



MODIGLIANI

阿尔弗雷德·威尔纳著

莫迪里阿尼

人民美術出版社

意大利画家

莫迪里阿尼

〔美〕阿尔弗雷德·威尔纳著

吴达志译

7548.1

首都师范大学图书馆



21106041



人民美术出版社

1106041

莫迪里阿尼

[美]阿尔弗雷德·威尔纳著 吴达志译

人民美术出版社出版

责任编辑：平野

装帧设计：欧京海

人民美术出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

一九八六年十二月第一版第一次印刷

书号：8027·9610 定价：~~1.95元~~

1.50元

目 录

1. 莫迪里阿尼..... (1)
2. 莫迪里阿尼的童年..... (6)
3. 作为艺术学生的莫迪里阿尼..... (9)
4. 莫迪里阿尼在巴黎的第一次逗留..... (14)
5. 从1909到1920年..... (23)
6. 莫迪里阿尼的内心生活..... (28)
7. 素描大师莫迪里阿尼..... (34)
8. 作为雕塑家的莫迪里阿尼..... (39)
9. 后 记..... (44)
- 传 略..... (47)
- 图版说明..... (49)
- 图 版..... (79)



莫迪里阿尼

莫迪里阿尼的朋友和同事、不能适应社会环境的契姆·苏丁有一次被人问道：“你一生中受过最不幸的事情，没有吗？”他的回答却是骄傲的反驳：“没有，你怎么那样想？我一直是一个幸福的人。”真够奇怪的，他讲的是实话。

如果把这个问题寄给阿梅迪奥·莫迪里阿尼(Amedeo Modigliani)的话，毫无疑问，他会用同样对抗的态度回答，而且他也会说真话。对一个艺术家来说，“幸福”这个词与一般人理解的含义不一样，它代表着某种与众不同的东西。艺术家比他的邻居更能忍受长年的贫困和随之而来的苦难，而且除去这些实际困难外，他还经常忍受着创作者无法摆脱的苦恼。诚然，当一位艺术家告诉我们，说他曾经有过幸福，他的话是严肃的，而不是对抗性的。一个搞创作的人从来不是完全不幸福的。耳聋而孤独的贝多芬在一封信中写道，只有艺术家或学者才“胸中自有幸福在”。罗丹认为真正的艺术家“几乎是唯一能愉快地工作的人”。

莫迪里阿尼没有能活着庆祝他的三十六岁生日。他想做一个雕塑家，然而环境却强迫他集中精力于绘画。虽然他生

活和工作在一个世纪的开放年代里，那时候年轻人被当作财富，而莫迪里阿尼从批评家到保护人那里却得到很少的鼓励；那么的少，以至他的单独的个展也是一次惊人的失败。他性格脆弱而鲁莽，对那些主张更多中庸之道的朋友不屑一顾。他给那些接近他的人带来了痛苦，并不是因为他是虐待狂，而是因为他的态度妨碍了和解。他经常挨饿，与一个人在特殊时刻同他共相患难的女人生活在一起；然而，在稀有的情况下当他卖出一幅画时，他却挥金如土。如果他不是按照他的本性，而是跟随他的高度发展的，甚至是才华横溢的才智工作的话，他应该仍然活着，并且象他的同时代人毕加索、塞贡查克和夏加尔一样享受着盛誉的成果。

歌德说，意大利文艺复兴时期的诗人托夸托·塔索说过，当普通人忍受着无言的痛苦时，他，塔索却能表达出他的悲哀来。莫迪里阿尼的素描、油画和雕塑表达了他的悲哀，但却更多地表达了他的短暂的一生中经历过的欢乐。当雕刻家雅克·李普契茨回想起阿梅迪奥同他谈过许多次他所希望的是“一种短暂而紧张的生活”的时候，他曾这样说过：“虽然他夭折了，但却完成了他所要做的。”

