

試檢討「純粹抽象畫」

● 龐曾瀛 ●

畫家們長年積累的主觀成見，多半來自他們歷次作畫動機的一貫因素，他們只想知道怎樣作畫，怎樣使用「內在」蘊藏進畫面去，而並不過問史評家如何搜集客觀的資料，俾定美術史時代的劃分，畫家們關心的是這些畫和那些畫所表現的「作畫」「精神」的異同點。

譬如史評家把歷代繪畫並列於一堂，然後從印象派起劃分為現代繪畫，因為印象派「完全」擺脫了過去傳統畫面的風格；誠然，今天文化的成就，的確來自當時他們的勇於革新的開始，（當然不只是畫家才有此精神）但今天的新派畫家們很難和印象派畫家能始終

愉快的做一時以上的心得的友誼檢討，新派畫家只知道後期印象派開始了他們主觀的製作態度，他們從印象派作畫的客觀成分來看，只認為是寫實主義的延續，「描寫」客觀形象與「表現」客觀形象，在新派畫家體驗之下，不會有太大區別，只不過由於日光影響，而造成印象派色彩和筆法外貌的改變而已。

我們都會承認寫實主義在歷史地位上的重要性，寫實主義由於過於厭惡舊畫，而豎立了他們偏激的標幟，他們固然燃着了後來繪畫所產生的燦爛火花，但是他自己，却只夾在時代的夾縫中，偏愛古畫的人，沒有足夠關心疼愛它們，而偏愛新畫的人們，也不把它放置在衷心喜愛中。而印象派只不過是尊重「表現」的「寫實」，在完全主觀的「流露」的立場看來，由於基本觀念的差異，已成爲根本不同的作畫精神，新畫家的作畫信念，永難與印象派畫家在心得上取得同意，而與後期印象派畫家却還有互相促膝的「可能」，我們應該了解，印象派畫家與新畫家，彼此所畫的都是對方所不畫的東西，而各具堅強的信念——互不遷就對方作畫時內在的許多因素。

有些史評家推崇今天的「純粹抽象」畫，是由於一連串史實演進的結果；但這種作品，在我個人看來，那只是更新畫風的橋樑，一如寫實主義

的偏激風格，而成爲兩個不同時代之間的媒介者；純粹抽象畫，將成爲未來繪畫成功的指路標。這是我個人的看法，不敢說時間一定能證實這點。

當我們看到一幅純粹抽象畫的時候，只覺得完整的形色，凝結成一片「一無所有的」，而又充滿了「靈」與「生命」的溶合；一如混沌未開的太空中，蘊藏着宇宙萬物的成長機能一樣，「無」，才是「萬有」的所自來，生命力是不可思議的力量，是一切「有」的，也是一切「果」的來源。因此「大膽」「魄力」「果斷」的表現及試驗都成爲了繪畫的生命。

那麼，純粹抽象畫就是這樣的一種東西，在一片形色之中，擺脫了「意念」，摒棄了「聯感」，在繪畫中抓住了本質中的本質，充滿着作家「生機」的顯示，正如蘊藏着星辰萬物成長力的曠曠太空。一張全抽象畫，好像在告訴人其中有「萬果」成長的力量，這種力量，將來會成長爲「生存」，「愛」，「奮鬥」，以及「體念」；等，但是它並不是真的生存，也不是愛，更不是奮鬥體念……等，而是這一切成長的原力。

這是從文藝復興以後，幾百年中幾乎遺失了的東西，而今天又從新充沛的復活，同時也是繪畫「內在」，在本質上再度昂然生存的巔峯時期

。今天人類對於一切問題都在追根問底的時代，核子的運用，衛星的出現，生命元質的化驗……等，都是以創造更新時代的劃分力量，一切都細微的在分析，剖解，什麼都極盡其基本根源的追究，繪畫同樣在這種精神下，窮究其本質的表現，當然，這也是今天時代精神的現象。但是，「真實生活」的完整性和自然性，却不能像研究什麼似的部份屍解化，我們的食物雖然不時在改樣，變更，而人類生活的需要，却永遠不會放棄吃的享受，而單靠着營養的基本條件而活下去。

