

二十世紀初期名畫家評傳

巨匠之足跡

賴傳鑑 著

3



雄獅  美術

巨匠之足跡 ③

二十世紀初期名畫家評傳

賴傳鑑 著

巨匠之足跡(三) —

——二十世紀初期名畫家評傳

作 者 賴傳鑑
發行人 李賢文
文字編輯 廖潤佩
封面設計 徐烈火
美術設計 黃惠真
出版者 雄獅圖書股份有限公司
地 址 台北市忠孝東路四段216巷33弄16號
電 話 (02)7726311~3
郵撥帳號 0101037-3
照相打字 金威有限公司
電腦排版 正豐電腦排版公司
製版印刷 秋雨印刷股份有限公司
定 價 200元
初 版 民國78年12月

行政院新聞局登記證局版臺業字第0005號

本書若有缺頁或裝訂錯誤，請寄回更換

版權所有・請勿翻印

巨匠之足跡

文藝復興時期

名畫家評傳

1



● 達文西、米開蘭基羅
拉斐爾、提香

巴洛克及近代

名畫家評傳

2



● 葛雷科、魯本斯、米勒
塞尚、羅丹、波那爾

封面圖片 / 夏卡爾
我與我的村子

作者簡介



賴傳鑑

- 1926年生，台灣省桃園縣中壢市人
- 曾獲全省美展、台陽展、全省教員美展特優等二十餘次
- 榮獲中山文藝創作(油畫)獎
- 曾任全省美展、全國油畫展、全省學生美展大專組等評審委員
- 現為台陽美術協會會員、中華民國油畫學會常務理事、省立美術館展品審查委員
- 著有「天才之悲劇」、「巨匠之足跡」、「油畫技法研究」、「佛像藝術」、「油畫術語與技法」、「透視圖法」、「賴傳鑑畫集」等書。
- 1989年獲吳三連文藝獎

二十世紀初期名畫家評傳

巨匠之足跡

賴傳鑑 著

3



雄獅  美術



巨匠之足跡 ③

二十世紀初期名畫家評傳

賴傳鑑 著



目 錄

6

自序

8

新版說明

10

野獸派大師——馬諦斯

Henri Matisse

40

立體派的創始者——布拉克

Georges Braque

64

夢幻與真實——夏卡爾

Marc Chagall

自序

「巨匠之足跡」是我繼「天才之悲劇」之後所撰寫的名畫家評傳。自民國六十二年十月至六十四年六月在雄獅美術月刊上連載，共評論十三位在美術史上成就輝煌而影響後世的藝術家。

在「天才之悲劇」一書付梓後，我便打算對歷代的名家作有系統的評介，希望從認識巨匠在美術史上推移之貢獻，探討其影響現代美術不可磨滅的意義所在。也就是說巨匠的畫績與現代美術有何關連？從巨匠的畫績我們得到什麼啓示？而論及其思想與技法給予現代的意義與價值。要談美術的變遷，固然不能忽略時代環境等因素，然而革新與變遷終究是由時代巨匠所造成，所以先對巨匠之足跡作一番探尋，方能具體的呈現出變遷的來龍去脈，我撰寫這本書的理由亦即在此。基於上述的觀點，作為一個藝術工作者，對巨匠功績的評價，難免有個人的觀點與解釋，因此在下列文中有些地方同意一般的論評，當然也可能有迥異之處。

就現代美術而言，二十世紀是突飛猛進的時代，也是徬徨、迷惑、混亂的時代。美術的進展與開拓，問題的關鍵並非在於形式的改變，而應該是對造形本質的檢討與思索。若未以對造形本質的正確認識作為基盤，則有關新藝術的一切談論都是空口說白話。

我認為要探索造形本質的最好捷徑就是研究歷代巨匠的足跡，了解美術史上承先啓後而漸進展的軌跡，並認識其內容與意義。

原則上，現代畫家都應懷有創新、革新藝術的現代意識。

然而，有些年輕人却以為創新就是否定古典、傳統。我所謂的創新，都含有形式與內涵兩方面的意義。形式的模仿、盲目趕時髦、既不懂古典而誣蔑古典、既不知傳統為何物而談反抗傳統，都是可笑的事。故弄玄虛的詭辯不但愚蠢、虛偽、幼稚，是既欺世欺人，又欺騙自己的行為。「創新」是一回事，「創新奇」又是另一回事，前者嚴肅，企求藝術之永恆，後者荒謬、無聊，目的為沽名釣譽。所以，所謂的革新應該是理解古典與前輩的畫績，始能成立問題，甚至可以說在美術史上的革新，就是包含繼承傳統與古典的精華，再將之發揚光大。凡是真正了解美術史的人，都能了解現代繪畫變革史在本質上即是繼承古典的造形本質，近代繪畫的革新不是破壞或完全否定傳統，而是改進。繪畫史即是一部承先啓後的歷史！本書所以從文藝復興以降的巨匠談論，也不外乎基於這種理由。

