

塞·湯恩布里

Cy Twombly, 1928-

王哲雄

Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術研究所前所長

實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授

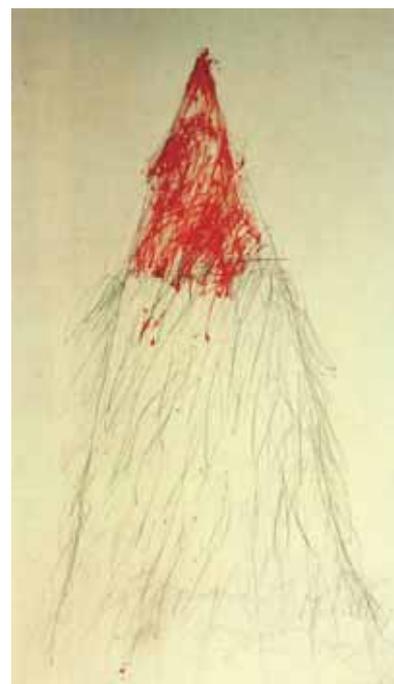


在存活著的當代藝術家裡，塞·湯恩布里（Cy Twombly）是一位幾乎可以說神奇奧秘，而又難以將其藝術精確歸類的人物。如果他是小角色也就罷了，偏偏他又是眾人注目的焦點，連二十世紀後半葉到二十一世紀初的重量級哲學家與藝評家，如「後結構主義」（Post-Structuralisme）的先師羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）以及「新寫實主義」（Nouveau Réalisme）的精神導師皮耶賀·黑斯塔尼（Pierre Restany, 1930-2003），都為他撰寫過長篇大論的評介文章。許多藝術批評家與藝術史學家對塞·湯恩布里作品的解讀，版本不一且歸類不易；從抽象表現主義、最低限藝術、觀念藝術到生率藝術與塗鴉藝術，都有人試著將塞·湯恩布里的作品套進這些流派的思想體系。

塞·湯恩布里是美國人，1928年4月25日出生於維吉尼亞州（Virginia）的雷辛頓（Lexington），從1948年至1951年，他先後就讀於「波士頓美術館學校」（the School of the Museum of Fine Arts, Boston）、「雷辛頓李大學」（the Lee University, Lexington），以及「紐約藝術學生同盟」（the Art Students Leagues, New York）等學校。正當他在紐約學習繪畫的時候，剛巧認識了羅森柏格（Robert Rauschenberg, 1925-），並在後者的鼓勵之下，他於1951年進入位於北卡羅來那，前衛藝術思潮冠蓋雲集的「黑山學院」（Black Mountain Collage, North Carolina），跟隨克萊因（Franz Kline）、馬瑟威爾（Robert

Motherwell）和賓·夏恩（Ben Shahn）繼續深造至1952年。（http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_156.html）

年僅23歲的塞·湯恩布里，已經有紐約的「庫滋畫廊」（Kootz Gallery）為他舉辦第一次的個人展覽。此時，他的作品風格，明顯地受到克萊因黑白色調和抽象表現主義「動作派」的影響，同時也被克利（Paul Klee）作品中具有的「兒童趣味」意象所吸引。1952年，塞·湯恩布里獲得「維吉尼亞美術館」的一筆獎助金，讓他有機會到北非、西班牙、義大利和法國各處遊學旅行；一年後回到美國服役，擔任軍事密碼翻譯員（Cryptologist）的職務。1955年到1959年，他在紐約和義大利之間兩地輪流居住與創作（他於1957年再度到義大利）；最後，他選定羅馬為其永久定居之處。這個抉擇讓他的藝術風格產生某種關鍵性的轉變，儘管「華盛頓國家畫廊」（National Gallery of Art, Washington D.C.）「現代與當代藝術部門」的主管暨藝術史學者，傑弗瑞·魏斯（Jeffrey Weiss）強調：塞·湯恩布里的藝術，從一開始就深受「新達達」（Neo-dada）的代表畫家羅森柏格和瓊斯（Jasper Johns, 1930-），以及抽象表現主義的藝術家，特別是帕洛克（Jackson Pollock）的影響；但他也不敢否認塞·湯恩布里到歐洲之後，被二次大戰後的歐洲畫家諸如杜比菲（Jean Dubuffet）、義大利畫家布里（Alberto Burri）和曼佐尼（Piero Manzoni）他們的特殊形塑所誘導（Text by Jeffrey



