

# 有關梵谷對於色彩的態度之研究

## A Study of Van Gogh's Attitude towards Color

李長俊

LEE, Charng jiunn, Ph. D.

國立彰化師範大學

美術系教授兼系主任及藝術教育研究所所長  
Professor and Chairman of Department of Art,  
Head of Graduate Institute of Art Education,  
National Changhua Normal University

## 摘要

在一般愛好早期歐洲現代美術的人們心目中，梵谷的繪畫可以說是最受眾人喜愛，特別是他的傳奇性生涯，令人感動不已。然而，正因為從梵谷同時代就已經開始，評論家們便過分側重這個傳奇式不幸藝術家的瘋狂靈魂的渲染，使得我們幾乎在一開始的時候，便誤入歧途，對於梵谷的真正藝術成就的欣賞，反而所知較少。

本研究在於透過對於梵谷書信內容的仔細分析，來證明他的頭腦其實是多麼的清晰，尤其是他個人對於色彩的理論及應用是有著多麼令人欽佩的獨到見地。

關鍵詞：瘋狂藝術家，梵谷的書信，梵谷的色彩理論

## ABSTRACT

For lovers of early modern European art, Vincent van Gogh's painting is most appealing. This is more so because the artist has led a tragic life that becomes almost legendary. Ironically, we find the popular and yet superficial emphasis on the artist's life seems to debase his achievement instead of appreciate it. The present study propose to emphasize more on the artist's seriousness in his artistic effort through the study of his numerous letters with contemporary people. The result shows that indeed the artist had a very deep understanding of color and had an amazing ability of self-observation that deserves our respect.

Keywords: legendary life, Van Gogh's letters, Van Gogh's color theory

在早期歐洲現代美術史裡，荷蘭畫家梵谷(Vincent van Gogh, 1853-90)以他那驚人之數量的書信，用無人可以相比的方式，為我們透露了他本人對於藝術的種種觀點，提供了十分珍貴的訊息。這點，就那些對梵谷的色彩觀念和用色態度有興趣的學者來說，非常有幫助。然而這並不就表示說，閱讀梵谷有關藝術方面的陳述，對於了解他的作品是一個輕鬆的出路。剛好相反，梵谷有關他個人藝術觀點的陳述，時常讓人不解，甚至造成讀者困惑。往往，我們在他不同時期的作品當中，發現到極端相左的色彩技法和觀念。我們同時也驚訝地發現，他常常面對那些色彩十分激烈衝撞，形象十分動盪不安的畫作，大談歇息，寧靜與和平！

梵谷在他的書信裡，對於他個人關於藝術的想法，對於大自然的觀察，以及對色彩和形象的處理方式，在在都有十分深刻的描述。這個事實，對於一向頗為流行但十分膚淺的通俗認知，例如，特意強調他那悲劇性的一生，或者負面地將他的藝術成就簡化地說成是一個病態心靈的產物，都是具有雄辯力的反駁。也因此，本文在此把焦點放在梵谷本人對於色彩之態度的研究，也可以說是本研究者，對於這個通俗議題的批判立場。

其實，早在梵谷本人在世時，對於這位畫家的成就之認識，便已經有兩種正相反，但同樣危險的觀點存在了。當時的評論家們，或者把梵谷的藝術貶抑成一個帶有精神疾病之藝術家的幻想；或者把他的藝術當作是一個瘋狂的藝術家的悲慘戲劇性寫照，而大加讚揚。<sup>1</sup> 不同於這些偏頗的看法，本論文則要強調梵谷藝術努力當中認真和嚴肅的一面。同時我也贊同存在主義哲學家雅斯培(Karl Jasper)的看法，他讚揚梵谷本人對於其疾病的自主態度，也對他自我觀察和自我節制的努力，予以肯定。<sup>2</sup> 而梵谷本人對於這樣的情況似乎也有著充分的自覺，他說：

就我自己所能夠判斷的程度來說，我並不能算是一個瘋子。你們可以很清楚地看出來，我在病情發作期間所作的畫，還是有節制的，並且不比其他時間的作品遜色。<sup>3</sup>

正如同從他的書信裡，可以很清楚地看出來的，梵谷本人對於色彩的觀念是一直在改變的，它從來不是僵化而固定的，也不是一個預先設定的教條，終其一生嚴格遵守。事實上，我們發現到一個有趣的現象，在梵谷藝術的階段性發展過程當中，他似乎有一種相當強烈的傾向，亦即他會在一個時期裡，特別喜歡某個想法而排斥其他的觀念；而在不久之後，又放棄了它，而以相同的熱情去擁抱另外一個新的觀念。其實，從對於梵谷的畫作——特別是他的色彩使用法——的觀察當中，已經使得他同時代的評論

---

1 有關梵谷同時代評論家這方面的意見，參閱Roland Holst, “Vincent van Gogh,” 原載於*De Amsterdamer* (21-2-1892)，大量引述於Carol M. Zemel, *The Formation of a Legend: Van Gogh Criticism, 1890-1920* (Ann Arbor: University Microfilm International, 1980), p. 25.

2 有關雅斯培對於偉大的精神分裂藝術家之討論，可參閱Meyer Schapiro, “On a Painting of Van Gogh,” 收錄於其所著*Modern Art: 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries* (New York: Braziller, 1979), p. 92.

