



# 恩斯特-威廉·耐伊

1902-1960

## Ernst Wilhelm Nay

### 王哲雄

Che-Hisung WANG

國立台灣師範大學美術研究所前所長

實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授

恩斯特-威廉·耐伊 (Ernst Wilhelm Nay)，一九〇二年六月十一日出生於德國的柏林，是二十世紀上半葉的名畫家之一。他跟艾米爾·諾爾德 (Emil Nolde, 1867-1956)、葛羅茲 (George Grosz, 1893-1959)、戴克斯 (Otto Dix, 1891-1969)、奧斯卡·科可西卡 (Oskar Kokoschka, 1886-1980) 以及貝克曼 (Max Beckmann, 1884-1950) 幾乎是接近同一時代的人，然而在知名度上，耐伊相對地比他們差一點。究其原因，可能是恩斯特-威廉·耐伊的繪畫風格非常的個人化，就像威默爾·霍夫曼 (Wemer

Hoffmann) 在其著作《恩斯特-威廉·耐伊》(Ernst Wilhelm Nay)，形容耐伊是個「明顯不隨俗的人」(remarkable maverick)，後人會受他影響的機率並不高；要不然，就是因為納粹國家社會主義的迫害，阻礙耐伊新一代藝術品推出的產量，帶給人們對他的作品錯誤評價的信息所造成。(Inez Sharp, *Nay-Sayers Refuted*, 2005/5/25, [http://www.munichfound.de/new.cfm?news\\_ID=1443](http://www.munichfound.de/new.cfm?news_ID=1443))

一九二一年，耐伊在舒倫吉 (Thuringe) 的 Schulpforta 高中畢業後，就到柏林學習當書商的行

業，一年後他就發現自己志不在此，而無師自通地拿起畫筆來畫了一批風景和肖像畫。從一九二五至一九二八年，獲得獎學金進入「柏林美術學院」(Berliner Hochschule für bildende Kunst)，追隨霍佛爾 (Carl Hofer) 教授學畫；在學期間，耐伊初試啼聲，曾經於一九二六年參加幾次展覽，料想不到作品還被路貝克 (Lubeck) 與漢諾威 (Hanovre) 兩家美術館購藏；而《版畫藝術》(Das Kunstblatt) 期刊的發行人保羅·魏斯特翰 (Paul Westheim)，特別注意到年輕的耐伊，而為他發表了一篇文章，

推介他的才華。

巴黎是二十世紀世界藝術的櫥窗，耐伊和大部分的藝術家一樣，心裡總是想著不到巴黎就不能成為真正藝術家，有朝一日不管是以何種方式，一定得去探個究竟；一九二八年他終於以遊學方式到巴黎。一九三一年，他獲得「羅馬大獎」，有九個月的時間享受公費獎學金，在羅馬馬希漢村（Villa Massimo）的「德國美術院」（L'Académie Allemande）研習；他也開始畫一些帶「超現實」意味的小型作品。一九三二年耐伊和海倫·艾莉·科赫諾（Helene Elly Kirchner）結婚，離開羅馬前往柏林，途經慕尼黑，遇到一位畫商昆特·法蘭克（Günther Franke），他始終捍衛著耐伊的作品。一九三三年，耐伊參加了由柏林的亞爾弗瑞德·孚勒哈特翰（Alfred Flechtheim）以及保羅·卡西瑞爾（Paul Cassirer）兩家畫廊共同舉辦的「有活力的德國美術」（Lebendige deutsche Kunst）聯展。此時，納粹勢力猖狂，他們在一九三三年二月二十五日的《國際觀察家》（*Völkische Beobachter*）報刊登載一篇文章，大肆抨擊「現代藝術」；而耐伊的一件一九三〇年畫的作品：《情侶》（*Liebespaar*），被指責為「墮落的傑作」（chef-d'oeuvre de l'ignominie）。

