

現代藝術理論 I

THEORIES OF MODERN ART
HERSCHELL R. CHIPP 著 ■ 余珊珊 譯

¥352.60

HMATIKSE 52

現代藝術理論 I

THEORIES OF MODERN ART

HERRSCHLICH, P P 著 □ 余珊 譯

1

現代藝術理論Ⅱ

THEORIESSOPMODERNART

HERRSCHLICH著 □ 余珊珊譯

Jo

12

Theories of Modern Art

Copyright ©1968 by Regents of the University of California

Chinese edition © 1995 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved

藝術館

16

現代藝術理論 I

著者／Herschel B. Chipp

譯者／余珊珊

主編／吳瑪悌

內頁繪圖／唐壽南

封面設計／陳栩椿

責任編輯／曾淑正

發行人／王榮文

出版／遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥／0189456-1

電話／(02)3653707

傳真／(02)3658989

發行／信報股份有限公司

電話／(02)3651212

傳真／(02)3657979

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師

排版／天翼電腦排版印刷股份有限公司

電話／(02)7054251

製版／一展有限公司

電話／(02)2409074

印刷／永楓彩色印刷有限公司

電話／(02)2498720

裝訂／晨捷印製股份有限公司

電話／(02)2405505

1995(民84)年7月1日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價400元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有・翻印必究 Printed in Taiwan

ISBN 957-32-2619-7(套)

ISBN 957-32-2620-0(冊)

Theories of Modern Art

Copyright ©1968 by Regents of the University of California

Chinese edition © 1995 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

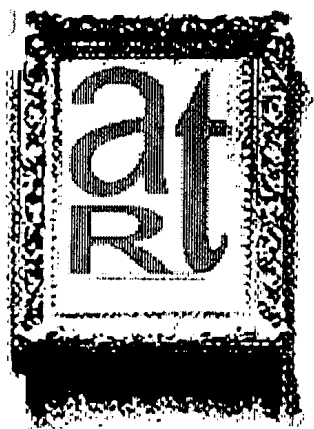
All rights reserved

藝術館	17	發行人／王榮文
		出版／遠流出版事業股份有限公司
		台北市汀州路三段184號7樓之5
		郵撥／0189456-1
	現代藝術理論 II	電話／(02)3653707
		傳真／(02)3658989
		發行／信報股份有限公司
		電話／(02)3651212
		傳真／(02)3657979
	著者／Herschel B. Chipp	著作權顧問／蕭雄淋律師
		法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師
	譯者／余珊珊	排版／天翼電腦排版印刷股份有限公司
		電話／(02)7054251
		製版／一展有限公司
		電話／(02)2409074
	主編／吳瑪悌	印刷／永楓彩色印刷有限公司
		電話／(02)2498720
		裝訂／晨捷印製股份有限公司
		電話／(02)2405505
	內頁繪圖／唐壽南	1995(民84)年7月1日 初版一刷
		行政院新聞局局版台業字第1295號
	封面設計／陳栩椿	售價420元
		缺頁或破損的書請寄回更換
		版權所有・翻印必究 Printed in Taiwan
		ISBN 957-32-2619-7(套)
	責任編輯／曾淑正	ISBN 957-32-2621-9(冊)

