

三・化蛹東京、蛻變巴黎

真正的藝術家追求的是心靈中的那片藝術樂土是否能讓他安身立命，再多的獎項、掌聲都無助於這種迫切的內在追尋。「這是我要的藝術嗎？」這樣的提問聲音越來越大，愈來愈迫切。強烈到讓他感到徬徨、痛苦，無法入眠。每當夜闌人靜之刻，面對空白的畫布，廖修平不禁問自己：「我若繼續畫和他們歐洲人一樣的畫，意義在哪裡呢？」這種文化差異的感知，答案最後在十七號版畫工作室終於找到了，透過全新的創作方式，廖修平為心靈打造了一條文化歸鄉的路！



〔左圖〕
1966年夏天，廖修平到西班牙旅行寫生。

〔右頁圖〕
廖修平 祈壽 1966 油彩、畫布
130×89cm



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



[上圖]

1961年廖修平於小金門當兵服役時任「守備排長」。

[下圖]

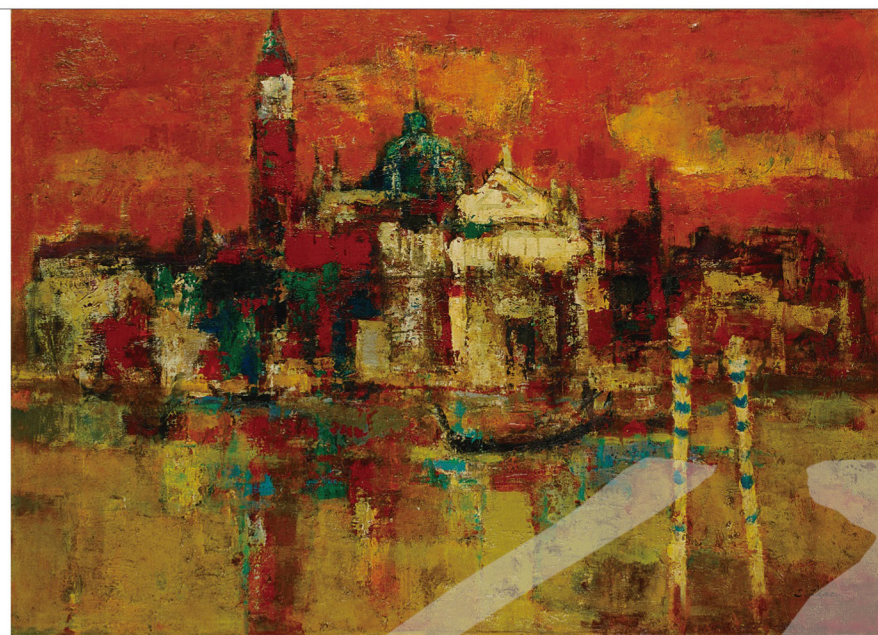
1962年，廖修平與吳淑真女士結婚留影。

楊榻米畫室

和當時大多數的臺灣青年一樣，廖修平畢業後當兵兩年，退伍之後成家。在外島服役期間雖然辛苦，仍然偶有參與藝術活動。他以〈幻想〉和〈期望〉(P.43)二作參加「當代中國西畫展覽」，被評論為：「前者有地獄的罪惡感，後者一人手按胸部又似悔過，宗教氣息很濃厚。」也曾以〈落日〉(P.33)（即〈夕照〉）獲歷史悠久的日本大潮展（日本全國教員美展）第二十六屆特選獎。該展於1936年創立，正好是廖修平出生那一年，臺灣畫家楊啟東曾獲得第十七屆特選。

時序在1962年，時局是頗為緊張的：兩岸持續對峙、美援臺灣、政治壓制與反抗勢力崛起；文化上正是現代主義抬頭之際，正統國畫論爭方興未艾、現代藝術論戰開啟。當時東京藝術大學是不收外國學生的，他乃攜新婚妻子吳淑真赴日報考東京教育大學專攻繪畫教育（兩年後48級同學王秀雄就讀該校教育學研究科），該校前身為東京師範學校，於1872年創辦，後為東京高等師範學校、東京文理科學大學，戰後實行新學制而改名為東京教育大學，於1973年改制筑波大學設第一學群並正式開學，1975年設第二學群及藝術專門學群，1977年設第三學群。廖修平的作品受到松木重雄（1919-2010）的賞識，因此順利入學。松木重雄也是在東京文理科學大學畢業，後留校任教，曾擔任教育學部教師、東京高等師

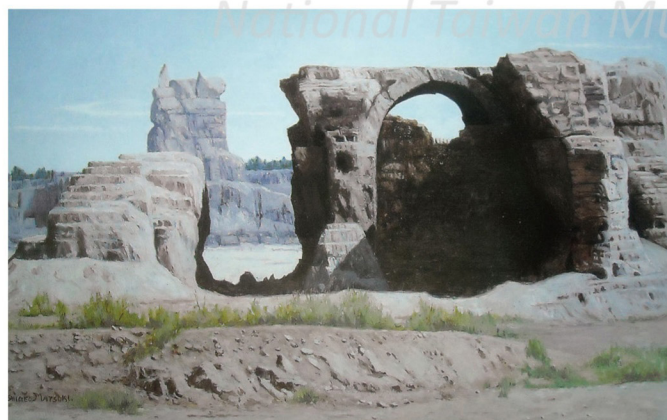
範學校副教授、東京教育大學教授、筑波大學教授、藝術學群長（院長）等職，1981年退休後成為筑波大學名譽教授。1957年以〈西西里島小鎮〉獲日展特選、1968年〈安地斯古城〉獲日展菊花賞、1994年擔任日展評議



廖修平 威尼斯 1965
油彩、畫布 89×130cm
私人收藏

員。2010年6月以九十二歲之齡辭世，該校10月為他舉行遺作展。他曾任美術團體示現會會長（2004-2008），該會於1948年成立；1964年，廖修平也曾在第十七回展覽會獲得獎勵賞而被推薦為會友。松木重雄擅長風景畫，特別是城堡或建築主題的強烈對比光影描繪，筆觸厚實，色彩單純鮮麗，氣氛清朗具異國情調之詩意。這樣看來，松木老師欣賞廖修平是其來有自的，因為師大畢業的廖修平作品也是走比較凝重的浪漫刻畫，但比較具鄉土氣息。

愛護學生是一回事，嚴厲教導是老師的職責，松木重雄曾批評他畫一大堆日本鄉間風景畫準備贈送臺灣親朋好友的速寫，認為對風景創作態度上不夠嚴謹，應該要仔細構思景物，嚴肅對待藝術作為一項神聖的工作。



[左下圖]

松木重雄 沙漠古城 2000

[右下圖]

1990年，廖修平（右）於東京線條屋美術館個展時和東京教育大學恩師松木重雄及妻子合影。

不過，往後成名的廖修平作品送人或交換或拍賣，大都是為了推動藝術活動或協助學生，這又另當別論了。

留學的日子肯定充滿了挑戰，那麼，他自己如何看待當時的情況呢？廖修平回憶起這一段甘苦，特別是創作空間的不足問題，但志氣不減：

早期留學生的生活十分清苦，在東京寸土寸金的條件下，雖然我只能利用才三個榻榻米大的置物倉庫作畫，但是心裡卻一點也不氣餒，只牢記著師大李石樵老師說過的一句話。……今天，常常有年輕留日的學生向我抱怨：「東京住所太小，無法畫大畫。」我就會把自己當年在三個榻榻米畫室，完成一百號油畫的事實，說給他們聽。室陋屋窄，並沒有難倒我，在斗室畫一百號大畫，雖無法充分掌握住透視；但是，我常常勤快地把畫從屋內搬到屋外，就在大街上比對起來。為了請藝校教授指正，經常清晨

