

3.

畫遊西班牙

林惺嶽曾自言：「大學時期充滿困頓與苦悶，對創作之路也感到徬徨，當時支撐我繼續堅持下去的主要力量，便是西洋藝術史上許多大師感人的人生故事與傑作。」從戰前到戰後，從殖民地之子到自由中國的新青年，幾個世代的臺灣西畫家，無不透過各種管道，在精神上、觀念上或是實際行動上，與西方繪畫的原鄉、也就是歐洲有所連結。大學畢業後，林惺嶽逐漸在「橫的移植」的基礎上發展出個人特色的超現實畫風，超現實的迷離、詭異、荒涼，不僅是林惺嶽的現代主義探索，也是他嚮往歐洲的一首深切心曲。作為西洋藝術的學徒，必得要踏上歐洲的土地，親身感受其文化氛圍與厚度，才能算是生命的一種完成。因緣際會下，林惺嶽於 1975 年赴西班牙遊學，三年去國歲月，不僅讓他深入歐洲文明，也得以站在更遼闊的視野回望故鄉。



[本頁圖]

1977 年，林惺嶽於西班牙南部的太陽海岸托雷莫利諾斯港鎮居住與創作。

[左頁圖]

林惺嶽，〈教堂〉，1978，油彩、畫布，
130×97cm。



林惺嶽畢業後至澎湖海軍服役。

畢業後的彷徨與超現實探索

師範大學畢業後，林惺嶽幾經波折，先是被分發到國立彰化高級中學，尚未到任，接到通知改派至彰化縣立和美高級中學，未幾又收到臨時改派的掛號信，最後於彰化縣海濱的伸港國民中學落腳。剛到鄉下的林惺嶽，想起自己在臺北讀書的這幾年，曾經得過水彩比賽的大獎，文章亦投稿至《文星》雜誌而引起注意，如今竟日日望著田野，唯頑皮的學生與凶悍的蚊蟲相伴，內心難免有些失落。所幸教美術的他與學生相處倒也融洽，對鄉間生活慢慢適應，頭一年的教書生涯，就在安穩中不知不覺的結束。1966年，林惺嶽離開伸港中學，隨即入伍。抽中海軍的他，分配至澎湖馬公海軍第二軍區司令部，服預備軍官役。海島上的軍旅生活頗為愜意，長官與同袍對他這位大學畢業生都很照顧。他常在夕陽西下時，迎著海風在岸邊享受垂釣之樂，新鮮漁獲則成為晚餐加菜的美食。1998年，他畫了一幅名為〈澎湖之秋〉的油畫，畫面上一群黃牛在深淺綠色交織的高丘草原上悠閒地進食，遠方是湛藍的大海與晴空，海天之間漂浮著潔白柔和的雲朵，讓人感覺畫中世界是如此恬淡

[左圖]

1960年代的文星藝廊。

[右圖]

1968年，林惺嶽（穿風衣立者）參加文星藝廊東方畫會的展覽座談會。





林惺嶽，〈澎湖之秋〉，
1998，油彩、畫布，
130×194cm。

安好，這應該也是林惺嶽澎湖歲月的寫照。1967年，林惺嶽退伍，經大伯父的介紹，他到美國福音路德教會所興辦的嘉義縣私立協同高級中學教書。從畢業至服役，已經幾年沒能好好動筆畫圖的他，此時有了穩定的教職收入，便開始專心於大學時代不敢奢望的油畫創作，經過一段時間的努力摸索，其個人早期的超現實風格逐漸形成。在嘉義待了一年之後，林惺嶽有感於南部的文化環境較為封閉，藝術上的資訊與資源都無法與臺北相比，於是搬回臺北，輾轉於臺北市立萬華國民中學、臺北市私立泰北高級中學等校任教。擔任中學教員最大的好處，就是不用擔心溫飽。然而，學校中繁雜的瑣事，如每天參與升旗典禮與早自習，耗費大量時間精力輔導學生的各種狀況等，都讓林惺嶽深感疲乏而不得不靜下心來思考，如此長久下去，自己可能會離藝術家的道路愈來愈遠，且庸庸碌碌度過最精華的青年時光。最終，林惺嶽於1972年提出辭呈，從此邁向專職創作之路。



林惺嶽，〈沉思〉，1971，油彩、畫布，91×116.5cm。



林惺嶽，〈草舟渡重洋〉，1973，油彩、畫布，97×130cm。



林惺嶽，〈陽光大地〉，1973，油彩、畫布，97×130.3cm。



林惺嶽 1971 年的油畫作品〈白衣少女〉。



林惺嶽 1973 年的素描作品〈J 在看書〉。



〔上圖〕 1969 年首次個展，林惺嶽（左）與葉公超（中）及何懷碩合影。
圖片來源：藝術家出版社提供。

〔下圖〕 1969 年，林惺嶽（左）與葉公超（左 2）及何懷碩（左 3）等攝於個展展場。圖片來源：藝術家出版社提供。

自 1969 年在中美文化經濟協會的第一次個展開始，林惺嶽在繪畫上正式跨入超現實主義時期。作為新舊潮流交替的劇烈衝擊下的見證者，前輩畫家著重「寫生」與「再現」的創作模式，顯然無法承載太多年少的苦悶與狂想；至於新興的抽象表現主義（Abstract expressionism），其文化上的膚淺與買辦性質，林惺嶽從來就不敢苟同。超現實主義（Surrealism）在現代藝術系譜上，恰好扮演了從具象到抽象之間的跨接關鍵角色，其運用形象卻不受客觀性的束縛，無論是扭曲、拆解、拼接，變異後的形體已賦予「具象」全新的涵義，另外在維持形象的基礎上，又透過各種自動性技法的實驗，大大開拓了繪畫效果的可能性。因此，當林惺嶽接觸到超現實主義，會感到欣賞與認同，進而意識到此流派的形式風格，可能是他藝術創作上「橫的移植」與「內心風景」得以接軌的一個突破點，也就極其自然了。從 1969 年完成的〈幽林〉、〈神祕的森林〉、〈祭〉、〈殘月〉（P.56 上圖）、〈樹塔〉（P.56 下圖），到 1970 年的〈流動的山脈〉（P.57 上圖）、〈憤怒的山〉（P.59）、〈激流〉（P.57 下圖）、〈風信儀〉（P.58）等油畫，不難發現林惺嶽的創作一直環繞幾個特定的意象，如變形的枯樹，沒有絲毫生意的森林，動物逝去多時後殘留的骨骸，荒涼的祭壇，以及蟠曲彎



