



# 與死亡協商 從他界回返

## 羅清雲的藝術烏托邦

文/李友煌（文字工作者）

羅清雲在創作中重塑、建構的印度生命群像，已成為他一己的精神理想國、藝術烏托邦，那是眾生的居所、諸神的國度，已非印度、亦非台灣，既是印度、也是台灣……

### 楔子、在途中

眾生皆是未來佛菩薩，如果人世的苦難從不可能有一刻消失的時候，而未來不可知且不可恃，那麼現世就是最近最真的天國，眾生便成諸神，而所有苦難也就有了美好的理由與平靜的歸宿……

羅清雲在死亡陰影籠罩下，嘔心瀝血的瘋狂創作之舉，在留給人們龐大的藝術資產與美的饗宴的同時，也帶給人們無限的驚愕、欽佩與不解，這不解主要來自他的創作題材是以異域而非家國為依歸，因而引發論者不同的揣測與推論，試圖為他的藝術創作之

途找到一條返鄉的路，總結他的藝術成就於既有的框架中。然而，羅清雲的心靈壯遊並未完全歸返，因為熾熱的旅人總是在途中(on the road)，即使身體已經返家、消亡。

### 與死亡協商：疾病的隱喻·死亡的陰影

疾病是生命的暗面，一較幽暗的公民身分。每個來到這世界的人都握有雙重公民身分……遲早我們都會成為疾病王國的公民。……我的觀點是疾病不是隱喻，考量疾病的最誠實方式是避開

隱喻性思考。然而要在未受隱喻污染的疾病王國定居是件幾乎不可能的事。<sup>1</sup>

「癌」這個名字令人感到恐懼。只要癌被視為邪惡、難於征服的侵略者，而不只是病，多數罹癌者就會因獲悉罹癌而心憂氣沮。解決之道不是不告訴癌症病人事實，而是矯正對癌的看法，解除附在癌身上的迷思。<sup>2</sup>

2004年12月28日，蘇珊·桑塔格因急性骨髓性白血病逝世。三十多年來，她與不同形式的癌症鬥爭，包括乳癌和子宮癌。<sup>3</sup>在現代藝術的領域，桑塔格極力「反對闡釋」(Against Interpretation)，在與死亡協商的過程，她致力於剝除「疾病的隱喻」，包括肺結核、癌、AIDS。即使時隔2、30年<sup>4</sup>，癌（惡性腫瘤）在台灣社會仍是令人聞之色變的國人十大死因之首，癌之邪惡、癌與死亡的等號、癌的可怕與不治，恐怕仍是多數人對癌的直接反應，並持續透過各種媒體散播、複製、強化這種迷思與偏見。

在這樣的社會集體氛圍下，心知罹癌的羅清雲是如何與癌對抗、與死亡協商的？1984年夏天（虛擲一段誤診時光後），羅清雲經診斷確定罹患鼻咽癌，而這年稍早（寒假）他才剛從尼泊爾、印度首次旅行歸來，甫投身個人創作生涯的轉捩點與「大發生期」。

確定罹癌，對於當時的藝術家和羅家人而言，定是晴天霹靂。其中的煎熬與怖懼，絕非局外人事後可以體會萬一。1988年台北榮總第二次術後，羅清雲於日記中寫道：

當退下紗布照到鏡子時，我無語問蒼天。「無鼻無嘴」這句台語我應了。我看了又氣又憐，老天懲罰？有何意義，雖不是大善人，為人還是蠻有原則的向善人家，有人說，這是前世結下來的債，真是氣煞人。旁觀者みっちやん看得較清楚，深怕我出院後，若是回到高雄一定吃不消別人的冷眼，(p119)一度建議，將畫室轉售，出家到碧潭畔的一家寺院（高雄宏法寺的分院）暫避。我心裡想，躲不是辦法，要面對現實，我的年紀已經不小，五十來歲，夠本了。早年惡劣的環境本就多病，多位同輩的精英早已不幸，我能幸運偷生如今，已屬萬幸。我要回高雄看看，反正此生的意義與價值，全賴藝術的作為，也許老天的好意，教我少活動，少講話，死心地全力作畫，該給我的都會給我，已被剝奪的與我何干。回到高雄，其實我很在意別人盯我行注目禮，好在台灣地區是全世界最合適我生存的地方，正因空氣污染，街上帶口罩的人士到處都是，已不是新鮮事。<sup>5</sup>



