

非教堂的教堂——羅斯科教堂（Rothko Chapel）的 特殊展示形式

國立中央大學藝術學研究所 許晏溶

前言

約翰·德曼尼爾(John de Menil, 1904-1973)和多明尼克·斯倫貝樹(Dominique Schlumberger, 1908-1997)¹ 是著名的夫婦藝術收藏家。整體來說，德曼尼爾(de Menil)家族的收藏大致可分為三大面向：文藝復興以前的西方文化古物、現代與當代歐美藝術，以及來自全球的原住民文化。這些藏品位於美國德克薩斯州的休士頓，以曼尼爾收藏(The Menil Collection)這棟主建築為中心，周圍分別有相鄰的羅斯科教堂和 Cy Twombly Gallery、Byzantine Fresco Chapel Museum、Dan Flavin Installation at Richmond Hall 其餘的四個館藏以及梅尼爾書店，由以上構成位於聖湯瑪斯大學(St. Thomas)旁的曼尼爾美術館園區。

其中的羅斯科教堂雖然名為「教堂」，事實上卻具有教堂以外的多重用途。它是一個磚牆構造的八角型禮拜堂，內藏有羅斯科(Mark Rothko, 1903-1970)的巨幅系列繪畫以及前方倒影池所設置的巴內特·紐曼(Barnett Newman, 1905-1970)作品《斷碑》(*Broken Obelisk*)。這座教堂比較像是一個精神的避難所，任何宗教的信徒或是無信仰的人都可以前來【圖 1】，同時這裡也是各式活動的表演場地，除此之外，羅斯科教堂亦是一個展示藝術作品的場所，羅斯科為它量身打造了一系列深沈的繪畫，德曼尼爾則為此地添置了紐曼的雕塑。有趣的是，雖然羅斯科教堂是一個藝術品的展示場所，收藏家似乎希望它可以有一種傳達精神力量的冀望，這和他們夫婦不僅熱衷於藝術，也關心人權運動的理念有關。因此，本文將聚焦於羅斯科教堂，首先探討它在曼尼爾收藏的角色與定位，以及它的建造原由與形式功能，進而探究放置其中的藝術作品要如何應驗收藏家的初衷，最後再以它的特殊展示形式作小結。

關鍵字

¹ 後稱為多明尼克·德曼尼爾。

曼尼爾收藏 (The Menil Collection)、羅斯科教堂 (Rothko Chapel)、羅斯科 (Mark Rothko, 1903-1970)、巴內特·紐曼 (Barnett Newman, 1905-1970)、《斷碑》(*Broken Obelisk*)

一、以休士頓為中心打造曼尼爾收藏

二戰期間，德曼尼爾夫婦從法國逃離至美國休士頓，將此地做為斯倫貝榭石油公司 (Schlumberger) 的海外營運總部。² 1941 年的休士頓仍是一個實施種族隔離政策的南方省分，僅擁有 390,000 位居民、一間大學 (William Marsh Rice Institute)³ 與休士頓美術館 (The Museum of Fine Arts)。而戰爭與石油工業的成長成為促進休士頓人口成長與工業化發展的因素，斯倫貝榭的石油事業是休士頓經濟發展上的主要領導者，於是，身為主席的德曼尼爾夫婦也成為休士頓 1940 年代文化轉變的重要關鍵人物，包括 1974 年建立的聖湯瑪斯大學 (University of St. Thomas)、亞利戲院 (Alley Theatre) 和黑人德克薩斯州大學 (Texas State University for Negroes)⁴ 以及 1948 年的當代藝術協會 (Contemporary Arts Association, 簡稱 CCAs) 和 1949 年的休士頓大學 (University of Houston) 都有德曼尼爾夫婦贊助過的足跡。⁵

德曼尼爾夫婦來到美國之後才正式開始進行藝術收藏，他們選擇休士頓當作藝術收藏地的理由，一方面是配合事業上的考量，另一方面是因為他們看好此地的潛力，其實當初夫婦倆並沒有料想到他們會成為如此關鍵的角色，他們幾乎是伴隨著城市一起成長的，過程中得力於紐約與歐洲的文化精英人士的協助，加上休士頓本身所提供的機會與挑戰才能促成現在的發展。⁶ 多明尼克曾經形容過當年的休士頓幾乎沒有藝術可言，更沒有能容納藝術的地方，所以他們開始買藝術品，他們將此行為當作一種「責任」。因此，在四〇年代末期，他們首要的兩個計畫分別是建造新家與參與當代藝術協會，⁷ 他們各項的藝術計畫使休士頓當地

² Josef Helfenstein &Laureen Schipsi, *Art and Activism: Projects of John and Dominique de Menil* (Houston: Menil Collection; New Haven, Conn.: Distributed by Yale University Press, 2010), p. 49. 斯倫貝榭 (Schlumberger) 石油公司是由多明尼克的父親與叔叔所創辦。

³ 現為萊斯大學 (Rice University)。

⁴ 現為德州南方大學 (Texas Southern University)。

⁵ 參自 Josef Helfenstein &Laureen Schipsi (2010), pp. 49-50.與 <<http://www.menil.org/index.php>> (2012/12/30 瀏覽)

