

光的發現・存在的發現

自然光的體驗在台灣

文、圖／蕭瓊瑞（國立成功大學歷史系副教授）

「起初上帝創造天地，……上帝說要有光，就有光。……這是頭一天。」

《聖經・創世紀》



●石川欽一郎〈山下之町〉

在《聖經》〈創世紀〉的記載中，光的出現，先於萬物。光的出現，也是一切存有的源頭；光的出現，也就是存在的出現。

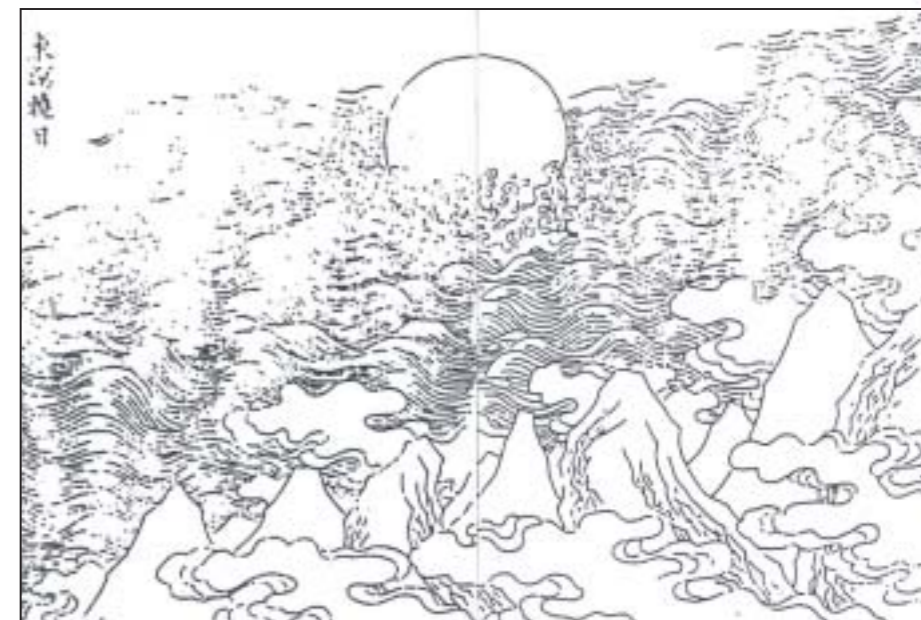
在基督教的信仰中，光之作為一種存在，是萬有存在的開端，也是萬有存在的最高價值。光本身即為存在的一種，黑暗不作為一種存在，黑暗只是因為缺乏光的存在，因此，耶穌鼓勵人：要作世上的光。

光之作為存在的開端和最高價值，雖是基督教的信仰，但也是人類文明發生、成長的共同事實。台灣上古初民，約當三～五萬年前的長濱人，在漫漫如長夜的歷史初期，隨著地球最後一次的冰河時期，自歐亞陸塊的北方，避寒來到地形極東之地的太平洋濱，在一些山壁的洞穴中安頓下來。山腳下的河流出口，提供了飲用的淡水；在河床中拾回的圓形礫石，經敲擊而成各式砍器，也成為他們獵捕動物、切割食物的最原始工具。每天晚上，他們躲在山洞中，度過寒夜，也避開野獸的攻擊。已經知道用火的他們，在漫漫的長夜中，總是目光盯著熊熊的火光聊天……；漸漸地，夜更深了，柴火燒盡了，火光熄滅了，人也睡著了……。但不會太久，洞外的天光又喚醒了他們，他們出到洞口，坐在可靠背的大石頭邊，望向浩瀚的大海盡頭，起先是呈魚肚白一般的銀灰色，漸漸地，天空轉亮，由藍而紫、由紫而橘、由橘而紅，最後一輪旭日躍升天際，強光令人無法逼視。這些自然天光的色彩，日復一日，在原始初民的腦海中形成了印象、累積了記憶；在爾後尋找石器的過程中，他們也開始搜集一些帶著美麗色彩的各種玉石，那是晨曦的記憶，也是黑暗過後，自然天光無窮幻變的記憶。

