

彰化學 047

施並錫 魅力刀與彩筆誌

康原◎文 施並錫◎圖

晨星出版

[推薦序]

勉勵自己 迎向明天

施並錫

自畫像和他人畫像是不一樣的，前者是「自我感覺良好」與「我見青山多嫵媚」的己見；後者是透過旁觀的他人慧眼之妙見洞察。切入的角度和觀察點自是有別。而熟稔深淺程度不一樣的執筆者，勾勒出來的樣貌也不相同。我從事繪畫工作，一向都繪他人，這一回是他人畫我，且用文筆而非畫筆。這個大描繪者就是康原君。

康原君是我相當景仰的當代臺灣文學家。他是不折不扣的文化戰士。我在康原君身上看見臺灣傳承的正向特點：正直、關懷、勤樸、奮發與韌性；更看到八卦山的賴和精神——慈悲為懷並對抗不公不義的勇氣。幾次聆聽康原君演說，都提到賴和的主張：「勇士當為義鬥爭。」這句話早已成為康原君的座右銘之一了。

康原君將生活和創作理念結合。理念貫穿在他的詩歌、散文、傳記及歌曲吟唱乃至於言行舉止裡，吻合古人所云：「是故詩者（即詩人），書身心之行李，序當時之憤氣。」憤氣也來自對國事、天下事的關心。若說「文藝是苦悶的象徵」，那麼文藝創作的先決條件是，必具有一顆能敏銳感受、掃描、觀想、觀照外界的赤子之心。而且還要有勇於反映及反應外來刺激，抗壓吶喊到轉化昇華的

能耐。

文藝創作者離不開人群、社會與自然。漢儒董仲舒早有言：「人之所為，極其美惡，與天地流通而往來相應。」真摯的作家，寫作加生活的磨練，使得他漸能看透宇宙大靈魂（美·愛默生之語）的意志、生命現象以及世態炎涼、人間冷暖等。昔日的賴和（臺灣新文學之父）和今日的康原，及一些優質的文藝作家，盡是如此。

我個人嚮往並欽羨「行之乎淑世之途 遊之乎繪藝之園」的藝術創作生活。理念相同才幸得佳緣與康原君「以文會友」地往來相應。故看得到康原君的生命境地實蘊含平易簡樸、堅韌不屈及真摯虔誠。他的所有創作皆能夠在平易近人、深入淺出的鋪陳中顯示出他的奧蹟和賴和〈一桿秤子〉般憂國護民的情懷。他豁達超世卻不忘情於淑世，是一位「不志乎利且其言也藹如」的文化人。其創作全基於愛土、愛民、愛家園，加以生活經驗豐富，作品自然淵穆光華，耐人尋味而啟人良多。

康原君和我，活過相同的年代，歷經大同小異的生長背景；那是高喊反共抗俄口號的年頭，威權意識高漲、資訊封鎖；那是瀰漫農業性格的社會，民風保守，物資匱乏。我們都見證了辛苦匱乏與不公不義。我們同是貧瘠早



攝於1980年代。



2005年登頂玉山。

地上的文藝小種子，從自生自滅活到自力更生。我們從磨練中過來，深諳凡所有一切得來不易，而流失卻迅速。我們在生活中學習並培養自立、自律與自主的人生態度，還有韌性。也常常給自己訂立目標和希望。我察覺康原君做得比我好，且許多方面足為我師。

法國笛卡爾在其《方法序說》扉頁上所寫的座右銘是「行動吧！懷抱希望。」我覺得這幾個字也在康原君做人和寫作上顯現無遺。我也樂於將它挪借當作我的座右銘。年輕的生命總蘊藏著不服輸的行動力量。只是冬去山明水秀，春來鳥語花香，如梭的數十寒暑歲月裡，自己也做了一些芝麻綠豆的事情、畫了一些微不足道的畫作。回溯昔日種種，歷歷在目，彷彿昨日般。而時光一去永不回，韶華不為少年留。內心總希望這趟生命旅程，能留下些微吉光片羽，雪泥鴻爪。

十數年來，康兄與我常有意見或觀念的交流，我們有不少重疊相合的理念。有一主項「維護臺灣價值、文化、尊嚴和精神」是同方向的。因此諸緣和合，終得小確幸，讓康原大師執筆描繪。康兄為文，惠我諸多勉勵與啟發，我更當學習康兄，展現勤勉與韌性，懷抱希望，效法賴和之所秉持而行動，迎向明天。



2003年就任高雄縣文化局長。



全家合影，2005年。



2014港區藝術中心彩筆誌編年展封面（代表施並錫的繪畫歷程）。

[自序]

從「美麗島」到「沒力島」

康 原

二〇〇六年，我書寫《八卦山下的詩人林亨泰》，為得到國家文藝獎的詩人立傳，讓玉山社出版；曾經以「鄉土文學論戰與〈臺灣〉」立了一個章節；這章節中我寫著：「……林亨泰雖然沒有直接參與這次的鄉土文學論戰，卻持續發表各種以寫實主義描繪手法，刻畫臺灣本土的全貌，涵蓋生活事件、社會現象、政治型態等等；例如〈生活〉、〈弄髒了的臉〉、〈臺灣〉、〈主權的更遞〉、〈賴皮狗〉等作品，都扣緊時代的面貌。」以詩來批判社會，拆穿美麗的謊言，讓世人得到警惕。