⁶ Josef Helfenstein &Laureen Schipsi (2010), p. 50. 文化精英指的是像他們的好友馬利-亞倫·高德耶神父 (Father Marie-Alain Couturier, 1897-1954)，同樣受戰爭影響自法國逃到紐約，曾在戰爭爆發前將他對現代藝術的熱情分享並且介紹給德曼尼爾夫婦，戰爭期間在紐約更將流亡的歐洲藝術家、作家和現代藝廊推薦給他們，之後還會提及到。

⁷ 當代藝術協會 (1948-53) 由一群建築師、藝術家和收藏家組成，渴望教導休士頓居民現代藝

的人們見識更加開拓。他們的新家是由菲力普·強生 (Philip Johnson, 1906-2005) 所設計，不僅是休士頓地區建築上的突破，對建築師本身也具有重要意義；而當代藝術協會則是讓德曼尼爾夫婦有機會舉辦展覽，包括「Interiors 1952: Beauty Within Reach of Hand and Budget」、「Calder- Miró: Exhibition of Paintings and Sculpture」、「Max Ernst」等都是他們所舉辦過的展覽。⁸ 當德曼尼爾於 1957 年代表休士頓美術館 (The Museum of Fine Arts, Houston, 簡稱 MFAH) 主辦美國藝術聯盟 (American Federation of Arts, 簡稱 AFA) 的年會時，更顯見了他對於藝術的投入與支持，尤其 AFA 是重要的全國性藝術組織，各個城市都爭相競逐舉辦 AFA 年會，休士頓從未舉辦過類似的活動，藉這次機會不僅聚集了許多藝術家、藝術史學者和收藏家，更讓全國聚焦於這個城市。⁹

Henry Geldzahler¹⁰ 曾經稱多明尼克·德曼尼爾為藝術修女 (An art nun)，並且致力於佈道這些真理；¹¹ 事實上，多明尼克在嫁給德曼尼爾時，一起信奉了天主教，而這樣的宗教信仰將對他們有很大影響。在收藏方面，他們對於藝術的效用，尤其是恢復現代人的感受力上特別關注，因此他們的收藏展示更強調美學的感受性而非成為一種藝術史的教育。多明尼克說藝術是令人陶醉的，就像酒醉一樣，而且是烈酒！但是這種沈溺，是出自一種憐憫：

如果在越戰期間，誰能如此陶醉和享受，當世界上有人正在挨餓，當人們對教育理念爭執，當你附近的人，警察或是任何其他人，對待黑人的方式連流浪狗都不如的時期，就在此時卻是這個國家的黑人藉由創作美好文字與詩詞顯露他們偉大的時刻。¹²

術的價值與日常生活的設計，突破過去 MFAH 提供的藝術展覽的限制，簡稱 CAAs。參自 Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p. 50. 與

< <http://www.artlies.org/article.php?id=149&issue=41&s=1> > (2012/12/30 瀏覽)

⁸ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), pp. 50-52.

⁹ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), pp. 52-53.

¹⁰ Henry Geldzahler (1935-1994) 是現代藝術學者，曾為大都會博物館館長。參自 < <http://www.dictionaryofarthistorians.org/geldzahlerh.htm> > (2013/9/06 瀏覽)

¹¹ Alice Goldfarb Marquis, "Collectors: The Ultimate Shopping Spree," *The Art Biz: the Covert World of Collectors, Dealers, Auction Houses, Museums, and Critics* (Chicago: Contemporary Books, 1991), p. 195.

¹² 原文：“How can one drink and enjoy it when there is the war in Vietnam. When people are hungry in the world. When there is the ugly reaction to the moderate move of the school board. When there are people around us, police and others, who treat the blacks as I wouldn't treat a stray dog. And this is the time when the blacks have revealed their greatness by producing some of the best writers and poets in the country.” 參見 Pamela G Smart, *Sacred Modern: Faith, Activism, and Aesthetics in the Menil Collection* (Austin: University of Texas Press, 2010), p. 73.

他們認為藝術收藏可以通往真理，因此這個責任應該要持續不歇。這對夫婦最主要的曼尼爾收藏館於 1987 年開幕，其餘展館的時間分別是：1995 年為 Cy Twombly 單獨建造的藝廊開幕，1997 年 Byzantine Fresco Chapel 開幕，內藏 13 世紀的壁畫，1998 年 Richmond Hall 對外開放，裡頭的三件 Dan Flavin 裝置藝術作品，是多明尼克過世之前最後的收藏。這些展館開幕的時間都比羅斯科教堂來得晚，因此羅斯科教堂身為這些展館的前身，應該成為其他展館的精神中心，並且繼續延伸收藏家的精心打造的收藏園地。¹³ 羅斯科教堂在 1971 年才正式開幕，但是建造教堂的願望早在 1964 年就浮現德曼尼爾夫婦心中，¹⁴ 受到友人的激勵加上各方人士的合作，促成這個二十世紀藝術史上的重要成就，以下將就羅斯科教堂的形成背景做介紹。

