

四、紫色海洋 / 蘇荷 (1978-1988)

不同於其他的藝術家，謝里法的藝術創作總有思想觀念寓於其中，很多時候是他身處西方，卻作為東方人（作為臺灣人）的意識認同問題，他甚至曾說：「沒有意識就沒有意義」。打破一般單一藝術家製作單一作品的創作模式，作品「山上一棵樹」系列乃涵蓋他與其他藝術家的創作的集合，顯現出謝里法不安於現狀的創造性精神。少小離家老大回，當時離開臺灣是意氣風發的青年，而二十五年之後返家已是夾雜蒼髮的中老年，沒想到這竟還是一條漫漫長路，艱辛又近鄉情怯。

〔右頁圖〕

謝里法約1986年「山上一棵樹」系列中的作品 46×46cm

〔下圖〕

旅居美國藝術家每人畫一幅「山上一棵樹」送給謝里法，完成他「所有作品是別人的，合起來是我的」為主題之觀念作品。



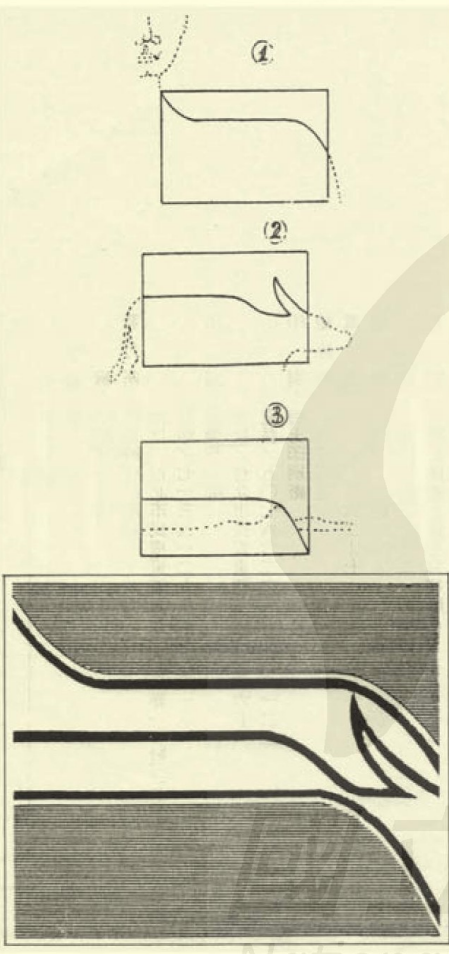


黃白綠 [台灣旗] 誕生 國際移民日正式啓用

【本報紐約訊】大紐約台灣同鄉會徵求參加國際移民日的“台灣旗”，由美畫家謝里法以一幅綠、黃、白的三色圖案入選。

這幅圖案（見右圖），上、下斜線部份為綠色，具有三層意義：一、代表新民族的誕生；二、象徵和平、自由、民主；三、響應島內綠色運動。

中間三條土黃色的線，代表移民拓荒的精神和毅力，象徵土地的恩惠。其中最上一條代表人的背脊（圖一），中間一條為水牛的背脊（圖二），最下一條為大地的背脊（圖三）。空白部份為白色，代表真誠、聖潔和希望。



為紐約移民節花車遊行設計的「台灣旗」。在華文報紙刊登的介紹文字及說明圖。

西方視界臺灣思惟

身在紐約，擁有西方的視界，謝里法反而更清楚地檢驗起臺灣美術的處境，他深感1927年臺灣美術之有「臺展」創立，這個首次出現在臺灣歷史的官辦展覽，卻不只是畫家個人論藝競賽的場所，它存在一個更高於個人競賽的意義，那是兩股文化勢力的爭鬥，在這個競技場上所相互角力的，不僅包含藝術力，同時也包含了在背後的政治力。日本殖民臺灣的控制影響，透過「臺展」而在藝術文化上彰顯，臺灣美術的審美價值從此重新被定義而有了新的準則。

日治時期結束的大戰之後，因為政治局勢的轉變，從日本時期官辦展覽出身的臺灣美術家，原本奉「臺展」準則為不可動搖的圭臬，在1946年成立的「省展」之中，面臨到從中國大陸注入臺灣的另一股文化勢力的衝擊，「省展」再度成為相異基礎的文化乃至政治的角力戰場。充滿矛盾衝突的臺灣美術，就這麼亦步亦趨地隨時間推進而演變至今。

謝里法對臺灣美術處境的反省也擴充到臺灣身分的認同上，有一陣時間好友陳錦芳擔任「世界臺灣同鄉會」會長郭榮桔的特別助理，時常來找謝里法。借用謝里法的版畫及攝影的專長，請他印製街頭遊行的標語，有時幫忙做活動的拍照記錄。就在此時，謝里法開始在「世界臺灣同鄉會」進行臺灣美術的專題演講，將自己對臺灣美術歷史的沉思傳播分享。當時紐約舉辦國際移民節，同鄉會也組團參加，謝里法著手進行代表旗幟的設計。他以綠、黃、白三色，以三條線分別表現臺灣人、水牛和土地三者的背脊，簡潔有力地詮釋出臺灣人在土地上如水牛耕作的辛勤奮鬥過程。



