



4.

藝術思潮衝擊創作蛻變

畫會成立後，夏陽退伍在《國語日報》擔任編輯。但為了實現藝術的梦想，他終究希望能出國看看世界，接觸前衛藝術的第一現場。在親友、貴人幫助下，1963年，夏陽終於搭上「越南號」來到巴黎。四年艱困的生活，擊不潰夏陽豐沛的創作動能，期間他與歐巴威畫廊負責人瓦列合作，樹立了迷人的毛毛人語彙，成為繪畫生涯中的代表風格。然而日子實在太難熬，1968年他移居美國紐約蘇荷區，繼續打零工維持創作，生活依舊困苦，又遭到婚變。但縱使艱辛，夏陽始終沒有放棄畫畫，當時照相寫實風潮正熱，他試著透過機械之眼，將毛毛人化身大都市中熙來攘往的晃動角色，有了相當成功的轉變，也與O.K.哈里斯畫廊展開合作，成為照相寫實的一員大將，頗受關注。



【本頁圖】

左起：蕭明賢、夏陽、霍剛合影於夏陽在巴黎的畫室。

【左頁圖】

夏陽，〈情侶〉（局部），1964，水彩、紙，37.5×31cm。

米蘭巴黎紐約·尋找創作藝途

夏陽退伍後到《國語日報》當編輯，本來住在常淹水的二重埔，後來報社有宿舍就住進宿舍。夏陽在《國語日報》的主管是筆名子敏的兒童文學家林良，他能夠理解夏陽想要出國創作藝術的決心，還幫他寫過文章，介紹他的繪畫。夏陽出國之後，林良還邀請他為報紙寫海外通訊，介紹國外的藝術，是很提攜、體諒他的長輩。

當時臺灣的環境看不到西方繪畫潮流的原作，李仲生也常講要出去看看世界。李仲生在日本還看過一些原作，親臨現場，面對原作，這是做一個畫家磨練自己很大的志願。連李仲生那樣的環境窮困、壓抑慾望的人，還想存錢用最底限的生活費到國外去體驗，可見那時候的畫家，對出國是懷有多麼大的願望！

夏陽在《國語日報》擔任美術編輯時留影。



夏陽的志向是到歐洲去，後來他轉往紐約定居，是因為在巴黎生活過不下去了。他還沒有退伍之前就為出國做準備，開始學法文。當時在部隊裡有一位上士名叫董金鑑，董金鑑雖然是個士官，但學問好、修養好、脾氣好，特別是他的法文能力相當好，聽說夏陽為了出國習藝術在學法文，向他表示關切，於是夏陽便請教董金鑑，看看自己發音及文法說的如何？董金鑑發現夏陽的發音怪怪的，於是決定親自教夏陽。他找來一本專門教外文的英法對照課本，那時候的語文教材非常少，董金鑑就把全部的課本自己騰寫了一遍，再加上中文解釋，一道一道的做註解給夏陽，可見他的備課水準相當高。董金鑑比夏陽年長幾歲，因為抗日戰爭時期他在四川遇見幾位流亡的外文教授，教授教他也



〔左圖〕
1963年，夏陽（右）與法語
老師董金鑑合影。

〔右圖〕
1960年代，夏陽（右）與震
旦補習班的費我力神父。

是分文未取，此人天生資質聰穎，但生在亂世，只好屈就基層軍職，也是大時代的遺憾。

1960年代的臺灣正處戒嚴時期，要出國相當不易，夏陽為了出國，請蕭勤從國外弄了一張工作邀請函，結果沒有過關。《國語日報》的主管們商量如何幫助夏陽，給他一個報社國外特派員的身分，再去申請，結果順利申請到護照了。《國語日報》的同事們都為他高興，也能了解夏陽追求藝術的志願和他實在沒有錢的困窘，他這麼多年來的收入都在買顏料、開畫展上全部花完了，同事們齊心協力捐款結合起來，也只夠他買一張到歐洲的單程船票。

這時候，突然出現另一位夏陽生命中的貴人——張傳忍先生。

1963年，夏陽即將踏上歐陸之旅，臨行前孀孀林海音（右1）、叔叔夏承楹（何凡）（左1），與親友們前來送行。



張傳忍是空軍弟兄，是個奇人。他年紀與夏陽差不多，十七歲來臺灣，高中畢業沒有機會再讀書，就擔任空軍總司令周至柔將軍的衛士。過去他在大陸家庭環境還不錯，也有些眼界修養，雖然是基層軍職，但懂得收藏于右任書法及古書，可說是一位收藏家。

張傳忍並不認識夏陽，但聽說他要出國沒錢，就自己跑來找夏陽給他五千元臺幣，這就是他畢生積蓄。按當時匯率折合一百三十元美金。夏陽感到受之有愧，卻必須接受，常常銘記在心。多年之後他回臺灣特別去拜訪張傳忍，奉上十萬元臺幣，「這麼多年來我一直都感謝著你，無以為報，十萬元不能和當年你的恩情相比！」張傳忍本來說都忘了不肯收，夏陽堅持，並常常去看望這位恩人。

旅費籌足了，但簽證還是大問題。當時臺灣沒有辦理義大利簽證，必須轉到香港才能辦，於是何凡請在香港的朋友胡汝森幫忙，幾番交涉後才順利取得，總算可以啟程了！憑著年輕的熱血與傻勁，邁向未知前途，夏陽笑稱當時根本不知道擔心，就是一股腦地衝出去啦！

夏陽拿著單程船票，航行二十八天抵達了法國馬賽，再從馬賽搭火車去義大利米蘭找蕭勤，到了米蘭，蕭勤一見面就說道：「欸，畫畫

【左圖】

1960年代，夏陽（左）與堂弟夏祖輝合影。

【右圖】

1960年代，夏陽（右）與查靄齡女士和其夫婿合影。





1963年，夏陽搭乘越南號前往歐洲。

了！」一手將畫筆塞到夏陽手中，這種二話不說，藝術家之間的純粹度與十足的幹勁，讓夏陽覺得相當痛快。

除了作畫，夏陽與蕭勤兩個人夜晚就聊繪畫與未來前途的問題，米蘭雖然不像巴黎有領導世界藝壇潮流的影響力，可是一般民眾藝術水準普遍很高，常有買畫的習慣。但夏陽決定還是要去巴黎，因為對他而言，巴黎才是更世界性的。

到了巴黎，夏陽找了一個閣樓的房間，暖氣不夠，漏雨也漏雪，北風呼呼灌，夏陽搭起麻袋把所有衣物都穿上。「我生平最苦是在巴黎。」夏陽說，儘管如此，他每天都在巴黎這個五光十色的大都市參觀各大博物館，到處看畫，盡可能感受巴黎朝氣蓬勃



1963年，夏陽於越南號船上留影。



1960年代，夏陽（左）與霍剛參觀巴黎羅浮宮時於勝利女神前合影。

的藝術環境，過癮極了。回到他的小閣樓，靈感泉湧，就在這直不起腰來的小空間開始創作。巴黎時期對夏陽最大的影響，是感受到各種藝術創作的思潮派別是自然而然發展出來的，臺灣常常分析說什麼派別與另外派別的區別，其實巴黎的藝術狀態非常寬廣，什麼都有。整個巴黎就像一所大學。

夏陽嘗試把具象與隨意的線條混在一起，看看會有什麼變化？粗細線混在一起，試著變化調和，不斷地嘗試、不斷地尋找自己適合的風格，嘗試就是一種選擇，而選擇之後又是下一步行動。李仲生教他的觀念與態度，即藝術是一種秩序，創作者必須組織成一種秩序，他可以確定自己在意的是具象，所有的線條從「前毛毛人」蛻變到真正的「毛毛人」，從抽象與具象的混合，發展到他獨創的「毛毛人」系列。



[左頁左上圖]

