

# 威廉·肯胥居「Drawings for Projection」之美學脈絡

賴雯淑

國立交通大學

應用藝術研究所助理教授

E-mail : wendylai@mail.nctu.edu.tw

## 摘要

本文以南非藝術家威廉·肯胥居 (William Kentridge) 「Drawings for Projection」(1989–1999) 一系列動畫作品為對象，以李克爾 (Paul Ricoeur) 的詮釋學為方法，循著南非複雜的社會、政治及文化脈絡，分析肯胥居所使用的視覺符號與隱喻手法，以詮釋的觀點來分析其作品中的藝術表現與哲學思考。根據以上的探討，筆者提出肯胥居作品中的四個美學脈絡：(一) 時空的流動與身分的曖昧不定，(二) 具抽象性與象徵性的形式與色彩，(三) 對歷史永無休止的探索，(四) 來自語義空隙的意義轉折與新意象，希望對其作品美學脈絡的分析，不論是對於當今的藝術教育，還是視覺藝術研究或創作，都能提供具參考價值的閱讀方式和延伸性的詮釋觀點。

關鍵字：威廉·肯胥居、動畫、詮釋學、美學

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

## 參考文獻

- Bachelard, G. (1992). *The Poetics of Space*. Translated from the French by Maria Jolas. Boston: Beacon Press.
- Benezra, N. (2001). William Kentridge: Drawings for Projection. *William Kentridge*, 19. the Museum of Contemporary Art, Chicago, and the Museum of Contemporary Art, New York.
- Boris, S. (2001). The Process of Change: Landscape, Memory, Animation, and Felix in Exile. *William Kentridge*, 29-37. the Museum of Contemporary Art, Chicago, and the Museum of Contemporary Art, New York.
- Cameron, D. (2003). A Procession of the Dispossessed. *William Kentridge*, 66. London: Phaidon Press Limited.
- Carter, C., Chokshi, M., Gupta, D. & Martin, T. (1995). Computers and the Apartheid Regime in South Africa. Unpublished paper, Stanford University. Retrieved on October, 15, 2006 from the World Wide Web: <http://www-cs-students.stanford.edu/~cale/cs201/apartheid.hist.html>
- Christov-Bakargiev, C. (2003). Carolyn Christov-Bakargiev in conversation with William Kentridge, *William Kentridge*, 8. London: Phaidon Press Limited.
- Carnegie Museum of Art, C1: 99/00 On-line Forums, Ask the Artists: William Kentridge. Retrieved on October, 15, 2007 from the World Wide Web: <http://www.cmoa.org/international/html/forum/kentridgeresponse.html>
- Coetzee, J. M. (2003). History of the Main Complain. *William Kentridge*, 86-91. New York. : Phaidon Press.
- Gadamer, H. (1989). *Truth and Method* (2nd ed. ), 269. New York: The Continuum Publishing Company.
- Godby, M. (1991). *William Kentridge Drawings for Projection*. Sandton: Goodman Gallery.
- Goldby, M. (1994, January/ February). William Kentridge, Painter. *Revue Noire*, 11, December, 20-23.
- Hilligoss, S. (1997). *Robert Coles*. New York: Twayne Publishers.
- Kentridge, W. (2004). I realize Why I draw, Lecture script, unpag.
- Kentridge, W. (2003). Felix in Exile: Geography of Memory (extract) 1994. *William Kentridge*, 122. London: Phaidon Press Limited.
- Kickasola, J. G. (2004). *The Films of Krzysztof Kieslowski*. New York: The Continuum

語義的空隙因而產生意義的轉折，進而創造出新的意象，衍生出新的情節與意義。唯有透過對話，才可能解釋；唯有解釋，才能瞭解，進而超越之前所知的，找到新義。藉由這樣的顛覆、辯證過程，觀者不但得以瞭解南非殘暴悲慘的歷史及肯胥居作品中的涵義，也能重新建構、超越生命，抵達另一層意義。「來自語義空隙的意義轉折與意象創新」是肯胥居動畫中獨特的第四個美學脈絡。

## 伍、結論

肯胥居曾說：「我從未嘗試描寫有關這裡的種族隔離。但我的素描與動畫影片無疑是這個飽受暴力蹂躪城市的子嗣。他們被這個殘忍城市餵養長大且清醒地活著。」他進一步地說：「我對政治藝術（Political Art）很感興趣。也就是說，我對充滿了曖昧、矛盾、不完全的姿態和不確定結局的藝術充滿了興趣……」（Goldby, 1994）。這樣的創作背景與創作理念，以「時空流動與身分曖昧不定」的美學形式呈現在作品中。他把人類複雜的情況，透過自己的視覺語言，呈現出全新的意象，作品的訊息是曖昧不確定的，他不鼓勵固定或單一的解讀，而是將作品開放給觀眾詮釋。利用變形的手法，流暢地把「曖昧的時空與身分」、「歷史和虛構的情節」、「抽象的形式和色彩」和「來自語義空隙的新語詞」銜接在一起，產生充滿象徵性和隱喻性的新意象與意義。內容、形式、意義都是流動的，這樣隱晦模糊的特質是肯胥居刻意預留的解讀空間。他在作品中一再強調「記起」這個觀念。釋放出塵封的記憶是肯胥居所擁抱的，這也許是他為人類所捍衛的最後的一個，也是應有的一個自由：「讓記憶自然而不受干擾地展現出來」。透過美學途徑，肯胥居打破空間與時間、自己與他者、形式與顏色、文字與語義的限制，引領觀者進入一個內在的旅程，一起回到南非的歷史，回到記憶，直至新的詮釋與意義不斷地產生。

