

# 一頁澄亮的波光

## 我看當代詩人為陳澄波題畫

文／李瑞騰 國立台灣文學館前任館長、國立中央大學中文系教授

圖／財團法人陳澄波文化基金會、臺北市立美術館、嘉義市政府文化局、高雄市立美術館

詩，以文字作為表現媒介；畫則以線條、色彩在某種載體上鋪展成畫面，兩者之間到底會形成什麼樣的對話？當代33位詩人為陳澄波的繪畫題詩，詩人觀畫有感而以詩表之。我們閱讀波光，既流連於線條與色彩間，也藉著詩的意象與律動，感受文字之美與原畫要旨。

### 詩畫雙美

割台那一年，陳澄波出生；光復後第二年，受二二八事件的牽連而被槍決。作為台灣繪畫的先驅人物，陳澄波從台灣到日本東京、中國上海，再回到台灣嘉義的藝術旅程，創作了無數畫作，成為跨越國界的畫家。這一次陳澄波百二誕辰東亞巡迴大展，選擇從近嘉義的台南出發，將於北京、上海、東京、台北幾個大城市展出，彷彿陳澄波的英靈將重返舊地巡禮，現代的觀眾則藉此重新認識前輩畫家的丹青之美，並反思究竟是一個什麼樣的環境孕育了畫家、扼殺了畫家。

國立台灣文學館很榮幸被邀請參與台南場的展出，但作為一個專業的文學博物館，基於尊重並堅守機關主體，我們不得不提出文學性的請求，最初是想將陳澄波和他的尊翁陳守愚連結，因館藏中頗有一些守愚先生的遺物，但畢竟不協，我們因此而提出邀請詩人為陳澄波的繪畫題詩的構想，獲得主辦單位及總策展人的惠允，這就形成了詩畫雙美的「波光激盪」特展。

畫作由總策展人白適銘教授精選，由於我們把主題訂在台灣風土，因此盡是城鄉景致，總計33幅；我們邀請33位詩人為這些畫作題詩，畫與詩相互輝映。

如所周知，詩以文字作為表現媒介，功用和其他文類沒什麼兩樣，可以抒情、可以詠物、可以敘事、也可以寫人等，不同之處在於詩的語言很濃

縮，以有限暗示無限，以小我象徵大我，言有盡而意無窮；有些詩還有格律，非常講究。而畫，以線條和色彩在某種載體上鋪展成畫面，畫山畫水畫人物，寫實寫意，或抽象至極，展現一個有構圖的空間，表現畫家的時代感受、空間思維和人生理想。

詩，表面上用眼睛閱讀，但文字和語言相對應，有其形有其聲，所以看的時候，很容易出聲；而聲音是用耳朵聽的，基本上是時間性的。所以，詩和畫的結合有幾種形態，一種是先有詩再有畫，亦即畫家據詩作畫；一種是先有畫再有詩，亦即詩人觀畫後寫詩。有時候畫家即詩人，有時候是兩個人，前者可視為一個題材兩種文藝表現，後者不論先詩後畫，或先畫後詩，都有接受和再創作問題。此外，詩和畫的關係，也可以是「詩中有畫」、「畫中有詩」，但這已經是某一類的詩、畫，指涉一種表現方式或意境。

當代詩人為陳澄波的繪畫題詩，當然是先有畫，詩人觀畫有感而以詩表之。我們尊重詩人的創作，整個展場主要以繪畫內容的地理空間作為布置考量，先嘉義而北而南，展現陳澄波的台灣視野、鄉土情懷及其繪畫景況。我們閱讀波光，既流連於線條與色彩間，也藉著詩的意象與律動，感受文字之美與原畫要旨。