現代藝術理論 I

Theories of Modern Art I





藝 術 館

 遠流出版公司

吳瑪悒 / 主編

現代藝術理論 II

Theories of Modern Art II



現代藝術理論 I

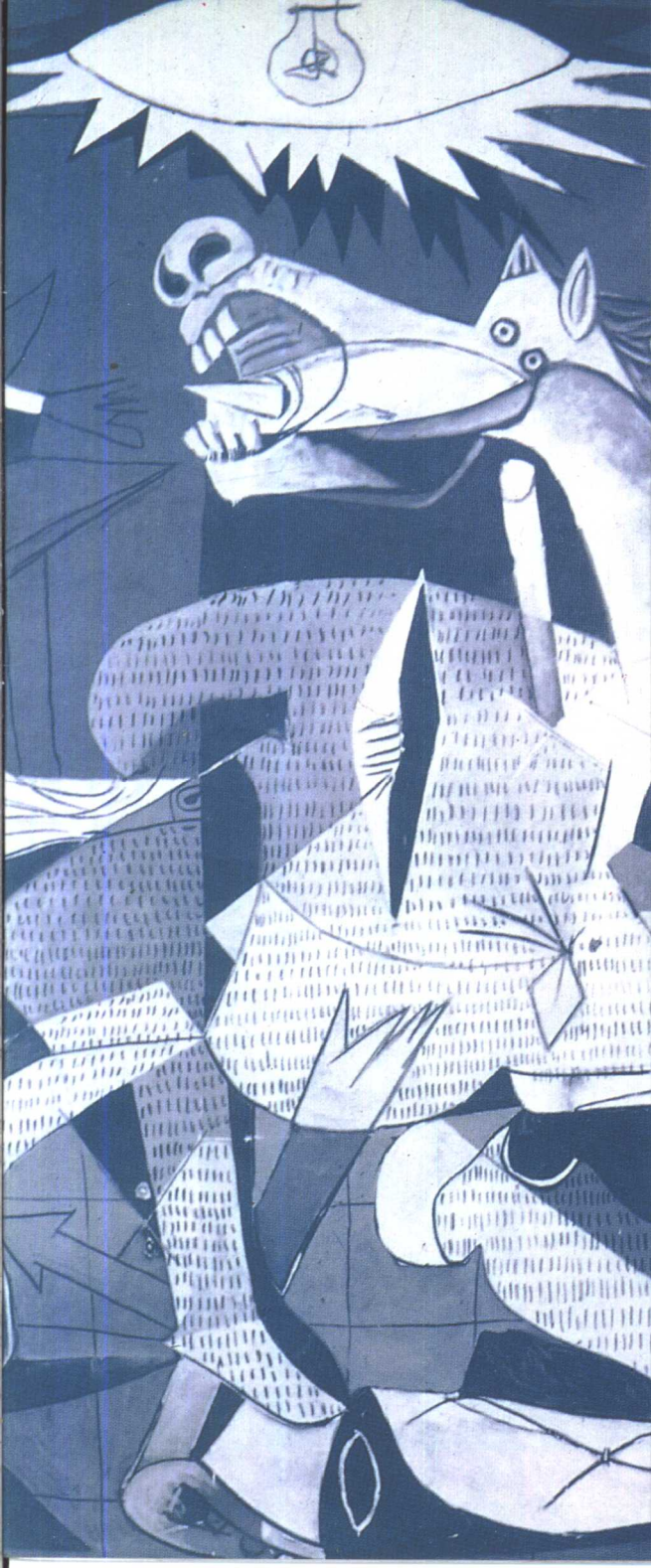
THEORIES OF MODERN ART

馬蒂斯，〈藍色裸女〉
(*Blue Nude VI*, 1952)
不透明水彩顏料畫於剪
紙，103×74cm，馬蒂斯
博物館，尼斯。



現代藝術理論II

THEORIES OF MODERN ART



畢卡索，《格爾尼卡》
(*Guernica*, 1937)(局部)
油畫，351×782cm，普
拉多美術館，馬德里。

作者簡介

赫索·契普 (Herschel B. Chipp, 1913-1992)
加州大學柏克萊分校學士、碩士，紐約哥倫比亞大學博士，為加州大學柏克萊分校藝術史榮譽教授。曾任美國史密松尼博物館美國藝術檔案保存處主席，洛杉磯郡立美術館顧問委員會，洛杉磯郡立美術館瑞夫金基金會收藏中心總編輯。著有：〈現代藝術理論〉(1968)·*Hundredwasser* (1968)·〈畢卡索的「格爾尼卡」，歷史、變形和意義〉(1988)，並發表多篇論文，散見美國各大重要藝術雜誌。

