

現代繪畫欣賞

陳沁楨 (本文作者為美國密西根大學藝術碩士)

第二章：寫實主義與印象主義 (上篇) (Realism Impressionism)



在 1830 年之際，浪漫主義(Romanticism)已有式微之兆，而在 1830 至 1860 年之間，一種能反映當代生活的寫實藝術逐漸蔚蒼成勢。一般藝術史家更將 1870 年代喧天價響而來的印象主義視作寫實主義的完型階段。

十八世紀及十九世紀初的科學及人文思想的萌芽期到了中葉以後，逐漸有美夢成真及無地不開花的實體收穫。如這期間全美跨州鐵路和蘇彝士運河的完成，蒸汽輪船的啟航，電話、電報、電燈的發明，人類的生活終於從緩慢的農業社會走進了科學日新月異的工商時代。感傷懷舊的浪漫主義一如昨日敝屣，畫家轉而以科學客觀的態度熱烈地擁抱現實，歷史上科學和藝術終於首次產生了結合。

攝影的問世與寫實主義

鑑於法國大革命基本上是中產階級的革命，與無產階級少有關聯。中產階級在十九世紀中葉時，隨著工業的擴張，在歐美兩地急速繁榮起來。此時政府官方雖也仍然繼續贊助藝術，但中產階級卻逐漸形成最有力的藝術贊助者。他們有他們在藝術上的品味。基本上而言，中產階級可謂是物質主義的信徒，對於曖昧幻象的浪漫主義，或巴洛克式高格調的寫實主義的興趣遠不及對來自生活實證主義的寫實圖畫來得大。攝影，順天應人的在這種大背景下被催生了。(註)攝影的出現，直接對繪畫創作意識產生了革命性的影響。(但反之亦然，攝影藝術的發展也甩脫不了淵源長久的繪畫美學的左右。)長遠的看，這種影響有不同的雙向效果。其一是畫家方便地利用攝影作為視覺助媒體來創作；其二是為了不受攝影的掣肘，繪畫走出從喬托(Giotto)以來即試圖在二度空間製造三度空

▼(圖1) 布朗濟諾《時間與愛的寓言》——c.1546(155×144 cm)



間的包袱，而加速了繪畫本身純粹性和抽象化的萌芽。

其實，畫家早在初期銀板照相法出現之前，已經在畫面嘗試過各種攝影慣有的手法。如誇張的前縮法，或如矯飾主義(Mannerism)中的人體刻意的被裁剪(Cropping)，(圖1)或物體在半空中的瞬間凝止。及因速度而產生的視覺餘像，或摒棄輪廓線而純以調子來塑造形體，單視點、廣角視等等不一而足。但這些在以前的繪畫中都不是普遍的技法，直到攝影圖片大量充斥於現代生活中之後，這些技法才都變成了畫家們的尋常技法。無疑的，十九世紀中的寫實主義在欲反映視覺的真實性，這點和典型印象主義中所欲捕捉的「瞬間影像」，皆為直接出自攝影的影響。

■ 歐諾列·杜米埃 (Honoré Daumier 1810-1879)

伴隨攝影及圖片意象的普受歡迎，加上石版畫(lithography)和機器印刷術的來臨，新聞報業、雜誌出版業像雨後春筍般新興蓬勃了起來。在這變遷中，最具代表的是法國的杜米埃，他所作的反應生活及辛辣諷刺性的政治漫畫為雜誌新聞報業樹下這類作品的創作模式。(圖2)雖然在這之前，西班牙的哥雅也畫過這類作品。但直到杜米埃，這類作品才在歐美各地成為典型普遍化。他一生除了替不同雜誌報刊創作了四千多張精彩的石版素描外，

同時也是一位重要的油畫家及雕塑家。也因為這些素描使他成為當代生活的見證人。一如巴爾札克的《人間喜劇》，他巧妙的鈎畫出十九世紀中葉的法國民情生活。其中包括譏諷、政治家和新興的中產階級、法官、律師、醫師們。但他對於工人階級、稚孺親情、馬戲班等凡夫俗子則常賦予一股平凡英雄的氣質或悲憫溫馨的描繪。如《三等車廂》(The Third Class Railway Carriage C.1862)(圖3)。在擁擠的車廂乘客中，我們看到了現代生活中一股寂寞和無奈的疏離感。在技法上，杜米埃喜歡以戲劇性的明暗對比法(Chiaroscuro)。加上他對浪漫文學中赤誠的英雄人物，尤其是唐吉訶德一類角色的偏好，使他同時被歸屬於重要的浪漫主義成員。1832



