

2018.3.17~6.18
高雄市立美術館 301-304 展覽室
Galleries 301-304, Kaohsiung Museum of Fine Arts

DESOLATE
ROMANCE
ART OF 林鴻文
LIN HONG-WEN

策展人：黃海鳴、謝佩霓、陳泓易
Curators: Huang Hai-ming, Pei-ni Beatrice HSIEH, Chen, Horng-Yi

指導單位
高雄市政府文化局

主辦單位
高雄市立美術館

贊助單位
東和鋼鐵、亞洲文化協會南二三小集
樸石藝術文化有限公司、捷耀光通訊股份有限公司

指定木作除醛
聚和生醫

特別感謝
皇苑建設、新大詰室內裝修有限公司

Supported by
Bureau of Cultural Affairs, Kaohsiung City Government

Organized by
Kaohsiung Museum of Fine Arts

Sponsored by
TUNG HO STEEL ENTERPRISE CORP.,
ACC,
CORNERSTONE GALLERY,
Radiantech, Inc.

Appointed Deformaldehyde Coating Sponsor
HOPAX

Special Thanks to
Huang Yuann Construction Co.,
DAZHE Interior Design

蕭瑟的浪漫



目次 CONTENTS

004	館長序 Director's Preface	高雄市立美術館館長 李玉玲
專文 Essays		
008	潛航・潛居・觀想——例外時期的處世之道 —2018年高雄美術館林鴻文回顧展 Stay Low, Observe and Meditate: The Way to Deal with the World in the Exception Time- -2018 Retrospective Exhibition of Lin Hong-wen's Art in KMFA	黃海鳴 Huang Hai-ming
016	林鴻文的藝術創作 On the Art of Lin Hong-wen	陳泓易 Chen Hung-yi
022	不斷探尋「我」的自由人——側寫林鴻文的人與創作意識 A Free Traveler in Continuous Pursuit of "Self" —A Profile of Lin Hong-wen and His Artistic Consciousness	許遠達 Hsu Yuan-ta
作品圖版 Plates		
030	意象、心象與抽象之間 (平面繪畫) Between External/Internal Images and Abstractionism (Paintings).	
160	鐵焊・揉情・現代 (立體鐵雕) Welding•Emotions•Modern Time (Iron Sculptures)	
184	線性・極簡・自然 (環境藝術) Lines•Minimalism•Nature (Environmental Installations) 附錄 環境藝術年表 Appendix: Chronology of Lin's Environmental Installations	
220	藝術家簡歷 Artist's Biography	

專文 Essays

潛航·潛居·觀想——例外時期的處世之道 ——2018年高雄美術館林鴻文回顧展

文／黃海鳴(國立臺北教育大學文化創意產業經營學系教授)

摘要

據藝術家所說，他的創作超級寫實，我非常同意這樣的說法，同時還認為他的作品其實還包括某種理性及科學的態度。他超級寫實的創作想碰的當然不是眼睛所看到的現實中個別事物，而是經過直覺後綜觀所得的一種既普遍又恆常的存在狀態，或說一種內外的複雜交互關係。他的創作除了包含一些個人的私密情感投射、超越的終極追尋之外，還處理了特別敏感及具獨立感知感應能力的藝術家，與社會中逐漸形成的很犬儒的新的集體意識的關係。

如果用時間的說法，他的創作提出了犬儒們眼中所看到的當下或最近的未來，其實是某種早就已經開始廢墟化或已經成為廢墟的現在或是近未來。在這一篇文章中，我把犬儒已經成為集體意識的時代稱為例外時期。而藝術家的創作，除了一部份指向某種超越的心念本身之外，傳達的是他在這個詭異的例外時期中的處世之道，或許他也不得不偶而成為一隻犬儒。

在本文中，我直接運用直觀，分析林鴻文大量的各類作品，透過結構性方法再直觀材料中整理出幾組關鍵鑰匙或關係模式；然後再將這些植入在作品的安排以及作品的簡要詮釋與提問之中，以便接著有助於觀賞者在心中調度、連結不同的作品，甚至包括作品內部微觀的材料、肌理、疊層、痕跡等等；然後再請觀賞者忘記這些討厭的鷹架，直接與作品面對面，直接去體會那極為複雜、極為傳神、極為詩意、也極為殘酷的介於人與環境之間的複雜關係。

Stay Low, Observe and Meditate: The Way to Deal with the World in the Exception Time--

2018 Retrospective Exhibition of Lin Hong-wen's Art in KMFA

By Huang, Hai-ming

Professor of the Department of Cultural and Creative Industries Management, National Taipei University of Education

Abstract

According to Lin himself, his works cannot be more about the reality. I agree with his comment completely and, at the same time, believe there are some kinds of rational and scientific attitudes in his works. What his super realistic works intended to express is definitely not certain individual objects in what meets the eye but a kind of universal and constant condition of being or a kind of complicated internal-external interactions of being through Lin's first intuitive and then analytical observation. In addition to the projection of private emotions and the pursuit of ultimate transcendence, his works also reflect the connections between him as an artist with acute sensitivity and independent consciousness and the new collective consciousness of cynicism gradually forming in society.

As Lin points out in his works, the present or near future in the eyes of cynics is actually turning into or has already turned into ruins. In this essay, I call the present time in which the collective consciousness of cynicism has already formed or is forming "the Exception Time". In this time, Lin's art partly reveals his determination to seek transcendence and also partly demonstrates his predicament of having to become a cynic himself from time to time in his dealing with the world.

This essay is intended to help viewers appreciate and connect Lin's works to the micro levels of materials, textures, layers and traces by presenting them with an intuitive analysis of a large quantity of Lin's works in different categories in order to not only structurally find out key patterns or clues in the works but also prepare viewers with brief explanations and questions to ask about Lin's works before they come to the exhibition. Then viewers are asked to forget the scaffold-like guidance in this essay when they are standing in front of Lin's works to directly appreciate the extremely complicated, extremely poetic and extremely cruel human-environment relationships depicted with extreme precision in Lin's works.

