

## 謝里法的版畫藝術

林雪卿

Shaih Lifa's Printmaking / Lin, Hsueh-Ching

### 前言

畫家兼評論謝里法多年來從創作油畫、版畫、雕塑，到跨足寫作、評論、策展……，進而相互交融，讓人無法用最貼近的字眼為其藝術成就定位。一本以七〇年代為史觀的「日據時代台灣美術運動史」，成為台灣美術史的第一本結集，也使他成為台灣美術史第一人。

而謝里法認為其畫家的生涯未曾因撰寫美術史而中斷過，因為他一直處於繪畫的生活裡，他的心也不曾叛離繪畫過。謝里法是一個重思考而輕技術的藝術家，其創作的每一系列作品都有每一個特定主題，不論用油畫、雕塑或版畫創作，皆有其相應的形式，且每一系列作品皆具現他對生活的思維與觀照，也反映出他對外界藝術思潮的因應態度。

其繪畫作品計有六〇年代巴黎時期的「嬰兒與玻璃箱」系列、「橡皮球」系列；七〇年代紐約時期的「戰爭與和平」系列、「純造形」系列與「紐約生活」系列；八〇年代的「山與樹」系列；九〇年代的「牛」的系列、「台北生活」系列、「給聖者的獻禮」系列、「卵生文明」系列、「垃圾美學」等豐富的創作系列。而版畫作品風格與繪畫主題相同，則有「宗教」、「嬰兒與玻璃箱」、「戰爭與和平」、「純造形」與「紐約生活」等五個系列。

這些版畫作品的創作大都集中在一九六四到一九七四年謝里法剛到巴黎與紐約的時期，版種包括橡膠凸版、蝕刻凹版、照相凹版與照絹印等，從興趣出發學習到畫廊經紀與替畫家印製版畫賴以維生，其作品的質量極為可觀。1996年全國版畫教育研討會上謝里法如此說道：「沒有做過一百張以上版畫，不要輕言是版畫家。」

本文是以版畫創作者與版畫教育工作者對版畫創作的理解來介紹謝里法的版畫藝術。

### 流離遷徙寄人籬下

謝里法，一九三八年三月二十八日出生於台北永樂町（今迪化街一帶），排行老三，父親姓呂，出生 40 天後，因算命仙說他命中剋父母，就把他送給謝家作養子，原名呂理發遂改名為謝紹文。

雖然謝家無子，對謝紹文叮護有加，但謝里法從小隨謝家遷居過雙連、中和、金瓜石、九份和基隆等地。在他三歲時，謝家媽媽因肺病過世，七歲時謝家爸爸意外死亡，接著祖父也相繼病逝。日據時代因皇民化政策關係，曾改名南紹文。一九四五年二次大戰終戰，也是他七歲那年，變成孤兒的南紹文只好重返大稻埕迪化街生父母家，名字變更為謝理發，一直用到他出國前為止。因為相信謝里法命中帶剋，生母常避開他，而且囑咐只能姑丈、姑姑稱呼其生父母。因此在家裡，謝里法常覺得自己像個童養媳似的，兄弟放了學，都跑出去玩，卻只有他在家裡洗地板和洗碗。吃飯時，也要等到大家吃飽才敢上桌。

謝里法九歲那年，在永樂町曾目睹二二八事件的發生。十二歲就讀基隆中學後，謝家外祖母又送他回金瓜石已出嫁的謝姓姊姊家，而唸大學時才又住回大橋頭呂家。名字數度更改及被送來送去，寄人籬下的童年生活，始終讓他沒有歸屬感，由於不安因而缺乏信心，但也養成他觀察敏銳，凡事都要求面面俱到的個性。

## 繪畫天份和才氣

謝里法自小顯露出畫畫的天份，雖然小時候顛沛流離，但也曾得到父親買蠟筆和圖畫紙的獎勵，也許只有在畫畫中他能自由自在不受拘束吧！一九五五年受中學圖畫老師王健柱指導，考上省立師範學院藝術系（後改為國立台灣師範大學美術系），同班同學中有王秀雄、廖修平、王家誠、李元亨、文樓、傅申、陳瑞康、何清吟、李焜培、梁秀中、傅佑武、吳文瑤等皆屬美術教育前輩和畫壇優秀人才，這一班 48 級生後來被譽為台灣師大的「將官班」。

