

世紀末繪畫

劉振源著

執行編輯● 龐靜平

法律顧問● 北辰著作權事務所
● 蕭雄淋律師

發行人● 何恭上
發行所● 藝術圖書公司

地址● 台北市羅斯福路3段283巷18號
電話● (02) 362-0578 • (02) 362-9769
傳真● (02) 362-3594
郵撥● 郵政劃撥 0017620-0 號帳戶

南部分社● 台南市西門路1段223巷10弄26號
電話● (06) 261-7268
傳真● (06) 263-7698

中部分社● 台中縣潭子鄉大豐路3段186巷6弄35號
電話● (04) 534-0234
傳真● (04) 533-1186

登記證● 行政院新聞局台業字第 1035 號

定價● 450 元

再版● 1997年 3 月30日

ISBN 957-672-172-5

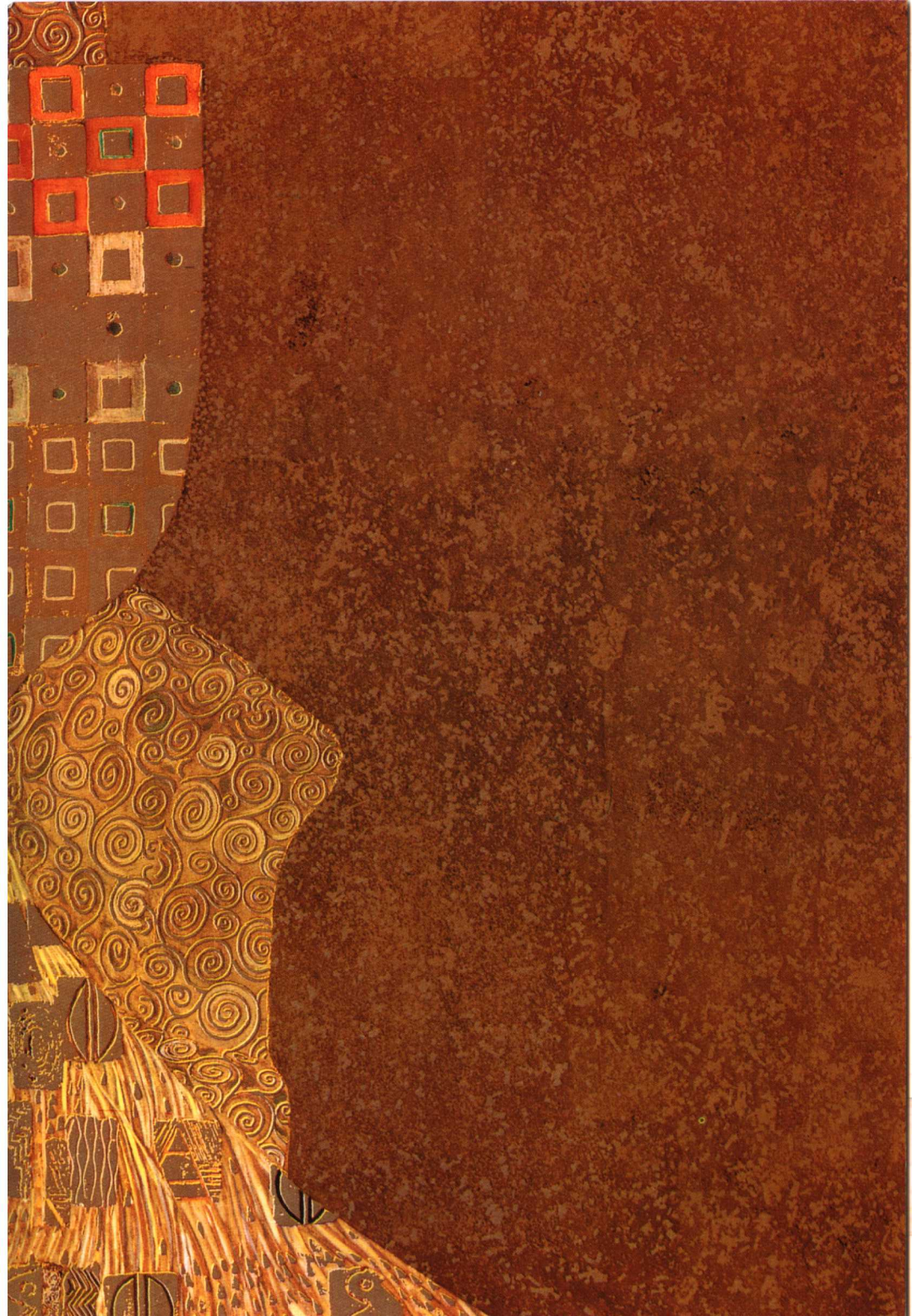
160.-

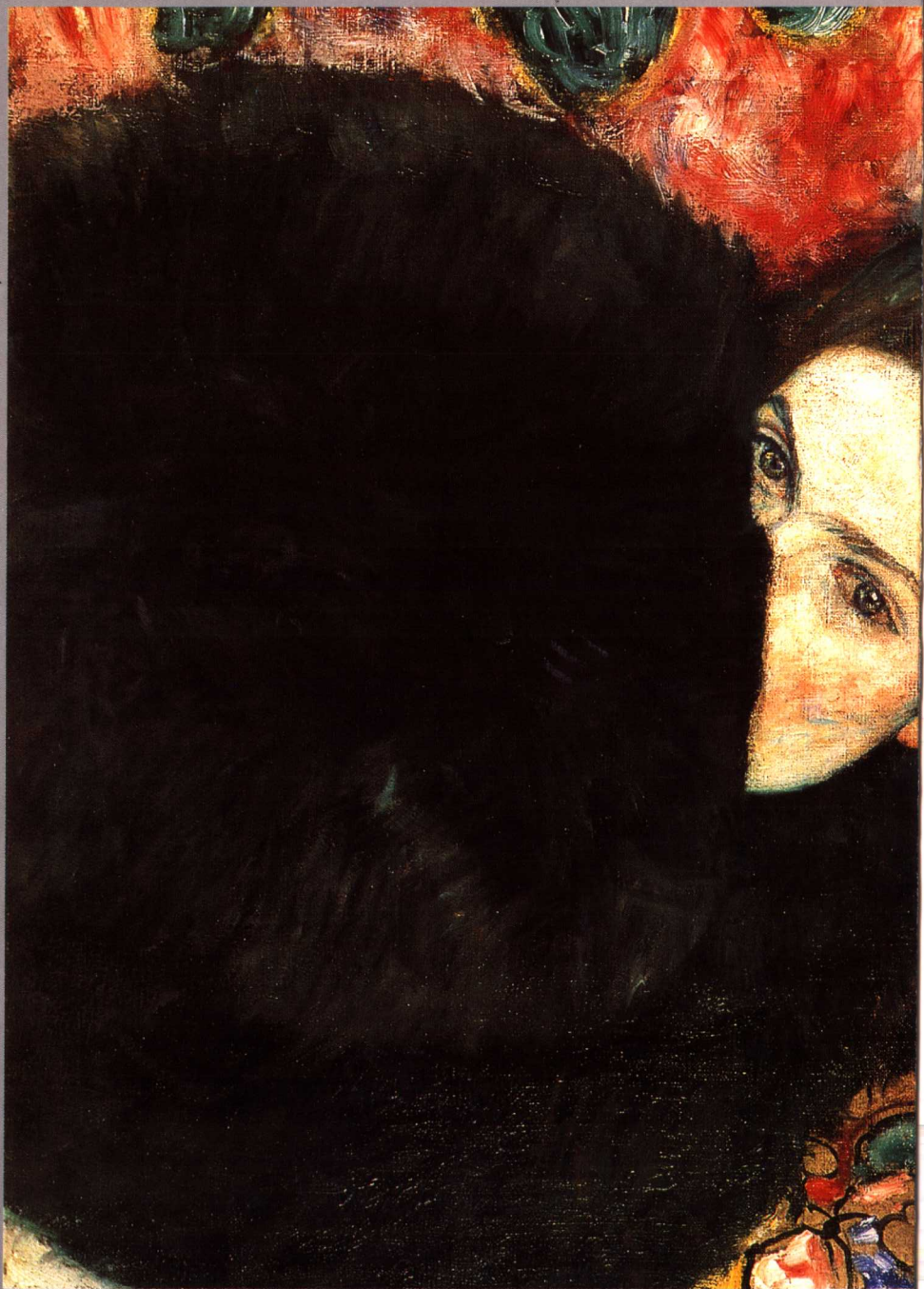
西洋繪畫導覽

世紀末繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行









90199532



西洋繪畫導覽

