

建構的世界

• 焦小健

走進具象表現繪畫

1993年4月的一個下午，在美院的圖書館樓上，應邀前來講學的旅法畫家兼客座教授司徒立先生的一堂講座深深吸引了我。他問了一個人們覺得有點背時的話題：甚麼是藝術？他極富思辨的語言表達和分析吸引了到場的許多人。不知為甚麼，當晚，我湊着了機會和他一個人在西湖邊散步，借着黑夜，他劈頭問我：「你有過創造的快感嗎？」當時我一震，甚麼也沒回答，心裏卻在想：這世上還真有人關心藝術，難道藝術真有創造的快感嗎？很久以來，當別人認為我的繪畫技藝持續發展下去會日趨成熟時，我內心早已認為它死了。我是個理性的人，當發現藝術這東西的前景竟如此暗淡，便覺得自己選錯了藝術這行當。在那個一邊盛行虛假寫實，一邊高揚表現欲望的流行年代，我早就厭惡自己做的東西，但又不願跟着潮流做其他東西。藝術對我已經毫無意義，我整日無事可做，在家歇着，哪

來的創造快感？問題是現在藝術中還有沒有創造的快感？這個在我心中一直深埋着的疑慮，今天終於由別人向我發問了。那晚的問號讓我失眠了好幾個晚上。於是，我借來了許多《二十一世紀》雜誌，第一次想看看「景觀」一欄中司徒立先生介紹的具象表現繪畫到底在講些甚麼。

那段時期內，我從此雜誌的文章中接觸了許多詞彙，談得最多是求真的話題，同時也涉及到現象學。我依然困惑的是，這些似乎是哲學的語言，和繪畫何關呢？沒有直接的形象啟示，我仍然看不見曙光，提不起興趣。1993年底我赴歐洲，參觀了許多博物館和畫廊，然而，我只感到大腦的信息堵塞，很累，絲毫沒有舒暢之感，唯有莫蘭迪 (Giorgio Morandi) 和賈克梅第 (Alberto Giacometti) 的畫引起了我的注意。形象的說，那像一扇打開的窗戶，將滿屋的堵塞都排放出去，留下的卻是看不見的引人心動和迷惑之情。至今，我仍記得站在意大利古老而又充滿中世紀風情的波羅尼

亞小鎮市政廳二樓上，莫蘭迪繪畫館中幾百張不太大的有關小瓶子的繪畫，以各種非常細膩的微差撲面而來，讓人有心動的感覺。那像一束光突然照亮了自己內心中久違了的世界。在那一刻，我和普通人一樣體會到藝術毫無阻擋、直入內心的魅力，同時也憑着職業的敏感，我突然意識到在博物館擺放着莫蘭迪生前照着畫的那些毫無生氣的瓶瓶罐罐、假花和牆上那些承載着閃光的畫作之間，有我從未接觸過的東西。因為要讓人體驗作畫的感受，並非單靠畫家的才氣和重複所能達到的，這必需憑藉某些外力。如果外力來自於外部世界，來自於這些不起眼的瓶瓶罐罐，那麼畫作中體現着比現實還要真實動人的影像，豈不讓人感到外部世界如同虛幻般地不可思議？推論之下，外力何來？這堆瓶瓶罐罐能夠產生動人之作嗎？如果答案是肯定的話，我為何看不出來？我搞不清這種關係和原因，只知道自己生命本能再次被尚未進入的世界所迷惑。我看到一種既不變形表現，又比現實還要真實的藝術。就在那一刻，幾個月前聽到、讀到的有關具象表現繪畫中求真的話題全在我腦中浮現出來，我突然想直奔巴黎去找司徒立，我以前對他講了多次的「求真」話題都沒感覺，這次真的有感覺了。

以後在司徒立家裏聽到的許多話題雖然不都能讓我理解，但還是經常激烈地爭論着有關真實的問題，我已經意識到這些陌生的話語不再是繪畫以外的理論言說，而是一種將生命狀態與繪畫狀態合而為一的東西，所

以，在我以前所學的美學裏是根本找不到這些詞彙的。猛然之間，我似乎看到了藝術之途的另一種可能性，以及作為藝術家可以擔當的職責。特別是我個人生命裏必須依附的某種實實在在、賴以生存的東西好像隱約可見。在莫蘭迪和賈克梅第畫作前，那種現實與真實之間彷彿被顛倒了的關係竟迷住我，把我拖到了追求真實的途中。我第一次感受到藝術竟然也可以如探索奧秘般地向未知領地進展，這是否就是司徒立那天晚上向我發問的創造的快感呢？就這樣，現實與真實之間的困惑進入了我研究的領域，我開始走進了具象表現繪畫。