謝里法在大學二年級時曾修過吳本煜的版畫課，有刻木版畫的經驗，當時他自覺製作版畫的工作與自己性格很接近，因此作的比別人都認真，當時他利用雕刀的力味刻出了原住民老婦人抽煙袋的滄桑圖像，學期結束時得到九十七分的全班最高分肯定。

五〇年代台灣的木刻版畫，都以黑白寫實為主，版材多使用「烏心石」，其木里均勻細緻、富光澤、木質堅硬、強韌，雕版時富有抵抗力。事實上版畫創作是一種間接的表現，藝術家雕版時，除雕刀要銳利，並需掌握刀法，才能刻出流

暢線條和圖像，當時印刷多以油印為主。謝里法會自覺製作版工作與自己性格很接近，足見其具有藝術家的美感能力外，更具有細心和耐力特質。

大二時，謝里法就立志要到法國留學，一九五九年大學畢業到礁溪初中任教，同年加入「五月畫會」。一九六二年服完兵役，改到基隆私立光隆商職擔任美術老師，並認真學習法文準備留學考試。此時更將自己畫室命名為「羅浮宮」，除自認自己畫室為基隆的藝術中心外，更藉此勉勵自己留學法國的決心。一九六三年謝里法考上留法考試，為籌旅費到宜蘭舉行出國前在台第一次個展，受到任教於羅東中學的王攀元賞識，收藏了其中一幅油畫作品，對謝里法鼓勵很大。

## 與版畫相遇

一九六四年三月謝里法抱著自我放逐的心情從基隆港搭船出發，希望此去再也不回頭，要到法國當一名國際藝術家。

一九六四年的四月四日，歷經二十八天的海上顛簸，謝里法終於抵達巴黎，住進遠東學生宿舍。第二天他即認識陳錦芳，因此他一面到法語補習班學習法語，一面利用晚上隨陳錦芳前往蒙巴爾那斯的社會學校畫素描，後來也投入銅版畫及雕塑的製作。版畫老師戴必希（M. Jean Delpeche）對謝里法特別照顧，他是第二次大戰期間在巴黎國立美術學校拿「羅馬獎」畢業的，謝里法在版畫工作室跟隨他學習膠版和金屬凹版技法。

由於大學時曾修過版畫，到巴黎再作版畫，謝里法便有一些基礎和信心。剛開始，他看到工作室裡有人使用木刻用的雕刻刀刻膠版，印出來效果與當年在「烏心石」版上刻出來的木版畫很相近，不但材料便宜，而且質地柔軟刻起來輕便，於是也跟著大家買來在家裡刻，然後再帶到學校用凹版壓印機壓印。以前在台灣印製木刻版畫，通常不用機器印刷，而且也沒有壓印機可供使用，色彩使用的是單一的黑色。膠版畫經過壓印機印製出來後，許多意想不到的效果更加激起謝里法的興趣，這些膠版版畫便成了他出國後創作版畫的第一階段作品。〈花之祭〉（圖一）便是此時之作，以線條雕刻為主，富藝術家個性表現的風格，和彩色的施印方式，大大不同於過去的黑白寫實油印木刻。

## 版畫創作的多重啟發

一九六五年元旦，廖修平夫婦也抵巴黎，旅法四年期間，與陳錦芳、廖修平三人經常在一起逛畫廊、坐咖啡廳、談論畫事與未來理想，日後三人被譽為「巴黎三劍客」。一九六五年，陳錦芳和廖修平皆進入巴黎藝術學院油畫工作室習畫，謝里法則進入雕塑工作室學雕塑，當年十月廖修平並經日本友人齊藤壽一介紹進入海特的「十七版畫工作室」。每當憶起當年往事，謝里法就會說，他們相處在一起私底下已把工作分配好，廖修平看好陳錦芳語文能力強，將來在藝術文學的理論方面必有大成；再看謝里法興趣很多，又紛雜，不斷鼓勵他集中精力專攻雕刻，因為當時台灣雕塑人才太少；廖修平自己則在版畫領域下很多工夫，不管如何將來回台灣必有貢獻。謝里法說他們的交往，建立了某些與其他畫家不同的特質，他們都非「純粹畫家」，除了繪畫，他們也作版畫，從事文學，參與政治，寫作出書等，後來謝里法也和廖修平一樣都回到台灣的美術教育工作上。這些共同的特質，恐怕是悲情時代台灣美術家必然的遭遇吧！

