

克里弗德·史迪爾 Clyfford Still (1904-1980)

王哲雄 Che-hisung WANG
國立台灣師範大學美術系、研究所教授

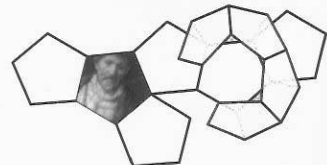
美國抽象表現主義第一代的藝術家中，克里弗德·史迪爾似乎是一位最不受矚目的外圍人士，他在該藝術運動的聲望也遠不及他人響亮，但是他特殊而容易辨識的個人風格，卻讓他獨樹一幟。

史迪爾是一九〇四年出生於美國北達科塔州(North Dakota)的葛蘭丹市(Grandin)，父親是會計師。一九〇五年舉家遷往華盛頓州的史波坎(Spokane)，從一九一〇年之後，當加拿大政府開放南亞爾伯塔(Southern Alberta)的公有地給人承領之時，他和家人大部分的時間多在此地的家度過。不過，他們依舊保有史波坎的房子，而史迪爾稍後也進入該地的「愛迪生文法學校」(Edison Grammar School)就讀，並且很早就培養出對美術與音樂的興趣。二十一歲時，就決定到紐約大都會博物館去看名畫真跡，因為他一直只能以名畫複製品作為學習的對象(Cf. Edward Lucie-Smith, *Lives of the great 20 th-Century artists*, Thames and Hudson, London, 1999, p.244.)。但性格上他並不喜歡傳統風格的繪畫，於是在失望之餘，於同一年試圖進入紐約的「藝術學生聯盟」聽課，但在四十五分鐘之後他就敗興而出，他說：「我觀察(他們)所作的練習和成果，是我

自己在幾年前就已經做過的，於是我放棄了，因為絕大部分的學習是浪費時間的。」(克里弗德·史迪爾的自白，引自Edward Lucie-Smith, *Ibid.*)