本篇論文所引用之圖 1-11 和 圖 15-18 之原始出處為 *William Kentridge* 一書，出版社為 the Museum of Contemporary Art, Chicago, and the Museum of Contemporary Art, New York, 2001；圖 12-14 之原始出處為 *William Kentridge* 一書，出版社為 Phaidon Press Limited, London, 2003。

### 誌謝

本篇論文為國科會研究案「NSC95-2411-H-009-018」之研究成果，在此感謝國科會提供研究經費之支持。

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

的「空隙」與意義的轉折，藉以獲取故事情節的靈感。此處的「空隙」(lacuna)指的是「原來事件」與「隱喻辭」中的缺口，是源自李克爾的「語意學的空隙」(semantic lacuna)之概念(Simms, 2003)。用一事物隱喻另一事物，兩件事物之間會有意義上的缺口，爲了填補這個缺口，作者自己必須填入新意義。空隙中所填入的使原有的「結構鬆動」或「界域模糊」，進而促成作品在內容、意義甚至於形式上的轉變或延伸。以下是肯胥居作品中文字轉換造成意義延伸或轉折的例子(Kentridge, 2003; Lipman, 1994)：

Felix – Exile (放逐) – Exit (出口) – Exist (存在) – Elixir (不老長生藥)  
Amnesia (失憶症) – Amnesty (大赦免)  
Historical (歷史的) – Hysterical (歇斯底里的)  
Picnic (野餐) – Panic (慌亂)

文字的轉換具有隱喻的作用，也帶來歧義性。以“Felix in Exile”作品中的“Felix – Exile – Exit – Exist – Elixir”爲例，主角 Felix 的自我放逐(exile)，是人生中的出口(exit)，是存在(exist)的確認，只有尋找「存在」的意義，才可能在精神層面永生(elixir)。肯胥居的作品一直在強調「歷史」、「記憶」、「原諒」、「疚責」與「失憶」之間無法切割的關係，對施暴者的赦免(amnesty)，就如同得了歷史的(historical)失憶症(amenia)一般，後果將會是歇斯底里(hysterical)，難以預料的。他暗示「記憶的恢復」和「歷史的還原」是一體兩面，目的不在復仇，而在原諒與療傷。Remember 是 re-member，可以解釋爲「重新成爲其中一份子」(be a member again)之意，指的是事件的「施暴者」與「受害者」其實是互爲主客體的，雙方在記起與療癒後，都可以重新成爲世界的一份子。Forgiving 是 for-giving，「原諒」其實是「給予」(for giving)；forgetting 是 for-getting，「忘記」的目的在於「取得」(for getting)(Neale Donald Walsch, 1996/2005)；disremember 是 dis-remember，「遺忘」的行爲會使自己「不再是其中的一份子」(not to be a member again)。

由以上的例子可看出肯胥居使用的隱喻手法就是李克爾所謂的「活的隱喻」(living metaphor)，而非沿用「已經死亡的隱喻」(dead metaphor)。隱喻是最豐富的，如詩一般的語言，常常創造出耳目一新，令人驚訝的意象，瞭解它的唯一途徑是經由直覺與想像，而不是透過教導說明可以達到的(Simms, 2003)。巴舍拉(Bachelard)也說：「以詩歌來說，非知(forget knowing)乃是一項基本條件」。他的「意象即是對所有感覺的超越」(an image is a transcending of all the premises of sensibility)(Bachelard, 1958/ 2003)直指李克爾的「活隱喻」。而巴舍拉的「非知」(forget knowing)概念與 Zurmuehlen (1981)所宣稱的「看見就是忘記所見之名」(seeing is forgetting the name of the thing one see)是一樣的。真正的「看見」，需要超越已知、不落入舊框架，才會有全新的創造，才能充分活出新的意義來。

生命和認同感。他使用「地景」(landscape)為隱喻，把「對自然土地的破壞和不當使用」和「種族隔離政策下對南非人的錯誤對待」連結在一起。地景的「形成」和「侵蝕」就如同我們的記憶和歷史一樣，是很容易被「改變」和「說服」的。所以他的「擦掉、更動、再畫」、「地景的形成和侵蝕」和「記起和遺忘的過程」是互相呼應的，都是在說明「繪畫」、「歷史」、「生命」和「記憶」的特質和其間的關連性。

肯胥居對南非歷史鏗而不捨的探索在作品中一再浮現，在另一部作品“History of the Main Complaint”中，以醫生身分出現的 Felix 檢視著昏迷中的 Soho，一層層地挖掘隱藏在深處的記憶與罪惡，這是 Soho 的個人歷史，但也與南非人的集體記憶與歷史緊緊相扣著。隨著 Soho 的呼吸節奏，他黑暗的記憶復活，使觀者無所選擇地進入其意識和潛意識的深層，一起來探看南非歷史的面貌。在“*Weighing... and Wanting*”中，肯胥居進入 Soho 腦部破碎的記憶岩層（圖 17），重新收集個人與集

