

神靈的國度・人間的天堂

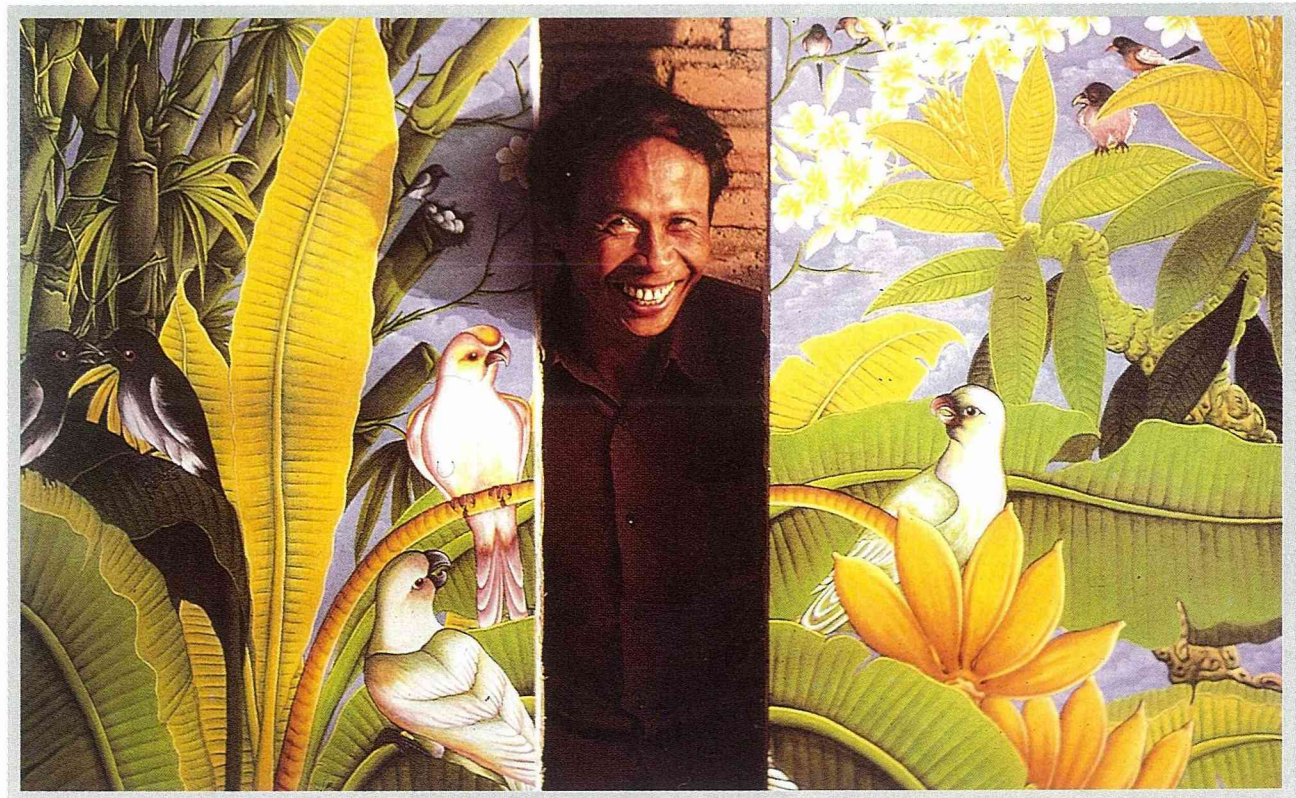
——巴里島藝術之旅（下篇）



⑩ 印尼的皮影戲造型是國際聞名的民藝品。



⑪ 早期的印尼玻璃畫是皮影造型的彩繪表現。



⑫ 巴里島的民俗畫經常在家庭或餐廳中出現，是豐富庶民生活的藝術品。

4. 廿世紀巴里藝術巡禮

● 繪畫運動，推陳出新

傳統的巴里繪畫是佛經的圖解，是殿堂牆面的裝飾畫，是歷史傳說的記錄；有如西洋中世紀基督教的聖經插畫，也有如台灣寺廟牆面的戲曲演義彩繪。

以前的巴里繪畫，雖具有宣揚政教的社會意義；但不具個人獨立創作的藝術表現性。此時的繪畫，造形風格多半是皮偶戲偶的移植 圖⑩⑪，人物呈側臉正身的慣性模式，空間採非透視性的並列法，色彩局限於紅、黃、褐、黑數色的平塗填色法；這種傳統畫沒有人將它裝框，更無買賣收藏的行為，它是宗教社會的大眾圖畫 圖⑫。