1960年代，夏陽（右）與蕭勤在米蘭合影。

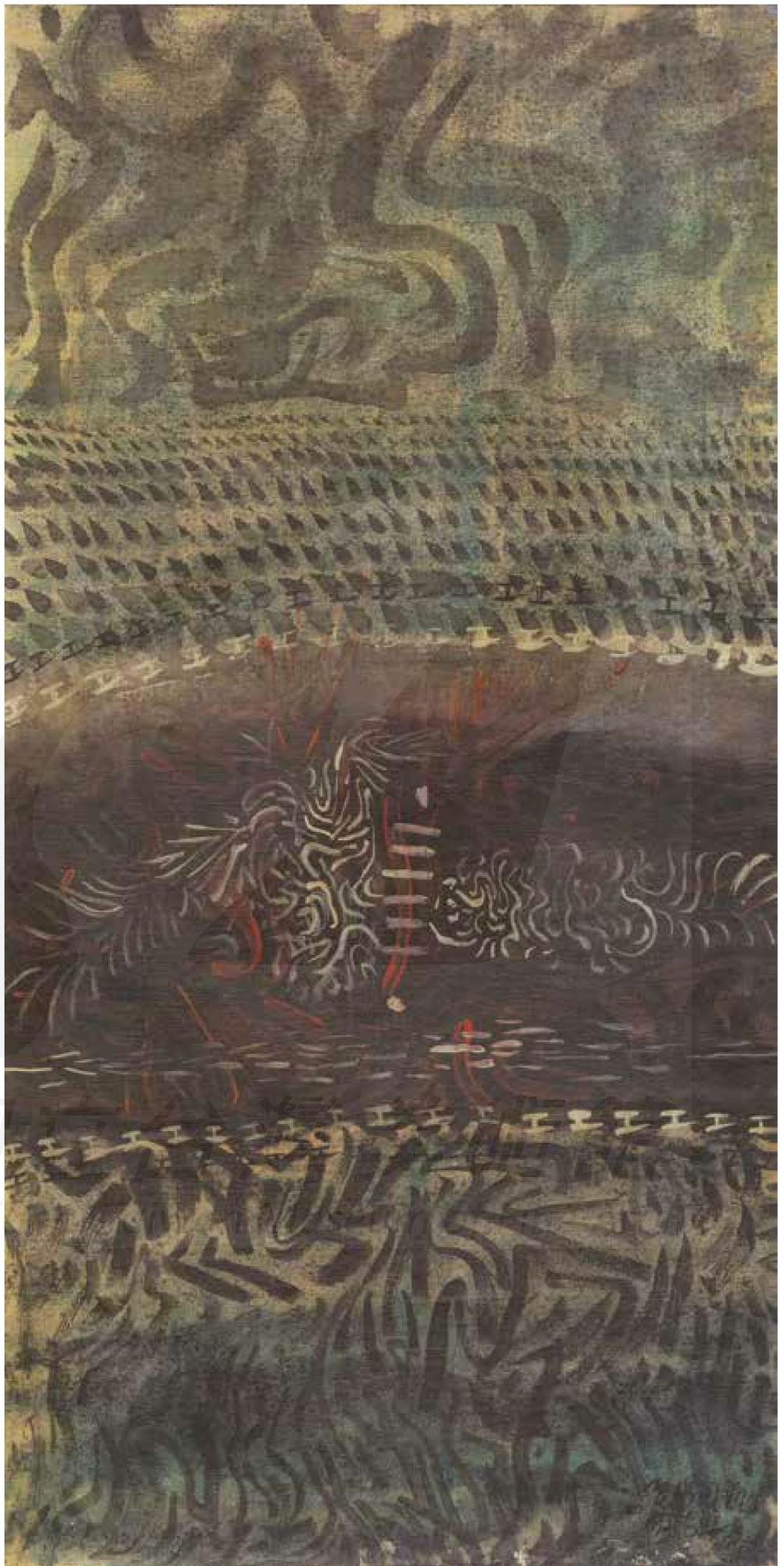
[左頁右上圖]

1963年，左起：夏陽、蕭勤、蕭勤之妻碧卓（Pia Pizzo）、碧卓的弟弟、日本雕塑家吾妻兼治郎於米蘭合影。

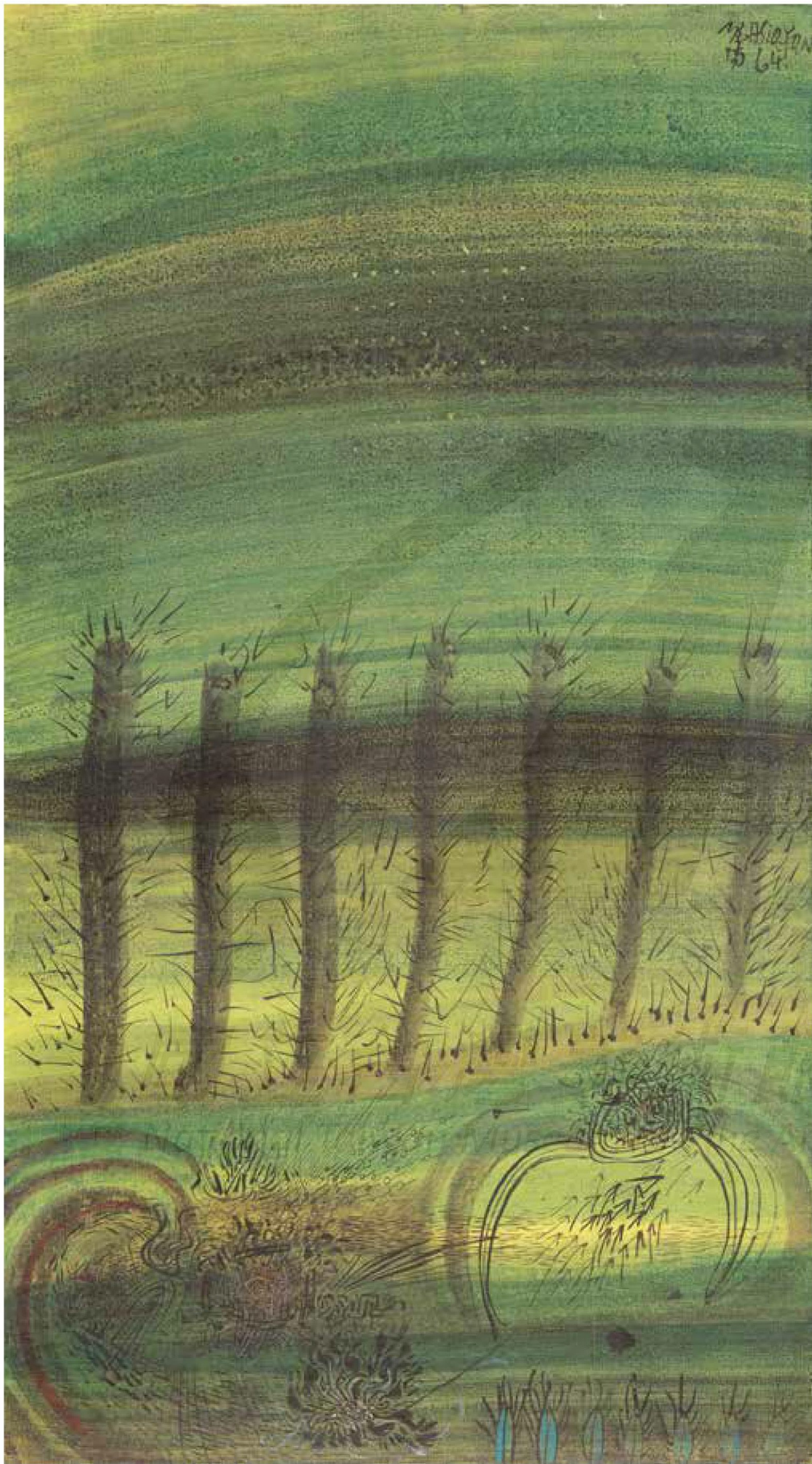
1960年代，夏陽巴黎的畫室一隅。



1960年代，左起：蕭明賢、夏陽、霍剛合影於巴黎。



夏陽，〈繪畫641〉，1964，
複合媒材，79×40cm。



夏陽，〈森林〉，1964，
複合媒材，73×40cm。

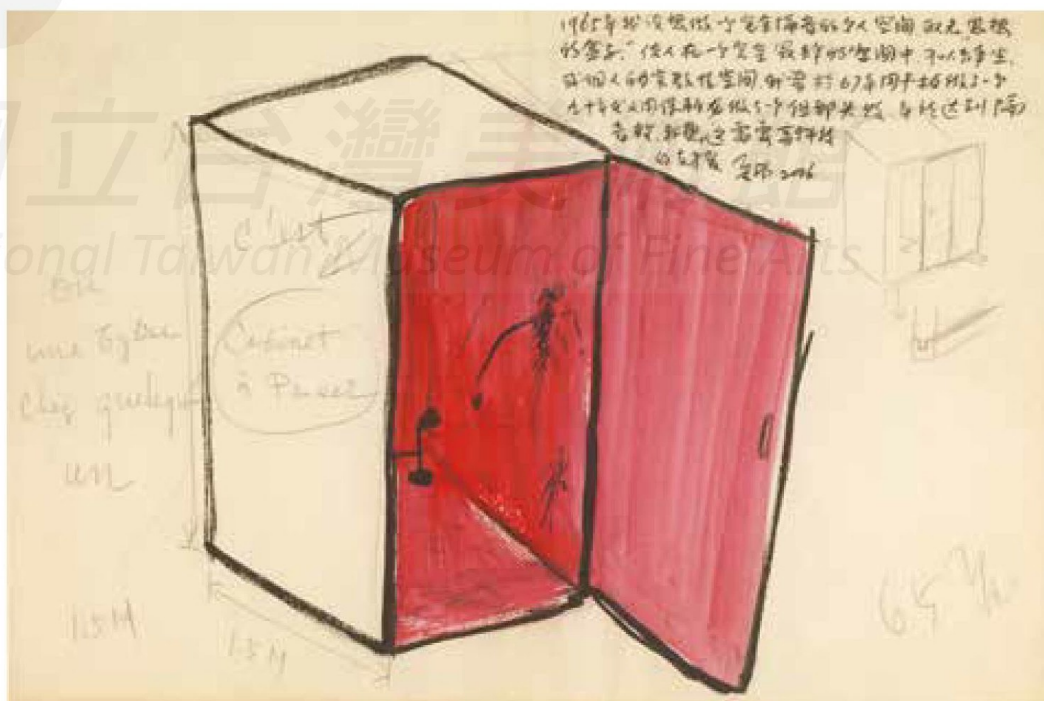
巴黎四年閣樓畫室·創出迷人毛毛語彙

夏陽的特有圖騰「毛毛人」風格形成之後，他依照蕭勤提供給他的畫廊資訊，開始向畫廊推介自己的作品。他先到巴黎塞納河右岸的畫廊去試試，右岸一家畫廊主人告訴夏陽：右岸適合資深藝術家，年輕藝術家應該先到左岸的畫廊去試，夏陽接受其建議，後來他拜訪了歐巴威（Galerie du Haut Pavé）畫廊負責人瓦列，該畫廊位於聖母院對面，這也是蕭勤告知的資訊。

