

現代美術

鑑賞和理念 二版

陳繼權 著



華杏出版股份有限公司

現代美術 鑑賞和理念

MODERN ART, MODERN IDEAS

(二版)

—— 陳繼權 著

華杏出版股份有限公司

現代美術鑑賞和理念

Modern Art, Modern Ideas

作者：陳繼權 (Chen, Chi-chuan Steven)

發行所：華杏出版股份有限公司 Farseeing Publishing Co., Ltd.

行政院新聞局局版臺業字第2188號

發行人兼董事長：蕭豐富

社長：李秋美 海外部社長：蔡東琴

文字編輯：謝靜慧・蔡慧慧

美術編輯：丁希平・黃怡恩・林怡君

電腦排版：陳依茹・王玉琪

封面設計：丁希平

修訂文編：謝靜慧・李佳玲

修訂美編：丁希平・王玉琪

修訂排版：陳依茹・王玉琪

總管理處：台北市100新生南路一段50-2號

七樓 (世華商業大樓)

ADDRESS: 7F., 50-2, Sec.1, Hsin-Sheng S. Rd.,

Taipei 100, Taiwan

信箱 E-mail: fars@ms6.hinet.net

電話總機 TEL: (02)392 1167

訂購專線：分機723

申訴專線：分機211

傳真 FAX: 886-2-322 5455 (會計部)

886-2-322 5456 (編輯部)

郵政劃撥：戶名：華杏出版股份有限公司

帳號：

出版印刷：1997年9

初版一

印刷廠：華欣綜合印刷工業股份有限公司

著作財產權人：陳繼權

法律顧問：蕭雄淋律師

中港澳總代理：華港文化事業有限公司

地址：香港中環德輔道中84-86號章記大廈405A室

電話 TEL: (852)2805 2330

傳真 FAX: (852)2805 2331



台幣定價：450元

港幣定價：180元

序

「現代美術鑑賞和理念」一書，主要目的是在建立讀者的視野(vision)，以便欣賞古往今來的西洋藝術家們在作品上所表現出來的思想和感情。每個時代的藝術家們皆持其特有的理念(ideas)來創作，終究形成其別具特色的風格(style)。而讀者首先要了解風格之所由，如此方能洞悉這些藝術品所反映的時代精神(Zeitgeist)。當讀者透過美的沈思，來體會藝術在歷史上的流衍時，不僅能了解這個世界有各種角度的看法，同時也能建立起自己的視野，如此一來對自己的實際人生方向方有切身的助益。有鑑於此，本書的第一章新古典主義和第二章浪漫主義即開宗明義地指出藝術史上兩種基本思考的典範(pattern)——理性(reason)和感性(sense)特質，作為詮釋現代藝術的根本前提。事實上，這兩種特質也是人類一體兩面的性格，而藝術家根據自身的傾向，發展出不同的藝術風貌，所以在同一個時代裡，氣質相近的藝術家在不知不覺之中匯集為一股潮流。然而每一個時代中的藝術運動，並非僅是曇花一現的文化現象而已，因為這兩種特質應乎時代需求，而相互消長於人類的藝術歷程之中，所以當讀者面對這些起伏的藝術派別時，正足以鍛練自己的眼光，最後方能深入藝術堂奧之處。

陳繼權

引言

現代主義以新古典主義 (Neoclassicism) 和浪漫主義 (Romanticism) 為起點，開宗明義的呈獻藝術史上兩大基本典範，以此為根據來達成憶往追今之目地。這兩類藝術形態通常歸劃在西元 1750 年至 1850 年間。而其歷史背景，一般而言是從理性時代 (the Age of Reason) 跨越至感性時代 (the Age of Sensibility)，也就是史學家所謂的理性主義到浪漫主義。

