

各類美術

「花開堪折直須折，莫待無花空折枝」 ——折枝的「金銀花」

沈淑綺 謝東山

The Snapping Honeysuckle—Metaphor of Yeh, Tsze-chi's Paintings / Shen, Shu-chi & Hsieh, Tung-shan

「樹欲靜而風不止，子欲養而親不待。」一向是用來形容中國人表現孝道，和對父母死後深表懊悔之意。風的意象，出現在葉子奇的折枝「金銀花」（圖 1）中，他以極盡寫實的手法，表現出花葉在「風」中的「寧靜感」，以取代風的「不止」。他掌握住花開到花謝的具體形象，以離土單枝的忍冬花為例，夾雜著黃白花瓣、花蕊，所以，有著「金銀花」的俗稱。藝術家選擇以離群索居的形象，代替群居的熱鬧感，以繁衍出「折枝」的「金銀花」、「迎春花」（圖 2）和「花蓮玉里的回憶」（圖 3）。折枝的「金銀花」

脫離西方繪畫空間中，單點透視的穿刺感，葉子奇將視點縮小在近景局部，主題因著無層次的空間而倍感耀眼。他運用熟練的細緻描繪技巧，精確畫出金銀花的芬芳和婉約，看那一段忍冬花，橫躺在舞台上的身姿，無聲無息地，拖出水平的張力來，「金」圖左邊的莖蔓，是那斷裂的離枝末梢，似乎述說著時光年華的過去。她有別於澄黃色「迎春」花（圖 2）的燦爛及肆意綻放，畫家運用偏光斜影的明暗效果，照亮了忍冬葉的長幼有序，並突顯出葉脈的經緯分明，他更不忘在綠葉邊緣，滾上金黃色細亮邊的輪廓，仔細地框出一片片的青脆嫩綠。忍冬花，在畫家刻意安排下，去除了如老弱殘兵般的枯黃焦葉，反而是小心翼翼的吐露頰長花蕊，被緊緊包裹在髮釵似的黃、白花瓣中，葉子奇捨棄了蟲蝶、蜂兒的喧鬧不休，換來的是，倚在牆角門邊默默散發出的一段馨香。金銀花初開時，花朵呈白色，一、二日後變黃，一根枝條上，一簇一簇的花苞花蕊數以千計，有先有後、此開彼放、新舊參差、有白有黃，顯得異常清新熱鬧。葉子奇「弱水三千，只取一瓢飲」的「斷枝殘葉」，來自於他對金銀花的鄉愁，眉批上寫著：「玉里老家屋前屋後都種有金銀花，每當入夏，那黃色、白色的花總要攀牆而上，開的滿坑滿谷。」多年後，勾起他內心深處回憶的是，在美國布魯克林學院，與一排幾十公尺長「金銀花」牆的不經意邂逅。乍暖還寒的氣候變遷，還不是忍冬花的最大考驗，因為，她耐寒等待來春吐蕊的生物本能，已是她千百年來守著的宿命。葉子奇自稱在「擁有和失去」之間的鄉愁，才是「折枝花卉」的原型。金、銀相

間的色彩，是否代表著黃、白人種的文化交雜呢？雖然，葉子奇選擇平凡無奇的兒時懷念，卻不自覺得透露出幾分身處異國的文化焦慮，東、西方文化之間，充滿著各種互存互賴的可能性，但是，旗幟鮮明的兩種文化，卻包容不下、也無法蛻變成其它的文化了！另一方面，可堪玩味的是，他們彼此也存在著互奪勢力的較勁火藥味。事實上，由白瓣轉變為黃瓣的時光，就植物體本身而言，僅能留下一、兩天的銀亮，但是，白瓣卻永不會有「化做春泥更護花」的凋零時刻，接著，她就順著生物的本能，轉化為閃閃發光、璀璨灼亮的黃瓣、黃蕊。由白而黃的轉化本質，不也是一股生物界對生命輪迴的宿命觀嗎？說是互生共存也好、是兩者的較勁也罷，紅塵喧囂中，「一花一世界」因而紛紛擾擾起來。時空座標下的鄉愁

從大陸到滇緬區，從中壠龍岡到花蓮玉里，再從太平洋的此端到彼端，……，這些都是畫家父親和自己生命中的空間里程，再加上，時光「必要」的流逝，使他有意識在作品中結合「時空」的因子，並突顯出文化的隔閡和差異；自年幼無知至當兵，自三次考大學到結婚，自赴美深造到雙親過逝，自從第一個女兒在期待中誕生，無形歲月匆匆的過去，逼使葉氏以畫布留住屬於他的時間、空間。