目光的困惑

1994年秋天，我回國以後所做的第一件事就是對物寫生。對我而言，作為一般審美意義的繪畫已不再引起我任何興趣，吸引我的是可以進行學術研究的繪畫。如何在繪畫中接近事物本身，最直接的方式就是寫生。對任何人來講，對物寫生都是零的開始，它等於廢掉了我多年的所有經驗和功力。雖然這個開端充滿困難，但還是讓我逐漸領悟到用眼睛與實物交流的樂趣和充實，使我慢慢明白在莫蘭迪和賈克梅第作品中令人迷惑的現實與真實之間的關係，全都產生在人的視看關係之中。

看，可以成為一門學問、話題。看的可能性到底有多少呢？這些涉及現象學討論的話題也帶到了我的實踐之中。在那些年中，我選擇了風景作

為研究對象，我直截了當用大幅尺寸對着窗外景色描繪，以後又爬上大街的高樓頂端作畫。我這樣做的目的很簡單，在寫生的不斷變化和隨機發揮中看看自己能夠看到些甚麼？如何通過眼睛的觀察、理解來完成一幅畫？應該說，整個過程中一直摻雜着興奮與苦惱。興奮的是自己在寫生中偶爾可以感覺那種未知的、碰撞的閃光；苦惱的是感受的東西與表達的東西差距很大，這差距又不是和對象對等出來的。眼睛觀察如何做到視其所是？（用現象學的話說：「如它從其本身所顯現的那樣來看它」。）這對我來說依然是個謎。我尚不清楚怎麼理解那直觀經驗以外的東西。

在那些年裏，我最大的困惑在於畫家如何用眼睛去理解世界。畫家畫他所見的東西，看是個關鍵，但我認為這個看一開始就是很複雜的，是隨着問題來的。人的眼光總帶有選擇性，這本來就是一種理解活動，而理解兼有個人的綜合閱歷、喜愛成份，綜合在一起，哪些是成見、哪些是對象本身呢？我一直不得其解，只知道即使在直觀經驗中，人的跨度也是非常大的。六年前，我只對家中窗外大區域、大結構的景色感興趣。六年後，景色依然，可是我只將目光對準不遠的那棵彎曲的老樹，我搞不清到底是老樹的彎曲形狀、古綠鏽銅般軀幹的滄桑引起了我對時間問題的興趣和人生狀態的感覺，還是我對時間問題的關心及人生狀態的思慮以致將目光對準了這棵老樹，我只知道它一下子吸引我的注意力，這是一種被激活的狀態，我甚至清楚地意識到這種未

成形的模糊影像幾乎就在當初、在冥冥之中已決定畫的終身了。奇怪的是，六七年來我依然嚴格地按對象描述的方式和狀況繪畫，我擦了改，改了擦，一張畫得不夠，接着再畫一張，這棵老樹依然保持着讓我向它接近的神秘，同時也越來越像我看它的那樣。我想：這種目光是澄明的嗎？今天我的目光和當年我的目光只是自己轉換了角度，我該如何使我的目光更接近事物本身呢？這是我五年前一直帶到今天的疑惑。

1997-99年，我很少再畫大畫，由於困惑於視覺中的一些問題，我大量地畫素描，或者說用墨汁加畫筆直接描繪，這樣既快捷又方便，我隨便找些紙來完成作品，我用最直接、獲取信息最快的方式，抓住生活中某些一閃即逝的東西。從家人、住所、通道、廚房間、交談、休息、看書、衣物、靜物、茶園到山坡，我甚麼都畫，從不限定自己，只想從眼睛所接觸的這些事物的頻繁交往中體會豐饒而整全的世界概念。這一階段，對去掉先入之見、發現視覺模式等一系列問題的困擾，使我一再陷入低谷，迫使我去鑽研如何找到弄清楚這些問題的路徑，同時也從另一角度重新思考自己的作法。為此，我獲得了一些體會。

首先，我發現當自己竭盡全力去畫我所見的對象時，所看見的不僅僅是那個東西，確切地說：是我整個思維完整地參與觀看那個東西的全部活動。這即是說，我越是專注於某物時，而恰恰畫的不是某物，我在畫我眼睛怎麼觀看某物。我曾努力讓自己進入甚麼都不想的狀態，以便獲取保

