



1. 南方古港土地上的 喜畫少年

李俊賢·
〈雙頭甜 1〉(局部)·
1999·複合媒材、畫布·
91×72.5cm。

「我人生最早的記憶開始於北港溪邊的『沙崙仔』，北港高地是整個臺灣島最早『浮上檯面』的部分，由於太早浮出海面，土地的養分早就被消耗得差不多了，當我開始有意識的時候，我生活環境裡就是一些花生田、芝麻田、番薯田等等的旱地，還有木麻黃、瓊麻等等的植物，這種『乾早感』，後來成為我創作中的色感、質感，童年的經驗似乎是主要原因吧！」李俊賢說。

這種文化地景所塑造的身體感、所展開的感性世界，正預示了這位藝術家即將纏綿一生的藝術之愛。



1960年代，李俊賢（左）與弟弟李俊篤手持玩具槍合影。

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

喜畫少年的繪畫探索

本書的故事，將在李俊賢六十三年、五個不同階段的藝術生命中，透過藝術之愛所創造的「漂浪」與「臺客」美學之間展開。「漂浪」在臺語中是一個多重意指的詞彙。它可以指李俊賢生命中移動停駐的四個港口：古笨港、古麻豆港、高雄港與紐約港，因此有人生行旅與移民遷徙的意涵。有時候，它又指向李俊賢藝術中以人文地理旅行的寫生行動。當然，它也可以指李俊賢對於海波浪的反覆刻畫。他在作品〈海神·女俠〉(P126-127)中，的確也用到「漂浪之女」這個語詞。〈漂浪之女〉是一首臺語老歌，訴說著紅顏薄命苦海女的悲情。歌手伍佰在1998年的〈漂浪〉，則是對不再愛戀對象的警告，指向某種關係不穩定與命運多舛的意涵。至於李俊賢的「臺客美學」，則是出自於上述濃烈的土地身體感，所採取的嬉笑怒罵的書寫評論、策展行動和藝術創作態度。臺客藝術家在海洋與土地之間辯證，帶高度的美學政治性，強調公共文化事務的集群參與，同時在藝術實踐上，也盡情發揮集體在地腔調，突顯個體獨特的筆法皴法，打造特有高彩度用色、臺語集合字和花鳥體裝飾紋樣。

李俊賢於1957年出生於古曾文溪三角洲倒風內海的古麻豆港，為家中長子，下有一弟一妹，父親李文榮為學校教師，母親為李黃淑貞。當然，



1950年代，幼年的李俊賢攝於鄉村街弄。



中圖：1960年代，李俊賢（左1）幼年時期的全家福。

右圖：1960年代，李俊賢（左）兒時與弟弟李俊篤合影。



李俊賢，〈愛河風光〉，
1992，壓克力、畫布，
78.5×133cm。

古麻豆港早已在1823年因曾文溪改道，而陸化為平原農業聚落，但這個曾經繁華的聚落，鄰近曾文溪北岸的大片農地，孕育著這個新生兒。1958年，因為父親教職的調動，舉家搬遷至北港沙崙仔北港農校宿舍。1959年發生的八七水災，水患嚴重侵襲了這個位於古笨港所在、北港溪曲流凸岸持續堆積的沙丘地帶。1960年的雪莉颱風再次造成水患，這些充滿力量的強烈風土潛意識，埋下了這位少年與風沙土水、河海漂浪的不解之緣。

1961年，北港農校對面仍有軍事營區，年僅五歲的李俊賢，曾以湯匙柄在旱地上刻畫阿兵哥的形象，獲得鄰人的肯定。同一年，他進入北港北辰國小就讀，對於隔年學期成績單上導師的評語「喜畫」二字，仍然記憶猶新。少年李俊賢，帶著這樣的記憶，1962年小學二年級時，隨著家人搬到了高雄覆鼎金，這時，古稱打狗港的高雄，自清治咸豐《中英天津條約》以來，已建立通商口岸——海關高雄關有百年歷史了。

鼎金國小時期的李俊賢，畫了愛河的遊客，參加高雄市學生美術比賽。之後，李家又搬到了大港埔的大同路底，1964年，李俊賢隨之轉學至大同國小。隔年，全家又遷至鼓山二路，李俊賢轉學至鼓岩國小。1966年，父親終於購屋搬入八德二路的自宅，李俊賢最終轉學至建國國小。頻繁的搬遷，十年間從麻豆、北港搬到高雄四個不同的地點，造成這位喜畫少年內在什麼樣的騷動，我們不得而知，但六年間連續遷徙於