廖修平
臺灣小鎮（淡水） 1962
油彩、畫布 97×130cm
私人收藏 入選第5屆日展



四點半鐘，就揹著一百號油畫，衝上東京地鐵火車，等到夜半地鐵人群較少時，再揹回畫室，當時月臺的查票員，也都習慣了我們這群窮哈哈的藝術學生技倆。

不過，一分耕耘一分收穫，努力總有苦盡甘來的時刻，1962年以〈臺灣小鎮（淡水）〉入選日展，「中央社東京26日專電」以〈廖修平的畫參加日本全國畫展〉報導了這項令人興奮的消息：「現為日本教育大學研究生的臺北人廖修平將送其西洋畫參加11月1日至6日在上野公園國家藝術畫廊舉行的日本全國性的畫展。《朝日新聞》今日報導說，廖修平的畫是藝展審查委員會通過的入選作品之一。廖修平在來東京教育大學進修前，畢業於臺灣省立師範大學，專攻藝術。」（1962.10.27）

隔年，他又以〈寺廟（淡水之廟）〉連莊。看來，他是越來越積極地把握留學的機會，好好地吸收與發揮。



廖修平
寺廟（淡水之廟） 1963
油彩、畫布 162×130cm
私人收藏 入選第6屆日展

第一次海外個展

1963年5月，國立歷史博物館為巴西第七屆雙年國際藝術展覽及法國巴黎國際青年美術展覽組成的評審委員會評選參展作品，廖修平兩項都入

廖修平 墨象連作 1962
石版 43×57cm

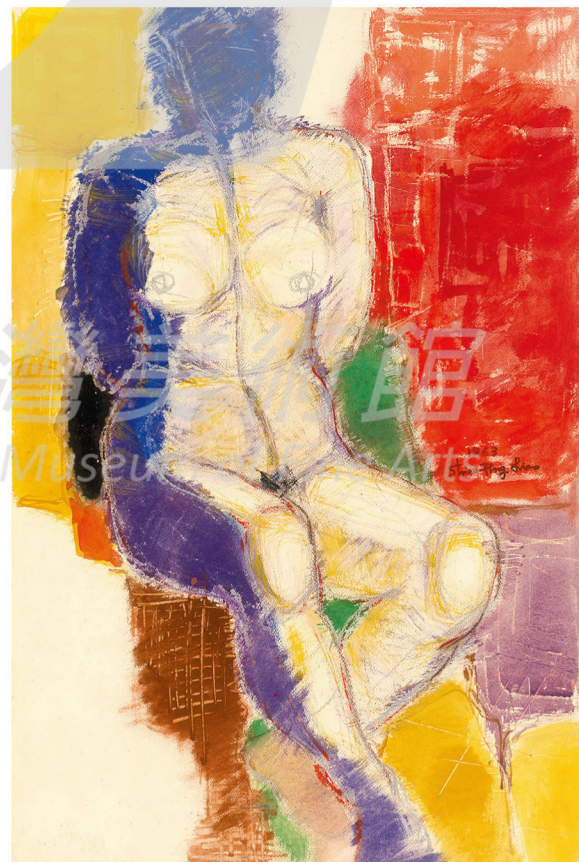


[左下圖]

廖修平 坐 1963
混合媒材 79.2×55cm

[右下圖]

廖修平 坐 1963
混合媒材 79×54.7cm



選：〈墨象連作A〉與〈作品B〉。參加兩項國際展覽的臺灣創作者都是箇中翹楚。巴西展有二十六人：如彭萬墀、馮鐘睿、胡奇中、曾培堯、江賢二、劉國松、王家誠、楊啓東、吳隆榮、張杰、蕭勤、吳昊、陳庭詩、方向、楊英風等人。巴黎展則有十一人。黃朝湖評〈墨象連作A〉「有版畫的拙趣」。廖修平曾於1963年8月發表日本展覽所見〈記東京三大美展〉，刊登於《自由青年》半月刊第344期。同時利用暑假回臺期間以十四件「墨象」石版畫參加第四屆的今日美展。華僑救國聯合總會推選他榮獲「僑聯文教基金」藝術作品獎，獎金五千元。1964年4月的第一屆全國水彩畫展，黃朝湖評論他的兩件〈裸婦〉「不及他的版畫，除了提示裸體素描在強調骨骼的圓味感，以及視景的自由性外，並不能代表現階段他的創作方向。」

最重要的，畢業後他的首次個展於1964年4月21日至26日在東京造形畫

[左圖]

廖修平 雙人 1963
油彩、畫布 157×111cm

[右圖]

廖修平 裸體A 1965
油彩、畫布 115×88cm





【關鍵詞】

版畫

以轉印做為創作的藝術形式。版畫製作技術主要有四種：凸版、凹版、平版和網版，科技發展則新增各種技術，如照像、電腦等等。各種技術混合下，版畫的變化與多樣性，是所有創作中最為突出的。加上版畫的複數性與輕便性，有利於流通與推廣。廖修平說：「我一直很注意版畫，此無他，主要是看到外國的版畫作品，表現領域既開闊，又自由，技法日新月異，由簡至繁，便於利用，足以表現發揮無窮的創作慾。」

廊舉行。當時廖修平是以中國畫學會會員的身分展出。在日本畫界，具公信力的畫會會員是專業展覽的必要條件，這也是當時展覽呈現的習慣。中國畫學會（中華民國畫學會）成立於1962年，由十五位藝壇先進發起（姚夢谷、朱德群、胡克敏、郭柏川、莊嚴、黃君璧、傅狷夫、董作賓、葉公超、虞君質、鄭曼青、劉延濤、譚旦冏、羅吉眉、藍蔭鼎）。這次展覽發生一件事，令他印象深刻。一位銀行上班女性職員想要以分期付款購買他的一張小油畫作品，原來畫還可以像商品一樣分期！當時展覽的狀況又是如何？何政廣曾有以下報導：

廖修平今年二十八歲，民國四十八年畢業於師大藝術系，五十一年到東京進入東京教育大學藝術專攻科，今年畢業。這次舉行的個展，等於是畢業製作展。我國駐日使館文化專員余承業介紹廖的作品時指出，他都以臺灣的「廟」作題材，在神像、香爐、古壁等充滿臺灣鄉土情調的畫面中表現了他的獨特風格。……廖修平這次展出作品不少是用藍、黑的顏色，淡淡地染上強烈的原色，使畫面更富於變化與神秘感。畫面的周圍常以耀目的紅、青為主。這次的個展是由中華民國留日同學會主辦，中華民國駐日大使館文化參事處，我國留日華僑聯合總會，我國留日東京華僑總會協辦。（《聯合報》，1964.5.26）

其中，一段引述評論來自廖修平的老師松木重雄：「廖修平君，是以豐銳的中國民族感覺與

色彩取勝的青年畫家。從臺灣到東京時，還束縛在古傳統中，兩年後的今日，已進入新的方向與技巧……。」慧眼識英雄的恩師松木重雄曾給予此展覽相當好的評價，特別是強調他以地方風俗為特色的表現。而當初他提醒廖修平畫風景畫應有的謹敬態度、有自我特色的訓練，看來是起了作用。

