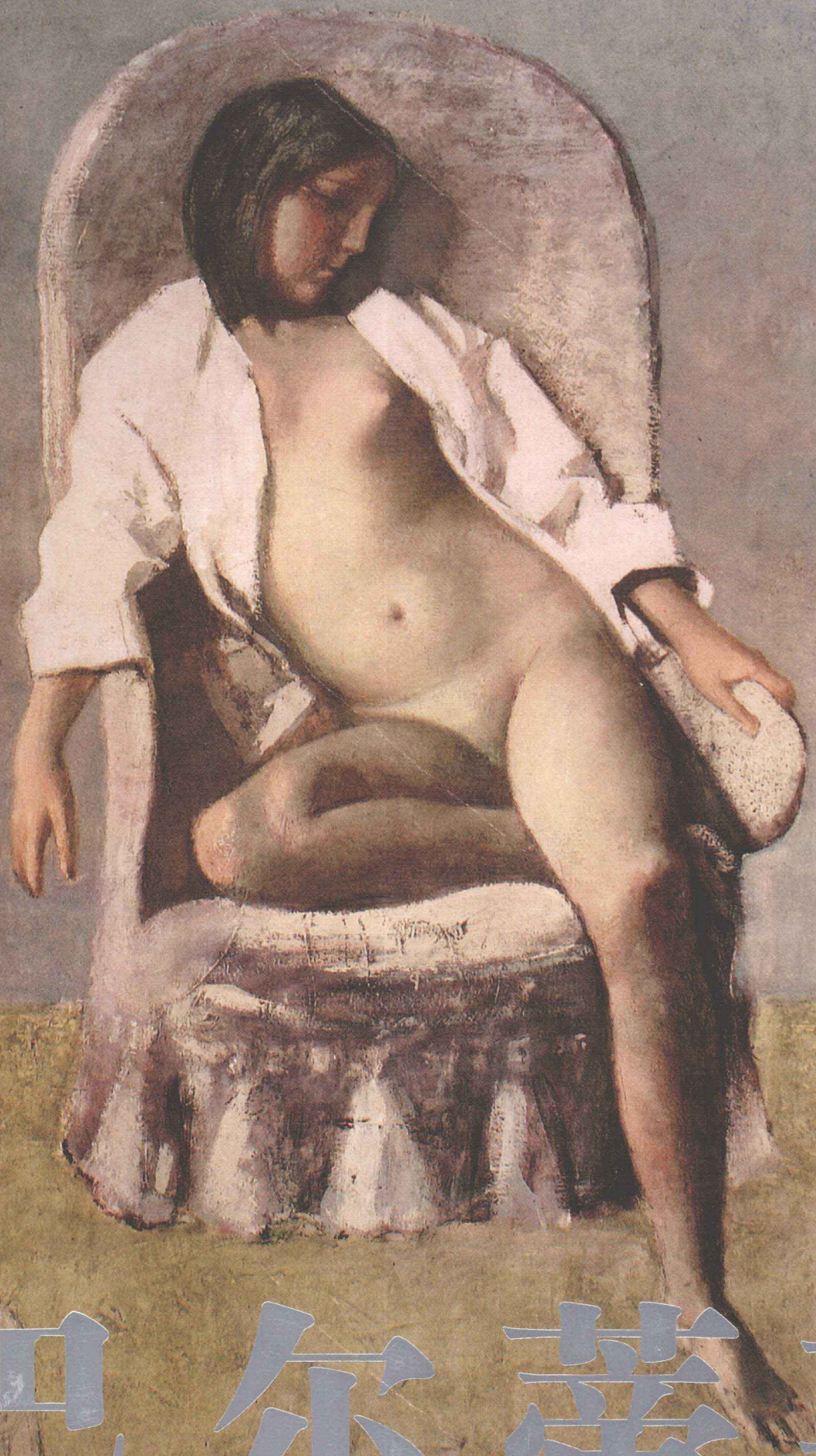


《当代欧美具象艺术》丛书



啸声◎编著
江西美术出版社

巴尔蒂斯

《当代欧美具象艺术》丛书

B A L T H U S

巴尔蒂斯

啸声◎编著

本书图片来源：

巴尔蒂斯本人提供主要部分；

巴黎克洛德·贝尔纳画廊提供；

图书在版编目（CIP）数据

当代欧美具象艺术，巴尔蒂斯 / 啸声编著. — 南昌：江西美术出版社，2012.12
ISBN 978-7-5480-1787-5

I. ①当… II. ①啸… III. ①艺术—作品集—世界—现代②油画—作品集—法国—现代③素描—作品集—法国—现代 IV. ①J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第273270号