南部五所小學、三個古代與現代港口之間，是否種下了他往後的南方漂浪性格，或許是值得注意的起點。

高雄港自1959年至1980年，實施「十二年擴建計畫」等多項措施：1975年開通第二港口，逐次完成中島商港區，增加深水碼頭二十七座，淺水碼頭兩座，附設高雄加工出口區、前鎮漁港、臨海工業區、中國鋼鐵公司、臺灣國際造船公司、第一二三四貨櫃中心等，1984年更完成了高雄港過港隧道。這些擴建高雄港的過程，呼應的是高雄港在1960年代起，即超越港區狹小擴建不易的基隆港，成為臺灣第一大商港。這個過程，恰好跨越了李俊賢從國小二年級搬到高雄，到國



1960年代，李俊賢（左）與父親李文榮、弟弟李俊篤合影於港邊。

立臺灣師範大學（簡稱臺師大）美術系畢業的整個國內學習、教書、開設畫室、當兵時期，甚至他後來留學的紐約，也是世界最大天然港口之一。本書取「漂浪」來命名李俊賢的藝術生命，實有以致之。

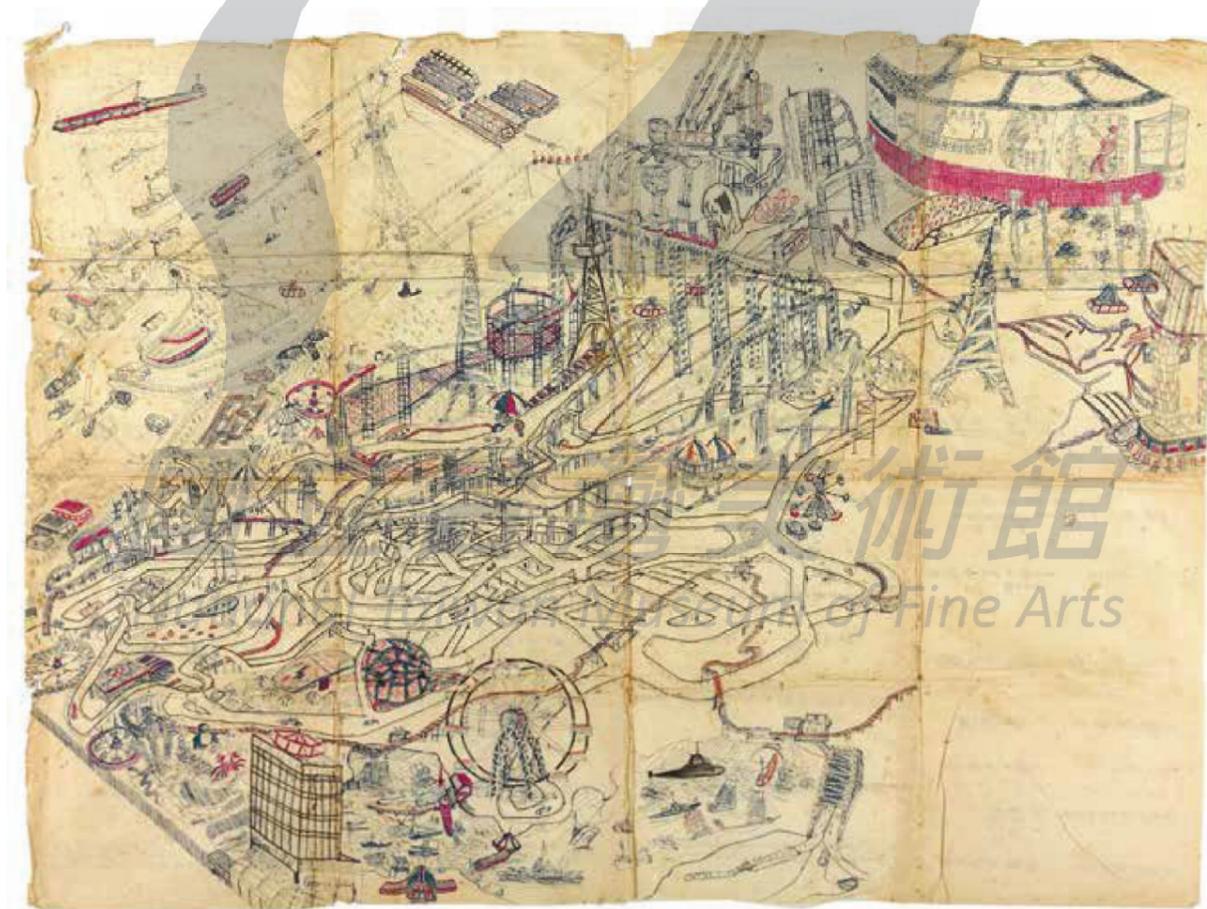
有趣的是，1967年，政府宣布實施「九年國教」，十一歲左右充滿想像力的李俊賢，在初中考試廢除之餘，用十六張A4大小相互銜接黏貼的白紙，也就是任教於中學的父親所出的數學考卷油印餘紙的背面，畫了一張〈遊樂園〉。這張大約84×120公分的遊戲之作，依據李俊賢的胞弟李俊篤所述：「他幼年時期就有夢想，喜歡編織情節，更喜歡用說、用演、用畫來演繹。」畫面上呈現了一個非常繁複活潑的港市兒童遊樂園。

