

藝術認證

NO. 42

目錄 Contents

編者的話

林壽宇紀念文集

純淨空間的建築師—看林壽宇的畫 ◎羅門 6

遠山無限—林壽宇的「存在與變化」 ◎林清玄 12

Actionless. Stillness. Silence ◎David Frazier 16

一條遙遠又私密的線 ◎蔡海如 20

議題特賣場—高雄畫室風雲錄

從近代日本的「繪畫研究所」和「畫塾」到戰後台灣社會美術教育的「畫室」◎黃冬富 28

畫室·補習班·研究所—台灣私人藝術教學的法令回顧 ◎蕭瓊瑞 38

高雄畫室風雲錄之二：戰後（1945~1969）的發展 ◎連子儀 42

鐵皮屋、地下室、藝術夢工場：一段永不褪色的雄中彩墨歲月 ◎李友煌 46

高雄畫室風雲錄：1975~1985年左右高雄畫室之風起雲湧 ◎宋清田 58

創造高雄美術史的畫室 ◎蘇志徹 64

如果畫室像道場？—「永平畫室」雜感 ◎陳水財 70

開啟？還是抑制？淺談升學與畫室之間的美術關係 ◎方逸琦 72

高雄畫室風雲錄座談會 ◎文稿整理／蔡幸伶 76

高雄畫室紀事 ◎整理／蔡幸伶 82

人物特寫

藝術修行者—見維·巴里 ◎李韻儀 84

自由書寫的神話—讀盧明德《新山海經》 ◎林宜寬 88

閱讀藝術方案

納虛彌於一櫃—有關「貨櫃概念」與「貨櫃主體」的展示方案 ◎高千惠 92

藝術存在論

藝術偽作與藝術之存在 ◎陳宏星 98

譯者絮語：美術館裡聊英文

藝術之名（上） ◎陳美智 102

索引

《藝術認證》雙月刊2011年（36期至41期）目次索引 ◎研究組 106



- 1 見維巴里 (攝影：謝嘉釗)
- 2 見維巴里〈迴留系列〉作品 (圖片提供：見維巴里)

藝術修行者～見維 巴里

文／李韻儀 (女妖藝廊策展人)

1966年出生的見維·巴里，父親是從新竹移民到台東鹿野鄉瑞源村的客家第二代移民，母親則是南王的卑南族。見維是父親取的名字，巴里則是取自母親家族名字的前兩個音，「要是按照本來的命名法，實在太長了，只好濃縮一下！」不煙、不酒、立志終生茹素愛地球的見維巴里，總是來去如風一般輕盈，行蹤飄忽，這麼多年來，一會兒在嘉義幫某社區文史工作室設計手工課程，一會兒出現在台北十三行博物館做裝置創作，一會兒又到了高美館戶外公園與兒童美術館做創作，偶爾又出現在蘭嶼東清村，徜徉碧海藍天之下為部落教室畫壁畫！他的人生經歷也是極其豐富多彩，1984年復興美工畢業後，作過櫥窗設計、兒童美術老師、社區營造工作者、舞台設計、服裝設計…，身份多重多變，唯一不變的是，他的修行者信念，以及對台東這塊出生長大的鄉土的情感。

2002年，一群穿梭漫遊於東海岸的創作者朋友們，共同發想了一個美妙的計畫—帶著自己的創作

工具，到都蘭北方20公里處遺世獨立的金樽沙灘，走進海灘上沿著絕壁而生的樹林裡，就此在無水無電，只有山泉、大海與月光的大自然懷抱中，開始了持續一整個春天直到那年初夏的集體生活／創作活動，最後就地舉辦了一個沒有任何文宣與作品永久性考量的展覽，作為這個集體生活創作的逗點，以及對滋養他們生活創作的大自然一個美麗的回饋。這一群人自稱為：「意識部落」，而見維也是「意識部落」的發想人之一！

他在金樽的生活創作期間展出的作品〈野地之光〉，那三個月沒有電光的野地生活，照亮黑夜的，是大自然賜予的，取之不盡，用之不竭的漂流木，以及海上格外皎潔的明月。天將黑時，「意識部落」的「中央廚房」就會升起一個火堆，見維將營火沒燒盡的、已然焦黑的漂流木塊撿起來，拓印下它們的樣子。這些曾經是活的植物的木頭，在它們死去的生命上再次燃燒，綻放生命之光，照亮了這些在大自然中尋找能量的人的心靈，更直接滋養

