

論未來主義作品的「動勢」之美 The Beauty of Dynamic World of Futurism

傅基芬*

摘要

1909年2月菲利浦·湯瑪索·馬利內提(Filipp Tommaso Marinetti 1876-1944)，登高一呼，出版了「未來主義成立暨宣言」(The Founding and Manifesto of Futurism)，為未來主義(Futurism)的出現打出了訊號。馬利內提是詩人；也是劇作家，他鼓吹「未來藝術」(Art of the future)並提出理論佐證之。「未來藝術」不僅反對一切過去的，並頌揚著科技與生活的日新月異之進步，以及讚美心理分析與現代的新事物。

翁貝爾托·薄邱尼(Umberto Boccioni 1892-1916)，卡洛·卡拉(Carlo Carra 1881-1966)，賈柯莫·巴拉(Giacomo Balla 1871-1958)，吉諾·塞維里尼(Gino Severini 1883-1966)，呂吉·盧梭羅(Luigi Russolo 1885-1947)等五位藝術家共同簽署一份支持性的宣言，強調前瞻性持續發展(以普通性的活力和變動作為條件)的重要性。之後陸續出來的宣言都揚言著色彩和形式的「動」與「變」將主宰新的藝術。

未來主義是一透過多重影像之描繪而揚棄固有的靜態畫面之藝術，並且著重於眼睛的視覺理論，藝術家要在靜止的作品中傳達出動感。

未來主義的藝術家們強調作品應以現代的速度、韻律、動感的描繪，來捕捉一個動態的世界。

關鍵詞：未來藝術、視覺理論、速度、韻律、動感

Abstract

The emergence of Futurism, was singalled by the publication in February 1909 of Marinetti's call to action, 「*The Founding and Manifesto of Futurism*」. Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), Poet and playwright, was aligned. He was the instigator, the theoretician and the voice of the “art of the future”, rejecting all art of the past, for a new art that would celebrate technology and scientific advance, psychoanalysis and all things modern.

A more or less simultaneous supporting manifesto was signed by five artists, Umberto Boccioni (1882-1916), Carlo Carra (1881-1966), Luigi Russolo (1885-1947), Giacomo Balla (1871-1958) and Gino Severini (1883-1966). The importance of

* 傅基芬 (Fu Gee-Fen)，永和振興醫院顧問。

continual forward-looking development, conditioned by universal dynamism and flux, was stressed. Successive manifesto claimed that dynamism and flux, in colour and in form, should power the new art.

Futurism elevates the visual theory of the eyes and demonstrate the concept in motion and the sense of time . Futurists emphasizing sense of speed, rhythm, tempo, and the continuous nature of time in order to pursue a moving world.

Keyword : Art of the future visual theory speed, rhythm, tempo

一、前言

「未來主義」這個名詞，過去一直是宗教性的用語，意指聖經中的預言將會在未來實現。到了 1909 年左右，變成一種文化運動，代表著引領時代潮流的先進藝術和設計。1909 年的 2 月 20 日，由詩人馬利內提(Filippo Tommaso Marinetti 1876-1944)和畫家巴拉(Giacomo Balla 1871-1958)提倡，在巴黎《費加洛》(Le Figaro)報上發表了辭采激揚的《未來主義的創立暨宣言》(The Founding and Manifesto of Futurism) ，聲稱要追求工業社會的速度之美。

「 We will destroy museums, Libraries, and fight against moralism, feminism, and all utilitarian cowardice.」¹。

「我們要摧毀一切博物館、圖書館和科學院，並且為推翻舊道德，提高女權，和抵制功利主義的卑鄙行為而戰。」

未來主義的藝術家們，把萬物的「動態」描繪出來，加上受到野獸主義(Fauvism)和立體主義(Cubism)的開導，因此衍生出較激進的表現形式，這個影響不僅限於美術，更關聯到文藝思想和社會生活的廣泛領域。

未來派藝術運動與眾不同的是，先有理論的闡釋，後有藝術的創作技巧，為日後二十世紀藝術流派樹立了新典範。不過要把這些理論程式用到藝術作品上，使藝術作品能夠昭顯理論程式，並不是一件容易的事。1912 年的 2 月，未來派首展在巴黎推出，引起很多人的注意；也招來不少的嘲笑，但詩人吉永·阿波里內爾(Guillaume Apollinaire)給這次展出有一很高的評價。

