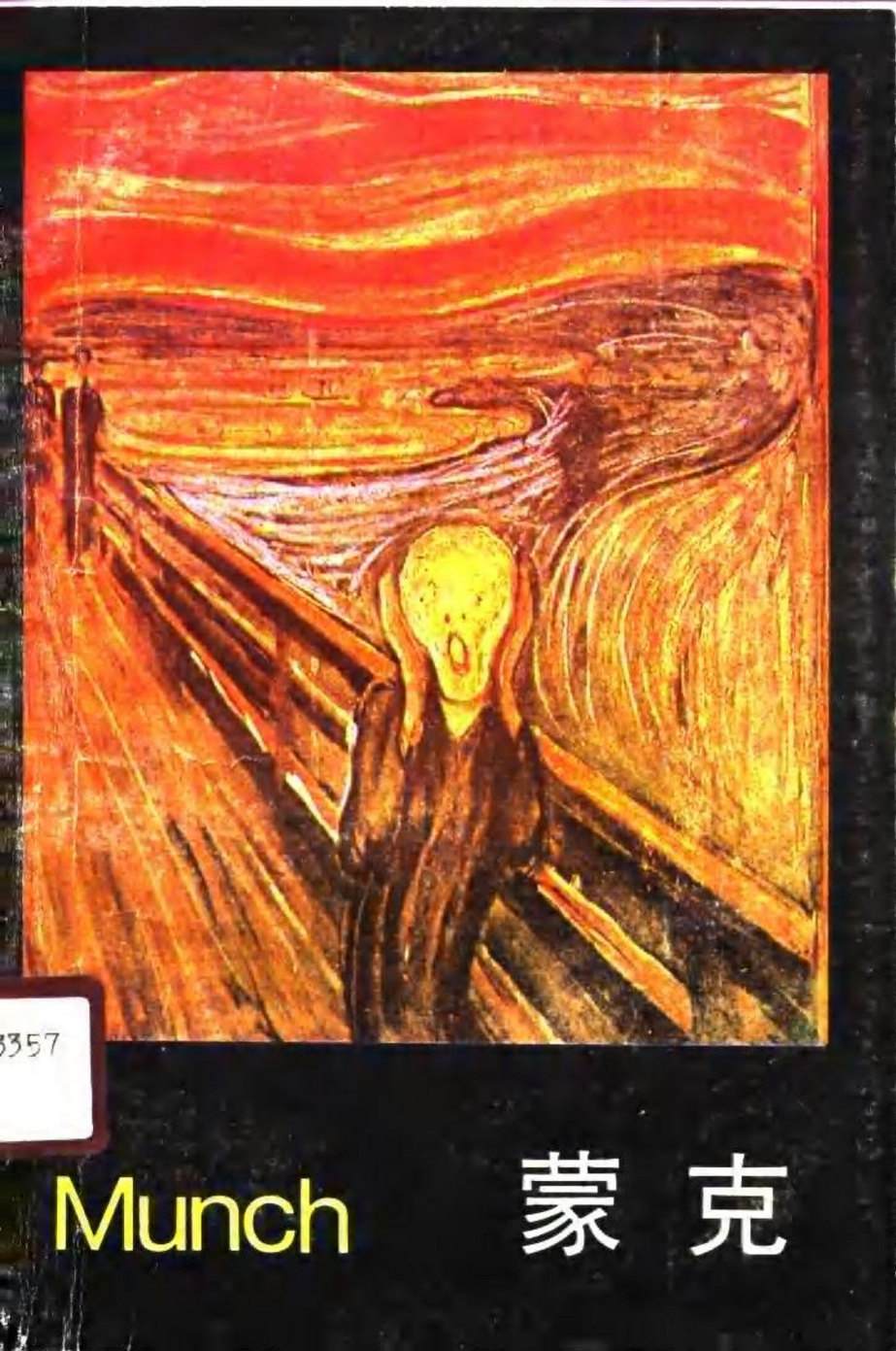




Munch 蒙克

# 蒙 克

(英) J · P · 霍丁 著

吕 彭 译

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑: 平 野

装帧设计: 李秀玲

人民美术印刷厂制版印刷

新华书店北京发行所经销

1990年4月第一版第1次印刷

ISBN7-102-00276-9/J · 252

定价: 6.90元

---

根据Thames and Hudson Ltd, London 1985  
年版译出

## 序 言

如果我们要了解蒙克(Edvard Munch, 1863—1944)在他那个时代所处的位置和认识他对我们这个时代所具有的意义,就必须将他放入近百年来经历的精神价值(宗教的、道德的、哲学的和美学的)的根本变化这一背景之中加以审视。精神价值的这种根本变化(尽管它早发于17世纪,而且当时已奠定了我们对生活和宇宙的现代科学观的基础)直至19世纪下半叶才产生实际结果,并且也才成为我们现代意识的主要关心之点。