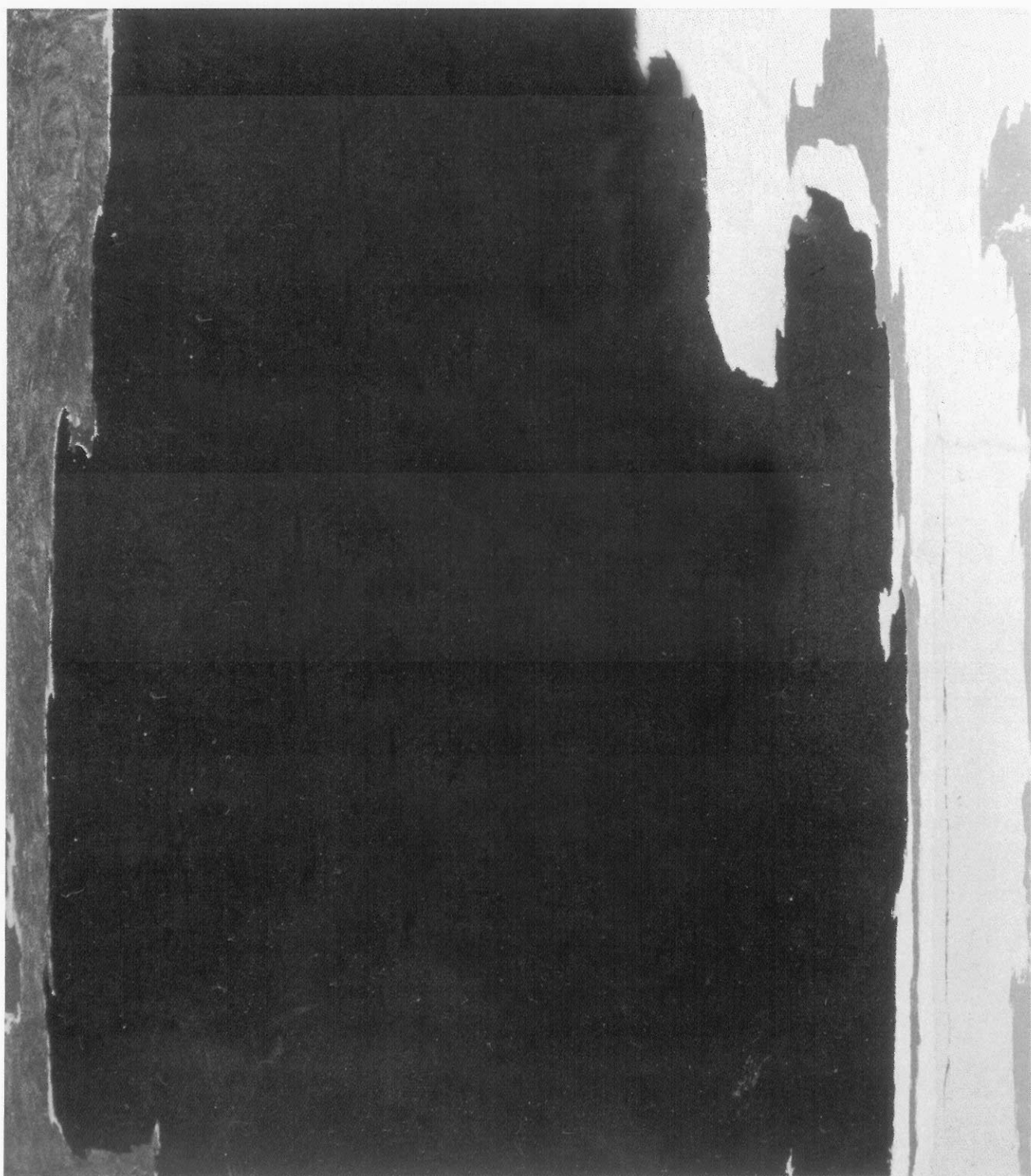
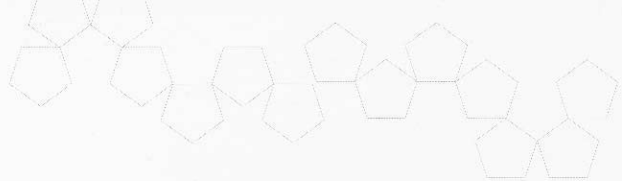
一九二六年，克里弗德·史迪爾進入「史波坎大學」，但在次年的春季之後他就退學，而前往加拿大探望父母親。一九三一年，史迪爾獲得史波坎一項教學獎學金，讓他再度進入「史波坎大學」和「華盛頓州立大學」(Washington State University)深造，一九三五年完成學業之後，留在學校美術系任教至一九四一年，從教師、講師，一直到副教授。

一九三五年對克里弗德·史迪爾的繪畫經歷而言，也是頗具意義，因為他職業生涯的第一次展出就在這一年，同時他在人像畫家戴欽森(Sidney E. Dickinson)的勸說下，參加紐約「國立設計學院」(National Academy of Design)的年度展。這展覽儘管不是一個想參加就可以被接受展出(因為審查相當嚴格，從一千五百件參加者只選出六十八件)，但史迪爾將自己的作品送到評審委員面前接受審查的展出，這算是他一生中的第一次，也是最後一次。



到一九四一年，他繼續應聘擔任教職，並且遷往舊金山。二次世界大戰方興未艾，有兩年半的時間克里弗德·史迪爾待在當地的軍火工廠工作：先是奧克蘭（Oakland）的造船廠，然後是舊金山的「漢蒙飛行器公司」（Hammon Aircraft Company），此時雖然畫作不多，但還是持續在創作。

克里弗德·史迪爾此刻為他自己所打造的新風格，與紐約發展的抽象表現主義相當類似，不過他並沒有察覺到。他的繪畫作品開始規格尺幅變大，顏色濃稠厚塗，形式傾向垂直的單色抽象畫，這種繪畫風格一直沿用到他終老而未曾改變。舊金山博物館於一九四三年特別為他舉辦一

