



圖一 戈里亞諾西科利·阿布魯佐 Goriano Sicoli, Abruzzi, 1929

艾雪的平面藝術世界

張光琪

我們生活在一個充滿多元相對性的世界，高與低、主觀與客觀、想像與現實：畫家們從色彩的互補及明暗相對的視角，建構豐富視覺意象，憑藉的正是調和現實觀察與想像的能力。二十世紀平面藝術家摩利茲·柯尼利斯·艾雪透過融合原生藝術（primitive）之自然形象，與早期伊斯蘭宗教嵌瓷藝術紋樣（pateen）的重複特性，把視覺殘像以實體表現的方式製作出來。「你如何確定地板不能是天花板？」他利用數學邏輯摻入模糊理論的啓示，試圖刺激著觀者思考何謂堅不可摧的「真實」。如何將「想像」中的「真實」以質疑普遍概念的方式再現，便是艾雪所有作品的意義，也是他觀看世界的方式。

成長與藝術養成過程

一九八九年六月十七日，艾雪（M. C. Escher, 1898-1972）出生於荷蘭雷歐瓦登市（Leeuwarden），住家是艾雪工程師父親親自策劃建造的，後來改建為市立博物館，艾雪也曾在此舉辦過個展。他是父親兩次婚姻中

最小的一個兒子，受父親啓發養成對天文知識的興趣。中學時期艾雪繼續與兩個哥哥上木工及開始上鋼琴課，受美術老師哈根（E. W. van der Haagen）影響對版畫產生興趣，雖然艾雪作品中充斥著數理感，但是在求學時的數學表現並不十分出色，

不過喜愛音樂的艾雪，在與朋友的書信中提到「巴洛克作曲家對聲音的控制表現，與我在視覺藝術中所熱衷從事的事情相似，……巴哈對我的啓發很大，我很多作品都是在聽巴哈時構思成形的。」或許思路清晰與強烈的邏輯特色，才是讓人將他的作品與數理

相關聯的主因吧！

在學業進入下一階段之前，艾雪短暫休息並在家人勸說下，決心成為一名建築師，期間他並做了一些小木刻藏書票。接著，他進入哈爾倫建築與裝飾藝術專科學校（Harlem School for Architecture and Decorative Art），導師梅斯基塔（S. Jessurun de Mesquita）認為他應該專注在平面藝術的創作上，因此，艾雪專心一致地在平面及裝飾藝術上下功夫，特別是木板板畫，正式展開他精彩神秘的藝術世界之旅。

雖然艾雪的數學不好，但是卻對幾何極有興趣，並在藝術家生涯的最後二十年當中，深受結晶學家（crystallographers）理論的影響，進而將環繞在我們生活周圍現象之律則、秩序，視為嚴肅的研究主題，思考人之內外循環與永恆的意義。

