



雄獅美術 編

謝里法 著

美術書簡

美術書簡

(與年輕朋友談美術)

江苏工业学院图书馆

謝 藏 法 書 著 章

雄獅文庫

美術書簡

著者 謝里法

發行人 李賢文

出版者 雄獅圖書公司

地址 臺北市忠孝東路四段
二一六巷三三弄一六號

劃撥 一〇一〇三七號

電話 七五二二四七六
七五二二四七七

印刷所 中興印刷廠

地址 臺北市雅江街26號

電話 三六一〇〇八九
三三一六六一一

特價 五〇元

二版 中華民國六十九年六月

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇〇〇五號
(本書如有缺頁或裝訂錯誤，請寄回調換)
版權所有・翻印必究

目錄

再版序	謝里法	一
第一封信	「中西名家畫展」	一一
第二封信	「脫褲子放屁！」	一五
第三封信	相機的眼睛是雪亮的	二一
第四封信	「他媽的，我這就畫給你們看看！」	二八
第五封信	這一代人的足跡	三五
第六封信	香腸進去，豬出來	四二
第七封信	祝你有一個美滿的春天	四九
第八封信	無「家」可歸	六〇

第九封信	赤牛……………	六八
第十封信	閉起眼睛來看……………	七五
第十一封信	怎樣寫畫評……………	八三
第十二封信	臺北市現代美術館……………	九〇
第十三封信	如何畫素描……………	九八
第十四封信	「打手槍」……………	一〇六
第十五封信	畫的「價值」與「價格」……………	一一三
第十六封信	珍重！阿筮……………	一二二

再版序

讓中國有個愉快的春天！

一

這本小冊子初版時書名叫「珍重！阿笠」，是別人代我取的名字。現在要再版，改名叫「美術書簡」，也是別人代取的。而當初在雄獅美術月刊連載時，題名是「在信中與阿笠談美術」，這才是原來的名稱。我的書名和我的人名一樣，幾度讓別人一再更改，自己却從來沒有過意見！向來我就不耐煩於爲文章命名的事費心思，當然這就難怪別人要來代勞了！不過說實在話，這本書裡的文章在雄獅美術月刊連載期間，過的確是我來美國之後最愉快的日子。也說不上有什麼特別的事令我愉快，只覺得能够自由自在去思考，是件無比愉快的事。

因此在這本書裡，想到了什麼就寫什麼，沒有任何人任何事會來干擾。如此，又何必在乎它

最後是什麼名字呢！

回想起來，那時每星期至少有一次要坐在格林威治村的義大利咖啡廳裡找朋友閒談，回家後，把所談的都寫了下來，目的本是想轉告給在遠方的另一個人，但我却寄了給雄獅美術的編輯部，成了這份雜誌裡的專欄。

就在這期間，逐漸使我有個新的感觸：如果紐約沒有了格林威治村，她一定是不可愛的，生活在其間也一定不會愉快的。

這到底什麼理由呢？因為我深切的感到，只有在村裡才看不到種族的距離；看不到階級的差異；看不到金錢的威能；看不到學術的權勢……，看不到所不想看到的一切。縱使並不懷疑這些的無處不存在，可是到了村裡，一切已然化為無形，不再能礙眼了。就因為這樣吧！我才感到無比的愉快，在愉快的心情中，寫下了這本書裡的每一封信。

二

這本小冊子初版後不久，好幾位朋友勸我繼續再寫，但我已開始在耽心一輩子再也寫不出這類文章了。

那無視於種族的距離、階級的差異、金錢的威能、學術的權勢的日子能維持到幾時，至少現

在的我，早已沒有當年的心情和毅力。

如今想來，正因為能夠無視於種族的距離，才知道從西方美術的隙縫裡窺見鄉土美的真實。但檢討起來，也只是西方思想的漫延，自己又幾時投身入那所謂的鄉土！又因能無視於階級的差異，才忽然從個人的創作對象（中產階級的醫生和律師）又考慮到其他社會階層人士的藝術喜愛。然而也只能稱這是浪漫的格林威治思想，在藝術創作者的職責下，我又何曾提供出什麼，也不敢相信有誰已真正做到什麼。

