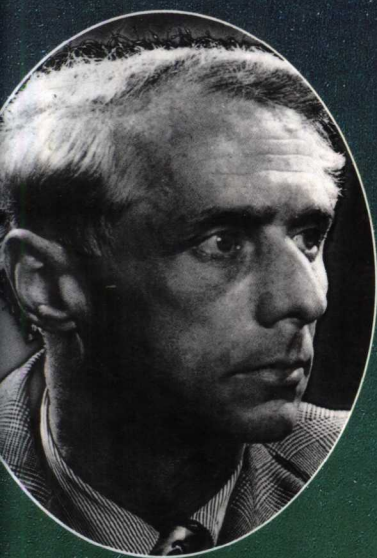


恩斯特

Crullery Art

Ernst



恩斯特

Enslaved



70 恩斯特

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

矛盾的集合体

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

追求崭新解答

名作特写

14

MASTERPIECE

西里伯岛之象

作品选解

20

GREAT WORKS

在三个目击者面前 捆打年幼耶稣的圣母 20

都市全景 22

雨后欧洲 II 24

圣安东尼的诱惑 26

如父的莱茵河 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

路德维美术馆



Kunsthau Zürich/The Bridgeman Art Library/
©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-781号

西洋美术家画廊 70 恩斯特 原出版者 / [英国] De Agostini 出版公司

策划 / 刘丛星

责任编辑 / 刘丛星 张亚力 王兴吉

校勘 / 张亚力

装帧设计 / 王兴吉 张亚力

审读 / 孙开礼

校对 / 于丽梅 刘明辉

监印 / 赵岫山 欧阳彬

出版发行 / 吉林美术出版社 (长春市人民大街124号)

制版 / 长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次 / 2002年4月第1版第1次印刷

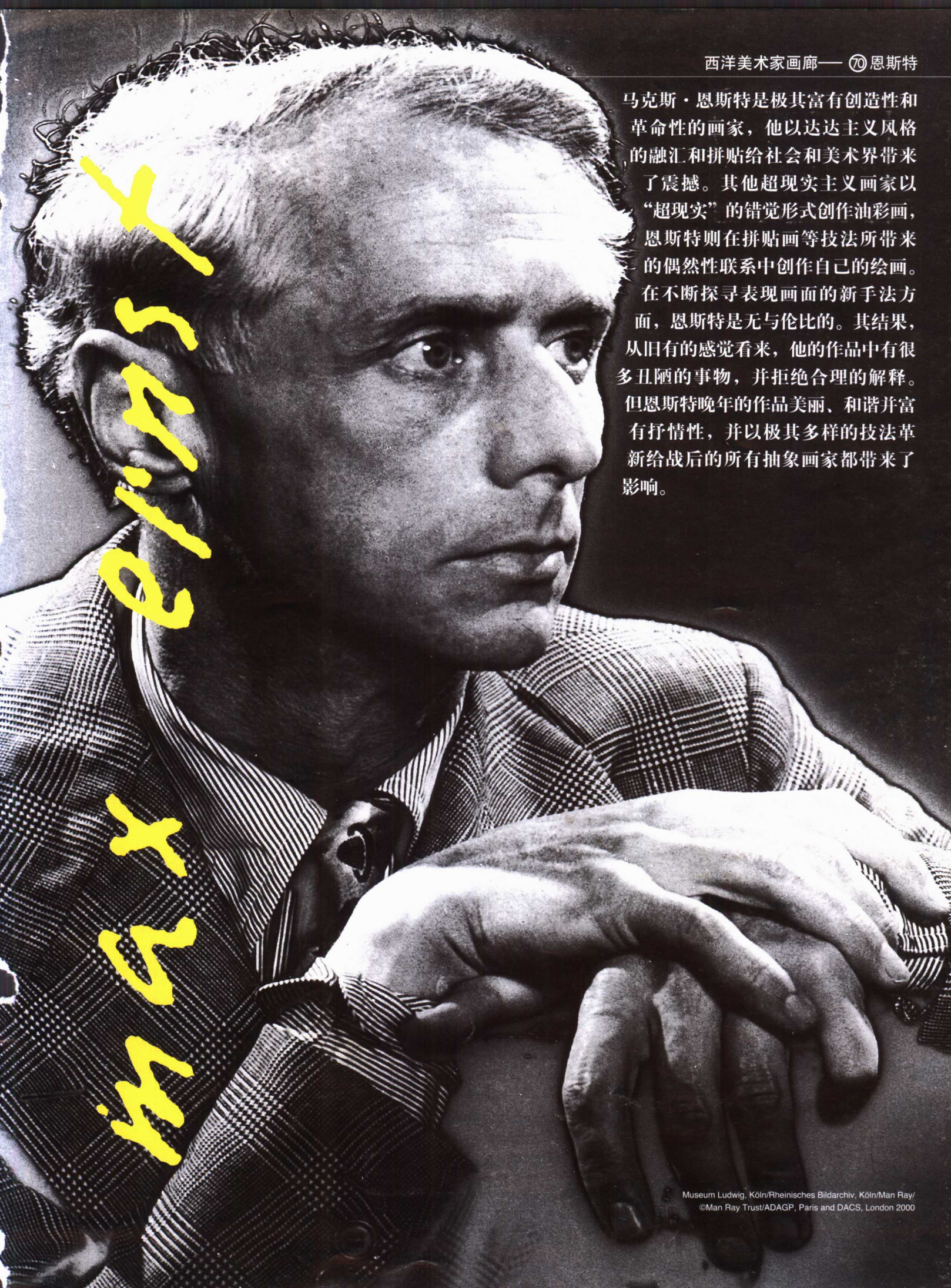
开本 / 635×940mm 1/8 印张 / 4

印数 / 1-5000册

书号 / ISBN 7-5386-0329-8/J · 139

定价 / 15.00元

马克斯·恩斯特是极其富有创造性和革命性的画家，他以达达主义风格的融汇和拼贴给社会 and 美术界带来了震撼。其他超现实主义画家以“超现实”的错觉形式创作油彩画，恩斯特则在拼贴画等技法所带来的偶然性联系中创作自己的绘画。在不断探寻表现画面的新手法方面，恩斯特是无与伦比的。其结果，从旧有的感觉看来，他的作品中有很多丑陋的事物，并拒绝合理的解释。但恩斯特晚年的作品美丽、和谐并富有抒情性，并以极其多样的技法革新给战后的所有抽象画家都带来了影响。



