

影響梵谷的人

【閱讀開卷】冬季號讀書會 (12/13臺北、12/20新竹) 「史博館——燃燒的靈魂：梵谷特展」導讀

梵谷是一位天才，天才是沒有固定的老師的；生活的歷鍊，不動搖的心志，特殊的靈感，往往就足以帶著他去畫出屬於自己的心靈畫像。短短十年歲月，他快速地吸收各家之長，成就一家之言。

從米勒學習到 從日常平凡事物中，去表達深遠的生命情懷。

「法蘭斯瓦！你要做畫家，先要做一個善良的人。你要為永遠而描畫！切勿忘記這句話！要我看看你做惡人，我等可看見你死！」

米勒 (Jean-François Millet, 1814-1875) 祖母的教訓，說明了這一點，真正的藝術，並不是一種純粹的方法與技巧，真正的藝術，必須有隱藏於方法背後，靈魂的喚醒力量。

「藝術是一場戰鬥，絕不能有保留，必須全心投入，義無反顧。」

他認為，當一位藝術家回到日常生活的崗位後，千萬不要忘了——事物並不是外表看起來的樣子，上帝要以這些事物來教導我們更深、更高層次的事物。米勒常會在他的作品裡，增添一些精神內容。

例如，米勒最受人歡迎的「拾穗」，就畫作的內容，只是三



米勒的《撒種》(1858年)與《農夫與鋤頭》(1859年)



米勒的《奧伊西勒維厄的農民》(1857年)



米勒的《老婦人與籃子》(1857年)

個農村婦女在麥田裡拾取穗。這種風俗在今天法國農村尚可見，到麥田的主人，允許一些兒童和婦女收割後的田野拾取麥穗。但米勒藉著「拾穗」所要表達的，卻不止於一個鄉野風光，而是古代希伯來人所傳下來的宗教情懷，大意是說：「你的農場在收穫時，不能拒絕拾穗者，應該自由的讓貧苦的人拾取收穫，讓孤兒寡婦拾取落穗，主是你的神，他會使你的農地得到豐收。」

一些平凡的事物，在米勒的筆下，描繪得深刻而突出，使他的作品永遠能夠打動人心。

1849年7月，米勒帶著妻子和三個兒子，離開動盪不安的巴黎，來到鄰近楓丹白露森林的巴比松村。在這裡的生活——而更廣，因為存太多（最後生的孩子有九個之多），缺乏食物，常向朋友借錢度日。1850年所畫的名作「播種者」，就是以此



德拉克魯瓦的《自由引導人民》(1830年)

「色彩是我終日揮之不去的軌迹、樂趣與折磨。程度嚴重到有一天，當我一位很親近的女性臨終時，我突然發現自己在她床邊，全神貫注地看著她的太陽穴，分析那兒，在靜止瞳孔上——連串漸次漸淡的色彩。有藍、黃、灰、藍色調——我無法描述的色調。」

莫內是這樣被融解的景象所吸引，像塞納河的浮冰、融、霧、煙霧。

莫內五歲搬到哈佛爾 (Le Havre)，諾曼第的海岸對他的感受性，產生決定性的影響。一位水手之子歐仁·布丹 (Eugene Boudin, 1824-1898) 在哈佛爾經營一家文具店兼畫框店。莫內18歲時常畫油畫，而這些諷刺素描常被當成布丹的作品。布丹喜歡畫海景。他在筆記上曾表達一個革命性的理論，認為要淋漓盡致地表現閃爍光影與瞬間的效果，藝術家都須在戶外繪製。布丹努力保留他對景色的單一印象，認為「直接在現場畫的所有景物，其手法永遠有一種無法在畫室重新創造的靈氣、力量與活潑。」據說，「莫內的整個未來，就在布丹這本筆記本上。」

梵谷的激烈，在大自然前「不能冷靜」並「無法被動」，以及他們素描、物體、人類，而非「氣氛」的密切，皆無法成為正統的印象主義者。梵谷在1888年居住在亞爾斯 (Arles) 時表示，自己藝術成長受到法國德拉克魯瓦 (Fernand Victor Eugene Delacroix, 1798-1863) 的灌輸，甚於印象主義者。但是



德拉克魯瓦的《斷頭台》(1827年)



