



National Taiwan University of Fine Arts

4.

春望、遠航： 「秦松事件」及人在天涯

1960年3月25日，國立歷史博物館國家畫廊舉行「中國現代藝術中心聯合展覽」開幕，由十七個畫會籌組成的「中國現代藝術中心」，包括：二月畫會、五月畫會、四月畫會、今日美術館會、臺中美術研究會、臺南美術研究會、青雲畫會、青辰畫會、東方畫會、長風畫會、純粹美術會、現代版畫會、荒流畫會、散砂畫會、綠舍美術研究會、聯合水彩畫會、藝友畫會，會員共一百四十五人。

當天「中國現代藝術中心」召開第二次籌備會議。該展覽開始後不久，因有人指出「現代版畫會」會員秦松的一幅作品中暗藏一個倒反的「蔣」字，使得預計3月29日於南海路美國新聞處舉行的成立大會被迫取消，而「中國現代藝術中心」沒有成立就草草收場，此後臺灣美術界開始了現代繪畫的論戰。秦松受此打擊，於1969年離臺，從此定居紐約，投入國際藝壇。



【本頁圖】
秦松於美國工作室與畫作合影。

【左頁圖】
秦松，〈感時花濺淚〉，拼貼，
1985-86。



藝評家顧獻樑身影。



1960年時的楊英風，該年他被選為「中國現代藝術中心」聯展的大會主席。圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。

「秦松事件」發生始末

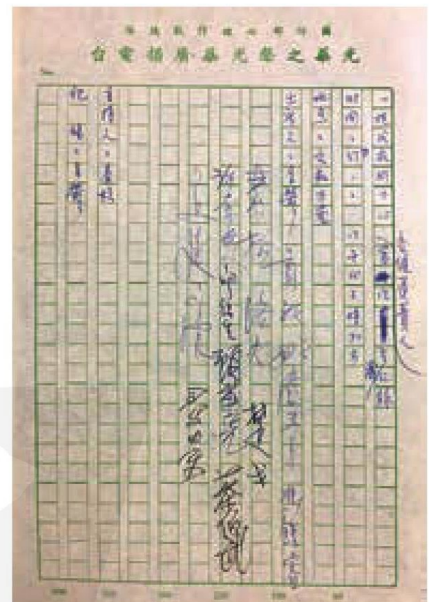
在秦松個人繪畫事業正逐漸攀上頂峰的同時，其生涯中最大的折磨苦難正尾隨其後而來。這個磨難，史稱「秦松事件」，發生於1960年3月25日美術節當日。該事件發生的遠因為，當年，藝評家顧獻樑適從美國返臺定居，在其號召之下，即在很短時間內集合臺灣南北各地的年輕畫家，將其所屬的十七個畫會如「五月」、「東方」、「今日」、「現代版畫會」、「四海」、「長風」、「純粹」、「臺南美術會」等加以統合，藉以成立「中國現代藝術中心」。成立該中心的舉動聲勢頗為浩大，可謂戰後以來藝術界首次的大規模集結，彷彿一個準備起義的誓師大會，同時在《現代藝術》專刊上刊登成立消息，並以秦松獲得國際大獎的〈太陽節〉作為視覺象徵。

當時選定國立歷史博物館作為成立大會的地點，眾人聯袂選出現代版畫會楊英風擔任大會主席。不久，即遭有關當局介入調查，楊英風甚為恐懼，因此連夜奔往故鄉宜蘭，至藍蔭鼎家中避風頭並

