



原鄉美學

洪通 Aesthetics of Taiwan
The Wild Wonders of Hung Tung
的 異 想 幻 境



策畫單位  桃園市政府文化局

執行單位  藝術家出版社



國家圖書館出版品預行編目資料

原鄉美學：洪通的異想幻境 / 張至敏, 田相章,
楊雅筑編輯. -- 初版. -- 臺北市：藝術家,

2011.03

面；29×21公分

ISBN 978-986-282-014-8(平裝)

1.繪畫 2.畫冊

947.5

100003792

原鄉美學—洪通的異想幻境

Aesthetics of Fa-wan The Wild Wonders of Hung Tung

展 覽

- 主辦單位 桃園縣政府
承辦單位 桃園縣政府文化局
合辦單位 台南縣政府文化處
協辦單位 藝術家雜誌社
贊助單位 富邦產物保險股份有限公司、昇捷建設股份有限公司、
台灣愛普生科技股份有限公司、三和紙業股份有限公司、
信和企業股份有限公司
展覽地點 桃園縣政府文化局桃園館
展覽日期 中華民國九十九年四月廿九日至五月廿三日

出 版

- 策畫單位 桃園縣政府文化局
執行單位 藝術家出版社
發行人 何政廣
編輯校對 張至敏、田相章、楊雅筑
美術編輯 曾小芬
出版者 藝術家出版社
台北市重慶南路一段147號6樓
TEL：(02) 2371-9692~3
FAX：(02) 2331-7096
郵政劃撥：01044798 藝術家雜誌社帳戶

- 總經銷 時報文化出版企業股份有限公司
新北市中和區連城路134巷16號
TEL：(02) 2306-6842
南部區域代理 台南市西門路一段223巷10弄26號
TEL：(06) 261-7268
FAX：(06) 263-7698

- 製版印刷 欣佑彩色製版印刷股份有限公司
初版 2011年3月
定價 新臺幣480元

ISBN 978-986-282-014-8(平裝)

法律顧問 蕭雄淋

版權所有・不准翻印

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

J221.8
20122

港台書

原鄉美學

洪通 Aesthetics of Taiwan
The Wild Wonders of Hung Tung
的 異 想 幻 境





目錄

原鄉美學

洪通 Aesthetics of Taiwan
The Wild Wonders of Hung Tung

- 序一 / 桃園縣吳志揚縣長 4
斯土斯民斯情話洪通
- 序二 / 桃園縣政府文化局張壯謀局長 5
洪通的新意
- 序三 / 文化總會林谷芳副會長 7
直接領受生命的神祕與混沌
- 序四 / 生活美學學者暨建築師漢寶德先生 8
再見洪通
- 序五 / 藝術家雜誌發行人何政廣 11
洪通繪畫的啟示
- 序六 / 策展人陸蓉之女士 12
洪通傳奇
- 奇幻·驚世的色彩 14
—— 洪通彩墨畫的修復
撰文 / 洪順興·潘怡伶
- 作品圖錄 20~187
- 洪通年譜 188

斯土斯民斯情話洪通

台灣在70年代「鄉土運動」的影響下帶動了本土意識，大家對土生土長的台灣產生了強烈的認同，這時候洪通出現了，引發藝術界一片震撼，透過色彩斑斕的畫面以及精細的構圖，充分表現他對所成長環境的那片真誠。

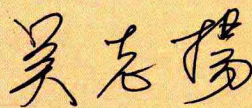
由於洪通從小出生於艱困的環境，沒受過正規教育，即使年長亦靠著打零工、捕撈漁獲、甚或當乩童過活，受到從小成長際遇的影響，從他的畫作中可以看見生於斯、長於斯、愛於斯的胸懷，真真切切的傳達了豐富的民間宗教元素以及對大自然環境和動植物的尊重。

在藝評家眼中，洪通是不世出的素人天才；在70年代的社會，洪通是在一片西方主義（或說美國主義）風潮中，解放本土藝術崛起的代表；在其他撰論者或心理專家眼中，洪通畫中的線條、色彩、構圖——被放大檢視了其內心之映照；在喧囂於市的洪畫討論之餘，鄉里之間，洪通的不事生產與奇行異語讓鄰人搖頭不解。然而，在他的牽手劉來豫眼中，洪通只是要相伴一生的丈夫，一個平常脾氣很好，但沒錢買顏料會生氣的男人。

洪通掀起了原鄉之美熱潮，使得眾多民眾大排長龍等著親眼目睹畫作的魅力，雖然日後因為他閉鎖的個性而漸漸被媒體及眾人遺忘，但是他作品的精采度卻沒有因為時光的流逝而絲毫減退，再次看到，依舊有著滿滿的感動充斥胸臆。

今年承蒙台南縣政府文化處、各界好友及藏家們的協助，慷慨出借百餘幅洪通原作，讓我們得以在桃園縣政府文化局舉辦洪通畫展，將最具代表性、最富台灣味的素人畫家—洪通的作品呈現在大家眼前。當代社會中總有熱潮或論戰來去，本次之洪通個展，其目的並非要掀起另一波的本土藝術高潮或辯論，乃希望透過原鄉文化的再度檢視與感知，鼓勵懷鄉、憶土，以及對這片寶島之地有無限熱誠與願景的人們，結合斯土、斯民、斯景、斯情，結晶於自身心靈之作以創造「愛與祥和」的社會。也希望這次的展出可以讓大家再次深思、珍視屬於這片土地的原鄉之美。

桃園縣縣長



洪通的新意

洪通是一位不世出的素人畫家，他的作品緣自於他所生長的环境、他所接觸的宗教，更緣自於他驚人的創造力和想像力，以及對於繪畫異於常人的狂熱執著。他是台灣土地所孕育出的奇蹟式的藝術家，他不僅屬於他的家鄉台南縣，他更屬於台灣，他是台灣的瑰寶。桃園縣政府文化局用最虔敬的心情來舉辦這次的洪通展，將洪通奇麗的異想世界再一次呈現在世人面前。

洪通的家鄉南鯤鯓，位於台南縣的北門鄉。那是一個由鹽田、蚵寮、魚塘所組成的村落，土地貧乏靠海為生，信仰成為生活不可或缺的部份，當地最大的廟宇就是供奉五府千歲的南鯤鯓代天府，附近雲林、嘉義、台南三縣沿海鄉鎮更是星羅棋布著眾多的道教廟宇。南鯤鯓代天府廟會時，鄰近四鄉八鎮的陣頭，像宋江陣、八家將、乩童，都會前來代天府拜會，並在廟前廣場演練一番。由於前來拜會的陣頭眾多，一一輪番上場要一整夜的工夫。

那是一個集合著熱鬧、節慶、鬼魅與不真實感的夜晚，鞭炮聲、鑼鼓聲、唢吶聲、人聲震耳，蠟燭味、香味、煙硝味、祭品味撲鼻，宋江陣手中的兵器泛著銀光、王爺身上的錦袍泛著金光、乩童背後被鯊魚劍刺破的傷口泛著紅光刺目。直到天色微明，陣頭才慢慢散去，三三兩兩的乩童回過神來嚼檳榔、喝米酒、聊天，仿佛在追憶起乩時的不真實的情景。看到剛才被附體的乩童現在如常人般談笑，觀者陷入了何者為真實的沈思。

現實生活的貧瘠與單調，反而造就出對於宗教的高度投入，在宗教活動中是既豐饒又多彩的，就是這樣的耳濡目染與親自操辦（洪通本身就是乩童），讓洪通的畫充滿了不可知的故事性、民俗性艷麗的色彩、圖騰式延展的圖案，以及緊密豐富帶著大量訊息的構圖。洪通的畫讓人們一看就驚訝，到底是怎麼樣的思想，才能夠經營出這麼複雜的圖案。

