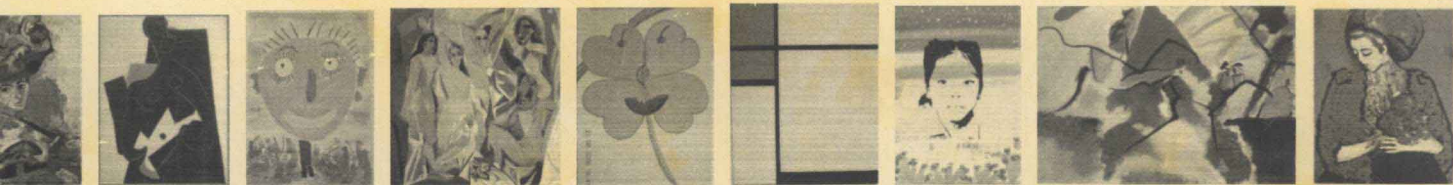


談西方現代繪畫史與創作整合之教學

---以非藝術系學生為例

王蓮曄 著



師大學苑發行

談西方現代繪畫史與創作整合之教學

---以非藝術系學生為例

王蓮曄 著



師大學苑發行

目 錄

緒 論.....	1
卷一 西方現代繪畫史	
第一章 導論.....	3
第二章 色彩、形體的革命.....	5
一、野獸主義 (1905)	
二、立體主義 (1907)	
三、未來主義 (1909)	
四、奧菲主義 (1912)	
第三章 心靈的探索.....	22
一、表現主義 (1905)	
橋派 (1905-1913)	
藍騎士 (1911)	
二、巴黎畫派 (1910)	
第四章 抽象藝術.....	31
康丁斯基 (藍騎士 1911)	
輻射主義 (1913-1914)	
馬勒維奇 (絕對主義 1913)	
構成主義 (1917-1920)	
蒙德里安 (新造形主義 1914)	
第五章 兩次世界大戰的解放.....	39
一、達達主義 (1916-1923)	
二、超現實主義 (1923)	
卷二 藝術創作教學	
第一章 藝術教育理論.....	55
第二章 教學方法與學生回饋例	62
設計一、我是最佳演員－「人生如戲，戲如人生」	
設計二、我？可以就是我－「畫如其人，人如其畫」	
設計三、創作中看見自己	
第三章 教學成果	79
成果一、用藝術記錄生活，生命可以因此而繽紛	
成果二、我夢想中的店——構築未來的希望，讓生活有理想與目標	
成果三、藝術種子	
成果四、希望	

成果五、學生心得分享

結 論.....	118
參考書目	120
人名索引	124

緒 論

西方繪畫史脈絡中，自文藝復興開創出融合科學智性與心理情感於最完美境界的藝術表現盛期，他們以科學的探究方式，著手寫實（*réalism*）與人文（*humanism*）雙管齊下以臻理性與感性兼顧的創作藝術，遂能讓藝術家的社會地位由工匠晉升為藝術家。所以，藝術的本質，應是藉助於技術表現精神，而非僅只狹義於技術層面。

筆者認為崛起於二十世紀的現代繪畫史，可謂是整體藝術發展史中，既完整單一又精簡與貼切的理解藝術創作元素，肯定了由色彩與新形式觀念與視野的發展，兼具由外在可視現象界的表現，邁向內在精神、心理與潛意識的完整發展進程。

本論文是研究以非藝術學系學生，包括警察大學、理工科大學生，特教班學生，社會弱勢團體罕見疾病病友，以及看守所女受刑人為例之藝術教學。相對於藝術學系或正常的學生，非藝術系所的學生與弱勢團體如特教班與罕見疾病患者和受刑人，藝術教育重點在非工具性內在心靈的需求，而脫離技能工具性的培養，頗有樂趣與啟發。

本論文將筆者自 2002 年開始教授特教學生，竭力思考著藝術創作與現實生活和心靈如何更有效益的結合，遂將藝術史與創作、欣賞加以整合。依循西方現代繪畫史發展時序著手研究，並提出教學成果以供參考。