在法國四年，打工學畫，生活很苦，卻是謝里法精神最自由自在的一段日子，也是他思想與人格成熟的時期。當初他是抱著一去不回頭，一心想當國際藝人的心態離開台灣，但是在巴黎，他卻不斷地尋求中國，思索著自己將來可以為台灣做些什麼。原來，人在國外，當地的環境竟如一面大鏡子，不僅令人看清自己，也照明了未來的路。

一九六五年四月，與廖修平參加復活節學生朝聖團到義大利旅行，從北到南遊歷了六、七大城市，所看的盡是與宗教有關的藝術作品，回來之後，謝里法便在膠版上刻一些宗教為題材的〈最後晚餐〉、〈出葬隊〉、〈生死之關〉、〈宿命〉等「宗教」系列作品，這些作品看在西方人眼裡，以為這是東方人對西方宗教的詮釋而感到好奇。畫面上的人物造形，經雕刻出來後顯得特別蒼勁有力。可惜這些作品大都印製不多，或送人或賣掉，作品原作已不復見，據廖修平描述，是類似台灣民俗宗教符號的凸版作品。

此時謝里法運用從廖修平十七版畫工作室學來的套色法，使原先只有單色印刷的膠版版畫多了一些變化。本來膠版版畫只有凸起部分才著色，但是謝里法將凹部用筆填色，同時把版畫紙泡在水裡弄濕，再把紙張覆蓋在膠版上，用凹版壓印機壓過，由於強壓的關係，凹凸兩部的顏料都能同時印刷到紙上，而且還出現料想不到的刀紋效果。

這種比較少人用的凸版的凹凸彩色技法，戴老師看了非常喜歡，後來便介紹他去找國立圖書館版畫部主任，主任就挑選了四張作品做為國立圖書館的收藏，

這是謝里法出國之後第一次賣畫，一年之後再被收藏兩張，對謝里法而言，才開始作版畫就能有這樣的成績，真是莫大的鼓勵。

與廖修平相交，有趣的地方是約於一九六五年，謝里法開始創作「人際間」、與「女男之間」的油畫系列作品，並利用「門」作為思想與感情相異、相隔閼的閘門，一九六六年的〈門裡門外〉(圖二)與〈旋轉門〉(圖三)，更區隔出因文化背景不同產生的人際或男女之間的衝突與疏離感。廖修平於十七版畫工作室學習凹版蝕刻技法後，亦約於一九六六、六七年開始「門」的系列作品(圖四)創作。相同的主題，不同的媒材與手法，不難看出彼此的相知與相互的影響。異國藝術文化的衝擊與人際之間的冷漠對謝里法來說，一九七三年紐約仍讓他作出了〈開門·關門的孤獨少年〉油畫作品(圖五)，再次透露自我在異國環境中的孤獨及對人間情感疏離的無力感。

一九六六年前後，在巴黎謝里法終於能看到一次大型的畢卡索回顧展，畢卡索是一個綜合創作型的藝術家，不但畫油畫、作雕塑，也作版畫，其在美術史上有一定的歷史地位，此次展覽便顯露出他雄厚的創作力。當時一群同在法國留學的同學，看了畢卡索畫展之後大有「在台灣時，以為自己和畢卡索的距離是台北和巴黎的距離，來到巴黎一看，才知道這距離原來是天上和地下的差別！」的感慨。

在作版畫的同時，謝里法已進國立巴黎美術學校的雕塑班學雕塑，平常他也畫油畫，而作版畫對謝里法來說，版畫也是創作表現的一種媒材，多學一樣，就多懂一種表現方式，畢卡索一直就是很好的典範。

此時作品呈現異國藝術文化激盪的明顯狀況，「人體的變奏」系列作品以線狀的彫刻為主，〈無題〉(圖六)無不令人想起克利神經質的人物(圖七)，〈春之舞〉一作(圖八)，富動勢和吹奏著樂器的人形，便令人聯想起畢卡索麻膠版畫中的牧神(圖九)和夏卡爾漂浮不定的人物(圖十)。

