



夏陽北投工作室 (朱哲良攝)

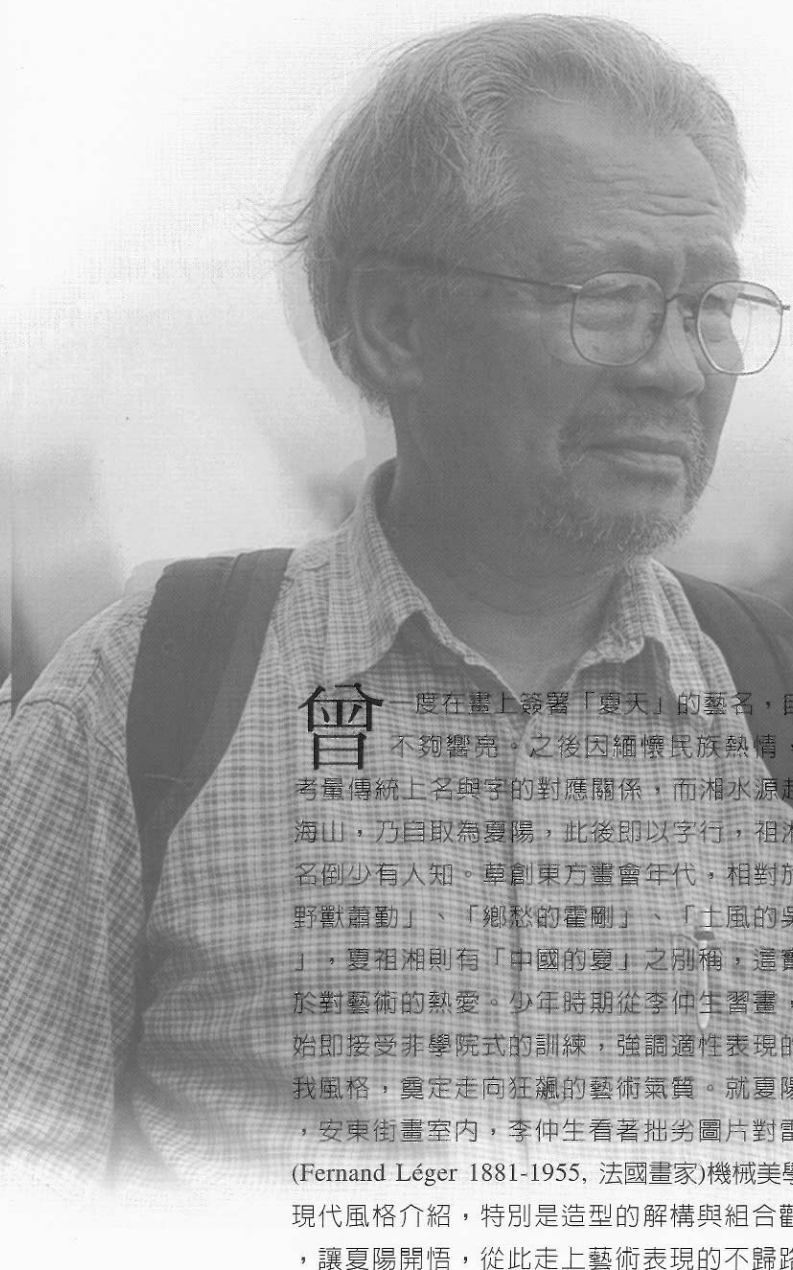
Art Studio

朱哲良

現任教國立藝術學院·國立台灣藝術學院

落腳臺灣的中國太陽

文·朱哲良



曾一度在畫上簽署「夏天」的藝名，自覺不夠響亮。之後因緬懷民族熱情，又考量傳統上名與字的對應關係，而湘水源起陽海山，乃自取為夏陽，此後即以字行，祖湘本名倒少有人知。草創東方畫會年代，相對於「野獸蕭動」、「鄉愁的霍剛」、「土風的吳昊」，夏祖湘則有「中國的夏」之別稱，這實源於對藝術的熱愛。少年時期從李仲生習畫，自始即接受非學院式的訓練，強調適性表現的自我風格，奠定走向狂飈的藝術氣質。就夏陽言，安東街畫室內，李仲生看著拙劣圖片對雷捷(Fernand Léger 1881-1955, 法國畫家)機械美學的現代風格介紹，特別是造型的解構與組合觀念，讓夏陽開悟，從此走上藝術表現的不歸路。

「寫實」基礎，這個至今猶存於台灣多數學院體系的美術教育迷思，當年也曾困擾台灣現代藝術的健將，甚至為擺脫「畫不像」之譏，東方、五月兩個台灣最早的現代畫會，還曾聯合辦過「證明展」。今天看來，這相當程度地佐證當時台灣藝壇的封閉性，以及年輕畫家急於證明自我專業能力的躁進心理。夏陽憶及此事時，也只是三言兩語、輕描淡寫地帶過。反而十分強調自己於巴黎時期(1963-1968)的「毛毛人」風格，已是相當成熟地發展出自己的面貌。奈何當時巴黎的畫壇，正處於一種轉變的時刻，巴黎多數藝術家思索、探討的是藝術的文明屬性，與對藝術本質的重新省視。繪畫性的風格，在這般的浪潮下，似乎只是個不起眼的小浪花，更何況一個來自台灣，又語焉不通的年輕人，能引起什麼人注意？

偶然的機會裏，夏陽由已抵大西洋彼岸的朋友告知，美國的經濟狀況要比巴黎好得多，單是打工的錢就可多上好幾倍。為舒解生活的困境，讓自己能夠活命，遂決意轉往紐約。從台灣到香港，由香港轉米蘭，再從米蘭啓程抵巴黎，都是單程票，正如胡適先生所言，是「過了河的卒子只能拼命向前」。這回離開巴黎去紐約，也不例外。究竟是怎樣的一股動力驅使，讓這個出身戰亂中國，年歲已逾而立的藝術青年，一路飄洋過海、浪跡天涯，恐怕夏陽自己也說不清楚。似乎是命中註定的緣份，夏陽的第一次個展，早在一九六一年由一位返台華僑安排，便在紐約的米舟(Mi Chou)畫廊展出

強光照耀下，夏陽露出難得的苦臉。(朱哲良攝)

，當然他並未能出席。事實上更早一年，一九六〇年的東方畫會，也曾在同一畫廊舉行過展覽，還引起 Dore Ashton 這位後來大名鼎鼎的藝評家的注意，在一九六〇年一月十一日的紐約時報藝評中介紹，版面上好大的一張照片，正是夏陽早年的無題抽象畫。這次來紐約，一待就是二十四年。

短暫地二度投奔當時正寄居紐約的蕭勤後，夏陽便立即展開以修復古董謀生的漫長歲月。事情的發展並不如朋友信中所敘述般地順利，時有時無的零工，艱苦的生活並未改善，但想畫、想創作的慾念並未熄滅。隨著一年後的失業、離婚、創作完全停頓的窘迫，讓夏陽的