本書的評論，不僅介紹巨匠在生涯中竭力為藝術貢獻生命，樹立卓越而又崇高的楷模，進而企冀從展望歷代巨匠之足跡，探尋造形的本質，不但可看出歷代革新的所以然來，也可從探討中探索未來的方向。

真正的作品應該沒有絲毫虛偽的成分，完全是為了開拓未來。這本書對真摯研究美術的人，也許有或多多少少的幫助，而我也衷誠地希望與同道共同研究、探索，盡這一代應盡的責任。

賴傳經
一九七六年四月

新版說明

藝術生命的開展像是無法預言的奇蹟，有的短如電光火石，迸射後隨即熄滅，有的恒如星子，後人沿其軌道，奉行不悖；或激昂澎湃如蒼穹高音，前呼後擁，或終其一生離群索居，孤寂潦倒；然而在這些藝術家身上，我們卻能看到一種不變的特質，那便是燃燒生命火花，執著於理想的追求。

「巨匠之足跡」自出版以來，深獲各界好評，有鑑於現代印刷技術精進，資訊更易取得，資料愈易查證，編輯部徵得作者的同意，決定蒐集更多的圖片，令讀者能深刻了解畫家一貫風格特色及其富盛名的作品，分享其創作心路歷程，乃決定將原書分為三冊出版。除了廣收作品，重新增補訂，書中譯名更與雄獅「西洋美術辭典」統一，以方便讀者檢索，編排時，版面亦儘量圖文相佐，以便利讀者閱讀與對照。

在第一冊中，收錄了文藝復興時期達文西、米開蘭基羅、拉斐爾、提香四大家，以完整呈現翡冷翠時代的古典優雅。

第二冊則從巴洛克時期巨匠葛雷科、魯本斯，到崇尚實驗精神的寫實派米勒，印象派大師塞尚、羅丹及色彩魔術師波納爾等六位。

第三冊則邁入現代，收錄野獸派代表馬諦斯、立體派主義先鋒布拉克、超現實主義巨擘夏卡爾三人，以呈現二十世紀的多樣性。

在社會轉型時，精神文明的提昇工作最是刻不容緩，如何使性靈和物質條件達到相同水平，正是雄獅不斷努力的目標之一。藝術文化工作的一丘一壑得來倍嘗艱辛不易，期盼社會大眾攜手為前景而努力，進而培養屬於我們自己的不朽巨匠。

編輯部謹啓
一九八九年九月



野獸派大師
馬諦斯
Henri Matisse
1869 ~ 1954

藝術的近代性

二十世紀初葉，首先崛起，且最具影響力的畫派是野獸派。它是二十世紀繪畫革新的發端，與後起的立體派，分別在色彩與形態上推翻了文藝復興以來所謂「忠於視覺再現」的傳統。

我們知道，以色彩或形體直接訴諸於精神的態度，亦即以色彩或形態本身直接表現出情感的作用，是一切造形藝術本質上的可能性；而如將此分類，則可分為重於視覺的真實，以及重於主觀的真實，因此產生了描寫與表現的二種創作態度。野獸派的運動是色彩主觀情緒的革新；而立體派則以知性的客觀，把握現實作為基礎的革新，兩者都在造型上作一種推進性的改革，否定了傳統的造形概念。因此，他們在現代繪畫革新意義上，有不可磨滅的地位。

這二種運動，產生了許多優越的畫家，其中野獸派的領導人物馬諦斯與立體派的怪傑畢卡索尤負盛名，被尊奉為現代藝術的二座高峯。他們的大名，雖然家喻戶曉，但在世人心目中，卻也毀譽參半。有人提到他們的名字時，言語裏含著最高的景仰，有人則認為他們的名字代表著藝術的沒落以及異端的繪畫。不可諱言地，若非十九世紀出現這樣一羣如塞尚、高更、梵谷等笨拙的畫家，改變了世人對繪畫的概念，則美術史上不可能有

