



# 艾米里歐·威多瓦

Emilio Vedova 1919-

王哲雄

Che-Hisung 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

一九一九年八月九日出生於義大利威尼斯的艾米里歐·威多瓦 (Emilio Vedova)，家境清貧，無力供給他接受正式的藝術養成教育，他只得求助於臨摹歷代大師諸如：廷多雷托 (Tintoretto)、皮拉內奇 (Piranesi)、林布蘭 (Rembrandt)、哥雅 (Goya)、德拉克窪 (Delacroix)、波奇歐尼 (Boccioni) 和畢加索 (Picasso) 等人的作品，作為他奠定繪畫基礎的訓練；換句話說，威多瓦是無師自通，自我摸索成功的現代藝術家。(Bernard Dorival [ sous la direction de ], *Peintres Célèbres, t. III, Peintres Contemporains*, Editions d'art Lucien Mazenod, Paris, 1964, p.299.)

大約在他二十三歲 (一九四二) 的時候，威多瓦遷居米蘭，而且很快就熟悉環境與政治生態。於是，加入當時倍受矚目的藝術與文化運動：「潮流」(Corrente) 的藝術家群

體。該藝術文化運動，醞釀於二次世界大戰前夕的一九三八年，雖然不是因為共同的審美觀念，讓藝術家結合在一起，但他們是反抗墨索里尼法西斯政權支持下的「新古典主義」，幾個最強烈而活躍的藝術團體與組織之一；尤其對墨索里尼公開發表聲明為其撐腰的「九百」(Novecento) 藝術群，更是強烈而徹底地抵制。「潮流」(Corrente) 藝術群的形成，緣自一本由恩斯陀·特雷克卡尼 (Ernesto Treccani) 創刊於一九三八年元月的雙月刊雜誌：《勇敢青年》(*Vita Giovane*)；此刊物很快地在同年十月改名為「潮流」(*Corrente*)。以這期刊為中心，集結年輕代的作家、評論家、哲學家 and 藝術家，共同討論文化價值觀的問題。而在藝術領域的主要成員有：雷那多·比洛里 (Renato Birilli)，他擅長文筆，透過文字論述一邊釐清道德士氣，一邊建立美學觀點；此外還有布

魯諾·卡希納里 (Bruno Cassinari)、亞歷吉·薩舒 (Aligi Sassu) 和雷那多·谷度梭 (Renato Guttuso)；很快地，又有鳩斯普·聖托瑪索 (Giuseppe Santomaso)、馬利歐·瑪斐亞 (Mario Mafia)、亞弗洛 (Afro)、艾米里歐·威多瓦 (Emilio Vedova) 以及雕塑家麥可 (Mirko)、法冀尼 (Fazzini) 與曼如 (Manzù) 的加入。在「潮流」期刊的策動下，舉辦過兩次的展覽 (一九三九年三月與十二月)，但是在一九四〇年六月十日，當義大利政府宣布加入二次世界大戰之時，被法西斯政權勒令停刊；然而，反法西斯的運動卻沒有因此停擺，還是持續進行到一九四三年，並且創立了一間座落於史皮卡路九號 (9 via della Spiga) 的「展示畫廊」及一家出版社。二次世界大戰最慘烈的期間 (一九四三至一九四五年)，艾米里歐·威多瓦加入「反抗運動」(Mouvement de

Résistance)。一九四六年，艾米里歐·威多瓦又和「潮流」的一些舊成員，在威尼斯發起成立另一個藝術運動：「藝術的新形象」(Fronte Nuovo delle Arti)。(Robert Maillard [sous la direction de], *Dictionnaire Universel de la Peinture*, t.II, S.N.L. - Dictionnaires Robert, Paris, 1975, p.95.)

