

【女人・小鳥・星星：米羅特展】專題之五

米羅畫作的詩性藝術

文 張淑英 圖 巴塞隆納米羅基金會



米羅，《女人，小鳥，星星》1978，油彩／畫布，
116 x 89 cm 巴塞隆納米羅基金會典藏 FJM9600
© Successió Miró / ADAGP, Paris, 2013

【女人・小鳥・星星：米羅特展】

展期：2013年6月8日~9月25日

地點：國立歷史博物館1樓展廳

國立歷史博物館6月8日至9月25日展出的米羅畫作，約莫為1952至1979期間的創作，也是米羅中、晚期的作品。米羅的藝術生涯，歷經許多文藝思潮和運動的洗禮（例如野獸派、立體派、表現主義、超現實主義等），也嘗試許多素材的運用（油畫、水彩、陶瓷、蝕刻、石版、壓克力、墨水、蠟……等等），畫風上從早期到全盛時期也有明顯改變（從工筆畫風到超現實）。因此，若非是關鍵性的轉折或是因應特殊淵源而創作，藝術家的創作生涯非「斷代」論法可以概述，每一幅小作品都是大作品，每一個片刻都是永恆；且看他展覽這系列作品，不外乎集中在女人、小鳥、星星、月亮和若干許動物，例如狗。這些主題在米羅繪畫生涯的

初期、成熟期均已出現。因此，可以看出米羅對這些主題的投入是一以貫之，成熟時期的大作是初期的薰陶和醞釀而集大成。後、晚期的創作，除了素材的改變，也可以勾勒出他鍾愛的題材和此次展覽的主題並無二致。

法國荒謬劇大師尤奧斯高（Eugène Ionesco）1972年寫下《向米羅致意》時，如此表示：

觀察米羅畫畫，看著他透過創作展現出來的容顏與線條，有著一股強烈又引人入勝的情感，讓我們感受萬物與之一起呈現，一起發光。觀察米羅畫畫，就是看他如何享受、看他創作時如此愉悅、我們已不知他是在

畫油畫、繪素描、在創造、在訴說（數說）或在歌唱。他向被炙熱的火焰團團圍繞，我們則被牽引，隨著他的移動而移動，隨著他的進展而進展。

尤奧斯高這段描述除了呈現米羅對藝術的投入，更有讚許他跨藝術的工夫，結合藝術、歌唱與創作，畫中有歌，歌中有畫，行雲流水；同時透過畫作，讓觀者不僅欣賞到作品，彷彿也見到畫家本尊對藝術的專注。

從諸多西班牙藝術學者對米羅一生的剖析，米羅的藝術人生大致可以分成幾個階段；而每個階段都可以找到他對「女人、星星、小鳥」的詮釋和手法，也可以識出高峰時期的超現實主義運動在其他領域發皇的情形（文學、建築），讓他的繪畫兼具文學的意境與建築、音樂的風格。首先是地中海的童年，米羅出生在塔拉岡那的村蒙特洛伊（Montroig），這兒的鄉村景致提供他創作的靈感和故鄉的聯繫；例如角豆樹（algarrobo）是米羅最喜歡的樹，1921-1922 的工筆畫風—《農莊》（Masía）充分展現他對故鄉土地的眷戀懷舊之情，也是他的鄉村生活的縮影：農莊的蔬菜、動物、一景一物的繪風呈現一個純真的時代，有著唐代詩歌〈過故人莊〉（註 1）的樸實和風景。

展覽中有四幅連畫是以「蒙特洛伊」為題，雖然創作的時間是 1974 年，足以作為憑藉，回溯米羅超現實主義的薰陶。《蒙特洛伊》畫作跳脫實務實景，以怪獸、野人和昆蟲等變形，色彩相對強烈晦暗，頗有西班牙自哥雅以降的繪畫傳統—「黑色繪畫」的風格，這些畫作可以視為是他的大地胸懷的延伸，而且是宇宙觀的實踐，一



米羅，《蒙特洛伊 IV》，石版畫，1974，76 x 57 cm
巴塞隆納米羅基金會典藏 FJM06758
© Successió Miró / ADAGP, Paris, 2013

切從混沌開始，從野蠻到文明，從現實的具體空間到神遊夢境的真實。「黑色畫作」的文學淵源則可與 17 世紀的神祕學的靈修氛圍相關。神祕學的詩文有正面的靈修陶養，也有負面的靈異驅魔。此外，從《蒙特洛伊》也可以見證野獸派對米羅的洗禮。他注重色彩學的分層處理：紅、黃、藍的主色，紅 藍（紫），紅 黃（橘），黃 藍（綠）次要色的處理，以及互補顏色的應用：綠 v.s 紅；藍 v.s 橘；黃 v.s 紫；在用色上相對更自由、大膽、鮮豔。