面临复杂的生活现象,经常被认为是人类最敏感的触角的这位艺术家,在20世纪里,通过指明艺术的反艺术特征,通过采取一种反艺术和憎恨文化的态度,不但表达了他对资产阶级艺术和资产阶级文化的仇视,而且还表达了远不止于此的更为丰富的思想。通过否定和贬低艺术中传统的价值,他为今天的一代人事先破坏了传统的根基。至于我们是否还可能从这种虚无主义中有所新的发现,这取决于未来。

说到这里,我们要问,西方艺术通过两百年来的努力所获得的地位,在蒙克和其他少数几位艺术家的艺术中得到维系;可是当我们谈及象蒙克这样的艺术家时,什么样的评价才更为贴切呢?他在还未意识到自身处于困境的一个时代里,经历着和描绘着现代人的状况。进而,他又宣称正是这个困境成了他的艺术中的内容和涵义。

蒙克的表现主义和继承他的思想观念的后嗣奥斯卡·

柯柯希加，于1951年在伦敦泰特美术馆举办的大型蒙克遗作展览会上写道：“通常，历史的转折点是由当代人来俯瞰的。这个回顾展是要我们回想起在蒙克去世八年后，这位享年80岁的大师留给我们的成果；所以，我们将其基于这样一个假设：甚至今天它对于世界文化的主要中心（巴黎、伦敦、威尼斯）还是不相干的时候，我们期待着一个认可这位伟大画家的成果的未来。处在我们这个时代（一个只见残垣断壁，贫瘠土地的时代，一个将精力耗费在毫无意义的形式上的时代）里，在我们所说的未来中，我们看到的也只是象低低地手持火炬的雕像般的艺术家。因为这正是他在《梅杜莎情人之头》里所表现的最后的内容。从那时起，没有人有勇气去接近这样的内容，对于他那个时代的人来讲，这样的主题至多只是永恒的一个僵硬的面具，然而，过去那些不乏真诚的人们已意识到他们是具有神性的形象。”

“为艺术而艺术”这个教义，旨在将艺术从一个机械化社会中只具有纯功利意义的地位中拯救出来，从这个角度上讲，它有其合理的一面；但是，当这个公式发展到极端，以致艺术品失去了任何内在的涵义，人们只有在内省、试验和对新的形式价值的探究中得到满足的时候，就必然会出现一种反抗。蒙克的艺术是不可能与他的思想分离开来的，而且他在今天对我们的重要性正在于此。

蒙克创造了一种“精神气候”。有两代、甚至三代艺术家都在他的影响和精神感召下从事艺术活动。他是以表现主义冠名的这种艺术风格的开创者，对这种风格的解释是：“表现……也即是线条与色彩的夸张和变形；是对印象主义中隐含的自然主义的有意放弃，以利于一种可以更

充分地表达感情冲动的简化。”

在表现主义艺术的后面站着这样一些人，他们认为这种艺术是对靠冰冷的理性手段制造一切的这种精神的犯罪。凡高、蒙克、柯柯希卡对这种状况有过陈述。

这位表现主义艺术家意识到了容格观念里的那种原始意象，也就是说他表现了一种集体无意识，其内容和作用具有一种“古风”的特点。“这不是一个模仿古风的问题，但是它的一些征貌都具有遗物的性质。所有这些在本质上与原始人的心理特质相对应的心理表现都具有这样的特点”。尽管开始并未意识到神话的类似情况，但是当这位艺术家创造的形象清晰地展现出来时就具有古风的特征。因此，这位表现主义艺术家拥有创造神话的力量，这种创造了各种象征符号的、富于真正创造性的和原始的精神力量，使人类对生活 and 世界的看法有了具体的视觉语言。

