

藝術論叢

渡越驚濤駭浪的台灣美術

TO TIDE OVER A CHOPPING ENVIRONMENT OF ART IN TAIWAN

林惺嶽／著


藝術家出版社

藝術論叢

渡越驚濤駭浪的台灣美術

TO TIDE OVER A CHOPPING ENVIRONMENT OF ART IN TAIWAN

● 藝術家出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

渡越驚濤駭浪的台灣美術=To tide over a
chopping environment of art in Taiwan／林惺嶽著：
--- 初版 --- 臺北市：藝術家， 1997 民 86
面： 公分----（藝術論壇）
ISBN 957-9530-75-0（平裝）

1.美術—台灣—歷史

909.286

86006968

藝術論叢

渡越驚濤駭浪的台灣美術

TO TIDE OVER A CHOPPING ENVIRONMENT OF ART IN TAIWAN

林惺嶽◎著

發行人 何政廣

主 編 王庭玖

編 輯 王貞閔、許玉鈴

美 編 蔣豐雯、張端瑜

出版者 藝術家出版社

台北市重慶南路一段 147 號 6 樓

TEL：（02）3719692~3

FAX：（02）3317096

郵撥帳號：0104479-8

總經銷 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段 283 巷 18 號

TEL：（02）3620578、3629769

FAX：（02）3623594

郵撥帳號：0017620~0

分 社 台南市西門路一段 223 巷 10 弄 26 號

TEL：（06）2617268

FAX：（06）2637698

台中縣潭子鄉大豐路三段 186 巷 6 弄 35 號

TEL：（04）5340234

FAX：（04）5331186

製版印刷 欣佑彩色印刷有限公司

初 版 中華民國 86 年（1997）7 月

定 價 台幣 500 元

ISBN 957-9530-75-0

法律顧問 蕭雄淋

版權所有・不准翻印

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第 1749 號

藝術論叢

渡越驚濤駭浪的台灣美術

TO TIDE OVER A CHOPPING ENVIRONMENT OF ART IN TAIWAN

● 藝術家出版社

序——怒河之石

有憤怒的激流，也有柔情的細水，都可在季節轉換中的濁水溪得到見證。夏日洪流奔馳而下時，浩浩蕩蕩，河岸每一寸砂石都受到無情的沖刷。秋後枯水季到來時，亂石纍纍的河床，向天無語張望，彷彿什麼都不曾發生。激情的與憂鬱的濁水溪，最後靜止凝住於林惺嶽的畫布。

在林惺嶽工作坊看到濁水溪系列的作品，是一九九二年返台以後的事。我從來沒有看過如此巨幅的油畫，八百號的寬長，頂天立地般拉開。好像自己的身體被推到濁水溪的奔流之前，我感受到大河噴濺起來的快意。喧嘩的水聲，又像停滯，又像湧動；時而震耳欲聾，時而空谷回音。那是我最貼近台灣怒河的稀有經驗。傳說的長流，在林惺嶽的畫室裡游移翻滾；隱隱釋出的生命力，幾乎無可抵擋。河的最前端，羅列著凌亂卻又暗藏秩序的頑石，恰可襯托濁水溪的細緻與壯闊。

我不能不凝視半浸在水中的石塊。咆哮的濁水溪，從群山深處蜿蜒直下，最後想必是為了成就河床上的卵石之美。不捨晝夜的水流，用心擦拭每一顆石頭，鉅細靡遺。時間消逝著，季節遞換著，唯怒河之石在沈默中塑造各自的性格。日月精華，滲入了頑石的核心，淺白的、深黑的，都反射了台灣自然生命的不卑不亢。色澤不一的石頭，不也在成就林惺嶽的畫筆。紫色、綠色的石頭，鋪滿了河床，在他的眼睛，每一顆卵石，就是一個生命；既是有生命的，便有不同的個性。林惺嶽尊敬每一個生命的存在，所以他以不同的顏色與光澤為它們命名。

從年少時期以來，我就已無數次跨越濁水溪。在南北奔跑的旅途上，我總是投以匆匆的一瞥。穿越在我內心的長河，其實只是一個地理名詞。縱然我再多看一眼，濁水溪也只是給我蒼茫與荒涼的感覺。它是我的生命之河，但我未嘗細心眷顧。從林惺嶽的畫室出來，我開始思索什麼是土地的愛戀。愛，不是空洞的，更不是抽象的，而是在最細微的地方表達了最深刻的情感，林惺嶽在每一顆頑石賦以顏色時，抱持的就是那一份無需語言詮釋的愛戀吧。

