

歸鄉－林惺嶽藝術的終極追尋

蔡昭儀

Back to the Root: Lin, Hsin-Yueh Ultimate Quest for Art / Tsai, Chao-Yi

摘要

「家」對人們而言，是一個永恆回歸的居所。從林惺嶽近五十年來的繪畫表現來看，其面貌雖然多有轉折，但追尋一個「家」、一個永恆的精神棲居之所，卻是貫穿他創作生涯不變的救贖信仰。家在何方？又如何回家？對林惺嶽來說，「歸鄉」之路的是一段永無盡頭的探索旅程。尋根的本能，是促動他創作不懈的生命密碼，這個密碼與生俱來，由艱難的成長經驗啟動，匯聚為執著的精神意志，引領他藉由創作朝向尋覓心靈的皈依之路前進。林惺嶽所追求的創作本體是生命的根源——在現實阻難下讓生命的力量不致枯竭的動能，而「回家的本能」在其中扮演一個關鍵性的角色。早失怙恃及成長過程的顛沛離散，造成他認同歸屬的飄萍無依，而這種飄萍無依的身世及內在心靈，又與二十世紀台灣多變而坎坷的歷史際遇有著無法分割的因果關係。本文將以「鄉關何處：在超現實中獨立蒼茫」、「夢土記寫：自然意境與土地經驗」、「歸鄉：建構棲居的詩學」三個單元，探討林惺嶽多樣創作面貌的交錯性與完整性，呈現他如何以「歸鄉」的本能與時代現實互動，並致力建構心靈居所的過程。

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

「家」對人們而言，是一個精神永恆回歸的原鄉。從林惺嶽近五十年來的繪畫表現來看，其中縱然多有轉折，但追尋一個「家」、一個永恆的精神棲居之所，卻是貫穿他創作生涯不變的救贖信仰。

家在何方？又如何回家？對林惺嶽來說，「歸鄉」之路是一段跟隨心靈本能的探索之旅。他在 1998 年曾創作了一件名為《歸鄉》的作品，以成千上萬跋涉千里、自海洋迴遊到出生地加拿大亞當河的鮭魚為題材，在波瀾壯闊的場景中，喻寫當年海外異議人士不畏身陷囹圄的風險、冒死勇敢地回國奉獻的心路情境。幼年進入大西洋及太平洋的鮭魚在生理成熟後，會在夏天神秘地向自己幼時孵化的河流移動，通過不斷跳躍的逆流，克服險阻破水前行，歷盡艱難之後終能抵達出生地的，也僅是其中的少數，而這最後的少數在完成產卵繁殖的生命傳承大業後也會力盡而亡，不是成為幼魚孵化後維生的食物，就是落葉歸根，化為給養故鄉的養份。鮭魚的返鄉在林惺嶽的《歸鄉》中，不只凝斂了生命的韌性以及不屈的鬥志，更被轉化為呼應台灣歷史現實及時代變化的「辯證意象」。如果鮭魚的奮力溯游是其與生俱來的本能，那麼「回返原鄉」則是一種精神救贖的形式，在生命的底蘊中頑強的存在。透過這件作品，林惺嶽將創作化為一場思惟實踐的行動，揭開台灣曾經被壓抑的歷史，浩歎歷史印記對島嶼人民的深遠影響。他所陳述的，不只是一種「雖千萬人吾往矣」的氣魄，同時也是一個藝術家對家國命運的認同關懷。而林惺嶽長久以來精神溯游的終極路向，也經由《歸鄉》裡鮭魚的「回家的本能」這項生態奧秘而展露無疑。

林惺嶽所追求的創作本體是生命的根源，那個讓生命的力量不致枯竭在現實阻難下的動能，而「回家的本能」在其中扮演一個關鍵性的角色。林惺嶽出生於 1939 年，彼時台灣仍在日本的殖民統治之下。在他出生之前，雕塑家父親林坤明就因為罹患傷寒而英年早逝，母親為了避離夫家親族的欺凌，帶著他及哥哥兩兄弟投奔娘家。在外祖父的溫馨大家庭中渡過的幼年歲月，成為林惺嶽人生中一段難得的溫暖回憶。二次大戰末期，母親在他時年 5 歲時因瘧疾逝世，原來依身二伯父，後來改由在海外為日本服役歸來的大伯父撫養，小學時因大伯父投資失敗破產而不得不進入孤兒院棲身；及長因為繪畫上的優異表現，促使他追隨父親的腳步走向美術創作的道路。早失怙恃及成長過程的顛沛離散，造成他認同歸屬的飄萍無依，而這種飄萍無依的身世及內在心靈，又與二十世紀台灣多變而坎坷的歷史際遇有著無法分割的因果關係。對生命無常本質的認知，成為林惺嶽創作