矛盾的集合体

EXPOSING CONTRADICTIONS

马克思·恩斯特由于从小接受严格的天主教管教方式，加上很早就接触弗洛伊德的思想，使他产生透过艺术去探究、征服潜意识的世界之念头，最后不但超越达达与超现实主义且更跨越一步。



马克思·恩斯特一生曲折复杂，与他的画作一样，充满了许多难解之处。恩斯特甚至对最接近他的传记作者们，也主张不公开私生活的点滴，不让人靠近他创作的泉源。恩斯特自己写的《回忆录》副标题为“真实的织锦、伪造的织锦”，内容也是经过细心取舍与筛选，省略了许多值得记载的重要事项。例如关于他自身的感情、恋爱关系与数次婚姻，全都一字未提。这本1962年第一次出版的《回忆录》，经恩斯特多次改写、改版发行，因此各个情节可以有多种解释方式，里

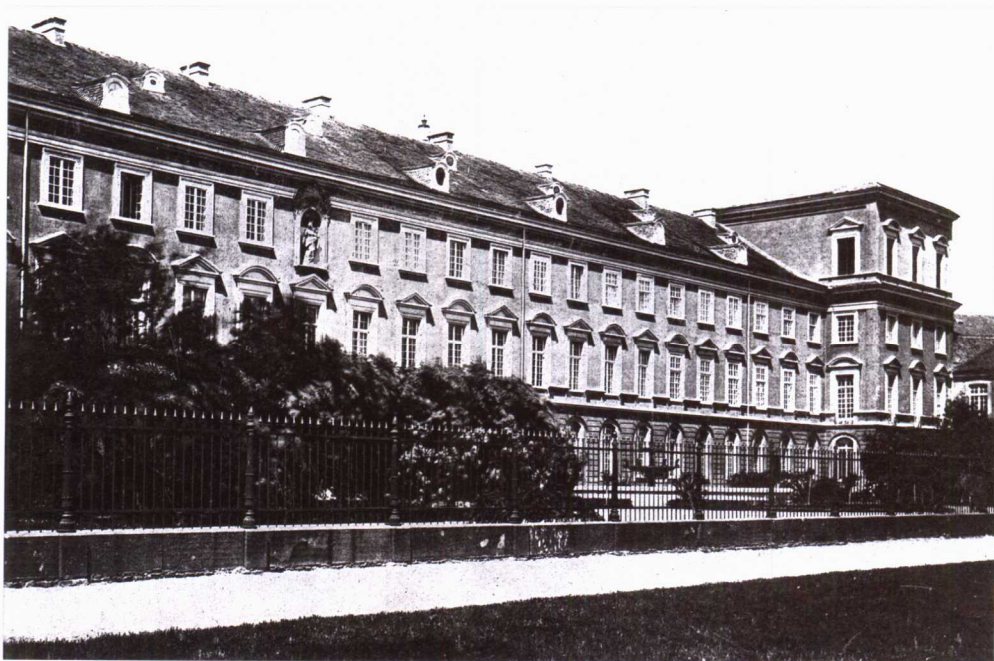
面所叙述的事情往往都带有接近空想的意味。

接触前卫艺术

马克思·恩斯特于1891年4月2日诞生于离科隆不远的一个德国小镇布溜勒，是聋哑学校教师菲力普·恩斯特与他的妻子露依丝·寇普六个小孩中的次子。恩斯特家境可算是小康，根据他之后的回忆，少年时期受到父亲严格的天主教管教方式影响极大，一直都生活在严谨的规则中。恩斯特在布溜勒镇上的中小学读书时，并没有特



Museum Ludwig, Köln/Rheinisches Bildarchiv, Köln/Fredrick Sommer



Hulton Getty

▲ 波恩大学。恩斯特在这里度过其学生时代，探究各种思想源流，最后决定从事美术创作，而非学术研究。

别展露美术方面的才能，而是一个有旺盛读书欲望的小孩，不但内向且热中于幻想，对身边的事物非常敏感。

1909年秋天，恩斯特进入波恩大学就读哲学系，但这却是对父母极力希望他有个一技之长的打算所作的让步。即便如此，恩斯特却“极力避免为了维持生计而念书”。他对心理学及弗洛伊德的学说特别有兴趣，当地一些精神病院的患者所绘的画也令他深受感动，恩斯特一生对潜意识的表现之强烈关心，就是从这个时候开始萌芽。恩斯特受大学里的新环境刺激，经常去旁听美术与文学的课程，1911年参加画家团体“年轻的莱茵人”，决心成为一名画家。此外，恩斯特也结识了德国表现主义画家奥古斯特·马可（August Macke，1887-1914年），马可比恩斯特年长了四岁，他投入前卫艺术的热忱使恩斯特开始注意科隆许多展览中的作品。1912年就有“蓝骑士”团体与意大利未来派等的展出，其中以推广现代美术为己任的团体“分离派”（Sonderbund），更将凡·高、塞尚、高更、蒙克、毕加索等人的作品引介到市场上。马可同时也介绍德洛内（Robert Delaunay，1885-1941年）等当时具代表性的年轻艺术家给恩斯特，对于帮助恩斯特参展柏林的秋季沙龙（1913年）也是不遗余力，当时一起展出的画家还有包括马可、德洛内、康定斯基（Vassily-Kandinsky）、夏加尔（Marc

