

圖像煉金術：郭維國的繪畫秘儀

The Alchemy of Icon: The Occult Technique of Kuo Wei-Kuo's Paintings

策展人 沈伯丞

前言

1771年約瑟夫·懷特 (Joseph Wright) 創作了作品《尋找賢者之石的煉金術士發現了磷》(*The Alchemist Discovering Phosphorus*)。作品中，畫家描繪了一位身處於宛若中世紀教堂空間裡的煉金術士，正努力煉製可以將其他金屬轉化成黃金的「賢者之石」，但出乎他意料之外的發現了磷。這件奠基於真實歷史故事的作品，將煉金術士的故事躍然於世人眼前。身處於以科學、理性為文化風尚的啟蒙運動時代，儘管，懷特當年已經是名著一時的畫家，但那充滿中世紀氣息的神秘風格的「返祖」作品，在當時並未受到世人的青睞。然而，懷特其作品真正的意圖，或許還隱藏於那超乎一般命名的超長標題。作品的實際名稱是：「尋找賢者之石的煉金術士，依循古代煉藥占星術士的慣例，祈禱自己的操作可以成功，發現了磷。」(*The Alchymist, in Search of the Philosopher's Stone, Discovers Phosphorus, and prays for the successful Conclusion of his operation, as was the custom of the Ancient Chymical Astrologers.*)。

從作品名稱中，可以讀到煉金術士的整個秘儀過程，首先是祈禱，其後進行物質與物質的融合、蒸餾...等等，然後在意外間創造了「賢者之石」以外的新物質.....。單純地分析作品的繪畫元素構成，可以發現畫作中的煉金術士跪在一座發光的燒瓶裝置前伸展雙臂，這樣的姿勢實際上援引了埃爾·格雷科 (El Greco) 在作品《聖方濟各得到聖痕》(*St Francis receiving the Stigmata*) 和《祈禱中的聖哲羅姆》(*St Jerome in Prayer*) 中，聖方濟各和聖哲羅姆的姿態，而發光的燒瓶則猶如巴洛克宗教畫中的聖嬰般閃耀著光芒。藝術家在此將「煉金術」(Alchemy) 其前科學 (Pre-scientific) 的探索和發現等價於宗教神啟般的神聖性。更有甚者，藝術家似乎也將「煉金術」的秘儀隱喻為「藝術」的創作過程，於是藝術家其實等同於煉金術士，而其創作過程的組構元素和嘗試技巧，則構成了其個人的創作秘儀。而畫中那閃耀的光芒則指涉了作品所帶來的精神性轉化 (Transformation) 和嬗變 (Transmutation)。

若從約瑟夫·懷特的這幅作品來思索「圖像」創作和「煉金術」密契主義般的傳統與內在，那麼「藝術家」和「煉金術士」其實踐過程中，真正實現的並非物質和物性的轉變，而毋寧更是審美的精神性的遞嬗。

作品《尋找賢者之石的煉金術士發現了磷》點出了藝術家與煉金術士真正的意義在於對人性、精神的轉化。與此同時似乎也指明了當凝視郭維國作品時，可以如何神遊其中的方式。作品是觀者那得以穿越並沈浸其中的「9 ¼月台」，亦是穿越歷險的兔子洞，更重要的是那是引領精神嬗變 (Transmutation) 的閃現靈光。展覽《圖像煉金術：郭維國的繪畫秘儀》，嘗試著呈顯出郭維國其「圖像」的煉金術構成邏輯。從隱喻的詮釋看，郭維

國在其繪畫的「秘儀」中，藝術家（煉金術士）發現了閃現了光芒的存在，於是凝視間，觀者從幽暗的畫面色調中瞥見那靈光閃現的光芒，從而進入了精神嬗變的瞬間。

在郭維國的「煉金術」中，摻和、熔冶的是「圖像」（Icon）、「符號」（Symbol）與「故事」（Story），而炮製其靈光閃現的「秘儀」則是「身體技術」、「記憶」的拼湊與「材料」的自由組構。

一、 自畫像：作為貫聯的母題（Coniunctio Motif）

煉金術中，「符號」（Symbol）指涉了不同的元素、化合物。藉由將這些元素進行組構，煉金術士得以促使某種獨特的過程與作用發生。值得注意的是，每一個煉金術士，即使運用了相同的元素，其所構成的轉換與變化亦將因為個人獨特的「秘儀」過程，而產生不同的結果。