中的精神烙印，而這樣的傷痕如何療傷？如何痊癒？甚至如何超越？便成了探索林惺嶽獨特創作軌跡的重要文本。

林惺嶽 1965 年自國立師範大學美術系畢業後正式踏入社會，並開始發展以神秘氛圍構築的超現實風格，他以超現實手法所演繹的詩性荒境，充滿苦悶、憂鬱與孤寂的氣息，投射出己身自小在親情及歸屬上雙重失落的深刻缺憾，並以藍冷、蒼白、靜謐渺遠的化外世界，寄託其希冀在無常生命中尋索永恆的精神哲思。他在 1975 年赴西班牙畫遊近三年，親身感受獨裁者佛朗哥死後西班牙民主化過程中澎湃的民情，激發他對故鄉台灣的歷史及美術史的過去、現在與未來進行審視。1978 年為接洽西班牙當代藝術交流展而返國時，乘坐的韓航客機誤入俄境而迫降，歷險歸來後，促使他對自己作為一個藝術家的社會使命與責任進行思考。此後他開始以汪洋恣意、大膽鋒利的筆觸，致力在藝評論述中建立具有反思與批判性格的本土觀點，而油畫的創作路向也在 80 年代前期從超現實幻境逐漸過渡到台灣現實土地的山水題材中，1980 年代後期並開始以大尺幅畫布來意寫壯美的山川、飛瀑、野溪，呈現台灣湧動的生命力。2000 年以後，他一方面扣緊台灣在地生態，以再現自然、人物記寫雙軌並行，進行當代台灣主體形像的銘刻，並同時回返超現實風格，在探入歷史底層的同時，也展現出自明的強大生命能量。

要瞭解自己是誰，必須先知道自己來自何處，才能尋找歸屬的方向。林惺嶽的人生因為漂泊，所以無根；因為無根，所以要不斷的「尋根」。「尋根」看似保守，卻有不屈於現實的鑑別反思及自主意識。林惺嶽自 1960 年代以來的繪畫轉折、以及在 1980 年代開始建構的評論史觀，驗證了藝術創作並非遺世獨立的靈光或天啟，隱含在創作面貌背後的，其實是深刻的時代文本，以及由社會現實所揉塑的個人命運。本文將以「鄉關何處：在超現實中獨立蒼茫」、「夢土記寫：自然意境與土地經驗」、「歸鄉：建構棲居的詩學」三個單元，探討林惺嶽的創作從傷痕隱喻、到回返本土、以至探尋存在歸屬的再現轉變過程，並以此呈現林惺嶽創作多樣面貌之下的交錯性與完整性。

鄉關何處：在超現實中獨立蒼茫

二十世紀在台灣歷史的長河中可說是最為起伏詭變的百年，林惺嶽出生、成長、蛻變於這樣的時代，他的藝術人生也反映了台灣歷史的傷痛與傷痕演化的痕

跡。對居住在台灣的人來說，身分認同之所以顯得遊移與曖昧，是與時代的「變局」緊密相關的。二十世紀的台灣，經歷日本殖民統治、1945 年的光復、以及 1949 年以後 38 年的戒嚴時期，從日本殖民政府到大陸來台的國民政府，每一個主導的官方力量都意圖以文化認同的整備來展現其權力，而權力支配者所規訓、架構出來的現實，也一次又一次地使自我、主體和認同不得不經歷斷裂統合的激盪而一再的失落、猶疑、變化，形成多層次的內在矛盾，而這正是林惺嶽由青年而壯年時期的時代背景。

在太平洋戰爭的烽火時期，林惺嶽失去父親；二次大戰末期，他的三位舅舅被徵募為日本軍人，其中二位命喪南洋、一位回台後重病不治，母親也不幸急病死亡。台灣光復、戒嚴以及其後的白色恐怖時期，是林惺嶽在坎坷試煉中逐步建立繪畫志業的時間。日治時期的林惺嶽因為戰爭及痛失父母而飽受驚嚇與恐懼；1945 年國民政府接收台灣，挾帶中華民族主義取代日本的大和民族主義，台灣重回祖國懷抱的欣喜興奮感也倏爾熄滅，既有的文化、思想仍舊處於一種被壓抑的狀態；而此時也正是林惺嶽飽嚙現實百態，孤寂地艱辛成長的階段。小學四年級時因為大伯父破產，無法再扶養他，林惺嶽進入美國基督教兒童福利基金會創辦的「光音愛兒園」，並且迷上了孤兒院內圖書室所收藏的羅貫中《三國演義》。台中光復國小畢業後隨即考上台灣省立台中第一中學，或許是源自童年的記憶與經驗，林惺嶽對戰爭書籍有高度興趣，經常在校內的圖書室閱讀有關二次大戰的探討文字及美蘇冷戰資料，開啟了他對歷史悲劇英雄的興趣。

