

罗婉仪
——
著

美好年代：

写给艺术家的
21
封信

Belle Époque



百花洲文艺出版社

美好年代： 写给艺术家的 21 封信

罗婉仪 著



百花洲文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美好年代：写给艺术家的21封信 / 罗婉仪著. —
南昌：百花洲文艺出版社，2016.12
ISBN 978-7-5500-2050-4

I. ①美… II. ①罗… III. ①艺术家—生平事迹—世界 IV. ①K815.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第317365号

江西省版权局著作权合同登记号：14-2016-0430

本书原名《穿越世纪的情书：写给巴黎艺术家的21封信》，作者：罗婉仪，由南方家园文化事业有限公司正式授权，同意经由凯琳国际文化代理，由北京磨铁图书有限公司代理中文简体字版本。非经书面同意，不得以任何形式任意重制、转载。

出版者 百花洲文艺出版社
社址 南昌市红谷滩新区世贸路898号博能中心1期A座20楼 邮编：330038
电话 0791-86895108 (发行热线) 0791-86894790 (编辑热线)
网址 <http://www.bhzwjy.com>
E-mail bhzwjy0791@163.com

书名 美好年代：写给艺术家的21封信
作者 罗婉仪
责任编辑 余丽丽
经销 全国新华书店
印刷装订 北京市雅迪彩色印刷有限公司
开本 880mm × 1230mm 1/32
印张 8.25
字数 150千字
版次 2017年3月第1版
印次 2017年3月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5500-2050-4
定价 46.00元

赣版权登字：05-2016-424

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

如发现图书质量问题，可联系调换。质量投诉电话：010-82069336

导读：美好年代的纸上沙龙

文 / 李梅龄

19世纪末20世纪初是西方文明史上的美好年代 (Belle Époque), 举凡文学、绘画、雕塑、音乐等各种创作领域都是新秀辈出、思潮翻涌、轶事传颂不断的宏观格局, 而当时各艺文人士日常往来的书信, 也就成为记录这美好年代不可或缺的线索, 尤其是聚集诸多新锐精英的艺文沙龙所流传的奇闻妙事, 更能串联出不同领域相异风格人士之间的认知与思辨过程。格特鲁德·斯泰因当时在巴黎的居所即为最出色的沙龙平台之一, 同她往来与受其赞助的艺文新秀日后多为各领域的领航巨擘, 当然她也是20世纪上半叶美国文学史上不能不提的人物。

格特鲁德生于美国匹兹堡一个富裕的德国犹太家庭, 和美好年代里许多对欧洲文明怀有美好憧憬的文艺青年一样, 她二十八岁即从约翰·霍普金斯大学辍学, 前往巴黎寄居在她二哥利奥的住所。利奥专注于研究与购买当时的欧洲艺术作品, 格特鲁德很快就急迫

直上，成为当时巴黎前卫艺术家的重要赞助者。当然，她自己的文学创作也未曾停歇。随后，她的大哥迈克尔与大嫂莎拉也自美国迁居巴黎。斯泰因家族成员在往后所赞助或购入，或以家族成员为题材的艺术作品超过四百五十件，许多皆为各知名艺术家的代表性作品。这些作品日后虽然大多散藏于世界各大博物馆，但“斯泰因家族藏品”的声誉始终长留史册，并成为各大博物馆最为关注的策展题材之一。

“大家都说她不像画上那样，不过一点都没关系，她会像的。”这句话是二十四岁的毕加索为三十二岁的格特鲁德画像后，面对众多“画非所像”的质疑时所发表的声明。这段话日后不但被格特鲁德用在她所撰写的《毕加索》一书中，也出现在她最知名的文学作品《爱丽丝·B. 托克勒斯的自传》（*The Autobiography of Alice B. Toklas*）中。这本以爱丽丝自传为名的作品，事实上是格特鲁德的伴侣爱丽丝打字，内容全出自格特鲁德之手，叙述她自己在巴黎三十多年社交生活中的见闻与轶事。例如，她曾对海明威说：“你们是失落的一代（lost generation）。”这句话被海明威用于他的知名小说《太阳照样升起》（*The Sun Also Rises*）的扉页题词。当时与她往来的众多文青人士，日后一一现影在知名的电影《午夜巴黎》（*Midnight in Paris*）中。总之，这本表面是爱丽丝、骨子里其实是格特鲁德的自传不但是传奇时代的传奇纪录，也是同志文学中的经典。至于她的那幅画像，那幅她

