

寫生

Sketch Announcement

啓示錄

蔡丕暉

PEN-HSIEN TSAI
國立台東高中教師

傑克梅第 (Alberto Giacometti, 1901-1966) 曾說：「我覺得現代許多藝術家都怕被稱為是老式，故壓根兒不敢想到描寫自然，從現實中去攝取素材；他們以為假若塑造一個像頭的頭像，即使是做得實在好，也會被認為是後期印象派，假若它太寫實了，就會被認為是模仿、平庸。事實上，恰恰相反，我認為你愈忠實於你所見的事實，你的作品就愈接近完美。真實並不是模仿 (Unoriginal)，而是不可知 (Unknown)。」

有些理論家在形式上過於評頭論足，以致造成形式與內容割裂、訓練與創作分途。致使繪畫教育者也因受了這些理論的影響，不屑教導學生描寫自然。

本文闡述寫生是通往繪畫的一條根本的途徑，寫生能接通人與自然對話的管道，直指屬人之「真實」。

一、前言

繪畫是很直接的活動，背後卻有很深厚廣泛的人類文明的涵蓋層面 (史作禮，2001：21)，用文字表達繪畫理念不是一件很容易的事。一幅畫早現在眼前，瞬間即看清所有的繪畫語言，用文字論述，雖引經據典，旁徵博引，不見得把話說得清楚。例如說寫生的觀念，大家都知道是怎麼一回事，兒童也時常由老師帶領寫生或參加寫生比賽，要用文字表達，卻倍感沈重。

語言時常會被扭曲，村頭有個漁夫釣到一尾小魚，消息傳過幾條街以後，村尾人可能聽成他捕了一條大鯨魚。語言有這樣的特性，利用文字敘述繪畫，是本論文的限制，可能誤導或干擾讀者，我努力表達我的意思，卻很擔心看倖誤解了我的意思。

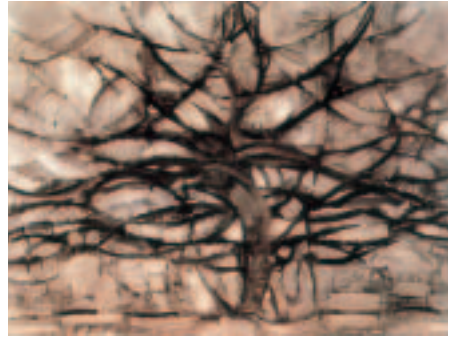
有些理論家在形式上過於評頭論足，以致造成形式與內容割裂、訓練與創作分途。致使繪畫教育者也因受了這些理論的影響，不屑教導學生描寫自然。在學校的繪畫課程中時常看到教師以範本或照片要學生依樣模仿，致使學生思想僵化，興致減退；或有些老師要求學生天馬行空，自由想像，卻無法提供學生思想與技術的連結，學生的內心世界仍無法有效透過雙手傳達給觀賞者。寫生卻是一個達到以上的目的之直接有效的方法。

二、藝術的條件

藝術是一個非常曖昧、複雜、無法釐清的名詞，從希臘時期當它是一種技術 (art, skill)，到亞里士多德 (Aristotle) 時將它加進了「理性」的因



杜象 (Marcel Duchamp) 泉 1917 原作遺失 1964 複製品



蒙德里安 (Mondrian) 銀口的樹 1911 畫布油彩 178.5x107.5cm 海牙市立美術館 (荷爾斯泰爾爾藏)



蒙德里安 (Mondrian) 花朵盛開的蘋果樹 約1912 畫布油彩 78x106cm 海牙市立美術館藏

素；到托爾斯泰 (L. Tolstoy) 又強調了「感性」的部份；到維根斯坦 (Ludwing Wittgenstein) 以及維茲 (Morris Weitz) 卻從遊戲 (game) 的觀點搞出了藝術無法定義的看法，只能找到「家族的相似性」(family resemblance)；直到丹托 (Arthur Danto) 以及狄克 (George Dickie) 在一九六四年以及一九七四年先後提出了「藝術世界」(the artworld) 的觀念，丹托認為藝術是藝術世界的產物，只有在藝術世界認同下的藝術家才能生產藝術，狄克修正了丹托的一些有關「藝術品」的觀念 (姚一葦，1996：3-13；謝東山，1995：2-17)；賓克利 (Timothy Binkley) 在一九七七年又修正了狄克的定義，以下是賓克利的理念 (謝東山，1995：14)：

