

五、黃色歸途 / 臺灣 (1988 - 迄今)

1988年終得回臺的謝里法，在人生的後半階段，以其一連串的藝術展覽作品作為對家鄉最誠摯的報答。先是將過去曾在國外展出的作品，於臺灣再次展出，讓國人也可得見他獨特的藝術理念。接著將臺北生活的感受繪成「臺北系列」，以「給聖者的獻禮」為題，將佛羅倫斯之旅的心得畫成新浪漫主義神話，諭示自身及臺灣處境的是「卵生文明」系列畫作，「垃圾美學」成為對藝術世界之運作的強烈質疑，「與地魔共舞」系列作品是為了世紀末921大地震所作，當時唯一可從飛機上觀賞的巨型公共藝術作品「漂流光座標」矗立在鹿港西岸的三角洲上。

[右頁圖]

謝里法 「卵生的文明」系列8〈風櫃中望安族群的祭典〉(局部) 1994 油彩、帆布 182×147cm

[下圖]

謝里法與夫人吳伊凡合影。(戴明德攝，謝里法提供)





[右頁上圖]

謝里法 菜市場 1991
41.5×61cm

[右頁下左圖]

謝里法 迪化街 1991
61×41.5cm

[右頁下右圖]

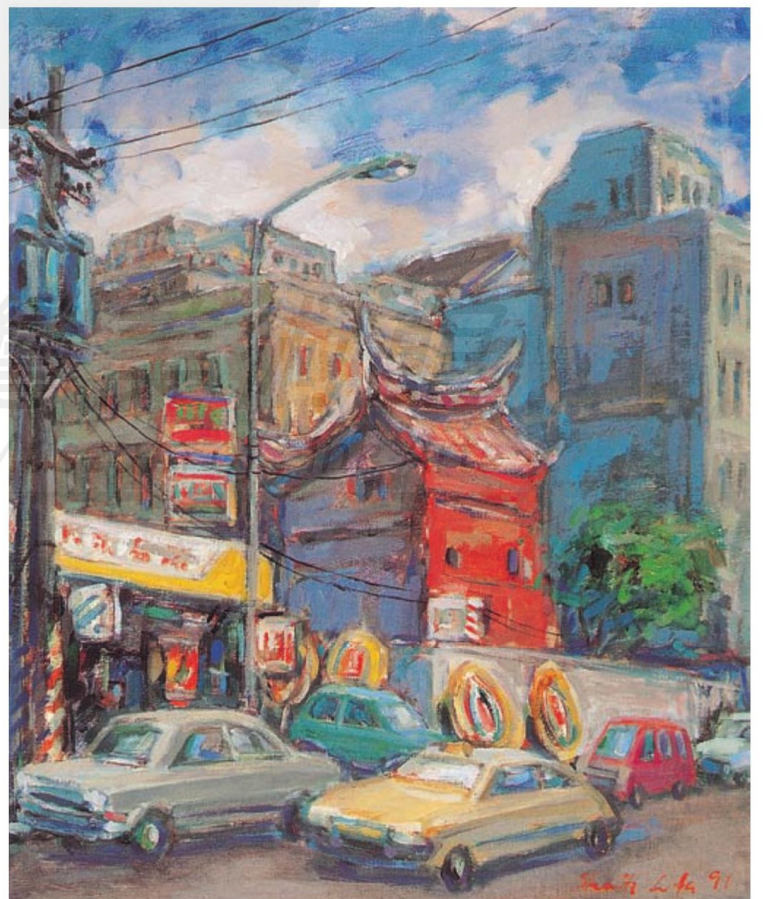
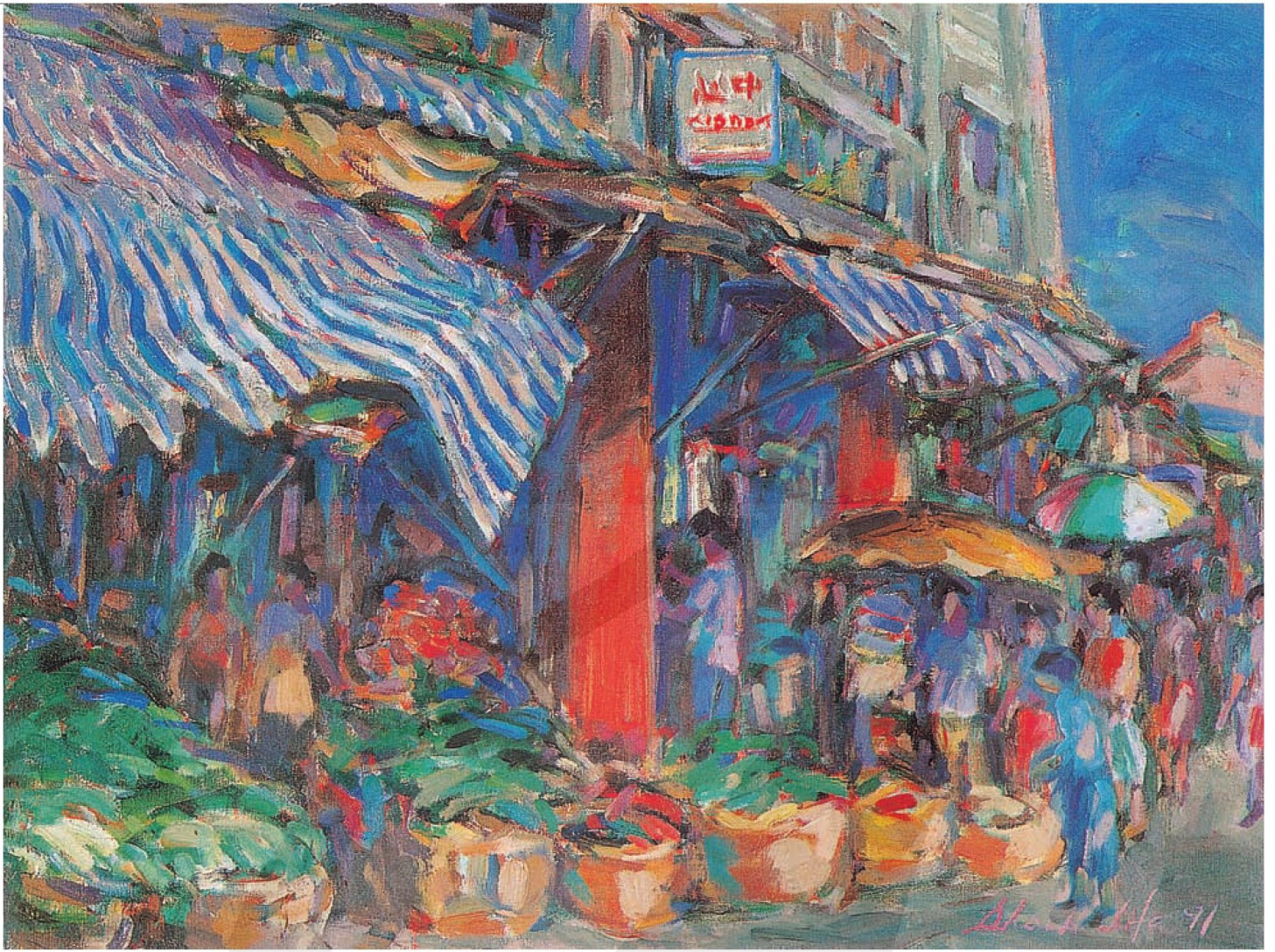
謝里法 城內王爺廟 1991
61×50cm

