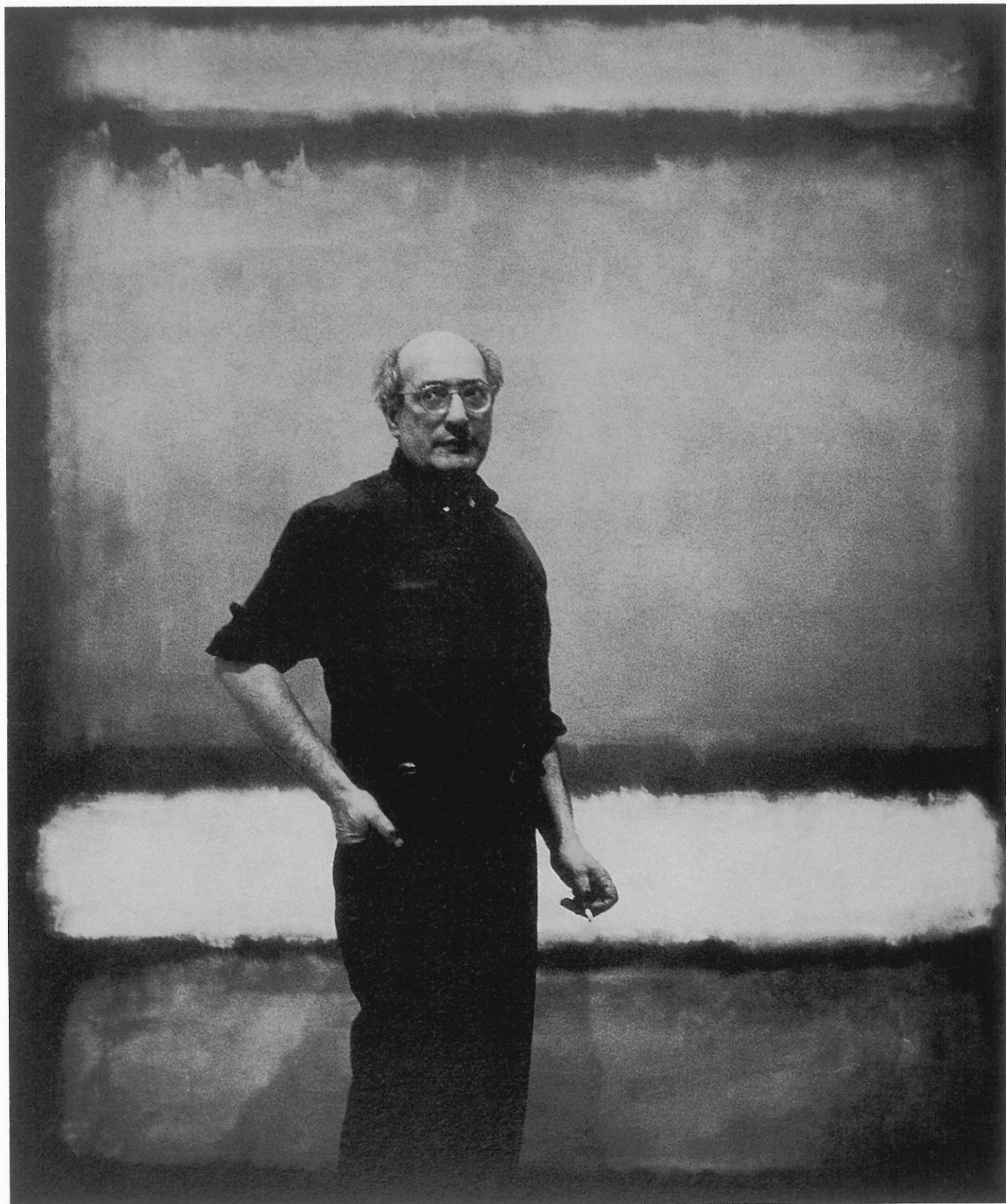


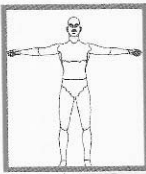
藝術春秋 (10)