全論文計分兩卷，卷一、西方現代繪畫史，以非藝術學系學生為對象，概述結構以歐洲西方現代繪畫史為主軸，嘗試將藝術史整理出簡潔易懂、摘要的原理原則，在章節後透過選出代表藝術家作品的賞析，可以發現藝術表現形式的演進是有其脈絡，深入淺出地融入藝術創作之教學方法。因為學生身心狀況與年齡層差異不一，有些屬於心智障礙，或邊緣人的學生，學習後的實際效益與功能，精神與心靈的關照就顯得比知識與技術的傳授相形來得實際與重要。

卷一分五個章節概述西方現代繪畫史與作品欣賞。第一章：提出西方現代藝術史的導論；第二章：色彩、形體革命；第三章：心靈的探索；第四章：抽象藝術；第五章：兩次世界大戰的解放。認識色彩、線條與造型的特質、藝術結構與空間，有助於提升創作的藝術性。

筆者整理西方現代繪畫，為學習者歸納出時代背景認識的梗概與繪畫創作演進脈絡，作為課程進行的學科內容與創意指標，並列舉代表藝術家，從置入藝術史脈絡中的作品賞析，並認識藝術家。

卷二、藝術創作教學，分三個章節，第一章藝術教育理論，分別整理所依循的藝術教育、藝術史、藝術創作與藝術治療相關理論，以佐證將藝術史理念的教學融入創作並達藝術治療成效。為檢視與肯定教學方法的正確與否，進而依照教學理念及指標改善教學內容與方法。第二章教學方法與學生回饋，根據第一章藝術教育相關理論的研究與觀念釐清之後，提出個人實例教學方案，針對非藝術相關科系等學生，甚或心智障礙的學生，以創作為主藝術賞析為輔，由單一媒材至多媒材的運用，設計三個教學單元；「人生如戲，戲如人生」、「畫如其人，人如其畫」、「創作中看見自己」。教學設計植基在認識西方現代繪畫創作背後的原理原則，循著出於本能的自發創作過程中帶入技巧的教導，相互並進地體驗美感經驗，期能從知識的瞭解到創作的學習中體證創作並建立知識；提出相同課程主題，不同性質學生的實際教學個案。教學設計加重分享創作內容與學習心得，以達藝術教育兼顧外在實用與內在價值，發揮最大心理效用與助益。第三章教學成果，列舉五個教學成果與十篇學生心得分享；分別為一、「用藝術記錄生活，生命可以因此而繽紛。」二、「我夢想中的店---構築未來的希望，讓生活有理想與目標」三、「藝術種子」四、「希望」五、「學生心得分享」。以證實並確立藝術史與創作教學結合的實質意義與價值。

時代不間斷地在改變中進步，教育必然貼近時代脈動方有生命，須張眼面對疑難，在眼前生活中尋找拓展各項教學的新途徑。藝術教育是心領神會的學科，教學上過程的細節與情境難以用文字盡述。在此，僅整理部份教學記錄，多所疏漏不足，尚祈學教界人士包涵指教。

卷一 西方現代繪畫史

第一章 導論(1900-1945)

西方藝術史的現代繪畫於 1905 年開端，分別在法國秋季沙龍的野獸主義(Le Fauvisme)提出客觀表現形式及色彩的革命，及在德國德勒斯登「橋派」(Die Brücke)的主觀探討心靈的表現主義(L'Expressionnisme)出現，斷代於兩次世界大戰瓦解社會既有秩序後所形成於 1916 年的達達主義(Le Dadaïsme)與 1923 年超現實主義(Le Surréalisme)。

現代藝術解放了傳統和學院約定俗成的藝術表現形式、美學規範與審美概念；包含了空間、色彩、形式忠於自然的處理方式。現代藝術創作主題也多由客觀的自然界描寫，轉向主觀情感與直覺的創作。漸次拓展藝術創作的無限可能，探討推進形式與精神心理交互兼並，在經歷了兩次世界大戰後，現代藝術更邁向顛覆文明與藝術再省思，視藝術為自發與潛意識的創作活動。

