

## 二、紅色霓虹 / 巴黎 (1964-1968)

臺灣藝術的西化是從日治時期開始，從東京美術學校間接轉介的西方藝術，尤其以19世紀後半的法國為主，法國巴黎於是成為臺灣藝術創作者嚮往的藝術原鄉，對謝里法也不例外。謝里法在1959年加入仿照法國「五月沙龍」命名、由師大校友組成的「五月畫會」，努力通過留法考試，1963年舉辦第一次個人畫展以籌措出國旅費，終於隔年抵達法國巴黎。身處異國，大大開拓了他在藝術創作上乃至藝術思想上眾多非預先設想的可能，浸潤於西方美術的薰陶，並以他的藝術創作作為回饋，關懷其自身的環境。

[右頁圖]

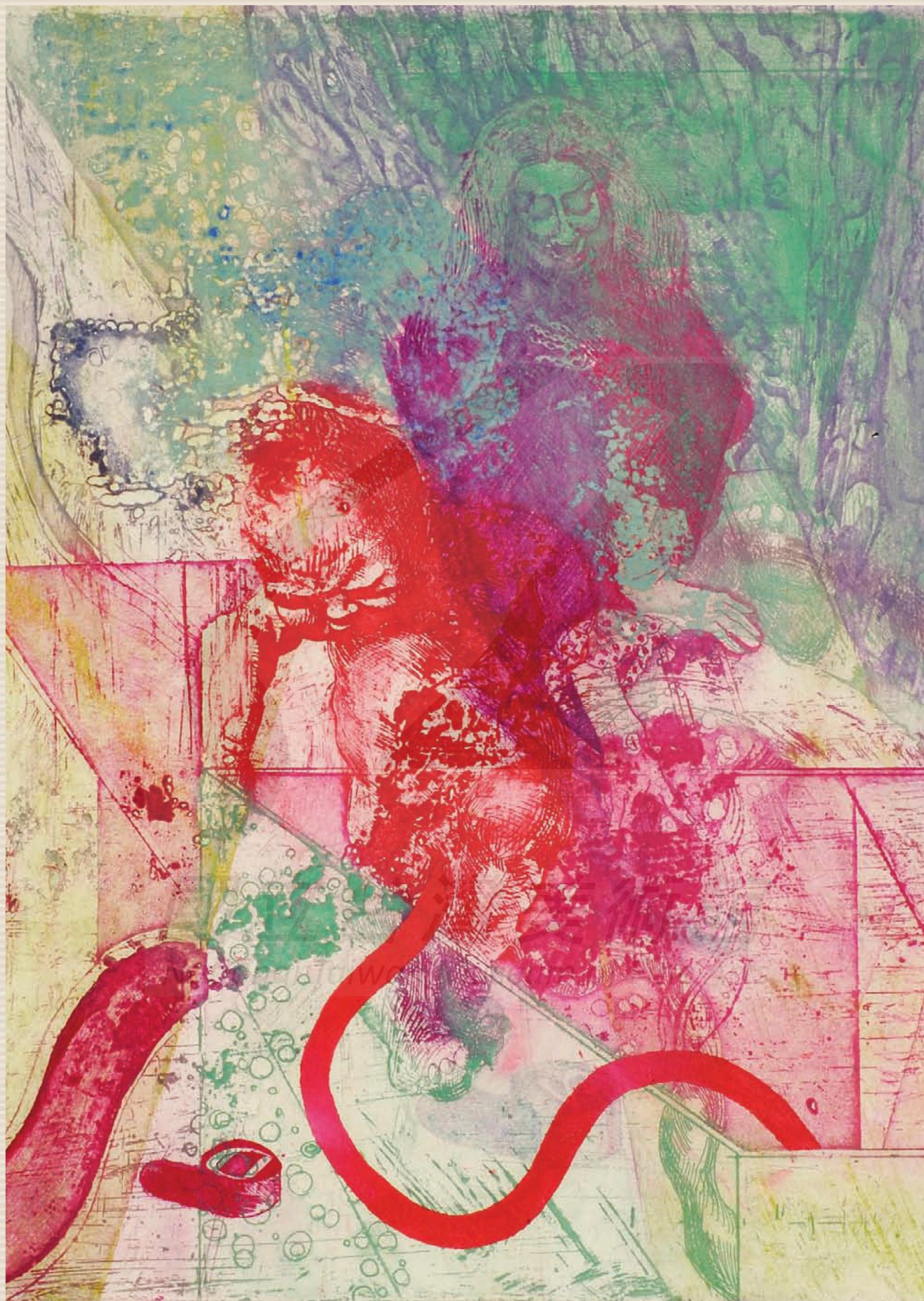
謝里法 母與子（局部） 1968 蝕刻（鋅版） 29×24cm 紐約現代美術館典藏、臺北市立美術館典藏

[下圖]

1965年冬天，謝里法攝於羅浮宮前馬約爾（Aristide Joseph Bonaventure Maillol, 1861-1944）的雕塑公園。









## ■ 加入「五月畫會」是為了開始

臺灣美術因為日本時期帶來西式「新美術」的耕耘已漸成熟，大戰後初期何鐵華倡議的「新藝術」也逐見成效，「新美術」與「新藝術」的交融整合遂而開創出臺灣美術於1960年代甚至1970年代尾聲延續至1980年代的「現代藝術抽象化運動」。1950年代後半葉，謝里法就讀師大藝術系的這段時間，正是臺灣美術開啟現代化的關鍵時期。