了他們的創作。

水墨繪畫

見維的作品其實相當多元，美工科班出身的他喜歡嘗試各種不同的媒材，不同於其他原住民藝術家們，見維的作品鮮少族群大義的沉痛呼籲，藝術創作之於見維就像一場又一場玩美的遊戲，發現自己是這浩瀚無窮盡之生命中活生生的一部分，發現自己既是孤獨的卻又不孤獨之感動，而唯有透過美的形式的呈現才能與他人分享這份感動，並且回饋造化之神秘。就繪畫而言，見維喜歡以單純黑白的水墨表現他內在豐富寬闊的大千世界，例如前述製作於金樽的「野地之光」，以及2005年參加在策展人潘小雪於花蓮石梯坪舉辦的「洄瀾國際藝術家駐村創作營」期間，創作的大幅水墨作品〈月光、礁岩、浪拍岸〉。東海岸夏季狂烈奔騰的陽光，以及陽光下五彩繽紛的萬物眾生相在這位生命靈修者的心中，都昇華為純淨的、神祕的月夜下，沉默寧靜的亙古礁岩。並且創作營結束時的成果展演，見維邀請他的舞者好友陳紹麒一起合作，發表一個結合了水墨作品、人體彩繪、音樂、舞蹈與卑南族創

始神話的精采作品，名為〈穿越記憶的詩人〉。他請舞者站在他的作品〈月光、礁岩、浪拍岸〉前，以毛筆在舞者身上延續畫中礁岩的筆觸線條，然後舞者在石梯坪那受海與風萬年侵蝕刻劃下的絕美礁岩上舞著見維告訴他的，卑南族祖先古老的石生傳說。事實上，在見維與紹麒的詮釋下，那是人類誕生於宇宙之中，從洞穴裡的混沌蒙昧，到站立在礁岩上，睜開眼睛，看見萬物，看見自己，對自身生存於宇宙天地之間的感動。

2006年在月光小棧女妖藝廊的「飛月行旅圖」個展也是這個作品的延伸發展，除了〈月光礁岩〉系列，見維特地在開展前一個月便進駐女妖藝廊，每天隨性地在月光小棧絕美的海景微風，以及千變萬化的雲朵天空與夕顏下創作，展出作品除了水墨畫還有版畫、拓印畫，沒有繽紛熱鬧的多彩，見維的水墨版畫創作是純淨的白與黑，是蘊含著一切色彩的白與黑，朦朧中輕聲低吟著生命之歌，月光下，萬物在寂靜中歡唱著，走入深邃的內在醒覺。例如作品〈千絲萬縷始於一〉是以粗麻繩纏繞放置在絹紙上，再以噴漆噴染而成極具意境的作品。開幕時，見維除了再度邀請舞者紹麒在其作



品中舞出〈飛月行旅圖〉，更安排了一場服裝秀，分享他對另一種材質創作的興趣與心得，見維親手染、繪、縫製的美麗羽裳，由都蘭山下眾女妖們為他詮釋融合民族元素與個人心靈體悟的創意服飾。

漂流木裝置

在大口喝酒，大口吃肉的拓落豪情東海岸藝文創作者群中，見維是如此與眾不同的出塵清新，不是濃烈喧騰的情感，而是清柔淡雅的初秋晚風，若說見維受到東海岸創作風格最直接的影響也許是漂流木的運用吧！2004年見維為東管處風景區創作的公共裝置藝術，採用竹子交錯編織，加上漂流木細枝做裝飾，製作了一件很有趣的拱型作品，名為〈兩個朋友在月光下聊天〉。隨著三年來風吹日晒海風侵蝕，這件作品雖已殘缺不全，但曾經存在的美還是吸引了高美館的關注，特地邀請見維將這件作品重新複製在高美館的南島當代藝術展中。而2006年為迦路蘭手創藝術市集設計的作品〈最初相遇的地方〉，則將漂流木還原為一棵樹，數上還參差錯落站著幾隻各自凝思的「漂流鳥」，對比他同樣名為〈最初相遇的地方〉然確實為這件裝置之雛形原稿的版畫，會發現見維想複製的是一棵樹，也是一隻手，這件經常被來往觀光客忽略以為真是一棵樹的作品，隱喻著藝術創作者透過心眼的觀察、