持一刻的澄明，但恰恰在這時，是我思維最活躍、變化最大的時刻，沒有對象吸引，沒有目光聚焦、關注，恰是沒有思維活動的時刻，這時大腦才是一片空白。

眼睛隨着對象的突出、凹凸並通過手將它呈現，這時畫布或紙上留下一根線條、一塊層次、一點轉折，這是整個感覺到的東西，我以為也是我眼睛看到的這點東西，當這點東西往下延伸時，即是眼在動，也是手在表達，眼睛的轉動是反覆無常的，所以，目光總是飄浮不定、四處搜索的，相應也構成了反反覆覆的時間段，正是這種時間段讓我理解了賈克梅第所做的事。但是，我懷疑他對「杯子一會兒呈現，一會兒消失」的解說。事實上，他根本不是談論杯子在動，而是表達他自己的眼睛在看、在動的結果。他曾說到：「重要的是放棄先入之見，試圖只看存在着的東西。」如果他畫杯子為例，這個「存在的東西」不僅是杯子，更多的是他一次又一次觀看杯子的眼光。這就是說，連目光也包括在賈克梅第「存在着的東西」之中。這樣的理解又將我帶到了不安之中——「先入之見」又是些甚麼呢？也許我該換一種理解的思路。賈克梅第是以存在為絕對依據的畫家，堅持以目光為準，眼前所有的事物都似乎被推到了他的眼睛的屏幕之中，除了顯現就是消失，甚麼都成了待定狀態。那麼，廣場上的人可以如他自己的目測為小拇指那麼大，人隨着距離遠近論大小，沒有以眼睛為測量的人物也就失去尺寸，人的標準尺寸從此消失。這個人的標準尺寸曾是賈克梅第

用來說羅丹 (Auguste Rodin) 雕塑沿襲古羅馬雕塑規則的話題，也是他要放棄的「先入之見」。由此看來，賈克梅第放棄的是不能被眼睛所見的東西。但是，誰能解目光所見之謎？目光之包容量？生活在世活人的目光呢？如果畫家綜合一次次投入的目光，然後再在紙面上確定一個靜止的形象，這必然是困難的。如果他堅持以當下的每一目光為準，而他所看的對象卻又每分鐘一變，那麼要固定它也是同樣困難的，這就是賈克梅第的苦惱、矛盾和不可為而為之的狀態，也是他畫中人物閃現即失的效果。這是否就是他自己所稱的存在與虛無之間的狀態？抑或是他把自己納入追問視域本身，其實就是世界自身的顯現？我並沒有糾纏在這些問題的確切答案裏。賈克梅第追求了一輩子，除了在畫布上、雕塑中留下了令人心動的那點東西以外，其他甚麼也沒有。我合上雙眼，就像合上了一本書一樣地合上了對賈克梅第的所有認識，同時也讓混亂的思緒艱難地、慢慢地消解，一種世界究竟是甚麼樣的荒謬感、迷惑感又重新湧現出來。

何為事物本身？

前年底去年初，我去了趟美國，在紐約曼哈頓高大的畫室裏住了三個月，除了有時間讓我看各種各樣的藝術展，也有更多的時間思考一些問題。也許正是在紐約這塊種類繁多、應有盡有的土地上，才越發讓我明白那些堅持以視覺追問事物世界本源的

畫家所苦苦堅守的意義。我似乎隱約感覺到一片大背景正隨着我的目光逐漸展開，也牽引着我的目光緩緩地向前。2月份回到家中以後，我畫了一系列樹與植物的畫。持續地作畫，既讓我欣慰，也讓我獲得新感受。為了記下目光如何在面對事物中進行着某些指認工作、推波助瀾的參與，我曾用文字斷斷續續寫下這些事：

××／×／2000

看來事情有些不一樣，自從我開始畫花，這才發現這花的結構多美。我從哪裏獲得成見一直認為它是個偏俗的東西。多少年來，我碰都不敢碰它。

××／×／2000

學校搬遷，4月裏盛開的玉蘭樹被連根拔起移至異地，我萬分悲涼，這棵樹下我走過無數年頭，每年花開季節的夜色中，我總能聞到沁人肺腑的香，那潔白和黑色的光華……

我開始用小紙畫，結果越拼越大。

××／×／2000

我一直在畫這棵彎曲老樹，在盛開中它有展示的張力，在彎曲中它有力的均衡，這其中有數不清的抽象之美。我看它像座銅雕、鮮豔的綠色無論怎麼放都不像它，我一遍一遍地畫，直到最後幾乎用刀來刻的時候，才有那麼點像了。這時我才發現我與它在進行與時間的對抗。黑夜中，我似乎伸出手去都能撫摸到那撐開像傘一樣的形狀和感覺到那呼吸聲……。