1989年謝里法由美國二度回臺，在市立銀行王紹慶總經理（中）為他洗塵宴後合影。左起：張萬傳、鄭世璠、顏水龍、王紹慶、陳其寬、王美幸、何政廣合影。（謝里法攝）



「臺北系列」錯亂的視野

謝里法第一次回臺，拜訪了當時的文建會主委郭為藩，接受了郭主委的請託，利用短暫回臺的期間遊走臺灣各地，以觀察到的見聞對文建會提出未來施政的建言。三個星期很快就過去了，這段時間謝里法走訪臺灣很多地方，全島繞了一圈，返回臺北的第二天就約了郭主委向他報告。謝里法所提的建言有三：（1）設置創作貸款機制，提供有心從事藝文創作活動的人，提出計畫申請貸款，待日後展出或演出有收入再行分期還款；（2）建造美術館或文化中心時，規劃有工作室以供藝術家申請使用，並將廢棄的廠房或倉庫修建為可供藝術家用來創作的空間，供給國內外藝術家進駐交流；（3）挑選購買二十五歲以下具有潛力的年輕藝術家作品，先將作品租給公家機關更換布置，五年後畫價翻倍增長售出，再以售出所得購買更多年輕藝術家作品，進入資助年輕藝術家又推廣藝術的正向循環。郭主委不斷點頭稱是，手中的那支筆從未停過地記錄



下來，後來證實，這些建言都被逐一實現，這讓謝里法感到非常欣慰。

返美的飛機上，謝里法忍不住再次回想在臺這段時間裡究竟看到了什麼。太長時間的隔離，自己改變了，臺灣也與出國前不一樣了，使得彼此感到相當陌生。謝里法最難忍受臺北的髒和亂，他比喻就像一個初離家門的寄宿生，無力打理自己獨居的新環境，所有一切都亂成一團。他想著，從今可要重新學習當一個臺北人，他也想著，要把這段時間在臺的深刻感受、把故鄉給予的強烈震撼畫下來，他急切想望，是不是連同歸鄉心情的不自在都畫出來以後，就可以自在坦然地接受？

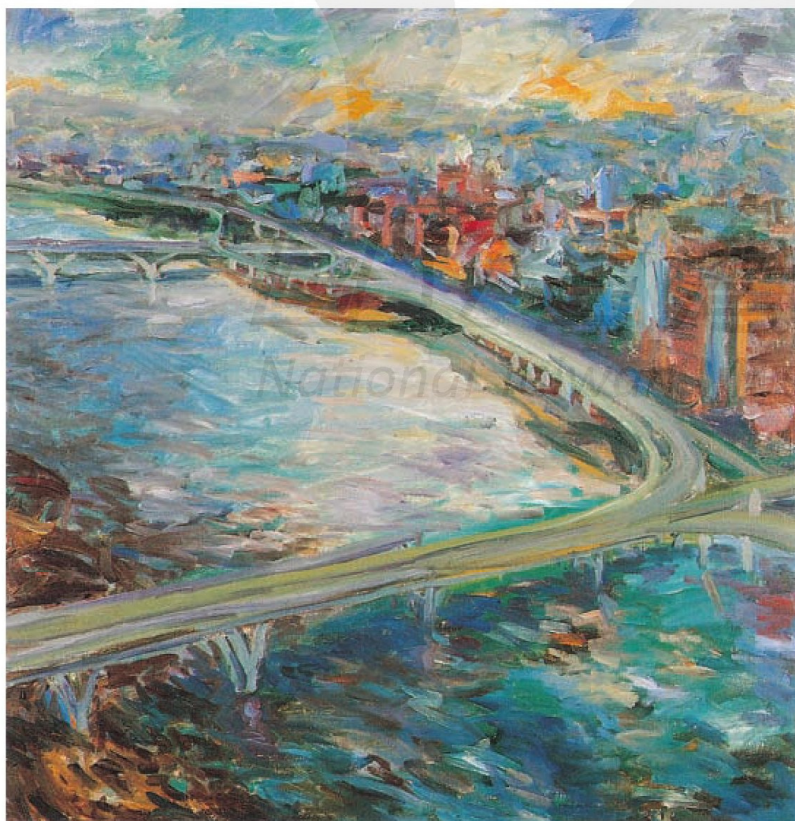
1990年初謝里法再度回臺，他用六十卷以上的底片拍攝臺北，想作為繪畫素材。不料回到紐約要開始作畫時才發現，照片多屬於早年回憶的追溯影像，好奇心驅使之下浮面觀看的獵奇景觀，缺乏瞭解為基礎的情感，真正能派上用場的實在少之



1991年「謝里法臺北系列畫個展」畫冊封面。

〔下左圖〕
謝里法 臺北遠眺 1991
101×97cm

〔下右圖〕
謝里法 大都會 1991
128×102cm





謝里法 新樓舊屋 1991
42×62cm

又少。1990年10月又再一次回臺北，這次決心有更長時間的停留，首先，他不像以前住旅館而是在民生社區租房居住，不像過客而是居民，辦理入籍手續，成為真正住在臺北的臺北人。因為生活其中，眼睛不再走馬看花，生活日常的體驗讓他看到更深刻的景象，觀察到臺北作為過渡的新興城市，其中新舊交替混雜的衝突，而臺北的擁擠和雜亂正源自於此。他察覺到臺北在急速轉變中所呈現的匆忙步調，速度感充斥在城市各個角落，每個人似乎都受到無形力量的牽引而快速轉動，轉動的速度太快，才終於亂成一團。「亂」成了臺北人無自覺接受的共識，把「亂」當有趣，在「亂」中享受生活。

謝里法這次在臺北，一住就是三個多月，直至1991年2月才返回紐

約，他每日揹著相機拍下數以千計的照片，企圖捕捉臺北「亂」的特色，最後創作出「臺北」系列，「臺北系列——謝里法油畫個展」1991年7月於「帝門藝術中心」展出。畫作出現有老街洋房建築、菜市場、夜市、小吃攤、高架橋、機車群、垃圾堆……，交雜著不協調卻又相安無事，畫面所用的筆觸狂亂、所用的顏色灰濁，盡現臺北街頭景象，展覽甚至別有用心地展出另一作品〈臺北之前的紐約經驗〉，以供觀者進行紐約、臺北兩城市的對照，產生更多的思考與反省。

