



近代繪畫的世界



蘇聯赫爾米達美術館



蘇聯赫爾米達美術館

出版者 龍和出版有限公司

編譯者 郭玉梅

文字編輯 鄭淑嫻、葉惠玉

美術編輯 林碧珠、喬美玉

發行人 林禮祥

發行所 中和市中山路2段103號

郵撥帳號 0744142-3 (林禮祥帳戶)

電話 (02) 2487116 • 2480415 • 2489622

出版字號 局版台業字第3654號

製版印刷 弘盛彩色印刷股份有限公司

裝訂 堅成裝訂有限公司

出版日期 一九九一年七月

如有落頁、倒裝、印刷不良，請將原書寄回，即換新書。

每冊定價：柒佰元整

每套定價：叁仟伍佰元整

近代繪畫的世界

蘇聯赫爾米達美術館

3

龍和出版公司





赫爾米達美術館旁熱鬧的涅瓦河畔

我和畢卡索

五木寬之 5

第1章 馬蒂斯和畢卡索 9

第2章 法國近代的繪畫巨匠 57

第3章 西歐繪畫與其華麗的展開 121

名作與週遭 千足伸行

5. 畢卡索「訪問」 42

6. 高更「大溪地的牧歌」 110

7. 魯本斯「大地與水的結合」 134

8. 弗里德里希「帆船」 166

對談 五木寬之美術漫遊

6 現代藝術——夢與挑戰的軌跡 崔在銀 52

7 滾石和印象派畫家的熱能 山川健一 116

8 肖像畫的虛實 森瑤子 176

隨筆

希邱金和莫羅索夫 池上忠治 49

聖彼得堡的美術留學生山下琳 鐸木道剛 113

收集家的慧眼 A. G. 柯斯提尼威奇 181

北方威尼斯的宿命 NHK取景隊 小林曉夫 185

收集作品目錄 190

我和畢卡索

五木寬之

在赫爾米達中看到的畢卡索，會令人感覺那不是平凡的畢卡索。

如果將不平凡二字加諸在畢卡索身上，那實在是太適合了！能夠重逢走過史達林時代的畢卡索及列寧格勒，確實是非凡的強烈體驗。

在赫爾米達中，保存了畢卡索全力踏過「藍色時代」到「立體主義」的足跡，想一氣呵成通過三十七件作品，一般人無法辦到的。我首次訪問赫爾米達那天，曾看到一直瑟縮在簡樸的畢卡索一角，眼中露出畏懼光芒的一位蘇俄青年，他可能是覺得已很難正確掌握擁有無數面貌、特異的畢卡索形象，因而陷入莫名的混亂中吧！

自「藍色時代」的畢卡索到「粉紅時期」的畢卡索，以及自「初期立體主義」時代到「分析立體主義」時代，經過

整理的畢卡索像，在此幾乎毫無意義，因為我們必須知道，像這樣的了解是徒勞無功的。在胆怯巡視畢卡索廳的蘇俄青年表情上，清楚顯露出對於異樣、強力、碩大的反抗和畏懼感情。

我說重逢，是因為我曾寫過五〇年代對畢卡索單方面的了解，是我個人痛苦的感慨。

在數年前，我曾在專欄中連載有關畢卡索的記事，當時是想到什麼就寫什麼，以自由的形態揮灑，多少有些錯誤，也有些重複的部分，但我感覺對畢卡索顯出了特別坦然的感情，因此再次報導給讀者作為參考。重逢了赫爾米達的畢卡索後，我對畢卡索的感覺有什麼改變呢？改天有機會再發表吧！

