

美術欣賞文集(一)

黃蒙田 著

10413/467

漓江天下景
無處不可見
惟此北東



庫行刊



美術欣賞文集

第一集

黃蒙田著

美術欣賞文集(第一集)黃業田著

大光出版社 香港北角馬寶道64號

順利印刷廠承印 香港鰂魚涌華廈七樓A

一九七八年一月版

H. K. \$ 4.50



灝江山水

李可染

長城内外



長城内外盡朝暉



長城内外盡朝暉

關山月

富嶽三十六景之一：神奈川的浪濤裏 橫田北齋



九牛圖（局部）
傅 抱 石



目錄

畢加索的幾個方面	一〇
關於畢加索的「三感」	二〇
這樣的「繪畫」	二八
由印象主義到印象主義	四〇
關於畫家福瓦隆	四五
李可染的山水藝術	五九
李可染的三幅灘江山水	六五
山水畫中的梅花	七三
李可染畫牛	八二
筆墨・生活・新意	八二
新波版畫創作四十年	八二

關於國畫「課餘」

八六

長城內外盡朝暉

九〇

關良·京劇·水墨

九九

捕捉一剎那間

一〇六

錢松喦的題畫詩

一二六

葛飾北齋的藝術

一三三

漢代石刻中的雜技

一四九

馬遠「踏歌圖」及其他

一五六

我看韓滉「五牛圖」

一六四

由「朝元仙仗圖」到「八十七神仙卷」

一七〇

畢加索的幾個方面

一

畢加索（一八八一——一九七三）以九十二歲高齡於本年四月八日在法國南部蒙真斯去世了。

這是一個在活着的時候被人們談得最多也爭論得最多的畫家。西方的藝術品收藏家和藝術批評家給他最高的榮譽是「當今世界上最偉大的畫家」，雖然人們對「最偉大的畫家」的看法並不一致，因而有人不同意或不完全同意給他這樣高的榮譽。這就是說，並不是整個畢加索即包括他和藝術或畢加索的畢生都是完美而偉大的。畢加索有他偉大的一面或歷史時期，也有值得爭論的另一面或歷史時期。

正如他的畫的品種多樣而又善於變化一樣，作為一個人的畢加索，是非常複雜的。

畢加索一八九六年從西班牙的瑪加拉遷居到巴塞隆那，是十五歲，他以驚人的快速才能考進了藝術學院——這家學院的入學試出名的困難，通常考生被允許以一個月的時間完成全部試題，而畢加索只用短短一天時間便完成並被通過了，而這就是從來現代藝術家說他是一個「天才」的最早的根據。第二年即他十六歲那一年，便在巴塞隆那舉行個人展覽。如果這時候作為他正式開始投進創作生活，到他死去為止，一共是七十五年。一個長壽的畫家有這樣長的創作歲月也許並不奇怪，問題是像他那樣終生不間斷地從事藝術勞動達一個世紀的四份之三，是以前很少甚至沒有遇到過的。沒有人能統計出畢加索創作了多少作品，但可以肯定的是，他是自有人類歷史以來畢生創作最多的畫家中的一個。這許多不同品種以油畫為主數字龐大的作品是他七十五年間不懈地工作的結果。這種堅持對待藝術勞動的認真態度是值得我們讚美的，雖然他創作出來的是一些怎樣的作品是另一回事。

繪畫藝術最寶貴是創造。全世界的美術愛好者都公認一個事實，畢加索是一個最善變的畫家。從十九歲到了巴黎以後，到九十二歲為止，他一直都在變。對畢加索來說，變就

是尋求、嘗試一種新的表現形式，也就是一種創造。從青色時代開始，他經歷了馬戲時代、新古典主義、立體主義、超現實主義……還有許多沒有具體名稱但具有不同面目的時期。他幾乎永遠是在創造的。當某種形式在某一個時期形成了一種流行的風格而深刻地影響着別的畫家，甚至引起別人的模倣時，他又拋棄了原先的形式，開始改變畫風，追求另一種風格了。應該說，畢加索的永遠在創造是一個畫家最可寶貴的一部份，雖然他的創作表現些甚麼思想內容是另一回事，或者說我們不能同時肯定他這一部份。

二

西方的藝術評論家認為，畢加索是有人類有繪畫以來最被人誤解的一個。在我們看來，如果他真的被人誤解，首先是他不被我們了解。他運用像魔術一樣的藝術語言，人們無法理解他創造的形象和這些形象的意義，包括出重價買他的畫的資本家在內。

