

從謝里法在

珍重！阿笠・一書中

所提出的幾個問題談起

王谷

謝里法，原名叫謝理發，現旅居紐約，畫畫的朋友大都曉得他。

「珍重！阿笠」是他用「書信的方式，將生硬又生疏的學術名詞化入日常生活中交談的語句裏」所寫出來的一連串有關美術問題的一本書，最初是發表在雄獅美術月刊上，前後橫跨的期數是從五八期到七八期，時間則從六四年十二月到六六年六月為止，一共寫了十六封信。當時在月刊上的專欄名字叫「在信中與阿笠談美術」，後來，結集發行才改為現在的名字。

書各：珍重！阿笠
作者：謝里法
出版：雄獅圖書公司
頁數：一四〇頁
開數：三六開本
日期：六六年七月

「阿笠是誰呢？」，這是每一個讀過這本書的人都想知道的問題，會是他的情人？謝里法在自序中解開這個謎：「事實上，每一封信都隱約裏有個對象，若要認真來說，也指不出那就是誰？有廿年前在大學校園的樹蔭下與爭論過的，有出國後在通信時與我討論過的，有在紐約的咖啡廳裏閒聊過的，有畫友們聚會時提到過的……這些全部都是臺灣土生土長的年輕朋友。」而這些臺灣土生土長的年輕朋友在追求美術的路途上都曾經有着他們的苦悶和迷茫，並且也都存在着某些急切要知道又苦於無人指點的種種問題。而這些苦悶，這些迷茫，這些問題也正是謝里法年輕時候所曾親身體驗過，於是當李賢文要關一個專欄讓他執筆時，他腦子裏不加思索地就以這些土生土長的年輕朋友為寫作的對象了。

謝里法是用什麼樣的態度來寫這些信呢？他說：「有時不妨站到『錯』或『壞』的立場來觀察向來人人都認為的『對』和『好』，立論時也不妨交出更多的機會讓讀者按着線索去自作評判。而要把西方美術介紹的同時，則須自我消化一番，再從種種角度作批判的介紹，且處處以臺灣現時的社會為本，讓歐美的美術新潮應合於我們的社會，避免有削足適履的想法作法。」，以這樣一種態度去從事批判和介紹，應當算是十分客觀的。

以下我們將按照書中先後的次序把一些比較重要的主題提出來討論：

一、建立現代美術館

在林洋港市長還沒決定要建立一座「臺北現代美術館」以前，臺北甚

至臺北以外所有大大小小的畫家們都紛紛地在正式和非正式的場合裏，要求政府替他們找一塊地皮，蓋一棟房子，來做爲真正屬於他們自己的「家」。謝里法在第一封信裏就談到這個問題，因爲他很清楚在美國，甚至連新竹一般大的小城也都有他們的美術館，更何況是臺北這個幾百萬人口的國際大都市。不說外國人到臺灣來看不到我們現代美術發展的全貌，就連我們自己的人有時候也弄不清呢？因此，現代美術館的建立確實有其必要，而且是相當迫切。

既然非蓋不可，那麼，由誰來蓋呢？謝里法認爲這件事應該由民間來做，不要老是依賴政府，因爲他們所知道的美國絕大部分的美術館都是匯集民間財力所建造出來的。他認爲臺灣的美術界只知如何建議又如何批評，實在未免太低估了自己的能力。他這樣比喻說：

「我們不可再像小孩子吵着向大人要糖吃那樣去向政府要間美術館。」

誠然，謝里法的話沒錯，在臺灣有能力蓋美術館的私人或團體機構不是沒有，蔡辰男的國泰美術館就已經出來了，是一個證明。而且在可預見的將來，整個社會的美術教育拓展開來以後，美術館的興建將會越來越多。

