

西洋繪畫導覽

表現派繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行

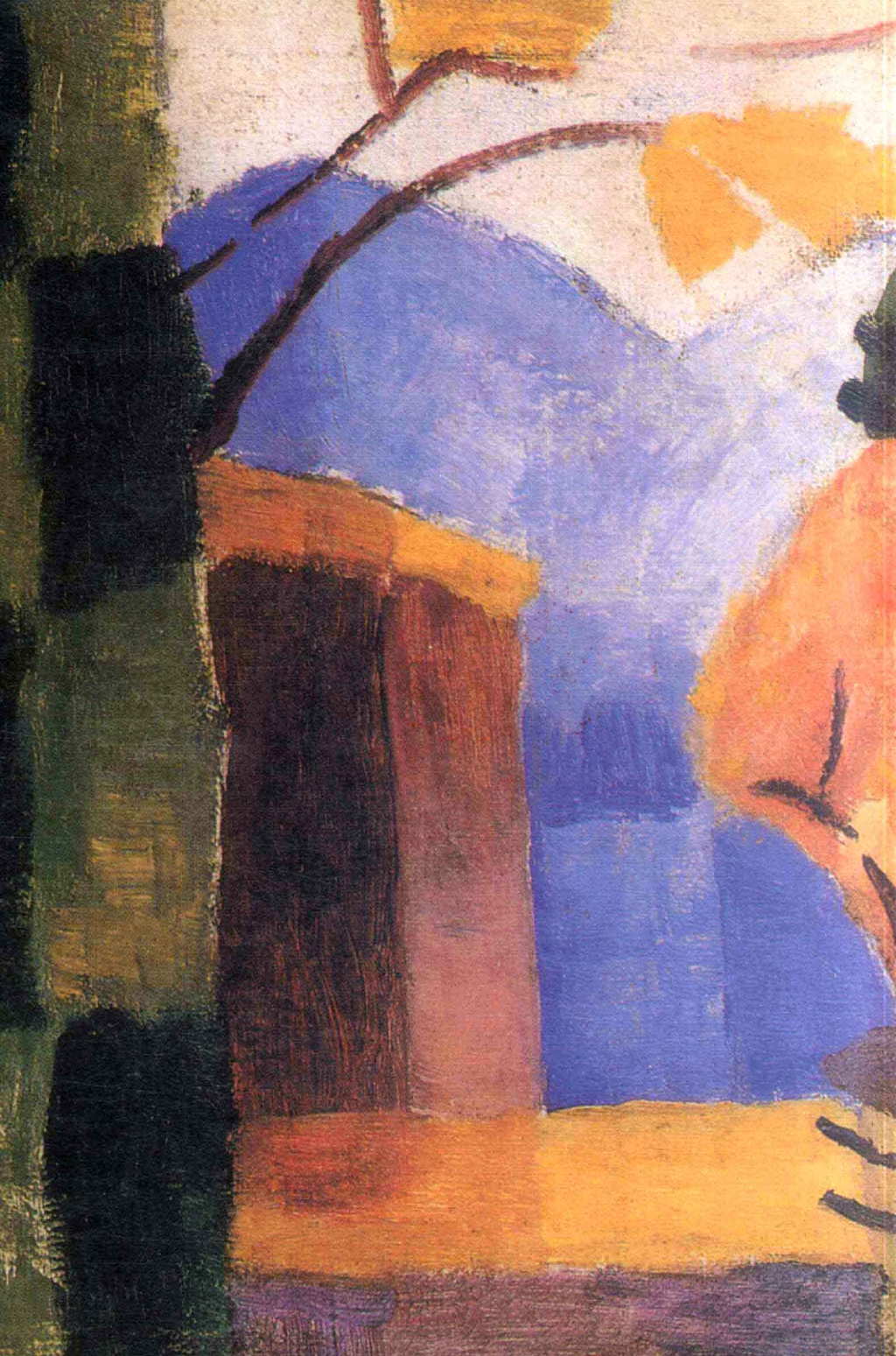