## National Taiwan Museum of Fine Arts 臍帶情結

一九六六年謝里法開始「嬰兒與玻璃箱」系列的油畫作品創作，而剛開始作版畫時，版畫作品的風格和內容都與油畫無關，其目的就是想多學一點版畫的技法，暫時不去考慮作品本身的意涵。繼膠版畫創作之後，謝里法開始製作金屬凹版的鐫刻與蝕刻技法，雖然他知道銅版有一些優於鋅版的特質，如銅版腐蝕之後

版的紋路較清楚，多次印刷之後版面亦不易磨損，同時施印其上的油墨也不易混濁等，但是當時由於經濟的考量，他選擇了價格較便宜的鋅版來創作，而經過反復實驗和練習，他也能充分掌握住鋅版的特性。

在鋅版的技法問題解決之後，謝里法便開始以繪畫的形式內容同步進行「嬰兒與玻璃箱」系列的版畫作品創作。

歐洲的人文思想較濃厚，人間性的探討向來就是藝術表現的主要議題，尤其新寫實主義興起之後，探討社會問題，表現政治意願，挖掘人性等題材的作品，更是形成一種主流趨勢。謝里法的「嬰兒與玻璃箱」系列作品，也有如是的反映，在人性與現實物質的衝突中，藉玻璃箱內的物體在透過玻璃的效應所產生的反射、折射與扭曲現象，來表達強烈的無力感。

其實回首謝里法的生長歷程，我們不難發現「嬰兒與玻璃箱」系列作品中的嬰兒，正是謝里法內在心靈意識的化身，翻滾在似無隔實有阻的冰冷玻璃箱中的嬰兒，在與「母體」連結時，透過玻璃箱，會讓人興起一種無以名狀的疏離感，而這兩者又有無以了斷的牽連。這個「母體」，一方面是謝里法企盼又逃避的血緣性的母親，另一方面其實是台灣這個充滿大中國文人思想的文化性的母親。旅法期間，開始不斷地尋求中國，但是所採擷的中國卻是空的，因為謝里法從來就沒有呆在中國過，中國只是遙遠的一種期待。因為回首在台灣時，指導謝里法的人都是台灣的「外省人」，謝里法心頭所充塞的只有「中國」意識，這個回頭對謝里法來說是極為巨大的衝擊。雙重精神失落的謝里法，在其作品中反復隱現此一推拉糾葛的「臍帶情結」。在作品〈誕生〉、〈母與子〉、〈玻璃箱與嬰兒〉中不難看到他內心交戰的證據。表現此情結意識的類似作品，也出現在後續創作的一些作品中。

〈誕生〉一作（圖十一）以灰、黑兩色塗底，套印像彩虹鮮豔色彩的臍帶，凸顯出臍帶與母體的關係。說到漸層彩帶或彩虹，廖修平也做很多與彩虹有關的作品，利用滾筒滾漸層色似乎很容易做到，而彩虹似乎代表的是一種精神上或心靈上的聯繫，或者說更是一種屬於宗教意涵上的特別色彩或溝通交流的橋樑。

〈母與子〉A（圖十二）是作一幅題為「火水相融」的黑褐色女子圖像，在封閉的室內，明暗明顯相對比的桌面上舉棋維艱。〈母與子〉B（圖十三）則是利用先前 A 之作品再套印另一張出生嬰兒的圖像，兩塊版都運用了部份塗不同底色的作法，線條、肌理、色彩均十分豐富，畫面右上的暗調子與左下的明亮對比，似在述說著對母親的懷念，與難割捨的牽掛。

〈玻璃箱與嬰兒〉A（圖十四）是一幅單色畫作，〈玻璃箱與嬰兒〉B（圖十五）亦是以兩塊塗不同底色的版互相疊套而成，嬰兒翻滾在異域的玻璃箱中，同樣以彩色的臍帶試圖與「母體」連結，透過似有若無的玻璃箱，不禁讓人興起一種無以名狀的唏噓。

## 戰爭議題

六〇年代末期，越戰打得如火如荼，整個法國或整個歐洲反美情緒非常高昂，在巴黎的許多展覽作品裡，處處可以看到反戰的作品，謝里法每天在報刊、電視等媒體看到聽到的，全是有關越戰的事，朋友之間談論的也都是越戰的事，一九六八年五月，更爆發了無預警的歷史性的「五月學潮」，大學生反資本、反官僚，及對教育制度的不滿，加上工人的罷工等示威遊行、戰爭等社會動盪不安的議題便成了謝里法一九六八至七〇年間的「戰爭與和平」系列作品探討的主題。