其實，建立美術館最主要的還不是錢的問題，應該是觀念的問題。錢是可以利用短時間以各種方式募集來的，但是熱愛美術、親近美術這種觀念的培養却必須要長期給予灌輸和提倡，才能奏效。如果當初光復後，我們馬上就有一間公立現代美術館專門負責來展覽和推動美術教育的工作，那麼，經過三十年的時間，絕對不會是現在這個樣子的。這種「移風易俗」的工作，由政府「登高一呼」來提倡推動顯然是要比民間來得快而有效的。

現在，美術館的地皮已經有了着落了，畫畫的人在不久的將來也有自己的「家」了，但是要怎樣來佈置這個家呢？謝里法在第十二封信裏曾經不厭其煩地說出他的構想來。他認爲首先應成立一個委員會，這個委員會應該做的工作，從時間的先後再分成三個階段：第一期是徵求建築設計圖和設計模型，並舉行公開展覽，第二

期是向社會各財團募集捐獻和徵收已過世之近代美術家作品。第三期仍是募集作品的工作，但是募集的對象是當代美術家的作品。

經過這三個階段的工作，臺北現代美術館大致就有一個雛型了，但是謝里法又接着說：「它只是我們參與的第一樁工作，完成時，我們已同時看到了無數的工作橫在眼前……」，這無數的工作又是什麼？謝里法沒有繼續談下去，大概是時候未到緣故吧！

一個美術館公開陳列展覽藝術家的作品，原是天經地義的事，但是我們要知道美術館的真正功用除了展覽之外，還有一件比什麼都重要的工作，那就是「教育」，只有通過有系統，有組織的教育，才能普遍而深入地造成一股風氣，才能激發人們對美的愛好和追求，也唯有這樣，我們的國民才能踴躍捐輸，把美術館一個接一個在我們的城市裏面矗立起來。

二、新寫實是脫褲子放屁

當新寫實畫風吹到臺灣畫壇上空的時候，臺灣的畫家馬上有了敏感的反應，有的懷疑，有的鄙視，有的存觀望態度，有的讚賞甚至對着畫布實踐起來。當然，一個新的畫風起來的時候，自必難免有他的反對者和贊同者，以及既不反對也不贊同的中間者。其實，反對也罷，贊同也罷，繪畫本身無所謂對與錯，其價值端視好壞而定。

新寫實藝術被認為是繼普普之後最能表現美國的藝術，它的興起自有其環境背景之時代意義，也有其內在與外在之文化需要。夏陽稱新寫實是「脫褲子放屁」，雖然是一句諸趣話，但是細想之下也有道理，本來嘛！畫畫就畫畫，照相就照相，幹嘛照了相以後，還要用幻燈機打在牆上，然後再一筆一劃描繪上去，這豈非多此一舉！事實不然，美國是一個高度工業文明的國家，在他們的生活裏面，人性的因素被退居到最微末的地位，舉目所見無非是冷酷的工業產品以及無限量從機器「複製」出來的商品，吃的，穿的，看的，想的，幾乎人人

一樣。這種生活型態反映在他們的藝術上，於是，連續排列着瑪麗蓮夢露頭像的作品出現了，廣告、商標、漫畫、卡通，以及其他極盡聲光能事的作品也都出籠了。然而這還僅止於用「眼睛」去捕捉的階段，人的眼睛還是相當主觀和感性的，這可能會造成某種程度的朦蔽和誤解。因此，畫家們就想到用照相機去捕捉，他們拿着照相機跑到街頭上對準他們所要獵取的景物，把快門一按，然後拿回家沖洗、放大、描繪出來，就可以看到整個紐約市生活的一個真實的層面，當然那也就代表一個真實而活生生的美國。

自古以來，大家都一致標榜「藝術在反映時代」，印象派也罷，立體派也罷，超現實也罷，都是站立在他們那一時代最重要最顯著的特性上所發展出來的藝術。時至今日，照相機所帶來的「複製」功能左右了這個時代的人的生活型態，無怪乎從「魔影盒子」裏跑出來的新寫實繪畫要被用來做歷史的見證了。

