



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

2012

6.

樸素的手藝人

奚淞在臺灣美術發展史上是一位少有的跨領域藝術家，這種藝術家精神繼承文藝復興時期的全能人物的同時，也是傳統中國文人由「藝」的觀點出發，將藝術回歸到心靈的追求，以及生命的實踐。與此同時，他也是一位人道主義的關懷者，用他的作品去實踐對於人類的愛；此外他的手藝人精神除了作為統合全能藝術的特質之外，也展現心靈與手之間的實踐關係。對他而言，把藝術與宗教緊密結合，將藝術的關懷與宗教的終極之愛合而為一，在臺灣美術史上，他的藝術開啟了先河。



〔本頁圖〕 奚淞於完成的〈虹橋光度〉七聯作草圖前靜坐。

〔左頁圖〕 奚淞，〈佛光幽草〉（局部），2010，油彩、畫布，72×61cm。

跨界的藝術家

在臺灣美術發展史當中，甚少有像奚淞這樣具有如此廣度的跨界藝術家。特別是在分工得相當明顯的時代，畫家往往就是繪畫的一項領域，譬如平面創作也區分得相當清楚，水墨、篆刻、油畫、水彩、攝影、陶藝、版畫等等具有相當大的差異。再者，應用美術與純美術又有不同，分工是近代化的趨勢，也是近代化的通病。奚淞與當代藝術家完全不同，他在文學、戲劇、版畫、水墨、書法，以及油畫上都取得高度成果，最終集合於對於人的存在的關懷。如果就一個運用美術的藝術家而言，他長年在出版社服務，擔任編



輯工作，創造出臺灣美術刊物、民間文化叢書及兒童、少年讀物的編輯形式、題材及風格的豐碩成果，至今依然為人所津津樂道。對於奚淞而言，他稱自己為「手藝人」，中國傳統技藝的傳承上重視「手藝」在身，一生不愁吃穿。但是這種手藝技術進入近代卻逐漸邊緣化。奚淞使得手藝回歸到人的存在價值上面，藝術與現實生活息息相關，生活與藝術密切為一。

【左頁上圖】 2010年，奚淞雕刻木版畫時留影。

【左頁下圖】 奚淞於自宅轉印雕刻好的木版畫。

【上圖】 奚淞於窗邊以山西民俗剪紙手藝創作窗花時留影。

【下圖】 奚淞在窗上貼滿精緻的窗花，透光與透空的剪紙藝術為整個空間增添不少婉約典雅的韻味。





奚淞文學筆調充滿抒情感，《封神榜裡的哪吒》混合著神話與潛意識，藉由存在的焦慮重新凝視自己的心靈世界，彷彿詩歌般以剖析自己的心靈，可說創立融合神話與自傳為一體的典範。他在文學上的實踐豐富了版畫上的人道關懷，進入水墨白描，最終昇華為油畫佛陀傳記的描寫，使得文學融入信仰與繪畫，在傳統與文人畫之間建構起一種宗教信仰與彼此之間的通透感，實為臺灣美術史上的特殊例子。



「佛陀就大自然緣起法則析入有情心靈，為眾生除苦得安樂，是人類文明中最古老、偉大的心理學。」（採自奚淞，淨一《大樹之歌》佛傳油畫）他在佛教藝術上可說開啟了嶄新的視覺表現與思維，將佛陀一生傳記的傳統形象，轉化與昇華為詩篇般的詮釋語彙，可以說回歸到佛陀不造像，不執著於物像的實踐成果。佛陀一生由大自然自然而然幻化出萬千想念，佛陀教誨不落言詮地成為大自然的陽光。奚淞將佛陀的一生昇華為具有藝術內涵的宗教教育家形象。

人道主義的關懷

在臺灣美術史上對於人道主義關懷的藝術表現向來比較欠缺。在二次世界大戰末期，我們看到臺灣美術史的前輩畫家當中，譬如李石樵的〈合唱〉、〈市場口〉為少有的人道主義作品。楊英風在替《豐年》雜誌工作的時代，其版畫也有這種傾向，然而民俗紀錄的意義較為



