

藝術家叢刊⑳

動人的寫實風格

魏斯水彩畫集

藝術家主編



藝術家出版社印行

藝術家叢刊(20)

藝術家雜誌主編

魏斯 水彩畫集

ANDREW WYETH

Temperas

Aquarelles

Dry brush

Dessins

獨愛鄉土自然的真實

——魏斯和他的畫

GERALD VAN DER KEMP 著
崖 青 譯

要談論魏斯這位畫家，並不是一件簡單的事。到底他是何許人物呢？他是一位平凡的吟遊詩人，平易近人，喜歡吟唱淡雅簡單的詩句，不徒趨驚流俗的浮華艷麗。他不尚矯柔造作堆砌的美，而獨愛鄉土自然的真實，與簡單樸素的鄉間生活。從他手中的一幅畫，即可激起其往日的舊懷——那些平淡的日子，與雲天同遊的歲月，以及面對平日荒涼寂寞與勞累勤苦所殘留的面孔，都能隨即擁上心頭。

雖然到處可見房屋破舊，大地荒蕪，郊野籠罩一切荒涼，在這一一切景象使人落得空幻之前，魏斯卻能創造出極為適切，不容世俗蒙蔽的藝術作品。這可不是所謂真正的超現實主義嗎？像這樣描寫細膩的詩境，早已在英國畫家柏那·容斯（Burne Jones）、羅塞蒂（Rossetti）以及前拉斐爾主義運動時代的作品中，早已出現。然而魏斯的作品卻與之迥異，因他的作品絲毫不帶有守舊主義的痕跡。

魏斯的作品是很難以下定論的，因為他的作品細緻無窮，他所面臨的貧乏粗陋與無界限的枯燥寂寞，都足以使我們為之感動與驚嘆。他靠著尊崇這種環境的力量，超脫了現實而成為二十世紀藝術時潮的逆流。這項個人的探訪，其意義十分深遠，並含有遊說的作用，魏斯也因而引人注目。他是一位玄學主義者，他重視真實即為細緻。

至於他的成就背景是以存在美國完整的現實主義為主，這項主義雖然在歐洲默默無聞，但在美國卻十分盛行。祇要參觀新奧爾良、新墨西哥的畫廊；或到德克薩斯、亞利桑那的博物館；或僅僅逛逛紐約市著名的餐館，就可深知這種活躍的現實主義繪畫在美國佔有極崇高的地位。同時，也可在一般社會中察看到十九世紀末美國南



魏斯近影

PHOTO BY KIRK C. WILKINSON

北戰爭照片第一輯，或新聞記者的美國銅蝕彫作品；或在非洲或其他地區探險的旅遊記者照片；以及尋金熱時代採金者的畫片。從這些資料中，我們可以洞悉美國現實主義傳統中特殊的詩境。魏斯是這種傳統活生生的代表者，他把這些資料報導，帶入了藝術的境界，而使人從他的作品中體會出十八世紀與十九世紀美國豐富的藝術蘊藏。

魏斯神乎其技的畫法，幾乎無懈可擊。他採用蛋彩的畫法，能夠從想像勾畫沙灘上白色的貝殼中，使人們對亙古以來的無垠大海，以及雨水、太陽和沖擊海岸的浪潮，喚起無限的遐思。

魏斯的全部作品，具有強烈的憂鬱感。從這些作品中，我們可以瞭解他家鄉的一切景象。至於只到過美國各大都市的歐洲人，對此景象是完全無法明白的；然而對於法國人來說，這種作品足以代表一項新世界的奇蹟發現。相信在巴黎，這位偉大的寫實畫家將像他在美國所擁有的非凡成就一樣，獲得更高的讚揚。

魏斯的繪畫世界

吳翰書

在美國水彩畫家魏斯的繪畫中最使人感動的是大地和草原，無疑的，大地是偉大而闊廣的，而且是蒼涼而神秘的。魏斯把他的家鄉—賓州城外小村查茲佛德及他渡假的地方—緬因州的庫辛村充份地真實化了，這種真實化是地地道道的鄉土感受，它包括外在的細膩觀察和描繪，及內在的休戚與共的生活情感。在西洋美術史中畫鄉土的畫家實在不少，如法國的米勒、英國的康士坦堡、法國的高更，但是這些畫家把鄉土風光過份的浪漫化了，或為偏重文學情懷的描寫；或為鄉村風光的美麗感人處，或由注重用色的處理方式。這些技巧與觀點都是側重畫家的才氣，而不是鄉土與人之間的不可分離，就如手足之情的不可分割。

在魏斯畫中的大草原與枯樹、木屋等，表現了一種寒冷凍結，寂寞乾枯的景色，這種情景只要我們爬到二三千公尺的高山上過一夜就可領略出，它是一種寒冷孤寂，能深印人心却又捉摸不到的一種情感，廿世紀實在沒有一個畫家能畫出像魏斯這樣深的感受—人對自然界的深刻感受，我們看魏斯的畫，它似乎有一種不可抗拒的力量，使我們再度正

