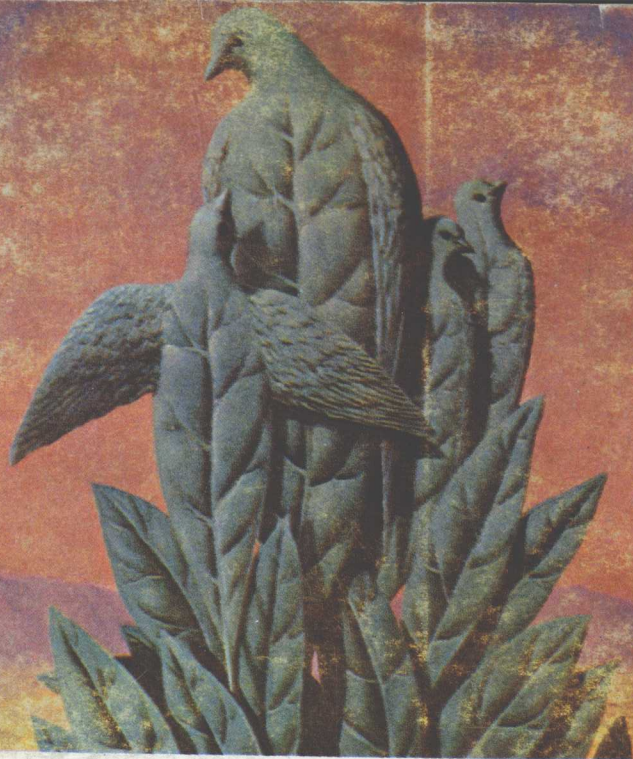


国外现代画家译丛

国外现代画家译丛



马格利特

magritte.

● SUZI GABLIK ● MAGRITTE ●

● 湖南美术出版社

● (美) 苏子·嘉贝丽克著 ■ 舟子译

● MAGRITTE
● SUZI GABLIK

马格利特

● 湖南美术出版社

● [美] 苏子·嘉贝丽克著 / 舟子译

● 国外现代画家译丛



《国外现代画家译丛》编委会

策划：萧沛苍

主编：李路明 邹建平

编委：（按姓氏笔画为序）

吕 澎 杨小彦 李路明

李星明 邹建平 易 丹

易 英 黄 专 萧沛苍

前言

邹建平

对于马格利特在现代世界艺术中所做出的贡献，国内的读者知道的人不多。我也是几年以前在翻一本世界美术大全的画册时，发现一幅似人似鱼的图画，画面形象比较奇异，才知道马格利特这个名字的。只记得当时抱怨他的技法不够完善，所以对这个名字也就不以为然。

在对超现实主义者有过全面的了解以后，马格利特所描绘的奇诡神秘的画面开始令我惊诧，就超现实主义队伍中的一股魔幻现实主义趋势来说，无疑马格利特是这一趋势的一代大师。

在所有的超现实主义者中，这个比利时画家是个最矛盾而复杂的人物。

他有一种顽固的习性，渴望过一种没有变化，没有风格的生活。长期以来，他的生活没有什么波动起伏：

他带着他的波米兰种的狗娄娄去散步。

他上午去购买一些杂物。

他下午常在格林威治咖啡馆坐上几个小时。

他喜欢在与卧室相连的女眷梳妆室门间作画——或在厨房和餐厅里作画。

他似乎是个没多大吸引力和创造力的画家，颇象自己画的那个戴圆顶帽的孤独的人，貌似谦逊、矜持。这种人似乎生活在思想的历史中而不是现实的历史中，他被迫违反自己的意愿去生活，却又是无拘无束地随波逐流，并冷淡疏远地在一瞥中把握住整个世界。他具有一种哲学的孤独及坚韧的精神品性，在马格利特那里，作画几十年无多大风格上的变化，除了四十年代偏离原来的创作道路而追求风格变异之外，他的主要精力用在哲理表现上。在他后来的作品中，蕴含着一种来自于黑格尔的辩证法的原则，对立面的统一在创作中起着重要的作用。

在超现实主义运动中，意大利人契里柯是一个重要的先驱人物，尽管他坚定地宣称自己是拉斐尔和威尼斯派的忠实继承人。马格利特的早期创作受到了契里柯作品很大的影响，1922年他看到契里柯《爱之歌》的复制品的时候，在恍然大悟之中才认识了自己的命运。1926年他作为一位以契里柯的风格为基础的独特艺术家而露面，马格利特以他的《恐怖的刺客》显示了他一生绘画所运用的一些要素，这些绘画所引起的激动；同样是以奇怪、色情和日常情景为基础的。马格利特从契里柯的画中领悟到绘画

