

現代繪畫欣賞

第四篇 世紀末的繪畫思潮

第一章 新藝術(ART NOUVEAU, 1890's)



圖1 瓊斯，《睡美人》，1870—90。

「新藝術」，原文為ART NOUVEAU，嚴格來說，並非繪畫流派，而是暢行於一八九〇年代歐洲各地建築和裝飾設計的新風格，但因其與日常生活息息相關，十九世紀末，各種媒體藝術如繪畫、版畫、雕塑、陶瓷、書籍插畫海報，甚至服飾流行，無一不受其美學的影響。它最大的特徵在於造形上的表現性、充滿生機的律動線條，不僅孟克(Munch)的線條被冠稱為「新藝術」風格，連高更、梵谷的線條在解釋上也多少沾到一點關係。

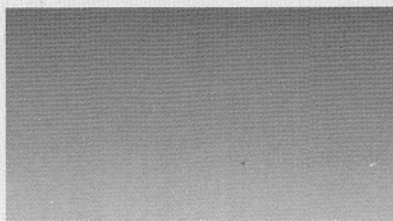




圖2
摩根，雙耳長頸瓶
1888—97。

■威廉·莫里斯 William Morris (1834-1896)及其「美術工藝 運動」

「新藝術」的肇建功臣應屬英國詩人兼畫家——莫里斯，他是十九世紀中葉英國的「前拉斐爾派」(Pre-Raphaelites, 1848—)的第二代成員。和前拉斐爾派的成員一樣

，莫里斯也頗沉湎於文藝復興之前的中世紀藝術，但他不似羅塞提(Rossetti)諸人，(註1)以作一名畫家為滿足，他起了一個更大的野心，即欲重創中世紀優雅情境的社會。其中最基本的課題便是為藝術家在社會中定位。莫里斯認為藝術家應是社會的衍生物，而不應是對立於社會的孤獨角色，並認為，藝術一旦失去裝飾及實用的機能，

即失去造福社會的立場，而淪為有錢階級的禁嚮。他大大讚揚了藝術的實用功能，證實了美學評論家羅斯金(John Ruskin)認為「真正的藝術，必須兼具美及實用」的主張。(註2)

由莫里斯揭起的這個「美術工藝運動」(Art and Crafts Movement)成為嚮往中世紀簡潔、美麗及精巧手工藝的一個美學運動。它的宗旨在於抵制工業及科技無個性之機器製造，而重新賦予傳統手工藝之美。在美學的基礎上，其改革是針對當時一般工藝坊盲目的模倣抄襲文藝復興、洛可可，甚至希臘、羅馬等「歷史主義」(Historicism)風格的反彈；亦即反對對過去風格無意義的匠氣模倣。配合十九世紀末葉時興的植物學研究，他主張回歸自然，以植物的形體為造形靈感。這不但呼應了前拉斐爾派對自然界植物的感性，其線性風格在某種程度上也反映了藝文界流行的日本木刻版畫。

1861年，他成立了「莫里斯及其公司」(Morris and Co.)，專門設計壁紙、傢俱、掛氈(Tapestry)及鑲嵌玻璃窗飾(stained glass window)。常與他配合的有前拉斐爾派的成員伯尼—瓊斯(E. Burne-Jones, 1833-98)的油畫作品(圖1)，和妣·摩根(William de Morgan)的陶瓷作品(圖2)。到了一八八〇年代，已獲得普遍認同，並行銷於許多鑑賞行家之間，一時許多時髦的室內場所皆出自「莫里斯設計」(Morris Design)。

