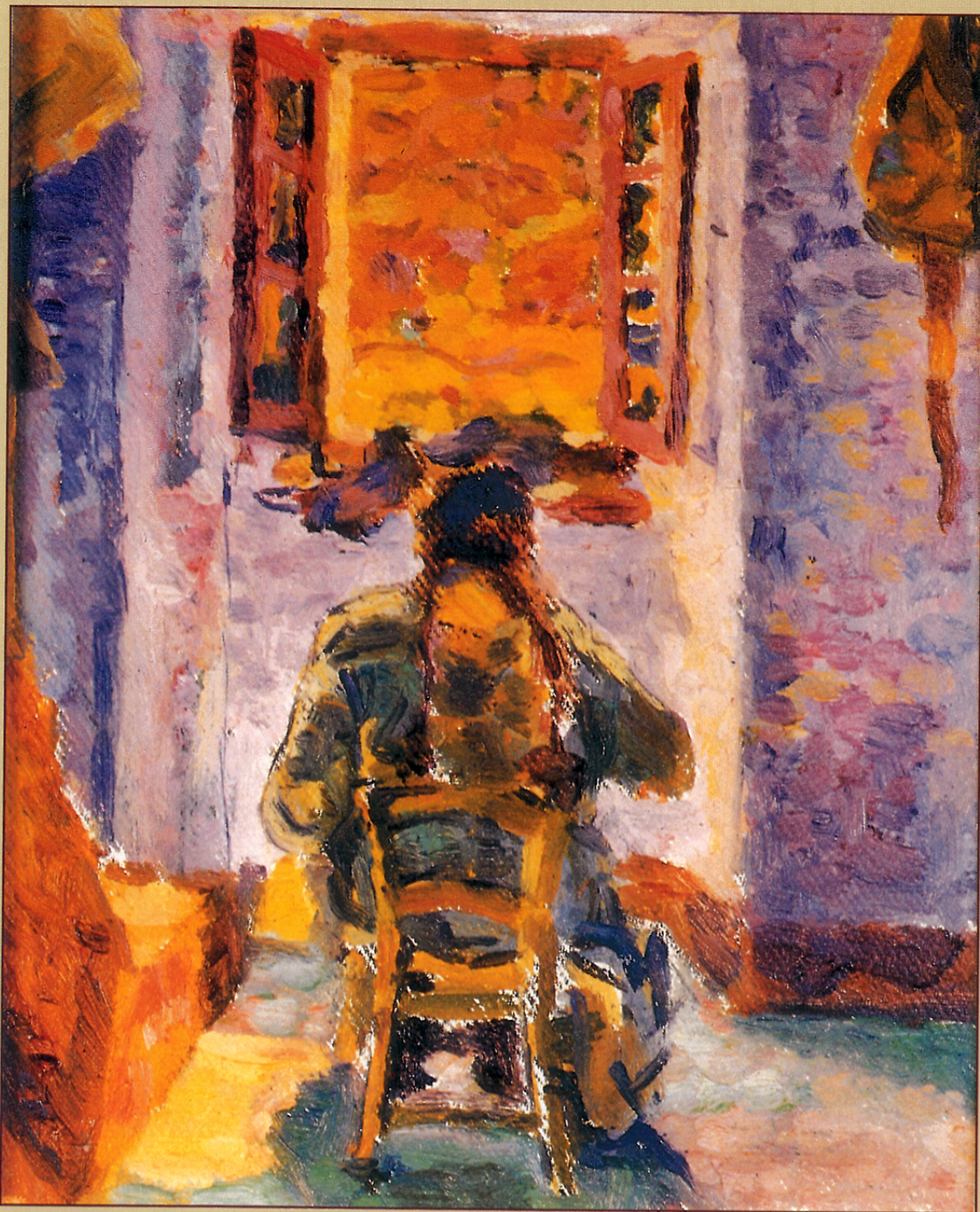


# 藝術之終極追求

賈克梅第之藝術內涵(上)



奧娣莉亞在窗前 約1920年 油畫 27×22 cm 私人收藏 蘇黎士



桌子  
1950年 油畫  
33.5×46.2 cm



在一個時代中，一位真正藝術家之出現，就是對整個時代藝術本身的一種「正名」。我所謂「正名」，就是孔子所謂「正名」的意思。即不只是to prove，而更是to give the right name as art is。