伊內茲·夏爾普（Inez Sharp）的推斷是有理由的，耐伊這一代的藝術界人士，遭遇納粹的摧殘

迫害，屢見不鮮。耐伊於一九三四年所認識的朋友，諸如梅爾（Erich Meyer）、亨瓏（Alfred Hentzen）、哈弗特曼（Werner Haftmann）以及高斯布魯哈（Ernst Gosebruch）當中，後者就是納粹恐怖勢力下的犧牲品，他原先擔任德國艾森（Essen）「浮勒克旺博物館」（Musée Folkwang）的館長，一九三三年被撤職。從一九三五年起，耐伊經常到巴爾第格海（la mer Baltique）的海邊小住，面對著當地沙丘的景色和漁夫的生活，還有溫馴的牛羊群，耐伊的作品回到對外在自然客觀性的關懷，而以「風格化」的表現手法，開始另一系列繪畫的研究：「沙丘與漁夫」。（S. Ricard-Savanne, Nay, in Bernard Dorival, *Peintres Célèbres, t. II, Peintres Contemporains*, Editions d'art Lucien Mazenod, Paris, 1964, p. 252.）

被納粹冠上「墮落藝術家」（l'artiste dégénéré）的耐伊，送了兩件作品參加在慕尼黑舉行的「墮落的藝術」（Entartete Kunst）展覽會。最倒楣的是耐伊原本有十件作品被美術館訂購，卻又遭納粹扣押，他感到很頹喪，因為挪威表現主義的大師夢克（Edvard Munch, 1863-1944）邀請耐伊前往挪威看他，耐伊打算將賣給美術館十幅畫的錢當作旅費，不料一切都落空。不幸中的大幸是因為剛從路貝克美術館館長卸任的海斯（Carl Georg Heise）

從中的斡旋，夢克樂意協助耐伊負擔赴北歐的費用。於是耐伊有機會在洛佛坦島（Iles Lofoten）度過三個月愉快又有收穫的參訪之旅。此次的旅行不但帶回洛佛坦島一系列的水彩畫，而且從此之後，耐伊對使用色彩的態度，有著相當激進明顯的改變，因而讓他的作品，達到他繪畫歷程第一次的高峰期。

在一九三七年底至一九三八年初之間，耐伊於奧斯露（Oslo）的豪斯特·哈爾沃森畫廊（Galerie Holst Halvorsen）展出他在洛佛坦島所畫的水彩作品；耐伊畫作的銷售情況不錯，容許他再度前往洛佛坦島。一九三九年，第二次世界大戰爆發，但耐伊還是拜訪了收藏家安娜·貝克·芳·雷絲（Hanna Bekker vom Rath）；一九四〇年，他接到動員令，前往德國駐紮在法國布列塔尼的步兵部隊報到。在「歐黑隘基地」（la base d'Auray），耐伊利用休息空檔時間，隨性畫一些水彩和素描，並開始他畫歷中所謂的「法國時期」。一九四二年，戰況急轉直下，耐伊的友人同時也是他的藝術贊助者：德國杜塞多夫的法學專家漢斯·路多夫（Hans Lühdorf），這時同樣被動員到法國的曼斯（Le Mans），擔任德軍的法語翻譯員，成功地為耐伊安排一個戰地地形勘查繪圖員的位子；透過他的介紹，耐伊結識一位法國知識份子，進而認識一位



業餘雕塑家皮耶賀·德·疊伏安諾 (Pierre de Térouanne)，他不但將座落於他住家花園的一間工作室借給耐伊使用，並且還替他準備需要的繪畫材料。所以，儘管戰爭還在如火如荼地進行，耐伊仍舊可以偷偷地利用休息時間繼續畫畫。一九四三年，當耐伊有任務前往巴黎的時候，他也伺機拜訪了康丁斯基 (Kandinsky)；恩斯特·諄格 (Ernst Jünger) 到曼斯探望耐伊，告知耐伊在柏林的畫室已被炸毀。