旅行的啓發與版畫創作

旅行是艾雪自生活中擷取特殊視覺經驗的另一靈感來源，亦是古歐洲北方畫家的傳統。一九二二至



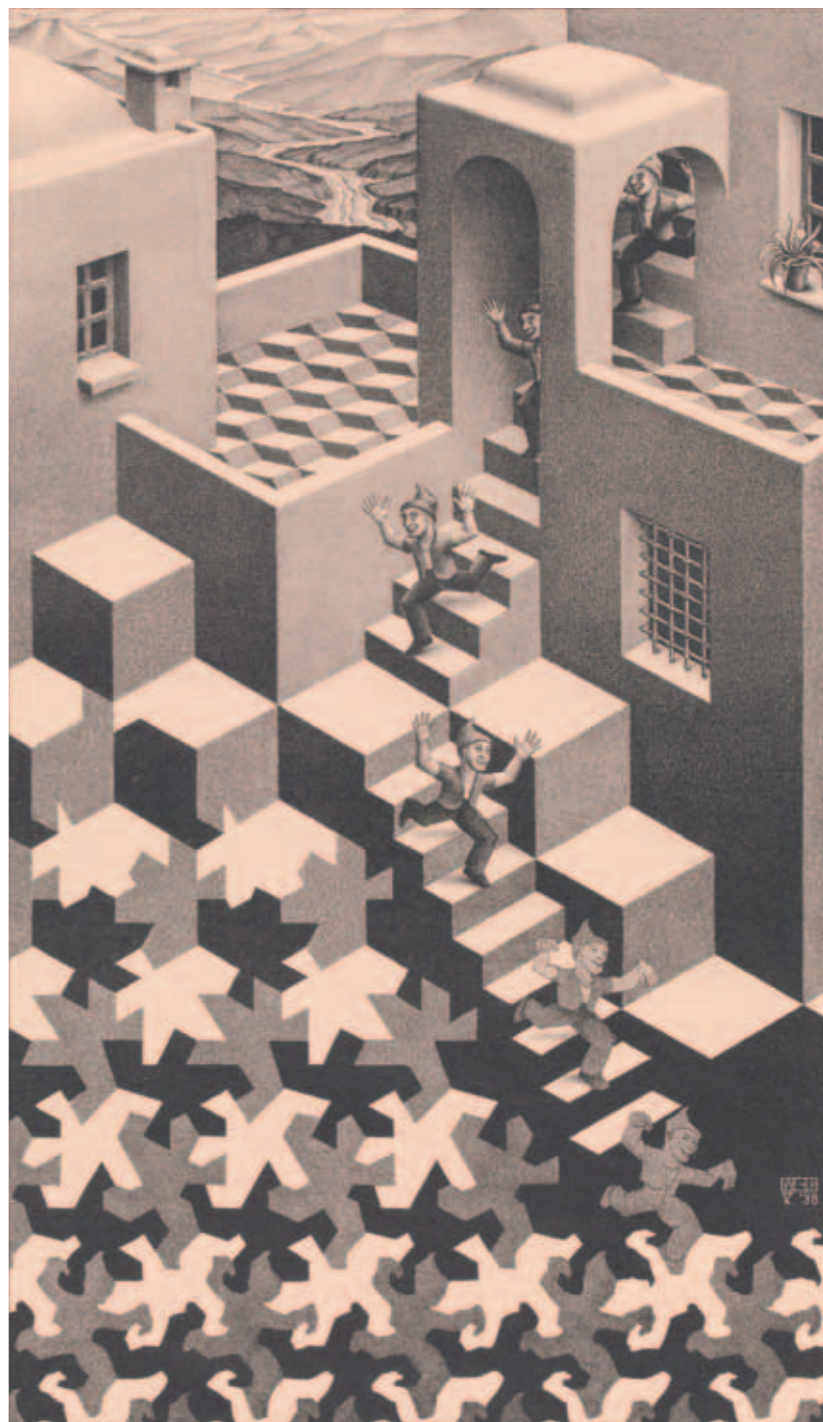
圖三 陽台 *Balcony*, 1945

上及地上，訴說著摩爾人 (Moors) 那填滿平面的嵌瓷，以一種相似、互相連接的形體，一片接著一片毫無縫隙的圖案，在艾雪眼中，他們並不是在描繪這些抽象幾何形體，而是意圖

「創造」出一些可辨認的形體。一九二八年夏天，凱斯特來訪，看到艾雪前幾次旅行所做的素描，發現艾雪用了一種有趣的技法，他在塗佈版印油墨的厚紙上，用小刀刮出不

一九二四年，艾雪前往義大利翡冷翠尋找更多的靈感刺激，與朋友們這趟旅行，可說是趟「原生」的文藝復興溯源之旅，而對自然事物以不同角度進行觀察，正是艾雪非凡視覺表現的來源。他在義大利的西恩那 (Siena)

山坡散步，看到兩隻甲蟲推著糞土球，後來便成為他版畫〈甲蟲〉中隱含著「永恆」主題的靈感來源，因為甲蟲在許多古老文化中，代表了生命、天地中介，以及源源不絕的循環，可見「原生」問題之思考，在艾