其實對藝術正名一事，也不是多麼難懂而神奇之事，具體來說，即設法恢復人與自然間之直接關係。這話說說容易，實際做起來，却非常困難。其實，這也不是說人

與自然間之直接關係多麼艱深而難解，反之，而是因為人於不知不覺間，於人與自然間，放置了太多門牆式之阻止物的關係。

比如說，所謂人，誰人不知，誰人不曉，而且每一個人都有一個具體之「自我」。甚至所謂「人」，很難說果然有一個屬於客觀而普遍的「人」存在著。而且所有的「人」，都必是一個具體之「自我」。人也確實是每一個人都必按照他的「自我」去看「自我」以外的一切事物。但是，即使是如此，我們真正能說出來這個使人觀看「自我」以外一切事物之「自我」，到底是一個什麼樣的「自我」嗎？我們仔細想想看，

我們所以為非常確實之「自我」，到底是家庭所給我們的？還是社會所給我們的？還是歷史、傳統所給我們的？還是說我們所主張的一種理論，一種學說、思想，乃至一種生活方式等等？事實上，我們知道，不論我們做什麼主張，往往那仍只是一種客觀性之判定，很難就是一種真正確實而徹底之存在性之「自我」。除非說，我們有能力，通過一種非一般性的反省，而更進一步追問說：「到底「我」和我這些主張間，又有什麼關係？」否則我們就很難真實地觸及於一個屬人般存在性「自我」的問題。無論如何，這在一般來說，並不是一件容易做得到的事。就即使是當K. Jung說，「人」並談不上什麼「自我」，所有的「自我」，都只不過歷史罷了。甚至連藝術家本身之「自我」，恐怕也只是一種primitiv archetype時，事實上，他這種主張和他使此成為如此主張之「自我」本身的關係又是什麼？

這當然並不是一個容易說明的問題。因為「自我」有一種從人的「主張」點上，反方向不止追溯的傾向，甚至它更是一種無所窮盡之過程性原理。但是像這種事情，如果你沒有實際去做它，是永遠都不會知道其中真實的詳情的，若只是「知道」如此，那是一點用處都沒有的。其實這也就是賈克梅第的藝術中，實際所遭遇的問題。

有很多朋友談起此事，都會說，其實很多藝術家都知道藝術中所遭遇之「永不能完成」原理之事，如Renoir、Matisse等等。但實際上，我們一定要弄清楚，知道那件事和實際去做那件事是完全不同的兩件事。大部份的畫家都停留在自身之技術或方法所控制的範圍內，

去從事他的藝術工作，却很少有人有真實的能力，在超脫方法與技術之外，從事於真切之屬人自體性「自我」實體的追求，以成就他的藝術內涵或作品，這也無怪乎世界上畫者比比如許，但真正的藝術家却為數聊聊，甚至自文藝復興以來，嚴格來說，恐怕也只有六七人而已。

畫面上的成就與效果，只不過是一種方法或技術。但畫面上所呈現的一種屬人實體性的藝術內涵，却必須靠了畫者本身在方法與技術外，在自身存在之實體內涵上有所真實的企及時，才能有所具體的表現。所以，只有在屬人實體的追求中有所實得的人，才能清楚地判斷，什麼是技術、方法，什麼是只及於藝術之中途而未及全功之事，反之，人若只有技術與中途，永遠都無法真知什麼才是屬人實體之藝術中終極追求的內涵。此事也只有訴諸遺憾罷了，多不足與外人道，但是這却是賈克梅第藝術內涵之所真寄。

## 二、

「人」的問題如此，「自然」的狀況也差不多。

當我們把「自然」或一「靜物」當做對象來加以處理的時候，我們是否也要將此對象相關之四周的空間同時加以處理？如果我們的答案是否定的，換句話說，我們果然把此對象物當做一全然的孤立物來加以處理（實際上，其可能性並不大）。這樣一來，我們仍舊不能面臨有關「畫者」與其「對象物」間之深度關係之探討，其結果一如上面所言，依舊是一個困難重重之「自

