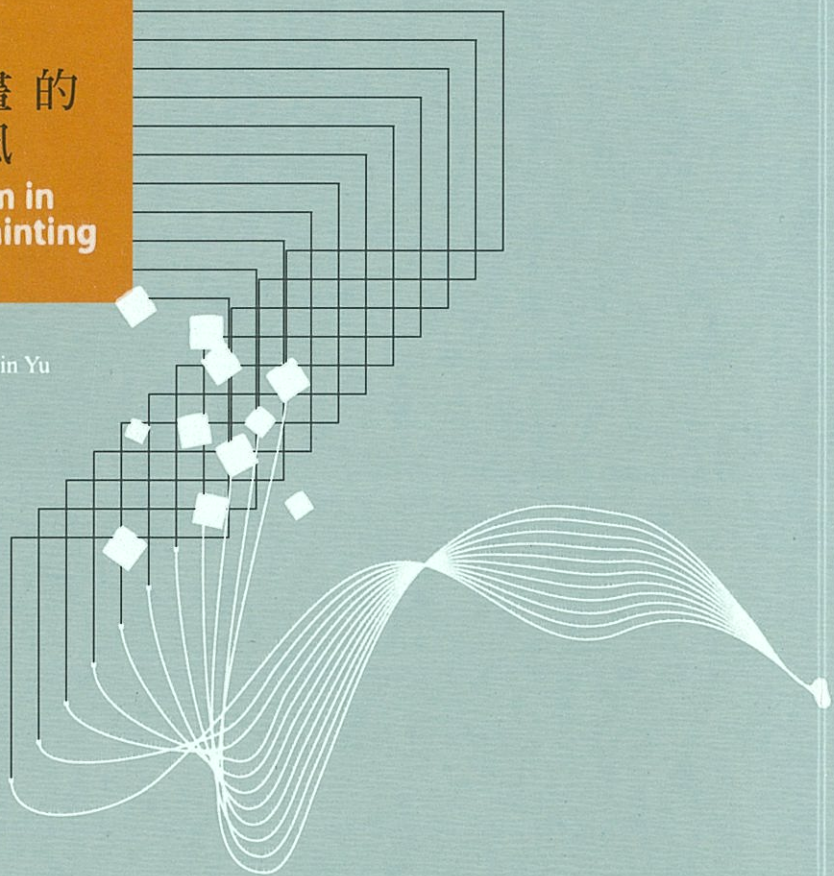


# 創造 與 變現

現代繪畫 的  
柏格森風  
Bergsonism in  
Modern Painting

尤昭良 著  
Chao-Liang Calvin Yu

現代繪畫的柏格森式詮釋，  
既原始又創新的觀點，  
探尋世紀初的驚奇與感動。



Bergsonism in  
Modern Painting

本書由國科會人文社會科學研究中心資助出版

## 自序

「他的形上學據說有助於理解新的繪畫方式，而且討論柏格森往往一併討論馬諦斯與畢卡索。」

——艾略特

本書為《塞尚與柏格森》(二〇〇三年)之續集，是以柏格森哲學的角度去詮釋現代藝術的後續發展。事實上，這二本拙作的綱要，同屬筆者十三年前在沈清松教授指導下的博士論文研究架構的前、後部分。當時手上資料有限，探討不易，可說多少憑著直覺找到這個方向，幸運的是：沈教授的激勵與指導增強了我的研究動能；其他先進的研究成果與前輩藝術家的文獻，提供了材料與滋養；而同儕的切磋互助，則提振了學習的士氣，以致於當時一鼓作氣，短時間內寫出首章「塞尚的部分」後，幸能獨立成篇，而順利畢業。

投入教職後，服務、教學與長輩事務皆極繁忙，當年未完成的研究項目經常盤旋腦際，曾多次鼓勵同學們參與，可惜一直乏人問津；乃設定目標，逐年自行研究，先後與多位大藝術家神交對話，也算奇幻旅程，輾轉經歷幾番曲折，如今暫告一段落，竟然也過了十年。