责任编辑：魏 林 陈 军

书籍设计：郭 阳 先锋设计

当代欧美具象艺术·巴尔蒂斯

出品：陈政

编著：啸声

出版：江西美术出版社

社址：南昌市子安路66号

网址：www.jxfinearts.com

邮箱：jxms@jxpp.com

邮编：330025

电话：0791-86566274

发行：全国新华书店

印刷：利丰雅高印刷（深圳）有限公司

版次：2013年1月第1版第1次印刷

开本：889×1194 1/16

印张：14

书号：ISBN 978-7-5480-1787-5

定价：78.00元

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字-06-2012-854

版权所有，侵权必究

序

1995年，江西美术出版社与我合作，出版了《20世纪欧美具象艺术》丛书的《洛佩斯》等七位和《世界画家雕刻家之林》的《莫兰迪》等三位现当代西方杰出艺术家专集，引起国内美术界的极大关注和一致好评，而且产生了积极影响。由于一些具体原因，本拟继续的计划中断了。到如今，十七八年过去，已经进入了21世纪。欧美许多名家，不论是我们曾经介绍过的，还是尚未介绍的，还在为具象艺术的繁荣作出努力，并取得新的成就。江西美术出版社愿意再度合作，重编一套《当代欧美具象艺术》丛书，精选一些未曾编入旧丛书的当今艺坛俊杰加入其中，另选几位已介绍的精英，大量增补1995年以来的新作，再次推出。现在我国美术界的情形，已非当初。这就要求我们把新丛书编得更更有价值，更有水平，更引人入胜。

我们正在从各个方面努力，以期做到最好，以独家奉献与广大新老读者再续前缘。

啸声
2012年深秋

目 录

001	他…… ——为巴尔蒂斯画作来华展出而作	啸声
003	致北京书	巴尔蒂斯
004	巴尔蒂斯论艺术	
013	纪念阿尔贝托·贾科梅蒂	巴尔蒂斯
014	巴尔蒂斯致啸声六函	
019	巴尔蒂斯生平年表	
025	绘画作品	
177	素描作品	
209	舞台与服装设计	

他……

——为巴尔蒂斯画作来华展出而作

啸声

他虽然常是背过脸去，而我们倒仿佛更看清了他的真面目。他偶尔也面对我们，我们却反而觉得见到的是个谜。世人已用各种传说织成光怪陆离的浓雾，但他竟好像就在我们身边，非但真实而且亲切。

他，一生勤奋作画，只画那些普通的人、寻常的事、平凡的景……并非震撼乾坤的雄才大略，没有翻天覆地的社会风云，全无海市蜃楼的虚幻诡譎……如此平淡无奇，几乎不能引人注目。

他似乎充满矛盾，那些矛盾，又统一在他身上。

然而，我们在这些平淡无奇的画面前，稍作逗留，略加审视，便觉得心中一动，似被一股不可抗拒的力量捉住。我们明明站在画前，却身不由己，被那股强力拖进画中，并终于发现，自己莫名其妙来到了画的背后。

我们通过可以触摸的真人实景，走进难以捉摸的幽眇之境，神迷心灵的晴空，心醉情感的波涛，于是感受生命的脉搏，体验宇宙的节律……那是另一番天地，是真实存在于事物背后的世界，更本质，更神秘，也更神圣；又是人的精神领域最隐蔽、最神奇的王国。

这个真实而奇妙的世界，不能用眼睛看到，须是以心灵感悟，是他心中的妙境，是他的热情与向往、志趣与怀抱的美丽寓所。

他，喜欢表现少女，迷恋她们从形体到内心的纯真圣洁，是为倾诉追慕纯美的衷曲，披沥讴歌青春的至诚……他，多画村景乡情，耽于平凡中的玄远，宁静中的充实，借以抒发亲近朴素天然的心愿，陈述归隐深山林泉的志向……

他，远离喧闹嘈杂的社会，躲开争名逐利的艺坛，既不肯苟同俗见，又不怕寂寞冷落，也不图虚名华誉，直是杜门谢客，寄情绘事，只将呕心沥血的画作奉献给世人，以待知音而已。

他，视绘画的探索为生命的真谛，毕生的追求。他在艺术道路上，上下求索，反复锤炼，而从不满足。他的艺术，品高而格远，举世无双，在世人眼里早已炉火纯青而且笔补造化。但他犹是疑惑，自以为非，“总是不满意，总是在寻找”。这正是他年逾八旬，依然要将几近完成的作品“推倒重来”的缘故。他在西方和东方，已经赢得空前的景仰和爱戴，却对世人由衷尊他为“大师”的殊荣敬谢不敏，自谦无非是个“画画的”，并称：“我自己也一直在我的画里确认自我。结论是：我不存在。”

他的艺术，不曾割断历史，却又不见于古人。

他，通达古今变化，融会东西传统，取皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡在逼真描绘物象时穷究精神的精

微奥博并予深刻揭示的热忱，借库尔贝、塞尚面对瞬息万变的大千世界种种表象而深入本质探寻永恒境界的精神，应和李成、范宽借形传神而造境使身心融合造化的忘我情怀……尔后自出机杼，成就20世纪一家面貌。

他的艺术，以形象传达神思，借真实描摹心境，奇险寓于平淡，放纵不忘收敛，意蕴常在画外，而画面总是洋洋大观，耐人寻味。

其画面构成，竭尽变化之能事，在放中有收，于奇中求正，向实中讲虚，从动中取静，每每出奇制胜，使作品搏动时代的节奏和画家的心律，充分体现20世纪对时空与运动的认识，又与中国书法有灵犀之通。