現代藝術就此發展出，融合現實可見的外在藝術形式表現與精神性不可見的形上思惟，第二次世界戰後進而影響美國與後續當代藝術。

源頭

探索西方現代藝術所形成的源頭。可扼要地整理出以下幾項成因：

- 1.原始文化與文明價值的省思：十九世紀末的歐洲，受工業文明與城市興起的快速發展，引發藝術和人文學界開始對原始文化與文明價值的省思。
- 2.1901 年梵谷(Van Gogh, 1853-1890)逝世後的首次回顧展，以及由一群不滿當時年展的藝界所舉辦的 1903 年紀念展。開拓了日後的創作動機與直接表現的藝術形式。
- 3.1904 年塞尚(Paul Cézanne, 1839-1906)的大型回顧展，「自然的一切可看成圓筒形、球形、圓錐形來處理。」¹1904 年在寫給貝爾那(Émile Bernard)的信中提出此一創作理念。1906 年 10 月 23 日，塞尚病倒於戶外寫生的畫架前。1907 年在巴黎展出的巨型回顧展，點燃了現代藝術百家爭鳴的盛況。

¹ Fry, Roger, *Cézanne: A Study of His Development*, New York: The MacMillan. Company, 1927, P.52. (It is to the effect that natural forms all tend to the sphere, the cone, and the cylinder.)

現代藝術之父塞尚革新的美學理念——包括依據圓柱體、圓球體、圓椎體來處理自然（將形體轉化、抽象為幾何圖形）。並且，用色彩色調取代明暗光影表現的影響，嶄新了古典時期甚至於更先前的藝術表現。

然而在象徵主義與後印象主義超越形式，探索個人內在心靈的風格表現中已可預見以上革新美學理念與創作方向之端倪。

藝術隸屬於人文洪流中的一個支流，無法真空孤立於社會與思潮之外，甚至相互影響，互為消長。

西方社會結構的改變由文藝復興時期的政教合一，變革為君主制進而帝國主義直到十九世紀民族主義的建立。在在都影響了藝術家、思想家、作家與社會學者。使得社會思想相應著隨之變遷：由中世紀全然的神權，進入文藝復興對人權的逐步發現，最後實踐了社會的民權與民主。

綜觀西方現代藝術史，筆者關注到思想家扮演著掌旗的領航者角色，以下列舉幾位對西方現代藝術深具影響力的思想家：

- 無意識非理性的覺醒：德國哲學家叔本華(A. Schopenhauer, 1788-1860)對意志與理智的加以區分。無神論者尼采(Nietzsche, 1844-1900)提出「超人」的理念，以生命之愛取代上帝，存在主義與藝術形上學；法國生命哲學代表學者柏格森(H. Bergson, 1859-1941)的《直觀》(intuitions)與《演化論》(L'évolution créatrice 1907)；義大利唯心主義學者克羅齊(B. Croce, 1866-1952)所提「美為心有，並為心享」；以及奧地利弗洛伊德(S. Freud, 1856-1936)與榮格(C.G. Jung, 1875-1961)心理學研究的精神分析等，都使藝術的表現由理性、可見的現實界進入潛藏的無意識情感、心靈世界的探求。認為「理性稟賦」(rational faculty)的過度發展，犧牲了人類來自本能或意志的自發性創造力。

- 1905 愛因斯坦(Einstein 1879-1955)提出狹義相對論(special theory of relativity)，其對時間與空間的認知，改善了人類在宇宙間的位置。發現《同時性》(simultaneity)的概念，與時間、空間的測量有密不可分的關係。