人生沉至幽暗的深處。他竟日放縱自己沉迷於光怪陸離的武俠世界中，頂上頭髮竟有如「鬼剃頭」般地整片掉落，人只靠著一週數十元的微薄失業保安金苦撐度日。偶而有的古董修復所得，也只是杯水車薪，聊勝於無。即使在近三十年後的今天聽他輕描淡寫地回述，也可以感受到隱藏其後那曾刻骨銘心的痛楚。整整一年多的苦日子，夏陽終於熬過去。一九七一年搬進當時還剛起步的 SOHO(South of Houston Street)區，一間有高天花板的舊式工廠統倉，緊鄰 O.K.Harris 這個在美國當代藝術史上以照像寫實主義聞名的代表畫廊，夏陽展開人生新的一頁。

夏陽並沒有想放棄「毛毛人」的念頭，只是一九七二年初次面對如機械般的照像寫實畫作，那種衝擊他難以用語言說得明白。從安東



夏陽 坐著的國王 1966 100X50cm

街畫室以來的學習，表現式的藝術，甚至抽象的創作風格才是夏陽心目中的典範。縱使身處巴黎那五年，他也一直是我行我素地埋頭苦幹，畫自己的東西。只是出國十年，要完全無視周遭世界的改變，無感藝術風格的轉換，那他離鄉背井又所為何來？長久的省思與實驗，夏陽終於理出一個頭緒，將強調動感的「毛毛人」，轉化成攝影鏡頭下，行走紐約街頭的失焦人影。如此一來，原本偏重內在情緒的表現筆觸，便相當成功地化為都會行人迅急的模糊身影，並與現代都市的冰冷建築物形成強烈的動靜對比與情緒比照。夏陽技巧地在所謂照像寫實的機械眼對現實世界的影像

記錄同時，保存一份人文的情懷，甚至帶有一點表現的意味。我不確定夏陽是否在這些作品上也寄託著個人的思鄉愁緒，或隱藏一點對身處異域之感傷，但從一九七二畫到一九七五年間以黑白灰為主調的系列作品看來，這第一階段的照像寫實風格，確實有一份濃郁的懷舊感。孤獨的過客在清冷的街頭晃動而去，無法辨識身份，不知走向何地，雖多是現代建築風的房舍，但灰澀的景色不像一向熱力四射的紐約，倒有幾分巴黎的蕭瑟神韻。

從記錄上看，夏陽待在紐約二十四年間，有許多次的專題展、聯展，但僅有五次個展，主要的原因是照像寫實風格的畫作過程極為繁複，得花上很長的時間製作，大多一年僅能完成一、二張。不過夏陽自己表示，每次展覽的作品，風格上都會有些變化。從作品看來，大

致可分為五個階段。第二階段的作品約從一九七六年開始，取景的地點從西百老匯街居處附近轉往三十四街，畫面上出現擁擠的人群，在街道邊、在人行道上，也間雜著來往停放的車輛。最明顯的改變是以真實的色彩描繪街景，不再以黑白灰色作畫。單就這一點，便有三重意義：其一是擺脫懷舊的傷感，融入紐約的世俗喧囂；其二是真正的「寫實」，讓真實世界的色彩拉近虛擬畫作與現實人生的距離，消除黑白灰的遙遠時間感；其三則是代表畫家本身對「寫實」風格進

一步的認同與掌握，由毛毛人而過渡到黑白灰的生澀，也隨著藝術家創作上手心合一的歷程，逐漸達至圓融之境。這時期的作品除了使用色彩外，有些畫作夏陽在邊框上畫出美國星條旗的圖案。依據他自己的說法，是因當時

想表達對社會主義者主張藝術應具實用性質的認同，讓他的作品能成為一項具有裝飾性功能的公共藝術品。這是一種違反照像寫實主義理念的矛盾表現，邊框的手繪圖案很大程度地破壞寫實作品的傳統「窗戶」美學，讓觀者無法排除礙眼的星條旗，以及其背後所可能傳達的意義，進入作品的虛擬世界。當然，在現實世界中，人的視覺經驗並不常出現「凍結的」模糊影像，但日常生活中充斥媒體與科技的影像傳播，使人們熟悉這種視覺殘像的知識性認知與感官經驗，不至於排斥對其真實感的認同，而毫無罣礙地接受夏陽的大膽風格。夏陽在這



夏陽 兩個人 1982-83 101X132cm

方面的前衛創新，頗有激進的革命架勢。事實上，繪畫創作有其深沉的內在邏輯與理念，也要求極專業的技能，形式與內容是互為表裏的。繪畫是一種「做」的藝術，在作品完成前，畫家未必知道會是何種面貌；而圖像藝術的欣賞，也絕不能以文字的閱讀習慣取代，只停留在意念的理解或概念的傳達。

夏陽第三階段的風格轉向約從一九八〇年起，他開始把鏡頭對向街頭上工作的人與景，易言之，對象的身份確定，雖然未必面容清晰

，至少有其屬性。問他是否代表什麼？他一貫地輕鬆回應：「其實也沒什麼，來點變化，藝術家得無所不用其『極』，要搞得徹底，才有點意思。」我的看法是畫家在「做」的過程中，逐步地提高對單一題材的深度與高度的要求，避免陷入自