潛航·潛居·觀想——例外時期的處世之道 ——2018年高雄美術館林鴻文回顧展

文／黃海鳴（國立臺北教育大學文化創意產業經營學系教授）

前言

在台灣，林鴻文無疑一直都是一個非常重要的藝術家，但是他各類持續地散發著個人特質、充滿玄想的抽象繪畫，類抽象雕塑、環境裝置物件，常被歸在不可說之列。可是據藝術家所說，他的創作超級寫實，我非常同意這樣的說法，同時還認為他的作品其實還包括某種理性及科學的態度。他超級寫實的創作想碰的當然不是眼睛所看到的現實中個別事物，而是經過直覺後綜觀所得的一種既普遍又恆常的存在狀態，或說一種內外的複雜交互關係。

說白一點，他的創作除了包含一些個人的私密情感投射、超越的終極追尋之外，還處理了藝術家，特別敏感及具獨立感知感應能力的藝術家，與社會中逐漸形成的很犬儒的新的集體意識的關係。

以上還是一種比較空間的說法，如果用時間的說法，他的創作提出了犬儒們眼中所看到的當下或最近的未來，其實是某種早就已經開始廢墟化或已經成為廢墟的現在或是近未來。在這一篇文章中，我把犬儒已經成為集體意識的時代稱為例外時期。而藝術家的創作，除了一部份指向某種超越的心念本身之外，傳達的是他在這個詭異的例外時期中的處世之道，或許他也不得不偶而成為一隻犬儒。而超越的那個部分，暫時排除在外。

策展論述的基本態度

傑出的評論們寫了好幾篇很精彩的文章，對於他大量既獨特又玄奇的作品，所謂的「精彩」意味著必需以四兩撥千金的方式抓到本質的部分，但還必須更有智慧地保留更多只可意會不可言說的部份。我也深知這點，但是在協助策劃林鴻文這個展覽時，我卻想做一個相當不解風情的工作。追根究底地在他大量如謎的作品中，勉強找到一些可能有助於進入他的作品一些關鍵鑰匙，也就是說找到一些有關主體與周遭已經感染了某種集體意識的環境的關係模式，至少在過程中需要這麼做，先整理出過程中必要的一些支架，隨後再拆掉它們。我可以接受有些錯誤，但不能接受只是寫一篇可有可無的漂亮策展論述。

我的策展工作，必然具有研究性質，首先直觀總是最重要的，再透過結構性方法再直觀材料中整理出一些可用的，至少是暫時可用的幾組關鍵鑰匙或幾組關係模式。然後再將這些植入在作品的安排以及作品的簡要詮釋與提問之中，以便接著有助於觀賞者在心中調度、連結不同的作品，甚至包括作品內部微觀的材料、肌理、疊層、痕跡等等。或許能在個別的觀者心中發展出更為高階的理解模式，然後再請觀賞者忘記這些討厭的鷹架，直接與那些作品面對面，直接去體會那極為複雜、極為傳神、極為詩意、也極為殘酷的介於人與環境之間的複雜關係。

各類作品的進程

直接運用直觀，也認真分析林鴻文大量的各類作品，我認為林鴻文並非那種不擅長理性思考的藝術家，就算是感性甚至充滿靈性的作品中都還有大量的理性以及知性的成分。我當然同意林鴻文的作品有那種

能夠直接感應神秘情境以及直接感染某類觀賞者的魔力。我的方法與其為個別作品提供明確解讀或故事情節，不如說是提醒避免與熟悉形式的太快連結以及鎖定於其中，因為習慣的預期是更會讓人無法貼近不同藝術家所特別要著重的內容以及獨門的具有表現力的細節。

假如說要提供一些進入他的作品的結構模式，我馬上要說那是一種非常複雜的內外關係，一種處在奇怪的、虛假的集體處境中的主體與他當代的犬儒化的整體環境間的內外關係總和。這種關係無法用單一的藝術類別來表現，當然更不可能用幾件作品來表現。我比較喜歡用「模擬」來替代「表現」，也就是在不損媒材特質極致表現的情況下，「模擬」一種動態的、有機的生成敗壞狀態，以及個體與其他個體，特別是個體與群眾或整個社會、整個文明的動態的相互關係等等，而非模仿最後的結果。在他的創作中，持續追蹤改變或是調整的過程是最有趣的。

以形式語言所模擬的關係模式

他的作品其實說了很多的話，但因為太自然、太渾融反而不覺得他說了很多，我覺得那是因為某些看起來應該屬於媒材特殊趣味的部分，都被巧妙地吸納到意義以及關係結構的層次。有些人與外界的關係，似乎特別適合用類抽象的水墨畫來表現，例如現代水墨中幾乎純黑的渾沌皺褶中因為一些微光而勉強區分出虛無飄渺中的孤獨人煙，不是特別用來掌握現代水墨的基本趣味，而是正好用來呈現人與廣義的環境之間的關係。

一、面對隱藏在混沌之中的居所或能量

在他的畫室中看到一件巨大的現代水墨繪畫，猛一看就是逼得很近將觀賞者整個壟罩於其中的黑暗與晦澀。它還不能稱為世界，因為還沒有天與地之分。其實在角落及遠處還是有一小片微光以及一個微弱的小光點，標示了充滿繃摺的渾沌虛無飄渺中的孤獨人煙位置，也許是自己，可能是他人，也可能就是自己對自己心靈的反觀，在這裡我不想去區分，實質上它們有相當的重疊，在林鴻文的作品中，它們是更加地重疊。和其他作品，例如和〈幻境無花〉(P.000)、〈默許〉(P.000)、〈氣蘊的所在〉(P.000)、〈 〉(P.000)、〈一念〉(P.000)等作品交叉閱讀時，會覺得那是我們在沒有光線的洞窟中，或在還淹了水的洞窟中，等眼睛逐漸適應之後所看到的似有似無的景象，那是很難定位的他方，或它根本就不是一個實體的地方。