3 引自同書。

家產生兩種截然不同的意見。例如，在一方面，德密斯特(de Meester)辯稱梵谷是努力地再創他所看到的自然；作者並且用印象派的寫實作風來描寫梵谷的用色，他認為梵谷是「盡其可能地用色彩可以表達的方式來貼近大自然的和諧；」<sup>4</sup> 而另一方面，梵依德(van Eeder)則認為梵谷的繪畫是蓄意地在強化自然的和諧，而且他採取了「強烈誇張的手法……。他把自然的色彩和諧尖銳化了，卻又具有真實感，」<sup>5</sup> 或者，如雷歐西蒙(Leo Simons)所主張的，梵谷的色彩「在本質上是在現實世界之外去尋求的，他並不是要如其所見地去再現自然的外貌，而是要強迫它去順從自己的需要。」<sup>6</sup>

由於《梵谷書信全集》(The Complete Letters of Vincent van Gogh)之出版，我們現在可以說，比過去任何時候有著更有力的條件去了解梵谷對於色彩之用法的態度。我們目前這一篇研究只不過是這種繪畫與書信之對照研究法所能夠提供，十分廣泛的議題面向中的一小部分罷了。

在所謂的「贊能時期」(Nuenen period, Dec. 1883-Nov. 1885)裡，梵谷的繪畫作品很顯然的是以沉鬱而灰暗的色彩為其特色的。<sup>7</sup> 在他早期的作品如《牛和牛車》(Ox and Cart, Neunen, July 1884)以及《白楊樹的林蔭道》(Poplar Avenue, Neunen, Oct. 1884)裡，<sup>8</sup> 我們可以發現梵谷的拘謹和膽怯，並且不願意聽從他弟弟的建議，投身當時算是急進的現代派，印象主義。部分原因，正如他自己說的：

對我來說，我其實還不十分明白它〔印象派〕是什麼。不過，我個人認為，比方說，伊瑟瑞爾(Israels)就是個相當偉大的畫家，因此目前我並不會想要追求其他什麼比較新的東西，也並不會感到太好奇。<sup>9</sup>

或者如他所說的，甚至於是因為，

我想在一年之內，如果我能夠再度用一年的時間更加常常作畫，那麼我的畫法，還有我的色彩運用將會有大大的改變，而且我將會變得更加陰暗而不是更加明亮。<sup>10</sup>

4 參閱de Meester, "Vincent van Gogh," 原載於*Algemene Handels* (31-12-1890)以及" Vincent van Gogh," 原載於*Nederland* (March 1891)，大量引述於Zemel, op. cit., p. 16.

5 參閱Frederik van Eeder, "Vincent van Gogh," 原載於*De Nieuwe Gids* (1-12-1890)，引述於Zemel, ibid. p. 18.

6 見Leo Simons, "De van Gogh tentoonstelling bij Buffa," 原載於*Haarlemer Courant* (25-2-1892)，引述於Zemel, ibid. p. 23.

7 所謂的「贊能時期」亦即所謂的「荷蘭時期」的最後一個階段，其特點為色彩陰暗。

8 本文所有梵谷作品的製作年代和地點，都是根據Bernard Zurcher所著的梵谷傳記，《梵谷：其藝術、生活和書信》[Vincent van Gogh: Art, Life and Letters (New York: Rizzoli, 1985)]。

9 書信第371號（卷2第295頁）。本文所有梵谷書信都引自《梵谷書信全集》(The Complete Letters of Vincent van Gogh. London: Thames & Hudson, 1958)。書信中所提到的伊瑟瑞爾(Jozef Israels, 1824-1911)是當時荷蘭的風俗畫畫家，喜歡用具有戲劇性效果的銀灰色調來表現他的主題的哀傷氣氛。

10 書信第383號（卷2第320頁）。

事實上，梵谷此一時期的書信顯示出他也注意到夏爾布朗(Blanc)和德拉克洛瓦(Delacroix)的色彩理論。<sup>11</sup> 但是很顯然的，他是以他自己的方式來運用這些色彩理論。他告訴弟弟提奧(Theo)說，「我想，表現形象的最好方法就是採用幾乎單色的畫法，它們主要是用強度和明度來區別的。」<sup>12</sup>

梵谷時常提到近代荷蘭大畫家的色彩理論和實踐，例如說，「一個陰暗的顏色看起來也許是明亮的，或者說，它能表現這樣的效果；因此主要是調子的問題。」<sup>13</sup> 而這也正是他在大畫家哈爾斯(Frans Hals)和林布蘭(Rembrandt)的作品裡所看到的，

……在畫面上白色的部分……其實幾乎沒有用到白色，而只是中間色，那是由紅色、藍色、黃色所混合而成的……。因此，顏色本身其實是很暗的灰色，然而在畫面上，它看起來卻是白色的。<sup>14</sup>

在一封討論他自己的作品《吃馬鈴薯的人》(The Potato Eater, April 1885, Neunen)〔圖1〕時，梵谷說：

畫這些東西所用的顏色，現在看起來真的就很像一顆很髒的馬鈴薯，當然是沒有削皮的。當我這樣畫的時候，我就想到了米勒(Millet)有關農夫的話是多麼的完美；畫作裡的這些農夫看起來就好像是用他們工作的泥土畫出來的<sup>15</sup>

