

# 皮耶洛·曼佐尼

Piero Manzoni, 1933-1963

王哲雄

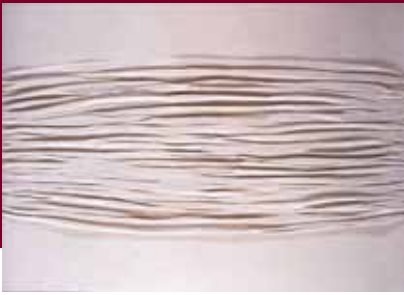
Che-Hsung WANG

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

《無色》(Achrome) 約1961 人造纖維 40 x 40 cm 米蘭 保羅·康梭朗諦(Paolo Consolandi) 私人收藏





《無色》(Achrome) 白陶土與有繃褶的畫布  
79 x 90 cm Olgiati 私人收藏



《線 m 7200》(Linea m 7200) 1960  
紙上墨水 鋅柱外包鉛  
海寧美術館 (Kunstmeum, Herning)



皮耶洛·曼佐尼 (Piero Manzoni, 1933-1963)

義大利「貧窮藝術」(Arte Povera)的先驅皮耶洛·曼佐尼(Piero Manzoni)，於1933年7月13日出生在義大利北部克瑞莫那省(Province of Cremona)波河谷(Po Valley)地區的松奇諾(Soncino)村莊，但在米蘭長大。他的父親艾季斯托·曼佐尼(Egisto Manzoni)是修斯卡(Chiosca)和波及歐洛(Poggiolo)兩地的公爵，母親娃蕾瑞雅·梅洛妮(Valeria Meroni)是來自松奇諾的一家望族。皮耶洛·曼佐尼是五個小孩之中的長子，有兩個弟弟和兩個妹妹。(Piero Manzoni Archive-Archivio Opera Piero Manzoni. [http://www.pieromanzoni.org/EN/biography\\_1933-57.htm](http://www.pieromanzoni.org/EN/biography_1933-57.htm))在他孩童和青少年時期，曾經到過熱那亞(Genoa)西面利古瑞安海岸(Ligurian coast)的亞爾比索拉瑪利那(Albisola Marina)海邊度暑假，此地是馳名國際的陶瓷器產地。在1920年代後半段，這個城市以「亞爾比索拉的屠里歐」(Tullio d'Albisola)之產品聞名，「亞爾比索拉的屠里歐」就是陶瓷大師傅季斯柏·馬若提(Giuseppe Mazzotti)的兒子。此外，該城市還有第二代的「未來主義」藝術家，諸如杜爾格洛夫(Nicolaie Diulgheroff)和法

爾發(Farfa)經常在活動(Anna Constantini, "From zero to nothing. Comparing Piero Manzoni", in *Piero Manzoni*, Naples, MADRE, Museo d'Arte Contemporanea, 20 May-24 September 2007, Exhibition curated by Germano Celant, Electa, 2007, p.54.)。路喬·封達納(Lucio Fontana, 1899-1968)在1930年代中期以及1947年，由阿根廷回到義大利以後都與季斯柏·馬若提陶瓷工坊合作，製造藝術性的陶藝品。所以五〇年代初期，亞爾比索拉成為許多要作陶藝的畫家和雕塑家匯聚的中心，這是具有相當意義的：1950年4月2日發表於米蘭的「空間主義提議的準則」宣言(“*Manifesto Proposta di un regolamento del movimento spaziale*”)，六位簽署成員：封達納、作家米拉尼(Milena Milani)、散文作家小說家暨畫家喬波勒(Beniamino Joppolo)、藝術家克瑞帕(Reberto Crippa)、畫商卡爾達佐(Carlo Cardazzo)以及熱那亞畫家兼藝術經紀人的史卡那維諾(Emilio Scanavino)，幾乎皆是亞爾比索拉的常客。更因為史卡那維諾在1951年假「阿波里內荷畫廊」(Apollinaire Gallery)舉行個展，必須在倫敦停留一段時間，因而結識了馬丁(Philip

Martin)、包洛吉(Eduardo Paolozzi)及其他藝術家；經由這次的接觸，讓他有機會參與1956年8月在倫敦「白教堂畫廊」(Whitechapel Art Gallery)舉行「這是明日」(This is Tomorrow)的展出，該展掀開了英國「普普藝術」的序幕；這不可多得的參與活動，提升了亞爾比索拉成為國際藝術舞台的「氣象站」。(Ibid., pp. 54-56.)

