

出國報告（出國類別：其他活動_洽展）

李元佳展赴義大利及英國洽展

服務機關：臺北市立美術館

姓名職稱：聘任解說員 方美晶

派赴國家：義大利及英國

出國期間：2013年6月4日至6月15日

報告日期：2013年8月22日

一、內容摘要

臺灣美術發展歷程中，五〇-六〇年代是邁向現代化的重要轉折點，也是臺灣與國際接軌的時代明證。藝術家李元佳經歷了國共內戰、輾轉來到臺灣受教育，投入現代藝術啓蒙者李仲生門下，對於藝術的生成、本質之思考，有了突破性發展：一方面在西方抽象藝術中找到得與中華文化精神契合之處；二方面，藝術家作品的發展也在現代化的腳步中，找到了放諸四海皆準的美感經驗，跨出國界，讓蘊含東方美學及思考精神的獨特作品，走上國際舞台。藝術家不僅身體力行，在戒嚴時期毅然決然親炙一心嚮往的歐洲大陸，義大利波隆納，投入現代藝術的創發，進而藉展覽機會到到英國倫敦、昆布蘭落腳，創造出藝術家理想的藝術環境，其創作精神也獲得國際藝壇的重視，作品更獲英國位列世界重要美術館之一的泰德美術館肯定，將之視為抽象構成主義藝術歷程的重要藏品。

臺北市立美術館肩負著研究、推廣美術的重責，對於藝術家的考察研究是展覽呈現的基礎，也是美術推廣的火車頭。海外華人藝術家在藝術創作上的突破鮮為國人所知，但像李元佳一樣，身處偏鄉，卻獲國際肯定者鮮矣。臺北市立美術館為追隨藝術家腳步，拜訪重要藏家、尋訪重要作品、審視作品狀況，以期為國人查訪可出借之作品、文獻等基礎資料，除作為展覽研究資料，也希望作為展覽重要參考。

二、目次

一、內容摘要	頁 2
二、目次	頁 3
三、計畫緣起及出國行程	頁 4-5
四、出國目標	頁 6-7
五、過程：藏家及機構作品訪查與評估	頁 8-14
六、心得及建議	頁 15
七、附件工作照片	頁 16-23

三、計畫緣起及出國行程

1. 計畫緣起

臺北市立美術館計畫於 2014 年 3 月 8 日至 6 月 8 日辦理國際華人藝術家「李元佳回顧展」，以建立博物館的跨地域連結，推動當代藝術國際文化交流，展現累積三十年國際藝術交流經驗的專業能力。

李元佳為臺灣提倡抽象畫的前衛開拓者，於二次大戰後隨國民政府自廣西遷臺，於臺北接受師範體系專業美術教育，在創作上積極脫離傳統束縛、開創文化新傳統，六〇年代即以新銳之姿，與「東方畫會」共同開展了臺灣現代美術運動的新頁，也讓其位列臺灣前衛藝術的先驅，更成為臺灣最早的觀念藝術創作者。

李元佳早在六〇年代初期即以極簡的創作語彙，參與義大利、西班牙、法國及荷蘭等重要前衛藝術家所共同推動的「龐圖運動」、與日本藝術家草間彌生及德國、中南美藝術家共同參與荷蘭鹿特丹「安諾 62 展覽」，和歐洲藝壇最新趨勢有著緊密聯繫，在歐陸藝壇蓬勃發展，大放異彩，卻受限早期資訊封閉，其知名度未能擴及臺灣，但創作範圍包括水墨、油彩、單色繪畫、甚至觀念藝術、攝影，其以行動擴延藝術的定義，是繼趙無極、林壽宇之後少數在國際藝壇發光發熱，然非臺灣人所熟悉的藝術家。爰此，本展之舉辦對北美館在藝術專業研究上的開拓性和前瞻性有其重要意義及使命感。

茲因國內對於李元佳之研究闕如，須由北美館館員自行研究進行各項田野調查，基於本展為李元佳首度於臺灣正式展覽，北美館希能總整李元佳各時期重要作品，考量展品保存狀況、風險及國際借展慣例，北美館需派員親自檢視作品狀況並進行借件，以應展覽籌備需求。

2. 出國行程

- | | |
|-------------|--|
| 6 月 04 日 | 由義大利威尼斯出發，並抵達波隆納
拜訪藏家 Greta Schodl |
| 6 月 05 日 | 拜訪藏家 Alexandra Gavina 及位聖拉札羅市的舊工作室 |
| 6 月 06 日 | 由義大利波隆納出發，抵達英國倫敦 |
| 6 月 07-09 日 | 前往曼徹斯特，拜訪大學圖書館蒐集文獻資料 |
| 6 月 10 日 | 拜訪英國文化協會視覺藝術科主任 Richard Riley 及
獨立策展人 Gill Hedley |
| 6 月 11 日 | 拜訪藏家 Paul Martin 及 Nick Sawyer |

