



# 海倫·芙蘭肯瑟勒

Helen Frankenthaler (1928-)

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 18】 Art Collection

海倫·芙蘭肯瑟勒於一九二八年十二月十二日出生在紐約市。她的父親亞爾弗瑞德·芙蘭肯瑟勒 (Alfred Frankenthaler) 任職紐約州最高法院，母親瑪莎·羅文斯坦 (Martha Lowenstein) 生有三女，海倫排行第三。一九四五年從達爾頓學校 (Dalton School) 畢業之後，旋即於該年的秋天，私下跟隨曾經在達爾頓當過老師的墨西哥畫家路斐諾·塔邁佑 (Rufino Tamayo) 繼續學畫。次年春，又進入邦寧頓學院 (Bennington College) 與保羅·斐雷 (Paul Feeley) 教授習畫，並且學會了立體主義的造型原理。一九四七年，海倫·芙蘭肯瑟勒一方面在 MKR's 《藝術景況》 (Art Outlook) 雜誌社工作，一方面在藝術學生聯盟 (Art Students League) 以旁聽生身份，跟從瓦克拉夫·維拉西爾 (Vaclav Vytlacil) 學畫。一九四八年她在波士頓的「赫爾之家」 (Hale House) 教授繪畫，並擔任《劍橋通訊》 (Cambridge Courier) 的特約撰稿；夏天與友人蓋比·羅潔斯 (Gaby Rodgers) 前往倫敦、阿姆斯特丹、布魯塞爾、巴黎等地旅行。翌年，海倫·芙蘭肯瑟勒從邦寧頓學院畢業，獲得藝術學士學位；又於這年秋天，選修哥倫比亞大學美術研究所夏比洛教授 (Prof. Meyer Schapiro) 等所開的課程。

一九五〇年是海倫·芙蘭肯瑟勒藝術生涯啓動的關鍵年：首先，她認識了名藝術批評家葛林伯格 (Clement Greenberg)，透過他的關係又認識第一代的抽象表現主義的藝術家，如柯蕊絲訥、帕洛克、德庫寧、克萊恩，以及第二代的戈特雷布、紐曼和雕塑家大衛·史密斯 (David Smith) 等重要人物；其次，在該年的夏季，她花了「三個星期的時間到普林斯頓，與漢斯·霍夫曼 (Hans Hofmann) 學畫」

(E.A. Carmean, Jr., *Helen Frankenthaler — A paintings retrospective*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1989, p.95.)，讓她跳脫傳統技法的束縛，而準備嘗試類似帕洛克已從事在前的「滴漏」(dripping) 自動性技法，然後再以此為出發點，進而建立自己的個人風貌；其三，是在這年夏天快過的時候，參訪北卡洛林的「黑山學院」(Black Mountain College, North Carolina)，這是一個聚集著前衛詩人、畫家與音樂家的實驗學院，對海倫·芙蘭肯瑟勒而言，是跨出自我和拓展眼界最難得的經驗。

經由詩人朋友亞席伯瑞 (John Ashbery) 與歐哈拉 (Frank O'Hara) 他們的引介，海倫·芙蘭肯瑟勒又於一九五一年結識了藝術家傑克森 (Harry Jackson)、哈遜根 (Grace Hartigan)、瑞弗爾斯 (Larry Rivers) 和雷士萊 (Alfred Leslie)。同年拜會大衛·史密斯和黎·柯蕊絲訥及帕洛克；尤其是後者給她最大的啓發：「當急之務就是拋開傳統的畫筆與畫架，將畫布擺在地面，使用噴灑或滴流的方式把顏料覆蓋於畫布之上」。這種創作方式，事實上是解脫、超越線條只作為輪廓和形體描寫的傳統機能，進而瓦解古典概念的構圖佈局；如此，藝術家可以盡全力處理色彩的問題。海倫·芙蘭肯瑟勒處理色彩有其獨到的竅門，她使用液態顏料潑灑滴流在沒有打底的畫布上，稀釋單薄的顏料會立刻被畫布的纖維吸入，同時因為毛細管現象而在所上顏色的周邊，形成淡淡的擴散痕跡，像水彩畫的渲染效果，是紙直接吸收色料，說得更明白一點，就像我們以水性膠質國畫顏料在生絹上作畫是一樣的道理。從一九五二至五三年間開始的「山與海」系列，是相當成功的抒情抽象，畫面的深度空間，那





