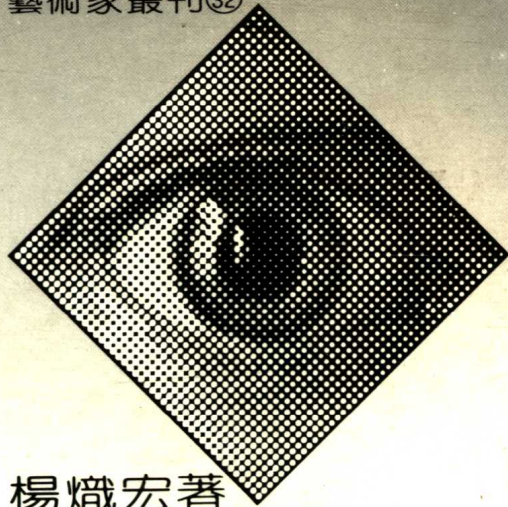


藝術家出版社發行

藝術家叢刊③②



楊熾宏著

現代美術新潮



藝術家叢刊

現代美術新潮

楊熾宏／著



藝術家出版社印行

藝術家叢刊

現代美術新潮

楊熾宏／著



藝術家出版社印行

序

何政廣

在資訊傳播外速的今天，世界的美術訊息已經不像過去那麼封閉，要經過一、二十年才慢慢傳到國內。民國初年到三十年代，我國美術界對西方現代美術的認識，往往是透過日本美術雜誌的間接報導，轉輾得到一些新藝術的訊息，或者是由少許留洋學美術的畫家獲得片斷的瞭解。因此，當時的藝術界少有世界性的開放眼光，對西方現代美術的認識也缺少有系統性的整理與體認。今天，我們不但有自己的藝術雜誌，更有許多生活或留學西方的藝術家直接接觸到世界現代美術重鎮的活動，他們對西方現代藝術的認知自然是比較直接而深刻的。

楊熾宏先生是一位成長在台灣、現居紐約，目前在叟侯（SOHO）區擁有一間自己的藝術工作室。近四年來，他在執著於繪畫創作之餘，每週抽出一天的時間振筆疾書，寫下他對紐約這個世界現代藝術新都的印象，也寫下他在紐約這個活躍的藝術都市所見到的各種有價值的藝術展覽，以及許許多多在世界藝壇上嶄露頭角的卓越藝術家。他一方面看紐約報紙上的藝術欄評論文字，一方面親自看了許多展覽的現場，因此在下筆時常能準確地掌握重點，同時又客觀地記錄下真實的一面，讓我們讀來頗有真切感。

這些年來，楊熾宏所寫的有關現代美術的報導文字已多達百萬字以上，三年來有一部分先後發表於「藝術家」雜誌，非常受到喜愛現代藝術的讀者們歡迎。最近，我們應許多讀者的要求，將他所寫的文章精選之後結集成「現代美術新潮」，列入藝術家叢刊。我認為這是一本對西方現階段現代美術發展報導得相當深入的著作，雖然在內容上不是採取系統性的敘述，但透過各個獨立篇章，我們也隱約可以尋出當代美術新潮的脈絡。對從事藝術工作者，或者喜愛現代藝術的欣賞者來說，這本書都非常值得一讀。

目錄

當代美術家

重估米爾頓·艾弗利的地位

愛的歌頌者夏卡爾

油脂、毛氈與鍊金術——約瑟夫·波依斯

文明的野蠻人與瘋狂的局外人——杜布菲的思想與藝術 30 / 32、

冷酷的人性視覺——魯西安·佛洛依德的繪畫

丹青赤子心——艾青斯基的繪畫世界

集錦雕刻大師——阿爾曼

女體的禮讚者——湯姆·維色曼

迎面衝來的影像——攝影寫實者察克·科羅斯的繪畫

美術史上最後的貴族——克伊亞

新形象繪畫的黑馬——蘇珊·魯生柏

美國藝壇的新英雄——朱利恩·施拿柏

都市生活的劇照——羅勃·朗哥的影像世界

一個以攝影來說話的女性藝術家——辛娣錫爾曼

從地下到街上，從牆上到畫上——一個年輕藝術家的粗刻

重新評估戰後的一個歐洲繪畫團體——多頭的眼鏡蛇

彩色圖片介紹

33	140	132	126	120	114	106	100	94	88	80	74	68	65	18	12	4
{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{	{
64	145	139	131	125	119	113	105	99	93	87	79	73	67	29	17	11