照相機的眼睛是無情的，是雪亮的，雖然當我們在按下快門以前，會或多或少滲入人的感情的因素，但是畢竟它仍算是比較客觀而理性的，它所呈現出來的世界是赤裸裸的，毫無隱飾的。這種跡近於冷酷的表現手段，對於我們的繪畫有什麼衝激的作用？或者能够帶給我們什麼樣的啓示嗎？謝里法說：

「長時間以來，我們的繪畫總是或隱或現地把時代的面貌不是隱蔽在筆墨趣味的背後，就是虛飾到形色變幻的裏層，今天『雪亮的眼睛』已幫助我們看清楚了向來所視而不見的真實。當年說抽象畫誰都會畫的人，現在照樣可以說看相片誰都會畫，但是也有人要說，有種就畫出來！」

謝里法在這一段話裏明白地指陳出我們現在國畫和西畫不敢勇於面對現實的弊病，並且也爲這個弊病帶來療治的福音，但是，照相機這個雪亮的眼睛是不是能够把我們的繪畫帶上一條康莊的大道呢？我們是不是拿着照相機到處去找古老的房子就算回歸到自己的鄉土，找到自己的根呢？我們是不是拿着照相機到處去拍臺北市最高最大的建築物，就算捕捉到這一時代中國真正的面貌呢？我們是不是聽到有人說有種就畫出來，於是憑着一股衝動就把它畫出來，就算真的有種呢？如果我們不好好體認我們所處的環境，以及這個環境在整個文化中所佔的地位，而只是一味地想憑空把人家新的東西移植過來，那麼，抽象畫殷鑑不遠，新寫實的一批年輕畫家

恐怕不久的將來也要被無情的犧牲掉了。

三、藝術品乎？商品乎？

藝術家所製造出來的東西是藝術品？還是商品？這問題恆久以來就被人們不斷地談論着，如果人們或藝術家不太認為拿錢是一件很臭的事的話，那麼，我們可以認為它既是藝術品又是商品。要想當一名職業畫家而不賣畫，想必是要餓死的，那麼，賣畫拿錢，又何傷德之有？只要畫家能夠堅持自己的藝術良心就可以了。

臺灣因為繪畫市場始終沒有建立起來，所以要想靠賣畫維持生活十分困難，因此，使得一些真正優秀的畫家為了生計而奔波勞累，無法專心一致地在藝術上求進步。另一方面藝術品不能獲得公眾認可的價值，以致有錢的人不敢貿然購買，間接造成社會對藝術的漠視。而在西方，他們有健全的制度和市場，畫家的生活可以得到保障，畫家可以專注於繪畫。而買畫的人，只要有眼光有識力，買好的畫，除了欣賞還可獲利，一舉兩得，何樂而不為？

當然，任何一種行業時間久了以後，都難免會生出弊端，造成該一行業的墮落。在西方繪畫市場上，畫商為了賺取大量的金錢，便不擇手段想盡方法製造各種花招來抬高他所屬意的畫家的身價。謝里法在第十五封信裏就揭發了這種惡劣的行徑，他說：

「畫商的背後，有財團在支持着。當他想盡辦法製造某畫家作品的價格高漲之後，得利的不只是畫商本身，財團的獲利往往最大，這好比經營股票市場和販賣地皮，畫商可以勾結畫評家，使不值一文的畫家，身價百倍，也同時造成畫價的暴漲，因而撈來一筆巨財。」

我們不否認這種現象會出現在資本主義社會的美國，並且影響所及將會造成不良的後果出來，但是整個衡量的中心，繪畫市場的建立對於美術文化的發展仍然是利多於弊。今天紐約之所以能够取代巴黎而成爲世界藝術的中心，購買力強是一個最重要的因素。