【上左、右圖】

2013年在臺中20號倉庫，謝里法策展「3P民主主義美術展」展場實景。

臺灣思惟也展現在謝里法回臺後藝術展覽的策劃上。臺灣美術以民為主要的思想，最早是出現在詩人兼藝評家王白淵（1902-1965）於1945年所倡導的「民主主義美術」，畫家李石樵、楊三郎、蒲添生、鄭世璠、李梅樹等都畫有大眾主題的作品作為迴響，後來雖因政治帶來的「白色恐怖」嚴厲擴及畫家的藝術創作，「民主主義美術」風潮曇花一現很快消退，其中精神卻在多年後（2013）出現在謝里法的藝術策展——「3P民主主義美術展」。展覽地點在臺中20號倉庫，取其「3P」之「of the people（民有）、by the people（民治）、for the people（民享）」之意，謝里法加入觀念藝術性的操作，由畫家先在牆上作畫，然後請畫家對應畫作，在作品前面擺出一個姿勢拍照，策展人謝里法作為評論家又以另一個姿勢來表達對該作品的詮釋並拍照，展出時再請觀眾也以自身觀展的感受擺出姿勢來進行畫作的詮釋，這樣的過程就體現了藝術之三段性詮釋的「3P」論述精神。

【下左圖】

「3P觀眾、藝術家、策展人在畫中相會」，謝里法與夫人吳伊凡的互動。

【下右圖】

「3P觀眾、藝術家、策展人在畫中相會」，謝里法夫人吳伊凡。



睡眠在文化交會裡

二次大戰，全世界幾乎都淪為戰地，受到戰火的蹂躪，當時唯獨美國本土沒有受到波及而倖免於難，這使得美國成為世界各地嚮往的天堂，大量移民從世界各地湧進美國，科學家、文藝學者專家等知識分子也不例外，尤其聚集在美國第一大都市紐約。拜戰爭之賜，紐約倒成了世界文化交會之地而快速竄起，取代巴黎變成藝術的世界重心與中心，原本由法國巴黎握有西方美術史的主要論述權，現在則轉交由紐約繼承。

1968年來到紐約的謝里法，沉浸在版畫技巧的精進與學習、版畫工作室的設立，以及版畫藝術創作的投注，對於自己身在紐約這個世界聚焦、文化交會之處，眼看著就要淪為無感於外而成睡眠的人。然而，具有思想能力的他不會就此睡去，很快的發生在紐約的「刺蔣事件」，讓他警醒過來。

事件發生之前，謝里法已經從臺灣同鄉會的會長口中得知，蔣經國訪美在紐約的時候將發起示威活動，但沒有明確說明示威是在哪一天的什麼時間什麼地點。直到此時，謝里法都尚未加入臺灣同鄉會，沒有通訊資料留存，會長只好另請他寫下地址，可作為個人通知之用。幾天過去了，謝里法沒有收到任何人的任何通知，1970年4月24日，他從畫廊出來向中央公園走去，不料竟遇到幾個東方人形色匆匆走過，他不假思索地跟隨在後想一探究竟。去

獲美洲臺灣人王桂榮所設「臺美基金會」人文成就獎，左起：王桂榮、李遠哲、謝里法、林宗義、李鎮源、王桂榮夫人。



到紐約市廣場飯店，已經聚集了大批民眾示威，在旁維持秩序的警察正將抗議與歡迎的兩隊人馬分開。就在這時候，先有兩輛汽車駛過，停下之後又有第三輛車抵達，瞬時間，伴隨著尖銳的吹哨聲、震天呼喊的口號聲，加上激烈揮舞的標語牌和旗幟，人潮湧向第三輛車的所在。不一會兒，就在來

不及反應之際，突然場面大亂。「有人開槍了?!」過度的混亂使謝里法無從聽到槍響，但驚慌的耳語迅速傳開。

事隔很久之後，謝里法才聽聞原來當天開槍的是黃文雄和鄭自才，兩人在現場立刻被捕。那時，三十三歲的黃文雄是康乃爾大學博士生，而鄭自才三十四歲，正在紐約知名建築師事務所見習。接下來，各地臺灣人發起營救行動，臺灣留學生們為進行募款開始真正忙碌起來。謝里法在巴黎時已經在「五月學潮」見識到法國學生的抗爭運動，此時紐約爆發的「刺蔣事件」終於讓他看到臺灣學生登上世界舞臺。

這一聲槍響，驚醒了很多留學生，其中當然也包括謝里法。自此以後，他們對於臺灣的未來、於世界的地位、政治處境、民主的進程……有更多的思考和參與，而謝里法與郭松棻等左派人士的交往，也是從這時開始。

藝評是畫家與藏家間的橋

謝里法開始寫文章的機緣，是在「版畫十年」的後期階段，因為版畫作品在國內外屢次獲獎，這個時期臺灣畫壇對於人不在臺灣的謝里法有了種種的傳言，這些傳言時常會經由臺灣來到紐約的畫家傳到謝里法耳中，長此以往，他很想有所釐清，但越洋又難以委請他人代勞而確實傳達他想要傳達的訊息，於是試著寫了〈回歸與放逐〉一文首次把自己介紹給國內，文章完成後寄給在臺灣的馬白水老師，再經由馬師母修改後寄給黃朝湖，最後刊登在他主編的《作品》季刊上。

文章發表之後，不知是誰從臺北寄來剛出版沒多久的三期《美術》雜誌，這是《英文中國郵報》(The China Post)以彩色報紙印刷所出版的刊物，雖然品質與日本《藝術新潮》不能相比，卻是謝里法所見最早有

謝里法攝於紐約，這時期開始有了寫作的機緣。



臺灣美術內容的刊物，在當時非常難能可貴，這激起謝里法想提筆寫文章的念頭。他先寫了一篇介紹龐普瀛繪畫技法的短文，接著從與熊秉明往返的書信內容延伸寫出熊秉明對雕刻的看法。差不多就在這時，有人將《雄獅美術》的創刊號和前幾期雜誌寄來。《雄獅美術》原是雄獅鉛筆公司為了推銷產品所印製的出版品，大概有50-60頁，內容很多是兒童美術相關的文章或美術比賽的照片，也參雜了美術知識的傳遞介紹，出版後大獲臺灣美術界的好評。謝里法先在《雄獅美術》寫了兩篇分別介紹梵谷和塞尚的文章，得到當時主編何政廣的賞識繼續邀稿，於是他找出巴黎時期隨手記下的幾本筆記，將筆記的內容擴充潤色成一篇文章，開啟了執筆寫評藝的另一個生命歷程。

