

花都之會

●陳方正

巴黎的約會和它的藝術一樣，總不斷帶來期望、沮喪、驚喜和意外收穫。

電話裏講得清清楚楚：航空班車巴黎市中心總站下車，不見不散。結果，拖着大箱，提着手包，捉了足足四個小時迷藏，這才在花都西南邊上Port de Sévres市地鐵站第三個出口陡然和他打個照面，終於碰上了。這該算是擺脫遊客身分，追求「真正」巴黎的良好開端。

果然，翌日「司徒」（法國人這樣稱呼他其實很方便）斷然拒絕了上館子的建議，着我陪他太太Marie-Nöel到樓下市場買菜。兩小時後，拎着大籃小包，回到樓上，未進門，先聽到緊張的對話聲浪。中年的客人穿藍襯衫，牛仔褲，眼睛發亮，蹙着眉額。經介紹，原來就是薩凡森(Sam Szafran)，「印象—具像」(impressionist—configurative)派畫家的主將，司徒在師友之間的前輩。

對法國人不能說法文，是最尷尬

沒趣的。然而，想必是因為司徒泡製的三文魚實在太鮮美可口，這位以狷介傲岸知名的藝術家今天卻頗為友善，居然肯用英語和我聊天，還講述他的猶太裔祖父在30年代從波蘭移居法國，和自己少年時代躲避納粹，戰後跑去澳洲謀生，等等故事。幾杯紅酒下肚後，他輕鬆起來了，閃動着眼睛，繪聲繪影地追憶當年投考法蘭西美術學院時，怎樣過關斬將，最後怎樣和考官賭氣，畫出一幅「遺勢於地」的奔跑裸男，因此竟進不了美院大門，一直等到近年有機會拒絕擔任美院顧問，才算出了這一口氣。

酒和往事最能傷懷，他胸中鬱積的塊壘，開始滔滔傾瀉出來了。「你知道有些人多麼可卑嗎？他們不是追求藝術，只是為自己。外來人和年青人冒頭，他們就受不了，千方百計阻擋。進步不進步，他們不管。」「我不是這一夥的，我沒有歧視：倘若司徒能勝過我，我只會高興！」「中國人到巴黎來畫畫，只知道棲棲遑遑，東抄

