

# 6.

## 圓中之圓、方外之方： 秦松的藝術成就

秦松的繪畫創作，從印象派、寫實主義、野獸派、超現實、抽象繪畫、新造型主義到1970年代短暫的照相寫實主義，風格多變。來自新造型主義啟發下的繪畫風格，透過各種幾何造型、矩陣結構、單色組合及書法線條連結的「構成抽象」，成為其藝術風格的標誌。晚期作品出現的幾何造型、方圓結構，代表一種精粹後的冥想玄思。在藝術上呈現人文精神，可謂秦松終其一生奉行不渝的創作圭臬。



【本頁圖】  
晚年的秦松與畫作合影。

【左頁圖】  
秦松，〈黑色的圓及其他〉，  
複合媒材、畫布，130×97cm，  
1998。

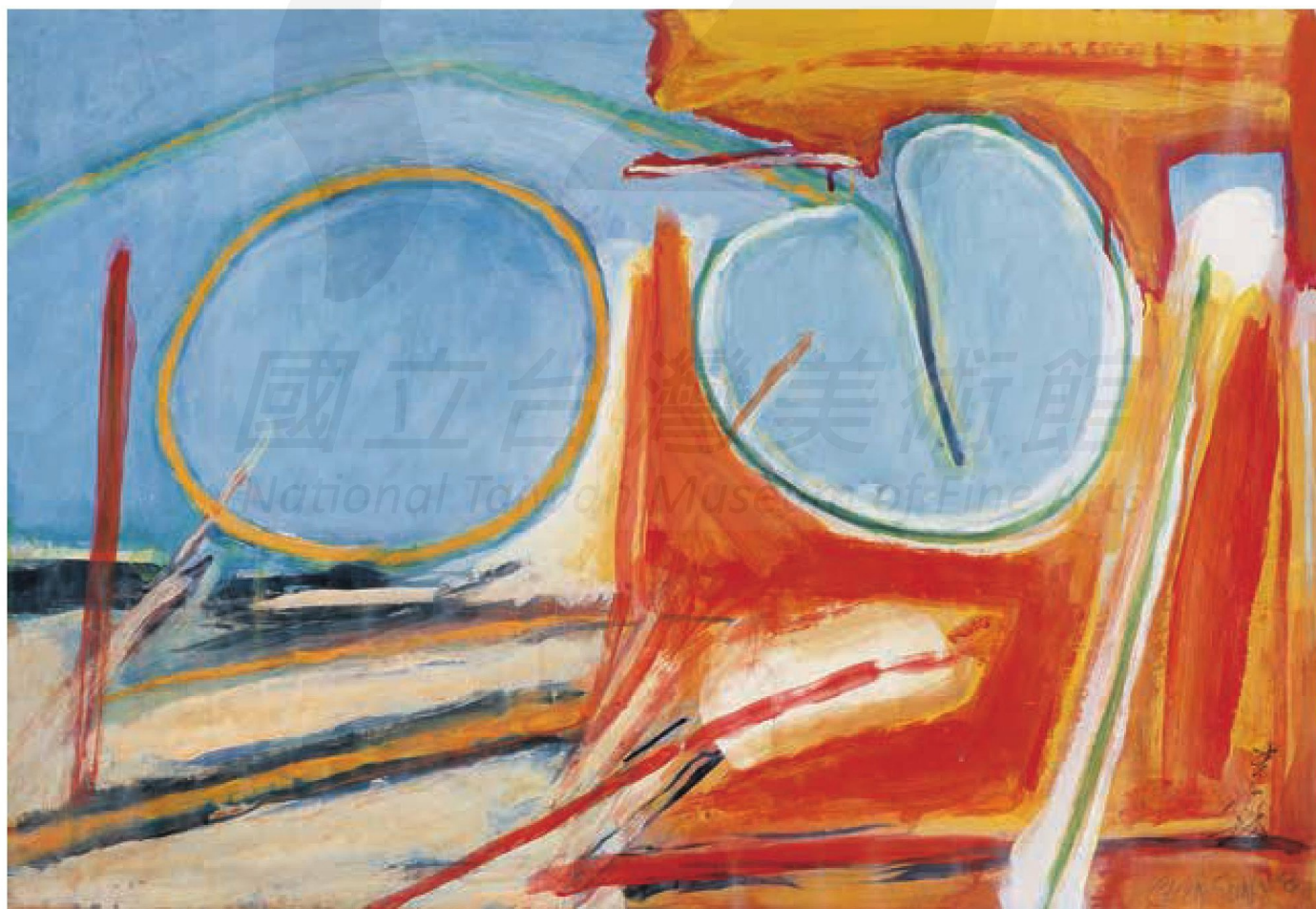


[右頁圖]  
秦松作品，油彩、木板，  
100×61cm，1963。

## 一生的藝術成就

秦松一生的藝術成就，不僅反映在其靈感源源不絕的詩、書、畫「三絕」創作之上，上述有關評論、雜感的文字撰述，洋洋灑灑、字字珠璣，更象徵他那澎湃泓泗、不擇地而出的文思才情，可謂當時少見的革命英雄、時代先知。尤其是，針對戰後這段崎嶇坎坷現代化之路的歷史所做的萬言上書，即便知其不可行而奮力為之，展現性情中人、血肉之軀及剴切誠摯的真性情，無人能及。作為一位白色恐怖的受難者，以及離鄉背井、漂泊天涯，最後在異鄉孤獨而離奇結束人生的「國際人」、「過客」，象徵他這段在藝術、歷史及土地的身分認同上，不斷從「客居」到「著根」的艱辛歷程。或許我們該說，像他這種被自己的土地、社會棄離，而被迫或自甘自我放逐的藝術先驅來說，沒有國籍、