基本上前者乃遵循古典的傳統，側重於「理性」的發揮，即是重「理」，傾向思想的運用，並以客觀的立場將世界上變化多端的事物歸納為群體社會所能共同依循的律法原則。這樣的抽象過程是由外而內的，如同啟蒙時代的思想家一樣，透過外在的觀察和知性的思考，最後表達出共同的形式和原則，以作為群眾所信守的基礎。新古典主義即秉持如此理念，而其表現在精神上的風貌是平靜、沈著、高貴、莊嚴與和諧的。至於在繪畫上的經營趨向於靜態，空間的界定是封閉的，線條的運用是嚴謹的，而其創作的過程是步步為營的，如同思想家使用理性來推論出真實的結果一樣，最後以呈現出最高的形式理想為目的。總之，就藝術上而言，以如此理性的視野來觀看生命和世界的角度，乃是古典傳統一貫的精神，而其起源來自古希臘文化，經由文藝復興而至新古典主義，最後通往抽象、結構和極限藝術。

後者乃相對於理性而生的浪漫傳統，側重於「情」的表現，採用主觀的態度，並以內心的感情為衡量的標準，認為每個人的表現皆是獨一無二的，也各具有自己的情感及內在的標準，不再訴諸於社會團體以及客觀的標準或常規。如此尊重個體的獨立精神，因而繁衍出多樣性的風貌。浪漫主義者個性化的獨立過程是由內而外，如同詩人一般，從內在自我的探尋，經過沈思，以至於想像力的創造。浪漫主義者即堅守此一情感的驅動，而表現在精神上的風貌是好奇而熱情地追求變化，並且是富於破壞力的。至於繪畫上的經營趨向動態，採取開放的空間，喜愛色彩的流動，而其創作的軌跡是掌握瞬間的感動，彷彿捕捉回憶中稍縱即逝的美麗一樣，最後以內容的完成為歸依。總之，以感性來擁抱生命和世界是浪漫傳統一致的精神，而其來源可追溯自中世紀，經過浪漫主義，朝向象徵、表現、超現實以及抽象表現主義。

這兩種基本典型是萬物所共具的原型，乃是一體兩面的。從人的本身來看，就如同理性和感性（或者思想與感情）；從時代來看，就形成理性主義和浪漫主義；從自然來說，猶如陰陽雌雄和日夜明暗彼此相互輪流替轉。所以兩者本是互動互斥的（有時互相輔助，有時互相排斥），因此我們應以求其全貌為主，因時因地制宜；否則刻意的劃分兩者界線，都無助於對真理的掌握。

目錄

◆十八世紀中葉至十九世紀中葉



◆十九世紀末



◆二十世紀初期



1 第一章 新古典主義(Neoclassicism)

3 大衛

8 安格爾

17 第二章 浪漫主義(Romanticism)

19 歌雅

23 傑里柯

26 德拉克洛瓦

30 康斯特伯

34 泰納

36 弗烈德利赫

41 第三章 寫實主義(Realism)

44 米勒

49 道米耶

52 庫爾貝

59 第四章 印象主義(Impressionism)

62 馬奈

66 莫內

72 德加

76 雷諾瓦

81 第五章 後期印象主義與象徵主義

(Postimpressionism and Symbolism)

