



雕刻時光之畫者手記

藝術同科學一樣地追求真理，是卑微的個人對廣袤世界的探索，
透過呈現真實，來瞭解個人與這個世界。

王維潔

二〇〇二年歲末的「雕刻時光」水彩畫展之後，成大圖書館希望我能將繪畫的心得付諸文字，向來藝術即渴望與人溝通，透過文字說明，或許能使我的想法與更多人達到交流。在此文中，我喜稱自己為畫者，為最符合自我認知的形象。

這十幾年來，我深受俄國著名導演塔考夫斯基(Tarkovsky)的影響，我於密西根安雅柏求學時看了他的電影--「犧牲」，深深為片頭取材自馬太受難曲的b小調女低音獨唱所感動。當音樂逐漸結束，鏡頭拉到樹梢上的那一幕，又在我心裡起了很大的漣漪。九三年回國之後，我不斷地要求我的學生閱讀塔考夫斯基的電影自傳--「雕刻時光」。這十年來我常常一得空就拿起這本「雕刻時光」，一次又一次地由其中獲得珍貴的啓示，並起了極大的共鳴，這回在成大舉辦的畫展「雕刻時光」，即包含了我近十多年的心意。或許熟習我的人能夠發覺此間巧妙的關連。

「雕刻時光」是藝術家記憶的再製過程。當藝術家呈現自己過往的生命經驗時，他注視一段漫長的生命流轉，先由其中切割出精華的片斷，再將不同的片斷重組，進而構成一種印象與印象之間的空間關係，以微顯過去生命某個段落中的品質與本質，此一過程我稱之為雕刻時光。悄然矗立在藝術家眼前的是--時間--一塊被凍結的原始材料，將之拆解再重新組合，提起畫筆的那一剎那，必須將關於某件事兒的整體去蕪存菁地化為影像，僅留下獨美的一面。

畫者，作為一個卑微的藝術臣僕，能夠奉獻給廣大藝術田野的，無非是一個獨到的觀點，並且永遠懷抱著追求真理的勇氣。唯有當他的個人觀點被呈現，當他成為某種哲學家時，他才是真正的藝術家，以作品證明自己在時間之流上的存在。

以畫者的作畫經驗，創作理念真是



件詭異的東西。它總是在創作的過程中，才如幽靈般逐漸地浮現。反倒是當面對空白畫紙的那一刻，什麼理念全無。畫者嘗試問自己在這幅畫裡想要表現些什麼？然而，那時刻我肯定不知道答案。當下過去所熟悉的繪畫理論與創作原則，都逃得不見蹤影，只知道面對這樣一個題材，我要來點兒不一樣的表現。在落筆之前，我會靜靜地凝視我的題材對象，用手指不斷地撫摸攤在地板上的畫紙，用手掌拍打著紙張，如同對情人身體的愛撫。這時節心中浮現出多種表現的影像。那是印象，決不是理論，非出於分析與邏輯，而是出於直覺。然後就彷彿找到出口，由草稿開始就一筆一筆地畫下去了。有時如同原始的舞蹈，激情狂野地揮灑；有時會以踟躕等待的方式，徘徊前進。在運筆當中，一些佈局的策略漸漸地由心頭浮現，突顯張力與維持平衡的念頭悄悄地攀爬而出，感情中理性的成分逐漸濃稠，這時節方開始出現所謂的創作理念。當作品接近完成時，真是小心翼翼地收拾它，直到全幅完成。畫者的確可以針對它講出所謂的創作理念，甚至言之鑿鑿，雖然我知道它不是創造之初的念頭。

畫者的經驗和古人所謂的胸有成竹不同。我認為若真有成竹於胸，逐筆畫來，

豈不同看了幾頁即知結局的小說，味同嚼蠟，畫畫兒將淪為刻板的工作，毫無驚喜的可能。每一幅畫的創作對畫者而言均是一趟獨特的旅行，一場奧迪賽式的冒險。或許畫者預先知道要往那裡去，然而由於整個旅程充滿著太多不可知的變數，仍然有許多令人意外的奇遇正等著呢。又或許打從頭起，畫者就不知道要往那裡去，僅是流浪與徘徊，任憑即興的念頭流轉，直到發現神奇或徹底覺悟失敗為止。

