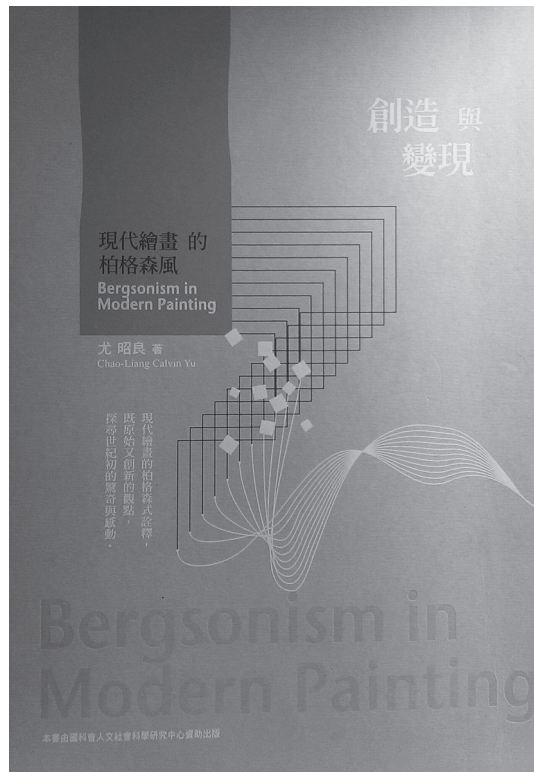


# 塞尚他們對我說

尤昭良\*



## 一、專書的蘊釀與寫作過程

感謝貴刊邀稿與前輩們的心得分享。關於拙作《創造與變現：現代繪畫的柏格森風》(Bergsonism in Modern Painting)的寫作過程，說來有點曲折，但還需由民國 88 年夏天談起。當時，我剛由臺師大「藝術研究所」碩士班畢業，轉入文大「哲學研究所」博士班研讀，由於是跨領域(藝術／哲學)的求學背景，因此，筆者一開始就思考：如何找到一個延續自己先前的研究興趣，而又符合當時學術需要的研究主題。

\* 國立臺北護理健康大學通識教育中心副教授



根據碩士論文的經驗，筆者在法國野獸派（Fauvism）代表性畫家馬諦斯（Henri Matisse）於 1908 年的畫論〈一個畫家的筆記〉（“Notes d’un peintre”）裡發現：他私淑並推崇其前輩塞尚（Paul Cézanne），同時，字裡行間也顯露當時流行的柏格森（Henri Bergson）哲學術語「綿延」（*durée*）。因此，在尋找、構思博班的研究主題時，便很自然地想進一步探討有關後二者的可能交集。可惜，當時自己的能力，以及資料的彙集尚不足以支持此一構想；尤其，國際學界與藝術史界對該主題一直維持著相當保留的意見，初學的筆者雖然心生疑問，但因能力、信心與資料皆不足，望之卻步，不敢碰觸此一主題。

不過，歷時二、三十年的「柏格森熱」也鮮少反映在有關同期的藝術領域之研究裡，仍然是一個令我好奇與費解的現象。一般認為，社會與藝術關係密切，有如土壤之於花果，柏格森哲學雖然有爭議與值得批判的地方，但其兼具社會性與思想性的影響層面應有可觀之處，何況，關於他與文學領域、或是「意識流」的研究不就頗為常見？於是，筆者調整方向，將「柏格森熱」聚焦在 1900-1915 年間，但擴大搜尋同期歐洲繪畫界蓬勃發展的諸多可能議題。