譯者簡介

余珊珊

民國四十七年生於台灣。香港浸會大學中國文學系畢業，美國堪薩斯大學藝術史碩士。藝術評論散見於台灣藝術刊物與報章雜誌。

現代藝術理論

Theories of Modern Art

◆目錄◆

導 論 1

1 / 後印象主義 13

塞尚：書信摘錄 21

梵谷：書信摘錄 39

2 / 象徵主義與其他主觀論者趨向 69

高更：綜合主義理論 81

高更：論其繪畫 95

高更：論其原始主義 109

象徵主義理論 121

3 / 野獸主義和表現主義 181

野獸派 189

表現主義 211

4 / 立體主義 279

5 / 未來主義 405

6 / 新造形主義和構成主義	447
7 / 達達，超現實主義和形而上學派	527
達達	541
超現實主義	569
形而上學派	631
8 / 藝術和政治	653
9 / 當代藝術	715
美國的當代藝術與藝術家	717
歐洲的當代藝術與藝術家	829
附錄	887
參考書目	891
譯名索引	917

導 論

本書以畫家、雕刻家、藝評家、詩人的文稿和聲明為基，對研究現代藝術的概念和學說是一相當有用的資料。藝術家對自己的藝術是理所當然的論者——鑑於他們對其環境的想法和態度，且是唯一參與、目睹其創作行動的人。本書的主要目的是在時間上跳出既有的歷史和評論研究，作額外的補充，並以某件作品的確切意識形態的環境為其範圍。藝術風格的界定和發展這方面的問題則留給其他作者；我們在此所探討的是將創作時的理念和狀況呈現出來，並加以研究。但在這本書內，我們提出的只是可能影響作品源起和發展的一些意念與狀況的幾種複雜層面。

本書所用的方法在某些人眼中可能過度追根究底，當然，這比起研究體系，更像是指引。這自然應該和透徹了解作者明言或未言的意

圖一起解讀，也應該對畫家或雕刻家在一種不十分熟練的媒體中表達自己的情形有所同情。即使本書對所列的理論性資料的研究做得還算差強人意，還是可以匡正許多引述上斷章取義的誤用。

問題的核心在於對異時異地所著的文稿隨手拿起來就研究：鑑於這些文件在與我們不同的文化體系中形成，帶有複雜的個人觀點，當藉以表達的特殊情況和媒介受影響時，該如何來評估這些理念？^①

此類論文的一般特色可濃縮為四點：

一、該時代一般的文化體系，特別是藝術家最感興趣的理念和理論，無論出自科學、歷史、文學、政治或社會，或其他的藝術時期。

例如，德·維爾第（Henry van de Velde, 1863-1957）的新藝術理論，即新藝術運動的基礎，就極受前人莫利斯（William Morris）之社會理論的影響。而蒙德里安（Piet Mondrian, 1872-1944）在畫新藝術派風格繪畫並發展出以相對物之平衡為基礎的抽象藝術特色之前，對神學的傾心，其重要性是無庸置疑的。另外，布荷東（André Breton）在藝術上表現出對佛洛伊德（Sigmund Freud）的詮釋及對自動主義的興趣，則是了解超現實主義理論的關鍵。這些文化體系對某種意識形態發揮影響的例子，都尚未充分研究過。

二、作者規劃並試探其理念和想法的特殊意識環境，例如他的朋友圈、交往關係，和評論家、詩人、作家的接觸。

例如，阿波里內爾（Guillaume Apollinaire）和許多藝術家都過從甚密，包括德洛內（Robert Delaunay）；他寫過一首以德洛內繪畫為題的詩，也和德洛內討論過純粹用色彩來表達的可能。他論玄祕立體主義的某些文章就要歸之於這些討論，而德洛內的聲明也受其影響。