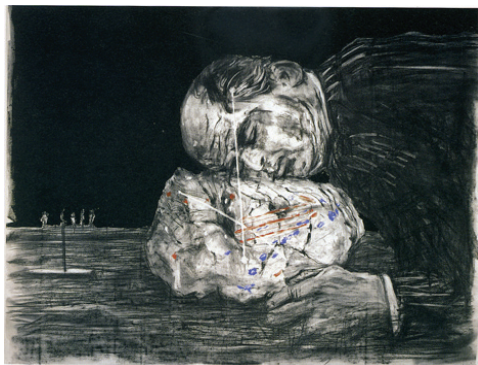


圖 17

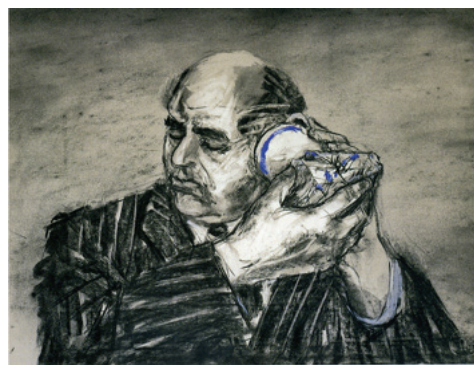


圖 18

體的記憶，加以拼湊還原。唯有完整地復原被遺忘的記憶，才能與撕裂的過去與眼前的生命相連接，而歷史的還原指向人性甦醒的可能。接近影片尾聲，Soho 拿起咖啡杯聆聽海洋的聲音（圖 18），似乎開始注意自己內心靈魂的呼喚與身處的周遭世界。對個人歷史與內心的探索也同時是對南非歷史與集體人民的內在探索，個人若不願記起或無法坦誠面對自己的記憶，歷史只得永遠埋在遺忘的岩層中。「對歷史永無休止的探索」是肯胥居動畫中的第三個美學脈絡。

#### 四、來自語義空隙的意義轉折與意象創新

肯胥居透過文字中字母順序的重新排列、文字的拆解或分割，把相關或不相關的字放置在一起，不但具有隱喻的效果，還產生意義的轉折，傳達出複雜交錯的弦外之音。這是肯胥居平日就常玩的文字遊戲，他「轉換」文字，尋找前後兩者之間

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

房間的水龍頭流出的水由藍色變為紅色，宣告了 Nandi 的死亡；橫臥在大地上的不知名屍體，暗紅色的血從裂開的舊傷口中汨汨湧出，像是無言地敘說著殘暴的南非歷史；而紅色的小十字除了有標記傷痕的作用外（圖 13、14），還代表著療傷與治癒的可能。「具抽象性與象徵性的形式與色彩」是肯胥居動畫中的第二個美學脈絡。

### 三、對歷史永無休止的探索

在“Felix in Exile”中，南非女子 Nandi 是一位土地測量者，她觀察土地面貌的轉變，並記錄地景的變遷。肯胥居試圖透過 Nandi 的眼睛來檢視南非在種族隔離政策下的受難者之傷痕，和這些如何被記起、遺忘及消失於歷史的過程。肯胥居將受難者的屍體用紅線標圈起來，這樣的標記方式和 Nandi（圖 15）記錄地景的手法大致相同。土地本身就像一個生命體般，無止境地吞沒遺留在上面的殘骸，並緩慢地改變著自己的面貌。換言之，地景是歷史本身，而掩蓋屍體殘骸的報紙，上面所記載的也是南非的歷史和記憶，南非人承受著這些，隨著時間的流逝而與地景漸漸融合成一體（圖 16）。然而，歷史、記憶、地理跟認同經常在變換著，而土地是這一切的見證者，也是保存者。Nandi 扮演著和土地一樣的角色，是見證、記錄及保存者，她死後也成為土地與歷史的一部分。就如 Boris（2001）所描述：「影片在 Nandi 中槍死亡的那一刻結束了。跟在她之前死去的人一樣，她的身體經歷了同樣的轉變，變成被木條和鋼條所環繞的土堆，在輾過的車輪覆蓋下，她曾經存在的痕跡都隱藏了……」。



圖 15



圖 16

整體而言，肯胥居作品的主題都是關於南非暴力且複雜的政治現實如何影響著南非人的生命。肯胥居曾說：「人遺忘是自然的，但要努力才能記起」（Forgetting is natural, remembering is the effort one makes.）（The Museum of Contemporary Art, 2004）。他把素描的局部擦掉、更動、再畫，就是暗喻歷史的遺忘和記起。在他的作品中，我們看到個人和集體的記憶被描述、逐步形成，這同時也是在塑造南非人的



約翰尼斯堡是一個幾乎沒有河流與湖泊的乾燥城市，水在肯胥居的作品中有多層的象徵意義（圖 11），除了暗示情人之間愉悅的感官享受外，也暗喻對自由的渴望以及潔淨與靈魂重生的可能，它可能是母親子宮內的羊水，用來保護胎兒免於外來世界的傷害；它可以是宗教受洗儀式中的聖水，用來洗去人身上的罪惡；它也可能是人們對雨水的永恆等待，希望甘霖來臨，滋潤乾涸甚至已成焦炭的大地；也許肯胥居認為唯有浸泡在水中，才能再次感受到自己在子宮外的存在（Stone, 2003）。

