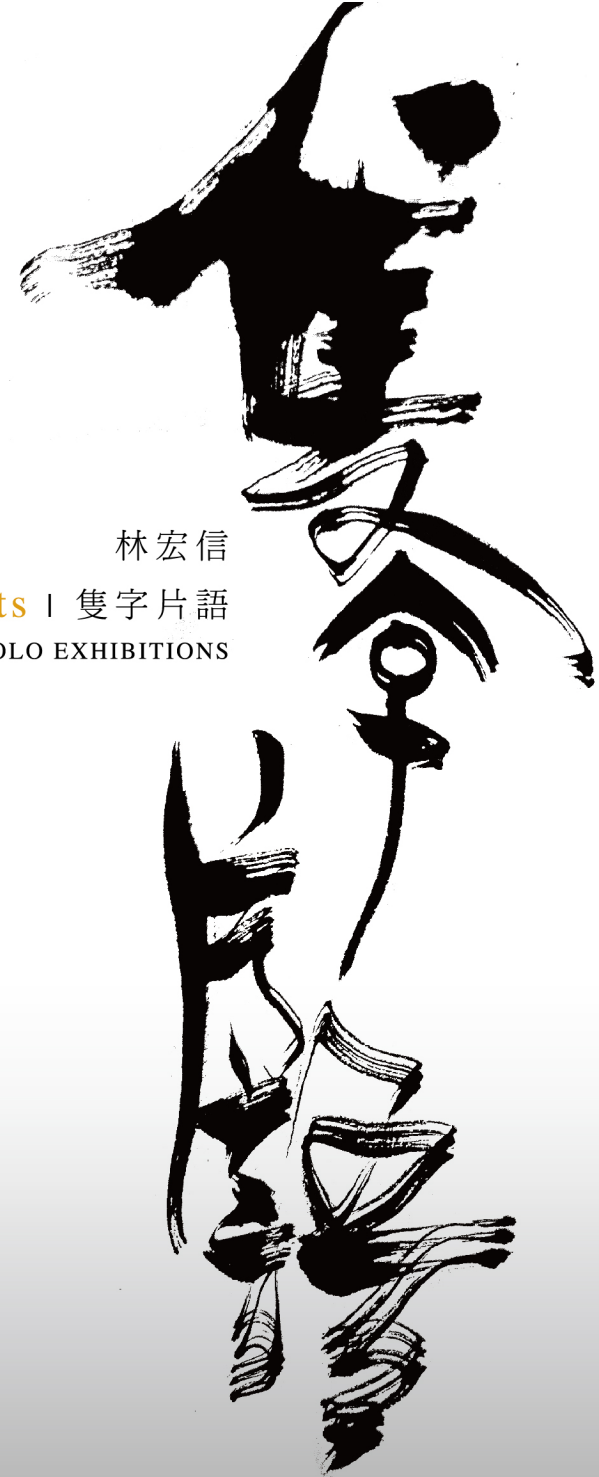




林宏信

Fragments | 隻字片語
LIN HUNG HSIN SOLO EXHIBITIONS



Fragments



寫
作
人

簡麗庭 | 陳貺怡 | 楊識宏 | 王琨生 | 齊簡 | 顏雪花 | 李怡萱 | 林巧玲 | 黃柏勳 | 林桂華 | 郭彥甫 | 鄭農軒 | 林宏信

零散的哲思：林宏信的繪畫隨筆

文 / 簡麗庭，策展人、藝術家

風格意味著個人或團體在藝術上採取的持續的形式，以及有時是持續的元素、質的或表現。

——梅耶·夏皮羅（Meyer Schapiro）¹

我喜歡那些沒有風格的事物：字典、照片、大自然、我自己和我的繪畫。
（因為風格是暴力的，而我不暴力。）

——葛哈·利希特（Gerhard Richter）²

在林宏信近期的個展中，他將多種風格殊異、彼此看似無關的作品並置展出，呈現出零散、片段、不統一的視覺語彙。相對於多數藝術家寧願階段性地發表，並且將同系列作品聚集展出，以突顯其創作脈絡的發展與轉折，林宏信顯然選擇了不同的道路，透過風格雜處的安排使觀眾困惑於他的創作意圖。這樣的構想並非偶然，他戲稱曾考慮過以「林宏信+林宏信雙個展」甚至是「三個展」的方式來展示不同的創作路徑，顯然透露出某種對於「風格」課題的興趣。