冥思與雙手的實踐，重新賦予漂流木生命，而這重新賦予的過程，是為了向這承載生命的大自然獻上無盡的感謝與敬意。

對環境與自然的關注

2009年，莫拉克風災之後，深深震懾於整個東海岸如山林墳場般被漂流木層層堆疊覆蓋的驚人景象，見維開始著手〈洄·留〉系列創作，他以雪白繃帶層層裹覆著漂流木，再以水墨描繪山林樹木隨土石流傾洩翻滾之圖畫，與漂流木粗糙破碎的表面紋理相呼應。此系列2009年十月第一次參展發表時，見維自己也以繃帶纏裹全身，在作品之間以肢體舞動，創作者與作品融為一體，人的身體與漂流木的生命緊緊相繫交纏，深深震撼了在場觀者。此後〈洄·留〉系列作品仍然不斷地延伸發展，2011年1月見維再度進駐女妖藝廊個展，同時於距離藝廊不遠處的杉原海灘上，進行行動創作—〈沒有海，我的冰箱怎麼辦？〉—纏裹著層層繃帶的漂流木，是大自然透過天災給予人類的嚴厲警告，對映著人工水泥怪物，人類的貪婪與對其他萬物的生存空間之侵略仍無止無息，在這東海岸最美麗的沙灘上，見維透過身體力行的藝術創作行動，對矗立沙灘上的觀光大飯店作最沉痛的嘲諷與抗議。而見維的環境創作行動，也某種程度點燃了本來就鼓漲在

東海岸藝術家們心中那早已熊熊的火種—藝術家以自己最擅長的創作實踐，激切地勾引芸芸眾生的眼睛，「看見」承載著、滋養著我們的土地與海洋，正被國家與財團聯手私相授受，而自然環境與其上人民的生活文化正被快速地毀滅！

於是，繼2002年金樽的「意識部落」行動之後，東海岸藝術家們第二次海邊的集體生活創作實踐，就是2011年夏天，杉原海灘上，「美麗灣渡假村」大飯店工程圍籬外的「圍·離 藝術行動」，這一次連同見維在內的這群藝術家們，為自己取名為

「反反反行動聯盟」，同時風起雲湧地在這一年之內迅速累積了相當的能量與戰果。而緊接著這一連串的藝術社會運動過程中，一向給人寧靜恬淡又充滿溫柔大愛的見維，竟是每次支援當地部落對抗財團與地方政府的場合上，最聲嘶力竭毫不留情的鬥士，「簡直是潑婦罵街啊！」其他藝術家如此開玩笑，而見維淡淡地微笑說：「對付這些人，這是一定要的！剛剛好而已！」，「現在對我自己來說，最重要的創作就是繼續〈最初相遇的地方〉的手與樹，以及〈洄·留〉的繃帶漂流木，這兩個系列的創作，還有好多構想可以繼續延伸…」

而總在漂流旅行中的見維，始終不變的中繼點、休憩處是東海岸，他在都蘭夢土上的家，就在他行蹤飄忽的來往中，一點一滴地生長起來，目前已具備的結構中，完全體現著見維與大自然渾然的親密，隱密在一片綠意中，傍著潺潺小溪流的，四面通透的手工小屋，一如蘊藏無盡能量的大自然，是這個生命旅行者心靈的休憩處。總是隨順自然的見維，以不間斷的創作實踐，以及他對大宇宙之愛的信仰，不著痕跡地為自己和這一群藝術家朋友們的靈魂滲入一股和諧、瀟然卻穩固如宇宙磐石的力量。■

$$\frac{1\frac{1}{2}}{3\frac{1}{4}}$$

- 1 見維巴里的版畫作品〈最初相遇的地方〉（圖片提供：見維巴里）
- 2 2011年見維巴里於女妖藝廊個展海報（圖片提供：見維巴里）
- 3 見維巴里在金樽意識部落創作（圖片提供：饒愛琴）
- 4 見維巴里在2005洄瀾國際創作營之創作（圖片提供：見維巴里）





1|2|3 1 林壽宇〈數十年如一日〉2009 畫布、鋁 244×950cm 高雄市立美術館典藏 (攝影：英格瑪·居爾特)
2 林壽宇〈一即一切〉1958 油彩、畫布 50.8×40.6cm 私人收藏 (攝影：英格瑪·居爾特)
3 林壽宇作品

Actionless. Stillness. Silence

林壽宇在倫敦畫廊展出「極簡」作品五年後，「極簡主義」這個名詞才出現。

其白色系列作品深獲米羅賞識。

高雄市立美術館展出的作品，細述了他非凡的藝術生涯

Taipei Times 特約記者 David Frazier

原文刊載於2010年7月14日 Taipei Times 14版生活時尚 (卓群翻譯：陳美智審稿)

由於台灣文化團體對於藝術成就的肯定，素有重洋輕土的傾向，而林壽宇的作品回顧展竟未引起重大迴響，著實令人不解。事實上，林壽宇可能是台灣最有成就的在世現代藝術家。(譯者註：林壽宇已於2011年12月31日凌晨病逝。)

現年78歲的林壽宇，從1950年代末期便開始在精英集結的倫敦畫廊展出極簡風格的作品，數年後，「極簡主義」這個名詞才在藝壇出現。1964年，他成為第一位應邀參展德國(第三屆)卡塞爾文件大展(Documenta

