

## 旅居巴黎廿三年感言

### ——藝術追求不能自欺欺人

李元亨

三十年前，我的老師廖繼春教授、陳慧坤教授，先後訪歐回臺後，曾表示不到巴黎不是藝術家，當時我們年輕的一群，內心起了不少的迴響與憧憬。只因六十年代的臺灣，一般國民所得低，個人出國礙於經濟因素之限制，到巴黎談何容易，誠屬可望不可及的事。

一九六六年由幼獅社的安排，我得以在臺北國軍文藝活動中心開了一次十年回顧展，作品包括油畫、水彩、雕塑，總共八十多件，各類作品計有十餘件被收購，好不容易才籌得一張三等艙船票及小額旅費，暫時告別故鄉，搭上輪船遠渡重洋，歷經一個月零三天的海上生活，終於來到法國地中海大港——馬賽，再搭一千公里之夜車來到藝術之都巴黎，這時正好趕上畢卡索在巴黎大皇宮及小皇宮舉行的規模最大的回顧展，包括油畫、水彩、版畫、雕塑、陶瓷、剪紙等共兩千多件作品，這是有生以來第一次看到西方藝術的原作，誠然興奮至極，如今已是二十三個年頭，歲月染灰了頭髮，可沒沖淡意志及對藝術之誠摯。茲將這漫長歲月在異鄉之一些感受，經驗、啟示，提供給愛好藝術的朋友以資參考與共勉。

#### 一、巴黎的藝術環境

談到藝術環境，巴黎是獨一無二的最好地方，很多外國藝術學生負擔不起那裡的昂貴生活費，不得不轉往紐約，只要他們肯說真心話，他們還是肯定了巴黎的份量。巴黎的美術館、博物館及成名畫家、雕刻家之私人美術館總共六十座以上，舉世最大的美術館羅浮宮，好好觀賞花費一個月時間，收藏太豐富了。三十多座名勝古蹟，如 Pantheon（名人墓、國葬院）大廳的幾十件大壁畫、浮雕、雕刻，都是名作，地下室的名人墓如雨果、蕭邦、左拉等之大文豪、音樂家或哲學家安息於此，它讓人有見賢思齊之感。幾十座廣場，公園紀念碑的雕刻、浮雕，特別是凡爾賽宮，極為壯觀。巴黎有二十區，每區市政府之大廳、婚禮廳（沒有市政府舉行的結婚儀式是無效的）訴訟廳都有不少十九世紀之壁畫或浮雕，每區都有教堂，裡面也有不少宗教性之名作。政府單位之建築裡，比如國會，我曾有個機會參觀內部，很多壁畫還是由十九世紀大師 Delacroix（1798-1863）所作，有不少浮雕、雕刻，整個國會充滿藝術情調。此外，巴黎的畫廊及骨董店也有一

千多家。

法國文化部為了將巴黎回復當年世界藝術中心，因此每年定期在大皇宮（三個展覽會場）、小皇宮、龐畢度現代美術館、巴黎市立現代美術館、東京宮（舊現代美術館）、羅浮宮、裝飾美術館及成立兩年的十九世紀奧榭（Orsay）美術館，至少舉辦十個展覽，而且都是回顧展，作品來自世界各地的美術館；這些回顧展最受巴黎觀眾之歡迎與重視，經常是排長隊買票，週末假日沒排上半小時或一小時是進不了場。另外巴黎有不少沙龍展，如春季沙龍、秋季沙龍、獨立沙龍、國家美術沙龍、比較沙龍、寫實沙龍、五月沙龍、青年雙年展、青年雕刻展與當代青年展，有的是公開應徵，有的沙龍是由會員推薦。不少後來的學生對這些環境沒強烈感受，只選擇看小部分，標榜現代與前衛之思想，認為羅浮宮的太舊。我想這些都是心理障礙，現代藝術五花八門，標新立異，出國幾年將十多年或二十多年前，青年雙年展或畫廊現成的新花樣抄回臺灣，一般人是發覺不出的，但出國應當多觀察、吸收、當個二等兵好好磨練自己，世上絕無僥倖的成功。