莫迪里阿尼的动荡不安的生活，也许不象人们习惯地想象的那样一直是那么悲剧性的；但却是极端不正常的。就象在展览大厅中曾与他们一起展出过和在巴黎画派这样的书中与他们一起被提到过的表现派一样，莫迪里阿尼受着精神病的折磨，这种病曾经使他这一代人中那么多杰出的人物苦恼过。没有一个人比瑞士精神分析学家奥斯卡·普费斯特（Oskar Pfister）那样更精确地描绘莫迪里阿尼的性格特征了，虽然当他写《艺术中的表现主义》（1920年左右）时，很明显地他

甚至还不知道莫迪里阿尼的存在。这个唯我论者的油画，都是自画像和对主题毫不注意的他自己灵魂的象征性描绘：这个精神病患者，他在自己的艺术活动中加强了生命力，并且通过画布的客观反映，克服了他的天性中敌对的一面。当普费斯忒描写这个唯我论者的时候，我们清楚地认识了莫迪里阿尼。普费斯忒所描绘的这个报复心重的、灰心丧气的人几乎自大狂的艺术家，创造了发泄自己情感的方法，他的图画包含着甚至隐藏在他自己身上的欲望的满足，他就象普费斯忒对表现主义的描述那样同样的恰当——“一声悲痛的呼喊，就象熔岩的激流，被灵魂的苦难和贪婪的饿殍，为了求生而迫使自己向前流动一样。”

在莫迪里阿尼的作品出名以前，普费斯忒已经提供了象他这样的艺术家的特点，“受着痛苦经历的驱使而厌恶这个外部世界的时候，那个已知的自我把自己深深埋藏在内心世界之中，并把它自己夸大为世界的创造者。表现派艺术家的异常自命不凡，并不是自负，而是一种从心理上说有充分根据的经验，是一种使远离现实的孤独性格免于崩溃的必要手段。但是，他们对这种偏执狂的孤芳自赏，不得不付出痛苦的牺牲。”

如果莫迪里阿尼不曾集中全力于他的艺术的话，他一定已经象蒙特帕纳斯的、无数不知名的生活豪放不羁的牺牲者那样，结束了自己的一生。然而，作为一个真诚、勤劳的艺术家，他通过自发的表现，设法维持了他的梦幻生活与现实之间的平衡。如果那时他探寻——用西格蒙·弗洛伊德的语言来说——回到现实的方法，他本来是可能摆脱无穷无尽的困境的：感谢他的特殊的才能，他把他的幻想溶合在各种新

现实之中，这种新现实以其与现实极为相似而为人们所接受。

换句话说，他给自己创造了一个世界，在这个世界里他生活得舒适而愉快。不管一个艺术家在他的生活中可能表现出什么样的“病理学的”特点，他的创作可能还是健康的。看到由莫迪里阿尼的酒友莫里斯·郁特里洛创作的宁静、构图完美的巴黎景色时，人们很难猜想它们的作者，是一个声名狼藉的酒鬼和人人讨厌的家伙。很多观众都惊讶地注意到，在莫迪里阿尼的作品中稳定性与他的生活的动荡不安中形成对比。同艺术家的内心生活相比起来，一个人的杂乱而悲惨的经历是无关紧要的。

莫迪里阿尼所感觉到的，油画和雕塑给他的艺术所带来的影响，他所读过的书籍，这一切与他如何把女人从她们的丈夫或情人那儿吸引走，他在吵闹的蒙特帕纳斯宴会上如何举止失礼，和他由于饮用酒精和麻醉剂如何使他的虚弱的健康急剧恶化，相比起来就更为重要了。还没有一个艺术家的生活象莫迪里阿尼的那样充满着那么多的传奇故事。在20年代和30年代，当他的声誉和油画价格上升的时候，大批人都开始宣称他们与他有过亲密的交往。如果这些他死后与他的名字相联的插曲，那怕有一部分是真实的，莫迪里阿尼就很难有时间去完成一幅作品了。

珍妮·莫迪里阿尼花了许多年，从那些在老家和巴黎熟悉她父亲的人们那儿，搜集确切的资料；并把这些素材献出，作写传记之用，虽然它们还不是一本传记。她解释说，莫迪里阿尼偶尔的举止失礼，有许多人可作证明，他们全都按自己的版本重复这个故事；但是，当他在画室清醒地工作