德拉克魯瓦的《斷頭台》(1827年)

從梵谷在1890年所模仿的德拉克魯瓦名作「善良的撒馬利亞人」中，在其背著，梵谷巧妙地改用了藍與橘色補色對比，使原畫更增加了感動的調性。這與他實際體驗亞爾斯的光線所呈現之「紅與綠、藍與橘、黃與紫的美麗對比」一定有著直接的關係，這怎能說「沒受到『印象主義』的影響呢？」

在巴黎，他結識了畢沙羅 (Camille Pissarro, 1830-1903)。畢沙羅的作品，促使梵谷採取更明亮的純色，不再用米勒式沉重的調性。這已是眾所周知的事。

德拉克魯瓦名作「善良的撒馬利亞人」的故事，記述於聖經「路加福音」第10章32節；一名從耶路撒冷前往那利哥撒太人，在旅途中被強盜襲擊，被刺去次首並被拋倒在地。其他兩名強盜和一名利未人經過，但他們都避過他而去。之後一名撒馬利人經過，雖然撒馬利亞人與猶太人自古互不親對，但他仍幫他治療傷口，然後騎上自己的驢子，帶到附近的旅店休養。

從塞尚處學會「藝術」是心靈與自然界的互動

「一個人既不必太小心，也不必太取宜，也不要過分被自然吸引。反之，一個人多多少少總應該是他的對象的主人，更重要的是，他應該是他自己表現手法的主人。」

因為塞尚 (Paul Cézanne, 1839-1906) 所要表現的，是一種遠比自然外在呈現更深刻的事物。而在他的看法裡，人的情感固然尚重要，但真正的情感，必不是膚淺的現象，一定要加以節制或運用。因此，這道更深的感覺，一定要思考得知，也要用心靈的邏輯來統御我們的感覺。在塞尚來說，這即是色彩結構。他認為線條不是重要的，在繪畫中並沒有線條或造型。而只有色彩的對比，既無明暗，塞尚建立了一種

「明暗消滅」，就是沒有遠近的背景。

相對於「前繪畫派」，梵谷在「有絲柏與星星的道路，或巴黎後期的任何一幅畫中，都可以見到，他也是沒有採用遠近透視法，無論遠景、中景、近景，都是用相同的基準來看。」因此他的色彩與明暗對比，「近後」，超越自己與對象的差別，將兩者的距離拋棄，而成一種「融合」。

從高更處學會——「想像」

「想像的太陽超越真實的太陽。」高更 (Paul Gauguin, 1848-1903) 終其一生記起這個道理。梵谷浪漫得不得了，他勇於表達，勇於實現當下的「人文熱情」。高更則偏好想像中的原始風光，所追尋的是重新組合一個國家和一個世界。

同樣，梵谷也感到十分銷魂，這個美麗的亞爾斯，有著亮麗的黃色，黃昏時泛著藍藍的大地，竟然滿足不了這位室友對高更這位祕魯之子，曾經遠洋航行的老水手而言，這裡的筆墨太少了。高更會當場做多張速寫，回到房子再重新排列。見了真實影像後，他會存到思考的密室裡。「對於每一個國家，我都需要一段醞釀期，才能能夠抓住當地植物、樹木、一切大自然的精華。」

他認為缺乏「想像」的現實，永遠不夠完美。不過過度抽象太自然，過於抽象的東西，從大自然汲取取份抽象的意象，應先行想像，並且多加思考所要創作的東西。

高更1888年在布列塔尼完成的作品「雅各與天使的搏鬥」，描寫交錯混合、宗教與世俗，鄉土與迷信，真實的生活裡加入傳奇的觀點，心悸的幻覺出現在田野樹林裡。朱红色的土地上有人類，有半人馬和動物。高更說：

「我們全都掉進了自然主義可惡的錯誤裡。真相是：藝術是純粹的想像。藝術是夢想的。」

高更面對高更的熱情，而在亞爾斯布置好待高更來住的「黃屋」，是梵谷這種態度的明顯表達。梵谷繪製「死如佛佛的自畫像」，特別將它獻給高更，又在畫布

高更的《雅各與天使的搏鬥》(1888年)

高更的《雅各與天使的搏鬥》(1888年)