秦松，〈花葉與果實〉，  
壓克力、紙本，  
51.3×74.5cm，1990。





國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

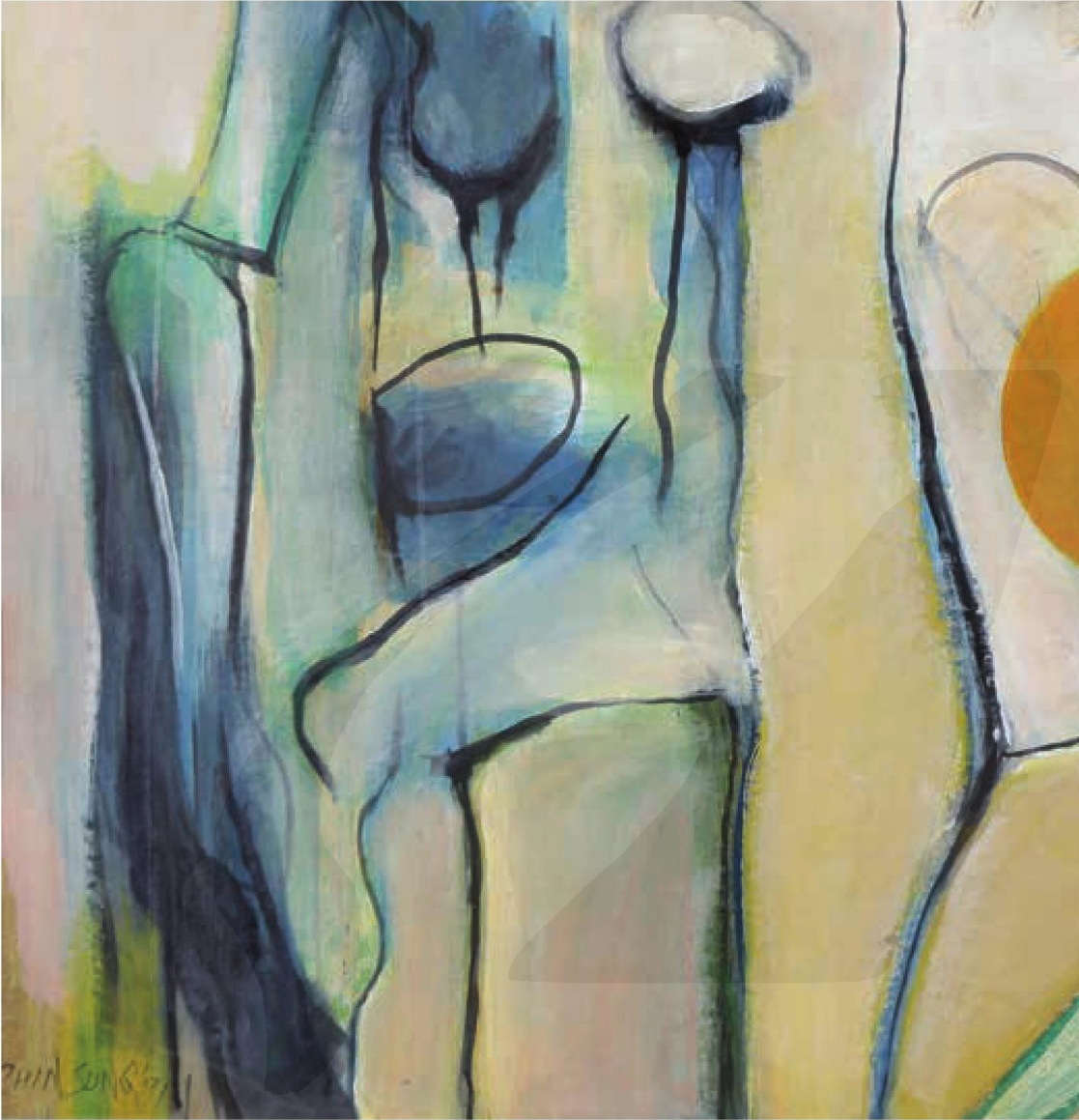


國界，才是他一生避免再次陷入輪迴於「鄉愁」這個無底深淵中最合宜的歸宿。

去國多年，秦松曾慨嘆自己是一個只有「國」沒有「家」的人，不論這個「國」所指何處？應稱之為「國家」或「家國」？都必須是完整而難以分割的，他說他的國在大陸，他的家在臺灣，如今家國分離，無

秦松，〈方圓變奏〉，  
壓克力、畫布，  
127×127cm，1990。

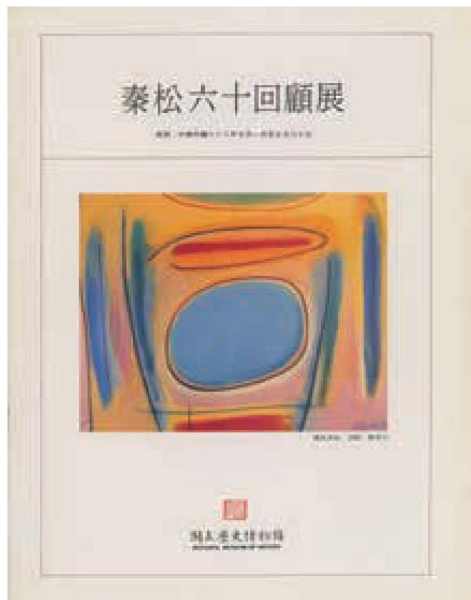




秦松，〈生長〉，  
複合媒材、紙本，  
91.5×88.5cm，  
1991，圖片來源：  
長流美術館提供。

奈成為一個同時失去兩端的無根之人。