明顯。經歷過戰後一味西化洗禮後的臺灣，留學法國歸來的奚淞，帶回的不是西方的藝術理念與表現風格，而是反省人與土地與文化之間的藝術關聯。

正因為這樣，他透過木板版畫呈現出對於臺灣庶民的關懷，這種透過版畫所投射到的視野，舉凡擺麵攤的人、賣香燭的侏儒、撈油的工人等等都引發他藉由文字與版畫來表現的興趣。這種人道主義的關懷接續起法國繪畫的寫實主義精神之外，他將繪畫與文學結合，透過版畫與文字關注到生活於底層的人們，投入溫暖的眼神。



奚淞，〈慈對眾生〉，2002，
油彩、畫布，72.5×60.5cm。
達賴喇嘛在德蘭莎拉的花房中澆水。

【左頁上圖】

奚淞於自宅安置的哪吒木雕，
神像是他撿來的。

【左頁中圖】

奚淞創作時經常使用自己用印
度檀香木刻的印章。

【左頁下圖】

李石樵，〈合唱〉，1943，
油彩、畫布，116.5×91cm。



2001年，奚淞（右）代表臺北市民，於臺北市政府以一幅〈達賴喇嘛的童年〉油畫作品贈送達賴喇嘛（左）。

〈癩皮狗〉、〈蛇店〉是對於動物的關懷，〈車上的孕婦〉、〈學生的星座〉關懷著嬰兒，〈冬日的海濱〉是對於年輕人未來的關注，〈盲者〉、〈賣金紙的侏儒夫婦〉則將目光透射到身障者身上，除此之外，植物、河川汙染都是他關注的議題。在傳統木雕版畫裡面，特別是現代版畫興起以來，關心的課題往往投向於理念的建構，或者是視覺美感的追求上，已經很少將視野投入到這方面，奚淞的作品卻洋溢著相當深刻的人道主義精神。這種精神同樣在他的電影劇本《晚春情事》裡面可以解讀到，一位農村女子對於真愛的追求與勇於做自己的生命歷程。這種追求一方面流露出對於存在當下的質疑與無奈之外，也傳達出勇於承擔的生命價值與挫敗。

2001年達賴喇嘛訪臺前，奚淞曾看到一張模糊的達賴坐床前童年照片，感動下開始創作，此時達賴訪臺。馬英九市長聽聞此事，請託以此作為市贈禮物。達賴看到作品時說：「這幅作品栩栩如生，時光彷彿倒退六十年，讓我回想學習佛法的歷程。我感受到這位畫家對佛法充滿深刻而溫暖的愛。」

