

兄妹情緣

吳明珠——口述 林麗雲——採訪整理

哥哥耀忠大我兩歲多。記憶裡，哥哥很會猜燈謎，每到元宵節，哥哥都會跑到廟前參加猜燈謎，也一定會抱回很多的獎品。可能因為年齡相近，加上我一直是他作畫時的免費模特兒，所以我跟哥哥的感情一直都很好，直到他入獄、我陪孩子去美國讀書，才比較不瞭解他的生活狀況。

我和哥哥都很喜歡藝術，哥哥是個浪漫的藝術家，當他作畫時通常會一邊畫畫、一邊聽著西洋古典音樂，貝多芬、柴可夫斯基都是他非常喜愛的音樂家，我自己也很喜歡古典音樂，所以至今我還保留著那些黑膠唱片。哥哥就讀師大藝術專修班期間，並不喜歡去學校，因為那時他已經立志要當一名專業畫家，可是學校開的課大部分是為了培養美術老師。我記得哥哥常常待在家裡畫畫，三峽老家的房子很深，從大廳到後門一共有三進，中間還有兩座天井。房子最裡間的光線最好，是哥哥的畫室，為了擔任他畫作中的模特兒，我常常坐在他

吳明珠，吳耀忠大妹，吳就讀師大期間沒錢請模特兒，與哥哥親近的吳明珠，成為吳耀忠畫作中的女主角。

是，新的詩歌——好懂、有生活內容的詩——正在毫不躊躇地生長。你會認為這一切不會影響青年畫家嗎？

許——當然不會。不過，這是理論上的，我倒想從你這兒獲得實際的例子來支持我們的推測。

吳——（畫家沉默地想著，遲遲不語。然後他說——）我恐怕不能提出具體的實例——具體畫家的具體的畫。你只是感覺到罷了。（畫家顯然很相信自己的畫，卻也顯然地不滿意他自己的說法）文化是連帶的，這是第一。其次，文化的任何變化都不是孤立、偶然的現象。當「鄉土文學」起來，「現代詩」失去了信用，新的詩歌發展出來，那是因為促其如此的客觀條件已經存在了。那麼，這個客觀的條件也必定影響畫界。

返鄉以後

許——出了這一趟門，對你的藝術生活會有什麼影響？

吳——（畫家放達地笑了起來）我並不在意這七年把繪畫中斷了。這對於把畫畫當作他一生事業的人，當然是一種損失和浪費。但是，這卻斷不是毫無益處的、不幸的經驗。如果我能順利地重拾畫筆，那麼這些體驗只有更加豐富作品的內容。在那幾年裡，我勞動過，我想過，想過我的個人，我的民族、國家和世界。過去從沒有一個時刻像那一段時期那麼貼近自己的歷史、自己的民族和國家……。

不過，藝術畢竟是藝術，光想是不算數的，還需要畫出來才算數。一切得等我有作品再說……。

許——其實，在某一個意義上，你的封面設計就該算是你歸里後的作品罷。

吳——剛回來那陣子，為了重新適應睽別已久的生活，徬徨了一陣子。過不久，碰到你要出書。那些原是你三十歲那一年就該出了的。於是，《將軍

族》」和《第一件差事》的封面成了我歸里後初拾畫筆的契機。沒想到這卻得到讀者和出版家的鼓勵，於是我半是為了生計、半是為了畫一些有意義的封面，我陸續地畫了吳濁流、鍾理和、王拓的書皮。我敬佩他們可敬的成就。我的封面也未必是「望文生圖」，只是以我的作品去附在一本我尊敬的作者的書皮而已。當然，為了生活，我也畫了一些交差的作品。免不了的啊（笑）。

另外一方面，畫在一切藝術中，怕是最具有私有財產的性質。用框子一框，掛在堂皇的客廳中，成為財產，且有投機性的市場。繪畫的民眾化首先必須打破它在需求上的稀少性；版畫、蝕刻、平版印刷提供了繪畫作品之大量生產的可能性。因此，在充分把握印刷美學的基礎上，繪畫作品的大量印製，是一條有意義的道路。我的畫並不怎樣，但從來沒有以只讓少數人收藏為高的想法。封面設計使我實現了一部分願望。