從一九〇七年起，畢加索經過了一連串探索，開始了他的立體主義運動。對於學院派來說，破壞舊傳統的立體主義是一種革命，但基本上，它只是資產階級個

人主義藝術一個新的運動。立體主義者標榜從現實對象出發然後又把它根本推翻、分解、還原爲支離破碎的形象或幾何橫斷面構圖，那些形象已經不是客觀存在的形象，是我們的肉眼無法得到解釋，廣大的美術欣賞者不可能理解的。這是一種純粹玩弄形式的把戲。畢加索曾經說過：「立體主義不是個種籽或胚胎，而是基本上在處理形式的藝術。」如果說他的對象是來自現實，在創作過程中，首先是要把對象破壞得一乾二淨，根據他的絕對主觀「改變牠、壓縮牠」，其結果便產生了他那種被肢解了的色塊和不規則的幾何形。除了畢加索以外，沒有人知道這些形象根據現實生活中的哪些東西變成，更不可能知道它的組合代表甚麼意義。

這種情況正是畢加索從立體主義開始就探求的。「對於我，最重要的並不是畫面上描寫的人物，而是徹底的形與色，人物的全部意念或生命，全被埋進形體與色塊中。」畢加索曾經這樣明確地表示過，「它並不是一般傳達思想知識或普通人類感情的語言。」這種思想貫徹在畢加索以後超過半個世紀的創作生活裏面。在這條悠長的道路，他的藝術語言構成的形式雖然不斷改變着，但基本精神是不變的，那就是體現上述的見解。在我們看

來，藝術語言的首要任務是爲了通過現實生活表達人類的思想感情，而現在有一種藝術語言的任務不是爲了達到這個目的，我們是不能同意的。

自立體主義以後出現五花八門的現代主義藝術——包括現在仍然流行但已經過一再發展的抽象主義在內，都或多或少受了立體主義和畢加索在立體主義以後的畫風影響而發展起來的。今天花招百出的現代主義藝術的發展，其中的一個重要因素是受了畢加索的鼓舞和帶動而來。對於西方來說，作爲「當今最偉大的畫家」畢加索，他的功勞之一大抵是對於現代主義藝術的推動罷。

三

但畢加索並不是畢牛的創作都是不可理解的。他也有和前述相反的一面，那就是他的讀者至今仍然懷念着並津津樂道的「青色時期」和「馬戲時期」的一系列作品。那些畫，不止是年青的畢加索以紮實的寫實技巧描寫一些人們可以接受甚至受到感染的形象，重要的是那些形象刻劃出一些現實生活中的人物思想和感情。

青色時期開始於一九〇一年，那時畢加索只有二十歲。他用一種使人感到寒冷的青色作爲主調，用寫實的藝術技巧刻畫下層社會的小人物：村夫、盲人、娼妓、洗衣婦、酒徒和神經失常的人等等的形象。從這些一般都被處理得修長、瘦削的人物，和畢加索營造具體環境的憂鬱、深沉、灰黯的色彩，使人感到這些人物是生活在一個異常冷酷的、充滿了灰色的世界，與其說畢加索對這些人物有一份深切的同情，不如說是他對他們表示憐憫更爲恰當。我想，這一個時期的作品可以一定程度代表了畢加索對現實世界的看法。

一九〇四年以後，畢加索漸漸拋棄了陰沉的青色主調而逐漸開朗，而且大量地出現了赤褐色，而此時把題材集中到潦倒的馬戲班小丑、女藝人、演員和流浪藝人這些被目爲「資產階級社會框子以外的人物」。可以看到，畢加索是企圖通過自己的作品來表現他們心靈深處的鬱悶、悲哀和痛苦。如同「人生」是畢加索青色時期重要的作品一樣，「江湖賣藝人家」是馬戲時期以至他的早期最重要的作品，雖然我們認爲這幅作品的藝術構思是有缺點的——如人物心理上相互關係刻劃不够，過份客觀或冷靜的描寫使人物存在於一種靜態中，但這些人物的悲慘命運和受着殘酷的磨難還是可以令人受到感染的。我們認爲畢

加索這一個時期的作品很重要，原因就在這裏。

四

畢加索一生最爲人們稱道的歷史時期，是他對法西斯和對侵略戰爭所表現的強烈憎恨。西班牙內戰時，如同許多正義的藝術家都同情和支持共和政府那樣，畢加索也是站在他們這一邊的一個，這固然由於他也是一個有正義感的畫家，同時他是一個西班牙人是一個人道主義者。他認爲西班牙戰爭是一次反人民的戰爭，他必須用自己的畫筆作武器投入戰鬥。一九三七年一月，他畫了兩幅反對佛朗哥的畫，同年五月到六月間，他又畫了一幅壁畫式的大油畫，那就是著名的「基爾尼卡」。

一九三七年四月二十七日或二十六日，不設防的基爾尼卡的巴士克市慘遭德國轟炸機炸毀，死人無數。這個消息使畢加索感到震驚和忿怒。他放開了預定的工作立刻採取行動，進行製作這幅面積是十一英尺又六寸×二十五英尺又八寸大油畫，畫了五十幅設計草圖而構思了「基爾尼卡」的定稿。