艾米里歐·威多瓦的首次個展是在一九五一年，於美國紐約的「凱瑟琳·薇維雅諾畫廊」(Catherine Viviano Gallery)舉行；同年他獲得第一屆「聖保羅雙年展」年輕藝術家獎([http://www.guggenheimcollection.org/site/artist\\_bio\\_160.html](http://www.guggenheimcollection.org/site/artist_bio_160.html))。一九五二年，他再度和雷那多·比洛里、寇波拉(Corpora)、莫洛諦(Morlotti)、聖托瑪索、屠卡托(Turcato)、亞弗洛、馬遜亞·默瑞尼(Mattia Moreni)共同組織一個「義大利八人畫家群」(Otto Pittori Italiani)。不過，面對著「藝術的新形象」繪畫團體，傾向寫實主義的趨勢越來越強，這八位畫家都同意表明藝術作品的獨立自主性，於是在藝術批評家里歐內洛·梵杜利(Lionello Venturi)號召下，他們皆成為其領導的「有形抽象」(Abstraction concrète)之成員。威多瓦的個人風格也在此時發展成一種所謂的「無形象浪漫主義」(romantisme informel)，結合從梵谷(Van Gogh)和諾爾德(Nolde)發展出來的初期表現

主義與書寫線條，營造一個擁塞圍堵、焦慮不安、張力強大的繪畫世界；而他的筆法豪邁並富動感。(Robert Maillard, op. cit., t. VI, p.356.)

第二次世界大戰結束後，現代藝術的前衛藝術圈，最感興奮的事是一九五五年，在德國卡塞爾舉辦「第一屆文件展」(Documenta I)，艾米里歐·威多瓦以三十六歲的年紀，便參加該次的國際前衛藝術的角逐；並於一九五六年獲得「古根漢國際獎」(Guggenheim International Award)。一九五八年他製作首批的「石版畫」(lithographies)，旋即前往波蘭主持他在波茲囊(Poznan)納洛寶博物館(Muzeum Narodowe)的回顧展，以及在華沙的《Zacheta》展覽。次年，艾米里歐·威多瓦繪製一批「L」形的大規格畫布，他稱之為「情勢的撞擊」(*Scontri di situazioni*)，這些畫作原本是為了參加卡羅·史卡帕(Carlo Scarpa)，在威尼斯「豐饒宮」(Palazzo Grassi)策劃的「藝術的活力」專題展(*Vitalità nell'arte*)。接著，又將原批畫作轉往阿姆斯特丹市立美術館(Stedelijk Museum)展出。製作這些作品的經驗，導致他在一九六一至一九六三年間，推出第一批所謂「多元複合」(Plurimi)的系列：在雕塑與繪畫之間，可獨立或兼併混合呈現，而他所謂的雕塑，事實上是指木頭或金屬材質上面塗

油彩的立體作品。

艾米里歐·威多瓦在一九六〇年的威尼斯雙年展，榮獲「繪畫類的大獎」，這一年也是他為路易濟·諾諾(Luigi Nono)的歌劇《無可容忍的六〇》(*60 d'Intolleranza*)設計輕盈的服裝。從一九六三到一九六五年，威多瓦應德國柏林市府的邀請，在亞耳諾·布瑞克(Arno Breker)以前的工作室，創造並製作一批轟動一時的最佳「多元複合」(Plurimi)系列作品，使用各種上了油彩的木板，完成巨無霸的集合藝術，消息大篇幅刊登在柏林發行的報紙《荒唐》(*The Absurdes*)；其中有七件在「第三屆文件展」展出，「作品規格是十四公尺的直徑和十二公尺的高度」，巨大的作品引來耶路薩冷博物館(Musée de Jérusalem)的注意。(Jean-Louis Ferrier, *L'Aventure de l'Art au XXe Siècle*, édition du Chêne-Hachette Livre, Paris, 1999, p. 613)

