

## 在自在與自為中超越—— 林章湖

文、圖／鄭芳和

林章湖

民國 44 年生於土城，作品以水墨、書法、篆刻三者兼擅，以富有底蘊的書畫運筆、造型解構等風格，成就個人特色。於臺北藝術大學執教近 30 年，教授水墨創作、書畫論、篆刻等。藝術作品受國內外美術館與私人收藏，是藝壇指標人物之一。

如何將筆情墨韻的中國筆墨之美，轉化為水墨作品？又如何將臺灣的山川自然，淬鍊為具有寫生性的視覺構圖？更重要的是，在全球化的後現代思潮中，水墨的形式與內容，如何能觸動當今社會現代人的心靈？或為現代 / 當代的文化，留下哪些印記？或彰顯哪些藝術觀念？

### 溯初心，臺灣櫻花鉤吻鮭

在林章湖的水墨畫作〈七家灣流金〉（西元 2019 年）中，似乎已給出了明確的答案。大水浩浩蕩蕩的七家灣溪流上，一片水流湍急、直衝而下，而七隻躍上河面的鮭魚正逆流上衝與湍流對決，溪流下仍有幾尾鮭魚隱在水中繼續溯河，猶如一場生命的殊死戰，戲劇性張力十足。

一河兩岸的簡明斜勢構圖，浪花翻滾的滔滔節奏與游魚搖頭擺尾的雄強衝勁，交響成七家灣的鮭魚樂章。幾個大筆觸的黑沉沉岩塊與勾勒細緻的浪花，幾尾翻飛的鮭魚，與近景的一截老樹及朦朧的遠山，鋪陳出一篇臺灣櫻花鉤吻鮭的生命傳奇。

畫幅右上角的落款寫著：「臺灣究竟古流金，封陸櫻鮭絕壑深，望海迢迢終不濟，冰河難忘溯初心。」而上方的詩塘以篆書題寫「七家灣流金」。畫幅雖不大，儼然有著史詩的氣魄。這幅水墨作品的畫龍點睛之處，即在他的詩句，最後三個字「溯初心」，鮭魚向上跳躍的頑強動勢與流水沛然而下的態勢，在激烈的衝撞中凸顯出「溯初心」的畫外之意。



▲ 林章湖攝於〈生之禮讚雙連作〉前 西元 2020 年。

中部大甲溪上游的七家灣溪的鮭魚群，為何畫家要畫出他們的「溯初心」呢？這正是畫家的用心處，也是屬於太平洋鮭屬的臺灣鉤吻鮭，不同於全球其他鮭魚的特質，牠是臺灣歷史悠久的魚類原住民，定居在雪霸國家公園的七家灣溪，牠不會迴游，是生活在低緯度地區罕見的陸封型鮭魚。也是分布在西太平洋最南界的鮭魚，只能生存在 17 度以下水溫的溪流。牠是冰河時期，難得遺留下來的「子遺生物」。

其實臺灣的櫻花鉤吻鮭原本與一般生

長在溫帶的鮭魚並無兩樣，具有迴游性，會從大海溯河而上，回歸牠的出生故鄉。



▲ 林章湖《七家灣流金》西元 2019 年。



▲ 林章湖《躍魚圖》西元 1990 年。

在那兒交配、產卵、死亡，完成牠一生的使命。但是這群在冰河時期，有幸在河川海拔夠高的大甲溪存活下來的子遺生物，為了適應臺灣的地形變遷與氣候，而演化為不會迴游的陸封型鮭魚，終其一生安居於臺灣七家灣溪，成為臺灣本土的唯一鮭科魚類。

林章湖以〈七家灣流金〉借景抒情，隱喻已不會迴游的臺灣櫻花鉤吻鮭，雖無法再由大海溯河回鄉，但仍勿忘牠迴游的本性與初心。

### 迴游，游回原鄉的生之禮讚

早在 30 年前林章湖便畫了一張〈躍魚圖〉(西元 1990 年)，以十分細膩的手法，描繪在驚濤拍岸中，奮力向上游的魚群。5 年後更畫長達 356 公分的〈清流圖卷〉(西元 1995 年) 巨作，描寫擅於游泳的尖嘴鮭魚約 30 尾，在布滿岩石的急湍中，群起游向回家之路的艱鉅壯舉，整體氣勢的激昂雄闊，著實捕捉鮭魚迴游的昂揚生存意志。

