

巴黎，六十年代——在這座標上

謝里法

(一)

進入二十一世紀已近十年，人們對剛逝去的二十世紀這時候才有更適當的距離和從容的時間從頭到尾很完整地瀏覽一遍，對我而言不管以什麼角度看它，焦點永遠集中在六十年代，尤其是這一代畫家，在他們的生涯裡被時代的浪潮衝激到前所未有的頂點，是藝術人生少見的一次高潮。

在台灣走完二十世紀的五十年代之後，年輕人的思考開始從文化的睡眠狀態中甦醒，領會到上一代虛張聲勢的吶喊原來只是自我麻醉，於是才明白藝術的生命非在此時徹底走出島嶼的思想牢獄不可，不僅是個人的出走，甚至如同一陣旋風被捲著成群越洋而去，那時的心境像放出去的风箏一旦升上天際就急於將線剪斷，與土地一了百了，回顧時只聽到為「革命」吶喊的尾音，年輕歲月裡未完成的交響曲從此離我遠去。

記得大學畢業後，走在西門町大街上每遇到熟人，總離不了一段簡短對話：「什麼時候要走？」「快了，船票才剛買到。」「恭喜！你先去，我後來，大家在巴黎見！」雖然半世紀過去，記憶中依然如昨日。

大戰結束第十五年之後的十年間，到法國的台灣畫家是繼1930年前後赴法的陳清汾、顏水龍、劉啟祥、楊三郎等，在美術史上屬於第二梯次，不同的是他們一去就抱著沒想再回來的念



頭，不如上一代有足夠的旅費只作遊學打算，而且他們為前衛藝術抱著更大興趣，異於陳清汾等僅熱衷學院沙龍，回國之後竟無人進得東京帝展，巴黎和東京畢竟是有別！第一代的留法是日本學習的延長，與日本美術牽上的線永遠不肯剪斷。到了戰後的一代已是本土受美術教育，與美國的關係較密切，在文化上日本、美國與中國之間形成拉鋸形勢，表面上看來台灣處於政治的白色高壓下，從整段的歷史來看，六十年代是黑暗的子夜，年輕人的思想已逐漸在開放中，知識青年成群出國的情形，歷史上稱之為「留學潮」，美術界裡在這時候也出走了一批今天七、八十歲的一代畫家。

我不反對有人把出生在台灣海島視為生命中的偶然，但是會來到巴黎，讓這一代的人在巴黎相會，則絕不是偶然。在台灣政治幕下隨著統治者虛張聲勢高舉革命旗幟大聲吶喊，其實並無實質的發洩，每個人心裡積壓了太多無奈來到巴黎，此時卻聽到有人大力主張「畫架的時代已該落幕」，畫家若不用畫架，又能如何？沒有了畫架還畫不畫畫！難道這就是六十年代畫家們的共同宿命！

這時候法國人因越戰而激起的反美情緒已達到高潮，對台灣來的學生正好利用機會拋開美國老大哥的價值觀。1964年是我到巴黎的第一年，看到前衛的「五月沙龍」正要揭幕，到底沒有了畫架之後畫出來的還是不是畫？其實「畫架」也不過是個象徵，用以探討另類的創作形式，讓更多的媒材決定創作方向；不久，又看到橘園的收藏展，才明白收藏原來也是一種藝術行為，所有的作品雖都是別人的作品，合在一起代表了我的時代、理念、性格、際遇和財力，等於也是我的作品，所謂收藏家在美術界所扮演的角色原來就是這樣確定的！另外就是專題展，以今天的說法就是有策展人的展覽，在瑞士我看到一個「人類探尋光的經驗」美術展，從上古一直到當代，歷經兩千年的人類美術如何在詮釋什麼是光；如何運用光的元素；如何借光來表現藝術，每一個時代都有不同方法讓光來扮演藝術的角色，策展人選擇的不是所謂的「好畫」，而是能為光「說話」的畫，於是才出現了達達主義的延續，進行多媒材的運作和裝置性的試驗，在程度上似乎已找到了巴黎藝術的表層樣貌！

這時候美術已出現更複雜的問題，人們把多年來對抽象繪畫的問題開始淡忘，甚至聽到說：抽象畫過了試驗階段才發覺它屬於不是問題的問題，創作者無須為抽象與具象而煩惱，這時候傳來美國普普藝術的粗獷怒吼震醒了夢中人。

(二)