視大自然中的氣候變遷，秋收冬藏，或草木枯榮，季節裡的風雪等。現代文明人已為現實生活所麻木了，須要到魏斯的畫中環境裡重溫一下心靈深處的感受。

魏斯繪畫的特點在於能表現細膩深刻的情景，他的表現手法是一種舊的寫實技法，其表現的高度寫實。實不在以往的寫實大師安格爾、高爾培、大衛之下，就憑這一點，要想模仿魏斯的畫就是一件不可能的事，何況魏斯的畫中充滿了道地的魏斯的鄉土情感，若移地作畫，且因人的各個感受不同，絕對不可能畫出魏斯畫中的那樣深厚情感，這是學魏斯畫時要特別注意的地方。

魏斯繪畫成功的地方得力於起用蛋彩作畫，這種用蛋清（就是除去蛋黃留下的蛋白）調和顏色作畫最不易變色（水彩或油彩畫保存久了多多少少會變色）但缺點是蛋清久了會發臭，必須另用適當方法處理，（師大教授陳景容先生及台中美術界前輩林之助先生都曾嚐試用蛋彩作畫）。用蛋彩作畫容易控制塗色，即使極精緻的景物也能控制自如。

有人把魏斯的畫當作是新寫實主義，這也是一種錯誤觀念，魏斯應該是美國道地的鄉土畫家才對，而這裡的鄉土是

指美國工業文明尚未興起前那段艱苦拓荒時期。新寫實主義主要用照片性作技巧，並以現代生活作其內容。這與魏斯用高度的素描作畫，及用開拓時期的荒寒大自然景色作內容大不相同。總之，我們可以在魏斯的畫中看到一種過去人的「農閒」感情，也因為人有「農閒」才能對大自然一土一石觀察得仔細入微，不但觀察出草木的類似處，而且觀察出草木的不同處，以新寫實主義來說，只以照片作畫，只能畫得仔細一點，而照片實在沒有解釋自然界一切的相同與相異處。

在魏斯畢生的作品中，實在有不少感人至深的傑作。如「克麗絲蒂娜的世界」，畫一個小兒麻痺的少女在草原上爬行，遠望平地線上的大草原，及立在草原上孤寂的木屋，這幅畫頗能表現開拓時候的牧場風光。有一幅畫名「亞當·強生」畫中有幾隻飛過馬房。遠景天屋是靜態的，而近處的木桶傾靠着，而陽光照在木桶及屋面有陰影也有光亮，這須要極高明的人為處理光照，所以魏斯繪畫的高明處，都是在大自然中，加以人工處理光亮或移形换位，而却看不出有人工改頭換面過。另外在這張畫中有鳥兒飛過，更說明了魏斯畫中雖然是

個荒寒寂寞的世界，但却是個有生命的世界，同樣在另一張各作「小河彎」畫中，只有靜靜的河水及森林的倒影以及繪得極精細的紗粒淺水岸，但你卻又發現在那小沙粒的淺灘上，極淺極淡地印着兩個鳥爪印，它在告訴你，在這個寂寞的世界裡，却是有生命不時在梭巡着。在一張題名「搖椅」的畫中，遠方是一片深林和地平線，另在近景的草地上，傾放着一張搖椅，在這種野生的大自然環境中，却突地冒出了一張象徵人類文明的椅子，這是一種極端戲劇化表現手法，也隱含超現實味道，只是這張畫並不會含有現代超現實繪畫的思想，它只是說明大自然與人是並行的，且同樣是寂寞的。有一張「石灰堤」畫中有荒草，為風蝕傾塌的土石，它真正有一種荒原的景象。這種野生的荒原却能給人一種靜悄，清淨的心境，它與艾略特詩中描寫的荒園（充滿文明人的紊亂及精神痛苦）有天壤之別。有一張畫名「雜貨商亞力山大」畫一位老人拿着手杖坐在板牆邊曬太陽，看上去是一位飽經風霜而孤獨的老人，外在的孤獨可以藉着溫煦的陽光來溫暖，內在的孤獨將是人類永恆的悲哀了。這也是魏斯畫中描繪人與描繪大自然的主題不同的地方。

安德柳、魏斯印象記

前波士頓美術館館長

培里·T·拉斯邦作

宋念慈譯

壹、一位藝術家及其為人

魏斯的藝術最首要者是置其基礎於對人生的深刻觀察。祇若讀過李察梅里曼的「安德柳、魏斯訪問記」之人，或與這位藝術家不過僅有一小時會晤的人，對此點都會首肯的。他具有一種令人說不出來的強烈情感，竟能使人同化於他那引人的心目，他的情感也反映於他的藝術全體，也賦給了他基本的性格。這種熱情支配着眼睛所看到的世界，那也就是支配着對於陽光、暗影、水與風、花木、鳥獸世界，他在那些日子中的反應。最值得注意的，還是在於他支配着他在緬因州和賓州，迄今安置了兩個家庭的地方，他竟與偶然成爲隣人的某些人士之命運和性格，有了全面契合的氣氛。

