



MODIGLIANI

外国
近现代
名家

莫迪里阿尼

作品选粹 ● 莫迪里阿尼

人民美术出版社

外国近现代名家作品选粹

莫迪里阿尼

Modigliani

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

莫迪里阿尼 / (法) 莫迪里阿尼绘. — 北京: 人民美术出版社, 2003.12

(外国近现代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02876-8

I. 莫… II. 莫… III. 油画—作品集—法国—近代 IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 108960 号

莫迪里阿尼 ● 外国近现代名家作品选粹

编辑出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

制 版 深圳彩视电分有限公司

印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2004 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 0001—3000 册

ISBN 7-102-02876-8

定价: 48.00 元

图版目录

王铁英 译文

| | | | |
|----------------|----|-----------------|----|
| 托斯卡纳的小路 | 8 | 坐着的女裸体 | 36 |
| 犹太女人 | 8 | 小女佣 | 37 |
| 乞丐 | 9 | 马克斯·雅各布像 | 38 |
| 为大提琴手画的习作 | 10 | 昂热拉像 | 39 |
| 女骑手 | 11 | 奥斯卡·米尚尼诺夫像 | 40 |
| 卡里亚蒂德头像 | 12 | 潘许·克雷米尼像 | 41 |
| 青年男子 | 13 | 莱奥波德·泽伯罗夫斯基像 | 42 |
| 卡里亚蒂德头像 | 14 | 蓝眼睛的女人 | 43 |
| 女裸体 | 15 | 面色红润的女裸体 | 44 |
| 戴帽子的人 | 16 | 雅克·李普希和他的妻子 | 46 |
| 卡里亚蒂德 | 17 | 莱昂·巴克斯像 | 47 |
| 为迭戈·里维拉像画的习作 | 18 | 昂卡·泽伯罗夫斯基像 | 48 |
| 弗兰克·比尔蒂·阿维兰德肖像 | 19 | 坐着的女裸体(美丽的罗马女人) | 49 |
| 盘发女人 | 20 | 闭着眼睛的女裸体 | 50 |
| 手拿玻璃杯坐着的女人 | 21 | 打领带的女人 | 52 |
| 安东尼亚 | 22 | 莱奥波德·泽伯罗夫斯基 | 53 |
| 蓬巴杜夫人 | 23 | 梳齐耳卷发的女人头像 | 54 |
| 坐着的裸体 | 24 | 裸体 | 55 |
| 毕加索像 | 25 | 靠在白色靠垫上的女裸体 | 55 |
| 红发女人像 | 26 | 站着的女裸体(艾尔维尔) | 56 |
| 维龙尼可像 | 27 | 让娜·埃比泰娜坐像 | 57 |
| 阿道夫·巴莱 | 28 | 梅尔弗娜像 | 58 |
| 头像 | 29 | 穿水手领衣服的少女 | 59 |
| “J”的像 | 30 | 幻想者 | 60 |
| 夫妻 | 31 | 让娜·埃比泰娜像 | 62 |
| 保罗·纪尧姆像 | 32 | 戴宽边草帽的让娜·埃比泰娜 | 63 |
| 贝阿特莉丝·阿斯汀 | 33 | 路尼娅·塞舍弗斯卡像 | 64 |
| 马克斯·雅各布像 | 34 | 自画像 | 65 |
| 马克斯·雅各布像(草图) | 35 | | |

孤独的灵魂捕捉者——莫迪里阿尼

肇文兵

阿美迪奥·莫迪里阿尼(1884.7-1920.1)是20世纪初期艺术史上的一位独行骑士,在当时流派众多、新样式不断涌现的艺术之都巴黎,他以自己独特的表现方式描绘着身边的各类人物——他所爱的,他所蔑视的,他所同情的,他所崇敬的。他生活在艺术的最中心,但同时又游离于当时巴黎所有的时髦风格之外,人们称他是蒙马特的“波希米亚王子”。平日里,他是沉默而文雅的犹太人子;酒醉时,他是狂放不羁的狄奥尼索斯的化身。他身边的女人以一种痴狂的态度爱着他和他的艺术,他又以其最出色的作品来描绘那些为爱而生的女人们的忧伤。从少年起,疾病就开始伴随着他的生命,使他的生命虚弱和痛苦,而在他的艺术世界中,生命却是如此新鲜和有力。正像现代艺术史上的多数人物一样,莫迪里阿尼在有生之年过着穷困潦倒、不为人所欣赏和理解的、甚至常常遭受讥讽嘲笑的生活;当荣耀即将降临之时,死神又出于妒忌让他逝于华年。后世的评论家将他归于“巴黎画派”,也有一些人认为他是极为温和的表现主义者。抛开这些“画派”、“主义”不谈,我们在莫迪里阿尼的作品中看到的是他对人物精神的描绘:那些形象怪异、神情诡秘的肖像和女人体,恰巧投射出人物的内在灵魂。他以一颗孤独敏感的心洞察着人性中永恒的特性,那是一种无论衣着华丽或鼎鼎大名都无法排解的一种孤独和伤感,而莫迪里阿尼正是这样一位灵魂的捕捉者。在与他画中人物空濛双眼的对视中,我们看到的是

