



# 傑昂·佛特里葉

Jean Fautrier (1898-1964)

王哲雄 Che-hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授

【藝術春秋 19】 Art Collection

—— 八九八年五月十六日出生於巴黎的傑昂·佛特里葉(Jean Fautrier)，在他的父親過世後，隨著母親前往倫敦，當時他還是一位年僅十歲的小孩。十四歲進入英國皇家學院(Royal Academy)就讀，並拜丹麥血統英國籍的畫家，瓦爾特-里查德·塞克爾特(Walter Richard Sickert, 1860-1942)為師。他的藝術養成教育是英國式，所以對線性素描、水彩和粉彩輕便的製作過程，早在他正式畫油畫之前，就已經有了相當的興趣與品味。一九一七年接到動員令，返回法國服兵役，一次世界大戰結束後，他便定居巴黎；而於一九二一年認識畫廊主持人珍妮·卡斯泰勒(Jeanne Castel)，是傑昂·佛特里葉非常忠實的支持者，他們之間有長期的合作，也在這一年他畫了第一批的油畫作品。

傑昂·佛特里葉起初的作品比較傾向社會寫實的風貌，類近德國的「新客觀主義」(Neue Sachlichkeit)(參閱作品：《我家門房守衛的畫像》，1922-1923，法國，里爾，度賀觀博物館-Musee de Tourcoing)。這種反立體主義的意識，一直延續到往後所畫的一些肖像畫，以及受德漢(André Derain, 1880-1954)影響筆調粗獷、色彩陰深暗沈的裸體畫。一九二六至一九二七年可以說是傑昂·佛特里葉的所謂「黑暗時期」(la période noire)：正如伊弗·佩黑(Yves

Peyré)在其所撰《佛特里葉》書中，以聳動的標題—《難以忍受的摧殘》(Les outrages de l'impossible)—描述著此時期的作品說：「一九二六年糾葛混亂和狀似熔爐的風貌，是呈現在與暴亂無異的大小不一的裸體畫之中(此處所謂的『裸體』指的是『黑』的意思，因法文的『黑夜』nuit與『裸體』nus的讀音接近，故有時簡單地以『裸體』nus來指『黑』noirs)，同樣也呈現於鴨子、各種不同的花卉和懸吊的兔子(或懸吊的羊隻及其他動物)，有些是有明確的陳述，其實都是說同一件事，至於色彩，儘管一些最講究色彩的專家並不嫌他沈悶，不過的確是太暗沈…」(Yves Peyré : *Fautrier —ou les outrages de l'impossible*, Editions du Regard, Paris, 1990, p.35)。伊弗·佩黑進一步分析傑昂·佛特里葉這種很像蘇丁尼(Chaim Soutine, 1893-1943)模式的繪畫，認為延續到一九二七年的佛特里葉「黑暗時期」作品，主題依然是漆黑的裸女、懸吊的兔子、快要死掉或爛掉，脆弱而耐人深思的靜物；不過當伊弗·佩黑談到裸女和懸吊的兔子時，感慨地說：「從妓院到屠宰場，這一樣咧嘴強笑的死屍、這同樣臨終的哽咽、這偶而會出現一道不為人察覺之紅色，相同的冷漠與無情、喜悅與死亡、肉體；肉體，一齣直接從凡俗因應而生的清唱戲，這就是女聖人，這也是妓女；這就是女聖人，這

也是兔子：這就是大時代的偉大繪畫，是否太嚴肅，我們不知道，是否時代太偉大，這有待再研究！」(Ibid., p.36.)。

的確，佛特里葉此刻的作品，充滿著醜化和庸俗化的用心，聖人平民化的例子，還可以在一幅畫於一九二八年的《少女胸像，又稱基督模樣的女人》(Buste de Jeune Fille, dit aussi La Femme Christique)找到證據：一位裸露著胸部的平凡少女，作出耶穌基督上十字架的模樣，將莊嚴的神聖性世俗化。同時，畫面上的部分形體之輪廓線條，像是以刀刻出的線條一般鮮明銳利。一九二八年，佛特里葉為但丁(Dante)的「地獄門」(l'Enfer)製作了一套前所未見的自由詮釋的石版畫，並且畫了一些小尺寸的粉彩畫和別開生面的風景畫，實質上已經開啓了所謂「無形象藝術」(L'Art informel)的序幕(「無形象藝術」是一九五一年因法國藝術批評家米歇爾·塔皮業 Michel Tapié 在巴黎的杜魯安畫廊 Galerie Drouin 集結佛特里葉、杜比菲、米修三位具象畫家與馬吉奧、里奧貝爾、塞荷邦三位非具象畫家統合在「無形象的意義」Signifiants de l'Informel 的展覽旗幟下而得名)。談及「無形象藝術」，佛特里葉在稍後的一篇名為「關於無形象藝術」的聲明裡說過：「繪畫是一種不可能不相互摧毀的事，為了再度的創新發明，繪畫是應該摧毀」。(Jean Fautrier, *A Propos de l'Art Informel*, in Michel Ragon & Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, vol.3, 1939-1970, Maeght Editeur, Paris, 1973, p.261.)