- 6月12日 拜訪藏家獨立策展人 Guy Brett 及 Zeev Aram
- 6月14日 參觀泰德美術館李元佳參與之聯展「明晰與結構」
(Clarity and Structure)，搭機返國
- 6月15日 抵台

四、出國目標

本次因公出國係爲了查訪藝術家李元佳存留於海外之文獻及作品，讓我們對藝術家的認識，建立起更多層次、更加具體且曲折多姿的近身觀察。對於無緣親身見證藝術家創作歷程的我們，其藝術風采，來自於作品的靈光，而藝術家遺留的書信筆記及相關文獻，更帶動我們「溫故」而「知新」，爲後人揭示藝術生涯的吉光片羽。

這位臺灣民眾不甚熟悉的藝術家，1929年生於廣西，1994年因腸癌長眠於英國昆布蘭，他在臺灣藝壇的名聲一直根植於五〇年代末六〇年代初，與「東方畫會」成員共同爲藝術的現代化奮鬥的鮮明印象。我們就當年史料所理解的李元佳，是抽象畫在筆路藍縷墾荒過程中的開路先鋒之一。然而，他在藝術之路的後續發展狀況，對於在臺灣的我們，幾乎付之闕如；但他在義大利、英國將近三十年的居留時光，不僅以藝術本質爲依歸，將藝術與生活緊密結合，影響英國藝壇後起之秀，也開拓了多元的藝術創作形式。

藝術家李元佳早年曾參加四十五年全國書畫展、第四屆全國美展，並入選參加世界三大重要雙年展之一，巴西聖保羅市第四屆國際二年展（今譯爲巴西聖保羅雙年展），1962年甫抵義大利波隆納的他，與義大利、荷蘭、德國、中南美洲藝術家共同參加於鹿特丹舉辦的「安諾62展覽」(anno 62)，其中包括歷來深受矚目的日本女性藝術家草間彌生。

經歷了第二次世界大戰的戰火餘生，年幼的李元佳在國民黨設立的軍官遺族收容所輾轉流離，度過童年及青少年時期。童年未能接受完整教育的李元佳，1948年進入軍官遺族學校就讀，1949年國民黨撤退大陸，隨遺族學校來臺。他從童年至青少年時期，無可奈何地捲入大時代中的烽火動亂，讓他年幼懵懂時即嚐到親人離散的悲苦，但這也是與他共同成長的世代所面對的現實。李元佳1951年就讀臺北師範學校藝術科（即今國立臺北教育大學），與藝術家蕭勤、陳道明是同班同學；1952年在臺北師範學校藝術科學習之餘，投入藝術現代化的重要倡議者，李仲生的畫室學習。

當時正值青年的李元佳，與眾多熱愛藝術創作的莘莘學子在學院中所接觸到的藝術觀念，不啻爲停頓發展的美術發展流派，戒嚴時期的言論控管及社會肅殺的氣氛，更讓學院教師亦步亦趨地因襲前人的步伐。李仲生對於現代藝術流派的講解、對創作觀念的提點，讓畫室學生有了迥異於傳統寫生的藝術觀念。多位畫室同學在國內美術展覽會獲入選肯定後，對於自己所努力的方向有了更堅強的信念，於是這些藝壇初生之犢，於1957年11月12日國父紀念日當天，以「東方畫會」之名，向大眾展示了新世代的繪畫主張，也爲尚待墾伐的臺灣現代藝術發展之路披荆斬棘，展示了新形態藝術的可能性。而李元佳在首屆「東方畫展」中的創

作，以金文甲骨文為創作結構，汲古潤今，開始發展屬於他的現代抽象表現。

「東方畫會」第一屆展出時畫家簡介中，述明「李元佳（廣西），曾參加四十五年全國書畫展、第四屆全國美展，並入選參加巴西聖保羅市第四屆國際二年展，作風為從康定斯基的由畫面及線的配和，而產生一種音樂性的韻律底表線理論著手，以後復研究中國金石及甲骨文字之線的結構，及吸收了中國山水畫的疏遠平淡的構成效果，而作其獨特底表現，在畫面上予人清新疏朗之感」。李元佳接觸李仲生的教誨及康定斯基的藝術理論後，回到圖像化的中國文字源頭，就像康定斯基引述蘇格拉底的話，「認識你自己」，他與年輕的同好們重新回顧老祖宗遺留下來的資產，研究起東方的材料，並「將之放在精神的天平上，創作符合它的藝術」。