從藝術史與藝術批評的角度來說，風格具有時代的、地區的與藝術家個人的三種意義，前兩者更多反應出藝術家所處的文化氛圍，而個人風格或許更加涉及藝術家自身的選擇。事實上藝術家的個人風格在現代藝術的歷史書寫中具有舉足輕重的地位，現代藝術史最主流同時也最遭受後來研究者垢病的，就在於它幾乎不談論社會情境，而只關注藝術內部的課題，並透過「風格史」的眼光塑造出關於「創造性」

的神話。另一方面對藝術家而言，他們也從被貼標籤（比如印象派）轉向自己提出宣言，不論這種創作形式的變革與自我定位是基於學術上或商業上的作用，無疑反應出藝術家對於新風格的追求，這個現象持續到1950年代，最後藝評家羅森堡（Harold Rosenberg）一語中的地將其評述為「新」的傳統。³

相反的，林宏信自由地穿越於諸多風格之間，則反應出當代藝術家對於創新的質疑，而將藝術的討論轉向實踐與態度。林宏信對於諸風格的探問，不免令人想起葛哈·利希特在1960年代以來的藝術實踐。利希特不僅多產且不拘泥於特定風格，其官方網站⁴中的分類項目更是驚人，他幾乎無視於當代藝術的跨領域特質，而採取看似過時的媒材和主題作為分類依據。利希特對於風格的態度，似乎得透過他的《圖集》（Atlas）這種百科全書般的視角才能夠看得清晰。我們同樣可以在林宏信近期的作品中看到類似的企圖，除了延續自前一系列的《被掏空的月》和《空間的疊層》之外，其餘作品多直接以畫中景物命名而捨棄了文字上的隱喻，如同利希特對其作品的命名邏輯，彷彿使作品標題形成有效的索引，進而串聯成更加龐大的視覺資料庫。

儘管林宏信此次只展出十餘件作品，論規模尚無法媲美資料庫，然而他已提出對於多樣性的、複數的繪畫及其歷史的思考。這些零散的作品各自有其關心的主題，然而也有共通的方法論，比如它們都以照片作為參照，透過藝術家的直接描摹或是將影像中的元素提取出來重新組合，賦予不同的表現手法，使它們可以多方面地探問繪畫。這種創作過程類似於哲學寫作中短語（fragment）或隨筆（essay）的傳統，只不過林宏信工作的場域和語言是繪畫，各種技法被實驗性地分配到不同畫作中，並由此指向了若干課題：

照片與模糊

林宏信首先展現了對於利希特著名的「照片—繪畫」（photo-painting）和模糊（blur）手法的回應，他的素材多來自於自己拍攝或收集來的照片，並且在描繪模糊影像的過程中，不同程度地強調繪畫之於影像的區別。比如《姿態》I至III分別模

糊地描繪了人體模特兒的上半身，然而它的構圖並不是肖像畫常見的半身像，模特兒頭部已凸出畫面之外，而呈現出一種截頭去尾的攝影視角。此外，雖然畫面呈現出細緻的、無筆觸的、極度削弱手繪痕跡的手法，然而在人體上、中、下三段卻分別罩染不同的色彩，而突顯出介於攝影和繪畫之間的細微差異。另一方面，《飄散》、《白鴿》等作品雖然同樣描繪模糊的照片，卻毫不掩飾作畫的過程，保留了快速的、粗獷的筆觸，而呈現出繪畫性（painterly）的效果。



銳利的邊緣與平面性

儘管參照於照片，林宏信仍透過許多線索標明繪畫本身的平面性。比如在《甜玉米》中，將寫實的圖像和平面的剪影並置；《玉米田》則是將模糊的圖像搭配銳利的邊緣，猶如裱貼在畫布表面；甚至畫面有時也會出現帶狀的、不同色彩的區域或小色塊，將圖像局部遮蔽，比如《玉米田》、《鴿子》、接續早先「晃遊」（Flâneur）系列的《被掏空的月》、《空間的疊層》都可見到此作法。

多樣化的構圖實踐

林宏信對於畫面的編排也有許多變化，比如《被掏空的月》、《空間的疊層》試圖營造一個和畫中人相互呼應的場景。《玉米田》則透過佈滿全局的景物和帶狀的色塊，極力壓縮視覺的深度。至於《外套》、《白鴿》、《白色的椅子和貓》、《禮物》等作品將再現對象置於畫面正中央，幾乎捨棄了背景，或僅以一些無意義的筆觸或造形填充於背景，從而削弱了畫布範圍內的視覺構成問題，突顯出圖像的索引性質。甚至在《外套》中，外套的輪廓線內還裱貼上織物以增加其肌理，而更直接地指向它所再現的物件。

