

# 純粹的繪畫

## 當今最有影響力的畫家—— 格哈德·里希特 Gerhard Richter, 1932~

文／桃園東南社 PDG Soho 前總監林千鈴

蘇荷兒童美術館館長

蘇荷美術國際教學體系創辦人

就在最近這幾十年，繪畫發展了幾千年之後，人們對繪畫的價值開始懷疑，也對它的發展相當悲觀，似乎幾千年的繪畫史，把能畫的各種方法都畫完了，突破創新的可能性微乎其微。所以當各種標新立異的藝術呈現方式崛起，在現代主義盛行的二十世紀裡，行為藝術、觀念藝術、裝置藝術等等讓人眼花撩亂，似乎畫架上的繪畫失去了價值，人們都不畫畫、也不看畫了，也似乎驗證了「繪畫已死」的傳言。

但看這十年間，各方的讚譽獎項湧向了來自東德的藝術家——格哈德·里希特（圖1），他被尊稱為「當今在世最偉大的畫家」，媒體讚譽他是世界上「最有影響力的當代畫家，對於當代，甚至對後代的畫家們，都勢必產生相當程度的影響。」里希特的被推崇肯定，似乎給沉寂黯淡已久的畫壇，帶來了一線光明。

50年對繪畫持續不改的堅持，「我相信繪畫」他說。不管藝壇如何在流行或變遷，里希特堅持繪畫的價值。終生以嚴格的規律持續作畫，為繪畫開闢出了好幾扇門窗。如今他已集盛譽於一身，藝術史學家布克羅曾評論里希特的繪畫：「整體體現了繪畫自傳統以來的多樣表現，也幾乎涵蓋20世紀以來繪畫的完整面貌。」他學院的繪畫基礎紮實雄厚，幾乎甚麼都能畫。而且就在同一個階段能兼具各種畫風，同時穿梭在古典與現代，兼容抽象與具象，遊走透明不透明或半透明間，能出也能入，既能夠傳統寫實、印象派、立體派、抽象表現主義，也熟諳抽象、普普、極簡主義，集各種繪畫風格之大成。但各門各派到他手上，

藉由自身所獨創的照相繪畫作畫方法，卻又能完全以另一種風貌展現，里希特驚人的創發力，是前所未有的。

奇特的是，獨特風格是一個畫家終身所追求，而里希特卻刻意不要自己有風格。他在同一個時期能夠展現幾種不同畫風，目的就是不要一個具備特徵的「獨特」風格。他也刻意避免個人性格的表達，甚至最著名又獨特的，使用模糊擦去的手法，他的目的也是為了要抹去個人鮮明的風格。他說：「我喜歡沒有風格的一切：字典、照片、自然、我和我的畫。（因為風格是暴力，我不是暴力）希特勒才有風格。」這種無風格的追求，竟也是里希特最具個性的風格。



圖1 格哈德·里希特

當今他的聲望早已被藝壇肯定、遍獲世界最高榮譽的藝術獎項，作品也被世界各國重要的美術館典藏。繪畫價格尤其是抽象畫更一再飆升，2015年2月蘇富比春季拍賣，他的一幅肆意艷麗奔放的色彩以及豐富層次的抽象畫，以4,632萬美元賣出，創新在世畫家的最高紀錄（圖2）。甚至即使已年近85歲，他依舊創思活絡，創作方法一再更新，屢屢領先驅前，持續引領著這一代繪畫的風騷。



圖2 Abstraktes Bild 1986

## 納粹、共黨、戰爭的童年

里希特1932年出生在昔日東德的雷斯頓，母親的鋼琴造詣和文學涵養很高，是他藝文素養的來源。父親是教導物理數學的教師，雖不熱衷納粹政治，但在二次大戰為納粹徵召入伍加入戰線，曾被盟軍俘虜囚禁在集中營，戰後才遣返家園。童年為了逃避戰亂舉家遷移到鄉間，親身經歷德國納粹與二次大戰的悲慘事件，母親的兄弟一一陣亡，不只親人被捲入納粹政體的風暴，也親身經歷了戰爭的悲劇。熬過戰爭破壞以及死亡威脅的年少歲月，對於里希特日後創作提供了關鍵性的參考點。