鮭魚的生命史是大自然中最令人震撼心魄的戲劇化行旅。牠們為了返回初生地的原鄉產卵，必須在大海中迴游幾千公里，在瀑布中躍升 10 英尺高，中途甚至可能遭到人類的捕

殺，或被熊掠奪的大劫難，倖存者再以極高的戰鬥力游過無數的河流與小溪，才終於返抵家園，完成生命職志。

鮭魚如此奮不顧身地迴游返鄉，牠們堅強的意志力，深深感動著林章湖，他總是一而再，再而三地畫出牠們堅決的鬥志。西元 2018 年的〈生之禮讚二連作〉，是長達 553 公分，寬 121 公分的大幅巨作，雄偉壯闊的場面構圖，以左邊俯仰的林木、

山石開展而出，中景再鋪陳巨石與枯木，拉長場景。主景的鮭魚，姿勢各異，聚聚散散。在浪花滾滾，激流處處的大河中，卯盡全力躍上激湍，繼續前行。

這幅有如史詩般的巨作，畫家林章湖除了歌頌鮭魚以旺盛的生命力千里歸鄉之舉，更對鮭魚棲息地遭受水壩的破壞，及全球氣候不斷暖化意象對鮭魚生命的威脅，有感而發。他題寫於右上角的落款：



▲ 林章湖《白鷺圖》西元 1977 年。

「生之禮讚(篆書)，冰河暖化，改不了返鄉的印記；小霸顛頑，擋不了迴游的鬥志。一泓清流，載沉著億萬年不止嘆息，生命原是悲欣交集，一場淒美無悔的祭禮。」鮭魚驚心動魄的生命之旅，的確是一場生之祭禮，美得淒厲，也美得令人動容。

### 嚴謹寫生，寫出內心的感動

一位畫家要同時表現如此壯闊湍流的氣勢與活潑生猛，衝勁十足的魚群，著實不易。若非有著十分到位的紮實寫生功夫，不易致之。所幸，林章湖在西元 1977 年便以臺灣師大美術系畢業美展國畫第一名殊榮，獲得系上國畫老師林玉山讚賞稱譽。他 23 歲的一幅代表作〈白鷺圖〉(西元 1977 年)，描寫一處竹林中，數十隻白鷺鷥母鳥與小鳥自在地棲息，或展翅、或佇足、或覓食、或休憩，姿容各異，卻栩栩如生，既寫真又傳神，已深得林玉山花鳥畫的神髓，頗有大匠之氣，難怪林玉山篤定地肯定他來日必將成材。

林章湖今日的成材，他謙虛地歸功於學生時代林玉山老師的寫生教學對他的影響。他說：「林玉山老師鼓勵學生寫生，要我們一定要從寫生入手，他強調寫神，要把內心的感動寫出來。」林玉山這位前輩畫家，日治時期多次獲得台展特選與台展賞，與陳進、郭雪湖並稱「台展三少

年」，他的寫生觀念是追求宋人寫生的真諦。中國的花鳥畫自宋代以後十分講究寫生，宋代畫家在繪畫上，除了形象的寫實外，更探求所描繪對象的精神與自然活潑的生意。因而宋代的院體畫，除了重視寫實的描繪，也強調意境的表達，如崔白的〈雙喜圖〉中鵲與兔的活潑神采，或宋徽宗的〈芙蓉錦雞圖〉中錦雞凝視蝴蝶的神態，都是以寫生的嚴謹態度，觀物得情，營造畫面的情趣與情境。

### 畫出鮭魚翻轉自如，躍飛的靈動

林章湖在師大時期，便時時秉持林玉山以自然寫生為創作根源的理念，躬親實踐在繪畫作品表現上。40 餘年後的今日，林章湖畫的鮭魚，不但形象寫實，精細入微，情態又活潑生動，十足捕捉出鮭魚堅韌、強悍的生命力，著實已達到他老師在寫生上的嚴格要求，即寫生的目的不在工整的寫實，而是掌握主體的生態、生命而得到神韻。

甚至林章湖還上承著宋人的寫生精神，宋代魚畫家劉寀的〈落花游魚圖〉，畫一群大小不一，肥瘦相間的魚兒，聚聚散散穿梭在水草浮萍間，而畫家更精心地捕捉到十餘條魚兒競相追逐那一、二片落在水面上的粉紅杏花花瓣，巧妙地鋪陳出生機盎然的情境。