許——未來有什麼計劃？

吳——數月前我來到「春之藝廊」工作，換取生活費用，求個安定，然後希望很快就開始畫畫。嚴格意義上的「藝廊」的營作是藝術文化的一環。藝廊不可免的需要注意生意、業務，一切都應該按照經營的法則去做。必須先有這個認識，才能在業務展開中連帶地做些有益於繪畫向上的事。

訪問者問及畫家對於自己作品的詮釋。畫家笑著說：作品最好的詮釋者斷然不是作者自己。畫家毋寧更有興趣往未來的自己看吧。二十多年的朋友，在溫藹的燈光下，看見彼此的頭上都敷上了薄薄的霜白，臉上也多了幾條歲月和流轉的痕跡。畫家啣啣地、舒暢地、流利地談著。藝廊的門外卻早已是雖然窒悶，卻不失其興奮的夏的深夜了。



芳苑 油畫 | 150×120cm | 吳明珠收藏

會一次，我幾乎都會去看他，他喜歡吃我做的泡菜，所以每次我都會帶生薑泡菜去景美看守所。記得有回我帶了七歲的大兒子一起去看他，但哥哥希望我以後不要再帶小孩去獄中，因為他不要小孩留下大舅舅坐牢的印象。

後來，我陪孩子去美國讀書，接著就很少待在台灣，一旦有回來也都是匆匆忙忙的趕回去，所以哥哥出獄後的生活我真的不是很清楚。只記得有一年我回台灣，跟哥哥見了面，那時他好像一個人住在姊姊的另一棟房子裡，我問了哥哥有需要甚麼，結果他只跟我要了一座冰箱，哥哥跟我說，沒有冰箱，很多食物買了會壞掉。現在回想起來，那時期，哥哥的生活應該很不好。

哥哥過世後，三峽老家的房子已經非常破舊，哥哥的畫作沒地方擺，剛好我們位於台北民生社區新中公園旁的一樓住家空間較大，書房有安裝恆溫、恆濕設備，非常適合存放哥哥的畫作，而家人也認為能把畫作存放在我們家是最理想，所以就將哥哥的畫作搬過來了。

哪知一九八七年十月二十五日，強颱風恩襲台，民生社區因基隆河水倒灌，由撫遠街水門流入造成大淹水。我先生原本估計家裡的地基比周遭高應無大礙，就先將畫作往桌上或床上堆放，就這樣移來移去，從早上六點搬到下午三、四點，那時風雨雖然停了但淹水不僅沒有退去，反而繼續往上漲，我先生看苗頭不對，心想如果這些畫作不往樓上搬，恐怕會全部泡湯，所以就涉水出門往樓上尋求幫忙（因為我們住的地方是民生社區聯合二村的四樓公寓，樓梯設於人行道旁，要上二樓以上必須從外頭上去），誰知屋外的水都已經淹到胸部了。

我先生向樓上鄰居商借地方暫寄畫作，當時他們發揮人溺己溺的精神，就一口答應了。然後我先生和住在附近趕過來幫忙的妹婿及外甥，每個人每次一幅把畫作頂在頭上，涉著淹到胸口的汗水（當時水面滿是重機油及汙穢雜物等），慢慢地、小心

地，一幅幅的搬到樓上，最後終於保住那批畫作沒遭受任何的損害。我先生一整天忙於搶救這批畫，反而無暇照顧浸在水中保險箱的重要文件，因為他認為畫作不能再生，但其他都可以設法補救。

颱風過後，民生社區的家幾乎是毀了，地毯、家具都泡湯了，屋子裡裡外外都必須重建。我印象很深刻，每次我從美國回到台灣，先生一定會到機場接我，可是那一次我先生忙著颱風的善後工作，無法去機場，我是自己回家的。也因為家裡亂七八糟，實在無法繼續保存哥哥的畫作，所以才將這批畫作送交弟媳處理，不久，就聽說弟媳將哥哥的畫作送到李健儀先生工作室，請他為哥哥的畫作進行修補的工作。