《人類的邊緣》 1967  
315 × 237cm

怕是很薄弱的概念，都已被汰除得一乾二淨，取而代之的是無目的無文學性的純粹色彩（色彩就是一切）。一九六二年開始，海倫·芙蘭肯瑟勒使用壓克力顏料作畫，水溶性的顏料對她來說，更有助於流暢性和透明性的表現，於是到了一九六四年，畫面的色彩越來越單純而大塊，像《室內風景》（1964）、《紅橙色》（1964）已經是道地的「色彩抽象」（Abstraction chromatique）或稱「色域繪畫」（Color Field Painting）。一九五三年就已經前往海倫·芙蘭肯瑟勒的畫室去參觀拜訪的默里斯·路易斯（Morris Louis）與肯尼斯·諾蘭德（Kenneth Noland）「採用芙蘭肯瑟勒的技巧而發展成『色域繪畫』（Color Field Painting）和『後繪畫性抽象』（Post-Painterly Abstraction）的不同稱謂」（Karl Ruhrberg, *Art of the 20<sup>th</sup> Century*, Ingo F. Walther, Taschen, Köln London, 2000, Part I, Painting, p.286.）。

由此可以見得這位羅伯特·馬瑟威爾（Robert Motherwell）的前妻（海倫·芙蘭肯瑟勒與羅伯特·馬瑟威爾是在一九五八年四月結婚，一九七一年七月離婚）對美國畫壇的影響，遠比我們想像的還要大，加上她從一九六五年開始，先後在許多大學教課（如賓州大學、紐約視覺藝術學院、紐約大學教育學院、耶魯大學藝術與建築學院、哈佛大學、麻

州雷笛克里夫學院、紐約漢特學院、普林斯頓大學、緬因州史克爾甘繪畫與雕塑學院等），她所獲得的獎賞和榮譽博士學位之多，可謂「史無前例」。獎賞方面：諸如一九五九年獲第一屆「巴黎雙年展」首獎；一九六八年獲賓夕瓦尼亞美術研究院「約瑟夫·添普勒獎」金牌獎；一九七四年膺選為「美國研究院藝術與文學院士」；一九七八年獲頒「傑出女性成就獎」；一九八六年榮獲紐約市市長頒授藝術與文化榮譽獎等，不勝枚舉。頒授給她的榮譽博士學位有：紐約史其摩爾學院（Skidmore College）人文博士學位（1969）；麻州史密斯學院（Smith College）美術博士學位（1973）；費城摩爾美術學院（Moore College of Art）美術博士學位（1974）；麻州雷笛克里夫學院（Radcliffe College）藝術博士學位（1978）；麻州艾姆赫爾斯特學院（Amherst College）藝術博士學位（1979）；紐約大學美術博士學位（1979）；費城藝術學院美術博士學位（1980）；麻州威廉斯頓威廉學院（William College）美術博士學位（1980）；麻州劍橋哈佛大學藝術博士學位（1980）；耶魯大學美術博士學位（1981）；布朗黛斯大學（Brandeis University）美術博士學位（1982）；康乃狄克州哈特佛德大學（University of Hartford）美術博士學位（1983）；紐約席拉庫斯大學（Syracuse University）美術博士學位（1985）。

