

# 安東尼歐·索拉

1930~1998

## 王哲雄

Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術系研究所前所長

實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授

一九三〇年九月二十二日出生於西班牙惠斯卡（Huesca）的安東尼歐·索拉（Antonio Saura），真的是「生不逢時」：七歲的時候就遇到西班牙的內戰；緊接著又是二次世界大戰爆發。戰亂時期民生物資普遍缺乏，小小年紀的索拉在一九四三年就不幸感染了結核病，必須接受多次手術治療而迫使他在五年的時間內，幾乎是天天躺在病床動彈不得。（José Ayllon, *Saura*, in *Les Peintres célèbres-Peintres contemporains*, t. III, Mazenod, Paris, 1964, p. 312.）

十七歲的時候，索拉開始無師自通地學起繪畫與寫作；而在二十歲就假薩拉科斯（Saragosse）的「立伯樂斯書店」（Librairie Libros）舉辦了第一次個展，展出近兩年來的實驗性作品。一九五二年他在內戰時期曾經住過的馬德里市，一家「布秀勒茲書局」（Librairie Buchholz）展出具有裝飾性和超現實主義特質的作品；同年，第一次前往巴黎旅行，促成一九五四到五五定居法國，參與巴黎超現實主義活動的決定；巴黎的經驗也讓他於一九五七年在馬德里積極創立「步調藝術群體」（El Paso，或「過渡藝術群體」）。這個藝術群儘管還有其他成員，但真正的核心人物是安東尼歐·索拉、拉斐爾·卡諾加爾（Rafael Canogar）、馬諾洛·米拉瑞斯（Manolo Millarès）、路易斯·費托（Luis Feitó）四位，另外再加一位藝術批評家約瑟·艾隆（José Ayllon）。「步調藝術群

# Antonio Saura

體」的成員皆屬於「無形象藝術」(L'Art Informel)的藝術家，他們的共同訴求是探索「形而上的」和「精神上的」本質表現之可能性；該群體的重要性是因為他們對西班牙造形藝術的傳播狀況採取結構性的分析研究，並且力求達到推動真正世代交替的機制（包括畫廊、收藏家、國際推廣的管道）(Ramon Tio Bellido, "El Paso", in *Groupe, Mouvement, Tendances de l'Art Contemporain depuis 1945*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris : 2e édition 1990, p.100.)。

「步調藝術群體」雖然只維持三年（一九五七至一九六〇）就解散，但對西班牙與世界藝術新趨勢接軌的助長，影響頗大：「步調藝術群體」除了贏得馬德里所有一級大畫廊的全力支持外，他們響應了最先提出「無形象藝術」概念的法國藝術批評家：米歇爾·塔皮業 (Michel Tapié) 所發表的「另藝術」(Arte Otro) 國際宣言；而在平行發展下，「步調藝術群體」似乎比「另藝術」更偏向理論性的探索，他們舉辦研討會並出版《步調藝術群通訊》(*Cartas d'El Paso*) 的刊物。(Ibid.)

事實上，安東尼歐·索拉回到馬德里創立「步調藝術群體」之前，透過米歇爾·塔皮業的從中推薦引介，在巴黎「史塔德勒畫廊」(Galerie Stadler) 舉辦了他在法國首都的第一次個人展覽會，展覽目錄的序言也是由米歇爾·塔皮業親自撰寫，可以見得索拉在二十七歲就已經是頗引人注意的畫家。他以古老的主題，像「上十字架」，或一系列帶著嘲諷意味的紙上作品，表現出極為個人化的風格。翌年（一九五八），他和塔畢耶斯 (A. Tapiés)、雕塑家齊里達 (E. Chillida) 三人，在「威尼斯雙年展」的西班牙館，代表西班牙展出。這一年，他又嘗試「想像肖像畫」(portraits imaginaires) 的新系列，其中最膾炙人口的，莫過於以影星碧姬巴度 (Brigitte Bardot) 為想像對象的系列。

