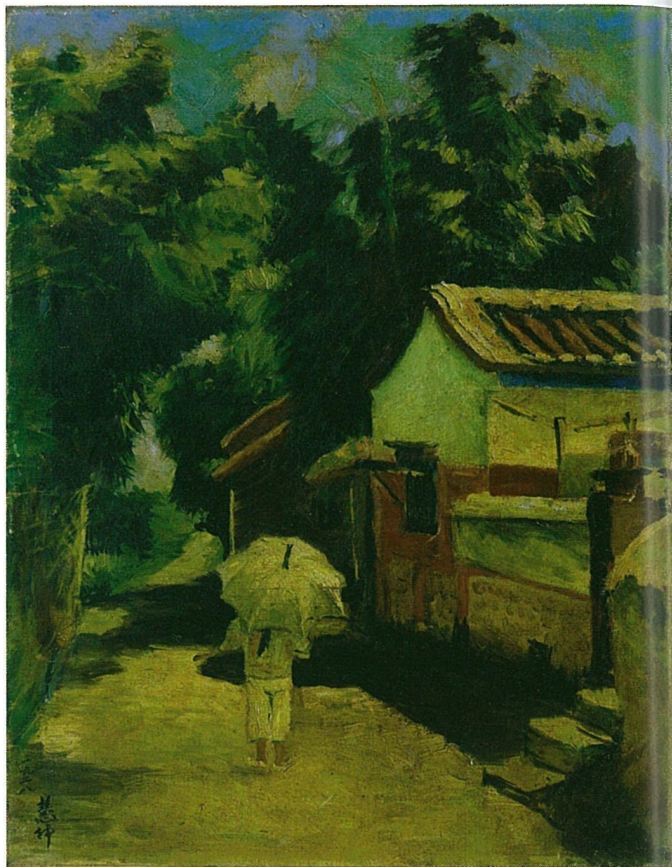


春風——從陳慧坤看台灣美術家對藝術的態度

文／鄭乃銘

我們該如何看待藝術呢？
是以畫面的奪目？是以技巧的出神入化？還是以藝術家的會說「畫」呢？……
現在的藝術環境，充斥著喧囂的姿態；獨獨不見藝術家的態度。



陳慧坤 故鄉龍井 1928 油彩畫布 58.5 x 43.4cm

1960年，陳慧坤（1907-2011）已經年近54歲。藝術盛年的他著手畫〈淡水下坡路〉，沒有人知道這幅畫作陳慧坤所抱持的精神竟然是一種對藝術的實驗。也就是說，對於這幅畫，陳慧坤前後經過整整八年的時間，他一張又一張的實地寫生，卻也一張又一張琢磨，每年都有些微的不同與改變；在畫面上，陳慧坤絲毫不會在作品裡面出現焦躁，一如他不會在畫面上洩露出火氣。他願意花八年來「畫」同一個景。事實上，從另外一個角度來說，他何嘗不也是以八年時間來「磨」自己對藝術的態度嗎！在這當中，陳慧坤徹徹底底實踐自己所言「我畫的風景，是要畫風景的『真形』，即風景在精神方面的相貌，而不是它的浮光掠影」。

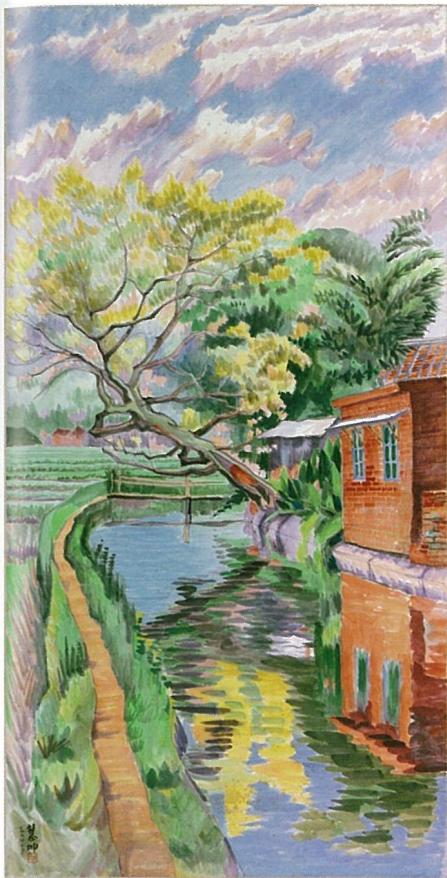
54歲，對於大多數的人來講，生命走過一半的歲月，也逐漸懂得該如何調整自己步伐的節奏與速度。而或許對從事藝術創作的人而言，也慢慢理出創作的脈絡；或許也學會了什麼叫「耽溺」，也甚至已經有了另一層心理體認來面對藝術這件事了。