▲ 林章湖《樂在糊塗》西元 2017 年。

生蹦活跳的魚的姿態，難於捕捉，國內畫魚的大多數為西畫家，且多選擇眾人青睞的錦鯉入畫，描繪五顏六色的錦鯉色彩斑斕地悠游於池水中。然而要畫出魚的內在生命力，只能長期觀察研究魚的生態並寫生，才能捕捉魚生機勃勃的生命氣息。

早年居住於土城的林章湖，為了畫魚，不但常常到三峽大豹溪寫生，又到附近的鱒魚養殖場，近距離地觀察牠們的習性與各種飛躍的姿態。他本著宋人格物致知，窮理盡性的實證態度，細密觀察自然的精神，長時間廝守在大豹溪旁，仔細觀察魚翻身、轉身、躍進的神情動態。直至累積堅持的寫生經驗後，他才能從大自然萃取

生機，化為創作的資糧。將魚的世界與他的世界，交互共感，生命力相互激撞，物我合一地畫出那幅〈清流圖〉，展盡魚群在岩石激湍中，前進、躍起、溯游的昂首姿態。那姿態畫的不正是臺灣人的生命容顏？一尾冰河時期的太平洋鮭魚，子遺存活在臺灣，落地生根演化為七家灣溪的臺灣櫻花鉤吻鮭，雖然關山遠阻，時空變遷，已無法迴游，但仍天生具有飛躍的本性，一如臺灣人狂野的生命力。而鮭魚縱情躍飛，也正是畫家縱情創作，揮灑才情的本色。

畫〈七家灣流金〉時，林章湖甚至實地去雪霸國家公園的七家灣寫生，深度觀

察鮭魚的成長棲地，對於臺灣櫻花鉤吻鮭的前世今生，更了然於心。且十分感佩雪霸國家公園對國寶魚的保育與復育，讓稀貴的物種得以繁衍而不致滅絕。畫中臺灣特有的陸封型鮭魚，身體上一字排開的垂直橢圓形深色斑點，又襯著諸多小圓黑點，形成了臺灣櫻花鉤吻鮭的正字標記，不同於其他大洋的鮭魚認證。

### 匠心獨運，開創礬水畫浪花絕活

所有不朽的藝術，的確是一再錘鍊而成。林章湖畫魚，不只是畫魚，更在凸顯魚與激流的頑抗，但要表現溪流奔瀉而下的湍急速度感，與溪流的清澈透明感，著實考驗著他。傳統中國繪畫以留白象徵水，或以黑色線條勾勒網鱗狀的水紋，完全無法滿足他的所見所感。

這位國小3年級，9歲時便與父親在東北角的澳底與福隆海邊漁村度過悠悠十載的林章湖，對海不但不陌生，更有著深深的眷戀，尤其偏愛驚濤駭浪。西元1998年，他所畫的〈驚嘯圖〉，是以細膩的筆觸，仔細經營波波襲來的層層風浪，當衝擊嶙峋的岩石，掀起翻飛的白色巨浪，營造「驚濤拍岸捲起千堆雪」的意象。

兩年後的〈躍魚圖〉，林章湖為了滿足自己的創作欲，以「撒鹽巴法」表現浪濤，細碎點點的浪花，嘩嘩然一片，美則

美矣，只是無法全然與魚兒躍動的身姿產生衝撞感。他再接再厲地實驗與寫生，總希望能以最貼切的技巧，展現大自然的極致，他強悍的意志力也與鮭魚一般，不到誕生新生命的那一刻從不停止。

林章湖其實也可以俯首沿用他老師林玉山〈門德里海岸〉(西元1982年)以水墨勾勒浪花再襯以青花微染，畫法相近於日治時代旅臺的日本畫家鄉原古統(ごうばら ことう)的〈臺灣山海屏風—內太魯閣〉(西元1935年)中的浪花表現法，或採用當時在臺灣畫海濤最負盛名的傅狷夫的「點漬法」，他西元1971年的〈大里濤聲〉以花青點漬、渲染，畫在不吸水的礬紙上，並適度地依浪形留白，捕捉浪花四濺的千姿萬態，這是傅狷夫獨門研發，獨步藝壇的海濤畫法。然而林章湖仍企求發現一種迥異於古人又異於今人的個人獨特畫法。

浪濤不時盤踞著他的魂魄，他在時間之流中堅持著意志，以一個少年時期就與海為偶的海邊小孩，他比別人更有因緣，創造出靈動的海濤，他不斷訴諸研究與實驗，把畢生所穿越的藝術經驗統整彙集，不斷開發。終於在5年後，他研究出以礬水混融膠水，以筆法畫浪花再以花青微染，不但不會像傳統水墨越畫越黑，反而越畫越清新透明。水的無形無色，在雙魚座的