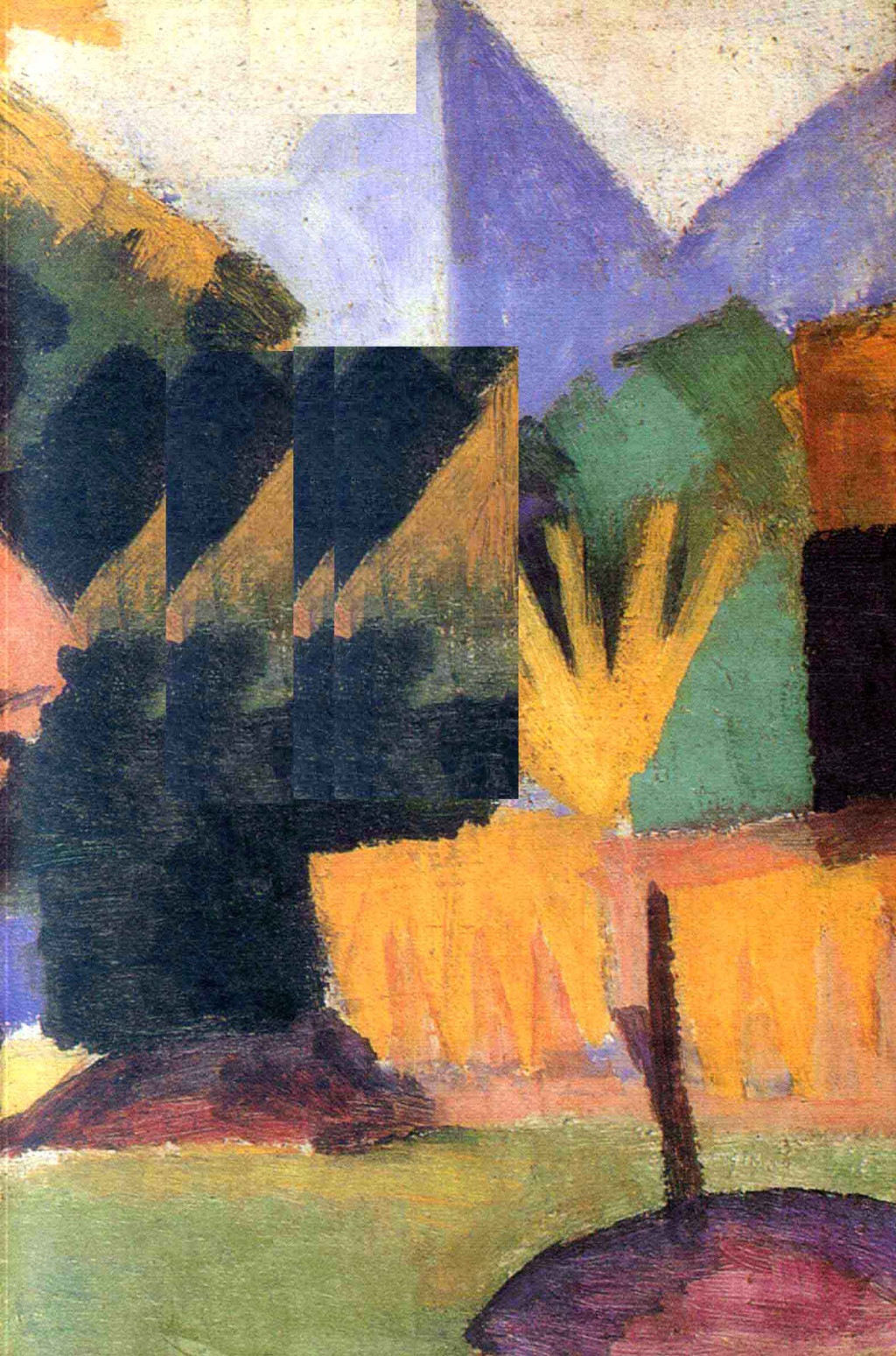
西洋繪畫導覽

