

塞荷吉·波利亞科夫

Serge Poliakoff (1900-1969)

王哲雄 Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授

塞荷吉·波利亞科夫(Serge Poliakoff, 1900-1969)是俄裔法國籍的藝術家。他的父親喬治·波利亞科夫(Georges Poliakoff)，在蘇俄靠近中國邊界的吉爾吉斯(Kirghizie)地區，擁有一處一望無際的養馬場；因此，當他搬到莫斯科定居的時候，先前的工作經驗，讓他得以順利地成為皇家馬術協會的成員，負責募集良駒送往軍隊的任務；另外，他又在莫斯科開闢一所專門飼養比賽用種馬的馬廄，自己也住在跑馬場附近。在莫斯科近郊的圖拉城(la ville de Toula)，喬治認識一位當地大地主的後代，名字叫雅葛莉孿·史屠科夫(Agrippine Stroukoff)的小姐，經過一陣狠命追求之後，兩人遂締結連理；然後，像傳說中的故事，他們總共生了十四個小

孩，而第十三個就是一九〇〇年一月八日出生於莫斯科的塞荷吉·波利亞科夫(關於塞荷吉·波利亞科夫的出生年份有點出入，根據 Françoise Brüttsch, *Serge Poliakoff, 1900-1969*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 1993, p. 162；以及 *La Collection du Musée National d'Art Moderne*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1987, p. 488, 均載明為1900，其他著作則為1906。然而前書的參考資料，來自塞荷吉·波利亞科夫的遺孀瑪雪兒·波利亞科夫 Marcelle Poliakoff 的第一手資料，她出版一本《集錦簿》(*Scrap books*)，包羅許多珍貴未公開的資料文獻，故筆者較傾向是1900年)。

可以理解的，塞荷吉·波利亞科夫生長在如此富裕、人丁旺盛，卻非常團結的大家庭裡，除了幸福愉快的童年生活之外，由於他媽媽篤信宗教，每天帶他到教堂，因而激發他對聖像的熱愛和靜思冥想的癖好。他母親非常有音樂素養，所以每一個小孩的音樂天分，無不受到家長的鼓勵和小心翼翼的呵護與栽培；塞荷吉·波利亞科夫在十二歲的時候，已經能夠彈得一手好吉他。他喜歡閱讀裘勒·威赫內(Jules Verne)、拜倫(Byron)、沙士比亞(Shakespeare)、歌德(Goethe)及席勒(Schiller)的作品。他對繪畫的興趣大約也是在這時候開始，在未正式學畫之前(塞荷吉·波利亞科夫於十四歲，即一九一四年才在莫斯科上素描課)，就在自己臥室的牆壁上，畫起他心目中最高崇拜的偶像拿破崙，將他一生的豐功偉業一一表現出來。

青少年時期的塞荷吉·波利亞科夫，受到來自三位姊姊的不同影響，對他的成長過程而言是重要的：大姊薇拉(Véra)年輕守寡，她的丈夫是莫斯科警察總局局長佛洛索夫斯基(Vlossovski)，為了一件不應該由他負責的醜聞而自殺。她主持一個「文藝沙龍」，因為他們姊弟兩人的感情很好，塞荷吉·波利亞科夫經常有機會到沙龍，浸淫在當時文人雅士的文藝氛圍裡，引導他步入文藝世界與個人智慧的啓迪。另外一位姊姊瑪莉(Marie)，她的第一任丈夫是卡立欽王子(prince Galitzine)，雖然後來離婚，但再度結婚的對象也是出身那勒特其克(Naltchik)地區的望族：賽傑·奇希勒夫(Sergei Kissilev)。後者有一位家庭教師，是俄國有名的劇作家暨醫生闕可夫(Tchékhov)的弟弟，也因為這層關係，闕可夫自然成為賽傑·奇希勒夫家中的常客。於是，塞荷吉·波利亞科夫隨著姊姊瑪莉與姊夫穿梭於俄國的名人貴族之間，對於他的養成教育的順利有相當的幫助。而他三姊淑拉(Shura)的第二次婚姻是下嫁在巴黎的瓦拉底密·威瑞斯特夏京(Vladimir Werestchaguine)，他不僅是塞荷吉·波利亞科夫於一九二四年到巴黎最信賴的親人，也成為始終不渝的莫逆之交。