皮耶洛·曼佐尼經常和家人到亞爾比索拉邂逅封達納，那時候他還很年輕，他後來在米蘭的「賈買加酒吧」(Bar Giamaica, 藝術家、詩人常到的場所)，碰見封達納。他十七歲的時候就開始畫油畫，但畫的都是一些傳統具象的人物和風景或自畫像。不過，他從亞爾比索拉卻吸收了不少來自環境的「創新活力」，特別和封達納保持熟絡親近的關係，對封達納執著於任何新鮮事物，對只要能夠幫助創新的東西都非常好奇且具敏感的精神，總是心存欽佩與仰慕。因此，曼佐尼在這段時期，甚至還以封達納做為創作的學習榜樣。

1951年，曼佐尼十八歲，先進入米蘭「布瑞拉學院」(Accademia di Brera)學習法律，三年後發現自己的興趣不在這個領域，於是在1954年轉往羅馬研讀哲學。至於藝術方面的養成

教育，曼佐尼可以說是自我摸索的，直到1954年，布里（Alberto Burri）和封達納的實驗性創作、佛特里葉荷（Jean Fautrier）的使用新材料（熟石膏與釉彩）的經驗，對曼佐尼產生關鍵性的啓示和影響。曼佐尼篤定地認為描繪來自現實世界的繪畫觀念早已成爲過去式，而對「特殊性」、「內在情感」、「繪畫感覺」、「表現敏感度」的評斷，也大大的超過往昔某些藝術視其爲無報酬率的免費贈品，他強調：「藝術不是一種描寫的現象，而是一種建構的科學程序。」（Catalogue of the Exhibition-Piero Manzoni, Naples, MADRE, Museo d'Arte Contemporanea, 20 May-24 September 2007, Exhibition curated by Germano Celant, Electa, 2007, p. 124.）

〈皮耶洛·曼佐尼，糞便學的白色〉（Piero Manzoni, Scatological White, written in Milan in 1990），回憶這位「頭大脖子短」長相特殊的藝術家寫道：「他是最後一位前衛藝術家…任何事物都逃不開他的法眼；這好像是他同時可以看到前、後、左、右一般。他銳利的眼光，快速地綜合並概念化所看到的物、人、情境以及行為。他能將彼此的結合和信息轉譯成造型並帶往視覺和心理幻想之間的王國」。（<http://home.sprynet.com/~mindweb/page13.htm>，摘於2007/10/11）

曼佐尼的第一次團體展和個人展覽都在此時揭開序幕：先是1956年8月11至16日假松奇諾的史佛捷斯可古堡（Castello Sforzesco）舉行的「第四屆博覽會與當代藝術展」（Quarta Fiera di Mercato, Mostra d'Arte Contemporanea）；緊接著是11月在米蘭「首屆聖徒畫廊繪畫展」（Premio di pittura San Fedele）的團體展。這時期的作品涵蓋相當多不同的主題，「神

人同體的題材」（anthropomorphic subjects），像是在探索「頭大身小」的人類先祖（hominids）的意象；畫布覆蓋著烏黑的焦油以及日常用品諸如鑰匙、剪刀、圖釘、鉗子、鈕釦的印記。而12月，年僅二十三歲的曼佐尼隨著他的個展，發表了第一次創作思想的宣言：「為一個影像地帶的發現」（“Per la scoperta di una zona d'immagini”），該宣言是和柯維-摩拉（Camille Corvi-Mora）、索迪尼（Ettore Sordini）、傑卡（Giuseppe Zecca）共同合作所寫，其中有言：「繪畫是我們追求自由的範疇；就在這空間裡我們直溯影像的新發現與創造的心路歷程」。（完整宣言請參閱Catalogue of the Exhibition-Piero Manzoni, edited by Germano Celant, 2007, p.116.）