原本與何鐵華共編《新藝術》雜誌的李仲生，後來在臺北安東街畫室開班授課，除了介紹西方藝術，也倡導創新藝術的前衛思潮。受教於李仲生的學生們受到留學西班牙藝術家蕭勤的鼓舞，於1957年11月9日舉行「第一屆東方畫展——中國、西班牙畫家聯合展」，「東方畫會」於焉誕生。八位創始會員：歐陽文苑、霍剛、蕭勤、李元佳、陳道明、吳昊、夏陽、蕭明賢，因為《聯合報》何凡（原名夏承楹，夏陽的堂叔）的一篇撰文報導而有「八大響馬」之稱。

至於延續日本時期「新美術」的則有以「立體派」為主的李石樵，以及以「野獸派」為主的廖繼春。李石樵1958年於中山堂舉辦「李石樵

1992年，謝里法（左）在紐約廖修平（中）家對李石樵（右）作錄影訪談。



個展」作為他對立體主義初步探索的成果，往後將近二十餘年時間更積極投入畫面空間分割的研究（李石樵不稱他的繪畫為創作，而是稱「研究」）。由李石樵畫室學生簡錫圭、王鍊登、周月秀、廖修平、張錦樹、鄭明進、張祥銘發起於1959年的「今日畫會」（又稱「今日沙龍」Le Salon du Jour）。該會部分成員追隨李石樵的立體主義研究，亦嘗試進行畫面空間的探討（例如廖修平1959年油畫作品〈期望〉、〈憶〉），1960年第一屆「今日畫展」於臺北市美而廉及新聞大樓舉辦。

至於廖繼春（1902-1976）則於1947年入師大藝術系任教，廖繼春為人和藹親切、毫無架子，鼓舞了藝術系畢業學生劉國松、郭豫倫、郭東榮、李芳枝自發性舉辦聯展，以法國五月沙龍自許而將展覽命名為「五月畫展」（Salon de Mai），1957年5月10日於中山堂舉行，之後成立「五月畫會」，每年自師大藝術系應屆畢業生之中挑選兩名入會。



廖修平 憶 1959  
油彩、畫布 91×65cm  
國立臺灣師範大學典藏

## 【關鍵詞】

### 李石樵（1908-1995）

出生在臺北廳新庄支廳貴仔坑區（今新北市泰山區），山腳公學校（新莊第二公學校，今新北市立泰山國小）畢業後入臺北師範學校（今國立臺北教育大學），受石川欽一郎指導學習西式繪畫，1927年〈臺北橋〉入選第一回臺展，作品不僅入選接續好幾回的臺展，〈編織少女〉、〈桌上靜物〉更獲選為第四回、第五回臺展的「特選臺日賞」。投考三次終得考入東京美術學校五年制西洋畫科，1933年油畫作品〈林本源庭園〉第一次入選第十四回帝展，1943年以七次入選帝展、新文展的記錄獲得「無鑑察（免審查）」資格，是第一位獲此殊榮的臺灣畫家。大戰後初期的油畫作品〈河邊洗衣〉、〈田家樂〉、〈建設〉見證臺灣美術史曇花一現短暫的「社會現實主義」藝術，也就是王白淵提倡的「民主主義美術」。1960年代開始轉向立體主義研究，影響主要及於「今日畫會」與「豐原班」，是臺灣美術現代化主力中的一支。1960年五十二歲的李石樵才受聘任教於臺灣省立師範大學藝術系，教職退休後遊歷探親美國，1991年自資籌設「李石樵美術館」，並後續於1994年成立「李石樵美術館基金會」，隔年於美國病逝，享壽八十七歲。



李石樵 同時窗 1966 油彩、畫布  
116×91cm



「五月畫會」同仁，前排右起：彭萬墀、楊英風、不詳、莊喆；後排右起：謝里法、劉國松、胡奇中、外國友人、馮鍾睿。



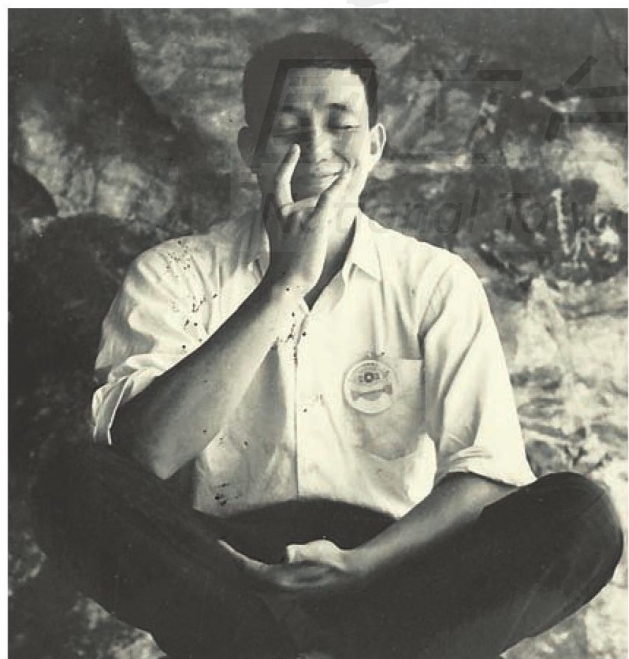
謝里法1959年自師大畢業，與李元亨成為該屆被挑選得以加入「五月畫會」的兩名畢業生。謝里法因已將生涯規劃為出國深造，對被選入「五月畫會」之事剛開始顯得不甚積極，聽聞自己是孫多慈與林聖揚兩位老師強力推薦、而又深獲廖繼春老師贊成，謝里法這才開始心動，再加上創始會員郭豫倫的幾次遊說，受到感動的謝里法於是畢業前夕