二、羅斯科教堂的建造原由與形式功能

1971 年 2 月 27 日，羅斯科教堂在爭議中正式對外開幕，它綜合具備了三大主要的看點：磚牆構造的八角型禮拜堂、¹⁵ 羅斯科的巨幅系列繪畫和前方倒影池的紐曼作品《斷碑》。教堂的建造理念出自六位人士的結合，分別是德曼尼爾夫婦、高德耶神父、羅斯科、強生與紐曼，除此之外，此教堂亦是為了紀念許多傑出的人類成就和無數的個人奉獻而成形。它就像是一個精神的避難所，任何宗教的信徒或甚是無信仰的人都可以前來參觀，這座教堂是非關宗教宗派 (nondenominational) 的教堂，它同時也是各式活動的表演地，無論是古典或是當代音樂、學術研討會等等活動都可以在此舉辦，例如，1981 年和 1986 年就曾為了人權運動人士舉辦過羅斯科教堂「致力於真理與自由」的頒獎儀式。¹⁶ 總之，自從開幕以來，羅斯科教堂旋即成為 20 世紀西方藝術上具有重要貢獻的一個空間。¹⁷

¹³ Pamela G Smart (2010), pp. 6-7.

¹⁴ 1964 年，至親好友兼同事 Jermaine MacAgy (1914-1964) 的猝死也是促使這個計畫進行的推力。

¹⁵ 強生原先設計的建築為正方形，但是羅斯科非常喜愛拜占庭的八角形教堂形式，故而他堅持他的畫作需要一個八角形的空間，才會形成現在的建築形式。William E. Cain, "Learning Not to Look: A Visit to the Rothko Chapel," *Southwest Review*, Vol. 94 Issue 2 (2009): 175.

¹⁶ 除了在羅斯科教堂舉辦「致力於真理與自由」(Rothko Chapel Awards for Commitment to Truth and Freedom) 頒獎典禮之外，德曼尼爾夫婦亦出席許多關於人權運動的頒獎儀式，例如「卡特藝術館人權獎」(Awarding of the Carter-Menil Human Rights Prize) (1986、1990 年) 和「羅米洛獎」(Oscar Romero Award) (1988、1990、1993、1997 年)。參自 De Menil, Dominique, *The Rothko Chapel: Writings on Art and the Threshold of the Divine*, Houston, (Tex.: Rothko Chapel; New Haven: Distributed by Yale University Press 2010.) pp. 17-110.

¹⁷ 參自 Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p. 139 與 H.N. Abrams, *The Menil Collection: a Selection from the Paleolithic to the Modern Era*, New York: H.N. Abrams, 1987, p. 314.

他們很快的將教堂的位址選定在聖湯瑪斯大學的校區旁，在與建築師強生聯繫之前，多明尼克於 1964 年就造訪羅斯科在紐約的畫室，也就確定了與羅斯科的合作。¹⁸ 建築設計大致決定於強生、羅斯科和德曼尼爾，但在 1969 年，因為和羅斯科經常爭執使得強生退出計畫，¹⁹ 之後便交由 Howard Barnstone (1923-1987) 和 Eugene Aubry (?) 繼續接手完成，最後呈現出來設計簡單，甚至可以說是樸素的建築風格。自然的光線從天窗照進建築體內，會隨著天氣、季節而有所變化。教堂內部則有羅斯科的巨幅畫作掛置在八面牆上；北面的牆是三張畫相連的三連幅 (triptych)，呼應著教堂的半圓壁龕 (apse)，南面牆上是直立的單張繪畫，東西面牆上也是一樣的三連幅，四張大型單作則放在其餘的對角牆面上。【圖 2】²⁰ 進入這樣的空間，面對昏暗的畫作和難以言喻的形式，藝術評論家 Harris Rosenstein 寫下如此的形容：

第一次接觸羅斯科繪畫的經驗——在這熟悉的光線下——是令人驚愕的。……在單色繪畫作用之前，就像它在教堂的作用，必須藉由刺激和引導使觀者在畫面上來回的檢視，如此一來，畫作就不單單只是被看，而是持續且生動的被經驗，比如說形狀，羅斯科單色畫變化多端且生動的面貌，達成了這些作用，甚至更多。²¹

想要知道德曼尼爾夫婦何時開始構想這座教堂的計畫，必須回溯到二戰爆發之前，當德曼尼爾仍停留法國時，受到兩位天主教神父的影響很深，分別為依福-馬利·約瑟夫·康加爾 (Father Yves Joseph Congar) 與馬利-亞倫·高德耶 (Father Marie-Alain Couturier, 1897-1954)。前者曾在 1936 年時於巴黎蒙馬特大教堂發表一系列關於普世基督教主義 (ecumenism) 的演講，這樣堅持不懈的為了宗教的友好關係祈禱的作用，最終可以在羅斯科教堂的普世宗教信念上看到應驗；多明

¹⁸ 1965 年由 Father Murphy 與羅斯科簽訂合約，合約內容包含了說好要有足夠的畫作來裝飾強生設計的羅斯科教堂，也提到羅斯科的準備計畫和教堂設計的修訂過程。參自 Josef Helfenstein & Laureen Schipsi, (2010), p. 140,143.