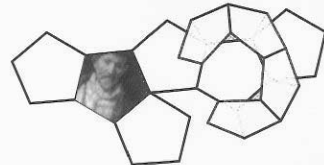


《繪畫》，1951

畫布 油彩 238.7 × 208.20 cm

紐約現代美術館

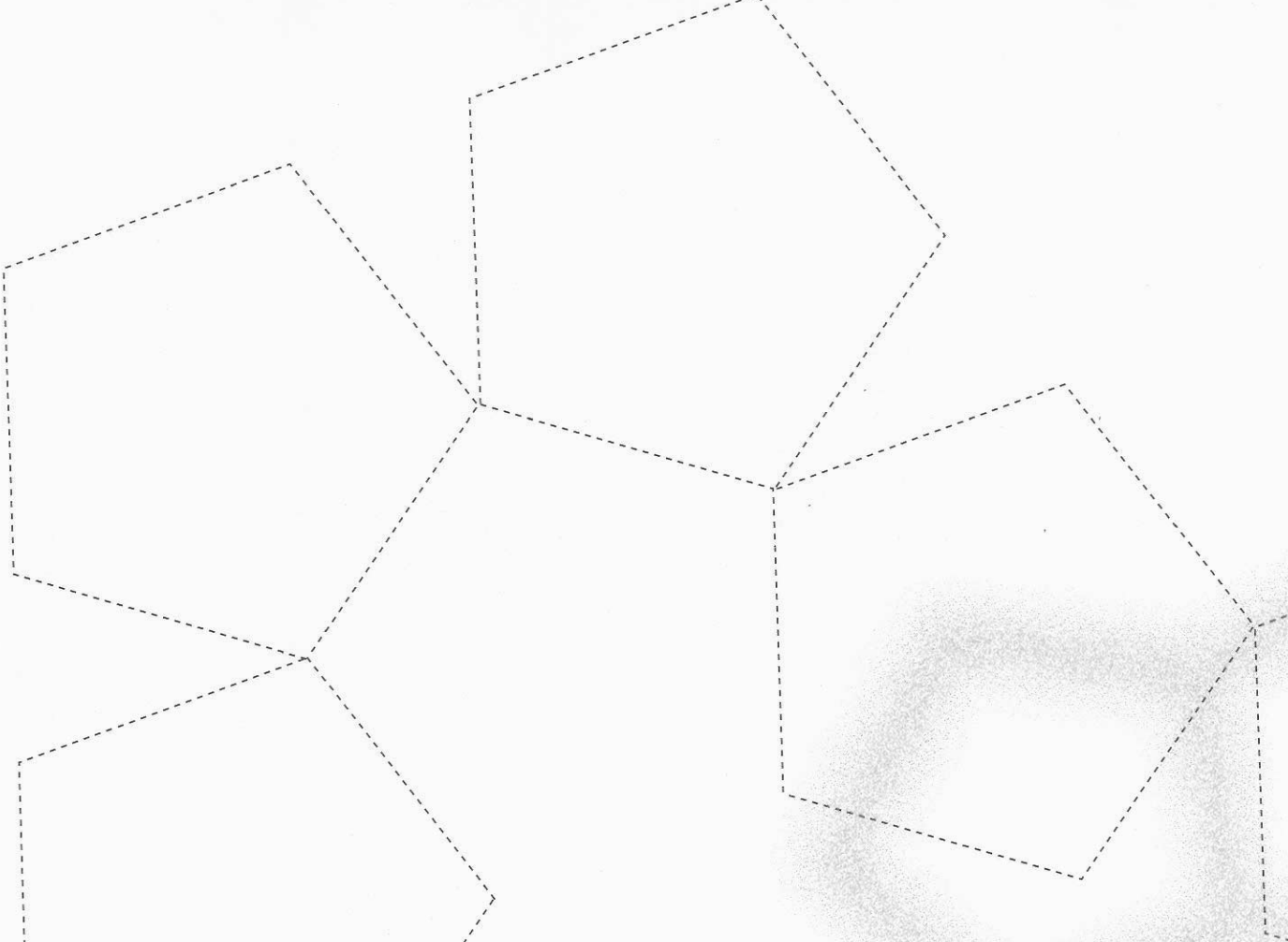
(Blanchette Rockefeller fondation)