海倫·芙蘭肯瑟勒也是一位行萬里路讀萬卷書的人，她幾乎跑遍歐洲南北各大城市與各大美術館，她除了參加巴黎雙年展之外，也參與德國卡塞爾的文件大展（Documenta 2, Kassel, 1959），並且代表美國參加威尼斯雙年展（1965）。至於她的個人展覽，年年不斷地在世界各大美術館和有名的畫廊展出，所到之處備受肯定。為了她個人風格的多樣性及其影響「色域繪畫」的創生，在此除了循往例介紹一件她的代表作之外，特別多放了一幅參考畫作以供比對。

《美人》（*Las Majas*）一作，曾經在一九六一年假美國明尼蘇達州的明尼亞波利斯（Minneapolis）瓦爾克藝術中心（Walker Art Center）展出，當時英國名藝術史學家暨藝術批評家賀伯特·瑞德（Sir Herbert Read）在哈而瓦德·亞爾納森（H. Harvard Arnason）的陪同下，看到了這幅畫，瑞德對亞爾納森說：「毫無疑問地這是一幅討人喜愛的畫作，這濕透的吸墨紙是以薄薄的色料塗在未打底的畫布上

所形成的，多麼引人注目。然而我對此畫還是感到有點不舒適。意外的成分似乎太過頭了。」(Sir Herbert Read and H. Harvard Arnason, *Dialogue on Modern U.S. Painting*, *Artnews* 59, May 1960, p.36.) 此畫造成瑞德的困頓在於那「意外的成分」(accidental element)，不過，正是這「意外的成分」，甚至被形容為「濕透的吸墨紙」(saturated blotter) 才是海倫·芙蘭肯瑟勒她的新發現與新發明，更是成為她的藝術特質。

這件套用西班牙語畫題「*Las Majas*」(美人)的畫作，是「一種暗示西班牙畫家哥雅(Goya)的方式」(B. H. Friedman, *Towards the Total Color Image*, *Artnews* 65, Summer 1966, p.67.)。事實上，整個作品的結構，的確是築基於哥雅所畫的《陽台上的美人》(*Majas on a Balcony*, c.1800-14, 目前收藏於紐約大都會博物館)，兩件作品之間的關係無法立刻被察覺的原因是海倫·芙蘭肯瑟勒根據哥雅的畫作，畫到某個程度之後，又將自己的畫上下對調地反轉過來再繼續畫。於是，原本是具象的繪畫變成抽象表現的線條與色彩，然而，只要把芙蘭肯瑟勒的畫作再上下反轉，就可以發現與哥雅的作品有多處相同的地方：右上方呈現三角形的黑色頭巾包住臉而露出雙眼的頭部；左上方隱藏於兩個位居畫面中央的美女之後，帶著半圓形黑帽的人頭；垂直與水平抽象線條所變成的陽台欄杆；中間留下原來畫布白色的地方，就是兩位美女身上所穿衣服發亮之處。

當然，海倫·芙蘭肯瑟勒的畫作是要比哥雅的更呈垂直拉長，同時這不是真正的拷貝，而是透過這種「隨機性的模仿」達到另一種方式的創造，正如她自己所說：「這被意指為隨機性的模仿是有益的——絕非拙劣的仿效。哥雅畫中的理念、構成與色彩，是催生我個人想法的動力。《美人》(*Las Majas*) 同時也是畫來向哥雅致敬。」(E.A. Carmean, Jr., *op. cit.*, p.24.)

海倫·芙蘭肯瑟勒是一位多才多藝的藝術家，她不僅擅長繪畫，又會作雕塑。她與美國現代雕塑大師大衛·史密斯友誼甚篤，和英國金屬焊接大師安東尼·卡羅(Anthony Caro)也相當要好，當卡羅來美國或芙蘭肯瑟勒到英國，他們經常彼此借用對方的工作室來製作雕塑。■



《美人》(*Las Majas*) 1958  
畫布 油彩  
254 × 109.9cm  
諾曼和艾爾瑪·布拉曼典藏 (Collection of Norman and Irma Braman)