◀ 《马克思·恩斯特肖像》（1946年），由弗列德立克·左玛摄于亚历桑纳州赛得纳。恩斯特1940年至1950年初住在此地。

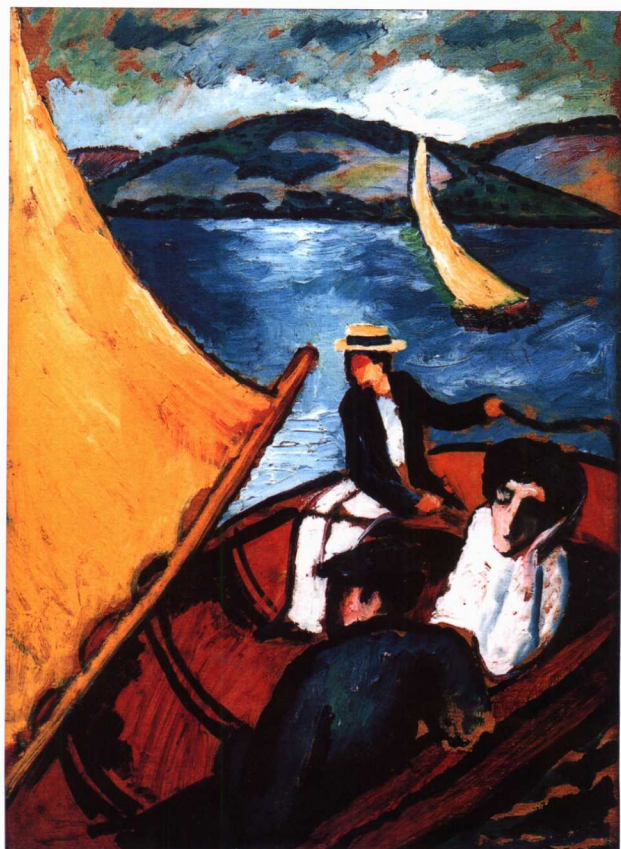
▶ 奥古斯特·马可的作品《铁格伦湖上的帆船》（1910年）。马可是革命性的“蓝骑士”团体的创始者之一，仅27岁，就战死在第一次世界大战的战场上了。

Chagall）、克利（Paul Klee）等人的作品。

这时爆发了第一次世界大战。恩斯特一开始运气不错，曾被看过他作品的中尉派至科隆连队的第59野战炮兵队，担任好几个月的记录工作，在地图上标记战争进行的状况。但最后，恩斯特还是免不了要前往西部战线，面对战争。1918年，恩斯特为了要与大学同学路易丝·史特劳斯结婚而休假。不久便停战了，恩斯特退役与妻子回到科隆。1920年，儿子吉米诞生。

幸福充实的巴黎生活

恩斯特此时开始在艺术上追求创新的可能性。他曾写下这样一段话“我们这些年轻人从战场上茫然失措地回来，都感到需要一个倾吐心中郁闷的出口，因此理所当然地，便形成了攻击引起这场战争的所有文明基础——也就是对语言、文法体系、逻辑学、文学与绘画的攻击”。



Private Collection/AKG London

P

AUL ELUARD

保罗·艾略阿



Roger Viollet, Paris/Martinie Viollet

▲ 1930年的保罗·艾略阿肖像照。

保罗·艾略阿（1895—1952年）是20世纪法国最杰出且最出名的诗人，他不但超现实主义的代表者之一，也是恩斯特终生的好友。两人相识于1921年，艾略阿结束在提洛尔的假期回程中，特地到科隆拜访恩斯特；他不但买下了恩斯特当时最重要的两幅作品《西里伯岛之象》（1921年）与《欧伊迪普司王》（1922年），也委托恩斯特制作两册诗集的插画——1922年出版的《不死者的不幸》与《复习》。

恩斯特来到巴黎时曾暂住在艾略阿家中，在他家中的门上、墙壁上绘制了一系列画作。1938年布荷东与艾略阿决裂，恩斯特因此也在同年退出了超现实主义者的团体。



Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

▲ 《倾听最透明的第一声》（1923年）是恩斯特为艾略阿家中的门及墙壁所绘的壁画之一。

恩斯特与巴格尔德（Johannes Baargeld, 1892—1927年）的战前旧友汉斯·阿尔普（Hans Arp, 1886—1966年）等画家，一起成立了达达主义的科隆协会，他们的展出引起了不小的非议。第一回是1919年11月，在科隆艺术协会所主办的艺术展，借由一个展览室举办。恩斯特展出日常用品组成的集合作品（assemblage），其他展出的作品，有的是辅助教材用模型、俯拾之物（found object，指漂流物或旧轮胎等）、精神病患者的作品等等，当时的目录被有关当局没收。翌年，有关当局的态度更加强硬，甚至下令关闭在温塔酿酒厂的展出。恩斯特的父亲因此与他断绝父子关系：“我要诅咒你！你玷污了我们家的名声！”

恩斯特自己也发觉，这样的惊奇战术只在短时间内有效。同时觉得1913年造访的巴黎比保守的科隆更能提供宽大的活动环境，而且国际上的达达主义者已有许多移居巴黎。此外，1921年年



Bibliothèque Jacques Doucet/Leopoldo Pineda, Paris

轻诗人安德烈·布荷东（André Breton）在巴黎的欧·桑·帕雷优画廊展出恩斯特拼贴作品（collage）大获好评，也是不争的事实。恩斯特

▲ 于欧·桑·帕雷优画廊的恩斯特作品展（1921年）。

Ludwig Museum, Köln/AKG London/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



▲ 《友人们》(1922年)。前排左起路内·库雷维尔、马克斯·恩斯特(坐在杜斯托也夫司基的膝上)、帖欧多·弗朗克尔、尚·波兰、班哲曼·佩雷、约翰涅斯·巴格尔德、洛贝阿·帖司诺斯。后排起菲力普·速波、汉斯·阿尔普、马克斯·莫里司、拉法耶洛·桑启欧、保罗·艾略阿、路易·阿拉贡(腰部有月桂冠者)、安德烈·布荷东、乔吉欧·达·基里柯、嘉拉·艾略阿。

与布荷东以及几位超现实主义的主要诗人包括保罗·艾略阿(1895-1952年)、托里斯丹·左拉(1896-1963年)等人,一起在提洛尔(Tirol)度过了两年的假期,这些都是促成他前往巴黎的原因。

