

探討藝術創作心理與意象的名著

藝術的創意與意象

美國著名現代藝術理論家

艾德蒙·伯克·費德曼 著

何政廣 編譯



藝術的創意與意象／艾德蒙·伯克·費德曼（Edmund Burke Feldman）原著；何政廣編譯。——初版——
臺北市：藝術家，2011.03
面23×17公分
ISBN 978-986-282-013-1（平裝）

1.藝術哲學

901.1

100003609

藝術的創意與意象

艾德蒙·伯克·費德曼（Edmund Burke Feldman）原著／何政廣 編譯

發行人 何政廣
主 編 王庭玫
編 輯 謝汝萱、鄭林佳
美 編 張娟如
出版者 藝術家出版社
台北市重慶南路一段147號6樓
TEL：（02）2371-9692～3
FAX：（02）2331-7096
郵政劃撥：01044798 藝術家雜誌社帳戶

總經銷 時報文化出版企業股份有限公司
新北市中和區連城路134巷16號
TEL：（02）2306-6842
南部區域代理 台南市西門路一段223巷10弄26號
TEL：（06）261-7268
FAX：（06）263-7698
製版印刷 欣佑彩色製版印刷股份有限公司

初 版 2011年3月
定 價 新臺幣380元

ISBN 978-986-282-013-1（平裝）

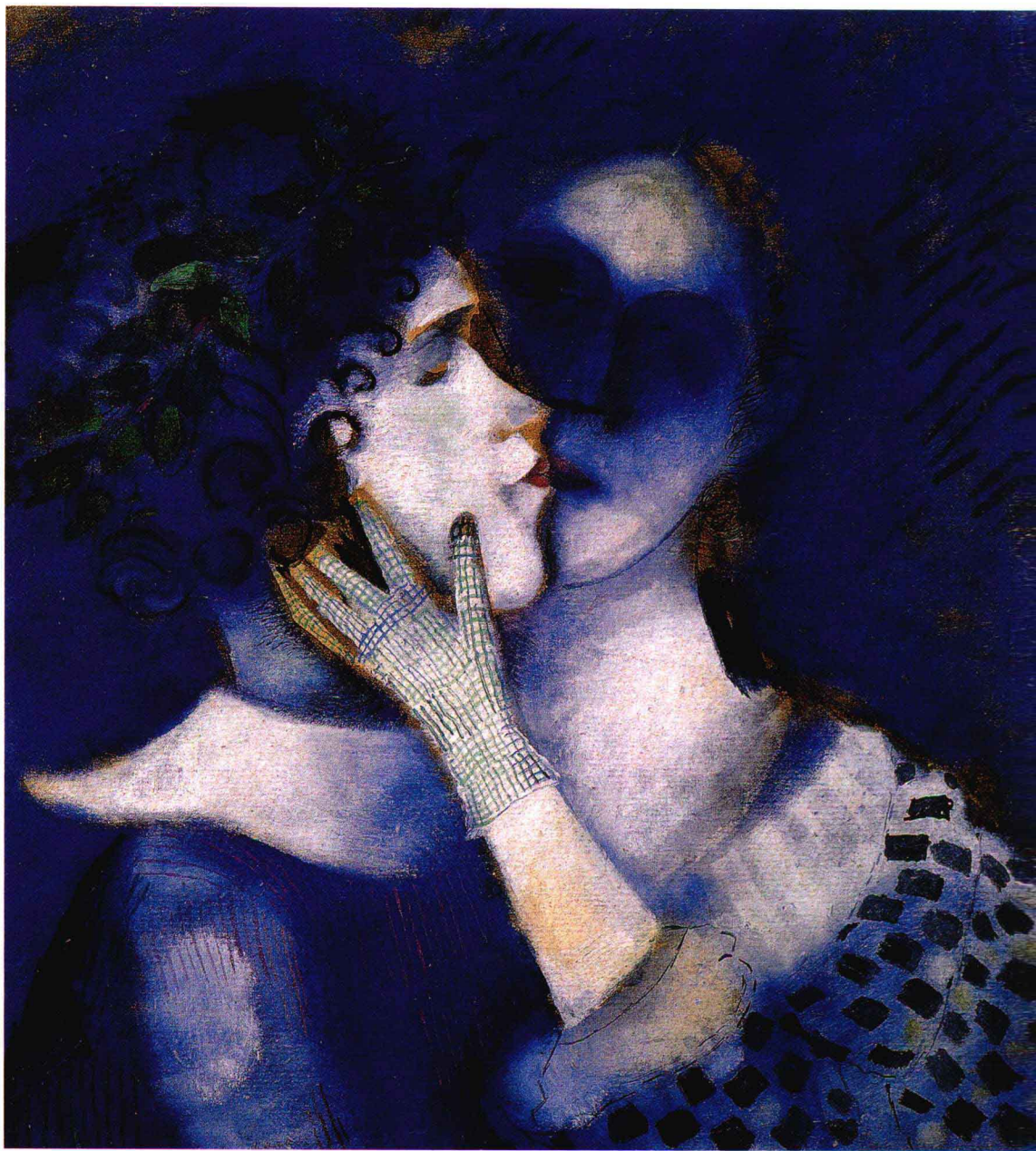
法律顧問 蕭雄淋

版權所有・不准翻印

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第1749號

藝術的創意與意象

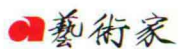
艾德蒙·伯克·費德曼(Edmund Burke Feldman) 原著 / 何政廣 編譯



