

達利在找達利

蔡佩玲（台南藝術學院藝術史與藝術評論研究所研究生）

死亡與重生

薩爾瓦多·達利(Salvador Dali, 1904—1989)(圖1)曾說:「肉體的死亡,是我唯一無法作挽救的。」或許因為如此,達利慷慨的送給出生地費格拉斯城(Figueras)一座達利戲劇美術館。他自己說:「對於這座美術館而言,不應該把它當作任何一個美術館,而應該視其為一個巨大的超現實體,所有在這裡的東西都是連貫的,沒有任何東西可以脫離我思想的網路。」(註1)他送給故鄉另一個達利。

1988年11月27日,達利被救護車緊急送往巴塞隆納市立醫院加護病房。12月21日,達利再度被送入加護病房,這一次,達利準備向全世界直播自己走向死亡的歷程,電視台在病房裝設了全套錄影設備,在鏡頭下的達利,倏倏的與死神再度擦身而過。1989年1月18日,達利第三次進入加護病房。1989年1月23日上午10時15分,他的心臟在華格納音樂中停止跳動。(註2)在他氣絕後幾小時內,遺體立即經過防腐技術處理,防腐團隊之對外宣稱:「…我們所使用的防腐技術,可以使大師的遺體在三百年之內不腐化。」(註3)

達利想直播自己氣絕的行動,見證他依舊無法平凡。似乎只有從他的死亡看起,才讓他與平常人的距離不會太遠。

對於達利的死亡,阿爾米讓(Jaime de Armiñan)如此說:

他享盡了人生,做到了他想做的,他是一個談諧、機智的大商人、畫家、作家、演員、小丑,沒有他,二十世紀的歷史,將多出一塊空白,藝術可能無法如此現代化。達利自認為是天才,奇怪的是,我們無法做反駁。(註4)

達利出生於1904年5月11日上午8點45分出生在一個中產階級的家庭中。生於西班牙東北部賀羅納省(Gerona)費格拉斯城。與米羅(Joan Miro)同為卡達蘭(Catal'an)人。他是個金牛座的人,不會與錢作對,「麵包」對他而言很重要。超現實主義之父普魯東(Andre Breton)與達利決裂時送給達利另一個名字,1942年時重拼達利名字中的字母創造出的,反諷性的將達利別稱為「渴望美元」(Auida Dallars)。

在達利1973年的著作《十個長生不死的藥方》中,在第三章中有一石版插畫,闡述一段神話,「希臘神話中,卡斯特及波利斯為雙生子,神話謂兄弟中一人死,則一人長生。於是波利斯殺死了卡斯特。」(註5)達利在與他同名的哥哥死後9個月又10天後出生,與他僅活21個月的哥哥像得如同孿生一樣。達利從他雙親眼中看不到自己,倒一直看得

見哥哥。他曾向一位法國心理醫生說，他媽媽總在他要出門前說：「要戴圍巾，把頭包好；要不然你會像你哥哥一樣死掉…死於髓膜炎。」(註6)達利曾說：「父親眼中的我只是半個我…我心中有道血淋淋的傷痕，那就是我父親殘忍無情地忽視我痛苦的感受，不停地在我身上搜尋著另一個已不存在的人…」(註7)

或許，因為老被當成哥哥，達利的出生才具有與死亡貼近的氣味。或許是金牛座的固執，讓達利一方面沮喪說出：「我不再是我自己，我是我哥哥。」之際，又不願放棄追求自己。終其一生，固執的生育真正的達利。達利沒有子宮，但他有藝術。

同性戀與異性戀

加西亞·洛卡(Federico Garcia Lorca, 1899-1936)(圖8)在1922年與達利認識，在1926年4月《達利頌》刊載於Revista de Occidente。摘錄其中一段：

啊薩爾瓦多·達利，有橄欖的聲音！
我不讚賞你不完美的青春畫筆
或你困擾你那個時代的色彩。
但我頌揚你對有限永恆的追求。(註8)

他們二人的關係，是否已突破密友的層次？達利本人就曾說：「大家都知道他是個同性戀者，瘋狂地愛著我。他曾兩次企圖奸污我…我特別討厭他，因為我不是同性戀者，我不想屈服。但我已經感到受寵若驚。我深深地感到他是個偉大的詩人，我肯定欠他『神聖達利』的肛門。…」(註9)達利從不承認自己是同性戀。

