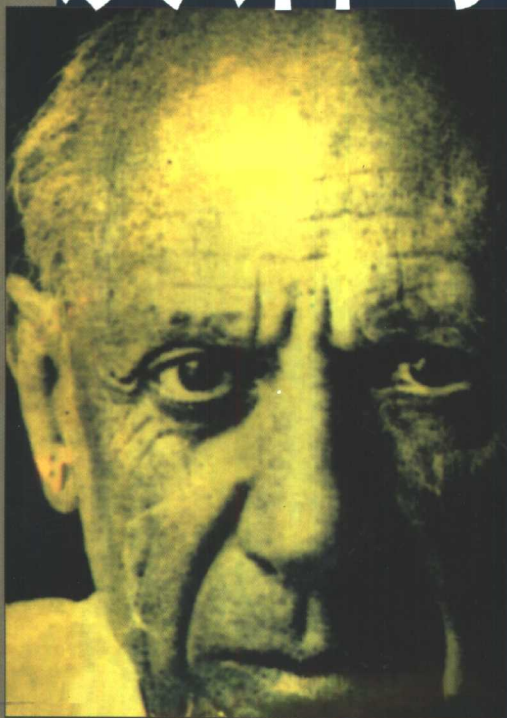


# 毕加索 谈话录



「法」布拉萨依 著

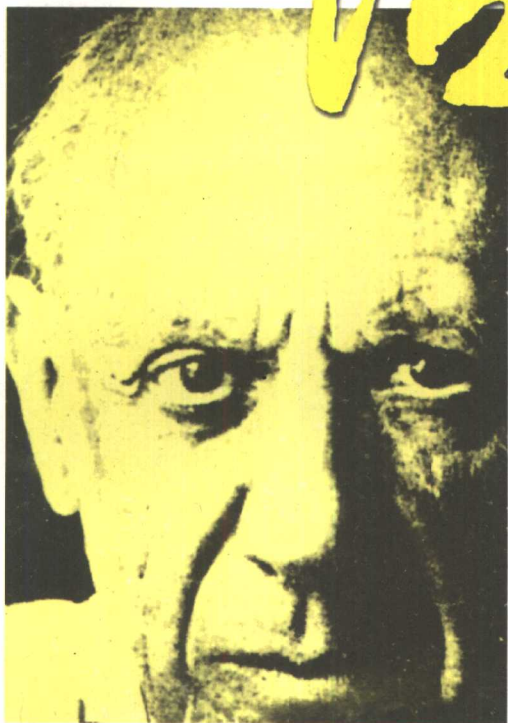
杨元良 译

湖南文艺出版社

K835.515.7

1

# 毕加索谈话录



〔法〕布拉萨依著  
杨元良译

北方工业大学图书馆



00514455

湖南文艺出版社

TEXTE ET PHOTOGRAPHIES DE BRASSAI

©GILBERTE BRASSAI ET EDITIONS GALLIMARD 1964

GILBERTE BRASSAI  
CONVERSATIONS AVEC PICASSO

书 名 毕加索谈话录  
作 者 [法] 布拉萨依  
译 者 杨元良  
责任编辑 管筱明  
装帧设计 罗 丹  
责任校对 李 平 黄 晴  
出版发行 湖南文艺出版社  
地 址 长沙市河西银盆南路 67 号(邮编:410006)  
印 刷 国防科技大学印刷厂  
开 本 850×1168 1/32  
印 张 12.75  
字 数 292 千字  
版 次 2000 年 3 月第 1 版第 1 次印刷  
书 号 ISBN7-5404-2294-7/I·1724  
定 价 22.00 元

若有质量问题,请直接与本社出版科联系调换。

BAU33/9

## 编者小序

本书作者布拉萨依(BRASSAI, 1899—1984)出生于罗马尼亚的布拉索夫,原名盖乌拉·哈拉斯,原是绘画与雕塑艺术家。第一次世界大战后来到巴黎,从事新闻工作,不久,因为拍摄巴黎夜景而备受好评,便迷上了摄影这门艺术。他早期的摄影作品,大多是表现巴黎蒙帕那斯的题材。1933年出版了第一本摄影集《巴黎之夜》,大获成功。1935年出版的第二本摄影集《巴黎的享受》收有《两个罪犯》等作品,使其名闻世界。第二次世界大战期间,德国占领军不许他在街头摄影,他便接受毕加索的建议,恢复了绘画和雕塑,并开始写诗。第二次世界大战之后,他重操摄影旧业,不仅继承了早期作品的题材和技巧,还大力创新,拍摄了许多优秀作品,如1946年的《异国风味的摩洛哥花园》、1948年的《里维埃拉的白伞》、1954年的《塞维尔复活节前一周》等。