似乎，筆者能夠做的，就是集中精力整理若干較有跡可循的個案，例如，前述的馬諦斯，以及其他曾使用過柏格森式術語，或有正面接受之談論與回憶的藝術家們。幸運的是，不久，我讀到前輩學者 Mark Antliff 教授的相關著作《發明柏格森：文化政治學與巴黎前衛藝術》（*Inventing Bergson: Cultural Politics and the Parisian Avant-garde*），他以藝術社會學的角度探討立體主義（Cubism）社群裡，有些活躍的成員們於 1910 年間極力與柏格森本人接觸，並希冀獲得他親身認可的熱衷情形，這正好增進了這個研究方向的可行性。終於，筆者擇定：馬諦斯與另三位代表性藝術家兼理論家，加上他們所共同尊崇的先驅：塞尚，合計五章主題依序探討（各章詳下文），並感謝承蒙沈青松教授的指導。

未料，事有出人意表者，當筆者從事第一章：「塞尚」部分的寫作時，由於相關文獻、資料彙編接連寄到，尤其，前輩學者 John Rewald 教授的精心遺著《塞尚油畫作品說明性圖錄》（*The Paintings of Paul Cézanne: A Catalogue Raisonné*）正好前不久才首度於紐約出版，提供筆者瞭解與論證塞尚作品的許多材料，加以沈老師的督促與指導，這部分的研究進度竟然超乎預期，且能將該章獨立、擴大為約十萬字的論文主體，並於順利畢業後出版：《塞尚與柏

格森》，書中依據塞尚書信與訪談裡所呈現的柏格森式二元論證（「直覺與理智」；「表象與實在」）特徵與架構，<sup>1</sup> 批判現有「塞尚研究」文獻之優、缺點；綜合論述塞尚晚年藉由柏格森式哲學辯證於印象主義（Impressionism）與古典主義（Classicism）之間，達成對後二者之批判與超越；他並轉化諸多柏格森式隱喻成為自己晚年創作的豐富內涵，從而啟發、激勵後繼者之創作與風潮，後來成就「現代繪畫之父」的美名。

所以，本「專書寫作計畫」的內容主要是當時所遺留下來的後面四章（即：下列「目錄」二至五章），亦可算是續集。因為先前的研究即隱約指引：上述相同的詮釋進路亦可能繼續適用；意即：他們一方面為人所熟知地，各自精鍊塞尚晚年畫作中的不同元素與特點，而樹立個別的藝術風格；另一方面他們還較鮮為人知地，吸收柏格森哲學的重要觀點以鞏固自己的理論立場，且彼此互相借鏡與競爭。

91年進入學校服務後，筆者三度在科技部（原國科會）的補助下，先後以三個「個別型」研究計畫進行該四個主題的實質探究；隨後，並有意將成果合併整理成另一專書，但總覺分量稍嫌不足。適逢此時，筆者偶然讀到以「現成物」（*ready-made*）創作聞名的藝術家杜象（Marcel Duchamp）的傳記，述及他晚年受訪時，曾婉轉且簡短地透露：亦曾受到柏格森哲學的影響。由於他同屬後繼的重要藝術家，且柏格森更早的著作裡也常討論到：「現成」（*ready-made*）與「生成」（*being-made*）之議題，筆者於是就樂觀地也將他加入篇章，而於95年申請「一年專書寫作計畫」。

不意，寫作的進度大不如預期；尤其，杜象素以隱喻、詼諧，甚至離奇的態度創作，其文獻與作品之解讀不易，加上筆者接任學校行政服務，時間與精力皆受局限，以致「專書寫作」最後一章苦無進展，不得不展延一年。俟研究時機成熟，勉力獲得突破而完成初稿、繳交報告後，仍持續修改；後來才另外申請專書審查，再經過近兩年獲益匪淺，但頗受煎熬的初審、修改與複審後，終於在100年底獲得通過。乃接洽出版社申請出版補助，同時向國外申購部分圖版使用權，等到專書於102年出版，距離前一本拙作，剛好十年。

<sup>1</sup> 德勒茲認為柏格森的二元論證「非常有名」，例如：綿延—空間、性質—數量、異質—同質、記憶—物質、心—物、動—靜……，以及著作內頁諸多二元小標題等等。（且其呈現方式在四、五本著作裡相當多樣）Cf. Gilles Deleuze, *Bergsonism*, New York: Zone Books, 1988. pp. 21-22.



