



5.

「畫想」的衍變

物換星移巴黎十五度秋，地球轉到1980年。藝術家們往往傷時，感懷人、事、物的變遷，就如彭萬墀畫玩偶的蛻變。其實，世界不總是由成而壞、滅、空。時間的移轉，也可轉出更佳境。十五年來在巴黎，彭萬墀繪畫上的努力已得到相當的承認，此時他剛過四十。再來的十年，時間會帶給他美好驚奇。他已經有一對溫靜聰慧的雙生女，上天要再賜他一良兒；一別母親三十年，與母親聯絡上，接母親與父親在巴黎重相見；他回到臺北，看到臺灣的新氣象及舊時畫界友人；到大陸繞一圈，返四川訪成都老家，又另認識藝壇新友，這是時間帶來的恩賜。然而，最召喚他的可能還是繪畫，他又匆匆回到巴黎，回到畫室。重新，「醉」在畫裡。



【本頁圖】

1983年，彭萬墀與雙親分別多年後，首次於巴黎重逢時合影。

【左頁圖】

彭萬墀，
〈家〉（局部），
1972，油彩、畫布，
100×81cm。

兒子出生・重逢母親・回臺與返鄉

昌黎、昌明十四歲，朋友見到她們，會說：「太有氣質了，跟爸爸的畫一樣！」指的是跟爸爸畫的高氣質一樣。萬壚與克明原已很滿足，但是他們有更多的福氣，也可說是兩女孩的好福氣，她們的弟弟到這個家裡來報到。於是在法國家家都要有的「家庭手冊」上，添上了「昌華」之名，這是1982年。是這一年，彭萬壚在卡爾·弗林克舉辦在該畫廊的第二次個展。這個時候畫廊的祕書傑哈·奧迪內（Gérard Audinet，後任職巴黎現代美術館國家資產部門，再後是巴黎雨果之家主任。）說自己的兒子也是萬壚一家看著出生的，比昌華小十歲。他見彭萬壚有了兒子之後，較前更穩健安康。可不是，昌華自嬰兒時就圓圓敦敦、



1985年，年幼的彭昌華在父親未完成的畫作〈慶宴〉前留影。

眉開目笑，就像父親十幾年前畫的〈家——三聯畫II〉的那個白胖小童走了出來，他帶給這個家更多的康寧喜樂。

大陸改革開放後，可以與外面互通消息了。彭萬墀想，給四川的家人寫個信吧！給母親寫的信，試著寄到成都老家。輾轉母親收到了，回信了。母親還好，這是最大的心頭事放下；兄弟姐妹那時都還好。幾次通信後，萬墀問家中需要什麼幫忙嗎？任教於山西大學物理系的二哥來信說，希望出國進修，彭萬墀就設法讓他到法國巴黎大學深造。二哥到法國，當然就談了許多別後種種，才互相了解。二哥在法國學習後，再轉到美國研究，回山西建立國家激光研究所，學以致用。

聽熊秉明說要回雲南探望家人，萬墀就請他可否轉去四川看看母親。熊秉明不怕麻煩，自昆明乘飛機去成都看萬墀的母親。正好熊秉明在成都有一位教書的朋友，在他的幫忙下很快地找到她。自從父親帶著萬墀離開四川，母親到一家紙廠工作，獨自養育其餘六個子女。在熊秉明見到她時，就拿出一些錢準備給她，代表萬墀對母親的敬意，說由於萬墀與自己是好友，回巴黎萬墀會把款項還他的，但是母親堅持不肯接受。後來熊秉明回巴黎把這情形說了，萬墀馬上寄一筆錢給母親，要她過得舒適一些。



