

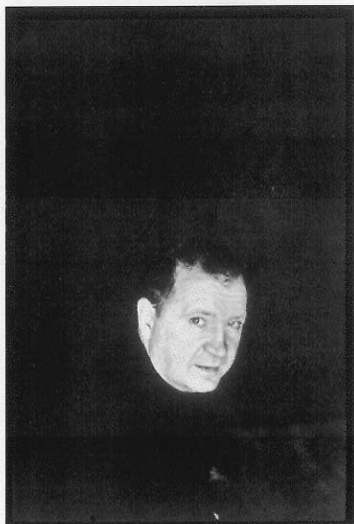
藝術春秋 (15)

艾迪·倫哈特

Ad Reinhardt (1913-1967)

王哲雄 Che-hisung WANG

國立台灣師範大學美術系、研究所教授



艾迪·倫哈特 Ad Reinhardt

一九一三年十二月二十四日出生於紐約州西部水牛城 (Buffalo) 的倫哈特，他的父親是從蘇俄到美國的移民，而母親則是從德國過去的。據說，他對繪畫的資賦，在七歲的時候就已經才氣橫溢，曾獲得花卉繪畫競賽的大獎，並於一九二七年，以鉛筆肖像畫贏得另一次的獎賞。(Edward Lucie-Smith, *Lives of the great 20th century artists*, Thames and Hudson, London, 1999, p.265.) 一九三一年他進入紐約的哥倫比亞大學 (Columbia University)，跟隨名藝術史學家梅佑·夏比洛 (Meyer Shapiro) 研究藝術史；之後，他又進入「國立設計學院」(National Academy of Design) 和紐約的「美國藝術家學校」(American Artists' School) 研習。從一九三七年開始，他便加入「美國抽象藝術家協會」的團體；而他的第一個展是在一九四三年，假哥倫比亞大學舉行。一九四七年他開始在「布魯克林學院」(Brooklyn College) 任教；一九六六年在他逝世前幾個月，布魯克林的「猶太

博物館」(Jewish Museum) 為他籌辦第一次個人回顧展，展出作品顯示從三〇年代的「新立體主義」(néo-cubisme) 到「黑色繪畫」(Black Painting)，倫哈特經歷過美國抽象藝術史的任何一個階段：由一九四〇年的「後立體主義」(post-cubistes) 直到一九五二年的「色域抽象繪畫」(Abstraction Chromatique)，之間也走過「行動繪畫」(Action Painting) 以及「均勻遍佈」(all-over) 的繪畫階段 (一九四五至一九五〇年)。倫哈特同時也是一位熱忱執著的筆戰作家，更是一位永不屈服的抽象藝術的鬥士。

其實，倫哈特從一九三九年就與超現實主義的畫家絕裂，特別是與馬塔 (Matta) 劃分界線，也多次攻訐新聞記者及博物館的研究員，與他同一時代的藝術家都以不信任的眼光相待，並且特別給他一個「黑和尚」(le Moine Noir) 的封號。提到「黑」字，固然是因為倫哈特前後畫了十五年的「黑色繪畫」，同時也是因為他生性比較

「多疑」，對週遭的藝術圈絕不忍讓的倔強性格所致；至於「和尚」的稱謂，那是由於他批評的態度帶有十足訓誡人的意味，加上他有點令人感到困惑的繪畫，使他似乎處於紐約畫派的邊緣地位。

的確，從三〇年代開始，他的繪畫作品基本上是屬於幾何形式，完全與當時紐約畫派整體追求的方向背離，並且拒絕接受他們所堅持的創作理論根據。從倫哈特許多出版披露的文章裏，很清楚地可以理解他的繪畫是取決於，他對過往的歷史和當代藝術的分析結果，而紐約畫派的抽象繪畫是呈現著一種潑灑自如的「自由繪畫」(peinture-liberté)，倫哈特所需要抱持的創作心態：既是繪畫又是批評(peinture-critique)，對他而言，頓悟和創造性的激情是不存在的。將近十五年的繪畫經歷，使他的作品呈現多元的風格，而倫哈特偶而也會同時探索各種不同的風格，然而慢慢地獲得共同一致的發展管道：開始於一九五一到一九五二年間的單色和對稱形式的一系列畫作。從五〇年代短促交織的筆觸，將顏色以「均勢遍佈」方式鋪滿畫布的風格，倫哈特又發展到居中雙十字分佔正方形畫布，成為六個等面積小正方形的形式。同樣地，他也曾經從四〇年代末，色彩鮮豔的繪畫以及隨後發展出來的紅、藍單色畫，躍入大約在一九五五年由暗沉而接近黑色的一種紅色、藍色、綠色構

