

傾瀉之間的剎那與永恆

- 梁君午素描展

梁君午繼 2011 年 11 月 11 日油畫個展〈留白—未盡的燦爛〉之後，於 2013 年 11 月 9 日舉行素描展〈寫•意 — 具象、抽象，隱性、顯性的對話〉。對四十餘年來熟悉他的仕女裸身油畫—清 / 輕、淨 / 靜、柔、豔的色彩與氛圍的藝術愛好者而言，此次的素描展別出心裁更具意義，引領大家探究繪畫技巧中的「尚方寶劍」。「素描」以歐洲繪畫淵源最深遠的義、法、西的語言書寫，分別是” disegno / dessin / dibujo”，除了隱含今日闡釋「素描」的精簡意涵：「面與線，光與影，明與暗」，更有所謂「設計」（英文 design）的概念與理論。中文的「素 & 描」一詞也蘊含著深層意境，指涉著「無 / 有、空 / 盈、溝通、對話、交流、鋪陳」。

法國知名詩人梵樂希（Paul Valéry, 1871-1945）曾說：人類最偉大的三大創作是素描、詩和數學。一般或許理解詩和數學的奧妙與博大精深，卻可能小覷素描的可觀。然而素描、詩和數學在中世紀士林哲學言談中，便是一體的，絕非今日我們

將之切割成「人文 / 科學」涇渭分明的境地。梵樂希的定義為此次梁君午的素描展做了最佳的詮釋。質言之，素描是三種語言的結合：圖像語言、符號語言和象徵語言。換言之，以美國知名的藝術史學者大衛 · 羅桑德（David Rosand，1938-）的解說：「素描是個人延伸到世界的線條與活動，是藝術家『深思熟慮的幻想』（” capriccio”）；在一個平面留下一個印記，畫上一條線段，線條或圖像劃分紙面的空間，就注入了詩性的語言和想像的維度，線與面開始對話，讓空間產生動力，隱性內在的平面展現了顯性外在的座標、空間關係與物理性。」這是「詩哲」梵樂希和鑽研義大利藝術史學者羅桑德對素描相仿的定義與研究。

如果說數學「萬物皆數」是學問的基礎，詩是文學創作文類的濫觴，那素描就是繪畫的根基。然而，除了這樣的正確性理解，我們更應該釐清「素描」在藝術 / 美術上的調性和身分。羅桑德所謂「深思熟慮的幻想」指出了「素描」的獨特與獨立，

亦即，素描是一個文類，是一種表現藝術，一種單獨的技巧陶養。如果以文學類比，它可以是「短篇小說」或「極短篇」，而「短篇小說」或「極短篇」都是特立獨行、引人入勝的文類，無需依存在其他文類當中——描繪著墨之間必然是內容優美感人，構思新奇且發人深省。波赫士（Jorge Luis Borges，1899-1986）的極 / 短篇小說的出類拔萃證明了他的文學成就和影響介面，展現單一文類的遒勁力道。

再從另一個面向審視，傑出的畫家，尤其油畫，絕對有深厚的素描底蘊和訓練。素描需要功夫高深的「鐵杵磨成繡花針」的工夫，它像是廣袤寧靜的江河平面，其間夾錯著岩石和枝桠，溫吞地波動，找尋水流的動線；凝視它的悠然自在當兒，卻在那高峰彎折處，冷不防地一舉傾瀉而下，那湍急瀑布水花四濺，既震撼又驚奇，壯觀且美侖美奐，剎那之間創造了永恆之美與感動。回顧藝術理論文獻，「素描」在十五世紀義大利文藝復興的顛峰時期，人文主義者巴帝斯達 · 阿爾貝帝 (Leon

Battista Alberti，1404-1472) 在他的《論繪畫》（*De pictura*, 1453）就將素描視為一門獨立自主的藝術，尤其在構圖和創造上扮演重要角色。因此，今人習之，自當理解這門藝術的淵源與深義。

就藝術和人類的發展關係來看，素描的歷史就是人類的歷史。西班牙一～三萬年前的阿塔米拉山洞石窟（Cave of Altamira）壁畫，呈現動物的特徵與輪廓，色彩與肌理，就是最原型的素描作品。羅馬帝國時代，最常引用古希臘畫家阿佩雷斯（Apeles，352-308 b.c）的座右銘——「每日一畫」（nulla die sine linea，原意是每日一筆一線條，隱喻光陰不留白，日日皆要有所作為），自然變成畫家自我要求的圭臬，西班牙畫家如哥雅、米羅，勵行實踐；義大利畫家阿達米（Valerio Adami，1935-）甚至以此為題著書，可見繪畫之功，乃每日素描。職是之故，義大利文藝復興三巨匠：達文西、米開朗基羅和拉斐爾都是素描大師，達文西的素描自畫像（1512-1515）已