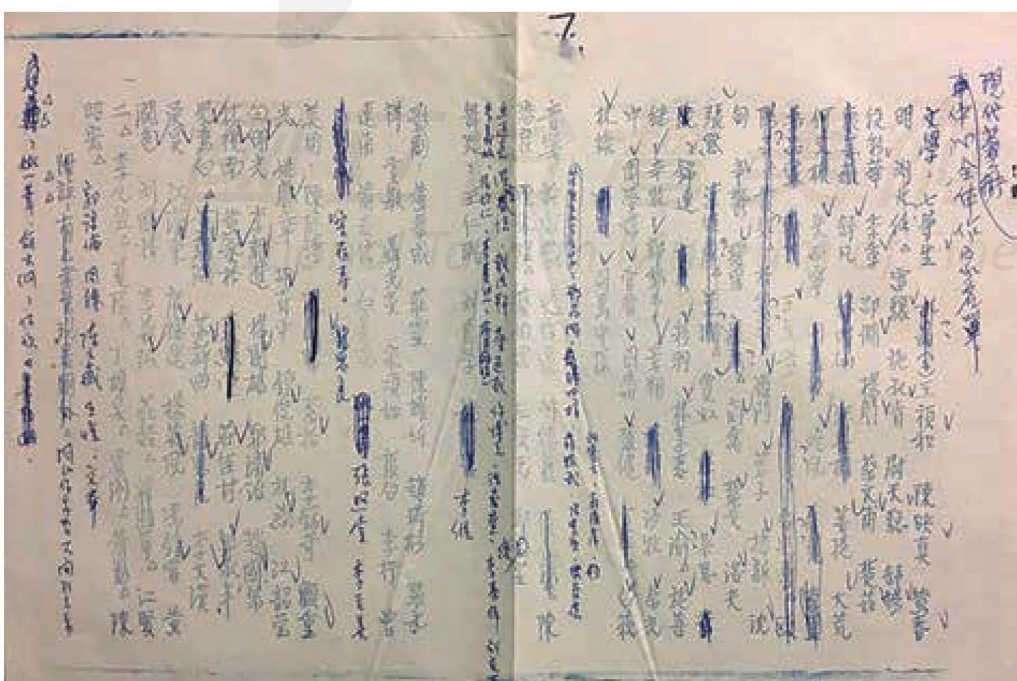


尋求協助，卻反遭藍氏怒斥，迫使楊英風遂無奈折返。「中國現代藝術中心」成立之同時，南北串連成功之眾人並以慶祝美術節的名義，邀請總數高達一百四十五人的現代藝術家，在該館國家畫廊舉辦現代畫聯展，引起畫壇或社會的極大關注。其中，位居領導地位的三個前衛畫會——「五月」、「東方」及「現代版畫會」，一直以來即被時人視為「思想是荒謬的，行為是叛逆的，作品是怪異的，態度是囂張的，存在是曖昧的」等等，投以異樣的眼光，甚或引人側目。

當時，秦松再次獲得國際大獎的勝利，無異直接或間接地鼓舞了此批年輕畫家，成為鞏固其信心、振奮其情緒的「強心劑」，並逐漸改善上述這種負面印象，秦松個人已然成為眾人心目之中的「新英雄」及效法典範。聯展於當日下午2時開幕，邀請駐巴西大使李迪俊出席並頒發榮譽獎狀予秦松，或許因為樹大招風的關係，當日上午10時，政工幹校美術教師梁中銘、梁又銘兄弟陪同金石書畫篆刻家王王孫即聞風前來觀展，被認為原本即「抱著敵意」的這些



現代藝術中心原始資料。資料來源：徐曼淳攝影，王飛雄提供。



現代藝術中心全體作家名單。資料來源：徐曼淳攝影，王飛雄提供。

[左頁下圖]
1960年3月25日，「中國現代藝術中心」聯展在國立歷史博物館國家畫廊舉行，參展畫家在館前的庭院合影。圖片來源：藝術家出版社提供。



人，走到秦松參展的兩件作品〈春望〉（一說〈春燈〉，尚待釐清）、〈遠航〉時，不料在前者畫面上被王王孫指控具有「倒蔣」嫌疑，涉及毀謗國家元首的罪名。故而迫使成立中心的活動及聯展草草結束，館長包遵彭至為震驚並下令取畫扣留該作，靜待情治機關調查，該誓師大會因此胎死腹中，眾人慌張四散而去。秦松無辜蒙此冤屈，至為憤怒，並曾在自己的畫作上割破一刀，以示無言的抗議。



秦松，〈復活〉（〈只此一家，別無分號〉裝置組合作品之一），油畫／複合媒材，90.5×72cm，約1964，圖片來源：長流美術館提供。

[左頁上圖]

