

世界名畫集

第一集

朝

特

ANDRE DERAIN

劉海粟編



世界名畫集

第一集

安特萊特，朗特



劉海粟編

中華書局印行

民國二十一年八月發行
民國二十一年八月初版

世界名畫集
第一集
特 朗（全一冊）

◎（定價銀三元）

外埠另加郵匯費



總發行所
分發行所

編者	劉海粟
發行者	中華書局
印刷者	中華書局
上海棋盤街	中華書局
各省	中華書局

（六六四五）

安特萊·特朗 Andre Derain

當野獸派的全盛時期，稱特朗和佛拉孟克 Vlainck 爲巴黎近郊的兩個天才的，大約是瑪麗斯特尼士 Maurice Denis 罷。那時候他們倆都住在霞渡 Chatou。這彷彿是一對不可分飛的比翼鳥。雖然青年把兩人的强悍氣質接合了，可是在精神上彼此很少相同之點。何以故，特朗和佛拉孟克之間的距離，是一個有大理想的思索的藝術家和一個本能的天才橫溢的藝術家之間的距離。而且特尼士講野獸派之時，纔把前者列入有名的「幾何學派」Geometres 之內，而對於後者，簡直一句也不提及。原來後者雖和前者一樣，不外乎出自美術學校，然而特朗在他的第一張畫布上就已把他的高深的素養表證出來了；至於佛拉孟克的畫面，只是那平民所習見的東西，其一種民間的特性，很是顯然，從來就無可否認。特朗在專於藉「面」的對比的配置，使畫面上顯出主體之感來，只就這一點而論，已和瑪蒂斯立在並行的地位了。惟是繪畫的大傳統對於他，較之對於其餘諸人更爲親近。特朗的作品，因爲有它那各種情趣，所以含着不少的稀有的錯綜。在簡易的外表上，使特朗永爲一個驚人的作家。

如說瑪蒂斯創造了一種以裝飾家完成畫家的畫幅的风格，則特朗實爲從裝飾的纏繞中解脫出來的第一人。他把當日在野獸派中所實習的很靈巧地表現出來，而尋找得顯露的色調。他曾步趨塞尚 Cézanne 之後塵，而發現人所未曾覺知的奇跡。他融會貫通了愛克司 Aix 這位大師的一切修練之術，加以自己窺探藝術

史上最奧妙的所在。從此人們不絕地議論他的對於難解的推理和古義的親近。有人說，那是混沌的才具，欲溶古典的傳統與原始的穉拙於一爐；那是錯雜的智力，一種變調的知識主義，他把十九世紀末葉的頹廢派藝術家的精鍊的審美觀念混入古人的好尚之中。原始的藝術，有時以其模樣的均衡來催眠他；而他則更予以某種媚豔。然而當他細心探討之際，在他的同類的藝術中獲得了特多人性的方式，一種比較外來的模範更明晰的傳達方法。他之對於外來的一些模範，僅在它們所固有的裝飾結構上受了影響。他更歡喜重創一些像上古的雕像，和中世紀的金地着色像的空氣。因為他有古癖，所以溺愛純淨的形態，對於往古的精神主義的藝術，終是心怡神往。他畫象時帶着甘美的諧和以及那謹嚴的韻律，有時為原始人的微笑。他如蜜蜂一樣吸盡了神祕的花園中的花朵。雪瑪堡 Cimabue 奇奧陀 Giotto 佛格 Fouquet 以及摩若以克 Mosaic 的作家和繡氈的製造者都給與這精神的識味者以快樂，在他的內心保留一種興趣無窮的紀念。並不是由他的手中創造出來的畫面，有時會發出一種異香，乃是人們懂得了近代主義的深味，在於他要使他色彩的深切的諧協，和他的構圖的熱烈的佈置之方法中，就預感到哥諦克 Gothic 文化的精神。他的作品中的所謂哥諦克式是與大戰同時完結了的，他的畫面上原始主義的精神也從此證實了。

從歐戰結束以後起，他常在羅佛宮研究曩昔諸大師的作品，對於他們的熱烈的畫面，他漸漸喜歡雷諾亞 Renoir 的正確的格局或哥羅 Corot 的抒情天才。而哥羅的其他一切也都受他的贊賞。所謂一切詩意·感覺·清新·以及方法的穩健