“表现主义”实际上是出现在处于严重精神危机的那些时代的一种普遍性风格。米开朗基罗的《龙达尼尼的哀悼基督》和佛罗伦萨教堂里的《下十字架》就属于这种表现风格，埃尔·格列柯、晚年的伦勃朗、后期的哥雅、在科尔马的埃森赫姆祭坛画大师格吕奈瓦尔德以及巴洛克的一些艺术家的作品都具有这样的风格。威尼斯艺术史家里格尔在谈到巴洛克风格的一个例子时指出：这种风格的特点之一是一种深重的宗教感情。反抗数学思想和技术进步，事实上是反抗文化的非人化和机械化的精神体验，正是存在于一种阴郁而愤激的艺术之中，例如凡高、路易斯·科林斯、蒙克、恩斯特·约瑟夫森、晚期的透纳、詹姆斯·恩索、柯柯希加、桥社的画家、罗奥、早期的夏加尔、耶茨、苏丁、马克斯·韦伯、弗朗西斯·培根的艺术。

## 目 录

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 序 言 .....               | 1   |
| 第一章 童年时代和早期的写生画 .....   | 1   |
| 第二章 挪威景色 .....          | 7   |
| 第三章 克里斯蒂安尼亚的波希米亚人 ..... | 11  |
| 第四章 巴黎对蒙克的意义 .....      | 17  |
| 第五章 《世态图》 .....         | 23  |
| 第六章 蒙克在柏林 .....         | 28  |
| 第七章 重返巴黎 .....          | 34  |
| 第八章 蒙克的孤独道路：爱情与死亡 ..... | 39  |
| 第九章 不安宁的年月 .....        | 54  |
| 第十章 危机和返回祖国 .....       | 61  |
| 第十一章 奥斯陆大学壁画 .....      | 69  |
| 第十二章 回忆与预兆 .....        | 75  |
| 第十三章 蒙克的版画 .....        | 84  |
| 第十四章 蒙克的工作方法，他的风格 ..... | 92  |
| 后 记 .....               | 100 |
| 图 版                     |     |

---

## 第 一 章

### 童年时代和早期的写生画

爱德华·蒙克于1863年12月12日出生在海德马克郡洛伊坦镇的一个叫恩吉豪的农庄里。他是劳拉·凯瑟琳（母家姓布约斯塔德）和克里斯琴·蒙克的五个孩子中的第二个。蒙克的父亲先在一个特种医疗部队当医生，后来在奥斯陆作一名医生。在结婚之前，作为一名船上的医生，克里斯琴在海上漂泊数年。他也是一个具有高等教养的古老挪威家庭的后裔，他曾夸耀他的家族成员中有一位著名的挪威画家雅可波·蒙克，一位主教约翰·斯托蒙·蒙克，一位诗人安德烈亚斯·蒙克和一位挪威民族史的著名作家彼得·安德烈亚斯·蒙克。最后这一位是爱德华·蒙克的舅父。爱德华·蒙克对这个家庭的传统是很清楚的，那位历史家的勤奋立著尤其给他以极为深刻的印象。蒙克母亲的<sup>1</sup>家庭是农民和渔民，她的父亲靠一条帆船前前后后在挪威海岸干了一些时候，最终成为了一个从事买卖的商人，据说他象熊一样强壮。他有二十个子女，可是他的女儿却没有继承他那结实的体魄；她死于肺结核，当时她的儿子爱德华年仅5岁。爱德华的父亲为人善良，但害羞，他读了许多书，喜欢动物，笃信宗教，并具有强烈的社会责任心。爱德华一岁<sup>2</sup>时他的一家搬到了贫民区，父亲经常不计任何报酬帮助那里的人们。妻子死后，父亲变得消

沉，从那时起便开始了一种孤独的生活。他的宗教倾向逐渐失去了平衡。爱德华·蒙克的私人医生施赖纳在回忆蒙克时说：他的父亲有一种难以容忍的脾气，神经质，阵发性地出现几乎接近精神错乱的宗教焦躁情绪。“疾病、精神错乱和死亡是陪伴我摇篮的天使，而且从那时起就跟随了我的一生。我很早就知道了生活的悲惨和危机，知道了来世以及在地狱里等候着造孽儿童的永恒的惩罚。……当他没有焦虑的时候，他就像个孩子与我们一块玩耍……当他惩罚我们时……他狂暴得就像疯子……在我的童年，我总感到我受到的是不公平的对待，没有母亲，只有疾病和悬在头上的地狱里的那种惩罚的威胁。”