洪通在台灣的茁起，不僅是一個文化現象，更是一個社會現象。1976年，當洪通的畫展在台北美國新聞處開幕的時候，《藝術家》雜誌以五十多頁的篇幅做專題報導，中國時報連續六天每天以幾近整版來介紹，看展覽排隊的人潮由南海路排到了重慶南路。

洪通的畫初看之下原始而天真，沒有構圖與透視的概念；畫面生動而瑰麗、線條質樸彎曲、色彩鮮艷繁複，再看則深深受到南鯤鯓豐富的宗教圖騰、民俗祭典、鄉野戲曲的影響。然而時隔三十五年，再看看洪通的畫卻覺得非常具有當代感，他的畫字與徐冰的天書異曲同工，他畫的小人色彩造型都比權奇秀來的豐富，細細解析畫的每一個圖案，充滿了當今所流行的卡漫味。

洪通展，絕對是桃園縣政府、文化局的年度大事，在向收藏家們精挑細選以及台南縣政府文化處的慷慨出借下，此次展品皆屬精品，規模也是難得。三十五年前，洪通造成的旋風有他特定的時空背景。三十五年後，台灣已然在高度國際化之後，重新肯定了自我也體察到自我之不足，我們可以回歸藝術本體再來看洪通的畫，不帶著任何的社會性期待，如此更能還原出洪通的真實面貌。

在此並對促成此次展覽的所有朋友們，致上最誠摯的謝意，謝謝你們。

桃園縣政府文化局局長

張壯謀



直接領受生命的神祕與混沌

談台灣的文化發展，不能不提及那關鍵的70年代，迄今為止，不只我們仍受到它深遠的影響，甚且，那個時代躍出舞台的許多人，也仍繼續管領著台灣的風騷。

70年代，是台灣，不！更甚地，是中國自五四以來第一次回看自己立腳處的時代。五四，中國要掙脫傳統；70年代，知識份子卻重新肯定傳統。

傳統在哪裡？在那兩岸分隔的時代，傳統只能在經典裡求，但這畢竟不夠，語言文字總隔了一層，於是，尋找活生生的傳統就成了菁英的道德使命，就這樣，在反共復國的大纛下，向來被忽視的台灣本土就走進了大家的眼簾。

70年代，台灣與中國不是互斥的文化概念。中國代表的是那亙古的傳統，是那在彼岸，可想像可懷念，卻不能及的大陸，而台灣呢？台灣卻是活生生、可走可踏、可如實生活的土地，她是那亙古傳統在孤島的延續，是那中國具體而微的顯現。

就這樣，從鄉土文學、報導文學、民歌採集到一個個本土藝術的發掘，從介紹、議論、展演到定性，一波波的運動讓70年代充滿了活力，也開展出自信。而儘管運動遍及文化的諸領域，美術卻始終是其中亮麗且影響深遠的一環。

美術的亮麗，是因為有人、有作品，這裡的發現不僅震撼了文化界，也引起了常民的注目；美術的深遠，是自此，不僅當代人的作品被肯定，連台灣前輩美術家的種種也開始被注意。而能如此，關鍵正在於朱銘、洪通的出現。

朱銘讓大家看到民間原來有那麼厚實功底的東西，在這裡，產生的是震撼與驕傲；洪通卻讓大家看到不可思議的民間，在此，出現的是驚訝、疑惑與無限的吸引。

這不可思議的民間，使得《中國時報》人間副刊不僅連五天全版的報導，這不可思議的民間，還使得議論洪通者，廣及各界，且觀點也遍佈於光譜的各端。

光譜的位移，從民間的生命力、文化的圖騰、宗教的祭儀到信手的塗鴉、內在無可遏抑衝動的外洩，不一而足，但無論怎樣的不同，卻都承認洪通的畫對當代人有無限的吸引，而且，也不是其他人所可模仿的。

正因無限的吸引，在那風起雲湧的時代，洪通乃形成了一股旋風，雖短暫卻讓人印象深刻。而洪通儘管因其個人性格只在這旋風中短暫逗留，也儘管他不像朱銘般走出長遠的路，但這短暫，卻在許多人心中，或顯或隱地繼續迴盪著。

正因這迴盪，在多年後的今日，才有了這次的展覽。迴盪的心情讓人守在那逐漸遙遠的年代，但迴盪的落實，卻在時過境遷後，讓我們看到什麼是穿越時空、不變的真實。

70年代，大家追尋那活生生的傳統，洪通的驚豔於焉產生，這驚豔固來自洪通的畫，來自洪通的作風與生平，更來自大家的尋尋覓覓，在那個年代，洪通並不只是洪通，他是一個文化的代表，是一個眾人的心理投射。

而儘管離開了那個年代，我們依然受到當時一定的影響，但眾人的期待、眾人的尋尋覓覓既已不見，洪通自身的影像就反可能愈見清晰，他的畫究竟有何魅力？也就愈可了解。

的確，離開那時代，洪通的畫依然有其不變的魅力，而也就因這魅力的繼續存在，我們才更肯定地能說，當時所有的意義賦予都只有相對的價值在。換句話說，在繁華剝落後，洪通的畫究竟能應和怎樣的生命世界，如今反更能彰顯。

洪通的畫有民俗的色彩、有看不懂的文字、有從來就沒耳朵的人頭、有漢磚式的圖案、有如圖騰柱式的堆疊，詭異、變形、童稚、神祕、宗教，這種種，的確非常人所能為。

但非常人所能為，卻能直接接憾動許多人，這或許才是切入洪通心靈世界、洪通畫作價值所在的關鍵——究竟他觸動了我們什麼？究竟什麼是我們與那不識人間的洪通所共有的世界？

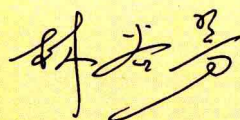
理性、分析，是當代文明的基石，所以即便藝術，學院裡主要談的也是這些，而當代藝術，儘管做些經驗所難及，甚且驚世駭俗之舉，卻更理性、分析地告訴我們，他之所以如此那不得不的理由，甚且，因為理由的偉大，我們才肯定那藝術的偉大。

洪通不然，他直接卻混沌，而無論是直接、是混沌，卻都遠遠跳脫了概念，遠離了理性分析，而如果說畫是人，那洪通的畫就不只是洪通的個人，這人，一定程度更是我們大家心裡深處、生命底層那共同的人。

儘管科學昌明，現代人讀山海經，仍會有無限的吸引與想像，宇宙最大的奇蹟與神祕本就在生命本身，這一奇蹟神祕讓我們處於純粹的理性分析時會不安，讓我們有種永遠無法排遣掉的，返祖的衝動。

卸下概念、卸下文明、卸下現實或高或低的追求，觀照或直接領受那生命的神祕與混沌，也許反而是種釋然與安頓，在洪通畫前，就讓我們直接從文明解套吧！

文化總會副會長



再見洪通

我一直覺得自己與洪通有特殊的緣份，因為我喜歡他的畫，我喜歡他的畫也不是自純藝術的角度來評估的，而只是一種直覺的反應。面對他的作品，好像面對一個赤裸的心靈，使人覺得充滿了神奇與奧秘。它們有一種深度，並不是藝術家在文明世界中所累積的文化的涵養所顯示的深度，只是難以理解的人類心靈的世界。

靈異畫家的作品，實在兼有藝術與科學兩種意義。把它們當做人類學的標本來觀察，可能有很多新的發現，在心理分析學家的著作中，常常用繪畫來說明人類心理的現象，然而我讀這類的書，雖然覺得很有趣，總不認為非常可信，自一些具有高度意識力的藝術家的作品中，尋找潛意識的解釋，是相當不可靠的，相反的，受過學院訓練的藝術家，乃有意識的利用心理學家的解說，增加其作品的「深度」。自繪畫的涵意來說，看上去很難懂，但一經解說，反而覺得非常膚淺，從此興味全失。