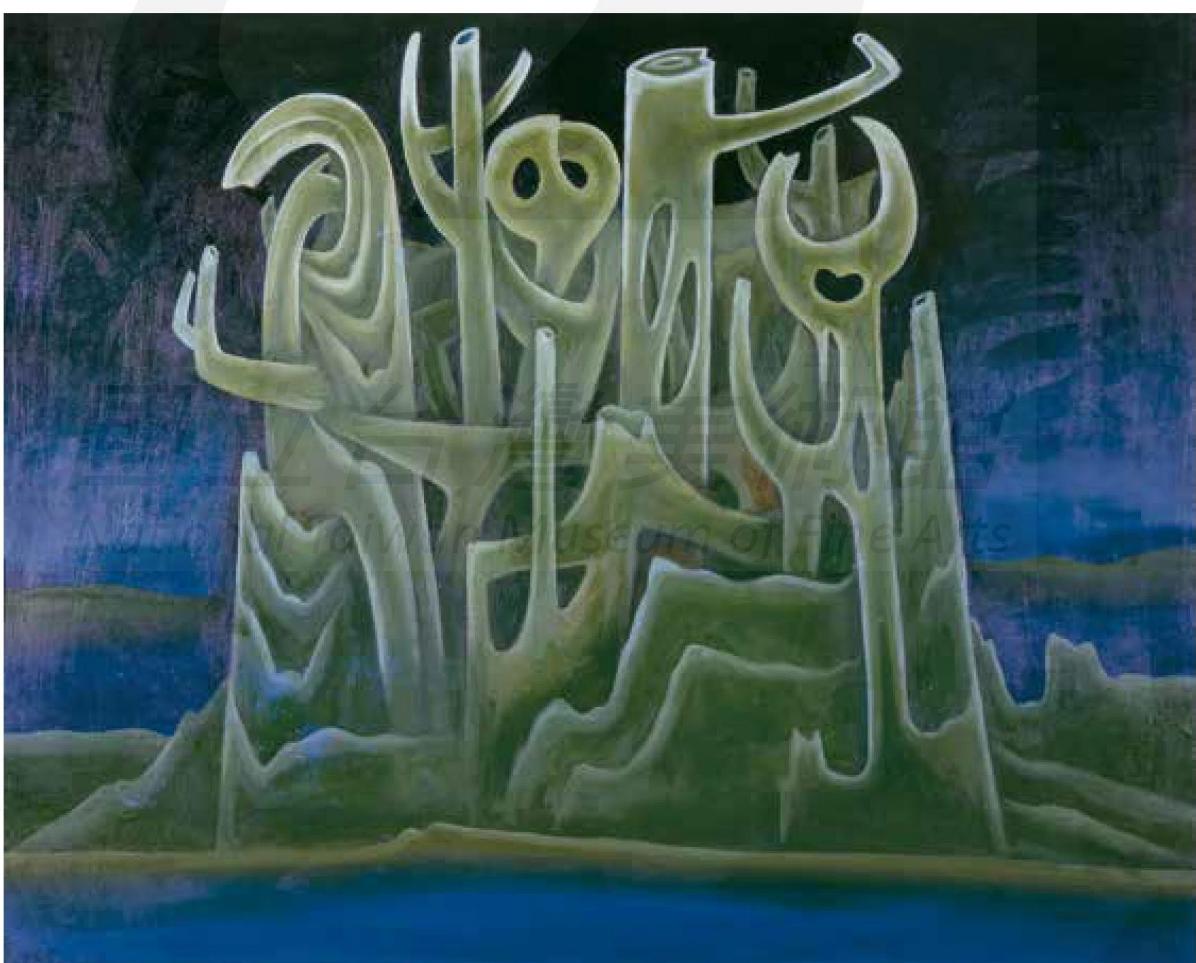
林惺嶽，
〈幽林〉，1969，
油彩、畫布，
91×116.7cm。



林惺嶽，
〈神祕的森林〉，
1969，
油彩、畫布，
91×116.7cm。



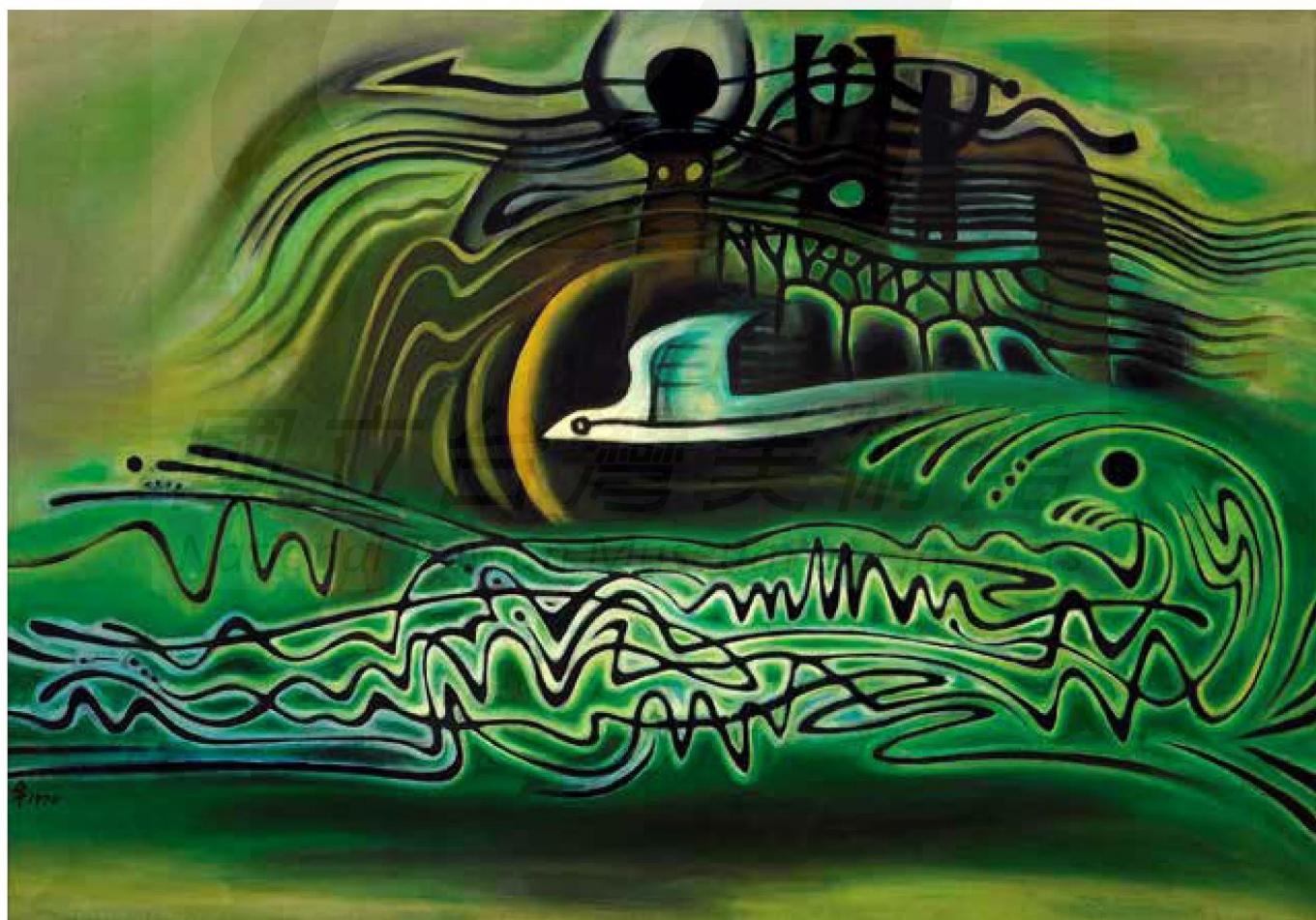
林惺嶽，
〈殘月〉，
1969，
油彩、畫布，
91×116.7cm。



林惺嶽，
〈樹塔〉，
1969，
油彩、畫布，
91×116.7cm。



林惺嶽，〈流動的山脈〉，1970，油彩、畫布， $44 \times 85\text{cm}$ 。



林惺嶽，〈激流〉，1970，油彩、畫布， $89.4 \times 130.3\text{cm}$ 。



林惺嶽，〈風信儀〉，1970，
油彩、畫布，91×116.7cm。

行的線條構成的炎丘與山脈等。林惺嶽描繪這些母題，多用淒冷的黑藍色調，即使〈憤怒的山〉以暗紅色為主調，亦感受不到些許溫暖。繪畫性的筆觸被他有意識的壓抑，柔化筆觸後的漸層處理，使得調子更加詭誕。在構圖上，他多採取如舞臺布幕般的正面開展，這種回歸歐洲宗教畫正統的置中布局，亦讓嚴肅而神祕的氛圍愈顯凝重。整體而言，從意象到手法，從造境到抒情，林惺嶽的超現實畫作都指向一種死亡的沒有希望的述說。以他當時三十出頭歲血氣方剛之齡，其青春多變的彩筆，竟全力追索一片蒼涼孤寂，難免讓人感覺矯情造作，但作家及媒體工作者蔡詩萍於此有動人的解釋：

觀者，佇足畫前，每每會在畫面中，某些獨特的象徵意義濃厚的

[右頁圖]

林惺嶽，〈憤怒的山〉，
1970，油彩、畫布，
80×60cm。



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

陳水昌

圖像上，如白牛、枯木、黑日，等等，被迫要去思索畫家本身感受的生命孤絕。

這固然有林惺嶽青年時期，臺灣社會在威權統治之下，整體社會共同的滯悶，透不過氣的時代氛圍，然而，除此之外，林惺嶽自身的命運坎坷，則添加了這樣的超現實意境的更深更沉的個人線索。

別人也許可以被說成是「為賦新詞強說愁」，而他，一個孤兒、一個長期在看他人臉色生存的林惺嶽，則著著實實是「生年不滿百，常懷千歲憂」的「意義思索者」！

曾自言「母親走後，人間對我而言盡是冷漠」的林惺嶽，終於透過藝術創造，讓他的孤兒意識與超現實幻境共振，畫出不僅是他個人，也是一個世代受環境壓抑的知識青年的苦悶寫照。林惺嶽後來一生的摯友陳芳明，當年還不識畫家本人，卻已對林惺嶽的作品印象甚深：