瓦列先生的意見是：「不知道你是抽象還是具象？到底你想走哪條路？」夏陽可以接受這種建議式的質詢，他突然明白了一些什麼……夏陽回想當時李仲生教給他的觀念與態度，所謂「看得懂」、「看不懂」，不是普通人看不懂畫面物品或情節，而是指繪畫語彙的一種脈絡、一種秩序，創作者必須組構出一種作品的脈絡秩序，脈絡是思考與感受的層次進展。

夏陽經過畫廊主人瓦列這麼一提醒，似乎明白了自己創作上的渾沌所在，夏陽也摸索出他自己獨特的創造性風格，他的經驗是：「自己要

夏陽，〈思想的盒子〉設計圖，
1965，畫稿，32.5×50cm。





1980年代，夏陽（左）與法國歐巴威畫廊負責人瓦列合影。

先肯定出一個方向來，並持續深化。」既然確認主題要以毛毛晃動的方式處理，那背景如何處理呢？背景若再晃動，整幅都晃來晃去，就無法襯托主題那種「晃」的意念，既然夏陽確認自己要走具象的路線，具象是具體的物象，在「物」中該如何寄託精神性與超脫物象的更高表現性呢？

〔左圖〕

1960年代，夏陽在巴黎發展出「毛毛人」系列。

〔右圖〕

1960年代，夏陽（右）於法國歐巴威畫廊舉辦個展。



「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。」夏陽從中國道家老子哲學中抽離知識和理性審美的角度，去處理具象辨識牽引到精神性的詮釋手法，把實存的物象視焦晃動打散，在閃神的恍惚中掙脫了理性束縛，有點像乩童起乩前劇烈搖晃，與李仲生教學時在光線昏暗中大塗鴉素描線條，從潛意識精神分析的方式，去尋找繪畫表現有異曲同工之妙。客觀世界中畫面原先是攀附在具象可辨識之物上，夏陽首先一定要破壞這個凝固而確定的表象，而去表達一個感