由於他們是天真無邪的心靈裸露，所以世上的靈異畫家具有相類的特色，這說明了在心理上，人類是有其共通性的，他們內在的特質相當接近，他們適應外在環境的能力也相同。他們的生活完全與社會脫節，又不曾受過良好的教育，所以素樸之心得以保存，又可摒棄社會有形、無形的壓力。他們的手靈巧的，也可說是拙笨的，與他們的心眼連結在一起，是一種直接而自動的反應。

他們的畫雖然是抽象的，但不能與現代的抽象畫相提並論，在心靈的層次上，他們的畫應該與原始時代的或歷史初期的作品屬於同類。比較接近於文明世界的神話與鄉野的怪談，甚至可以看做心理分析學家所解析的夢境，要了解他們，要經過層層的分析與解說，而分析的內容並沒法得到定論。

當然，他們不可能完全不受社會的感染，即使在心靈上完全隔絕也無法斷絕人間的關係，因此他們的作品都與其文化背景有些微的牽連。洪通的造型與色感與南鯤鯓代王府的環境是分不開的，因此才使人誤為鄉土藝術的表現，但這些外在的影響因素只能視為表達其心靈的工具，雖然使我們感到他的作品更親切，更可愛，卻不能視為一種表現的目的。在他們的作品中應受到注意的是其中的「靈眼」。所以我在「化外的靈手」中就指出了世上靈異畫家的共通點，他們的作品，在形式上是繁瑣的，筆觸是濃密的，紋理是纖細的。他們似乎為一種無形的繩索所圍困，使他們無所事事，乃能心無旁騖的在畫面上投注一切。同時他們都喜歡表現人形，然而這些人不是他們所知的某些個人，所以沒有肖像畫家描述個性的意圖，也不是他們所認識的。具有人性的人類，所以沒有表情的描寫，人對於他們只是一些在環境中的生物，可能是使他們感到困惑，受到威脅的一些生物，出現在夢境中，說不定與怪物沒有兩樣的。所以他們的畫中常常隱藏著一只只窺視的眼睛，或在一些玩偶式的面孔，或以多種方式描述人類的形象，在這方面，洪通與世上其他靈異畫家並沒有什麼分別。

人・獸與神話

為甚麼有這樣可怕的共通性呢？他們相隔千萬里，沒有共通的背景與語言，而能有類似的心靈吐露，是不是證實了心理分析大師榮格先生的理論呢？榮格認為人類有一種「共有的無意識」，保存了，也留傳了人類共有的心理的遺症，這些象徵對現代人來說，古老得可怕而生疏，簡直使一般人無法吸收無法了解。

我初看洪通的作品時，曾認為洪通不屬於中國，因為中國的文化中是人與物對立的，沒有人與物融為一體的藝術。今天我再看他的畫，覺得自己的看法是錯誤的。中國的藝術只有在成熟文人畫中才澈底的表現出意識世界中的物象，中國人也有其原始的時代，在古老的神話中，我們的祖先創造了不少的象徵，保存了人類共有的心理的遺產，對這些象徵加以了解，會覺得洪通的畫中所流露的是陌生的，但卻可以連接著數千年的心靈，這些繁密的畫面反映了人類原始的呼聲。

我初次接觸中國古代神話的資料，簡直不能相信自己的眼睛。在漢代的畫象石拓片上，伏羲與女媧以蛇身相交的畫面，使我很難相信在文明發達的漢代，居然仍然有這種信仰，伏羲氏手中拿著一個曲尺，是象徵科技文明的器具，居然出現在同一幅畫面上。這自然使我連想到文明發達的古希臘同樣相信一些今天看來無稽的神話，人的心靈本來就是很神祕的，無測的。

在漢朝出土的文物中，國立自然科學館收藏了一件蛇身雙人面的標本，其意思何在，到今尚無專論可查，但是很明顯的，是伏羲、女媧蛇身相交的同類性質的表現，出之於原始神話是無可置疑的。類似的造型在洪通的畫裡實在太多了。蛇身人首的造像隨處可見，而且幾乎沒有一這樣物體不可以化為人形，或長著一個人類的面孔。在一幅畫裡，洪通把人首連在四腳獸上，表現了各種醜態，好像他在諷刺人類的醜惡。

當然，這不可能是他的意思，他只是自然的用人類的面孔來描繪他所感受的，無所不在的生命與靈智而已。我相信神話中的一切怪物，也都是這種廣泛的擬人的心理所創造出來的，所以在我國的神話中，有些是人面獸身的怪物，有些是人身獸面的怪物，都脫不了人、獸之間的交融關係，原始人類的心靈用各種方式把自己的願望投射在物體上，創造一些幻化的世界把自己包圍在裡面。「山海經」上曾描寫了名喚「天吳」的掌水之神，是一個半人半獸的怪物，有八只頭，八隻腳，八條尾，是不是因為河流、湖泊為數甚多，使神話的創造者用多肢來表達呢？在漢代畫象石上，有「天吳」之造像，沒有八腳、八尾，只有八只腦袋已經十分令人吃驚了，但是與洪通所畫的多頭怪物比起來，還要遜色得多呢！在「崑崙

山」上，相傳有很多獸身人面的「神」，有「陸吾」，亦人面虎身，九首九尾，有「招英」者，人面馬身，鳥翼虎紋。在中國的神話時代，創造了很多域外的人類，都具有人類一部分的形貌，與多種獸形結合，在漢代畫象石上，有一獸身三人，酷似一兩人首的獸身，其上一人站立。古代中國人在有限的知識界域裡，放任想像力，創造出一個可以視為靈異的世界。

我始終覺得在遠古的神話與人類的心靈中有一種神祕的牽連，洪通的一幅畫上，有一棵抽象形的大樹，以人體為枝葉，充滿了神祕。而在樹身上下，分佈了九個大面孔，都是人面鳥身的樣子。這使我想起古人「九首鳥」的故事來了，這九個大面孔真像九只太陽一樣的令人不敢仰視，既可憐又稚氣的霸佔著整個畫面。

在洪通少見的作品中，有一幅花了我一點時間去揣摩，幾乎完全不能理解。我忽然想，西方的神話可不可能進入洪通的腦袋裡？他好像畫了一幅「挪亞的方舟」。在這幅畫的右下方是洪通少用的藍色，可以看成浩瀚的海洋，這樣一切就明白了。那個大鞋底一樣的東西原來是一只方舟，飄浮在洪水之上。方舟的上面有一個西式拱頂的船屋，裡面是成雙、成對的各種生物，在方舟的外面也有一些樹木，上面棲有鳥類。這個船頭上還有中華民國的旗子呢！也許在他看來，一切船隻都是一種形式的挪亞方舟吧！在神話世界裡，不但獸類與人類時常交換著肢體，即使是植物也都有著生命，據說共工氏的臣子「相繇」是蛇身九面的怪物，後來被大禹所殺，其血跡長成竹林。由於類似的描寫，古人時常把植物刻畫為有生命感的形狀。很奇怪的，洪通的作品中，特別喜歡植物化人的母體。在一幅紅底的長幅中，他畫了幾枝花朵，不論花莖，果實與枝葉處處都是人形，根部是幾個小人，主幹是一個大面具，自主幹上長出一些人形的短枝，上面都開了面孔的花朵，主幹直長上去是一只由人形與面具組成的大花朵，到了尖端，都生出女子的面孔，向日葵的花朵與圓瓣的小菊花與面孔構成十分活潑可愛的多彩多姿的童話世界。