一九六八年七月謝里法搭乘學生包機到紐約，原先只想呆一個月，後來因到邁阿密現代美術館個展關係續留在美國，最後便定居下來。「戰爭與和平」系列作品最初大概只製作四、五幅，後來覺得這主題很有時代意義，便繼續做下去，先後大約製作了十七、八幅。後來每有機會展出就以十二為準數，每次挑選的十二幅作品都不盡相同。到紐約之後，謝里法經常送這些作品去參加國際性展覽，作品〈牧羊人〉參加挪威國際版畫雙年展被收購，其中有三幅印成七十五張的限定版畫，賣給當地的畫商，謝里法初到美國的一、兩年便靠印製這些版畫來維生。這些作品除了使用金屬版的凹版技法外，主要還製作了很多紙版來套色，所以畫面色彩較先前豐富穩重。

〈戰爭與和平〉之一（圖十六）作品裡的圖像是法國羅浮宮、蒙娜麗莎與聖母的圖像，似乎無法直接從畫面上解讀戰爭的訊息，但是在年輕的歲月中，為追尋藝術的原鄉而客居異鄉，所面臨的藝術文化衝擊，也是謝里法內心的一種交戰吧。相同的〈戰爭與和平〉之二（圖十七）則有玫瑰花和裸女，愛情和種族是另一種年輕人的爭戰吧。

〈戰爭與和平〉之三作品（圖十八），從軍的嬰兒潮青年、起飛的戰機、登陸的降落傘、觀望的瞭望台、賭注的撲克牌、起伏的心跳等等的畫面組合，戰爭正要開始，勝負未定局，每邊手中都握有他們自己的牌，大家都在備戰中，戰事

一觸即發，充滿不安和未知的緊張感。〈戰爭與和平〉之五（圖十九）則用相同的圖像，以紙版套印成彩色的畫面。

〈戰爭與和平〉之六作品（圖二十），簡潔化的構圖，要轟炸還是要撤除，戰爭似乎全掌握住權利者的手上。

〈戰爭與和平〉之十二作品（圖二十一），相機的曝光計量表、半邊的時鐘，暗示著戰爭到了尾聲就應該停止了。遠處是平靜的海洋和雲天，那是人類最期待沒有爭奪的新天堂。

## 新技法的展開

到紐約後第二年，謝里法獲得兩年創作獎助，搬進西貝茲藝術家中心（Westbeth Artist Housing）專業創作銅版畫及絹印版畫。初到美國的頭一、兩年，主要以銅版畫創作為主，一方面延續「戰爭與和平」系列的創作，另一方面，投入新藝術之都，謝里法再次發揮其敏銳的觀察，作品中的圖像，多參考自己攝影而來的影像，不作憑空想像，尤其注意攝影鏡頭掌握的光影變化，進而作出照相凹版與照相絹印。移民美國之後，謝里法有〈嬰兒與玻璃箱〉、〈走出玻璃箱的嬰兒〉等作品出現，表達面臨新環境及欲與舊有切割之意。

〈嬰兒與玻璃箱〉（圖二十二）裡的嬰兒正投向畫面上方紅色條紋的玻璃箱，這玻璃箱明顯的是代表美國這一新世界。

照相製版的方法，如利用圖十四凹版畫「玻璃箱的嬰兒」中的嬰兒，將其轉成照相製版的絹印，再加上照相製版絹印的背景和草皮，相同的〈嬰兒與玻璃箱〉（圖二十三），卻呈現鋅版與絹印兩種不同版種的特色，謝里法能靈活利用不同版種反覆嘗試，呈現其對創作的高度興趣和投入，令人深感佩服。

〈走出玻璃箱的嬰兒〉（圖二十四）帶著吉他正準備要譜出流浪者之歌。

〈賽車裸女〉（圖二十五）是一幅照相蝕刻的單色凹版畫，畫面的裸女，應是平時所畫的人體素描。謝里法在台師大時人體素描模特兒是當時挑戰社會禁忌，鼎鼎有名的舞蹈家林絲緞小姐，她也是台灣首位人體模特兒。面對裸女，不知是否也和賽車的碼表一樣，心跳節節升高？謝里法在作品自述中，提到描繪人體之餘，需要以冰冷的機械構圖來平衡另方面的需求。