還有，正因為能夠無視於金錢的威能，才使我放膽從價值着眼來大談藝術品的價格，事實上當一名職業畫家的我，早已上下沉浮在價格的漩渦裡，該妥協的與該爭奪的是什麼，心裡頭自然十分清楚。又因為我無視於學術的權勢，才偶然間踏步走出一道學術的邊門，斜眼一顧學院藝術的門樑，說它似門非門，似樑非樑。等自己又想到要再跨門而入時，門前佈滿的是迷魂陣，陣內鑼鼓喧天，人聲噪雜，牛鬼蛇神成了把門將軍。

在格林威治村咖啡廳的日子裡，我到底真的沉醉於可愛的與可信的交織而成的浪漫中！但也有時提醒了我一件事，糊塗的人是有福的，所以說「人生難得幾回醉」呀！

一年多以來，常有人問起：「阿笠」是誰呀？我回答說：如你（妳）喜歡的話，「阿笠」就是你（妳），當你（妳）在讀它時，你（妳）就是「阿笠」。在書信中，我避免搬弄學術的名詞，避免翻閱書架上的經典，避免推演學院課堂的作業，於是這就只下了最平常最普通的對話來做爲談藝術的語言，或許你願意稱它做格林威治村的語言！

使用這語言的時候，由於眼睛「看不到所不想看到的一切」，因而相信這同時又是最自由最自在的語言。

又因爲對談的人是你（妳）「阿笠」，使我很懇切的心來盯住你（妳）認真地談，忘我地談，興高采烈地談。

這樣地就將藝術之所以爲藝術的道理，從不同角度，翻來覆去地談來不厭其煩。

相信藝術家的心潮也必然是在這自由活潑的環境下，方才有如泉水滾滾湧出，藝術也才有今天豐富多彩的樣貌。

而今我你談論它、認識它、接納它，也必須有與那同樣活潑自由的氣氛，這才沒有半點的勉強、半點的虛飾、半點的盲從。

儘管有時候也懷疑到這氣氛裡幻想多於實際，但誰也無法想像，藝術在絕對實際的情況下，它將如何得以產生！

儘管所談的是西方人手中所創造出來的藝術，但是不管它所屬的是哪一國度，而我們仍然不難尋得人世間的共通性——那愛美與創作美的本能，雖然因不同土質與氣溫出現了不同的裝扮，但不管那種裝扮，也都屬外加的虛飾，它只是適切地襯托出一個人的實質。

我們談論藝術，就像談論一個人那樣，若只看表面的服飾，很容易就受了騙。在格林威治村裡放眼所見儘是服飾與人種的大雜會，因而從人羣中分辨善與惡、可愛與不可愛，服飾和人種早已不是絕對的因素。

四

在格林威治村的咖啡廳裡，「橄欖樹」和「費佳婁」兩家是我最常去的地方。所以喜歡「橄欖樹」，是因為那裡有大理石版的桌面，且備有粉筆供客人在桌上隨意塗鴨。談論間，在桌面上畫個簡單的圖表，往往有助於理論的條理。無話可說的時候，拿起粉筆互相畫幅速寫，也是種樂趣。咖啡廳靠裡邊處，常掛有一面白布，接連不斷放映着二十年代的默片，雖不見得每位客人都盯着它看，但對坐沒有話談的時候，從銀幕上偶而又能找到新的話題，因此咖啡廳裡的氣氛永遠沒有過冷場。

可是不知什麼時候起，進口的地方新設了一個攤位，賣起希臘式的烤香腸來，炭烟夾着胡椒

的氣味逼進屋裡時，常煩得人無法待久，這樣我只好轉移陣地，跑到「費佳婁」來。那裡賣有一種叫做「拿破崙」的甜餅和義大利式的牛乳咖啡，每次進來就點這兩樣，日久了把「費佳婁」也喊成「拿破崙」，只要說去吃「拿破崙」，就知道是到了「費佳婁」。

