



傑昂-米歇爾·亞特朗

Jean-Michel Atlan (1913-1960)

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 20】 Art Collection

藝術史告訴我們：偉大的藝術家，可以沒有跟隨者，但不能有絲毫的庸俗習氣。這就是傑昂-米歇爾·亞特朗(Jean-Michel Atlan, 1913-1960)不折不扣的縮影。藝術批評家，同時也是亞特朗的生前好友安得烈·威爾爹(Andre Verdet)，最清楚藝術家的性格，最瞭解藝術家的作品，他在論及亞特朗的時候，是如此描寫：「當他的作品在形式與內容，帶給我們一種不尋常的繪畫幻象，它絕對和不論在怎麼樣的情況下，涉及已有的任何風格、任何畫派、任何傳統的所有藝術領域劃清界限，他是獨一無二的畫家。一位獨一無二的畫家，突然脫離外界已存在的客觀世界，為的是要建立另一個奇異的與全新的世界，而在其周圍將發展並綻放出一種新的造型風氣。他將發明、開創繪畫的形式，乍一看，將帶給觀賞者精神與內心的糾葛，如同一則難解之謎。這就是傑昂·亞特朗。」(sous la direction de Bernard Dorival, *Les Peintres Célèbres, III- Peintres contemporains*, édition Lucien Mazenod, Paris, 1964, p.334.)

一九一三年一月二十三日出生於北非，阿爾及利亞的康斯坦丁市之傑昂-米歇爾·亞特朗，他的父母親是經商；在一九三〇年，也就是他十七歲的時候，父母送他到巴黎大學念哲學，研究「馬克斯的辯證法」(Dialectique marxiste)，獲有哲學學士學位。二次世界大戰

德軍佔領法國期間，他曾經參加抵抗運動被逮捕，不得不佯裝瘋癲，以逃避被押送關進集中營的命運，而只在一九四二至一九四四年被軟禁於聖安妮(Sainte-Anne)靜養，因此，儘管在一九四一年就已經開始學素描畫畫，亞特朗也只能到一九四四年才得以完全專注於繪畫工作，在其間，他曾經對遠東地區的宗教和非洲的巫術特別感興趣；同時他也寫詩，並有詩集《深濃的血》(*le Sang profond*, 1944)出版。

談到亞特朗的繪畫經歷與風格的演變，似乎與那些長壽藝術家的綿延多變迥異，在他短短四十七歲的生命裡，算是很快就找到自己的個人風格。最初，他的作品有表現主義的傾向，或許與他的非洲血緣有密切的關係：基本上是一種想像的具象繪畫，運用材料的性能和非客觀的具體形象，來呈現有節奏的姿態動作，例如一件畫於一九四五年的《鷹》(L'Épervier)，在強烈的紅、黑主調的畫面中，以勁拔有力的黑線條勾畫出類似老鷹的頭部、鋸齒狀的喙，與「眼鏡蛇藝術群」(Groupe de Cobra)的歌賀內依(Corneille)的表現精神有幾分相通，事實上，在不屬於「眼鏡蛇藝術群」的成員之下，亞特朗數次被邀參展。大約在一九四七年，亞特朗轉向抽象，但在一九五〇年左右，很快就找到他自己的真正表現形式：這是一些看起來像幻想的動物形狀的形體，讓觀畫者隨

自己的想像力去自由詮釋；而這些作品通常是以多種材質混合表現，像油彩、粉彩、粉筆；自信的帶狀粗黑線條，是他確立無可名狀的形和畫面結構與節奏的最大特徵，所有的色彩都是在他勾出的形體框架中閃爍與幽冥。

他的首次個展是在一九四七年的「馬耶格特畫廊」(Galerie Maeght)展出，但收受耕耘的成果則是在一九五六年假巴黎「賓畫廊」(Galerie Bing)舉行的大展，這次的個展讓亞特朗的聲望大噪。一九五七年，比利時布魯塞爾藝術宮(Palais des Beaux-Arts de Bruxelles)和法國安提布美術館(Musée d'Antibes)皆邀請他展覽，特別闢專室展出他的作品。他的畫作也經常展出於「五月沙龍」(Salon de Mai)、列日(Liège)、東京等的國際大展。

從一九四六年就認識亞特朗的安得烈·威爾爹，對亞特朗的畫作進行一項蓋棺論定的檢視，他藉著一九六三年一月至三月假「巴黎現代美術館」(Musée d'Art Moderne, Paris)所舉辦亞特朗逝世後三週年的紀念回顧大展，系統展出的作品，逐一研究其發展，他察覺到亞特朗短暫生命的預感，似乎在他作品的韻律與節奏感中找到見證，尤其是早期的畫作有其絕對的重要性：從作品演進的發展曲線看，其速度來得有如閃電般的快，從最初的期許就含蓄著未來成功的結果。所有藝術特質已一覽無遺：他的純真、質化為大膽果斷的新鮮感；一個潛在的世界在發酵膨脹，在盤繞，在強力地噴放直達天體，在昏暗的暮色、麻木或燒焦的埋伏空間之氣氛中。安得烈·威爾爹繼續以他藝術批評家的敏銳度分析其作品說：「筆觸、閃爍著迎風展翅奮勇好鬥的黑線條，阿拉伯式的曲線變成黑影，黑影自我解脫而進入祭典的節奏中。這也可能是熱帶地區的正午，一片廣闊的陰影在原始森林裡，而當月亮飄移的時候，拉得長長的太陽光束投射到沙哈拉沙荒漠的長夜深處。信號鑼的響聲、達姆達姆手敲鼓、非洲歌聲的單調旋律從遠處傳出…」(Ibid.)。