◀(圖2) 杜米埃
《這人沒有危險，可以釋放了》
C.1834



▲(圖3) 杜米埃《三等車廂》c.1860-62(65.4×90 cm)

年他對法王路易菲士普所作的政治諷刺畫，卻為他帶來了六個月的牢獄之災，可謂創下了出版業檢查制度(Censorship)的先例。

■ 居斯塔夫·庫爾貝 (Gustave Courbet, 1810 1877)

在同一時期，出現了一位寫實主義中最重要的畫家庫爾貝，如以繪畫的技巧來說：比起杜米埃，他不算是完美的素描家，但他為寫實

主義設下了最明確的宗旨。他摒棄了宗教畫、歷史畫、神話題材這類創作，認為畫家應只畫屬於他個人環境，或他個人理性知覺範疇的事物。庫爾貝出生於法國瑞士邊界奧南地方的富農。在政治理念上是社會主義的，與社會主義哲學家蒲魯東(P.J.Prudhon 1809-65)和詩人波特萊爾(Charles Baudelaire 1821-67)均交往甚密。前者於1865年著作了一本《藝術的原理》(De Principe de L'Art)，認為藝術應走為政治、社會服務的路線。波特萊爾則是他那一時代視覺藝術最敏

銳的代言人。當1846年他呼籲畫家應表現「現代生活裡的英雄主義」時，庫爾貝是唯一公開響應的畫家。他的寫實精神其實與十六世紀的卡拉瓦喬(Caravaggio)的自然主義，在表現當代生活環境上是一脈相通的。他曾說過「我沒有看過天使，所以我不畫天使。」並說「寫實主義即藝術裡的民主主義」。他的代表作品《奧南地方的葬禮》(A Burial at Ornans, 1849-50)(圖4)即是畫他家鄉的一個葬禮，畫中充滿他熟識的村人。其重要性乃是在於反映出畫家對他日常生活世界的



▲(圖4)

庫爾貝《奧南地方的葬禮》

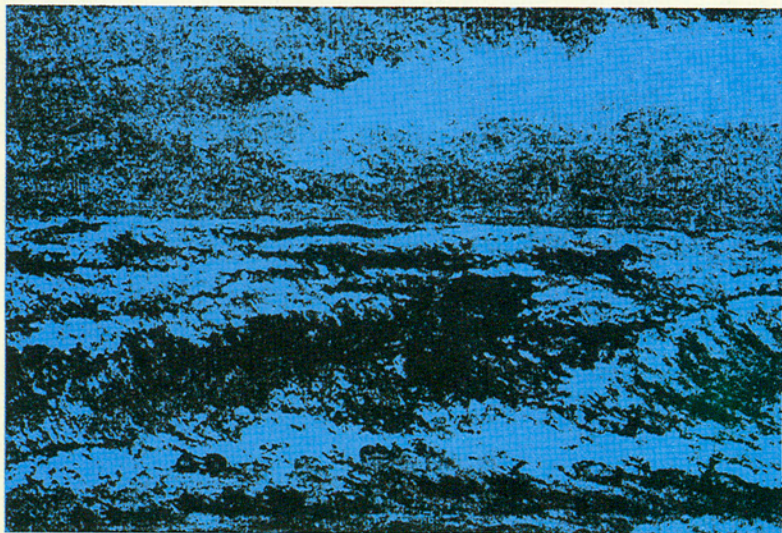
1849(314×663 cm)

關注。但儘管庫爾貝的藝術觀充滿了「畫以載道」的教諭。他對後來現代藝術最大的貢獻，卻是在於他將一幅繪畫作品視為一個實體的態度。亦即是說：一幅作品乃是一張畫布，一個充滿顏料及油彩肌理所界定的一個二度空間的平面世界。畫家的功能則僅在於闡釋這個平面世界。這個繪畫純粹性的理念到了馬內(Manet)則更明確了。比如馬內所畫的《左拉像》(Emile Zola, 1868)(圖5)被當時迂腐的評論家評擊左拉的長褲毫無布質感時。套句禪話來答：它當然不是布！而只是一堆油畫顏料而已！基於此，庫爾貝最具影響力的作品反而是他晚期所作的一些風景與海景的習作。如《海浪》(The Wave, 1870)(圖6)畫的是單調廣闊的海景。有著攝影的取景，平面化單純的畫面構圖，在在凸顯出油彩厚塗法(有時用畫