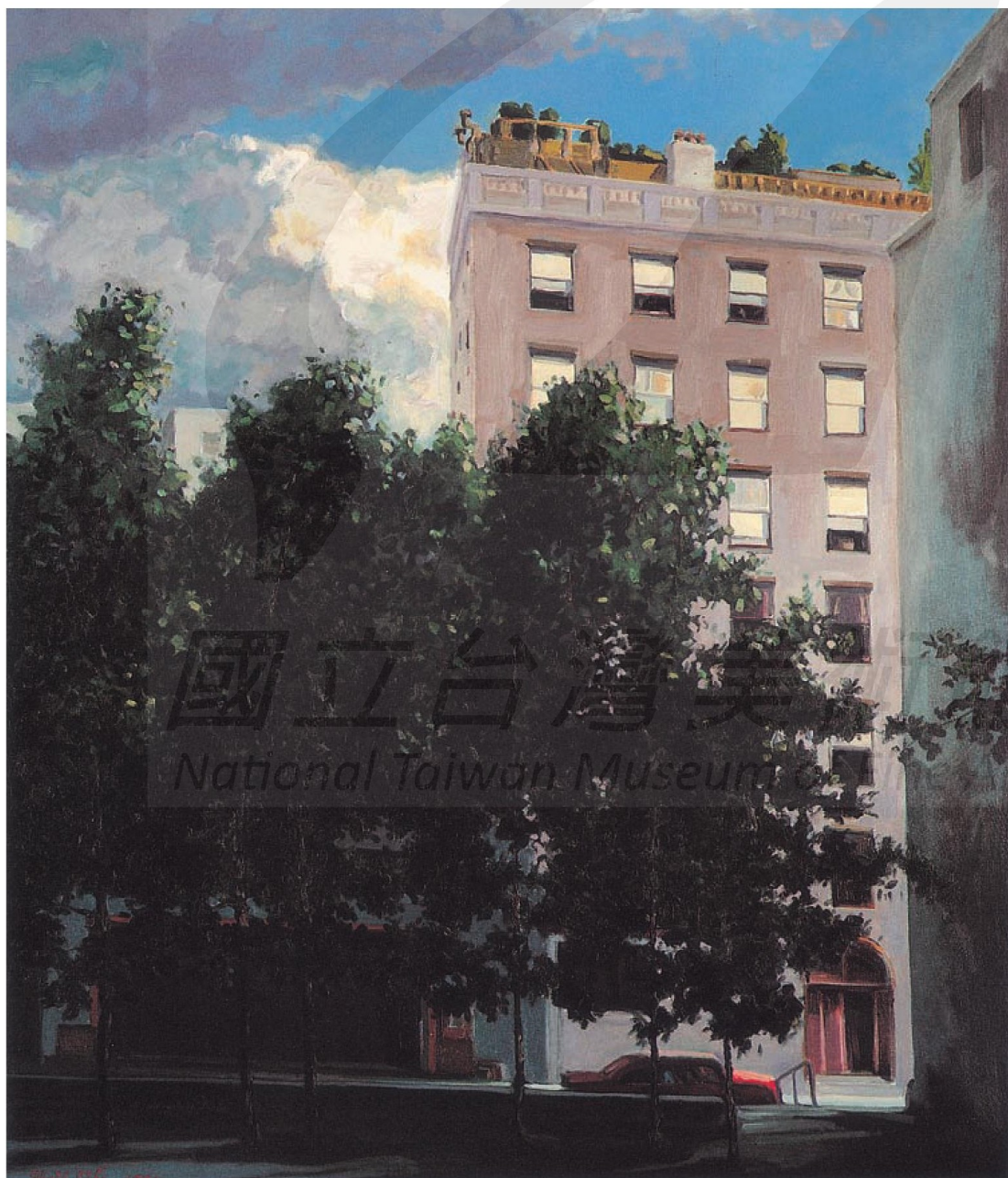
謝里法
臺北之前的紐約經驗
(之一) 1988
133.5×152cm



「給聖者的獻禮」尋找西方的新古典

1988年第一次回臺，在臺受到強烈衝擊的謝里法，這時候一心只想回到巴黎去。到了巴黎，開始比較起臺北與巴黎，開始思考起歐洲文化藝術的內涵，他首先注意到的是歐洲文藝復興（Renaissance）。

中世紀的歐洲，受制於宗教掌權，文化藝術被嚴密控管，包括形式和內容都只能在符合基督教義、為宗教服務之下進行。文藝復興要復興的是中世紀之前，以希臘文化為精神本質的文化藝術，表現為對人本主



謝里法
臺北之前的紐約經驗
（之二）1988
127×101cm

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Art



1994年謝里法在紐約蘇荷畫廊舉行個展「給聖者的獻禮」。

【左圖】

「給聖者的獻禮」之系列正進行中，謝里法攝於西貝茲畫室。

【右圖】

「給聖者的獻禮」展出會場，右二為莊喆、右三為郭松棻，右四為韓湘寧。

義 (Humanism) 的強調。原本在中世紀用來頌讚上帝神聖的藝術，文藝復興開始轉而頌讚以神形象塑造產生的人，藉由對人體完美的描繪，間接達到對神作為宇宙造物主的歌揚。因此，文藝復興的藝術家，在進行繪畫或雕塑之前，會先透澈研究人體解剖的結構比例，繪畫、雕塑、建築等任何形式的藝術，都要講究均衡和諧。

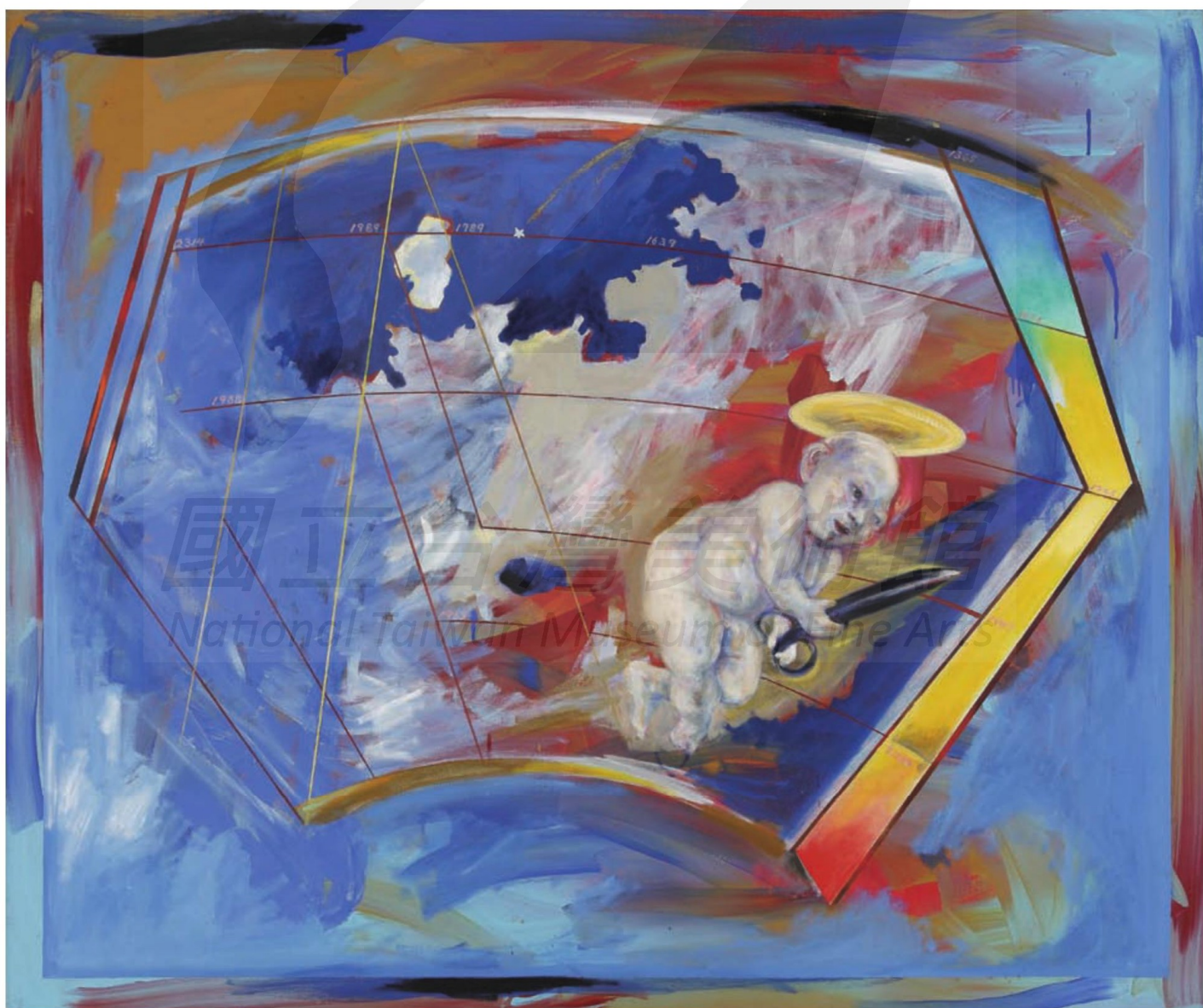
謝里法思及「復興」這個詞的詞意，復興如同復活，就是死而復生，也就是澈底破壞後的重新建構。他將這層理解運用在藝術創作的表現上，把既存的古代繪畫的圖像，隨機取得後零碎拆解，放任自己無意識地拼湊，重新組合成自己內心的幻象，以此遙相呼應古希臘哲人柏拉圖 (Plato) 所倡行的「理型論」(theory of ideas)，人世現實只是「理型」的模仿，而完美的「理型」世界存在於思想精神之中。謝里法將這階段的藝術創作設定為「新浪漫主義」的實踐，是針對現當代精神沉淪所做的意識上的分析。