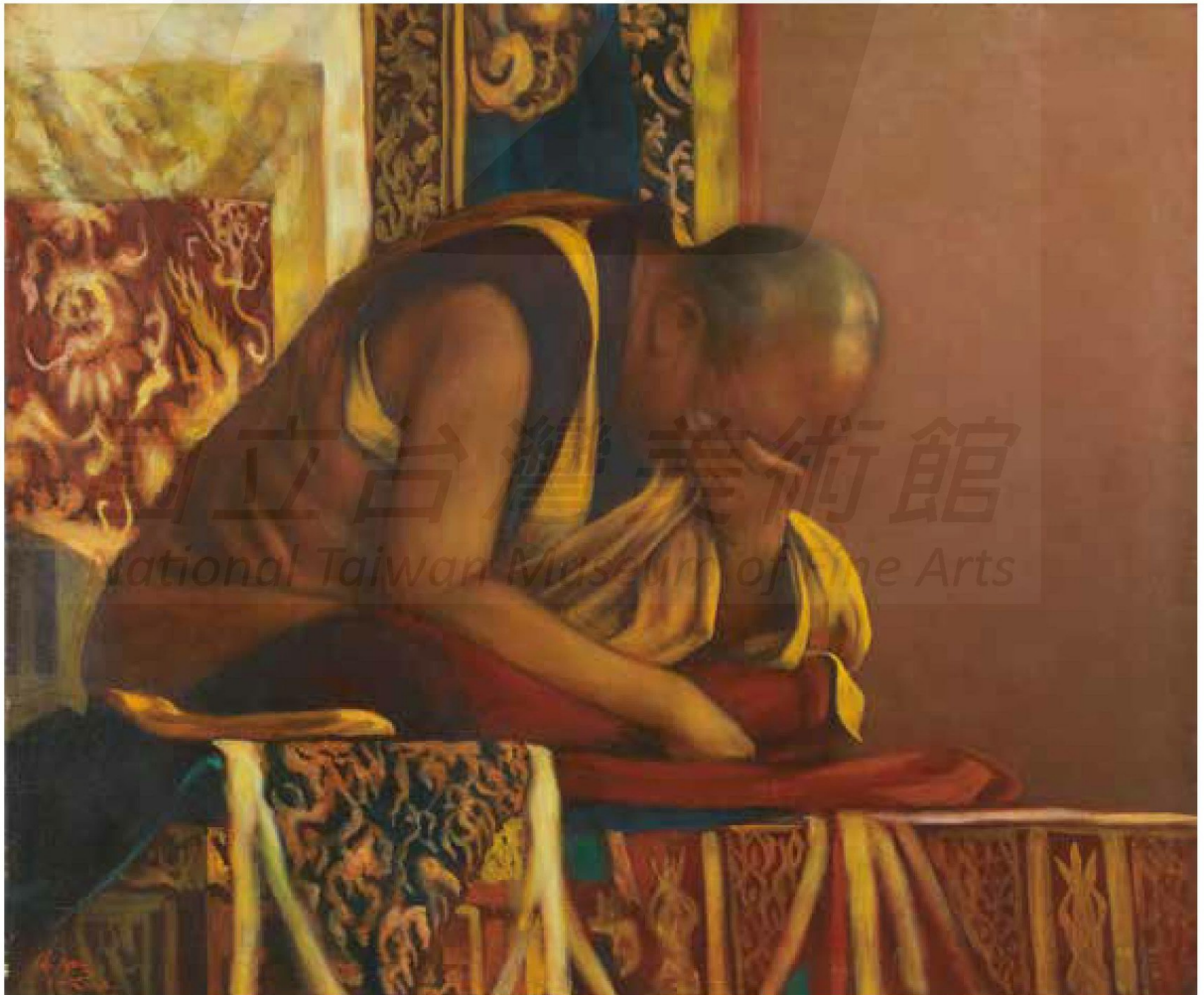
奚淞關注人類生命的起源，因此在神話的建構上，譬如盤古、女



2001年，奚淞（左）與達賴上師合影於臺北市政府。黃銘昌突破護衛線，拍攝到場地對面記者拍不到的珍貴鏡頭。

奚淞，〈頂禮法王〉，2001，油彩、畫布，90×130cm。







媧、大禹、夸父等都給予了生命起源新的詮釋，獲得新的溫度與感動，乃是對於生命起源與延續的新預言。他在人道精神的實踐上，從歸國到晚近絲毫未曾改變，他對於修行的投入也在於啟迪與分享幸福的喜悅。奚淞指出：「浮生若夢，得以朝露般的視覺，窺見人類精神世界的黎明，便是無上幸福了罷。」人的價值與存在正是奚淞一生所追求的理想世界，起於人道精神，給予生命價值新的肯定與建構。

【左圖】
奚淞，〈泰北森林僧阿姜查〉，
2002，油彩、畫布，
72.5×53cm。

【右圖】
奚淞，〈光與落葉〉，
2003-2009，
油彩、麻布，130×89cm。

手藝人的現代精神

傳統手藝人往往對於傳統過於依賴，依據傳統的口訣、工序、手法來傳承傳統技藝與精神，然而這批最貼近民間精神的手藝人卻是一個不在作品上簽名的匠師，早已被遺忘在歷史的記憶裡面。奚淞留學法國，進入「十七版畫工作室」，學習屬於前衛的版畫技術；但是在他歸國之後，卻關注到最直接與手相關的木板雕刻。1970年代，臺灣的現代版畫已經起步，奚淞選擇最基礎的木刻版畫，排除機械的介入。這點自然與

【左頁上圖】
奚淞，〈愛者——馬祖石仁愛修女〉，2000，油彩、畫布，
60.5×80cm。

【左頁下圖】
奚淞，〈大悲心起〉，2002，
油彩、畫布，60.5×72.5cm。
達賴喇嘛在法會中祈請眾生
生起「空正見和大悲心」時，
忍不住哭了。



他與黃永松等人對於民間藝術的摯愛與追求有關之外，實際上背後存在著對於手的製作的關注，以及試圖回歸自然的創作理念息息相關。

木板版畫乃是中國民間匠師的技藝，在傳統中國文化理念被視為不記名的匠人技術，但是在奚淞手中卻是最珍貴的手的溫度與其記憶。其中蘊含著他對父母那雙手創造的溫度的記憶之外，還存在整個文化與自我生命回歸的嚮往：