美国作家亨利·米勒写道:“布拉萨依目光如炬。”这不仅因为布拉萨依是个大摄影家的缘故,而是因为他在多个艺术领域都有不同凡响的见地。说白了,这种眼光就是一个艺术家强烈的好奇心。他希望在不同的艺术领域探索,希望用不同的艺术语言来表达他对大千世界的感受。因此,除了他的拿手好戏摄影之外,布拉萨依还给我们留下了大量的油画、素描、雕塑,还有电影和文学作品。其中尤以论述毕加索、米勒、普鲁斯特的著作为人所推重。

布拉萨依从本世纪三十年代起就与毕加索结下了深厚的

友情，并从那时起就开始拍摄毕加索的雕塑作品。他熟悉毕加索的生活，了解毕加索的思想，理解毕加索的作品，认识毕加索的朋友，因此，下笔写起毕加索来，就十分生动。

本书记录了作者与毕加索始于一九三二年，终于毕加索去世的长期交往，可以说这是一部别致的毕加索传，因为书中记录了毕加索在三十多年里的生活与创作活动，以及他对人生、艺术、朋友、战争的思考和评论；也可以说这是一部引人入胜的消遣性读物，因为作者以轻松的笔调叙述了艺苑、文坛和收藏界的大量的轶闻趣事；但更可以说这是一部很有价值的学术著作，因为作者深刻地论述了毕加索的天才，其创作经历及遇到的问题，充满了真知灼见；同时，由于毕加索是本世纪上半叶法国文艺界，尤其是新潮艺术流派的核心人物，在写他的时候不可避免地要写到他周围那些人物，因此，书中也不时地闪现布雷东、普雷韦、艾吕阿、勒凡尔迪、萨特、加缪、西蒙娜·德·博伏瓦、科克多、米肖等文学大家的身影，从这个意义上说，本书又称得上二十世纪法国文学珍贵的史料辑。

本书的版权为吉尔贝特·布拉萨依与加利玛出版公司共同所有。一九六四年在法国初版面世以后，受到各国读者喜爱，被译成多种文字出版。一九九八年出了修订本。中译本便是根据修订本翻译的。作者是个大家，又是个多面手，时而艺术，时而文学，天上地下，写起来好不潇洒，译起来却是难度很大。译者纵是译界高手，学富五车，经验丰富，翻译时也是煞费苦心，常常为一个名词、一个句子而踌躇半月。如今总算硬着头皮按时啃下了苦果，读者的满意，就是对他的辛苦劳作最大的回报。

一九四三年九月初

上午约好和毕加索见面。地铁里人挤人，公共汽车的班次太少，还是步行最好。天气晴朗，惟一可以我行我素的树木开始换上色彩斑斓的新装。我害怕渐渐逼近的冬天，战争爆发以后的第四个冬天；去年过了一个可怕的冬天。但是，通过英国广播电台嘈杂的声波，人们的希望在渐渐复燃：英美军队登陆北非；五月四日，突尼斯大捷；上个月，盟军占领西西里岛，不久前登陆加拉布尔和萨累诺；墨索里尼垮台；意大利投降；二月四日，斯大林格勒大血战告捷；被困的冯·保罗斯兵团缴械；溃败的希特勒军队退到第聂伯河；英国皇家空军猛烈轰炸工厂，港口，火车编组站……看来，盟军在大西洋岸登陆已指日可待……

我稍稍犹豫以后，走上拉斯帕耶大街。两个星期前的一个晚上，我和一位朋友经过和平饭店，稍不留神把心爱的一包香烟掉在了地上，我们在黑暗中弯腰捡烟。突然，几支电

筒光直射我们的脸。“Hande hoch!”<sup>①</sup>我们举起手。几个德国兵用手枪指着我们，嘴里叽哩呱啦地骂着脏话。其他行人吓得纷纷跑到大街对面。“Papiere!”<sup>②</sup>但是，我们高高地举着双手，怎么掏证件呢？士兵们检查身份证，记下姓名和地址，盘问，搜身……最后把我们放了，但是在放走我们之前，他们也没有忘记恫吓几句……过后有十多天，我一直不敢回家住。听说在这件事之前不久，发生过一起针对被征用的旅馆的炸弹爆炸案。我们在黑暗中猫着腰，自然就成了嫌疑犯……