〈臺灣〉的詩寫著：

以綠色畫上陸界的
臺灣，啊，美麗島
住下了六十年後
第一次離開了妳
從雲上俯看，更能證明
臺灣，啊，妳是美麗的



〈二二八事件的聯想——寬恕的力量〉，40F油畫，2002。

以白色鑲嵌岸邊的
臺灣，啊，美麗島
離開了一陣子後
又回到了妳身邊
從機場走出，竟然發現
臺灣，啊，妳是髒亂的

這首詩用兩段對比的文字，寫出一個深愛臺灣的詩人，在未出國以前他看臺灣是美麗的；沒想到離開臺灣到美國去，回來卻發現臺灣是髒亂的。詩寫出詩人對自己的母親（臺灣）深沉的批判；用對比的形式，比較出國前後對臺灣的觀感，回國後可能發現：臺灣在政治上是紛爭的；在環境上是髒亂的；人心上是自私自利的，有一種痛苦的心情。這首詩是值得臺灣人細細品味、慢慢思考的作品，有關心、有摯愛才會對自己的家國提出批判，希望愛臺灣的人共同省思。

二〇一四年畫家施並錫出版《圖繪沒力島傳說》一書，莊萬壽在推薦序中寫著：「二〇〇八年是臺灣再度沉淪的年代，美麗島從此被施教授命名為『沒力島』，島嶼居民是無力、無奈、無計可施，那是臺灣人的宿命……」。李筱峰也寫著：「……和我一樣，並錫兄斥責同胞為『戇臺灣仔』，再將『美麗島』叫成『沒力島』時，他一點也沒有絕望，他繼續畫作，繼續寫文章，就是希望喚醒『戇臺灣仔』不要再當『沒力島』的臣民，要當美麗島的主人。」

筆者有幸在這本書之前，為施教授寫了一篇〈魅力刀下的《沒力島》〉的序文，其中有這樣的一段話：

臺灣在十七世紀時，被葡萄牙人發現後，驚嘆稱呼著「Formosa！」的美麗島嶼，經過了幾個外來政權的剝削與壓制統治下，殖民者運用同化政策、愚民教育、分化策略等教育手段，使得臺灣人的善良本性慢慢被扭曲了。

本來樸素、善良、愚直的臺灣人民，長期接受殖民教育，養成了逆來順受的奴隸性格，形成「好騙、歹教、耳孔輕」的個性，俗語講：「人教毋行，鬼拖起跤走」、「牛牽到北京嘛是牛」、「講一個影，生一個子」，這三句俚語，印證了臺灣人的個性特徵，說明了諺語形成的社

會因素。

有人說：「作家、藝術家是社會的良心」，看到社會的不公不義，就提筆上陣口誅筆伐。有人說：「作家是社會的病理學家，專門為社會把脈，找出社會的病態。運用文學、藝術的方式表達，以趣味性的藝術客體，告訴執政者與提醒盲目的人民，社會的病症。」畫家施並錫運用他的鋼筆與彩筆，診斷臺灣這塊土地，以「左文右圖」的方式，寫與繪下了臺灣的病歷，透過彩筆畫出詼諧的圖像，兩種筆就像一支銳利的刀，筆者把兩種筆合稱「魅力刀」。

「魅力刀」所到之處，劃破了社會上的虛偽假面，割開惡臭的毒瘤，脫下人面獸心的紳士西裝，使其現出猙獰的原形，透視了口是心非的政客陰謀；五十篇短文、五十張圖像，寫盡臺灣的亂相與臺灣人的貪、嗔、癡的劣根性，畫出了社會不公不義的議題。……

費邊社的發行人葉柏祥在〈貫穿臺灣歷史文化的50個故事〉一文中說：「……臺灣人要救國家，要靠自己，所謂『自己的國家自己救』，而要救這個國家，就要從文化做起，我們要成為有力島，就要注入文化活水，而這一切，都要靠國民的覺醒與奮進了。做為這塊土地上的一份子，我們每個人都有責任，把臺灣從沒力島改造成為有力島，這個重建工作，就落在我們的身上，需要每個人的付出與努力，可是，我們準備好了嗎？」

施並錫，這位能畫善道又會寫的藝術家，熱愛臺灣的土地與人民，耿直的個性勇於批判，終身宣揚公理與正義，秉承賴和「勇士當為義鬥爭」的精神，企圖以藝術領航去改變臺灣人的墮落觀念，期待「風中最後的火苗」依然存在，能帶給臺灣光明的前程，努力使臺灣成為一個獨立的國家。因此，這樣的一位典範人物，該是臺灣人學習



〈1947年3月8日下午基隆港之屠殺〉，120F油畫，2006。



的對象。長期與施並錫教授往來，感動於他對父母的孝行、為人的謙卑、處世的細膩、飽學又能精進，每個時刻都在思考臺灣的問題，於是筆者抱著記錄藝術家的生命點滴，側寫這位大畫家對臺灣的愛，讓臺灣圖像來傳達正念與意境，做為年輕一代學習的對象之一，略盡一位臺灣作家的責任。

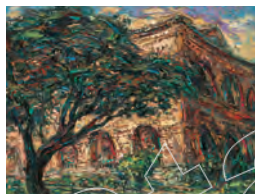
CONTENTS

- 002 [叢書序]
追逐一個文化夢想——十年經營彰化學 林明德
- 006 [推薦序]
勉勵自己 迎向明天 施並錫
- 010 [自序]
從「美麗島」到「沒力島」 康 原

輯一・施並錫 其人其事

- 020 第一章 從古老小鎮到百果山下
- 030 第二章 在圓融高昇校園中打拚
- 040 第三章 揮筆借物寫心誌師大
- 062 第四章 紐約的日子與〈現代人系列〉
- 076 第五章 掛在牛角上的獎項
- 086 第六章 建構臺灣歷史圖像
- 104 第七章 對災難的終極關懷
- 114 第八章 縱情島嶼南方扮觀音
- 132 第九章 走過半線巡禮故鄉
- 172 第十章 享受天倫親情的日子