築而成的飽滿畫面。最後發展到「黑色繪畫」的風格，隨後，一直到他過世，這種「黑色繪畫」從未間斷過。

談到倫哈特的「黑色繪畫」，通常是指他在五英尺見方的畫布上，以單層平塗的上色法，畫上對稱的十字形圖像；這是一種排拒感覺、厭惡厚塗、避免反光，但重視色彩的繪畫，因為「黑色」其實是一種紅、一種綠或一種藍，其色彩飽和度達到最大極限的結果。對倫哈特而言，他認為越暗沉越有深度，說穿了，藝術就是一種永恆的輪迴，它所有的旨意都顯示非常超卓的精神。

倫哈特對「為藝術而藝術」(Art-as-art)的觀點所抱持的態度，可以在他發表於《藝術新聞》(Art News)的文章看出整體。他主要的理念，涵融在一九五七年出版的《新學院的十二準則》(Douze règles pour une nouvelle Academie)，這論述稍後增補了《技術十二法則》(Douze règles techniques)，是倫哈特繪畫創作過程的總結。倫哈特在一段《三項聲明》(Three Statements, 1955-1961)的文字裡，十足地呈現了他「消極的神學論」("negative theology"，這是伊弗-亞蘭·波瓦的用語，見Yve-Alain Bois, *The limit of Almost*, in Ad Reinhardt, Rizzoli, New York, 1991, p.29.)，當他在談起他的「黑色繪畫」之時是如此寫的：

一張正方形(非中性、無定形)的畫布，五英尺寬，五英尺高，與人等身高，和人的雙臂伸開等寬(不寬、不小、無號數)，三等分(無佈局)，一種水平形式抵銷一種垂直形式(非形式、無頂、無底、無方向的)，三種(多或少)暗沈(無光)非對比(無色彩)的顏色，畫法掃除了畫風，一種無光澤、平坦、徒手畫出的表面(不光亮、無肌理、非線性、無硬邊、無軟邊)，它並非反映周遭事物——它是一種純粹、抽象、非客觀、無時間性、無空間、不變、無關、不偏袒的繪畫——一個自覺的(非無意識的)目標之理念，超凡的，意識到的無他，只是藝術(絕對無反藝術)。

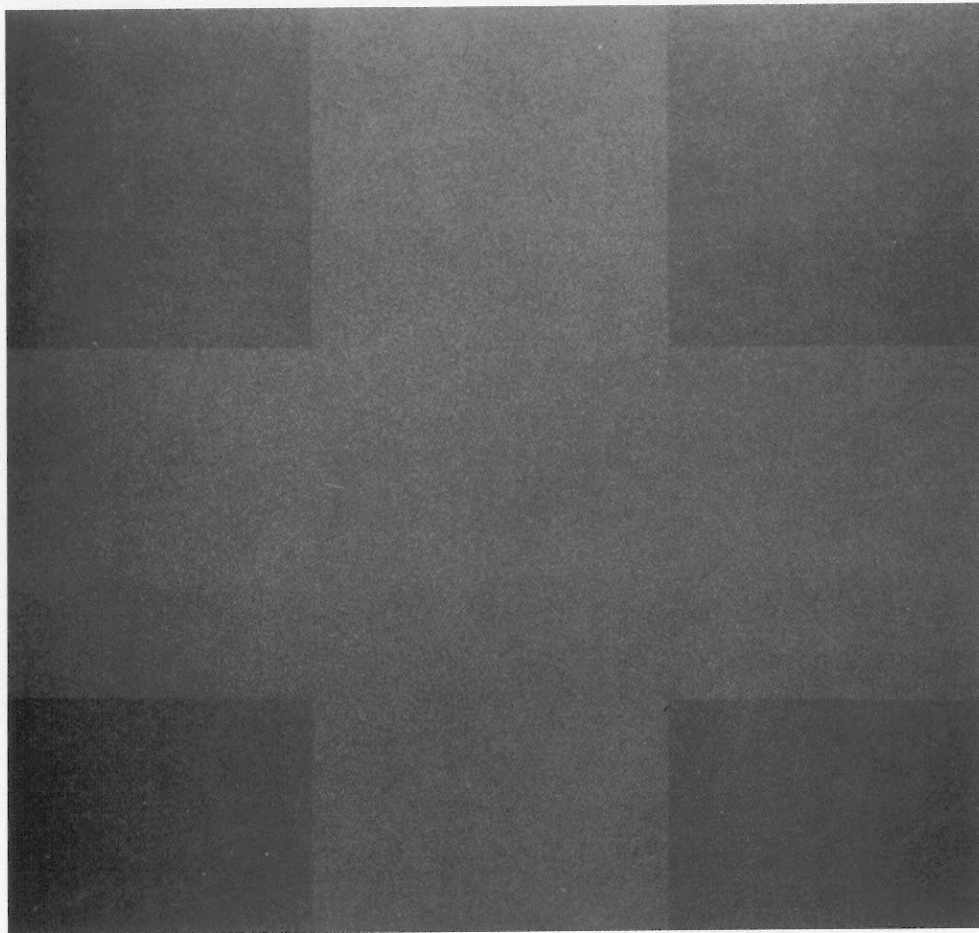
(Clifford Ross, *Abstract expressionism: creators and critics*, Harry N. Abrams, publishers, New York, 1990, p. 152.)

