

倡原生藝術的杜布菲

Jean Dubuffet, 1901-85

文／桃園東南社前總監林千鈴 PDG Soho

蘇荷兒童美術館館長

蘇荷美術國際教學體系創辦人



圖 1 1957



圖 2 朱利安 1956

戰後法國藝術代表人物

杜布菲是二次大戰後法國藝術最具代表性畫家，但乍看他的作品，畫面竟像是兒童幼稚的塗鴉，完全沒有任何繪畫技巧，風格是前所未見的怪異（圖 1、圖 2）。然而著名的藝評家格林·柏格 (Clement Greenberg) 早在 1946 年就預言杜布菲是「自米羅之後，法國最有希望的藝術家」。隔年他在紐約舉行第一次個展，正因回應了美國對當代藝術迫切的渴求而大受好評，美國新聞週刊 Newsweek 更稱譽他是「巴黎前衛藝術的寵兒」。

杜布菲認為也許可能存在著一種藝術，它不是美麗的、品味的、文化的、傳統的，不受任何沿襲古人審美觀念技法的「汙染」，更精確說，他反文化、反美學，一心顛覆舊有的方法，要為現代藝術另闢一條出路，這一條路更簡單、更直接，任誰都可以參與藝術，享樂藝術。

他從原始的、野性的、未知的、未經訓練的圖像得到啟發，這種圖像的來源多半是兒

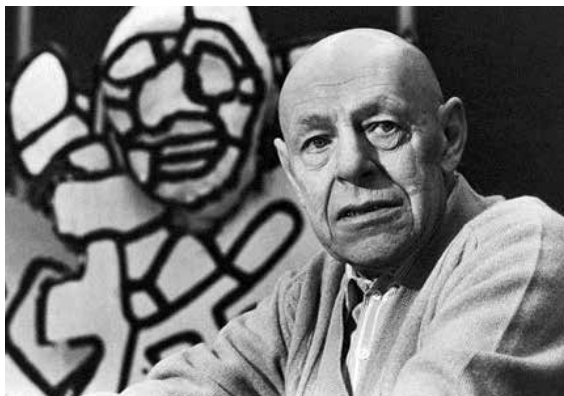
童、精神病患、非洲原民等等。他關注那些沒受過教導，不被傳統制約，缺乏社會文化規矩，未經現實文明開發干擾，充滿自由幻想這類人的繪畫。這些族群繪畫的共同特徵在於天馬行空，超越了寫實的種種常規，可又能夠找到具體的圖像。這種畫得不太像，又可以辨析的圖畫，為畫面帶來全新的視野以及空間的簡化提示，對杜布菲來說，具備無比的魅力，也為他指出一條新徑。

他的不妥協非常徹底，以至於雖然不入流派，也沒有師承，更沒有追隨者，但杜布菲就是杜布菲他自己，非常個人、非常獨創，使得他在當代藝術云云開創者中，一新眾人耳目。

背景

杜布菲非常幸運的，出生在法國諾曼第海邊勒哈佛港一個酒商的家庭，經濟條件優渥，童年受到完善的照顧與完整的教育。他一直到 41 歲才真正決心棄商從藝，顯然是比其他藝術家起步更遲。

早在大約 17 歲上高中年紀，他白天在家鄉的學校接受正常教育，課餘特意去學習畫畫，可惜沒多久就停止。18 歲時舉家因事業版圖擴展，搬遷到巴黎這藝術之都，杜布菲再次去朱利安學院接受繪畫教育，可惜也只是半年就終止了。這中斷來自於他排斥按部就班學習精準素描等等，這些逃避不了的繪畫基礎訓練。



雖然在巴黎結交不少藝術界的朋友，自己也斷斷續續嘗試提筆，但在 23 歲之後的十多年、37 歲起又五年，杜布菲長期的丟棄畫筆，投入經營葡萄酒生意。與藝術幾次擦肩而過，在經商和繪畫這兩者之間幾經反覆，多半也是來自對傳統藝術價值的質疑。這些的徬徨踟躕，顯示他在尋思另一條途徑，如何可以切斷傳統繪畫美學的鎖鏈，卻苦無所得。



圖 3 馬內《奧林匹亞》(Olympia) 1863

杜布菲既然不認同傳統審美觀，他也沒有在原處耗損自己，反而讓自己擁有時間和空間的距離，長時間的休止和空白，意在苦思尋索，反省思考自己的路向。若要讓自己造反有理，他必須能破還能立。當 41 歲決心再度投入專業時，杜布菲即以驚人的爆發力，以最實際的作為，由一個革命性的念頭——反文化、反美學，從多方向齊進，透過造型、構圖、媒材、手法的突破，展開藝術的創新。