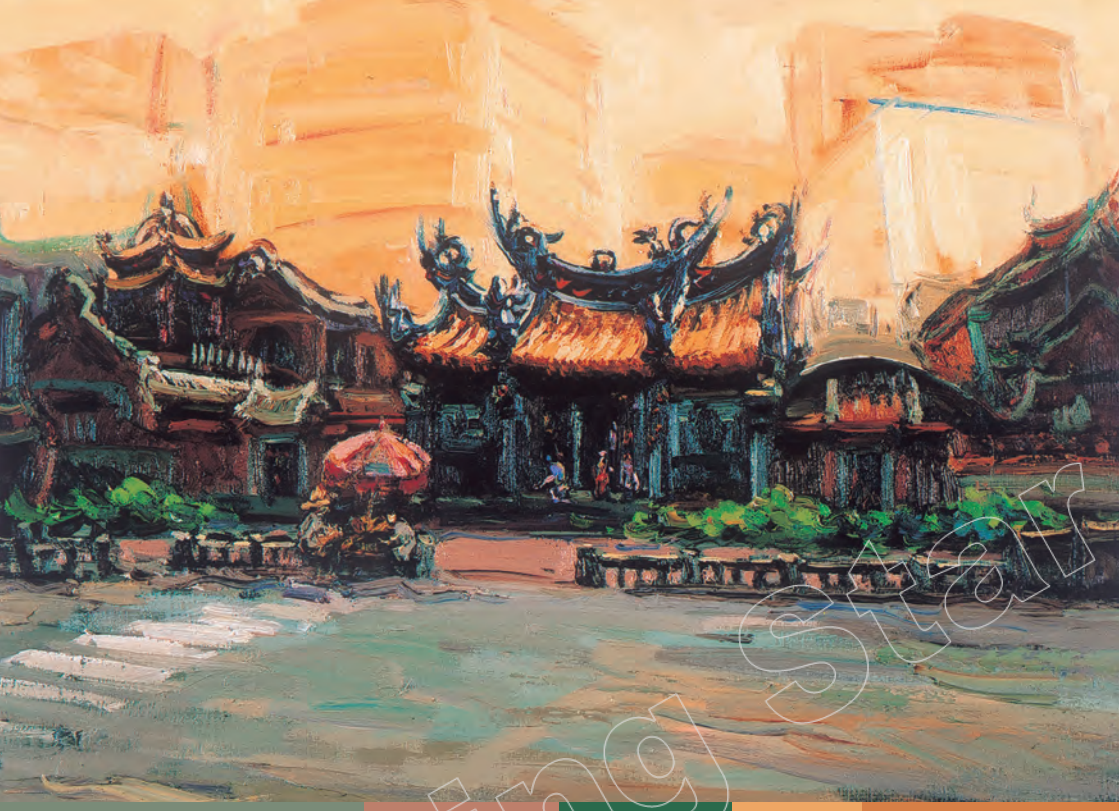




- 180 第十一章 海洋之子的憂心
- 188 第十二章 調色盤上的詩情
- 200 第十三章 清淨聖地與沒力島
- 210 第十四章 山水情懷與龍山物語
- 216 第十五章 傳承・深耕與開創

輯二・魅力彩筆——施並錫個人畫展

- 226 • 初發（1964～1971）
- 231 • 關懷環境，鄉情寫實（1972～1982）
- 246 • 溫馨親情（1983～1989）
- 258 • 犇與崩的年代（1990～2002）
- 282 • 再尋美麗臺灣（2002～2014）
- 294 【附錄】施並錫簡歷及大事紀



輯

施並錫
其人其事

｜ 第一章 ｜

從古老小鎮到百果山下

從「一府二鹿三艋舺」俗諺中，證實鹿港曾是繁華的城市，這座港都城市因為港口的淤塞，漸漸失去昔日的風華，二次大戰後國民政府接收臺灣之後，在一九四七年的二月，發生了二二八事件，臺灣島民成為驚弓之鳥，失去了啼叫之聲，那時芳齡二十的女詩人杜潘芳格的在其詩〈聲音〉中寫著：

不知何時，唯有自己能諦聽的細微聲音，
那聲音牢固地上鎖了。

從那時起，
語言失去出口。

現在，只能等待新的聲音，
一天，又一天，
嚴肅地忍耐地等待。

這首詩寫出戰後，臺灣人的無奈心情，驚慌失措的失去了自我，白色恐怖中失去了自由，緊接著開始實施長期的戒嚴，禁錮了臺灣人的心靈，使臺灣人陷入懦弱的悲情中，唱著做人奴隸的悲歌。

這年的七月二十四日，鹿港龍山寺北邊的杉行街中，一對當小學教師的夫婦施議銘與梁彩鑾，生下了一個男孩，命名為並錫。這個孩子帶給施家驚喜之外，卻使梁彩鑾放棄了教職，在家中做一個全職的母親，或許，相夫教子才是臺灣婦人的天職，年輕女孩教書，那個年代只是暫時的差事。



施並錫童年（國校三年級）。

滿三歲的施並錫住在杉行街巷中，沒有玩伴、也無玩具，地上的小磚塊與石頭隨手可得，是最重要的繪畫器材，他喜歡在地上塗鴉，用磚塊或石頭做畫筆，把泥土當畫布，有時候拿著祖母化妝用的「新竹粉餅」畫各種物件、動物或人物，相當逼真的寫實工夫，畫出了各種人與物，當小學教師的施爸爸，素描的功夫也是一流，能精準的畫出各種圖像。

