

雕塑家的鏡像自我： 麥顯揚的繪畫和拼貼藝術

「對我而言，繪畫是一種思考方式。不過，它亦是關乎媒材：使用物質與液體的內在本質——一個需要同樣了解物質行為與無意識行為的玄妙 (神秘或含糊) 過程，就像從茶葉中閱讀圖像，嘗試創造一幅載有感受阡陌的地圖、一道思想的軌跡。」

1

—安東尼·葛姆雷

在香港雕塑家麥顯揚 (1951 – 1994) 逝世 24 年後，其二維藝術人生現存有約 450 幅繪畫作品 (濕媒材與乾媒材) 和拼貼藝術 (綜合媒材)，內涵千變萬化。一位雕塑家的畫作往往被視為一種在手、眼睛和心靈之間直接而未經中介的聯繫，一個蘊含迥然不同的藝術實踐和材料的視覺發現模式。繪畫是私人的、主觀的、自給自足且具啟示性的，其核心意義在於藝術家的意圖。有人或會假設二維視覺實驗元素與三維作品是平行運行的，兩者之間存在一種「合乎邏輯」且緊密的聯繫；或者二維「原創」與隨之而來的「三維」作品之間具有嚴謹的劃分。在未能與這位藝術家釐清上述觀點的情況下，我避免將自己限制於這種「第一人生」(初始化繪圖) 與第二人生 (其後發展而來的雕塑) 的二元捆鎖，卻會假定麥顯揚的二維作品是一組與其馳名的雕塑具同等地位的獨立作品。這裡展示的拼貼藝術與畫作是麥顯揚的鏡像自我，這些反射肖像不一定會發展成他的雕塑作品。

* * *

麥顯揚的拼貼藝術流露出對立體主義與達達主義運動的傳承。作為一個自發的過程，拼貼藝術創作可提供一種具觸感密度與非線性的敘述。這種自發性打開進入麥

顯揚反叛式潛意識藝術的門戶——那使他能重新假想一個佈滿肢體分離的老虎、被砍下的頭顱、扭曲的女性軀幹及被剝皮的男性解剖體的奇幻世界的藝術。這些破碎而混亂的元素往往並置於充滿錯覺或矛盾的空間內。1973年，麥顯揚透過將拼貼藝術的碎片——並他的繪畫和新的挪用攝影作品分散貼於畫廊的牆壁上，來拓寬此繪畫的雋語。將物質空間延伸至畫紙以外之處、並將各種形式的媒材混雜至裝置藝術當中，是當代繪畫實踐中一種革命性方式。45年前，麥顯揚毋庸置疑走在跨媒材探索的最前線。

麥顯揚的繪畫聚焦於幾個反覆出現的主題：動物(馬、老虎及蛇)、人體軀幹(男性與女性)、樹木及人造物(書本、椅子、單車、梯子和階梯)，這幾種不同的元素往往被合成並置於新環境或語境內。他一絲不苟的具象畫是主觀而幽默的，繪畫媒材的感官表面則是一個讓麥顯揚實踐圖像姿態的舞台。英國雕塑家安東尼·葛姆雷表示，他將畫紙視為觸碰到媒材或物質後而有所反應的皮膚；這些物料匯聚成一道讓觀者思索與揭示一種形式巧妙的智慧的視覺道路。對麥顯揚和葛姆雷而言，繪畫既是分析性，又是實驗性。繪畫除了作為任何一件事物的再現證明，更能讓藝術家分析這些元素，再重新組裝而成新的聯繫。如此，繪畫的首要任務是引起一個以二維角度來透視三維空間的探索，如為一齣豐碩的戲劇賦予靈感，從而創作更多別具創意的演出。

幾何勻稱的動態男性裸體是麥顯揚最出色的繪圖之一，它亦可解讀成這位藝術家自己轉換的身份。這幅經典的軀幹繪圖是李奧納多·達文西的「維特魯威人」(1490)的延伸，並與歐洲大陸首次工業革命時出現的現代主義概念「人體運動神經」密切相關。與這種身體運動同時發展的，是對生理科學的信念及相關推進經濟生產率的追求。唯物主義和科技進步是一種手段，用以塑造一個充滿活力的人身上受規訓的社會身份。麥顯揚的素描人物如普羅米修斯般富有創造力：統一物質(這裡指肉體)與充沛的力量，從而生長成為一位「狂熱之人」。在現代性範式中，這位彷彿著了魔的狂熱者以如受控的身體律動來量度時間——為自1870年代科學進步以來所捕捉、定格和分析的快速影像帶來曙光。

