

展覽名稱：市民畫廊：玻璃珠遊戲—張玉奇個展
展覽日期：2011年6月16日至2011年7月17日
展覽地點：高雄市立美術館B01展覽室

玻璃珠戲中揭蔽藝術與生命的存有真理

張玉奇作品觀後的一些思言

文／鄭明全（藝評人）

生命境遇與藝術能量

初為人母，張玉奇從懷胎產子的喜悅中，得知在分娩過程因嚴重缺氧的失忽下，上天造化，賜予自己的竟是一名重度多重腦性麻痺的嬰兒。在親友與院方對奄奄一息的羸弱生命均不看好，晴天霹靂，心情自天堂墜落地獄的媽媽，卻仍執意要與虎視眈眈的死神拔河，盡最大的努力搶回自己的心肝寶貝。這是何等憾人的母愛親情！更何況於日後漸次得知孩子不單只是重度腦麻，尚有重度智障、重度弱視、肢體障礙等，集多重障礙於一身，其在照養上所需耗費的精神、體力、時間、金錢恐非一般人身心所能負荷。玉奇卻為孩子生命而始終奮戰不悔，不曾稍有鬆懈，如此深切的溫情毅力令人動容。

在玉奇的研究所指導教授陳水財老師的引薦下，有幸拜訪她的工作室—「信心花園」（也是她與孩子在生活、治療、教學相長中，於日後發展成協助更多的特殊兒童繪畫教育治療實驗場），觀賞到藝術家在經歷這些顛簸日子以來的作品，分享其特殊的「彈珠繪畫」與創作發展歷程，以及和孩子以信的生活成長互動。或溫馨歡愛，或辛勞困頓，或信仰詰難；一家人共同經歷生命熬煉粹勵，其生命內涵與強度令人振奮激賞。

總有一份溫文謙和、敦厚樸素的情懷閃耀於畫作當中：流離交雜的線條與豐沛凝稠的色塊緊密對話，散發着婉約典雅的韻味，彰顯一種普遍的人性光暈。即使在構圖上充斥着扭曲變形、撕裂拉扯、擦磨刻痕等等張舞不安的肌理紋路，卻依然有一股無形沈穩的平和力量統御其中。這是初見其作時，心中所泛起的一份感動。是什麼可能性使乍看兩股矛盾相背力量在衝突中融和統整於斯？這當不會光靠一種玻璃珠戲技法的外在形式就可臻至的。這也正是本文最想扣問探究的！

無庸置疑的，藝術家創造的原爆力，源自於母子深厚相依的特殊情感；以及對多重障礙的兒子未來生命的期盼，所投入無盡無悔的艱辛路程，與長年的現實生活互動中，喜怒哀樂五味雜陳的生命體悟與驅力。然而天下父母心莫不也是如此這般！或曰家有特殊兒童的父母尤其是認命如此！然而這裡並不想將焦點侷限於情感層面，更想要探索關切的是：做為一個藝術家，玉奇如何將生命能量轉換成為藝術能量；而這藝術粹勵成果又反向回饋給作者的意義為何？

「藝術家－藝術－藝術品」或「藝術創作－藝術本質－藝術目的」這三位一體互為關聯穿透、互為意義指涉的命題，對正處「進行式」的玉奇，仍在繼續與兒子面對當前不凡的環境挑戰，以及自己未來更進一步的藝術開展，生命與藝術實踐上尤具意義。

針對藝術家玉奇的創作與作品的關心與興趣，試從三條進路來貼近理解上述的提問。

信望愛的宗教信仰中得力

從張玉奇為個人生命歷程所出版的書籍、漫畫，自我的創作論述或是教友、牧師的文薦，以及筆者兩次的訪談印象，玉奇若非心靈有著堅定的基督信仰，信實背後有位慈悲天父的憐憫保守，如何能在如此坎困艱辛的歷程中當其哀痛失望氣力竭之時，卻仍能在仰望上帝無限的大愛中得安慰，在基督「信望愛」得力過程自挫折創處不斷地重新站起，除了為孩子未來做最完善有利的康復計劃外，也為自己最鍾愛的藝術創做進一步的提升規劃。全能的神也使凡事互相效益，讓愛主的人得最大的益處，更使她從特殊的生活經歷中，錘煉出一條合乎天性本質的藝術創作與獨特的作品風格。

