

世 界 素 描 精 品 系 列

西班牙素描精品

刘天呈 编著



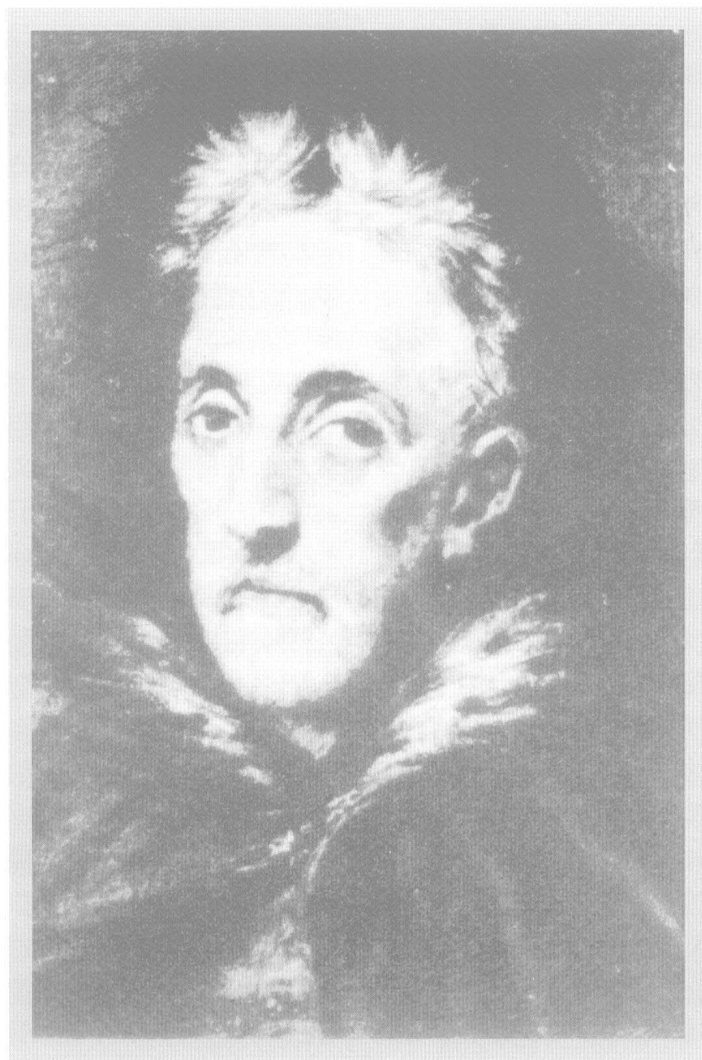
广西美术出版社

J234(551)/2

世界素描精品系列

西班牙素描精品

XI BAN YA SU MIAO JING PIN



广西美术出版社

西班牙素描精品

出版：广西美术出版社

(南宁市河堤路 14 号)

发行：全国新华书店

制版：广西西麦电脑制作有限公司

印刷：深圳雅昌彩色印刷有限公司

规格：1092mm × 787mm 1/12

印张：10

印数：3000 册

1998 年 12 月第 1 次出版 1998 年 12 月第 1 次印刷

书号：ISBN 7-80625-593-1 / J · 474

定价：48.80 元



刘天呈近照

刘天呈 著名油画家，美术理论家，解放军艺术学院教授。

画家早年主要从事肖像画，风俗画和历史题材作品的创作，代表性作品有肖像画《蒙族女孩》、《女孩》、《采蘑菇》，风俗画《草原上》、《牧民的婚礼》、《拉萨风情》、《汽车站》，巨幅历史画《台湾农民大起义》、《十里长街》、《激战天津》、《黄巾起义》等，近年又涉猎风景，静物画创作，主要作品有《版纳风光组画》、《高原暮色》、《花的系列》、《扎什伦布寺》等。其作品多次入选国内外重要展览，多次发表并获奖，部分作品为中国革命历史博物馆，中国军事博物馆等机构收藏。

画家博学多思，潜心学术，曾先后发表学术论文30多篇，出版各类著作20余种。倾数年心力编著的《世界素描精品系列》，撷取各绘画大国古今大师的素描精萃，系统展示世界素描艺术风貌，精研各种不同风格和流派的艺术内涵，融系统性、学术性、知识性、艺术性于一体，既重普及，又重提高，体现了良好的学术风范。

西班牙·世界画坛的丰碑

刘天呈

西班牙是小国里的一个“艺术大国”。在世界美术史上,这个疆土有限、人口不多的国家竟前后涌现出好几位顶天立地的绘画大师,他们在世界画坛上展现着各自不朽的存在价值和独立的人格力量。

画家的鲜明个性与作品的永恒魅力是艺术繁荣的前提。从历史和发展的观点看,真正优秀的艺术永远不会败落,永远是人类文明的瑰宝,永远给人带来智慧与美的享受,也永远不会重复。艺术随着时代的推移而发展变化,如滔滔江水,一往无前。人类全部的艺术发展史,就是一部继承、革新、创造的历史。不断创造,是永恒的艺术法则。变是创造的前提,它超越时代,超越时空。西班牙绘画是最富变革精神的典范。研究西班牙的素描艺术,就必须研究其绘画艺术的内涵与民族特色,否则,就不能深刻领悟素描艺术的真谛。

新的探索改变着旧的眼光,新的眼光改变着旧的领悟方式。本书中的西班牙素描,以现代作品为重点。现代派艺术是一种极为复杂的现象,近百年来,各种流派异彩纷呈,形式上日新月异,至今不衰。它的产生决非偶然,而是有它的社会、历史背景并以深沉的美学思考作为基础的。西班牙的现代绘画及素描同样是特定时代的产物,是画家长期劳动的结晶。现代派绘画打破了一直公认的美学价值的“直观基础”,主张不仅反映“物质世界”,而更要反映“精神世界”。“准确的描绘不等于真实”——这是现代派所奉行的素描基本准则。他们热衷于从观念的或精神的结构中重新组织视觉形象,不受自然规律的制约,自由地运用视觉因素,直至改变物象原状,在艺术表现上更强调“个人的感受方式和理

解方式”,强调素描的形式感和绘画性。西班牙现实主义大师的素描颇强调激情的表现,如戈雅著名的《战争的灾难》组画,粗犷、夸张,不拘细节,具有浑然天成的艺术效果,具有表现主义倾向。西班牙的现代派大师们则着力表现物象内在的、视力看不到的结构,强调绘画自身的价值,而不在于自然描写,因此,他们在艺术处理上更加概括、写意、传神,而且更着意于画面的韵律和意趣。这与中国传统绘画中的“遗貌取神”、“夫画物,特忌形貌彩章、历历俱足”(张彦远)等造型观有异曲同工之妙。对于素描问题,应该从历史和世界的高度去考察和研究,研究它的发展变化,研究和了解各流派的不同内涵与风貌,以及东西方在审美上、理论上以至表现手法等方面的异同,博采众长,为我所用。

民族风格是艺术的生命。西班牙的民族性格,强悍、刚烈、倜傥不羁。从他们强劲狂放的舞蹈、音乐和临危不惧、令人振臂喝彩的斗牛当中,我们也可以领悟到其绘画的炽热、高昂的艺术气质。西班牙舞蹈的色彩强化黑、白、红三色,清简而响亮,具有夺人的力量,使人感受到一种向上的精神力量和壮美的艺术境界。特有的民族性格形成了西班牙音乐、舞蹈乃至文学独特的艺术风格,这种风格又辐射到绘画中。从写实主义到抽象绘画,多数西班牙画家均喜欢发挥最富力度、最能脱俗的黑色的艺术魅力,有的画以黑、白、红为主调。西班牙的绘画给每个世纪都带来了新的光彩,展现出一个灿烂的、别开生面的艺术世界。几个世纪以来,从这个颇富艺术才华的民族中先后诞生了令世界画坛景仰不已的伟大天才——格列柯、委拉斯开兹、戈雅、毕加索、米罗和达利。

