

**THEORIES
OF
MODERN
ART**

POST-IMPRESSIONISM
SYMBOLISM
FAUVISM
EXPRESSIONISM
CUBISM
FUTURISM

ERN

現代藝術理論
從後印象主義到未來主義
Herschel B. Chipp 編著 余珊珊譯

A SOURCE BOOK BY ARTISTS AND CRITICS

THEORIES OF **M**ODERN ART
A SOURCE BOOK BY ARTISTS AND CRITICS

現代藝術理論

從後印象主義到未來主義

Herschel B. Chipp 編著 余珊珊譯

國家圖書館出版品預行編目資料

現代藝術理論 . I, 從後印象主義到未來主義/
Herschel B. Chipp 編著 ; 余珊珊譯 . -- 三版 .
-- 臺北市 : 遠流 , 2012.01
面 ; 公分 . -- (藝術館)
譯自 : Theories of Modern Art: A Source Book
by Artists and Critics
ISBN 978-957-32-6910-6 (平裝)

1. 現代藝術 2. 十九世紀 3. 二十世紀

909.407

100025517

Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics

by Herschel B. Chipp

Copyright © 1968 The Regents of the University of California

Published by arrangement with University of California Press

Chinese edition © 2012 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved



藝術館

現代藝術理論 I

從後印象主義到未來主義

編著：Herschel B. Chipp

譯者：余珊珊

主編：吳瑪俐

責任編輯：曾淑正

發行人：王榮文

出版發行：遠流出版事業股份有限公司

地址：台北市南昌路二段 81 號 6 樓

電話：(02) 23926899 傳真：(02) 23926658

郵撥：0189456-1

著作權顧問：蕭雄淋律師

法律顧問：董安丹律師

2012 年 1 月 16 日 三版一刷

行政院新聞局局版臺業字第 1295 號

售價：新台幣 420 元

缺頁或破損的書，請寄回更換

有著作權・侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN 978-957-32-6912-0 (套)

ISBN 978-957-32-6910-6 (冊)



遠流博識網 <http://www.ylib.com> E-mail: ylib@ylib.com



藝術館

 遠流出版公司

吳瑪悌 主編

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

閱讀《現代藝術理論》須知

王嘉驥

在閱讀本書之前，讀者有必要知道兩件事。首先，《現代藝術理論》書名中「理論」二字在英文當中，是複數格，亦即“Theories”；其次，這部書還有一個副標題，也就是“A Source Book by Artists and Critics”，“Source Book”指的是「原典」之意，而且是出自「藝術家」與「評論家」所寫的原典。由這兩點可以看出，這部以《現代藝術理論》命名的著作，其實是一部以現代藝術家和評論家所寫的原典作為編纂對象的書籍。

就著作類型而言，這是一部被歸類在「藝術史」項類的學術書籍。書名當中的「理論」二字，主要指的不是作者個人針對現代藝術所提出的理論，而是現代藝術發展過程當中，由參與現代藝術運動的藝術家

與評論家所寫下或被記錄下來的「理論」。因此，本書並非單單是「一家之言」，或「某家之言」，而是「百家之言」。就以此論，作者在本書所扮演的角色，更像是「現代藝術理論」的編纂者，而非立論者。

《現代藝術理論》的出版計畫，緣起於一九五八年，成書於一九六八年，是「加州大學藝術史研究叢刊」(California Studies in the History of Art)系列中的第九本。本書主要的作者是已故的赫索·契普(Herschel B. Chipp, 1913-1992)，次要的作者是已故的約書亞·泰勒(Joshua C. Taylor, 1917-1981)和如今已是藝術史學者宿的彼得·索茲(Peter Selz, 1919-)。其中，赫索·契普與彼得·索茲都是柏克萊加州大學藝術史系的資深榮譽教授，前者是研究立體主義(Cubism)的專家，更是畢卡索《葛爾尼卡》(Guernica)名作的研究權威，後者是研究德國表現主義(German Expressionism)與包浩斯(the Bauhaus)的專家；約書亞·泰勒則是芝加哥大學藝術史系資深榮譽教授，曾經是彼得·索茲的業師，他是研究未來主義(Futurism)和美國藝術的專家。三位作者均堪稱美國藝術史學界研究「歐美現代藝術」的知名學者。