世紀末繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行



SW/1031/25

J23
1084

西洋繪畫導覽

世紀末繪畫

目錄

8 ● 導論：世紀末藝術的轉換

16 ● ◆ 那比派繪畫 Nabis Art

18 ● ■ 那比派的繪畫

20 ● ■ 那比派的美學

26 ● ■ 那比派的理論

32 ● ■ 那比派代表畫家

32 ● 德尼

64 ● 蘭遜

40 ● 波那爾

66 ● 貝納德

54 ● 維亞爾

68 ● 魯世

62 ● 薛利樹

70 ● ■ 朋達聞派——綜合主義



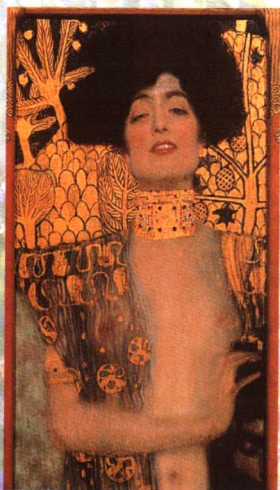
74 ● 象徵派繪畫 Symbolist Art

- 76 ● 象徵派的繪畫
- 78 ● 象徵派的本質
- 86 ● 孤獨的異端者
- 90 ● 象徵派的代表畫家
 - 91 ● 夏凡諾 122 ● 魯頓
 - 104 ● 摩洛 140 ● 布列丹
- 142 ● 象徵派第二代代表畫家
 - 143 ● 恩索爾 146 ● 孟克
- 148 ● 什麼叫二十人展
- 152 ● 新的莎樂美



158 ● 分離派繪畫 Secession Art

- 160 ● 什麼是分離派
- 164 ● 維也納的故事
- 166 ● 維也納的春天