【上圖】

彭萬墀，〈母與子的臉〉，
1979，鉛筆、紙，
56×77cm。

【下圖】

彭萬墀，〈夢〉，1979，
鉛筆、紙，56×75.5cm。



【上圖】

1978年，彭萬墀（左）與劉開渠於巴黎羅丹美術館合影。

【下圖】

1979年，左起：彭萬墀、吳作人、蕭淑芳、段克明於巴黎合影。

萬墀決定將母親接來巴黎相見，也總要讓她與父親見面的。萬墀事先沒有告訴兩人，想等母親到了再請父親來，反正臺北、巴黎來往方便。不意父親正好因公到巴黎洽商事宜，就在母親早晨下飛機的那個下午，父親也到。一日之間，三十三年塵與土，頓時灰飛煙滅。然離恨是一時難消的，大家喜泣著、傷哭著，又追憶、又回述。母親在巴黎停留三個月後回去成都，這是1983年。

1985年，彭萬墀接到大陸「中國文學藝術界聯合會」與「中國美術家協會」的邀請去大陸訪問。他想，到北京前還是先要到臺北走走吧。他回到最初繪畫活動的臺北，原並沒有想太驚動臺北畫界，但老朋友總是要見的。他先要看看何肇衢兄，當然何政廣兄不能免。也就這樣，彭萬墀到臺北的消息傳開來。母校師大美術系

請他去演講；他曾任助教兩年，位在板橋的國立藝專也來請；還有剛在蘆洲成立的國立藝術學院（今國立臺北藝術大學）；臺北《雄獅美術》雜誌作了專訪，主編李復興整理出〈千仞岡上的尋思〉一文，記下彭萬墀在臺灣，大家都問了他什麼？他講了什麼？他談藝術之本土、鄉土的反思與外來文化的領會，或地域性與國際性孰重孰輕間的權衡。「本土是可貴的，對於外國文化，我們應該以更寬廣的心去接受它，以它來豐富我們的特性與內涵。」、「我自始至終都不贊成一起步便是國際性的；但是，最後創作的成果我卻欣賞它國際性的特色。具有國際性的藝

術品，往往也是最具地域性的。」他談到「在法國曾經接觸過從臺灣和中國大陸來的青年美術家，從他們身上試圖去尋找兩地藝術發展的情況。」他又談「國內整個現代藝術問題是『形式的追求』，對所有外來東西都從形式上著手，而不去思考內涵的構成。」當然，彭萬墀也談了一些自己的藝術問題。

由臺灣回到巴黎，暑假後再前往北京。就往北京、敦煌、西安、成都、重慶、上海、杭州走了一趟。各地美院或美術展館都請了他去演講，講述「1949藝術的發展並客觀介紹西方近代美術的演變」，這個講題是大陸美術專家們決定的，因為他們想了解西方美術的發展。他也看看各地美術發展的情形。在此之前，他想1980年代中，大陸開放不過數年，由於經過長期閉關自守，缺乏與新生事物和西方藝術潮流的交流，藝術界對現代藝術許多人抱著排斥的心理。文化大革命以後，大陸新藝術吸收西方的只到莫內（Claude Monet）、塞尚、梵谷（Vincent van Gogh）、馬諦斯（Henri Matisse）、克林姆（Gustav Klimt）、席勒（Egon Schiele）等印象派、後印象派至野獸派及維也納分離派的繪畫形式。但是後來有許多青年對本土有強烈的描寫，表現出他們的生命力和個性。成都、重慶的訪問，特別見到這樣一些藝術家；在北京，他看到一些追求新形式、新表現的年輕人和畫會。這個趨勢，到他回巴黎以後的五年至十年，大陸迸出更多位表現強烈的藝術家，這是他在1980年代中還未料及之事。



【上圖】

1980年代，右起：彭昌黎、彭萬墀、彭昌明、霍剛在巴黎小特里亞農宮（Petit Trianon）合影。

【下圖】

1980年代，左起：彭萬墀、江青、蕭勤、蔡文艷在巴黎凡爾賽花園合影。



1985年，彭萬墀與成都老屋合影。

大陸之行，當然成都多待一些時候，因為母親在那裡。他看了成都的老家破落得像廢墟，這離他和父親離家時已超過三十五年。

過了兩年，父親把母親接到臺北居住，再過些時，萬墀覺得應該再到臺北探望一下父母親，就又啟程回臺北。這時父親已搬到碧潭附近的一棟樓屋，四圍風景優美。現在家中有了母親，跟他出國前的家大不相同了。