◀(圖5) 馬內《左拉像》

1868(140.3×114 cm)



◀ (圖 6) 庫爾貝《海浪》
c.1870 (32.4×48.3 cm)



▲ (圖 7) 羅塞提《聖告圖》1850 (72.4×42 cm)

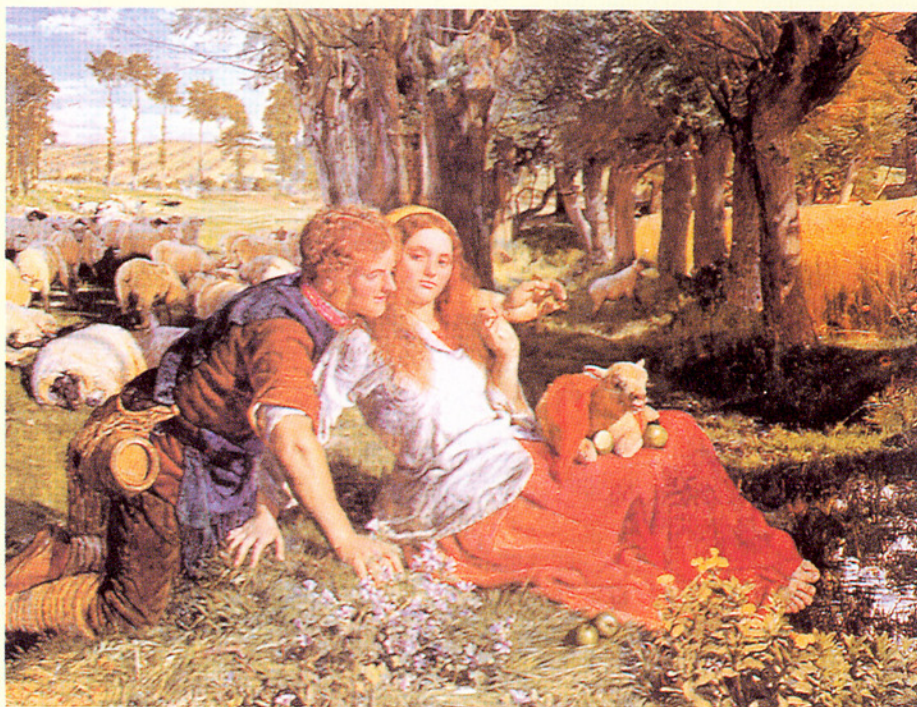
刀) 本身強烈的肌理，海浪與岩石看起來一樣的堅實永恆。這種強調油彩表現的手法在當時是相當前衛的。庫爾貝喜歡莊嚴的事物，個性濃烈具有說服人的魅力，尤其對當時的年輕畫家更具影響力，如畢沙羅 (Pisaro) 和塞尚。他被尊為現代寫實之父。

■寫實主義在英國—— 「先拉斐爾兄弟會」 (DRB)

1848年，在英國有一個由一群年輕氣盛的畫家組成的「先拉斐爾兄弟會 (Pre-Raphaelite Brotherhood)。是由後來比較有名氣的漢特 (W. H. Hunt 1827-1920) 和羅塞提 (D.G. Rossetti 1828-1882) 和米雷 (J.E. Millais) 和其他四人共為創設成員。他們為了振興當時英國畫壇的頹廢風氣，主張尋求一種「有

價值的真實」。其實「先拉斐爾」這個名詞純由偶然的杜撰，他們當時都未去過羅馬，並未真正了解拉斐爾之前的義大利畫家，只是共同認為藝術史對拉斐爾評價過高，而主張回歸文藝復興盛期及拉斐爾之前，流行在佛羅倫斯和法蘭德斯一地帶的「自然主義」，並立意戒絕矯飾手法及輕浮精巧的巴洛克風格。但因他們陳意過高，低貶了拉斐爾及成員的宗教性作品有褻瀆神祇之嫌，使他們剛開始時頗受攻擊，直到1851年得到散文及評論家羅斯金 (Ruskin) 的支持之後，才逐漸建立其地位。但這個畫團不久之後即解散。他們所倡揚的寫實是包括宗教題材應以自然主義的手法處理，及於質感、色彩和光線等細節，如羅塞提的《聖告圖》 (Ecce Ancilla Domini 1850)，甚至標題都採用拉丁文。(圖 7) 這幅作品有著寫實的細節，全然清新的人像造形，擬古淡雅的色彩。羅塞提作品中並帶有

