

The background of the cover is an abstract painting. It features thick, expressive brushstrokes in a vibrant red color, which are layered over a base of grey and light blue. The texture is rough and painterly, with visible ridges and valleys in the paint. The overall composition is dynamic and somewhat chaotic, with the red forms appearing to flow and swirl across the frame.

西班牙繪畫

LA PINTURA ESPAÑOLA

下 卷

石渠寶笈



下 卷
(現代 當代)

西班牙繪畫

下 卷
(現代 當代)

嘯 聲

河 北 教 育 出 版 社

目 錄

現代：世紀初四傑 1

世紀初豐富多彩中的共同點
陽光大海與人生的歌者索羅利亞
用繽紛五彩傳達生命節奏的安格拉達
以時代精神注入埃爾·格雷科傳統的蘇洛阿加
戈雅“黑畫”精神的繼承者索拉納
群星燦爛的地方畫派

現代：畢加索、米羅、達利..... 17

西班牙藝術家雄視闊步巴黎藝壇
二十世紀藝術的總趨向：回到主觀
洋洋大觀的畢加索
童真世界的創造者米羅
鬼才達利
巴黎的其他重要西班牙畫家

現代：戰前具象的演變 33

具象不再是寫實的單調結果
新立體主義及其光輝代表巴斯克斯
從新立體轉向表現的折衷派
強調表現的種種
追求強烈主觀色彩的諸家
超現實派與魔幻現實派
戰前新現實派

當代：戰後的多元化(上) 41

西班牙社會趨於相對穩定；世界進入信息化和藝術市場國際化的時代
非具象繪畫在西班牙空前鼎盛
活躍的一九四八年
“骰子七點”及其影響
抽象和非形式繪畫大發展的一九五七年
“通道”的幾大家
“帕爾帕略小組”
獨立的穆尼奧斯
“昆卡畫派”
從具象轉來的巴克羅、巴黎的克拉韋和紐約的格雷羅

當代：戰後的多元化(下)..... 53

戰前具象的延長：表現派人多勢衆；一枝獨秀的巴里斯；傑出的超現實新秀

埃爾南德斯

新寫實的崛起：四女傑拉豐、阿維亞、莫雷諾和金塔尼利亞；其他同派名家

具象領域的前衛探索：以巴爾霍拉爲首的突破舊造型派；西方新具象的重要

人物阿羅約；重返“繪畫性”的巴爾塞洛

當代：洛佩斯與塔皮埃斯 65

西班牙當代三雄：具象的洛佩斯、抽象的奇伊達和另類的塔皮埃斯

“欲蓋彌彰”的洛佩斯：從瀟灑的表現到含蓄的新寫實

“非書非畫而又亦書亦畫”的塔皮埃斯：西班牙爲世界作出新貢獻的“現代西方文人畫”

彩色圖例..... 77

彩色圖目 482

現代、當代西班牙畫家人名

中西文對照表與索引 495

現代、當代藝術品所在地中西文對照表 498

現代西班牙行政區劃圖 502

主要參考書目 504

感謝 507

現代：世紀初四傑

現代：世紀初四傑

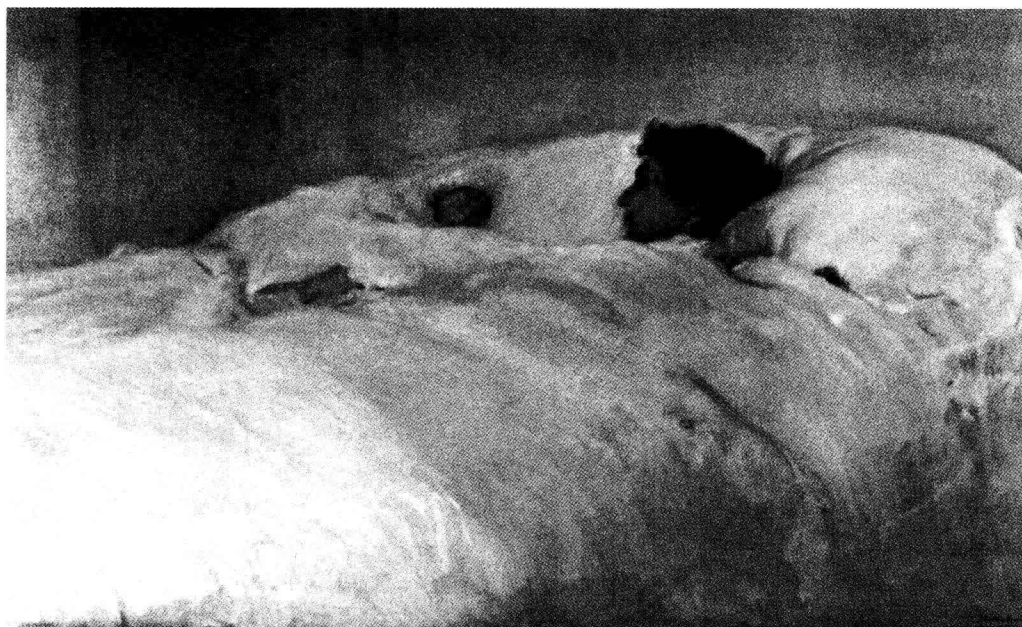
二十世紀的西班牙繪畫，顯然與十九世紀有很大的不同。可是，對於其中的演變過程，幾乎不可能像在世紀更迭之間那樣劃出明確的界限。十九世紀晚期的畫家，幾乎都有求變求新的傾向，祇是在程度和成就上有所不同罷了。在此，我們祇能從一大批由十九世紀進入二十世紀的藝術家中間，選擇幾位在“現代化”道路上風格更新、成就更高的代表作爲新世紀繪畫的起點，來加以介紹。

