

傑昂·梅沙吉耶

Jean Messagier(1920-1999)

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

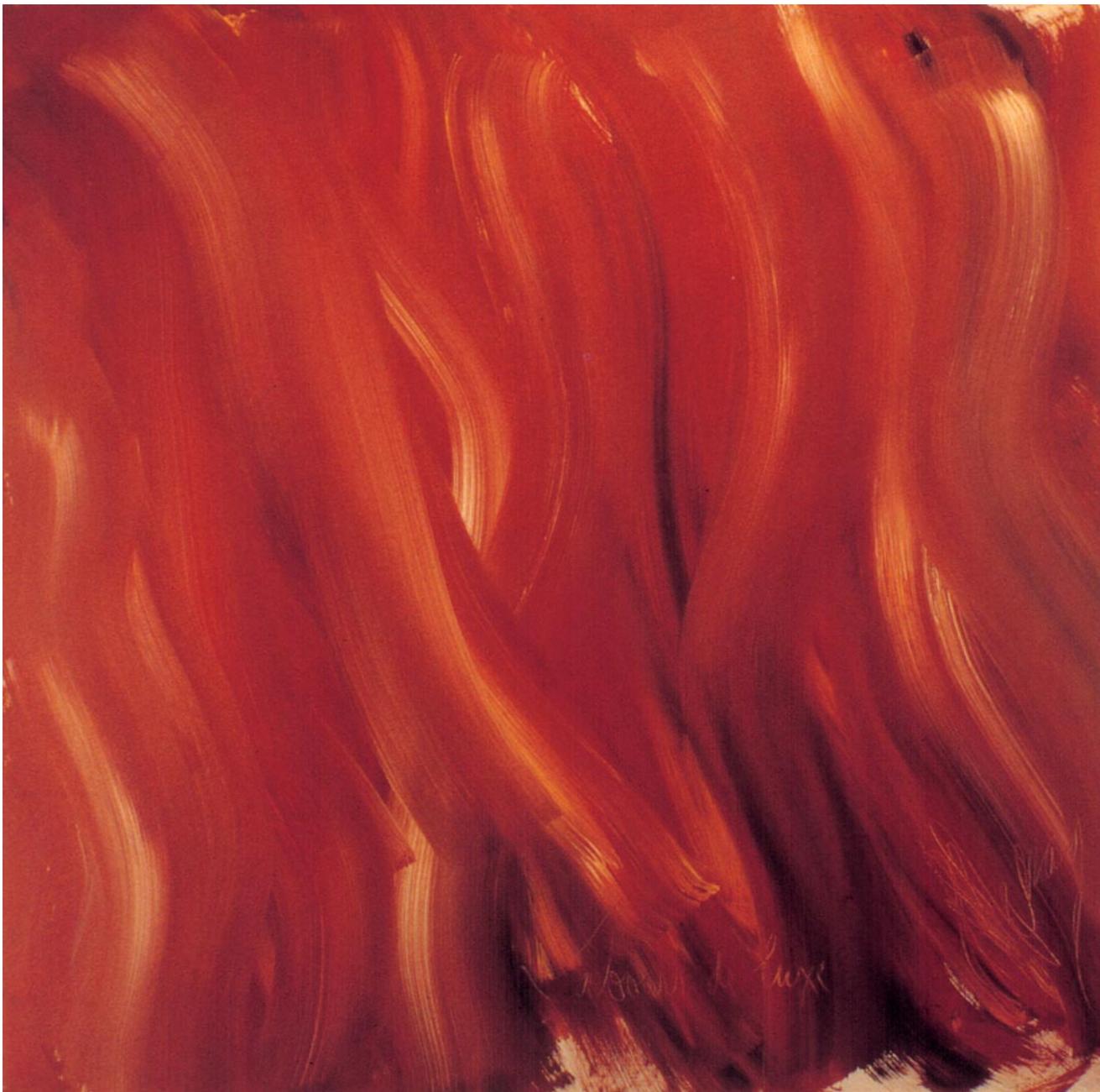


一九二〇年七月十三日，出生於巴黎第十七區，拉·康達敏街(Rue la Condamine)的傑昂·梅沙吉耶(Jean Messagier)，是法國二次世界大戰後，「抒情式抽象」(l'Abstraction lyrique)藝術新生代的代表畫家之一。他的作品具有強烈與眾不同的個人風格，現代藝術史也給予他相當的地位，從一九五〇年開始，他積極參與法國國內和國際的重要藝術活動，在他活著的時候就已經舉辦過不下一百次的個人展覽會、群展與回顧展；法國郵政電訊總局所發行的「名畫郵票系列」也有他的作品：《天宇四處》(Les Quatre Coins du Ciel)。然而，有關他的研究與著作卻少得不成比例，或許他的作品在表現方式上，不是每一個人都可以接受，必須經過一段時日始能被人理解而喜歡吧？！

