

由馬諦斯的承與傳論繪畫生命之永恒

From Matisse's Follow to Study The Eternal Live of Drawing

許坤成*

摘要

八十年代初的新表現主義落幕之後，這些年來就再沒發生新的繪畫主流，所以許多人都誤以為繪畫已經死亡，開始放棄繪畫工作，從事與繪畫毫不相干的裝置藝術。筆者認為，如果人類一直迷信於想像力、形式主義、無限度創新和巧思，不但繪畫會死亡，連裝置藝術也會馬上死亡。

馬諦斯承接眾多前人的生命力，諸如夏丹(Chardin, Jean Baptiste Siméon)、塞尚、希涅克、高更、羅丹、非洲藝術和亞洲偶像的影響。而馬諦斯的作品亦直接啟發了諸多後進之生命力，如克萊因(Klein, Yves)、傑克梅第(Giacometti, Alberto)和培根(Bacon, Francis)。如果畫家們不再沉迷於新形式的發明，努力於生命力的培養，人類繪畫會如同馬諦斯一樣，每位藝術工作者都會是藝術生命的傳遞者，生生不息。

關鍵詞：新表現主義、生命力、傳遞

Abstract

After the "neo-expressionism" of the eighties, there's not any new painting mainstream, that's why a lot of people consider with misunderstand that painting is over, by leaving the painting works, and practice installing art without any relationship with painting. If human beings still to believe in imagination, formalism, no-limit "new" or "last" creation and some "smart" ideas, not only the painting work will die, even installing art will die either.

Matisse received predecessors' "life breath", from Chardin, Cezanne, Signac, Gauguin, Rodin, primitive art and asian idols' mirages. But Matisse's works give this "life breath" to others, as Yves Klein, Alberto Giacometti, and Francis Bacon. If painters stop to believe in "new" creations, and perform in this "life breath", human beings' painting works will be as Matisse's, every art worker will become "life breath spreader", and this breath will never die.

keyword : neo-expressionism 、 vitality 、 delivery

*許坤成博士 中國文化大學藝術研究所專任教授

一、前言

五十年代是新達達主義和歐普藝術的天下，六十年代是普普主義和極限藝術的時代，七十年代超級寫實橫掃歐美畫壇，而八十年代初期則回歸二十世紀初發生在德國的表現主義，稱為新表現主義，又稱醜陋藝術，醜陋藝術已落幕多時，二十幾年來沒有發生新的繪畫主流。畫壇在二十世紀被畫商炒作成了形式主義，畫家被迫跟隨畫商的導引演出，收藏家唯恐遺漏任何流行形式，像收藏郵票一樣在畫商的框架中一套一套地購買。形式總有用盡的一天，畫家們即使把廣告、科技、哲學和心理學等搬出來「創新」，但在有限的時間和空間內，一切巧思都已快速地被掏空，所以許多人都以為繪畫已經死亡，開始放棄繪畫，從事與繪畫毫無相干的裝置藝術。筆者在此提出警告，如果人類一直迷信於想像力、形式創新和巧思，不但繪畫會死亡，連裝置藝術也會馬上壽終正寢。

朱光潛說：「一首詩的生命不是作者一個人所能維持住，…情感是生生不息的，意象也是生生不息的。…即景可以生情，因情也可以生景。所以詩是做不盡的。…」¹

形式會死亡；情感是生生不息的；意象也是生生不息的。有情感、有意象就不至於絕後而擁有生命，馬諦斯繼承了眾多前人的生命，馬諦斯成功地成為二十世紀最偉大的畫家，馬諦斯的生命（包涵情感與意象）也傳遞給了許多後進，這些後進又把生命傳給更新的一代，這就是生生不息，一代過去，一代又來。

二、馬諦斯承接眾多前人的生命

一八九二年，馬諦斯二十二歲時移居巴黎，先進入朱利安學院，他也曾報考過著名的巴黎美術學院，結果並未上榜。一八九五年，被象徵主義（Symbolism）畫家牟侯，居斯塔夫（Moreau, Gustave 1826-1898）的畫室錄取，馬諦斯在這裡接受了嚴格的學院派基礎訓練。為了自我訓練，他大量臨摹名作，例如夏丹（Chardin, Jean Baptiste Siméon 1699-1779）的《鱈魚》。

一八九五年，在伏勒爾畫廊裡他第一次看到塞尚的畫，一八九九年，他以極貴的代價購買了塞尚的《三個浴者》（據說他為此變賣了妻子的訂婚戒指），他以塞尚為藝術界的典範。受塞尚的啟發之後，馬諦斯更特立獨行。

一九〇四年，馬諦斯一家和新印象派（Neo-Impressionism）領袖希涅克（Signac, Paul 1863-1935）一起前往聖托貝度假。在當地馬諦斯繪了一幅充滿南部風味的油畫《華麗、恬靜、享樂》，因這幅作品受希涅克之影響採取「點描派」技法，希涅克在欣喜之下立即購買了這幅作品。

高更去世之後，其作品於一九〇三年至一九〇五年持續展出，他的影響力也日益提高。並深深吸引了馬諦斯的興趣，且購買了高更的一幅畫。

1 朱光潛：《談美》（台南·大夏出版社，1999年再版）

馬諦斯也受到羅丹 (Rodin, Auguste 1840-1917) 和非洲雕刻的影響，而開始涉足雕塑領域。

一九一一年起，馬諦斯屢次前往摩洛哥旅行，他對伊斯蘭藝術傾慕已久，阿拉伯式紋飾成為他在一九一一年至一九一四年間創作的特點，如(圖一)繪於一九〇八年，(圖二)則繪於一九一一年，後者的畫面呈現帶有較多的阿拉伯式紋飾。