这位独行者超凡的、洞察他人心灵的能力和内心深处最真挚的情感。

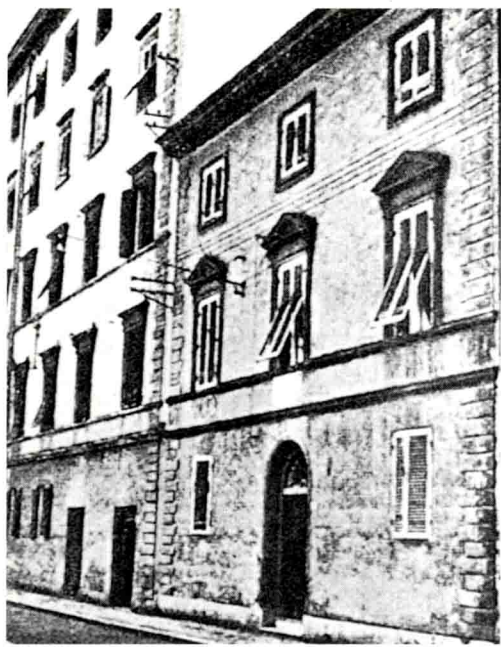
1884年的夏天,阿美迪奥·莫迪里阿尼伴随着家庭经济的破产来到了这个居住在意大利的犹太人家中。“阿美迪奥”的原意是“上帝的宠儿”,而他的降生也确实为这个家庭带来了一丝幸运。当时意大利的法律规定,不得没收破产者家庭中产妇的床和床上的用品,正是这样,莫迪里阿尼的家中才得以保留了一些微薄家产,以至维持了日后的一段生活。小莫迪里阿尼排行第四,在他上面还有两个哥哥和一个姐姐,由于父亲弗拉米尼奥·莫迪里阿尼并不善于经营,使显赫一时的家庭慢慢走向没落。(据说,莫迪里阿尼家族中的一位先辈曾是拿破仑的顾问,莫迪里阿尼的祖父是意大利有名的银行家。)女性在莫迪里阿尼短暂的一生中扮演着重要的角色,母亲欧仁妮·加尔森是其中不可替代的一位。她是一位很能干的女人,家庭破产之后,财政事务几乎就由她来管理。欧仁妮原姓加辛,她的家族也是犹太人,而据说她还是哲学先贤斯宾诺莎的后裔。欧仁妮通晓多种语言,颇有教养,其家族成员大多是崇尚民主和自由思想的人物,她本人还擅长文学写作和翻译,1886年后,她甚至还开办了一所学校。母亲坚忍的个性和艺术气质对年幼的莫迪里阿尼产生了深刻的影响,他不仅继承了母亲美貌,同时也继承了她对艺术的敏感。莫迪里阿尼从小就显示出对哲学和诗的特殊爱好。母亲认为有钱并不等同于富有的观念,让莫迪



莫迪里阿尼



莫迪里阿尼的母亲欧仁妮·加尔森



画家出生的地方——在里窝那的家



被乳娘抱着的德多



自画像 纸 炭笔 1899年

里阿尼姐弟几人在后来的人生中始终保持着一种高贵的精神贵族的气质。

母亲的爱并没有使幸运一直伴随着年少的莫迪里阿尼。1895年，在他11岁的时候患上了严重的胸膜炎，3年后又染上了伤寒，这些可怕的疾病伤害了他的肺部，病魔的阴影从此若即若离地笼罩在他年轻生命的上空。由于生病，他不得不退学回家，这也使原本就喜欢在作业纸上随意涂画的莫迪里阿尼有了一次真正学习绘画的机会。早在1897年，他13岁的时候，其绘画功底就足以令人惊叹他的艺术天才，当时保留下来的一幅自画像，除了完美的写实能力之外，更描绘了一个少年的忧郁和不安的内心状态，很多人都会拿这幅自画像和文艺复兴时期的大师丢勒在13岁时的作品相提并论。母亲欧仁妮曾在日记中记述：“……他的举止就像一个被宠坏的孩子，但却充满了智慧，我们必须等待，……也许他会成为一名艺术家？”身体康复之后，母亲将他送到里窝那最有名气的画家古利尔莫·米切利的画室中学画。米切利是当时反对传统学院派的“马基阿里学派”成员之一，他本人就是“点彩派”画家乔凡尼·法特里的学生。在他那里，莫迪里阿尼接受了一位职业画家所应掌握的基础训练，从静物、肖像、风景到人体。他的老师擅长风景画，而莫迪里阿尼则已经显示出对未来艺术生涯的兴趣——肖像画和人体画。与此同时，他似乎还受到法国象征主义的一些影响，拉斐尔前派的那种带有死亡诱惑和堕落之美的情绪已经开始出现在莫迪里阿尼的画布上。很快，米切利的教学已不能满足他的要求。1900年，莫迪里阿尼感染了肺结核，这同时也给了他一个离开米切利的借口。

在那个年代，肺结核是一种很难治愈的疾病，患上肺结核几乎等同于死亡。英国画家比亚兹莱就是死于此病，死时才26岁。这种病症在当时也成了一种敏感艺术家的特征。为了疗养，莫迪里阿尼去了意大利南部阳光灿烂的城市那不勒斯、罗马、佛罗伦萨、威尼斯等地，并参观了意大利几家大博物馆。这次游历似乎预示了年轻的莫迪里阿尼在艺术上要开始寻找新的道路。“我将开始新的工作。生活每天都赋予我们新的思想，这就需要我们去选择和处理：

学会使用正确的方法是必不可少的。”他在给朋友的信中这样写道。于是，在1902年5月，莫迪里阿尼正式进入了佛罗伦萨美术学院（人体画自由教室），并在这一年尝试了雕塑的制作。事隔不到一年，1903年3月，莫迪里阿尼又考入了威尼斯美术学院接受正规的传统艺术训练，但是这种谨慎的教学并没能使莫迪里阿尼感到满意。虽然他最终还是顺利地在这里完成了学业，而在他心中最向往的还是艺术之都——巴黎。

