

Deeply Attached to which do Abandon An Analysis of the Artistic Life of Modigliani

1919年在蒙帕納斯的阿瑪迪歐·莫迪里亞尼

為了捨棄而深深眷戀： 解析莫迪里亞尼的藝術生命(上)

文／蔡瑞霖（義守大學教授） 圖／莫迪里亞尼法定文獻庫提供

展覽名稱：藝漾眷戀：莫迪里亞尼與他的朋友
展覽日期：2011年4月10日至2011年7月31日
展覽地點：高雄市立美術館101~103展覽室

詩就是愛情的骰子：寫詩人豪賭自身，
僅為了一筆難以償還又不可能贏的押注。
當然，冰山的冰融化後還是附在冰山上成為冰。

—作者，借舊詩片斷，獻給藝術家莫迪里亞尼

有眷戀，必定有捨棄。不值得眷戀的事情，則根本無所謂捨棄的問題。標題「為了捨棄而深深眷戀」的意思，即為了要完成某些不可能的事情，必須付出自身難以贖回之代價。莫迪里亞尼與他的朋友圈（Modigliani and His Circle），既是與他同時代的朋友，包括藝術家畢卡索、凡·東榮、史汀、基斯林等，也是他自身孤獨的「輪迴」。這些前衛藝術家，共同開展了創造性舞台，用藝術反對傳統、顛覆學院、破壞體制、衝撞邊緣。但是，莫迪

里亞尼的生命卻過於短暫，來不及讓人嘆息，就劃上了休止符。

總是在故事之後，情節才發生。如尼采一樣，耗損自身生命以後，其「命運之愛」才完成自己，才發現生命對自身價值的深深眷戀。若說，莫迪里亞尼有童年憂傷，那他只不過是用自身生命活一遍來證實這件事而已。在還未瞭解這個世界究竟怎麼一回事之際，他已經將自身交付出去，用藝術來承擔一切遭遇。在朝向不可知未來的成長歷程中，他會修改路徑也只是為了那早熟的自我承擔，如海德格所說，「朝向自己未來之親身死亡而活著」。綜觀莫迪里亞尼的生命歷程，從童年憂傷一直到成熟人格，而後早逝，其實缺乏了某種中年滄桑，缺乏某種為他人而存在的意義，他的生命基調毫無保留地全給了早熟的自己，

$\frac{1|2}{3|4}$

- 1 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼 〈珍妮·艾布戴尼的肖像〉 1917年
鉛筆、紙 42.5x26cm
- 2 工作室中的莫迪里亞尼
- 3 珍妮·艾布戴尼 〈莫迪里亞尼的肖像〉 1918 紙上鉛筆 32
x23 cm 波特蕾·柔丹署名與捐贈
- 4 珍妮·艾布戴尼 (1884~1920)



要做底完成藝術家對自身之無可就藥的眷戀。如此一來，除了最後的徹底捨棄之外，一切都變得不值得眷戀了。為甚麼？因為，他踏在世紀性的頹廢之中。

一、世紀性頹廢

莫迪里亞尼的傳記裡，可以閱讀到精神耗損和虛擲生命的人生片段。他那獨特的生命特質，是敏感纖細的官能，加上脆弱致病的身體，表現在藝術史的洪流裡，彷彿只能一場空等待。以無所期待的孤獨等待，任其生命頹廢，感染一場世紀性流行的頹廢風。莫迪里亞尼生命史所突顯的，不僅是他的藝術，還攙雜有他情感世界的紛亂。然而，漂浪的態度，以及碎片化的情感，卻是最難以處理的部分，因為觀者始終無法猜測：到底莫迪里亞尼心中所眷戀的藝術或情感為何？誠如齊格蒙·鮑曼（Zygmunt Bauman）所言「液態之愛」（liquid love）是流動的、碎片的，無法被凝結固定的。正因為摻雜了難以固定下來的情感，讓欲望成無聊之消遣，莫迪里亞尼的藝術生涯，遂在這不斷遭遇和逃逸的過程中，變數橫生。當然，我們不應當被藝術家個人的複雜生命史所影響，而忽略了其藝術創作的永恆價值。

相對地，我們也難以客觀地純就作品論作品。要撇

開藝術家個人生命史而對作品的永恆價值加以客觀定位，亦是困難。如此藝評分析，總是顯得單薄、抽象和冰冷，我們希望看到多一些活生生的創作內容，有生命燃燒的作品。套用康德的話來說：一個缺乏藝術涵養而僅有情感耗損的人，是盲目的；而僅有藝術形式卻缺乏情感投入，其藝術又是空洞的。