另外，在稍早的一封信裡，梵谷解釋說：

我試圖要強調的是，農夫們在煤油燈底下吃馬鈴薯，就是用他們挖掘泥土，同樣的那雙手來吃盤中的食物，因此這樣的畫作就述說了人們的勞動以及人們如何誠實地賺取了他們的食物。<sup>16</sup>

若從這些書信的內容來判斷，我們或許可以得到這樣的結論，繪畫對梵谷而言，是傳遞道德價值訊息的工具，這也是他最初的主要關懷，而他堅持用比較沉鬱的顏色也是因為它可以滿足他所想要的倫理教訓功能。正如他指出的，像《吃馬鈴薯的人》這樣

---

11 夏爾布朗(Charles Blanc)於一八六七年出版了一本頗受歡迎的色彩理論著作《畫圖藝術的法則》(Grammaire des arts du dessin)，主張「色彩是受到某些固定的法則所控制，它們能夠像音樂理論一樣地被教導。」這個想法也成為新印象派的基本繪畫理念。至於梵谷為什麼要引述德拉克洛瓦的色彩理論，這點和梵谷對於色彩內在功能的理解可能有重要的關係；還有新印象派畫家修拉(Seurat)和席涅克(Signac)對於梵谷又有什麼影響，都是值得繼續探討的問題，我希望有機會再來作進一步的研究。

12 書信第394號（卷2第349頁）。

13 書信第370號（卷2第294頁）。

14 書信第405號（卷2第372頁）。

15 同上。

16 書信第404號（卷2第370頁）。

的畫作是「健康的，特別是對住在城市裡的人而言更是如此，」因為這些畫可以「教育他們某些事情。」<sup>17</sup> 正是在這樣的意義之下，我們認為那些認為梵谷是「失敗者」，是一個「典型的運氣不好的畫家……由他的本能所帶領，以一種盲目的決心來努力工作，」這樣的說法，不但不公平，甚至是誤導的。<sup>18</sup> 他們的判斷主要是建立在一種「進步論的美術史觀」之前提上，這種史觀在當時是認為印象派的色彩法則是所有藝術努力的最終目標。

可是很顯然的，從一開始的時候，色彩在梵谷的畫作裡，本來就不是用來再現自然的，早在一八八五年的時候，他便說了「一個畫家最好從他自己調色盤上的色彩開始，而不是從自然的色彩開始，」<sup>19</sup> 又說，

我研究自然是為了不要作出愚蠢的事情，為了能夠保持理性；不過，我並不太關心我所用的色彩是否符合自然的實際，只要它們在我的畫布上看起來是漂亮的，它就是與自然一樣漂亮的。<sup>20</sup>

幾年之後，當梵谷都先後在寧能(Nuenen)、安特衛普(Antwerp)和巴黎住過再離開了，而跑到阿爾魯(Arles)去畫畫，他就讚美畢沙羅(Pissarro)說：

畢沙羅是對的，他說，你必須大膽地去誇張色彩所產生的和諧或衝突效果。素描也是一樣的一—正確的物象外形，正確的色彩，或者並不是我們主要的目標，因為正如一面鏡子所反映的自然界，即使一切形象和色彩都被你把捉了，它仍然並不是一幅畫，正如照相也不是一幅畫一樣。<sup>21</sup>

梵谷是從一八八六年的二月到一八八八年的二月在巴黎畫畫的。也正是在此一時期裡，梵谷開始學會了印象派繪畫的色彩視覺法則，也發現了豐富的色彩應用所能夠達到的種種可能性。在他滯留巴黎的兩年期間，梵谷實驗並且發現到了色彩可以是非常有力的表現工具，而且它本身就是一種視覺表現的語言。在某些作品裡，他也嘗試使用類似修拉(Seurat)和席涅克(Signac)的那種系統性的規律筆法。不過，梵谷與巴黎畫家的最大區別是在於他更加具有表現主義的生命力。從一八八八年的二月到一八八九年的五月，梵谷在阿爾魯(Arles)寫生作畫，在那兒，他發展出一種沒有陰影的亮光世界，具有

17 同上。

18 參閱Zurcher, op. cit., pp. 70-71.他又說，「所有梵谷的早期作品，從海牙時期(the Hague period)到巴黎時期(the Paris period)，都包含了一種明顯的矛盾性，他企圖以色彩的應用來解決它。雖然他盡其可能地想要尊重自然，而且寫實地再現它的視覺效果，但是他所用來要達到這個目的手段似乎是根本背道而馳的，因為它們讓他背離了自然的實在性。」

19 書信第429號（卷2第427頁）。

20 同上。

21 書信第500號（卷2第590頁）。

明確的輪廓線和耀眼的色彩，這樣的視覺世界提供了最偉大的調和與力度。從巴黎時期的尾聲到阿爾魯時期，日本繪畫對於梵谷的影響和感召也是最明顯的。事實上，由於梵谷是那麼著迷於日本的版畫，他甚至還模仿了一些畫作。〔圖2〕