我在60年代走上文學的道路時，正是耽溺在現代主義的美學，隱約可以與林惺嶽的畫相互映照。我對繪畫從來就不甚了了，卻在60年代末期特別偏愛他的風格。那也許是帶有一種無政府的情調，又兼具一種不正確的格調，正好符合我青春叛逆的脾性。在現代風潮中成長起來的青年如我，既沒有膽量干涉政治，也沒有空間奢談流

浪。他冷酷且孤僻的本色，似乎也精準繪出我那世代文藝青年的內心風景。從未謀識的林惺嶽，在我的年輕靈魂烙下悸動、顫慄的印象：到處都是黑色的、削瘦的魚骸，懸掛在藍色的樹、綠色的天、暗紅的夢。淒迷的光線傾瀉在詭譎的蒼白枯枝，那是無法掩飾的情感，一如我們共同的時代，說有多冷就有多冷。

有了1960年代末期超現實風格實踐的初步成績，林惺嶽對繪畫創作的方向更加堅定。

1990年代，林惺嶽與陳芳明（右）合影。



1972年，他開始針對油畫技法進行拓展，在一系列的試驗中，林惺嶽無意間發現，以透明玻璃紙覆蓋在畫至一半未乾透的油彩上，再將玻璃紙從畫面取下，即可獲得類似古代拓印的既殘缺又奇幻的效果，而這是純用畫筆描繪無論如何也無法做到的。於是接下來的三、四年間，林惺嶽大量使用此新創手法，畫出〈海邊殘夢〉、〈森林之夜〉(P.62上圖)、〈漂浮的山水〉(P.62下圖)、〈冬祭的舞臺〉(P.63上圖)、〈白牛的世界〉(P.67上圖)、〈孵〉(P.64上圖)、〈綠山與白牛〉(P.64中圖)、〈鐘樓〉(P.65)、〈白樹叢〉(P.64下圖)等作，這些作品在主題意象的選擇上，與前一個階段沒有太大區別，然而色調與氣氛已不那麼壓抑，甚至帶有濃厚的浪漫詩性傾向。隨著新舊技法日益精湛，人生氣象的漸漸開展，舊日的魚骨、夜梟、殘山、靜水、祭臺猶在，玻璃紙浮貼後的豐富質感，在模糊上述形體的部分邊界之餘，則營造出裝飾性的華美語言。說林惺嶽這一階段的

林惺嶽，〈海邊殘夢〉，
1972，油彩、畫布，
89.4×130.3cm。





林惺嶽,〈森林之夜〉,1972,油彩、畫布,89.5×138.5cm。



林惺嶽,〈漂浮的山水〉,1973,油彩、畫布,61.5×92cm。



林惺嶽，〈冬祭的舞臺〉，1973，油彩、畫布，130×194cm，高雄市立美術館典藏。



林惺嶽，〈浮游山水〉，1973，油彩、畫布，97×130.3cm。



繪畫如夢似幻，唯美已極，應該頗為貼切。沒有偏離超現實主義的他，精神追求已經不同以往。林惺嶽在當年的創作自述中曾寫道：

我生平所體驗到最美的境界是寧靜，那代表一種過濾而澄清之智慧的展現。……此種安詳絕非死寂，而是含蘊著無限的生機與希望，當我們對它做移情的探望時，會領受到一種潛在脈搏的躍動，擴散在萬象中而呈現同一的節奏，……這種與大自然同在的醉意，乃是美感創造所能達到的最高境界之一。