1922年秋天恩斯特来到巴黎,没有护照、没有钱也没有工作,但是身旁有许多同样理想的朋友。他参加超现实主义者的聚会“睡眠季节”(saison de sommeil),是一种借由集体催眠达成自动作用(automatism)的活动。他将这段幸福时期以集体肖像画《友人们》(1922年)记录下来,之后数年间则产生了如《没有人知道的事》(1923年)及《两个被夜莺威胁的小孩》(1924年)等表现崭新的超现实主义精神的绘画作品。这时期恩斯特在工厂工作,赚取微薄的生活费,直到1925年才又公开发表作品。

这时的超现实主义,因为安德烈·布荷东在1924年发表了《超现实主义宣言》(第一篇),已成为巴黎美术界的主流思想。1925年秋,恩斯特的作品在超现实主义画廊展出,同时恩斯特也认识了画商范·列尔,列尔在1926年3月为恩斯特举办了一次成功的个展。

这一年恩斯特还出版了题名为《自然史》的拓印(frottage)作品集;并且接受狄亚基列夫委托,和庄·米罗(Joan Miró)一同负责他的芭蕾舞剧“罗密欧与朱莉叶”舞台美术设计。并且,在布荷东的著作《超现实主义与绘画》(1928年)中,正式认定恩斯特在确立超现实主义的视觉语言上功不可没。深具创意的恩斯特一直都在追求创新的技法,在1929年出版他首创的拼贴小说《百头女子》,构想来自19世纪的大众小说。这些创作上的活动加上1927年与玛丽·贝尔特·欧兰莪的再婚,20年代后期对恩斯特来讲,算是幸福而且收获丰富的一个时期。

到了20年代末,艺术界对恩斯特作品的关心开始急速扩展:1931年恩斯特在纽约的朱力安·列比画廊举办个展;同年在苏黎世的“何谓超现实主义?”一展中担任了主要的角色;1936年在纽约现代美术馆影响力极大的“幻想的美术:达

Artist's Life

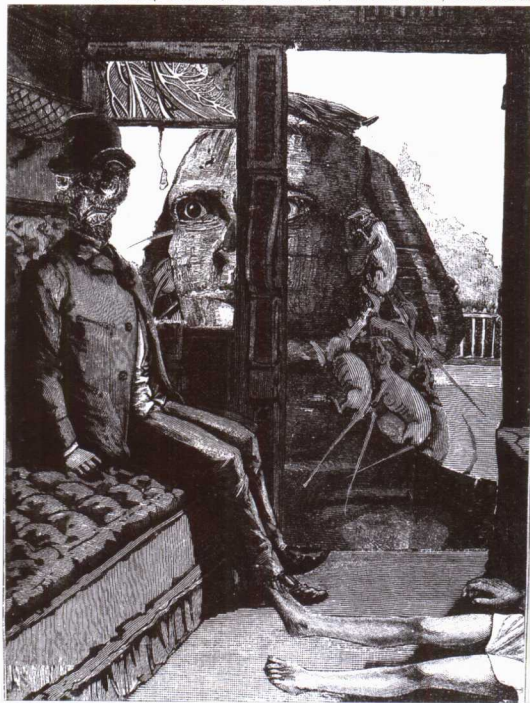
- 1891 4月2日生于德国布溜勒。
- 1909 进入波恩大学,就读哲学系。
- 1911 参加“年轻的莱茵人”团体,下定决心成为画家。
- 1912 经由奥古斯特·马可介绍接触前卫艺术。
- 1913 与马可、德洛内、康定斯基、夏加尔、克利等人一同在柏林展出。
- 1914 参加第一次世界大战。
- 1918 与路易丝·史特劳斯结婚。
- 1920 儿子吉米诞生于科隆。在科隆的达达主义第二次团体展遭警方勒令停止。
- 1922 移居巴黎。参加超现实主义者的团体。
- 1925 在超现实主义画廊发表作品。
- 1926 出版拓印作品集《自然史》。
- 1927 与玛丽·贝尔特·欧兰莪再婚。
- 1929 出版第一本拼贴小说《百头女子》。
- 1931 在纽约的朱力安·列比画廊举办个展。
- 1937 西班牙内战时,申请参加共和国军队被拒。
- 1938 与列欧诺拉·凯林顿一同从巴黎移居圣马尔它·达尔帖许。
- 1939 第二次世界大战爆发。被以“敌人”身份拘禁。
- 1941 逃往纽约,与佩姬·古根汉结婚。
- 1943 与女画家桃乐丝·坦宁移居塞多纳。
- 1953 与桃乐丝·坦宁回到巴黎。
- 1954 在威尼斯双年展中赢得了绘画大奖。
- 1976 于4月1日辞世,85岁生日的前夕。

达、超现实主义”一展中，也受到同样的礼遇。虽然国际上对超现实主义的关心日益升温，这段时期对恩斯特来说却是一个难以度过的关口。首要的是政情并不稳定，在德国他的作品已被贴上“颓废”的封条，而法国的反德情绪也正高涨。恩斯特在1937年西班牙内乱时，曾志愿申请加入共和国军队，但遭到拒绝。他在《家庭的天使》(1937年)一作中，将法西斯主义画成一只跳跃的恐怖怪物。

1938年，恩斯特离开了巴黎。当时他认识了一位出身英国的年轻超现实主义作家、同时也是女画家的列欧诺拉·凯林顿(1917年生)，两人一同从巴黎移居亚维农北方约50公里外的圣马尔它·达尔帖许，住在一处废弃的农家。恩斯特稍做了整修，并在屋外做了浮雕装饰，他的画作《静谧之时》(1938年)真实地将他当时的心情浓缩在画中。但好景不长，随后恩斯特就被以“敌国人”身份拘禁，从此便接连不断地释放、再遭拘留与逃亡。列欧诺拉受不了当时的状况，在精神状态极度不安下独自逃往西班牙，恩斯特则在