然而世事多變，蘇俄一九一七年的革命，

摧毀了他們既有的財富與特權，對塞荷吉·波利亞科夫往後的教育與生活，的確造成很大的困擾。一九二〇年，當莫斯科告急的時候，他父親來不及安排小孩子們的未來，只決定將最小的兩個：塞荷吉·波利亞科夫和妹妹蘇菲(Sophie)，由媽媽帶到鄉下，寄居在他們以前的傭人家中。但萬萬沒想到塞荷吉·波利亞科夫，已經很隱密而小心地籌劃離開俄國。利用換火車的時間，他偷偷地告訴妹妹他的計畫，並交代不要讓他母親知道；然後趁夜晚時分混入白軍，躲藏在存放煤炭的火車廂裡，開往基輔(Kiev)。幾經波折之後，找到他的叔叔底米特瑞(Dimitri)一起輾轉到邊界，搭乘一艘英國舊船抵達君士坦丁堡(Constantinople)，在此會合了塞荷吉·波利亞科夫的孀孀娜絲蒂雅·波利亞科夫(Nastia Poliakoff)。(Françoise Brüttsch, op. cit., p. 164.)

三人在君士坦丁堡過了一年的流亡生活之後，所幸娜絲蒂雅天生有個好歌喉，塞荷吉·波利亞科夫又會彈吉他，於是他們開始到歐洲各地演奏賣唱為生，途經索非亞(Sofia)、貝爾格萊德(Belgrade)、維也納(Vienne)，然後抵達柏林，並在此定居兩年，最後在一九二四年到巴黎。

初到巴黎的印象，正如他稍後告訴曾經擔任過法國文化部長的藝術史學家及藝術批評家馬勒候：「像是回到他自己的家。」他讓娜絲蒂雅孀孀沒有他的吉他伴奏而自求發展(結果她在紐約創辦一所歌唱學校)，他自己則在蘇俄人開設的小酒館繼續彈奏吉他，賺取生活費與學費(他的演奏技術聽眾為之風迷，他在巴黎是以「演唱藝術家」或「職業歌劇演員」的身分居留，從一九三三年十月至一九三五年三月，他和「巴黎戲劇院」訂有幕後代奏的合同；一九三五年為了三百法郎的酬勞，在一部「黑眼睛」的電影，充當茨崗歌唱吉他手的臨時演員)；此外，為了尋求一條穩固的謀生之道，他還於一九二七年選讀機械課程，打算將來開設汽車修理場。大約在一九二九年，他才真正註冊到座落於蒙馬特(Montmartre)的弗霍秀學院(Académie Frochot)與座落於蒙巴那斯(Monparnasse)的大茅屋學院(la Grande