〈構成〉（圖二十六）一作，主要發想是來自日常生活常需要動手組裝電器機具，在器具解剖中看到一些結構，其構成的特別處在於每一個環節都互相扣得

很緊，這種嚴密性自然就產生張力來，是一種很特別的美感。一九七一年台灣師大馬白水老師特別將謝里法送他做生日禮物的這幅版畫送去參加全國美展而得到版畫部第一名，這是謝里法在國內畫壇得過最高的榮譽。

〈習作之五〉(圖二十七)是一張具有代表性的照相凹版，從拍照、沖洗、放大再曝光轉到凹版上，全在暗房中進行，之後再進行腐蝕製版和印刷，整幅作品看起來完整度極高。照相凹版方便凹版的製作，也凸顯謝里法對科技的興趣。

謝里法的絹印畫則是在普拉特學院版畫中心(Pratt Graphic Center)進修時所學。美國戰後許多新的繪畫潮，如普普(圖二十八)、歐普(圖二十九)、硬邊，最低極現等，都很適合製作絹印版畫。六、七〇年代裡，絹印版畫之能蓬勃興起，除了廣告業者的大量需求，繪畫流派的形式，也是造勢的因素之一。

剛作絹印的時候，謝里法的創作方式都環繞在純造形與色彩機能的研究，也唯有絹印的勻整色塊和鮮艷透明的色彩特質能夠用來作純視覺性的造形探討。這樣的創作，久了之後就如同在變戲法一般，逐漸脫離繪畫性的人文內涵。謝里法此時對空間、時間、色彩、動勢等進行大量的造形探討，作品除用絹印製作外，亦有利用型版噴漆和多媒材表現者，作品有時如製作一些裝飾性圖樣般，版畫製作便流為一種類似設計性的工作。而當前來選購作品的都是為了室內裝飾用時，謝里法不得不懷疑自己所作的版畫到底是什麼樣的藝術品。

〈第三度空間的探索〉(圖三十)、〈用時間換來的空間〉(圖三十一)、〈為了拉長物理存在的空間只好把時間也計算進去〉(圖三十二)等都是在二次元空間探討三次元或四次元空間的表現，〈色彩的習作〉(圖三十三)則利用線條的錯視產生透明的和疊色的效果。〈動的方塊塊〉(圖三十四)與〈動的圓圈圈〉(圖三十五)亦是歐普的一種表現。

## 照相製絹印

七〇年代初，一群在普拉特學院版畫中心工作的同道們開始一窩蜂地對利用攝影的照相製版方法發生興趣。謝里法對科技藝術的參與充滿好奇，覺得這是未來藝術拓展的新趨勢，因此更加積極地全心投入去研究。當時謝里法裝備了一個暗房，可以自己沖洗放大黑白照片和色盲片。與他同住西貝茲藝術家中心的香港畫家王無邪，對美術設計和攝影都有相當的研究，謝里法向他請益了很多有關暗房的技巧，對製作照相製版絹印版畫幫助很大。

在製作照相製版版畫的最初階段，謝里法將拍來的各式照片經暗房放大成色盲片後，再拼貼組合構成新畫面，作品有點「超現實」，又有點「普普」，同時又具有相當程度的裝飾效果，因此能博得專賣版畫畫廊的興趣，此時作品賣得不錯。另一方面，謝里法開始參加一些國際性的版畫展，作品曾入選瑞士國際彩色版畫三年展、阿根廷國際版畫展、漢城國際版畫雙年展、美國全國版畫展、義大利佛羅倫斯國際版畫雙年展、挪威國際版畫雙年展、紐約國際青年美術家藝展等，並於夏威夷美國全國版畫展中二次得獎。一九七一年，謝里法得到國內全國美展版畫第一名，因而獲得機會在省立博物館舉行國內第一次個人版畫展，也為國內的青年藝術朋友帶來不同的創作視野和不一樣的啟發。一九七二年作品更被教育部選送東京國際版畫雙年展。

〈漂流的年代〉(圖三十六)曾經在一九七二年普拉特學院版畫中心雙年展中獲第一獎，此作帶有硬邊的構成，其中海洋的部份，是從圖二十一二凹版畫〈戰爭與和平〉之十二的大海轉移過來。其作法是先將作品拍成照片，將海洋部分放大在大張的色盲片上，然後再製成絹版，印在硬邊構成的畫面上。