▲ 林章湖《馬尾祭》西元2012年。



▲ 林章湖《魚躍龍門》西元2012年。

林章湖手中如魚得水，變化萬千。

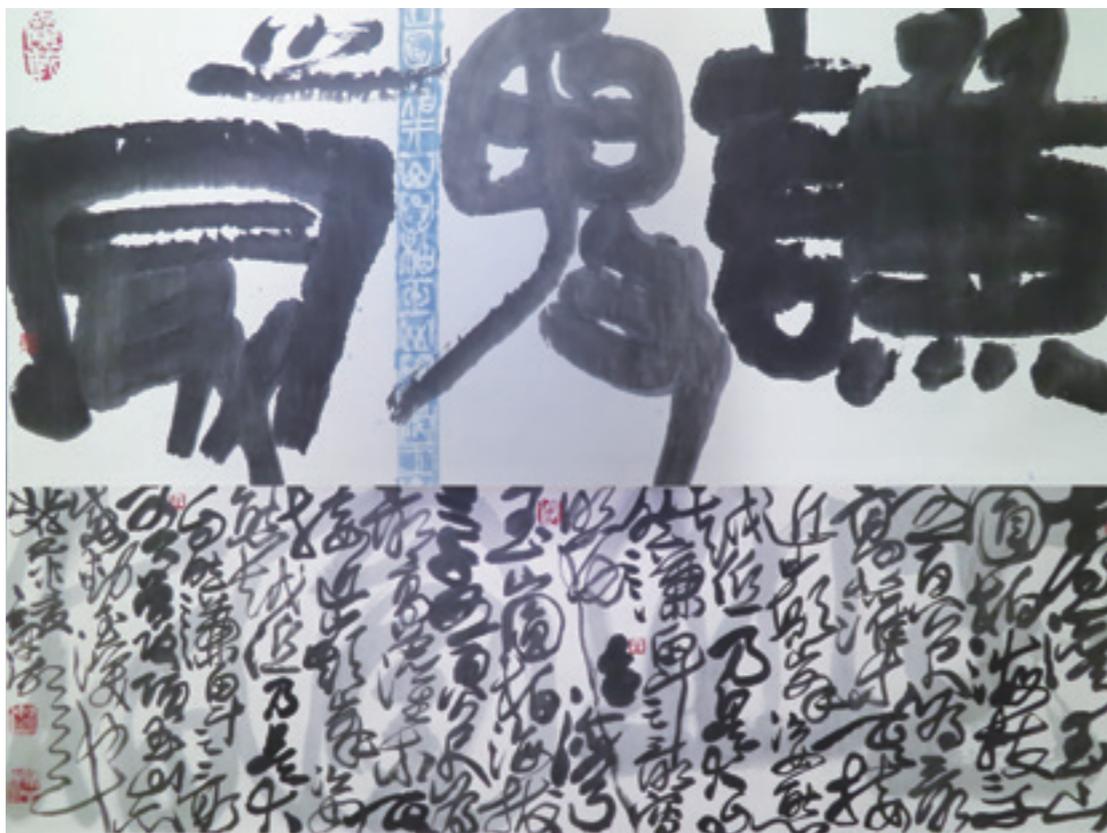
### 集虛致氣，在虛無中畫出具象

那幅由國立臺灣美術館所典藏的〈清流圖卷〉(西元1995年)，是林章湖長期用心觀察，實驗魚與水，以礬水畫水的匠心獨運之作，既有繪畫性的造型之美，又具空間結構的氣場、氣勢，只因他十足捕

捉了浪花白中白的透明層次，再融入浪花與岩石的衝擊力，和魚在水中飛躍翻轉自如的爆發力，兩種動感交構出一種特殊質地的細膩、透明與虛實交錯的新視覺意象。他已為自己樹立了里程碑，立下了開創性的典範，在他40歲這一年。而他的〈清流圖卷〉似乎觸發了西畫家林惺嶽繪製他日後最有名的鮭魚洄游返鄉之作——〈歸鄉〉(西元1998年)。

