

景觀

# 賈克梅第

## ——畫家中的畫家之三

◦ 司徒立

他匆匆忙忙地追求真實，就像初踏上溜冰鞋的新手，而且，他正在練習的地方，還是一個禁止溜冰的場所。——卡夫卡

### 一 絕對的追尋—— 看〈櫃子上的蘋果〉

灰紫色的氤氳中，一座祭台悠悠升起，台面上凸起一個結晶體的凝塊。它是甚麼？——時間的凝塊？於是它流變不居：空間的凝塊？於是它和我們隔着一段不可跨越的距離。我固執地趨前去看，情形彷彿變得超離現實。原先出現的東西，一下子消失了，剩下來的只是坑坑洼洼油膩不堪的一大片表面。

能是其他東西嗎？因為它只不過是一幅畫，賈克梅第 (Alberto Giacometti) ① 在麻布上畫的油畫。而且是有明確標題——〈櫃子上的蘋果〉(彩頁2、3)。

那麼，畫中模寫的就是生活中再平凡不過的櫃子上的一隻蘋果了。正如賈克梅第坦誠地說過：「我只不過

要照自然模寫，寫眼前的東西，一個人、一個蘋果……我知道這是被人鄙視的，但真實是甚麼？我不知道，我試着去接近它。正因為我不知道甚麼是真實，試着以雕刻、以畫去剖析，去了解。這才使我覺得求索的大歡喜，製作的大歡喜。」

模仿性的繪畫，在陳舊的年代被多少畫家做過：今天，嶄新的現代藝術判決了它死刑，再沒有畫家去做這種模仿的蠢事。然而，賈克梅第，「這個有着原始面型的雕塑家、畫家，他蔑視文明，不相信進步——至少是藝術的進步；他不自以為比他所挑選的伙伴埃茲斯(Eyzies)人，阿爾塔米拉(Altamira)人更進步。」②他偏要裝出目無前人，彷彿從洪荒而至；彷彿天地間第一次有一個人意圖模寫他所看見的事物。「在遠大自然與人類的童年，美和醜之分猶未產生，品鑑

猶未產生，無所謂雅人，亦無所謂藝術批評，一切都待從頭做起。」◎這意味着沒有先決條件、先入之見的前提下，眼睛在看東西的時候看見些甚麼呢？於是，大追索只能從眼前直接看見的東西開始。

就像眼前這幅畫那樣，櫃子還是櫃子、蘋果還是蘋果，安置在一個塵封的、被遺忘的角落，光亮照進來了……。我注意到畫中的現場，有許多縱橫交錯的棕黑色線條和斑駁的色塊，這是畫家不斷修改塗抹的痕迹。痕迹疊痕迹，畫中事物的意義在其中滑動流變，這也許是一個陰謀，就像作案者精心策劃，有意留下的一些明顯而隱晦的證據，好讓我們偵探深墜其中。

那些棕黑色的線條和斑駁的色塊，是櫃子穿過時間的腐蝕所留下的蝕痕嗎？又像農夫在土地上的犁痕，那是深秋霜凍後從樹上掉下來的蘋果，在泥土的掩埋中翻出來，彷彿還在滾動。這蘋果，又如飄浮在灰色的海面上，渺小柔弱，載沉載浮，將要溶掉。這蘋果，有時又顯得那樣堅硬，如在爐火中煉過的一團礦石、火焰熄滅了，灰燼中只剩下這一點點東西，有幾個平面的結晶體，充實，凸現，孤寂，莊嚴：於是更像陳列館中一個古希臘的頭像雕塑，或是絲綢之路上風沙蝕磨過的佛陀石像，而那櫃子就是不合比例的頭像基座……這小小的蘋果，充滿着誘人的未定含意，讓人追問，然後又否定，為甚麼天地間存在着這小小的東西？而不是甚麼也沒有？它的存在彷彿只是為了令人感到某種形而上學的眩惑。

這蘋果看來是畫的核心，它的呈

現使得周圍的東西失去重量，漂浮着，灰濛濛地混沌一片；或者反過來說，正因為這混沌一片的虛無，使得這蘋果作為唯一的存在者而顯凸出來，是這虛無使得一切存在者之間分隔孤立起來而成其為自己。然而，在我視覺轉換的瞬間，畫面的一切又變了——灰濛濛的海浪捲過來，淹沒了一切，那個以蘋果為畫的核心消失了，以它為中心構成的王國崩潰了，只剩下髒乎乎的油膩的表面……然後，海浪退去了，一切平靜下來，我們又看到了它，在一片透明的光華中，它晶瑩耀目。一旦它再出現的時候，那是為了更強烈地自我肯定……