國內研究資料對李元佳的認識，幾乎仍停留在「東方畫會」時期，概要地理解到他使用水墨作為材料的概念及使用方式。然而，由於年代久遠，當年的印刷技術不佳，圖像既模糊又非彩色印刷，對於作品的原色，很難窺之一二。作品為展覽的核心，也是引介國人認識藝術家的關鍵，作品狀況的好與壞、數量及作品圖像、文獻的蒐集與清查，不僅可幫助我們理解創作者的藝術理路，也得以進一步釐清創作者觀念的轉折，歸納出藝術家如何在實驗、摸索中，顯現出較清晰的發展脈絡。臺北市立美術館策辦藝術家的回顧展，對於藝術史料、作品流向的蒐集、梳理與挖掘，向來視為展覽的基礎工作。而這些整理工作、包括拜訪藏家、檢視作品、文獻挖掘、拍照紀錄，便成為此行的重要任務。藉由與藏家的訪談，我們能以口述歷史的方式擴展藝術史研究的範疇，為隱匿不彰的史事，尋得根源證據，找出新的詮釋，增益我們對藝術家及作品的認識。

五、過程：藏家及機構作品訪查與評估

1. 義大利波隆納作品訪查評估
2. 曼徹斯特大學圖書館文獻訪查評估
3. 英國文化協會之跨國合作評估
4. 英國藏家作品訪查評估
5. 泰德美術館作品訪查評估

1. 義大利波隆納作品訪查評估

義大利波隆納作為本次洽展的首站，適切地呼應藝術家李元佳遠赴海外的路徑。但當年李元佳在戒嚴時期透過東方畫會好友蕭勤的幫忙下，自台灣搭船赴義大利，並在 1962 年抵達北方大城波隆納。這座城市對藝術家而言究竟有甚麼吸引力？就城市歷史而言，波隆納在紀元前即發展為一座大城市，中世紀時期已位列世界前五大城，雖然歷經不同政權統治，但其城市風貌還存留著自中古世紀、文藝復興時期、巴洛克時期的建築形式，宏偉寬大的教堂見證曾經的榮光，羅馬帝國及中世紀的防禦工事，成為這個都城的歷史遺蹟。十一世紀時所建立的大學為歐洲奠定高等教育的架構，使這個最古老的大學城，成為歐洲學術中心。波隆那也是第二次世界大戰時，義大利反抗組織的中心，後來成為義大利共產黨一個重要的據點。隨著義大利在第二次世界大戰後日走下坡，波隆納今日已失去了昔日的繁華，但是仍然保留許多古典的建築物。

但對於這座城市的印象，在大眾傳播工具尚未發達的五〇年代，藝術家只能約略藉由同學蕭勤之信件中瞭解一二。李元佳在波隆納的庇護者是家具商 Dino Gavina (1922-2007)，他們兩位的相遇頗具傳奇色彩。1954 年 Gavina 與義大利空間派藝術家封塔納 (Fontana) 在米蘭相遇，並因此跨足前衛的現代設計領域。Gavina 與封塔納的相識讓他與米蘭藝文圈有緊密的結合，想法上的相互激勵與設計上的合作，也逐漸形塑出義大利六〇年代在現代設計上的突破。藝術家封塔納與蕭勤 1961 年號召國際前衛藝術家友人，以及東方畫友李元佳所組成的「龐圖運動」有密切聯繫，應該與 Gavina 不無關係。

1957 年，Gavina 至米蘭的畫廊參觀展覽時，看到李元佳融合東西方特色的現代作品。畫廊替李元佳傳話，說「他是一位中國畫家，很希望至義大利。」Gavina 盤算著也許他可以幫這個忙，並買下了作品。沒多久他收到一封署名李元佳的信，說他已在籌備赴義大利之事。時序來到 1962 年，有天，李元佳一身襤褸突然戲劇化地出現在 Gavina 位於聖拉札羅(San Lazzaro)的工廠，從基隆搭了好幾個月的船來到義大利的李元佳，只待了幾小時就準備離開，只為了感謝 Gavina 先

生的幫忙，讓他一償心願來義大利。但一個窮藝術家舉目無親究竟要到哪去啊？李元佳說，他在米蘭有位朋友。當時，東方畫會的蕭勤 1961 年自西班牙定居義大利米蘭，與義大利藝術家卡爾代拉拉(A. Caderara)共同發起國際「點」龐圖運動)。但他不會說義大利文，身上又只有 600 里拉，顯然去哪都有問題。Gavina 於是提議，「這兒有個房間，留在這裡吧，至少等你學會了一些義大利文再走。」

李元佳在波隆納的聖拉札羅(San Lazzaro)居住長達四年的時間，積極的學習義大利文，除與前衛龐圖運動的成員們保持聯絡，初到波隆納時，創作上仍延續中國冊頁或捲軸的創作，以水墨在可連續展開的紙面呈顯不同運筆方式所產生的墨意及墨趣，面對中西文化的異同，以及傳統與現代的轉化，李元佳從書法及金石甲骨文中覓得了一條蹊徑，讓中西文化的遇合在抽象繪畫的表現形式上，找到了契合點。