不過，卻有一本限量印刷的精裝書，其書名為：《傑昂·梅沙吉耶》(Jean Messagier)(總共印製一百本，有九十本編號1-90；另外十本編號EA1-EA10)，由路易·烏威亞尼(Louis Ucciani)、傑昂·梅沙吉耶本人、查理·耶斯提安(Charles Estienne)三位作者連袂署名，馬赫瓦勒(Marval)出版公司於一九九二年發行。該書的編輯方式就像傑昂·梅沙吉耶的畫作與雕塑一樣，具有「奇特創新」與「後現代性」：書的起頭是一篇路易·烏威亞尼所寫的〈警覺性與變相〉(Vigilance & Transfiguration)之文章(pp. 7-14)：從美學

的思維範疇詮釋傑昂·梅沙吉耶繪畫的語彙：緊接著是傑昂·梅沙吉耶本人所寫的〈日記〉，一條條或一段段，不一定有其連貫性地記錄著，他從出生到晚年的家庭瑣事、家人朋友之間的酸甜苦辣、個人靜思所悟與名人格言、展出紀錄、創作心得與反省、觀畫感想與批評……活像萬花筒式的雜記，如此構成他赤裸真實的傳記，正

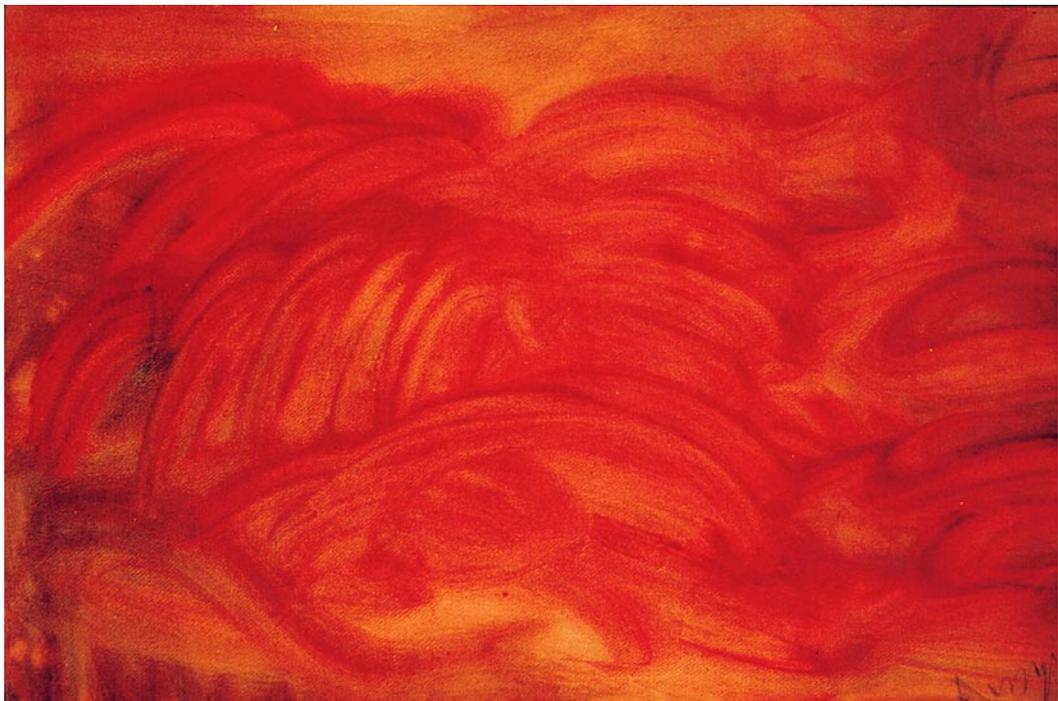
如他自己所言：「我喜歡傳記。傳記整理出生命的秩序。一位過世藝術家的生平是一種多麼美妙的光明，而他卻可以活得很慚愧，對他自己的作品，甚至他本身的安排都沒有信心。此種無秩序(卻成爲一種生命秩序)的不斷累積，出現在傳記裡是種洩氣的光燦」(*Jean Messagier, Journal 1969* in Louis Ucciani, *Jean Messagier,*



