精微的筆墨觸及---近觀林壽宇白色系列的筆觸

/袁漱 2010/11

一個陰涼的午後，在看完五光十色的台北雙年展後，帶著被聲光效果搞得疲憊的眼睛，走到家畫廊看林壽宇的白色系列作品。現在回想起當天看過的藝術作品，居然只記得林壽宇的那幾件白色系列作品。
那天，陪同北京夏可君教授與中研院何乏筆教授一起看畫，特意請畫廊王老闆搬出幾件林壽宇的白色系列作品近觀，我對林壽宇的作品終於有了一個近距離接觸的機會，王老闆還特別拿出放大鏡給我直接貼著壓克力仔細看個夠。

林壽宇的畫如果遠看或透過印刷品是很難看到他作品的真正精彩之處，因為畫面的細節與精微之處往往是圖片與遠距離觀看無法領略得到的，在圖片或遠距離的觀看中我們只看到極簡的林壽宇，一個以西方美學定義下的林壽宇，或者因其作品的大量留白與空淡而以禪宗或老莊的角度理解，這兩個面向或可部分說明林壽宇白色系列的特色，但經過這次近距離的觀看，發覺僅以這兩個面向來理解似乎還不能看到更內在及其精微的部分。他那白中之白所透出的氛圍，為什麼那麼具有吸引人進入的力量？我覺得林壽宇白色系列的作品真正精彩的還是在其精微之處所顯現的力道，而這恰恰需要用一種近距離的觀察才能領會。

曾長生曾評論說:「林壽宇最早期的繪畫，是提煉中國山水的精神做水墨的詮釋。」[1] 從這句話以及林壽宇自小的家學可以了解他的根底的確具有來自中國哲學與山水美學的涵養，如果早期的畫是提煉自中國山水的精神，那麼這個精神自然早已在他的血液之中，他六零年代末開始的白色系列自然不可能完全丟棄這個早已內化的涵養，即使他十六歲離台留學英國待了很長的時間，在一九五七年二十四歲時開始從事繪畫，形式上受了西方藝術思想的影響，但他的精神內在卻與他的故鄉曾經有十六年的臍帶關係，他自己說:「我在從事創作時，根本都還沒聽過(極簡藝術)這個名詞。」[2]又說：「雖然我使用西方媒材，但我的作品屬於中國哲學的內涵」[3]或許東方的哲思才是他創作的核心，而這也的確存在他的作品中。

林壽宇作品在其精微之處顯現了一個人內裡本質的養成及修為的精神狀態，而從

---

[1] 曾長生，「林壽宇的白色系列----從繪畫浮雕到低限藝術」，文取自家畫廊網站
http://www.jia-artgallery.com/html/Richard/artist_richard_literary.html

[2] 羅潔尹，〈一即一切：林壽宇 50 年創作展〉，文取自伊通公園網站
http://www.itpark.com.tw/artist/critical_data/173/708/274

[3] 吳垠慧，〈極簡藝術宗師 林壽宇復活〉，文取自伊通公園網站
http://www.itpark.com.tw/artist/critical_data/173/570/274

其隱微之處讓我們看到了他白色系列的那種層次處理，其實不僅僅是來自西方形式觀念的影響，也來自東方藝術與哲思的擷取，透過近觀我們也從細微處看到了其所觸及的中國山水畫的美學。