思潮

歐洲藝術家在紐約

今日的德國繪畫——譏諷扭曲的新表現衝動

對自然的回應——美國西岸的藝術

獨樹一幟的芝加哥繪畫

畫布的另一面——成功的滋味與代價

在牆壁上塗寫的藝術

八十年代的美國新繪畫

現代美術的辯證法——試析後現代主義

著名的畫商

李奧卡斯底里

伊蓮諾瓦德慧眼識英雄

新崛起的紐約——流畫商梅麗彭

紐約·紐約

世界藝術的首都為何在紐約？

紐約藝壇的麥加聖地——五十七街

叟侯（SOHO）前衛藝術的根據地

叟侯（SOHO）的畫廊

麥迪遜大道上的畫廊

紐約新藝術的「新空間」

東格林威治村的新浪潮

瑞貝卡區的畫廊

紐約的美術館簡介

後記

作者簡介

285	278	272	266	261	255	249	244	235	232	229	224	220	204	190	184	176	170	164	154	146
287	286	284	277	271	265	260	254	248	243	231	228	223	219	203	189	183	175	169	163	153

重估米爾頓艾弗利的地位

●生不逢時

廿年前，當英國畫家兼評論家派屈克賀隆來訪紐約的時候，有一個朋友帶他去看一位美國畫家米爾頓艾弗利（Milton A. Avery）的畫，賀隆那時是新美國繪畫的熱烈擁護者，就是像被稱為抽象表現派的如——傑克森帕洛克、馬克羅斯科、威廉杜庫寧等人的畫。像大部份當時來訪紐約藝術世界的外國觀光客一樣，誰都沒聽過有一個叫米爾頓艾弗利的畫家，雖然他比那些更有名氣的同儕們已經創作並展覽更長的時間了。

當賀隆，這個在他那一代擁有最敏銳批評眼光的評論家，第一次看艾弗利的畫時，立刻很激動而且有點遺憾地說：「爲什麼從來沒有人告訴過我這個了不起的畫家？」於是立即安排給他的畫商——李斯萊瓦汀頓，在倫敦展出艾弗利的作品。

米爾頓艾弗利在六十年代初，在美國一直是默默無名的藝術家。雖然他已經展過

他不凡的繪畫有幾十年了；從一九三〇年代以降也頗受有些重要畫商、收藏家和評論家的尊敬。羅斯科是毫無疑問地受艾弗利作品的影響，也是他忠實的崇拜者之一。此外還有一批更年輕一代的美國畫家是深受其惠的。甚至在一九四〇年代有一段時期當艾弗利較出名時有一個紐約批評家麻德芮萊說他是一位德高望重的知名之士。

然而在藝術界裏的有識之士對艾弗利的成就不以爲然，似乎也不是什麼大不了的事。因爲很難以現代藝術的趨向來界定他或套以即定的類別。他不屬於任何「派」，也不會引起爭論；而這位藝術家的創作也絕不是「一個名士派作風」，反而被錯誤的認爲——不是頂重要的。這對一個藝術家艾弗利之令譽是一個不幸，基於這個理由它值得我們來探討；特別是因爲時間已清楚地反轉了過去對他整個卓越藝術體所曾作的輕率論斷。艾弗利現在已被認爲是一位美國大師，惠特尼美術館目前正在

舉行一項艾弗利作品的盛大回顧展。這項展覽從九月十六日起到十二月五日止，並巡迴皮茲堡、佛特沃斯、布法羅、丹佛、明尼阿波利士等地。

●溫煦的色彩大師

在艾弗利的藝術裏存在著一種矛盾，它是那麼平易可親又那麼玄奧不易捉摸。它的題材都是最熟悉的，如風景、室內即景和人物，沒有以什麼艱深難懂的理論，或神秘性的方法來處理平常性的主題，事實上反而是以溫煦敦厚的幽默。艾弗利的嗜好是凌越靜謐與秩序的形象，他的作品從來沒有一種威迫的或憤怒的聲音，相反地，它趨向於把我們圍繞在一個肅穆的和純潔無瑕的氣氛中，招引我們分享它的高雅和沒有困擾的感情。現代藝術中的「焦慮感」我們已經不會想到。那是一種對觀眾無所求的藝術。它都在那裏，在驚鴻一瞥中，沒有藩籬需要踰越；也沒有挑戰需要面對。那麼，怎麼能說它是玄奧不易捉摸

呢？到底它的形態還是單純而易辨的，而且它的靈性是好的幽默。使得某些人不易從艾弗利的藝術去領會的，是他的集中精力於繪畫裏純粹的視覺構成要素上——色彩、光線，以及從不同的色彩與光之飽和或濃淡所取得的柔和流暢的關係。艾弗利在整個美國繪畫史上是具有最好的色感的畫家，他的唯一對手就是法國現代主義畫家的馬諦斯和波那爾了，像這些法國大師一樣，艾弗利融合他的興趣在色彩和平易可親的題材上。在抽象的時代，他看起來確是有點老式的。