巴里的新繪畫藝術變革，是由一九三〇年代幾個歐洲藝術家的來訪和定居所引爆的。這些人包括德國畫家史畢茲 (Walter Spies, 1895~1942)、荷蘭的畫家波奈特 (Rudolf Bonnet) 和比利時畫家瑪約 (A.J. Le Mayeur) 等人。正如同法國畫家高更 (Paul Gauguin 1848~1903) 迷上大溪地一樣，這些藝術家被巴里島的風土人情所感動，於是在此築屋定居下來。

史畢茲和波奈特是此藝術變革運動中的主角；他們兩人與巴里貴族蘇可哇弟 (Sukawati) 在烏布村組織一個「宏願」畫社 (Pita Maha)，鼓勵年輕人脫離傳統。波奈特教當地年青人改用西洋進口顏料和工具 (事先裁好的畫紙、墨水、水彩、加蛋黃的塗料)，並將作品引介給國外的收藏家。史畢茲則以他個人的畫風為典範，開啓了題材生活化、描寫細緻化、明暗對比化的新風潮。

新繪畫運動興起後，寺廟的彩繪工作開始停擺，藝術家也鮮少接到皇宮的工作。畫家的取材，逐漸從超人英雄的國度，轉向生活化的試探——包括鄉村街景、收割、市場、宗教民俗、奇觀異景的描寫。

從「耕種」 圖⑬ 的作品來看，這種田園生活畫，畫面空間開始應用透視法則，其人體的表現不僅富有解剖學的原理，在姿態表情的描寫上也有正、側、背多元化的表現方式。再從「舞蹈」 圖⑭ 的作品來分析，新時代的繪畫已放棄了故事敘述的慣性，此作突破性的以一個半身人像為特寫，畫風細膩且富宗教韻味，很能反映廿世紀巴里島民的當代生活情趣。