除了正規訓練，留日期間因參觀西方大師的銅版、石版畫名作，讓他大開眼界，也向北岡文雄（1918-2007）、星裏一（1913-1979）請益，並私下摸索，暑假留在版畫教室練習。北岡文雄於1936年入東京國立藝術學校油畫系，三年級選修版畫，師從木刻版畫家平塚運一（1895-1997），後受到創作版畫運動（Sōsaku-hanga）創始人恩地孝四郎（1891-1955）之影響。星裏一，1983年第一屆國際版畫雙年展之際，廖修平簡介他的作品及生平：「這位出生於日本北部寒荒地帶鄉下的著名版畫家，卻是臺南師範畢業，而執教於臺南媽祖宮國小及南師附小有十四年之久。戰後返回日本才去唸藝術大學，到了四十歲才踏上藝術家的途徑。」星裏一自二次大戰後自習版畫，四十歲後從武藏野美術學校畢



廖修平
廟之守護神（一） 1964
油彩、畫布 162×112cm

〔左頁圖〕
1964年廖修平在日本東京造形畫廊舉辦首次個展，背景為作品廟神（二）。

[右頁上圖]

廖修平 鹿港文物館 1963
油彩、畫布 115×162cm
私人收藏

[右頁左下圖]

廖修平 祭神 1963
油彩、畫布 128×87cm

[右頁右下圖]

廖修平 七爺八爺 1964
油彩、畫布 161×112cm
第17屆東京示現會獎勵賞

業。1935年起參加過東京國際版畫雙年展、巴西聖保羅雙年展，1959年獲國畫會展國畫賞，擅長木版畫創作，表現星座、雪、樹等自然題材。

廖修平又私下到視覺設計研究所上課，向基礎設計名師高橋正人學習色彩學、構成原理和基本設計。起初的動機是希望多一把刷子，以便未來能用設計養家餬口，因為親友還是擔心他學藝術無以維生。無心插柳柳成蔭，這些訓練竟然成為後來版畫創作風格的基礎。他說：「這種純粹以抽象造形來探索繪畫節奏與空間的構成原理，……面臨突破自繪畫空間和風格時，竟然有著相輔相成的作用。」

日本時期的創作風格

留日時期的廖修平，持續精進油畫的修練，也開發以回文圖案的石版畫。主題與表現都更上層樓。以日展入選作品〈臺灣小鎮（淡水）〉（P.52）、〈寺廟（淡水之廟）〉（P.53），以及〈鹿港文物館〉、〈燒磚廠〉為例，都有如下共同

的特色：臺灣傳統建築主題，構圖採取鳥瞰視角（當時一位日本評論家亦持相同看法），蜿蜒（S型）之透視法逐層而上，水平線極高因而保留了許多空間讓構成有複雜變化的機會，偏磚紅色系反映屋瓦的地方性色澤，而低沉的色調中總是安排小塊面積有著高彩度與明度的反差，筆觸厚實而肌理細



廖修平 燒磚廠 1963
油彩、畫布 53×65cm



膩。整體看來，是極有戲劇性與文學性的視覺效果，反映創作者對地景的深刻觀察、敘述與描繪。個展中的「門神」系列則維持前述的風格，但對稱與大小排置的安排，是首次探索而在後來成為主力的構成。置中構成如〈祭神〉（P.59左下圖），展現強烈的民俗色彩，但又帶有平面性的現代感。這是廖修平當時附加學習構成設計的應用，也是他跨出傳統油畫走向形式之造形思考的痕跡。同時，這個嘗試也可以視為法國階段的版畫的前奏曲。

新嘗試的回文墨象石版畫（P.24），來自青銅器的靈感，帶有筆刷與中國文字的效果，尤其是滴落的墨跡，具中國水墨韻味的暗示，刮擦痕跡則豐富了肌理的層次。〈石華〉的龜殼造形，則有殷墟甲骨文的符號提醒，更見仿古氣氛。構圖安排上則沒有油畫的繁複，以對稱或大小對比襯托裝飾的氛圍，並初見紅色門的安排與暗示。總體而言，表現強度與完整度尚未見成熟之境，若和以油畫表現回文的〈作品A〉來比較，便可知版畫尚在摸索狀態，而油畫的肌理處理與構成安排則充滿信心，一如其他油畫作品中的磚牆痕跡。不過，這種回歸文化視野、反思文化差異、以符號標誌文化身分的表達，醞釀了法國時期廖氏版畫的創建。

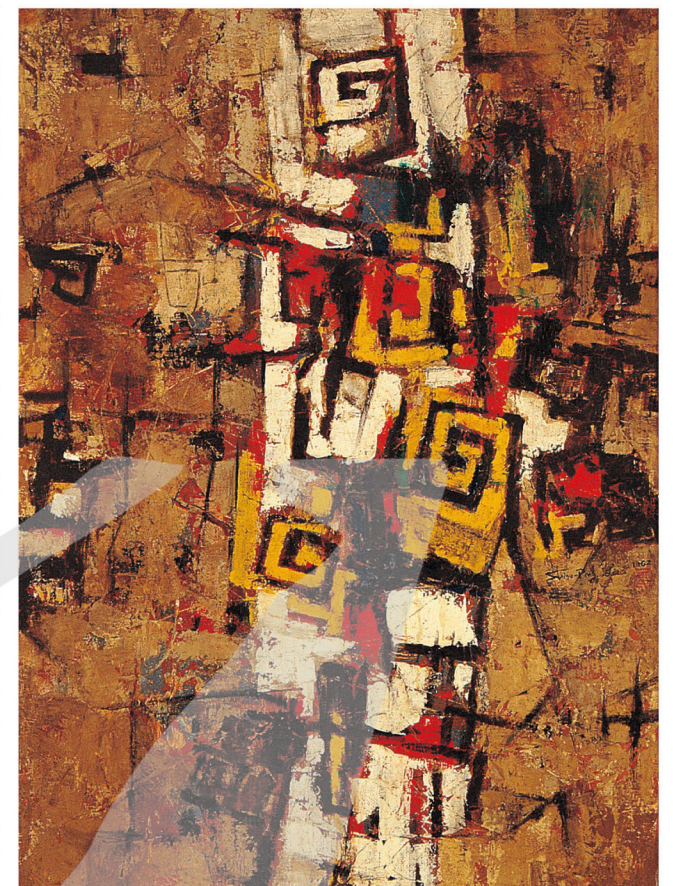
廖修平回憶在1964年第十七回示現會展覽會獲得評審投票為第一名（示現會獎勵賞），因為他不是日本人，評審們又選了另一位日本人加

〔左圖〕

1964年，廖修平（左1）從日本前往歐洲前，雙親來到日本送別，於東京教育大學校園裡合影。

〔右圖〕

1964年，廖修平（後排右3）前往法國巴黎前，臺灣留日同學於東京教育大學送別合影。



〔左圖〕

廖修平 石華 1964 木版
45.2×30.2cm
國立臺灣美術館典藏

〔右圖〕

廖修平 作品A 1962
油彩、畫布 118×90cm

來絢子與他並列。他是過往示現會得獎者中少數的非日籍得獎者。查看當年前後屆示現會獎勵賞得獎名單，大都是兩位並列、也有一名獨列或三名共列的情況。聽聞這個消息，廖修平感到日本尚不能接納外來者，既然日本在明治維新之後接受西化，藝術家都前往歐洲，因此決定不如自己直接到巴黎，更能吸取歐洲藝術精華。