在一封些給妹妹薇爾赫密娜(Wilhelmina)的信裡，梵谷談到了他那一件《作畫中的自畫像》(Self-Portrait of the Artist at Work, 1888, Paris)，〔圖3〕「此畫並非流俗之作，人們應該尋求其中比照相攝影更深一層的傳神之處。」<sup>22</sup>稍早，他也曾經向她說明，「現在的藝術所要求的，總是某種非常生動的東西，色彩非常強烈，非常具有力度，」<sup>23</sup>又說，「去年夏天，當我在阿斯密艾爾(Asniere)作風景寫生的時候，我在那裡看到了比以前更多的色彩。」<sup>24</sup>梵谷把他的色彩改變歸功於地理環境因素的改變，他說：

你會了解，好比說，南方的自然景色是不能用像莫夫(Mauve)那樣的色調來畫畫的，他是屬於北方景色的畫家，他是，而且也將是，灰色的大師。<sup>25</sup>

梵谷也承認，他的視覺觀念改變是受到日本的影響，正如他所說的，在阿爾魯，「人們的眼界改變了，你用比較日本式的眼光去東西，你感受到不一樣的色彩。」<sup>26</sup>此一時期的所謂的「琺瑯彩畫法」(cloisonism)就是這種日本式的眼光所造成的效果，如同他告訴弟弟提奧(Theo)的，想像看看，「一個完全被黃色和紫色的花田所圍繞的小鎮，你還看不出來嗎？這正像是一個日本式的夢。」<sup>27</sup>在此，我們看到梵谷早期對於色彩的態度突然之間完全被一掃而空（或許不包括印象派）。就一個藝術家的改變而言，梵谷的例子的確是十分不尋常的，正如艾爾加(Elgar)評論道：「我們從來不會在其他任何藝術家身上看到對於觀念上和技法上如此突然急速而決定性的改變。」<sup>28</sup>

梵谷的另外一件作品《日落時分的播種者》(Sower at Sunset, June 1888, Arles)〔圖4〕以及和它相關的敘述，也是此一時期的典型代表。此作畫面被分割成上下兩部分：上半部是黃色的天空；下半部是紫色的田地。他告訴貝納爾(Bernard)說：「[播種者所穿的]白色長褲使得我們的眼光得以歇息，並且可以暫時從過多的黃色與紫色之同時對比的刺激當中的得到分散。」<sup>29</sup>正因為色彩同時對比的效果是如此的強烈，所以他又告訴提奧說：「你可以從我對於色調的簡單敘述中知道，在這件畫作裡，色彩扮演了非常

---

22 書信第W4號（卷3第437頁）。

23 書信第W1號（卷3第427頁）。

24 同上。

25 書信第W3號（卷3第430-31頁）。莫夫(Anton Mauve, 1838-88)，荷蘭風景畫家，是海牙畫派的主要領導畫家，他的畫風曾經受到米勒(Millet)和巴比農畫派(Barbizon School)的影響，梵谷是他的姪兒，曾經探望過他一次。

26 書信第500號（卷2第590頁）。

27 書信第487號（卷2第564頁）。

28 Frank Elgar, *Van Gogh* (New York: Praeger, 1958), p. 163.

29 書信第B7號（卷3第492頁）。

重要的角色……。它幾乎讓我感到害怕。」<sup>30</sup>

有一幅在小隆河(Petit-Rhone)河口所畫的海景圖，《海邊的船隻》(Boats on the Beach, June 1888, Arles, Beach at Les Saintes-Maries-de-la-Mer)〔圖5〕為我們提供了如何了解梵谷和印象派畫家的區別所在。當梵谷畫這幅海景畫的時候，他似乎有意要把海的範圍縮小並且降低調子的變化，所以我們或許覺得梵谷的主要目的可能是要觀察天空的色彩而非海面的反應。他寫信告訴貝納爾說，「我想要弄清楚的是天空有比較強的藍色會有什麼效果。」<sup>31</sup> 當他在信中告訴提奧有一個傍晚他在一處荒涼的海邊的經驗時，他說他終於在視覺上形成了藍色的交響曲：

深藍色的天空布滿了片片的雲朵，它的顏色比一般那種鮮明的鉛藍(cobalt blue)或其他比較明亮的藍，如雲河那樣的白白的藍還要藍。在那深深的藍裡面，眾星閃爍……。它既不是愉悅，也不是哀傷……，它是美麗的。<sup>32</sup>

然後，在同年九月，他畫了三幅非常漂亮的夜景。它們是：《夜間咖啡店》(The Night Café)〔圖6〕、《咖啡店露台夜景》(Café Terrace by Night)〔圖7〕以及《隆河的星夜》(Starry Night on Rhône)〔圖8〕。他告訴他的妹妹說：「我常常覺得夜晚的色彩是遠比白天豐富的，它有最強烈的紫色、藍色和綠色。」<sup>33</sup>