## 馬爾克·羅斯科 Mark Rothko

王哲雄 Che-hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授





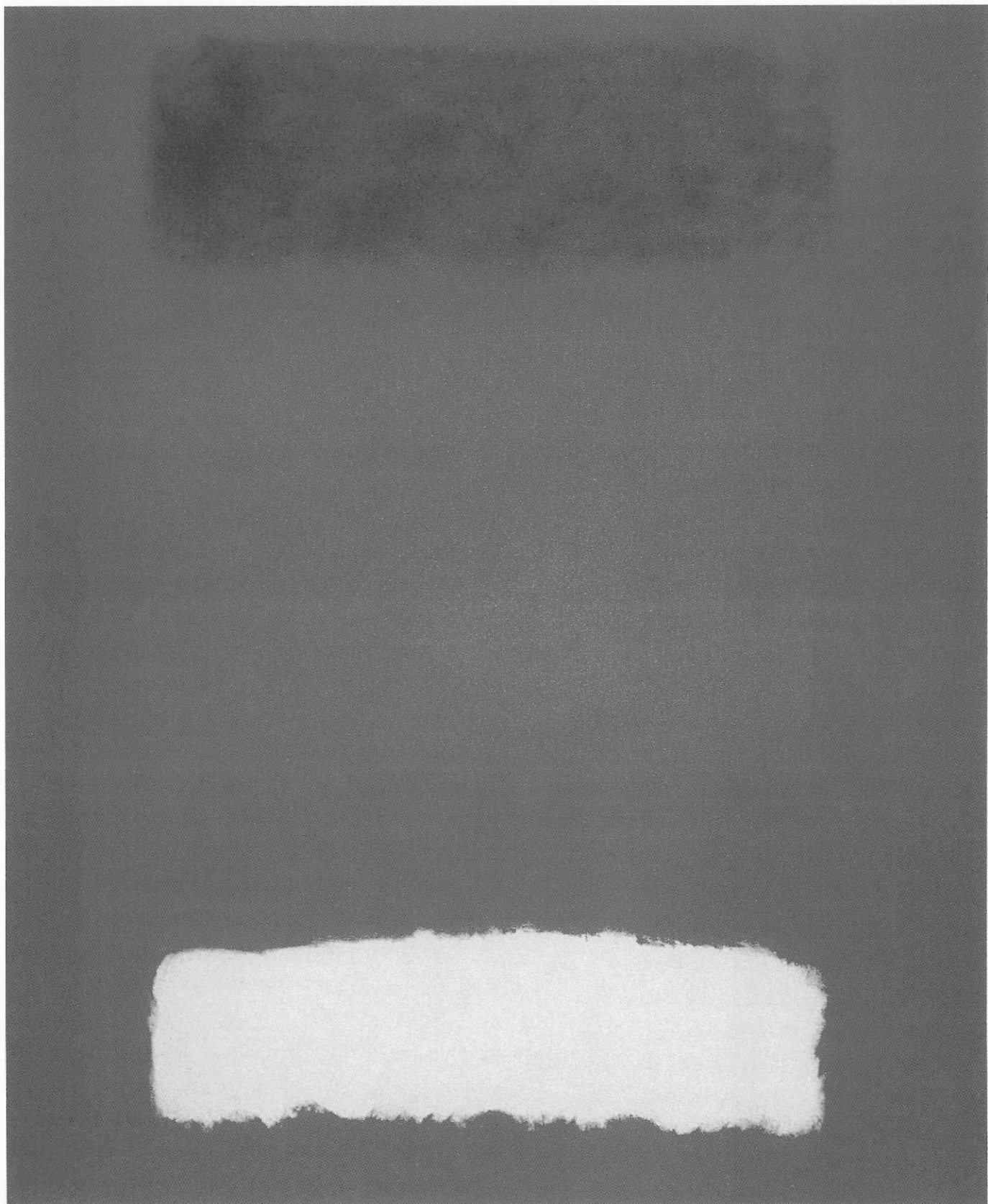
「沒有任何一套註解是可以詮釋我們的繪畫。他們的詮釋，必須呈現繪畫作品和觀賞者之間圓滿經驗的結果。藝術的鑑賞是一種心靈的真純結合。而藝術就像婚姻，不圓滿就是婚姻關係終止的根源。對我們而言，關鍵不在於對繪畫作品的詮釋，而是在於這些畫作的畫面結構，所承載內在的理念是否有意義。」這是羅斯科（Mark Rothko 1903-1970）與戈特雷布（Adolph Gottlieb 1903-1974），在聯合致《紐約時報》（New York Time）總編輯：愛得華·雅爾登·傑威爾（Edward Alden Jewell）的一封公開信裡，所堅持的看法。信上還強調他們畫中的「再造神話」與「原始象徵」是富有時代價值，並且具備「悲壯性和永恆性」（此信是一九四三年六月登在該刊）。