III)的台灣藝術家。德國卡塞爾文件大展是全世界最重要的當代藝術定期饗宴之一。一年後，他與法蘭西斯·培根(Francis Bacon)同時代表英國參加當時重要的藝展盛會—匹茲堡雙年展。如今培根已於後期現代主義中佔有一席之地，而林壽宇的作品也被納入眾多世界一流博物館的收藏，包括倫敦泰特現代美術館、羅馬現代藝術國家畫廊以及許多其他美術館。

1960年代後期，西班牙超現實主義大師米羅對於林壽宇的畫作讚譽有加。那些畫作由矩形塊面所構成，是

對白色本身的色度與肌理的精細探索。

林壽宇在台中的臨海工業城鎮大里自宅接受我的電話訪問時回憶道：「當時米羅親自來參觀我在倫敦的畫室。他先是前往馬博羅·新倫敦畫廊(Marlborough New London Gallery)，想看一些英國青年藝術家的作品。他們就向他介紹幾位馬博羅畫廊代理的藝術家，結果他只選擇參觀我的畫室。」

林壽宇在1952年移居倫敦後所買的第一批藝術書籍中，其中一本就是有關米羅藝術的評論。林壽宇回憶說：「我將書拿給他看。我說：『米羅，我買了一本葛林伯格(Clement Greenberg) [著名藝評家] 評論你的書。他說：『你有蠟筆嗎？』於是他拿起我女兒的蠟筆，在那本書的封面畫了起來。接著他說：『在白性的世界裡，沒有人能超越你。』」

《一即一切：林壽宇50年創作展》在高雄市立美術館的主要展覽室展出，包括了林壽宇運用黑、白矩形、三角形及圓形等基本幾何形狀構圖的巨幅作品。步入展覽室，映入眼簾的是林壽宇早期受到抽象表現主義藝術家，尤其是馬克·羅斯科(Mark Rothko)所啟發的模糊造形之沉思冥想作品。接著是他在1960年左右創作的純粹幾何作品，而後依序是他白色時期、1984年宣告

「繪畫已死」而封筆及隨後轉向鑽研極簡雕塑與雕塑裝置之作品。

林壽宇是18世紀中期以來台灣霧峰望族林家的後代。他在1949年負笈香港，三年後轉往倫敦求學。但他解釋說，當時並不是為了逃避政治動亂。他笑著說：「我住在香港的第一年，正巧蔣介石從上海撤退到台灣。但那純屬巧合，我其實是去讀書的。」

林壽宇抵達倫敦之後，先在西敏寺大學的前身倫敦綜合工藝學院(Regent Street Polytechnic)修習建築。畢業後，他立即投入繪畫創作，不久便獲得倫敦一流藝術代理商金貝爾·斐斯畫廊(Gimpel Fils)的青睞，成為其所經紀的藝術家。當時金貝爾·斐斯畫廊正透過其主要展覽室推動新一波的現代主義運動，同時也在非公開展覽室中，繼續經營印象派畫作，甚至包括林布蘭特(Rembrandt)的作品。

林壽宇在1960年創作以兩個完全相同的白色正方形併列於長幅畫布中之《Two White Squares》時，比藝評家首次提及「極簡主義」早了五年。

林壽宇自認為《Two White Squares》是他創作發展的關鍵，也是他最得意的作品之一，因為從那幅作品之後，繪畫便變得「完全不拘形式」了。



1|2|3
| |4

- 1 林壽宇現場導覽
- 2 林壽宇於高美館展場--面對作品與空間擺出自信神態
- 3 林壽宇作品
- 4 林壽宇於高美館展出前布置作品過程

相對於抽象表現主義者的多愁善感，林壽宇表示：「在我的藝術中，個人情感必須收斂起來。」並補充說明：「像在這幅作品中，理智就贏了。」

林壽宇繼續說道：「無為也，寂然不動」，並列舉了帶給他靈感的道家理想境界。「靜止不動對我來說是非常重要的。我至今仍然認為繪畫是我的宗教表達方式。就我而言，繪畫必須是神聖的。它是我的祭壇聖物，是人類之手不許觸碰的。也因此，一切的動勢姿態都已消失。」

儘管當年身處1960年代倫敦狂野前衛藝術之場景中心，但林壽宇說他仍是「過著隱士般的生活」。他搬到威爾斯的海邊居住，在菜園裡種植蔬菜，畫著幾近全白的畫布作品。1975年，林壽宇與他的經紀商馬博羅發生嚴重歧見，原因是經紀商要求他改變風格，

林壽宇說：「你知道他們是怎麼跟我說的吗？『藝術家說穿了都是賣淫的！是娼妓！你為何就是不能放棄現在的風格，去投入照相寫實主義（photorealism）？這樣你才能登入紐約的時尚殿堂。』」