因此可以說，文學和藝術才是他真正的人生歸宿，而這個歸宿即便永遠只有一個主人，沒有旁人，然正基於此種原因，才讓他得以旁若無人、盡情揮霍的方式，由那看似堅毅剛強卻遍體鱗傷的受難身軀，在歷經半世紀之久的時空變異下，最終完成自我實踐的遠大理想。對於「前衛藝術的先行者」這樣的身分自覺，顯示秦松命定似地接納了這顛沛流離一生的現實，以及藉由不斷向前看的方法，走過白色恐怖以及被故土放逐的種種不幸、跳脫層層束縛，終能「拔地而起，海闊天空」，最後進入「大野青空，宇宙風流」的自由境界。





除1957年首次個人版畫展及1969年赴美巡迴展外，秦松生涯中舉辦的數次重要展覽，都是在解嚴之後才陸續出現的，二十年間在臺灣長期「銷聲匿跡」的原因，自然與曾於1982、1986及1987年至少三次分赴大陸探訪，而被列入黑名單的問題不無關係。因身陷黑名單追殺之故，早在東方畫友李錫奇開設環亞藝廊時即受邀參展，卻因無法保證安全而不敢返臺。至解嚴後政治情勢稍為鬆綁，李錫奇另設三原色藝術中心之後的1989年，終能為其舉辦去國二十年後之首次個展。此後在臺各地展覽，如1991年參加北美館「臺北·紐約：現代藝術的遇合」展展出、1992年於臺北金典畫廊舉辦的「色空之行 地上星空系列」個展、1993年應國立歷史博物館之邀舉辦的「秦松六十回顧