花・鳥與童心

確實，要了解洪通的畫，也許要用心理分析的技術，探討人類心靈的深度，但是要欣賞他的畫，則只要一片童心就夠了。因為他的畫具有濃厚的童話的色彩，尤其是一些愉快的，色彩亮麗的畫幅，可以說具有卡通式的想像力，當他的精神被封閉而鬱結的時候，人類都變成互相糾結的珍獸與怪物，被緊緊的包裹在不可觸及的黑暗世界裡，其作品則是陰暗、抽象、而可怖的。當他為天地的生氣，兒童的歡笑所感動時，這部創造的機器也不免感染了生命的愉悅，畫出一些可愛的童話來，結合花朵與人形的畫幅，可以說是洪通可解的一面。

自這個角度看，洪通雖自我放逐於化外，卻是一個很能適應的人，在想像中追求快樂，創造了一個自己的天地，所以自意識的層面看，他過著童話的生活。如果這樣去欣賞他的畫，則覺一切都生動起來了，不必去找神祕的解釋，人面、人身的出現，只是兒童故事中習用的手法而已，原來以為可怕的飄浮在畫面的人形，則可以用卡通畫中小精靈去解釋，用外星人的故事去看它，這一切只是一個孤獨老人的腦海裡呈現的熱鬧的生命世界而已。

確實如此，洪通在認真畫較大幅作品的時候，常常透露出神祕的一面，從他的小品，則大多充滿了生之愉悅。我最喜歡看他的大幅畫的天地補的一些小畫，自畫面的構圖來說，那都是多餘的，實際上卻是可以單獨存在的小品，應該分開來上框的。在這些小畫幅中，由於畫面小，不必花很多時間，也許比較容易透露出他對人間觀察所得的感想，只有在這些補白裡，你可以看到洪通所了解的人世，有起伏的小丘，有田野，有屋宇，有花草樹木，有在田野中遊玩的孩子們。他的筆觸是幼稚的，所以孩子們沒有多少動作，但是簡單的肢體的變化已經表示得很明白了。有一幅以綠色為底的畫，特別予人以強烈的鄉土的感覺。

在他的作品中，特別使我感到愉快的，是一幅藍邊白底，畫幅分為三段，每段中均有女孩子在跳舞的立軸，我相信這是他看了野台上女孩子表演而畫出來的，但經過他的手，就有一種童話的意味了。我看到這幅色彩豐富，裝飾意味濃厚的作品，不能不聯想到迪士尼樂園中的「小小世界」及其歡樂又可愛的氣氛。在表現其愉快心情的作品中，洪通的畫是有動感的。在上文所提到那幅畫中，最上層的三個女子，牽著由植物幻化的人形，站立在一個充滿了生命紋理的土堆上。而這個土堆與地下的接觸面是一條曲線，予人以左右滑動的感覺，在該畫的第二層，出現的一列四個女形，除最左邊一個似乎站立在屋脊上之外，其他三個，均頭大身小，似乎在玩類似兒童樂園中的某一種裝置，至少是翹翹板之類，充滿了動感，最下面一層也有四個女子，有點像馬戲團裡的空中走繩索的表演。兩邊各有一面旗子，是歡樂的象徵，在繩索的下面，有多種傳動的裝置，好像一部複雜的機器，這真是一幅愉快的景象，可以把它立刻改為卡通動畫的。也許是這種童心之故吧，洪通在動物中特別喜歡鳥。是鳳凰還是麻雀，還是一些家禽，我們無法辨認，但鳥的母題隨時都會出現。在他所認識的世界中，鳥可能是最具有動感的生物，在飛翔中，鳥亦最接近人類的夢境。

鳥時常出現在他所喜歡的花朵間，是非常自然的，使人不免想到中國傳統的花鳥畫與民間藝術中的花鳥主題對他可能發生過相當的影響。在何政廣先生處看到的作品中，有一幅洪通開始習畫時的立軸，是菊花與雞以傳統寫實的方式表現出來的。使我對他大部分的作品增加了一些了解，這幅畫上的雞與花，以民俗藝術的標準說，已經是熟練的作品了。公雞與母雞的姿態都頗有動感，菊花的花朵特別被強調，可以看出他對花鳥的喜愛，反映在後日作品上。這幅畫的上面就出現了蛇形的樹幹，神祕的花葉，洪通似乎曾經很喜歡傳統的國畫，可能練習了很多年，忽然間頓悟，整個世界在他眼前改變了。這幅畫的四周就開始了他類似瘋狂的形象破壞行動，而一去不返的放棄了表象的描述，進入心靈的世界。

這樣去了解洪通，就可解釋何以他的作品中的鳥的形象特別多，他尊重鳥，所以鳥的形體上很少出現人首。他對鳥的頭十分喜歡。他畫的鳥頭是橢圓形的眼睛，上有冠，前有一長長的喙，有時與人面交替使用，有時很難分辨是鳥頭還是一只眼睛。不知不覺間，他會在意識與潛意識間浮沉，令我們莫測高深。他對飛禽的熱愛越到後來越明顯了，他習慣於把一堆

繁複的造型完成後，在其左上角加一只鳥頭，在其下面加上兩只腳，使它具有鳥的形象，本是一團人面、彩色編織、花朵枝葉等組成的圖案，有了鳥頭與鳥腳，就忽然生動起來了，在幾幅他後期所畫的大型立軸中，有些是彩色的，有些是黑白的，都畫成塊，也許由於畫幅太大，他必須俯身在紙上細描之故吧，塊與塊間並沒有顯著的關係，每一塊圖到後來都加上鳥頭或人頭，變成一只大鳥或怪物，有時使用他所喜歡的車輪子為腳，使這些畫在深沉中透露出輕鬆來，黑白的畫幅在洪通的作品中，是最具有學院派的意味的作品。

幾何與秩序

回頭再看洪通早年的舊作，有幾幅畫引起我特殊的興趣，是其中表現的幾何秩序，與對幾何形式的愛好。這次我看到的有兩幅畫直接用三個基本幾何形組織為畫的主體，使我感到非常訝異。圓形，正方形與三角形是幾何中最基本的形態，代表了世間最簡單的秩序，只有文明人才會欣賞其美感。一般說來，以秩序為美感是文明的象徵，自這個觀點看，洪通會以幾何造型作畫，除了解釋為他自發的內在秩序的要求之外，沒有其他的理由。我們是不是可以說，人類心靈的深處潛藏著幾何的秩序，不待教育就可萌發出來呢！

一般說來，未受過空間教育的人，比較容易為物形所吸引，不論為人物或可見之事物如花鳥、房屋等，所以稚拙的描繪自然形是素人畫家作品中最常見的，但是為寫畫圓圈而畫圈，為畫方塊而畫方塊，只有在現代抽象畫家的作品中見到。也許由於洪通有一種強烈的秩序意識，在他的作品中常可感受到自然的均衡，幾乎有抽象畫家的表現力，在他畫幾何形的同期，他有幾幅畫面細密的作品，由各種不同的幾何與自然曲線交疊組合在一起，然後用線條拉繫著，有Paul Klee的感覺。如果沒有內在的秩序觀念，這樣的作品是不會達到如此動人的效果的。

洪通非常喜歡圓形，在多幅畫中，呈現輻射性的構圖，或以很多小圓組織起來。在一幅「中華民國」中，有上百個大大小小的圓圈，細看畫中的彩色組成，圓形像地圖上的市鎮一樣，由類似道路的脈絡連結著，這位老先生有強烈的秩序意識是很顯然的。洪通的整體構圖觀念在他畫建築物的時候特別強調對稱，是很值得注意的。建築在本質上有對稱的傾向，一方面由於中國的傳統建築對他的影響，同時也由於建築的要求秩序的本質所自然促成的。在他早期的作品中，有一幅框畫，在我看來是表現了南鯤鯓的景象，左邊是一座大廟，應該是代天王府才是，右邊是各種活動的人形，呈現出一幅熱鬧的畫面，這些人物以及圈圈與線條所代表的活動，恐怕只有他自己心裡明白，但整個的效果卻超過一幅寫實的表現力量。至於那座大廟，除了能看出正面三道門之外，其他的豐富的裝飾所代表的意義就只能意會了。洪通把他對廟宇建築的種種印象都自由的疊在一起，但是他不放棄對稱。