中國山水畫一向強調筆墨，在筆墨中可以看到作者的精神狀態與人格特質。中國山水筆墨美學有兩種特色：一個是書法性，一個是層層筆觸的疊加，前者注重用筆法則，後者注重墨色層次。
中國山水畫論不斷強調書畫同源，書法性的用筆一直都是山水畫使筆運轉的遵循法則，而書法用筆的提按是基礎的運筆法，例如在楷書與篆書提按的動作中，一條線會呈現兩頭粗中間較細的波磔，筆者在細觀林壽宇的「白色系列」作品中看到他在極自律控制的平塗線條中卻出現這樣的提按筆法，粗細的差異並不大，卻確然存在，近觀便可看到他的運筆具有書法性的輕重節奏，而非機械性的粗細一致的幾何線條，從這個極細微之處我看到了林壽宇的水平線條不僅僅是一種物質，這裡似乎隱透著極其精煉含藏的文人質地，中國文人山水畫所想要在筆法上追求的「一筆畫」[4]，不就是在一筆線條中所蘊蓄的書法功力與個人修養的內在精神地呈現？雖然他先使用膠帶想要貼圍出可被控制的水平線區塊，來呈現極平整的非人造感線條，然而他並沒有全然地按照這個範圍塗塗抹抹出白色塊，而是運用緩慢速度一筆塗繪來畫出厚度，這樣的筆觸可以從顏料的勻整看出其筆畫的一次完成，正是這一次畫過的動作留下了聚精會神的內在精神痕跡，這內在精神帶出這樣的提按線條，具有如同篆書的圓筆頓挫的提按節奏中，存在著隱隱的波動，在極靜之中這微微的波動，就是一種在極度自律之中卻早已內化為呼吸的筆法韻律的溢出，其水平線條想要一如水面之靜但卻反顯出那隱微之動，正是這隱微使得這線條有了非機械的生命脈動，形成了浮雕般線條塗料邊緣微微抖動的一層一層漣漪。(圖一：林壽宇作品細部圖片)

中國山水畫的另一個講究就是用墨的功夫，我們可以龔賢作品裡的用墨法來與之做比較。林壽宇運用白色的條狀橫塗做粗細間錯的線條疊加，透過這樣的疊加而呈現著白上白的色層，這些層次之間的粗細橫線又因疊加形成厚度，厚度的邊緣則因光線而出現陰影，陰影又形成線條，這個虛影的線條與實塗的白線條又形成更多的層次，以薄與厚、虛與實、粗與細所形成的區域彼此融合成一張遠看或拍照之後卻全然白的畫面，這體現了一種中國山水美學的加與減的墨法技巧，在傳統中這個技巧的呈現最具體而微者就是龔賢的積墨法[5]，以「溪山無盡圖卷」(圖二)來作一說明，龔賢的墨色以極淡卻非常多層的不斷皴染慢慢疊加而成，但完成之後的墨色卻整體融為一片，渾然一體，完全不覺得那是無數層的淡墨所堆積完成的，這就是將多與繁複做最大值的發揮最終卻復歸於一的極簡效果，亦即運

[4] 一筆畫的原意是指一筆連綿的畫法（唐張彥遠《歷代名畫記》），但後來則發展出更複雜的涵意，甚至具有道家禪意（《苦瓜和尚畫語錄》）。
[5] 清周亮工《讀畫錄》:「北宋人千丘萬壑，無一筆不減，元人枯枝瘦石，無一筆不繁。通此解者，其半千乎。」半千就是龔賢。傅抱石，《中國繪畫理論》，台北：華正書局，1988，頁 109。

用加法所表現出的減法，這就是惲道生所說：「簡之至者，縟之至也。」[6]龔賢作品畫面裡所呈現的光感來自細微的墨色明暗變化，其畫中石頭所呈現的空間感是以短線墨色的積染與留白的對比表現出，林壽宇的畫面則以平面的長線塗佈出一條條的粗細色面，這樣就形成了畫面厚薄的對比，從畫的側面看就可以看到如同浮雕似的層次空間，當然這和龔賢以平面表現石頭「石分三面」的立體空間感是不同的手法，也是材料的不同所產生不同的疊加效果，油畫是向畫布外的加厚，而水墨則是向宣紙內吸入的加厚，雖然因材料不同而有不同的表面肌理，但最終所呈現的渾然一體之氣質卻是異曲同工。

林壽宇白色系列看似單一的白，其實是極複雜卻準確的白的多層次疊加與安排，以一個顏色卻作出這個顏色的多，這與中國山水畫運用黑墨一色卻發揮單色的多彩性(墨分五色)的美學觀極為接近。[7]龔賢在通篇淡墨裡加上少數的焦墨苔點藉以襯出此淡墨的空間感，而林壽宇的白色系列裡也會出現少數的色條，這些色條的存在效果就正如龔賢山水畫裡的苔點，使得畫面的空間層次與墨色具有變化。

林壽宇畫裡白色層次的薄與厚、虛與實、粗與細、一與多、繁與簡、透明與不透明等對襯運用手法毋寧更接近中國繪畫美學的對偶範疇。[8]而這些白色層次結構裡的細微變化具有如同老子所說的「惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物」[9]、「搏之不得名曰微」[10]的平淡狀態。