首次遇見畢卡索

首先談談與畢卡索的邂逅——其實並不特別衝擊，不過在我懂事時，畢卡索已非常著名了！

所以，我知道畢卡索的名字是在認識其作品之前，而實際接觸作品是後來的事。

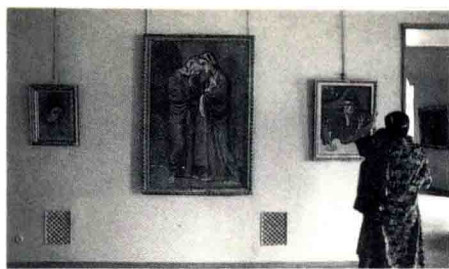
從九州到上京唸大學，是一九五二

年的事，那時畢卡索在學界很紅。畫家中最著名的是畢卡索，詩人是保羅·艾呂雅，作家是路易·阿拉貢，對五〇年代的年輕人而言，他們是非常偉大的。

所謂一九五〇年代，也許說來有些奇怪，但被稱為是「人道主義的時代」。例如，那正是學生運動的昂揚時期，包含了各種事件，但對人的信賴仍然存在

，而且仍很強烈。所以，在區域內暴力事件的慘痛現象尚未表面化，人道主義這句話在這個時代還是相當有力。

在此畢卡索、艾呂雅、阿拉貢成為人道主義的實踐者，且透過第二次大戰，舉旗自由吶喊，由這立場來看，可說是一種理想主義，也成為我們接受畢卡索的潛在背景了。



實際上，艾呂雅是畢卡索的摯友，

這位詩人對畢卡索奉獻出熱烈的讚揚，所以，我們最初對畢卡索抱持的關心，可說是淺顯的了解，也就是說知性的關心比感情更為強烈，後來才深深的察覺到，他並非如偶像般成為令人敬仰的人物，而是近在身邊，令人心動的畫家。

看畢卡索初期的作品，令人覺得畢卡索真的很偉大，他的素描力、表現力有如鬼斧神工般卓越。

畢卡索的父親是美術學校的老師，當畢卡索十六歲時，描繪過名為「科學與慈愛」的作品，據說這是在父親指導下完成的，其技巧令人讚嘆！

對於只看畢卡索代表作品的人而言，「科學與慈愛」這幅畫似乎沒有畢卡索一貫的風格，不禁令人訝異畢卡索也會有這般詩情畫意的描寫！這幅作品我本身是極為欣賞的。

僅看他初期的作品，內容之豐富無法一言蔽之。據說，川端康成是被認為沒有風格的作家，而畢卡索也不喜歡格式，可以說畢卡索是個非常厭惡固定形式的人，所以他的畫風也經常轉變。艾呂雅曾寫過：「畢卡索絕不反覆。」看來果真如此。

畢卡索於十九歲時首次造訪巴黎，出現於一九〇〇年的二十世紀新舞台，所以畢卡索被譽為「時代之子」。確實，畢卡索是和《當代》風雲人物都非常熟稔的一位畫家。

畢卡索自西班牙的馬拉加經巴塞隆納、加泰羅尼亞輾轉來到巴黎，對於畢卡索而言，這可能是他冒險性心路歷程的第一步，因為西班牙被稱為「偉大的

歐洲鄉村」。

就一九〇〇年而言，在巴黎舉辦過萬國博覽會，在工藝藝術方面，可說是新潮派盛行的時代，同時以蒙馬特、皮加爾為中心，形成如藝術家之村般的地方，是藝術氣息抬頭的時代。畢卡索離開西班牙跳進這漩渦中，對一個十九、二十多歲的感性青年而言，這個時代給予他刻骨銘心的印象。

巴黎的洗濯船和畢卡索

畢卡索到巴黎後，住在被稱為「洗濯船」的一角，那兒有詩人、舞蹈家等各種藝術家羣集一處，透過他們，畢卡索盡情吸收巴黎的訊息、風俗及至流行趨勢。

《洗濯船》即是當地的貧民街，相當於紐約的哈林區，在這個落後的地區，住了很多貧窮的人，在這段期間，他真正被這些底層的小人物所吸引，所以經常描繪馬戲團的流浪藝人、娼妓等市井小民。

法國本來即有這種傳統，小說家菲利浦的作品中也有很多類似這樣的主題。

流浪藝人或馬戲團藝人，實際上是非常被輕蔑的，因為生活落魄，常受到歧視，但仍想盡辦法求生存。對於這些人，畢卡索懷著深刻的共鳴和愛心來描繪，那種憂鬱的藍和藍調的藍竟給人相同的感覺。

如果要他在這種風格的繪畫中搭配背景音樂，藍調曲「聖詹姆斯·英法馬利」最適合不過了。

其實，畢卡索的風格，是無法清楚

界分為《藍色時代》、《粉紅色時代》、《立體主義時代》。

我最喜歡畢卡索的蝕雕和素描，看來是極普通的寫實主義，但卻又超脫於一般的寫實主義。

被稱為歐洲鄉村的西班牙至巴黎之間，畢卡索的內心除了對自己的技巧及繪畫有自信外，穿梭於過著奢華生活的巴黎人之間，必會有某種自卑感存在。看看畢卡索的自畫像，彷彿給人裝模作樣、虛張聲勢的感覺，因此才使他糾葛的內心，轉向在歐洲被壓迫的一羣。

