

論八十年代西洋新繪畫的時空意識與展望

／ 林書堯



△洞窟美術 (Lascaux)

壹、新繪畫的時代意識

「什麼季節開什麼花？」若把它的意識轉換成繪畫表現的語言，那所指的應該就是繪畫的時代意識了。歷史上的每一個美術年代，都有它們個別的特殊藝術氣候，因為特別的某種需求，孵育了繪畫表現的發展（註①）：

①先史時代

人類爲了延續生命獲得生存，留下了不少洞窟的美術遺跡。

②埃及時代

奉承帝王的慾求，爲在世的威儀；爲來生彼岸極樂世界，開創了史無例的巨大神殿和墳墓的美術。

③希臘古典時期

是人類第一次理想的人文幼苗時代，爲模倣造化，創造一切理想的典型，表現了人類古典美術的第一次高峯。

④歐洲中世紀

是神的時代，一切都爲神聖的光輝奉獻，美術就是一部聖經的化身，化成一座座石頭雕成的殿堂。

⑤義大利文藝復興

是人性的光芒第二次輝煌了的時代，人類終於能再真正爲自己的理念，把真、善、美昇華爲具體的作品。

⑥巴洛克和洛可可時期

是皇帝貴族的時代，畫家是他們的使徒，是一羣只爲宮殿美術獻身的槍手。

⑦十九世紀印象派

是產業革命與初期民權的時代，大家爲歌頌民主和科學，畫家深入大自然觀察外光，創出了光明燦爛，萬紫千紅的色彩藝術。

至本世紀初，美術界也順應着全世界性的，個人自由與權力鬥爭的擴張，美術家個人的主張有更明確的立場，於是都標明出自我藝術的信念（註②），奠定了很堅固的個人對各項美術運動的基礎。尤其配合正在興盛中的中產階級的活力，美術家的工作，也很快脫離了過去各種約束，受到了新興階級的歡迎與愛戴，終就表明了能獨立的嶄新的美感境界。就在這時候，畫家或雕刻家隨著自由主義思潮的波動，由原來畫匠的地位，一躍而達到了藝術家的行列，並且與哲學家 and 文學家並肩齊驅（註③），如此美術這一行業，遂能清楚地標明個人對美術思想的藝術性格與哲學價值。像

這種美術家在社會地位的身價提高，確立自我精神，強化個人主義的原因，顯然對二十世紀藝術的發展，產生了極大的左右力量。

可是經過兩次殘酷的世界大戰後，現在人類社會正面臨著另一次恐怖性的第三次世界大戰前的折磨。一切激烈與變化，對立與抗爭，都跟著所有緊張在快速的打轉。記號與電腦的程式，那種冷式的眨眼，代替過去詩人眼光中暖式的星星，而歌詠太空時代的詩篇。現代美術也夾雜在新人類文化的騷動中，徘徊、掙扎與沉沒。由於屢次的戰亂，社會一般產生絕望的心理（破壞、否定與反撥的情緒高昂），拒受或對立的個人精神越強，就如法國野獸派畫家布拉曼克（Vlaminck, 1876～1958）所說：「戰爭對我們是個極大的教訓，同時也證明了我們的想法。它摧毀了我個人對於文化、科學、進步或社會主義的信心，除了我自己，我再也不去相信其他任何東西。」（註④），如此的新時代；即能自由、自



△洞窟美術 (Pech Merle)

主、自立的時代，竟然變成了對畫家阻力更大的時代，況且時代的危機愈演愈烈，恐怖的核戰之威脅，迫在眼前！難怪新繪畫作家的作品中，總離不開「死亡」的纏繞(註⑤)。

當然某些畫家是比較冷靜的，有比較樂觀的人，他們希望積極地為人類理想世界的建設共同奮鬥；希望透過歷史的明鏡，看清楚自己應該勇往邁進的前程。有許多歷史上的傑作在面前，畫家痴痴地看著，想透過作品的每一種時代背景，而比較能分析出自己身歷其境的時代，獲得應有的結論，然後把主題轉移到自己的畫面上去，無奈廿世紀的新時代，實在不是以往任何單元的社會特質所能比喻的。

