



近代藝術

目次

第一章 印象派名稱之由來

一 印象派名稱之由來

二 印象派之起源

三 印象派之出生

四 現代生活之表現

第二章 印象派之原理與新印象派之誕生

一 外光描寫之科學的實證

二 理論之實際化

三 新印象派之人物

第三章 後期印象派與表現主義

- 一 再現的藝術與表現的藝術
- 二 塞尚納的藝術之哲學的解釋
- 三 單純化之藝術
- 四 在繪畫上的抽象的性質
- 五 狹義的表現主義

第四章 立體派與幾何學派

- 一 立體派之反印象主義的傾向
- 二 立體派的人物
- 三 幾何學派

第五章 旋風主義

第六章 未來派之藝術

一 未來派之繪畫

二 勞農露西亞的未來派及涅文孫

第七章 新理想主義的繪畫

一 摩格，雪朋納，培柯林及麻立斯

二 陀尼，羅塞魯，阿曼瓊

三 羅東，加立安羅，亨利羅索

四 塞岡梯尼，托馬及拉依達

第八章 構圖主義

第九章 都會的藝術與野趣的藝術

一 巴黎之資產階級藝術

二 英國的奇泊西藝術與勞動者藝術

近代藝術

一 印象派名稱之由來

印象派 (Impressionists) 這個名稱，完全是偶然附會上去的東西。當一八七四年，法蘭西畫界的新進作家，在巴黎開了一個自作展覽會，那展覽會的同人，便是僻沙羅 (Camillo Pissaro) 莫奈 (Claude Manet) 雪斯來 (Alfred Sisley) 羅奴阿爾 (Auguste Renoir) 塞尚納 (Paul Cézanne) 葛由邁及毛利沙夫人等，是一向被視為藝壇的革命家 (Revolubonnaire) 在沙龍出品時常有落選之憂的人。其後竇加 (Eugène Delacroix) 尼鐵 (De Nittis) 勒披奴 (Lepine) 等畫家亦加入出品。

在這展覽會裏，莫奈出品的繪畫之中，有一幅題名為「印象・日出」的，是描寫着在朝陽光裏的海港眺望，那輕快的筆觸和透澄的調子，充分地描

寫出空氣的感覺，表示出以前的繪畫上所沒有的自然觀照和表現的技巧，很引起一般觀衆的注意，不知道是從誰的口中，隨便給牠題了一個名稱叫印象派，在同年八月二十五日，有（Louis Leary）其人，在新聞紙上發表了一篇開頭於該展覽會的嘲笑的批評，題爲「印象派展覽會」，自此以後，印象派這個名稱，便漸漸傳行於世。於是這偶然被人加上去的頭銜，他們幾個畫家自身以此自命了。

莫奈自己也對外國的訪問者說過：『給印象派題名的，並不是印象派畫家自身。當我們第一次展覽會的時候，我的一幅表現日光的繪畫那是描寫着太陽落在霧氣之中的光景，很難給牠取一個適當的畫題，那是描寫那時雪斯萊（Liszt）便說：『題爲（Impression）（印象）不好麼？後來就把這名字印在目錄上，許多批評家和畫家對於我們的嘗試多加以冷笑，給我們冠上印象派的頭銜。』後來我們自己也使用這個稱呼了。』

前面所說的，多少可以說明一點最早傳說的興味，至於牠的起源，下面還要詳細的說明。

二 印象派之起源

——馬奈之革命——

在左拉的小說「制作」裏，那主人公青年畫家的克洛特，便是以馬奈（Edouard Manet 1833-82）做模特兒的。那克洛特豫言着新的繪畫說：『太陽，空氣和光明，是我們在新的繪畫上所要求的。我們描寫物體，要能如白晝太陽光底下所看見的一樣。』

這一種的理想，同時便是印象派的出發點，但這理想在實現以前，非經過一個段階不可。那便是色彩並不是爲着說明某種事件的，却是爲着色彩自身的諧調而使用。就是描寫甚麼東西的意味和內容，那自然的結果，色彩的

諧調並不是從屬的，表現色彩諧和的美，是繪畫存在的理由的全部。照這樣說來，色調的美，不是爲着鼓吹某種羅曼諦克的情緒，或者是所謂聯想起詩意的文學的興味，單單以「爲色調的色調」的純粹地畫的興味爲本位。