## 二、專書內容簡介 (以下文字大致摘錄、改寫自專書)

### 目錄

#### 緒論

#### 第一章 柏格森哲學概說

- 一 前言
- 二 柏格森熱潮與爭議
- 三 柏格森思想概述
- 四 小結

#### 第二章 綿延與韻律：野獸主義者馬諦斯與佛嘉頌

- 一 前言
- 二 馬諦斯的「綿延」—繪畫
- 三 馬諦斯的「綿延」—雕塑
- 四 佛嘉頌的「韻律」
- 五 小結

#### 第三章 運動與過程：立體主義者梅津杰與葛列茲

- 一 前言
- 二 立體主義者之柏格森風
- 三 〈立體主義與傳統〉的「運動」與「過程」
- 四 《立體主義》的時間觀
- 五 小結

#### 第四章 動力性：未來主義者薄邱尼

- 一 前言
- 二 薄邱尼的「動力主義」
- 三 薄邱尼批判立體主義
- 四 小結

#### 第五章 同時性：奧菲主義者德洛內

- 一 前言
- 二 薄邱尼與德洛內之比較
- 三 德洛內的「同時性」
- 四 德洛內的同心圓造形
- 五 小結

## 第六章 生成與現成：杜象藝術

- 一 前言
- 二 杜象與立體主義
- 三 杜象的「現成物」
- 四 杜象的《大玻璃》
- 五 小結

## 結 論

- 註 釋
- 參考書目
- 圖版授權
- 索 引

**圖解目錄**（計 23 個柏格森式二元論證的圖解，於此省略）

**附圖目錄**（附圖計 66 張）

本書嘗試提供較深入（另類）地瞭解二十世紀初西方現代繪畫的一個新途徑，此一詮釋並非唯一、亦不完美；卻是初始且符合文化背景，但長期為西方藝術史與文化史界所尚未充分重視者。

雖然學者們大都注意到：二十世紀初三大藝術流派——野獸主義（1905）、立體主義（1907）與未來主義（1909）皆承繼塞尚而起，並以批判印象主義為共同出發點，卻鮮少對於其中的原因、背景和方法進行充分之探究。本書則進一步指出：時間觀的差異是他們共同的原因，而柏格森哲學更是其中關鍵；因為他們先後不約而同地於各自的畫論中，運用柏格森式「綿延」（持續）批判印象主義的「瞬間」（片斷）印象，從而開創新風格。簡言之，這也代表著世界觀的改變：前者為動態，後者為靜態。

然而，「綿延」是個多義詞也涵蘊多樣的動態特性（如：韻律、運動、過程、動力、生成與有機），且其對反（如：同時、現成與機械）同屬柏格森二元論述的範圍，亦為其他知名藝術旁支：韻律主義（1911）、奧菲主義（1912）與重要藝術家杜象所感興趣。因而，「目錄」裡二至六章的標題，分別以某代表性藝術家冠以其所關注的柏格森式概念（即創作母題 motif），突顯該章的主要內容，全書綜合例示：「綿延」的多樣性、對反性，與其不同程度的表現



強度（如：暗示、明示或強化）於諸藝術家與不同媒材（如：線條、色彩或造型）之間的開展、激盪與變現，因此已非單一藝術家塞尚之個案，張顯其涵蓋範圍與後續發展能量，宛如呈現藝術界的「柏格森主義」。