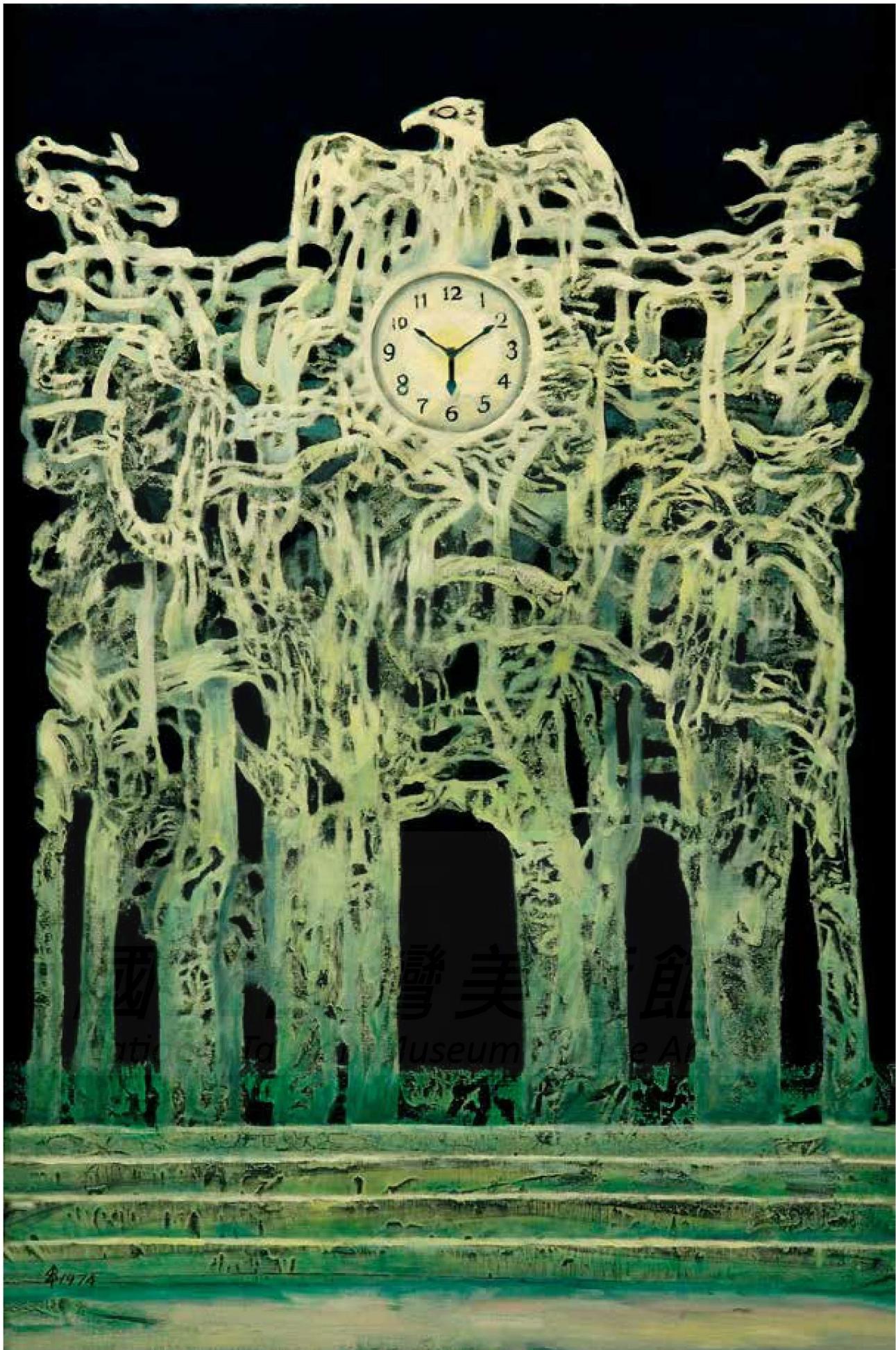
……在紊亂中發現秩序，由混沌中確立明晰，從模糊中塑造形象，藝術家就在他所建立的秩序與形象中，享受他的自由，一種主宰性選擇的自由。

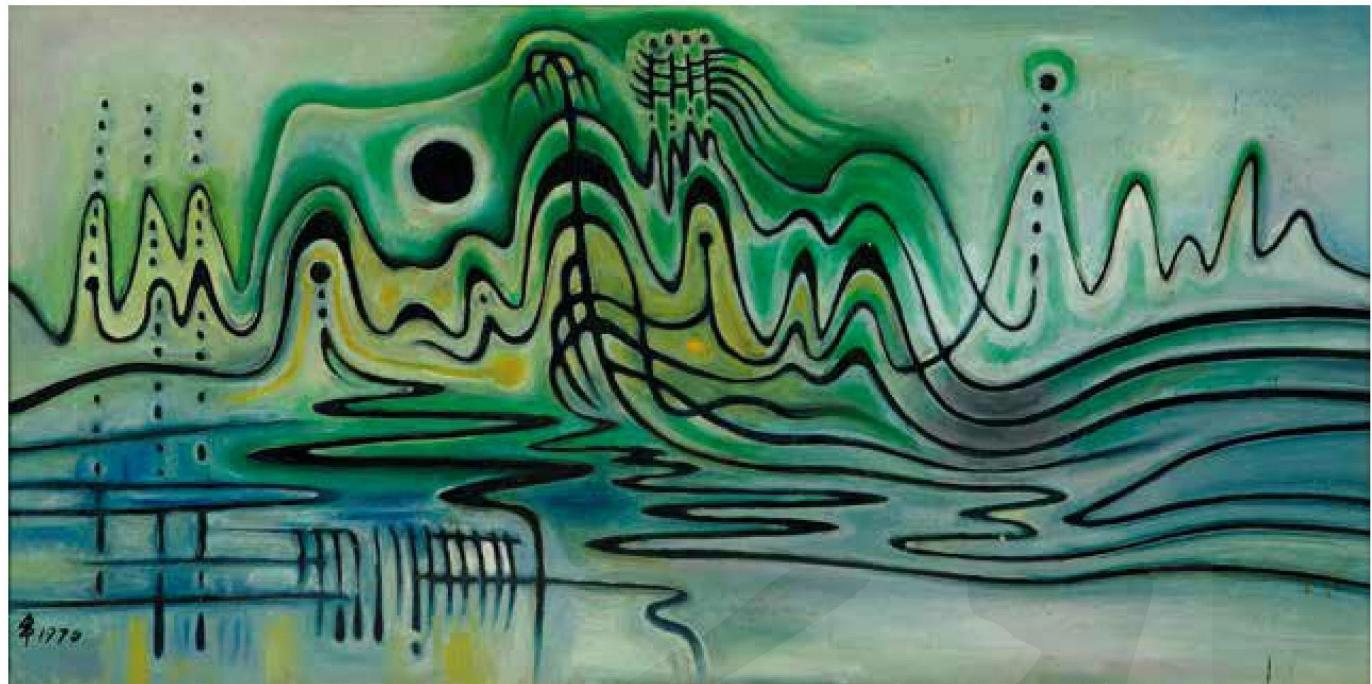
[上圖] 林惺嶽，〈孵〉，1973，油彩、畫布，
97×130.3cm。

[中圖] 林惺嶽，〈綠山與白牛〉，1973，油彩、畫布，
97×130.3cm。

[下圖] 林惺嶽，〈白樹叢〉，1975，油彩、畫布，
112×145.5cm。

[右頁圖] 林惺嶽，〈鐘樓〉，1974，油彩、畫布，
91.5×61cm。





〔上圖〕 林惺嶽，〈律動的山水〉，1970，油彩、畫布， $61.5 \times 92\text{cm}$ 。

〔下圖〕 林惺嶽，〈禪夢〉，1973，油彩、畫布， $97 \times 130.3\text{cm}$ 。

〔右頁上圖〕 林惺嶽，〈白牛的世界〉，1973，油彩、畫布， $97 \times 130.3\text{cm}$ 。

〔右頁下圖〕 林惺嶽，〈撲月〉，1975，油彩、畫布， $112 \times 145.5\text{cm}$ 。



[右頁上圖]