真正對林惺嶽的藝術創作產生啟迪作用的，來自於他對羅曼·羅蘭（Romain Rolland, 1866-1944）的《貝多芬傳》、《約翰克利斯朵夫》以及廚川白村（Kuriyagawa Hakusong, 1881-1923）《苦悶的象徵》的喜愛及自我投射。或者可以這麼說，二次大戰戰敗名將隆美爾（Erwin Rommel）、曼斯坦（Field-Marshal Manstein）、古德林（Heinz Guderian）等人的回憶錄，激起他對這些失敗英雄人生起伏及歷史功過的另類思考，而這時種下的對正史的質疑與反思意識，要到 1980 年代才由隱而顯的全面爆發出來。因為，對青年時期的林惺嶽而言，生活的苦難、孤獨的擠壓、歸屬的追尋以及現實的磨礪，是交織在生命經驗中難以逃避的苦澀滋味；他一直所期待的溫暖、紮實的依靠，得到的卻是紛至沓來的失落及失望傷痕。面對自己漂泊無依的身世，林惺嶽對貝多芬的音樂、廚川白村的《苦悶的象徵》、佛洛伊德的心理學更感共鳴，並促使他在 1960 年代朝向追求「永恆」境域的超

現實畫風發展。林惺嶽之取徑超現實意境，除了是要為己身生命的無依感尋求幻境的永恆寄托，同時也是他面對當時社政環境及藝壇流風的一種自主選擇。

1949年國民政府遷台後，以官方力量對大中國水墨傳統銳意推舉，加上美援時代西方抽象表現主義的披靡影響，「中西融合」的概念與言說盛行，並且在「東方畫會」（1956-1971）、「五月畫會」（1957-1972）等藝術團體的推動之下，「抽象」繪畫的表現形式被當時的藝壇標榜為最具現代性的前衛思潮。而二二八事件（1947）之後，台灣知識份子的言論及思想自由受到「白色恐怖」的閹割，藝術家的創作亦然，既不能直抒胸臆，多數的藝術家只好隱入「為藝術而藝術」的抽象世界中寄托情懷。年輕的林惺嶽無法認同抽象繪畫空無的形式主義趨向，且認為抽象美學的鑑賞及潮流也是官方強權在主導，而超現實風格則具有打破現實、不受空間與時間的束縛、直探想像世界及精神本能的特質，讓他可以自由拼貼現實的意象，經由一種絕對自我的藝術語言為生命本身尋找出路，並且以此對造成他孤獨身世的炎涼世態、威權主體的強制力量採取一種主控的姿態。超現實風格作為青年時期的林惺嶽釋放對「永恆/家」渴望的出口，除了是因為表現語言上的共鳴，同時也在於超現實所隱含的現實批判性以及其經由意象的拼貼來重構觀點的力量。林惺嶽的不群以及自成一格的創作堅持在此時已見端倪，超現實既是他探索真我的路徑，也是作為抗衡當時所向披靡的抽象畫風以突顯自我主體的方式。

林惺嶽的超現實創作主要從1960年代延續至1980年代前期，創作的手法受到德裔的超現實主義者馬克斯·恩斯特（Max Ernst, 1891-1971）表達心志觸發狀態的拓印法的影響。而儘管林惺嶽是取徑超現實風格來展現他的詩意靈感、再現個人的真實存在狀態，但創作內涵卻不完全等同於超現實主義者。超現實藝術家是利用「自動書寫」策略來釋放潛意識，講究以「任意」、「偶然」來展現心靈在意識控制之外的真實運作狀態。林惺嶽雖然也運用夢境意象來解放現實，但他形構作品的方式卻是來自於理性思考程序下所產生出的理性詮釋結果，並經由他風格獨具的「舞台」語言展露無疑。廢墟、枯樹、骸骨是觸發他幻境想像的重要題材，此一時期的大多數作品若不是具有一個實際的「舞台」空間，就是將物象集中在畫布中央，營造一個類舞台的場景。針對這種特殊的結構形式，林惺嶽曾在1996年所撰述的〈「舞台」空間的創作原理〉中說明：

所有客觀景物均透過一個主觀的理念安置到畫面的舞台上，以構成一個預設的「主題場景」。換言之，對客觀景物的採擷，猶如挑選各種角色的「演員」，然後依照「劇情」需要各就各位的去構成一個具有主題意蘊的畫面。