施並錫有一次畫滿地面上的各種圖畫，母親以為是丈夫畫的，但那天丈夫不在家，後來才知道是施並錫的傑作。除了在地上塗鴉之外，施並錫還拿火柴棒來做拼圖，製成各種圖形，小小的年紀創作力驚人，想像力也無遠弗屆，施並錫發展成如今的大畫家，從小就有跡可尋。

當時的杉行街有許多婦人，利用竹子二層皮的竹箴，來做各式各樣的竹籃，施並錫的家中常買一些沒有用的竹箴來燒，做為起火的燃料。竹箴在腦海裡留下美好的記

憶。這條街是早期鹿港杉木買賣的集散市集，戰後還有人在此街販賣棺木，作家李昂也住在此街，離早年施並錫家約五十公尺遠，當今因為藝術家曾居住於此，現在的杉行街成為名人巷，是旅人采風的新景點。

施並錫有一位會吟詩唸謠的祖母，在他牙牙學語時，就教他〈韭菜花十二叢〉唸著：「桃花枝，有花紅，映大妗做媒人，做兜位？做大房，大房人剖豬，二房人剖羊，拍鑼拍鼓娶新娘，新娘愛插花，匏仔換冬瓜，冬瓜真好食，匏仔換筍簍，筍簍好曝粟，四孀換四叔，四叔毋擔水，舉槍拍水鬼，水鬼面烏烏，舉槍拍尼姑，尼姑走入店，龜咬劍，劍壹缺，龜咬鰲，鰲掄頭，龜咬猴，猴無尾，蟾虫咬柿粿，柿粿必做周，鱔魚咬雨鰵，雨鰵水內洄，老公穿破裘，破裘十八補，賺錢飼查某，查某倌放尿淒淒漩，漩到爬上壁……」，這些唸謠，永存在施並錫的心靈裡唱著，是強烈的鹿港記憶，歌詞中的色彩意象，也成為創作中豐富而繽紛的養分。

施並錫的母親也是鹿港人，住在離杉行街不遠的港底，這個地方是廈菜園與地藏王廟間的聚落，港底由頂厝、中厝、尾厝及頂坎四個角頭組成，是清代往來船隻可到達的港灣盡頭，所以稱為「港底」。小時候施並錫隨著母親回娘家，也會在鹿港港底的祠堂前廣場上，畫起各種圖像，到了二〇〇三年，施並錫依循記憶裡印象，創作出一幅〈鹿港港底祠堂〉，堂前有外公梁炮先生的身影，以及一隻小黃狗。小時候大地就是他的畫紙，在廣闊無邊的紙上，畫著各式各樣的夢想，如今還存在他的心底，童年的記憶成為創作的源泉。

施並錫六歲那年，爸爸奉命調到員林國小任教，舉家遷入員林鎮的打石巷，據說這一條街道是員林鎮最早的

街道，戰後改為黎明巷。打石巷形成於清朝時期，巷口即為中正路上的第一市場。以往鐵器尚未相當普遍使用，許多家用具為石製品，如石磨、石階、墓碑等，「打石」的技巧因而重要，日本水彩畫家不破章也曾為打石巷留下作品。

打石巷周遭街道開發時間甚早，迅速發展時，則是日治時期縱貫線鐵路通車後，設置員林驛（今員林火車站），奠定了員林的交通地位，也造就了鐵路、大通街（今中正路）與民生路所圍三角地區的繁榮。

孩提時因住家靠近鐵道邊，施並錫常在郊外看著那條穿越田野而無限延伸的鐵軌，南來北往地吐著黑煙的火車，給了施並錫許多想像，有一次我做一個「文化列車」的電視訪談節目，我曾請教過施並錫：「為什麼會創作這幅〈望鄉〉的作品？」

縱貫鐵路上跑的火車，稱為「大線火車」；臺糖小火車稱為「五分仔車」，小孩聽到大人要「坐大線」，就是要遠行，若「坐五分仔車」就是較近的地方，住在員林鐵



1949年攝於鹿港。



1948年攝於鹿港。



〈鹿港港底祠堂〉，15F油畫，2003，想像外公梁炮居士。



〈帶母親回鹿港娘家1 (港底祠堂)〉，10F油畫，2008。



〈帶母親回娘家2 (港底祠堂)〉，10F油畫，2008。



〈帶母親回鹿港龍山寺禮佛〉，12F油畫，2008。



〈員林打石巷——童年住處〉，10F油畫，2009。

路旁的施並錫說：「我常在郊外看大線火車，南來北往是深刻的童年記憶。」

施並錫又說：「小時候常聽到一首：火車欲行行鐵枝，十點五分到嘉義，嘉義查某點胭脂，點甲嘴唇紅吱吱……這首戰後流行的唸謠，讓我對火車與鐵道充滿著想像。」又說：「以前年紀小常常想著：鐵路另一端的故鄉，於是在一九七九年就畫出有童年記憶的〈望鄉〉。」這種充滿著懷鄉的作品，是一種對鄉情的引領企踵，充滿著尋根的心情，這種飲水思源的藝術家，土地與人民就是創作的題材，〈望鄉〉中的那對青年，到他鄉外里去打拚，這幅作品表達出六〇年代，臺灣人的生活面貌，這一批人可能是帶動臺灣經濟起飛的動力。

二〇一四年在清水港區藝術中心，施並錫的展覽中，為了講幾句觀畫的感言，我從〈望鄉〉談起，以歌謠〈板橋查某〉：「火車火車吱吱叫，五點十分到板橋，板橋查某嬌閣笑，返來賣某予伊招。」來談以同樣行鐵枝，嘉義與板橋卻有不同的歌詞產生，我強調文化有在地性的特質，同樣的一幅畫，可能給觀眾許多不同的想像，各地的