在蒙巴那斯，我悄悄地扫视每一间咖啡馆的露天座，寻找难得见面的熟面孔；我穿过卢森堡公园，小时候，我和父母在巴黎住过一年，曾在公园的水池边推进白色的小船；我来到圣-日耳曼大街，自从巴黎的汽车和出租车在车库里生锈以来，这条街变得十分清静，几乎像乡下一样了；经过圣-安德列-德扎尔路，马路两旁的裁缝店竞相降价以招揽生意，我终于到达格朗-奥古斯丁路……和毕加索第一次见面至今，十一年过去了……

那是一九三二年。这一年既标志着“战后年代”的结束，也是逐步走向第二次世界大战的开始。当时，在蒙巴那斯耗去了十年时光以后——“疯狂的年代”——我正在为第一本书《夜巴黎》努力耕耘。当时的亲朋戚友中间有一位叫莫里斯·雷纳尔，他是毕加索的挚友。在他还是青年诗人刚

① 德语：“举起手！”——译注

② 德语：“证件！”——译注

刚起步的时候，便全情投入了立体派运动，不仅用他的笔，而且用他的金钱。他继承了一小笔财产，所以在那些批身无分文，饥肠辘辘的画家和诗人中间，他是惟一个“well off”<sup>①</sup>的人。他外表平静，罗马贵族的脸相，思想清晰缜密，相比之下，不属依靠直觉和本能的一类人，但是，一切与这种个性相反的东西都对雷纳尔产生巨大的吸引力：阿尔弗雷德·雅里的狂热粗犷，阿尔封斯·阿莱的黑色幽默，马诺罗的骗子无赖闹剧，马克斯·雅各布的东拉西扯，毕加索的朝三暮四，纪尧姆·阿波利奈尔的冲动思想，杜阿尼埃·卢梭的憨直。雷纳尔渐渐离开诗歌，转向艺术批评方面发展，走上了安德列·萨尔蒙和纪尧姆·阿波利奈尔的道路。在漫长的岁月里，现代艺术的三剑客用他们犀利的，常常是一针见血的笔触捍卫“新思想”。安德列·萨尔蒙在《不妥协报》写专栏，这是莱昂·巴耶比“非常具巴黎特色”的晚报。另外两位有点像打游击，在一些不太出名的或者短命的杂志，特别是在《巴黎晚报》上发表文章。

一九一〇年，萨尔蒙离开《不妥协报》去另一家报纸工作，将他的栏目让给了阿波利奈尔。阿波利奈尔从此得以尽情地毕加索、马蒂斯、德兰、弗拉明克、勒·杜阿尼埃·卢梭，以及他的好友玛丽·洛朗森等人摇旗呐喊。接着，发生了卢浮宫著名的腓尼基塑像被盗事件，《忒瑞西阿斯的乳房》的作者进入桑特监狱，毕加索接受预审法官的盘问。阿波利奈尔牵连其中，名声不保，不得不放弃在《不妥协报》的工作。接替他的是莫里斯·雷纳尔。几年以后，他找到一位合