可以用来表现某种绘画以外的东西，从而超越了那些为自己的才气、鉴赏力以及一点点审美爱好所困扰的艺术家的刻板的心理常规。除了契里柯，马格利特钦慕的另一位艺术家是恩斯特。尽管他没有恩斯特那种对技巧实验和职业发现的喜好，但就制造的神秘和恐慌来说，他们都有着不可言喻的内在联系。

与马格利特同时代的别的超现实主义者们总是孜孜于技巧试验，这些技巧与一个时期的风格联在一起，已完成了它的历史使命。而他只是严格地运用技巧来精心描绘外观，尽管技巧似乎并不怎么高明老到，但他思想的严峻最终使他的作品走向未来。显然，就今天来说，画什么比怎样画显得更为至关重要。

如果说马格利特在单纯的绘画技巧上无多大贡献和创新，那么他的作品贡献就是在想象透视上引出了一连串的问题，这些问题的最终解决在二十世纪的艺术中，导致了表现幻觉的传统技巧的崩溃。对于国内的艺术家和读者而言，画什么比怎么画更为值得重视，传统的封建文化和文化革命十年的思想专制导致了一代人想象力的贫乏枯竭。绘画是什么？艺术是什么？现在的青年一代画家都不约而同地相继提出了这些问题，现代科学的发展，促使人们进一步认识自己、认识自然，在现代，探索人生、探索自然，探索人与自然的种种关系，越来越引起艺术家们的普遍兴趣。实际上艺术的探求与科学的探求是一回事，只是采取的形式不同而已。从某

种意义上说艺术就是主体通过想象对现实的升华，然后达到对现实的超越。

如果一个画家没有深邃的哲学思想，充其量他只是一个熟练的操作工而已。马格利特将作品引入了绘画的哲学领域，即而他的画又是哲学的绘画。正如他说的那样：“心灵喜欢未知的东西，喜欢其意义尚未为人所知的意象，因为心灵本身的意义就是未知的。”在他看来，绘画是一种唤起心灵现实的手段，这超越了我们对于现象世界的知识。可否这样认为：人是一种中介物，那么人就必然有三个时间的维度所组成：对原始的追忆、对现时的放纵、对神秘与未来的憧憬。绘画作为艺术，作为艺术家的内在需求也必然会在这三个时间维度上表现出来。于是在艺术家的笔下便具有了原始、梦幻、性、神秘、死亡、儿童心理、荒诞、超越等多种意识和体验。

黑格尔认为：艺术最终会走向哲学！真正的艺术家都特别敏感，因此往往走在时代的前列。现代艺术家都是哲学家，现代绘画是哲学的绘画，同时，绘画本身就是一种哲学思考。雅斯贝尔斯认为：哲学不是给予，它只能唤醒……，同样，绘画也不是给予，它只是寻找。现代绘画作品是现代艺术家的内在精神和深层心理的物化，它总是企图传播某种不能言传的东西，解释某种难以解释的事情。

在马格利特的手下，日常所见的平常事物通过他的安排而达到了截然不同的表现内容，他绘画中常用的方式

是：(1) 孤立，(2) 变更，(3) 混合，(4) 改变对象的尺度、位置或质地，创造出一种不谐调，(5) 偶然巧合；(6) 双重视觉形象，(7) 矛盾对立，(8) 概念的两极性。马格利特的这些艺术属性，确定了他在超现实主义队伍中的地位，同时，又明确地相异于其他的伙伴，从而建立了他个人的形象风格。

本世纪 20 年代，在诗人兼批评家布雷东的“超现实主义宣言”的感召下，一批渴望推翻令人困惑的资产阶级宫殿的艺术家勇敢地加入了超现实主义这一阵营，超现实主义是一场革命运动，不仅仅是文学艺术上的革命，而且也是一场政治上的革命。马格利特避开了一切政治联盟，只在 1945 年短时期地成为比利时共产党员。象所有的破坏分子一样，他避免和别人雷同，他用外表和行为来讲话，大概多亏了他隐姓埋名，他的作品才逐步有了压倒一切的影响。为了使自己的反抗具有社会意义，法国的超现实主义者们大多参加了共产党——在他们看来，就作为改变社会结构的手段来说，社会主义革命远比无政府主义有力得多。当我编辑过几位超现实主义大师——达利，米罗以后，亦就越来越清楚艺术革命的社会与历史意义了。作为一代艺术上的破坏者，破坏的过程亦意味着重建。

