

西洋繪畫導覽 ⑦

抽象派繪畫

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)2362-0578 • (02)2362-9769

傳真● (02)2362-3594

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

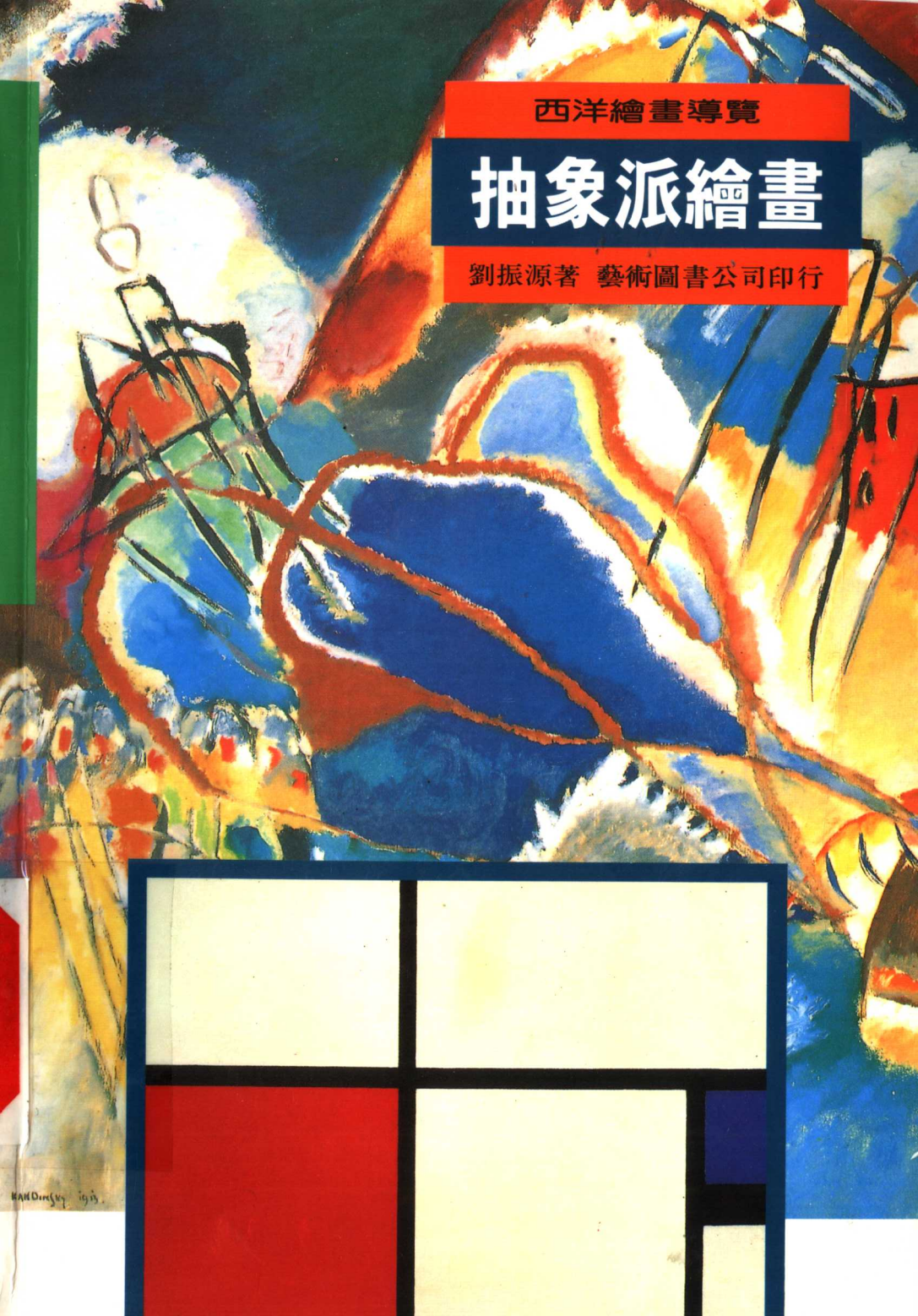
登記證● 行政院新聞局台業字第 1035 號

定價● 450 元

初版● 1998年9月30日

ISBN 957-672-291-8

140.1

The background of the cover is a vibrant, abstract painting. It features bold, expressive brushstrokes in a variety of colors including deep blue, bright yellow, fiery red, and dark green. There are also some black, gestural lines that crisscross the composition. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art, possibly influenced by artists like Wassily Kandinsky or Piet Mondrian.