相應於煉金術，古典繪畫中的各種「圖像」元素，同樣扮演著猶如煉金術中的作用與特質，每一種「圖像」都指涉了一個獨特的文化意象。而藝術家其獨特的組構，所意欲催化的乃是某個交織著記憶和想像的場景。通過這個場景，引領觀者進入深一層的認識與精神狀態中。

回望煉金術歷史，可以發現在其長期的發展歷史中，伊斯蘭的煉金哲學家們給出了這半科學、半魔幻的知識和創造性實踐一個更為重要的意義。通過伊斯蘭煉金術士們的長期的實踐與辯證後，他們認為煉金術的秘密與目的在於達成「一個人於內在體驗到上帝的神光」，也因此，煉金術士們得以將存在著內在神秘性質的象徵統合成為上帝完整的精神性象徵。恰是在這樣的實踐中，煉金術士更強調其「秘儀」（Occult）或「密契主義」（Hermeticism）中那些具有著貫聯的母題（Coniunctio Motif），亦即所有統合不同寓意的圖像。伊斯蘭學者對煉金術乃是一個精神轉化（Transformation）、遞嬗（Transmutation）過程認識，啟發了榮格對煉金術的詮釋性轉向。榮格將煉金術視為是一種精神性的修煉歷程，從其觀點上看煉金術毋寧是將「賢者之石」視為是個性化（Individuation），也就是自性的實現（Self-Realization）的隱喻。值得注意的是，從伊斯蘭術士的觀點上看，貫連其中的圖像母題（Coniunctio Motif），在整個精神修煉的過程中存在著深刻的意義。此一母題猶如阿里阿德涅（Ariadne）的絲線，提供了修煉者不會迷失於精神歷程的迷宮中。

若從「圖像」的操作和組構來觀察藝術家的貫聯性母題，可以發現「藝術家肖像」長期的作為藝術家組構畫作的主軸。恰是在此，郭維國作品中的「自畫像」構成了其繪畫圖像煉金術的連結點，「自畫像」連結起藝術家有意識的自我與無意識中的陰翳，讓每件作品中那看似不相關的元素，有了交織的核心與組構的章句，從而召喚出某種如夢般的記憶與想像，由是而超越個體的理性桎梏通往自我整合。那看似警語又仿如戲謔的扮裝及襯裝的元素（花、鳥……）等等，在巴洛克式的矯飾中，構成了作品在觀者視覺上與認知上的某種樣貌，在那不健康、妥適，甚至帶有著魔幻感的畫面中，卻感覺到某種無以名狀的真實，或者說感性認知的衝擊。而如果「自

畫像」乃是藝術家個人精神煉金術歷程的貫聯母題，那麼或者可以說恰是在《暴喜圖》這系列中，郭維國開始進入煉金術士般的藝術實踐之路。

與此同時，或許正是這樣的精神歷程，觀者總是在郭維國的作品看見那身處於荒原中的荒誕不羈感。正是在此，觀者更容易想像作品《給白天鵝愛的抱抱》中，那戴著粉紅色安全帽，拿著一把步槍，胸前捧著天鵝的郭維國，是如何地揉雜了戰神、麗達天鵝乃至於猶如巴洛克王宮般的絲絨頂圈等等西方的神話與古典圖像，在一個莫名所以的仿古圓柱及明月、草葉雜長的荒野中的荒謬感。這樣的荒謬構成了古典意義的荒原，繪畫元素的構成轉化為古典藝術意義的解構。同樣的荒誕和解構，亦出現在作品《TALK 跟我去打獵》中，藝術家穿著童軍白襪，身上披著獸皮，咬著箭，持著弓斜倚在巨型狗餅乾，後方還有那宛若人體骨架般的絲柏樹幹……，而月亮根本像是漫畫對話框一般的成為了不合理的方橢圓……這變造了古希臘神話女獵神阿提米絲（Artemis）傳說的作品，同樣地襯上了那未明所以的雛菊前景和鳥、蝴蝶（夜間不活動），古典的意義在作品中再一次地被藝術家以認真的戲謔姿態解構了。