莫迪里亞尼1919年所畫的自畫像，將自己描繪成空無一物的神情，好似存在於遙遠的另一個空間中。他的愛侶珍妮為他所畫的畫像，卻是人間愁悶男人，盛裝而停歇在生活中無奈的神情。莫迪里亞尼不像梵谷那樣熱烈地描繪自己，讓自畫像直接撐開畫家與世界之間相互解消的張力。梵谷無止盡地用燃燒的色彩和筆觸記錄自己，焦慮激發鬥志，讓憂鬱突進到自身極限，最後以自殺方式為藝術作結局。相對地，莫迪里亞尼很少畫自己，從他很少數的自畫像中，可以感受到他刻意地自我消失，他用半側面角度，從鏡中冷看自己、忘掉自己。這與他對他人肖像繪畫的風格表現有所不同。我們最熟悉他畫中「空洞眼神」的語彙，一種沒有瞳孔（empty pupil）的凝視。這似乎披著一層面具來凝視世界，又似乎視而不見，但我們知道他其實是反轉而內照自己，由世界朝向瞳孔來往內觀看自己。因此，觀者必須要用心靈之眼，或藉由一種視覺靈魂，來



1 | 2 | 3

- 1 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼 〈年輕女子〉 1917 油彩、畫布
- 2 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼 〈學生〉 1917 油彩、畫布
- 3 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼



看待莫迪里亞尼的人像作品，尤其是那些只睜開一眼或完全沒有瞳孔的人物。為何莫迪里亞尼踏入世紀性頹廢？為何他選擇這「凝視的頹廢」，而且也是「頹廢的凝視」來完成藝術的人生呢？也許，莫迪里亞尼要追尋的是靈性觀照，而非僅是形象描繪。為了表現這「眼中之物」的世紀性頹廢，在他尚未有靈感和機會來揭露這靈性觀照之際，在他藝術揮灑之前不得不等待的無聊時刻，那剩餘的幽黯情節無處可用，就暫時麻痺和頹廢吧！班雅明（Walter Benjamin）指出，傳統藝術表現於精緻的手工描繪，那隔著一段不能再近、卻又散發出遙遠映照之感染力的，就是藝術作品的「靈光」（aura）。不同於現代藝術之進入機械複製的時代，到處是藝術分身、摹本，甚至大量複製到淹沒及取代了本尊、真跡的地步。現代藝術講究多媒材、拼貼、混雜和裝置，如此過度速食、前衛過頭的藝術即失去其自身獨一無二的靈光，也失去了珍藏的審美價值。當時，巴黎的藝術圈裡，只有莫迪里亞尼堅持著義大利傳統的學院派與古典氛圍之時，他是在尋找一個可以重新返回靈光照現的古典原鄉。看來，古典的理念與技巧不會輕易消失，尤其在粹煉那些過於速食的現代藝術之前衛態度上。

不同於其他的藝術家，莫迪里亞尼堅持從義大利的古典氛圍裡，找尋一條重返古典的靈光照現之途徑。初訪瞬息萬變的巴黎，莫迪里亞尼就沉入到波特萊爾（Charles Baudelaire）在《人造天堂》裡說的麻醉世界，身陷其中，無法自拔。我們從莫迪里亞尼的身上，感受到頹廢時代的典型頹廢風格，這是浪蕩詩人波特萊爾所闖出來的都會氣質，對照於鄉間詩人賀德林，實在明顯不同。莫迪里亞尼從波特萊爾的《惡之華》和尼采的文

學中獲益許多，將「衝創力」實現於人間裡。若將莫迪里亞尼界定為波希米亞的、優雅的流浪貴族，又同樣具有底層的「忘家幫」（Vagabond）之調性，遊蕩在這兩者之間者，時而成為失志又喪氣的藝術家，時而成功的夢幻在眼前風光展開。暫時逃避他所熟悉的家園，以居民假扮遊客的身份去創造剩餘情節，這或許能美化為「流浪者」（drifter）放逐到飄浪（diasporas）夢境裡。甚至，流浪或飄浪者不再以原初出發的路徑為方向，轉而以曲折迂迴的方式，繞行出前所未有的逃逸路徑—總是讓人找不到，始終無法探知他的下一步人在哪兒，此即「忘家幫」特徵。這是特殊的生命情調，相較於波希米亞風格來說更為飄浪徹底。當然，這伴隨了頹廢，以及混雜的情感。