【上左圖】1993年國立歷史博物館舉辦「秦松六十回顧展」展覽圖冊封面。

【上右圖】1993年，秦松自國立歷史博物館獲頒榮譽金章證書，並受邀舉辦回顧展。

【中圖】1991年7月，秦松作品展出於臺北市立美術館舉辦「臺北·紐約：現代藝術的遇合」特展，此為畫冊封面。

【下圖】2005年秦松在長流美術館舉辦回顧展時所出版畫冊的封面。

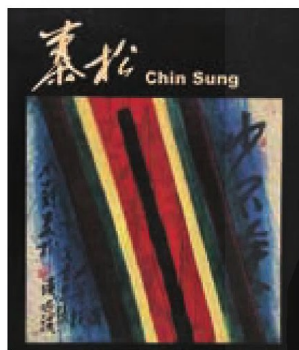


秦松於臺北市立美術館舉辦「臺北·紐約：現代藝術的遇合」特展中所展出的作品。  
秦松，〈無題〉，  
油彩、畫布，  
101.6×101.6cm，1970。

展」、1997年高雄積禪50藝術空間的「拔地而起 秦松高雄首展」、1998年帝門藝術中心「秦松的自白」展、1999年於臺北奕源莊畫廊舉辦的「現代藝術旗手——秦松 一元復始作品系列展」、2000年奕源莊「秦松 '55~'00作品展」、2002年卡氏珍藏美術館「圓中之圓 方外之方——秦松七十回顧展」、2005年於桃園長流美術館舉辦的「秦松回顧展」（又簡



秦松於臺北市立美術館舉辦「臺北·紐約：現代藝術的遇合」特展中所展出的作品。秦松，〈無題〉，油彩、紙，94×181cm，1990。



2006年長流美術館舉辦「秦松畫詩書三不絕」大展時出版的畫冊封面。

稱「○五七三回顧展」）、2006年同館「秦松畫詩書三不絕」大展等，約計十次左右。

早期政治陰影致使自我放逐而離鄉遠遊、在美生活困頓無以為繼、加上因赴中國大陸成為黑名單等因素，造成與臺灣社會長達二十年的失聯空白，其整體文藝創作面貌，仍處於零散及難窺全豹的狀態。自1980年代中期起迄於過世，報章雜誌如《中報》（香港）、《雄獅美術》、《藝術家》、《現代美術》、《文訊》等開始陸續出現相關介紹、專訪文稿、畫展文宣、秦松自述或悼念文字，甚至收入系列專書，然都失之片段、缺乏系統性梳理，且在過世後即戛然而止，至本書出刊前尚未再被提及，秦松這顆曾光耀臺灣戰後藝術史一時的血紅太陽及其宛若赤火烈焰般的個人歷史，隨之熄滅殞落，默默以終。尤其是對其作品脈絡、創作觀、詩畫關係、文藝理論、海外活動及美術史意義等深入探究，更寥若晨星，令人不勝唏噓。

## 東方宇宙論中最根本的命題

總括而言，在繪畫創作上，秦松自1950、1960年代起，短短十數年間即歷經印象派、寫實主義、野獸派、超現實、抽象繪畫、新造型主義，前往紐約之後1970年代短暫的照相寫實主義，風格多變，彷彿一部

戰後臺灣美術現代化歷史變遷的時代縮影。尤其是在1960年代初期，來自新造型主義啟發下的繪畫風格，透過各種幾何符號、矩陣結構、單色組合及書法線條等連結而成的「構成抽象」，已然成為其藝術風格的標誌，並在1990年代之後再次重返60年代的創作軌道。這種被他自己稱作「復歸方圓」的行動，意在重啟戒嚴時期既禁忌又前衛的藝術形式，並藉此形塑有如圓周般不斷循環、反觀式的創作思維，意義深遠，其目的，不外乎在於將禁閉已久的歷史重現世人眼前，藉以彌補過往的斷裂與空白。

如何為秦松一生的藝術成就進行歷史定位，自然不能如此輕描淡寫，然而，逝世至今亦有十餘年，在乏人問津及多重斷裂的空白中，只能透過隻字片語的聯結與補綴，試圖尋找可能的拼圖樣貌。在2005年返



秦松，〈意象〉，複合媒材、紙本，66×65cm，2005，  
圖片來源：長流美術館提供。



臺舉辦的展覽序文中，年屆七十有三的秦松仍不願承認老驥伏櫪，自認仍年輕狂熱，七十之後才開始有「三歲」的直覺，進入此忘年之年，反而「顏色比青年時代更鮮明，造型更單純化，還原於原形、原色、原生，火與太陽的本質，也是生命的原質。」言下之意，莫不在彰顯自己數十年仍舊一本初衷的內心，猶如熾熱的火焰及艷紅的太陽般，持續發光發熱、照耀文壇藝界、無日稍歇的堅決鬥志。