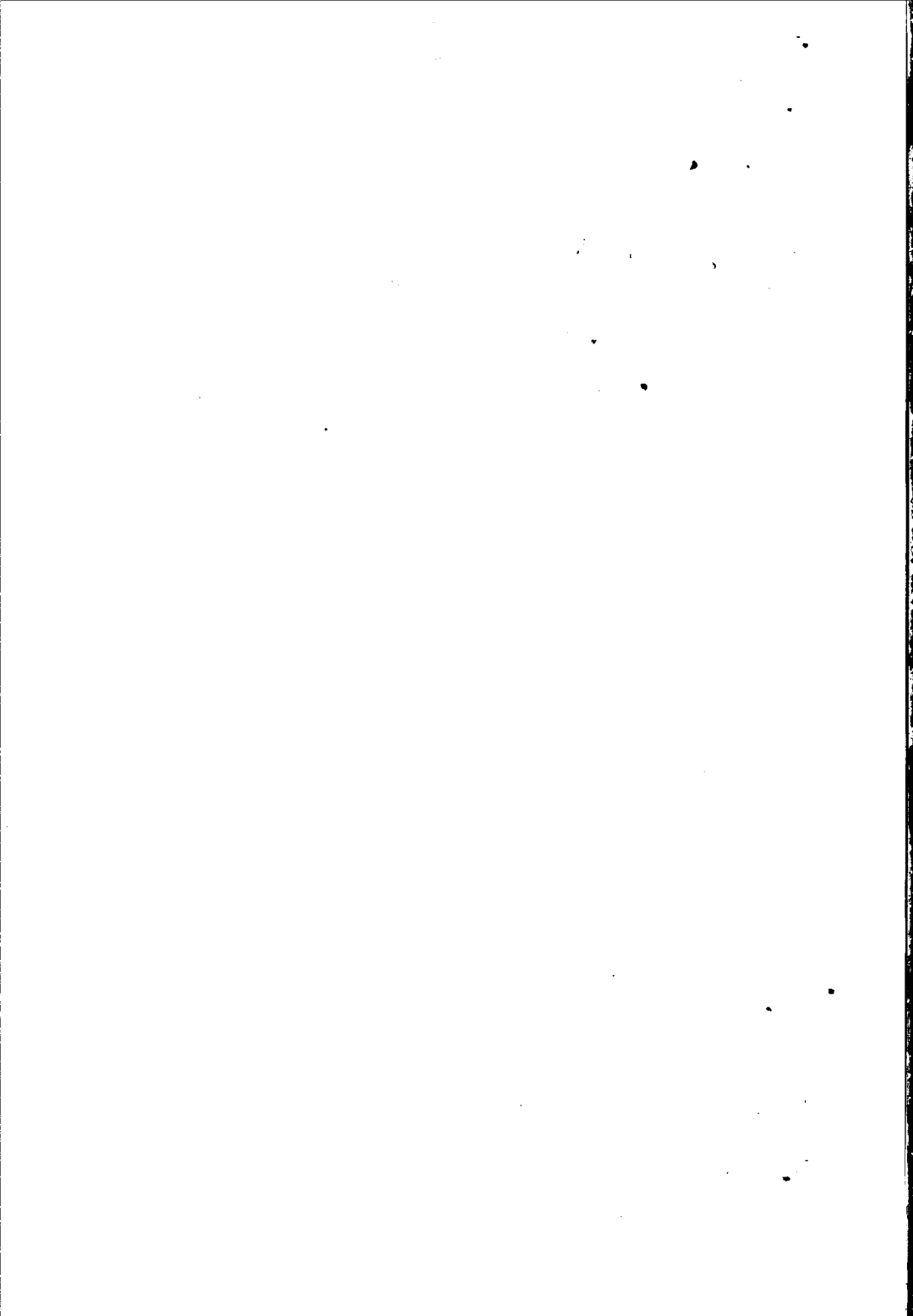
西洋繪畫導覽

抽象派繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行

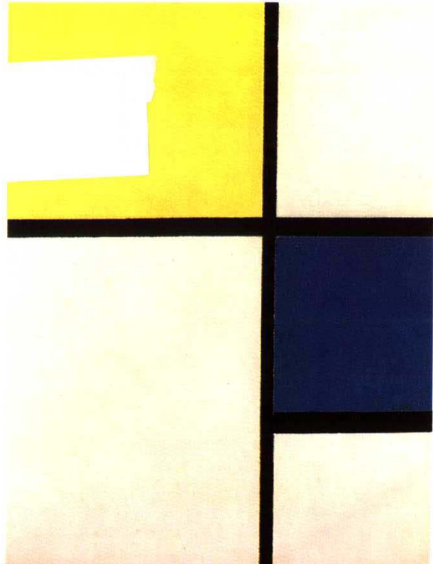


KANDINSKY 1913









西洋繪畫導覽

抽象派繪畫

劉振源著 藝術圖書公司印行

抽象派繪畫 目錄

16 ● ◆ 抽象派繪畫

18 ● ■ 抽象繪畫是什麼？

26 ● ■ 抽象繪畫定義

32 ● ■ 抽象繪畫立足點

42 ● ■ 抽象繪畫如何欣賞

50 ● ■ 抽象繪畫的發展

52 ● ■ 歐爾飛主義

56 ● ■ 機械主義

60 ● ■ 純粹主義

62 ● ■ 「青騎士」團體

66 ● ■ 新造形主義

70 ● ■ 抽象畫的普遍性格



86 ● ■ 抽象派的兩個健將

88 ● ■ 蒙德利安

132 ● ■ 康丁斯基

168 ● ■ 抽象派其他代表畫家

168 ● ■ 德洛涅

186 ● ■ 費寧格

192 ● ■ 庫普卡

200 ● ■ 莫荷利—那基

206 ● ■ 阿爾普

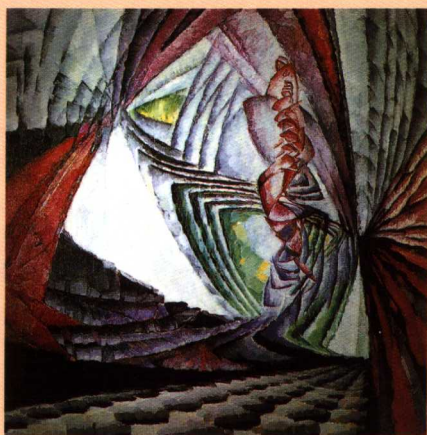