另一些更應該放在真正的抽象繪畫之列的作品，例如〈竹枝上的蝴蝶〉(P.000)比起前一件作品顯得貼近以及具體，也許也可以說它更像是一些雜念。畫面上使用更多的色彩筆觸及層次，但是特別之處在於在這些層次之後有一個發亮的、被遮蓋的某種東西或是能量，重點不是外面可見之物或是行為，而是被層層遮蓋後面的事件或持續存在的能量與脈動。那個被很像老牆壁上的屋漏痕所蓋住的奇怪亮光到底是什麼？空間在這裡似乎消失，但隱約的亮光在未區分的渾沌之中打開了暫時還無法進入的窗口，這個意象在他的作品應該非常關鍵。

二、層層的掩蓋遮藏了後面的不明的事物

前面的作品比較有現代水墨的趣味，在他的作品中也有比較強調材質趣味的抽象繪畫。例如〈無題〉

(P.000)、〈無題〉(P.000)等，藝術家在物質化的畫面上往復疊了幾層十字交叉的胚布，在這胚布上面往往又加了正方形的框框，我不認為那是在展示材質本身，而比較是用胚布、正方形的框架，或是一些十字符號，將某些東西擋在後面。

另外還有在畫布上往復塗上奇特的塗料，其中應該摻有砂石、鐵鏽或帶有歷史的塵埃之類的東西，在這些相當堅實像牆壁的畫面背後局部的顯露了什麼的地方似乎才是重點，至於那是甚麼確實無法知道、也無從確認。這類的手法在林鴻文的同類的創作中相當常見，即使是一些畫在薄薄的紙上的作品也一樣，從塗色較薄的地方所露出奇怪痕跡，或僅僅是奇怪的刮傷的位置，都算是類似的手法。後面到底藏的是什麼？當然我們也可以就單純的欣賞那些被強調的肌理。

一幅巨大有均質的色彩肌理的繪畫〈優於〉(P.000)，看起來像非常堅固幾乎像鋼板一樣的牆面，但後面卻同樣隱約遮蓋著一個有空氣的世界。另一幅〈愈〉(P.000)作品中，被某種粗曠顏料或堅固牆壁所遮蓋的東西，有點恐怖，〈等恆之間〉(P.000)非常貼近的城市能量被大片顏料給擋在外面。另外一件三拼的繪畫〈樂土〉(P.000)，左右兩邊的畫面就像巨大的黑色牆壁，背後似乎沒有其他東西，但中間畫面，看起來並非那麼討喜的粉紅色牆壁塗料後面隱約露出一些綠色的、黑色的不明的令人嫌惡的痕跡。

三、淹沒在惡水中的家屋或生物居落

在另外的作品中一些看起來像抽象水墨畫，但是它其實更像採用俯視角度所進行的水底攝影觀察，充滿懸浮雜質的水底隱約看見有點像傾倒住屋的模糊量塊，以及量塊底下所透出的可疑亮光，例如先前提過的〈幻境無花〉、〈默許〉等等。在未展出的作品中見到類似顯微攝影所掌握的非常寫實的水中生態，在充滿懸浮腐質及小生物的液體中竟然漂著一個好像缺乏能量或死寂的生物聚落，好像中間有一個氣泡，而周遭粘著一些像水藻或是甫被的物質。〈等•忽〉(P.000)這件小作品有一點前面所說的水中浮游生物的感覺，不過已經被轉化得比較抒情。

像這類作品，藝術家強調了住屋就像有充滿各種藻類腐爛物質的髒水裡面的一個漂浮物，有時看似空白的背境中竟然是充滿許多漂浮物的、具有不同稠度的不明流體，它一點也不純淨。他也進一步強調在這渾沌的液體中有一些奇怪的不容易測定的物件或僅僅是一些行為所留下的痕跡。

事實上，在林鴻文的大量作品都有在水中的感覺，這些作品看起來極為自然，其中當然也有比較花俏的，其中比較單純沉穩的、或比較宏觀的作品中除了表現較為明顯的物件間所呈現的結構性關係外，那些看起來非常細微的東西或材料趣味等也結合在一起，有效、自然、近乎無為而至的綜合出某種孤獨主體包含他的庇護所和周遭惡劣或混沌不明的環境之間非常微妙的關係。亦或者這個主體包括其庇護所本身就是處在一種變質崩解敗壞的狀態？我對於他比較花俏的作品的共鳴比較少，好像是他另外一類的創作。

四、某些消失文明的不完整地圖或印記

有些有關考古的想法好像特別適合用黑白單色版畫的方式來表現，有些類似的想法好像更適合用類似機

械、建築設計圖的方式，以及特別適合不同的研究過程的紀錄檔案方式來呈現，色彩在這裡通常被排除。

林鴻文除了在建築研究所教學時所必要或耳濡目染有關建築與都市規劃的知識外，他身上還有因為年輕時的興趣而累積一些有關天文學、物理學等等的科普的知識。他那些像殘破的梭形載具碎片以及他們的軌道或碎片分布圖等的作品，隱含著某種已經消失的高度文明的殘骸的聯想，例如〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)等。另外還有一些像X光攝影的反白的複雜機器的設計圖或甚至是機器人、太空站的設計圖等等，例如〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)等，都是非常適合這種方式的。我們也可以看到充滿了各種浮游生物의 黑暗深海生態類似X光攝影的影像檔案，例如〈無題〉(P.000)，它竟然讓人想起某種衝突競爭的狀態。我認為藝術家透過各種手法來增加對象與觀者之間的巨大時間距離。