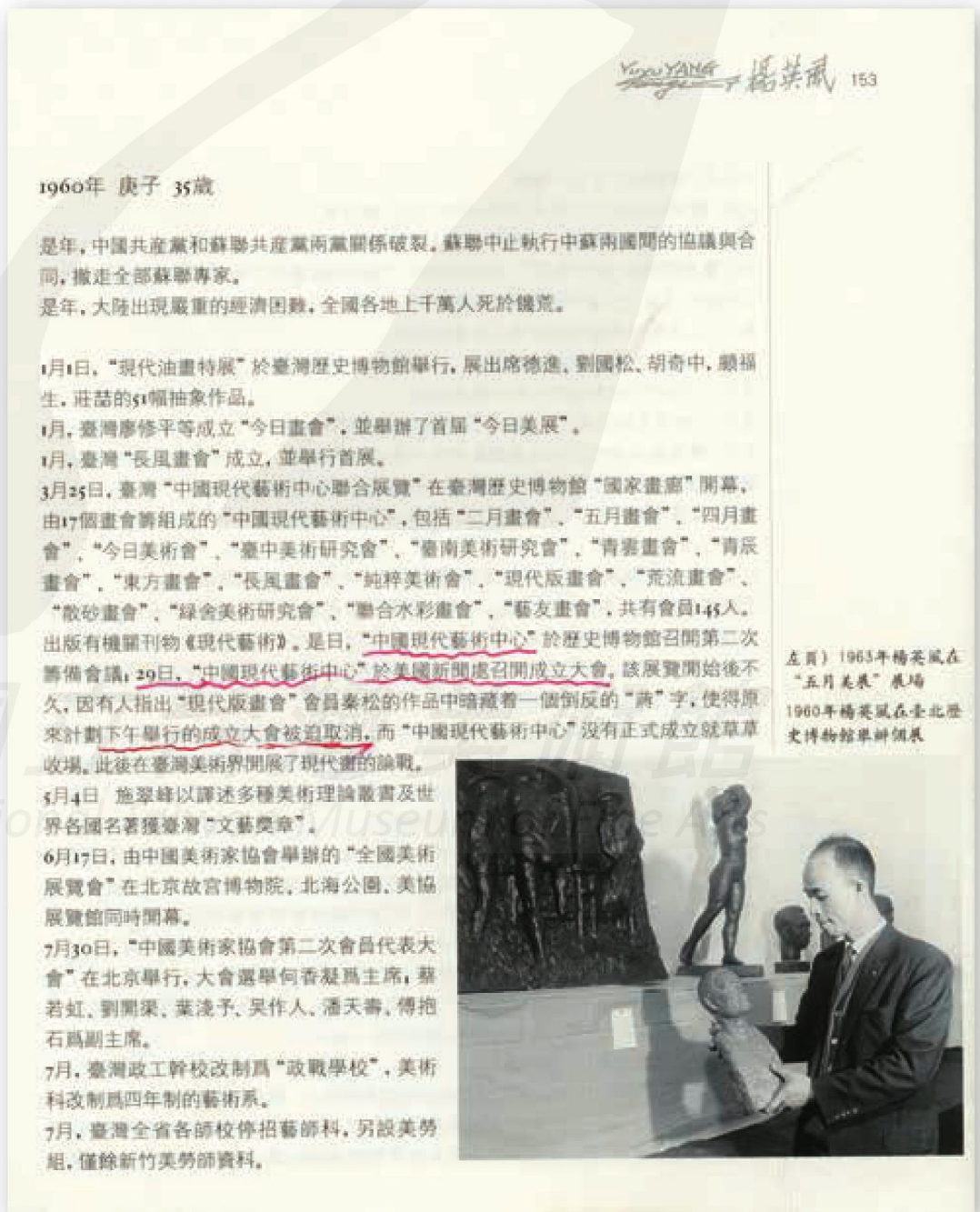
秦松，〈春望〉（一說〈春燈〉，尚待釐清），油彩、紙，53.5×78.5cm，1960，臺北市立美術館典藏。

[左頁下圖]

秦松，〈春望〉，油彩、紙，53.5×78.5cm，1960，臺北市立美術館典藏。

其中，如五月、東方、現代版畫會等五、六個畫會，經過協議認為不應就此退縮，並於3月29日假美國新聞處舉辦現代畫會成立大會，同樣邀請巴西大使前來頒獎，但是後來即被迫取消。很明顯地，「秦松事件」原為假擁護領袖之名行裁臧、誣陷、撻伐之實的政治手段，然而，亦可視為是戰後以來十年間，在動盪不安的社會中，新舊勢力角力檯面化的犧牲者，無奈秦松正好位居風頭，適巧成為被殺雞儆猴