美學的反叛

19 世紀中馬內的這一幅裸女，這張畫當時吹響繪畫革命的號角，印象派的前哨作品。文藝復興時代裸體的是莊嚴美麗的女神，馬內當時意在打破描繪裸體美的歷史慣性，以明晰的線條，明亮的色彩取代文藝復興以來，晦暗色調層次繁複的繪畫特徵（圖 3）。

同樣畫裸體美人，隔了近 90 年，到了杜布菲手上面目全非（圖 4）。甚至比馬內的革命更徹底，連美好的曲線都被毫無美感的直線取代，身體的光影不僅完全不見，平滑的肌膚感不僅壓得更平面更不美，還替代以粗糙的顏料筆觸質感，尤其臉上更沒有一絲女性媚惑的表徵，所有裸體美的傳統繪畫規則簡直被一一擊破。

創始「原生藝術」概念

1945-47 年杜布菲曾兩次追隨前輩德拉克



圖 4 杜布菲《奧林匹亞》1950



圖 5 杜布菲 1952



圖 6

瓦以及馬諦斯，到法屬阿爾及利亞部落的遊牧民族遊歷，這些流浪在大地上生活永遠處在異動中的族群，其文化藝術的獨特性，也給他莫大的啟示。1945年杜布菲參與瑞士觀光局為促進兩國文化交流的訪問，他從瑞士精神病人所創作的藝術品深受震撼，於是第一次提出「原生藝術」這個名詞，也曾經和一群同好成立原生藝術協會組織。

他期待發掘一種最原始的野性、最單純的意念。杜布菲不只定義原生藝術，甚且有系統收藏原生藝術品，致力發現推廣原始藝術的價值。這些藝術素人，包含精神病患、囚犯、通靈者、自學者等，不受理性控制與文化的破壞，沒有被技巧教導所干預，用他們直覺、自然的表達方式，充滿自發性，下筆即是。這些社會邊緣人的隨性、神祕、原創、脆弱以及非營利等這些特質，透過繪畫、雕塑、多元媒材、刺繡等方式展現，常常率性真切，揮灑不拘，而且出人意表。

杜布菲在 70 年代提出建造原生藝術博物館的議題，德、法、奧、義這些國家都曾爭取設館，但最後落角處選在瑞士西南方的洛桑市，建造在 18 世紀的波利奧城堡，杜布菲捐

贈所收藏的 5,000 件原生藝術品，至今已經有 30,000 多件藏品，是一個獨具特色的美術館。

媒材的還原

要想徹底掙脫傳統的約束控制，除了不講究符合美學品味的構圖，畫布上的顏料一如他所強調的全新素材之外，杜布菲有相當獨特的媒材應用觀點，他不發明材料，但可以讓材料流暢表達。他自製的畫布非常厚，在顏料中填入砂石等有機物質的特殊顏料顯得非常厚重（圖 5、圖 6），他出發點是「還原」，還



圖 7 地質學家 1954



圖 8 黯淡的精神 1964，錫箔紙漿



圖 9 墨望的靈魂 1954



圖 10 1957

原從土地誕生做成的顏料之最初、最原始、最粗糙、最基本的面貌——石頭與泥土。把最低層、最初級的土與石，地位提高，讓顏料回到原來的面貌。

圖 7 顏料異常厚，色彩晦暗陰鬱，刮刀或筆尖剔刮出來的線條抽象而簡明，人物是扭曲的，整張都是在呈現媒材與手法的創新效果，他證明了自己的說法，拿掉令人迷眩的畫藝技法，觀眾直接面對的是畫家最真切要表達

的內涵。例如圖 8 錫箔紙揉皺，放在紙漿的塑像上，製造像金屬一般質感的雕塑。圖 9 以樹枝、葡萄藤、繩子，鐵絲底部是煉鐵的礦渣、錫箔。圖 10 則是利用蝴蝶翅膀與樹皮的拼貼，這些都是有機的材料，全是當地的產物。