信手拈來一些椎心瀝血之心路歷程的片文隻字…

…曾崩潰哭喊：「為什麼是我？為什麼我的小孩看不見？」「孩子的未來在那裡？」¹

每一天我仍禱告，求神為以信開路。²

其實孩子是最辛苦的，我常笑說，他那麼小就要接受酷刑，把他整得疲累不堪，…所以也必須忍住胸中波濤起伏的情緒，陪著他走這段路。³

哦，感謝神！我終於明白了「在指望中要有喜樂，在患難中要忍耐，禱告要恆切。」…這門信心的功課真的是太寶貴了。⁴

一路走來，我一項一項的跟上帝要回來，雖然有挫折，但最後我仍拾起信心，往直走，雖然未來是不可知的，而我的力量是渺小的，但信心是無比大的。⁵

感謝上帝，沒有幫我們開另一扇窗，而是祂並沒有關上這扇門。孩子約三歲時，他的視力產生了變化，透過



1 | 2
3 | 4

張玉奇與兒子互動的片刻

張玉奇〈孩子與貓〉2010 油彩、畫布 91×116.5cm

張玉奇〈午睡〉2010 油彩、畫布 91×116.5cm

張玉奇〈站起來〉2010 油彩、畫布 91×72.5cm

儀器檢測，大腦透過眼睛已經有光的感應，我們的努力並沒有白費。⁶

「當所有答案都表示腦性麻痺沒有解藥時，我要說『有！』—那是愛加上行動力，因為愛的力量，永遠是奇蹟的啓動開關」。⁷

正是懂得緊緊抓住神，並靠着信心搖動上帝恩典的手，將苦難化為祝福。否則一位整日繁忙於打理布娃娃孩童的媽媽，已是忙碌不堪的日子，玉奇如何可能再次負笈美術研究所，面對多重時空煎熬，重新面對藝術創作進行更深入的探研。讓自己接受更開闊多元的藝術挑戰，一反過往嫻熟的寫實路線，內化生命奮博的體悟，轉化成一件件更具內斂感人的抽象表現作品。

若果理解「信仰」此一進路，對藝術家具有極關鍵性的創作影響，並潛沈默化為作品最穩固的基底，只要回首省視玉奇的大部份畫作，我們幾乎可以輕易地將《聖經》裡的主題或金句，扣應於藝術家的每一件作品上。如：「我的擔子是輕省的」、「有人在為你禱告」、「背起你的十字架跟隨我」、「我的恩典夠你用」、「我是生命、真理、道路」…種種基督信仰的普遍關懷情境，都能適切地轉譯為作品主題與內涵。因之，「信仰—愛—救贖」此一進路實是玉奇藝術創作的母體磐石與最豐沛的原動力，也是令作品畫面似乎在矛盾衝突中，卻仍彰顯那股沈穩平和的無形力量。

生命存有美學的整體關照

暫且離開神恩典的信仰之途，回到現實，面對作品自身，並藉由「藝術本源」的扣問，開展第二條進路的探索。

一直以來，我們常將藝術存在的問題，看成是藝術家存在的問題。如此，把藝術存在性之「真理」給預先遮蔽了，也就是遺忘了人存在之外的整體性視野。如此在美的歷史進程中，愈發只能看到藝術家朝向個體的延伸而已，難以看見一種揭示，闡明藝術之所以存在的真確性。而藝術之存在如何與製造家有所區分，它們是一種生命整體與個體的關照，是存有（Sein / Being）與此有（Dasein / be there）的相對預示。且並非是永遠相對隱蔽缺席，而是於深刻沈思中開放的。