2010年澳門出版社出版的《楊英風——時代的吶喊之聲和鳳凰之舞》中，楊英風的日記中記載「中國現代藝術中心」原本欲假美國新聞處舉辦成立大會，後被迫取消的資料。

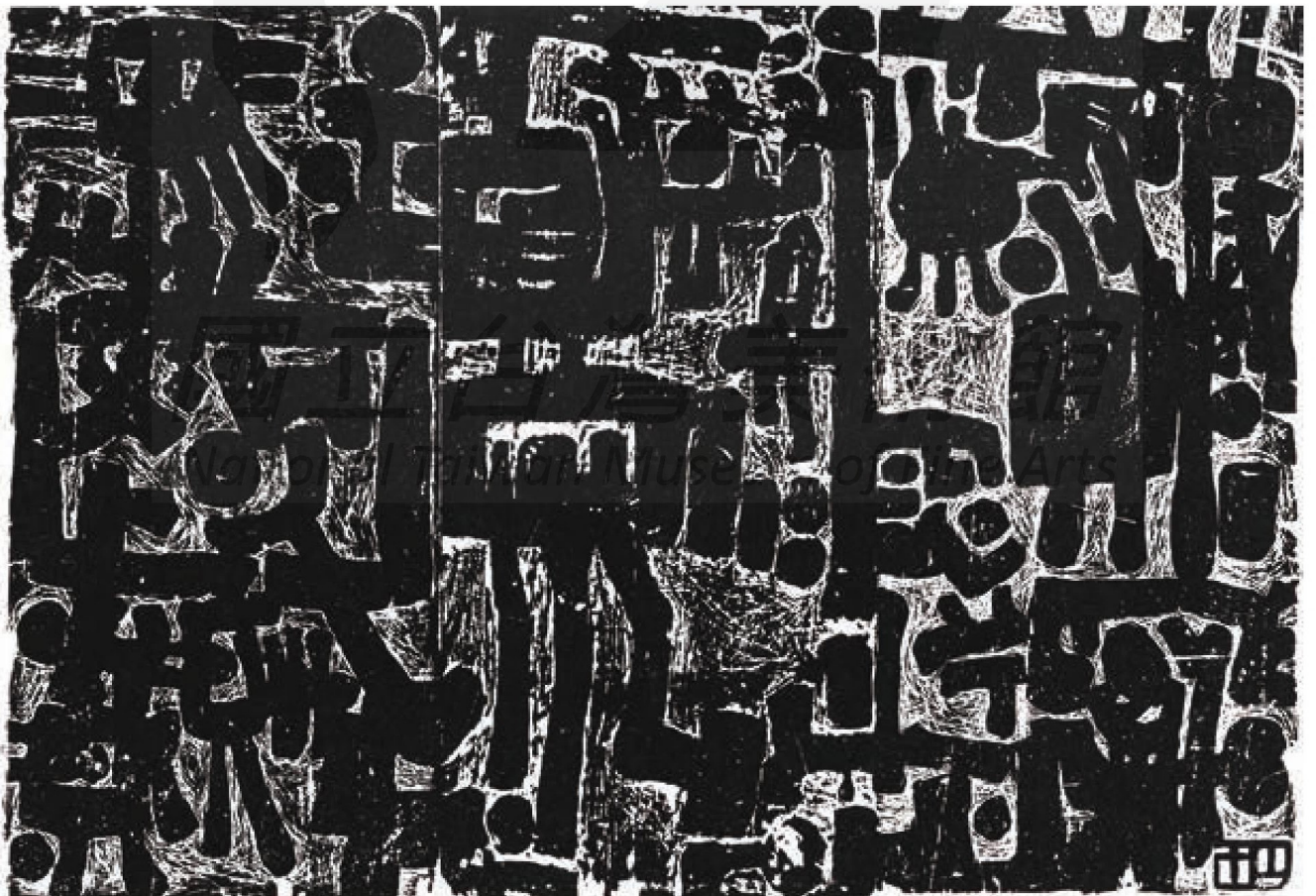


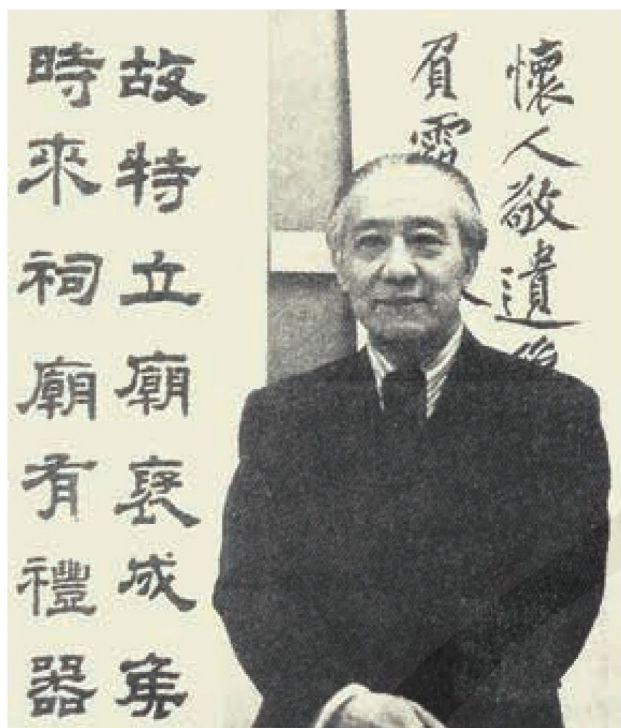
[右頁上圖]

1960年3月29日，中國現代藝術中心成立大會，於臺北市南海路美國新聞處大禮堂舉行。圖中站立演說者為楊英風。圖片來源：財團法人楊英風藝術教育基金會提供。

[右頁下圖]

秦松「黑太陽」時期的作品之一：秦松，〈太陽城〉，木刻版畫，1963。





書法家張隆延。

的主要對象。可能造成嚴重殺身之禍的「秦松事件」，為何僅以查扣作品、未加清算其個人或眾人罪責的方式悄悄落幕？根據當時耳聞或相關研究，原因有二，其一為當時藝專校長張隆延，向來支持五月畫會，當時緊急為眾人向蔣經國推薦；其二為秦松父親秦嶺，原為治安要員，屬於忠黨愛國之屬，始能全身而退。

「秦松事件」發生之後，風聲鶴唳之凝重氣氛仍久久無法消散，眾人雖得倖免於難，然對於這些蓄勢待發的年輕現代畫家不僅打擊甚深，對秦松本人更造成一生不可磨滅的巨大傷痕，其人生命運亦因此跌至谷底。在尚未而立之年遭受