約百年前的柏格森思潮有如一條繁盛多時，但隨後幾近湮滅的古道；當年，多少各方俊彥、詩人雅士與藝界奇葩，曾經風靡其間，各放異彩；二、三十年毀譽交加的熱潮過後，古道迅速崩塌，眾人或背離遠走、或另闢蹊徑、或偶而追憶。一個世紀後的臺灣小子無意間徜徉古道遺址，聽聞舊事，依稀感受當年的靈光片羽，乃好奇地嘗試在周遭的斷垣殘壁，以及土石埋沒的地表下，找尋前輩們遺留的斷簡殘篇與秘密通道，雖然辛苦，但卻也不無新發現，而欲分享同好。

二本拙作即是相關的過程記錄。本書所附圖片，儘限於已經超過一般版權年限，或已取得使用同意之作品；但也另有少部分，如畢卡索與布拉克版權聯絡不易，無法勉強列印；但為方便閱讀，且以



簡單的臨摩呈現。讀者閱讀之餘，如自行與原始圖文對照，不拘於既有觀點，或亦將同遊於追尋前輩風華與古道興衰，亦應有助於創造力之培養。

本書每章首頁皆選錄藝術家之圖、文，用以突顯各章論旨；特別的是：「緒論」首頁摘錄塞尚，意在銜接先前的論述：塞尚曾以雙關語「希伯來領袖」與擬似「IR」的符號，分別隱喻當時為「猶太領袖」的「HB」（柏格森）。總之，哲學論述與藝術創作彼此互相激盪，豐富了文化之內涵。著名學者豪瑟（Arnold Hauser）於《社會藝術史》（第四冊）中說：「雖然不見得經常符合其原義，但我們經驗到柏格森式時間觀念，諸如其在電影、小說，以及現代藝術所有類型與潮流中的應用。」

各章內容前後曾經《哲學與文化》、《東吳哲學學報》與國家科學委員會諸匿名評審先進之指正，獲益良多；本書緣於國科會九十五年度專書寫作計畫（NSC 95-2420-H-227-001）成果報告之改寫；感謝國科會、國立臺北護理健康大學與李鴻賓學長的贊助，以及暖暖出版社協助出版事宜。

尤昭良，二〇一三年／台北釘子堡

目錄

自序 5

緒論 21

第一章 柏格森哲學概說 33

一 前言 34

二 柏格森熱潮與爭議 35

三 柏格森思想概述 36

四 小結 40

第二章 綿延與韻律：野獸主義者馬諦斯與佛嘉頌 43

一 前言 44

二 馬諦斯的「綿延」——繪畫 44

三 馬諦斯的「綿延」——雕塑 51

四 佛嘉頌的「韻律」 57

五 小結 62

第三章 運動與過程：立體主義者梅津杰與葛列茲 63

一 前言	64
二 立體主義者之柏格森風	65
三 〈立體主義與傳統〉的「運動」與「過程」	69
四 《立體主義》的時間觀	73
五 小結	83

#### 第四章 動力性：未來主義者薄邱尼 85

一 前言	86
二 薄邱尼的「動力主義」	87
三 薄邱尼批判立體主義	95
四 小結	99

#### 第五章 同時性：奧菲主義者德洛內 101

一 前言	102
二 薄邱尼與德洛內之比較	103
三 德洛內的「同時性」	106
四 德洛內的同心圓造形	114
五 小結	120

第六章 生成與現成：杜象藝術 123

一 前言 124

二 杜象與立體主義 127

三 杜象的「現成物」 134

四 杜象的《大玻璃》 139

五 小結 143

結論 147

註釋 158

參考書目 182

圖版授權 188

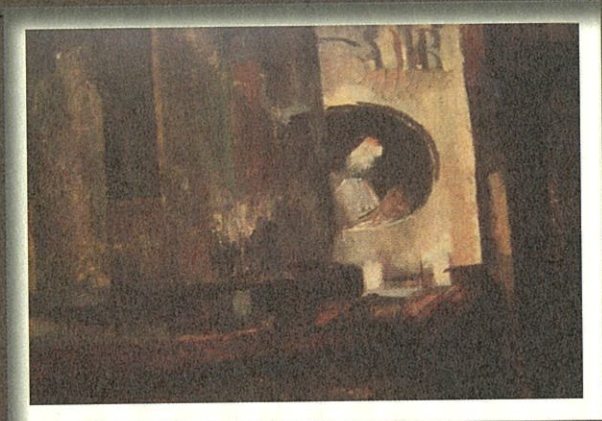
索引 190

圖解目錄

圖解一：表象與實在：柏格森（一） 38



# 緒論



塞尚、《吉佛魯瓦畫像》(局部)

