



# 1.

## 悽苦童年

作為一位步入暮年的藝術家，林惺嶽對「死」這個課題並不避諱，他在許多的演講場合，皆提及畢卡索（Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973）給予鬥牛士的忠告，即「鬥牛士最光榮的死法，便是死在鬥牛場上」。林惺嶽對於畢卡索的鬥牛士精神是崇尚的，他也很自然地將此精神移轉到自身的藝術之路，因而他常常強調，希望自己能夠執畫筆到最後一刻，最終要「倒在畫布前面」。這種波濤洶湧的激情，視「為藝術亡」如歸宿的英雄主義式的色彩，真正貫穿其跌蕩起伏的一生。直至今日，雖然已年過八十，身體也因諸病折磨而顯孱弱，但他依然日日在畫室揮彩筆實踐，以證明其雄心絲毫不減，信念不滅！然而，若回顧他的童年經歷，似乎與日後的藝術壯志有所連繫，卻又十分的遙遠。



灣美術館  
Museum of Fine Arts

【本頁圖】

林惺嶽（後）五歲時與年紀相仿的小舅於臺中公園合影。

【左頁圖】

林惺嶽，〈祭〉（局部），1969，油彩、畫布，94×74.5cm。

## 從未見面的雕塑家父親

1939年12月10日，林惺嶽出生在臺中市。他尚未從娘胎出世，父親林坤明（1913-1939）便因感染傷寒不治，得年僅二十六歲。雖然與父親未曾謀面，但林惺嶽與藝術之間的因緣當從其父說起。林坤明是日治時期少數曾經赴日本學習西方雕塑的臺籍前輩美術家，如果將1915年隻身進入東京美術學校（今東京藝術大學）雕塑科木彫部就讀的黃土水（1895-1930）視為臺灣新美術運動的第一代雕塑家，那麼年紀上比黃土水小了二十歲的林坤明，則與蒲添生（1912-1996）、黃清埕（1912-1943）、范倬造（1913-1977，後改名范文龍）、陳夏雨（1917-2000）同為第二代的雕塑家。1935年，臺中工藝專修學校（今已廢校）畢業後的林坤明便在大哥林乾明的支持下遊學日本，從齋藤素巖（1889-1974）習藝。若就滯留日本的時間上來看，林坤明與蒲、黃、范等人確實重疊，但因為相關史料的缺乏，故除了他與陳夏雨為創作上彼此影響砥礪、並曾於東京池袋一起租屋的同鄉好友，未知他與其餘前輩雕塑家的互動情形。在林坤明逝世四十年後，林惺嶽曾親訪陳夏雨，並從其口述回憶中得知父親生前的些許風采與片段：