的时候，只有他的模特可以作证。而且她引用了他的尊敬的画商李奥波德·兹波罗茨基的话：

“他是群星之子，对他来说，现实并没有存在过……”

莫迪里阿尼 的童年

李沃诺城——英语世界叫李格宏——既没有什么意思，也不是古老的。它是泰尔汉海岸边一个长形的沼泽地村庄，大约在1600年前后由托斯坎尼大公之一把它建为海港，继佛罗伦萨和西耶那之后达到了它的繁荣的顶峰。在1900年左右，当莫迪里阿尼还是孩子的时候，他的故乡城镇居民已接近八万人，他们大部分从事航海业、修船业或商业。在一个有着千年文化传统的城市来说，它的宫殿和教堂却是崭新的，它的地方美术馆只有几幅意大利文艺复兴大师们的油画。

诚然，李沃诺曾经一度是因为信仰而被迫害或者逃避政治压迫而迁来的成千上万难民的天堂，曾经有过一个相当大的犹太人——西班牙人和葡萄牙人——团体，从这个城市建立起，犹太人就享有在欧洲任何地方也享受不到的特权。在那些18世纪迁来李沃诺的犹太人中，有阿梅迪奥·莫迪里阿尼的母亲尤盖尼娅·加珊的曾祖父索罗蒙·加珊。1872年尤盖尼娅·加珊在李沃诺嫁给了从罗马迁来的一个犹太家庭的弗拉密尼奥·莫迪里阿尼。

弗拉密尼奥·莫迪里阿尼是一个小小的、不成功的商人。他的妻子尤盖尼娅却是一个受过良好教育并且精通文学的女人；她教英文和法文，又搞意大利文翻译，据说还用英文写魔鬼小说。她特别疼爱她的第四个也是最小的一个孩子“德多”。

当她生阿梅迪奥（“上帝的宠儿”）的时候这家庭时运不佳，以至西格诺尔·莫迪里阿尼不得不宣布破产。阿梅迪奥在一个阴暗的公寓里看到了这个世界的光亮，他们家是从这个城市更为雅致的区域迁来的。幸运的是，一种奇特的法律措施保护了债务人财产的不被侵占，它禁止法官没收刚生过孩子的产妇所使用的床。母子被堆在床上的免于充公的家用品盖住了。

尽管穷，这孩子还是接受了实质性的教育。阿梅迪奥进了小学，然后又进了中学，在那里他接受了大约四年的古典传统训练。虽然这个家庭的宗教气氛不太浓厚——那是更为意大利式的，而不是犹太式的——阿梅迪奥大约在十三岁的时候就准备在犹太教堂接受（基督教的）接手礼仪式了。

他的天才从什么年龄显露出来的还很难说。尤盖尼娅也许已经有了预感，因为阿梅迪奥仅仅十一岁时她在日记里写道：“这孩子的性格还是那么不成型，我很难说我该怎么想。他的行为象一个淘气的孩子，但他并不缺少才智。我们不得等等，看这只蝶蛹内部是什么玩意儿。也许会成为一个艺术家？”