「我逐漸看到那許諾的境界：我是否將如那偉大的希伯來領袖，或者，我將能進入？」

——塞尚



本書是以二十世紀初期風行法國多年的柏格森(Henri Bergson, 1859-1941)思潮之角度，<sup>1</sup>去探討同一時期西方現代繪畫裡潛藏的柏格森哲學質素的跨領域研究計畫之第二部分。該研究計畫之第一部分可初步參考拙作《塞尚與柏格森》，<sup>2</sup>乃首度有關「現代繪畫之父」塞尚(Paul Cezanne, 1839-1906)與柏格森哲學之對比研究，內容涵蓋一八八九—一九〇六時期。本書延續其論旨，將討論範圍延伸至一九二〇年間，並擴充其結論中可再發展之議題，而為相關但獨立的第二部分——是以相同的角度但多元的內容，進一步探討繼塞尚而起的現代繪畫三大流派：野獸主義(Fauvism, 1905)、立體主義(Cubism, 1907)，<sup>3</sup>以及未來主義(Futurism, 1909)之代表性成員，還有相關旁支：野獸主義支派韻律主義(Rhythmism, 1912)、與日後抽象繪畫有關的立體主義分支：奧菲主義(Orphism, 1912)、以及與後來達達(Dada)藝術關係密切的重要藝術家杜象(Marcel Duchamp, 1887-1968)等六個主題；前三大流派係第一部份結論之擴充與深化，<sup>4</sup>餘三個單元屬於後續發展的新開發議題。<sup>5</sup>希望由此密切相關的系列研究，得以較合宜地檢視：現代繪畫發展裡原有的柏格森熱潮之文化背景，以及涵蘊於代表性藝術家的創作思維裡，為人所長期忽視的柏格森式概念與觀點。<sup>6</sup>希望藉此增益讀者對現代繪畫與柏格森思想的了解。本書之寫作承蒙國科會之補助，與諸多不具名專家先進之指正，特此致謝。

西方學界有關柏格森哲學與現代藝術的相關性之討論興趣，雖然自二十世紀初以來未曾間斷，然而，較深入且廣泛的論述至今仍以文學為主要討論範圍，這可由先前的柏格森研究書目彙編，以及有關柏格森與法、英、美、俄等國文學的專門研究，可見一斑。<sup>7</sup>相對的，柏格森與現代繪畫的關係之研究，則不但在質與量上，均遠不及文學領域研究成果之豐碩，事實上，西方藝術史學界長久以來，大都仍將柏格森視為



見一斑。柏聖白、柏格森與現代藝術史學界長久以來，大都仍將柏格森視為文學領域研究成果之豐碩，事實上，西方藝術史學界長久以來，大都仍將柏格森視為

邊緣人物，而專門論述寥寥可數；好像歷時逾二十年，充滿魅力、風靡社會的「柏格森風尚」(Bergsonian Vogue)，或稱之為「柏格森熱潮」(Bergson Heat)，或「柏格森思潮」與當時蓬勃的藝術發展鮮少關聯。<sup>8</sup>一般而言，或者，直覺地說，這個落差現象顯然並不合乎所謂「熱潮」意指：事物風靡流行，被廣泛熱烈接受的情況，尤其這「熱潮」為時頗長、範圍亦廣；為何「柏格森熱」反映於文化與社會諸多層面，但卻鮮少藝術層面之呈現？再就理論言，這也有違藝術與社會背景有如花果之於土壤般密切關係，且柏格森哲學為二十世紀初法國重要的文化與社會背景之一的事實；對上述問題的反思與嘗試解答，乃是本書主要的研究動機。