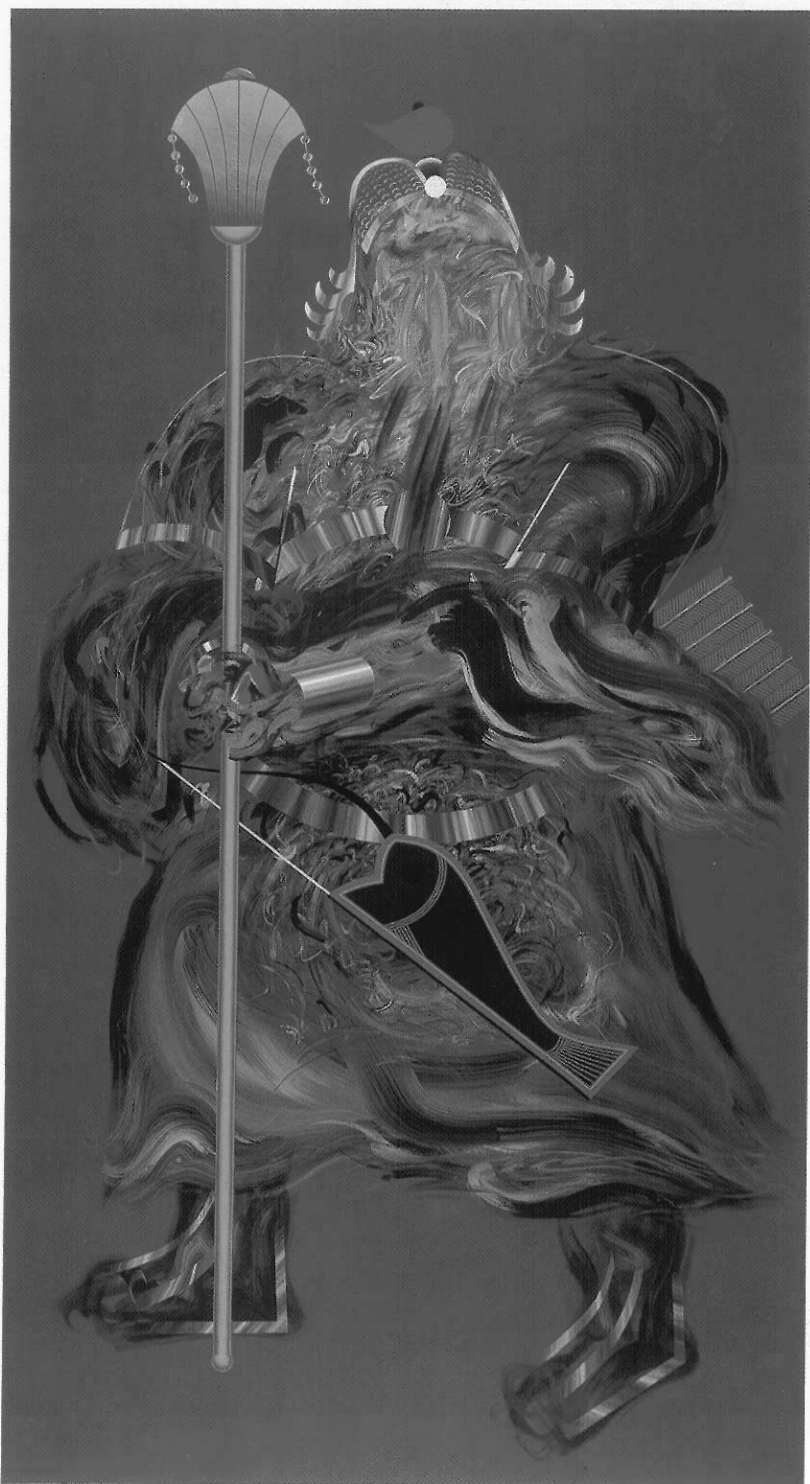
我重覆或抄襲的乏味。這種心理不難瞭解，畢竟創作本身的趣味，才是讓藝術家一往情深、無怨無悔的動力來源。早在夏陽開始畫照像寫實風格的作品時，他便自創以八分之一秒的快門速度拍攝，好讓移動中的人影殘像與不動的街景產生對比的意象。這樣的工作很難控制成敗，在底片未沖洗出來前完全無法意料結果。他經常得重覆拍攝，有時也將不同底片上的攝取影像（特別是移動的人影），在畫面上合成。這點又與一些堅持以機械眼取代人眼的論調抵觸，藝術家在此保留主觀的選擇權；或許可以這麼說，地點是確定的空間，而時間的截取片

段則由藝術家依據自身對效果的期待而自主選擇。不過，選擇仍是有所本的。夏陽說：「任何企圖以畫筆自行製造的效果，都會讓作品看來假假的...」，也違反原則。第三階段的另一項作業特色為夏陽開始拍取描繪場景的局部細節，以便在作畫時參考，有助畫出更細緻、更真確的畫面。這也是畫家一種輔助性的選擇應用，把細節合成整體，以多張取景補單一照片的不足。但是若進一步深究，這其實已超越單純的機械應用，而是以藝術家創造的角色，讓有其極限的機械功能，進一步發揮更大的效能，「比機械更機械」，或許可作如是觀。

一九八五年，夏陽改以一比一、等尺寸的方式作畫，焦點聚集在單一的人。符合真實尺寸的影像，更具有寫「真」的說服力。顯然第四階段的要求依然在此一求「真」的邏輯上發展。但這種選擇也使畫面的景深大為縮短，只能畫平而淺的背景空間，以吻合與實際人物的比例。原來是畫家企圖對尺寸的掌握以求絕對的「真」，在我看來也同時限制了題材的選擇、構圖的自由與深度的營造，讓畫作顯得「平面」的力量超過深度的幻覺，一定的程度上也就破壞了最終對「寫實」的追求。夏陽應該也察覺到這個問題，一九八七年他用一個小時拍下畫廊老闆坐於書桌前的活動，並畫成作品。這是它首次，也是唯一的一次，以室內人物為題作畫。他原先想再拍自己坐在畫架前的作畫影像，以便製作「自畫像」，但終究沒付諸實踐。同為等尺寸的畫作，室內與戶外二者最大的不同在於室內的有限景深極自然，不會因此造成觀感的上述限制。緊守等尺寸的理念與畫廊老闆商機考量的要求下，夏陽也畫過一批「鴿子」的作品，這是他「照像寫實」的創作生涯中，少見不以人為主題的小品之作。一路走來，繪畫形式上歷經十八年的線性發展，似乎走到盡頭，再也別無新意。於是，一九九〇年夏陽畫下他最後一張照像寫實風格的畫作。



夏陽 選舉 1989 230X120cm



夏陽 門神(右) 1990-91 305X167cm

夏陽年少時期成長於台灣，藝術生涯的發端在台灣，親朋好友在台灣，娶得是台灣媳婦，如同多數跨海來台的長輩，對他而言，台灣是他的家鄉。我問他：「為什麼回台灣？」，他還是不改嘻笑地說：「要活命呀！能回來，就回來了。」再追問：「回來覺得如何？」他坦言：「回家啦！」雖然要離開紐約，心中有許多的不捨，尤其夏陽是一個極念舊的人，連朋友幾十年前送的東西都要保存，何況是待了二十四年的地方。不過，終究還是回來了。我心想，或許也是「落葉歸根」的心情吧。一九八四年以來，夏陽也曾三度返歸大陸，或探親，或展覽，但在畫家心中，終究台灣才是他的家。

如果從他創作的風格轉變上來探詢，這樣的心理其實是有跡可尋的。早在一九八七年，夏陽便又重拾「毛毛人」的舊圖像系統，嚴格說來，這是真正「僅此一家，別無分號」，完全為他所獨創的風格。其實「毛毛人」在巴黎時期的出現也非刻意的結果，夏陽當時的畫風受「另藝術」的啟發後，有意試驗自動性技法，畫出類抽象表現的風格，在朝向無色、混合粗細線條的試作時，從中彷彿存有人形，之後便順此自然發展而成。「毛毛人」的說法，則是堂妹夏祖麗(名作家何凡之女)看圖時所言。該是他年歲漸長後，自我內在的文化背景發酵，以及對傳統的眷戀吧，一提筆畫得就是傳統章回小說水滸傳的故事—「魯智深拔柳圖」。單一的焦點，淺平的構圖，與同時期的寫實風格有相似的圖式特質。不過柳葉稚拙的描圖筆法，圖案般的規則排列方式，加上人物的變形塊狀塗抹，讓他重回到四分之一個世紀前未完成的路線上，他覺得「還有話說」。同年的「荷塘」、「日本國武士」，一九八九年的「日本國醫生」，陸續宣告著這種自我文化認同的覺醒；而更讓他興奮的是相較於照像寫實的機械、拘束繪圖方式，表現風格的自由揮灑，又