但莫里斯及其成員最偉大的成就，還是在於重新探討了「圖案」



圖3 摩里斯，水仙花布設計，1891。

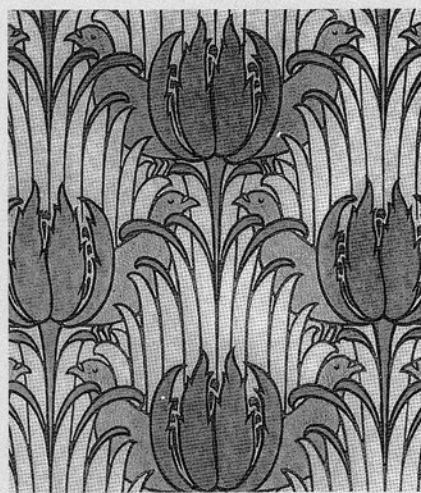


圖4 瓦希，鬱金香與鳥形圖案壁紙設計，1896。

(Pattern) 的概念。在莫里斯之前，花布設計原本一逕是帶著那麼點表達三度空間的意圖，如一團一團的玫瑰花，帶有一些顯示出陰影及透視關係的描繪，在效果上顯得既吃力又不討好，現在，設計的重點突然間從繁瑣的主題式描繪，還原到色彩和線條本身，一種平面化的

圖案，立即明麗而醒目的顯示出來（圖3、4、5）。

美術工藝運動的種子很快就在整個歐洲甚至美國散播開來，尤其法國、德國、比利時和奧地利等地，同時也產生了不同的名稱。「新藝術」(ART NOUVEAU) 之所以成為最普遍的定名，可能源自

1895年著名的藝術經紀喬賓(Bing)在巴黎開了一家「新藝術畫廊」(Galerie de l'art Nouveau)的關係；這家畫廊專門代理推行這類畫家與手工藝家的作品。在德國，「新藝術」所倡導的工藝美術、工業美術立刻被德國的民族性接受，一本1896年開始發行的期刊「年輕



圖5 馬克摩道，織布設計，1884。

」(Jugend,圖6)，便稱新藝術為「年輕風格」(Jugendstil)。

事實上，「新藝術」的藝術家們仍難免受到過去風格的影響，只是他們盡量探討一些鮮受矚目的冷門體裁，尤其是一些不太見容於當時學院的藝術，如從中古世紀、東方藝術，或原始藝術中尋求抽象的

線性裝飾風格，或裝飾性的洛可可、英國北部塞爾特(Celtic)建築、薩克森(Saxon)手抄本及金銀工，東方玉器、陶瓷的裝飾圖案，均成為其可資參考的來源。然而「新藝術」仍舊未曾將其發展成全然的抽象風格，我們或多或少總可以看到其植物或微生物的形體，而且往往

帶著點「象徵的」及「感性的」氣息。

■奧布利·畢爾茲利(Aubrey Beardsley,1872-1898)

流傳最廣且最能代表「新藝術



图6 第40期《年轻》期刊封面·1897.



圖7 畢爾茲利，《Isolde》，c. 1897.

」線條的藝術家，可能是英國的畢爾茲利了。十九世紀末的出版業，隨著攝影術及石版製作的進步達到鼎盛，畢爾茲利的素描作品便在這種氣候中，經由書籍而大量傳佈開來。

英國藝術自中世紀以來，即傾向線性表現的風格，前拉斐爾派也是重線條多於色彩。畢爾茲利的作品大半是精巧的小幅黑白素描，利用版畫技巧，有著大塊留白，或套以大塊單色背景（圖7）。在美學主題上，則是取自懷爾德（Oscar Wilde）世紀末氣氛的頹廢文學作品。一如愛倫坡及其他象徵文學家，畢爾茲利也畫受魔鬼、女妖、莎樂美困擾糾纏一類之浪漫題材（圖8），但相同的題材，經由他優美絕倫的線條，及全然刻意的裝飾風格，比之法國的象徵主義，如「玫瑰十字會」（Rose+Croix）之詭魅異象之黑白風格，（註3）則較易被一般大眾接受。