筆觸、留白與未完成的提議

在林宏信多樣化的實踐中，有些部分呈現緻密、平整的描繪，有些則充滿粗獷、快速的筆觸與留白，它們實則涉及關於繪畫「完成」與否的判斷。古代文獻往往將作品完成含糊地訴諸主觀，比如歸於老大師的「手法」（manner），或如十八世紀理論家喬納坦·理察森（Jonathan Richardson）所提出的歸於「處理手法」（handling

）⁵，無論如何，這些判斷終究離不開藝術家所採取的風格。然而林宏信顯然是自由地混用諸多風格，也因此他有時在完整的畫面中保留看似未完成的空白，比如《空間的疊層》；有時則反過來在速寫般的筆調中加入極細緻的空間區隔，比如《鴿子》，從而保有某種介於完成和未完成之間的想像。

最後，多種風格的並置也具有文化上的意義，它或許是藝術教育中「時空疊加」現象的寫照。所謂專業的藝術養成，意味著將藝術史、藝術理論以及實踐過程中的各種技法、模式與論辯，壓縮在學院教育的短短數年內，以期完成從技術導向到實踐導向的典範轉移。然而繪畫的技術不用就此拋棄，正如林宏信對於風格的討論，當藝術家從外部反身看待繪畫，將繪畫問題化之際，這些源於繪畫傳統的技術，或許可以在更宏大的架構下作為思考的工具。

1. Meyer Schapiro, "Style" (1953), Alfred Louis Kroeber ed., *Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory* (Chicago: University of Chicago Press, 1953), p. 287.

2. Gerhard Richter: Writings, Interviews and Letters 1961-2007 (London: Thomas and Hudson, 2009), p. 32.

3. Harold Rosenberg, *The Tradition of the New* (N.Y.: Horizon Press, 1959).

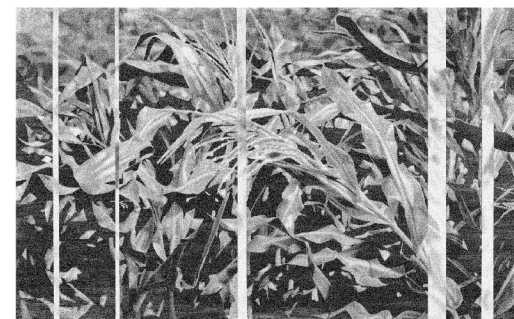
4. Gerhard Richter, <https://www.gerhard-richter.com/en/art/>

5. Jonathan Richardson, *The works of Jonathan Richardson* (London: 1792), accessed 2018.12.26, http://books.google.com.tw/books?id=H2UGAAAQAAJ&hl=zh-TW&source=gb_s_navlinks_s

林宏信

《隻字片語》

文 / 陳貺怡，國立台灣藝術大學美術系所專任教授



林宏信的近作展《隻字片語》讓我們驚覺他將永不會滿足於過度簡化的「寫實主義」(realism)概念。繼他劇力萬鈞的兩次個展《迴身之地》與《微量裂解的總和》之後，雖然那臉塗白粉身著黑衣的人物仍然在，但似乎不再是主角，月亮、玉米田、外套、鴿子、椅子和貓、三小幅模糊的裸女、一個著了火的繫著絲帶的禮物袋都足以與他抗衡。也許習慣了他過往劇場式敘事手法的觀眾會有一絲疑惑，但最終必然體會到那些物件與場景彼此之間若隱若現的關聯。過往由單幅且完整的畫作彼此對話，在展場間中串聯出來的史詩般的宏大敘事，被猶如展名所暗示的「隻字片語」所取代。那些個別看起來相當平凡的片段，被放在一起時突然暗示了空缺與斷裂，醞釀了某一些懸疑與神秘的氣息。更離奇的是，他刻意的更換每一幅畫作的語彙與語調，以至於故事說得突然「南腔北調」了起來，有鬆有緊、有急有徐、有收有放、有尖叫也有低鳴、有寫實也有超寫實。如何解釋這樣的不統整？

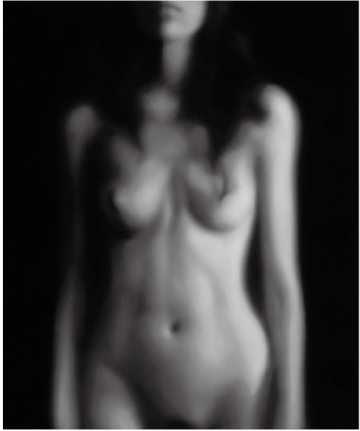
其實，正如李希特(Gerhard Richter, 1932-)的繪畫創作定義下的「寫實主義」，乍看之下真是變化多端，從社會寫實主義到抽象畫，風格不一而足且具有多層次的意義，但其實他只不過是忠於寫實主義的唯一主題「現實」(Reality)罷了：「那個被我們輕率地叫做現實的東西，根本不在那裏，也不是真的，除非它透過藝術而成為現實。藝術從不陳述現實，藝術本身即是唯一存在的現實。」幾年之後，這位寫實主義的巨擘又說：「抽象畫是虛構的，因為把一個我們既看不見，也無法形容，但還

