

不安的靈魂 赤裸的存在 夏陽

文、圖／鄭芳和

那些你以為是你來此的意義
不過是一個殼，一個意義之莢
只有當它實現後

目的始告迸裂

美國詩人艾略特 (T.S.Eliot) 的〈四首四重奏〉的第四首〈小吉丁〉的詩句，似乎正是夏陽一生創作的意義之莢。

夏陽一生跨國來去，民國 21 年出生湖南湘鄉，南京成長，18 歲投入軍戎，隨軍來台，32 歲旅居巴黎，37 歲移居紐約，61 歲回台定居，71 歲移居上海，肉身之殼流離遷徙。遷移似乎已沈澱為他身體的基因，每一次的離散，卻在歷史百轉千折的回音中，拓展了他的歷史視域與藝術的視野，一步步貼進他的心靈原鄉，迸裂出一個「意義之莢」。

那個意義之莢是無論夏陽身處台北、巴黎、紐約或上海，不同時期，不同階段，他所探索的都是「人」。而那個人的肉身總是一團晃動的色線，全身肌肉彷彿痙攣地抽搐，有如陷溺在神經癲狂狀態中，即是所謂的「毛毛人」。

剪裁金屬，造神造人造動物

夏陽在臺北市立美術館的大型回顧展 (民國 107 年 8 月)，展覽場一入門，

▲ 由不鏽鋼片剪裁而成的〈時尚女人〉(民國 99 年)。

門口一尊巨大魁梧的〈門神〉，手持大杵迎賓。它全身由粗細、厚薄不一的金屬片組構而成，威懾四方，令人不寒而慄。

多尊體型壯碩的神祇或武士，分別坐鎮於展場各展間，舉重若輕的神祇，沒有青銅鑄成的量感，大多以黃銅或彎折或剪裁或凹壓或鎚打，多重的凹折彎曲面與流動的線條，共構成筋骨肉體的形體，並飾以輕盈飄飛如毛毛狀的細線條。一尊尊毛毛神打破線性時空，翩然降臨人間，護祐衆生。

夏陽不只造神也造人，〈舉雙手的人〉(民國 88 年)一個側身舉起雙手的人，是投降或歡呼？似在晃動中的雙手由七、八根曲折的線條組成，面板剪出的臉與肩膀，佈滿釘洞的孔紋，右腿是大板面的橫式剪裁，左腿是三根線條的曲直豎立，左虛右實的線與面的變化，如繪畫線條的輪廓般，勾勒剪裁線性的人像。〈時尚女人〉是不鏽鋼雕刻，一位女子端坐沙發，雙手弓起獨自比劃，下身是十多根線條的彎曲交錯裙擺，一頭左右分立、張揚的捲毛短髮，雙眼如豆與鼻擠成一團，詼諧的臉部表情，與又圓又扁的乳房，趣味橫生，靜中寓動，動中寓靜。夏陽尚做了許多現場未展出的銅雕女人，有的打坐，有的站立，有的躺臥，讓女人從畫中邁步而出。

而夏陽不只造人，也造動物，一隻長

達 320 公分的龐大巨〈牛〉(民國 99 年)四隻腳穩穩佇立展覽場中。它頭朝下，尖而長，牛角成彎月形，身形欣長而瘦，背脊佈滿螺旋紋。頭部由幾根粗細不一金屬銅線組合而成，有如繪畫的寫意線條，線與線之間的留白，鏤空的虛與身形大片剪裁成片狀組合的塊面的實，在虛實之間形成張力。這頭牛似牛又不似牛，夏陽強調「似與不似」的美感，即是清末民初齊白石主張的「作畫要在似與不似之間」。

而另一隻〈若禽〉(民國 96 年)也長達 290 公分，雄踞一方，〈若禽〉身子以 45 度昂起，壯厚的雙腳撐地，昂然的頭，冠毛直而彎，巨喙尖嘴，全身毛髮茸茸。由繁多的蜿蜒線條組構成的〈若禽〉，似雞似鳳，雄風凜然，猶如莊子在〈逍遙遊〉中所說的由鯤魚變為巨大的鵬鳥，即將展翅奮飛，一沖九萬里。