世紀初的繪畫在豐富多彩的形態之下，反映出兩個基本共同點。

其一，是在意識形態領域以“九八一代”思想爲指導，或受其影響。所謂“九八一代”，是指以一八九八年命名的上世紀末主要集中在文學界的西班牙覺醒知識分子。他們面對國家民族的險惡處境和勞苦大眾的艱難竭蹶，憂心如焚，慷慨悲歌，呼籲民主自由，期望富國裕民。這種憂國憂民的思想，在動亂與革命的時代，在世紀之交，成爲整個知識界的主流思想。藝壇的有識之士無不積極響應，有的甚至還在“九八一代”中擔當其造型藝術領域代表的角色，使這一思想有“道成肉身”的形象體現。

其二，是在藝術表現領域積極響應歐洲藝術新潮時，自覺體現民族本色。自十九世紀七十年代印象主義運動在法國發生，繼之有新印象主義、後印象主義、立體主義、未來主義、野獸主義、表現主義、象徵主義、超現實主義、新藝術運動、達達運動、抽象繪畫、形而上繪畫……接連不斷的新潮從巴黎向四面八方傳播出去，使人類藝術進入一個史無前例的大膽探索和大膽實驗的新時期。巴黎以無可抗拒的力量吸引着西班牙藝術家到那裏去呼吸一下新鮮空氣；否則，他們似乎會在不知不覺中有淪爲保守而遭淘汰的危險。然而，不論是歷史的經驗還是現代的觀念，都在教導他們絕不能忘記至關重要的“民族認同”。也就是說，倘若抹煞西班牙天性，放棄西班牙傳統，以他人的價值觀念和審美觀念作爲絕對標準，則他們就會失去存在的理由。正是基於這一認識，伊比利亞半島的藝術家在新世紀各種“主義”紛至沓來之際，非但沒有被潮流吞沒，反而成爲弄潮的好手，敢於標新立異，顯示出西班牙民族的偉大創造精神。

首先要提出的，是華金·索羅利亞-巴斯蒂達（一八六三年生於巴倫西亞；一九二三年



母親 1910年
作者：華金·索羅利亞
布面油畫 125 × 169 厘米
藏馬德里索羅利亞博物館

卒於塞爾塞迪利亞)。他借助於印象主義關於光與色的研究成果，以西班牙天性中固有的熱情，謳歌故鄉地中海濱名城巴倫西亞的陽光和大海，讚美伊比利亞半島各地多姿多彩的風土人情，從中鍛煉出一種十分獨特的華美歡快畫風，並以此成為西班牙繪畫進入二十世紀的第一個獲得巨大國際聲譽的畫家。

索羅利亞兩歲時父母死於霍亂，由姨父母扶養，其早熟的繪畫才能也到他們的鼓勵。他先後在巴倫西亞的工藝美術學校夜校和聖卡洛斯王家美術院所屬的美術學院學習。巴倫西亞自十五世紀以來便是西班牙的一個重要藝術中心，不但傳統深厚，而且十九世紀更是高手如雲。諸如洛佩斯、穆尼奧斯·德格拉因和皮納索等傑出前輩，都對年輕的索羅利亞有很大影響，特別是皮納索的瀟灑畫風使他尤為敬佩。他數次到馬德里，在普拉多博物館臨摹委拉斯凱茲的作品，以領悟大師用光用色的神技。一八八四年他創作了反映抗法獨立戰爭的歷史畫《五月二日》（藏赫爾特魯新鎮巴拉格爾博物館）[圖606]和《帕列特爾高呼獨立》（藏巴倫西亞省議會大廈），使他一舉成名：前一幅在當年馬德里的全國美展獲二等獎，後一幅使他從巴倫西亞省議會得到赴羅馬的獎學金。他次年赴意，並多次訪問巴黎，積極了解印象主義和其它新潮繪畫，又對法國畫家巴斯蒂安－勒帕熱和德國畫家門采爾發生興趣。他一八八九年回國，定居馬德里。自一八八四年至一八九九年，是索羅利亞創作的前期，稱社會現實主義時期，多取歷史和現實的社會題材作畫，或歌頌民族愛國精神，或針砭社會痼疾流弊，屬於批判現實主義範疇，是“九八一代”思想的體現。在藝術表現上，他相應採取傳統的寫實手法，雖然吸收印象主義的外光，但不採用細碎筆觸去強調光的顫動效果。這時期的重要作品，除上述兩件還有：《又一個馬嘉麗特》（一八九二年。藏聖路易斯藝術博物館）[圖608]、《都還說魚太貴了！》（一八九四年。藏馬德里普拉多博物館隱逸宮）[圖609]、《販賣婦女》（一八九五年。藏馬德里索羅利亞博物館）、《船上吃飯》（一八九八年。藏馬德里聖費爾南多王家美術院博物館）[圖610]和《悲慘的遺產》（一八九九年。巴倫西亞班卡哈收藏）。他以《船上吃飯》、《悲慘的遺產》和其它一些作品參加一九〇〇年巴黎萬國博