此书译者舟子为研究欧美文学艺术的学者，他诚望我在编完此书后代写个序或前言。我们都有一个共同的出发点——推进艺术！不管我是喜欢还是不喜欢马格利特，但

就他在 20 世纪现代艺术中所作的贡献来说，就他朴实无华的风格来说，就他完全不同于别人的艺术形象来说，我的工作因而有了意义。

在我看来，艺术在这个世界就是对平常感觉的挑战！

一九九〇年四月于长沙城市森林中

目 录

前 言	1
第一章 绘画的哲学	1
第二章 早年的生活道路	11
第三章 迷路的骑士	19
第四章 恐怖的刺客	27
第五章 超现实主义与波普艺术	44
第六章 人类的环境	55
第七章 对象的时代	70
第八章 语词的使用	81
第九章 印象派和野兽派时期	92
第十章 戴圆顶帽的人	99
附 录 雕塑	105
图 录	107

第一章 绘画的哲学

瑞奈·马格利特，这位比利时超现实主义画家，1967年8月15日大约下午两点钟，在布鲁塞尔的寓所里，躺在床上溘然长逝。他一生独自奋斗不息：推翻人们习以为常的感觉，打破人们的惯例，来审察现实世界。他总是试图生活在虚拟的世界之中，把可能发生的事作为他自己高超的创造思维的构图。跟波德莱尔一样，他最终耗尽了自己的光和热。

他感受着一种“无可思议的折磨”，这是他所有病痛与忧郁的根源。他在清醒的理智思维中，在总的人生态度中，在生活和创作的全部过程中，都把这种折磨当作一种哲理化的情境来接受。当这种折磨表现在他的绘画之中时，他显出一种本能的厌恶，作出某种介于烦躁、疲劳和讨厌之间的情绪反应——“好似一个退出舞台的江湖卖艺

者的力不从心之感。”他特别喜欢拒绝艺术家的头衔，说自己是一个沉思的人，只是用绘画表达自己的思想，就象其他人用作曲或作文来表达思想一样。对于他来说，绘画是一种有效的手段，能够以变幻不定的光辉表述缠绕我们心灵的两三个最本源的问题，绘画尤其体现着对于生存的平凡的永久性反抗。

他一生都与成功之道保持着一段小小距离，他的作品所招来的成功或敌意都只能短时间地激起他的兴趣。然后，他很快又沉入从每一项事物之中发现荒唐的那种状态，并沉缅于这种荒唐的感觉之中。马格利特是那种真正的波德莱尔式的英雄，能够在完全的孤独之中自得其乐——这种人懂得怎样在自己的孤独之中找到热闹，怎样在人群中获得孤独。但是，他的思索从来不是漫无边际的遐思幻想，而只代表着尚未诞生的现实，所以，马格利特是一个清醒的空想家。他赋予潜在的可能性以意义，操纵客体对象，直到自己成为窥见其命运的人。

对那些试图阐释他的画的人，他回答说，“你真比我幸运得多。”（这就跟马拉美对那些说他们发现了他的诗歌的意义的的人的回答一样）。马格利特的绘画旨在攻击社会的预定思想和感觉。如果人们对他的画只感到好奇而说不出什么原因和意义，他就觉得他的作品成功了。在他的绘画中，所表现的事物被切断了通常的那种内在的因果联系。他不是赋予什么新的意蕴，而是把人们已知的重新加以安排，来对问题作哲学意义上的解决。

马格利特认为：“对于被神秘化的恐惧，同样适用于那些能够唤起这种恐惧的绘画意象，有时候，一个意象能把它的观察者置于严肃的考验之中。”按照这种观点，一个在绘画中只寻找他所需要的东西的人，将永远发现不了那些超越了他的选择的東西。但是，如果一个人陷进了排斥任何解释意象的神秘之中时，就会出现瞬刻的恐慌。这瞬刻的恐慌正是马格利特所追求的，在他看来，这是最高层次的瞬刻，因为它们超越了平凡。（不过，这些瞬刻不一定是艺术，因为，恐慌在任何时候都会发生。）

这位哲学家的特性就是对人们习以为常的东西加以怀疑，并思索着每一件事物是多么容易就能变为其他事物，他并不认为“是”比“非”更重要。他以这种方式审问习惯性的心理趋向，因为只有任意地打破通常的确信才能解放心灵，并为真正的天才开辟道路。因此，注意力不能停留在经验细节上，必然要转而探本求源。马格利特就是为了这一目的才致力于绘画，他说：“我觉得似乎在我之前还没有谁思考过。”