### 作品賞析

此次展覽，毫無疑問是先有畫，詩人看了畫以

後為它寫詩。但我們這次遇到小問題：我們從基金會取得圖檔，然後寄給詩人，詩人看後有所體會，寫成作品。後來才發現，所有的圖檔色彩都偏紅，與原作比較起來形成色差，如果詩人寫作時不在乎色彩，那就沒有問題，但如果詩人被這個紅色吸引了之後，紅色的意象會不斷出現在詩中，出現象徵熱情的燃燒狀態，影響詩的內涵。此外，紅色與鮮血是常常被聯想在一起的，再加上陳澄波是二二八的受難者，這就很容易被連結在一起。這是這一次展覽所出現的情況，或許觀眾在看畫的時候會覺得奇怪，有些詩和畫作所呈現的感覺有一點不同，如果詩人著眼在色彩，就會出現這樣的落差。（以下引詩，單斜線「/」代表分行，雙斜線「//」代表分段）

## 01 嘉義街中心

年代：1934 尺寸(cm)：91×117(50F)

材質：油彩、畫布

陳澄波先生的畫作中有很多以嘉義為背景，這次展出的33幅畫作中，嘉義大概佔了一半。在參與的詩人當中，岩上出生嘉義，後來到南投草屯教書，他是笠詩社的同仁。岩上〈紅綠與白色的水舞〉這首詩對應的是〈嘉義街中心〉這幅經典作品。詩很清明，比較是實寫的。讀此詩時，要注意1930、1947和2014年這三個時間點，現在回頭去看1930年代的嘉義，岩上的情感可能會跟我們不太一樣：「嘉義街中心的/一九三〇年代樣貌/陳澄波的/畫，幾筆鮮明油彩/喚醒桃仔尾思古的鄉愁//北回歸線的熱情/彈珠汽水沖和/嘉南平原的草根性/小吃攤的鄉土口味，加速/人力車的腳勁飛腿//一九四七年，紅綠火燄/火車站前的槍響，一片白熱/一夜間黯淡/目盲且禁聲諸羅城//二〇一四年嘉義街中心的畫面/重新演出/街景的熱鬧/亞熱



01

### 陳澄波〈夏日街景〉

本畫作圖檔因授權因素，不提供下載瀏覽，敬請見諒。

02

帶的溫情/噴水池的水舞舞姿」，岩上把畫裡面的元素收集後，重新組合成用文字表達的作品，沒有脫離原作。

## 02 夏日街景 (臺北市立美術館典藏)

年代：1927 尺寸(cm)：79×98(40F)

材質：油彩、畫布

張默的〈獨釣玄奇的光影〉是寫陳澄波〈夏日街景〉。這首詩著重在於玄奇的光影，「獨釣」是指詩人自己，他從陳澄波的畫裡找到所謂玄奇的光影來表現，他寫道：「試著，遙想八十六年前嘉義中央公園的風采/或許就是那一根擎天的電桿木/輕輕把我特殊的記憶，悄然切割/那座迎風納雨的噴水池/當下，還在川流不息的運轉嗎」。詩所對應的畫

裡面的景象，例如中央公園、電線桿、噴水池等，都是主要的景，他下筆時是以一個後代人的角度，與原作有很長的時間距離，他曾經看過那個現場，所以有特殊的記憶和現場經驗，現在對著繪畫遙想當年的景況。大體上來說，這首詩表達了畫境。有一個要特別注意的地方，詩人寫的有些地方我們不一定很清楚，像第三段「且看群樹枝頭，眾蟬此起彼落高聲彈跳」張默先生聽不到，這是虛擬。有些是實，有些是虛，寫作本來就是虛實之間搭配的問題。「隱約點醒這位畫者，對土地綿密的愛意/他所創發的玄奇光影和虛實對比」這句話是針對陳澄波繪畫的能力或技術所寫的。接下來有一個用引號括起來的詞彙「外光派」，是陳澄波學習繪畫的那個時代出現的，基本上是印象派，他們特別著重光影在物上面所呈現出來的感覺。

### 03 琳瑯山閣

年代：1935 尺寸(cm)：73×91(30F)

材質：油彩、畫布

曾經有一座庭園/一些晴雨/拱橋，妝樓，老松樹/曾經池塘裡有魚//曾經有人/用泥土調色/用風的結構水的隱喻/用火一樣的筆觸/有人/寫下一些故事//這是你與時間/手牽手/一起完成的——/與風與火與水與土地//迴廊有夢/曾經，你在這裡