比較遺憾的是，有一天誠品書店的老闆吳清友來我家拜訪。吳清友很敬佩我哥哥，並且曾在亞洲藝廊買過一幅哥哥的畫作。吳先生表示，不論是人文思想或藝術觀點，甚至連性情都跟我哥哥有許多相通之處。吳先生之所以來拜訪我們，就是想在仁愛圓環誠品店，幫哥哥辦一場畫展。只可惜，當時李健儀先生經常搬家，後來甚至前往美國深造，我們無處聯繫自然也就無法取得哥哥的畫作，所以吳先生的美意後來也就無疾而終了，如今哥哥入獄前的大部分畫作已由美國館收藏，我總算比較安心了。

哥哥生前送我很多幅他的畫作，捐畫時我只打算留一幅做紀念，目前掛在我們家客廳這幅題名為《芳苑》的油畫，其實我並不喜歡，覺得哥哥把我畫老了，誰知道我先生卻看上了這幅作品。我特別記得，當年哥哥畫這幅作品時，我才二十歲出頭，為了在畫中表現一種典雅的氣質，阿姨還陪我去日本買衣服，畫作中穿的襯衫和手上拿的洋傘，都是從日本買回來的。這幅畫哥哥畫了快二年，每次作畫時間至少二小時，有幾次我都是心不甘情不願的坐在那裡，是不是因為這樣，畫中的我才看起來有點老氣呢？

《長夜》無盡

陳金吉——口述 林麗雲——採訪整理



長夜 1962 | 油畫 | 116×90cm | 陳金吉收藏

我跟吳耀忠同年，沒受幾年的國家教育。日治時期念了二年半的日語，進了私塾學習漢文，國民政府時代又讀了三年多的中文，我是先懂得古文後才知道白話文。我曾經跟一位曹老師學習四書五經長達十五年，也是從那時候開始練書法，一直到現在。

我家經濟不好，很早就在鐵工廠工作，但我很喜歡看書，尤其是文學作品，例如楊逵的《送報伏》，以及後來黃春明寫的《看海的日子》、《兒子的大玩偶》，王拓寫的《金水孀》，還有魯迅寫的反抗文學，我都很喜歡。除了小說外，像《文星》、《自由中國》這類的文化思想刊物，我也經常買來看。這類書刊在國民黨的高壓統治下，雖然都變成了禁書，但在牯嶺街都還找得到，我在工作之餘會去這些地方找書讀。

喜歡看這些書除了自己的興趣外，還有另外一個原因就是，我有兩個堂兄，一個在二二八之後參

加中共地下黨的武裝部隊潛入五股山區，在和軍隊交火過程中喪生；另一個是因為白色恐怖而被判刑十年。這些事對我影響很大，我想要進一步瞭解他們為什麼被殺、被關。

認識吳耀忠是因為陳映真。在認識陳映真之前，我是先在路上結識了陳友仁，陳當時在中央通訊社擔任內勤，他和陳映真都是《文友通訊》的成員，和作家鍾理和等人早已熟識，我是經由陳友仁才認識陳映真，之後陳又介紹吳耀忠給我認識，第一次看到吳耀忠好像就在板橋陳映真家，應該是一九六六年前後。

一九六七年，日本外交官淺井基文再度來台，陳映真幫我們引介，於此同時，我也認識了李作成，李出獄後學校回不去、沒地方住，一個人在我家住了好幾個月。淺井回日隔年，我們這些人一個個都進了監獄。我先在東本願寺受審，關了四、五十天；之後移監到景美看守所等候審判，在那裡

陳金吉，一九三七年生，喜歡閱讀文學及書寫書法。一九六八年因「民主台灣聯盟」案，與陳映真、吳耀忠等人被捕入獄，交付感化三年。經營鋼鐵機械等相關產品達三十年。

待了四、五個月；最後是送進土城仁教所，關了整整三年。同案裡我只認識陳映真、吳耀忠、李作成和王玉江，其他像丘延亮、王小虹等人，都是出獄後才認識。

我認識吳耀忠時，他還在國立藝專當助教，我跟陳、吳對於社會的想法和觀念是相契的，那時候我還在做鐵工。出獄後我自己開公司，那時我反而跟吳耀忠走的比較近，我們常常相約去華西街喝酒、聊天。我也認識吳的姊妹，常去三峽走動。吳耀忠在春之藝廊擔任經理期間，我時不時會到藝廊看他，聊聊天、喝喝酒。吳很少談到自己的思想，也很少說到獄中的事情。吳住在板橋四弟耀達家時我也經常去找他。