可是，1960年，對陳慧坤則是個分界點。這一年的10月2日，陳慧坤藝術生命最值得被記上一筆的日子，就在這一天，在數十位學生前來機場送行的雀躍心情之下，他一啟程前往法國，一圓他多年就渴望親炙印象派原鄉的夙願。

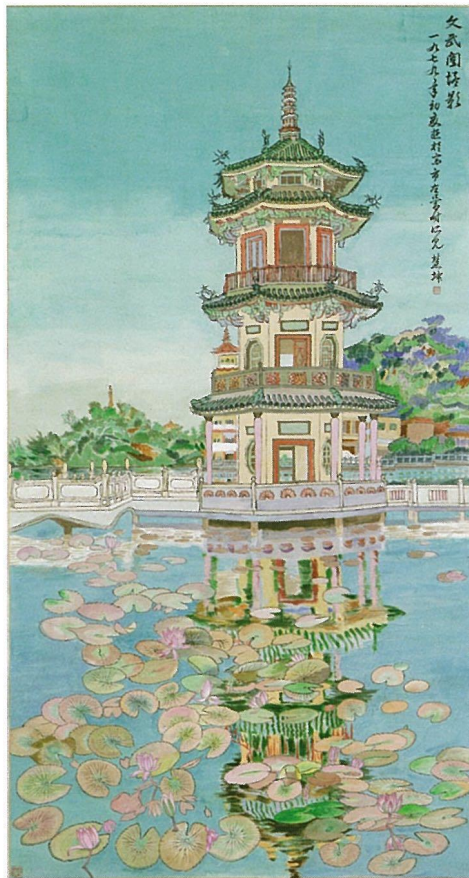
這位從1922年考入省立台中第一高級中學，就開始接受美

術方面紮實教育課程的台灣前輩藝術家，一如那個時代所有的台灣美術家一樣，總會以選擇赴日本東京再深造是唯一志業的他，先是在1927年於台中一中畢業之後，旋即赴日進入川端畫學校練習素描，準備考東京美術學校。奈何，這一次的入學考試並不理想。陳慧坤對於自己首度在入學考試表現的不理想，生前曾毫不避諱的當作一種「負面教材」於課堂上不只一次跟學生提及。他說「初次進入考場，埋頭就畫，等到二個小時之後，才開始觀察別人的作品，發現大多數的人筆下都還沒成形。在東京美術學校，一張素描原本需要一個星期才能完成，因為是入學考試，所以縮減為兩個上午八個鐘頭交卷。但是，我畫了二個鐘頭就已經覺得無處下筆了。當我看到別人逐漸完成的試卷時，心裡馬上很清楚的分出高下，知道自己一定榜上無名了」。這話，今日再讀，依舊令人難以壓抑心裡一顫。到底是怎樣的一種人格，能夠涵養出這樣的藝術家？面對自己的挫折與自己的不足，能夠痛定思痛繼而興起一股更大的旺盛心志，只為了自己要忠於對藝術的選擇、只為了要對自己的選擇負責到底！

台灣前輩藝術家在當年萬般環境諸多困窘的時代，對於學習所煥發出來的壯闊力道與珍惜機會的心情，現在的人或許都難以設想出一二吧！問題是，也就在那樣一股似乎從不為自己設下後路的決心與毅力，也才足以讓他們不僅成就出個人作品的精神



陳慧坤 六張犁田園 1964 膠彩紙本 137.1 x 69.2cm



陳慧坤 文武閣塔影 1979 膠彩紙本 178.5 x 96cm



陳慧坤 能高瀑布 1951
膠彩紙本 179.2 x 71.9cm

厚底，也同時是作品之外，關於人，最美的一道風景。

1928年，陳慧坤再接再厲於三月底以素描高分考入東京美術學校師範科正取與油畫科備取，這一回的成績出類拔萃，是東京美術學校創校41年來，得到如此雙重殊榮的第一人。1929年，陳慧坤如願進入東美師範科就讀。只是，對陳慧坤來講，從東美師範科畢業回到台灣任教，儘管這期間他仍常有機會陸續進出日本考察美術教育或與師長再度請益，陳慧坤始終在心裡擺脫不開一個積壓已久的想法。他總會想，日本人模仿西方繪畫幾近偏執到不遺餘力的程度，但這終究只是一種「再翻譯」的感覺，文化固然是可以翻譯；可是，那終究只是一種緊緊相隨的腳步來學習，不若親炙置身在孕育出那樣一種藝術神髓的環境裡，親自去