爲了滿足這種愛，魏斯從極幼小時期起，便極完美地學會了技術，同時他自有生以來又具有超羣的觀察力。有一件事必須指出，那就是凡他所觀察的東西，挑起他那聚精會神之創作慾望的東西，在所謂「成爲繪畫的東西」的範疇之中，並不存在，而卻存在於在常人極易輕輕看過的常見光景，或存在於圍繞鄉村居民日常習見的瑣事之中。而同時魏斯也自承是一位田舍漢，他說：「在某

一時空裏，開始一本正經地注意觀看。任何單純的物品都無所謂。於是這件東西的深遠意義，便開始明瞭了一假如對它若不湧現什麼感情，它便沒有際限。」在觀看的力量之上，魏斯還加上了想像力。他不祇是觀看自然，他還通過自我的精神，貫入自然，宛如詩人威廉布雷克一樣，是在「一粒沙子之中，看見一個世界，在一朵花卉之中，看見天國」。

驅使想像力以觀察事物，是魏斯的習慣，且已成爲他的日常活動。他愛好專程散步，因爲在同一地區多年之間往返漫步，對於某塊岩石，某棵樹木，某處柵欄，或某一農家的庭院，單憑記憶就可察覺出來。但是魏斯也具有從熟識的東西之中，分辨出任何新鮮而刺激之東西的能力。他的這種作業是意識的。他說：「我把自己造成空洞的殼子，質言之，就是把自己努力做成一種共鳴板的樣子。不斷地捕捉由什麼東西或從誰發來的震動。」當它到來的那一瞬間，魏斯是知道的，這就是和他人或它物同化的過程，也就是共鳴過程的開始。有時，當然不是任何情況都是如此，他能夠把這種震動盡情地外形化。結果，又重新生出了繪畫，這毫不含糊，便是「魏斯」了。這又如同向李察梅里曼所說的

一樣，「在那陽光之中，有很多我的存在着，常人也許未必能看見，但毫不含糊地確在那裏，並且正在等待着感覺。」

如果思考一下二十世紀人類生活的可動性，以及簡單地便可從事旅行而發生出來的誘惑，這完全有其值得驚歎的事實。他在幾乎四十年之間，做為藝術活動的場所，以及做為引起靈感源泉的地方，不過僅是他的祖國，而且是面對大西洋的兩個小部分，那就是賓夕法尼亞和緬因州幾英哩之四方地區。他從未離開過美國，即在美國國內曾經旅行過的地方也極為有限。這就是魏斯為人的表現，可謂意味深長。魏斯的這種姿態，也可以總是表示着他的獨立自尊和自己認識。「不是國家，而是人把他傳給國家的東西，造成為一位藝術家。」魏斯知道他的全部作品傳達着有關他所描繪的主題之自己感情的變容要素，藝術之為物，相信唯有從藝術家的真知與深愛，方能製作出來。他的冬窩所具有的美國這兩個地區的性格與精神，也照樣進入了在其體內流通的血液之中。藝術家和環境的這種結合，產生了他的許多作品。魏斯的最近作品，就是尚未盡能貫串他生平靈感的確實證據。

貳、一位藝術家的成長 及其經歷

觀察一下安德柳·魏斯的出生和其兒童時代的諸般情況，便可了解他之成為藝術家，似乎已為命中注定之事了。他父親是藝術家，三位姊妹之中，有兩人是畫家。這兩人又都和畫家結了婚，她們的夫君又都是父親魏斯的弟子，因此到了安德柳魏斯這一代，他也仍然成立了一個藝術的家庭環境，養成了類似帶有一種傳統的感覺，影響了他的兩位兒子。次男詹姆斯和父親一樣，也是寫實派畫家，他已樹立了祖傳繪畫的地步，另一方面，長男尼可拉斯則在紐約經營畫業，魏斯的太太貝吉魏斯，對於安德柳來說是一位顧問、批評家、和秘書，她是一位不能替代的合作人。魏斯的書信往來非常多，對他的愛好者由世界各地寄來。魏斯夫人最近正在整編N·C·魏斯的書簡，準備出版。

安德柳是五名姊弟的老么，因為患有慢性靜脈洞的關係，體質虛弱。因此他也不能和其他少年一樣接受學校教育。但安德柳卻在家裏接受了雙親和家庭教師的教育。這種情況至關重要，他藉着幼年時代的這種生活形態的幫助，卻每

天得與父親的畫室接近。一般都熟知在美國有着Book Artist 的長期傳統，N·C·魏斯在其中也可稱做是最著名的書籍插畫家之一了，出生於麻州的這位人士，來到德拉瓦州的威爾明頓，就學於當時最負盛名的書籍插畫作家哈佛派爾。嗣後他定居於附近布蘭河流域賓州的查茲福德地方，一九一七年七月十二日在那裏生下了安德柳。