摆了近百个姿势，最后定案于身体往右斜侧45度，眼神专注地望向右前方，暗灰素衣，右手缓置双腿之间，左手夸张地放在左大腿上，霸气地斜撑住整个身体重心的画，那幅与她越来越像的肖像画，跟随她直至临终。爱丽丝依其遗嘱，将画捐给了美国纽约大都会美术馆，于是那幅画也成为这所世界四大博物馆之一收藏的首幅毕加索作品。

1905年，格特鲁德除了忙于写作、社交与摆摆姿势让毕加索为她画像之外，也在和利奥商议后买下了画家马蒂斯的作品《戴帽子的女人》，这幅与《奢华、平静与快感》《生活的欢乐》都是画家当年参展秋季沙龙时广受恶评的作品，除了画风被形容成如同野兽般之外，更被视为是对观者的侮辱，如同“将油彩泼到大众的脸上”。百年前，要观众接受鼻梁上一道绿色油彩，脸庞杂色率性的女子画像，本非易事，更别说购买了。虽然价格并不高，但格特鲁德要拿美国家产的出租所得来买这件备受疵议的画作，也是需要敏锐的决断力的。在争议与肯定的拉扯中，野兽派艺术家自此进入昂首而立的时代。与美国其他在欧洲的收藏家（古根海姆家族、洛克菲勒家族、巴恩斯等）或艺术赞助者相比，斯泰因家族所关注的对象更偏向于当时的前卫人士，而不分创作的题材和领域。这一点在《爱丽丝·B. 托克勒斯的自传》中有许多风趣机智的叙述，由此可以管窥出格特鲁德对于艺术在时代变化中的睿智洞察力。

格特鲁德也把她对画家塞尚的认知印证到她的写作中，塞尚是反复观察物体，将形与色在不同空间、不同视点中和谐呈现，她则是让文章中的每字、每句、每一处标点符号、每一段落、每一空白，都是一样的平等、一样的重要。当她与兄长们将购入的艺术作品分家时，她要了塞尚的全部画作，除了一幅利奥坚持不肯放手的画着五粒苹果的静物画。的确，她的写作强调当下与现在，不用常规的文法结构，用她感觉自由的文字书写，文字如同发展进行中的旋律，重复、穿插、流动……印证了她“达达之母”的称号。

本书作者以不同时空、不同女性与艺术家的身份撰写信件，写给20位19世纪末至20世纪30年代的艺术家的信件，宛如格特鲁德当年汇聚各方艺文精英的艺文沙龙。这本纸上文字沙龙，包含了很多轶事和艺术家的故事，由“现代绘画之父”塞尚开始，以印象派女画家莫里索结束，其中涵盖印象派、立体主义、表现主义、装饰艺术、分离派、新艺术运动、未来主义、抽象主义、风格派、达达运动、超现实主义等各流派的精英。其中14位是男性艺术家，6位是女性艺术家，问答之间，借着文字，重现那个时代的文化氛围，也遥向当时爱艺术、爱文学的格特鲁德致敬。

目 录 Contents

导读：美好年代的纸上沙龙	1
01 自序——给爱丽丝·B.托克勒斯的一封信	001
02 保罗·塞尚 × 乔瓦娜·加尔佐尼	013
03 亨利·马蒂斯 × 爱丽丝·B.托克勒斯	025
04 巴勃罗·毕加索 × 朵拉·玛尔	037
05 乔治·布拉克 × 汉娜·霍克	049
06 亚美迪欧·莫迪里阿尼 × 安娜·阿赫玛托娃	061
07 马克·夏加尔 × 玛丽·瓦西列夫	073
08 翁贝托·波丘尼 × 萨莫色雷斯的胜利女神	085
09 格温·约翰 × 《逛街：伦敦探寻》中的女子	097
10 保拉·莫德松 - 贝克尔 × 克拉拉·韦斯特霍夫	109