未來派繪畫裡最早的一幅是 1909 年巴拉所畫的令人眼花撩亂的作品《街燈》(Street Lamp)【圖 1】，主要是呈現光線和動感。這幅作品以一盞燈為中心用各種顏色向四方密密地鈎畫「V」形光線，形成燈的光芒暈采的動感。光線的運動和方向是用線條來表現刻劃出的，即是所謂「力量的線條」(Line of force)，其中最著名的例子是巴拉繪於 1912 年的畫作《拴著皮帶的狗》(Dynamism of a dog on

¹ 馬利內提《未來主義的創立暨宣言》，《費加洛報》(Le Figaro)法國巴黎 1909 年 2 月 20 日。

a leash)【圖 2】。此作品以細膩的手法捕捉動作，用重複的、重疊的、模倣影片的方式表現出運動中的概念。而卡拉繪於 1910-11 年的畫作較為嚴肅、極戲劇化的畫作《無政府主義僧侶的葬禮》(The funeral of the anarchist Galli)【圖 3】裡，也使用同樣的創作技巧。

在薄邱尼《畫廊裡的騷動》(Rissain Galleria)【圖 4】的這幅畫裡，採用的是傳統的透視法，但為了讓觀者有身臨其境的感覺，透視點距離畫面中心較遠。與卡拉的畫作《無政府主義僧侶的葬禮》相似，他把觀者一併引入人群的漩渦中，同時也帶進了「圖畫的中心」。

薄邱尼的未來派作品，把相互貫穿的平面和形體交融的立體派技巧掌握得出神入化，未來派運動的「同時性」效果亦發揮得淋漓盡致。具有獨創力的雕刻是薄邱尼的另一大成，他認為在雕刻裡所展現的：

「not pure form, but pure peastic rhythm: not the construction of the body, but the construction of the action of the body.」。²

「不是純粹的形體，而是純粹的雕塑韻律：不是身體的結構，而是身體動作的結構。」

二、未來主義的創作理念

(一)表現運動中的概念和時間意義，以平面繪畫表現速度感，所運用的技巧是根據視網膜殘像的理論，即視覺暫留的作用，如同拍攝動作影片之連續畫面，把它們全部畫在同一畫面上。

(二)未來派藝術家以分析立體主義(Analytical Cubism 1910-1911)的概念及運用新印象主義(Pointillism)的點描方法創作。認為「動態與光線粉碎了物體的實質，作品呈現出正在動著的人物或機器，使物像有動力的感受，即所謂的『速度』和『進行』，甚至是『動盪』的感覺」³。

(三)認為「動就是美」，不停地動才能擺脫過去迎向未來。藝術家喜愛以動態感的線條、形、色彩和重複的影像，表現出騷動的現代生活、科學與機械文明；強調速度感、律動、節奏及時間的連續性，追求一個「動」的世界。

(四)未來主義的藝術家強調速度感、空間的崩壞、物體的透明以及噪音的律動。喜愛激烈的色彩及以弓箭狀的斜線、銳角、螺旋型來表現。

(五)著重於運動的描繪，除了必須考慮作品的長、寬、高之外，還要通過形式和色彩，尤其是要藉著各種分解畫面上的光線以及分解物質的空間來尋求動勢。

² David Piper, 《The Illustrated History of Art》, (London: Octopus Publishing Ltd, 1981) P400。

³ 許坤成〈十五世紀至現代西洋畫派之流變〉《文藝復興至二十世紀》，(台北：中國文化大學出版部，2000年)，頁 23。

(六)雕刻作品之型態常依四周環境的狀況而變化著，否定過去對自然形體的界限，達到動感與速度感的表現。

三、代表性畫家

(一)賈柯莫·巴拉(Giacomo Balla 1871-1958)

義大利畫家兼雕刻家，是未來派的首要成員。1900年在巴黎，他熟悉了法國新印象派畫家發展出來的視覺混合(Optical Mixtures)的技法後，回到羅馬便將分光法理論教導薄邱尼和塞維里尼(Gino Severini 1883-1966)作畫，這個分析的系統使他們能夠把色彩處理得更抽象。巴拉的動作繪畫系列，已達未來派對藝術的要求，使觀眾直接涉入、探究速度光線的本質和人們與作品間的共鳴。

畫作賞析：【見圖 5 及圖 6】

《小提琴家的手》(Dynamism of Violinist in Motion)【圖 5】這件作品中，小提琴家的手、小提琴本身與琴弓，像動畫一樣地連續出現在數個位置上，而背景的橫樑則是固定的。

《抽象速度》(Abstract Speed)【圖 6】，這幅畫中，巴拉假設人的眼睛能夠看到一個動作的全部過程，因此他根據動作的分解描繪出多重的形象。

(二)翁貝爾托·薄邱尼(Umberto Boccioni 1882-1916)