(Alberto Giacometti 1901-1966)





工作中的賈克梅第  
1960年攝

言有關「人」或「自我」的存在然，它乃一「自體」性之物。

我想任誰都知道，賈克梅第所言客觀性整然之實體無法處理的問題，人可實際處理者，只不過是一些部份或個別性之分析性細節而已，所以在他來說，一個nose wing亦如Shalara大沙漠一般。因之，他的作品不可能不變得很小，甚至是愈來愈小或小到一碰就消失成灰燼一般。其實在他來說，這就是把握整然實體之唯一方法。但是，于此我們特別要注意的是，其所以為小，並不只是小而已，而其真實的意義，乃一整體性之象徵。換言之，即若整然之實體為不可得，乃得部份之實體。亦即以「整體」居心，方可得部份之真實。反之，若無整體之觀念，部份之真實，亦必不可

得。但真正的整體並非部份的集「自我」實體的問題。假如說，我們連這種「自我」的關係也全不在意中，那麼其結果也就沒什麼好說了。

反之，如果其答案是肯定的，那麼我們的考慮之一對象物存在之空間，到底是一種簡單而範圍小之二元性之背景？還是比二元更廣大些之三元性之立體空間？還是整個空間的全部？或連人也包括在內之一個存在性之宇宙？

如果我們並不仔細考慮這些問題，那麼我們在畫面上是容易加以控制或處理的，反之，假如我們一旦考慮及此，那麼在我們的作品上，就不是一件容易處理的事了。其實，其中原因很簡單，那就是我們正在設法處理一件屬於「整體」性之物了。而一種真正「自然」

之整體物，並非部份或個別物之集合，或者，這也正如我們在上面所合，乃真求「實體」之「心」，或其整體即實體之謂。是以，若無求實體之心，又何部份之實體可得！

人若無此考量，畫來畫去，剛好就是在人與自然間豎起了各式各樣的門牆，既無真正的「人」，亦無真正的「自然」，其距藝術之真義者，其遠而又遠矣！

### 三、

明瞭了以上的情形，我們就會知道，介於「人」與「自然」之間，只要我們不是出之於一種一隅之見之方法或情感處理，而是真正有能力以「自體」或「實體」之求而處理其間的，那麼其中會出現各式各樣。吊詭，乃一自然而必然之事，甚至其中之詳情，絕非一種簡略而曖昧之超現實主義之矛盾法所可真及者。比如再以賈克梅第為例而說吧！