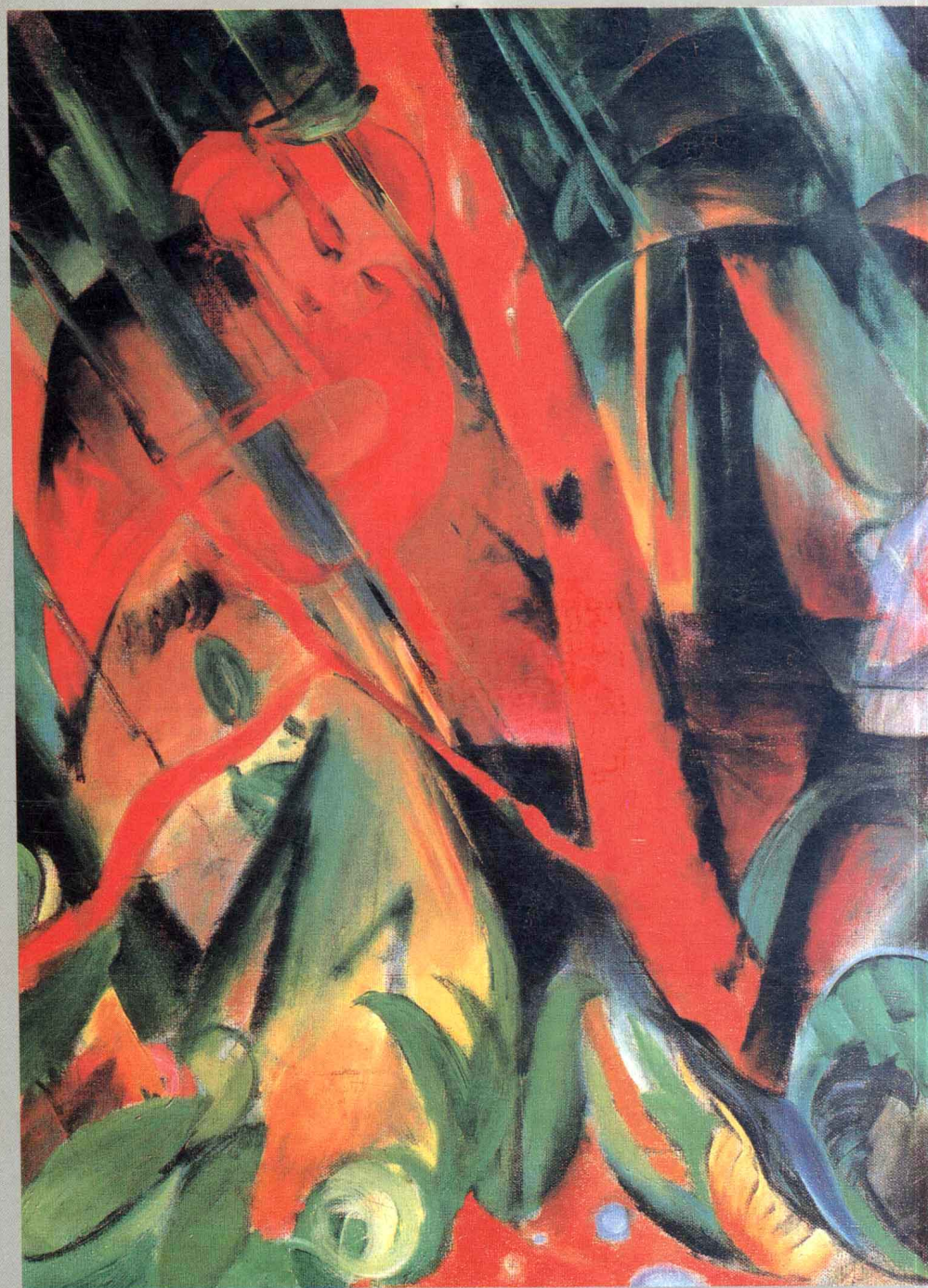
表現派繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行