一九三〇年之後，佛特里葉漸漸地以畫紙裱貼成畫布的繪畫素材來取代純粹以畫布為材料的往常習慣，以厚厚的塗料堆疊的形體，伴隨著刮起來的輕快線條，或淡淡地染上亮的墨水、水彩、粉彩。眼看佛特里葉就要輝煌騰達，整個大環境的經濟情況卻開始產生普遍性的危機，於是他的努力與成果，只能被迫中途放棄，佛特里葉只好退隱瓦爾-迪賽禾(Val-d'Isère)的阿爾卑斯山區(Alpes)，從事旅館業及

滑雪教練的工作。在一段長時期的蟄居之後，佛特里葉延續一九四〇年於風景畫裏所使用的「厚塗」(haute pâte)技法，從一九四二年起已經在準備他第二階段繪畫的新衝刺，那就是讓佛特里葉於一九四五年在杜魯安畫廊一舉成名的「人質系列」(Otages)。這些作品是他從戰爭期間看到被押往刑場槍決的戰俘臉部所得的印象。佛特里葉處理該系列作品，往往有點朝著抽象的方向走(前面已經談過他早在一九二八年就開始畫非具象的繪畫)，這是為了主題「人質」的臉部表情不要過於寫實，而影響觀眾欣賞心理的考量，但是又基於主題性意義的彰顯，他也同時也運用具象表現的技法。此種技法是從超現實主義畫家，已經開拓在前的「心理的即興」(l'improvisation psychique)而來的，只是佛特里葉加入兒童繪畫特有的天真稚拙，以及好像對考古學特別重視與酷愛的障眼法。

藝術批評家暨藝術史學家米歇爾·哈貢(Michel Ragon)談到該系列的作品時是如此描述：「每一幅畫作，係以相同的方法繪製的。在水綠色的背景上，有一個厚厚的白色顏料堆疊而成的水坑。大筆一揮勾勒出臉部的形體，作品就宣告完成，然而一位藝術家，在尋找他的主題之際卻找到了他的風格。」(Michel Ragon & Michel Seuphor, *L'Art abstrait*, vol. 3, 1939-1970, Maeght Editeur, Paris, 1973.)就以此幅作於一九四三年的《人質的頭 編號13》來說，確確實實正如同米歇爾·哈貢所描述，厚塗的臉部肌理，形成高低不平的水坑凹陷，老辣熟練中帶點放肆的童稚，尤其是整個畫面只滿滿地畫一張臉，而那一張沒有血色的臉，單純使用稀釋成水彩般透明的藍色線條，鉤上天真簡約的五官，實際上，這種童稚的表現，往往與主題的悲劇性和嚴肅性是有所抵觸的，但佛特里葉卻以淡淡的淺棕色敷塗其上，好像是剛剛從考古遺址挖掘出土的化石，如此可以減低其悲劇性，這與他表現《少女胸像，又稱基督模樣的女人》的嚴肅觀念與戲弄心態是殊途同歸。



《人質的頭 編號13》1943  
紙上 油彩 裱貼於畫布  
27 × 22 cm  
巴黎 私人收藏

一九四五年之後的佛特里葉作品，儘管有水果靜物、日用品、花卉、風景…等舊有的主題，圖式結構大致與「人質系列」相差不大，比較明顯的不同是色彩變得明朗亮麗；形體越來越抽象，因此，到六〇年代出現一些「無題」的不透明水彩作品，不但色彩清新可愛，也是別具一格的抒情式抽象。

傑昂·佛特里葉以「人質系列」豎立了他的個人風格，然而他不喜歡去談他的雕塑。其實，他於一九二七至一九二九年和一九三五至一九四三年兩個時期，一共完成二十多件的石膏與青銅翻鑄的雕塑，有的有瑪依佐(Maillo)的壯碩，有的像馬諦斯的稚拙，有的又是他個

人繪畫語言的立體轉換，比起其他專業雕塑家的作品，事實上是絕無遜色，同樣是一九四三年所製作的石膏雕塑：《人質》(高49 cm. Insel Hombroich, Neuss.)，與平面繪畫的肌理和調性完全一致(參閱Yves Peyré, *op. cit.*, p.402)，所以我們說傑昂·佛特里葉也是一位雕塑家，絕不為過。

一九五九年，佛特里葉參加德國卡塞爾「第二屆文件大展」(Documenta 2)，並於翌年(1960)榮獲威尼斯雙年展的大獎。他逝世後最大的一次回顧展，是一九七九年假巴黎市現代美術館隆重揭幕，以表示向這位「無形象藝術」的大師致敬。■