- (一) 藝術品是人工製品或自然物體，經藝術家製作或選定做為審美或傳達某種觀念之用。
- (二) 藝術家的身份由藝術世界所賦予。
- (三) 在藝術世界中，已存在的理論決定何者為藝術，何者為非藝術。

狄克為了遷就杜象 (Marcel Duchamp, 1887-1968) 一九一七年將一個馬桶當成藝術品展示，做了定義的修正 (謝東山，1995：11)，讓我有種生米煮成熟飯之感。杜象先上車了，定義中卻沒有這張票，於是狄克修改條文，准許杜象補票坐車。

從以上各家的說法，除了亞里士多德和托爾斯泰稍為碰觸到「人」這個觀點，其餘幾乎與人無關了，只含糊的說藝術是一種「觀念」。

再看以下幾家的說法：

何弗曼 (H. Hofmann) 認為：藝術創作是藝術家將物質實體 (physical reality) 轉化為精神實體 (spiritual reality) 的過程；物質實體是指經由感官認知的自然界物體，精神實體則為個人在意識或潛意識狀態下，以情緒及理智所造就之物。藝術創作既是轉化的過程，自非模仿自然的行為，這種表現的結果，就是精神實體 (黃壬來，1995)。

李德 (2003)：人等於畫，否則即難有藝術品的條件。是搬來的，歷史的，現成的技術所致。

史作檉 (2001) 認為：

在藝術世界中，其終極的追求多矚意於「人自體」的可能。

藝術是屬人之「真實」。

在此引一段存在主義的論述與史作檉的含意互相呼應：

存在主義主要的關切為人，並不意味把人視為有賴科學方法的協助而予以探討的客體。存在主義所最關切的是「主體的人」(man as subject)，這「主體的人」並非自我封閉的主體，而是與外界溝通而開放的主體，易



石濤 蕉菊圖
紙本水墨 91.8x49.5cm
北京故宮博物院藏

言之是「具體而活生生的人」(the concrete human person)，而不是「有關知識論上的一種抽象主體」(an abstract epistemological subject)。進而言之，存在主義把人當做是「一種自由、自我創造、自我超越的主體」(a free, self-creating, and self-transcending subject)。(黃壬來，1995)

從以上屬「人」的說法，才能切入藝術的精神。人是關鍵，凡背離人皆無藝術可言。

繪畫屬於藝術的一部分，藝術包含建築、雕塑、繪畫、攝影、舞蹈、表演、啞劇、音樂、文學(亞德列著，周浩中譯，1994：99-152)……等等，藝術的種類隨著時代不斷推陳出新，繪畫的詮釋可以由藝術詮釋中理解。

三、寫生是形式與內容的橋樑

所謂寫生，是面對風景、靜物或人物等自然景物做色調、造型、構成等繪畫訓練，能與畫者深層的潛意識直接溝通，是繪畫的形式與內容的橋樑，可算是一個古老的傳統。例如美術課程中的石膏素描就是一個典型的寫生訓練。

傑克梅第在雕塑及繪畫上都有很深入的浸染，他的兩句話很能提供我們寫生的觀念，他曾說：「愈忠實於所見的事實，作品就愈接近完美，真實並不是模仿(Unoriginal)，而是不可知(Unknown)。」(枳園譯，1972：28)故我在此所提出的寫生觀念不是依照物體的樣貌形式依樣畫葫蘆就滿足，每人對自然的體驗不盡相同，沒有人可以告訴你下一步是什麼。也許寫生者剛開始所見到的是一些顯見的輪廓與色彩，當他再深入觀察以後可能從輪廓看到了「構成」，從色彩看到了「明度」、「調子」。他可能今天從一處風景想起故鄉的景象，觸景生情，大哭一場，也可能認為情緒不是必然要追求的東西，把一棵樹逐漸化成幾何圖形，走向所謂的純粹。他可能因此逐步走進一個沒完沒了的不可知的世界。傑克梅第所謂的「不可知」，依我的解讀即是指人的深層意識，在觀照自然的同時，撞擊出了各式各樣的藝術形式。

傑克梅第又說：「你給我做模特兒，做一千年吧，我可以預言，一千年以後，我會向你說，都不對，可是我接



林布蘭 (Rembrandt) 在桌前的提達士
1655 畫布油彩 77x63cm
鹿特丹波伊曼·範·波寧根博物館藏



塞尚 (Cezanne) 蘋果與酒瓶
1890-94 畫布油彩 65x81cm
芝加哥美術館藏

近一點了。」(江萌, 1979: 73) 深層意識是無底的, 永遠有新的發現, 花了一千年的時間, 可能只接近一點, 只要肯挖掘, 比別人用心, 所了解的真實就更為明朗。藝術為何如此耐人尋味, 有這麼多人投入全身的精力, 就是它的無止無盡。

