

## 傑昂·巴染

Jean Bazaine (1904-2001)

■ 王哲雄 Che-Hisung WANG  
國立台灣師範大學美術系、研究所教授



《聖·蓋諾樂》(Saint-Guenole) 1960 畫布上油彩 私人收藏

我們從官方文獻找到傑昂·巴染(Jean Bazaine)在二〇〇一年過世的時候，法國第一總理焦仕潘(L. Jospin)曾經發表一份精簡有力的正式通告，表示對這位高齡的前輩大藝術家的哀悼和敬意，同時也表揚他在藝術方面的高度成就。其全文如下：

本人哀傷地獲悉傑昂·巴染的消逝。

我們喪失一位傑出的畫家，他經常出現於本世紀初最偉大的藝術創作者之行列裡，隨後他很快就堅守於非具象畫家的崗位，但卻讓自己一直成為自然的觀察家，受大自然的色彩與其運行的啓發。

他是一位創造力旺盛的藝術家，他留給我們非常重要的巨大作品，往往是透過公家的委託，毅然地以當代的馬賽克鑲嵌和彩繪玻璃豐富宗教藝術。

他是一位獨立的精神體，也是一位大理論家，在他出版於一九四八年的《當今繪畫註解》(*Notes sur la peinture d'aujourd'hui*)一書中，明白地說明他不接受純粹的抽象。

本人向他的家族和親友表示衷心的慰問。

(Archive12/2000-05/2002, <http://www.archives.premier-ministre.gouv.fr/jospin-version3/fr/ie4 /contenu/21064.htm>)。

傑昂·巴染是一九〇四年十二月二十一日出生於巴黎，然而他真正的故鄉是在法國東北方的洛漢(Lorraine)。他與法國大文豪普魯斯特(Marcel Proust, 1871-1922)以及愛爾蘭名詩人與小說家喬艾斯(James Joyce, 1882-1941)是知交，他們對他的思維多有影響。傑昂·巴染與一位喜劇女演員卡特琳·德·瑟內-巴染(Catherine de Seynes-Bazaine)結為夫婦，婚後育有兩個小孩。根據傑昂·巴染的傳記作家葛瑞弗(Jean-pierre Greff)的報導：「他的身體狀況已衰弱好一段時日了，然而他還是繼續從事大型拼貼的製作。他是在完成一天的工作之後，安詳地離開人間」。傑昂·巴染逝世的時間是二〇〇一年三月四日晚間；地點是他坐落於沃·德·賽恩(Hauts-de-Seine)的克拉馬赫(Clamart)家中，享年九十六歲，他的創作生涯長達七十七年(Jean-pierre Greff, *Mort du peintre Jean Bazaine*, cf.: <http://www.unesco.org/visit/notices/bazaine2.htm>)。

傑昂·巴染最先在巴黎大學研究文學、哲學和藝術史，隨後他到裘利安學院(Académie Julian)學畫，



緊接著又進入巴黎美術學院的朗道斯基(Landowski)工作室學習作雕塑(1922-1925)。其實，雕塑是他從小時候就已經玩過，但是當有人問起學雕塑對他後來的繪畫是否有影響？他總是說毫無影響：「對雕塑而言，色彩是不可能，而運動更是不容易，沒有任何必要去澄清與一位特別關心運動、色彩和氛圍的藝術家之間的關係。」這句波特萊爾(Charles Baudelaire)對德拉克瓦(Delacroix)說的話，是傑昂·巴染最好的回答(Jean-Dominique Rey, Bazaine, in *Peintres contemporains*, éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris, 1964, p.122.)。這正說明了傑昂·巴染早在一九二四年便決定轉攻繪畫的原因。他先從具象繪畫開始，並且在一九三二年，舉行他的第一次個人展覽，受到波納赫(Pierre Bonard)的讚賞和鼓勵。一九三六年，他在聖·蓋諾累(Saint-Guérolé)發現布列塔尼的村落，從此，海水、石頭、風等元素就不斷地成為他的繪畫題材。(Michel Guilloux, *L'enfant a rejoint la nuit*: <http://www.humanite.presse.fr/journal/2001-03-06/2001-03-06-240623>)。猶疑徘徊在超現實主義和抽象藝術風格的傑昂·巴染，到一九四一年，已經是一位活躍於布隆畫廊(La Galerie Braun)的「法國傳統的年輕畫家」展覽會的策劃者和健將，而戰後這群藝術家都朝著「非具象」(non-figuratif)的繪畫發展：他們所關心的問題是如何「將宇宙還原簡化為形與光、空間與色彩，僅僅在顏色的尺度上玩味」(F. D., Jean Bazaine, <http://edufra.free.fr/nouvelles2/images/pages/bazaine.htm>)。傑昂·巴染的繪畫，兼具浩瀚與濃密的節奏，藉此記錄他所說的「人和宇宙的真理本質之象徵」。所以，他越來越以「抽象的人文主義」(humanisme abstrait)或「非