如此磨難，秦松自白說：「從〈太陽節〉之後，他就進入『黑太陽』的時代」，但即便如何徬徨無助，仍「從未停止創作」，或許該說，藉由不斷的創作來進行自我療癒。事件之後，他並未頹廢喪志，接著進行了一系列的「太空行」版畫及「何留何往」油畫組畫的創作，這

[左、右、右頁左下圖]

秦松「黑太陽」時期的作品集書影。



[右頁右下圖]

《秦松詩畫集原始之黑》封面，也充滿「黑」的意向。

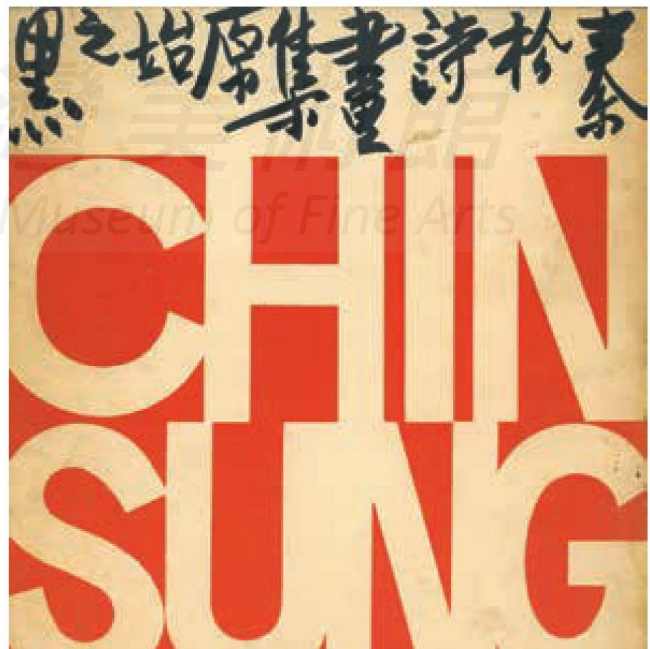
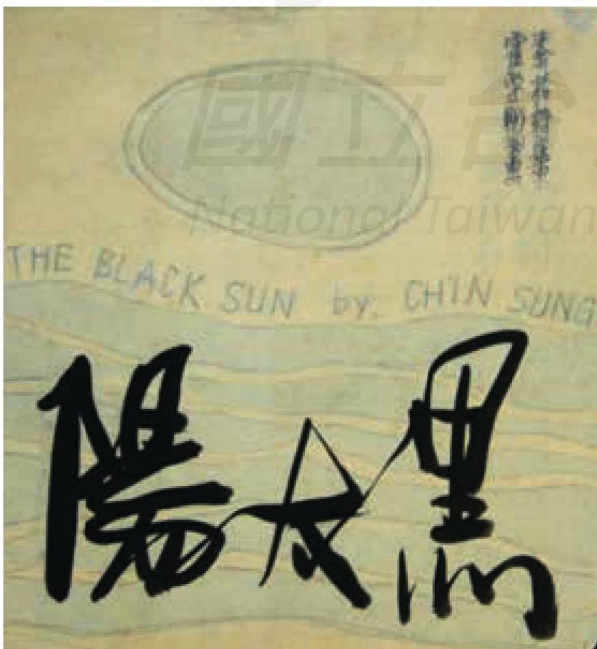


組組畫的標題正是其深感惶恐失落的內心反射；同時亦撰寫了〈太陽節〉、〈黑森林〉、〈菩提樹還是菩提樹〉、〈吾非天空〉、〈夜之意象〉(P93上圖)等「相近感受的詩」，藉以排遣鬱悶。

檢視此後的詩文即可知道，秦松在萬念俱灰窘境中，僅能將自己埋首於現代詩、現代畫及藝評文字之上，證明自己僅有的剩餘價值，並在面對不知明天何去何從的茫然下寥落度日。完成於二年後（1962）的〈事件〉一詩，似乎正反映此種身陷噩夢般的悲慘處境：