一次激起他的創作熱情。

時序跨入本世紀最後的十年，受台北誠品畫廊的誠摯邀約，夏陽與其簽訂代理契約，首次在台個展，也試探回家的可能性，頗有浪跡天涯途，回首家鄉路的味道。也從此時開始，夏陽雖人仍在紐約，中國神話、民間故事的傳奇人物—「財神」、「魁星」、「雷公與電母」、「濟公」、「鐵拐仙」、「太子爺」、「趙元帥(趙公明)

」、「關公」、「門神」、「千里眼和順風耳」等，卻在畫家筆下以毛毛人的抖動造型，一一粉抹登場。此外，也出現生活時事題材的「新寫實風」作品，像一九九〇年的「歌者」、「海灘上」，一九九一年的「晨粧」、「拳擊

」，以及同年波斯灣戰後，無關公義卻是基於同情弱者的心理所繪製的「幼發拉底河的敗退」，與諷刺帝國強權的「將軍像」，一九九三年台灣流行的「K.T.V.」...等皆屬此類。

「少小離家老大回」，一九九二年在離台近三十載後，遊子攜妻歸鄉定居。雖說是類似的生活步調，一樣是簡居少出，也仍舊以創作為生活的重心，但畢竟是人親土親的家園，而北投的秀朗山色、扶疏花木與紐約的車水馬龍、摩肩擦踵究竟不同，夏伯伯的心似乎定得多。況且今日社會本土意識覺醒，「台灣研究」成為當今顯學，夏陽身為草創台灣最早的現代畫會的東方八大響馬之一，在台灣藝壇有其階段

性的代表意義；而闖蕩世界藝術中心—紐約藝壇的顯赫資歷，也是目前台灣畫家中屈指可數的代表人物。一九九四年，台北市立美術館為夏陽舉辦大規模的「創作四十年回顧展」，歷年來的代表作品，從藝術家自己珍藏的早年畫作，到國內外美術館、基金會、畫廊、收藏家的典藏佳作，一併借來展出，讓台灣鄉親有機會窺見藝術家一生的創作面貌，瞭解其藝術歷程。

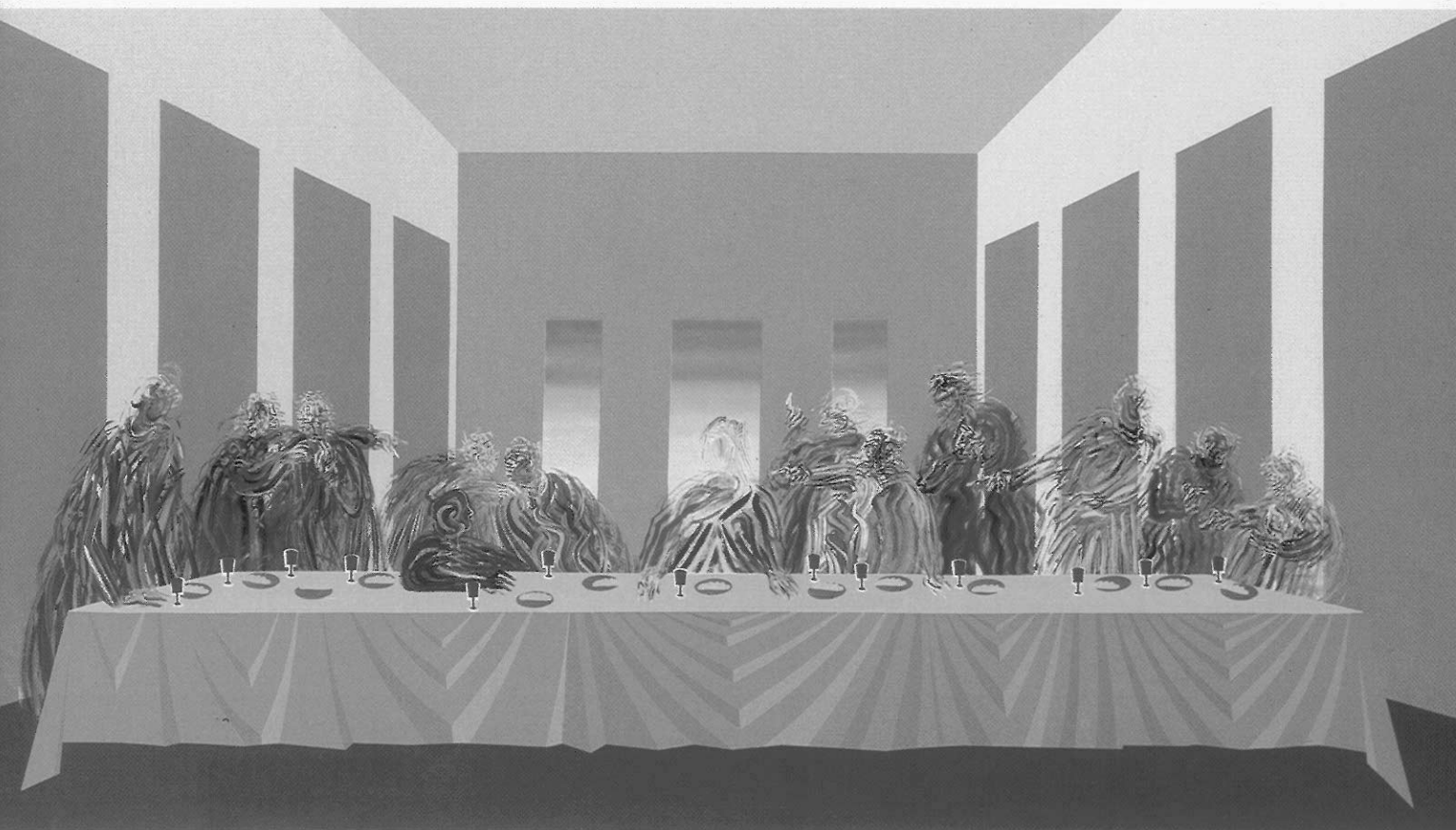
一九九八年，再度應台灣省立美術館之邀，舉辦「夏陽回顧展」，此次則限於台灣本地的收藏品。對夏伯伯而言，堅持藝術數十載，雖然自謙僅求「活命而已」，但今日得自台灣本土的肯定，也當差堪欣慰吧。

夏陽返台後的作品大致上著

力於三類，一為一九九三-九五間年的「獅子腳劍」，靈感來自台灣民間流行的交趾燒吉祥物，屬「民俗系列」的延續，其次為一九九四-九六年間所畫的「百顏聯作」。這兩類都是單一主題的多重變奏，一方面呈現畫家對多元藝術語彙的掌握與驚人的專業技巧，也突顯藝術家對圖像符號在圖與底的關係變奏下，所能產生的巨大表現能量與豐富多元的意涵。這兩個系列的作品，形式與內容配合得天衣無縫，我個人認為這是夏陽的真本性，也是真本事，四十幾年的藝術功力在此表露無遺。第三類作品的首張是一九九一年仍在紐約時所繪的「吃包子」(仿自梵谷的「食薯者」)，構圖、樣式無差，只