令維多利亞時代的衛道人士不安的強烈壓抑的色情主義。這點不但是他作品的特色，同時也影響了其他成員的作品。如漢特的《牧羊人傭工》(The Hireling Shepherd, 1851)(圖8)在這裡漢特除了花了整個夏天和秋天，以精工細筆戶外寫生出可使植物學家滿意的顯微般寫實之外，這張作品顯然另有玄機，畫中有畫，它暗示著當時也是穿紅衣的宗教領導人的失職，只顧爭權奪勢。一如圖中腰纏酒壺的牧羊人，醉而棄羊不顧，祇管迷戀牧羊女去了，百姓如羊。這種複雜的象徵手法也是其他先拉斐爾派作品的重要特色之一。



▲(圖8) 漢特《牧羊人傭工》1851(76.2×110 cm)

■艾杜瓦·馬內(Edvard Manet 1823-1883)

▼(圖9) 馬內《草地上的野餐》1863(214×279 cm)



馬內是第一位真正能掌握到並推崇庫爾貝的重要性的人。和庫爾貝一樣，馬內所強調的是當代生活的寫實與繪畫二度空間的純粹性。他在1863年所完成的《草地上的野餐》(Le Déjeuner sur l'herbe 1863)(圖9)即是對庫爾貝的一份禮敬。但當這件作品1863年在「落選沙龍展」(Salon de Refusés)展出時，卻是平地落雷般，大起譁然，藝評家及大眾均交相爭議。

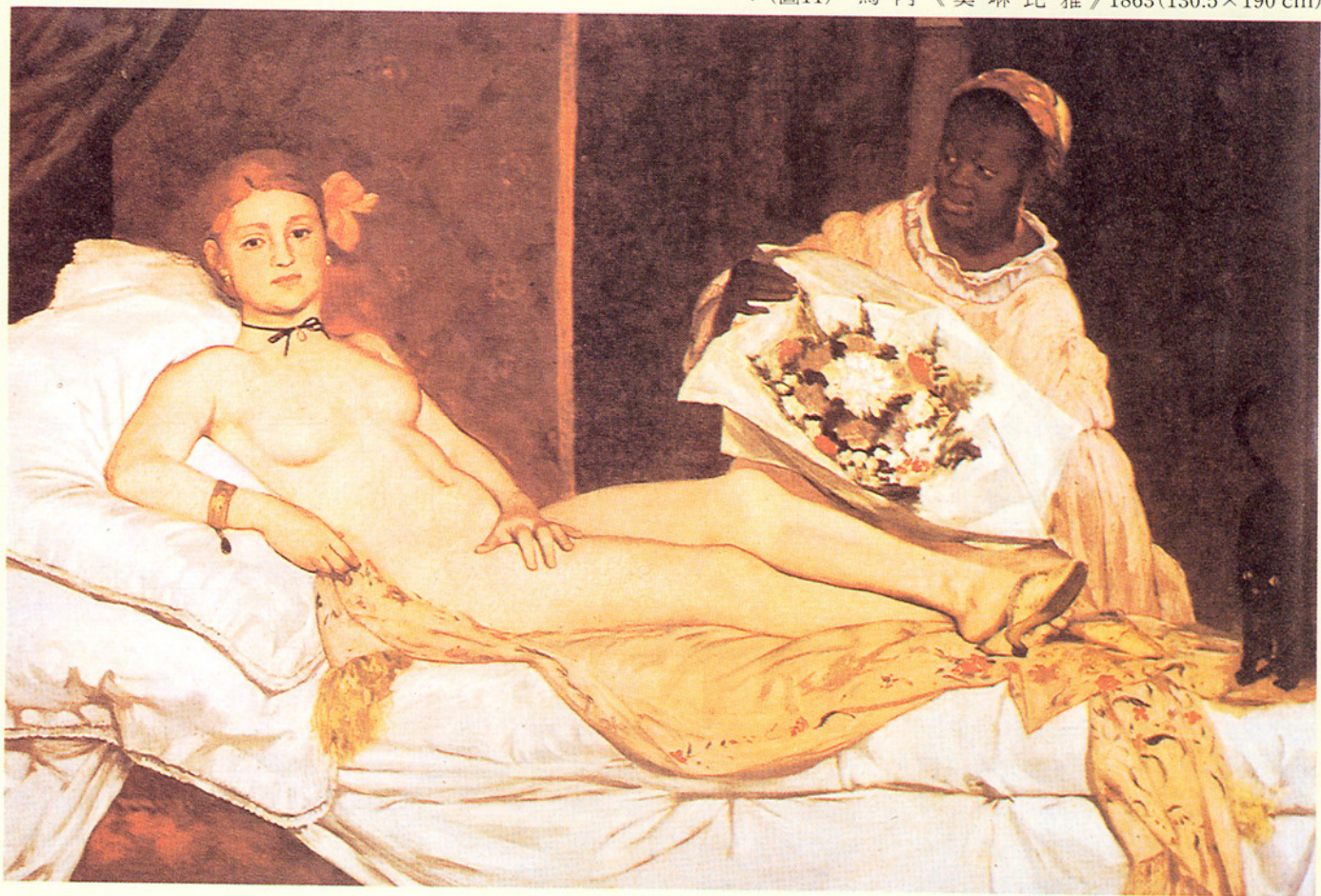
原來馬內喜歡從古典大師的作品中取材，有時甚至從當代印象主義畫家同儕中也借用一番。這張野餐圖的構圖及題材即取自文藝復興期一張根據遺失的拉斐爾的素描草圖作出的版畫《巴里斯的審判》(The Judgment of Paris 1520)(圖10)和吉奧喬尼(Giorgiones)