其造型，经抽象处理而将物象提炼到纯粹境界，既存外形的真实，更具备形而上的内涵，使人生出由表及里、由此及彼的联想，显示出现代造型探索的杰出成果。

其肌理，非特美轮美奂，高雅脱俗，更是表现质感、空间、光影、情绪、意境的重要手段，是其内心视像的仪容丰采。

推陈出新而终于独立古今，他将绘画艺术推上历史的新高度。

如此艺术，饱孕生命，充满灵气，是为本天禀聪颖，灵府澄澈，才调无伦，不拘一格。

这位绘画自学者，弱龄早慧，便得名家指点，长而好学，敏而多思，有融会贯通的悟性，养成审美上超尘拔俗的高贵品位，在取法先贤或借鉴同侪时，总有信手拈来皆

为己用的神奇本领，但凡动手创作，则见识过人，意象常新，绝无蹈常袭故的学院气息，既启人心智，有醍醐灌顶之功，又娱人眼目，收心旷神怡之效。

他，年轻时风流倜傥，才艺过人，曾折服毕加索等许多前辈宗师，如今虽然年在耄耋，却益发睿智旷达，不但博学藻思无出其右，而且辩才谈锋仍不让后生。

流光无情，夺走他不少知交挚友，令他时有后死者暮年孤寂的感喟。然而，有朋自远方来，他宁肯放下手中的工作，客厅对坐，吸烟谈心，得古今西东文坛艺苑畅游之乐，慰天各一方久违阔别之情……每到此时，他海阔天空，巧发奇中，妙语连珠，神采飞扬，全不见矍然老者的形容和心态。

他，有一颗年轻的心，他的艺术，永葆青春。

他，自幼便与中国文化艺术结下不解之缘，一生崇敬华夏文明。他称颂中国艺术是世界上最优秀的艺术之一，他相信中国公众具有不同一般的审美修养……他真诚热爱我们，并寄希望于我们。

然而，他一直无由来我们这里访问，来看看他梦魂萦绕的敦煌……所幸，他的画作将同中国公众见面，为我们这里的艺术家带来观摩交流的机会，使我们更好认识这位可敬可亲的朋友——巴尔蒂斯。