84 秀拉

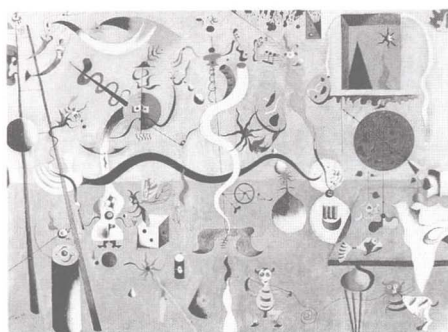
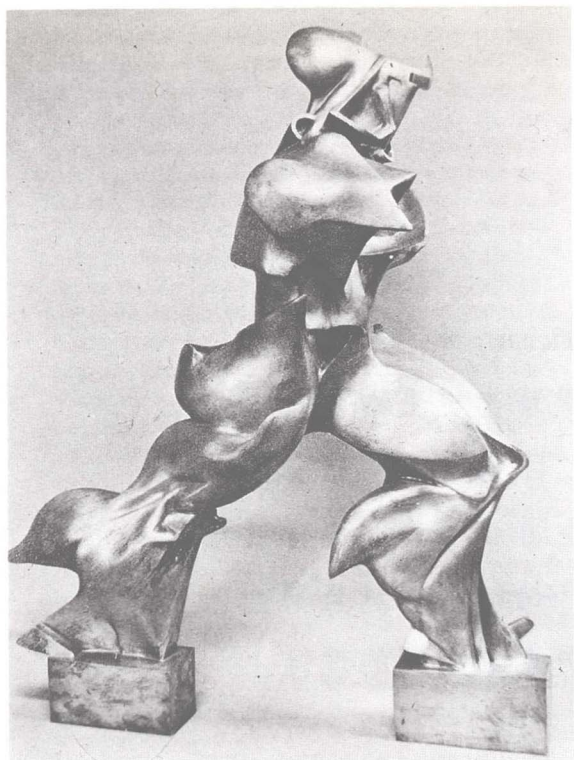
88 塞尚

92 梵谷

96 高更

103 莫侯

108 雷東



◆二十世紀中期



111 第六章 野獸派與表現主義 (Fauvism and Expressionism)

- 115 馬諦斯
- 120 德朗與福拉曼克
- 126 孟克
- 129 基爾辛勒與諾爾德
- 133 康丁斯基與馬爾克
- 137 第七章 立體派和其衍生的風格
(Cubism and its Derivatives)

- 140 畢卡索
- 149 雷捷
- 151 波丘尼
- 156 馬勒維奇
- 158 蒙德里安
- 161 第八章 達達主義與超現實主義
(Dadaism and Surrealism)

- 164 杜象
- 171 米羅
- 176 達利
- 180 馬格里特

187 第九章 抽象表現主義 (Abstract Expressionism)

- 190 波洛克
- 196 德庫寧
- 200 羅斯柯
- 205 紐曼
- 209 第十章 普普藝術(Pop Art)
- 212 漢彌頓
- 215 瓊斯
- 218 李奇登斯坦
- 223 沃霍
- 231 圖版索引

◆
第一章

1750 ~ 1850

新古典主義

大衛
安格爾

導

論

當西洋歷史進入啟蒙時代，歐洲的文明產生了巨大的蛻變。人們開始以理性的視野來觀看整個世界，並且在社會上以追求合理的法則為走向。正如經驗派哲學家洛克(John Locke)所認為，凡是不合理的制度應該推翻，如此方能走向自由平等的目標，像這樣的思潮終於醞釀出1789年法國大革命的風暴。

當時的藝術環境也深受這種革新風氣的激發，以理性精神為鵠的，在十八世紀中葉形成了新古典主義。而其特質主要是以嚴謹的態度和邏輯思考般的明晰，來使一切變的事物歸於整齊的秩序，並且著重均衡以達到整體的和諧。如此的精神最能表現出普遍性的理想，因而反映出對形式(form)的強烈要求，形式不僅是著重於在形狀輪廓的講究，更深一層來說是追求內在的合理秩序，如此裡外合一圓滿的形式之美最能反映肅穆、單純、高貴及偉大的理性光輝。基本上而言，這樣的精神特質早已隱含於西洋藝術史的潮流之中，不僅在18世紀的啟蒙時代中脫穎而出，更可回溯至14世紀的文藝復興時期，最後遠及西元前的希臘藝術。所以新古典主義學者溫克爾曼(Johann J. Winckelmann, 1717~1768)主張模仿古代精神，所謂模仿並非抄襲，而是取其精髓發展出更平面的抽象精神。他進而主張回歸希臘藝術，因而在其著名的文章《模仿希臘藝術的感言》中說：「一個能遍及世界的高品味，起自於希臘的天空」(註一)。

