

沃爾斯

(奧圖·亞爾弗瑞德·沃福岡·史爾滋)

Wols

(Otto Alfred Wolfgang Schultz, 1913-1951)

王哲雄 Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授

大約是沃爾斯逝世巴黎(1951年9月1日)後將近十年的光景，也就是在第二十九屆威尼斯雙年展(XXIX^e Biennale de Venise, 1958)的國際性展覽會，為他舉辦了一次盛大的回顧展，展出他成熟期一九四六到一九五一年間傑作，贏得凱旋式掌聲的回響；不只是對他藝術創作的肯定，而且還

正式認定沃爾斯為歐洲抒情式抽象(l'abstraction lyrique)繪畫的先祖。雖然這遲來的榮耀，並沒有適時地在他生前發生鼓勵或慰藉的作用，但從此以後，歐洲有個沃爾斯，可以在抽象表現主義的舞台上，和大西洋另一端的美國畫家帕洛克平分秋色的傳說，便迅速地傳開來。事實上，沃爾斯

《不透明水彩畫》(Gouache) 1949

紙上水彩

私人收藏



與美國的帕洛克，可以說是同一時代的人，而沃爾斯成熟期幾乎與帕洛克的典型風格之形成，在時間上也是不相上下(帕洛克抽象表現主義的典型風格之形成是一九四六到一九五三年左右)。

沃爾斯是一位出生在柏林的德國畫家。他的家境富裕，父親是政府的高級官員，當他六歲的時候，他爸爸升調重要職務(根據Pierre Restany的說法：官拜『塞克斯政體〔1945年以前的舊稱〕〔l'État de Saxe〕的司法部長，見 sous la direction de Bernard Dorival, *Les peintres célèbres, t.3-Peintres Contemporains, édition d'Art Lucien Mazenod, p.232.*)，必須前往德列斯登(Dresden)履新，於是他們舉家遷居他父親的故鄉。沃爾斯的家庭是很講究品味，從小就讓他接觸藝術和科學；他的興趣廣泛，連音樂、人類學、攝影或機械都學得有模有樣。不過最後他還是選擇了繪畫作為終生職業。他似乎也在德索(Dessau)的包浩斯學院待過一段很短的時期；而此刻，在柏林熟識的包浩斯學院教師，默霍利-那吉(Moholy-Nagy)建議他前往法國的巴黎以遊學方式研究，不必跟隨名師學習(sous la direction de Robert Maillard, *Dictionnaire universel de la peinture, t.6, S.N.L.-Dictionnaires Robert, Paris, 1975, p. 465.*)。

沃爾斯到巴黎的時候才剛剛十九歲(1932)，先是結識了雷捷、亞賀普(Jean Arp)、賈可梅迪(Giacometti)、恩斯特(Max Ernst)、米羅、卡勒德爾(Calder)、達達先生查拉(Tristan Tzara)以及比他大十五歲而後來成為其夫人的葛瑞特麗(Grétry)。次年，他滿二十歲，卻立刻陷入處處不順的挫敗世界，讓他永無安寧的一日，儘管他的內心閃耀著靈性的光輝，他的生活卻是漂泊不定、顛沛流離。一九三五年他到西班牙，德國政府當局認為他有逃避兵役之嫌，一度準備要逮捕他，於是他潛逃返回法國，並謀得攝影師一職，而在一九三七年的國際博覽會工作了一段時日。也就在這短暫的緩解時期，他決定化名為「沃爾斯」(Wols)。依據德國官方出生證明，他的原名是Otto Alfred Wolfgang Schultze，他取其名字的前三個字母Wol加上姓的第一個字母，於是就成為「Wols」

的新名字(Pierre Restany, op. cit.)。然而，之後不久，第二次世界大戰旋即爆發，德國是法國的宣戰敵對國家，沃爾斯又因為具有德國國民的身分，所以在一九三九年九月被關進法國「米野集中營」(Le Camp des Milles)。「米野集中營」是座落於布希-杜-霍恩諾(Bouche-du-Rhône)，亦即艾克斯-昂-普羅旺斯(Aix-en-Provence)和馬賽(Marseille)之間的米野村的出口。一九四〇年底，他因為要與葛瑞特麗結婚而獲釋，之後他一直住在地中海沿岸地區：首先住在卡西司(Cassis)，一九四二年搬到迪厄勒斐(Dieulefit)，這兩年也許是沃爾斯成年後的一生中最幸福快樂的時日，也是他成為真正畫家的開始。就在迪厄勒斐，沃爾斯認識了霍謝(Henri-Pierre Roché)，不但成為他的收藏家(霍謝買了他好幾幅水彩畫)，而且也成為他的終生好友，至死不渝。是霍謝於一九四五年介紹畫廊主持人賀內·杜魯安(René Drouin)給他，讓他有機會和畫廊界接觸。返回巴黎後並於一九四六年開始畫油畫，在此之前，他一直都在畫水彩，眼看他就要過著比較平穩的藝術家生活的時候，命運之神又捉弄人，他染上酗酒習慣，導致他悲慘的結局；沃爾斯在經過一次戒除酒精中毒的療程之後不久，他卻意外地死於食物中毒(Robert Maillard, op. cit., p. 467.)，年僅三十七歲：對藝術家來說，「三十七」真是個不吉祥的數字，多少天才藝術家死於三十七歲。