1994年9月2日
于北京百万庄

致北京书*

巴尔蒂斯

哦，做了一辈子的到中国去的梦，竟要实现了。

我在山里度过整个童年，最终为自己杜撰了一个中国：它令风景时隐时显，又使远壑——想必有仙人居住！——无从攀登。

这一切，便曾是我想象中的中国。

《唐宋传奇》、《东坡诗集》、《离骚》，我百读不厌；《西游记》则一直是我的床头书……

可是，有一天我突然发现，时光已逝，我不复孩童，而成了八十八岁的老翁，是如今所谓著名画家的那种人，几乎到处都办他的展览，甚至在中国！

然则，切勿以为我是大师！

我不喜欢当代绘画。

我不得不创造出一种可以传递事物之神并表现我所见到的现实之美的绘画；而时下画家作画，是要表现他们的那个“个性”，却忘记了共性才重要……

我恳求我的中国朋友，不要受现在西方的影响：尔今此地，只是一片极度可怕的混乱！

请惠顾我的哀曲，因为这是一个力图走出20世纪末大乱的人所创作的作品。

既然上苍已赋予我足够精力，去继续我的工作；并给我希望，去最终画出一些差强人意的东西，我便只能俯首尊奉来自天上的命令，放弃此次旅行。

代表我前往北京的，是小女春美，以及对我的绘画了解颇深的年轻朋友伊万·德·拉弗雷桑日。

*此信作于1995年6月，由春美·克洛索夫斯基带到北京，6月23日在中国美术馆举行的“巴尔蒂斯画展”开幕式宣读。中文由啸声译出。

致北京书*

巴尔蒂斯

哦，做了一辈子的到中国去的梦，竟要实现了。

我在山里度过整个童年，最终为自己杜撰了一个中国：它令风景时隐时显，又使远壑——想必有仙人居住！——无从攀登。

这一切，便曾是我想象中的中国。

《唐宋传奇》、《东坡诗集》、《离骚》，我百读不厌；《西游记》则一直是我的床头书……

可是，有一天我突然发现，时光已逝，我不复孩童，而成了八十八岁的老翁，是如今所谓著名画家的那种人，几乎到处都办他的展览，甚至在中国！

然则，切勿以为我是大师！

我不喜欢当代绘画。

我不得不创造出一种可以传递事物之神并表现我所见到的现实之美的绘画；而时下画家作画，是要表现他们的那个“个性”，却忘记了共性才重要……

我恳求我的中国朋友，不要受现在西方的影响：尔今此地，只是一片极度可怕的混乱！

请惠顾我的哀曲，因为这是一个力图走出20世纪末大乱的人所创作的作品。

既然上苍已赋予我足够精力，去继续我的工作；并给我希望，去最终画出一些差强人意的东西，我便只能俯首尊奉来自天上的命令，放弃此次旅行。

代表我前往北京的，是小女春美，以及对我的绘画了解颇深的年轻朋友伊万·德·拉弗雷桑日。

*此信作于1995年6月，由春美·克洛索夫斯基带到北京，6月23日在中国美术馆举行的“巴尔蒂斯画展”开幕式宣读。中文由啸声译出。

我希望表现事物后面的东西，也就是说，表现我们这个世界上可见事物背后的东西；它是真实存在的。范宽他们不就是这样吗？他们并不是只画眼前看到的事物。那才是真正的艺术。

我的画符合我自己的内心视象：我是在努力使我的画充分表达我的内心视象。

我的画，没有什么这个“主义”，那个“主义”的。活着，怎么说呢？总有所追求，总得不断追求点什么，探索点什么，我所要追求的，是要表现那种虽然看不见、却又是确实存在的东西，它是神秘的，也是神圣的。

抽象是极有用的。而靠记忆作画，就有助于对事物作抽象认识，有助于深入本质。中国古代画家不就是靠记忆来“默写”的吗？

德拉克罗瓦在他的《日记》里也谈到了凭记忆作画的方法，见解是相同的。

抽象绘画，有些是很好的。你的朋友塔皮埃斯的有些作品，我很喜欢。当然，他的画并不完全抽象。但是，有些人的东西，像你提到的那个美国人刘易斯之类的画，我也认为没有多大意思，肤浅得很。

我的画都是有主题的，这同现在的许多人不一样。所谓“现代”艺术的许多观念和做法，我都不同意。……我不喜欢赶时髦，我走我自己的路。有不少时髦谈不上是艺术，只不过是生意经罢了。美国人最喜欢搞那些名堂。

有人称沃霍尔、克莱因这些人是真正的20世纪大师，我只是20世纪的古典画家。他们都是“革命派”，我当然就是“反动派”了。

真正的画家埋头作画，别无旁骛

看从前的画，看马萨乔，看范·艾克，看苏尔瓦兰……真叫人感到惭愧。后人总能从他们那里学到许多东西。可是，从“现代艺术”里学什么呢？现代没有艺术了。

布兰卡奇祈祷室（佛罗伦萨加尔默罗会圣马利亚教堂的祈祷室——啸声注）的壁画修复得很好，颜色都出来了，有些装饰也显出来了。马萨乔和马索利诺两人画风的差别也可以看得更明显了。从前，马索利诺被埋没，而现在可以看到：他的颜色用得很好。

苏尔瓦兰那幅圣母和基督（应是《少年耶稣在拿撒勒人家里被荆冠刺伤》——啸声注）太好了，色彩和构图都十分讲究，出人意料。

库尔贝非比寻常，他有本事一下子就深入到物象的本质。他画的岩石和中国山水画里的山石一样。

库尔贝也同样是按照事物的本质来表现事物的——我说的是他的风景作品。郭熙不是说“远观取其势，近观取其质”吗？

在库尔贝的画里，我们所看到的，是实在之物；而我们从中所感觉到的，却是别样的东西，另有一番天地。

你认为，对中国人来说，塞尚是“似曾相识”而且不难理解——这很有意思。

塞尚解散形，再重组，以求精神实质上的真实，也就是表现事物的本质。……他的确在意识上同中国绘画很相近；尤其是他的风景作品，同中国的山水画有惊人的一致性，静物也是。

塞尚很敬佩普桑，很敬佩德拉克罗瓦，但是，他自己则以另一种眼光看事物，用另一种方式作画。后人，我们这些人，都从塞尚那里获益匪浅。不过，立体派实际上同他并没有多大关系。立体主义完全是西方传统里的东西；塞尚则在精神上接近东方，接近中国——当然，他毕竟也是出现在西方传统中，不可能也不应该在形式上接近。

日本有一座博物馆，收藏了几件塞尚的作品，都是不错的。该馆的馆藏，还有毕加索、布拉克以及其他立体派画家的画。可是，别人的画，包括毕加索在内，在塞尚作品旁边，都像是陪衬，只显得塞尚的作品博大精深，最有分量。其他人的画都轻飘飘了，你说怪不怪。

塞尚说，他喜欢雷诺阿的人物，而不喜欢雷诺阿的风景。他认为雷诺阿的风景画得太松散，像棉花一样。

毕加索有许多作品的确极好，不过，也有不少作品并不好。有一幅母子图，是他的早期作品，大概是“蓝色时期”的，依我看，感情就矫揉造作得很。

你说的那幅大画《格尔尼卡》，我始终没见到。我从未去过西班牙，很遗憾。

布拉克才是位真正的画家，一生埋头作画，别无旁骛。

人家都说“返老还童”，我说我从来没有走出童年。

米罗就是这样的人。他为人纯真谦虚，他的画也是如此。毕加索非常佩服，有一次就对他：“你这个岁数还能做到这样！”

你要把莫兰迪介绍到中国去，我完全赞成。这件工作极有意义。

你是中国人，对莫兰迪有这么大的兴趣，对此我不觉得奇怪。但是，西方对他的认识还远远不足。许多人还是把眼睛盯住那些“时髦”艺术家；莫兰迪不“时髦”，就受到冷落。我深信，再过数十年，莫兰迪肯定会被公认为20世纪有数的几位艺术大师之一。