從一九六五到一九六九年以及一九八八年，艾米里歐·威多瓦繼奧斯卡·科可西卡(Oskar Kokoschka)之後，擔任奧地利史拉斯堡(Slazbourg)的「國際夏令學院」(Internationale Sommerakademie)的校長。一九六五年和一九八三年，他曾兩度到美國旅行，排有相當密集的演講行程；而一九六七年在加拿大蒙特利爾(Montreal)舉行的「國際博覽會」(*Expo 67*)，威多瓦為「義





左圖 《時代的意象》(Image of Time)  
 (又稱《障礙物》(Barrier))  
 1951 畫布上蛋彩 135.5 × 170.4 cm  
 紐約，古根漢美術館，佩姬·古根漢典藏  
 Peggy Guggenheim collection,  
 Guggenheim Museum, New York)

右圖 《柏林33》(Berlin 33)  
 1963 威尼斯 私人收藏

大利展覽館」設計「光線一拼貼」(lumière-collage)的抽象動力藝術：藉著玻璃鏡面投射動態的影像，穿越一個「不對稱的大空間」(grand espace asymétrique)。(http://www.guggenheimcollection.org/site/artist\_bio\_160.html)

威多瓦能言善道，他從一九七五年開始，就在「威尼斯美術學院」(Academia di Belle Arti, Venise)教學，一直到一九八六年退休。然而他的創作生命還很旺盛，以年齡來說，他是屬於二次大戰後的「抒情抽象」這一代的藝術家，儘管對實驗性藝術的探索，遲遲於七〇年代才起步，但是他不斷地嚐試各種新的技術和形式規格的變化，諸如「多元複合一軌道」(Plurimi-Binari)系列的作品，是透過鋼軌的裝置，讓作品活動的藝術；單刷版(des

monotypes)和超大型玻璃版(gravure de verre à grande échelle)版印；圓形雙面畫板(des panneaux circulaires à côté bouble)的使用，繼一九五九年首創「L」形的大規格畫布之後，又一次對畫布形式的改革，他不也是「有形畫布」(Shaped canvas)的發明者之一！？比起同一代的藝術家，威多瓦是勇於和時代對話的創新者。在一九九五年，他已經是七十六歲的「銀髮族」，他仍舊精力充沛地又開始另一階段的新試驗：多面體和可以操作的彩繪物件；艾米里歐·威多瓦真的稱得上是義大利的「老頑童」。

曾經被藝術史學者路西-史密斯(Edward Lucie-Smith)將其繪畫血緣，歸入受巴黎傳統影響的艾米里歐·威多瓦(Cf. Edward Lucie-Smith, *L'Art*

*d'Aujourd'hui*, Fernand Nathan, Paris, 1977, p.112.)，如今已經大不相同了。事實上，他的抒情式抽象，表面看起來是「自動運作論」(Automatisme)的非意識產物，是沃爾斯、馬修厄、帕洛克和克萊恩的同一家族；不過他卻堅決反對這種說法：「當人們看了我爆發性的筆觸張力，我立刻就被歸類為：無形象藝術！這是一種表面化的判斷。我的畫作充滿著結構性與組織——這結構性與組織就是我的意識」。(l'écrit de E. Vedova, cité par Franco Russoli, in Bernard Dorival, *Peintres Célèbres, t. III, Peintres Contemporains*, Editions d'art Lucien Mazenod, Paris, 1964, p.296.)因此，威多瓦奔放飛馳的筆觸，與弗洛伊德「潛意識論」和容格「心理學」影響下的抽象，或無形象浪漫主義的

心緒，只是有「形式」上的「類近」，但無「實質」上的「關連」。這道理在何處？筆者就以目前收藏於紐約古根漢美術館的作品：《時代的意象》(Image of Time, 1951)，當作現身說法的例子來討論。