在《夜間咖啡店》這幅畫裡，我們第一眼立即可以明白看出來的，就是一些純粹色以戲劇性的對比所造成的強烈張力。梵谷解釋說：

整個房間是血紅色〔的牆壁〕和暗黃色〔的地板〕，一張綠色的撞球台擺在中間；有四盞檸檬黃的吊燈發出橙色和綠色的光。在每一個地方，你都可以看到最乖異的紅色和綠色衝撞和對峙，例如在那些趴著睡覺的小個子不良少年身上，在那空蕩蕩的厭倦得可怕的房間，在紫色和藍色之間……。我試圖要用綠色來表現人性中可怕的熱情……。對於那些迷惑的寫實主義者而言，我的顏色並不符合於實際地點的狀況，我的顏色是用來暗示某些燃燒般熱烈的情緒和氣質。<sup>34</sup>

此外，這件作品的色彩也是被用來表現一個道德的觀念，「咖啡店是人們毀滅自己的地方，使人發狂或者犯罪的地方……；它表達了社會底層公共空間黑暗之力量。」<sup>35</sup> 這是截至目前為止，梵谷表達他的色彩象徵主義最最明確的陳述。

30 書信第501號（卷2第591頁）。

31 書信第B6號（卷3第491頁）。

32 書信第499號（卷2第589頁）。

33 書信第W7號（卷3第443頁）。

34 書信第533號（卷3第28-29頁）。

35 書信第534號（卷3第31頁）。

在一封談到集會廣場咖啡店(Place du Forum)的信裡（也就是《咖啡店露台夜景》這件作品），梵谷告訴他的妹妹薇爾赫密娜(Wilhelmina)說，他在這件作品裡，用比較抒情的方式來安排他的色彩：

在露台上，有幾個在喝咖啡的小小的點景人物。一個碩大的黃色吊燈把燈光投射在露台上，在房子的正面牆上，在人行道上，甚至還在鋪卵石子的馬路上投射了些許亮光，它的色調是紫色帶一點粉紅。街道兩旁有山形牆的房屋在藍色的夜空下排開，天上閃爍著暗藍色的和紫色的星星，還有一棵綠色的樹……。<sup>36</sup>

意義更深長的是，梵谷說這一幅畫是

完全沒有黑色的夜景圖，有的只是漂亮的藍色，紫色和綠色，在這周圍裡面，被燈光照亮的廣場帶有一種淺淺的硫磺色和帶點綠綠的檸檬黃。<sup>37</sup>

在此，我要特別指出值得注意的兩件事：一方面，在夜間作畫時，在調色盤上分辨顏色是相當困難的；另方面，梵谷在信中看似客觀的自然色彩觀察，其實已經或多或少包含了他個人的色彩偏好。雖然梵谷本人認為在夜間現場作畫是相當有趣的，他也承認，「這倒是真的，在夜光裡，我可能錯把藍色當成綠色，把偏藍的淡紫色看成偏粉紅的淡紫色，因為你已經無法正確地分辨色相的品質了。」<sup>38</sup>

由於梵谷是如此了然於夜間作畫時，所可能發生的錯誤，我們或許可以假設，在梵谷對待色彩的策略裡，「偶然的錯誤」可能被他當作「計算過的錯誤」來運用的。而且若從視覺心理學的觀點來看，這也是可能的，當我們過度用力去注視一個物體或一個色彩時，不論那是白天或晚上，都有可能產生主觀的錯誤和失真。或許這也是為什麼梵谷會說：「如果你認真注意去看的話，你將看到某些星星的顏色的確是檸檬黃的，有些則是發亮的粉紅色或明亮的綠色或琉璃草的藍色，」<sup>39</sup> 而且又說，如果你要畫暗夜的星空，「只是把白色的小點畫在藍黑色的背景上是不夠的。」<sup>40</sup> 正因為如此，我們必須把梵谷看成是一個表現主義的色彩畫家，因為正如同他自己也說的，「我並不是忠實地再現我眼前的客觀事物，我是相當任性地在使用色彩以便更有力地表達我自己。」<sup>41</sup> 此外，很有意思的一點是，我們也注意到梵谷也曾經說：

如果印象派畫家們很快地發現到我的作畫方式錯誤，〔我〕一點也不會感到驚

---

36 書信第W7號（卷3第444頁）。

37 同上。

38 同上。

39 同上（卷3第443頁）。

40 同上。

41 書信第520號（卷3第6頁）。

訝；因為我是受到德拉克洛瓦的觀念感召，而不是印象派畫家。<sup>42</sup>

梵谷繪畫藝術的最後一期(1889-1890)是以所謂的「騷動風格」(the agitated style)為其特色的。在這種風格裡，他的筆觸是蓄意地以漩渦般的弧線之動態畫出來的。其中最佳的代表當然就是在聖雷米(St. Remy)所畫的《星夜》(Starry Night, June 1889)〔圖9〕。雖然不一定是正確，不過還算有趣的是，有些學者認為，把漩渦形動態筆觸帶進畫作裡面，是因為梵谷受到了諸如雅庫羅夫(Yakulov)，席伍力翁尼斯(Ciurlionis)和赫姆賀茲(Helmholtz)等人之理論的影響。<sup>43</sup>但是梵谷也可能是受到威廉布萊克(William Blake)的《但丁神曲》插畫影響，那是梵谷在英國的時候看到的。<sup>44</sup>無論如何，更重要的是，這些扭曲的形式之所以特別具有表現力，只因為它們是以梵谷個人最獨特夜間色彩畫出來的。如果不是因為這些色彩的強化作用，它們將只是一些圖案而已。因此，我們就面臨一個最重要的議題，正如艾爾加指出的：

