

景觀

畫家中的畫家

●司徒立

在現代文明的城市，廣告業製造淺薄庸俗的形象，充塞生活的每一角落，這是一個形象泛濫的時代。但是，本來負責創造精美形象的畫壇，觀念越來越多，形象則越來越弱，直至觀念替代了形象。某理論家這樣說：「如果還能回到形象，那要花足力氣，經過劇烈的病態抽搐，依靠一種混亂的、危險的幻覺才能辦到——這便是今日我們的精神狀態。」長期面臨如此狀態，畫壇終於開始反省。倫敦泰德畫廊1990年夏舉辦了題為《立於古典的根基上——畢加索、雷捷、基里訶與新古典主義》畫展。畫展的評論指出：「這畫展提醒我們，二十世紀藝術的革命觀點，如何受到意識形態的左右，把現代主義視為敵對過去而不斷奮戰的運動，等於表示真正的藝術家就是希臘神話中弑父弑母的悲劇英雄伊狄帕斯，這是致命的錯誤觀念。」^①

從一開始，現代主義對破壞性的畫家比建設性的畫家有更深的理解、更眷顧，畫評家、畫商以至展覽中心，互相配合，精心策劃，捧出了一輪又一輪的明星畫家——其中，「迷信更新與一味主張變革之際，饒舌的成分佔了大半。」^②

「事實上，靈感的國度比前衛派言論所容許的要龐大得多。」^③畫家走向現實的道路，從來不止一條。這裏希望介紹的是另一種畫家，他們沒有那些明星畫家般曝光十足。但是，卻被行家稱譽為「畫家中的畫家」——他們的名字是莫蘭迪（Morandi）、傑克梅第（Giacometti）^④、巴爾杜斯（Baltus），森·山方（Sam Szafran）、亞希加（Arikha）……。中國觀眾也許對他們感到陌生，有意義的是，我們將看到他們的藝術創作如何填滿了傳統—現代兩極之間的空。

這批畫家中的畫家，各自建立了

自己的作品風貌，但他們之間卻有着許多共同的基點，甚至可以說，他們是同一個藝術的精神家族。塞尚是這個精神家族所尊崇的，而且名符其實的祖父^⑤。和塞尚一樣，他們信奉繪畫是以一種純視覺形式去理解世界。所謂「理解」，首先包括他們對繪畫傳統的再認識，「在於如何發現並善於利用過去的强大資源，而不是加以駁斥。」^⑥他們是沿着歐洲的繪畫傳統走向現實的^⑦。「理解」同時也是，在揭示現實的普遍意義時，他們需要一些作為起點的具體東西；並且，以現象學的直觀方式，對這些具體的東西作微妙的觀察^⑧，簡而言之，他們堅持寫生，依靠模特兒；但是，並不是從審美的客體出發，而是從審美的主體出發，表現的不是「在者」，而是「存在」。由此，他們賦於作品一種形而上的視界，生命在此獲得完滿的表現。這種藝術創作中主體表現的自覺，正是他們作品的現代性^⑨。但是，也並不因此而陷入主觀主義，他們從不以「抽象」破壞現實與風格之間的合理平衡，意味着一種主客觀和諧與融合，這也正是他們作品的古典性。

上述等等，我以為與中國傳統畫論有許多相近之處。尤其這一期所介紹的畫家莫蘭迪的作品，每次看到它們，便悠然想起那些澄淨高明，芬馥滋潤的傳統中國繪畫，想起牧谿那幅禪趣盎然的《六柿圖》。而莫蘭迪的現象學式的繪畫方法，使我對中國傳統畫論中關於「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」以及「勝物而不傷物」等理論，有了更具體的理解。

莫蘭迪·喬吉歐（Morandi Giorgio, 1890—1964）^⑩，意大利畫家。他從塞尚那裏學會了一種繪畫的建築性構成法。從柯羅（Cort），夏丹（Chardin）那裏學會欣賞單純事物所呈現的表現強度。1918左右，認識卡拉和基里訶（de Chirico），曾經短暫涉獵過形而上繪畫（Pittura Metafisica）。這次接觸的結果，使他更深入地了解喬托的作品。他一生在意大利布羅尼市鎮過着沉靜的隱遁生活，長久地堅持單一題材的創作，則是他藝術發展的主要因素——莫蘭迪除了少量的風景創作，一生理首於日常生活中平凡無奇的瓶瓶罐罐之中，賦於這些物體一種原來所沒有的形而上現實。下面，尚·克萊爾（Jean Clair）的文章對他的藝術作了優美詳盡的描述。

1990年10月巴黎

註釋

①②③⑥ 引自《現代主義所忽視的一面》一文，作者：Robert Hughes, *Times*雜誌136期，雨雲譯（雄獅美術1990年10月）。

④ 傑克梅第以他的雕塑著名於世，同時也是優秀的畫家和素描家。他的繪畫作品對60年之後的法國具象繪畫影響至大。

⑤ 塞尚被稱為「現代繪畫之父」，當然是指他的繪畫對現代藝術運動的影響。但是，正如赫伯特·里德在《現代藝術簡史》中所說：「這些影響有時是表面的——其至立體派的基礎也是建立在對塞尚繪畫的某些特點的誤解之上。」因此里德說：「現代藝術是由一個開山祖師創造，但他不承認他的子孫。」

⑦ 塞尚所謂「完全根據自然，重畫浦桑（ Poussin ）的畫」這句話，是「他們沿着歐洲繪畫傳統走向現實」的最好註腳。

⑧ 伽達默 H.G.Gadamer在《真理與方法》一書中，曾引用帕斯長爾對「微妙的精神」和「幾何的精神」的區別。前者指直覺，後者指演繹，並認為前者優於後者，只有通過「微妙的精神」，才能洞察宇宙的真相。

⑨ 從「審美的客體出發」和從「審美的主體出發」，是傳統寫實繪畫與現代寫實繪畫之分水嶺。「主體表現」在這裏指畫家的視界與表現對象的融合，其結果是作者和對象都超越了各自原有的意義，所產生的作品成為新的客體。

⑩ 參考《西洋美術詞典》——莫蘭迪條目。

司徒立 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，包括意大利Lubiam一等獎，巴黎學院Fenon繪畫一等獎，作品曾為法國國立現代博物館、Boulogne市博物館、意大利盧比欣博物館收藏。司徒立1949年生於廣州，現居巴黎。

附 錄 莫蘭迪的沙漏*

在恩斯特·榮格（Ernst Jünger）所精心描述的眾多的自然沙漏裏面，也許少了最精致的一種：莫蘭迪的畫。

這倒不是因為從這些畫裏，人們可以像看座鐘一樣看出一種時間；也不是因為可以像使用一種機械一樣，測量出一道工序的時間長度。莫蘭迪

的藝術所展示的印象派動機——通過一個影子、一道閃光、一種光的密度、一種視覺效果、一種把已經發生和將要發生的事情溶和在一起的視覺補充遊戲等等，來抓住一個瞬間——並不比他後來曾試着大致地模仿的表現齒輪運動的機械時間的現代藝術的動機要多。不，莫蘭迪既不抓住時

* 選自 Jean Clair, *Morandi*. Nuove edizioni gabriele Mazzatta, 1987。