① 英语：阔绰。——译注

作者，年轻的希腊艺术评论家特里亚德。自此产生了“两个瞎子”，他们在著名的艺术专栏上发表的文章都署这个名字。雷纳尔有时邀请费尔南·莱热、勒·高尔布济埃、其他几位艺术家和我，一起去他在当凡尔·罗歇洛路的寓所吃晚饭，屋里挂着许多毕加索在立体派时期的作品。也正是靠他的关系，我有一天认识了脑袋光溜细滑得像象牙一般，单片眼镜闪闪发亮的马克斯·雅各布。至于第二位“瞎子”，和我一样是多姆咖啡馆的常客，我在蒙巴那斯经常遇见他。身材肥胖，‘态度亲热，包裹着一层层神秘的面纱，这是特里亚德给我的第一印象。有一天，看看周围没有人偷听我们说话，他把我拉到一边，用隐晦的字眼告诉我一个正在计划的计划中的计划……“有一件事正在酝酿之中……”“我们一直在……”“有可能……”事关一桩很重要的任务；他只是想告诉我，他还不能向我透露任何内容；我应该随时待命，尤其是对他刚才说的话要绝对保密，答应不对任何人说……我跟着特里亚德进入了希腊神话的世界，心里猜度着这位谨慎小心的俄底修斯到底要带我去哪一个遥远奇妙的地方……随后的几个星期，事情变得愈来愈神秘。终于，决定性的时刻来到了，神秘的面纱揭开了。一片白云载着我来到拉博埃西路二十三号，巴勃罗·毕加索的工作室。

我第一次踏进他的“工作室”，当时，毕加索刚过五十岁。当然，他已经功成名就……不过，这依然是很关键的一年，是他的名字从此走向世界的一年……六月十五日，大型作品回顾展在乔治·佩蒂画廊金碧辉煌的展室开幕——当年巴黎艺术界的头等大事——他的人生新里程的标志。人们第

一次有机会看到他的二百三十六幅作品难以置信地汇聚一堂，人们可以一次看到他在不同时期的创作，蓝色时期，粉红色时期，立体派时期，古典主义时期，这是他一生创作的总结。

这也许是他此生中的最后一次，毕加索亲自挑选展出的作品，亲自监督将画挂上墙壁，他对特里亚德说，他看着它们从远方归来，“就像衣锦还乡的浪子……”他知道这是决定性的一仗，在作战前夕，他要一个一个地接见每一位士兵……他已经有了一个“成功”的艺术家应有的一切，所有可以炫耀的东西：伊斯帕诺-苏伊萨轿车，穿制服的司机；名师制作的高级时装；良种狗；豪华的复式住宅；位于诺曼底的小城堡——他刚刚买下布瓦日鲁庄园；保险箱；漂亮的女朋友……万事俱备。“庄园主”毕加索在客厅里接待埃蒂安·德·博蒙伯爵，米西亚·塞尔，埃里克·萨蒂，玛纽埃尔·德·法拉，阿瑟·鲁宾斯坦，让·科克多，当红的名人，“全巴黎的权贵”。他经常外出应酬，出席话剧和芭蕾舞的首演式，参加各种招待会和盛大的晚会，身边总是陪伴着他美丽动人的妻子。他正处于“社交时期”的颠峰。

我站在他的面前，显然有些紧张……除了紧张，还有些许胆怯：他当时不是有难以接近的名声吗？在第一次见面的尴尬时刻，我只是紧紧地看着他的脸。这张脸，和他的作品和传奇故事留在我印象中的脸一致吗？眼前的他消除了原先的印象和我内心的胆怯。我面前的人，是一个朴实，不装腔作势，不盛气凌人，没有丝毫架子的人。他自然和友好的态度使我一下子轻松下来。我环顾这个不可思议的地方：我想象中的艺术工作室，实际上只是一套变得乱七八糟的居室

……可以说，有钱人家的房子里，家具摆设绝不会如此“寒酸”：四五间房——每一间都有一个大理石壁炉，炉台上方挂着一面镜子——没有一件常见的家具，到处堆着画，硬纸箱，大大小小的包裹，里面大部分是塑像的模子，一叠叠的书，一令令的纸，各种各样的东西杂乱无章，有的靠着墙，有的在地上，上面积着厚厚的灰尘。房间的门全都打开着，可能全给卸掉了也说不定，因此，整套房间合为一个工作室，里面分割成一个个供画家作不同用途的角落。脚下的地板露出了原色，灰暗，已经很久没有打过蜡，满地是烟头……毕加索把画架支在最大最亮的地方——原来可能是客厅——也是惟一一个有家具的地方。窗子朝南，可以看见巴黎的美丽风光，鳞次栉比的屋顶，红色和黑色的烟囱如森林中的树木，在烟囱之间的缝隙里露出远处埃菲尔铁塔窈窕的身影。毕加索夫人从来不上这间屋子。除了少数几位朋友，毕加索也不让任何人进入。因而，灰尘得以自由地落下和堆积，不必担心女佣人的鸡毛掸子……但是，在蒙马特尔高地和蒙巴那斯之后，画家怎么会想到搬到拉博埃西路住的呢？