次回顧展，稍後，他認識剛到柏克萊（Berkeley）的暑期班教書的羅斯科（Rothko），兩位藝術家的友誼由於目標一致，個性相投，而發展成爲莫逆之交。同一年，史迪爾到維吉尼亞州的「瑞奇蒙職業研究所」（Richmond Professional Institute）執教，在此待了兩年，一直到一九四五年的春季班結束，他再度前往紐約創設自己的一間畫室。羅斯科介紹佩姬·古根漢（Peggy Guggenheim）給史迪爾，她邀請史迪爾加入她在十月份開幕的「當代藝術畫廊」（Art of This Century Gallery），所舉辦的「秋季沙龍」之展出，史迪爾同意參展，因爲此時的他尚未完全反對參加群展；同年，古根漢帶領超現實主義之父安特·布賀東（André Breton）到克里弗德·史迪爾的工作室拜會，兩人缺乏彼此間的瞭解，佩姬·古根漢要扮演兩人之間橋樑的角色亦宣告失敗，從史迪爾對布賀東的評論就可以略知一二：「布賀東缺乏一套邏輯理論和詞彙，布賀東已經被迷失了。但看來佩姬·古根漢無疑的是頗爲信任他。布賀東表現出對我很有興趣，但當他發現我的畫作沒有

畫題，無法藉此開啓作品中的意義之時，他有點不知所措。他只是認定我並非屬於超現實主義理論的信奉者。」（Ibid, p.245.）

一九四六年二月十二日到三月二日，史迪爾在佩姬·古根漢的「當代藝術畫廊」舉行第一次的個人畫展，展覽目錄的序論是羅斯科所寫的，他說：「在規避時下人們所關心的風潮與微妙變化的形式安排下，史迪爾表現出悲劇性和宗教情懷的趣味……他正創出新的對應物來更替古老神話的混雜，而這些古老神話已經在衝突的世紀中失去它們的適當性。」（Clifford Ross, *Abstract Expressionism: Creators and Critics*, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1990, p.203.）；同年春天他離開紐約到加拿大老家亞爾伯塔，建造了一間小住屋後，又於秋天返回舊金山繼續在加州美術學院（California School of Fine Arts）教書，一直教到一九四八年。不過他對紐約畫壇的活動狀況依舊保持接觸，當然是透過好友羅斯科。史迪爾不隨便參加群展，雖然他與羅斯科交