體察、沐浴……來得令人踏實些。

這樣的心思，放在心裡久了，相對也困擾許久。尤其是對於自己的藝術志業，陳慧坤有著不容輕易妥協的個性，他喜歡鑽研、喜歡探尋「為什麼」與「如何達成」。這讓他渴望找機會到歐洲、直接去探觸印象畫派的源頭，不想老是間接透過日本來學習。不是有句老話說「法乎上，得其中；法乎中，得其下」。如果，自己一心一意想要學好印象派，那就該更全面地去接觸那

個環境、去感受筆觸、光影、色溫……蓄積而成的原鄉。

陳慧坤在歐洲一年的「充電」時間，非常幸運正好遇上巴黎現代美術館所舉辦的【20世紀歐洲美術源泉】展，這是一個相當大規格的展覽，將1884至1914年法國在繪畫、雕刻、工藝等方面的優秀藝術家精選作品，以歷史流脈來加以梳理，自然也包含新型態的藝術表現，1千3百多件的作品，對於藝術人也好、對於社會大眾也罷，這個展覽是個啟發、研究與致敬。陳慧坤在留下的文件當中，就清楚記載著自己當時所受到的感動和震撼。他說「這個展覽會，使我腦筋全部改變了。它把現代美術運動的前因後果，活生生的放在我的腦海裡，形成一個系統，以後我在各地所看到的畫，都可以歸納到這個體系之內；也可以說是這個體系的註腳或補充說明」。

尤其，在這段遊學過程裡，陳慧坤對於自己景仰的法國後印象畫派藝術家塞尚（Paul Cézanne, 1839-1906），也有了更新與更進一步的認識和理解。塞尚在自己的藝術生涯裡，一開始也備受排擠與諸多惡評。可是，塞尚性格強韌，沒有因為外在環境的不認同，就對自己在藝術方面的選擇有所懷疑過。他堅持自己的認定，在近40歲時，塞尚擺脫巴黎環境的喧囂，回到家鄉普羅旺斯地區的艾克斯（Aix-en-Provence）潛心於自己的創作。塞尚在這個時期重新思考色彩、光影、構圖……之間在畫面上的關



陳慧坤 翠峰（二） 1963 膠彩紙本 58.5 x 116.2cm

係。甚至也從對自然的觀視裡面去找出關於圓錐體、球體、圓柱體的視覺落點。也就是說，當你的雙眼能夠在一個物體軸線仔細觀察，就會發現眼前會有一個「聚點」，它離你的眼睛最近、同時也是位於水平視線之下。塞尚徹底推翻了繪畫所強力植入的直觀性情感或者過於一發不可收拾的濫情，他讓繪畫能夠在一種理性的結構底下，卻也相對呈現出一股能讓觀者察覺到的溫度，溫暖而建乎於現實基礎當中。陳慧坤在塞尚的藝術當中，體察到不能沉迷於畫面上外光的營造，而是要能通過筆觸與色彩的疊嶂，將所描述的主體梳理出所謂的「面」；接著再從這所謂的「面」組構成「主體」。塞尚所謂的「精神化的自然」，是如此貼近著中國人對於藝術所追求「天人合一」的哲學。

塞尚在近40歲時，對藝術重新了體悟。

陳慧坤在53歲那一年，也對自己的藝術有了更深厚的精神體認和翻越。

年紀，成為淬鍊生命思想深度的最佳打火石。

在塞尚、在陳慧坤身上，都是個見證。

睽違多年的陳慧坤個展，作品的斷代就是從1960年作為一個分水嶺。

1960年之前，則只舉兩件作品做為起手，1928年陳慧坤以自己家鄉所畫的〈故鄉龍井〉為第一式；接著，1932年他所畫的〈自畫像〉是第二式。陳慧坤1960年趁著教授休假一年的時間赴法國、西班牙、義大利、比利時、荷蘭、德國等國家遊學之後回到台灣，創作的著眼處、對藝術的態度，都有著更不一樣的想法，展覽作品就是從這個節點作為往下推演的開始，並且，所選出的作品都是以陳慧坤所描寫的臺灣這塊土地為重點。

家園的景致，對陳慧坤已經是再熟悉不過。只是，從年少

陳慧坤進入盛年陳慧坤，在創作的精神轉折上出現兩個極大的轉圓節點；一個是他從1931年他從東京美術學校畢業，另一個則是1960年後他從歐洲充電回來之後。

1931年之際，陳慧坤曾經說「……我回到故鄉台灣，繼續畫三年的油畫。我覺得，台灣氣候、山地同胞的風俗文化，與高更筆下的大溪地景色很類似，因此，登山涉水，尋找畫題，常是高更風格」。「然而，我對印象派還缺乏了解，調色方面無法突破，畫出來的山地姑娘毫無生氣，有如木乃伊，為此十分心煩。只好暫時放棄油畫創作，專心於東洋畫，並參加台展、府展以維持作畫的進度。一直到1960年去法國進修為止，這段期間，除了受託畫肖像畫之外，幾乎完全停止油畫創作」。藝術家對於創作的自我檢省與嚴苛要求，在陳慧坤身上尤其顯著。