從回溯藝術家個人精神煉金術歷程的角度，看展覽《圖像煉金術：郭維國的繪畫秘儀》，則其真正的意義或許還在於，展覽的作品呈顯出在一步步實踐，圖像煉金術自我成就的 20 年歷程之後藝術家的狀態。通過「自畫像」，藝術家一步步地走上個人「圖像煉金術」的藝術實踐之路，從貫連的自我肖像中，朝向更為廣大的精神領會開啟。

二、從肖像到面具：積極想像（Active Imagination）作為秘儀

如果說「自畫像」構成了郭維國其圖像煉金術的貫連元素，那麼從「肖像」到「面具」似乎投影了藝術家其更誠實地面對外在世界與內在之間的世界之間的差異與斷裂的昭示。「面具」投影了藝術家的世界角色扮演，一如榮格所提出的人格面具（Persona）概念，「面具」一方面勾勒了郭維國對於視覺流行圖像的認知，也投影了藝術家對於這些視覺圖像的某種人格回應與認同。根據榮格的理論，人格猶如「面具」，在不同的社交場合人們會表現出不同的形象，因此面具並不只有一個，而人格就是所有面具的總和，人格面具使人能夠演繹各種性格。

從榮格的角度上看，郭維國的太空飛鼠、原子小金剛、伍迪警長乃至於諸葛四郎等面具，其一方面喚醒了創作者內在的生命記憶，也顯影了藝術家所隱藏的價值及角色認同。無論是藝術家所選擇的哪一個角色，觀者皆可以看見這些角色始終扮演著、承擔著眾人的「期待」：觀者期待諸葛四郎打敗惡魔黨拿到寶劍伸張正義；期待伍迪警長為同伴們找出方向；扮演夥伴們最信賴和倚賴的大哥；期待原子小金剛完成每一個艱鉅的任務；期待太空飛鼠在提供歡愉之餘完成眾人的願望——「期待」構成了這些面具的真實連結。

有趣的是，若細看這一系列的作品，可以發現太空飛鼠和伍迪警長，其實際的狀況有別於小金剛及諸葛四郎。在前二者中我們可以發現太空飛鼠和伍迪警長，藝術家乃是貼附其上的皮層，又或是猶如希區考克般的側影遮

覆其上，而後二者則是藝術家潛伏於角色面具之下。這樣的差異，似乎構成了藝術家對於角色與個人扮演間其內與其外的認同關係。無獨有偶的是，這兩組角色分別投影了東方文化與西方文化對於某種價值觀的角色描繪。

「面具」系列從精神煉金術的角度上看，或許更重要的是藝術家通過積極想像自我「人格面具」去連結生命裡的重要意象。一如榮格演講時所說：「.....那幅畫像開始動起來了.....各種細節的湧現使意象不斷豐富，它運動並不斷展開自身.....於是，當我們專注於一幅內心裡的圖畫，並小心地不去擾亂事件的自然之流時，我們的潛意識將會產生出一系列的完整故事的意象。」榮格說：「想像是積極的、有目的的創造.....意味著意象有自身固有的生命，各種象徵性事件的發展按照其固有的邏輯而發展.....。」通過積極想像這種方式，我們可以與這些有生命的意象進行直接的溝通，變化常常就在這種不干預的情況下悄悄發生。

循著榮格的話語回看藝術家的面具系列，可以看見那猶如希區考克側影的壓印，讓太空飛鼠的低沈色調背景以及氣球上的起司，多了幾許驚悚劇的聯想。老鼠果然還是必須面對捕鼠夾上的起司那揉和著死亡訊息的挑戰呀，看似調皮、喜感的太空飛鼠便於這一刻添了幾許暗黑的氣氛。而小金剛宛若小木偶皮諾丘的身軀，空了的胸腔處以及人體手腕上那解剖學素描的心臟，彷彿在昭示著某種自我，而月亮影中回首的御茶水博士以及藝術家策杖遠去的背影，似乎投映著藝術家對於年少時的幾許依戀以及自身地離去。至於諸葛四郎刺穿的桃子，乃至於伍迪警長那纏繞著薔薇花莖的左輪，都體現著藝術家其積極想像的過程。這些作品深化了我們去理解郭維國：「.....它們是我過往生命中的物質記憶或情感經驗中擷取的片段（如：老照片、卡漫英雄、寵物、兇器、旋轉木馬、鐵皮機器人、汽車、解剖模型.....等）；有些是現實生活中情緒經驗轉化的意象（如：風景、花草、剪影、肌理、對話框.....等），他們在畫中各自表露出是強或弱的狀態；它們在畫裡流竄、撞擊、重組出新的圖像意義。.....」這樣的說法。