1906年冬天，22岁的莫迪里阿尼来到巴黎，他要在这个充满了各色各样异国流浪艺术家的都市中寻找自己的天堂。当时巴黎的艺术流派更迭出现：立体主义、表现主义、野兽派……都已在画坛上引起了一阵阵波澜；派别之争在艺术家当中也相当激烈。这一切使世纪初期的巴黎艺术界显得激动不安和充满生机。当时还流行着这样一句话：“告诉我你在哪里吃饭，我就知道你属于哪个流派。”此时，年轻的莫迪里阿尼还未形成自己独特和成熟的艺术风格，以至于我们在他这一阶段的作品中仍能经常看到当时颇具影响的艺术家的影子，如塞尚和劳特累克。最初，他住在巴黎市中心的马德累地区，没多久他就搬到了著名的蒙马特区，那里几乎聚集了所有为现代艺术做出巨大贡献的艺术家，因而，住在那里就已经代表了艺术家身份。年轻的莫迪里阿尼想要迅速融入到巴黎艺术家们的生活之中，并尽快地在混乱的状况中找到自己的艺术语言和表达方式。

初到巴黎，莫迪里阿尼的经济状况还有保证，母亲定期为他寄来一些费用；但过了一段时间，他仍然出现了交不起房租的情况，为此我们几乎看不到他在1906至1909年之间的作品，因为它们大都在每一次匆忙的搬家过程中丢失了。而莫迪里阿尼也在这段日子里转变为一个地道的“波希米亚人”。这一类艺术家通常带有共通的特征——不稳定的生活状况和无可依托的精神境遇，在社会中并没有明确的位置，他们游离在各阶级之外；因此，“波希米亚人”的称谓也代表了他们的边缘位置。他们在那个各种新观念层出不穷的时代之中，带着潜在的焦虑，不断地变幻着风格。在这群艺术家中包括我们现在熟知的苏丁、布朗库西、夏加

尔和毕加索。身为外国人，带有犹太血统以及不为人所欣赏的艺术，莫迪里阿尼感到强烈的孤独和痛苦，但他对艺术的执著又使他无法离开这个混乱却自由的城市。

在蒙马特区一幢被叫做“洗衣船”的建筑里，莫迪里阿尼结识了马克斯·雅各布、布拉克、毕加索等一些年轻艺术家。然而这似乎也无助于他摆脱精神上的痛苦：他开始酗酒和经常求助于麻醉品，生活也变得更加窘困。虽然在1907年的秋天，幸运之神稍微关照了一下莫迪里阿尼——一位叫保罗·亚历山大的年轻医生、艺术爱好者兼收藏家买下了他的许多作品并鼓励他加入了独立美术家协会，但是这些也没有使莫迪里阿尼的状况有所好转。由于身体的虚弱和对流浪生活的厌倦，在1909年他回到怀念已久的家乡里窝那，开始了一段休养生息的生活。然而，他很快发现自己已无法适应从前那种规规矩矩的日子了，他的心早已经交给了充满激情和生命的巴黎。于是在几个月之后，莫迪里阿尼再度回到巴黎。这一次的返回，也使他在艺术上开始了另外一种探索，而这种探索为他日后绘画风格的成熟带来莫大帮助。

莫迪里阿尼曾经向往成为一名雕塑家。1909年回到巴黎之后，通过亚历山大的介绍，他结识了在当时已经有一定影响的现代雕塑家布朗库西。希朗库西在雕塑上已显示出相当独立的个人风格，完全摆脱了在罗丹影响下法国雕塑界的经典风格：他的雕塑质朴、简练、有原始气息；采用的是直接在石材上雕刻的手法，改变了罗丹追随者们那种重“塑”轻“雕”的方式，还原了石雕的质感。

布朗库西的这种作法得到了当时许多前卫艺术家的推崇，以至后世将他称为“现代雕塑的开山鼻祖”。莫迪里阿尼正是怀着这种对雕塑潜在的热情和对布朗库西的崇敬，开始了他作为雕塑家的一段生活。那个时期，人们经常看到他和布朗库西一起出现在咖啡馆里，25岁的莫迪里阿尼以一种虚心甚至虔诚的态度，聆听布朗库西的教导。同年，他由蒙马特区迁入塞纳河对岸新兴的艺术中心蒙巴那斯，住所离布朗库西的画室很近。从此，他以近乎疯狂的热情投入到雕塑的创作当中。他一改以前“波希米亚王子”的英俊形象，剃光了头发，穿着

破旧的亚麻外套，像个采石工人，经常出没在蒙巴那斯的工地上，寻找合适的木材和石料。他总是很早就起来工作，面对石材，他会激动不已：雕塑，似乎成了他脆弱身体之外的另一种生命。在雕像面前，莫迪里阿尼感到自己像上帝一样无所不能：他赋予石像以生命。但并不是所有的人都会像他那样喜爱那些作品。在咖啡馆里，一些庸俗的艺术家甚至公然嘲笑莫迪里阿尼那些引以为荣的雕塑草稿，他也经常为此和别人大动干戈。现在看来，那些倾注了莫迪里阿尼全部热情的雕刻作品的确相当出色，它们源于古典主义，同时又吸取了原始艺术、非洲雕塑以及印度石像的因素，在当时的巴黎艺术界显得相当独特，以至难以被人接受。1909年春夏之季，他创作了一系列的女性头像，古拙原始的风格显示出希腊古风时期的特征。莫迪里阿尼的艺术天才使其作品在体量的刚劲丰满与轮廓的柔美线条之间取得了协调。1912年，他回到意大利的卡拉拉采石厂，在研究了米开朗基罗的未完成雕像之后得到许多启示。回到法国以后，他又创作了“女像柱”系列作品，这些带有伤感情绪的作品被他称为“温柔的圆柱”。同时他还以素描、水彩和油画绘制了大量“女像柱”的习作。艺术家爱波斯坦这样描述他所看到的女像柱：“她们静静地站在那里，感情在缓缓的流淌，……无论在造型上还是精神上，她们深刻地反映着雕塑家的内心世界。雕塑摆在那里就像幽灵在游动。”这一系列作品以曲线的韵律和形体的夸张体现着莫迪里阿尼的精神寄托。当时的巴黎并没有承认他的作品，莫迪里阿尼也由于气愤和不满毁掉了大量雕塑作品；现存的25件只是其作品中的一小部分。从1909年到1914年这5年间，狂热的激情和繁重的工作几乎要耗尽了他的体力。1914年，战争的阴影笼罩着法国，莫迪里阿尼被迫结束了他的雕塑家生涯。贫困和旧疾使他又一次回到意大利，在母亲身边他的健康逐渐有所好转，然后他又急切地回到了心目中的巴黎。这次回来，他的热情重又转移到绘画上来，并且由于经历了5年勤奋的雕塑工作，莫迪里阿尼在造型和风格上已经逐渐成熟起来，他画面上的人物更具力度和坚实感，个人特征已日趋清晰。



