

## 葉竹盛環境生態表現主義的形成——交會·激盪·融合·創新

文 | 陳才崑

凡所有相，皆是虛妄。若見諸相非相，即見如來。(金剛經)

有無動靜事難明，無相之中有相身。(浮漚歌)

技藝的創新多半源自內在的欲求與外在的機緣交會之後相互激盪所產生。

葉竹盛的畫風緣起，主要是由於他懷有藝術家的一種主體自覺，對大學時代泛印象風君臨國內畫壇的現象感到質疑，自忖：除卻滿足視覺感官的印象風之外，難道就沒有其他更為深層心理或是更為積極回應社會的表現形式嗎？他之所以會排除萬難遠赴西班牙留學即是受到這個問題意識的驅使所致。幸運的，他抵西的時期恰逢達達(Dadaism)藝術革命於歐美已經塵埃落定，彌足滿足他之前的心中疑惑。

至於他為何選擇留學西班牙，除了物價考量外，另外則是有鑑於西國經濟不甚發達竟然也能孕育出世界級的大畫家如米羅、達利、畢卡索等。其次他覺得西班牙人所散發出來的樸拙泥土味與他自小生活在打狗山麓經驗十分契合。

### 達達催化了「積極藝術觀」

須知，西方受到第一次世界大戰的刺激，不約而同到瑞士蘇黎世避難的歐陸各國的藝術家們，有感於面臨著大規模的戰亂，傳統的藝術竟然顯得如此的無能為力，所以他們痛定思痛從各自擅長的領域彼此腦力激盪，回溯藝術的本質，想找出新的表現形式以期克服傳統藝術的這個弱點。此即達達主義(Dadaism)的原點。

雖然從事後來看，達達本身並沒有孕育出甚麼制式性的形式風格，但是其對藝術的社會功能之反省，以及打破傳統回歸藝術的本質再出發，擺脫唯美，再造技巧，積極的回應社會，揭發反戰、反現代生活、反藝術(反傳統藝術)等等思維卻在戰後的歐美蔓延開來，新風備起，遍地開花。

職是之故，到了葉竹盛抵西留學的二十世紀七、八〇年代，舉凡各種新的流派諸如結構主義、抽象表現主義、行動藝術、觀念藝術、極限藝術、超現實主義、郵件藝術、非定式藝術(法文：Art Informel)、裝置藝術等等都已躍為藝界的新經典。而杜布菲、布魯東、安迪沃弗、杜象、達比耶(Antoni Tapies)等人也都已是當時響叮噠的熱門大師。

所謂「學詩當如初學禪，未悟且遍參諸方；一朝悟罷正法眼，順手拈出皆文章」。葉竹盛留歐期間的主要工作就是吸收消化這些新的藝術養分。自不用說，藝術難免有個人的主觀好惡，而且客觀上也不可能全盤涉獵，所以他採取的是有選擇性的吸收。

### 社會變遷啟發創意

至於歸國後，學得一身「積極藝術觀」的他到底應如何與當時台灣的社會文化環境相結合呢？對此，他確實也費了一段工夫去觀察體驗，試誤了數年才決心鎖定在社會變遷這個大方向。因為擺在眼前的現況，他自己原本覺得很不錯的景觀竟然大量被破壞，美其名是現代化。這項衝擊促使了他開始反省現代文明的種種弊病，頗具歷史意義的，在這種社會背景下彼時他探討的系列主題即是〈秩序·非秩序〉。允稱這是一種變動期的辯證思維。

也因此，此一辯證式的創作意識隨著創作的開展其後遂擴大範疇至關懷環境生態方面，再加上其一向熱衷追求材質肌理的技巧表現，於是兩相匯聚下屬於他個人風格的環境生態表現主義於焉誕生了。

### 前衛意識鼓動創作熱情

「前衛」一詞放在歷史的脈絡中，本來是屬於相對性的權宜說法，今日的「前衛」將會是明日的古典。可是正因達達帶有「革命性」，故崛起之際一時蔚為熱潮，風靡歐美日等，彷彿達達以前的傳統風格係落伍的象徵，彷彿達達以後的新流派即代表著社會進化的意涵。