21 × Letters

11	苏珊·瓦拉东 × 玛丽亚·维米尔	121
12	塔玛拉·德·兰陂卡 × 拉斐拉	133
13	克劳德·卡恩 × 赫马佛罗狄忒斯	145
14	尤金·阿杰特 × 贝伦尼斯·阿博特	157
15	萨尔瓦多·达利 × 蒙娜丽莎	169
16	古斯塔夫·克里姆特 × 阿黛尔·布洛赫-鲍尔	181
17	爱德华·蒙克 × 《青春期》画中少女	193
18	瓦西里·康定斯基 × 加布里埃莱·蒙特	205
19	皮特·蒙德里安 × 可可·香奈儿	217
20	马塞尔·杜尚 × 萝丝·瑟拉薇	229
21	贝尔特·莫里索 × 乔治·桑	239
	鸣谢	253

01

自序

——给爱丽丝·B.托克勒斯的一封信

作者

致

爱丽丝·B.托克勒斯 (Alice B. Toklas, 1877 — 1967)

美国格特鲁德·斯泰因的伴侣

亲爱的爱丽丝·B.托克勒斯女士：

两年前的夏天，一个下雨的黄昏，台北，我见到你——在电影《午夜巴黎》中——你看起来是那么瘦小，只有几个镜头、几秒的出现。我也看到你的伴侣格特鲁德·斯泰因。跟你相反，斯泰因看起来是那么强壮，精力充沛，对周边的人都关心、感兴趣，扮演着好些文化人围绕的核心。所以，电影中想写小说的男主角为得到她的意见而趋之若鹜、受宠若惊。美国演员凯茜·贝茨的扮相、性格演绎跟斯泰因大抵有几分相似。但扮演你的演员 Thérèse Bourou-Rubinsztein ——我在网络上搜看有关她的资料，锲而不舍地，但徒劳无功——无论是国籍、年龄、曾扮演的角色，甚至样貌，都无甚记载。一位如此低调的女子，引人遐想。这跟你在《爱丽丝·B.托克勒斯的自传》中的角色形态一脉相承。

顾名思义，《爱丽丝·B.托克勒斯的自传》，是你写的自传，或

是有关你的传记。但这自传或传记中，你以主人翁的身份，大量侧写你的伴侣斯泰因的故事。事实上，这自传或传记，是斯泰因以你的身份设身处地去记述她自己的故事。换句话说，她书写自己的故事，是以第三人称的口吻来记述——《爱丽丝·B.托克勒斯的自传》，其实是她的自传。

自传的主人翁不是作者本人，而作者也不把自己的名字放在自传的书名上。一个看似纠结难明的布局与逻辑。

自传者，自传的主人翁，是为作者，同一个人。这里，自传的作者跟主人翁，是两个人。我的自传，以你之名来记述，以你之名来命名，我来签名，是为作者。你的自传，我来写，以你之名来写你，实际是写我。斯泰因把传统自传体裁的信条，打破得体的无完肤。

她的这一创作形式，别具野心。这个1903年至1932年发生在巴黎的故事，她手写下来而由你用打字机打下——听说她的字迹难看极了——也就是说，你在重写她的手稿，你一字一句地在翻看、记录她所写的自传故事，你自传口述者的身份名正言顺。斯泰因是托克勒斯，托克勒斯是斯泰因。我的身份，可以变身或复制为另一个自己。我是你/你是我/她是她。我所写的文字，都是有关我们的文字，是关系着我你她的文字。这里，你（她）讲话，另外一个她（托克勒斯）讲话。另外一个她（托克勒斯）在讲她（斯泰因）的话。或者说可以这样说：我没有直接写你，但，每当我写有关你或他/她，我