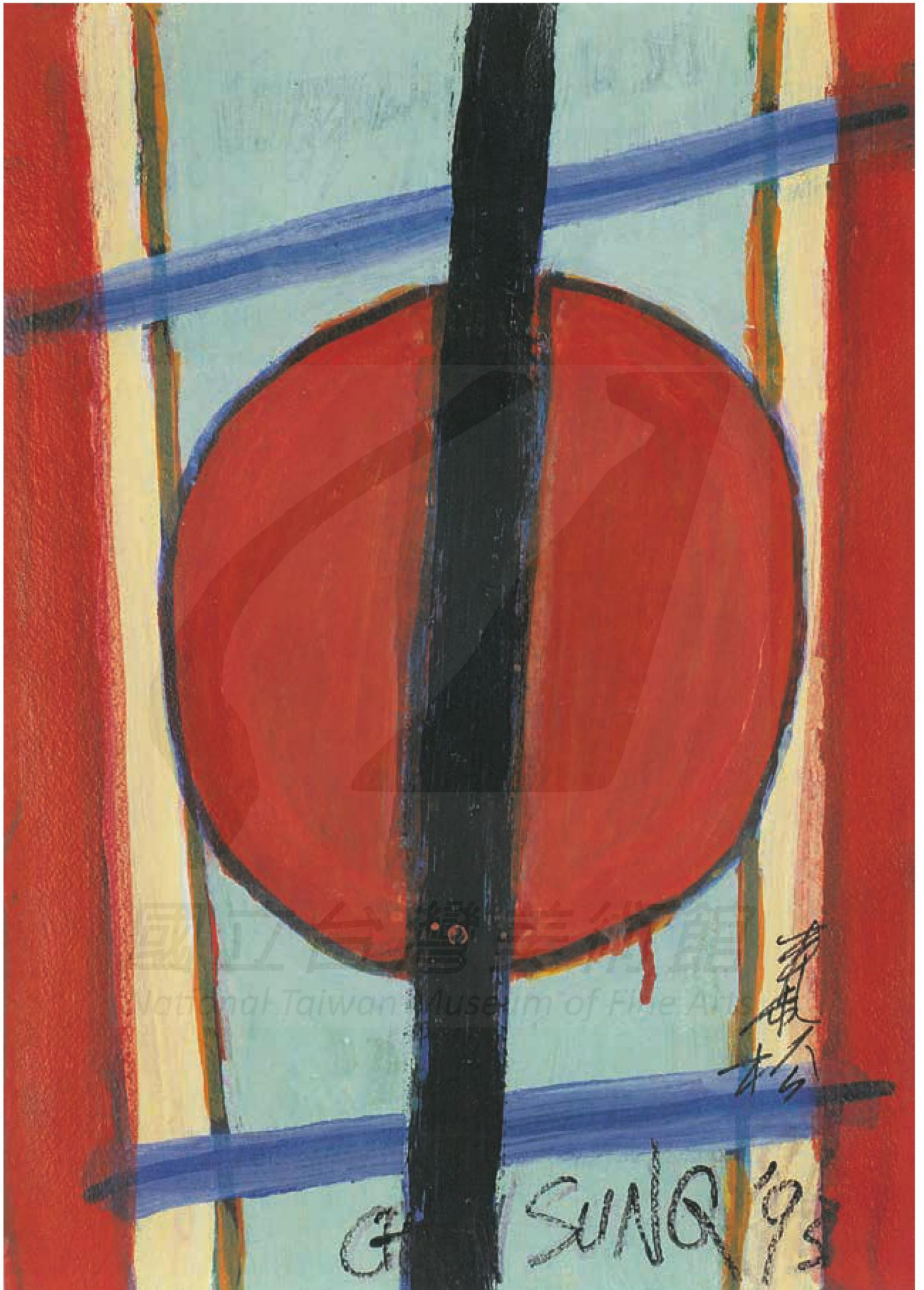
同時，他亦認為七十之後的「又生」（亦即「重生」、「再

秦松，〈時空的抒情〉，  
壓克力、畫布，  
152.5×122cm，1995。



[右頁圖]  
秦松，〈方圓變奏系列〉，  
壓克力、紙本，  
41.5×30cm，1993。





國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts

聿松

SUN Q 95





秦松，〈夜之變奏〉，  
壓克力、油彩、畫布，  
1991。

生」)，「不同於原初之生，原初之始的才情，而以文化的知性無終無限，創作的意念與意涵，賦予形色的生命」，認為自己晚年的創作更添生命厚度，再造文化知性的無限高度，早已跳脫過往揮灑才能技術的階段，進入再次化生的境界，大有檢視自我、回顧一生的深刻意義。他認為藝術家光注重媒材與技法是不可思議的，更重要的是精神性與藝術性的追求，因此將太陽與上帝視為「第三自然」，藉此完成藝術的「創生