同時，畢卡索是個思想極端自由的人，有句話叫《流露》，就他而言，《流露》出的非常多，因為畢卡索有超然的技巧可以《流露》，至少，畢卡索常對自己擁有絕對的自信。

在這樣的自尊心和來自西班牙的自卑感夾縫中，畢卡索描繪了各種作品，同時畢卡索本身的痛苦與煩惱，也在畫中表露出來。

接下來出現了畢卡索新的展開，那是於一九〇七年描繪，被稱為開拓二十世紀新時代繪畫的「亞威農的少女們」，立體主義的轉換也自此落地生根。

立體主義的時代

畢卡索發表「亞威農的少女們」時，使人們相當的震撼。

當時畢卡索的支持者如保羅·艾呂雅等，都對畢卡索感到失望，認為一世英名將毀於一旦，更有人嘆息世界美術界中失去了一位有才氣的畫家，甚至有人極為憤怒，可見其衝擊有多大。貝多芬在發表第一首交響曲時，也造成了相

同的狂熱，而現今為存在主義權威的沙特，也締造過這樣的頭條新聞，他甚至有一段時期被「菲加洛」報斥責為法國文化之恥。

因此，在法國鄉村曾有這樣的嘲諷：當雞不生蛋時，就開玩笑說是著了畢卡索的魔，以反駁他的存在是莫名其妙、是騙子、是撒謊者！如果將《藍色時代》比喻為藍調，那麼，自「亞威農的少女們」開始的《立體主義時代》，可說是早期的爵士樂。其實，雖然很簡單的稱為《立體主義時代》，但並不代表畢卡索的作品就是立體主義，繪畫只是當時文化整體的一部分罷了！所以，在這個時代，繪畫形態並不突出，而是和其他的哲學、文學、流行、音樂、政治等相結合，然後才融合成這種新趨勢。

和布拉克等人一起描繪立體主義繪畫的畢卡索，作品中充分表達出當代的

韻味。布拉克和畢卡索是攜手共同邁向立體主義之路的同伴，自外表看來，很難分辨兩人的畫風。

由這個角度看來，藝術家並非是孤立的，例如，有一部分作家被稱為《失落的代》，在英國還有被稱為《憤怒的年輕人》的流派，像這樣，從事藝術創作者並未被孤立，而是和彼此欣賞的人一起攜手並進創另一個天空。對畢卡索而言，當時他最好的朋友即是布拉克。所以，布拉克死時，畢卡索可說受到了非常嚴重的衝擊。

換句話說，畢卡索的冒險並不是單純的個人冒險，而是結合當時的藝術家、知識階層在認識人性本身的冒險。《藍色時代》流露出他的心情，「亞威農的少女們」則特別凸顯了他的透視力和理性。

所以，他所留下來的功績是驚世駭俗的，而欣賞他與否則另當別論。不過，畢卡索同時也描繪一些較通俗的畫，因此，無法將畢卡索的時期作明確分野，若作為教材畫般表達出來，更扼殺了原有的畫風與氣勢。

第一次世界大戰後，畢卡索和奧爾加結婚，據說她是芭蕾舞團中的一員。如在藝術表現世界中那麼自由奔放般，畢卡索在生活方面也很率性，所以儘管擁有無數次戀愛、婚姻，但都是發自內心的真情流露。

一九三六年七月，畢卡索的祖國西班牙發生內亂，支持人民戰線的政府，向世界展開宣傳運動，呼籲內亂是對人類自由和平的脅迫。

一九三七年四月，支援佛朗克軍的

德國空軍，突然盲目的轟炸瓦斯康加達斯（Vascogadas）地方的小都市格爾尼卡，並以機槍掃射，死傷人數超過兩千五百人，聽聞這消息的畢卡索，於被委託參展巴黎舉辦萬國博覽會西班牙館的壁面上，歷時一個月的時間，描繪出長四公尺、寬八公尺的鉅作「格爾尼卡」，在創作中，畢卡索亦提出聲明：

