

現代繪畫的解剖



執筆：魏明德

攝影：廖廷棟

李國良

〔序言〕

現代繪畫崛起於十九世紀中葉的法國印象派主義，其後歷經後期印象派梵谷、高更、塞尚等人，到現在新寫實主義已有一百餘年的歷史；其間如：野獸派、立體派、表現派、未來派甚而達達主義，新即物主義，新造型主義以及抽象、新具象、普普、歐普、空間等藝術的產生，無非不是一些匠心獨具的藝術家們創作過程中的血與汗；本篇中我們將藉著一些藝術家的不朽之作，來簡略的探討他們悸動的心靈對現實世界中科學與物質的昌明和相對的人類精神沒落、道德頹唐所帶給人類的許多創傷，有著如何難以磨滅的影響。

雖然藝術家們創作的動機有很多種，但大約可歸納出三種主要的動機：

其一：藝術的生活經驗，這種經驗催促藝術家從事藝術創作，並震盪他的藝術生命。

其二：用藝術方式，來表現一生活經驗的衝力成熟。

其三：希冀利用這種表現方式將表現的經驗，予以持久作品的形式。

經驗，願望與心意都是藝術創作者的心理因素，直接以「理性」表現在畫布上，而讓審美者以「感性」這難捉摸的東西去評判，故可知鑑賞的困難了；尤以現代繪畫為甚，因為觀眾對現代作品的審美，必須先有一種經驗——預備知識，而後才能了解它的內容；否則至少也須具有一種新觀念，根據此一觀念，再從作品中找出他們的經驗，願望或心意，以期和自己的發現有所符合一致。

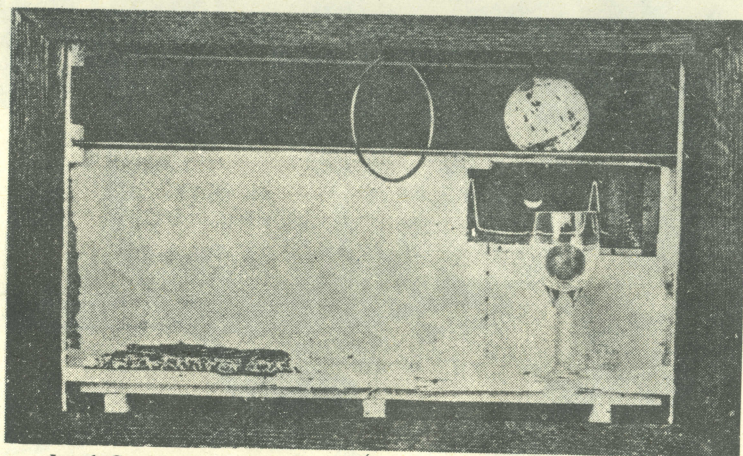
(一) 藝術與心理

精神分析之父——佛洛伊德 (Sigmund Freud) 曾說過：藝術家創造了幻想之國。原因是藝術家過分操持的心靈不滿於現實的世界，尤其精神病藝術家在潛意識下却無從選擇，他必須道出其陷於苦海的漩渦。精神病藝術赤裸裸地暴露了他潛意識的真相——無名的恐懼；即使現代較科學化的精神療養院中，亦有利用這種美術視覺的媒介來治療心理的疾病，因為病人有時會把那些無法用語言表示的焦慮顯現出來，醫療人員根據這些畫可以獲得深入的瞭解，而且病人有時也會從畫裏清楚地看出自己的問題在那裏。談到這裏又不得牽涉到「現代藝術病理學」(Pathology of Modern Art)，此一專門學問以德國 Walter Winkler 的研究貢獻為最大。美術上的諸種問題，若以精神醫學的觀點來分析，如果不是經過客觀的檢討，也許很多人認為此一措施是不對的。可是今日醫學的高度發展，一部分的精神醫學者，深信有充分理由，可以用精神醫學的知識，解開現代繪畫創作上心理之謎。例如從潛意