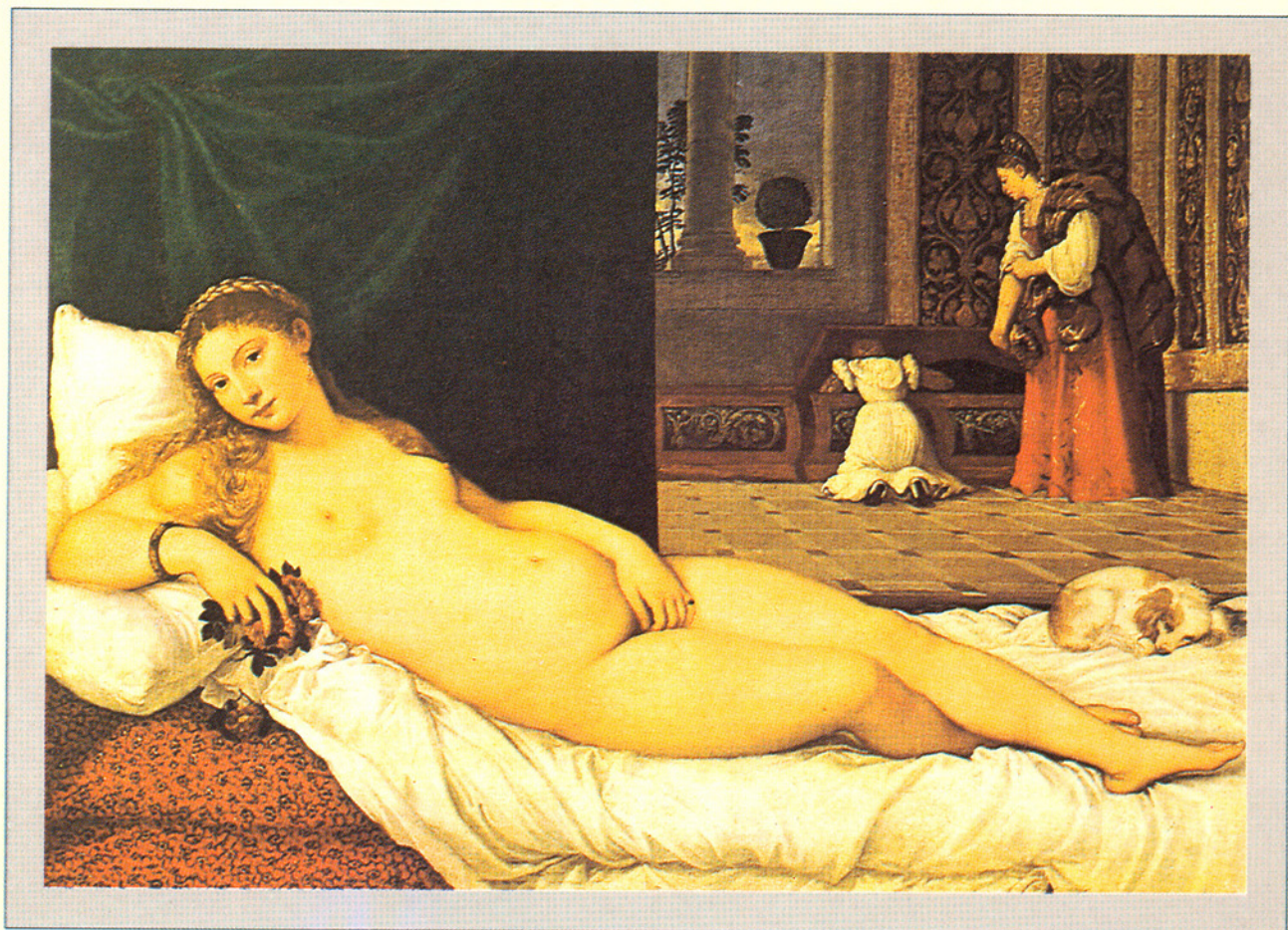
的《田園音樂會》(Pastoral Concert 1510)兩張作品。主題本身並沒有什麼毛病，但這樣一個古典牧歌式的主題倒入了馬內現代生活的模子裡時卻出了問題。首先是裸女的處理，以沙龍的標準來說，當時的人認為畫裸女就要是以古典的手法和古典的背景，(通常是神話題材)來處理，換句話說，如要擺到現代的生活背景就該穿起衣服來，何況怎麼可以將一個肌膚鮮亮的裸女毫無忸怩的放在兩位穿大禮服的男士之間？兩年後，在波特萊爾的頂力護駕之下，馬內擠進了官方沙龍，推出了《奧琳比雅》(Olympia, 1863)(圖 11)，這張出自提香