遠在大學時代，我就看過林惺嶽的作品，耽溺過現代主義思潮的我，囫圇吞棗般吸收著翻譯的文學舶來品。那是六〇年代末期與七〇年代初期的階段，我的品味與風尚幾乎與台灣這塊土地沒有銜接。懷著追求異國情調的態度，我看到林惺嶽超現實風格的作品。

苦澀、孤絕、荒謬，大約可以用來形容他超現實式的油畫。無知於繪畫歷史與流派的我，竟然對那時期的林惺嶽帶著莫名的好奇。凡是流行於現代主義風潮中的各種名詞，像夢魘、淒美之類的字眼，我都可以搬來套在林惺嶽的作品之上。林惺嶽之於

我，全然未曾謀識。後來我離開台灣，接著又過著流放的生活，終於還是沒有獲得任何機會與他認識。在海外時期，如果有人提到他的名字，我照例都會說「那是一位超現實主義畫家」。自以為是的成見，讓我停留在青年時代的感覺之中。遠離自己的土地，使得島上的人與事都變成靜態的記憶。

到了八〇年初期，我在《台灣文藝》上看到林惺嶽在一場演講會的講詞，第一次發現他使用「本土化」的字眼。對於那幾年的台灣作家來說，這種說法並非是令人稀罕的事。不過，對畫家而言，林惺嶽似乎是開風氣之先。不過，我頗覺訝異，一位曾經被我定位為「超現實主義畫家」的藝術工作者，何時竟也產生思考上的變化？從未謀識的林惺嶽，難道也與我一樣，割捨青年時期對現代主義的狂亂與痴迷，縱身投入了時代的洪流？我並不清楚他是如何自我改造的，但是可以確知的則是在台灣的精神重塑過程中，我又得到了一位盟友。

歷史的狂流，在越過八〇年代之後，便急轉直下。所謂中華民族主義，所謂中國意識，都在短短數年內遭到強烈的挑戰。有人曾經指控台灣畫家過份沈緬在自我藝術的營造之中，甚至責備畫家對台灣社會的抵抗運動漠不關心。這些錯覺與誤解，流傳過相當長的一段時日。我也是這樣認為的，特別是在翻閱日據時期的史料之後，我更相信如此。這種毫無史實基礎的偏見，在林惺嶽的追究下，逐漸得到釐清。

有關林惺嶽的信息越來越多。來自台灣的朋友，每當討論國內文化的流動時，總會有人提及他的名字。超現實主義的尺碼，已經不能再為他量身。我暗自告訴自己，也開始搜集林惺嶽的文字。我慢慢發現，他不只是一位畫家，並且還是一位美術史家。思考清晰，文辭雄辯，正是他的風格。未識的林惺嶽，成為競爭的對手。

說他是我競爭的對手，絕對沒有絲毫的誇張，我從一個大中國沙文主義者轉變為台灣主體論者，應該是時代使然。我揮別宋史研究之後，就已決心整理台灣政治運動史與台灣文學運動史。獲知他著手撰寫台灣美術運動史時，我便知道不能再寬貸自己的懈怠。後來我看到他寫的台灣美術史的文字，更加確信他是正經其事的。他說要以一百萬字寫成時，那簡直是在向我挑戰。我從來沒有建構百萬字歷史書寫的決心，不過，自我期許要追求一部文學史，則是無可否認。到我返台之前，林惺嶽也許已經寫完至少三分之一的篇幅了，我卻還是隻字未寫。

在認識他之前，我已經知道這是一位充滿信心的畫家。能夠與他結識定交，是透過好友陳永興的介紹。初次見面的印象，與我的假想並沒有太大的出入。他的言談，激切而熱情，一如他筆下一瀉不止的文字。也是因為初識，我得以窺見他的「濁水溪」系列作品。在我的審美觀念裡，總以為酷嗜大格局的畫家都傾向於大敘述的主題。所謂大敘述，往往都是以壯美、崇高、光榮的形式出現。林惺嶽的油畫之筆，與他的寫史之筆，可以說是同條共貫。格局都非常巨大，然而細節都未曾忽略。

在美術史的撰寫方面，他旁徵博引，以翔實、周延的史料進行歷史重建。其中有考證，也有詮釋，但最重要的，他從不錯過細微的歷史。他的「濁水溪」連作，也同

樣表現了這樣的精神。面對著他從地板頂到天花板的畫布，似乎必須從較遠的距離，才能掌握他寬闊的敘述。然而，即使貼著畫前觀察，更可發現他的每一寸落筆都是細膩而深刻。為什麼每一顆石頭都栩栩如生，為什麼每一株水流都活躍生動？沒有其他的理由，林惺嶽都注入了他的關切與情感，他不放過每一個細節。