1882年生於羅馬尼亞後裔的家庭裡。曾拜師賈柯莫·巴拉，並且結識了吉諾·塞維里尼。和詩人兼小說家馬利內提於1910年4月發表了《未來主義繪畫技巧宣言》。

1912年的畫展目錄前言以及1912年4月的《未來主義雕塑宣言》，都是出自薄邱尼的手筆，討論繪畫動力論的文章和專文都收入他的《未來主義的繪畫及雕塑》一書中，這本書至今仍是闡述未來主義理論最重要的經典之作。他認為畫家要有一種合成動態的技巧和能夠表現「心境」的顏色，而不是視覺圖象的翻版而已。

畫作賞析：【見圖 7、圖 8 及圖 9】

《心境》第二組系列(State of Mind II)：分別是《離別》、《離去的人》和《留下的人》。

畫作《離別》(The Fairwells)【圖 7】，描繪了擁擠不堪的車站場景，擁抱告別的人群和冒著煙奔馳的火車佔據了整個畫面，帶給人們緊張不安的壓抑感。畫面中央是幾個非常整齊的數字，令人想起布拉克(Georges Braque, 1882-1963)和畢卡索(Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973)那種有文字和數字的分析

立體主義。

從這幅畫面中，我們可以明顯地看到他深受立體派的影響。從《離去的人》(Those Who go) 【圖 8】這幅作品中，表達出一種心境、悅音、噪音和氣味的氛圍。在描繪各種生動的離別心境時，某些垂直的、波狀和斷續的線條彼此連接了起來，所交織成的畫面表達了情感上的混亂，並激起生動的幻想。

《留下的人》(Those Who Stay) 【圖 9】畫面中，具有一種動態的效果；形象似乎正在空間內的色條中急速溶解直到完全消失為止，薄邱尼具有一種準確的線條表達能力。

他的靈感在於對人的懷念及孤苦之感，並且以此創造了一種新概念，把對象和環境當成一種密不可分的新整體。除此之外，薄邱尼在構圖時運用了圖象的重疊與色彩的網狀組織，來表達物體的動作。也就是將「遠與近，動與靜、現實與記憶結合在一起，而且還帶有一種侵略性。」⁴未來主義代表了一種文化和藝術的特殊經驗，把歐洲的天才藝術家們，一起帶進了現代思想和藝術的中心。這些未來主義的藝術家中應首推薄邱尼為代表，因為那些透徹的理論和富表現力的作品，都是出自於他的創作。因此那些最突出的成就，也應屬於他。

薄邱尼不僅在繪畫方面，同時也在雕塑的三度空間裡，尋找出自己的創作表現形式。因此，在他寫下了《未來主義雕塑技巧宣言》以後，便懷著更加明確的創作意識，一直在理論和實物上探索著如何表達雕塑的動勢，並將連續動作加以分解和相互融合。因此他的雕塑作品極具挑戰性，他在雕塑和形式上的觀念是一次真正的革命。

《空間中的連續之形》【圖 10】(Unique forms of constinuity in space)，這件作品是將一個奔跑人物的每一個運動步驟連在一起。畫面因具備了速度和力量，而呈現出一種錯綜複雜的形象及連帶產生悸動的感覺，是自羅丹(Auguste Rodin 1840-1917)以後的現代雕塑中最具有代表性的作品之一。薄邱尼在《未來主義雕塑宣言》中提出「絕對而徹底地拋棄外輪廓線和封閉式的雕塑，讓我們扯開人體並且把它周圍的環境也包括進來」⁵充份表達了未來主義者對動態的「鼓動」和對機械和運動的「歌頌」，薄邱尼以流動性的透視來取代正常的透視法，即使是靜止的物體也必須賦予動感的手段來構想。

(三) 杜象，馬賽勒(Marcel Duchamp 1887-1968)

早期受到塞尚(Paul C'ezanne 1839-1906)很大的影響，具有一種獨立思維能力的杜象不喜歡參與任何有所標榜的運動。1911 年至 1912 年間，是杜象

⁴ 諾伯特·林頓(Norbert Lynton)，《現代藝術故事》(The story of Modern Art)，楊松鋒譯，(台北：聯經出版社，2003 年)，頁 87。

⁵ 邵大箴《西洋美術欣賞》，(台北：五南圖書出版公司 2002 年 7 月初版)，頁 472。

創作的重要時期，許多被肯定且具代表性的作品均在此時完成。如《下樓梯的女人第二號(Desending a Staircase N.2)【圖 11】、被動作迅速的裸女所包圍的國王與皇后》(IL Ye ela Regina Cir condatida NudiVeloci)，這些作品都是以機械主義(Mechanism)和立體主義風格作為主軸，他使用與分析立體主義有關聯的手法，多少暗示了他和義大利未來主義間的關係，以反具象主義作為創作的宗旨。