¹⁹ 兩人經常因為教堂的設計起衝突，最大的爭執點在於光線的來源，羅斯科希望自然光，就像他的畫室一樣，德曼尼爾或許是受到第二次梵蒂岡大公會議 (Second Vatican Council) 影響，也認為應該要降低宗教的優越主義，因此他是站在羅斯科那邊的。此外，巧合的是西格拉姆大廈也是強生的設計。Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p. 143.

²⁰ H.N. Abrams (1987), p. 314.

²¹ 原文為：“...the first experience of the Chapel Paintings was—in the light of what I had known before—staggering...Before monochromatic painting can function outside itself, as it does in the greater scheme of the Chapel, it must hold its shape—i.e., work in itself—by stimulating and conducting eye movement up, down, and across the surface, so that the painting is not merely seen but continuously and vividly experienced...The extraordinary variegated and breathing surfaces of Rothko’s monochromes...accomplished this and more.”。參見 H.N. Abrams (1987), p. 314.

尼克認為他們從康加爾身上學到了宗教不能僅僅是用來尊敬，我們也必須要擁有知覺的能力。²² 而高德耶在 1925 年放棄了他的畫家職業而轉向追尋他的宗教理想，在德曼尼爾夫婦眼中他是一位勇敢且富有精神信仰的人，並且盡其所能將藝術與宗教作結合。²³ 當他們跟隨高德耶四處作教堂巡禮時，有機會看到了馬諦斯自認的最偉大成就——旺斯 (Vence) 教堂，這座教堂內部的裝飾包括壁畫和玻璃窗都是由藝術家完成。在多年之後德曼尼爾將羅斯科的繪畫當作一種相似的呼應，在它們之間確實都有一種精神上的連結和超越空間的能力，也都是新的實驗挑戰與創新。²⁴

德曼尼爾對於存放藝術品的建築物是仔細考慮而後才建造的，因此從構思到完成往往要花上很久的時間。就像他們委託 Renzo Piano (1937-) 設計美術館時，他們提出的要求是，從外觀看起來不大，但是進入之後卻可以感受到內部寬廣的格局。²⁵ 羅斯科教堂歷時七年才完工，然而，羅斯科並未親眼見到教堂落成的樣子，因為健康惡化就此終日酗酒，再加上妻離子散的種種一切讓他的情況更加惡劣，最終，於教堂開幕前一年的 1970 年 2 月 25 日，羅斯科在曼哈頓的工作室自殺了。這個突發的事件使教堂的開幕增添了一股嚴肅與落寞之情，而他的好友 Morton Feldman (1926-1987) 受到德曼尼爾之託，更為羅斯科教堂做了一首曲子——*Rothko Chapel* 來向羅斯科致敬。²⁶ 羅斯科教堂明顯具有德曼尼爾夫婦冀望的理想，他們希望羅斯科教堂可以吸引世人，並且讓參觀者有所沈思，但是這座「教堂」實際的內部卻是一個藝術的展示空間，因此，接下來筆者將透過教堂內部作品的介紹與教堂外雕塑的探究，進而解釋這些作品與教堂的連結意義。

三、藝術於羅斯科教堂的雙重身分，羅斯科與紐曼的作品探究

(一) 宛如置身夜晚的沈思——羅斯科作品的精神性

這個委託案件對羅斯科來說是他藝術生涯中的重要事件，他的作品懸掛在他親自參與設計的空間裡，這裡頭所強調的人文 (humanistic) 意義大過於作品的

²² Pamela G Smart (2010), p. 40.

²³ Art Sacré 指的是關於宗教藝術的復興運動，由 Maurice Denis 和 George Desvallières 創立，高德耶在 1919 年加入他們的神聖藝術工作坊 (Atelier d'art Sacré)。翻譯參考吳嘉瑄，〈莫利斯·德尼早期繪畫中的宗教特質 (1889-1895)〉(碩士論文，國立中央大學藝術學研究所，2003)，頁 2。

²⁴ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), pp. 139-140.

²⁵ 出自 John Russell, "Dominique de Menil, 89, Dies; Collector and Philanthropist", *The New York Times*, 1998/1/1, Late Edition - Final.

²⁶ Steven Johnson (1994), pp. 6-7.

抽象意義。²⁷ 在羅斯科教堂中的作品幾乎拋棄了他過往著名的作畫特色，意即不使用堆疊的色塊與柔和的輪廓邊線，相反的，在這十四幅繪畫當中，有七幅使用單色調，包括北面三幅【圖 3】與東北、西北、東南、西南面的單幅；東西面兩件三連幅作品在畫作的邊框則有黑色線條；剩餘的南面單幅畫作在下半部則有黑色色塊【圖 4】，有點呼應了藝術家早期的風格。²⁸ 其實，當多明尼克決定委託羅斯科為教堂作畫之前，就已經擁有三張他的作品，並且還在他的畫室看見他為紐約西格拉姆大廈（Seagram Building）所作的壁畫【圖 5】，這些壁畫原本預定要放置在四季飯店（Four Seasons Restaurant），只是羅斯科後來拒絕了這個和他作品格格不入的場所，退出了與飯店的合作關係，並且將壁畫撤回；而類似的例子還有他為哈佛大學霍利約克中心（Holyoke Center）所作的「哈佛壁畫」（Harvard murals）【圖 6】。²⁹ 由以上的例子就可看出羅斯科對於作品的展示安排非常在意，這兩個案件都是因為作品的展示場所不合他的心意而終止了合作關係，因此即使是委託案件，羅斯科仍然可以毅然決然的決定抽身。