可惜的是, 藝術不是科學。科學可以累積, 後人踏在前人的肩膀往上攀登。藝術卻是永遠從個人出發, 從兒童原始的直覺開始一生的追求。

史作楹在《藝術的本質》一書中提到自然、人及其延伸物, 人在觀照自然的同時產生了文明, 也就是人的延伸物, 人雖然優於其他動物有能力產生文明, 卻因文明的過分誇張性的應用與推廣, 使人與自然的聯繫越來越薄弱(史作楹, 1993: 11)。科學如此, 藝術更是如此。

以現代藝術為例, 藝術史家為了方便分析, 把繪畫分出許多畫派(劉其偉, 1979: 49-102), 卻讓許多藝術家、藝術評論家等認為藝術是可以堆積

的, 持有「進步」的觀念, 如果你從抽象派走向印象派, 就會被認為那是人家早已經研究過的, 落伍的東西。當傑克梅第背離超現實主義時, 有五年的時間, 用同一位模特兒的同一姿態工作, 超現實主義主要人物Andre Breton卻氣惱的說:「我們都知道一個頭是怎麼一回事!」(枳園譯, 1972: 27) 事實上, 頭像是大家都尚未能弄清楚的對象。從零開始, 重新研究頭像, 每個人發現的都不會相同。蒙德里安從樹的研究悟出了幾何圖形(劉其偉, 1979: 100), 如果以「進步」的觀念去接續他的理念, 大家都不用畫樹, 都來畫幾何圖形好了。

不僅西方如此, 中國自明清以來也堆積了許多技法, 我們隨意坊間仍舊可以找到這類的書籍(王景浩, 1983; 吳學讓, 1980), 在水墨的師徒傳承上, 充斥著模仿技法的現象, 把唐宋以來直接觀照自然的精神放在腦後, 直到石濤的出現, 驚醒了夢中人。

石濤《畫語錄》第一章的〈一畫章〉有如下的一段話:

一畫之法者, 蓋以無法生有法, 有法貫眾法也。夫畫者, 從於心者也。山川人物之秀錯, 鳥獸草木之性情, 池榭樓台之矩度, 未能深入其理, 曲盡其態, 終未得一畫之洪規也。(史紫忱, 1974: 19)

一畫的意思, 含有很深的哲學意涵, 依比利時美術史家李克曼的意思有三個層次:

- (一) 技術的層次, 即一筆, 一劃的意思。
- (二) 美學的層次, 就是筆法的意思, 中國傳統的畫是以筆為正宗。
- (三) 哲學的層次, 「一」是「絕對」的意思, 也就是老莊常談到的「道」。(李克曼談, 盧愛玲紀錄, 1976: 53-54)

我嘗試以我想要表達的意思譯成白話文:

繪畫本是沒有技法的, 我們從內心觀照山川人物, 鳥獸草木, 池榭樓台, 從沒有技法中去創造技法, 從自然中去體會「絕對」的「不可知」的「道」, 如果不能了解其中的道理, 透徹自然的形

式，又如何能在畫中創造出宇宙呢？

四、寫生的實行者

寫生的實行者不計其數，以下略述四位以爲代表。將梵谷列入是考慮情感在於藝術的重要性。

(一) 林布蘭 (Rembrandt van Rijn, 1606-1669)

林布蘭，荷蘭人。天才型的大畫家，筆力雄厚，氣勢磅礴。自畫像多達百餘幅。注重光和影的主副配襯。繪畫領域涉及宗教、歷史、風俗、風景、人物。

十七世紀的法國和義大利藝術家，大多喜歡描繪英雄和神話的世界，林布蘭有一段時間也出現這一類的作品，但是漸漸的，他的畫走進日常生活，他認爲貧窮的人更接近上帝。

林布蘭的教學很簡單：素描最重要。所以最好的學習方法就是：觀察。

林布蘭的畫被看重，是從十八世紀中期起才大幅度提昇，哥雅 (Goya)、德拉克洛瓦 (Delacroix)、庫貝爾 (Gustave Courbet) 等人都推崇備至。

林布蘭的作品在今天仍然擁有令人驚訝的現代性，原因很多，最重要的是：林布蘭在年輕時代就已經設定一項自我的挑戰，就是使自己更成爲「自己」。(Emmanuel Starcky, 1993 : 5-41)