具象的寫實主義」(Réalisme non figuratif)的代言人之身分出現(sou la direction de R. Maillard, *Dictionnaire universel de la peinture*, S.N.L.- Dictionnaires Robert, v. 1, p.225.)。

生性喜歡思考的傑昂·巴染，認為「畫作必須散發出某些超越繪畫以外的東西」，那就是一種「超驗性」(transcendance)：「必須處於所有感動，所有感覺的交集點：那兒藏有宇宙的奧秘」(Jean-pierre Greff, *Mort du peintre Jean Bazaine*, cf.: <http://www.unesco.org/visit/notices/bazaine2.htm>)。這就是為何他在一九四八年出版的《當今繪畫註解》(*Notes sur la peinture d'aujourd'hui*)書中，堅決表明他不接受純粹的抽象的緣故。他在一本書名稱為《繪畫演練》(*Exercice de la peinture*, 1973)的著作裏，也再度表達他所確信的繪畫風格，必定是載負著感性特質的抽象繪畫。甚至在一九八〇年，他在工作室對《世界報》(*Le Monde*)的記者說明：「我一直拒絕讓我陷入『具象對抽象』的老調論題。具象與抽象二者，對我而言，沒有什麼不同：純粹寫實主義是不可能，所有的繪畫有其抽象的必要性，即便是具象繪畫，甚至像凡·艾克(Van Eyck)的畫。關於這一點，是在戰爭期間弄清楚的。有一段相當長的時間，我幾乎處於活在無人島的狀態。我沒有太多的時間也不可能去畫速寫，但是我卻生活在大自然中，而我像是從裡面看，看到一個不穩固的世界，脆弱、不確定：每一時刻這棵樹隨時都可能斷裂，這景色一直在改變。我如此地過了一年，直到我感受到一種自我世界的內在化完成為止。許多的事物彼此之間的關係不再是那麼單純，對我來說似乎是複雜的空間，在樹枝與樹枝之間的光線可能來自前面也可能來自後方。有時，我就在裡面！……從此，我永遠了

解我們是這個世界的共同體即所謂的『外象』。就算是最激進的抽象畫家也逃脫不了這世界，而當著它好像不存在一樣去畫。」(Michel Guilloux, op. cit.)而這時期的作品特色是『外象』常常很明顯地成為畫面中幾何架構的韻律與節奏。

一九四二年，傑昂·巴染和另外一位與他同年出生的畫家艾斯貼伏(Esteve)一同進入路易·卡黑畫廊(Galerie Louis Carré)，成為該畫廊的經紀畫家；此外，也許是因為他小時候多次參觀夏特(Chartres)彩繪玻璃的記憶，他為沙瓦(Savoie)地區的「達西高地教堂」(l'église du plateau d'Assy)完成了第一樁巨大的紀念性宗教藝術委託案(三面彩繪玻璃，1944-1946)，他的色彩追溯到馬諦斯和波納赫的純色，而造型新穎。他並於一九四六至一九四七年在國外舉行個人展覽，特別值得一提的是在荷蘭的阿姆斯特丹、丹麥的哥本哈根和瑞典的斯德哥爾摩之展出。

當一九四七年的「二十位法國傳統的年輕畫家」(Vingt Jeunes Peintres de tradition française, 一九四一年成立)再度展出的時候，傑昂·巴染已經將自己定位在非具象的行列，且受到馬野格特畫廊(Galerie Maeght)的鼎力支持，繼續往自己的畫路發展。一九五〇年開始，他進一步地畫火焰、畫大自然生動的節律(水、土地、空氣)、畫光線的空間，他說：「一棵樹、一處風景、甚至一個人的臉，我都是從它們方位的複雜系統、它們充滿力道的線條的角度看」(Jean-pierre Greff, Ibid.)。就是從這種客觀的自然和人的心領神會的大交融與大溝通，傑昂·巴染進入一個非具象的精神世界；一九五〇至一九五五年，以「水」作為繪畫題材，比比皆是，以多色的筆觸模糊形體，但仍舊表現出深度的空間感。接著，從一九五九到一九六七年，作品中的形體被更細碎的筆觸(往往

是以手指或破布將顏色塗到畫布上)完全解體，這些細碎的筆觸僅呈現「海」、「風」或只是自由閃爍「光線」的韻律，例如《雪夜》(Soir de Neige, 1963)、《石與水之間》(Entre la Pierre et l'Eau, 1964)等作品屬之。一九六八年傑昂·巴染又返回以畫筆作畫，他在光和筆觸的研究上游走，他的色調愈來愈簡化，而用於構架畫面的形式越來越壯觀與戲劇化。