艾弗利的藝術之另一個矛盾是好像不同時代的產物，端賴是什麼樣的藝術性意念主宰當時。他即有不恰當的「先進」，因為在抽象化中並沒有放棄象徵性的形態，又似乎「太抽象」，因為他的具象性也不能與寫實描繪的標準並立。

艾弗利一直追求一個完全獨立和穩健的方向，而不去管當時藝術流行之需要如何，今天看來他是該讚美的。他的一生中贏得了一小圈有抱負的藝術家的崇敬，他們知道他做了什麼也瞭解他是多麼不同凡響，在三十年代羅斯科、葛特利布和邦涅紐曼等人都是他的景仰者。

●鮮為人知的身世

艾弗利對藝術的執著，以及爲了創作所

付出之代價是很感人的。他不管環境多惡劣，情況怎麼轉變，他都忍耐下來，因此在他的作品裏看不出他當時是順境抑或是逆境。例如在一九四三年時他就在當時全國數一數二的現代美術殿堂——華盛頓菲利浦紀念畫廊展出了，一九四五年又有兩位知名的畫商也把他的作品在紐約五十七街畫廊展覽，在那個時期來說，很少有現代派的美國畫家，能享有如此高的成就。然而僅僅十年後，在五十年代左右，他的聲望一落千丈，有一年全部的收入才五十美金，而那時艾弗利已經快七十歲了，而且他從一九一五年開始就已經展出作品了。其個中辛酸，真是不足爲外人道也。

直到目前爲止，艾弗利的早期生活都鮮爲人所知，他沒有留下什麼有意義的傳記性閒軼事，他等於未爲半言隻字，也不會參加什麼組織，他是那麼沈默寡言，只勉強有一點口頭上的述說被記錄下來。惠特尼美術館的展覽籌劃者，海斯凱爾小姐所撰寫的艾弗利生平故事，唸起來就像是小說家德萊塞及休伍德森作品裏的故事，我們會再度覺得不可思議於一個從那樣蕭索的、地方性的、沒有前途的境遇裏，竟終於造就出一個如此璀璨、高尚的生命來。

艾弗利生於一八八五年三月七日，是個製革工人的兒子，在四個小孩中排行最小

，於靠近安大略湖，紐約上州的沙岸村長大，十三年後學家遷至康涅狄克州一個靠近東哈佛的村子，艾弗利一直在哈佛附近工作與生活到一九二五年他搬去紐約時爲止，那時他已四十歲了。艾弗利之踏入藝術的生活多少有點意外，以一個勞動階級的家庭之慣俗，艾弗利在十六歲時就去當工廠幫手，首先在「哈佛機械與螺絲公司」，後來在「林下製造公司」，在東哈佛的工廠工作中流蕩了一陣，有一天他看到一個雜誌廣告說：「寫美術字賺錢」，沒想到那居然成爲這位美國大師如何找到進入藝術堂奧的門徑哩！

艾弗利在康州藝術學生聯盟讀了一個月的美術字課程之後，該聯盟的創始者查理弗萊格勸艾弗利改學實物素描課於是艾弗利每天在上完八個鐘頭的工廠班後就在夜間到聯盟學畫。一九一一年當他廿六歲那年，他完全改行從事藝術了，那年他的名字被列入「哈佛指引」中爲一個藝術家。然而他的一生卻是很坎坷曲折的，一九一五年，他變成全家十一個人中唯一的成年男子，整個家庭的負擔都落在他肩上，因此他做了各種各樣的藍領工人的工作，可貴的是並沒因此而放棄對藝術的熱誠。

●夏天的風景與婚姻

一九二〇年他第一次到麻州的格魯塞斯



艾弗利 “白色裸女”第二號 油畫 50×40吋



艾弗利 閃耀的藍灣 1938

特渡暑並在大自然中做畫，後來這變成艾弗利四十年來的工作習慣，他常去的是格魯塞斯特，佛蒙，魁北克的蓋斯北半島，加州，緬因，和其他的地方。他做很多素描與水彩，冬天時就以這些夏天的草圖做成油畫，所以他很少畫冬天的景色。

一九二四年，當他在格魯塞斯特時，遇到一位從布魯克林來的藝術家塞莉米歇爾，這或許是艾弗利一生的轉捩點，因為次年春天由於她的慫恿艾弗利遷居紐約，並且爲了和這位才廿幾歲的年輕女子搭配，他說自己是生於一八九三而不是一八八五，自己給自己年輕了八歲。這個婚姻還是受女方家長的反對，他們是猶太人。一九二六年五月艾弗利與塞莉米歇爾結婚，婚禮在布魯克林的法院裏舉行，雙方家庭都沒有出席。