夏陽由平面繪畫玩到立體造型，全屬偶然，只因有一次吹風玩壞了，他隨手拆解，把裡面的鋁片扭成一個小小的毛毛人，從此玩成興致，愈玩愈大。

巧手剪紙，玩出新天地

夏陽的剪藝是由中國民間美術的剪紙而來。當他 80 年代末從紐約回臺北後，就曾偶爾玩玩剪貼，之後民國 88 年他在臺北大量剪裁成金屬片，製作立體雕塑，當

他裁剪的手藝愈加得心應手時，民國 92 年 72 歲的他在臺北的一次個展，竟然是推出剪貼壓克力畫。他剪了各式各樣的花，有的綻放、有的含苞，鋪成繁花盛開的花園，他又剪了許多大大小小的母雞、雛雞、蚱蜢、瓢蟲、蟲、貓或鳥等動物或昆蟲，在花園中追逐，如〈黑貓抓白鳥〉(民國 92 年)、〈蛇抓雞〉(民國 92 年)或金雞、母雞、小雞全家團圓的〈滿意家庭〉(民國 91 年)，畫中的花他都仔細地剪出細細的毛邊，而動物有的是剪貼後再畫上幾筆塗

鴉般的線條，有的彩繪有的剪貼，他玩得十分起勁，令觀者的我也開懷在心，而那些花與動物也都不脫離線條畢現的毛毛人意象的延伸。

究竟夏陽的「毛毛人」如何誕生？為何 60 年代當畫家席德進在巴黎首次在夏陽窩居的小閣樓，目睹他拿出的那些人的面目猙獰，人體強烈地抽動的〈戰鬥者〉、〈坐著的皇帝〉等新完成的油畫時，一向注重完美人體畫像的席德進，驚慌得全身肌肉有如被電擊一般？先前夏陽與席德進



▲ 夏陽以銅片剪出彎曲的線條，組構巨大的〈若禽〉(民國 96 年)。

兩人曾在塞納河畔，興致勃勃地討論中國優秀的文化傳統，如何在異國接枝，開花並結果，夏陽竟人窮志不窮地告訴席德進：「你不要看輕了我們，中國的繪畫就靠我們少數幾個人來承先啓後哩！」

比夏陽年長 10 歲的席德進壯志未酬，早已仙逝了 38 年，席德進離開的那段時間，夏陽卻在巴黎創發出「毛毛人」，奠定了他一生創作的基石。然而毛毛人的誕生是否也如母親懷胎一般須歷經長期的孕育始能呱呱墜地呢？

夏陽如一位長途跋涉的朝聖者，永遠向藝術聖殿的方向，頂禮膜拜。他三步一跪走了 60 年，這位聖教的狂熱者，終於走進至高至美的殿堂。

去歲，在臺北市立美術館的「夏陽觀·趣·遊」盛大回顧展開幕典禮那天，只見當年民國 46 年「東方畫會」首次展覽時，被稱為「八大響馬」的頭子們紛紛回返。一甲子前他們曾狂飆現代繪畫，舌槍論戰地談著要如何趕上世界潮流，吸收新觀念，又發揮中國傳統精神，如今儘管老響馬們頭髮斑白或不良於行，然而革命的濃情仍在體內流淌，他們仍各自在自己的創作上前進，他們在藝壇上的影響力及對待藝術的態度仍令人十分稱許。

夏陽是蕭勤、歐陽文苑、李元佳、吳昊、霍剛、蕭明賢、陳道明等八大響馬中，命運最為悲慘，生活最為艱辛的一位，然

而他追夢的堅定意念與接受幻滅的敦厚品質卻令人肅然起敬。

是否夏陽的人生刻度，鐫刻了數不清的悲傷舊事，致使他在創作上敢於闖蕩，無懼於殘酷的現實？而現實生活反而壯大了他的創作？

亂世流離，慘綠少年

夏陽出生那年（民國 21 年），正是國家多難之秋，這一年日軍挑起「一二八」松滬戰爭，意圖將前一年侵占東北的「九一八」事變，繼續延燒至上海地區，企圖占領淞滬後再圖謀首都南京，事變後當局已將國民政府由南京遷至洛陽。這年 3 月，日本在中國東北成立滿州國，達到在東北炮製傀儡政權的目的。