林惺嶽¹

那麼，林惺嶽想經由超現實的「劇情」來構成的「主題意蘊」究竟是什麼？林惺嶽顯然將自我置入了這些靜默、幽遠而肅穆的「舞台」世界中，展開對「存在」這個大哉問的探索與反思。作品中的異化（alienation）情態，與其身世飄零有直接的關係。遺跡、枯樹、遺骸所營塑的神秘、蕭瑟與淒清，是林惺嶽對自身浮萍身世的心境演繹、對人性異化疏離的感喟。但這樣一個空無人煙的心境世界，同時也讓他可以脫離與冷酷現實的鑿戰，進行自我的深度剖析。在畫中世界，生命情態演繹的節奏是緩慢且可以自我控制的，因為可以自我掌控，林惺嶽的超現實創作也因此顯影出一種與世間冷暖對抗、與漂泊人生對抗的永恆節奏。

如果說此時期的超現實繪畫內容本身是一種虛構，那麼虛構的目的，顯然是要將自己在真實生活中的生存樣態拋擲出來，在虛空中建構一個新的存在軌跡。既虛空又永恆，林惺嶽在繪畫中所營造的矛盾，其實是個人真實存在狀態的一種深沈再現。在親情及歸屬上的雙重失落，是林惺嶽無法逃避的命運，而此一坎坷的個人命運，也讓他不自覺地從一種雙重邊緣的視角來看自我與他人、個人與時代。林惺嶽的邊緣來自於無歸屬感，而無歸屬感不只來自於他的無家、漂泊與不定，也來自於台灣歷經殖民及移民雙重經驗下認同矛盾的歷史命運。台灣在近代史上政治主權兩度易主，1895年由清朝政府轉手日本，1945年再由日本轉手國民政府，使台灣居民一方面於內在具有高度複雜與曖昧的文化身分，一方面也被迫面對政權主導下外在文化認同的歷史斷裂。林惺嶽的三個舅舅被徵募為軍人為日本打仗，全部因戰爭而死亡，但原本是「為國犧牲」的榮耀，在台灣光復後變成不可談的禁忌。舅舅的犧牲日本政府不理、台灣政府不認，林惺嶽也因為這樣的家庭背景，在初中時甚至被同學戲罵為「亡國奴」²。他超現實作品中所描繪的蒼白、荒境、虛無的「廢墟」感，不只訴說著個人無根、認同失落的生命經驗，同時也將他成長過程中所目擊的白色恐怖及戒嚴時期台灣人壓抑挫折的苦悶心

¹ 此創作自述收錄於《歸鄉——林惺嶽創作回顧展》，為〈藝術與自然——創作自述〉一文的最後一節，頁85。

² 此係林惺嶽在筆者2007年8月15日的專訪中所透露的。

靈加以形象化。他其實是自覺地以超現實來寄寓一種「超級真實」，而這種表現的特質與趨向，在他 2007 年回顧超現實畫風的〈廢墟·枯樹·骸骨〉自述中可一探堂奧：

獨具隻眼的歷史學家對殘留的歷史遺跡的敏銳感動，能孕發出偉大思想的動力。使白骨變成有血有肉，使枯木再生繁榮枝葉，使廢墟重現高入雲霄橫臥大地的建築……。我認為一個有深度的藝術家也應培養出歷史學家的氣質，只不過是語言文字的思考與視覺圖像思考之間的差異而已。

林惺嶽³

林惺嶽以超現實畫境作為一種歷史的陳述，旨在穿越權力支配者所規訓、架構出來的現實，直探由歷史傷痛以及傷痕印記所生成的心靈真實。因此，「廢墟」的描塑不是對社會現實失去批判力道的消極反映，而是一種富含反抗精神的積極建構。1980 年代他的創作逐漸轉向以詮釋本土精神的自然意象為主，但少數的幾件超現實畫作如《黑日》（1989）、《台灣戒嚴統治》（1996），也都意在言中地表達出他對台灣歷史印記的解讀、關懷與批判，鬱鬱沈痛之情在無人、冷漠、疏離的荒原景象中湧現。2000 年以後，林惺嶽特意反溯超現實畫風，《有幽靈穿梭的枯樹林》（2006）、《寂靜的穹蒼》（2007）等作品除了再探自我生命終極意義之迷，並且將自我對台灣歷史曲折的思考化為史詩式的隱喻巨構。其中的荒涼與孤寂猶在，但經過生命經驗的體悟與沈澱，荒涼與孤寂內化為林惺嶽睇視自我心靈及台灣人文精神的獨特方式，並且在靜默中散發出強大的生命能量。或許對林惺嶽而言，透過繪畫描繪出荒境、無望、虛無的「廢墟」感，其實是一種自我及家國救贖的形式，因為只有不斷正視自我及歷史的缺憾，攤開所有的傷痕與矛盾，才有可能透析出從廢墟中升起的置之死地後的重生意義與希望。