「西班牙戰爭是對人民、對自由反動的戰爭，而身為藝術家的我，也將終其一生為反動與藝術而戰，絕不和反動與藝術之死妥協。現在創作中稱為格爾尼卡的壁畫，和近期所有的作品，我清楚表現出使西班牙陷入苦惱與死寂中的軍閥之恐怖。」

戰爭時代的畢卡索

最近出版許多探討有關西班牙戰爭的書籍，可發現一些新的事實。不過，西班牙戰爭只不過是西班牙國內的一場內戰，何以成為全球議論的焦點呢？現在外國人仍抱持著強烈的關心，這是因為二十世紀後的局勢，與內戰模式相仿。

在西班牙戰爭中，含蓋了許多預測其後時代變遷的要素。

例如，「格爾尼卡」是描繪德國空軍的飛機轟炸「格爾尼卡」城市的情形，據說這場自空中進行的大屠殺，是廣島事件之前最重大的戰役。自某個角度而言，好像是在預告廣島及長崎事件的序曲。

在那次事件中，被害的均是格爾尼卡的市民、兒童、婦女，亦即無辜的百姓，那麼多的非戰鬥員被來自空中壓倒性的破壞力所傷害，確實有廣島事件的預言……這種象徵性的情況，給予歐洲



很大的衝擊。

當時畢卡索在萬國博覽會描繪其他的壁畫，但爲此事件驟然中止，馬上著手描繪「格爾尼卡」。

不過，有關「格爾尼卡」，很多人都對其產生偏見，有人說那是藝術家的宣傳噱頭，不夠資格稱爲真正的藝術，也有人說參與政治的藝術家沒什麼出息，而且將畢卡索與沙特並列爲對這類活動極爲熱心的人。另一幅「朝鮮屠殺」，是一九四九年到五〇年，亦即正值朝鮮動亂時所描繪。與「格爾尼卡」相同，均是畢卡索在坐立難安、無可奈何的情況下描繪的作品。

但有趣的是，戈雅激憤的描繪出西班牙民衆被侵略、屠殺的畫，在構圖上、主題上都很類似，由這角度看來，畢卡索是屬於古典派的畫家。

我認爲，決定人類一生的關鍵，是二十歲左右青春年華的前期環境。畢卡索到加泰羅尼亞的巴塞隆納學畫，正是十四歲時的事。

當時的巴塞隆納，混雜著暴力主義者、無政府主義者，以及托洛斯基份子（永久革命份子），工會活動也很活躍，爆炸、綁票案件十分頻繁，這和現在的義大利、日本多少有些雷同，而他就是在這樣的動盪中度過年輕氣盛的歲月。在這當中，他熾熱的心吸收了破壞、抵抗等而成長，是影響他畢生的背景。

也就是說，畢卡索的自由與精神，是不被束縛的，甚至連昨日的自己也沒有法左右。畢卡索本身也說，就算是畢卡索本身也會產生矛盾的反抗。因此，欣賞繪畫的我們，若是擅自決定何者是布

拉克風格、何者是塞尚風格、何者爲畢卡索，這才是令畢卡索最厭惡且最感覺悲哀的。

在畢卡索的畫中，呈現出種種不同的畫風、不同的格調，如童畫風格、浪漫風格、劇畫風格，有很抒情的繪畫等，但不見得均受喜愛。

畢卡索在描繪「格爾尼卡」時，另一方面也描繪愛人「瑪麗·泰蕾茲的肖像」，「馬哈的肖像」，或是如劇畫般的「法蘭克的夢與嚙」等各種繪畫，這些都是同年完成的。

範圍如此廣泛，這才是畢卡索的興趣，若以小說家來比擬，畢卡索正是拒絕固定文體的作家。

畢卡索最厭惡的就是崇拜偶像，至少對畢卡索而言，應儘量避免將他視爲偶像。

畢卡索經常過新生活，是精神方面柔軟有韌性的人，他從不拘泥於贗品或真跡，尤其對於社會價值觀的偏見、歧視，表示出強烈的抵抗姿態，因而，他非常同情那些被歧視的人。

例如，默默無名的西班牙吉他手馬尼塔斯·德·普拉塔，却獲得畢卡索極高的評價。但最近，此人已獲得國際上的肯定。對於在吉普賽根據地的西班牙吉普賽人來說，出生於法國的吉普賽人，根本非傳統的吉普賽人，但畢卡索絲毫不介意此事，只讚揚他高超的彈奏技巧，且普拉塔本身也寫過許多曲子獻給畢卡索，也有一首稱爲「格爾尼卡」的曲子。他曾在前些日子至日本訪問，但謙稱不會識譜。