他是很喜歡建築的，在基本上對稱的畫幅上，他創造了三度空間，以及建築師無法了解的造型，上面有不少立體派的語彙，令人訝異於他創造力的豐富。

從細處看

我很高興能有機會再見到洪通的畫。十一年前，我只是在他作為一個畫家的文化背景上去看他，去寫他。十一年後的今天，我很高興以一個繪畫的觀眾的身份來看他、寫他，我覺得對洪通這樣的畫家，用「評論」這種字眼是不恰當的，我很願意借《藝術家》的篇幅與洪通的愛好者分享我的感想，提出我的疑惑，因為他是不懂得解釋自己，又已死去不可能解釋自己的人，他的作品就成為一團愉快的謎語了。

我希望與我同樣有機會看到洪通的繪畫的人，應該以正常看畫的態度來欣賞他的作品，我們不要把他看作一個怪人，當做一個瘋子，把他的作品當做一個怪異的產物，以好奇的心情或找開心的態度來嘲笑它們。當然，我們也大可不必認為這是一代大師的作品，以畢恭畢敬的態度來面對它們。其實洪通是心靈封閉在自己的天地中的一位異人，又像一個長不大的兒童，他的畫筆浮沉在意識層的上下，為我們帶來了發掘不盡的訊息。我建議有興趣的同好，放棄今人看畫要遠看的習慣，要走到近前去細看，洪通的畫是細筆勾劃，臉貼在紙面上作畫的，所以找他的思路要自細處看。在構圖方面，他有一種天份，是完全自然成幅的。在細節方面，則可以欣賞到細密的美感，從而去了解他繪畫時的心情，揣摩他想表現的內容。我覺得他的每一幅畫事實上都是一個複雜的，首尾不能銜接的故事，好像是洪通自言自語的記錄。你很難了解他要說些什麼，但比較容易了解他說了些甚麼。對於一般觀眾而言，了解他說了些甚麼就是很有趣味的，欣賞他的作品的第一步，因為這是他親切的一面。看他的畫有一個衝動，覺得應該支解為若干小幅的畫，就是因為他每次在說一件事情，有些是他生活中的回憶，有些是一種期望，有些是一個怪夢，有些只是彩色的組合，因此在他的作品中，越是在學院派的標準上顯得凌亂的，越有細細品嚐的價值，反而那些看上去構圖清爽，可以在客廳裡懸掛的，內容比較貧乏些。

洪通的晚年一直覺得是世上最偉大的畫家。這是有人把他看做瘋子的原因之一，不管怎麼說，他的畫是真情的流露，他像小孩一樣，用小孩子的畫筆，毫無遮攔的把心裡的話都說出來了，如果有人認為藝術家是表現真正的自我，那麼他是一個很夠資格的藝術家，比無時不想到繪畫市場的藝術家更藝術家，甚至比認真的想到歷史地位，為使命的重擔所壓的藝術家，更具有藝術家天然的本質。他是一個自由自在的人，然而也付出了代價，他在一個富裕的社會中餓死了。藝術界的朋友不免要為之浩嘆了。

不論自那個角度看，洪通是一位不世出的畫家。他不會在美術史上留名，但見他的人，看他的畫，是我們這一代人特有的機會。

生活美學學者暨建築師 洪家德

洪通繪畫的啟示

人類藝術的發生，是基於一種需要，需要是創造之母。原始人類的藝術最能顯示這種特質。以前讀過賴那克（S. Reinach）的名著「阿波羅藝術史」時，就在筆記本上寫下這段話。今日提筆想到洪通的繪畫，想到他為什麼活了半個世紀突然開始作畫？而且畫面充滿了創造性，使我又想到藝術起源的問題。原始藝術與兒童繪畫具有一種共通性，在許多方面兩者表現的趣味和觀點，是站在同一平行線上的。從這兩者都可以看出藝術的源起。原始藝術來自原始人類的直覺表現，樸實、純真，往往能發揮豐富的幻想力。人類從幼年時期的塗鴉開始，也是出自一種直覺的本能活動，因此在繪畫中，表達了形成人格的創造歷程，此一創造活動，雖然缺少縝密思考的深度，但可貴的是它洋溢著生命的活力。這種率直而原始的生命力，可說是生活在文明社會的現代藝術家所最欠缺的。

洪通——一位來自鄉下的畫家，來自封閉的環境，從未受到學院藝術教育，甚至不認識幾個字的人物，居然在七年中創作了三百多幅繪畫，根據我的觀察，他作畫實在是一種出於內在的需要；而這種需要則透過本能的反射，流露於畫面中。仔細觀察洪通的整個繪畫作品，可以肯定這種說法。我們不能把洪通的畫與現代藝術混為一談，他的畫完全是土生土長，自我內在情緒的自然流露，毫無矯飾，天趣盎然，滿紙童心，洋溢著生命力，而且是近於原始的生命力，觸及「美」的根源問題。

我和洪通先生的接觸，開始於因為主編美術方面的雜誌，對一些從未見過的藝術作品，尤其是具有某種特殊風格的作品，特別感到興趣，看多了一般繪畫，很想能發掘新的畫家，更好是從未見過的新風格。初次拜訪洪通，就是抱著這種心情。沒有想到洪通的畫，比我想像中的還要特殊。從傳統的角度來看，他不能算是「畫家」；但是從另一個觀點來分析，你不能不說他是「畫家」，而且還是一位創造力旺盛、精力充沛的畫家。學院派出身的畫家，看到洪通的畫可能認為不屑一顧。宗派心理在許多人的心目中已經成為一種信仰，當成典型或偶像。但是如果不能衝破「宗派主義」，如何能打破狹窄的「模式觀念」，而進入真實的人生世界？在美術史上，早已有「素人畫家」出現，所謂素人畫家，顧名思義就是沒有受過學院的藝術教育，甚至沒有受到教育，靠自己的興趣畫自己喜歡畫的畫，而且所畫出來的又能感動人，他們樸素平凡，以繪畫來表達自己的心聲，法國的亨利·盧梭就是一個例子。如果把洪通歸於素人畫家之林，他是相當優異的人物。以純粹繪畫的觀念，來看洪通的畫，從色彩、線條和造形等，都可以得到很多啟示。

洪通繪畫的色彩有非常豔麗的，亦有黑白對比的單色畫。色彩豔麗的作品，把許多種色彩同時混合運用於畫面上，在繁複中帶有調和，色彩感覺則來自他生活四周的環境——尤其是南鯤鯓五王爺廟的景觀，節日拜拜時熱鬧而繽紛的氣氛。他用高彩色的橙黃、玫瑰紅和草綠，裝飾強調色感的效果。洪通也作了不少黑白的墨畫，那是畫在宣紙上的，表現了他樸素的一面。最近他畫了一幅全開宣紙大的作品，是四組造形重疊構成，似鳥又似擬人的動物形態，全是黑的細線條勾勒而成，他僅在最上方的造形中著以繽紛的色彩，譜出彩色與黑白線條的強烈對比。這種對比的運用，即使在世界名畫中亦不多見。