同時，他也逐漸發展出了以單色為背景，於圖面上繪製單點或多點的表現形式。另外，他也善用 Gavina 設計工廠裡的廢棄材料，為了加強畫面的深度感及光影的趣味性，將條狀或片狀的材質黏貼於畫布，接著再塗上壓克力顏料，營造出淺浮雕的效果。這樣的手法有時用在木頭上，有時用在金屬上，藝術家取決於手邊可取用的材料，創造出浮突於平面的立體形式。傳統藝術家雖然嘗試在平面空間中，以透視法及顏色的交互運用創造出深淺有緻的三度空間，但李元佳更進一步地取用現有材料，製造出實際的立體效果。顏色的運用對李元佳而言也具有象徵意義，黑、紅、白、金，這四個顏色有著獨立的意義，是畫作內在的聲音，也是畫作的結構基礎、含蓄的節奏，成為他在這段創作時期的主色。

李元佳在英國過世後，1995 年 Gavina 收到了一封英國律師的來信，將所有存留在波隆納的作品都送給了 Gavina，這份意外的禮物讓昔日好友相當感動，但他一直以為李元佳送他的作品就在眼前。直到 1996 年、1997 年英國的展覽邀約，Gavina 揣度著是否還有甚麼值得展出的作品，於是再度回到藝術家居住過的房間，才發現，經歷過戰亂逃難時光的李元佳，設置了一個隱藏門通往閣樓，紙類作品、絹布、油彩畫布、成綑的長捲、冊頁，像奇蹟般地顯現。李元佳從來沒提過這批作品，為了保存自己的作品，藝術家竟冒著作品永不會被發現的危險。

本次在波隆納的行程，看到李元佳遺留給好友的作品，精采地保留了藝術家至義大利、真實地接觸西方世界後所產生的豐富變化。這批藏品的出品日期可上溯至五〇年代藝術家剛開始使用油畫，嘗試以西方媒材創作之初。他在義大利停留期間拍攝的照片及文獻資料，我們觀察到 Gavina 與藝術家杜象、曼雷、建築師斯卡帕 (Carlo Scarpa) 等藝文人士的緊密關係，李元佳也廣結藝術圈善緣，這些熾熱燃燒著智慧與熱情的現代藝術工作者，也帶來正面的思想交流、衝擊與影響。只是這些作品由於久未被人發現，部分未裝裱的作品出現明顯的膠漬、黃斑及脫膠等狀況，但能親炙藝術家作品，才會發現李元佳單色作品、以「點」為主題的作品，受限於器材、光線與技術，很難用相機鏡頭理想地拍下畫中似有若無的

「點」；放在玻璃框內的作品也會因為反光而導致效果不佳，但憑藉這些輔助記憶的工具，將有助釐清作品可出借的實際狀況，並觀察到作品最真實的一面。

2. 曼徹斯特大學圖書館文獻訪查評估

約翰·萊倫茲圖書館的建築本體是歷史悠久的歌德樣式，成立緣由是由尤麗蓋達·萊倫茲女士（Enriqueta Rylands）開其端，為了紀念摯愛的丈夫約翰·萊倫茲，她選擇在曼徹斯特市中心建造一座公立圖書館。約翰·萊倫茲出身低微，但其紡織工廠在維多利亞時期有了豐富的營收，也讓他成為工業大城曼徹斯特首位億萬富翁。1889年，萊倫茲女士邀請了建築師 Basil Champneys 著手設計館體，並於 1892 年積極收購史賓賽伯爵精緻豐富的 43,000 本私人藏書，其中 4,000 本書籍是 1501 年前所印行，也成為這座公立圖書館最有價值的典藏。圖書館於 1899 年獻給公眾使用，1990 年 1 月正式對外開放，持續不斷地增加藏書數量及內容。這所圖書館由於與曼徹斯特大學合作密切，自 1949 年起也接受大學的財務支持，1972 年順理成章地與曼徹斯特大學合併，成為附屬機構，目前已是全英國排名前三名的學術圖書館，館藏圖書超過 250,000 冊，超過百萬件手稿及文獻檔案。

當李元佳基金會在藝術家過世後，為藝術家遺留的幻燈片、書信、手稿等龐大文獻資料思考存留地點時，曼徹斯特圖書館的文學檔案管理員正在收集英國立體詩人及本篤教派的僧侶 Dom-Sylvester Houedard 遺留下的珍貴文獻。這位著名的詩人，同時也是李元佳在昆布蘭非常親近的好友。基金會成員感動於圖書館員專業而認真的工作態度，以及圖書館建築物本體的造型美感，於是決定將這批文獻及物件保存在英國北方的曼徹斯特，而非倫敦的泰德美術館或其他南方的公立機構，尤其泰德美術館對李元佳作品的收藏內容及數量也相當精彩。