里希特15歲時全家搬遷到捷克邊境一個更偏遠陌生的小村莊，既不懂當地方言更融不進當地生活，為了排解苦惱與空虛作起畫來，於是畫出了信心。17歲時有一年半的時間輟學去畫共黨的社會主義宣傳海報，也到劇團做舞台設計，1951-56年間進入雷斯頓藝術學院主修壁畫。當時東德在共產黨社會主義俄式教育制度之下，連美術都是保守嚴謹的傳統訓練，非常排斥西方充滿資本主義資產階級代表頹廢與反動的現代藝術，尤其是抽象繪畫等。里希特當時對於自由世界的藝術風潮毫無所知，只聽過傾向共產黨的畢卡索、墨西哥壁畫家迪亞哥，此外，他只熟悉共產黨教育所認定的藝術家。

在柏林圍牆沒有蓋起之前，東德藝術系學生每年有兩次機會到西德參觀畫展，里希特第一次見到美國抽象表現主義的作品，才驚訝的發現原來世界各地的藝術風潮正盛。從達達、立體、抽象、普普主義以後，藝術極大的可能性還正在蓬勃開發。而他自己被封閉在東德保守的共黨教育體制下，思想完全被控制在狹窄的範圍內。

在東德的藝術學院畫得越像越寫實越好，學習重點設在19世紀藝術家的精神。幸好居住在西德阿姨定期寄來圖書和畫冊，讓他吸收西方自由世界現代的藝術思潮，也讓他因此心生嚮往。就在1961年柏林圍牆即將要建築完成之前兩個月，他與第一任太太拿到一天的通行證出入邊界，就此逃離開東德，遠遠把共產社會的嚴格管制拋諸身後，為了自由奔向了西方，最後居留在西德的杜塞爾多夫就學。

## 西德——現代藝術的洗禮

這是生命一大轉折點。杜塞爾多夫藝術學院曾經栽培過很多出名的藝術家，如波依斯(Beuys, 1921-1986)等，對當代藝術發展有相當重要的地位。這個城市鄰近法國，藝風鼎盛，擁有許多名畫廊，也有很多實驗性的藝術活動，是一個新崛起的藝術重鎮。里希特成名後

在 1971 年也回到母校執教到 1994 年退休。第二任太太 Genzken（當今著名的雕刻家）及第三任太太都曾是他的學生。

里希特從東德極度閉鎖的共產社會，初次領受到西方自由世界開放的藝術風潮，雖然他擁有精湛的寫實技巧，但經過這一番現代藝術的洗禮，深深被各種新潮活潑的抽象表現力所吸引，他自身活躍的創作能量被激發，源源不止的創作之泉被開啟，為我們這一代膠著晦暗的繪畫之路，點亮了一盞燈。

### 創作的起點—— 攝影、繪畫、現實的關聯

西德當時接受美國馬歇爾計畫補助快速在戰後復原，締造了著名的經濟奇蹟，一時工商業經濟活躍復甦處處充滿生機，商業促銷廣告活動無所不在。西方資本主義和唯物社會帶來的強大衝激，里希特成功轉化為創造的養料。他對報章雜誌的影像所透露的訊息非常敏感，參考並分析這個理想社會產出的生活影像。他開始對充滿新奇的種種消費型態作紀錄、收集各類媒體圖片，包含商業廣告、時事新聞、家族照片，或是有內涵的圖片，並且悉心分類建檔收藏在剪貼簿（圖 3）。

對照圖 4 這一張雜誌剪貼，以及圖 5 黑白油畫的「下樓梯的女人」，雖然影像是一樣的，但在油畫裡，里希特刻意處理，運用巧妙的繪畫技能，不只畫出模糊，甚至有移動的速度感，畫出的「照片」，卻已與真實照片大

異其趣，展現了畫家令人驚艷的描繪照片能力。與杜象在達達主義的同名畫作大異其趣（圖 6）。

里希特利用這些來自四面八方的剪報，關注於攝影、相片與現實之間的關聯，將這種關注轉為畫布上的課題。他使用乾、冷、灰色的畫面，藉由充滿控制力的筆觸，既不想透露個人情感，也不要個性表達，只保持一種客觀的感情距離，意在呈現一種如「攝影」一般的繪畫效果。而且這些被畫出的照片不僅對焦不準似的模糊不清，還完全不考慮攝影的藝術性構圖，特意選用常見像快拍的效果。他說這是一種生動，是一種自由，不用再構思發明創造主題或內涵，避免向群眾直接表達思想意念，也捨棄空間構圖色彩造型，等等這些繪畫的老套規矩，只有圖像本身自己呈現的語言。1972 年他的繪畫筆記這麼寫：「我所模糊掉的東西，是所有的部分緊密契合，我也模糊掉許多多餘的不重要的訊息。」

