

人的主題

• 雷蒙·馬松 (Raymond Mason)



雷蒙·馬松

1996年3月的一天，本刊編輯部代表訪問了當代最著名的雕塑家雷蒙·馬松。近幾十年來，當西方藝術主流在後現代主義和波普大潮中翻騰之際，雷蒙·馬松卻堅持實現藝術創作中的「人的主題」，他的作品也具有震撼人心的魅力。馬松的工作室座落於巴黎拉丁區太子街。這裏從來是巴黎最熱鬧的商業區和大學區，曾經是1968年法國學生運動的中心。馬松稱此地為「人群的舞台」，他的許多重要作品正取材於此。進入他的工作室，滿地石膏屑，四處堆滿草圖，未完成的石膏像蒙上一層灰白的粉末。我們就在這裏，針對當代藝術面臨的危機和何去何從的徬徨狀態，展開了下面的訪談。以下「問」代表本刊編輯部，「馬松」是雷蒙·馬松的回答。

問：你和你的朋友賈克梅第(Alberto Giacometti)的雕塑，表現了我們時代人的形象，在賈氏的雕塑，甚至那些群像雕塑中，人的形象總是孤獨存在的個人。而你的作品，例如安置在羅浮宮Tuileries公園裏的那座大型雕塑《人群》(La Foule)，以及你為紀念巴黎中心市場拆遷，為法國北方煤礦

一次悲劇事件，為華盛頓、蒙特利爾、伯明翰等大城市製作的紀念碑式的大型雕塑……等，明確地表現了一個共同的主題——人群。讓我們從這裏談起吧！

馬松：我小時候患慢性咳嗽病，長期在家休養，常坐在窗前呼吸新鮮

空氣。那時候，我開始注意到街上匆匆忙忙走過的人們的臉孔和運動。1946年，我來到巴黎，沒有工作室，十分簡單，只能到街上工作。街道就是人群上演的舞台，突然間，下班的人們從辦公大樓如海潮般湧出來，然後是散亂的人海。毫無疑義，這是一個世界。甚麼是人群？人群就是人的倍數，他們自己的倍數。我感到自己被推入人群之中，人們感到自己是這運動的一部分。當人群走向你時，變得越來越大，離開你時又很快地縮小，那些不同的性別、年齡、身材、衣着、表情……。我想你能夠在自然世界中找到相同的景象，就好像一片片浮雲飄過，或者是海浪在遊戲，火焰在舞蹈……。試想一下，這是很具爆炸性的題材！如果這裏沒有藝術，哪兒還有藝術？然而，值得注意的是，此刻在街上流動的人群，意味着個人的消失，代之而起的是群體的特性、盲從的特性、時裝與流行樣式……。當我們回顧十五、十六世紀的畫時，我們會發現那裏有着最奇妙的個體的集中。每一個個體！

問：文藝復興的人文主義精神，把人從神的世界拉回到現實，帶來了藝術的世俗化，並由此創造了新的表現體系和寓意學。在我們的時代，賈克梅第、培根(Francis Bacon)、巴爾蒂斯(Balthus)、弗洛伊德(Lucian Freud)，當然還有你，都是當代「人類見證」的傑出藝術家，這裏要問的是，當代藝術家對人的主題的表現與傳統有何不同呢？

馬松：文藝復興時期的藝術家誠然比

十五世紀前的藝術家更非宗教化，但他們仍然要根據教皇和君主確定的主題來創作。十九世紀教堂和皇族萎縮(collapsus)之後，藝術家便失去了普遍性的主題(該主題在印象派時期轉為自然景物，但我不能滿足於自然景物，因為我更熱愛人類)。與文藝復興時期的藝術家相比，二十世紀藝術家的困難及不同之處，正在於如何尋找到能使大多數人都感興趣的主題。

問：死亡是每一個人都必然面對的公共性主題，你的幾件悲劇性的雕塑已經接觸到這個主題。但死亡究其底是一種腐蝕實存的虛無力量，對於充滿着物質實在的雕塑來說，如何表現這種虛無呢？另外，波普藝術作為流行大眾藝術，表現的都是大多數人熟悉的事物，你對此有何看法？

馬松：我感興趣的只是生活。我試圖在雕塑中捕捉生命，靜止的形象必須跳躍着生命的火花。雕塑是很難表現死亡的，它必須抵抗這一非生命的虛無。我之所以選擇雕塑，毫無疑問是出於對真實的渴望。

我那些悲劇性的作品，描繪的只是死亡對活人產生的效果。如果作品中的人物此時此刻在其憂傷及彼此間的關係中表現出一種強烈感，那麼，作品就會流動着某種非物質性的情感，從而成為悲劇的精華。

波普藝術主要受廣告影響。廣告向公眾傳達的是清楚而簡短的信息。波普藝術容易讓人明瞭，但不能給人滿足感，觀眾無法從中吸取精神內涵。

問：你似乎很強調藝術的內涵？

馬松：這大概是想彌補別人再不談它。你不覺得奇怪嗎？在這幾十年來，藝術的問題只關注「怎麼說」，而不問「說甚麼」。我懷疑此一現代藝術運動的現象——一件作品依靠的是外在形式而非內在思想，這是一種逃避藝術的藝術。