真幻虚实之间

艺术家大概都生活在实和虚之间,绘画就是实和虚、真和幻之间的空间艺术。艺术创作离不开现实生活,过幻过虚都将失真,流于妄诞;但是,如果变成“绝对的现实”,过于泥实,又必流于平庸乏味,失去艺术魅力。因为真而不能幻,实而不能虚,则观众无法得到情绪感染和思想升华。格列柯的绘画艺术,正是真与幻、虚与实紧密结合,虚实相生,交互为用,相得益彰,妙在似真似幻之间,美在非虚非实之中。

西班牙画坛在16世纪只出现过少数几个人才,16世纪上半叶,由于学习意大利艺术形成高潮,产生了一些地方画派。到16世纪下半叶,西班牙的封建专制王朝干预艺术,使艺术服务于宗教的色彩更浓了,绘画上的风格主义也由此应运而生。此时,一位外国人的绘画在西班牙独放异彩,他的影响几乎压倒了当时誉满画坛的胡安·胡安奈斯(1523年—1579年)、胡安·费南德兹·纳瓦莱特(1524年—1579年)等本地画家,他就是格列柯。

埃尔·格列柯(1541年—1614年),本名多米尼克·泰奥托科普列,生于希腊克里特岛迦太基城的一个村庄,“格列柯”即有希腊之意。最初,他在克里特的修道院习画,深受拜占庭圣像画传统的影响;年轻时他去过威尼斯,崇拜丁托列托的作品。1570年格列柯又到了罗马,对拉斐尔、米开朗基罗的艺术十分崇敬。这是他接受意大利绘画,特别是威尼斯画派影响的时期。1577年,他在意大利感到怀才不遇,便到了西班牙。他去西班牙的目的是想在马德里宫廷取得画师的一席之地,结果却未能如愿,便愤然离开京都,来到西班牙旧都托莱多,并定居下来,正好与古都一些失意的反对改革的没落贵族取得了共鸣。

格列柯是西班牙第一个采用变形手法的画家。他画中的人物形象带有一种奇怪的混合成分,既有希腊的血统,也有拜占庭圣像画的影响。在威尼斯期间,他汲取了色彩的营养;到罗马后,又染上了样式主义的形体夸张风,并决心将威尼斯的色

彩与米开朗基罗的人体结构结合起来,造就自己的风格。这一切在他以后的重要作品中都可以看出,如他早期的《奥尔加斯伯爵的葬礼》一画就表现出与现实世界的明显距离。他无视传统绘画常规,凭自己的独特感受和理解作画,人物造型瘦长,头小,衣服犹如铁甲,色彩透明而强烈,背景是一个神秘的幻想世界。格列柯以神秘的宗教色彩与变形再结合现实生活的人物,构成了真实与虚幻的视觉对比,整个画面具有奇诡险怪的艺术效果。

格列柯具有极为扎实的素描功夫,善于表现动态强烈的人物群像,其肖像画也独树一帜,深受人们欢迎。他能深刻揭示人的内心世界,不仅善画传神的眼睛,而且还善于通过手势传达不同的心理感受。写形必须传其神,传神必须写其心。对画家来说,敏锐的观察是前提,而观察的视角和焦点,并非静止的容貌,而是寓于变幻莫测的表情之中的灵魂。尤其是在素描写生中,需要的往往是瞬间的发现和捕捉,是瞬间的分析,瞬间的综合。在刻画人物时,天才的格列柯在物理真实的基础上,融进了艺术独创,使对象的物理真实成为艺术真实;他用特有的艺术语言表现主观化了的或曰主体情绪化了的真实。画家以一种更加科学的态度寻找前人从未发现的物理真实,结果却发现了自己的主观感觉,物理真实在他笔下变成了精神存在。追求艺术的真实,意味着在客体存在与主观精神两座高峰间走钢丝,画家必须依靠机智和平衡技能,一方面要竭尽全力再现物理存在,另一方面又必须将它放弃,借以证明主体的存在,其中时刻活跃着画家的主体精神。肖像画的精神内涵,是画家表现对象外表传达出来的审美情感。由于每个画家的艺术观念和采用的艺术方法不同,形成了千姿百态的艺术形态;历史总是无情地淘汰非绘画性的因素,而忠诚地维护着艺术本身特有的生命力——本体语言的创造。格列柯在油画或素描中所采用的表现手法,包括画面构图、基调、明暗、线的运动,都是划时代的创造。

画如其人。格列柯生性怪僻,思想狂放。他毕生表现宗教

题材,但并不相信宗教。他与西班牙名门闺秀结婚却居然不去教堂举行仪式,这是漠视礼教的行为。在艺术上他更不随波逐流,始终坚持自己的个性,主观意图格外强烈。深受现代画家青睐的格列柯在他的作品中拉长了所描绘的人体,使之丧失了客体的意义而成了表现内心神秘的符号,其人物造型均身长头小,下巴尖瘦,眼睛充满忧愁……为了形式,他可以牺牲质感和时空而突出表现高度夸张的形体姿态,突出表现整体形状组合的秩序美。在整体形象的飞扬流动中表现出力量、运动和震颤,在不同形体的体块和线的律动中,表现出一种深层空间的韵律,这表明画家冲破物理观念的禁锢,找到了一种自由地表现理念的形式。这种“非人间所有”的处理,在中国传统绘画中被称之为“艺术意境的创造”,即超越自然物理学的心灵世界的表面,进而达到一种艺术幻象的真实。

格列柯于1594年—1604年间所画的《圣家族》,把神话故事画成普通人一家三代的生活场面。他笔下的使徒形象反映出传统的力量在增长,作品充满神秘主义。他画的《圣哲罗姆》的裸体形象极为典型。圣哲罗姆那种狂热与悲天悯人的孤独感,似乎反映着画家本人的心境。画家以苦行者的狂热形象来寄托自己的灵魂,但画家深知“炽热不会毁灭艺术,毁灭它的却是冷酷与孤独”,因此,他雇养一些音乐家,以供用餐时赏乐。画家生活在很豪华的氛围里,其创作热情却像一团火。《圣母与圣艾格尼丝及圣马丁》一画所表达的主题思想是精神的升腾与超凡脱俗的神秘,是宗教幻想和对世事的矛盾心理的结聚。格列柯除了画他妻子罗尼玛·德拉·库埃瓦斯的《穿毛皮大衣的妇人》不变形外,他的所有作品都极度夸张和变形、变色,这是他被保守的宗教观念所包围的矛盾着的形象思维的表达,更是他天才的艺术个性的突起,而他的思想光芒依然是明亮的,闪烁着斑斓的人文主义色彩。

色凝风情志,笔聚民族魂

第雅各·委拉斯开兹(1599年—1660年)出生在塞维利亚城一个破落的贵族家庭。父亲若安·罗德里开兹原籍葡萄牙,母亲吉罗莉玛·委拉斯开兹是世袭的贵族后裔,因母亲身分高于父亲,故从母姓。委拉斯开兹自幼酷爱绘画,13岁入赫列拉门下学画,后转到著名画家兼理论家巴契科的画室习画5年,并成为老师的女婿。委拉斯开兹早年深受卡拉瓦乔画派的影响,掌握了坚实的素描功夫。

1622年以前,委拉斯开兹主要画静物和风俗题材。当时的市民喜欢“波德哥奈”的绘画(“厨房画”),“厨房画”中的人物形象都是普通百姓。流传下来的委拉斯开兹的此类作品有《塞维利亚的卖水老人》和《煎鸡蛋的女人》,后者为代表作。委拉斯开兹用素描广泛收集这类作品的素材,他非常注意表现物象的质感,反映出画家素描和色彩方面惊人的基本功力。