巴黎的召喚，廖修平以「藝術之都，我來了！」回應。廖修平的父母特地親自從臺灣到東京送行。行囊中背負的，除了是理想，還有滿滿的、沉甸甸的期待與祝福。

前進法國沙龍

1965年廖修平前往巴黎，同時進修油畫與版畫。他進入法國國立巴黎



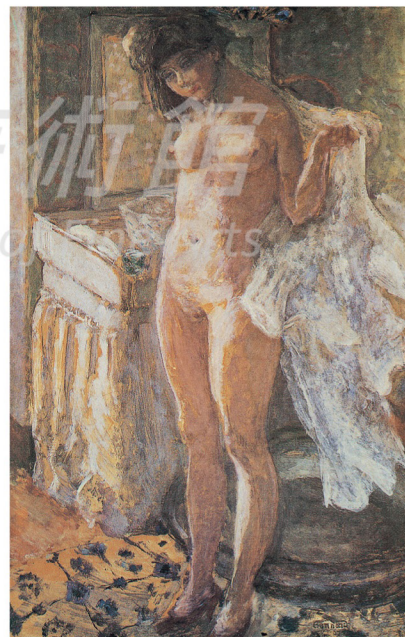
夏士德 年代未詳 交響樂團
油彩、畫布 53 x 64 cm

[左圖]

1964年，廖修平夫婦搭乘三十三天的船遠赴歐洲，中途經過新加坡時留影。

[右圖]

波納爾 浴室間 1907
油彩、木板 107 x 72 cm



美術學院羅澤·夏士德（Roger Chastel, 1897-1981）的油畫教室，以及版畫家史丹利·威廉·海特（Stanley William Hayter, 1901-1988）的十七號版畫工作室（Atelier 17）。

夏士德，1912年就讀於巴黎朱利安學院（Académie Julian），後進入法國美術院的歷史畫家柯蒙（Fernand Cormon, 1845-1924）工作室，後參加一次世界大戰。戰後不良於行，繼續藝術的學習。他深受畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）、波納爾（Pierre Bonnard, 1867-1947）及馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）的影響，並與波納爾成為摯友。1938年，他是法國派到聯合國繪畫的四位法國畫家之一，其他三人為那比派（Les Nabis）的德尼（Maurice Denis, 1870-1943）、盧賽爾（Ker-Xavier Roussel, 1867-1944）及威雅爾（Édouard Vuillard, 1868-1940），都比他年長資深許多。1951年夏士德贏得聖保羅雙年展繪畫大獎，1961年得到國家藝術獎殊榮。1963-1968年，他擔任國家藝術學院工作室主任。其作品帶有強烈的幾何構成及立體派的手法。而那比派是一群就讀於巴黎朱利安學院關心當代藝術與文學的年輕藝術家於1880年末組成，被視為是後印象派的前衛、反叛性強的藝術

團體。除了印象派的淵源，那比派帶有象徵的風格，受日本繪畫及新藝術運動之影響，偏向平面化、非寫實、插畫之編排及裝飾的表現。在此淵源下，我們更可以了解廖修平在法國學習時期的油畫創作的可能轉向與內涵差異。夏士德鼓勵他要透過自己的文化找到創作風格。

廖修平的創作能量一如在日本，很快便融入這個歐洲藝術之都並逐漸發光發熱。1965年初，中華民國現代畫展在羅馬市展覽畫廊舉行，規模相當龐大，共有二百五十件作品展出，廖修平也參展其中。羅馬現代美術館館長巴馬·波加蘭里（Palma Bucarelli）的評論頗能反映當時整體中國現代化的內涵，亦即咀嚼傳統元素中可能的現代表現，這也是後來廖修平突破的路徑：「當中國美術進入國際性現代繪畫的過程中，中國近代畫家仍保持某些傳統的特徵，不管在用色方面，不管在某些象徵性的造形上，或在書法的自由應用上，都保持中國畫優秀的傳統。……今日的畫家，一般說來都是趨向抽象，對寫實畫暫時不大有興趣。東方畫家，尤其是中國畫家，重新在傳統中提煉出精髓，產生的抽象畫，的確是非常接近我們目前的美術傾向及近代西方世界的口味的。」（《聯合報》，1965.2.13）

1965年4月，他參加第一屆國際和平畫展，此展是為了紀念前任教宗若望二十三世及美國故總統甘迺迪而舉行，地點是義大利東部阿特利雅底各海岸的費爾摩城市政府大廳。1965年，中央社以「巴黎春季沙龍展——廖修平獲銀牌獎」報導廖修平以兩幅〈巴黎舊牆〉（P.64下圖、P.65）榮獲巴黎法國藝術家沙龍銀牌獎，是第二位在春季沙龍畫展中獲此殊榮的華人。第一位是1951-1955年曾在師大任教後赴法的朱德群，當時剛入師大的廖修平和這位東方抽象的油畫大師擦身而過。朱德群也是在法國藝術環境刺激下蛻變的，廖修平正循此軌跡而行。謝里法觀察當時的廖修



[上圖]

1965年，廖修平進入巴黎美術學院的夏士德油畫教室工作，並獲塞納河繪畫大展議長獎。

[下圖]

朱德群 無題 1988 油彩
81 x 65 cm 私人收藏



廖修平 巴黎舊牆 1965 混合媒材 尺寸未詳



廖修平 巴黎舊牆 1966 混合媒材
65×50cm



1965年，兩幅油畫〈巴黎舊牆〉第一次參加法國藝術家沙龍（即春季沙龍），獲銀牌獎。
廖修平夫婦於畫作前留影。

平的油畫風格已跳脫李石樵的影響，「不再斤斤計較物體的質與量和空間處理，色彩的表現更是自在，加上流暢線條的補助」，得到獎項之肯定乃實至名歸。他的藝術家好友陳錦芳也發表一篇專題報導，對他的作品〈巴黎舊牆〉有相當傳神的評述：「構圖結實，質感濃熟，量感渾厚，節奏遞次層層上升，顏色純甜，以土黃、咖啡色為主調，斑剝的白色為韻律的這兩幅得獎作品，正是廖修平穩健畫風的延續。這兩幅畫雖然畫的是貼滿廣告，多窗，多煙囪的巴黎舊壁，然而底子裡臺灣亞熱帶的調色盤，東方鮮豔的紅磚色感依然支配著畫面，更帶著他在日本薰陶所得的『纖』與『雅』的趣味。」（《聯合報》，1965.7.6）