另外有一件版畫在這裡需要特別說明，〈複〉(P.000)它比較不像是肉眼所能看見的東西，而是必須透過接觸來掌握的某種完全消失的物件/事件的痕跡的東西，年代久遠當然不完整，它有點像很久以前曾經包裹過鐵製用具而只留下局部的鏽痕的一塊布，不清楚它是甚麼，但因為有直接的接觸，所以既遙遠又非常的接近。在林鴻文的複合媒材的仍然接近繪畫的作品就有不少這類的作品 經常滲透著某種不祥的感覺。

五、台灣海岸及海域、海底的考古地圖

〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)等，好像是某種訊息極為不完備的神祕地圖，記錄了留在某個荒涼地帶的奇怪的事件的殘留痕跡。〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)好像某種從高空，或就是從衛星上透過雲層所拍攝的海岸、海面以及海底的地圖海圖，但是林鴻文對於河海交界處似乎特別有興趣。

透過河流出口處的紅外線攝影似乎更能窺見荒涼詭異的陰陽交界地帶各種可能發生的事情以及透過一些遺留的殘骸來思考已經成為過去的未來的文明的殘骸，我在未展出的作品中看到這樣的意象。事實上，在他的創作中就有用不同方式在地圖/海圖/海底地圖上標示這些奇怪的機械殘骸或只是荒涼偏僻的傳統台灣古厝的殘骸等，例如〈影及〉(P.000)、〈無題〉(P.000)就有那種味道。用這種表現方式似乎更有透過天眼看到還沒有發生但是未來可能會發生的實情的意味？因為靈異味太強了。

有些像是海水乾枯之後所直接呈現各種殘骸的狀態，或就是像考古研究中，透過大量的資料的收集，然後在有方位及比例尺標示的方格子的紙上，用黑色的線條仔細標示出各個古文明殘骸的分布位置以及範圍，或是還可以推算之間有甚麼可能關係，以及有甚麼樣的事情曾經發生過， 例如先前提過的〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)等。有趣的是，藝術家似乎把發生在巨大的海洋，以及更巨大的太空中發生的如史詩般的想像的戰役，和發生在一小池子的水中浮游生物〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)之間的極為具體的關係融合在一起，這有甚麼特別的用意？

六、已成殘骸的現在未來文明

在製作大量的台灣海岸及海域、海底的考古地圖的同時，林鴻文也製作了許多的較大的殘骸物件，例如〈再生的蛹 - 歷史之潮音〉(P.000)、〈歷史的雜音〉(P.000)、〈無音子〉(P.000)等。這些物件有某些共同處，

它們具有完整或不完整的梭形，梭形可以像一個巨大的蟲繭，也可以像某種更科技的潛水飛行均可的梭形載具。當然也可能是不完整、只剩一半的梭形，在這類作品中，反而更有殘破以及能夠看到內部的好處。另一個共同處是這些梭形的外表都是用有相當的時間的木頭或是竹子的殘骸碎片所製作。

這材料有必要特別說明一下，原先這些材料應該是生長在山上的樹木或是竹子，或是土石流將這些沖刷到海中，之後又經過衝擊、掏洗、浸泡後，在偶然機會順著洄瀾再在回到海灘，用這材料製作巨大的蟲繭顯得理所當然，但是用它製作應該是高科技產物能飛行也能潛水的梭形載具時，例如〈再生的蛹－歷史之潮音〉(P.000)、〈繭〉(P.000)就另外傳達了某些複雜的衝突意涵，一個是充滿了科學的冒險激進態度，一個是舒服安全的窩在蟲繭之中，只需時間就能等到幼蟲自然蛻變長大然後變成蝴蝶或是蛾翱翔天空逍遙遊。或許兩種企圖都失敗，或許破繭而出化為蝴蝶逍遙遊比較容易。可是在林鴻文的創作中並沒有非常明確的答案。

我們可以看到一件很有沖天/飛天氣勢的極限主義的金屬管作品例如〈終結〉(P.000)，畢竟是少數。我們也看到那個只剩一半的梭形載具〈無音子〉(P.000)，或只剩一半的巨大蟲繭〈歷史的雜音〉(P.000)，或只是一根死亡多時的樹的中空的樹幹，那還是藝術家用海上漂回來的木頭碎片勉強修補出來的一個虛有其表的樹型，並將將它懸掛在博物館中，讓我們能從底部看見它完全爛光的內部。

七、倖存者的藏身以及他的姿態

這些類似蟲繭的造型也會轉變成類似像高大的奇怪的圖騰柱、攔腰砍斷的枯樹幹、或和外界有一定隔離的生物聚落例如巨型的蟻塚-例如〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)、〈兀立〉(P.000)、〈無題〉(P.000)、〈無題〉(P.000)。我傾向於將其中特別是鋼鐵的柱子詮釋成大地震或大洪水後一片崩解雜亂的環境中所剩下來少數堅固乾淨的硬核，還好它們還保留一些再生的能量。〈無題(P.000)是一顆死掉的樹，但是它還努力再章出新樹幹。〈無題〉(P.000)被攔腰砍斷的枯樹幹上段有一個鳥窩入口，攔腰砍斷的枯樹幹頂端有時又長出新樹幹，更細一些的新樹幹又再度被砍斷，當然還可以再長，但是越來越細，越來越灣。〈兀立〉(P.000)在鋼板焊接的圖騰柱頂端再度展開類似住屋或城堡的結構，那是一個足夠隔離，可以看到周邊一切、可以思考複雜的問題，但也很安全的位置。〈無題〉(P.000)在應該充滿自信的圖騰柱頂端長出某種逐漸變細/逐漸變彎/逐漸萎縮的奇怪東西，藝術家說那是一種在環境面前的妥協。