## 二、藝術追求貴在真誠、不能自欺欺人

一九七二年法國文化部選了七十二位現代畫家在大皇宮展覽，最後因不少畫家的拒絕送畫參展，而使展覽很冷清。反觀前年我國文建會選了五十三人舉辦現代畫展，最後是因未被選上者之輿論而流產，這和外國的情況似乎相異。一九六九年新寫實已到登峰階段，當時我沒跟上，理由是我覺得缺乏個性、繪畫性亦弱，一個群展如果不看簽字，是很難辨認。而一種潮流出現後再來加入，為時太遲，後來跟上的人，只是撿人家之麵包屑，當然也只可賣些畫維生而已。當時在美術學校附近畫廊看一個畫家 Guinen 有點名氣，功力不錯，同班法國朋友高談這是新寫實，正巧作者在旁，立刻指正說：「幸虧我不是，君不見我的畫有我的面目嗎？」。另一個例子：當代人物畫大師 Balthus，一九〇八年生於巴黎，畫值一件已入百萬美金大關，他最討厭人家說他是現代畫，也許他要的是真現代，而不是三、五年一變畫風的假現代，我稱之「流行畫」倒是真確。由上面三例子，我覺得洋人比國人堅守一種「真」，喜歡真正自己的面目，冠上虛有的現代並不比真的自我值錢，不真實即假，假即虛，有人出國畫國畫，回國畫現代畫，最後是落到虛假空洞之地步，去年紐約拍賣出一件梵谷（Van Gogh, 1853-1890）「花」的靜物畫，高達兩億五千萬法郎，每當我帶了朋友到他的墓前憑弔總有不少感受。他的小墓場是在巴黎西北近郊三十多公里處，距他最後自殺地點可能只百公尺左右，平瘠的一堆

土，上面長滿長青藤，一塊小墓碑，想他一生將真情投入繪畫，由結晶而昇華，何以收藏他作品的這些大富翁出不起三五萬去重建墓地？我想解答亦是保持那「真」——當年最後的真實感。

七十年代當秦始皇墓中的兵馬俑在大陸出土時，由法國電視的介紹，也很轟動。有一次，我當年的美術學校雕刻教授 Corbin（現已八十高齡，退休後當選國家最高研究機構之院士）曾表示這些作品相當好，正是西方一直在追求的雕刻，其厚重、單純、與穩固性，如同古希臘及埃及一樣，一件偉大的作品精神人格的投入，超越了時空，無所謂新或舊。

當代第一號現代畫家 F. Bacon，一九〇九年生於美國（我有他半小時長的訪問影片。），他的作品色調強、不調和、人物變形、肢體扭轉，常畫怪相或不健全的不成比例的病態人。他的作品給人的感受是不協調，不安或噁心，記者問他要表現什麼？他的回答是：「男性美」是他最高之追求。他能把他的感受畫出來，是真情的流露。

我們中國流行抽象的風景畫，不論水墨或水彩。而畫題上外國人一向清楚指出畫什麼，比如說穿紅衣的女孩或藍桌巾的靜物，抽象即寫個無題。但我們的題目可就不同了，包羅萬象，明明是抽象甚至於只刷那麼兩筆，不是從唐宋詩詞中找個句子便是「禪」或「靜觀」之類玄空之題，一個真正的藝術家應該知道自己在做什麼，在什麼階段裡。反觀中國的山水，試看五代時的關同、巨然及宋代的范寬、郭熙，或不少大師的山水畫，給人的感受是雄偉、氣勢磅礴，有種浩然之氣，是誠摯之表現。大文豪雨果以他寫作的墨水，畫了不少的水彩畫、有幾幅說不出畫什麼的（也許是即興之作），他題名為「墨跡」，以他的文學思路，題個超然的句子是太容易了，然而一代大師不騙人。由此我們得悉一件好的作品，畫家當先正心、誠意，產生一股強烈感受，什麼技法都可以，但必須嚴肅，全心投入，耐性的由「內而外」的畫出來，有所謂的「深度」，不要只在畫面玩弄些膚淺的小技巧。米開蘭基羅（Michelangelo, 1475-1564）與貝多芬（Beethoven, 1770-1827）前者之大壁畫、大雕刻，後者之交響曲除了天才外，其共同性即在毅力，否則是沒法完成不朽之藝術作品。我常想：毅力也應歸於天才之內，兩者缺一都無法創造出永恒之作。

### 三、大作的共同性暨如何衡量出是否傑作

我認為雕塑或繪畫的條件都是一致的，得在小小空間、面積上產生高、大、

長、深、漲、厚、重、穩、單純（多樣的統一）諸特性，能做到這幾點，即使不當真正大師，也離不遠了。當你具備這些條件後，也許有心人將把你貶到舊、古之行列，這時你可對那些只拿現代旗幟的對手說：「你是流行畫」，如同唱流行歌曲，期限三五年即一變，如果只標新立異就說「現代」，那「現代」是太容易而沒價值了。我以為所謂的現代藝術當以更嚴肅、獨特、堅毅之技法，表現深刻、強烈之個人感受。事實上真正偉大的藝術絕不受時空之限制，物質文明可超越前進，而人類精神文明之極至是美術、雕刻、音樂、文學、詩歌所共建的嚴肅、崇高、神聖的殿堂，它的光輝如同日月之照射古今中外，其感受當是一致的，不必論新舊。十九世紀的蒸氣火車差不多都已進入博物館，而十九世紀的貝多芬交響曲絕不可能進博物館再不去聆聽，這是物質的現代化與精神的現代化所不同之例證。