在我們那種年代的美國少年們，無論是比較更老的一代，或是更年輕的一代，都生長於酷嗜十九世紀出版的歷史古典小說之環境中，譬如「寶島」、「誘拐」、「摩西干族的末日」「神秘島」等均屬之，各書裏都有哈佛派爾和N·C·魏斯的插畫。這些書都屬於過去浪漫主義時代冒險犯難的英雄故事，書裏有多數的海盜、探險家或印地安人登場。於是布蘭地外茵的山谷，便成了喚起這種過去時代和遙遠地方的美國浪漫主義的插畫源泉了。在這種氣氛之中，供想像力的以積極地養成，所謂夢想即係工作，這些畫家們要把他們的夢用繪畫的形式表現於外，在這樣氣氛之中，少年安德柳魏斯，幾乎無可避免地發現了他的天賦。

N·C·魏斯給安德柳的少年時代提供了形成的影響力。這位身材魁梧並且洋

溢着溫情的男性，方當春秋鼎盛之年，充滿着精力與想像力，他爲了養活有五個兒女的家族，創造了一個以他爲中心的世界。這正如同自他的畫架所流露出的書籍插畫之中，也爲其他兒童創造出了浪漫世界。N·C·魏斯對於實生活的價值，具有熱烈的信仰，他把每日的生活都當做經驗。因之他對他自己的孩子們，也教導他們要成爲敏銳的觀察者，對於過往的時光要時加注意，親近自然，辨識自然所發放的音響，並予聞聽，嗅自然的香氣，在心眼之中貯藏自然光景，並在日常樸實生活之中吸取其足資驚歎的部分。N·C·魏斯更從同樣理由，將美國的慶祝節目舉行盛大的慶祝，希冀藉此給時間的流動配上曲譜。就中像聖誕節、萬聖節和獨立紀念日等，能夠刺激想像力的假期尤其如此。在這種機會，他的畫寶都裝飾起來，準備些扮裝和假面具，以便開一個全家能

參加的音樂、戲劇或化裝遊行。N·C·魏斯本身也以從事工作時的同樣熱情參加這種家族戲劇，費盡心思以期刺激孩子們的心情能和自己的心情相合。他做這些事情，一方面感覺着是給孩子們盡了最大的努力，一方面也刺激了想像力，並經由對推動心靈的一些工作，傾注感受性，從內心裏教導他們要朝向創

造的生活方式而努力。

N·C·魏斯對三位佛大的美國文學家亨利·戴維特梭羅，渥爾德·懷特曼，以及和魏耶斯同時代的羅勃福洛斯特極為欣賞。懷特曼謳歌人類，謳歌美國。梭羅則生活於麻州康科德附近的渥爾登湖畔，與自然相親，並從自然汲取深的靈感。而羅勃福洛斯特則觀賞田夫的單純素樸生活方式而作詩。老魏斯朗誦這些文學家的作品，和聽他所最喜愛的貝多芬、西伯留斯或拉夫瑪尼諾夫的音樂，對於魏斯一家，乃是一種經常反覆儀式。

產生這三位美國作家之作品的各種價值，在魏斯一家之中也照樣受到無上的尊崇。家族的任何人都喜愛單純素樸的生活樣式。每個人都是反物質主義者。實際上在日本人的美術和日本人對事物的思考方法之中，很多都經常反映着這些美國人的思考方法，同時在安德柳魏斯的作品之中，也彷彿反映着這種觀點。安德柳魏斯的藝術，其所以讓日本觀眾認為具有特別意味，乃是因為它與這些因素相符合。

安德柳魏斯的最初期工作是水彩畫。他所描繪的是種種風景。在這些作品之中，他所追求的是極力在自然上所表現者，像似流動着一樣的清澈格式。他是

把對自然所覺察到的感動，用敏捷而確實的筆致留在畫面之上。他所尋求的是新鮮度與活氣。他所思想的是用繪筆表現他那所謂獨自的「手跡」。這些作法乃一種極為優秀的技巧，惹人注目的名人藝術，因為它已成為與距今業經三四輩昔年水彩畫之傳統相連結，所以它能給美國人以滿足。從這種時間觀點而言，安德柳魏斯乃是沿續傳統的優秀代表，也是具有權威的新人。在紐約舉行的最初個展，時在一九三七年，年方二十歲。作品在一日之內全部賣光，魏斯所吸收的靈感，不僅來自父親，也來自崇拜他父親的畫家們，亦即來自德國的阿爾甫列西特·杜勒和美國人文斯洛·荷馬。魏斯與德拉夫特曼類似的正確描寫力，取法於杜勒極盡精密的表現為多，在杜勒的世界裏，根據事實的細密寫實主義的幻想，唯有玩弄細部技巧因而漏查，方能得到，他的筆法之本能的優雅氣質，在一條線上賦與這條線自體的生命。文斯洛·荷馬把油彩力量的強度和深度，帶到了水彩畫上。而魏斯則對荷馬水彩的確實度和男性的力量表示敬服，同時他在水彩技法上處理光線的方法，有所領會，他對色的制約作風，以及掌握自然且吸取其本質的能力，也表示感佩。魏斯對這些事體都學習到了，但是不久他察覺到他所信奉的水彩手法，