莫迪里阿尼在巴黎自己的画室中，约摄于1909年。



莫迪里阿尼为他的女友贝阿特莉丝·阿斯汀画的素描头像。她是英国《新时代》杂志的记者，又是一个诗人，对莫迪里阿尼的艺术产生了很大影响。1943年自杀身亡。（参见33页图版）



1900年，莫迪里阿尼在里窝那吉诺·罗米底的画室里和他的画家朋友们在一起。

1914年，亚历山大——莫迪里阿尼的第一位资助者——应召入伍，从此再未见过莫迪里阿尼。此时，他需要一位新的代理人。可是做莫迪里阿尼的代理人并非易事：他缺乏经济头脑，而且只要他高兴他会把自己的作品送给任何人。这一年，在雅各布的介绍下，画商保罗·裘姆成为他的新代理人，裘姆也是1914~1916年间莫迪里阿尼唯一的主顾，为此莫迪满怀感激地为裘姆绘制了肖像，并用意大利文题上“新的领航人”。然而裘姆并未真正理解和欣赏莫迪里阿尼的绘画，利益才是他首先要考虑的。他虽然承认莫迪里阿尼的才华，却又认为他的画中缺少“法国味儿”——他意指当时流行的立体主义风格。两年后，他们结束了这种不和谐的合作关系。随后，真正的领航人——莱欧波特·泽伯罗夫斯基——出现在莫迪里阿尼的生活中，他成为莫迪里阿尼的忠实的朋友和代理人，更是艺术家的保护人。他是来自波兰的流亡诗人，真正热爱和理解这些现代艺术家，丝毫不怀疑莫迪里阿尼的天赋，并从精神和物质上给予支持。泽伯罗夫斯基是在1916年的一个小型画展上发现莫迪里阿尼的，那次画展上同时还有毕加索、马蒂斯等人的作品。看过展览后，他对妻子说发现了一位比毕加索还要好一倍的画家，并决心支持这位有前途的艺术家。事实证明，在莫迪里阿尼的有生之年，泽伯罗夫斯基曾给予他极大的帮助和鼓励。这一时期，莫迪里阿尼的作品也更加成熟：他的肖像画已超越了传统意义的人像作品，画面当中注入了更多画家的情感和美的梦幻；同年，他也开始绘制代表莫迪里阿尼风格的人体。尽管如此，莫迪里阿尼仍然生活在一种无法排解的悲哀之中：他不断地酗酒和吸食毒品。清醒时和酒醉的他完全判若两人：前者举止文雅，颇有风度；后者使他像酒神一样处在一种颠狂的状态，这似乎是逃避那个对他充满敌意世界的唯一出路。莫迪里阿尼的一位朋友曾回忆他在蒙巴那斯的一家酒馆中的情景：“他有一次像是在重寻被中断了的梦似的，一个人独处在角落里，……已经醉倒了……，谁也不会想到，在那裹着肉体的华丽天鹅绒上衣之下，是一个被悲伤完全腐蚀了的人。”这种悲哀并非完全出自他的个人经历。当时的巴黎似乎都处在一种

不安和躁动之中。“一战”的来临使人们产生了一种末日将至的情绪；艺术家们更是感到失望悲伤和前途未卜：人们尽情挥霍着他们每一天的生命，因为明天也许将永远不会再现。咖啡馆和酒馆里拥满了娱乐狂欢的人们，几乎每个人都吸食大麻和其他毒品。人们穿着怪异艳丽的服饰寻欢作乐，以逃避战争带来的恐惧和绝望。在莫迪里阿尼的素描里记录下了当时人们的不安和疯狂及那些参加化妆舞会的女士和夜游者。

