

梁君午繪畫／生活的「空」與「盈」^(註1)

歸鄉·留白·三部曲

文 | 張淑英 圖 | 梁君午

旅 西近四十年的台灣畫家梁君午 (Roberto Liang)，2012年2月應東海大學美術系所邀請，以講座教授榮銜駐校授課一學期，以梁教授習畫的經歷和在西班牙四十載的繪畫陶養，企盼可以給藝術領域的學子在傳統與創新之間、在東方與西方之間找到平衡的軸點，並且兩相融合，漫步國畫黑白的空靈天地與萬紫千紅的油彩世界，悠遊揮灑。同時，也可以給台灣的藝術愛好者，在一般熟知的歐美繪畫之外，也能欣賞接受西班牙藝術風華濡染的精采點及與眾不同之處，讓我們領略一個台灣畫家，如何浸淫西班牙社會文化，在生活中享受繪畫，以繪畫過生活。

就在返鄉授課之前，梁君午在2011年9月22日到10月20日於東海大學藝術中心舉辦「留白—未盡的燦爛」個展，緊接著2011年11月11日到2012年1月13日在台灣文創會館續展，這也是台灣文創會館創館的首展。前後約莫三個月的移地個展是梁君午繼1991年在台北市立美術館個展之後，相隔二十年再度回到家鄉開畫展。時空推移，隱約讓人聯想到大仲馬寫完大受歡迎的《三劍客》之後，續寫《二十年後》，之後以《布拉熱洛納子爵》^(註2)作為「達太安」^(註3)三部曲」完結篇；如是，接續四個月的東海講座課程該是梁君午返鄉的第三部曲。

築夢者的「歧路／奇路花園」

48年前，台北工專紡織科畢業的梁君午，一如所有莘莘學子，興趣擺一邊，就業擺中間。然而因緣際會，許是一個天機命格，時任國防部副部長兼救國團主任的蔣經國先生，得知部屬有子熱中畫畫，執意栽培，決定送他到西班牙學畫。^(註4)這個決定，讓25歲年紀的梁君午忐忑不安，但是「遠大前程」^(註5)的逐／築夢之旅更迷人，終於背起行



上：梁君午《盼》·布面油畫·150×150 cm (100F)·2011。

下：梁君午《彷徨》·布面油畫·120×120 cm (72F)·2011。

註1：梁君午相關評論引介，請參酌張淑英，〈繪畫的詹納斯—梁君午的奧林帕斯神殿〉(“El Jano de la pintura--El Olimpo de Roberto Liang”)，《梁君午》(Roberto Liang) [中、英、西對照畫冊]，長春：吉林美術，2010年1月，頁91-98；〈身體·女人—梁君午的畫/話〉，《留白—未盡的燦爛》，台灣文創會館梁君午個展畫冊，2011年11月，頁10-15。

註2：電影《鐵面人》為取材其中部分情節。

註3：三部曲的裡最為人熟知的一位要角。達太安 (Charles de Batz-Castelmore, Comte d'Artagnan, 1611-1673) 為真實歷史人物，是法國國王路易十四麾下的火槍隊隊長，於1673年的法荷戰爭中陣亡。

囊，負笈西班牙，開啟了他的「歧路／奇路花園」，這一走，四十年來家國，三千里地江河——在遠方；碳筆油彩連宵漢，霓裳羽衣盡入畫；再回首，空盈自得，堂堂溪水出前村。^(註6)

1967年，初來乍到伊比利亞半島，「喜歡」畫畫和「會不會」畫畫是兩碼子事。錯過了入學考試期限，梁君午先到公立畫室學習素描，由於未曾接受素描科班訓練，素描老師先要他畫半面石膏耳朵試看看，「未料半個鐘頭後，老師稱許，直接要我畫全開的人體石膏」。記憶拉回當時戒慎恐懼的心突然受到鼓舞時，梁君午仍會顯露那份沮喪和興奮揉雜的心情。素描中，手、嘴唇、耳朵被視為前三名最複雜的部位，也是檢驗一位畫者的基本功夫是否扎實硬底的方式。身體、五官各部位的飽滿、輪廓、曲線紋路、深淺明暗，可以看出藝術家的陶養與畫工。^(註7)彼時老師從第三難度測試起，顯見其循循善誘，非要考倒學生；一席鼓勵肯定的話語摶注一股振奮劑，從此梁君午握筆的力氣就更為道勁篤定了。扎實念完西班牙聖費爾南多高級藝術學院五年的學業後，除了短暫兩年在台任教，悸動的心纏繞牽引，梁君午旋即又飛回西班牙，這回，可真是此去一為別，孤鵬萬里征。