经营奢侈品和高级时装的商店，咖啡馆，新兴的旅馆，剧场等，原来好端端地在东面，莫名其妙地向偏远的西部搬迁，在这个过程中，把画商也带了过来……拉斐特路和邻近的几条马路：有昂布鲁瓦兹·伏拉尔奇特的老巢，克洛维斯·萨戈的铺子，印象派画家的朋友和经销商杜朗·吕埃尔美丽的陈列室，小伯恩海姆的画廊，乔治·佩蒂的豪华沙龙。属于保尔和莱昂斯的父亲所有的罗森伯格画廊，位于歌剧院大街；德吕埃画廊在皇家路；康惠勒的小画廊在离玛德兰教堂不远的维尼翁路；它们是向西进发，朝着星形广场挺进这

股不可阻挡的潮流的前哨站……约翰·赫塞尔第一个在拉博埃西路立足，接踵而至的有保尔·罗森伯格，他的弟弟莱昂斯选择了相邻的一条马路。小伯恩海姆第一步在玛德兰大街落户，接着在圣-奥诺雷镇定居，康惠勒在阿斯陶尔格路，杜朗·吕埃尔在弗里德兰大街，其后还有许多画商：“舍隆老头”，捧红了希里戈、莫迪格里亚尼和苏迪纳等人的小保尔·纪约姆。所有的画商都离拉斐特路而去，只有伏拉尔把神主牌搬到马尔提尼亚克路的私人公馆，另辟蹊径去了左岸发展。如果说到本世纪初为止，拉斐特路一直是印象派和野兽派画家的中心，那么，拉博埃西路便是立体派和超现实主义派的大舞台。

一九一七年，毕加索带着相识不久的未婚妻奥尔加·科契洛娃——他当时在罗马为《炫耀》制作布景和服装——回西班牙拜见住在巴塞罗那的双亲。他在蒙鲁日的工作室被水淹了。他于是请他的新经销商保尔·罗森伯格——一九一四年战争爆发代替了康惠勒——物色一个新的住所，并将他的东西搬过去。罗森伯格为他在画廊隔壁的公寓大楼里租了一套房。依照画商的意愿，毕加索在地理上陷进了美术品交易的新中心地带……和在拉瓦尔船时一样，他在这里也是先租住一套，然后租下相邻楼层的另一套相同的房子：一套用于居住，一套用于工作。下面的一套成为了社交生活的圣地之一，上面一套则成了他的“工作室”……两者之间的差别令人瞠目：下面有一个大饭厅，中央摆一张可以加长的圆餐桌，另外有一张餐具桌，每个角落放一个独脚小几；一个布置成全白色的客厅；一间卧室，里面有两张铜架的床。绝对没有丝毫马虎的地方，没有一星半点灰尘。地板和家具闪闪

发亮。我认识他的时候，他在这里已经住了十五年。可是，出乎人们意料，除了在壁炉上可以见到他的一些标新立异的小作品，其它地方完全没有他的踪迹。经过精心镶裱，已经变成经典的立体派时期的创作，和塞尚、雷诺阿、科罗的画一起挂在墙上，看上去像是在一个富有的艺术爱好者家里，而不是在毕加索的家里<sup>①</sup>……这套舒适的房子和他平常的生活环境完全不同。没有一件他特别喜欢的与众不同的家具，没有一件他喜欢放在身边的稀奇古怪的物品，没有一件他随心所欲地乱堆乱放的东西……奥尔加严格地看守着，她认为这是她的领地，不让毕加索在这里留下任何表现他强烈个性的印记……

我终于知道了我肩负的任务：为毕加索拍摄至今仍完全不为人知的雕塑作品。我的照片将登载在一本新杂志上，在第一期里占据近三十页的篇幅。这本杂志叫：《弥诺陶洛斯》。一本即将问世的“in the world”<sup>②</sup>最漂亮的艺术杂志。