還有一件作品描寫河邊船隻的油畫作品參塞納河繪畫大展獲得議長獎（p.63上圖），在巴黎受獎時，中共代表也來出席，讓廖修平不敢公開參加，以免沾上不必要的政治麻煩。

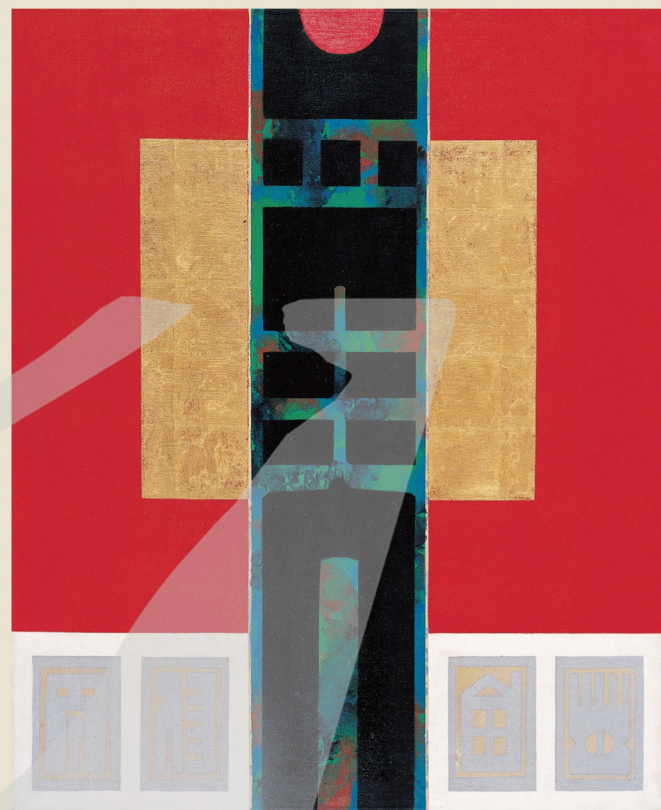
很顯然，廖修平對巴黎屋舍的詮釋有其日本訓練的延續，渾厚中帶有細膩的肌理處理。捷報頻傳，同年底他又以抽象版畫〈落日餘暉〉獲得全省第二十屆美術展覽會西畫類的第三名。第二十一屆則更上層樓，以他熟悉的主題〈巴黎街景〉（p.71）獲得第一名之最高榮譽。油畫作品〈門A〉（p.67）及兩幅版畫〈門〉及〈春聯〉（p.66左上圖）代表法國部門，參加



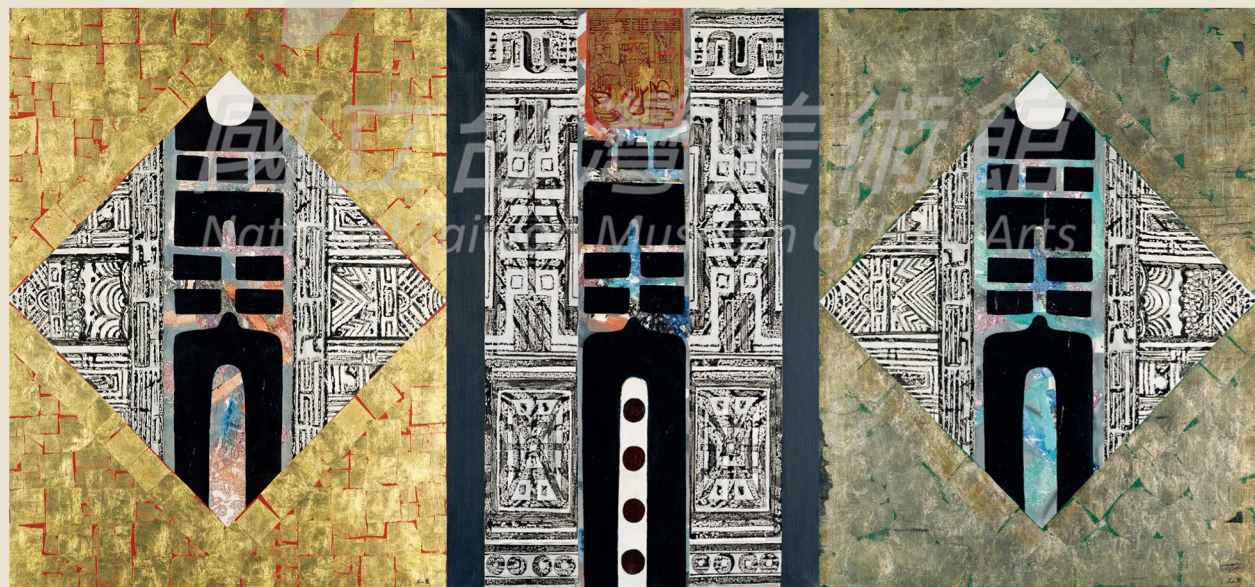
廖修平 巴黎舊牆 1965
混合媒材 130×90cm
高雄市立美術館典藏、1965
法國春季沙龍銀牌獎



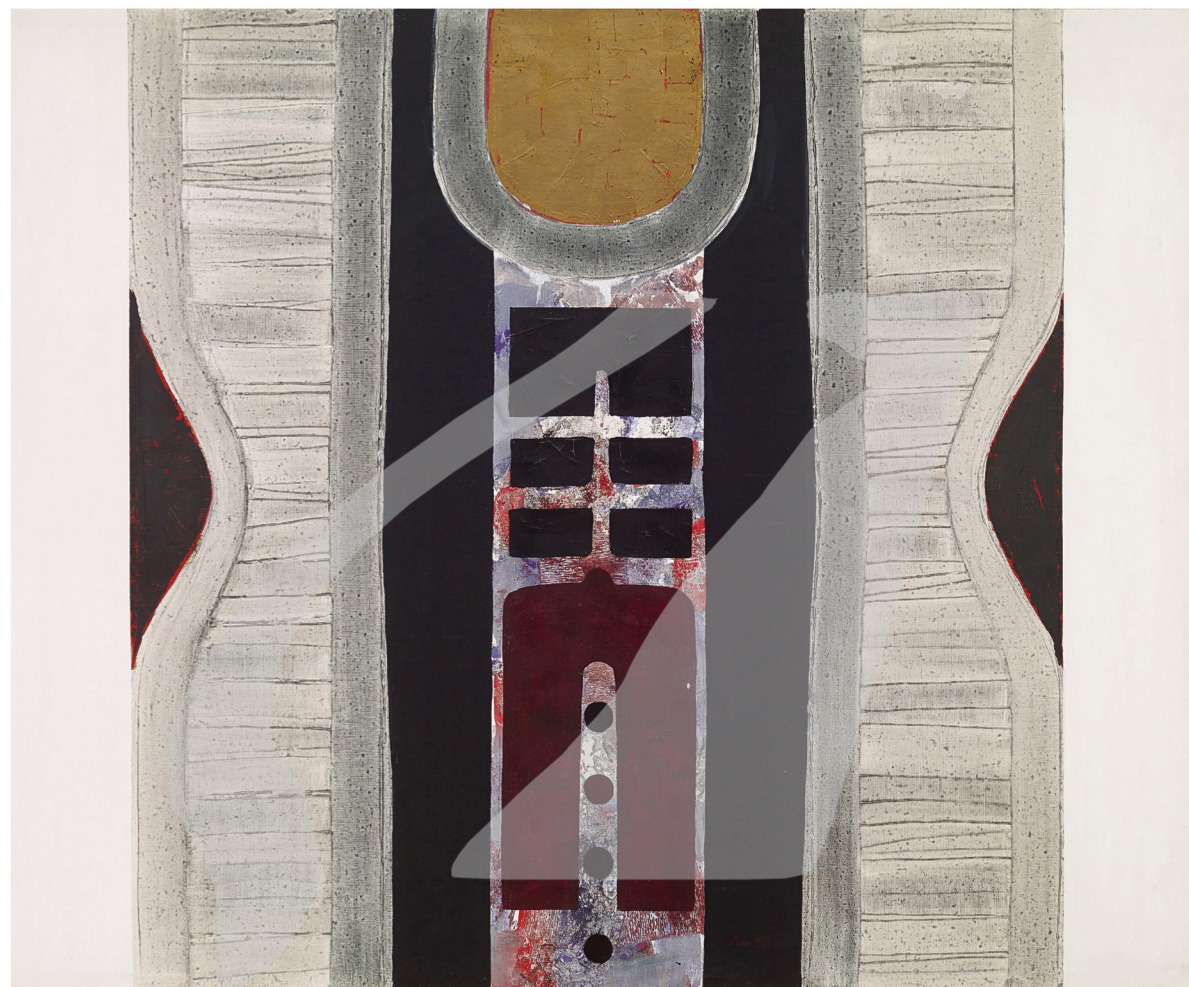
廖修平 春聯 1966 蝕刻金屬版 52×40cm
國立臺灣美術館典藏



廖修平 平安門 1971 油彩、畫布、金箔 92×77cm



廖修平 智慧之門 (1-3) 1967 油彩、畫布、拼貼 148×115cm×2、148×97cm 臺北市立美術館典藏



廖修平 門A 1966
油彩、金箔、畫布
149×117cm
法國國際青年雙年美展
(入選代表法國部門)