例如，先史洞窟上的繪畫，那是多麼單純而現實的原始生活藝術，描寫一種最簡單的生存境界，畫著無數的各色各樣的野牛、馴鹿等等肉食的對象，採擇瞬間的記憶，以達到以民食為中心的初級寫實主義的目標，這個時代就是這麼簡樸而可愛。看看埃及的神殿和墳墓裏的繪畫，也知道古代埃及人的時代，繪畫的理念是成一條線的笨直，埃及人視現實為逆旅，墳墓方為久居之地，墳墓是一種生命的保險，是心靈和平的投資。因為古代埃及人相信「神祕的大自然」背後定有主持者，「法老王」就是這種神奇的化身，於是大家用神殿美術來供奉他的權威，以金字塔的美術來享樂他的永生。到了希臘時代，他們在美術方面的成就很高，所謂「理想的典型」即為當時思想單元的基本理念，清楚的民主自由的生活思想使當代的美術指標，沒有一點多餘的干涉或污染，從造化尋找一切典型的規範(註⑥)，帶動了所有希臘美術發展。

我們再把美術史翻到中世紀，美術活動的宗旨更為露骨，一部石材雕成的聖經(比喻大教堂)就在



△希臘瓶繪人物

大家的眼前，裏頭的繪畫都是神的福音，和各種讚美神的詩篇(註⑦)，美術家的一切應為神奉獻，這是千真萬確，再清澈不過的座右銘。文藝復興時代，雖然義大利和歐洲人的美感意象，位移到了人性的身上，人類把長久下來的神性至尊的思想壓低了，可是用人文來代替，結果繪畫主題的明晰度不但沒有比以往難解，還感覺得更為親切，人性寫實表現目標變成更為具體，每一個人都希望深入自己所看到的、觀察到的或感受到的實在的東西，如此在主題的觀點上，仍舊保持著單項(人文主義)的創造理念。

到了十七、十八世紀歐洲的繪畫，描寫的都是貴族強權的生活，畫家都必須在強大的王權及貴族慾望(權力與光榮)，榮譽及威嚴的指導下寄生，在如此唯一的生存法則下，竭盡全力把這些特權者的光榮和享樂表示出來，顯然在繪畫製作的理念上，是沒有什麼其他餘地好選擇的。十九世紀的歐洲美術史是真正繪畫追隨民主科學的發軔時期，也是繪畫的理念初步開始比較顯現分歧的時代，從古典主義、浪漫主義、自然主義、寫實主義、印象主義、後期印象主義，好像在三角洲上的每一條支流要注入大海一樣，隨著民主與科學的氣候，把最豐盛的花朵，呈獻給世紀的藝壇。



△埃及，膜拜阿頓神的易克納唐王及其家屬(約BC 1370年)



△中世紀大教堂有若石材雕成的聖經 1220-36



△秀拉，大嘉特島公園的午後（1884~86）

不過在近代歷史，初期不管是與民主的對立；或和科學的對應，在繪畫思想的運作方面，還是沒有太過份的衝動，或太多元性的分歧現象。然而畫家都感覺得到，單純的繪畫之時代意識，自從上世紀末以後好像在美術史上不再重現了（註⑧）。

八十年代的時代意識，為世紀的危險心理所籠罩，意外的、偶發的事故不斷產生。烏托邦的信念幻滅，聯合國的政治式微，真假民主在鐵幕的裏外到處喧嘩對立，科技的文明不但呆板了人們的生活，也變成了人類生存和民主自由之真假鬥爭的槍手。每日的報導時常有局部性的熱戰，以及各式各樣的冷戰和反戰的消息，人心惶恐，實存思想的質疑已經深入到自閉的境界。同時經濟的壟斷以及技術幕僚當政，忽視了藝術的社會功能，致使科技過份囂張，尤其加上資訊傳播的力量，幾乎要把神性與人性逼出人類生活，與生存意義的局外，於是資訊給我們的，是多元社會現象中的反秩序或紊亂狀況（註⑨）。對於這種時代現象藝術家有什麼反