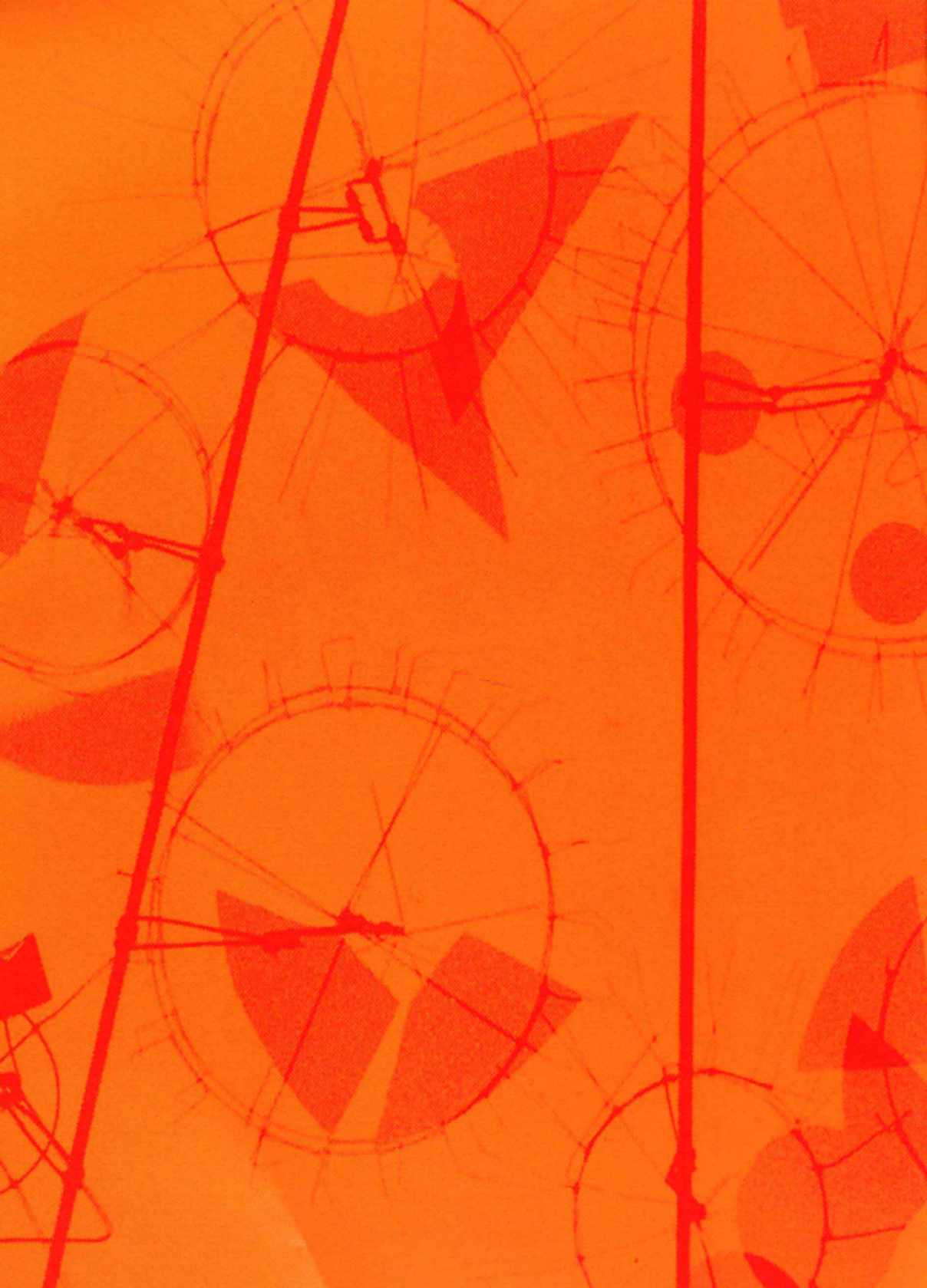
夏卡爾
藍色之戀 油彩畫布 1914
聖彼得堡俄羅斯美術館藏

藝術的創意與意象

艾德蒙·伯克·費德曼(Edmund Burke Feldman) 原著 / 何政廣 編譯



此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com



目錄

01. 個人的藝術功能	9
緒言	9
藝術與心理表現	10
愛、性與婚姻	15
死亡與疾病	28
死亡的藝術表達	28
疾病的藝術表達	37
靈性的懸念	44
美學的表達	53
02. 客觀精確的風格	61
緒言	61
現象的模倣	62
超然觀察者的藝術家	67
選擇眼的藝術家	74
風格的變化	78
客觀精確的方法	82
03. 形式秩序的風格	95
緒言	95
無常的與不變的風格	96
形態秩序の種類	100
知識的秩序	100
生物形態的秩序	110
美學的秩序	116
結論	122
04. 要素的組織・設計	127
緒言	127
統一	129
平衡	133
韻律	138
比例	146
結論	152
05. 雕塑的演變	157
緒言	157
塑造、雕刻與鑄造	158
從獨塊石到開放形態	170
構成主義	176
雕刻的集成	182
集成佳作選	185
壁龕、箱框及洞窟	192
動的雕刻	198
自然動	202
人工動	203
動的種類	204
活動雕刻的幾個例子	204
工藝與雕刻	206
結論	207

藝術所用的材料與技術，成為藝術家表達的手段。

材料與技術具體表現藝術家的意象，
因為它們幫助創造意象，賦予意象以客觀的存在。

倘若沒有藝術家，也就是說，
倘若沒有人以某種方法利用某種材料的話，
對某種感觸或意識便不可能發現客觀的表達。

描繪一棵樹，與吟詠一棵樹，
都是樹引起的感觸和意識狀態的客觀化，
運用創作繪畫或詩所需的材料與技術使其存在。
沒有文字、句法、韻節，便不成其為詩，
沒有彩色、形象、結構和設計，便不成其為畫。