萬墀想到初中上學時要經過碧潭，現在又有母親在此，他突然覺得這個地方非常親切，這裡有他母親來與父親再相聚的家，他感到這是他真正的家，他愛這個父母的家，愛這個地方。

母親在臺灣住了三年，萬墀與克明時或接她來巴黎玩，但她想到四川的兒孫輩，又想回四川去。母親拿到尚豐的退休金，又分配到一棟公寓，可以請保姆到家中照顧，萬墀想母親在成都也還不錯，也就放心。

繪畫新實驗

首次兩岸旅行回來，彭萬墀再投入工作。他畫素描〈老孩子〉、〈侏儒〉。這少而老的孩子、大頭侏儒，是繼「玩偶／物件」以後的新主題。為什麼畫這些？

1970年，彭萬墀就曾寫下一段話：

很久很久以前，我在睡夢中見到一個大腦袋的侏儒，因為是殘弱的小肢體，襯托得腦袋特別大。我混在人叢中看耍把戲，登場的就是他。笑聲一次次地響過，我也夾在其中。「先生！……我原來不願這樣的，是我家老闆……把我放到罈子裡，只把頭露出來，身子全伏縮在罈子裡……這樣我從小孩到成年，也就成了目



前的怪模樣，當老闆把蟬子打開，我就再也長不大了。」

……耍把戲的老闆鉤著腰要賞錢，笑聲一次比一次大。……忽而，我從笑聲中靜默，只聽到「再也長不大了，蟬子已經把腦心也套住了！」我從驚慌中醒來。

[左圖]

彭萬墀，〈侏儒〉，
1986，鉛筆、紙，
108×75cm。

[右圖]

彭萬墀，〈老孩子〉，
1985，鉛筆、紙，
108×75cm。

彭萬墀畫寫實畫，一再強調要把自己生活經驗裡看到的表現出來。他的生活經驗包括他自己的家庭生活、親耳聽說過的人間事、讀到的歷史、周邊人的種種。現在他畫夢、夢魘裡的所見。沒有錯，所有人三分之二的人生是白日的的生活、三分之一的人生是睡夢的生活，每個人都睡覺，都作夢，多少都有夢魘。彭萬墀畫〈老孩子〉是畫歲月催人老，仍懷稚子心，他試著把衰老與童顏交搭一起；而他畫〈侏儒〉，即是他夢魘生活的表述。

夢魘敘述文裡的一句話「蟬子已經把腦心也套住了！」特別引人注意。回看彭萬墀早十餘年的作品，1972年的鉛筆素描〈新生兒〉(P98上圖)、1973年〈號哭的嬰兒〉(P99上圖)，孩子與母親的胸部、巾帶緊緊地捆住。1970年代



的幾幅病人的素描，不是頭部包紮，就是胸部綑綁、手腳裹著石膏繃帶。1980年代初、中，多幅素描〈束縛〉、〈屠殺〉，雙手被反綁，繩索木棍壓身。彭萬墀畫這些，似乎已從現實生活、從歷史畫到自己潛意識中人的受難，彭萬墀的潛意識為什麼總被這些「套住」？這也許就是他作為一個藝術家的心靈。

這樣的寫實，有評論家朋友拿出「幻象的寫實」、「幻覺的寫實」等辭語來形容。這些寫實中，他的朋友看到他畫中的形構、線條改變了。1980年以前，形不苟，線長而穩定；1980年以後，形顫震，線條舞動。長線彎曲，短線多而密而細碎，卻不紊亂。