### 模糊是為了去除特色，也因此成了特色

他希望自己的畫面就像攝影鏡頭一樣，保持遠觀的冷靜距離，攝影是紀錄，鏡頭沒有情感，照片只是一個圖像，沒有內容也沒有意見，保持全然的客觀。照片背後雖然隱含有龐大的情節和故事，但圖片自己會說話，不須夾雜畫家私有的情感和立場來訴說。

使用老照片畫出納粹政體之下的民眾日常，是里希特最讓人矚目的表現手法。畫羅思



圖 3 里希特剪貼簿 1962



圖 4 里希特剪貼簿  
1962-64



圖 5 下樓梯的女人  
1965



圖 6 杜象下樓梯  
的女人 1912

憂鬱症的姑姑由於德意志第三帝國的優生學理由，被納粹判死，而與姑姑同在這張照片裡出現的嬰兒，是畫家自己（圖7）。圖8是一向受全家族敬重歡迎的魯迪叔叔，當時穿著德國納粹國防軍軍服，意氣風發，但沒多久即戰死於二次世界大戰中。



圖7 姑姑 1965



圖8 魯迪叔叔 1965



圖9 帶傘的女人 1964

受到美國普普藝術盛行的影響，安迪·沃荷

(Andy Warhol, 1928-87) 探討社會的悲劇事件，里希特也以這張德國版普普的作品——「帶傘的女人」（圖9），畫出美國總甘迺迪槍擊事件之後，遺孀賈桂林落寞的神情。

本來學院的藝術教育理想，是期待要為學習者打下深厚的繪畫基礎，讓每一個人能擁有精湛的描繪能力又擁有獨特的創性。但里希特捨棄精準的素描寫實能力，正是向反方向走——用照片來畫畫，依照常理看，描繪照片等於是泯除了創意。

但是他非凡的創意是畫相片，而不是照著相片畫。他說利用攝影的特徵，使用描繪的手法——可以省去；所有在藝術之前必然要想的事情——顏色、空間，和所有你以前知道的、或突然想到的，這一切都不必要。從照片選擇他喜歡的任何主題，可以不必創造任何事情，

忘記一切要說的意義。而對於故意製造的朦朧模糊效果，他卻否認這份「模糊」是他作品的標誌和重點，模糊只是作品的輪廓，目的是在「讓一切均等，一切一樣重要，或一切一樣不重要，也就是除了繪畫以外，把多餘的、無用的訊息擦去。」

### 灰色的深刻性

從人物轉入風景是里希特七〇年代的重要題材。里希特重視灰色的絕對性，也看見灰色的深刻性，他說「灰色到底也是一種顏色，有時對我來說是重要的顏色」，他給予了灰色——這種非色彩，在繪畫上的優先地位。

圖10是充滿了浪漫主義情調的風景畫。圖面上海天一色，但見雲似海波濤粼粼，灰階的層次分明，卻又朦朧隱約，似清晰又模糊。

圖11是以黑灰白對比畫雲隙透出的光芒以及背光的暗面，並擁有精確寫實、朦朧模糊兩種手法卻又絲毫不矛盾，其高超精湛的繪畫技巧，讓人讚嘆，他這種巧妙並容的技法，已逐漸開始嶄露頭角。

