

## 以台灣社會文化、政治的角度來看林惺嶽的繪畫 Discussing Hsin-Yueh Lin's Paintings from Taiwan's Social, Cultural and Political Perspectives

主持 | 蔡詩萍 作家、文化評論人  
與談 | 林惺嶽 「林惺嶽—台灣風土的魅力」展出藝術家  
    王文華 作家  
    羅智成 現代詩人  
整理 | 劉盈君

**蔡詩萍（以下簡稱蔡）：**今天邀請到幾位公眾知識份子、文化人來到現場，希望從他們的角度來介紹他們所認識的林惺嶽及其繪畫，進而探討到他在台灣文化圈中應有的份量與角色。

**林惺嶽（以下簡稱林）：**我想我應該重新檢討台灣藝術的處境。自從大戰後受到美國主導的藝術新潮衝擊以後，台灣追隨新潮的藝術家傾向於過度的菁英主義，爭相標新立異自以為走在時代前端。其孤高自傲的結果逐漸拉開了與社會大眾的距離，以致流失了許多觀眾。把曲高一定和寡，當作理所當然的信念，實為一種盲目的執迷。當然我並非倡導要討好群眾，然而將受到群眾欣賞及歡迎的藝術創作一概歸類於迎合群眾水準及回味，更是一種偏見。

我要在此強調，任何一個文化只要振興藝術，絕對不能忽視藝術大眾的培養。遙想法國艾菲爾鐵塔興建前後約 30 年的時光，被文化史家稱為「美好的時光」，巴黎成為世界最引領風騷的文化中心及舞台，吸引著世界各國的天才陸續移居巴黎展現他們的才華。最主要的不是巴黎有美術館、沙龍展、歌劇院等一流設備，而是數量及水準均極為可觀的藝術大眾。像理查·華格納（Richard Wagner, 1813-1883）的樂劇在巴黎之所以大受歡迎，把浪漫主義的音樂帶向歷史性的高峰，實基於巴黎擁有大量頗具水準的音樂欣賞群眾。

所以，台灣的藝術要興盛起來，絕不能忽略藝術大眾的欣賞及支持。從 70 年代經濟起飛及教育普及以來，畫廊、美術刊物及書籍的出版也開始崛起。生活水準的提昇，使台灣出國旅遊及參觀美術館、博物館的人數與日俱增；加上閱讀有關刊物和書籍，已漸培養出許多有藝術欣賞眼光的群眾。把社會大眾一律

視為無知或庸俗的時代已經過去，藝術家們應該警覺到藝術的消費大眾已漸具有主見，要求及欣賞選擇的聲音開始出現。面臨此一多元化及快速演變的新世紀，專業的藝術家們有必要調整仰賴國際新潮而冷落自己社會大眾的心態。許多人在納悶，為何林某人除了繪畫創作之外，還喜歡談政治、社會、文化、歷史等問題。我的意圖就是想擴大思想視野，看清時代的背景，以理解藝術家在時代文化舞台上應扮演的角色、發揮的功能。我這次大型回顧展祭出「台灣風土的魅力」，就是有心透過大家共同生活的土地的關懷，來與社會大眾對話及溝通。從開展以來，各階層各領域的大眾，前來參觀後的正面評價，使我感到已經得到了預期的效果。

**蔡：**我覺得老師剛才特別強調的就是藝術的大眾化。常常覺得老師談藝術、談文化、談政治、談電影等，就是不談兩性、女人，基本上比較像是文學家、哲學家，比較不像是藝術家的浪漫氣質。從另一方面來說，陳芳明老師、楊照老師也好，跟林老師都是一樣比較苦悶的。今天我們請比較接近人文浪漫的王文華來談林惺嶽的藝術創作。

**王文華（以下簡稱王）：**林老師一開始開場白談到藝術大眾化，其實我想已經達到了這個目標，在座和我一樣都不是讀美術的，今天坐在這裡，我就是一個路人，一個晚輩的身分來。

看了這次的作品，其實感覺老師開場所說的心願已經達到了。我今天不是以專家的角度，而是用一個路人，一個晚輩，一個大眾的角度來分享。在老師的傳記中看到一段話，我今天想引用這段話來講。大家應該知道老師在 80 年代初期，畫了很多台灣的山、水作品，其中幾個是我比較欣賞的，像濁水溪的畫