自不用說，歸國初期葉竹盛的創作熱情有極大的成分即是受到達達的革命意識的鼓舞。舉凡當時他常把「前衛」一詞掛在嘴邊，「耽」於畫印象風繪畫，以及參與組織新藝術社團或參加革新派的畫展等等都可資佐證。

因此，那時他表現的主流幾乎都集中在裝置藝術或「非定式藝術」上面，少數幾張水彩、油畫作品都只是私下自娛，並未公開展出。猶記得上世紀九零年代初筆者甫和其結識之初，較大幅的油畫唯僅一件像是有蝌蚪圖像的作品，其他都是裝置藝術，不是使用樹枝鉛線就是運用紙片等材料來表現。最大的一件裝置藝術則是掛在他家客廳主牆使用燒灼局部草袋的大作品，雖然美感效果甚佳，但不是容易收藏保存。可以知道那時他在取材與表現方面已經極其廣泛而且自由，其採用解構然後再構的手法予人印象相當深刻。

### 葉氏畫風的最大特色

葉竹盛的創作對象之所以遍及陸海空三界，乃因他認為三者息息相關。如果要說他的畫風於技巧上有什麼與眾不同的地方，我認為首先可以舉出下列幾點：A.擅用多媒材（複合媒材），色塊處理重視肌理性，具有量感和外張力，氣勢雄強。B.線條富有狂草式的情緒節奏和荒率筆觸之表現。C.色

調沉穩厚實，每多自己特調的中間色系，色感獨到，與眾不同。D.構圖嚴謹，主題明顯，留有空靈的虛空間。E.他常用雙拼或三拼方式處理不同內容的作品使之形成視覺上的對比互動。F.環境生態觀，敬天又畏天，帶有相當程度的神祕性。G.相對於一般的具象畫，他所追求的抽象主義是「無無之無」，亦即類似「無相之相」。

這些特色以下各期創作系列所在皆有，茲僅就幾件代表性作品解說如下：

### 創作系列涵蓋陸海空

歸國以來數十年間，他的創作大致可劃成這幾個系列：一.抽象與物象；二.秩序與非秩序；三.形上與物性——人·巢；四.花·禪變；五.環境生態；六.種子系列；七.海洋系列；八.無常·萌生。

基本上，他的創作都是旨在彰顯萬物相互依存的道理，運用兩個或數個要素，例如身心對行為、人對環境、動物對植物、有機對無機等，將之注入畫面，以引領觀者經由視覺感受，在腦際產生互動，進而省悟環境生態的奧義，寄望人們能夠對自己的若干破壞自然的行為有所反省與節制。

比諸過去作品，畫面上常有的強烈衝突表現，於「花·禪系列」以後此類情境則逐漸隱退，代之而起的似乎是愈來愈有興趣於挖掘萬物互動時的和諧面，乃至於矛盾衝突中尤為神秘的底蘊。

<人·巢>這是一件雙拼的作品，右幅代表自然界，左幅人文界。自然界裡，巢築在樹上；人文界裡，家也就是巢卻是車站的長椅。這兩者看似安全卻都包含隱憂與不安，樹上的巢築在光禿禿的樹梢，車站的長椅只是暫時的窩，並不是屬於自己的家。葉竹盛的老家數經搬遷，相信這是孕育自其個人的深刻體驗。而沒過幾年台北也發生了無殼蝸牛的抗議活動。

<陸·海·空>——半具象，這是三件組合的大作，顧名思義陸海空三個主題分屬三件作品。他借用蝸牛、鷹、魚、貝類做象徵，用意無非是想啟發觀眾反思環境中各個成員間的相互依存關係之微妙性並非我們人類所能全知，人類應該對自己的恣意行為戒慎恐懼。

<樹枝傳奇>——半具象，基本構圖分上下兩段，上段用一些彷彿器物的木塊，表示人為階段，下段埋入地裡的廢棄木材表示未來不可預測的階段。暗喻樹木的生命過程不應操弄在我們人類的用與不用之私心觀念上。