圖 4

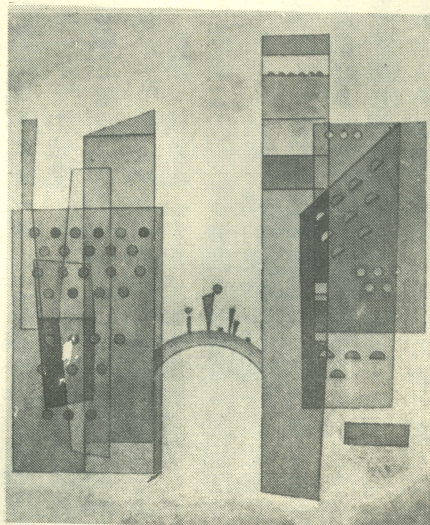


圖 2



Joseph Cornell. Space Object Box. 1959. Wooden construction with painted wood, metal rods and ring, cork ball, cordial glass containing marble, starfish, pasted paper, 9 1/2 x 15 x 3 1/4". Present whereabouts unknown.

圖 3



識及夢幻體驗所產生的創作，超現實的怪誕形態 (Grotesques) (圖 1) 或以舊報、布碎及異種材料等構成所謂集成 (Montage) 繪畫 (圖 2)，此等藝術的作者，在醫學上均認為有「變質性」的精神病質，或為精神病患者的一種產物。

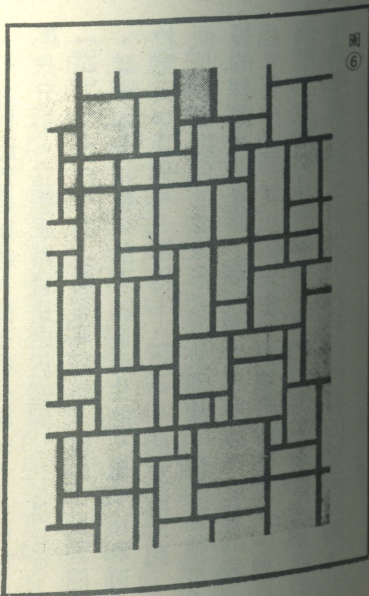
在醫學中，有些學者認為現代繪畫之予觀衆以「震懾」的手法，尤其在二次戰後剛結束的時候特別多。此在正常心理學——尤其體質類型學，對於此一精神病患者的造形藝術，最為令人注目。醫學上對於造形美術的試探，其範圍包括後期印象以迄超現實主義。學者們懷疑這些作品的源流似有迷失，而企圖從它的各種傾向，探索其統一底基礎的症狀，與傾向的共同根源。由於此一醫學的研究，他們認為不難獲悉現在藝術的「本質」。

(甲) 式樣化原理：大凡不借用「自然」內容，而以「意識」的色彩和形態畫成的「非對象」或「非形象」作品。他們的宗旨乃為解放肉眼所見的外在世界，企圖再進一步以實現完全屬於理論的藝術。例如在康丁斯基 (W. Kandinsky) 18



66—1944) 的這幅「橋」的作品中(圖三)利用一些簡單的幾何圖形表現精神的、抽象的、主觀的世界，他否定具象的世界，否定物體，拒絕(不同層次)的組合而訴諸內在的需要。基於此一定義與「現在美學」立場，認為真正的藝術作品都是屬於抽象的，為了強調現代藝術非出發自「自然」的抽象繪畫，遂有以「絕對繪畫」(Absolute Malerei)的名稱，而與出發自然者的抽象繪畫相區別。另外一位有近代繪畫之父之