【左圖】  
臺灣前輩雕塑家林坤明，正是林惺嶽的父親。

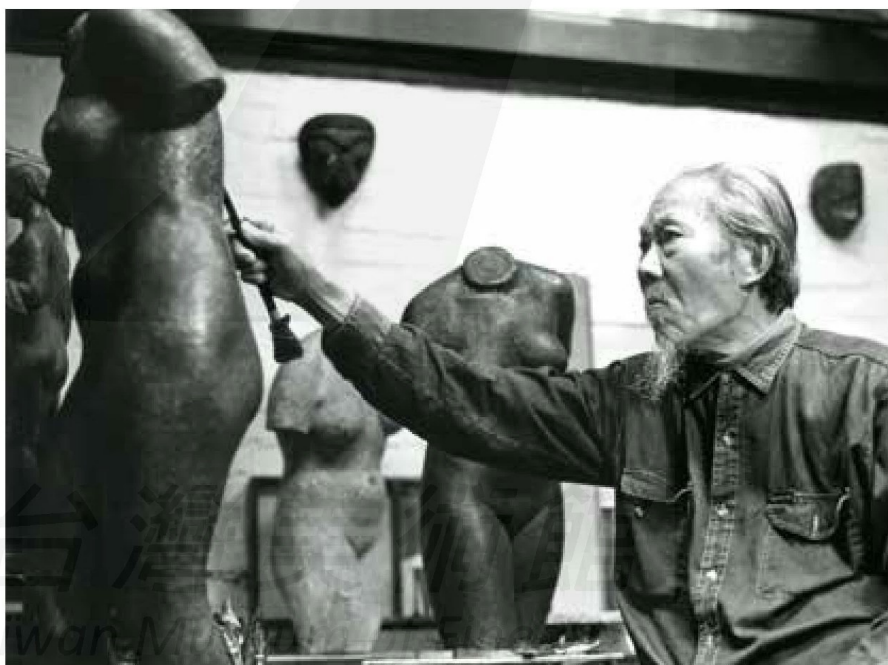
【右圖】  
少年時期的黃土水與作品合影。圖片來源：藝術家出版社提供。



在你父親與我剛啟蒙的時期，日本有一個由雕塑家組成的團體——構造社。來到臺灣介紹雕塑藝術，並為臺灣社會名流塑像。你的父親經人介紹得以進入構造社見習。在那個時候，我接到他寄來的明信片，告訴我他正在屏東研習雕塑。我即刻前往，發現你父親已學得一手翻石膏模型的熟練技巧。尤其他以農夫當模特兒所雕成的全身人像，其雕法與觸感均非常的大膽豪放，更給我極大的震撼。使我立意起直追，以真人當模特兒來雕像。……你

父親雕塑起步比我早，也啟發了我。但我先他東渡日本深造，這一點也反過來影響了他，使他也急於步我後塵到日本研究。

林坤明身後，多數作品因為親族未能妥善保管而不存。讓陳夏雨當年頗受震撼的那件農夫雕像，其技巧之成熟與高度表現力當屬無疑，可惜並未留下任何影像紀錄。如今能從照片上看到的林坤明作品計有



【上圖】  
林坤明攝於工作室。

【下圖】  
陳夏雨年輕時曾與林坤明彼此砥礪。此為 1995 年工作中的陳夏雨。圖片來源：王偉光攝影提供。

〔右頁上圖〕  
林坤明遺作〈裸男上身〉。

〔右頁中圖〕  
日名子實三的雕塑代表作〈C嬢〉。

〔右頁下圖〕  
林坤明唯一留下的木雕作品〈我的兒子〉。

八件，分別為曾入選日本三部會展的〈島之娘〉（裸女立像）、〈寺田先生像〉（P.14），與林坤明本人合影的女子頭像及長鬚老翁像（P.11上圖），以及獨立攝影的〈裸男上身〉、〈臺灣原住民〉、著西裝男像（左胸前佩有勳章）、〈我的兒子〉等作。當中〈臺灣原住民〉一作，以泥塑手法製作，一位年輕原住民獵人正面直立，兩臂交叉抱於胸口，腰間配彎刀，雙目炯炯有神的望向遠方，林坤明對於骨架的厚實、肌肉的健美能夠很確實地掌握，整件作品在刻意拉高的身長比例下，顯現出一種古羅馬石雕般陽剛雄壯的美感。這種偏向新古典主義（Neo-classicism）體系的「寫實」，若放在19世紀中葉法國寫實主義（Realism）的標準下來看，當然是過於理想化而顯得些許造作。但這件〈臺灣原住民〉有其特殊的意義，因為它與大正時期「文展」（文部省美術展覽會）雕塑三傑之一——北村西望（1884-1987）完成於1921年的代表作〈建國雄姿〉，在男性裸體的誇張力度與健美的追求上，幾乎可以說是如出一轍。由此可見，林坤明雖然並未正式於東京美術學校就讀，進入擔任雕刻科教授的北村西望門下，卻能以其個人出色的學習力，以及對於北村風格的嚮

〔左圖〕  
林坤明生前參展，剪報上刊載的〈島之娘〉。

〔中圖〕  
林坤明遺作——〈臺灣原住民〉雕像。

〔右圖〕  
北村西望完成於1921年的雕塑作品〈建國雄姿〉。



往，而能在模仿的基礎上加以變化，進而達到創作上一定的成績。

另一方面要再加以探討的是，林坤明留下來的作品資料雖然很少，但也不是一句「私淑北村西望」就能夠簡單帶過。前文提及，他在臺灣時曾參加構造社的研習活動，赴日後則隨齋藤素巖修習。1889年生於東京的齋藤素巖，畢業於東京美術學校西洋畫科，後於1913年留學英國皇家藝術學院，主修雕塑。回到日本後也曾入選過代表官方主流品味的「文展」，但在1926年選擇脫離「帝展」（即文展改制後的帝國美術展覽會），與日名子實三（1893-1945）共同發起，成立了在野的雕塑團體構造社。構造社的立場與二科會雕塑部相仿，代表自歐洲引進的更加新穎的創作觀念及形式語彙，並與東京美術學校教授所掌控的官展風格相抗衡。林坤明遺作之一的〈裸男上身〉，乃石膏翻模再施以刀刻而成，其中男子的胸膛、肩膀、手臂，除骨肉健碩，表面處理也較為平順，然而與腹部相連的基座，以及左臂下方的一整面石膏，卻大膽保留了翻模後不加修飾的粗獷質感，並留下隨興的鑿痕，使得此俊美的裸男似從原始的岩壁中浮出，在粗糙與細膩之間流露某種對比性的張力。類似〈裸男上身〉的表現手法，雖不必然等同於當時的前衛或在野，但在朝倉文夫（1883-1964）、建畠大夢（1880-1942）、北村西望（文展雕塑三傑）等人的作品中確實較少出現；反之，與日名子實三於1929年完成的代表作〈C嬢〉（西班牙小姐）合觀，則可感受到相近的意趣。此外，林坤明留下的唯一一件木雕作品〈我的兒子〉，係以嬰兒時期的林巨嶽（林惺嶽之兄）為