夏陽 K.T.V. 1993 116X228cm



夏陽 最後的晚餐 1998 130X240cm

是轉換為現代的時空環境，更重要的是以「毛毛人」的形態登場。畢卡索晚年即曾以美術史上的名家名作為本，創作出幾十幅的變奏組曲，頗有美術史一脈相承，向大師學習、致意，在其上加諸新境，與大師比較等多重含意。夏陽言：「畢卡索晚年玩這個，我也來搞一下。」這個夏陽的西洋名畫系列，在北投樓中樓的工作室中陸續完成了一九九七年的「拾穗」(仿米勒)、「查理四世和他的家庭」(仿哥雅)、「美都沙之筏」(仿傑希科)、「維納斯的誕生」(仿波提且利)，一九九八年的「基督受難圖」(仿葛雷科)、「最後的晚餐」(仿達文西)，與一九九九

年的三幅「蒙娜麗莎」(仿達文西)，目前則正在繪製「大傑克島」(仿秀拉)。這些西洋美術史上的經典名作，在夏伯伯的筆下，一個個成為毛毛人的造型，對比於畫作上大多近似工筆製圖的場景，主題人物的狂放筆觸與動感特質，讓人產生強烈的情緒表現感受外，更有一種對傳統經典所建立起來的僵化「典範」的批判。以夏陽的非學院背景，出入當代藝術潮流之際，尚有餘裕回身來繪製他自己的西方名畫系列，其中深意頗耐人尋味。當然，夏陽沒有遺漏他的幽默、嘲諷與趣味。

夏陽的小故事

朱哲良 記



畫家身後牆上掛的是展覽時訪客之簽名。(朱哲良攝)

●之一

民國四十一年，空軍總部的袍澤尚永茂負責監管龍江街一座約四十坪大小的防空洞，他基於友誼縱容夏陽、吳昊、歐陽文苑三人將彼處改為畫室使用。夏陽直言，這是眾人藝術生涯的起點，若無此一防空洞，當時連睡覺都要睡上下舖，那有空間畫畫，也不會有之後的東方畫會。七年之後，該防空洞因移交監管，倉促間無法搬運、安置畫作，不少東方諸子早期作品遂付之一炬，甚為可惜。

●之二

「夏伯伯」的別號幾乎認識他的人都知道，如此的稱號當然跟他和藹的面容、率真的性格、逗趣的談吐、隨興的特質互為表裏。也有人說他愈老愈俏，所指不僅是歷經風霜、看盡繁華的達觀，也是藝術創作上的頭角錚嶸、力求精進，似乎藝術家的熱誠是愈老愈濃烈。其實「夏伯伯」這個稱號是當年旅居紐約時，另一位華裔藝術家司徒強最先叫起，之後來往紐約的過客，或是慕名而往者，或是央人引介者，也都跟著叫，久而久之也就定了。筆者十年前在紐約由無弱師(阿強是也)引見時，他就是這麼介紹的。

●之三

夏陽久居紐約後，特別是長年待在中國城附近，除了到畫廊得搬弄幾句千篇一律、半熟不精的洋文外，日常生活中多半與華人交往，讀得是中文報、看得是華語電台、吃得是中式餐飲，恍若居處紐約市內的華人「租界」，不覺有何異樣。唯獨一事稍有不便，即偶而添購衣褲時，總是找不到合身尺寸。一日，意外購得合乎長短的褲子，大喜。便藉機向友人誇示曰：「誰說我的身材不標準，這褲子買來可不必改！」，其近鄰名畫家韓湘寧聞言，取褲一觀：「老兄啊，這可是馬褲！」夏陽一聽，無言以對。

●之四

夏伯伯自一九七三年成為 O. K. Harris 畫廊的代理畫家後，作品頗受好評，也得老闆娘器重。此女為紐約大學(NYU)某工作實習部門主管，故介紹紐約大學學生到夏伯伯工作室實習，所做不外見習、打掃類雜事。一次有位老中學生到，與夏伯伯相談甚歡，然而僅來一次就不復見蹤跡。期末學校請夏陽評分，夏伯伯架起老花眼鏡，從評分表中見到一個熟字「Return..」什麼的，心想請他有空回來坐坐、聊聊天也是好事，遂大筆一揮勾選此項。事過境遷，自個兒也忘了此事。直到有一天，司徒強在會面時誇張地說夏伯伯了不起，竟還會「當」學生，讓他重修。夏陽一聽此言忙問究竟，愣在當場。

●之五

夏伯伯生性舒懶，難做急事。初抵紐約時，即賴修古董維持生計。剛開始替中國老闆做，後來換成老外，因為手藝精巧，速度雖慢，老闆也忍得。遂將待修物品堆放夏陽工作室內，任其自主做活。直到某次有批急貨，久置夏伯伯處，卻毫無進度，一氣之餘乃取走所有物品，斷絕生意往來，將其列為永久拒絕往來戶。我初聽不以為意，直到有次問起夏伯伯返台後的起居作息，他回以概況：約莫晨五、六點起床，午後偶或小憩，至夜十、十一時就寢，平日也極少外出。算來每日大抵有十來個鐘頭待在工作室內，但一問這其間有多少時間專注於創作上，他稍思估量說：「大概一個小時吧！我沒辦法久做一事...」。

這樣的性格卻能堅持在藝術創作上數十年如一日，一簞食、一瓢飲，久居陋巷卻也不改其志、不減其樂，藝術迷人處有若此。

●之六

出身迪化街名門大戶的吳爽熹博士「下」嫁大畫家夏陽，也曾入境隨俗地到中城各種百貨市場批得便宜貨，在紐約街頭擺地攤。一般都

是把批來的貨品成本加倍賣出，賺取薄利。某次批得一批大粒牛角珠，然因計算錯誤，定價為本金四倍，不料貨品大賣，意外小賺一筆。言及此事，夫婦倆頗有歉意。我答以：「說不定就是因為定高了價錢才賣得好。」他倆笑答：「說不定，說不定喔。」另有一次，批到一些運動汗衫，定價每件二元，竟還有人還價，吳博士也同意。此人付款購衣而去，後竟又復返，大約自覺如此低價之物不應殺價，返補差額。吳博士百思不解，問他：「為什麼？」。

●之七

一九六八年夏陽聽赴美的友人說紐約的經濟狀況比巴黎好多了，遂決定從巴黎轉戰紐約謀求發展。初時，因世事不如人意，失業、創作停頓、與妻離異...等重重打擊，造成他萎靡

畫架前滿地顏料，工作中的夏陽。(朱哲良攝)