曼徹斯特雖然並非李元佳居住的地點，但與其故居同於北方的地緣關係，以及曼城的唐人街，是中國以外最大的華人聚落，也有個華人藝術中心。這座城市在工業革命後經濟迅速起飛，歡迎了不少各地來的移民，除了亞裔、非裔、猶太裔，幾乎是個國際型的城市。圖書館的主事者認為，李元佳既然遠從臺灣、義大利選擇落腳在文化迥異於南方的哈德連長城旁，也長久在北方耕耘藝術推廣及展示，不僅呼應了北方文化的傳統，究其地緣關係及交友狀況，也應慎重地視為英國北方藝術生態中的重要一員。

李元佳與圖書館的另一個共同點是，這座古老的圖書館建築所使用的太陽石，即來自李元佳居住的地方，昆布蘭，而李元佳墓碑所使用的正是同樣的石材。當初決定將藝術家的文獻資料送來北方曼徹斯特，可說是個浪漫而詩意的決定。另

外，一個有趣的巧合則是，除了李元佳親近的好友，Dom-Sylvester Houedard 的文獻保存於曼徹斯特外，李元佳七〇年代往來密切的女性友人，英國電子樂先鋒 Delia Derbyshire 的文獻也保存於此。Delia 曾於五〇年代末六〇年代初，負責 BBC 廣播電台電子樂工作坊，並為電視劇 Dr. Who 主題曲進行改編，是位相當知名的電子樂作曲家及前衛音樂工作者。1974 年，當她離開 BBC 時，將其創作的音樂卡帶放到迷你車上，從倫敦跋涉到北方的昆布蘭，在李元佳所建立的美術館（以下簡稱 LYC 美術館）居住了好幾年，一方面持續創作，一方面協助李元佳處理館務。在「Standing Wave」這齣音樂劇中，李元佳被形容為在 Delia 與丈夫婚姻破裂之時的親密友人及重要的支持者。然而，也許李元佳未與畫廊合作的模式，以及免費參觀的美術館營收有限，無法支撐他照顧另一半的承諾，這段戀情以悲劇收場。

但研究電子樂的人也會透過 Delia 的歷史文獻，認識曾經默默支持她的李元佳。透過曼徹斯特圖書館的收藏，我們可見到李元佳在藝術界的好友範圍相當廣泛，無論是前衛音樂、現代詩，甚至設計界，都可看到李元佳的身影。館內所收藏的李元佳文獻資料，包括很少涵括在文獻中的物件，如藝術家生前使用過的各樣相機、刀具等，都是藝術家從二手市集慢慢收集而來，或是依創作需求，調整改裝而成。圖書館主要著眼於透過這些各式各樣的工具，未來的研究者將可進一步理解藝術家創作的方式，及背後所隱含的故事。

雖然 1983 年關閉 LYC 美術館後，藝術家遇上惡意的佔屋者，生活並不如意，面對英國法律的種種不理解和不順利，他不停的質疑自己離鄉背井來到海外的正確性。從文獻中，我們看到他在過世前兩年，仍不停地創作，其豐沛的攝影及幻燈片創作數量，似乎無感於身體的不適，強迫症似地不停創作，在他過世前兩年，創作的能量卻是最豐沛的。然而，我們從其遺留下的文獻及作品檔案照片中可發現，他其實並未因此而憂鬱度日，絕大部分的創作他仍試圖將他所遭逢的不幸轉化為藝術創作的力量，製作動人且有深度的作品。

從這些文獻中，我們驚訝的發現李元佳是如何擴展自己的藝術創作領域，他跨足表演藝術、攝影、音樂、甚至以英語書寫現代詩。對英國人而言，現代詩的創作像是分享藏在個人內心的小小宇宙，從李元佳的英文詩中，我們可看到李元佳如何跨文化地使用西方語言，而他不只懂英文，懂義大利文，甚至勤學法文，永遠都想多學一點、多運用一些經驗上的東西到他的藝術創作。他延續六〇年代對立體詩的瞭解，以名詞組構詩句，而動詞即來自於閱讀著詩句的我們，我們這些與詩心相遇的讀者，是我們讓這些詩句生動活潑地重現。文獻中的李元佳永遠要為他的藝術觀眾、讀者造夢，他讓觀眾可以參與、可以互動，可以讓藝術落實在生活裡。

3. 英國文化協會之跨國合作評估

本次抵達英國倫敦的首站，即是拜訪英國文化協會英國總部的視覺藝術部門主任，理查·萊理 Richard Riley。本館透過曾任職於英國文化協會視覺藝術科的獨立策展人吉兒·海德莉 Gill Hedley 的引介下，向英國文化協會表達本館與英國文化單位共同合作推動李元佳回顧展到英國及海外巡迴的期望，並當面討論其可行性。