1967年巴黎國際青年雙年美展，展出於巴黎市立現代美術館。另外，維也納TAO畫廊邀請他舉行個展。以金銀箔製成的巨幅油畫〈智慧之門〉參展1967年巴黎市立現代美術館第十七屆沙龍展。1968年初，應愛爾蘭新畫廊之邀，在該畫廊與兩位英國畫家舉行三人繪畫展。值得注意的是，他在日本發展的兩種主題：「建築地景」與「門」系列，在法國其表現手法則更為成熟、深刻與流暢，視覺的效果更為內斂，美感的表現更為細膩，形式的處理更為融合，總之，更為駕輕就熟，信心完全展現。1967年作品〈春、夏、秋、冬〉(P.77下圖)以「門」系列的形式呈現，首次發表於巴黎藝術之家個展，並於1970年受邀參展大阪世界博覽會的世界美術展。



1983年，廖修平（右）走訪巴黎海特教授十七號版畫工作室，與海特教授合影。

■ 十七號版畫工作室

海特，也是出自朱利安學院，英國籍畫家及版畫藝術家，因為對自動性技法的興趣所致，與1930年的超現實主義及1940年的抽象表現主義有關。他被認為是20世紀最重要的版畫家之一。1927年，他創立十七號版畫工作室，位於香檳街（Rue Campagne-Première）17號而得名。二次大戰爆發，該中心移至紐約，他也在新校（New School）教授版畫，並且擔任紐約現代美術館的展覽顧問。1949年，他出版《版畫新技法》（*New Ways Of Gravure*）一書；1950年，海特將十七號版畫工作室搬回巴黎。英國著名的藝術史學者赫伯特·里德（Herbert

E. Read, 1893-1968）曾評價海特的兩大影響力是：「重振藝術家工作室為藝術家們交流互動的場域，哲學扮演生活中的藝術與藝術家在社會生活中的特殊功能。」1988年海特過世之後，十七號版畫工作室的名字不再使用，助手們改為學徒學習場所與交換作品的中心，稱為「對位版畫工作室」（Atelier Contrepoint）。

因為廖修平的油畫老師和版畫老師都出自朱利安學院的訓練，所以有

【關鍵詞】

十七號版畫工作室（Atelier 17）

由海特（Stanley William Hayte）於1927年創立，因位於香檳街17號而得此名。二次大戰爆發，該中心移至紐約，1950年十七號版畫工作室移回巴黎。工作室主人海特認為版畫可以有藝術的表現，他甚至在1960年代發展了一版多彩的凹凸技法。他被認為是20世紀最重要的版畫家之一。許多出名的藝術家都曾經造訪此地，根據調查，1927-1939年巴黎時期的十七號工作室約有六十位藝術家；1944-1955年巴黎時期約有一百五十位藝術家進出；1955-1988三十幾年間更高達五百多位，華人中除了廖修平，趙無極、奚松、戴海鷹等也名列其中。

必要了解一下這所藝術學校。該院由魯道夫·朱立安（Rodolphe Julian）於1868年所設立，準備報考國家藝術學院的學生及一般民眾都可參加。特別的是，當時的國家藝術學院只收男生，此學院也招收女性學員，但分開授課。這所學校的學生也可以參加羅馬大獎賽。師資都是當時古典繪畫的一時之選，因此吸引世界各國人士前來。那比派就是來自一群朱立安學院的學生組成的繪畫團體，可見「藝」風頗為開放。

十七號版畫工作室以實驗蝕刻技法一版多色為特色。許多出名的藝術家都曾經造訪此地，如畢卡索、傑克梅第、米羅、康丁斯基、柯爾達（Alexander Calder）、夏卡爾、帕洛克、羅斯柯、智利藝術家阿圖涅（Nemestio Antúñez）、阿根廷藝術家拉山斯基（Mauricio Lasansky）、丹麥藝術家桑德柏（K.R.H. Sonderborg），以及美國女性藝術家布蘭克（Flora Blanc）等。十七號版畫工作室其實是個國際藝術家的交流平臺，在此環境下，廖修平也擴大了視野與經驗。

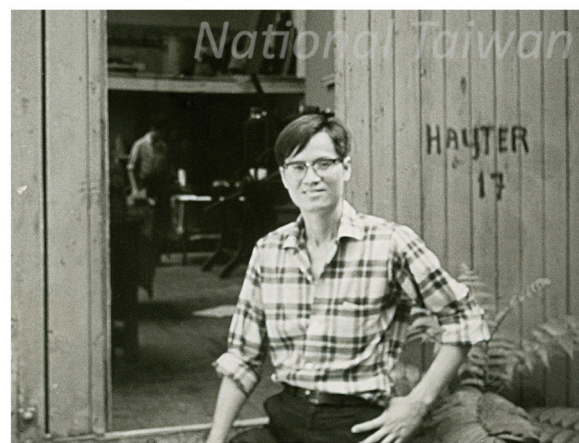
有一種很有趣的說法形容這個地方：「十七號版畫工作室不是一個地方，而是一個想法！」沒錯，廖修平在那裡有了新的創作想法與方向，也因為它是各國熱愛版畫人士觀摩分享的地方，參與各國版畫展的機會更多。工作室主人海特認為版畫可以有藝術的表現，他甚至在1960年代發展了一版多彩的凹凸技法（viscosity printing）。廖修平回憶，用一塊銅版反覆使用與實驗，是非常消耗體力與精神的，必須要很有耐性，但是卻也奠定

（左圖）

1965年，廖修平進入巴黎十七號版畫工作室，隨海特教授學習版畫，奠定版畫基礎。

（右圖）

廖修平1966年在巴黎的工作室一景。





了紮實的版畫製作基礎。曾有一位前來學習的南美洲的版畫專家感到不耐，向海特抱怨這樣的訓練過於刻板，因而這位的东西就這樣被海特丟出工作室外面了。在十七號版畫工作室的日子極為辛苦，只有一臺印壓機器，為了能充分用到印壓機器等器材及工作臺，必須爭取其他人喝咖啡時間及下班後延長工作。有時因為工作太久，還被鄰居老太太向海特埋怨晚上有壓印機的聲音讓她不得安寧，他和日本友人因而被責備。

當時和廖修平一起在工作室的阿根廷人安傑利卡（Angelica）與美國人珍（Jean）都認為他是位認真的創作者：

記得廖君非常用功、友善。印象中，他就是不斷的工作再工作。……當時廖創作的題材，不外是一些關於東方的圖騰及色彩，例如：「廟」的系列、「門」的系列等等。……還記得有一次Angelica作木版畫，廖君教她如何利用水油分離法，並且擦版時可以不需要用昂貴的「馬槌」，而是用手肘慢慢摩擦木板；他這種巧思及機智，令人印象非常深刻。