即興為作品帶來活力，對水彩與水墨的創作者而言，那更是不可避免的必然因素。尤其水彩與水份的變化，有著許多不可預期的因素：空氣的溼度會影響畫紙的吸水性與呈色性，也連帶影響了筆觸的質感；水的成份變化，會影響鋼筆墨水渲染後發揮的調性，可能是紫藍的冷調，亦可能是褐黃的暖調；作畫過程中畫紙經常意外地滴到水或沾染了錯誤的顏料；以筆就顏料時誤觸了別的色彩而不自知；筆毛落在已上好了顏色的畫面上，為了移除它而打亂了原有的成果等等。面對這些不斷出現的意外，畫者要以即興的心情，甚至是喜悅的心情去迎向它們，因為極可能新的視野將由此而開展。長久以來，我就戲稱這些創作中的意外與失誤為神的恩典，那就是神佛要開啓我的那一刻。



我的第一筆總出於直覺。大多數的時候，我會因調色盤中所剩下的顏色，而決定這幅作品的色調，就算調色盤中剩餘的顏色不見得是主調，也一定扮演著重要的角色。至於上次剩下的顏色，又是怎麼一回事呢？對畫者而言，不啻奧秘的天啓。談到了天啓，您或以爲畫者誑之以怪力亂神。難道創作理念皆不需要了嗎？誠然如此，創作當中內心毫無理念是不可能的，就畫者而言，長存於吾心的，即是努力去創造張力與維持平衡的意念。初始是利用構圖、線條、空間、與顏色來製造張力，之後再予以平衡，最後成就動態中的諧和之美。不同的平衡互相依存，畫面構圖的平衡、色調濃淡寒暖的平衡、筆勢強弱的平衡、色彩豐富與簡白的平衡、筆意作態與內斂的平衡，種種牽一髮而動全身的因素間的平衡。查考「和諧」在希臘文的原意是對立與衝突的均勢，充滿著張力與動態的美感，而非中規中矩的穩重呆板。諧和是衝突之間的調和，張力的舒放，因此畫者在創作中的許多動作，都隱含著製造張力卻又維持平衡的企圖。而張力的凝塑與平衡的調碼本無方法可循，全憑畫者的一念而已。過往的經驗以及生命的旅痕全部在此呈現。

一件作品的成功必需仰賴許多不可知的因素。絕不是仗著畫者的素養與功力即可竟全功。其中，直覺、即興、一連串的偶然與巧合佔了決定性的因素。一件作品的成功，真是神佛的恩典，那算得上畫者個人的成就。畫者曾多次企圖在同樣的心情與外在條件下，再現成功作品而未果，因此不得不相信神來之筆，是出於我相信的確存在的那一位。畫者只不過是個僕人，在祂的恩賜之下做出卑微的奉獻，犧牲奉獻予藝術這廣袤的園囿。

那麼，有人又將問道，繪畫創作既然沒有成竹於胸的理念，又全憑機緣，或者憑著神佛的恩典，那麼繪畫創作者有何神氣可言？任何人不也可以因此機緣成就一件傑作嗎？答案的確是如此。畫者毫無資格自豪，因任何人皆可因機緣而成就傑作。事實上，繪畫創作者的價值，不在於作品本身的美醜，而在於這位畫者，持之以恆地透過畫作呈現他所發現的真理、他的生命、以及他的靈魂。

藝術同科學一樣地追求真理，是卑微的個人對廣袤世界的探索，透過呈現真實，來瞭解個人與這個世界。過去所謂的寫實，在科學知識的指導下都不再被認爲是真實，充其量不過是個人視網膜上的呈像，與真實尚有很大的距離。平坦的桌面



，在物理學者的觀察中，成爲無盡皺折無限綿延的碎形表面，連桌子兩端的表面長度也成爲無限，吾人方才驚覺心中的真實與科學的發現，竟有如此大的差距。到底真實是怎麼一回事？真實究竟存不存在？實是值得永遠探究的功課。人類的歷史就是不斷探索的累積，兩千多年前希臘人將 $\iota \alpha \tau \rho \epsilon \omega$ 這個代表「探索」之意的動詞轉化爲一個新的名詞「歷史」，*historein* 則是它的拉丁拼法。

人將不斷地探索真實，那是人的宿命，從亞當與夏娃偷吃智慧之果的一刻起，人就展開了這無止境的追求。然而人對真實的感知卻又是十分個人的，那只是個人的觀念，理論上很難與他人分享。針對一對象，人們之間只是共同接受同一刺激來源，卻無法求證是否引發同一刺激反應。面對一只紅蘋果，我心中的紅與你心中的紅或許是大不相同，然而卻永遠無法證明其中的絕對異同。因此面對同一對象，具有不同靈魂的個體之間，自然會有不同的觀點。如何呈現您個人獨到的觀點，就如同如何呈現您個人獨特的體質與靈魂，因此任何一個觀點無對錯可言，它的價值只在於「呈現」本身。一個獨到的觀點呈現出個人所謂的真實，不也就是一個獨到的生命存在世上的見證嗎？塔考夫