01. 個人的藝術功能

緒言

藝術與心理表現

愛、性與婚姻

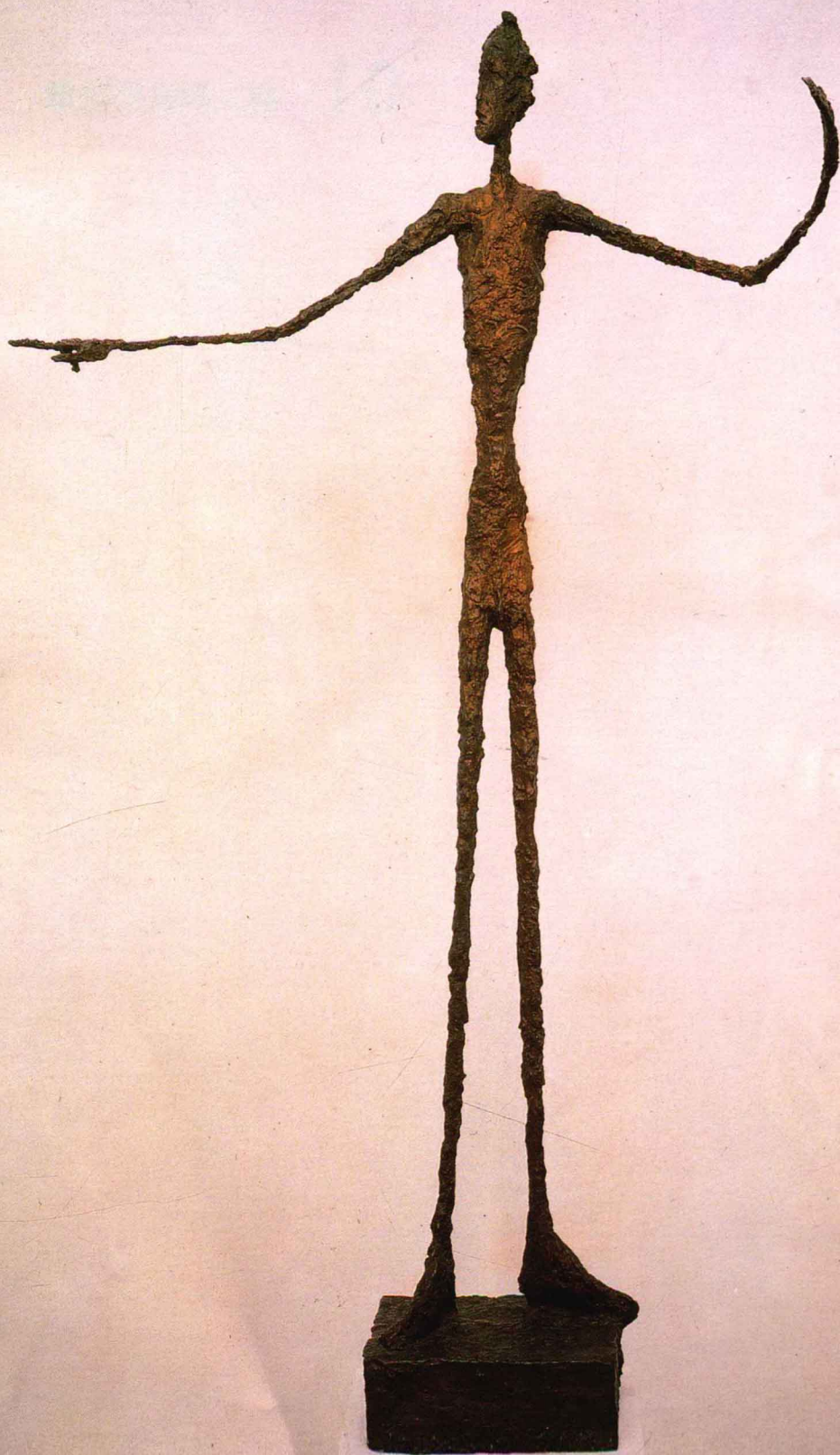
死亡與疾病

死亡的藝術表達

疾病的藝術表達

靈性的懸念

美學的表達



緒言

雖然人是社會動物，必須生活於團體和社會中，以便生存，但是他當然有私人的、獨立的個別存在。他絕不可能逃避別人的意識與別人和他的關係，但是他也感覺他心中的思想是獨有的，他所感觸的或他所做的事，是單獨屬於他的。我們的內心裡發生千萬種思想，而如果可能，將這些思想告訴別人，似乎也是我們的天性。將我們的意象或情緒傳達出來，我們可以使用許多種「語言」。視覺藝術是這些語言中的一種。

作為個人表達的工具，藝術不僅限於自我宣洩，亦即不僅專限於處理個人的情緒和私生活的細節，亦表現個人對大家都熟知的公眾事物之意見。人生難免的愛情、死亡、喜慶和疾病，經常地被作為藝術的主題，但是藝術家個人對這些事似乎都有獨特的見解，因而能使這些主題免於陳腐。例如林布魯克（Wilhelm Lehmbruck）的雕刻，從一個新的角度宣示出青春；孟克（Edward Munch）的每幅畫上都有死亡的期待；海爾斯（Frans Hals）所畫的人物顯示出對生命的熱愛，他描繪的主題總是處於快樂的情緒中，象徵著繁榮和滿足。對海爾斯而言，這些人物顯然是他表現個人展望的機會。當人生的滿足與人生的危險和沮喪兩相權衡時，最好是生活和享受每一時刻中可能的快樂。

也許所有的藝術作品，都是藝術家或多或少宣洩個人情感的一個工具，但是這種功能並不阻止藝術服務於其他目的。我們看許多近代美術名作，可以了解，有些作品是完全致力於公認的目的，而另一些作品主要是藝術家表現個人幻想與感觸。在今日世界上，這種個人因素被珍視的程度遠超過其他所有因素。因此個人的藝術功能，在今日似乎已成為藝術家與