《阿奇里斯的復仇》（*Vengeance of Achilles*）
1962 畫布上油彩、蠟筆、鉛筆
300 x 175 cm

Weiss, published in the National Gallery of Art exhibition catalogue, *Art for the Nation*, 2000)。就在此時，塞·湯恩布里首次開始創作他的「抽象雕塑」，儘管在造型和使用的材質上，往往不是很一致，但他都一律將之塗上白色漆料；而在義大利，他也開始從事跟以往抽象表現主義式表述的風貌完全不同的創作：畫作的規格變大，並且使用來自詩文、神話和古代歷史靈感的素描、書寫文字和數字，進一步創造出時而帶點性意識的各種不同符號與痕跡的「視覺語彙」；此「視覺語彙」，寧可解讀為只是某種程度的「隱喻」或「遁詞」（alibi），而非沿襲任何與傳統有關的「圖像」形式。

皮耶賀·黑斯塔尼在塞·湯恩布里於1961年假巴黎首次個人展覽的專輯目錄序言裡，是如此地歸結他對後者作品的觀察：「他的筆跡，是詩意、報導、悄悄的動作、性的宣洩、自動性書寫的文字、自我的表明，同時也是拒絕 暨無句法又無邏輯，然而卻是一種人類存在的悸動，萬物深處的輕聲細語」。
(*La révolution du signe*, dans la brochure accompagnant la première exposition de Cy Twombly à Paris, Galerie J., nov. 1961.) 而羅蘭·巴特，不愧為是一位被公認為塞·湯恩布里藝術最佳的「註釋者」(l'exégète) 和「詮釋者」(l'interprète)，他一針見血地點出：「湯恩布里無法模仿的藝術，是開始由一種材料(有爪痕、骯髒、拖印痕跡、色彩不多、無任何學院的形式)強加地中海的效應，而該材料和地中海的偉大光芒是毫無任何類比的關係」。(Roland Barthes, *La Sagesse de l'art*, oeuvres complètes, vol. v, Paris, Seuil, 2002, p. 695; Roland Barthes, *The Wisdom of Art*, in <http://www.uol.com.br/bienal/23bienal/especial/ietw.htm>, 摘取日期：2007/01/22) 巴特進一步對塞·湯恩布里繪畫最重要的議題「材質」作更明確的解釋：「塞·湯恩布里令我們接受他所使用的材質，並不是在某些東西即將達到某種目的之時刻，而是在純然身為材料的情況下」。(Ibid.)

這位「後結構主義」美學思想的先師，利用他擅長的邏輯論斷以及語言學上的精準分析，讓他人對塞·湯恩布里運用各種不同材質，所可能引起的企圖心或潛藏意義的弦外之音的揣測，消失於無形。他很肯定地說：「湯

恩布里的藝術涵蓋著讓我們觀察的一些事物：不是指其代表的意義(這是另外一個問題)，而是指他的操作：幾道來回奔馳的鉛筆線條，這些鉛筆貼緊著畫紙，與粉紅色和棕色的色斑接觸。這是一種奧妙的藝術，通常是不在其背後去除物質(炭筆、墨水、油彩)的存在，而是讓物質自行拖拉牽扯」(Ibid.)。一般人可能會想到：這或許是為了要表達鉛筆的性質，必須緊貼著畫紙，以強化其形貌，使其夠厚夠黑；羅蘭·巴特果然對塞·湯恩布里作品的敏感度夠鮮銳，立刻道出塞·湯恩布里使用材質的獨特觀點。他說塞·湯恩布里思索的是相反方向：將材質的壓力感，幾乎是以平均分布的方式，鋪陳於整張畫紙上，好像剛好把畫紙上的顆粒填平的樣子，如此「材質將顯現出其原本的特質，並且使我們確認它的正確名字：就是鉛筆」(Ibid.)。的確，塞·湯恩布里對材料的使用，真的是和別的藝術家看法相左，與他同一輩分的美國畫家，諸如羅森柏格和瓊斯，他們使用材質或材料是為了「畫畫」，或起碼是在「作畫」，所以他們使用材料的心態是創造超越材料之上的「意義」或「意涵」，材料只是「工具」，為了「意義」或「意涵」的具體化，他們會將材料作某種特定的處理，也許是加重加厚或加明加暗；而塞·湯恩布里使用材料是在「塗寫」或「書寫」，無須創造偉大的「意義」和「意涵」。所以，如果硬要說他的作品有所謂的「意涵」的話，那只能說就是他對材料的看法：讓材料本身作自我的「自由表述」，而不是要強制材料來為藝術家創造「意義」，再說塞·湯恩布里