不振，頭髮忽然掉落大片，有若「鬼剃頭」。乃竟日沉迷「武俠世界」，練功不輟，求精神麻痺而已。端賴每週數十元的失業安保金糊口，偶而才修補古董，如此長達一年。

●之八

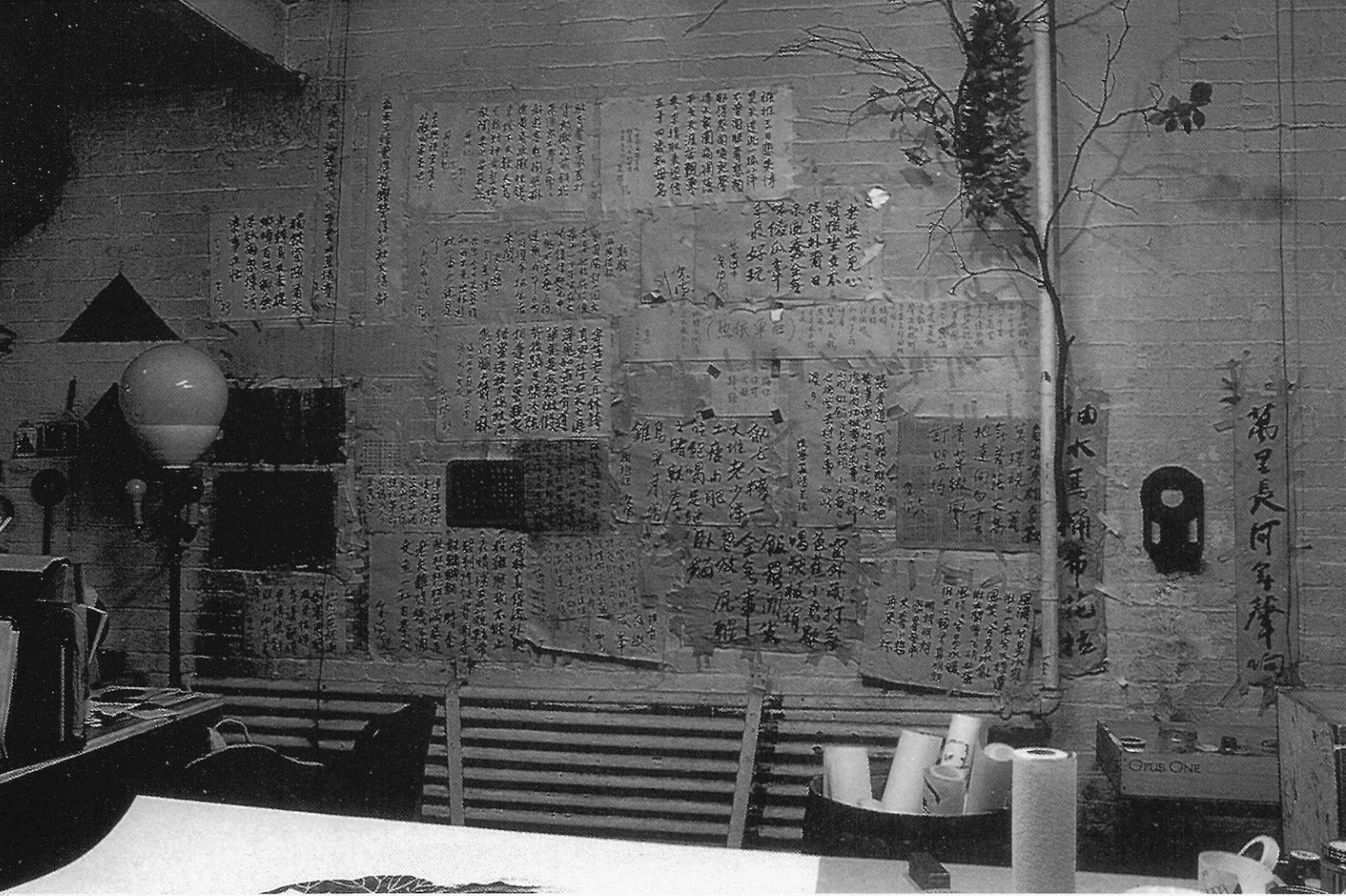
夏陽說：「或許就是因為窮，所以才更慷慨。」年少時軍中袍澤、東方諸子間極富革命情感，常是互通有無，不以為意。聞者令人聯想鹿橋「未央歌」中所述之同窗情誼。一九六三年東方八大響馬之一李元佳擬出國赴歐投奔蕭勤，夏陽慨然將所有積蓄千餘元悉數贈予，而李元佳坦然受之，甚至直言尚不足，要夏陽再想辦法。事有更奇者，隔年輪到夏陽要搭船赴歐，其軍中袍澤張傳忍(時任周至柔將軍衛士)竟將其積蓄伍千元給他，僅言：「這錢你還可以，不還也可以。」沒有這筆意外之財，夏陽走不了，更別提日後轉戰紐約，終立一番事業。

●之九

蕭勤是夏陽的命中貴人。一九六三年初抵義大利時投奔他處，才入門放下行李，蕭勤即攤開紙筆要夏陽作畫。一九六八年夏陽轉赴紐約闖天下，他鄉異地舉目無親、言語不通，再度投奔時在紐約的蕭勤。俗話說：「在家靠父母，出外靠友朋」，蕭勤這種朋友，倒不妨多交幾個。也或許是夏陽的性格特質使然，命中註定適時有貴人相助。一九九二年回台初期，擬租北投現居的公寓，但租金超出預算，無力負擔。對門的藝術家黎志文，以每個月一萬五千元購買夏陽作品的贊助方式，為期三年，解決夏伯伯的經濟窘境。

●之十

從一九七三年左右開始，夏陽自作打油詩，發發噹噹，藉以抒懷暢氣，諷喻人事。其工作室牆上自書：「窗外雨打無芭蕉，小鳥欲唱缺枝梢，飯罷閒坐全無事，忽放一屁醒臥貓。」，端的是中國畫意、紐約實景，寫情喻懷的



紐約的工作室中，滿牆畫家自作自書的打油詩。(畫家自攝)

俏皮佳作。近聞某台灣名作家素倡人權，於其著作中引用此詩，約莫輾轉由友人處得之，卻未註明出處，夏伯伯略覺遺憾。畢竟，此為其畢生引以為暢之佳作也。其他尚有「萬里長河無聲響，抽水馬桶希花拉」、「亂七八糟一大堆，老少洋土瘦與肥，吃飽喝足繼之賭，就差烏兒未曾錐」、「老婆不見心發慌，坐立不住窗外看，日呆風蠢全無味，傻瓜牽手最好玩」、「益友三：結黨得勢，鑽營得利，社交得計；損友三：論道費時，求學費力，直情費心」……，妙詩共賞。