達利曾親口將異性間的愛，以求愛的螳螂來作比喻，他說：「…無論如何，一個人總要被他所愛的人消滅。最簡單的生物學例子是雌性總會吞掉雄性，只要看看求愛的螳螂你就會明白這一點。對藝術家來說，有點區別：我們有某種補償，我們蓄髮，我們搞一點同性戀，我們自己擔當女性角色，這能使我們有效地、長時間地反抗婦女。」(註10)。

達利對自己與女性的關係，有著近乎潔癖似的嚴苛，他也坦承自己付出極大的精力來達到這樣的要求。他說：「…一個人必須特別注意不讓自己做想做的事，要保持一段距離，要教育別人放棄最輕微的肉體接觸。」他的禁欲，使他只衷情於愛蓮娜·笛雅卡納芙(Elena Deluvina Diakanoff)即卡拉(Gala)(圖3)。達利需要豐富的創造力，他害怕玩物風流減損掉可貴的創造力。他終其一生，對自我節制的高度要求，使他永遠居於自己的慾望之上。

自我慾望的高度節制，之於達利幾乎就是一種階級上的絕對確立，成就他讓人無法否認的天才。

晚鐘狂想曲與維梅爾協奏曲

1983年，波蘭記者訪問達利。問達利不畫畫時，做些什麼？達利訝然答道：「什麼，當我不畫畫？我一直不停地畫。…我從未停下不畫，就像我從未停止我的呼吸一樣。當我停止畫畫之時，就是我將死亡。…我是廿四小時全天候工作，…」(註11)

達利說：「…從現在起，我要不停地畫、反覆地畫米勒的《晚鐘》。」(註12)米勒(Jean-François Millet, 1814-1875)的畫作《晚鐘》(*The Angelus*)(圖4)整整讓達利著迷快半個世紀，吸走他一生絕大部分的精力。他說，自他小時候第一次在費格拉斯的聖瑪利亞修會中學的走廊上看見後，便悄悄佔據達利的腦子。更在1938年寫出《米勒的「晚鐘」的悲劇神話》一書，此書可說是達利運用「偏執狂的批判法」寫成的。

米勒的畫作《晚鐘》讓達利發狂，是因它讓達利渾身湧起莫名的恐懼。光那位虔誠的婦人，就被視為是隨時準備於性行為之後吃掉雄性螳螂的充滿心機偽裝。虔誠祈禱的農夫，卻挑動著達利對於性交的恐懼。達利由米勒的《晚鐘》，衍生出各種關於晚鐘的作品。(圖5至圖9)或許，達利作畫的心態可類比於英國作家勞倫斯(D. H. Lawrence)說的：「一個人在書中闡明自己的病態，一再地重覆和揭露自己的情感，就是為了要抑制它們。」(註13)

維梅爾(Vermeer Jan, 1632-1675)則牽引著達利步向古典油畫技法的園地。當被問到他喜歡什麼顏色時，達利回答說：「拿坡里黃，因為它既是繪畫中某種重要的化學混合物的主要顏色，也是蛋白的顏色。拿坡里黃之後，我最喜歡氧氣的顏色，也就是藍色。在維梅爾的繪畫中，人們最常看到的是這兩種顏色。」(註14)如維梅爾《倒牛奶者》(圖10)中運用的顏色，在達利諸多作品中均可見到類似色彩的運用。

針對維梅爾的畫作《戴珠鍊的少婦》(圖11)，達利說：「我發現在《戴珠鍊的少婦》一畫中就像在所有偉大的繪畫作品一樣，神聖會聚在藝術家沒有明顯地畫出的東西上，但已充分地表達了自我。在《戴珠鍊的少婦》一畫中，就有根扎在某個尚未看得出的地方。這是宇宙進化的現象嗎？我知道整個宇宙正傾向那覺察不出的針尖上。這針確實存在著但對人是否覺察到則毫無意義。」(註15)達利幾乎沈迷於繪畫的神秘學中，為何未完全畫出的東西能帶出如此蠱惑人心的滿足感？

如果說，米勒的《晚鐘》讓達利恐懼。維梅爾則讓達利沐浴在神聖的光輝下。

繪畫的三度空間化

達利的雕塑，可說是其畫作的具體化，甚至將其畫作直接做成同樣的雕塑品，如1934年的畫作《雨後隔代遺傳的痕跡》(圖12)，在1969年即有一見同名的青銅雕塑作品而畫作中常見的液體狀態的時鐘，是其雕塑中的常客，如《時光的形體》(圖13)作品，掛在樹枝上軟趴趴的鐘，具體呈現在三度空間中，錯愕感更為直接。達利對這似乎要融化的鐘做了解釋：「這是時間延展性的物質化，也是時間與空間不能分割的特性。時間不是