濁水溪系列油畫，是史詩型的作品，但那不是粗枝大葉的史詩，而是每個生命都受到照顧的一種頌讚。然而，如果說他是一位寫實主義者，卻又未必。他使用的顏色，並不必然忠實於原來的景色，他以重新敘述、重新詮釋的方式，為濁水溪刷新了前所未有的定義。愛，不是空洞的語言，也不是粉飾的色彩，而是有情緒起伏與苦甜交織的呈現。在林惺嶽的作品裡，我看到台灣之愛。

回到台灣時，我頗知自己的歸來已是遲到。虛擲的時光，空白的記憶，斷裂的生命，是我返台後的複雜心情。林惺嶽從未在台灣缺席，所以他的油畫與文字總是比我的心情還飽滿。這樣說，對他其實也不公平的。有那樣多的知識份子也從未在台灣缺席，然而，在他的思考與言談裡，台灣反而是缺席的。

林惺嶽開始重建美術運動史時，台灣社會還籠罩在戒嚴文化之下。當他為美術史寫下本土化的定義時，並沒有受到畫壇的歡迎。他的見識，也正是在那到處都有枷鎖的時代具備了獨到的意義。我在海外流亡，最大的痛苦是不能回鄉，但最大的快樂，則是不必受到權力枷鎖的羈絆。我終於覺悟必須追求文學的本土化，毋寧是對台灣歷史與台灣政治的研究而獲致。林惺嶽在台灣，全然不能擺脫權力的干涉。他較諸當時的畫家與知識份子，顯然有著過人的勇氣。

他不是憑藉勇氣說話的人，閱讀他的文字，不能不為他的說理方式感到折服，更不能不為他搜集史料的態度感到驚訝。我第一次知道日據時代畫家對文學運動的協助，便是在他的文字中找到史實。我熟悉日據時期文學雜誌的內容，卻從未注意到楊三郎、李石樵為抗日作家所作的插畫。林惺嶽點醒了我的盲點，從而也使我對殖民地社會的抵抗運動，有了新的看法。從來沒有受過史學訓練的林惺嶽，不僅是我競爭的對手，也是我學習的對象。

台灣歷史主體的重建，並不能止於歷史研究者的努力，而是有賴各個領域的工作者分進合擊。美術家林惺嶽，不滿停留於畫室，不滿自囿於畫布。十餘年來，在文化評論上不斷發出聲音，尤其對美術界的各種奇怪現象提出諍言。據說他的言論曾經使許多人不愉快，這是我相信的。還有一群保守人士視他為假想敵，這也是我相信的。然而，正因為有他的銳利語言，終於使許多怪誕的現象暴露了本質，也使一些不公平的事實得到了糾正。他的性格，好惡分明，就像「濁水溪」系列油畫中的石頭，性格磊落。這種性格，我找不到恰當的定義，只好稱之為怒河之石。

陳芳明

自序

一九七八年搭乘韓航班機誤闖俄境的空難事件，促使我決定提早返台定居。也同時帶回旅居西班牙的經驗及啓示——親身目擊了一場全球注目的政治豪賭，歷經佛朗哥元帥獨裁的法西斯統治以後，西班牙年輕的卡洛斯國王及其人民，毅然決心走出專制陰影邁向民主化大道。在全面言論解禁及政黨開放的熱烈競逐中，渡過了驚滔駭浪的重重危機，而難能可貴達到了歷史性的政治轉型。給予我十分深刻的印象，不禁回頭盼望久經戒嚴統治的台灣，也能走出法西斯的陰霾。

一九七九年回來定居以後，剛好正逢政治抗爭運動進入突破性嘗試的時機，使我有機會站在適當的距離來觀察美麗島事件前後的演變。雖然大量的在野政治精英遭到逮捕下獄，白色恐怖籠罩全島。但整個事件的震盪已波及到社會的每一個領域，進而醞釀出一種無形的社會共識，即民主化運動應不只是政治人物的事，而是全民必須共同努力的事，台灣的前途與每一個生長於這塊土地的人息息相關，藝術家及文化工作者也不應置身事外。

當我感受及呼吸到普遍覺醒的時代空氣以後，個人的藝術心靈乃油然而產生落實士土的轉變。在繪畫創作方面，從超現實的內省幻象進向台灣山川自然的探索，以開拓出新的空間造形語彙。在文字的理論工作上，則投入現實政治及社會的關注中，建構切合台灣時勢脈動的論述思考。同時並行這兩項工作，委實是相當沈重的負擔。特別是理論工作不斷的出現空前的挑戰性課題，因為面對著本土特有的赤裸裸的現象及新的問題，難以冒然套用外來學理及既有的概念，必須根據實際的觀察並以貼切的文字思考邏輯去反應。