在積極想像中，藝術家通過以作品揭露自身的故事，隱約地喚醒我們去感覺曾經屬於我們的，而如今弄丟、消失的自己。從「自我揭示」角度觀之，在深層想像之境旅行，揭示了我們身處在有意識和無意識之間，在想像的海平線上「大腦 - 心靈 - 身體」彼此交錯，形成那獨一無二、無法複製，屬於自身存在的時時刻刻。通過積極想像藝術家完成了阿波羅神廟的德爾菲神諭（Delphic Oracle）：「了解你自己（Know Thyself）。」「面具」是藝術家的自我剖示，亦是邀請觀者進一步走入並參與一場內在精神煉金術歷程的身姿。

三、 壓縮、零碎及消逝的自我：身體與萬物

她（法諦瑪）說：「不能回來的人變成雲的一部分，萬物的一部分。我希望我的男人到處飄蕩，自由如吹著沙丘的風。我也會很高興他變成沙漠中的雲和動物和水的一部分。」—《牧羊少年奇幻之旅》（*The Alchemist*）

如果說，煉金術乃是一段精神歷練的旅程，那麼其同樣映射了藝術家與其創作的歷程。從藝術家近來的作品中，可以發現幾個有趣的現象。首先，畫板的邊緣總是存在著幾分邊緣的破壞性，其次，藝術家的「自畫像」有別於以往持續作為主題與核心的狀態，而是逐漸地有了更多的遮掩、覆蓋、模糊甚至縮小至消失的狀態。特別是作品《水泥動物園裡的訊息》那邊緣缺了一大角的動物玩具畫作中，藝術家的「自畫像」徹底的退場了。從幾件舊作翻新的作品中，實際上已然出現了這樣的跡象，在這些稍早的作品中諸如作品《捕撈機器人遺失的腳》，藝術家宛若在加利利海邊撒網的彼得，儘管巨像般的肖像存在於背景中，然而卻已開始隱藏在玩具機器人的後方；而作品《老派騎士的草山行》那以維納斯的身軀描繪的肌肉解剖體與鯉魚的上方，藝術家以騎士的姿態朝向畫面遠方而去，僅是回頭一瞥的姿態；又或者作品《因此，它們在此不期而遇》中，那隱沒於破舊老爺車以及足部解剖學描繪後方，似霧般的幽靈般人臉等等.....。這些作品似乎昭示著郭維國其貫連個人圖像煉金術的母題，開始消融在各種造形元素中。這樣的狀態，或許可以伊斯蘭哲學家穆拉薩德拉 (Mulla Sadra) 對於真正的體悟 (Hikmah) 所下的註解：「一個人成為了一個對應於客觀世界的智識世界。」 (A man's becoming an intellectual world corresponding to the objective world) ，在精神世界裡的郭維國，越來越貼近那物、我相忘和一致的狀態。一如藝術家自身所言：「.....把『自我形象』退縮成『小我』片段，隱密在『大我』的場景之裡頭.....它們好像會被一個冥冥之中存在的『定律』所制約著.....似有似無的吸引著過去與現在的兩端。我現在坦然接受每個階段隱約有個必然的『生命法則』在牽引我們走下去.....只要順著它.....如此而已。」

於是，凝視著郭維國的作品，「『只有存在存在』，每人都感到自己被給予了一個身體，.....通過身體和境遇又被給予了存在.....他所感、他所經歷，他人所感、他人所經歷，甚至他的夢和他們的夢，他的幻覺和他們的幻覺，都不是小島，不是孤立的存在的碎片:通過我的構成性虛無的基本要求，這一切都屬於存在，它有確定性、秩序、意義，有理解它的方法。」¹ 這看似難以閱讀的字句，似乎又有了幾分深刻的體悟。

¹ (法) 莫里斯·梅洛-龐蒂 (Merleau-Ponty, M.) 著，羅國祥譯，《可見的與不可見的》 (Le Visible Et L'invisible) ，北京：商務印書館，2008，頁 83。