● 羅清雲〈快樂的農夫〉紙本、水彩 79x54.5cm 1994 家屬典藏

癌症的隱喻往往與善惡相連，罹癌是老天爺給的懲罰，原因是作惡、欠債（上輩子的），就好像中古時代的瘟疫、黑死病被視為天譴般，降禍予道德敗壞的城。病不單純是病，還是審判；癌不僅是不治之症，更是不體面的病，而癌症病人也連帶被汙名化。以病之名，癌彷彿傳染病般，人人避之惟恐不及，何況術後帶著殘毀的臉。惟在如此的社會癌反應下，羅清雲自怨自艾的時間很短，以口罩為面具，他堅持返回高雄，這是他創作的地方，他要持續畫下去，因為他認定「此生的意義與價值，全賴藝術的作為」；反向思考的結果，罹癌成了「老天的好意，教我少活動，少講話，死心地全力作畫」。

藝術家當然不是向疾病屈服，他持續尋求治療、承受痛苦與折磨，但他勇於面對自己罹癌的事實與可能的後果——死亡。雖然，在日記中，羅清雲從未正面提及「死亡」，但藝術家與死亡的協商已經展開。對於一位視覺藝術工作者而言，眼睛最重要，其他部位的器官都無關緊要，所以畫家才會在剪除上口罩蓋及牙齒手術後說「已被剝奪的與我何干」，才會在視力惡化（癌細胞轉移至眼球後神經）時說「我懇求上蒼保佑我眼睛平安無事，以完成我的心願。」<sup>6</sup>而藝術家的心願當然是創作，特別是第三次印度之旅歸來後再度滿漲急切的創作欲望，其創作題旨「雖畫非為本土，然而這批可愛的人類依然維持其祖先的原



● 羅清雲〈巴斯巴提那斯〉油彩、畫布 333x248.5cm 1992 家屬典藏



貌，肅立在地球上綿延下來，可敬！我們能為她們畫一份心意，也是應該的。現代文明的蠶食，這一些土著將會失真原貌，代之而起的是一批現代化土著，商品代替了自然，原始美盡失。目前想表現山地同胞的原始風貌，已經難於尋找。」<sup>7</sup>

事實上，藝術家面對的是雙重的時間壓力，除了日記中明言的現代文明對原始民族風貌的鯨吞蠶食，還有籠罩於個人生命中越來越巨大厚重的死亡陰影，羅清雲知道自己跟時間賽跑，他希望上帝多給他一點時間和必要的健康器官。

### 旅行：去到他界，再從他界回返

不只是部分，而是所有的敘事體寫作，以及或所有的寫作，其深層動機都是來自對「人必有死」這一點的畏懼和驚迷——想要冒險前往地府一遊，並將某樣事物或某個人帶回人世。<sup>8</sup>

瑪格麗特·愛特伍的說法不只適用寫作，也可以用來解釋各種創作欲望，包括視覺藝術。人皆有死，特別是面對遼闊壯麗的天地，永恆的時空，人的渺小孤絕感格外濃烈，格外蠢升想留下點什麼的欲望，即使是隻字片語、雪泥鴻爪。創作的深層動機，來自死亡的威脅。可以想見，受癌細胞如影隨行的包圍侵蝕的羅清雲，死亡的威脅格外迫近，創作的欲望與能量自然加倍噴發了。