212 ● ■ 尼克魯遜

222 ● ■ 畢卡比亞

226 ● ■ 福特里哀

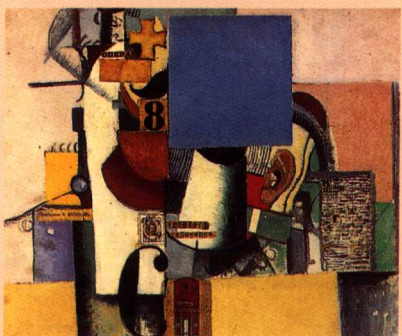
230 ● ■ 杜布菲

236 ● ■ 封塔那



238 ● 貳 構成主義

250 ● ■ 塔特林



導論——往抽象繪畫之道

藝術家不把色與形，當做是再現眼睛所能看到的現實世界的要素，而追求色與形本身表現力的造形企圖，其歷史也許會和繪畫史一樣久的。

但是真正在繪畫表現裏能有意識的背向現實世界，而純粹依靠造形要素的組合來追求自律的繪畫世界，也就是從正面追求抽象世界的表現，卻是要到20世紀——正確一點說，是在第一次世界大戰前的那段動盪時期才開始的。

當然，和20世紀的所有藝術活動一樣，抽象繪畫也有許多地方是承繼19世紀的藝術遺產。有人說抽象繪畫是浪漫派繪畫的遺子。近代藝評家及詩人波特烈爾（Charles Baudelaire 1821～67）相信繪畫「就因為線與色彩具有表現力，所以才有濃厚的趣味性」。

繪畫的本質給人感覺上的喜悅

同是浪漫派的英國批評家瓦特·帕特（Walter Pater 1839～1894）則認為：「繪畫本質上是在於能給人感覺上的喜悅」，所以說「所有的藝術，恒常的都會憧憬音樂的狀態。」