是可以感覺到存在的現實形象化。我們以負面的字眼稱呼此一現實：未知、不可捉摸、未定...或以一些名詞代替，天堂、地獄、上帝、魔鬼。抽象畫乃是以一種比較好的方法來接近它...。」

李希特也好，林宏信也罷，這表面或本質上繁雜的藝術表現事實上是整合的，它意味著對現實的完整經驗：正面的/負面的、普遍的/個人的、真實的/想像的、過往的/現在的、精神的/肉體的、理性的/感性的、嚴肅的/嘲諷的、沉重的/輕鬆的...，毫無疑問的，是一種永遠在移動的經驗。

影像辯證法

文 / 楊識宏，藝術家



宏信，是我在臺灣藝術大學任客座教授間，碩士班所教的學生。他的人，當初給我的印象是，雖然木訥寡言，看似對許多事情（包括藝術）不常表示意見，其實內心卻主觀意識很強，有自己的堅持與看法。他的畫，是寫實的，但既不是七十年代末歐美曾流行一時的超寫實（Super Realism）或稱照相寫實（Photo Realism），也不是純然眼睛直接面對繪畫題材對象的寫實（寫生）。他常在寫實的表現方式上，加入了戲劇性或設計性的元素，想打破寫實框限，以透過寫實來敘述一些非現實性的意涵。這在他初試啼聲時，就已在臺灣畫壇引起了注意。

今天，我們是生活在一個影像充斥氾濫的時代，影像的可能呈現方式，其方便與多樣已經到了無以復加的程度。做為一個畫家，到底要如何面對鋪天蓋地的影像？或者說畫家存在的核心價值是什麼？畫家還能作什麼？這一連串的叩問，在這機械複製、科技電子、網際網路的時代，已經是畫家所面臨之前所未有的挑戰。

寫實繪畫類型的再現（Representation）與描繪之技術，對於宏信來說，是已經不需要去證明了，新作、近作開始改變題材及描繪的對象，雖然不是在證明他什麼都能畫，而是看得出來已然有想要改變的趨向。以創作而言，改變是需要的，但改變也有風險，可能好、也可能不好。但這是做為嚴肅認真的畫家，必須承接的嚴苛之考驗。

臨了，我還是要再提高更那句經典名言：「我閉上我的眼睛，為的是要看見！」我對宏信在能看見的視景之優異表現之外，進而給我們看不見的內在視景（Inner Vision）寄與厚望，假以時日，宏信是可以的。

楊識宏

一個漫遊者的他方之境

文 / 王焜生

這一次林宏信說他只想簡單的說些隻字片語，不要有太宏大的主題或者意圖，從這些年來的生活與創作拾取每個片段再創作。如此近似生活素描式的日記看似不經意或者輕鬆，對我來說反而更加沈重，尤其知道他這幾年生活的種種（雖然我們聊的機會並不算太多），每次碰面都穿插着嘆息在語句之間。面對新生命的降臨以及親人的逝去，生活的衝擊還有對未來的責任承擔，他必須找到一條路讓身邊的人可以不要受苦無需擔憂，在他的生活片段中隨時都有著“承擔”。

我們都是來自於雲林的鄉下小孩，面對與生長環境截然不同的都市生活總會有格格不入的不適應感，即使到現在，生命超過一半以上的時間都是在外地，我們都像是個漫遊者無法完全融入到現實的生活。因此對於他心中有的質疑與焦慮我有也過，並且能夠感同身受。理想與生活的現實，我們都必須離開自己的家鄉，在異地要努力讓自己成為其中的一份子，在家鄉突然有感覺自己是個徹底的陌生人，不斷游移遷徙的不是身體的狀態而已，最大的衝突是心裡的感受，深深的孤獨感經常湧現。這也是在林宏信的作品中經常出現的氣氛，而我也隨時會陷入他的作品中，好像畫面中的人物正在反映著我的心情。

生活中我們都扮演著各種不同的角色，在生活日常的操演（performativity）中有時間性的與空間性的關聯，從原生家庭到成長環境，接續著社會化的過程，都在找尋自我的理解還有主體的認同，有時甚至像是某種儀式化的行為或者是舞台上的演出。林宏信的作品中最迷人的特質之一就是這種將現實