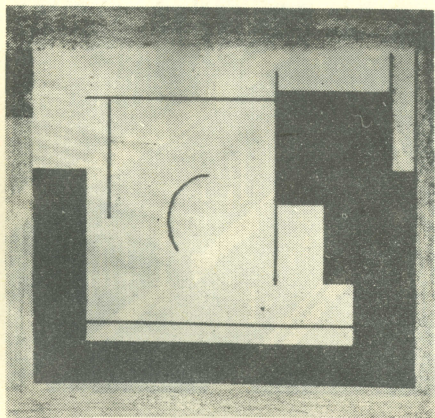
稱的杜象(Marcel Duchamp 1887—)雖然他遺世的作品不多，只有三十多件，但是他獨創由「靜止」演進為「動」，以新的音韻色調，創造新的內容與形式，充分表現出都市的流動性與生活的積極性，並認為我們所看到的景象，是不停的在變、在動，反對已往的自然摹仿，尤其寫真的寫實，要表現出宇宙的一切力動感；在下樓梯的女人這一幅作品中表現最為真切，也真正的接近了所謂「四度空間」繪畫(圖四)。



圖⑥

(乙)類型化：另外一種抽象藝術的構成要素就是類型化。它所重視的是裝飾、本質與特徵，故又名之為「純粹的完全底理念」的實現。以畢加索為例：在這一幅「哭泣的女人」中，他以強烈的原色表現出一位死了孩子的母親，那種含有悲傷、嘆息以及極帶悲劇性的臉部表情中，洋溢著一股對死的無奈氣氛(圖五)。畫面的造形極其尖銳化，濃縮了表現主義的意義，都是內在的強烈感動，緊張的類型化特質。此一特質在精神病理中屬於感情誘因性(Kathymie)，為異常心理的一種現象，在藝術樣式化過程中，顯示感情誘因性的作品例子很多，尤其現代熱門音樂和

圖⑦



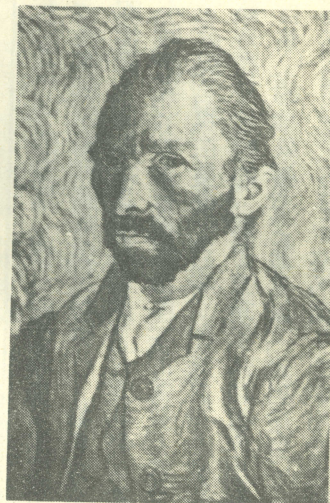


圖8

抽象音樂，都有類型化的傾向。

(內)形的單純化：在畫家的意識中，所成畫面的造形，力求形態上單純的美；在近代的抽象藝術中，具有最優秀抽象美的能力者，當推蒙得利安 (Piet Mondrian 1872—1944) (圖六) 與尼柯爾遜 (Ben Nicholson 1894—) (圖七)，前者的作品，以立體方式求其簡潔化，由簡化後而為抽象化的一種造形；後者則對於靜物的抽象變形最為常見。由於形是具有強度的表現，畫面的表現是否強而有力，端視作者創造意境的高低而定，至於意境貧弱的人，他的造形自然是顯得散漫，甚至於近乎崩潰之狀者為多。

(丁)直覺與構造：一位藝術家創造藝術的過程，在理論上可歸納於兩個極限，即畫家是否由於感情的衝動而創作，抑或由於意識的悟性作用而創作；前者即所謂的「直覺」(Intuition)，後者則為「構成」(Construction)。但大部分的畫家在創作時，大部直覺與構成要素參半，或一方較重另一方較輕而已。但現代的反自然主義 (Antinaturalism) 的創作樣式，却很少參半的，有的以感情直接創作，亦有的以悟性的構成來創作；例如衆所熟知的梵谷在晚年之瘋狂狀態中，以作畫來緊緊抓住自己。「工作使我精神錯亂」他寫道，「然而我也必須精神錯亂才能作畫」其藝術之變化的確在於藝術技巧和潛在規範