在線條和造形的表達上，洪通常以遊戲般的形式處理。遊戲是兒童心靈的自由表現，屬於最純潔且純精神上的產物，他以線條的不斷伸展，延續出形象的輪廓，由直線到波浪形，再組合成線網，並從單純的原始圖形，發展到複雜的人像，極近於兒童般的自發創造。看過了他的油畫、水彩、嵌珠畫和墨畫，我認為最精彩的還是他的線畫。這組線畫是他七年前剛開始作畫時，一口氣畫在普通的筆記本上，整整六本總共一百多頁，一頁接一頁的畫滿了這些素描。從形象看來，有人物、魚、植物花草，但都不是視覺的真實。那是洪通「化」出來的世界，神人獸同體、動植物相連結的神話與童話世界。要探討洪通創作繪畫的奧秘，這是最好的資料。從這個造形的雛形，洪通在後來變化出許多形式的繪畫，暢所欲言，彷彿心靈得到自由幻飛，隨心驅使形象，心象遠勝於物象。洪通的繪畫題材，多以自我的幻象為主，不是描繪視覺所見的現實。

洪通自己曾說，他的繪畫作品，是他的一種發明。發明換句話說就是一種創造了，藝術的確需要創造，沒有創造也就沒有生命力了。他生活在封閉環境中，有這樣的認識，是一件很奇妙的事。

洪通的繪畫，充滿了一顆純真的童心。不過，他卻具有兒童畫中所沒有的忍耐力，而且在色彩上、表達的技巧上，有很特殊的風格，有些精彩的佳作，近於天籟。同時他美妙而自然的運用民間生活得來的感受，表現出地域性的特色。

藝術並不是藝術家的專利品，在今日開放的社會裡，藝術應該普及社會大眾，讓人人與藝術接近。

一位來自鄉下的「畫家」，可以帶給我們很多啟示。

藝術家雜誌發行人

何政廣

洪通畫廊

洪通快五十歲的時候突然瘋狂迷上繪畫，決定從此不再做工，要在家專心作畫。對本已經經濟十分拮据的家境，洪通不但沒有了收入，每月還要花費上千元的畫材，對他的妻子而言簡直是晴天霹靂。洪通一再向他的妻子下跪哀求，終於獲得他單純善良的妻子首肯，從此全家生活的重擔完全由他的妻子自己一肩挑起。至今沒有人理解一位窮困漁村裡的鄉下人，不識幾個字，也沒上過學，為何一夜之間立志要當畫家，而且廢寢忘食瘋狂投入。更不可思議的是，他還懂得將作品送去參加全省美展，雖然落選了，可是並未打擊到他的士氣，反而很自負地表示，只是「時候未到」，言下之意他有朝一日他一定會飛黃騰達。洪通的發跡，充滿了意外，卻也好像宿命一般，他的成名應驗了他的自信，引起了極大的騷動和回響，竟然最終仍在貧病孤獨中離世。他也像梵谷一樣，被視為瘋子，死後卻聲名扶搖直上，終於被譽為天才。

1972年南鯤鯓五王廟前正在舉行攝影展，洪通也將他十幾幅立軸作品掛在路邊，也因為這一次首度公開展示，被《漢聲》雜誌的黃永松發掘，拍了一些照片，後來發表在雜誌上。黃永松告訴了當時主編《中國時報》人間副刊的高信疆，而高信疆又打電話給當時主編《雄獅美術》雜誌的何政廣，由於何政廣對洪通極感興趣，於1972年12月邀了畫家劉其偉、戴璧吟與陳輝東等人同赴南鯤鯓尋找這位媒體所謂的「瘋子畫家」。一行人與洪通的初次見面是一種驚艷的感覺，原來他並不是瘋子，只是日夜沈迷於繪畫，使得鄉下人以為他發了神經。

1973年4月號《雄獅美術》刊出了「洪通特輯」，1970年代的洪通熱潮自此引燃。1975年4月，何政廣已自創《藝術家》雜誌，藉南下籌編「清代台南府城名家畫展」專輯之便，邀請攝影家莊靈及民俗藝術學者莊伯和同行，順道往訪洪通。此時，洪通已將住宅內外裝飾成景觀藝術一般，牆上滿是壁畫，地面上還排列了一些他的泥塑作品。然而，個性孤僻的洪通拒絕了莊靈拍攝錄影的要求，防衛性的自我保護，並未拿出來太多作品見客。

伯樂與千里馬的故事，就像是何政廣與洪通的寫照。1975年秋季，洪通託人北上聯絡何政廣，請他為自己籌辦畫展。何政廣依約前往，這次是空前的大豐收，洪通一口氣展示了三百餘件作品，一個月後全數運到台北的《藝術家》雜誌社，在那裡選件、拍照、預展，建築師/藝評家漢寶德收藏幾幅洪通的精品，便是第一批在台北欣賞到這位天才奇作的文化界人士之一。何政廣幾乎看過洪通所有的作品，他估計洪通從開始創作到去世的十八年間，作品總數量約在三百七十件左右。

1976年3月13日至25日「洪通畫展」在美國新聞處登場，每天有上萬人潮湧入展場，半個月的參觀人數高達二十萬人，透過媒體的競相報導，1970年代洪通熱潮泛濫全台。台北美國新聞處的畫展結束後，聲名如日中天的洪通，回到台南老家反而既不見客，也不賣畫，生活又回到往日的孤絕。儘管門外經常擠滿好奇的訪客，但是從此洪通更加閉門謝客，成天作畫，把畫作視為自己的生命般拒不出售，自認為是世界上最偉大的藝術家，即使貧病交加也絕不向現實屈服，完全無視市場對他作品的冷暖變化。

長久以來支持洪家大小生計的老妻，終於1986年撒手人寰，頓失支柱的洪通，於次年2月23日也在家中過世，據說是形同餓死的狀態，洪通的一代傳奇就此畫下一個句點。1987年9月何政廣再度為他在美國文化中心舉辦「洪通回顧展」，與觀眾睽違十年這位天才藝術家的遺作，再一次掀起媒體的熱潮，然而斯人已遠，臨終時的困境，應該是有所遺憾的。

洪通作品賞析

洪通第一次上台北時，曾帶了一件作品送給了何政廣，還鄭重地在畫上題了何氏的名字，他表示畫面上方的鳥，象徵著他將要起飛了，也就是表示他將要出人頭地了。他的創作生涯從五十歲開始到去世，不過十八年的歲月中，留下的作品量仍然十分可觀。何政廣估計洪通的作品總數量約在三百七十件左右，而收藏家周渝認為加上素描和筆記本中的速寫小品，應有千件之譜。筆者對洪通作品的分期，以兩階段為劃分，一是早期洪通的創作尚未被發掘的時候，二是他到台北開過個展以後的階段，其中風格的變化是非常豐富的，而且隨著繪畫經驗的累積，他從早期的純粹樸素繪畫，到後來他已有了藝術家的身份，為了成就傳世風格而創作，不論在作品的完成度和企圖心，還是有所區別的。

最早洪通的創作是自發性的，直接反映他的生活環境經驗和生命中的認知與記憶，隨性的成份較高，筆墨、線條比較率真、童稚，不像晚期的作品筆墨、線條在他刻意的控制下，有比較穩定的品質和修飾性，相對的，早期的天真童趣就減少了一些。貫穿洪通藝術風格的一致性，並不是他的創作手法，或主題內容，其實是他的精神世界，是一種宗教性的天啟經驗，繪畫的通靈。他的畫境中時常出現極其複雜的圖象訊息，不能以樸素藝術那麼簡單就解決對他作品的詮釋。洪通早期的繪畫內容比較單純，大頭小身體的人，規格化的臉孔，花草、魚、鳥常常和人物結合在一起，頗有兒童畫的趣味。洪通像喜歡在畫面上用各式各樣的圖案紋樣填滿分割的空間。他的建築物通常是對稱的，人物幾乎都是正面的，沒有透視點的分割空間拼合或連結，以致構圖非常繁複。全方位視點不知從何點開始，細節部分必要用放大鏡才看得清楚。