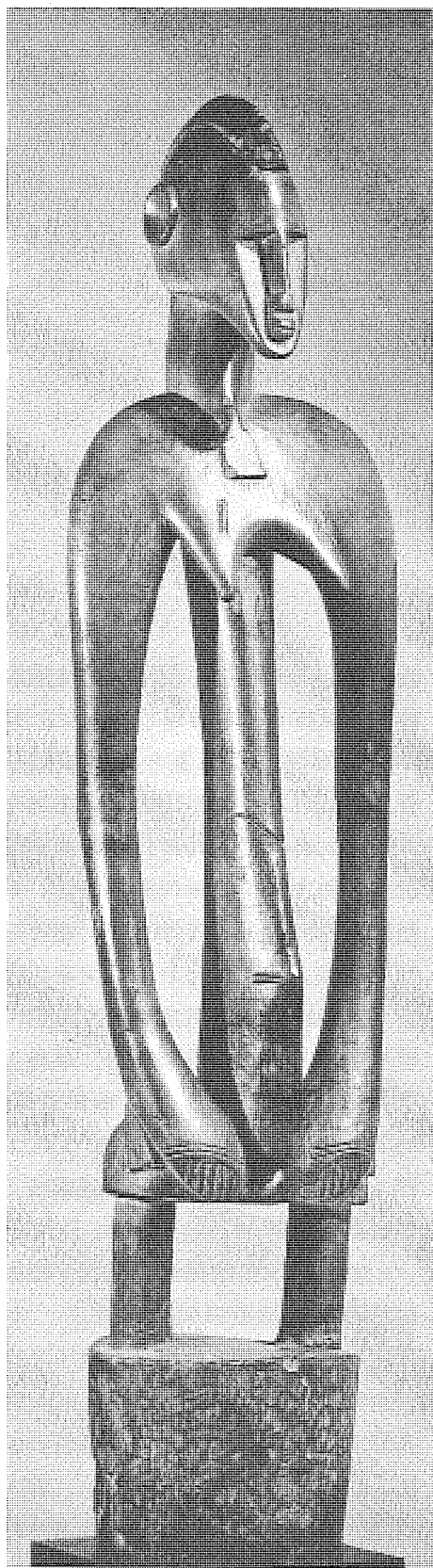


圖 誇張詭異的非洲
木雕

西學，趕潮流，那太可悲了！真正的藝術家，怎能忽略自己的文化和藝術傳統，怎可以不表現自己的存在？對嗎？」

這話可不容易接口，不但因為自愧對時下有關中國水墨畫現代化的熱烈爭論感到迷惑，更因為他和趙無極稔熟，盛讚趙天才橫溢，卻對趙融會東西方藝術的功績沒有品評。也許，問題的焦點，不是在過去而在未來吧。無論如何，他對中國傳統那麼感興趣，是意想不到的。「非洲藝術對西方也有相當影響吧？」我換了一個自己懂得更少的大題目，以應付場面。「非洲藝術？你對非洲藝術也感興趣嗎？」他的眼睛又在閃動。我想，糟糕，弄巧反拙了。但他望着面前空置多時的酒杯，卻不再說話，反而沉默下來。過一會，他站起來宣佈：不如都到我家裏來喝酒吧！

藝術家的房子往往是他們自己的反映：生氣勃勃，不拘秩序。薩凡先生在Malakoff那棟三層的樓房也不例外：書籍、雕刻、玩物隨意放置，粉彩、素描、油畫、大大小小的照片親切而不調和地滿據四壁，露台則是盆栽和藤蔓的青綠世界。他一邊替我們倒酒，一邊拿出他收集的一些非洲木雕，和一本碩大無朋的非洲藝術畫冊來，給我觀賞。

在航空時差和酒精的雙重影響下，我已經有點昏昏欲眠了。幸而他跟着提議司徒帶我到屋後參觀他那龐大和陰暗得像貨倉一樣的工作室，使我從驚訝和好奇中清醒過來。這裏巨大的綠葉和枯藤伸向高高在上的天窗，數以千計的粉彩條躺在大平案上，到處是畫架、畫稿和未完成的作品，題材有他專擅的變形旋轉樓梯，和奇特的工廠機器間；還有看來極普

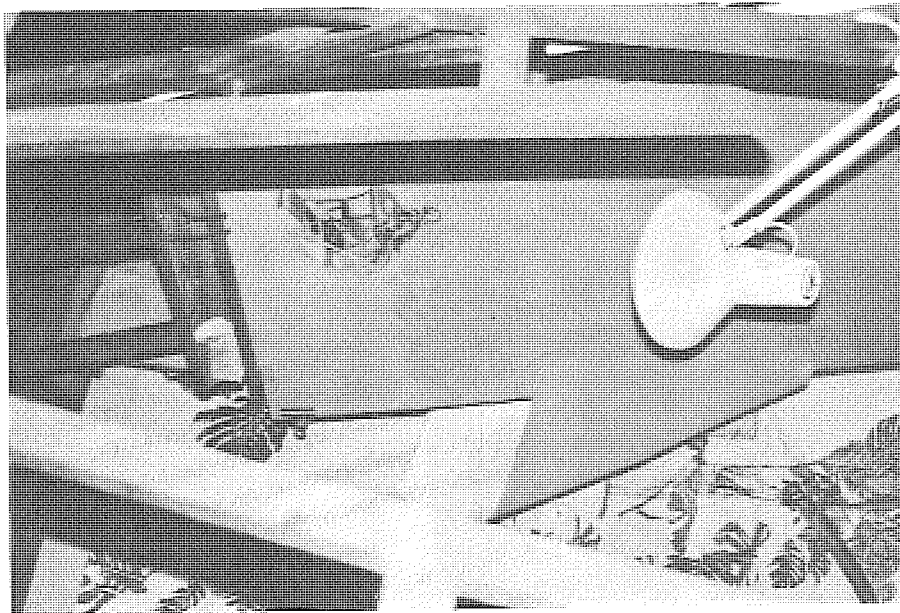


圖 薩凡森工作室一角

通的葉叢，但稍為留心，那重重疊疊，若隱若現，似虛似實的構圖，那輕柔的筆觸，那滿目翠綠或一片粉藍的色調，乃至偶然出現，一派逍遙神氣，御着五彩寬袍的高士，卻又引起難以名狀的怪異感覺，像是用不知道哪裏來的另一對眼睛，看一個迥異於西方的天地……。

回到客廳，已將近六時，該告辭了。可是薩凡又有了新主意，他說：「編那本畫冊的吉加澤(Jacques Kerchache)是我的老友，他的非洲收藏真正是世界首屈一指的。讓我試試他是否有空吧！」果然，今天的機緣和昨天的蹇運同樣神奇，半小時後，像變魔術一樣，吉加澤已經帶着微笑，用斯文沙啞的聲音，在向我們介紹他的經歷和收藏了。