這是個少有的婚姻；即使是以非保守性的標準來看藝術家的婚姻。艾弗利婚後不必再去汲汲於做工。在結婚當初，塞莉似乎下了堅定的決心，要以她做一個自由插畫家的收入來支持他們的生活，因此艾弗利就可以專心在他的藝術而不受干擾與阻礙，這是艾弗利自己以前辦不到的。（有一段時期，他們的絕大部份收入是靠艾弗利夫人替紐約時報雜誌所做的插畫——週刊性的特別記事，叫兒童與雙親），艾弗利的藝術獨立性在他整個創作事業中一直

都是上下不穩定，全靠他太太的經濟與精神的支持。

他們之間的婚姻在另一方面也被證明是少有的，不只是夫婦之恩愛淪恆，尤其是他們有很大部份的時間都形影不離，因為艾弗利夫人的工作大多在家裏，而且也可以把她的工作帶去他們的夏季旅行中做，因此他們一直都廝守在一起，直到一九六五年艾弗利得了不治之疾病而逝世爲止，他們在一起可以說整天浸潤在藝術裏，早晨六點就起來，一直畫到晚餐的時間。一九三二年他們有了一個女兒，他們還是勤奮作畫，女兒也經常出現在父親的畫裏，她長大之後，因為家庭藝術傳統之薰陶，也決定當個畫家。

艾弗利由於太太的支持，成爲專業畫家；而因爲移居紐約，成爲他自己那型的畫家。他的基礎訓練是紮實的但也是學院的。一九二〇年代的紐約，現代主義還是一個被隔絕的特別趣味，許多藝術家、評論家、收藏家都反對它。一九三五年有一個名評論家麥布萊德，讚美艾弗利是：「真正有傑出才能的色彩家」。但是艾弗利之轉向現代主義不是一夕之間的事。假使他是繼續維持不變的路向，也有很充足的理由。因爲他與紐約藝術界的接觸都是些學院傾向的畫家，他眷戀於傳統的訓練，品味與感覺。正好這些畫家提供的也是相似

的世界。後來他從馬諦斯和畢加索的作品中體認到：現代主義根本性的創新，使他開始脫離學院式的偏狹品味。艾弗利對歐洲的現代主義理論或學說沒什麼興趣，真正吸引他的是從他們作品中看到的視覺可能性的新領域。這給他開拓了一個新的感覺世界。他先是嘗試著去融合傳統與現代，給他以後的藝術創新打下了堅實的基礎。

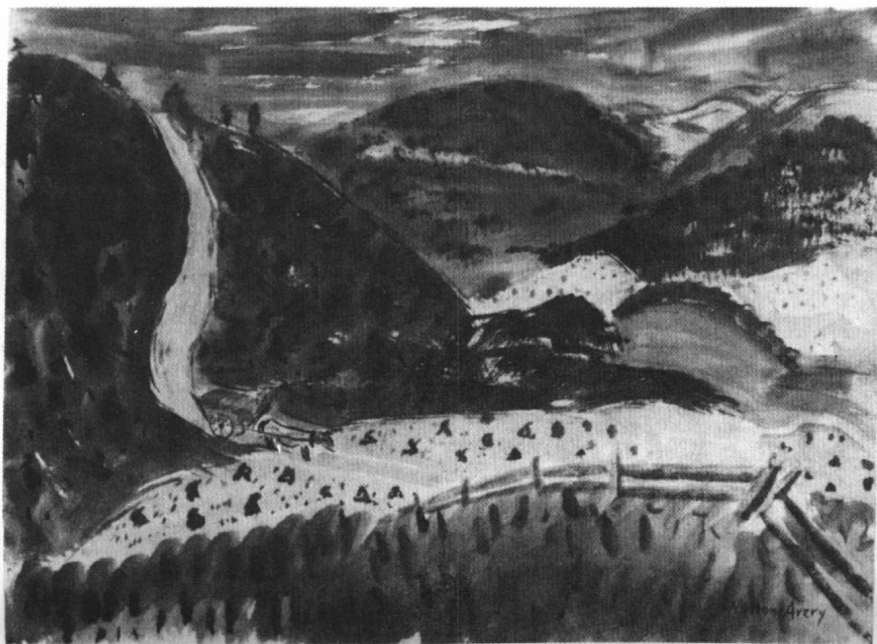
●孤獨的馬諦斯信徒

毫無疑問的，馬諦斯的作品給了他單獨而且最強的影響，並使他完成現代主義的轉位。馬諦斯也是比任何一個現代畫家，更能把圖畫的形式奠基於純粹的色彩結構上，馬諦斯更介紹了一個形式上的繪畫語言，包含了極單純的形，故意忽略藉光與影之強烈對比的一種主體表現法，而強調基本性的「平面」；也就是繪畫「表面」的二次元屬性，這在當時是非常重要的與前進的創見（包括許多同情前衛派的想法在內），而且也相當地被接受，可能是因爲在馬諦斯的畫裏，顯然地融和了對裸女與風景的傳統性愉悅聯想之雅興吧！