藉著了解藝術是如何開端，探問其源頭，並進而回歸藝術所生成的社會與人文的認知為知識背景；如此，對藝術的認知與體會，不僅是可見的藝術表現的形式，更多的是揣摩藝術所承載的人類精神。方可循序探求二十世紀現代藝術勇於嘗試、創新與表現所開創的藝術領域。欣賞與感受藝術品，若能認識、理解藝術的來龍去脈與藝術家的藝術形式與演變，必使得欣賞的體會與內涵更為深刻。

第二章 色彩、形體的革命

應該發現專橫的感覺使其意指真實的世界。--馬蒂斯¹
繪畫比我強，它指使我照它的意思行事。--畢卡索²

一、現代藝術之開端—野獸主義(Le Fauvisme)

----巧思於形式與空間的和諧來平衡鮮明刺眼的色彩

野獸主義無疑地是二十世紀西方現代藝術的開端，提出色彩的革命。解放了色彩、建立了運用對比、互補色的表現，開拓現代藝術色彩表現或想像的無限可能。

1905 年 法國秋季沙龍

展出時間：1905.10.18~11.25 展出地點：巴黎 大皇宮 第七展覽室

參展藝術家與作品張數：馬蒂斯(Henri Matisse,1869-1954)(10 幅),德安(Andre Derain,1880-1954)(9 幅), 馬給(Albert Marquet, 1875-1974) (5 幅), 烏拉曼克(Maurice de Vlaminck,1876-1958)(5 幅) 以及, 盧奧(Georges Rouault,1871-1958), 唐瓊(Van Dongen,1877-1968)康丁斯基(Vasilii Kandinsky,1866-1944)與瓊隆斯基(Alexei von Jawlensky,1864-1941)等藝術家的作品。掀起巴黎藝壇的震驚，也掀開現代藝術的序幕--「野獸主義」。

「野獸」名稱之由來

法國新聞記者兼藝評家路易·沃塞勒(Louis Vauxcelles) 10 月 17 日在 Gil Blas 發表評論，針對會場裡馬給(Marquet)一座有著義大利古典風格的白色大理石頭像的雕塑驚嚇的說到：「竇那帖羅被一群野獸包圍！」。³野獸主義就此被命名，也展開西方現代藝術色彩的革命，讓色彩不在居於第二順位附屬於形體。

創作理念 在此分別從色彩、筆觸、題材與構圖四個角度切入探討，而這也是欣賞一幅作品時，可依循的方向。讓藝術的欣賞因為有理解的路徑可循而變得有意義與價值。

¹ 「Il faut trouve des sensation arbitraires permettant de signifier le monde réel.」Bernard, Edina ; *l'art moderne*, p.15.

² 唐嘉惠譯，Daix, Pierre 著，《畢卡索—生命與藝術》p.546.

³ 「Donatello parmi les Fauves」p.13. 「a Donatello among the wild beasts “Fauves”」p.332. Spurling, Hilary; *The Unknown Matisse*,

鮮活的色彩——運用明亮的紅、黃、藍三原色與紅色、綠色；黃色、藍色對比色並陳表現對象物受光、背光、中間部分光影。具體而言，用紅、黃暖色系描寫受光，藍、綠寒色系描寫背光、中間轉面部分則使用綠色系取代以往調白與黑的光影色調繪畫。承襲自塞尚色彩色調取代明暗光影表現的影響。「這位年輕人——來自牟侯工作室的另一位助教，他輕鬆地登上與賽尚等相同的高度——拿著，無論他喜歡或不喜歡，位居畫派的首領。」⁴馬蒂斯希望為自己的繪畫注入活力，表現出動態、音樂性和節奏。他已經得出結論，他認為色彩的功能不在於對光線的模仿，而是在於創造出光線。「分解色彩與分解形體和輪廓相連。剩下的是過於平淡的平面，這只會令視網膜感到焦躁，它破壞了輪廓帶來的平靜」。⁵

動力的筆觸——結合梵谷宣洩情感，以及，原始藝術直接創作的率直的筆觸；和高更強烈純色的平塗創作。

表現的題材——並未與十九世紀的自然主義創作題材真正決裂，仍然是以固定的視點對待景物，創作主題也不離肖像、風景、靜物...，然在創作過程中藉色的自主和情感的參與構成畫面。