停滯的，它是流暢的空間。」（註16）

《桃花仙境的愛麗斯》（圖14）作品，那試圖撐住愛麗斯的支架，是達利畫作中熟悉的支撐物。達利運用在空中飛盪的跳繩、孤立於空間中的支架、細緻的手臂與斜曳的裙襬讓雕像與空間的關係如此輕柔。

達利的雕塑作品不強調媒材的寫真，強調的是反物理性的超現實。這是其雕塑作品最足以勝出的特色。相對的，材質質感的模仿或擬真則是達利雕塑不涉足的領域。

藝術生育達利

哈士曼(Philippe Halsmann, 1906-1979)為達利拍攝不少照片(圖15)，哈士曼自述為達利拍照的經歷：

一九五四年，達利的鬍子奇蹟似地快速成長。當這位畫家重臨紐約時，我深感訝異：他的鬍子的尖端比眼眉還要高。我開始拍攝他的鬍子，這正是我的責任所在。只要塗抹了匈牙利鬍臘，那兩撇鬍子可以扭曲或指向任何方向。達利議論說：「這個夏天在西班牙很多美國旅客探訪我。他們是要看我的畫嗎？並不盡然，他們只對我的鬍子感到興趣。人們並不需要偉大的畫，他們要的是一把優美的鬍子。」（註17）

達利既瘋狂又理性。他知道自己總是世人眼中的奇觀。

達利認為，西班牙是最無理性的國家、最神秘的國家。正因為身為西班牙人，有這自血液中湧現的智慧，讓他足以讓世人眼花撩亂。時間會過去，種種風風雨雨亦將停歇。達利自稱天才，眾人為何只能俯首？達利對藝術著迷，一生嘔心瀝血的作品，就是一片片達利拼圖，拼也拼不完的拼圖。

達利曾如此形容維梅爾的油畫：「…他始終反反覆覆地修改他的油畫，以達到最可能好的限度。他最終獲得了用語言難以表達的奇蹟。」（註18）反觀達利，他實以自己的一生，來達到語言難以言喻的奇觀。以藝術來孕育永生的薩爾瓦多·菲力浦·賈辛多·達利·多明尼克(Salvador Felipe Jacinto Dali: Domènech)。