之道」，不論是水墨、油畫、壓克力、版畫、照相拼貼等都為其所用，將多元媒材統一在自我的風格之上，故有「原形」、「原色」、「原創」的完成。於此，藝術必須展現生命的內涵，詩與哲學則僅能以幾何學的方式加以創造，此為唯一門道，別無他法。

本文後段，秦松更以他自己不願見到的「回顧」形式，簡要地以幾個不同時期，對自己一生的創作脈絡進行梳理。他認為早年版畫中「原始之黑」的誕生出於無其他選擇，然〈太陽節〉卻為其迎來「青春的生命歡躍蓬勃的開始」；隨之而來的政治壓迫，致使藝術遭受殘害，「由紅而白，由白而蒼灰」，色調由鮮明炫目轉趨死沉孤寂；中年（指1960年代中後期）的代表作為多色的〈復活〉與少見的多媒體（即複合媒材）作品〈只此一家，別無分號〉（1967年，參加「不定型藝術展」），後者更可謂今日「裝置藝術」的先聲，觀念至為前衛，為其離鄉背井前的創作實驗開啟另一門徑，可惜卻曇花一現。此種運用複合媒材完成作品的觀念及手法，在年輕世代中實頗為時興，秦松上述所謂的照相拼貼及其後製，即為其中的一種類型，目前仍留存不少此類作品。

1960年代的臺灣藝文界，如同在現代詩及現代繪畫之所見，有如狂飆奔騰或異軍突起般地，同時在音樂、舞蹈、戲劇、電影、建築等方面，出現全面性現代化的革新運動。秦松認為，當時年輕世代對「現代」具有一個基本認識，即是以「一種批判性的精神」去面對、接受全球文化，企圖跨越東西差異，甚至對「現代」自身進行檢視及批評，屬於繼五四運動以來的第二個「啟蒙期」。同時提及，自1955年以後臺灣才出現新生代前衛畫會之雛形，然隨著改革意識的高漲，即便像五

此為1967年秦松參加「不定型藝術展」之現場裝置作品〈只此一家，別無分號〉。





月、東方或現代版畫會等的作品「仍侷限於平面藝術」，直至1960年代之後，才開始由平面過渡到物件或不同媒材的運用，例如席德進自歐美返國後，即引介普普、歐普等前衛藝術概念，在現成物及洗衣板上作畫，帶來不少迴響。

秦松從事複合媒材創作的主因，來自與上述時代氛圍的互動，早期只藉由文學及繪畫的不同媒介產生跨領域連結，注重傳達純粹的精神性與藝術性。1950年代末至1960年代初，文學界與美術界有更多聯結，詩人撰文談論現代美術，秦松及莊喆亦從事詩文發表，彼此往來熱絡。例如《藍星詩刊》余光中與五月，《現代詩》紀弦、楚戈、辛鬱、商禽與東方及版畫會互動頻繁。1956至1957年間，秦松參加現代詩派，經常在《現代詩》上發表新詩及木刻版畫，其後遂有現代詩畫聯展。作為此種聯結的大型成果，開始於1966年、前後舉辦三屆的「現代藝術季」，包含詩畫展、表演、書籍手札展、詩文朗誦、舞蹈等，更可謂戰後跨域藝術結合的先聲。秦松自言，其從事此種複合式藝術呈現的目的，在於「整體思想的投射」，跳脫第一自然的限制，並藉此「關懷人及土地」、「秉持著人本精神來創作、思考」，認為「所謂的傳統和現代的區別亦在於此，這是突破原有思想觀念的重要關鍵」。

1967年，黃華成、黃永松籌劃「不定型藝展」，秦松受邀參加，因而開始了生平僅此一次的空間性創作，亦即今日所謂的裝置藝術。不僅為了突破原有的平面框架、跳脫第一自然的束縛，此種大膽嘗試，更能傳達其對人文、社會參與等議題的思考，當時他提出的作品名為〈只此一家，別無分號〉(P87)，運用展場中被分別隔間的一個獨立小空間來展示。雖然空間狹小，卻是「以一個大社會的空間來思考，這個空間可能是臺灣，也可能是東方的某一個地方」。這組裝置作品在展出後即全部「失落」(拆除)，當時是以因繪有紅色塊面被誣指為「紅旗」而憤怒割裂的油畫〈復活〉(約1964年作)為起點，在割洞上披掛一件紫紅色襯衫，另外用衣架自天花板垂懸自己穿過的襯衫，用以表現通俗事物及現代文明，不僅直接，甚或可以說是驚世駭俗的創舉。