畫家介紹

大衛

Jacques Louis

David

1748~1825

大衛是法國首席畫家，以新古典主義為宗，衷心於希臘藝術的形式之美，他深信藝術是以理性凌越感性的，而繪畫的主題必須包含偉大莊嚴的風采和強烈的道德感。此外，他主張：「繪畫所表現的英雄事蹟和榮譽公民的美德能提昇人們的精神，同時也能彰顯榮耀，奉獻給祖國」（註二）。由於他的見解以及對洛可可藝術之矯飾華麗風格的強烈批判，使他立即成為藝術界中革新運動的代言人。



■荷拉提的宣誓(The Oath of the Horatii)

圖一 荷拉提的宣誓 大衛
1784~1785年 油畫
約427×335cm

在1785年法國大革命之前，大衛完成其新古典主義的經典之作——「荷拉提的宣誓」（圖一），對法國百姓造成了很大的激勵作用。這個故事取自早期的羅馬歷史，大衛採用為主題的原因，可能是法國的革命家們十分醉心於希臘和羅馬的榮耀，而且自視為希臘人和羅馬人的再世，因而推動了大衛對英雄事蹟的描繪。此畫左側的三位戰士代表羅馬，準備向鄰國阿爾巴 (Alba) 的克里亞提斯三兄弟決一死戰。臨行前向父親（位於此畫右側）宣誓，至死效忠羅馬，在他們身上呈現出勇敢、堅貞和愛國的昂揚之氣。基本上，大衛在人物上的安排是以平衡方式來處理，畫面的左方採取的是挺拔的武士，而右方則是伏蜷憂傷的婦女們，剛與柔相互陪襯。至於背

景乃是堅實的平面，由三個均等的幾何拱形構成，兩根斯卡尼的「都利亞式」柱子支撐著，柱子乃象徵羅馬帝國的樸實廉節精神。前後景的光線對比強烈，大衛使用的線條堅實而所畫人物如雕像般實在，這些特質都來自畫家對希臘浮雕研究的結果。大體而言，整張畫的結構嚴謹，色彩穩重厚實，實為嘔心瀝血之作。特別值得一提的是，此作主題的內涵對當時法國的社會影響甚大，它暗示了1789年法國大革命的來臨。



圖二 蘇格拉底之死 大衛
1787年 油畫 130×196cm

■蘇格拉底之死(The Death of Socrates)