「以台灣社會文化、政治的角度來看林惺嶽的繪畫」座談會現場（左起：羅智成、蔡詩萍、林惺嶽、王文華，於台北市立美術館地下樓視聽室）

面，裡面的巨大的石頭及它們的顏色。在談到〈濁水溪〉這幅畫時，以下是老師在自傳中說：「台灣的山何許宏偉崇高，每座山都非常不一樣，每一顆石頭都有自己的故事，歷經歲月雨水沖刷、千錘百變」這種山崇高、水奔騰的野性，不只是在講台灣的山水，其實是在表達林老師內心的崇高與奔騰。我想我在此先簡短講一下，等一下我再分享我其它感想。

**蔡：**棒球、定目劇都有一定的市場，今天日看到在座有九成滿座，其實有很多的感想。比較上，棒球是大眾接受度比較直接的運動，而回到繪畫，即使是寫實主義的繪畫，還是必須去一定程度去了解畫家的想法，理解他的技術，有時候還需要一點沉澱，而這需要回到像詩、文化等，是要一定的培養與養成。再來我們請右邊的羅智成，他在他的領域上也有許多的經歷，我剛剛所說的浪漫，如何「詩中有畫，畫中有詩。」可由詩人羅智成來詮釋。

**羅智成（以下簡稱羅）：**其實我出道算很早，1971年時就開始創作詩，但是我有另一個對於美術的熱愛。1980年做第一次職業生涯的抉擇時，曾經去當過玉米罐頭公司的美術設計，但做了三個月就換了跑道。在這之前可以回到我高中時代是附中美術社，我的學長們後來都非常努力在繪畫上，我也曾經也想考師大美術系，後來卻陰錯陽差考進哲學系，那時候的我大量創作、大量閱讀。我非常喜歡一個地方，一直到目前為止，都還認為這是我個人的秘密基地。在那個年代羅斯福路大概227號9樓的道藩圖書館，那裡很美，四面都是窗，我在那裏看過大量的繪畫，也吸收了大量關於現代主義的養分。不同的時代有不同的記憶，有些人可能是跟文華重疊在一起，有些像我可能有部分跟林惺嶽老師重疊在一起，林老師的年代是屬於現代主

義的。可能我們每天早上醒來想到的東西都不一樣，抽象派或是現實主義，各個時代的樣貌有時候落差蠻大的。很多在潛意識，意識裡頭的想法，如象徵主義，很多事情很難談，只好透過隱喻、象徵等去接近它。在詩裡頭想要超越的，就是像夢。夢是我們心裡頭還沒邏輯、語言所馴化的內心的想法。它可以表達出我們內心的想法，雖然不是那種一針見血的方式，但很接近我們內心一塊屬於夢，屬於遺失的部分。超現實主義，不是不接近現實、非邏輯組織的語言，而是像夢一樣的，接近像詩一樣的語言。這種語言可以更精緻精細的處理表達，深層的溝通。簡單的溝通是非常容易做到的，但是深層的溝通是困難的。所以才更希望藝術可以成為深層溝通的方式，也需要去接觸藝術、文學等等閱讀。就像當年的波特萊爾一樣，他同樣也鼓舞與支持藝術創作。

台灣在那個年代，多數是玩抽象派，但林老師玩的是超現實。超現實主義的部分很少，就像林惺嶽，連建興也是一個。很認真玩超現實，與夢境、意識、虛幻更少。林老師的作品風格化多一點，我覺得他在找一個最適合、最樸素的東西。他早期有許多裝飾性的繪畫，有些符號、象徵，一些光的元素，用光來區隔主題與背景的元素。林老師的創作最主要是有種潔癖的想法，這種潔癖也可稱做超人哲學，或可以把它講成超越哲學，也就是說我們在藝術領域上追求的東西，有些人渴望的溝通、擁抱，而有些人則是渴望著孤獨，有些人是高出凡人、孤獨或知性的表達，林惺嶽的美學則是接近德國美學：尼采、叔本華、甚至是華格納。在林老師的晚期比較接近寫實的部分中，有種高過凡人的，類似華格納歌劇那種磅礴的氣勢，有一些像是視覺上的國歌一般。內心裡頭想把一些價值或理想，強烈的表現出來。