運用材料的原則是「以少勝多，以輕代重」，正如羅蘭·巴特所言：「物的本質是不在於它們的重量而是在於它們的輕盈」；他覺得塞·湯恩布里看待材質的情境有如尼采之言：「光令人感到神清氣爽」。(Ibid.)

從「語言學」(linguistique)的角度來看塞·湯恩布里對材料的態度與行為，羅蘭·巴特比喻得非常妙，他說：「字是屬於大家的；但詞彙是屬於作者的；塞·湯恩布里的詞彙是無法模仿的」(Ibid.)。塞·湯恩布里以(1)劃痕(érafure)(2)造斑(tacherant)(3)塗改(Barbouillage)三種行為及動作，創出他獨一無二、無從模仿的「視覺語彙」(對塞·湯恩布里而言，該詞並不能完全概括他的獨特性，「語彙視覺化」或許更能傳達他的藝術精神)。

至於他的作品經常出現歷史神話的畫題，其實只是某種程度的「隱喻」，正確地說，就是一種「遁詞」(托詞或藉口)，例如收藏於瑞士蘇黎世市立美術館的《阿奇里斯的復仇》(*Vengeance of Achilles*, 1962, 畫布上油彩、蠟筆和鉛筆, 300 x 175 cm)，該畫題是借用荷馬史詩《伊里亞德》(*Iliad*)的英雄人物——阿奇里斯(Achilles)與特洛伊戰爭的故事。原先，阿奇里斯不願意參與戰事，不過當其好友派崔克里斯(Patroclus)被特洛伊軍事領袖赫克特(Hector)殺害之時，他被迫捲入這場衝突。而「伊里亞德」最具代表性的一幕，就是阿奇里斯和赫克特的交戰，阿奇里斯不斷地以矛攻擊潰敗的特洛伊人，最後結束這場殘酷的屠殺。塞·湯恩布里在這幅畫裡，並沒有使用傳統歷史神話具



《無題》(*Untitled*) 1970
畫布上油彩、家用油漆、蠟筆
345.5 x 404.3 cm
休士頓，曼尼勒典藏館 (Menil Collection, Houston)

象的敘述性手法作畫，相反的，他以接近「塗鴨」的形式和「極簡」的元素，塗寫出一個“A”字形的結構，其上尖端處的紅色，有如阿奇里斯的長矛沾染著敵人的鮮血；鉛筆是這件作品的骨架，最下方塞·湯恩布里以同樣的鉛筆，潦草地寫下「阿奇里斯」的隱喻字樣，再一次證明塞·湯恩布里的《阿奇里斯的復仇》的畫題，並不是這幅作品的真正內容，這件作品的「實質」是鉛筆和紅色蠟筆以如此簡潔和潦草的模樣顯示它們的性格。

一九七〇年代，塞·湯恩布里的創作重心，除了擺在一系列以拼貼技法製作，主題以他心儀的畫家如馬勒維奇（Malevitch）和塔特林（Tatline）為對象的新經驗外，就是推出以希臘—拉丁神話為題，接續五〇年代末期就已經開始的神話托詞的大型作品。其實，這個時期他依然從事以蠟筆或鉛筆為主的書寫性繪畫的發展研究，其中有一幅規格相當大（345.5 x 404.3 cm），稱之為《無題》（*Untitled*, 1970）的作品，目前收藏在休士頓，曼尼勒典藏館（Menil Collection, Houston）（曼尼勒典藏館是1995年2月由「紐約迪亞藝術中心[Dia Center for the Arts]和塞·湯恩布里共同合作所創立的塞·湯恩布里作品的永久陳列館）。此件使用油彩、家用油漆、蠟筆混合材料而繪製於畫布上的重要作品，是以「劃痕」、「造斑」、「塗改」三種技法與行為交互運行的灰色調傑作。受到抽象表現主義「動作派」的畫家諸如帕洛克和克萊因作畫當時的「行為動作」之薰陶，塞·湯恩布里在偌大的黑灰底畫布上（高度比人高出將近一倍），還能畫出三排左右向、大小弧形環繞、自然童趣的白色書寫

