

漢斯·霍夫曼

Hans Hofmann (1880-1966)

王哲雄 Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授

俗話有言：「有狀元學生，無狀元老師。」漢斯·霍夫曼(Hans Hofmann)，曾經是三〇年代，美國未來的抽象表現主義年輕畫家的導航者和啟蒙前輩，卻在這一群非直接受到他影響的晚輩，開始成長、茁壯之後，被冷落於自己所倡導的新潮流之外，或甚至被認為追不上晚生之輩激進飛躍的腳步，而反過來效法晚輩的風貌；然而，此種誤解對他來說，其實是有失公允。

漢斯·霍夫曼是德國血統的美國藝術家，一八八〇年出生於德國的威森伯格(Weissenberg)。年輕的時候，他就決定未來要走的職業生涯是科技方面，於是經常被帶往諸如各種技術發明的場合中活動。然後，他開始以業餘畫家的心情，從「新印象主義」(néo-impressionnistes)的「點描技法」下手習畫，例如一九〇二年所畫的「自畫像」(Autoportrait)，就是這時期風貌的見證。一九〇四年，漢斯·霍夫曼獲得一位富豪收藏家慷慨贊助，讓他得以順利前往巴黎，在繪畫方面繼續深造；不過這一待就待了十年。也就在這段時期，漢斯·霍夫曼有了真正的醒悟，因為他發現塞尚，又認識野獸主義的畫家，與馬諦斯(H. Matisse)、畢卡索(P. Picasso)交往甚篤，尤其和德洛內(R. Delaunay)私交匪淺。

一九一五年，漢斯·霍夫曼返回德國，安頓在慕尼黑，並在當地創辦一所美術學校，成果斐然，所以，他很快就被認定為全歐洲教授現代藝術最好的老師之一。一九二〇年的暑假期間，他的學生爭相跟他到處旅行，前往哈古

斯(Raguse)、卡布里(Capri)、聖托貝(Saint-Tropez)等地參訪，足見他教學的個人魅力。

盛名遠播，漢斯·霍夫曼應加里福尼亞大學之邀，於一九三〇年赴美國巡迴演說；而兩年後(一九三二)，他決定離開德國，永久居住於美國(他歸化美國成為美國公民)。一九三四年，他在紐約又創辦一所「霍夫曼學院」(The Hofmann School)，是以他的名字為校名，想繼續他的教書生涯；而他真正畫家經歷的首次個人展覽，則遲遲於一九四七年大戰結束才如願以償，不過，往後就很規律化，每年一次個展，持續到一九六二年。

身為藝術家，漢斯·霍夫曼所賴以表現的技法是傾向強勁有力，用色濃郁有如野獸主義的畫家，空間平面化有如立體主義，相信這與他當年在巴黎生活十年是有密切的關係。在慕尼黑的時候他只畫素描，因為自己是一位名教授，他的一舉一動是學生眼中效仿的對象，為了不影響和左右學生個人追求的方向，他決定不在公開場合中披露他畫油畫的事，如果他畫油畫，也都是私下自己畫而不為人所知，一般知道他在一九三六年間才重拾畫筆作畫。

儘管他的繪畫新導向，與紐約畫派主要成員所經營的抽象表現主義，沒有直接血緣關係，但他參與了和抽象表現主義類同的抽象繪畫開發行列，對抽象表現主義催生的「苦勞」，不應該完全被抹煞；除此之外，漢斯·霍夫曼倒是替下一代的美國藝術家造就了不少人才，例如拉瑞·里維爾斯(Larry Rivers)、耐

勒·布廉(Nell Blaine)、珍·慕勒(Jan Muller)。也許名教授的盛名之累，轉移了藝壇對他作品的注意力(漢斯·霍夫曼一直擔任教職到一九五七年才請辭)，事實上他對美國藝術的影響是絕不可低估，就算他的作品，後來也反過來從晚輩的抽象表現主義獲得某些啓示，但他並沒有全盤同意和接受。漢斯·霍夫曼自己的作品風格是充滿抒情、畫面結構穩重，既接近具象，同時又在幾何抽象的極限邊沿，我們無法給他一個明確的地位，也無法賦於他作品精準的界定。特別是漢斯·霍夫曼的作品是一種繪畫行為「癡迷風尚」的見證，如果不溯源於他對點、線、面的空間觀念，以及色彩與體積的「前推與後拉」(Push and Pull)理論，要解讀他的作品是不太容易，也不大可能。