他們的位置，也無法作馬諦斯、畢卡索怪誕藝術的跳板石，現代繪畫也就沒有今天自由而多采的面貌了。若以傳統技法的角度，或以十九世紀以前的繪畫概念來評賞十九世紀以後的繪畫，顯然地，畫家在技術上一代比一代笨拙，尤其是後期印象派以後的畫家，可以說畫中疵謬百出。現代繪畫向笨拙的路走，也許可以追溯至德拉克洛瓦「浪漫派」的「繪畫的屠殺」（註一），但真正以笨拙作為優點的卻是後期印象派的畫家。他們輕視客觀自然的摹擬，求感情的真實；重視主觀的創造而不藏拙，甚至意識地炫耀笨拙，亦即是反傳統意識。從十九世紀跨入二十世紀，有思想、情感真摯的畫家，都意識地朝這一條路走，這即是現代繪畫從「寫實」、從「再現」的領域解放出來的結果。而馬諦斯與畢卡索所建立的近代性，使「具象繪畫」開拓出廣闊的領域，但也為後代帶來一片求變的紛亂與困擾，逼使後生為求變尋找一條出路。無論超現實、未來、達達、抽象觀念之演變與形式之求變，莫衷一是，但莫不受他們的影響與啓示，這即現代繪畫的進展與變遷。平心而論，二十世紀所崛起的藝術運動，不管什麼宣言都是似是而非的真理。奠定於文藝復興時期的根深蒂固的真理、觀念，既然在十九世紀被否定，革新的風潮使誰都能建立真理，而誰也可以否定真理。因此，畫派層出不窮，也啓示藝術只有永無止境的創造，永無終止的探究，

而永遠沒有絕對。古今不變的只有天才就是真理，在藝術上，天才創造真理，讓別人追隨他的足跡，過去真理只靠一條追求真實的寫實，傳達畫家的感情；現代則以感情來傳達。馬諦斯即用色彩的感情，線條的感情，表現出最高的境界。這也說明十九世紀末巨匠們的新感覺開拓了新的美學，與時代的生命感。

「吾人不管願意與否，都屬於自己的時代。」馬諦斯這句話可謂一針見血，充分地說出從事現代藝術的人對時代的意識，也道破了所謂藝術的近代性，就是革新只屬於一個時代。所謂「自己的時代」，應認清我們都屬於過去與未來中間之「現代人」，負有積極開拓未來，以創造貢獻未來世界的責任，也即要有承先啓後為現代立一里程碑的積極性。當然這要獨具慧眼，有毅然開拓艱辛之路的信心與勇氣；所以對馬諦斯而言，「屬於自己的時代」也可以解釋為「代表自己的時代」。事實上，從馬諦斯的作品也可以窺見，他一生中在這種自覺上貫徹他的藝術，確實地主張，表現了「近代性」。馬諦斯從在畫壇嶄露頭角至逝世的六十年間，不但始終活躍在法國畫壇，代表二十世紀前半的繪畫動態，領導二十世紀前半的世界畫史，也是這時代的繪畫性格的代表者。印象派所留給二十世紀的業績，不外乎是摒棄學院派的作風，把過去的繪畫概念改革為純粹視覺的藝術，而馬諦斯則更明顯地賦予近代繪畫的

性格。

野獸派 (Fauvism) 並無強詞奪理的宣言或理論，然而從藝術改革的意義上看，野獸派的最大功績無疑地在於發現色彩的重要性，由畫家以主觀把握，自由選擇色彩從事創作。事實上，野獸派運動的時期雖然只是一九〇五至一九〇八年的短短幾年，然而卻在印象派以後由光學的追求而發展的色彩革新上，劃出了決定性的階段。野獸派的繪畫，激發出一種新感覺，拓廣了藝術領域，而馬諦斯更將法國傳統的知性與情感，強韌地連結在精神的構成中，建立新的美感，新的理念。因此，馬諦斯的藝術正如他所說的，屬於自己的時代；而他成就的意義，即為後代的改革作前驅。

馬諦斯以主觀的感覺，表現精神的藝術。近代繪畫的趨勢在於重視主觀精神的價值，換句話說，現代繪畫的最大特點是個人情感的表現。馬諦斯說：「我認為繪畫的美是由藝術家以個人獨特的手段，果敢奮鬥而產生的。」馬諦斯所展開的現代藝術也正證實這一點。同時馬諦斯也時常說：繪畫要表現的是「生」即是生命感，是震撼現代人心靈的生命感。對馬諦斯而言，現代人的生命感是將感覺的秩序，相連結在精神的構成上。他又說：「為了強調它（繪畫）的本質，我願冒著犧牲快樂的特質，發掘更永恆的性格與內蘊。」

馬諦斯在其生涯中，可以說體驗了世界繪畫史上最大的變革時期，而