我們也看到骯髒發臭水中充滿大大小小懸浮的還活著或已經死掉腐敗的生物聚落的那種狀態，也可以放大被懸掛或漂浮在城市的上空，像一些風箏、一些小型熱氣球，或奇怪的外星飛行物，例如〈風箏〉(P.000)、〈黃金雨〉(P.000)、〈在太陽與地球間的曖昧與心底不被移動而能飛行〉(P.000)。相於林鴻文其他創作，這些具有公共性的作品可以貼近城市、可以貼近體制？

其實不然。那是更直接將真實的城市納入到他先前所創造或精心模擬的雜亂渾沌流體世界之中，並且以一種類似預告末日的方式來看待早已經成為殘破廢墟當下以及近未來城市。其實，漂浮在城市上空，既能脫離地面、不需要與大家一起演戲，也能就近監視整個已經腐化的城市？這是我的直覺，居然也看到藝術家所寫的類似文字。

八、倖存者對存在複雜處境的觀想

這篇文章差不多可以結束了，我們在他於2004年香港《花園癡語環境藝術展》作品(P.000)中還可以看到放在有水草的水中一個密閉透明容器中的螢幕裡出現一隻可愛紅色金魚，好像在他作品中從沒直接出現過人，至多只是在海邊爛灘上放置過一個巨大的仰望天空的眼睛如《顯微鏡觀》展覽作品(P.000)，或容許觀眾進入用海邊撿拾竹片所製造的巨大蟲繭型的居所〈胎藏〉(P.000)，這裡都有不同的觀看的眼。

在〈無題〉(P.000)那棵應該長得又高又挺的大樹，被攔腰砍斷之後，又努力再抽出新的樹幹，雖然越來越彎，但是在很高的枯樹幹上端藝術家特別挖了一個洞，裡面住著某種動物，某種能夠爬的很高，或飛得很高的動物，在那裡不會受到來自地面的干擾或威脅，當然也可以從高處看到周邊上上下下的狀況，而不需介入。

同樣上端擴大呈現某種住屋或小城堡現象的一些無名的圖騰柱，例如〈兀立〉(P.000)、〈無題〉(P.000)，不是用來崇拜固定的祖先的圖騰，而是用來逃避干擾威脅以及夠從高處看清所有周邊環境複雜關係的一個位置？我們還可以發現在他的圖騰柱或是時空載具的作品尖端出現像細樹枝又像天線的配件，那是用來聯繫其他倖存者的無線電？

他的作品群組是不是告訴我們，這些奇怪的可以放在高處、放在低處、放在天空，放在水底、放在似乎規劃整齊的城市、放在似乎渾沌雜亂的荒山野外、放在非常汙濁腐敗的爛攤惡水、或放在完全死寂、幾乎沒有生命跡象的純淨環境中的奇怪住處中的主體與他的外界的關係？是可以到處遊走或逃脫到不同時空的神奇載具中的主體與他的外界的關係？

另外沒有被我放在重點的一種穿越重重的遮蓋的觀看，穿越紛擾的心緒的觀看、直到平靜地不動念的直接看到外部、直接看到內部的觀看，在2017年有不少這類的作品。其實，在他的作中，應該還有一種嚇人的對著你看，看得你膽顫心寒的看。例如在〈心視〉(P.000)數位輸出影像作品中的那隻眼睛。這樣的眼睛應該常常在場。從我90年代初認識林鴻文的時候，它的作品中就有這樣的眼睛，它擺脫了這樣的眼睛？

結語

在這般的內外關係中，應該會有從外面往內部觀看的眼睛，但是顯然不是所有人都機會非常靠近而看得到甚至可以往裡面看。當然還有從內部往外觀看的眼睛，這相對的是一雙比較日常生活的眼睛。以及更重要的更為超越的觀看眼睛，另一隻能夠綜合思考複雜的上下內外關係的眼睛的關照觀想。在他的作品中一直有這樣的關照與觀想。最後我們撞見的是在作品中經常化為無形的自己對自己的無法逃避的觀看。

一個大出意料之外的例外的時期，會逐漸形成一種強大的扭曲的共識，相對於這樣的無形的強大力量，早就是倖存者的倖存者如何不斷再逃脫，累積超越的能量？或累積改變的能量，這個展覽在某種程度碰觸的是個人與扭曲的大環境之間的倫理學關係。把當下以及未來預先擺在負面的位置，既是一種可行的逃脫、有效的超越，但也同時是一種令人流汗的犬儒態度。

This Slow, That Fast

文／謝佩寬(何創時書法藝術基金會執行長)

This Slow, That Fast

文／謝佩霓（何創時書法藝術基金會執行長）

不知該如何書寫這個人才恰如其分，因為他既瀟灑大器，又浪漫細膩。但書寫林鴻文的藝術更不容易，因為很難取捨，更難折衷。多才多用的他，執筆畫畫、焊接雕塑，還要散筆寫詩、隨手攝影。必得採擷白一體多面，才能全觀地照見正身。

早年伊通公園畫廊展出過一件油彩小品，題名為《如詩如畫的風景》，以作工精美的油畫框，框住一片焦黑汗濁，隱喻飽受工業污染的景色，這是南方黑畫的代表之一。彼時隨著社會運動方興未艾，環保意識的抬頭，讓台南高雄興起的南方當代藝術，以野火燎原之姿風起雲湧，熾熱剽悍地蔚為彼時不可一世的新潮流。

又或有解嚴前後旅歐學人歸國，倡議藝術哲學化運動，在群體戰當中，林鴻文的寧靜致遠與不假外求的風格，反而極其另類，甚且顯得不合時宜。縱然曾經投身群展，甚至發揮過人的調和鼎鼐能力，挽起衣袖劍及履及擔任策展人成人之美，仍舊鶴立雞群。