首先，就藝術的社會背景而言，處於「柏格森熱」下的野獸主義領導者馬諦斯，曾經與好友藝評家皮起亞（Matthew Steward Pritchard）一起討論柏格森哲學，他們也各自吸收柏格森哲學的重要觀點於藝術創作與評論上，以致當今重要藝術史學者們已經觀察到：他的美學與柏格森思想之間確實有若干顯著的相似點。而野獸主義之英國分支：韻律主義（Rhythmism）佛嘉頌（John Fergusson）之熱衷於柏格森哲學，以致於以「綿延」的隱喻：「韻律」為其雜誌命名。立體主義之擁護者則有實際嘗試接觸柏格森本人為其展覽畫冊寫序，或請他評論梅津杰（Jean Metzinger）的「柏格森式」文章，尋求其支持之行動；且部分立體主義者常於定期聚會時，討論到柏格森。而未來主義薄邱尼（Umberto Boccioni）則直接明言柏格森之名號與著作標題於其畫論中，明白地以柏格森之動力主義者自居；隨後並據以批判立體主義者仍較偏靜態之藝術表現。奧菲主義（Orphism）德洛內（Robert Delaunay）則與薄邱尼對於表現柏格森式「同時性」有所競爭與爭執，前者並以柏格森式「生命與機械」批判後者的線性造形為機械主義。杜象亦常參加立體主義者的聚會，後來並曾承認：柏格森的變化哲學給予他的影響。

其次，另就藝術創作的理念來說，馬諦斯創作強調直覺的綿密感，暗示「綿延」的連續性與累積性於線條的渾重結實、色彩的累積凝聚、雕像外形與姿態的黏稠凝縮，以及創作過程的持續轉化。佛嘉頌則以直覺掌握模特兒的特質，並轉化柏格森式韻律的有機體隱喻，成為繪畫的有機構圖。「分析立體主義」時期的梅津杰以柏格森式「圍繞對象周圍移動」之「多視點」的觀察與構圖，將「綿延」的過程性與運動性展延於造形的各個面向，並以多種知覺的描繪，強化畫家對於意識活動的刻劃；其畫論之共同作者葛列茲（Albert Gleizes）另外還試驗柏格森式記憶理論作畫；「綜合立體主義」時期的藝術家們則運用柏格森式「把物質材料裁剪恰當再集結」於拼貼（collage）與集合藝術（assemblage）。未來主義的薄邱尼聲言柏格森的動力主義，凸顯現代生活裡最具動態的事物，表現「活生生對象如何生動地成長」，並企圖統合立體主義者所分析、展示出來的物象之各個面相，成就單一且更具動感的形式。德

洛內則反以畫面實際上的空間性，批判未來主義者將畫面的「同時性」誤為「連續性」；因而主張「以對比色的同時性象徵色彩的運動性」，他並轉化柏格森式「心理狀態」、「轉動的環帶」與「同心圓」等哲學隱喻為其圖像與造形特色。杜象則先運用柏格森式詼諧「機械性的某物嵌在活體上」於其立體主義對於過程性之描繪；接著，轉化柏格森式隱喻「生成」於未來主義式動力風格之創作；隨後，另以柏格森式「現成物」對反於立體主義與未來主義，而開闢另一條藝術的新途徑。他同時也擅於綜合對立的元素，如「有機物」與「機械物」；「生成」與「現成」。

以上藝術家們或者嚴謹地運用柏格森的觀點、或者有意地試驗其理論、或者廣泛地擷取其生動的隱喻、或者直接地轉化其圖像化的語彙於創作中；他們對於柏格森哲學，各有不同程度與面向的解讀與運用，無論其中理論的一致性如何，其創作結果卻也顯出多變的風格與創新的表現。因而，現代繪畫諸流派雖然彼此競爭激烈，但以上各章所述諸多不同的差異表現之間，有時外貌的相似，有時細節的相似，有時屬性的相似，如同一個家族不同成員間之相似；而具備上述「綿延」的多樣性質，既差異又相似之藝術潮流，因而可以被概稱為「綿延風格」(*durée style*)的家族類似性。

而靜態的「同時性」、「幾何風格」、「現成物」與「機械」等看似反向、或無關的創作則同屬柏格森式二元論述裡具有張力之對反。藝術家們或者偏好其中一種或多種風格創作，無論藝術家們爾後各自另有發展，甚至背離或捨棄，上述處於「柏格森熱」時空背景下的藝術家們的確或多或少、直接或間接地接觸到柏格森哲學；正如他們先前也大都曾經歷過「印象主義時期」一樣，他們隨後也各自經歷了一段或長或短、或強或弱、或顯或隱、或同儕討論、或各自研發而富有多樣性與差異性的「柏格森時期」。

