

## 路喬·封達納

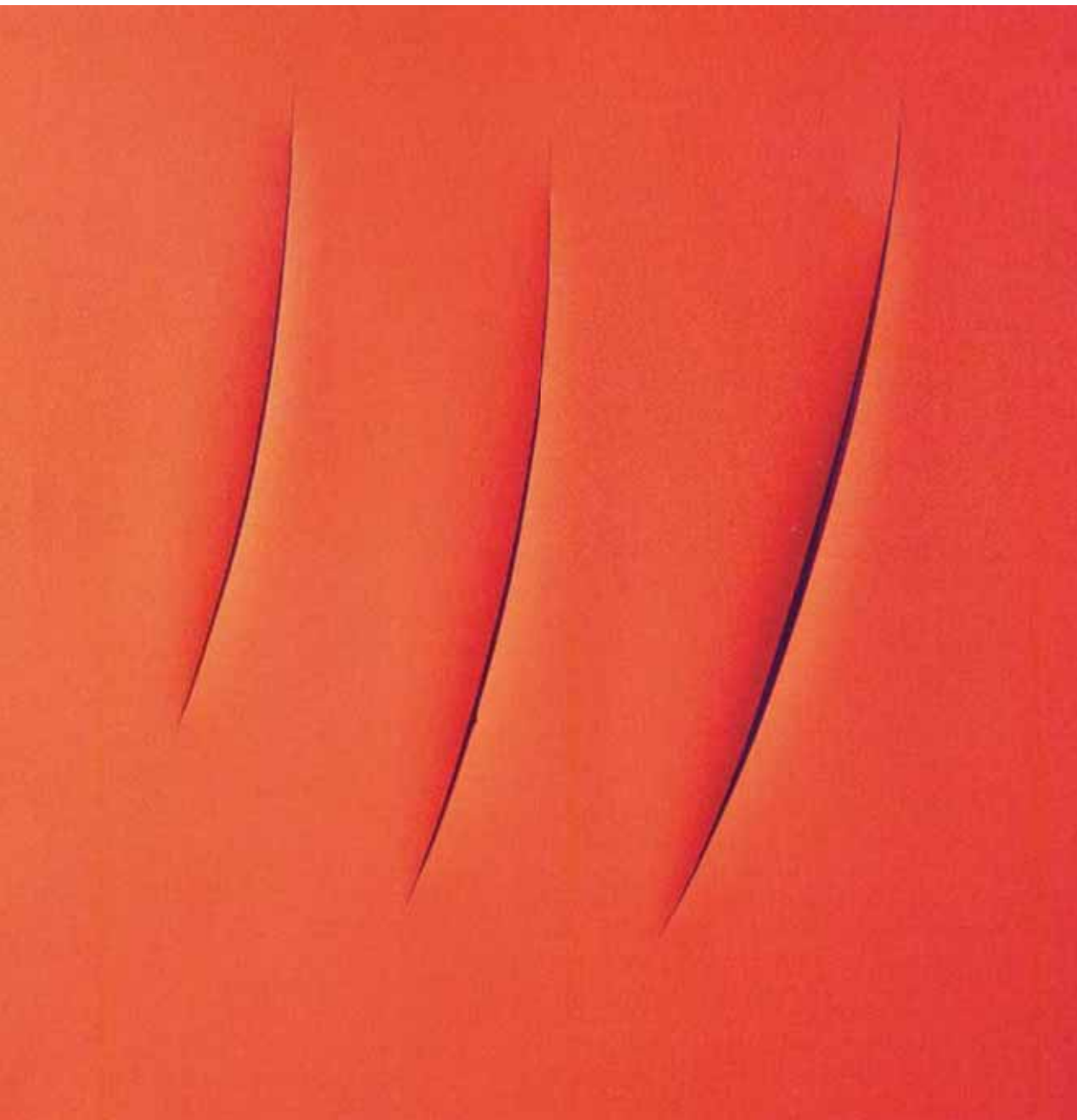
Lucio Fontana, 1899-1968

王哲雄

Che-Hsung WANG  
國立台灣師範大學美術研究所前所長  
實踐大學工業產品設計研究所專任客座教授



路喬·封達納 (Lucio Fontana, 1899-1968)