謝里法因為讀到〈從中國文學史中看魯迅的歷史地位〉一文，而興起也來談一談中國畫家的想法。正當這個時候，《中國時報》副刊海外專欄編輯高信疆因讀了《雄獅美術》的文章而來信邀稿，於是謝里法雖未直接接觸中國藝術家，而是以自己老師孫多慈在中央大學的老師徐悲鴻為對象，寫成三千多字的文章〈從中國美術史的角度看徐悲鴻的歷史地位〉。文章寄給高信疆，不消幾日收到高信疆寄來文章刊出後的剪報及隨附的一封長信，信裡抒發了專欄設立的理念和閱讀此篇文章的感想，其中一句令謝里法至今記憶深刻：「這是我第一次讀到以中國

謝里法在紐約工作室內寫作的角落。在這裡他完成了《日據時代臺灣美術運動史》及《珍重阿笠——在信中與阿笠談美術》。



的方塊字寫出來最好的藝術評論文章」，對謝里法的評藝文章有最高肯定的恭維。高信疆後來主編整版的副刊，謝里法的文章成為《中國時報》副刊的常客。另《幼獅文藝》的總編輯痲弦也來信邀稿，剛好廖修平在臺灣傳授版畫的新技法，謝里法就配合著寫稿介紹世界各國版畫發展的概況，如此持續約兩年後，痲弦任《聯合報》副刊主編，繼續邀稿。這段時間，謝里法同時寫文章給《雄獅美術》、《中國時報》、《聯合報》，幾乎已然是專職的藝評作家。



1975年，謝里法在《雄獅美術》開闢「在信中與阿笠談美術」專欄，透過「法爺」寫給女孩「阿笠」的信件，向青年學生介紹美術。文章設定以高中生為對象，以信箋書寫的方式娓娓道來，語調親切如同與自己家人的對話，不使用艱澀難懂的字彙，沒有高深難解的理論，美術相關的知識都無形地融入平易近人的語句中，字裡行間抒發的感懷至情至性，真情流露而動人。專欄獲得極度好評，凡讀過的人無不獲得啟發深受感動。1978年專欄出版成書《珍重阿笠——在信中與阿笠談美術》，1989年再版修訂重印，書名改成《美術書簡》。

1980年代，他還在紐約法拉盛地區第一銀行策劃一整年度的展覽，前後有陳瑞康、薛保瑕、許自貴、梅丁衍、李俊賢、曾長生、吳爽熹、王福東、許讚育、林莎、李淑貞、鄧獻誌、林千鈴兒童畫室等展出作品，當地的報刊如《新亞週》、《中國時報》、《世界日報》、《僑報》、《中報》，還有兩家華語電視臺都有報導。1983年為《臺灣公論報》撰稿並主編《藝文》專輯；1984年出版《紐約的藝術世界》及《藝術的冒險》；1985年，他甚至接受洛杉磯收藏家許鴻源博士之委託擔任收藏顧問，並撰寫《二十世紀臺灣畫壇名家作品集》。他觀察與之交遊的老中青畫家，將他們描述出來，寫成《我的畫家朋友們》和《我所看到的上一代》。謝里法的藝評文章，用口語的文字、簡單的比喻而能一語中的、精準到位，讀者讀來不再感覺藝術高深而遙不可及，成功地將藝術普及化，也成功地拉近畫家與藏家也是讀者之間的距離。

[左圖]
謝里法著《我所看到的上一代》書影。

[右圖]
《我所看到的上一代》新書發表會，多位前輩畫家出席。前排左起：張萬傳、陳慧坤、鄭世璠、陳慧坤夫人；後排左起：林文欽、王紹慶、廖述文、廖德政、陳重光、林衡哲；右後方為施並錫。

重新見到臺灣美術史

謝里法以藝術為出發進行的書寫正方興未艾，回想起出國前任教光隆商職時，住在隔壁的江明德是臺灣音樂作曲家江文也（1910-1983）哥哥江文彰的兒子，因為政治歷史因素，江文也其人及其事蹟在兩岸都被封鎖。謝里法因人在國外行動較為自由，便開始四處蒐集資料，想要寫一篇江文也的文章。很幸運地，幾經波折之後，取得住在北京的江夫人的聯繫，書信往返中得到很多珍貴資料。謝里法完成江文也的書寫，先有一篇短文刊登在《中國時報》，再有一篇長文先寫完卻較晚刊登在《聯合報》。

江文也因為戰爭時局的混亂，出生於日治晚期、曾被國民政府當成漢奸日奴坐牢、再又被共產政權批鬥下鄉勞改，生命的最後癱瘓在床，真所謂集所有政治悲劇於一身，基於此，謝里法難忍臺灣人輿論對江文也之滯留中國的指責，於《臺灣公論報》再為文〈論臺灣人的土性和水性——為出土後的文藝作家解疑〉。對於這篇文章，謝里法如此回顧：「這篇文章在告訴海外同鄉有關原本就住在這島上的原住民音樂的重要性，顯然我們的教育中向來忽略了這個區塊（原住民）的文化，才在江文也的音樂中無法受感動。而且江文也到中國是在日本殖民臺灣的時候前往，正如我們這一代在國民黨統治時代來到美國，一個受難的

臥病在床的音樂作曲家江文也及他的夫人吳韻真。（駱幸惠攝，謝里法提供）



民族，逃得出苦難的土地，卻逃不出民族共同的苦難。」接著他又寫了一篇〈塑造文化的造型——臺灣的美、臺灣的情、臺灣的心〉，盡情抒發自己多年流浪海外異鄉的艱苦心情，因為民族的苦難，不管人到了哪裡，心也會將苦難帶到那裡。讀過謝里法這時期文章的朋友，一見到他都會說：「讀你的文章我是流著眼淚把它讀完。」顯然地，謝里法對「臺灣美術史」更甚者對「臺灣」、「美術」、「史」各個面向有