**蔡：**羅智成有自己詩人的語言，個人的看法去看待林惺嶽的作品。就像別人設計他的詩輯封面，他永遠都不滿意，可是他設計的封面呢，出版社又是很為難。這是要點出他可以看出林惺嶽老師的畫作一種特殊的方式。其實林惺嶽的寫實風格是非常鮮明的。羅智成提到連建興寫實風格的細膩，可是林老師的風格是帶有一種夢境的，一種虛幻的，神祕的色彩，這種風格要歸類寫實的類別的話，連建興與林惺嶽老師可能可以歸在同一個類別裡的。相較於另一種風格，像是我一個非常喜歡的畫家葉子奇，可是葉子奇的風格是非常工筆式的寫實。從以前的超現實主義到現在的現實主義，各位只要看後期的很寫實的風格中那些海岸、濁水溪，都會看出一些些超寫實的味道，在細膩中有一種神祕的光。剛剛講到的世代的記憶，林老師的年代是寫實主義世代的記憶，但老師卻選擇了超現實主義。

**林：**我覺得羅智成對藝術的感受非常的敏銳，好像我的創作內幕被看穿了一樣。在戰後西方新潮的沖激下，我為什麼選擇超現實主義，這跟我的成長背景與知識成長有關。我喜歡讀藝術領域以外的書籍，關懷面比較大。在大學時代熱衷於佛洛伊德為藝術家揭開創作動機的奧秘，激發了藝術家開拓幻覺的想像空間。在夢比現實更真的信念下，牽涉到了神話、哲學、詩歌及日常種種經驗，更把這些複雜的因素加以視覺創作消化，充滿了種種創作思維及創作語言的挑戰，這的確很吸引我。我忠實自己、選擇自己喜歡的路，如各位看到我畫中有魚骨頭，這是基於生物生命之間自由聯想的邏輯，魚骨頭的結構與樹葉的莖脈類似，連結起來可以產生「緣木求魚」的奇妙造形畫面。另外，我畫牛，牛在我心目中至少有四種意義—食用的牛、耕田拉車的牛、宗教性的牛及西班牙鬥牛。我畫的牛比較傾向神聖性的牛，這或許是處在戒嚴苦悶的時代的一種疏離及自我放逐的創作心態。

1978年因遭遇空難事件，決心回台定居，也剛好面臨美麗島事件、中美斷交，以至解嚴，讓我深感關心台灣、切入台灣這個

島上自然與人文的時機已經到了，於是我的創作生命，乃從超現實回歸到現實的世界。

**蔡：**羅智成心目中最大的偶像是畢卡索，活到90幾歲，林老師你現在才70幾歲，你還可以畫二、三十年。

**王：**現場放了一段音樂。

**林：**貝多芬的田園交響曲。

**王：**各位老師都提到了，那苦悶的文藝青年的時代，當然現在都已經離開了那時代。老師在台中一中的時候，就開始大量的閱讀苦悶文藝青年的書籍，像是羅素、佛洛伊德，和現在大家聽到的貝多芬。代表我們都有的那段青春期，林老師看羅素聽貝多芬，而羅智成那時候開始繪畫，我建議大家可以去買他早期的詩作，裡面有非常精采的他高中時期的畫作。再細談我印象最深刻的畫作〈撲月〉，裡面看了像樹葉但又像魚骨，一個像是沼澤的地方。還有幾幅叫做〈神秘的森林〉、〈冬祭的舞臺〉，老師連〈善導寺〉，都可以賦予一種黑暗的寫實的力量。四年級、五年級的文藝青年的苦悶，看佛洛伊德、羅素、貝多芬的田園交響曲，那時候的文藝青年的苦悶是跟政治性的壓迫有關，沒有出路。現在的文藝青年則是一種清新、開放的、熱情的、充滿希望的。老師的作品我感覺有三個階段：懸、野、實。