■ 圖說



圖 1. 達利作畫的情形，Foto：©Julian P. Graham, Script(LA)。



圖 2. 洛卡與達利合攝於 1927 年。



圖 3. 卡拉與達利合攝於 1933 年。



圖 4. 米勒，《晚鐘》，1857-1859。



圖 5. 達利，《米勒晚鐘的考古學回憶》，1933-1935。



圖 6. 達利，《米勒晚鐘的建築學》，1933。

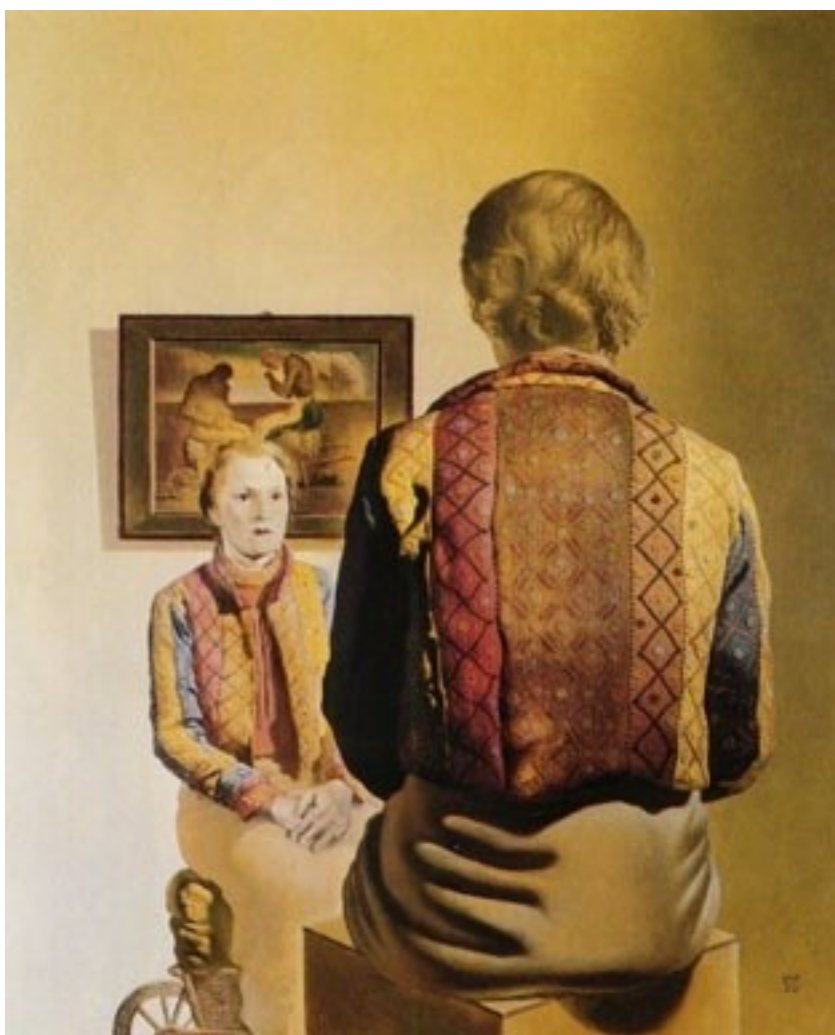


圖 7. 達利，《卡拉的晚鐘》，1935。



圖 8. 達利，《卡拉及米勒的晚鐘》，1933。



圖 9. 達利，《晚鐘》，1933-1934。



圖 10. 維梅爾，《倒牛奶者》，1658-1660。



圖 11. 維梅爾，《戴珍珠項鍊的少婦》，1664。



圖 12. 達利，《雨後隔代遺傳的痕跡》，1934。



圖 13. 達利，《時光的形體》，1977-1984。



圖 14. 達利，《桃花仙境的愛麗斯》，1977-1984。



圖 15. 哈士曼，《達利，什麼在記時？》，1954。

■ 註解

- 註 1. 陳建北，〈訪達利戲劇美術館〉，藝術家，221 期（1993.10），頁 366。
- 註 2. 改寫自，朱麗麗，〈達利—蓋棺難以論定〉，雄獅美術，217 期（1989.03），頁 42-43。
- 註 3. 王哲雄，〈超現實主義巨星的殞落—薩爾瓦多·達利逝世〉，藝術家，166 期（1989.03），頁 241。
- 註 4. 朱麗麗，〈達利—蓋棺難以論定〉，雄獅美術，217 期（1989.03），頁 44。
- 註 5. 林淑心，〈「本世紀畫狂」達利的繪畫特質〉，雄獅美術，55 期（1975.09），頁 127。
- 註 6. Rizzoli，《達利—畫布上的精靈》，量翠凌譯，台北：北辰文化股份有限公司，1989，頁 42。
- 註 7. Rizzoli，《達利—畫布上的精靈》，量翠凌譯，台北：北辰文化股份有限公司，1989，頁 43。
- 註 8. 加西亞·洛卡，〈達利頌〉，非馬譯，藝術家，171 期（1989.08），頁 167。
- 註 9. 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001，頁 27。
- 註 10. 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001，頁 77。
- 註 11. 王哲雄，〈超現實主義巨星的殞落—薩爾瓦多·達利逝世〉，藝術家，166 期（1989.03），頁 242-243。
- 註 12. 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001，頁 77，頁 15。
- 註 13. Rizzoli，《達利—畫布上的精靈》，量翠凌譯，台北：北辰文化股份有限公司，1989，頁 13。

- 註 14. 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001，頁 58。
- 註 15. 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001，頁 39。
- 註 16. 何政廣主編，《超現實主義大師達利》，台北：藝術家出版，1996，頁 202。
- 註 17. 何政廣主編，《超現實主義大師達利》，台北：藝術家出版，1996，頁 230。
- 註 18. 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001，頁 39。

■ 參考書目

- Rizzoli，《達利—畫布上的精靈》，量翠凌譯，台北：北辰文化股份有限公司，1989。
- 王哲雄，〈超現實主義巨星的殞落—薩爾瓦多·達利逝世〉，藝術家，166 期（1989.03），頁 240-246。
- 加西亞·洛卡，〈達利頌〉，非馬譯，藝術家，171 期（1989.08），頁 166-167。
- 朱麗麗，〈達利—蓋棺難以論定〉，雄獅美術，217 期（1989.03），頁 40-68。
- 何政廣主編，《超現實主義大師達利》，台北：藝術家出版，1996。
- 林淑心，〈「本世紀畫狂」達利的繪畫特質〉，雄獅美術，55 期（1975.09），頁 120-129。
- 陳建北，〈訪達利戲劇美術館〉，藝術家，221 期（1993.10），頁 366-378。
- 達利等著，《達利談話錄》，楊志麟、李芒等譯，桂林：廣西師範大學出版社，2001。