收藏於紐約現代美術館的《抽象繪畫》(Abstract Painting, 1960-61)，就是典型的「黑色繪畫」，上述文字雖然有點艱澀，但不失為是瞭解他的作品最貼切的憑據。在平塗無肌理的深灰色底，隱約浮現出一座明度略高的十字架形體，不偏不倚地跨居畫面的中央部位，而將正方形的畫面分成九個小正方形。如此調性，難免予人勾起宗教情懷的聯想，儘管倫哈特堅決表示他的藝術與宗教毫無關係，伊弗-亞蘭·波瓦卻寧可認為雖然不完全是宗教，但相去已不遠("not that, but almost", Yve-Alain Bois, op. cit. p.29.)。有猶太血緣的倫

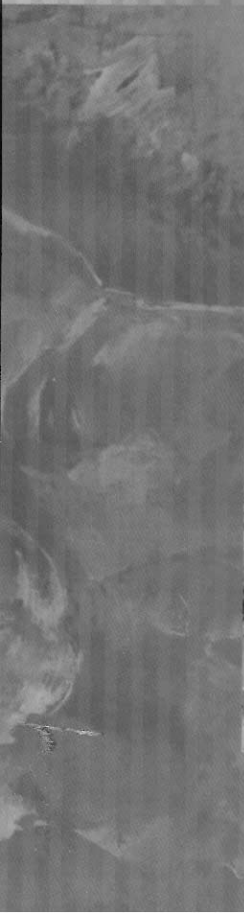
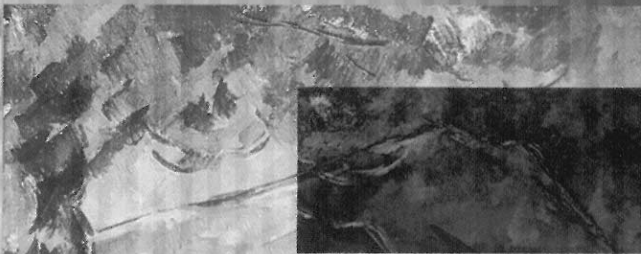
哈特，對靈性的超脫與絕對零界的需求是相當自然之事，他提出一連串的「不」、「非」、「無」等否定邏輯，就算倫哈特是：非禪、非神秘主義、非不可知論者、非辯證，甚至非建設性，一切都不是；但「幾乎皆是」。正如羅絲（Rose）所言：「對繪畫來說，幾乎任何

可能性都會發生，『幾乎』是不存在的，那是不十分清楚，不十分能被察覺到的」（Ibid.）。除此之外，這幅畫與巴黎龐畢度現代美術館所典藏，同一時期的作品：《極限繪畫之六》（Ultimate Painting 6，1960），有相同的色調和結構，但巴黎的作品層次混沌而較神秘，本

作品較冷峻、嚴厲而理性，尤其色階間的界線相當銳利，比紐曼（Newman）更傾向「最低限藝術」（Minimal Art）的風格，說到這裡，突然發現在巴黎的作品之畫題《極限繪畫之六》，不是已經潛藏「最低限」的概念了嗎！？■



《抽象繪畫》（Abstract Painting）
畫布 油彩 1960-1961
60 × 60 英寸
紐約現代美術館
（The Museum of Modern Art, New York）



藝海拾貝

Jewels of the Art World



柏格森哲學與塞尚晚年藝術對比研究－聖維多瓦山圖新論
On Bergson and Cézanne's Symbols - Rediscover Mont Sainte-Victoire