1623年,委拉斯开兹应召到马德里西班牙宫廷当画师,从此,他完全生活在宫廷贵族的虚伪礼仪之中,却也有机会接触皇家极为丰富的艺术收藏,并有幸得到鲁本斯的直接指教,受益匪浅。《酒神巴库斯》就是他在提香与鲁本斯的技巧影响下完成的杰作。他以西班牙的农民形象及其生活方式来表现希腊的神话题材,表现的是乐观的生活,热情的农民性格,没有虚幻传说中的酒神。

16世纪以后,保守的天主教会受到宗教改革的冲击,官方欲借助绘画推行“反改革”措施,但在这类题材里也有表现人民生活的现实意义的一面。委拉斯开兹属于安达卢西亚省的塞维利亚画派。1629年,他获得菲力普四世的准许去意大利游学,《火神的锻铁工场》就是他到罗马一年之后结下的创作硕果。画家赋予画面的不是神话的色彩,而是现实生活中最常见的一间打铁工场,全画的细节都符合当时劳动的真实,只有阿波罗头上的光环标志出这是一个神话故事。几个健壮的劳动者非常朴实自然,尤其感人的是那个回头直面阿波罗发愣的中年铁匠伏尔甘的形象。喜欢雍容华贵的上层人物形象的评论家批评该作把英雄的神画得太平凡了,殊不知这正是委拉

斯开兹的现实主义美学观的可贵之处。作为神话的一段趣闻,在画家的笔下,竟成为劳动者有趣的生活风俗画。

“欲知大道,必先为史。”一个没有历史感的民族,是没有前途的民族,而这种历史感就蕴藏于每个公民的心中。1634年—1635年创作的《布列达的投降》,是委拉斯开兹奉国王之命作的历史画。画家并未依照国王之意歌颂西班牙军队的英勇和胜利,更没有描写1625年7月25日西班牙侵略军攻占由荷兰军队长期坚守的军事要塞布列达小镇的情节,而是着重表现了“化干戈为玉帛”的和平情调。1657年创作的表现皇后壁毯工场的《纺纱女》具有划时代的意义,因为在欧洲绘画史上,这是直接表现劳动生活的第一幅画。它表现了画家新的审美意识。

爱画的菲力普四世几乎每天都要到委拉斯开兹的画室去转悠,他自己也高兴在画架前站上三四个钟头充当模特儿。委拉斯开兹笔下的国王、宫娥或畸形儿、侏儒、供消遣的弄臣等,都是惟妙惟肖的真实形象,他既不美化统治者及其家族,也不丑化被愚弄玩耍的残疾人。如他笔下的塞巴提安·德·摩拉是一个成年侏儒,据说这个形象是画家根据从街头艺人中观察得来的素材而创作的;他坐在地上,双拳抵在胸前,丝毫没有丑角的性格特征;一张充满智慧的面孔,俨然一位深思熟虑的学者。人的命运各有不同,但人的尊严和意志是可以由自己掌握的。画家在1633年—1648年间画了数幅身残者的肖像,洞察这些下等人物的自尊与内心痛苦。委拉斯开兹最成功的一幅肖像作品是《教皇英诺森十世》,这幅画使他的艺术声望很快传遍了西班牙与意大利各地。画家以卓越的写实功力揭示了这个诡诈、阴险而又毒辣的意大利统治者的本质。

1657年创作的《镜前的维纳斯》是委拉斯开兹最成功的也是惟一的一幅女裸体。他用透明凝练的色彩表现了女性的青春美,无论在格调上,还是在色彩、造型或技巧上,它都高于威尼斯画派的情调与水平。它充满着西班牙人素有的端庄、高雅的气质,是欧洲美术史上为数不多的上乘作品之一。

委拉斯开兹有“油画之父”的称誉,他的作品功力精深,端庄凝重,意境典雅;素描用线古拙浑厚,格调高逸。凡是成功的艺术家,都有着为民族、为时代的艺术灵魂。委拉斯开兹虽然身在宫廷,却仰观茫茫宇宙,俯察芸芸众生,既叹日月经天之久远,又叹人生匆匆之短暂;既了解宫廷上层,又熟谙民众生活;他的作品具有深刻的时代与人生内涵。当我们赏析委拉斯开兹的作品时,会领悟到这样一条永恒的真理:真实,是艺术的生命;情感,是艺术的灵魂;朴素,是艺术的风度;精美,是艺术的品格。

高昂的生活之歌

西班牙绘画在度过了它光辉的17世纪后,沉闷了将近半个世纪,直到18世纪中叶,名噪欧洲画坛的浪漫主义加现实主义大师戈雅才在这个暗淡冷落的国土上诞生。弗兰西斯·何塞·德·戈雅·伊·吕森提斯的故乡,是西班牙北部阿拉岗省萨拉戈萨附近的芬德托多斯小镇。家乡自然环境的严酷以及当地民俗的强悍性,使他从小养成了刚强的性格。戈雅约从1760年进入圣像画家何塞·鲁赞·马尔蒂尼斯的画室。他第一次到首府马德里,因报考美术学校落榜,不得已随同一个西班牙斗牛士团去了意大利,在那里勤奋地观摩与临摹名作,艺术上提高很快。其间他爱上了一个意大利修女,企图私奔,后被抓获并被判刑入狱,幸有西班牙驻意大利使馆出面保释,才获自由。1771年,戈雅返回西班牙。

由于马德里一位画家——后来成为他内兄的弗兰西斯科·巴耶乌(1734年—1795年)的引荐,戈雅进入皇家宫廷。他开始设计壁毯,如《瓷器市场》就是壁毯的画稿;又如《在罗萨纳列斯河边的早餐》、《打阳伞的人》、《婚礼》、《秋》等作品,也都是为织造厂设计画稿时创作的风俗画。这些画稿的意义已大大超出了壁毯装饰的范围,成为他早期创作的重要作品。在绘画上,他从一开始就力求总的画面效果,而不苟求细节与逼真。

当时的西班牙正处在君主专制政体最腐败的时期,教会势力横暴,人民生活贫困,继之而来的是拿破仑军队的入侵。戈雅的艺术活动大部分在宫廷,时代的种种精神伤痕在他的艺术中反映得十分深刻。

戈雅是西班牙继委拉斯开兹之后的伟大画家,他的艺术堪称欧洲浪漫主义绘画的先驱。俄国著名评论家斯塔索夫说他具有鲜明的“民族特性、现代性和实际的历史性感觉”。戈雅的艺术之所以被人推崇备至,是因他的创作生活深深扎根于西班牙的土地——在大地的深层中挖掘自己的艺术矿藏,并用颇具时代感召力的独特的艺术语言向现实发表肺腑之言。他对祖国的自然美和生活充满了激情,而且还有着自己更深层的思考和探索。他寄情于乡土、民俗和社会生活,也寄情于历史,时刻追求一种苍茫浩渺的历史感。豪迈、激越、高昂乃至悲壮的感情,成为他的作品的主调,他的作品具有一种和他的性格相一致的阳刚之气,画面上显示的更多的是画家内心深处激烈搏斗的景象,具有复杂和奇幻的色彩。从戈雅的作品中我们感到一种强烈的生命意识,或如江河汹涌澎湃,或如埋藏在地层深处的泉水汨汨而流,在波澜壮阔中显示着崇高美,在碧溪澄澈的晶莹中呈现着纯洁美。除了构图上的标新立异,戈雅在表现技法上也不同流俗,行笔潇洒遒劲,用色自由豪爽,线条与色块显得旷达流畅,夸张的人物造型辛辣、古野,真实地描绘了人物不如意的现实生存本相,也表现了人物对其生存本相的超越。这是撼天动地的人格力量的表现,正如著名心理学家马斯洛所言:“人既是他正在的那种人,同时又是他向往成为的那样的人。”画家对人的命运的关注最终建立在战胜挫折、超越自我这一层面上。其作品不仅给人一种精神上的审美愉悦,还使人的灵魂世界得到净化和升华,具有一种不寻常的艺术的魅力。戈雅作品中的雄伟和细腻、严肃和诙谐、抒情和哲理,使人得到启迪,得到美的享受。如《战争的灾难》组画,在揭露中不乏幽默可人,充分显示出画家的风流才情,闪耀着主体创作心理诸要素在心态的冲突中奇异组合的光彩。