圖二 變形二 *Metamorphosis II*, 1939-40

雪作品風格成形之初，佔有相當重要的啓示作用。

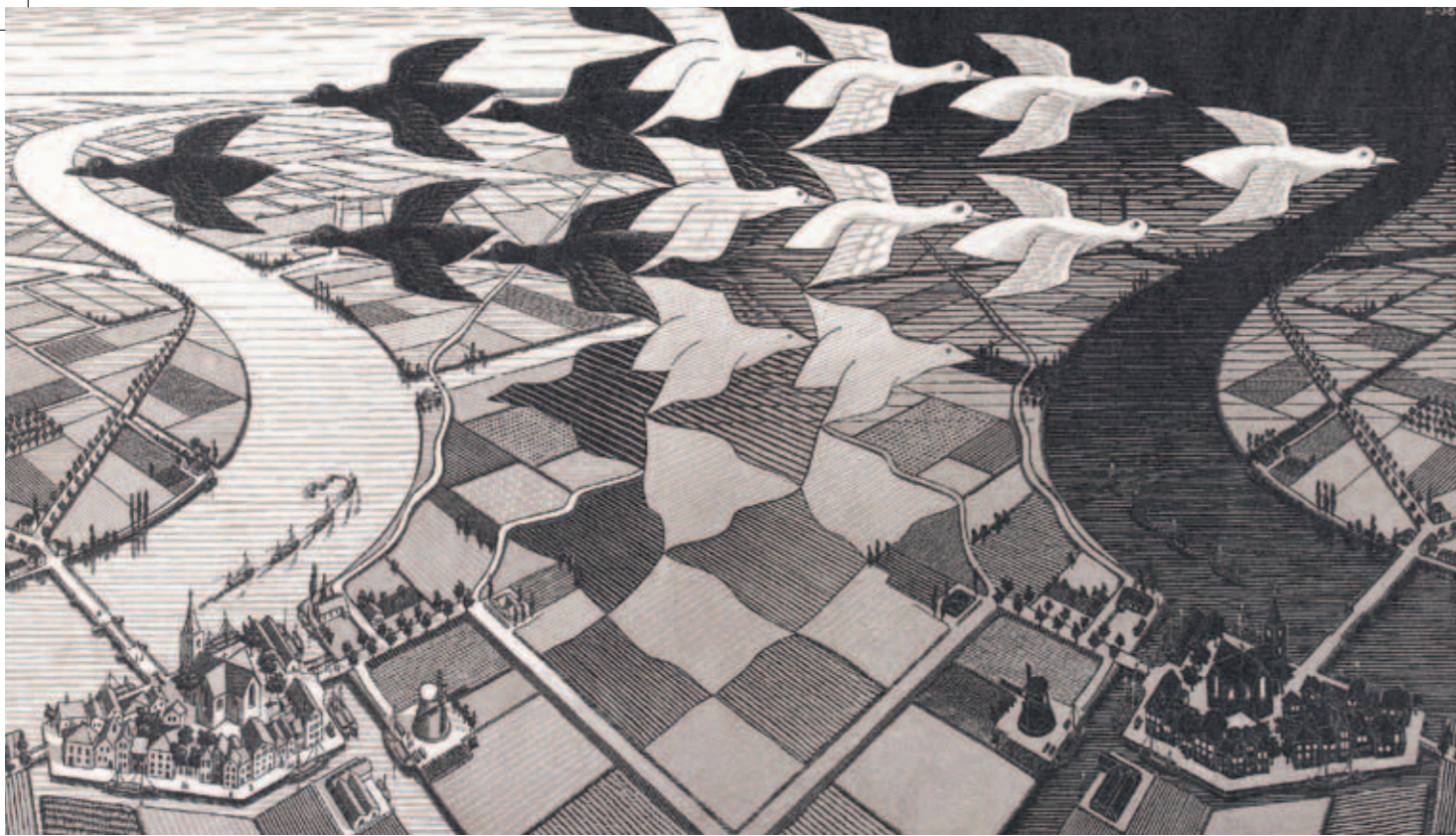
一九二二年造訪西班牙格拉耐達的阿罕布拉宮 (Recuerdos de la Alhambra)，對艾雪來說是另一次奇特的經驗。對他而言，阿罕布拉宮牆

同層次的暗色調，這種技法看來似乎特別適用於處理暗面，於是凱斯特極力建議艾雪開始做些蝕刻板畫。在老師派潤克 (Diepenik) 的幫助下，艾雪重溫了技法，並完成了第一件石版畫〈戈里亞諾西科利·阿魯魯佐〉。(圖一)