- 170 ● 克林姆的一群
- 172 ● 維也納美術家聯盟
- 174 ● 分離派的成立
- 184 ● 分離派代表畫家
 - 185 ● 克林姆 236 ● 可可希卡
 - 216 ● 席勒 246 ● 希土克



導論：世紀末藝術的轉換

豐富又混亂的胎動時代

世紀末的預言者那比派的畫家們，能以整體組織的活動力量，在1890年代，活躍於世紀末的巴黎。當時剛被人公認為世界美術活動中心的巴黎，一方面承繼印象主義或後期印象主義畫家們，所留下藝術活動的豐富遺產，和從他國流傳過來的大洋洲藝術、日本趣味、古代凱爾特（Celt）美術等，多樣造形表現的傳統，做為滋潤自己藝術的養分。另一方面也接受以萬國博覽會所顯示的日益強大的科技文明的刺激，而成為種種大膽實驗與反覆嘗試新奇事物的巨大坩堝。

這些極為高度活潑的創造活動，不會祇停留於巴黎，只要巴黎一有動靜就像電波的傳達，會立即引起倫敦、布魯塞爾、慕尼黑、米蘭、維也納等世界主要都市的反應。並以多樣性的姿態，展開其同樣轟轟烈烈的活動。換句話說，此時整個歐洲，就像雪崩那樣，朝向即將來臨的20世紀傾注，成為一個豐富而混亂的胎動時代了。

隱居的先驅者

此時，一般被稱為產生20世紀繪畫的直接先驅者——後期印象派的主角們，其實在這一時期，並未在歷史舞台上露臉。例如梵谷早在1890年，秀拉在1891年都與世長辭。塞尚是從80