另一方面，新的思維及論斷，必然會撞擊到既有的權威體系。尤其是那些篤信現代主義為神聖不可侵犯的當權派，更對我採取非常敵視的態度。他們從六十年代反傳統起家，進而建立「現代化」的主流權威地位以後，已經盲然陶醉在昔日的風光，並安於既有的思考模式而難以自拔，致使他們置身於台灣社會尋求自主成長的大改造運動中，顯得異常的遲鈍、保守，甚至冥頑不靈。他們已經由當年的時代前鋒，不知不覺的淪為邊際角色。究其原因，乃是他們根本無法適應基於本土社會自主性思變的美術革命。

至於意識型態的敵對更不在話下，凡是先入為主的堅持台灣人民應該像馴服的羔羊般，安於接受被殖民統治及戒嚴統治的人，都會對台灣自主意識的甦醒及茁壯，感到難以適應，這是必然的，對於經由盤根錯節的歷史所造成的歧異及衝突，相信事實

的發展及友善的溝通能夠逐漸化解。

因此，在八十年代初，致力提倡台灣自主性文化建構的論述工作，是面對著逆境衝刺的。十幾年下來，也就或明或暗的飽受攻擊、詆毀及種種的抵制。但我從不後悔，因為從宏觀的視野看來，我深感慶幸的恭逢台灣民主化的大轉型時機，仍然能保持足夠的熱忱及鬥志，得以在本位的創作之餘，投身社會良心的工作，一份藝術家的時代言責。

台灣當代新銳藝評家高千惠對我在十幾年來的表現，有如下的評語：

林氏是一位努力在改道藝術主流河道的人，而促使他批判先期畫家，重新為西方近代美術立論，以及支持台灣當代具有社會意識反映的創作者等等信念，乃在於他個人藝術信仰中的衛道精神。

目睹解嚴前後民間自覺力量的澎湃洶湧，從知識分子到市井小民，均對自己生存環境關注並認真的反省思考。為了打破不合理的體制及不公平的積弊，許多民間團體紛紛以自立救濟行動走上街頭，從事政治、社會、勞工、環保、農民、學生、婦女、治安及原住民等等反體制的抗爭，強烈的衝擊著既有的威權體系。在此普遍覺醒的時機，台灣美術絕不能再麻木不仁的孤立象牙塔裡。十幾年來，我的本土化主張及行動，就是致力將美術運動帶進台灣本土歷史性大轉型的驚濤駭浪之中，接受沖刷、淘洗、磨練，唯有如此，台灣美術纔能脫胎換骨強化體質，以邁向充滿變數及挑戰的未來。

經過有識之士的一大段奮鬥累積，台灣自主意識已經打開局面，形成時代的主流。但未來尚有漫長的艱難路途，在美術方面，本土化的專業學術工程仍只在起步的階段，有待更優秀的後繼者接續努力。時值世紀末而面迎二十一世紀之際，將過去緊扣八十年代至今的時代演變脈動的美術評論文字，加以整理出版是具有反省及前瞻的意義的。感謝陳芳明為本書寫序，雖然這篇序文一直拖延八個月之久，但強迫這位台灣文學運動的靈魂人物成為本書的第一位讀者，仍有其象徵作用的。

最後更感謝何政廣及藝術家編輯群的大力協助，使得本書能夠圖文並茂的順利出版！

林恆衛

目❖錄

序—怒河之石◆ 3

自序◆ 6

作者簡介◆ 10

「紅顏惹禍」—美術館的「退展」、「改色」事件的透視與評析◆ 11

打開天窗說亮話◆ 33

大戰五十周年記—一個台灣人回顧第二次世界大戰的歷史◆ 38

第二次世界大戰對台灣美術發展的影響◆ 54

我們必須開拓出自己的方向◆ 61

虛有其表的國建會◆ 91

尋回台灣人文的尊嚴—林惺嶽 V.S. 魚夫◆ 93

揮別無根年代的祭品—論三毛之死◆ 98

政治陰霾下的美術研究◆ 101

台灣美術一九八八◆ 104

欣慰與建議—〈台灣早期西洋美術的發展〉讀後◆ 116

- 眾目睽睽——剖析我們的藝評環境◆ 122
- 野百合的訊息——一朵藝術野花在水泥地上綻開的故事◆ 127
- 新潮・市場・政治◆ 134
- 從〈亞維濃的姑娘們〉說起◆ 150
- 烈日光環——梵谷熱的掃瞄與省思◆ 158
- 評一九九一年台灣美術現象◆ 167
- 《台灣美術全集》推出的感慨與憧憬——美術全集一小步，美術歷史一大步◆ 178
- 一個重新建構的時期◆ 197
- 台灣美術團體及其發展◆ 202
- 九〇年代本土化前衛藝術的展望◆ 208
- 美術本土化的釋疑及申論◆ 224
- 展望一九九二年——從解構到重建◆ 240
- 從一八七四年到一九九三年——試論印象主義對台灣美術的影響◆ 246
- 從民間力量的崛起展望台灣美術的未來◆ 251