在此，可以略舉一、二，藉以瞭解他運用這些視覺藝術語彙的理念和邏輯。當他談到藝術家面對一張白紙或畫布的時候，漢斯·霍夫曼說：「你的畫紙(或畫布)它本身就是一個世界——或者你也可以更單純地稱它為物件」，但是若在其上畫了一條或兩條線的時候，它就是「一件具有生命的畫作(一種精神生命)，透過此精神生命，它可以成爲一件藝術作品」。他繼續說：「你的兩條線帶著多重的意義：它們使彼此產生了關係。它們本身有了張力，它們表示彼此的活動力量，這使它們變成一個生命體，該生命體的立場負起建立與整張白紙的明確關係，這種步驟順序創造更高層次秩序的張力，視覺的與精神的活動雙雙同時擠進這些張力裡，它們轉變了你畫紙的意義，有如它在界定與具體化空間。而空間必須是生動和活躍的——一種驅使繪畫空間呈現出如同精神的，並且與本身生命力結合的實體之力量。這實體必須具備精神生命力，缺此就不可能有藝術——創意生命存在於它自身對於外在世界的敏感關係。藝術品被堅定地認爲是獨立的物件：而由此達成一幅畫作，在它之外就是外在世界，在它之內就是一位藝術家的世界。」(Hans Hofmann, *Search for Real and Other Essays*, Addison Gallery of American Art, Andover, MA. Reprinted in Clifford Ross, *Abstract Expressionism: Creators and Critics*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1990, pp.80-81.)

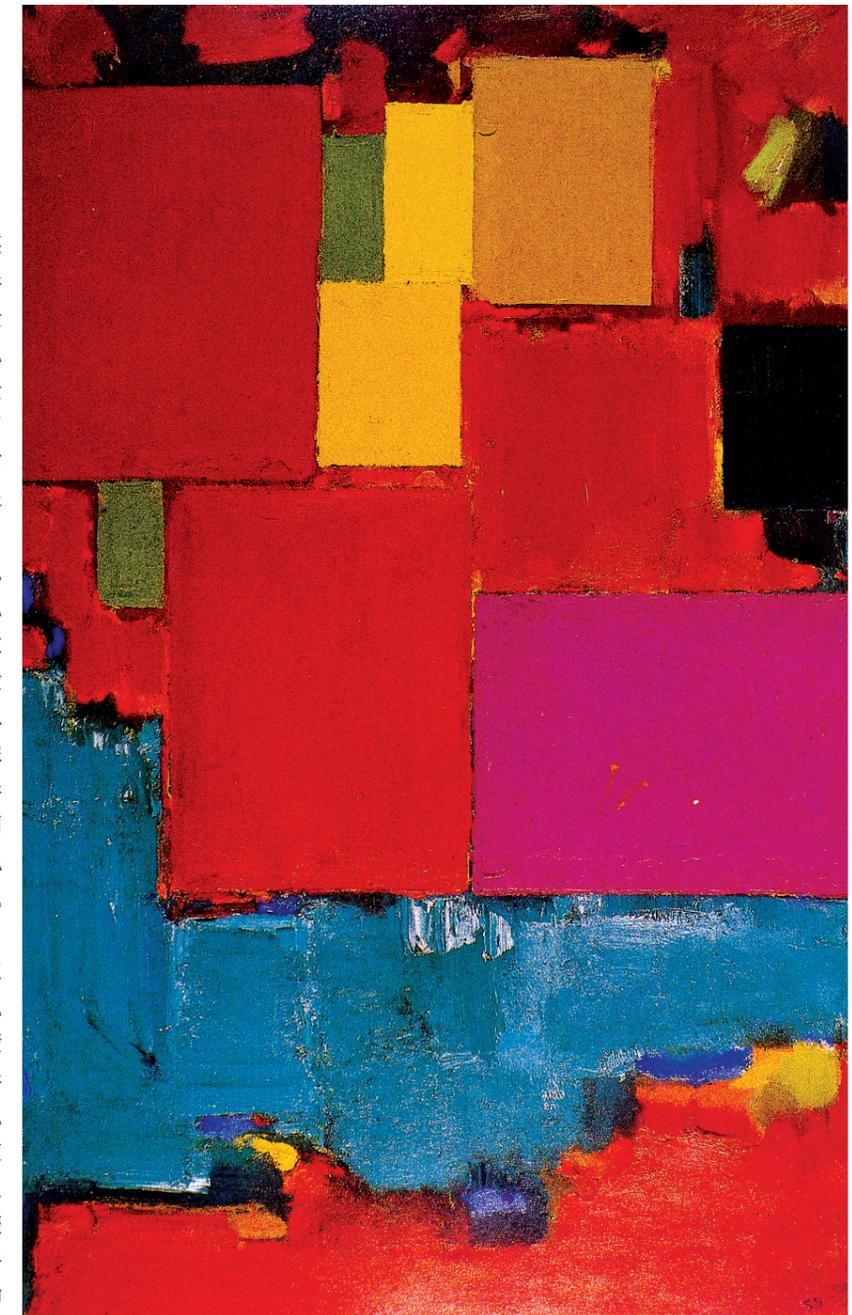
由此可以看出漢斯·霍夫曼的作品，儘管有類似幾何抽象的理性形式，本質上卻是強調生命熱能和強大張力的「有機抽象」。而他呈現生命熱能與強大張力的方式，是透過高明度、高彩度的亮麗色面之間的對比，以及色彩本身的「前推」與「後拉」所形成的深度空間。漢斯·霍夫曼長年教書的經驗，讓他養成條理清晰、邏輯推論的辯才，當他論及「深度」時是如此說的：「深度，就繪畫或造型意識而言，並非藉由文藝復興式的透視，將物體一個接一個地朝著消失點安排所造成的，相反的(絕對否定這種學理)是藉由「前推與後拉」(Push and Pull)意識力量所造成。當然不是藉由色調的漸層所營造的深度——(這又是另一種學院的教條，在其全盛時期，色彩漸層的功能只是用來表現明暗)」(Ibid., pp.81-82.)。他又說：「深度並不是在平面上創出的幻象，而是像造型體一樣的真實」：「平面是空間結構的局部。當許多平面各自對立的時候，空間效應立即產生」：「線的概念無法絕對地掌控畫面的空間。一條線也許可能自由地飄懸於空間之中或之外，但是無法獨立創造『前推與後拉』的現象，而『前推與後拉』是造型創作所必需。『前推與後拉』是『擴展』和『收縮』的力量，此力量藉由載媒劑於視覺移位中起動作用。面是最重要的載媒劑，線和點較其次」。(Ibid., p.82.)