#### 四、巴黎畫壇之現狀

巴黎登記的職業畫家有兩萬多人，是屬於自由業、自動報稅、納稅。由於交稅率低，又有社會保險、退休、家庭補助、國家畫室的廉租、藝術家證的免費通行所有國立美術館，及舉辦大回顧展等福利。因此申請者相當多，光索取一份申請表所需具備之條件就甚嚴。連同藝術學院學生，業餘畫家，則總共約十萬人，但其靠作品營生而活得好的也只千人左右。一九六六年我剛到巴黎時，正是新寫實派（又名照相寫實）興起，由美國吹向歐洲之際，一九六九年已到頂峰階段，可是巴黎的反應不很激烈，追隨者大都是年青人。十九世紀印象派 是巴黎產生的，還是由美國畫商炒熱？同樣有不少畫家堅持自己的或傳統的風格。印象派誕生前在寫實派中有兩股畫風，一為 **Symbolisme** 象徵派，約一八三一年興起，全盛期在一八八六年，也是印象派全盛期。象徵派的特色是畫了很多黑夜、黎明、或黑暗，神秘之背景、人物有一種憂鬱、惶惑、無所事事之表情。他們對畫追尋又追尋，希望創出更深刻的藝術，期以現實與過往之結合回應之啟示中，尋出更充實、深刻的未來。後期印象派大師保羅高更（**Paul Gauguin, 1848-1903**）有一件作品題名「我們何處來？我們做什麼？我們往何處去？」是此派之傑作之一。另一畫風是由英國幾位年青畫家如布恩瓊斯（**Edward Burne-Jones, 1833-1898**）及格布瑞·羅塞特（**Dante Gabriel Rossetti, 1828-1882**）等人在一八五八年所發起的 **Préraphaélites**，所謂拉菲爾前期畫派，他們主張回到拉菲爾即文藝復興之前，以義大利藝術大師之成就，拿來作他們的架構基礎，而重建當時的藝術新風格。歐

洲至今追隨這兩大主流走的人還是相當多。其中有基礎的一派，如現在很有名氣的一位秋季沙龍審查委員，亦是美術學院退休教授夏普蘭·米蒂（Chapelain Midi, 1904-）即為代表之一。他們像十九世紀夏貝蘭米蒂大師一樣嚴肅的追求畫面，常先作「習作」或部分之練習，我個人非常欣賞這兩派畫風。

一九八二年底，巴黎大皇宮及小皇宮吹起陣陣復古之風，連續五年推出十九世紀或更早的大師級回顧展，並重建十九世紀美術館，我想應有甚特別的意義，先將這些回顧展簡介如下：

（1）芳旦拉杜（Fantin-Latour, 1836-1904），法國人，是沙龍審查委員，以人物為主，功力極好，畫面很美。

（2）杜內（Turner, 1775-1851），英國十九世紀風景畫大師，晚年的矇矓海景或霧景與黑白強烈的調子，已近乎抽象畫，以他的年代能畫出這類作品應該是現代抽象風景畫之父。

（3）布格后（Bouguereau, 1825-1905），法國十九世紀人物畫大師，曾為馬蒂斯的老師，功力非常好，所作女性及小孩極美，是沙龍審查委員，要求極嚴，常將印象派大將們予以落選處理，以致其作品被貶幾近一世紀之久。

（4）一九八四年展出札枚狄作（James-Tissot, 1836-1902），人物畫家，一八六六年於沙龍中得獎，二十二歲時曾與 Degas 同在羅浮宮畫室。

（5）一九八五年展出十九世紀雕刻展，非常豐富。

（6）雨果（Victor Hugo, 1802-1885）的百年逝世紀念大型回顧展。

（7）杜賀（Gustave Doré, 1832-1883），非常有功力之人物畫家，以聖經故事及童話為題材，作了上千版畫。油畫中有一件約 5x8 公尺，題名為「眼淚的山谷」之大幅作品，描繪山谷中無數男女老幼、貧病潦倒，悲慘痛苦；含淚無助之婦女或老人，表情動態，栩栩如生，是世紀之大作，有機會到巴黎請別錯過，現長久陳列於小皇宮。