西洋繪畫導覽

表現派繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行



表現派繪畫

目錄

8 ● 導論：表現派與頹廢派繪畫

8 ● 表現派

18 ● 頹廢派

◆ 頹廢派 Decadent Art

32 ● ■ 頹廢派是什麼

34 ● ■ 新藝術面貌出現？

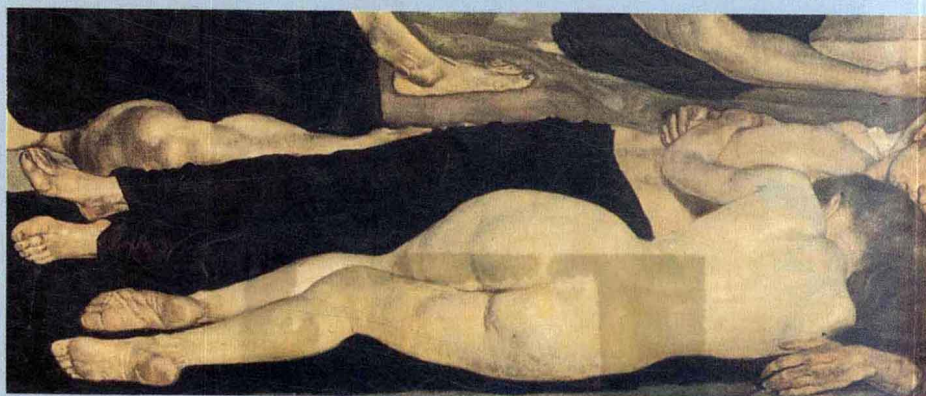
36 ● ■ 頹廢派代表畫家

36 ● 杜洛甫

38 ● 貝克林

42 ● 庫林卡

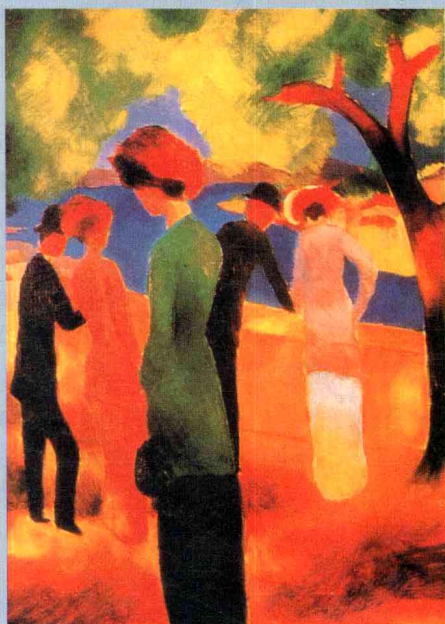
46 ● 庫諾富





◆ 表現派繪畫 Expressionism

- 52 ● ■ 表現派繪畫興起
- 56 ● ■ 「橋派」是德國表現派先鋒
- 62 ● ■ 「青騎士」以創作經驗為本
- 66 ● ■ 表現派代表畫家
 - 68 ● 基路飛那
 - 76 ● 孟克
 - 90 ● 可可希卡
 - 100 ● 康丁斯基
 - 114 ● 克利
 - 128 ● 諾爾德
 - 144 ● 荷德勒
 - 166 ● 馬爾克
 - 178 ● 麥克
 - 194 ● 繆勒
 - 208 ● 秀迷一羅特路
 - 228 ● 嚇給爾
 - 242 ● 蒙特
 - 246 ● 格羅美爾



導論：表現派與頹廢派繪畫

表現派 (Expressionism)