該作品除了畫面呈45度角的高空俯瞰視野，顯示這位喜畫少年的構圖能力外，平均分布於畫面的摩天輪、雲霄飛車、輪轉飛船、旋轉咖啡杯、旋轉木馬、迷宮、小火車、體育館、車站、火箭、球場、溜冰場、游泳池、海洋水族池、潛水艇、油輪、各色帆船、漁船、汽車、吊車、推土機、坦克車、遊覽車、小艇、軍艦、保齡球館與畫面右上角許多觀

眾正在絡繹進場的棒球場（紅葉對太平、巨人對南英）及棒球場的包廂之外，最引人注目的地方，是這張〈遊樂園〉中如阡陌分布的交叉蜿蜒道路、跨港鐵橋與多處鋼鐵高架軌道系統，將上述這些場域與運動遊樂單元很平衡地串連起來。最令人嘆為觀止的是，這片人造樂園的左上、左下、下中三個部分，櫛比鱗次的大型油輪與中小軍民船艦明白告訴觀眾：這是一個瀕臨海港、標明了「兒童快樂」的遊樂園，大小勻稱的比例布置，高低遠近的細節排比，表明「港口」在這位喜畫少年的想像中，層次無比繁多，空間充滿未來感，而且，其實是一個軍民混用的超級遊樂場。

李俊賢，〈遊樂園〉，1967，原子筆、油印紙，84×120cm。

〈遊樂園〉右下角，對映著上方棒球場圍牆醒目的大片細密紅色細



線色塊，以及宣告第一場比賽的「紅葉對太平」看板上，穿著鮮紅棒球服舉棒高揮的球員身軀形象之外，李俊賢的紅、藍、黑色原子筆停了下來，留下了兩格白紙未有任何的塗畫，彷彿這位少年早已深知所有未來的畫題，剩下來的，他不僅要留給畫面足夠的空間餘白，讓時空場域的擴延感和俯瞰視角的立體感有輕重的配置，他也要把這兩格白紙留給藝術生命的未來——留給畫外綿延展開的時空。

苦澀文青與寫生啟蒙

1968年，李俊賢進入高雄鼓山國中後，第二年即被編入升學班，但與此同時，他也很快入選了高雄市的「資優美術學生班」，集中到前金國中上課。當時的師資，包含了參加「臺灣南部美術協會」1961年舉辦的展覽國畫部的會員許尚武、西畫部的會員李登木等人。然而，在青澀的繪畫少年李俊賢躍躍欲試之際、考進高雄中學（簡稱雄中）之前，父親即因鼻咽癌在1970年第一次住進臺大醫院治療。出院後，李父工作了一段時間，待到1971年李俊賢進入雄中的一年級下學期，父親又發病入