成經典傑作；米開朗基羅的裸男背部素描（1501-1504）雄渾有勁、結實有型，運動健將擲鏢槍的肌肉，栩栩如生。林布蘭、魯本斯等也均留下可觀的素描作品；而推崇古典主義，反對浪漫主義的安格爾，強調線條重於色彩，犀利精準的圖像和蜿蜒的曲線是為特色，是凸顯素描而成一家的畫家。此外，2005-2006年間，巴黎和巴塞隆納畢卡索美術館聯展，展出畢卡索 350 幅的素描，題為〈素描的激情〉，呈現畢卡索成就一生藝術，乃素描竟功。誠如其母親所言，畢卡索童言童語開始，便常說著「piz, piz」(引申西語的” lápiz” 一筆)，即便母親為賦新詞附會，仍可從這些顯例窺見，大師之作看其素描便知其巍。

華文世界的藝術裡，畫家如徐悲鴻悠遊油畫與中國畫之間，尤其重視素描。他提倡「盡精微，致廣大」，推廣西方繪畫，主張將西畫采風納入中國畫，兩者相融之。中國畫的水墨畫最容易和素描聯想，的確，揮毫之間，黑白相稱相映，虛擬和現實空間自然切割，而線條景物帶入無垠的想像世界，容易讓人以為素描也不過就是「黑 / 白」之間。然而，姑且不論幾何構

圖、建築…等專業的素描定義，單純以藝術領域的素描審視，素描已是千面嬌娃。不單單只是黑白明暗對比，舉凡鉛筆、炭筆、粉筆、粉彩筆、蠟筆、炭精筆、銀筆；水墨、鋼筆、原子筆、簽字筆、葦筆、翹筆、竹筆、…等等這些藝術專書會提到的素材，都在素描的範疇。常人的習慣裡，素描以單色畫為主，但在美術表現藝術中，水彩畫也是素描的一環，因此，「素描」就在「描繪寫意」之間，創造無限的可能和色彩變化。

耐人尋味的是，素描的特色，也包含了「速描」的筆工和速度。而「速描」的筆觸必須有縝密的思維和快速反應的大腦，這也就是十五世紀的文藝復興時期便將「素描」嚴格定義為一家之技藝的緣故。義大利作家卡爾維諾（Italo Calvino，1923-1985）寫了一篇〈莊子〉的極短篇小說，用這篇故事的思維或許是詮釋「速」描的最佳範例：故事敘述莊子多才多藝，君王要他畫一隻螃蟹，莊子答稱需時五年，一間二十人服侍的宮殿畫室。五年一過，莊子尚未動筆，要求再五年時間，君王應允。十年期限一到，莊子拿起毛筆，瞬間勾勒，繪出空前絕後最完

美的一隻螃蟹。「素」描之「速」就在莊子這「十年磨一畫」的手腦功力。

欣見梁君午此次回歸本源，展出四十餘幅素描，四十年如一日，也算是「四十自述」的回顧。這批素描系列展現素描的宏觀定義與技巧：乾性、濕性、粉性、油性、水性，多樣素材，多種畫技，多種主題。舉凡靜物、風景、古蹟、人物…等等，當然，最大宗仍是他最專精鑽研的女體畫。彎腰、折身、仰望、低頭、蜷曲…等身姿，勻稱的肌肉與骨骼，釋放出力與美的平衡。黑白水墨之間，一點色彩搭配其間，映襯延伸的空間，有了畫龍點睛的光點與啟示，也給觀者賞心悅目、優雅又素淨的感受。梁君午在他的另一個故鄉——居住近四十年的馬德里的家中，自己典藏、保留最多的是素描作品。從學生時代到過去數十年的作品，高峰密集期，每日至少要素描百張左右，一筆一畫，練到精、純、快、準，培養「無一日無線條」（nulla die sine linea）的準則和習慣，好比音樂家「無一日無琴鍵」般的投入，也才能造就今日信手拈來，揮筆成畫的自如，而那就是莊子所要的「一筆螃蟹十年工」，也是中古時期人文主義的涵

養。素描中，手、嘴唇、耳朵被視為三個最複雜的部位，也是檢驗一位畫家的基本功夫是否扎實硬底的方式。身體、五官各部位的飽滿、輪廓、曲線紋路、深淺明暗，可以看出藝術家的技巧與解剖學視野。此次素描展絕大多數是女體，除了觀樹（單獨部位），更要見林（整體布局構圖），始能窺其堂奧。梁君午 2011 年贈送四川省一幅題為〈手〉的 300 號大幅油畫，紀念汶川大地震時，來自世界各地不分國界，彼此手牽手交心相助的情誼。該畫雖非素描，但可知其龐大的構圖來自純熟的素描技巧、膽於挑戰最艱難的部位一手。

我用莊子繪畫的寓言、波赫士文學創作的短篇、梵樂希的素描、詩、數學三位一體、用尼加拉、伊瓜蘇瀑布平行 / 垂直間的靜 / 動所展現的大自然的震撼、用矛盾修辭的「剎那與永恆」來分析素描，追溯五世紀之前文藝復興時期對素描的界定，相信再透過梁君午此次的〈寫 • 意 — 具象、抽象，隱性、顯性的對話〉素描展，得以讓我們浸淫素描藝術，漫步素描多元的筆觸與路徑，體會素描的「文藝復興」。

國立臺灣大學外文系教授
兼國際長

張淑英