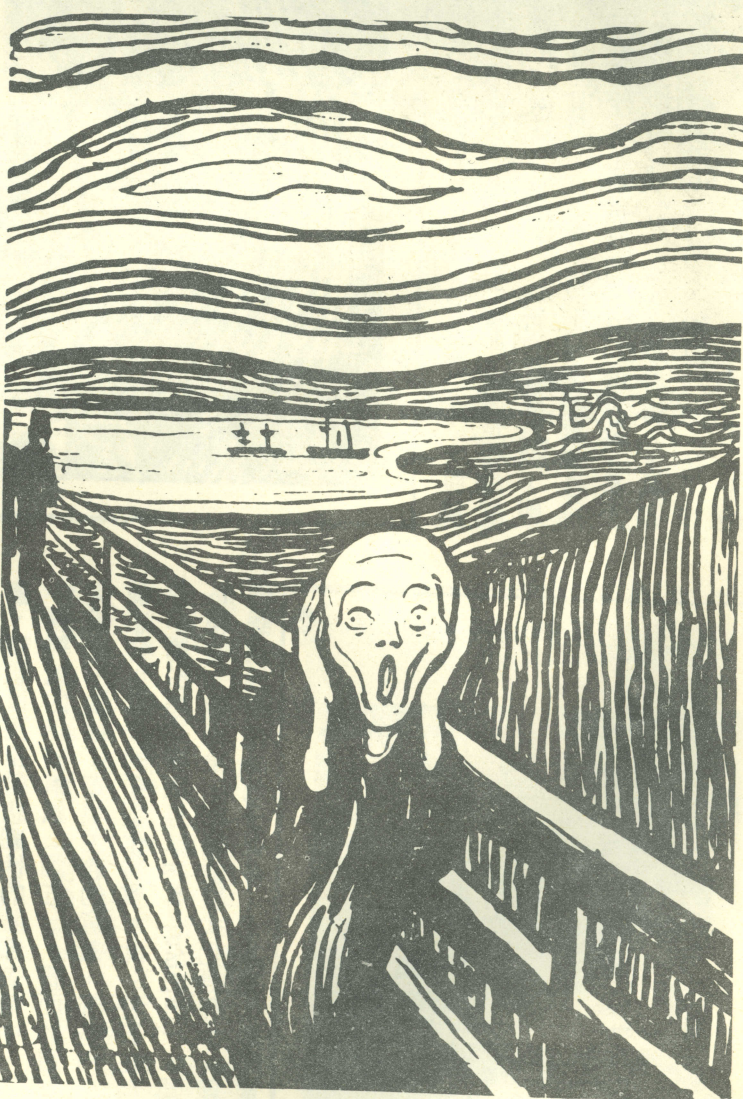


圖9

亂之張力關係。他最後幾幅畫中，精神病徵候和藝術天才並現，在 (圖八) 最後自畫像裡，呈渦捲式的背景中，頭部有著起伏的緊張力，這反映著他心中的悲傷與恐懼，也反映出一位偉大藝術家的堅定性。另外一位表現主義的挪威畫家孟許 (Edvard Munch 1863—1944)，他曾寫道：「疾病和瘋狂是在我搖籃中侍衛的地獄天使。」這是在他一生中由於母親肺病最後死於溢血症以及他父親以像對付馬、似瘋子般的處罰，加上晚年長期受精神病蹂躪所作的感嘆，他的作品 (圖九) 常有明顯夢幻的特徵：利用許多直線式波浪線條以平行方向圍繞一個中心，這中心常為變形的人像，而表現出他害怕被敵意世界吞噬之恐懼。在圖九中也是他觀察病室所作的畫，而

晚霞不啻是「凝結的血液」，潛意識地，他畫出了使他母親致命的溢血症。

(戊)分析的傾向：藝術中分析傾向不是偶發的，十九世紀告終以後，幾乎很少事物是不經由科學來分析。立體派繪畫是由於塞尚 (Cezanne 1839—1906) 的立體畫風和他「自然可以圓筒、球形和圓錐體」的理論而產生的。畢加索和勃拉克 (Braque 1882—1963) 的立體思想，便是根據塞尚的基本形式還原理論，由於這種形體的變動，在畫面上可以獲致高度雕刻能量的表現。另外超現實派的造形，是屬於夢的世界，或為潛在意識幻想的形態，他們用著更新的造形，作為描寫表現的要素；與其說純粹的抽象造形，毋寧說是由象徵的形態所構成。米羅 (Miro