〔下左圖〕

1960年，謝里法任教宜蘭礁溪中學時攝於五峰旗瀑布前。

〔下右圖〕

1959年謝里法（後排右）在宜蘭礁溪中學任美術教師時與學生合影。



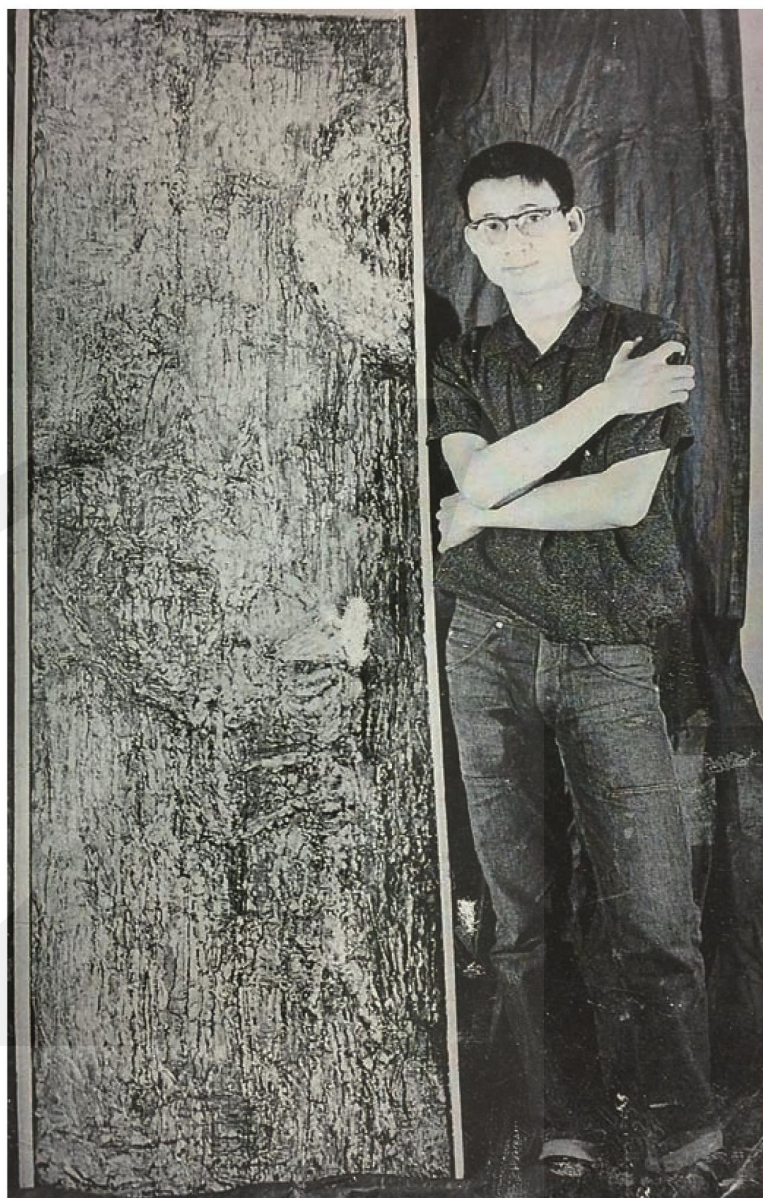


加入「五月畫會」，參與隔年「五月畫展」的展出。

大學畢業後的謝里法開始任教於宜蘭礁溪中學（當時臺灣的師範體系學校為公費支持，畢業生必須實習任教一年），為了準備隔年的「五月畫展」，他請工人用竹子稻草，在住處後門的一塊空地上搭建一間小屋權作畫室，開始釘畫布作畫。把平日就習慣隨手畫下的圖畫進行篩選，作為創作的草稿，將水性與油性顏料的衝突效果在畫布上表現出來。謝里法在1960年「五月畫展」展出了〈忘〉、〈麗〉、〈離〉三件畫作。

在礁溪雖只短短一年，謝里法感覺好像過了好幾年，他到處寫生，連龜山島、太平山都去住過，這時期的作品都在出國臨行前分批寄存在親友家，二十多年後回到臺灣，卻連一件也不在了，沒有圖像留存見證的時間竟像是不曾存在過一般。由於地理位置的關係，謝里法在每次颱風過後，總看到奇形怪狀的漂流木在海邊堆積如山，他花了很多時間觀察這些漂流木，想著這些長相奇特的漂流木，每一根都可獨立成為造型特殊的雕塑，未來或可做成立體作品，因此著手畫了很多素描，這些素描後來卻成了他發展超現實繪畫的構成元素。

在礁溪中學任教一年後，謝里法入伍當兵，擔任少尉預備軍官排長。當兵期間的謝里法，雖然不能提筆畫畫，他卻善用時間閱讀印度詩人泰戈爾的詩集，心靈精神仍然不虞匱乏，為日後的創作做思想上的準備。



1960年，謝里法參加「五月畫會」，與參展作品〈麗〉合影。





〔上圖〕

1963年謝里法赴法留學前在宜蘭舉行畫展，與畫作合影。

〔下圖〕

王攀元（右）在1963年曾購買謝里法的一件油畫，二十五年後兩人與作品合照。

## 第一次為賺錢開個展

為了籌措留學旅費，謝里法出國前到了宜蘭，在之前任教的礁溪中學家長協助下，舉行他第一次個人畫展。

場地是借用宜蘭救國團的展覽廳，整場展覽共賣出五幅畫，每幅五百元。買畫的幾位中，最令人感動的是戰後來臺定居宜蘭的畫家王攀元（1908-2017），謝里法剛到礁溪不久，宜蘭縣政府舉辦全縣學生漫畫比賽，在這裡他有緣認識了在羅東中學教美術的王攀元。王攀元生於中國江蘇，父母早逝，1936年畢業於上海美專，受教於劉海粟、潘玉良、潘天壽等人，原本計畫隨潘玉良前往法國繼續畫業，卻因恰逢戰亂而無法籌得足夠旅費，抱憾輾轉於1949年來臺定居宜蘭。作品畫面孤獨寂寥，蘊藏深邃情感。相識謝里法後得知他為籌措留學法國旅費開設畫展，毅然將剛領到的教職月薪拿出買了謝里法畫展作品，為求一圓年輕後輩勇於追求藝術的夢想，也稍減自己年輕時追夢未果的遺憾。謝里法畫展受到很多有心人的幫助，每每談起此事時點滴在心，覺得難以回報，這使得他對宜蘭存在著濃濃的感情，後來回臺雖然定居臺中，仍念念不忘，不時就找機會到宜蘭短期度假。