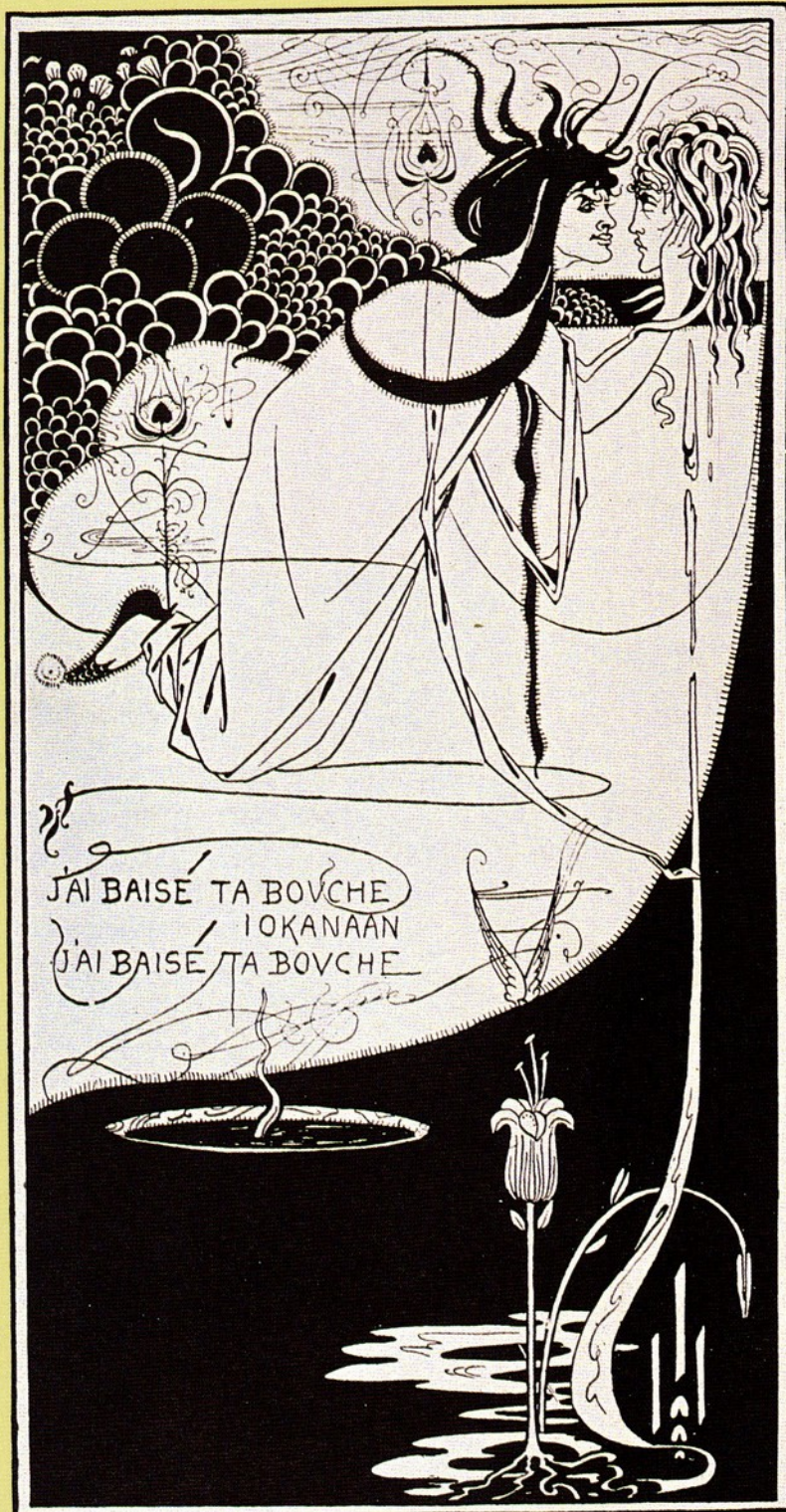


图9 維爾德·《Tristan》海報設計；121 × 74 cm·c. 1899.