對我來說，藝術家的行動必需指向生活、指向別人。我追求表現、歌頌我們周圍的世界，以及我所認識的形象和這些形象的因果。但是，世紀初始，求新的藝術家只追求形式，卻根本不了解它們的內涵以及它們存在的理由，以致無法正確對待黑人藝術、原始藝術、亞洲的書法與藝術等。他們被外在形式所吸引，但錯誤就在這裏。今天美國藝術完全外在化了，我們到了這樣一個荒謬的狀況，把裝飾與繪畫混淆，把一些普通物品看作雕塑。裝置藝術誠然可以從哲學、社會學、政治學中得到印證，然而這些堆砌的物品永遠不會流動着偉大的藝術血液。物品將終歸是物品。繪畫和雕塑不是物品，它們是傳達人類思想的載體，是由內涵決定的形式，如同交響樂，它們敘述着人類的命運。

實際上，藝術品的內涵應是如何？在這簡單化的時代，他們會回答：「越少越好」；在「極少派」藝術佔上風的時期尤其如此。無論怎樣，當代藝術顯得極為貧乏。藝術品的重要性不是它們的存在，而是它們所要表達的主題內涵。當有人把繪畫和雕塑看成是飄渺與自由的事物時，我表示懷疑。我無法認同現代藝術是一不斷進步的永恆運動，也不能接受藝術家必須緊隨其後否則會被拋棄的觀點。我的看法剛好相反，藝術必需是凝住

運動，思想必需逼進物質，從而提升物質的意義：也就是說，藝術家不應隨大流而應耐心地把自己的感覺與看法凝結到作品中。優秀的作品需要涵納所有，讓所有人對它感興趣，這是清楚和明確的。相反，在我們這個信仰失落、到處鼓吹區域性和差異性的時代，藝術家卻不知道選擇具普遍性的主題來感動大眾和世界。因此，在這個「極少」的時代，我主張的是「極多」的藝術(Art Maximaliste)。

問：這就是你在創作中強調「總體表現」(la complexité)的原因嗎？

馬松：因為藝術作品若要面對廣大觀眾，就必須有寬闊的視野，使不同年齡、文化水平的人都能從中獲得樂趣。有人將此定為大眾化。如果把大眾化這個概念歸為讓大家易懂而有意使作品簡單化，這是我絕不同意的。恰好相反，作品要感動群眾，就必須具有一定的複雜性，也就是說讓作品盡量豐富起來——荷加斯(Hogarth)已經這樣做過，稱此為“intricacy”——la complexité。他希望群眾能夠在他的作品中不斷發現新的東西。這種表現也能在布格爾(Pieter Bruegel)的作品中找到。這對於藝術家而非對於觀眾來說，是帶有一定困難的。但所有稱得上大師的藝術家都完成了這一使命，我們將永遠喜歡他們的作品。

事實上，這裏強調的已經不只是主題內涵的問題，也是觀眾對它的理解與溝通。今天的藝術家逃避這個問題，但它是藝術品不可缺少的尺度，亦是藝術家一開始就應思考的基本問題。

問：你的作品總是能夠一下子抓住我們，讓我們從中感受到強大的活力。

馬松：在人群之中，活力是一種不可思議的生命現象，藝術家應該抓住它。雕塑和繪畫的材料都是一些全無生氣的物質，我的願望就是令它們具有生氣；因為我想讓它們令人滿意或者令有生氣的人滿意。試想一下甚麼是藝術？難道真的希望從神那裏偷火不成？

問：那你是如何抓住這種奇妙的活力？

馬松：首先是通過素描。我是可視世界的愛好者，理所當然，我是一個具像表現的藝術家。當然，除了外在世界，還有內在思想。我認為素描就像思想，對我來說，在白紙上的一條黑線，其實就代表了思想中的一個基本定義，代表着一種良知。這黑線本身具有白色的純潔，以及一種閃閃發光的性質，就像閃電一般……這是我抓住火花的方式。

問：如果畫一條黑線於紙上，它本身已具有意義，這不正說明了抽象藝術？

馬松：不要忘記我曾經是抽象藝術家。把抽象和具像分開來是愚蠢的。真正的藝術，既抽象也具像。這正是一切困難所在之處。對於我來說，組織一種內涵的形式結構是很重要的，這大概就是作為一個藝術家對今天藝術的最好貢獻。

問：你為甚麼在雕塑上着色呢？

馬松：中國廟宇裏的雕塑不都是着色的嗎？為甚麼來問我？古代希臘神廟裏的雕塑原先不是也有顏色嗎？我想我應用顏色始於繪畫，我所有的雕塑都是用畫家的立體眼光來處理的。開始時，我的雕塑立足於素描，將素描立體化，將完成的石膏加上對空間挑戰的欲望化為活的元素，於是有了顏色。一件着了色的雕塑比一件銅製或石膏製的雕塑更具人性。

我以為一件藝術作品，應該是美的。主題確立作品在世界與歷史中的位置，美則給予主題以超越：正好帶給我們所需要的，這就是幸福。

問：海灣戰爭之後，熱鬧了差不多一個世紀的西方畫壇似乎再沒有甚麼新潮流，時間和運動彷彿停止了，在這個似乎甚麼都道盡了的時代，畫甚麼？如何畫？如何畫下去？已經成為一連串問題，你對此有何想法？

馬松：錄像和電子藝術只不過是機器的勝利而非藝術家的勝利，它既不能表達我們對周圍世界的感覺，也不能表現唯有藝術家才能深化的樸素而實在的美。因此，經由藝術家親手直接創作的繪畫和雕塑是任何東西也無法替代的。

雷蒙·馬松(Raymond Mason) 當代著名雕塑家，生於英國伯明翰，1942年肄業於倫敦皇家藝術學院，後定居巴黎從事創作。1978年馬松因其在藝術上的成就，獲頒法國藝術及文學騎士勳章，他的作品曾於世界著名畫廊展出，並多次應邀參加威尼斯雙年展。