廖修平以版畫參與藝術活動逐漸增多，如1966年8月的中國版畫展。法國藝術進修的行程中，更多專注於版畫的創

作並卓有小成。例如法國國立圖書館版畫部收藏他的兩件作品〈太陽〉和〈月亮〉。技法上則躍進為與國際版畫潮流接軌。在臺灣省立博物館推出的這個版畫展，特別是以一版多色金屬蝕刻版和臺灣寺廟作主題：

我國留法青年畫家廖修平，將於明年秋天回國服務。他為向國內藝壇說明他在國外作畫的成績，特將他出國五年來所作的版畫，精選八十餘幅寄回臺北，定20日至25日，在臺北省立博物館舉行展覽會。（《聯合報》，1966.10.18）

逐漸的，他常被誤會為版畫家而不是油畫家。這一點他一直不以為然，因為擅長的是多元媒材，至少是「油版雙棲」，例如1968年6月在巴黎拉茲維特畫廊的第三次個展就是油畫及版畫的展覽，同年年底在邁阿密現代藝術館的展覽內容是油畫二十餘幅、銅版畫三十幅及貼畫若干。一

[左頁上圖]
廖修平 四個門（二）
1994 油彩、畫布、金箔
127×112cm

[左頁下圖]
廖修平 東方之門（二）
1974（1980加金箔）
壓克力、金箔、木板浮雕
120×90cm

廖修平 巴黎街景 1965-66
油彩、畫布 71×99cm
獲21屆省展西畫部第一獎





些「門」系列的油畫作品與版畫作品顯示，他同時將創作的意念施用於這兩種媒材上，並不偏廢，反而相互挹注、相互證成。

只是，他對版畫的專注確實已經超過油畫了，獲獎的回饋越來越多。1967年3月在香港展出之後又接著在法國巴黎青年畫廊展出版畫和貼畫（趙無極、潘玉良都曾前往參觀）。同一時間，應阿根廷版畫美術館館長畢考拉之邀在阿京造形畫廊舉行版畫個展，作品〈門〉為該國版畫美術館所購藏。同一年，他入選瑞士國際彩色版畫三年展，獲得紐約牙買加區藝術節獎。更上層樓，法國秋季沙龍協會全體會員投票通過廖修平為該會版畫部門的唯一外國青年會員。〈七爺八爺〉（P74右圖）及〈廟神〉（P74左圖）入選秋季沙龍展，〈秋〉參加法國五月沙龍展。接下來，他參加了英國伯明罕市美術館、加拿大蒙特婁市美術館及澳洲墨爾本克勞斯萊畫廊三地的版畫團體展覽。作品〈月亮〉為奧地利維也納的阿爾巴蒂納博物院所購藏；在布魯塞爾舉行的個展，比利時電視臺加以介紹，三幅版畫〈雙喜〉、〈星星〉和〈冬〉則被比利時皇家圖書館收藏。10月，同陳錦芳一起參加西德威斯巴登（Wiesbaden）的康拉德·利西特（Konrad Richter）畫廊的「亞洲現代版畫展」，其作品被描述為「廟壁與回字匯合之造形，取褐、紅、灰為色調，豔而沉。」他還與在十七號版畫工作室擔任助手的法國版畫家瑞挪（Jean-Claude Reynal, 1938-1988）一同應奧斯陸北方工作室（Atelier Nord, 1965年設立）之邀，獲得挪威政府獎學金在挪威駐村一個月，並在挪威首都奧斯陸舉行雙人展。廖修平開發出特殊的創作風格，在海特的推薦下，英國籍藝術經紀人安東尼（Antony Dason）代理他的作品，因此一些歐洲美術館也經由這個管道收藏到廖修平的版畫，如英國倫敦維多利亞艾伯特博物館（Victoria & Albert Museum）。另外，一位建築師「金手指」先生也經海特介紹而購藏其作品。「金手指」其實是匈牙利籍的英國現代主義建築大師爾諾·哥德芬格（Ernö Goldfinger,



1967年，廖修平於巴黎塞納河畔青年畫廊個展，趙無極（中）、潘玉良（右）蒞臨參觀。

〔左頁上圖〕
廖修平 巴黎河畔 1966
油彩、畫布 89×130cm
入選法國春季沙龍

〔左頁左下圖〕
廖修平 巴黎街角 1966
油彩、畫布 144×112cm
國立臺灣美術館典藏

〔左頁右下圖〕
廖修平 門之連作 1966
油彩、畫布 115×90cm
1966法國新現實沙龍展



[左圖]

廖修平 廟神 1966
蝕刻金屬版 48×39cm



[右圖]

廖修平 七爺八爺 1966
蝕刻金屬版 48×39cm
入選巴黎大皇宮秋季沙龍展

1902-1987），1920年代在法國學習建築，受包浩斯的柯比意（Le Corbusier）的建築觀念影響甚深。1934年遷居倫敦，後以設計高樓聞名，稱之為「粗獷主義」（Brutalism）。1959年的007電影《金手指》正是他的姓氏之靈感而啟發「詹姆士·龐德」作者佛萊明（Ian Lancaster Fleming, 1908-1964）。或許可以合理推測，這位「金手指」建築師之所以青睞廖修平的版畫，和作品中帶有建築結構元素不無關係。

留法期間，由於經常和謝里法、陳錦芳在一起切磋畫藝而被稱為「巴黎三劍客」。在巴黎美術學院時期，廖修平專長油畫、版畫，謝里法當時主修雕塑，陳錦芳主修理論，三人曾一起討論過未來的規畫，打算回國之後一起創立美術學校，依專長分別授課。但人生是難以預設的，最後謝里法除畫畫外也寫起臺灣美術史文論，陳錦芳則專注於特殊的集錦式繪畫聞名國際。根據謝里法的傳記，廖修平和夫人吳淑真晚他七個月到巴黎。謝引介當時的郭為藩、陳錦芳等旅法臺人互相認識。人親土親，經常互相支持關懷是自然而然的事，過節時廖家則成為臺灣同鄉聚會的場所。1964年謝里法向瓊·德佩曲（Jean Delpech, 1916-1988）學習膠版和鋅版腐蝕，廖修平後來也和他切磋在海特大師那邊所學到的技法。謝里法一直認為這位老同學是讓人值得跟隨的楷模，除了陳錦芳之外：

他的活動力和處理事務能力，踏入畫壇之後關切後輩的用心，而為自己建立一個溫馨的創作環境，走出一條寬廣平坦的藝術人，雖然一直當作是我跟進的目標，一路走來感覺上看似已踩到他的後塵……在我心裡當年的陳錦芳和廖修平直到現在每當靜下來自我反省時依然是我的榜樣，就像拿著鏡子照自己時，他們的模樣總是搶先出現眼前。