一九五九年，安東尼歐·索拉完成幾個系列的「大型畫作」，其主題如：《耶穌的裹屍布》(*Suaires*)、《肖像》(*Portraits*)、《裸體》(*Nus*)、《裸體—風景》(*Nus-Paysages*)、《神父與人潮》(*Curés et Foules*) 等，將會不時地出現於爾後的創作。是年，他開始製作石版畫；出版一本〈空間與動作〉(*Espacio y gesto*) 的論文；首次與安東尼·塔畢耶斯在慕尼黑的「梵德魯畫廊」(Galerie Van de Loo) 聯展；參加在卡塞爾舉行的「第二屆文件大展」(Documenta II)；加入政治組織與活動，徹底反對佛朗哥的獨裁；加上他的二女兒安娜 (Ana) 的出生（索拉和瑪德蓮·歐葛特 Madeleine Augot 於一九五五年結婚，並在兩年後生下大女兒瑪莉娜 Marina），可以說相當忙碌。

一九六〇年以前的作品大致上是以黑、白色調為主，此後他不再堅持這個原則，而主題多為《想像肖像畫》、《直立的女人》、《戴帽側影女人》；他對紙上作品興趣盎然，常常以「集積」、「敘述」和「重複」的方式進行創作；偶而也從事金屬焊接的雕塑；該年，他榮獲紐約「古根漢獎」(Le Prix Guggenheim)；次年（一九六一）並在紐約的著名畫廊「皮耶賀·馬諦斯畫廊」(la Galerie Pierre Matisse) 首次展出。



索拉一頭栽進紙上作品越做越起勁，一九六二年又開始製作銅版腐蝕和絹印的版畫作品，而且完成「妄想與睡眠」(Mentira y sueño)的紙上素描和紙上繪畫系列，嘲諷、扭曲、變形的表現手法，一直是索拉作品的特質。羅馬「奧迪賽畫廊」(la Galerie Odyssea)為索拉出版一本《上十字架》(Crucifixions)的作品專輯，裡面包括一篇恩瑞科·克里斯波伊替(Enrico Crispolti)的文章。第三位千金愛蓮娜(Elena)也在這年誕生。

此刻的索拉，已經是聲名遠播的西班牙當代藝術之佼佼者，單在一九六三與六四年之間，就有好幾所國外的美術館邀請他舉辦「回顧展」：如荷蘭的「彥多芬國立美術館」(Stedelijk Museum d'Eindhoven)、「鹿特丹美術館行會」(Rotterdamsche Kunstkring)、「阿姆斯特丹國立美術館」(Stedelijk Museum d'Amsterdam)；德國的「巴登-巴登美術陳列館」(Kunsthalle de Baden-Baden)和瑞典的「高特伯格美術陳列館」(Konsthallen de Göteborg)。當然他不會忘記在紐約「皮耶賀·馬諦斯畫廊」的二度展出，以及參加「第三屆的文件大展」；為裘昂·安東尼歐·巴瑞當(Juan Antonio Bardem)編導，費德里科·卡奇亞·洛卡(Federico Garcia Lorca)寫劇本，而在馬德里首演的「貝瑞納達·雅爾巴之家」(La Casa de Bernarda Alba)設計舞台布景(1963)；為紐約萬國博覽會約旦館設計十四件彩繪玻璃(1964)；出版「西班牙歷史」(Historia de España)的彩色石版畫；榮耀往往來得像「錦上添花」，安東尼歐·索拉與齊里達和蘇拉吉三位藝術家同時獲得「卡內基獎」(Prix Carnegie)(1964)。

一九六五年，在他的住處昆卡(Cuenca)，不知何故索拉銷毀了將近百張畫作，接著於次年前往古巴旅行，並且假其首都拉·哈巴納(La Habana)的「美國之家」(la Casa de las Américas)舉行紙上作品的回顧展，認識了默賽德·貝勒達倫(Mercerdes Beldarrin)(1971年成為他的第二位夫人)；另一方面，賀朗·龐霍滋(Roland Penrose)，這位非常熟悉塔畢耶斯的作品且為他出版一本專書的法國藝評家，也幫安東尼歐·索拉在倫敦的「當代藝術研究院」(Institute of Contemporary Arts)籌畫展覽；開始繪製「女人—沙發」(Femmes-Fauteuil)系列及另一新的「想像肖像畫」系列；索拉榮獲「路卡諾『黑與白』版畫雙年展」(La Biennale de Gravure 《Bianco e Negro》 de Lugano)的大獎。