赫索·契普指出，《現代藝術理論》成書是「為了響應藝術史學者和學生的需求，便於他們接近二十世紀藝術基本的理論文獻。」就此而言，《現代藝術理論》一書可以看成是一部不折不扣的「現代藝術文獻選集」。全書共分為九大章：一、後印象主義——通往構成與表現的個人取徑；二、象徵主義與其他主觀論者取向——形式與情感的召喚；三、野獸主義和表現主義——創造性的直覺；四、立體主義

——形式即表現；五、未來主義——動力主義(dynamism)作為現代世界的表現；六、新造形主義和構成主義——抽象與非具象(nonobjective)藝術；七、達達、超現實主義和形而上學派——非理性與夢境；八、藝術和政治——藝術家與社會秩序；九、當代藝術——藝術作品的自律性(autonomy)。其中，第三章和第八章的「簡介」部分，係由彼得·索茲教授負責撰寫；第五章「簡介」的撰寫，以及該章所選錄的關於未來主義運動的「原典」英譯，則由約書亞·泰勒教授負責；其餘各章的「簡介」，連同全書的導論，則由赫索·契普教授負責撰寫。

本書的編排方式，先由作者在各章開頭撰寫「簡介」，提供知識背景、歷史暨社會脈絡、以及該藝術階段或運動的前後文及課題重點，藉以引導讀者，方便其進入藝術家與評論家的原典立論。作者暨編纂者赫索·契普特別指出，為了讓本書條理分明，所輯錄的原典文字，均統一在各「藝術運動」項下，這是出於編輯上的便利，然而，也因為這樣的緣故，作者敬告讀者，千萬不要因此就用「集體意識形態」(group ideologies)，強加在個別藝術家身上，以免造成偏頗。換句話說，讀者不應該用固定的刻板印象或意識形態，將個別藝術家窄化為只做某種類型藝術或只堅持某種意識形態的創作者。再者，作者也提出說明，除了少數的例外，大多數藝術家的原典文字，都編排在他最具創造力的時期當中。在作者看來，藝術家最具創造力時期的思想，同時也最具藝術文獻的價值。

《現代藝術理論》所輯錄的文獻，最終及於一九六六年，這是因為本書成書於一九六八年。或許為了維持其在文獻上的意義和價值，

本書於一九六八年出版之後，即保持在當初出版的原貌，而不在書中做增修、補纂或擴大版本的動作。不過，《現代藝術理論》在出版之後，「加州大學藝術史研究叢刊」系列後來又有兩本性質與體例相同的姊妹作問世：《十九世紀藝術理論》（*Nineteenth-Century Theories of Art*），作者暨編纂者即《現代藝術理論》次要作者之一的約書亞·泰勒，該書的寫作與輯錄緣起於一九七〇年，卻遲至泰勒辭世後數年的一九八七年才成書出版（「加州大學藝術史研究叢刊」第二十四本）；《當代藝術理論與文件：藝術家著作原典》（*Theories and Documents of Contemporary Art: A Source Book of Artists' Writings*），本書的計畫由彼得·索茲於一九八一年發起並兼任主要作者，另一位作者則是赫索·契普與彼得·索茲兩位共同指導的博士生史提勒斯（Kristine Stiles），本書最終於一九九六年出版（「加州大學藝術史研究叢刊」第三十五本）。

赫索·契普指出，《現代藝術理論》成書的背景之一，乃是基於早年相關的文獻或出版品，大多散見於罕見、難以取得或發行量甚少的報章雜誌與出版物，因此，本書的發行對於現代藝術的研究，具有相當程度的歷史意義和貢獻。相形之下，上述成書於一九九六年的《當代藝術理論與文件》一書，則主要以較為晚近的「當代」為範疇，其所面對的問題不再是史料稀薄的困擾，反而是文獻出版品汗牛充棟，應當如何剪輯選材的問題。

《現代藝術理論》雖以「現代」為範疇，書中最後一章卻已經以「當代藝術」命名，並以二次世界大戰終戰之年，亦即一九四五年，作為「當代」的起點。此一時間定義和其續本《當代藝術理論與文件》