<白雲·鳥>這件作品，構圖頗具巧思，集俯瞰與側視於一體，非常洗鍊簡潔，最底層是大地，上面是叢林，其中潛藏著棲鳥，最上層才是白雲。綜觀全幅整體意象，畫面氛圍洋溢著飄瀟的詩情畫意，不過，這僅是屬於視覺感受的層次，如果能夠再悟出箇中個個要素間相依為命之環境生態的微言大意，則又是屬於另一層更深的思想心理層次。

<河殤>——裝置藝術，在台中國立美術館展出的〈河殤〉，是有感於莫拉克颱風八八水災(2009年8月6日至8月10日)對國內南部和東部造成的嚴重災害而做，使用許多大小不等的流木，透過壯觀的大型裝置藝術手法，表現大自然反撲力量的可怕，旨在警惕觀眾須敬畏大自然。

< 三境 > ——抽象，分上下三段構圖，整幅作品都是使用狂草式流動性的曲線抽象表現，上段寓意自然，中段寓意人間，下段寓意不可知的未來變化。從其僅用流動線條表現倒令人聯想到宇宙學的新觀點之「弦理論」(string theory)。

< 千山萬水 > ——半具象，使用許多構成技巧以表現一種抽象式的山水畫，屬於意識流的作品，氛圍頗夢幻。許多圖像予人感覺介於似與不似之間。那看似英文字母碩大的 W 撐開了異樣的空間格局。

### 半具象與抽象最多

綜觀葉竹盛歸國後的各期創作，就繪畫材料言，素描、速寫、水彩、油畫、多媒材等之中，他是以多媒材為主流。至於表現形式，具象、半具象、抽象皆有，其中又以半具象佔最大多數，抽象次之，具象殿後。但半具象其實也是半抽象，所以廣義而言，抽象作品應該算是他的大宗。國人每多不解葉竹盛的抽象作品，其實不宜通俗性地從抽象中找圖像找答案，而是應該本乎禪家所謂的「說似一物即不中」，緊緊扣住其環境生態表現主義的中心思想，這才是到理解之路的不二法門。他的藝術同時也是他的思想。

葉竹盛說，現在他創作都是隨心之所如，有所感悟才作畫。這令我憶起佛陀授予迦葉的偈語：「法本法無法，無法法亦法，今付無法時，法法何曾法。」大半生鑽研技法，好不容易他終於臻至隨心所欲而不逾矩的境域了、而這種心技新進境，固然是因眾多因素所促成，其中尤值得在此特別提起的，倒是前幾年剛發生的畫室的祝融之災，由於修葺工人一時的疏忽竟然釀成大禍，他個人數十年來積累的庫存作品因此瞬間付之灰燼。

面對這種情形，他除了默默忍受外，也彌感世事的無常，幾經數日反思，他決定重新振作起精神，一切重新來過。於是，在房東廖原基、收藏家郭敬恩先生及數名親友的熱忱協助與鼓勵下，新的寬敞畫室有著落了，畫商的羈絆也解除了，從此創作反而海闊天空不再有壓力。簡單說，也許這是一段禪緣，讓他更進一層體悟到「煩惱即菩提」的真諦。並且他所追求的抽象主義乃至萬物息息相關的思想從而遂於禪理中得到了印證。

### 彷彿開啟潘朵拉的寶盒

對於葉竹盛這數十年來的創作成果，雖然我已理論性地統括之為環境生態表現主義，但這不是意味著他一開始創作就具備這般體系性的思考，其創作的發展過程事實上也是曲曲折折，摸索又探險，包含有許多試誤與修正。唯獨不變的是其繼承自西歐現代美術的那股前衛意識與革新的熱情。

不得不說，就是因為這份前衛意識與革新的熱情，葉竹盛以及其他同時期的數位闖將的努力才扭轉了台灣畫壇油畫唯泛印象風的風氣，開啟了一個百家爭鳴、更多元、更多樣表現的嶄新時代。