夏陽，〈足球比賽〉，1964，
不透明水彩、壓克力、油彩、
畫布，72.5×72.5cm，臺北
市立美術館典藏。





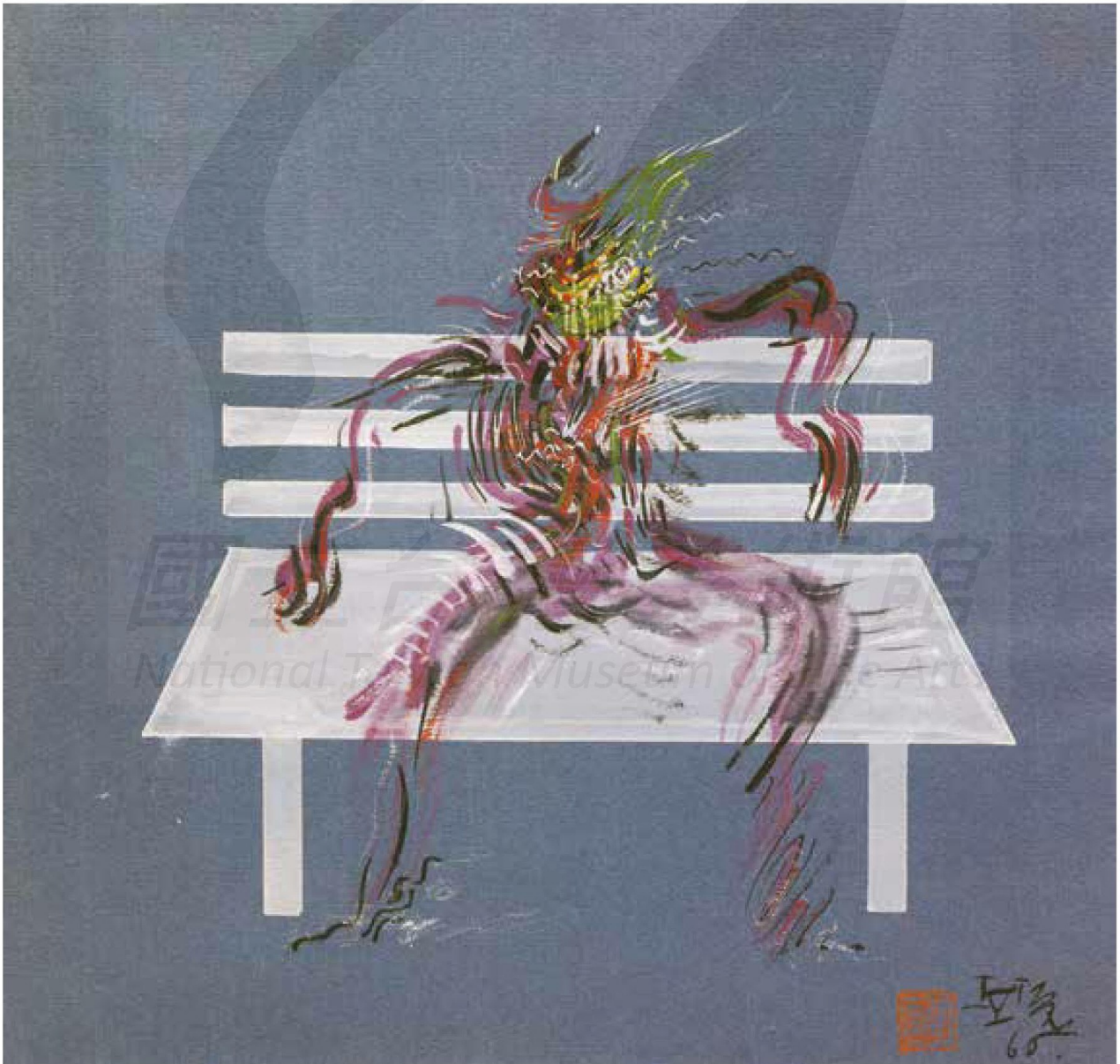
夏陽，〈歌唱者〉，
1964，複合媒材、畫布，
72.5×40cm。

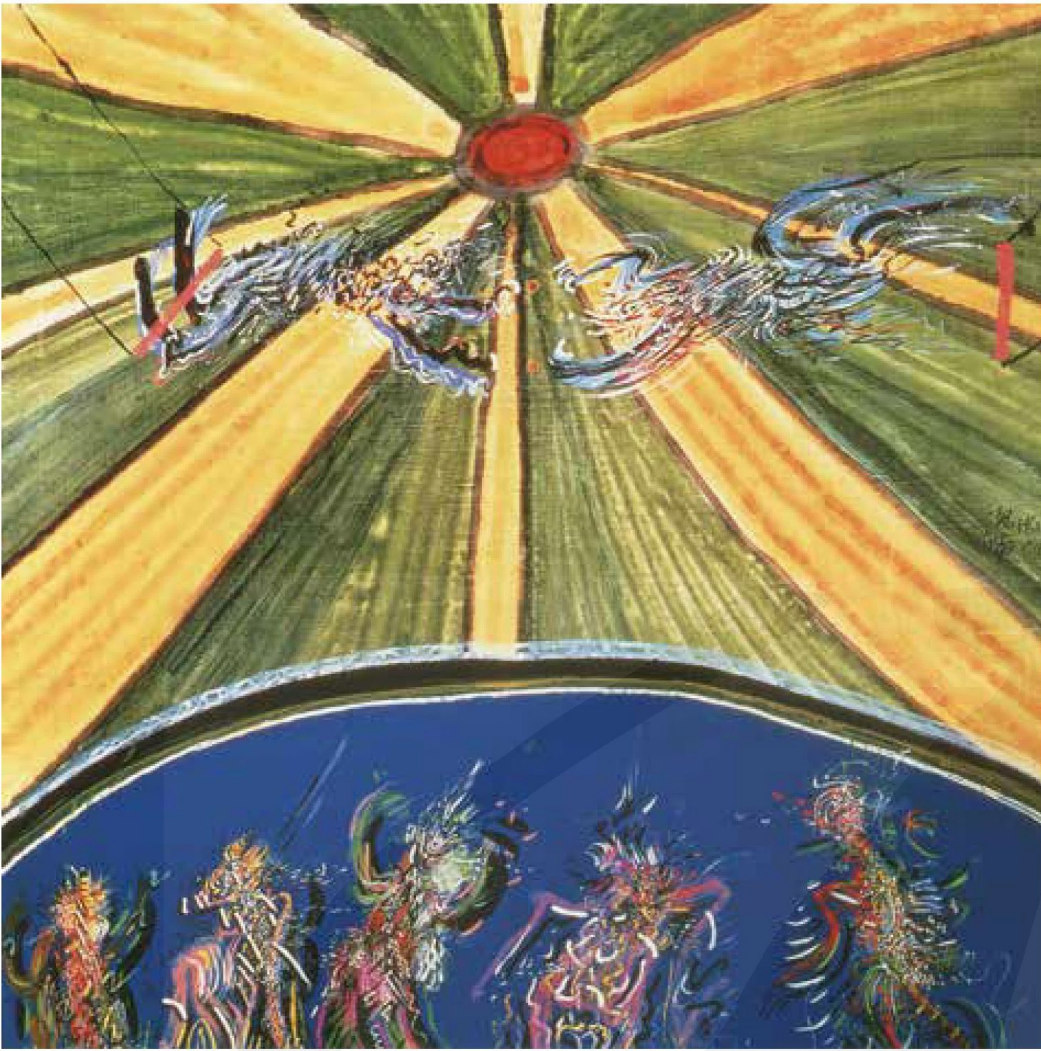


夏陽，〈將軍〉，1965，
複合媒材，119×61cm。

〔右頁圖〕
夏陽，〈戰鬥者〉，1965，
水彩，37.5×27.5cm，席德
進基金會捐贈、國立臺灣美術
館典藏。







夏陽，〈馬戲團〉，1965，
複合媒材、畫布，
72×72cm。

受更不確定、更游移、更變化多端的內在實象。「物」泛指一切可知道的具體概念；「象」泛指一切形而上的抽象概念。「物」和「象」是相對的。「道之為物」就不是「道之唯物」了，「為物」是看作某一個東西，而「唯物」就窄化了。

夏陽要處理「毛毛語彙」的更理想方式，是要妥善處理環境、背景、空間的表現，巴黎時期他摸索出平塗，完全簡化以大色塊平面塗佈，把細節都略去，用簡化的直線帶過。可是他又遇到問題——線條總是塗不直！剛巧，蕭勤來到夏陽蝸居的閣樓畫室拜訪，「還不簡單！你用膠帶貼上去，塗刷上去，要多直有多直！」夏陽聽了如獲至寶，一直沿用這個方法，直到今天還樂此不疲。

夏陽迷人的「毛毛語彙」背景空間，由初期的平塗到紐約時期的照相寫實，到再度回歸平塗，一直發展到臺北和上海時期立體雕塑作品的毛毛語彙。

藝術評論學者將紐約時期的夏陽列入照相寫實風格的藝術家，他的

【左頁上圖】

夏陽，〈客廳〉，1965，
複合媒材、畫布，
72×118cm。

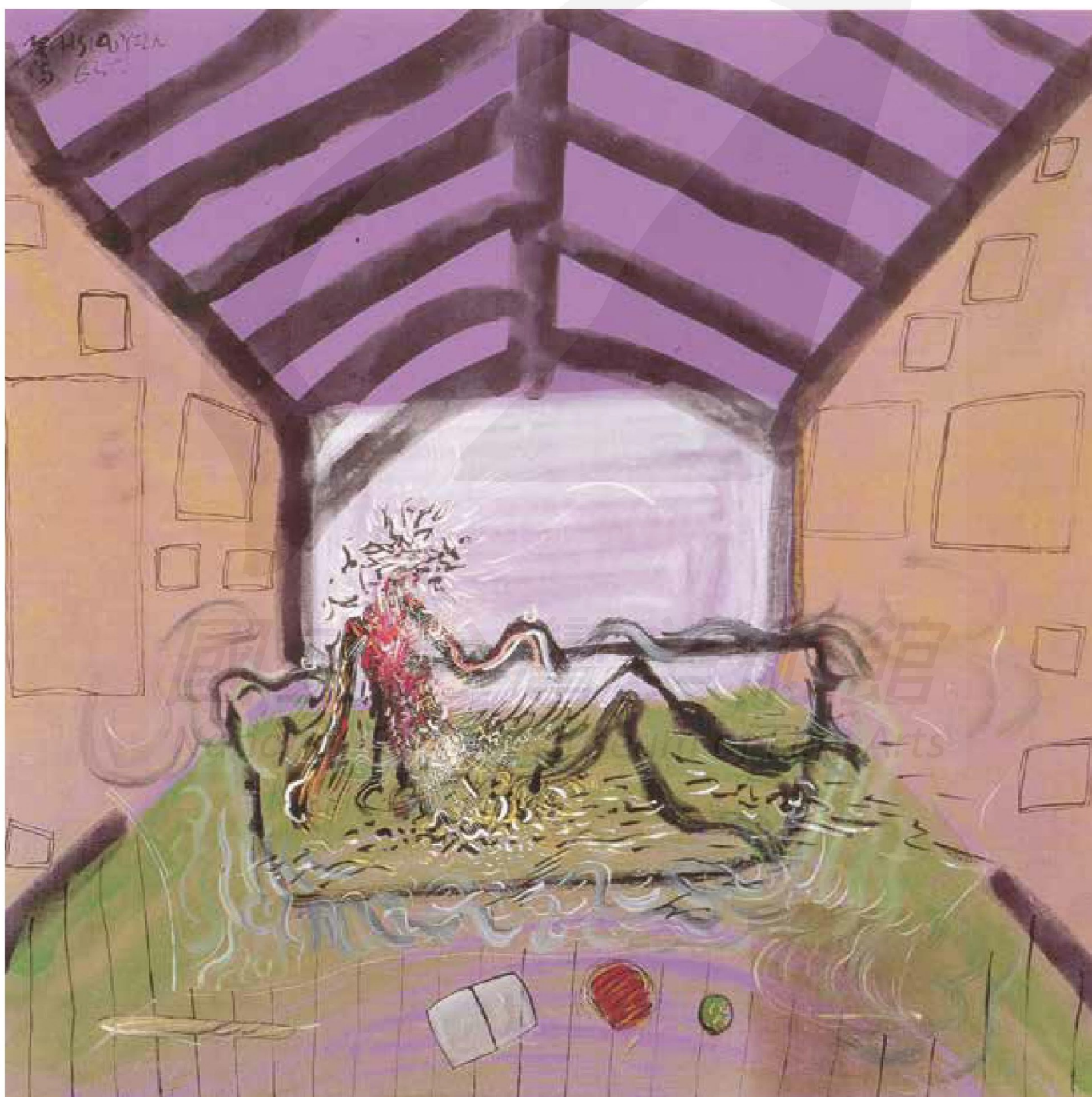
【左頁下圖】

夏陽，〈坐〉，1965，
水彩、紙本，29×30.6cm，
國立臺灣美術館典藏。

照相寫實功力也的確深厚，但觀眾最著迷的，卻是聚焦在精準的照相寫實之外，焦點失準晃動的毛毛人。於是，游移晃動的迷人「毛毛語彙」便成為夏陽繪畫生涯中最特殊的代表風格，最為可觀、最富藝術趣味。

這時期的夏陽作品如〈足球比賽〉(P.62)、〈馬戲團〉(P.67)、〈選美〉(P.76)、〈家庭〉等，大都是反映法國一般生活內容，把眼見的平凡生活做一種劇場舞臺化、聖祭壇化的處理，夏陽坦言，當時是受了法蘭西

夏陽，〈寒冷畫室中的畫家〉，1965，複合媒材、畫布，73×73cm。





夏陽，〈畫展開幕〉，
1964，不透明水彩、
壓克力、油彩、畫布，
130×130cm，臺北市
立美術館典藏。

斯·培根（Francis Bacon）不安狂想夢境般風格的影響。

「毛毛語彙」風格成立後，夏陽再度帶著作品去拜訪瓦列。瓦列很欣賞，要求去畫室看全部作品，夏陽很羞赧地告訴他：「閣樓很侷促啊！」瓦列不介意，搖晃著他矮矮胖胖的身軀，辛苦地一步步爬上簡陋的閣樓。當他看到這個年輕中國畫家極其簡陋的畫室和極其精彩的作品時，大吃一驚，他立刻回到生意人精明的思緒中，馬上掏出六百法郎買了兩張畫、幾張素描，夏陽驚喜：「哇！發財了！可以有錢買畫材吃飯嘍！」

瓦列拿了畫要打道回府了，這才發現，慘了！矮胖身軀下樓梯很困難！瓦列手腳一起抓著、踩一階構不著，下一階差點踩空！夏陽抱著他竭力撐著，終於一步步到樓下了。1965年，瓦列抓準時機給夏陽在歐巴威畫廊辦了他在巴黎的第一次個展，成功展完之後，又陸陸續續買了夏陽一些作品。

此時，夏陽勉強在巴黎有些立足之地了，他把在臺灣的未婚妻黃美娜接到巴黎來，沒想到畫廊女祕書荷夢絲卻哭得很傷心，原來夏陽在巴黎與歐巴



1960年代，夏陽（左1）第一次參加巴黎華人聯展，與潘玉良（左4）、董景昭（右2）、熊秉明（右1）等人合影。

威合作的一年之中，荷夢絲已偷偷暗戀上夏陽了。夏陽只能表明自己的心是屬於未婚妻的，安慰她也不知說什麼才好。

這時一位法國年長女作家瑪莉安娜·安托（Marianne Andrau）在一個機緣下認識夏陽，收他為義子，給予他很多鼓勵和援助，這也是由於蕭勤的關係而促成的異國母子緣。夏陽很感恩法國乾媽，也是他重要的貴