在格林威治村裡，吃的喝的儘是外國的，真正美國的倒反始終沒有嘗過。多年來誰也沒有想到有什麼不對的地方。

直到有一回，大家談論到懷特尼美術館的雙年展。那年從西部選進一批作品，被報上評說吹來一股「西風」，而字裡行間有意暗示，主辦人安排這次畫展的用意在於排擠紐約藝術的本國性。也就是說，紐約的藝術是紐約的，美國的藝術不但包容不下紐約藝術，反被紐約所包容了。這說法提醒了大家注意到眼前桌上的食物，又連帶想到住在格林威治村的這幾年，沒見到誰特意標榜過美國，從這個事實，則畫家們筆下的作品能否算是美國的藝術，就值得懷疑了。

世界各地的畫家湧來紐約，成了紐約的畫家，可是他們仍然像格林威治村裡的店舖，各自販賣着各自的貨品，除了用英語接客和向美國政府繳稅，誰也看不出還有多少屬於美國的。

從這裡又想到在紐約的中國畫家，也想到在紐約的我自己。於是就像在棋盤上剛擺定一個棋子，突然之間已然展現新的局面，意外發現到局中每個角色都已更換了新的地位。

因此，寫這本書裡的文章之際，時而像是與人在認真懇談，時而又像在設計一套新的棋譜，

每一步驟皆有可能推展出新的局面來。所以說，我那時候的心情確是無比愉快。

五

近些年來，逐漸發現自己已將寫作當成了專業的工作，要寫的東西不斷湧出，逼得我幾乎無暇多做思考。只有在提筆之前，爲了寫作的方式和採用的筆調費過心思，寫成後，就像下完一盤棋，不論輸贏內心裡總感到莫大的適暢。

回想起來，巴黎留學的四年，雖然被我稱做「塗鴨的時代」，而糊亂塗下來的雖雜亂無章，可是等日後開始提筆寫作，經文字理出頭緒來時，居然發現塗鴨期間是一段豐富的儲藏，較敏銳的觀點都是這時期裡磨鍊成型的。

格林威治村的生活與巴黎時代有幾分相似，若有不同，那該是我個人的轉變。在巴黎時，因初出國門，對樣樣事物都感到新鮮，加以年輕人的好奇心和感受性，幾年間糊亂塞進來不知有多少東西，這些與我當時的畫一樣，是粗糙而瑣亂的。等來到格林威治村之後，因有了較充裕的時間，就把巴黎時胡亂塞進肚裡的，又吐出來慢慢咀嚼，人也變成理性多了，凡事都會慢條斯理來推演一番。因此對格林威治村的感受自然而然與巴黎時代有所不同，至少已沒有當年的激動和滿懷反叛的情緒。

當這本書裡的文章連載期間，正是那易於激動的情緒已日趨穩定的時候。所談的問題雖然都是層層積壓下來的矛盾，但我始終視之爲是有限層面顯露美的現象，裡層的內負並不難於在可望的將來謀求協合。就像格林威治村裡的各色人種和奇裝異服，只要不斤斤計較於膚色與穿着上的表層差異，分辨人性的不同便可以尋得更實際的準則。等有一天人與人之間的距離縮短的時候，這個世界也就更加顯得美好了。

於是，巴黎時代積壓下來層層矛盾裡的情緒，終於逐步化解了，最後藝術在我內心裡獲得一個合理的規律。那時候，我所感到的愉快是無法形容的！

六

這本書再版在即，最令人感到遺憾與歉疚的是，許南村先生寫的首版序被刪去了。我永遠相信這是一篇非常有份量的序文，許先生憑着知識分子的良知，從社會關心者的立場來觀察藝術的前途，所點到的都足以令象牙塔裡搞藝術的人作爲借鏡，我打從內心對許先生佩服和感激，並且在此向他致敬！

對藝術文學，或者對社會的態度，許先生基本上和我一樣是個理想主義者，而我又帶有更多浪漫的氣息。儘管如此，在談論藝術時我仍然雙手觸摸於藝術的本體，把耳朵貼近它的身體，聽