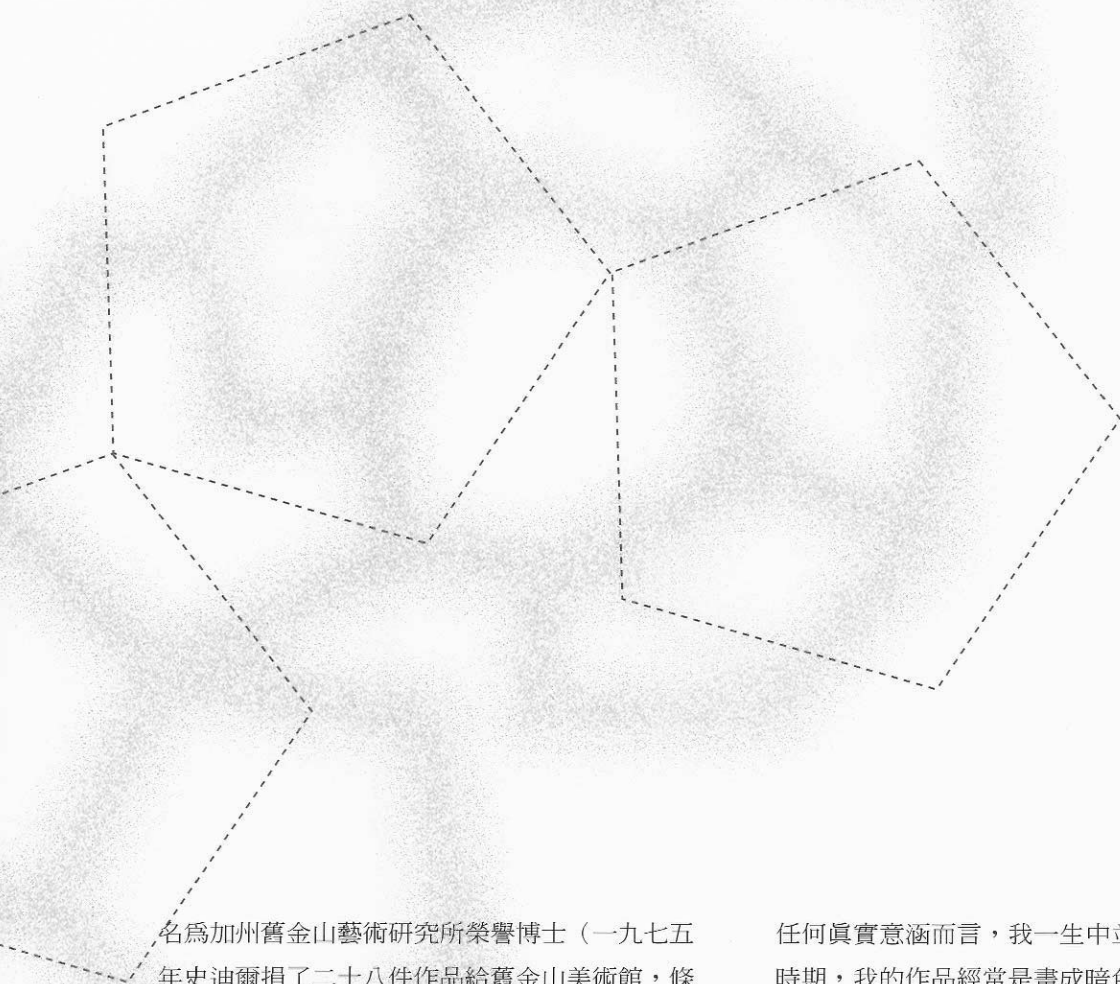
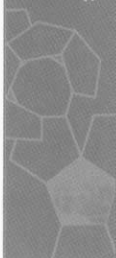
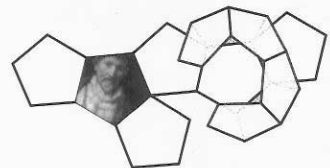
情匪淺，他都會因為羅斯科未經他的同意而將一幅作品送到「貝蒂·帕森斯畫廊」(Betty Parsons Gallery)參加團體展，而責難羅斯科。

其實，史迪爾於四〇年代末，在加州的個人聲望已經相當高，但他希望在東岸的紐約求發展，因此在一九四八年接聘教書之後前往紐約，希望一方面教書，一方面當藝術家，只是事與願違，他又回到舊金山。一九五一年在抽象表現主義主要經紀畫廊「貝蒂·帕森斯畫廊」舉行他的個展；一九五二年他選出七件作品，參加頗具重量的《十五位美國藝術家展》(Fifteen Americans)，展出地點是紐約現代美術館，史迪爾覺得該展的空間規劃不錯，每位藝術家都有其展覽專室，而且羅斯科也參加，所以接受這次的群展。史迪爾的聲望於是開始在東岸快速提升，然而他對紐約的藝術批評印象不佳。