戈雅表现社会和历史事件的油画、版画作品成就最高。他身居宫廷,为国王宠用,却从不昏昏然,面对祖国遭受外敌入侵的严酷现实,他是一个热情的斗士。他的世界观和艺术观在当时充满着极度的矛盾。其好友马洛金说:“戈雅醉心于新思想,但又无法逃避这个病魔世界。”他对自己生活的时代的社会与政治动乱非常关切,18世纪90年代黑暗的政治生活使他深感苦闷,在艺术表现上也因此而发生了急剧变化,专事一些怪诞寓意的素描及其艺术延伸——版画的创作。这些有着丰富的社会和人生内涵的作品,让人振奋,让人惶恐。正因为如此,到了20世纪,戈雅的作品曾被德国表现主义与意大利的超现实主义所珍重。

就题材范围和表现特色看,戈雅的艺术大致可分为早、中、晚三个时期。早期的壁毯稿成为他后来创作独幅油画的酝酿稿。他敢于把民间风俗直接搬到画面上,挂毯上不仅有闲逸的达官贵人,也有凡夫俗子、村女、脚夫等穷苦人们的形象。1780年始,是他艺术的成熟时期,他被接纳为圣费南多学院的会员,随后又升任该院副院长,从此,他的肖像中出现了众多的社会名流。作于1800年的《卡洛斯四世一家》就是他肖像画中善于刻画内在特征的代表。戈雅的成就最高的作品多创作于80年代—90年代。他画文化界倾向进步的人物,画努力改革的宫廷大臣。在他的肖像画中,最富盛名的是《裸体的玛哈》与《着衣的玛哈》。他的另一幅名作是《五月的枪杀》。1808年,拿破仑军队开进了西班牙境内,腐败无能的卡洛斯王朝双手把政权奉送给拿破仑的兄弟约瑟夫,因此激起了富有反抗精神的西班牙人民的愤怒,是年5月20日爆发了有马德里市民参加的大起义。戈雅曾到故乡的起义中心去观察,并含泪作了一些写生。《五月的枪杀》所展现的悲壮场面是西班牙义勇军为反抗拿破仑侵略而惨遭屠杀的严酷流血事件。画家在《狂欢》里又深刻而豪迈地表现了西班牙人的性格和气质,整个画面是浓烈色彩与昂扬激情的自然交融。战争与虐杀使一个宫廷画家的爱国热情和正义感压倒了一切,人们能从中获得鼓舞和激

励。伟大的画家戈雅的作品是他真实情感的迸发,是民族热血的沸腾,是波澜壮阔的时代和气势高昂的生活的赞歌。

一部艺术史的伟大概括

帕布洛·路易兹·毕加索,1881年10月25日生于西班牙的马拉加,“毕加索”是他母亲的姓。1904年毕加索定居巴黎;1934年以后,他就再也没有踏上过故土而作为法国的“特殊居民”度过了一生。

毕加索的成功,有民族、环境、时代的条件,是欧洲独特的文化传统、世纪初的哲学思潮和科技成就共同决定了毕加索的艺术形态。哺育毕加索艺术的是历史上众多的文化遗产,包括西班牙前辈和19世纪末的名家画作;同时他还从欧洲古典传统以外的美术——古伊比利亚美术和非洲美术中汲取了丰富营养。毕加索是西方现代主义美术运动中声誉最高的画家,他受过古典主义的严格训练,具有很强的写实能力。从童年时代起,他就仿学在工艺美术学校任教的父亲的画,画了许多令人瞩目的素描,显示出准确的勾线能力和敏锐的观察力。毕加索追忆说:“父亲为儿子的超人才华所折服,唐·阿塞把自己的画具全送给了儿子,发誓从此不再作画。”

多才多艺、不知疲倦也不会疲倦的毕加索一生作品之多令人震惊。除大量的油画作品外,仅他的版画就有3万余件,另有素描7000余件,手稿100册;他给世界艺术宝库留下了数量甚巨的珍品。毕加索的绘画世界由两大“王国”组成,一是“色彩王国”,二是“素描王国”(包括素描的延伸——铜版、石版等黑白画)。他在素描艺术方面付出的巨大劳动和取得的辉煌成就,在素描史上堪称世界之最。黑白画是他毕生创作中最为重要的部分。他曾说:“如果还有来世,我将只画黑白画。”由此可见这位大师尤其崇尚黑白艺术,认为一幅画不敷色彩胜似色彩,更能表现艺术的纯真。

毕加索素描艺术最重要、最卓越的品格,是画得无比完

美,许多画令人感到似乎都是在活生生的模特面前完成的,但事实上并没有模特,他是靠坚实的功力和丰富的想象进行创作的。有评论说,毕加索作画出诸本能,从容不迫,毫不费力,不须殚精竭虑。他作画时,一只手就像鸟儿飞翔一样自然地挥动着。这是一种天赋。他一开始学画,就超过了作为画家兼教师的父亲。热尔特律德·斯坦在他的《毕加索》一书中写道:“唐·阿塞的孩子‘写’画就像其他小学生写字一样,他根本没有学过画,生来就能画,而且画的不是幼稚的儿童画,而是画家才能画出的画。他所画的不是看得见的东西,而是思想感情中的东西。”

毕加索有一种杰出的品质,他总是在不停地变,求新是他的目标。他经常回忆传统,反复琢磨过去伟大画家的作品,所以他的变是以深厚的绘画基础和美学修养为基础的。毕加索作画,时而古典,时而现代,或块面造型,或用线勾勒,或立体,或平面,有意识地在东方与远古雕刻中汲取线的丰富营养,充分发挥线条的威力,令整个欧洲震动。就线条语言而论,它同希腊陶器上的素描、伊特鲁利亚古镜上的刻画,甚至和阿尔塔米拉石窟的史前壁画都有着相近之处。线的本身有相对的独立性,线的运用变化无穷,画家的修养与线的能量发挥成正比。线的无限表现力和它本身所具有的独立的审美价值,在毕加索的素描中得到了充分的体现。他对人物的描绘采用了西方美术中少见的富于表现力的变形手法,其作品像是在宣告:表现就是一切!对毕加索来说,生活和艺术是一回事。他着魔似地热爱生活,热爱人体,热爱底层生活的人们,热爱大自然。他具有人性本善的信念,反对压迫,反对侵略战争,崇尚人的尊严。

毕加索敏感地甚至病态地感到生活的矛盾和他那个时代的冲突。他认为下层世界的人们是何等的脆弱和虚幻,他们事实上已消失在那个巨大的现实世界之中了。他常在马戏团主角的脸上刻录下悲哀和疲倦,反映出艺术家的忧虑。他为何总喜欢将形体肢解、分裂呢?有人说,这是画家表示对社会矛盾、分裂、动乱的一种看法或评价;有人说,这是为了刺激人们迟钝

的感官,使人们从丑怪、畸形中去认识本质感受和幻想美的完整……总之,这与传统的可视性要求或成教化、助人伦的美学观大相径庭,和传统的美丑标准也不同。现代绘画对绘画语言的本质提出了新的审视角度。当毕加索从飞机上俯瞰地面时,他说:“这正像我的画那样。”这好像是说,在他看来,从这个奇特的角度更能接近自然的全貌。毕加索受哲学上的象征主义、彼岸世界的思想影响,只着眼于视觉的、绘画的“体”与“面”问题的探索,对形式本身的容量、可能性有了一些发现。随着现代科技的迅猛发展、对外层空间的探索和人们视野的日益扩大,毕加索的发现将会越来越多地受到现代人的重视。