更深刻體認，透過文字書寫，時刻牽動著感動讀者的心。

臺灣美術史之於謝里法，已經不是書籍資料上年代、人名、地名等字眼的組合，書寫的過程，他將自己置放其中，同悲亦同喜。除了繪畫、版畫、藝評寫作，最為人稱道的是書寫出第一本臺灣美術史專書《日據時代臺灣美術運動史》。他曾經這樣注解自己從事臺灣美術史的書寫：「研究美術史是創作的延長」，可見他是抱持著創作的心態進行美術史的研究。時至今日，該書已成為大專美術課程老師指定閱讀的教科書。

《日據時代臺灣美術運動史》書名援用王白淵於1955年《臺北文物》的一篇文章〈臺灣美術運動史〉，書名的引用或可視為謝里法深受王白淵思想影響而向其致敬。至於《日據時代臺灣美術運動史》之得以完成，則歸功於三個契機：林衡哲、郭雪湖、何政廣。

林衡哲醫師身材矮小卻精神飽滿，出現在同鄉會的會場裡特別顯眼，他在大學時期已經翻譯有《羅素傳》，是「新潮文庫」出版的第一本書，正擔任「新潮文庫」的編輯。他讀過謝里法所寫的數篇文章，不同場合的每次見面，他總是不忘問謝里法有沒有文章可供集結成書在臺灣出版。林醫師的熱情，還有他想為臺灣文藝盡力付出的心，著實感動了謝里法而開始思慮著「若是要寫就得從臺灣的近代美術寫起」。

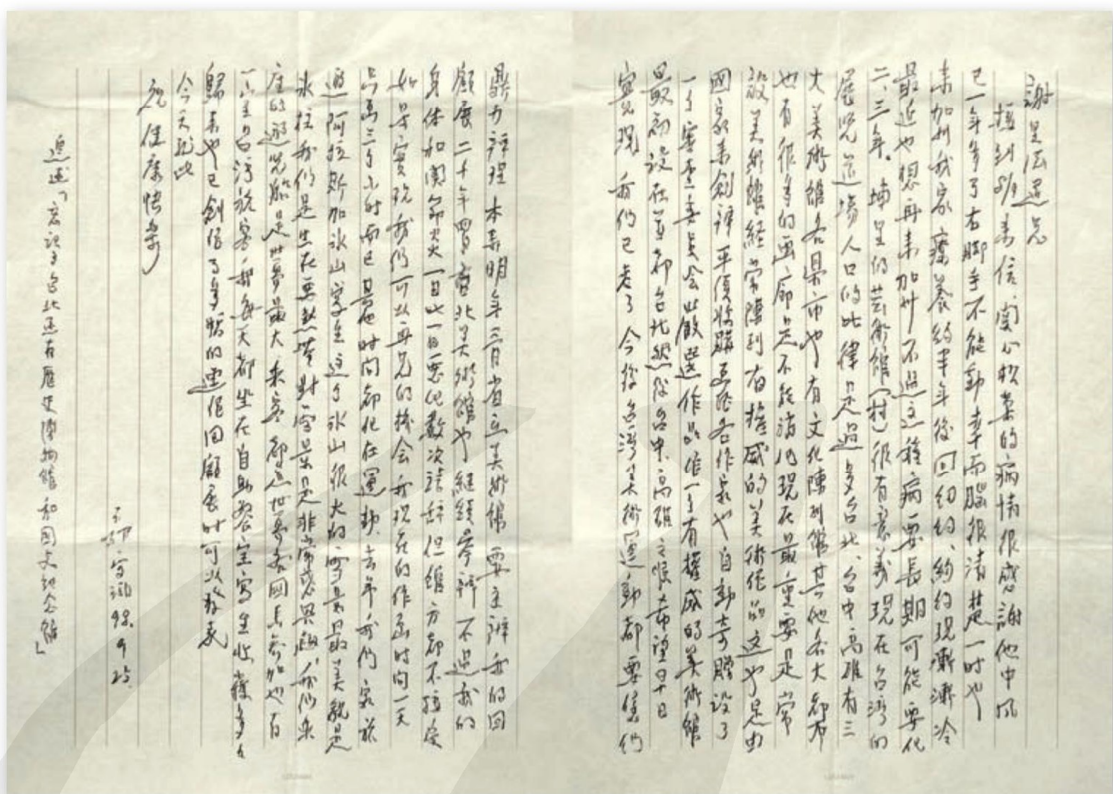
也大概在這個時候，1974年的某一天郭松棻打電話來，說是父親郭雪湖收藏多年的美術類雜誌剛送到家中，問謝里法有無用處，可以贈送給他。謝里法相當欣喜地接受了，與朋友開車去搬，整整有六大箱，這些圖書雜誌讓謝里法更能較全面看到了日本時期臺灣美術發展的樣貌，然而也促使謝里法的書寫於無意間遵循著「臺展」、「府展」等官辦展覽作為美術史發展的主軸，這種貼近官辦展覽的論述方式因為謝里法《日據時代臺灣美術運動史》的撰寫，根深蒂固地成為後輩從事臺灣美術史研究的既定模式。