陳育虹的〈琳瑯山閣1935〉比較是寫意的，琳瑯山閣是嘉義女詩人張李德和的居所，是文人聚會的地方。她是非常了不起的台灣女詩人，被稱為台灣第一才女。1933年，她曾經贊助旅費讓陳澄波親自帶著作品前往東京。陳育虹本身比較明顯受到現代主義的影響，她不是一位喜歡直截了當去寫實的作家。我們可以發現這首詩的語言跳躍，跟我們日常語言的邏輯性不太一樣，它不斷地用短句，不斷



03



04

切斷的語言造成一種很特別的韻味。這首詩在沒有這幅畫搭配時，可以獨自存在。有些作品是獨立、有自己生命的文本，這個文本跟繪畫兩者可以並列來看，而它自己獨立來看時又是另外一種樣貌。

### 04 玉山初冬

年代：1934 尺寸(cm)：38×45(8F)

材質：油彩、畫布

每天，我都習慣/抬頭仰望——/玉山；/潔白的山峰//作為頂天立地的人，/早晚，我都會/灑掃庭院的落葉，和自己/心中的塵埃；//仰望，終年潔白的/玉山山峰，/更加堅定了我/玉潔冰心；//日日仰望，早晚/灑掃；/就是我——/一輩子的習慣。

林煥彰在台灣的詩壇是很獨特的，早期曾經參與龍族詩社，創作兒童文學、繪畫、詩歌，大部分的人認為他是兒童文學作家，但他的現代詩創作也是很不錯的。從這首〈日日仰望——敬題大畫家 陳澄波〈玉山初冬〉〉的標題中，可以看出詩人從畫作抓出了最核心的部分。這首詩給兒童讀也很好，詩中的「我」作為主體，是林煥彰設身處地把自己當成陳澄波，這個「我」既是林煥彰也是陳澄波，但林煥彰住在南港，不可能天天仰望玉山，詩就是這樣，如何把可能與不可能調節到適當的狀態，兩個東西連結在一起，一是玉山，一是潔白，而這裡面有灑掃庭院的落葉及灑掃心中的塵埃，都是為了「潔白」，就成為一種境界，林煥彰扣緊了玉山山峰的潔白，再從而聯想到人的潔白，讓它們成為並列的狀態。

## 05 | 溫陵媽祖廟

年代：1927 尺寸(cm)：91×116.5(50F)

材質：油彩、畫布

〈澄波——嘉義·一九二七〉是陳黎的作品，他是花蓮很重要的詩人，最近幾年在花蓮辦了國際海洋詩歌節，作品也被翻譯成各種語言，在國際上具有知名度。詩人的風格各有不同，陳黎是土生土長的花蓮人，但是受西洋文學的訓練，所以他的詩語言比起林煥彰、岩上等人更前衛、更現代。陳澄波的〈嘉義の町はづれ〉(〈嘉義街外〉)作品入選日本重要美展使他一下子成為重要的畫家，他是台灣第一人，所以陳黎寫道：「歷史讓你，前一年畫成，一鳴驚人/率先入選帝展的〈嘉義街外〉消失人間/只留一張黑白照，要我們在

溫陵媽祖廟旁/街上，重現那些蒸發的油彩。唯你知道/你筆下每一道彩浪都是熱情而寧靜的心之/澄波。」重點就在「澄波」兩個字，他怎麼去鋪展這個「澄波」？仔細去體會這個句子：「時間就是那條斜斜穿過畫面與街上/行人背道而馳的水溝」，描寫的是時間與水的連結；《論語》有云：「子在川上，曰：『逝者如斯夫！不舍晝夜。』」水一去不復返，就像時間一去不復返，兩者被連結在一起；另如杜甫的〈八陣圖〉：「功蓋三分國，名成八陣圖。江流石不轉，遺恨失吞吳。」時間作為歷史變遷的見證，和水、歷史連結在一塊。「溝水與廟前婦女/洗衣的泉水交會蹦流處，是你要我們珍惜/玩味的生之喜悅」詩人了不起的地方在於如何把這些東西組合起來，點出核心。這個作品最後寫到他被槍殺：「躺在門板上淌血的/你的身體就要穿過被你反覆鋪繪成典型的/那斜斜街道進入你自己的畫中，翻轉為島國/美術史，生活史，政治史一頁澄亮的波光」可以看到詩人用「澄波」去貫串整首詩，然後把繪畫裡很多元素重新組合。