左圖：
1969年，李俊賢與父親合影於學生輔導開班典禮。

右圖：
1970年代，右起：李俊賢、妹妹李俊惠、母親李黃淑貞、弟弟李俊篤合影。



李俊賢，
〈無題〉，年代未詳，
油彩、畫布，
40×51.5cm。

院，北上治療。

在李俊賢2002年對於雄中生活的回憶〈苦澀年代裡的苦澀少年——回憶1970年代的雄中生活〉一文中，他顯然對這段父親生病與照顧經驗的苦澀，頗難忘懷。「直到我高二下學期中，或許家父覺得希望已不大，就轉回來住進大同醫院（原市立醫院），直到同年7月初過世。」父親的病，對雄中時期的李俊賢影響頗大。剛開始是家長生病引起的家庭低氣壓與低盪情緒，然後，是母親到臺北陪病照顧，自然無暇顧及家裡的三個小孩，雖然當時不乏友人的溫暖照應，然而，三個小孩父母長期不在，難以正常作息。

到了李父生病末期，回到高雄的醫院，李俊賢必須和母親日夜輪班看護，一方面是體力上的考驗，另一方面是親眼目睹至親久病不癒，「沒有尊嚴甚至沒有知覺的躺在病床，內心確實是傷痛的。」若說李俊賢因此而從原本活潑愛演想像力的少年，一變而為受到生老病死衝擊的憂鬱青少年，亦未可知，但可以確定的是，「因為當時的家庭因素，我的個性變得很不開朗甚至憂鬱，平日也無心於學業，總是考試前才唸書，學業自然不好」，自信心受打擊，家中經濟亦甚困窘，難以參加校外活動。當時的臺灣，王尚義《野鴿子的黃昏》書中刻畫的存在主義氛圍，在1969年出版之後轟動島嶼文藝界，也恰好呼應了這位苦澀高中文青的鬱悶心情。

李俊賢在當時排除鬱結情緒的方式，就是畫圖、看展覽和玩棒球。臺灣在1970年代初期棒球很熱，他時常騎著腳踏車去立德棒球場看球。他曾寫說：「比賽看，練習也看，當時球場圍牆不高，在外野牆外站在腳踏車上面就可以看比賽，反正到了棒球場看到寬廣的球場就令我心情比較輕鬆，又可以看到自己崇拜的選手打球（練球），平時生活的鬱悶似乎就暫時忘記了。」他平時在學校上課，課本總是畫滿了各式各樣的戶外遼闊風景，「尤其是各種海景、風景、山景的想像圖，或許是心情鬱悶，當把那些山、海景畫完時，常常會有一種紓解後的輕鬆感」，後來李俊賢繪畫中反覆出現的山景、海景，若回溯到雄中時期的自我療癒經驗，確實不無關係。

就這樣畫著畫著，放學後就揹著書包去看顧父親的長期陪病經驗，也被這位青年轉化到了繪畫過程中。高二下學期的美術課，李俊賢用真摯的情感與千針細密的筆調，畫了一張風景寫生〈保健室〉，這張整學期不斷琢磨反芻的力作，恰好被時任美術老師的羅清雲看見，就商量幫他報名了救國團的「寫生隊」。這位一生致力於美術教育和藝術創作不懈的美術老師，有意無意間，給了正在尋找生命出口的青年李俊賢一個美好的禮物，一個窗口。於是，就在父親過世出殯後幾天，他就揹著自己釘的畫板，「以無比的新奇興奮的心情，騎車到『高雄學苑』（高雄的救國團支部）報到」。

這位不時走過雄中美術教室的憂鬱青年，欣羨著他人身旁擺滿畫具、畫架、石膏像、於黯淡燈光下作畫的身影，不無崇拜地看著羅清雲老師辦公室中，蘇茂生、王國禎、陳聖頌、孫密德、莊伯和這些考上美術系的學長名字，醞釀著他的藝術命運的轉折。李俊賢高中習畫的意外高潮，是「寫生隊」六天的經驗中，認識了同校的許自貴、外校的陳隆興、張道水、陳慶佑、林松銘等人，以及諸多年紀相近的女性