另一個可能是，藉由水可以看到自己的倒影，這就回應到先前曾提到的，每一個人都汲汲地尋找自己遺失的一半。根據亞里斯多德在“On Prophecy in Sleep”，Stone（2003）認為肯胥居作品中的水、夢和畫是有關聯的，但她並未進一步討論三者的關聯何在。亞里斯多德認為最佳的解夢人是具有辨識相似點的能力，所謂的「相似」，指的是腦中的影像就如水中的倒影，當動作頻繁時，倒影就與原來的倒影不一樣，和原物也不像；而夢也一樣，紛擾的動作會破壞夢的明晰度，使本可辨識的相似點模糊，進而使解夢者的辨識力受影響。由此延伸，可以把「夢」和「水中的影像」視為是存在於我們精神層面中的「另一半」，當我們靜觀自己的時候，它就清楚地顯現出來；當我們紛亂躁動時，「夢的影像」或「水中的倒影」就震動不已而無法辨識，因而找不到隱匿的另一半。而肯胥居擦拭過的線條也隱藏在後來畫上去的圖像之下，只隱約可見。所以「水」、「夢」和「畫」在肯胥居的作品中互相影射，可以被視為渴望而不可得的愛，是遺忘的記憶和歷史，是過去和未來的夢，是永恆的救贖，也可能是我們不斷尋找中那遺失的一半，而這永無止息的尋找也正是我們存在的證明。

紅、藍兩色也各有其象徵意義，藍色在此有寧靜、等待、希望、自省和悲傷的象徵意味。在“History of the Main Complaint”中，Soho 病床邊不遠處的一角，有一盆具有救贖意味的藍色的水。這盆水從未被使用，一直到影片結束也都沒離開過，似乎在靜靜地等待 Soho 的覺醒（圖 12）。在作品“Felix in Exile”，紅色大量地出現在 Nandi 的測量記錄中，屍體橫臥的地方與頭顱受傷的位置都用紅線標記著。紅

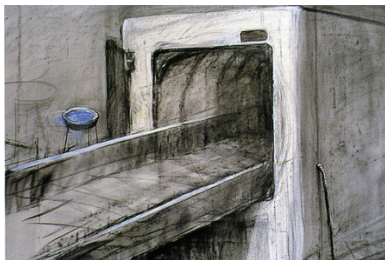


圖 12



圖 13



圖 14

色是血液、傷口、死亡、暴力的象徵，例如，當 Nandi 中槍倒地的那一瞬間，Felix

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

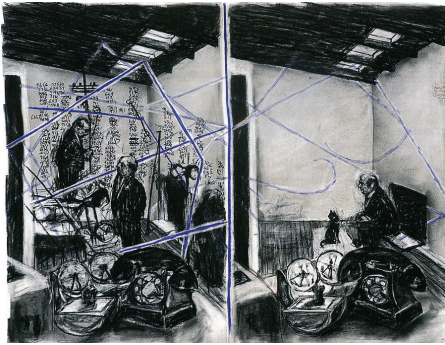


圖 8

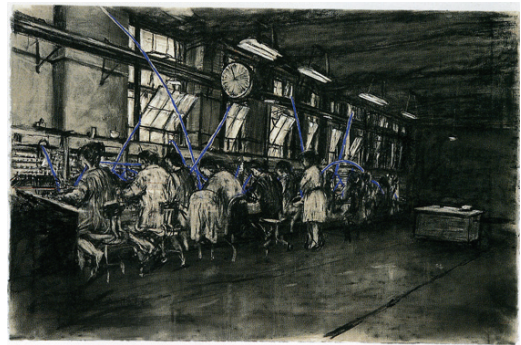


圖 9

以橫跨左右畫面的圖像形式出現。例如，流動中的藍色線條錯綜交織，慢慢形成一隻貓，然後跳出畫面，行經之處，引出一幕幕暴動的場景，這正是應用「變形」的手法來貫穿故事的情節，銜接不同事件的另一例子。反復出現的藍色的水也極具抽象性與象徵性。Soho 或 Felix 常常靜立在水深及膝或腰部的地方(圖 10)。在“*Sobriety, Obesity and Growing Old*”的作品中，就有很多關於水的描寫，例如，Felix 與 Mrs. Eckstein 的戀情是以做愛的圖像出現在 Soho 眼前的裝框照片中。這對戀人的水開始淹沒建築物，最後摧毀了 Soho 的帝國。在影片的結尾是 Soho 和返回身邊的妻子互相凝視著，出現在地平線上的遊行者環繞著他們兩人，周圍逐漸生出一灘水，猶如濕黏的情愛，也像是保護他們的光環(圖 10)。另外，在《約翰尼斯堡——僅次於巴黎的第二大都市》中，Felix 在澡盆裡幻想與 Mrs. Eckstein 在一起，肯胥居透過魚和水隱喻兩人感情的親密，Felix 親吻著愛人拿著魚的手。剎那間，手中的魚有了生命，與這對戀人分享著歡愉，水在此暗示著自由與激情 (Godby, 1991)，這樣象徵愛與自由意志的影像與 Soho 貪得無厭的唯物主義成了強烈的對比。