展場中另有一件作品，同樣是使用衣架，中間裝設宛若人類脊椎般的紅色木製長條彈簧，以鐵線延展脊髓，看似生人一般，最後穿戴藍色透明水手服，並在口袋放入書有「你是誰？我是什麼？」的紙條；此外，另有兩件以不同觀

念、媒材及形式完成的衣服，例如利用風扇吹拂，藉以在牆面上產生動態的光影等等，最後以黑色圓板招牌，寫下「只此一家，別無分號」的題目及宣言，象徵其對前衛藝術的獨立性與個別差異的擁護。秦松自陳目的並非直接展示實物，而是將所有使用的物件變成其作品的一部分，使這些現成物喪失原有的功能及觀念，轉化為兼具繪畫、雕塑的複合空間藝術，成功跨越過往所有創作的模式、範疇及視野。

赴美後，秦松雖長期為生命的飄忽之感及創作帶來的悲多喜少所苦，然並未因此倒下，反而更能借力使力，闖出一番格局。他自言年過七十之後的數年間，因創作〈節慶的歡騰〉系列作品而重新燃起鬥志，其後並創出所謂「不書不畫」、「又中又英」的後現代式藝術，而行之有年。此時，他更總結說：

路回到來時，復以圓始，重新走出未知的未來，不斷的挑戰，不

秦松，〈空間音樂〉，  
複合媒材、畫布，  
79×115cm，1998，  
圖片來源：長流美術館提供。





斷的冒險，像自我的生命力與創造力，我的第三自然的藝術世界，回顧即成歷史。……從〈太陽節〉到〈節慶的歡騰〉，未可預期、未可假設的生命，連續循環的圓點。

——秦松，〈詩與幾何學之原創——寫在〇五七三回顧展〉

此時，秦松透過對過往的回顧，以圓作為譬喻，來端看自己的創作生涯，彰顯其間周而復始、綿延不絕的「又生」或「創生」之道。因此又說：「圓中之圓，方外之方，不是終點，是我創作的位址」，顯示一種超越時空及人為所限、縱橫於大破大立之間而流露真實本性的創作觀，呈現有如浩瀚宇宙般的無限與開闊，藉由作品展現個人生命與宇宙循環之間的「一體性」。

秦松，〈肢體變奏〉，  
壓克力、畫布，  
130×97cm，1998。

1992年12月中旬，紐約國際文化藝術中心為慶祝其六十歲壽辰，舉

辦「秦松詩畫創作四十年討論會」，對其同時期作品多媒材、多風格之階段性變遷，進行廣泛而深入的探討。其中，論者特別將其1980年代中期（1985-1986）的作品視為另一「變體」（參見P32圖），指出秦松利用照相、印刷物等現成品，透過拼貼之手法，表現人的肢體與各種物形物象，必要時則輔以部分筆觸及色彩，認為是在歷經1970年代中期以降照相寫實階段的限制之後，「以輕鬆與幽默面對群體的嚴肅問題」，跳脫素材、形象及技法的限制，進而創造出全然釋放與肢解等「變位與換位」的全新象徵意涵。1990年代初期，秦松透過既破除又回歸方圓的方式，開展其更為單純化的〈地上星空〉系列，將原本較為官能性的方圓〇×語言符號，提升



至更具精神性、純粹性的境地。同時，他更大膽嘗試，透過拼音與拼形的手法轉化英、漢文字符號，並藉由「書道變奏」（「前衛書法」），進行橫書直寫、字形字義不拘、無目的功能等非常規的「大字報」書寫（參見P.124圖），形成所謂「不書不畫」、「不詩不畫」、「又中又英」的「第三地帶」，藉此超越個人過往、語言障礙與東西文化界限。

一如上述，此種最能反映秦松晚年成熟創作思維的「方圓論」（或「創生論」），約成形於1990年代後期，此時，可以說是作為前衛藝術先行者的秦松一生之中，不斷精煉創作的形式語言，持續發明理論、總結藝想精華並藉以建構藝術史意義的關鍵時期。他說：

方外之方，圓中之圓，是我現代的位置。……我在方圓之中，又在方圓之外，意即是我在畫中，又在畫外。……方是空間，圓是時間，（永）恆不息的運行與旋轉，變奏的對話，虛實動靜無始無終，無所不在。絕對又無所不容，肯定而不拘形跡，這是我近期作品的心境。無欲無求無懼，無中生有，開天闢地，一氣呵成。