目前有關柏格森哲學或現代繪畫二領域的個別研究堪稱豐富，可惜的是：針對二者之間交會的主題迄未充份呈現；因此，本書特別聚焦於跨領域之溝通與理解，主要內容為：現代繪畫的柏格森式質素之探討；而非純然對於柏格森哲學的專論或批判，也不是對於現代繪畫作品的詳細介紹或考證。參考文獻的有限，可說是本研究較困難，也是極具挑戰性的地方；而藝術家隱晦、含蓄的表達方式，可能也是落差的主要原因之一。所以，本書試圖藉由多位代表性藝術家的畫論與畫作裡，所分別顯示的關鍵性柏格森式語彙與隱喻，探討柏格森式重要概念與觀點被藝壇接受、應用或轉化為創作母題(motives)的正面接受部分；<sup>9</sup>致於藝壇負面抗拒、批判柏格森思潮的面向，<sup>10</sup>或柏格森可能受現代繪畫影響的反向思考，或相同藝術家可能同時接受其他思想的層面，則礙於此類線索與文獻目前更加有限，或與本書主旨較無直接關連，不得不暫予排除。

事實上，由現存的有限研究與少數有關柏格森與諸藝術運動的相關性之期刊論文，即依稀透露出其中所蘊涵的若干可能層面，就此而言，安特利夫(Mark Antliff)

一九九三年的《發明柏格森：文化政治學與巴黎前衛藝術》可算是最早討論柏格森與現代藝術的相關性之專著；<sup>11</sup>他以藝術社會史的角度，剖析了立體主義與野獸主義之旁支韻律主義，於二十世紀初分別受柏格森哲學影響的社會層面，頗不同於其他學者對類似主題的輕描淡寫或簡短概述。

另一方面來看，筆者於拙作中，對眾所公認的「現代繪畫之父」：<sup>12</sup>塞尚晚年藝術的基本層面之哲學性探究，亦首度採取兼具時代性與思想性的柏格森哲學詮釋進路。此一進路除了相應於塞尚本人晚年思想的特點與藝術表現之外，筆者同時也以畫作的比較與觀念的分析，論證塞尚藉由柏格森哲學辯證於印象主義與古典主義之間，達成對後二者之批判與超越；並於拙作之結論中初步發現：此一詮釋進路亦合乎上述長期激烈競爭的三大藝術潮流之部分重要成員，以及相關旁支與藝術家們；意即：他們一方面為人所熟知地，各自精鍊塞尚晚年畫作中的不同元素與特點，而樹立個別的藝術風格；另一方面他們還較不為人知地，吸收柏格森哲學的重要觀點以鞏固自己的理論立場；<sup>13</sup>這是拙作結論中略為觸及的議題，而成為本書主題之重要部份。

因此，本書將探討柏格森哲學於塞尚之後，其重要概念與觀點如：綿延、韻律、運動、過程、動力性、同時性、生成、現成、直覺、實在……等，在多位代表性藝術家之間發展與激盪的梗概；藝術家可能傾向一個或多個概念創作。但本書各章標題則選擇各代表性藝術家於柏格森熱時期之核心概念為焦點，並依據其重要畫論、訪談與作品做深入探討，但不表示該藝術家，甚或該畫派之創作思維即僅限於此，而一成不變。事實上，各家的核心概念之間亦有所關聯、重疊與辯證；正如藝術家個人亦多所嘗試與創新；而藝術家之間更是經常既互相觀摩與借鏡，又彼此激烈競爭與批判。上述內容亦可接續先前第一部份的研究，綜合例示現代繪畫所含有「現代性」的重要特

質之一，可以較具體且更貼切地由柏格森思潮的背景與其哲學的角度詮釋為：以塞尚



述內容亦可接續先前第一部份的研究，綜合例示現代繪畫所含有「現代性」的重要特

質之一，可以較具體且更貼切地由柏格森思潮的背景與其哲學的角度詮釋為：以塞尚晚年為先導、以隨後各流派為接續，一個富有變化的柏格森式「時間革命」之各種具體藝術表現，有別於目前常見之形式或畫派分析的研究，增益現代繪畫之內涵。在此意義下，本書具有議題的創新性、論題的延續性，並可為藝術與哲學、藝術與文化背景之密切關係提供更多具體的新例證。