斷斷續續住過法國的索拉，一九六七年決定永久定居在巴黎，他利用夏天的假期回到昆卡畫畫工作，和巴黎的經紀畫廊也一直保持著正常的展出，他特別將新近所畫的「女人—沙發」與「想像肖像畫」系列作品在「史塔德勒畫廊」展出，同時又開始另一怪誕的「歌雅的想像肖像畫」(Portraits imaginaires de Goya)及「歌雅的狗之想像畫」(Chiens de Goya)新系列的繪製。但是，不能理解的事再度上演，安東尼歐·索拉又在昆卡燒毀他近百幅的畫作。或許，真如瞭解他又訪問過他的德尼·費賀南迭·瑞卡特拉(Denis Fernandez-Récatala)所言：「他來自一個無法改變的敵對世界，反抗世俗、反抗因襲陳腐和制度上的僵化：『一個為反對風尚、反對流行與製造轟動的居心的個人化世界』。是的，他是個忠實





《剥皮者 II》(Écorché II) 1985  
畫布上壓克力顏料和油彩  
245 x 195 cm  
巴黎 史塔德勒畫廊 (Galerie Stadler, Paris)



於自我，直到最後一口氣的人」(Denis Fernandez-Récatola, *Antonio Saura: la tendresse de la monstruosité*, *Journal l'Humanité*), rubrique cultures, l'édition du 24 juillet 1998.)。就像索拉自己常說，他在繪畫作品上的要求是「從來不出賣自我，即便是我年輕時候的一些想法」(Ibid.)，所以當他自己想要銷毀的作品，他絕不手軟，更不後悔(Ramon Tió Bellido, *Antonio Saura*, in *Artstudio* 14/Automne 1989, p. 69；提及索拉銷毀作品的心情，與其說是覺醒不如說是沮喪)，從另一個角度而言，應該說這正是完全符合他個性的愛惜羽毛的象徵：破壞就是為了建造更美好的未來，這種反制的性格，繩之於其繪畫特質，亦可謂「屢試不爽」。


出版商古斯塔夫·紀里(Gustavo Gili)於一九六九年，為索拉在巴塞隆納發行第一本重要的個人專輯，內文是由名藝術批評家約瑟·艾隆親自執筆。放棄油彩創作多年的索拉，倒是繼續不斷地從事紙上作品的創作：一九七一年在「日內瓦當代版畫中心」製作石版畫，接著替葛維多(Quevedo)的著作《三幻象》(*Trois Visions*)繪製插畫；製作「國王」(*The King*)、「歌雅的狗」(*Le Chien de Goya*)等系列絹印版畫。

與塔畢耶斯同樣具有關心西班牙政治自由熱忱的安東尼歐·索拉，在一九七二年，正值他的「紙上作品回顧展」於馬德里「裘安娜·莫勒多畫廊」(Juana Mordo)全面開展之時，竟然遭到一群極右派犯罪集團的攻擊，但他對反集權的政治意志力卻一點兒也沒動搖，他依然在次年到莫斯科參加國際和平慶祝大會；這一年，他完成諸如「大蒙太奇」(*Grands Montages*)、「並置」(*Superpositions*)等系列的作品。

一九七五年，他除了在巴塞隆納的馬治格特畫廊(*la Galerie Maeght*)展出「紙上作品回顧展」外，也遠赴墨西哥「約安·馬丁畫廊」(*Galerie Juan Martin*)舉辦展覽會；單靠紙上作品，就夠他忙個不停地準備作品，應付從四處來邀展的美術館與畫廊，然而對參加「文件大展」，他是從來不缺席(如期參加一九七七年第四屆文件展)。

一九七七年，索拉差一點就被法國政府驅逐出境，所幸因為許多支持者的抗議示威，才挽回這個命運，隔年將最近製作的版畫全部送到巴黎「國立繪畫與造形藝術基金會」(*la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques*)展出；同時重新開始使用油畫顏料及畫布畫畫；十五年前曾經邀請過他展覽的「阿姆斯特丹國立美術館」，一九七九年在亞德·佩特森(*Ad Petersen*)館長的籌畫之下，再度為索拉辦一次大型回顧展，而這批作品於阿姆斯特丹展完後，轉往德國「杜塞多夫美術館」、馬德里「亞理哈雅斯之家」(*Casa de Alhajas*)、巴塞隆納「米羅基金會」巡迴展出。索拉在版畫上的成就讓他又榮獲海德堡(*Heidelberg*)「歐洲版畫雙年展」(*Biennale de Gravure européenne*)的首獎；不過，福無雙全禍不單行，在其住家昆卡的一場有心人蓄意放火的災難中，燒掉一部分他的重要檔案資料和典藏。