這是我隱隱約約聽過，但從來不曾留意，更絕對不能想像的世界：非洲藝術。啊，昂立耀武揚威的眼鏡蛇，絕端詭異的面具，大頭、長身、短彎腿、性器不但毫無掩飾反而極度誇張的人形，滿附針刺的巫牲，簡直是一場噩夢！它們不但和這絨幔低

垂的豪華客廳扞格不稱，而且刺痛我們習慣於和諧秩序的眼睛，傷害我們馴化了的腦袋，蹂躪我們的下意識。是怎樣一種衝動，使得這位生長於巴黎世家的富貴子弟，年紀輕輕就單身隻影，投身蠻荒腹地，以半生精力來

圖 猙獰的羚羊人頭





圖 右起：吉加澤、Marie-Nöel、司徒立、薩凡森，中間昂立的眼鏡蛇木雕就是吉加澤的珍藏。

把這些「黑暗之心」的形像從它們所屬的洪荒世界撿拾收集起來，把它們帶到這花花之都，使它們和文明共存，甚至對抗？又是怎樣一種熱誠，使得這位收藏家非得要把他的煌煌巨著厚贈予我這個初次相見的東方人，希望它能因此為炎黃子孫所認識和欣賞？笑咪咪的眼睛顯示薩凡的酒已喝足了，吉加澤先生又早有另約，所以我沒有能尋得着答案，便隨眾起身告辭。在外面，想不到晚上八時的巴黎天空竟還是那麼明亮。

像一切生活在時差魔術中的人，第二天起個絕早，腦子裏還旋轉着巨大的綠葉和怪異物體。客廳裏闕無一人，踱到工作室裏，蒼白的晨光剛從大玻璃窗透進來。沒有多久，司徒也惺忪着眼，拿着新泡的鐵觀音進來了。由於我對周圍的畫稿感到好奇，他開始解釋怎麼樣用炭條在硬紙上經過反覆「繪一擦一繪一擦」過程形成能表現「存在痕迹」效果的底稿，然後再加上水彩，嘗試產生革命性的表象方式。我記起所謂「中心結構」必然會被「擦抹」(erasure)的說法了，禁不住衝

口而出：「這是從解構主義思想衍生的方法嗎？」想不到他的反應是那麼迅速、強烈：「哪裏，該說是德里達抄襲我們才對！塞尚和馬蒂斯已經不自覺地在運用這種技法了，胡塞爾的現象學就是從他們獲得靈感和啟發。『印象一具像』派祖師傑克梅第(Alberto Giacometti, 1901-66)是第一位有意識、有系統地應用這種技法的人，沙特就曾為他的畫冊作序，推許他為追求『絕對』的人。就算我們這班人，在這條路上摸索，也十幾年了！」

我沉默了。對寫稿的人來說，不同樣有「寫一擦一寫一擦」的過程與甘苦嗎？雖然文章的「存在痕迹」只有編輯和校對能體會，但說寫作與繪畫技法相通，似乎是再也自然不過的事。然而，從這描述、表現世界的過程引中開去，使它變為認識存在的原則，這一飛躍就未免太驚人了，似乎不是脆弱的哲學翅膀所能承擔的。現象學派的來源真就是這樣嗎？在中國的大傳統裏，詩書畫從來相通，文史哲本為一體，但是，在多元的西方文化表

層之下，在創作的土壤裏面，藝術和哲學竟然也有秘密的勾結和糾纏嗎？所謂一元和多元文化的分野，難道也只不過是一種表象嗎？

司徒並沒有注意我的沉默，他機鋒一轉，又談到畫稿上的多重透視觀點和潛存借用的種種國畫筆法來了。這時，憑着剛剛充滿畫室的陽光，再放眼看他的畫作，滿目只見一片重疊交錯、濃淡暈染的青蔥，間中點綴着一些嬌豔的花彩，昨天下午那個不知道從哪裏來的，予人以不可名狀之感的奇異天地又浮現出來了。啊，難道這就是薩凡的秘密，就像傑克梅第是德里達的秘密一樣嗎？這就是他對中國傳統本身感到那麼大興趣的道理嗎？

兩個多星期之後回到香港，大家對我迢迢萬里扛拾回來的那本巨型畫冊都一致感到好笑、尷尬、震驚、甚至噁心：這麼醜怪、詭異、誇張、荒誕不經的形象能夠稱之為藝術，能叫人欣賞，能產生優美的感覺，激發崇高的情懷嗎？藝術假如不必追求美，而只須反映存在（無論是形象抑或內心的存在），那麼它的價值又在哪裏？的確，幾度激辯之後，捫心自問，我必須承認，他們都是有道理的。而且，我還要為他們補充一個問題：難道所謂文化，其本質不正就是為了消解、馴服這種從蠻荒中來的，肆無忌憚、震駭心靈的形象和意識，以使世界走向和諧與平安嗎？