一九四五年五月，美軍從諾曼第登陸，慘烈戰鬥後光復了法國；下士軍階的耐伊被美軍解放遣返，然而柏林的住家已經被炸彈夷為平地，他只好前往霍弗漢-耶牡-陶那斯 (Hofheim am Taunus)，投靠在戰爭前夕認識的收藏家安娜·貝克·芳·雷絲，她在靠近法蘭克福 (Frankfurt-sur-le-Main) 的地方，幫耐伊找到一間小畫室讓他工作，於是他就展開他的「海卡特時期」 (Hekatebildern, 1945-48) (取自古希臘女神 Hekaté 的名字)，充滿神話、傳奇與詩情的系列創作。

一九四六年耐伊在慕尼黑和柏林兩地都有展覽，前者假昆特·法蘭克畫廊展出，後者是在傑瑞德·洛森畫廊 (Galerie Gerd Rosen) 舉行；次年，耐伊的個展更是密集：在杜塞多夫的「沃

梅勒畫廊」 (Galerie Vömel)；在科隆的「威爾諾·路史畫廊」 (Galerie Werner Rusche)；在漢堡的「美術之友協會」 (Kunstverein)；在柏林的「法蘭茲畫廊」 (Galerie Franz)……並且認識了昆特與卡羅拉·佩勒 (Günther & Carola Peill)、赫伯特·卡爾茲 (Herbert Kurz) 等多位收藏家。

耐伊和他第一任妻子經四年的分居，還是無法挽回婚姻，終於在一九四九年宣告離婚，而與伊麗莎白·柯斯葆冥 (Elisabeth Kerschbaumer) 再婚。耐伊又敞開「逃脫意象」 (Fugale Bilder, 1949-51) 新系列繪畫的研究，重新開始追求強烈的色彩和環繞的圓形造型。

一九五〇年在漢諾威的「凱斯特諾協會」 (Kestner Gesellschaft) 舉辦耐伊的第一次回顧展。一九五一年十月他搬遷到科隆居住，從此他不再移動住處，一直到終老為止。一九五二年，耐伊又轉入另一個新的階段：「韻律繪畫」 (Rhythmischen Bildern, 1952-53)，該階段將耐伊帶進完全抽象的風格。這一年，他開了兩次個人展：一次在柏林，另一次在慕尼黑。耐伊在一九五三年和柯克多 (Cocteau)、塞維里尼 (Severini) 及愛爾尼 (Erni) 共同繪製一部抽象影片「統一的旋律」 (Eine Melodie)；

而在秋季，他前往漢堡的國立美術學院 (Landeskunstschule) 擔任三個月的客座教授。

里迦爾德-薩范尼 (S. Ricard-Savanne)，在一篇關於耐伊的研究文章裡提到：「自從一九五三年起，耐伊更加系統化地繼續研究形體與色彩的關係。基本元素是色彩的圓盤形體，耐伊以此為基礎，將它安插於畫裡，形成運動狀態、有韻律、有空間深度、光燦閃耀和有量感」的最終風格 (Ricard-Savanne, op. cit., p. 255.)。就在一九五四年，耐伊推出第一批的「圓盤」 (disques, 1954-1962) 系列，到處都可以看到「環狀形體」 (form circulaire) 佈滿他的畫面。耐伊進一步地於一九五五年發表「從形體到色彩」 (Vom Gestalwert der Farbe) 的宣言，在他的聲明裡，耐伊敘述他的研究方向：「……我對自己說：我將以某些顏色為基點開始畫這幅畫。比如說，我選定五種顏色。那麼就很明斷地塗上五個所選定顏色的圓盤，而在同一尺度裡，我發現兩方面都有一種韻律感產生。首先，圓盤之間和圓盤與畫面之間，像是在起舞；其次，那些色彩，確切的明度和彩度，對我來說，似乎納入一種必然關係產生的系統。以這種平台上的芭蕾舞方式，樹立自己第一必要元素……因此主觀性的途徑就被排除。透過對法則系統本身



《藍色的圓圈》  
(Blauzirkel) 1961  
科隆，史默勒忒-修慈  
(Scholtz-Hutz, Cologne)



認知方法，讓非現實成爲畫作，而該法則系統的源頭是來自一連串自由選擇的色彩，以及接踵而來的各種不同本質關係的強化——由畫作出發的運動，於是發展到色彩和形體。」(Ibid.)