最後，林壽宇終止了與馬博羅畫廊的經紀約，並在四年後返回台灣。接下來的十年裡，他大多數時間都住在台灣。儘管台灣家鄉的商業收益來得比較慢，但他仍然在1983年成為首位作品被國立故宮博物院收藏的在世藝術家。1985年，他的一件雕塑作品也為甫成立的台北

市立美術館購藏。

林壽宇於1984年宣告「繪畫已死」，並從那時起封筆不再作畫，但他仍然創作了具造型與集合藝術的畫布作品。

林壽宇的停止作畫，與當時其它地區極簡主義的告終不謀而合。藝術家不再在畫布上建構形體，而是讓畫布本身成為一種形體，因而使藝術形體脫離了畫廊的牆壁，轉以裝置的型態出現在立體空間中。一般認為，這正是裝置藝術產生的過程。

此次高雄回顧展所展出的林壽宇近期作品，事實上也是屬於他最傑出的作品，包括牆上的平面形體和地板上的金屬構件集合藝術。他同時也運用了現成物作為媒材，包括從IKEA（宜家家居）買來的物件堆疊而成的單純形體。有一句反諷的話用來形容這位藝術家的近期作品相當貼切：一位極簡主義先驅，重新挪用量產產品去創作，但這些量產產品的設計，卻是仿效自他自己的構想。

將林壽宇與「極簡主義」相提並論，並非永遠恰當，因為他對此一標籤頗為反感。他說：「我從事極簡創作時，所謂的極簡主義根本就不存在。」

最後，我終於讓他說出這句話：「當然，我並沒有受到所謂極簡主義的影響，即使這個藝術概念的形成，我或許也有所貢獻。」■

一條遙遠又私密的線

文／蔡海如（藝術家）

對於觀眾詢問作品時回答『什麼就是什麼』，是一句藝術家狡猾躲避的話語，同時也是期盼觀眾們自己去端詳挖掘作品的內涵，甚至可能增加更多解法，豐富了作品存在的意義，藝術家怕給個說法後，作品就被說死了，但你所說的也僅是你說的，跟藝術家無關，他也無須表示認同或否認，他要說的都變成作品給人看了，作者可以抽身地躲在作品後面緊張或微笑。大概許多藝術家都有過這種經驗吧！

曾經活躍在另一個時代的藝術巨人林壽宇，已具台灣現代藝術的一個龍頭角色，他與當前的文化和藝術養成經驗，距離一般人如此遙遠令人難以望想，當他說出『什麼就是什麼』時，可真叫許多人煞費腦筋。不過他的作品迷人的是，就算完全無知於藝術家的背景，觀賞作品的經驗真叫人放鬆心情的悠遊與享受，同時卻又有叫人立正站好的冷酷控制狂！這是我超極喜歡他作品的原因。

過完民國百年的一月一日早上，八十五歲的父親從報紙上得知林壽宇過世，不平靜地等到晚上見著我第一句話就關心問著。他想著要去送他這桀驁不馴的表弟最後一程，最終還是被我和母親勸消念頭。離開前，爸爸盯著我又問了一句：「壽宇對你到底有沒有對待“晚輩”的情感？」疑問句底下我隱約可解，夾藏一份來自他大半生都壓抑不在人前談自己生母以及霧峰那邊母親娘家往來關係，他不願親如生母育他成人的後母感覺難受，或者還有其他埋得更深的原因？我總是家裡過度敏感好奇的那個。

對父親而言，那份始自童年且從未停止過往來的血緣親情，一個個凋零逝去的個體都足以牽扯那後面整片私藏不露的思緒與感情遼原，這種情感會牽絲，在近幾年也逐漸落到他那為人母的中年女兒心頭上。從清水的蔡惠如，我的曾祖父，與霧峰的林獻堂以降，那是一部台灣近代史到現代史變遷的部分縮影，偏偏飽受白



1|2|3|4

- 1 林壽宇與嚴筱良
- 2 幼兒林壽宇，生於1933，與兩位姨媽合照。〈郭惠文提供，左為其母林雙逸〉
- 3 林壽宇的大表兄蔡意誠，生於1927。母親林小娟在意誠兩歲時過世，1929同年相繼過世的還有爺爺蔡惠如和三歲的姐姐蔡秀枝，其父蔡珍曜深受打擊，意志消沉。幼兒意誠常被林家派車接回霧峰小住，深受林家長輩疼愛。林小娟為林瑞騰的長女。
- 4 昭和五年林壽宇父母的結婚照。其父「少聰」是林正霖別名，為林瑞騰長子，其母「克純」。受贈人「珍弟」是蔡意誠的父親蔡珍曜，與其妻林小娟，兩人由雙方父親蔡惠如與林瑞騰於民國初年指腹為婚。珍曜夫婦與妻兄正霖皆就學日本，畢業於日本商科學大學的珍曜，曾參與其父蔡惠如所的民族運動，亦撰稿發表於青年日報以及發表演說於1924年全島無力者大會等。（註：筆者手上除林正霖的幾張舊照，目前尚無相關資料）