因此，研究他的作品，似乎是在窥视一个哲学家的理智与追求的心灵，而不是在了解一个艺术家的对审美与绘画的关注。马格利特唯有在他的心灵为许多问题所困扰时，才处于平静。他风格中的执着于事实常常被人说成是非绘画的和学院式的，但这只不过是达到思想清明的最有效的手段。马格利特的绘画力图使思想变得可见——不过这思想是与形象联在一起，而不是与意义联在一起，任何

文字阐释都不能说明这些绘画的意义。然而，这是一种哲学气质，马格利特以这种天赋的气质，不断地分析日常感觉中的信仰，并力争调和存在的矛盾。

人们常常在马格利特的绘画中寻找象征意义，有时煞费苦心，好不容易才找到一些象征。这使马格利特最为恼火：

把我的绘画等同于象征派，不管说我是有意去做的或是无意中做到的，都是在无视我的绘画的特性……人们很愿意使用客观事物而不在其中寻找什么象征意图；但是，当他们凝视一幅画时，看不出这幅画对自己有什么用处，就煞费苦心找出一种意义来使自己摆脱迷惘。这是因为他们不明白面对一幅画时应该思考些什么……他们需要抓住某种东西，借以支持自己，并因此而感到踏实。他们需要抓住某种安然可靠的东西，才能使自己免于虚无迷茫，那些寻找象征意义的人们无法把握住意象的内在神秘与诗意。他们无疑感受到了这种神秘，但他们希望摆脱这种神秘，他们害怕。在“这是什么意思”的疑问中，他们表达出一种希望，希望每件事物都是可以理解的。不过，如果一个人不拒绝神秘，他就会有不同的

反应，他追求的是另外的东西。^①

如果我们带着一种揭示其含义的意图去观察一事物，我们最终就看不到事物本身，而是在思考这事物所引出的问题。按照马格利特的看法，心灵以两种不同的方式去看事物，一种是通过眼睛看事物本身，另一种是不用眼睛而看问题。但是，眼睛看事物就跟手抓取东西一样，避开对它无引诱力的东西，避开它所不感兴趣的東西。马格利特的画对我们的常规视觉提出了挑战，这种视觉只看到它所要看的东西。马格利特认为，看是一种动作，在看的过程中，一个主题可能会避开我们的注意。“一事物出现了却可能被视而不见，被它的外观所掩藏，”比如说，“我们能够看到一个人脱帽敬礼，却看不到风雅礼貌。”

眼睛，看到的是那些不久长的东西，比如天上的星星，银幕上已经消逝的形象；看不到那过于迅疾的东西，比如呼啸的子弹，转瞬即逝的微笑；也看不到过于缓慢的东西，比如野草的生长、年龄的衰老。眼睛能辨认出一位女人，可这不过是另一个；认出一只猫，而这可能变成一只鞋；认出自己的恋人，而这只不过是空虚——眼

① 文中所引的马格利特的话，都是直接来自于他已发表过的或未发表过的文章与信件，或来自于作者对他的采访记录。就跟他的绘画一样，马格利特在他的文章中常常一再反复表述同一个思想。他的文章有时显得沉闷艰涩，为了明晰起见，作者在有些地方把他不同场合的相关论述集在一起，综合成一段引语。

睛的自由取舍早就该引起我们的警觉了。^①

在马格利特看来，值得创作或观赏的绘画是不会有能够被简缩的意义，要界定他的绘画意象的含义，就好比是把不可能的思想放进一个可能的思想中。只要不预先假定某种象征意义，那任何一种方法也无法说明人们在一个意象中所确切看到的意义。马格利特写道：

意象必须从其本来面目去观看。我的画并没在可见之外另外安置什么看不见的东西（信装在信封中并不是看不见的，同样，太阳掩藏于林带之中也不是不可见的）。心灵喜爱未知的东西，喜欢其意义尚未为人所知的意象，因为心灵本身的意义就是未知的。心灵意识不到它自身的存在理由，也不理解它知其所知的原因，它所提出的问题并没有什么理由可言。

在马格利特看来，绘画是一种唤起心灵现实的手段，这超越了我们对于现象世界的知识。他始终称之为“神秘”——这是因为一个人只能被它所吸引，而不可能解释它。在马格利特那里，神秘可以解释多种东西，却从不解释神秘自身，按照马格利特的观点，那才是真正的神秘，然而，为了唤起这种神秘，就必须找到唤起的手段。他说，“现实主义是一些粗俗、平凡的东西。但是，在我看来，现实是不容易达到的。”马格利特的神秘并不是一种现实的可能性，

^① 参见保尔·诺杰的《瑞奈·马格利特》，布鲁塞尔1943年出版。