生活習性、價值觀念，同樣畫作會有不同的感動與想像。

這幅作品係描寫兩位年輕人，沿著回鄉的火車道旁小憩，男的把斗笠放在地上，坐在有石頭的鐵路旁，若有所思地沉思著，綁有兩條辮子的女孩，打赤腳捲起褲管，凝視著遠方，或許在翹首引領，眺望著遠在地平線外的白雲故鄉。畫中的人物也猶如倦鳥知返的遊子；也像是意氣煥發的少年，有著「啥米攏毋驚」向前行的勇氣，這種鐵路印象，想必是臺灣許多人共同的記憶。筆者也曾經寫下〈火車的記憶〉，書寫火車印象：



〈員林百果山〉，8F油畫，2007。



〈百果山之春〉，6F油畫，2008。

跨越延伸 城市與鄉間的鐵軌
展延著 鄉愁的印記
風 吹出一池想家的潮音
月 烘焙出中秋餅的香氣

登上 那長龍般的火車
北移或南下 奔跑
撕掉 那枚鄉愁的郵票
暖暖的溫度 輕撫著遊子心靈





〈望鄉〉，40F油畫，1979。

| 第二章 |

在圓融高昇校園中打拚

二〇一〇年四月，員林高中呂培川校長主持校務，用以彰顯「勤奮樸實」校訓的畫家張煥彩〈白雲故鄉〉畫作、施並錫教授〈愛拚才會贏〉馬賽克壁畫、藝術家余燈銓創作〈圓融高昇〉主題意象雕塑陸續完成，在正新輪胎公司羅結董事長及總經理陳榮華校友捐資建構的「正新藝文廣場」啟用，於四月十日校慶隆重揭幕，正式開啟校園藝術化的世紀，猶如宣誓人文薈萃的員林高中，往後將以藝術領航，來營造校園人文藝術的氛圍。



〈愛拚才會贏〉，60F油畫，1989。

畫家張煥彩在一九五六至一九七〇年任教於員林高中，擔任過施並錫的繪畫啟蒙老師，一九六八年在張煥彩老師號召下，成立了「員青畫會」，立志在員林地區傳播審美意識，施並錫追隨恩師投入藝術的志業。在四十年後做為學生的施並錫，承繼恩師志願以「員青畫會」正式向政府備案，找回許多員中校友及有成就的藝術家，共同來耕耘故鄉的藝術事業，此時的張煥彩感到相當欣慰。

「員青畫會」當年在施並錫的領軍下，活動相當頻繁，影響層面日漸廣泛，舉凡員青的各種活動，張煥彩老師都蒞臨參加，溫文儒雅的張大師，神情中充滿著喜悅，施並錫常說：「以平常心處世的張老師是快心事來，處之以淡；失意事來，治之以忍，是一位翩翩君子。」

近年來施並錫不再參與「員青畫會」的活動，一方面想到自己年歲漸大，要多留一些時間給自己，另一方面是因有位接此學會的同仁，借學會名譽吃香喝辣，大搞公關，提升其地位，滿足虛榮的感覺，具有礪溪「勇士當為義鬥爭」精神的施並錫，個性嫉惡如仇，使他感到痛苦，有對不起張煥彩老師的內疚。比如，畫會推薦一位非員林高中畢業的畫家，當選員林高中的傑出校友，這位愛好虛名的畫家，瞞天過海得到虛名，卻傷害了學校，不是這個學校畢業的學生，竟然可成為傑出校友，真是天下之笑話。

一九六四年，施並錫十七歲，與張煥彩老師走入田野，向土地學習，去到離員林不遠的埔心鄉柳河旁寫生，本名「柳溝」素有「果菜之鄉」用水的河流，早年河岸有一些柳樹、榕樹、茄苳等樹，綠意盎然，在晨昏有霧之時，朦朧的意象真是婀娜多姿，臺語詩人林沈默曾有詩寫著：「柳仔溝，柳青青。白圭橋，白明明。黃昏影，黃金金。小鴛鴦，八仙景。租船隻，划愛情。」短短的詩境，



〈柳堤春曉〉，高中時水彩畫，4開，1964。

寫活了當年「柳橋遠眺」的歷史情境，在五〇年代裡，柳仔溝風光旖旎、柳樹成蔭、小橋流水、黃昏晚渡，被列為「彰化八景」，是風景優美的河域。

那是一個仲夏的午後，微風輕拂著大地，張煥彩帶著一批年輕的學生，站在柳河岸邊說著：「只要心中有愛，到處都是美景，碧綠的田野、色彩的深淺濃淡、水波蕩漾中的雲天倒影，都是入畫的好題材，人民與土地都充滿著溫馨的故事。」

那天，施並錫畫下了〈柳堤春曉〉，這次的寫生，是施並錫僅存最早的作品，開啟他對溪流河水的衷情，還匯集了百幅畫作，出版了一本《細水長流》的畫冊。在這畫冊出版後，施並錫因流水的啟示，寫出這樣的一段文字：

「春來岸花開似錦，潺潺流水湛如藍。夏至遍山綠瀾漫，映得澗水翠斂染。秋雲淡淡天澄清，更澤沅沅水色展。冬梅點點泉凝泚，矗岩石間冽水寒。」二〇一一年，又辦了一次「水的容顏」個展，海洋系列三十幅、河川系列二十三幅、其他作品三幅，這次展出令人動容，水的容顏成為施並錫作品中的重要面相。

筆者曾問過施並錫：「為何獨衷畫河與水？」

施並錫立即說：「年輕時曾唱過一首〈流水〉的歌：門前一道清流，夾岸兩行垂柳。風景年年依舊，只有那流水，總是一去不回頭。流水啊！請你莫把光陰帶走！」童年的記憶是一種創作的源泉，多少藝術家作品中，充滿著年少的情懷。