●之十一

很多人或許認定夏陽在紐約藝壇立足，想必其志高選、境遇非凡，甚且可能功成名就、腰纏萬貫，我雖知未必，但也揣測經濟上應該

還不錯。認識多年也從未聽夏伯伯抱怨過任何事，更從不叫窮。若非此次採訪間無意提及，我也不知道他們夫婦倆一路走來的辛苦。我曾問他是否想過謀生之道，他說年輕時也想過，但一方面實在沒興趣，也缺乏一般謀生技能；現在他則寧願當乞丐，也不願找工作。有時應採訪需要，夏陽會戲言畫照像寫實的作品是為了賣錢，其實完全相反。當年他畫照像寫實的作品，得在一天精神最好時做，以畫價算一算，每小時工資也不過幾塊美金，而修古董的所得十倍於此。雖說他幾十年的奔波、流浪，也不過是為活命而已，但賣畫不能活命，維繫生計得靠不斷地打工。夏伯伯對藝術的熱情、對繪畫的堅持，歸根究底，還是興趣本身，只有藝術才讓他有充分的滿足。

夏陽小年表

(標註「·」者，係展覽資歷)



畫家自拍之「自畫像」，與其畫作風格相符。



1932

本名祖湘，生於湖南湘鄉，父夏承桐，母何亞英，產後一週內即逝。

1937

父歿，由祖母撫養。

1941

祖母過逝，轉由三叔祖母照顧。

1944

三叔祖母去逝。

1948

南京市立師範簡易師範畢業。(相當初中畢業)

1949

投筆從戎，五月隨國軍撤退，登陸高雄；八月轉調台北空總任文書上士。

開始勤於小冊速寫練習。

1950

與吳昊入「美術研究班」隨黃榮燦、劉獅、林聖揚、朱德群、李仲生等人習畫一個月。

參觀李仲生、朱德群的現代畫展，開始自行練習畫石膏像。

1951

進李仲生安東街畫室習畫，結識日後共組「東方畫會」成員。

1952

與吳昊、歐陽文苑三人開始進駐龍江街防空洞，自行改作畫室使用，此藝術避難所歷時七年。

1953

始畫油畫，為靜物寫生，李仲生評為有「新古典」的味道，以「夏天」為藝名。

由卡片或畫冊上得見法國畫家雷捷作品，李仲生以其講解造型的分解與組合，夏陽以此法套入中國題材，試作新風格。

1954

與畫室同學組繪畫觀摩會。

自取「陽」(湘水源於陽海山)，以字行，並修書稟告李仲生。

1955

與歐陽文苑、蕭勤、霍剛、吳昊、蕭明賢、李元佳、陳道明合創「東方畫會」，名作家何凡稱之為「八大響馬」。

1956

多數東方畫會成員現代風格作品入選當年全國書畫展(據言乃孫多慈支持之故)，考量經濟能力，也無重覆展覽畫作的必要，故未辦東方畫展。

蕭勤出國。

• 入選中華民國四十五年全國書畫展。

1957

• 11-25 在台北新聞大樓舉行「東方畫展」台北首展。
• 蕭勤安排「東方畫展」同時在西班牙巴塞隆納花園畫廊 Galleria Jardin 展出。

1958

受蕭勤來信介紹之「另藝術」啟發，試用自動性繪畫技巧創作，作品類似抽象表現畫風。

• 1月，「東方畫展」於西班牙馬德里 Sala Clan 畫廊展出。
• 2月，「東方畫展」於西班牙 Clu Rabida 畫廊展出。
• 11月，「東方畫展」於西班牙巴塞隆納維雷依納宮 Palacia de la Virreina 展出，「東方畫展」再度於台北展出。

1959

從軍中退伍，任國語日報美術編輯。

龍江街防空洞因移交監管，倉促間無法搬運安置，東方諸子不少畫作付之一炬。

• 東方與五月合辦畫展。
• 「巴西聖保羅雙年展」。
• 「巴黎青年畫展」。
• 1月，「東方畫展」於西班牙維芝卡亞藝術協會展出。
• 5月，「東方畫展」於義大利佛羅倫斯 Numero 畫廊展出。
• 6月，「東方畫展」於義大利米蘭 Blu 畫廊展出。
• 10月，「東方畫展」於義大利佛羅倫斯 Numero II 畫廊展出。
• 11月，「東方畫展」於義大利馬賽拉塔畫廊展出。

- 12月，「東方畫展」於國立台灣藝術館展出。

1960

- 1月，經卓孚來先生安排，「東方畫展」於美國米舟畫廊展出。
- 「東方畫展」在義大利美西納Il Fondac畫廊展出。
- 3月，「東方畫展」於義大利Grattacielo畫廊展出。
- 8月，「東方畫展」於義大利威尼斯San Stefano畫廊展出。
- 9月，「東方畫展」於西德司徒加特Senatore畫廊展出。
- 10月，「東方畫展」於義大利都林La Bussola畫廊展出。

1961

- 生平第一次個展，在紐約市展出，但本人未能出國參加。
- 於紐約米舟Mi Chou畫廊舉辦第一次個展。
- 11月，「東方畫展」在台北展出。

1962

- 將全部積蓄千餘元給李元佳，贊助其出國。
- 「東方畫展」於義大利Galleria Flasetti畫廊展出。

1963

- 軍中袍澤張傳忍(時任周至柔將軍衛士)贈金五千元，義助出國。由基隆搭四川號至香港，再轉搭越南號，航行月餘抵義大利米蘭投奔蕭勤。
- 隻身轉戰法國，新年夜抵達巴黎。
- 「中國現代藝術家聯合展」在義大利舉行。
- 「東方畫展」在台北展出。

1964

- 寄居巴黎旅店簡陋閣樓，打雜工維生。堂妹夏祖麗，將此時作品稱為「毛毛人」。
- 「TA聯展」在義大利展出。(即「大」之音譯)
- 中國巴黎畫家聯展。

1965

- 停留法國期間為居留故，先後一次至巴黎音樂學院、三次到巴黎美術學院註冊，然從未上課。
- 巴黎Gallerie du Haut Pavé畫廊個展。
- 「中國現代美展」在義大利展出。

- 「中華民國現代派藝術展」在義大利米蘭展出。
- 台北，最後一次參加「東方畫展」。

1967

- 裝置作品「思想的盒子」展出。
- 巴黎Gallerie du Haut Pavé畫廊個展。

1968

- 轉往藝術新都紐約打天下，再度投奔當時寄居在紐約的蕭勤，以修補古董維生。

1970

- 失業、離婚、創作停頓，入迷武俠小說一整年。

1971

- 搬進SOHO區舊式高頂之統倉工廠建築，以工作室為家。
- 「東方畫會」於台北凌雲畫廊舉辦第十五屆畫展後，由吳昊正式宣布解散。
- 「中國當代九人藝術展」在義大利米蘭展出。

1972

- 思融入紐約藝潮，受照像寫實風格影響，亦圖延續「毛毛人」抖動影像，乃畫「黑白系列」作品，為第一階段照像寫實風格之嘗試，此風格持續至1975年。

1973

- 成為紐約O.K.Harris畫廊的代理畫家。

1974

- 紐約O.K.Harris畫廊個展。
- 「具像風貌特展」，美國克里夫蘭美術館。
- 「新寫實主義展」，紐約州Skidmore College畫廊。

1975

- 「視像的改變」，康乃狄克州Ridgefield市Aldrich當代美術館。

1976

- 第二階段風格，開始在照像寫實作品中使用色彩，並在邊框畫上美國國旗圖案，以強調作品的「實用」功能，藉以表達對社會主義實用藝術觀點的贊同。
- 「都市美學展」，紐約皇后美術館。
- 「寫實主義的全貌展」，紐約州立大學Potsdam分校。
- 「今日美國的繪畫與雕刻展」，印地安那州印地安那波里士美術館。