本書重要的參考文獻依其性質歸類可分成三大類：一、諸藝術家畫論與柏格森的重要著作；二、學界關於藝術家與柏格森之關聯性的研究成果；三、相關文化史、藝術史、社會史等研究文獻。其中較重要者簡介如下：

首先，就第一類各藝術家之畫論而言，野獸主義的主要人物馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）之諸多畫論可見諸佛聯（Jack Flam）所編著的《馬諦斯論藝》，其中，又以一九〇八年的〈一個畫家的筆記〉最為重要；<sup>14</sup>在該文中，馬諦斯至少二度使用柏格森式主導概念：「綿延」（durée）來為自己的藝術辯護。而立體主義者的諸多畫論則可見諸富來（Edward F. Fry）所編著的《立體主義》，<sup>15</sup>其中包含諸藝術家如雷傑（Fernand Léger, 1881-1955）、藝評家如阿波利奈爾（Guillaume Apollinaire, 1880-1918），以及主要理論家梅津杰（Jean Metzinger, 1883-1956）與葛列茲（Albert Gleizes, 1881-1953）的重要理念陳述，有助於比較藝術家與柏格森觀念之異同。而馬佐塔（Gabriele Mazzotta）所編著的《未來主義宣言》則羅列諸多未來主義者的繪畫觀點，其中尤以薄邱尼（Umberto Boccioni, 1882-1916）之明言主張柏格森哲學的動力主義最為確定與顯著。<sup>16</sup>奧菲主義者德洛內的畫論文集可見諸《色彩的新藝術》。<sup>17</sup>杜象的畫論可參閱《杜象文集》，<sup>18</sup>以及《杜象訪談錄》，<sup>19</sup>以上皆屬於第一手資料有助於了解藝術家的創作理念。



此期間所要探討的柏格森重要著作，除了先前拙作曾經有所探討的三本著作：《時間與自由意志》（1889）、《物質與記憶》（1896）與《形而上學導論》（1903）仍屬密切相關，<sup>20</sup>並將繼續研討外；也包含一九〇七年的《創造進化論》（簡稱《創化論》），<sup>21</sup>此書以生命的創造力詮釋宇宙的進化論，並於當時為柏格森贏得世界性聲名，以及爾後諾貝爾文學獎；而一九〇〇年的《笑：論詼諧的意義》（簡稱《笑》）集中討論詼諧的形成原因與製造方法，<sup>22</sup>雖然討論主題與性質不同於前，但其立論架構仍屬前述著作之變相與延伸，有助於瞭解柏格森哲學之多元內容，並提供不同詮釋的另類思考。至於柏格森其他散論文章與演講，或其哲學的整體內容，則不在討論之範圍內。

第二類相關學者的研究成果，在專著方面則目前僅見安特利夫的《發明柏格森》，此書之重要性在於：呈現韻律主義（野獸主義旁支）與立體主義之柏格森哲學質素，如此一來，正可將之前的塞尚與爾後的未來主義加以銜接，使得自一八八九年的塞尚晚年，以至一九〇九年的未來主義等諸藝術發展與當時流行的柏格森文化現象連成一氣。至於其他兼論則有：佛聯一九八六年的《馬諦斯：其人與其藝術》探討馬諦斯與其熱愛柏格森哲學的博物館學朋友皮起亞（Matthew Stewart Pritchard, 1865-1936）之間的藝文交往與哲學談論；<sup>23</sup>葛瑞（Christopher Grey）一九五三年的《立體主義的美學理論》認為：表現動態是立體主義者的主要目標之一，其方法是畫家環繞著對象移動，將物象的各個面像描繪下來。<sup>24</sup>斯蓓特（Virginia Spate）則於《奧菲主義—巴黎非具象繪畫的演變，1910-1914》中探討奧菲主義與柏格森哲學的關連。<sup>25</sup>此外，巴克貝羅（Sherry Buckberrough）於《德洛內：同時性的發現》中，亦肯定柏格森哲學是德洛內許多畫論的主要背景因素之一。<sup>26</sup>韓德生（Linda Dalrymple Henderson）於一九九八年出版《脈絡中的杜象》專著多處論及柏格森，她還指出杜象的「現成物」一詞極可能