謝里法離開臺灣當天，是在1964年從生父母的「山陽行」提著行李出來的，由生母、兄弟陪同前往基隆港。所搭乘的「四川輪」從基





1964年，穿著陸軍制服的謝里法（右）出國前在迪化街「山陽行」與生父（左5）、生母（左3）全家拍照。穿海軍制服者為呂理陽，穿空軍制服者為呂理盛。（柳為方攝，謝里法提供）

隆出發3月18日抵達香港，停留十天後轉乘法國郵輪「越南號」，航程足足有一個月，4月28日到達法國馬賽港，是李明明來接的船，帶著他搭快車到里昂車站，再轉往佳榭路入住被留學生暱稱「佳榭」（cassete）的東方學生宿舍。

謝里法在巴黎的四年換住過三個地方，第一年住東方學生宿舍，不



約1964年，謝里法留法期間住在東方學生宿舍的頂樓。



1964年謝里法剛到巴黎，在華僑開的仿古家具工廠作雕花工作。



久搬到蒙馬特紅磨坊附近的閣樓，為了生活，除了打工割皮包，也在華僑開的家具工廠內雕刻仿古桌子，後來到一家上海人開的中國餐廳當跑堂時，在聖心堂山丘下木炭街租到一個房間，一直住到1968年「五月學潮」才離開巴黎前往紐約。

## 羅浮宮啟發出美術史意識

帶著朝聖的心情，終於夢想得償來到巴黎的謝里法，前往羅浮宮朝聖自然成為最首要的事。每星期幾乎至少兩天在巴黎各大博物館或美術館遊走，羅浮宮更是有事無事都要入內走走看看，也會到巴黎近郊探訪梵谷、塞尚等西方藝術大師的足跡。在臺灣加入「五月畫會」的謝里法，來到巴黎，更會抱著熱切的心情參觀「當地的展覽」。

「羅浮宮」是謝里法最常去的美術館，初開始本來只想從前人大師作品當中尋找素材，從中思考如何轉換成為自己創作的可能。羅浮宮的展廳是將作品按照西方美術史發展的時間序，再分地域與所屬藝術家的類別進行展示排列。謝里法初始雖非為了學習西方美術史而進羅浮宮，





謝里法在巴黎時常前往羅浮宮朝聖。

在多次參觀以後，遂逐漸觀察到作品彼此之間的關聯，歷史（時間）、地域（空間）因素對作品風格的影響，以及藝術風格在不同世代的延續或擴展的走向。謝里法回憶說：「進羅浮宮逐漸發覺到作品不是獨立存在而且還有彼此之間的關連性，緊接著便看出風格延續和擴展的流向，從時間又出現了空間的概念，注意到地理因素，利用地圖來記錄歷史發展的版圖，……是我關切美術史的開始。」觀畫的眼睛與反思的心靈交互作用，觸動謝里法從創作媒材技法的思惟轉向到美術史自身定位的問題：「當年第一步踏進巴黎羅浮宮，似已經註定這個命運，沿著裡頭牆面看下去，踩著人類美術史的脚步，尋找美術風格怎麼來的？將往哪裡去？認為歷史往哪裡走我就往哪裡去。」往後謝里法的作品，不分形式都帶有某種程度對歷史的探討，大概源自

謝里法與羅浮宮內大衛的〈拿破崙加冕禮〉巨幅油畫合影。





[右頁圖]

謝里法1965年畫的不透明水彩：西班牙人、英國紳士、法文教授、義大利女房東。



1966年夏天，謝里法到西班牙旅行拍的紀念照。

於此。

一方面在學校工作室學習、一方面在外賺錢打工，謝里法還利用假期到巴黎以外的其他地方遊歷。1965年復活節，他跟隨巴黎學生的朝聖團到義大利梵諦岡參加聖典，順道旅經南歐，看了許多中古世紀的圖畫。一年後去西班牙，到畢爾包（Bilbao）不遠的阿爾塔米拉（Altamira）