卻反而控制了自己。他供用「危險」這一字眼用以表現水彩。這在和他具有同樣程度想像力之人，委屬過於容易了。他深感更加親密地探索實在之物，並能夠維持其結果的技術，供深究自然的結果所保留下來的技術，極有必要。

在一九三〇年代的美國，與在其五〇〇年前文藝復興高揚的天明，同時消弭匿跡的中世紀繪畫技法之復興，又被看到。這就是一般人所謂的蛋彩畫的技法。這種由魏斯親手處理的技法，是將做成粉末狀的天然礦物顏料，和蛋黃所混合起來的東西，作為基本，用水溶解後塗以灰泥或石膏，在精緻的木製畫板上，以細筆描繪。魏斯的姊丈彼得·哈德曾嘗試過這種復興的技術，並將之介紹給魏斯父子。這件事恰當青年的魏斯，在紐約作初次水彩畫展獲得成功的期間。魏斯立即認出來這種技法比水彩更合乎自己的性格。在水彩方面，他在技術上的才能過於突出表面，因之妨礙了更深感動的表現。蛋彩畫雖比水彩畫更較費力，但卻有制御之可能。魏斯了解到由於蛋彩畫的緣故，獲得了表現更深一層的思念，以及較大意義的色澤調和之表現機會。這一發現，成了魏斯直至今天的途程上，一項決定的轉換期。魏斯也自此時自信他有了嚴肅的藝術家工作。

蛋彩畫技法，給魏斯的才能開拓了非常合適的新境地。魏斯由於蛋彩畫的幫助，得能完成較諸迄今遠為雄辯地、對自然選而又選的研究。現在在肌理描出質感表現方面，更使他的繪畫豐富起來。被風吹雨打的樹木、對於裸露大地的特寫，樹木的葉子、人的肌膚毛髮，鐵桶的硬質之閃光，一朵花的柔纖——諸如此類的結構性質，都佔據了魏斯主題的重要部分。譬如像他於一九四五年在「瑪札奇教會」（第3圖）中所描鑄造的鐵掛燈一樣，都顯示着能夠熱心貫通於細部的喜悅。與蛋彩接近的技術，還有由魏斯自己所開發叫做「乾刷」的東西，在乾刷的技法方面，雖供用水彩畫具，但它是把筆頭吸滿，然後再收筆頭絞到幾乎乾的狀態。因此筆畫就如同鋼筆一樣了。這種手法和普通的水彩併用。

魏斯走向這種新技術最初的努力，恰與他人生最痛苦的不幸事件同時發生。他的嚴父於一九四五年冬季某日，忽以汽車意外事件而喪生。自安德柳幼小時期開始，即成為他生活的中心，而且發想豐富、充滿活氣之人的猝然死亡，對於魏斯確實構成了一樁悲劇性的大打擊，頗雖立即振作起來。自這時期以來，魏斯的工作已表現了嚴謹而認真的作風，有時也表現着憂鬱氣氛。

圓熟期的工作，魏斯是深受經他父親所獎勵之亨利·戴維特·梭羅的哲學所培育出來的魏斯獨自的哲學為基礎。是以梭羅的哲學即是從其獨自的立場探求並表現永遠與無限的事務。這項探求爾今更由魏斯的藝術，而獲致了較深的嚴肅性。因為他是以理念開始描寫繪畫了。

到這一時期為止的魏斯藝術，大體上均以風景畫或以對自然的詳細描寫而構成。他尤其被布蘭德外茵溪谷的林木所迷惑，具有斑駁花樹皮的篠懸木，乃屬於他透徹眼光所愛好採取的對象。但在此時開始拓展的階段上，「人類」承擔了偉大的任務。人們成了傳遞魏斯自身心理狀態的特定手段。一個最大的機會之一，出現於這一長遠發展途程的最初。那就是被稱為「一九四六年之冬」第4圖（的作品，當面上描繪的是一名身穿防寒服，不顧附近行走於覆蓋着矇矓殘雪的荒涼山坡景象。他帽子上的帶子隨風飄舞，穿着的服裝也漫不經心地搖擺着，少年的眼神空虛而發呆，樣子非常孤獨。影子是唯一的同伴。這雖看起來像似附近隣人的少年，但實際上這乃是「自畫像」，表現魏斯之情緒及精神狀態的「肖像畫」。關於這幅畫，魏斯曾在接見梅里曼的訪問中更明白的解說。困惑於失去方向的魏斯，藉這幅畫

把自己個人的悲劇，企圖慎重地予以外形化。那不僅是單由這位急於奔跑的少年像做為此表現，甚至於這種傷痛也進入了冬季丘陵之中。從而可以推測出他的畫是表現了深沉的喪失感、憂鬱、和內省的心情。這種由蛋彩技法所描繪的畫，實比水彩更加嚴謹，現在已達成了新的成長。