《空間觀念·期待》(Spatial Concept, Expectations) 1959 畫布上水彩 91 x 91 cm 日本 收藏地不詳

路喬·封達納 (Lucio Fontana) 於1899年2月19日出生於阿根廷 聖斐 (Santa Fe) 的羅莎瑞歐 (Rosario)。他的父親路易吉·封達納 (Luigi Fontana)，是義大利瓦瑞斯 (Vares) 當地的雕刻師傅，以及經營石頭行業的世家，而於1891年移民到南美洲的阿根廷；他的母親露希雅·玻替妮 (Lucia Bottini)，是一位有義大利血緣的阿根廷女演員。(Barbara Hess, *Lucio Fontana*, Taschen, Köln, 2006, p. 13.)

路易吉·封達納在1905年和露希雅·玻替妮分手，並且和安妮達·康碧葛莉歐 (Anita Compiglio) 再婚。於是路喬·封達納在十四歲的時候就被送回義大利他父親的老家等待就學。1914到1915年間，他父親與繼母及其所生的三個小孩全家回到義大利米蘭定居；此刻，路喬·封達納正準備進入「卡羅卡達內歐技術學院」(Carlo Cattaneo Technical Institute) 讀土木工程。

1917至1918年，路喬·封達納以自願軍的身分加入一次世界大戰的行列，因受傷而被遣返，於是他又回學校繼續未完成的學業，終於在畢業的時候獲得工程學的學位。1920年看到路喬·封達納的名字登記在米蘭的「伯瑞拉美術學院」(Accademia di Belle Arte di Brera)，但是兩年後(1922)他和家人一同回到阿根廷，在他父親的工作室，完成生平第一件雕塑作品，不過是傳統學院的風格。雖然如此，路喬·封達納還是在1924年，於他的出生地聖斐 (Santa Fe) 的羅莎瑞歐 (Rosario) 自行安置一間個人的雕塑工作室，而且贏得路易·巴士德 (Louis Pasteur) 紀念牌的雕刻競賽獎。

封達納在1925年首度參加於聖斐的羅莎瑞歐舉辦之「第八屆美術沙龍」(VIII Salon de Bellas Artes) 的展出，他的母親露希雅·玻替妮剛巧也在這一年過世。封達納的第一件陶土雕塑，是在1926年推出，並且參加了「羅莎瑞歐地區藝術家沙龍」，獲得一項獎賞，進而贏得米蘭「墓園紀念碑」的設計人獎，此項設計於1929年實施完成。當封達納在1927年回到米蘭的時候，他立刻前往「伯瑞拉美術學院」復學，跟隨一位象徵主義的雕塑家威勒德特 (Adolfo Wildt) 學習雕塑，一直到1930年正式學成畢業為止，從此刻開始，封達納規律地展出其作品。

1930年，封達納以一件《法西斯的維多利亞》(*Vittoria fascista*, 1929, 青銅, 高120cm, 目前為米蘭的私人收藏) 雕塑作品，參與第十七屆的「威尼斯雙年展」。這一年，他遇見泰蕊西達·瑞西妮 (Teresita Rasini)，後來成為他的妻子。

他雖然得獎連連，也有參加團體展的豐富經驗，但他的首次個人展覽會，則等到他三十二歲的時候才舉行，展出地點是在建築師佩爾席寇 (Edoardo

Persico) 所經營的「百萬畫廊」(Galleria del Milione)。1933年封達納參加第五屆的「米蘭三年展」(Milan Triennale)，同時也贏得製作「默索里尼胸像」(Bust of Mussolini) 競賽的首獎，而且初次嘗試多彩的陶藝製作。