參觀洞穴壁畫，這是西方美術史的源頭。後來還到德國、南法等地。謝

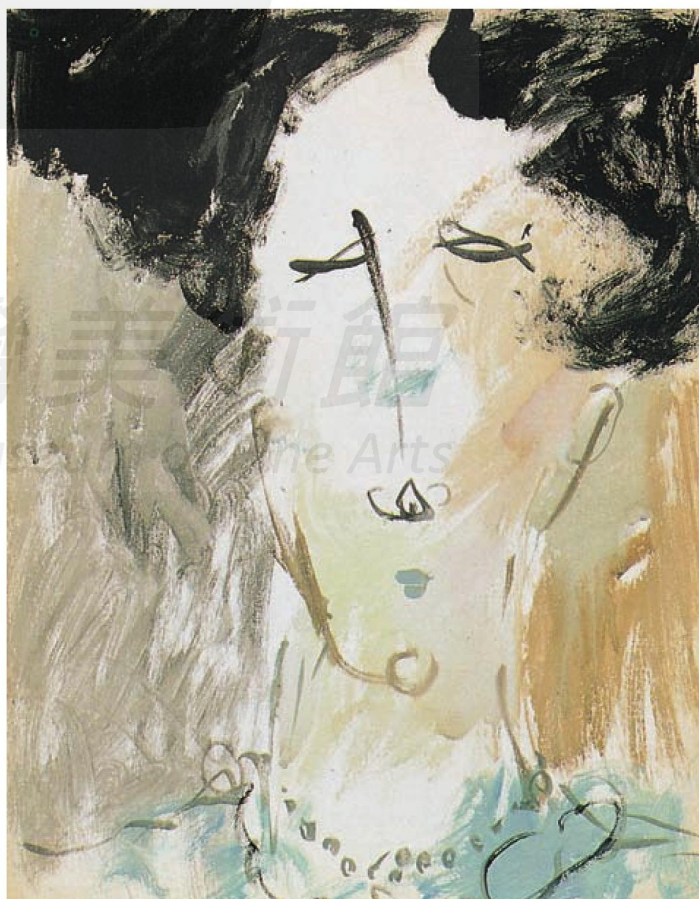
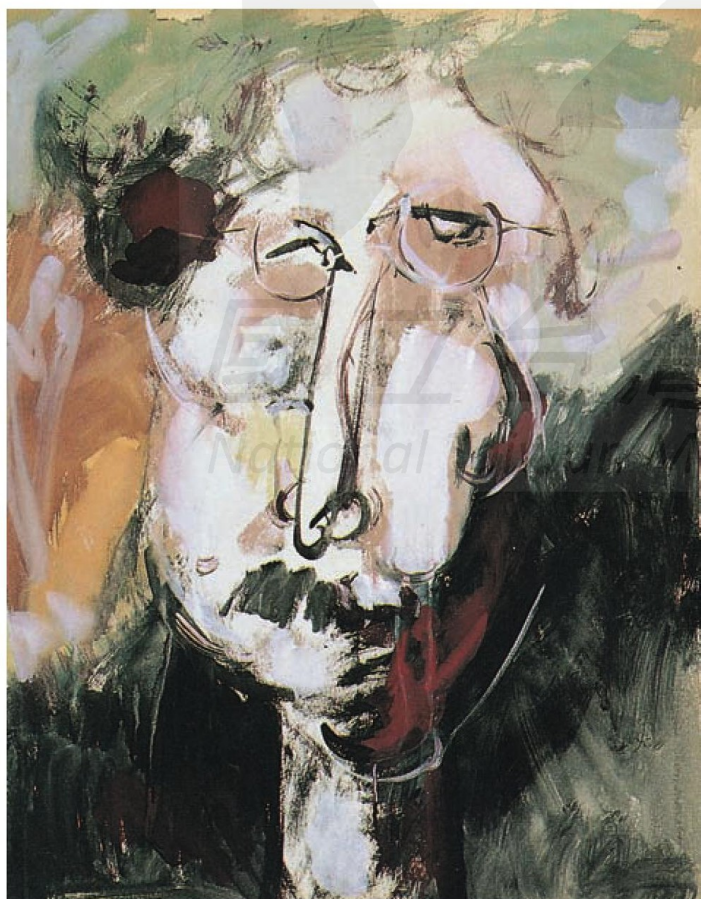
巴黎三劍客合影。左起：廖修平、陳錦芳、謝里法在紐約共商籌備巴黎獎的情形。



里法喜歡旅遊，也喜愛交友，常和來到巴黎的各國留學生切磋討論各種藝術的、非藝術的議題。因為與陳錦芳、廖修平的交遊特別密切，三人擁有了「巴黎三劍客」的稱號。

陳錦芳是臺灣大學外文系的畢業生，拿到法國政府公費，較謝里法早到巴黎留學，









法文能力很強。勤於博覽群書，對文藝各領域多有深入涉獵，從事語言、繪畫、也在藝術理論有所鑽研。初到巴黎的謝里法上法語課，遇到問題都是向陳錦芳請教。

廖修平是謝里法師大藝術系的同班同學，先在東京學習版畫，較謝里法晚七個月到達巴黎，來巴黎的第二年就得到「春季沙龍」銀牌獎。他參加很多國際畫展，間接將版畫的消息告訴謝里法，也將自己國際參展的經驗分享並鼓勵謝里法參展，以增加國際畫展的經歷。

1993年「巴黎三劍客」創立財團法人巴黎文教基金會，由廖修平任董事長，陳錦芳、謝里法、王哲雄、廖修謙、鐘有輝、蔡義雄、曾龍雄擔任董事，主要目的是「以獎助青年留學研究藝術及藝術創作提高民生生活



〔上圖〕

謝里法（左2）與廖修平、陳錦芳創立財團法人巴黎文教基金會，設置巴黎獎。

〔下圖〕

「巴黎三劍客」左起：謝里法、廖修平、陳錦芳1990年攝於紐約街頭。

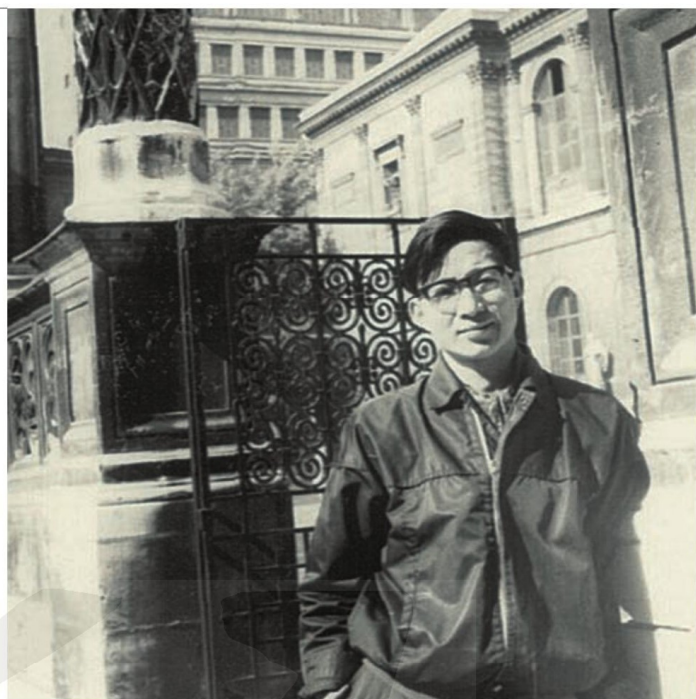
品質。保存藝術文化及促進國際藝術交流。」，這是有感於法國國立美術學院「羅馬獎」（Prix de Rome）的設置，基金會為了提携後輩亦成立「巴黎獎」（Prix de Paris），資助具有藝術潛力的臺灣青年藝術家赴巴黎進修。



