

# 通向主觀真實之路

## ——洛佩斯的繪畫

• 金觀濤

繪畫和雕塑藝術一直在兩個極端之間徘徊：把握物理學意義上的人和理解他的夢。

——洛佩斯

### 一 被擴充了的直接經驗

1920年代胡塞爾 (Edmund Husserl) 在弗萊堡 (Freiburg) 講授現象學時，最大的願望是用現象學的還原方法 (Phenomenological Reduction) 來擴大人的直接經驗。八十年過去了，現象學是否真的擴大了人的直接經驗，而使科學有一個更堅實而廣闊的基礎？這無疑是一個難以判斷，或者說見仁見智的問題。但是有一點卻毫無疑問，自從50、60年代現代具象繪畫誕生以來，我們確實通過這些畫看到了一些以前未曾看到的東西，當代西班牙畫家洛佩斯 (Antonio López García) 的繪畫便是一個明顯的例子。

很多人都有過在飛機上俯視大海的經驗，或站在高山之巔瞭望陽光下閃爍的水面和那如童話般停泊在海中

央的白輪船；然而，洛佩斯的油畫《海》(The Sea, 1961-70) 讓你看到的卻不是這些東西。在他的畫筆下，海水猶如熔岩流出地殼。可是，世界上真有藍色的熔岩嗎？海浪似乎是地球的皺紋，從你的腳下一直擴展到天際，深深地刻在古老的大地上；而雲霧卻如生長在海面上的野草。確實，初看這張油畫，你不敢相信海就是這個樣子的，但是仔細想想，海應該是甚麼樣子的呢？突然你會感到，類似的感覺在你不經心俯視大海時曾掠過你的腦際，你會在今後的旅途中去尋找這幅畫。

洛佩斯在馬德里居住了四十多年，畫馬德里不僅是他的愛好，幾乎成了他生命的意義。當我們去看這一張張關於馬德里的巨幅油畫時，會產生一種難以克制的衝動：去看看這個

古老而現代的都市。但是即使你到了馬德里，又能看到洛佩斯讓你看到的景觀嗎？《天文台方向的馬德里》(*Madrid, near the Observatory*, 1965-70)、《從白塔看馬德里》(*Madrid as seen from the Torres Blancas*, 1976-82)、《馬德里城南》(*South Madrid*, 1965-85)……畫家在這裡向你展示的不僅是不同方向的馬德里，而且是經歷了不同時期的城市景觀，因為這些畫大多用十幾年，有的甚至是用了二十年才真正畫成的。從畫家鋪上畫布到在畫布上下最後一筆，法國梧桐已長成參天大樹，嬰兒已成了年輕人。而這二十個年頭的光陰，對這些樓層、街道和那透明的空氣有甚麼影響呢？任何一個站在高處眺望的觀察者都不可能感到這一點。但這些畫卻把時間凝結起來，變成一種歷史的存在。通過它們，你感到了世事的滄桑。

很少有人會長久凝視一隻剝了皮的兔子，洛佩斯的名作卻給了你具備這種新奇視覺經驗的可能性。那盛兔子的粗玻璃盆如同真的一樣，你彷彿感到了用手接觸它時的那種冰冷，而放在它上面的只是一隻兔子嗎？一隻剝了皮的動物固然是進入烹調程序的第一步，但是如果說事物的表皮可以當作我們所接觸到東西的表象的話，那麼失去表象本質的直接呈現卻使你心驚！看到這幅畫，你會不斷地想：「究竟甚麼是表皮？它有甚麼意義呢？」

有一次，當人們問到寫實的繪畫究竟在今天這電視、照片極為發達的時代還有甚麼意義時，洛佩斯這樣回答：「人永遠需要知道別人通過自己眼

睛看到的東西。是的，電視、照片和其他媒體也能做到這一點，但是唯有繪畫才具有如此的親密性，和別的媒體不可能有的難以捉摸性。」確實，洛佩斯已經讓我們看到了他所發現的視覺世界。