年出版《脈絡中的杜象》專著多處論及柏格森，她還指出杜象的「現成物」一語極可能

來自柏格森。<sup>27</sup>韋拉(Theodoze Villa)也於同一年的《杜象與克魯泡特金暨柏格森之烏托邦式哲學》探討柏格森的「既定概念」(ready-made concept)與杜象的「現成物」(ready-made)之相似性。<sup>28</sup>

就期刊專文而言，則探討柏格森與立體主義的重要文章有：貝克(George Beck)一九七六年的〈運動與實在：柏格森與立體主義〉；<sup>29</sup>以及安特利夫一九八八年的〈柏格森與立體主義：一個重估〉。<sup>30</sup>而有關未來主義與柏格森哲學的專文，則可見諸佩趨(Brian Petrie)一九七四年的〈薄邱尼與柏格森〉；<sup>31</sup>戴維斯(Ivor Davies)於一九七五年的〈一九一四年前為尼采與柏格森所影響的西歐藝術形式——特指義大利的未來主義與法國的奧菲主義〉則分別地探討未來主義、奧菲主義與柏格森哲學的關係；<sup>32</sup>前述斯蓓特另在〈奧菲主義〉一文中指出：奧菲主義者關切意識的運作，類似於柏格森對於意識活動的深刻解析。<sup>33</sup>貝爾(Lucia Beila)則於一九七六年發表〈時間機器：「大玻璃」的柏格森式進路〉，<sup>34</sup>探討杜象與柏格森二者許多觀念類似的方面。前述戴維斯另於一九七九年〈大玻璃的新解：杜象非理性作品的最具邏輯性來源〉以柏格森的《笑》裡有關製造詼諧的觀點，去解釋《大玻璃》裡類似的幽默質素。<sup>35</sup>

至於第三類的著作，則不乏藝術文化史學者，極力強調柏格森哲學對了解現代藝術之重要性，並視之為當時藝術發展的主要背景之一。例如：佛列明(William Fleming)於其《藝術與觀念》中，指出「科學方法」與「以時間的觀點去詮釋經驗」為了解當時藝術的兩個關鍵性觀念，<sup>36</sup>對於後者，佛列明直接指出柏格森的時間理論以為代表，並說：「十九世紀末，柏格森的時間理論在藝壇上的運用可說是深具啟發性。」<sup>37</sup>再如：哈里斯(Karsten Harries)於其一九六八年《現代藝術的意義》中亦主張：柏格森的時間論述對瞭解現代藝術的重要性。<sup>38</sup>甚至，德國哲學家哈柏瑪斯



(Jürgen Habermas) 在談到「現代性」(modernity) 的一篇論文中也觀察到「美學的現代性特徵表現於人們的看法，時間意識的改變成為共同焦點。此一時間意識藉由前衛藝術的隱喻獲得表達。[...] 新的時間意識進入了柏格森哲學著作，表達社會的變動、歷史的推進以及日常生活的斷裂經驗，其影響不僅於此。」<sup>39</sup>

有關柏格森熱於上個世紀之交的影響，葛羅金 (Robert C. Grigin) 的《柏格森風於法國的爭議》，<sup>40</sup> 探討柏格森哲學於一九〇〇至一九一四年間帶給當時社會一種精神解放的原因，同時也詳論其「新哲學」的魅力所造成的社會性與爭議性；此書提供一個文化背景的參考，同時也相對地顯示出柏格森因素對於當時政治、宗教、文學與文化環境普遍具有的衝擊。而畢斯蒂 (Marguerite Bistis) 的《美好年代裡的柏格森風》，<sup>41</sup> 則較側重於刻劃柏格森熱潮於流行時尚與大眾文化面向的發展。