林坤明生前參展剪報上刊載的〈寺田先生像〉。

對象，此作將五官表情省略，完全由溫潤柔和的圓弧線，形構出人體的和諧感，其走向造形純化的現代美術意識，可謂相當明顯。透過以上例子，足以說明林坤明在藝術創作上具有多元的探索與企圖。

林坤明生前所作〈寺田先生像〉，主人翁為臺灣的日籍公醫寺田清三郎。能夠接受醫界聞人委託塑像，表示他的名聲與藝業已開始

受到上層階級肯定，而能在顧及現實生存的情形下，延續其雕塑語言的開創與錘鍊。可惜天不假年，二十六歲即英年早逝，讓林坤明的藝術之路成為永遠難圓的遺憾。對林惺嶽而言，照片中的父親如此相貌堂堂、英姿勃發，親族長輩所描述的父親，則學養俱佳，口才與文采兼備。林惺嶽相信自己對藝術的愛好與信念，一定程度上源自亡父的血脈傳承，而林坤明的理想形象，遂逐漸成為其艱困年少歲月中、一個足堪依循與追求的價值原型。

## 慈母辭世

生而為遺腹子，只是不幸童年的開端。母親葉彩雲守寡後，在夫家過得並不順遂，期間飽受親族欺壓。精神不堪負荷之下，她於林惺嶽出世隔年，帶著兩個兒子回到娘家。林惺嶽的外公葉培，於臺中州廳任專職司機，家中又經營撞球場，故環境尚稱寬裕。葉培心地慈和，對失怙的外孫非常疼愛，毫無所謂內外之別，這在父權思維濃厚的傳統福佬家庭中甚為難得。幾位舅舅時常陪伴兩兄弟，一同玩樂，而外婆也常與幼時胖嘟嘟的林惺嶽共眠。待在外祖父母家中的幾年，是林惺嶽一生最為懷念的安穩溫馨的時光。

1943年，時值第二次大戰中後期，太平洋戰爭烽火密布，殖民地臺灣作為日本帝國最重要的後勤補給基地，無可避免受到波及。為躲避不時來犯的美軍轟炸機，葉培帶著全家人離開臺中市區，移居至郊外的車籠埔山（冬瓜山）。每當空襲的警報聲響起，林惺嶽常望著天空中追逐纏鬥的兩方軍機，心裡默默希望「我們的」飛機能夠不要被打下來；無奈的是，似乎最後墜毀的多半是日本軍機。生於日治時代晚期，在皇民化政策的整體社會氛圍影響下，林惺嶽當時雖然尚未就學，但幼小的心靈會認為「日本即是我國」乃是再自然不過的事。待幾年後日本投降，二戰正式結束，臺灣終於結束長達五十年的殖民統治而光復，在重歸「祖國」懷抱的同時，青天白日旗取代紅色太陽旗在土地上緩緩升起。從宗主國到祖國，同樣以「日頭」作為國族象徵的兩個政權易位，不同的巨日卻一以貫之地驅使臺灣子民服膺於各自的意識形態。躬逢此變局，讓林惺嶽很早就認識到文化認同的矛盾衝突所帶給人的內在的困苦，這種經驗也促使他日後對戰爭歷史產生高度的研究興趣。

二戰的砲火不僅僅存在幼年時冬瓜山麓遠望的天際，也實實在在地改變外祖父家族乃至林惺嶽個人的命運。三位曾經是玩伴的舅舅，在戰爭後期受徵召入伍，遠赴海外戰場，最終魂斷異鄉。當噩耗傳回家中，外祖母淒切的悲嚎，令他終生難忘。自古以來，無論是勝利或失敗的一方，凡「為國捐軀」的戰士，其英靈莫不享有一定的尊崇，供後世緬懷。林惺嶽的大舅、三舅、四舅，以及無數陣亡的臺籍日本兵，儘管當初多是被迫走上前線，並非出於自願，然而盡灑疆場的鮮血是真的，運返故鄉的冰冷屍體也是真的，可是歷史並未給予他們公允的對待。站在日本的立場，戰後的臺灣已不屬於日本，曾經為日本打仗的臺灣人無論是死是活，他們似乎無權也無