而那座時空座標，卻始終無法如地球經緯線般的準確，缺少切割出不同國度共通文化血脈的背後力量。吊詭的是，做為花季展主角的「花」，卻是一視同仁、不分彼此的成長、茁壯、枯萎、凋謝。「花」，象徵著葉子奇沈緬於回憶時的激動和思念，訴說著對生命起承轉合的想法，「花」，源自他對鄉愁咀嚼後的沈思，當他沈澱在「喪親之痛」和「遊子鄉愁」中時，就告訴自己：「飄泊海外，對喪親之痛彷彿是一種鴉片、是一種療傷止痛的必要過程。」

鄉愁，對葉子奇來說，不再是余光中「鄉愁四韻」中的一瓢長江水、一張載滿祖國回憶的船票、郵票，也非「鴛鴦回首，那人卻在燈火闌珊處」的「時」過境遷，他要的是，「一種在擁有與失去之間對事物遙不可得的渴望、追尋、惆悵和緬懷。」這是畫家對時間、空間阻隔下的鄉愁沈思，他試圖在作品中，以一貫的常綠花卉做主角，配合視覺上大紅大綠、大黃大紫的鮮明對比，並藉著常青綠葉和或碩大、或纖弱花朵之間的主客關係，去挖掘出屬於他內心深層的感動。

而「花」與「葉」的強烈對比，不也是周遭世界和畫家本身的深刻差異嗎？十一年前，他對寫實繪畫的初衷，是他離開「一〇一畫會」的原始動力，十一年後，他以寫實的繪畫為工具，抽離出人、事、物的共同因子，再以花為喻，借物抒情，一嘆他的曾經擁有和失去，畫布中也充滿著對「消逝與過往」冷調的慾求。

折枝「金銀花」下的光影故事

俄國記錄片導師維多夫(Vertov Dziga)(1896-1954)在「持攝影機的人」(The Man with the Movie Camera)一片中，以電影眼(kino)代替人類的雙眼，宣告「光線」是視覺的第一要件，以此類推在葉子奇的繪畫上，我們看到書中有層次感的明暗，光影表現絕不緩慢遲疑，也排斥拖泥帶水的沈重感。光影在作品中投射下的強烈色差，是再吸引人也不過了。

光的重要，使藝術家拒絕無光影的繪畫，他不願表現出三枝花卉的「休息」狀態。試想，若她們離開了陽光的養分後，她們就將再也體會不到那股「折枝花卉」被切斷母體後被撕裂的痛苦，只能眼睜睜地看著母體不斷的萎縮、凋謝、再重歸大地了。

葉氏兩枝「折枝」花卉中的光線變化，不僅是單純色調明暗的對比問題而已，更重要的是，陽光的出現，催促生命的成長茁壯。忍冬、迎春花「被折枝」後殘酷的分離，雖非瓜熟蒂落的成長，但這也是人生的另一種選擇，去學習離開後自我孕育「新生」。由人子、人夫、再轉化到人父的角色扮演中，葉子奇寄託在他熟悉的「花開花落」繪畫表徵上。

南宋「折枝花卉」橫卷與葉子奇的「折枝花卉」

「花蓮玉里的回憶」、「金銀花」和「迎春」三幅圖，都採取類似中國橫卷的水平形式，但少了拉開橫卷時講故事的時間感。

三段離枝花在他的回憶中，是三段故事，三段看似繁瑣的叨叨絮絮小事，幻化成野薑、忍冬和惜春花。而她們的花和葉，在畫中人造舞台上，仍有著冥冥之中血脈相連的關係。不同於南宋「折枝花卉」橫卷中的「海棠」(圖4)、「梔子」(圖5)、「芙蓉」(圖6)和「梅花」(圖7)作品，葉子奇習慣以彎曲有孤的花、葉，拖住水平構圖的平靜感，再將隱晦不明的光線，投射在十三對雙葉的金銀花上，以豐富莖蔓的蜿蜒和曲折，並帶動畫中高高低低的波動起伏。讓觀眾的視覺焦點，被書中央的黃瓣、黃蕊，和突然怒放翹起的白瓣，達到被深深地吸吸住的效果。

與其說，葉子奇處理下的青蔥綠葉，是貪圖陪襯花的單純效果；不如說，是他藉著觀察葉的光影變化，與蛋彩的單色暈染後，加上油彩的技法，企圖表達出時間凍結的剎那感。昏黃色調下葉氏的花季作品，有著泛黃相片的味道，似乎嗅