► 《欧伊迪普司》是恩斯特第二本拼贴小说《好运一周》(1935年)中的图片之一，是他这种作品的典型例子，具有细密且不稳定的特质。

Jean Loup Charmet, Paris/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



儿子吉米与富裕的收藏家佩姬·古根汉的协助之下，于1941年逃到了美国，之后不久，就和佩姬·古根汉结婚。

D O R O T H E A T A N N I N G

桃乐丝·坦宁

对恩斯特来说，桃乐丝·坦宁(1910年生)是一个志趣相投的人，两人都是独立性极强且反应灵敏、富于想象力、有点破坏性的艺术家。1930年坦宁在芝加哥美术学院进修了两个礼拜，便决定前往纽约追求符合自己的绘画世界。在现代美术馆她受到重要的“幻想的美术：达达、超现实主义”一展所激励，1939年不顾时机恶劣，动身前往欧洲参观画廊与艺术家工作室。回到纽约后，坦宁在朱力安·列比画廊展出她“超写实”(hyper-real)的超现实主义绘画，1942年她与恩斯特第一次见面就是在这里。之后俩人关系急速进展，1943年联袂移居亚历桑纳时，并没有得到任何人祝福。

但俩人长期厮守并过得非常幸福。在恩斯特晚年开始研究他一生的传记作者们认为，坦宁一直活动到50年代中期，都持续了她那种极度精密的画风，当时的作品更加增添了抽象性与神秘性。



▲ 1947年的马克思·恩斯特与桃乐丝·坦宁合影。

◀ 桃乐丝·坦宁1946年的作品《小夜曲》，她在这年与恩斯特结婚。



Private Collection/The Bridgeman Art Library/©DACS 2000

Museum Ludwig, Köln/Rheinisches Bildarchiv, Köln



AKG London



Staatsgalerie moderner Kunst, Bayerische Staatgemäldesammlungen, München/AKG London/ ©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

▲ 包括恩斯特在内的许多艺术家的作品都被纳粹盖上“颓废”的标记。1938年2月，颓废艺术展于柏林开幕，照片中是为希特勒解说的约瑟夫·给佩流士（中央）。

▲ 恩斯特在《家庭的天使》（1937年）中，以跳跃的恐怖怪物来表现法西斯主义。

恩斯特当时可能对新世界怀抱了过多的希望，但实际上绘画作品的市场几乎是零，1942年在华伦亭画廊的个展可说是一败涂地。而他的婚姻虽然带来物质上的恩惠，但没多久就出现了裂痕。

1943年，恩斯特带着年轻的美国超现实主义画家桃乐丝·坦宁（1910年生）离开纽约，移居亚历桑纳沙漠中的赛多纳，三年后，两人结婚并在当地建立家园。但恩斯特心里仍向往着能回欧洲，1949年虽曾付诸实行，但在了解了欧洲大陆当时仍战火频繁、民不聊生之后，便打消此念回到美

国。

1953年，他们企盼的机会来临了，有人提供恩斯特位于巴黎的工作室，还有在这个物价高涨的城市中，维持安定生活所必须的开销。夫妻俩便再度回到巴黎，翌年便在威尼斯双年展得到了意想不到的绘画大奖。这个奖项的奖金让恩斯特得以在罗瓦尔河沿岸的优以姆购置了一处农舍，便与桃乐丝定居于此。

50年代末期，恩斯特得到多项荣誉，并在巴黎现代艺术馆（1959年）、纽约现代美术馆（1961年）、伦敦泰德画廊（1961年）等地举行大型回顾展。在这段期间，恩斯特也一直持续制作与发表新作。

恩斯特在1976年4月1日死于85岁生日前一天。他的一生与他的创作一样，充满了不断的探究和源源不绝的精力与变化，他曾自嘲地描述自己是“矛盾的集合体……既透明又充满了谜团”。

▼ 1954年恩斯特摄于威尼斯。超乎他自己的想象，他在双年展中夺得绘画大奖。



AKG London/Cameraphoto Epoque

追求崭新解答

SEEKING NEW SOLUTIONS

恩斯特选择了“自动性”技法以追求无条理与下意识的世界，不断创造出革新的技法与谜样的图像；不但超越了厌世的想法，还到达了抒情的抽象境界。



借用马克思·恩斯特本人的话来说，他一生都在追求“绘画的另一境界”。先是科隆的达达主义代表，后来又成为巴黎超现实主义的主要成员，他对20世纪美术的发展与文化的明确态度，尤其是对既有价值的怀疑，一直都扮演了重要角色。

在将近70年的绘画历程中，恩斯特创作了数量庞大且风格多

样的作品，除了戏剧性的技巧变化之外，更值得一提的是这些作品背后一以贯之的“先见之明”。

对观赏者来说，恩斯特的画像是充满了谜团。这是因为他拒绝解释他所创造出来的图像，与追求和谐的欲望相违背所致，因此他的作品无法广受大众喜爱，但却对往后的艺术家们带来深远的影响。

对战争与社会的反感促生了达达主义

恩斯特并不是美术科班出身，而是由父亲传授了绘画的技巧。他父亲是一个热诚且优秀的业余画家，在恩斯特眼中，他则是一个“真挚的艺术家”。恩斯特回忆起在布溜勒的童年时代，曾去参观美术馆、写生，但进入波恩大学就读，并接触前卫艺术