克里斯琴·蒙克的家务是按照严格的清教徒规则进行安排的。家里缺钱用，只有去世的妻子的姐姐卡伦·布约斯塔德将一丝友爱和欢乐的因素带进了阴郁的氛围之中。爱德华的姐姐约翰尼·索菲死于1877年，当时爱德华才14岁。他自己也经常生病（风湿病、发烧和失眠），但是他仍然与兄弟姐妹们相处得很好，给他们讲故事以继续父亲过去的习惯，并且拿自己的画供他们欣赏。舅母很快就发现了爱德华的艺术天赋。她本人就画风景画，把画卖出去后，她就为她的侄儿和自己买回一些绘画材料。可是，当他画出一点名堂时，父亲却决定让他去学工程技术。爱德华于1879年进入技术学院，但是虚弱的身体使他不可能坚持到课堂上去学习。渐渐他想做一名艺术家。1879年5月，他画了这个城镇及其周围环境的第一批写生画。对于他从事一个艺术家的职业，父亲还很犹豫，这部分出自道德方面的原因：因为人们认为，艺术家只不过是一些放荡和无法无天的人；部分是出自经济上的考虑，因为那时艺术家

中贫困者占多数。然而，在一个朋友，灯塔保管员兼制图员迪里克斯的劝告下，1880年11月，爱德华离开技术学院开始学习艺术史。

蒙克在1880年至1882年之间画了两幅自画像，当时他还不到20岁，这两幅画还没有反映出他不愉快的童年的痕迹。童年时期深深的创伤只是在以后才清晰地表现出来。可是在他敏锐的眼神和微妙的嘴角中却体现出决心和力量。除了阿克尔早期风景写生画(1880)和自画像（有一幅画于1886年）外，蒙克还画了室内景、静物、头像和其他人物写生画。

他的妹妹安格尔的一幅肖像（1884）是他早期最有造诣的作品之一。整幅画的调子很暗，只有富于表情的脸和手很突出，画家是带着极其严谨的观察态度加以描绘的，几乎使人想起一位古代大师，他不同于蒙克直至这时所画的其它作品。这位艺术家在年轻的时候就具备了十分成熟的技法。他为这幅肖像倾注了大量的精力，因为他很尊敬这位富于音乐天赋和灵敏的妹妹。在所有早期作品中，描绘围绕一盏油灯坐在桌旁的一家的《傍晚时的一家人》（1884）很简练，画家用惊人的明暗效果来加以概括，与凡高的《食土豆者》相类似。

蒙克于1881年进了奥斯陆工艺学校，先上素描课，后画模特。他的第一个老师是雕塑家朱利叶斯·米德森。第二年，蒙克和另外六个年轻艺术家在议会广场租了一间工作室。当时有许多著名艺术家在这里都拥有工作室，其中之一是克里斯琴·克罗格。尽管这里的年轻人喜欢独自工作，但他们还是接受克罗格的管理。1883年，蒙克在一次集体展览会中以他的《红发女人的头》第一次展览自己

的作品，并且进入了在莫都姆的另一位挪威大师弗里茨·索洛的露天学院。在学生中间有两个是蒙克的朋友，一个是约尔根·索伦森，另一个是卡莱·洛森。索伦森的这幅肖像描绘了这位眼睛微微向上凝视的年轻艺术家，画家采用的技巧很活泼，表现了他的朋友的富于梦想的个性。

蒙克早期作品是用外光和自然主义的技法画的。最初，蒙克还有些踌躇和胆怯（他早年的绘画的画幅都很小），很快，画家就显露出自由地用笔和制作更为大幅及更为概括洗练的作品的趋向。其中许多画调子很暗；当然也有一些作品的色彩明亮。直至与法国印象派接触之后，蒙克才使用明晰的色彩，同时以互补而没有调合的夺目色彩强调光的效果。但是即使到了他艺术的晚期，有些作品也仍然保持那种相对较暗的调子。蒙克从不绝对地接受任何教义或主义。在他的心中起支配作用的因素总是情绪，是产生绘画的感情特质。如果情绪消沉和不愉快，心情受到压抑而忧郁，那么，这种情绪就会选择不同于平静图画的色彩范围。我们在蒙克早年作品中不时会发现有些痕迹，使人联想到在慕尼黑或杜塞尔多夫学习的那一代艺术家的“金色”调子。

在蒙克的所有早期绘画中，最重要的是现藏奥斯陆国立美术馆的《病孩》（1885—1886）。在这幅画中，他对母亲和姐姐索菲去世的感受是隐藏在作品后面的强烈的心理力量，使得这幅画超越了当时挪威绘画中任何一件作品。这幅画已明显奠定了蒙克作为大师的地位：它证明了蒙克是运用色彩，处理构图和描绘人类表情的大师。这件作品不是自然主义之作，它已经属于一种更为激进的绘画流派。观众的眼睛被引到画中央的两个人物。病孩坐在床