1960年代，左起：夏陽之法國籍乾媽瑪莉安娜·安托女士、夏陽、法國歐巴威畫廊負責人瓦列神父，於夏陽的毛毛人作品前合影。



人之一。

1965年，夏陽與黃美娜結婚後搬到巴黎里昂車站附近，這個房間就像一部轎車內部空間那麼小，新居周圍雜亂，塞滿外地勞工，樓下是個妓院，常常半夜嫖客大鬧叫囂砸玻璃，環境實在艱難不堪。

黃美娜在臺灣時與夏陽一直很密切地通信，感情很穩定。她來歐洲之前也預先知道國外生活很苦，可是實在太苦了！苦到超過新娘子的想像程度。這種現實層面艱難的威脅，只有愛情的甜蜜根本不足以支撐，必須要有強烈、要拼搏的意志力，和對藝術瘋狂熱情的信仰，用全部生命去搏鬥才能支持下去。

巴黎艱難的生活也過了兩年，黃美娜生下了女兒夏澤佳。夏陽為了家庭開銷，除了畫畫，必須去打工。



【上圖】

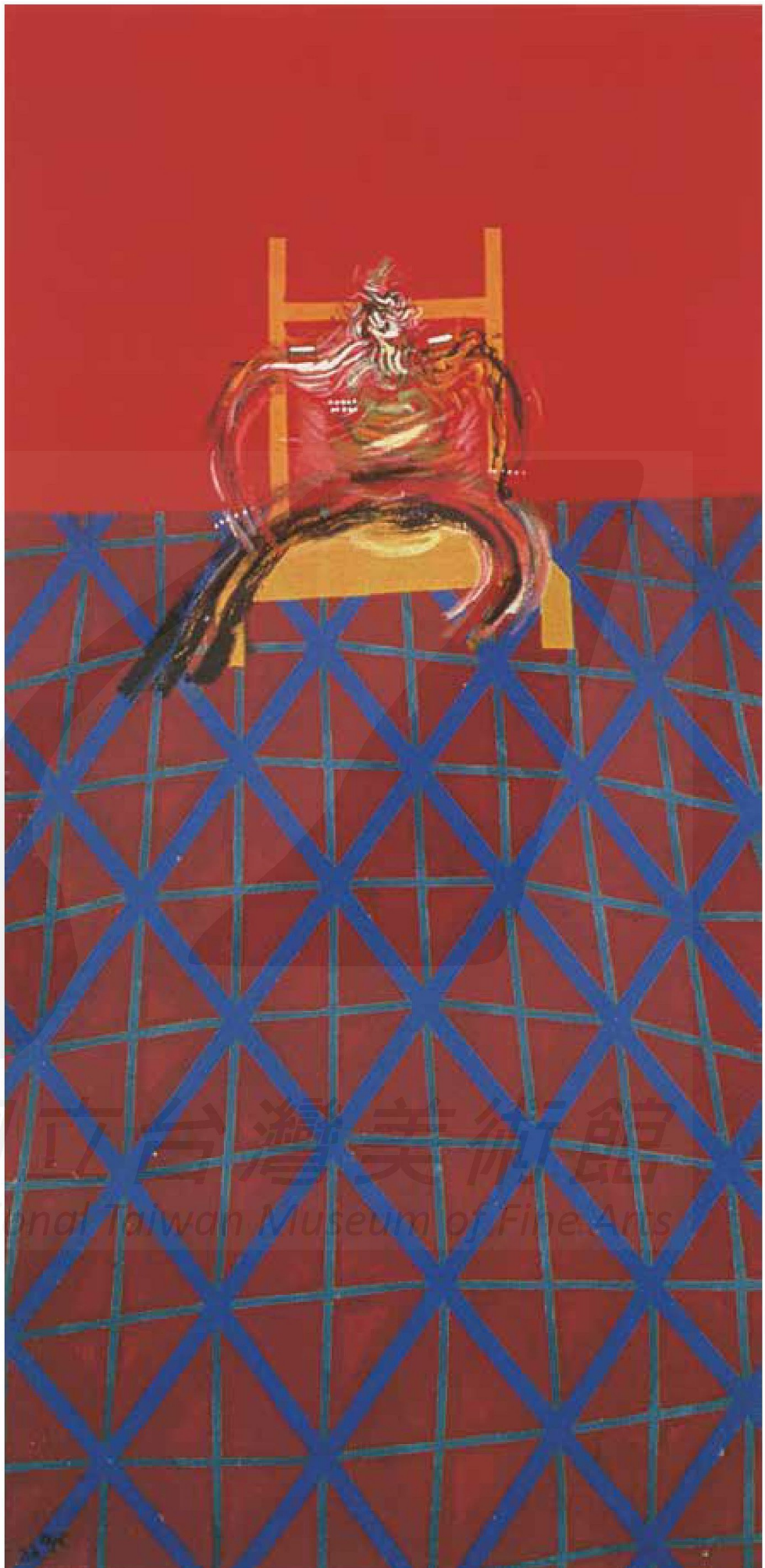
1960年代，夏陽與第一任妻子黃美娜合影。

【下圖】

夏陽抱著女兒夏澤佳。

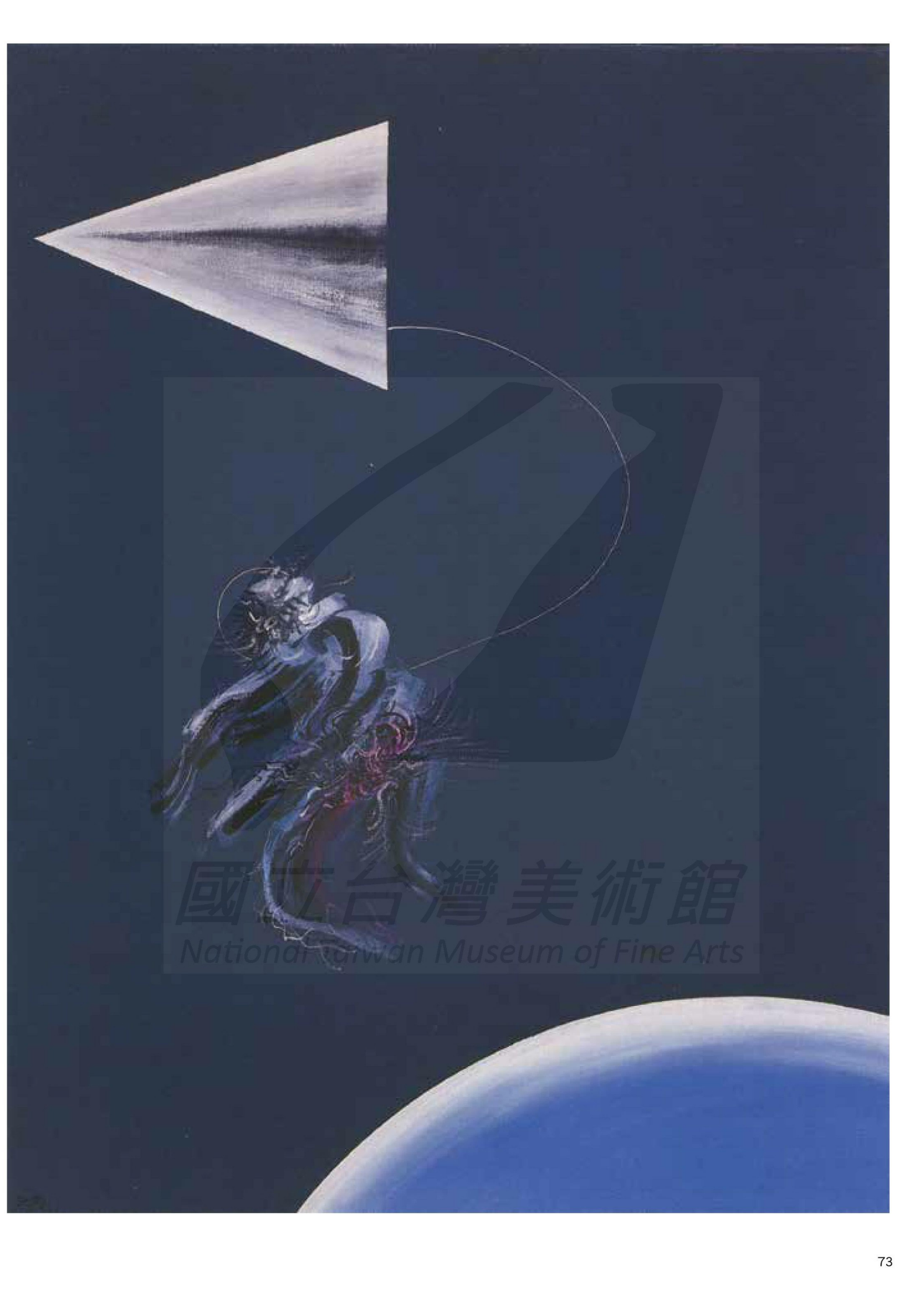
轉進紐約·捲進超寫實巨浪

巴黎的生活雖然艱辛，夏陽也熬了四年之久，扎扎實實地把自己鍛鍊成一個專業藝術家。周圍的一群畫畫朋友都陸續去了美國，來信說美國好生存多了！於是夏陽、蕭明賢一夥就想辦法，一個個移居到了紐約。藝術家嗅到紐約漸漸成為世界藝術之都的趨勢，逐水草而居的流浪，把生命交給靈感源頭和展示發表的擂臺追尋、奉獻。這樣的不安定，也就是藝術家的宿命。夏陽一向喜歡嘗試新的東西，他認為到了一