**蔡：**大部分60、70年代的藝術家當風格確定之後，就很少再更改了。林惺嶽在60年代確立了超現實主義的風格，經歷了許多美術、政治圈的文化影響，解嚴的時代他參與了許多文學與政治的背景。過了典範規定之後，大概到90年後半期，可以看到他走遍了台灣，濁水溪、山岳，開始用他的筆對台灣的土地、進一步本土的關懷，再回到了風格寫實，在美學的風格上變成自己的林惺嶽品牌。就如羅智成提到，即使到了後期的寫實主義，其中仍然有難以言盡獨特的美，濁水溪的石頭，還是像超

現實的石頭，可以看見其中帶有超現實主義的色彩。

**羅：**討論為什麼在林老師的寫實作品中，仍帶有超現實主義的色彩。當一般人遇到一些令人熟習的風景之時，其他藝術家可能就會失足，但林老師並沒有。他讓自己超脫現實風景之外，這叫做「疏離」，而另一種感覺叫「異化」，是我想讓自己大於現實世界的感覺，因為不想自己的心智被約制住。每種東西都有不同的質地、筆觸、光線、顏色，裡面都有林老師自己的話。藝術家尋找的就是一種「新」的美，怎麼樣去更新，讓看的人與讀的人感受到這樣的美，讓我們把日常的東西換一個方式去重新看它，重新被感動，那就是為什麼那麼多人都在畫台灣山水風景，林老師的山水出來以後其他的作品就顯得安靜許多。

觀眾提問：

**觀眾 A：**〈台灣戒嚴統治〉、〈黑日〉這兩幅作品，都呈現了威權統治的象徵意涵，但台灣戒嚴統治在 1987 年就已經解嚴了，為什麼要在過了這麼久了才畫這個主題呢？

**林：**因為歷史的錯誤可以原諒，但不能忘記，要等事件過去之後才畫。另外很希望能夠在國民黨執政之時，可以把這幅作品捐給北美館。就像我畫〈鮭魚還鄉〉，就是為台灣 80 年代異議份子希望能回台的祈願所畫。但後來友人和我說我畫的鮭魚不像真的鮭魚，友人帶我到了加拿大親眼看過鮭魚回溯之後，我才更感受到鮭魚為了回溯上游，不惜死傷在灘岸，此景更令我感慨。余光中說我的畫是：「寫實的魔幻」。我認為他說得很精準。對我來說，這些畫作是一個舞台，把所有元素重新組合成一個畫面，所有的自然都是我畫作的演員。

**觀眾 B：**請教兩個問題：第一個，老師覺得最難超越的是什麼？第二個，老師會做什麼事情來克服？

**林：**覺得人最難超越的是自己。過去老前輩畫家跟我說，每天都像是跟藝術在短兵相接。累的時候就和醫生朋友聊聊天，喝咖啡，看看電影。其實藝術家沒有所謂的休息時間，沒有在作畫的日常生活，潛意識仍然在創作。

**觀眾 C：**請問老師畫水果的意義？

**林：**上次演講時有女老師分享說我的作品，雖然看起來好像不是真的，但卻好像聞到香味一樣，我覺得能夠做到這樣我就很開心了。木瓜是母性的象徵，一種對大地毫無保留獻出它的豐碩養分。我畫的越大，就是希望能強迫你去看它，去了解它的貢獻。

**觀眾 D：**老師的自傳中提到在大明高中演講時，說了「希望有台灣的宮崎駿。」可以請老師講些因由嗎？

**林：**我第一次看宮崎駿的動畫是他的〈紅豬〉，再來就是〈龍貓〉等作品，我一看就迷上了。宮崎駿厲害的地方是可以用日本的眼光去詮釋西方的世界。希望台灣的藝術也可以做到這種程度，用台灣的思考去看世界。