上怀着思念的心情凝视窗户，仿佛仍然渴望身体的恢复，母亲坐在床边，头低垂至她的胸部，她悲伤绝望，再也不能抑制住心中的痛苦。画的其余部分大面积的处理使这件作品具有与众不同的特点，强烈的表现是靠具有一定象征意义的色彩达到的：女孩的头发是红橙色，窗帘是偏冷的海绿色，画中处处还点缀以红色的笔触。把《病孩》与当时其他艺术家的作品，尤其是与克罗格的同名画相比较就可以明显看出，蒙克是在表现一种内心的体验，而不是外部事件。

蒙克为这幅画花了整整一年的时间，并且在他的油画和黑白作品中数次回到这样的主题。艺术家的热情支持者，以后奥斯陆国家博物馆主任詹斯·瑟斯评论这件作品在挪威艺术史中的地位时说：“与过去时代大量的写实主义绘画相比较就可以看出，它是第一幅具有里程碑意义的画，并且体现了对同一个主题的绘画观念的巨大发展。”此外，它预示了包括在艺术家的《世态图》（见第五章）第一组画中描绘死亡的那一系列作品。可是，当时的一些评论家无视这幅画的价值，却认为它是“色彩的支离破碎的涂鸦”，一位作家评论说：“对蒙克这位画家的画，最好是不声不响，悄悄从他画前晃过。”

令人惊奇的是，在《病孩》问世的三年后，我们看到了画家画于1889年的另一件主题相同的著名作品《春》。《春》是一幅多少有一点写实主义细节的抒情自然主义风格的作品。画中头靠白色枕头坐在安乐椅上的姑娘，把脸转向一边，似乎她已不能领略射进室内、沐浴着窗台花朵，使整个房间充满暖意和明亮光线的春天的阳光。正是年初的冷风使闪光的白窗帘象白帆一样隆起，仿佛那就是希望

之帆，生活与美好的梦想之帆。坐在她旁边的母亲看着从窗外射进的阳光，她靠着的桌子罩有一张桌布，上有一个花瓶和其它物品。屋子的背景是一个有抽屉的橱柜，整幅画非常安稳平静。可以说，蒙克的《春》是他的自然主义风格的顶点之作，而《病孩》已经具有表现派风格。这个尽管是大师水平的复归，表明了艺术家在发现自己的过程中，遇到的困惑和确立自己个人风格时内心激烈的斗争。

如果我们要寻视挪威绘画的发展，了解它在蒙克为完成他的伟大任务而取得成熟时所达到的阶段，那么，对于挪威绘画通过蒙克的作品，从完全独立于外来流派到对整个世纪产生深刻影响的这一步进行估价，将证明是有益的。

## 第 二 章

# 挪 威 景 色

挪威的绘画传统不过一百五十年的时间。挪威于1814年恢复了它的政治独立，只是到了这时，挪威的绘画才可以通过努力进入欧洲艺术的主流。克里斯蒂安尼亚（现在的奥斯陆）当时是一个地方小城镇，出于经济和文化方面的原因，艺术家不可能在这里获得成功。如果他们想有一个适合的工作条件，就只好去过背井离乡的生活。挪威的艺术家那时遍布德国、意大利、巴黎和伦敦。大约四十年后，新一代艺术家进入了杜塞尔多夫美术学院，成为了历史风景画家。从这种发展一开始，就出现了对挪威的风景和人民的浪漫态度，即某种民族的怀旧情绪。杜塞尔多夫画派对挪威绘画有极大的影响。

可是，历史和浪漫绘画的时代并未一下宣告结束。慕尼黑取代杜塞尔多夫而成为中心，在19世纪70年代期间对整个欧洲都具有稳定的影响。我们在这时的挪威绘画中看到两种明显的趋势，两种思想主流。一是来自国外的影响，二是努力使挪威画家与他的国家、风景和人民发生联系的感情。这就必须有一个新的综合，问题是如何综合？由于法国人在1879年的国际艺术展览中看到了奥斯陆的大量收藏品，结果，埃里克·沃伦斯基奥德宣布：拥有历史画并且与古代大师无休止地对话的慕尼黑即将死亡。1880年他