儘管里希特花了多年淋漓盡致的表現灰色，也強調灰色的重要地位，在畫了如此久如此多的灰色畫之後，他逐漸感覺灰色反



圖10 海景 1970



圖11 背光的雲習作 1963



圖 12 兩支蠟燭 1982



圖 13 頭骨 1983



圖 14 Betty 1991

而將他牽制得越發的無個性了，除了單一的灰的排列外，似乎什麼都沒有，是應該轉變了，他做了一個決定：「活下去，畫出多彩色的畫，複雜而媚俗的畫。」

### 原來更是色彩大師

長期隱藏在灰色冷靜之下，原來里希特的色彩素養、用色技巧能力如此之高！他初在學校執教當時，大家忙著追逐各種藝術的新表現形式，尤其他的老師後來成為同事的波依斯正帶領學生在學校鼓動行動藝術的浪潮，他依然強調繪畫的基礎訓練，要求學生從靜物開始，了解繪畫原則以及色彩理論分析應用，並因此曾經遭到過批評與反對。在漫長的創作歲月中，他肯定學院時期奠立下的紮實繪畫基礎，才足以供應他日後創作呈現時所需的技巧與能力。

82年應用荷蘭傳統繪畫中透過靜物——枯萎的花朵、蠟燭和頭骨，作為「記得死亡」的隱喻。他一再強調，不願刻意經營畫面巧思構圖，如圖 12 兩支蠟燭與壁面一般垂直，圖 13 的頭骨也四平八穩的平放著，他也並不刻意去破除這種呆板。

只專注在燭光的光暈，桌面上頭骨的倒影，鋪陳簡單、寧謐、靜止、神秘的氛圍，雖說是傳遞死亡的象徵，但畫面隱約朦朧中，卻透露無以復加的沉靜之美。

從圖 14 女兒 Betty 這一張，顏色變了，主題也比較個人化。從照片畫出的寫實主義作品，光線非常美，色彩彩度很高，乍看似乎非常清晰寫實，但仔細看髮絲、臉頰、衣物邊緣，仍然一貫的顯現出迷濛的效果。

1994 年這一張讀報紙的女孩（圖 15），還是少不了寫實的效果。頭髮、報紙，以及耳飾項鍊，透過光暈創造了很多虛幻的神秘感，乍看時有維梅爾讀信女孩的意味，但其實畫中所有的物象邊緣都朦朧不清，甚至非常的抽象。相較之下圖 16 的感覺，經過來回塗抹，不只邊緣不見，細節也被省略了，只剩下模糊的大色塊，光線依然很美，形象仍然可辨，而



圖 15 閱讀者 1994



圖 16 閱讀者 1994

更見一種神祕的氣息。

在我們還沒有從里希特迷濛的人像畫回過神來時，他又開始進入了拖拉繪畫。這些抽象畫看來像是很輕鬆隨機的倒入顏料，然後用刮板刮出，創作快速效果又好，似乎並不需要經過掌控，也不可能預知結果（圖 17）。殊不知這是需要透過多重步驟，花上長時間的算計與工作量，塗了再刮，可能再破壞，再塗再刮，再三重複這些程序，才能創下越來越複雜，越難解釋，越出人意料外的精彩畫面，獲得突破舊有構圖與色彩規律的結果。就像他所說，是可從窗框外的自然景物直觀的世界一樣。

在談到刮畫時，他認為手握筆刷，能夠依據過往的經驗獲得掌控，也能預知畫出的結果。但若依隨著刮刀，會失去一些控制，因為結果往往是取決於角度和施壓的力道。他在受訪時談到這些精采的抽象畫時說：「隨機的倒入顏色，但我立即意識到這絕對不可能隨機。剛開始其實很簡單，依照我原來相當自由處理顏色、形狀的方式。畫面一出現，看來豐富又多彩、又新穎。但這狀況最多只持續一天，後來看來既廉價又虛假。然後真正的工作才開始——改變、消除，重新開始。反覆再三，直到完成。」



圖 17 冰 1989



圖 18

這一批抽象畫看來隨機肆意，其實不然，層層疊疊的色彩下暗藏玄機，用 X 光透視可以發現許多這些抽象繪畫底層潛伏著具象繪畫，深處潛藏著照片的圖像與幾何圖形，經過覆蓋、刮擦，最後變成了一幅抽象作品，抽象在表面，卻在同一張畫布中並存著三種風格，可稱之為別有洞天（圖 20）。

### 科隆大教堂彩色玻璃

教堂的這一扇玻璃窗是在二次大戰期間被炸毀，他從 2002 年投入大量的時間預計 5 年完成彩色，經過多次失敗的實驗幾乎要放棄了。最後他無意間記起自己 1974 年做過的「4096 色」作品，以此為基礎，選擇了 74 種顏色製造了 11,000 塊如格子的玻璃，使用電腦科技選擇排列，沒有具體的影像，純粹是隨機選擇的色塊，每一個小方塊玻璃，都是手工