總而言之，對於畢卡索的感想就是

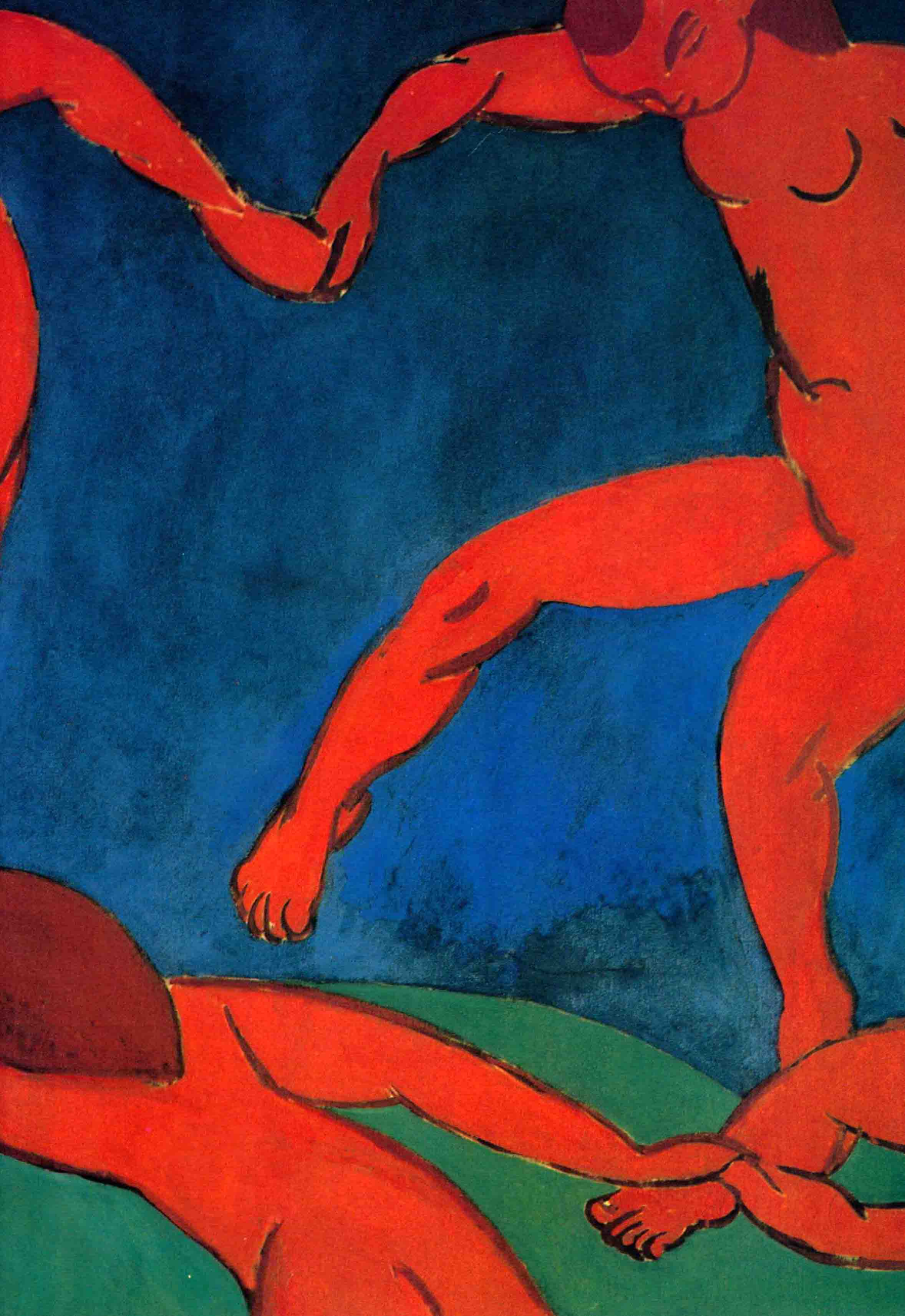
「自由」二字，他追求爲人應有的自由，憧憬自由，努力將這種追求實現。

畢卡索雖已仙逝，任憑時光流逝，他仍然嚮往自由，由這角度看來，畢卡索是生生不息的。他是渴望自由的畢卡索，也是永遠不會被時間淹沒的畢卡索！



第1章

馬蒂斯和畢加索







1

馬蒂斯「水果和咖啡壺」¹

馬蒂斯立志當畫家的時間較遲，是過了二十歲以後的事。他進入國立美術學校的鳩斯塔夫·莫羅（Gustave Moreau）教室後，於一八九六年，將夏爾丹風格的穩健靜物畫送至國際美術協會沙龍參展廣受好評，這是他首次進入畫壇。但同年，他受到印象主義的洗禮，迅速脫離保守的寫實主義。一八九七年，參展於國際美術協會沙龍而受到議論的大作「餐桌」（尼亞魯克斯收藏），巧妙掌握了波動在陰影中的反射光線，這表示馬蒂斯已習得了印象派的技法。至一八九八年，馬蒂斯蜜月旅行時拜訪倫敦，他聽從印象派畢沙羅的指導，研究透納（Joseph Mallord William Turner）的作品，然後在科西嘉島，首次發現了地中海強烈的陽光。這幅靜物畫，可能是一八九八年，於長旅跋涉的最後一站，滯留於妻子故鄉的托爾斯所描繪的。這是由逆光的觀點掌握靜物，其光影中微妙變化的色調，和融入波動光芒中的輪廓處理等，仍保留一八九七年「餐桌」的風格。雖然如此，一切如燃燒般充滿光亮，由黃、橙、變成葡萄酒色，再轉移至藍色的色彩對比更形強烈，顯示出馬蒂斯的色彩凸顯於光線。同時，油彩塗厚的基理，比印象派色調的藝術，更強調厚實的形態，因此在這幅畫中，充分表現出畫家渴求純粹色彩的愉悅與幸福之情，這才是歌頌「生而幸福」生涯的馬蒂斯精神，也是馬蒂斯個性的首次發揮。一八九八年左右，油彩、畫布、三六·五×四六·五公分。