1977

- 由謝理法介紹，初識吳爽熹博士。
- 紐約 O.K.Harris 畫廊個展。
- 「繪畫的照像寫實主義」，加州好萊塢藝術文化中心。
- 「新舊典藏展」，美國 Corpus Christi 南德州美術館。
- 「美國近代寫實主義展」，紐澤西州 Montclair 州立大學。
- 「照像寫實主義展」，佛羅里達州聖彼得堡美術館。

1978

- 「舊傳承和新方向展」，紐約國際藝術中心。
- 「紐約當代作品展」，加州滑石州立大學、密西根州中央密西根州立大學。
- 「紐約華盛頓港大學圖書館展」，紐約。

1979

- 因 O.K.Harris 畫廊之引介，接受紐約大學研究生至其工作室學習。因誤解英文評分說明，無意中「當」掉學生。
- 「托勒多現代收藏展」，俄亥俄州 Toledo 美術館。
- 「照像寫實主義—一些觀點」，康乃狄克大學 Jorgesson 畫廊。
- 「由藝術認識時空」，紐約羅徹斯特大學 Harthett 畫廊。
- 「紐約畫廊照像寫實作品精選展」，北德州州立大學。
- 「二十世紀畫廊 20 週年紀念展」，維吉尼亞州威廉斯堡。

1980

- 第三階段風格，描繪紐約街頭工作的人，並開始加拍細節，輔助作畫。
- 出國十七年後首次返台，參加系列座談會，並南下彰化拜訪李仲生。
- 與吳爽熹博士結婚。
- 8 月，於台北版畫家畫廊舉行個展。
- 「極端寫實主義展」，賓州 Muhlenberg 大學藝術中心。
- 「美國 1950-80 人像畫展」，維吉尼亞州 Chrysler 美術館。

1981

- 「紐約影像展」，日本東京都美術館。
- 「轉變：美國的藝術 1881-1981」，威斯康辛州 Marquette 大學。
- 「東方、五月畫會 25 週年展」，台中省立美術館。

1982

- 夫妻二人偶在紐約街頭擺地攤。
- 紐約 O.K.Harris 畫廊個展。
- 「海外華裔名家繪畫展」，香港美術館。

1983

- 「大師名作展」，亞歷桑那州 O.K.Harris 西區畫廊。
- 「紐約的繪畫」，紐約市立美術館。
- 「紐約華裔畫家作品展」，紐約東方畫廊。
- 「美國當代寫實主義」，德州達拉斯 Foster Goldstrom 畫廊。

1984

- 應邀至大陸展出，離鄉三十五載後，回南京探親。李仲生病逝台中。
- 紐約 O.K.Harris 畫廊個展。
- 「台灣畫家六人作品展」，北京中國美術館及上海等地巡迴展。
- 「路易士與克拉克收藏展」，奧勒岡州波特蘭市視覺藝術中心。

1985

- 第四階段風格，開始照像寫實風格的單人系列，以一比一等尺寸作畫。
- 「美國寫實主義—精確的影像」，日本東京伊勢丹美術館。
- 「70-80 年代的藝術」，康乃狄克州 Aldrich 當代美術館。

1986

- 「紐約畫家十一人展」，中國廣東美術學院。

1987

- 首次以室內人物為題，繼續一比一等尺寸。開始照像寫實風格的都市之鳥系列，同時重回以線條表現為主的「毛毛人」風格，題材包括花、鳥、抗議日本侵華暴行等。

- 紐約 O.K.Harris 畫廊個展。
- 上海，「上海—台灣畫家聯展」。

1989

- 在台北與蕭勤舉辦藝術座談。
- 台北誠品畫廊邀請回國個展。

1990

- 年初再返大陸探親，並與鎮江當地藝術家聯合座談。
- 畫最後一張照像寫實風格畫作。
- 開始以中國神話、民間故事為創作題材。
- 與誠品畫廊簽訂代理契約。
- 「當代名家素描展」，台北誠品畫廊。

1991

- 台北誠品畫廊個展。
- 「紐約華裔畫家聯展」，紐約東方畫廊。
- 「台北—紐約畫家聯展」，台北市立美術館。
- 「東方、五月畫會 35 週年展」。

1992

- 偕妻返台定居台北北投。
- 台中新展望畫廊個展。

1993

- 獲頒第三屆李仲生現代繪畫成就獎，生平唯一獎項。
- 「當代畫家早期作品展」，台北欣賞家畫廊。
- 「台灣九〇年代新觀念族群展」，台北漢雅軒。

1994

- 在台北市立美術館舉辦「夏陽：創作四十年回顧展」。
- 「台北現代畫展」，泰國曼谷。

1995

- 「門神新年代」藝術家聯展，台北皇冠藝術中心。
- 「牽手紀念展」，台北皇冠藝術中心。

1996

- 台北誠品畫廊個展。
- 「伊通聯展」，台北伊通公園。
- 「台灣的傳承與展望展」，台北漢雅軒。
- 「夏陽、廖修平聯展」，新台北藝術聯誼會。
- 「五月、東方、現代情」兩畫會四十周年紀念展，高雄積禪五十藝術中心。

雄積禪五十藝術中心。

- 「圖像後現代聯展」，台北日月鴻藝術畫廊。

1997

- 赴歐觀看義大利威尼斯雙年展、德國卡塞爾文件大展。
- 「東方、五月四十周年紀念展」，台中現代藝術中心、台北、金門。
- 「台北現代畫展」，上海美術館。
- 第十三屆「亞洲國際美展」，馬來西亞吉隆坡國立藝術館。

1998

- 送李仲生二幅畫作到杭州，參加中國藝術學院建校七十周年紀念展。(李仲生曾短暫任教該校)
- 應邀舉辦「夏陽回顧展」，台灣省立美術館。
- 「台北現代畫展」，日本信州新町美術館、韓國漢城世宗文化會館。
- 「東方現代備忘錄—穿越色彩的防空洞」，台北帝門藝術中心。
- 「悍圖錄」聯展，台北皇冠藝術中心。
- 「萌芽、生發、激撞」典藏常設展，台北市立美術館。

1999

- 接受朱哲良專訪，國立台灣藝術教育館「美育」雙月刊專文介紹。
- 台北帝門藝術中心舉辦個展。
- 「東方畫會紀念展」，上海美術館。
- 9月代表台灣參加「亞太三年展」(1999 Asia-Pacific Triennial)，澳洲昆士蘭(Queensland)

(本年表資料由夏陽提供並口述補充，朱哲良採訪、整理。)