National Taiwan Museum of Fine Arts 夢土記寫：自然意境與土地經驗

在林惺嶽的年少時期，大自然是他現實冷暖時遁走避難的地方，在他受傷、孤獨、絕望時給予力量，讓他能在生命旅程中繼續跋涉。童年經驗、記憶與自然，是貫穿林惺嶽創作內涵的幾個重要因子。自然對他來說是成長年代的美好回憶，

³ 林惺嶽，〈廢墟，枯樹，骸骨〉，《歸鄉——林惺嶽創作回顧展》，頁 106。

也因此成為他最早的創作題材。初始的風景繪畫以水彩寫生為主，而選擇這個媒材的原因，在於買不起在當時頗為昂貴的油畫顏料及畫布；直到大學畢業後轉入教職，有了較固定的收入與援，才逐漸有一些油畫的創作。不過，八二三炮戰(1958)之後兩岸情勢緊張，美國第七艦隊在台灣海峽巡弋，政府以護衛台灣之名，海岸線變成寫生的禁地，許多高山地區有陸軍駐防，更難深入走訪探幽，加以戒嚴時期官方威權意志對文化藝術的掌控，使得青年時期的林惺嶽有意識地走入超現實意境，為生命的無依感尋求幻境的永恆寄托。儘管如此，自然仍然依稀呼喚著他。林惺嶽在1960、70至80年代早期偶有寫生作品，大多是以水彩描繪的林蔭山徑或是生活中隨處可見的公園景緻。在1980年代前期，超現實題材開始隱退，顯露畫風蛻變的徵兆。不管是在主題、氣勢和表現手法上，對台灣自然景物的觀察開始大量出現在他的油畫作品中。林惺嶽雖然畫了許多的水彩畫，但相較於水彩強調水份控制的速度感，他認為油畫可覆蓋、堆疊、修正的特質，更符合自己經由思考的過程形塑內在精神隱喻的需求。他曾表示：「我一直覺得油畫好比深海的波濤，氣勢雄偉，意象深遠；水彩則像清溪流水，飄逸灑脫，如夢似詩，我以為油畫才真正代表我的作品。」⁴如同林惺嶽對繪畫媒材使用的定義，油畫——尤其是大尺幅的山水巨作，成為他此後投射藝術觀點的主要載體。

1985年，他在友人的協助之下進入玉山國家公園，涉足濁水溪，在親身遊訪的觀覽採景中，被台灣雄偉的自然景觀所震撼、感動，導引他回歸台灣氣象萬千的土地風景來進行新的創作探索。關於這個創作轉折，林惺嶽曾在一個專訪中回顧源由：

台灣是島國，海洋文化的重要代表，卻因日本殖民、執政者等重要政治因素，成為閉鎖之地，海洋文化的寬闊何在？其次是台灣的開發著重西部平原，形成溪流乾枯荒蕪，河中石頭裸露在外，東部地區明顯遭冷落。因為戒嚴，一般百姓無法輕易進入許多台灣高山，因緣際會，上了玉山，山巒雄壯，讓人心胸奮發，雲如舞台，山似舞者。領略了台灣山岳之美，觀察溪河中石頭精髓，產生自成一格的畫風。⁵

⁴ 蕭容慧，〈樹，是我藝術事業的象徵〉，《光華》雜誌，1983；引述自劉昌漢，《建構台灣美術的實踐者》，《歸鄉——林惺嶽創作回顧展》，頁44。

⁵ 黃茜芳，〈林惺嶽—歷史像親河〉，《藝術家》，2006年6月號，頁230。

1985 年的台灣山海紀遊，讓他從高山層疊的森林、樹景，走訪到溪畔、海邊，豐富了畫作題材的多樣性，並觸發他在 1986 年完成了《溪邊族》、《濁水溪》、《幽靜》等以濁水溪畔卵石為主角的作品。這些作品結合現實與超現實的魔幻寫實情境，除了顯示林惺嶽雖然是透過自然來召喚一個想像的鄉土，但同時也企圖召喚著一個不受現實冷暖所左右的幻境世界。他筆下既寫實又魔幻的自然除了反映出他所處的現實世界，或許也有意識或無意識的展現出深烙在他記憶中的童年無憂的自然觀察經驗。1988 年，林惺嶽有計畫的走訪台灣的北海岸，並且再次深入玉山國家公園，甚至進入台東秀姑巒溪流域紀錄採景。這次的遊覽讓他深刻的感受到台灣土地所蘊含的生命力，並且刺激他開始從魔幻寫實氛圍的冥思場景轉移到現實鄉土的峻山野溪，以台灣山水的生猛動態取代以往沈鬱內斂的靜態描寫。此時的林惺嶽真正地站在現實世界中來表現現實，並且用嶄新的眼光重新檢視「本土」的內涵，自然景觀所蘊含的充沛能量，成 為他探尋自我歸屬及定義台灣生命力的意符，創作了極富自然生命力的《龜山島》、《東北角海岸》、《濁水溪》等巨幅油畫作品。