戰爭逼着人類文明長足邁進，但它也因着許多關係，使已經出現的重要新知識與普通生活隔絕，而成爲戰爭的專利。但是一旦戰爭危機被解除的時候，那許多劃分時代的知識，立刻會傳進所有人的身心生活中去。假若，我們用上那些知識，實用於我們起居保健，取暖照明等衣食住行中去時，我們的生活及社會，必須因適應這種新功能，而產生許多更新的生活的規律及秩序，我們因這種改變的功能效果及規律秩序而了解自己進入了另一生活時代，但也證明知慧的成果，目的不外生活。原子能將與油電無異，油電又與煤炭相同，而煤炭與極古的「無火」「生食」，仍然原則一樣。

不能，不便，及不慣注意的許多形象，不論在望遠鏡中，顯微鏡下的記錄，及那些結晶冰裂，枯跡溼痕等現象的特寫，終久會普及爲一般人所熟悉，就以今天的攝影的技術而言，只要愛好照像的人，有齊全的設備，和深入的求美精神，這些今天尚未普及的和尚未發現的形象，其實原本是極自然而又客觀的現象，攝影技術並不難尋找，並完成其「安排」「結構」「配合」及「排列」等使命，那麼與純粹抽象畫中表現的「主觀」形式，仍將發生極易衝突和極難分辨的結果。一八七四年以前有許多畫風，被後來居上的攝影技術迫得走頭無路，而今天許多純粹抽象畫

又將被更進步的攝影成績，再度逼得焦頭爛額。

自古因純粹抽象畫無法填滿人生精神的隙縫，所以「人生情意」的藝術，自然要相輔以行，共同存在；從先民留在洞窟中的繪畫就可以看得清楚，到文藝復興為止，主要繪畫，大都是人生情意用許多方式流露其間的，畫面與內在呼應調和，人生與情意相輔相合，自風景靜物風行以後，人生的意義似乎發生了變化，當時人脫離了全神的依賴，自創的人文已見抬頭，但在真正自立的日子尚未具體之前，二三百年之間，繪畫的技巧的進步，遠超越於內在流露，從這個時候開始，西洋繪畫的表現，表裡就失去了均衡。古典與浪漫直到今天抽象繪畫的興衰沉浮，其實就是一連串繪畫內容的救亡運動而已。

為藝術而藝術與為生活而藝術辯過，古典與浪漫也鬧過，東方精神與西方精神也影響過，西洋繪畫沒有不是在向新方向上尋求出路的，只有今天的純粹抽象畫潮，似乎是人類有意要把「情」與「無意識」結合起來，而把「靈」和「生」的元機，與經驗的「人生」分開來。

「靈」是人性的抽象，「愛」是人性的具體，同時「靈」也是愛與智慧的機能點——是本質的；但是，人却只能憑着情意而知覺生存，連哲學家也無法知覺生活在靈之中，我們可以說，人性的情愛中已經包含着靈的存在，所以作品內在裡包含着情意，與蘊含了「靈機」是一樣的，而單純的「靈」與「生」，却是渺茫的「人生」，是覺而不知的人生，是知覺完成了一半使命，而對人生也只達到一半目的的藝術內在，這是文藝復興以後數百年來，繪畫救亡工作無法完成使命的