帕特所說這一句暗示性的預言，一直到1913年，當阿波里奈兒（Guillaume Apollinaire 1880～1918）為「立體派畫家們」所說：「如今，往新藝術的大道已被開闢。這新的藝術，已從過去

由觀念產生的繪畫，轉向成為宛如是音樂對文學那樣的東西」時，大約已成為事實了。

當波特烈爾和帕特等人以詩人敏銳的直觀，早前所預感的東西，到阿波里奈兒的時代時方成為現實。其間，往抽象繪畫發展的過程裏，推向它的決定性重要因素中，有一項就是寫實主義的破產這一個事實。

不需等渥林吉（Wilhelm Worringer 1881～1965）指摘，我們都知道把眼睛所看到自然的形態如實再現的欲求，是可和「抽象衝動」並列的，不！應該說是比它更強，因為它早就成為西洋繪畫的根本基礎。

在文藝復興時期，就發現遠近法、明暗法等新表現技法的繪畫，一直到印象派，都把寫實的表現當做是繪畫最重要的基礎而一直守護著它。

當然，印象派也不例外。起碼在最初，莫內和畢沙羅所追求的，也是努力於創作更接近現實世界的繪畫。

為此他們想辦法把在已往的繪畫裏尚未被充分表現的（他們如此想）明亮太陽的光，在畫面裏表現出來。

莫內的「向自然開啓了的窗」

欲把自己的作品畫成為「向自然開啓了的窗」的莫內，他的執著清楚的說明他的意圖，是除寫實主義之外什

麼也不求了。

然而，其結果是由此產生的繪畫，諷刺得很，反而成為從根本否定寫實表現的東西。今天我們面對抽象繪畫時，有許多人會對著它說「究竟在畫什麼？看不懂」而排斥它。和此完全相同的非難，也在120年前施加在參加印象派畫展的莫內的作品上。

事實上，印象派要充分把光表現出來，的確是需要把存在於現實世界的形態與質感犧牲，方能達成。換句話說，印象派若要把寫實主義追求至極限時，就會呈露繪畫表現的界限。因此，從印象派以後的繪畫起碼不能再以寫實主義做為它的安居之地了。

事實上早在1880年代就興起對印象派的反動，這個反動雖然無法說是直接導引抽象繪畫的產生，卻引人注意到以後，成為抽象繪畫基本原理的色彩與形態的表現力及其重要性。這種結果也是很自然的事。

1888年，在高更說：「繪畫就是一個抽象」的同時，梵谷已體察到色彩是可和外界的事實脫離關係，而其本身就具有強烈的表現力。

畫面上的線的位置與方向，是會和作品所具有的表現內容直接關連的理論的闡釋者秀拉 (Georges Seurat 1859～91)，或是說「無論如何，繪畫在本質上就是由某一特定秩序所集聚的色

彩所覆蓋著的平坦的面」的那比派畫家德尼 (Maurice Denis 1870～1943)，可說都以相同的意念來拓展抽象繪畫表現的道路。

「新藝術」是抽象繪畫的作品嗎？

實際上在1890年代，抽象繪畫在發展的側面裏，就已和「新藝術」(Art Nouveau) 運動的裝飾工藝趣味結合，例如威爾德 (Henri van de Velde 1863～1942) 的「抽象的構成」(1890年)，幾乎可稱為是抽象繪畫的作品。

或者是在第二次世界大戰後，被重新評估而獲得高評價的摩洛 (Gustave Moreau 1826～98) 的抽象性水彩速寫，高更的裝飾性構圖等，都有明顯的抽象性表現，當抽象繪畫在歷史中獲取市民認同之後，人們就會從這些世紀末的畫家中，覓求抽象的先驅，也是當然的事。

「被光彩覆蓋著的平坦的面」

但這些人仍然只能屬於先驅者，因為他們在意識上並未有追求抽象表現的意圖。高更所說的「抽象」也好，或是德尼所說的「被光彩覆蓋著的平坦的面」，並不是完全從現實的對象割離，在意識上仍然和現實有關連。