得到，文學家筆下如斷垣殘壁的歷史故事啊！

畫家描繪澄黃晶亮、正面特寫的「迎春」花（圖 2）時，佐以「北地春天的第一聲輕嘆下，抖落一身白雪」的說明，卻脫去了欲語還羞的側、背姿，改用叢聚後「數大就是美」的勢力，正面瞪視著觀眾。他也刻意地將陰影沈潛在「迎春」花後，且隱沒在晶亮鮮黃下。

折枝的莖幹，在葉子奇的畫面上，不再有南宋「折枝花卉」卷中那股勁挺、俊拔，她少了喬木輾轉、俊俏的身姿。圖 3 中，畫家對靜躺野薑花倒影的感動，何嘗不是顧盼猶憐的自我反射呢？而圖 1 中，仰躺在舞台上的忍冬莖蔓，也默默承受著花葉堆疊的重量。反觀「迎春」花（圖 2）中大把大把的澄黃，卻是堂而皇之的佔據了一截細莖，肆意地綻放她的光與熱。

葉氏畫面中的平台，也不再是滋養花木的土地，卻像極烘托主題的冷漠物件，它和折枝花卉之間，是疏離且毫無瓜葛的，它充其量只是畫家佈置構思時延伸水平張力的伏筆，但是，它卻忠實、沈靜且執著的反映出畫家寄居異鄉的抉擇和思念。

觀眾觀看時，忽略不了在冷漠平台上那條雖纖細、卻被壓縮的閃亮金黃稜線，冷靜切割出淺薄的三度空間感，並為畫中的主角，增添了幾分陳設在博物館裡玻璃櫃中的高貴感。也因此，「花」，像極了無塵埃沾染、無老死輪迴的美麗容顏。看她們，就這麼明目張膽的閃著明亮雙眸，或展開雙臂、或捲曲著身子欲迎向世人，但準備的動作和情緒，卻被凝結在一剎那中，畫家不以慢動作的鏡頭來處理，反而以冷靜、事不關己的抽離態度，按下照相機的「定格」功能，巧妙的將自己隱藏在畫面強弱不一的光線下，捕捉「記憶」的零碎片段。

圖 4~圖 7 中的四折喬木花卉，是折的讓人心疼不已，你彷彿可聽到清脆的「ㄉㄚˊㄩˊ」一聲，瞧那留在析木上的粗糙殘痕，就可嗅到那股硬是連皮帶骨、生扯活剝下的暴烈氣息。但是，海棠、梔子、芙蓉、梅花，卻硬撐住這口氣，努力拚命的挺著身骨，毫無任何鬆懈懼態，「折」卷（圖 4~圖 7）中，幹骨的劍拔弩張，襯得花兒日益嬌美、惹人憐愛，畫家用色嚴謹、幾近對角線的構圖方式，透露出幾許沈穩內斂的氣質。構圖上，卷中四株花兒不斷地輪流交替。千餘年前，南宋畫家是否在「折」卷（圖 4~圖 7）中試圖製造四花對話的可能？因「時」過境遷，我們不得而知，但是，現代的葉子奇依然採用如橫卷鋪陳的構圖。雖然，我們少了那份展卷而閱的期待，畫也褪去了絹畫古樸味道。但是，同樣的折枝情懷，卻一再的蘊釀發酵著。

結語

中國橫卷畫中的神祕感和迷人之處，可不就是那小心翼翼展卷而賞時的怦然心動嗎？我們像是完全無法意料故事的起伏變化，而永遠掉在猜測、好奇的泥淖中，一方面，心急如焚地尋找情節的下一步發展和演變，另一方面，隨著推卷時間的更迭，依著卷畫故事的推展。我們漸漸別離了畫外的世界，悄然無息地走進橫卷的歷史中，儘管，葉子奇的蛋彩、油彩畫作，是畫在用畫框繃緊後的亞麻布上，但局部對焦蜿蜒的藤蔓，仍保有幾分橫卷故事中高潮迭起的緊張刺激。

儘管我們在葉畫的裱褙形式中，看不見中國畫傳統的前、後隔水，而題款簽印的繁文褥節也被省略了，但畫家不放棄對每一幅畫的眉批註解，毋寧也是另一種形式的題款作記，間接說明屬於他悲、歡、離、合的心情寫照。

他在「金銀花」(30.4×122 公分)、「迎春花」(35.5×122 公分)、「花蓮玉里的回憶」(30.4×106.7 公分)三幅畫中，以接近 4:1 的長寬比例，營造出中國長橫卷的壓縮空間氛圍，形式尺寸上的類似，只是皮相的類推、模擬。最微妙之處，在於他能精確的使用長方形的橫幅空間，並仰仗著水平視覺的焦點移動，聚焦在喃喃陳述故事的主角上，他費神費力地希望從「折枝花卉」中，抓住剎那，擁抱「花開堪折直須折」的逝去美好時光。

「勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時，花開堪折直須折，莫待無花空折枝。」
「金縷衣」詩中的珍惜光陰，透過葉子奇的「折枝花卉」，凝煉出對過往失去人、事、物的緬懷和思念。雖然，他耽溺在「折枝花卉」中營造出的時間隱喻中，與沈浸在與母體暫時脫離的快感與痛苦裡。但是，我們不禁要問，葉子奇究竟要到何時，才能走出失根無足、卻又無法自拔的鄉愁困境中呢？才能自南宋即開始流行的橫卷「折枝花卉」形式中，找到他賦予的新繪畫語彙呢？

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

圖版出處

圖 1：翻拍自《葉子奇花季展》畫冊，台北：家畫廊出版，1998 年 5 月。

圖 2：翻拍自《葉子奇花季展》畫冊，台北：家畫廊出版，1998 年 5 月。

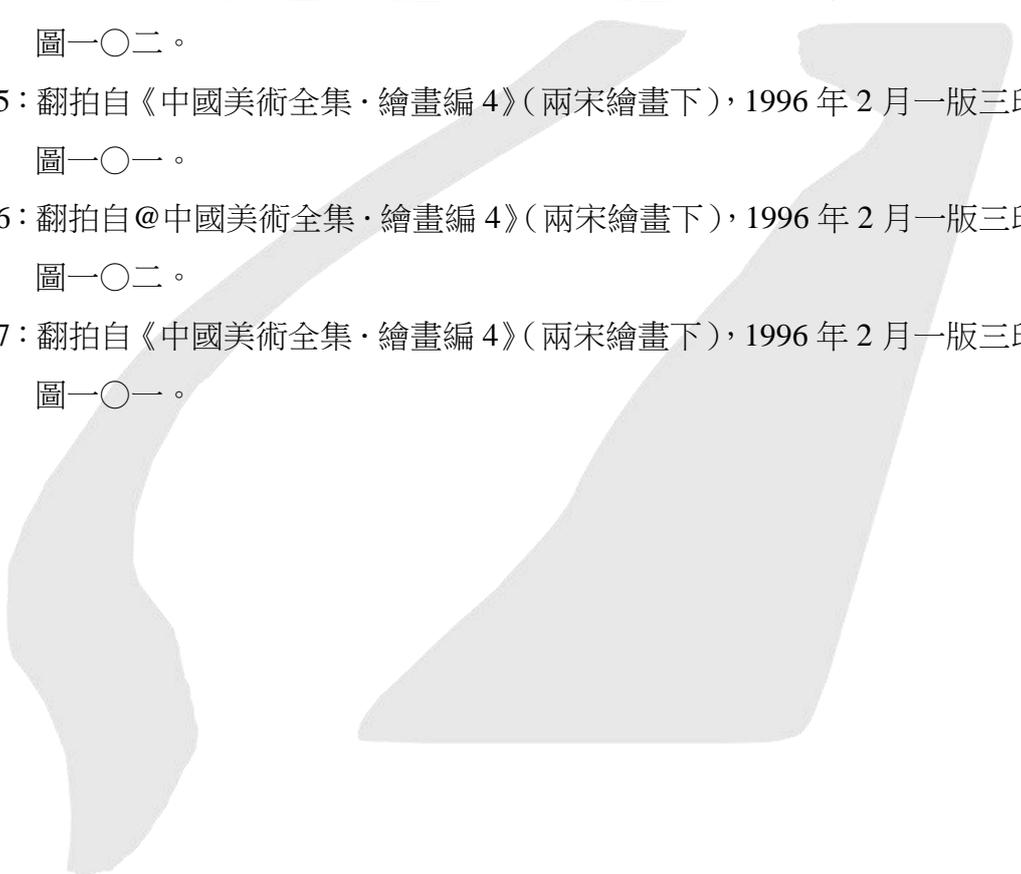
圖 3：翻拍自《葉子奇花季展》畫冊，台北：家畫廊出版，1998 年 5 月。

圖 4：翻拍自《中國美術全集·繪畫編 4》(兩宋繪畫下)，1996 年 2 月一版三印，
圖一〇二。

圖 5：翻拍自《中國美術全集·繪畫編 4》(兩宋繪畫下)，1996 年 2 月一版三印，
圖一〇一。

圖 6：翻拍自《中國美術全集·繪畫編 4》(兩宋繪畫下)，1996 年 2 月一版三印，
圖一〇二。

圖 7：翻拍自《中國美術全集·繪畫編 4》(兩宋繪畫下)，1996 年 2 月一版三印，
圖一〇一。



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