和其他教堂相比，羅斯科教堂作為「教堂」卻缺乏聖像、聖經壁畫之類的宗教圖像，取而代之的是羅斯科的抽象繪畫。而德曼尼爾認為這樣無圖像的呈現方式卻比以前好，因為從來就沒有適用於耶穌或是穆斯林的圖像，或者說我們根本無法再現耶穌或是祂的使徒，現今的圖像只會讓人們更混亂，只有抽象藝術可以帶我們重新領略神聖。³⁰ 此外，羅斯科似乎刻意製造出宛如夜晚的環境，因為夜晚雖然是平靜的，卻也是富饒生機的，如同上帝所說：「夜晚是我最美麗的創造物」，³¹ 那麼這些羅斯科的畫作也是如此，他們是羅斯科教堂最美麗的創造。即使羅斯科教堂設有輔助式的光源，非必要時刻也不會開啓，當詩人 Bill Berkson（1939-）參觀羅斯科教堂時就碰到了傾盆大雨，天候不良的狀況，問他為什麼不請館方開燈，他卻說從沒想過要開燈。³² 因此，即使館方因為休士頓的氣候狀況有所妥協，從 Berkson 的參觀經驗來看，觀者意外的能接受這座不合理教堂的不合理欣賞模式。

根據 David Antin（1932-）³³ 的參觀經驗，從南方的入口進入後，首先印入眼簾的是北面的壁龕，接著是左右兩邊的三連幅，即使畫作乍看之下幾乎都是深

²⁷ Steven Johnson (1994), p. 10.

²⁸ Steven Johnson (1994), p. 11.

²⁹ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p. 140.

³⁰ 參見 1971 年 2 月 26 號的羅斯科教堂開幕詞。Dominique De Menil (2010), pp. 18-19.

³¹ 德曼尼爾引用法國詩人 Charles Péguy 的詩句。Dominique De Menil (2010), p. 19.

³² Glenn Phillips & Thomas Crow, *Seeing Rothko* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2005), p.124.

³³ David Antin 為一位詩人、評論家以及行動藝術家。

黑色，但是近看還是可以明顯感受到畫家的筆觸，而且作品是由一層又一層帶有一點紫紅色的色彩堆積而成的。Antin 不能理解為什麼有人看不到這些色彩層次，或是認為這沒什麼，他覺得羅斯科費了許多心力在創作畫作的「黑」，而且這些「黑」非常迷人。環顧教堂的內部後，Antin 也認為那張南面的單幅畫作會令人聯想到他的經典畫作，在此畫幅底部有略帶紅色的矩形堆疊，而且在邊緣的地方垂直向上延伸形成邊框，在猶如窗戶的邊框裡頭則是更深層的黑；但是它的邊緣不再是過去常見的曖昧模糊，或是交疊混雜色彩痕跡。它和北面幾乎全黑的三連幅相比，製造出了一種兩極的對照，順帶一提的是，南北兩件作品也是畫家最早完成的畫作；而東西兩側儘管也是三連幅，但是它們的中間那幅畫作都又稍微被提高了一些，似乎要和北面的三連幅作出區隔；Antin 最後說到，儘管身處教堂內無法一眼就看完所有畫作，也難以用言語形容，但卻不可否認的他多次的陷入其中，也可以漸漸感受到它們之間「黑」的程度差異。就羅斯科的作品來說，這些畫作和過去最大的不同之處就在於它們無法讓人看清，這不僅是因為作品顏色的關係，也許還受到了場地的自然光線影響，但這是他自西格拉姆大廈合作案開始就出現的畫作傾向，哈佛壁畫也走在同樣的創作道路上，只是羅斯科教堂的壁畫達到了更純粹的極致。³⁴

回顧羅斯科教堂的創建，多明尼克覺得就像是一件奇蹟，這個奇蹟的存在來自於許多熱情，就像是德曼尼爾的不畏艱難，或是羅斯科努力突破創作的這種熱情。德曼尼爾當初選擇羅斯科的部份原因，是因為羅斯科作品一向以追求精神性的特色著名，³⁵ 他的繪畫就像是在邀請觀者去擴展我們所認為的可能。一旦你進入教堂，你可能會先看到一片漆黑，但是漸漸的黑暗會褪去，然後開始吐露出彷彿黎明之前的曙光；如果觀者能領受到這種充滿詩意和如同宗教一般的經驗，多明尼克認為那將是對羅斯科教堂最大的敬意。³⁶ 而羅斯科自己則希望他為羅斯科教堂所作的繪畫最好能讓觀者「不會想看。」一方面是希望觀者不被傳統的藝術欣賞方式所侷限，最好能夠忽略形式與色彩等作品構成條件，另一方面也不願觀者以利害分析的角度來審視，所以就算觀者的目光從作品離開都無所謂。³⁷

綜觀這些畫作，皆是羅斯科受委託之後而畫，一定程度的模糊了教堂和美術館間的角色；或許美術館對某些觀者來說也就是可以沈思、冥想的場所，但是這座不合理的教堂更隱而不晦要觀者面對著畫沈思，也許沈思如何欣賞這些畫作

³⁴ Glenn Phillips & Thomas Crow (2005), pp. 125-133.