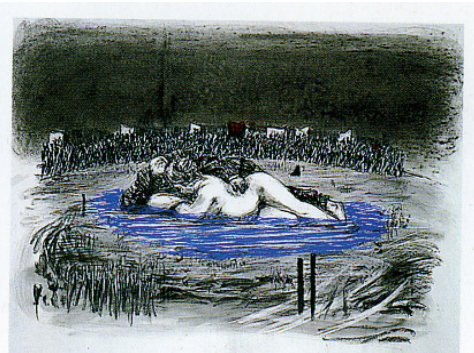


圖 10



圖 11



象轉折，得以流暢地開展。Kickasola (2004) 對「抽象」提出他的看法：「我把抽象概念當做電影中的一種視覺策略。……抽象不單限於非具象的圖像，並且也涵蓋任何圖像，只要它們強調形式超越現實主義的索引，透過操弄時間、空間、動作或任何組成圖像的元素」。Le Grice (1977) 也說：「就更普遍的意義而言，抽象意味著在某些情況場合裡與特質、外觀、普遍化的分離。……電影中一些最基本的抽象趨勢並不一定必須是非具象的。」肯胥居透過視覺符號與隱喻手法，把顏色與形式抽象化，並賦予象徵意義。例如，在“Stereoscope”中，肯胥居逆向使用立體鏡的原理，用分裂的兩個畫面把現實世界分割支解，同一個人或物，並列在左右兩個畫面中，但卻不一致或協調，暗示未來的發展充滿「未定」和「可以選擇」的可能性，觀者透過立體鏡看到雙重的圖像及其之間的關聯性。例如在畫面中，電纜線和電話貫穿其中，是人事物相銜接的方式，這些流動的線條分割了畫面，也分裂了內在與

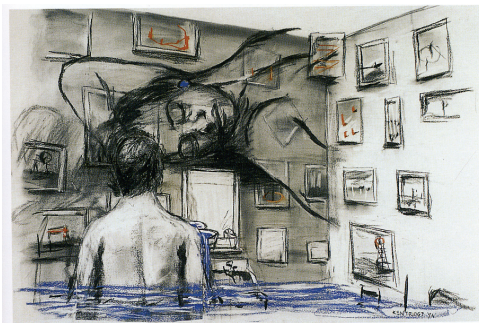


圖 6



圖 7

外在的世界，但似乎也同時將眼睛所看到的和所知道的銜接在一起。另外，作品中有一段稱為「城市的混亂」(Chaos in the City)，描寫的是一個城市的瓦解。其中的影像是拼貼剪輯自報紙和電視對發生在世界各地暴動的報導。這些城市的暴動事件都發生在肯胥居繪製這一段動畫的那幾個星期之中，他把當時發生的暴動加入創作中，認為這些影像正足以象徵性地表達約翰尼斯堡的動盪不安 (Carnegie Museum of Art, 2007)。他利用變形的手法和流動的藍色線條把這些不同時空的場景銜接在一起，表面上看似對約翰尼斯堡這個混亂城市作客觀的描寫，但也是對 Soho 內在衝突的呈現。畫面中的城市到處都有電纜、電話線，接線員背對鏡頭坐成一排，各自忙著連接電話線，這些藍色線條急速地穿過畫面 (圖 8、9)，雖連接不同時空中的人事物，但同時也切割畫面，呈現出人我隔離，無法跨越的孤立與疏離感。另外，藍線也越過畫面，進入另一個空間，造成兩個分割的畫面偶爾會互相滲漏。例如，Soho 在辦公桌前處理公務，他從另一個畫面中的 Soho 那兒抽取記錄數據的紙張；或是黑貓從左畫面跳到右畫面，然後離去。肯胥居也將一些發生在外在世界的事件，

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

由於作品中時空流動穿透，使得角色的曖昧游離和重疊變得可能。在“Felix in Exile”中的雙向望遠鏡情節就是一個很典型的例子。除此之外，在同一件作品中，Felix 身處幽閉的旅館，看著眼前皮箱中成堆的畫作（圖 4），這時鏡頭拉近到 Felix 正在凝視的畫上，一位女子由小漸大，隱約走過原野小徑，頂在頭上的一疊畫紙被風吹起，一路翻轉（圖 5），最後很超現實地再飄入 Felix 的窄室，輕輕落在他的眼前，覆蓋了他原先凝視的那張畫。在短短幾秒內，整個時間與空間猶如可以任意穿透般，藉由一張隨風翻轉的畫，貫穿了窄室與戶外的原野。觀者的眼睛與 Felix 的視線一起前進，隨著女子移動的腳步穿過流動的時空，女子、Felix 與觀者的身分時合時離，模糊不定。以上是筆者所提出的肯胥居作品中第一個美學脈絡。



圖 3



圖 4



圖 5

## 二、具抽象性與象徵性的形式與色彩

根據 Moins (2003)，肯胥居希望在他的素描中簡單的色彩具有象徵性的價值。Stone 曾提到肯胥居「只允許自己用紅、藍鉛筆線條關閉抽象的深淵，讓輪廓浮現出來」(Stone, 2003)。他作品中反復出現藍色的水（圖 6、7）與紅、藍色線條，這些元素透過「變形」(Metamorphosis) 的手法 (Coetzee, 2003)，脫離事物原有的索引，轉化為不同的形式，進而產生全新的意義。「變形」手法在作品中的另一功能是銜接不同的事件或圖像，透過「變形」這個過渡階段，讓不合邏輯、充滿意外的意



圖 1



圖 2

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

也是「他者」。Soho 充滿罪惡的身體裡裝著 Felix 的清澈靈魂，只要他願意「記起」那已然「遺忘」的記憶，就能察覺到人類潔淨無瑕的本質。例如在“Sobriety, Obesity and Growing Old”這個故事中，Soho 得知妻子與 Felix 的戀情後，才意識到自己脆弱的一面。也由於失去所愛的妻子，才瞭解自己的煤礦王國並不是生命中最重要，也因此而逐漸尋回自己遺忘的一面（Cameron, 2003），Felix 即是 Soho 的良知，那所謂的「遺忘的另一半」。Soho 與 Felix 兩個角色，皆以肯胥居自己的外型為根據，連 Soho 所穿的黑白條紋西裝都和肯胥居的祖父在一張照片中所穿的一模一樣（Tappeiner et al., 1999），這隱約透露出肯胥居自覺地在反省自己身為南非白人的身分。