圖 12

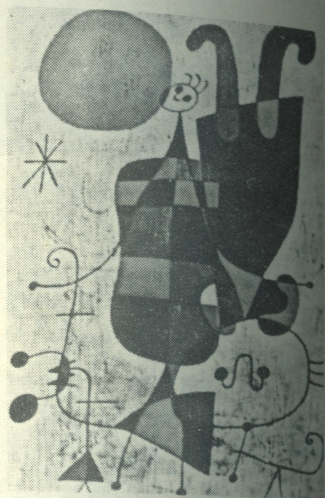


圖 13



圖 14

1863—) 的作品即其一例(圖十)。另外集超現實之大成者——達利(Salvador Dalí 1904—)，他的藝術喜歡把現實世界的對象混合而任意解釋和變形，把一個偏執狂的感受性應用在畫上，他創造一種「偏執狂批判方法」，用不正常的錯覺，同時產生二重或三重特殊的印象，來描繪出一元化的現象；自一九五〇年他發表「神秘主義宣言」，開始以「聖母」、「基督」為主題的新繪畫，把文藝復興繪畫用現代意識表現，用熱中於原子物理學的發現及解體的要素來綜合宇宙觀作為繪畫的課題(圖十一)，他所描寫的是——一種知性的禁慾主義，傾向宗教的，哲學的，神秘的色彩，而強調了堅牢性與柔軟性兩極端的抗拮，是一種佛洛伊德式的分析創作；這些作品在精神醫學中，均歸納於夢幻體驗與下意識層。

(二)畫面膠著：現代繪畫的作家，其題材常採用其夢中的體驗以及下意識為畫因。在精神病理上觀察，此等異常的思考內容，大都把自然秩序加以支離破碎，或為繪畫素材的崩潰，使其構成形式呈極端緊張，例如超現實作品所集合的零星破碎而無意義的物象，在醫學上特稱其為非統辭法(Asyntaxis)和畫面膠著(Firmness)，例如(圖十一、十三)畫面中所集合的異種事物，即其一例

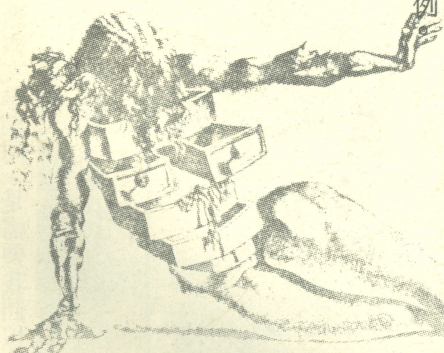
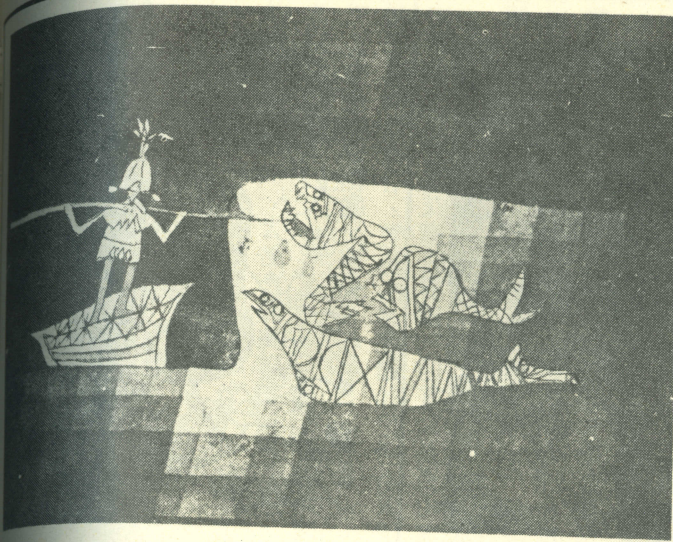