画家眼睛的功能应不同于一般人之所见,而要超出空间的限制,突破传统绘画在两度空间里转圈子的禁锢,发挥画家的想象力,使美术超出感性认识的限度,达到感性与理性、具体与抽象的结合,在这种再现的创造的结构中体现画家的主观,促使观众根据画家提供的方向去设想自己的新视界。毕加索甚至说,“立体主义乃是寻求形的严密秩序的知识艺术”,“最自由的空间艺术”,“我集中精力注意相似之处,一种比现实还要真实的相似之处”。他又说:“印象主义的画可以告诉你今天是什么天气,但没有内在生命。”野兽派只注意表现了光线,而立体主义则表现了空间,表现了客观世界的真正本质,探索了世界和人之间的联系,并运用微妙手段表现了时间因素(第四空间)。通过画家的分析解剖,提高了观众对物体存在的了解和欣赏能力。用毕加索的话来说,就是“用活的物体代替印象主义那种瞬息即逝的感觉”。这种破坏真实物象驱动幻想的理论,是表现主义、超现实主义、抽象主义之先声。

毕加索不仅是伟大的油画家,而且是伟大的素描家和版画家。在68年的漫长岁月里,他几乎全身心地投入了素描和版画的制作中,他的版画作品是6个世纪以来西方版画史上最重要的杰作。这除了他有高度的素描才能外,还有另一个重要因素——高超的手工艺技巧。他好像天生就熟悉并能创造性地运用各种质地材料的性能,任何一种新材料在他手里都

能应用自如,他会本能地利用它们,满怀热情地把独创的新技术与自己的思想、幻想、欢乐与渴望融为一体而产生出令人惊讶的杰作。他总是通过自己特异的方法发明新的制作手段,这不仅使印刷大师惊奇,也使许多著名专业版画家自愧不如。毕加索曾说:“即使每块铜版只能创作出一幅画,我仍会坚持自我表达情感的手法,因为这能使我全身心地投入并获得极大的满足。”锌版、石版、漆版,尤其是铜版,成了他的知己和个人交谈者,他与它们频频进行无声的对话。这种对话,既包括智力方面的,也包括体力方面的。毕加索采用的另一种新方法,是用自来水笔灌入中国墨汁来画画面上的空白处或深入刻画人物。他善于巧妙地运用明暗层次的变化,各种纤细和隐含的事物、鲁莽的激情使整个画面获得一种庄重的平衡感,并充满神奇的活力,闪烁着真实与生命之光。当图鲁兹·洛泰克以其敏锐的目光端详毕加索在近90岁时完成的“156幅版画组画”时,既激动又严肃地喊道:“啊!生命!”这惊叹表达出了他的喜悦、爱慕、友谊、激情和苦涩,以及为该作拥有的惊人力量所震撼的情感。毕加索最后的500幅版画,其气势和丰富程度令人更加惊奇,画中出现了近2000个人物,从马戏团到剧院,从封闭的客厅到夫妇私生活的场面,从绑架到粗野的性爱,从《青天石》中的男女到德加眼中的莫泊桑小说《泰利埃公馆》中的人物,从画家到模特,从杂技演员到音乐家、歌唱家……生活的喧嚣及它的各种侧面都被他纳入了画面之中。他以极大热情充分表现了当时社会的千姿百态。作为一个九十高龄的人,毕加索一天可画好几幅画,而且在制作过程中从不让别人动手,哪怕是最次要的部位,一切劳动全靠自己,这个习惯一直持续到他生命的最后一刻。

毕加索黑白画创作的黄金时期可分为7个阶段。第一个阶段:1904年—1906年,主要作品为街头卖艺者组画,以《粗茶淡饭》为代表;第二个阶段:1927年—1938年,以《伏拉尔组画》、《米诺朵尔斗牛》、《哭泣的女人》为代表;第三个阶段:1945年—1952年,以《白鸽》、《戴发套的女人》为代表;第四个阶段:

1953年—1958年,以《女人半身像》等26幅为代表;第五个阶段:1958年—1962年,以《少妇胸像》、《年轻的卡纳科像》和《草地午餐》等为代表;第六个阶段:1968年,以《347幅版画组画》为代表;第七个阶段:1970年—1972年,以《156幅版画组画》为代表。以上7个阶段的风格差异极大,但各具特色,而且彼此间又是互相渗透的。他曾说:“艺术是一种谎言,一种能使人们接近真实的谎言。”毕加索一贯具有自由主义的刚毅性格,他将诗人的反思视为己任,认为艺术就是反复筛选出来的真实,从不允许任何人将任何约束强加于他的艺术。用米歇尔·雷里斯的话来说,他的真实、他的选择就是人。像泰朗斯一样,他对人类的本质从不陌生。

人类历史上最伟大的版画大师以杜拉尔、伦勃朗、杜米埃、图鲁兹·洛泰克及毕加索为代表。毕加索又把黑白艺术推进到一个划时代的新的至高境界。

我们不能以传统的习惯观念来认识现代派作品,美学观是随时代变化而发展的。毕加索表现的是一种精神,精神是永远不能使一窍不通的人、不能入门的人和“盲目”的信徒“顿开茅塞”、看到知识之“光”的,精神也永远不能“渗入”他们的耳朵。只有接近毕加索艺术的人,才能了解自然界的奥秘或者了解人类和宇宙的神秘本质。许多人,包括那些自命不凡的人,根本不理解这些杰作,他们只看到表面的东西,甚至把毕加索的艺术看作是幻觉的产物,但毕加索以永远年轻的手和青春的心灵粉碎了这种看法和种种错误的解释。譬如,毕加索从各个方面深沉地呼唤女性,他是在向生命致敬。女性是生命的源泉,是生命的本质,是大自然中大地力量的持有者,只有毕加索才深刻表现出她拥有的全部力量,并给她以荣誉。

从古典到写实直至立体主义,这位天才的画家的艺术高度都是超人的,他的同乡画家米罗认为毕加索“是一部艺术史的伟大概括”。这位精力充沛的大师,在“色彩王国”以外的“黑白王国”里倾注了他一生全部的心血,用素描、版画从多个角度广泛地表达了生命的活力和人类的伟大精神。1972年3月末

至4月初,毕加索最后创作了一幅铜版黑白画。1973年4月8日,毕加索在穆甘逝世。这位93岁的艺术大师临终前3小时还在作画。

“中国人观念中的现实主义”

社会把毕加索塑造成一个愤怒的、不合流俗的、反叛型的人物。一方面他对社会现实的病态和矛盾很敏感,另一方面他又抓不住反对的目标,因此,在很多情况下他是“以自我为中心的”。他自称“从来无人管束过”,“在我心中,他人之论点犹如飘浮在阳光中的尘埃”。他的生活方式决定他对一切人都是以使自己感兴趣为原则,但他也并不像有些传记作家写的那样——他的后期进入了随心所欲的境界,实际上他仍深陷在无穷的人生苦恼之中。欲望、挫折、愤怒、自我损伤、绝望,这一切都汇集到他的作品中,到头来他仍然是一个桀骜不驯者。毕加索与弗朗哥反动统治不共戴天,并申明:“我的价值标准:西班牙共和国是第一位的。”这位大师在纳粹占领期间上了“非法画家”的黑名单,身处逆境而其志不移,他与抵抗运动的秘密往来反而日益增多;他积极投入和平运动,跟普通人亲和相处,一直到作为“一生工作合乎逻辑的结局”而毅然加入法国共产党。他厌恶上层社会的虚伪庸俗,对朋友、同道真诚不二。他的正直之心和与社会集体的先进力量结合而战斗的倾向,是决不能在他身后随便抹煞的。