一九五七年史迪爾拒絕參加在瑞士蘇黎世美術館的群展(該展尚包括羅斯科、克萊恩、德庫寧以及山姆·法蘭西斯)；同年十二月他也拒絕出席威尼斯雙年展。然而他卻於一九五九年參加在德國卡塞爾(Kassel)「文件大展2」

(Documenta 2)的展出，同年也在水牛城的「亞爾布萊特-克諾斯畫廊」(Albright-Knox Art Gallery)舉行他的重要回顧展，史迪爾在展覽目錄的序文，轉載一封他寫給高敦·史密斯(Gordon Smith)的信(一九五九年一月一日)，信中史迪爾對自己狀似火焰、雲彩或鐘乳石般的畫作風格，表示他的堅持與固執：「那是如同一個人必須經過的旅程，筆直的、孤獨地走下去……直到有一天，越過黑暗與荒谷，最後進入一片淨空，而站在高聳一望無際的大平原上。不再被恐懼戒律束縛的想像力，就變成一種視象。而那本質與絕對的行為，就是它本身的意義，是熱情的傳遞者。」(Clifford Ross, op. cit., pp.195-196.)

在紐約成功的展出之後，史迪爾於一九六一年七月前往馬里蘭(Maryland)。一九六四年爲了表示他對水牛城的感激，同時也爲了讓自己的作品有個良好的場所陳列，他選出三十一件重要作品給當地的美術館，並訂有契約，大部分作品將永久陳列展出。一九六七年接受馬里蘭研究所頒發美術研究所榮譽校友文憑；一九七二年被提名爲州立北達科塔大學的榮譽博士；一九七五年接受華盛頓州立大學傑出校友獎；一九七六年被提



名為加州舊金山藝術研究所榮譽博士（一九七五年史迪爾捐了二十八件作品給舊金山美術館，條件是必須永久陳列）。接踵而來的成功與榮耀，使他於一九七八年膺選為「美國美術與文學研究院」（American Academy and Institute of Arts and Letters）的院士。一九七九年，史迪爾應邀在大都會博物館的現代館，盛大舉行他最後一次的回顧展，肯定他在抽象藝術的特殊成就。次年逝世於馬里蘭，享年七十六歲。（Cf. Irving Sandler, *Le Triomphe de l'Art américain - L'Expressionnisme abstrait*, t.I, Editions Carré, Paris, 1990, pp.264-265.）

克里弗德·史迪爾的抽象繪畫在一九四九年開始，其形式風格大致上已經定型，他與帕洛克和克萊恩的動作派強調自動性技法是有天壤之別，他堅決的表明：「我不是一位行動繪畫的畫家」，他嘲弄行動繪畫說：「每一幅畫作都是一種演出，是行動的結果和行動的實踐……」。（Clifford Ross, *op. cit.*, p.197.）

事實上，史迪爾的繪畫是單純的形與色的戲劇性表現，而它的背後是個人性格的強烈堅持，沒有任何文學性的目的論，正如他自己所言：「就

任何真實意涵而言，我一生中並沒有喜劇或悲劇時期，我的作品經常是畫成暗色調的繪畫，也有些經常畫成亮調子的繪畫，我很可能如此繼續做下去」（*Ibid.*）。這幅創作於一九五一年的《繪畫》，與另一幅收藏在底特律藝術研究院（Detroit Institute of Arts）的作品，所畫年代與畫題相同，畫面結構及色彩幾乎差別不大。史迪爾從一九四六年開始就有「色域繪畫」（color-field）的傾向，而這件以大塊黑色為主體，左側小條帶狀的深棕色，右邊帶形的淡黃與火焰狀的橙紅色，幾乎是沒有肌理的平塗色面，「色域繪畫」的特質相當明顯。不過「色域繪畫」的冰冷和理性並沒有出現在這幅作品裡，相反的，史迪爾撕裂狀的色面界線帶給觀賞者的感覺，是一股靜謐中的張力和冥思中的內運活力，既原始又現代。■