例如，1928年陳慧坤所畫的第一幅〈故鄉龍井〉，這件作品是在陳慧坤於東京美術學校就學的第一年。年輕的陳慧坤初次離家，鄉愁，滿滿地被羅置到整個畫面上。陳慧坤將鄉間午後陽光與濃郁綠樹間的對照關係，書寫得輕手蹣腳，深怕一個大的聲響，就會驚嚇到踽踽獨行的撐傘婦女。陳慧坤把對家園的思念，全都畫成一大片陽光，在一種極度溫暖的色澤推演之下，那股思念就如同家鄉的陽光固然還在，卻曬不暖此刻獨在異鄉求學的自己孤冷心境。睹畫、思情，陳慧坤早期作品所散發出來淡淡愁懷，確實令人格外揪心。但是到了1985年的那幅〈故鄉龍井竹坑〉作品，陳慧坤那種內心釋放出的情熱，一點都不掩飾就把龍井鄉間的特有顏色給捕捉到眼前，台灣特有的磚紅、綠色植物帶有水分的潤澤綠，空氣在畫面緩緩漂浮著；景，已經不再是拘縛藝術家心念飛揚的大綱。陳慧坤經過印象派原鄉的洗禮，他已經把空氣的流動與視覺的記憶相互為一體，不再只是為了寫景而去



陳慧坤 淡水觀音山 1966 膠彩紙本 96.4 x 181cm

畫景。他儘管強調寫生，但又反對那種全然對客觀自然環境一味的模仿，甚至缺乏了主觀意念參與的寫生。藝術家的精神內底既然已經提升，那麼所面對的家園景致就不再只是家園的風景。陳慧坤把故鄉土地的靈魂畫了出來，同時也把自己清澈剔透的情感智慧放入其中。此刻，陳慧坤全然已經把塞尚對藝術所言「在理性結構底下，依舊能讓人體會到溫度」說法，徹底消化但也能成就出自己獨樹一格的作為。

對比塞尚的藝術，陳慧坤的藝術更充滿著對土地的禮讚與感恩，那是一種臍帶相連的依存。

陳慧坤學會了不只在藝術裡羅織情，而是有更厚度的大愛。

1960年之後，陳慧坤的藝術，不只是對於眼前景致的描述，更大的不同之處，應該在於他更能捕捉、呈現景物的豐富生命層次。在他筆下，膠彩細膩的筆觸、水墨的皴法講究，甚至是西畫方面對於色彩的鋪陳，陳慧坤已經不再受制於形式本身的刻板性，他展現了更具容度的繪畫表現；筆式，充滿著自在，色溫則捕捉時間的流動，這讓他筆下的家鄉景致不再只停留在風景這個印象，而是能夠有著時間、歷史所沉積出來的厚度，有著生活的呼吸、有著生命卓然獨立於日子來去之間的豁朗。

這位對藝術創作自律甚嚴的藝術家向來就認為，中國畫的留白與西畫所謂的空間感本來就是相通的，都是在呈現有機體與環境互相作用時，主動和被動間感受演變的關聯。這樣的話，現在聽來依舊充滿著智慧的精煉。創作的本身與被描繪的主體之間，都不是一個刻板的物件，而是有機體。這是多麼令人能讀出生命律動的起伏呀！所以，陳慧坤才會說「……藝術創作所表現的東西，是由客觀的事物波及於與生俱來的衝動和傾向所引起的

壓迫，才能透過作家之手採摘下來」。台灣的前輩藝術家始終有一股歲月難以抹除的特質，那是對自己土地的敬重、對生命的禮敬、對自己選擇的固執，還有對藝術的純粹。他們總會先在心裡敬天、敬地、敬人與敬己，透過一種不著痕跡的手法就將這精神植入到畫裡；這點，已經很難於現在的藝術家創作中找得到了。

表面上，藝術家或許都是在解決創作的功課，但是，在台灣前輩藝術家的作品身上，卻能夠讓人讀到做人與對待藝術的態度。儘管，斯人已遠，但對應到欣賞藝術的人，這些作品一如春風如煦，總有說不盡的悅目賞心。



陳慧坤 文武閣倒影 1979 20F