年代後半起，就回到自己的故鄉深居簡出，和巴黎已無絲毫關係。至於另一個巨匠高更，更是在1891年就到遙遠的大溪地島。雖然二年後曾回過巴黎一次，但不久又再度前往大溪地島，從此再也未踏過歐洲領土。

因此，當那比派畫家們正活躍於世紀末的巴黎時，對20世紀繪畫的誕生，有決定性影響的塞尚、秀拉、梵谷、高更等巨匠們，並未躬逢其盛，或參與其事。

不過，當然不能說此時的巴黎畫壇是一片空白。正是相反，此時的巴黎和其他歐洲重要都市一樣，洋溢著即將產生藝術胎動的熱能。而支撐這個熱能的重要力量，實際上就是不在巴黎的這四位巨匠的影響力。這個影響力就以那比派為首，在當時年輕藝術家之間，漸次擴散，為畫壇留下深遠影響。

若以當時一般社會的評價來說，不管是塞尚或是梵谷都尚未出名，幾乎沒有人會去理會他的。要買他們作品的人是限於極為少數的愛好者，不然就是一些好管閒事、惹事生非的人。但是他們作品所具有的造形意義，就像強力的電磁波，訴諸與吸引具有敏銳感受性的年輕小伙子們，而緊緊牽制他們。

青色花瓶的花 魯頓作

粉蠟筆・厚紙 1905年 78×53cm

日本・廣島美術館藏

德尼的塞尚頌

要證明此事的寶貴資料，就是現在珍藏於巴黎國立近代美術館，由那比派畫家德尼（Maurice Denis 1870～1943）製作極富暗示意味的「塞尚頌」了。畫此作品時是在1900年，恰好是轉換世紀的時候。

該畫的內容是放在畫架上的塞尚靜物畫的周圍，有德尼自己，和波那爾、維亞爾、蘭遜、魯泄、薛利樹等那比派的伙伴們，加上畫商窩拉爾和批評家美列厲奧等人圍繞著該作品，就如畫題所示，對當時已隱棲南法埃庫斯的巨匠，清楚表示那比派畫家們敬愛的意念。

畫中人差不多都是等身大的巨幅大作，而且德尼曾以此作參展1901年的拿西奧納沙龍。故表示那比派對塞尚尊敬之意是公然的行為，事實上德尼和他們的伙伴老早就走訪位於拉飛特街，由窩拉爾主持的畫廊，看到塞尚的作品而認識其重要性。窩拉爾的畫廊直接就成為德尼畫「塞尚頌」的背景。

而其原因是在1890年代的巴黎，要看塞尚的作品，也只有在這裡才看得到。由此事我們曉得當時塞尚是如何被一般人所輕視，而那比派的伙伴們又是如何「急進」了。

於此有個插曲：德尼的這件作品在



1901年的沙龍引人注意之後，被熱心的美術愛好者，也是德尼好友的小說家安特列·西特購藏，後西特又捐贈給近代美術館，可見那比派畫家和文學家之間的關係深厚了。

對巨匠高更的尊敬

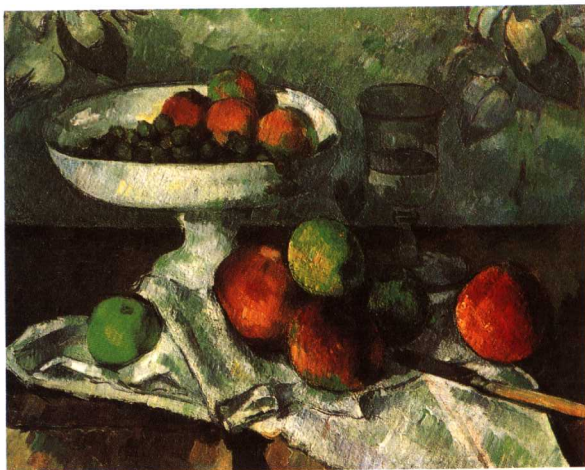
德尼的這幅「塞尚頌」，並不僅只是獻給塞尚一人。德尼也想透過這件作品，讚美另外一個對那比派來說是重要巨匠的高更。當德尼畫此作時，高更已遠離巴黎，赴遙遠的大溪地島繼續他孤獨的奮鬥。