林鴻文身體力行，藉著參展、策展、駐村，從未在任何南台灣的風起雲湧中缺席，但是創作的追求，始終是超為自為的存在。他的作品，不是充斥烈日灼身的妍麗南國色彩，也不回應社會政治議題，比較起來未免政治太不正確。定位林鴻文的尷尬，也許正在於他的創作難以歸類。而無法歸類給予公允的評價與地位，也許也該為林鴻文抱屈。

台南代表性的抽象藝術家，與他同一代的佼佼者有黃宏德、顏頂生。公認這幾位箇中高手，為解嚴後的本土非具象繪畫，開創出有別於二戰後台灣第一代抽象藝術家的嶄新局面，固然個人風格依然強烈，但筆觸、神態、氣質特別優雅清新。可嘆過去令人矚目另外兩人，如今少見其創作，憾甚，林鴻文也少了盟友為伴。

南臺灣自有其溫柔，細膩溫婉的鋪陳，敦厚質樸為底蘊的傳統，可惜往往掩抑在過去二十年狂飆直白高調激昂的主流氛圍下。始終迭見佳構，也是台灣繪畫不可多得亦不可或缺的清流。抒情抽象的文脈，似乎被輕忽了甚至揚棄，著實令人費解，說來不當也不該。原生種保持本色倖存至今，絕非靠狂野驃悍，而是懂得低調潛沉，細處扎根，才得以絕處逢生。

唯一的出口也許是得以多次出國駐村，於是才能以一己之力，在異域偏鄉依然自在自得，憑藉難以掩抑的藝術本能與本質，呈現在地人與其他駐村藝術家無從參透的靈視。他與人為善，慷慨溫暖，但創作上自律甚嚴，始終慎獨，所以極適合一個人勇闖天涯。即便性情使然，可以無入不自得，林鴻文永遠選擇歸鄉發展，想是緣於切切故鄉情。這點放眼堅守台灣為創作基地的藝術家們，倒是相當一致的藝術共相。

總歸離不開家鄉，即使再回首盡是鄉愁，只因常時善變的時人，已經讓故鄉變成異鄉。美國繪畫大師惠斯(Andrew Wyeth 1917-2009)自證，只要有愛，藝術便能長長遠遠，鞭辟入裡。正是出於萬般皆是愛，林鴻文才能處於萬象翻騰之中安之若素，繼續以單戀之姿，不改初衷也至今不悔的以真情繼續創作。

看他輕聲細語與母親對話，牢牢惦記住年邁母親的種種固執，在清晨的早市裡，悉心一一採買完成。他照顧小鳥小狗溫柔有加，一如處理畫面的撫觸。稀釋過的顏料，把濃得化不開的情愫感懷，疊成層層景深，

就這樣來回反覆經營，鋪陳成不可名狀的氛圍，透過多調彼此呼應唱和，幽幽暗自放光。藏拙是許多畫家看家本領，林鴻文的拿手好戲，卻是藏鋒。

老天爺疼他，是因為他格外惜福。知道他就是西歡看，看雲、看山、看水、看海、看綠意，所以安排他生長於總爺糖廠，在石門水庫服兵役，一度住在七股，如今定居官田。從服兵役時的前衛創作，不斷以影印手法，放大影印複製雲、影、波、光；曾經近乎天真的把畫作製成巨型風箏，讓得自天的昂揚回歸於天。

許多熟識林鴻文的人，知道他不時搭著建議船具出海。猶記得本職是討海人的許拯人，利用慣用的線狀螢光燈，在荒廢的三峽危樓白雞山莊完成過一件傑作，題曰《一種比詩還準確的幻覺》(1997)，私以為用來詮釋林鴻文平面創作中的詩意盎然表現，正是十分貼切的描述。在荒原的微光中的低吟，輕攏慢撚抹復挑，閃現的不只吉光片羽，更是潛藏強大個人意志與旨趣的隱喻。

大氣學家研究發現，若沒有氧氣就沒有極光的可能，天文物理學家因此領悟到，在極目眺望浩瀚星河，宇宙間泛著極光的星宿，理應就有生命，再稀薄都代表生機的線索。認為林鴻文的都調性痞啞誤會何其深，作品中隱微的光影色彩，一如七彩極光閃靈浮動，需要細心的定睛凝視，才能發色發光；豐富複雜的肌理，唯有靜心面晤，方能抽絲剝繭展讀。

沒有氧氣，你看不到極光。所以看得到極光的星球，也許就有生命。林鴻文輕輕的吐納，如同稀薄的氧氣，再淡再透，恰恰就是足以照亮那一片極光。一抹光，便是一線生機。只是這稍縱即逝的靈光乍現，可遇而不可求，不留神便要錯過，才定睛凝視，便要閃燃成陰暗無邊的靜夜星空。林鴻文的作品如有意圖，應該就是提點出即便生為注定孤獨的質數，浩瀚人海及宇宙間，還是存在著孿生質數，處處有生機。

作家亨利詹姆士(Henry James 1843-1916)在《人到中年》為藝術工作者代言，說創作始終在一片闖黑中進行，藝術家竭盡所能，傾其所有，且戰且走。不過藝術家的疑惑也是熱情來源，所以如何駕馭無比艱鉅，餘下的就交予藝術的癡狂。懷素的《自敘帖》是明證，懷素這和尚有多大的塵緣未了，才能在意興揣飛的癡狂頓悟中，揮灑出燦然又凜然的墨跡與飛白。而林鴻文也印證了詹姆士所言不虛。他不曾畏懼處於黝黑幽冥，堅定潛心以對，不容掠過眼前心頭的任何一瞬，不論是即興、靈光、反影等等，因為那都是真實，都是自己。