作者簡介：

林惺嶽

- 1939 生於台灣省台中市
- 1965 畢業於國立師範大學美術系
- 1972 參加中華民國藝術代表團赴日考察訪問，拜訪日本元老雕塑家北村西望。
- 1973 應邀在中華藝廊舉行第三次個人畫展
- 1974 應台灣省立博物館之邀舉行第五次個展 假台中市議會大樓舉行第六次個展，赴西班牙畫遊。
- 1977 定居西班牙南部地中海邊的太陽海岸（Costadel Sol）從事繪畫創作。應邀參加馬德里 Multitud 畫廊舉辦 1977 年新生代畫家聯展。
- 1978 發起並策動西班牙與中華民國的美術交流展覽，由 Multitud 畫廊負責提供西班牙二十世紀名家作品一百多幅原作，順利在《藝術家》雜誌社及國泰美術館合作主辦下公開展出。
- 1979 遊歷歐洲八個國家。到維也納貝多芬墳墓上獻花。到美國紐約近代美術館欣賞畢卡索世紀大作《格爾尼卡》。
- 1982 應聘至國立藝術學院任教。假春之藝廊舉行第十一次個展。發表個人畫集。
- 1986 應邀在台北雄獅畫廊舉行第十二次個展。《文星》雜誌復刊，應邀出任編輯委員。
- 1987 參與《自立晚報》台灣經驗四十年系列叢書計畫，發表《台灣美術風雲四十年》一書。應阿根廷首都現代美術館邀請在該館舉行個展。
- 1988 參與《藝術家》雜誌及大陸《美術》雜誌交換編輯，代表台灣方面撰寫「彩筆耕耘下的台灣美術」。
- 1990 參與《藝術家》創刊十五週年專題講座「邁向二十一世紀」，主講「主體意識的建立—台灣美術邁向二十一世紀的關鍵性挑戰」。
- 1991 參與《藝術家》雜誌社出版「台灣美術全集」籌備工作，出任編輯委員。
- 1993 負責策劃「巴黎、東京、台北—印象主義脈絡的探尋」座談會，並出任召集人。參與民進黨主辦的「一九九三年文化會議」，負責美術組籌劃並任召集人，發表論文「從民間力量的崛起展望台灣美術的未來」。策劃及主持「邁向巔峰」的台灣現代美術大展於高雄積禪 50 藝術空間。
- 1995 負責台北縣美展「淡水河上風起雲湧」。發表「百年來的台灣美術」第一章於《藝術家》雜誌 241 期。帝門基金會第一屆評論獎決審委員。
- 1996 應聘出任台北縣都市計畫審議委員。台北市立美術館諮詢委員。
- 1997 應聘出任台北縣都市計畫審議委員、文化諮詢委員。長谷文教基金會董事。台北私立中華體育文化活動中心基金會董事。帝門基金會第二屆評論獎決審委員。

著作

《神祕的探索》、《藝術家的塑像》、《陽光季節的陰影》、《台灣美術風雲四十年》、《戰爭對美術的影響》、《渡越驚濤駭浪的台灣美術》、

「紅顏」惹禍

——美術館的「退展」、「改色」事件的透視與評析

一九八三年十二月二十四日，中華民國有史以來，第一座公立現代化美術館——台北市立美術館，在千呼萬喚下隆重開幕了。爲了擺闊場面壯大聲勢，館方一口氣推出了十項大展，其中壓軸大展就是國內藝術家聯展。

這項展覽的用意，是要展現國內美術創作的全貌。因此廣泛邀集了老、中、青三代美術家，總共囊括了油畫、水彩、水墨、版畫、雕塑、書法等作品達二百件。展示空間從一樓、二樓的主要展覽室，一直延伸到館外的廣場，氣派堪稱空前。

開幕以後，引來了如潮水湧至的觀眾，也召來了接續不斷的抨擊——軟體規劃不良，會場管理不善。尤其領銜大展，作品參差不齊，難以符合美術館所標榜的目標。另外中庭以至室外廣場的雕塑，也因購藏問題橫生枝節議論。