畫作賞析：【見圖 11】

《下樓梯的裸女第二號》(Decending a Staircase N.2)這幅畫中，所描繪的裸女形體被壓縮在空中作連續性動作的伸展，在帶著肉色的扇形構圖中展開，似乎要把所有的觀賞者都捲入自己未經吐露的自我慾望中。這幅畫把時間和空間的動態都表現在一張畫面上，是未來主義的重要代表性作品。

杜象認為「藝術並不能由藝術家一個人完成，而必須由『創作者』及『觀賞者』共同組合才能完成，觀賞者和藝術家一樣重要，能分析和解釋作品的深度，並且建立作品與外在世界的聯繫」⁶。

從二〇年代到三〇年代，杜象的注意力都被光學和電影所吸引，成為六〇年代最激進的前衛派藝術家，也就是動感藝術(Kinetic Art)的先驅者，並且持續不斷地影響了後來的許多畫家。

四、巴拉、薄邱尼、杜象三位畫家的畫作表現方式及手法

姓名	巴拉	薄邱尼	杜象
年代	1871-1958	1892-1916	1887-1968
畫派	未來主義畫家	未來主義畫家	野獸主義、立體主義、未來主義、達達主義畫家。
畫作表現方式	根據視網膜殘像的理論，模倣影片的方式，把連續動作全部畫於一個畫面上。	用扇形的網狀組織表現出動態的感覺，以垂直的波狀的和繼續的線條交織成一個畫面。	反藝術，反具象杜象的一生就是在推翻舊有的繪畫形式，並反對「視網膜性質」的繪畫。
畫作表現手法	通過有節奏的重覆動作來表現動態，以「力量的線條」將人的眼睛可看到一個動作自始至的全部過程，分解並描繪出多重的形象於一畫作上。	同時運用數個不同的消失點及根據物象的動力特性，以抽象的手法，將畫面呈現出來。	運用線條來表現動感，以重疊的形象和重覆的線條造成緊張的動態感。把時間與空間的動態都表現在一張畫面上，通過創造和變革的試驗，以求得解脫，突破及昇華。

⁶ 《巨匠美術週刊 第 52 冊，杜象》，(台北：錦繡出版社，1993 年)，頁 14。

五、結論

「未來主義的藝術家們，示意他們的創作在於終結立體主義，企圖以立體派所欠缺的速度及動感，來反制立體主義對其造成的衝擊。」⁷，但其間的界線及從作品中所顯現的證據都很難讓人在端看一件未來主義之作品時，把立體主義風格排除在外，而獨自品味作品中完全的速度與動感。筆者認為未來主義的藝術家應早已將立體主義的理念融入其創作中，立體派是以分析物象的創作手法來繪畫，而未來派則以繪畫來表現一連串動作的感覺。

因此，未來主義的作品，是一種加上速度、動感的立體主義，影響了 1910 年義大利以外歐洲地區的藝術創作，如以俄國馬勒維奇(Kasimir Male Vich, 1878-1935)為首的絕對主義(Constructivism)。未來派在巴黎並不普及，實際結束於第一次世界大戰中，未來主義之所以定名為「未來」，除了對機械動感的崇拜外，似乎又隱藏了一股對未來的深切期許。

義大利的未來派，在第一次世界大戰前的短短二、三年之間，就席捲歐洲的主要城市，最重要的原因是把展示的舞台置於巴黎。其對藝術界的影響：

(一)能夠把文藝復興以來，被強烈傳統籠罩的義大利藝術，從過去的桎梏中解放，未來主義的成就是值得嘉許的。西元 1916 年，自從藝術中心轉移到巴黎後，未來派勢力衰微因而很快地就消失了，但它的畫論卻帶給現代畫家們許多的啟示。

(二)未派是先有理論後，才根據理論創作。在繪畫的領域裡先確立了自己的地位後，才往雕刻方向邁進，和一般畫派不同。

(三)具有法國畫家所沒有的綜合性歸納的長處。因此引起畢卡索和布拉克的注視，使得立體派畫家對未來派的現代感也發生了共鳴，作品中流露出立體主義看不到的明亮性和運動性。