創作，是自他界汲取力量和資源，這他界擴大而

言之，是自體以外，嚴格來說是作者熟悉世界以外的陌生天地。而死亡大概是生者最遙不可及的距離，充滿神秘與不可言說，故冥界地府總成為創作的想像之地，黑暗空無裡有太多的擁擠。而過往的一切、死者群居之地亦可做如是觀，我們從歷史學習，那是死者發言的聖殿，還有汗牛充棟的文物，或慷慨陳言或喃喃低語，而他們都因為重覆我們現在的舉措——學習、創作、死亡，而與過往銜接，而接續成為我們的一部分。

「所有的作家都必須從現在去到很久很久以前，必須從這裡去到那裡，必須向下走到故事保存的地方，必須小心不被過去俘虜而動彈不得。」<sup>9</sup>對筆者而言，這篇文章的產出，不正是與死者協商的结果嗎？藉由藝術家身後留下的大量創作與日記，與之交談、密談，企圖將他帶回人世；而對羅清雲而言，他的「他界」是異境、他鄉，他的「過往」是封存於現代的古老民族的古老時光，死亡的喪鐘已然敲響，在停響前，他必須加緊搬運，有多少搬多少、有多久搬多久。

藉畫筆、顏料，羅清雲渴望說出，不僅只是山山水水、城市聚落等遠觀的風景，更是更貼近的圖像，那是人們的生活——故事，也是羅清雲心靈深處渴求的生活原型、他的故事、他的烏托邦。藝術家以色彩和線條說故事，而繪畫中的「敘事體」，則非人物畫莫屬了。這也是論者觀察到羅清雲創作主題改變的主要原因（蕭瓊瑞曾言：「面對這個全世界最稠密的國度（指印度），『人物』首次凌駕畫家長期描繪的『風景』，成為創作的主题」<sup>10</sup>）。

遮蓋、失落（在現代文明的破壞或日開發下），原初美好的地景不見，所以藝術家迫切於揭露、保留；地景如此，人文現象亦同，這世界處於快速的變遷中，舊有的、傳統的、古老的、原始的一切，不分黑白，都被現代文明同化了，世界越來越相似，藝術家能以畫筆和權力對抗嗎？風景畫、人物畫能發

揮什麼作用？

戒嚴時代，連在自己的土地上，台灣人的移動也受到限制，景色優美的地方，不是被獨裁者畫為行館，就是處處山禁、海禁，因此格外引發畫家對家鄉內「他界」的渴望，一如禁書效應。開放觀光後，一窩蜂的海外觀光行旅展開，對藝術工作者而言，炫麗紛呈的陌生國度充滿吸引力，大量異國風光的繪畫、攝影畫面被捕捉帶回國內，浮光掠影、獵奇采風在所難免，初期確也對封閉已久的台灣人心靈造成震撼，但這樣的感動隨著同質作品的日多而遞減、麻木。

旅行、寫生，亦是羅清雲最重要的藝術創作模式，他慣於從大地汲取創作的能量，紀錄大地的表情，並表現對台灣土地的深厚情感；海外之旅是此一創作模式的延伸與提升，始自1980年的歐洲13國之旅，但此行若與日後造成藝術家心緒波濤洶湧的尼泊爾、印度之旅相較，只能用小波短浪來形容。<sup>11</sup>

緊接著是1981年的東南亞四國（菲律賓、新加坡、泰國、香港）之旅。觀察其兩度海外之旅返國後的畫作表現，顯然在羅清雲心目中，一般人印象中的「文明國度」比不上「落後國家」，特別是在表現繪畫敘事能力的人物畫方面更是如此，而此一現象在1984、1989、1993的尼泊爾、印度之旅<sup>12</sup>愈發強烈。可見羅清雲已超脫一般畫家耽溺異國風光的審美品味，由遠而近，進一步貼近當地生活群像；並鍾情於保有民族特色的人物刻畫。羅清雲情歸印度也許只是個開頭，如天假其年，讓他有機會完成他夢想中的非洲、巴布新幾內亞之旅<sup>13</sup>，他筆下恐將表現更原始的土著文化之美。

