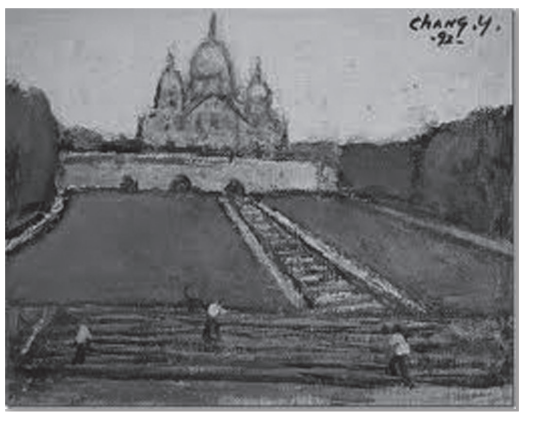


傳奇的張義雄在蒙馬特

蔡姍燕

波希米亞風格的蒙馬特高地（Montmartre）是巴黎文藝人士聚居的世外桃源，這裡1980年朝聖過來就住有著名臺灣畫家張義雄在聖心堂和紅磨坊方圓之間，蒙馬特是他藝術的原鄉，直到2003年時極為隱晦的素人畫家妻子江寶珠過世，2006年才再返日本。蒙馬特緣是許多風聲中浪漫的場景，周圍旅遊景點有白色圓頂的聖心堂、聖彼埃爾教堂（L'église Saint-Pierre）、小丘廣場（Place du Tertre）、皮加勒廣場（Place Pigalle）、紅磨坊（Moulin Rouge）、狡兔酒吧（Le lapin agile）、洗衣舫（Le bateau Lavoir）和愛牆等。許多藝術家都曾經在蒙馬特進行創作活動，包括畢沙羅、莫迪利亞尼、莫內、畢卡索、達利與梵谷等人。當然也包括熙攘往來的街頭畫家、廣場畫匠。

十九世紀工業化社會迅速發展變動，敏感的



張義雄夏遊趣（油畫）1992—14X18 cm

藝術家把目光轉向身邊發生的現象，將生活情景化為藝術作品現實。他們的創作理論和實踐，構成了左拉寫實主義的理想訴求「自然主義」的詮釋，成為依附於所在社會平庸的「反映理論」。因此左拉很難理解自然主義的理性空間在馬內和莫內開始的印象派畫作裡，取消了「模範」的主題故事，喪失了打開西方繪畫傳統「一扇窗戶」的透視深度，只對作品的形式與構圖感興趣，甚至只是物質性地探討顏料、光線和畫框內真正的二度空間，或者視網膜的物理變化（秀拉）與認知架構的衍化（塞尚）等等。

事實上是馬克思觀察到資產階級（強勢真理）的墮落，經濟異化（強勢觀點），包括藝術生態失去了過去的神聖特質而成為「消遣活動的藝術」。事實上技術現實（如照相機發明）也影響了視覺意識的認知架構，而且影響了圖像意識而目前更是變本加厲。當時馬克思發現到所有異化：當意識形態進入跟其他人的辯證關係時，也是一種生產力。因此藝術家享有一種相對於強勢意識形態的獨立自主性……。它反社會，表達一種意識形態揭露一種世界觀，為了超越社會的特定性現象。

所以我們可以看到從東京到巴黎浸淫在西方繪畫史現代脈絡的張義雄，期盼著銜接這種當時巴黎畫派的環境氛圍，不是一種懷舊的藝術；而是作為當代「決不妥協的藝術」：解脫主題故事的束縛，強調顏料觸覺以及空間平面化的美學意義。張義雄在近一世紀的顛沛流離，使他面對人、對生命的不確定感保持著桀敖不馴態度，一

直將美的觀念放在眼前，作為樂趣的本質並用來反對強勢真理。這恰是當時社會主義聲勢躍起馬庫色的解放觀點：「一件完成的藝術作品能使歡樂時光的記憶永存，藝術作品的美在於它以自己的秩序去對抗真實，在於它不是壓抑的秩序；在這個秩序中，甚至連詛咒都是以性愛之名說出。」馬庫色借用了佛洛伊德的現實原則和享樂原則間的歷史相對化談到：「一個非壓抑的秩序，只有在文明的最高成熟度下才有可能。」（馬庫色《美學向度》／評析馬克思美學“La Dimension esthétique, Pour une critique de l'esthétique marxiste” Herbert Marcuse, Seuil, 1979. p75.）

張義雄在異鄉環境、不利創作的條件限制下，藝術家的相對價值在於他自己的選擇，也就是他的作品；確實也要在這種流放他方的環境裡去理解到我們---作為缺乏西方文化底蘊的背景，包括技術材質、人文理念相互撞擊的衝突與矛盾的情況下---如何理解藝術作品「美學效應」的持久現象。至少張義雄因由他的啟蒙老師陳澄波的

淵源到了日本，又追本尋根到了巴黎，作為一個單獨的藝術家個體，他的永不服輸的個性和堅持甚至沉迷於藝術家的角色，在二次世界大戰後衝突與矛盾的年代裡，在介於社會基本階級的夾縫中的藝術家革命角色，以他個人親炙遊移在臺灣的殖民後思維、日本的維新思維、法國的階級思維，他永遠是夾縫中近乎任性的沉默和戲謔。

隨身帶著魔術道具與心愛的小動物走江湖的張義雄，是我們這些周圍後輩景仰他創作精神的自由主義標幟，人物、小丑、靜物和風景，似乎是他的一呼一吸之間隨手捻就的存在，而藝術家夾縫的自由，也是以此來定義自我，「這些作品本身是有一些目的，但是作品對藝術家和其他人而言，並非一種手段，藝術家是為作品的存在而犧牲自己的存在。」馬克思對藝術家如此定位推論。（馬克思與恩格斯《有關文學和藝術》“Sur la littérature et l'art” Éditions sociales 1954, p195.）

（本文作者為高雄師範大學美術系助理教授）



張義雄（台灣，1914年生）
歐洲風情畫，1984，油彩 畫布，54 x 65 cm，簽名右下：-84- Chang.Y.