## 06 貯木場

年代：不詳 尺寸(cm)：45×52.5(10F)

材質：油彩、畫布

〈貯木場與屠宰場〉是林錫嘉的詩，他的詩比較簡白，可以說是「語近情遙」。這首詩關於生態，早期沒有生態保護的觀念，嘉義阿里山樹木被濫墾濫伐情形非常嚴重，過去的人不斷開發自然以獲取利潤後，我們感受到大地反撲的可怕，這首作品也是從這個角度去看，他寫道：「樹，用綠葉展現生命/他們用根抓住大地/吸吮母汁/成長壯大//木材，赤裸著身/被堆置在貯木場/慢慢被支解/一塊塊橫陳亂堆/成塚//他們只是一堆待宰的屍體/山林的家離得好遠/鄉音也聽不見了/電鋸聲卻迫在咫尺//阿里山美麗的山林/綠樹一棵棵被砍倒下/堆滿貯木場裡的/人類的慾望啊！」詩句很簡單，卻是詩人的控訴。



06



07

## 07 木材工廠 (嘉義市政府文化局典藏)

年代：1921 尺寸(cm)：18.2×23.3

材質：紙本、水彩

木材工廠巨大的煙囪撐起/嘉義的天空 工業化的象徵/排放黑煙強勢佔領/天空對比木材工廠龐然建物/看不見工人 工人在工廠裡//明亮的雲彩濡染詩意/他站在家鄉的鐵道旁/視點拉近同時拉遠/用自己獨特的表現方式/用生命深層的感動透過水彩/流露畫家心象世界的真//阿里山原木被鋸齒伐倒/在草地上分別躺成三堆/〈木材工廠〉見證那個時代/沿著鐵軌走向未來/未來 有許多夢與理想/留給畫面強力訴說

李昌憲這首寫〈木材工廠〉的詩〈心象·未來〉，意涵大體上也是一樣，他過去長期在工廠裡工作，寫過一本詩集叫《加工區詩抄》，他的作品

描寫的是整個社會比較底層的情況，這幅畫可清楚看到木材成堆放在那裡，煙囪冒著黑煙，還有木材工廠裡的那些器具等等。第一段是客觀描述，第二段讓「人」出現，這個「他」指的是陳澄波，這一段同時也寫「他」從事的繪畫本身。

## 08 嘉義公園—神社前步道 (郭江宋典藏)

年代：不詳 尺寸(cm)：72.5×91(30F)

材質：油彩、畫布

寫〈嘉義公園〉的陳政彥，是我在中央大學指導的研究生，現任嘉義大學中文系副教授，雖是埔里人，但嘉義可說是他目前的家鄉。詩的第一段：「你坐在深淵邊緣/放牧那些野火/徐徐踱步公園」可以去體會一下詩裡面的人稱代名詞，這邊的「你」指的是陳澄波，「我」在呼喚「你」，這是一種寫作方式，讓讀者感覺寫作者和「你」之間好



08

像很親近，人稱代名詞有其作用，小說如果用第一人稱來寫，你就會以為是一位老朋友在向你說故事一樣，感覺親切。這幅作品中有個神社，自然是與日本有關，但詩作並沒有去放大這個部分，「它們啃食遊人們的午後/黃昏沿著鳥居延燒/灰爐就這麼紛紛撒落世界的另一面/只要光還能在最暗處，用體溫/說些渴望的話//你期待色彩舞動/但繪畫不是生活/赭紅的盡頭是自由/你只是等在那裏/等著諸羅的明天追上去」當後人回頭去面對前人時，那種面對歷史的無奈，在日治時代被殖民的狀態中，自由是一種渴望，只能等待。