林惺嶽的創作轉向，呼應了時代巨輪下的台灣變化，同時也與他自 1970 年代後期開始的「本土關懷」思考有著緊密的鍊結關係。林惺嶽在 1975 年赴西班牙留學，原本想進入馬德里 San Fernando 藝術學院就讀，但發現課程程度不如預期，決定將整個西班牙當作一所教育自我的生活大學，自此開始西班牙三年的畫遊之旅。西班牙畫遊對他的重要啟發，在於他親身感受到獨裁者佛朗哥(Francisco Franco) 在 1975 年過世後，西班牙在民主化的過程中展現的澎湃民情，並激發他開始對母土台灣的歷史及美術史的過去、現在與未來進行審視與思考。1978 年他為了發動西班牙與台灣的當代藝術交流展而返國時，乘坐的韓航客機誤入俄境而遭俄國軍機攔截射擊，迫降冰湖，被扣留了 2 天 2 夜後才輾轉返國。歷險歸來，與死神擦身而過的經驗促使他對自己作為一個藝術家的社會使命與責任義務進行思考。此後，隨著〈歷史上最困難的戰爭——諾曼地登陸戰後的歷史啟示〉長篇（1979 年刊登於《聯合報》副刊）、〈一千八百萬同胞〉（1980 年為林義雄家人滅門暗殺案所寫，完稿時無任何刊物願意發表）、〈台灣美術運動史——戰後篇〉（1985 年在《雄獅美術》連載發表）、《台灣美術風雲四十年》（1987）等慷慨陳詞的大塊文章的撰寫，林惺嶽開始以汪洋恣意、大膽鋒利的筆觸，致力在藝評論述中建立具有反思與批判性格的本土觀點。而此時，也恰好正是他逐步轉向演譯台灣自然意境與土地經驗的繪畫主題的時間點。

在台灣視覺藝術的領域裡，創作者真正主動而自覺的以文化認同的角度，對政治、社會進行反思性的檢驗與考掘，是在威權意志對文化掌控鬆動的 1980 年代。在台灣社會的政治、經濟和思想逐漸開放的影響下，民間的活潑力量逐漸瓦解自軍事戒嚴以來政治的控制力道，這種長期壓抑後的釋放除了得力於社政環境的變化，也可以說是 1970 年代「鄉土運動」以來本土認同強化後文化自我的迸發。1987 年解嚴之後，台灣經歷社政大轉型的劇變，國家與區域意識成爲文化論辯的焦點，在逐步確立本土經驗之可貴，文化社會也開始以本土經驗作爲重新建構主體意識和精神心靈的途徑之後，許多藝術家的探索，除了從個人隨著解嚴文化成長以來的台灣經驗加以重新拼組、詮釋，生活經驗中的各種文化記憶與當代社會的時代現象，也成爲藝術家投射自我與身分認同的創作對象，而林惺嶽無疑是其中重要的先行者。時代巨輪所帶動的社會變化，提供了林惺嶽創作精神視野由內而外轉變的誘因，對台灣本土力量的定位與追尋，成爲他穿透台灣文化境況的創作主軸。

最近我在濁水溪附近畫畫，觀察河水的流向及河岸的風景，發現河流就好像人的生命，有節奏般的週期性、會循環，更像會呼吸一樣，……。同樣的，今天我們如果要投注於台灣主體性塑造的工作，基本上一定要對這塊土地有感情，否則任何努力都會變得沒有生命的動力來持續這種工作。

林惺嶽⁶

他用情感與身體來感受台灣，將自然山水變成一種「土地認同」的對象，從親身遊訪的各個角落瞥見台灣本土力量的尊嚴，體驗四季遞嬗對自然風貌的影響。林惺嶽對於「原鄉」的嚮往，特別體現在對純淨無染的自然風土的取擷上，透露出自己有多麼想回到「家——原鄉」、回到童稚時期那個可以遁走避難的自然之域。他也從觀察、而領悟、而詮釋再現「鏡花水月」、「水落石出」、「萬馬奔騰」、「鬼斧神工」等存在於台灣大自然中奧妙多變卻蘊含無限的生命樣態，他以具象手法意寫的台灣景觀，具現了解嚴以後台灣社會看似紛亂、但卻活躍、飽滿的生命力。林惺嶽也以新的眼光來檢視鄉土的內涵，對人與土地關係的詮釋，隱然形成一種超越當下時、地的情感與記憶的混合體。他借景紐西蘭純淨且浩瀚