《豪華的耕地》(Labours de Luxe) 1990 畫布上壓克力顏料 198x198cm 巴黎卡提亞格拉諾夫畫廊典藏(Collection de La Galerie Katia Granoff, Paris)

Charles Estienne: *Jean Messagier*, Marval, Paris, 1992, p. 17.)。此書的最後是傑昂·梅沙吉耶的好友，藝術批評家暨策展人查理·耶斯提安(他們認識於一九五〇年)所寫的〈開放性繪畫概說〉(*Précis d'une peinture ouverte*)，強調梅沙吉耶一些與生活和大自然或群眾互動的創作應被視為繪畫的擴大表現：例如一九七〇年，梅沙吉耶為瑞士電視台Suisse-Romande，節目主持人法朗斯瓦·赫夏(François Rochart)拍

Calame)為蒙貝利亞荷的巫爾登柏格公爵城堡(Wurtenberg)的「熊庭」(la Cour de l'Ours)所設計的鐵門；一九八一年假巴黎大皇宮國家畫廊(Galeries Nationales du Grand-Palais)所舉行的「傑昂·梅沙吉耶回顧展」(Rétrospective Jean Messagier)展出的「被蜜蜂叮的紅皮小蘿蔔」(Le Radis Piqué par les Guépes)(近乎實物的再現)。這種與生活打成一片，與群眾共同創作的觀念，可能也是傑昂·梅沙吉耶的抒情式



《Composition Nuagiste》1990 66x100cm 畫布上壓克力顏料 私人收藏

攝「與傑昂·梅沙吉耶共同娛樂」(Récréation avec Jean Messagier)的錄影節目—「草的禮物」(Cadeau d'herbe)(在森林裡，將草堆作成像蛋糕的形狀，這已經超前到未來的「地景藝術」與「環境藝術」)；一九七四年，在蒙貝利亞荷(Montbéliard)德拉如普社區(quartier de la ZUP)由居民一起完成的《在如普社區的汝納普》(ZNUP à la ZUP)(一種臨時性的雕塑「裝置藝術」)；一九七九年傑昂·梅沙吉耶與歐利維·卡拉姆(Olivier

抽象繪畫與其立體創作，被視為太早「大眾化」(也是太早現代化)，導致影響研究者的觀望態度之原因：因為抒情式抽象被肯定的理由，是它代表著精神層次的位元，本質上是與「大眾化」對立的。整體來說，不管如何該書是研究傑昂·梅沙吉耶第一手的基礎資料。

傑昂·梅沙吉耶先在瓦崙提尼學校(Ecole de Valentigney sic.)暨巴提拗學校(Ecole des Batignolles)唸小學，緊接著又於蒙貝利亞荷的古維爾中學(collège

Cuvier)完成中等教育(Ibid. p.19.)。一九四〇年，梅沙吉耶二十歲，他在法國東面的法蘭西-鞏德(Franche-Comté)的鄉間，畫出了他第一張水彩畫和素描，這是他認為最理想的畫畫地方。蒙貝利亞荷屬於該行政區，而一九四三年他的首次「暖身展覽」(exposition prémonitoire，這是傑昂·梅沙吉耶的用語)，就是在蒙貝利亞荷古堡美術館(Musée du Château de Montbéliard)舉辦的，該館將於一九七一年撥出一間專門陳列室當做傑昂·梅沙吉耶的個人美術館，永久典藏他的作品。

一九四二年，傑昂·梅沙吉耶進入巴黎國立裝飾藝術學院(Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Paris)就讀，並且選修法蘭西學院(Collège de France)瓦雷里(Paul Valéry)所開的「詩詞學」(Ibid. p. 20)。一九四四年，二次大戰尚未結束，梅沙吉耶和一位陶瓷藝術家瑪荷瑟樂·保曼(Marcelle Bauman)小姐結婚；次年，他的首次個人展覽會在巴黎的「彩虹畫廊」(Galerie Arc-en-ciel)舉行，展覽目錄的前言是藝評家布黑(Jean Bouret)所寫。這時候，梅沙吉耶說：「我結識了我這一代的畫家，如黑貝伊霍勒(Rebeyrolle)、阿雷欽斯基(Alechinsky)、杜薇業(Duvillier)，龐斯(Pons)、德哥特克斯(Degottex)、畢濃(Pignon)、隆秀斯基(Lombschausky)、波利亞科夫(Poliakoff)、拉畢格(Lpicque)、塔勒·柯特(Tal Coat)、佛特里業(Fautrier)，而我與他們一起舉辦過多次的展覽。至於畢卡索，我是在收藏家康威勒(Kahnweiler)家認識的」(Ibid., p. 23)。可見傑昂·梅沙吉耶早就穿梭於畫壇的中心人物之間，並非與世隔絕不食人間煙火的非主流藝術家。