廣義的表現派樣式

表現派樣式的概念，在1910年代的德國，是以廣泛的意義來使用它的。例如1914年慕尼黑比巴書店出版，由藝評家費特 (Paul Fechter) 所著的「表現派」裏，就把在第一次世界大戰前所興起的一切反印象派的運動，都包含在裡面。

不單是把1880年代德國出生畫家的追求（所謂「德國表現派」），連在法國產生的「野獸派」、「立體派」，甚至義大利的「未來派」，都被看成是表現派。

連結野獸派・表現情意

實際上以今天的通念來看，印象派以後的現代繪畫，大約可看成朝二個方向發展下來。其一是從塞尚—秀拉—立體派的方向。另一個則以更高、梵谷為鼻祖，而連結於野獸派、表現派的道路發展。

亦即前者是以描畫形態為主，後者是以表現情意為主。依此區分，以孟克為媒介的德國表現派，明顯的是屬於後者的系譜。

根深蒂固的表現派傳統

另一方面，以歷史觀點看時，表現派是具有廣泛的通用性。尤其是在中北歐的藝術中，表現派的傳統是根深蒂固的。而且「德國表現派」的許多遺產，也是承繼於過去的傳統的。

回顧德國文藝復興時期繪畫

因此要談本世紀流派之一的表現派時，有必要回顧過去產生杜勒 (Albrecht Dürer 1471～1528)、還有克拉那赫 (Lucas Cranach 1472～1553)、以及老霍爾班 (Hans Holbein 1473～1524)、格呂奈瓦德 (Matthias Grünewald 1455～1528) 等巨匠的德國文藝復興時期繪畫。

看看和20世紀初的表現派有何類似點，並探討在表現主義底流裏有何東西？當然無法探討藝術家個人的表現細事，而是以彼此共通的特徵為範疇來加以探討。

版畫的復活

把對象用黑白二色的對比，加以非物質化和圖式化的這個領域，是始於

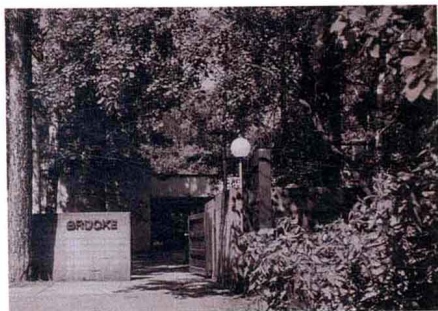
反印象主義德勒斯登的「橋派」社址

「橋派」藝術家結盟起草書

「橋派」年鑑封面

1913年

基路飛那·嚇給爾·秀迷—羅特路·繆勒畫像



中世紀的德國，到了德國文藝復興時期達到偉大的成就。

從此以後，在日耳曼藝術家的資質裏，除要嫻熟油彩的技法，同時也必須是優秀的素描者和版畫家。

因此，以諾爾德 (Emil Nolde 1867~1956)、基路飛那 (Ernst Ludwig Kirchner 1880~1938)、貝克曼 (Max Beckman 1884~1950) 爲首的所有表現派畫家，一律都達到這個要求。而且在作品的質與量方面，都可和過去版畫黃金時代的文藝復興時期媲美。



作品表現上靈性與感性的不平衡有名的「伊善悔姆的祭壇畫」、「庫柳捏威特」，或是小霍爾班的「基督的屍首」等，雖然都是在吐露熱烈信仰的宗教畫，但是在表現上似乎背離宗教精神，表現手法是何等的慘烈和異端，甚至可說是殘忍的。