● 傑克梅第
指點的男子 1947
紐約現代美術館藏
J.D. Rockefeller三世捐贈
(左頁圖)

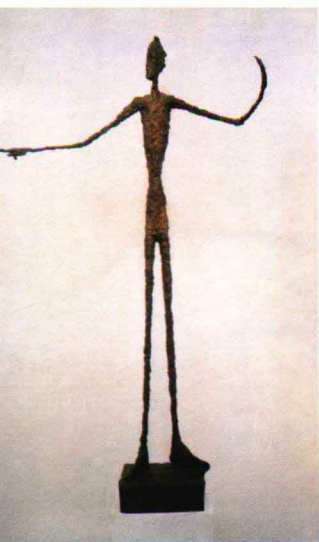
觀賞者的真髓。

藝術與心理表現

視覺形象在語言作為溝通工具以前便已存在了。然而本文主要的興趣，並不在討論以藝術作為傳達的工具。因為用其他語言作為溝通的工具是更有效、更精確的。我們對視覺藝術的興趣，在於它是一種「表達」人生心理幅度的工具。

「溝通」與「表達」之間為何必須要有區別？其中最重要的理由是：藝術不僅是將心中的思想與感觸表現為別人可了解的記號和圖象，像道路標誌那樣，有溝通的作用。藝術確有這種作用，但是它還包括線條、色彩、形狀和幅度的尋求與形成，這些對藝術家而言是相當重要的。在這種意義上，繪畫的表達與文字記號不同。藝術所用的材料與技術，成為藝術家表達的手段。材料與技術具體表現藝術家的意象，因為它們幫助創在意象，賦予意象以客觀的存在。倘若沒有藝術家，也就是說，倘若沒有人以某種方法利用某種材料的話，對某種感觸或意識便不可能發現客觀的表達。描繪一棵樹，與吟詠一棵樹，都是樹引起的感觸和意識狀態的客觀化，運用創作繪畫或詩所需的材料與技術使其存在。沒有文字、句法、韻節，便不成其為詩，沒有彩色、形象、結構和設計，便不成其為畫。不過，由於使用的材料與技術的不同，雖是處理同一主題，詩與歌不可能有繪畫或雕刻那樣的客觀意義。

● 傑克梅第
指點的男子 1947
紐約現代美術館藏
J.D. Rockefeller三世捐贈



我們看已故的傑克梅第（Alberto Giacometti）在〈指點的男子〉一作中，用雕刻來表現孤獨，塑造出在實質上與精神上遠離他人的一個人物。傑克梅第於一九六二年所作的〈大裸體像〉一畫也是如此，把形體拉長，身體各部分很不明顯，形象細長，同時整體沒有肉身。這形體似乎被沉默所包圍。在雕刻中發現諸如這樣的感觸，以及暗示出人的感想，顯然可以表示出藝術是如何的能夠作為一種工具，以表達個人極端的想法。這件雕刻並不是以某人為對象，它象徵著一般的人。從這裡我們也許可以得出結論——藝術主要並不以某人作為處理的主題，而是在評論一個普遍性的問題。人類溝通的媒介增多了，信息的傳遞頻繁了，但是人類顯然好像不能夠互相「接觸」。我們都是孤立的。傑克梅第所表達的這種感觸，多少是帶有普遍性的，但是這些感觸顯然是從個人對孤獨與冷漠的心理領悟中產



●
傑克梅第
大裸體像 1962
美國俄州Kobacker 夫婦收藏

Alberto Giacometti 1962



● 葛洛斯
詩人赫曼乃斯 1927
油彩畫布 紐約現代美術館藏

生。反之，如果一件作品所描繪的是某一個人，則其普遍性不大，但是卻提供了在藝術上研究某一個人的機會，同時在描繪中也透露出藝術家所用的研究方法、選擇主題和處理等方面的價值。

新即物派畫家葛洛斯（George Grosz）所作的〈詩人赫曼乃斯〉畫像就是一個例子。葛洛斯的這幅畫簡直是把人看透的一幅「地圖」。他的線條與有力的素描，是他在一家德國報紙擔任漫畫工作時培養出來的。他非常忠實的描繪頭骨、太陽穴青筋、額上憂慮的皺紋。刻畫得很細緻的手，雖然重疊放置，還是看得出激動的樣子，強烈低沉的氣氛，在衣服綫紋的襯托下更顯得強烈了。任何肖像畫家都有盡量減少對象的缺點而誇張其理想方面的手法，但是葛洛斯是銳利的、冷酷的、忠實的報導者。他深惡他的民族在德性上的醜陋（當時正是納粹政權統治德國），而用藝術表達出他所見各事均遠非理想。藝術也能夠表現出厭惡和反感。即使在描繪他所喜歡的一位人物時，他也不禁看見了病態、醜陋，甚至殘暴的令人吃驚的