Chaumiere)認真地學習繪畫。

一九三五年，塞荷吉·波利亞科夫在一家店名叫「金魚」(Le Poisson d'or)的餐廳，認識一位母親是愛爾蘭血統的法國年輕小姐：瑪雪兒·珮荷·羅伊德(Marcelle Perreur Lloyd)，他陪著瑪雪兒回倫敦，並且就讀葛洛斯維諾藝術學校(Grosvenor School of Art)；翌年，他與瑪雪兒結婚，然後轉到史拉德藝術學校(Slade School of Art)就讀。兩年的英國之行，在學校接受光、色彩、空間、顏料使用等繪畫專業的訓練；在大英博物館對埃及棺木上面色彩的好奇與研究；在其他博物館特別留意到義大利早期壁畫、法蘭德斯繪畫和當代的英、法大師的作品，也在倫敦感勒沙(Chelsea)綜合技術學院首次看到他真正感興趣的抽象畫。然而，他還是想念法國的藝術氣氛，一九三七年他回到巴黎，結識了因包浩斯學院關閉，而到法國住在諾伊(Neuilly)已經有一年的康丁斯基(Kandinsky)；此會晤對塞荷吉·波利亞科夫由具象轉向抽象繪畫的風格演變是有決定性的影響。另外，德洛內夫婦(Robert et Sonia Delauney)和弗倫德立奇(Otto Freundlich)也都鼓勵他畫抽象。一九三八年除了參加「獨立沙龍」展出之外(他持續參加該沙龍直到一九四五年)，他假「水準畫廊」(galerie Le Niveau)展出第一批抽象繪畫，康丁斯基對他的作品期許甚高，向畫廊的女主持人表示：「未來，我看準波利亞科夫」(Ibid., p. 168)。據瑪雪兒表示，塞荷吉·波利亞科夫在二次大戰，德軍佔領法國期間，曾經有過一段驚心動魄的經歷：一九四〇年所有住在巴黎的蘇俄人，被徵召動員服兵役，所幸波利亞科夫在德軍進犯之日，得以成功地離開巴黎，十五天之後再回來而逃過一劫；另外於一九四四年，多虧他那張「職業歌劇演員」證，才免於被送往德國的厄運。爲了生活，他畫過印布料花樣的圖案，但吉他演唱還是比較有保障，這種謀生方式持續到五〇年代中期。

戰後，他積極參加群展：德尼茲·賀內(Denise René)畫廊：「五月沙龍」(Salon de Mai)；「超獨立沙龍」(Salon des Surindépendants)。藝評家查理·艾斯諦安(Charles

Estienne)對其作品稱讚有加；一九四七年，波利亞科夫榮獲「康丁斯基獎」(Prix de Kandinsky)，此後全身投入他的繪畫世界。從一九四九年開始，波利亞科夫才敢說他的抽象繪畫已達成熟階段，他對藝評家米歇爾·哈貢(Michel Ragon)表白：「最初，我以爲抽象繪畫一點也不難，然而我需要花十年的時間才形成自己的風格」(Ibid., p. 170)。事實上，他在一九四八年，就已經應高更孫子所經營的「土康坦畫廊」(Galerie Tokanten)之邀，於丹麥的哥本哈根，舉行國外首次個展；同年，法國科諾布勒美術館(Musée de Grenoble)正式向他購買一幅作品。最初在德尼茲·賀內畫廊、玻諾畫廊(Galerie Beaune)展出時，就已經有幾位大收藏家如巴黎的土魯貝茲誇王子(Prince Troubetskoy)、布魯塞爾的菲利普·多托蒙(Philippe Dotremont)和姜雷(Janlet)、伯恩的法蘭茲·梅伊耶(Franz Meyer)之鼎力支持；而當他的個人風格確立，各大畫廊、博物館紛紛爲他安排個展，在此只列舉其中重要者：一九五三年在布魯塞爾和烈日以及在紐約市的科諾德勒畫廊(Galerie Knoedler)；一九五五年在巴黎；一九六〇年在伯恩美術館；一九六二年在威尼斯雙年展的法國館；一九六三年在倫敦的白教堂畫廊(Whitechapel Gallery)；一九六六年在瑞士東北方的聖-葛爾美術館(Kunstmuseum de Saint-Gall)；一九六八年在康城文化館(Maison de la Culture de Caen，首次在法國境內舉行的回顧展)；一九六九年在巴黎市的現代美術館(此重要展覽因波利亞科夫於該年突然過世，而改在一九七〇年以紀念回顧展的性質展出)。此外，塞荷吉·波利亞科夫對國際大展也一向不缺席：一九六四年參加「第三屆文件展」(Documenta III)，緊接著他又參加「第八屆的東京雙年展」(VIIIe Biennale de Tokyo)，而在次年他獲頒「國際獎」(Prix International)；他也同樣獲芒冬(Menton)國際展的「大獎」(Grand Prix)。一九六二年他獲准入法國籍，並獲頒「藝術與文學榮譽勳位」(Commandeur des Arts et Lettres)。眼看「夜晚演奏吉他，早上睡覺，下午畫畫」的辛苦生活，捱到一九五二年才因法蘭茲·梅伊耶的推薦，獲得賓·波德莫(Bing Bodmer)的經紀合約而完全可以靠畫爲生，接著就要飛黃騰達之際，一九六三年波利