一場沒有結局的悲劇
爭論是否屬於偶發事件
揮霍廉價的時間
在沒有窗的閣樓上

紅袈裟的救火車
追蹤火神的方位
踏醒落雨的街路

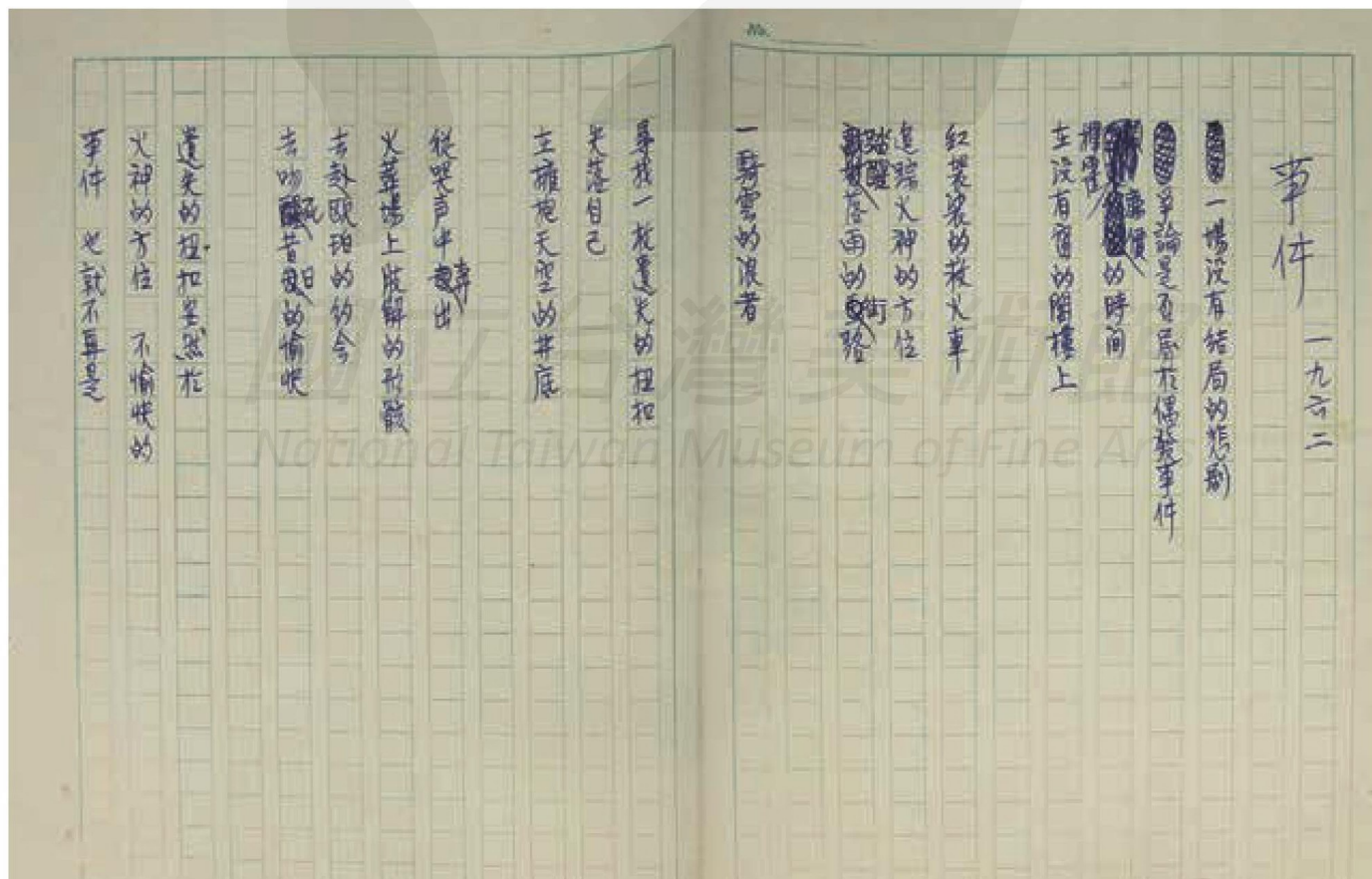


一騎雲的浪者
 尋找一枚遺失的扭（鈕）扣
 失落自己
 在擁抱天空的井底

從哭聲中奔出
 火葬場上肢解的形骸
 去赴歐珀的約會
 去吻死昔日的愉快

遺失的扭（鈕）扣安然於
 火神的方位 不愉快的
 事件 也就不再是（下缺）

秦松撰寫的〈事件〉詩句手稿。



秦松撰寫的〈夜之意象〉詩句手稿。

夜之意象

黃色的昏角獸狂吠而過
 夜以浪蕩的赤裸招搖而來
 街燈以蒼白的倦次女望

活夜的天才斷腿於巴黎車禍
 落蕊在馬羅梅的吉屋裡
 留下舞孃的裸體招貼在古老的壁上

起童機以童子軍的樂隊伴奏
 天窗與烟筒爭吵不休
 漢鐵環的女孩在屋脊上追尋流星

黑夜伸伸在牛奶廣告下發表演說
 在女人的兩唇間脆落牙齒
 清澈的湖底浮起太陽的屍體

四十年四月廿四日夜

秦松撰寫的〈黑太陽〉詩句手稿。

黑太陽

夜在窗外呢喃
 不願背負夜去欣賞夜
 喋喋不休的夜呵

終於陳屍在我二十五尺的光之輻射下
 割裂至亞德里安斯的構成之窗
 解剖夜的神密裸屍以我不朽的雕刀
 我下被囚於易燃的小木屋
 原始之黑自我體內溢出
 系列的黑太陽自我掌中升起
 肯定我在空虛的壁之上
 閃耀地黑水晶的光澤
 如戀人明媚之日
 如被置於酒精中的水白之月