我们知道，他的外祖父伊萨柯·加珊除了从经济上帮助他女儿家庭外，对她最小的儿子的发展还有极大的兴趣。对两个喜欢船只和水手的哥哥感到厌烦的德多，沉醉于与年长

的人一起严肃地讨论哲学艺术问题。

在两个哥哥离开家到高等学校学习时，年轻的阿梅迪奥和他母亲还呆了一段长时间。他大量阅读，能够背诵但丁、佩特拉克、李奥帕蒂和卡杜齐的大部分作品；他又崇拜波德莱尔和尼采。不过当他在某一个很早的时期开始画素描和油画时，他才只有十四岁；当他患伤寒病时，他的内在的反抗产生了力量：在他处于昏迷状态中时，他还语无伦次地讲着他听到过的在佛罗伦萨的比蒂宫和乌菲齐美术馆的油画。他母亲只好答应他，只要他的病一好就同他一起去佛罗伦萨。她不仅实践了她的诺言，还把他送到李沃诺最好的艺术教师古格利尔莫·米契利(1866—1926)那里学习。1899年4月10日尤盖尼娅·莫迪里阿尼这样写道：“德多完全放弃了[中学]学习，除画画外什么也不干，不过他用一种使我惊奇和迷惑的毫不松懈的热情整天画，而且天天如此。如果这条路他不成功的话，再没有什么可以干的啦。他的老师非常喜欢他，虽然我什么也不懂，似乎对那些只学过三、四个月的人来说，他画得并不太坏，当然是画得很好的。”

作为艺术学生的 莫迪里阿尼

阿梅迪奥·莫迪里阿尼于1898—1900年间在古格利尔莫·米契利画室里工作，因此他早期所受的训练使他与十五世纪意大利艺术发生了关系。因为就意大利艺术来说，这个世纪并不是一个丰富多彩的时期，现在有一种低估它的风格和创造性的倾向。不过，我们所得到的莫迪里阿尼的早期即前巴黎时期的少量作品也不会妨碍我们去注意到这样一个事实，即这时期的意大利艺术，对这个年轻的艺术家来说是获得灵感的必然源泉。他在1898和1906年间创作的更多的作品在李沃诺、佛罗伦萨或威尼斯都再现过；它在画家艺术生涯的初期就闪烁着光辉了。此外，关于他的早期创作早有论述。我们不会相信他会对他的国家的“现代”艺术不会无动于衷；我们知道年轻的莫迪里阿尼受意大利十九世纪艺术的影响，并不亚于文艺复兴作品的影响。在莫迪里阿尼早期巴黎作品中包含的波尔蒂尼(Boltini)的因素与图鲁兹-劳特累克的一样多。

1910年在罗马的逗留，使得莫迪里阿尼对多明尼柯·摩雷利(1826—1901)的作品及其流派甚为钦佩。摩雷利的描

绘圣经题材、历史事件和塔索、莎士比亚以及拜伦作品的富于戏剧情节的油画，现在几乎被人们忘得一干二净了。然而，从历史的角度来看，摩雷利并不是作为一个反对派，而是作为一个为后来的反对崇拜偶像者铺平道路的画家而出现的。比摩雷利走得更远的大胆的一步，是由一群更为年轻的人所采取的，他们就是泼色派。一个占统治地位的土斯坎尼画派，产生于佛罗伦萨米开朗基罗咖啡馆。这些艺术创新者于1850年代在那里相遇，由于厌恶学院派风俗画家那种流行的资产阶级趣味而联合起来。在题材方面玛契艾奥利与印象派有关系；他们喜欢描绘农民的房屋、乡村道路、太阳照射在土地和水上的光辉，不过从技巧来看他们倒不象莫奈的追随者那样大胆。

艺术学生莫迪里阿尼有一阵十之八九是一个玛契艾奥利派。他的老师米契利自己就是李沃诺这一派发起人之一乔凡尼·法托里(1828—1905)的得意门生。米契利是一个颇有名望的风景画家，通过他的新鲜的带着光的颤动的海景画，他在当地获得了成功；作为一个教师来说他获得更大的成就。然而，在离开他的老师一年以后，阿梅迪奥轻蔑地从卡普里写信给他的同学奥斯卡·基格利亚：“米契利？啊，我的上帝，象他那样的人在卡普里有多少……一大群！”虽然他的第一个老师是风景画家，莫迪里阿尼在离开学校以后却很少画风景画——也许不多于三张；从它们严肃的原始立体派的色彩稿来看，很明显它们受塞尚的影响比受玛契艾奥利的多。