測脉搏的跳動，來關心它的成長與健康。因此而感到許先生的偏重社會功能，應該是藝術經過分類分工之後，必然發生的與社會互相關照的一種機能。但設若沒有了健全的本體，它的機能便難以產生應有的功效了。許先生所着重的，與我之間就是這點差別吧！

或許正因為我有過份的浪漫氣息，才整日忙着自己以為是地想把藝術的地位扶正。從一個角度看來似已經對正了，等換個角度時，發覺有什麼不對的，又要動手扶它一把。就這樣不能自止的忙亂，在忙亂中自得其樂。却不知許先生是否與我一樣的忙！

儘管這本書裡多次針對西方美術提出了批判，但依然肯定它有所以產生的時空條件，以及在美術推展過程中的絕對意義。只是要把它介紹回到中國的同時，不得不特意標明西方社會的特殊環境，令讀者通過批判的眼鏡來認識西方藝術。事實上，書中提到的幾點，也都是歐美評論界一般常論的問題，我的文章沒有特別的創見和偏見。我之所以寫它，只是希望中國有個格林威治村一般愉快的春天！

一九八〇年七月於紐約

第一封信 「中西名家畫展」

阿笠：昨夜從夏威夷回來，信箱裏已塞滿了郵件。這些三親六戚的來信中，妳那右下角下寫有「笠」字的信封，看來實在「土」得令人心悅。因此，每逢有妳的信時，我總樂於搶先打開它來讀。

信中妳一再提到臺北的「中西名家畫展」，似乎看得很開心的樣子，所以妳說：「要是真到了美國，看到更多更好的名畫，不知該有多樂！」

末了，妳忍不住又對「名家畫展」閒話了幾句，信沒有讀完，我已心裏暗地責妳「不知足」了。其實，在我印象中，不管做什麼，只要是文藝的活動，官辦的總不如民間的，因為作官有作官的一套辦法，況且他們上有上司下有百姓，居中的位置是最難辦事的，我們必須諒解他們的處境，只要他們肯辦，我們就得感激了，幹嗎一定要人家「好好地」辦呢！

這十多年來，在巴黎或在紐約我所接待過的富豪鄉親不知有多少，聽他們口氣，以他們現有

的資金想辦一次西洋名家畫展，可以說是輕而易舉的事吧！但經濟起飛已經十多年了，沒看到有誰出來辦過呀！據所知，日本的朝日新聞、讀賣新聞等大報社，都曾競相舉辦過西歐的名家畫展，韓國的東亞日報也舉辦了兩回國際版畫雙年展，這都是民間私人財力所辦出來的國際文化交流的美術活動。但是在臺灣，我們好像事事都要依賴政府，凡事都指給官方去作。而我們的美術界只知如何建議又如何批評，這樣也未免太低估了自己的能力！

譬如說，我們都認為須要一座專門收藏現代藝術品的美術館，就拿我讀過的那七八篇文章來說，那一篇不僅以「建議」了事，及今也未曾有過更具體籌劃的意見提出來過。我們別看在美國，連新竹一般大的小城都有一座他們的美術館，其實那都是集民間財力所建造出來的。在紐約城裏，若不是有紐約現代美術館，猶太美術館和古金漢美術館等民間的私人美術館，則紐約與臺北的美術天地那還有多大的差別！我們不可再像小孩子吵着向大人要糖吃那樣去向政府要開美術館，要知道自從國民革命以來，每一個公民就必須有站起來當大人的決心，若不是這樣，和我們在日據時代搞「民族運動」的祖父們就沒什麼不同了。妳說對嗎？

再回頭來談我接待過的富豪鄉親——我接待的方式是先帶他們觀覽本地的美術館，然後投其所好，陪他們去看他們指定要看的地方。陪客的幾天裏，對方總會有所暗示，比如：「叔叔這回因出門匆匆，沒有帶『便當』在身邊……」等之類的話，起初我的反應還遲鈍些，不多久很快就