死後的莫迪里亞尼和隨後跳樓而亡的珍妮，帶來諸多引人遐想的情節。我們忘了欣賞藝術家最重要的藝術創作，如不然，眾人的焦點也都鎖定在莫迪里亞尼後期作品中，忘了他的整體藝術生命其實是延續的。後期的他酗酒吸毒，讓我們不禁懷疑，他創作中最需要完全清醒的時間有多少？他是否在昏沉中才能夠創作呢？亦或說，其實是「命運之神」或「藝術幽靈」藉由莫迪里亞尼這箇人在進行藝術創作？事實上，他在大部分時間裡都是清醒的，只有當靈性尚未觀照於他，在他沉沒於自身等待的模樣之時，他陷入窮極無聊的世紀性頹廢。藝術家等待下一次的徹底清醒、跳躍和斷裂，將揮灑極致，迅速完成創作。當時的畫商們對於莫迪里亞尼感到頭痛，認為他是一個產量不穩定、無法從商機掌握來規範的畫家，足見其性格之真實。我們從莫迪里亞尼所使用的一方畫板，隱約地洞析出藝術家看待世界的瞳孔，對他而言，不再眷戀的事物就自動剔除，除此以外的事物皆被捨棄。莫迪里亞尼非常喜歡



1|2|3|4

- 1 巴黎，1918年，李奧普·哲伯洛斯基攝於喬瑟夫·巴哈街的公寓中（莫迪里亞尼的經紀人之一）
- 2 女兒珍妮與莫迪里亞尼的雕像作品合影
- 3 非洲原始面具
- 4 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼（1884-1920）〈女像柱〉1910 紙、鉛筆 29.1x26.4cm

讀尼采（Nietzsche），尤其是《查拉圖斯特如是說》一書。尼采是一個悲劇性人物，在精神崩潰後，他最後的十年生命裡，心智完全失常，無法思維。然而，尼采著作告訴我們，查拉圖斯特如何打著燈籠尋找上帝，在市集，在人群，在荒野；他爬上高山，彷彿在最凜冽的地方才能見到最崇高的精神之自我顯現。然而，卻沒有人知道尼采著作到底影響莫迪里亞尼有多深？也許有某些蛛絲馬跡，可以讓我們瞭解尼采的思想與莫迪里亞尼的創作有可能的關聯性。總之，莫迪里亞尼的世紀性頹廢應許是命運之愛的必經過程。

莫迪里亞尼初到巴黎接觸了前衛藝術家之際，就有他自許的使命，即：義大利古典傳統與法國現代前衛之真實碰撞。在碰撞之餘，瘋狂創作之後，即陷入一種極端無聊的空等待，而後再從頹廢中逃逸，再瘋狂創作。因此，他就真實面臨到波特萊爾與尼采所描述的向下沉淪或向上昂揚的歷程，對世界的全幅觀照。

二、陌生人的臉

有時候，我們對於生活中所熟識的人會感到陌生或害怕，或者對於某些完全陌生的人卻覺得似曾相識。這是對人的閱讀。然而，如何透過藝術來閱讀人的臉呢？公眾場合裡常有「冷陌的禮貌」，或說「禮貌性的冷漠」，都會人尤其如此。莫迪里亞尼這位巴黎藝術家如何閱讀他人

的臉呢？我們又怎麼閱讀藝術家所描繪的他人像畫呢？

說出「我永恆的義大利」之獨白話語後，莫迪里亞尼斷氣了，朋友們幫他製作臉孔模子，這是對他希臘風格的俊美臉孔之集體眷戀。或許，這是眷戀者自身的最後捨棄。青年莫迪里亞尼曾深深愛上義大利的古典氛圍，稱威尼斯為「有藍色蛇髮的米杜薩」，處處散佈著藝術的神話，充滿怪異力量，讓莫迪里亞尼迷戀到非逃離不可。我們凝視模子。莫迪里亞尼何時開始，賦予兩眼同時觀照方向相反的兩個世界？一眼向外，另一眼向內？他曾說：「用這一眼看到外面世界，另一眼則向內觀看自己」