「藝」古寫為「𡗗」，像是一人執工具，植小樹入土的造形。就本質來看藝術的發生，正如同植樹苗入土，脫離不了基本的常民生活。至於對做木刻的我來說，古「𡗗」字，更像是手執雕刀，一刀刀把生活經驗雕鏤在木刻上。（採自奚淞〈光陰十帖〉）



奚淞將自己視為手藝人，如同文人一樣，心中有情思則形諸於詩文，他不止如此，也形諸於視覺藝術的創作；因此他所說的手藝人不僅指一般的匠師那種傳承關係，而是對於傳統文化的傳承之外，還意味著當下自己的感受藉由文字、視覺來表現的意義。這種手藝人乃是現代文人對於生命疏離之後，重新對自己、對民族文化存在價值的反思，因此選擇雙手對於傳統工藝透過人文的關懷注入嶄新觀點。



【左上圖】

「心與手三部曲——奚淞畫展」展場一景。

【右上圖】

奚淞於「心與手三部曲——奚淞畫展」開幕致詞時留影。



【中圖】

「心與手三部曲——奚淞畫展」展場中展示的油畫〈光與落葉〉，以及佛傳系列木刻版畫。

【下圖】

2011年，奚淞（左5）於臺北市立美術館個展「心與手三部曲——奚淞畫展」開幕典禮與親友嘉賓們合影。



【左頁上圖】

2010年，奚淞留影於臺北中山堂、由趨勢教育基金會主辦的「尋找一棵菩提樹」個展開幕現場。

【左頁中圖】

奚淞於「尋找一棵菩提樹」開幕致詞的身影。

【左頁下圖】

「尋找一棵菩提樹」展覽現場一景。



他給予版畫嶄新的觀點，其次則是白描觀音融會了新的表現形式，最後則是他對於佛教藝術的表現，給予更為開闊的視野與表現手法。有關傳統佛陀生涯的表現手法，拘泥於宗教的象徵與教理傳布的功用性，其內容蘊含豐富的宗教內涵，奚淞在這項藝術表現給予了新的手法。他雖創

【左上圖】

奚淞，〈敬〉（「光陰靜物」三聯作之一），2010，油彩、麻布，162×112cm。

【右上圖】

奚淞，〈淨〉（「光陰靜物」三聯作之二），2010，油彩、麻布，162×112cm。

【下圖】

奚淞，〈靜〉（「光陰靜物」三聯作之三），2010，油彩、麻布，162×112cm。

作佛教題材，實際上採取超越宗教信仰的傳統手法，他將傳統佛教藝術的宗教象徵語彙消解在大自然與光線理念當中。傳統宗教表現手法經由他的詮釋，轉換成美與真理的融合。此外，他也將手的動作與宗教結合，發展為手與心的一體性觀照。在現代化的心靈空虛與疏離感當中，透過雙手的實際操作，賦予安頓心靈的意義。於是尋常的抄經具有現代價值，奚淞透過傳統的抄經，給予新的實踐方向，提出「靜」、「淨」、「敬」作為當代人的心靈藥箋。傳統上的抄寫經典，在人類心靈徬徨時具有了新的意義與價值，寫經與畫觀音即是如此。因此我們看到他在版畫的實踐與文字書寫之外，他對於「三十三觀音白描」及抄經，都是在不斷反省古代與現代的基礎上，創造出嶄新的時代意義與價值。