這幅畫呈現出來的是一個「不斷生成，不斷流變」的世界。總而言之，一切沒完沒了，老實說，作為一幅畫來看，它也似乎未曾完成。這一切都因着賈克梅第固執於真實地模仿自然，瞧！這個蘋果，好像畫家畫它時無法把握，在不斷修改塗抹中漸漸堆積成厚厚的一團顏料，像荒原上凸起的一個小丘陵。那些棕黑色的線條和斑駁的色塊，像某人在荊棘之地掙扎過來，而遍體鱗傷，劃破的傷口結成了灰紫色的疤。這些痕迹，於是沉默地見證了賈克梅第追尋真實的艱苦與遭受的挫折，這是一個人勇猛活過來的生存痕迹。

一切都因着賈克梅第要從頭開始真實地模寫自然，問題是如何能在靜止的畫面捕捉住一種流變不居的現象呢？例如一個縫衣用的線團吧。有人把它畫成一個渾然的圓球體，有人把它畫成一條條線排列地畫出來，甚至每一條線作為圓柱體的陰陽面都畫出來，它到底是許多線的排列還是渾然一團，

兩者都是，但我們觀看時，既不完全是在這樣，也不完全是那樣，當我們注視排列的線時，我們發現作為圓球體的邊沿輪廓線，模糊、離散、消失在虛空中；當我們整個來看線團時，這球體彷彿產生一種強大的向心力，吸引得那些排列的線互相擠逼得血肉模糊。

「真實彷彿躲在一層層薄幕後面，扯去一層，又有一層，一層又一層，真實永遠隔在一層薄幕後面。然而我似乎每天都接近一步。就為這緣故，我行動起來，不停息地，似乎最後我終能把握到生命的核心。」賈克梅第說。

痕迹，就是一道道橫在人的有限性和真理之間的不可跨越的深淵，那裏掩埋了多少追尋者的欲求與失望，歡喜與惻隱（朱註：惻者傷之切，隱者痛之深）無畏與怖慄，哀怨與深情……於是，這些曾經被「抹去」又重新刻寫下來的道道修改痕迹，當它們作為單純的繪畫造型符號失去意義時，也就是解構主義者德里達所說的：「只有當書寫下的東西作為符號標記死亡時，它才能作為語言而誕生，因為那時它才說出自己的本色，而不被利用為從能指到所指的過渡。」

瞧！這個人，他追求真理，卻無辜遭受挫折，這裏就表現為更深刻的真實。

文章開始時我說曾看見，灰紫色的氤氳中，一座祭台悠悠升起，台面上凸起一個結晶體的凝塊，那是時間的凝塊，空間的凝塊，但也確實是一個蘋果，祭台上唯一的祭品，他要奉獻給誰呢？是遠古的死人！或是未來的願望？瞧！這個蘋果，祭台上的

「禁果」，歷史的灰塵遮掩不住命定的原罪——在真理無盡的追尋中人的有限性。

在繪畫中真實地模寫自然，「如果他做不到，因為沒有人能做到，總之，沒有人能走得更遠了。」沙特在〈談賈克梅第的繪畫〉一文中這樣說。「也許他做到了一點點，在絕對的王國中，一點點就是無限。」

## 二 賈克梅第的繪畫方法論

對賈克梅第的作品進行形式分析，必面臨着一如賈克梅第繪畫時的「不可能」。一幅畫就是一個生命，我們如何能對一個渾然整體流變不居的生命進行分解呢？必須說明，本沒有甚麼「賈克梅第的繪畫方法論」，這裏只不過是我自己在十多年來對賈克梅第的繪畫的研究，並希望在國內的寫實主義繪畫走到窮途沒路時，看到一種新的可能性。

### 1 現象學式的看

現象學是一種「返回事物本源」，根源之根源地進行思辯的哲學方法論。現象學提出對「事物本身」進行一種無前提的研究。由於發現一種「直接的本質直觀」，這種「本質直觀」被認為完全打開了通向人類各種經驗構成的整個領域的大門，為認識與存在之間的統一提供基礎<sup>④</sup>。

「藝術只是一種看的方式」。賈克梅第說，「我只不過照自然模寫，寫眼前的東西……。」「但重要的是要避免一切先入之見。試圖只看那些存在

的東西。」這幾句話，我們可以理解為：在繪畫的觀看過程中，應該嚴格地限制在畫家的直觀中直接呈現出來的現象。一切關於事物對象自身以外的東西，例如那些先入之見，既定觀念，學院派的規程，以至現代藝術中的新發明——等等，「放在括弧中」懸掛(époché)起來。「存而不論」，不作簡單的否定與肯定。