▲(圖10) 雷蒙第《巴里斯的審判》c.1520

▼(圖11) 馬內《奧琳比雅》1863(130.5×190 cm)





► (圖12) 提香《烏比諾的維納斯》1538(119.4×165.1 cm)

(Titian)的《烏比諾的維納斯》(Venus of Urbino 1538)(圖 12)和哥雅的《瑪雅》作品引起更大的騷動，為了防止意外，沙龍負責單位更必須把這張畫掛在觀眾碰不到的位置。這次畫中裸女兩眼直盯著觀眾，面無表情。評論家氣極敗壞的認為「怎麼這樣大不敬的就將維納斯推下凡間了？」但事實上如果我們姑且不論其道德內容，馬內經由黑人女僕和床腳的黑貓，對於黑白比量、佈局搭配上均有神巧的安排，人體肌膚的調子、床罩和背景四處更顯示出馬內對油彩性的駕馭功力。他把庫爾貝的畫家有權在繪畫的平面世界自由創造的純粹性又推進了一步。但是當時的人習於沙龍的平滑筆觸，馬內的畫則顯得粗

糙而缺乏中間色調，看起來十分平板，充其量祇像是一張素描草圖，這也是大眾憤憤不平的另一原因。據說連庫爾貝都訥悶的覺得：“這簡直像撲克牌黑桃 Q 出浴嘛！”

馬內一直希望得到沙龍的承認，但作品屢被沙龍拒絕，而且差不多每一張入選的作品又備受攻擊。但他從不肯參加印象主義聯展，也不承認自己是印象主義一員。一張《草地上的野餐》使他被捧上當時年輕前衛畫家的偶像。實際上，他和印象主義的畫家頗有切磋來往，尤其是畢沙羅、莫內和雷諾瓦，在 1860 年代後期，他並開始嘗試戶外寫生，逐漸放棄黑色、褐色的使用，畫面也開始有了印象主義的光譜色彩。但他始終保持他早

期作品中紮實的畫面結構、感性的筆觸、富戲劇性的效果。《弗莉貝琪的酒枱》(A Bar at the Folies-Bergère 1882)是他去世的前一年完成的傑作。(圖 13)畫的是酒店女侍背著一面鏡牆而立。馬內在這張作品成功地掌握了微妙複雜的透視關係及光影變化。很少人能像他如此熟諳傳統繪畫，他是一位最具有傳統主義的革創者，同時也可以說是一位最具革創的傳統主義者。

■ 日本風格

除了攝影之外，對於十九世紀中葉以後，影響繪畫最大的應該是東方藝術，尤其是木刻版畫。在 1854 年日本被迫開放門戶之後，大



► (圖13) 馬內《弗莉貝琪的酒枱》
1882 (95.5×130 cm)

量的通俗木刻版畫（浮世繪）（圖14）傳入了歐洲，有些甚至只是進口瓷器的包裝而已，但與當時學院派的傳統畫相比，這些版畫使敏感的西方畫家們感到無比清新的感覺。它們大膽斜角的畫面結構、鐵畫銀鉤的簡約線條、艷麗的色彩，在技法上真是充滿著自信，再一次印證