應？新繪畫作家好像在扮演著無奈的假瘋。

貳、新繪畫的環境意識

藝術活動與社會環境關係，在繪畫方面，它不但有時代的差別，也牽涉到區域性的不同條件狀況。整個大時代意識的變動，對區域性的社會環境不一定即刻會產生太大的牽動，但是區域性的環境差別，會致使同一種時代藝術有不同的發展，甚至不能發展或沒有機會發展（註⑩）。換句話說，藝術活動的社會環境意識，其個別性重於整體性；區域性的差距為不可避免的特質。

整體性的變化方面的影響：

- ①接受時代藝術精神的理念。
 - ②作家的地位與生活條件。
 - ③作品的出路和雇主的變動。
- 區域性的不同條件之認識：
- ①有各不相同的傳統文化因素。
 - ②有各別的民族生活習慣之約束。
 - ③不同地理條件之發展。
 - ④不同社會組織之基礎。
 - ⑤不同政治體系下的要求。

- ⑥與生存有密切關連的不同經濟狀況。
- ⑦根深蒂固無法忽視的宗教信仰。
- ⑧社會大眾的知識教育程度。

以上這些現象對於繪畫發展的影響，都可以在一般美術史裏頭獲得證實，從作品、作家，到他們的活動環境等之區別，來判斷了解確確實實的結果，即美術作品在環境條件裏邊的因果關係。假如原始人類的生活是狩獵方式，活動在大自然裡的有限範圍，於是就近洞口穴居，日常撈魚打獵，有時在洞內作



△巴夫第41屆威尼斯國際雙年展作品 1984

咒術儀禮等簡單生活，所以洞窟美術是以生活為中心的教育性的手段或咒術性的手段之內容（註⑩）。人類對於歷史的借鏡是無所不到，尤其到了今天有知識的新繪畫時代，人類對於廣泛的知識之反省，已經到了相當多層次的境界。我們會珍惜自己的文化，將所有與自己的活動有密切關連的問題，拿來仔細剖析並加以參考應用，來處理新發生的問題。繪畫表現到了一萬年前左右，就跟隨著演進到農耕社會，可是區域性的條件有許多不同變化，全世界都慢慢進入了各別的美術年代，尤其到四、五千年前的有史之後，分別在各不相同的社會環境之條件下，表現了各有特色的美術成就。較傑出的有埃及美術、美梭波太米亞美術、中國黃河流域的美術、南美洲瑪雅美術等等。

這些上古的美術成績，大都是在『神和王』同一形象和圖騰意識（上述前①—③）之下完成的內容，可是在區域性的（上述後①—⑧）不同條件下，使它們變成各不相同的表現結果。它們都是早期的美術，所以傳統文化因素或民族生活習慣等的歷史包袱較少，因此各地不同的地理條件、社會組織、政治體系、宗教信仰等的影響非常重大，各地方的美術形式，和不同特質就是這樣子形成的（註⑫）。



△洞窟美術 (Niaux)

譬如舉埃及的美術為例，來剖析它的的美術生長的环境條件。首先大家會注意到的是它的自然地理環境，有句話稱：『埃及是尼羅河的子民』，所以埃及的美術文化，確實是世界第二大河流尼羅河所培育出來的東西。河流兩邊為灼熱的大沙漠，東邊為山岳，有天然之屏障，除了河道口容易受敵人之干擾之外，安全防衛不至於有太大威脅，尼羅河流域雖然肥沃，一望碧綠百物滋生，可是時常洪水泛濫，使人在永恒的存在中，產生神祕的不安。在宗教思想方面，埃及人有一種生命能永恒存在的意念，他們都渴望彼方有極樂世界，墳墓為能久居的象徵，只要肉體能永遠保存，就能與靈魂長久厮守，包括美術一切準備均為它們來生所需要者。埃及為政教一體的社會組織，屬於中央集權的獨裁君主國，國王掌握全國絕對專制權，是一位神聖不可侵犯的人，也是一位唯一可見的神。因此所有的人包括藝術家均應為國王服役，對於神殿或神的尊敬，就是間接對王的尊重。於是埃及的美術就在這種條件下誕生，並發展下來。