人无完人。毕加索尤其是个人格矛盾的艺术家的。荣格曾评论道:“毕加索的心理状态与精神病有些相似——不是指病理上,而是指他的气质倾向类似对深刻的心理骚乱作出精神分裂的反应。”这种看法虽然并不确切,但有助于我们了解这位天才画家的精神世界的复杂内涵。我们不能由于他的大师名声而隐恶扬善,顶礼膜拜;也不能因他艺术的怪诞和气质的弱点就把他视为怪人或荒唐者。在大师的作品中善恶互见,人妖并

存,美与兽性同在,混杂着他自己的双重性格和心理骚乱的表现。他常画“米诺陀”——生活在地中海岛屿上的放荡的半人半牛神怪,以此自况;又画小女孩手执鲜花、鸽子和烛光牵引怪牛——也许这是一个隐喻,是他人生目标的象征吧。

毕加索的聪明到了巧黠的程度,人品、画品皆然。马蒂斯曾敦劝过他,“聪明太过是没有必要的”。艺术上历来有巧拙二格,毕加索不属于后者。他变化多端,花样翻新,出奇制胜;他眼力敏锐过人,善于发现,思想极为活跃,意象不穷;他下手极灵,作画如写字般自然,简直像玩魔术——可谓占有了三者之巧。克莱夫·贝尔称毕加索为“心智的画家”;艾吕雅称晚年的毕加索为“世上最年轻的画家”。作为现代艺术的艺苑班头,毕加索可谓集新奇怪绝于一身;他富于创造力的艺术活动有力地推动了世界现代艺术的多元发展,横跨70年而不衰,在勃勃生气之中显示出一种博大。

毕加索的艺术出入于象征与现实之间,初出茅庐就自有境界。他两个方面的创作都有古典风的单纯,而前者沉郁凝重,写人生之悲凉;后者渐趋明丽温煦,辛酸中寄寓着微笑的希望。他作品中诚挚的人道主义精神至今仍令人感动不已。他塑造的丑角形象里渗透着怜爱,似乎是他自己的化身。在塞尚开创的画风的启迪下,毕加索从巧中陡然一变而为立体主义。固然,摆脱视觉幻象在古希腊之前的埃及艺术的造型中就已经出现,冈布里奇将之归结为“画其所知”原理;在我国的民间剪纸中也早有立体主义式的艺术处理,但这都属于艺术自发现象。我们都熟悉毕加索画牛的演变系列,最后只剩下几根线,这种极单纯干净的形象概括,在原始壁画中也早已经有过,可见他的“邪门歪道”并非前无古人。后来,毕加索又在打破图像与实物的界限上闯出一条新路,目的是“寻求新的秩序”。他还把超现实主义的幻想手法用在对反动势力进行政治批判上,一直到创作《格尔尼卡》,内在的怒火把他先前的多种方法在该作中熔为一炉,加强了悲剧性的力量,在血与火的混乱交织中突出崛起和迸发的气势,有人认为画面上的牛和马是代表邪恶,事

实上,整个画面都是受难者,画面的结构是统一的。毕加索在这里达到了他一生创作的一个高峰。

战后几十年,毕加索进入了他一生艺术创作的综合时期,他将自己涉猎过的东西灵活运用,其艺苑中又开放出许多新的奇葩。回顾和反思人生而引起的万端感慨,都被他倾注在诸多的黑白画里。在创作中他随机应变,破坏与创作总是同时进行,破坏也就是重新构建。他说:“我的画是不断破坏的总结。”他的破坏并非虚无主义的,而是寻求一种超越社会现实的精神力量,其作画过程正是“破字当头,立在其中”。他前期的作品多为表现人道主义,后期则把艺术当作“对敌作战的攻防武器”。这正是他的人生与现实的联系,所以毕加索与一般现代派画家是不同的。他形容自己是“一条滚滚奔流的大河,带着生活中吸收的一切前进”。他带着现代审美意识所特有的强烈的表现特征,把社会深层揭示出来,而不去迁就世俗所谓漂亮的、冠冕堂皇的东西。通过变来变去的奇特形式,人们看到的正是毕加索意识中反映的现实世界。

毕加索的画,空间艺术带有时间艺术的意思,静物、牛、马戏、画家与模特、神话片断、山海景色等等都是他经常画的精神题材。他作画很像中国画的“一笔画”(石涛),笔笔都是关系,常常是一笔加上就去改变并破坏已形成的关系,接着又在别的部位进行涂改,构成新的秩序、新的平衡——线描可以渐变成黑白色块的旋律;在有的作品中线描与明暗造型同时和谐地并存,使复杂的画面重新单纯起来。意匠经营的明确性与随机应变的偶然性相结合,使每一个阶段都巧妙地构成丰富的、意趣无穷的和谐关系,一切均在率真之中。毕加索的形象思维逻辑是跳跃式的。如果说一般的思维是线性的、有序的伸展,那么在毕加索的艺术中所闪现的却像一个交织的网络中,许多结点之间相互错杂有机的联系,他说自己“好似从一座山顶向另一座山顶不停地跳跃前进”。想象,种种隐喻,多义性的关联,有悖于常理的怪诞造型,如梦游者的幻觉,像荣格所讲的心理骚乱,毕加索的作品也促进和提高了欣赏者这种跳跃式的审美

能力;我们在欣赏中可以感到惊异、新奇和猛烈的冲击力,获得特殊的审美上的满足。

毕加索的艺术观,精辟而不玄。他说:“世上的一切,都是在某种‘物象’中出现的。”“不能与自然背道而驰”,“我们面前必须总要有现实生活,画家必须从一切地方——从天空、从大地、从一页纸片、从匆匆过往的行人、从小的蜘蛛吸收他获得的印象。”可见,他把客观存在当作艺术的起点和来源。他又说:“人、物、环境——所有的都是物象,它们不同程度地作用于我们,其中一部分与我们的感情近在咫尺,能唤起我们内心世界的感情;另一部分直接作用于理性,我们的理智像我们的感情一样,需要外来的刺激。”艺术需要精神个性的表现,客观的东西要转化为主观的东西,这就是毕加索所强调的“通过印象得到的”“与理性结合的感情”。他进一步说:“要从自己的印象和观察中解放出来。”他把生活因素当作“实”,把主观因素当作“虚”,并归纳道:“画家必须经过实与虚的阶段,此中包含着艺术的全部奥秘。”遗憾的是,在一些现代艺术理论中总把毕加索讲得十分玄虚,实际上,这位大师已把客体与主体之间的辩证转化关系、矛盾统一关系解释得非常清楚了。

毕加索一生紧紧抓住现实,把造化转化为艺术。他浩如烟海的画作,都是源于生活的。区别于某些现代派画家的是,其作品尽管怪诞、奇绝,却始终没有离开现实的土壤,总是使人感受到他与当代现实人生息息相关的脉搏的跳动。作品来源于现实而不同于现实,又是现实的升华,他把这称为“画里的现实”,“它能与自然相媲美”,“不是自然界原有的,而又是制造出来的,它在宇宙中保持着某种新奇感”。“不依样画葫芦,而要当作另一种东西画,把传统概念上的涵义代以另一种涵义,就产生令人震惊的效果。”尤其值得我们深思的是,他把这叫做“中国人观念中的现实主义”,可见中国传统与西方现代追求之间在美学上有着共同的原理。毕加索主张在创作中离开自然的真实太远时要有意识也往回拉一点,以适应缺乏消化能力的欣赏者,并认为:“传统中存在着规律性的东西,如果画家只顾解

放个性,那么个性开始自我表现的时候,他因自由而获得的东西都由于失去秩序而丢失了。”他始终主张创作的直觉与理性相结合,认为:“所谓完全的无意识根本就不存在。当你想达到无意识状态时,就不再是无意识的了。”

艺术的创作与欣赏只靠理性是不行的。当有人问毕加索怎样才能看懂他的画时,他回答道:“难道(你)能听懂鸟鸣么?”

