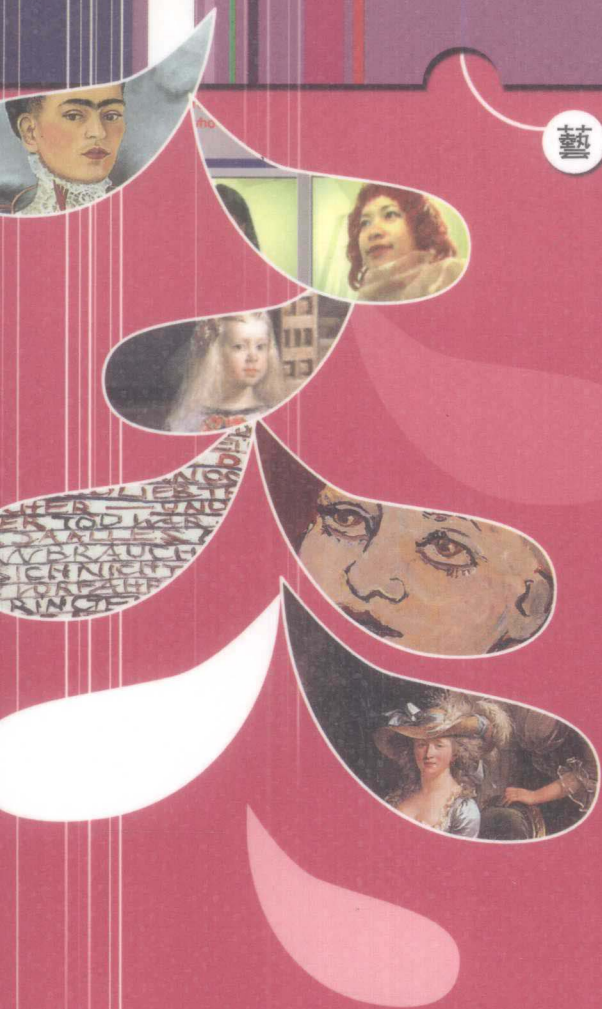


藝術解碼



記憶的表情



藝術中的人與自我

■ 林曼麗 蕭瓊瑞／主編

■ 陳香君／著

東大圖書公司

國家圖書館出版品預行編目資料

記憶的表情:藝術中的人與自我 / 陳香君著. —

初版一刷. — 臺北市: 東大, 2006

面; 公分. — (藝術解碼)

含索引

ISBN 957-19-2793-7 (平裝)