至少當他們說「抽象」或是「平坦的面」時，並未預想如蒙德利安或德

洛涅那種世界。拒絕所有能再現東西的技巧，道道地地的抽象繪畫，在歷史上出現是要到20世紀以後了。

至於說是誰最先有意識地嘗試抽象繪畫，那就很難斷定了。一般稱為「抽象繪畫之父」的康丁斯基，在1910年於慕尼黑描畫的水彩畫，被認為是「最初的抽象畫」。最近有人對這個作品的製作年代提出異議，所以也無法完全相信，據說是康丁斯基在其後補寫的年代。

抽象繪畫之父的最初抽象畫

要是相信康丁斯基的話，那麼也有人會說畢卡比亞（Francis Picabia 1879～1953）的「橡膠」（巴黎國立美術館藏）的年代更早一年或兩年，所以畢卡比亞才是最初的抽象畫家。也有研究家說「橡膠」尚未完全抽象，康丁斯基的水彩稍微遲後，所以德洛涅才是描畫有意識抽象繪畫的第一人。所以最後仍舊是無法斷定的問題。

除上述幾人之外，在同一個時候，勒澤（Fernand Léger 1881～1955）、庫普卡（Frantisek Kupka 1871～1957），或者是未來派的巴拉（Giacomo Balla 1871～1958），和俄羅斯的拉利奧諾夫（Michel Larionov 1881～1964）等，多少也都在嘗試抽象的畫面構成。

誰先誰後其實並不重要，相反的，

在第一次世界大戰前的該一時期，西歐幾個藝術中心直接或間接地互相刺激，不約而同產生和已往的藝術表現不同的新動態的這個事實，可能比較重要。

近代繪畫史中應運而生的東西

由此事可證明，抽象派繪畫絕不是一個畫家的喜好或是偶然的產物。而是在近代繪畫的歷史中應運而生的東西，是一個時代潮流的產物，誰也無法扼止的。

不過在這裏所探討的抽象繪畫，無論如何，僅只是指具有現代意味的抽象藝術。就像高更在興之所至所講「繪畫就是抽象的」，他所指的這個抽象藝術，自從進入20世紀以來，漸漸地在樣式上獲得整裝，而以現代特有的表現形態，確立它的地位。

其原初的萌芽是在1910年代初的法國、德國、俄羅斯等地，而到1920年前後急速發展起來。到了1930年代，其所有的成就也都集結到巴黎，而以國際性運動展開，最後長成如今天幾乎可把現代藝術二分化、占有龐大領域的局面。