終於開館高潮過後，作品一一遣還，名家的雕塑也黯然陸續撤走。只剩下了幾件較大型的雕塑。其中最引人注目的，就是李再鈺的〈低限的無限〉。這座類屬幾何抽象的鋼鐵巨構，不但通體朱紅，而且盤踞在最醒目與妥貼的位置——美術館大廳落地窗外的高階台上，面向著中山北路，凡是路過的行人，只要觀望了美術館，就能一眼看出色彩鮮紅而造形崢嶸的立體作品。

由於色相突出、地位顯要，加上長期展示的印象累積，使得〈低限的無限〉，逐漸彰顯爲美術館非正式的標誌。不但如影隨形的跟著美術館的建築，不時出現在館方的刊物或印刷品上，而且歷經改期換檔的展覽更替，依然屹立不搖，似有「無限」陳列下去的態勢。這種態勢又暴露在三六零度的觀賞空間裡，隨著不同的角度轉移，呈現異樣多姿的變化。其中，有一個極爲特殊的角度所呈現的形態，竟然意外的令人產生了錯覺，引發了危機，帶來了一大片雷電交加的陰霾。

一封令人「觸目驚心」的檢舉函

美術館開幕半年後的某一天，一位退伍軍人偶然來到美術館走走，當他面對著〈低限的無限〉之際，赫然發現了這個巨大鋼鐵雕塑，呈現出一個巨大的紅色五角星。這是非常奇特而稀有的發現，他所站的位置，觀察的角度，構成了開館以來未曾有過的印象。他認爲事態嚴重，立刻向有關機關去函報告，並一直注意檢舉的後效。

一年下來，沒有動靜，不禁寢食難安，在反共意識的煎熬下，乃於一九八四年七月四日，特地寄函總統府，向最高當局申訴，這封以工整毛筆字寫成的檢舉函，特地在此影印如下：

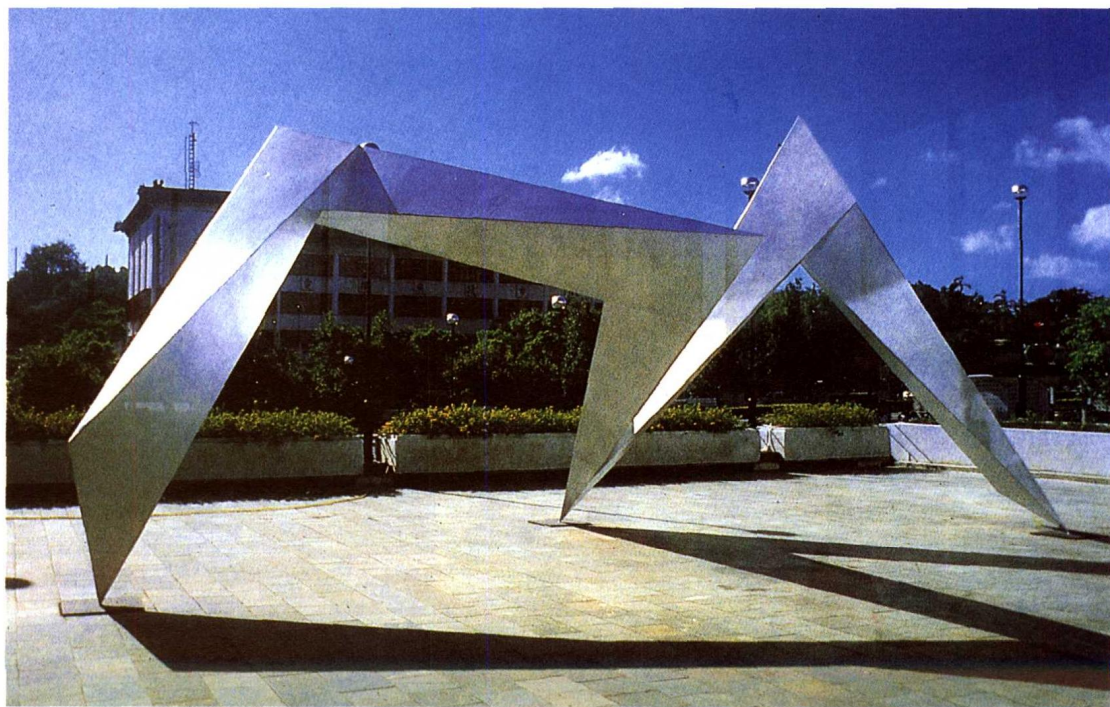
在這封檢舉函裡，把〈低限的無限〉認定是共匪的標幟，是沾滿同胞鮮血，危害國家民族的醜惡紅色五角星。要求總統府查明事實真相，作適當處置。