悲慘的遺產 1899 年
作者：華金·索羅利亞
布面油畫 尺寸不詳
巴倫西亞普拉哈收藏

覽會，非特《悲慘的遺產》奪得大獎，而且得到印象派旗手莫內的由衷讚揚。但是，這幅為他帶來國際聲譽的作品成為他最後一幅社會題材作品；此後他的藝術道路發生了決定性的轉變。因為，他對繪畫的認識漸漸集中到一點上，即光在繪畫中的主導作用。為此，他要自己的繪畫中追求光，捕捉光，要把光的形象、光的靈魂和光給世界帶來的生命與歡樂給予世人。光於是成為他以後創作的真正主題。故鄉的碧波和艷陽在呼喚他，他意識到自己的天性不在思索苦難和揭露黑暗一邊，而在追求幸福和謳歌光明一邊。於是，他毅然變法，在日後的創作中盡情表達對故鄉陽光大海、對家庭嬌妻愛子、對周圍親朋好友、對祖國各地風情的由衷熱愛。他的畫技也隨之變得爐火純青，超凡入化，形成型典的索羅利亞風格，即一種很獨特的抒情自然主義繪畫。他的色彩明亮得發光，他的筆觸在翩然飛舞。在他的筆下，一切都變成一場幸福的酣醉，一場在令人目眩的燦爛陽光裏的酣醉。《巴倫西亞的漁婦》（一九〇三年。藏巴倫西亞省議會大廈）中作為主角的陽光，簡直刺痛了我們的眼睛。《海邊散步》（一九〇九年。藏馬德里索羅利亞博物館）[圖 613] 中的二位白衣女子（即畫家的妻女），漫步於蔚藍的海邊，沐浴着金色的陽光，享受大自然的恩賜。這不再是一幅畫，而是“一場幸福的酣醉”。《午睡》（一九一二年。藏馬德里索羅利亞博物館）[圖 617] 是一首光的交響樂，一首綠色的交響樂。陽光照耀下的睡女如同夢裏的彩虹，樹蔭裏的草地凝聚着深沉的碧色：燦爛與寧謐竟合為一體。《浴後（又稱玫瑰晨衣）》（一九一六年。藏馬德里索羅利亞博物館）[圖 619] 是一片明麗的玫瑰色朝霞，是一闕優美溫馨的晨曲。索羅利亞的傑作一件接一件地令人驚嘆不已。我們已經看不見畫家的技巧，祇能看到光與色融合而成的美麗形象，感覺到充滿生命力的蓬勃朝氣，體驗到生的美好並萌生對未來的憧憬。他的肖像作品特別重視揭示對象氣質中的高尚因素，務使畫像品格高雅，風度瀟灑。在畫面的藝

術處理上和手法的乾淨利落上，他確實直接得益於委拉斯凱茲。《畫家奧雷利亞諾·德·貝魯埃特像》（一九〇二年，藏馬德里普拉多博物館隱逸宮）[圖611]和《穿晚禮服的克洛蒂爾德》（一九一一年，藏馬德里索羅利亞博物館）[圖616]，都表明他在肖像畫領域達到的造詣。

索羅利亞後期創作的一大工程，是受著名的美國西班牙文化學者兼收藏家又是紐約的美洲西班牙協會主席阿徹·亨廷頓委託，為該協會圖書館大廳作裝飾。他用了九年時間（一九一一年至一九二〇年），在《西班牙風情》的總題目之下完成了《卡斯蒂利亞：麵包節》[圖622]、《塞維利亞：聖週遊行》、《阿拉貢：霍塔舞》、《納瓦拉龍卡爾市政府成員》、《吉普斯誇：擲球擊柱》、《安達盧西亞：趕牛回圈》、《塞維利亞：五月十字架節舞蹈》[圖623]、《塞維利亞：鬥牛士》、《加利西亞：朝聖節》、《加泰羅尼亞：魚》、《巴倫西亞：一馬雙跨》、《埃斯特雷馬杜拉：集市》、《埃爾切（阿利坎特）：椰棗樹》和《阿亞蒙特（韋爾瓦）：捕金槍魚》[圖624]等十四幅大畫（藏紐約美洲西班牙協會）。這些作品高三米半；其中最大的一幅《卡斯蒂利亞：麵包節》長近十四米。畫家沒有用批判的眼光，去反映那個在“九八一代”眼中令人痛心並呼喚改革的“黑色西班牙”，而是從積極的角度和歷史的觀點，表現伊比利亞半島人民的勤勞和樂觀、山巒田野江河大海的無限風光，以及風土人情之中那個難解難分的西班牙情結。這是一首莊嚴而又華麗、歡樂而又光輝的現代西班牙史詩。在藝術成就上，其中不乏膾炙人口的傑作，即如作為壓卷之作的《捕金槍魚》，畫得有如神助，是那種任何藝術家畢生難得的完美無缺的大作品。

同樣講究光色效果但與索羅利亞的抒情自然主義不同的另一位畫家是：埃爾門·安格拉達－卡馬拉薩（一八七一年生於巴塞羅那，一九五五年卒於波連薩）。有的論者將他比喻為“醉心於色彩的戈雅”，巴黎評論界