### 09 | 西薈芳

年代：1932 尺寸(cm)：117×91(50F)  
材質：油彩、畫布

〈西薈芳〉是林宗源寫的台語詩：「有緣咱才會來見面/我無看著你本人/我有看著你的圖/按圖想起你的心事/才了解老一輩的倷慧//你的天有大細旁/無純的綠變烏綠/活去死佇赤色的心態/西薈芳比起寶美樓/莫怪愛縮去半面//烏點紅的路幹左旁/有一個穿長衫的查某/有一個穿和服的姑娘/有一個穿洋裝的少女/猶有拥壁鬼騎鐵馬的在地人//有緣才會拎著你的心情/看著赤路有刺目的白/阿伯煞佇双叉路戀神/生佇正旁厝角的新路/嗎有咱慘活慘夢的天地」。這樣的詩最好是用聽的，一面看文字，才能領略台語詩的美及其內涵，如果純粹看文字，比較辛



09

苦。所謂「按圖想起你的心事」，當然就是描述圖的內容，讓「我」和「你」做相同的夢。

### 10 | 展望諸羅城

年代：1934 尺寸(cm)：73×91(30F)  
材質：油彩、畫布

〈火山〉這首詩是解昆樺的作品，他目前任教於中興大學中文系，他的散文和詩都很有特色。這首詩的開頭：「被遠方隱瞞的糖廠咀嚙萬千條甘蔗與鞭子/三根煙囪噴吐的煙氣/從沒成為甜蜜的風/只能被你筆下穩固的天邊雲浪艱難消化」一邊看畫一邊讀這首詩，就能了解到他作為一個寫詩的人對著第二人稱說話的時候，是在說「畫」的本身。



10



11

- 11 | 嘉義蘭潭 (紅毛埤) (廖美鶯典藏)  
 年代：不詳 尺寸(cm)：31.8×40.8(6F)  
 材質：油彩、畫布

接下來是辛鬱的詩〈引畫入詩〉，他的詩很深刻，也出過不少詩集，他寫的〈嘉義蘭潭〉是很有名的一幅畫，詩的內容：「碧波中一舟划行/不必探問它來自何處/划向那方/輕槳搖曳/此刻正與潭水中魚兒/對話//岸際村舍安然的依偎/一叢濃蔭的呵護/不遠處山丘一列/接受受陽的映照/向天空展放/它的坦然//這時節/有人以慧眼相看/以彩筆/將一片瞬間美景/絲絲無遺的/捕捉」。最後「有人以慧眼相看，用彩筆捕捉瞬間的美景」寫的是陳澄波整個畫畫的行動，前面就是用他的文字去把繪畫的內容敘述出來。

接著是綠蒂的作品〈陽光從不匆匆收場〉，綠蒂本名王吉隆，現為中國文藝協會的理事長，也是中國新詩協會的理事長，在台灣詩壇非常活躍。〈北回歸線立標〉是一個景點，一個空間的存在，他在把這個景象描寫了以後，迅速轉到繪畫這件事情，詩人以他的理解去詮釋畫作的內容及作畫。

渡也也是嘉義人，他的詩作〈鮮紅的油彩深處〉從吳鳳廟的典故拉到最後就好像陳澄波在吳鳳廟前被槍殺，也是著重在二二八事件。



12

- 12 | 阿里山遙望玉山 (高雄市立美術館典藏)  
 年代：1935 尺寸(cm)：53×72(20P)  
 材質：油彩、畫布

吳德亮是詩人也是畫家，他這首〈阿里山遙望玉山〉：「同時看見兩座山/的高度，必須是/高過山的」，他一下筆就把阿里山遙望玉山背後繪畫的那個人帶出來，說他的境界是高過山的，這個破題破得很好，這個時候詩人的價值判斷也跑出來了，接著他寫：「同時繪出兩座山/的眼界，也必須是/大過山的//換個角度/樹可以超越天空/在彩霞妝點的大舞台/扭動枝極，婆娑起舞/移動畫架/花草可以深植沃土/隨風傳遞/擁抱世界的心//比山更高的胸襟揮舞線條/比天空更寬廣的視野大氣揮灑/顏料疾疾如多種樂器之鏗鏘/色彩層層如音階高低之鏘鏘/以磅礴的大自然交響樂章/頌詠我的家鄉/美麗之島/義重如山」。這首詩的第一段和第二段，意義大致相近，但他指涉兩個面向，一個是高度，另一個是眼界，本來是分寫，但最後合在一起，呈現陳澄波的高度和寬度。