在分析《時代的意象》的作品之前，我們必須瞭解義大利的藝術，儘管非常崇尚古典高雅之美，但在追尋古典美之中，早從廷多雷托(Tintoretto, 1518-1594)開始，便存在著一種「動力表現」(l'expression dynamique)的傳統。這種動力主義(dynamisme)最具體的表現，是一九〇九年，詩人馬利內提(Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944)所發起的《未來主義的宣言》。而未來主義運動，後來也由文學、藝術扯上政治。艾米里歐·威多瓦就如同那些「未來學家」(futurologues)，他將繪畫作品視為對當代動盪不安社會的回應。他之所以將許多作品的畫題，以《情勢》(Situation)、《當下》(Présence)、《對立》(Contraste)、《情勢的震撼》(Choc de Situation)、《時代的意象》(Image du Temps)等詞彙標示，就是關心亂世中人性的尊嚴和人權的保障。打從年輕時代開始，他向來都是反抗極權主義及法西斯主義最勇敢的鬥士；儘管在追求公平公正和自由的過程中，人們常常掉入激進主義者的圈套裡，艾米里歐·威多瓦深信：「在社會

的生活圈裡，必須有持續不斷的滿腔熱情捍衛公平公正，建立在一種無政府但絕非烏托邦的信仰基礎上，並繩之以博愛與仁慈的原則，促成社會主義的人性組織的來臨」(Franco Russoli, in Bernard Dorival, *Ibid.*)。如果不知威多瓦這人道主義的意識與信心的話，我們是無法瞭解他的作品，更遑論與其他抽象藝術家之間本質上的差別，這是非常清楚威多瓦的為人與創作背景的弗朗哥·魯梭里(Franco Russoli)再三強調的重點。

在此前題目標之下，艾米里歐·威多瓦選擇了一種富有「動力」和「表現性」的視覺語彙，就像在《時代的意象》這幅作品，他以強烈的對比、動盪痙攣、失望的黑色，讓他的情緒陷入躊躇、掙扎、焦躁與矛盾的糾結。突然間一股無法壓制的求生願望，把他拉回永生的光明，畫中層層包圍的凝重黑色，湮滅不住蓄勢待發的微明及被夾持的白色和橙紅：這就是艾米里歐·威多瓦的光線，也是艾米里歐·威多瓦的空間；而此種既是空間又是光線(espace-lumière)也是一種「時代的意象」(*Ibid.*)。整幅作品的筆觸和形式，充滿動力、糾纏的交戰狀態，看似混亂，卻是亂中有序，威多瓦跟未來主義的畫家一樣，從立體主義「面」的關係延伸出三角形構成的骨架，使動力從對立的騷動納入一種有組織性的節奏，這

就是他一直頑強地拒絕承認，他的作品與「無意識的自動行為」之「無形象」或「抽象表現」毫無區別的說法。要知道艾米里歐·威多瓦對政治立場的鮮明化，是進入他藝術世界的鎖鑰，否則很容易誤判他是具有暴力傾向的「瘋狂抽象」。作家亞哈貢(Louis Aragon, 1897-1982)的一段話可以視為艾米里歐·威多瓦繪畫心境最恰當的詮釋：「必須讓他們活下去，即便是在如此的情況，無法以一般文字描述，也不能將其封鎖在斗室裡，而是活在他們緊繃的情緒、他們的矛盾、他們的荒謬之動力主義裏」。*(Ibid.)*

最後，筆者既然提到艾米里歐·威多瓦的「多元複合」(Plurimi)系列，百聞不如一見，這件在柏林完成的木板「集合藝術」(Assemblage)，以地點和編號代替政治敏感性的畫題：《柏林33》，1963。他利用不同形狀的木板，局部或全部上色，然後經過「擦刮」和「煙燻燒烤」的表面處理，然後使用鐵線與繩索將這些木板，依照動力主義的造型原則，綑綁成佔有實際空間的立體構成。就像許多的藝術家，當平面繪畫已經無法達成他在創意世界的成就感之時，威多瓦毫不猶豫地選擇和時代的脈動同一頻率的管道，但始終保持他一貫的強度和張力。■