

6.

變法與尾聲

書法史上的天下三大行書，即東晉王羲之〈蘭亭集序〉，唐代顏真卿〈祭姪文稿〉，以及北宋蘇軾〈黃州寒食詩帖〉，究其製作性質，原先都不是為了完成什麼了不起的作品，而只是作文的草稿。何以「草稿」會被視為難以企及的書法高峰？那是因為比起絕大多數嘔心瀝血、苦心經營的正稿，草稿無心而為之，反而流露最真實的感情與生命境界。上個世紀初出土的法揚肖像 (Fayum Portraits)，畫風雖然耿直、樸拙，但與 19 世紀歐洲寫實繪畫中的諸多肖像名作相比，這些埃及無名工匠的勞作似乎更加動人，這恐怕也是由於他們不是為了「表現藝術」而畫。林惺嶽在完成諸多精彩巨作後，不必再為自己「繪畫強者」的地位多做證明，這時他的一些無心之作，反倒成就另一種層次的高峰。



美術館
Museum of Fine Arts

【本頁圖】

2014 年，林惺嶽與其「生態式寫生」作品〈在棕紅香蕉〉合影。圖片來源：李鳳鳴攝，藝術家出版社提供。

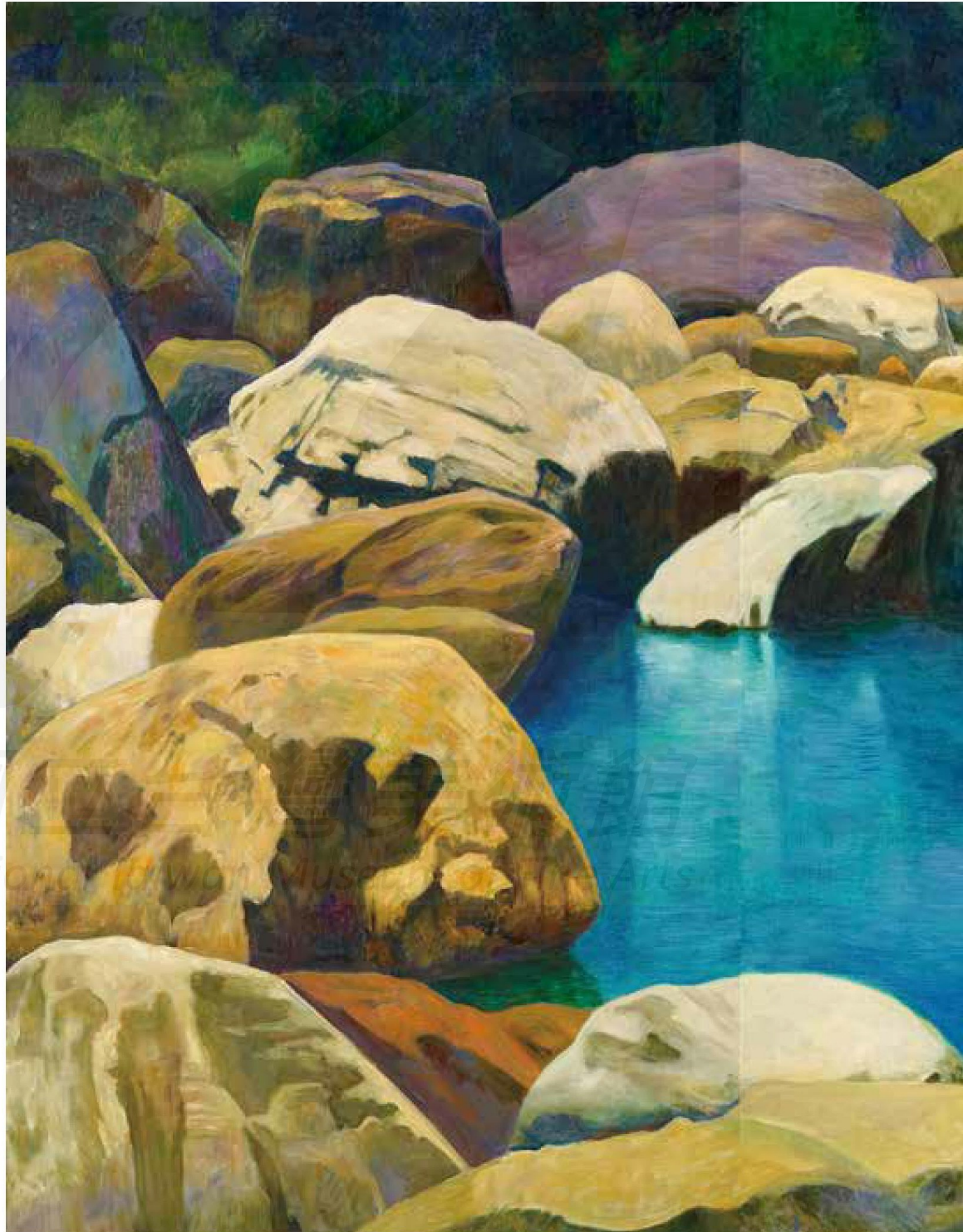
【左頁圖】

林惺嶽，〈溪石澗的泉湧（一）〉（局部），2017，油彩、畫布，164×130cm。

衰年變法

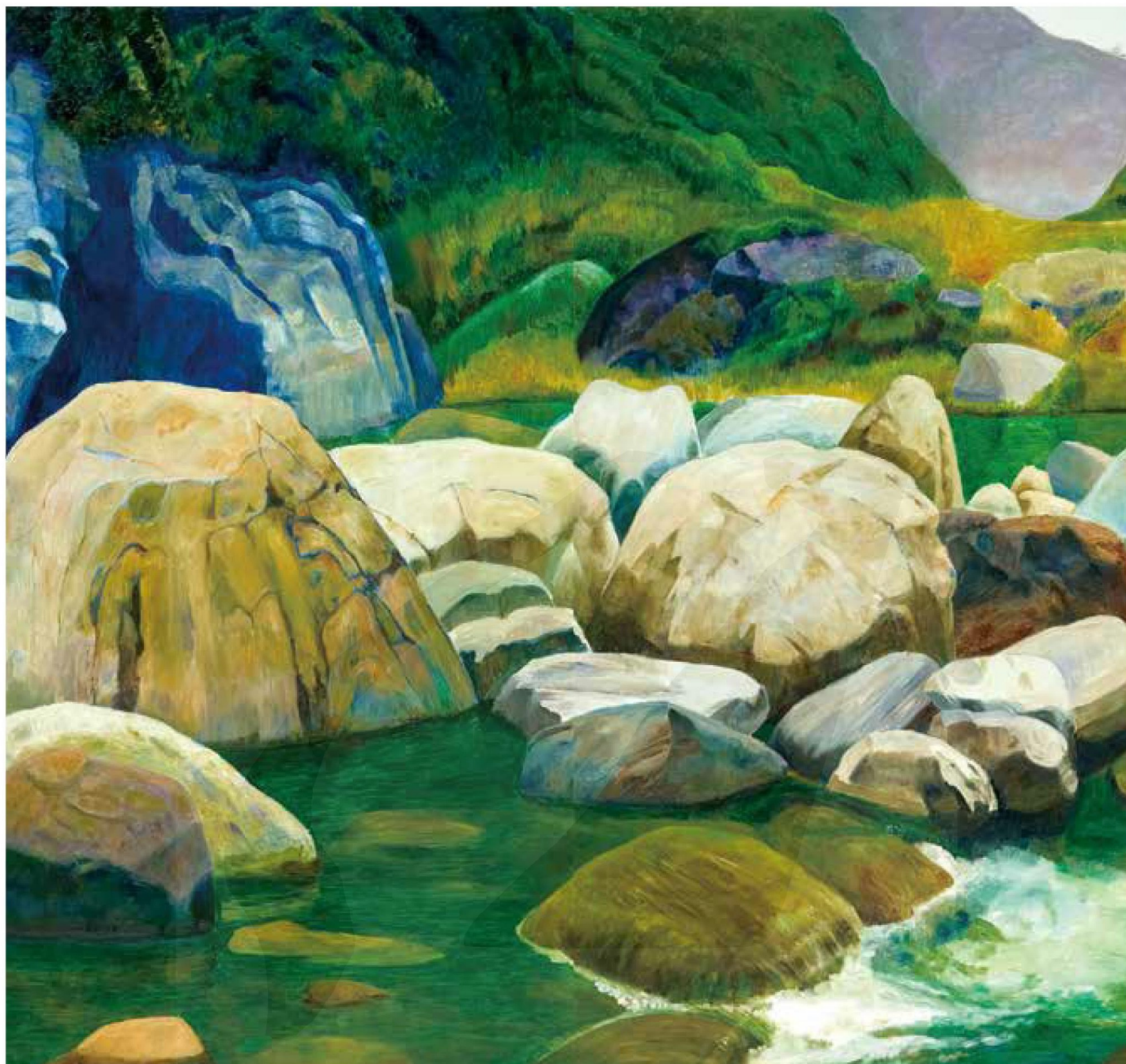
林惺嶽曾說：「在我身體最衰弱的時候，卻畫出一生中最大的作品。」的確，偉大的藝術家總是勇往向前，不斷用自己最新的作品，推

林惺嶽，〈靜然的溪谷〉，
2016，油彩、畫布，
284.5×509.1cm。

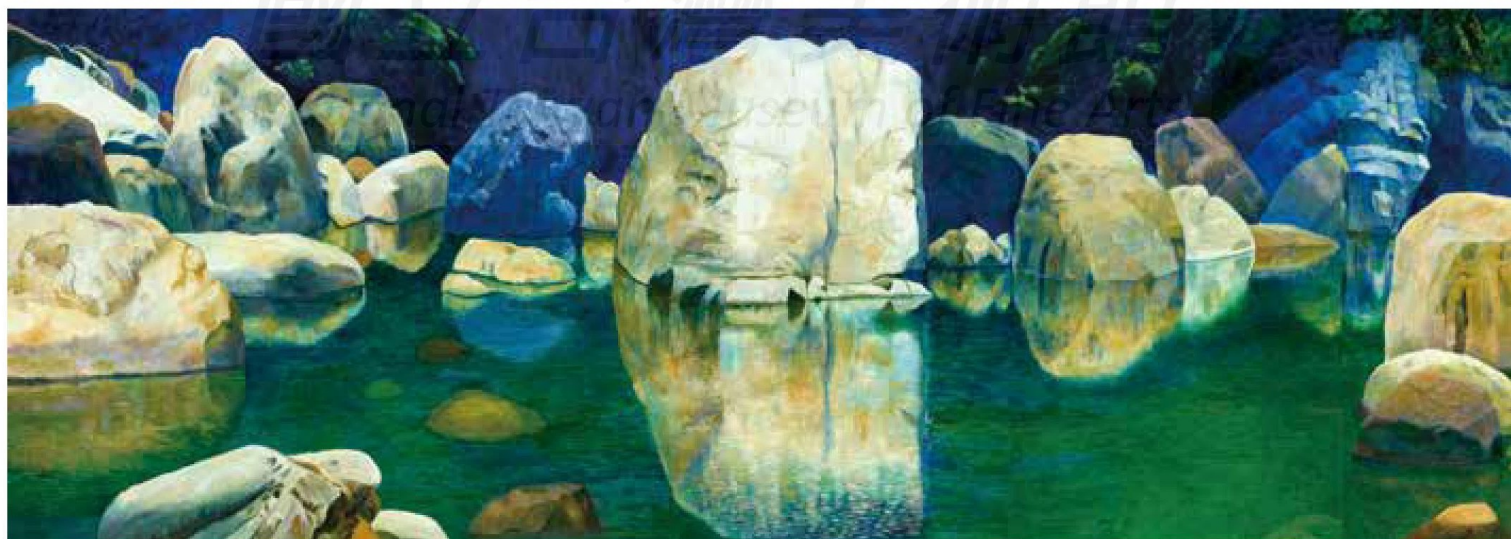


翻過去已經達到的成就。前述的幾件大作〈天祐花蓮〉、〈愛文芒果豐收季〉、〈南國芭蕉王〉，乃至稍晚完成的〈靜然的溪谷〉、〈一條清水溪的故事〉(P.142-143跨頁圖)，不但是他近年來樹立的繪畫經典，更是他以頑強的精神意志對抗老去肉體的完美成果。然而，林惺嶽最深刻的藝術