究竟羅斯科是何許人？為什麼他拒絕藝術批評家詮釋他的作品？甚至他本人對自己作品的解釋，也認為是多餘的嗎？他一方面主張建立一種「與任何特定的視覺經驗，無直接關連」的表現形式；另一方面，他又呼籲「消除所有界立在藝術家的意念和觀眾之間的障礙」。他認為繪畫作品與觀眾之間的互動，才是藝術鑑賞的不二法門，而互動的力量是靠「感召」而不是靠「理解」。羅斯科對他自己所要的東西，腦筋非常清楚，他說：「當一位畫家從一個階段發展到另一個階段，其作品的進步，將是愈來愈簡潔俐落，朝著消除所有橫互在畫家與意念、意念與觀眾之間的障礙邁進，這些障礙指的是如記憶、歷史或幾何學之類」（Mark Rothko, in *Artists' Statements*, catalogue de l'exposition: 《New American painting》, Museum of Modern Art, 1958-

59. 這篇《藝術家的聲明》首次刊登於一九四九年十月份的期刊《虎眼》（*The Tiger's Eye*）。

一九〇三年出生於蘇聯德文斯克（Dvinsk）的羅斯科，在十歲的時候隨著母親和姊姊，移民到美國西岸俄勒岡州（Oregon）的波特蘭市（Portland），與早他們三年先到美國的父親團聚。一九二一年高中畢業後就進入耶魯大學就讀，原本的希望是將來成為一位工程師或律師（Jessica Stewart, *Chronology*, in Mark Rothko, National Gallery of Art, Washington, Yale, p.333.），但由於不適應保守的校風，待了兩年就中途輟學而轉往紐約另謀發展。一九二五年他在「藝術學生聯盟」（Art Student's League），受教於同樣是蘇聯血統並且熟悉歐洲繪畫動態的馬克斯·韋伯（Max Weber 1881-1961）的門下，才真正步入他的藝術生涯。三〇年代美國的經濟危機衝擊許多的藝術家，羅斯科在「藝術作品推展計畫局」（Works Progress Administration）輔導下的「藝術計畫同盟」（Federal Art Project）接工作，一九二九年他到「布魯克林中心學院」（Center Academy of the Brooklyn）的「猶太中心」（Jewish Center）教授繪畫，每週兩天；同時也在此刻結識戈特雷布與紐曼（Barnett Newman）。

羅斯科正式的首次個展是在一九三三年，假「紐約當代藝術畫廊」（Contemporary Arts Gallery, New York），展出十五幅油畫作品和十幅紙上作品，風格接近表現主義，用色鮮銳，題材比較社會性。一九三五年秋天，他與戈特雷布共同籌組「十人群體」（The Ten），而實際的畫家成員只有九位，第十位是留給貴賓，所以他們之間流傳一



馬爾克·羅斯科 (Mark Rothko 1903-1970)  
《紅、白、褐》, 1957  
畫布 油彩  
252.5 × 207.5 cm  
瑞士巴賽爾美術館 (Oeffentliche 典藏品)