2014年「給聖者的獻禮」展出於臺中20號倉庫，謝里法於開幕致詞。

謝里法 剪刀、拳頭、地圖
2000 壓克力 129×156cm





【上3圖】

謝里法 聖母三部曲（1-3）
1993 油彩、金箔、壓克力
162×127cm

每次來巴黎的謝里法一定撥出時間到瓦茲河畔的歐維探訪梵谷的墓園，漫步於鄉野田間，想起梵谷活著時候的卑微，不似其他畫家生前就能風風光光地戴上美術史晉封的桂冠，又想著人的精神是多麼虛幻難以捉摸卻左右了人的行為，謝里法決定為畫面出現的生命體都戴上象徵神聖的光環，產生出「給聖者的獻禮」系列。畫中加封的光環讓他如釋重負，終於解開內心自返臺後積壓的鬱結。

謝里法 神樣←→牛 2003
壓克力、油彩 162×260cm



1990年，謝里法受到在巴黎的臺灣年輕藝術家邀請，為他們所組織「旅法臺灣青年藝術家協會」的成立大會演講，就在此次巴黎之行，謝里法認識了未來的夫人吳伊凡。吳伊凡在當時正留學巴黎，就讀於法國巴黎國家高等藝術學院，也是「旅法臺灣青年藝術家協會」的成員之一，謝里法抵達巴黎就是由她代表畫會接機，從此結下不解之緣。謝里法和吳伊凡兩人都喜歡散步「即使什麼都不做只沿著岸邊小道散步也是很好享受」，兩人可以在巴黎近郊塞納河支流及附近小鎮漫步整個下午，談笑觀賞不同時期建蓋的民宅頗有韻味，直到想回家了才跳上公車返回巴黎市區。謝里法認為「作為一個藝術家什麼地方能讓我創作就該選擇住哪裡」，巴黎的吸引力讓他們做下法國定居的打算，決定在巴黎近郊買房子。

未來的發展總難以預料，謝里法和吳伊凡雖然在巴黎近郊購房置產，但最終沒有在此定居。而是在1996年因返臺的一場展覽，而使得他們定居臺中至今，2014年9月23日兩人在臺中公證結婚。

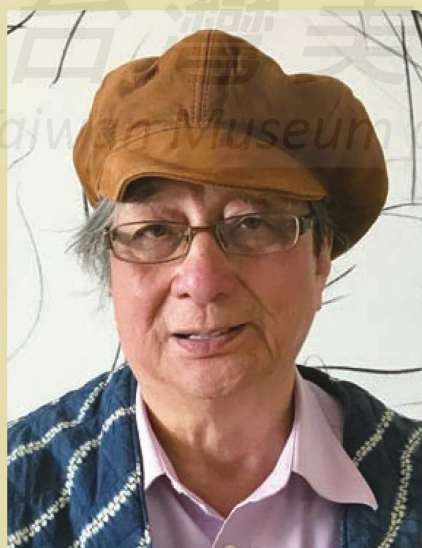


〔上圖〕
90年代，謝里法一有機會必到歐維訪問梵谷墓園。

〔下圖〕
1993年，謝里法與吳伊凡同遊法國南部，攝於羅馬式水道前。

◀ 謝里法藏帽 ▶

謝里法有收藏帽子的習慣，家中畫室的入口牆設有大大的帽架，掛著各種材質各樣款式的帽子，要出門挑選一頂戴上就是最出色的裝扮，多變面貌的謝里法以自我為立基點，根植臺灣追求藝術的本質依然不變。（王庭玫攝）



從「卵生的文明」裡再生

謝里法從1988年第一次回國至1996年之間在臺北有三次個展，分別是「山上一棵樹」、「牛的造型」和「臺北印象」，都是在畫廊舉行。接下來的三場較大規模展覽，則預備於1996年一年之間展出，先是在桃園文化中心，其次是基隆文化中心，然後是臺灣省立美術館（今「國立臺灣美術館」），展覽的時間壓力非常大。同在1996年，郭雪湖的女兒也是謝里法唸師大藝術系時的學姊郭禎祥，於彰化師範大學剛成立了美術系，力邀謝里法客座任教。謝里法獲得國藝會基金的申請，到彰師大擔任駐校藝術家，除每週兩小時教授臺灣美術專題課程，其他時間用來創作，為三大展覽做準備。

在桃園文化中心1996年展出的「卵生的文明」系列，謝里法早在1990年一次巴黎之行，再度面對西方精粹的文化藝術時，心裡便已經開始思索人類文明如何誕生，以及人類文明誕生的意義。順手畫出一個