夏陽，〈坐著的國王〉，
1966，複合媒材、畫布，
100×50cm。

〔右頁圖〕
夏陽，〈太空人〉，1966，
複合媒材、畫布，
92×71cm。



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts



〔上圖〕
夏陽，〈賽馬〉，1966，
油彩、畫布，58×120cm。

〔下圖〕
夏陽，〈起跑〉，1967，
油彩、畫布，44×77cm。

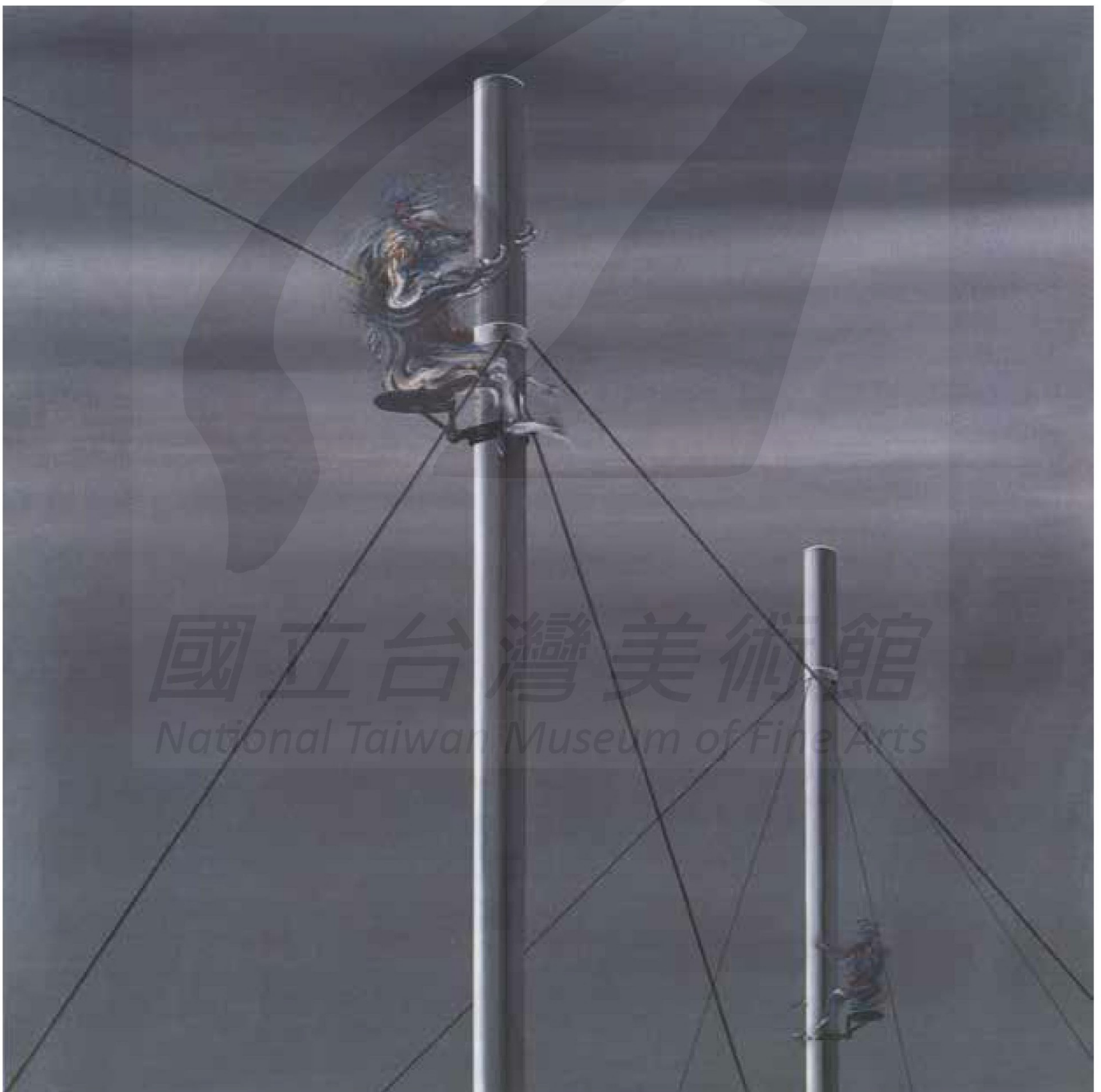
個新的地方一定要接受這個地方新的陌生事物，於是開始了他的照相寫實風格。

夏陽具有天生極敏銳的感知，他在紐約的二十多年之間，正好就是紐約蘇荷區最重要、最有機會蓬勃的時期。作家張北海曾經寫過一篇觀察紐約文化的文章〈蘇荷時代·蘇荷現象〉，文內具體地以「夏陽」這個人為時間座標，從他到達紐約、定居創作的1968年起，作為「蘇荷

時代」元年；以他1992年離開蘇荷、返回臺灣為止，作為「蘇荷藝術時代」結束。接下來的蘇荷就不一樣了，已趨向商業化，藝術家和有理想的畫廊紛紛出走，變成商業觀光地區。蘇荷區已沒落結束，不再是前衛藝術的尖端領航者。

1960年代的紐約雖然在戰後取代了巴黎成為前衛藝術中心，但它是廢棄工業區轉型，沒有一點文化基礎，只有空間條件。蘇荷的曠野最適

夏陽，〈修電纜〉，
1968，複合媒材、畫布，
96×96cm。





夏陽，〈選美〉，1968，
油彩、畫布，
96.5×96.5cm。

合藝術家澎湃的生命，但它不具有歷史文化沉澱，一旦被商業侵蝕，很快就沉淪，物價飆漲，而逼迫藝術家逃離。藝術家天生反骨不怕死，荒涼破敗、危險孤獨，號稱「地獄」的廢棄巨大廠房最適合藝術家要征服的心。治安和公安死角的蘇荷，被藝術家移民遷入，成就了這個藝術區二十年傳奇的故事。

蕭勤早夏陽一年來到紐約，夏陽自歐洲出來時又投奔蕭勤，這是



夏陽，〈家庭〉，1969，
複合媒材、畫布，
137×137cm。

他二度投靠老戰友了。夏陽很快的安頓好一家三口生活，就開始努力打工。紐約工作機會多，但要維持生活，還是得整天打工，做修古董家具的活兒。當時夏陽約有兩年的時間整天做工，得養活老婆女兒，畫畫就比較少，這時的作品還是以延續巴黎時期大張的毛毛人為主。

作為藝術家的妻子是辛苦的，夏陽花兩年拼命打工，內心還是牽掛著他的繪畫。妻子黃美娜的感情卻已漸漸生變，即使兩人為了女兒



夏陽於紐約的工作室大樓外觀一景。

想努力復合，緣分卻是已裂解，走向破滅的不歸路，情感在折磨分合的糾結中消失殆盡，終於走到離婚結局。歷經離婚的折磨，三口之家只剩下夏陽一人，他渾渾噩噩腦子一片空白，做什麼事也提不起勁，日夜沉淪在武俠小說中逃避現實，熬了一年漸漸情緒恢復，開始打工修古董和畫毛毛人的生活作息。此時他搬進了便宜的蘇荷大統倉工作室，家庭的溫暖與婚姻生涯的負擔都消失，已是另一段人生的開始。夏陽一個人恢復了他的闖蕩，全然投入藝術創作。

朋友都知道夏陽人好，想給他找個伴，他交往過學音樂的留學生、美國女孩……都是曇花一現，沒有結果。有一次畫家謝里法開了一個派對，夏陽也被邀請參加，席間招待好吃的臺灣小吃，有肉圓、花枝丸等道地臺灣口味，吃著、玩著，謝里法偷偷把夏陽拉到角落，指著一名友人說：「這個女孩好！可以追！你去跟她講話！」夏陽鼓起勇氣去

跟她談話，交換了電話，但派對結束回家，幾天也沒有跟她打電話。

夏陽將紐約工作室的窗戶塵垢轉化為創作。





〔左圖〕
1980年吳爽熹攝於夏陽的紐約工作室。

〔右圖〕
吳爽熹身影。

隔幾天後，謝里法忍不住了，他心裡惦記著，打電話給夏陽：「有沒有跟那個女孩吳爽熹聯絡啊？」、「快打電話！她現在就在家！」。

夏陽對吳爽熹印象深刻，寧靜、娟秀，很有氣質，就在這個值得紀念的1977年春天，夏陽展開了他刻骨銘心的第二段戀情。吳爽熹是臺灣輔仁大學哲學博士，單純而善良。她住的公寓一帶環境很差，治安不好，自己也不知害怕，夏陽反而替她緊張起來，產生英雄護花的使命感。愛情與婚姻雖只差一步，但要跨過這一步卻有好多考量。