杂志的“艺术编辑”特里亚德和一位名叫阿尔伯特·斯

① 这只是他收藏的一小部分精品。毕加索随后购入了许多塞尚的作品，特别是埃斯塔克带黑色城堡的小景，勒南的农夫组画，一幅夏尔丹的作品，几幅库尔贝的画，还有维亚尔的作品，一幅肖像，一幅室内画，画面是一位躺卧的女子，还有雷诺阿、德加等人的佳作，三四幅杜阿尼埃·卢梭的画。大部分藏画是他用自己的画交换得来的，特别是和伏拉尔交换所得。毕加索还拥有布拉克，莫迪格里亚尼，马蒂斯，德兰，米罗，马克斯·厄恩斯特等人的油画，洛朗斯和阿达姆的雕塑，马克斯·雅各布的水彩，以及其他更年轻一辈画家的作品。他是最先发现并收藏布雷斯顿版画的人之一。这些收藏品一直放在保险箱里，现在，其中大部分作品存放在伏弗那尔格博物馆。

② 英语：全世界。——译注

基拉的瑞士青年出版家携手合作。他们的小办公室——不知是巧合还是预谋——恰好位于拉博埃西路二十五号的大楼里，紧邻毕加索住的公寓。毕加索被紧紧地包围在中间：一边是他的画商，另一边是他的出版商……这位瑞士青年雄心勃勃，决计和昂布鲁瓦兹·伏拉尔比试高低。借毕加索的承诺取得资金承诺，再找到印刷商和供应商，把所有这些承诺变成信用担保，对他来说简直就像玩泥沙一样。凭他的三寸不烂之舌，再加上韧劲和勤奋，斯基拉如愿以偿，实现了他的惊人大计：他出版了毕加索最美的精装画册：奥维德《变形记》的插图本。打响了这一炮，后来与马蒂斯的合作便容易得多了，因为两位画家在友好和激烈的竞争中，马蒂斯是绝对不愿意被他的对手和朋友拉开距离的。一年以后，由马蒂斯插图的《斯提芬·马拉美诗集》出版。虽然毕加索淋漓尽致地发挥了他在古典主义方面的才华，《变形记》的销售情况极差，但是，斯基拉不顾书籍收藏家们一再反对，立即着手出版另一部作品，而超现实主义派艺术家们的叫好声使人们对罗埃阿蒙的《马勒陶奥尔之歌》从此刮目相看。在勒内·克雷凡尔——这位青年诗人稍后自杀身亡——的建议下，斯基拉把伊齐多尔·杜加斯，即罗埃阿蒙这部极不寻常的作品的插图工作交给了萨尔瓦多·达利，来自加达盖自卑而顽固的这位西班牙青年画家，从此在巴黎一些时髦的社交圈子里名声鹊起，而他闯入超现实主义团体为这一运动带来了新的生机。超现实主义历史上最重要的文献即将诞生。

当我第一次去他小小的办公室见阿尔伯特·斯基拉的时候，完全想不到他是一个高挑瘦弱，脸色红润，蓝眼睛，一头金黄头发的年轻人：与其说是一个艺术出版商，还不如说

是一位极富魅力的歌手。人不可貌相啊！斯基拉是一个工作狂，是一头牛，而且毫不隐瞒他的野心。谁都看得到，他的野心全部暴露在那幅挂在墙上的地图上。这不是巴黎地图，也不是法国地图，也不是欧洲地图，而是一幅包括南北两半球，所有的大洋，所有的陆地的世界地图……从巴黎出发，一条条大胆的直线穿越海洋，射向世界各地，一面面小旗标志已经被他征服的城市……在他满不在乎，甚至随遇而安的外表底下，他始终梦想着艺术，梦想着一种工业化的艺术。在马尔罗之前，他已经想到“意念博物馆”这个东西。他仔细地计算着时间，从利润和效益的角度判断人和人际关系，量度每一分钟，每一次微笑，每一次握手的价值。他反复强调：“必须讲究实效，必须做有实效的事情。”直至深夜，他还在总结白天所做的具有“实效”的事情……

《弥诺陶洛斯》！有那么多的名字可取，是谁偏偏建议这么一个名字呢？是乔治·巴达耶吗？是安德列·马松吗？不管是谁建议的都好，这是大家高高兴兴地一致通过的名字。杂志的命运押在了毕加索特别喜欢的象征物身上。这个神话中的野兽是毕加索的重大主题之一，首次出现在一九二七年的一幅作品：《弥诺陶洛斯和睡梦中的女人》。几年以后，这幅作品又启发他创作了《伏拉尔系列》中的许多版画，以及美丽的蚀刻《弥诺陶洛斯决斗》。即使到了后来，因为夫妻争执而无所适从的毕加索依然对它情有独钟，偏爱有加，他将自己描绘成一头失明的，或者是拉着搬家的大车的弥诺陶洛斯。