圖 13

(奧)自閉症 (Autism)，象徵符號的應用以及構成要素的統合概念不明顯是一切反自然主義作品的共同特徵，尤其現代的藝術，很多是拒絕自然而創造其自身的內在精神，它對外叛離外界產生極端的結果，對內藝術家把自身置於自閉的世界中，故在現代繪畫的欣賞中由於創作者受到對象「感情投射」的影響，以致於人們無法洞悉他所表白的感受，表現主義者尤然，他對於周遭的景物，以強烈的感情衝動血淋淋的表現出來，畫面的變化以及明暗配置，處處反映了創造者的感情生活。克利 (Paul Klee 1879—1940) 即是典型生活在自閉世界裡的畫家，其畫中的事物都不是現實世界所能看到的，雖然他肯定外在的世界，認為是其他各種世界的一個典例；他曾說：「藝術不是將可見的再現，而是使隱微的顯

圖 14



明。」對他來說與東方發生關係的有血緣及觀念兩方面。在觀念上，他的「四相緣」(主、客、天、地)很接近東方尤其中國的宇宙觀。而在血統也許母親一方帶有阿拉伯人的血液，那天方夜譚的中東世界對克利具有無限的吸引力，在他的作品中(圖十四)無疑的表現出他企圖從現實性的素材中解脫出來，追求另一個嶄新的，純粹底精神新世界。另一位是幻想畫家魯東 (Redon, 1840—1910)在他的作品中(圖十五)有如打破時間限制的概念，從折衷主義的態度去提煉高度的畫境；集中於永恒的神態和凝重的變形，幻想和隱喻的表象成為似非而是的畫面——但不失於現實感——協調而流暢的融會於時間的持續中：時間進入空間、空間進入太極、太極進入象徵，象徵回復真實，真實進入無極的境界。

(二)性的倫理

東方和西方對於性的看法有很深的差距，即使西化東漸的近代，把性的問題公開討論對於中國舊禮教社會，似有損藝術尊嚴；前一陣子還因為畫家謝孝德的一幅作品，牽涉到「性」而引起社會人士的攻擊，可見東方人對於性倫理自古以來就一直遮瞞起來。至於西方，遠在希臘時代對於性的藝術作品就抱著以神聖的態度來審美；至於近世，在西方的近代畫家，更以性的倫理——母愛、性愛、淑貞、淫亂、墮胎等等為題材者，比之昔日普見廣泛。他們認為人類性行為的規範，在今日工業社會與戰後生活的方式中，其所引起的諸種問題，已日趨嚴重，因它的玩耍，縱慾與濫用，不特影響個人道德的墮落與家庭不幸，甚或擾亂了社會的治安。

畫家以性為題材，描寫倫理及其社會背景。正是對日趨腐爛的現代社會提出了警惕。「性」

雕塑，自應與文學相同，是需要我們以正確和公開的觀點去判斷它，矯正它和教育它。(圖十六)——畢卡索，標題為「騎兵和裸婦」。

圖 15

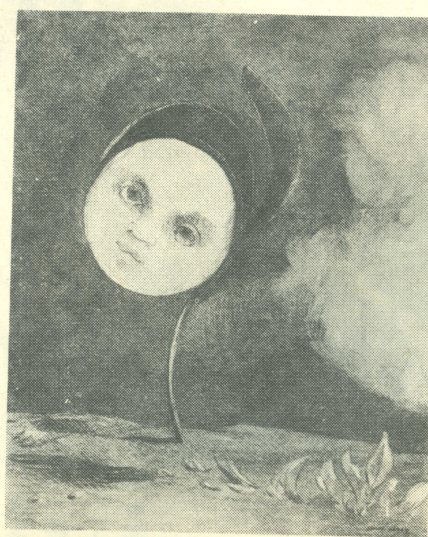


圖 16



(二) 死亡與疾病

生、老、病、死是人生難以避免的過程，而對它的恐懼亦隨著年歲的增加更無以名狀：呻吟、痙攣、變色的面目、朋友哭泣、墨經及葬儀諸如此類都顯出病與死的可怕。值得注意的是人心內的各種感情無論多麼薄弱，沒有一種是不能克服死亡的恐怖；由是，先天敏感的藝術家把它毫無掩飾地訴諸於畫布上。