³⁵ Steven Johnson, "Rothko Chapel and Rothko's Chapel," *Perspectives of New Music*, Vol. 32, No. 2, Summer, (1994): 6.

³⁶ Dominique De Menil (2010), p. 59.

³⁷ William E. Cain (2009), pp. 180-181.

（而且缺乏作品卡的參考），³⁸ 也或是思考與畫作無關的事情。但是，遙想當年羅斯科要拋棄過往的繪畫手法，然後專為這座教堂作出這些不僅深層而且邊緣銳利的畫作時，必定也經歷過一段艱難的沈思。

（二） 衝突？和諧？紐曼的《斷碑》

紐曼的大型雕塑作品——《斷碑》，構思於 1963 年，著手開始建造是 1967 年，在紐曼的監視下完成的相同作品共有三件，在 1969 年的時候德曼尼爾得到作品，後來成為了教堂計畫的一部份，被安置在入口處，另外兩件則分別在西雅圖華盛頓大學（The University of Washington at Seattle）以及紐約現代藝術博物館（MoMA）。³⁹ 因此，紐曼和羅斯科不同，他的作品不是受德曼尼爾委託所作，這件作品當初在製作時也並未考量到安置場地的問題，即使如此，紐曼在作品完成後仍很關心作品的歸處，他接受羅斯科教堂提議的位址，並且提出希望將作品放在倒影池的概念。

《斷碑》這件雕塑匯集了三大理想，一是對於死亡，尤其是戰爭受難者的追悼與紀念，二是在戰爭期間和二戰後苦難世界的重生，最後，是紐曼自己對於人類生命週期的生與死的象徵表現。事實上，當年德曼尼爾決定與紐曼合作時，就是契機於馬丁路德金恩博士（Dr. Martin Luther King, 1929-1968）遇刺的事件，因此想藉此雕塑來紀念他，並且向他致敬。⁴⁰ 1969 年，德曼尼爾將這件由耐候鋼（Cor-Ten steel）製作而成的雕塑送給休士頓市時，他的附加條件是這個作品必須獻給馬丁路德金恩博士，不料卻因理念不合被休士頓市拒絕，因此德曼尼爾將他送給宗教與人文發展組織（Institution of Religion and Human Development），最終這件雕塑落定在現在的位址。之後，強生為此雕塑設計了倒影池，在紐曼的參與下，它的中心點與羅斯科教堂的入口在同一條中軸線上。

《斷碑》作為一個室外雕塑品，可以讓任何人在任何時間欣賞，它是由兩個古老的樣式組合而成，底部是一個金字塔造型，而上方則是一個顛倒過來的方尖碑，兩個既完美又穩定的形式卻在交會在兩方最尖銳的一點，因而產生巨大的緊

³⁸ 雖然沒有提供作品卡，但是在入口處的服務台設有宣傳冊、明信片和書籍的販售，但是內容為何不得而知。William E. Cain (2009), p. 175.

³⁹ H.N. Abrams (1987), p. 314. 美國文學家 William E. Cain 曾簡短的提到，在看到羅斯科教堂的《斷碑》之前，他已經看過其它兩件，但是都沒有位於休士頓的這件令人印象深刻。William E. Cain (2009), p. 174.

⁴⁰ 黑人人權運動領袖馬丁路德金恩博士於 1968 年被刺身亡。Dominique De Menil (2010), p.24.

張感；方尖碑的尾端則呈現鋸齒狀，像是在與上帝接軌。⁴¹ 就德曼尼爾夫婦的解釋，原本堅實的金字塔造型會令人聯想到穩定與決心，頂端的方間碑就像是從上方往下刺入，這個突變使人聯想到一種劇烈的阻礙，就像生命中會出現的阻礙一樣。⁴² 其實藝術家欲結合的是生與死的概念，金字塔是古埃及用來存放亡者並且象徵著無限永恆的地方，它跋地升起去迎對著它的對立物，而對立的方尖碑則是象徵用之不竭的炙熱陽光，是富饒的象徵；這種二元的生與死共存的表現方式在他過去的作品經常看見，比如說 *Achilles* (1952)【圖 7】這件繪畫作品，一道鮮明的紅色自上方將黑暗劃開，卻沒有完全的將畫面一分為二，就像是生命最兩極的形容。⁴³ 紐曼自己則說：「我希望這件雕塑不只有追悼的含義，它還關乎到生命，我希望能將這個悲劇內容轉化成片刻崇高的顯現」。⁴⁴ 所以《斷碑》這件作品不僅是他對歷來作品的總結，⁴⁵ 也是那個世代的心理狀態與文化歷史的美學表現。