美梭波太米亞就和埃及有很多地方不同。尤其是自然環境同樣以農業立國，但美梭波太米亞地方兩河流源甚短，每年經常洪水泛濫，時地不定人心不安於現實，且多數支流為縱橫交錯的曠野，幾乎全無自然的防禦，故易為外來的勢力所騷擾。所以立國即以軍事力量與防衛事務最優先，各地方勢力彼此對立，忽興忽滅，很少有全領土統一的局面，更少有強盛的共主與較長久的和平日子。因此，此地人有死的恐懼，以為彼岸是黑暗的虛無的世界，故執迷於現實的生活，無靈魂不滅的念頭，無暇為來世打算，更無厚葬之習禮。經常競相攘奪，自成殺伐之風，故酷愛武力，崇拜



△埃及，拉荷特普王及其妻諾芙特像（約BC 2600年）



△米索波太米亞 帶翼人頭牛身雕像
720 .B.C.石灰石 13×10 high.巴黎羅浮宮

猛獸，鸞禽精靈所寄者奉為神聖，美術的環境條件這樣特殊，於是美術表現自成額外之發展（註⑬）。

可見任何一種美術理念的形，美術式樣的表現，藝術環境的條件，佔著極大的左右力量。特別是藝術環境的條件裏，總有幾項非常大的差異之所在。好像中國的美術和瑪雅的美術之環境比較，一個是產生在平原，另一個則發展在高山；前者豐衣足食，後者苛求難飽；在中國多數過的是安逸的和平日子；在瑪雅經常為神異的自然環



△波斯式藍釉紋飾（約BC 1226年）



△拉斐爾，金雀翅的聖母（約1056年）

特權的兩元性相互並存的基礎上。而兩者的緊張、對立、爭執，形成了中古時代整個歐洲大陸權力鬥爭的形式。美術活動方面，自從美術附屬於教會勢力的支配之後，美術只是一種單純的宗教信仰之手段，嚴厲地排斥了其他一切因素之干擾，自成一種必然的，唯一能成長之條件。文藝復興期的美術，最大的功臣就是經濟發展的條件，人文精神所以那樣容易甦醒，同時能夠多方向的快速發展，除了要感謝雄厚的義大利古典文化的傳統之外，財富就是看好一切環境意識的內容。歐洲的巴洛克時期，是類似中世紀的翻版，只是把「神的」環境意識，移至「貴族的」環境意識罷了，在這種政治體制下，其他的環境條件都變成了附帶的次要因素。十九世紀以後歐洲美術的環境，比較有多元性的發展，不過最主要的還是民主和科學思想的不斷抬頭，促使政治和經濟結構的改變，逐漸影響到整個人類的思想、信仰、組織、生活、制度等等，各種主義的萌芽（古典、浪漫、自然、寫實、印象……），這些環境意識是先決的條件。

今日的藝術活動已經進入了國際化的性質（註⑮），新繪畫的表現也是這種前衛意識的現象。作家追隨時代潮流，不分人種、國籍、年齡、派別，把思想的指標安置在國際的舞臺上，共同為世界的問題扮演著個人的角色。新繪畫作家他們都知道，他們不再像過去的歷史年代，為某些特種階級工作，他們已經對人類大眾負責。不論他的作品要往那裏去：住家、美術館、廣場、巨大的建築物，對美術的理念和態度是不變的，每人內心裡都很清楚，今天的藝術環境完全與過去的世界不同。自然環境裏的許多因素都已經為人類所改變，人為的環境反而變成了很棘手的問題！

在區域性的條件上，畫家都愛惜自己的文化傳統，也很尊重外來藝術之薰陶，知道為新文化的共識交流，如何保持優良的民族生活習慣，在越來越複雜的社會、政治、經濟變化條件下，積極作業。