I. 藝術—人文

907

94010732

網路書店位址 <http://www.sanmin.com.tw>

◎ 記憶的表情

——藝術中的人與自我

主 編 林曼麗 蕭瓊瑞

著 作 人 陳香君

發 行 人 劉仲文

著 作 財
產 權 人 東大圖書股份有限公司
臺北市復興北路386號

發 行 所 東大圖書股份有限公司
地 址 / 臺北市復興北路386號
電 話 / (02)25006600
郵 撥 / 0107175-0

印 刷 所 東大圖書股份有限公司

門 市 部 復北店 / 臺北市復興北路386號

重南店 / 臺北市重慶南路一段61號

初版一刷 2006年1月

編 號 E 900780

基本定價 柒 元

藝術解碼



記憶的表情

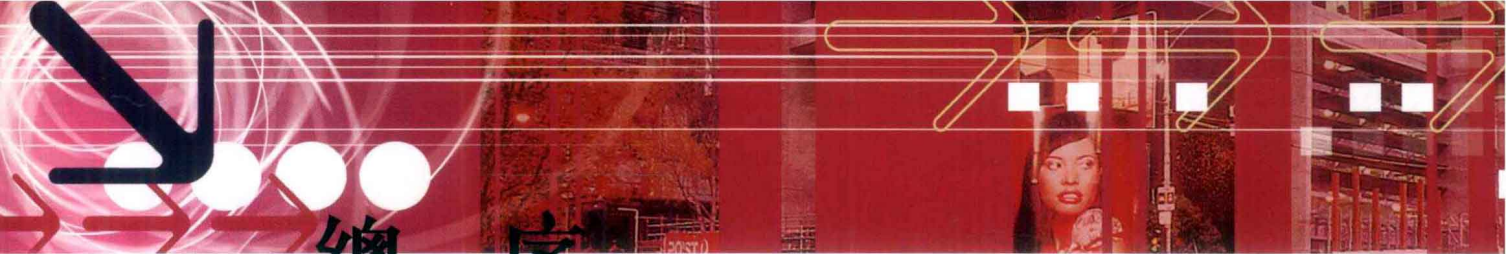


藝術中的人與自我

■ 林曼麗 蕭瓊瑞／主編

■ 陳香君／著

 東大圖書公司



總序

藝術鑑賞教育，隨著國內大學通識教育的施行，近年來逐漸受到較多的重視；然而長期以來，藝術鑑賞的教材內容如何選擇、組織？如何施行？總是存在著許多不同的看法和爭議。

不可否認，十九世紀以降，尤其二十世紀初期，受到西風東漸的影響，國內藝術教育的內容，其實就是一部西歐美學詮釋體系的全盤翻版，一部所謂的西洋美術史，也就是少數幾個西歐國家藝術發展的家譜。

我們不可否定西歐在文藝復興之後，所帶動掀起的人類文明高峰，但我們也不得不為這個讀別人家譜、找不到自我定位的荒謬現象，感到焦急、無奈。

即使在大學的通識課程中，少數幾個小時的課程，也不可能講了西洋、再講東方，講了東方、再講中國和臺灣。即使有這樣的時間，對一般非藝術專業的學生而言，也實在很難清楚告訴他：立體派藝術家為何要解構物象、重組物象？這種專業化的繪畫問題，對大部分學生而言，又干卿底事？

事實上，從人文的觀點出發，藝術完全是人類人文思考的一種過程和結果；看到羅浮宮的【蒙娜麗莎】，會受到極大的感動，恐怕也只是見多了分身，突然見到本尊時的一種激動。從畫面上看，【蒙娜麗莎】即使擁有許多人類繪畫史上開風氣之先的技法和效果，但在今天資訊如此發達的時代，複製效果如此高明的時代，【蒙娜麗莎】是否還能那樣鮮活地感動所有站在她面前的仰慕者？其實

是值得懷疑的。

即使有所感動，但是否就因此能夠被稱為「偉大」，也很難說清楚、講明白。

然而，如果從人文發展的角度觀，這是人類文明史上，第一次如此真切地花費長時間的用心，去觀察、描繪一個既非神也非聖的普通女子，用如此「科學」的方式，去掌握她的真實存在；同時，又深入內心捕捉她「誠於中，形於外」、情緒要發而未發的那一剎那，以及帶動著這嘴角淺淺微笑的不可名狀的一種複雜心理狀態；這是人類文明史上的第一次，也是象徵「人文主義」來臨，最具體鮮明的一座里程碑。那麼【蒙娜麗莎】重不重要呢？達文西偉大不偉大呢？

過去的藝術鑑賞教育，過度強調形式本身的意義；當然，能夠理解、體會，進而掌握這種形式之間的秩序與韻律，仍然是藝術教育的一個重要課題；但僅僅如此，仍然是不夠的。藝術背後的人文思考，或許能夠帶動更多的人，進入藝術思維的廣大世界。

西方藝術史有一個知名的故事：介於古典與中古時代之間的一位偉大思想家魏吉爾，有一次旅行，因船難而流落荒島，同行的夥伴們，都耽心會遇上野蠻人而心生畏懼。這時，魏吉爾指著一個雕刻人像，安慰大家說：「我們安全了！」大家不解地問他為什麼如此肯定？他說：「雕刻這些人像的人，他們了解生命中動人、哀怨的力量，萬物必有一死的道理深深地觸動了他們的心。這樣的人，必然不是野蠻人。」