斯基(Tarkovsky)曾說：「藝術的目的便是爲死亡最準備，耕犁他的性靈，使其有能力去惡向善。」實是一語中的。二十世紀偉大的建築導師路康(Louis Kahn)更指出表現就是人的存活理由(*raison d'etre*)，人活著就是爲了表現，否則人生不再具有任何意義。

這個世界的複雜，未必能以簡單的思維架構及理性的邏輯思考來呈現。藝術家與詩人所看到的世界，以及他們所發掘的真相，呈現了複雜世界中詩的紋理以及一種詩意邏輯，這迫使觀眾能思考那些言外之意、弦外之音、以及畫外之境。人類生活中，有許多層面也只有借用詩意方能表達完全。*Poietike* 此希臘文之原意即爲創造，賦予這個世界前所未有的形式與影像，而非單單限於詩學。畫者在畫冊中所呈現的是多年旅行的記錄，是我對一個地點場所的觀照與回憶。我認爲唯有透過「回憶的看」方才是真實的觀看。因此在旅行的過程中，我以靜觀爲主，再輔以現場速寫及攝影。旅行歸來，憑著回憶，加上我的想像與夢境，來重敘一處場所或一人一物。因此，我的作品並非客觀的呈現，而是心靈的主觀重敘。我的表達方式希望如白石老人所說的，介於像與不像之間，得以展示某種詩意。此種重敘的工作



是我創作工作的精華。二〇〇〇年威尼斯建築雙年展北歐館之展示牆上，嵌著主題標語：“Not Seeing through Memory is not Seeing at All.”（沒有透過回憶來看等於白看），令我會心微笑，原來到處有想法相同的人。

畫者亦是透過一雙回憶的眼睛來看世界。常常有人問，「你的畫是現場寫生嗎？」，我通常會說，不是在現場畫的。我在現場是不斷地由各個角度靜靜地觀察那個地方。我學的是建築，我對建築有很大的興趣，連帶地我喜歡上了旅行。爲了建築史課堂上的需要，我拍了很多建築的幻燈片，不斷地累積很多特定場所的印象。每當我需要作畫的時候，這些旅行中所拍下的幻燈片、照片會幫助我甦醒記憶，提醒我當時的情境。因爲往往一開始的時候，我實在也不知道要畫些什麼，但是藉由將記憶喚醒的作畫過程，想表現的主題就會慢慢地浮現出來了。

生活經驗中也包含著畫作中可能出現的角色，蘊含著無數的可能性。我也不經意地把過往很多的意象放在腦海中，每當作畫的時候，它們就成了可供我組合的材料。或許當時那個情境是我用言語也很難確切描述的，但是它們是我自己的特殊意象，這些意象之間會互相地重疊，展現出

新的獨到意義。這就是我所說的透過回憶的手法。我所畫的人物及景象，常常是經過剪接再疊合在一塊兒的。例如有時候看見一些人，或是一束花、一盤果子、一只瓶子，因爲他們之間有類似的氣質，於是我就把它們都放在同一張畫面中，更能夠符合我對他們的印象。

單有外在形像不足以描繪一個情境，只有藝術家透過抽離的手法，才能呈現他心中對於某一個過往地點的特殊經驗。以文藝復興時期來說，他們所用的方法是以一隻眼睛來看世界，這當然也不是真實世界的呈現，因爲一個固定的視點，意味著人不但只有一隻眼睛，甚至這隻眼睛是一隻不會轉動的眼珠子，如此才會得到固定寧靜的一點透視世界。但是各位知道這不是真實面，因爲儘管一個安靜坐著的人，他的眼珠也是不斷地轉動著。除了視點的改變，空間中消點的移動，尚伴隨著不斷變動的光影、空氣的振動及各種的聲音，一切的因子都處於改變的狀態之中。因此就影像呈現的效果而言，極度現實的描繪反而是失真的。一點透視儘管能畫得極度的逼真，可是能夠呈現的效果還是極有限的。文藝復興的藝術價值不是建立在一點透視之上，而是以佈局中所隱含著的深沉意義來使它們有價值。我們還有