(四)當時新的前衛運動：如德國的表現主義，和俄國的構成主義等，因受到未來主義的激發而引起了最大的迴響。

(五)未來主義影響了「動畫」(Animation)，也就是所謂的「卡通影片」(Cartoon)。之後，法國科學家愛柯爾(Emilecohl)創造了第一部動畫電影「杜拉馬」(Drame)。到了 1965 年，未來主義已演化成專門預測未來的發展，和虛構未來的科技與社會的情形，成為許多作家與畫家創作的題材。

⁷ 黃文歡，《現代藝術啟示錄》，(台北：藝術家出版社，2002 年)頁 24。

參考書目

- 《巨匠美術週刊 第 64 冊 薄邱尼》。台北：錦鏞出版社，1993 年。
- 《巨匠美術週刊 第 52 冊 杜象》。台北：錦鏞出版社，1993 年。
- 柯瑞·貝爾(Cory Bell)。《現代藝術》(Modern Art)。香港：三聯書店有限公司，2002 年。
- 李賢文。《西洋美術辭典》。台北：雄獅圖書公司，1982 年。
- 方祖燾。《西洋繪畫史》。台北：國家出版社，2005 年。
- 邵大箴。《西洋美術欣賞》。台北：五南圖書出版公司，2002 年 7 月初版。
- 《西洋百科全書》。台北：佳慶藝術圖書公司。
- 許坤成。《文藝復興至二十世紀》〈十五世紀至現代西洋畫派之流變〉。台北：中國文化大學出版部，2000 年。
- 何政廣。《歐美現代美術》。台北：藝術家出版社，1994 年。
- David Piper, 《The Illustrated History of Art》, London: Octopus Publishing Ltd. 1981.
- 黃文叡。《現代藝術啟示錄》。台北：藝術家出版社 2002 年。
- 諾伯特·林頓(Nobert Lynton)。《現代藝術故事》(The Story of Modern Art)。楊松鋒譯。台北：聯經出版社，2002 年。
- <http://home.kimo.com.tw/k4827.tw/edu/d8.html>
- <http://ccd.zionline.com.cn/xfhh/05.htm>

附圖：



圖 1 巴拉《街燈》(Street Lamp)1910年，油畫，174.4x114.7cm，紐約現代美術館收藏(The museum of Modern Art, New York).



圖 2 巴拉《拴著皮帶的狗》(Dynamism of a dog on a leash) 1912 油畫，94 x114cm，收藏於布法羅 歐伯萊特·諾克斯畫廊(Albright-Knox Art Gallery).



圖 3 卡拉《無政府主義者加利的葬禮》(The funeral of the anarchist Galli) 1911年，油畫，185x260cm，紐約，現代美術館(The museum of Modern Art, New York)



圖 4 薄邱尼《畫廊裡的騷動》(Riot in Galleria) 1910年，油畫，76x64cm，米蘭，私人收藏(Private Collection)。



圖 5 巴拉《小提琴家的手》(Rhythms of a Bow)，油畫，53x75cm，倫敦私人收藏，(Collection of MR and MRS E. Estorick)



圖 6 巴拉《抽象速度》(Abstract Speed) 1913，油畫，76.5x108cm，私人收藏 (Collection of Pietro Comjulli, Rome.)



圖 7 薄邱尼《離別》(States of Mind: I. The Farewells) 1911年，油畫 71.2x94.2cm，紐約，現代美術館 (The Museum of Modern Art, New York, Gift of Nelson a. Rockfeller).

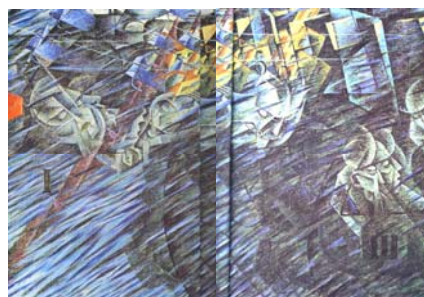


圖 8 薄邱尼《離去的人》(States of Mind: II. Those Who Go) 1911年，油畫 70.3x96cm，紐約，現代美術館(The Museum of Modern Art, New York, Gift of Nelson A. Rockfeller).



圖 9 薄邱尼《留下的人》(States of Mind: III. Those Who Stay) 1911年，油畫 70.2x95.6cm，紐約現代美術館(The Museum of Modern Art, New York, Gift of Nelson A. Rockfeller).



圖 10 薄邱尼《空間中的連續之形》(Unique forms of continuity in space) 1913年，銅雕，126.4x86.7x39.8cm，米蘭，馬蒂奧利收藏 (Private Collection)。



圖 11 杜象《下樓梯的女人第二號》(The Nude Descending a Staircase N.2) 1912年，油畫 146x89cm，費城美術館 (Philadelphia Museum of Art)。