色恐怖迫害，前後嚐過二十四年餘的苦牢與被啃食青春理想的父親，只想讓過往種種龐大家族的興衰歷史和往來人事都停格隱去，就到他為止，他曾如此說道。然而故事裡還出現一位台灣現代藝術的大師級的人物林壽宇，小他六歲的表弟。

點著頭我回答爸的問話說：「有啦！」，但仍對他問出的問題有些驚訝。一陣難掩的鼻酸和淚水又蹦出來了！為著離世再也見不著敬仰的藝術家表叔感到哀傷，他甚至還沒跟我聊過藝術哪！望著親愛年邁的爸爸，我更心疼他此生所受過的苦難，還有深藏他腦海卻又一點一滴逐漸在流失的故事。兩個曾在同一個富貴大宅院裡玩耍的小小娃兒，日後卻有兩種截然不同的命運刻劃在這民國統治台灣的時代裡，這樣的張力與情感緊緊牽動著我：看著他們兒時的照片，也讓我不斷想穿越時空一探究竟，同時自私地又期盼這兩位在天上與在地的長者，都可以再度重享一如幼兒時無憂無慮的快樂時光。

那幾年，看著白色盒子的北美館蓋起來，我天天走到那兒搭車上學，1985年林壽宇的雕塑〈我們的前面是什麼〉就出現在那兒，一心想當藝術家的我卻無緣與他相識。1993年左右他曾來我家找爸爸，甚至因一起喝到掛而在家裡過夜，我人卻在法國。這對一個藝術仰慕者

而言，除了很超現實，也相當扼腕！終於在1994年回國訂婚時，我才首次見著高大帥氣開著吉普車來參加儀式和婚宴的本尊，一旁美麗的她，便是現在的筱良表孀。

訂婚喜宴是女方家的大事，一直偷瞄著刻意安排藝術家朋友們與他同坐的那桌熱鬧，連我公公都難掩興奮之情，一直跟大家介紹這是台灣第一位作品進了故宮的藝術家。而我卻必須乖乖坐在主桌當美麗的新娘，直到送客時才終於又和他說上幾句話，林壽宇那打量人的銳利眼神著實叫人難忘！往後他較少活動的十幾年裡，我在自己的創作世界裡奔馳，再有聽聞也只能吃味一下，卻莫名怕有攀親附貴之嫌。直到2009年在誠品畫廊林明弘的個展上再度相遇，我帶著小小孩子，竟見當年黑髮的他已滿頭白髮，帶著搶眼上翹的怒眉，筱良孀也因病治療而聲音變沙啞，當下我真有種不知為何過去這些年不願主動打電話問候的自責感。

之前偶爾筱良孀給我電話，我沒想過巨人會老。不過，雖然髮白了，他卻一點也不減英挺魅力和照樣銳利的眼神，又再度把我打量了一番，這回還加上評語。至此，在他往生之前，都是在展場上相見，那些少少短暫且四眼直視的對話與相處經驗，或著幾次透過表孀傳達而來的關心鼓勵，包括知道他們去看過我的展覽，這

已經足夠讓我堅持相信自己回答我爸給我的那個疑問句了。林壽宇這個名字、作品形式和被談論的話語，在我藝術創作的路上，甚至結婚到成為母親的日子裡，三不五時地會以不同指標差異和回音出現在我腦海或耳邊。反覆流動在聽聞而來的「遠」和近身莫名的「親」之間，往往是時機與意念決定了那些流動狀態與感受。

此刻緬懷追憶，流動感必須「定格」在此篇書寫文字順序之中，我還是懷疑這可能性。「大美和大愛！」他曾氣魄萬千所說過的話，無厘頭地又跳進我腦海中，我也不確定這關乎什麼，但我喜歡這幾個字，就像喜歡他的作品一樣。翻著他的畫冊一頁一頁，同時比對幾次在他展場前前後後來回觀看作品時，記憶中留下的感動與佩服，還是與這已經做最好呈現的畫冊圖片，在空間感與材質魅力的部分皆有著不小落差，就如同看他本人存在的生動實體一樣，所看過的他幾張照片，包括我自己拍的，似乎怎樣都拍不出林壽宇那種巨大尊貴的臨場感。端詳畫冊的同時，我忽然冒出一絲狂想，來跟表叔玩個遊戲吧！用他某件作品的配置結構，排列組合出我想談到的有關這位騎白馬穿白衣上了天堂的藝術家種種…喔！NO！還是算了吧！別作怪了，他早就留下那幾句簡短的創作自序「書不盡言 言不盡意」哪！就盡量寫吧，林壽宇的戲台絕不只是展場和媒體而已。忽然想起一個可愛的畫面：在展場上，他笑嘻嘻地從書架上拿起一塊排列有序的鐵件元素，彎腰向著我五歲兒子說：「你看！叔公也有很多玩具喔！這些都玩不完了！」。