【上圖】
奚淞，〈心路〉（三聯作之一），2009，
油彩、畫布，72.5×100cm。

【中圖】
奚淞，〈心路〉（三聯作之二），2009，
油彩、畫布，72.5×100cm。

【下圖】
奚淞，〈心路〉（三聯作之三），2009，
油彩、畫布，72.5×100cm。





奚淞，〈心·影〉，2007，油彩、麻布，130×89cm。

【左頁上圖】 奚淞，〈佛心含笑〉，2009，油彩、畫布，97×145.5cm。

【左頁左下圖】 奚淞，〈幻華〉，2009，油彩、畫布，100×72.5cm。

【左頁右下圖】 奚淞，〈幽香〉，2009，油彩、畫布，100×72.5cm。

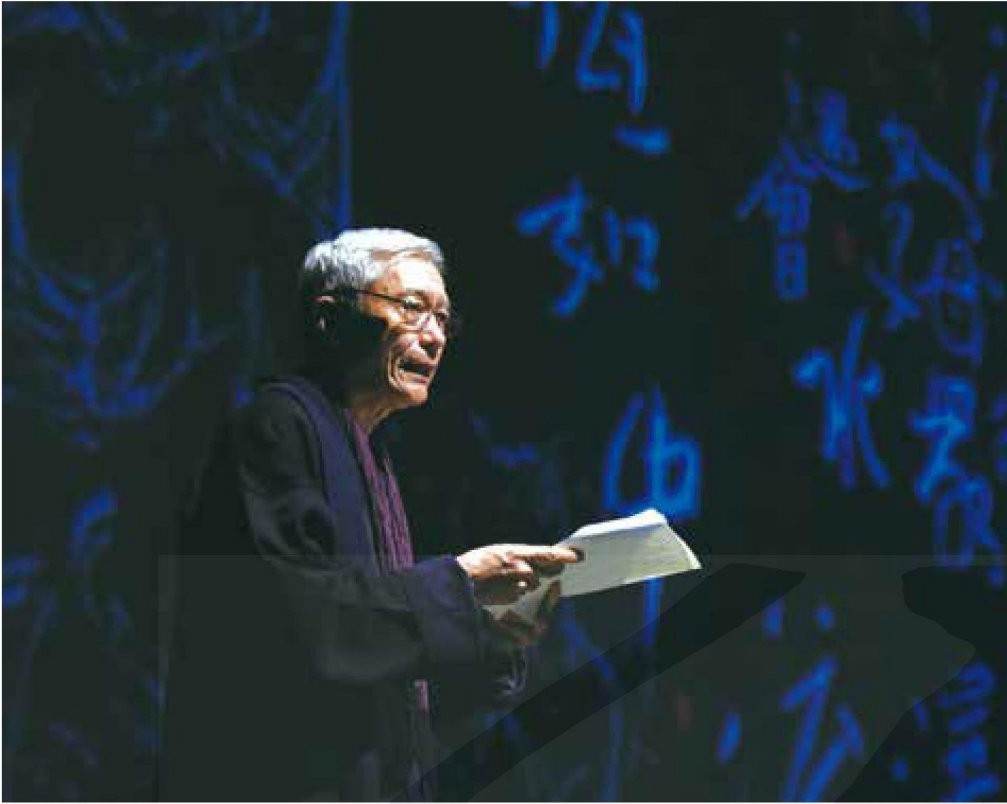
道藝雙修

「本然」就是隱居在心靈最深處的自性，是清淨美好的佛性與神性，是超越於自然之上的，因此我不僅以「光明靜好」的主題來創作，也以此祝福別人。——黃長春，〈美的顯影——奚淞：光明靜好〉

奚淞的創作生涯具有一定的軌跡，而其最終是一部個人心靈史的實踐歷程。從《封神榜裡的哪吒》到白描觀音；從「光陰十帖」的靜物畫到「大樹之歌——佛陀生涯」的油畫實踐，實際上乃是他個人自覺的歷程。他的小說、劇本、版畫、白描、油畫都是環繞在這兩個主軸上的辯證，對於奚淞而言，兩者並非對立而是一種對話關係，透過不斷的對話關係，不斷昇華，趨向於生命中的「我」的自覺。面臨母親生病與母親去世時的抄經、描繪白描觀音，到了創作「大樹之歌」系列時，進入原始佛教的《阿含經》探討了佛陀本懷，種種歷程是他將藝術與宗教進行對話的必然結果，不滯於一地、一物，時時向上。晚近親近藏傳佛教，接觸藏密上乘的《恆河大手印》，依然抱持傳統修持，由自己以書法抄錄偈頌，進行〈淚光度母〉、〈金剛總持〉及〈帝洛巴傳法那洛巴〉等精彩白描創作，將宗教實踐與藝術再次結合。奚淞指出：「繪畫從來不是我的目的，而是我安度歲月風雨，探索心靈真相的工具。畫室，也即是禪堂。」

晚近他與白先勇在《紅樓夢幻：紅樓夢的神話結構》的對話裡面，更加洞悉到傳統文學裡的隱喻與神話之間的密切關係，將文化帶到生命感悟





2016年，奚淞於《印心——那洛巴的劇場》擔任說書角色。

的世界。他引用湯顯祖「臨川四夢」所言，「因情成夢」、「夢了為覺」及「情了為佛」，奚淞的創作歷程正是從情到夢，從夢到覺悟，最終則是因情了才窺見生命悟境。情是一種現實世界存在者對於世間萬