後來施並錫體會到「流水，就是活水」的道理，水，利萬物而不爭。老子也說：「上善若水」。水性如人性，具有喜、怒、哀、樂的情緒，生為海島的子民，必須要親水、近水、樂水，畫水也有飲水思源的意涵，水代表一種柔性的訴求，我們必須去建構水源倫理，重建臺灣新文化，水，也讓畫家找回柳河的鄉情記憶。

自從施並錫回鄉帶領「員青畫會」，母校的呂培川校長，時常請教施並錫美化校園的一些方案，二〇一一年七月八日，員林高中舉辦一場藝文饗宴，藝術大師齊聚會談。並請各界藝術家提供精益求精的藝文校園發展方向。施並錫、何瑞卿、邱勝富等校友亦參與盛會，熱烈討論學校美學教育的方向，以及藝文環境的建造。

經討論後學校定調為「藝文校園」並以「軸貫藝文廣場，坐擁美學殿堂，左環文學步道，右抱科技走廊」，為四大主軸方向，期建構藝文校園以陶鑄人文美德。

施並錫教授認為，員林高中重視生活美學與藝術人文教育，人的四大層次包括健康、幸福、人文及信仰，審美



〈溝通（碧潭橋）〉，100號油畫，1998。



〈綠水長流系列〉，30P油畫，2009。



〈細水長流〉，30F油畫，2011。

意識的培養就要從校園做起，有了良好的美術教育，人才會有知足、倫理與愛心。

員林高中在各種藝文環境的建構過程中，巧妙的透過藝術作品傳達建校「勤奮樸實」的理念，實不容易。比如：進學校大門，左右兩棟教室，做了兩幅大壁畫，進門的左邊一幅張煥彩老師的〈白雲故鄉〉、右邊是施並錫的〈愛拚才會贏〉，這兩幅畫作，表現出員林高中校歌中「碧海橫西」、「層巒邇東」句子裡的深刻精神。

施並錫留給員中「碧海橫西」精神壁畫的〈愛拚才會贏〉，取材自花東一帶的漁民生活。東海岸景觀富有變化，冬天有風的季節，常有驚濤駭浪拍擊岩石，這些礁岩在猛風的拍擊下，浪花奔騰氣勢相當雄偉，記憶中過去有一首〈捕魚歌〉寫著：「白浪滔滔我不怕，掌穩舵兒往前划，撒網下水到魚家，捕條大魚笑哈哈。」討海人的精神是臺灣人寫照，在這個海島上，自立自強的奮鬥，一代一代地傳承下去，臺灣人在驚濤駭浪中，仍然活了過來，臺灣人相信「愛拚才會贏」的道理。

這幅畫依施並錫的詮釋是：「本畫作視點很高，從高處俯視出海一場景。沙灘線、海平線及迎面而來的海浪、礁岩等，多處呈平行構圖，以求畫面安定。滾滾滔天白浪，濺揚萬丈水花，則是畫面感和力道的所在。將向前的竹筏在排空巨濤前，顯得十分渺小。渺小與浩瀚的抗衡，產生十足的畫面張力。並突顯人面對猙獰的大自然，雖然微小，卻是人可勝天的意涵。」畫面上的「白浪」象徵險惡的環境；自古以來臺灣原住民稱平地人為「白浪」，與臺語「歹人」諧音，臺灣人必須注意四周的「白浪」覬覦吞噬我們，必須同舟共濟的努力，阻止白浪的侵襲。

看到這幅畫時，腦海裡總是響起〈海洋國家〉的歌：
「鮮紅的熱情／單純／土直／臺灣人的心肝／臺灣人／同



〈討海〉，50F油畫，2009。



〈討海的人〉，50F油畫，2010。

心肝／共款運命／飄撒子孫／代代永遠咧生澁／／翠綠的
寶島／美麗的山河／落土逐項攏會活／蓬萊米／玉蘭花／
舉頭看覓／懸大開闊／透天的玉山／／純白是自由／民主
光明／無限的地平線／有尊嚴／企挺挺／臺灣的子孫／充
滿喜樂／咱是海洋的國家」這首歌是「臺建事件」林永生
在監獄中所寫的詞，是九〇年代臺灣反對運動常使用的歌
曲。以鮮紅象徵人民熱情與個性的耿直；第二段用翠綠來
比喻土地旺盛的生命力，有「番薯毋驚落土爛，只求枝幹
直直澁」的精神，末段以純白來展現人民追求自由民主的
企圖心，有「啥麼攏毋驚——向前行」的勇氣。

施並錫總是說：藝術從醞釀、創作、表現到欣賞，
所依賴的是情感、感通，自願自發的，而非邏輯、說理、
強制接受的。情感因子是非理性的，但它必須建立於愛、
美、善。審美因子是超越文字語言詮釋的極限，它也相同
地據於愛、美、善之中。藝術的感染或感通是直指人心的。
凡優異之藝術作品均是其所屬時代的精神標記，其中
有藝術家的意志。能感動人者通常是以意志，「詩言
志」，志乃心的力量散發。有愛、美、善之心力的藝術，
必能使人感動，進而從內心深處同意藝術創作者之藝術
意識。