正是這種稱之爲「環狀繪畫」(Scheibenbilder)的圓盤，讓耐伊有如鶴立雞群，立刻使人辨識出他的獨特風格而名揚四海，同時也因爲太獨特，曲高和寡，追隨者不易也不敢跟進，藝術愛好者或收藏家要完全體認接受他的「從形體到色彩」理念的人，當然也不會太普遍；在這種情形下，耐伊的影響力，和其他藝術家比較，相對地會顯得「縮水」，所以也會成爲他藝術聲望遠播的「絆腳石」。世界上就是有如此弔詭的事，並不是耐伊的繪畫才華或品質不如他人，否則他怎麼能夠應邀在紐約(Kleemann Galleries)開個展，參加第一、二、三屆的「文件展」和「聖保羅雙年展」；於一九五六年的威尼斯雙年展，代表德國政府在德國館展出；榮獲柏林美術研究院的院士。

畫於一九六一年的《藍色的圓圈》(Blauzirkel)，可以證明耐伊的獨特風格和他的藝術品質。這是「環狀繪畫」系列作品典型的風格，有「無形象藝術」或康丁斯基「即興繪畫」的自由形式線條和筆觸，又有夢克和德國傳

統表現主義的色彩，但是畫面的構圖與色彩的佈局，絲毫沒有「意外」或「自動性」的無意識跡象。如果「未來主義」的三角形結構體有強調「動力論」的視覺象徵；耐伊的圓圈或圓盤，卻有「旋律」的隱喻。耐伊是繼馬諦斯、康丁斯基之後追求色彩的「獨立性」和「音樂性」最用心的藝術家；色彩不但不屬於傳統侷限在物體表象的描述，色彩三要素的「色相」、「明度」與「彩度」，它們之間的變化與關係，就像音樂「五線譜」中的音符，可以任意的搭配，只要依循個人的「調和法則」(la loi d'harmonie)，就會形成千變萬化的旋律。《藍色的圓圈》，畫中的線條從緩慢到急促，從環繞、扭曲到斜劈，變化很多，就是耐伊在其發表的「從形體到色彩」文中所提及的「韻律感」產生元素之一，但線條所框取的圓盤形體，是沒有任何「具體物」的屬性，它不過是「色彩」大小的範圍，有的力重如山，有的輕如飄絮，是音樂性「節奏感」的另一主要元素，總而言之，耐伊這個時期的作品已經是全然抽象思維的結果。

一九六〇年對耐伊而言是風光的時刻，首先是由路德凌格(Arnold Rüdinger)在巴爾美術館(Kunsthalle de Bâle)爲他舉辦回顧展；然後名藝評家哈弗特

曼替耐伊出版一本專書；榮獲紐約古根漢獎(Prix Guggenheim)；最後有倫敦的「新倫敦畫廊」(New London Gallery)爲他開個展。而一九六三年耐伊的作品出現狀似眼球的圖像，這種風格只延續一年，稱爲「眼球繪畫」(Augenbilder, 1963-64)。

一九六五年開始，耐伊的繪畫又有新的轉變，顏色越來越簡化，加上整齊的色塊邊緣和平塗均勻的色面，幾近「硬邊藝術」(Hard-edge)或「色域繪畫」(Colorfield)，這也是他「最後的風格」(1965-68)。當耐伊在晚期往返於歐美各地旅行展出頻率逐漸提高之時，他對美國六〇年代的年輕藝術潮流，多少還是會跟上，那怕他已經是一位有名的畫家，所以這種風格的自然演化，該是可以認同的邏輯。一九六六年在史圖加(Stuttgart)的Württembergisches Kunstverein 舉辦了耐伊的大型回顧展；他在一九六八年畫最後一幅「白黑黃」(Weiß-Schwarz-Gelb)作品之後，於四月八日因心臟病過世，留下他最令人難忘的圓盤結構的自由形體的抽象畫，讓世人永久緬懷，因爲這是只屬於耐伊一人的獨特形式。■