原來設想大而整體之物，最後却變成了小而又小之分析性實體之物。（可放在match box內）。

但其小並非真小，它就是大而整體之物之實體性之象徵。

或一般所謂之大，在賈克梅第來說，勿寧是容易而膚淺之物。

若一定要為之而大，也一定要以實體之小為法而為之，即成slender之形。其實這種大，事實上也不能以其大而大之，仍只不過是一種實體之小之變形。

所以，其小未必可小之，其大亦然。

一切若無實體之求介乎其間，大小又何由何義可言？

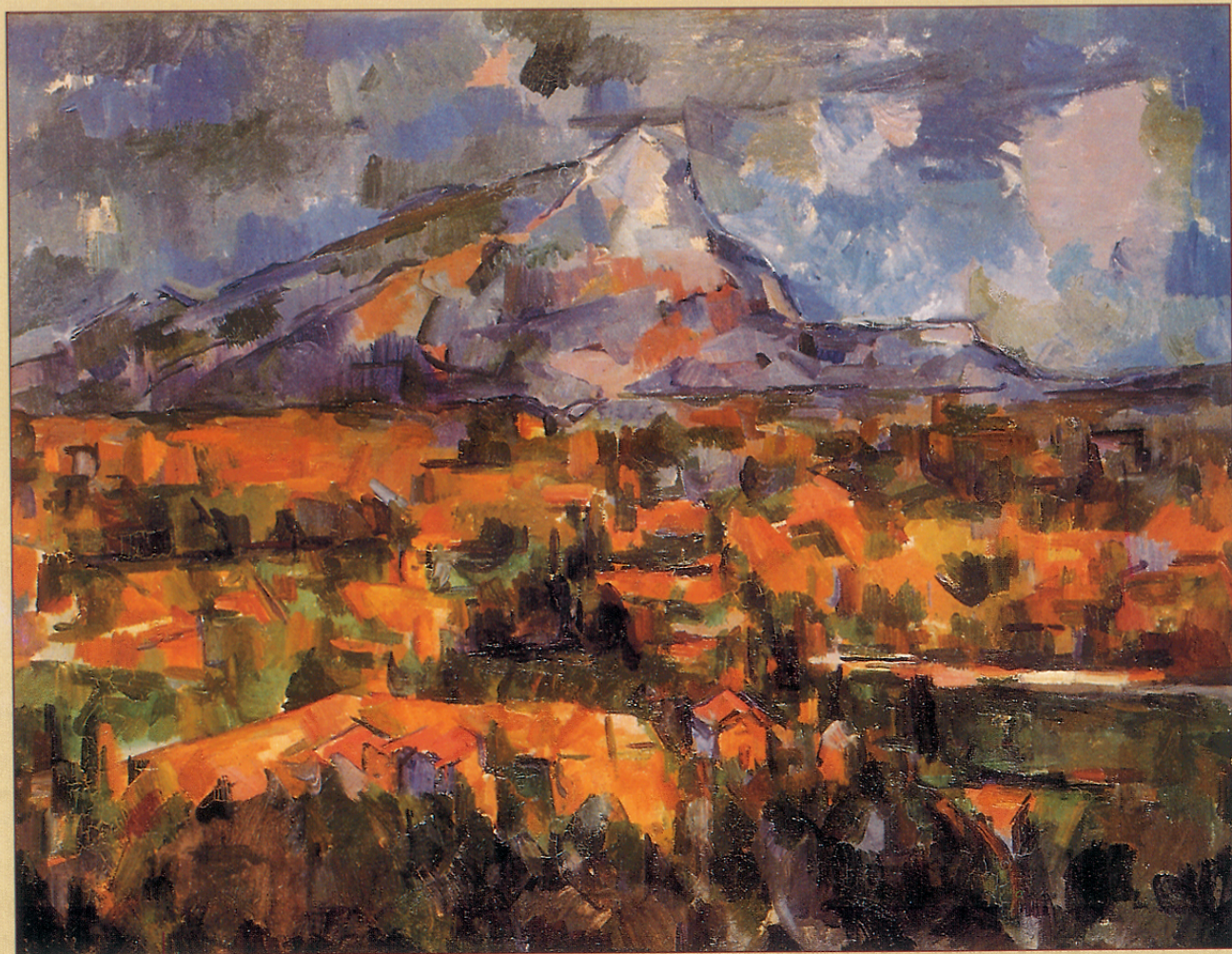
如果我們只是從藝術品之外在形像上去判斷它的內涵與意義，那就沒有什麼實體性之實質意義可言了。但一種使藝術家實際所獲得之實體性之意義，真的可以以一種既固定而又準確的方法加以充分而完整地表達嗎？其實這就是賈克梅第所面對的根本難題之一。於是他終於放棄了他所曾試驗過之既有方法（包括立體與超現實），而建立了他所特有之視覺性之既特殊而又怪異的方法（我們也可以稱之為一種「混亂」法），因為在他來說，這是他所能表達他所見實體性之實質意義的唯一方法，但仍不是一種既完整而徹底的方法（如以他所言「永不能完成原理」而言）。

### 四、

由以上所言可知，所謂自體或實體，可有兩種不同的方式：一屬「人」，一屬「自然」。一般而言，在藝術世界中，其終極的追求多矚意於「人自體」的可能。比如說，塞尚從表面上看起來，矚意於自然實體之追求（如76幅S. Victor山），不過，假如我們瞭解到他所主張sensation、realization或modulation之原理，尤其注意到他所言藝術唯向「絕對」而追求之積極之情愫，仍不能不說，其自然實體之追求，依舊建基在人自體之可能上。至於賈克梅第那就更不用說了，或如他自己所說，其終生所好唯在「真實」，而不一定是藝術。其實，其所謂「真實」，就是使一切可能之屬人本身之真實。又或如他自三十五到四十六歲十年間，所謂離

(Alberto Giacometti 1901-1966)