■亨利·范·德·維爾德(Henry von de Velde,1863-1957)

有人指出「新藝術」表現成功的還是非畫架繪畫。「畫架繪畫」(Easel Painting)指的是純美術(Fine Art),也就是壁畫及商業裝飾藝術,或應用藝術的對立性。因為在基本上,「新藝術」的平面性(Flatness)十分適合做成版畫圖案設計,許多藝術家發現一旦自己投身於設計廣告性質的海報,可以同時在畫廊和街頭展出,便會因而被攻擊為與現實生活脫節的藝術。於是在歐洲各地掀起一股「海報設計熱」,著名者如羅特列克(Toulouse-Lautrec,1864-1901)。此外,比利時的維爾德更是完全從畫家轉變成建築家及設計家的一員。

維爾德可說是推行「新藝術」最有影響力的人士之一;他曾在巴黎習畫(1884—1885),早年研究過秀拉及其科學的光學理論;其後並經過象徵主義及高更畫派的洗禮;1893年,他發現了莫里斯的作品及理論,開始對建築和裝飾設計發生興趣(巴黎的「新藝術」畫廊即出自他的設計)。他的作品在九〇年代已臻至完全的抽象(圖9)。同時他把代表「新藝術」風格的蘇格蘭建築家麥肯塔希(C.R. Mackintosh)的理念,(註4)介紹到比利時及歐洲各地。對他而言,傳統的「畫架繪畫」已經過時了,唯有工業應用藝術,才足以反映當代的社會精神。他曾於1901