，差不多全部盧佛宮對於特朗，都十分親切：夏丹 Chardin 和他的靜，物洛郎 Cizeux 和他的樹木，呂班士 Rubens 的粗獷，高爾佩 Courbet 和馬奈 Manet 的富於情趣的白色，光明的精神和一切的耀目的奇幻，一切人爲的「光暗」，一切勇敢而高貴的亞刺伯風。他用獨斷的方法從這種富源中，重行找出客觀的世界：雷諾亞的肉感顫動的女人，背景配置的華麗，風景的生動，事物的個別的顏色，總之那用高貴的源泉抒寫生命的力量。他的櫻紅和碧綠的調色板產生一種濃艷的油汁，就將他那精神的背景，華麗的襯托，顯示出不滅的痕跡了。這是一切嫵媚的音韻之綜合，他隨筆流露出來，使他的藝術如是今人同情。

特朗是一個淹博的人物，他所實用的論理的大體上竟可說是一個神祕而冥想的。歷來大師的繪畫在他的目光中，全是不可解說的祕密，畫面上神奇的融合，比例的作用，把形式沉浸到空間去的「光」的效果，實在是特朗的新發見。他的好奇心時時躍躍欲動，繼續他激昂的探討；那些只在他的作品中尋求他模擬大師的畫跡的人，就將譏笑他，輕視他；但仍然有不少的人爲他畫布上誘人的嚴肅所感動，對於他表示非常的敬意。特朗因爲他的多方面的才具和特點，同時是一個神祕者，一個肉感者，一個精鍊的知識階級，他對於人類的一切知識，無所不曉，而對於一些最是模糊不明的困難問題，他都是喜歡去討論的。古來除了達文西 Leonardo da Vinci 之外我很少看見一位畫家對於知識的饕餮如他那麼利害；無論詩，音樂，沒有一樣不是他欲一口平吞的，而關於繪畫的一切哲學，尤使他溺愛不倦。

關於這一點，我們最好引他和勃雷頓 André Breton 的談話來證明。這段談話是刊在「一個畫家的理想」(Idées d'un peintre)之中的……

「人們應該親切地懂得自己所畫的東西的內心。爲形而畫形是毫無意義可言的。當我和一個人談話那時，我何嘗知道這人是怎樣的一種形呢？我所留意的只是他的五官對我所發生的表情；只有這個能給我以生命的印象。一個人的殊異固然是存在的，聽得不太清楚的人們，無論他的耳盤如何大，也是徒然。繪畫是不能專求形似的，形體是當由修積方面來表現的。在五官以外再沒有什麼可以探尋的東西。就是對於動物和植物，仍得用這同一的規律。樹木的生命是一種神祕，不透入他的內心是沒有一個畫家可以成功的。或者只有盧梭 Rousseau 對此曾經擔心過，但是他還太看重枝葉以致損害全體。我們常見市場裏有人出賣一種鉄線的迷套把戲，令人從這迷套中解脫一個環子。這正和一株樹的生命問題相同，能夠捉住樹的生命的人，才是成功的畫家。即是無生命的事物也自有牠的生命。誰以爲已捉住一件事物的「運動」呢？（不動等於絕對的動）所有落在我的官能之前的，對於我都有牠的用處；其不完全受我採用的，定是稚弱與虛假……」