這個故事，動人之處，還不在魏吉爾的睿智卓見，而是說故事的人，包括魏吉爾和近代的歐洲思想家，他們深信：藝術足以傳達人類心靈深處的悸動，

並透過藝術品彼此溝通、理解。

文藝復興之後的基督教世界，囿於反對偶像崇拜的教義，曾經一度反對藝術的提倡；後來他們站在宗教的立場，理解到一件事：人類的軟弱與無知，正好可以透過藝術來接近上帝、理解上帝的偉大。藝術終於成為西方文明中，輝煌燦爛的一頁。

偉大的藝術創作，加上早期發展的藝術史研究，西歐藝術成為橫掃全世界的文明利器；然而人類學的發展，也早早提醒人們：世界上各種文明的同等價值，不容忽視。

近年來，臺灣的國民教育改革，已廢除「美術」這樣的課程名稱，改為「藝術與人文」，顯然意圖突顯人文思考與認識，在藝術教育中的重要性。

東大圖書公司早有發展藝術普及讀物的想法，但又對過去制式的介紹方式：不是藝術史，就是畫家傳記的作法，感到不足。於是我們便邀集了一批學有專精的年輕學者，從人文思考的角度出發，採用人類學家「價值系統」的論述結構，打破東西藝術史的軛域，以「人和自然」、「人和人」、「人和自我」、「人和物」等幾個面向，分別進行一些藝術品與藝術家的介紹，尤其是著重在這些創作行為背後的人文思考。

打破了西歐美術史的家譜世系，我們自己的藝術家也可以同樣的主題下，開始有自己的看法與作法，開始有了一席之地。

這是一個全新的嘗試，對所有的寫作者都是一項挑戰；既要橫跨東西、又要學貫古今，既要深入要理、又要出之平易，當然不是一件容易的工作。期待所有的讀者，以一種探險的心情，和我們一同進入這個「藝術解碼」的趣味遊

戲之中，同享藝術的奧祕與人文的驚奇。

本叢書，計分八冊，書名及作者分別是：

1. 盡頭的起點——藝術中的人與自然（蕭瓊瑞／著）
2. 流轉與凝望——藝術中的人與自然（吳雅鳳／著）
3. 清晰的模糊——藝術中的人與人（吳奕芳／著）
4. 變幻的容顏——藝術中的人與人（陳英偉／著）
5. 記憶的表情——藝術中的人與自我（陳香君／著）
6. 岔路與轉角——藝術中的人與自我（楊文敏／著）
7. 自在與飛揚——藝術中的人與物（蕭瓊瑞／著）
8. 觀想與超越——藝術中的人與物（江如海／著）

為了協助讀者對一些專有名詞的了解，凡是文本中出現黑體字的部分，都可以在邊欄得到進一步的解釋。

叢書主編

林 曼 麗
蕭 瓊 瑞

總

序



自序



6

記憶的表情

人的自我，是個複雜而又神祕的動人世界。在那裡，有理性、有感性，也有很多人沒有辦法解釋、沒有辦法穿透的那一面。藝術作為一個既感性直觀又理性設計的人性書寫場域，往往讓許多人與自我的故事，自覺或不自覺地流露出來。這就是《記憶的表情——藝術中的人與自我》的書寫主題。筆者試圖藉著歐美和臺灣現代、當代藝術家的某些特定作品，來挖掘人一生當中必須不斷面對的人與自我之間的課題。

關於人與自我的關係，筆者乃是從外在時間的直線縱深以及自我內裡的橫向空間這二條脈絡去探索。前者脈絡，觸及了生命起源、童年、青少年、成年、生命驟變與死亡等等生命的階段和變化對於人類自我宇宙以及主觀選擇的影響。後者脈絡，則要深層切入人類自我宇宙和主觀選擇內裡中不斷異動的社會文化關係。因此，這本書也涵括了歷史、國家、文化、階級、族群、性別、甚至是職場身分等等社會文化認同的變因。