⑬ 結合透視法的印尼蠟染畫「耕種」。



⑭「舞蹈」的造型與色彩已突破傳統法則，呈現了現代美感趣味。



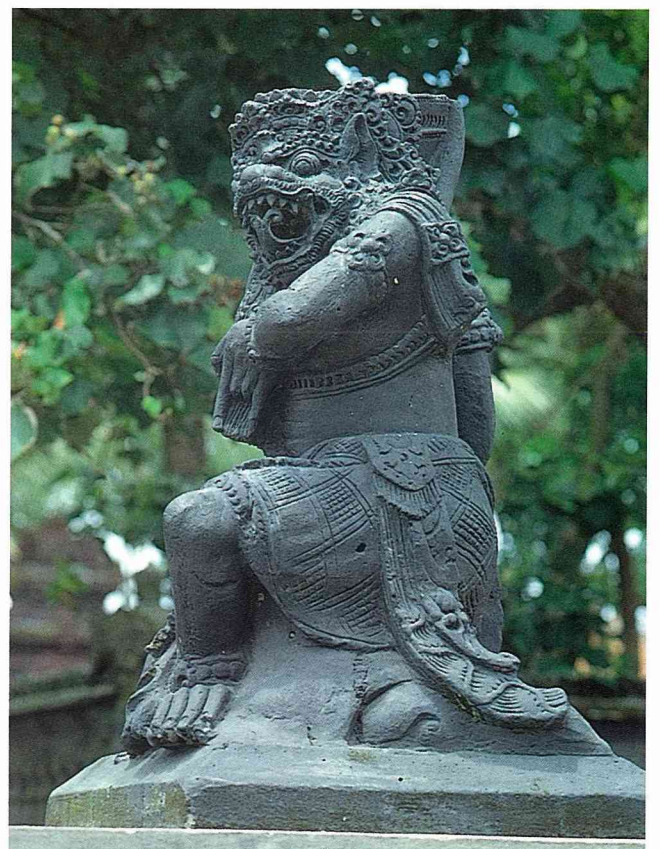
⑯ 印尼的現代蠟染具原始與神秘的美感。



15 海神廟附近的個人畫室由藝術家 W.Teher 主持。



17 穿著黑白花布的守護神。



18 安置於公園與馬路上的石刻守護神。



① 人頭獸身的石彫是廟宇與宮殿的守護神。

⑳ 傳統的印尼面具是舞蹈用的道具。

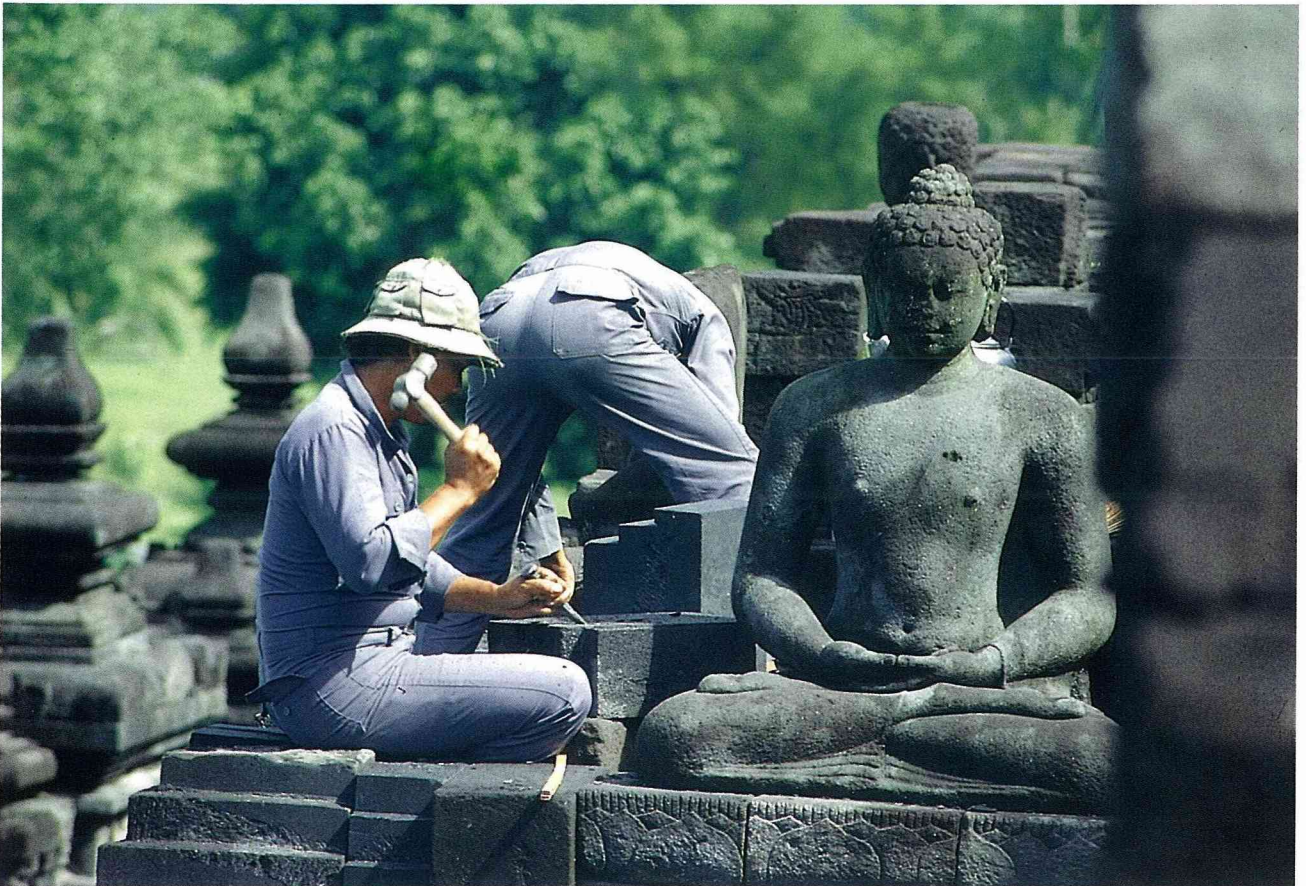


㉑ 安置於飯店庭園的石彫「樂師」。

由於外來藝術家及其繼承者，先後都招收了年輕的學徒；這些巴里新繪畫運動的新生代畫家，展現了個人主義的現代巴里號風俗畫的新風貌。這場繪畫變革運動，連帶也扭轉了彫刻與蠟染的保守作風，整個巴里島的藝術風氣，在一九三〇年代之後為之一振，藝術家的人口漸增，個人式的畫坊紛紛成立 圖⑳，一批批的新作品隨著歐美收藏家及觀光客流傳至全球各地；巴里島的美術從此跨進了二十世紀的國際藝壇。