於此說間接表示對高更的敬意，原因是在畫面上出現的塞尚的水果靜物畫，是高更去大溪地島前，一直深愛著放在身邊的作品。高更曾經給友人蕭捏給的信裏稱讚此作品說：「我剩

世紀末繪畫

水果靜物 塞尚作
油彩・畫布 1879年
哥本哈根・私人收藏

塞尚頌 德尼作
油彩・畫布 1898年



左邊是德尼，右邊站立幾位是那比派哥兒們，他們在欣賞塞尚的「水果靜物」。





下最後一件內衣時，有可能出賣內衣也不會放棄此幅畫的。」當然德尼他們很瞭解高更對此作品的深愛。所以德尼不以更有意義的塞尙的自畫像，而以此幅靜物畫做為獻禮的原因，不外是和高更有關。因此我們不難從德尼的這一件作品中，看出在那比派畫家們心目中，塞尙和高更的重要性了。

然後我們再看當時的巴黎藝術界時，德尼要畫「塞尙頌」的前一年即是1899年，把秀拉的理論，在歷史上定位的西涅克著「從德拉克窪到新印象主義」的大作被刊行，而給予年輕畫家們重大啓示。同時在1901年「塞尙頌」公開的同一年，也舉辦大規模的梵谷回顧展。這個回顧展是產生野獸派的一個重要契機，我們結合這些來看世紀末的巴黎，塞尙、梵谷、高更、秀拉等四人雖然不在，但是在歷史上有何等的重要性，很容易就想像得出來了。

發現新世界

可是支撐「世紀末」藝術活動的熱能，當然不限於此四人。匯集人類所達成的科技豐富成果於一堂的萬國博覽會，也愈辦愈大、愈頻繁。由此事可證明，這個時代亦是發現新世界的

時代。這個新世界，因為有空間上或時間上歐洲人未曾接觸過的異國風味的導入，而增廣他們的眼界。

內面世界的展現

同時過去被人們疏忽的，起碼被沙龍或是傳統畫家們，或是印象派畫家們，不屑一顧的人類內心的世界，至此也被人們所提及，並且展現在人們的面前。關聯於高更的綜合主義或象徵派的運動，就是有關這方面藝術的重要表現之一了。而且越接近世紀末，其意義愈來愈重要，最後成為支撐新藝術活動的一個重要力量了。

本來在80年代中期，當印象派團體要解體時，就有取印象派主張的「向外的世界展開的眼」，而代之以「向人內面世界的視點」的看法出現。以那比派為首的世紀末畫家們，就是以這個觀點，並且用種種方法來繼續探究「向內部世界開啓的眼」所具有的可能性。

以這個意義說，採用佛洛伊德（Sigmund Freud）潛在意識為主要武器，而於第一次世界大戰後登場的超現實主義，可以說是承繼這個世紀末的幻想世界系譜中的畫派了。故佛洛伊德的「夢的解釋」問世時，和德尼描畫「塞尙頌」同是1900年，並不是偶然的。

另一個被尊敬的前輩

其實值得紀念的「塞尚頌」裏，除了塞尚和高更之外，能與其並列，而受那比派畫家們尊敬的前輩尚有一位。就是在畫面左端，手拿著眼鏡，似乎在向著年輕人指導明示些甚麼的人物。在畫面的構成上，向右橫看側面的人物只有這個人，和其他九個人相對看著，以此配置而保持畫面的平衡。這個人一見就知道比其他年長，而且面貌慈祥、身軀魁偉，應是該場合的主角，而且所有人的視線明顯得都集中在他身上。要是不知擺在畫架上的水果靜物，是塞尚作品的人看起來，很有可能會以為這個人物才是這個年輕人禮讚的對象。居於畫面上如此重要位置的，其實就是「向靈魂的神秘世界的探求者」魯頓 (Odilon Redon 1840~1916) 了。

神秘世界的探求者魯頓

和莫內同年生的魯頓，以年齡上說，是要比那比派畫家們早一個世代的人。接受印象派表現技法影響，又對印象派美學，持強烈反撥態度的那比派，為什麼會傾倒於魯頓呢？就是因為魯頓主張向人的內部世界觀看的緣故。

