

# 黎·柯蕊絲訥

Lee Krasner (1908-1984)

王哲雄 Che-hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授

【藝術春秋 17】 Art Collection

黎·柯蕊絲訥最大的遺憾就是嫁給一位天才的丈夫：傑克森·帕洛克 (Jackson Pollock 1912-1956)，要不然，她在抽象表現主義的聲望與地位當不至於如此被遲遲延誤。由於黎·柯蕊絲訥的創作方向與她先生所走的路線，常常是重疊的，甚至被視為是附屬於她丈夫的藝術風格；再者，她後來變成女性主義的崇拜偶像，而被忽略了她身為女畫家的許多才能，以致於她在抽象表現主義所佔的地位，就顯得有點曖昧不清。

柯蕊絲訥於一九〇八年十月二十七日出生 (*The Dictionary of Art*, edited by Jane Turner, 34 volumes, Grove's Dictionaries Inc., New York, 1998—vol.18, p.440; Edward Lucie-Smith: *Lives of the great 20th-century artists*, Thames and Hudson, London, 1999, p.257; 其他著作另有一九一一年出生之說。) 於布魯克林 (Brooklyn)，而原來的小名叫蕾娜 (Lena)；她的父母親是由蘇俄移民到美國的猶太人，她排行第六，也是家族成員中第一個出生在美國的小孩。她爸爸是市場批發商人，販售水果、蔬菜和魚類。柯蕊絲訥先在布魯克林就學，然後再轉往曼哈頓 (Manhattan) 唸「華盛頓愛爾文高級中學」 (Washington Irving High School)，這裡也是城裏唯一的一所女孩子可以學藝術的公立高中。稍後，從一九二六年春到一九二八年春，柯蕊絲訥在庫伯聯盟 (Cooper Union) 的「女子藝術學院」 (Women's Art School) 研修。一九二八年她繼續轉往「藝術學生聯盟」 (Art Students' League) 就讀，因為這個學校的教學比較沒那麼刻板，而讓學生有較多的空間可以發揮他們的想像力。畢業後，她到「國立設計學院」 (National Academy of Design) 找到一份不是非常滿意的教職工作；在此，柯蕊絲訥遇見一位白俄羅斯後裔的同學 (他後來也成為專為名流畫像的肖像畫家)，名字叫艾勾·潘屠霍夫 (Igor Pantuhoff)，並與他有感情的發展而兩人遂同居了數年。

柯蕊絲訥與帕洛克



一九三〇年代美國經濟大蕭條的時候，她改變名字，以蕾諾瑞·柯蕊絲訥（Lenore Krasner）的新名，登記加入「大眾藝術作品計畫局」（Public Works of Art Project）渡過時艱，就像紐約大多數的藝術家一樣。不過她覺得這個機構分配給她的任務，對她的藝術經歷之累積，並無實質上的幫助，她對此項工作就興趣缺缺。一九三六年，由於某種因素，在藝術家聯盟的聚會中，遇見了比她小四歲的傑克森·帕洛克。柯蕊絲訥於一九三七年又再度勤學繪畫，並拜師來自德國的畫家漢斯·霍夫曼（Hans Hofmann）。

柯蕊絲訥在找到自己的創作風格之前，她的繪畫大致是受到塞尚、馬諦斯以及超現實主義畫家的影響，甚至有點社會寫實主義的影子（她對政治蠻有興趣）。至於柯蕊絲訥與潘屠霍夫之間的情感，由於她發現他的才氣已到盡頭，雙方關係呈凍結狀態，兩人終於在一九三九年友善地分手。（E. Lucie-Smith, op. cit., p.258.）

一九四一年柯蕊絲訥被引介認識了另一位蘇俄畫家，約翰·格拉哈姆（John Graham）（原名：伊凡·達布洛斯基 Ivan Dabrowski），他是一九二〇年代蘇俄內戰時白俄羅斯的鬥士。格拉哈姆喜歡柯蕊絲訥，而於同年十二月邀請她參加由他為麥克米倫（McMillen）設計公司所籌劃的展覽；參展的成員除了歐洲大師如畢加索、布拉克、馬諦斯之外，尚有美國的傑克森·帕洛克。柯蕊絲訥獲悉帕洛克就住在距她公寓一條街之遙的另一棟公寓，她決定去找他；兩人遂於一九四二年的秋天共同生活在一起，並且改蕾諾瑞·柯蕊絲訥為黎·柯蕊絲訥（Lee Krasner），想盡全力來推展帕洛克的藝術，因為她發現他是個天賦異稟的畫家。帕洛克之所以能夠在一九四三年十一月於佩姬·古根漢（Peggy Guggenheim）經營的「當代藝術畫廊」開個展，並

獲該畫廊經紀畫家的合同，都要歸功於黎·柯蕊絲訥的努力奔走。

黎·柯蕊絲訥與傑克森·帕洛克於一九四五年結婚。主要原因還是因為帕洛克酗酒，所以他們決定搬離紐約城市而住到靠近長島（Long Island）的東漢普頓（East Hampton），另一方面他們也滿喜歡過著鄉間生活；至少帕洛克因此從一九四八年起有兩年時間停止喝酒，讓柯蕊絲訥得以專心創作她的「小影像」（Little Image）系列，這是她因應讓帕洛克使用較大空間的穀倉當畫室，而自己卻以較小的客廳為工作場所，只能畫小規格的作品之故。