(二) 塞尚 (Paul Cezanne, 1839-1906)

塞尚，一八三九年生於法國，法國人，有義大利血統。一八五九年在大學時期攻讀法律，一八六三年考美術學校失敗。到巴黎學畫，與左拉 (Zola, Émil, 1840-1902)、畢沙羅 (Pissarro) 交往。作品被沙龍拒絕，參加印象主義活動及展覽。塞尚後期重視構成與造形，常以水果、花、山以及水浴圖爲題材 (陳景容, 1977 : 77-92)。被譽爲「某種新藝術的先驅」(Constance Naubert-Riser, 1993 : 34-37)。



傑克梅第 (Giacometti) 坐著的女子 1962
畫布油彩 92x73cm
私人收藏

他時常與亦師亦友的畢沙羅出外風景寫生，無疑的，直接面對大自然是塞尚引發熱情的來源。但他太了解其中的困難，所以總是固定回頭研究起靜物，借助於靜物所提供更大的穩定性。他的主要信念是：「實際去畫。」一九〇四年他寫信告訴貝納：「我寧可弄懂大自然，不想只談理論。」(Constance Naubert-Riser, 1993 : 21-41)。

(三) 梵谷 (Vincent Van Gogh, 1853-1890)

梵谷，荷蘭人，情感過於熱誠。經歷多次愛情挫折，由於性情的關係無固定的工作 (曾擔任畫廊、書店、傳教士等工作)，一八八〇年開始全心作畫，一八八六年到巴黎投靠弟弟西奧 (theo)，並認識羅特列克 (Henri de Toulouse-lautrec)、高更 (Paul Gauguin)、塞尚 (Paul Cezanne) 等人，他母親的姊妹之一，曾患羊癲瘋，可能因此而有精神疾病，曾割下自己耳朵，住進精神療養院，一八九〇年七月二十七日舉槍自戕，兩天後死在西奧的臂彎裡，一八九一年西奧死於荷蘭 (陳慧坤, 1977 : 77-84 ; 大英視覺百科全書, 1988 : 75-76 ; 劉滌照, 康平譯, 2002 : 19-20)。

梵谷的全心繪畫時間，從一八八〇年到一八九〇年只有十年，一共畫了四十二幅自畫像（陳慧坤，1977：89），他的許多油畫，如一些田野、橋、麥田等，都是寫生的作品。

（四）傑克梅第（Alberto Giacometti, 1901-1966）

傑克梅第，瑞士籍的畫家，雕刻家。出生於史坦帕（Stampa），一九二二年定居巴黎。接下來三年，在雕刻師Antoine Bourdelle門下受業。（大英視覺百科全書編輯委員，1988：57）

二十四歲時他開始從記憶與想像裡尋找材料，選定了當時風極一時的超現實主義作為風格。但他的叛逆性格又使他在一九三五年離開了超現實主義，開始觀察自然尋找絕對真實的苦行。

他曾說：「我覺得現代許多藝術家都怕被稱為是老式，故壓根兒不敢想到描寫自然，從現實中去攝取素材；他們以為假若塑造一個像頭的頭像，即使是做得實在好，也會被認為是後期印象派，假若它太寫實了，就會被認為是模仿、平庸。事實上，恰恰相反，我認為你愈忠實於你所見的事實，你的作品就愈接近完美。真實並不是模仿（Unoriginal），而是不可知（Unknown）。」（枳園譯，1972：27-28）

沙特非常重視他，一九四五年傑克梅第在巴黎舉行個展時寫一篇《絕對的追求》，以存在主

義的觀點和術語來體會、描寫、解說他的雕刻（沙特原著，江萌譯，1979：85-99）。

五、關於形式的兩點芻議

前面不斷提到「形式」這個名詞，我想有必要再深入來談論它，使其更凸顯寫生的精神，並從形式問題分析中西方繪畫之間的斷層現象。

藝術的觀察是一個過程，形式只是創作的殘餘，從形式的不斷提煉又不停的丟棄，找出更為滿意的觀察結果。一般談論繪畫時卻常在形式上過於評頭論足，以致造成形式與內容的割裂、訓練與創作分途。