夏陽的父母原居住南京，亂世流離，他們在湖南湘鄉生下一位兒子取名夏祖湘即是夏陽，可是夏陽誕生一個星期後，母親旋即病死。2 歲時他隨祖母回到南京，6 歲時父親也不幸離世。民國 26 年烽火四起的南京發生恐怖的大屠殺，所幸幾個月前夏陽已隨祖母輾轉逃難到四川。當他們再返回南京祖居地時，大宅院已殘敗，不過夏陽仍在宅院裡渡過他的少年時光。只是 9 歲時祖母去世，轉而由三叔祖母扶養，直到 13 歲老人家也撒手西歸，夏陽便在親戚家輾轉寄住，並在免學費的南京師範學校就讀。



▲ 八大響馬的蕭勤（左）、霍剛（右）前來美術館，為夏陽（中）的回顧展道賀。

從軍來台，入李仲生畫室

在亂世裡，飽嚙人情冷暖的夏陽，為換一口穩定的軍糧，決心從軍。民國 38 年他隨著部隊來臺。

那一代的中國人戰禍頻仍，既有對日抗戰又有國共內戰，許多人流離失所，軍隊成了唯一的家。如果夏祖湘沒來臺灣，他會是今日的畫家夏陽嗎？他一生中藝術的重要啓蒙就是來臺後在軍中奠定的。

18 歲的夏陽在空軍總部擔任文書工作，正好與喜好繪畫的吳昊同睡上下鋪，又經同袍歐陽文苑的告知，因緣際會在李仲生畫室學畫。只是當夏陽拿出自認為畫

得頗得意的人物速寫給李老師看時，老師劈頭第一句話便說：「線條很流利，整體看來也不錯，只是這些線一根也沒用！」正如同李仲生看完霍剛的素描後竟說：「你這些都是圖畫，不是繪畫。」都被潑冷水。從此激起他們鑽研線條的動感、線條的質感、線條的量感。因為李仲生曾教導他們：「素描就是一種表現力，不一定要畫那種輪廓很準的素描。」且又強調：「素描除了立體感、質感和量感，整個的感覺要有實在感。」

夏陽 20 歲時（民國 40 年）在李仲生的安東街畫室學畫，直到李老師不告而別，



▲ 〈繪畫 6136-AD〉以水墨的線條，構成畫面，一半留白，一半是線條有機組合成的抽象畫（民國 50 年）。

遠離臺北移居彰化。這段學畫 3 年餘的奠基期，李仲生訓練他看畫的眼力，更重要的是對青少年時期的夏陽人格的養成與塑造，影響十分深遠。

李仲生上課只與他們談畫，從不提其他，讓他體會到做一個畫家就應該比較純粹地去畫，想的也應該只是畫畫這檔事。

李仲生是以西方超現實主義與抽象畫見長的留日畫家，是 30 年代中國第一個提倡現代藝術的美術團體「決瀾社」的成員，也曾參與「中國獨立美術協會」，曾任教於杭州藝專。他在 50 年代的臺灣畫壇出現，對當時墨守成規的繪畫生態，不啻是十分前衛與叛逆，因為他鼓勵學生往個人內心探索，尋找個人的創作風格，是將中國早期的現代藝術運動的苗火在臺灣點燃，在戰後的臺灣培育了下一代的前衛藝術家，而夏陽的繪畫表現，在老師眼中最為優秀。

磨拳霍霍，八大響馬

安東街畫室消失後，夏陽他們幾個愛畫畫的同學，竟覓到一間 40 餘坪的防空洞當畫室。防空洞既寬敞又實用，夏陽、吳昊、歐陽文苑 3 人，每人各據一片牆，在一方天地中大膽地揮霍。雖然沒有李老師的指導，但老師已將他們領進藝術之門，其餘就靠他們各自的修行。而李仲生另一班來自臺北師範學校的同學如蕭勤、霍剛