〈藝術作品的本源〉（Der Ursprung des Kunstwerkes）是馬丁·海德格（Martin Heidegger, 1889~1976）美學思想的代表作，其探究的核心是「藝術是什麼？」這已不算是個新問題。自古以來它就一直為人們所思考，且早有諸如康德、黑格爾、尼采等哲人對它做出過相當系統的闡釋。然而海德格的超越之處，乃在於他將「老問題」置於新的立場上，採取新的思考，一反既往



傳統的觀點與不同的進路，開啓美學的「新視野」。具體而言，它以現象學的還原方法，圍繞於「存有之真理」對「藝術的本質」問題進行了一番啟迪吾人智慧的追問。

「美」對海德格而言，在〈藝術作品的本源〉那裡是這樣界定：「美乃是作為無蔽的真理的一種現身方式。」這就是說，美與真理是統一的，美就是真，真就是美。當然，美並不是揭示真理的唯一方式，但真作為美而顯現，這是有別於傳統柏拉圖美學，藝術是模仿且被排除在真理之外的觀點。而這也是我們想藉藝術本源這條豐茂的「林中路」走向玉奇作品的企圖，並讓作品自身成為腳前的燈路上的光，引導我們走向藝術與真理的光照。

海德格以「物—器具—藝術品」（Ding-Zeug-Kunstwerk）一組自然與人工之「物」的相關詞，在三者之間的相互辯證探問，開啟了藝術品本質的追索，同時也是藝術真理存有的追問。首先區別藝術品和一般物的不同，得出藝術作品遠不只是物性，它還有某些別的什麼，這「別的什麼」正是使藝術家成為藝術家，使藝術品成其為藝術品的東西。然後繼續從藝術品和器具進一步的比較中，得出藝術品不是物，也不是器具，而是器具中被遮蔽的存有的可靠性（Verlässlichkeit），而在藝術品中被揭示出來。因之，把對存有的揭示稱之為「敞開」（Offene）亦即解蔽（Eetbergen），這既是藝術品的本質特徵。依此，藝術作品的本源也將我們帶向藝術的另一命題：「存有者的真理自行置入作品。」（das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden）並以此揭顯澄明藝術品的藝術性之真理存有意義。而指向了藝術的本質，指向了藝術之為藝術品的本源。



當海德格以梵谷的《農鞋》指出作品使器具的可靠性呈現出來時，實際上也就說明了藝術乃是真理的顯現。作為器具的農鞋是否能成為藝術作品關鍵在於它是否能揭示出「存有」的真理。器具似乎相似於作品，但它本身並不等於藝術作品，只有當器具作為存有者（das Seiende）進入無蔽（Aletheia）狀態中，讓存有者作為存有自身充分顯現出來，它才成其藝術作品。梵谷的農鞋之所以是藝術作品，是因為在那裡發生了什麼…

「在這雙農鞋磨損的內部那黑洞洞的敞口中，凝聚著勞動步履的艱辛。這硬梆梆、沉甸甸的破農鞋裡，聚積著那寒風陡峭中邁動在一望無際的永遠單調的田壟上的步履的堅韌和滯緩。鞋皮上黏著濕潤而肥沃的泥土。暮色降臨，這雙鞋底在田野小徑上蹣跚而行。在這鞋具裡，回響著大地無聲的召喚，顯示著大地對成熟的穀物的寧靜的饋贈，表徵著大地在冬閒的荒蕪田野裡朦朧的冬冥。這器具浸透著對麵包的穩靠性的無怨無艾的焦慮，以及那戰勝了貧困的無言的喜悅，隱含著分娩陣痛時哆嗦，死亡逼近時的戰慄。這器具屬於大地，它在農婦的世界裡得到保存。正是由於這種保存的歸屬關係，器具本身才得以出現並自持，保持其原樣」。⁸