了繪畫的真實性不在畫中的幻視表現，而是在於它自身固有的平面化語言，再加上浮世繪大多為表現街坊生活的民俗題材。大多數的印象主義畫家，從寶加、惠斯勒、莫內、到梵谷，都在其中得到一些訊息，並受到不同層次的影響。印象主義裡最重要的評論家杜瑞（Th'

eodore Duret）即說“這說來叫人難以置信，但在日本書冊未傳來之前，卻沒有人敢坐在河畔將大紅屋瓦、白牆、綠的白楊樹、黃色街道、藍色的河水一齊擺到畫布上。”寶加也坦承從中學習到素描的線條。”

▼ (圖14) 《日本浮世繪》



■ 詹姆斯·惠斯勒 (James Abbot McNeill Whistler 1834-1903)

惠斯特是美國麻州人。因不滿於他那時代保守的美國畫壇，1855年遠赴法國習畫，成為馬內美學的追隨者，並結識竇加等人，親身體驗了印象主義的成長。1859年，他移居倫敦，但仍不時造訪巴黎，就像那一輩的年輕巴黎畫家，1860年代，他開始研究東方藝術，成為最早受到日本木刻版畫影響的美國畫家之一。從開始模倣其造形的情趣，到後期對精神特質的了解，成功地將其融匯到畫布上，使他棋高一著的走上抽象特質的取向。在倫敦時，曾因為一幅《黑和金的小夜曲：墜落的煙火》(Nocturne in Black & Gold: The Falling Rocket C 1874) (圖 15) 被羅斯金公然說是“將一罐漆潑到大眾的臉上。”而鬧成一件誹謗官司。後來惠斯勒贏了這件訴訟案並使他成為「為藝術而藝術」(Art for Art's Sake) 的倡言人。事實上，讀了他的標題自不難理解其主題內容。他在庭上答辯時曾說了一句話“……它是線條、形體和色彩的安排，然後我利用了它的偶發性帶出一個勻稱的效果。”這句話很有意思的預言了後來的美國繪畫。但他最為人所知的還是《黑和灰的安排：畫家的母親》(Arrangement in Black & Gray: The Artist's Mother, 1871) (圖 16) 這張家喻戶曉的作品。祇是一般人對這張作品母親形象的癡迷，卻非惠斯特所欲表現的原意。



▶ (圖15)

惠斯特《黑和金的小夜曲：墜落的煙火》1874 (60.3×46.7 cm)

▼ (圖16) 惠斯特《畫家的母親》1871 (145×164 cm)





▲(圖17) 賓漢《密蘇里河上的毛皮販子》1845(73.7×92.7 cm)

■美國的寫實主義： 溫斯洛·荷馬(Winslow Homer, 1836-1910)

1861年美國展開了內戰，這段時期，和巴黎相比之下，美國的畫壇顯然完全仍是處於保守的狀態。奇怪的是戰爭並沒有將歷史性的戰爭畫帶入繪畫的主流，反而是一些

風俗、靜物、人像畫比較盛行。尤其是風景畫。這時期就有一位畫家寇爾(Thomas Cole)宣稱凡畫本土風景的美國畫家就有「特權」優於其他畫家。並認為在繪畫史中，所有的美國風景畫都是「新」的，因為歐洲的風景已經一再被人畫過。他們之中不乏一些巨幅的描繪大西部、峽谷及尼加拉瓦瀑布之類的野心勃勃之作。但在這之外，還

有一些在當時比較不通俗化的題材，同樣十分地能代表美國本土性的戶外風俗畫。如賓漢(G.C. Bingham 1811-79)表現拓荒精神的日常生活作品——《密蘇里河上的毛皮販子》(Fur Traders Descending the Missouri, 1845)(圖17)。內戰結束後，美國的本土意識慢慢地在繪畫中達到真正的成熟期。此時的荷馬即是第一位具有國際性地位的



▲(圖18) 荷馬《東北風》1895(87.3×128 cm)

美國畫家，和惠斯勒不一樣，荷馬除了在 1866 年及 1881 年各短期旅居歐洲外，他一生及全部繪畫生涯都在美國本土上。荷馬得自早期為人繪製插畫的工作訓練，內戰時期並替雜誌社到前線與攝影家並肩描繪戰爭實況。這使他後來的作品一直保有一種臨場感。他的代表作品是 1880 年代及 1890 年代所作的一些擬印象主義的寫實風景。此外他更擅於以寫實的手法表現出人與大