去了巴黎。以后挪威最知名的写实派克罗格在巴黎与沃伦斯基奥德为友。在外光派绘画中，沃伦斯基奥德看到建立一个名符其实的挪威绘画流派是有希望的。回到奥斯陆后，沃伦斯基奥德于1882年说服了国民议会，同意举办一个由国家资助的一年一度展览（秋季沙龙）。挪威艺术就这样为公众接受的。克罗格的目的主要是社会批评。他画的画将人们的注意力引向当代社会的罪恶。而索洛的目的仅仅是使眼睛愉快，至于沃伦斯基奥德却急于建立一个纯粹的民族传统，他宣称：色彩、表情和素描的使用，是让一幅画挪威化，不仅仅是表现主题。紧接着的一代艺术家的艺术基础是写实，不过，技法只能在巴黎去学，而不在德国的美术馆。在1894年的秋季展览会上，写实派处于压倒优势的地位。但是在同一年，蒙克的表现派和象征派风格已在德国产生强烈的影响。

奥斯陆此时依然是一个小城镇，1875年，它才拥有77,000居民。艺术上依赖于外国流派和民族怀旧病，缺乏传统，对艺术问题没有独到判断，整个城市仍然处在经济困难和不自由之中。这就解释了蒙克一生为什么有那样的困惑，他的前半生为什么那样不宁静。90年代，各种欧洲学院传统的影响已将近结束，挪威艺术家又象以前那样去哥本哈根，这一次，他们从老师赞尔曼那里懂得了学习的重点应该放在文化和人文主义思想上，而不是民族和社会方面的内容。可是，这就遗留了一个对于欧洲艺术的发展无足轻重的斯堪的纳维亚纲领。即使是马蒂斯于20世纪头十年在巴黎办的国际艺术学校里的那些学生，如亨里克·索伦森、阿克塞尔·里沃德、琼·海伯格，尽管他们有不少优点，但也只是对挪威具有重要性。

蒙克从他第一次参加奥斯陆秋季展览会（直至1891年他经常参加这样的展览多年）起，就受到挪威评论家的攻击。这些攻击的野蛮和持续只能说明挪威的狭窄的地方观念。蒙克到了50岁，并且已在欧洲大陆有名之后才为他的祖国所认识。甚至在1909年至1914年，为是否接受蒙克为奥斯陆大学的大厅作的壁画设计发生的争执，也表现出处于欧洲边缘的这个国家给一个天才艺术家带来的困难。不过，至于蒙克，在这个问题上还多一个欧洲面。在19世纪下半叶，为什么所有现代艺术（写实派、印象派、野兽派等）在巴黎都会遇到如此猛烈的攻击？为什么凡高、高更、塞尚为了他们的艺术都必须遭受磨难，以致成了现代运动的殉教者和圣徒？因为现代艺术从现实主义开始就必须视为与贫瘠的学院派（虽然不是与传统）的完全决裂。新的大师是那些为欧洲艺术保持新的活力和新的真实的人，其中之一就是蒙克。

在挪威，因为没有得到一些老一辈艺术家和信任自己的朋友的支持，蒙克就不得不需要再等一些时间以争取在挪威的承认。当克罗格称赞他的《病孩》时，蒙克感动得把这幅画送给了克罗格。

作为年轻人的蒙克沉默寡言，甚至害羞，但是，对不公平地对待他的艺术和抱负的批评，他要给予自信而坚决的反抗。他超凡脱俗、勇于献身的特点，从一开始就很明显，至少是有所表现。朱利叶斯·迈耶尔-格雷夫写道：

“他带着惊人的意志力量来到这个世界”。

1884年3月，索洛为年轻的蒙克提供了一次访问安特卫普的机会，并且资助他去巴黎学习。因为身体有病，这次旅行不得不延期，但是在克罗格和伊夫·皮特森的支持

下，蒙克向谢弗基金会申请，获得了两次资助。同年，即1884年，由于沃伦斯基奥德的支持，他从芬尼基金会得到一笔拨款。1885年5月，蒙克旅行路过安特卫普，将一幅画在那里展出，最后到了巴黎，他待了三个星期。他在卢佛尔宫和沙龙里学习，尤其从马奈的作品中获得许多强烈的印象。这些印象对于他作为真人大小肖像（他因此而知名）画家来讲极为重要。

1884年，蒙克已经与那群放浪不羁的艺术家和作家（所谓“波希米亚人”）有了接触，这些人为他年轻时代提供了第二环境。巴黎和那些放浪不羁的艺术家对于他作为一名艺术家和作为一个人的发展是至关重要的。