另外，在“Felix in Exile”作品最著名的片段“Eye to Eye”中，Felix 刮完鬍子後，看著鏡中的自己。這時一個名叫 Nandi 的女人出現在鏡面，與 Felix 對視著（圖 3）。鏡子反射出的不再是虛幻的空間，因為兩人之間升起了一架由紅色線條勾勒的雙向望遠鏡，望遠鏡變成一座通道，互相可以看到對方的世界，藍色的水緩緩地溢出鏡子前的容器外，把隔離的世界相連了。Nandi 是一位土地測量者，觀察南非土地的變遷並加以記錄，她的臉骨酷似 Felix，所畫的圖與 Kentridge 的也十分相似（Boris, 2001），而故事中的畫家 Felix 又是根據 Kentridge 的外型而來的。Kentridge、Felix 和 Nandi 三人隱約有一種隱約相似與關連性，他們都在尋找南非被遺忘的記憶，透過「畫圖」來記錄歷史的變遷經過。三人的角色時而靠攏、時而游離，就像 Soho 與 Felix 的關係一樣。肯胥居說：「Aristophanes 說愛或渴望的狀態就是在尋找遺失的一半。所以那遺失的一半就應該是你在鏡中所看到另一個自己。當我瞭解到這一點，我明白她離我並不遠。但這另一半是誰呢？」（Stone, 2003）身為一個受南非種族主義庇護的白人，肯胥居不斷在言談（Tappeiner et al., 1999）和作品中，表達了他身為一個白人的罪惡感。他的身分游離於 Soho、Felix、Nandi，和受害者與施暴者之間，他是其中的任何一個。他所謂的遺失的一半，可說是被遺忘的記憶與良知，是人類善良純淨的一面，只要願意記起，就不難明白它從來沒有遠離過一步。



威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

的集體記憶。Moins (1998) 也提出：「動畫是一種過程」(animation as a process)，他認為肯胥居最感興趣的是「時間」——它的流逝，所留下的痕跡和事件的記憶。因視生命為一個持續改變的過程，所以肯胥居每次塗改的痕跡，除了表達動畫是一個過程，也同時呼應生命是一個持續改變的過程。人的歷史和記憶一樣，是可以被忘卻和記起的，就如「畫」和「擦掉」的動作，是容許開放與持續改變的過程，依稀可見的擦拭痕跡，都暗示著肯胥居拒絕有所謂的最終版。

在肯胥居系列動畫中的兩位主要人物分別是 Soho 和 Felix。Soho 代表的是現代南非的經濟力量、個人的殘忍無情和充滿罪惡記憶的一面，而 Felix 則是 Soho 的「另一個自我」(alter ego) (Benezra, 2001)，是一位自覺有思想的藝術家，代表善良、被壓迫的南非弱勢族群。在“The History of the Main Complain”動畫中，Felix 穿著與 Soho 一樣的西裝(圖 1、2)，外表看來幾乎與 Soho 無異，兩人相像的外型，暗示著 Felix 是 Soho 的記憶與良知，他扮演醫生的角色，檢視著昏迷中 Soho 的記憶與內心的罪惡。而 Coetzee 對兩人的看法也可以支持以上的觀點：「雖然 Felix 在第一部作品中是以 Soho 的對手出現，但兩人絕非對立而永遠不變的」(Coetzee, 2003)。在同一作品，有一段描寫昏迷中的 Soho 進入自己的潛意識，在其中，Soho 的車撞上一個突然衝過馬路的人。肯胥居曾針對這一情節做出評論：「當你開車時，路上的行人突然衝過馬路，撞上你的車，雖然你並無意殺人，但你是否全然無罪？」(Tapeiner & Wulf, 1999) 他間接提出以下問題讓觀者思考：在殘暴不義的體制下，消極地不參與是否就無罪？肯胥居反身自省，嚴苛地探索自己在南非種族隔離政策中的責任，質問自己能否置身事外。透過這三段看似 Soho 開車的旅程，觀者隨著昏迷中的 Soho，一路探尋記憶、意識與潛意識，這是一段時空交錯、主客體游移的旅程，我們遊走在曖昧的時空中，是 Soho、是 Felix、是肯胥居，也同時是觀者，每一個角色看似有所區隔，卻又重疊交錯。

時空的交錯、主客體的游移，讓肯胥居的作品產生曖昧與不確定性，帶給觀者很大的想像及詮釋的空間。在其中，時間是非線性的，空間是矛盾、非邏輯的存在著。順著故事的展開，我們透過 Soho 的腦部、Felix 的眼睛，看到或進入的不僅是物理空間，更是兩人私密的情感和心理層面，也同時是肯胥居、南非人民及觀者的內心世界，這裡是記憶、意識和潛意識的所在，也可能是一塊已然被遺忘的荒原。把素描局部擦掉，在上面直接塗改、再畫的技術，本身就是一種隱喻，象徵「遺忘」(disremembering) 的過程。這些「遺忘」和「記起」的主題雖然藉由作品中的人物個別地表現出，但卻也是一個集體共有的狀態。肯胥居使用他的視覺語彙，深刻地說出我們這個時代的存在問題 (Kentrige, 2006) ——真相和謊言、記憶和遺忘、心理和身體、自己和他者，這些都鏗而不捨地辯證著人類存在的故事。Felix 和 Soho 所代表的正是矛盾的兩方，Felix 是「記起」，Soho 是「遺忘」，兩人既是「自己」