夏陽覺得自己不善社交，想找一個會打理對外發展的太太，可是吳爽熹比他還天真單純，問問東方畫會老友意見，霍剛說：「身體不太強壯吧？」蕭勤說：「對繪畫事業不會有什麼幫忙吧？」又說：「當人生伴侶應該很好吧！」霍剛、蕭勤都說對了，夏陽和吳爽熹於1980年8月4日，也就是夏陽農曆生日當天，在紐約畫家好友鍾慶煌陪同之下，歡歡喜喜地辦理了公證結婚手續。

冷暖蘇荷二十載·錘鍊風格更精彩

夏陽當畫家不可能天天賣畫，但是要生活就必須兼差打工。在歐洲的中國人打工大都以餐館、車皮包、做中國家具為主。夏陽認為車皮包最辛苦，做中國家具好一點。夏陽無師自通，憑一雙天生巧手，以及處理材料結構的天分，加上對美感的敏感度，也許是童年顏料坊老夏宅

【夏陽以自製的老鏡頭相機，捕捉他在紐約蘇荷區工作室的室內景象】

1971年夏陽進駐至紐約蘇荷區的工廠大統倉工作室，其主要的空間陳設有以毛筆書寫的打油詩貼於漆白色的磚牆上，佛龕、照片以及懸掛小飾物相映成趣，充滿東方式的文藝氣息。他在這畫室生活創作共二十一年，至1992年後遷居回臺北。



① ~ ⑥ 夏陽用自製大底片相機拍攝的紐約蘇荷區工作室六景。

邸，一套套古董家具早就深深烙印在他腦海裡的緣故，夏陽掌握這個手藝駕輕就熟。不僅是家具，他也可以摸索機械電器，可以自製相機身套上的老鏡頭。紐約街邊撿來的廢棄物，在夏陽手中，不是翻舊成新、就是被改造成另一個小玩意兒。在紐約，他以炒菜鍋和木板自創一個手動洗衣架；又利用電風扇馬達製造自己專屬的升降梯畫架；其他人家不要的縫紉機、腳踏車等到他手上都可起死回生。所以夏陽得到一個渾名「達文東」，是朋友戲謔形容他是東方達文西（Leonardo da Vinci），又是藝術家，又有機械工程頭腦，富於創造力，機智而詼諧地賦予物品新的生命力。

認識吳爽熹之前，夏陽獨自一人生活，與朋友們互動的機會自然多些，彷彿又回到年輕時在



【上圖】
1970年代初期，夏陽與剛修整好的古董座椅合影。

【中圖】
1970年代，夏陽（中）與法籍乾媽瑪莉安娜·安托（右1）和其女兒海倫在紐約畫室合影。

【下圖】
左起：夏陽、江賢二、韓湘寧、鍾才璇合影於夏陽的紐約畫室。

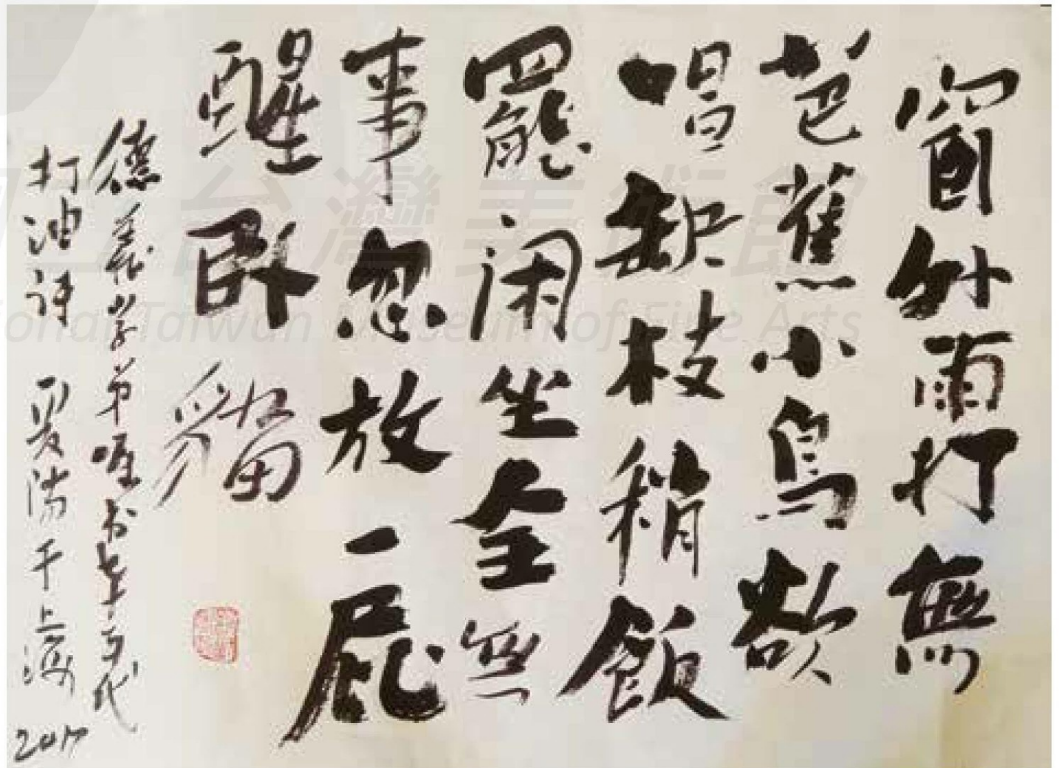


夏陽（左）與陳庭詩合影於紐約畫室。

臺灣東方畫會的感覺。他起初興致勃勃參與，後來他和丁雄泉逐漸都感受到複雜異樣的流言充斥。夏陽不喜歡搞權術小圈圈，就淡出回到以藝術為本位的生活，鬱悶時寫些打油詩抒發：「窗外雨打無芭蕉，小鳥欲唱缺枝梢，飯罷閑坐全無事，忽放一屁醒臥貓。」寫的是單身夏陽與黑白花貓 K.K. 的獨居生活。

「如果沒有去紐約就不會去畫照相寫實。在法國受到表現主義藝術家培根、馬松（André Masson）影響，讓我原來的東西接上去，很自然地有了變化，有了毛毛人，到了美國非常當代，接觸到照相寫實。」夏陽感受到紐約的忙亂、水泥叢林的混亂疏離，畫出了機械之眼的世界觀，以及大都市裡無處落腳的游離感。他嘗試畫人在動、在行進間、移動、晃動不安……這種圖像與「毛毛人」比較接近，可以把晃動失焦的主題

夏陽的打油詩創作，講述在紐約與花貓K.K.的獨居生活。



〔右頁上圖〕
夏陽，〈凱蒂〉，
1972，油彩、畫布，
182.5×241.5cm，
國立臺灣美術館典藏。

〔右頁下圖〕
夏陽，〈無題〉，1973，
油彩、畫布，152×184cm。





和照相寫實融合。紐約時期的毛毛人是為了追隨都會寫實潮流衍生變化而來的，與巴黎時期個人化劇場式描寫的出發點不同，可以比較兩者：巴黎毛毛人是純粹心象噴發式狂想，是延續從臺灣一直研究的線性變化，人和物是相對立的。而紐約毛毛人是整體環境動態，藝術不是孤立的，它被整個環境牽引，在無情冷酷大脈動中適應，不斷反饋到內在大傳統的自覺，從機械之眼中頑皮失序之掙脫，雖然兩者不同但從畫面形式上可以巧妙地連結，是意想不到的蛻變。夏陽轉型相當成功，自然而然他就成了紐約照相寫實的一員大將。

1971年夏陽搬遷至蘇荷區的工廠大統倉工作室，畫出第一張照相寫實的黑白繪畫〈凱蒂〉(P83上圖)，此作是當時他請朋友妻子凱蒂做模特兒在街上行走，表現瞬間定格動勢、毛毛的路人。這些是偏向黑白單色系列照相寫實的畫作。在經過數年的努力後，夏陽於1973年得以和紐約O.K. 哈里斯畫廊(O.K. Harris Gallery)合作成為其專屬代理畫家。稍後，夏陽開始以都市街景上行色匆匆的行人作為探討對象，整體環境場景自然，繽紛而豐富的色彩，觀賞〈人群之十一〉、〈玩具商人〉、〈小店〉這些畫作的共同特色是其刻劃的精緻建築體、工作中的人或人群，總是

【左頁上圖】

夏陽，〈人群之十一〉，1978，油彩、畫布，101.5×137cm，臺北市立美術館典藏。

【左頁下圖】

夏陽，〈玩具商人〉，1981，油彩、畫布，100×130cm。



夏陽，〈小店〉，1983，油彩、畫布，96.5×137cm。



處於晃動的狀態。在1980年代中期，夏陽更繪寫單人出入街景，猶如失焦的影像更加突出、鮮明，例如：〈穿牛仔褲的人〉、〈學生〉(P.88)及〈商人〉(P.89)等作品。