披黑披肩的克洛蒂爾德 1900年
作者：華金·索羅利亞
布面油畫 180×120厘米
藏馬德里索羅利亞博物館

則把他歸在“我們的偉大現代派德加和圖盧茲-洛特雷克”行列。安格拉達早先在巴塞羅那著名的交易所美術學院師從風景名家烏赫利，十七歲開始展出作品，畫風工細寫實，接近其師。一八九七年至一九一四年，移居巴黎並入籍法國。初到巴黎時，他先到朱利安美術學院進修，又到科拉羅西美術學院上夜課。三年進修使他在藝術道路上發生第一次重大轉變。由於接受多方面影響，特別是多米埃（一八〇八年生於馬賽；一八七九年卒於瓦蒙杜瓦）人物造型的簡潔處理和扭曲輪廓，以及貝納爾（一八四九年生於巴黎；一九三四年卒於同一地點）色彩的華麗熱烈（安格拉達臨摹過此人的作品），顯然給他的印象更深。他於是一改工細寫實的畫法，使用濃艷厚重的色彩，以流暢的大筆觸和扭動的造型表達自己的新視象。一系列精彩作品，如《巴黎遊樂場》（一九〇〇年。巴塞羅那赫蘇斯·坎博收藏）、《吉普賽步態》（一九〇二年。藏馬德里索菲亞王后藝術中心國立博物館）[圖 625]、《白衣美人兒》（約一九〇二年。藏波連薩安格拉達博物館）和《香榭麗舍大道》（一九〇四年。藏蒙塞拉特博物館）等，反映他放棄先前的客觀再現，而強調主觀感受，借助強烈乃至誇張的色彩，從畫面的總體效果出發，尋找形狀與光色的大節奏，以營造特定氛圍，從而傳達畫家的內心感受。

旅法中期，即一九〇四年，安格拉達因回國訪問巴倫西亞而導致第二次轉變。這一次不是方法而內容的改變，也就是說，他雖然身在巴黎，但是目光已從巴黎五光十色的夜總會和遊樂場、劇院和酒吧、塞納河和林蔭道上移開，轉向更能體現西班牙風情的巴倫西亞和安達盧西亞節日中的五彩繽紛和歡快熱烈。西班牙主題的自覺出現，恰好又與他對藝術的新思考同時發生：當時，他在與維也納分離派的接觸中，對克里姆特的裝飾風格印象殊深；他又對後來到巴黎演出的俄國芭蕾舞及其巴羅克舞臺美術十分傾心。他便以新的方式去處理新的題材；在他的風格中，添出裝飾因素，並加強了韵律感。正是《貝尼馬梅特的新娘》（一九〇六年。巴塞羅那私人收藏）[圖 627]、《阿爾西拉的姝麗》（一九〇六年。藏卡斯特爾戈雅博物館）[圖 628]、《黃昏時分的巴倫西亞女子》（一九〇八年。布宜諾斯艾利斯私人收藏）[圖 629] 和六米見方的巨畫《巴倫西亞》（約一九一〇年。藏波連薩安格拉達博物館）等描繪巴倫西亞和安達盧西亞的風土人情，尤其是那裏盛裝女子的一大批色彩華麗燦爛、韵律歡快熱烈的傑作，為他贏得巨大的國際聲譽。他在旅法的十七年中，展事遍及巴黎、柏林、慕尼黑、迪塞爾多夫、科隆、德累斯頓、布魯塞爾、根特、維也納、倫敦、巴塞羅那、蘇黎世、威尼斯、羅馬、布拉格、莫斯科、布宜諾斯艾利斯……而且到處得到如潮的好評。



哈卡的戀人 約 1910 年
作者：埃爾門·安格拉達
布面油畫 184 × 422 厘米
巴塞羅那加泰羅尼亞議會宮收藏

他的熱情奔放的繪畫大獲成功，原因有二：一、安格拉達更加成熟的獨特風格與已然輝煌的納比派和如日中天的野獸派同步發展；二、“西班牙情調”正是當時以巴黎為代表的歐洲時髦。他除了努力創作，也在巴黎設帳授徒，其學生中不乏大有出息者如僑居法國的西班牙女畫家瑪麗亞·布蘭查德。他擁有不少追隨者，不但在巴黎形成流派，而且影響傳到拉丁美洲——二十世紀拉美繪畫先驅之一烏拉圭的佩德羅·菲加里（一八六一年生於蒙特維的亞；一九三八年卒於同一地點）便是一例。甚至，康定斯基和畢卡索也多少受其影響。

第一次世界大戰爆發，改變了安格拉達的命運。他返回祖國，大概是記起前幾年建築大師高迪勸他到馬略爾卡島畫風景的建議，擇居該島的波連薩，同時恢復西班牙國籍。他在波連薩住到一九三六年。在平靜的二十二年中，他的畫風並無大的變化，祇是色彩塗抹得更厚，但是興趣則從風俗轉到風景上，而且風景題材越來越變得壓倒一切。他描繪風景，依然在強調自己的主觀感受，他一心要從客觀景物感悟出並傳達出內在生命的節律。我們看到，《繁花似錦》（約一九一七年。馬德里坎博收藏）、《松馬奇山谷舊屋》（約一九一八年。巴塞羅那瓜爾丹斯－坎博收藏）、《博克爾秋色》（約一九一八年。巴塞羅那加泰羅尼亞議會宮收藏）[圖635]、《海灘風暴》（約一九二五年至一九三〇年。藏波連薩安格拉達博物館）、《盛開的扁桃花》（約一九二五年至一九三〇年。巴塞羅那阿瓦達爾收藏）等極為獨特的風景作品，都是充滿感情色彩的五彩交響樂。早先對安格拉達頗有抵制的畫家自己的祖國，終於被他獨樹一幟的主觀風景畫征服；把他和索羅利亞、蘇洛阿加相提並論的說法也流行起來，成為定論。然而，時事弄人。一戰後的西方藝壇，代表虛無主義思潮的達達主義興起，大有橫掃一切之勢。安格拉達在歐洲似乎被人遺忘。所幸，他在美國大受歡迎，於一九二四年至一九三四年間，在華盛頓、得梅因、洛杉磯、達拉斯、紐約、匹茲堡、芝加哥、費城、聖迭戈、聖路易斯、波士頓、克利夫蘭、普羅維登斯等地多次展出作品，成為極受尊敬的大師。