叁、新繪畫資訊圖像的展望

二十世紀以來因為現代科學的發展與機械文化的突飛猛進，加上幾次全世界性悲慘的大動亂，現代美術的背後普遍產生了很不安定的景象，所有表面的現實，遂為人類所懷疑！對於眼前的信任不但減到了最低的限度，甚至引起了極大的恐懼、退縮與惡感。於是藝術家日以繼夜，絞盡腦汁解析人類的內心和現實，在美術活動的範圍，用各種材料與方法想重新組合並且利用意識中的變形，或潛在意識的解脫，下功夫想達到理想中的另一境界，或完成某種超形態的安定與希望，來重建人類的文明。可是這種願望在美的成效上並沒有比以往獲得更大的效果，適逢了新社會發展的強流，美的演化卻陷入了膠泥似的深淵（註⑯）。

回顧這七、八十年來的美術表現，那是充滿了徘徊、猶豫、凝視和對立的現象。使自我意志與自由表現，變成了從來就不曾有過的無限的空虛和動搖。自由終於變成了主觀的奢侈，自己因為自由反而落入了最孤獨的境界。因自由故缺少自我位置的決定，而形成更大的不安定。自由的孤獨只好在無限暈眩的虛妄中，胡亂掙扎。這種現代美術的主觀解放，所帶來的不安的自覺，隨著時間的發展而不斷的擴大，這就是現代人類思想生活的軸心，自我、自覺、無常與失落的打轉，因此我們也就不難體會到本世紀初以來，美術界所以不斷採取創造性的、分解式的搜索方式。所謂「中心的喪失」、「統一的解體」、「秩序的混亂」（註⑰）也就不足為

境所包圍，天天過的是戰鬥的日子，其他政治體系，宗教信仰等等當然諸多不同（註⑭），所以美術樣式就完全各異其趣了。1

希臘美術的古典理想，所以會演變成那樣大的豐收，除了初期因襲愛琴海的文化，和得天獨厚的自然環境條件之外，在愛好自由民主政治與理想的社會體制之下，因為一切追求理想與典範，是塑成它的美術樣式之主要關鍵。西洋中古時代屬於封建社會，社會秩序是建立在教皇的神聖權威，與帝王的政治

奇了。當然所指的事情，不管是中心的喪失也好，或者是屬於統一的解體，秩序的混亂也好，所否定的問題，只不過是既成的或固定的事實罷了。許多新的美術活動始終站在反叛的立場，其用心和姿態也絕無太新鮮的意義。流派的分化會煩雜，鬥志強硬的態度，熱情革新的現象是無法避免的事情。當這些紅塵界的英雄，爭鬥到精疲力竭時，後來有一小部份的人所找到的世界，是另一個禪的世界或科技的附庸的世界，象徵了對現實絕望的極至。而另一部份畫家在疲勞暈眩中，看到了一線黎明前的曙光：「新繪畫的精神世界之希望」，即新意象重整藝壇的新希望。誠如旅外畫家陳錦芳先生所提出的「五次元世界文化觀」之主張內容(註⑱)；他說這是一種新式的國際性的藝術，同時就是一種博愛的藝術，也是東西方精神文明大結合的新藝術。

新繪畫即為這種新趨向的前鋒隊伍。目前它們採取了相當穩健的步伐，依據豐富的文化傳統之認識和邏輯的理性，借助強而有力的資訊圖像的方法，朝向清楚的美學的理想邁進著。根據前文的分析歸納起來它的特徵如下：

- ①預期開拓的對象和內容：消極方面是現實之批判，並赤裸裸地揚發社會病源；積極方面為重整多元性新世界文明的組合，提出人性理想的建議。
- ②藝術樣式則以繪畫形式為主：如新繪畫的表現，回歸到繪畫本質的體系上面。
- ③繪畫表現的方法方面：借重新時代的資訊力量，將情報美學裏的記號特質發揮出來，把美感經驗的活動形式中創造、批評、欣賞之整體效用結合成一體，以達成預期的繪畫效果，實現理想的目標。