例如說：中西繪畫的問題。常常有這樣的聲音說，中西繪畫的形式差異極大，有一道深深的斷層、鴻溝。或說毛筆宣紙畫不出油畫的寫實；或說油畫完成的中國山水不見了空靈，諸如此類。於是有人就興起了中西合併的想法，怎麼合併呢？在形式上合併，例如有人用宣紙畫「西洋」的狗；有人在宣紙上塗油料；有人在畫布上畫墨竹。若有一兩位這麼突發奇想也就罷了，如果登高一呼，說中西合併就是要這麼做，那就倒果為因了。這就是在形式上做文章。

又譬如，我在一本書上看到王秀雄依據Herbert Read給七位台灣第一代畫家創作方向與

梵谷 (Van Gogh) 鳶尾花
1889 油畫 71x92cm
加利福尼亞洲蓋提博物館藏



廖繼春 林中夜色
1969 畫布油彩 106x98cm
畫家家屬收藏



風格做了以下的歸類：

- 屬於客觀的寫實主義者：李梅樹。
- 屬於主觀的寫實主義者：顏水龍、廖繼春、楊三郎、郭柏川、劉啓祥、李石樵。

然後據此說這七位畫家無視時代與社會的進步。（王秀雄，1990：168）

這也是在形式上評頭論足。基本上Herbert Read給藝術形式用二元論的分法是一個問題，客觀、主觀、寫實、非寫實斷不能以科學分析方式一分為二。王秀雄又引用有問題的命題，故當然有問題，他以「進步」觀來看藝術更出現了大問題。藝術家表現自己的時代背景，不能要求他們表現新生代的，不熟悉的感受。藝術不能如科學的疊嶂式架構解釋何者為「進步」，何者為「非進步」。

六、結論

最後做一個總結。我的意思是要說，「人」是關鍵，凡背離人皆無藝術可言。目前許多藝術館的作品有些已偏離「人」的關鍵，例如杜象的〈噴泉〉。繪畫是藝術的創造，故也必然要有「人」的條件。在繪畫教育上我提出了以上的呼籲：「寫生是通往繪畫的重要途徑。」寫生可以連接人與自然對話的管道，不致因為遠離自然而偏離「人」的精神層面，也不致因為缺乏鍛鍊而做不出表現的強度。我也提出了幾位忠於寫生的藝術家加深論述的信度。目前產生許多藝術的怪現象，通常是不明瞭藝術的本質與對形式的誤解所致，有些理論家在形式上過於評頭論足，以致造成形式與內容割裂、訓練與創作分途。■

參考資料

- 大英視覺百科全書7〈中文版〉(1988)。台北市：台灣大英百科。
- 王秀雄(1990)：台灣第一代西畫家的保守與權威主義暨其對戰後台灣西畫的影響，載於「中國現代美術」國際學術研討會文集。台北市：台北市立美術館。
- 王景浩(1983)：簡明寫竹法。台北：藝術圖書。
- 史作裡(1993)：藝術的本質。台北市：書鄉文化。
- 史作裡(2001)：藝術的終極關懷在那裡？台北市：水瓶世紀文化。
- 史紫悅(1974)：書道新論。台北：藝術圖書。
- 江萌(1979)：談傑克梅第的雕刻。雄獅美術，64-84。
- 吳學讓(1980)：山水技法。台北：藝術圖書。
- 李德(1971)：素描家柯維茨。台北市：私立中國藝術學院。
- 李德(2003)：李德信件。
- 李克曼談，盧愛玲紀錄(1976)：石濤的核心觀念——畫章。藝術家，第11號，50-63。
- 沙特原著，江萌譯(1979)：絕對的追求。雄獅美術。
- 亞德列著，周浩中譯(1994)：藝術哲學。台北：水牛。
- 姚一羣(1996)：藝術批評。台北市：三民。
- 枳園譯(1972)：當代最偉大藝術家奧柏圖·吉卡米提。美術雜誌，第16期，26-28。
- 陳景容(1977)：塞尚的生平。近代世界名畫全集2。台北市：光復書局。
- 陳慧坤(1977)：梵谷的生平。近代世界名畫全集1。台北市：光復書局。
- 黃王來(1995)：美勞教育的理論基礎與啓示。摘自國小美勞科教法。台北市：五南。
- 劉其偉(1979)：現代繪畫基本理論。台北市：雄獅。
- 劉焜照，康平譯(2002)：梵谷的遺言：畫中隱藏的自殺真相。台北市：先覺。
- 謝東山(1995)：當代藝術批評的疆界。台北市：帝門藝術。
- Constance Naubert-Riser(1993)：巨匠與世界名畫——塞尚。台北市：台灣麥克。
- Emmanuel Starcky(1993)：巨匠與世界名畫——林布蘭。台北市：台灣麥克。