生活再一次詮釋到畫面的功力，看似藉由規則化的建構過程，在觀者認為是虛構的場景之間又帶有不得不接受的真確性（authenticity），因此觀者便不由自主的被拉進到畫面之中，被一種看似平靜卻又帶著強烈情緒的狂潮所侵蝕。

每個看來是個人私密生活寫照的記錄，當集合起來時又成為一種巨大的命題。這個命題不是只有生命，還有對社會與環境的質問，以及更深的認同依歸。後現代文化時尚迅速的發展，城鄉之間的差距並沒有縮短，國族之間的成見反而日益加深，和平與愛的口號反而成為諷刺。從一個世代到一個世紀，人人說看向未來，“懷舊”反而成了流行的絮語，對於過往當我們有一個短暫停留的時間往內心探看，才發現更真實的情愫。這次的展出，林宏信的作品有更多對過往的回想，而此當下，我又陷入了對生活情境的省視，那些隻字片語，讓我想起弘一大師的種菊詩：「我到為種植，我行花未開。豈無佳色在，留待後人來」。

王焜生

自由處境，一個迷人的地方 – 關於林宏信的繪畫

文 / 齊簡，藝術家



林宏信曾說：「一直想畫玉米田，沒特別要表現什麼，只是畫一段模糊的記憶！」我總是能在宏信的作品中看見一種現代性，他總是透過圖像，去表現一種來自心理根源的現代人處境，一個屬於畫家的個人自由的自我追尋，迂迴輾轉來到今日我們所處的時代共性。即一種人類為了安全生活，而在有了秩序結構的需求之後，反而帶給個體疏離的深層焦慮。

宏信作品中城市人物晃遊，向我們深刻地揭示佛洛姆（Erich Fromm 1900-1980）的說法，個人在現代社會的不安全感和孤獨感，迫使許多人逃避自由，一方面自覺渺小無助而必須依賴權威，以致放棄個性與自由；另一方面，個人因放棄自由而成為沒有個性的「機械論」意義下的個體，如宏信作品時常出現機械符號一般。現代社會個體「去個性化」的機械模式，更加深了個人的無助與不安全感，個人也更想把自己交付給任何權威。這樣的自由與自由的代價，不只是在宏信繪畫上展現，更像是藝術家面對現實處境的奮力實踐。

不同於以往，這次個展我們看到香甜的玉米，可愛的小貓、小狗、鴿子，誘人女體、禮物、外套，以及風景月色。甚至把家庭相片拿來畫一畫，林宏信改以無拘無束「自由的」描畫的自己感興趣的題材，也因為這層「自由」，更進一步凸顯藝術家敏銳的生活覺察，我相信這是來自無意識力量在個人性格中的運作。就因為這次個展他沒有要表現什麼，也真的沒有要說什麼，才得以向我們清楚闡明。這或許就是藝術創作的秘密力量，創作是一種藝術家獨自面對自由的姿態，與自由自身可能性的具體實踐，我認為也是這次個展最迷人的地方。

齊簡
19

寫林宏信的“迴身之地”

文 / 顏雪花 (Catherine Yen)

亞洲文化協會(ACC) 南三三小集 執行長



觀賞林宏信的繪畫猶如獨步於加西亞·馬奎斯的漫漫孤獨與卡夫卡的物象蛻變，他連結了超寫實的元素及意識與潛意識中的夢幻與理性，回應著自己內在的信仰，同時也闡述了現實的本質；在作品中常見其觀望世界的內省及自我處境的分析。

他以自己當做繪畫的對象，臉塗白粉，有如日本舞蹈中帶著『假面化』，意喻一種對肉體的否定，並展露出對心靈的專注。他將背景解構或模糊化，這些符碼敘述了自我與時空擦身而過的偶然，在繪畫中發出嘆息聲。

他對肖像變形的主觀性與強度使他與其他的肖像繪畫區分開來，不協調的冷靜使繪畫的視覺性變得強烈而扣人心弦；這些作品更多在揭示難以預料的人性矛盾。藝術家刻意帶領人們去探索人性的內省與社會的疏離感，他不帶感情的描寫是逼視自己的極限。

林宏信在當代藝術裡所產生的繪畫觀與心理劇場的特性，他用冷色調創造一張厚實的臉，它所具備的即時性及距離感吸引觀者的目光，他畫自己的方式正如自己在畫另一個人一樣；當你眼眸離開那些畫作，你可發現華麗的場景終該謝幕。