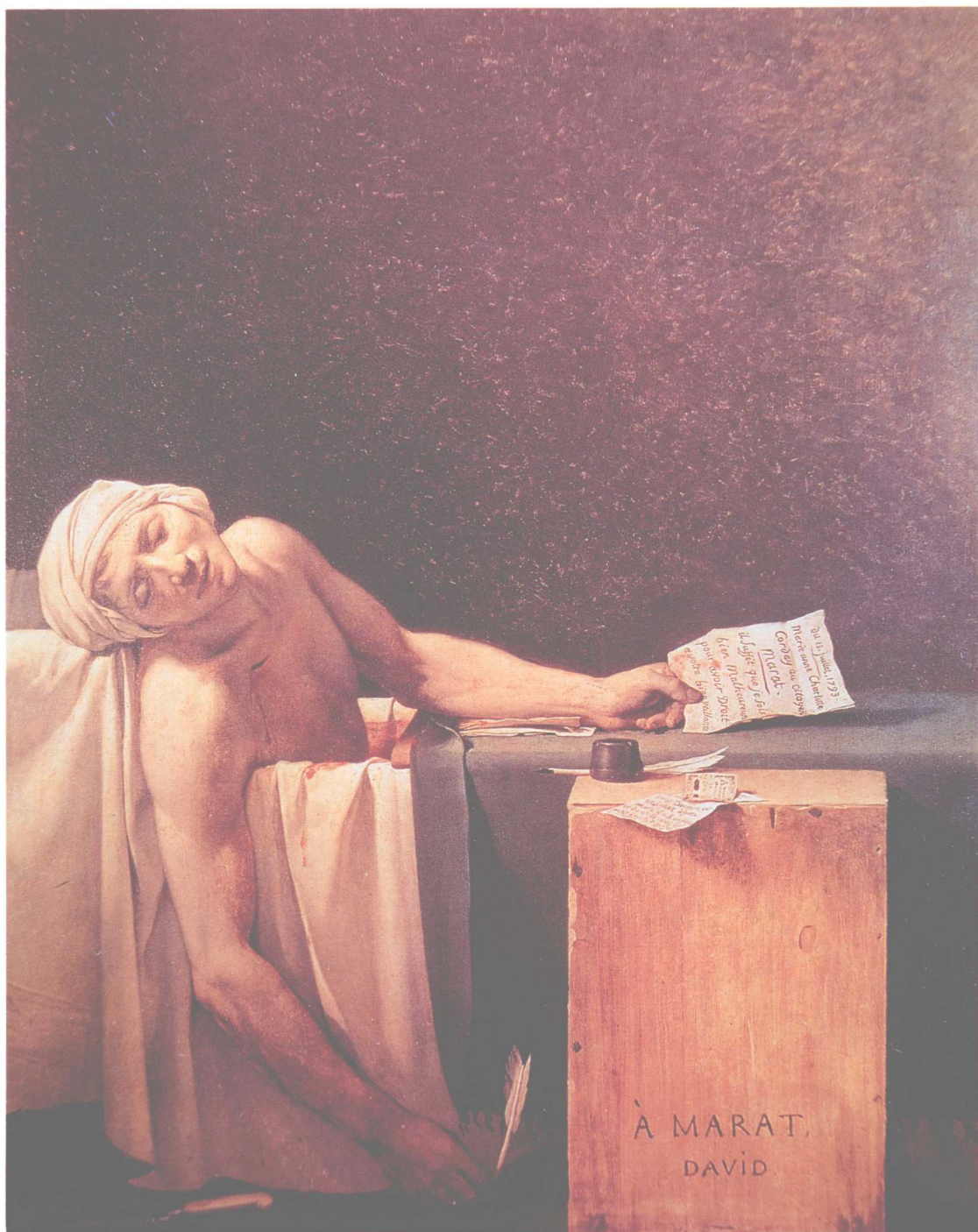
在「荷拉提的宣誓」和法國大革命之間，大衛完成「蘇格拉底之死」（圖二），此畫用意是在重申古代的道德及正義的精神，同時對當時的社會進行道德重整的主張。畫中主角蘇格拉底和坐在床腳邊的弟子希臘哲學家柏拉圖(Plato)同為西方大哲，柏拉圖在其著作《共和

國》第一卷即以其師為主，開宗明義的彰顯正義的意義，而這樣的理念正是此作的根本精神之所在。蘇格拉底是雅典公民，理性信念的倡導人，對當時青年們有舉足輕重的影響。在位的君主深感其壓力，乃藉口其腐化青年思想為由，以違反城邦法定其罪名，並且命令他服毒自殺。他遭此無妄之災，其弟子們勸其遠走高飛，但他堅持守法，於是成為犧牲奉獻的榜樣。在這張畫裡身穿紅衣手拿毒藥者，因不忍目睹蘇格拉底之死，乃以雙手摀住雙眼。在遠方走上階梯的是蘇格拉底之妻，著名潑婦嬋西比 (Xanthippe)，也正揮淚告別。柏拉圖則面色凝重，其餘弟子們皆心懷憂戚。背景是巨大的石牆，從陰暗的牆中滲透出悲劇性的氣氛，然而左方的光線卻穿越過濃厚的陰霾，最後灑落在蘇格拉底壯碩的胸膛上輝映出坦蕩無畏的光芒。畫面的焦點是蘇格拉底的左手，指向上天，意謂著秉持天理正義的精神。總之，此畫經由大衛的詮釋，早已將人物理想化，事實上蘇格拉底已屆老邁之年，其身軀應該沒有如此魁梧，但是從大衛的創作態度來看，他認為：「唯有藝術家方能賦予人物一種完美的形式和思想」（註三），而這種理念正是新古典主義畫家創作的根本精神之所在。