## 「人體的變奏」 走出巴黎春天

初到巴黎，謝里法先是進入國立巴黎美術學院的雕塑工作室跟著珂丟里耶（Couturière）老師學雕塑，所學習的「泥塑」要用木棍將黏貼上去的泥塊打平，這和在臺灣時師大學到用木刀壓的方式很不同，經過費心的摸索，才逐漸掌握其中訣竅而能學以致用。雕塑創作的學習除了在學院，也在學院外獲得熊秉明的指導與啟發。熊秉明精要地以「三點論」歸納雕塑：「要把造形結構做好，就必須懂得掌握三個點的關係，每一角度所捉到的不可少於三點也不可多於三點，這樣一來，立體形的張力便可拉得最緊也最均衡。」雕塑是三度空間的藝術，不管從哪一個方向看，雕塑作品都要做到三度空間組成的立體感。這個關鍵性的提點，讓謝里法對於雕塑藝術的領悟受益匪淺。

從雕塑延伸出來的是對平面繪畫的進一步認識，熊秉明在一次看過謝里法畫作之後說：「畫的顏色越單純越能展現力道，就像雕刻利用最簡潔的幾個面構成的造形才最有力，尤其所畫的是強調畫面張力屬於結構性的作品，被色彩切割了之後力量就不再緊湊。」原來藝術的表現力不在不斷繁複的加法，有時是在化繁為簡的減法，簡約反而更能突顯出力道。對於一位求知若渴來到藝術

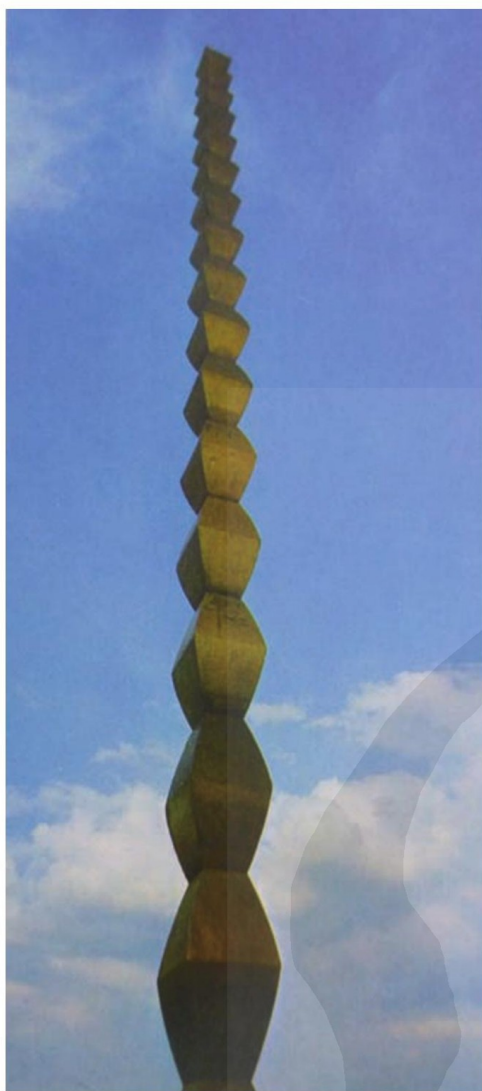


（上圖）1964年謝里法剛到巴黎，在國立巴黎美院前留影。

（中圖）巴黎美院雕刻工作室一景。

（下圖）1967年，謝里法在巴黎美院雕塑教室裡上課的情形。





布朗庫西 無限之柱 1937 高29.35cm

之都的年輕藝術家，很容易就汲汲營營地過度努力而缺乏冷靜思惟的沉澱，熊秉明灌輸謝里法「哲思」對於藝術創作的重要。

一件讓謝里法印象深刻的事，是他前往國立巴黎現代美術館參觀已逝雕塑家布朗庫西（Constantin Brancusi, 1876-1957）和阿爾普（Jean Arp, 1886-1966）兩人生前的工作室，工作室內擺放了藝術家生前所使用的工具及未完成的作品，謝里法從中領略到創作整體性的道理，一件藝術品與其創作階段的周遭環境所有物是緊扣相連的整體。他並且比較了兩位雕塑家的作品，同是探討時間性，布朗庫西的作品〈無限之柱〉是展現素材原本作為物體的特質，以一個物的存在去介入空間與時間；阿爾普的作品〈飛鳥〉則是以鳥飛翔的造形去強調時間所帶來速度感的意義。一個議題而有多面向的探討與呈現，給予謝里法很大的啟發，在後來的藝術創作，他也很努力地在相同議題下尋求各種有形無形的跨越。之後離開巴黎，就沒有機會再從事雕塑創作，對此他甚感遺憾。