往後林章湖畫鮭魚與浪濤，已經到了出神入化的地步，彷彿呼風喚雨那般的妙手天成。林章湖以礬水畫水，畫出千奇萬變的浪花與跌宕動人的氣勢。他這種「計白當黑」的礬水法卻隱藏著幽玄的哲思，他說：「我在空的白紙上，以筆法、以渲染畫出水花的生動，是由無到有，在虛無中畫出具象，在無中集虛致氣，畫出氣場。」他的話語充滿禪機，也無形中透顯出道家思想所認為的萬物在虛空中流動不已，即是老子有無相生或無中生有的「道」，也充滿了禪的空無本質。我感覺林章湖是在千萬朵翻轉的浪花中，展現有力的柔軟，在諸多躍飛的鮭魚中表現彈性的剛悍，他是在動中觀靜，在色(相)中觀空，在無中觀有，他是在一無所有中畫出宇宙的一切萬有，召喚宇宙空無中，靈動的生命之源。

林章湖這位14歲即臨摹張大千〈秋壑



▲ 林章湖《謙卑之最》西元 2012 年。

鳴泉》，15 歲臨摹唐伯虎〈草堂清話〉的少年，在臺灣師大畢業美展時，即囊括國畫第一名，書法第二名，篆刻第三名，畢業後不斷自我精進，任教於臺北藝術大學，如今他山水、人物、花鳥、畜獸、虫魚等領域皆擅。更難得的是他在詩文的造詣上頗具才情，往往作畫、篆刻又題詩，書詩畫印四絕皆備，是當今藝壇少見的全才。

### 白髮學童，以後現代糊塗行事

在林章湖的篆刻中，有一方〈白頭赤子〉章，訴說他自己是少年白，如今老矣，卻仍有赤子心。更不可思議的是，這位白頭赤子，竟在 55 歲由臺北藝術大學藝術學院院長退休，旋即考入北京中央美術學院攻讀博士學位。一反常道，打破現代人的社會價值觀，由教授變為學生，他不按牌理出牌的行徑的確非常後現代。

這位白髮學童順應時代精神，汲取後現代的當代思潮，他的水墨果真有著後現代自由、開放與破除規範，打破單一價值觀的色彩。林章湖的〈生之祭〉（西元 2010 年）解構魚形，魚兒失序前後相繞，面目模糊，水波不興。另一幅〈魚躍龍門〉（西元 2012 年），於原來所畫的鮭魚圖上，以書法裱貼形成一道門框，意謂「龍門心法」，龍門只在心中不在他方。林章湖跳脫、顛覆他過去經營〈清流圖卷〉以寫生的縝密、精確，描繪活靈活現的鮭魚與浪花的史詩般大敘述構圖，轉為遊戲性、不確定性、開放性的創作風貌。過去深具個人主義的原創性、開創性、經典性的鮮明風格，在後現代風潮中戲仿拼貼，尋求新意，開啓他水墨的質變與新生。

此外，林章湖又畫了一系列的「糊塗」作品，他以清代畫家鄭板橋「難得糊塗」為心法，在繪畫上隨手塗抹，線條左纏右繞，相互錯置，形成細碎畫面，沒有明確的秩序感，也無景深，畫面含糊、混沌，沒中心性，是開放性的構圖，是畫面混雜，以混亂耗散、摧毀有組織的結構，他似已老糊塗，金糊塗，樂在以亂法為法的糊塗中。

其實他內心需要很大的解放，才能放下學院那套講求精確、秩序、組織、結構、筆法的美學準則，而糊塗行事。

### 馬尾及腰型男—後現代勁爆酷辣

而林章湖個人扮相如何？他一點也不糊塗，那個空如其來的長辮子是古今雜揉的型男，是後現代的勁爆酷辣，那幅〈馬尾祭〉，畫面黑白並置，黑的右邊猶如碑刻拓印，寫著他留長髮 3 年，馬尾長及腰下，眾人議論紛紛，書法家建議他做成髮筆供作紀念。左邊以白描描繪自己白頭綁著黑馬尾側面相，這位扮像亦古亦今，惹得身旁三隻鳥品頭論足。且畫幅左上方以國、臺語混雜成詩：「我乃白頭翁，馬尾黑頭髮，可以後現代，嬌歹變猴弄，公職何時了，身退功名休。壯志何用愁，四海任躊躇，六塵嚐不盡，諸法落筆空，回首興廢事，至今談笑中。」

這幅徹頭徹尾後現代的水墨畫，首先是有型的髮式不刻板不僵化，散盪於制式髮型外，令人發噱。再者是擬真的古碑刻拓本記載今人今事，十分荒謬，最後是題畫詩國、臺語交雜混搭，而整幅祭文所談只是頭髮鳥事，沒甚麼大敘述，十足切入混雜、嬉戲的後現代風味。