在“一战”这段混乱的日子里，莫迪里阿尼的身边出现了一位重要的女性，虽然他的生活中时常会有众多不同的女人出现，但是这位名叫贝阿特莉丝·阿斯汀的女性对他的生活和艺术却有不同意义，尽管他们共同生活的时间只有短暂的两年。1914年，贝阿特莉丝作为英国《新时代》杂志的记者和诗人来到巴黎，在这里她认识了30岁的莫迪里阿尼。贝阿特莉丝是一个性格独特、有头脑、刚强，并且倔强的女人。她是一位激进的女权主义者，支持堕胎和女性自由发展，蔑视传统观念对女性的束缚。在社交场合，她经常当众吸烟并且衣着随意，言行举止令20世纪初的巴黎人瞠目结舌。她这种在当时被视为怪癖高傲的性格反而吸引了莫迪里阿尼，他被贝阿特莉丝的美貌和智慧所打动，贝阿特莉丝也为他英俊的外貌和独特的艺术才华所吸引，两人之间产生了近乎疯狂的爱情。贝阿特莉丝成为他生活的伴侣和艺术上的知音。她是最早为莫迪里阿尼撰写评论的人，她为他的一件被丢弃的雕塑作品而感动，称它为无价之宝。她写道：“……作品没有最后完成，因为已不再有这个必要：它的整体性不言而喻。……她优雅敏锐，又蠢笨淫荡，是梦幻，又是醒悟……是什么使艺术家创造出这样一件作品呢？答案只能是：艺术是他的生命，艺术支持他的生存……只有诗人才能理解这尊头像的含义，……我敢预言，这位不走运的艺术家一定会名垂青史。”贝阿特莉丝一定也知道自己对于莫迪里阿尼的意义。她在1914年10月的一篇文章中写道：“画中的我像是温柔的圣母玛利亚，只是没有华丽的装饰。我知道莫迪里阿尼可以背诵但丁的诗歌，但丁的情人也叫贝阿特莉丝，他一定为能有一个同名的缪斯

而感到自豪。”在贝阿特莉丝的劝说下，莫迪里阿尼专心于油画创作并且有了新突破，他们共处的那段日子里莫迪里阿尼的风格更加有力和明确。他为贝阿特莉丝所作的画像中，将她描绘成路易十五的宠妃蓬巴杜夫人的形象，带着昂格鲁-撒克逊人特有的高傲神情。然而这两个个性极强的人在生活中却一直在激烈争吵，他们相爱越深，给对方的伤害也越大，最后，在1916年他们只有带着彼此的灼伤无奈地分手。这次爱情对贝阿特莉丝的影响同样不能否认，一次次的挫折使她的性格变得越来越孤僻，1943年她终于以自杀来获得解脱。

1917年，在经历了这段痛苦之后，莫迪里阿尼结识了他生命中另外一位忠实的伴侣——让娜·埃比泰娜。这位正在克拉洛西画室学习素描的女子当时只有19岁，她穿着自己设计的衣裳，身材娇小，相貌清纯美丽，在莫迪里阿尼心目中，她就是那种为爱情而生的女子。出于对莫迪里阿尼的爱，她不顾家庭的反对，以一种超乎年龄的成熟心态，平静地接受了他的一切：他的激情和沉默，他的喜悦和悲哀，甚至他的粗暴与不忠，直至最后将生命也献给了这份执着的爱。让娜的到来使莫迪里阿尼的生活和绘画都有所改变，她成为莫迪里阿尼最难得的模特儿。画中的让娜柔美中又带着一丝迷狂和坚定，永远沉静、温顺地守望在莫迪里阿尼的身边。这一时期他所做的肖像画，尤其是为让娜所做的，已经达到其独特风格的成熟期，体现出量感和线条的完美结合，形象单纯又韵味无穷。

伴随着“一战”的结束和让娜的到来，莫迪里阿尼开始创作出他一生中最为杰出的作品。战后经济的复苏以及代理人泽伯罗夫斯基的四处奔波，使其作品的销路也有所好转。这段时间里，莫迪里阿尼绘制了大量女性人体，这也是他作品中最为动人的一部分，莫迪里阿尼也因此被称为20世纪最杰出的裸体画家。他所描绘的女人像文艺复兴时期的波提切利一样，线条优美，并且带有无法言说的诗意。莫迪里阿尼很少为他所熟悉的朋友和他真心爱过的女人作裸体画，作品中的人物也只有少数是职业模特儿。画面中的成熟女性，充满生命力，带着慵懶的神情，显示出为情爱所迷惑的潜在

欲望：原始而又充满无限魅惑；同时他又以温暖的色调和流畅的线条表现出女人的哀婉与惆怅。

1917年12月，在泽伯罗夫斯基的努力下，莫迪里阿尼在伯特·威尔画廊举办了他一生中惟一的一次个人画展。这间小画廊曾经展出过毕加索、马蒂斯等现代艺术家的作品。泽伯罗夫斯基将一幅巨大的人体画摆放在画廊的玻璃橱窗中，他们对这次展览的成功充满了希望。整个展览预计持续4周，但是在展览的第一天，来看画展的巴黎人似乎就被莫迪里阿尼的大胆所激怒了：人们开始围攻画廊，咒骂这样的绘画是有伤风化的，直到警察出面干预，命令把画全部取下。这样，莫迪里阿尼生平第一次也是惟一一次个人画展，在不到24小时之内就以充满荒诞的情节结束了。

画展失败带来的痛苦和无节制的工作，使莫迪里阿尼的身体更加虚弱。1918年3月，在泽伯罗夫斯基的安排下，莫迪里阿尼、怀孕的让娜和让娜的母亲来到法国南部的尼斯休养。在那里，他拜访了印象派大师雷诺阿，并完成了著名的肖像画《穿黄色毛衣的让娜》。1918年11月29日，他们的女儿出生了，取名为让娜·莫迪里阿尼。（成年后的小让娜成为艺术史研究者，并为父亲撰写传记，使人们对他的作品有了更深入的了解。）1919年5月，莫迪里阿尼返回巴黎，同年夏天，参加了在伦敦举办的“法国现代美术展”，这次展览展出了以毕加索、莫迪里阿尼为主的20位画家的作品。人们对莫迪里阿尼的艺术给予很高评价，其作品卖到了此次展览的最高价——100法郎。艺术上的成功并没有使他的健康状况有所好转，他反而更加狂热地创作，加上长年的酗酒和吸食麻醉品，他的生命也在一点点地耗尽。1919年，他为自己画了一生中惟一的一张油画肖像，画中的他出奇地安静，病弱的面容上，一双空濛混浊的眼睛，似乎看到了死神的召唤。1920年1月，莫迪里阿尼由于肾炎和结核性脑膜炎并发，昏倒在冰冷的画室中，在送往巴黎慈善医院的途中已经昏迷不醒了。1月24日，36岁的年轻画家，带着悲伤和遗憾离开了人世。已有9个月身孕的让娜在父母的看护下回家，兄弟安德烈整夜陪伴着她。第二天拂晓时分，安德烈在方桌上