新的藝術觀點一一出籠，曼佐尼在1957年5月29日又在「曼佐尼、維迦（Angelo Verga）、索迪尼三人展」之時，發表「藝術並非真實的創造」（“L'Arte non è vera creazion”）的共同宣言，一起頭就寫道：「藝術並非真實的創造和建立，除非這種虛張聲勢的創造和建立有其最終的根據和來源。為了能夠獲得我們當下的時代意義，其關鍵點於是落在個人自身神話的實現，並證實和世界神話的淵源關係」（Ibid, p. 117.）。曼佐尼繼續推展他對藝術的看法，他在一篇短短數行的宣言：「為有機繪畫而寫」（“Per una pittura organica”）強調要以內在最深藏，孕育我們有機生命的細胞來整合分裂的世界，並且再度的聲明繪畫是「我們追求自由的空間」，唯有在此情況下，才能繼續尋求繪畫最「原初的意象」（primal images）（Ibid., p. 120.）。這種不願意再接受既定的傳統藝術觀束縛的能量，持續在其發表於1957年8月的「亞爾比

索拉 瑪利那宣言」（“Manifesto of Albisola Marina”）（Ibid., p. 121.），以及1957年12月的「藝術活動的序言」（“Prolegomeni a un'attività artistica”）（Ibid., pp.124-125.）宣言中增強發酵，而在同年，曼佐尼簽署「反風格宣言」（“Manifesto contro lo stile”），正式加入「國際核子藝術運動」（International Nuclear Movement）。1958年左右，受到法國新寫實主義戰將伊弗·克萊恩（Yves Klein, 1928-1962）前衛思潮的影響和單色畫的啓示，加上該年帕洛克（Jackson Pollock）在「羅馬現代美術館」的個展，以及賽·湯恩布里（Cy Twombly [1928-]，參閱《美育》雙月刊第158期，《藝術春秋 45》）在羅馬的展出，讓曼佐尼推出一系列的所謂《無色》（Achrome）的繪畫。

《無色》（Achrome）的系列繪畫，曼佐尼一開始只是以粗糙的「石膏粉」（gesso）覆蓋在畫布上或灌注液態「高嶺土」（kaolin，白色陶土），做出白色的表面肌理。「無色」（Achrome）其實是「單色畫」的一種，是白色而已，也就是說在素白的空蕩畫面上沒有任何線條或色彩，也沒有任何符號可以讓藝術家衍生「意義」，或任何藝術家在藝術材料上工作的「回憶」。畫布一旦注入陶土的泥漿和膠，然後讓它乾燥，粗糙的材料本身立刻轉化爲藝術作品。

當封達納和帕洛克在創作作品的時候，他們的行動或動作伴隨著藝術作品一起完成，而曼佐尼排除這種行動和動作的加入，鎖定只讓創作的能量本身進行創作，「無色」的質感，本身就是形同「意義」。因此，「無色」可以避免「重複」的危險；我們說的「重複」不是指作品的重複，而是指藝術家的動作，他們在執行某些「似曾相識」的舉動。「無色的

表面」(Colourless surfaces)是「整體的空間」(total space)，是一種「同義字反覆學的領域」(tautological area)，容許無限度的重複，而且是永遠無解的。  
([http://www.pieromanzoni.org/EN/works\\_achromes.htm](http://www.pieromanzoni.org/EN/works_achromes.htm))

「無色的表面」是曼佐尼在1959年假米蘭「帕瑞特酒巴」(Bar La Parete)舉行個展之時，以義大利文“Superfici acrome”(無色的表面)標示，這是最早出現“Achrome”(無色)名稱的由來。但在1958年他的畫布表面，已經出現十字形的標誌或溝槽的凹陷、凸出物和皺褶的痕跡，稍後「無色」的畫作又以分割的正方形，一塊塊縫補起來；最後藝術家使用的材料擴充到「棉花填充物」(cotton padding)、「無色合成樹脂(多苯乙烯)」(polystyrene)、「壓克力樹脂」(acrylic resin)、「絨毛狀玻璃纖維」(fluffy fibreglass)、「高嶺陶土」(Kaolin)等的選擇性應用，當然是選擇材料本身就具有視覺質感的東西來製作。

曼佐尼最後一系列的「無色」作品，是將材料注入「螢光色彩」和浸泡在「鈷氯化物」中，讓時間改變其色彩。其「色相」(hue)變化從藍色到粉紅都有，藉由大氣的改變，顏色會跟著變深變黑，顯示材料有其自主性，產生自然變化的力量。