13

### 13 玉山遠眺

年代：1935 尺寸(cm)：38×45.5(8F)  
材質：油彩、畫布

路寒袖的這首〈堅持〉也寫得很好，路寒袖一邊用台語寫詩一邊也用華語寫詩，最近攝影也有相當成績，這首作品抓住「堅持」兩個字，陳澄波的這幅作品畫的是〈玉山遠眺〉，路寒袖曾經當過高雄市政府文化局局長，也當過文化總會的副秘書長，同時在編《台灣日報》副刊，曾經辦過好幾場活動都跟玉山有關，也編了幾本跟玉山有關的書，我們請他來寫這幅作品也有道理，我們來看看這首詩：「風中幾絲乾燥的想望/不知道是太過興奮/還是，不小心被曬紅了/以致害羞的奔向山的懷抱//但管芒大刺刺的佔據/大部分的陽光/拉長著一串串成熟的耳朵/專注的聆聽著風/把冬日的天空吹得/那麼的飽/而整座山谷開心的/裝滿了沉默的色彩//有些聲音特別的安靜/即使從窗口望去/遠方的皚皚白雪依然閃著光/無論雲以何姿勢遮蔽/始終在最高的峰頂/見證一種堅持」詩人從畫中抓了「堅持」的意涵，再回到陳澄波生命的特質上。

這些作品的排列順序是先從嘉義開始，然後再分開南北，像方群寫的〈總督府〉在台北，尹玲寫〈台北東門〉，白靈寫〈碧潭〉，羅任玲寫〈樓

房〉在淡水，蕭蕭寫〈水邊〉是在彰化南瑤宮，紀小樣寫〈八卦山〉也是在彰化，洪淑苓寫的這首〈你的畫是一面圓鏡〉也是八卦山，陳坤崙寫的是〈鹿港老街〉，鄭炯明所寫的〈新樓風景〉就是在台南長榮女中的校園裡面，顏艾琳寫的也是〈長榮女中校園〉；林梵是林瑞明的筆名，他寫的內容扣緊了陳澄波的繪畫和最後的死亡經驗；陳義芝寫〈濤聲（貓鼻頭）〉。

有一些畫作不知道確切地點，我們就把它放在最後，像楊佳嫻是這裡面最年輕的女詩人，她寫的〈九月城隍祭典〉，陳謙寫的〈古廟〉，林沈默寫的〈台灣農家〉無法確定是哪裡的農家生活；向陽寫的〈城門〉我們不知道究竟是哪個城門，所以向陽用自己的理解去處理這首作品；莫渝寫的〈雲海〉也是如此，究竟是阿里山還是玉山的雲海，也無法得知；曾貴海寫的〈海邊村落〉所指哪個海邊也不得而知。我們把它當作台灣隨處可見的景觀。

### 結語

詩，表面上是用眼睛去閱讀的文字，是空間性的，但文字的源頭是語言，語言是時間性的，所以詩其實是一種時間性的藝術。文字和語言相對應，有其形、有其聲，於是我們去看的時候就很容易發出聲音，所以詩不只是視覺的，同時也是聽覺的。雖然文字已被視覺化，但我們不會說文學是一種視覺藝術，但繪畫就是一種視覺的藝術。

我們邀請33位詩人為陳澄波先生的畫題詩，首先有接受的問題，然後才是詩藝表現。從展覽的角度來看，我們認為詩畫雙美，展場所營造的白色氛圍，為此古今創作心靈的交流提供絕佳的環境，是非常難得的一次策展。感謝台南市政府和陳澄波文化基金會給我們這個機會，也謝謝詩人朋友共襄盛舉，工作同仁的辛勞亦一併致謝。☒