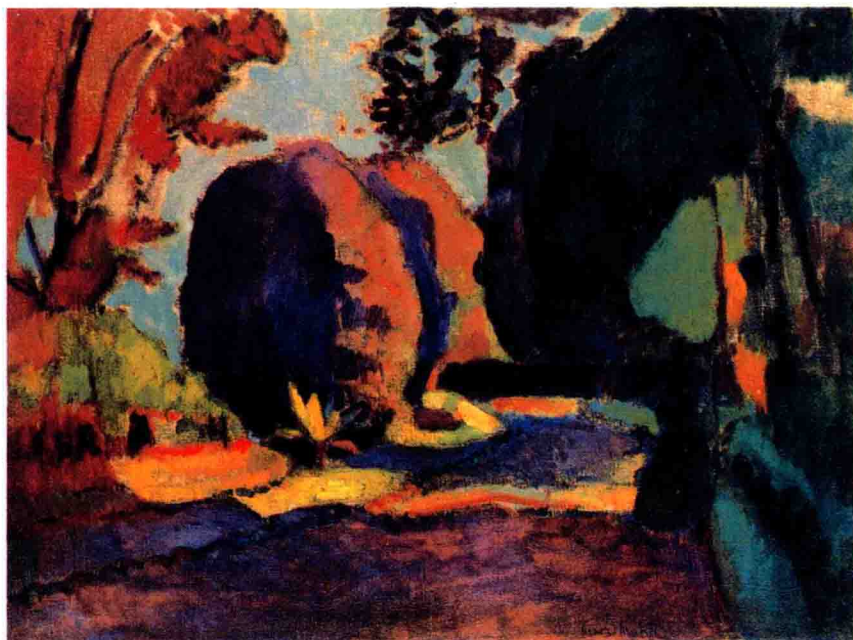


2

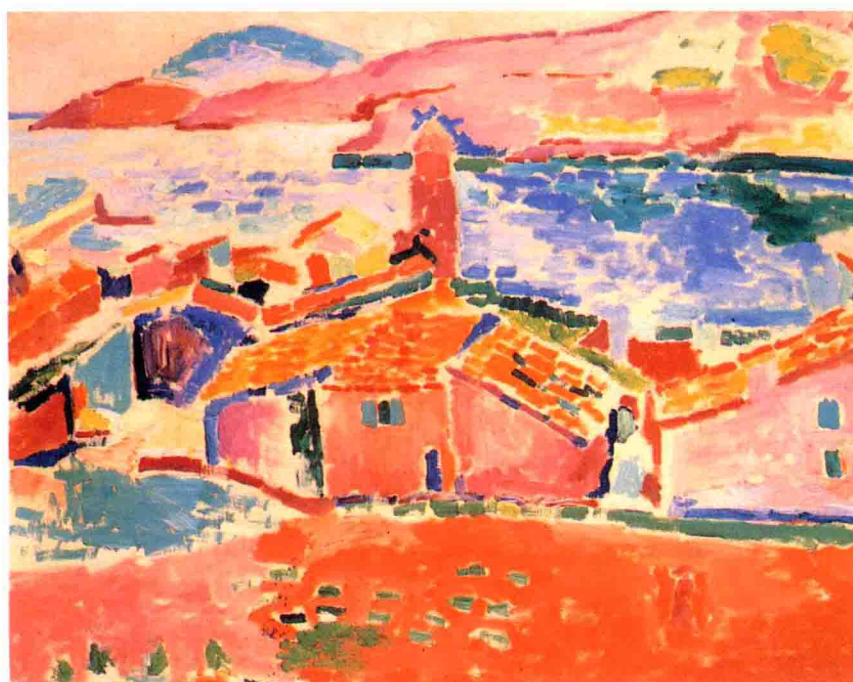
馬蒂斯「有器皿和水果的靜物」2

對於以一九〇五年於道頓紐沙龍展出作品的馬蒂斯為首的年輕畫家羣的作品，新聞記者將之命名為「野獸派」。雖然如此，但在被命名之前，馬蒂斯已然形成了重視純粹色彩表現力，稱為前期野獸派的畫風。這要回溯自1901年所敘述馬蒂斯印象主義的體驗，且在一八九九年，他在沃拉魯（Wailaroo）的畫廊中，以所有的錢購買了梵谷、高更、塞尚等人的作品，對他有深遠的影響。其後馬蒂斯說：「我從未避免受別人的左右……藝術家必須承擔來自各種不同人物的個性，經不斷試煉，而後確立自己的個性，在這之中更為伸展，也更加穩固。」像這樣的，法國近代繪畫認同各種訊息，進行探求與實驗的時代，最後即被稱為「野獸派」。