泡咖啡館是巴黎人的日常，儼然謝里法也感染了這個習性。泡咖啡館時就觀察街頭或咖啡館的人，將形色人群的互動與姿態，快速地用簡單的線條勾勒出來，回到家中再挑選幾張經過變形畫成油畫，如此而構成「巴黎人物」系列。這個系列作品尺寸雖小但件數很多，線條自由揮灑、用彩大膽強烈。至於「闖開那扇門的人」系列則是延續「巴黎人物」系列的繪畫創作，人體身形愈加強烈的變形扭曲，畫面加進門窗等元素猶如舞臺布景，致使變形的人體被阻隔在門內門外、窗內窗外，城市生活的擁擠喧囂，卻只是虛偽的假象，在這個假象之下是人與人之間難以跨越的疏離，誰有勇氣闖開無形阻隔的那扇門？謝里法畫出了巴黎大都會人與人之間的疏離狀態。





謝里法  
屋頂下的東方留學生  
1964 油彩、畫布  
尺寸未詳



謝里法 蒙巴納斯小販  
1965 不透明水彩  
尺寸未詳





謝里法 門裡門外 1966  
油彩、畫布 尺寸未詳

## 跨越媒材鴻溝

還在臺灣師大藝術系就讀期間，謝里法曾經有一學期在吳本煜老師的版畫課做過一些木刻版畫，成績很不錯，卻仍屬於課堂習作，尚稱不上入門。1964年來到了巴黎進到學院學習雕塑，某天晚上從畫模特兒的素描教室出來，沿著走廊看到版畫教室還有人在上課，就好奇地朝內裡探望。戴貝斯（Jean Delpech, 1916-1988）先生是這裡夜間進修班的版畫老師，恰巧看到便迎面走來，他領著謝里法進入教室、穿上工作服、給了一塊手掌大小的鋅版，就開始以法文、英文參雜地傳授起版畫製作方法。幾天之後，謝里法以鋅版完成了來到巴黎的第一件版畫作品，就此展開他藝術創作歷程中豐碩的「版畫十年」。

【右頁圖】

謝里法1966年在Jean Delpech工作室作的膠版畫〈無題〉，為國立巴黎圖書館收藏。





A/E

無題 < sans titre > 1966

Shaih di-fa





謝里法 再版的人生遊戲  
1968 壓克力、油彩、畫布  
113×139cm

基於無所畏懼而勇於嘗試的精神，他試圖嘗試相異材料、相異形式、相異技法、相異圖騰、相異主題、相異文化……之間的種種跨越，化不可能為可能，使藝術創作成為真正的創新。他從參觀美術館的圖錄、教堂或廟宇的壁畫、藝術史上藝術家的畫冊之中，擷取非特定宗教的宗教圖騰，再將之重組，謝里法解釋：「我所以這麼做純粹是為了避開慣用的透視法和呆板的地平線，像中世紀繪畫般可盡情讓人物在畫面自由遊走，建構成人文意識為主題的創作路線。」從鋅版版畫製法得到的靈感，謝里法從事膠版版畫創作時，發現刻膠版的刀法下手力道較深，可以將印製鋅版的方式轉而用於膠版，先將顏料填進底層，然後用滾筒再上一層顏色，將這個凹凸兩層都有顏色的膠版，像鋅版的印法放

[右頁圖]  
謝里法  
玻璃箱裡的愛情（三） 1968  
蝕刻（鋅版） 37×15cm



在壓印機上滾壓過去，如此而在紙上印出多層不同的顏色。戴貝斯老師很讚賞他這種以宗教為題材所進行的鋅版化膠版創作，平時課程之後，他會邀請謝里法到家中的私人工作室，每週有兩次的加碼學習，最後索性和謝里法交換作品，甚至推薦謝里法的作品給國家圖書館版畫部收藏。當時，歐美正興起版畫雙年展的熱潮，也由於版畫的寄送相對比較便利，受到老師和廖修平的鼓舞，謝里法每年都有作品參加國際性版畫展，獲得前所未有的成功。

1968年到了紐約，有較大的工作空間和資源，謝里法的藝術創作更拓展了材質技法的運用。先是跨越油性顏料和水性顏料不相容的界限，將兩者混合使用；配合畫面造型剪貼紙模，再以現成的筒裝噴漆上色；利用設計繪圖所使用的貼膠細線來分割