這樣的純粹地畫的興味的色彩觀照，最早而最大膽實行的，是愛德華·馬奈。他在一八六三年的沙龍落選作品展覽會裏，出品一幅「草上的午宴」。一面是暗綠色的草和幾株樹木，後方是一條河流，一個女子露着半裸體在歡樂地戲着水。前景是兩個男子穿着黑色的上衣和鼠色的褲，繫着淡紅色的領帶，兩足伸出在草地上，在那旁邊，另一個全裸體的女子同樣的坐在草地上，像是剛從水中起來在乾濡濕的身體的样子，她的青色的衣服和黃色的麥藁帽子脫在一旁。這是這幅繪畫的大體。

在習慣於從繪畫上要求出某種事象的意味和內容的爲興味之中心的人，一定要嘲罵這幅畫是不道德的東西，所以當然是被沙龍委員所排斥，而被陳

列在落選品展覽會裏。當時拿破崙三世和皇后蒞場參觀，走到這幅畫前面，皇后便不歡地背向而去。

但是馬奈的目的是在於色彩的諧和，描寫的對象是甚麼都可以的。他因着太陽光的微妙的作用，在少女的肉體上，受着樹葉青色的反光，爲着表現色的魅力而描寫坐在草上的裸體女子，還有在綠色的主調中點以白色，能使全體色彩的諧和上生明快的效果，所以他描寫在水中遊戲的白色肌衣的女子。就是，他是爲着求某種色彩的諧和的美而選擇某種題材，所以着重於題材的意味的當時的人們，誹謗這幅畫是猥褻的，這是當然的事情。

這幅上的裸體——或是對象的全體——是以純粹的畫的興味爲中心的，所以對於太陽輝耀的光線的美表現出敏感的歡喜，但是表現太陽的光，還是鈍重而不透明，天空等也是明亮而缺乏空氣之感。

一八六五年，馬奈的奧靈披亞（Olympia）在沙龍出品了這幅畫，現在

陳列在盧森堡博物館裏。青白色的神經病模像的少女橫臥在白色軟毯的床上，赤衣的黑奴下婢捧着花束立在後面。這幅繪畫和「草上的午宴」同樣的被
人非難，大家都憤怒着說，馬奈的作品是沒有入沙龍的可能。在以傳統的思想看畫的人，對於他的繪畫的鮮明色彩——「爲色調的色調」的觀照——是不能夠理解的，但是少數具有新思想的畫家，立在「草上的午宴」和「奧靈披亞」之前，却感出了新的繪畫的方向，按着這幾個少數的人，便生出了印象派運動。

給馬奈以新的色彩觀照的暗示的，是西班牙的畫家委拉士貴支（Diego Velasquez）的繪畫。委拉士貴支的作品，當一八五七年在英國的麻威斯脫大博覽會裏最初公開陳列，在法國，直到一八六〇年頃才漸漸介紹他的藝術。委拉士貴支的繪畫色彩並不豐富，甯可說他是冷的單調的，但却是清澄的鮮明的，馬奈了他的作品的感化，從傳習的蒼色中脫離出來，就如奧靈披

亞那幅畫，若是用以前的舊式畫法，那就要用鈍重的蒼色來塗彩，但馬奈却鮮明的白色和下女身體的黑色相照，所以有傳統思想的人，不能和這新的色彩觀照相共鳴。

馬奈的認識自然萬象，均歸於色彩諧和的結果，所以對於形的認識是認爲不必要的，所重的只在於第一印象所得着的色彩的靈感。我們無論看見甚麼東西那瞬間的印象，就着某種色彩罷了，因此看到美人顏面的瞬間，我們所認識的，不過是那瓜形的白面上的紅的和黑線而已，但是這第一印象上若有了先入觀念的時候——便是混入了智識的時候，那麼最初便領悟到那紅點是唇，黑線是眉，因此畫到人家顏面的時候，眼睛是要像眼睛的樣子，嘴唇是要像嘴唇的樣子，定要把形象描寫準確，十分的注重 Design（指光暗輪廓），但是依第一印象描寫的時候，根據那樣理智的認識以期形式的正確是不必要的，單只要描寫那白紅黑等所成立的色彩調和的印象就可以了。

照這樣看來，色彩的調和是比什麼都要緊，從傳習的藍色中解放出來而示人以明快的色調，這一點是馬奈的功績。所以印象派的藝術，實在是由馬奈的色彩觀照中引導出來的。

最初努力於給馬奈的藝術以好意的辯護的，便是自然主義文學的主將左拉，他們兩人的友誼極為親密，前面已經說過，左拉曾經以馬奈做模特兒寫過一篇小說。一八六六年，左拉用了克魯特的化名——就是那篇小說中主人公的名字——在『L'Événement』新聞上發表了一篇題名『Man Salon』的展覽會評，在那批評中，屢屢讚賞馬奈的藝術，爲了這篇論文，那新聞社接到了許多憤怒的信，購讀者也因此減少，於是那論文就不得不中途停刊了。像這樣看來，馬奈的革命的藝術，是如何地被當時一般人們視爲邪道！