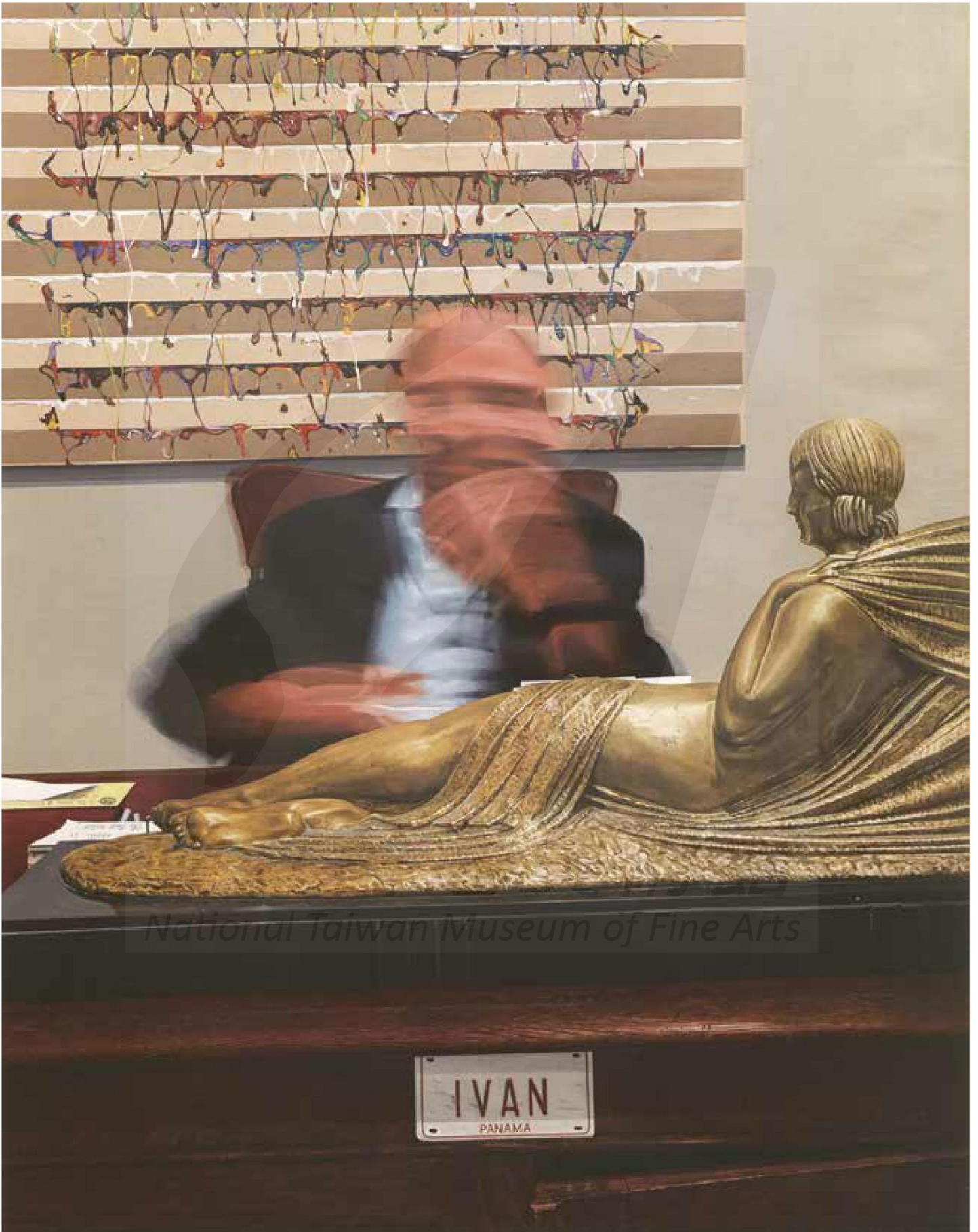
和O.K.哈里斯畫廊合作，變成他們的代理畫家，這樣的成就在海外華人藝術圈很受矚目，該畫廊在20世紀照相寫實高峰的年代，是引領風潮的強勢畫廊。〈辦公室裡的卡普先生——中國畫家最好的朋友〉，是繪寫在哈里斯畫廊的辦公室裡，夏陽使用自創的八分之一快門，拍攝O.K.哈里斯畫廊負責人艾文·卡普(Ivan C. Karp)坐在辦公室的身影，桌面上的女性銅雕像，刻劃紋理細膩無比，宛如真實的雕塑像矗立其中；畫面背景也呈現

[左圖]

夏陽，〈穿牛仔褲的人〉，1985，
油彩、畫布，228×117cm，
國立臺灣美術館典藏。

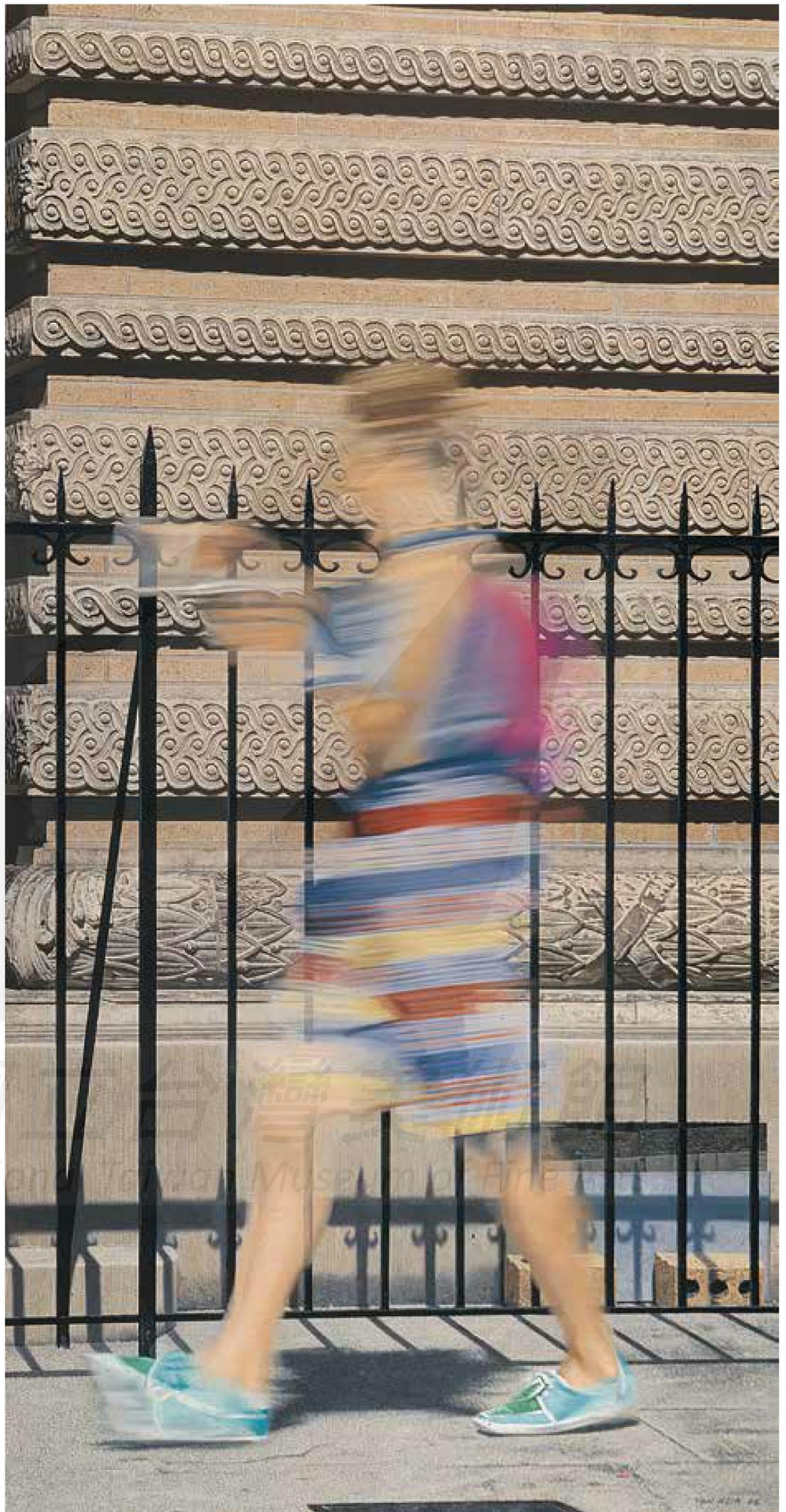
[右頁圖]

夏陽，〈辦公室裡的卡普先生——
中國畫家最好的朋友〉，1988-1989，
油彩、畫布，157×122cm，
上海中華藝術宮典藏。



National Taiwan Museum of Fine Arts

IVAN
PANAMA



夏陽，〈學生〉，1988，
油彩、畫布，228.7×117cm，
臺北市立美術館典藏。

〔右頁圖〕
夏陽，〈商人〉，1988，
油彩、畫布，228×116cm。

極度寫實的狀態，晃動的艾文·卡普介於其間，形成強烈的視覺對比。此作是夏陽唯一室內照相寫實的作品，之後就進入另一階段創作時期。

夏陽的態度是「流行的潮流」可以跟，出來闖蕩本來就是要吸收新東西，但要從潮流趨勢中找到自己不一樣的特色，他自我評價在照相寫實中有自己完整的面貌，但沒有開創性的地位，一個藝術家達到這樣的自我完成和自覺，就已經很難得了。

照相寫實在1970、1980年代，是前衛藝術的主流，在商業上也獲得成功，但作畫時間很漫長，一筆一筆慢慢畫很耗體力與眼力，一個藝術家有時一年也畫不出一張，跟打工比起來真的太辛苦、回饋太微薄。夏陽在紐約的二十四年，照相寫實也不過完成約四十張作品，似乎已到瓶頸，這時臺灣方面卻有新的機緣。