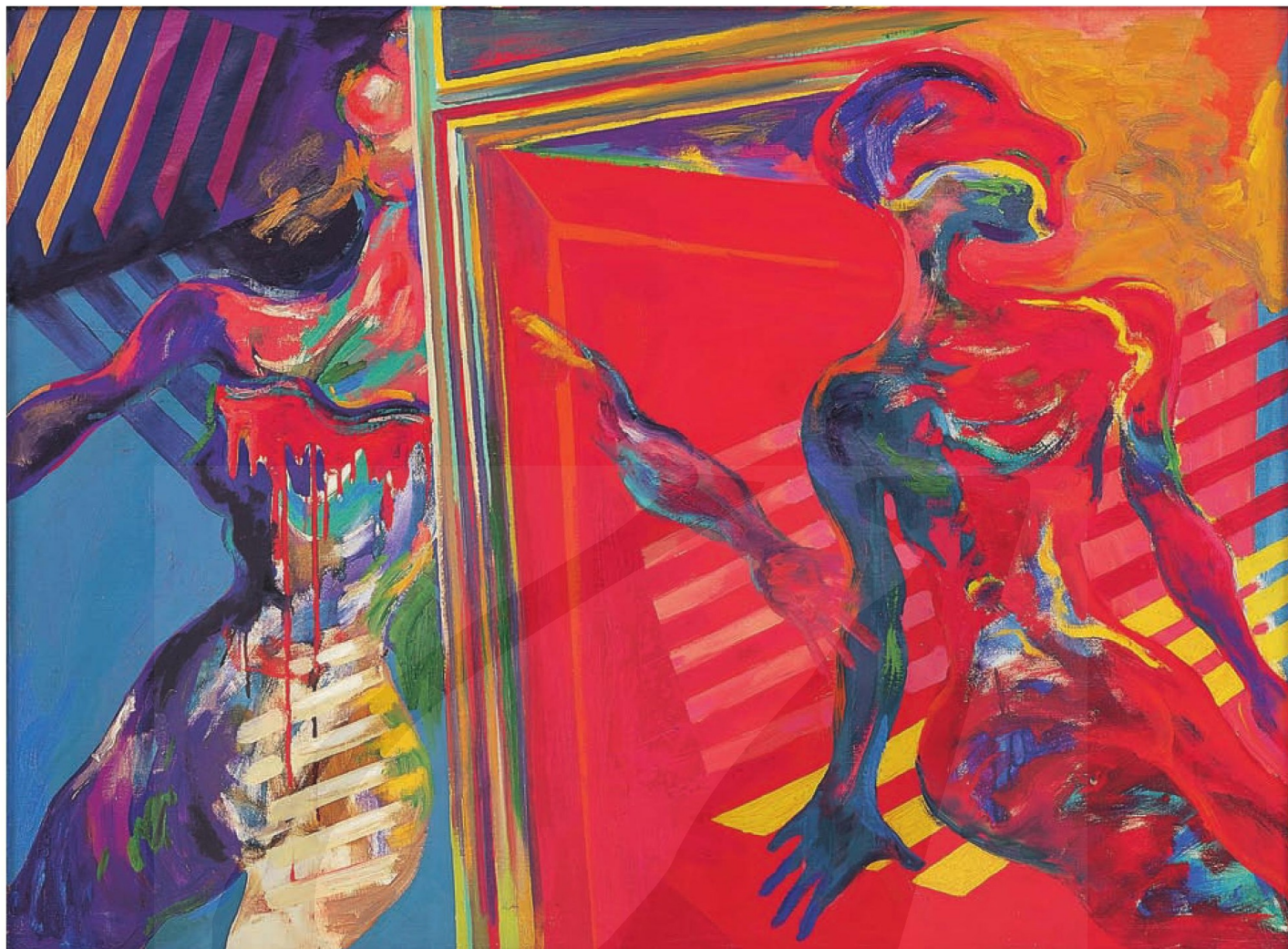
謝里法 浴室 1968  
壓克力、畫布 167×129cm

畫面空間等進行許多媒材技法的實驗，曾經也結合捕捉影像的照相術，將攝影應用於版畫的創作。1975年，謝里法轉向作藝術評介與臺灣美術史的研究書寫，版畫創作暫告中斷。

## 「嬰兒與玻璃箱」冰冷的溫室

1965年完成「宗教」系列作品，人的造形比之前更嚴重產生變形，宗教象徵圖像被巧妙地當作代表西方文化意義的圖騰，跨越東西方文化





謝里法  
女男之間-連作14 1969  
油彩、畫布 93.5×126cm  
國立臺灣美術館典藏

藩籬，參雜進中國文字各式書體的筆劃形象，使用膠版版畫創作，雕刻版的力道清晰可見，線條蒼勁，筆勢能量飽滿蓄勢待發。「宗教」系列的膠版版畫創作持續約莫有一年的時間。

繼之，謝里法轉向關注另一個主題——「嬰兒與玻璃箱」系列。

謝里法到了巴黎，一個東方人要在西方世界中生存，都市生活的疏離感比之過去童年生活有過之而無不及，隨著「巴黎人物」系列、「闖開那扇門的人」系列，謝里法為他的藝術創作之路逐漸創生出發展的主軸，即疏離生活所要面對的矛盾衝突心理，繼之而有「嬰兒與玻璃箱」系列的出現。此系列作品中的嬰兒，象徵他自己，也象徵巴黎或其他都市生活中的每一個人，是有機的生命體，嬰兒外罩的玻璃箱，表面上的功能是在保護嬰兒避免外在病毒的侵擾，然而保護的同時卻也是隔離，隔離嬰兒與外界的聯繫。嬰兒看得到外在的世界，卻只能眼睛看無法觸摸，他像是個囚犯被囚禁在玻璃箱的牢獄之中，玻璃箱的玻璃太清



謝里法  
「嬰兒與玻璃箱」系列之〈在冰冷世界裡〉 1968  
油彩、畫布 113×140cm



澈、太透明像是難以察覺存在的無形，這使得被囚禁當中的嬰兒很難訴說這種無形囚禁的苦楚。有時玻璃箱的表面會因為光線反光而映射嬰兒或周遭影像，但這都只是光學作用下的虛幻鏡像，美麗卻不真實。不！也許這才是人類生活的現實，那就是我們都生活在不真實的虛幻世界之中，「嬰兒與玻璃箱」表現出謝里法他自己，以及現代人對生命的體認和感受。

「嬰兒與玻璃箱」系列大部分是油畫，有時壓克力和油彩混合使用，嬰兒的肉體是溫熱粉嫩的，外罩玻璃箱卻是堅硬冰冷的，色彩的運用上極為衝突，謝里法曾表達過「嬰兒與玻璃箱」系列是他當時在巴黎最令他陶醉的創作。後來他在油彩中參雜水性顏料，嘗試油性顏料和水性顏料之間不相容卻相撞擊的實驗效果。在其製作版畫的高峰期，也試圖以鋅版版畫和絹印去延續「嬰兒與玻璃箱」主題的創作，總覺得過去以來都沒有將內心盡數表達出來，直到紐約時期這系列仍然持續有一段時間。

[右頁上圖]  
謝里法  
「嬰兒與玻璃箱」系列之〈成長中的嬰兒〉 1968-69  
蝕刻版畫 22.5×37.6cm  
國立臺灣美術館典藏

[右頁下圖]  
謝里法  
嬰兒與玻璃箱系列 1968  
蝕刻（鋅版） 27.5×37.5cm  
國立臺灣美術館典藏