莫迪里阿尼为油画《迭戈·里维拉像》画的素描习作。(参见第18页图版)



临终前的莫迪里阿尼

打盹儿，让娜从卧室的窗口跳下，跟随她一生的挚爱而去。莫迪里阿尼的死讯传出，艺术家们主动要求承担丧葬费用。他的葬礼格外隆重。在蒙马特和蒙巴那斯，每个人都加入进来，人们为艺术家的早逝而悲伤，为他的艺术所受到的不公正对待而痛惜。莫迪里阿尼被葬于拉雪兹公墓，让娜则安葬于巴黎近郊的巴纽墓地，直至1923年，让娜的父母同意将女儿和他的爱人合葬于拉雪兹公墓。

莫迪里阿尼作品的价格在他死后飞快地上涨，10年后，平均每幅达到50万法郎的高价，使得曾经轻视过他和他作品的人后悔不已。这一切都与他在病魔、饥馑和孤独中所度过的一生形成鲜明对比，对于艺术家来讲，这是一个莫大的悲哀。

莫迪里阿尼一生留下大量作品。其中雕塑25件(实际上的创作远不止于此)，主要作于1909~1913年间；油画350余幅(除了4幅风景，大量为人物肖像和女人体)以及相当多的素描，曾有评论家形容：“如果洪水把世界上莫迪里阿尼的全部油画作品夺走而只剩下素描的话，作为人体和面孔最杰出的解释者，这些素描也定会使他名列前茅。”不仅如此，那些倾注了生命和热情的雕塑也同样可以确立他这样一位艺术家在现代艺术史当中的位置。抛开非洲木雕和布朗库西的影响，他的雕塑中体现了古典风格的因素以及明显的宗教意味，那是在他绘画上所无法感受到的一种精神的纯化。虽然人们通常把他作为画家来加以介绍，但是莫迪里阿尼本人对于雕塑的热衷常使他以雕塑家自居，尽管在1914年以后他重新专注于绘画，莫迪里阿尼仍然对于不能继续从事雕塑创作而耿耿于怀。当然，最后带给他成就和荣誉的仍是肖像画和人体画，他一生中最关注的是有生命的人，他以敏感的内心洞察人们的精神状态，表达个人对外在世界的独特情绪。荷拉斯·卡伦在《艺术与自己》一书中对于表现主义的描述似乎很适合于莫迪里阿尼的艺术：“这种幻象与眼睛所看到的普通事物十分不同。它完全是内心世界的，每个人都不一样。”因此，也有一些艺术史家认为“他的作品在形和色上都是表现主义的”，称他为“一个极为温和的表现主义者”。大多数艺术史家都将莫迪里阿尼归于

“巴黎画派”。属于这一画派的人物多是“一战”前后聚集在巴黎的一批外国画家，他们出生于1884~1900年之间，大都为犹太人，除莫迪里阿尼之外还包括俄罗斯的夏加尔和苏丁，保加利亚的帕斯森，波兰的基斯林格等人。他们并未在一起有意识地形成组织，同样也未像当时其他流派那样发表过任何类似宣言的东西。他们以不同的风格、迥异的题材，将无所依托的乡愁、贫困和伤感抒情地表现出来，明显不同于法国和德国的表现主义，也正是由于他们各自不同于其他流派的风格才将他们归于一派。早期的莫迪里阿尼曾受过诸如劳特累克、塞尚、马蒂斯、毕加索和布朗库西的影响，最终他以独特的个人气质和创造性在雕塑和绘画领域形成风格。

作为艺术家，艺术就是莫迪里阿尼的生活，尽管这种生活对于普通人来讲是虚幻的，但对于艺术家本人，就是一种真实的存在，一种不受道德约束的、怪诞的、不为常人所理解的生活。作为一个灵魂的捕捉者，莫迪里阿尼所体验过的喜悦和悲伤似乎都超越了常人的理解，作品中倾注了他的全部热情和心血。正像让娜仿佛是为了她所坚信的爱而生存一样，莫迪里阿尼正是为了追寻他生命中所挚爱的美而存在，这种信念在莫迪里阿尼的少年时代就已经相当清晰。我们在他1901年的一封信中看到：“追求美是一个痛苦的经历，但是这种追求本身会使我的灵魂升至至善至美的境地。”