梁君午《紅與灰》·布面油畫·100×100cm (50F)·2009。

在百花齊綻中前行

梁君午在西班牙求學、習畫到以繪畫為職志的過程中，西班牙的藝術發展恰如「漫步在雲端」。西班牙的「重工業」可以說就是「藝術／文化」。截至1960年代，超現實主義的旋風已然成熟穩固，畢卡索、米羅、達利都已臻於他們藝術的高峰。同屬於這一時期的畫家中，女畫家蕾梅迪奧·巴羅（Remedios Varo, 1908-1963）和索拉（Antonio Saura, 1930-

1998）^(註8)分別在墨西哥和西班牙揚名立萬。另一方面，索拉的黑色調風格可以視為是哥雅的「黑色畫作」^(註9)人物系列之後，最具代表的畫家。這中間，哥雅的追隨者，例如後期印象派蘇洛亞加（Ignacio Zuloaga, 1870-1945）、或是有「馬德里第三畫派」之稱的後期表現主義的古提耶雷茲·索拉那（José Gutiérrez Solana, 1886-1945）、寫實主義和新立體主義的巴茲格茲·

註4：二十世紀西班牙繪畫名家馳騁國際，自有其引人入勝的條件與魅力。若單純從我們國內環境審視，台灣與西班牙於1973年斷交（與法、義分別於1964、1970年斷交），斷交之前，西班牙算是歐洲與我關係良好，且交流密切的國家。台灣留學生分別有不同管道到西班牙遊學、求學。例如，當時也有因教會關係（輔仁大學于斌校長擁有樞機主教榮銜，具有教宗候選人資格）前往西班牙求學與交流的情形。

註5：挪用狄更斯小說Great Expectations的名稱。

註6：取李煜〈破陣子〉和楊萬里〈桂源鋪〉的意境，改寫若干詩句。

註7：參閱Las lecciones del dibujo（《學素描》），VV.AA., Madrid: Cátedra, 1995; Dibujo（《素描》），Joan Cardells, Generalitat Valenciana, 2005。中文相關書籍可參酌吉林美術出版社出版的「向大師學素描」系列叢書，如《耳朵的畫法》、《嘴的畫法》、《手的畫法》，2009年。

註8：名導演卡洛斯·索拉（Carlos Saura）的哥哥。

註9：哥雅1819-23繪於他的馬德里住所，名為「聾人客棧」的14幅乾壁畫。顏色漆黑，畫面黯淡愁苦。人物多扭曲變形，若干類似鬼魅，反映當時時局紊亂，宗教腐敗，社會不安，以及哥雅個人身心狀態的心境。

迪亞茲（Daniel Vázquez Díaz，1882-1969）、薩巴列達（Rafael Zabaleta，1907-1960）等人，融合前衛畫風和西班牙黑色傳統，人物畫題材鼎盛。

如果上述這股西班牙傳統是基底的話，西班牙戰後啟動的普普藝術、抽象／象徵主義畫風和當代藝術的「超／極寫實」（hiperrealismo）混合體，就是形塑梁君午今日的畫風的主流。此時期為百花齊放的豐收期，以區域和風格畫分的話，「不定形繪畫」（Informalismo）在巴塞隆納有達比耶斯（Antonio Tàpies，1923-），馬德里有路西歐·穆紐茲（Lucio Muñoz，1929-1998）；極寫實畫風則有馬德里的安東尼歐·洛佩茲（Antonio López，1923-），安達魯西亞有多拉爾（Cristóbal Toral，1940-）和納朗霍（Eduardo Naranjo，1944-）。「不定形繪畫」的式微和新具象風格的崛起代表人物則是阿羅悠（Eduardo Arroyo，1937-），阿羅悠遊走在造型藝術和人物半具象間，絕對有「形」，但僅有七分貌。這幾位大師的具象畫作中，黑色系不再那般濃郁黯淡，背景色彩柔和朦朧，營造如夢似幻的空間，視覺上或實際應用上，繪畫層也不再那般沉重積實，呈現輕淡飄渺的流動感。

梁君午置身在西方流派、西班牙傳統和自身中國文化底蘊的氛圍下，也慢慢地摸索自己的路。一路習畫、開畫展、與藝術圈交遊，他的啟蒙老師莫索斯（Pedro Mozos，1915-1982）^{（註10）}告訴他「你永遠不要忘記你是中國人」。藝術學院的名師如艾喬茲（Francisco Echazú，1927-2010）、院士級的尼葉巴（Francisco Nieva，1924-），都給他在素描功夫上多所琢磨，奠定厚實的技巧根基；加上1980年代開始，他的老師，也是當今西班牙