構圖的泉源——畫面構圖摸索在傳統古典的結構空間探討，與原始直接、自發、隨意安排的色彩運筆塗抹之間。馬蒂斯：「構圖就是畫家為了表現他的情感，用一種裝飾的方式隨意安排各種不同因素的藝術。」

野獸主義的藝術性意義

- 色彩的革新者——解放了色彩附屬於形體第二順位的觀念，例如：當我們說或想到紅色，多數人會想到日常生活中，如蘋果、櫻桃、草莓...等具體有形的可見事物，然而，少數人就會想到喜悅、熱情、積極...等屬於情緒精神上的感受。後者是野獸主義意圖追求與實驗的。使色彩有了獨立的生命與表現的意義，不再僅遵循外在所見的，也可表現內心所感受到的藝術創作。為繪畫領域開啓更寬廣的空間，結合了智性的古典傳統與感性個人感覺的因素。⁶
- 建立「對比的同時性」⁷——野獸主義之前的光影表現，遠從文藝復興以來，大都將色彩光影的表現，以調和無彩色的黑白明暗處理而非用顏色。野獸主

⁴ ibid., p.297

⁵ 胡永芬，《色彩的遊戲家 馬蒂斯》p. 10.

⁶ 同註 1, pp. 13-16.

⁷ ibid., pp. 13-16.

義建立了運用對比、互補色，將空間背景與主題的前進與後退的視覺效果，以粗獷的筆觸、對比的塊面或採平面色塊，平塗地同時呈現於同一畫面。亦即，在觀念上背景與主題同等看待，在面對畫面的主題時，也會等同重視與背景對整體互為影響全面性創作。馬蒂斯《畫家手札》「整幅畫的安排是表現性的，人物或物體所佔據的地方，四周的空間和比例，每一樣都扮演要角。」⁸

這是很重要與關鍵的，將被描寫地物件所處的空間環境一起同等看待。

甚至於主題是藉由背景慢慢地觀察處理而得以建構。認知到這點才可以理解與欣賞何以西方現代繪畫日漸趨向平面的因素之一。

- 進一步發展塞尚以「色彩空間」，取代傳統色調明暗法的表現三度空間，達另一以色彩特質為考量的「情感的透視」(perspective de sentiment)。⁹美麗的色彩有著紅、橙、黃、綠、藍、靛、紫的七彩，又可依視覺心理所感受到的二分為「冷色系」—藍、靛、紫與「暖色系」—紅、橙、黃。這些色彩各有自己的立場與特質，野獸主義藝術家創作時隨順個人對色彩的偏好與領受。

野獸主義將色彩引入創作時的主題思考，「色彩的選擇並非依據任何科學理論，而是以觀察、感覺和每個經驗的特質為基礎。」¹⁰馬蒂斯為西方現代藝術創作注入色彩元素，巧思於形式與空間的和諧來平衡鮮明刺眼的色彩。

代表畫家

馬蒂斯(Henri Matisse, 1869-1954)

1890 年馬蒂斯在罹患盲腸炎開刀療養期間，身兼陶瓷彩繪與手製帽子的母親，送給他一盒顏料，自此展開馬蒂斯多采多姿的藝術家歷程。

1904 年馬蒂斯接觸到新印象主義的創作理念，嘗試以色彩點描的方式創作，並完成此階段的代表作品「奢華、寧靜與愉悅」，於 1905 年獨立沙龍展展出。

1905 夏天之時，一家人與藝術同好相邀前往臨地中海的科林烏賀(Collioure)渡假。展開另一領域的創作實驗，運用對比的原色，保留粗獷的筆觸，描繪蔚藍海岸照耀下的景致。這群年輕藝術家將作品在同年的秋季沙龍展出，野獸主義廣

⁸ Harrison, Charles & Wood, Paul ; *Art in Theory 1900-2000*, pp.69-75.; 吳介禎等譯, H. Honour & J. Fleming 著, 《世界藝術史》P.779.