洪通從被發掘一開始就被歸類為樸素藝術家，但很少有人認真地從純藝術的角度，去思考他自認為是畫家的立場。其實洪通很清楚認定自己是天才畫家，而且一直到死都堅信自己有一天會成為世界上最偉大的畫家。洪通從決心要畫畫就對畫家的身份看得很認真、很投入，他雖然未受到學校的正式教育，但是他確實以他所想像得到的方式，學習成為一位畫家，所以他經常到台南市去看展覽，也曾經到藝術家曾培堯工作室想要拜師學畫。只是，曾培堯看了洪通奇特的畫風，不想影響他的發展，師徒關係並不明確。

洪通其實就像美術學院裡的學生一樣，先從素描入手，他在筆記本上畫了許多簡潔的圖象和符號。由於他並不識字，他寫字像畫圖一樣，字型是畫出來的，就像中國文字最初始的象形文字那樣，依樣摹畫。有些素描近乎全然抽象，筆墨線條的變化非常豐富，雖然不是每一張都很完美，卻完全看得出他的天賦很高。這些紙上作品的實驗性相當出人意外，他左右兩手並用，有時也會用口銜筆或用腳作畫，毫無顧忌地使用多種媒材，包括用他的龜頭沾墨畫畫。那種筆墨自由流暢的表現方式，很像台灣民間信仰的一些通靈畫家。這批紙上作品往往都蓋有他的印章，一如傳統的中國水墨書畫。

洪通應該是通曉中國繪畫的型式，只不過因為不識字，所以並不了解中國文人畫的意涵，只是單純地使用中國傳統的立軸型式。他會模仿綾紙的裱邊，總是自己畫出這些鑲邊，除了小人物和圖案以外，他有時還會在鑲邊的位置上題字。洪通的作品很難編年，即使他少數的作品上會出現中華民國幾年的字樣，但也不是紀年，因為他不識字，常常隨便依樣畫葫蘆的。比較洪通的繪畫技巧，在這十幾年之間還是一直在進步的，顯示日益成熟的趨向。如果由線條來區辨，早期自學摸索的階段，線條的粗細變化和墨色的溼潤或乾枯之間，比較像兒童畫一樣，是直覺式的發揮，掌控能力有時顯得不足。但是隨著創作經驗的累積，洪通的線條運用發揮極致的美感，特別表現在一些畫在宣紙上的未上色的工筆畫，線條的品質完全在他刻意的掌握下發揮了最大的效果。

像任何一位創作者一般，洪通在材質方面，也有他能力所及範圍以內的摸索和實驗。他有一些為數不多的油畫作品，有的是用油漆來作畫的，技法方面雖然和他用其他媒材的差異不大，但是他企圖表現出他所看過的現代藝術風格，是顯然可見的。這一點也充分證明，洪通非常清醒地意識到他要成為他的時代最偉大的藝術家，即使在油畫的媒材裡，他也有能力發揮，甚至展現半自動性的抽象風格。繪畫題材的生活化，童話故事般的情節，圖像化的書法或書法化的圖像，是洪通作品內容的三大方向。然而洪通的生活，是與眾不同的，不僅他少年時代當過乩童，而他所居住的地方有一座著名的王爺廟，廟裡廟外的雕像與裝飾藝術，宗教慶典時的各種民間戲劇雜耍，甚至當地漁業文化對他的影響，綜合在一起使得他的畫境充滿了奇異的想像和魔幻的場景。除了洪通的圖像化簽名以外，他的圖像化的書法或書法化的圖像，有時是單獨構成了作品，有時混合摻雜在其他風貌中，他「化」出來的圖像符號，他自己因為不識字，並不懂得寫字的內容。

大多數洪通的作品，都是畫在一些比較廉價的現成畫軸上，通常是地方人士用來寫畫婚壽賀禮用的。洪通用這類材料，一方面圖它便宜，另一方面求其方便。他在晚年時尤其喜歡用紅紙的現成立軸來創作，因為紙質吸水效果較差的關係，顏色顯得較為濃重，筆觸和構圖也比較簡潔。洪通後期創作了不少極其工細的白描和彩墨作品，線條穩定工整，不像早年粗細乾溼變化較多。這些畫作還是以植物、飛禽、幾何圖案和人頭為主，但結合成較大塊狀範圍，構圖非常嚴謹，無論彩繪或白描，都已完全不像是出自一位從未正式學過繪畫的素人藝術家之手。

結語

洪通的一生，像坐雲霄飛車一樣，起伏劇烈變化，曾經因為沈迷於藝術創作而被鄉人視為瘋子，一朝被媒體發現卻被捧為天才，在台北首次個展時，參觀人潮大排長龍，彷彿登上了青天。群眾搶著要買他的畫時，洪通卻翻臉不再賣畫，在盛名最高時返回老家，拒見絡繹不絕的買主，從此閉門創作至死，死後一日才被發現氣絕。媒體也逐漸淡忘了洪通，他最後貧困潦倒至極，真是人間冷暖反差很大的寫照。洪通去世後一度畫價飆得很高，只是天才已逝，一切榮辱都已歸為平靜。近年來大眾似乎淡忘了洪通的此刻，我們重新省視洪通不可思議的人生與藝術，依然令人贊歎同時也不勝唏噓。

不論世人如何看他，洪通都堅信自己是一位世界級的偉大藝術家，他明白自己的才能，也相信有鬼神，所以他從不否認自己的畫有通靈的可能性。洪通地下若有知，當能感應我等不曾相忘的心意。

洪通的兒子洪世保曾說他父親：「在畫畫裡面他是自我的，他有他自己的生活圈，只要他自己快樂就好。」誰又能明白這一生孤絕的奇才，只是把世間的人情冷暖盡付圖畫而已。

策展人 陸蓉之 

奇幻·驚世的色彩 —— 洪通彩墨畫的修復

撰文／洪順興·潘怡伶

奇幻·驚世的色彩－洪通畫作的保存對修復師與收藏家是一個嚴峻的考驗。

一、前言

民國58年，台南縣北門鄉五十歲的洪通決定全心全力的投入創作，往後十餘年數百件的作品，都在近海的南鯤鯓旁低矮磚瓦房中產生。其中曾有不少作品在代天府王爺廟前露天展示給來往香客觀看，大多數的作品則在潮濕的環境中成捆擺放¹。今天我們從洪通大量的作品中，體會出當年畫家在艱困生活中仍努力不懈的創作過程。但在不佳的物質、創作與保存條件下，一些劣化現象便直接反映在眾多的作品上。多數畫作最常出現的劣化狀況，包括過於潮濕環境所造成的黴害，菌絲侵蝕畫作底基材（紙張）造成缺損或黴漬色斑；蟲害蛀蝕畫作導致基底材、顏料缺損；戶外展示的塵埃產生的髒污，飛蠅的排遺所留下的污漬，以及雨露造成的漬痕與顏料沾黏。

從過去的文獻與訪談資料，可知當年洪通所能取得的材料相當的有限，早期的繪畫材料購於鄰近的文具行，晚期則至台南市購買。以有限的經費，只能選購一般的繪畫材料。目前作品出現的基底材有宣紙、蠟光紙、油畫布、水彩紙、白報紙、木板等，媒材（顏料）有水彩、鉛筆、墨汁、油彩、雞母珠等，以及就地取材的材料。從民國六十四年的雄獅美術檔案照片²裡可以發現使用國產王樣水彩、廣告顏料、利百代水彩與瓶裝墨汁；購買現成空白掛軸直接於畫心與天地紙綾上彩繪的特殊表現方式。