七〇年代，紐約畫壇流行超寫實主義或照相寫實主義，當時從台灣出來三十來歲一輩的畫家，多半跟上了這個潮流。由於作照相製版版畫的關係，玩攝影已經很有心得，謝里法的作品很快就進入攝影的寫實裡。在暗房裡翻正負片、作明暗色階處理、色盲片的放大顯影及絹網上的曝光等，都在暗房的黃色燈光下進行。作品印製時，為了色階層次的變化，往往要製二十幾塊版，分二十幾次印刷才能完成。而且利用透明或半透明的重疊技法，二十幾色的的組合，又可構成兩倍以上的色彩變化效果，這就是絹印版畫的特色，謝里法在絹印技法上的掌握，顯然已經到了揮灑自如的地步。

此時謝里法所作照相寫實絹印版畫「紐約生活」系列，多以紐約的街景為主，其住所附近格林威治裡平時所見的生活景象，如超級市場、賣熱狗的路攤、小公園裡的電話亭、公共汽車站、地下鐵入口、賣香煙的老店等謝里法所熟悉的地方，全是他作畫的題材，對當時紐約生活百態的觀察與紀錄，做了最佳的見證。

〈紐約的超市門前〉(圖三十七)是利用紐約曼哈頓一間超級市場門前所拍照片，經過不同曝光時間，作成不同階調的色盲片後再製成七個絹版套印而成。

〈嬉皮的聚會〉(圖三十八)是一群年輕嬉皮的大聚會，越戰期間每有聚會，大夥一起唱的都是反戰的歌謠，也因此產生了許多名歌手。這件作品用了十多個

版，印製成了二十幾色，也是一幅不同色階表現的作品，利用一張幻燈片反覆曝光，時間不同就能作出多種層次顏色和立體感。

〈地下鐵入口〉(圖三十九)是在地下鐵進出口所拍的黑白照片，顏色的配置全由作者自由發揮，所以作品感覺就與原始樣子不同。

〈人造花〉(圖四十)是在花市、超市或百貨公司前所拍照片組合而成的圖像，畫面上的價錢標籤，與現在的物價一比較，不難發現那是多少年的照片。所謂影像會說話，正透露出時代的訊息。

〈新世紀〉(圖四十一)與〈人造花〉相同，是另外一種新的嘗試，使用的是一種具有反光特性的銀白色錫箔紙，效果特殊具有現代感，但是由於紙張不吸墨，印製失敗率很高，而且作品容易折損，謝里法大約製作一年放棄不作了。

這批相同印在銀白色錫箔紙作品，都是謝里法利用平時在外面走動順手拍下來的照片，經過圖像分割再重新組合而成。以前沒有電腦，不能用電腦影像合成，所以所有的放大、剪裁、曝光等工作都是在暗房中進行。後來謝里法遇到洪瑞麟，洪說大半輩子都在礦坑裡暗無天日，謝里法便告訴他說自己也一樣，大半年都在暗房裡照片為伍。謝里法的版畫創作到這階段，已接近尾聲，漸感身體不能負荷暗房強烈的藥水氣味，作品慢慢地越作越少，轉而提筆寫作，往理論方面去發展。

## 版畫教育

基於對版畫創作的認真投入和對版畫製作的深入了解，謝里法對於版畫教學和版畫教育推廣也貢獻了一些力量。一九七一年西貝茲藝術家中心成立版畫工作室(Westbeth Graphic Workshop)，謝里法被聘為技術指導，講解特殊版畫技法。西貝茲版畫工作室有絹印、銅版與石版設備，每年都會向不同基金會申請贊助工作室畫家作品在各大學及文化中心展出，一九七三年此工作室畫家品曾來國內台中圖書館和台北歷史博物館展出。一九七四年由台灣美術教育基金會主辦於國立歷史博物館舉行的「紐約國際版畫聯展」，謝里法即擔任紐約方面的聯絡人，為了提供國內收藏，謝里法更拿出自己作品與各國版畫家交換，換來四十餘幅版畫作品，展畢之後分別贈送國立藝術教育館和歷史博物館典藏。

一九七四年謝里法因為謀生與汪澄、吳登祥組合版畫工作室 S&W Workshop，替畫家印製版畫，一九七五年受義大利畫廊之邀，製作童話故事匹諾希歐系列十六幅版畫，一九七九年受紐約華美協進社之聘，講授木刻版畫課程三個月，也於