如果將羅斯科與紐曼做比較，羅斯科的畫作也可以說是在處理相同概念，只是他的表現方式是利用了尺幅巨大、顏色昏暗的十四幅繪畫來表達「無限永恆的死亡」(infinite eternity of death)，儘管他的這種說法很容易使我們聯想到他結束生命的方式，或是一個黯淡的生命光景，但是他透過畫作也傳達了一種超越可能的展現。⁴⁶ 而紐曼則直接讓觀者看到生與死對立碰撞的交會面，就像米開郎基羅的創世紀，他想體現他所強調的崇高精神。比起當初想要放在休士頓市的選擇，《斷碑》放在羅斯科教堂前反而更接近紐曼的目標，因為和羅斯科教堂的結合，使得觀者有更多的聯想，而不單單只是哀悼的紀念碑用途。而兩位同屬於美國抽象表現主義的代表，這是一個盛行在二戰之後的藝術流派，對他們來說，戰爭與戰後的危機是他們所面臨的現實問題，無論之後他們的繪畫生涯變革為何，這個「現實」都對他們有很深的影響，也無怪乎這種對於人、生命的深刻問題會成為他們作品中一致的主題。⁴⁷

⁴¹ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p.144.

⁴² 參見 1971 年 2 月 28 號為紐曼《斷碑》舉行的揭幕式致詞。Dominique De Menil (2010), pp.24-25.

⁴³ Stephen Polcari, "Barnett Newman's 'Broken Obelisk.'" *Art Journal*, Vol. 53, No. 4, Sculpture in Postwar Europe and America, 1945-59, Winter (1994): 53.

⁴⁴ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p. 104, 144. 原文為 "I hope that my sculpture goes beyond only memorial implications. It is concerned with life and I hope that I have transformed its tragic content into a glimpse of the sublime."

⁴⁵ 早期作品如 1944-45 年埃及神話作品 *The slaying of Osiris* 和基督教式題材的 *The Blessing*，包含著孕育與新生的意像，生命將從渾沌之中誕生；1948 年作品 *Concord* 則是具有和諧，反戰的意味。另外後期作品 *Stations of the cross* 和 *Be II* 也同樣是與生命相關的作品。Stephen Polcari (1945-59), Winter (1994): 52.

⁴⁶ Josef Helfenstein & Laureen Schipsi (2010), p. 144.

⁴⁷ Stephen Polcari (1994): 51.

小結

德曼尼爾長期致力於藝術活動，希望休士頓成為國際藝術發展中心，就像德曼尼爾收藏漸漸成為眾人競相參觀的美術館一樣，這都是他們奉獻於這個城市的證明。多明尼克曾經說過不論是信仰或是藝術都無法被教育，但是他們能以有力量且優雅的方式被呈現。⁴⁸ 回到羅斯科教堂，它同時擁有教堂建築與紀念碑，教堂的內部置有昏暗而且會令人沈思的繪畫，可以提供「禮拜」，外頭的紀念碑也可以向偉人追悼，因此漸漸的這座教堂也成為眾人前往「朝聖」的場所。但是，這樣說也許很吊詭，前往這座教堂，你要朝聖的是宗教？藝術？還是人權？或事實上，它提供的僅是一種會令人沈思的空間【圖 8】。

雖然名為「教堂」，但是羅斯科教堂明顯身兼了許多傳統教堂之外的角色，它甚至刻意抽離了任何會引起宗教聯想的圖像或是符號，即使具有類似於教堂的建築形式，仍淡化了宗教的色彩，並且讓具有任何宗教信仰的人都能前來參觀，他們在開幕當天甚至空前絕後的邀請各個宗教的領袖前來參與。因此，筆者認為這座教堂借用了有如宗教般的神聖性，讓觀者自動投射一種冥想的行為，展示出來的羅斯科繪畫完美地與教堂契合，讓觀者進入教堂內部觀看這些繪畫的同時也會產生超越繪畫以外的沈思，所以這座教堂內部的展示形式重要之處不只在繪畫展示，也在於它們所營造出的氛圍。而戶外的雕塑品《斷碑》不僅是藝術史上一個創新範例，它更強調的是內含的歷史與文化意義，至少它的基本願望是要體現生命擊敗死亡而獲勝，超越苦難的人類精神，因此它位處在羅斯科教堂的入口引導觀者進入一種關於人類行為的省思。⁴⁹ 德曼尼爾認為將這兩個意義非凡的物件連結，是在不斷的提醒我們精神生活和積極的生活(active life)應該結為一體；如果你自以為喜愛上帝卻不能喜愛一起生活的鄰居，就是在欺騙自己；沒有公平正義的存在就沒愛。⁵⁰

作為德曼尼爾美術園區數個展館之一的羅斯科教堂，不僅是德曼尼爾夫婦的精神性與人權的重要表現，也成為了整個德曼尼爾收藏的領導指標。德曼尼爾所選擇置於教堂的藝術家的作品，也許和藝術家的作品特色有關，但是到頭來都是為了襯托他們在世、為人的理想，因此羅斯科教堂不僅讓我們見到一個特色鮮明的展示方式，透過收藏家德曼尼爾夫婦的理想實踐方式，也讓我們看到了藝術展示所帶來的其他可能。

⁴⁸ Josef Helfenstein &Laureen Schipsi (2010), p. 71.