他畫受刑人，再畫軍閥，再畫號哭的孩子。這些素描，1990年以後，彭萬墀加上淺淡的水彩，桃紅、翠綠的水彩暈過，這是彭萬墀難得的「鮮麗」畫面。即使，〈軍閥〉殺孩子的兇狠，孩子哭得就像畫題〈世界末日〉（P.120上圖），〈受刑〉與〈槍決〉的血染得如桃花流水。

1990年代的油畫〈殞落的天



彭萬堦，〈軍閥〉，1990，
鉛筆、水彩、紙，
32×23.8cm。

使〉(P.120左下圖)、〈哭喊〉(P.120右下圖)，延續1983年的「瘋婦」的畫法，部分細密、細碎色線的強化描繪，部分由淺淡顏彩勾勒出。

〈傷兵頭部〉(P.121左下圖)、〈血米〉(P.121上圖)則是較完整的油畫完成。1990年代末的〈新娘〉、〈埃弗魯西別墅的回憶〉(P.150上圖)等，特別「鐵的嘉年華」三聯作只有油畫淡藍色線的勾勒。相信一天畫家能完成這些佳構。

[左頁上圖]
彭萬堦，〈束縛〉，1981，
鉛筆、紙，77×56cm。

[左頁下圖]
彭萬堦，〈屠殺〉，1981，
鉛筆、紙，20×20cm。



（上圖）彭萬坪，〈世界末日〉，1992，鉛筆、水彩、紙，24.2×31.8cm。

（左下圖）彭萬坪，〈墮落的天使〉，1992，油彩、畫布，55×46cm。

（右下圖）彭萬坪，〈哭喊〉，1999，油彩、畫布，33×24.3cm。



【上圖】彭萬壩，〈血米〉，1989-1994，油彩、畫布，46×55cm。

【左下圖】彭萬壩，〈傷兵頭部〉，1992，油彩、畫布，41×33cm。

【右下圖】彭萬壩，〈耶穌的頭〉，1991，鉛筆、水彩、紙，50×32.8cm。



彭萬墀，〈亞當〉，2003，
鉛筆、紙，31×23cm。

基督教的主題也進入畫中。他畫〈耶穌的頭〉(P.121右下圖)、〈三王來朝〉、〈亞當〉、〈神祕羔羊〉，是他宗教情懷的反芻？他也描寫非洲人，是他世界大同大愛的跨出？

三個人物的小方畫面在中央，其餘大部分畫布空白，這是1970年代所繪油畫〈家〉(P.110)，畫不安年代的中國小家庭，非常典型。另外，素描及油畫〈慶宴〉(P.126-127)則是1920年代中國浮華社會階層的代表。

回說彭萬墀的寫實畫。根據何政廣1978年曾在臺北《藝術家》雜誌刊登的〈彭萬墀訪問記〉中，彭萬墀回憶他最早的寫實畫：「我過去在師大藝術系的時候，時常到火車站去寫生，畫吃蚵仔煎、還有彈琴唱〈桃花

過渡〉。」也畫「比如到福隆去、到淡水去，那些漁民、漁船……臺灣烈日下的小孩，肚子突起來的身體，當然那時的表現是很直覺的，並沒有特別傷腦筋去思考這些問題。」

彭昌明也曾記下：「臺灣時期的作品中，看到他以『人』為主題的畫幅一再出現。例如人的恐懼與面對形而上問題的〈在龍山寺〉(P.16)。人孤獨被遺棄的木然站立〈酒店裡的酒徒〉(P.29)。人在哀愁中冥想與行動的空虛〈漁夫〉(P.28上圖)等。」在此同時，他由各種現代繪畫流派研究，一直畫到執著了一段時期的抽象畫。如果那時的寫實畫沒有擱置，如果繼續那樣畫下去，會是自然主義畫法的鄉土繪畫？會是寫實主義畫法的社會表現？或是加上一些表現主義的畫法？