吳耀忠是個斯文的讀書人，但每天都要喝酒，他曾跟我說，不喝酒沒辦法入睡。吳時常打電話給我，難過時還會在電話中哭訴。吳離開春之藝廊後，雖然持續替遠景畫書封，可是收入明顯變少，

後來連書封都不太畫時，生活就出了問題，朋友討論過怎麼幫他，我當時還想幫他開一間兒童繪畫班，可是怎麼說他都不肯接受。

吳耀忠過世隔年，或是再隔年，實際年分我忘了，但大約就在那兩年，李健儀在士林古董店裡看到一批吳耀忠的畫作，李擔心日後這些畫作會隨著不同買主而四處流散，所以聯絡了吳的家人和朋友。我已忘記究竟是吳的家屬還是陳映真打電話給我，總之，我走進李健儀的工作室時，就看到這四幅畫，其中一幅已經破損。李告知價格為四十萬，我就買下了，記得我還是拿現金給他。那幅破損的畫，到現在都還沒有修復。

當時我開公司，賺了些錢，才有能力買下吳耀忠的畫。這四幅畫中我最喜歡《長夜》，因為畫作本身的結構相當完整，《山谷》那幅我也很喜歡，是他出獄後的作品。我很欣賞吳耀忠，我買他的畫純粹就是基於友情，沒有想到畫的價值。



山谷 油畫 | 50×45 cm | 陳金吉收藏



大姊 油畫 | 145×112cm | 陳金吉收藏



落日帆影 油畫 | 60×79cm | 陳金吉收藏

一個寂寞的心靈

04

尉天驄——文

吳耀忠是在一九八七年去世的，想起他，很多事好像仍在眼前。

在那段年輕相處的日子裡，朋友們都以「小頭」來稱呼他，而且也覺得只有這樣叫，才能顯示出彼此的交情。這是與陳映真有關係的，耀忠與映真在讀成功中學初中部時就是最親近的朋友，映真頭大個子高，於是就順理成章地有了「大頭」的綽號，相對起來，耀忠就被人名之為「小頭」。

那時候，映真家住鶯歌，耀忠家住三峽，每天清晨他們就約定在樹林火車站相會，然後一起搭乘學生專車去台北上學。初中畢業後，二人考取的不是相同的高中，卻依然照往日的樣子見面。

我和映真熟識是在一九五九年，那一年我主編《筆匯》月刊，他就這本刊上連續發表了幾篇引人注目的小說。他不時談到老友吳耀忠，說他

是台灣最有希望的畫家，但我們沒有跟耀忠見過面。《筆匯》停刊以後，映真在姚一葦代編的《現代文學》上又連續地發表了一些意識分明的作品，如〈一綠色之候鳥〉、〈將軍族〉、〈文書〉、〈獵人之死〉、〈兀自照耀著的太陽〉。他自認在《筆匯》時期之作品瀰漫著感傷的虛無的情緒，而這時卻已因為有了自認的、確定了的人生認知，而顯現出堅定的昂奮，由是而使他對於所處的現實產生濃重的批判。在這些作品中，〈文書〉是最具有代表性的一篇，在發表時，他特別標明送給耀忠。這樣，吳耀忠之於陳映真，不僅是最好的朋友，而且在精神上也企望他們會是最好的同志。但是，直到這個時候，吳耀忠之於我依然是只聞其名，未見其人。

一九六六年《文學季刊》創辦了，聚集了一群朋友，包括七等生、劉大任、黃春明、王禎和、施

尉天驄，文學雜誌《筆匯》、《文學季刊》創辦人。現為國立政治大學中文所、台文所名譽教授。著作計有：包括《到梵林墩去的人》(小說集)、《文學札記》(評論集)、《民族與鄉土》(評論集)、《理想的追尋》(評論集)、《鄉土文學討論集》(編著)、《回首我們的時代》(散文集)、《棗與石榴》(散文集)等。