從一九四六年到一九四八年，傑昂·梅沙吉耶前往義大利與阿爾及利亞旅行，沿途經過的托斯坎(La Toscane)、艾米里

(l'Emilie)、昂布瑞(l'Ombrie)、凱比林(la Kabylie)等地，清新和自由舒暢的光線，對其作品的結構性有決定性的影響；他描繪弗羅倫斯的風景，拷貝法蘭契斯卡(Piero della Francesca)、喬托(Giotto)、弗拉·安傑利可(Fra Angelico)和保羅·維洛(Paolo Veello)的作品；而雕塑則受到提諾·德·卡梅諾(Tino de Camaino)的啓發(Ibid., p. 23.)。總而言之，到此可以說是傑昂·梅沙吉耶繪畫歷程演變的第一階段：受個人心儀的歷代大師的影響，筆法粗重，具象而風格化。

第二階段大致上是從一九四九到一九五六年，逐漸朝向抽象繪畫的途徑發展。其關鍵性的作品，是一九四八年所畫：《山谷中的少女》(*Jeunes Filles dans la Vallée*)，套用傑昂·梅沙吉耶的用語，他開始有了新的「發明」(l'invention)而顯現出所謂「看不見」(l'invisible)的潛藏世界(Ibid., p. 27；圖片參閱pp. 24-25.)。之後，一連串的《山谷》系列，使用墨綠色、灰藍色、黑色與淺橘黃色代表不可名狀的具體形象，組織成結構性嚴密、古拙厚重的抽象化圖式；要不然，就是以棕黃、咖啡色系構築而成，形同垂直與水平的柵欄式畫面；或正方形居中而兩邊對稱，幾近單色調的牆面裝飾般的畫面。

第三階段是從一九五六年起，最初還可以隱約看出橫向而左右對稱的具象結構，多少受到佛特里業(Fautrier)三〇到四〇年代作品風格的影響，但是傑昂·梅沙吉耶的筆觸，開始以大刷子，在大量油劑稀釋的單色或幾近單色油彩上，來回橫掃，並留下毛刷的痕跡，這是自有藝術史以來，在繪畫技法上最革命性，最大膽和最性格化的表現，如一九五八年的《在六月的水平面上》(*À Fleur de Juin*，畫布上油彩，200×190cm)，就是一個典型的例子。一九六〇年開始，他的毛刷筆觸，呈

現蒸騰糾葛的煙雲狀態，形成一股精力的漩渦，像一九六二年的《儀式遊行行列的行徑之二》(Chemin à Procession - II，畫布上油彩，191×221.5cm)，好比是一顆核子彈爆炸釋放的威猛能量，震撼無比。以他為核心，再加上杜薇業、班瑞斯(Benrath)、克勞德·喬治(Claude Georges)等人的繪畫群體，由於他們的表現手法，好像要呈現大片帶有色彩的蒸氣和飛騰的雲團，於是很快地，人們就封給他們「煙雲畫派」(nuagistes)的稱謂(Georges Boudaille et Patrick Javault, *L'Art abstrait*, nouvelles éditions françaises, Casterman, Paris, 1990, p.158.)，而這稱不上藝術運動的「運動」，終於在巴黎裝飾藝術博物館(musée des Arts Décoratifs)舉行的「對立」

展(Antagonisme)獲得確認。「煙雲畫派」所溯源的先驅畫家是泰納(Turner)、費斯特勒(Whistler)，以及具有禪意的書法家(Ibid.)。說真的，傑昂·梅沙吉耶的作品在形式上並沒有太大的變化，從一九五八年一直畫到一九七〇年代的初期，持續十多年的時間，對他蒸騰糾葛的「煙雲」主題從來就沒厭煩過，只看到他越畫越起勁，越畫越壯觀，加上他的畫幅原來就不算太小，所以更有利於他縱橫飛掃，由下而上穿梭昇華氣勢的強化。的確，看傑昂·梅沙吉耶的作品，即便他所使用的色彩不多也不複雜，然而從中散發出來一股神奇的張力，可真還是銳不可擋。