艾雪式版畫的開展：形變

一九三七年可說是決定艾雪風格的重要時期，前半年艾雪的作品還是以風景為主要導向，後半年開始便顯著地受到對數學興趣的影響。不論是從主題或內容上來看，都大大地擴展了一般圖像所能承載的可能角度，例如在平面的版畫表現中，艾雪融入了如鏡像、規則的多面體、螺旋、數學中的元素，以及建築和動物等等的主题。此外，在內容部份，艾雪所思考的重心也不偏離規則的立體物件、規則劃分的平面、透視、變形與循環、追求永恆、平面與三度空間表現真實之間的衝突，以及多重世界的穿插、不可能的結構與相對性等。

這個觀念上的新開展，是從〈變



圖五 白天與黑夜 Day and Night, 1938

原則

艾雪善於在作品中建構奇特空間，並藉著作品帶領觀者遨遊於非現實的世界。〈陽台〉（圖三）便是一個典型的例子，畫中原本平凡的建築外觀，卻呈現凸起變形的效果！我們無法以常識做出解釋，只能勉強猜測，它是否因為紙張本身的「凸起」所導致？引發這類更大難題的，則屬〈版畫畫廊〉（圖四），透過拱形窗戶看見一個專注欣賞畫廊牆上作品的男子，畫好像遵循著男子眼光的移動方向，以順時鐘方向自中央開始，所有的線條彎曲形成動勢；再將視線移回到畫的中央，看到一塊明顯的空白，此處正是啓人疑竇之處。這塊空白暗示著什麼？有專家以為這是一種「轉換」手法，這種轉換是對一個連續圓環延展的想像，有點像是不斷削下不中斷的鉛筆屑，這使畫面中凸起的部分既不像開始，亦非結束，而是一種連續轉變的中途，而在這空白上簽名，也像是刻意遮蓋這塊介於立體與平面的緩衝區。



圖四 版畫畫廊 Print Gallery, 1956

形一」開始，艾雪自己曾表示過，這種對於「填充平面的紋樣 (plane-filling motifs)」，為研究平面規律分割帶出一種自動性的結構，它表現了一種創建，一個循環或變形。在不間斷的持續研究後，艾雪於一九三八年完成了著名的〈白天與黑夜〉 (Day and Night, 1938)，以及幾張木刻版畫如〈循環〉 (Cycle, 1938) 等。在屬於艾雪所獨創的主題「轉換」系列中，他藉由改變構圖尺幅的方式，將圖案置於橫幅寬度的特性中，以與其他作品區分出另一種完全不同的視野。他認為，如此的尺幅能夠更有效地達到他所要詮釋的變形歷程，這些作品寬達六英尺，所以光是在製作版畫時就需要投入極大的心力來完成。一九三九年起，艾雪花了一整年持續在〈變形二〉 (圖二) 系列作品之製作上，這是他作品表現的一個高峰，其中包含規則分割形成一個連續的「圖案故事」之過程，變形以及一些相關的想法，連結旅居義大利的回憶及一些以棋盤代表的瑞士生活印象，最後再以最先出現之圖式，完成這一整個循環。

事實上，艾雪在製作這件版畫時，他先在一張方格紙上練習，以彎曲的格線來改變規律格子的因數，進而在方塊中，也就是一個被限定範圍的平面空間中，製造漸進及變動的感覺，也就像是我們在這件作品中所看到的，一種奇怪的扭曲變形，這種手法接近後來「圓形規則劃分」的表現，更有數學家在他這件作品中鑽研出與數學相關的邏輯。

持續思考在有限平面空間中如何以圖案填充的問題，使艾雪在一連串的試驗後整理出了三種規則：「轉換 (translation)」，「軸心 (axis)」，「滑動反射 (slide reflection)」。

轉換，可以他將不同種類物件混合的做法來說明：軸心，則以圍繞成二、三個及六個單位的軸心發展圖形手法為代表：滑動反射，可以〈白天與黑夜〉 (圖五) 這種既平面又立體的感覺，就像在平平的餅乾正面灑上亮晶晶糖粒，與底面平塗的巧克力之對比，所不同的是，這種對比又被中間部分，黑與白中間沒有間隔的黑白雁鴨混合中和，往右白色