【左圖】

謝里法

「卵生的文明」系列之3〈走出蛋形語言之第一步〉

1994 油彩、帆布

182×147cm

【右圖】

謝里法

「卵生的文明」系列19〈卵生人類的祖先從海上來〉

1995 油彩、帆布

182×147cm





謝里法 「卵生的文明」系列33〈蛋壳裡呈現了胎生者的姻緣〉 1995 油彩、帆布 182×147cm

〔右頁圖〕 謝里法 「卵生的文明」系列45〈為文明體系而作的圖形解說A、B、C〉 1995 油彩、帆布、壓克力 182×147cm×3



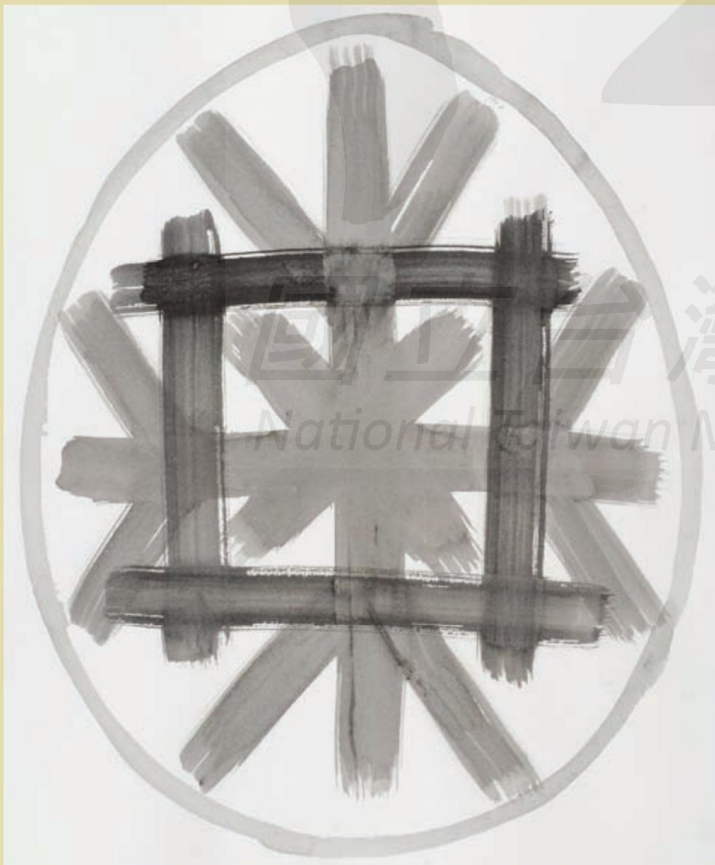
圓，自然界中生物的誕生分為卵生和胎生兩大類，如果將人類文明予以擬生物化，那是卵生？還是胎生？他認為，文明是人類脫離蒙昧奮力而起的智識發展，就像踩遍了泥地之後離地向空中的飛翔，對此，他領悟到文明的意象必定是卵生的。

「卵生的文明」系列以「蛋」的橢圓作為創作的原型，詮釋了文明進化之初的樣貌，不論畫面的主題為何，都以蛋的橢圓為永遠不變的構圖，然後在這個基本構圖之上再行變化延伸。謝里法在創作論述〈卵生的文明·化石的誓言〉文中如此寫道：「在人間世界裡，就像鳥生蛋一般產生了藝術。」



【謝里法〈卵生的文明〉聯作】

謝里法認為人類文明的誕生，要衝破艱困的束縛而向上奮飛，所以是卵生的，以此創作「卵生的文明」系列。蛋的外形反覆出現，整合出卵生的意涵，裡面是隨時間積累的多種養分，反應發酵終於孕育人類的文明破殼而出。





國立臺灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

然而藝術的外殼堅硬有如鋼鐵……。文明是奪取的一種方法。為了文明，畫家也從深山走下來。在充塞文明的都市裡，學習奪取的伎倆，希望像鳥生蛋一般生下藝術，衝破鐵一般硬的卵殼，像鳥一般從蛋殼裡出來。……文明把現代又翻了一頁，原來『後現代』只是篇童話，從母親口裡說出的童話永遠像童謠，因童話講到最後只是一種親情的回音，一種唱出來的真言。童謠聲中，藝術的鳥破殼而出。鋼鐵般堅硬的殼終於也破裂！」謝里法細數人類文明誕生、演變、轉化的過程，文明發展到最後是回歸大地之母的懷抱。

本來展覽結束，就打算回紐約，做搬家到巴黎長住的準備，卻沒想到展覽未結束的一通電話改變了預先的規劃。那是當時省議員王世勳的來電，他先問桃園展出的畫賣出去了沒有，然後說有人要全部買下來。原來是一位建設公司劉老闆，要以在臺中新建完成社區大廈裡的五間公寓大約總共170坪，交換桃園展覽的三十四幅畫作。在王議員主導下，很快雙方就簽好合約。

隔年入住新居，這時候謝里法已屆耳順之年，從此定居臺中，展開成為臺中人的新生活。接著，1998年受聘擔任國立臺中師範學院兼任副教授，2001年受聘任臺灣文化學院共同科兼任教授，2003年開始受聘擔任國立臺灣師範大學美術研究所兼任教授，開設臺灣美術史研究課程。

【左圖】

謝里法著《臺灣美術研究講義》一書，內容是他在擔任師大美研所教授時授課的課堂講義。

【右圖】

謝里法於臺中自宅客廳替新書簽名贈送讀者，吳伊凡一旁微笑以對。



「垃圾美學」污染了美術館！

1996年的另兩場展覽分別是在基隆文化中心分期展出紐約時期作品的回顧，另一則是在臺灣省立美術館展出新作系列「垃圾美學」。

可能是幾次回臺的經驗，臺北的髒和亂對謝里法衝擊太大，也可能是參觀了陳來興畫室，看見他以臺灣人的心敞開心胸接納了臺灣的髒和亂，把髒亂表現在畫作之中，反倒顯得如此壯闊、有氣勢。謝里法看著街頭巷尾的黑色垃圾袋，想到是不是可以用既髒且亂的「垃圾袋」來詮釋藝術理念？從1994年春天開始出現這個想法、著手構思而至秋天逐



謝里法的「垃圾美學」在國立臺灣美術館展出時製作〈天使：哎呀！我晚來了一步，聖嬰已裝在這裡面了！〉
1996 照片剪貼



1996年，於臺灣省立美術館展出「垃圾美學」·謝里法個展的畫冊封面。

漸成形，從垃圾袋出發去建構出具時代性的現代美學，「垃圾美學」將垃圾袋帶進美術館展覽，成了一個辯證性的提問：「是因美術館而使垃圾成了藝術？還是因垃圾而肯定美術館的『藝術』功能？」

這是謝里法第一次在美術館正式且主題性地大規模展出觀念藝術，準備工作進行得非常謹慎，為了使所用的藝術語言更能明確傳達展覽理念，規劃階段的草圖被他一改再改，直到展出前一個月才終於定案。

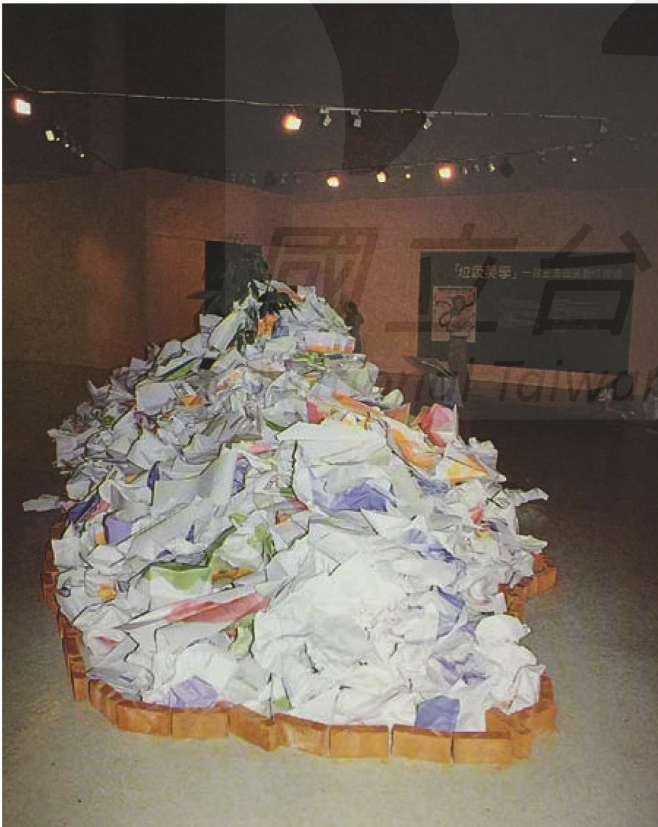
謝里法所撰寫的創作論述分為「藉美術館來詮釋垃圾」、「藉垃圾來詮釋美術館」兩個面向來闡釋「垃圾美學」：