艾弗利在一九三〇年代，差不多是美國畫家中，僅有的從馬諦斯處取發靈感的畫家。然而他也因此付出了代價，爲了這緣故，他與他當時的美國藝術疏離了，學院



艾弗利 紅印 油畫 1963 24×36吋



艾弗利 山徑 一九三八 水彩 私人收藏

派的人不喜歡他，前衛派的則想搞抽象，畫美國景色的畫家和社會寫實主義者，又認為艾弗利的畫已脫離了本土的體驗和政治上的功能，尤其是在那經濟蕭條的時代。也許最嚴厲的斥責就是——艾弗利不過是一個法國大師的模倣者，而事實上史脫特大衛斯之仿效畢加索更甚，相形之下艾弗利就不算是模倣馬諦斯了。

●遲來的盛宴

艾弗利的原創性被廣泛地欣賞接受，真是經過一段漫漫長路。許多五十歲以上的藝術家，較有成就的都差不多舉行過回顧展，但艾弗利在那個年紀時，大概只有自己的太太和少數幾個畫家朋友能欣賞他。其中之一就是阿朵夫葛特利布，阿朵夫後來稱艾弗利是「孤獨的中流砥柱人物」。艾弗利一直堅守著孤高的方向，到了一九四〇年代，他的繪畫真正地發展向我們現在所熟悉的路子。他變為一個厚實的色彩家，色彩形成視覺上的重量，在畫面的每一個部份有一貫性。他只強調很少及很簡單的形，他的畫常在平面的形體中賦予敏銳的相關色彩，而色彩愈來愈突出於主題之上，少贅述多奇思。數彩上也有了重要的轉變——這個轉變在一九五〇年代的作品更明顯，就是顏料愈畫愈薄，好像水彩

似的效果，畫布的表面更為透明，這種效果（尤其在晚期）使得構成畫面的要素，直接浮現進入觀者的眼睛，就像是色面派的抽象繪畫一樣（如莫利士劉易士，諾蘭，奧立斯基等人的作品）。艾弗利的繪畫就是純由畫家的眼睛得來的，不是根據什麼理論或計劃產生出來的。