图 版

Modigliani

●莫迪里阿尼

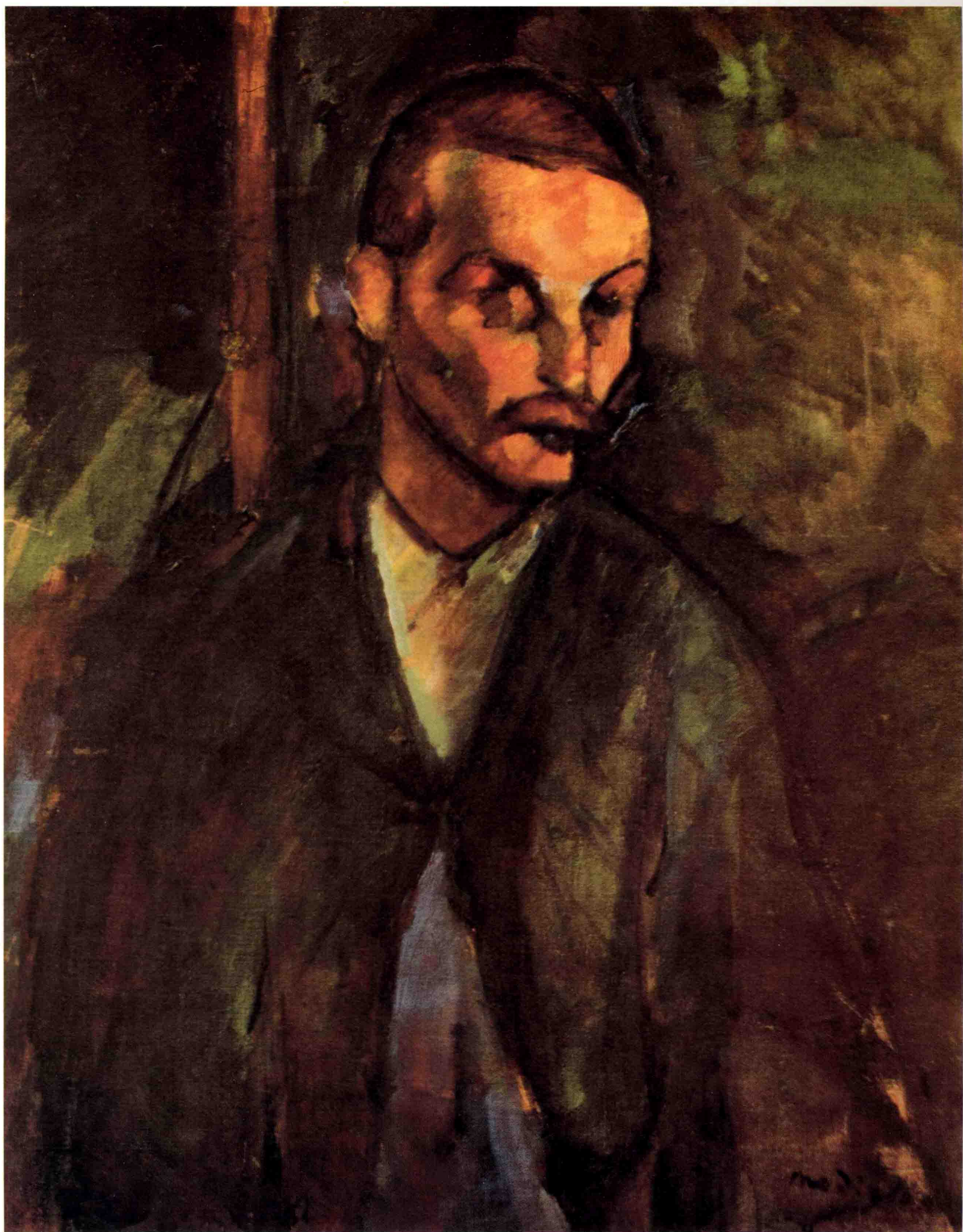
这种幻象
与眼睛所看到的普通事物十分不同
它完全是内心世界的
每个人都不一样



托斯卡纳的小路
纸板 油彩
1898年
21cm × 35cm



犹太女人
画布 油彩
1908年
55cm × 46cm

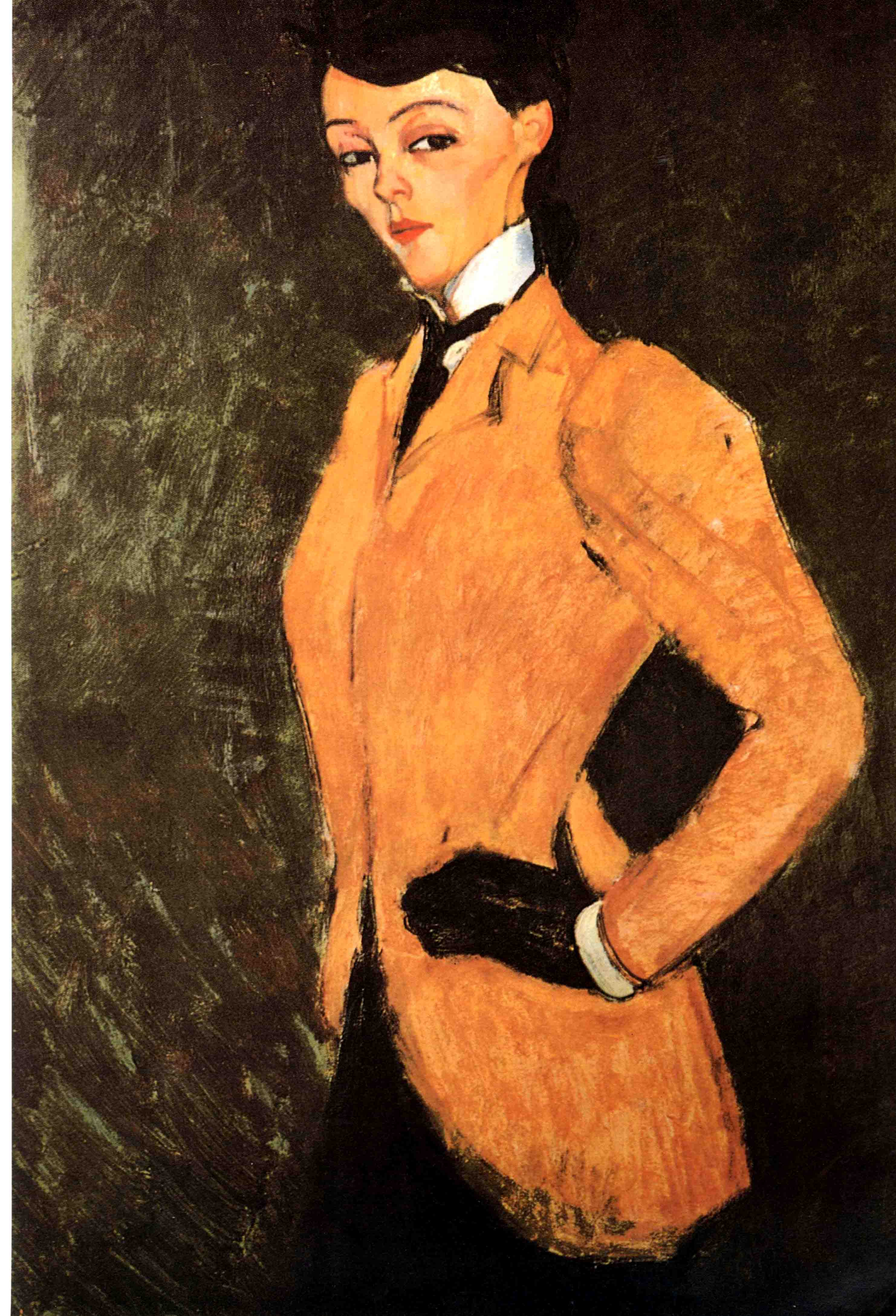