傾聽其上如「詩」的迴響，洞見在藝術作品中存有者的真理已被置於其中，因為一個存有者，一雙農鞋，在作品中走進了它存有的光亮裡。存有者之存有進入其中而顯現於恆定中了。

能否像海德格解讀梵谷的農鞋那樣去理解玉奇的作品？我們會在那裡見到真理的發生或存有的無蔽召喚嗎？天數地，我們在玉奇眾多的作品中，巧遇一幅〈兒子的

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

張玉奇〈星期五的夢境〉2010 油彩、畫布 259×194cm
 張玉奇〈循環系統（局部）〉2010 油彩、畫布 35×27cm×6
 張玉奇〈莠〉2010 油彩、畫布 91×72.5cm



鞋) (亦名〈站起來〉)，雖然它並不是為了向梵谷致敬而作！這裡是否發生了「世界」(Welt) 與「大地」(Erde) 的爭抗，這雙孩童的骨架矯正鞋裡，果有因本質處於澄明與遮蔽之間的拉扯而呼鳴著真理存有的迴盪…

看似沈穩實是跛腳不一的圓凳上，那雙體虛氣弱的矯正鞋子孤零零杵立其上，凝聚著生命初始以來所有困頓步履的艱辛。那為矯正復健所需規範的冷梆或呵護型式，承載著冬寒春暖輾轉無盡的盼望，日復一日年復一年奔走在期待之途單調的步履堅韌。鞋面上黏著是母親辛勞柔潤的手溫。夜幕偃息，鞋底仍殘留孩子骨骼的哀泣腳趾的傷鳴。在這鞋具裡，迴響著天地無聲的嘆息，召喚著大地親情無私無悔的靜默饋贈。這器具浸透著母子連心的纏綿無怨無艾的焦慮，以及那戰勝目盲困頓的無言喜悅。乍似天地無情大道朦朧無言，隱隱然自分娩以來的陣痛哆嗦，生命跌撞間的戰慄。驀然回首，驚見那傾危的矮凳穩穩靠在一片緘默不語的背影。是父者的肩，抑或是那無跡無蹤的遮蔽存有。

這鞋具是屬於大地，在多障特殊兒童的世界裡得到珍寶的保存。且讓自身得以原樣出現並自持。⁹

所以說美就是存在的自我顯現；真理的自我顯現就是美。一件作品，無論它的形式是美的，還是醜的，無論它是古希臘神廟，還是農婦的破舊鞋子，是出自大師之筆，還是無名小卒之手，只要能揭示出存有的真理，揭示人和大地、大地和世界之間的聯繫和抗爭，揭示出存有者作為存有者的天數，它就是作品。並得以藝術之名堅立於器具之上，存有者之中。如是，那麼玉奇的作品當可如是待之。

玻璃珠戲中尋見創作(者)的自性

第二條進路本欲暫離天恩之路回到現實之道，然而在「大地」與「世界」的爭鬥中，又將我們拉回懸浮在精



張玉奇〈抱起來〉2011 油彩、畫布 130×162cm

神性的半空中，再次地藉「物」的沈重性降回作品之地，從玉奇作品的創作形式出發，開展第三條進路。

玉奇原具有極好的寫實歷練與功底，早期也創作如儀於寫實風格上，但外在形式的模仿總覺未能真正搔到生命痛癢處。在研究所時期，有著名師先進們的引領開導與學院環境薰陶下，增廣更多元的藝術創作視野。此後應用玻璃珠的流動性與自動技法的自由性，並緊密地結合過往的生命心得，終能開展出當前極具個人特質的藝術風貌。