圖 19



圖 20 抽象 1971

吹製而成的，這堪稱是他製作最大的抽象作品，終於在 2007 年完成。圖 21 是完成後的作品，圖 22 是細部圖，圖 23 是未經破壞前的古典彩色玻璃窗。

## 純粹的繪畫

對當代繪畫大師里希特來說，繪畫的抽象或具象，並不對立也無須劃分，在繪畫史中，這一直是壁壘分明的兩大議題，因為不對立劃分所以可以並容，因此他什麼都可以畫，也有更大的可能性。不管主題內容是人物、建物、靜物或風景，他都可以多元變化，無法以單一風格來定義。里希特能夠以超越的視野，更高遠的角度綜觀整個繪畫歷史，孜孜於研究繪畫與圖像的語言及可能性，也能保持對自己的作品，更敏感冷靜的反思能力，因此他的思索是深度的，他的表達是寬廣的，他的呈現絕對是創新的。

美國現代主義畫家大衛·霍克尼 (David Hockney, 1937) 多次公開以充滿苛薄的語氣批評里希特，說他看不上他的作品。即便如此，另有些不贊同他的畫家、藝評家，也都無法否

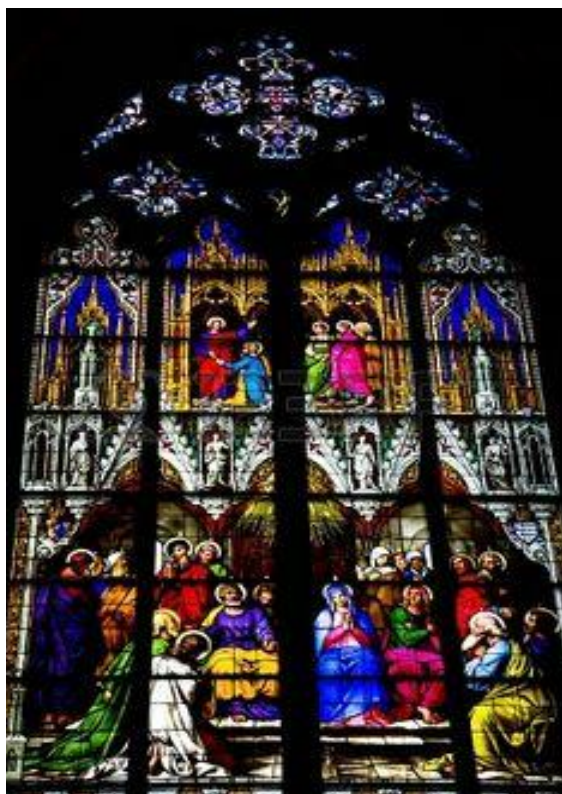


圖 23 科隆大教堂玻璃彩色窗



圖 21



圖 22 科隆大教堂 2007

認里希特的確熟知所有繪畫的理論和技巧，而他也讓所有的繪畫規範規則失效，讓一切象徵消失的同時，可是又很「懂得操作」它們。

他說自己「喜歡模糊且無限的事情，喜歡持久的不確定性」人們對它會有許多猜測與歸類，他非常反對自己被歸類，於觀念繪畫或是普普藝術或是…這些流派外，他也拒絕被定義為是一個憤世忌俗、標榜一切無意義、強調沒有個人風格的後現代藝術家。他反對的理由是，他並不憤世，並且很重視傳統很認真思考，而且作品有深刻的內涵和意義。也正因为這個多樣性和不確定性的諸多可能，帶給藝術史家、批評家一個從頭反覆省思的重要課題。

里希特提供給我們的是「無風格」——沒有發明、沒有創造、沒有判斷、沒有評論，只有「純粹的繪畫」。他性格中這種毫不妥協的自主性，以及喜好無言的美麗詮釋方式，拋給我們太多沒有回答的疑問，以及難以解釋的影像。而其間所隱含的許多「有」和「無」的重大議題，只好留給廣大的群眾自己去思考。

本文圖片僅提供教學使用，請勿轉載。