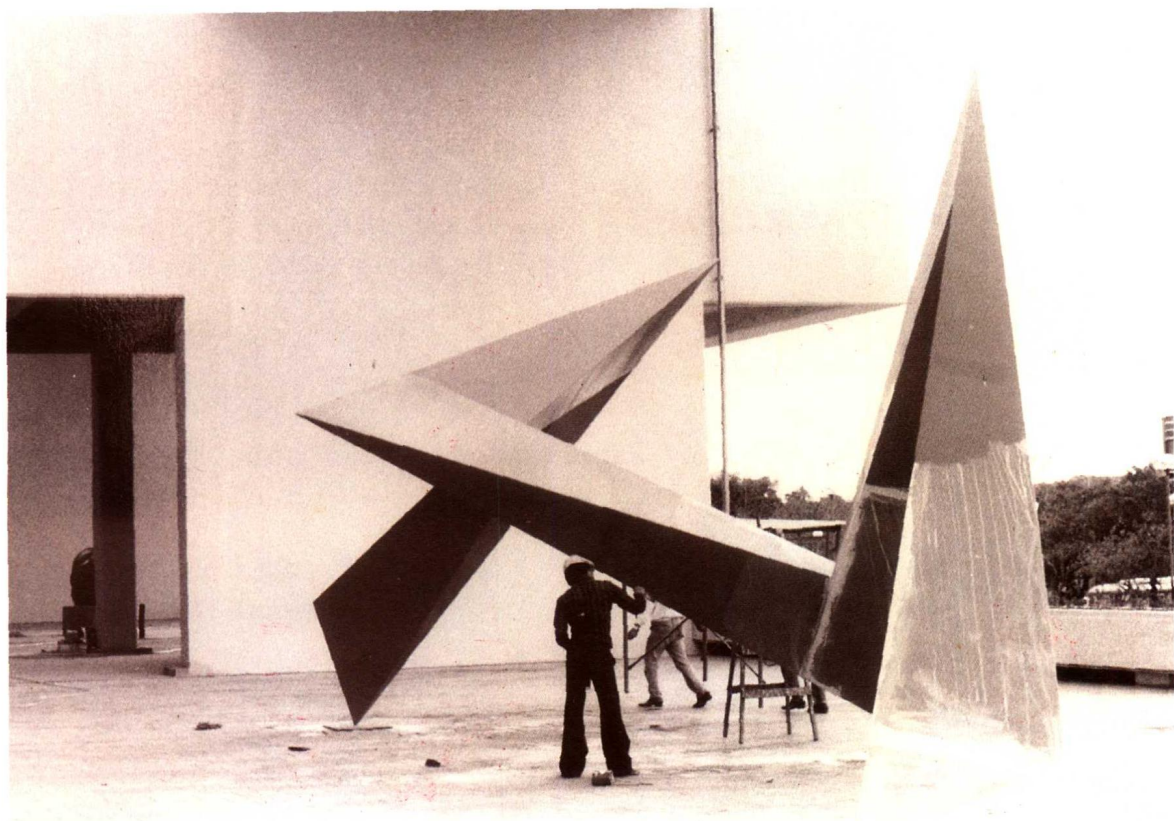
總統府第二局乃把這封來自民間的檢舉函，經由行政程序，轉交台北市政府，由台北市教育局以北市教字三八二一〇號正式公函轉達給美術館。這一次層層轉下，帶給美術館一股莫



在特殊的角度下，〈低限的無限〉呈現了「紅色五角星」。(上)

被改漆成銀灰色的〈低限的無限〉
(郭少宗攝)。(下)





總統府辦公室鈞鑒：

民去年七月八日間偶然機會到台北市圓山美術館走走，在進美術館大門右側赫然發現一個巨大的紅色五角星，令人瞠目瞠心，經仔細觀察原來是一個鉄架子的巧妙組合，從別的角度看，看不出什麼意義，但從正面看，卻是一個紅色五角星。

大家都知道紅色五角星代表什麼，我不相信原設計人連這一點常識都沒有，這是有意無意的安排，還是無心的巧合，令人費解。當前共匪對我統戰陰謀無孔不入，在國際上很多場合，處心積慮代表正義，民主，自由，十億同胞希望所寄的青天白日，在我中華民國，我統一中國的司令官，中央政府所在地台北市。

卻有人公然巧妙地排列一個共匪的標幟，美稱品是「思」，孰不可忍！民自發現後，即向有關機關報告，但並未得到重視，一年來，每思及此，都會礙食難安，在投訴無門的情況下，祇得冒昧上書鈞鑒，謹請鈞鑒，明察實真相，作一適當處理，別讓共匪奸計得逞，這即拆除此一污濁同胞鮮血，危害國家民族的醜態，紅色五角星，並另設計建造一座光榮繁榮的有「天日」，熱烈向來德惡人永久瞻仰，這才是真正的藝術品，也是全中國人的願望。