經由上述文獻的初步檢討可知：柏格森哲學之於現代繪畫確實含有不可忽視的藝術社會史與文化史意義，且其對部分藝術流派的重要性已為若干學者所主張與論述，並可相輔相成、進而統合於本書裡。「柏格森熱」之正確起迄年代因地區、對象與熱度而異，難以一概論斷；但本書主要討論的藝術流派集中在一九〇五至一九一五之間，大致仍屬於「柏格森熱」時期之內，殆無疑義。在此基礎上，本書的研究範圍仍前後各延伸五年，意即：始於一九〇〇年，止於一九二〇年；此因一九〇〇年是柏格森哲學更廣泛發展的一個重要關鍵，同時也正是新世紀藝術運動蘊釀的肇端，先前「第一部分」之研究雖然對此背景有所著墨，但主要仍以塞尚晚年 (1889-1906) 為討論對象，本書有必要再度說明並加以銜接；同時，部份作品的創作時間長達數年以上，因而亦需往後延伸至一九二〇年。此外，第一次世界大戰 (1914-18) 是期間的大事，但本書圖文內容與戰爭少有關連，因此，戰爭對藝術與柏格森哲學的影響並不在本書討



本書圖文內容與戰爭少有關連，因此，戰爭對藝術與柏格森哲學的影響並不在本書討論範圍內。

由於目前相關參考文獻並未十分充足，因此，所將討論的範圍無法涵蓋各畫派的全體成員，亦非單一藝術家之生平全貌，而是選擇具有代表性與重要性，並留有相關資料可供研究之藝術家的特定時期或特定作品。若干重要藝術家，如立體主義的畢加索 (Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973) 與布拉克 (Georges Braque, 1882-1963)，則由於其本身較之當時自述理念之第一手文獻，且原始資料的獲得尚有困難，雖然亦有前輩學者之探索，<sup>42</sup>但仍寥寥無幾，目前僅能由情況佐證，尚非本書主題；諸藝術運動之其他眾多成員們，亦無法一一詳論。

本書內容雖然獨立於先前「第一部分」的研究，但研究方法則保持一致性，因此，此處亦延續原先認識論、形上學、藝術社會學與對比的研究方法，意即：以認識論的分析進路探究柏格森與各藝術家所強調的心智能力，如：直覺、理智、知覺與感官等作用，於其認知或創作活動中所發揮的各種功能，藉以比較其重要觀點之異同。其次，在日常生活、哲學思考、文學寫作與藝術創作中，常有一種「事物表面看來如何」與「事物實際上是如何」的分別，而這乃是關於形上學裡「表象」(appearance) 與「實在」(reality) 的一個基本問題。<sup>43</sup>由於它與前述的認識作用息息相關，因此，探究柏格森與藝術家們分別對此一問題的分辨，亦屬必要。

接著就藝術社會學的進路而言，學者們主張：藝術無法脫離社會而獨立存在或發展。就此而言，二十世紀前後以巴黎為中心的「柏格森熱潮」，廣為哲學與文化界所週知，但是對於它與現代繪畫潮流之間的可能關連，或許偶被提及或強調，其實至今仍鮮見充份之討論，因此，檢視現代藝術潮流與柏格森熱潮之社會背景的可能互動，有助於史實的考掘，並可強化理論詮釋的現實基礎。

而在分別地探討柏格森與各藝術家相關的思想與社會背景之際，對於此二領域間的可能關係，本書則以「對比法」加以論證，此因「柏格森哲學」與「繪畫」之間的對比關係，有如「詩與畫」：語言文字與圖像形體之間——同中有異，異中存同——二者之語彙暨隱喻皆可互換的密切關係；<sup>44</sup>對比不但可以施於方法的操作，它也透顯於存有的樣態與歷史的演進裡。以藝術發展為例，如果柏格森哲學是時代背景之一，則對比存在於藝術家們在此環境中彼此交互運作的不同層面與發展趨勢，對比也存在於各藝術流派之間創作的競爭、影響勢力之消長與論述的辯論之中。值得注意的是：「對比」除了有其對立的面向之外，本書亦特別著重其對話的面向：正如柏格森經常運用各種藝術項目為論述之例證；藝術家們亦可由柏格森的著作中，汲取創作靈感。

此外，現象學所強調的意向性、返回現象、擺脫成見與考究普遍本質等方法；詮釋學要求一種具有歷史意識的理解與跨領域之視域融合；以及運用辯證法之批判、提昇、綜合與超越於藝術創作層面之考察，都對於探究本文的基本問題——「現代繪畫的柏格森式質素之探討」提供相當有助益的研究方向，也有助於克服下列的詭難。