我在意大利时，没有机会认识莫兰迪，他在1964年就去世了。实在遗憾！直到他亡故后，罗马为他举办大型回顾展，我这才被人请去主持开幕式。他是一位真正的艺术家。但是，听说他晚年的境遇不太好。世界总是不太公道，许多艺术家都是生前很潦倒的。

我十分喜欢莫兰迪的水彩。……有些地方，他可能是用棉花擦出来的，肌理做得雅致极了。颜色总是那么高雅，色调细腻之极，微妙之极！

他真正是了不起，只画静物，只画风景，就像许多中国大师。

莫兰迪无疑是最接近中国绘画的欧洲画家了。按照道济的说法，莫兰迪也是“有笔有墨”的。他把笔墨俭省到极点！他的绘画别有境界，在观念上同中国艺术一致。他不满足于表现看到的世界，而是“借题发挥”，抒发自己的感情。

你说莫兰迪的瓶瓶罐罐和八大山人的花鸟山石是异曲同工。这是真的！他们太接近了。确实进入了同一境界。这才是了不起的艺术！可见，艺术不论在西方还是在东

方，达到最高境界的时候，是相通的。

说起抽象艺术，我先给你讲一个关于蒙德里安的故事。

大约在1946年，或1947年，有一天贾科梅蒂和我被蒙德里安请去吃晚饭。那天去他家的客人不少。我们都聚在窗前，欣赏外面的景致：外面的树木长得很葱茏，在苍茫的暮色中显得非常美。可是，蒙德里安看见了，就跑过来，一下子拉上了窗帘，一边极不高兴地连声说：“我受不了！我受不了！”

你看，他的世界就是方块格子。小学生不是也画方块格子吗？

莫罗曾对马蒂斯说：“你想要简化绘画吧。”莫罗是对的，马蒂斯确实简化得过火了。当然，马蒂斯画了不少精彩作品。

你以后可是不要称我是什么“大艺术家”或“大师”，我就是个画画的。

关于这一点，我可以讲件事给你听。

小时候，有一天我跟着父亲到博纳尔家去做客，吃晚饭。那天，马蒂斯也在。我听见马蒂斯对博纳尔说：“当今之世，最大的画家就是你和我了。”我看到，博纳尔听了之后脸色陡变，先是发白，接着涨红，又过片刻才沉着脸对马蒂斯喊道：“你以后可再也不要说这种蠢话了！”这件事给我留下的印象，至今还是那么深刻。

埃利·福尔认为绘画不复存在。迪尚（旧译“杜尚”——啸声注）也意识到这点；他后来就不再作画了。他这个人聪明绝顶，有许多“发明”。我不太喜欢迪尚的东西。不过，我认为远远要比超现实主义好些。

迪尚的东西是一种讽刺，是对过去的否定；可是，别人又去肯定了他。

你的运气真不错，在马德里遇上塔马约。我记得他比我年长一些。他今年八十九岁了？我们是在五十年前认识的，是在30年代，在巴黎。那时，他是个十分英俊的小伙子。

他的画很好，非常好。不论在墨西哥，还是在全世界，他的画都是第一流的。

你说中国文化大革命没有出现代表性画家及作品，《毛主席去安源》只是20世纪的蹩脚圣像画。这很有趣。可是，法国大革命毕竟出了一个达维德。他是个真正的艺术家。他的《拿破仑加冕》就画得十分精彩，气势非凡，有些局部的处理很像戈雅。他的《马拉之死》是件了不起的杰作；上半部的空间处理得很像中国绘画，是吗？

说起戈雅，我完全同意你说的：他晚年的那组“黑画”确实是一种内心积郁的发泄。我倒是没想到要拿他同八大山人比——这样比较很有意思。

第二次世界大战后，我又回到巴黎。一切都变了。战前那些欢会，画家和诗人之间的热烈谈天和讨论，不复存在。我幸好还有贾科梅蒂。有一天，我们在市中心逛画廊。我们突然感到：我们还在从事写实绘画，是否已经走进死胡同？不过，看了别人在画廊的展品，我们又放心了。

我们是非常好的朋友。可惜，他去世了。你在隔壁“雨果厅”里看见的那件铜像，是他为一位从事电视工作的女子作的胸像。我在他家看到这件作品，就非常喜欢，说他做得极好。他听了非常高兴，说：“别人都不说它好，只有你一个人说好。那就送给你吧。它是你的了。”

提起贾科梅蒂，再给你讲个故事。

有一次，在阿维尼翁教皇宫办了一个当代艺术展，在一间没有壁画的祈祷室里。毕加索、布拉克、贾科梅蒂、我，还有其他不少艺术家，都参加了展出。贾科梅蒂展出的，只是一件很小的头像，也不过是一掌高而已。别人的作品都相当大：毕加索的画大约有从壁炉这边到窗框那边那么长，布拉克的作品也差不多。可是，说起来也怪，尽管贾科梅蒂的那件头像那么一点点，却把整个展厅的空间全都占领了，把别人的作品挤到一边，贴到墙上，仿佛像邮票一样。真是神了！他处理空间，实在高明之极。……你说中国书法有“计白当黑”一说，正是这样，贾科梅蒂在做雕塑时，就同时把作品的内部空间和外部空间一起考虑进去了。