【跨頁圖】
奚淞，〈道途〉，2010，
油彩、畫布，40×27cm×3。



2021 年新版《給川川的札記》封面。一個「愛」字有如朝陽，升起於生命的川流之上。

物的感受起點，從對於世間的關注出發，奚淞對於自己存在的質疑開始，進一步到對於現實的懷疑，昇華到對於世人的關注，反省人類存有本質。

他在新版《給川川的札記》「序」依然沿用舊版的最後一句話：「只要心中存愛，生命總有活泉」，正是呼應了他首尾一貫的價值追尋。他的藝術因為追求存在而產生意義，人因為生命來去本質的探索與實踐而產生真正信仰。在奚淞創作歷程裡面，正是透過藝術去追尋人的生命終極關懷的真實寫照。他在〈三十三堂札記〉說到：「走進流變的時空世界……去愛宇宙萬物吧！它和你本質相通。去愛人吧！他和你本質相同。至於自己，當然是要更加以寶愛的。唯有依憑了『我』，才能親證『一即一切』、『剎那為永恆』！」莊子美學觀裡面有庖丁解牛的故事，以道進於藝，成為傳統中國知識分子在生活上實踐藝術的思想根源。然而，奚淞卻不以最會說故事的莊子

奚淞（左）與摯友黃銘昌合影。





2021年，手藝人奚淞以自己的年度字「愛」剪紙成窗花，並與之合影。

的美感自居，他除了中國文化傳統裡的傳統知識分子「仁」的關懷之外，他藉由身體力行將這種關懷化為具體行動，觀照現實存在的萬物，這種觀照現實生活的苦又超越出儒家的愛有等差的關懷，進入到宗教情操的層次，達到佛教所說的同體大悲的精神層次，藝術成為關懷自己與他人價值的工具，生命之愛則成為他的存在動力。

參考資料

- 白先勇、奚淞，《紅樓夢幻：《紅樓夢》的神話結構》，臺北：聯合文學，2020。
- 李維菁，〈奚淞——蓮上復生的哪吒〉，《藝術家》346（2004.3），頁280-285。
- 奚淞，《桃花源》，臺北：信誼基金出版社，1979。
- 奚淞，《夸父追日——圖說神話·木刻散文·小說》，臺北：遠流，1981。
- 奚淞，《給川川的札記》，臺北：皇冠出版社，1988。
- 奚淞，《自在容：三十三觀音菩薩和心經》，臺北：雄獅圖書，1991。
- 奚淞，《媽媽，看這片繁花！》，臺北：爾雅出版社，1996。
- 奚淞，《心與手——寫心經·畫觀音》，臺北：雄獅美術，2001。
- 奚淞，〈大樹之歌——無憂·菩提·沙羅〉，《藝術家》336（2003.5），頁362-378。
- 奚淞，《光陰十帖——畫說光陰》，臺北：雄獅圖書，2005。
- 奚淞，《奚淞·尋找一棵菩提樹》，香港：香港大學佛學研究中心、香港大學美術博物館，2010。
- 奚淞，《微笑》，臺北：雄獅美術，2010。
- 奚淞，《大樹之歌——話說佛傳》，臺北：雄獅圖書，2011。
- 奚淞，《三十三堂札記》，臺北：雄獅圖書，2014。
- 奚淞，《封神榜裡的哪吒》，臺北：聯合文學，2018。
- 黃冬富編著，《臺灣美術團體發展史料彙編2：戰後初期美術團體（1946-1969）》，臺中：國立臺灣美術館，2019。
- 黃長春，〈美的顯影——奚淞：光明靜好〉，《人間福報》，網址：<<https://www.merit-times.com.tw/NewsPage2.aspx?unid=468262>>（2021.5.30瀏覽）。
- 臺北市立美術館編，《心與手三部曲——奚淞畫展》，臺北：臺北市立美術館，2011。
- 劉彤芳，《手藝人的禮物盒子——奚淞文學研究》，國立政治大學中國文學系國文教學碩士論文，臺北：國立政治大學，2006。
- 龜井和歌子，《奚淞繪畫之研究——以《光陰十帖》為例》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，臺南：國立成功大學，2010。