在追求這種新方向時，魏斯很快又把目標轉向了賓西爾法尼亞和緬因兩州，與他居住接近之典型的地方人士了。從少年時代起，他即對人的性格、人品感覺興趣。在恰芝福特一同玩耍的黑人少年夥伴們，都出現於他的初期素描之中。為同他父親為他的插畫中之架空人物所迷惑，魏斯也同樣對這種實際生活上的主題，陷入忘我之境。業已達到二十八歲的魏斯，已以圓熟的洞察力及全面的傾倒，開始觀察其隣人了。關於他對於自己的表現，他感覺到必須向下發掘這些人的精神本體。他曾以對乃物瞭解的廣闊胸襟和聖人一樣的忍耐力，應接對象，但他仍具有對真理不知妥協的順從。仍自自己隣人的靈感而描繪出的某些人物像，有的是不斷鼓動人心的，這些人可說已經成了美國傳說上的人物之程度了。緬因州庫奧的安娜·克麗斯蒂娜、歐爾遜同等有名人物並不存在，

而同時由現存之美國畫家所繪製的作品之中，若說也沒有像「克麗斯蒂娜的世界」(註)那種廣泛為人所知、且深受人愛程度的繪畫，並非過言。

(註)紐約現代美術館的保管委員會，以此畫已處於易於損傷之微妙狀態為由，取消了外借展覽，誠屬憾事。

這幅作品是有關克麗斯蒂娜及其生活、對於她有所貢獻的很多繪畫之中，也屬於第二號畫成的東西。它和「一九四六年之冬」同屬孤獨與宿命的繪畫。該幅作品所表現的是這位身體不自由之農家女的悲劇命運。她在她那有限的世界中心有自己的家，走到被風吹打的寒舍，也要在孤獨無助的情形下，在地上爬行。這幅畫是在一九四八年所畫。在其校的二十年間，一直到她的死亡，魏斯都在繼續不斷地為這位緬因州的隣人和她的家人，以及其周遭的瑣事作畫在畫裏刻畫着她的臉面，風姿和氣質，在考慮着時與命的同時，更為了她的人生作為替身而生活下去。魏斯對克利斯蒂娜這位人物深加讚許，他這份嚮往之熱情，更進而造成了一連串優秀作品，在這些作品之中，蛋彩、水彩、乾刷，都是他經常所任用的一切手法。此等一系列的作品，即在位於其畫歷之中，也構成了他的中心業績。

魏斯描繪克麗斯蒂娜、歐爾遜的練習作品，給我們披露的是皆屬於在他的工作上極為重要的一個因素。它藏身於超越人目所能見到現實之處，是一種另一場合的因素。賦給魏斯作品一種非常特異性者，即為這種因素，他逞其想像力以觀察事物，不斷貫通習慣而抵達於此。這起於他所說的「對象之瞬間的，不安定的印象」之中。魏斯捉這個印象，授以自己的感情，他努力想在畫裏永遠停留不滅者，就是「瞬間」，也就是實在東西的閃耀。在和李察梅里曼的談話之中，他將它呼之為「事實背後的我的真實」。所謂情緒的高揚，深被打動的心靈，這因素實為魏斯繪畫的神髓。他把做為對象的東西如此地追來，還有他深浸於內的哲學，總之，那即反映着實在事物之無常，變遷之容易。因為深浸於這種哲學，他踏襲了梭羅的默想，並以之做為自己的支撐。關於這方面梭羅也更為下的記載。「不管天氣如何，也不論晝夜，我都想要捉住每一個瞬間，我想在我的手杖上也刻上時間的度數。(註)而過去與未來這兩極的相會，毫不含糊地希望站於現在，並且想要在這線上刻下記號。」可是對於包圍我們周圍受遷之簡易，我們這份內省的姿勢，在其他方面也更所顯現。那即魏斯特別的繪

畫主題。我們再三再四經年在風雨中吹淋的房屋之中，老舊服裝所具有喚起過去力量的認識裏，又對於使用老舊的家具、舊水桶或罐，在對於鐵鏟、飯鍋等的愛戀之中，還有被舍去了的交通工具，載貨馬車，雪橇、小船等，他所感覺的魅力等項之中，都可以看到他對事物之無常的傾倒情勢。其次，我們在反覆出現的殘雪的存在之中，也可看到這種情形。在一切美國繪畫之中，以及在最難令人忘懷的作品「海裏來的風」之中，也可遇見這種情形。這項作品的主角乃是碎成破片的窗帘花邊，傷痕累累褪了色的窗簾。這一切構成繪畫的要素，作品看不見的主題，那就是魏斯表示實在事物之易於變易的象徵性。那些乃是「事實背後的我的真實」之一部分。而也唯有在此，纔有寫實繪畫之中的抽象因素之一個局面。當言及這一局面時，魏斯呼它為真的主題。而也由於此事，魏斯纔發現自己之所以被稱為抽象畫家之依據了。