句輕鬆的口語：「十人群體只有九人」。基本上，這些成員都來自表現主義風格的畫家，他們每個月輪流在一位藝術家的工作室聚會，也有定期的展出（Jessica Stewart, op. cit. p. 337.）。他的興趣非常廣泛，希臘神話、哲學、容格的心裡學、藝術與原始宗教等論述與學說，均有涉獵過；並且與避難到紐約的歐洲超現實主義畫家，或多或少都有接觸，也因此才有一九四五年於「當代藝術畫廊」（Art of This Century Gallery）所舉行的羅斯科油畫作品展，展出他在恩斯特（Max Ernst）、馬塔（Matta）、特別是馬松（André Masson）與高爾基（Arshil Gorky）影響下的作品。

一九四七年開始，羅斯科放棄所有類生物學的形狀，讓畫面只留下輪廓模糊、肌理細膩、聚中形式的帶狀或長方形色塊，經常以三段結構出現，成為他的註冊商標。例如這幅收藏於瑞士巴賽爾美術館的《紅、白、褐》，在一大塊略帶霧狀細緻變化的紅色底，浮游著三塊朦朧的長方形色帶：帶點橙色居中央位置的紅、在上方精巧暈染的褐，以及最下方有著鋸齒狀毛邊的乳白；而在白色長方形的上下，特別是下方，有如飄盪而過的雲狀物，讓大內靜寂的冥思狀態，潛伏著靈動的禪機，營造出那種近乎宗教神人交會的情境，好像我們置身教堂，沐浴在聖靈的慈光中。就視覺效果而言，鮮明的紅白對比，誘發出非僅止於視覺和非僅止於色彩的神秘感召，誠如羅斯科有一天，當他的朋友稱讚他是一位色彩大師的時候，他心有不悅地回答朋友說：「唯一讓我感興趣的事，就是表達最原始的人性情感，像悲劇性、狂喜入迷、命運等等……人們在我的畫前感動得淚流滿面，就是他們體驗到我當時在畫畫時相同的宗教情懷的感應。如果，像你所說的，你只是對色彩的關係有感覺，那麼你是完全沒進入情況。」（Georges Boudaille et Patrick Javault, *L'Art abstrait*, sur Rothko, ed. Casterman, 1990, p.94.）

對羅斯科來說，藝術只能因為變成宗教的替代品，才能對社會作有利的貢獻。

至於形體的問題，羅斯科也寫道：「這些形體，都是在特殊情境中的特殊元素……它們與已知可察覺的任何經驗無直接的牽連，但是我們體認到它們的本質與有機體的活力」。（Ibid.）

六〇、七〇年代，羅斯科找尋更簡潔的形體與色彩，有時會出現只有兩個輪廓朦朧的長方形而非習慣上的三個；尤其七〇年代的晚期，他改用壓克力顏料作畫，色彩越來越簡約而灰暗（據畫家自己表示他是一九五七年開始畫暗調子的繪畫，參閱Jessica Stewart, op.cit. p.346.），而他過世前一年所畫的《灰色上的黑色》（206.4×236.2cm），與健康惡化有關。從一九六八年他罹患大動脈血管瘤住院治療以來，醫生勸他不要再畫太大的畫以免傷身，他的心情就很低落，終於在一九七〇年的二月二十五日早上，儘管與多那爾德·馬克肯尼（Donald McKinney）有約（到畫室選作品與新畫廊簽合同），但熬不下病魔纏身的痛苦日子而自殺身亡。

耶魯大學為表揚這位傑出校友，曾於一九六九年六月頒予羅斯科榮譽博士學位；而收藏家梅尼（Menil）為了裝潢德州休士頓「宗教與人文發展研究院」（Institute for Religion and Human Development）的禮拜堂，曾經向羅斯科訂購的「禮拜堂繪畫」（Chapel Paintings），終於在藝術家死後一年正式揭幕，這是他重要代表作品；紐約現代美術館也在羅斯科過世那一年，為他舉辦了一次重要的回顧展。■