顏雪花

談林宏信新展

文 / 李怡萱

Helicase Venture 生醫創投基金合夥人



一個人可以有多少面貌？

你認識的是那丁點什麼？

詐欺裡真有背叛還是你本來就看不完全？

一絲氣味

一抹涼夜

一揉回影

一掛拼接

摒除對邏輯的迷戀後，

倏然撞見再天經地義也不過的種種瑣碎。

李怡萱

致 記憶 | 虛實交錯的模糊斷片

文 / 林巧玲

曾任社交雜誌副總編輯、輔仁大學織品服裝系兼任講師。

現為自由工作者：撰文、顧問。



在歷經11年的晃遊之後，林宏信在近期著手一連串不同嘗試；玉米田，即是其中之一。他說這個繪畫主題「沒特別要表現什麼，只是畫一段模糊的記憶」，畫裡沒有結實纍纍或遼闊壯觀的田間風光，也不見歌頌豐收的滿足或喜悅，純粹畫出玉米田就在那裡的存在，彰顯出一份在寂寥裡無聲賞張的生命力。

四方畫布上，只是玉米田的一角，僅憑那一角就足以讓觀賞者彷彿親眼見到了光線照在玉米葉上的反光，那或是夜裡的月光、也或是三十多年前某個白晝裡的光，單是光線的表現，就涵蓋了光線的強弱與色溫、畫面裡的時代感，和在這片玉米田雜亂出的生命力。擅於寫實繪畫手法又不只是以照相般還原物件原型的林宏信，將細膩逼真與壟統概略融在同一個場景裡，構成了一種虛實交錯的魔力，晃遊者系列如此，玉米田系列也是。

相較對於玉米枝葉的寫實勾勒，《月光下的玉米田》裡的月亮盈缺變化明顯被模糊了很多細節，上弦月、半月、滿月再到下弦月的並置，點出時光的推進，也讓人在一眼之間就快速一覽了歲月流逝的痕跡。一整片玉米田就這樣靜靜地在月升月落的日復一日裡，茁壯，結實。葉片上的反光是月光存在的證明，帶出夜色深深的沉味。《玉米田1986》上那幾道顯色好比負片般的線條，再度彰顯出其作品特有魅力—虛實交錯，同時也點出記憶的模糊與斷片。

就算在他自己所謂的「沒特別要表現什麼」的作品裡，我們依然仍見到這位創作者有細膩思想也有高超技巧。在充斥著太多需要用力憑藉論述來讓創作有價值的當代來看，林宏信作品裡所展現的特質格外難能可貴。

林巧玲

生活敘事銜接的隻字片語 – 談林宏信 2019 新展

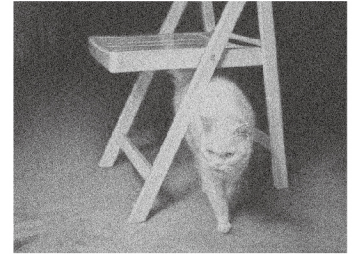
文 / 黃柏勳，職業創作者

身為一個職業創作者，我常認為觀者、評論人應該將關注的焦點，放在「作品」上，而非藏身在作品之後的「藝術家」。但縱觀這些年我接觸到的大部分的藝評或討論展覽與作品的相關文章，都不免涉及對藝術家本身的談論，內容包括該藝術家的個性、生活習慣或工作室樣貌。

反覆欣賞林宏信的作品之後，才恍然大悟為何討論藝術作品的文章，大部分都離不開對藝術家本身的描述。因為創作離不開生活！藝術家身為作品的產出者，其創作所關注的焦點，往往來自生活。敲擊鍵盤的此時，我想起過去的五年裡，林宏信的生活有了很大的起落：雙親先後離世，卻也迎來兩個可愛的兒女、從永和搬到陽明山再回永和，接著搬到新竹居住，與工作狀態滾動式的演進，各種的變化，都讓我在對照《隻字片語》這批作品的同時，有更多的感悟。幾年前，我們一同駕車在陽明山蜿蜒的路上，沿著山壁，陽光灑在林影扶疏的車窗外，他說著關於跟家人相處之間的細碎往事：習武且身材高大的父親，孔武有力，威嚴卻富正義感，是村裡排解事故的公親，當過民意代表，小時候每當做壞事被抓到，總是害怕被父親處罰；幼小的女兒最喜歡Kitty貓，卻遺傳了皮膚炎，小腿上的皮膚總是脫皮乾裂，每次講起，林宏信的口氣裡總是有股不捨。這些作品像是大螢幕的片段擷取，我才明白，隻字片語所串起的，是屬於創作者的人生故事。