從1950年代以來，台灣就開始有少數學美術的青年遠赴巴黎，記憶中先後有五十年代的朱德群、李芳枝、顧福生、張宏，六十年代又有葉大偉、陳錫勳、李明煌、李文謙、李明明、夏陽、蔡瑕齡、蕭明賢、陳錦芳、謝里法、廖修平、彭萬樺、徐維平、何順榜、侯錦郎、李元亨、陳昭宏、柯秀吉、張南星、江賢二、陳英德、鄧泳滂等，在這二十年間短期到巴黎遊學的還有林聖揚、孫多慈、袁樞真、陳慧坤、趙春翔、廖繼春、馬白水等任職台灣師範學院藝術系的教授。與同時期留學法國的日本畫家相比，仍然是少數，甚至不及明治時代居留在巴黎的日本畫家。除了台灣和日本，還有韓國、新加坡、馬來西亞、印度、越南和香港的青年來巴黎習畫，在大學城、東南亞學生中心及大學的食堂裡經常可以相遇。

在我到達巴黎之前，對法國的了解著實有限，1964年中法剛建交，聽到廣播電台每天定時有特別節目為法國人民補習中國人文歷史，我住進宿舍的那一個月，聽到的中國歷史已講到明清年間，國姓爺（鄭成功）渡海來台是我比較熟悉的一段史話；接著又逢羅曼·羅蘭（Romain Rolland）百週年誕辰；節目一開始就是一段貝多芬的命運交響曲，好羨慕法國對一位文學家如此敬重！

整個六十年代的法國是二次大戰英雄戴高樂將軍（Charles de Gaulle）的時代，從1958年的第五共和當了總統、1965年再度連任、1968年巴黎學運後因不信任案而辭職下台，到1970年代逝世，他的時代可以說就是我們這一代旅法畫家的時代，而戴將軍的性格充分展現在這個時代裡是不容置疑的，高呼法蘭西萬歲的氣魄對台灣來的

人已司空平常，對戴將軍的接受度幾乎高過了一般的法國青年。

1964年到巴黎時，朋友帶我到拉榭神父墓園（Cimetière du Père-Lachaise）探望剛過世不久，唱「玫瑰人生」（La vie en rose）成名的女歌星伊迪絲·琵雅芙（Édith Piaf）墓地，墓前每天有那麼多仰慕者前來獻花，已經堆成一個小山丘；另一位我所熟悉的早逝藝術家克萊茵（Yves Klein），也在前一年身亡，對他的興趣令我花很長的時間到處尋找資料，去了解天才與瘋子之間的差別在哪裡。

在台灣時已知道法國電影界的女星碧姬·芭杜（Brigitte Bardot），早年成名的女作家莎崗（Françoise Sagan）以及存在主義作家沙特（Jean-Paul Sartre）與卡謬（Albert Camus），還有新潮派電影「廣島之戀」（Hiroshima Mon Amour）、名建築師柯比意（Le Corbusier）、劇作家尤涅斯科（Eugène Ionesco）僅此而已。來了巴黎才對法國文化的重量級人物有些微認識，是我認真跑電影院、聽歌劇、翻閱刊物所得來的藝文常識。

六十年代發生在法國的大事情，莫過於歐洲共同市場、法國試爆原子彈、與中國的邦交、五月學運、阿爾及利亞獨立以及亞洲的越戰。相對之下台灣並沒什麼大事可言，諸如蔣介石第六次連任、《自由中國》刊物發行人雷震因組黨而判刑、「梁山伯與祝英台」轟動全島、中國文化大革命帶來的震撼、退出聯合國接連失去了邦交國、金龍少棒隊奪得世界冠軍、蔣經國在美遇刺、留學生發起的保釣運動。

（三）

什麼樣的時代產生什麼樣的畫家，這次的展出對一位策展人而言，這樣的工作好比進行一項考

古，四十年前的時代背景下，蒐集當年這一段時空的創作遺跡（作品）展示於眾，能夠探討出什麼，作出什麼結論，對我好奇卻不敢有所期待，只能讓大家來共同回顧這一段已過去的年代。

六十年代裡，台灣到巴黎的我們渡過什麼的生活，從作品能看出多少已埋藏記憶裡層近半個世紀的往事，在展場上面對著作品時，策展人從什麼角度把深藏的記憶挖掘出土。

其實用「出土」兩個字並不十分切題，但有了「出土」的期待，才更能整合一代人的共同記憶，為這次的展出製造時間所疊積的情感，對我們能一起走過這段人生才有了感動，不僅是藝術的感動，同時是生命的感動。