贾科梅蒂是我们这个时代的最后一位真正艺术家。

中国艺术是世界上最优秀的艺术之一

中国艺术是世界上最优秀的艺术之一。现代的西方艺术堕落了，希望你们那里不会。

荆、关、董、巨、李成、范宽、郭熙……都是了不起的风景画大师。展子虔更早。帕蒂尼尔要比他们晚得多。展子虔的《游春图》，究竟是摹本，还是真迹？……没有定论？

不看中国的山水画，就不可能很好地理解山。

你盛情为我装裱的范宽那幅绝妙风景（即范宽《雪景寒林图》——啸声注），我情不自禁要常去看它。我希望作一个临本（为了留在传统中）。

我特别喜欢范宽，他的山水画气象博大。

你寄给我的《雪景寒林图》太好了！我要临范宽的这幅画。

米芾也是十分了不起。他完全是新的表现方法，完全是“现代的”。可惜他的画见不到了——幸亏还有米友仁的《潇湘奇观》。烟雨山景被他们写活了，再没有人能比他们表现得更好。每当我见到周围的山被云雾环绕，烟雨空濛，就一定要想到他们父子。实在叫人佩服！

元朝画家，我最佩服倪瓒——当然，黄公望也好，我也喜欢。倪瓒作画，就是那么漫不经心的寥寥几笔，画得疏疏落落，笔墨简得不能再简。可是，背后包含的东西很多，很深。他的画，要从画背后去读，很发人深省。

他的画最有味道，别有一种极高的境界，是别人及不到的。

中国书法代表一种艺术的顶峰，它包含了一切艺术的基本规律。

你们评论王羲之的风格是“龙跳天门，虎卧凤阙”，“飘若浮云，矫若惊龙”？这种借喻式的评论西方没有，很奇特，完全是中国式的，很美，而且又说得很对。王羲之的字的确给人这种印象：一种刚健清新、充满活力、优美流畅的旋律……很是摇曳多姿。

米芾的书法也非常精彩。他写得更加自由，挥洒自如，同他的画一样，很能表现他不拘一格的个性。

徽宗不模仿前辈大师，自己独创一体，个人特色极强——这位倒霉的皇帝倒的确是位大艺术家。

节子特别喜欢徽宗的字。

西方有些画家和中国古代的一些大师很相近：达·芬奇《蒙娜丽莎》背景的风景同夏圭、马远的山水，莫兰迪的静物同牧溪的《六柿图》……还有布吕格尔的风景。从哲学上看，锡耶纳画派同中国绘画也不无不同之处。

这是因为彼此在观察事物上有共同点，不是谁影响谁。大家有相同的观念。这种传统在西方中断了：文艺复兴的透视引进了更加“写实”的观念，也就是常说的“再现”。锡耶纳画派和布吕格尔都不是再现，库尔贝也不是。称库尔贝是“写实派”是没有道理的，那种“写实”观念不是库尔贝的，也不是我的。我们的观念也就是中国绘画的观念，都不是再现事物，而是追求 l'identification（认同）。

西方的伟大绘画，正是那种并未同东方绘画一刀两断的绘画。

中国的年轻画家不应该追随西方的所谓“新潮”，不应该模仿西方人的思维和行事方式。那不是出路。

打个可能不十分恰当的比方。赵无极的作品中，我只喜欢那些较好反映中国情调的水墨作品，而他那些西方味道越重的油画，我就越觉得同别人没有多大区别。

总之，不应该摹仿。模仿怎么能够成为艺术呢？更何况，中国自己有那么多的好东西！

道济的《苦瓜和尚画语录》，写得何等的好！在我们西方，很少有这样好的东西，现在的西方艺术理论，哪里有谈得如此透彻的东西。西方堕落了。你们为什么还要到西方艺术里去找出路？

塔皮埃斯对你说他也喜欢读《苦瓜和尚画语录》？那他是聪明的。肯定，他也一定不会像中国人那样去写字画画，否则就笨透了。

你说我的风景画很容易被中国人接受。谢谢！这使

我非常高兴，你说得不错。我想，李成、范宽的画，道济的文章，对我都是有益的。当然，我也不会像他们那样去画。

你们有许许多多的好东西，不能，也不应该总是从消极的方面去想。这样好的传统如果全都丢掉，那就太可惜了！你应该帮助年轻人回到自己的好传统上去。

我对中国绘画发生兴趣，还是在很小的时候，也就是六七岁。当时，我父亲把我寄放在瑞士的一位朋友家里。他家就离这里不远，村庄的周围都是山。我从城市到山区，立刻爱上了四周的山景。

有一天，我偶然得到一本讲中国绘画的书，看见里面印的山水画和我眼前的山景一模一样，便十分惊奇，觉得那些画神了，于是便对那些画家佩服得五体投地。从此以后，我就迷上了中国艺术。