為了分析的方便起見，我們把色彩和形象兩個元素分開了，而它們在梵谷的作品裡實際上是不能分開的。對他而言，每一個形象都有一個色彩；每一個色彩也都有一個形象。從在阿爾魯寫生之後，梵谷終於放棄了用木炭打底稿，而直接用顏色畫圖……。所以我們總是感覺到這個阿爾魯的畫家是一邊畫輪廓外形，同時也就是在上顏色了。每一個筆觸的色彩同時也是一個具有表情的輪廓線。<sup>45</sup>

我們從閱讀梵谷的書信中也發現到了當他在描述他的畫作的時候，他總是一邊指出物項的名稱，同時也叫出它們的顏色，就好像它們是不可分割的物質和特性。〔圖10〕<sup>46</sup>因此，我認為，梵谷對於物象之密切契合是與印象派畫家們企圖把物象世界消解成沒有實質的色彩氛圍的態度正好相反的。而另外還有一點也是值得我們注意的，在同一封信裡，梵谷的確曾經說道：「總而言之，當我們看一幅畫的時候，我們應該依靠我們的

42 書信第B7號（卷3第491頁）。

43 Bernard Zurcher在他最近出版的書裡，認為梵谷的《星夜》可能是受到下面三個來源的影響：

1)雅庫羅夫(George Yakulov)的理論認為，「太陽是使各種色彩，就像行星一樣，圍繞著它運動的一種力量，每一個色彩都有它自己的律動。」參閱”La définition de soi,” 原載於*Notes et document, Société des amis de George Yakulov*, May 1967, p. 15.

2)立陶宛(Lithuanian)的奇異風景畫家席伍力翁尼斯(Ciurlionis)的影響，在他的作品裡，雲和樹互相糾纏在一起，而天空和地面也而合為一。

3)赫姆賀茲(Helmholtz)有關漩渦的能量之理論。

參閱，Zurcher, op. cit., p. 227.

44 Prof. Jerold Ziff的美術史講義。

45 Elgar, op. cit., p. 159.

46 其中尤其是書信第554號（卷3第86頁）堪稱特別具有這樣的典型。我們看到梵谷如何在他的信中，描寫他的房間：「牆壁是淺紫色。地板是紅色的瓷磚。木頭睡床和椅子是新鮮奶油的顏色，床單和枕頭是非常淡的檸檬綠。床罩是深紅色。窗子是綠色。洗手台是橙色，澡盆是藍色。門是淡紫色。」

大腦，而不是我們的想像力。」<sup>47</sup> 我們也可以贊同薛比羅(Schapiro)所說的，「對梵谷而言，具體的物象是讓他神智清醒的象徵和保證。」<sup>48</sup>

所以這一點也不會讓我們感到驚訝，當詩人奧利艾爾(Aurier)和畫家高更(Gaugain)都認為畫畫應該強調想像力的時候，梵谷感覺到他的藝術觀受到了威脅，<sup>49</sup> 因為梵谷拒絕以純粹抽象的方式來使用色彩，他也不願意把物理世界的現實性排斥在他的畫作之外。「真實性」對梵谷而言是太重要了，如同他所說的，「我嘗試要使我的畫作具有真實性，畢竟，我認為在色彩使用方面，我寧願是一個皮鞋匠而不是一個作曲家。」<sup>50</sup>

在一封談到《小麥田上的烏鵲》(Wheat Field with Crows, July 1890, Auver-sur-Oise)〔圖11〕這件作品的書信裡，梵谷寫道：

我又畫了三幅大畫。它們是在詭譎的天空下，一望無際的麥田，我不必特別尋找我的方式去表達哀傷和極端的寂寞……。我幾乎認為這些畫作將告訴你我無法用語言訴說，我在鄉間田野裡，看到了健康和復原的力量。<sup>51</sup>

看起來似乎是蠻明顯的，除非我們預先考慮到梵谷對於色彩的基本態度，否則將無法正確地了解這一幅畫的色彩。當然了，在這一件作品裡，互補色的對比仍然居於重要的地位，但是目前的問題是，正如薛比羅也指出的，「一幅表現苦惱，哀傷和極端寂寞的大作，為何最後看起來是『健康的和給予力量的』？」<sup>52</sup> 是不是因為梵谷「只不過是個精神苦惱的人，為了對抗精神的強迫症(compulsion)而逐一細數所面對的事物，以便感覺能夠緊緊抓住它們？」<sup>53</sup> 或者難道是，「在其極端痛苦之中，梵谷發現了某種色彩和造型的數學秩序來抵抗身心的瓦解？」<sup>54</sup> 不過，繪畫對梵谷，看來似乎只能提供一種短暫而有限的淨化而已，它終究是不具有治療效果的。當痛苦的煎熬變得太強以致讓人無法忍受時，梵谷崩潰了！

我們認為梵谷是美術史上最偉大的色彩畫家之一，因為他運用了那麼豐富的色彩和強烈的感情來描繪這個世界，沒有人可以和他匹敵。他是色彩和光線的膜拜者。艾爾

---

47 全上。

48 Schapiro, op. cit., p. 93.

49 奧利艾爾(Albert Aurier)是和梵谷、高更同時代的一個年輕的象徵派詩人，他是一份小刊物《現代主義者》(Le Moderniste)的主編，也是最早為梵谷和高更兩人寫評論的作家。