這自然不是一個有答案的大問題，爭辯因此結束了，但它卻不能解開心中的煩燥。困擾中，到圖書館東翻西尋，終於翻出來德蘭、馬蒂斯、畢加索那批竭力要擺脫所謂感性形像 (perceptual image) 的前衛畫家，怎樣在1906-08短短兩年間「碰上」非洲

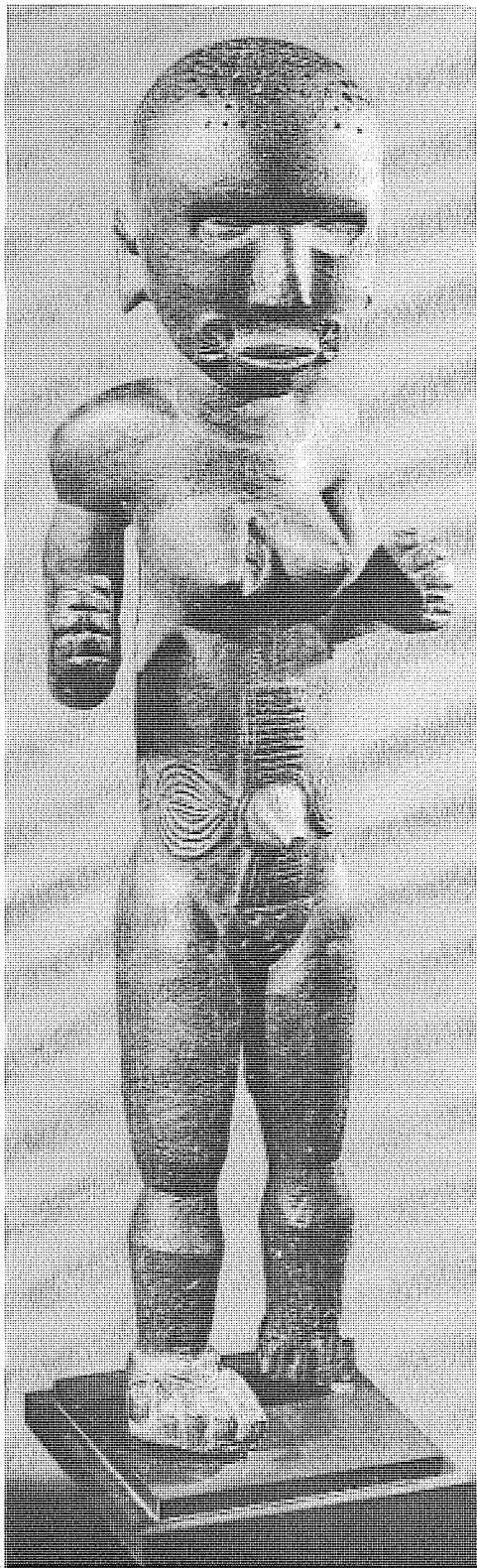


圖 大頭、長身、短彎腿的人形。



圖 著名的加邦“Fang”地木製面具：就是通過它，法國前衛畫家開始受非洲雕刻激發，開創出概念性的抽象藝術。

藝術——特別是那著名的，有如僵屍臉孔的，加邦木製面具——，怎樣因這種觸發和衝擊而發展出概念性的抽象美術，領盡二十世紀前半期藝壇風騷，那一段歷史來。看來，最少他們那一代的藝術家對那大問題是曾經作答的。

畢加索對張大千說，西方沒有藝術，只有中國、日本和非洲才有藝術，那是故作驚人的壯語，自然當不得真。但無可否認，像哥倫布一樣，西方藝術總是不滿現狀，總是在尋找可以征服的新大陸的。它在十九世紀末年，已經歷過「日本熱」，到二十世紀初，又曾刮起過「原始風」。要哪一

年，中國和西方藝術才會在巴黎碰頭，才能完成它們命運中所應有的約會呢？這恐怕又是一個沒有答案的問題了。

陳方正 50年代末赴美攻讀物理學，60年代中期返港擔任香港中文大學物理系教職，並從事理論物理及高分子物理學研究工作：在1980-86年間負責大學行政，至1986年出任中國文化研究所所長，以迄於今。陳博士近年之研究興趣，經已轉向受西方衝擊各亞洲帝國之現代化過程。