1935年，封達納在表現形式上開始有關鍵性的轉變，因為他參與1931年在巴黎創立的「抽象—創造」(Abstraction-Création) 藝術群；他也參加於義大利杜林 (Turin) 所舉行的「第一屆義大利抽象藝術群展」(Prima mostra collettiva di arte astratta italiana) 的展出，使他往後的創作方向朝著抽象藝術發展。另外一個明顯的徵兆就是他對陶瓷藝術的興趣與日遽增，從1936年開始，他常到熱那亞西面利古瑞安海岸 (Ligurian coast) 馳名國際的陶瓷器產地：亞爾比索拉·瑪利那 (Albisola Marina) 陶瓷師傅季斯柏·馬若提 (Giuseppe Mazzotti) 的工作坊去作陶瓷。同年(1936)，與封達納過從甚密的佩爾席寇，為他出版了一部專輯，這是第一本研究封達納的專書。

漸漸地，封達納的活動範圍擴展到法國，1937年他到「塞弗手工藝製造廠」(Manufacture de Sèvres)，製作了一些小型的雕塑，在巴黎展覽出售。1938年，未來主義的教父馬利內提 (Filippo Tommaso Marinetti) 在「未來主義的宣言」裡，特別提到封達納是一位「抽象陶藝家」(abstract ceramicist)。

1939年正值二次世界大戰爆發前夕，封達納加入剛成立不久的「風潮藝術群」(Group Corrente)，他積極參加於羅馬舉行的「第三屆全國藝術四年展」(III Quadriennale d'Arte Nazionale)。當1940年大戰告急的時候，他離開義大利轉往阿根廷，大部分時間居住在首都布宜諾斯艾利斯 (Buenos Aires)，一直待到1947年為止。住在阿根廷期間，封達納很用功在創作，儘管他信心滿滿地說：「讓我獨自前往布宜諾斯艾利斯，一賭我的運氣，囊括全國各地所有競賽的首獎」(Ibid., p.20.)。然而當他在競賽中失利的時候，他只好默默地調整自己的風格，由抽象再回到保守的具象，但這純粹是為了尋求藝術市場所做的考量；他真正追求的理想，還是在現代藝術的範疇。所以，他在1946年和布瑞斯特 (Jorge Romero Brest)、拉爾勾 (Jorge Larco)、佩托魯遜 (Emilio Pettoruti) 三人，於布宜諾斯艾利斯創辦「私立亞爾塔米拉學院」(Academia de Altamira) (校名「亞爾塔米拉」，是西班牙北部靠近聖安德Santander，有名的史前洞窟壁畫所在地)，就是因為在這個學院，得以和年輕輩的學生與未來的藝術家接觸，進一步討論現代藝術當下的理論，最後促使封達納於該年發表了他所謂的「白色宣言」(*Manifiesto Blanco*)。

「白色宣言」宣稱：「我們生活在物理和科技的

時代，上色的畫紙和矗立的石膏像已經不再具備任何繼續存在的理由」。換言之，過去存在於藝術之間的高貴等級必須打破，「我們要求一種符合新精神需求之下，比較容易瞭解的藝術」。宣言指明他們的看法可以在巴洛克藝術裡找到根據：那就是「動感」，而當他們強調：「不再有任何寧靜的生活，速度的概念是人類生活中一種不變的恆常」，如此封達納的「白色宣言」不就是等於向馬利內提的「未來主義宣言」致敬嗎？！（Ibid., pp. 20-21.）