例如形態是何等怪異，全身血腥狂熱，色彩的使用幾乎也是格格不入的強烈，如血那麼紅，如火那樣燃燒著，有時也如海水那樣冷冰，而且處處藏著變幻多端的矛盾。



女園丁 基路飛那作

木版・紙 1917年 51×40cm

日本・新潟縣立近代美術館藏

三婦人 基路飛那作

木版・紙 1907年 36.5×33.8cm

日本・三重縣立美術館藏



回歸福音書和良心的宗教改革

德國文藝復興時期，正處在主張遠離教會，回歸福音書，和良心的宗教改革漩渦中。不過，會如此表現的原因，不在於時代背景，而是在於表現派本身，也就是其理念本身。

這個理念和表現的繼承，我們可在諾爾德的宗教畫裏看得最清楚。在那裡始終存在著靈肉的相剋，也不斷受著存在不安的威脅，而使得作者必須先躡足渡過神與惡魔之間的吊橋。這種現代人根源的靈魂問題，就在耀眼的色彩音樂之中，被追求著。

倫理與社會上的發言權

就像二十世紀前半，被兩次世界大戰搞得頭昏眼花的動亂時代那樣，德國文藝復興時期也是處在宗教改革，以及接著而來的農民戰爭的流血衝突中，生活很混亂的時代。

在如此危機重重的時代裏，不約而同的都出現造形精神的高揚，是值得注意的事情。

造形精神高揚・高度關心社會

在這動盪的時代裏，畫家們都表現對社會的高度關心。

舉例來說，晚年的杜勒並未受任何人的委託，自動自發製作以冥想和行為，理智和決斷對比的警世名作「四

自畫像 基路飛那作
木版・紙 1906年 18.7×8cm

聖徒」，寄贈給故鄉紐倫堡市政廳的有名故事。

杜勒的熱情，正成為提筆和狂暴的納粹戰鬥，為歐洲的前途敲鳴警鐘的可可希卡或貝克曼藝術的範本。

藝術是從自我到他我的使者

「藝術就和語言一樣，畢竟是從自我到他我的使者。」可可希卡這句話，正好是表現派畫家們皆可通用的自覺與實踐。

如上述有限的例子中，已可察覺德國表現派的繪畫，有極為重要的遺產是承繼於過去的。

精神意義上的日耳曼造形者

帶給20世紀美學劃時代貢獻的「抽象與感情移入」的作者沃林卡在「中世紀插畫考」的論文裏，把造形藝術家分成感覺的和精神的二個類型。而把日耳曼的造形者，稱為精神意義上的造形者。