（註）這意味着由於在他手杖上刻上度數，以表示計算時光之流。

要想挨近魏斯有一個線索，那就要從他偶爾給他的作品所啓類似暗示什麼繞遠的題名之中找出來。例如「由泉引水」即其一例，這是具有雙重意味的題名

。美國的牛棚裏有冷卻新擠牛奶的水槽，大抵都自附近的冷泉引水，但是北溫帶全體，也是要等春的來臨，以資培育，那種初春的氣氛，也可從這幅畫中，雖極為微暗，但仍可通過窗子，令人有所感受。沐浴在柔弱陽光下的許多小牝牛，自入冬以來，還是初次來到戶外。一方面，殘雪在小丘的斜坡上很快地融化，雪融為水，供泉更為豐盈。「在遠方」這一標題，並非是記述所描繪的東西，乃是說的看不見的東西，亦即是說的這位少年思慮之所在。「來自海面的風」也是表示當夏季的涼風輕拂，令人意想不到的窗簾飛舞姿態之優雅與美妙情形，同此，它也在述說看不見之東西的存在、空氣運動的力量和不可捉摸。

再者，有一幅未曾在此次展覽會中展出的「寢室的鸚鵡貝」，那是緣於放置於具有四根柱子及上蓋的牀腳下一口箱子上的美麗貝殼而得名，這也很明顯是在說明那位悶坐在牀上之病人的孤獨。

「阿瓦羅和克麗斯蒂娜之家」裏，低徊於畫家的腦裏而不能離去此，是眼睛雖不能看見，但依然被人所感知最近逝世歐爾遜家人之存在。兩扇門則成了表示隱喻業已不在人世的兩人。

在很多魏斯的作品之中，曾屢經被人指摘具有憂鬱及孤獨氣氛。魏斯對這些

話表示異議，他相信「思索的」讀法，能夠更正確地表示他畫的氣氛。他之所以如此說，因為對於魏斯，離羣索居也是他所希望的狀態。爲了思索與默想，便不能不孤獨起來。他暗示孤獨對大眾人類是有益的狀態。學禪之人大概準贊成他的意見。魏斯自從少年起，雖離羣索居即成了習慣，這是他的健康狀態和一家的公兒子立場，是當然的結果。可是對於魏斯來說，孤獨這件事與寂寞並不是同義語。因爲他目之所見，且不斷回轉之心，經常埋首於其所夢想之事物。這一家族的優良導師、渥羅登湖的孤高哲人梭羅，再度提示了榜樣。梭羅寫道：「我不寂寞。正像牧場的一根毛樵草、水仙花、豆葉、酸模、馬繩、圓花、蜂等不寂寞一樣。又如同水車場的河川、風信雞、四月的雨、一月的雪融，和在新屋上最初強調的蜘蛛一樣，一點也不覺得寂寞。」因爲他和自然同化；所以毫不孤獨。人在安德柳魏斯的繪畫裏是主要的題材。幾乎沒有例外，他們僅有一人登場。而甚至於在聲譽極高的例外「柯魯納夫婦」那幅畫裏，夫婦的互相分離，委實清清楚楚顯現在那裏，彼此各自在自己的世界裏迷失着方向。魏斯認爲圍繞在他們周遭的孤獨，沒有一件可是偶然的。即使在魏斯的工作之中

，甚至於勿寧連被思想爲肖像畫的人物們，由於和自己或與自然的精神交往，致在千篇一律的肖像畫方面所決定看不到的那種超然冥想的样子，卻約在此見到。在這種孤獨與內省的練習作品之中的最初期作品，是一九五二年的「在遙遠的彼方」，那種簡潔與自我抑制，值得注意。

幾乎舉凡進入安德柳、魏斯領域之人，都被視做透徹的人物研究對象了。他既有意願表現每個人的個性及其內部氣質，也不憚其煩地集中其想像力，探究人們的外表風貌及其裏面。在這裏他也是想將看不見的東西，努力使之外形化。我已就類此人物之中最負名的緬因州之安娜·克利斯蒂娜·歐爾遜有所談論，但根據繪畫對她的人物研究，則始自一九四八年的「克麗斯蒂娜的世界」。賓西爾凡尼亞的隣人們也同此繼續保持着他的關心。具有這種關心的是來自德國移民的農場主人卡爾、克爾納及其妻安娜，他們和歐爾遜家的人們一樣，二十年之間緊緊把握了安德柳、魏斯的想像力。像這樣彼此深深關懷對象之點，以魏斯這種畫家來說，事實上乃是唯一無二的。西洋的很多畫家，一方面製作了很多自畫像，反覆地探究着畫家本身的性格及其面貌，但其中的某些人，例

如十七世紀的林普蘭和二十世紀的馬克斯·貝克曼，他們的情形甚至到達了成爲強迫的樣子。魏斯把激烈不斷的氣質探究轉嫁給自己以外之人，這宛如小說家一心想把創作上之人物的個性、人格明朗化起來一樣。也像剝削洋葱皮的行爲，他貫穿進一張皮又一張皮，直到其存在的核心，使自己也儘可能地接近對象的靈魂。於是，他的同化感覺變成非常強烈，他簡直到了他就是那位人物的感覺。他可以說是使用畫筆的拿撒尼耶爾·侯遜，或是赫爾曼·麥爾維了。宛如小說家一樣的魏斯，對於他那活生生的對象，準備了各個不同的技巧，撲捉他們的空氣於白灰牆、荒涼的山丘、房頂下面椽子之中，然後，纔周到而仔細地描寫對於理解他的對象人物之生活與性格上有用的事物。魏斯似僅用暗示或描寫人物而成功。克麗斯蒂娜的兄弟阿爾法羅雖拒絕了充當模特兒，但在魏斯所描繪的歐爾遜之家的內外，還令人感覺到他的存在，他的性質之一端，也被拾上畫面。美國批評家布萊安·歐德哈提，對於魏斯感情上的縈擾，作了下面表現：通過魏斯的國（即賓州的恰芝·福特及緬因州的庫與周圍），完全像和走進在進行中的小說裏面的登場人物相會一樣……。不管賓州也好，緬因州也