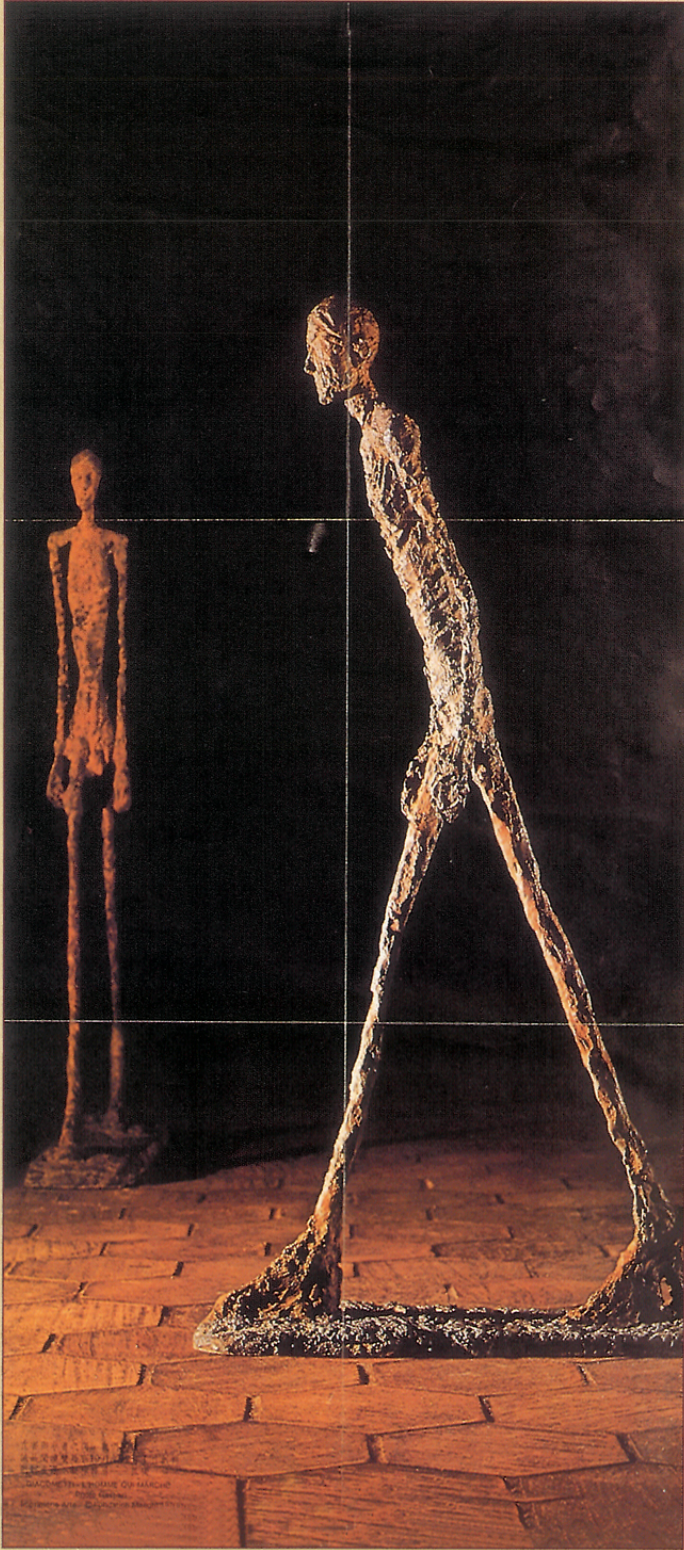
塞尚  
聖、維克多山  
1902-1904 年  
油畫  
69.8×89.5 cm

開廿世紀之新方法（如立體、超現實等），而回到「自然」的探討，其實就是回到屬「人」之Bust的鑽研。至四十六歲Walking man而果有所突破。

換句話說，賈克梅第終其一生之實際探討，就是趨向於人自體之探討。而見這種人自體之探討，更是超出一切既有法以外之「人」的探討。也許這個問題在藝術世界中，並未十分被重視，或是在一般「方法」與「實體」二相混淆不清的情形下，此事更一直在被忽略的情況中。也許在這兒我可以舉一個