圖八 三個世界 Three Worlds, 1955



圖九 三個球體二 Three Spheres II, 1946

想像力、反射、螺旋與不可思議的構成法

的雁鴨飛往黑暗，往左則是黑色的剪影朝向白天的風景，而下方的遠景則是典型的荷蘭小鎮風貌，左右相互對稱的圖式，同時將一元的變化結合在一起。

艾雪在能夠掌握版畫製作的構成法則後，便進一步開始構思作品的故事敘述性。在〈遭遇〉（圖六）中艾雪利用黑白對比設定了兩個主題人物，一個是白色樂觀的人，另一個則是悲觀黑色人物，兩者原本在背景平面畫中呈現相互依存的關係，但隨著

各自往順與逆時鐘方向漸進走出轉化為實體後，在正中央遭遇及相互握手，而背景兩者互涉的圖形，事實上在前景並沒有全然的消失，只是化為影子的功能罷了，在此，我們見證了艾雪的「圖畫敘述」功能。

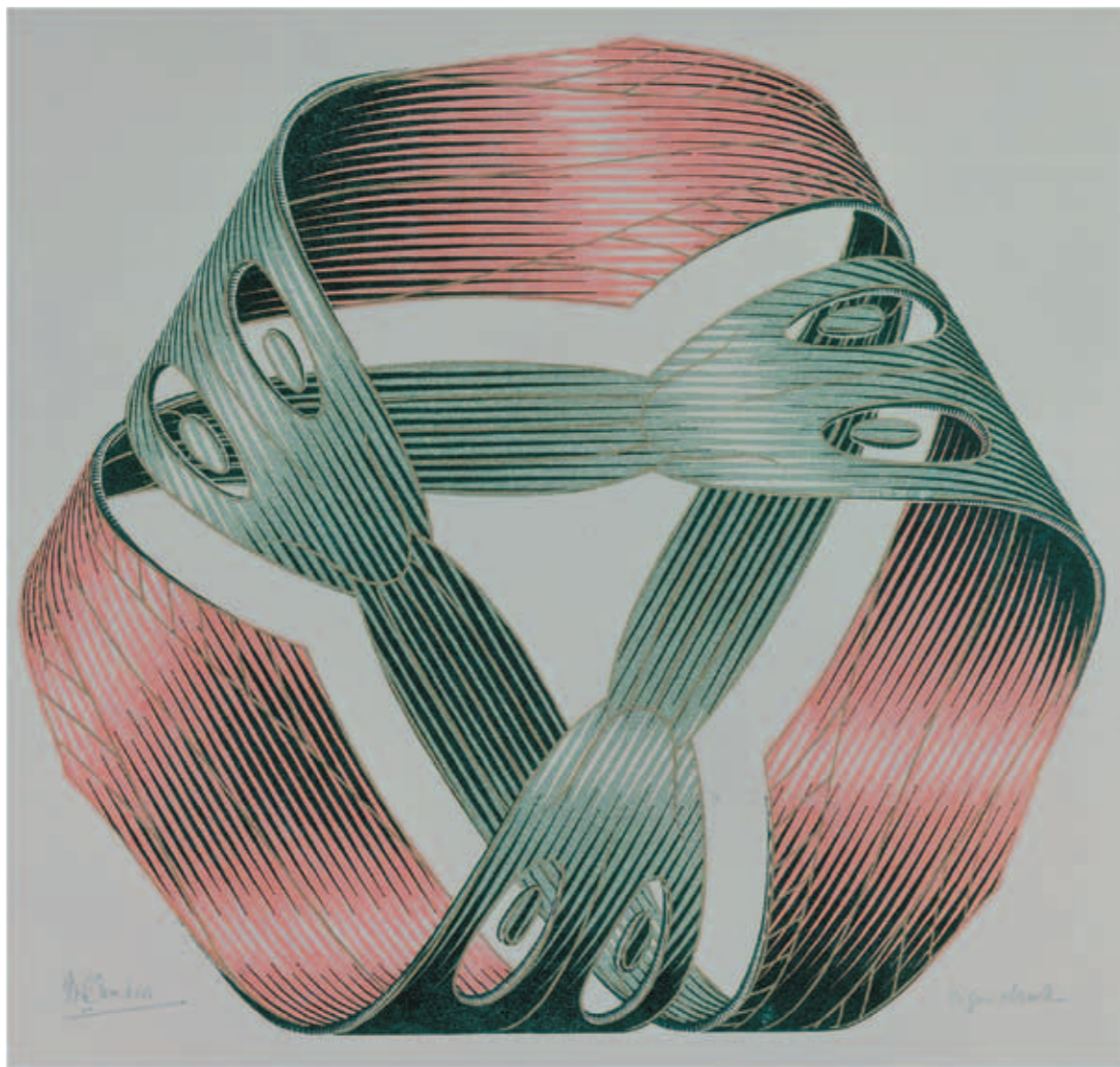
企圖混淆平面與立體界限的原



圖六 遭遇 Encounter, 1944



圖七 蜥蜴 Reptiles, 1943



圖十一 莫比烏斯帶— Möbius Strip I, 1961

空的宇宙星雲、動植物結構中都不乏這種形式，這個形式的特徵，通常是以一條線自中心往外以曲線延伸增加整體的面積。因此，它所形成的不是一個「平面」，而是一種三度空間的質感，樓梯要算是「人造」領域中最好的例子。〈天長地久不相離〉（圖十）便是利用人的肖像為主題，在這個原則之下所構成的作品。艾雪在創作這件作品時，受到小說《隱形人》（*The Invisible Man*, 1897 by H. G. Wells）的啟發，有時主角不希望自己處於完全隱身的狀態，會用一條繃帶纏繞隱形的頭部，而這個故事的內容，被艾雪轉變為具有男女關係永恆纏繞或合而為一的狀態，同時更有一種關於時間、空間的先驗及無盡的暗示。另外一個例子〈莫比烏斯帶一〉（圖十一），與這件作品相比則單純得多，但同樣有著奇妙的效果，一個圓圈條狀內部，像三條蛇互咬著對方的尾巴，並同時又像置入剪刀的形象，似乎像是希望能將此條帶分開釐清，但卻又無可避免地不斷環繞無法分開。



圖十 天長地久不相離 Bond of Union, 1956