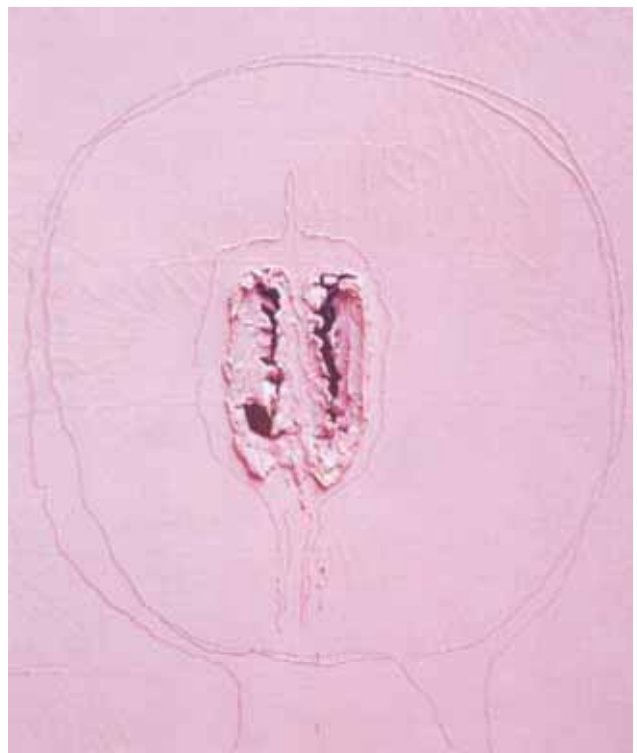
當第二次世界大戰接近尾聲的時候，封達納於1947年4月，由阿根廷返回久違的米蘭，此後直到終老，他再也沒有回到阿根廷；在米蘭他將「白色宣言」延伸發展，而建立了名噪一時的「空間主義」（*Spazialismo*）的論述。基於這種觀點，他把自己從這時刻開始所創作的作品，全部以「空間觀念」（*Concetto spaziale or Spatial Concept*）作為統一的標題。封達納從「白色宣言」就已經表明他們的藝術有能力讓它從文藝復興的傳承脈絡裡解放跳脫出來，文藝復興的傳承脈絡是以透視學營造一種深度空間的幻象，而封達納他們的「空間主義」是要讓二次元的平面繪畫的意象，像三次元的立體造型占有實質上的空間，甚至要像「未來主義」將「時間」元素列入第四次元。於是在是年的五月，封達納和喬治·凱瑟琳（Giorgio Kaiserlian）、鳩波羅（Beniamino Joppolo）、米拉尼（Milena Milani）共同簽署「空間主義的第一次宣言」（*Primo Manifesto dello Spazialismo*），次年（1948）又與多瓦（Gianni Dova）、喬治·凱瑟琳、鳩波羅、米拉尼以及杜里爾（Antonio Tullier）共同簽署「空間主義的第二次宣言」（*Secondo Manifesto dello Spazialismo*）。（Ibid. P.93.）

究竟封達納是以何種方式來執行他所提倡的「空間主義」？1949年，他使用一張「戳洞」（*Perforations*）過的紙張裱貼在畫布上，然後從畫布正面與反面同時以紙張原來戳洞的位置，再進行戳洞的動作，讓作品成為「既不是繪畫也不是雕塑」或「既是繪畫也是雕塑」，讓他作品的「空間」表述，是實質上的占有而不是靠透視學而來的幻象，首次空間裝置的展覽：「有黑色光的空間環境」（*Ambience spaziale a luce nera*）就在米蘭的「川流畫廊」（*Galleria del Naviglio*）舉行。1950年他又與空間主義的成員藝術家，共同簽署第三次的宣言：「為設定規範所提的建議」（*Proprota di un regolamento*）；在創作之餘，封達納利用時間為米蘭大教堂的第五扇門設計，並製作教宗馬丁五世塑像的模型。