⁹ ibid.,

¹⁰ 同註 7.

為大眾注目。並結識關鍵性藝術贊助兼收藏家，美國雷翁·史汀(Leo Stein)兄妹與俄國塞爾蓋·希丘金(Sergei Shchukin)，改善了馬蒂斯的經濟，轉變了藝術家的歷程，也改變了藝術創作領域。

1941 年罹患腸癌，接受兩次大手術之後，行動不便。1950 年發展出以刀代筆用剪貼的方式，將物象的形式簡化到最基本的質素，尋求繪畫元素本質的進行創作。¹¹終其一生的創作以研究色彩為職志。

二、立體主義(Le Cubisme) ---同時呈現物體的每一個面向

繼野獸主義「色彩的革命」之後，在巴黎誕生了另一決定性的藝術運動——「形體的革命」。他們超越各自的天賦和靈感，引介了藝術上史無前例的前衛概念，他們嘗試既不藉助自然界的形體，也不引涉於情感。偏向理性分析的觀察物體與空間結構的新方法，求客觀的以科學的方式面對空間裡立體感的全新藝術呈現，改變豐富了藝術家對「形體」的詮釋。

立體主義名稱之由來

1908 年馬蒂斯面對布拉克(Georges Braque 1882-1963)秋季沙龍退件的作品「埃司塔克的房屋」(Les Maisons de l'Estaque)，時說出這句話：「做了一些小小的立方體」(fait de petits cubes)¹²。立體主義(Le Cubisme)這字眼就如此產生，且被記者兼藝評家路易·沃塞勒(Louis Vauxcelles)廣泛使用。

開端與發展

1907 年畢卡索(Pablo Picasso 1881-1973)的作品「阿威農的姑娘」揭開了立體主義真正的運動。這張作品的創作靈感源頭很多，難以一一析與列舉，在此僅舉本文所討論的如下：結合了古典傳統、原始藝術與時下風潮的實驗性繪畫。例如：安格爾(Jean-Dominique Ingres, 1780-1867) 1862 年的「土耳其浴」、塞尚一系列的「浴女圖」、馬蒂斯 1906 年「生命的喜悅」；以及，最明顯且具啟發與衝擊的原始藝術雕刻的洗禮。¹³由此可見，原始藝術直接與率真的表現，深深吸引著受文明規範下的畢卡索與往後的藝術創作。

¹¹ Matisse, Musée de Nice, pp.56-63.

¹² 同註 1, pp.31.

¹³ Cox, Neil ; *Cubism*, p.73-74: 唐嘉惠譯, Daix, Pierre 著,《畢卡索—生命與藝術》p.99.: 同註 8. p.775.

立體主義發展原則上可分為三個階段¹⁴

一、1907-1909 塞尚式

初期的立體主義承襲現代藝術之父塞尚，以球體、圓柱與圓錐的幾何形，以及，加入原始雕刻意象和形式，齊頭並進交互疊合運用，探討自然界的精粹，畫面近乎平面化，呈現依循垂直與水平簡化自然形體為立方形式。藝術形式呈現有意識的主導出分割、簡化，忽視細部而重整體的畫面，然而，在作品之中仍能察覺對傳統體積感無法完全摒棄。¹⁵藝術史學者將 1907 至 1909 的立體主義繪畫泛稱塞尚式立體主義。

二、1910-1912 分析式

1910 年立體主義發展到有著詩意的分析式立體主義。為了精準不受色彩影響對畫面結構的探討，立體主義犧牲色彩以色調繪畫的方式，破壞表象結構裡建構智性的結構(同時展現物象的每一個面)，幾何切割面趨於如鑽石、水晶般的細巧重疊的塊面，物象也較不易識別的融於整體空間。¹⁶

三、1913-1914 綜合式

拼貼(collage)與文字的介入是綜合式立體主義的創舉，並開發出在似繪畫又相實體物件之間，與運用視覺反轉，造成藝術表現的障眼法。將繪畫與雕塑巧妙的結合，革新了傳統雕塑的觀念與範疇。¹⁷