國立台灣美術館





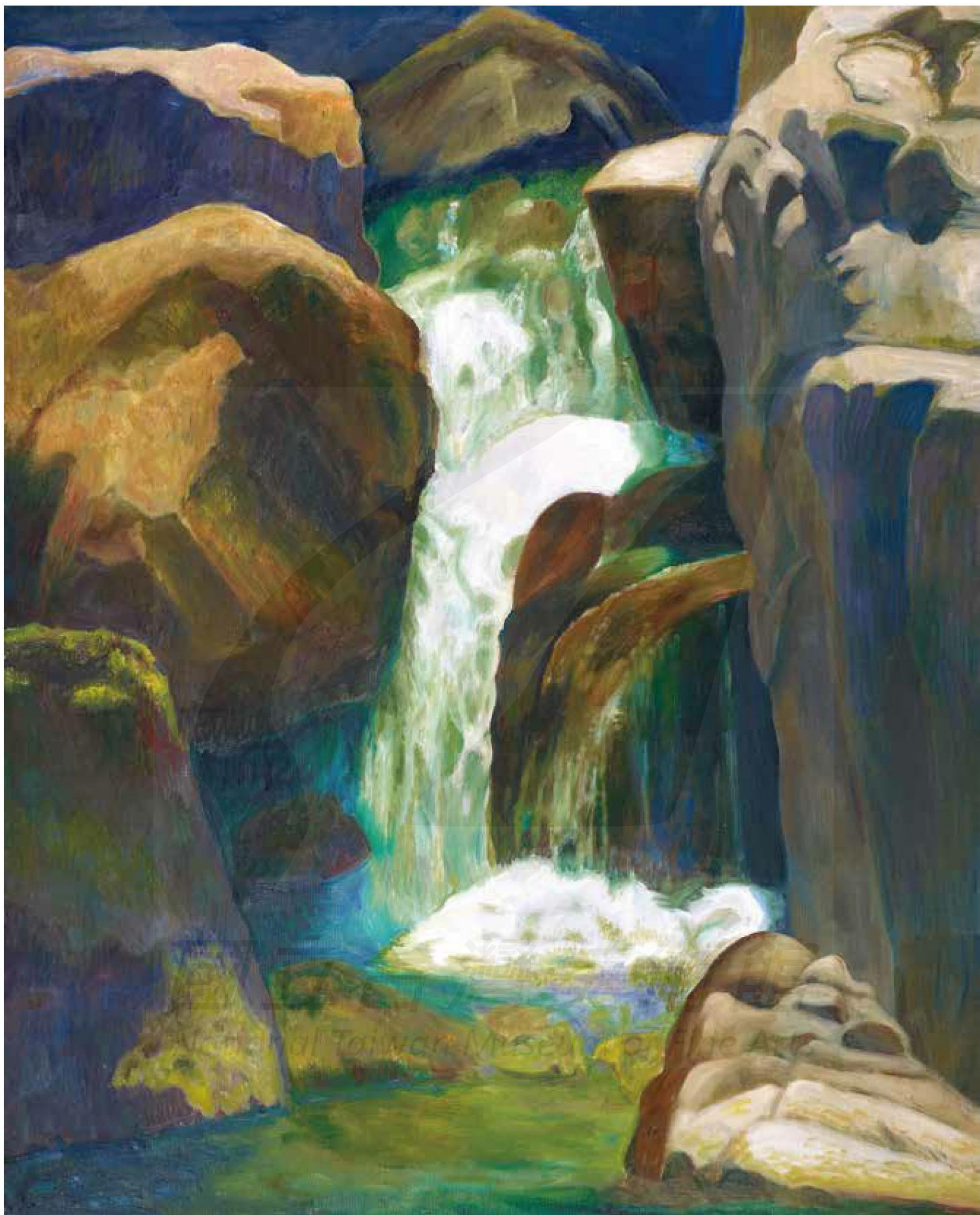
2018年，林惺嶽於高雄市立美術館舉行回顧展「林惺嶽——大自然的奇幻光影」於同年新作〈一條清水溪的故事〉前留影。

手筆不僅於此。晚年的莫內（Claude Monet, 1840-1926）因患白內障，在肉眼看不清楚的情況下堅持寫生，反而召喚出「心眼」的力量，他那些似模糊實為寫實的睡蓮，比起他開創印象主義時期的繪畫，更為深刻的多。中國文人畫的宗師黃賓虹（1865-1955），同樣因為眼疾而走出影響後世深遠的「衰年變法」。2015年後，林惺嶽漸漸無法久站，接著又遭受癌症與大腿骨折等病苦，雖接受多次開刀而有好轉，但從此只能以輪椅代步。正如莫內與黃賓虹一般，林惺嶽的肉身愈傾頹，他的手愈不聽使喚，可同時他的繪畫語言也日益放鬆，其藝術情感則愈顯真誠，而他的「變法」乃就此誕生。