——秦松，〈秦松談自我之變遷〉

與其說是一段畫面形式分析，毋寧更像一篇哲學原理論述。其中所謂的方圓、內外、始終、虛實、動靜等，更接近東方宇宙論中最根本的命題。

再說：「圓是一切，一生萬有。可有可無，可東可西，可飛可舞，可升可降。然則，我是一面飄響的紅旗，在白色的風暴裡，又是一輪熱烈的黑太陽，在海的漩渦上，圓滿與否已無所計較。」不難想見，在其晚期的作品中，經常出現的幾何造型、方圓結構，事實上正代表一種精粹過後的冥想玄思，而紅、白、黑、青等五行色彩，分別具有年少熱血



秦松，〈圓與圓〉，  
油彩、畫布，152×122cm，  
1995，圖片來源：長流美術  
館提供。



的自我、受難的時代、沉淪後光芒泯滅的自我、海洋兩岸的無法著根等不同寓意，更可謂一種經由色彩及結構等不同系譜，按照時間、空間不同軸線拼組而成的隱形自傳。最終，終於得以由方轉圓，一起走向「顛倒乾坤的自我」，重返宇宙的最初狀態——無始、無終、無所不在、無所不容、不拘形跡、無欲、無求、無懼、無中生有，並來去自如。

## 從「一元復始」重返「道生於一」

「方圓論」中所涉及的內涵至為複雜，反映秦松一生在快樂與痛苦中尋求「共生」的一種綜合思想，達到「以至善面對醜陋，以異想打破慣性，以痛苦反思快樂」的目的。他認為揚棄比吸納更為重要，在此種有機循環中既需「打破方圓」，復應「重建方圓」，不論是方與圓、東與西、生與死或枯與榮，彼此無法割裂。到了七十從心所欲之年，他仍然希望從「圓中之圓」向「方外之方」不斷邁進、飛行，穿越於有形與無形、感性與知性、慣例與變奏、自我意識與無人無神等兩極之間，

獲致上述「我在圓中，又在方外」、「我在畫中，又在畫外」之境界；同時，強調抽象藝術來自「生命的血肉」、「生存處境」的真實價值，並非一般人所謂的行雲流水、空中樓閣，而是將現實生命感受予以實質化、純粹化的結果。

秦松認為，藝術創作首重精神內涵與個人思維，才能完成不同於流俗的作品；不僅如此，他更認為抽象繪畫的世界是有限的，「唯有人的精神世界，正如人的思維是無限的，一如宇宙之無限」。我們可以說，不論「方圓論」、「創生論」、「宇宙論」或「一元論」，事實上都是其為有限的抽象繪畫，注入

秦松，〈生之源系列〉，複合媒材、紙本，33×28cm，1993，圖片來源：長流美術館提供。



無限的人文精神內涵最重要的理論化工具。對他來說，「方生於圓，而定於一」，「方是空間，圓是時間」，透過方與圓的不斷運行與使轉，呈現一種虛實動靜、無始無終、無所不在的宇宙本質，反映此間「絕對又無所不容，肯定而不拘形跡」，「可有可無，可東可西，可飛可舞，可升可降」的淡然心境與生命歸趨。同時，藉此超越生命中經歷的所有波折與苦難，對自己走過那段不堪回首、「顛倒乾坤」黑暗年代的一種無言「致意」，猶如「把名字寫在石頭上」銘刻般地，作為自傳式的「發聲」、「發光」媒介，在源源不斷、無始無終的創作過程中，展現周而復始的生命活力，最終得以因此「拔地而起，海闊天空」。

藝術上呈現人文精神，可謂秦松終其一生奉行不渝的創作圭臬。他認為不論是形而下或形而上的世界（具象或抽象的世界）都是有限的，「唯有人的精神世界，正如人的思維是無限的，一如宇宙之無限。」在這種論點中，他已將人視為宇宙表徵，尤其人的精神與思維更是無遠弗屆。作為一個地球人，不論身處地球何方，都應對宇宙抱持無止息的嚮往，對於人類文化的進展，必須具備知性的認知；作為一個藝術家，更必須有所思、有所為，透過人性與人文本位的宇宙觀，「在有形的世界，表現無形的精神與動力，即是周而復始的生命活力」。故而，「一元復始」已然成為此種信念中最為精闢絕對的核心，亦是秦松生涯藝術創作精神之所在。「一元復始」，代表生命從不間斷的擴展與延續，「生生不息，無始無終」，創作故能如同自然與生命一般，「拔地而起，從天而降」，最終超越方圓，離神離形，重返「道生於一」的宇宙起點。

秦松，〈空間的成形〉，  
複合媒材、紙本，  
65×95cm，2006。