右頁圖：
李俊賢，〈向海揮擊〉，
2003，複合媒材、畫布，
72.5×60.5cm。

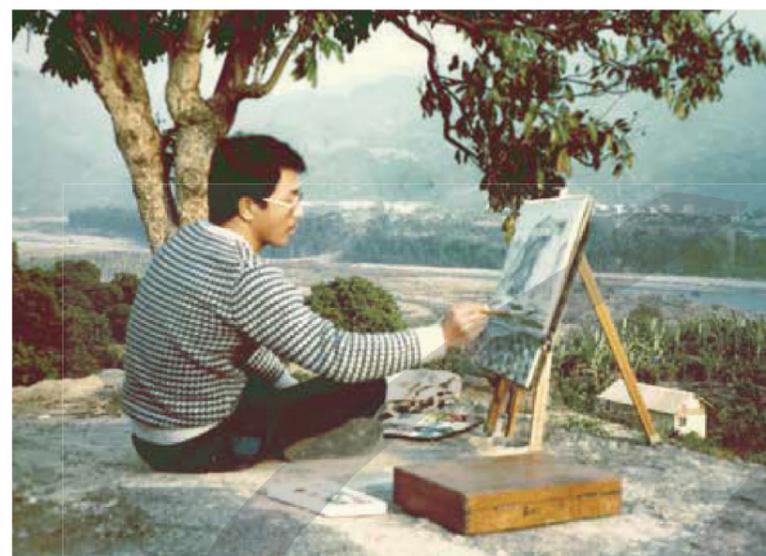
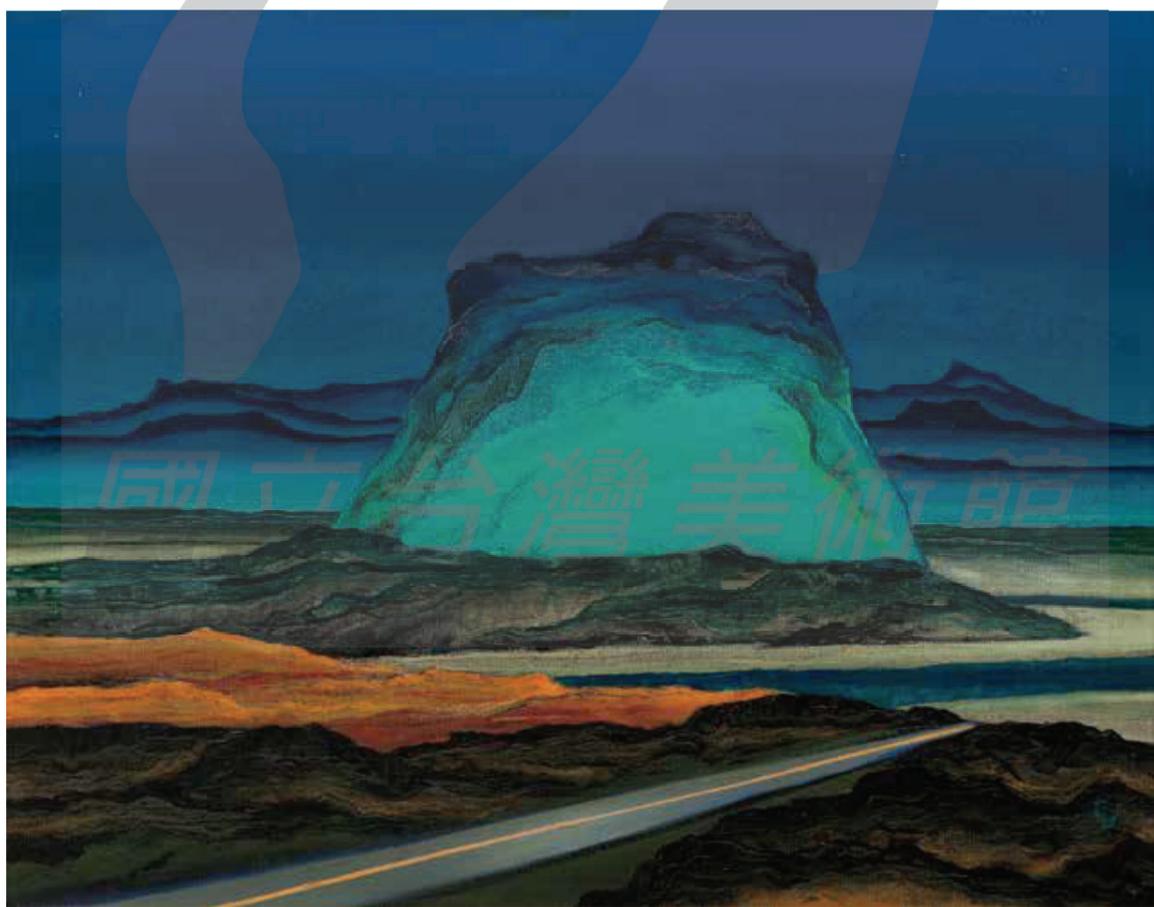
李俊賢學生時期熱愛球類運動。