談到對林壽宇的人和作品，在仰慕之外我也常有一些位移式的錯亂閱讀，與這位藝術家表叔，從陌生到熟識並感奇趣與溫暖的變化裏，我始終對他的人感到有種“不只是…”的不絕對性隱藏在他固執堅持之下，相較於他的作品給人更多篤定和確信感而言，他這藝術國王面具後面似乎還有更多的天真、世故和纖細豐富的情感，帶著瘋狂和孤獨種種混和體！都被他自己允許只能以「藝術家林壽宇」的絕對姿態表現著。

或許我是在他連頭髮都白之後才又認識他更多一點，但無論是刻意還是習性使然，人越老越藏不住的妥協、隨和和無奈，也都慢慢會跟過來，這是大多數與時間意志賽跑的巨人們都必然要經歷的變化。儘管如此，也因此更展露了他們可愛近人的這一面，凡識得長者風采與情感的晚輩同志們〈他對藝術家的稱呼〉，此時除了面對藝術大師的驟然離世感傷，其實還有著更多的心疼與不捨。



我想像著過往從各種訊息裡所知的這位含著金湯匙長大，卻又智慧過人的天之驕子，又或者是這位理想燃燒又自視極高，在上個世紀就在國際間發光發熱的藝術家，不免還是會讓我又掉回去想辨視，在藝術與現實的碎片世界之間，有哪些是吸入黑洞的寂靜或精采？哪些是燦爛光明或務實？同時與我爸這對表兄弟，他們的人和故事也不禁令我思索社會與文化和經濟資源條件種種，對人的理念理想有多少決定性的關鍵影響？當然這些是沒有答案的庸人自擾。亦或者，我也懷疑過自己是否因自身成長過程父親的缺席與恐懼許多莫名黑暗和煩惱，在一心寄情於藝術世界的同時，對那一代父輩們堅毅特質與智慧風範容易產生許多愛戀和著迷？特別是以白色魔法著名的藝術家表叔和作品出現我眼前時。

而他確實是在1949年我爸被抓的那年後，轉往香港完成中學學業，又長年在國外生活與專職創作。相信林壽宇的父親，也是非常疼愛我爸的大舅，應該不是沒有考量政治因素和帶著憂慮的安排。也因此，徹底完全地隔絕在台灣的白色恐怖時代氛圍之外的林壽宇，為我們帶來無人能比的白色藝術世界以及開啟另一道現代藝術傳承與發展的門窗！

無限的懷念，給我敬愛的



1 | 2 1 林壽宇與媽媽—嬰兒期
2 林壽宇於工作室2010年

畫室·補習班·研究所

—台灣私人藝術教學的法令回顧

文／蕭瓊瑞（國立台南成功大學歷史系教授） 攝影／劉信佑



畫室教學，在台灣藝術教育的推廣上，擁有一定的貢獻。知名者，如：1950年代大陸來台畫家李仲生在台北安東街的畫室，培養出改變台灣現代繪畫創作風向的「東方畫會」；同時期的台灣師院（今師大）教授廖繼春的雲和畫室，則孕育出和「東方畫會」齊名的「五月畫會」；台南的郭柏川畫室是台南美術運動的搖籃；高雄早期的「啟祥畫室」也造就了高雄地區許多藝術創作的後繼者。總之，在台灣早期社會，美術專業學校尚未出現的時代，畫室教學在台灣藝術教育的推動上，確實扮演了重要角色；稍後，即使美術學校陸續成立，具藝術專業的創作者，透過畫室教學，一方面固然酌收學費，增加自己的收入，維持藝術創作必要的開銷，一方面也透過近距離的授徒方式，啟迪後進、傳播自己的思想，對社會自由創作風氣，也具重要的意義。