好，魏斯之國以外的人物們，也可使魏斯心動，使其畫出若干令人難忘的作品。其中之一爲黑人打雜工人湯姆·克拉克，他的社會地位雖低，但魏斯認爲他的沈靜有其尊嚴，他遂予以率直的表現。湯姆或躺臥在百衲被中睡眠，或身着破汗衫和破褲子坐於椅子中的姿勢。在緬因州，魏斯爲一名在遊行隊伍中的一名退伍軍人的個性，而感到驚奇。由這一結果而產生之名爲「愛國者」的蛋彩畫，因爲是基於非常敏銳觀察作品，甚至於到了被人疑爲是否一一擴大而纔描繪成功的程度。再它在概念上實在也是爽直的，表現這位男子性格的完整明爽——醒目而堅決的性格。

魏斯的夏季別墅與海極近，且與歐爾遜一家至死都居住的寒舍也相距不遠。但實際上和魏斯居住最近者，乃是於本世紀之初移民到美國的一家芬蘭人。家長喬治·耶利克遜是位盛年的「」，具有印象的風貌，所以他能逗起魏斯的想像力，並非不可思議。描繪通體一副古代北歐海賊樣子的耶利克遜之「芬蘭人」蛋彩畫，包括在魏斯一九六九年的一連作品之中。這項排除妥協的描寫，對實物施展了極爲生動的描寫，可是這也是一幅有內蘊的人像，力與獨立獨行的肖像。隨克利斯蒂娜及其長兄之死，「

歐爾遜家的故事」也告終了。魏斯把這件事當做嚴重悲劇故事，在黑暗中落幕，他們那成了空房子的家，在他腦裏縈懷不去的幾幅習作，因而描成。自此他走向了意外的新主題。那是裸體畫像。他在隣人一家之中找出了這一主題。那是耶利克遜家一位天真爛漫的少女席麗。在魏斯圓熟期的工作之中，這是近於美術的傳統老套之唯一主題，但是魏斯卻在閃避這種陳腐主題的陷阱而通過了。他給席麗畫了五次，其中有一件也曾拿到展覽會。在五件作品中的任何一件，魏斯毫無疑義都以獨創性及完整的簡潔手法，成功地觀看這一自太古以來的主题。他那描寫為陽光所愛撫的人類肌膚之超羣的才能，終於找出了傳遮抒情的媒介物，對可愛的對象更予以新的魅力。他選擇成為述說模特兒那些人的生活及境遇樣子的「場」。例如在「處女」裏，一家的貯藏室之黑暗內部成為照顧少女的背景。魏斯崇敬自然，有生以來對人類的愛，也不下於前者。在其成長的過程中，父親和那位梭羅的榜樣，實為他提供了溫暖的理解，造成了愛慕自然的基礎。唯有這一點，纔是他的風景畫和花木的習作，所以與其他畫家作品不同的根本原因。他之僅能在極為有限的世界之中，過着滿足的生活，其

原因也就在此。梭羅在小渥爾頓湖畔過着隱遁者的生活，同時又在其腳下像似發現了一個世界，同樣，魏斯也在包圍他身邊的事物之中，找出了雖用盡畢生之力，也勢難網羅進來的一切自然的研究對象。魏斯決不尋求在自然方面的戲劇性的東西，有魅力的東西，以及的的確確是繪畫性的東西等。從他描寫自然——不過分謳歌的自然之側面——的繪畫中上昇起來的刺激與緊張，乃由來於他自身對於突然飛進知覺的興奮。魏斯解說他所畫的亞當、詹遜的畫時，就曾親自做了這樣漂亮的說明。「我突然看到他的姿態變成了席爾葉特的樣子，而對着遠方的山丘。山丘上到處有雪——那種像斑馬一樣的感覺——相當厲害。

對那種姿態和到處的殘雪以及碧藍的天空，再對賓州和冬季的感覺如何，我似能有所表現。」以父親的棄世為契機，想要認真地從事繪畫之時，魏斯很想利用對風景長期所感受的大感動，而試圖表現一下更為深切的思念。當他作初期蛋彩畫「一九四六年之冬」的當兒，他曾向李察·梅里曼說明，他怎樣才把亡父和克爾納的山丘同一化起來。向對象愈為深入，愈覺着那山丘——父親魏斯死在山丘的那一邊——帶着父親的性質。他說：「終於這山丘就成了父親的肖