生於波爾杜，又在荒涼的貝魯路巴特度過少年時代的魯頓，和同時代的

莫內與雷諾亞正相反，在不知不覺間養成對自己心中的暗闇世界，當著是自己真實而且無法取代的實質東西。

一生愛好波爾 (Edgar Allan Poe 1809~49) 和波特烈爾 (Charles Baudelaire 1821~67)，並且和馬拉梅 (Stephane Mallarmé 1842~98) 與威路哈蓮等，象徵派詩人有親密關係的魯頓，前半輩子大都以木炭素描和石版畫，這種黑白手段來創作，到了晚年方以像天上的彩虹那樣華麗輝煌的神秘色彩，歌誦造形上的夢中詩，以致被新時代的旗手那比派年輕人和文學家讚賞與擁護。

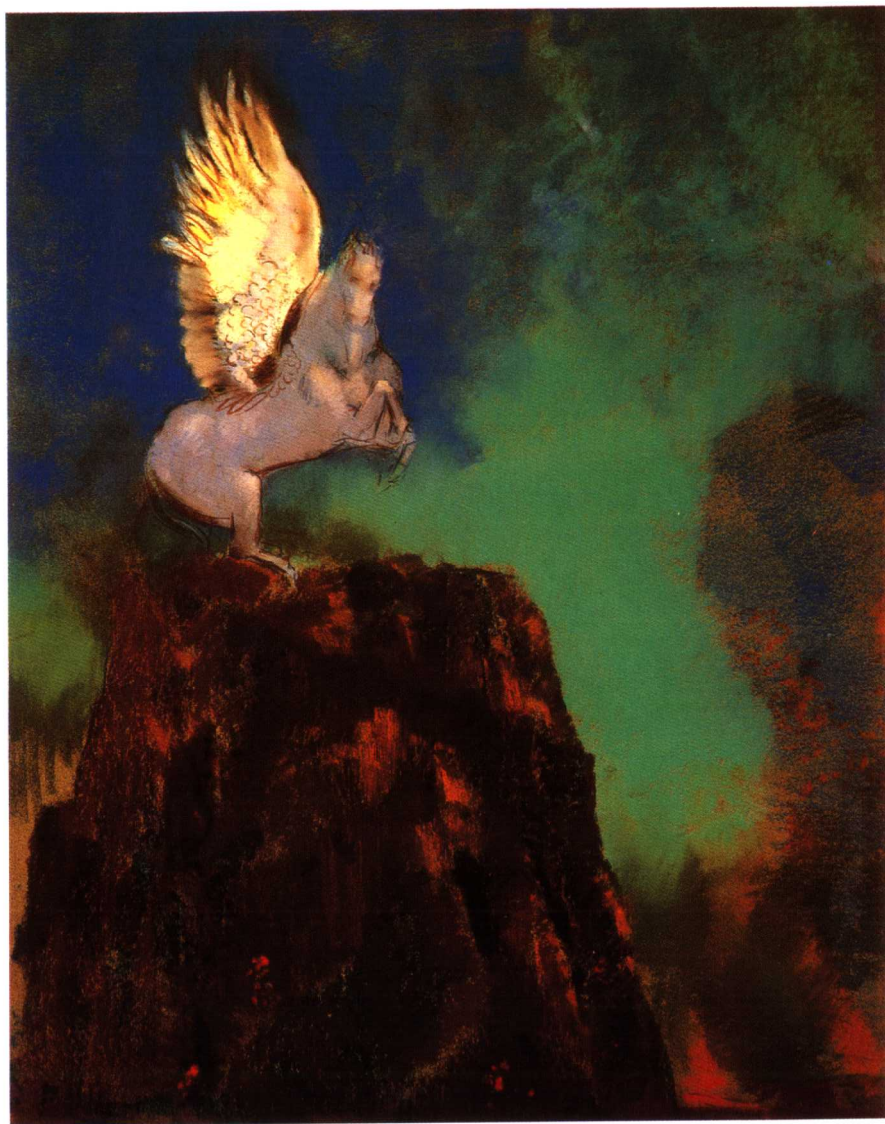
心靈世界的畫家們

魯頓確是世紀末最優秀的心靈畫家。不過窺探「靈魂的神秘扉口」的，並不僅是魯頓一人。在以近代科學思想和實證主義為背景，致力於再現眼睛所能看見的現實世界為目標的寫實主義（包括印象主義）全盛時代裏，能向人類心中奧底啓開探究眼的，也有別人。例如前輩的版畫家布列丹 (Rodolphe Bresdin 1822~85)，晚年當起美術學校教授，而培育出野獸派創始人馬蒂斯與魯奧等人的教育者摩洛 (Gustave Moreau 1826~98)，19世紀後半最偉大的壁畫家夏凡諾 (Pierre Puvis

岩上的飛馬 魯頓作

粉蠟筆・厚紙 1904年 80×65cm

日本・廣島美術館藏



de Chavannes 1824~98)，和印象派同一世代，專畫在薄明中浮現帶有抒情色調，歌頌母性愛與家族愛等人類情愛的卡略爾（Eugène Carrière 1849~1906）等人。

他們雖然具有不同個性，但也都相信在看得見的世界背後，確有以感覺無法捕捉的另一個世界。這些人可稱為幻覺者，摩洛說：「我不相信能以手觸摸得到，眼睛看得到的東西。只能相信心中感覺到的東西。」這句話等於是這些象徵派畫家的信念。