英國文化協會創立於 1934 年，總部設置於英國，是一個具官方色彩的文化專責機構，其設立目的在於推廣英國與國際的跨國文化交流，以文化服務為導向，推動教育、英語學習、科技及藝術領域的合作交流，並積極提供英國以外地區，學習英國語文的機會，以及免費、專業的英國留學相關資訊，讓有心學習、瞭解英國文化藝術的民眾有更多直接接觸英國文化的機會。

此一非營利型的國際組織，在全球各地超過 100 個國家及地區，以推廣及創造英國與國際交流的機會為首要任務，積極地以文化為媒介，促進全球不同族群與文化之間的信任與合作。英國文化協會在藝術文化推廣的策略考量，是將英國最出色及創意的思維帶到台灣，範圍包括藝術、設計、電影與電視。文化協會與臺北市立美術館近期的合作包括：靜觀其變－英國現代雕塑展、倫敦地下鐵－英國當代藝術新象、倫敦超當代設計展等，共同為國人推介英國當代藝術新貌。

李元佳的展覽對公立機構而言，辦理實屬不易，因為作品及資料需跨國整理及洽借，而且對於推廣這一位幾乎尚未被廣大民眾認可的藝術家，除了臺北市立美術館的努力，也希望能透過英國文化協會在經費及行政上的協助，讓籌備已久的展覽能巡迴到其他地方。但是就文化協會的經費分配，臺灣地區的分部能使用的經費極其有限，所以就使用性質而言，如果以文化協會的名義共同主辦的研討會或晚會將可有更適當的運用，但大陸或香港地區的經費相對充裕，若有機會巡迴到對岸，將可有機會運用更多的資源，擴大展覽的影響力。對於美術館而言，若能有機會將製作好的展覽推展成巡迴展形式，讓藝術家被更多人看見，讓美術館獲得正面的肯定將會是激勵人心的事。由於 2001 年倫敦的 Camden Art Center 曾經舉辦過李元佳回顧展，對一個城市而言，十年之內很難再負載同一位藝術家的回顧型展覽，因此，文化協會提議可接洽泰德美術館利物浦分館，一方面泰德美術館已經典藏了十六件李元佳作品，成果可謂豐碩；另一方面，利物浦位居英國北方，與李元佳也有地緣關係，這對推廣藝術家作品而言，在英國國立機構的大型回顧展更可奠立藝術家的歷史地位。不過，文化協會也特別強調，巡迴展如能成行，當然不會將臺北市立美術館摒除於外。

4. 英國藏家作品訪查評估

1966 年李元佳獲邀參加英國當時前衛的藝術展出空間「信號畫廊」展出時，Gavina 聯絡了倫敦的好朋友，同為傢俱商的 Zeev Aram。Zeev 來自以色列，他早李元佳幾年到倫敦接受高等教育。李元佳在 1966 年接受展覽邀約時，倫敦正慢慢從戰後的百業蕭條中重新站起來，而 Zeev 所開設的現代傢俱店，正為倫敦建構現代風景。他引進義大利、北歐線條簡潔的燈具、傢俱，從一開始的乏人問津，到他努力邀請門外探頭探腦的過路客用心體會現代主義所帶來了功能性主張，以及俐落的風格，他逐漸讓客人明瞭，現代設計師們是如何結合工業科技與美感。Gavina 仗義地請 Zeev 將李元佳納入其羽翼下，好好照顧。李元佳也因此有了落腳處，雖然他在店裡不需要實際幫忙，但他顯然不願一直依靠別人過活，於是自己找了一棟便宜的公寓，和碗盤工人等勞力工作者擠在一起，但根據 Zeev 的說法，他驚訝地發現李元佳將簡陋的房舍整理的整潔有序。李元佳從 Gavina 及 Zeev 的店鋪及工廠耳濡目染，看到了現代主義與快速起飛的經濟活動深深地結合，而他所努力的藝術創作方向，也更明確的以「點」為核心觀念。

藏家 Paul Martin、Nick Sawyer 及 Guy Brett 是李元佳的藝術圈好友，Paul 以攝影為主業，他的父母是英國倡導結構主義的藝術家，其作品也為泰德美術館收藏，頃刻正與李元佳共同參與泰德美術館的「結構與明晰」展。Nick 是位木匠、詩人具藝術史背景，是 Guy 是英國相當有聲望的獨立策展人，他們對於李元佳的交往都早在李元佳初來到倫敦的六〇年代就開始。我們從他們的敘述及展示中，看到李元佳五〇年代時期存留的作品，充滿著各種實驗性，畫面中隱含著許多東方化的康定斯基、蒙德里安，以及米羅，但都饒富色彩與樂觀。李元佳在英國也走出了一條不同於波隆納的藝術創作路途，繼前衛的「信號畫廊」、「里森畫廊」認識了正發展動力藝術、觀念藝術的菲律賓、巴西等國的優秀創作者，李元佳更勇敢跨越藝術的疆界。他以拆解後的時鐘發條發展了「玩具交響曲」，並於作品中運用燈光、懸吊方式創造了令人愉悅的互動式裝置。在臺灣接受過小學美術教師訓練的他，玩心大起，還發展了可移動的「玩具藝術」。李元佳從英國前衛的藝術展覽上獲得支持與自我肯定，抽象藝術的開放性，讓藝術家真正成為創作的主宰，作品中的元素依照其感覺或縝密的邏輯，解放藝術的內在需求，綻放獨具一格的生命。