不管如何，安東尼歐·索拉的藝術聲望正達巔峰，一九八一年法國政府頒授「美術與文學騎士勳位獎章」(Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres) 給他，八二年又榮獲西班牙國王卡洛斯頒發「美術金牌獎」(Médaille d'Or des Beaux-Arts)。一九八三年，他在巴黎的「史塔德勒畫廊」，展出畢卡索的情人南斯拉夫女記者朵拉·瑪荷 (Dora Marra) 系列畫作，展覽目錄：「朵拉·瑪荷根據朵拉·瑪荷/戴帽子的說明性肖像」(*Dora Marra d'après Dora Marra/Portraits raisonnés avec chapeau*)，文章是由畢卡索的傳記作家皮耶賀·戴克斯 (Pierre Daix) 撰寫。這展覽顯示兩個意義：其一，畢卡索是索拉效法的對象；其二，朵拉·瑪荷是畢卡索畫中「哭泣的女人」，因為她在西班牙內戰期間曾經出生入死在戰地裡拍攝報導照片，看到殘酷的畫面時常常淚流滿面，所以朵拉·瑪荷也是安東尼歐·索拉景仰的正義的偶像。索拉伸張正義之舉，也可以從這年他在巴黎主持「世界藝術家反南非白人政策」(Artistes du monde contre l'apartheid) 籌備會看出一般。其實，鐵漢有其脆弱的一面，三女兒愛蓮娜於一九八三死於意外，二女兒安娜也在一九九〇去世，他在「男兒淚水不輕彈」強壓傷痛下，當記者問到死亡問題之時，他說：「就像這些歌劇有著無法了結的結局，一種痛苦的結局，然而這是非比尋常的美」(Denis Fernandez-Récatala, op. cit.)。反向看問題，問題往往成爲康莊大道，這也是瞭解索拉作品的不二法門。

《剝皮者 II》(*Écorché II*)，就是一九八五年安東尼歐·索拉重新使用油彩和壓克力顏料後，所畫一批大型作品中的一幅。從畫題和圖像看，很容易讓我們掉入「壞畫」(Bad Painting) 乖拙醜化、庸俗戲謔的陷阱。德尼·費賀南迭-瑞卡塔拉在一九八二年和索拉對談，他說西班牙的藝術家表達美感的方式，常常以反方向的思考進行，也就是以醜化和破壞性價值觀抵制前人所建立的協調原則；洞察力精明、自信心強的索拉，更是以「褻瀆神明的話語」(blasphème) 去表達「神聖」(sacré) (Ibid.)：畫中黑色的十字架，釘在其上的不是基督而是鬼怪 (Monstre)；這種褻瀆神明的最大意義是「自由的動力」。正如索拉向德尼·費賀南迭-瑞卡塔拉所說：「實際上，這是讓畫家成爲小說家，去杜撰人物唯一的方式」(Ibid.)。的確，有絕對的自由才有豐富的想像；當然「眼鏡蛇藝術群」(Cobra) 的畫家，特別是若恩 (Jorn) 對他的啓示相當明顯，但若恩畫裏的「故事性」，索拉已經轉化爲「崇高與玩笑」(le sublime et la plaisanterie) 的混合語彙。

最後，索拉在他出生地惠斯卡的大會堂天花板留下 20 × 10 公尺的巨幅作品：《哀歌》(*Elegia*，1987)；爲卡夫卡 (Kafka) 的著作 *Tagebücher* 以石版作插圖外，一九九〇年又獲得「美術與文學榮譽勳位」(Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres)；一九九四年獲「亞哈貢藝術獎」(Prix Aragon des Arts)。一九九七年還畫了「人潮」、「歌雅的想像肖像畫」等大畫，不料在一九九八年因白血球病症住院，拖到七月二十二日去世。☘