人類的文明持續演進，當台灣的居民，已經脫離渾沌的舊石器時代，開始會燒陶制器、開始會織布穿衣，那衣服上美麗的紋飾，也有許多是來自對太陽的歌頌、對彩虹的讚嘆、對暗夜營火的呢喃……¹

到了十七、八世紀，漢人的文化已經大量滲入台灣，那強調書寫、抒情的水墨書畫，看重的是內心情緒思想的表現，並不在意外在自然的觀察、描繪，但在清人領台初期，即已出現的〈台灣八景〉詩圖，則明白映現著這些大陸民族，初入海洋，對台島風光的驚奇與歌讚，其中大多與自然光的變化有關，如：東溟曉日、西嶼落霞、赤崁夕照、鯽潭霽月、碧山曙色、清水春光、龜山朝日、鳳崎晚霞……等等²。

所謂的「景」，本來就是「光線的移動」，觀者身處自然之中，對周遭景物，因光影移動，而產生情緒的起伏。「台灣八景」詩圖的出現，自清人治台的



●木刻版畫〈台灣八景〉之〈東溟曉日〉

一六八三年，以迄割台的一八九五年之間，洋洋灑灑，出現在各式志書之中，蔚成大觀，為中國內地所罕見。其中以木刻版畫形式出現的「八景圖」，尤其引人入勝；如：作為「大八景」之一的〔東溟曉日〕，一輪巨大的旭日，出現在大山(中央山脈)之後的滾滾浪濤之上，有著一種「鎖鑠千條穿白浪、琉璃萬頃湧金盤。」(張宏)的浩盪氣勢。又如：同為「大八景」之一的〔西嶼落霞〕，在天邊雲霞的映照下，幾隻歸鳥翩翩飛舞於漁翁島上方，一如海邊歸帆的漁人心情。正所謂「殘照無多日漸沈，餘霞散綺滿西岑；不隨孤鷺飛江渚，偏逐歸鴉落樹林。」(莊年)，有著一種日暮年邁、壯志已遠的惆悵心理。

總之，有清一代，渡台文人，透過八景詩圖，也相當豐富地表現及傳達了人對自然天光的種種歌讚與低吟，或是慷慨高亢、或是消沈落寞。

日治時期，以印象主義的手法，將油畫、水彩的新式媒材，傳入台灣，事實上也不是一種偶然。表面上看，這些新式媒材，強烈的「寫生」觀念，是人對土地的重新面對；但深究其中，我們亦可發現：對於光的重新認識，也正是對自我存在的一種重新肯定。

作為新美術運動導師的石川欽一郎，在他乘船駛離色調陰沈的日本內地，來到陽光普照的台灣時，就深被台灣光線的強烈，尤其是中南部的陽光所震撼。這種從光線的角度，對台灣土地，乃至「人的性格」的觀察，可說是為台灣近代美術的開展，定了基調。他在一篇名為〈台灣的山水〉的文章中，深入地分析了台灣自然光對山水表現的影響。他說：

「……台灣山水的特色是，北部和南部的向光與陰影的發色不同，除了顏色之外，南北的光線差異也很大。不知道如何做科學性的說明，但是，從創作來談的話，像內地那樣光線柔弱的地方，不管光線而只考慮色彩也可以研究出創作的方法，但是在光線強的台灣無論如何不能不考慮光線。不如說要先以光線為主來考慮之後，才能看清萬物的顏色，順此次序才對。

北部的光線沒有那麼強烈，而中部以南由於光線強烈的緣故，妨害了萬物原有色調的呈現。在南部，白天所見到的自然都閃著白光，正因為光線反射使得萬物的顏色不能豐富地呈現。換言之，不是看到色彩而是看見光線的緣故，就好像鋪著白鐵皮的屋頂或其他發亮的東西，總是看起來都閃著白光的樣子，由於光線的反射使固有色無法顯現。同樣地台灣南部的大自然，光線的照射與反射都很強，所以大致都呈現白色的光線。這並不是白色而是光亮亮的。萬物發亮的話就看不見其原來的色調，所以，天空也充滿光，地上的一切萬物也都因光線的反射而發亮，在這裡天地都感覺非常明亮，使人目眩眼花。台南和高雄一帶的白天，樹木的葉子都艷艷地閃亮著，萬物也有一種浮動的感覺，而如果到更往赤道下的地方如新加坡去的話，則萬物更帶有溼潤感，就像蒸發過一樣浮現出來。