封達納是一位實驗精神永遠不移的藝術創作者，1951年他從事一系列以石頭為素材基底的「戳洞」作品，同年，發起「空間主義的技術宣言」（*Manifesto*

*tecnico dello Spazialismo*），並且和其他藝術家共同簽署「空間主義藝術的第四次宣言」（*Quarto Manifesto dell' arte spaziale*）。1952年他與空間主義者的其他藝術家出現在「RAI國家電視廣播網」的電視廣播節目上，並且向觀眾介紹「電視的空間主義運動」（*Manifesto del Movimento Spaziale per Televisione*）。是年，他終於和認識二十二年之久的泰蕊西達·瑞西妮結為連理，時年五十三歲。1954年是第二十七屆的「威尼斯雙年展」，封達納一人代表義大利，於義國專館舉行個展，他又嘗試不同的材料，諸如粉彩、油彩加上玻璃與柏油，製作一系列仍舊稱之為「空間觀念」的新作，1956年則開始墨水系列。

1958年，封達納開啓了另一個標緻的「空間主義」個人表現樣式：「切割」（*Tagli*），通常是在刷有幾層水性蛋彩塗料的畫布上，於未完全乾的微濕狀態下，以尖刀利刃切割。從切口的乾淨俐落，可以看出封達納切割前那一刹那的專注、自信與速度。以目前被日本私人收藏家典藏的作品：《空間觀念，期待》（*Spatial Concept, Expectations*, 1959）來說明，更能理解「空間主義」所關懷的核心價值。此畫是每邊91公分的正方形畫布，刻意讓單一棗紅的底色，均勻而平塗地覆蓋在其上，看不到筆刷的痕跡與明暗漸層的變化。封達納趁水溶性蛋彩塗料還沒有完全乾的時候，適時地在上面的中央部位，那麼果斷地以美工刀，割劃出三道略呈小彎月弧狀而力透畫布的切口。



空間觀念（*Concetto spaziale*） 1968  
畫布上戳洞和塗鴉（oil rips and graffiti on canvas） 81 x 65 cm Milan收藏

靠左兩切割線條，是容不得絲毫躊躇或分心的精確平行線，而靠右側的第三條切割線，用力更猛開口更寬，並且向中間偏斜。如此俐落有緻的三條切割線是封達納這幅作品的「形式」，也是他這件作品的「內容」。其實他的作品「內容」就是他的「觀念」，而在他的「觀念」裡，「空間」概念不是「文藝復興」留下的遺產：透視學操弄下的深度空間的「錯覺」，而是道道地地實際可以碰觸的「占有」。就像「戳洞」一樣，封達納的「切割」讓只有二次元的平面繪畫，因為將畫布前後穿透，變成如同三次元的立體雕塑而占據實質的「空間」。

1968年7月19日，也就是封達納過世前一個半月，他接受特瑞尼（Tommaso Trini）的訪問，曾經談到「戳洞」的問題，封達納很嚴肅地說：「我在畫布上穿洞，為的是要脫離我背後的老舊繪畫形式、畫作和藝術的傳統觀點——我如此做是象徵性的逃脫，但也是物質化地從平面繪畫的禁錮解脫」。（<http://members.aol.com/mindwebart3/page67.htm>，摘於2007/10/26）另外，他以曼佐尼（Piero Manzoni，參閱「藝術春秋」48，《美育》第160期，2008年，1-2月）所畫的長「線」（Line）來比喻他的「戳洞」和「切割」，封達納說：「曼佐尼的『線』如同藝術的觀點或藝術的社會刺激，至今尚無人迄及，因為它可能是無窮遠沒終了！藝術的革命是社會的而非僅止於視覺的，是一種思想的革命…曼佐尼的『線』是一種純粹的哲學」。（Ibid.）封達納要表達的意思已經非常明確，他藉著「切割」來展現他的「空間觀念」，絕不是僅止於視覺的，而同時是思想和觀念的論點。