由於深諳這樣面對之必須，方能完成盤整，最後一氣呵成駕馭並且超越的歷程，因此私以為林鴻文的作品，因此盡現了台灣藝術鮮見的「玄素」之美。不論是定著抽象，焊為鋼雕，落成裝置，化為文字，納入影像，莫不都是以當代的形式，體現了「道器合一」的美學體現。

藝術家可謂光的使者，追尋光鏗而不捨，林鴻文自然不例外。他是敏感有加又身手矯健的光之獵人，總能一眼洞悉透著隱隱微光的細小裂縫，凡體俗胎的肉眼不能辨識。譬如柏拉圖《饗宴》中的洞穴寓言，他不流俗、不從眾、不為魅影魅惑，為了趨光求得真相實情，儘管早已變體靈商經脈盡斷，還是寧可轉身匍匐前進，最終重見天日，也發現大地陽光普照，生氣勃勃。覓得孔竅，不補綴也不縫合，在穴居的靜默中，發

願為微光來噙淚奮力點燈。林鴻文永遠看得到單點突破借光的契機，所以在作品中鑿壁偷光，借來天光、聖光，為藝術結緣的眾生，開天眼與心眼。

荷蘭有句古諺語說：美從悲中來。或許正是悲從衷來，愛怨貪嗔與美善醜惡，「寂寞與心同其寬廣，愛與影子共在」。重重的影落在夕陽已逝的七股鹽田上，撕也撕不開，像和血吞的鹹苦，不斷受傷結痂的皮膚表層，風的炮烙更刺骨錐心，但在隨風剝落瞬間。我已失去喃喃自語顧影自憐的勇氣，雖然微笑是最後的力氣用盡。余懷坦白，世態炎涼唯一笑。

惺惺相惜的黃明川累積了十多年的洞察，以《從黑到白》下了紀錄片的標題，林鴻文視之為把自己作為原始素材，交付予另一個藝術創作。黃明川側寫從黑髮變白髮，即使蘊富有歲月熟成了林鴻文的生命與藝術的藝術，但依然教人觸目心驚。深刻的生命經驗，從來都不是取自安然順遂，往往一經擾動，難免還是令當事人百感交集。

海明威(Ernest Miller Hemingway 1899 - 1961)嘗深嘆，人世間痛莫痛過因為深愛別人而喪失自我，忘記自己和對方一樣，也獨一無二。還好林鴻文寄情藝術，才能永保平衡，即使曾經身心俱毀大慟。陳慧菁掌鏡裡難得一見的淚光閃閃，林鴻文的男兒淚依然不輕彈，為只為自覺赧然愧對情傷與溫柔有感獨子。那樣無人強加卻自責的虧欠，不知旁人是否心有戚戚焉。

心這麼細的人本只該寫詩，眼那麼迷離的人本只許凝視，思想如此縝密的人本來當哲學家便好。南臺灣的陽光男兒，生就多情種，深名靜默沉澱之必需，風霜千刀萬剮過的鞭痕盡成遺緒，化作千峰，也隨風而去，盡付林中無聲的落葉，寤寐中雛鳥啾啾的催眠曲。處於一燈如月的殘影閃爍，無波浪靜又進退兩難，眼前田園將蕪，一時頓挫但絕，不如歸去。所幸一切的不堪不遂都已過去，慶幸卻也成為了與眾不同的藝術。

對林鴻文來說，寫詩，本該是一種狀態，而非職業。久違詩壇的詩人虹在《夢》一詩中曾寫道：「不敢入詩的，來入夢，夢一條絲，穿梭那不可能的相遇。」套用句型來評點林鴻文，或者可以改為「不敢入畫的來入詩」。又或者反證，林鴻文的抽象繪畫，便是他散文詩的具象化。馬克思認為「藝術就是勞動」，如是，不只獨自打點維持偌大的林園埤塘，可以視為身體力行，而林鴻文始終以一己之力完成，尺幅驚人的巨型雕塑，以及善用自然地形地貌完成的偌大地景裝置，也是「藝術即勞動」的實踐。

「色如天，薄如紙，明如鏡，聲如磬」，原來用在讚嘆宋詞的極致美學的經典金句，筆者認為用作描述林鴻文藝術的全觀性十分貼切。每每面對林鴻文的作品，無論材質、尺度，往往會處在感官錯置的微妙情境中一明知不可能，但彷彿讀他的畫，看他的詩，聽他的照片，觸他的歌，品嚐他的雕塑。至於個人何以如此與其作品互觸共處，參也難參透，卻彷彿識得其了悟。海明威在《妾似朝陽又照君》(Sun Also Rises)講得直白：「一開口談，就注定失去。」明白謎團一旦解開，他過人的詩意，恐怕就會瞬間逃之夭夭，魅力也蕩然無存。

在天問和問天的來回反覆推敲體會中，林鴻文了然於心。大化大象，沒有因為的因為，都是大哉問；沒有答案的答案，沒有所以的所以，既是以上皆是，又是以上皆非。

太虛和尚(1889-1947)的了凡體悟，「諸法剎那生，諸法剎那滅，剎那生滅中，無生也無滅。」林鴻文不需修禪，卻天生有慧根，能不假外求心生萬法，入世帶髮修行，敏於學，勤於藝，以創作修行，願力如此懇切，因此無比強大，直見心性。

明白流光不可攀，沒法預知林鴻文下一步會怎麼走，唯一肯定的是如果問他本人，他必然會以笑臉盈盈作覆，畢竟講道容易體道難。可想而知，他可能四兩撥千金，一如弘一法師(1880-1942)致摯友夏丐尊的偈，總結自己：「問余何適？廓而忘言。華枝春滿，天心月圓。」