### 三、結論

就哲學與繪畫的對比而言，哲學裡的抽象觀念有賴於語言文字的表達，而繪畫則以色彩與線條等具體形體為表現，其間的關係有如「詩與畫」裡的象徵之轉換與圖文互通。柏格森著作裡的各項隱喻與象徵，常有取之於藝術者，如：以音樂的韻律或畫家創作過程比喻「綿延」的有機變化；以各種美感經驗開發深層意識問題，深化寫實主義文學的心理分析；以雕像的延續性姿



態暗示「綿延」的動態；以快照與「電影攝影法」比喻大腦之運作，並採取藝術家常用的直覺方法，以及詩般的語言去探討哲學問題，這些較感性與想像的論述方式，迥異於一般哲學家的理性思辨與邏輯推理，也隱含其學說的困難，因此大受反對者的批評與非議。反而，藝術家們卻很自然地，可以由其廣為流行的著作中擷取諸多創作靈感，轉化其鮮活的象徵與圖像化隱喻於各自具體的藝術表現上，並各取所需地以柏格森式思想從事理論之建構與辯護。因此，先前藝術與美感經驗之裨益於柏格森之哲思與書寫，正如後來柏格森哲學之促進藝術家們的靈思與創作。

而許多個人或團體都自認為「柏格森主義者」，他們各自運用、截取，甚至誤解或曲解柏格森式觀點，並用之於彼此鬥爭而產生「柏格森主義者」之間的爭議。柏格森的論述兼含正反兩面之二元辯證，其哲學強調差異、創新與變化，所以，各種差異、創新，甚至背反的解讀，亦常能在其理論中找到論據；這既顯示「柏格森熱」的獨特魅力，同時，也顯示其困難與缺陷。然而，就歷史的交會暨目前社會重視創新而言，柏格森哲學激勵現代藝術的貢獻仍不應長期被埋沒。

拙作雖因部分章節原先準備不足，率爾操觚謹記教訓，但經過延長寫作與多次修改，最後仍具體結案出版，很慶幸自己能夠參與挑戰，並在過程中獲益。非常感謝多位匿名評審的縝密審查與寶貴意見，使得原先鬆散的章節得以較為緊湊嚴謹；而論證過程與用字遣詞的疏失得以學習與改進。

本書包含二十三個柏格森式二元論證的圖解，本意在眾多論述與渾沌之中，較清晰地勾勒出二十世紀初「柏格森熱」文化背景下，現代繪畫蓬勃發展的多變樣貌與隱藏脈絡，但承蒙評審指出：似乎有套用與僵化之虞。其實，此一詮釋架構源自對於塞尚的解讀，此一脈絡能夠繼續衍變、潛藏、穿梭於爾後諸多不同畫論，以致本書各章，皆根據文本與作品的逐步領悟與分析而來，並非無中生有，或權充套用。目前，筆者仍另外發現其他新案例亦呈現類似特徵，益顯其風行；但如何避免僵化之呈現仍有待後續努力。

亦非常感謝相關行政與出版補助。唯因應論證之需要，本書包含附圖六十六張，而購買版權之費用頗具負擔，部分圖版不得不以臨摹替代，如爾後可酌情包含此項補助，則出版之質量必能更加提升。

經由持續地搜集資料，柏格森哲學與現代藝術發展的主題，確實仍有極

大的發展空間，另外也包含其他藝術項目：音樂、建築、文學、雕塑、攝影與電影等潛在領域，並非僅於繪畫，亦非個人能力所能概括。歡迎前輩與同好們多多指教與交流，此一研究領域雖然起步較晚，但仍充滿原始、神祕、引人入勝的挑戰與廣大的開發潛能。