大概在写有关你/他/她，而同时也在写我。换句话说，无论我写谁，都是在写自传式的自己。

的确，讲自己，要有一个距离。讲自己，离不开周边的人与物的联系。讲自己，不及别人的描述来得立体。斯泰因成功地把角色的角色以她者的身份出现：我是怎么样的，我代你说吧。

有关自传，我自己有这么一个故事。我是画画的。我画我自己的手。我在纸张上画，我也在布簿上画。我画的有大也有小。不多久，我画的手很不少了。有朋友问：你画那么多手，可有自传的意味？我愣了愣：没有，那只是贪方便、贪其难画。是的，画手，因为方便：右手画左手，或者放一面镜在前方，对着双手，画左、右手都可以，虽然反了方向。这个年代，可以用照相机把手拍摄下来，方便对照临摹——我把照相机放置好，对着我摆放双手的距离对焦，按下十秒自动快门，我走回到对焦点，双手模拟一个在工作的姿态——咔嚓，一张。我再模拟别个工作的姿态，又一张。事实上，任谁的创作，无论是何种形式，总会有点自传的况味。美国作家苏珊·桑塔格曾这样描写法国哲学家罗兰·巴特：“他的隐私感是通过表现癖表达出来的。写自己，他每每用第三人称，仿佛把自己看成一部虚构的作品。”这吊诡而精辟的形容，让我不能反驳。某种程度上，我是凭借绘画我的手来呈现我——我那被形容为“不女性化”的手——画那么多的手，就是想证明这是我的手。画我的手就是画我，我“女性化”或“不女性化”都没关系。我的确是很有自我表现

癖。想来斯泰因也是一样。

看你的自传，即是看你的伴侣的传记。事实上，也等同看了一章现代艺术/艺术家的故事。

20世纪初，你从美国来到法国巴黎。你认识了斯泰因。你被她吸引，而她被当时新颖的五花八门、目不暇接的艺术文化所吸引。她的住所花神街27号是沙龙平台。在你的自传即她的故事中，起居室的墙壁至天花顶都挂满了画。按你说她写的，墙上的画的放置，要让画家们感觉受到重视——在电影里，巴勃罗·毕加索画斯泰因的肖像就放在最明显不过的位置。是的，作家诗人画家摄影师评论人不具身份的年轻的不那么年轻的有名气的想有名气的，都在巴黎或这个沙龙平台团团转，热烘烘的：他们都很高兴，那么高兴。我们得要再去取面包，你知道法国嘛！他们喝酒进餐都不能没有面包。那时候毕加索住在蒙马特，我们去探望他，大家都站着说话，后来我发现所有人都是这样站着几个小时说话或不说话；在秋季沙龙中，我们看到亨利·马蒂斯的《戴帽子的女人》（*Woman with a Hat*）；安德烈·德朗开始画风景，他的空间感强，他的作品在独立沙龙中被人认识；谁人先把这形容为立体主义的我不知道，但很可能是纪尧姆·阿波利奈尔；马克斯·雅各布跟毕加索并不处得来；大概就在这个时候，未来主义——意大利的未来主义，在巴黎有一个大型展览引来很多回响；胡安·格里斯尝试使画的表面看来实在，而那实在的东西就是涂画在画上的字母；这时是乔治·布拉克跟毕加索

最亲密的时候，他们开始把不同乐器放到画上；布拉克说，他们都是经常碰到的那些人，都在什么预展什么秋季沙龙中出现；特里斯唐·查拉第一次来到巴黎，他跟弗朗西斯·毕卡比亚搞达达运动，由达达争论挣扎发展至超现实主义；马塞尔·杜尚很失落，他去了美国，在那里展出《下楼梯的裸女之二》（*Nude Descending the Staircase, No. 2*）；法国画商保罗·杜兰德-鲁埃尔因为支持印象主义画家，两度破产；斯科特·菲茨杰拉德是唯一写得如此自然的年轻作家；欧内斯特·海明威说，毋庸置疑我要做个作家。那些日子，在巴黎，大家是不会挂电话的……