— 1978 年間在 Johannesburg Art Foundation 專攻藝術，70 年代開始有深刻的作品，探討南非種族隔離政策下的警察暴力文化。另外，他的成長經驗與終生為南非人權問題奮鬥的父母有不可切割的關聯。他從小見證了南非「種族隔離政策」對人權的蹂躪與人性的扭曲，在這個體制中，仇恨、恐怖及種族歧視被道德化，而偏見變成法律。他的創作是以自己為中心點，對感興趣的事物作省思，但他的意圖從未是客觀地回答重大議題，他雖關心南非的政治問題，但卻保持一段距離（Christov-Bakargiev and William, 2003）。在 University of Witwatersrand 的一次演說中，肯胥居引用了 David Goldblatt 的話：「不管你藝術創作的主題是什麼，到最後你的作品一定是與你自己有關，會透露出你的恐懼與渴望」（Kentridge, 2004）。肯胥居以上的這段話充分展現一位藝術家的創作與自身的經驗、生命與所關注的議題有深遠的脈絡關係。

## 肆、美學的脈絡

經由圖像閱讀、創作時代的歷史背景與藝術家的創作自述之探討分析，肯胥居的作品隱約顯露出一些美學脈絡，筆者將從以下四個方向來論述：一、時空的流動與身分的曖昧不定；二、具抽象性與象徵性的形式與色彩；三、對歷史永無休止的探索；四、來自語義空隙的意義轉折與新意象。每個方向分別論述如下：

### 一、空的流動與身分的曖昧不定

相對於照片，就截然不同的形式這方面而言，繪畫到底是什麼？首先，一個圖像的完成是一個過程，而非是凍結的瞬間。繪畫對我而言是關於流動、易變性。一開始畫時，可能只有一個模糊的感覺，但在畫的過程中所發生的事會更改、加強或動搖你原本所知道的事物。所以繪畫是對想法的考驗是思考的「慢動作」。它不像攝影一般在瞬間完成。繪畫這種不確定與不精確的建構方式正是建構意義的典型。最後的清晰性在一開始是不存在的。（Kentridge, 2003）

肯胥居以上的這段話表達了他對「繪畫是一個建構意義的過程」之看法。他的動畫就是在這樣一連串的畫、以相機拍下畫面、擦拭、修改、再拍攝的重覆動作中，一格一格地完成。由於炭筆線條很難被完全擦拭乾淨，所以觀者可以看到鳥兒飛過天空的路徑，人一路走來的痕跡。這是炭筆線條被擦拭更動的痕跡，也是時間流動的軌道，是進行中的歷史，是我們不斷遺忘和記起的過程，他的作品著重在這兩者之間的辯證，試圖藉由流動的視覺語言來反映和評論南非的當代社會，並記錄人類



威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

## 貳、南非歷史簡介

威廉·肯胥居的作品內容主要來自南非特殊的歷史社會背景，尤其是種族隔離政策的實施所造成的衝突、影響與爭議。因此，簡單介紹南非歷史可作為瞭解肯胥居作品之基礎。南非在十七世紀被英國及荷蘭所殖民。1900 年左右因蘊藏豐富鑽石礦的關係，引起英國的入侵，經過 Boer 戰爭之後在 1910 年從英國獨立出來。兩年後，主張黑人民權的團體 African National Congress 成立。獨立之後，African National Congress 和 Afrikaner National Party 兩黨之間展開權力的拉鋸仗，直至 1948 年 Afrikaner National Party 成為多數黨，實行種族隔離政策（Apartheid），在種族、經濟、政治等方面將白人和有色人種分隔開來。以鞏固南非白人在經濟及社會系統的控制權。種族隔離政策實行後，種族歧視被機構化，偏見也被道德化。1949 年種族隔離的法律實施後，白人與非白人之間不可以結婚。在 1950—51 年間，根據 Group Areas Act，南非黑人及有色人被限制居住在特定的地方，政治權只限於在被指定的居住地區，他們必須持特定護照才能進入南非四個特定區之外的地區，稱為「homelands」。

經過長達近四十年的種族和經濟壓迫，種族隔離政策於 1992 年在 F. W. de Klerk 之下解除，尼爾森·曼德拉（Nelson Mandela）是於 1994 年的第一次多族群選戰中，由全國人民所選出的第一任南非總統，南非自此成為多種族的民主國家（Terreblanche, 2003）。

## 參、威廉·肯胥居作品與南非種族隔離政策的脈絡關係

現代藝術的主觀性與政治的獨立是相關聯的，而藝術中所謂的「自由的觀點」與殖民統治的氛圍又是如此地格格不入，這應該是現代藝術在殖民非洲的發展十分緩慢的主要原因之一。在南非實行的種族隔離政策（Apartheid）和種族大隔離政策（Grand Apartheid），造成黑人在藝術方面的發展機會完全被排除。之後，更由於殖民政府採取更暴力的手段來強化種族隔離政策，導致在 1979 年，南非藝術家決定抵制代表國家參與各種國際性活動，直到政府允許南非的黑人藝術家有與白人藝術家一樣平等使用藝術資源的管道。他們的作品被稱為「反抗的藝術」，充滿對抗種族隔離的意圖與內涵，並對個人及國家的認同觀念提出強烈的批判與質疑（Okeke, 2001）。