一九七〇年，可以算是傑昂·梅沙吉耶拓展他的藝術視野與擴充藝術範疇的關



《天宇四處》(Les Quatre Coins du Ciel) 名畫郵票圖稿 1970

鍵年代。一方面他繼續發展「煙雲」形式的繪畫到顛峰造極的境地：一九七〇年所畫的巨作《春暖人間》(畫布上油彩，300×200cm)，有如晴天霹靂的閃電，或像大海中興風作浪、翻騰呼雨的蛟龍，毛刷的力道與速度感，完全在他自信心的掌控下，即便是為法國郵政電訊總局名畫郵票設計的小草圖：《天宇四處》(1970，壓克力顏料，40×30cm，參閱附圖。郵票發行首日為一九八四年三月三十一日)，俐落有緻，氣勢非凡，有大畫的格局；另一方面，從一九七〇年起，傑昂·梅沙吉耶將藝術的領域由純粹繪畫或雕塑跨到日常生活、大眾化和自然物的互動方面，正是查理·耶斯提安所說的「開放性的繪畫」，除了本文前面所舉的案例之外，尚有「與公眾」和「為公眾」所製作的一連串「皇宮」(Palais)計劃，例如為「索修藝術與休閒之家」(Maison des Arts et Loisirs de Sochaux)所製作的《理想化的牧場之宮》(Palais des Prairies Idéales)、現藏於蒙貝利亞荷古堡美術館的《冰宮》(Palais du Gel)、《草莓貯存之宮》(Palais des Conservations de Franboises)等等。

然而，傑昂·梅沙吉耶的藝術語言，與同一時代的其他藝術家相較，的確是跑得過快，以至於在語彙的溝通上發生障礙，他在日記裡寫著：「我的(藝術)語言和別人的語彙發生混亂，我等待人們的指點和建議：—(有人說)這是該向蒲公英致敬告別的時候。—(有人說)你應該畫無殼蝸牛。」(Louis Ucciani, Jean Messagier, Charles Estienne, op. cit., p. 94.)多詼諧的比喻，蒲公英的花開過之後，果實會爆裂帶著絨毛的種子隨風飄飛，比喻他的作品形象狀似絨毛過於輕快；而無殼蝸牛是個動作遲緩的動物，梅沙吉耶藉此自我解嘲。事實上，梅沙吉耶在七〇年代同時也

畫具象繪畫，特別是七〇年代末期花樹、人物、風景題材的出現，不但說明了他作品和自然的關係是有著深厚的情感，即便是「煙雲」形式的抽象畫，也多少來自自然的影射。無獨有偶，他在一九八〇年就畫了一幅具象的蒲公英：《Un Ventre de Printemps aux Pissenlits》(128×200cm)。

一九八一年，巴黎的大皇宮國家畫廊，為梅沙吉耶舉辦個人大型的展覽，展出一百幅畫作，好歹他已經是家喻戶曉的大名家；一九八七年，他和「浩浩蕩蕩的大隊伍」(Grand Cortège)在法蘭西-鞏德(Franche-Comté)地區的十所博物館巡迴展出，有畫作也有慶會好不熱鬧，尤其配合展出所編印的作品目錄集相當重要，因為內文是由名藝術史學者暨批評家皮耶賀·卡班尼(Pierre Cabanne)、米歇爾·哈貢(Michel Ragon)執筆。(Ibid. p. 135.)

傑昂·梅沙吉耶繪畫風格演變的最後階段是一九九〇年，他已經是七十歲高齡的大師了，我們仍舊看到他不斷地創新，不斷地自我精進。該年所畫的新穎風格之作：《豪華的耕地》(Labours de Luxe)，從使用媒材與畫布的規格而言，就有耳目一新的感覺，他一律將畫布的規格改為一百九十八公分的正方形，顏料則改用油水兩用的壓克力色料。就畫面的形式來說，縱橫交錯的「煙雲」或「蒲公英」不見了，代之而起的是上下斜行的波浪形造型，原先的毛刷筆觸明顯轉變為含蓄內斂的穩重形體，在單色或幾乎是單色的管狀原型中玩味著明度的漸層變化，佈局也是大致採取「均勻遍佈」(all over)的方式，只留著邊緣局部毛刷飛白的虛空，晚年的作品在技巧上的運用多元而節制，不，應該說「考究」。從傑昂·梅沙吉耶一生走過的經歷，我們可以清楚看出，他如何在浩瀚的創意生態中找到自我。