鈞鑒

謹此敬祝

吳永昌 敬啟
民國七十四年七月四日

鈞鑒：此項設計，係由本局設計，現已呈請有關機關核辦，敬請諒察。

令人觸目驚心的檢舉函（下）

正在上漆的〈低限的無限〉。〈低限的無限〉盤踞在最醒目而妥貼的位置，凡是路過的行人，皆能目睹到它的嵯峨造形。（上）

名的震盪，基於從全國最高行政機構的轉達，使美術館蘇代館長不敢等閒視之，馬上去函原作者，表明館方的立場及因應措施。這封致李再鈐的公函，內容主要是這樣的：

先生雕塑大作〈低限的無限〉，純屬藝術創作，普獲讚賞，不意竟引起市民不同的看法，瑞屏同感痛惜。可否煩請先生致函總統府第一局，說明該作創作動機、作品內涵及如何改進，讓社會各階層對先生大作有更深刻的了解，如果可能的話，本館對此作品有三種處理方式，(一)不更動，(二)換漆成銀色，(三)奉還。惟本館經慎重考慮，以第二案為宜，請諒察。

從上述的行文裡可以看出，蘇代館長仍肯定〈低限的無限〉為純藝術創作，並促請原作者出面解釋，最後提出三種處理方式時，還特地在前面加上「如果可能的話」，整個說來，語氣是婉轉的。

公函寄出後三天，原作者李再鈐專程赴美術館與代館長會商。雙方談話的內容沒有公開，也無記錄可查，但從傳播媒體沒有反應，也無顯著風聲傳出的現象看來，似乎雙方有了溝通，沒有齟齬發生。

然而，不知是基於什麼原因，蘇代館長的內心裡，逐漸興起了對紅色的戒心與恐懼，從〈低限的無限〉，蔓延擴張到整個館務運作的領域裡，首當其衝的，就是即將在該年八月中旬舉行的一項別開生面的展覽。

紅色的恐懼

去年夏季，有十幾位年輕的藝術家，應美術館之邀，分別在六月上旬及七月下旬，在館內召開「為倡導前衛藝術之研究風氣」的展覽籌備會議。決議邀請國內藝術家，舉行「前衛、裝置、空間」為主題的展覽。作品限定為裝置類型藝術品，材料與規格不拘，每人展示的面積暫定為三〇平方公尺，展前佈置日期為八月十三日始到十六日止。

於是從八月十三日開始，受邀請的美術家們陸續有人攜帶材料到第一樓主展覽室，就各人所分配到的空間進行布置。當時沒有人預感有任何不祥的預兆。一直到下午四點鐘左右，蘇代館長突然出現了，率領麾下四位工作人員進行突擊式的「評審」，雷厲風行的掀起了一場「紅色恐懼」的衝擊，搞得布置會場雞飛狗跳，使得受邀請的藝術家們驚慌失措。這段經過，當事者之一的張建富，給予我們留下了實況的目擊記錄：

……約四點鐘左右，看見蘇瑞屏站在張永村作品的前面說：「你怎麼用紅色！這塊你給我換成綠色或藍色，我不喜歡這個紅色！世界上的顏色幾百萬種，你為什麼偏要用紅色！你給我換掉！一個好的藝術家，用什麼顏色都可以做作品，你馬上給我換清淡一點。」於是就將離開，張永村說：「館長啊，你也要替我想一想，我作這個花了不少錢哪？」蘇瑞屏說：「多少？幾千塊是不是？美術館的聲譽才值那幾千塊錢啊！」就憤憤的走了，到莊普的作品這邊來，看到莊普貼在玻璃上的整排紅膠帶，又跟莊普說起來了。張永村又跑到蘇瑞屏的前面說：「為什麼不能用紅色，紅色在中國代表吉祥，喜氣洋洋，我們的國旗不是青天白日滿地紅嗎？」蘇瑞屏說：「誰講的！要不要比現代美術史，紅色在現代美術代表暴力、危險、流血，像杜庫寧是不是，你們看看，美術館那裡也紅色（指著窗外李再鈐的紅色雕塑），這裡也紅色，給人家說我們美術館都是紅色，我希望我們的藝術和平一點，清淡一點，天氣這麼熱！」張永村說：「那我減少到最低程度，不要那麼紅。」一邊講一邊拿色帶，這樣那樣比了比，跟蘇瑞屏協調，蘇瑞屏意思叫張永村：「反正你把紅色藏起來！」又指著莊普的紅膠布線說：「你給我減少一點！」蘇瑞屏走進大展覽室，看到地上一些紅綠角板的材料，又問