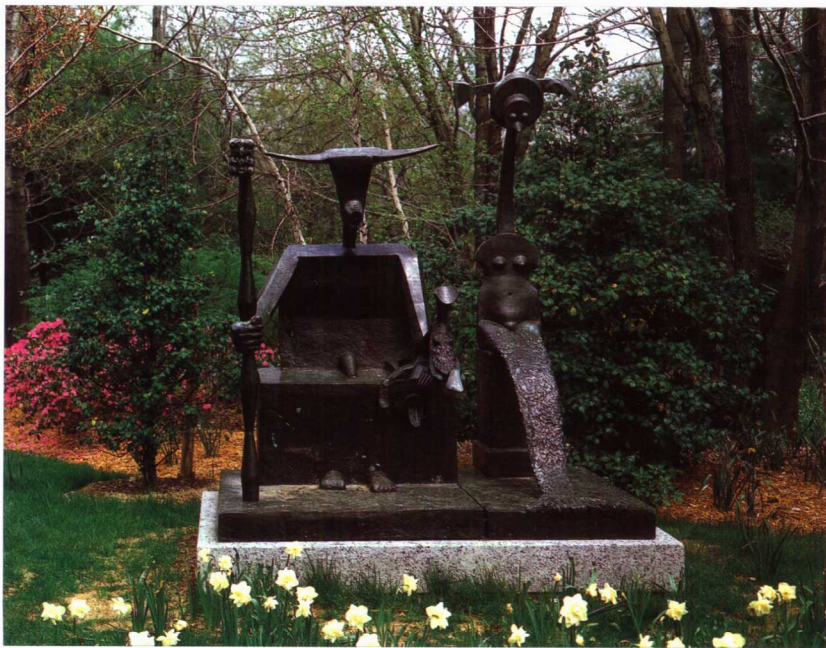
雕刻

即使为恩斯特带来昭彰的恶名，但第一次让他出名的就是立体作品——浮雕和用日常用品组成的集合

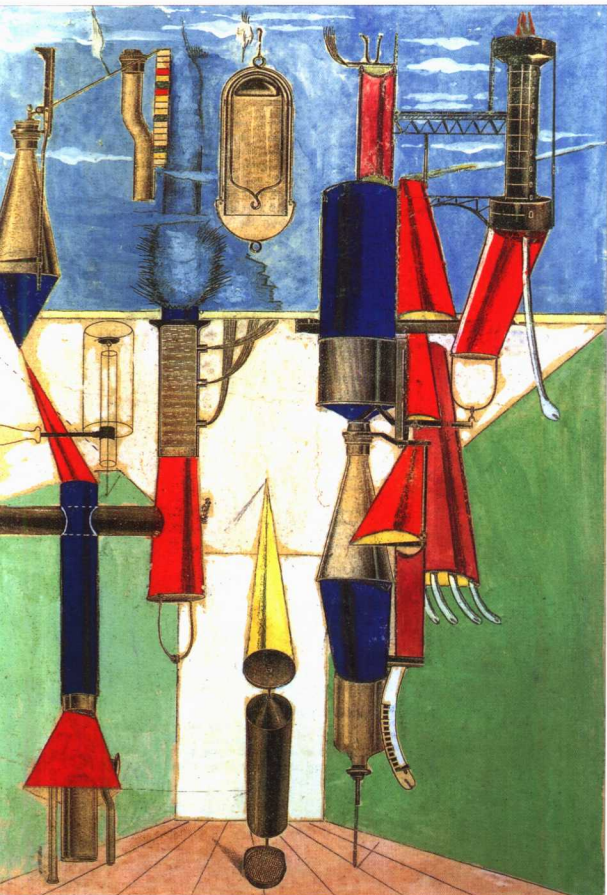
作品，在科隆的达达主义展中引起群情激愤。和其他创作手法相同，恩斯特一直都用这种手法进行创作，

但较集中在30至40年代。

恩斯特进行雕刻创作的过程和平面绘画作品类似，并不是直接铸模取样或雕刻，而是拼凑捡拾而来的各种物品。他的杰作《山羊座》（左，1948年）中，就明确地显示了这种特征。这件作品当初是用水泥制作的，后来才铸造成青铜，他运用牛奶瓶（右手所持的权杖）及小客车的弹簧钢圈（女性人像的脖子和身体）等物品，经由青铜铸造的过程，摇身一变成成为抽象的构成要素。



Pepsico Sculpture Garden, New York/E.T. Archive ©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



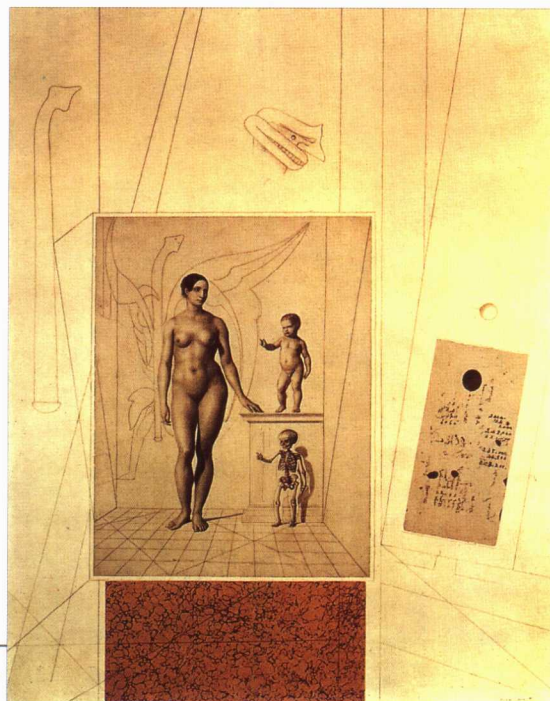
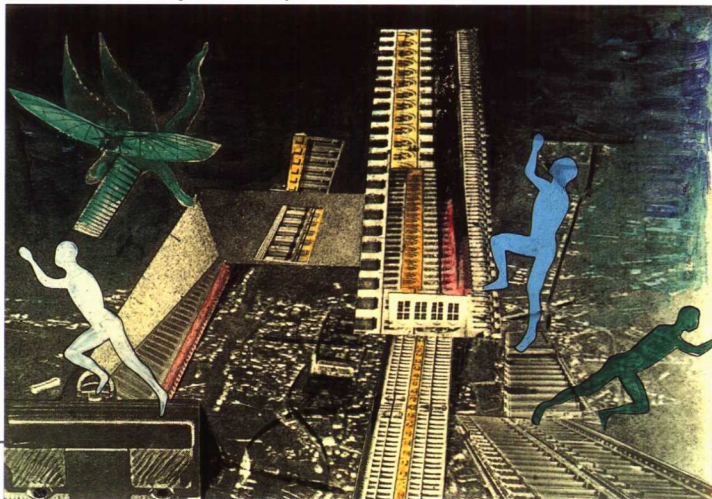
Galerie Jacques Tronches, Paris/ The Bridgeman Art Library/
©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