【左頁上圖】
林惺嶽，〈一條清水溪的故事〉（局部）。

【跨頁圖】
林惺嶽，〈一條清水溪的故事〉，2018，油彩、畫布，
320×1800cm。



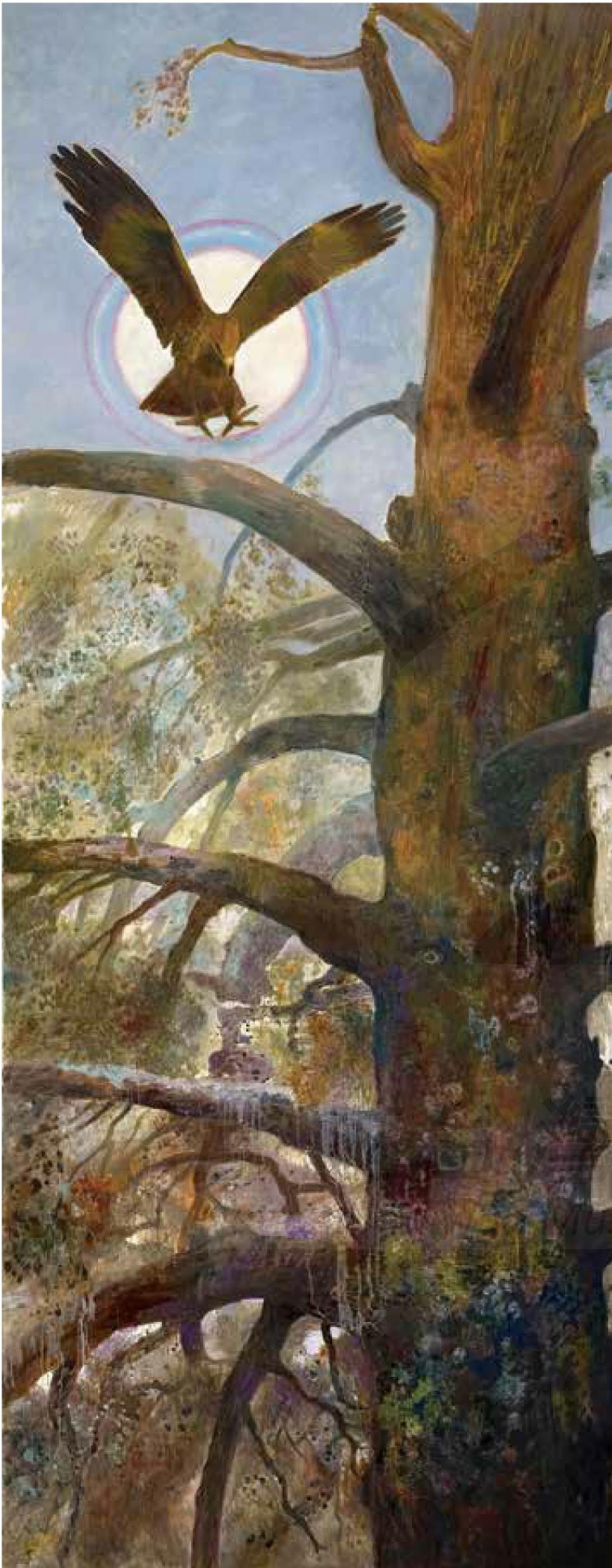


林惺嶽，〈溪石澗的泉湧（二）〉，2017，油彩、畫布，164×130cm。

〔右頁上圖〕 林惺嶽，〈逆流衝刺的鮭魚〉，2018，油彩、畫布，259×420cm。

〔右頁下圖〕 林惺嶽，〈山泉〉，2020，油彩、畫布，200×285cm。



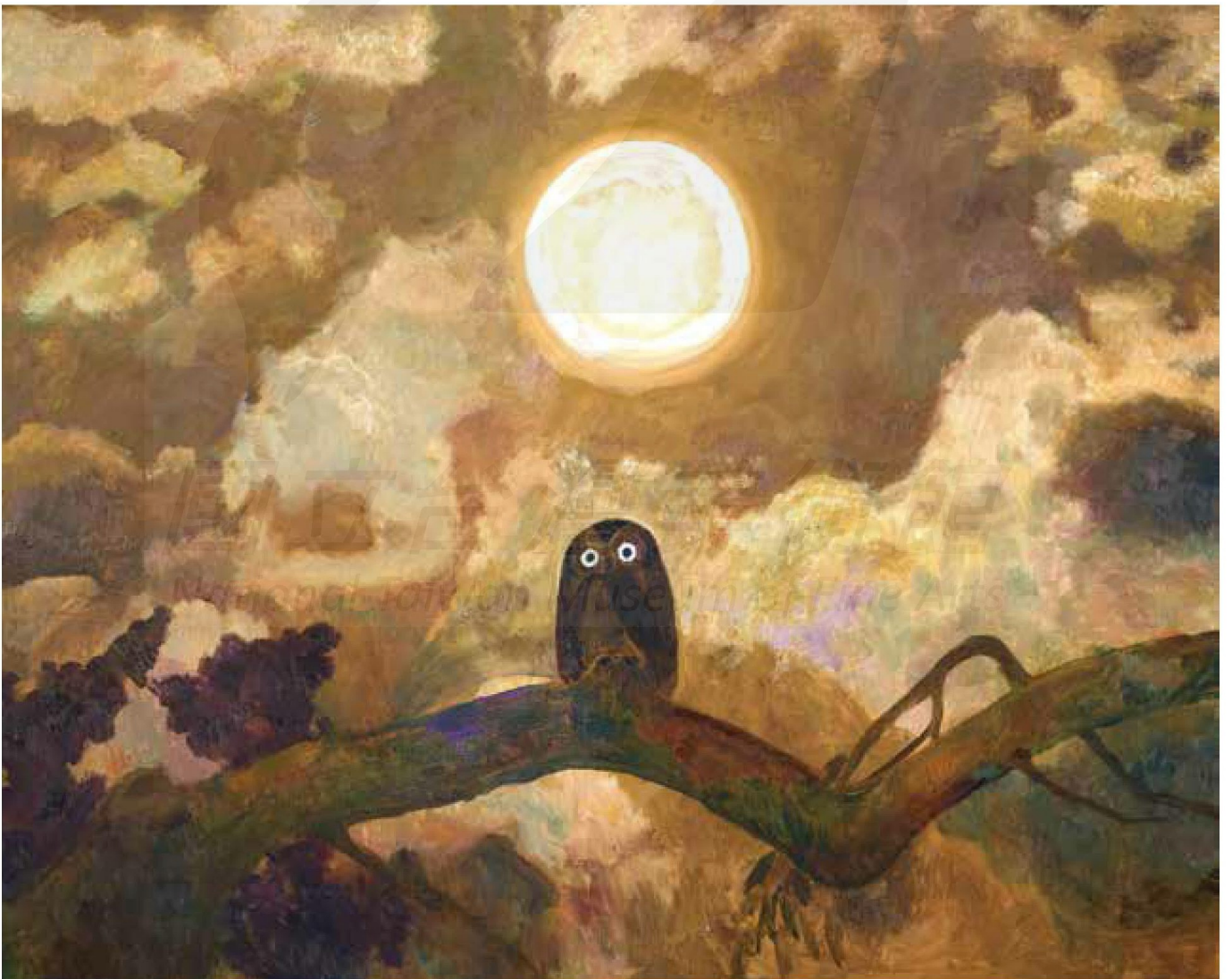


早在2007年的〈寂靜的穹蒼〉，林惺嶽就曾畫過站立於枯木上的孤鳥。相隔整整十年，類似的題材他重新詮釋，除了原先的鸚鵡變為貓頭鷹，樹枝結構較為簡略之外，若將〈寂靜的穹蒼〉與2017年的〈月光的幽客〉放在一起對照，肯定會讓許多人對後者發出「這到底算不算畫完」的疑問。畫面背景的褐色系夜空與雲朵，處處可見隨興而無意去修飾細節的短筆觸，彷彿畫筆沾上顏料然後緩緩走了一遍就大功告成，這種狀態若放在〈寂靜的穹蒼〉應該只能算是第一遍的「塗底」。至於作為主角的樹枝與貓頭鷹，畫法竟也如背景一般，絲毫精細一點、用力一點的意圖都沒有。枝幹的質感省略掉了，樹葉與天空的空間感也不需要了，貓頭鷹除了兩顆瞪得又圓又大的白圈黑眼珠畫得清楚，其他的羽毛花紋也都不交代了。林惺嶽何以「疏鬆」至此？不會太過簡略了嗎？藝術的一切問題，根本上都是品味，以及品味背後的價

林惺嶽，〈鷹棲古木〉，2017，油彩、畫布，
500.2×195cm。

〔右頁上圖〕 林惺嶽，〈寂靜的穹蒼〉，2007，油彩、畫布，
197×333.3cm。

〔右頁下圖〕 林惺嶽，〈月光的幽客〉，2017，油彩、畫布，
130×162.3cm。



值體系的問題。追求完美、執著於漂亮帥氣的人，看黃庭堅的字不知道比蘇東坡「好看」多少倍，當年不少士大夫嘲笑蘇東坡寫字「多病筆」，但黃庭堅是真正的內行人，他反駁那些人並讚美蘇東坡：「此又見其管中窺豹，不識大體。殊不知西子捧心而顰，雖其病處，乃自成妍。」黃庭堅這話說得極深，一般人看蘇東坡處處病筆，是因為眼界太低。眼界高了，病筆不病筆是無所謂的東西，縱然全部都是病筆又何妨？筆筆直心而為，筆筆不假修飾，契入天真爛漫是吾師的至真，那才是動人的大美。對於此時的林惺嶽來說，或許他也能把畫經營得很完整，但病衰之後心境轉變，他對「完整」的意義已經有了不同的體會。若借用石濤「一畫論」的說法，「法於何立？立於一畫。」那麼「一