從內面的幻想中製造形態

表現派畫家基路飛那也持和沃林卡相同的立論：

「日耳曼式的藝術創造，是和拉丁式的根本就不同。拉丁民族是要從對象製造形態，而日耳曼民族是要從內面的幻想中製造形態的。眼睛所能看



到的自然形態，在日耳曼人來說僅算是象徵的。因此拉丁民族可說是在現象之中發現美，而日耳曼民族是從事物的背後追求美的。」

自我觀照・主觀表出

因此在黑白的版畫裏，或是在探索靈魂根源的宗教畫，以及根源於文化傳統的寓言裏，德國繪畫所特有的特徵，並不只是關係於存在的事物，其

鐵爐前浴女 基路飛那作

木版・紙 1909年 20×19.5cm

橫臥絨毯裸婦 秀迷—羅特路作

多色石版畫 1911年 33.5×40cm



製作意圖，純粹是爲了探索對存在事物看法的主觀表出。這種自我觀照對事物相對的主觀的眼，才是存在於表現派基底裏的東西。



自畫像 莫德松—貝克作

油彩・畫板 1907年 62×31cm

埃森·福克翁博物館藏

北德表現派三探究者

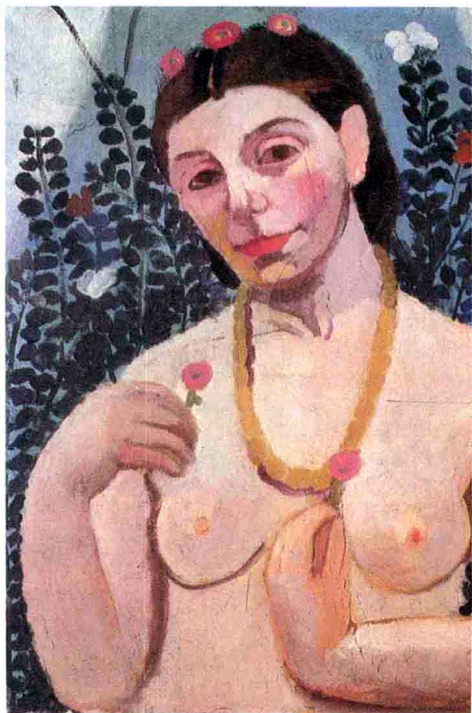
19世紀到20世紀初，表現派最初的波濤襲擊北德。在這裏主要的畫家有諾爾德 (Emil Nolde 1867~1956) 以及女畫家莫德松—貝克 (Paula Modersohn-Becker 1876~1907)，再加上前一世代的羅路素 (Christian Rohlfs 1849~1938)，三人算是表現派的孤獨探究者。

無名而終的莫德松—貝克

1872年生的莫德松—貝克是以自然抒情派畫家莫德松為夫的女畫家。她在26歲時參加這個集團，前後四次滯留巴黎後，於1907年31歲時夭折。因此其製作活動未滿10年，生前完全無名而終了。

但是今天重新評價她的藝術，已達自然抒情派畫家們所企望不及的高成就。可以說莫德松—貝克是在孤獨的探究之中，摸索到現代繪畫的主流。

例如她自己曾說，在追求塞尚時，會畫出有如兄長般親近感的靜物畫。在她的人物畫作品裏，令人感到有著高更的象徵，和梵谷的表現傾向。當我們想到她毫無模倣痕跡的作品是由她自己獨創時，便會無條件地贊成藝評家佛蘭士·洛所說：「表現派的第一階段」應從她開始。

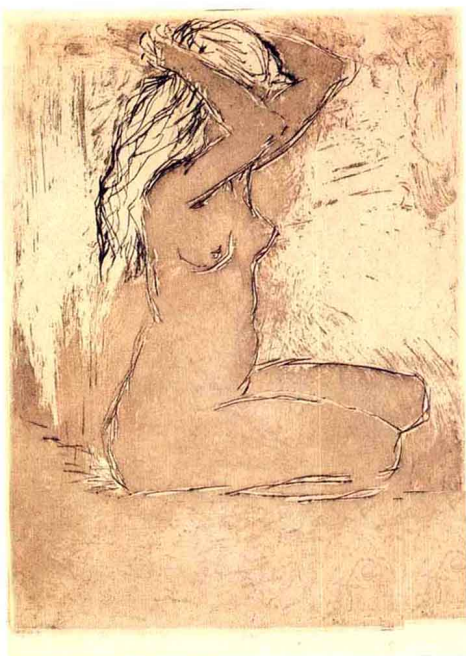


半裸自畫像大放異彩

尤其能大放異彩的是在女畫家中，無此先例的半身裸體自畫像。她的詩人朋友利路給 (Rainer Maria Rilke 1875~1926) 曾為此而寫了鎮魂歌獻給她。

連她自己都把她看成是一個東西，不加思索，毫無牽掛的看成是一個存在，而是以探索存在奧秘為意圖的凝視，這種製作態度的純粹性，令人佩服。同時這就是她藝術的本質。

像是用混凝土固定，具有強韌顏料肌膚的自畫像畫面，就是根據如此一心一意凝視的自我和對象的華麗，兩



跪坐少女 諾爾德作

蝕刻版畫·紙 1907年 32.8×24cm

日本·新潟縣立近代美術館藏

者所編織的交響曲了。

反學院派的分離派同盟

莫德松一貝克死後的同一時刻，在德國興起反抗學院派的「分離派同盟」革新運動，並在柏林和慕尼黑相繼建立起強固的地盤。

這是一個以印象主義者為中心的集團。「柏林分離派」是以利伯曼（Max Liebermann 1847~1935）為領袖。有趣的是，表現派先驅者孟克也有一段時間在該集團裏活躍。