六十年代裡十年的時間和巴黎的空間，在這交集點上透過畫家們的作品，將在眾人面前呈現什麼？如何才能明確掌握聯展所代表的真意，策展人如何把三十年代出生的這一代人，以六十年代的共同故事來述說它們的青春葬在巴黎之後留下來研究是什麼樣的作品。如果這一次策展而能將五十年前的記憶聚集到眼前，不管是一聲讚嘆還是輕輕一笑，為展出所作的努力已經值得了。

（四）

從中國來巴黎的朱沅沅、常玉、潘玉良，日本來的藤田嗣治等，是最早在巴黎活動的東方畫家，他們在六十年代之前與台灣畫壇還是那麼遙遠，但仍然能聽到有關他們的事情，他們的作品相對於巴黎畫派，是以細線精描形塑東方人的文化特質。

接著在戰後來到巴黎的日本畫家已無以計數，中國畫家以趙無極為代表，此時已晉升畫壇的頂端，在巴黎敘情抽象的畫家當中他延續了印象派之前泰納的氣體流動感，畫面有細線穿梭其

間更突顯了風格的特色，技巧上對油畫顏料的掌握可謂巧如天工。

朱德群於1955年到巴黎時已經三十五歲，以「景昭畫像」寫實油畫獲春季沙龍銀牌獎，後來畫風改變，運用書法的筆調融合水墨繪畫的渲染，創出了個人風格，除了油畫亦從事石版畫的製作。

李文謙和葉大偉幾乎是同一時期來到巴黎，進巴黎美術學院修習油畫，皆有十分踏實的素描基礎，李文謙自述：「近日整理我六十年代在巴黎的素描，才發現中國繪畫傳統以線條表現的技法已根深在我（身上）」，在巴黎期間連續入選秋季沙龍，並為「巴黎畫裔藝術家邀請展」擔任策展人。

葉大偉以香港僑生進台灣師大藝術系，學生時代的油畫已十分受到矚目，來巴黎後在美術學院布萊恩松（Brianchon）教授畫室工作七年後，移民加拿大，作品追求造型與色調的完整性，自我要求嚴謹，構圖明確而單純，兩人都是繼趙無極之後少見的油畫大師。

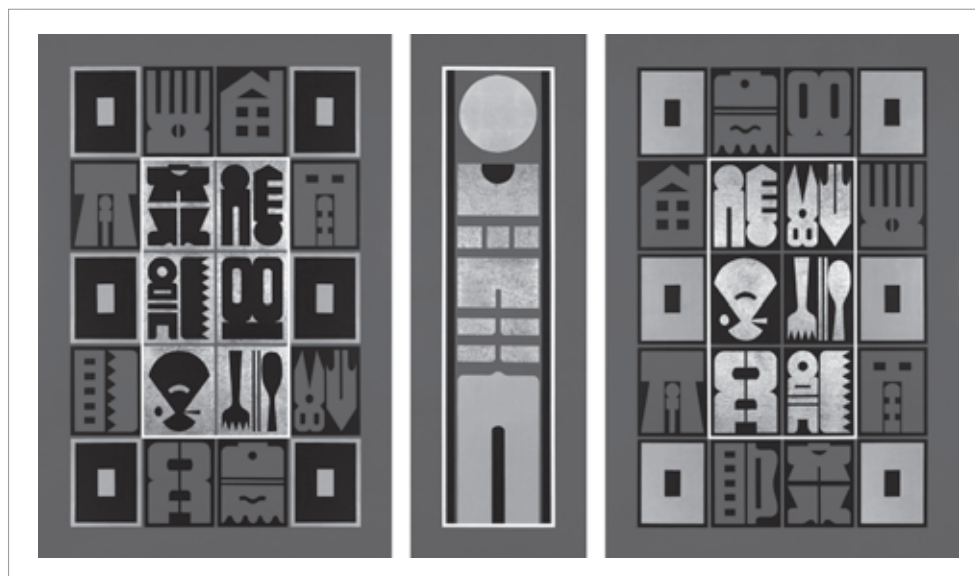
董景昭就讀台灣師大時，在學期間就到巴黎，進巴黎美院隨夏普蘭－米迪（Chapelain-Midy）習畫，作品入選冬季沙龍、獨立沙龍，並在春季沙龍獲得榮譽獎，六十年代曾經得到國際婦女畫展的巴