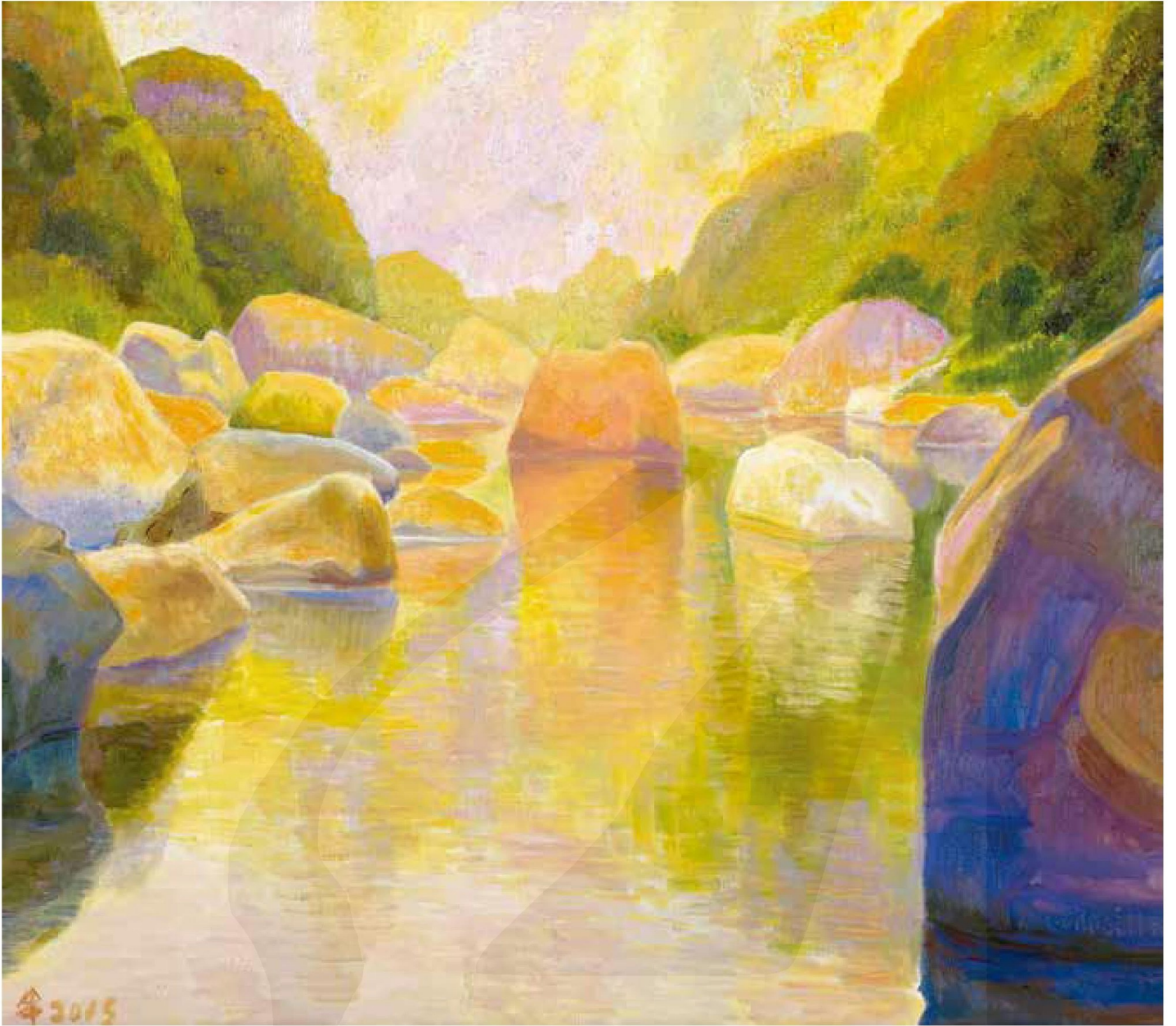
林惺嶽，〈幽徑獨行〉，
2017，油彩、畫布，
130×162cm。



畫」的完整是什麼？就是一畫本身，它既是開始，是過程，也是終點。看似隨意的畫法，正是因為林惺嶽意識到，要盡量留下「一畫」的痕跡。同樣的品質與高度，在同一年的〈幽徑獨行〉中也清晰體現。畫面的左下方，是一條平緩的泥土路，路向左上方延伸，碰到畫布邊界時微微右轉向前，盡頭依透視法隱沒在雜草叢與小土坡的深處。畫面上半部，則安排一根右粗左細橫向生長的樹枝，樹枝上端接續冒出雜枝，茂密而鮮翠的樹葉隨之而生。橫向樹枝的尾端姿態迴旋，很樸拙可愛的打了個圓圈，最後才完全分散出去。這個圓圈令人想到傳統民間繪畫（類似文字畫）的造形手法，圓圈帶有趣味性同時還有聚焦的作用。果然在圓圈的正下方，泥土路還沒有完全消失的地方，畫中唯一的人物，那一

林惺嶽，〈豔陽高照〉，
2016，油彩、畫布，
81.4x105cm。





林惺嶽，
〈閃爍奇光異彩的溪石〉，