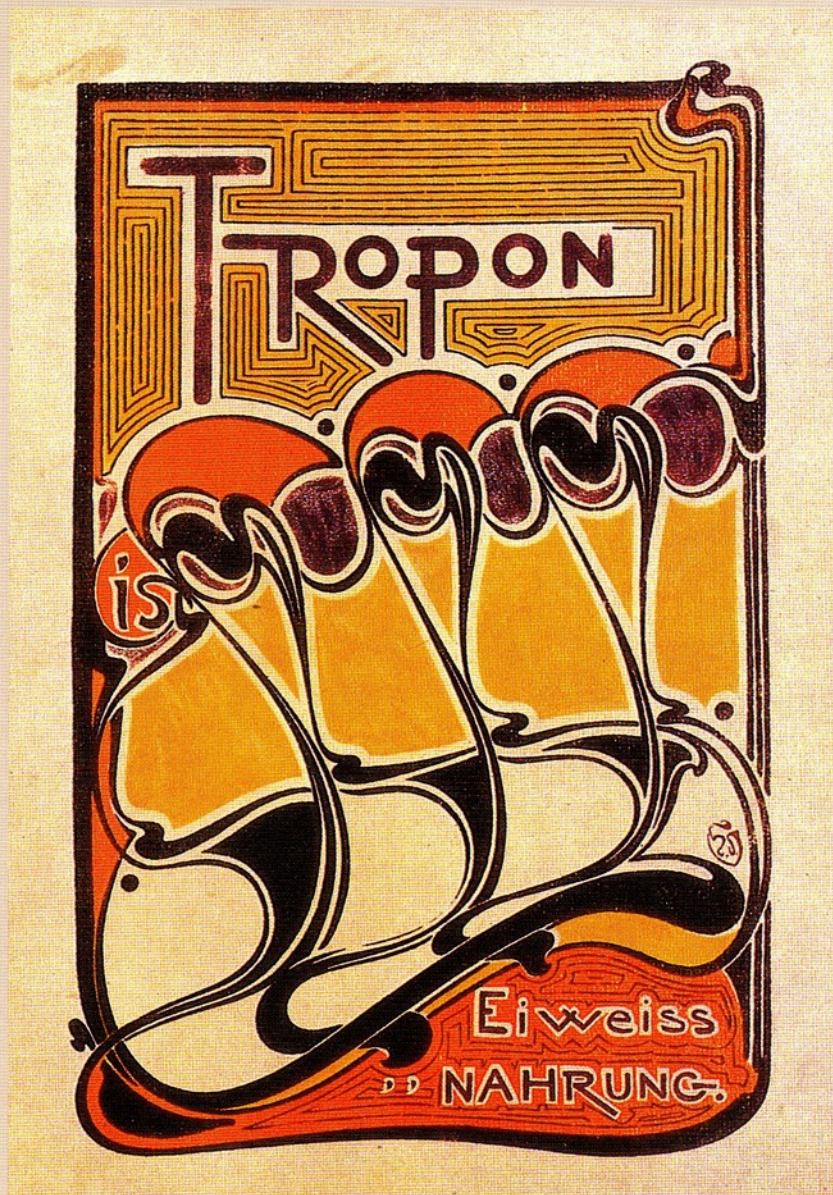


圖8 畢爾茲利,《莎樂美與施洗約翰的頭》;28×15cm,1893.

年至1914年間領導在威瑪(Weimar)的「裝飾藝術學校」,即後來的「包浩斯」(Bauhaus)前身。



圖10 克林姆，《快樂》，1902

■古斯塔夫·克林姆(Gustav Klimt, 1826-1918)

克林姆可能是最富才氣及足以代表「新藝術」國際性風格的油畫家。他有著聰穎活潑的素描能力，雖然他寧可將自己視為壁畫家，但他的成就仍是在於油畫，特別是肖像畫的表現上。

在奧地利，「新藝術」的理念乃是透過成立於1897年的「維也納分離派」(Vienna Secession)表現了出來；克林姆是維也納分離派的創設成員之一，(註5)他受到了荷蘭及瑞士的象徵主義(如荷德勒，Ferdinand Hodler)、英國的前拉斐爾派，畢爾茲利等人的影響，以及拜占庭(Byzantine)嵌鑲畫中植物與幾何形體裝飾圖案的啟發。

對「性焦慮」主題的興趣，使克林姆產生了無數毫不隱諱而敏銳的素描作品，同時也創出了一種充

滿官能美，前所未有的油畫風格；亦即以珠寶般明麗的色彩，融合裝飾性圖案的裸體人物畫。其中人物往往透出情慾的氣氛，而浮遊於一片遺忘的圖案世界(圖10)。

1905年至1910年，他於布魯塞爾為赫夫曼(Josef Hoffman)的史托克列(Stoclet)王宮所設計的壁畫，在風格上可視為現代繪畫史的創新；此設計採用了玻璃、琺瑯釉、金屬及半珠寶(Semiprecious stone)材料做成的漩渦式圖案，人物除了寫實的頭部之外，基本上是抽象圖案的一部份(圖11)。克林姆作品中略含病態的色情主義，影響了年輕的希勒(Egon Schiele)及柯克西卡(Oscar Kokoschka)。

註釋

註1. 羅塞提(Dante Gabriel Rossetti, 1828-82)，詩人兼畫家，為1850年創立在英國的「前拉斐爾兄弟會」(Pre-Raphael Brotherhood)，

或稱「前拉斐爾派」的主要代表成員。崇尚文藝復興拉斐爾諸人之前的藝術，強調自然的寫實。

註2. 羅斯金(1819-1900)，十九世紀英國最具影響力的藝評家，著有《現代畫家》(Modern Painters)五卷。

註3. 「玫瑰十字會」，或「玫瑰(薔薇)十字會沙龍」(Salon de la Rose-Croix)，來自一個帶有密教風味的宗教團體所舉辦的沙龍展，演變成法國象徵主義中強調詭魅風格的一支。奉愛倫坡作品為聖經，活躍於1892年至1897年之間。

註4. 麥肯塔希(Charles Rennie Mackintosh)，蘇格蘭建築家。他的建築理念重點在於「實用機能決定設計形式」，並喜好自然線條，即「有機」(Organic)線條，對當時的藝術家，極富啟發作用。

註5. Secession (or Sezession)，有「慕尼黑分離派」(1892)、「柏林分離派」(1899)，及「維也納分離派」(1897)等，為一群十九世紀末的前衛畫家，欲脫離學院派而創立的畫會。其宗旨均為擁護各種現代主義；主要是指印象主義。



圖 11 克林姆·《物》局部·c. 1905—8.