「回到事物的本源去」的現象學式的觀看，其實是返回人與世界相互關係的最原始形式。波特萊爾說過：「天才只不過是童心復歸。」藝術家的宗旨就是尋找出一種最接近自然視覺的形象來，這過程其實就是回歸兒童期的過程，是回歸到世界還處於混沌狀態的過程。這種「退回」並非退化，恰恰相反，它是對那些由某種既定表現方式所制定的條條框框的超越。」<sup>⑤</sup>

現象學式的觀看，使世界在人的目光的「自然之光」中照明。（「沒有人的目光，就沒有對象世界，反過來說，沒有對象世界，就沒有主體，更沒有主體間的對話」<sup>⑥</sup>）

現象學式的看，在中國古畫論中也有過類似的記載，如「聖人含道應物，賢者澄懷味象。」「嘗試遺物以觀物，物不能度其真」。

近年來，國內畫家大多放棄「寫生」，使用照片來畫畫，在這裏或可引起檢討。

## 2 寓意綜合

繪畫的過程，是對純粹直觀中「事物對象自身」所展現的方式的模寫過程。這是畫家按照繪畫藝術自身的特性所作的一種「現象學式的描述」。

傳統寫實主義的繪畫是對「物」的模寫。而這裏則是對「物」的「存在方式」的模寫。

同一的事物對象自身是不斷流變、不斷生成的無限意蘊的「寓意綜合」物。它在當下呈現的形象其實已經承擔着自己前面出現過的影子，以及即將出現的自己的形象。它總是在「存在與虛無之間」。正如賈克梅第所說過的：「現實主義在於原樣模寫一隻杯子在桌子上的樣子。而事實上，你所模寫的永遠只是它在每一瞬間所留下的影像。你永遠不可能模寫桌子上的杯子，你模寫的是一個影像的殘餘物。當我看一隻杯子，關於它的顏色，它的外形和它上面的光線，能夠進入我每一次注視的，只是一點點某種很難下定義的東西，這點東西可以通過一條小線，一個小點表現出來。每次我看這隻杯子的時候，它好像都在變，也就是說它的存在變得很可疑；因為它在我的大腦裏的投影是可疑的，不完整的。我看它時它好像正在消失……又出現……再消失……再出現……，它正好總是處於存在與虛無之間。這也正是我們所想要模寫的。」

「我的全部嘗試都是來自於抓住某種不斷逃離我的東西的願望。」於是，他每次工作，都毫不猶豫地把上一次所作的刪改、塗抹掉。他畫了一遍又一遍：畫一遍，塗抹掉，在抹去後留下的痕迹上，按照當下的感覺去重畫；再抹去……。這就是他常說的：「敢於下毀滅性的一筆」，我稱此為「置於死地而後生」的畫法。

這種做法使得他的作品呈現出某種「痕迹疊痕迹」的，具有草圖性質的

畫面，生發出某種歧異(difference)滑動，流變的無盡含意。正如沙特在評論賈克梅第的藝術時所說的：「……把運動嵌入靜止，把純一嵌入無限的多，把絕對嵌入純然的相對，把未來嵌入永恆的現在，把符記的嘮嘮叨叨嵌入事物執拗的緘默。」

### 3 未完成態

賈克梅第的願望是在畫面上捕捉住事物對象在真實呈現時的現象。照他的理解，真實的呈現總是在「存在與虛無」之間。海德格爾曾拿希臘詞Aletheria來解釋真理呈現，稱之為「無遮蔽狀態」。Aletheria這個詞原初含意是「掠奪」，海德格爾用這個詞的意思就是「彷彿像強盜的行為那樣，把真實的東西從其不可辨認性和迷誤中的隱匿狀態下撕裂出來」⑦。由此說，一幅畫的真實呈現，與其說是一種揭露和去蔽，讓真實敞開來，毋寧說是當遮蔽和去蔽、敞開和隱匿都成為畫面的存在本身的事件。上面所說的「痕迹疊痕迹」的畫面現象在此被理解為「敞開和隱匿」的事件所發生的場所。

看賈克梅第的畫，有時會令人想起美麗的嘉萊蒂(Galathé)把自己藏在柳蔭裏，同時又渴望着情人看見她……是誘惑，也古雅；有時會令人感到深夜回家時一個陌生人突然出現在眼前的震驚⑧……