斯泰因爱艺术、爱文学。她对现代艺术文学事业的态度开放，她当画家、作家的赞助人，她购买当代和以前的画家的作品，她爱毕加索，她也爱保罗·塞尚。当她跟兄长把购入的艺术作品分家的时候，她保存了所有塞尚的画作——除了画有五个苹果的一幅油画。的确，法国画家塞尚的画对她影响至深：画布上的每一寸丁方都是那么重要；画面上可见的都是一样的（平等）。塞尚在画布上的平等概念，她印证到写作上：文章的每字每句，每一标点符号，每一段落，每一空白，都是一样的平等，同样的重要。只有内心深处有这平等的概念，才得以把这素质显露出来。她这样形容。

斯泰因说：当代艺术与文化的种种面相太相似，没有为大众提供多元的阅读。的确，相对大部分同期的作家，她的书写不按本子

办事，她不用常规文法结构，她把理性的语言重整—— To write is to write is to write is to write is to write is to write is to write ——她重复、穿插、断续、流动、跳跃。她写的不是直线或单向发展，那像一篇立体主义风格的文字。她讲直觉，她调侃，她重视声音节奏。她强调当下、现在。她的书写中有很多现在式-ing。她的现在是进行中的、持续的、发展的。当代美籍越南裔电影创作人郑明河说：故事的视界是无尽头的——无尽头、无中间转折、无始起、没有开始、没有停顿、没有发展……那是一个疯女子的视界想象。换句话说，女人（爱）说故事，女人的故事，得由她用她感觉自由的语言来书写，疯一点：即兴、互动、变化、灵活、流动、随心。当然，斯泰因对女性的处境或不感兴趣。我知道，她惯常跟男性走在一起——你在她写你的自传中说：我跟天才们，真正的天才们的妻子，不，不是真正的妻子在一起。还有，我跟天才们，不，不是真正的天才们的真正的妻子在一起。我还有和天才们，差不多是天才们的妻子在一起。简单说，我跟很多天才的妻子们在一起，经常的，而且待在一起很久。你说：这样，斯泰因就能跟天才们和不很天才的天才们碰面聚头畅谈交流。是的，海明威曾写道：爱丽丝一边造绒绣，一边在关顾着饮食，一边在跟我的妻子聊天；她跟另一位女士说话的同时，她在聆听另外两位女士的谈话，且不时打断那她本来没有参与的……是的，爱丽丝经常跟妻子们说话。女士们总是坐在一起（被放在一旁）的。

当代美国艺术历史学者琳达·诺克林指出，在一般情况下，女性艺术家都被看成是较靠近其他同代的男性艺术家或作家；即女性变成男性的附属。诺克林在20世纪70年代写了一篇《为什么从来没有伟大的女性艺术家？》（*Why have there been no great women artists?*）的文章，娓娓道出女性如何长期处于不平等的社会制度下的不利位置。但，女性从不缺席——她或被称为某某画家的女儿或妻子，她的透视和明暗对照等技巧或被称羨，她大抵被形容为表现主义或装饰艺术风格或超现实主义或印象主义等代表人物。是的，女性从不缺席——艺术历史档案里，女性或被边缘化或不被收编，但几百年下来，她们拒绝男性世界的视角，画下了不一样的宇宙和灵魂。

是的，艺术世界充斥着男性，女性的处境险象环生。但，能够碰面聚头畅谈交流，那是一个良好的平台，一个让创作人感到宽慰安全的地方，一个20世纪初及以前一些重要艺术作品的沙龙与堡垒。第二次世界大战前后，因为得到当时支持纳粹主义的法国维希政权的高官的保护，斯泰因拥有的许多艺术作品都得以保存下来。据说，斯泰因曾经帮维希政权翻译长篇且激烈的反犹太主义演说词——但，她就是犹太人——她甚至曾声称希特勒应当获颁诺贝尔和平奖。

和平的本义是什么——斯泰因的画家好朋友毕加索曾说：艺术不是用来装饰房间的，它是一件防御敌人冒犯的武器。1937年4