在那匱乏的年代，畫家透過想像力，以不同材質組合所完成的作品，創作出不同面貌的藝術品。而今，厚塗的廣告顏料在捲掛中龜裂、脫落、沾黏、滲移暈染；蠟光紙上顏料剝落；白報紙黃化；畫布與夾板上的雞母珠掉落缺損與老化變色，雞母珠表面上顏料因附著力低而嚴重剝落；過去現成的掛軸因漿糊不足產生空鼓與摺痕，掛軸繩帶脫落，繩釘生鏽；畫作裱貼夾板，不易分離取下。種種棘手的保存問題，考驗著修復師與收藏家的智慧。

不同的文物有不一樣的修復計畫與方法，洪通的作品每件都有其特殊的材質與方法。本文藉由一件洪通於1977年的作品來探究其修復方法。此件作品的劣化狀況有：嚴重摺痕、空鼓、浮開、黴斑、髒污、昆蟲排泄物等，但本幅最難處理的是顏料嚴重的龜裂、脫落、滲移以及暈染等，顏料加固是本幅最重要的修復步驟。劣化是洪通作品共通的問題，亦是未來研究及修復的重要方向。

修復此件彩墨畫必須經過劣化狀況調查、修復前攝影、材質檢視、顏料層加固、揭除背紙與命紙、畫心小托、頂條加固、覆背、修復後攝影、訂做粗卷與保護盒、撰寫修復報告書等步驟，本文則針對部分重要的修復程序，如顏料加固、背紙、命紙揭除、小托覆背配合圖文加以說明。

紀錄此單件作品修復的過程，絕對無法涵蓋洪通所有畫作之材質與繪畫方法的豐富性。不過此件多樣性的劣化問題若能克服，則能保留畫家作品的原本面貌並兼顧文物的保存。希冀本文的發表能作為其他洪通不同類型材質作品修復的探討與思考。

二、標本資料

作品名稱：無題
作者：洪通
製作年代：1977
材質：廣告顏料、水墨
尺寸：約185×76cm
形式：紙掛軸
檢視人員：洪順興、潘怡伶
檢視日期：2010/03/01
修復人員：洪順興、潘怡伶
修復日期：2010/03/01-2010/04/20
修復地點：撫山滌廬書畫修復研究室



三、劣化狀況描述

此幅可見畫家小心翼翼不讓黑色顏料塗刷越過邊綾紙，但仍有幾處黑色顏料塗至白色宣紙及左右兩條棉質褐色細邊上。從這細微的筆觸可知道此掛軸並非畫家先完成畫心再裝裱成掛軸，而是直接購自市面上的空白畫心再彩繪。原裝掛軸的作品大多呈現不平整狀態，不難想像都是這種先裱再畫的情況下所產生的。這類空白掛軸主要是提供婚喪喜慶等不同場合使用，一般用簡易的材料與方法製作，並不是針對長久保存，故價格相對便宜。早期此類畫心以素白居多，其後發展至以紅色蠟紙與粉紅色畫心為主，畫心尺寸則以對開為大宗。本幅畫心為全開（寬約70cm）畫心與覆背紙為手工紙，依台南市友愛街一間提供婚喪喜慶用品的老店，老闆認為此種幅寬應當是特別向裱畫店訂製，若畫心與覆背紙是手工紙掛軸的品質較好，單價也較高。

由於先裱再畫，掛軸變形；地桿直徑僅3cm，過細地桿導致畫心摺痕與斷痕，天地顏料龜裂嚴重，並且十分不穩定，遇水有掉落、暈染的狀況；畫心髒污、多處昆蟲排泄物，畫心下方有褐紅色黴斑。掛軸背紙髒污、多處昆蟲排泄物與沾黏顏料，以及因漿糊黏著力降低所導致的空鼓並造成眾多摺痕（表1）。

表1 受損狀況

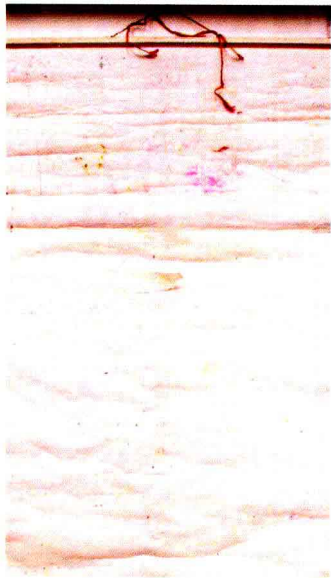
作品名稱	無題—彩墨1977年繪製 ³
受損狀況	
黴斑	畫心正下方與背面都有黴斑。
磨損	多處畫心表面有磨擦造成的顏料缺失。
髒污	畫心多處髒污。
昆蟲排泄物	正面與背面多處黑點，並有疑似昆蟲排泄物。
浮開、空鼓	裱件多處浮開、空鼓。
龜裂	顏料多處龜裂，並且十分不穩定。
滲移	畫面上方紙綾處彩繪與背紙上方多處粉紅色顏料滲移。
黃化	畫幅全幅輕微黃化。
摺痕	全幅折痕嚴重，造成多處已成斷裂與顏料剝落。
表面塵垢	作品受環境溫濕度變化或自然塵積影響，導致表面塵垢逐年堆積、基底材紙張脆化、變形等損傷。



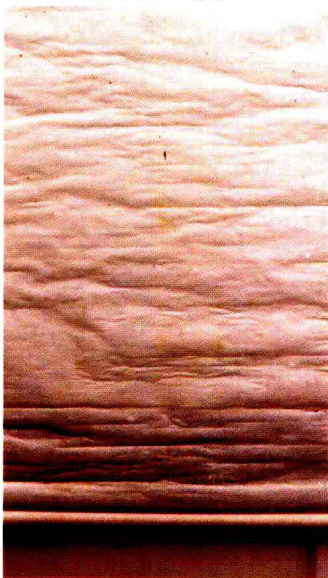
修復前全幅正光



修復前全幅側光



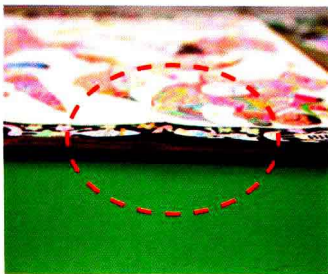
背面上段



背面下段



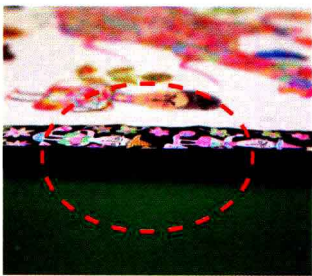
顏料滲移



細邊脫落



嚴重摺痕



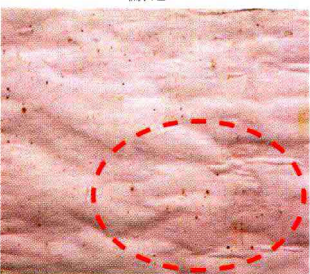
浮開



黴斑



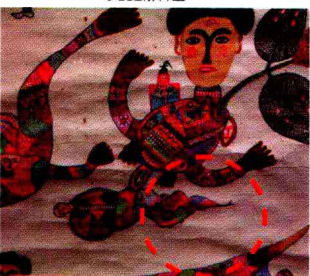
鑲接處浮開



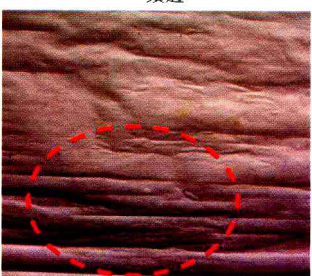
昆蟲排泄



髒邊



正面空鼓



背面空鼓摺痕



顏料龜裂



顏料龜裂

註1 洪米貞，《靈魅·狂想·洪通》，雄獅美術，2003，頁10-20

註2 同上註，頁41

註3 洪通畫作一般無特別品名。