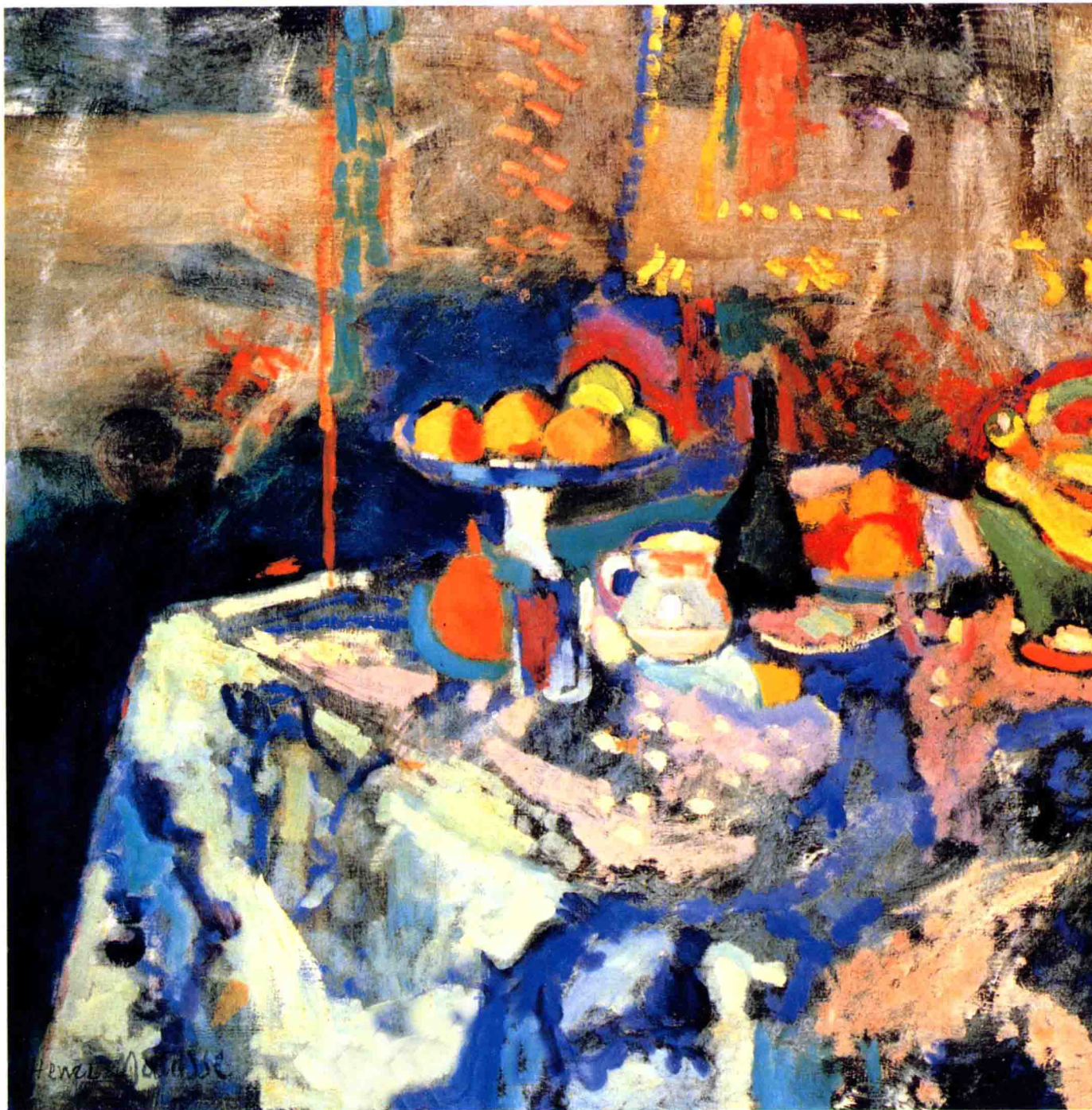
據推測，這件作品描繪於一九〇一年，已取代被自然主義開拓的構圖，以高更或塞尚的深刻藝術理念為背景，呈現結構性的畫面意識。物體與背景佔了同等的份量，組成龐大的畫面。熱帶氣息的強烈色彩塗得很厚，造成厚重的三次元形態，以奔放的筆觸表現周圍生動的空間，以深藍的陶器表現出東方格調的魅力，對於馬蒂斯後期的作品，產生極強烈的創作原動力，這點是值得注目的。一九〇一年左右，油彩、畫布、五一×六一·五公分。



3



4



5

馬蒂斯「盧森堡公園」³

這是和「有器皿和水果的靜物」²大約同時期，即一九〇一年到一九〇二年左右的作品。由觀察所帶來的各種色彩關係，如被自由又大胆的畫家所命令般的表現出來。同時，排除了細密的層次，似乎較接近高更或反印象主義派的藝術。話雖如此，但馬蒂斯所關心的，並不是形象上象徵主義性的解釋，而是給予色度強硬的變化，維持有深度的空間印象，這點和前述二者的作品大不相同。一九〇一年左右、油彩、畫布、五九・五×八一・五公分。