5. 英國泰德美術館作品訪查評估

泰德美術館共收藏了 16 件李元佳的作品，從 1963 年自義大利波隆納創作時期的單色凸板創作，延伸至八〇年代的懸掛式圓盤、鑲嵌照片的磁點，還有過世前

一年，1993 年的書法作品。泰德美術館的收藏相當程度地涵蓋了李元佳渡海至歐洲大陸，不同時期的創作，卻未收藏李元佳在臺灣抽象藝術發展的創作跡證。也許就英國的藝術史觀而言，李元佳的創作從東方跨至西方的關鍵，就由單色畫面開其端。這種絕對而新穎的創作手法，是在畫布上繪製接近空白的圖像，是一種幾近空白的畫、被掏空的畫布。

就藝術史的脈絡來談，從 1945 年，馬勒維奇（Kazimir Malevich）創作《黑色方塊》（Black Square）以來，畫布上的圖像越顯單純，藝術家甚至單純選用不同顏色的顏料作為自己的創作。後繼者如羅欽可（Alexander Rochenko）1921 年的《紅》（Pure Red Colour）、《黃》（Pure Yellow Colour）、《藍》（Pure Blue Colour）；1948 年至 1949 年，巴涅特·紐曼（Barnett Newman）和馬克·羅斯科（Mark Rothko）積極提倡的抽象藝術創作，也尊崇畫面「減量」；大戰後，美國藝術家羅伯特·勞森柏格（Robert Rauschenberg）提出《擦掉德庫寧的畫》（Erased de Kooning Drawing），風潮席捲至義大利，封塔納（Fontana）以刀代筆，劃破平面畫布，一舉開拓藝術創作的三度立體空間概念，伊夫·克萊因（Yves Klein）也以人體為畫筆，試圖影響畫作的創作經驗，並挑戰美學的界限。

泰德美術館將李元佳視為臺灣抽象藝術之父（之一），無疑是對東方畫會在五〇年代末六〇年代初推動抽象繪畫的正面肯定，也認為其作品巧妙地結合了東方與西方的思想，使用的藝術語彙言簡意賅，雖然就畫面來說，一如西方單色畫傳統，在創作脈絡中簡化畫面元素，但其創作用空間的抽象感自由地傳達畫面不需依存寫實的物象，就能構成圖像的生存條件，一件作品也得以成立。李元佳曾在空白畫面末端以毛筆書寫「空亦是有，有亦是空」、「空空」，禪學從自我解嘲中體認放諸四海皆準的宇宙真理的思想脈絡，也許玄之又玄，但對照上述西方現代藝術中單色畫的發展，畫面的溫柔、靈動、粗糙或平靜，還是隱含了豐富而細膩微妙的筆觸或凹凸變化。李元佳尋思佈局，讓單色畫面構成個別的藝術世界，讓單一色彩引導觀者進入畫面冥想，雖然他並非首位以單色繪畫創作作品的藝術家，但他卻是融合中西哲學思想到單色畫中絕無僅有的一位。一種色彩，一種象徵，李元佳提出每種顏色的不同象徵意義，他將中國傳統中善於以少代多、以桌代椅的隱喻，精煉出屬於他的美學。畫面上的「點」，是開始也是結束，李元佳最個人化的標誌，既飽含中國傳統思想，也未脫離西方藝術的視覺語彙，也因此讓他跨進英國藝術史，在極簡主義流派中以明晰的畫面結構站上國際舞台。

六、心得及建議

李元佳是位喜歡動腦的藝術家，他擅於運用簡潔的視覺語彙，鬆動現實意識的藩籬，讓我們重新發現生活的藝術、藝術的詩意。如果，抽象繪畫是讓創作者的想像如同孩童的夢幻世界，在畫布上自由馳騁，從創作抽象繪畫之始，李元佳就慢慢把主導權交給觀眾，讓他們一同享有創作的自由。那是一份禮物，一份裝著隱形翅膀的禮物，激勵成人保有童稚天真，鼓勵孩童勇於嘗試，讓思想奔馳，完成烏托邦似的美好嚮望。