平凡生活里的崇高

霍安·米罗(1893年—1983年)生于巴塞罗那市的蒙特罗伊一个工匠世家。他的父亲是个很有造诣的金银工艺师兼钟表商。生长在富裕家庭的米罗从小性格内向,沉默寡言,幼年的形象像一个秀美的女孩。他并未随着年龄增长而长高,暮年的米罗是一个其貌不扬的矮小的老头,有“农民画家”之绰号。他与大作家海明威是莫逆之交,当他们二人在体育馆练拳击时,一个巨人和一个矮小者相搏,常引起围观人群的阵阵笑声。但这位矮小的“乡下佬”的艺术创造力却气吞山河。

在一个人的成长过程中,启蒙者有时起着关键性的作用。对米罗影响最大的是“触摸实物”的体会。他的老师——首席画家加里,以杯子、瓶子、苹果为题,要他画成一幅静物,米罗却因画成了“绮丽的黄昏”而受罚,整整一个星期,他被蒙住双眼上课。老师首先要他触摸实物,如摸同学的头部、一朵鲜花或一把椅子,然后不许面对实物,全凭记忆画出来。这样,米罗对形体的感受和表现力获得了突飞猛进的发展。

第一次世界大战期间,从巴黎传来的先锋派艺术思想频频激起外貌安静、性情文雅的米罗内心的狂热感情。1919年初,26岁的米罗来到巴黎。开始时他对凡·高、毕加索、马蒂斯等人的艺术十分敬佩,而后又对卢梭天真、朴素的幻想艺术世界着了迷。米罗在巴黎时与毕加索交谊甚笃,他将毕加索称为一部艺术史的伟大概括。此外,在艺术上他还受到了康定斯基、克利、马蒂斯的影响。米罗当初的绘画有明显的立体主义作风,

1924年后,他的画中出现了一些几何形幻想物。他曾热恋过野兽派、达达主义和其他流派,但最终找到了自己的个性。他说:“创作就是决裂,有时要使用暴力。”他决心像毕加索一样,不断否定过去,不断创造新的世界。随着岁月的流逝,他更加注重强调本能意识;他的画作《耕地》摆脱了野兽派和立体派的影响,潜心于“神秘现实主义”色彩以及形式和空间在纵深上的探索,初步形成了自己的独特画风。在他的画中,树木也有耳目,而且还插进文字。米罗将外观现象单纯化,抽出其本质,并根据远近空间予以自由处理,表现了出乎意料的幻想。该画被称为“超现实主义革命”的教材。

《哈里昆的狂欢节》更是一幅纯粹的“梦幻绘画”。米罗的空想世界非常生动,他笔下的有机物和野兽甚至无生命的物体,都有一种活力。这是幻想的幽默世界。他深深懂得不断向自己的成熟提出问题是多么必要。他认为,把一切都画得精致写实,便扼杀了观众的想象力;他要用自己的画来充分发挥观众的想象力,启迪人们的智慧。他曾说:“有结构的造型远不如随意造型具有表现力。造型结构不仅使人得不到强烈的感受,而且使人无法进入视觉深处。没有造型结构或明暗对比可以使视觉获得彻底的解放,画面的一切就能产生无穷的灵动感。”因此,到了20年代中后期,米罗完全依靠幻觉作画,其作品中的形和色彩日益单纯。他认为,要想不断地在艺术上有所突破、创新,就要注目同行们新成就的出现。

30年代初,米罗暂时放弃了油画而热心于拼贴画的创作,《素描·拼贴》即为该时期的典型作品。30年代后,由于西班牙内战的爆发(1936年—1940年)以及第二次世界大战的灾难,米罗幽默、柔和的艺术突然发生了变化,其作品趋向愤怒和激昂,表现悲剧与黑暗,令人产生一种紧张感。西班牙内战在巴塞罗那达到了顶点,城市变为废墟,尸骨遍地,惨不忍睹。在巴塞罗那度过青年生活的三位画家——毕加索、达利、米罗分别以各自不同的形式表现了祖国的不幸。他们的作品分别是:《格尔尼卡》、《内乱的预感》、《收获的人》。

另外,米罗还画了一批素描,并制成石版、铜版画。他的素描别有情趣,如1937年的铅笔《自画像》,是对着镜子画了几个礼拜才完成的作品。在那瞪大眼睛、紧闭嘴唇的细线条的自画像中,他用熟练、精致的素描技巧,表现出一个深邃内在又含幻想的自己,既向外吐露了当时的时代感情,又向内凝视了自己。然后,他又在原画上发挥儿童的幽默,在头上勾出三根头发,画成了另外一幅《自画像》。这不但未破坏原作,而且使原作得到了强调和增色。

米罗在法国画了一些表现内心痛苦的画。1944年,他预感到战争即将结束,心情开始转为明朗愉快,便画了《王妃家的时髦聚会》,反映出这位充满童心的画家热烈期盼胜利的心情。他的作品存在着超越绘画关系的因素,那些色彩是画家直接从个人的快感和静观中引出来的。

第二次世界大战期间,米罗在瓦兰吉维尔时,一件偶然的事情使他的灵感得到启发,连续创作了一系列优美华丽的不透明水彩画——《星座》。画家自如地运用了新的造型语言,表现出彻底的自由创新精神。晚年的米罗在艺术上更加自由奔放,他用刷子、喷水壶、一只涂黑的桶,以横扫千军万马、气吞山河之势,挥洒出《米罗美术馆听觉室的共鸣板》,以巨幅书法式的表现,大笔的黑色,使画面充满了生机。米罗一直不满意架上绘画,因为架上绘画既缺乏空间环境中的实在感,也不能用于建筑物和公共场所。早在30年代他就讲过:“我试图并一直尽可能地摆脱架上绘画的局限,我认为自己的目标过于狭小。我想使绘画更接近广大民众,我从未停止去理解他们。”

米罗在他度过的90个春秋中,始终以洁身自好的严谨态度对待生活。他终日素食,穿着俭朴,言谈举止文雅谨慎,这与他在艺术上不安于现状、勇于革新的气魄形成强烈对比。他在画中流露出的稚气几乎与儿童无异,从画上可以体会到只有儿童向人们显示其新玩具时才会有那种神气。米罗心地非常纯真,他每画一笔都是一种自发的行动,不像毕加索那样对每幅画都要作周密的美学思考。米罗内向,但很易冲动,他一生

创作用得最多的是两个题目：神秘之夜中的鸟和黑夜中的女人。其作品色彩单纯而诱人，色调柔和且明朗，有女人的舞蹈、栖息的鸟，还有令人遐想的夜空……景象十分奇妙，人们称他是“星星王子”。这位大师毕生赞颂生命，崇尚人性本能和爱情。

米罗的创作方法有三种：一、自由变化自然对象的形态；二、彻底抽象的自然形态；三、“心理自动化”表现的手法。以上三种方法相互紧密联系，贯穿米罗一生的艺术生涯。他奇妙地融合了抽象和本能、必然和偶然、无机和有机、心理和生理，形成了一个不可思议的米罗艺术世界。米罗一直被认为是抽象超现实主义运动最有独创性和最敏感的倡导者之一，但当有人问他是什么派时，他却缓缓地回答道：“还是米罗派吧。”