馬蒂斯「眺望克利沃」⁴

這是在靠近西班牙國境克利沃海岸所創作的，堪稱野獸派時代的傑作。表現炙熱太陽的明亮筆觸，與背景的白色交替描繪，產生了開朗、輕盈的節奏與透明感。如西涅克（Paul Signac）、克洛德（'Claude'）等新印象派的作品般被分割的筆觸，所以被認為是馬蒂斯最初滯留在克利沃的一九〇五年時的作品，但馬蒂斯至翌年仍偶爾採用點描的方式，由更自由、即興的色調看來，還是視為這年的作品較適當。一九〇六年、油彩、畫布、五九・五×七三公分。

馬蒂斯「壺與瓶與水果」⁵

給人如未完成般粗略的奇妙印象，那是因這幅畫原本是描繪在別幅畫上的。以下面那幅畫的陰暗色調為背景，鮮明的原色如浮現在暗夜中的熱情花朵般閃爍著。桌子是自一九〇六年後，經常被描繪於馬蒂斯作品中白底呈藍色植物圖案的「喬伊布」，不過，馬蒂斯的女兒瑪格麗特說，她曾在一九〇三年時看過這幅畫。因此，這幅畫也是製作年代被議論紛紛的作品之一。、油彩、畫布、七三×九二公分。