分離派帶動反印象派新思潮

在當時和法國相比，落後半世紀之久的德國畫壇，正呈顯新舊複雜的混

淆狀況。接著又有對印象派之反動而起的反印象派新思潮（後期印象派、新印象派等），其實這些思潮也是透過「分離派」介紹進來的。

這批 1880 年代出生的年輕畫家們，有的是從「分離派」出生，有的是從「分離派」感覺到新時代的到臨，不久他們就舉起反印象主義的旗幟，迫進「分離派同盟」的城堡。

橋派·嵐·青騎士

最先舉起反印象主義旗幟的旗手，就是德勒斯登的「橋派」了。然後是柏林的「嵐」，和慕尼黑的「青騎士」等組織出現。

大戰阻斷藝術團體與創作

後來第一次世界大戰爆發，屬於「橋派」（Die Brücke）與「嵐」（Der Sturm）的畫家也四散。待至大戰終止也未再集結團體，最後發展成一人一派，各自追求自己的天地去了。

只有「青騎士」（Der Blaue Reiter）後來被網羅在「包浩斯」（Bauhaus）藝術學院活動裏，繼續發展他們的理念。

以奧地利的士官赴戰場的可可希卡（Oskar Kokoschka 1886-1980），因戰爭在肉體上和精神上也受到打擊，戰後有一段時間陷於低潮。而被強制志願兵的基路飛那也患病，回到瑞士的

「青騎士」年鑑封面 康丁斯基作

木版・紙・挿繪本 1911年 27.9×21.1cm

秀友畫廊藏

馬的誕生 馬爾克作

木版・紙 1913年 21.6×14.5cm

日本・神奈川縣立近代美術館藏

斯達佛阿爾普去過他的隱居生活。

貝克曼活用戰場體驗作畫

在戰後的混亂期，能有效活用戰場的體驗，描畫經歷死亡與危險的親身經驗而登場的，是貝克曼 (Max Beckmann 1884~1950)。

貝克曼決心描畫這些經驗而開始製作的畫面裏，以粗而生動活用戰場特徵。在這種描線裏，貝克曼巧妙地捕捉了無奈的人生，Max Beckmann 運奮鬥的人類內面的美感 面的美感緊張狀況。



貝克曼・可可希卡敏銳

貝克曼這種倫理的表現傾向，到了納粹抬頭，整個歐洲又再度陷於危機時，成為敏銳的警世表現。可可希卡的後期作品也發現有共通的情形。

這個情形正好把以敏銳的感覺、苦惱，來和所愛的活生生的人對決的表現主義面貌，表露無遺。



克利陶醉於自己的抽象世界

克利 (Paul Klee 1879~1940) 的工作，正好與此相反，他雖然非常認同康丁斯基所謂的彩色抽象畫，但是其畫面卻超越現世的人與事物，表現得更抽象。那樣的情形，好像更遠離現實的不條理，或是不毛的空轉，僅陶醉

聲音：抒情的 康丁斯基作

木版・紙 1911年 14.5×21.7cm

日本・德島縣立近代美術館藏



於自己的世界裡。

親身的認識與體驗，有感而發的。

世界愈可怕・藝術愈抽象

克利曾經在第一次世界大戰時，於戰場失去僚友麥克（August Macke 1887～1914）時，在日記上寫下如此一句：「這個世界愈變愈可怕時，藝術就會愈抽象。」

這句話是根據歐洲的知性，也就是最後依靠的自我，其實也和外界的事物同樣變幻無測、不確實，是從克利

德國表現派的特質與侷限

對於事物的存在，抱持著執拗的疑念，而努力於表現內面感情的所謂「德國表現派」，最後仍然無法進入抽象表現，就是因為自我的信仰，成為它的支撐，也成為它的障礙了。

這就是以流派稱呼的「表現派」的特質，也是它的侷限了。