如出一轍。由此，亦可看出西方藝術史學界——至少在美國如此——一般傾向於以一九四五年作為「當代藝術」與「現代藝術」的歷史分野。這樣的劃分，有一部分似乎因於《現代藝術理論》的作者，均屬於戰後長成與成熟的世代，因此，他們自然而然將二次大戰終戰視為「當代」的起點。不過，「當代」畢竟是一個相對的時間或歷史概念，而且，具有特殊的時空特性。以一九四五年作為「當代藝術」的起始點，無疑反映了上述作者自身所在的時空，而且是以「歐美藝術」作為前提。廣義而論，就以《現代藝術理論》的寫法進行分析，書中將「當代藝術」列為「現代藝術」的一章，而且是時間上最晚近的最後一章，這當中似乎也意味著「當代藝術」仍是「現代藝術」的歷史延續與概念深化，而非斷裂後的全新起點。無論如何，來到二十一世紀的今天，以一九四五年作為歐美「當代」藝術的起點，依舊是今日歐美藝術史學界均能同意且有共識的看法。

由於《現代藝術理論》屬於藝術文獻史，讀者乃是透過當時參與藝術運動的藝術家與評論家的文字論著，來理解現代藝術的發展及其議題。也因為是從當時代與當事者所留下來的文獻，去理解歐美現代藝術史，讀者較能產生當下的臨即感，也較能感同身受地理解某一藝術運動在當時出現的緣起，以及其迫切性和必要性。讀者所見乃是身為當事者的藝術家與當時代評論家的「理念」、「觀點」和「見解」——此即作者所稱的「理論」。

相較於那些以藝術家作品為討論主體的藝術史著作，《現代藝術理論》的藝術文獻史體例無疑要「抽象」得多。同時，讀者也有必要知道，《現代藝術理論》一書所涉及的文獻輯錄與介紹，僅限於繪畫

與雕塑兩大類型，而不包括建築。

由於本書預設的讀者以藝術史學者及學生為主，有心想要進入本書的讀者應該先行了解，這不是一本關於現代藝術賞析的入門書籍。讀者在閱讀本書之前，甚至應該對歐美現代藝術的發展，以及對於知名藝術家作品的風格面貌，具備基本的認識與印象。

閱讀本書不宜直接略過作者特別費心所寫的「簡介」。針對每一章所介紹的藝術運動，作者透過言簡意賅與提綱挈領的方式，對該藝術時期的環境背景、藝術發展脈絡、以及藝術家或評論家的立論要點，均提出介紹並進行簡要分析，俾使讀者透過最短的閱讀，而能夠最有效率地進入藝術家與評論家的「理論」脈絡之中。

換言之，《現代藝術理論》書中的「簡介」，正是作者因應各章課題所寫的「導讀」。同時，讀者也應有所體認，書中各章所選輯的藝術家和評論家之理論原典，也與作者所立的導讀，形成一種「互為文本」(intertextual)的關係。導讀一方面是為了方便讀者理解理論原典的背景與前後文，然而，導讀也是作者個人身為藝術史學者的觀點和見解呈現，因此，作者暨編纂者的觀點和見解自然也會影響他如何選裁藝術家及評論家的原典。就此而言，本書所選錄的「原典」亦或多或少且無可避免地反映了作者本人對現代藝術史的認識與見地。

《現代藝術理論》所提供的藝術家與評論家原典，既非全部，也不可能完全周延，不過，卻已經是有心者理解歐美現代藝術發展，極為重要而基本的理論之書。本書於一九六八年出版於美國，對於當時英語世界——尤其是美國——研究歐美現代藝術的脈絡，具有紮根奠基的作用。本書遲至一九九五年才有中譯本出版，顯見華文世界在歐

美現代藝術的研究上，早已望塵莫及。然而，亡羊補牢，終究時猶未晚。尤其，本書如今能夠再製重印，更是對此間藝術史研究者與有心讀者的一大福音。

【導讀者簡介】

王嘉驥

策展人／藝評家

- ・ 二〇〇四第九屆威尼斯建築雙年展台灣館策展人；二〇〇二年台北國際雙年展雙策展人之一。曾任帝門藝術教育基金會執行長；台北當代藝術館策展人。
- ・ 現任國立台南藝術學院造形藝術研究所兼任講師；國立台北師範學院藝術與藝術教育學系「藝術史」課程兼任講師。
- ・ 美國柏克萊加州大學（University of California at Berkeley）亞洲研究所（Group in Asian Studies）碩士（1991）；中國文化大學藝術研究所藝術史組碩士（1986）；輔仁大學英國語文學系學士（1984）。

目錄

閱讀《現代藝術理論》須知 王嘉驥

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	971

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