形式與材質呈現是藝術語彙最末形成的必然，由內在感動轉化敘述的技巧的媒介，同時也是最離近我們感覺的最初挑動。

「玻璃珠流動」是圓球的本質，它自在於那並不能感動我們什麼。乃是這滾動不羈難以駕御的特性與線條，這若聚若離的碰撞情境，在日久生熟的直覺中，從偶發中乍見似乎存有某種可溝通的可能，在可控與不可控之間嘆息，挑撥了藝術家過往境遇的特殊心弦，而能藉助創作成為溝通的出口，並得以成為感人的對話語境。

「自動性技法」，似乎也離此不遠頗有異曲同工之妙，當舊我的慣性成為束縛，再也無法向前越池一步。

「自動」或「靈動」其實在某種程度而言都是承認自己此刻的無能，此時只能放了自己，保持緘默，朝向內在的潛能探索開發。用心理學的說法即是意識的自我(Ego)向著潛意識中的本我(Self)矛盾拉扯中相互學習，並留連於前意識(Pre-conscious)中遊蕩吟哦。

然而玉奇並未全然的放縱這兩者，更多的時候，她的創作不是「抽象」而是「表現」。似乎有一顆永不向命運低頭的堅持心志。適時地，在一些自然生成的雜多紊亂線條與凝塊中，玉奇直觀的覺見到吻合此在生命所呼應的主題意義，即讓存在主體開始掌控全局，結合不同的表現技法並成就之。這也是文章前頭提到初見作品印象：雖在二股或多股力量的傾軋，最終卻總能統整消弭於無形沈穩平和的力量中。雖然其上的言說觀點只是整體協和印象的因由之一。

當更多的系列朝向嫺熟，導至偶然走向必然。「藝術真理」此時就給予我們一個溫馨的叮嚀：當創作傾向於形式的一切，轉化愉悅的技巧時，就無法區分存有中的敘事與敘述的差異，如此將剝奪了一種根源的激情開發；或對存有者與預先不明確的「存有心靈」的遺忘。

將藝術目的與生命實踐融而合一

在第三條進路的末端，忽見旁側分岔一條幽幽小徑閃爍著迷人的微光，誘引我們向它走去。哦！這原是從形式的必然，迴轉回藝術真理，朝向藝術的目的性與生命的實踐道上一路折回。這裡產生了一個命名學上小趣味

的擦撞火花，這不是別的，此星火乃是《玻璃珠遊戲》(Das Glasperlenspiel)¹⁰，赫曼·赫塞(Hermann Hesse 1877~1962)於1946年榮獲諾貝爾文學獎作品。小說耐人省思，頗為遒勁深刻，富有崇高的人道主義理想，對人生洞察與智慧啟迪良多。在此只取一瓢，做以引回「藝術目的」與「生命實踐」路上的導光。

《玻璃珠遊戲》可視為一個作家或智者的成長故事，從隱遁、逃離到覺醒、回返自我的一個過程。書中以未來二十四世紀為背景，描述一個稱為「卡斯達里」的烏托邦，主人翁克尼克由一位珠戲學生成為珠戲長老，最後背離這個烏托邦的經過。而「珠戲」的奇特處乃是它不只是一項遊戲、一種技藝，它更是各類學問、音樂、藝術、智慧延伸的綜合體，在那兒可以看到宇宙最高的和諧。

摘錄書中一段令人省味的話語：「孩子，真理是有的。但你渴望的那種學說，絕對，完美，只有使人智慧的教條，卻是沒有的。朋友，你也不該渴求一種完美無缺的學說。倒是，你該力求你自己完美才是。神在你自己的心中，而不是在觀念和書本裏面。真理須在生活體驗中求之，不是言說可以傳授的。約瑟·克尼克，準備對付矛盾的衝突吧…」¹¹

這是主人翁準備對那如象牙塔般崇高的珠戲長老和學院高位掛冠求去時，所令人思想起學童時期他的珠戲導師給予啟蒙的開導。最後克尼克覺悟到有一個使命等著他，而園丁、教師、寫作才是他的生命真正摯愛，並於鄰近地區實實在在力行當為一位繼往開來的育才家庭教師。