等，也常來防空洞集會，交換繪畫心得，大夥兒建立起革命情感。

在防空洞時期東方畫會成立，且民國 45 年成員幾乎全數入選全國書畫展。民國 46 年東方畫會成員參加第 4 屆聖保羅國際雙年展（Bienal Internacional de São Paulo），蕭明賢的抽象畫獲得國際展榮譽獎，鼓舞了他們在這一年 11 月舉辦首屆東方畫展，雖不獲好評，甚至被群眾辱罵，但他們仗著打群體仗，又有詩人朋友站腳助威，更助長他們如土匪響馬般的氣焰。東方畫會與另一個由師範大學劉國松等組織的「五月畫會」，在 50 年代中國現代繪畫運動中都扮演了革新的角色。

這時期夏陽的繪畫如〈飛天〉（民國 43 年）、〈女孩與公雞〉（民國 44 年）、〈花瓶與貓〉（民國 44-45 年）、〈少女與雞〉（民國 45 年）等，線條粗獷，畫風質樸，受法國畫家勒澤的影響，將人體、物體分解為幾何的圓形或管筒狀的組合，許多物體穿梭在時空中，交織出一個宛如超現實般的意境。之後民國 47-50 年之間，夏陽受抽象表現主義的影響，畫了一些〈星座之歌〉、〈垂〉、〈無題〉或〈BC-3〉、〈繪畫 AN-8〉、〈繪畫 6136-AD〉等畫作，他嘗試捨棄物體輪廓，不再使用說明性的技巧，而改用自動性技巧，線條更具流動性，畫面粗具點、線、面構成的抽象畫。

李仲生教夏陽畫畫時，就一直鼓勵班

上同學出國，拓展視野。蕭勤最早出國，他每每從海外寄來的信中介紹了歐洲許多新潮畫派，一向主張廣納西方的藝術觀念與技法，要將中國傳統藝術現代化的東方諸子，就如飢似渴地照著蕭勤字裡行間的描述，各自揣摩、實驗一番。

軍中小兵，闖蕩巴黎住妓戶樓上

然而如此學習，終究不如親自赴海外體驗，接著李元佳出國，夏陽也躍躍欲試。其實以他的條件，僅是軍中的小兵，民國 48 年退伍後也只是國語日報的美術編輯，根本無力出國，但就憑著一股鐵血漢子的闖蕩精神，意外得到一位素昧平生的軍中同袍義氣相挺，鼎力相助，讓他前往義大利投奔蕭勤（民國 52 年），再轉往花都巴黎。

民國 52 年 12 月最後一天，夏陽在巴黎，生活得極為艱苦，最先住在一間破舊的旅館閣樓，幫忙老闆做些鋪水泥、修水電、修屋頂、倒垃圾等雜事。這間人無法直立的閣樓，冬天冷風呼呼地灌入，如風箱作響，雪花也從屋瓦縫隙中飄入，他只能裹著厚厚的大衣，胸前綁著熱水袋作畫。他也住過妓院的樓上，一個極小的陋室，他換成在飯館打掃、洗碗、招呼客人，他幹活的本事一再被現實磨練出來，又做過皮包、或在家具上刻花。他不時打工為了活下去，但他卻不以為苦，這位早已無父

無母，在亂世中顛沛流離，隨著軍隊來臺時早就一窮二白，已經吃夠了苦頭，再怎麼苦不堪言，他都可以熬過。

打工之餘，夏陽常常逛美術館，每每看到原作，總是令他震撼心魄，在生活上他蹲低蟄伏，在精神上他攀高躍升。

在巴黎夏陽看過無數的展覽，這些西方當代藝術，對夏陽的創作產生何種衝擊呢？有時改變往往需要外在的刺激，創作才有可能重新編碼，產生質的突圍。

巴黎的藝術就如空氣，對一心嚮往巴黎的畫家，無時無刻進行無聲的吐納。夏陽就深深地感覺巴黎就像一所大學，值得他細細品嚐，而他更感受到巴黎的各種藝術派別是自然而然地長出來。

精神召喚，培根、傑克梅第

夏陽在國內受到李仲生的薰息，那是一種有別於學院的體制外教學，如今他在巴黎，令他視域震撼的也是一位在體制外出生蘇格蘭的英國畫家法蘭西斯·培根 (Francis Bacon)。民國 53 年夏陽去巴黎的「五月沙龍」春季展時看到培根的畫作，印象十分深刻，且對他十分欽佩，之後他的「毛毛人」就在巴黎自然而然地長出來。

