

藝術春秋 (4)

Jackson Pollock

傑克森·帕洛克

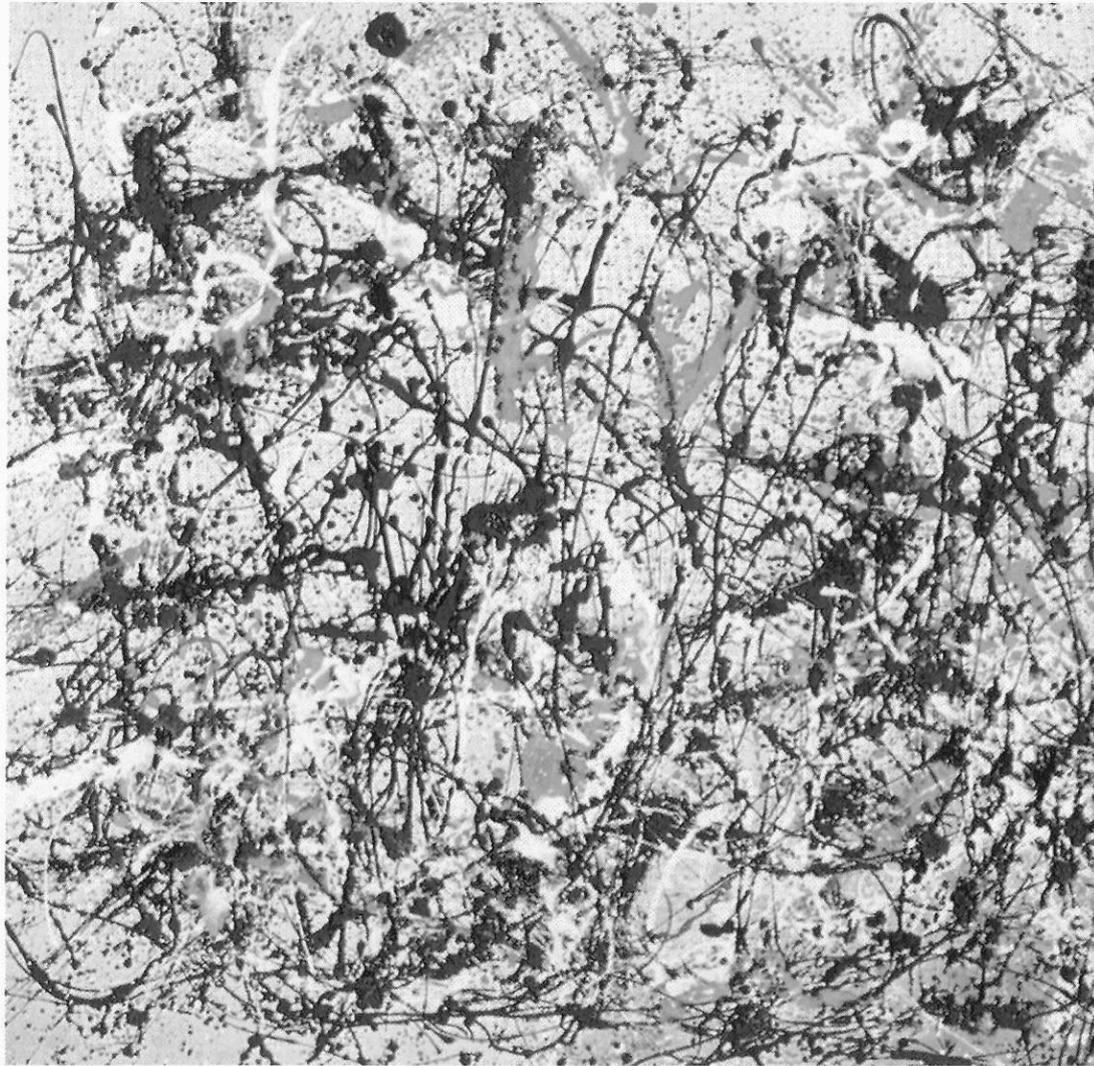


王 哲雄 Che-hisung Wang
國立臺灣師範大學美術系、研究所教授

傑克森·帕洛克是一九一二年出生在柯第(Cody)的美國畫家，也是二次世界大戰間，在紐約崛起的抽象表現主義 (Abstract Expressionism)，最重要的代表人物。一九二五年，進入洛杉磯「手工藝高等學校」(Manual Arts High School) 研習藝術，隨即於一九二九年抵達紐約，師事地域分權派的湯姆士·哈特·班頓 (Thomas Hart Benton 1889-1975) 直到一九三一年；他與許多美國畫家一樣，在經濟大危機的階段，接受「藝術作品推展局」(Works Progress Administration) 的輔助。一九三〇年代初期，帕洛克發現美國印地安人的「砂畫」(peinture de sable) 以及圖騰的標誌，讓他在繪畫藝術的發展上，多了另外一種創作行徑的考量；加上他於一

九三九年和墨西哥社會寫實主義的畫家，西奎洛斯 (David Alfaro Siqueiros 1896-1974) 一起工作，自然地，也會與該派的其他傑出畫家，例如里維拉 (Rivera)、歐洛茲科 (Orozco) 等保持接觸，對他的繪畫動機、畫幅規格尺寸的變大與表現手法，朝著「另藝術」(art autre) 的完整運作，是有推波助浪的莫大效益。

一九四三年，帕洛克和避難紐約的歐洲超現實畫家們，在佩姬·古根漢 (Peggy Guggenheim) 女士所創設的「當代藝術畫廊」(Art of this Century Gallery)，時有接觸，同年十一月，佩姬為他舉辦了一次個展。帕洛克在四〇年代初期和中期的作品，雖然是採用自動性技法，但稱不



上是純粹抽象畫，因為他明顯地使用表意文字（les Ideogrammes）和繪畫文字（pictographie），這是他閱讀容格（Jung Carl Gustave 1875-1961）心理學與研究印地安神話學的影響。