之前在思考如何為這個得之不易的回顧展命名，脫口而出的先是《懺情錄》，後來又覺得這展是林鴻文的《自敘帖》，還說這是他的《笑忘書》也行。眼下這個最後定名為《蕭瑟的浪漫》回顧展，不啻是他的記憶之書。以生命、生活、創作記憶的點點滴滴，滴水穿石鑿成了一口深井。展覽羅列盤點著林鴻文最關鍵的視覺紀錄與記憶，當這些細節同步到位，當初的內光自會凝成深緣，靜待有緣人結緣。

林鴻文的藝術創作

文／陳泓易（國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所副教授）

摘要

林鴻文在七零年代末期就讀國立藝專，他對這段期間認為最具啟發性的學習養分來源，是在學校的圖書館裡。從畫冊向外蔓延至科普叢書，他將科學當成哲學閱讀，從抽象的哲學概念滲透到生態與地理科學，擴延到建築與室內設計多種領域，而貫穿這些分歧學科理路的卻是泰戈爾的《漂鳥集》。對他而言，這些知識都具有互為文本的性質。它們都是藝術，都是同一邏輯的不同呈顯形式，這樣的學習方式滲透了他的思想也呈現在林鴻文的創作模式與表現語言。

林鴻文在風起雲湧的八零年代正式進入台灣藝術圈。1987年的解嚴讓台灣累積許久的動能如山洪暴發，此時的林鴻文也很快地嶄露頭角，獲得聲名。林鴻文這時候彷彿真正實踐體驗了泰戈爾說的：「這世界乃是為美之音樂所馴服了的狂風驟雨的世界。」然而年輕藝術家林鴻文卻決定離開台北，毅然決然回到台南。1986年，「南台灣新風格」某種程度改革或者啟動了原本南北不平衡的台灣當代藝術風景的逆轉契機。

九零年代的幾次重大颱風所造成的災難，加上921地震的環境崩毀，讓林鴻文的創作進一步擴張到環境地理與生態自然。幾件環境藝術作品，都是以西南沿海在颱風與大浪摧毀的蚵架竹板漂流回岸邊時，在他撿拾後所重新建構出來的。漂流竹的材料本身與林鴻文創作語言樸質到近乎是一種寂寥。這樣的動機可以上溯到日本禪師圓空和尚。圓空和尚以自然而不矯揉，單純而非加工的「質樸」，擁抱眾生，而不是日式菁英那種刻意返璞的「寂」與過度造作的質樸，這是林鴻文生態裝置與環境藝術創作的特質。

居住到大內的林鴻文感受到土地的脈搏、節奏，感受到「彷彿是啞啞大地」發出的呼喊與嘆息。在大內的生活讓他學會了風的節奏與樹的語言。他更在乎讓風發聲，讓樹發言，讓自己與自然相容共存。他總是讓自己融入文本，讓作品溶入風景，為風景抬轎。自然是藝術家自身的擴延，對社會的理想，對人文與生態的關懷都幻化成一心想要滋潤世界的動能，「隨風潛入夜，潤物細無聲」！

On the Art of Lin Hong-wen

By Chen, Hung-yi

Associate Professor of Doctoral Program in Art Creation and Theory, Tainan National University of the Arts

Abstract

Lin Hong-wen studied at the National Taiwan Academy of Arts in the late 1970's. In his mind, the source of the most inspiring nutrients for his studying in that period was the school library. His reading started with painting albums and then extended to science education books. He read science books like reading philosophy ones, infusing abstract philosophical concepts into many disciplines such as ecology, geographical science, architecture, and interior design. What connects his knowledge about these different disciplines like a thread is the *Stray Birds* by Rabindranath Tagore. To Lin, knowledge about different disciplines is intertextual. It is all art with the same wisdom but expressed in different forms. Learning knowledge this way has infiltrated into his thinking and it is also reflected in his artistic creation model and expression language.

Lin made his official debut in Taiwan's world of art during the politically and socially turbulent 80's. After the lift of the martial law in 1987, the long-accumulated energy of society in Taiwan exploded like mountain floods. Lin rose to the fore very quickly at that time and gained his reputation. What Lin experienced and practiced back then seems to exemplify the quote by Tagore: "The world is the world of wild storms kept tame with the beauty of music." However, as a young artist, Lin determined to leave Taipei and returned to Tainan, where he co-founded the Southern Taiwan New Style Painting Society in 1986, an organization that, to a certain level, has reversed or sowed the seed of reversing the imbalanced development of contemporary art between northern and southern Taiwan since 1986.

After the disasters caused by major typhoons in the 90's and the catastrophic 921 Earthquake, the themes of Lin's art expanded to the environment and nature. Several of his environmental works are created using drift bamboo pieces from the bamboo planks used to host oysters in oyster farms along the seashore in southwestern Taiwan, damaged in typhoons, brought into the ocean by the floods, and finally washed ashore before Lin collected them. The material of drift bamboo and the language of Lin's artistic creation are both simple and plain bordering on being desolate. This characteristic can trace back to Enku, a Zen master in Japan. Enku embraced the world and every being in it with his natural, "simple and plain" philosophy, not the pretentious "Wabi-sabi" (finding beauty in the imperfection and transience of nature) contrived by Japanese elite intellectuals. The Enku-like simple and plain quality is what characterizes the ecological and environmental installation works created by Lin.

Living in Danei has enabled Lin to feel the pulses and rhythms of the land and hear the shouts and sighs of the "seemingly mute land". It has also taught him the rhythms of wind and the language of trees. He cares more about how to give the tree and the wind their voices and how to coexist harmoniously with nature. He always immerses himself into the text and his works into the landscape, serving the optimal interest of natural landscape. Nature is an extension of the artist himself. He converts his idealism for society and his care about humanity and ecology into a kind of energy benefiting the world just like "spring rain dissipated in the night breeze and silently nourishing every being on earth".