後來開始進行文章書寫，為了取信讀者，謝里法還增加了哈佛燕京圖書館所找的相關資料，先提筆寫了一篇約四千字的前言，寄給正要



王白淵晚年的照片。

協助謝里法撰寫《日據時代臺灣美術運動史》提供資料最多的前輩畫家郭雪湖於1989年寫給謝里法的信。



離開《雄獅美術》而後創刊《藝術家》雜誌的主編何政廣，並且將臺灣美術史出版的大計畫告訴他。這個出版計畫獲得了何政廣的支持，1975年《藝術家》雜誌創刊，從創刊號開始連載謝里法書寫臺灣美術史的專欄，基於當時謝里法本人尚未能回臺，又基於李石樵、廖繼春、李梅樹等前輩畫家仍然在世，連載期間有《藝術家》雜誌社大力幫忙，展開了

1988年謝里法回國歡迎會中，何政廣（右）將新版的《日據時代臺灣美術運動史》交給他，此書當時已出版十年，改版重印，成為大學美術系學生必讀的課本。



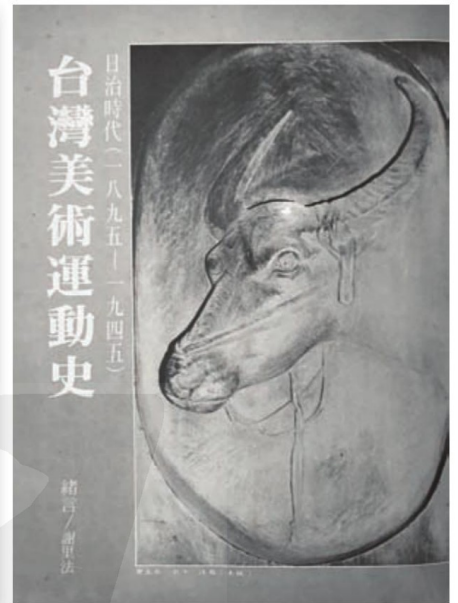
對前輩畫家的生平普查，將謝里法製作的調查表交由前輩畫家們親自填寫，而得到第一手彌足珍貴的資料。

謝里法以臺灣近代美術為對象，進行研究書寫的文章在《藝術家》雜誌連載之後，獲得讀者廣大迴響，其中包括了與這段美術史相關的人物、畫家及其家族後

人，都有不同的反應與建議再提供回饋給謝里法，可作為日後的修訂。1978年藝術家出版社集結連載文章，出版了臺灣第一本美術史專書《日據時代臺灣美術運動史》。

因為謝里法撰寫此書的緣故，成了前輩畫家們的最佳聽眾，很多人來到紐約都會轉而到謝里法家中坐坐。謝里法在紐約的客廳擺有一張沙發，曾經坐過這張沙發的就有藍運登、顏水龍、鄭世璠、蘇秋東、陳錫卿、郭雪湖、林玉山、張萬傳、廖德政、洪瑞麟、李石樵、楊英風，還有戰後來臺畫家孫多慈、李奇茂、趙春翔、龐曾瀛、麥非等，甚至文學作家楊逵。謝里法感慨地說：「幾十年的藝術人生難得找到像我這樣聽了之後還用筆寫下來的聽眾，令他們感覺到所說的話有了著落點，在那椅子上一坐就像打開的水龍頭從下午談到晚上，才由家人來接回去。」前輩畫家們積壓在心裡數十年的話，終於透過謝里法得以宣洩。

《雄獅美術》更換主編之後，策劃了一系列臺灣美術家特輯，由謝里法負責其中半數的文章。謝里法以最短的時間找尋其家屬、友人和學生進行採訪記錄，爭取他們的配合，蒐集到作品圖片、生活照、文字等相關資料，再據此論述完成。除了《雄獅美術》特輯的美術家，亦擴充到其他幾位重要的文藝家，包括流落在中國的劉錦堂、張秋海、范文龍、江文也，以及早逝的黃土水、陳澄波、王白淵等人，後來這部分的文章先在《藝術家》雜誌刊出，再由前衛出版社出版，書名為《臺灣出土人物誌》。



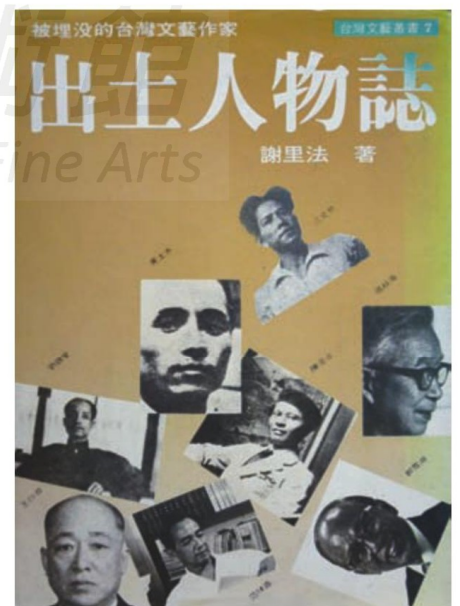
〔上左圖〕

《藝術家》雜誌創刊號即開始連載謝里法撰寫的《日據時代臺灣美術運動史》。

〔上右圖〕

謝里法撰寫的《日據時代臺灣美術運動史》緒言以大篇幅刊於《藝術家》雜誌創刊號內頁。

《臺灣出土人物誌》封面。



謝里法也在臺灣美術史撰述的過程中落實他的反思精神，先有「本土史觀」的強調，後則延伸發展出「地方史觀」，而有日後2001年臺中市文化中心出版的《臺中美術發展史》，及2003年文建會策劃、國美館承辦的《臺灣美術地方發展史全集》之出版。他在《臺灣美術地方發展史全集》序言中闡述「地方史觀」的提出：「提出了『地方史觀』，主要在打破臺北為主流的京城價值，建立地方主義的文化觀，推演出有足夠的縱深與廣度的歷史視野。」