然而，这毕竟是万物复苏，基督复活。这里的景色，在群山与云雾之中忽隐忽现的时候，是十足的中国情调，树还是光秃秃的，而花却几乎遍地开放。希望也随之而来……

节子和我贪婪地阅读那些唐宋传奇。以前我从英译本中读到过一些。在我看来，古代中国文华蕃昌，精妙之极，并且那样的启人心智！

尽管那些赫赫有名的抗菌素把我弄得昏头昏脑，我终究在敦煌无尽的宝藏中流连忘返……敦煌那光明，那光照寰宇、气象万千的天才即来自天上。而在我们可怜的西方，又有什么值得一看的東西呢，无非是一堆粪土而已！……千万——当然，这话不是对你而发——要鄙视那种贻害无穷的影响，鄙视那种被无耻称作“现代（？）”艺

术”、“先锋艺术”的瘟疫。到处都是它那令人厌恶的形象，粗野之辈还跑到北京大砸一通提琴（真是绝妙的象征之举！），它竟因此而征服整个世界！这是美国生意经！竟在中国公众面前耍弄！

艺术需要技艺，光靠发明不行

艺术首先是一种匠人的手艺，艺术是从这里出发的。我甚至很羡慕19世纪那些平庸的画家，他们都有一手好手艺，在这方面要比我们这个世纪的大师都强。在我认识的人中，布拉克的手艺最高明。他有幸生在艺术匠人的家庭。老布拉克是位室内装饰画家，他家墙上的棕色就十分漂亮。布拉克画里的棕色因此也用得极好；还有绿色和黑色，都用得好。他在这方面的知识和技艺，已经很少有了。

如今，有许多人都不学技艺了，觉得多余。似乎只要有新的念头就行。学技艺，当然很繁难，不好学，要下苦工夫。但是，必须学！艺术之所以是艺术，需要技艺；没有技艺怎么行？新念头怎么体现出来？——技艺毕竟是必要的手段。虽说艺术不仅是技艺，可是光靠发明不行。

绘画的技艺消失了。现在，几乎没有多少人能够正确掌握技艺。这只消看一看这个世纪的画家就行了：大多数人的作品对其他画家毫无教益。唯独布拉克是例外。

没有技艺是不行的。从前的画家都很懂得这一点。莫内在看科罗的展览时，就曾惊叹科罗的色彩要比所有的印象派画家的色彩都更明亮。确实如此，尤其是科罗的那些罗马风景。科罗用的，是老方法，但他懂得怎么画。

现在的许多艺术家很会说，而做得却并不怎么样。尤其可笑的是，他们说的和做的又往往还不是一回事。就拿康定斯基来说，他写了不少东西。可是，似乎也看不出来他写的和画的之间到底有什么必然联系。马蒂斯也说得很多，也说了不少蠢话。

我总是不满意，总是在寻找

画画，的确是我自学的。

我的办法和你们中国人学书法临帖一样，主要靠临摹，临摹那些我认为在技法上对我确有帮助的画家的作品。我非常喜爱意大利早期文艺复兴画家，临过他们的不少画，特别是皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡的。我也临过几幅约瑟夫·赖因哈特的作品。这位瑞士画家并不是很有名气的，但是我觉得他的技法对我有用。

我临别人，学别人，只是为了掌握技巧，而最终并不是为了要像别人一样去画。

借用前人或同代作品里的人物形象和姿态，这在我是有的。但是，硬是要拿来作类比，譬如，拿我和皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡比较，就没有多大意思。这种比较方法是机械的，没有多少道理，因为形象背后的东西已经大不相同了。

我哪里有什么技巧。我总是不满意，总是在寻找。

我每画一幅新画，总是很费踌躇；动手画的时候，总感到很吃力。我总觉得自己的手艺不行，不足以表达我要表达的东西。画完之后，又往往不满意。于是，就画第二

遍，再画第三遍……这样，有些画就有了第二个变体，第三个变体。

我要是能写作，一定要好好谈谈自己的缺点。我看别人都不善于谈自己的缺点，谈得很笨拙，然后就大大地为自己说一番好话。

无论如何，贾科梅蒂和我都还想做点什么。他去世了。我还在尝试，我希望成功……没有希望就活不下去；但是，我不知道我是否能够如愿以偿。

你用了“心理活动”这个词，我不太喜欢。我的画不属于“心理分析”的范畴。对“心理”这个词，我们西方人和你们东方人的理解不很一样。你们中国，把心、脑、神、灵这些字当作同义词，可以替换使用。我们这里则不同，你要是把“心理活动”改成“精神活动”，或许更好一些。

我喜欢画少女，多半是为了取其形态结构。这里，当然也有某种象征意义，但却不是什么象征主义。是什么？怎么说呢？——我一下子找不到恰当的字眼了。

我在画《房间》那幅画时，毕加索看到了，以后，他就常来看我画，而且还逢人便说：巴尔蒂斯的那种画法太罕见了，他从来没有见到别人这样画过。他说得太多，惹得一些搞先锋艺术的朋友很有点不高兴。