林惺嶽，〈古典之祭〉，
1982，油彩、畫布，
112×145.5cm。

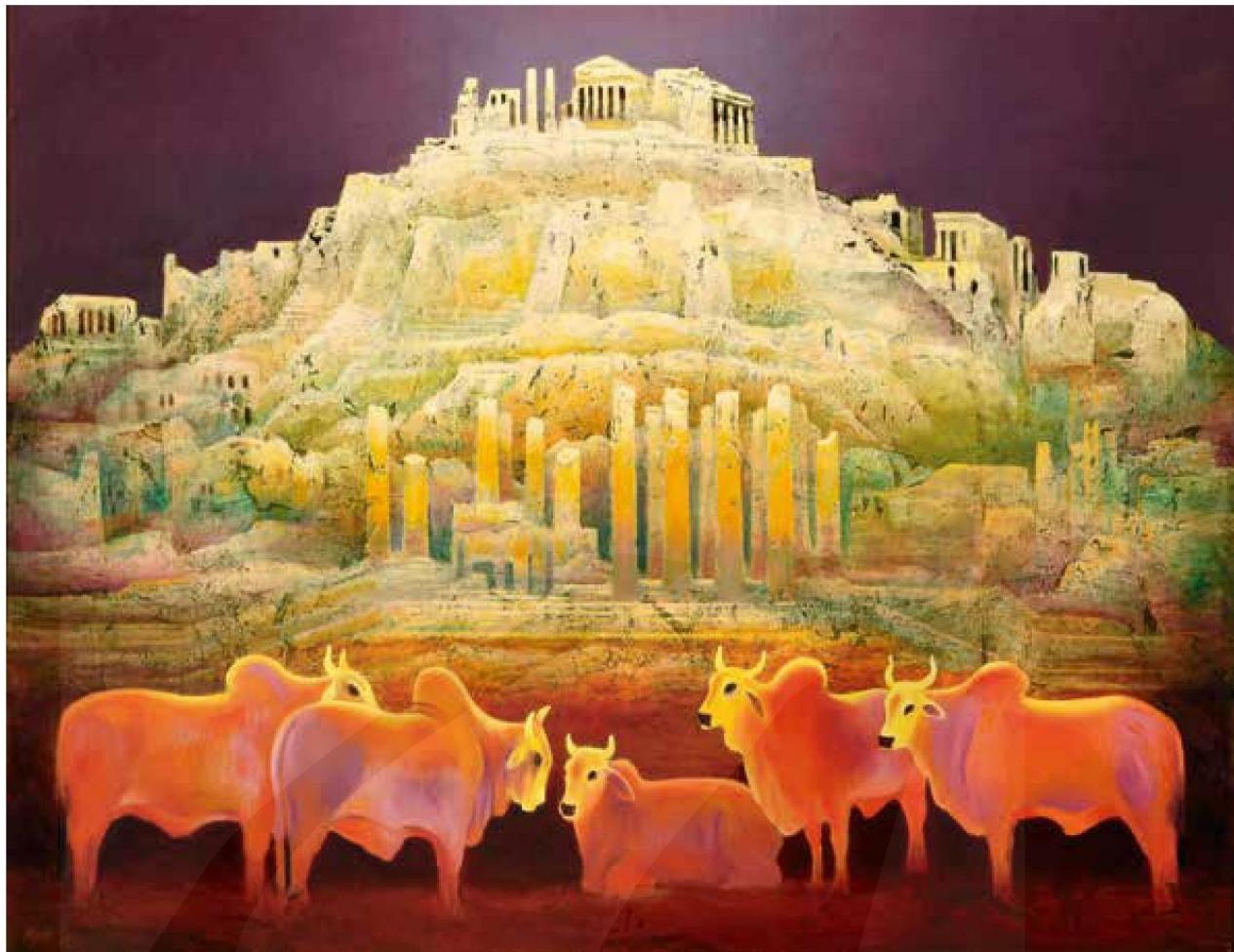
[右頁下圖]