來歐洲兩年，彭萬墀已經親眼看遍了歐洲文藝復興前後直到新古



彭萬墀，〈神秘羔羊〉，
1996，鉛筆、畫布，
130×130cm。

典、浪漫的堅實寫實畫。他受了凡·艾克〈崇拜神祕羔羊〉(P.66)的啟示，決定重啟寫實路線。那麼他接受了那極為形似的、嚴謹的古典寫實技術？

美國自1950年代末在紐約、加州發展出來的「超寫實」、「照相寫實」的畫風早也傳到巴黎，歐洲新具象繪畫也開始出現。有非常冷靜



〔上圖〕
拉圖爾，
〈牧羊人朝拜小耶穌〉，
1645，油彩、畫布，
107×137cm，
巴黎羅浮宮博物館典藏。

〔下圖〕
1967年，彭萬墀在法國羅浮宮臨摹拉圖爾的作品〈牧羊人朝拜小耶穌〉。

的客觀物質描寫，有切入現代生活的敘事性寫意。彭萬墀與這些都有關係嗎？彭昌明談到：「在巴黎的許多評論中，常常提到他的工作，具備著表現主義與哲學涵意。並強調他的畫風與自然主義、寫實主義以及敘事性的繪畫不同，更與照相寫實無關。因畫家工作時，從未模仿、使用照片，也從未使用模特兒寫生。」

而彭萬墀的畫法也不是他心中經典的古典繪畫技巧。雖然他曾經特別去羅浮宮臨摹了拉圖爾（Georges de la Tour）的〈牧羊人朝拜小耶穌〉，彭萬墀之對西方古典繪畫的崇尚，表現在其至誠所之的精神形於畫中，其極嚴謹高格的畫質形於表。

彭萬墀自己寫說：

在藝術的形式上，我要求著
「深意義的寫實」。借（按：
藉）此，可以準確地將人

的靈魂深處顯出來。我去明白我的工作就如同去明白我生存時所採取的態度一樣。唯有如此，生存才感覺真實。繪畫即成為詢問存在根本的媒介，繪畫並非對外在世界的記錄，而是表現精神深處的特殊視野。由於純粹形式的組合引發內在光源形與空間的辯證。空的使用使得形式集中，更具表現力。寫實在於形象，形象的處理是由內在所產生的幾何結構，這是抽象時期演化出來的，其中顯示出宇宙性的神祕感、超越時間的神祕性。

此間，他找到自己的畫法。
所有圖、形、線、色聽命於他內在的探索、需求。

寫實畫路近二十年。1986年，臺北《遠見》雜誌8月號訪談〈三位長年蟄居巴黎潛心作畫，成果卓著的中國人——趙無極、朱德群與彭萬墀〉。記者溫曼英女士問彭萬墀：「您覺得這些年來，您在繪畫藝術上的進展如何？」

彭萬墀答：「我一直在做一個實驗，怎樣用繪畫來總結我對生命經驗的感受？所以我畫的時候，並沒有一定要畫什麼思想，我拿起畫筆，追求畫的本質，『醉』進畫裡，自得其樂。」這裡如果把「畫什麼思想」記為「畫什麼主義派別」，意思就明白了。彭萬墀並沒有要畫什麼派別技巧的寫實畫，而他在寫實繪畫探討了二十年後，更要追求「畫的本質」如何總結他對生命經驗的感受。

「『醉』進畫裡，自得其樂」令人感到新鮮。向來「願為冤魂語」而「作詩苦」的杜甫詩聖，一下變為醉酒吟詩的李白詩仙？這又令人為畫家感到慶幸。平日生活中，彭萬墀從不喝酒，他能夠在畫畫時如飲酒而醉！也怪不得1980年以後的線顛醉了，色暈了。他在拿起畫筆追求畫的本質時，顯現了「畫家的本色」。一個畫家要能飲畫而醉，把畫當酒當歌，要與畫戀愛，而且纏綿纏綿！不過彭萬墀深愛的、不離不棄的還是畫飲他的「苦酒」，仍然的「苦酒滿杯」。