⁶ 林惺嶽，〈尋回台灣人文的尊嚴——林惺嶽 V.S. 魚夫〉，收錄於林惺嶽《渡越驚滔駭浪的台灣美術》，台北，藝術家出版社，1997 年 7 月，頁 95。

奔騰的瀑布畫出《激流》（1994），讓本土力量化為湍急的溪流，以驚人的氣勢奔瀉而出，鏗鏘有力的反映出面對時代變化的激昂情緒。此外，也以加拿大亞當河的鮭魚為題材，意寫《歸鄉》（1998）之路的艱辛與悲壯，隱喻流亡海外異議人士冒死回國奉獻的心路情境。以選擇性的特殊地理景物來傳遞時地的文化狀況，牽涉到藝術家創作心理的轉化與深化作用。林惺嶽讓想像與真實互為指涉，他藉景寓意想表達的，顯然是期許台灣成為一個純淨的、讓精神能夠自在回歸的「夢土」。「夢土」作為一個融合了現實與理想的「精神歸屬」，是林惺嶽用以建構—詮釋台灣生命力，並展現地域、文化認同回歸的一種特殊形式。透過主觀的想像、建構與詮釋，林惺嶽將個人的土地情感提昇為廣闊的文化體驗，在自然景物的紀寫中，與澎湃洶湧的時代脈動交響合流。在他的繪畫中，地理風景成為「個人自覺」趨動下建構台灣生命力的意符。透過對台灣山水生態的觀照與描繪，林惺嶽經由重組、再現島嶼的圖像，追索台灣精神的源頭和意義，並以此來尋求共感的歷史回聲。其畫風底下的濃郁的情感，除了是「自我」相對於「環境」的存在狀態與心象投射，也是他關注台灣社會脈動的人文精神體現。

歸鄉：建構棲居的詩學

2000年以後，林惺嶽對土地精神的美感省思與再現，融入了更多對台灣人文歷史的回顧、展望與思考。自然仍是他創作的首要素材，但在內容的取材上，則顯現出多中心式的發展方向。他一方面緊扣台灣在地生態，但不純粹為寫景而寫景，而是在自然的意寫中思索土地精神的奧義，並且加入自我與土地關係的沉思與辯證。在《晨光溪影》（2003）、《春暖山花開》（2006）、《深谷清溪游魚》（2006）、《第一道金光》（2006）等作品中，林惺嶽再次探索島嶼生命的節奏和律動，將對藝術創造、母土情感、自然特色的探尋，和個人對生命本質的體認揉合在一起。儘管他仍然孤獨，卻不再邊緣。林惺嶽經過了數十年對生命與自然本質的探索，從生活頓挫的體驗中深刻明瞭，不管是人的生命或島嶼的自然，基本上都糾結並置著美與醜、生與死、歡樂與悲苦，而其間的起伏與挑戰，才是生命真象的必然常態。體悟這種「生命律動」的必然，已將邁入從心所欲之年的林惺嶽，因此更能透析生命的變化與苦難，當然也更能包容自我人生及島嶼歷史的缺憾。而當他的內心隨著《似鏡靜溪的山石》（2007）的台灣原始清溪感受到

人間淨土般的幽靜及神秘之美，人生曾經的愛恨、悲喜與苦樂，似乎也都在畫中一一被包容、撫平。

林惺嶽 2000 年以後的心境轉化，也具現在以往甚少著墨的人物肖像畫上，而這種對於「人」的關注，似乎也意味著他開始從夢土回到了真實生活的現場。林惺嶽鮮少畫人，因為在現實中飽受欺凌與孤立，疏離的生命形態是他自小以來難以忘懷的心靈烙印。但此時的林惺嶽似乎是選擇面對而不是逃避生命中的諸多缺憾，他直言：「年輕的我被迫孤獨，壯年的我選擇孤獨，現在的我則勇於孤獨」⁷，這句話指出了他對於生命中種種糾纏、衝突、缺憾已然可以從容面對，經過時間的淘洗之後，將之平放心底。他以親人、朋友、學生 為主角，創作《沉思》（2005）、《回味》（2005）、《桐花季》（2007）等作品；也以《高山姑娘》（2004）、《豐滿的季節》（2005）、《山豬王樹蔭下QK》（2006）等，來呈現對土地的觀察與理解。人物在 2000 年以後，隱然成為他詮釋台灣生命元素及風土民情的重要載體之一。他也畫了許多以台灣特有的原生水果如蓮霧、木瓜等 為題材的作品。《豐收季》（2007）是他藉以回味童年時為了一嚐昂貴但鮮甜的水果而攀爬地主或豪門的庭院圍牆的往事，但畫面豐實的水果、飽滿垂落但蘊藏野趣的自然生態，揉合為一種童年記憶與鄉土情感的象徵。值得一提的是，2003 年以後，一系列的野木瓜作品寄寓了他對台灣強韌但飽滿生命力的另類詮釋。在《果實纍纍》（2003 及 2006 各一幅）、《木瓜紅的季節》（2003）、《一棵木瓜樹》（2006）、《野木瓜》（2006）等作品中，台灣生生不息的生命內質，透過木瓜飽滿豐潤的纍纍果實展現出來。但林惺嶽畫的並不是「漂亮、完美」的木瓜，而是枯葉與綠枝並陳、繁榮與枯朽並置的原始風貌，其神秘的生命密碼，就寄寓在那種未經修飾、具有強韌原始野性及崢嶸風采的生存姿態上。