三、理念藉以傳達的媒介，只要這影響了作者在針對某類讀者而

採用的知性和感性觀點：他所選擇的語言，說理的能力，或甚至他所選的意念類別。

例如，在咖啡館和其他藝術家公開的滔滔雄辯中，其思緒所表達出來的情緒化語氣和知性敘述，和他與藝術史學家針對他作品而合撰的專文無疑會大不相同。如果第一種情況發生時他還默默無聞，只有幾個藝術家知道，而第二種情況時，他已成為國際知名人士，那麼其理念就會由於不同的羣眾和他與他們之間相異的關係而改變。此外，促成某項聲明發生的情況也可能是決定其所說的方式和內容的重要因素。可能是對某項攻擊產生的反應，也可能是出於想對大眾有所解說的意願。近年來，許多藝術家在美術館和畫廊主管的要求下而欣然執筆，另外許多人也在座談會、電影、電台、電視的訪問中出現於大眾之前。這種種媒體成了將腦中意念轉變成帶有不同之可能和極限之形式的工具。我們尋找這些想法的意義時，應考慮到這些因素。

四、作者個人身為理論家的條件，因為這可能與他的教育背景和以往在觀念上的經驗，以及他目前對筆下或口頭用字作為傳達意旨的手法有關。

學院式的訓練對個人的發展可能提供一實際的基礎，如馬蒂斯（Henri Matisse）的情形，也可能加上一層只能用暴力來破除的嚴厲桎梏。筆下和口頭的意念對形象的塑造可能是一豐碩的來源，例如魯東（Odilon Redon），另一方面對藝術家也可能造成「文學意念」的威脅，這是他們不惜一切要抗拒的。

在我們相信藝術家的聲明乃研究其藝術之涵義的有用資料時，與此相反的某些評論家甚至藝術家却不願從這觀點去看。杜卡色（C. J. Ducasse）就認為「藝術家的職責是從事藝術，而不是談論藝術」，而美

學觀念是哲學家的專門領域。②他連評論家說的都不信，並勸藝術愛好者別管藝術家和評論家，因為他們扭曲了他認為正確的觀者看法，亦即「傾聽感覺的震撼」。某些藝術家在不同的原因下也認同杜卡色對藝術家兼任理論家的質疑。塞尚就在貝納剛完成一篇論其繪畫的文章之際，警告這位年輕人：「不要做藝評家，只管畫，在這之中就有救贖。」

有些當代藝術家（雖然數目愈來愈少了）認為他們藝術的來源純粹是個人感覺的領域，是言語無法形容的，不然就是他們覺得他們所做的迥異於過去的一切，沒有任何想法能表達。某些人像胡東（Jean-Antoine Houdon）就溫和地否定了評論家所用、而他所謂的「藝術詞彙」的認知，並解釋「即使新字典和這些新名詞很巧妙，他不用也不懂。」③他繼續說：「我將那部分留給有識之士，而我只求做得好，却不奢望說得妙。」

我們也要注意，某些藝術家對探討藝術理念最常持的異議是他們「畫理念，而不是談論」。但妙的是，藝術家的聲明極少只談所謂的純「繪畫理念」（如果嚴格說來，確實有這樣的理念的話），而涉及的經常是信仰、觀點、目的，就像那些飽學、深思之士談論他們一生的興趣一樣。

高士（Charles E. Gauss）却深信藝術家的文稿，並以此作為他一本書的基礎來證實這點，且提醒我們藝術家所關懷的主要是創作的過程而非美學，以此來答辯杜卡色的質疑。④他指出杜卡色反對的最大謬誤在於：「我們不是到藝術家的理論中去找解決美學問題的答案，而是以此作為哲學研究的材料。」

也許對藝術家理念之價值最具信心的聲明來自波特萊爾（Charles Baudelaire）。他為華格納（Richard Wagner）的評論身分辯護時，慷慨