⁴⁹ Stephen Polcari (1945-59), Winter (1994) : 48.

⁵⁰ De Menil, Dominique (2010), p.25.

參考資料

專書

1. H.N. Abrams, *The Menil Collection: a Selection from the Paleolithic to the Modern Era*, New York: H.N. Abrams, 1987.
2. De Menil, Dominique, *The Rothko Chapel: Writings on Art and the Threshold of the Divine*, Houston, Tex. Rothko Chapel; New Haven: Distributed by Yale University Press, 2010.
3. Helfenstein, Josef & Schipsi, Laureen, *Art and Activism: Projects of John and Dominique de Menil*, Houston: Menil Collection; New Haven, Conn. Distributed by Yale University Press, 2010.
4. Phillips, Glenn & Crow, Thomas, *Seeing Rothko*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2005.
5. Smart, Pamela G., *Sacred Modern: Faith, Activism, and Aesthetics in the Menil Collection*, Austin: University of Texas Press, 2010.

期刊文章

1. Cain, William E., "Learning Not to Look: A Visit to the Rothko Chapel," *Southwest Review*, Vol. 94, Issue 2, 2009, pp. 173-184.
2. Davies, Paul, "Not Everything is Bigger in Texas: Motels, the Menil Collection and the Rothko Chapel," *Modern Painters*; Apr. 2005, pp. 45-47.
3. Johnson, Steven, "Rothko Chapel and Rothko's Chapel," *Perspectives of New Music*, Vol. 32, No. 2, Summer 1994, pp. 6-53.
4. Marquis, Alice Goldfarb, "Collectors: The Ultimate Shopping Spree", *The Art Biz: the Covert World of Collectors, Dealers, Auction Houses, Museums, and Critics*, Chicago: Contemporary Books, 1991, pp. 151-153; 195-197.
5. Polcari, Stephen, "Barnett Newman's 'Broken Obelisk.'" *Art Journal*, Vol. 53, No. 4, Sculpture in Postwar Europe and America, 1945-59, Winter, 1994, pp. 48-55.

報章雜誌

1. Russell, John, “Dominique de Menil, 89, Dies; Collector and Philanthropist,” *The New York Times*, January 1, 1998, Thursday, Late Edition-Final.

網路資料

1. Art Lies: <<http://www.artlies.org/article.php?id=149&issue=41&s=1>> (2012/12/30 瀏覽)
2. Archdaily: <<http://www.archdaily.com/160388/ad-classics-rothko-chapel-philip-johnson-howard-barnstone-eugene-aubry-and-mark-rothko/>—Archdaily> (2013/1/9 瀏覽)
3. The Menil Collection: <<http://www.menil.org/index.php>> (2012/12/29 瀏覽)
4. Dictionary of Art Historians: <<http://www.dictionaryofarthistorians.org/geldzahlerh.htm>> (2013/9/6 瀏覽)

圖版目錄

- 【圖 1】羅斯科教堂。圖版來源：Houston Museum: <<http://houstonmuseumdistrict.org/museums/rothko-chapel/>>（2013/2/6 瀏覽）
- 【圖 2】羅斯科教堂內部平面圖。圖版來源：Johnson, Steven, “Rothko Chapel and Rothko's Chapel,” *Perspectives of New Music*, Vol. 32, No. 2, Summer, (1994): 6-53.
- 【圖 3】教堂北面。圖版來源：Archdaily: <<http://www.archdaily.com/160388/ad-classics-rothko-chapel-philip-johnson-howard-barnstone-eugene-aubry-and-mark-rothko/rothko-chapel03/>>（2013/2/6 瀏覽）
- 【圖 4】教堂南面。圖版來源：Smart, Pamela G., *Sacred Modern: Faith, Activism, and Aesthetics in the Menil Collection*, Austin: University of Texas Press, 2010.
- 【圖 5】原為西格拉姆大廈（Seagram Building）所作的壁畫。圖版來源：Glenn Phillips & Thomas Crow, *Seeing Rothko*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2005.
- 【圖 6】哈佛壁畫。圖版來源：Glenn Phillips & Thomas Crow, *Seeing Rothko*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2005.
- 【圖 7】Barnett Newman, *Achilles*, 1952, oil and acrylic resin on canvas, 241.6 x 201 x 5.7 cm, National Gallery of Art, Washington, DC. 圖版來源：National Gallery of Art, USA, <http://www.nga.gov/cgi-bin/tinfo_f?object=69324.0&detail=none>（2013/2/6 瀏覽）
- 【圖 8】教堂內部一景。圖版來源：Archdaily: <http://www.archdaily.com/160388/ad-classics-rothko-chapel-philip-johnson-howard-barnstone-eugene-aubry-and-mark-rothko/tumblr_lexcjljrop1qflldo1_1280/>（2013/2/6 瀏覽）