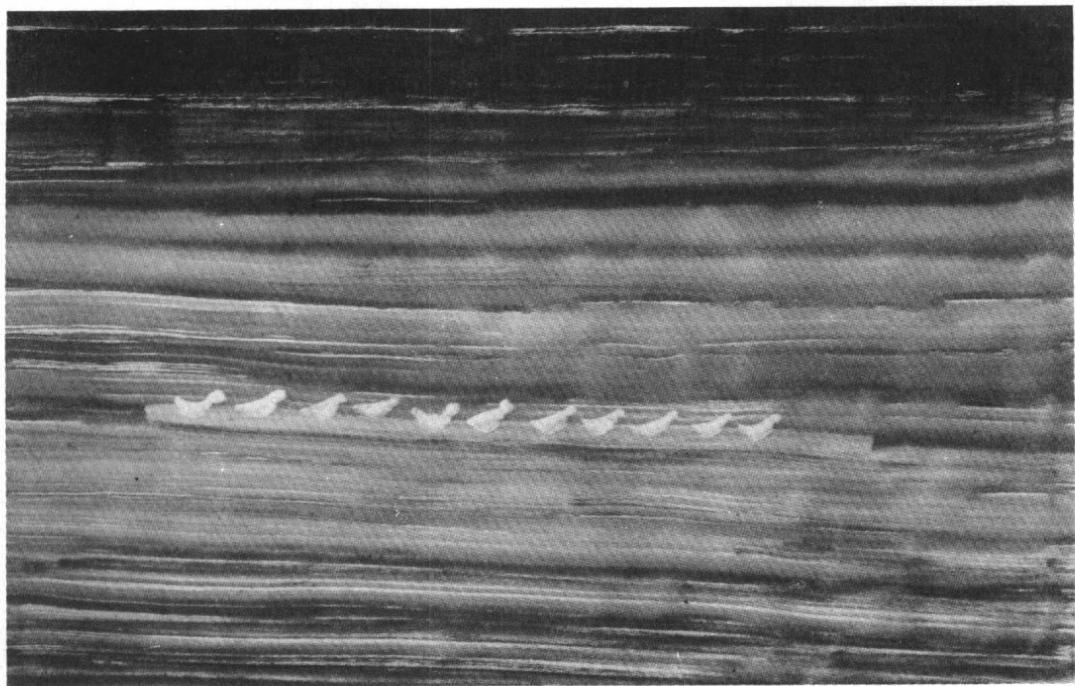
Monotypes

一九四九年，他曾患了一次嚴重的心臟病，結果一直沒有完全地恢復他的健康。他在佛羅里達養病，沒有足夠的體力作畫，他開始實驗一種新的表現方法——獨幅版畫（Monotypes）。對他而言，這個媒材製作迅速，相當方便，將顏料塗在玻璃上，趁未乾前把形象轉印出來。一九五〇年代後期，艾弗利在他的繪畫上表現得更流暢、簡單和直接，相信與做獨幅版畫的經驗不無關係。

艾弗利以色彩為主的形式的開發，是經過很久的追索，他一九六〇年一幅題為「海邊的浴者」的畫，色彩已經具有屬於另一表現秩序的回應。整幅畫是由緊密的色和激進的平面形體組成，邊線性的要素已消失了；那種早期作品裏的親切地、幽默地風采被後來的一種原創型之壯偉與高貴（monumental and heroic originality）所取代了，而這正是現代藝術的傑作之條件。

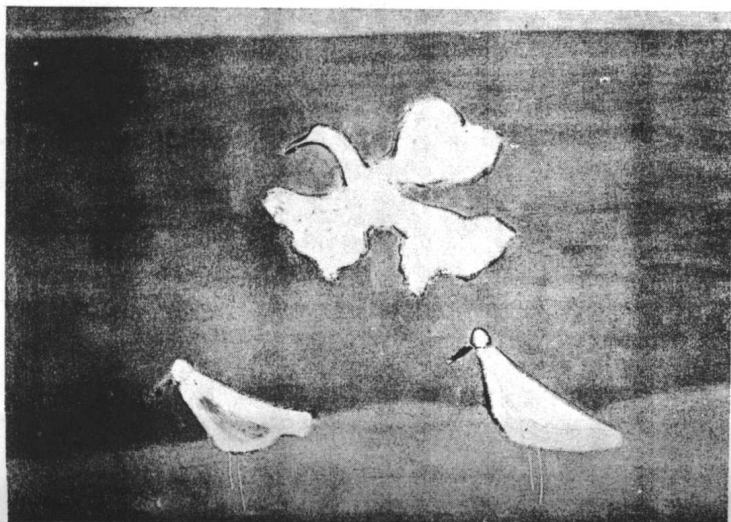
●大器晚成

他的作品之開花期是在五十年代，當他在普汝斯鎮的鱈岬渡暑時，他第一次擴大了他的畫幅，製作六呎多的大畫，抽象表現派的鉅大尺幅是使艾弗利做這決定的因素吧！作大畫需要更多的思索。他的風景或海景有一種我們這一代的藝術所沒有的抒情性與質樸。像特納與塞尚一樣，形象被肅然的簡潔明快突出了，有時逸筆草草卻有吸引人的雄辯力，色彩真是已臻化境。若說他是那個時代最有力量量的畫家之一實不為過。甚至評論家克蘭馬認為其成就在羅斯科之上，因為他提出了一套更優美、更多樣的繪畫性語彙。另一個名評論家格林堡在一九五七年曾寫過一篇文章讚美他，然而他的地位似乎一直沒有被肯定。因為當時的繪畫思潮，總以為要變成「重要——一定必須「抽象」，所以艾弗利一直是被埋沒。甚至在一九六五年羅斯科曾提到艾弗利的「偉大」，但藝術界之注意力卻轉向普普藝術，極簡藝術及其他形式的藝術，艾弗利的優越感性還是引不起興趣。直到艾弗利逝世以後，新的一代長成，才開始以非常不同的角度來看待他，因為以抽象為成就的試金石之說法已然瓦解。今天抽象不過是許多藝術取向之一罷了，而且不是最豐饒的園地。藝術家開始又有興趣於具象的問題——特別是一種執著於經驗獲得的立即而直接性的繪畫，而某些



艾弗利 沙洲上的海鳥 油畫 1960 34×54吋

艾弗利 飛翔 1950 油畫 25"×36"