(圖十七) 詹米遜 (M. Jamieson) 所繪——痛苦，那陰暗的色調，哀傷的表情，給予審美者又是一番的感受。新具象畫家畢費 (Bernard Buffet 1928——) 的另一幅——悲慘的命運，(圖十八) 他運用了只具形態，且色彩少又冷淡的白色或灰色底子，襯以黑色或土黃，暗紅之類，又表現出另一番人類生存的苦惱與社會的醜惡。上述的例示，雖然古今中外，藝術無助於起死回生，但它却使我們面對疾病與死亡的現實。而增加我們對它的另一種看法與適應。藝術之所以恒久，正是它在顯示人類在任何狀態下，均能產生它的價值。



圖 17

(四) 心靈的關注

生存廿世紀的我們，許多畫家都因為對世態的懷疑、困惑、戰爭和不安，因而產生了不少表現心靈的作品，而此些作品中大致以宗教背景為題材居多，但雖然是離不開宗教却也跟義大利文藝復興期宗教繪畫大異其趣；其中最為人所熟知的就是魯奧 (G. Rouault 1871—1958)，他所描寫的基督與以往者不同，作者以深暗的背景強烈的襯托出有粗獷筆觸的基督及其門徒像。極

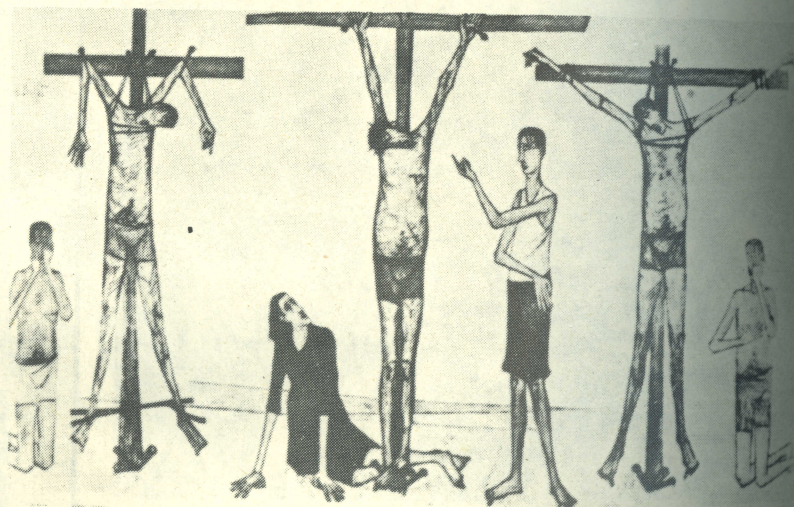


圖 18



圖 19



圖 20

端的變形和強烈色彩的表現，用塗、削的技法將基督教精神表現出來。雖然象徵弱肉強食、冷嘲熱諷，却摒棄了傳統的虛飾手法，無形的表達了作者心靈上一分對弱者同情的真摯感（圖十九），故真正偉大的藝術成就就在於促進人類道德的重整。他的「小丑」是代表聖經裏的聖人，滿面悽苦愁容替人贖罪，另外一類扣人心弦的心靈之作爲精神的確認與再生，強調堅毅，不屈不撓的人性，這對於混亂不安的現代無疑的，是一針強心劑，藉著信仰與愛而追尋真理、至善與自由。此類代表畫家有魏斯（Andrew Wyeth）（圖二十一）——圖中一位跛腳的女孩子在曠野中，企盼著遠方的房子；象徵著內心無限的希望，仆倒了再接再勵，不達目的絕不中止。

（五）社會的機能

藝術的功能並非止於娛樂，對於社會的陶冶和教化所負之責任則更甚於前者；其影響力一如文學以「美學的責任」爲語言，代表了創作者所處社會的心聲。

大凡一位熱血的藝術家，周遭環境的感受常深深烙印在他的心中，而所繪出的作品，直接或間接的表明了對社會觀察的意見；不管此類作品的形式爲個人的、裝飾的亦或爲純美派的藝術品，同樣的在這自由的時代裏，各種藝術不同的表現勢必具體地表現了唯美的境界，亦爲社會機能的轉化。