■瑪哈之死(The Death of Marat)

「瑪哈之死」（圖三）是描寫革命領袖瑪哈 (Marat) 罹患了一種皮膚病，必須長期浸泡在藥水中，因此他慣於在浴缸裡一面治療，一面處理公務。1793年7月13日，有位婦人假稱送來一份文件，事實上心懷不軌，用暗藏的全新餐刀刺殺了瑪哈。大衛在事發之後，為他做了頭部素描，並且將此事件轉化為繪畫的題材，藉以激發民眾的情緒。此畫的下方木箱上，大衛用法文書寫著「向瑪哈致敬—大衛」，以表明其尊崇之心，並且創造出一

圖三 瑪哈之死 大衛
1793年 油畫
161.9×124.8cm



種革命烈士的理想模式。此作瀰漫著悲壯肅穆的情感，在左方遍灑而下的光芒中，瑪哈的臉上呈現出基督受難的神色，加上陰暗的背景，散發出石碑般的莊嚴氣氛，更將瑪哈的身軀簡樸地襯托得有如希臘的浮雕一般。大衛用如此化繁為簡的手法，將主題的強度濃縮在如此緊鎖的空間裡，實在是來自於對希臘藝術的深刻認識，無怪乎溫克爾曼堅稱此畫的確掌握了希臘藝術中所追求之高貴而單純的精神！