儘管在他短暫的生命□厄運連連，他的作品中卻一點兒也沒顯現任何悲慘的意味。一九三九年大戰以前所畫的作品，大部分已經流失不見；倖存的只有一些難得一見的蘸水筆所畫的素描和一些一九三二年畫的水彩畫。我們比較熟悉的畫作是一九三九至一九四〇年的產品：瘦長的形體，像絲網的張面由均勻分佈的網狀隔間組成，其間有靈活的點和線。在某種狀況下與保羅·克利(Paul Klee)的作品頗為類近，然而，沃爾斯畫中的組成元素顯得比較具體而激盪不安或離奇：像是毛茸茸的大蒼蠅、浮游的魚、腦形狀的蝴蝶薄膜、有側面人像剪影的船桅或屋頂、多腳的幼蟲、水上人家……不過，首先引起我們注意的，是他那柔和淡薄的水彩調性，接著我們才會突然發現，畫

中對應出霍謝將它稱之為「恐懼中心」(centres d'effroi)的事物。沃爾斯以此方式製作了不少離奇的小景象，包括那些他本人所說「閉起眼睛看到的」；而這些景象有點像他的私人日記，加上一些平常他以小紙條記載的格言或警世之言轉換的影像：譬如『也許上帝愛蒼蠅比愛人更甚』(Il est probable que Dieu préfère les mouches aux hommes)；『沒有地位是唯一真正的地位』(La position nulle est la seule véritable position)；『我的探險是異於常軌的』(Mon aventure est en dehors des rails)。 (Ibid.)

一九四二年以後，他畫了許多素描，好比是一種「異常的繁殖」(effrayantes germinations)現象：放大的原生動物膨脹的生殖器官、處處滋生的絲狀茸毛、長得滿滿的膿包；存在主義的哲學家、作家暨藝術批評家沙特(Jean-Paul Sartre, 1905-1980)他甚至直接地說：「該三種(現象)似乎同時隸屬於自然界的三支配領域，也許隸屬於目前尚不為人所知的第四領域」(Ibid.)。沃爾斯的作品是充滿離奇怪異的聯想因子，超現實主義的意味相當濃；此外，他也是一位頗受歡迎的優秀版畫家，曾經替使用德國語文系統寫作的捷克作家卡夫卡(Franz Kafka, 1883-1924)、法國作家亞賀托(Antoin Artaud, 1896-1948)和沙特的著作畫過插畫。他之所以從一九四六年開始畫油畫，是因為畫廊主持人賀內·杜魯安的積極鼓勵，沃爾斯應邀將於一九四七年在他的畫廊展出；而在展覽目錄裡，有一篇詮釋中肯的文章是出自基黎(René Guilly)的手筆，他發現在沃爾斯的畫中，結合著超現實主義和抽象藝術的概念，而說：「沃爾斯實現製作了一種『多性能的非具象繪畫』(la peinture non-figurative polyvalente)，是具有戲劇和模稜兩可(特質)的繪畫……」(Bernard Dorival, *Les peintres du XX e siècle*, Pierre Tisné, Paris, 1957, p. 116.)。不過，皮耶賀·黑斯塔尼(Pierre Restany)基於沃爾斯和德國文化淵源的深厚，認為他是結合葛羅滋(George Grosz)的表現主義和恩斯特的超現實主義繪畫的特質(P. Restany, op. cit., p. 235.)。其實，單從沃爾斯作品中顯現神經質不安的情況來看，表現主義的形質當然是不容置疑，問題的核心，在於沃爾斯的作品，是不是抽象的形式？

如果以沃爾斯成熟期所畫的一件《不透明水彩畫》(Gouache)來檢視上面所提問題的話，相信會有個令人滿意的答案。這幅畫於一九四九年的私人收藏作品，因為是他逝世前兩年完成，幾乎可以說是他的最後風格，也是他的典型風格。異於其他水彩畫家的用色習慣，他的顏色不多：棕色、普魯士藍、黑、白；畫面主體居中而向外四周發展的慣常結構，在此顯得更加自由自在與自發；主體造型所使用的線條已經由過去粗細勻稱的實線，轉化為斷續、錯落有致，甚至帶點神經質激奮的緊張斑點；儘管畫中仍然依稀可以辨識出某些具體的形象——例如主造型體右側的「樹葉」，右上方渲染形成的四分之三「側面頭像」，左邊的「側面魚頭」，左下方類似「猿猴的頭顱」——沃爾斯已經把它們的屬性，降低到類同純書寫性線條或自動性斑點，而融入抽象潑色的形式裡。特別是在有如多足的小毛蟲之主體造型上的色彩，以濃稠堆疊、稀釋濺潑、乾擦濕染、水洗挑淘的多樣水彩技法，作出有如原生質變形的自由型態。是這些永遠在畫面上左右抽動牽掣的線條與色斑，讓我們眼睛的視覺傳導系統閒不下來，甚至會讓我們感到微微的不安，所以具象形式與抽象形式的交融，對沃爾斯而言，只是一種作畫過程中的手法，形體的邏輯性不是他所關心的。因此，在西方美術史的歸類，將沃爾斯列入動作繪畫(peinture gestuelle)或是潑色主義(Tachisme)的畫家；套用法國藝術批評家米歇爾·塔皮業(Michel Tapié)的術語，沃爾斯可以說是「一種具爆破性的抒情式的非具象，反幾何形體的無形象藝術之催化劑」(Pierre Restany, op. cit.)。

總而言之，抽象表現主義或抒情式抽象，絕對有其充分的理由將沃爾斯拉入他們的陣營裡，而尊之為「開山始祖」，雖然這不是沃爾斯的本意。不過藝術家不願意被歸類的「心意」，研究美術史的人也不得不予以尊重，沃爾斯不是已經說得很清楚：「繪畫作品或不是繪畫作品，我才不在乎」。(R. Maillard, op.cit.) ■