同學，加上隨軍來臺，自學繪畫，剛在1971年舉辦過第一次畫展的領隊詩人朱沉冬，讓李俊賢第一次接觸到了「文人」和來隊講評的南部藝術家，也接觸到了與青年共同寫生的戶外開放空間共創經驗。後來，李俊賢將這個1973年暑假「寫生隊」的經驗，描述為一個在「生命晦黯期開出了光明的窗口」的事件，雖然整個過程他形容自己「非常安靜認真的參與了全程」，但對他影響顯然頗為直接而巨大。

這個戶外寫生的「窗口」經驗，也就是寫生經驗本身，可以說貫串了畫家李俊賢的一生，反覆深化，他藉此領略山川地理、海港風雨中的人文地理學與批判地理學意涵，藉此發展個人的繪畫語彙與風格，同時也在此找到個人的生命出口。

李俊賢，〈無題〉，
年代未詳，油彩、畫布，
45×61cm。



1970年代，李俊賢戶外寫生的身影。

畫架，加上黃老師好像很瀟灑作畫動作，的確在我幼小的心靈裡銘印深刻的意象。」此外，李俊賢高中暑期參加的高雄寫生隊，亦有多位老師於現場示範寫生，「印象最深的是洪根深瘦削的肢體卻展現了節奏感的寫生動作，使當時讀高中的我大大的開了眼界，覺得藝術家就是要像那樣寫生時充滿熱烈的生命力。」這段文字少見地描述了寫生現場的身體感，把焦點放在寫生時作畫的肢體動作，猶如某種音樂演奏的現場，這樣的現場感和生命熱力所具有的吸引力，從國小到大學時期的李俊賢，都不曾或忘。

1974年，李俊賢高雄中學畢業大頭照。



1973年的這個窗口，打開了青年李俊賢藝術歷程的最初動機，同一年，他在澄清湖寫生的一張水彩畫獲得收藏，讓他信心大增，進入羅清雲畫室學習「靜物畫」。這個打開的窗口，自然讓他在大學聯考志願表上填上了「美術系」的選擇。後來，考上了中國文化學院美術系（今中國文化大學美術學系）的李俊賢，只讀了兩個月，便決定休學重考，回到高雄，並且與高中同學朋友組織了「老馬寫生隊」，包含許自貴、陳隆興、劉高興與蘇志徹，勤跑各個風景區去「寫生」評圖，過了八個多月的沉靜孤鳥生活，終於在1975年如願考上國立臺灣師範大學美術系，走上夢想的道路。

沉默少言的藝術實踐性格

1971年進入雄中的李俊賢，除了背負長子照顧生病父親的沉重壓力外，1971年也是臺灣退出聯合國，接二連三的外交挫敗開始的一年。1973年到1974年的石油危機，也讓當時的國內物價暴漲，整個社會氣氛，低迷而陰沉。與此同時，英語漢聲雜誌《ECHO》開始陸續報導洪通、朱銘、陳達，藝術界的抽象狂潮逐漸沒落，但鄉土寫實的美術也尚未成形。「傳統」與「現代」、「民族性」與「國際性」的論爭，在此時也因臺灣在國際間生存的危機而暫時平息。這個時候的年輕李俊賢，經常被家長重病難解所造成的種種問題困擾，不得不面對逼迫青年早熟的家庭變故。加上戒嚴時期強勢的「國語政策」和這個政策製造出來的「推國語·貶方言」二元對立架構，反而造就了藝術家後來沉默少言、安靜觀察、著重身體力行實踐的藝術性格。

這個藝術性格所延伸出來的美學思考，整體來講，是偏向於環境風土感受與內在風景的碰撞對話。這種美學，並不是1970年代中期以後蔚然成風的鄉土寫實美術，不是那種表象再現式的鄉愁。早年李俊賢受



李俊賢，〈向李石樵致敬之1977風景〉，
1977-2008，油彩、畫布，
97×146cm。

到的文學影響，雖然是《約翰·克利斯多夫》(Jean-Christophe) 和《卡拉馬助夫兄弟們》(The Brothers Karamazov)，但經過凝練的人生哲學與藝術哲學的薰陶後，他後來的作品中，反而比較接近1970年代鄉土文學中，抽取掉人物在生活中的鬥爭與掙扎之後，剩下眼前凜冽受傷的土地地景，迴盪著王禎和小說中不時出現的臺罵聲響：幹伊娘！幹伊祖公！雞芭！囊芭！幹！肖仔！使伊娘！夭壽死囡仔！三刁九怪！臭耳郎！這些不重懷舊，反而是來自「說方言」的社會底層身體，來自李俊賢身處