### 後現代書法，拼貼出書法新境

林章湖傳統書法功力深厚，融入後現代元素後，成為變種的〈後現代〉（西元 2017 年）書藝，中間以魏碑筆法分別書寫後現代三個大字，有如摩崖碑刻、切邊緣

再拼貼，兩旁並置行草，大小對比誇張，再以印章方方圓圓、上上下下，蓋得又紅又金滿堂彩，既顛覆又解構傳統書法的章法，使書法重返魅力堂奧。

又〈陋室銘〉（西元 2015 年）以篆書書寫「陋室銘」三字，布局高低起伏如草屋，並以水墨的濃淡乾溼渲染文字，打造陋室 / 漏室的意象，再以行草書寫「陋室銘」全文，又書又畫，取於傳統，又別於傳統，在造型的構圖上，有如由平面的書法釀造出立體的意象。

再如〈謙卑之最〉（西元 2013 年）作品極盡後現代拼貼之能事，下方行草先淡墨書寫玉山圓柏大字，再疊上行草，歌頌臺灣玉山圓柏越位於高峰姿態越低，上方篆書為「謙卑之最」再襯以長方形玉山圓柏篆文，上、下兩方並置，拼組成作品，虛與實、聚與散、動與靜、大與小、輕與重、快與慢的節奏，形塑新視覺的結構美感的書法新境。由古典書法出發，可以很現代，現代也可以很現後代，多元交併，生發出新的無限可能。

### 後現代水墨，建構主題凸顯差異

林章湖精湛的寫生功夫與對大自然的敏銳感悟，往往對山川自然觀察入微，再以細密、精微的筆觸萃取山川的精華，創造自在理想的境界。觀賞他那幅〈白林翹



▲ 林章湖《白林翹鷹》西元 1987 年。

鷹〉（西元 1987 年）層層疊疊的線條，繁複又細膩，筆墨層次由粗而細，由濃密而淡遠，虛實之間塑造出一番心景新境。一如他所篆刻的一方印章「真放精微」，蘇東坡的詩云：「始知真放本精微」，原來瀟灑自如，縱情揮灑的「放」，都來自深



▲ 林章湖《留住傘洲》西元 2012 年。

入傳統的精深細微之後的收放自如。

浸淫於後現代思潮的林章湖，為了重新銘寫新的秩序而拆解過去的水墨形式，例如〈留住傘洲〉（西元 2012 年）描繪臺灣外傘頂洲由雲林移動到嘉義的滄海桑田，畫面的結構以日夜不同的景致並置，拼貼成畫，翻新傳統 / 現代水墨，原先封閉性、線性的發展模式，完成舊式水墨未能達到的藝術效果，展現後現代水墨的新格局與美學建構。

而近幾年林章湖的水墨畫又一變，尤其西元 2019 年的〈秘境〉，一反他的精密寫生，化為抽象幻境；彷彿在失焦中瞥見空無，在墨海中閃現神秘之光，在鏡花水月中照見與西藏秘境冥合的化外之境。他

猶如打開靈視之眼，打通時空的阻隔，透視真相。只因他擁有突破現狀的膽氣，與時俱進，才有超越侷限的可能。

林章湖由追求個人極致的現代水墨，到風格不定於一尊的後現代水墨的不確定性，他瀟灑地穿梭遊走在現代與後現代的並存無礙及多元混融之中，不改人文本色，勤精進於「以藝術作為學術主體，以學術作為藝術之用」，在藝術冶煉與思想鍛鑄的體用之間，不斷激發思考活力與實踐熱情。

如今已 65 歲的林章湖，隱遁江湖，常自我惕勵「吾生有涯，藝海無涯」，仍以野草的活力，反芻現代、後現代的因子，在辯證中透析矛盾，在衝突中尋繹和諧，在後現代水墨的創作反思中，建構多重形式的主體性又凸顯差異性，在心性的自在與不斷生成變化的自為中，超越自己。<sup>④</sup>

### 參考書目

1. 高宣揚 《後現代的不確定性》 書林 西元 1995 年
2. 林章湖 《「後現代」與台灣當代水墨》 花木蘭 西元 2016 年
3. 林章湖 《2020 潛龍勿用—林章湖書畫展》 專輯 國父紀念館 西元 2020 年
4. 陳鼓應 《老莊新論》 五南 西元 2006 年