賣畫對藝術家有沒有什麼影響？影響是難免的，往好的一方面說可以無後顧之憂，全力鑽研，往壞的一方面說容易阿附買者，拼命製造一些又甜又美的產品來迎合一時的風尚。一個藝術家如果像盧奧一樣至死堅持自己的理念，不為畫商所左右，賣畫絕對是光榮而神聖的。

生活的困難永遠擺在人們的前面，對藝術家尤其殘酷。謝里法在紐約，不管是賣畫也罷，賣文也罷，總歸一句話是爲了糊口。他在書中曾經多次提到畫商的奸詐狡猾，喪盡天良，但是也別忘了如果謝里法今天受到紐約某大畫商的青睞，也許他的論調就不會那樣慷慨激昂了。

繪畫市場的建立對於藝術的成長有着最直接的衝激和助益，今天臺灣的藝術家如果希望在國際上與人一爭長短，財團的助力是絕對不可缺少的，而我們的政府雖然不必一定像美國一樣用專機把羅森伯的畫送到巴黎去參加國際大展，但是在精神上給予適當的鼓勵，總也是應該的。

四、水墨畫的前途

謝里法在第四封信裏提到他在紐約中國新聞處所看到的李奇茂的水墨個展，在這個展覽裏面他特別喜愛那些以鄉土風情爲題材的作品，但是他也很遺憾李奇茂未能把二十多年來日常生活所接觸的景物放進他的畫面裏去，說得直接一點，他的畫沒有反映出一個新的時代的面貌。

新的題材，新的表現技巧和方法，不單對傳統的國畫家是一種艱苦的考驗，縱使是對新一代以水墨爲表現手段的畫家來說，依然是同樣的困惱，這其中最大的原因，就像李奇茂所說的：「新的題材很難入畫。」爲什麼難以入畫，這就牽涉到表現技巧的問題上去，雖然我們不必完全遵守傳統的國畫六法，但是我們在將新的題材溶入畫面裏去的時候，傳統國畫六法的運用與突破是必須要有着極其卓越的技巧才能加以克服的。這個問題從民國以來就始終存在着，徐悲鴻、林風眠、劉海粟、呂鳳子都曾經企圖使中國的繪畫步入一個新的境界，但是依然沒有獲得很大的成就，雖然在表現技法上有某種程度的突破，但是就題材來說，仍然是走着傳統國畫

的路子——山水花鳥人物，而對於鋼筋水泥蓋成的高樓大廈，西裝、汽車等科技文明的產物，仍舊束手無策。也有人說題材並不重要，祇要把精神表現出來就够了，話誠然是不錯的，在徐悲鴻的馬、林風眠的水鳥，呂鳳子的人物裏面，我們確實可以嗅聞到一點現代精神的意味，但是我們總覺得不夠，欠缺什麼似的。在一個已經十分爛熟的題材裏面強要注入新生的劑液，固然是可以活潑一時，但是始終讓人無法感覺那種生命的強烈躍動和蓬勃無窮的朝氣。

談起水墨畫，就叫人想起六十年代盛極一時的抽象水墨畫來，那時候，搞抽象水墨畫的人儼然以中國正統繪畫的傳薪者自居，到處代表着中國到國際上去跟人家別苗頭，可是，曾幾何時，他們却雲消霧散了。李石樵譏稱抽象水墨爲「打手槍」，謝里法替他下註解：「『打手槍』並非『無的放矢』，而是『不瞄靶的開射』，或說是『無靶的開射』」，且讓我們閉起眼睛想想那些抽象水墨大師拿起蘸滿墨汁的巨椽，對着潔白素淨的畫紙狠命地大揮大灑的情形，我們就很可能以理會李石樵的話中之意了。

最初，抽象水墨原也有他們的一套理論和理想的，但是後來他們專只在氣韻生動上做著雲霧的迷藏遊戲，而絲毫不落實到人間真實的生活去挖掘最樸拙，最純摯，最感動的生命，以致愈陷愈深，而終至於像幽靈一樣躲在虛無飄渺的「霧峯」頂上，過着不食人間煙火的神仙生活。