一九三六年西班牙內戰爆發，馬略爾卡島落入佛朗哥的民族主義陣綫之手。作為共和派的安格拉達，先避難到蒙塞拉特山中一座修道院（一九三七年至一九三九年），後流亡到法國中部小城普格萊索（一九三九年至一九四七年）。由於納粹德國在法國的佔領不斷擴大，而西班牙國內的局勢已趨穩定，安格拉達返回波連薩，一直在那裏生活到去世（一九五九年）。不論避難還是流亡，都沒有使他放下畫筆，他依然從風景創作中到得慰藉；返國後繼續描繪他所偏愛的馬略爾卡島景物和海底風光。他的藝術，尤其在色彩造詣上，達到爐火純青的境界。諸如《從蒙塞拉特遠眺》（一九三八年(?)。巴塞羅那馬斯·薩爾達銀行收藏）[圖639]和《稻米盛會》（一九四〇年至一九四五年。藏馬德里索菲亞王后藝術中心國立博物館）[圖640]等後期傑作，最完美地體現了安格拉達的典型風格：色彩強烈而和諧、情緒熱烈而開朗，節奏歡快而悠揚，全然是借自然美景抒發內心的憧憬。這種對自然的主觀理解，以及相應的人格化甚至個性化表現，使安格拉達進入化境而與中國古代風景大師有所相通。這在西方風景畫領域，在巴爾蒂斯出現之前，尚屬罕見。遺憾的是，他退隱海島，與自然為友，遠離巴黎，遠離急速變幻的巴黎藝壇風雲，加速了藝壇對他的忘卻。這與比他晚到巴黎、晚成名、但卻留在巴黎的畢卡索，竟有着大不相同的結果。儘管如此，歷史记住了他。令我們感到更大興趣的，倒是他的故鄉巴塞羅那對他前倨後恭的態度。據稱當初拒絕他的一條重要理由，是說他違背了委拉斯凱茲以來的西班牙傳統。這顯然是從片面而且僵化的觀點看待傳統。安格拉達有自己的獨立見解，他認為“形的最崇高的表現形態，是節奏”，而在所有的畫家中“唯獨委拉斯凱茲纔完全具備音樂節奏感”。他正是出於對大師的這樣理

解、縝刻意在形與色的領域對節律作深入的探求。此外，他的強烈主觀表現主義，也是對發展到戈雅晚期大寫意的西班牙強力表現主義傳統的反響——祇不過戈雅晚期借重黑調以舒憤懣，而安格拉達則憑藉五光十色、花團錦簇的色彩來抒情。

像安格拉達這樣自覺回到本民族傳統的另一位，是伊格納西奧·蘇洛阿加（一八七〇年生於埃瓦爾；一九四五年卒於馬德里）。他深受“九八一代”思想影響，以時代精神注入埃爾·格雷科傳統，演化出個人的獨特藝術，即以雄強慍悍的風格化表現主義，按照自己的視象，描繪“白色西班牙”和“黑色西班牙”的風土人情，描繪“九八一代”和當時歐美文苑畫壇的光輝形象，終於在二十世紀初羣雄並峙的西方藝術界自立門戶，並和索羅利亞、安格拉達以及稍晚的索拉納等人一起，不僅將輝煌的西班牙繪畫帶入現代，而且再度將它推向世界。

在蘇洛阿加的藝術生涯中，有三個因素至關重要：巴斯克的烙印，西班牙的傳統和法蘭西的情結。

他出生在巴斯克地區偏僻小鎮。作為一個巴斯克人，不論時光流逝還是環境變換，他在藝術創作上無論對待甚麼題材，始終體現出與眾不同的巴斯克精神。衆所周知，巴斯克民族的獨特性，包括其語言的孤立性，是舉世無兩的。所謂巴斯克精神或巴斯克性格，無疑主要有陽剛和強悍，也有固執和沉重；有雷厲風行時的果斷，也有固步自封中的冷漠……誠然，還有別的。蘇洛阿加正是如此，他浪蹟天涯，卻魂繫故鄉。

蘇洛阿加學習繪畫的主要途徑是臨摹前輩大師的作品。他明確指出：“我的老師，是委拉斯凱茲、蘇爾瓦蘭和里韋拉，是埃爾·格雷科和戈雅。”他確實從黃金世紀大師們那裏繼承了講究構成和簡化造型等特點；對埃爾·格雷科充滿悲劇氣氛和神秘因素的表現精神、對戈雅與命運爭抗時拼命喊出心聲的強烈欲望尤其心領神會。毫無疑問，對蘇洛阿加整個藝術生涯產生最大作用的，畢竟是曠世奇才埃爾·格雷科。蘇洛阿加認為：“委拉斯凱茲是偉大的，可是更偉大的是他的先行者。在埃爾·格雷科面前，所有的人都要拜倒……”他早年臨摹這位大師的肖像作品，以後專程到托萊多聖多馬教堂觀摩其傳世絕唱《奧爾加斯伯爵葬禮》，後來又收藏多件大師手蹟，其中包括《架上基督》諸變體中最精彩的那幅（約一五八七年至一五九六年，藏蘇馬亞蘇洛阿加博物館）和晚年巨製《啟示錄第五印》（約一六〇八年至一六一四年，此作由蘇氏後人出讓，現藏紐約大都會藝術博物館）。蘇洛阿加從埃爾·格雷科借鑒了表現及象徵手法，並深刻領會大師關於畫中之景應是人的靈魂投影的教導，在自己的創作中使人物與背景溶為一體，互為靈魂的表裏，極大程度加強了作品的精神含量。