「所有一切埃及的，希臘的，意大利文藝復興期的作品，都可說是「生存」的，值得我崇拜的。近代的成千成萬的作品，却並不生存了。至於對於我們同時代的作品，暫置不論。」

最初，大家都不原諒特朗的古典的寫實主義，這種古典的寫實主義，不外是

對於自然的愛。他一生探求自然的祕義，努力畫那深奧的真相。莫奈的畫風景，裏面祇看見蒙着日光的花草，特朗的畫風景便是那自然自身的根本表白。他的畫靜物，第一印象是結構堅實的感情。我們對着他的果實，瓦鉢，一片破布，覺得不但是一種描寫，却像那建築房屋一樣的正确，科學的組織起來，那裏只是物質的美，他想藉着「面」的對比底配合，在畫面上顯出立體之感來。以二十世紀的最初的二十五年的舊學理所從出的批評，埋怨他侮蔑了一般大師，摹擬一種原始的作風。但是他的返原的意見，只是和那優柔的藝術的陳腐下去的形與式，那一切模倣的，趨於遊移無定的感情相衝突。總之野獸派和立體派對於美學的感覺，彼此都是象徵主義者。這種象徵主義最初在文學上發現，隨後也走到繪畫上來了。以前畫家所主張的是對於自然外形的類似，等價和隱喻，這種空泛的精神昇化，因為過於主觀和抽象，或者更將增加繪畫界的紊亂。特朗為恢復繪畫中已經喪失了的客觀性，把純粹的繪畫的傳統再行接合起來，這種傳統是逐漸被裝飾的奇幻所消滅殆盡的。

凡是滯跡巴黎研究文藝的人們，無論是誰，總要着眼於特朗的生涯，他是於一千八百八十年六月十日生於霞渡 Chaulon 幼年時受過一切很完全的教育之後，再預備投攷高等工藝學校。想將來成就一個工程師。但是用數學來解析時間與空間這一類的抽象東西，很不適合於特朗，終於他被繪畫所吸引了，他也如其他一切天才一樣，早慧得可驚，十五歲已經創作了許多畫，他是很傲視而睥睨一切的。後來野獸派和立體派的問題發生之時，他曾經挺起身子說過：

「我曾經較之別人更是立體……」

是的，他二十年前的作品，在巴黎到處還可以看到，的確是立體的，比別人更是立體……，但是在於他，從沒有從自由製作上奪去生命，使成了硬化的立體的教義，在現代歐洲的藝壇的大人物，能夠承傳塞尚的真義，而奠定新的出發點，做藝術史上正系的祖師的，大概就是特朗罷。

因為他住霞渡，所以在少年時期特朗曾經常常在迦利哀 Carrière 的畫室出入，現在從他的畫面上找尋起來，有時還有些地方含着迦利哀的祕密。後來認識了 Matisse, Marquet, Braque, Dufy, Friesz 等，結合起來組織了野獸派以反抗印象主義的繪畫，現代歐洲美術上一切的新運動都是本着這「反印象主義」的精神發生出來的。

在歐洲，我看了他不少傑作——一九二八——一九三〇之間所看的不下三百六十幀。這裏所選的，都經我欣賞過，他的色調很古樸很強烈，他吸取高爾佩 Courbet 的堅實，塞尚的崇高，黑人的渾樸，哥諦克式的苦悶，他對於作畫並無預定的計劃，昨日所作，今日也許棄置，或者有興味了明日又繼續起來。他熱愛素描，更愛天真的東西，他愛用黑色，就是用綠色的時候，也是極暗的，至於用藍色時常像鋼色那樣深，他的白色呢，真是白到雪那樣白，而予以幾點煙煤，描寫肉感多用赭色，他那畫面的起伏，是一種含有彈性的旋律。他畫靜物的時候，沒有一點虛飾，都是日常所用的簡陋或破壞的東西。一只沒有腳的酒杯，或者一只飯碗，一串殘餘的葡萄，一方做壞的餐布，是在他的畫面上時時習見的。他是要于斑斕剝落的東西中間找出一種情緒來。這位巨人，他是現在活着，

非常愛惜生命的，他是絕對不能受人束縛的，更不爲物質所役使，他是以獨立的生命來直訴於現象的視覺。他是現代藝人中唯一能夠繼續中世紀藝術及初期畫家作風的人，同時他是更充滿活活的現代精神的人。

一九三〇年劉海粟作於比利時

安特萊，特朗

一	靜物
二	流盼
三	少女之顏
四	肖像
五	果物
六	希臘婦人像
七	風景
八	裸婦半身
九	睡態
十	婦人肖像
十一	夾樹道
十二	素描人體
十三	豐盈
十四	肖像
十五	閒坐
十六	亞爾根
十七	古木
十八	裸婦側面
十九	少女像
二十	回顧