很多不同的方法來表現藝術，在二十世紀的繪畫出現了很多的方法，來追求我們所心儀的世界。每一個方法都有其限制，也有其特質。畫者所用的抽取經驗的方法，也是其中的一支，我很少用真正的透視，用的多半是以顏色及質感呈現經驗中的整體。我的畫如果與現場或模特兒本人比較起來，或許會有很大的出入，五官與本人並不是非常的接近，但是我捕捉到他們的氣質。從畫中展現的氣質來認定，多半可以看出我畫的是誰。這或許比現場、本人更接近真實。

面對五光十色的大千世界，如果沒有透過一對特殊的眼睛，從殊異萬象中看出點端倪，其實就還是如霧裡看花，不知所以然。而藝術家的工作，就是在繁華雜沓的世間萬象中，提供一記響亮的暮鼓晨鐘，透過藝術家的眼睛，我們可以看到生命真實的倒影。

在回憶中，一地的空氣和光線是絕頂重要的因素，它造就了一個地點獨一無二的氣息。我特別傾心線條與筆觸如何反映光線與空氣的顫動，將生命呈顯如在倒影如在夢境之中。我所繪的人物與靜物，同樣地也不單只是影像的重現，而是藉由線條、色彩與筆觸刻畫出人生的短暫與傷痕，以及那通往彼岸的出口。我受邀於德

國、奧地利與瑞士等德語地區舉辦水彩個展時，德國畫評媒體給予的一句話：「通往彼岸之路，介於東西方之間的水彩」(*Der Weg zur anderen Seite: Aquarelle zwischen Ost und West*)，此評語極貼近我的心靈世界。

繪畫創造者的表現，包含個人蓄意的呈現與靈魂肉體不經意的流露。矯飾風格的扭曲浮誇是表現，簡白風格中的孤獨心境是表現，陶匠留在瓶上的手印亦是表現。人的靈魂與肉體既是無法完全逃離所創之物，則畫者的創作，亦不能逃離心緒的波動與身體的病痛。作品中隱約流露的傷痛，必定是心靈與肉體傷痕的投射，絕非畫者故意使然。我用彩筆敘述著我觀照的世界，那是個哀憐蔭鬱的世界，儘管如此，我的筆觸反映出對這個冷酷世界的依然留戀與對生命的掙扎。在許多畫作中，我總留下了一線希望，在林盡水窮處或是畫面盡頭來安排一條細縷般的空隙通往彼岸，那就是這個世界的出口。我不確定出口之後，是否就一定存在幸福，卻是這個疏離冷漠世界的一絲希望。

繪畫是畫者的表現與呈現，藉著紙筆顏料與凝固的形式來展現，而別無它法。我總希望畫冊的印刷，仍能不失原味太遠，得以保持原作中的一些細緻地方，



那些細膩的筆觸，邊角隱約的留白，黝暗中多變的色彩呈現，畫面最遠處幽微浮現著通往彼岸的出口。我希望透過這些枝微末節，能向觀眾吐露更深沉的話語，以及那些不可言喻的畫外之意。

關於德國畫評所指的「介於東方與西方之間的水彩」一語，由於水墨是中國繪畫的傳統，是畫者堅持維護的瑰寶。因此，爲了融合東方與西方的氣韻，我使用中國毛筆。我相信透過中國毛筆獨特的筆觸與鋒毫，必定能保留某種程度中國畫的快意氣韻及詩意靈動。再加上德國鋼筆，英國水彩顏料、荷蘭墨水，以及法國的手工水彩紙，展現出介於東方與西方之間的氣質，以致有上述如此的說法。

我喜歡所有的顏色，在我心目中沒有所謂好的顏色、壞的顏色，也沒有喜歡的顏色或不喜歡的顏色，一切的顏色都是那麼美，就看不同的顏色之間如何搭配。世界上沒有一種絕對好的顏色，絕對好的作品。一切都是在瞬息萬變中找到平衡。要創造出能夠打動人的東西，的確是有一些原則，但是卻也不能死守原則。有人提及我的畫作中的大膽用色，以及顏色之間的巧妙搭配，問我是否有何訣竅。我認爲這是一種天啓。憶及兒時，每逢趴在桌上以手就額頭，眼一緊閉，眼前就出現如同萬

花筒般變化多端、絢爛跳躍的各種色彩，彷彿它們本該如此，各定其位地展示它們自己。這是一種天生的敏感，很難以言語解釋的。一樣是黑色，可是在我眼中有摻和了綠的黑色，有偏紫的黑色，有泛紅的黑色，它們都是不一樣的。