前面我們提到他與法國大文豪普魯斯特的友誼和受其觀念的影響，現在可以進一步來討論。他們兩人對「初始情感」(l'émotion première)和「回憶」(souvenir)的並存之創作觀，都津津樂道；傑昂·巴染表示同意他的畫作借重「回憶」，遠超過借重「印象」，而一種有感覺的感情的回憶凌駕於只和印象本身有過某些接觸的回憶之上。巴染接著又說閱讀普魯斯特的著作對這潛藏的方法是有利的。且聽後者所言：「有時，這一小塊風景就這樣子援引到現今，它從漂浮在我腦海中不明確如一處到處是花的豐洛斯(Délos, 希臘小島)景緻，明顯地脫穎而出，它是如此的隔絕孤零，除非我能說出它是從哪一國，從何時而來(也許它只是從夢中而來)」(《Du côté de chez Swann》)。然後再看看傑昂·巴染在《當今繪畫註解》中的說法：「伴隨著我們的形體，模模糊糊地，像是我們小時候玩耍的花園拐彎處：我們用我們的眼睛去辨認不如用我們的身體去辨認，而在夜晚的時候，這些形體不可思議地活現於我們的心中。這些形體依舊活生生存在，靜靜地，有一天會浮現於表面，妄卻和改變，這個晚上出現的沉重事物」，傑昂·巴染幾乎接著要說：「靠著回憶把它成為抽象」(Rey, op., cit., p.125)。

《聖·蓋諾累》(Saint-Guérolé)這件作品，正是傑昂·巴染「把回憶變成抽象」的最直接最有力的證據。聖·蓋諾累是位



於法國西部海岸線上龐馬赫海角(la pointe de Penmarch)的北端，是一處有名的海水療養站，同時也是法國第六大漁港，出產鮪魚、沙丁魚和龍蝦。出口魚類罐頭外，景點也很吸引人，它有石頭質地的海岸峭壁，加上浪濤洶湧拍打峭壁的險峻壯觀，以及強勁的陣風，常常成爲遊客旅遊造訪的勝地。稍前，已經提過，傑昂·巴染在一九三六年曾經到過聖·蓋諾累，當地的岩石、海水與強風留給他很深刻的印象，時時湧現在作品上。況且，聖·蓋諾累的峭壁岩石，常常稱爲「被詛咒的岩石」(La roche maudite)，不管是晴天或暴風，總是有意外悲劇發生。根據記載，一八七〇年十月十日，大約午後二時，在一個秋高氣爽的好天氣下，有位當時的行政首長，親眼看到他的五位家人，原本高高興興坐在海邊岩石上野餐，突然一個高大的海浪掀起，立刻將他們捲入大海溺斃，這塊岩石後來也因此被稱之爲「行政首長岩石」。另外在聖·蓋諾累流傳一則不幸的故事：葛拉龍國王(Roi Gradlon)與瑪樂梵(Malgven)王后所生的愛女達芙忒(Dahut)公主，是一位金髮美女，喜歡藍色大海，國王爲她蓋了一座面向大海的城稱爲「伊凱斯城」(la Ville d'Ys)。城裡天天笙歌達旦慶會不停，每晚達芙忒公主都會爲她不同的未婚男友戴上黑色的面具，然後陪她一直到天亮。只要雲雀叫聲一起，面具會縮緊喉嚨讓男友窒息而死，然後就有一位騎士每天帶著屍體丟到大海裡。在春天的某一日，一位身穿紅色衣服，細長的手，尖而彎曲的指甲，極爲奇特的騎士到「伊凱斯城」，該騎士本來不理會公主向他拋的媚眼，後來在某個晚上還是接受邀約，正當騎士之手觸摸公主秀髮之際，一陣強風突然由海岸向城牆呼嘯而來，騎士慫恿她去竊取掛在國王脖子上該城牆銅門唯一的一把鑰匙。此舉觸怒了上帝的使者聖·

蓋諾累(Saint-Guénolé)，大浪越過高高的城牆淹沒「伊凱斯城」；同時在暴風雨中聽到由岩石傳來的聲音說：「葛拉龍，丟下公主！」只見身上裹著棕色衣服，臉色蒼白如屍體的聖·蓋諾累顯靈，並責備公主說：「災難降臨到你身上，妳想偷走伊凱斯城的鑰匙！」公主和國王想乘海馬(Cheval Morvarc'h)逃走，聖·蓋諾累再命令國王：「丟下公主！」，此時一陣大浪來襲，公主滑落在地，國王聽命將她推入大海，「伊凱斯城」也沉入海底，公主後來變成美人魚，而國王孤獨地於坎培爾(Quimper)度完餘生(<http://web.bagadoo.tm.fr/kemper/villedys.html>)。

經過二十四年之後，傑昂·巴染把他親眼看到的和記載、傳說化爲一幅藍、紫、黃、黑、白的交響詩，彷彿讓我們看到聖·蓋諾累險峻的峭壁、澎湃的滔天海浪和咆哮疾馳的風暴；這是來自真實自然和有感覺的感情回憶的非具象作品。

他生前的重要回顧展是一九九〇年在巴黎大王宮舉行，藝評家卡班內(P. Cabanne)讚譽有加；他也爲巴黎聯合國教科文組織完成大型鑲嵌壁畫(1960)；在「法國號」大客輪(1961)與「無線電廣播館」(Maison de la Radio, 1963)以及克律尼(Cluny, 1987)地鐵站、巴黎聖塞維罕(St.-Séverin)教堂都有其作品。