不過，畫室的教學，在戰後的行政體制下，始終是一個定位不明、遊走法律邊緣的存在體；尤其作為私人民間教學法律規範的「補習教育法」實施之後，所有屬於才藝教學的場所，均以「短期補習班」的名義規範：教裁縫的，稱「裁縫短期補習班」；教舞蹈的，稱「舞蹈短期補習班」；教繪畫的，自然也就成為「繪畫短期補習班」了。試想，李仲生畫室成了「李仲生繪畫短期補習班」、廖繼春的雲和畫室成了「雲和繪畫短期補習班」……，藝術家成了補習班老闆、藝術學習成了「繪畫補習」。繪畫幹嘛需要「補習」呢？

狹隘的補習班法令，主要是在規範那些大型的文理補習班，一次上課數百人，當然要注意公共安全，場地要大、逃生口要暢通、課程要報備、學生人數要核備……。但作為私人藝術教學的場所，泥塑班學生可能



1 | 2

1-2 畫室—美術學習的景像

三、五人，多到一、二十人，安全本來就應顧及，小小的工作室，以一般的住家安全規範也就足足有餘，為何還要通過安檢、消防檢查等等繁複的流程？台南知名的大書法家朱玖瑩先生，教導學生無數，如要按此規章辦事，也就沒有那些優秀的朱派弟子了。

或謂私人畫室教學不同於文理補習班，不必立案，政府也不會去理會；但問題在，不立案就成了「非法補習班」，按最新的「補習及進修教育法」（2004.6.23公佈修正）第廿四條規定：「未依法申請核准立案，而以補習班或類似補習班名義擅自招生者，由直轄市、縣（市）主管教育行政機關命其立即停辦，並公告之；其所使用之器材、設備得沒入；其負責人處新台幣五萬元以上二十五萬元以下罰鍰；經處罰鍰仍不遵令停辦者，得按日連續處罰。」法令之嚴苛，令人生畏。



1 | 2

1-2 畫室—美術學習的景像



畫室教學，一種原本美善的私人藝術教育，被規範到規定「不得招收在學學生」，卻偏偏在學校放學後，成百上千排隊湧進上課的文理補習班範疇，自然美意盡失、尊嚴盡喪。

反觀日本的畫室教學，不論是早期的「川端畫學校」，或各式主張前衛藝術的「繪畫研究所」，乃至雕塑名家如朝倉文夫的「朝倉畫塾」等，其實都受到政府法律的規範、保障與尊重，培養人材無數。即使早期的中國大陸，知名的「私立上海美專」創辦於1912年，培養多少藝術人才，但他遲到1931年年底才正式立案，當時的《中國教育年鑑》，照樣收錄，給予尊重。

台灣對文化的漠視、對教育的掌控、對私人興學的防患，在在反映在對畫室教學的態度上，落實為毫無敬意的「補習班」一詞，對比於日本之稱「研究所」，實為天壤之別。

顧及受教者的權益，適當的法令規範固然是必要



的，但如何從打壓、防患、毫無尊重的「補習班」觀念脫離，建立一種新的行政規範？或許台南市政府在2000年研擬的「藝術工作室設立草案」應可參考。該草案是由文化局提出，也是第一次將藝術工作室（畫室）的管理權，由教育局的體系移出，該草案的訂定，也是作為「藝術工作室設立及輔導自治條例」的前置作業。涵蓋對象包括：美術、音樂、舞蹈、書法……等多樣範圍；設立的方式亦採免申請、申請，及補助三大類。其中以免申請者，係對成就備受肯定的成名藝術家之禮遇。至於一般之申請者，也大為放寬各種設立條件，包括：空間的大小，如果只有三、五人之皮雕工作室、陶塑工作室，又何必規範他必需多少坪數以上的空間呢？至於收費標準，則完全採市場機制，收費或不收費，完全是兩相情願的事，傳統的師徒教學，不但不收費，老師還付學生生活費，為何要以一定的標準去規範限制呢？

一個文明的國家，想盡辦法協助、輔導藝術活動

的成長，像法國，從小學三年級開始，便享有看電影補助的優惠，18歲以前進入博物館則完全免費，因此，電影工業、博物館事業大為發達。巴黎還有一項優惠藝術家的法令，便是只要有「閣樓」出租，必須優先給藝術家，否則就是違法。因為這個國家的法令制定者相信：如果位於屋頂的閣樓租給畫家，畫家就會畫出和巴黎有關的畫作來，如果租給音樂家，音樂家的創作就會和巴黎有關，如果租給文學家，文學作品也會呈現出巴黎的特色；總之他們相信：因為藝術創作，巴黎才得以不朽。

台灣的社會，發展到一定的程度，應該開始大步的往文化藝術的方向邁進，鼓勵更多的年輕人投入藝術創作的行列。畫室、工作室的設立，應是以鼓勵代替約束，以協助、輔導，代替管理、控制。或許有人擔憂，如此一來，不就滿街都是工作室了嗎？

果真如此，豈非善事？藝術之都於焉形成。■