蘇洛阿加與法國結緣，始於二歲時隨父母逃避兵亂，躲到法國的巴斯克地區。以後，在巴黎上過兩年中學。自一八八九年末起，卜居巴黎蒙馬特爾高地；以後雖有數遷，總不離那裏；即使回西班牙生活，也保留那裏的住所，不時去小住，至死如此。重要的是，他在藝術上與巴黎有密切聯繫，先後隨熱爾韋克斯和著名畫家卡里埃（一八四九年生於古爾內，一九〇六年卒於巴黎）學藝，後與德加、高更、圖盧茲-洛特雷克、貝爾納和德托馬等人結誼頗深，尤其與已經名滿天下的雕刻大師羅丹結為忘年交，並受羅丹高度評價。發人深省的是，蘇洛阿加越是深入到法國藝術的精髓之中，便越是清醒認識到：法國式的優雅、細膩和精致，並不適合他這個巴斯克人的稟性氣質，不適合他這個一心繼承埃爾·格雷科和戈雅傳統的西班牙畫家的追求。法蘭西情結非但没有使他陷於情感上的盲目狀態，反而使他格外清醒去走獨立的道路。其實，獨立思考，標新立異，正是現代法國藝術運動最有價值的教訓。

當蘇洛阿加覺悟到藝術之道不能違拗天性，而天性的最佳發揮又必須在故土的文化氛圍之中時，便首先想到素有“白色西班牙”(在阿拉伯文化影響下城市鄉村呈現白色景觀而得名)之稱的西班牙南方安達盧西亞地區，因為那裏因歌舞鬥牛等濃鬱風情和獨特景物而聞名於世，成為世人心目中最典型的西班牙形象。於是，他在塞維利亞建立畫室，畫那些放蕩不羈四處流浪的吉普賽人，畫那些盛裝戴花或一絲不挂的舞女，畫那些服飾燦爛氣宇軒昂的鬥牛士……他也畫那些在烈日曬烤下的南方風景和引人入勝的阿拉伯建築……這些作品雖然沒有脫離追求地域特色的風俗主義範疇，甚至或許難免偏重事物外部的形象，但卻沒有浮光掠影的膚淺。因為畫家有上述的深層考慮，而不是出於單純的獵奇心理，更不是一味追求異域情調。這一點，從他兩幅描繪鬥牛士的作品便可得到印證。《鄉村鬥牛士》(一九〇六年。藏馬德里索非亞王后藝術中心國立博物館)[圖644]畫了三位年輕鬥牛士，華服美飾，英武瀟灑。他們腆起胸脯，扭動腰肢，不無誇張地做出姿勢優美的大動作，試一試租來的服裝是否稱身，並想象着在鬥牛場上何如展現英姿和本領，以博得觀眾的喝采。他們多少有點裝腔作勢，在三言兩語言不及義的交談中，似在掩飾在進行危險遊戲前難免的緊張甚至膽怯。誠然，一旦面對被激怒的牛，他們又會將生死置之度外。畫家沒有描繪鬥牛的場面，而是抓住進場前的這一刻，使作品具有更豐富更深刻的內涵。心理刻畫與優美造型，華麗的色彩與流暢的曲線，都使此畫具有迷人的魅力。《節日的犧牲品》(一九一〇年。藏紐約美洲西班牙協會)堪稱是前一幅的姐妹篇，也是在風俗主義外表下傳達出畫家的獨到見解。此作表現了一位神情黯然、上了歲數的長矛手，騎在一匹渾身傷痕纍纍的嶙峋瘦馬



節日的犧牲品 1910年
作者：伊格納西奧·蘇洛阿加
布面油畫 尺寸不詳
藏紐約美洲西班牙協會

上，垂頭喪氣，遠離了節日的鬥牛場和狂歡的人羣，走出喧器，回到真正屬於他的冷清孤獨的另一個世界。另一些作品，如《吉普賽鬥牛士一家》(年代不詳。藏紐約美洲西班牙協會)[圖 649]、《塞萊斯蒂娜》(一九〇六年。藏馬德里索菲亞王后藝術中心國立博物館)[圖 645]、《陽臺三美》(約一九二九年。私人收藏)，則於花團錦簇之中側重肖像的描繪。