50 書信第626號（卷3第254頁）。

51 書信第649號（卷3第295頁）。

52 Meyer Schapiro, op. cit., p. 91. 薛比羅又指出：「每當梵谷在畫一幅高度情緒化的，興奮的或悲傷的畫作時候，他就會感到釋懷和解放。所以他最後經驗的是和平，寧靜和健康。繪畫對他來說真的是一種淨化。在一陣旋風般激烈感情之後，他所感到的效果是秩序和平靜。」(p. 92)

53 Ibid. p. 90.

54 全上。根據薛比羅的看法，在《小麥田上的烏鵲》這件作品裡，「梵谷似乎是在計算著：一是統一……是天空的單純；二是它的互補元素……玉米；三是交會在一起的紅色的鄉村小徑……；四是這些道路的對比色……綠色。」

加說得好：

當他（梵谷）在興高采烈的頂點時呼叫：「黃色是多麼的漂亮！」他並不只是以一個畫家的身分在說話，同時也是一個人在他銷魂狂喜的那一刻宣稱他要擁有全部的創造力的慾望，穿透它的本質元精，以便緩和他對於喜悦，快樂，希望和愛情的需求。<sup>55</sup>

## 本文所引述梵谷書信

以下是本文所引述梵谷書信清單，信件後面所附可能的發信日期是根據J.B. de la Faille的目錄(New York: 1970)。每一封信出現在《梵谷書信全集》的卷數和頁碼都在本文的腳註中一一列出了。

- 370 · W1 (8-87)
- 371 · W3 (30-3-88)
- 383 (10-84) · W4 (7-88)
- 394 (2-85) · W7 (9-88)
- 404 (30-4-85) · B6 (24-6-88)
- 405 (5-85) · B7 (28-6-88)
- 429 (10-85)
- 487 (12-5-88)
- 500 (23-6-88)
- 501 (29-6-88)
- 520 (8-88)
- 533 (8-9-88)
- 534 (9-9-88)
- 554 (10-88)
- 626 (2-90)
- 649 (9-7-90)

---

<sup>55</sup> Elgar, op. cit., p. 129.

## 參考文獻

1. Elgar, Frank. (1958) *Van Gogh*. New York: Praeger.
2. Faille, J.B. de la. (1970) *The Work of Vincent van Gogh: His Paintings and Drawings*. New York: William & Morrow.
3. Schapiro, Meyer. (1979) *Modern Art: 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*. New York: Braziller.
4. Van Gogh, Vincent. (1958) *The Complete Letters of Vincent van Gogh*, 3vols. London: Thames & Hudson.
5. Zemel, Carol M. (1980) *The Formation of a Legend: Van Gogh Criticism: 1890-1920*. Ann Arbor: University Microfilm International.
6. Zurcher, Bernard. (1985) *Vincent van Gogh: Art, Life and Letters*. New York: Rizzoli.



圖1 梵谷·《吃馬鈴薯的人》·拏能1885·油畫81.5x114.5cm·阿姆斯特丹梵谷美術館·  
Van Gogh. The Potato Eaters, Neunen, April 1885. oil on canvas 81.5x114.5cm, Amsterdam  
Rijksmuseum Vincent van Gogh.



圖2  
梵谷·《雨中橋上》仿廣重日本版畫·  
巴黎1887·油畫73x54cm·阿姆斯特丹  
梵谷美術館·  
Van Gogh. Japonaiserie: Bridge in the  
Rain (after Hiroshige). Paris, September-  
October 1887, oil on canvas 73x54cm,  
Amsterdam Rijksmuseum Vincent van  
Gogh.



圖3  
梵谷·《作畫中的自畫像》·巴黎  
1888·油畫65.5x50.5cm·阿姆斯特  
丹梵谷美術館。  
Van Gogh.Self-Portrait of the Artist at  
Work, Paris, January 1888. oil on  
canvas 65.5x50.5cm, Amsterdam  
Rijksmuseum Vincent van Gogh.



圖4 梵谷·《播種者》·阿爾魯1888·油畫64x80.5cm·奧特盧克羅勒-穆勒美術館。  
Van Gogh.The Sower, Arles, June 1888. oil on canvas 64x80.5cm, Otterlo, Rijksmuseum Kroller-  
Muller.