后来，毕加索还买走我的一幅画……就是那幅《孩子们》。

我从小就喜欢猫，那时的小伙伴就送我一个绰号：“猫王”。

我喜欢画猫，是因为猫有点神秘，有点坏……或许是一种象征吧。

镜子之于我，是取佛教里的意思，也有点像孙悟空的眼睛。

那幅画里的乌鸦（即巴氏的《乌鸦大构图》——啸声注），你还记得吧？在我这里多少象征智慧，和你们中国传统里的倒霉乌鸦完全不一样。

我通常不用模特儿，因为我画里人物的姿势往往很特别，需要表现出许多节奏。模特儿要是那样摆，摆一会儿就非得累死不可。

我的模特儿只是这些布。

有一批素描，我是照模特儿画的。油画则不是。

这幅画的原版你想必知道，是《猫照镜》。我作了些改变，给少女穿上了衣裳。结构和色彩上的变化更大一些。……说到结构，你看，是不是有点像书法？

构图非常重要。石涛说要有“向背”。我的那幅《山》就是这样做的。

我不太喜欢油画颜料，因为太亮。我常在油画颜料里加一点酪蛋白，既可以使颜色不发亮，又便于做鼓突的肌理。

颜色一般我自己调制。……你送给我的中国朱砂，太美了；我争取用到我的画里去。

我是很难让人家认识的。我自己也一直在我的画里确认自我。结论是：我不存在。

我必须作画，我没有那么多时间

我很少见人，并不是因为我孤僻怪诞，而是我必须作画，我没有那么多时间。其实，我是很愿意和朋友们在—起的，特别是同单纯的人在一起，就像我左邻右舍的农民。

至于那些新闻记者，说什么的都有，人家想说我什么就说我什么，毫无顾忌，只想制造新闻。我一点办法也没有。

我的确不喜欢见新闻记者。他们总是搞那一套，总是喜欢信口开河，而不管别人死活。

你使用了一些不确切的材料，是情有可原的：中国太远了，资料又少，我们又还不曾认识。你当然难辨真伪。

你也使用了纽约大都会博物馆那次展览的目录里的材料？你可上当了：那里面杜撰的事情不少。事情是这样的：

一位美国女士给我写了好几封信，称她是我的一位朋友的女儿，在写谈论我的绘画的博士论文，非常希望得到我的帮助。我很同情她，便答应接待她，但有条件：写论文可以，不得公开发表。她接受了我的条件，便来到这里。我不画画的时候，也就同她谈谈。但是，远不像在我们之间谈得那么多，那么随便。（节子说：“她在这里住了几天，不断地侦查这里，侦查那里；还不断地向佣人东打探，西打探。连佣人们都对她反感了。”）可是，她后来没有信守诺言，竟把她的“采访”写成文字，发表在大都会博物馆的那本展目上；其中有不少不准确、不真实的东西，是她自己胡诌的。因为她到我们这里来过，别人自然认为她掌握的都是第一手材料。她因此成了研究我的专家。我一看到这些不符合事实的东西，非常生气，便寄去一封信，提出抗议，要求收回这本展目。谁知道，美国方面非但不改正错误，而且干脆不理睬我，更不把我的抗议信刊登出来，而是任凭那些编造的东西继续流传。我气得没有办法，只好不去纽约，拒绝出席那次展出的开幕式，以此表示抗议。

你若是在有机会的时候替我甄别一下，那可是好。那位美国女士的做法太不严肃了，对我就像对好莱坞的明星。不过，关于我的各种传说大概确实不少，而这只不过是其中一件罢了。

《咪仔》也不是什么中国故事。你是从大都会博物馆那本展目的年表里看到是这么写的？这就是了，正是那位美国女士的瞎猜。那是讲我自己小时候的事情：我拾到一只猫，不知道它是走丢的，还是被人抛弃的。反正我非常喜欢它。养了一段时间之后，它又跑了。我因此伤心了好一阵子。我就把这段故事画成连环画；当时我才十岁。后来里尔克把这套连环画出版了，还为它作了序。它根本不是中国故事。

我在十四岁上，倒是为元朝的一个剧本画过舞台布景设计。但是，这个剧本后来并没有搬上舞台演出；我的布景设计当然也就始终没能实现。当时我住在德国。

我服过兵役。第二次世界大战爆发，又应征入伍，被派到萨尔布吕肯去打仗。我受了伤，是踩到地雷被炸伤的。德国人那里设了雷区。当时的报纸撒了大谎，说是赶猪去趟雷的。其实，哪里是什么猪，都是我们这些可怜的小子，我们就是那些猪！

报纸总是胡说。反正我不相信也不喜欢新闻记者。

我的有些素描很漂亮，有些则很难看。看以前这些素描叫我心绪不好。因为我现在画不了素描了；画油画还可以，但是细部也画不好，手发抖。

许多老朋友都去世了，这让人很伤心。我只要能够，就想多画些画。

我现在每天画得很多，常常只吃一顿正餐；中午不吃，一吃就要午睡。而天黑得很快，一天很快就过去了。我差不多天亮就起——这里天亮现在在七点钟左右。我觉得前面的时间越来越少了。