水墨畫將何去何從呢？謝里法在幾封信中曾一再暗示新寫實對於只徒尙空靈的水墨畫可能會有起死回生的功效，他希望透過照相機的眼睛去面對我們這一時代所處的真實的環境，勇敢地去征服而不是逃避。但是我們所擔心的是一些盲目跟隨新寫實的畫家只知道刻意描摹事物的細節，而沒有注意整體的掌握，那麼，將來所得到的仍是沒有靈魂的空殼子罷了！因此，我們認爲一種「寫實」而非「新寫實」的畫風如果能够我們的畫裏面建立起來，那麼，我們的水墨畫會像宋元一樣再一次綻開健康而壯碩的花朵來。

五、素描

相對於抽象水墨浮誇不實作風的是學院派所視之爲一切繪畫的基礎的素描，所有畫西畫的學生都會聽到這句有如真理似的訓言：「先把素描學好。」換言之，素描不學好，其他一切免談。素描之關係如此重大，那麼學素描之目的何在？就是一個「準」字，套一句俗話：「要畫得像。」怎樣才能够「像」，首先比例要正確，比例正確了，再求立體感，該亮的地方要亮，該暗的地方要暗，亮與暗之間又可以分成許許多多的層次。而且在這個過程中要注意質與量的準確，什麼叫質，畫木頭要讓人感覺是木頭而不是鋼或鐵，什麼叫量，對方有一兩就畫一兩，有一斤就畫一斤，不能隨心所欲，輕重自如。

畫家付出畢生精力在白紙、饅頭、炭精中間周旋不已，爲的就是形、色、質、量的完全具備，等到練成了以後，只要他隨手一揮，要畫什麼就像什麼，要有多像就有多像，真可說是無往而不「利」了，爲什麼練素描會有「利」呢？因爲練素描可以用來跟潮流，只要懷有素描的功力在身，不管那一派的潮流上來都可以跟得很貼身。向來跟潮流是賺大錢的事，今天在美國的中國畫家，像韓湘寧、夏陽、陳昭宏，那一個不跟潮流。夏陽罵新寫實是脫褲子放屁，人家先脫先放，他們再跟着脫跟着放，也照樣可以分得一杯殘羹樂樂。

謝里法在第十四封信裏說：「練素描的基本功夫如果和實際發展的軌跡脫了節，素描便在繪畫中劃出一道自我的界線，另成一個孤立的領域，那麼素描這一套功夫就不是基本的功夫，如此，它連古代學院中素描所應有的意義都消失了。」素描既已墮落到這般地步，那麼，我們是不是應該建議所有的美術科系都把石膏像打破呢？石膏像該不該打破是一個思想觀念的問題，也是教學上使用的媒介的問題，當我們的美學思想還沒有達到普遍覺醒的時候，而一下子要使用強烈的手段去破壞，恐怕會變得相當糟亂，而且會生出一個更壞的形式來代替它。我們只希望所有有志於繪畫的朋友能够把素描看成是一種自求自足的目的，一種源於自身發展的迫切需要，而不是一種手段，一塊爲達成另外一個目的的跳板。我們也希望大家好好咀嚼謝里法在第十封信中所說的一段話：

「閉起被素描訓練過的眼睛，被素描專利了的眼睛，或說被素描強姦了的眼睛，那時，你將會看到一個新

的天地，那是活的天地，充滿着一切美的醜的，可愛的和可恨的，那是一個具體的天地。」

六、鄉 愁

「鄉愁是一件很難控制的東西，但也是一件很能使人成熟的東西。」，已經不記得誰曾經告訴過我這句話，但是我一直相信而且記住它，真的，人類畢竟是屬於懷念情懷的族類，異地他鄉，一遇到有什麼特殊的遭遇，總會不期然地想起遙遠的自己生長的土地。