好景不長，帕洛克又在一九五一年開始喝酒，柯蕊絲訥自己又有個人畫展要忙；一九五五年，家庭經濟狀況不佳，她把前次展覽未賣出的「色域繪畫」作品拿來作為「拼貼畫」的基底，再以毀棄的繪畫裁切拼組於其上，並假「同道畫廊」（Stable Gallery）舉行其第二次個展；一方面藉以回應她對紐約藝壇的表現態度，同時也反照出此刻她進退維谷的個人感情之糾結，因為她的婚姻現在正面臨一次嚴重的考驗，帕洛克酗酒的情況已到無以自拔的地步，幾乎是無法動筆畫畫，加上一九五六年，帕洛克又與一位年輕模特兒魯絲·克莉格曼（Ruth Kligman）發生曖昧感情，柯蕊絲訥開始有離婚的考慮。

友人勸她暫時拋開這些煩惱前往歐洲度假散心，但就在她不在美國的時候，更不幸的事發生了，帕洛克於酒醉開車的一場車禍中喪身，她聞到噩耗立刻趕回處理喪事和照料他的不動產。在接下來的幾年，柯蕊絲訥更積極地工作，贏得藝評家哈洛德·羅森伯格（Harold Rosenberg）在一九六五年替《先生》（Esquire）期刊所寫的文章中描述她為「藝術的寡婦」；其實她早有聽聞，然而絕不後悔，

她之所以如此做，是非常單純地為保護留存她丈夫所有遺物應盡的責任。此刻她接管使用帕洛克的畫室，並且開始繪製前所未見的大型畫作；其中有一件這時期所畫的大作品「四季」(The Seasons, 1960)，目前收藏於紐約的費特尼博物館(Whitney Museum)，長度就有十七英尺。

她第三次的個人畫展是在她先生過世十八個月後，假瑪爾瑟·傑克森畫廊(Martha Jackson)舉行，比前兩次展出更受矚目，然而不管是別人或甚至柯蕊絲訥本人，都難以決定這是由於她自己應得的榮耀，亦或是她新近獲得的身分，在藝術的遊戲中扮演一個重要的「角色」？大約在一九六〇年代中期，柯蕊絲訥開始畫一些輪廓形體尖銳明晰、類似花卉的型態、色彩青翠柔和、帶點裝飾性的簡潔明朗作品，例如收藏於大都會博物館的《矗立的綠色》(Rising Green, 1972)。

或許由於過去七、八年來長期心理壓力的累積，柯蕊絲訥先是一連串的意外事故和病魔的折騰，一九六二年的聖誕節，她因罹患腦血管腫瘤而病倒，一直到一九六五年幸運之神才再度降臨在她身上，當時英國為她在倫敦的白教堂畫廊(Whitechapel Art Gallery)舉辦一次展覽，本質上相當成功。然而身心俱疲的柯蕊絲訥，只能到一九七〇年代初期，兩件巧合的事讓她重見活力：其一是她放棄那繁瑣的有關她先生不動產的行政手續而專心創作；其二是她剛好在此刻發現女性主義的藝術運動。就像在三十多年前她熱衷於政治活動，一九七二年她參與現代美術館忽視女性藝術家的抗爭活動。

柯蕊絲訥在抽象表現主義的領導地位，遲遲於一九六九年始被認同，因為她是當時被紐約現代美術館展出：《新美國繪畫與雕塑：第一代》(The New American Painting and Sculpture: The First Generation)唯一的女性藝術家；不到十年之後，費特尼博物館與康乃爾大學的賀伯特·強生博物館

(Herbert F. Johnson Museum, Cornell University)合辦的：《抽象表現主義：形成期》(Abstract Expressionism: The Formative Years)展覽，她的名字與作品很明顯地被安排在其他大師之間並列展出。此後，她接受多項榮銜：一九八三年休斯頓美術館(Houston Museum of Fine Arts)為她辦大型的回顧展；她的作品在舊金山、維吉尼亞州的諾福克(Norfolk)、亞利桑納州的鳳凰城(Phoenix)，最後於一九八四年秋季抵達紐約作巡迴展，但柯蕊絲訥卻等不及到紐約的展出就去世。她遺留下來的不動產及帕洛克的部分，依照她生前的遺囑，成立了「帕洛克-柯蕊絲訥基金會」來資助窮苦奮鬥的藝術家(E. Lucie-Smith, op. cit., p.259.)。

為了凸顯黎·柯蕊絲訥不是帕洛克的「影子」，本篇所選的作品是她晚期的《春天的金黃》(Jaune de Printemps, 1980)。多那爾德·高達德(Donald Goddard)在其著作：《美國的繪畫》，認為柯蕊絲訥的畫面仍舊喜愛以畫筆表現立體主義式的結構，但有非常強勁的形體和感情的能量感(La Peinture Americaine, Herscher, Paris, 1991, p.251.)。的確，這件非比尋常的春天色彩，不是青翠的綠色調，而是酥暖的金黃色調子；它不是以「滴漏」的方式去呈現純「無意識」的行為，它也不是藉立體主義「解析」或「綜合」的方法去表達「體積」的概念。《春天的金黃》以暗示著花卉但抽象化的無可名狀之形，參雜於純抽象的幾何形體之間，有銳利如刀切割的「線」與「面」，有掌控中的自動性「垂流」技法，有極富表現性的感性元素：快速掃過的圓弧紅線和焦躁不安的金黃色肌理，亦有極理性不苟的自制意識：三角切面。就技巧運用的層面而言，變化豐富而考究；就視覺效應來說，充滿形色運轉的律動感，如果她的丈夫不是名氣太大的傑克森·帕洛克，她在美國第一代抽象表現主義的領航地位，是不應該被遲延三十年才還她公平。■



《春天的金黃》1980  
畫布 油彩  
178x150cm  
德國 科隆 路德維格博物館 (Museum Ludwig, Cologne)