## 二 表現主義、魔幻現實主義和寫實主義

在動盪的二十世紀，以繪畫作為自己專業的人是不尋常的；而在現代主義和後現代主義紛至沓來的今天，仍堅持寫實主義方向就更不尋常。而這正是這位當代西班牙寫實主義大師的寫照。1936年1月6日，洛佩斯出生於西班牙雷阿爾城省(Ciudad Real)的托梅略索(Tomelloso)，那是西班牙內戰爆發前的幾個月。他並沒有像賈克梅第(Alberto Giacometti)這一代人那樣經過二十世紀初現代藝術的極度繁榮，卻又眼睜睜地看到輝煌的藝術創造幾乎被外在的戰火和內在的困境毀掉。但他的青年時代正好趕上戰後西方藝術世界的重建時期，這使他有可能成為賈克梅第之後第二代具象畫家中最重要的人物。洛佩斯在叔叔的影響下投身學習繪畫，並於1955年在費爾南多高等美術學院畢業。由於在弗朗哥統治之下，西班牙不可能如同法國那樣處於藝術探索的前鋒，甚至不太能敏感地追隨歐洲當代最新的潮流，青年時代的洛佩斯並不知悉賈克梅第等回到具象繪畫的新探索。雖然如此，他天生喜好寫實而不喜歡抽象派的形式主義，且有如德朗(André Derain)晚

年被事物遺失的秘密所吸引，洛佩斯一直認為自然界存在着有待揭示的神秘本質。這一切使他不滿足戰後現代主義和後現代主義的種種時髦，走上孤獨的探索之路。

早在美術學院期間他就組織過馬德里寫實小組 (school or nucleus of Madrid realist)，以有別於當時西班牙盛行的「骰子第七面」和「阿爾塔米拉派」。洛佩斯初出茅廬之際，作品呈現十分矛盾的傾向：一方面他的素描和人物油畫極為逼真，技法成熟瀟灑，充分地體現了畫家注重寫實這一性格；另一方面他的一些成名作品如《看飛機的女人們》(Women Watching Airplanes, 1954)、《陽台》(The Balcony, 1954)、《女子坐像》(Seated Woman, 1954) 基本屬於於表現主義範疇，畫家把一種強烈的情緒注入畫中。表現主義與寫實主義的內在緊張表明，洛佩斯已經意識到今天的寫實已不能如同古典時期的大師那樣僅僅去模寫外部世界，而應把人的強烈主體性表現出來。1956年後，洛佩斯繪畫風格為之一變，表現主義被魔幻現實主義取代。魔幻現實主義本是1925年弗朗茨·羅 (Franz Roh) 評價後期表現主義所用的術語，60年代盛行於拉美小說之中，哥倫比亞作家加馬爾克斯 (Gabriel G. Marquez) 的長篇小說《百年孤獨》(One Hundred Years of Solitude) 更使它家喻戶曉。其實，所謂魔幻的現實只不過是被人的主觀感受誇大了的真實，繪畫可以比小說表現得更為形象和充分：畫面上出現極像真實但實際上不可能有的形象組合。顯然，魔幻現實主義是從表現主義走向主觀真實

的某種過渡階段。從《座鐘》(The Clock, 1958)、《廚房》(In the Kitchen, 1958)、《吊燈》(The Lamp, 1959)、《食品櫃》(The Sideboard, 1963)、《電話》(The Telephone, 1963) 等一系列代表畫家魔幻現實主義階段的作品中，我們可以看到一個明顯趨勢：在被想像的真實中，純粹想像的成分越來越少。1965年以後，洛佩斯終於從魔幻現實主義中走出來，他找到了一條把強烈主觀感受和真實有效結合起來的方法，而不需要在內心表現與模寫真實兩極之間不斷振盪了。這就是他那指向主觀真實的寫實主義。他的畫是那麼逼真，再也沒有想像的成分，但你在畫中所看到的，卻是你面對模寫對象時所不可能看到的。畫充分顯示了對象的神秘。有人說洛佩斯的畫成熟了，有人說他變得內斂了。而在洛佩斯本人看來，他的目標並沒有變化，因為他一直在追求對象神秘的本質，差別是他終於能抓住真實了。因此，他並不把魔幻現實主義看做和寫實主義不同的東西，他認為這兩個詞只是一種同義反複 (tautology) 而已。