圖二　龔賢　《溪山無盡圖卷》局部　紙本墨筆　27.4X725cm　北京故宮博物院

林壽宇的白色系列之所以耐人尋味不僅在其以西方形式達到東方之禪韻，而是其

[6] 傅抱石，《中國繪畫理論》，台北：華正書局，1988，頁 109。
[7] 唐張彥遠《歷代名畫記》說：「運墨而五色具」。所謂五色指的是濃淡乾濕焦等等的墨色變化。
[8] 董欣賓、鄭奇著，《中國繪畫對偶範疇論(中國繪畫原理論稿)》，江蘇美術出版社，1988。
[9] 《老子 • 第二十一章》
[10] 《老子 • 第十四章》

藝術作品所展開的內在之精神狀態是具有中國哲思深度的自然觀，這個是在其高度精煉自律之中萃出，並且隱於精微的筆墨觸及之處，令人有無限的探索空間。從這裡可以理解其畫中何以僅以一種白卻可以在單一中達到久視不厭的效果，甚至具有某種吸引人的攝受力道，從其看似簡約其實卻複雜的畫面裡可以見中國哲學性本源，老子即以自然之現象「道生一，一生二，二生三，三生萬物」[11]，易經的太極生兩極，兩極的對偶所產生的作用力進而衍生出四象、八卦…無限，從一始復歸於一。對中國哲學觀的呼應，也可從他高雄市立美術館個展以「一即一切」為名看出與其作品的關係，這個「一即一切」的原典來自於禪宗《黃蘗斷際禪師宛陵錄》裡以水銀做佛理譬喻，指出「譬如一團水銀，分散諸處顆顆皆圓，若不分時只是一塊，此一即一切，一切即一」[12]。在易經、老子、禪宗的哲思裡「一」與「多」(無限、一切、萬象)是互為的對偶辯證關係，石濤也曾以「一畫」之觀點對山水繪畫進行本質性的探討：「一畫者，眾有之本、萬象之根。」[13]「一畫收盡鴻濛之外，即億萬萬筆墨，未有不始於此，而終于此。」[14]基本上都是這個「一即多」的觀點，同時也是「多即一」的意涵，林壽宇自己說：「最簡單的就是最複雜的，最複雜的事物可以用最簡單的方法來表現。」[15]在精煉簡淬的「一」之中即包含著無限的回答。

就像莊普曾問：「檢、簡、剪、減，減到最後呢？」林壽宇的回答：「最後剩下的那個？就是那個，就是那樣！」[16] 這樣如同禪師公案的回答，也就是將其作品以「一」的可能性開展出無限可能，好的藝術作品總在不同的時空裡可以有不同的解讀，所以對其作品的解讀似乎可以不必僅以西方藝術觀點為藩籬，而筆者從近觀其作品裡精微的筆墨觸及閱讀出隱藏於其中的中國山水畫美學，以及從這裡進入林壽宇的哲思世界，不知這個是否就是他所說的「剝開我畫的外表，內部是有這種傳統的」[17]？

---

[11]《老子 • 第四十二章》

[12] 韓林德，石濤與【畫語錄】研究，南京：江蘇美術出版社，1999，頁 125。

[13] 石濤，《畫譜》〈一畫章〉，台北：華正書局，1990。

[14] 石濤，《畫譜》〈一畫章〉，台北：華正書局，1990。

[15] 林壽宇此語之完整句：「中國美術傳統中也有理性的畫家，只是它隱而不顯，是畫家躲在作品背面的另一個傳統，剝開我畫的外表，內部是有這種傳統的—最簡單的就是最複雜的，最複雜的事物可以用最簡單的方法來表現。」取自伊通公園網站林清玄，〈白色交響樂—林壽宇台北一年〉一文，http://www.itpark.com.tw/artist/critical_data/173/740/274， 原文刊於時報雜誌 152 期，1982。

[16] 莊普，〈負負得正 白色數學之美-談林壽宇的一件小作品〉，文取自伊通公園網站 http://www.itpark.com.tw/artist/critical_data/173/571/274 ，2009。

[17] 同註 15。

另一件龔賢作品參考(查不到正確畫名，可略去)