李俊賢，〈林刀溪料料〉，
1996，卡典西德拼貼、
壓克力、畫布，
60×49cm。



的南方社會，也非常貼近他小時候與鄰居小朋友對罵的經驗，此時小說中的罵聲，卻充滿了當下鬱悶情緒的尖叫與吶喊的批判之聲，漸漸透過小說家的話語實踐，進入文學。但對於一個還處於人生形上學摸索時期的高中生而言，卻仍在無聲的吶喊中醞釀他的沉默能量。這些吶喊，將來留學紐約返臺後，醞釀為一種嶄新的臺客美學符號。



1970年代，前排左起：母親李黃淑貞、父親李文榮；後排左起：弟弟李俊篤、李俊賢、妹妹李俊惠。

更具體地說，一個在聯考制度與家庭變故雙重重擔下的美術班高中生，著力想跳脫身為人的困境時，也只能以距離他家很近的雄中校園，作為他累積與環境共同生養呼吸的審美樂園。

李俊賢認為：「雄中仍保有大部分日據時代遺留的建築，加上許多老樹，構成了一個令人在其中很容易可以沉思低迴的環境。」處於這個青年價值與人生觀成形的形上學時期，卻也是他「生命最黯淡的時期」：

我時常在放學後或假日時在校園中散步，到處瀏覽品味，許多牆邊角落，在當時都曾令我目光一再停留，有時雨過天青、望著因為下雨而色澤沉重的水泥地和充滿水氣而特別青綠的榕樹，加上四圍沉靜的氣息，常常會吸幾口大氣，然後心情會稍微輕鬆一

關鍵詞 ■ 臺客美學

「臺客」文化美學的討論始於1990年代，受到族群認同、流行文化、本土文化、語言腔調與次文化的影響，濁水溪公社、伍佰、陳昇、謝金燕、張震嶽等音樂表演者推波助瀾，「臺客」成為身體聲音文化混雜表現的重要情動指標，甚至產生過「臺客」商標爭議。臺灣當代藝術界，特別在1996年臺北雙年展「臺灣藝術主體性」之前後，李俊賢、吳天章等「臺客藝術家」，以長期的繪畫和複合媒材裝置，反思臺灣歷史轉折、地理氣候特質，運用文化混雜的黑色喜劇及豔俗現成物敘事，強調「川阿」（ㄉㄨㄨㄚˊ）、反美白、粗礪感、豪快、高對比、高彩度的風格，裝飾以花鳥字、蜈蚣圈、喪葬花圈等效果，突顯臺灣特有的嬉謔悲情風格。

些。許多傳統古典的空間美感，如紅磚綠樹、長廊拱門、斜陽殘照、垂榕柳影等……，在我雄中階段都是我一再體驗品味的經驗，好像是一組有生命的美感資料庫。

就在這樣沉靜的氛圍中，許多論者談到李俊賢的「沉靜性格」，未曾注意到他與不以人類為中心的外在環境，具有某種屬於人與非人之間的深度相契，稀言少語，徜徉於自然環境的表現力當中。然而，這種「沉靜」而共同呼吸的自然地景，卻也泯除不了人世遺憾、文化不滿所鬱積的內在吶喊。這樣一種人類世藝術中充滿衝突與碰撞的美學，正是本書以「漂浪·臺客」之名描述李俊賢的藝術之道：這是一個從環境問題的震盪與批判，從無人異境的人類世感性，到臺灣風土文化生猛能量所對應的「川阿」（讀音如ㄉㄨㄨㄚˊ，本為口語形容植物蔓生帶刺，李俊賢喜用此讀音拼字入畫，形容臺灣特有的土地生態與文化特質）的美學出發點。

在高中時期喜愛逗留在校園「晚自習」，經常到晚上10點的李俊賢，以「灰、綠、暗紅」三種色彩，總結了他在雄中的「美感資料庫」經驗：「我在雄中的經驗正好重疊了我生命中最苦澀的苦悶的一段經驗，當我在意識中回溯我的雄中經驗時，它是灰色、綠色和暗紅色的；灰色是它的水泥建物，綠色是它的植物，暗紅色是它的紅樓；而灰色是苦澀、暗紅是苦悶，還好有蒼翠的