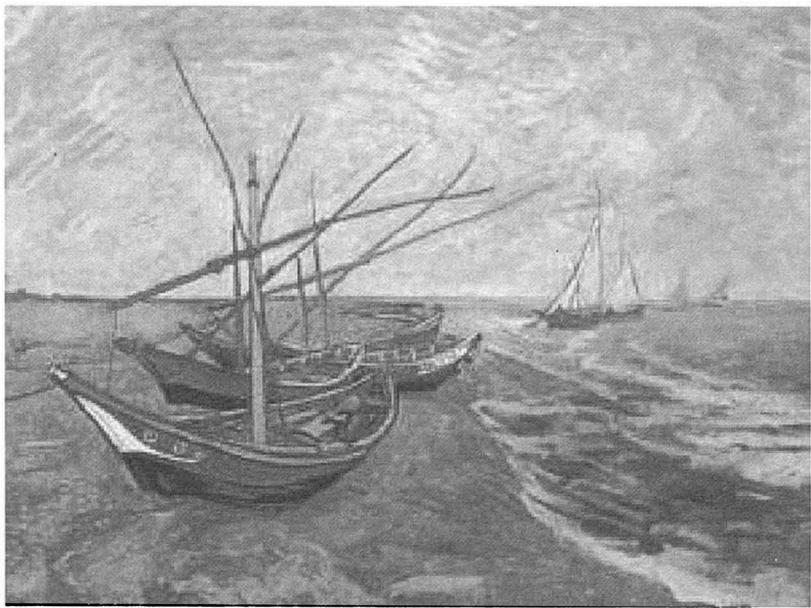


圖5 梵谷，《海邊漁船》·阿爾魯1888·油畫65x81.5cm·阿穆斯特丹梵谷美術館·  
Van Gogh.Fishing Boats on the Beach at Saintes-Maries, Arles, June 1888. oil on  
canvas 65x81.5cm, Amsterdam Rijksmuseum Vincent van Gogh.



圖6 梵谷，《夜間咖啡店》·阿爾魯1888·油畫70x89cm·美國耶魯大學畫廊·  
Van Gogh.The Night Cafe in the Place Lamartine in Arles, Arles, September 1888. oil on canvas  
70x89cm, New Haven, Yale University Art Gallery.



圖7 梵谷，《咖啡店露台夜景》·阿爾魯1888·油畫81x65.5cm·奧特盧克羅勒-穆勒美術館。

Van Gogh. The Cafe Terrace on the Place du Forum Arles at Night, Arles, September 1888. oil on canvas 81x65.5cm, Otterlo, Rijksmuseum Kroller-Muller.



圖8 梵谷，《隆河的星夜》·阿爾魯1888·油畫72.5x92cm·巴黎奧塞美術館·

Van Gogh. Starry Night over the Rhone, Arles, September 1888. oil on canvas 72.5x92cm, Paris Musee d' Orsay.



圖9 梵谷·《星夜》·聖雷米1889·油畫74x92cm·紐約現代美術館·  
Van Gogh. Starry Night, Saint-Remy, June 1889. oil on canvas 74x92cm, New York, The  
Museum of Modern Art.

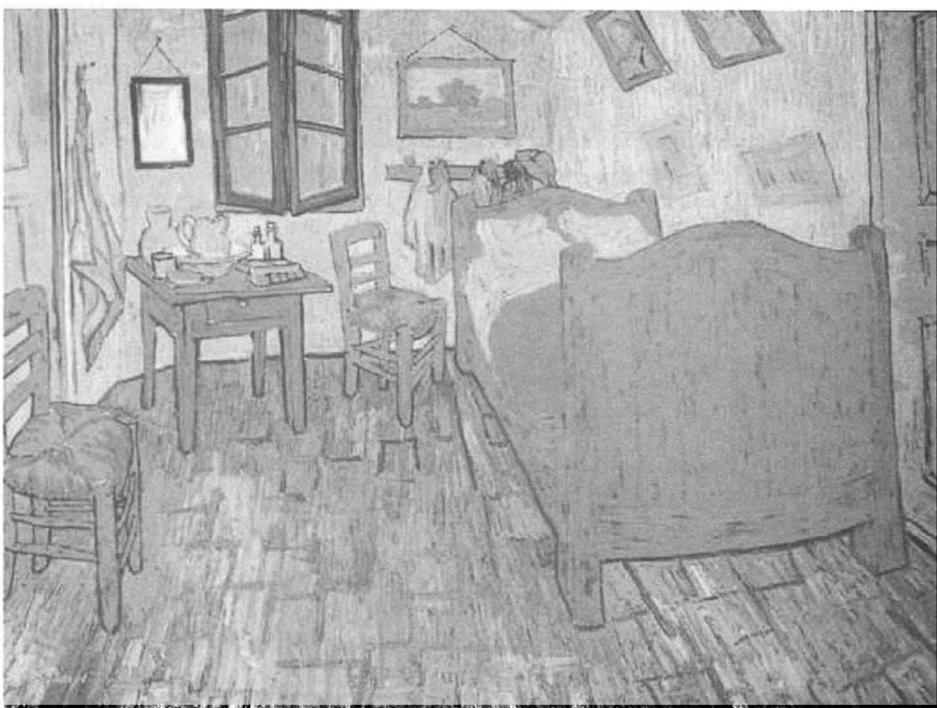


圖10 梵谷·《阿爾魯的臥室》·聖雷米1889·油畫73x92cm·芝加哥藝術學院美術館·  
Van Gogh. Vincent's Bedroom in Arles, Saint-Remy, September 1889. oil on canvas 73x92cm,  
Chicago, The Art Institute of Chicago.



圖11 梵谷·《小麥田上的烏鵲》·阿爾魯1890·油畫50.5x103cm·阿姆斯特丹梵谷美術館·  
Van Gogh.Wheat Field with Crows, Auvers-sur-Oise, July 1890. oil on canvas 50.5x103cm, Amsterdam  
Rijksmuseum Vincent van Gogh.