梁君午《海韻》·布面油畫·120×90cm（50F）·2009。

極享盛譽的大師洛佩茲引領藝術風向，梁君午奠定以人體畫為主軸，抽象留白為背景的基調，作為他後續三十年迄今的繪畫風格。

那抹黑與那片白

一樣是人物畫，一樣是女人，一樣是美麗的胴體和姿勢，梁君午在繪畫中生活的畫筆，仍然有保守和開放的差異與變化，早期人物溫柔婉約，散發母性氣質，用色溫和謹慎，整體總是雲淡風輕的感覺。近幾年用色大膽，且常以單一顏色去做層次變化，以顏色本身深淺區分距離。感受於西

班牙黑色繪畫的沈重和悲枯，梁君午的「黑」很少是「黑」的元色，而是黑色以外其他色彩本身極致深沈厚實的反映。空間布局則試圖「離心」，不再僅以畫布中心為軸心，將重心移到角落，但是卻能使大幅面積的空間在視覺上一樣平衡協調，而且有上揚提昇的愉悅感受。最新的畫作如《格拉那達的激情》、《灰色的探索》、《海韻》等，三幅畫的空間都有「去核中心論」的結構，在紅、灰、藍主色的運用上，幾乎是一畫一色到底，但是不同層次、深淺不一，各約莫有七、八個層次的單一色彩。

註10：考上聖費爾南多藝術學院成為正式學生時，梁君午才發現畫室那位要他畫耳朵的啟蒙老師就是赫赫有名的Pedro Mozos。



梁君午《Granada的激情》·布面油畫·116×89 cm (50F)·2007。

此外，也許東方審美觀的影響，有別於西方的豐腴，梁君午女體的骨感和解剖學概念更為細緻。梁君午認為自己的人物畫仍有不同意境與意義。「對我而言，『人物』或『女體』並不是畫的題材，而是一種表現形式。」「……每個人都有不同的肢體語言，身體的動態，韻律感，膚色的深淺，骨骼的構造。如羅丹所言：『自然中任何東西都比不上人體更有性格，人體由於它

的力，者由於它的美，可以喚起種種不同的意像。』」這彷彿也呼應達利訴說自己的畫風，達利在他的文存藝評專書《為何傷害吉奧孔達夫人？》（Por qué se ataca a La Gioconda）^{（註11）}中闡述自己創作的「偏執狂批判法」（Paranóico – crítico），^{（註12）}他認為一個女人的形態無需改装或修飾，在他眼中也是一匹馬的模樣。因此，馬或女人只是一種表現的形式。

另外，虛幻空間的營造，或是畫布的白色塊，在梁君午的畫裡為必然存在的元素。「白」（色彩的白，畫布的空白）在他的畫裡，不論是點是面，「留白」都是第一吸睛的焦點。多年來，除了《春懷》（2001）、《光影之間》（2002）幾幅少數綠、黃色系的畫，幾乎都有白色驚奇。值得一提的是，綠、黃色系的畫，最能表現「自然光」的元素。西班牙導演艾里西（V́ctor Erice）的電影《光之夢》（原譯為《榲桲樹的陽光》El sol del membrillo）中，電影描述大師洛佩茲為了捕捉繪畫的自然陽光與亮度，在秋天的陽光和榲桲成熟期，畫下最燦爛的橙黃，捕捉最美的榲桲姿態。因此，畫作上那綠葉橙黃與光的搭配也是一種「白」的呈現。

關於留白，梁君午有其詮釋：

「留白」可分成兩到三個層面來闡述，一是「實」，或者說是「功能性」。留白是作為布幔或裙擺，具實物功能，例如：《灰色的探索》、《白的遐想》等畫。一是「虛」，白色塊是一種空間及平衡的概念，例如《海的記憶》、《紅與灰》等作。再者「空白」可以是一種破壞切割，也可以是一種補充還原，白色塊有時又有氣韻流動的寫意觀念。

因此，「白」是空，也是盈，是無也是有，是抽象也是具象。在這樣的執著和觀念中，爾今從心所欲不逾矩的梁君午，他的繪畫和生活充滿了這些空即是盈，盈即是空的白色天地，但豐富色彩流竄其間。東海大學四個月講座授課中，西班牙漫長的藝術史也許不一定能說盡，我們期待有更多人有更多機會可以親炙梁君午的繪畫技巧和藝術。（本文作者為台大外文系教授）

註11：吉奧孔達夫人就是蒙娜麗莎。

註12：達利自述自己作畫的兩種美學：神聖客觀美學（以數學、幾何、解剖、機械等概念為基礎）及頹廢腐朽美學（艷俗、做作、誇大等手法）。由此兩種美學創造出「偏執狂批判法」（Paranóico – crítico），任何形象在他看來都是一模樣，只消配合攝影及電影技巧的運用，以超現實手法，自能詮釋性、變態、死亡、蒼穹... 等不同意象。