的確，繪畫的狂熱對亞特朗來說，毋寧是一種永遠的魔法，他的每一件作品似乎反映著非洲原始民族的祭典舞蹈動作，或單調的原始旋律，他常常讓自己深入靈性世界的幻象，那個世界是他的哲學思維混雜著神秘的信仰。藝術史學家貝賀納·多里瓦(Bernard Dorival)說過：「他(亞特朗)是所有抽象畫家中最具幻象特質的人——難怪他會喜歡賀東(Redon)——，他也是對神秘、幻想、生命的本原最敏感的藝術家，而他更是用盡心力使其畫作有某種宇宙的或肺腑內裏的元素，能和客觀存在的世界溝通，甚至擴充這個世界的生氣」(Bernard Dorival, *Les peintres du XX e siècle*, Pierre Tisné, Paris, 1957, p.122.)。亞特朗也告訴好友安得烈·威爾爹說：「我的幻象與宇宙大地的力量並沒有斷絕關係，也並沒有逃脫，而是更進一步地與它的威力牢牢緊結一起」(Ibid.)。正因為他的幻覺與大自然是互通而不違背的生命體，所以他堅持反對將他的繪畫歸為抽象畫，他解釋地說道：「怎麼算是抽象呢？當我們一將某種形體畫到畫布上的時刻，即便這些形體是非常的怪誕，多麼的不尋常，不是已經有了悸動與心跳？而當它呼吸，空氣在它的周圍巡迴流動，怎麼可以把它歸為抽象呢？」(Ibid.)。亞特朗的畫作粗獷而不討喜，甚至是無法模仿的，因為他的大膽，他的極端，他的笨拙，他的沈重，就像大自然的力量是與生俱來的，不是後天學習而來。他的作品不是出自於義大利文藝復興的精緻文化，而是接近非洲黑人藝術、墨西哥哥倫布前藝術、亞述、埃及、古羅馬的古老文明。

亞特朗認為：「繪畫是一種探險，它使人類與他自身和他自身以外的可怕力量爭鬥」(cité par André Verdet, in : sous la direction de Bernard Dorival, op. cit., p.337.)。亞特朗的命運一直不是很順遂，多少年來的奮鬥，不管在生活或在繪畫方面，都是相當辛苦與不易熬過，等到他以為可以在他座落於維伊野-修-多隆(Villiers-sur-Tholon)的鄉村別墅，和他的太太德

妮斯(Denise)過著平靜的生活，萬萬沒料到亞特朗正當英年，往後還要繼續在他的藝術王國閃耀光輝的奇才，卻在一九六〇年的一月十八日猝死。不過，他的藝術帶給人們內心的悸動和謎一樣的玄妙，永遠令人為之癡迷。

在這裡，讓我們來欣賞他於一九五八年所畫的《亞格拉》(AGRA)。基於亞特朗對東方神秘主義與宗教的喜愛研究，亞格拉(AGRA)應該是指位於印度北面，雅慕納河(Yamuna)地區的一個城市。該城市為印度的工商業大城，也是一個歷史悠久、古蹟林立，藝術氣息相當濃厚的地方：一五〇一年，Sikandar Shāh Lodi 王朝首先建都於此；十七世紀蒙古帝國也在此建都。當地的紅色砂岩非常有名，做成許多藝術品，以及Akbar時代的建築。城裡擁有一些十七世紀和十八世紀的印度-伊斯蘭的寺廟古蹟，其中最有名的是建於一六三〇至一六五二年的Taj Mahāl。

畫題《亞格拉》只是對這古文化的都會有個概念上的提示而已，真正讓我們感興趣的是亞特朗如何將他對古城的意象轉換為視覺藝術的語彙。這語彙不是大眾化的習慣性語彙，幾乎就是他個人才能理解的「符碼」或「符號」：粗黑的帶狀線條勾勒出來的像人又像動物的形體，是那麼原始，是那麼古拙，是那麼熱情，是那麼有活力；他們的動作與姿態，像是古代帝國為了愉悅君王，在宮中演出的豔舞，或許是印度-伊斯蘭寺廟前祭典儀式的獻舞？隱約發出亮光的象牙白、溫潤裹帶莊嚴的橙橘色、有如清真寺意象的天藍、在大塊黑色面中的微紅，刻畫出非常東方的神秘氣氛。看過魯奧(Georges Rouault, 1871-1958)畫的基督，或羅斯科(Mark Rothko)三段式的抽象結構，再比較亞特朗所顯現的宗教情懷，我們會深深體驗到：表現的形式不同，令人悸動的基本元素是一樣。



《亞格拉》1958
畫布 油彩
私人收藏

此外，這幅作品和同年完成的另一畫作《黃道十二星座》(Zodiaque, 1958, 65×100 cm, 私人收藏)，或前一年所畫《札波帖克族的森巴舞》(Samba Zapothèque, 1957, 私人收藏。札波帖克族是墨西哥原住民的一族)，就題材的接近度而言，亞特朗熱衷神秘宇宙、古老文明和原始風情，似乎是可以斷言的，而在作品的四周經常會加上黑色的線條，像是一種畫框的功能，它使畫面單純的影像更集中，更有力，更具有幻覺與幻象效果。■