米蘭的保羅·康梭朗諦(Paolo Consolandi)私人所典藏的《無色》(Achrome, 約1961, 人造纖維, 40x40cm)，在紅色襯底的烘托之下，潔白的人造纖維更加閃亮。一團團的白色纖維經過曼佐尼巧手的纏繞與拼裝，鬆軟的材質蘊含著旋律與力的結構美，「材質本身就是意義」這正是曼佐尼所不移的信心，他的確做到了。

如果安瑞可·拜伊說曼佐尼

是最後一位前衛藝術家，當然不是毫無根據的：曼佐尼在1961年5月製造了九十個罐頭，每一個罐頭裡裝的是藝術家30公克重量未加防腐劑乾燥的糞便或自然排泄物，而且比照當天黃金市場交易的價碼，賣給收藏家或美術館，這比杜象單純以「尿壺」稱為《噴泉》更勁爆。這聳動的創意來得很偶然：曼佐尼貴族出身的父親，擁有一家肉類罐頭製造廠，名為「曼佐提尼」(Manzotini)；有一天，父親和皮耶洛·曼佐尼兩人，因為對藝術的認同差異非常大而起爭執，父親生氣地對兒子拋出一句話：「你是一個糞便的藝術家！」(“Tu es un artiate de merde!”)。(http://www.art-mode-design.com/post.php?p=49, 2007/10/3)皮耶洛·曼佐尼靈機一動，將父親罵他的話寫下來，並且真的將排泄物放入罐頭封罐，貼上印有義大利文“Merda d'artista”(「藝術家的糞便」)和德、法、英四種語文的土黃色標籤，罐頭上方有皮耶洛·曼佐尼的簽名。1961年12月，皮耶洛·曼佐尼寫了一封有關罐頭的信給藝術家沃替爾(Ben Vsutier)，信上是這麼寫：「我喜歡所有的藝術家賣他們的指紋，或在其他競賽舞台上較量誰能畫出最長的線或賣他們裝在罐頭裡的糞便。指紋是唯一能被接受的個人行為的記號：假設收藏家要某些隱私的，真正地藝術家個人私下的東西，那就是藝術家自己的糞便，那真正是他自己。」(Letter reprinted in Battino and Palazzoli, p. 144.)

相較於伊弗·克萊恩，曼佐尼的「點子」和「英才早逝」頗有伯仲之間的關係。1960年7月4日在下午4點至6點55分之間，曼佐尼在丹麥的赫寧(Herning, Denmark)執行製作一條長達7200公尺的「線」(Lines)於白報紙長卷上。完成的「線」封存到圓柱體狀鉛質容器裡，並且埋藏於赫寧美術

館(Herning Kustmuseum)的公園裡，這是曼佐尼一系列在世界各地主要城市放置長「線」計畫的第一件作品，線的長度決定在該城市地表周長的總長度，這是道地「觀念藝術」的「點子」。

曼佐尼「線」的系列作品，其長度從1.76公尺到7200公尺不等，和「藝術家的糞便」同樣引人注目。

曼佐尼最後的「點子」，諸如「藝術家的呼吸」(the Breath of the artist)，藝術家將氣球吹脹保持藝術家的空氣於氣球裡、「世界的基座」(the Base of the World)(像「世界的底座」[Socle du Monde]、「曼佐尼神奇的基座3號」[Socle magique n.3 de Piero Manzoni])；「包裹」(the Packages)、「藝術家的雞蛋到吞食審美」(the Eggs of the artist to eat Aesthetics)，曼佐尼在大眾面前吞食雞蛋的行為；藝術家在活生生的裸體模特兒身上簽字的「活雕塑」(the Livingsculpture)，又是典型的「表演藝術」(performance)和「觀念藝術」(Conceptual art)

1963年2月6日，皮耶洛·曼佐尼，這位堪稱一代奇才的前衛藝術家還未滿三十歲，在他的工作室因嚴重的心肌梗塞而過世，和伊弗·克萊恩是那樣的相像。



《藝術家的排泄物》(Merda d'Artista) 1961  
人體排泄物裝在罐頭裡 高5 cm 直徑6.5 cm