卡繆 1968 | 鋼筆 | 26×19cm | 尉天驄收藏

叔青、雷驥、王小虹等人。耀忠也被映真帶來，和大家混在一起。他不寫作，也沒有作品發表，但缺少他好像就讓人感到缺少些甚麼。那時大家經常在台北市武昌街的明星麵包店聚會。這間咖啡館二樓有冷氣，是一般人士會面的地方，三樓沒有冷氣，是我們聚談的所在。這些人中，映真的衣著打扮最為隨便，一副無所謂的姿態，耀忠則衣著整齊，一本正經。映真講起話來，會讓四周的人為之注目，耀忠則一直微微含笑，讓人感到親切。他的外套經常是一件雙排扣的舊西裝，坐在那裡跟美國小說家福克納非常相像。他雖然不常說笑，但他的舊事卻經常被映真拿來取笑。

映真取笑他的第一件事，是他們中學時代真實的事。那時他們每天在鶯歌火車站等車，有一位不知哪個學校的女生也按時在那裡出現，沒有多久，就把耀忠吸引住了。於是他每天總是第一個去那裡等待，隔著一段距離痴痴地望著那位女生，車子來了，又痴痴地跟著上車，但他卻不敢坐近；那女生坐在車廂前面，他便坐在不遠的後面，到了台北，又痴痴地望著她走出車站。如是的，他就柏拉圖地痴望了三年。期間，映真要他寫封信替他遞過去，他嚴厲地加以拒絕，理由是：對於心愛的人，絕對不能輕浮。

映真取笑他的時候，耀忠一點也不生氣，只福克納式地笑一笑，映真說這是典型的十八世紀的浪漫，糗他不食人間煙火，糗得多了，耀忠就會頂一句：「誰能都跟你一樣！」

映真講的是耀忠的故事，想不到沒有多久，我們竟又見到這類故事的重演。

明星咖啡館雖然是一般市民會面的地方，但有一些文藝少女經常出入其間。她們經常在樓下走廊上圍著周夢蝶大師攀談，便是每天都可見到的風景。在我們辦《文學季刊》的時候，二樓每天午後經常有一位清純的女學生坐在那裡，她一頭長髮，靜靜無語，讓人一見就進入一個充滿靈氣的夢

幻世界，這情景不知甚麼時候觸動了耀忠，從那時開始，只要她一到，耀忠就必然坐在與她不遠的位子上若有所思的凝望著，這情況被大家發現了，就勸他找機會認識，也有人自告奮勇地要為他打聽這個女孩子的來歷，也都被耀忠拒絕了，理由還是那句老話：對於心愛的人，絕對不可輕浮。於是映真就罵他是無可救藥的浪漫主義和無可救藥的唯美主義。

但是他的那一本畫本簿上的一些線條卻越畫越來得柔和，也越來越充滿了力量。每一根線條都好像是一個活生生的生活在那裡呈現著。

這景象，一直維持到他因陳映真案發生而隨之入獄為止。

其實，耀忠的為人，與他的繪畫，都是厚重而紮實的，這在他的沉默中也流露出來。

在明星的那段日子，大家都過得很緊。朋友中有兩個人，一到那裡，就會先把口袋裡的錢掏出來壓在櫃台上，等大家要去結帳時，店員就會說「付過了！」這兩個人，一個是黃春明，一個是吳耀忠。耀忠家境較好，他付錢大家也不以為意，春明則是不折不扣的「窮措大」。好幾次，春明不再有所表示，大家就知道他已經失業了。朋友中以失業為常事的是七等生，當春明好久沒有付錢時，我們就會私下議論著：「他是不是已經變成八等生了？」

耀忠因陳映真案而變成政治犯，被判十年有期徒刑。到現在為止，我仍然不相信他在現實政治上會有任何企圖。耀忠去世之後，映真寫了一篇叫做〈鳶山〉的文章來悼念他。敘述他們兩人相識、相處的經過，其中有一段是這樣的：

……他熱情、狂熱、浪漫而又反叛，我們開始生吞活剝地讀著盧那查爾斯基和普列漢諾夫傲硬卻又沸騰人心的中文本子。在那麼早的時代，尹利亞·列賓就成了他心靈中重要的現實主義宗師級藝術家偶像之一。

那些年，啊，我和他共讀過多少破舊的新書。讀史諾的《漫記》，使我們心中戰慄，熱淚盈眶；讀艾思奇的《哲學》，世界和生活頃刻改變了意義，當我們偷偷地唱著中國的新歌，有時竟而也使他感極而淚，不能終曲……