〔上圖〕

1981年，彭萬墀與趙無極合影，攝於巴黎趙無極畫室。圖片來源：顧重光攝影、彭萬墀提供。

〔下圖〕

1982年，趙無極（右）在卡爾·弗林克畫廊參加彭萬墀個展開幕活動時留影。



彭萬墀，〈慶宴〉，1977，
鉛筆、畫布，130×162cm。

慶宴・巴黎現代美術館展

一幅油畫，使彭萬墀冷冷靜靜、離離合合，工作了二十五年。這是〈慶宴〉。

1977年，彭萬墀畫了一幅鉛筆素描〈慶宴〉；1980年又以油畫筆在畫布上勾勒了一幅。重新成為好友收藏者的克夏須跟舅父到弗林克畫廊買畫，舅父買去了素描，並希望彭萬墀把油畫完成賣給他。他付了支票訂金，彭萬墀接受了。1981年，他另起一油畫稿準備工作，不料畫到一個階段，畫得不能盡意，就把支票退回，把畫擱置。當然買方十分生



彭萬墀，〈慶宴〉，
1981-2006，油彩、畫布，
130×162cm，
巴黎現代美術館典藏，
圖片來源：Philippe Wang
攝影提供。

氣，揚言要告到法庭。彭萬墀想支票也還了，要對簿公堂再說。

這1981年的油畫稿並沒有束之高閣，而是擺在大畫室一角。近二十年來，不時拿出來看看。2001年，彭萬墀決心把畫完成，一畫又是六年。油畫〈慶宴〉於2006年完稿，前後費時二十五載。

豐滿濃豔一女子，幾占畫面全部。額頂上圓溜圈圈捲髮排著，眉細、眼眯眯，眼下頰邊一點痣，滿塗絳紅唇膏的嘴咧笑；兩耳珠墜叮噹，頸胸上雙串珠鍊相應；絳紅花紋披肩下，灰緞禮服逼出酥胸；胸前，哈巴狗伸吐長舌；珠串手鍊的右手，尖尖手指夾著長菸，有男子來右耳邊阿諛；左肩旁，另一抽雪茄的男子伸手探向豐乳，女子以左手撐



2019年，巴黎現代美術館彭萬墀個展，展廳一景。圖片來源：Michel Lunardelli 攝影提供。

其肥碩允應。這是一場慶賀筵席。餐桌上杯盤刀叉、酒肉齊備；餐間人物後紅牆，暗花圖紋熱鬧；畫幅旁側，有手拉牽氣球，有手持刀霍霍。色不戒的浮華場面，似乎殺機暗藏。

〈慶宴〉一畫於2018年由巴黎現代美術館收藏。配合此次收藏，巴黎現代美術館為彭萬墀闢出一間專室，展出此畫，並精選出彭萬墀自1967年以來的油畫一同展出。此年，彭萬墀正年滿八十。

自從2007年，彭萬墀在皮爾·布呂雷畫廊作了大型回顧展，印出包括二百三十七幅圖片、厚達三百二十頁的大畫冊以後，彭萬墀幾乎不再把畫作示人，包括最支持他的評論家朋友。這次展覽，除了〈慶宴〉，彭萬墀出示他早年的重要油畫，由〈核〉、〈新娘〉、〈昌明畫像〉的家人形象開始，接著是〈看錢婦人〉、〈塗口紅的婦人〉、〈抱狗婦人〉、〈將軍抱狗〉、〈黑汽車〉、〈演講〉等達官貴婦的反諷



圖，到描寫戰亂慘狀的〈支解〉和較晚的〈瘋婦〉，直到此次捐贈收藏畫〈慶宴〉。觀眾更可以看到他2007年以後的新畫作，包含：〈風箏〉(P.130)、〈獵獾犬與球〉(P.131下圖)、〈金星〉(P.131上圖)和〈藝術家之女——昌黎〉(P.132)，以及〈孩子與貓〉(P.136)。