黎市銀牌獎，作品以寫實風景為主，筆劃色彩簡潔有力，屬巴黎生活的個人紀錄。

侯錦郎到巴黎之初，本來專心於東方佛教藝術的研究，把繪畫放在次要地位，四十幾歲後在學術上已有了成就時，因生病而無法繼續，才又回到繪畫領域，此時他也只能靠左手拿筆從事創作，以立體派的分割建構畫面，其內心深處的思維實非一般平常人所能理解，所畫人物都是現實中的角色，是本人、親人、友人、故人還是敵人，留下了一團解不開的謎。

廖修平先到日本東京教育大學進修，於1965年初來到巴黎，第一年就以油畫作品獲春季沙龍銀牌獎，不久進十七號版畫室隨海特（Hayter）學銅版畫，六十年代雖然不到三十歲，在巴黎畫壇的參與已非常活躍，出品最有代表性的前衛畫展五月沙龍及大阪萬國博覽會美術展，旅法期間一直進駐在國際藝術村，直到回國任教，作品以東方民俗造型為範本進行演變，有很強的象徵性和暗示性，尤其他的版畫對七十年代的台灣產生啟蒙作用，這方面的貢獻無人可以相比。

夏陽是個才華很高的藝術家，從未進過學院，早年受李仲生的啟迪對其一生有多大影響，尚難以



評估，但卻是他唯一的師長。日後出現的所謂「毛毛人」與李老師是否有相關，也是值得後人去聯想。他的畫是個舞台，把所有人物，包括他自己化成全身長毛的角色，登上舞台去演出，所以有人說他的畫是戲劇性的也不為過，美術史上夏陽在東方畫壇的代表性如今已經可以肯定。

江賢二於1967年抵達巴黎，第二年轉往紐約，曾於1965年參加過巴西聖保羅國際雙年展，因為居留巴黎時間較短，尚難掌握其創作情形，近年回國在誠品畫廊展出十分受到行家重視，是他藝術生涯的另一個起步，2007年「平面與空間」個展由台新銀行文化藝術基金會主辦，對他在藝術上的成就有很大的肯定。

李元亨在巴黎期間熱心參與法蘭西沙龍展，有很高的成就，作品始終堅持浪漫的寫實風格，早年建立的結實素描功力所畫的裸女群像，是他一生創作的最大特色，充分表現了浪漫的詩境和他為人的優雅性格十分相稱。

陳錦芳是台大外文系高材生，1963年考取法國政府獎學金赴法留學，獲巴黎大學現代法國文學碩士及現代美術史博士，同時在巴黎藝術學院深造七年，藝術創作與文化研究並行，在巴黎時即發表「五次元世界文化觀」，並創導「新意象派」，1975年遷往紐約，作品強調寬容及和平理念，獲各國藝術界關注。



六十年代裡還有兩位短期居留巴黎的前輩席德進和陳慧坤，於來到巴黎之前風格已大抵成熟，法國文化對兩人的影響只是加深了對當代藝術的認知，也更堅定了對創作的信心。回國之後都在學院任教，向下一代作現代藝術理念的詮釋，對以後台灣美術的發展功不可沒。席德進的水彩日後成為台灣水彩畫的典範，表現台灣鄉間的民俗風情和日治時代的立石鐵臣有異曲同工之妙，這一點無疑是奠定了兩人在藝術上的永恆價值。

陳慧坤以塞尚的詮釋者自居，從文字撰述和實際創作循塞尚原理去追尋，僅淡水的一條斜坡路足以進行無止境的演繹，這種研究的精神，在今天台灣畫壇上又是一種典範，老年之後作品越畫越好，和侯錦郎一樣，其深藏內在精神面值得後人一再地去探討。

作為策展人的我，提出回台北之後所作油畫，是對當前都市景象的反映，用黑來詮釋個人面對台北都會生活的心境。多年來對於自己的畫總認為在畫中已經什麼都說了，不必再借文字去多說什麼。

雖然稱這個展覽叫聯展，更恰當的說法我寧願說是一代人共同的回顧，當年我們一起把青春葬在巴黎，只為了藝術，最後獲得的是一生中最美的一段回憶。

六十年代不管這個世界有過什麼大轉變，至少我們這一代在這十年當中脫胎換骨，來到巴黎之後才終於選擇了更明確而堅定的藝術人生。

巴黎，六十年代，在我們這一生中已經不可分開，因為在這裡我們一起成長過來。

（本文作者為畫家、作家、國立台灣師範大學美術系兼任教授，本文取自於畫展專輯）