但更重要的是，筆者認為人與自我的世界，並非是直線縱深的軸線以及橫向空間的塊面物理空間所能解釋和建構的。在人與自我的世界裡，差異的時間空間、虛擬與真實的現實，是可以同時同地存在，或不斷循環交錯的。為了捕捉與呈現如此這般的狀態，在這本閱讀人與自我世界的書裡，筆者試圖以「記憶容顏與表情」的書寫，連結和穿越以線性時空為認知基礎的物理疆界。

這本書最初的規劃和設計，出自於基礎人文藝術通識教育的參考需要。因此這本書的書寫，嘗試以深入淺出的語言和故事，結合人文思想與藝術創作的經緯度。透過人與自我世界的分析與詮釋，筆者期盼能夠分享或激發讀者對於人類和自我生命經驗的思考與探索。而藉著對於藝術家的故事，藝術創作的圖像、顏色、構圖、符號、象徵以及氛圍等等美學線索的鋪陳和再現，筆者也希望能夠為讀者，帶來理解藝術、文化語言的樂趣和快感。

這本書的誕生，對於筆者的生命發展和藝術寫作來說，無疑也是珍貴而豐盛的啟發與帶領。非常感謝東大圖書公司率先開啟了這樣的機會與空間，同時也要感激二位叢書主編林曼麗與蕭瓊瑞教授的知遇和邀請，筆者才能藉此機會，與讀者分享探索人性、藝術祕密花園的旅行經驗。

陳 香 君



[記憶的表情

——藝術中的人與自我

目次

總 序

自 序

緒 論

10

01 生命的誕生和循環

16

02 珍貴的童年

26

03 我是藝術家

42

04 身體與我

52

05 歷史、文化、國家與自我

64



<u>06 族群與自我</u>	78
<u>07 性別關係與自我</u>	94
<u>08 階級認同</u>	106
<u>09 生命的驟變與轉化</u>	114
<u>10 情感的救贖</u>	130
<u>附錄：圖版說明／藝術家小檔案／索引</u>	146



在短暫的生命旅程裡，人們似乎不斷問自己：我是誰？我從哪裡來？要往哪裡去？我渴望什麼？討厭什麼？我要追求什麼？又要實現什麼？我如何看別人？又希望別人怎麼看我？這些人生的問題，並不是哲學家的專利。無論是朝九晚五伏案寫字，還是揮汗如雨辛勤勞作，每個人每天，都以不盡相同的方式，在提出問題、回答問題、推翻先前的答案，然後再提出新的問題……

周而復始，人們審視一生。法國藝術家高更 (Paul Gauguin, 1848–1903) 晚年的名畫，【我們是誰？我們從何處來？要往何處去？】(圖 0-1)，便道出這樣的生命歷程。從嬰兒天真爛漫、手舞足蹈，經過少女十五二十時的荳蔻年華，直至垂垂老婦的歷盡人間滄桑與恐懼歲終。藉由女性身體的歲月變化，藝術家企圖呈現出人們對於外在廣闊世界、內心無垠自然的思索和觀照。

在這張長達四公尺的巨幅油畫裡，高更只用了黑、黃、藍、棕四種主要的顏色來描述生命循環的故事。半抽象和多層次的風景，傳達出從多方視點所觀察的宇宙。藉由山川樹林的蜿蜒纏繞，高更將各生命階段的代表人物做了錯落有致的構圖安排。藝術家如此精巧繁複的設計，使



圖 0-1 高更，我們是誰？我們從何處來？要往何處去？，1897，油彩、畫布，139.1 × 374.6 cm，美國麻州波士頓美術館藏。

得流水帳般的漫長人生，突然變成玲瓏有致的哲學人生。

是什麼樣的生活體驗，使得高更做出如此感人的傳世作品？其實，從高更的人生軌跡來看，便知道他一直很有意識的在探索自己的人生方向。他原來是個收入頗豐、衣食無虞的股市經紀人。為了追求讓自己更加傾心的藝術生涯，他在三十五歲的盛年，決定放棄原有的職業和生活方式。從此，他便進入三餐不繼但心靈卻豐富撞擊的藝術創作生涯。從宗教和人類學，從大溪地的女性身體，高更試圖用各種方式詮釋他的一生。