三〇年代是馬諦斯所謂的古典主義時期。另外他也深受亞洲廟宇偶像圖飾之影響。如(圖三、圖四、圖五)。

三、馬諦斯的作品影響諸多後進

(一) 克萊因，伊夫 (Klein, Yves 1928-1962) 於一九六〇年繪製了著名的《人體測量》(Anthropometries) 的連作，作畫的方式是沾滿了蔚藍色顏料的裸婦，以人體一活的畫筆 (Pinceau Vivant) 直接印在白畫布上 (圖六)。其內涵與外形都與馬諦斯一九五二年的剪紙畫《藍色裸女，青蛙》(圖七) 雷同，兩相對照，讓人讚嘆克萊因聞一知十的敏銳力，也佩服馬諦斯的創作才氣和生命力。人類有了《藍色的裸女，青蛙》青蛙並沒有死亡，反而生出了《人體測量》，生生不息，一代代傳承下去。

(二) 傑克梅第，阿貝特 (Giacometti, Alberto 1901-66) 的一幅《Portrait of Isahu Yanaihara》畫像 (圖八) 和一九六二年的一幅《卡洛琳》(Caroline) 油畫 (圖九) 與馬諦斯一九二五年的《桌上的靜物》幾乎有異曲同工之妙，朱橙的背景，筆法都像習作，由這三張畫不難看出馬諦斯的一幅隨興之畫造就了震撼二十世紀末世界級的大師傑克梅第。

(三) 培根，法蘭西斯 (Bacon, Francis 1909-) 一九六二年《三幅受難像習作》(如圖十一) 之造形來自馬諦斯繪於一九四七年的《牛仔 (爵士系列)》一畫 (圖十二)，兩幅畫作都是掙扎、使力、滾動的人物造形，培根只因馬諦斯的一幅絹印畫而創作生命力漸長，終於成為二十世紀英國最偉大的畫家，這又是生命力傳承的實例。

四、結論

二十世紀許多藝術界人士不斷地宣稱繪畫已死亡，他們以為繪畫已到了盡頭，不可能有新的發現，而本論文卻看見馬諦斯溫故而知新，克萊因，傑克梅第和培根都因研究馬諦斯而發現繪畫的新生命。杜象 (Duchamp, Marcel 1887-1968) 在二十世紀初就已放棄繪畫，其達達主義在藝術上的叛逆確實影響到許多藝術家脫離了平面繪畫，甚至推翻了過去的美術教育，包括台灣的美術

教育都因之改弦易轍，相當數量曾經有成就的畫家亦紛紛跟著穿上喪服，哀悼繪畫之死亡，並開始「拋棄自家無盡藏，沿門托鉢效乞兒。」並從事自己未曾研究過，極為陌生的裝置藝術，令人扼腕嗟唏！

存在主義（Existentialism）思想家齊克果（S. A. Kier Kegaard 1813-1855）說：「生命在絕望的那一邊開始」，偉大的繪畫作品是因著它充滿了生命力，真正的生命是生生不息永恆長存於宇宙間，人類繪畫面臨了絕望，被判定已死亡的關鍵時刻，以馬諦斯的承與傳論繪畫生命之永恆，繪畫看是絕望，其實正是一個新的開始。

五、參考書目

1. 錦繡出版社，1992〈巨匠美術週刊〉錦繡出版社，台北
2. 國立歷史博物館，2002〈馬蒂斯〉國立歷史博物館，台北
3. Starislas Klossowski de Rota,1996“BALTHUS”New York
4. FLOHIC 1991“ALBERTO GIACOMETTI and TAHAR BEN JELLOUN”, Paris

圖一 《餐桌》
1908 畫布、油彩，
180x220 公分，列寧格
勒，俄塔希博物館



圖二 《有茄子的室內景》，1911-1912
畫布、混和材料，
210x245 公分，格勒諾
布爾繪畫雕塑博物館



圖三 《手持銀蓮
花》，1941 蘸水筆、
墨汁、紙，28.2x38.2
公分，龐圖瓦滋美術館



圖四 《夜鶯之歌芭
蕾舞劇：死亡項鍊》，
1919-1920 蘸水
筆、紙，法國歌劇院
博物館

圖五 《夜鶯之歌
芭蕾舞劇：戰士及朝
官》，1919-1920 蘸水
筆、紙，法國歌劇院博
物館



圖六 克萊茵《人
體測定》，1960
156.5x282.5 公分

圖七 《藍色裸
女·青蛙》，1952 剪
紙 141x134 公分，私人
收藏



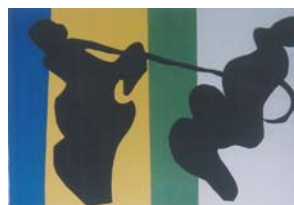
圖八 《PORTRAIT
OF ISAHU
YANAIHARA》，油
畫、畫布 81.5x65.9
公分，巴黎，國家現
代美術館

圖九 卡洛琳
《Caroline》，1962
油畫、畫布，尺寸不
詳，巴黎，國家現代美
術館



圖十 馬諦斯《桌上
的靜物》，約1925 油
畫、畫布
63.5x90.1 公分，
私人收藏

圖十一 培根《三
幅受難像習作》(局
部)，1962 畫布、油
彩，198x145 公分，
紐約，所羅門·古金漢
博物館



圖十二 馬諦斯《牛
仔(爵士系列)》，1947
彩色絹，43x68 公分，
卡多、坎培吉 馬諦斯
美術館