(一) 藉美術館來詮釋垃圾

垃圾的內容代表了這時代生活的價值觀；……想藉著美術館的空間，轉換垃圾在觀眾眼中的視覺慣性，為人們帶來新的詮釋，看能不能多發現點什麼。

[下2圖]

1996年，「垃圾美學」·謝里法個展的展場場景。





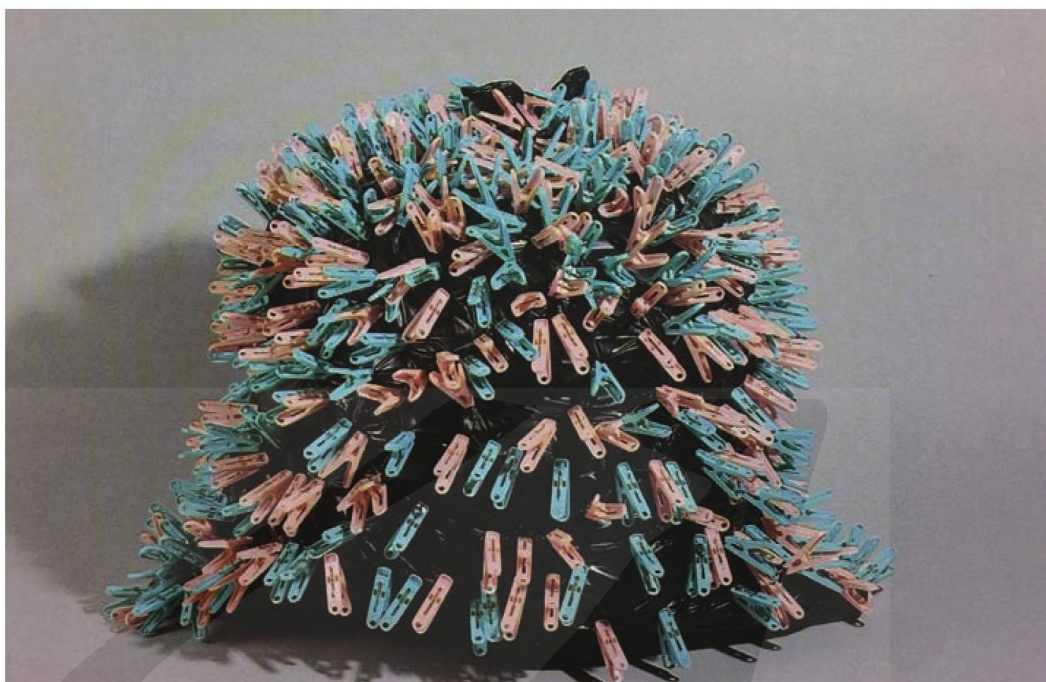
1996年，「垃圾美學」·謝里法個展的展場場景。

（二）藉垃圾來詮釋美術館

美術館在人們心目中是一座藝術殿堂，在那裡展出的應該都是藝術；即使垃圾裝在塑膠袋裡，只要出現在美術館，只要它是某藝術家提供的，便都是藝術品；……那麼美術館的意義又是什麼？

展覽的執行分成十一步驟呈現：（1）一萬張改造過的當天報紙——第一天畫展消息霸占新聞頭版頭條，第二天卻連同報紙一起變成垃圾；（2）形成一座垃圾山——準備印有垃圾袋圖案的紙張，讓參觀的民眾揉捏拋棄堆成垃圾山，淹沒矗立中央的綠色盆栽；（3）以垃圾袋內容物作畫——將日常垃圾袋裡的內容物黏貼在大畫布上，成為創作展出；（4）黑色的垃圾車吞咬金色的垃圾袋——象徵黑金雖彼此對立卻

1996年，「垃圾美學」·謝里法個展的展場場景。



相互依存又互為因果的現象；（5）造型的紀念碑——保持垃圾袋的外型卻賦予各種不同材質的構成，使垃圾袋的功能消失變成紀念品般的裝飾；（6）垃圾堆裡的電視節目——包裹在垃圾袋裡的電視機仍播放著電視節目，隨垃圾袋丟棄的是電視機還是電視節目？拋棄得掉機體卻拋棄不掉節目！（7）為垃圾袋改變表面裝飾+為垃圾袋改變裡面內容——沒有裝垃圾功能的垃圾袋，它是什麼？（8）垃圾袋形狀的冰塊——冰塊溶化的過程中，形狀不斷改變，垃圾袋的聯想跟著消失；（9）將作者丟進垃圾袋——黑色膠帶在牆上黏出巨型垃圾袋形狀的外框，裡面貼滿滿作者一生的照片，當作者的生命點滴也成了垃圾，所有的關係都變平等了；（10）垃圾神格化——以金、銀、鐵、木、石五種材質，製造成垃圾袋的造型，供奉起來受人膜拜，翻轉人和垃圾之間的關係；（11）垃圾終歸塵土——展覽結束的那一天，找來垃圾車將「美術館裡的垃圾」送往掩埋場或焚化爐，垃圾還是垃圾，終歸塵土。

對於「垃圾美學」這個展覽的完成，謝里法簡潔歸納為一句話：「是藝術創作的問題，所謂『創作』不外是把『藝術』、『美術館』、『藝術家』三個名詞串連起來的一個動詞。」原本延伸自關懷社

會環境的展覽，經過反覆深思而擴大成藝術哲學議題的討論，如果要說「垃圾美學」污染了美術館，那是對美術館場域權威、對藝術家作者權威、對藝術高高在上於生活的嚴厲挑戰。

「與地魔共舞」是為土地的尊嚴

1999年9月21日深夜1時47分15.9秒，臺灣中部山區發生芮氏規模7.3大地震，地震深度8.0公里，震央位於南投集集，全臺灣都感受到強烈搖晃。主震持續約102秒，一星期內芮氏規模超過6的餘震就有八次，連同主震加上大小餘震，地殼釋出相當於四十六顆廣島原子彈爆炸的能量（中央氣象局地震測報中心主任郭鎧紋表示），威力強大。根據行政院主計處統計，死亡含失蹤人數二三百八十人，有四萬零八百四十五棟房屋全倒……。臺灣既有的地震記錄，921大地震的死傷僅次於1935年的新竹臺中大地震（關刀山地震）。