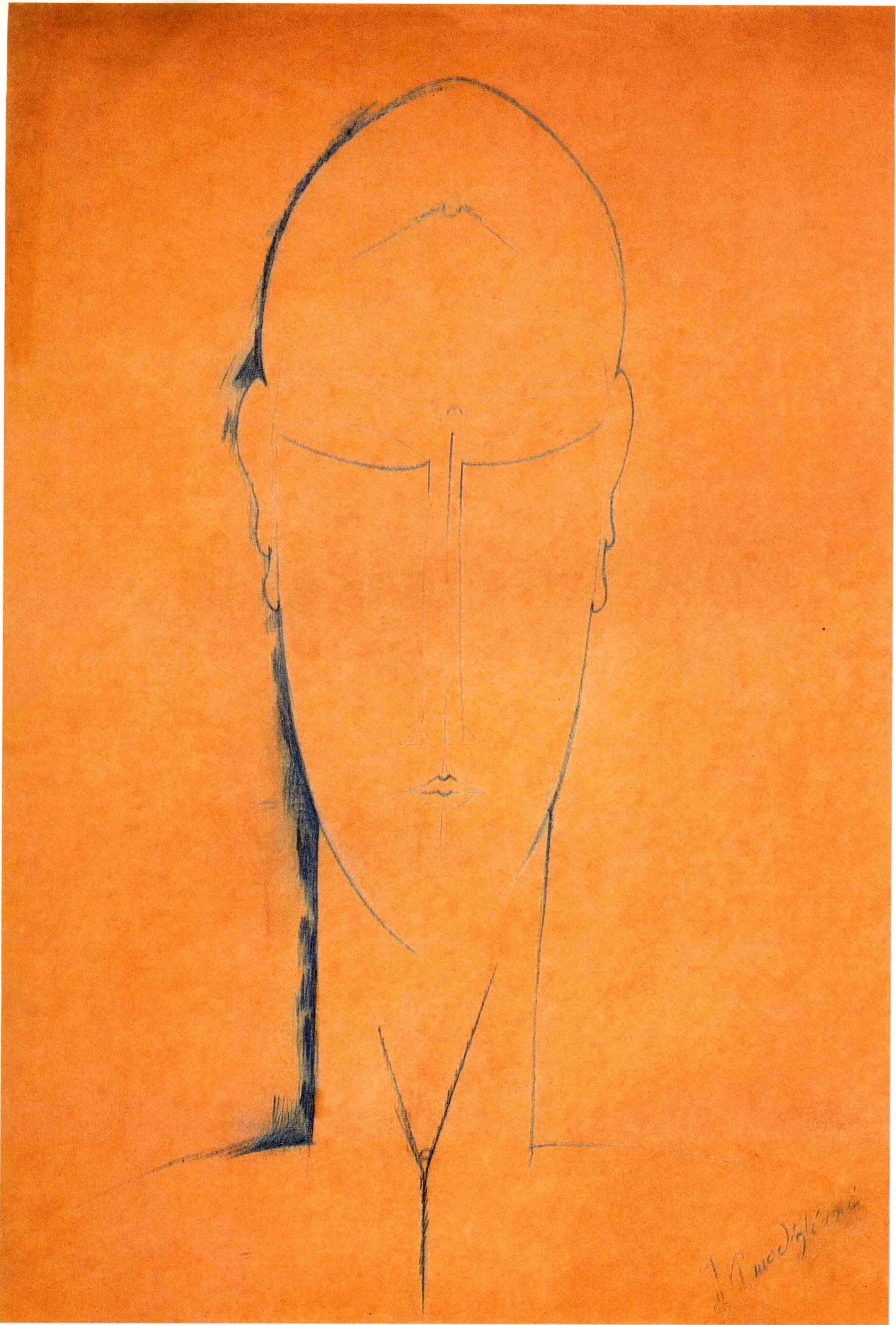
乞丐 画布 油彩 65cm × 54cm 1909年



为大提琴手画的习作 画布 油彩 70cm × 60cm 1909年

(右图) 女骑手 画布 油彩 92cm × 60cm 1909年





卡里亚蒂德头像 纸 蓝色铅笔 53cm × 37.5cm 1910年

(右图) 青年男子 铅笔 蓝色水彩 44cm × 26cm 1910年