則，是艾雪展現想像力的另一種手法，在〈蜥蜴〉（圖七）中，原本存在於紙上的爬蟲類，利用「牠自己的方式」，也就是圖像轉化的技巧將蜥蜴從紙上「活」了出來，漸次地爬上右邊的書上，進而佇立於一個多邊形的量體，然後往下爬回平面的圖版之中。有人認為這件作品具有深沉的輪迴轉生象徵，因為它用一個連續的演變過程，具體表達了類似於生、死循環的過程。

深度有時候不僅僅是一種空間的測量，也可以成爲某種細緻的反射，而被反射的倒影更能彰顯出視覺空間的奇幻效果。以〈三個世界〉（圖八）爲名的作品，綜合了天空的倒影、水面上的落葉和水底下的魚三個主題，讓三個世界同時顯像在畫的平面上。利用鏡面的球體反射出藝術家所處的世界，〈三個球體二〉（圖九）將三個等量球體並置於一個鏡面上，各自反射與相異的狀態，讓人難以理性分析球體的材質和現實環境。

螺旋形一般被認爲是自然界中最有力量的形式，舉凡飄浮於外太



圖十二 上下階梯 *Ascending and Descending*, 1960

想像出獨特建築空間的思考模式，一直是艾雪最感興趣的。以一連串的不合理循環建構了〈上下階梯〉（圖十二）這件作品，這是一個複雜

建築物，一種有著平行四邊形內廊的修道院，樓梯的動線使住在建築中的僧侶們，朝著位於高處的住所走動，他們看來像是每天例行公事地順時鐘

往上爬，而逆時鐘方向走的另一部份人，則像是往上走累了，趁空檔往下走並稍事休息。這兩種表現，似乎說明這兩種各自往不同方向走的人，對所謂「精神性活動」各持相左的意見，但是無論如何，他們遲早將發現這種循環的不合常理。

小結

回顧艾雪作品發展的過程，啓發他靈感的事物大多來自於大自然，正因為對自然深入的體驗，他才能對我們所處的「正常」空間提出種種疑問，對於時間與空間的恆定循環與結構關係，是艾雪種種疑問的開端；對約定俗成事物的一連串追問，使他以自己獨特的方式記錄下主觀的「真實」。

作者為天主教輔仁大學兼任講師

圖版來源

All M. C. Escher works © the M. C. Escher Company B.V. - Baarn - the Netherlands. Used by permission. All rights reserved. www.mescher.com