南部地方萬物的陰影色調不像北部那樣墨黑的感覺，而大體上能夠呈現出各自的原有色彩，總而言之，南部萬物的顏色比北部的更美。這與各地方全體山水的美有關，如果形容內地是『山紫水明』的話，台灣的山水稱之為『山紫水明』仍然不夠。因為自然給人的感覺更為強而有力，因此可以稱之為『山青水光』之鄉。……欣賞台灣的山水之美，只從表面上來看就夠了。山色所見無比的蔚藍，深入蒼山則雲雨暗

湧。水勢湍急，日光閃耀。茂密的樹縫中可以看到紅色的屋頂，夕陽下的紅磚牆，半裸的行人在綠色的風中隱隱可見，我想這樣景色就是最具代表性的美的風景吧！另一方面，風景中又有猛烈的風雨，這是內地完全無法相比的。這樣的風雨也是代表性的強烈風景。」³

但是在分析台灣的光線與山水的關係後，石川也直率地指出這種山水特色所反映的人格特性。他說：

「總括來說的話，台灣的山水不管是色彩或是形狀以及生態，有美的一面，強的一面，激烈的一面，也有恐怖的一面等各種特色，其中最令人心曠神怡的美可以說是煥發出潑辣的生氣的樣子，這完全是南方的特色，也就是台灣山水的價值所在。但是，反過來考慮時也自然會想到與此相反的結果。這也就是台灣山水的缺點。總之，台灣山水的美就如其所直接呈現的，如眼睛所見的，換句話說，就是觀賞山水直接陳列的大自然美，沒有值得深入之處。由於自然給人強烈的感覺，觀者毫無回想的餘裕。我們所讚賞台灣的自然美，將此豐富艷麗的色彩延展至畫布上，但是也僅止於美麗色彩的配置而已，更進一步想發現所謂深奧的精神就不容易了，山水美的鑑賞家也大多都停留在表面而已，總之，台灣的山水之美缺少能夠啟發人們精神性思考的要素，實為遺憾。夕陽中站在草原上，就著柔和的光線懷想著，卻不感覺哀傷的湧現，在台灣的大自然裡連一點略微柔弱的感覺也沒有。因此，精神性的感傷性因素就比較薄弱。即使置身新高山或其他人煙絕跡的幽境，也缺乏內地這種深受感動的感覺。總之，台灣的高山深谷中沒有淒涼可怕感，到處都是活潑熱鬧的陽剛氣。刺激人們對外的感覺，而沒有內斂反思的感覺。這是由於景物過於美、太濃烈、太強烈的形狀和色彩，所造成的結果吧！

如此台灣的山水，主要是外向性格，不能說對人沒有影響。快活、享樂、熱情是大多數台灣人的性格。我想這也和山水一樣，以表面的表現為主，缺乏內在的精神要素。或者反過來說，精神性的內面被表面性的強烈表現所遮蓋。」⁴

石川這篇寫於1932年的文字，對此後的台灣藝術家，是否有一定的啟示？台灣的藝術家在表現「自然光的體驗」的過程中，是否已經脫離石川口中的格局與限制？或許這個專輯中的幾位作者的創作與論述，將提供我們一個初步的回答。

1. 參蕭瓊瑞《圖說台灣美術史I·山海傳奇》，台北：藝術家出版社，2003.5。
2. 參蕭瓊瑞《懷鄉與認同——台灣方志八景圖研究》，台北：典藏藝術家，2006。
3. 參顏娟英編《風景心境——台灣近代美術文獻導讀》，頁52-53，台北：雄獅圖書股份有限公司，2001.3。
4. 同上註。



●原住民服飾



●楚戈〈春天的緣故〉