這段記述，正是上世紀五〇年代一些青年知識分子的寫照。他們背負著歷史的包袱，面對著時代的苦難，總想盡辦法要為自己，也為自己的民族尋求一條出路，這樣以來，便使得他們的生命充滿了激進的理想主義的色彩，尤其像耀忠這樣的追求完美的藝術熱愛者，在強烈的嫉視人間罪惡和不幸之下，更會殷切地盼望一個新的社會到來。在當時只要你肯念書，沒有人不接觸左派書籍。貧乏的知識界普遍把蘇俄革命視為人間新希望之際，上述他和陳映真被一些左派的書籍感動落淚，也就不是甚麼稀奇之事了。

回顧五〇年代以來的歷史，有哪些人沒接觸過艾思奇的《大眾哲學》、翦伯贊的《歷史哲學教程》、沈志遠的《新經濟學講話》、艾德加·史諾的《西行漫記》？又有誰沒有受到巴金、魯迅的影響？如果連歐洲當代的一些作家、學者（如羅曼羅蘭等人）都做過莫斯科嚮往者，在當時一些青年之有著左派式的激動，也就是沒有辦法躲避的事實。耀忠和映真便是在這樣的境遇下受到思想啟蒙的，就耀忠而言，與其說他對現實有著企圖，不如說那是一個青年藝術家成長時期心情上必然產生的浪漫。

耀忠和映真都以叛亂罪被處以十年徒刑，後因蔣介石之死，坐滿七年被大赦出來。這期間，他沒有像映真那樣被送往綠島而一直留在台北，是有原因的。他放出來後告訴我說，那年頭，軍中每年都有各種比賽，藝文是其中的一項。軍法當局檢查他的資料，發現他有很好的繪畫根柢，於是就把他調出去畫一些大師的油畫，第一次就為某單位得了大

獎。這樣的成績便讓他能夠走出牢獄，每天在某一特定的房間工作。耀忠是一位厚實的人，但也在敘說這些往事時顯露了他的機警和幽默。

他說：「我起初故意裝得做事不大帶勁，政工人員就對之做一瞭解。我就對他說：我們這些學藝術的都有一個沒有出息的毛病，沒有酒，拿起畫筆來就渾身不對勁。於是他們就特准我喝酒，於是我就每天一邊喝酒，一邊揮舞畫筆。一天完了，就回牢房昏昏大睡……」

我問他：「軍中需要的都是宣傳畫，畫多了，你難道不會畫膩了？」

他說：「起先也會，後來我就改變態度，把每一個他們指定要畫的人物，一個一個都當成普通的人看待。他們的肌肉，他們的臉神其實也跟一般人沒有甚麼兩樣。於是我把老孫當成普通人畫，根本忘了他是甚麼國父、甚麼偉人；我把老蔣當成我家的鄰居，根本忘掉他是甚麼總統、甚麼領袖。思想一搞通，畫下去就覺得非常自然，我要他們從特殊人物回歸人性，也就覺得他們的微笑，他們的臉神都讓人感到親切，不會讓整個畫面顯得乾枯沒有生命。」

所以耀忠的牢獄生活並沒有把他折磨得倒下去，出獄後第一次和我喝酒，反而覺得他比以往多了些沉著堅定，而且人也比以前灑脫多了。

他出獄不久，就被介紹到實踐家專教授美術。過了不久，台北光復南路國父紀念館附近蓋了一排大樓，地下室非常寬大，建商就把其中一大部分闢為畫廊，並約請耀忠主持，幾經商量，就把它命名為「春之藝廊」。我那時正在聯合報系主持的《中國論壇》雜誌擔任第一任主編，映真也在不遠的忠孝東路大陸大樓一家藥廠上班。就這樣，我們便經常小聚，也經常和耀忠到附近巷子的路邊攤小飲幾杯。我建議他畫廊除了展覽外，還可以在每個週末的夜間開設人文、藝術講座。他欣然同意，先後約請姚孟谷、李亦園等人演講，也辦得非常熱鬧。那