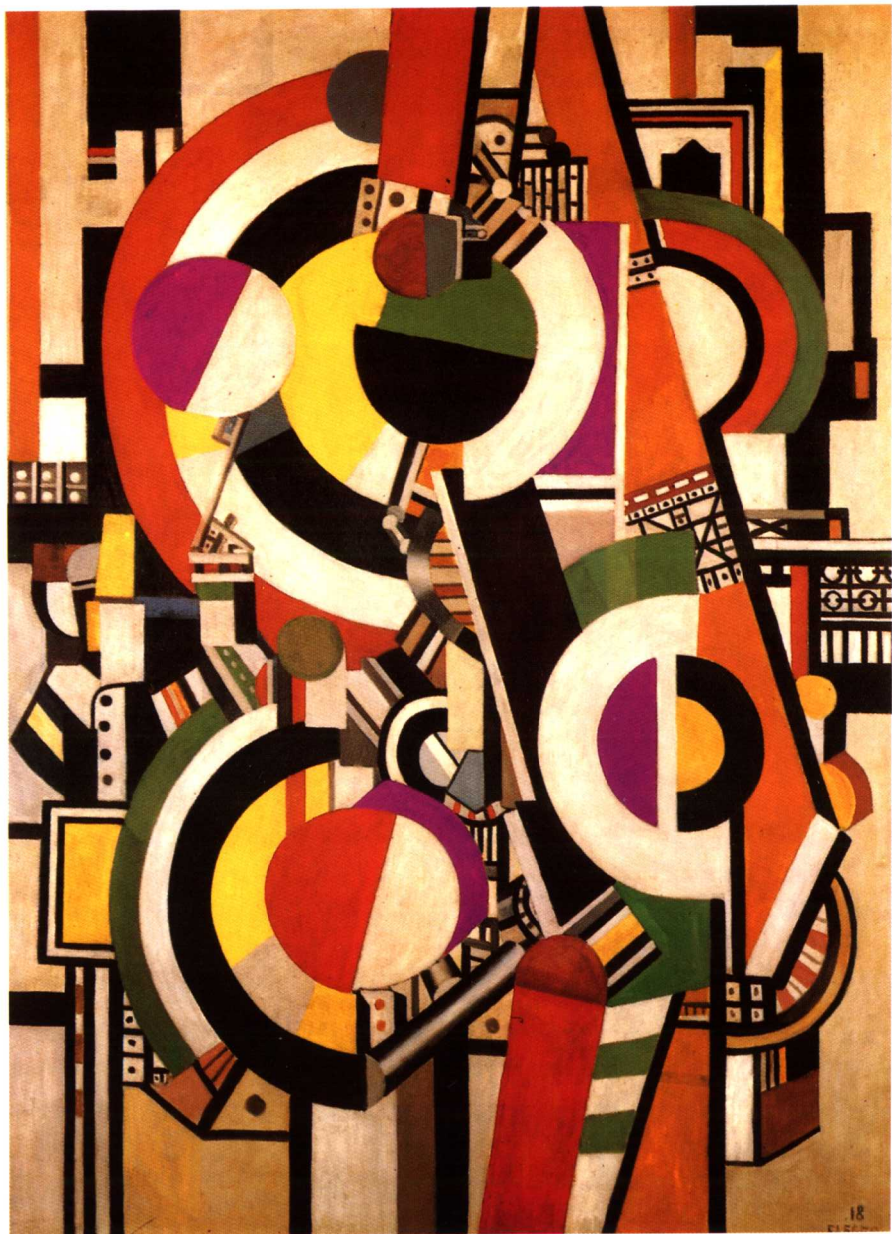
俄羅斯興起抽象藝術的頂點

其中，在1910年於俄羅斯興起的藝術運動是以絕對主義，乃至構成主義

圓盤 勒澤作

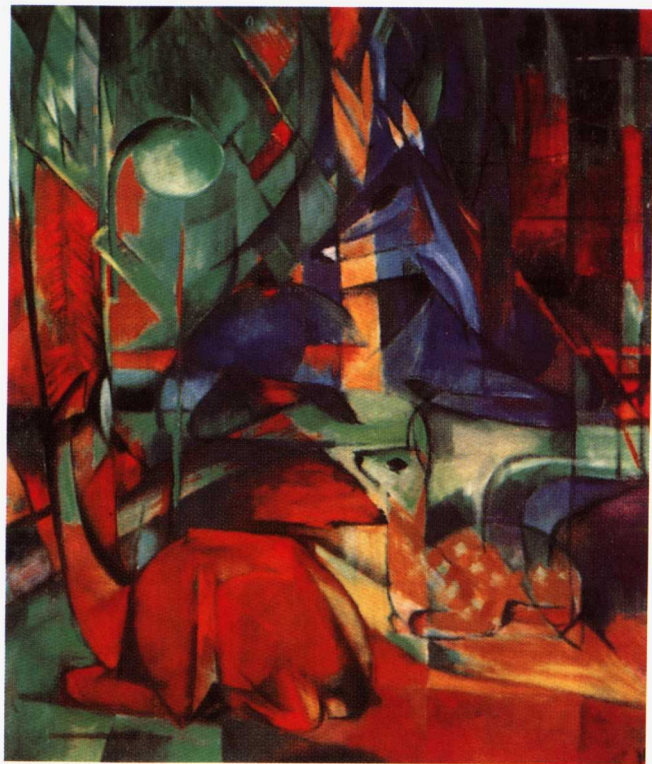
1918年 油彩·畫布 240×180cm

巴黎·市立現代美術館藏



鹿苑 馬爾克作

1913年 油彩·畫布 74×60cm



稱呼，而在蘇聯無產階級革命產生的前後時期，呈顯抽象藝術發展的活氣達到頂尖。

但是其後伴隨國家政策的變化，許多有力的藝術家，不得不亡命國外，於是構成主義運動的大本營也就此解散，而此運動的據點，也隨著藝術家的遷移而移動了。

雖然和此沒有絕對的直接關係，而以獨自的構成主義運動體活動起來的有「包浩斯」(Bauhaus)。

克魯比歐斯創包浩斯學校

「包浩斯」學校是1919年在德國的威瑪，由建築家克魯比歐斯 (Walter Gropius) 所設立，1926年轉移德紹，到1930年代遭遇納粹的彈壓，最後以變裝的方式轉移至柏林的私立學校，直到1933年止繼續它的活動。