立體主義對形體結構的理性分析以及排除細節和情感的描寫；更深刻的將塞尚的創作理念，結合原始藝術的直率向前推進，藉由重疊的幾何、平面來表現空間，犧牲傳統的單點透視與明暗法，依據分析、還原同時展現物體的每一個面向，表現「物體每一面向空間的同時性」。為著追求物象根本體積的理性研究，甚而犧牲運用色彩，而以單色的色調畫來訓練觀察力與形式的探討。對日後藝術表現在形體上注入新的觀念與刺激，對形體革新有著深遠的影響。並將繪畫帶入立體雕塑。

¹⁴ Albert, Châtelet ; Groslier , Bernard-Philippe; *Histoire de l'art*, Larousse, Paris, 1995. p.509
Bernard, Edina ; *l'art moderne*, p.32. 「 Tout dans la nature se modèle sur la sphère, le cône et le cylindre, il faut apprendre sur ces figures simples. 」

¹⁵ 同註 13. p. 79-89.

¹⁶ 同註 14. p. 31-32.

¹⁷ Ibid.,

代表藝術家

畢卡索(Pablo Picasso, 1881-1973)

1900 年前往巴黎，經歷過藍色時期、粉紅色時期，在 1907 年以「阿威農的姑娘」揭開了立體主義「形體的革命」改變了形體的觀念與認知。

布拉克(Georges Braque, 1882-1963)

可謂與畢卡索同為立體主義之開山鼻祖。他的畫作正是他畢生對藝術本質，嚴密探討、蛻變、精進的代言者，他經常說：「畫本身比畫家更瞭解畫面」。

三、未來主義(Le Futurisme)---展現藝術表現的機械、動力與速度感

未來主義凝聚了義大利非僅繪畫的藝術家們，他們致力於喚醒沈迷於過去的嗜古主義者之呆滯，攻擊義大利政府對政治文化的麻木與冷漠，組成首次由藝術家所發起的有組織的前衛運動，並明確的以宣言宣示其創作動機與理念。

1909 年 2 月 20 日由詩人馬利內提(Filippo Tommaso Marinatti, 1876-1944)首次於 Paris 的費加洛報(le Figaro)發表宣言，不久又譯成俄文。文中提出「美只存在於奮鬥中，藝術被視為一種對抗外來不明武力的、兇狠的攻擊，使這種外力屈從於人類。」¹⁸

1910 年 3 月 18 日由義大利藝術家薄丘尼(Umberto Boccioni, 1882-1916)，在杜林的奇黑拉劇場(the Chiarella Theater of Turin)，宣讀未來主義畫家共同簽署的「未來主義畫家技術宣言」，文中聲明了一些藝術原則，尤其是表明藝術家對待創作的原則與創見。表明藝術的創作將僅只是單純的動力感覺的再現。讚頌城市、機械的形式與速度的美。「我們宣佈，給予這光鮮世界的光彩，已孕育出一種新形式的美，即是速度。跑得像機關槍的汽車正怒吼著，它比薩摩塔斯勝利女神更美。」¹⁹

未來主義的二階段

1909-1916 由薄丘尼(Umberto Boccioni, 1882-1916) 主導，為此運動的靈魂人物。

¹⁸ Harrison, Charles & Wood, Paul ; *Art in Theory 1900-2000*, p.150-152.; Bernard, Edina ; *l'art moderne*, p.39-41.

¹⁹ Ibid., Albert, Châtelet ; Groslier, Bernard-Philippe; *Histoire de l'art*, pp.719-720.