全世界的藝評家及民俗學者，都瞪大了眼睛在注視著巴里島的美術新氣象。對於當代巴里島的新風俗畫，一般都認為那是極能引人入勝的新畫風；面對異國情調的叢林風景畫 圖㉑，藝術家稱讚它是印尼式的「盧梭樸素風景」；面對瘦長人物畫中的纖細線條，也有藝評家比諭為「英國奧布雷·畢茲禮的線畫」（The line of Aubrey Beardsley）。然而，筆者認為，巴里島的現代風俗畫像什麼？那並不重要；重要的是，印尼的新藝術不僅贏得了外國友人的稱讚，更重要的，它一如傳統的美術，仍然是巴里島土地與人民的精神意象。

⑳ 印尼的石彫佛像是聞名世界的藝術品。



㉑ 傳統的石彫佛像定期設有修護藝品的藝師，是頗進步的藝術文化政策。

● 石彫木刻，情趣多樣

彫刻原本是建築的裝飾品；不加彫刻的神殿就不算完成。早期巴里的石彫神像是守護神，從駐守廟堂到遊走民間門口，到十字路口站崗；她是邪魔的剋星，是信徒保姆，也是人間百姓的道德警察。

豬頭人身、張牙裂嘴，手持神棒的守護神處處可見 圖⑰⑱⑲，這種石彫神像一定穿上黑白方格的圍裙，象徵具有揚善抑惡的法力，在長久風吹雨淋之後，附近居民會以搶先為守護神換新裙為光榮。想不到這些讓遊客看來面目猙獰的神像，卻是巴里人願意為她獻花果、換花裙的父母神。



⑳ 表現人性苦悶的印尼木彫具民俗的現代美學。

一九三〇年代，一場戲劇性的文化變革，開展了石彫與木彫的新風格。原本只為詮釋教義的彫刻，大都以神像塑造、舞蹈面具 圖⑳、佛陀故事浮彫為主體；變革後的石彫和木刻，不再只是裝飾寺廟、皇宮的手工藝，它更成為一門獨立的藝術形式。

新時代的石彫，題材逐漸生活化，造形逐漸放棄繁複的裝飾，從寫實到誇張表現的手法，集純樸的材質感和原始的意象美於一體；這些新作品一方面繼續為巴里的環境扮演美化的角色，另一方面則被遊客大量採購，為印尼賺進不少的外匯。

陳列於海濱大飯店庭園的石彫「樂師」 圖㉑，取材生活化，造形古拙親切，展現了巴里新藝術與觀光文化結合的成功典範。

巴里島的彫刻村，取材與風格各有特色。馬斯村是以黑檀木與柚木為材料風格的大本營；不可思議的主題與結構，誇張的人體表現，極具現代藝術的表現精神 圖㉒。巴士安地區的女孩彫像，軀體渾圓，有變形的趣味。在登巴沙的彫刻工作坊，如雨後春筍的出現，既生產打磨光滑的單純化彫像，也製作精彫細琢的裝飾性小彫像。這些多樣化的彫刻事業正蓬勃發展著，使巴里的彫刻藝術聞名於全球；比起台灣三義彫刻街的商品化木彫——粗俗化、競銷式、盜版式的非創造性特質，真讓有志推展本土藝術的工作者手軟。試問，要把台灣的三義木彫推上國際藝壇，還要爬行多久啊！ 圖㉓㉔

5. 結語——巴里藝術的省思

每一支具有生命力的民族文化，都像一條向前走的河流；然而「流」與「變」總是免不了的。文化之河時而慢走，時而快走；時而匯聚小溪成大河，時而流經懸崖曲岸而形激流瀑布……，只要她不被沙漠吞食，文化之河總是活的。

二十世紀的巴里美術變革，先是源自外緣文化的介入，繼而是發自內省的更新；經過這場文化的蛻變，新藝術的生命力展現更鮮活的氣勢。新藝術以表現巴里當代的民俗生活為本質；除了繼續為宗教服務外，且能展開藝術與民衆心靈、藝術與觀光文化的多元意義。

筆者認為：台灣的地理與物產、種族與信仰，與巴里島有諸多共通之處；台灣的藝術文化改造運動，參照「巴里文化變革模式」的可行性，將遠勝於到法國巴黎去取經！