包浩斯的教育和運動的內容是多樣的，雖然不是專門以構成主義為單元的運動，但是卻是以它做為重要的包含要素。

女人的臉 賈柏作

1917~20年 金屬板・塑膠板 62.2×48.9cm

紐約・現代美術館藏



也有人把構成主義看成是抽象藝術的一種。其實這種看法也無可厚非，不過構成主義也能以它自己具有的獨特理論，而和其有所區別。

俄羅斯構成主義的中心人物之一賈柏 (Naum Gabo 1890~1977) 就明白拒絕把構成主義當做是抽象主義的另一流派的見解，而把自己尊奉的藝術命名為「構成的寫實主義」。他認為抽象並不是構成主義意念的核心而明確排除它。

抽象藝術是和具象藝術對立？

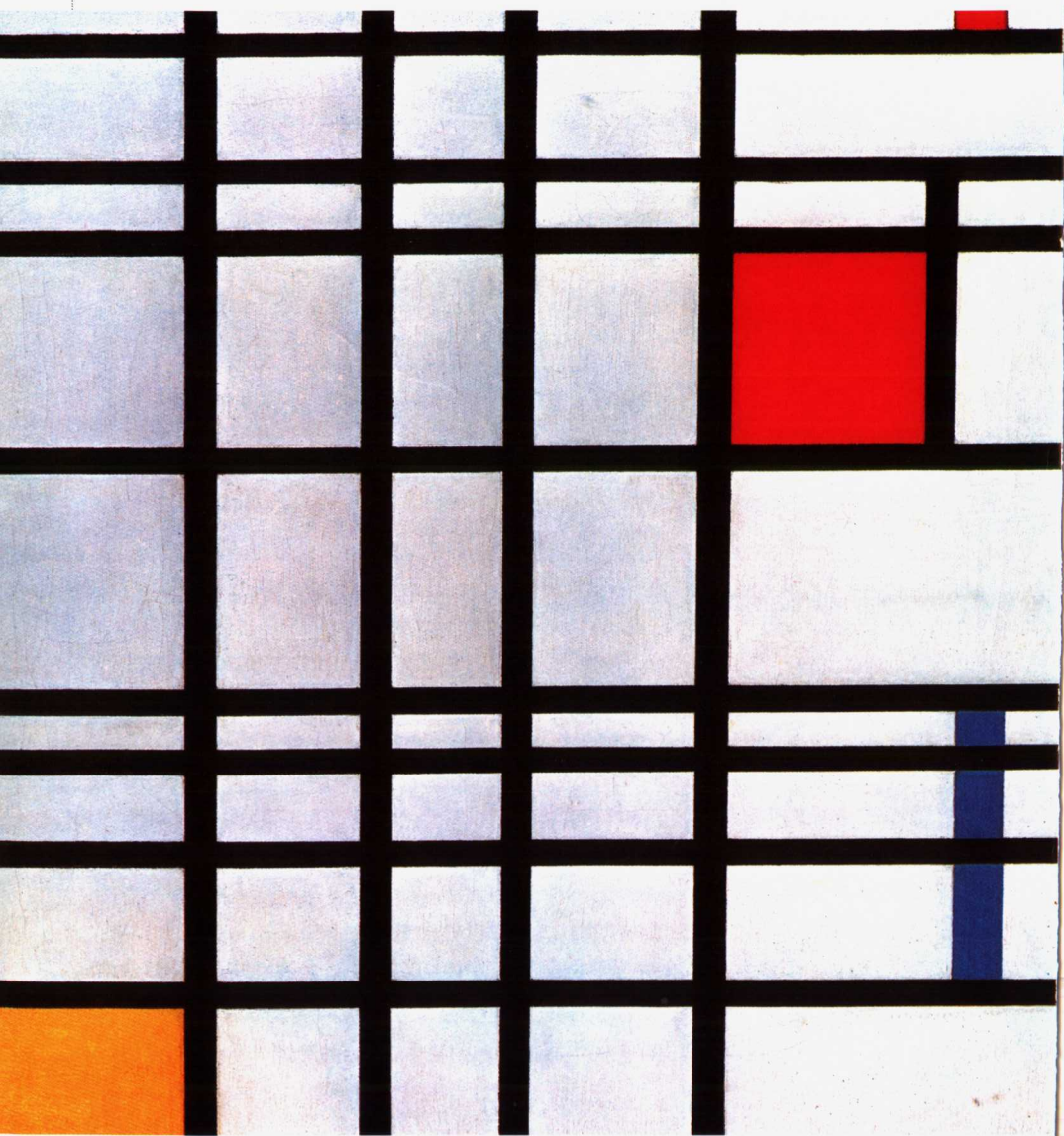
其實，抽象的概念並不怎麼明確，若是把它當做是單純的從自然離脫，或是具體性捨象意義使用時，賈柏的主張是妥當的。那是有關抽象藝術的本質問題。