帕洛克談起他作畫的技巧時，說道：「我並不從素描或色彩速寫著手工作。我的作品是一種直接的繪畫。這種作畫方式，是基於一種需求和自然的發展。我想要表現我的感覺，而不是說明我的感覺。至於技巧，只是爲了達成這項切確意願的工具罷了。當我在作畫的時候，對於正在進行的事情，我是有一個全盤的概念，我可以控制畫面顏料的流動，絕無意外，像是全然沒有開始，亦無結束一般」。（Hans Nemuth 與 Paul Falkenberg 於一九五一年所拍攝的紀錄片：《傑克森·帕洛克》，帕洛克的自白。）

一系列從一九四七年開始研發出來的作品，係以「滴漏」（dripping）的技法製作出來的行動繪畫（action painting），是帕洛克的突破，也是他樹立個人非常特別的繪畫形象的開始。這幅巨大的《秋之旋律》，就是使用此種技法最精妙的代表作。這時期的畫作，畫布都非常大，因此攤放在畫室地面上作畫，而且是繞著畫布走動，任意從四面工作，而逐步地完全置身於畫中，就像印地安人在砂上作畫的方式一樣。帕洛克說：「當我身在我的畫中，我不知道我在做什麼？只有經過一段『認識期』之後，我才看出我畫了些什麼。」（Jackson Pollock: My Painting, in 《Possibilities》 I, New York, hiver, 1947-1948.）

藝術批評家羅森布朗（Robert Rosenblum）詮釋帕洛克的藝術，說：「一九四〇年代末期與一九五〇年代初期經典的帕洛克，幾乎成了一個大



傑克森·帕洛克
(Jackson Pollock 1912-1956)

《秋之旋律》，1950
畫布 油彩
266.7×525.8 cm
紐約大都會博物館
(George A. Hearn Fund)

自然的奇觀，一種純粹精力的渦旋，它帶我們到顯微鏡與望遠鏡底下的宇宙終極處，銀河星際或原子爆炸的驚鴻一瞥；以我們平常的詞彙來說，他引領我們進入自然界中最難解的元素（空氣、水、火），那種無法敵擋的氣勢中。」

(R. Rosenblum: *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition*, London, 1975, p.203.)

總之，帕洛克的《秋之旋律》所表現的，與客觀的外在世界毫無關係，而是他內在世界的感覺；藝術家在此提出一種「均勢遍佈」(all over)的新鮮畫面形式。 ■





藝海拾貝 Jewels of the Art World