夏陽所敬佩的這位培根，他作品中的人物，往往形體扭曲、變形、痙攣、肢解，總是以瞬間的動作，表達情緒，而人物又被圈圍在一個幾何形空間內，營造幽閉的

場域。培根的暴力美學與他成長的二次戰後的記憶，成千上萬的人戰死沙場或慘遭集體屠殺或死於轟炸息息相關。培根無論畫教堂或人物，那強而有力的筆法與粗獷的線條，混亂而堆疊，形塑出猙獰與恐怖的崩毀面孔，十分駭人。但培根認為：「我表達暴力，因為我把暴力視為存在的一部分。」他的畫，其實召喚出 20 世紀人類生存處境中的災難與血腥。

是否那畫中如此恐怖駭人的圖象，無端激起夏陽對故鄉所遭遇的屠殺戰爭記憶？培根以為「最困難與最令人激動的，就是要觸動到真實的核心。」而那核心若搬演到畫面上往往是觀者最不敢面對的真實。研究人類學的畫家劉其偉發現，人類的原始本質是嗜血的，因而戰爭、殺戮不斷。

一直對線研究不輟的夏陽，也喜愛當時非常有名的傑克梅第 (Alberto Giacometti) 的作品，他的畫晃動的線條縱橫交錯在一個方形的空間架構裡，人的形象似是永遠未完成的無定形。而他那沒什麼體積感的纖細人體雕塑如一根細長的線，安放在一個空間中，形體與空間之間的存在關係的絕對真實，成為他的終極關懷。傑克梅第說：「藝術品不是真實的再現，而是創造一個有著相同強度的真實。」而那個真實就是存在主義沙特 (Jean-Paul Sartre) 所指出的傑克梅第的作品，有著「絕



▲ 〈足球比賽〉 壓克力，痙攣扭動的毛毛人正在搶球 (民國 53 年)。

對的自由與存在的恐懼」兩個隱藏在作品中的特質。沙特提出「存在先於本質」以自我創造決定存在的意義，強調人是自我創造、自我超越的主體。

痙攣扭動，如畫符的毛毛人

培根與傑克梅第都是以人物為創作主題，進而表達人的存在焦慮與不安。同樣歷經二戰的夏陽是否因此對「人」的關懷因子被召喚而出，使得「毛毛人」神不知鬼不覺地以線條般的人形爬上畫面。他說：「到了巴黎之後就是混亂的細線和粗線凝結成毛毛人的造型。」而把線條連結起來組合的那個形，夏陽形容有如中國的「畫符」。符是道教法術的一種，畫符是在紙或帛上書寫一些筆畫屈曲的文字或圖形，



▲ 〈室內〉 壓克力，如畫符般的毛毛人鋪陳在極簡的色面空間裡 (民國 55 年)。

可以降妖鎮魔，治病除災，趨吉避凶。

由抽象到半具象的人形，毛毛人的筋骨血肉是由許多彎曲有致，粗細不一的線條組成，那痙攣般線條的混亂感，多少沾染了培根或傑克梅第畫面的混亂。而那有如人的魂魄被碎成絲絲縷縷的線條的毛毛人，開始出沒各個場域，有時室外，有時室內，洋溢流蕩的活力。民國 53 年夏陽開始畫「毛毛人」，如〈海灘上〉有人坐著有人奔跑打球，線條劇烈的扭動感，如抽搐一般。又如〈足球比賽〉(民國 53 年)好幾個球員扭結成團，有人撲倒在地，有人為搶球射門，線條的糾結與動作，透過球門的框架，穩住激烈的局勢。

〈室內〉(民國 55 年)閣樓中如線團狀的兩個人一站一坐，在極簡的家具中

共處一室，靜態物體的平塗無筆觸與動態人物的強烈動感象徵中國哲學虛與實的張力對比。線條組合的人物與平塗色面的空間情境，形成夏陽繪畫的特色，而題材有時也是他生活體驗的隨想。夏陽把那如中國民間宗教道士畫符般的顫動、曲折、神秘的線條所形塑的似與不似之間的人模人樣，安入西方硬邊藝術的極簡，平塗的色面空間構成，創造出有著國際的藝術形式又內蘊東方精神的繪畫，也是東方畫會諸子立志推動現代藝術，從東方文化發展成新興藝術的一個重要例證。