除了在全世界旅行以外，我對臺南故鄉郊外的海邊具有很深的感情。在過往低沉的日子裡，我經常徘徊在臺南到嘉義之間的每一段海邊，我喜歡從早到晚去觀察這些場所。特別是蚵田、鹽田、河口之沙丘與潮汐，種種南臺灣特有的地理特質，我不斷地去體會它們，常常在我的畫作中描繪它們。我所畫出的內容，是經過我的感情觀照所繪出的，各位如果實際去現場看，可能覺得與畫作有些距離，但是我覺得，那是更真實地透過我的眼睛所看到的臺南景象。

不管我的繪畫題材是什麼，通常具有一種哀傷的特質。這就是我之所以爲我的獨特風格吧！這樣的哀傷情緒在很年輕的時候就有了，我在大學時代所做的建築設計立面，就被老師評爲具有古典的哀傷特質。在過去的十年，我經過了很多的人生磨難，在這個漫長的流離時間裡，或許我留下了淡淡的哀傷印記，而我認爲，這就是我的畫作能夠打動人的特殊力量。



畫者把我們必須遵守的原則叫作「法」，而沒有遵守原則的稱為「非法」。畫者希望能夠透過法、非法、非非法來創作好的藝術。任何一個規定就是爲了被打破而來制定它，如果一個人得到了某一個原則，卻只知道死守著它，那麼這個人的藝術就將要凋落了。非方法也是一種方法，因爲要有方法才會有非方法，要有非方法才會有非非方法。所謂的法就是一個道、一個原理。「方法」這個原理是必要的，但是有它不一定非得遵守它不可。任何一個偉大的原則，都可以被打破，而成就另一件傑作。由佛經裡得到的啓示是，只要佛所說的法都是佛法，可是所謂佛法都不是佛法。任何一個原則都不是原則。只要遵守原則就不會創造出好的東西，可是也不能完全不遵守原則。我主張立於原則與非原則之間，追求一個微妙的和諧；由於一切都在變動中，所追求的可是一種動態平衡。我做設計與創作繪畫遵循的就是「無法之法」。方法是必要的，同時也是可怕的。藝術家必須優游於「方法」與「非方法」之間。

兩千年以來哲學的探索，其實就是探索到底什麼是真實？即什麼是一個東西的本質。公元前六、七世紀，古希臘的哲學家以及東方的智者，就告訴我們兩個並存

的世界觀；一個主張萬物是瞬息萬變，另一個看法則主張萬物都是不變的，因爲本質是不會改變的，改變的只是表象。其實這兩個看法講的是同一件事情。根據這樣的看法，我們感官所經驗的世界，或可稱之爲色相、現象的世界，而此一世界是否真實，我們不知道。每一個人都可以依自己的靈魂、自己的經驗，去探索自己所認定的真實面，惟獨藝術家比一般人具有更敏銳的感官。他們從花花綠綠的大千世界中，抽離出一些具有本質性的東西，經過某種意志、手法與表現，讓它「再呈現」出更強烈的意義，可以打動人心，這就是藝術。

意志與表現，直接碰觸到「我是誰」這個奧秘的問題。是的，我是誰？王維潔三個字只是記號，成大建築系教授只代表了我的職業與謀生場所，兩者均無法真正地回答我是誰。唯獨只有作品作爲靈魂的呈現與意志的表現，方能忠實地回答「我是誰」這個問題，令更多的人認識我，於是我盡量地將畫作以多重的方式與別人分享；承蒙圖書館方垂青，即將用我的畫作以書籤的方式呈現，能與更多的師生溝通，令畫者感到榮幸與開懷。

當許多學生師友知道我又將舉辦畫展，均給予畫展成功等等祝賀辭，讓我開



始思考所謂「畫展成功」代表什麼意義？是觀眾踴躍？是畫作大賣？抑是聲譽鵲起？或者媒體上佳評如潮？當然以上都是畫展成功的指標並沒有錯，可是畫者心中並不是這麼想的。不瞞您，我也樂見有前述的成果，然而畫者心中更重要的想法是，如果在世界上的某個角落的某一個人，因我的畫而改變了一生，這就是我心中認為最大的成功。

藉由此次成大圖書館主辦的畫展，我期待能激起成大師生們的藝術火花，每個人能夠探索自己內心的藝術世界。如果有人因我的畫而受了某種啟發，那將是畫者感到最愉快的事。

王維潔

二〇〇三年二月

於成功大學