亞科夫卻罹患心臟病，整整兩個月躺在病床上不動；然而他還是閒不下來，因為許多展覽在進行，同時有大型回顧展需要準備，他在一九六九年十月十二日，剛從義大利回來不久，終於逃不過死神的糾纏，舊疾復發而逝世。

波利亞科夫的作品，正如布岱伊(G. Boudaille)與賈弗勒(P. Javault)所言：要在一種色彩豐富性相當一致的作品裡建立以時間分類的方式是不可能的；作品之間永不枯竭的色彩，總是顯得那麼的不同，卻又總是顯得那麼相像。這好比波利亞科夫畫了一百次以上同樣的作品，然而卻沒有任何一幅是完全一樣(L'Art Abstrait, Casterman, Paris, 1990, p. 119.)。的確，「波利亞科夫的藝術，主要是畫面上的組織結構，而該畫面既無空間也無深度，既無天亦無地，無透視，它是純粹形體的遊戲，這些形體找到神奇的韻律」。(Jacques Lassaigne, 《Poliakoff》, in Bernard Dorival, *Peintres Contemporains*, Art Lucien Mazenod, Paris, 1964, p. 326.)

現在，以目前收藏於巴黎現代美術館的《黃與黑》(*Jaune et Noir*)為例，來瞭解波利亞科夫對色彩與形體的看法：該畫實際上並沒標明作畫年代，只因該作曾參加一九五二年《新現實沙龍》(*Salon des Realites Nouvelles*)的展出。這是一幅五〇年代，他對形與形之間清楚劃定界線時期的傑作，但清晰的形體界線，又不像幾何抽象一般嚴苛銳利，這種形體，波利亞科夫自己稱之為控制下的「有機形體」(*forme organique*)(Françoise Brütsch, op. cit., p. 28)；色彩與色彩之間關係的選擇是滿注意調性的，色彩的決定習慣，可能和他小時候酷好東正教聖像有關(E. Lucie-Smith, *L'Art d'Aujourd'hui*, Bookings International, Paris, 1996, p. 112)，特別是像紐約古根漢美術館收藏的《構成》(*Composition*, 1950)，與《黃與黑》的畫面構圖極為相似，技法也接近，只是色彩的調性不同而已：一為暖色系一為寒色系。《黃與黑》簡



《黃與黑》(*Jaune et Noir*) 1952
畫布上油彩 130.3 × 89 cm
巴黎龐畢度中心，國立現代美術館
(Musée national d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris)

潔的黃色塊和黑色塊扁平地交疊並置，不談空間問題，只有暗示和黃色系色面略微迷濛細碎筆觸造成的謎樣思緒，一種絕對的空靈；該畫在未進入美術館之前，曾經是名收藏家帕拉喬(Palacios)的珍藏，再轉英國收藏家手裡，最後才回到法國。波利亞科夫認為「具象畫是留在畫框裡，抽象畫是超越畫框而另造宇宙，畫的意象在畫布之外」；他又說：「一種形體必須尋求多種不同形體，而多種不同形體必須找到統一的形體」(Françoise Brütsch, op. cit., p. 46.)。而他對色彩的看法是：「我一直追尋色彩所代表的明度，以求每一形體的均衡，明度是主要的而非色彩」(Ibid., p. 42.)，這就是波利亞科夫的觀念也是他的藝術。■