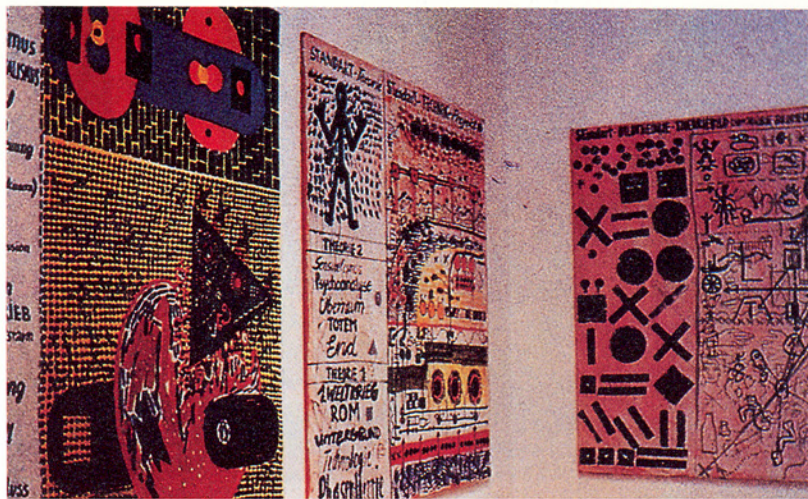


△印象派，莫內，日出（約1872年）

繪畫為直接的社會現象之一(註⑲)，其實說廣泛一點，繪畫的心理學現象與哲學現象，就是間接的社會生活現象之轉移。因此不論是消極或積極的美學企圖，繪畫與社會或社會和繪畫之關係，乃為所有美感生活之主幹。繪畫的現實批評有助於人類生存法式的警惕，尤其是赤裸裸的揭開社會醜聞，帶有身歷性的批判作用，屬於人性最直接而貼身的刺激，間接提示改進從邊鼓勵促成理想活動的表現。按照反諷的原理(註⑳)，「死亡」的恐懼當然針對的是人類「實存」的諷刺；「暴力」現象乃野蠻文明之批評，有陰性殘像「和平」之諫言作用；「性」的表現是受壓抑了的「愛」之昇華，人類美好的共存是有賴於博愛的滋潤。新繪畫的美感對象另有積極的一面，就是「天下為公」的意象，到目前為止尚在待開發的世界。新繪畫作家希望透過碎化的，反秩序的原理，獲得多元性的重整秩序的目的，如此諸多巧妙的藝術理念的構成和提示，正在廣泛

的試探並深思尋求(註㉑)。所謂國際性的藝術發展，其實就是多次元的區域性、民族性的精髓之探求或綜合。區域性的問題則依個別的事物之特色，省視後加以整理應用，民族文化的寶藏則讓大家去共享，是世界村的共識，讓大家去耕耘播種，新繪畫所盼望的是它們新綜合的萌芽。

本世紀自從達達主義(Dadaism)抬頭以後，繪畫形式受到了很大的破壞和多方面的挑戰，達達主義者忽視傳統價值，理性特質，尤其反對繪畫形式的因襲現象，偏愛自動、自發、自由、自在的表現樣式。自從那一天開始純粹的繪畫形式就不復存在了！不但畫板上所用的素材產生多樣的發展，也誕生了許多怪異的，不屬於任何他系的，而應另立一種繪畫旁系的美術作品(註㉒)。好比集錦藝術後來愈演愈烈，一直到今日，新繪畫作家認為有違繪畫發展的原始特質，特別是對新繪畫圖像之處理和



△潘庫第41屆威尼斯國際雙年展作品 1984

應用，包括對象與方法都有不利的結果，也可能基於懷古的意念加深，諸如所有義大利新繪畫作家以及藝評家（註③）都有意思收斂繪畫形式過份囂張的情形，使繪畫形式能開發自己的世界發揮自己的特色。新繪畫作家大都覺得，意象的自由創造，只有專注於純粹的繪畫手段，人文的效果才能有機會達到意境之絕頂。玩弄任何其他材料、剪貼、筆觸、質地等都不容易到達目的，同時也無法配合多元性語言形式的所謂「垃圾化」或「碎化」的資訊圖像之表現法則。