哲學中實際的例子，以說明此事。

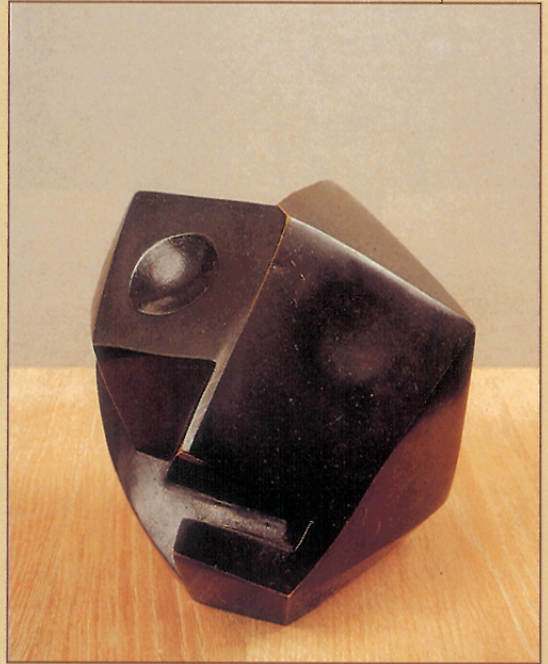
我想任誰都知道，近代偉大的哲學家Kant，他第一個向我們提出了物自體的觀念，即thing-in-itself亦即noumenon。它只能被人所知，却不能得其確切而完整之知識。而這個一如自然實體之東西，向我們提供了感覺之與料，然後人再以其自身之認知能力，將此感覺材料變成為認知或知識。而此屬人之認知能力有兩大系統，一為先驗邏輯（即範疇論），一為先驗演繹（即統覺）。至於其中詳情，于此也不必多所述說。只是於此我們特別



行走的人 青銅  
馬耶格基金會藏

立體派的頭像  
1934-1935年  
青銅 18 cm高

(Alberto Giacometti 1901-1966)



要注意的是，這一個稱雄哲學世界之人類認知（體系，正建立在兩個極限性之事物上，一為自然，另一即人本身。對於自然本體而言，Kant說，它存在於我們認知能力範圍之外。對於人自體而言，即指統覺的存在。而此統覺的存在只是相對於認知系統之一種自發性之背景存在物。一如將一切可能之認知放置在屬人心靈性的背景之中的能力。換言之，Kant只說明了，人類之認知物如何統合在「我」之中，却並未說，像這種相對於認知之屬人的統合功能，和「人」本身的存在間之關係又屬何種？總之這種認知性之統合功能，可以說明認知之存在，但不足以說明「人」本身之身體性之存在。

當然於此我們也可以說，這並不是Kant本身的哲學問題，不錯，但也因此，關於這個問題，我們必須要指明以下二點重要的意義：

一、Kant所處的時代是一個科學時代，所以其哲學建基在科學觀念（尤其是Newton力學）及理性基礎上毫不足奇，甚至對Kant而言，哲學就是理性之學，所以他不但以理性處理他的知識論，同時他也以理性處理他的美學及道德學（即判斷力及實踐理性）。但這樣是否可及其及於屬「人」存在的全部，以今日而言，這是頗令人置疑之事。雖然他也曾強烈受Rousseau之影響，但實際上，以其個性，哲學寫作之方向，尤其是對art缺乏愛好及瞭解而言，其效果並不能算是很直接而有力、有效的。

二、正由於Kant在屬「人」或做為知識根本基礎之「人」自體存在的未曾確切觸及，繼古典風潮而

掀起了一陣浪漫之風，可以Hegel及Schopenhauer為其代表。雖然至十九世中以後，科學突飛猛進，但在另一方面，整個西方風潮也朝著懷疑科學萬能的方向上邁進，其中最重要的兩大潮流，即現象學和存在主義。至於廿世紀，更有掀起了整個西方文明大改革之現代藝術之出現，而賈克梅第更是其中重要的代表人物之一，或其藝術之根本題旨，就是介於理性或方法以外之屬人自體的探討。