五十二年五月十日夜

[右頁上圖]
秦松所作「太空行」版畫之一。

[右頁下圖]
秦松，〈太空的嚮往〉，
木刻版畫，22.3×26.5cm，
1958。

對於已然遭受重創且無法還原真相的現實，秦松無力抵抗，在為何發生此偶發事件的百思不解之下，平白流逝的盡是時間。回望此時的自己，正彷彿被囚禁於暗無天日的閣樓閉室或井底深淵，只能無助地遙望永難企及的一抹藍天。失落的自己，就像一枚失落的鈕扣，如此地無足輕重，而宛若在火葬場上等待被肢解的骨骸，唯有走向死亡，始能解脫。

「秦松事件」雖能僅以查扣作品這樣簡易的「政治處置」了事，並使當事人幾乎全身而退，但對秦松來說，這個事件事實上仍處於「沒有結局」的狀態。換句話說，這是一件尚未昭雪的冤案，無故遭受的誣陷及侮辱未得平反，兩件作品亦深鎖於有如黑牢般的庫房地窖中，替代其本人接受終身監禁的無期徒刑，而這就是其原本璀璨的人生中最大的諷刺與悲劇。自此之後，他能做的，僅是持續在文藝創作或舉辦展覽的輪迴中，尋求一絲存在的價值與意義（所謂的「詩、畫、我」），在純粹與專一的狀態下，其繪畫「從抒情抽象而轉變成構成抽象」。所謂從抒情到構成，亦即抹除任何個人情感、意念，走向純粹而無害的造形、結構探討，此時此刻，正像被長期幽禁於閣樓、井底中失血、失語甚或失明的身體，無法辨識，形容枯槁。

遭受此種政治冤獄，讓一個涉世未深的熱血青年，突然在一夜之間被迫接受殘酷的現實與終身的苦難，多年之後，他終於敢公開吐露或面對這段政治迫害帶來的體悟，強調藝術應追求純粹，不應與政治有所關連。他說：

藝術與政治，事實上應當是無關的，藝術與政治扯上了關係，藝術與藝術家都成了政治的工具與打手。……後來左右不分而混亂，形成與藝術無關的鬥爭，成為文化悲劇，造成文化藝術的歧路，與無可彌補的傷害，無論左右，都走入白色恐怖的黑暗時代。

他同時指出，戰後的那個時代，「政治控制一切，以集體主義排





[左圖]
秦松，〈地球之外〉（第一次版），版畫，36×17cm。

[右圖]
秦松，〈地球之外〉（第二次版），版畫，36×17cm。



除少數的異己，當時，現代藝術家更被視為異端的異端」，誰為加害者實昭然若揭。秦松坦言，現代藝術之所以反傳統，與狹隘的政治意識無關，不應以政治性的方式被解讀，甚至進行政工手段的打擊，造成藝術的「侏儒與色盲」。



秦松，〈地球之外〉（黑色版），版畫，36×17cm。



秦松，〈夜之意象〉，版畫，
18×24cm，1959。

遠走他鄉的紐約居旅

身陷活監的狀態，不斷壓抑著原本紅太陽發散熾熱火焰的自己，頓時成為失去光芒、能量且隨將墜落的黑太陽一般，尋求自救的行動刻不容緩。1969年，秦松應美國國務院、駐華代表史麟書（Earl Swisher）氏之邀，前往考察訪問並舉辦巡迴展覽，旋即決定移居紐約，成為其遠離地牢、奔向天空的唯一選擇。他自言離開父母弟妹及友人等出國前的心態，彷彿自我放逐，對於未來更無任何把握，此時此刻處於「在沉重的陰影裏，如風裏的樹，拔地而起」的狀態，在困擾中，「從一個『太陽的戀者』而成為一個『亞熱帶的雪人』。」到了美國紐約之後，基於



秦松（左）1970年代初期攝於作品展。右為謝里法，左二：丁雄泉。圖片來源：藝術家出版社提供。

現實生活考量，他的繪畫反其道而行，從抽象、半抽象再轉回具象，後者指的具象，其實是集中在1970年代創作的一系列攝影寫實或超寫實作品，描寫主題皆與當時社會及生活現實有關，如機車、日常物件、美式足球比賽等，可能是迫於維持溫飽的原因所致，亦即正經歷浪跡天涯、獨處異鄉、尋求安居等「從另一種不安，到另一種穩定」起伏狀態的反映，在壓力與輕鬆、沉重與歡情、晦澀與明朗的兩端尋找平衡的可能性。

遠赴美國一事，雖然讓秦松得以暫時得到身心雙方面壓力的鬆綁，遠離過往不勝其擾的是非與不快，不過，種種現實因素，諸如難以進入紐約當地藝術圈、作品售出不易、與友人共同經營畫廊卻草草收場等，致使生活維持不易，經常僅能依靠救濟金維生，在痛苦的邊緣中掙扎。詩壇摯友辛鬱描述此時境況為「大部分時間