（With one eye you are looking at the outside world, while with the other you are looking within yourself）。一方是有形體的外在世界，另一方是無形體的內心世界。這是藝術家給予自己的雙重任務，一種藝術與人生哲學。像一張面具讓觀者「凝視」，可以用不同方式來解讀莫迪里亞尼的藝術語彙：為何他的人像畫裡的雙眼總是空茫茫的？有空靈，也有虛無？所以，我們從他的人生觀來予以解讀。

1901年他在《坐著的男孩》呈現出「斑痕畫派」的技巧，筆觸滄桑，此不同於印象派的「點描法」，帶著生硬的色彩分析及科學計算的技法。莫迪里亞尼所表現的是繼承威尼斯畫派的古典繪畫傳統，畫面呈現以一種色彩擦痕，刷過形體以回歸形體的痕跡。巴黎畫派不過是一個空的詞性，意味著它聚集了許多的藝術家來此，每個人帶著



自身之傳統與古典的氛圍，彼此相互交流，對於「藝術是什麼」之前衛問題給以創新詮釋。莫迪里亞尼的作品無論是人物肖像、雕塑頭像，都以簡潔的線條呈現形貌，多餘的線條形狀，都被逐步捨棄。藝術家為了講究「形」之完美，進行「捨棄」的過程，恰是其藝術的真諦。莫迪里亞尼畢生都在尋找自己想望的完美形式：曲線形體。然而，主題電影似乎只描述他的個人傳奇遭遇，掩蓋住他藝術表現所追尋之永恆形式。後人在意的，也有些只在他的情感世界，讓他的愛情故事僭越了藝術內容，尚未見到有人是因為藝術家畢生追尋著藝術而同情他的情感。

莫迪里亞尼曾經寫過一封簡要的書信給第二任畫商經紀人哲伯，除了提到謝意他寄來的錢之外，又說「我像奴隸般作畫毫不停歇」。他為誰忙碌而成為奴隸？為家庭？為畫商？亦或為了自身所全心投入的藝術創作？此印證藝術家的孤寂心靈。既然，莫迪里亞尼的雙眼要同時能向外看世界、又向內心觀看，似乎，也唯有孤寂的靈魂才能夠同時地望內看外。靈魂往往難以妥協於命運之神，上蒼只借給某些人幾年光陰，短暫而炙熱；卻又眷顧某些人太多，給以無意義的冗長生命。然而，短暫光陰卻能夠激盪出永恆成就，比起那些擁有冗長生命的人來說，是再活幾輩子都無法達成的。那麼莫迪里亞尼的生命短暫，並不令人惋惜。我們訝異的事，時而頹廢的他能夠在瞬間壓縮自己的生命，並且掏空的如此乾淨。

莫迪里亞尼也喜歡閱讀但丁（Dante）的《神曲》，因為對文學的特殊喜好，影響及他的藝術創作。莫迪里亞尼的藝術生活並非為頹廢的情慾所佔據，大多數時間他也分享文學和詩情給所愛的女人。從他一系列臉孔造型的雕塑作品中，可以發現一個共同的特質——「閉合的眼睛」或是「空洞的眼睛」，形成了永恆象徵：等待靈魂之進駐。原始藝術的面具作品常以幾何造型為表現特徵，像拉成狹長的鼻型、方形接縫的小嘴等，不僅為畢卡索所喜愛，也是莫迪里亞尼所著迷，他收藏了一件原始面具與他描繪的設計作品是一致的。這些簡約造型其實是「人像柱」（caryatid）意象的一個頭狀部分。柱狀造型原來是用來撐起屋頂結構的，人像化或女性化使它衍生出「神的使者」或女性精靈之敘事和精神意義，表現在供奉者所嚮往之神聖殿堂的路徑引導上。此象徵性意義包含了崇高的神聖性，一種完美尺度和理想的比例，是所有曲線中為完美的曲線。可以說，莫迪里亞尼雕刻或描繪的頭像作品體現了柏拉圖式的共相，美的理型。相較於畢卡索作品來看，其實更為吸引人。原因在於繪畫題材就是畫面本身，不再代表外在世界之方式不同，讓兩者有別。畢卡索的藝術是為了要找尋立體感，環繞一個物體的疊影關係，將它視覺化，就產生移動中的環繞視角。然而，莫迪里亞尼要找的一種人類所需求的永恆形式，一種希臘藝術般永恆的寧靜之偉大形象。

待續……