除了自然、人物、果樹題材的創作三軌之外，林惺嶽也再度回返超現實風格，以更寬闊的視角對個人記憶與家國歷史進行省視與反思。這種風格上的回返，其實有其創作理路上的必然。林惺嶽的繪畫一向以來都含融著一種獨特的「詩性」意蘊，就算是在以自然為主題的作品中，也都隱含著冥想與追索的意境。或許可以推斷，林惺嶽在此時特意取用此一風格，是要藉超實現廣納神秘與象徵、真實與幻想、過去與未來的特質，重新檢視自我與島嶼的關聯。但探尋意義與心靈真實的過程，需要再次承擔苦澀記憶的重量。林惺嶽的《有幽靈穿梭的枯樹林》（2006）、《寂靜的穹蒼》（2007），勾起了歷史的傷痕，似乎在督促自己並點

⁷ 此一對於自己面對孤獨的詮釋，係林惺嶽在筆者 2007 年 8 月 15 日的專訪中所談及。

醒他人不要忘記台灣歷史那一段段痛苦的印記；但在沉鬱而雄渾的圖像背後，同時也展現出歷經蒼桑的成熟與自信。可以感受林惺嶽在檢視苦難之餘，展現了更開闊、包容的胸懷，透露出一種不要沈溺於傷痕記憶、要尋求自我療癒的迴音——回望歷史，我們必需要有辯證、自省的思考能力，如此才能將過往的種種傷痕，蛻變為重構台灣主體的力量。「回返原鄉」的追求依舊在他的作品中深邃的存在，但原本衝突的力量逐漸凝聚，透過現實的鑑別反思及自主意識，林惺嶽正隨著「回家的本能」，緩緩穿越重重迷霧，往一個心靈安頓的居所前進。

結語

渴望「歸鄉」——為心靈尋覓一棲居之所——是促動林惺嶽創作不懈的生命密碼，這個密碼與生俱來，由艱難的成長經驗啟動，匯聚為執著的精神意志，引他往尋覓心靈皈依之路前進。他的人生，說明了生命中的艱難只要用自我完成的角度去思考與轉化，就會變成生存的力量，如同與悲苦際遇並存的，反而是人類堅韌的生命力。而其創作上的峰迴路轉，印證了「回家的本能」，如何經由自我心念與時代現實的互動，成為藝術創造上的絕對動能。

林惺嶽創作生涯近五十年來與現實的碰撞、對永恆之境的追索，其實就在見證他如何穿越重重迷霧，嘗試建構心靈居所的過程。他的人生頓挫以及對台灣社會、歷史的批判並沒有讓他成為一個虛無主義者；對自我精神根源一以貫之、上窮碧落下黃泉的搜求，也不等同於文化民族主義相對侷限的認同形塑。林惺嶽在人生的磨礪中深自明瞭，覓求身心安頓的棲居之所並非消極的隨波逐流可至，而是要積極去面對自我，朝內在世界深掘，蕩滌靈魂的漂泊之後，才能超越命運所造成的重疊傷痕，往「歸鄉」之路前進。

藝術家作為時代的一份子，無法自外於整體環境脈動的影響。林惺嶽作為時代的深度參與者，以一種專屬於個人的特殊角度和方式，反映出他所生活的島嶼的真實狀況。他的創作理路既是真於自我的、同時也是人文指向的。他所界定的、看待現實以及再現真實的方式，是由原鄉情感所灌溉而成的人文書寫。他指出了所謂的「家」，並非只是空洞的地理空間，而是與「歸屬感」的精神認同有緊密的關係。林惺嶽藉由他的創作表現及理念厚度擴大了「家」的意象與象徵性，使得「歸鄉」的心靈路徑成為反映歷史現實及個人處境的一種詩性建構。從傷痕隱

喻、到回返本土、以至再探尋存在歸屬的繪畫轉變過程，林惺嶽 為自我心靈的皈依指引了一個行進的方向，儘管他可能尚未抵達，但「家」應該僅在咫尺之間。



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