其他的質地早已統攝在艾弗利的藝術裏。例如他的幽默，他的機智，他的高尚的描繪——現在可能是最好的機會，來重新欣賞他真正價值的時候了。

●取材自紐約時報●

「愛」的歌頌者夏卡爾

廿世紀的美術巨匠畢卡索曾說過：「在馬蒂斯以後，夏卡爾（Chagall）是唯一真正懂得色彩的藝術家。」這看似溢美之褒獎，實際地觀察起來，也不為過。夏卡爾的色彩總是充滿着如幻似夢的情感敘述，在美麗的故事中，隱含着愛與鄉愁；遐思與狂想。色彩變成是很重要的語言，傾訴着個人內在神話式的情懷和生活體驗。

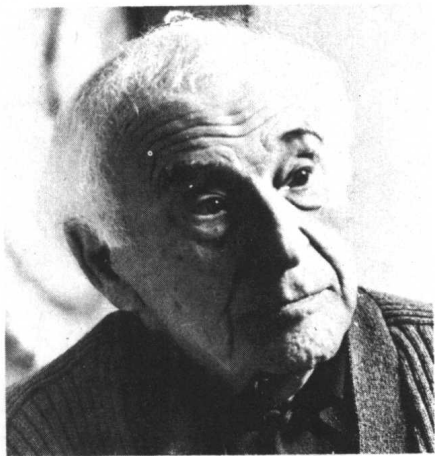
今年九十五高齡的夏卡爾，在經過幾十年的繪畫生涯之後，已經被肯定是當今少數仍在世的二十世紀繪畫大師之一，與米羅（Miró）達利（Dali）在畢卡索逝世之後，鼎足而三，成為整個西方美術史具有重要影響性的三個元老之一。而最近美術界的趨向顯示，夏卡爾要比米羅、達利，更加受重視，新的繪畫潮流從夏卡爾那裡求索的要比米羅、達利的更多。自從義大利新形象畫家克伊亞（Crisia）走紅藝壇之後，夏卡爾似乎又被某些年輕藝術家談論起來。

夏卡爾可以說是「巴黎派」碩果僅存的

先驅者之一，七十二年前，他從莫斯科移居巴黎，以超現實主義為主調的表現主義風享名並點燃了廿世紀美術的火光。歸屬法國以後的夏卡爾，被視為是法國的國寶之一，在幾年前季斯卡總統曾頒授大榮譽獎章——法國最高的榮譽——與他，以嘉勉他在美術上所呈現的不朽供獻。並在羅浮宮為他舉辦盛大展覽，這也是對活着的藝術家最崇高之致敬，甚至畢卡索也沒這份榮幸。

在法國的尼斯並建有夏卡爾美術館，陳列有夏卡爾捐贈給法國的一系列題名為「新約」的繪畫，這批作品均取材自聖經的新約，具有偉大史詩般之磅礴氣勢，把宗教性的題材，昇華至繪畫藝術的高峯。現在頭髮已經全部白了的夏卡爾，似乎仍精神抖擻，偉大的藝術家都享高齡嗎？也不盡然，但夏卡爾好像應該是享高齡的吧！一個「在心中有一「愛」的時候才工作」的藝術家；對人間充滿歌詠禮讚的純摯心靈，無論如何不應該是夭壽的吧！

夏卡爾是俄國的猶太人，有一副極具猶太特徵之鷹勾鼻，英文講得並不怎麼靈光，喜歡穿着橄欖綠的褲子配上紅酒色彩的單衫，兩隻眼睛像小鷹一般炯炯有神。工作有神。工作對他來說永遠是生活中的第一要事。他的女兒，伊達梅耶曾說：「我想我從我的父親那裡學習到唯一事情，就是當我不做事物的時候有一種可怕的罪惡感！」夏卡爾的太太伐倫提娜也說：「馬克（夏卡爾的名字）最氣看到人家沒事閒蕩了……」他真是努力工作，像孔夫子說的不知老之將至。原也是天真愉快的老兒童，然而前些年曼·考德（Caden）、馬侯（Malraux）等人的相繼去世，使他覺得傷感，他體覺到生命的有限；與世事之無常。馬侯（在戴高樂時期曾任法國文化部長）之死尤其給他帶來很深沉的搖撼，因為他們已相交為友超過半個世紀了，夏卡爾念念不忘在六十年代，馬侯敦請他重裝飾有名的巴黎歌劇院的天庭。那將近二一五三平方呎的巨大天花板給了夏卡爾