除了「危機時代」之內容，新繪畫表現最大的特點，就是它所使用的美學方法，諸如藝術意義論 (Semantic theory of Art)、藝術記號論等的情報美學的方法（註④），它們把美感對象的形象依感情意義的象徵，應用到視覺言語的記號方面。隨著資訊時代的蒞臨，以同一步伐走向人類新文明的殿堂。如前面所分析，普普藝術提供給新繪畫的最大禮物，是應用資訊圖像的精神；而概念藝術則遺留了記號倫理學的意義；最低限藝術則為多元組織的繪畫功能，即反秩序的構成之法則，提示了諸多新繪畫發展的重要因素。唯獨對超寫實，包括科技表現的某些內容，新繪畫選擇了批判的態度。

總之，新繪畫的茁壯在資訊時代的背景下，帶著沉重的社會文化意識，多次元的人類文化之高層心態，經過崇高的人文意象，表現得很沉著而穩健（註⑤）。在時代危機意識的籠罩下，它的意象是有血

肉，會哭，會笑的精神語言，希望透過他們生動的圖像綴成的詩篇，能去除我們人類生活樂園的煙霧，並且在世界大同優美的歌聲合唱下，新繪畫的畫面意象，能被廣泛傳播，重整世界秩序，能為我們實存的意義奠定更鞏固的基礎。

註①：詳見山本正男著：『藝術史 哲學』，一九六七年美術出版社發行。

註②：諸如一九一〇年二月未來派畫家五人 (Boccioni, Carra, Russolo, Balla, Severini)，在義大利米蘭發表了：『未來派畫家宣言』。

註③：義大利詩人 T. Marinetti (1876~1944) 與畫家有密切交往。

註④：請參閱布拉曼克自敘『危險的轉角』 (Tournant Dangerux)。

註⑤：諸如美國新繪畫作家施那柏的許多畫面。

註⑥：希臘雕刻家 Polykleitos 著了一本有關人體比例的規範『Kanon』之書。

註⑦：中世紀的美術，從建築（教堂）、雕刻、繪畫至工藝全部主題均為基督教教義之內容。

註⑧：自從達達主義 (Dadaisme) 抬頭，世界藝壇就紊亂多了。

註⑨：同右註⑩展望中的論述。

註⑩：詳見竹內敏雄監修，美學新思潮第五卷『藝術 社會』一九六六年美術出版社發行。

註⑪：同右註⑥美術史之第一部第一章之論述。

註⑫：同右註⑧。

註⑬：同右註⑩『歷史的研究』第二部第十二章。

註⑭：參照美學新思潮第五卷第一部木幡順三著：『藝術社會學 基調』第四章六三頁至八三頁。

註⑮：旅外畫家陳錦芳先生一九八四年十一月於國立藝專演講：『國際新意象派 (五次元世界文化觀)』，強調這種藝術活動之特質。

註⑯：著者於國立藝專藝術學報第十一期『西洋現代美術研究』卅二頁所發表文中一節。

註⑰：以上一段的思想淵源來自德國現代美術史家 Hans Sedlmayr 所著的有一本書稱為：『現代美術的革命』 (Die Revolution der Modernen Kunst 1956)，日譯本：『現代藝術 革命』石川公一譯一九六二年美術出版社印行，著者在國立藝專藝術學報第十一期第三十三頁翻譯了此書的目錄可供參考。

註⑱：陳錦芳先生在國立藝專一九八四年十一月演講時所提供的講稿：『國際新意象派述』。

註⑲：參閱註⑩論文中的說明。

註⑳：一九八四年二月號美術手帖〔特集〕二〇一・〇〇〇〇〇〇現象。

註㉑：同右註⑲之講稿。

註㉒：詳見一九六七年十一月號美術手帖增刊『現代美術小辭典』。

註㉓：雄獅美術雜誌第一四三期五三頁至五六頁，以及第一六一期四三頁至六七頁『義大利當代藝術特輯』。

註㉔：參考竹內敏雄著：『現代藝術美學』一九七六年東京大學出版會印行。

註㉕：為新繪畫精神結構之總結。

本文作者為國立台灣藝術專科學校美術科科主任，本文摘自其七十四年五月出版之「論八十年代西洋新繪畫之發展」。