巴黎的奮鬥和成名讓米羅的繪畫到達巔峰，他說：「我的養成在巴黎」（1920 年初遊花都，1937 年躲避西安牙內戰），也就在遠離家鄉烽火，

退居法國諾曼第的 Varengeville 小鎮時，米羅於 1940-1941 年間畫出《星座》傑作 22 幅（此次展覽展出了複製品）。我們也可以從這個成熟期回顧米羅學習的過程，更加理解他每個時期創作的理由。米羅求學時期，熱中 Modest Urgell 的繪畫風格，他是米羅繪畫之路的啟蒙老師。Urgell 擅長刻劃孤獨、苦澀、災難的情感；畫布的布局常有水平線、天際線，分開大地與天空，這給予米羅一個詩性的思考，如何在有限的畫布裡，呈現一個無窮盡的宇宙的概念。另外，米羅師事 Francesc Galí（1880-1965），也讓他從現代主義、象徵主義、寫實主義、理想主義等畫風完整的薰陶並轉換，同時在 Galí 的教導下，更認識印象派大師的筆觸。

1930 年代，米羅提出了與眾不同、對傳統／超現實繪畫的批判，認為要：「扼殺它、謀殺它、強暴它」，走出另一條超現實主義之路。若以此為分界線，再平衡整個歐洲的藝術圈，所有文人藝術家齊聚巴黎時，相互的碰撞與衝擊為必然趨勢。米羅在西班牙與巴黎，與高第、畢加索、果米斯（Joaquim Gomis，攝影）、Josep Llorens i Artigas（陶藝家，一起受教於 Galí）、賈利（Francesc Galí 達爾茂（Josep Dalmau；米羅的伯樂，促成他開畫展）、布雷東（André Breton）等人交遊，鞏固了他的繪畫生涯。布雷東這位「超現實主義之父」則像是所有文人藝術家的教父，與之交流者皆成就不凡。

綜合各家詮釋，我個人認為米羅畫作的精華乃結合 1920 年代消逝的「現代主義」的唯美（延續法國的象徵主義、符號與色彩意象）和之後的超現實主義，而走出他自己唯美又超現實的風格。「現代主義」的藝術色彩為「藍」，這在米羅的

三連畫《藍》（*Triptico azul*）可以窺出端倪。布雷東為米羅的 22 幅《星座》每一幅寫下一首詩，只可惜當時印刷量有限，如今泰半不復見。

從《星座》談到此次畫展的主題「女人、星星、小鳥」。這三個意象或符號有其環環相扣的共同元素與特質：不論是從詞源學的意義，或大自然的生存規律，我們可以找到共通的意象：屬於陰柔的特質，屬於美的象徵，屬於自由、謎樣難以捉摸的圖像。如果從米羅創作的空間來看，女人、小鳥、星星代表宇宙世界的延伸，女人是大地之母，是豐饒大地生產的意象；小鳥是天地間自由翱翔的鳥禽，可以跨越季節、飛躍千山萬水的移動體；而星星，在遼闊的宇宙蒼穹中璀璨閃爍，定睛不動，足以盱衡觀 無垠大地的樣貌。塞拉在他創辦的知名期刊《桑阿馬丹期刊》（*Papeles de Son Armadans*）就以〈大地的呼喚：米羅的獨白記錄〉書寫米羅對大地的呼喚，以獨白無聲的方式呈現內心深處最深邃的吶喊，而米羅將這聲吶喊延伸到無盡的蒼穹。於是，我們看到《星座》的繁複奇幻，線條與圖像扭曲變形，構圖卻隱約可以勾勒出全景、半景、甚至局部的完整形象，但又茫茫然不知其境的困惑。這些畫作，與其去細細描繪每個符號的象徵意義，應當先喚醒視覺的感受：眼望當下的感受和體會是什麼，之後再去解剖其意；而超現實的意境，許多時候並沒有有一定的範疇和意涵界定。

米羅在 1924-1925 年間便繪出一幅名畫《小丑嘉年華》（*Carnaval del Arlequin*）。這幅畫有飄浮的煙、有騰空的手、有小丑、有雜耍用具、有魚攤在桌上；達利後來的創作《記憶的堅持》（1931）掛在桌上和樹上的軟鐘錶，即類似米羅

這個圖像：一雙睫毛很長的大眼睛和一張白布彎垂在桌沿。米羅自述他創作這幅畫的背景和靈感：

在我那段飢餓的日子，看到小丑身上脫絮的衣服，勾起我心中糾結，一股眩幻閃過腦海，想像美麗的魚兒在滿是罌粟花的田野上浮動，罌粟花在似雪的白紙上搖曳。那紙搖晃的樣子彷彿小鳥的尖喙倚著女人的性器，煞像是一隻有著鋸爪、張開網的蜘蛛。那夜走進我在 Rue Blomet 的家中，在油燈照亮下，耳邊依稀有蝴蝶展翅，發出音響的一



米羅，《太陽下的人物與鳥》，1976，油彩、壓克力顏料／畫布，146 x 97 cm
© Successió Miró / ADAGP, Paris, 2013

道彩虹，千隻眼睛像豎琴聲，聲聲直落，彷彿要逃離這令人作嘔的生命，醜陋的真實世界；吉他弦揚，流星劃過藍色的天空，為了碰撞我的愛人的身體，她的胴體沉浸在粼粼閃爍的大洋上，頓時勾勒出一個閃亮的光環。