超现实主义的内涵与外延

超现实主义是法国达达派思潮处于困境时出现的一种新兴艺术思潮。它与象征主义一样，也是由诗人首先提出的。最早使用“超现实主义”一词的是法国现代派诗人阿波里奈尔。

达利宣称：“我毫无选择地、尽可能准确地记录下我的潜意识……表达弗洛伊德所打开的这一黑暗世界。”这位具有非凡天才和丰富想象力的艺术家在把梦境的主观世界转变成客观而令人激动的形象方面，对超现实主义运动做出了杰出的贡献。画家以精致入微的细部写实绘画和可以认识的物体局部为准则来表现一个完全违反自然组织与结构的生活环境，把幻想结合在奇特的环境中，以展示画家心中的梦幻，故有“自然主义的超现实主义”之称。

萨尔瓦多·达利(1904年—1989年)生于西班牙巴塞罗那的菲圭拉斯。他不负父望，很小就表现出非凡的绘画才能，10岁时画了自画像《生病的孩子》，12岁时他说“我是印象派画家”，14岁在家乡的小镇首次举办个人画展。这更增强了父亲培养儿子成为画家的信念。达利先考入马德里美术学校，1921年又进入美术学院学习。他最初受意大利画家契里柯和卡拉

奇的“形而上绘画”的影响，后对英国拉斐尔前派的精细描绘十分崇拜，继而又钻研印象派、立体派、未来派的名作，成绩卓然，一跃成为众人敬重的尖子。但因越轨行为和煽动学生闹事，达利被学院开除。

达利虽然研究现代派艺术，但他还是属于古典风格的画家，常把维米尔视为至高无上的艺术顶峰。他从学生时代起就热衷于弗洛伊德的精神分析学说，对其著作更是爱不释手。达利个性偏执，7岁时想当拿破仑，其野心与日俱增。他崇敬毕加索，称毕加索为“第二父亲”。在巴塞罗那赢得声誉后，达利被人们认作新一代画家中最有前途的天才。

1928年，达利曾两次造访寓居巴黎的毕加索和米罗。面对毕加索的拼贴画、布雷东的超现实主义理论、米罗的生物表现形状和唐居伊的巨幅空间，他受到空前的震撼，引起深刻的反思，调整了自己的艺术目标。1929年，达利移居巴黎，决心在巴黎的文化海洋中寻找自己的大陆。此时，他的作品中出现了一些富于超现实主义特征的形象，其画风已趋成熟，跻身于超现实主义画家行列并随即成为最负盛名的超现实主义画家。

达利努力表现一种潜意识，他把这种超乎理智之上的东西看成是艺术所要捕捉的“更为重大的现实”。为从潜意识中产生意象，他运用所谓“偏执狂临界状态”的方法，在自己身上诱发出幻觉世界。如在《圣安东尼的诱惑》中，他把传统的宗教题材作为诱发幻觉的手段，以表达一个苦行者如何抵制诱惑的意象，画面充满荒诞离奇的魔幻意味。《忘记的永恒》是达利早期的代表作，表现了画家童年时的某些幻觉。

达利主张人应该培养真正的幻想，像临床的妄想一样；而受理性控制的人其精神背后仍保留一些剩余意识，这些剩余意识使人处在静态之中。他还宣扬，妄想方式不仅应运用到艺术与诗歌创作中，也应运用在日常工作中。他在日常生活中故意放任自己的怪僻行为，如他曾穿一身潜水服出现在1936年伦敦现实主义画展的开幕式上；或者把眼镜戴在留胡子的唇上。他是一个精神很正常的人，却故意扮演不正常的角色，意欲

造成轰动效应。

达利承认自己表现了一种“由弗洛伊德所揭示的个人梦幻与幻觉”。他像弗洛伊德医生一样去探索精神病患者的意识,认为他们的言行往往是一种潜意识世界的真诚反映,这在日常生活中是见不到的。他总是把具体的细节描写和任意夸张、变形、省略与象征等手段结合使用,创造一种介于现实与臆想、具体与抽象之间的“超现实境界”。看达利的画能看懂所有的细节,但从整体上看又让人感到荒谬可怖,违反逻辑,怪诞而神秘。这种潜意识的景物,其实都是画家主观地“构思”出来的,根本不是什么潜意识或下意识的感情表达,因为达利本人是个正常人,而且是很聪明、很清醒的正常人。

1934年,达利被布莱顿开除出超现实主义大会。1938年,他有幸在伦敦会见了弗洛伊德。弗洛伊德说:“在你的艺术当中有什么东西使我感兴趣?不是无意识,而是有意识。”又说:“达·芬奇有潜意识,伦勃朗有潜意识……”这话对达利的启迪是很明显的。1940年他移居美国,决定按古典主义方式作画。《加拉丽娜》便是改变画法的佐证。达利在美国住了15年,他的大部分精力除了作画便全部用在自我宣传上。他从不放过任何可以展示个人才华的机会,如主动给人签名,到处发表随笔、论文、诗作、声明、自传小说……他还为纽约第五大街设计橱窗,在美国引起轰动。1955年,达利回到了祖国。

达利还别开生面地创作了米勒的《晚钟》和达·芬奇的《最后的晚餐》。他用现代意识解释前辈大师的名作。他在所有宗教画中均采取大胆构思,融入了现代宗教绘画的色彩,从以前非道德的无神论者鲜明地转变为虔诚的宗教画家。同时,达利热衷于历史故事,凡是西班牙历史上的重大事件,他都极为关心。《哥伦布之梦》(1958年—1959年)是达利的重要代表作之一。他的“梦”不同于其他超现实主义者,而创造了一种真实感,还寄寓着某些他所特别偏爱的内涵。这幅作品取材于15世纪末哥伦布率三艘中世纪后期的木帆船,冒着惊涛骇浪,经过70天的旅程,终于到达美洲巴哈马群岛的一段历史。为了

感谢上帝,哥伦布将该岛命名为“圣萨尔瓦多”(救世主)。达利对这段历史作了神奇的构思,画面上出现了许多古代仪仗队伍所习用的十字架、耶稣像和圣母等旗幡,但人物却很现代化。画面表现他们登岸时的情景,茫茫大海犹如冰雪之原,由于风雪交加,一切似乎都是模糊的,处在雾蒙蒙的混沌之中。它不是实景而是一种意象,是梦中常常显得不够具体的意象。这种超乎现实的真实,令观者感到迷惑难解。这里没有时空的制约,主观上的虚拟性加强了情景的反理性因素。他尤其强调直觉性,同时运用意识流,展现人在梦中所能组合的一切。为了让人感到似是而非,他采用极端的自然主义手法刻画每一个细节,精密入微与荒诞不经纠缠在一起,气氛独特,令人不可捉摸,这正是画家所要达到的目的。他认为这个世界本来就充满着重重矛盾,而“解决的办法只能是精神堕落和呆痴”。《哥伦布之梦》表达出画家对西方现代社会精神危机的逃避,他希望让逝去的哥伦布再一次发现人类精神的新大陆。

1965年,达利撰写的《一个天才的日记》出版了,与他的《神秘的一生》构成姊妹篇。

达利的婚姻给他的生活和艺术带来了光明。比他年长9岁的妻子加拉是达利的“保护神”。加拉为他安排了一种严谨而又安谧的创作生活。加拉是他不可缺少的感情支柱,是他不倦的助手;更重要的是加拉常常把趋于冒险、耽于狂妄的达利从荒诞的意境中拉回到现实世界中来。达利对妻子的依赖是绝对的,他说:“我爱加拉胜于父母、毕加索和金钱。”1982年,加拉逝世,达利一蹶不振,从此拒见故友,不思进食,在对亡妻的负疚和苦思中度过余生。1989年1月23日,达利在巴塞罗那追随加拉而去。

达利是本世纪最富于变化的画家。在超现实主义绘画领域中,他的影响最大,持续的时间也最长。通过绘画及文章,他以罕见的艺术手法创造了一个奇妙多端的艺术世界。达利不愧为超现实主义运动中最伟大的天才。