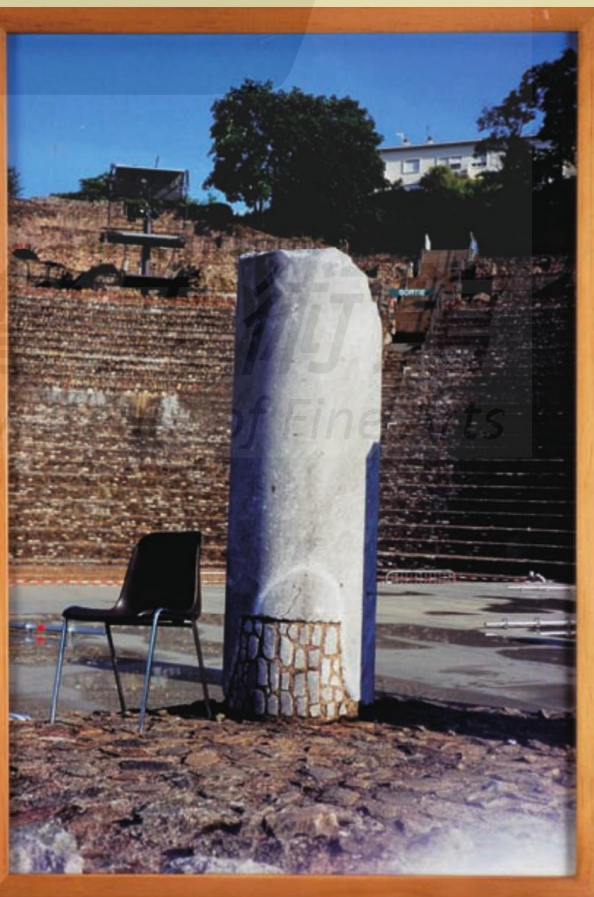
定居於臺中的謝里法，相當深刻地感受到大地震的威力，家裡家具物件電器散落在地，他與夫人即刻從十四樓飛奔到馬路上，驚慌地忍受繼續搖晃的大小餘震。他在地震平歇過後深入災區，親眼目睹了經過地

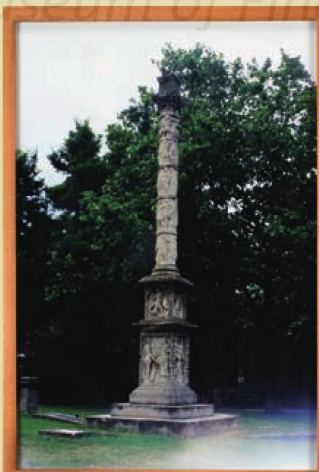
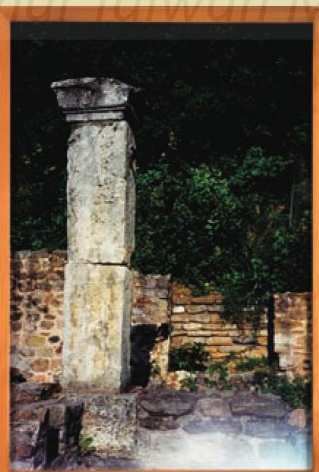
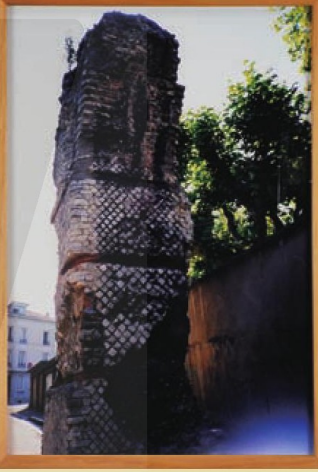
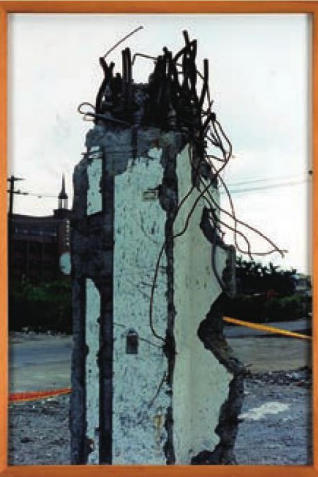
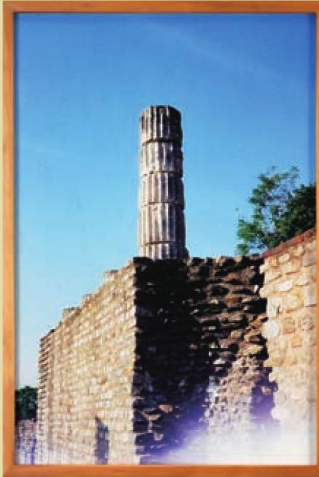


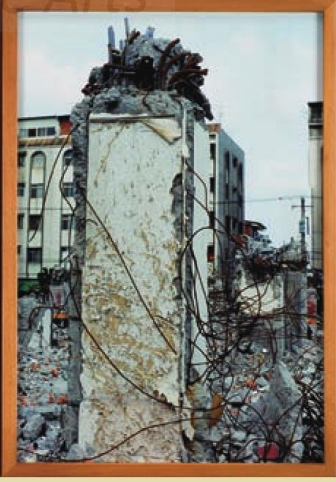
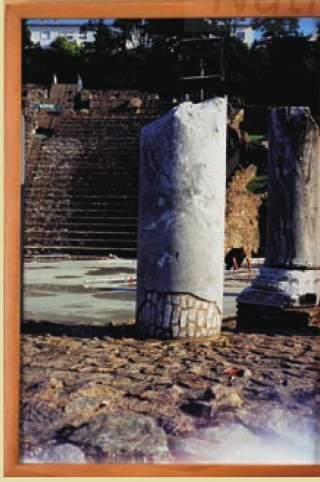
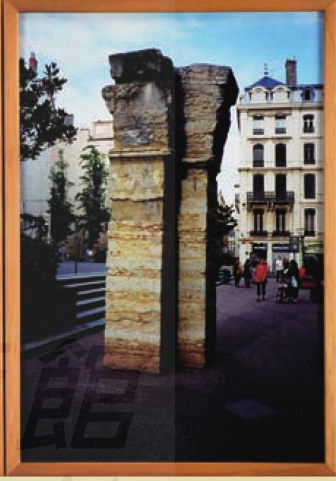
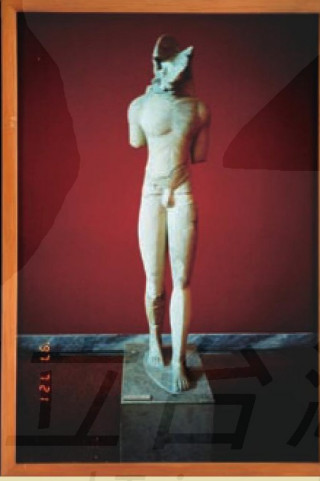
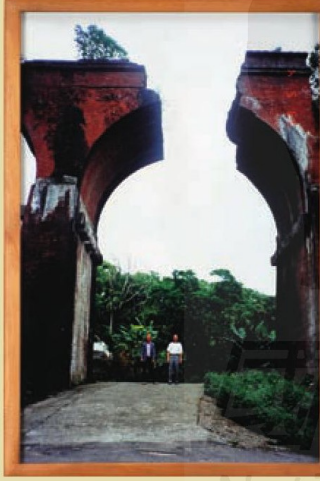
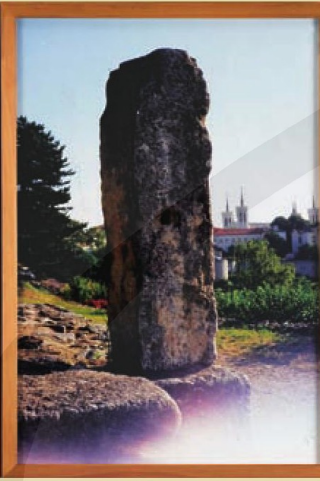
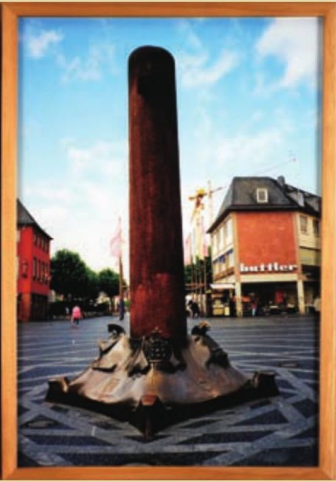
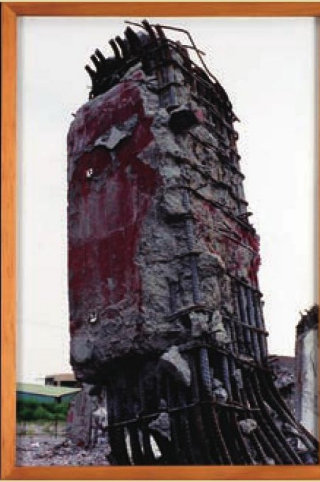
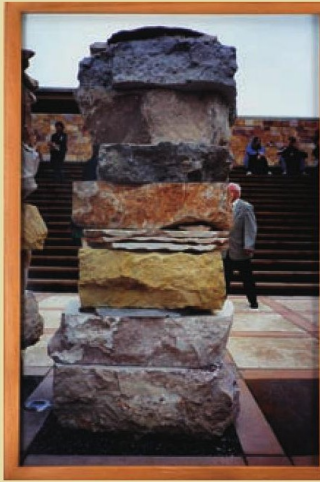
謝里法於1999年921大地震後，利用廢墟的鋼筋重組新造型，使倒下去的重新站起來。命名「與地魔共舞」。