除了平面作品、浮雕、立體裝置、環境裝置等藝術觀念及形式上的突破，李元佳關心人與藝術的交流互動，他用不同的藝術語言和節奏組構了一個屬於他的新世界，一個可以棲居、可以讓藝術及生活連繫與感應的地方。他繪畫、寫詩、他用身邊的鍋碗瓢盆創造「玩具交響曲」、他讓微不足道的平凡事物，成為活活潑潑躍動的藝術生命。

整理相關文獻時，作品資料的不完整是回顧藝術家作品時的缺憾。本次收集的文獻及作品圖檔相當豐富，然而李元佳作品大多為私人藏家所有，甚至遍佈臺灣、義大利及英國，對於作品的歸類，尚有斷代的難度，透過這次口述歷史、文獻、作品照片的整理與收集，有效地補充了我們對藝術家作品及生平認識的不足。當然，對於歷史研究而言，時間永遠不夠充裕，無論是展覽辦理的期程、作品的年限或接觸曾與藝術家親近的友人，都需要與時間賽跑，但臺北市立美術館願意投入人力物力籌辦藝術家的大型回顧展，希望能以公立機構辦理展務的嚴謹，為國人鄭重介紹這一位值得成為美術傳奇的藝術家。雖然國內現代藝術的發展已經有幾十年發展，但國人對於如何體會及欣賞作品仍有距離，展覽的行銷推廣面宜多加著力。

七、附件工作照片

附件工作照片一：

義大利波隆納/ 藏家處查訪作品、文獻，並進行拍攝紀錄及丈量尺寸。



附件工作照片二：

義大利 波隆納/ 藏家處查訪作品、文獻，並進行拍攝紀錄及尺寸丈量。



附件工作照片三：

英國 曼徹斯特大學圖書館/ 曼徹斯特大學圖書館外觀。



附件工作照片四：

英國 曼徹斯特大學圖書館/ 文獻區蒐集文獻等工作情形。



附件工作照片五：
英國 倫敦/ 藏家說明作品狀況。



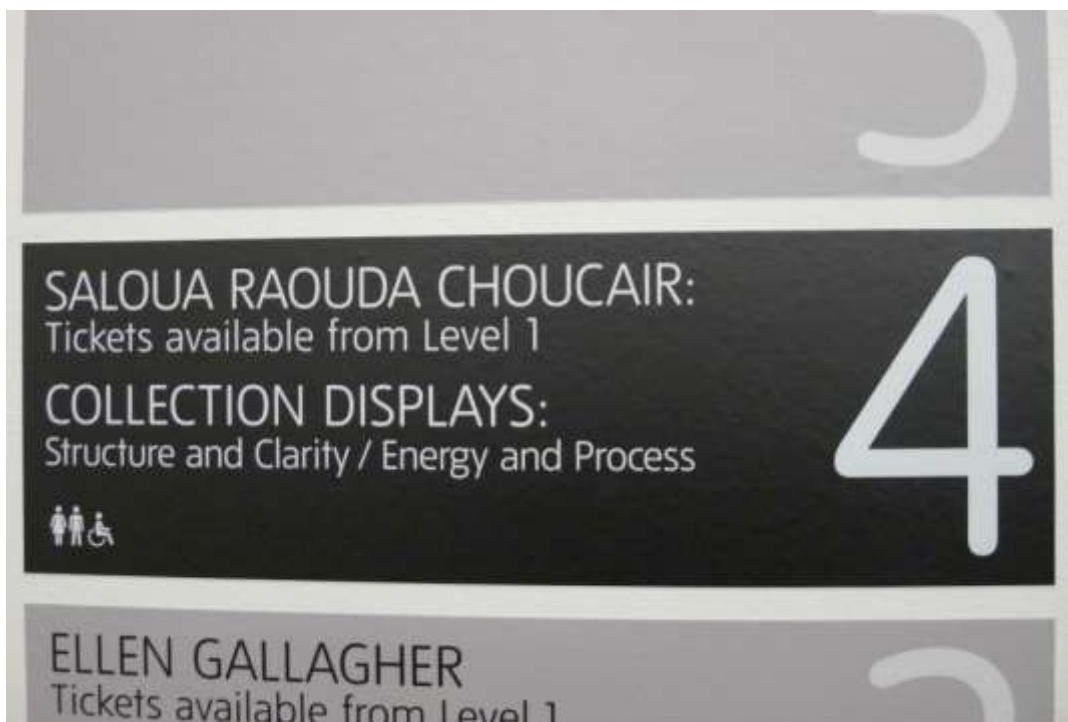
附件工作照片六：

英國 倫敦/ 藏家於作品前說明與藝術家認識經過、訪問藏家之現場實況。



附件工作照片七：

英國 泰德美術館/ 藝術家作品參與展出之「結構與明晰」展，展覽主題說明、告示。



附件工作照片八：

英國 泰德美術館/ 藝術家作品參與展出之「結構與明晰」展，展出情況及展場作品圖說。