以上這些頻繁的活動紀錄，在在證明廖修平已經是個國際級的青年藝術家，無庸置疑。他的藝術家前景正待燦爛，然而，他的心裡卻悄然醞釀著極大的掙扎與抉擇……。



1967年，廖修平與恩師海特（中）及負責廖修平歐洲版畫作品的經紀人Antony Dason（右）合影。

菱形的頓悟

真正的藝術家，真正追求的是心靈中的那片藝術樂土是否能讓他安身立命，再多的獎項、掌聲都無助於這種飢渴的內在追尋。「這是我要的藝術嗎？」的提問聲音越來越大，愈來愈迫切。強烈到令他感到徬徨、痛苦，無法入眠。每當夜闌人靜之刻，面對空白的畫布，廖修平不禁自問：「我要繼續畫和他們歐洲人一樣的畫？意義在哪裡呢？」他自忖：「作為東方人，想勉力去追求歐洲繪畫，不只是不可能，就是窮一輩子精力，恐怕也無法趕上啊！」他的油畫老師夏士德也告訴他，要追求自己文化的東西，表現自



廖修平 迎春（A） 2002-08
壓克力、畫布、金箔
92×92cm



[左圖]

廖修平 門之連作66-8
1966 油彩、畫布
89×115cm



[右圖]

廖修平 東方節 1970
蝕刻金屬版 60×54cm

己「東方人」的個性和風格，創造自己獨有的繪畫語言。於是他開始尋找解答：

那陣子，白天在東方博物館仔細觀察研究中國青銅器上的斑斕色彩及浮雕紋理，還有陶瓷器的溫潤肌理都一一湧現眼前，這些符號語言，在臺北原本是那麼熟悉，就像生活中的一部分，甚至被視為古老的傳統；而身處異鄉，再回頭來看，卻讓人驚覺東西文化的迥然不同。

只要肯努力尋覓，就會醞釀出發的方向與目標。這種文化感知的差異與調解，終於在十七號版畫工作室找到答案了，

正因為這番回首，隨著魂夢之所繫，思鄉、望鄉，孩提時歡樂的景象，就歷歷在目湧現而來。龍山寺、萬華市場，熱鬧滾滾的節慶拜拜，這一切原本是生命中不可分割的，為什麼不把它表現在畫布上？正巧當時我在十七版工作室學習的一版多色凹凸技法，經酸蝕後所產生的不同深淺的凹凸濃淡色層，不正可以表達出歲月斑駁的痕跡？

眾里尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處；別人有教堂，我們有廟宇！藝術的語彙不在遠方，而是近在腳邊的真切感受與回憶，因為那是真實的、有呼吸與溫度的。1967年他寫下生平唯一的一首詩，關於門

做為隱喻與符號的想像，以及哲學意義的建立：

門，這熟悉而陌生的存在
如何地勾引我無限的思潮與眷懷
懵懂裡
你我通過了它來到此人間世界
發現了歡樂的瓊漿
也嚐著了悲哀的苦汁
春夏帶來了新生希望
秋冬卻是孤零寒瑟在這忽隱忽現
在這忽隱忽現，驟陰驟晴的宇宙
你我不斷地摸索探求
為的只是不醉生夢死
為的是解知生存的真義
啊！這兒 那裡到處是門
許是其中之一
能賦予我們，解此生謎之鍵（此詩寫於1967年，《聯合報》1972.2.21刊載）

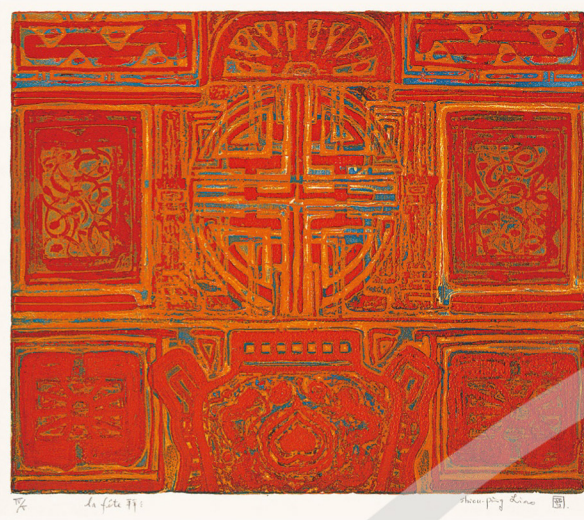


1967年，受法國巴黎美術學院夏士德教授推薦，廖修平得以在巴黎藝術家之家舉行個展。

上面這一段自我剖析，可以說是一位創作者的創作理論梳理，讓思惟

廖修平 春、夏、秋、冬
1967 油彩、金箔、畫布
160×130cm×4





[左圖]

廖修平 拜拜 1966
蝕刻金屬版 39×48cm
巴黎市現代美術館典藏



[右圖]

廖修平 福祿雙全 1967
蝕刻金屬版 50×58.2cm
國立臺灣美術館典藏、臺北市立美術館典藏

與實踐合而為一的深刻進化過程，是脫胎換骨的蛻變。廖修平對龍山寺、宅第的記憶之門，一扇扇地開啟了他的文化心靈與藝術想像：「隨著年歲的增長，愈得自發體驗出生命的自身，就是一連串的门，通過一扇門，即能進入另一個嶄新的歷程，從敞開『生之門』後，不正是一幕幕的人生舞臺，在不斷開啟關闔？」於此之際，觀眾的藝術之門也被打開了，一段段驚奇之旅就此鋪陳。

藝術的頓悟需要付出，那就是挑戰自己，不斷追求自己心中那個烏托邦，並且再現與實踐它。這場探索，同時也讓他確認版畫的自由、開放，是他所要的創作方式。當我們了解這一段蛻變的過程之後，再來閱讀他作品中的造形演繹，就不再只是排列組合而已，如果是，也是文化的、生命的排列組合，意涵是深刻的，可以反覆咀嚼、讓人再三回味的。

很快地、正面的回饋來臨了。當他把我們再也熟悉不過的春聯中「春」字、「福」字的紅色菱形放置於畫面時，〈福壽〉版畫讓海特十分驚艷、激賞。那是西方繪畫中的構成中所極為少見的文化符號表達。以斜線、斜角構成的菱形，不但是突破水平垂直的「框」限、油畫尺寸的規範，作品形狀的自由組合也有了可能。同時，這一步也是打開一扇嶄新創作的窗，聯繫著藝術家、他的文化母體與當代藝術世界。〈拜拜〉一作出人意料地被巴黎市文化局長以五十法郎購藏於巴黎市立現代美術館，且因

此得以進駐國家藝術村（Cité Internationale des Arts），生活隨之穩定。對一位初踏歐洲藝術世界的藝術青年又是外來者而言，這真是絕大的鼓舞與肯定。

總之，菱形、民俗色彩與圖騰、斑駁凹凸效果，加上中央、對稱構成反覆的韻律，以及初次出現的紙錢，這些元素到位後，將本土主題和現代版畫的結合，就是廖修平的藝術品牌，也正是他努力找尋的藝術力量！相較於日本留學時期，油畫和回文版畫的表現差距，這一段法國時期藉由創作與理念的思辨，反而更深化兩者的密合度。個別造形更具文化底蘊，整體的造形語彙與結構更有文化連繫。這次，除了李石樵的「綿爛」畫之提醒，他更加入「綿爛」想，身心狀態皆脫胎換骨，使得他的創作更上層樓，博得更多人肯定。

廖修平藝術的基本格局就此誕生，還有家庭新成員Aki（長子）也在巴黎誕生，雙喜臨門。但是作品中一些組合變化還在逐漸發展、去蕪存菁。紐約，就是這個變化的發生地。



廖修平 陰陽 1973
壓克力、木板浮雕
122×122cm



1967年，廖修平（左1）的長子出生，雙親到巴黎抱金孫。