關鍵詞 ■ 人類世藝術

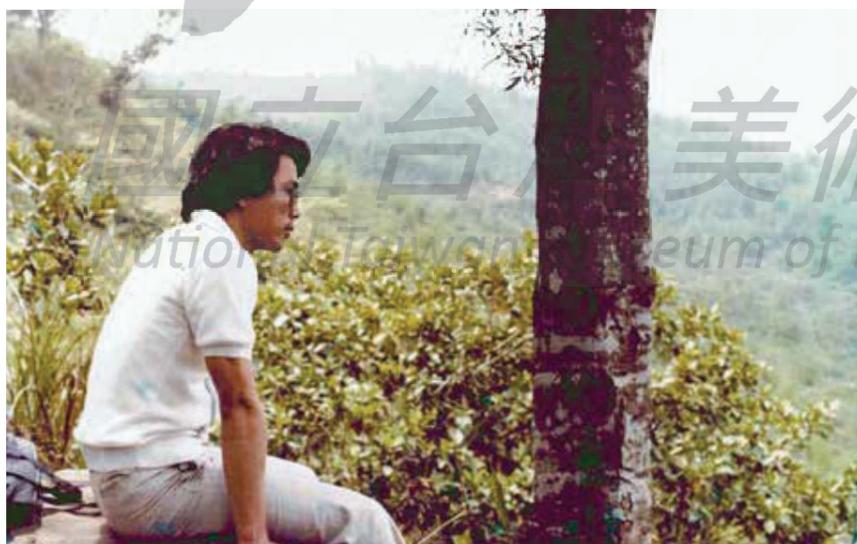
安森·弗蘭克（Anselm Franke），2013-2014年在德國柏林世界文化宮（HKW）策劃了「人類世：整個地球」。2015年由希瑟·戴維絲（Heather Davis）和艾提安·特平（Etienne Turpin）編輯出版《人類世中的藝術：美學、政治、環境與認識論的相遇》（*Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*）一書，把「人類世」超出地球負荷的近代資本主義導致的當下氣候危機發展，視為是一種劇烈改變人類感性與知覺尺幅的「美學事件」，包括：美術館、建築、場址、藝術型態的重新改寫，也包含了拉圖（Bruno Latour）在《面對蓋婭：新氣候體制八講》中提及的政治與外交議題。藝術在「人類世」的涵蓋範疇內，並不只是某種藝術類型，而是指向跨領域的全球暖化與氣候變遷下的藝術樣態的整體變化。李俊賢的美學關懷，即是呼應了人類世藝術的核心價值。

綠色是清新清涼的。」兒童時期環境綜合想像力的歡樂〈遊樂園〉(P13)地圖，一度轉換成了中學時期象徵生病與治療的〈保健室〉抒情，最後，李俊賢在校園環境中找到了他的身心「後花園」，他在各個角落散步沉思、觀賞植物姿態、建築空間與美術教室的身影，以及他組織「老馬寫生隊」往戶外走踏的藝術熱情。

他在後來的回憶時說：「……在我那段苦澀的青春歲月，還好有腳踏車和音樂，使我看了很多高雄風景，而有音樂的印證對照，風景就更有內涵深度。總結那段時期的田野經驗，是『粗礪』、『戳』、『ㄗㄨㄚ』的感覺，或許當時我孤寂苦澀的心境正可以對應那種風景，感受就特別深刻，後來，說不定就內化為我風格的一部分。」1975年重考上臺師大美術系的青年李俊賢，此刻正準備著從這個療癒身心的「後花園」出發，從一個無人的冷酷異境，向戶外風景和繪畫世界放射他藝術實踐的能量。



1987年5月，李俊賢以「李史冬」為筆名於《民眾報》刊登〈藝術少年遊〉一文，提及「老馬寫生隊」與「午馬畫會」，並提供作品圖版〈時間之車〉。



1970年代，李俊賢大學時期的身影。



李俊賢，〈母校〉，1992，壓克力、畫布，133.5×221.5cm，高雄市立美術館典藏。



李俊賢，〈柴山風光4〉，1994，壓克力、畫布，91×116.5cm。