拼贴

拼贴是恩斯特在达达主义中，挑战现有艺术价值的重要武器。借由这种手法操作熟悉的视觉图像，开创了无法解释、奇妙且不可思议的画面。如同他自己在《回忆录》中的说明，原本是受各种刊载模型图片的辅助教材图录刺激“有各种自然的要素，它们聚集时的不规则性，混乱了眼睛与精神而产生幻觉，赋予笔下的图像在每个新的瞬间有不同的变化”。

对恩斯特来说，重点是组合各项要素时所产生的“诗意的火花”，而不是拼贴手法本身。他甚至在上面又涂上颜料，或用摄影、版画等手法复制完成作品，来掩饰拼贴的痕迹。像《温度杀人的比重测量实验》（左，1920年），灵感来自科学图表；与《虐杀婴儿》（左下，1920年）一作相同，都是表现了第一次世界大战的杀戮与破坏。继1920年至1922年间的拼贴时期之后，恩斯特一直到1929年都未再用这种手法创作。再度开始进行时，所创作的作品则又完全是另一种风貌：其中最著名的作品之一是拼贴小说《百头女子》，还有像《洛普洛普，秀异鸟》（右下，1931年）般的大作品，这是美术作品原作而不是复制品。

Private Collection/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



Private Collection/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

与画家们之后，他说“我的眼睛恨不得吞下所有看见的一切——但仍是具有选择性的：我特别偏爱凡高·高更、戈雅、修拉、马蒂斯、马可与康定斯基”。

这时期恩斯特的作品，反映他尝试了接连邂逅的各种崭新风格。包括凡·高浓烈的色彩与表现力丰富的笔触、透过友人奥古斯特·马可与“蓝骑士”团体的活动所接触到侯贝尔·德洛内的奥费主义（Orphism，加入许多抒情要素

之立体派一支），以及科隆的“分离派”展中，立体派分解成小块的平面与抑制性的色调。此外还有夏加尔具有灵性的图像与被分解了的风景等。可惜的是第一次世界大战爆发，使得他不得不放弃这时期的所有尝试。

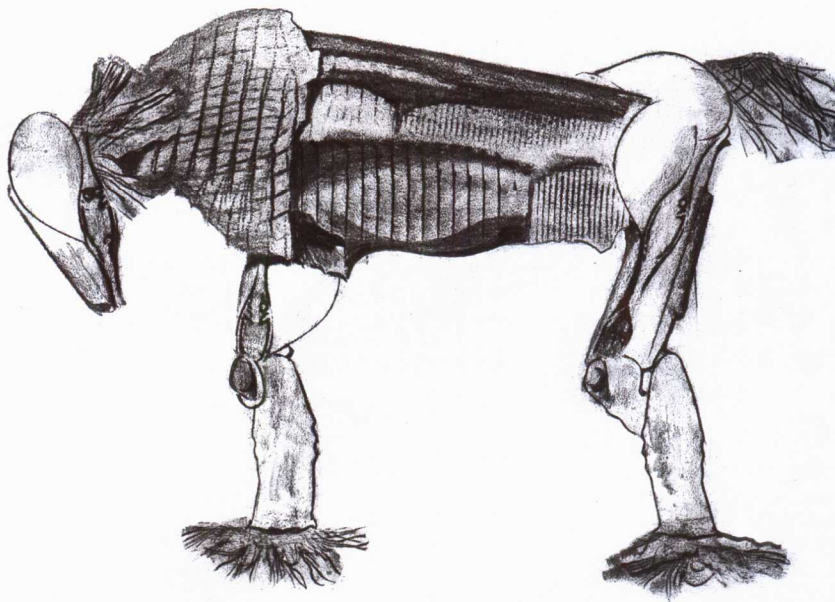
1918年退役时，战争与其所带来对社会的反感，为恩斯特的作品带来前所未有的连贯性。他和友人汉斯·阿尔普在科隆举办了一连串达达主义展，猛烈

抨击以往的艺术与文化观念。

当时某一位艺评家曾这么写道“他现在正专心一意地，用老旧的绳索和脱脂棉、铁丝来创作‘多样性雕刻’；作品中可以看到还有洋娃娃的手脚、齿轮、车轮等物件，任何在垃圾场可以发现的东西都有。因此就算是有心想理解的观众，也无从理解这些作品”。为了这些看不懂的人，恩斯特有一次特地准备了一把斧头，允许观众破坏讨厌的作品，

拓印

相对于理性，恩斯特对无意识所孕生之表现方式的关心，促使他将拓印手法导入超现实主义当中。如同他自己所述，这个技法的启示来自于1925年8月，住在法国大西洋沿岸波尔尼克的小旅馆中，盯着粗糙的木地板看时“像是在半梦半醒之间所看到的幻象，地上的木纹变幻出令人目眩神迷的各种形象……他画了无数张的地板素描，都是冥想与幻想产生的结果”（恩斯特在《回忆录》中都以第三人称叙述）。刚开始他在地上放纸，再用软炭笔摩搓、转印，接着便渐渐尝试树叶、麻布、金属网等表面凹凸的物品，从中得到各种不同的笔触，创造出“崭新”且经常带有抒情意味的图像。这也可算是恩斯特的拼贴技法中，本质上更为自由的变化。34张拓印作品集在1926年以《自然史》为题出版，如同标题所示，都是表现自然界的作品，《美丽的季节》（右）就是其中一例。



The Menil Collection, Houston/Taylor and Dull/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

但是在展览的最后，没有一件是完整无缺的。

除了创作这种立体作品，恩斯特也在摸索取代传统绘画与素描技法、构成画面的新方法。他所找到的答案是“拼贴”（collage）。1921年，在巴黎安德烈·布荷东所主办的展览中首次展出拼贴系列作品时大为轰动，引起一片哗然。虽然立体派之前已用过这种手法，但两者的目的大相径庭。立体派是为了追求表现方式的手法和抽象性而利用拼贴，经常强调各种不同要素；而恩斯特则是一心一意追求画面整体的构成，主题具有极大成份的重要性。像《温度杀人的比重测量实验》（1920年）这类作品，恩斯特虽然让观者看到类似机械的精密描写，但若想尝试理解机械的机能则会无功而返。