經過謝里法領頭作用的努力，臺灣美術史的研究書寫逐漸在臺灣發酵，「臺灣美術史」已成為學院裡的一門學科，有越來越多的專家學者投注進這個學術領域之中。然而，謝里法卻有更宏大的企圖，他認為，對臺灣美術史的認識不應該僅侷限於藝術從業的藝術家或學術圈，應該要擴及社會各階層的各角落，深入人心成為一般人的日常生活，謝里法決定著手將《日據時代臺灣美術運動史》改寫成小說。以歷史為基礎書寫小說的過程格外順利，洋洋灑灑四十餘萬字，信手拈來自然流洩，於2009年完成由「藝術家」出版社出版之《紫色大稻埕》。其中一篇〈大將軍的七幅畫像〉在《文學臺灣》季刊上發表後，經由鄭清文提名而獲得「吳濁流文學獎」，謝里法此時變成為一位文學作家了。

2003年《臺灣美術地方發展史全集》出版，謝里法為此套書的推手。

《紫色大稻埕》小說果然發揮臺灣美術史普及化的效用，出版不久，導演葉天倫再將小說改為同名電視連續劇，分二十集，2015年首演





《變色的年代》新書發表會貴賓席一景。左起：陳芳明、謝里法、陳郁秀。

於三立和公共電視臺。《紫色大稻埕》颯起一股瞭解日治時期臺灣近代美術史的熱潮，郭雪湖成為家喻戶曉的畫家，他的畫作〈南街殷賑〉成為最受歡迎討論最多的作品，有太多的人都千里迢迢地來到臺北大稻埕一睹臺灣近代美術史發源的聖地。

謝里法再以蔡繼琨、黃榮燦為原型，撰寫第二本美術史小說《變色的年代》，內容主要在描寫戰後初期，日治時期的「臺展」、「府展」如何往「全省美展」過渡的情形，2013年書寫完成由「INK印刻文學」出版。《變色的年代》封面頗有意涵，使用了林玉山（1907-2004）於1943年繪製的作品〈獻馬圖〉，這件作品因為二二八事件而塵封近六十年之久，1999年才由林玉山捐贈高雄市立美術館，由作者本人補畫復原重新裝裱，終於得見大眾。畫面上同時呈現日本和中華民國的兩國國旗，這兩面國旗都不是臺灣人民自己的選擇，歷史隨著命運的馬匹依然往前走，被指定哪一匹馬就註定要用哪一面旗，這恰恰呼應臺灣人在大戰後初期的處境。

為什麼是「紫色」？紫色是冷調藍色和暖調紅色的混合顏色，是令人徬徨而難以捉摸的顏色，謝里法認為紫色代表的是一種錯誤，這是歷史引發政治上的錯誤，而這樣的錯誤加之於人民只能概括承受，更是錯誤中的大錯誤。至於「變色」，謝里法則認為是進行式的動詞，臺灣美術史正在發生中。書寫的言詞間他寄予殷殷期盼，對未來充滿希望，真的做到了讓臺灣人再見臺灣美術史！

「山上一棵樹」一起唱的歌

謝里法在1988年首次回臺，決定隔年回國舉行個人畫展，因此返美之後開始畫出一系列以「山上一棵樹」為主題的作品。

「山上一棵樹」回歸到很單純的想法，就只是一座山上一棵樹，畫面結構不做任何變化，而是改變各式可供取得的媒材進行創作，有鉛筆

畫、粉彩畫、蠟筆畫、水墨畫、水彩畫、油畫、壓克力畫，乃至彩紙剪貼，以及複合媒材製成立體表現。

除了自己作畫，還邀請了五十七位橫跨巴黎、紐約、臺灣各地的畫家，每人一張相同尺寸的畫紙，也依照



謝里法發表「山上一棵樹」群體合作觀念，展覽於蘇荷韓湘寧工作室。



														丁雄泉																			
											鄭善禧 CHAO		張義雄		戴海廖		陳張莉																
							胡念組		王無邪	王秀雄	洪瑞麟	顏水龍	張萬傳		王己千																		
				陳瑞康	馮明秋	廖修平		何文杞		秦松	鄭善禧	韓湘寧	瑞康	黃志超																			
			楊識宏		薛保瑕	梅丁衍	司徒強	陳昭宏		黃明	王無邪	關晃	朱銘	陳銀輝	朱銘																		
		謝里法	吳爽熹	李秉	彭萬樺		龍思良	張漢民	陳英德		許自貴	樊哲官	鐘耕略	林文義	費明杰	謝里法																	
邱丙良	邱丙良	不詳	梁兆熙	龍年	王福東	李瀛	梁惠美	林文義	李龍雷	蔡楚夫	卓有瑞	周舟	夏陽	顏水龍																			

[上圖、跨頁圖]

謝里法 山上一棵樹
1987-1988 集體創作
謝里法表示：所有的作品都是別人的，合在一起就是我的，是我在系列創作過程中的一件重要的觀念性作品，由畫家們每人畫一幅，為我畫出「山上的一棵樹」來，是我的收藏，也是我的作品。