2015，油彩、畫布，
60×72cm。

名男子背對觀眾靜靜地走路。男子的體態與走路的樣子，應該就是畫家自己。〈幽徑獨行〉除了是林惺嶽近年心境的寫照，其最為精彩之處，便是它乍看起來很平凡，甚至連色彩也不魔幻了，可是畫上的每一筆，都清清楚楚毫不含糊，且在平淡中顯示出一種圓潤而溫厚的質地。當代的繪畫能被稱之為雋永的少之又少，余承堯（1898-1993）為什麼好？溥心畬（1896-1964）為什麼耐看？不是他們嘔心瀝血苦心營造畫面，腹有詩書氣自華！純然白描便可。林惺嶽的變法之作，除〈月光的幽客〉、〈幽徑獨行〉，尚有2015年的〈閃爍奇光異彩的溪石〉，以及2017年的〈白鷺鷥〉等作，皆可謂畫中雋品。



林惺嶽，〈白鷺鷥〉，2017，
油彩、畫布，196×291cm。

結語：大化的領略

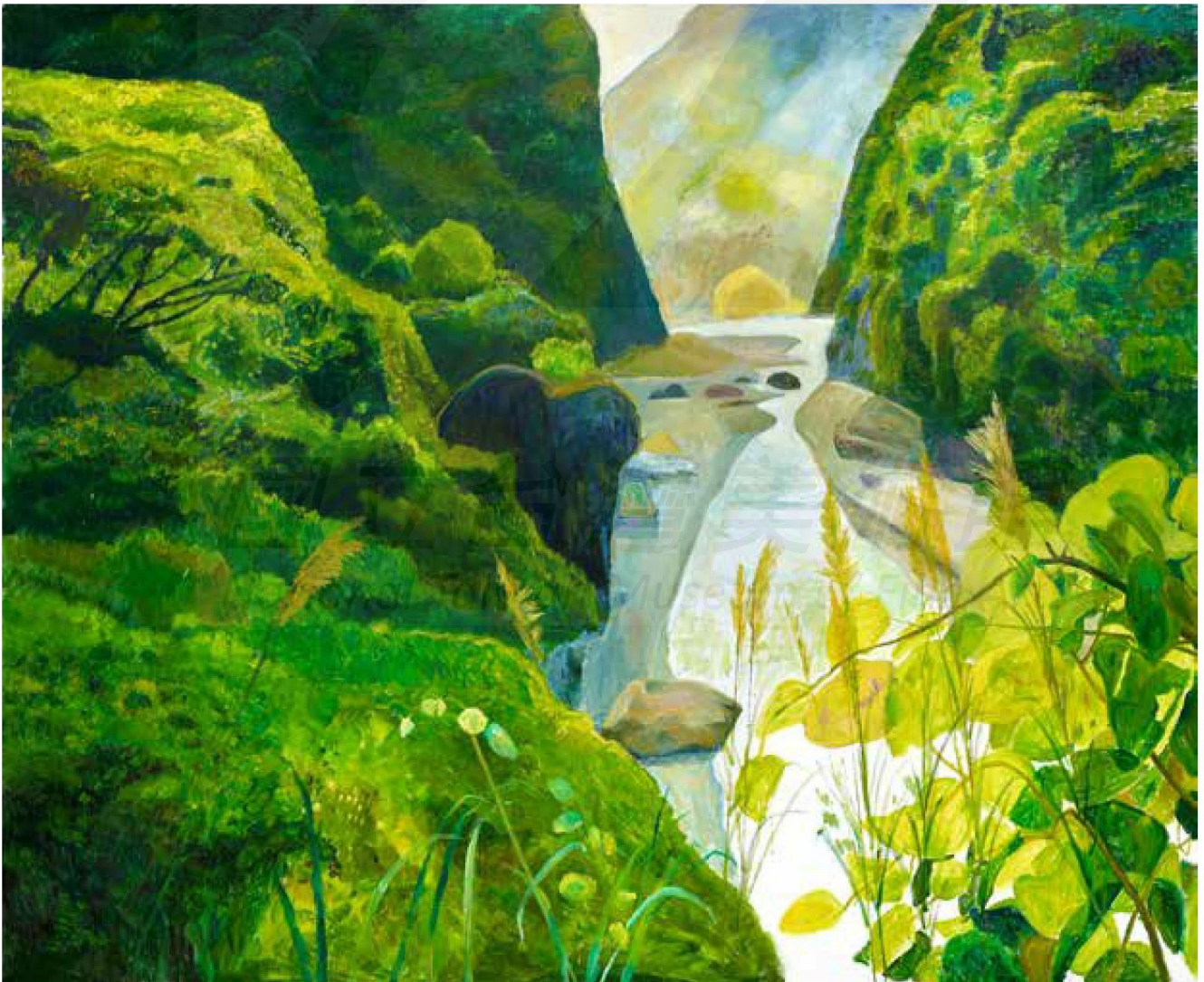
在歷來多篇書寫林惺嶽的專文中，文化評論者林谷芳的〈還聞偃溪水聲否？〉雖然字數極少，卻言簡意賅，直接切入藝術核心：