白色椅子底下那隻老貓已經十幾歲了，名叫蘿拉，摸牠的時候總是會刻意躲開。據說是以前在畫室朋友養了之後又不想養的，常常以為自己是人類，所以看到別的貓反而不敢親近。年紀大了，毛掉得很厲害，在工作室的牆角，總是能看到牠留下的潔白細毛。每天在屋子裡到處漫遊，像個巡房的管家，對，沒錯，就像圖中的樣子，那把白色的椅子，也在林宏信的工作室裡，跟貓一樣。

家庭照片是林宏信小時候的生活，收放自如的寫實功力，讓畫面裡的每個人都生動活現，手腳修長的父親玩著幼犬，旁邊伴著稚子，不需言語的慈愛和溫暖，在作



品裡泛黃卻清晰。《飄散》裡我們可以看到那個很久以前發生在雲林鄉村的童年，甚至能聞到空氣裡瀰漫著鹹味。

不過，我最喜歡的，仍是最經典的「漫遊者」作品：《空間的層疊》、《被掏空的月》。高冷、俐落、寂靜，清朗的空間裡有些許哀愁。記得第一次看到原作時，對畫中人皮膚上的白色感到相當訝異，甚至連黑色的睫毛與眉毛上，都裹上了白色粉末的質感都表現得出來，同為藝術創作者，對此相當佩服。濃密、高雅卻又耐人尋味的深黑色裡，這些帶著寒色純白面孔的人物常讓我投射自身，一種庸庸碌碌的當代人在面對生活環境的各種轉變和壓力，與迎面而來各種光怪陸離的社會事件之時，遍尋不著自處的平衡點的無能為力。

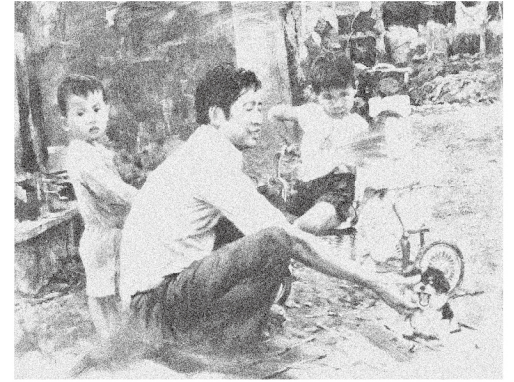
由於過去曾與林宏信共用工作室的機緣，有很長一陣子必須和他的作品（尤其是漫遊者系列）「長期相處」，有時近距離，有時則隔著極遠的落地窗觀看。我發現一開始看到這些作品時，都使人覺得這些漫遊者和場景，本身就是個獨立世界，它不相溶於所在的空間，而是自成一格。久了之後，這樣的想法開始慢慢改變，我逐漸認為也許對畫面裡白色面孔的人來說，我才是畫面之外的漫遊者，我才是那個自成一格的獨立世界。也就是說，畫面內外的人，相互分享且處理著四方框內外的空間，有的時候參與著屬於自己的世界，有的時候看著對方的世界。

2019年初，《隻字片語》林宏信個展，我看到一個藝術家對創作念茲在茲的關注核心與意念、對於生活積極參與的姿態，和試探未來發展方向的提問。時已嚴冬，安靜恬適的永康街巷尾，能有這片新的風景，真是太棒了。

黃柏勳

牽掛

文 / 林桂華，藝術家



生活中我時相往來的藝術家不多，林宏信是其中一位。怎麼認識的呢？

2013年我準備開生平第一次個展，請名攝影師劉光智（KC）為我的作品攝影。拍攝當天來了一位不速之客 - 林宏信。KC說是想請他看看是什麼樣的畫家？畫得好不好？

我和林宏信有一搭沒一搭的聊了一下，也不知道他對我的畫有什麼看法。只記得拍攝工作結束時，林宏信問道：介紹妳一位非常好的藝術史老師幫你寫一篇藝評好嗎？我答道：當然好啊！（那還用問嗎？）

過沒幾天，真的約了台灣藝術大學的陳貺怡教授，在一個快餐店見面。席間閒聊一番。宏信暗示我提出請求，不知天高地厚的我，真的問老師可否幫我寫一篇藝評？沒料到陳老師竟然爽快的答應了。直到拜讀過老師的文章，我才體會到我多麼幸運，能有眾生景仰的陳貺怡教授執筆，何其榮幸！若非林宏信為我背書，我那能在求藝路上，踏出那麼穩健的一大步？那就是熱心助人的林宏信！！