〈圓融高昇〉（員林高中大門入口意象），30F油畫，2012。

揮筆借物寫心誌師大

一九六七年施並錫由員林高中畢業，考入國立臺灣師範大學美術系，一九七一年畢業，在學的四年中，有一些教授像李石樵、廖繼春、林玉山、馬白水、楊三郎、孫多慈等人，多少都曾影響施並錫，像李石樵的教學中強調造型簡化，並運用反透視的技法，畫面明暗對比強烈的安排，是施並錫所喜歡的。這位臺灣前輩是畫家中，少數以思考性畫風見長。終生不輟藝事，戰後之初困頓蹇塞，然秉其個人堅持之「藝術道德」，從事繪畫的探討，那種求新求變的毅力，不斷超越自我的精神，是施並錫所追求的典範。

黃君璧那種有意的暗示山水繪畫，引人走向傳統的承繼，也帶給施並錫對中國畫的反思，這種繪畫是否會帶來臺灣認同被解構？有「色彩魔術師」之稱的廖繼春，常藉由燦爛亮麗的色彩，傳達出奔放明朗的活潑情調。對於色彩敏銳的感受與掌握。在反覆描繪的熟悉景緻中，各種濃烈的色塊在畫上並置，相互輝映中產生一股活潑生機，使施並錫學習到用色的思考。

林玉山教授那種追求繪畫完美的理念，無止盡的學習與創作，畫作樸實親切，以自然為師，精確表現臺灣農村的純真與美麗，動物描繪生動細膩，充滿情感，施並錫也相當稱讚與學習。像有一位郭勒教授教油畫，他說



1994年施並錫剛進師大任教不久，與學生、同事在作品前合影。



2010年寫生課示範於台大校園。



1969年大三時代與孫多慈老師合影。

過兩句話：「畫油畫要厚厚地塗抹上去；油畫表現出來的色彩要像瑪瑙的晶瑩剔透」，這句話啟發了施並錫畫油畫的思考，還有一位他很懷念的孫多慈老師也說：「創作要順其自然，率性而為」。馬白水那種平塗、渲染的技巧也影響了他，一九七一年施並錫以優異的成績畢業於師大美術系，油畫、水彩都獲首獎，大四那年馬老師給他的水彩分數為九十九分，是馬白水老師歷年來評圖最高成績的一位。在師大求學的日子，教授的教學方法，或藝術的觀點都給了他許多的啟示。

施並錫在師範大學求學的日子裡，許多老師都是他感恩的對象，有這些老師的調教與身教，使他也步向繪畫的志業，但當他創作時卻秉持著「書中有大師，心中無大師，畫中有自己」的理念；這種觀念如同文學家哥德所說：「不要拒絕影響，但不要受影響」是同樣的道理。

西方藝術大師米開朗基羅曾說：「一個只想跟隨別人的人，永遠無法超越別人；一個不懂得運用自己才華創造出好作品的人，也不會真正懂得善用別人作品裡的精妙之處。」這段話常使施並錫想起約在一九七〇年代，畢卡索有一次去看張大千的畫展，看完之後正掉頭要走，張大

千請畢卡索給他一點意見，沒想到畢卡索說：「我沒有看到你的畫，這裡只有唐、宋時代的作品。」這句話使張大千潛心研究潑墨山水，走向自己的風格。

在師大畢業後，一九七二年到馬祖戰地服役，擔任連輔導長，在軍中曾安撫一位「番薯仔班長」，因一隻黑狗被老芋仔班長殺去下酒，番薯仔班長本要去



1973年馬祖服預官役。



1980年代初，於師大校園散步時，被網羅擔任運動服裝模特兒。



1991年剛回到母校美術系任教。



1971年實習老師時的施並錫24歲照。

殺了這位老芋仔，經過他的勸說後，心情平靜下來了，但沒想到這位番薯仔班長，竟然與這位老芋仔班長成為一起喝酒、吃狗肉的朋友，這件事讓他開始發現，臺灣人沒骨氣的個性，只要能分一杯酒、吃一碗肉，自己心愛的狗被殺，也沒有關係。

一九七三年當兵回來，隔年跑去臺北崇光女中教書，一年後辭去教職，沒有工作之後，生活有了問題，於是開始教畫，這一教就是十多年，著名的「青鳥畫室」美術學子全部都知道，在青鳥畫室施並錫教導許許多年的年輕人考上美術科系。另一方面則認真創作準備開設畫展，但當年臺灣缺少設備較好的畫廊，只有省立博物館是較好的展場，一九七六年施並錫提出展覽的申請，到了一九七七年施並錫才完成生平首次的個人畫展。

首次畫展共展出一百二十幅油畫與水彩，那年三十歲的施並錫，總以為好作品就會有人來買，可惜當時社會買畫的風氣並不普遍，另一方面畫家想賣畫，必須有好的社會背景、權貴的支持，地位崇高的政府官員、有錢的商賈都是重要的支柱，像當年的張大千、藍蔭鼎等畫家，與政商關係良好，作品就賣得很好。一個沒有背景的畫家，是



大四時代油畫〈月光戀愛著海洋〉，50M油畫，1971。



大三時代靜物〈有花的靜物〉，12F油畫，1969。



大三時代靜物〈豪邁的靜物〉，30F油畫，1969。

很難賣出作品的，於是賣畫籌款出國的夢碎了，還是繼續以教畫維生，並且更加努力的創作。

一九七九年到一九八二年，臺北太極畫廊與施並錫口頭約定，經銷施並錫的作品，四年之中，辦了「吾土吾民」、「泥土芬芳」、「有情大地」、「生活·一九八二」四個主題展覽。施並錫認為：「凡是生活環境中所見、所聞、所感，都是繪畫表現的對象。藉著對象的模擬，希望表達自己的心靈與思想。」藉著畫面訴說自己的思想，談論對吾土吾民所懷抱的看法。施並錫的「吾土吾民」表達對日常接觸面的熱愛。他的表現，或尖銳、或強烈、或緩和、或濃重，卻已有了自己的看法，畫風有獨特的面貌。