在這樣的政治氣候下，肯胥居出生於南非的約翰尼斯堡，1976 年完成政治與非洲研究的大學學位，這一年南非也剛好發生 Soweto 暴亂，超過 700 人被殺。1976

## 壹、前言

威廉·肯胥居  
「Drawings for  
Projection」之  
美學脈絡

南非藝術家威廉·肯胥居（William Kentridge）藝術動畫的創作形式、深刻的內容和美學脈絡，為當今的視覺藝術與藝術教育領域提供了新的創作、研究和教學的各種可能性。本文的目的在於從視覺符號與隱喻手法切入，來探討肯胥居在 1989 到 1999 期間所完成的“Drawings for Projection”一系列動畫作品的形式、內容，並從中有系統地歸納出其美學脈絡。希望這方面的實例分析，能提供在藝術教育、視覺藝術研究或創作等相關領域的學者和創作者具參考價值的藝術作品閱讀方式和延伸性的詮釋方法與觀點。

筆者對肯胥居作品的研究從南非多重的歷史、文化、政治脈絡進入，對創作者個人歷史的理解及其企圖也做根本的探討，試圖從其視覺手法及符號，找出創作者主觀的位置及隱藏在作品中的涵意。根據 Ricoeur 的看法，對文本的詮釋是「瞭解」與「解釋」之間的辯證過程，而兩者又是詮釋學本身的構成要素，重要的不是隱藏在文本後面的東西，而是在我們之前所揭示的意義。瞭解不是針對作者文本中的原始意圖，而是指他對讀者所投射出的意義，這樣的文本是「一種邀請，一個可以進入的空間，一個創造新現實（reality）的機會，這個世界是存在於我們讀者與文本中所描述的人物的生命與假設之中」。（Hilligoss & Robert, 1997）藉由提出問題，讀者進入了詮釋學的範疇，對文本的詮釋會因時因人而異。文本與試圖瞭解它的人，兩者之間一定會互相作用，一個文本是無定論的，隨時保持開放，供人詮釋。Gadamer（1989）說：「對文本的解釋與瞭解，是兩個地平線的融合，這兩個地平線分別是讀者的地平線和過去人們想嘗試瞭解的地平線。當我們嘗試瞭解文本的時候，不可避免的，一定會把別人的主觀世界考慮進去。」

就觀念上而言，肯胥居的作品是從他的視角出發，觀看、反省他出生、居住和工作所在的城市約翰尼斯堡中所發生的人事物和他個人的生命。藉由視覺符號、隱喻、寓言等手法的使用，重新呈現一個複雜的人類情境，這在一方面引領觀者進入其中，另一方面反映出作者對特定事物的看法，進而提出議題。他將自身的經驗與南非的歷史，轉換成特有的藝術符號，透過抽象的時間與曖昧的空間重新呈現。由此，觀者也隨著進入南非獨特的歷史文化中：種族隔離政策與後種族隔離政策時代（Apartheid and post-Apartheid-Era），並能感受到種族隔離政策對南非人民造成的強烈衝擊。在觀看的過程，藉由閱讀與重新詮釋，觀者建構新的意義，並與自身的經驗做呼應。

- International Publishing Group Inc.
- “The Visualization of Symbols and Metaphors in William Kentridge’s Animation”,  
Published in the International Conference on Asian Comics, Animation and Gaming  
2006 conference proceedings, May, 2006.
- Le Grice, M. (1997). *Abstract film and Beyond*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Lipman, B. (producer and director). (1994). *William Kentridge: The End of Beginning*.  
Johannesburg:David Krut Publishing.
- Moins, P. (1998, October). William Kentridge: Quite the Opposite of Cartoons. *Animation  
World Magazine*, 3. 7, unpag.
- The Museum of Contemporary Art. (2004). William Kentridge: Education Kit, 7.  
Australia. [http://www.mca.com.au/default.asp?page\\_id=10&content\\_id=81](http://www.mca.com.au/default.asp?page_id=10&content_id=81)
- Okeke, C. (2001). Okwui Enwezor, Munich. (Eds. ). Modern African Art. *The Short  
Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994*. London,  
New York: Prestel Verlag.
- Ricoeur, P. (1986). *From Text to Action: Essays in Hermeneutics, II*. Evanston, IL:  
Northwestern University.
- Simms, K. (2003). *Paul Ricoeur*. London and New York: Routledge Critical Thinkers.
- Stone, J. A. (2003). *Freud’s Body Ego or Memorabilia of Grief: Lucian Freud and  
William Kentridge*. New York: javaribook@javari.com.
- Tappeiner, M. A. & Wulf, R. (producer and director). (1999). *William Kentridge:  
Drawing the Passing*. Johannesburg: David Krut Publishing.
- Taylor, J. (2004). *UBU and the Truth Commission*. Cape Town (South Africa): University  
of Cape Town Press.
- Terreblanche, S. (2003, September). History of Inequality in South Africa 1652-2002.  
*South African Journal of Economics*, 71(3) 595-610.
- Walsch, N. D. (2003). *Conversations with God: An Uncommon Dialogue*, 3. Virginia:  
Hampton Roads Publisher Co.
- William Kentridge and Handspring Puppet Company (2007). *Woyzeck on the highveld,  
Faustus in Africa, Ubu and the truth commission, Confessions of Zeno*. South Africa:  
Handspring Puppet Company.
- Zurmuehlen, M. (1981). *Studio art: Praxis, symbol, presence*. Reston, Virginia: The  
National Art Education Association.