夏陽已經到人人嚮往之的聖美殿堂，創作是他甘願苦行的志業，他一方面慶幸自己終於磨出不一樣的畫風，一方面卻也苦惱，他讓妻子陷入生活難堪的困境，雖然他也曾在歐巴威畫廊 (Galerie Haut Pave) 開過個展，但仍須打工維生。

漂泊紐約，修古董又畫照相寫實

而命運卻要他踏上另外一步，民國 57 年 4 月 4 日夏陽與妻女離開巴黎的那一天，下雨下雪又下冰雹，巴黎的天氣冷得無情無義。幸運的是，夏陽在史上最著名的「5 月學潮」來襲前先脫身，否則在全國大罷工之際，他將何以為生？而毛毛人在紐約會水土不服嗎？

夏陽先住在紐約皇后區，天天出門打工，有時畫毛毛人遊長城的連作 (民國 58

年) 或〈選美〉(民國 57 年)，然而一個視而未見的危機卻早已埋藏在他們夫妻之間。二年後他的婚姻告終。離婚這一年夏陽只能沈溺在武俠小說中以遣悲懷。經歷生命的低谷，民國 60 年夏陽搬離傷心地移居蘇荷區住進一間大統倉，一方面修護骨董，一方面又開始畫毛毛人。也許只有毛毛人才是陪伴他終身的伴侶，讓他的生命有所歸屬。

只是 70 年代初紐約時期正流行的是超寫實主義，又稱照相寫實，一種用相機記錄現實景物，再根據相片作畫的繪畫方式。夏陽起初排斥這種以機械眼作畫的理性方式，然而在時代的狂潮裡，他也去拍街道的人群。來美國 4 年後，夏陽畫起他原先不以為然的照相寫實，一種工業文明新美感的客觀描寫的繪畫。



▲ 〈選美〉油彩，面目不清的毛毛人是選美主角 (民國 57 年)。



▲ 〈凱蒂〉油彩，以照相寫實畫匆忙的紐約人 (民國 61 年)。

夏陽不是像許多超寫實的畫家，畫著紐約氣勢磅礴的都會摩天樓，而是利用相機的慢速快門，捕捉紐約人匆匆行動的瞬間定格，無論是單人或人群的走動，如黑白系列的〈凱蒂〉(民國 61 年)，移動中的人形是大筆觸的橫向刷痕，與精描細繪的靜態背景，形成鮮明的對比張力，構成夏陽照相寫實風格的基調。他把紐約現代人疏離的冷峻表露無遺。畫了 1 年，夏陽幸運地成為紐約專以照相寫實為主的畫廊專屬代理畫家。漸漸地，他可專心作畫，而暫停骨董修護。夏陽也畫市井小民如〈交

通警察〉、〈電工〉、〈熱狗小販〉、〈玩具攤〉、〈跳蚤市場〉等等紐約中下階層的生活，甚至〈都市之鳥〉系列。他的作畫速度極慢卻畫得極為細緻，獲得藏家的青睞。但是慢工出細活的畫，費時又費眼力，他也有時也去跳蚤市場擺攤，維持生計。

然而這種不含創作者的主觀情感的超寫實主義，是對真實世界的真實再現，有著臨場感的記錄性，與他先前在法國感性、浪漫的體會迥然不同，也與他的心性不太一致。當他受制於只能描繪照片時，往往壓抑了自己在情感上的奔放。其實夏陽畫



▲ 〈山水五〉 壓克力 夏陽回歸祖國山河，不安的靈魂安歇了(民國 107 年)。

的動態紐約人行色匆匆，飄忽不定，人的形體與面孔依然如先前的毛毛人一樣，面目不清，許是毛毛人默默潛伏於照相寫實的人群裡 15 年？

當夏陽畫〈魯智深拔柳圖〉那熟悉、扭動的線條，又開始肆無忌憚地在人物形體上蹦躍，〈魁星〉、〈關公〉、〈濟公〉、〈門神〉等等有形無像的 90 年代中國民間神像系列，諸「神」比先前的毛毛「人」更具重量感、實體感與磅礴感。