××／×／2000

最近有些驚奇，我在畫室畫樹，回家的路上竟然在外面認識那麼多樹，無論穿街走巷，甚至路邊草叢中一棵擺動的幼枝，它們似乎都跟牢我了，有時我會停下車來對它的奇異的穿插結構欣賞半天。我分得出它們的性格、年齡、姿態……。奇怪，以前我怎麼沒看見？難道我沒畫它們時，這些樹都處在遮蔽狀態中嗎？我開始懷疑我在這世上到底看見了多少東西。

××／×／2000

我必須緊緊抓住這個感覺，那一簇開花的石榴樹，每片葉子都似乎發出清脆之聲在向不同方向穿插。那交織一團的湧動、向上升騰，大自然多麼奇妙的結構組合，我越深入其間便越感到那種讓我震驚的東西……但是一會兒，我的眼睛就疲勞了。好像理不清畫面了。我不再看樹，開始用大刷子帶上水彩重新在紙上刷，好像它又全部活過來了。我已經多少次在畫面上像這樣般地死去活來。有時用點鮮顏色點綴，它就有疏密了，有時用手將它們抹掉，它就透氣了。只要對着這棵樹，我心裏就有底了。

××／×／2000

時間緊迫了，我必須緊緊抓住一點點東西，我越來越感到畫面能夠引人心動的東西就是那麼一點點，但那是真東西。原月份在紐約通向新澤西的高速公路上，我親歷了一次車禍，那比意識還快的生死一瞬間在我面前

滑過時簡直比心動還快。這是提前讓我看到的人生在世、轉眼即失的一幕。

××／×／2000

我從花鳥市場買來了一些蘭花，然後開始轉着圈子畫。我知道我在畫大半年前在紐約大都會博物館裏那一幕景觀。那天，我在博物館轉了一圈又一圈，最後吸引我的是那條中國館的長廊和庭院，庭院有蘭花和樹木，許多人坐在那裏靜靜地聽，我也在聽，在聽的過程中我卻看見了另一個國度裏最美的畫面。當時我在想：奇怪，這世界真荒謬，我從他方欣賞到自己家來了。現在，好像我又要畫到大半年前去的他方。

以上的文字呈現了我那段期間飄浮的思緒，以及自己深層次中清晰可見的背景。我活動的目光就好像一個打開、又關上的抽屜，隨時助我提取任何東西。我無法界定被「事物本身」所確定的東西。早些年，自己只是以坐等奇迹出現的心情來「發現」事物，除了着迷於事物的新鮮感，還有就是它們外表的吸引力。我無法進入其中，總覺得那不是理解。

我總在想，對畫家來說，最能說明問題的是他要將獲取對象的所有東西呈現為可見的感覺，這無疑是一個建構形象的過程。在我的理解中，畫家該有「重新看出」事物的能力，他的眼光在指向事物的同時，感官與思維是即時被激活的，這就是理解。理解不僅對着對象，同時也對着畫面。如果前一種是試探性、獲取性，後一種

就是理解性和引導性。畫家會將他理解的東西回贈到對象上，並再從那兒獲取過來。這過程如同用目光恢復記憶，是一個從可見事物中看出不可見事物的過程。許多不可能的奇迹都在此間發生了。我的結論是畫多了，你不用看就知畫面是真還是假的了，更奇怪的是，當你覺得有點東西，別人也看出來了。現在，我好像開始理解在莫蘭迪畫中所感受到的那種現實與真實的顛倒關係了。但轉而一想，難道我們自身和被繪畫的圖畫都屬於事物自身嗎？更大的困惑又讓我不敢再想下去了。

行文到此，我畫室裏的作品《樹》也拿去展覽了。巨大的牆面一片空白，我內心中的空虛隨之而來。隨着它們的消失，甚麼都消失了。那種缺少甚麼的感覺一下子湧上心頭。恍惚之間，我好像又置身於埃舍爾(Maurits C. Escher)的版畫世界裏，轉了一大圈，又回到了起點。那種事物世界的神秘及可能性到底有多大？視覺的可能性又有多少呢？我又想起八年前那個夜晚司徒立問我的話：「你有過創造的快感嗎？」這回是我自己問自己了。

焦小健 1989年獲中國美術學院油畫系碩士學位，現為中國美術學院油畫系教授。1995年參與中國的具象表現繪畫畫展等活動，同時參與中國美術學院油畫系具象表現繪畫基礎方法本科生和研究生教學。