面貌。

格里斯（Juan Gris）的〈雅谷畫像〉一畫中，所顯示的人物，年齡與姿勢大致與葛洛斯所作的詩人畫像相同，但是其效果較葛氏的作品遠為恬靜和安寧。誠然，葛洛斯似乎在表達日耳曼人氣質的不安定，而格里斯則在展示地中海世界的安詳與高尚的品德。這幅畫的素描也相當好，但是作者並不使用嘲諷的手法，他也無意恭維，或者使其理想化。他只是強調了畫中人的敦厚。這雖是一幅近乎草稿的素描，但無論如何，畫像中確是散發出溫厚的人性與內心恬靜的氣息，是一幅精確的、情感微妙的作品，亦有洞徹的心理內省。

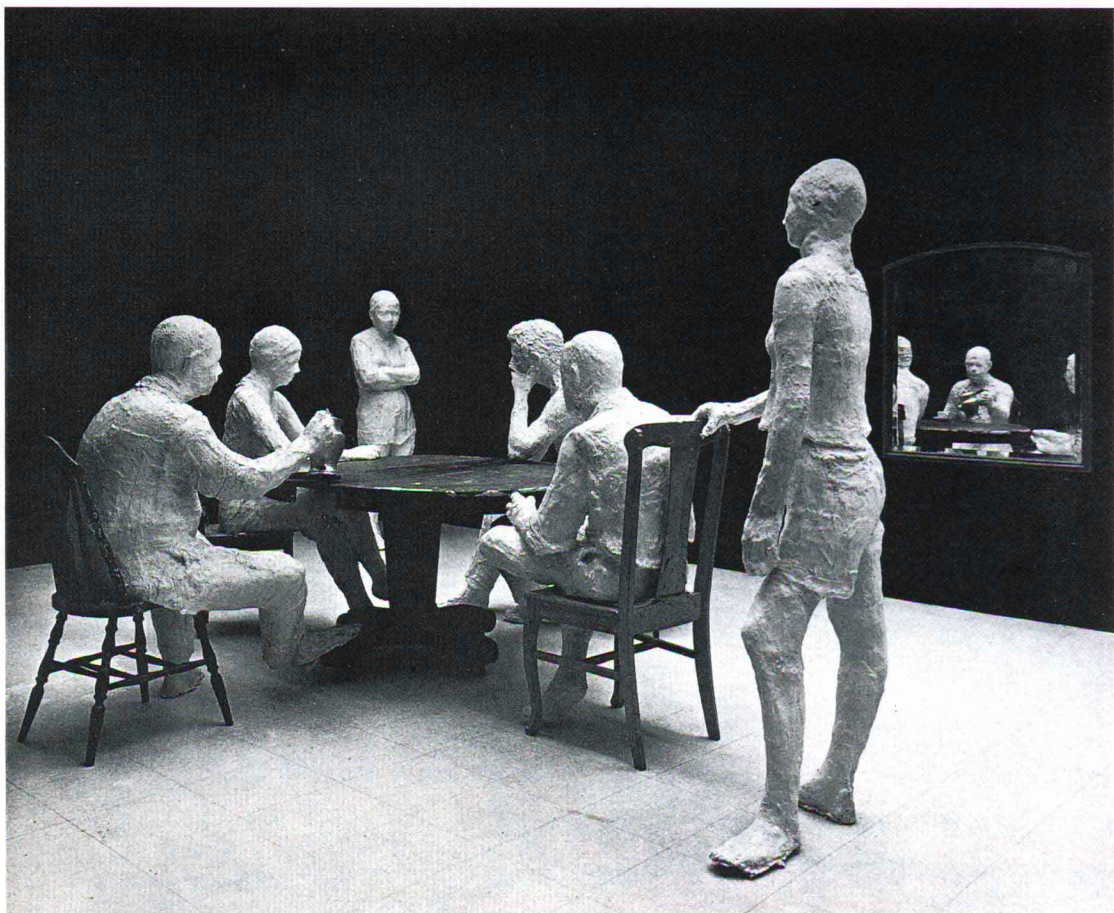
肖像畫顯然適於表達一個人的個性，風景畫則代表一個不同的心理問題。在貝克裴德（Charles Burchfield）的〈四月情調〉一畫中，我們看見了將自然界擬人化的可能性——如果人把他的心情寄於自然界的話。光禿禿的樹木給了貝克裴德一個機會，他將它們畫成巫婆或妖僧，並強調明亮的中央四周黑雲的威脅感，而使他的畫面充滿情緒與戲劇性的色彩。