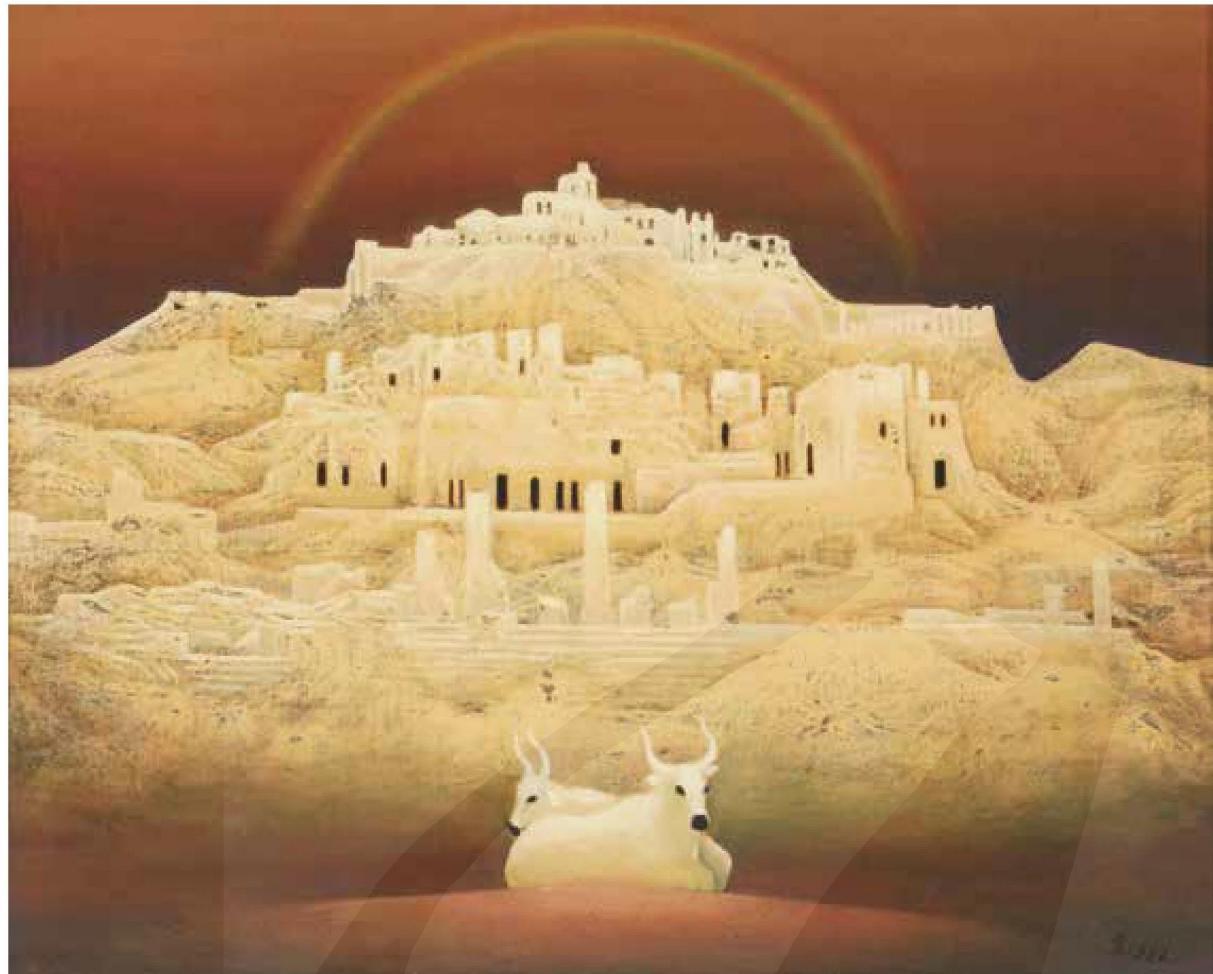
林惺嶽，〈雙牛〉，1982，
油彩、畫布，97×130.3cm。

林惺嶽，〈白牛的世界〉，
1976，油彩、畫布，
112×145.5cm

企圖達到寧靜之至美的林惺嶽，在繪畫上也流露出感性的宗教情懷。如果說祭壇隱含永恆、肅穆、崇高的意味，那麼「牛」的頻繁出現，則代表救贖與慈愛。林惺嶽小時候常看到牛隻為人類做苦力，有時氣力用盡而倒下，主人不但沒有讓牠休息片刻，反而施以一陣鞭打，讓無辜的牛痛苦不堪。林在牛的身上，看到受束縛者的悲哀命運，連結到自身童年受苦的創傷經驗，他以憫恤之心為牛重新塑像，在〈白牛的世界〉、〈綠山與白牛〉(P.64中圖)、〈白樹叢〉(P.64下圖)這三件作品中，白牛的形體是飽滿的，精神是靜謐而尊嚴的。林惺嶽筆下的牛，並非臺灣鄉間常見的水牛，而與黃牛較為接近。至1980年代初期，他又畫出〈古典之祭〉、〈雙牛〉、〈古







城》、〈白牛的幻境〉，這時的牛，背上凸起肥厚的肉瘤，讓人聯想到古印度孔雀王朝時期阿育王石柱上的瘤牛，在印度佛教藝術系統中，瘤牛是經典圖像，象徵誠懇忠實的力量。

綜觀林惺嶽的整個 1970 年代，無疑是他人生由苦至甘的重要轉折期。繪畫創作上，雖不免留有達利（Salvador Dalí, 1904-1989）與馬克斯·恩斯特深刻影響的痕跡，但個人超現實畫風畢竟已逐步確立。接連幾年的個展發表，也讓他累積出一定的藝壇聲望。1972 年，他因緣際會獲得參與「中日美術交換展」的出訪機會。第一次出國的他，雖發現該展覽中日本畫家作品的品質頗為低劣，讓他非常失

【左頁上圖】
林惺嶽，〈古城〉，1982，
油彩、畫布，80.3×100cm。

【左頁下圖】
林惺嶽，〈白牛的幻境〉，
1983，油彩、畫布，
112×145.5cm。

【關鍵詞】馬克斯·恩斯特（Max Ernst, 1891-1976）

1891 年，恩斯特生於德國科隆附近的小鎮布呂爾（Brühl），自幼生長在一個中產階級的天主教家庭。1909 年，他就讀於波昂大學，學習哲學、文學、藝術史等課程，期間他曾走訪精神病院，對精神病患的繪畫作品產生高度興趣。1911 年，他認識了奧古斯特·馬凱（August Macke），此人為德國表現主義繪畫的先鋒，藍騎士的靈魂人物。恩斯特隨後也加入表現主義團體（Die rheinischen Expressionisten），並立志成為一名畫家。第一次世界大戰時，他入伍擔任砲兵工程師，藝術事業被迫中斷。1918 年歐戰結束，恩斯特於科隆成立達達藝術分部，開始以「達達馬克思」（Dada Max）為藝名創作。1922 年，他遷居法國巴黎，正式進入超現實主義時期。次年他完成的早期成名作〈人們將莫知其然〉，畫面已充滿荒誕而神祕的圖像特徵，看似理性精確的描繪，卻是在構築一個反理性的夢幻世界。1925 年，更進一步拓展藝術語言的可能性，他發明拓印素描、刮擦等自動性技法，使超現實繪畫從既定的具象描寫形式中解放出來，並影響到日後的抽象表現主義。他許多以「森林」為主題的畫作，從繪畫性表現的力度而言，應該在超現實潮流中無人能及。論世俗的名氣，恩斯特可能不及達利或瑪格利特（René Magritte, 1898-1967），但正是因為他的藝術不是那麼標籤化、視覺趣味化，故其超現實繪畫探索能夠走入更深刻的境地，亦產生更加豐富多變的風格。



恩斯特，〈沉默的眼睛〉，約 1943，油彩、畫布，108×141cm，
華盛頓大學美術館典藏。



〔上圖〕林惺嶽，〈島〉，1974，油彩、畫布，97×130.3cm。

〔下圖〕林惺嶽，〈白色的森林〉，1983，油彩、畫布，130.3×194cm。



〔上圖〕林惺嶽，〈神話〉，1983，油彩、畫布， $130.3 \times 194\text{cm}$ 。

〔下圖〕林惺嶽，〈夢境中的白馬〉，1986，油彩、畫布， $130 \times 194\text{cm}$ 。



1975年《神祕的探索》是林惺嶽的第一本著作。

1972年，林惺嶽赴日拜訪父親生前最仰慕的日本雕塑家北村西望（左）並合影。



望。但林惺嶽也藉此行順道拜訪了父親生前最崇仰的雕塑家北村西望。身為林坤明遺腹子的他，也算是為亡父走上一段未竟的旅程。1975年，林惺嶽將大學以來寫過的重要文章集結成冊，出版《神祕的探索》一書，從此他也成為美術圈少數能畫又能寫的代表人物。他那個世代的知識青年，在封閉的社會環境中成長，等到智性稍開，莫不希望出國深造，拓展視野。而他作為藝術的學徒，多年以來靠著印刷品上的西洋名作，獨自摸索從古典到現代的繪畫軌跡。倘若能親赴歐洲，目睹大師原作之風采，那該獲得如何真實的啟發與震撼？自幼貧苦的林惺嶽，對於留學海外總是期盼，卻又不敢奢望。1975年，幸運向他降臨，當年林惺嶽在臺中市議會大樓舉行個展，他臺中一中的同學蔡明雄聽聞他想要出國，特地前往看展。蔡明雄那時擔任麵粉企業的副總經理，經濟寬裕，本身對藝術並無研究與愛好的他，竟主動向林惺嶽表示要買一批作品。林明白好友的用心，便直言：「你也不懂畫，我曉得你是要幫我。那麼不要說買賣，你就送我一筆錢，我挑一批畫送你。」如此，在友誼無價的難得因緣下，林惺嶽籌到留學的資金，而蔡明雄無疑是他人生的一大貴人。之後，一位神父為他牽線與推薦，林惺嶽正式獲得留學西班牙的機會。

西班牙三年

1975年冬天，林惺嶽離開臺灣，遠赴西班牙求學。他原先已至位於馬德里的聖費爾南多皇家美術學院（Real Academia de Bellas Artes de San Fernando）註冊，該校成立於18