林惺嶽的父親林坤明與母親葉彩雲。





力管轄。對中華民國來說，日本是二戰時最主要的「敵國」，那麼要給「為敵國犧牲」的臺灣青年立上忠烈的牌位，對國軍烈士何其不敬，又是如何「大逆不道」！於是乎，臺籍日本兵就在無情歷史的擺布下，漸漸成為無人聞問的一群亡靈。林惺嶽雖然從未透過創作表現臺籍日本兵的悲劇，但日後卻多次在演講中，以「歷史曠野裡的遊魂」形容之，並期許臺灣史研究應該以更為巨大的同情悲憫之心，將先人的遊魂擺放在適切的定位上。



林惺嶽(右)四歲時與母親、兄(巨嶽)合影。

1945年初，戰爭以更為無情的方式向林惺嶽襲來。原先為了躲避戰火，葉彩雲母子三人與葉培全家已至冬瓜山居住多時。某日，母親整理好簡單的行囊，告訴兩兄弟要下山回市區治病，她不斷囑咐林惺嶽要聽阿姨的話，邊講眼淚便簌簌滴落。對病況不甚明瞭的林惺嶽，望著母親臨行時依依不捨的身影，未料這竟是他與慈母的最後一面。不久，外公上山告知，母親已死於惡性瘧疾。對生死大事仍屬懵懂的林惺嶽，並未意識到人生即將到來的劇變。在喪禮現場目視母親遺體入殮，沒有感到特別的傷心。喪禮隔日，他像平常一樣在家旁巷弄中踢球嬉戲，一不小心摔倒在地，膝蓋恰好碰到一顆尖銳的石頭，鮮血從傷口噴出，疼痛的感覺讓他本能地想到母親，在接連叫喚幾聲「媽！媽！」之後，空蕩的巷子卻沒有傳來任何熟悉的回應，他這時才

恍然大悟，昨日的棺木所代表的殘酷意義，原來——媽媽再也沒有了。1980年5月11日母親節當天，林惺嶽特地寫下〈但願能再相聚〉的書信體散文，向天上的慈母直抒憶念，當中描寫母親病逝後不久的片段，讀來很平實，卻備感舉目茫茫天地間無依無靠的一陣淒楚：

自您離開後，我即在冷暖人間顛沛流離，有一段相當長的時間，我一直不相信您真的已不在人間。常認為您可能躲起來，或有事

到很遠的地方去。因此，看到相貌跟您有點相似的婦人，就會遠遠的入神的望著她。

偶而也會在腦中響起一種令我沉湎的聲音，那是斑鳩的叫聲。您記得嗎？我們在冬瓜山麓的房子後面，常有斑鳩在啼叫，在童年，每聽到斑鳩的聲音，就會想起我們在冬瓜山相依為命的日子。

## 寄人籬下與大伯父的影響

冬瓜山的山居歲月，外祖父溫馨的大家庭，終究一去不返。林惺嶽與大哥林巨嶽在失去母親而成為真正的孤兒後，未幾他們的二伯父即出面，要求將三弟（即林坤明）的骨肉帶回林家撫養。葉培疼愛孫兒，內心當然百般不捨，但面對父系至上的傳統宗族思維，卻也莫可奈何，不得不讓兩兄弟離開。搬到二伯父家中，讓林惺嶽澈底品嚐到人間的嚴酷與現實。雖說他與兄長為林家子嗣，但卻如童傭般地被對待，每天從早到晚都有做不完的繁重雜役，舉凡灑掃、炊飯、洗碗、餵豬、養鴨、拾米糠、搯柴薪等，難以一一羅列；加上二伯父性情易怒，於是只要交代的工作稍有不慎，或沒能讓其稱心如意，便會招致一頓拳打腳踢。而二伯母除了常以言語奚落兩兄弟，凌虐式的體罰亦為家常便飯。孩提時期曾經臉型圓潤的林惺嶽，在二伯父家恐懼度日，更經常以殘羹剩飯充飢，身形漸漸瘦弱。寄人籬下，不僅身體受到嚴酷磨難，那種自尊心的巨大創傷，以及對世間之不公所產生的怨懟，讓林惺嶽試圖尋找到一處得以暫時躲避現實的處所。他對大自然的愛好，即是在此時逐步養成。