禮讚，不必尋常的歌頌，對無垠的大化，這些都是贅詞，真要禮讚，你只能如實：如實呈現觸動你的部分。

因為如實，乃能讓緣於自然的生命從他的畫回觀大化。於是這山川就不止於臺灣的山川，它直示的是生命的一種歸依。

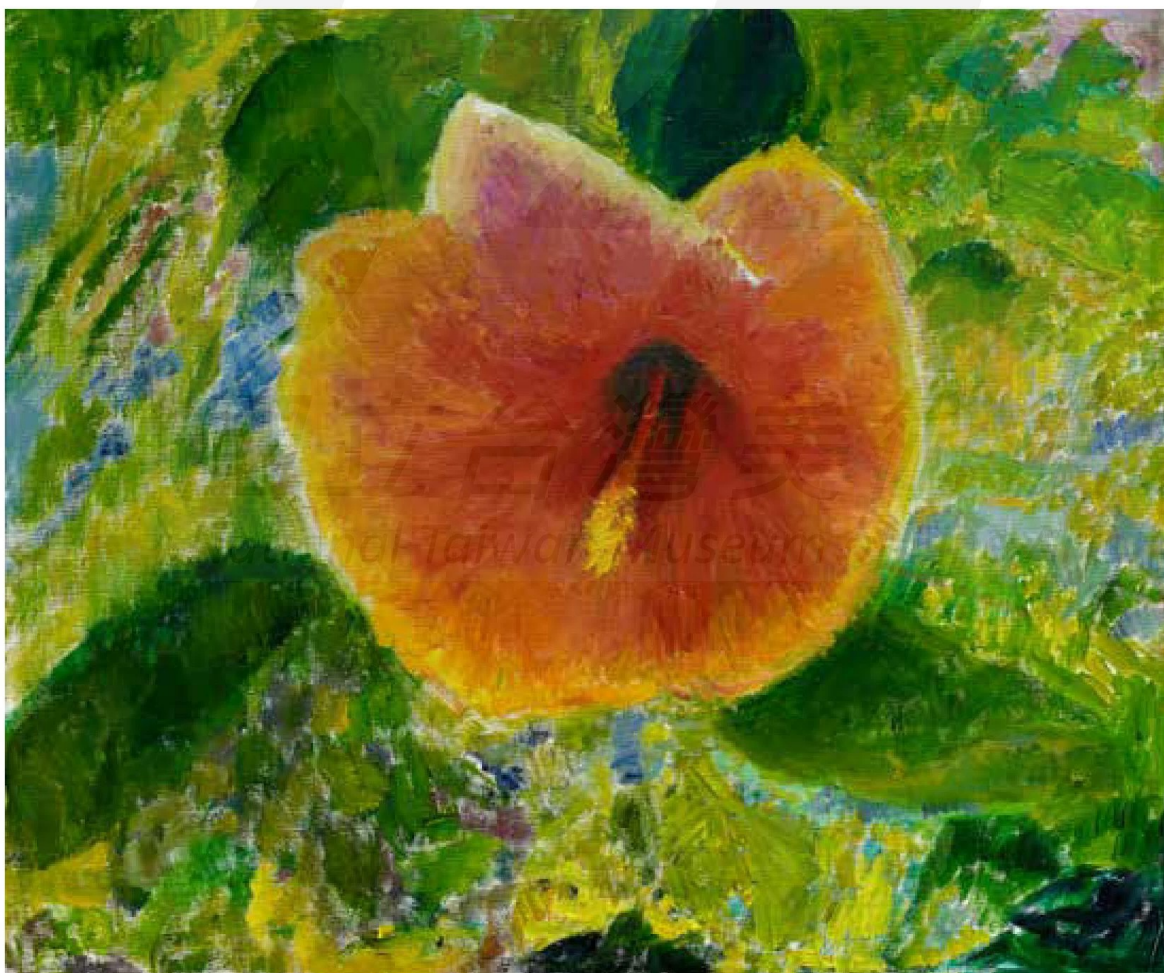
緣於觸動，所以這山川的種種乃皆有情。如此，乃山不再山、水不再水、石不再石、魚不再魚，它就能脫寫實主義之所限，就非素樸自然之再現。畢竟，這是林惺嶽領略的山川。

這大化的領略比起前期，轉變不可謂不大，它直就是生命的一轉，而較諸幾年前大格局的畫展，則益顯純粹，這純粹使他不須在其他枝節上交代自身觀念的種種，直就讓作品與大化現前。