與太極畫廊三年後解除合作，後來又在臺中的名門畫廊展出了以「環境變遷」為主題的作品，高雄玄門畫廊也以「人間系列」為題展出。一九八七年在臺北歷史博物館展出，以「生命的誕生與茁壯」十五件作品，榮獲「席德進繪畫」大獎。

施並錫得到席氏大獎的感言：「……感到任重而道遠，必須以這份鼓勵與信心，更集中意志，自我批判與反省，畫出更具活力更穩健的個人風格——具有本土與東方的精神，絕不是跟著西方後面搖旗吶喊。……」這樣的反省，使施氏暫停教畫，在四十二歲時，一九八九年進入紐約大學深造，兩年後獲得碩士學位，再回母校臺灣師大美術系任教。

直到施並錫六十五歲退休，在退休前兩年，二〇一〇年，帶著師大的學生在校園中與大自然對話，以《施老師的油畫風景課——師大校園篇》出版畫冊，把近二十年在師大校園寫生的約三十幅作品，以「畫我母校」做展出，曾任臺灣師大校長的郭義雄在序文中，寫著：「……施教

授畢業於臺師大美術系，現執教於此，由他的畫作中，直接反映出對臺灣師大的深厚感情……」。

施教授說：「藝術，乃心靈之力量。透過藝術可表現共同記憶，並保存歷史。」一位從事藝術的教育者，透過繪畫課程，帶學生去認識校園的人、事、物，感受環境與生活的關係，把心靈成長之搖籃，形塑成一幅幅圖像，用彩韻去彰顯師大之美，把生命的信念與校園景觀融合，使學生產生對校園的愛，這就是好的美學教育，如此一來，師生之間會產生一種共同的校園意識。

當以彩筆誌校園之時，傳授學生一些創作技巧，像〈光照綠茵〉這幅作品，是從樹叢看紅磚老禮堂，教學生如何捕捉逆光景緻，畫面應合氣氛的轉變，體悟草木的風華，以動感飛舞的筆觸，留下感動的畫面。並告訴學生，繪畫中「氣」比「形」更重要。氣有色氣，有運氣，他說：「蘊藏氣者，即是運行的筆觸或筆法。行走的筆觸富有生命的動感，也是畫裡的活性要素。畫有形無氣則滯，美中不足。畫中之氣並無定法，而要達到如行雲流水，行於所當行，止於所該止，運氣存乎一心。」

這本小小的校園畫冊，其實是一本師大學生的油畫教材，教學生如何在大自然中應物、和景、隨心、順氣以揮灑。在風景畫中，如何以人物點景？動線的考慮、空間的延伸、畫面的掌握、筆觸的運用各種技巧。

還引領學生將「生活信念圖像化」，其實這是一



1969年大三時的施並錫。

種意念的表達，社會的人、事、物都能入畫，施教授引用蘇東坡所言：「街談市語，皆可入詩，但要入熔化身。」他將「入熔化身」看做繪畫中的「移情寓意」，如文學中的「借景抒情」，靠自己去運用。所有的藝術都表達作者的觀念，畫面上的形、色、點、線、面，都是用以呈現意志、表現美感、訴說情意，在作畫時要求能搭調，每一筆一畫都要完整契合，無論是粗獷或細微的筆觸，都如一首曲子中的音符，唱著作者各種不相同的聲音。

個性耿直的施並錫，是一位是非分明的老師，遇不平之事則鳴，在師大美術系的日子，常希望求新求變，不希望死抱著傳統或蕭規曹隨，不變等同於反創新。當年他在師大求學的時候，有一些保守的教授，不讓學生畫「布魯塔斯像」，理由是有一些元老級教授說：「臺灣翻製的布魯塔斯像不準確」。

元老級教授這句話，使學生動彈不得，甚至常使系上失去新意，阻礙了創新的機會。還有一些元老級教授，有時還會要學生畫那些「遠在天邊的黃山幻影」及描繪一些「有體無魂」的膚淺圖像。於是施並錫常會提出一些意見，有時也會惹來一些困擾。其實臺灣的美術教育中，缺



1987年青鳥畫室教生作畫。



1970年代開班授徒青鳥畫室時代。

少以臺灣為主體的思考，是普遍存在的事實，只是頑固的學派，不想去改變，因此，大學校園裡多成為有黨派而缺少學派的教學。

施並錫在學校教書時，曾經有過這樣的經驗：有一次系主任的選舉，在投票的前一天半夜，接獲「校園流氓」來電，警告施教授必須把票投給他們力挺的候選人，且在姓名上面方格裡的右上方畫記。並恐嚇如果選後驗票，找不到這張選票的話，「那施老師啊！將來升等一定有大麻煩。」施教授沒有理他，果然日後升等受到相當的打壓與排擠，幸好憑藉實力升等，且全數通過，沒有一張反對票！系上的羅芳教授還稱奇說施並錫的全數通過是本系史無前例的。

當然在美術系上，看到一群人成群結黨，擁有一些投票部隊，這一群不學無術的大老們，壟斷操控聯眾打壓弱勢正義，退而不休的霸佔研究室當私人倉庫，讓後進的教授無研究室可用，年輕教師們只敢怒不敢言而哀聲嘆氣。所以有人說：「臺灣的校園只有黨派沒有學派，只求私利不求公益。」除了彩筆誌師大之外，施並錫為文批判不公不義，並常為文鼓吹臺灣價值，希望喚回臺灣人的自信、自尊，努立倡導臺灣意識，加速建立自己國家的腳步。



1970年代青島畫室與學生合影。



〈台北牛肉商店〉，50F油畫，1974。



〈鹿港龍山寺的下午〉，12F，1970年代。