徜徉在郊野，幼年的林惺嶽時常看著無人看管的野果樹，果實熟了，鳥兒便來吃，吃飽了就飛走，然後又會有其他的鳥兒飛來享用。一切是那麼自由而平等，沒有奪取，不需占據，也無階級貴賤之分。不像那些盛放在盤子上的香甜水果，只有有錢人家才能一飽口福，對貧困的他而言，幾乎是遙不可及的滋味。漫步溪邊，溪水清澈見底，群魚優游，水波粼粼與魚身的晃動交疊，組織成一幅千變萬化的圖畫，也讓林



大伯父林乾明啟發了林惺嶽的藝術生命。

惺嶽久望出神，暫時忘卻俗世的困苦而獲得片刻自在。童年最深刻的生命經驗，往往成為藝術家一生創作的情感泉源，這在林惺嶽身上可謂具體驗證。愈是晚近，年歲愈長，他描繪溪流與果樹的比重也愈高，手筆則更加恢弘，儘管大腿骨傷無力，限制了他的行動，但畫筆即內心，他一筆一念，無不意欲回歸自然的淨土。

悲慘的年少歲月尚未度過，扭轉人生方向的機遇卻已悄然降臨。臺灣光復後隔年，受日本徵召赴海外參戰的大伯父林乾明幸運保全性命而歸來。林乾明畢業於日治時期的師範體系，曾於公學校任教員，是當時為數不多的知識分子。他本身具有相當程度的理想性格，重視小孩的教育，因而對二弟及弟媳非打即罵的苛刻管教並不認同。看著早逝三弟留下的兩個幼兒在這種惡劣環境下長大，林乾明心中自是十分不捨。經過多次的隱忍，他終於還是按捺不住，正式表示意見。在觀念天差地別的情況下，雙方衝突不斷，最後林乾明與二弟林木明協議分家，並各自撫養一個三弟的兒子。林木明經營木器製作與買賣，從小身體就比較高大健壯的林巨嶽，被他選中，日後要培養成生意上的助手；至於瘦弱的林惺嶽，便由大伯父帶回照顧，自小互相依靠的兩兄弟被迫拆散，走上截然不同的人生道路。

從世俗的角度來看，林乾明的人生並不成功，他本身是一位擇善固執的人格者，卻無法順應時代的劇烈變遷，遂逐漸為時代所淘汰。以他戰前為師範高材生的資歷，光復之後原在國小任教，有一分固定的收入，但他對國民教育的體制、內容不以為然，便毫不考量現實生計，毅然辭去教職。林乾明用自己堅信的方式，在三弟幼子身上實踐其教育理念，諸如教導林惺嶽日語發音，鼓勵他大量閱讀課外書籍，甚至向他鼓吹孫中山的國民革命思想，希望林惺嶽日後能成為影響世界的革命家。

對林乾明而言，讀書的目的不該僅是為了賺大錢、買房子，人的奮發應當超越庸俗的、表面的功名利祿，進而去追求卓然宏偉的大志大業。大伯父看似遙不可及的偉人情懷，就像在一個被資本主義洗腦的隨波逐流的环境中，不斷強調「為天地立心，為生民立命，為往聖繼絕學，為萬世開太平」這樣激昂剴切的格言，如此不切實際，卻在林惺嶽幼小的心靈播下一顆自命不凡的種子。

另外，林乾明對三弟在雕塑創造上的未竟之業深感悵惜，因而當他發現林惺嶽具有相當藝術天分時，從不像一般世俗的家長加以勸止，反而不斷鼓勵其好好發揮。無論林惺嶽以溪中淤泥隨意捏塑的造形，或是信筆塗鴉，以及模仿日本漫畫或美國插畫的手繪圖畫等，他都會由衷讚賞並展示於家中。可以說林惺嶽最早的藝術啟蒙，應歸功於這位不從流俗的大伯父。

林乾明後來變賣房產，投資種植香菇的農場等事業。但原本就不諳商場險惡的他，被騙得一貧如洗，終致澈底破產，末後為了生存，於墓園中擔任守墓者，一位曾經接受過高等教育的理想主義者，便與孤魂相伴，在寂寥的世界中漸漸朽去。其時林乾明入基督教長老教會，林惺嶽也跟著受洗，並於柳原教會旁的「基督教臺中光音愛兒園」教室參加主日學等課程。光音愛兒園為一間由牧師所創立的孤兒院，附屬於美國兒童福利基金會，專門收容照顧父母亡故的孩童。上進心極強的林惺嶽，深知大伯父經濟條件之困乏，已經難以提供他安穩學習的條件，於是在小學五年級時，便主動要求加入光音愛兒園，從此開始他長達六年的孤兒院歲月。



林惺嶽從國小時期便展露藝術上的天分。