【主要參考資料及解說】

- 『大地飛鷹——葉竹盛的藝術軌跡』，陳才崑編著，商鼎出版社，1994。
- 『悲憫大地』(2001)，以及葉竹盛的其他各期畫冊，悠閒藝術中心。
- 現代美術事典，BT 美術手帖 664 號，美術出版社，1993 年。
- 非定式藝術(法文：Art Informel)，主要是指 1940 年代中期至 1950 年代歐洲以杜布菲等人為中心所推動的抽象畫風潮。相對的，那時美國則出現了抽象表現主義運動。允稱那個時期歐美是個處在抽象主義的高潮時代。
- 相對於歐美，前衛藝術盛行於上世紀四十年代至六十年代，受過洗禮的葉竹盛等新一代畫家返國任教則在八十年代，兩者的時間差距約達三十餘年，可見所謂的戒嚴期同時也形同文化鎖國，未能做到與世界先進同步共呼吸。那個荒謬的時代甚至藝專還出現過意圖干涉使用紅色和黑色的主張。
- 葉竹盛雖然參與過許多藝術活動，但由他主導成立的團體有二：高雄滾動畫會(1987)、哲學生活與藝術研究會(1992)。高雄滾動畫會主要成員：木殘、阿梁、阿賢等。哲藝會主要成員：葉竹盛、陳朝寶、黃重元、陳才崑、楊德俊、鍾奕華等。簡單說，前者旨在提供平台給這些學生成員互相討論切磋創作，以期共同成長。後者都已是鷹揚一方的畫家或藝術愛好者，研究會的性質乃偏在邀請專家學者一起座談交流。
- 關於形上與物象、物性，這三個相當哲學的概念也是葉竹盛歸國初期喜歡討論的主題，一般觀眾或聽眾多半是一愣一愣的，顯然有聽沒有懂。據我的觀察，這是一種返本還源的思考，也就是回歸物質的材質肌理去思索可用的藝術元素，然後再透過解構重構等手法創作出嶄新的圖像。葉竹盛的抽象作品諸多得利於此種思維，不過這也是達達主義的旨趣之一。
- 葉竹盛最明顯最直接進行社會批判的展覽，記得是在上世紀九十年代他於台北縣立藝術中心舉辦的畫展，形式屬裝置藝術，利用在報章雜誌上塗塗抹抹藉以諷刺彼時社會價值觀混亂的現象，尤其是針對媒體胡亂吹捧不入流的畫家。
- 唐代高僧樂普元安禪師的《浮漚歌》用水泡和水的互變關係來解釋有相與無相，十分貼切而精彩。這對於我們理解抽象畫頗有助益。詩云：雲天兩滴庭中水，水上漂漂見漚起，前者已滅後者生，前後相續何窮已。本因兩滴水成漚，還緣風激漚歸水，不知漚水性無殊，隨他轉變將為異。外明瑩，內含虛，內外玲瓏若寶珠。正在澄波看似有，及乎動著又如無，有無動靜事難明，無相之中有相形。只知漚向水中出，豈知水亦從漚生。權將漚體類余身，五蘊虛攢假立人，解達蘊空漚不實，方能明見本來真。
- Concepts Mordan Arts, Published by arrangement with Tames and Hudson, London, through Orion Press, Tokyo, Original edition @ 1974 Penguin Books Ltd., Revised edition @ 1981 Tames and Hudson Ltd., London, @ 1985 PARCO Co., Ltd.
- 『20 世紀美術』，ニコラス・スタンゴス編 宝木範義訳 1986 年五月一日第二刷。
- 『景德傳燈錄』，宋/釋道原編著，新文豐出版公司，民國八十二年四月第一版六刷。
- 秩序與非秩序，日本第一個獲得諾貝爾物理學獎的湯川秀樹說：「所有嶄新的事物都是在已知與未知彼此互動之間所產生。」如果你把葉竹盛愛用常用的術語「秩序」、「非秩序」，借用湯川所說的「已知」、「未知」來理解，就不難掌握其微言大義了。其實他所謂的有相與無相、具象與抽象等都與此有關

出處：樂活藝術：葉竹盛創作展；高雄市：正修科大，民 106.05