尉天聰畫像 1980 | 鉛筆素描 | 46×36cm | 尉天聰收藏

一陣子，難得見到耀忠那樣興奮。

每次喝酒，一高興起來就「幹！」「讚！」叫個不停。

而最讓他興奮的，他竟然真的戀愛起來了！對象是他的一個學生，她有著一對蘋果的雙頰和寒星一般的眼睛，而且小鳥依人地跟在他身邊，也經常去畫廊陪他。有幾次他把這位小姐帶到我家，參加朋友們的聚會，映真就直直地舉杯問這位小姐說：

「嫂子，我現在可以這樣稱呼妳了麼！」耀忠滿臉通紅地叫映真「坐下，坐下！不要放肆。」一副從未有過的得意的樣子。

春之藝廊辦得很出色，這就引起這座大樓女主人的興趣，她學著藝術管理，也要親自主持畫廊。耀忠於是就辭職不幹回三峽老家去了。沒有多久，那位小姐也離耀忠而去。這帶給他很大的打擊，他來台北時每有小聚，一次就一瓶紹興下肚。後來沈

登恩的遠景出版社要出版諾貝爾文學全集，映真就介紹他去為每一位作家畫像，一連畫了幾十幅之多。為了這些畫像，他先去涉獵有關這些作家的作品，體會這些作家的內在生命，然後沉思幾天，幾經草稿，才一一畫了出來。

他曾對我說，他的繪畫是經由同鄉李梅樹開蒙的。李老帶他去體會三峽的風土，要他沉靜地看河邊婦女浣洗的動作和神情，要他從這裡去體會線條的運作，也讓他赤著雙腳去感受溪水的清涼。李老說：要有生命的感動，才能畫畫。他跟李老那麼多年也深入地感受到自家鄉土的深厚。幾年下來，才獲得李老的稱許，有一次李老竟然對他說：「我的畫將來破損了，只有你才能替我修補！」

然而，耀忠卻一直擺脫不了他的頹廢，他雖然表面上若無其事面帶微笑，卻讓人感到其中摻雜著揮之不去的蒼涼，在他過世後映真為之所寫的悼文中，曾說過如下的話：

約八〇年以後，我和愛他的朋友們逐漸發現到他心中那至深不可自拔的頹廢，表面上他日日醉酒，任性而又極度的虛無，但實際上他在對自己的許諾和失望、哀怨和忿怒的循環中不住地掙扎，終於於不知從什麼時候起，完全放棄了自己，任自己在那深不可知的憂傷、絕望和頹廢的惡流中，逐波而去。

依映真的觀點，耀忠的頹廢是他「革命挫敗」的結果。這當然也是原因之一。但依我的認識，耀忠之所以走上頹敗，實在是他唯美的執著在今天世俗社會受到摧殘的結果。他平日作畫，認真的寫生，總讓人以為他在努力掌握客觀事物的真實。實際上，他的認真實在是在追求內在的真實。有一次他要幫我畫像，一連畫了好幾幅，仍不滿意，他瞅著我微笑說：「我到底是在畫誰呢？我越是全神貫注，就覺得同時也在畫大頭和白先勇。你們三個渾

蛋，很多地方很相似，很多地方又不相似。這真讓我難以下筆。」最後選了兩張覺得還可以的送給我。

他就是這樣的人，對朋友執著，對愛情執著。

他之於愛情簡單就是一種比宗教還濃重的虔誠。就因為太莊重了，每次面對他所喜愛的對象就渾身顯得不自在，甚至呈現呆滯的凝重。映真常罵他在這方面是徹徹底底的小兒科。大概就因為這個原因，他才輕易地想在現實的理想改造中達成藝術所想完成的大業。而參加了映真的讀書會，一旦陷入政治的漩渦中，便只好承受命運的折磨。有一次我問及他一些思想上的知識，他兩杯酒下肚後，說：「我哪懂得這些！去問大頭，這是他的事。我只是聽著過癮。」

他還有一個性格，就是過於潔癖。對於愛情尤其如此。在他過世之前，我知道他有過一次感情上的大矛盾，其原因就在於無法突破世俗帶給他的難堪。而這種無法言說、無法排除的悲苦，就一直蠶食著他的心靈。活在我們這樣的時代，像他這樣的人，要他不走向頹廢，也就很難很難找到另外一條出路了。因此，面對他目前留在世上的少數作品，愈是見到它們深厚的藝術功力，也就愈讓人為之惋惜不已。我不知道這是時代的悲劇，還是他個人的悲劇。