漢斯·霍夫曼對「前推與後拉」的理論談得相當多，有時會讓我們感覺到與其說是繪畫理論，毋寧說是藝術心理學，不過對六〇年代初期的美國藝術家而言，該理論是有其相當的重要性。無論如何，要瞭解漢斯·霍夫曼的畫作，他所寫的相關文字資料是有必要去閱讀與研究。如果我們不熟悉他的繪畫語言，那麼像《龐貝》(Pompei, 1959)這幅作品就不容易單從畫面形式來談論。

高彩度的紅、橙、黃、土黃、綠、藍等色彩，以及因明度對應的需要所選擇的黑色，共同營建此幅《龐貝》大畫(214.6 × 147.6 cm)壯碩堅挺的張力。來自野獸主義和表現主義的強烈色彩，串連立體主義的平面構成，最適合漢斯·霍夫曼用來表現龐貝古城斷牆殘垣的悲愴美。漢斯·霍夫曼的色彩理論與康定斯基有些

謀合，他寫著：「色彩激發我們某些感情，製造喜悅或恐懼，依其形狀而定。事實上，我們眼睛能感受到的整個世界，讓我們得以穿越色彩的神秘王國。所有我們人類皆受到滋養。這種色彩的神秘品質，同樣可以在一件藝術作品裡，找到它的表現形式」(Georges Boudaille & Patrick Javault, *L'Art Abstrait*, Nouvelles Editions Francaises, 1990, p.75.)。對漢斯·霍夫曼而言，色彩不但反應一個人的情緒，也會激發神秘的靈性效應。龐貝的考古遺址，到處是彩繪的殘牆，霍夫曼以直覺的印象，把牆面的歷史記憶隱藏，具象地轉化爲長方形和正方形的色面關係，由於各色面彩度和明度的些許差異或強烈對比，形成他所說的「前推與後拉」的現象，也就是「擴展」與「收縮」的力量：於是，乍看是完全平面的畫作，立刻推出一種類似深度的空間，紅色主調與右上方的黑色方塊，以及橫貫畫面下方的不規則藍綠色塊，形成一種互相推擠的作用，結果暗色退縮，鮮紅前進，這道牆與另一道牆之間的距離隨即拉出。加上，上方與下方點綴著細瑣不規則的形體和筆觸，暗示牆的殘缺破損，整件作品陷入真實與抽象的交戰中，神秘的靈性效應油然而起。這完全符合漢斯·霍夫曼所言：「靈性在一件作品裡就是品質的同義字。真實在藝術裡是永生不死，那是因爲它的本質是顯著的精神性」(Hans Hofmann, op. cit., p.85.)。這看起來與抽象表現主義的藝術家有某種程度的契合，但也有某種程度的相左(結合幾何形體的理性和自由筆觸的感性)，正是霍夫曼的風格。

漢斯·霍夫曼隨時都會與前衛藝術活動保持聯繫，他曾經於一九五九年參加卡塞爾第二屆文件展；一九六〇年參加威尼斯雙年展。其實，他除畫畫教書之外，寫了不少有關藝術方



《龐貝》(Pompei) 1959
畫布上油彩 214.6 × 147.6 cm
倫敦泰德藝廊

面的文章，很可惜，大半散落於期刊而未能集結成書，要不然就是一直到他於一九六六年過世時尚未發表，例如〈視覺文法〉(*A Grammar of Vision*)、〈畫家與其問題〉(*The Painter and His Problems*)。■