隨着蘇洛阿加進一步接受“九八一代”思想，便對意味着貧困與落後、封閉與愚昧、荒涼與陰鬱……同時又體現處於惡境中的種種品德如沉靜摯着、堅韌剛毅、鏗而不捨……的“黑色西班牙”傾注了自己的極大熱情，去描繪窮鄉僻壤的樸實村民、天生侏儒、患甲狀腺腫的病人、臉上寫滿艱辛的黑衣老婦；又在他們的身後描繪昭示他們命運的飽經滄桑的江山和變幻莫測的風雲。如果說前期的《野餐》(一八九九年。畢爾巴鄂私人收藏)、《分酒》(一九〇〇年。藏西特赫斯的考·費拉特博物館)、《四人小酌》(約一九〇五年。藏柏林達勒姆博物館)[圖 643] 和《托克馬達鎮長及其隨從》(一九〇五年。藏巴黎羅丹博物館)等作品，還多少表現了平靜生活和歡樂氣氛，那麼為同一位侏儒寫照傳神的兩幅傑作《侏儒“酒囊匠”格雷戈里奧》(一九〇七年。藏聖彼得堡艾爾米塔什博物館)[圖 646] 和《格雷戈里奧在塞普韋達》(一九〇八年。藏佩德拉薩蘇洛阿加博物館)[圖 647]，就意在塑造“黑色西班牙”的形象。尤其是後一幅，在人物與環境的相輔相成關係上，發揚了埃爾·格雷科傳統。畫家令這位充滿大丈夫氣概的貧窮小矮人披着長大斗篷，持杖立於畫面左側，讓出三分之二畫面，以俯視角度描繪卡斯利利亞河谷的塞普韋達村。背景的象徵意義很明顯：這位受造物主捉弄而天生畸形的苦命人，不得不在窮山惡水之間走村串鄉，為生計奔波。烈日和風雨使他具備古銅皮膚，也鑄造了他鐵骨錚錚堅忍不拔的性格。他完全像一位悲劇英雄立於天地之間。這正是“九八一代”對“黑色西班牙”的理解。在藝術上，此畫強調用綫造型，減弱光色的變化，形成一種風格化的表現主義。這是蘇洛阿加畫風的典型表現。

蘇洛阿加一生的肖像畫創作數量很大，成就極高，特別是他為“九八一代”或歐美文化名人所畫的肖像如《莫里斯·巴雷斯像》(一九一三年。藏南希洛林歷史博物館)、《曼努埃爾·德·法利亞像》(一九三二年。藏蘇馬亞蘇洛阿加博物館)[圖 653]、《胡利奧·貝奧比德像》(一九三六年。藏蘇馬亞蘇洛阿加博物館)等，都是佳作。然而，使他名噪一時的卻是他為一位才女所畫的妙作。《馬蒂厄·德·諾阿耶伯爵夫人像》(一九一三年。藏畢爾巴鄂美術博物館)[圖 650]。出生於巴黎的羅馬尼亞布蘭科瓦公主，嫁法國諾阿耶伯爵，稱安娜·德·諾阿耶，以富於東方情調的美艷和淒婉動人的才華享譽巴黎文壇和上流社會。她初以詩集《訴不盡的衷情》和《白天的陰影》成名，以後又有《眼花繚亂》、《活人與死者》、《受苦的榮幸》等詩集和《新的希望》、《驚奇的面孔》、《統治》等小說。詩格清雅而又儀態萬方，使她擁有無數崇拜者。畫壇名家如范·東根、維亞爾、布朗什、福蘭、拉岡達拉和藤田繼春等人，爭相為這位絕代繆斯畫像。然而，將她的詩心花容傳諸不朽的，是蘇洛阿加。畫家筆下的女詩人明麗天然，全無珠光寶氣的矯飾，身裹藕色綢裙，臂纏杏黃紗巾，斜倚在墨綠錦緞鋪罩的靠榻上；黑髮宛如烏雲，籠着明月樣的面龐，嘴角似有笑意，而明眸卻藏着幾分無奈——她在詩中對青春易逝、人生無常和死亡必至不斷發出無望的哀嘆。畫面右下角，矮几上是女詩人心愛之物玫瑰、書籍和首飾，構成一幅精彩的靜物畫——畫家精心安排的“萬物虛空圖”，以其無限美好而終將放棄的寓意，傳遞出女詩人的心聲。背景上是暗花的窗幔向兩側拉開，露出的祇是一大片窈然無際的天空，而在青冥之上正有白雲蒼狗般的變幻……構思上的匠心獨運，繪製時的精妙絕倫，使此畫在巴黎紅得發紫，成為“美好時代”文化藝術的象徵。

一九四五年十月三十一日，這位名滿歐洲而且作為“當代西班牙最優秀的畫家之一”的華譽傳遍南北美洲的巴斯克大師與世長辭。

同樣反映“黑色西班牙”，蘇洛阿加多少是從外面加以描繪，另一位比他晚一輩的何塞·古鐵雷斯·索拉納（一八八六年生於馬德里；一九四五年卒於同一地點）則從中去感受它。索拉納很像陀斯妥也夫斯基，他與他筆下的人物一起痛苦，甚至他替他們痛苦，替他們受罪，替他們贖罪。他是畫家，又是作家。在力圖將文學性逐出造型藝術的歐洲時尚面前，他走自己的路，堅持在藝術創作中盡量深廣地加強思想含量，突出繪畫的文學品格。正因為如此，這纔有了他的獨特風格，即繼承戈雅“黑畫”精神、表現“黑色西班牙”的深沉表現主義繪畫。他的獨特，使他幾乎無法歸入當時西班牙或歐洲任何時興的流派，但卻使他成為二十世紀上半葉西班牙本土最有代表性的大師。

索拉納原本是富家子弟，但幼時家中多有不幸，如小妹在聖誕節夭亡，堂弟死於窒息；某年狂歡節的假面人羣蜂擁而至，襲擊了他家；父親在他十二歲那年因古巴獨立、菲律賓革命、波多黎各歸屬美國而喪失在這些殖民地的全部財產竟於歲末去世，母親則精神失常，以後全瘋而死；叔父是個啞巴……凡此種種，在索拉納心靈投下濃重陰影，影響到他性格的形成和對人生的看法，影響到他日後的藝術創作。