賈克梅第用他的畫創造了一種真實的激情。有一天，他突然放下了畫筆，遠去了。但是，他畫中的故事還在展開，事件正在發生。於是他的作品沒有結局，沒完沒了。就他的作品

的草圖性質言，沒完沒了；就他的作品呈現的現象言，也是沒完沒了。但那裏已擁有了存在的充實與豐滿。

一件藝術品的豐滿，正是因為它那裏擁有了不斷「生成態」的活力？一件藝術品的完成，正是為了某種「未完成態」的引導？

「未完成態」或「生成態」，在這裏我實在想說的是：我們還不能在此停下來，因為藝術還有更崇高的呼喚。

在眾多賈克梅第的作品之中最優秀的部分，我注意它們都具有一種特質，這是在文章中早就想談它又未敢觸動它。也許它太崇高了，因為它是藝術的理想。它是甚麼？——一種藝術的結構秩序。

在賈克梅第的最優秀作品之中，尤其是畫他弟弟第也戈(Dieyos)的那批素描，就有着這種結構秩序。

一次巴黎畫家的聚宴中，我在人群裏一眼就認出了站在那邊的男子是賈克梅第的弟弟，之前我只在賈克梅第的作品中見過他弟弟的形象。他畫得多似！（這一點是可以清洗賈克梅第的主觀主義罪名——如果有必要的話）有趣的是，彷彿因為賈克梅第畫了他的弟弟，他的弟弟第也戈才存在；就像泰勒畫了倫敦的霧景，倫敦人才發現他們的城市是個多霧的城市那樣。

### 三 從賈克梅第開始的反思

賈克梅第的繪畫藝術，是一種追問存在根源的藝術形上學。是雅斯培所稱謂的「哲學學研究」的藝術。它是以生存根據為約束，並由此而超越的

藝術。與此相反，現代藝術中的純粹藝術，不以生存為根據，不受生存約束。表現能力和形式，以及不可能實現的遊戲中的自由就是一切。雅斯培認為：「把文藝作品作為無約束力的現實來據為己有——那麼藝術就是空想的錯覺」，並認為「這是一種危險的、墮落的藝術」。如果我們同意這種觀點，那麼，賈克梅第的「回到人與世界的原初關係，一切從頭做起」，是否暗示現代主義中隱藏着某種危機呢？

流行藝術往往以新為批評的標準。這些所謂「創新」的作品，往往只不過是一些機遇的、片斷性的情緒之表現，或某種美學概念的極端推理的圖解。在流行藝術家那裏，前者比藝術重要，藝術又比生命重要，獲得一個藝術家的稱號比愛藝術更重要。與此相比，賈克梅第作為一個真正的藝術家，有着謙卑的人格，無畏的追尋，在他的作品中，一條線，一個點，都是藝術家的良知，充滿着「精誠忽交通」的情緒，深層的理性與道德的掙扎。他的作品因而閃耀着藝術家整體生命的人格光華。

藝術應該既「內在」又「超越」地思想自身的根源存在。

1991年巴黎

象派畫家，1922年，賈氏到巴黎，在Bourdelle教室學雕塑，曾受黑人雕刻和立體主義影響，參加過超現實主義藝術家集體展，成為超現實主義藝術的主將之一。但他於1935年脫離超現實主義，返回寫實。他是雕刻家也是畫家，1961年獲美國卡內基學院雕刻獎，1964年獲美國古根漢姆獎，1965年獲法國國家雕刻獎，他的藝術受沙特等人的激賞，被譽為當代與塞尚同樣偉大的藝術家。

② 沙特〈絕對的追求——賈克梅第的藝術〉一文，埃茲斯和阿爾塔米拉是在法國西南部和西班牙北部發現的兩個石器時代的洞穴，內中有動物壁畫。

③ 同註②。

④ 胡塞爾：《純粹現象學和現象學哲學的觀念》。

⑤⑥ 米蓋爾·杜夫海納：《美學與哲學》。

⑦ 參考伽達默爾、海德格爾：《藝術作品的本源》導言。

⑧ 參考沙特：〈賈克梅第的繪畫〉。

司徒立 1949年生於廣州，當代著名畫家，曾在巴黎Sevigne Gallery、Galerie Claude Bernard、台北和香港舉行個人展覽，參展作品眾多，多次獲頒殊榮。現居巴黎。

彩頁1-4、封三(局部)及封底均是賈克梅第(Alberto Giacometti)作品。

### 註釋

- ① 賈克梅第(Alberto Giacometti) 1901年生於瑞士與意大利交界的Stampa山村，父親是當時有名的印