三 印象派之出生

——蒙奈之外光——

和馬奈的「草上之午餐」及「奧靈披亞」起共鳴的少數青年畫家們，後來便漸漸集合在馬奈的周圍。莫麗沙女士是第一個馬奈的信徒，後來便和馬奈的兄弟結婚。僻沙羅和蒙奈便做了馬奈的好友。此外如盧諾阿爾，雪斯萊·待加，拉脫羅 (Fantin Latour 1836—1904) 等相繼加入以馬奈為中心的團體中。

他們每天晚上，總是聚集在巴黎的 Batignolles 馬奈住宅的附近咖啡館裏，互相談論着外光描寫的研究。這集合一直繼續到一八七〇年普法戰爭為止。從戰爭起來之後，他們都離去巴黎而風流雲散了，馬奈則以志願兵而加入軍隊。

當集合離散的幾年間，最敏感地最極端地繼續開拓那外光描寫的方法的，是克羅特，蒙奈。後來因為他作品的一幅而成立印象派的名稱，已在前面

說過。在事實上，充分地表現太陽，空氣，光明的印象主義，最初生出萌芽的雖在於馬奈的藝術，而使牠成育，開放完全花的，却是蒙奈的功績。

蒙奈從傳統的陰影描寫中脫離出來，而入於清新的色調之明快與對照和極單純的構圖，可以看出他是受了馬奈的「草上之午宴」和「奧靈披亞」的極深的感動。因此他更發明分解地觀照太陽的光和空氣的色的方法。用三稜鏡分解太陽光，可以發現出我們眼睛所不能夠看見的無色光中，有七種色彩。和這同樣，對於外光具有深的熱愛和敏銳的感覺的蒙奈，也就把太陽的光和空氣的色分解出若干光輝強烈的色彩而且表現出來，所以結果，便把這種光輝強烈的色彩綜合地配支在畫面上，而成爲極鮮明而燦爛的光的合奏。

這樣開拓到分解地觀照外光的境地，使人想像起他是多少受了蒙鐵契里 (Adalphe Thomas Maticelli 1824-86) 的繪畫的感化。蒙鐵契里雖然是個描寫貴族生活的畫家，但他因對於光的效果有敏感，所以看起來好像是用

了寶石的粉末所畫出來一樣的輝耀而莊麗的色彩的諧和，特別是描寫直接受光的部分和陰影部分的對照的技法，使人想起他給與蒙奈的外光描寫以何等的暗示。而且他雖然在陰影部分，也不是完全暗的陰影，因着簡接的受光而仍舊含有溫暖的光彩，就是說，在蒙鐵契里的畫上，陰影的地方不是缺少光的部分，不過是光的程度比較低的部分。這一點，和印象派的原理是完全一致的。

蒙奈取了新的興味完成外光的表現，所以在畫室裏描寫人物是沒有意思的，我們應當到戶外去描寫那太陽光線滿布着風光。他自從因爲一八七〇年的戰爭而離去巴黎之後，便卜居在距巴黎六哩左右賽納河畔的 Argenteuil，其後他又在賽納河畔一帶移居了幾處。在那轉輾的移居中，專描寫戶外遠眺的風景，而尤以描寫路昂本寺的連作最爲著名。他在這繪畫上，與其說他寫出中世紀的石造建築物的堅牢和莊大的形態與物質感，甯可說是表現在那建

建築物表面上所看出的太陽光線的美妙的作用。因此那畫上只不過是被分解出來的輝耀的色點，光線綜合在建築物的形上，眩目而顫動，至於建築物的性質和形式是甚麼多可以的。在那裏，暗的陰影是一點也沒有存在。蒙奈的畫上，陰影也是光的一種，不過在陰影的部分，青，紫綠及橙黃色的班點，比較直簡受光的地方，使用的分量多一點罷了，就是光和陰影的區別，是依據色彩斑點的分量之多寡而表現，沒有絕對的差別存在的。所以畫面的全體，只看見眩目而輝耀的種種色彩像熱病樣子的顫動。

在描寫路昂本寺之前的一八九〇年，他因為要觀照在同一物上因太陽光線的變化而起的作用，便開始描「積藁」。這「積藁」一共描寫了十五幅，對像是在同一個地方，而描寫時候的時刻，天氣，節季却是一張一張不同的，有的是在盛夏的中午，有的是在冬季澄明的日子，或是黎明，午後，白晝，早晨，以及黃昏的日暮。那對象，不論甚麼時候都只是一堆積麥藁和一片