或問：以「單一」角度來瞭解不同流派的藝術家，是否詮釋過度？對此，筆者必需申明：本書是對現代繪畫進行柏格森式質素的考掘，而非消除其他質素或否認已有的研究成果；柏格森思潮只是歷史的一個重要部分，或藝術表現的一個面向，或一段重要創作時期，無論就歷史演進或藝術發展而言，它皆非「唯一」，也無法全面涵蓋，因而，應可避免詮釋過度的問題。此外，由於本書只選擇有適度文獻可供討論之代表性藝術家，因此亦較少憑空杜撰、牽強附會之虞。實質地說，柏格森哲學的觀點，絕非嶄新觀點、亦非美化觀點；而應是頗符合現代藝術之社會與文化背景的原點之一。此觀點看似「單一」，其內容卻多元變化，且不限於綿延哲學，其實，也包含諸

多柏格森式二元對立、正反辯證、鮮活的隱喻、新穎的語彙，以及許多創新的見解與



非嶄新觀點、亦非美化觀點；而應是頗符合現代藝術之社會與文化背景之新觀點。此觀點看似「單一」，其內容卻多元變化，且不限於綿延哲學，其實，也包含諸

多柏格森式二元對立、正反辯證、鮮活的隱喻、新穎的語彙，以及許多創新的見解與實證；有如法國哲學家德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-95）對柏格森觀點的說明：單純性並不排除質的和潛在的多樣性，也不排除單純性在其中自我實現的不同方向。<sup>45</sup>此外，如果沒有相當的一手文獻做為依據，或沒有專家前輩們先前所累積的研究成果與線索，本書亦不能無中生有，強行解讀。即使隱晦難懂如杜象，經過文獻的長期探討，他的言談與文字本身仍然顯示出極為濃厚的柏格森式思維，遠遠超乎筆者先前預期。而令人訝異的是：經由持續地搜集資料，柏格森哲學與現代藝術發展的主題，確實仍有極大的發展空間，另外也包含了音樂、建築、文學、雕塑、攝影與電影等潛在領域，並非僅於少數畫家之零星個案。

又問：以柏格森式二元論述探討複雜的藝術創作與柏格森哲學是否失之過簡？對而言，藝術創作與哲學論述皆有其複雜性是事實，但本書試圖在眾多複雜的藝術現象裡疏理其中原有的柏格森式哲學質素，因而，如前所言，細述個別藝術家作品的複雜細節、或詳述柏格森哲學與其二元論之內容皆非本書主旨；反而，本書的特點在於此二領域的交會。由於，柏格森哲學與其熱潮本身亦含有許多複雜性，甚至爭議性，所以，長久以來，此一詮釋進路或者隱而不彰，或者片斷支離，不但難窺全貌，甚至被長期棄而不論。在此混沌未明、第一手與第二手文獻皆仍有限的情況下，本書嘗試將其整理、聯結，為避免雜然無序，繁複失焦，行文中需要把握經常出現於諸多（或同一）畫論裡的柏格森式二元論述，並聚焦於其中的概念與隱喻等特徵，依不同的討論內容附加系列圖解分析，雖不是用來代表柏格森哲學之全貌，但應較能突顯原先即隱含於原始文獻與藝術發展中的重要特質，這本非筆者強行套用、或武斷僵化，亦無法事先預知。因此，這裡必須聲明：二元論述的特徵並非用於呈現柏格森哲學之主旨



或全貌，而是用來溝通、顯示藝術發展裡潛藏的柏格森式脈絡，進而達到跨領域研究之視域融合，豐富現代繪畫之意涵。

總之，上述各種研究進路之提出，並非僅於方法操作之運用，而是為了達到兼顧思想性與社會背景的柏格森式詮解之目的。希望相關主題之逐步完成，將可提供世人較有脈絡地了解二十世紀初現代繪畫的一個新途徑，此一進路雖然不是唯一的，卻也是極關鍵性，但可惜為世人所忽視之因素，這對於增進藝術文化的瞭解，應有所助益。因而，本書除了將開拓哲學與藝術間跨學科之研究領域外；亦能視為對於現代藝術的一個「柏格森式觀點」；或者，也可以視為建立「台灣觀點」的嘗試之一。