當然，自然界提供戲劇性的場合，但是人從這些場合中看見了他們自己的威脅、恐懼、抗拒、解救和喜悅等情緒。因此在這幅畫裡，那上舉的樹枝，似在怪異地模倣原始人的太陽崇拜。

從席格爾（George Segal）的〈餐桌〉一作中，可以看出一個極有趣的有關藝術心理表達的例子。席格爾的雕塑方法，是將浸過石膏的碎布貼在

● 格里斯
雅谷畫像 1919
紐約現代美術館藏
James Thrall Soby捐贈(左上圖)

● 貝克裴德
四月情調 1946-55
紐約惠特尼美術館藏
Fleischman夫婦捐贈(右上圖)



● 席格爾
餐桌 1962
 紐約Sidney Janis畫廊

● 莫迪利亞尼
躺著的裸女 1919
 紐約現代美術館藏
 Simon Guggenheim
 基金購得(右頁下圖)

他的模特兒的身體上，待凝固後將碎布石膏塊取下，拼成一個石膏像。因此他最後完成的形體是人的複製品，不像雕刻或塑造出來的形象，它沒有誇張或簡化的地方。席格爾接著佈置道具，創造出一個「真正」的環境，將主題（人）安置在普通的環境中。他從構想與組織中尋找他的創造。他並不展示雕刻的技巧，雪白的石膏像，除了顏色之外都很自然，石膏像的白色與用作道具的真實物品之間，產生對比的效果。這種白色通常暗示形體的純淨與風格的理想，使我們聯想到古典的希臘雕刻。可是呈現在我們眼前的，卻是不清潔的、魯鈍的、不優雅的形象。他們既不醜陋也不美麗，既不有力也不軟弱，既不友善也不敵視。他的主題是在說明今日許多人所處的環境是平凡的、陳腐的、無藝術的。他用粗棉布浸石膏貼在人體的表面上的這種技術，產生愚魯的特色。這些石膏像缺乏精確和鮮明的特色，而這些氣質的缺乏，正好是席格爾所要表現的這些人的通性。他表達出他們的愚魯、無特色、無色彩和冷漠的態度。他透露出他們呆板的、像

頑石草木似的性格。

愛、性與婚姻

藝術除了表達形形色色的人性，以及文化和人性的交互作用之外，還處理愛、性、婚姻及生育等永久存在的主題。對於愛的處理，有羅丹（A. Rodin）的〈吻〉——表現男女擁抱的雕刻，和卡莎特（Mary Cassatt）所畫的〈盥洗〉——表現母愛，以及艾普斯坦（Jacob Epstein）的〈瑪敦娜與孩子〉中所顯示的母親的驕傲等等。畢卡索（Pablo Picasso）雕刻的〈抱羊的牧人〉，表達了人性的愛，而麥約（Aristide Maillol）的浮雕〈慾望〉，則是一件帶有性慾引誘的作品。

女性的身體，經常地被用作表達性與愛的各種個人感觸的出發點。有時同一位藝術家對於同一個性的主題，便有兩種不同的顯示。例如拉蔡斯（Gaston Lachaise）的作品就是一個很好的說明。他在一九一二至一九二七年所作的〈站立的裸婦〉（圖見20頁），纖細的手和腳，配以理想化的與誇大的胴體，讓人聯想到生育與母性。這個性的主題與母性有密切的關連，但是整體的色情意味，因為有著輕捷和舞蹈似的腳，以及優美的手，而被沖淡了，整個造形反映出女性的豐滿與柔和。他



● 愛，表現在母親的驕傲中
艾普斯坦
瑪敦娜與孩子 1927
紐約河濱教堂收藏
Sally Ryan捐贈(上圖)