旅行是在空間移動的過程中獲得心靈的撞擊，而撞擊的力道來自異己（異文化），旅行不同於觀光之處在於非逸樂性與深度感受，其異於流浪之處在於它的目的性及必定歸返而非始終遊蕩。旅行對異己的體驗超越紀實與報導——

旅行文學是建構出作者的「自我主體」與「他者」間的對話交鋒，自我主體離家在外，產生對烏托邦的欲求，使自我主體持續藉由外在世界的刺激而生內省思考，重構內在結構的自我主體。<sup>14</sup>

寫作如此，繪畫亦然。因此我們可以說，羅清雲在創作中重塑、建構的印度生命群像，已成為他一己的精神理想國、藝術烏托邦，那是眾生的居所、諸神的國度，已非印度、亦非台灣，既是印度、也是台灣；因為對羅清雲而言，這場「致命的約會」<sup>15</sup>，是以他的心靈為相遇激盪的場域，以油彩噴發於畫布

上的。撞擊之後，印度進入藝術家、改變了藝術家，而印度也成為羅清雲的印度。因此，當我們重新觀看這許多藝術家進入世界帶回來的「故事」時，我們必須清楚的知道，故事的主角具有雙重性，而作者隱藏其中。

### 結論：世人將藉由我的痕跡知道我

「去到他界，再從他界返回」<sup>16</sup>，羅清雲的繪畫敘事體「…在此時此地帶著權威發言，而權威來自於去過（實際上或比喻上）彼時彼地…」<sup>17</sup>，且藝術家確實帶回並創造了一些不同凡響的故事——對我們而言是無價的藝術寶藏。在台灣的旅行美術史上，羅清雲已立下一面重要的里程碑，印度因他而開口，交互彰顯出獨特而強烈的意義與價值。

最後容我改寫詩人奧維德（Ovid）的話做為此文結尾：

然而，命運將留給我痕跡，  
世人將藉由我的痕跡知道我。<sup>18</sup> ■

註釋：

- 1 詳見蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著、刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田出版，2000），頁9。
- 2 同上，頁11。
- 3 資料引自維基百科，<http://tw.search.yahoo.com/search?ei=utf-8&fr=s1v3&p=%E7%B6%AD%E5%9F%BA%E7%99%BE%E7%A7%91>
- 4 大田出版《疾病的隱喻》一書集結桑塔格1978年的《疾病的隱喻》及1989年的《愛滋及其隱喻》二書。
- 5 羅清雲日記，頁21，由羅潔尹提供。
- 6 羅清雲日記，頁29，由羅潔尹提供。
- 7 羅清雲日記，頁28，由羅潔尹提供。
- 8 瑪格麗特·愛特伍（Margaret Atwood）著，嚴韻譯，《與死者協商》（台北：麥田出版，2004），頁206。
- 9 同上，頁228。
- 10 蕭瓊瑞，〈在異鄉遇見故鄉——羅清雲的「印度系列」〉。
- 11 羅清雲日記中僅寫下簡短的結語：「這一趟旅遊，雖然走馬看花，心得卻是豐收。是日後作畫借鏡和信念。」見羅清雲日記，頁16。
- 12 1984年為尼泊爾、印度之旅，1989年為尼泊爾之旅，1993年為印度之旅。
- 13 「有時候也夢想到非洲、巴布新幾內亞去看看…」見羅清雲日記，頁28。
- 14 引自張淑玲，〈台灣旅遊文學著述（期刊論文、會議資料部分）之評介〉<http://www.lib.thu.edu.tw/~lidato/63-200612/PG07.htm>
- 15 同上。
- 16 引自瑪格麗特·愛特伍（Margaret Atwood）著，嚴韻譯，《與死者協商》（台北：麥田出版，2004），頁229。
- 17 同上。
- 18 原詩為「然而，命運將留給我聲音，／世人將藉由我的聲音知道我」，引自瑪格麗特·愛特伍著，嚴韻譯，《與死者協商》（台北：麥田出版，2004），頁230。



● 羅清雲〈牡丹嫁女〉油彩、畫布 133x162cm 1993 高雄市立美術館典藏