謝里法當然也免不了有這種情形，他在第九封信裏就有這樣的經驗：

「有一天下午午睡剛醒，還躺在床上就聽到樓下傳來的歌聲，不知誰正放着臺灣民謠的唱片，聽着聽着淚水竟然從耳邊滑落下來，把枕頭巾給濕了一大塊。」

這是相當令謝里法感到驚訝的事情，他那接受西洋洗禮與薰陶所築起來的堤防竟是如此不堪一擊，這意外着實是令人心慌的。但是細想起來，却又極其正常，本來嘛！生在那裏，長在那裏，心也就必然定根在那裏，飄洋過海學仙學劍，只不過是人生中的一段歲月，落葉歸根畢竟是要回到自己的土地上去的。

謝里法爲結束這個專欄，於是在第十六封信也就是最後一封信裏把阿笠送出國了，但是，在臨出國以前，他特別讚賞阿笠要回到苗栗老家去的計劃，回去做着什麼？謝里法在濃濃的鄉愁裏寫下他最令人激賞，最有見地的一段話：

「回到苗栗老家去，在妳幾年來難得回去一次的客家村裏逗留數日，如果妳想寫生，千萬別再把自己的老家畫得只剩下印象派的光或野獸派的彩，也別只知道拿一支瀟灑的筆去表露自我的小聰明，強使老家化成孤絕的幻境。……面對祖先們汗水滴落過的泥土，妳眼裏所看的，心裏所感的，當能較之旅行寫生來的畫家，更有一份切身的愛，因而妳不可讓它每一景每一物平白交給訓練有素的筆法來輕描淡寫，讓筆墨在揮毫中顯露出一幅概念中的臺灣景色，也不可再拿學院時鑽研西洋畫派的心，在老家的泥土上尋找那可以映照

大師身影的筆調。」

鄉愁讓謝里法流下難以控制的眼淚，鄉愁也給謝里法帶來成熟的覺醒，在孤星冷月的紐約使他能够抽身站在客觀的地位，以更從容的時間和適度的距離，而清晰地看出過去錯亂了的脚步，來作為將來再起步的借鏡。他說得好：

「西洋美術對妳我的意義是：引導我們走進再向自己認同的那條路，通過了，所看到的臺灣才更美好。」

結 語

「珍重！阿笠」一書是三十年來唯一以書信方式所寫出來的一本藝術論評。書信最大的好處在於具有親切感，謝里法便利用此種好處將他所見所聞所思以極輕鬆、淺易、詼諧的語調娓娓道來，完全去除以往以學術名詞堆砌而成，以及偏重感性、固執於主觀和對西方文明作無謂宣揚的論調，使人在不自覺中與他溝通起來。

謝里法去國十餘年，異域的孤冷使他不斷泛起強烈的思鄉之情，基於此種感情，使他極欲在他的書信裏面以一些隱約的對象來暢述他對西方美術的觀感，並且在洞燭西方美術的危機之後，以坦誠懇摯的態度呼籲新生一代的畫家不要盲從躁進，務須站立在自己的土地上，擁抱那些屬於自己土地上不管相識或不相識的人民大眾，從而建立起一個真正健康的中國現代繪畫。

中國現代繪畫正處於一個花葉飄零的狀態，也正如那首不斷讓謝里法想起來的民歌：「誰人讓我離葉離枝，無人來看見。」三十年來，我們始終在矇蔽自己，欺騙自己，強使自己對於眼前周遭的景物「視而不見」，只知一味在虛偽的外表上炫耀着技巧的功夫，而從來也不敢也不想深入生活的裏層去獲取真實的生命。因此，雖然我們的畫壇仍舊老幹槎枒，仍舊堂廡猶存，却始終無法強振起來，無法生出一番新的氣象來，但願這本「最具思想性、教育性和啟發性」的書，能够喚起大家的覺醒，共同為中國現代繪畫美麗的明天而奮進。