1918-1944 戰後由馬利內提所代表，卻因與法西斯主義結盟而導致失敗。

代表藝術家

薄丘尼(Umberto Boccini 1882-1916)

芭拉(Giacomo Balla, 1871-1958)

卡拉(Carlo Carrà, 1881-1966)

塞維里尼(Gino Severini, 1883-1966)

桑特利亞(Antonio Sant'Elia, 1888-1916)建築師

創作理念

- 未來主義專注於動態與能量的追求，藉著表現速度、光、電、航空以及現代化都市甚或戰爭的氣氛，給予了藝術形式與空間另一嶄新的視覺情感。
- 藝術形式表現全面互相貫穿與同時性(simultaneity)的原則，受新印象主義的色彩分離，立體主義體積分割原則以及，塞尚色彩色調取代明暗光影表現的影響。
- 薄丘尼提出「可塑的動力論」(dynamisme plastique)，透過「環境的雕塑」藉著「力道的線趨向無限，直覺也隨之綿延。」以一束束充滿力量的線條或形的重疊與反覆，暗示了時間與速度的行徑。形象存留在視網膜的殘像持續不斷以及鮮豔活潑的色彩，垂直、角形或弧形曲線的呈現，激起機械速度感的旋轉氛圍。描繪心理和整體的經驗，排除中心化和靜態的構圖。漸漸地，他們的繪畫只取整個連續動作中的一小部份，作為主題的動作貫穿整個畫面而沒有中心。如此在動力與速度的呈現之外也在作品的中央形成音效，如詩如畫如戲劇，所以，未來主義可以是一種動力藝術(art-action)。
- 未來主義勇於挑戰與突破的精神，以及，在面對分析不同時刻的感覺和運動的統一，多數靈感來自尼采(F. Nietzsche 1844-1900)發表於1884年的《查拉圖斯特如是說》(Also Sprach Zarathustra)語錄中「超人哲學」的精神，關注的是「將來」而不是「過去」，和不斷地跨越兩端的超越。

- 未來主義對「過程」而非「事物」的強調，理念來自柏格森的《直觀》(intuitions)，以及《創化論》(L'évolution créatrice 1907)「生成多於存在」(There is more in becoming than in being)。²⁰

四、奧菲主義(L'Orphisme)——繪畫中的律動與音樂性表現

奧菲主義可謂是第二波的立體主義，秉持著相同創作動機——將形體分析、同時呈現每一面向。所不同的在於奧菲主義的畫家們，有感於立體主義的畫面色彩與結構形式過於方正與單調。意圖恢復活潑的色彩與律動的畫面，擴展創作主題的範圍。不是藉減少描繪成份，將空間重疊的平面表現，而是運用了音樂的和諧法則與比例原則來創作。

奧菲主義名稱之由來

1912 年藝評家阿波里內爾(Guillaume Apollinaire 1880-1918)在德洛內作品風格裡發現到與音樂極為相似的感受，因此以古希臘神話中最偉大的詩人兼歌者 ORFEO 作比喻，為一種源自立體主義純粹抽象的想像畫風，其組成元素不取自視覺範疇，而完全由藝術家自創，並將以重新組合，賦予完整的真實。以原色創作，表現畫面的抒情作品命名為奧菲主義(L'Orphisme) 或奧菲立體主義(Le Cubisme Orphique)。²¹

活動及代表畫家

- 1911 年獨立沙龍(Salon des Indépendants)第 41 展覽室
- 1912 年黃金曲線(La Section D'or)

庫普卡(Frantisek Kupka, 1871-1957)

維雍(Jacques Villon, 1875-1963)

杜象·維雍(Raymond Duchamp-Villon, 1876-1918)

格列茲(Albert Gleizes, 1881-1953)

雷捷(Fernand Léger, 1881-1955)

德洛內(Robert Delaunay, 1885-1941)

特克·索妮亞(Sonia Delaunay-Terk, 1885-1979)

²⁰ Harrison, Charles & Wood, Paul ; *Art in Theory 1900-2000*, pp.141-144.

²¹ Ibid., p.80. ; Marseille Jacques & Laneyrie-Dagen Nadeije ; *Les Grands Événements de L'histoire de L'art*, p.284.

杜象(Marcel Duchamp, 1887-1968)