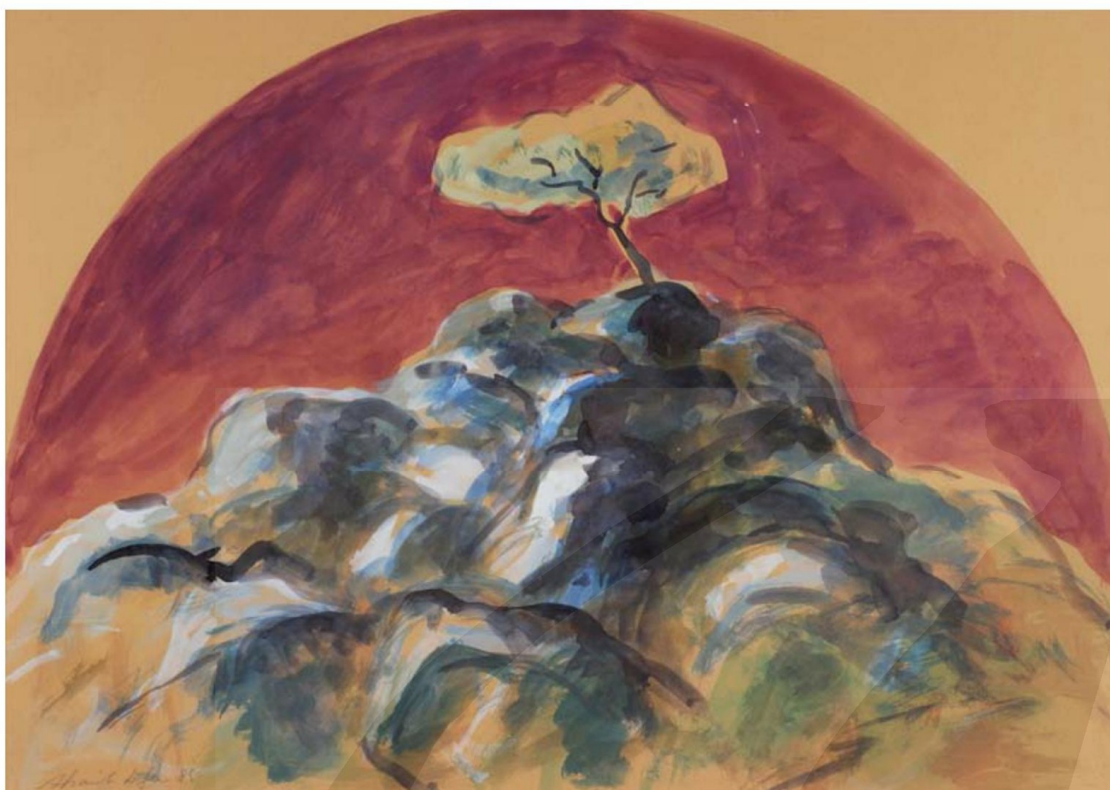




1990年謝里法與作品「山上一棵樹」合影。

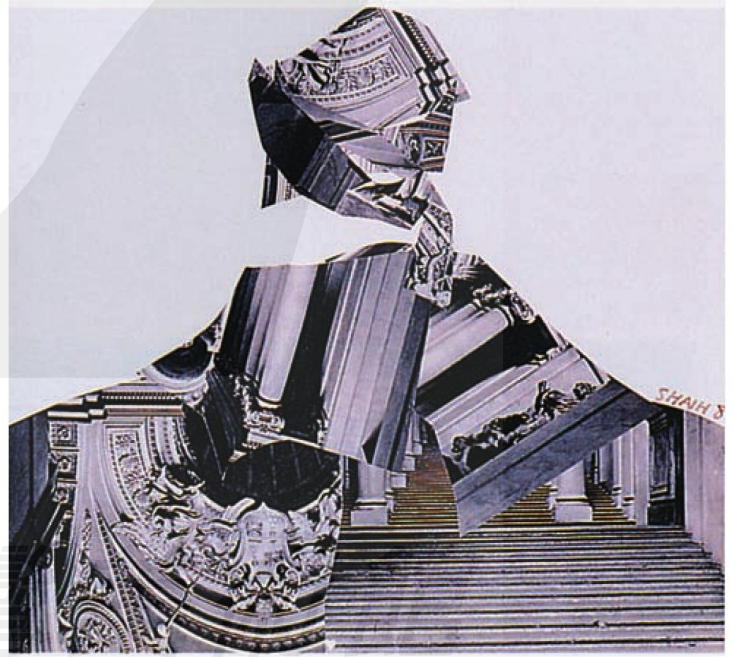
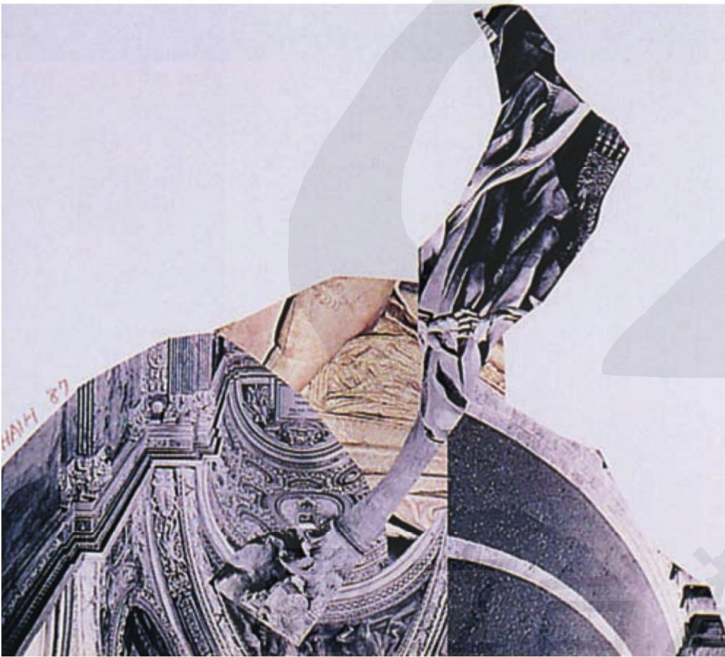
這個作畫。進行創作的時候，因為主題與構圖都已受限，唯一能變化的只剩材料使用的表現，這對創作者而言很是挑戰。每位畫家畫的作品都是〈山上一棵樹〉，所有不同人畫的〈山上一棵樹〉組合起來，成為謝里法展覽的「山上一棵樹」。雖然是簡單的構圖，出現在不同畫家筆下卻是千變萬化，由此可見人的藝術創造力實在無可限量，超乎想像。