畫家介紹

安格爾

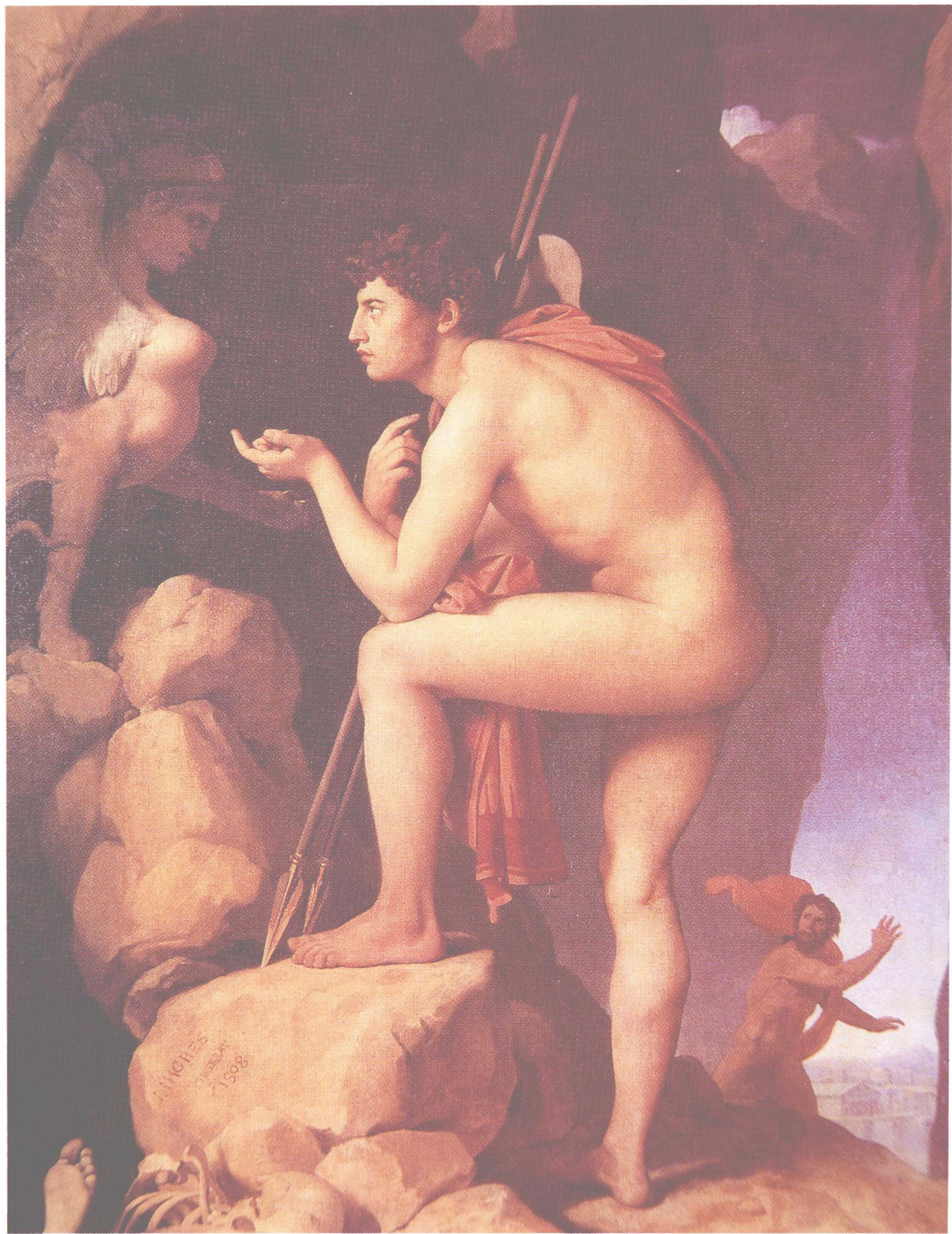
Jean Auguste Dominique

Ingres

1780~1867

由於拿破崙的失勢和大衛流亡異國，新古典主義急速蕭條，此時大衛弟子安格爾承繼古典傳統的香火，極力拓展新視野，使得一度僵化的形式主義重獲生機而再放異彩。引導安格爾的藝術精神仍以迴向古希臘藝術的光彩和追求客觀的普遍性為主，其手法是以模仿和追求精確為取向。安格爾傳承學院派的風格，採其最具風貌的部份，以呈現歷史和理想的形式為主，所以人們批判其畫缺乏現代感，因為他忽略了圍繞四周的現實生活。的確，安格爾的生涯不似大衛那樣隨著當下的政治起伏而轉變。安格爾純然為藝術而藝術，一生衷情於完美形式的追求，主張超越時空、國家和宗教的限制，無怪乎法國著名的藝評家波德萊爾(Pierre Charles Baudelaire, 1821~1867)對安格爾的看法是：「他所追求的乃是永恒形式之至美，與西斯汀教堂、梵諦岡宮殿和帕米儂萬神殿的光耀共存」（註四）。

安格爾雖然恪守新古典主義的理念，然而他所引進的新因素卻成就了新古典主義不同的風貌。這就是說他結合古典的明晰和浪漫情懷，形成了一種既輝煌又雅緻的風味。在風格上安格爾表現出一種陰柔優美的特質與大衛的陽剛直率大異其趣。至於形體輪廓方面，不似大衛那般嚴肅僵直，安格爾甚至在有些作品上表現出特有的歪曲拉長之勢，這與古典主義所主張的合理秩序的觀念是相互衝突的。再者，主題的選擇上他著重於異國情調的東方裸婦、希臘神話、中世紀以及文藝復興的文學和歷史故事等，這些皆與學院派所鼓吹的古典取向以及古代的主題大相逕庭。安格爾所呈現的這些異質，或許與迎面而來的浪漫主義有關，他雖然被奉為新古典主義的守護神，而其畫作中所隱含之浪漫煽情的因素，卻也暗示了浪漫主義的風潮即起。



圖四 伊底帕斯和人面獅身獸史芬克斯 安格爾 1808年 油畫 189×144cm