當然這些幻想畫家們的世界，是可和詩人與文學家的世界相通的。他們也常和文學家深交，也從他們的作品中獲取靈感。莫內與雷諾亞是從畫面上拒絕一切文學與故事性的要素，而追求在純粹狀態下的日常感覺的世界。世紀末幻想畫家們則是超越日常的世界，企圖創造夢或無意識所編織出來，如萬花鏡妖艷的人工樂園。

世紀末典型——沙樂美

摩洛的「沙樂美」是極為官能的，也很美，而且是殘酷的，是會給男性帶來不幸的女性，這種形象顯然是屬於世紀末的典型。

不安與恐懼的畫家孟克

1890年代，那比派正在巴黎活躍的

時代，從遙遠的斯堪的那維亞地方來的孟克（Edvard Munch 1863~1944），也同樣用種種不同的題材畫了不少這種「宿命的女人」。

很早就遭遇直親相繼去世，一直凝視著病痛、死亡、背棄、嫉妬等，人間情念的黑暗部分，而形成自己精神狀態的孟克，在90年代就製作「思春期」和「吶喊」那樣悽懼的名作。把人們不知從何而來的內心的不安，以極富說服力的形象，成功的定著在畫面上。

在孟克的畫面裏，例如連畫嘈雜的群像圖來說，也好像遮斷一切日常的音響那樣，在無限沈默中靜靜地牽引著命運的線，往超越人間的神秘世界連繫。故孟克能和出生於瑞士的荷特拉（Ferdinand Hodler 1853~1918），同被看成是20世紀初德國表現主義的先驅者，並不是沒有理由的。

貝克林

瑞士還出了一個和摩洛同一世代的幻想畫家貝克林（Arnold Böcklin 1827~1911）。他雖然在細部的描寫上，是極為細緻的寫實主義者，但是從畫面整體看來，漂浮著非現實的幻想性。給予以後的超現實主義者，極為重大的影響。

風靡全歐洲的世紀末藝術的國際性

在海濱舞蹈 孟克作

油彩・畫布 1900年 99×96cm



擴張，也把異色畫家恩索爾（James Ensor 1860～1949）捲進一個幻想的潮流中。他除了年輕時曾在布魯塞爾的美術學校學畫之外，從未離開過故鄉。最初在比利時參加積極推行前衛美術

運動的「20人組」。以後由於其所畫的形象，過分特異的關係，漸漸被其伙伴們疏離，於是獨自一人繼續追求以假面具和戰鬥天使活躍著的怪懼世界。



那比派繪畫

Nabis Art

愛戀於優遊靜謐畫面