一九八二年受廖修平之託，在紐澤西西東大學教授版畫一學期等，但是由於健康狀況的考量，一九七九年後謝里法便已不再製作版畫，而專心於寫作及繪畫創作。

製作版畫時所使用的化學原料大都會人體有害，像腐蝕鋅所使用的硝酸、暗房內使用的顯影液、揮發性絹印油墨的溶劑等的長期使用，若加上空氣的不流通，對呼吸系統都有不良影響。比較今日製作絹印版畫的使用電腦分色片輸出、水性基礎的絹印印墨和注意通風及廢氣的處理設備，三十多年前，可能是經濟關係，使用便宜顏料，加上紐約天氣嚴寒空間密閉，設備簡陋通風不良，而畫家自身又沒有特別注意，往往在專心投入版畫創作的同時，可能不知不覺傷害了身體健康。畫家若真要以版畫作為謀生工具，真是工作艱辛，所得勞亦不高，縱使有好作品可以留下來，身體健康所付出的代價可能也不低。

## 跨足論述

一九七二年起謝里法開始在各大報副刊發表文章談論藝術，人在海外心懷台灣，一九七三年起每月於台灣《幼獅文藝》月刊寫版畫藝術專欄，介紹世界各地版畫的新趨勢，一九七四年起替《雄獅美術》月刊寫文章介紹西方美術，一九七五年於《雄獅美術》以「在信中與阿笠談美術」專題，寫專欄向青年學生介紹當代美術，一九八四年結集歷年所寫文章，由雄獅圖書公司出版《紐約的藝術世界》及《藝術的冒險》兩本介紹西方美術的專書。一九七五年《藝術家》雜誌創刊，《日據時代台灣美術運動史》從創刊號開始連載，後並由藝術家出版社結集成書，該書於一九八二年獲台灣文藝巫永福文學評論獎。一九八五年後又陸續出版《二十世紀台灣畫壇名家作品集》與《台灣出土人物誌》，一九八七年的《重塑台灣的心靈》，一九八八的《我的畫家朋友們》，一九九五年的《台灣新藝術測候部隊點名錄》及一九九七年的《探索台灣美術的歷史視野》等書籍，其寫作能力相當旺盛。

## 回饋台灣美術

一九九三年謝里法與廖修平、陳錦芳等共同聯名發起成立「巴黎文教基金會」，每年頒發「巴黎大獎」獎學金，鼓勵優秀青年藝術赴國外進修。一九九六年回台

於國立彰化師大任客座藝術家，選擇定居台中，房子和畫室全數用畫作換得，故事罕為人知。一九九七年謝里法於國立台中師範學院兼任副教授講授台灣美術史課程，回台後除個人展覽，並積極展開策展，關心台灣文化，投入編撰「台灣中部二十世紀百年美術年表」與繪製「台中市美術文化地圖」等工作，繼續與台灣美術史互動。二〇〇二年起並開始北上兼任國立台灣師範大學美術研究所碩博士班教授，講授台灣美術相關課程，回饋給夢牽情繫的台灣美術原鄉。

## 結語

從台灣到巴黎，再到紐約，最後回到台灣，畫家謝里法和評論家謝里法是一體的兩面，而不論透過彩筆或文筆來表達自己的心路歷程，謝里法的著眼點都是基於強烈的「母體意識」，狂熱地在尋找台灣文化的自主性與主體性。其文章論述直言流暢，而繪畫創作則更具深層的自我生命剖析。

在面對西方藝術文化衝擊的年輕歲月，一面吐納西方氣息養素，一面表達自我觀感，在與其繪畫創作的交集中，版畫創作的多元、艱辛與繪畫的直接、率真，勿寧說版畫的間接表現，給了他思考沉澱的的空間，也成就他多面向思考與多元創作的複合表現。

## 參考書目：

- 台灣省立美術館編輯委員會。《廖修平的藝術》，1992，台灣省立美術館編印。
- 佐川美智子 / 瀧沢恭司編著，《版畫表現の 500 年》，1990。町田市立國際版畫美術館。
- 林雪卿著，文建會策劃台灣現代美術大系《複合形態版畫》，2004，藝術家出版社執行出版。
- 島田紀夫 / 八重樫春樹編著，世界版畫美術全集第六卷《克利 / 畢卡索》。講談社。