秦松（右2）、夏陽（右1）與韓湘寧（左2）等在紐約「臺北畫廊」。





〔左圖〕

秦松，〈女體變奏〉，
油彩、畫布，1971。

〔右圖〕

秦松，〈女體〉，
油彩、畫布，58×50cm，
1970。

蝸居地下室，不去適應『新社會』，不學英文，不與當地人相處』，幾乎過著接近自閉及極度邊緣化的生活。「從另一種不安，到另一種穩定的可能性」這句話，可謂此時最真實的寫照，對如何在紐約存活下來深感焦慮，只能「又放逐『玄思』，收回『情緒』，又介入生活，介入社會人群。從抽象而半抽象而具象」，暫時放棄天馬行空的抽象、半抽象風格及過度個人主義式的宣洩，回到安穩平易、得以餬口的寫實風格，在「釋放後的輕鬆」與「不可免的壓力」的矛盾關係中，重新「追索自己」、「建立自己」，而這就是他當時有如「流浪的魚」一般的「自由」。

秦松1969年赴美後的生活現狀，當時早一年已到達紐約、居住同一處所的謝里法曾有詳細的描述。他提及秦松在紐約第一年經趙春翔介紹，於猶太人開設的「力強美術推廣公司」擔任美工，其後辭去工作遷至蘇荷區格林村，領取失業金度日，準備專心創作。當時很快找到合作畫廊，生活問題暫時獲得解決。後來，畫廊遷離，秦松遂與陳昭宏、夏

陽、蔡新雄、顧炳星等人合租經營，時而展出眾人作品，然好事多磨，眾人合營畫廊從夏天開幕到冬天關閉，前後維持不到半年時間，再次成為分租畫室。同時又說，秦松此時畫風已有很大轉變，不再經營之前的「山之變奏」系列，轉而使用照片創作所謂的「健康寫實主義」系列作品，基於現實所迫的情形可見一斑。1978年搬離格林村後，長期在印刷廠及報社中工作並賴以為生，偶而找友人喝酒抒發，「清談國事或者罵人消遣」，餘時仍持續作畫寫詩。

這一段遠走他鄉、離群索居的紐約居旅，並非出自所願，而是一種萬不得已的自我放逐或是被放逐。他曾以極其強烈而不平的語氣說：「我之被爭議，且冠上『思想有問題』的紅帽子，正是由於我不耐於因循苟延」，「我之出走，就是政治殺害藝術的鐵證」，「政治事件的後遺症永不能平服」，即便「敢怒不敢言」、「成為一個有國有土歸不得的『國際人』」、「不作『過客』逼成『過客』」、「在美國是『客居』」，

[左圖]
秦松，〈容忍的極限〉，
油彩、畫布，1972。

[右圖]
秦松，〈掌握〉，
油彩、畫布，1973。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum Fine Arts



秦松，〈運動系列〉，
油彩、畫布，127×127cm，
1975。

在臺灣也是『客居』，回大陸也還是『客居』，然而，自己的態度仍然是積極樂觀的，尤其在藝術創作上「因此更堅持，更不妥協，更無返顧」，因為文學與藝術，已是寄寓此離散之軀最後及僅存的堡壘。

對紐約這個國際大都會、民族大熔爐來說，秦松或許只是像滄海一粟般的渺小，或許終其一生都無法獲得真正的歸屬感，不過，正因為如此，卻為其帶來全新的自由、安全與希望，在不同的時空環境中重新歸零、重訂座標，再次審視自己存在的意義與價值。在前引文章中，他以半詩歌、半散文的方式，表露此間的複雜感受：

[右頁圖]
秦松，〈運動系列〉，
油彩、畫布，
183.3×121.7cm，1974，
臺北市立美術館典藏。





秦松，〈44與55之爭〉，油彩、畫布，1974。



秦松，〈黑白之爭〉，油彩、畫布，1975。

他熱愛紐約，如同熱愛祖國。
他喜歡城市的燈紅酒綠。
他歌頌現代的工業文明。
他批判都市，又離不開都市。
他在都市的夜裏才能創作。
他生活在都市裏才有創作。
都市越冷，令他越熱。正如故土越遙遠，他越想念。
他是一個享樂主義者在繁華裏，也是一個時間主義者，在紐約。
他熱愛紐約最大的理由，當然是自由，更重要的還是能體驗到時間的意義。

秦松，〈並行〉，
壓克力、宣紙，1988。





這塊「可愛又可惡」、「激烈多變，緊張刺激」的異地他方，才是他創作推動力的來源，在現實與人群的繁複中，試圖打破所有的「主義」框架，尋找真正的自己，推動自己應當做的事，走自己應當要走的路。

[上圖]
秦松，〈三裸女〉，彩墨、紙本，93×182cm，1987。

[下圖]
秦松，〈裸女〉，複合媒材、紙本，94×184cm，1988。

【 秦松早年所作速寫、素描及創作畫稿作品 】





【 秦松早年所作速寫、素描及創作畫稿作品 】