1900年阿梅迪奥得了肺结核病，被迫中断了在米契利那里的学习。无论是当地医院还是西格诺拉·莫迪利阿尼曾经让她的儿子在意大利南方曝晒过的日光浴都未控制住疾病的

发展；当艺术家在三十岁中年的时候这病又犯了。阿梅迪奥完全恢复健康以后就去访问卡普里、阿马尔费和其它一些地方。在罗马他参加了圣·彼得大教堂的复活节仪式；参观了艺术画廊，看到了古代的和近代的意大利杰作。

然后，莫迪里阿尼去佛罗伦萨，参加了美术学院的入学考试；通过了，不过好象在那里没有学多久。1902和1903年他在佛罗伦萨居住并在那里工作，这之后三年的美好时光是在威尼斯度过的，他在那儿进了美术学院，并定期回到故乡和家人团聚，或者确切地说，和他的亲爱的母亲在一起。

莫迪里阿尼在意大利的情况我们知道得不多。一张他二十岁时的照片说明他是一个异常漂亮的年轻人，有着黑黑的浓发，富于思考的黑色眼睛，和一张温柔的嘴巴。在威尼斯的一个西班牙艺术家把他描绘成一个深受女士们喜爱的、按学院派方式画画的花花公子。莫迪里阿尼把他的想成为雕刻家的激情泄露给德·查拉特。由于材料太贵和缺少更好的材料，他不得不放弃雕塑，仍然当他的画家。

诚然，最好的情报来源是1901年十七岁的莫迪里阿尼给他的朋友奥斯卡·基格利亚写的五封信。这两个青年人有着广泛的通讯往来。莫迪里阿尼的来信表明了他对生活和艺术的独立的见解和理想的态度，以致使我们对德·查拉特和其他人关于莫迪里阿尼早期创作的叙述产生了疑问。遗憾的是，在这些书信中没有涉及创作者的工作情况。

基格利亚比莫迪里阿尼大八岁。在他的妇女和儿童肖像中他决不步印象派画家技巧的后尘，他自己就象一个玛契艾奥利那样起步。基格利亚的象样的但多少有点抄袭的作品一开始就卖得不错。1901年莫迪里阿尼对他的朋友奥斯卡很尊

敬，由于他的一幅自画像在威尼斯为二年一度的美术展览会所接受而获得成功。他们的友谊一定是在他们俩在米契利画室中相遇时就已经开始了；在沿着李沃诺海滩散步时他们就沉迷于冗长的文学讨论之中。他们讨论的题目一定也包含有绘画；但是，谁是这两个年轻人的艺术之神，我们却一无所知。1902年——这些信件已经写就之后的一年——他们在佛罗伦萨住在一起。1903年以后他们的友谊似乎是已经冷淡下来了。

1903年发表这些信件的巴奥洛·坦柯纳看到了尼采在他们身上的影响。诚然，莫迪里阿尼的思想就是尼采化了的，它认为生命应该充分地生存下去，不需要无谓的牺牲，也用不着担心风险，为了“拯救自己的梦幻”只要抱着明确而顺从的目的，那怕有时候是痛苦的也行。他也用尼采的思想来告诫他的朋友们，用它去磨练自己，把所有“那些能够增强和鼓舞你的聪明才智”的东西都当圣灵来顶礼膜拜，并“试图激发起这些丰富的因素……使它们永世长存，因为它们可以推动智慧达到它的创作的顶峰。”

在这些信件中很少关于艺术的箴言。对莫迪里阿尼来说，艺术不是一种通过刻苦就可以学习到的交易，而是一种优美的状态，只有靠聪慧才智才能达到。一旦才智得到了升华，紧接而来的是“强大能力底觉醒和消亡”，之后的阶段是导致兴奋状态。然后，只有这之后，一个人才了解创作的欢乐与解放。“……我现在富有和满足了，我需要工作。”莫迪里阿尼嚷着说道。

十年之后在巴黎，他一定会对他风华正茂的青年时代付之一笑。不过，他也不会否定或者忽视它的，因为他的理想

主义贯穿于他的短暂而潦倒的一生中。在生命的终了他一定会同意他十七岁时的名言的：“美……也有痛苦的职责；这些职责无疑地创造了对心灵的最美好的表达方法。”