米羅這段敘述已經十分超現實，不知先畫後書，或是先書後畫。但是感覺像是「讀畫詩」（écfrasis，用文字敘述視覺藝術）的描繪。《小丑嘉年華》很明顯地有兩個色區，上下深淺不一，中間有明顯的區隔線，彷彿是葛雷哥（El Greco）的畫作中，恆常會有的天堂與地獄的分隔，這幅畫明顯的色彩是紅、黃、藍，可以看出米羅當時的繪畫陶養階段和對色彩學的認知。之後我們看到了《星座》（星辰）（Constelaciones, 1940-1941），這是米羅和另一系列《巴塞隆納系列》（Serie Barcelona; 1944; 黑白）的畫作相輔相成的成果。這些畫作打破夢境與（真實）世界的藩籬，從大地到蒼穹，從浮游到人類，整個世界源起的宇宙觀就是「混沌之初」。以西班牙文來詮釋米羅的畫作，這個與宇宙觀是“cósmico”，但是它是令人失望或是茫然的，因此以扭曲、詼諧、變形的物件在畫布上飄動，於焉產生“cómico”（詼諧有趣）的意象，也就是漫畫式的、誇飾的怪誕。繪畫元素的荒誕、扭曲、詼諧所代表的意義有其「漫畫童趣」，但同時也是「宇宙混沌與奧祕」的意涵。布雷東在描述《星座》其中的畫作時，用〈奔向彩虹〉為題來描繪米羅的畫：《22, 23, 24...》一把麥穗，溶解得比粉紅的雪還快；魔鬼倚繩一躍，遁逃到灰色的中庭，終於擺脫那刺耳的窗櫺。沙塵滿布、螺旋狀的花朵，呈捲形狀，孩童的一顆心從花捲中迎迓挺起，彷彿陀螺（扯鈴）散開，像倒掛在天窗的金鐘。

這樣的意象敘述也頗令人費解，而米羅則回應說：「在繪畫與詩之間，我不曾設限區分。」言下之意，它的畫

是詩性的，可以有任何詮釋。的確，米羅是詩人的畫家，也是畫家詩人。他的畫引發許多文人靈感，被許多詩人用文字代言，書寫他的畫的律動和感動；他也會用詩寫下自己的畫，例如：「我領帶上的紅圓點／咬著天空／然後來到植物園／坐在 A.S 公車上／造訪柏林公園的動物園的水族館……。」這個抽象的空間和物件描述，遠不如我們大膽聯想、閱讀朗誦與《小丑嘉年華》同時期的聶魯達的〈今夜我可以寫下最悲傷的詩篇〉，整幅畫的意境似乎豁然開朗：「今夜我可以寫下最悲傷的詩篇，寫，譬如，群星滿布（撞擊），藍色的星辰在遠處顫抖。」當「星星」的名詞 "estrella" 也是動詞 "estrellar"（碰撞、撞擊）的意思時，從詩的意境便很容易理解米羅畫中的繁星滿布，卻有愁緒或內在衝動的心情。

米羅有另一系列的「詩一畫筆記」，將詩句、文字書寫成線條、圖案、水墨呈現，讓詩／文字變成圖案和圖像，也是畫界用來詮釋米羅詩性畫作的憑藉。旅居西班牙 40 餘年的畫家梁君午表示：米羅的線條好比中國書法的「狂草」，不僅是文字，也是線條、是水墨、是意象、是圖案，有色

彩（墨水），有留白，文字本身原來就是圖像，因此詩句連成一畫，更造就「詩中有畫，畫中有詩」的實質。

質言之，誠如達利、羅卡和布紐爾三位繪畫、文學和電影的奇才，在馬德里「學生書院」（Residencia de Estudiantes）共處的歲月和相互欣賞，不難發覺米羅作畫時思索的文學傾向，就像詩人想像風景來寫詩一樣（現代主義拉美詩人）。西班牙詩的第二個黃金世紀——「二七年代」的詩人羅卡、阿爾貝帝都是右手寫詩，左手畫畫的文人。今日的米羅，在馬約卡島——永恆的故鄉（米羅一碧拉基金會）安息，已成為一個「全球化的加泰隆尼亞人」，我們一看再看他的畫時，或許 M.J. Balsach 研究的引述可以作極佳的註解：

人類的臉還沒有他具體的輪廓，
是畫家賦與他形式／容顏。
而畫的永恆由詩人建立。☞

（本文作者為國立臺灣大學外文系教授暨國際事務處國際長）



註釋

註 1 〈過故人莊〉：「故人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開軒面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花。」作者孟浩然（689-740），盛唐時期最有名的大詩人之一。他與王維被合稱為「王孟」，是唐代田園詩派代表人物。他的詩風格清淡、自然而又韻味深長，在唐詩中自成一派。