最大原因。

人類惋惜因文明進步而失去了的「原始」。

也為了社會之日趨繁雜而缺乏「天真」而遺憾。但我們應該知道，文明搶跑的原始，並不能把真正的原始驅出我身，而初民的原始，也永不會跑進我們業經文明發達的社會來，因為真正的原始人，不必適應及遵守因文明而帶來的繁雜規律；我不否認因原始的可貴價值而增加了獸類生存的重要意義，而黑猩猩所表現的，在糾正「人文」的錯誤上，究竟與藝術所表現的「人」，應否是同一問題，似乎是件應該嚴加檢討的事情；當與一百年以前進化論者理直氣壯的反駁主教的事蹟，好像不該相提並論，進化論者是提供百十萬年以前的人類問題，而藝術所提出的，是屬於人今天當即的內在問題。所以「回到原始去」的口號，並不是喊喊而已，或借因做作的事。馬締斯及盧騷等提出的「兒童」模範部份，乃是現世逃避而不負責任的精神態度；兒童天真的可貴，並不是成人追求真誠的範本。文明大都市中成人，羨慕兒童天真的可愛可貴，在原始社會裡的人，却無法了解其理由的。總之，成人之勇於求真，是成人本身的事，兒童及原始無法印合供獻。今天的畫家，生存在「今天」，就該面對着「自己」的「今天」——自己的，真實的「今天」。

由。欣賞中才有「近似同情」的東西產生使人與畫互生情愛，因此，藝術品也才會像人一樣的活在「人」的世界裡，而文明以致文化，才能根據這種作品促成思想實際而演進，同時，藝術才能站在整個人文進步的前驅，因為藝術品中所表現的「人性」，因時，因地，因環境條件而有可追尋的，和可縉明的根據。

人們依靠人生的「滋味」來體會「生命」的意義，正如從美味中吸取營養一樣，人們又根據生活的經驗中察覺人生滋味，也正如從吃喝經驗中享受美味相同，「生命」，必須因生活知覺而具體化。

繪畫終必接受了抽象的影響而歸回人生的正途，這種高貴人性和人情的內在表現，從十七世紀以後，就逐見表外化，寫實主義才發現，繪畫必須從基本精神上決定尋找新生的途徑，印象派的建設性，並不比它的破壞傳統性的供獻大，而真正具有新時代意義初期的建立，是後期印象派那點「不受客觀形象所限制」才開始的，它開端了「內在」的重要性，它更變了印象派的物象瞬間意義而提出了「人性」的長久價值，後期印象派才正式開始了「內在美」復活的運動。當然，純粹抽象畫偏激的完成了這個使命。

不久以後新繪畫的出現，想必是尊重本質而繕明人生的作品，文藝復興時偏重於聖愛，而今後將流露自由意志所映射「生」的情意，第三次大戰的平息日，也將是新文藝復興的再生日。科學家不久即將把發明的秘密公諸社會，劃時代的日子並不太遠，而我們生活中運用原子的能力，不過是新時代的開始點而已，不過，藝術家們形

將追隨科學而演變，想必是西方的畫家們的敏感性缺乏了。因而徬徨在兩個時代的中間——徬徨在世界的軍政力量，正在把人類智慧的成果禁閉在人類正常生存的隔離室內的時期中。

今天的繪畫，已經到了建設人性的日子了。不只是告訴人，藝術品僅是映照「生機」或「生機力」而已的，我們知道，「生命」的本身是不可覺的，而只是「似感，似悟，似覺，」的東西，而人性是可覺並且可「感」的，因而也就是可解可現的東西。以藝術的方式解之現之，人家就可以得到各種人生的欣賞享受，人們不但喜歡從別人所創造的生命中尋找自己的生命，同時更希望從別人的作品裡，映照「自己生命在生活中打滾的滋味」。前者是屬於純粹抽象畫所供獻的，而後者是它所不達的。

因此，欣賞繪畫所生的「聯感」，才是超過了生命的，力的——繪畫本質的，而又與自然「人生」結合為一的要素。「聯感」或不足以稱為繪畫的本質，但它才能使繪畫與欣賞者延長生命的合一，因為只有由同感所引來的「情愛」，才能把兩條生命聯結在一起；只有表露可感的人性，繪畫才能自然的結合欣賞者，而欣賞者才能與作品戀念不忘。兩個單獨的生命，只是可以互「容」，生命力或魄力固然可以互「應」，那只是靠「內模仿」所給人的暫短的感覺而已。因此，中國古來書法美永具崇高價值，但無法填滿人類「自然」的整個「生存」的要求。