但是，这个名字本身有许多含义，对毕加索和超现实主义者们来说，它的意义是不同的。在《格尔尼卡》的作者的眼里，这个古代的半人半牛的象征物，和西班牙斗牛场上的公

牛没有太大的差别，同样暗暗地蓄积着随时可能爆发的力量。毕加索觉得自己身上也暗藏着这股力量，并且将它人性化。他笔下的弥诺陶洛斯，是人格化的“怪物”，自然也是危险，但是，它充满生命力，冒烟的鼻孔因为肉欲而扩张，企图占有睡梦中赤身裸体的姑娘而蠢蠢欲动，随时准备朝着她们青春撩人，但是不设防的肉体扑过去。他的弥诺陶洛斯永远是踩着脚，在睡着的女人四周不怀好意地转来转去的怪物……

对超现实主义者来说，这个名字使人想起凶残的含义不清的神话：帕西淮和一头白公牛的畸形结合，代达罗斯建造的迷宫，弥诺陶洛斯在迷宫里吞食雅典的童男童女。弗洛伊德把这个神话从传说总结为人的无意识状态。在弥诺陶洛斯身上，超现实主义者看到的是一股冲破约束，超越界线，破坏法律，亵渎神灵的非理性力量……他们把它和他们自身的渴求联系在一起：持久的普遍的暴力，打倒一切，反对一切，无节制的自由。如果说毕加索爱弥诺陶洛斯“人性，过于人性”的一面，超现实主义者则喜欢在它身上所发现的反自然，超人类，超现实的一面……

一天下午，我去毕加索家，发现他正在制作《弥诺陶洛斯》的第一个封面。他剪剪贴贴，难得如此顺利。在一块木板上，用图钉固定一块有凹凸花纹的硬纸片，他在雕塑时也用这一类的硬纸片，然后将表现怪物的刻纸铺在上面，在周围布置彩带，银色的纸花边，以及有点儿褪色的人造树叶，他告诉我说，这是从奥尔加弃置的一顶旧帽子上取下来的。在拍摄这件作品时，他坚持要把图钉也拍出来……一九三三年五月二十五日出版第一期《弥诺陶洛斯》，所用的正是这

个美丽的封面。随后，德兰、马蒂斯、米罗、安德列·马松、马格里特、萨尔瓦多·达利等人，像从前的忒修斯一样，纷纷和这个神话中的怪物较量，各自为杂志的封面提供这个怪物的一个版本。

那个时候，超现实主义团体到了一个转折点。第一份“超现实主义宣言”已发表九年。舆论哗然，过激行为，争吵斗殴，全都成了过去。人们不再绝望得无药可救，不再狂热，也不再抵制……人们已经淡忘那些值得回味的讨论，那些将为未来的诗歌——按照布雷东的愿望——提供充足养料的“无意识写作，催眠状态，梦境故事”。在几年的时间里，这个被认为是奇迹、永恒和“人人可及”的源泉干涸了。如果说布雷东还能从中汲取他诗歌中的形象，大部分超现实主义派诗人则已经放弃这种梦呓……至于十年来令他寝食不安的运动本身固有的矛盾，已经到了不可弥合的地步。在革命和神启之间左右为难的安德列·布雷东，一直奋战在政治活动和艺术创作接壤的两条战线上。他认为就社会问题表态是“可耻”的，但是，他不断地受到诱惑，他虽然揭露艺术或文学活动“没有实际效用”，却在不知不觉之中创立了一个新的艺术派别。在两极之间不停地摇摆，这是动荡的超现实主义的全部历史。在每一个妥协或破裂的时刻，惟有依靠布雷东强大的人格力量才能维持极其脆弱的平衡，有时开除一两个迫不及待地投入社会革命的“捣乱分子”，有时开除几个急于“成功”和出名，急于签合同赚钱的艺术家和诗人。在超现实主义的第一个十年里，由布雷东宣布的开除左右倾分子的决定，一个又一个的清洗浪潮，使他的队伍渐渐稀