返臺開展，獲國家文藝獎

在紐約居住 20 餘年，民國 81 年夏陽偕第二任妻子回臺定居，離他民國 52 年孤家一人出國，已整整 30 年。臺灣給予他充裕的物質生活，在畫廊的全力支持下，夏陽在北投的住家與畫室是此生最大的享

受。民國 83 年臺北市立美術館舉辦「夏陽創作四十年回顧展」。60 開外的夏陽神采奕奕，的確是東方畫會的響馬頭子，在臺灣他創作〈百顏聯作〉(民國 85 年)、〈獅子腳劍〉系列、〈西洋名畫〉系列，將毛毛人附身於西洋古典名畫或中國傳統民間文物，毛毛人已淋漓盡致地在他的畫作中或立體造型中活靈活現。民國 89 年夏陽以傑出的藝術成就獲得國家文藝獎，當大家以為他已回到他終極的棲身之所，然而他的生命卻即將進入另一個新階段。

歸根上海，不安的靈魂始安歇

民國 91 年夏陽在臺灣住滿 10 年後，習慣漂泊的他將生命的版圖移往上海。他本來就是南京人，在時代的變局中漂泊來臺，走過巴黎、紐約海外的離散歲月，再回到第二故鄉臺灣，終究 71 歲回歸故國。

孔子的「七十從心所欲而不踰矩」的生命哲學，完全流露在夏陽 70 歲以後的創作裡。他以拼貼、絹印的方式，在他的壓克力畫上營造了許多有如莊子逍遙遊的境界，如〈蝴蝶飛行千里來看青蛙〉(民國 101 年)、〈沒事，坐一下〉(民國 103 年)、〈番鴨用衝的，過荷塘〉、〈你叭著，我走走〉(民國 103 年)、〈這兩個蛙日子過得不賴！〉(民國 103 年)等等，夏陽猶如返樸歸真地回到兒時南京大宅院的花園，與花草走獸共舞，與大自然同在。

他童心未泯地悠遊在創作裡，生命裡多了一份從容自在。尤其「夏陽觀·遊·趣」展覽現場最大的一幅山水畫〈山水五〉(民國 107 年)，畫中那個人不再是扭動的毛毛人，反而好端端地安住在大大水大瀑前有如北宋范寬〈谿山行旅圖〉崇高的大山如碑石般的巨碑式山水橫互在前，卻又佇立在大海中，是否是他夢回北宋的超現實夢境的乍現？夏陽的毛毛人腳踏在故國的土地上，像是接回了靈魂血脈，終於找到安身立命的居所，不再漂泊、不安，在暮年時分。

培根說：「藝術家不是生來就是藝術家，而是生活環境、人生際遇與運勢共同造就而成。」夏陽的一生，漂若浮萍，現實中所遭遇的磨難，與遇見的老師、好友，成就了現在的他與藝術。

夏陽的繪畫與雕塑，歷經臺北、巴黎、紐約、上海等不同時期，每一個階段都留下他生命存在的鮮明軌跡，一如海德格(Martin Heidegger)在〈藝術作品的起源(L'origine de l'oeuvre d'art)〉中指出，藝術作品是存在的顯現和證明，藝術品的意義就是把「真正」的

「存在」赤裸裸的呈現出來。

夏陽由少年時就歷經戰亂的悲苦流離，中年時海外闖蕩的不安的靈魂，到老來返回故國歸根落葉的寧靜清安。這不安的靈魂或許是他幼年喪母又喪父，長年的孤兒意識，形塑出一個侷促不安的毛毛人符碼。走過人世間的浮沉，他的生命轉折全然在他內心的痙攣，化為筆下的毛毛人，那是一位身跨東西文化的藝術家，一個流轉生滅的離散生命，在文化認同中穿越擺盪的赤裸裸的真正存在。源

參考書目

1. 陳文芬，夏陽，時報出版社，2002 年 12 月
2. 謝里法 vs 夏陽，從李仲生談起，雄獅美術 227 期，1990 年 1 月



▲ 〈番鴨用衝的過荷塘〉 壓克力、剪貼(民國 103 年)。