林惺嶽，
〈獨行風韻〉，
2017，
油彩、畫布，
72.6×91cm。



林惺嶽，
〈綠葉共擁孤芳
自賞的紅花〉，
2020，
油彩、畫布，
61×73cm。

【左頁上圖】
林惺嶽，
〈木瓜葉爭豔〉，
2020，
油彩、畫布，
162×285cm。

【左頁下圖】
林惺嶽，
〈炎夏山景〉，
2019，
油彩、畫布，
181.5×221cm。



2019 年底，林惺嶽及其油畫作品〈金秋森林〉合影於《藝術家》雜誌社。圖片來源：徐曼淳攝，藝術家出版社提供。

林谷芳2013年所感所言，其實已經預示林惺嶽「衰年變法」的出現，多數人不以其衰年平淡之作為經典，仍是囿於眼力高低。如果繪畫的意義必須仰賴符號或題材的說明性才得以凸顯，那麼繪畫的藝術價值也將大打折扣。真正重要的是，林惺嶽一生經過如此大風大浪的顛簸起伏，受過那麼多主義、流派與信仰的沖刷，最終他選擇的創作道路，是去除所有雜音，用最老實的方式畫自然，畫出自己深刻的情感。藝術的情感，有些是遠離現實的，也有些是深入現實的。林惺嶽同情並頌揚左翼美術，多少與他出身貧苦的經驗有關，他前幾年曾經在寒風中的臺北街頭，眼見一位老嫗推著破舊的小菜車在賣菜，但都市的行人匆匆忙忙，許久都沒有人停下腳步光顧菜攤。林惺嶽看著此情此景，突然感到一陣辛酸，他拿了一張一千元交給老婦人，跟她說：「我拿一些菜，



你不用找。」他拿了菜便要走，身後卻傳來連聲道謝，「謝謝你！謝謝你！」已漸漸走遠的林惺嶽，不斷聽到謝謝的聲音，終於留下熱淚。他覺得社會為何如此不公？怎麼會有人過得那麼辛苦。他哀傷的感受，有如珂勒惠支速寫〈乞討的婦人〉時的心情。但林惺嶽不是珂勒惠支型的畫家，他關注現實，寄予一切受苦者巨大的悲憫與愛，卻在繪畫上

2013年，臺北市立美術館策辦「林惺嶽——臺灣風土的魅力」大展時展場一景。

〔左圖〕
珂勒惠支，〈乞討的婦人〉，
1909，炭筆、紙，
51.2×26.6cm。

〔右圖〕
2013年，於「林惺嶽——臺灣風土的魅力」大展時，林惺嶽致詞的情形。





2020 年底，吳三連獎第 41 屆得主文藝講座，得獎人林惺嶽（前排右 4）與觀眾合影。圖片來源：財團法人吳三連獎基金會提供。

遠離了現實主義。某方面而言，他有點像馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954），正是因為這個世界苦難太多，所以他的畫筆，要用來創造和煦溫暖的光，帶給人們無盡的美好與希望。

參考資料

- 林谷芳，〈選聞優溪水聲否？〉，《林惺嶽：臺灣風土的魅力》，臺北：臺北市立美術館，2013，頁 31。
- 林惺嶽，〈神祕的探索——創作信念自白〉，《神祕的探索》，臺北：書評書目出版社，1975，頁 4-5。
- 林惺嶽，〈不堪回首話當年——為陳夏雨先生雕塑個展而寫〉，《藝術家的塑像》，臺北：百科文化事業，1980，頁 279-280。
- 林惺嶽，《藝術家的塑像》，臺北：百科文化事業，1980，頁 27-28、50、239-240、279-280。
- 林惺嶽〈但願能再相聚〉，收於鍾麗慧，《我的母親》，臺北：大地出版社，1983，頁 237。
- 林惺嶽，《臺灣美術風雲 40 年》，臺北，自立晚報，1987，頁 73、166-167。
- 林惺嶽，〈跨越時代鴻溝的彩虹——論廖繼春的生涯與藝術〉，《臺灣美術全集：廖繼春》，臺北：藝術家出版社，1992，頁 30-31。
- 林惺嶽，〈戰爭對美術發展之影響〉，臺北：藝術家出版社，1995，頁 144。
- 林惺嶽，《戰火淬煉下的藝術——戰爭與藝術的一頁滄桑史》，臺北：典藏藝術家庭，2003，頁 84。
- 林惺嶽，〈「東方精神」在哪裡？——評劉國松的繪畫思想及其他〉，《帝國的眼睛》，臺北：典藏藝術家庭，2015，頁 20-21。
- 法農，《大地上的受苦者》，臺北：心靈工坊，2009，頁 237。
- 陳芳明，〈負傷的旅行〉，《昨夜雪深幾許》，臺北：印刻文學，2008，頁 207-208、213。
- 彭宇薰，《逆境激流——林惺嶽傳》，臺北：典藏藝術家庭，2012，頁 49-50、69-70。
- 彭宇薰，〈東方再升·明珠復現——黃潤色小傳及其回顧展〉，收於黃潤色，《東方之珠：黃潤色回顧展》，臺中：靜宜大學藝術中心，2013，頁 4-13。
- 葉玉靜，《臺灣美術評論全集·林惺嶽卷》，臺北：藝術家出版社，1999，頁 52、110-114、153-154。
- 蔡詩萍，〈感情澄澈，自由理性——林惺嶽畫出了臺灣大地之子的使命感〉，《林惺嶽：大自然奇幻的光影》，高雄：高雄市立美術館，2018，頁 21、64-65。
- 倪又安，〈永遠前行的戰士：觀林惺嶽老師近作有感〉，《林惺嶽：大自然奇幻的光影》，高雄：高雄市立美術館，2018，頁 64-65。
- 鍾麗慧編，《我的母親》，臺北：大地出版，1983，頁 237。
- 羅素，《羅素的回憶：來自記憶裡的肖像》，臺北：左岸文化，2006，頁 41-42。
- Bureau of Aircraft Accidents，網址：〈<https://www.baaa-acro.com/crash/crash-boeing-707-321b-near-kem-2-killed>〉（2021.4.23 瀏覽）。

■ 感謝：本書承蒙林惺嶽授權圖版使用與相關資料，以及劉昌漢、國立臺灣美術館、臺北市立美術館、高雄市立美術館、財團法人吳三連獎基金會、藝術家出版社團隊提供協助，特此致謝。