自然、海洋的搏鬥。晚期定居於緬因州，喜將緬因一帶的岩岸和激猛的海濤入畫。如《東北風》(North-easter 1895)(圖 18)。有著快照式的構圖和特寫取景。都巧妙的捕捉了海洋瞬間的永恆感。

■湯姆斯·葉金斯 (Thomas Eakins 1844-1916)

葉金斯被推崇為可能是十九世紀最偉大的美國畫家。他是費城人，和荷馬同樣在 1866 年抵達巴黎，並受了馬內寫實主義的影響。1869 年他繞道從西班牙回到費城藝術學院擔任教職。從他的作品可看出來自林布蘭特、維拉斯蓋茲 (Velazquez) 和利貝拉 (Ribera) 等歐洲大師的影響。

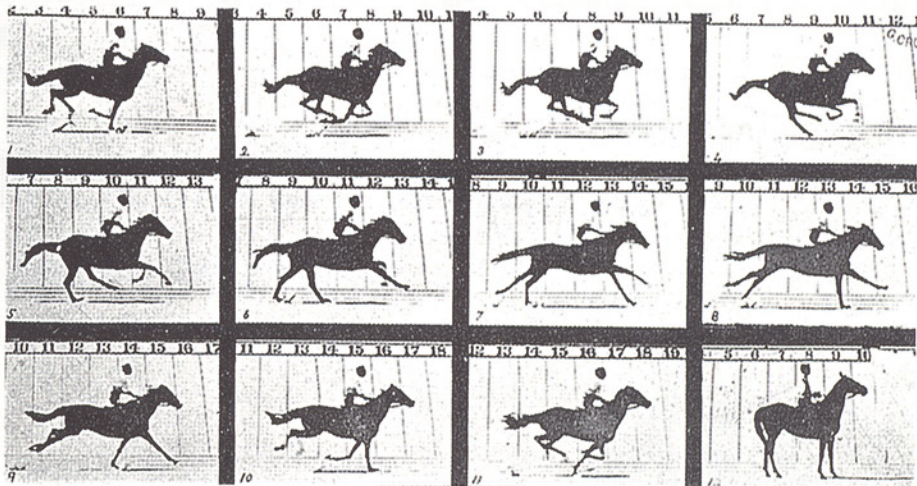
他對寫實的要求是一種實證科學絕對的寫實。早年曾親自到醫學

院觀察人體解剖。並受了名攝影家 繆布瑞其(Eadward Muybridge 1830-1904)分析馬匹運動的作品影響(圖 19)。葉金斯曾經也沉潛於攝影的研究，試圖能在繪畫中自然的捕捉人體動作的瞬間性。他最具野心的大幅代表作《葛羅斯醫師的臨床教學》(The Gross Clinic 1875) (圖 20)畫的是有名的葛羅斯醫師正向醫學院學生示範手術一名男病患的腿部的一景。(林布蘭特也曾畫過人體解剖的題材)林布蘭特式的光線戲劇性的集中落在葛羅斯醫師的額頭、帶血漬的手指頭及病人的腿部。葉金斯並未忘記人性內省的一面，在醫師莊嚴、凝注的神情中令人聯想到波特萊爾所強調的「現代生活裡的英雄主義」。葉金斯所表現的正是現代英雄日常生活中神聖的一刻！但這幅作品在完成當時，卻未為大眾所接受，作品被攻擊過份血腥及代表著藝術的墮落。後來更是應葛羅斯醫師的要求，將其手指上的血漬抹暗一點。這幅畫目前收藏於費城傑佛遜醫學院。

〔註〕：攝影於 1930 年首次公開示範於大眾。(下文續印象主義)

參考書目：

- 1) The Visual Arts:A History-Hugh Honour & John Fleming(Prentice-Hall)
- 2) History of Art:H.W.Janson (Prentice-Hall)
- 3) History of Modern Art:H.H.Arnanon(Abrams)
- 4) Impressionism To Post-Modernism:Modern Art-edited by David Britt(Bulfinch)
- 5) Dictionary of Art and Artists: Peter and Linda Murray(The Penguin)



▲(圖19) 繆布瑞其《馬的運動》

▼(圖20) 葉金斯《葛羅斯醫師的臨床教學》1875 (243.8×198.2 cm)