【謝理法「與地魔共舞」系列】

1999年臺灣發生九二一大地震過後，謝理法深入到重災區，在房屋倒塌一片的瓦礫殘骸之中，他看到的是扭曲、變形、斷裂卻仍然支撐著水泥塊的鐵條，透顯著堅毅不屈的求生力量，令人動容，謝理法以此發展出「與地魔共舞」系列，並對照歐洲古蹟殘柱等照相留影，兩者比對，加深觀者的感受。









謝里法以大地震後殘餘的鋼筋水泥柱，對應在漢諾威博覽會中看到的被框住的塑膠袋，構成新作，展於靜宜大學藝術中心。

震蹂躪怵目驚心的景象。地表斷層被擠、壓、拉、扯的強力作用，扭曲變形而斷裂破碎，渺小的人力所建造的房舍難抵地震的摧殘，災區多數的建築物都瓦解成塊塊礫石散落一地。謝里法注意到屹立殘存的水泥柱竄出的鋼筋鐵條，斷垣殘壁一片死寂當中，鋼筋鐵條被扭斷彎曲卻仍緊緊抓住殘存的泥塊不放，這個景象令謝里法為之動容，從中，他看到了難能可貴的堅毅力量，這就是令人驚奇的生命，「殘留著的一種不可思議的生命力，堅強維護著人文最後的尊嚴」。

在地震災區謝里法拍了大量照片，尤其是拆除中一幢倒塌大樓鋼筋竄出外露的泥柱，他聯想到歐洲旅行時所見到的古蹟，同樣都是殘柱，給人的感受竟有如此大的差異。轉作為藝術創作，他把兩者照片並列呈現，一邊是地震瞬間作用下的摧毀，另一邊則是數百年歲月的磨蝕，無論哪一邊，柱子都頑強抗拒著。受此啟發，謝里法也切割一段彎扭的鋼條，保持鋼條的姿態，將其焊接在一面鐵板上，作為一座紀念碑，紀念人力與自然力的一場搏鬥，鋼條猶如受創的戰士，倒下之後再度有尊嚴地站起。此成為「與地魔共舞」系列，2000年先後展於靜宜大學藝術中心及臺中市港區藝術中心。

伏視「漂流光座標」的亮燈

謝里法的藝術創作形式非常多樣，2004年他跨足「地景藝術」(Earth Art) 型態的創作，產生作品〈漂流光座標〉。

作品位置在鹿港的海邊三角洲，一處布滿蚵殼的三角形地帶，謝里法利用數百根漂流木，配合三角洲的地形，直立排列成等邊三角形陣列，每根漂流木上安貼鏡片，面朝不同的方向。隨著太陽東升、位移、西落，不同時間鏡面會反射出不同角度的光芒。觀眾可以從海岸兩側觀看，可以在較高的海堤上邊走邊看，也可以走進漂流木陣地裡面，穿梭圍繞其間，這裡恰恰是飛機航道的必經之地，觀眾也可以在飛機上向下鳥瞰。〈漂流光座標〉是當時臺灣唯一能從飛機上觀看的大地藝術作品。多片鏡面反光點點閃爍，猶如座標信號的傳遞，似在引領迷航的人

2004年，謝里法跨足「地景藝術」，在鹿港海邊製作巨型〈漂流光座標〉。





謝里法站在〈漂流光座標〉旁合影。

們歸鄉，謝里法思考起人與環境如臍帶般的聯繫。

18世紀延伸至19世紀的工業革命之後，人類對機械有愈來愈高程度的依賴，新興科學技術的發明突飛猛進，致使有一種錯覺隱隱然產生，人類錯覺地以為自己是地球的主宰，可以使用科技發明來統領一切。然而，再怎麼先進的科技都有未竟之處，人應該謙卑地以低姿態去「伏視」自然，而非以上對下地「俯視」自然。人類面對大自然不懂得謙卑而妄自尊大的態度，逼使大自然起而反撲，很多的災害歸根究柢，實是人類破壞自然的自食惡果。日本福島事件，先是地震海嘯，接著是核電廠輻射外洩，這要算是天災？還是人禍？有人按先後發生順序說是天災引起的人禍，但再仔細想想，或許是人禍引起的天災更為貼切。

這是地球村的時代，跨越國與國的地域界線，政治、經濟、氣候、環境……都相互牽連，任何人都不可能置身於事件之外，而以一种事不關己的態度獨立生活。身在臺灣的謝里法深諳其中的道理，他開始以日本福島核災事件為觸發，以藝術創作探討核能發電所隱藏的危機。為了核議題的創作，謝里法前往日本於大戰中受核彈摧毀的城市廣島和

[本頁、右頁圖]

2013年謝里法的「辨識核光山——鮮世紀美學基調」系列中的作品及畫冊封面。



長崎，雖然兩城市已復甦繁華，但氣氛中仍瀰漫著核威脅的恐懼，而謝里法深入現場有了切身體認。他想用繪畫表現出核威脅的恐怖，可是「核」會是什麼顏色？核爆的剎那，一切化為烏有，所以「沒有顏色」才是核真正的顏色。

謝里法於2013年完成了「辨識核光山——鮮世紀美學基調」系列，舉辦「核能色感的視覺聯想」個展。