圖 21

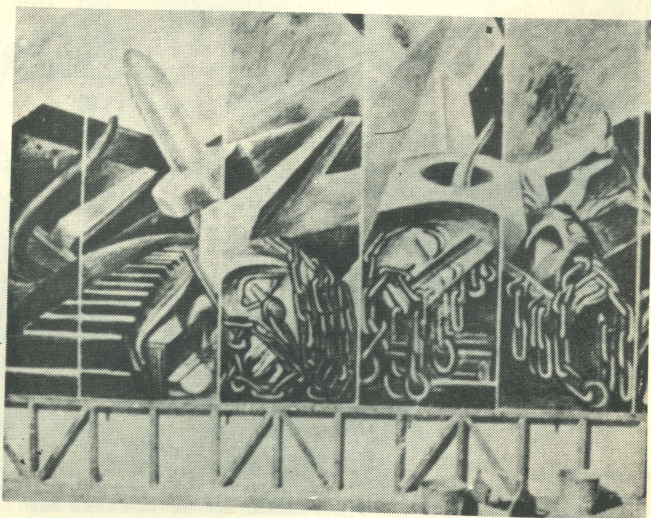


圖 22

至於藝術家在社會上所負的責任，除了文藝復興以前，神教的力量束縛了人心的思想外；尤以近代表現的更爲激烈，在一些爲帝國主義殖民的國境內，基於文學批評的忌諱，便以創作的手法若隱若現的表達在作品中……

David Siqueiros (1898) 所作「號叫的迴聲」（圖二十一），描寫一個陷於無助的小孩

在號泣，象徵著墨西哥人民被壓迫和榨取，他用一種不合理的透視手法，表現出如夢魘般的情景。題目「迴聲」是指畫中號哭小孩的雙重形象，同時把小孩描寫被遺棄在一個工業廢料中，象徵著墨西哥人民，如同廢料的被遺棄所受到的饑餓和痛苦。這類激發情緒的作品，使觀賞者在一瞥之下，立刻產生震動與同情的感受。雖然在畫面上沒有明顯的政治內容，然而却使我們聯想到被壓迫的殖民地的一幅慘淡景象。

另外兩位富有社會熱道心腸的拉丁美洲藝術家爲里維拉 (Diego Rivera 1886 — 1957) 與奧羅斯柯 (Jose C. Orozco 1883 — 1949) 他們的作品 (圖二十一)——墨西哥佃農與 (圖二十三)——轟炸機與坦克，題材亦難免涉及墨西哥在西班牙征服時代，被剝削的農民與因參加戰爭所受的創傷，那死氣沉沉的機械品，不知可用來換取多少的人民生命與食糧。

〔結語〕

欣賞一幅畫，使人由現實社會超脫出，使人的緊張心情，由步步逼人的時代巨輪中暫時來到另一個境界而得以鬆弛。由繪畫裏頭，我們可能得到一些觀念、思想或啓示；甚或藉著繪畫，我們可以聯想到幼時的種種心靈歷程、理想或幻想



；進而，由一張繪畫，鑑賞者可以推知畫家當時的思想、生活背景及心情，譬如藍色時期的畢加索作品代表著貧窮、寂寞和憂鬱；又如小丑時期的畢加索，生活較安定、愉快，他的色調亦漸漸進入玫瑰色，而富於輕柔的流動感，所帶給觀眾的是一種滿不在乎的表情，爲面紗的淡淡哀傷與病態美。這種現象，猶如廚川白村所說「共鳴的創作」，藉著長期間對某一畫家作品的鑑賞，加上現代的心理學、精神醫學，鑑賞者似乎更能爲畫家診斷了。

本文參考資料

- ※ Huyghe Rene "Larousse Encyclopedia of Modern Art".
- ※ 劉其偉 "現代繪畫理論" 第二章，第十二章。
- ※ 集英社 "現代世界美術全集" 第十、十二、十四、二十一、二十五冊。
- ※ 雄獅美術雜誌 第四三一五八集。
- ※ 何政廣 "天才的悲劇"。
- ※ 生活科學叢書 "The Mind"。