這些新油畫，不只泛著歷來油畫的光，而且色彩多了起來，讓人聯想到畫家三歲時蓋在小身體上繡著天使的小錦緞被。

〈風箏〉中，父親、母親、男孩、女孩一起放金魚形的風箏，中國年畫般的畫面。工農形象手持鐵杵的父親；藍底翠葉粉桃襟邊旗袍的母親，她將牡丹花一朵遞給丈夫；紅髮結的女孩，蝴蝶鼓、紅壽桃在手，小嘴吹出氣笑開；那男孩呢？一手紅彩帶、一手金魚團扇，仍是身細布條，大頭大眼口大開的男孩。他是在興高采烈地大笑大叫？不至於像從前那樣號啕哭喊吧？

[左圖]

陳英德、張彌彌合寫的〈巴黎現代美術館「看」彭萬堦的繪畫〉一文，發表於《藝術家》雜誌第536期（2020年1月號）。

[右圖]

彭昌明的〈言辭之外與核心〉一文，由陳英德與張彌彌翻譯，發表於《藝術家》雜誌第536期（2020年1月號）。



彭萬嵬，〈風箏〉，
2008-2012，油彩、畫布，
130×130cm。

〈獵獾犬與球〉、〈金星〉是畫動物擬人的動態、馬戲團的世界、西方色彩。

再畫〈藝術家之女——昌黎〉(p.132)，已經許多年過去，成為大醫師的昌黎工作之餘與妹妹隨著父親、母親四處看展覽，收藏藝術品。因儲蓄了頗豐的工作報酬，讓她將過去收藏家手中的父親畫幅買回。〈慶



彭萬嵬，〈金星〉，
2017，油彩、畫布，
150×150cm，
圖片來源：
Philippe Wang 攝影
提供。



彭萬嵬，
〈獵獾犬與球〉，
2017，油彩、畫布，
50×50cm。

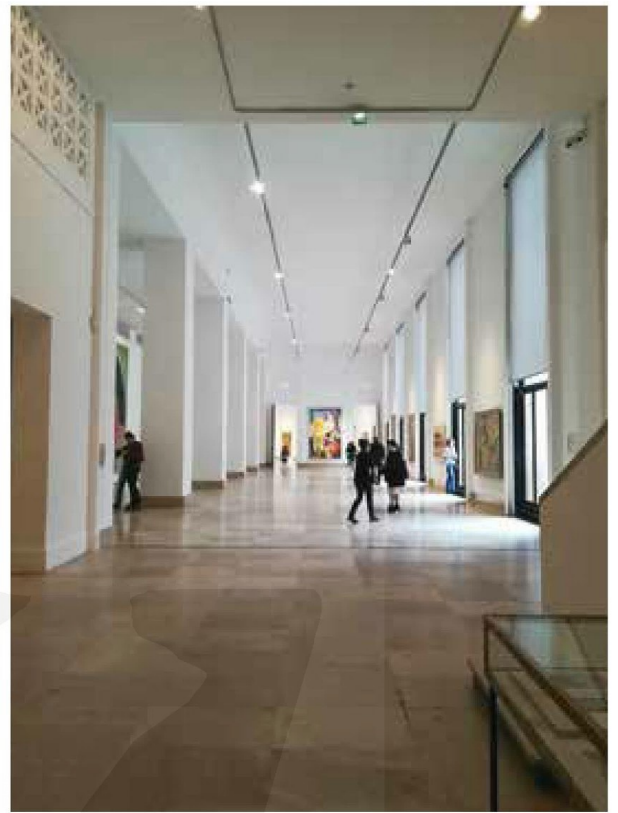
彭萬堉，
〈藝術家之女——昌黎〉，
2018，油彩、畫布，
50×50cm。



宴〉之捐贈美術館與父親八十大展，由她一手促成。父親畫她衣衫髮飾與所處雅室中充滿花朵，手中桃李象徵她內心富足；而她的眼神告訴人們她仍沉緬思想，想著更多的普世救人事？或分點心思，想父親的珍貴畫作以後如何處置？