### 三 這僅僅是巧合嗎？

洛佩斯並不懂現象學，他從未談起過賈克梅第和法國具象表現畫家所主張的用現象學的方式去觀看之類的話，他甚至不同意具象表現這個詞。但無論在方法和精神上，洛佩斯的繪畫都同具象表現繪畫極為相像。

具象表現繪畫把繪畫看作一種發問：你看到的真是這個樣子嗎？而

洛佩斯的畫則始終被一種近於無窮無盡的懷疑所主宰。這種懷疑既是外在的——指向你觀看的對象，同時又是內在的——它直指人心，質疑你觀看對象的方式。而每一幅畫只是這種懷疑精神暫時中斷所顯現的東西。故有人將這些畫稱為「被照亮的現實」，它力圖用可見的真實去揭示那個不可見的世界。具象表現繪畫強調任何一幅作品本質上都是未完成的，並把未完成性看作是接近主觀真實的必經之途。實際上，未完成性正是洛佩斯的大量作品的特點。他除了像賈克梅第和法國具象表現畫家那樣反反覆覆地畫他最熟悉的東西外，還把未完成性真實地貫穿在他畫的每一張重要作品的過程中。否則，我們就不可能理解他為甚麼會花幾年、十幾年甚至二十年的時間畫一張畫。

空間表現是賈克梅第為自己提出的使命，它更是賈克梅第之後法國具象畫家感興趣的課題。而洛佩斯卻在空間表現方面進行了同法國畫家類似的探索，他碰到的困難也同法國畫家極為相像。一個典型的例子是如何把不同視點天衣無縫地、真實地畫在同一張畫上。洛佩斯發現，如果嚴格地遵守絕不變型的真實原則，不同視點形成的畫面是有衝突的。洛佩斯的名作《洗臉盆與鏡子》(*Washbasin and Mirror*, 1967) 正反映了這種探索。人在洗手間看鏡子是一種平視，而看洗臉盆是一種俯視。因視點不同，這兩種看的方式通常是不可能真實不變形地出現在同一畫面上的，但洛佩斯巧妙地用兩張畫的拼貼解決這個問題。人看第一張畫時是平視，看它下面的

第二張畫時，視點變成俯視。奇怪的是，人一點也感覺不到其中視點的變化，如果只是粗略一看，就很容易誤以為這兩張畫是同一張畫的不同部分。洛佩斯用忠於真實的極度準確性來揭示人在觀看過程中視點的自然轉換。如果說《洗臉盆與鏡子》是為了表達視點的連續變化，那麼他的另一幅力作《抽水馬桶與窗》(*Toilet and Window*, 1968-71) 則力圖反映視點從平視到俯視的跳躍。奇怪的是，這裏即使有飛躍，人們也認為這兩個畫面是連貫的。洛佩斯的空間表現證明，人類如何觀看空間是一個還遠沒有研究清楚的問題。

洛佩斯的探索和法國具象表現畫派的類似是一種巧合嗎？繪畫常被認為是人類原創性的表現，如何畫、畫甚麼，取決於畫家的主體精神和自由。因此，沒有兩個獨立的、具有真正創造力的畫家的作品是一樣的。於是，一旦追求不同藝術目標的畫家在獨立自主的藝術探索中出現了共同的結構、方法和問題時，這只能證明主觀真實本身所要求的公共性已在冥冥中支配着這一藝術領域。畫家可以不用具象表現繪畫的語彙，但卻不能逃避主觀真實的內在結構，以及它左右新繪畫方式的邏輯。畫家可以拒絕現象學對主觀真實的哲學把握，但他必須同時創造一批同構的符號或語言體系來講相似的問題和原則。洛佩斯的繪畫探索表明，一個全新的領域正展現在二十世紀末的畫家面前，把握主觀真實正在成為共同的探索。