回歸天真——從有形到無形

杜布菲在「形」上下功夫的痕跡特別明顯。他的畫面很粗糙，畫的人物看來像是沒有

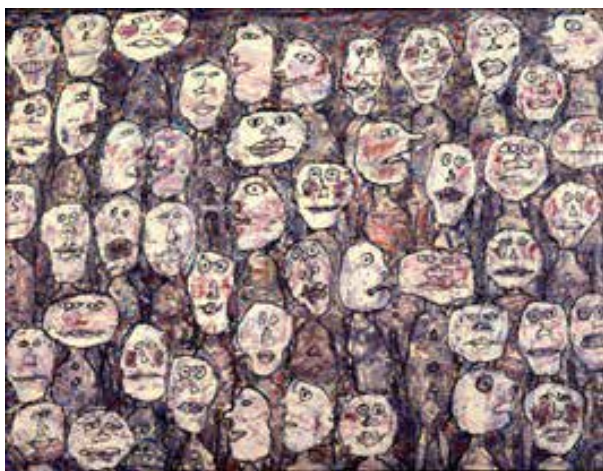


圖 11 巴黎地下鐵 1943



圖 12 爵士樂團 1944

受過繪畫技巧訓練的痕跡，造型很淺、簡單、幼稚，用孩子一樣未經琢磨的造型和不合理的空間，描繪現代都會擁擠的景象，卻非常深刻。這是呈現社會生活的新題材，深度的意涵透過最直接、最純粹的表達方式，我們也能快速捕捉到意義。圖 11、12 是重拾畫筆之後，以巴黎忙碌的地下鐵為題的系列名作。

構圖的拆解

風景畫是最傳統、普遍，最基本的題材，圖 13 在構圖上，沒有樹林也沒有情境，畫面除了天空，都是利用刮刀、竹刀刮刻出線條，所有的重點放在地上的質感，造型很粗糙像兒童畫一樣、也像精神病患畫面沒有中心焦點。

圖 14 這張《繁忙人生》很特別，但一時難理解或難以接受。仔細看，地基線畫得非常高，好像快到畫面最上面最邊緣了，左上暗色裡依稀看可以到遙遠的城市和月光。更仔細看，這一大塊土地上有好幾個人物，從肢體動作像是正忙著走路或做事，四面八方橫的、直的、斜的散在畫面上，人像是跟著畫框邊緣在走動一樣，人和地面拉不開，好像黏著一起，而且，空間完全沒有處理。畫裡用了很多的咖啡色、棕色、黑色，看起來很像單一的暗紅色。



圖 13 1952

50 年代他的作品具備著非常豐富形象，看起來非常畸形的人物，破碎的輪廓髒又混亂，彷彿隨心沒有一點控制，完全不顧慮構圖隨意亂擺放。看畫中這些人物的表情，煞有介事地在忙碌著，人常常毫無意義的在這塊大地上奔忙過一生，他用最簡單、最淺顯的畫面刻畫探討深度的生命究竟。

圖 15 使用了各種添加物在顏料之中，特製的畫布厚度正可以使用各種尖銳的器物刮出所需的質感，此圖的刮痕細如絲網，手法細緻，質感效果很有特殊的美感。



圖 14 繁忙人生 1953



圖 15 嚴肅的茱莉 1950，
混合媒材·畫布



圖 16 自畫像 1966



圖 17 鳴路波 1965

鳴路波 L'Hourloupe

杜布菲在一次偶然機會接電話中無心隨手塗鴉，卻意外發現另一種手法。這是他自創的名詞，以紅藍黑三色的奇異硬筆，勾勒輪廓，只有外框與線條的效果，不再用濃厚顏料的素描性效果（圖 16、圖 17）。在 1964 年威尼斯雙年展推出時，創作又再一次翻新，雖是偶發與隨意的，但到後來發展成雕塑（圖 18）。

1901 出生到 1985 年去世的杜布菲，活過大半個世紀，如今杜布菲被肯定為世紀下半葉法國最具風格特色的藝術家，顯示這些革命性的思維正是世人對當代藝術新意的渴求。的確，人類按照嚴格的規則、規矩、方法之畫畫歷史至少有幾百年了，在一個框限中回繞，很難有大突破和創新。他致力在美的價值重新定義，以及對美學傳統的反叛，他透過媒材的突破手法之更新，呈現在雕塑、繪畫、設計等等藝術作品上，挑釁深度的文化社會的價值觀，尤其對於藝術規範的反叛，而他所創造的全新視覺藝術效果是前所未有的。



圖 18 四棵樹 1969-72，雕塑

本文圖片僅提供教學使用，請勿轉載。