在畫【我們是誰？我們從何處來？要往何處去？】之前，他正經歷另一波生命和創作的低潮期。1891-1893 年大溪地時期所吸收的南國燦爛陽光，以及所建立的歐洲男性雄風，都在這段時間內暫時凍結了。愛女的猝死，更是雪上加霜，將高更推向更痛苦的深淵。輾轉幾次想要結束生命的念頭，卻意外的促成他人生和藝術的另一個重生。喪失愛女的悲痛以及藝術生涯的低潮，使得高更從繪畫女人的生命歷程當中，重建自我，並省思人類宇宙生死有命的循環替換。

當然，看這張畫，我們也有很多懷疑。譬如說：為什麼這樣的生命思索，非得要用大溪地的女性身體，而非以高更自己那種歐洲白人男性的身體來直接表達呢？這樣借事寓言的藝術修辭，隱藏了什麼樣的男性中心美學文化傳統和社會思想架構呢？而且，為什麼年輕貌美一定較具魅力；而老者就一定得要恐懼年事、鬱鬱以終呢？別的（地區的）人對於生命的想法和表達方式，也和高更一樣嗎？

事實上，在墨西哥的民俗傳統裡，人們對於死亡的態度，便不全然如同我們平日所見的那般沉重。舉例而言，該地畫家荷西·波薩達 (José Guadalupe Posada, 1852–1913) 的漫畫中所畫的骷髏人物 (圖 0-2)，便充滿了親切的滑稽感以及視覺上的喜感。據說，每年的 11 月 2 日，是墨西哥的死者節 (Day of the Dead)。但這一天，可不完全是悲傷哀悼的忌日，而是舉國歡騰的嘉年華會。在那段時間，墨西哥大街小巷的攤販與店家裡，都爭相販賣著各式各樣的骷髏裝飾和食品。而且，其暢銷的熱度，跟歐美復活節的兔子禮品甚至可以並駕齊驅呢！



圖 0-2 波薩達的漫畫，掛在墨西哥畫家芙麗達·卡蘿的床上。



圖 0-3 卡羅，夢，1940，油彩、畫布，74×98.5 cm，紐約私人收藏。

也是因為這樣，將荷西·波薩達的漫畫貼在床上，以便隨時觀看的墨西哥藝術家卡蘿 (Frida Kahlo, 1907–1954) 所畫的【夢】(圖 0-3)，和她的墨西哥畫家先生里維拉 (Diego Rivera, 1886–1957) 所畫的【週日午後的雅拉美達公園夢境】(圖 0-4) 中的死亡意象，看來和高更的【我們是誰？我們從何處來？要往何處去？】，是那麼樣的大異其趣。這種和死亡之間的親密關係，恐怕是生長在看到喪禮和墓地總要千方百計繞道而行的臺灣文化裡的我們，非常難以想像的吧？！

正因為人們內心世界是如此的不同，如此的豐富多變，也使得在各個文化裡，「我是誰？我從哪裡來？我往何處去？」這類的問題，始終都是人們非常好奇的生命課題。對此，藝術恰好為我們開了一扇扇真摯而廣闊的窗。從世界各地藝術家的創作世界裡，我們看到藝術家如何探索、經驗、檢驗以及超越自我的生命旅程。同時，作為觀者和讀者的我們，也將在美學和文化體驗的感受與思維過程當中，重新看見我們自己的問題以及生命的坐標。這本小書，將以人們反思生命經驗的奇妙旅程為經，以臺灣和世界的現、當代美術創作為緯，試圖去揭露人們內心神祕而迷人的風貌。並期盼在這些令人不斷流連往返的奇幻世界裡，人人都能發現藝術和自我生命間繁複交織的魅力。



圖 0-4 里維拉，週日午後的雅拉美達公園夢境(局部)，1947–48，原為普拉多飯店壁畫，7200 × 7200 cm，現展於墨西哥市的里維拉紀念館。

緒

論