我們應該考慮，「內模仿」作用在一般情形下，是完全欣賞的發動點，像今天汽車發動的第一檔一樣，是欣賞本質與作品本質正式接觸的一

瞬間；這種純粹內模仿欣賞現象，無法十分延長時間，它是絕對重要的。但藝術品像人般的給人以愛，而在我們心目中戀念不忘的，是要靠內模仿以外的成份——那是人性——人生觀中蘊蓄已久的「真理」「信念」「情操」的同意、同情、同感的堅固情愛，——是人生的一切。

因此，書法欣賞與繪畫欣賞，中國自古以來就不相同，古來書法的欣賞，因與文學合一而完整，否則一如外觀埃及的金字塔，羅馬殘墟的石柱，中國貫連萬山間的長城一樣，在你贊嘆及思索其美的理由之前，得到一段僅有的真正寶貴欣賞而已。

「真、善、美、」是美的本質，「生命、個性、靈、」是精神的原素。「人格」，是理性精神的具體化，而情愛精神在美的條件下出現，就是藝術的活動。描寫題材（暫用題材二字）說明精神於畫面之外，以十八世紀法國的繪畫為代表；以內在蘊含精神於畫面之中，是現代繪畫的目的；繪畫的生命，當然是因着內在精神的充沛而永存，後期印象主義開始，就是這種繪畫精神的活躍運動的出發點。今天西方的最新文明不能公諸社會生活，而被禁固在秘密停頓狀態中，他們的畫家們徘徊在這個新文化的世界之外，而一無所措，但要好心切的在黑暗中奮勇摸索，忽然發現了中國古來早經發達的書法美（除了文學部份，則所剩下的只是繪畫的純粹抽象）的光茫，但黑暗中的眼睛，却禁不起光茫的照耀，他們被啓示了純粹抽象美的可貴部份，於是像美國人發現了金礦一樣的狂熱驚趨起來，却忘記了自己當時的崗位與責任。

從某一個角度看來，純粹抽象畫是繪畫中最難欣賞的一種，因為我們要具有從全然陌生的外形中認識其內在的習慣，它是「靈」與「生」的誇張顯示，也正是面向着新世界而立腳在莫衷一是的今日世界，不得不把玄學精神逼使拾頭的具體事實，因此，這種繪畫的欣賞，要具備許多修養的條件。這樣說法，也許容易引起許多誤會，因為只要我們對美不抱保守的成見，純粹抽象畫就沒有難欣賞的理由，只要我們有一份活力和靈性，就該容易與純粹抽象畫的內在接合，但這是有限的欣賞。

但是，「靈」，不易捉摸，「生命」，也很難體會，我們之知道自己活着，乃憑藉着一串接連着的知覺；而知覺又依賴着各人一生的事蹟所反應的，或發生的「情」和「感」而產生的人生情味，有了這種情感知覺，人才恐懼死亡，留戀生存，人怕的乃是因死亡而失去情意知覺，而「生命」並不能令人覺出存在於何處，人只能理智的了解情感知覺不能離開生命，正如人只知道創作或思維的順逆，而無法了解「靈」在那裡一樣，因此，人所愛的，珍貴的，乃是不忍分離的人生——可知可覺可憑的無窮情味的「生」之體驗，而純粹抽象畫正是缺少「人生」玩味的藝術，因之，僅憑由旋律節調所付予的內模仿，以構成藝術品的主要手段，那麼所造成的「純粹」，也將是「狹窄」無疑了。它除了一些形式的變幻以完成裝飾的使命之外，終久將令人把它看成綉緞的紋樣般的，在狹窄的內在條件下，尋求新奇的表現而已。