世紀，不但歷史悠久，且名家輩出；浪漫主義（Romanticism）巨擘哥雅（Francisco Goya, 1746-1828）曾擔任過校長，畢卡索與達利等現代繪畫名家則為校友。然而等林惺嶽真正進入學校了解狀況，卻發現舊日榮耀早就煙消雲散，徒留盛名之空殼，無論師生，程度都十分平庸。他想到自己已經三十多歲，能否再拿一張大學文憑並不重要，於是當下決定放棄就讀。握有學生證的他，享受各種交通與參觀的優惠，開始走訪各大博物館，並遊歷西國全境。從留學變為遊學，放下明確的目的性，林惺嶽的心境愈加開闊。他曾到毗鄰法國邊境加泰隆尼亞地區的濱海古城安普里亞斯（Empúries），在陳舊的聖殿遺址下，想到眼前斷垣殘壁的所在，兩千多年來，腓尼基人、希臘人、羅馬人、阿拉伯人……，他們在各自的全盛時期，皆取前者而代之，不僅足跡踏及此處，亦建立

〔左圖〕

1977年，林惺嶽攝於西班牙馬德里哥雅雕像前。圖片來源：何政廣攝影提供。

〔上右圖〕

1977年，林惺嶽攝於西班牙冠卡當代抽象美術館內。圖片來源：何政廣攝影提供。

〔下右圖〕

1977年，林惺嶽參觀西班牙格拉納達阿罕布拉宮。圖片來源：何政廣攝影提供。



[右頁上圖]

林惺嶽，〈古典階梯〉，
1977，油彩、畫布，
97×130.3cm。

[右頁下圖]

林惺嶽，〈古劇場〉，1977，
油彩、畫布，97×130.3cm。

林惺嶽，〈古典之追憶〉，
1977，油彩、畫布，
112×145.5cm。

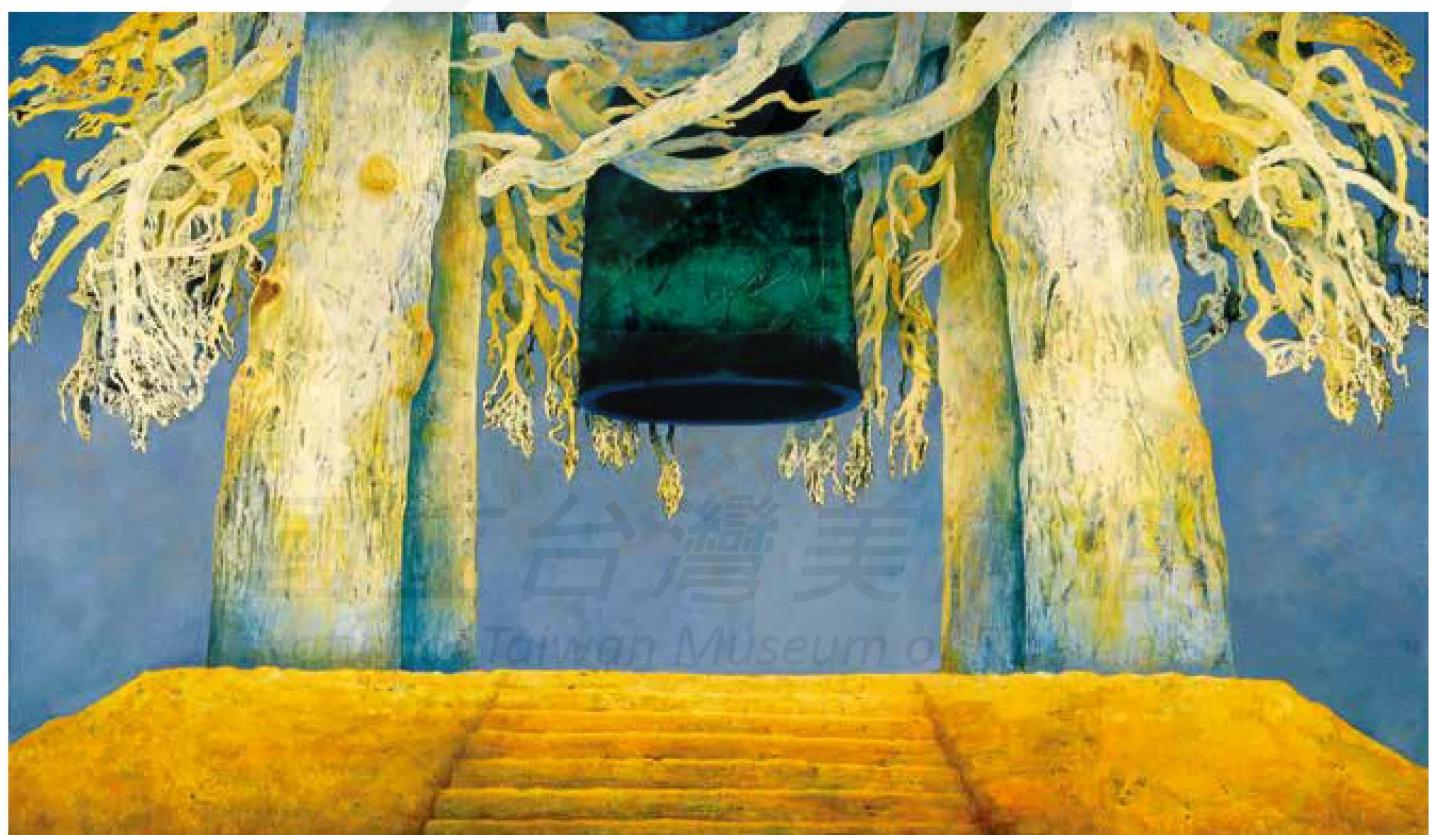
過輝煌的文明。但時移事往，而今安在？徒留廢墟、塵沙，與天地共老，供後人嘆息而已。人在異鄉的林惺嶽，將此思古之幽情化為彩筆，他在西班牙創作的〈古典之追憶〉、〈古典階梯〉、〈古劇場〉等作，都以「古」為題開展畫面，均衡對稱的構圖，是面向古典主義典範的復歸，杳無人跡的神聖殿堂，則是他內心濃重歷史感的寄託。林惺嶽早先的超現實繪畫，原本就帶有些許古典傾向，此時他更追求節制、凝練，風格上也漸漸擺脫達利與恩斯特的影響。

在這段日後被林惺嶽稱為「畫遊」的日子裡，他其實並未將主要的精力放在繪畫創作上，更多的時間，他不斷旅行、閱讀、寫作，一邊感受西班牙的風土文化，另外也深入理解該國的歷史與現狀。1975年