身為專業藝術家的林宏信，談論古今中外大師時，兩眼發光神采飛揚，彷彿有朝一日將在藝術史上，留下一個篇章！

2014至2018五年間，照顧病弱父母、至親離世、子女相繼出生、...生活日漸

拮据。有一天劈頭問我：我想把房子賣掉換小一點的，妳看好不好？我說：不要啦！先設法周轉就好。以免妻小生活不安。過了三年，終究抵不過經濟壓力，賣掉房子搬到離台北較遠的地方。常看他眉頭深鎖，許多親友勸他改行，還是咬緊牙關，堅守藝術的志業。

透過林宏信，讓我深切感受到藝術家處境的弱勢。藝術家成名前，作品價格難以提升，收入不足支應生活所需。因此時常面臨兩項選擇：藝術優先？還是銷售？那是唯有藝術家自己才能做的選擇，他人無法代決。我只能時常為他打氣，說些「持志養氣，終有一天能夠...」等等空話。心裏不斷吶喊，如果像林宏信這麼專業、努力，作品質量傑出的藝術家，生活都難以為繼，那麼身處藝術領域的眾人，能不深思嗎？

林桂華

寫於2018年 歲末寒冬

2019/林宏信/隻字片語

文 / 郭彥甫，藝術家



記得第一次看見宏信老師的作品時，我呆看了5分鐘，從此我記住這個畫面。之後過幾年在台北藝博相認時，真的有種見到偶像的感覺，不過老實說第一眼見到感覺有點難親近，因為他是一位標準外表冷酷心頭暖，且熱於助人的前輩，我稱呼林老師的另一個稱謂是「大哥」，因為與他長談，總會感有跟自家兄弟交流心得的親近感；在他的眼神氣息中，感受到對藝術的執著與堅定，更帶有一份不經意流露出的穩重氣質，這應該就是與身俱來的藝術家範了！

我喜歡他的作品裡有一股雅緻
我喜歡他的作品裡有一份執著
我喜歡他的作品中有獨特氣勢
我喜歡他的作品裡中自帶神秘

今年我發現有些不太一樣了，但仔細看其實並沒有不一樣，因為都是創造作品中片段的記憶，這些片段拼湊成幾年來累積的創作主題，其實以藝術家的觀點來看是會更加珍貴的，所以我也很愛這些尚未浮出檯面的片段。值得等待…期待 2019 年的林宏信個展「隻字片語」。

Kuo Yanpu 郭彥甫

工作室裡的閒談隨筆

文 / 鄭農軒，藝術家



前陣子去了宏信在新竹的工作室參觀，見到了他近期繪畫作品：著火的紙袋、迷濛的裸女、照相寫實的玉米植株，還有較為寫意的童年親情描繪、白鴿群...等。他主動的說，創作這些作品時採取的姿態，是想到什麼就畫什麼，沒有給自己預設主題與論述。當下我並沒有什麼想法冒出，只當作是一趟輕鬆的拜訪，繼續開啟下一道閒聊。

回到家思考這篇文字的書寫方向時，產生了這樣思考：宏信的作品不像是單純地“想到”什麼就畫什麼；比較像是“選擇”了什麼來畫。選擇畫一個著火的紙袋、選擇畫一個裸女、選擇畫一幅童年的照片。如果只是單純透過“想到”這般直覺的，帶有野性與衝動的方式創作，對於我自己勾勒預想出來的作品型態，由其是繪畫，應該會帶有強烈的藝術家個人樣貌（不論是視覺感官或精神上）。但宏信新作中並沒有讓人感應到這種特質，所以我會認為那是“選擇”。當然，去探索這些選擇與其所相互搭配後的意義是不必要的，選了就是選了，那就是一種無分好壞的決斷，是理性與經驗交織後從深層浮出的結果。那天閒聊午後，我向他說：「如果人生重來一遍，我不會選擇再當藝術家吧！藝術創作與活在一般社會體系之外，真的很有趣，只是想要看看選擇不一樣的人生，會是怎麼樣」。啊~！寫到這，讓我想起電影“猜火車”開頭：在Iggy Pop的Lust For Life震盪鼓點中，Ewan McGregor奮力狂奔於街頭，自身旁白隨即切入說著“choose life, choose a job, choose a career, choose a family...”。對於各種發出的隻字片語，及其所延展的一切，好像就是這麼一回事。

鄭農軒

楔子、片段、流動性、詮釋權、模糊、被動、空缺與斷裂、
定格、被削減被的、存在、連續性、邊界、客體、漸逝、
影像辯證、消失點

當你想看到什麼？覺得看到什麼？也許什麼也沒看到！
或者只是不完整、失真的切片，正如我自以為設定了什麼，
也許，什麼也沒有！

林宏偉