線條。最上面兩排環繞的圓形線條，藝術家有意無意地在某個部位，輕輕加上一層薄如細紗的顏料，好像做出塗改的動作，也讓連續運轉的線條產生斷續有節律和虛擬的空間感。

這種白色書寫線條，我們也許會想到美國抽象表現主義畫家托貝伊（Mark Tobey, 1890-1976）密密麻麻交織而成的「白色書寫文字」，就畫面布署的「均勻遍布」（All Over）的態勢來比較，很明顯地可以發現塞·湯恩布里的線條是傾向兒童天真稚拙的率氣，而托貝伊的線條是有著熟練抑、揚、頓、挫的東方形式的書法，是種「規矩的重複」。另外，從事「最低限藝術」創作，而在八〇年代末期轉變畫風，同樣以線條當作繪畫本體的畫家，馬爾登（Brice Marden, 1938-），他的線條建構是節律彼此牽制的「慢板」，與塞·湯恩布里充滿智慧，運作一氣呵成的線條，同樣存在著明顯的性格差異。尤其在巨大尺寸的畫布上作出滾轉自如的連續線條，說明了塞·湯恩布里在創作該畫的時候，必須使整個身體灌注到繪畫的行動裡（Richard Leeman, *Cy Twombly, A monograph*, Thames & Hudson, London, 2005, p. 181.）。羅蘭·巴特認為塞·湯恩布里的創作情境，簡直可以和東方「禪道」的修為媲美（Roland Barthes, op. cit.）。

八〇年代，塞·湯恩布里的紙上作品，明顯的改變是使用強烈的色彩，而且大量使用油畫顏料或粉彩，甚至讓顏色自動垂流，這是與過去以鉛筆為主的作風很不同的地方。此種新風貌延伸到九〇年代初期，遂導致2001年一系列所謂的素描作品，紀念碑式巨大的畫幅，以爆炸式的色料結合著書寫文字和素描，達到該

風格的顛峰，打破傳統繪畫所追求色彩依附在素描形體的觀念與畫法，開創塞·湯恩布里個人獨一無二的新風格。

塞·湯恩布里國際聲望的確立，雖然是從1979年假「費特尼美國藝術博物館」的個展開始，但在1977年他就已經應邀參加在德國舉行的第六屆「文件大展」（*Documenta VI*）（1982年再度參加第七屆）。他大型的個人回顧展在歐洲的大城市：蘇黎世、馬德里、倫敦、杜塞多夫各地巡迴展出之後，於1988年到「巴黎國立現代美術館」（*Musée National de l'Art Moderne, Paris Centre Pompidou*）；而1994年在「紐約現代美術館」（*Museum of Modern Art of New York*）特別為他舉辦的展覽，表示對塞·湯恩布里藝術的肯定與敬意，1995年，由倫佐·畢亞諾（Renzo Piano）設計的一座「曼尼勒典藏館」實際上就是塞·湯恩布里的個人美術館，在生前就有個人美術館永久典藏其作品，雖然不能說是「絕無僅有」的殊榮，但確實也不多。繼蘇俄「聖彼得堡隱修院美術館」（*Musée de l'Ermitage Saint-Petersbourg*）和德國「慕尼黑現代博物館」（*Pinakothek der Moderne, Munich*）的展出之後，2004年，「巴黎國立現代美術館」再度為塞·湯恩布里舉辦「五十年的素描展」（*Cy Twombly, Cinquante Années de Dessins, 21 Janvier-29 Mars 2004*），集結從1953年最早的素描到新近大尺寸的作品八十餘件作品隆重展出，表示對塞·湯恩布里藝術最高的敬意。

2001年，「威尼斯雙年展」的評審團，一致通過頒授給塞·湯恩布里「終生成就獎」：《金獅獎》（*Golden Lion*）。