謝里法解釋「山上一棵樹」展覽時說：「所有的都是別人的作品，合起來就是我的作品。」、「正如一支歌曲大家合唱，每一幅畫都是別人的畫，合起來則是我的畫，因為觀念是我提出來的，所以我是『作品』的創作者。」這種挪用物件使成為自己作品的創作形態，其精神可



上、下圖
謝里法 「山上一棵樹」習作
1980-85 水彩 56×80cm





謝里法
「山上一棵樹」系列（8幅中
的4幅） 1988 照片剪貼

National Taiwan Museum of Fine Arts

謂源自「達達主義」的「現成物」（Ready Made）。

可以說謝里法「山上一棵樹」系列，是以策展人為創作者，以畫家的繪畫作為現成物，以展覽為作品，展覽的呈現就是作品的呈現，在杜象現成物的「達達主義」主旋律，謝里法給予多層次的變奏擴張，他找眾位畫家朋友一起唱的「山上一棵樹」擴大觸及了何謂展覽、何謂策展人的提問。



1995年，「山上一棵樹」裝置多媒材作品展出於高雄舉辦之「五月畫會聯展」。

「回家」是越走越遠的歸途

謝里法從小生活在生父母與養父母兩家之間的真空地帶，不知道應該把哪一家當作自己真正的家，「回家」對他而言就是離開這家到另一個家，後來他離開臺灣，至巴黎再到紐約，在海外流浪近乎四分之一世紀之久，內心始終漂泊，何處是我家？謝里法想回家卻回不了家的夢魘從未停止過。

冥冥之中上天似有安排，就在1988年，紐約一位收藏家楊思勝醫師突然問謝里法想不想回臺灣？有一位曾受過幫助的病人在領事館工作，可以幫忙他。不多久，謝里法接到高中同學黃大銘打來的越洋電話，說現在臺灣政局已有改變，問他準備什麼時候回臺灣？幾天後，他又收到呂家大哥來信，呂家分遺產需要他到戶政事務所辦理手續蓋章。分屬三地彼此不相認識的三個人，竟不約而同在此時向謝里法提出回臺灣的事，這讓他覺得不可置信的神奇，於是鼓起勇氣到領事館

1988年謝里法離鄉二十四年首次回來，踩在祖國土地上十分滿足！



找楊醫師所說的可以幫助他的那位陳祕書。

填了一大疊表格，在陳祕書的協助下，補發護照的申請過程出乎意料的順利。謝里法開始默默做著準備，但回臺灣的消息還是不脛而走，有人打電話來詢問細節、有記者甚至前來採訪，謝里法在接受同鄉的餞別宴之後就直接往甘迺迪機場，大家心裡都明白，以謝里法過去的言行，回臺仍然透露著風險，餐宴中瀰漫著壯士一去不復返的悲壯。

謝里法一生絕難忘記的就是1988年11月16日這一天。他搭乘的日航飛機經過十八小時後在東京轉機，次日早晨再飛行三小時，就是在這一天抵達闊別二十四年的家鄉。他描述飛機降落著地那一刻的心情：「我的視線剛接觸到陸地時，飛機卻已進入雲層，聽到機長廣播將於十分鐘內抵達蔣介石國際機場，飛機降落的經驗過去在美國東西南北旅行已經習以為常，這回則不同，是在祖國臺灣的土地，安全帶將身子綁得緊緊地，心情也繃得緊緊地，等待電視裡所見美式足球達陣時的一刻touch down，是此生中少有的一次碰撞，有如觀眾席上一陣歡呼從我心裡喊出來！」機身觸碰到朝思暮想的家鄉土地的剎那，謝里法的眼淚再也不聽使喚激動地奔灑出來。

1988年闊別故鄉二十四年的謝里法，捉起泥土裡的蘿蔔聞了又聞，是家鄉的滋味。（戴明德攝，謝里法提供）





1988年11月謝里法首次返臺在福華飯店舉行盛大記者會。前排左起：廖修平、楊英風、謝里法、顏水龍、郭雪湖、王昶雄。後排右起：賴純純、何政廣、郭香美、黃春明、李敏勇、張恆豪、楊青矗、李賢文、董振平，最左為鄭善禧。

出機場迎向前來接機的是二十四年不得相見的呂家親生兄妹，哥哥弟弟們隨著年齡增長模樣沒有太大改變，倒是二妹和五妹變胖了許多。就在見到面的瞬間，心頭突然一陣熱氣湧冒，激動的謝里法真想箭步向前給每人一個大大的擁抱，可最終還是忍住，只見人人熱淚盈眶卻強忍不落下，彼此的雙手互相握得緊緊的像是再也不想放開一般，不必多說什麼已經勝過千言萬語。

隔天中午，廖修平在他家族經營的福華大飯店替謝里法舉辦記者會，包括顏水龍、郭雪湖、鄭世璠、廖德政、張萬傳、楊英風、楊青矗、李敏勇、張恆豪、李魁賢、吳昊、李錫奇、顧重光、何政廣、李賢文、黃春明等多位美術界及文學界的前輩友人，還有幾位剛從巴黎、紐約學成歸國的年輕畫家，都應邀出席，場面非常盛大。

然而歡喜之心、欣喜之情並沒有持續太久，謝里法驚訝他所看到的不是魂牽夢縈美麗的臺灣，市容、交通、行人、建築……臺灣的環境怎變得如此不堪！謝里法這一次回臺僅停留二十一天就又返回美國，他將這段期間回臺的感想寫成近一萬字的文章〈回味那已散的宴席〉發表在《中國時報》，文中對臺灣社會有諸多的不滿和批評。謝里法原本濃濃的故土情懷，在被破壞得滿目瘡痍的環境中倏地變淡，回到臺灣雖然物理距離是拉近了，但心理距離卻推遠了，他甚至產生很強的念頭要回巴黎定居，謝里法返家的路越走越遠了。