再舉個「戳洞」的例子：《空間觀念》（*Concetto spaziale*，1968，畫布上戳洞和塗鴉〔oil rips and graffiti on canvas〕，81 x 65 cm，Milan，private collection.）。1960年代初期，封達納開始使用油彩，觀察圓環形狀上以刀切割顏料層的印記和刺穿畫布的戳洞間的關係；而在1963年發表他一系列的作品：《空間觀念，上帝的結局》（*Concetto spaziale, la Fine di Dio*），甚至1966年的《空間觀念，三位一體》（*Concetto spaziale, Trinita*）雖然他不是反宗教的異議分子，但是他在1967年和卡拉·朗姬（Carla Lonzi）的對話錄中表示「宗教也是一樣，必須適應於科學的狀態…」（Barbara Hess, op. cit., p. 68.），而主張宗教題材的繪畫，一樣可以抽象的形式來表現。重點是這些作品，乃至於1967年的《空間觀念，橢圓》（*Concetto spaziale, Ellisse*）系列作品（上漆橢圓木板，機械穿洞），對「圓形」或「蛋的形狀」的偏好，與這件1968年的「戳洞」有著臍帶關係。整件作品是幅縱向的長方形單色畫戳洞作品，基本上油畫顏料濃稠有厚度地敷塗在畫布上，細細浮凸的線框起一個不是很對稱的圓形輪廓；以同樣的手法，在圓

形內部又鉤出另一個不規則的阿米巴生物型態有機體。就在這有機體的裡面，左右各穿了一個混合「戳洞」和「切割」的技法所製作而成的長形洞口，穿孔的周圍，非常自然地做了部分的修飾，讓疤痕高於畫面，通常封達納會依照需要，疤痕是「外凸」或「內陷」，然後採行正面和反面兩面工作，或是單面工作。由於經常和建築師合作，封達納對物理科學效應相當敏感。然而，正如封達納自己說：「戳洞並非為了削弱我的畫作。相反地，我戳洞是為了尋找某些東西」。（Tommaso Trini, op. cit.）所以，他的創作絕不是停滯在物理科學的「現象界」，而是形而上的「體」（essential）和「理」（reason）。

1964年，封達納開始在畫布反面注記簡短的文句，然後製作出「群組」的作品，他將之稱為「小劇場」（Teatrini）：將戳洞的畫布安裝在木製上漆的框架裡，看起來像劇場的舞台，這又是他另一種受人矚目的新產品。他的創意點子不斷的推出，他設計《空間情境，烏托邦》（*Ambiente spaziale, Utopie*）參加第十三屆的「米蘭三年展」；1966年以《白色空間情境》（*Ambiente spaziale bianco*）參加第三十三屆「威尼斯雙年展」的展出。此外，他的個人展覽，也在美國明尼亞波利的「沃克藝術中心」（Walker Art Center）展出。

封達納生平最重要的一次個人回顧展是在1967年，假荷蘭阿姆斯特丹市立美術館舉行首展，然後於各大城市繼續巡迴展覽，所到之處無不為之轟動。其實，封達納的聲望早就在德國「文件展」（Documenta 2，1959）已經傳開，當第三屆的「文件展」（Documenta 3，1964）封達納未被邀請展出的時候，德國「零」（Zero）藝術群包括馬克（Heinz Mack）、威克爾（Gunther Uecker）在內的藝術家，用燈光作裝置秀出「向路喬·封達納致敬」（Hommage à Lucio Fontana）的字樣；而義大利女藝術批評家卡拉·朗姬在1967年帶一批年輕的「貧窮藝術」（Arte Povera）藝術家，諸如庫內利斯（Jannis Kounellis）、帕斯卡里（Pino Pascali）、包利尼（Giulio Paolini），前往拜會封達納，最後大家都推崇封達納是「貧窮藝術」和「觀念藝術」（Conceptual Art）的先驅。

1968年，第四屆卡塞爾「文件展」（Documenta 4，1968）隆重邀請封達納參展，他也欣然以《白色空間情境》的裝置藝術新作展出。至於第三十四屆的「威尼斯雙年展」，評審團頒發首獎給他，無奈一代大師卻在是年9月7日逝世於義大利瓦瑞斯老家，享年六十九歲。