配備將快門速度設置為 1 毫秒、並以高敏感度的明膠乾版底片來獲得更快的曝光的技術下，由美國攝影師埃德沃德·邁布里奇 (1830–1904) 和法國生理學家艾蒂安·朱爾·馬雷 (1830–1904) 所拍攝的人類和馬匹姿態動作的定時攝影，成功建立一個肉眼難以察覺且客觀的移動實體實時記錄。這種具開創性、時間動態攝影技術的順時序形式，對往後的科學與藝術發展產生巨大的影響，最終引致電影攝影的誕生和未來主義藝術運動。在麥顯揚所造精力充沛的人體動作中，可見邁布里奇和馬雷的時間與空間關係分解意識的影響。麥顯揚的作品將這種現代主義的力量與速度，轉化成固定的軀幹。與之相關的一連串固定動作繪畫，則與攝影機的多重曝光與動態性相似。麥顯揚透過將人類轉變成動物、樹木和物件來深化這種戲劇修辭。在他的個人藝術幻想曲中，麥顯揚的動物形象嘉年華幻化成對人類轉瞬即逝的存在的預示。

除了由香港電影工業委託製作的雕塑項目外，麥顯揚的作品與電影的聯繫更可見於他對繪畫元素充滿詩意與戲劇性的處理手法。他是具有超凡視野的俄羅斯導演安德烈·塔可夫斯基、和日本導演黑澤明的忠實支持者。在麥顯揚的視覺戲劇中，持續的二分與變形涵蓋了能鼓動私人回憶、超現實主義、或神秘的虛構想像的非理性美學思想，與塔可夫斯基和黑澤明的作品所體驗的魔幻現實主義、詩意觸感和電影張力產生共鳴。

數十年前，麥顯揚在邱剛健執導、作為電影《唐朝豪放女》續集的《唐朝綺麗男》中飾演唐代怪誕詩人李賀，其短暫的演出讓我為之驚艷。這套製於 1985 年、風靡一時的台灣電影，改編自費德里柯·費里尼的奇幻劇情片《愛情神話》(1969)，電影描述兩位唐代少年所經歷的神秘浪漫和性慾奇遇。麥顯揚的演出出現於電影的下半場，全長約為 35 秒，叫人難忘。他所飾演的李賀最初斜倚在一匹白馬上，其童僕站於前方。然後他起來正襟危坐，似乎是經過深思後而有所覺悟、並突然進入亢奮狀態。最後，李賀口吐鮮血。當負傷的李賀所騎的馬奔馳離開時，他所吐的血濺到其書法上，寫道：「衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老」。在電影裡，這首詩呼應文人對朝野衰落的慨嘆，亦是對戲內萎靡的人生發出一個突兀的回應。

這組關於馬的鏡頭之藍圖，可見於由麥顯揚繪畫、未有寫上日期的畫作「在馬背上思考歷史的人」。雖然麥顯揚繪有大量描繪斜倚在馬背上的人的相類畫作，但李賀書法蘊藏的深意與麥顯揚原作的關係，仍是不明確的，正如他大多數的作品都具多重可能的方向和詮釋一樣。不論著者的意向為何，李賀的際遇無可否認成為麥顯揚英年早逝的預兆。不過，麥顯揚的美學、天賦和精神就像一首跨越時空的經典詩歌，持續影響一代代的香港藝術家。他的拼貼藝術和繪畫將會繼續成為一種敘述的碎片，以拼砌出麥顯揚的鏡像自我，並依舊如葛姆雷所謂繪製一條感受道路的思想般充滿隱喻。

黃啟裕是一位以香港為基地的攝影評論家和策展人，亦是香港特別行政區康樂及文化事務署專家顧問(香港攝影)。其作品最近被 M+ 收藏。

¹ Tania Kovats, ed, *The Drawing Book: A Survey of Drawing: The Primary Means of Expression*. (London: Black Dog Publishing, 2007), 60.