唱歌謠的盲歌者 年代尺寸不詳
作者：何塞·古鐵雷斯·索拉納
布面油畫
藏馬德里索菲亞王后藝術中心國立博物館

索拉納美學思想和社會觀念的形成，很大程度上是通過當時時髦的文人墨客咖啡館聚會。那是交換認識、切磋技藝、撞擊思想火花、孕育精神產品、乃至醞釀具體行動的場所，而且按西班牙習慣，此類聚會往往不到天亮不散。世紀之初馬德里的萊萬特咖啡館和蠟燭咖啡館，一戰期間的龐博咖啡館，都是索拉納和友人的聚會之處。在其朋友中，著名畫家有巴羅哈、尼埃托、羅梅羅·德·托雷斯、伊圖里諾、蘇維奧雷兄弟巴倫廷和拉蒙、巴卡里薩斯、後來定居巴黎的布蘭查德、墨西哥畫家里韋拉等，作家有“九八一代”的

巴列－因克蘭，特別是以幽默加隱喻的“哄亂”短詩影響歐洲和拉美先鋒文學的戈梅斯（一八九一年生；一九六三年卒）及其追隨者。戈梅斯是其中的靈魂人物，對索拉納產生重要影響。索拉納是懷着使命感用畫筆去表現“黑色西班牙”這個觸目驚心的真實存在。他主要的生活場所是馬德里和老家桑坦德。他把一生的許多時光，用於馬德里街頭巷尾的遊盪。那些小酒店、咖啡館、妓院、貧民區、垃圾站、鬥牛場、破爛市、屠宰場、郊區教堂……那些俗稱“楚佬”的底層人物，酒客和堂倌，老鴿和妓女，癡跌的老朽和拾荒的老婦，鬥牛士和梳頭女，押赴刑場的囚犯和美洲歸來的發財者，閱歷驚人的船長和飽經風浪的漁夫……那些狂歡節上的化妝者和假面人，以及瘋狂的行列……都是他再也熟悉不過的。他生活其中，咀嚼着在貧困中煎熬和在死亡綫上掙扎的滋味，思考着社會的正面與反面，人生的真實與虛妄。他所選擇的道路，使他在兩位同時代前輩中間，親近蘇洛阿加（他將自己的著作《街頭巷尾的馬德里》題獻給蘇洛阿加）而遠離索羅利亞。也是蘇洛阿加，加強了索拉納從傳統學習的意識。

西班牙繪畫傳統是無價的寶庫。索拉納對埃爾·格雷科、蘇爾瓦蘭、委拉斯凱茲和戈雅等歷代巨匠都有所借鑒，甚至對佛蘭德的老布呂格爾也不無吸取。在繼承中，毫無問題，他的心最與戈雅相通。戈雅的“黑畫”充塞着悲憤之心和絕望之情，他的每一筆黑色都揮出不可遏止的暴怒和壓抑難伸的瘋狂。對於索拉納來說，再也找不到比戈雅更好的榜樣了。

索拉納性格如此，陶染如此，承傳如此，終於在繪畫創作上形成個人風格。其畫風有三個鮮明的特點：一是強調繪畫的文學性，因為他的繪畫是“載道”的繪畫；二是重視作品的背景描繪，因為他的故事是在具體的時空中發生；三是摒棄一切華麗輕浮的效果，以厚重的黑調表現內容，傳達思想。這是一種獨特的、即深沉的表現主義，不同於法國野獸派於強烈中不乏法蘭西式的優雅，也不同於德國表現派那種病態的狂熱，更不同於維也納分離派所具有的頹廢情緒。它表現出西班牙民族性格中的强悍粗獷和剛毅深沉，它能產生一種類似重錘敲擊心靈的悲劇性力量。它是地道西班牙的，是戈雅傳統的現代延續。

在索拉納的創作中，底層百姓是畫家最關注的對象，他畫他們，尤其是窮鄉僻壤的老人。他們長期處於貧困，生活艱辛，缺乏教育，在苦熬一生喪失勞動能力之後，變得麻木，成天祇在村頭路邊曬太陽，打瞌睡，苟延殘喘。索拉納在《愚民》（一九〇七年。馬德里普拉西多·阿朗戈收藏）[圖658]中史無前例地畫了他們的羣像，似乎要透過近乎癡跌的外貌去詢問他們每個人辛酸苦難的過去。此畫的構圖十分特別，並列一排的人物處在畫面底部，上面三分之二是俯視的風景。這種將典型人物放在典型環境裏的考慮，再度出現在他的代表作《漁歸》（一九一七年至一九二二年。藏馬德里索菲亞王后藝術中心國立博物館）[圖662]之中。畫中八位出海歸來的漁夫，似乎是《愚民》中淒涼老人們年富力強時的寫照。在小港灣裏，暮色初降，歸船爭流，都想早回岸邊沿坡而造、密如蜂窩的破屋陋室，好歹享受風浪之後與家人共餐的平靜時光。畫家着意表現他們的錚錚鐵骨，表現他們雖然貧賤低微但卻誠實自重，表現他們的坦蕩和無畏，以及充滿英雄氣概的陽剛之美。個中毫無做作或誇張，全是他們的本色。這也正是這件大作的美的所在。《漁歸》是二十世紀最重要的作品之一，可惜者由於種種原因，多為世人所不知。至於其他做工人的形象也紛紛出現在他的筆下，如《鞣皮工人》（一九一二年。私人收藏）、《梳頭女》（一九一八年。桑坦德銀行收藏）[圖660]、《收購破爛的人》（一九二一年。藏桑坦德美術博物館）、《桑坦德水手》（一九三三年。格雷戈里奧·迭戈收藏）等。索拉納的不少作品以妓女為題材，《肉皮生涯》（一九一五