由於長期陪伴孩子的復建與生活互動的體悟，以及用心於醫學書籍上的理解追求，久病成醫，玉奇幾乎已如一位特殊兒童的專業醫輔者。活用自己深愛的藝術創作、美術專業知識，實際力行於以信的復健治療上而有著明顯的進步。如今更把這份難得的心得分享他人，幫助需要的家庭或特殊病友，實是令人敬佩。無論是上蒼巧妙的引領安排，或是玉奇自己的奮鬥不懈，這樣的成就已不是一位單純的專業醫生、復健師、藝術家、病者親人所能單一獨自實現的。難能可貴的，玉奇不只已實際行走在一條結合個人才華、親情與共、環境粹煉、基督徒靈命、生命分享的奇異恩典道上。更是超越了一般藝術家所能實踐的專業局限。

末了，讓玉奇自己在生命歷程中的心聲作為本文的結語，並感念上帝信實的同在扶持，願在未來的日子，以信的健康，玉奇的藝術創作，「信心花園」的愛心傳播與成就，都有神豐盛滿滿的祝福。

一名重度多重障礙腦性麻痺的兒童，我們未曾有放棄過他的念頭，反而讓大家更愛這個孩子。他像天使般的活著，每一天，從養育他的過程，我學習愛、尊重與堅持。



張玉奇〈穿越愛〉2010 油彩、畫布 130×162cm

過了十二年的今天，確信他是上帝送給我們最好的禮物與祝福。也因為孩子，能更認清自己的信仰在生命的重要性，進而幫助相同需要幫助的家庭與孩子。當生命經歷交疊出現，會明白人在最脆弱時的想法與動機，此時此刻伸出援手的幫助，才能到達彼此的內心深處。深深的期待自己的創作能具備「純真」與「生命力」，因為那美好才能打動人心，使人留下深刻的印記。

在此，向一位上帝的子民，與夫婿同甘共苦的愛妻，天使兒童的媽媽，奮鬥不懈的藝術家，關懷特殊兒童美術復健教育的園丁，致上最真誠的敬意與祝福！

註釋：

- 胡忠銘，2010年·〈信心與盼望〉·《依附vs.信靠》·頁：37·臺灣教會公報社。
- 張玉奇，2007年·《都是心肝寶貝》·頁：37·傳神愛網資訊有限公司出版。
- 同上註·頁：77。
- 同上註·頁：82。
- 同上註·頁：83。
- 張玉奇·〈創作論述〉·未出版。
- 同註1·頁：42。
- Martin Heidegger著·孫禹興譯·1997年·〈藝術作品的本源〉·《林中路》·頁：15~16·上海譯文出版社。
- 對藝術是什麼的問題沈思·只有從存在問題出發才可得到完全的和決定的規定。藝術歸屬於大道(Ereignis)·而存在意義唯從大道而來才能得到規定·如〈藝術作品的本源〉的後記所載：關涉到藝術之謎·這謎就是藝術本身·而海德格於此也沒想要解開這個謎之意。筆者對張玉奇作品的描述風格·頗有循前人牙慧之象·正是表明同意其上觀點·除了有向海氏致敬之意·也表達對中譯文采的欣賞·特以仿宋體書寫區分。
- 《玻璃珠遊戲》是赫塞畢生的壓卷精心傑作·這部長篇小說描述主人翁克尼克在藝術的理想國成為最佳珠戲導師的過程·全書通過奏鳴曲式的完整結構·淋漓盡緻地把主人翁的出生、感召、修業的心路歷程表現出來·可以說是赫塞畢生文學的高峰·也是他文學創作的總結·這部小說出版三年後·赫塞榮獲地位崇高的歌德文學·同年又獲得1946年諾貝爾文學獎的桂冠·這部小說是瞭解赫塞思想及文學音韻的鎖鑰。
- Hermann Hesse著·徐進夫譯·1986年·《玻璃珠遊戲》·頁：91·志文出版社。