（8）一九八六年林布蘭（Rembrandt, 1606-1669）至維梅爾（Vermeer, 1632-1675）十七世紀荷蘭大畫家。

（9）巴黎及近郊市政府約三十個於 1870-1914 公開應徵的壁畫原稿之展覽，包括象徵派大師夏凡尼（Chavannes, 1824-1898）之數件作品。

（10）一九八七年葛雷柯（Greco, 1541-1614）至畢卡索（Picass, 1881-1973）三世紀中的西班牙作品。

（11）一九八八年初烏英德哈特（Franz Xaver Winterhalter, 1865-1873）之

回顧展，是十九世紀德國畫家，在歐洲幾個王國當宮廷畫家，所畫貴族美女群像極美。

(12) 賽尚多 (Seicento) 義大利十六-十七世紀油畫作品聯展。

(13) 十九世紀象徵派大展。

我以為十九世紀是繼承古埃及，希臘與文藝復興藝術而再發揚到最完整的形式，當時歐洲在文學、哲學、音樂諸方面出了數不盡的大師，是人性最光輝的世紀。至二十世紀由於兩次世界大戰之浩劫，人類精神因緊張、空虛而墮落、崩潰，為了解脫，就爭取最大的自由，因此現代畫就應運而生。半世紀多的自由發揮後，也是空虛，慢慢的有回到萬象規律化之傾向，因此推出這些作品讓人重新去比較，檢討、反省。

## 五、大作經得起考驗、終會被肯定

一九八六年十二月八日，十九世紀奧榭美術館的開幕更肯定其價值，很多藝術家得以「平反」，其中我選四位簡介一下：

(1) 布格后 (Bouguereau, 1825-1905) 前面回顧時已介紹，現略。

(2) 郭蒙 (Cormon, 1845-1924)，美術學校教授，沙龍審查委員，是梵谷、馬蒂斯 (1869-1954) 的老師，代表作“Cain” (3.80 X7 公尺) 於一八八〇年完成，同年在沙龍展出，本來為盧森堡美術館所藏，曾幾何時即被拿下並捲起放進庫房，如今又重見天日。

(3) 達洛 (Jules Dalou, 1838-1902) 和羅丹 (1840-1917) 同學，同拜師巴克 (Barye, 1796-1875)，當年比羅丹還風光，每次大件紀念碑的徵選都是他拿到；一八七一年參加巴黎公社後全家逃亡英國，以後再回到巴黎。雨果逝世時的最後遺容也是他繪製，沒輪到羅丹，紀念碑中一座約十二公尺高、八公尺長的群像名作「共和的凱旋」，陳列在 12 區的國家廣場中心，非常雄偉。

(4) 湯瑪斯 (Couture Thomas, 1815-1879) 是馬內 (Manet 1832-1883) 的老師，代表作為「衰頹的羅馬」，一八四七年作 (4.66 x 7.75 公尺)，以得沙龍金牌而起家。

早在一六六七年巴黎已正式成立沙龍，到十九世紀已到最高峰，沒功力的畫絕無法入選，因此一八六三年一千兩百個被沙龍落選的畫家經過百般請示，終於展出「落選展」。以當時沙龍之要求而言，印象派這批繪畫之落選實在絕無冤枉，當時馬內的「草地上午餐」及「奧林匹亞」(Olympia) 最出風頭，這是印象派的

開始。一八八一年成立法國藝術家沙龍（春季沙龍），設有獎項繼承舊沙龍，隨後一八八五年成立獨立沙龍（作品全免審查），一九〇三年成立秋季沙龍，沒獎，也結束了十九世紀光輝之沙龍時代。

奧榭美術館這些作品本來大部分是收入盧森堡美術館，可說是羅浮之預備館。進入二十世紀後，因為印象派及現代畫有關勢力之施壓，於一九三七年盧森堡美術館宣布關閉，少數作品收進羅浮宮，部分送到前現代美術館（東京宮），部分則送進庫房。今天奧榭美術館的成立，作品的再肯定，將衝激到整個世界藝壇。一個得志的藝術家，如沒好作品，時過境遷，地位慢慢的會消失；同理，一個不得志的藝術家如有好的作品，時移境換，作品自會說話而平反，這是另一啟示，因此我們不要忙出風頭。現在已自巴黎吹起正義的新文藝復興之風，相信漸漸的會吹遍全世界各角落，希望不久的將來其所催生出的藝術不再是三五年即告夭折之假現代，而是開出一條通往人類精神文明之神聖、永恆的藝術殿堂的大道。就讓舉世藝術家光明磊落地來一場馬拉松競賽吧！

李元亨 一九八八年  
十一月撰於巴黎

國立台灣美術館  
National Taiwan Museum of Fine Arts