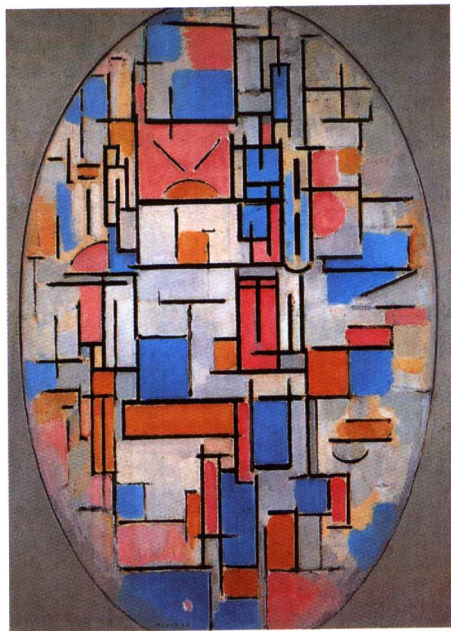
抽象藝術的確是具象藝術的對立樣式，然而也不能單純的這樣解釋它。因為它屬於人類美術創造的整體系統的一系譜；是接連於龐大傳統，就和具象藝術是和人類有關連那樣，它也

紅·黃·藍構成 蒙德里安作

1939年 油彩·畫布 72×69cm

英國·倫敦·泰德畫廊藏





橢圓中彩色方形 蒙德里安作
1914~15年 油彩・畫布 107.6×78.8cm
紐約・現代美術館藏

康丁斯基的熱和蒙德里安的冷

例如康丁斯基的手法和蒙德里安的手法的差別。我們經常把前者稱為「熱的或是表現的抽象」，而把後者稱為「冷的或是幾何學的抽象」。

但是他們是否就如我們所稱呼的那樣，單純的如上所述的分類性為範疇創作呢？答案是絕非如此的。

這種外觀上的差異就像是樣式的差異那樣，大部分也都是起因於不同個性的顯現而已。兩人所追求的並非有絕對的對立。所以有時也不必那麼清楚的以樣式的觀點來看抽象藝術。

抽象藝術就和構成主義一樣，也都是從人類美術史的根幹產生的，一種現代特有的樣式。也就由於是特有，故有時可把它當做是特殊的東西來加以考察。但無論如何是在普遍的基礎上成立的特殊，所以若要把抽象藝術看成是某一時代的異常，或是一時的現象的話，又是過於偏頗的。

抽象藝術在發展的過程中，常常在受到藝術與政治兩方面的不當的壓力下，執拗的生存過來，一方面也產生豐碩的成果，給予現代的藝術創造不少的貢獻。

其主要的部分，如今已被收藏在美術館裏，成為歷史上評價的對象。

同程度的和人類保持聯繫。

雖然在表現的方法上是呈顯相異面貌，可是在表現的目的上並沒有什麼不同。也許是很矛盾，在抽象藝術家之中，常常會出現乾脆把抽象藝術主張為「具體藝術」的人們，以這個意義上說是可理解的。

凡·杜斯布克 (Theo van Doesburg 1883~1931)、阿爾普 (Jean ou Hans Arp 1887~1966)、康丁斯基 (Wassily Kandinsky 1866~1944)、馬克·比爾等人有一個時期都揭示這個名稱。賈柏的主張可看做是許多抽象藝術家的心意了。

再者在抽象藝術內部的問題裏，值得注意的是在詳論時對藝術家製作方法上的區別，這種說法只不過是說明方便上的權宜作法而已。