## 五、

從以上簡要之線索性的敘述中，我真正要指明的是：

Kant確實向我們提供了近代哲學發展之基本結構。如以他的純粹理性批判而言，此結構可分為三個大的部份：一個是可知而不可真知之本體的部份，一個是以理性為中心之先驗理論部份（亦即感性、知性與理性之理論），一個即其先驗演繹（即統覺）有所暗示而未實際討論之真正存在性先驗基礎之部份，亦即「人自體」之部份。

根據這個三元性之結構，Kant實際發揮的是中間之理性部份（其三大批判亦然），至於自然本體之部份，一部份可由科學繼續完成一些片面的、個別的技術性的發揮。至於人自體之部份，其實就是整個西方近代思潮發展之一根本線索或方向。浪漫主義是如此，其後之現代主義亦復如是（即包括現象學、存在主義及現代藝術），其間理論性之轉捩點即：Darwin、Marx及Frued。



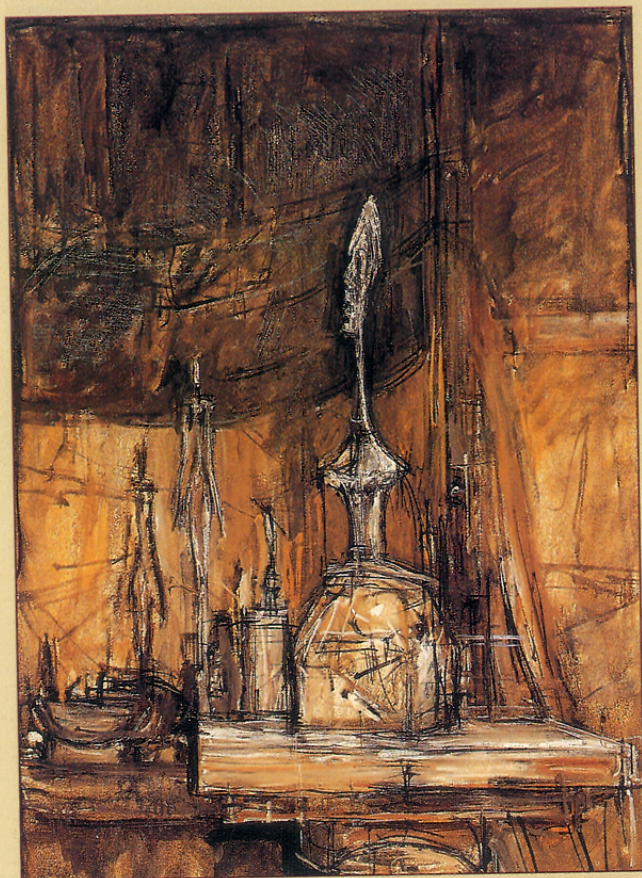


坐着的女人  
1946 年  
青銅  
77.5×14.5×19.5 cm

(Alberto Giacometti 1901-1966)



工作室  
1950年  
油畫  
65.4×46.3 cm  
私人收藏  
芝加哥



人自體探討的重要性如此，就是因為在哲學中，不論以怎樣的方式探討所謂「自體」的問題，基本上來說，真正可能的「自體」只有一種，即「人自體」。除此以外的一切，實際上，都只是因人而有之延伸物，甚至像「物自體」、「人自體」這些名詞或概念者亦然。所以，一切因人而有之文字或符號性之事物，都無法對「自體」的存在進行「正證」，反之，由於一切因人而有之文字符號物並無何實體性可言，是以其存在本身即在朝着「物自體」與「人自體」兩個極限性的可能存在物，進行其功能性之反證。如物自體乃不可實得之物，那麼一切屬於因人而有之文字、符號或認知，

實際上，都在朝著人自體的方向上，進行還原性之描述或反證。其中尤其以藝術的存在為最。同時由此也就呈現出藝術與科學間之最大不同處。換言之，藝術、存在、人自體乃同一事，科學、理性、外在客觀物乃同一之事。所以當我們探討Kant美學時，一定要注意，理論、理性、客觀性是一回事，人自體、存在與藝術本身則又是一回事。尤其是廿世紀之現代藝術，如以賈克梅第而言，完全是朝著消除一切客觀而外在之方法，並向人自體本身而進行深度探討的藝術。理性是一種，現代則又是一種，歷史的腳步已至於此地，在藝術之真實性的探討中，仍不能有所不知也。