〈孩子與貓〉(P.136)，這是誰家的女兒？畫一個頭頂紅花朵、披頭紗、著紗裙的女孩，宛如畫家早期畫妻子〈新娘〉(P.80)的婚紗再現，卻輕快輕盈了。手抱娃娃、貓咪在跟前的女孩，是畫家為兒子的不久將來有所設想？

巴黎依耶納高地（Iéna）面向塞納河的東京館，左翼是整個巴黎市立現代美術館。現代美術館整修數年後重新對外開放，2019年10月11日即是開放開幕式的大日子。重新開幕的活動包括抽象畫家哈同（Hans Hartung）的大型回顧展「行動作坊」；拉法葉藝術空間（Lafayette Anticipations）收藏作品的推出；美術館中收藏新路線的「現代生活」



[左圖]

2019年，巴黎現代美術館長期陳列海報。

[右圖]

2019年，巴黎現代美術館館內一景。

展；再來就是彭萬墀的「看」（Regards）特展，為藝術家捐贈作品引見展出。

當天下午6時開幕，早早觀眾已排長龍。不到6時，彭昌黎先出來招呼認識的朋友，把他們一一先接上臺階；接著，彭萬墀先生夫人到場，尾隨著彭昌明、彭昌華及女友，大家簇擁入館。

進入大門，果然館中煥然一新，似乎比過去敞亮許多。一樓的左手邊應該是哈同的大展，樂隊已開始試音敲打。步下石階到極寬廣的地面下一層，瞥過立體主義、歐爾菲主義、新實物派，幾何、抒情抽象，新雕塑，裝置藝術等等作品，來到美術館為彭萬墀闢出的展覽專室。白色隔板隔出的入門走道及全白方形空間，正好呈掛出館方收藏的〈慶宴〉，以及精選的共二十幅油畫；此外，對著入口的牆面，是一長列載有彭萬墀生平的法文、英文簡介；展場中央，一玻璃桌櫃的彭萬墀畫冊及部分活動照片。簡單適中的空間，觀賞作品十分合宜。

彭萬墀夫婦在場了，昌華與女友也在，昌黎、昌明來來去去，領長輩友人進來。進場者越來越多，萬墀與克明與老朋友、收藏家、藝術界人士一一致意，滿室手機、相機喀嚓不停。昌黎、昌明比父母親還忙，忙著親臉頰、握手、打招呼，解釋畫作。她們太興奮了，臉上充滿光

2019年，左起：彭昌明、彭萬墀、巴黎現代美術館館長法博利斯·俄苟特（Fabrice Hergott）、段克明、彭昌黎在彭萬墀個展預展開幕合影。



2019年，右起：陳英德、段克明、彭萬墀、何順榜、徐維平在彭萬墀個展開幕當天合影。



彩。朋友們想，她們一定為父親感到驕傲。數日後，母親克明解釋說，是她們想到父親的一幅重要畫作有了最合適的地方收藏，好像把一個小姐妹找到好人家嫁了出去。

開幕式的第二天、第三天，直到2月初的展覽期間，不少開幕首日沒有到場的友人、藝術愛好者，陸陸續續來到。有表示驚奇，有示出感動，有再回頭來品味細賞者。



2019年，右起：彭萬堦、前龐畢度中心館長克里斯添·德胡耶（Christian Derouet）、克勞德·德胡耶（Claude Derouet）在彭萬堦個展開幕當天合影。圖片來源：Michel Lunardelli攝影提供。



2019年，陳英德與彭萬堦於彭萬堦個展現場合影。圖片來源：Michel Lunardelli攝影提供。



2019年，右起：摩洛哥攝影家圖哈米·恩納德（Touhami Ennadre）、彭萬堦、彭昌華、法國藝術家娜塔莉·蜜艾（Natalie Miel）、段克明在彭萬堦個展開幕當天合影。