▲ 夏卡爾像

► 夏卡爾 96歲生日時給兒孫扮鬼臉 1983

▼ 夏卡爾 石版畫



充滿刺激與挑戰的創作機會，他花了一年的功夫才完成。

夏卡爾住在尼斯北邊半個小時車程的地方，那是個沐浴在地中海陽光的城鎮，與他誕生地的魏特巴斯克（Viebsk）俄國小村有截然不同的景觀。夏卡爾的父親本來姓西葛，後來改為夏卡爾，他有九個小孩，夏卡爾是老大。在夏卡爾的自傳中回憶起童年的生活時描述：「那時所熟悉的，就是教堂、籬笆、店舖、猶太人的聚會：等」。所有這些猶太人孜孜矻矻的村莊生活，後來都幻化成色彩炫麗的畫面在他的繪畫中出現了。他的祖父是個屠夫，在一個猶太的節祭時失蹤了，結果後來給人發現坐在屋頂上大嚼胡蘿蔔，他的叔叔也是常在屋頂上拉小提琴。在他畫中的背景裡，常常是結婚或喪禮，有許多牛啊羊的，浮遊在空中。按照哈斯克猶太人的習俗，他們要遵從一種誡命：不可崇拜或雕畫偶像，所以夏卡爾小時候很少機會接近藝術，有一次同班同學拷貝了一張雜誌上的素描，讓他訝異不已，使他也興起臨模了一張，他的同學極為推崇他。

夏卡爾說：「我的母親簡直不能想像我是一個畫家，若是一個攝影家可能好些，因為那才是真正的職業。」他的雙親把他送去一個攝影家那裏當學徒，但他對修整照片等等並不感興趣。於是他要求去唸藝

術學校，最先是在當地的學校，後來轉到聖彼得堡。在聖彼得堡讀書的兩年（編按：聖彼得堡就是現在的列寧格勒），他住在地下儲藏室裏。

夏卡爾並沒有完全被共產黨政權所接受，他很謹慎地避開去批評他的祖國，他說：「我和政治毫無干係，我畫我的畫，政治的事讓它去吧！一個人必需要工作，尋找靈感……。」一九四〇年時納粹入侵法國，夏卡爾避居紐約，那時夏卡爾已是有名的畫家了，作品展遍了歐洲與美國。他說：「我曾在紐約展出許多作品，我非常喜歡這個城市。美國，是一個富強的國家，做了許多對世界有益的事。我曾做一幅壁畫在芝加哥，也替聯合國製作了嵌玻璃的窗戶；還有洛克菲勒家族的一間教堂。」他也設計巴雷舞的佈景。夏卡爾在紐約的公寓座落於第五大道，是他放逐異國的中心。

夏卡爾的先妻貝拉，死於一九四四年，帶給他極大的悲慟，他為此停筆了將近有九個月的時間。二次大戰結束之後，他回到法國，身邊多了一個美國情人——佛幾尼亞·麥尼爾。現在也離開他了。夏卡爾現在的太太也是俄國人，她照顧他的生活，經常在新聞訪問時都由她出面。夏卡爾說：「她使我的生活有秩序，如果沒有她我就迷失了。」她幫他整理書籍、畫布、調

色板，甚至親屬的照片書信，和唱片等；夏卡爾在工作時喜歡聽莫札特與巴哈的音樂。他們倆人用俄語交談，和訪客則以法語，夏卡爾的太太英文尚稱流利，他自己則一直學不好英語。

夏卡爾夫婦一年裏總會去巴黎二次或三次，看看他的女兒。在塞納河附近他也擁有公寓，在那俯瞰着四周樹木扶疏的公寓裏，牆上却没有掛畫。而他靠近聖保羅第凡斯的家裏，則掛滿了畫。從起居間的玻璃門望出去的天井，他做了一個嵌盜壁畫。在大的壁爐上則擺了一些他十幾年前做的陶器和雕塑。通往餐廳的另一個房間還掛有一張很大的壁氈。夏卡爾喜歡塞尚、馬蒂斯和布拉克的藝術，他有一張馬蒂斯的小素描，和一幅布拉克的水彩。所有在房裏的東西之色彩，都無法和夏卡爾的色彩爭艷，除了一大束粉紅色的鬱金香外；夏卡爾喜愛花卉，但是當花朵盛開之後凋謝了，他就把它丟棄了，他說：「生命的結束就像一束花一樣。」

夏卡爾很少去渡假，他說：「地球也從不渡假，沒有停止轉動過，所有的人也是跟着轉的。」這種說法，很像中國人講的「天行健，君子以自強不息」。人的一生不斷地隨着歲月的巨輪轉動着，到死方止。夏卡爾的畫，也一再地出現這種生命巨輪的意象，好像所有的東西都在繞着一個



夏卡爾和蓀拉 約1910年



夏卡爾 石版畫

夏卡爾和他的妻子愉快地在波斯花園中飲茶



夏卡爾與娃娃散步