〔上圖〕 林惺嶽，〈有幽靈穿梭的枯樹林〉，2006，油彩、畫布， $197 \times 333.3\text{cm}$ 。

〔下圖〕 林惺嶽，〈奈良之鐘〉，2007，油彩、畫布， $197 \times 333.3\text{cm}$ 。

〔左頁上圖〕 林惺嶽，〈化石林〉，1977，油彩、畫布， $112 \times 145.5\text{cm}$ 。

〔左頁下圖〕 林惺嶽，〈黑日〉，1989，油彩、畫布， $181 \times 258\text{cm}$ ，臺北市立美術館典藏。

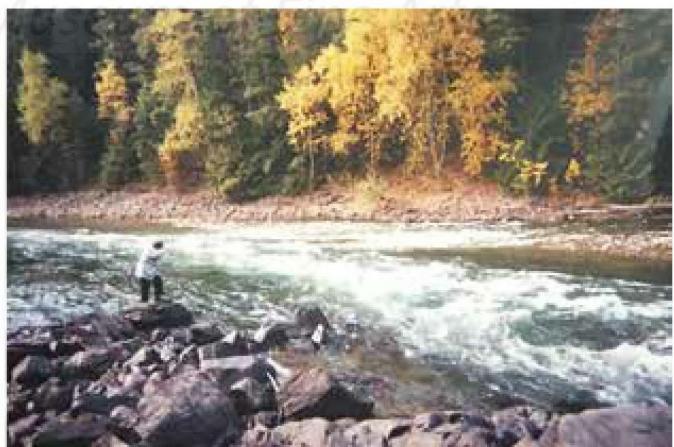
底，正值一代強人佛朗哥（Francisco Franco, 1892-1975）將軍去世不久，西班牙經過法西斯政權三十多年的獨裁統治，終於迎來開放的曙光。林惺嶽恰好碰上此政局轉變的時刻，甫上位的國王胡安·卡洛斯一世（Juan Carlos I, 1938-）推動民主化改革，恢復君主立憲，被壓制已久的左派重新浮出水面，極右派仍保有一定勢力，各種意識形態互相對抗，遊行示威活動不斷，社會力的巨大動能達到頂點。親臨現場目擊這一切的林惺嶽，在遠離故鄉的異域，開始對臺灣的政治、歷史及文化，產生另一種格局的思考。這是他本土意識醒轉的關鍵起點，如果不是畫遊西班牙，可能不會那麼早萌芽。葉玉靜於此有精闢的描述：

站在異國的視點上，一方面他嘗試解析地理人文背後的政治歷史脈絡，一方面他情難自禁的將海外所見與國內現況作一比較。因而，站在西班牙無名英雄墓前，他想的是日據時代臺灣兵的千里孤魂。在西班牙內戰歷史中，他思考的是臺灣民主發展的可能方向。就是不斷的看，不斷的想，不斷的比較、聯結中，一個奇妙的「閱讀臺灣」美術史角度出現了。

畫遊中的身心體驗與思考轉化，逐漸積澱為「身遊」與「心遊」的複合體。超越既有時空的慣性思維，把個人放置在孤獨逆旅的遠遊中。由「外」向「內」觀，由「他鄉」望向「故鄉」，不但確立了「遊」的本質，也開啟了相互辯證「觀」的可能。流動的思考、局外的立場、古今的映照，中西對比的權衡，乃成為其觀察人間世相重要視點。

〔左、右頁下四圖〕

1998年，林惺嶽至加拿大亞當河觀察並記錄上百萬條鮭魚返鄉壯闊景象，回國後創作〈歸鄉〉巨幅代表作。圖片來源：劉昌漢攝影提供。





2001年，鄭勝天（左1）、劉昌漢（左2）、林惺嶽（左3）與蔡國強（左4）夫婦及女兒合影於加拿大溫哥華。圖片來源：劉昌漢提供。

1977年，林惺嶽接受劉昌漢（1947-）之建議，從馬德里搬到西班牙南部太陽海岸的小鎮托雷莫利諾斯（Torremolinos）居住。該鎮景致秀麗，與北非隔地中海相望，每到夏日，前來享受陽光與沙灘的遊客眾多。然觀光旺季一過，人潮銳減，鎮上就顯得非常空蕩與冷清。林惺嶽在此租到一間價格低廉的公寓頂樓，正好方便他專心作畫。那時劉昌漢夫婦於鎮上經營中國餐廳，林惺嶽幾乎每天都去用餐，兩人因為都是畫家，又都興趣廣泛，熱愛閱讀，所以共通的話題很多，漸漸成為知心的好友。讓林惺嶽印象最深且感動不已的是，某次他感冒生病，嚴重到無





國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

法下床，劉昌漢發現林沒有在餐廳出現，特別到他的頂樓察看。得知林惺嶽病況後，特地煮了一碗熱騰騰的粥，再送上樓給他。如此接連幾天，直到他病癒為止。林、劉二人的友誼不但深厚，而且一直持續至今。在林惺嶽後來的創作與研究道路上，劉昌漢更不時出手相助。例如



林惺嶽1990年代的代表作〈歸鄉〉，其中關於鮭魚逆游返鄉產卵的現場觀察（P.80-81下排圖），便是由劉昌漢安排行程，並陪同林前往加拿大亞當河採景。2001年，林惺嶽正全力書寫《中國油畫百年史》，當他聽聞旅外的中國大陸學者鄭勝天對文革時期美術有獨到研究，而想要進一步當

林惺嶽，〈歸鄉〉，
1998，油彩、畫布，
208.5×416.5cm，
臺北市立美術館典藏。

面深談時，也是由劉昌漢居中牽線，共赴溫哥華拜訪。

小鎮溫暖平和的生活，讓林惺嶽的創作步伐更加穩健。當時他的超現實風格繪畫，已經成功打入馬德里的慕提杜畫廊（Galería Multitud），他也成為該畫廊的代理藝術家。而自從有了參加1972年「中日美術交換展」的失望經驗，長久以來，他心裡一直期盼能策劃一個真正高水準的國際繪畫展，於是「西班牙20世紀名家畫展」到臺灣展出的構想便漸漸成形。本想此一計畫牽涉龐大的保險與運費，加上場地等複雜問題，必然勞師動眾又所費不貲，他原先只是試探性地向慕提杜畫廊提及展覽計畫，沒想到畫廊高層竟頗有意願促成此大事。接受畫廊的充分授權，林惺嶽先是聯繫臺灣的媒體界，詢問合作或贊助的可能，但得到的回應相當冷淡，他另外請《藝術家》雜誌的社長何政廣（1939-）尋找展覽場地，何政廣為此事奔走，也碰了許多軟釘子。眼看策展計畫窒礙難行，

林惺嶽，〈水〉，1988，
油彩、畫布，218×291cm。





1977年，林惺嶽攝於西班牙馬德里慕提杜畫廊前。圖片來源：何政廣攝影提供。

不輕言放棄的林惺嶽，收拾起行囊，帶著展品資料與委託書，決定親自回臺灣進行相關交涉。告別托雷莫利諾斯小鎮，與為他送行的劉昌漢互道珍重，林惺嶽先是搭火車到馬德里，再轉車赴法國巴黎，最後搭乘票價最便宜的韓航客機回臺北。沒想到這班客機竟不慎誤闖蘇俄（今俄羅斯）領空，最後引發轟動國際的韓航客機事件，也從此扭轉林惺嶽的人生。



1978年，「西班牙20世紀名家畫展」在臺北舉行，西班牙主辦者慕提杜畫廊總裁米蓋·安德列斯、畫家烏爾古諾、策劃者林惺嶽（左）、《藝術家》雜誌發行人何政廣（左2）、陳明德（左3）等人留影於藝術家雜誌社。圖片來源：藝術家出版社提供。