布荷东与他在巴黎的同事们，都一致认为这些拼贴作品是相当重要的革新。“它为我们带来无可比拟的感动”，而且

是像“迷宫般，一个名为创造的、无法复原的拼图断片”。恩斯特将一望即知的要素组合起来，表面上好像有什么意味，但这些作品却拒绝了所有的解释。不久之后，恩斯特便将这种检选再集结的方式应用在油画上；《西里伯岛之象》与《欧伊迪普司》等作品，便是用各种互不相关的图像，表现出不稳定的梦幻世界。这种会引起不安的特质，在恩斯特所有的作品中都可以见得到，将所有“尝试了解（他的画）的人”拒于千里之外。

视觉性的“自动记录”——拓印

恩斯特在图像学与技法两方面的多样表现，是根基于广博的知识。他对哲学、心理学、科学、文学、美术史都有相当程度的涉猎，也非常精通。其中有直接影响的当属弗洛伊德学说，恩斯特在波恩就读大学期间就已读过他的著作《梦的解析》。像《欧伊迪普司》之类的作品就经常让人联想梦境；有时酝酿出

恶梦般的氛围，有时又像是在半梦半醒之间浮现脑海的影像。除了乔吉欧·达·基里柯的影响之外，同时也反映了超现实主义对无意识的强烈关心。

1922年，安德烈·布荷东尝试将超现实主义定义为“一种心理上的自动作用，非常近似于做梦状态”；1924年在《超现实主义宣言》（第一篇）中，则赋予了更精确的定义，并集所有理论之大成。布荷东并在论文中宣布，他修得了不需理性思考即可将文字纪录下来的“自动记述”方法。

恩斯特在此时想到用拓印技法作为视觉表现方式，他希望“将从古至今所有画家的积极参与性降到最低”。但第一本名为《自然史》的拓印作品集虽然表现方式极其自由，但仍和他的拼贴或20世纪20年代早期的绘画作品一样，保持了相当的秩序。一开始恩斯特从外界挑选图像，但接着便反复地重组、淘汰，这一连串的操作产生的效果，便形成作



Sotheby's Picture Library, London/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

刮削法

为了追求新的“自动”技法，恩斯特以间接技法为基础，将拓印手法应用到油画上，并称之为“刮削法”；意指将画布放在木块、绳索、烤肉架、凹凸的玻璃等物品上，用刮刀将颜料刮涂在画布的一种技法。这种技法将拓印的自由度更大限度的加以发挥，比拓印更抽象、尺寸也更大，而且更戏剧性。经常令人联想异样、疏离与暴力的氛围。

《边哭边过河的女人们》（左，1927年）中，左后方易于分辨的人物正高举双手、张口哭喊，暗沉的色调、厚重的形体更加强调了它所表现出来的恐怖感。相对于此画的戏剧性动作，《无香的森林》（下，1933年）描写的则是了无生气的寂静世界，像是浩劫后的废墟。但恩斯特的作品并不是都是厌世的，也有像《钻石订婚戒指》（约1924-1927年）之类平稳、和乐的作品。

品中的秩序。

从虚无主义到抒情主义

如同将拼贴这样的图像手法运用到油画上，恩斯特在1926年也将拓印的手法应用至油画上。他将这种新技法称为“刮削法”（gratage），在画布下放置物品，再将其上的颜料或刮或削，开创出恩斯特的崭新幻想世界。许多威严的图像、森林、都市等，成为支配画面的新主题。但到30年代后半期，这些景象也逐渐消失。在这些作品中，达达主义的虚无化身为抑郁的悲观主义，在阴暗的森林中成为阻挡出路的墙壁，都市也成为废墟，遭受丛林吞噬。

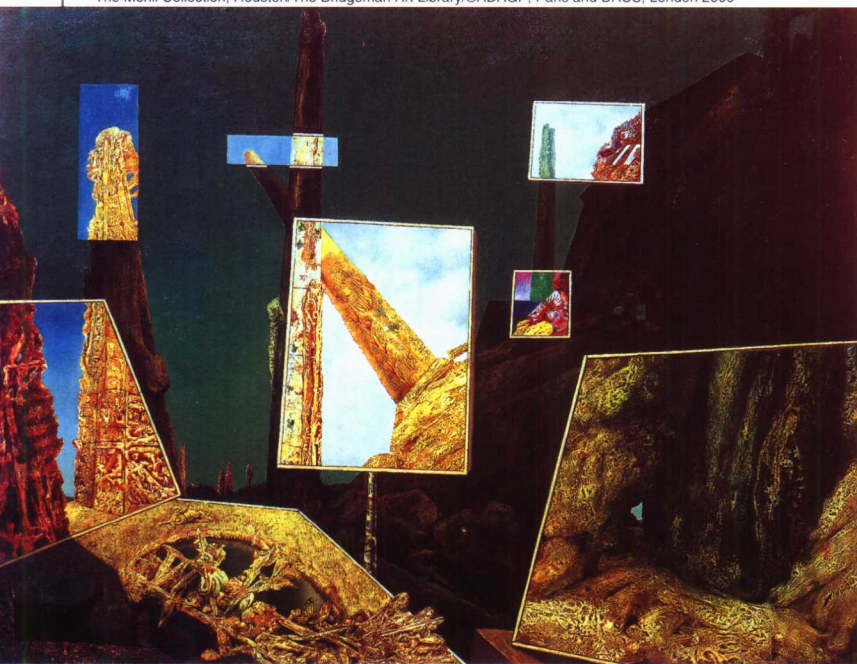


The Menil Collection, Houston/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

印花釉法

这是一种图案变化非常丰富的技法，用两张纸夹住颜料，拉开后便出现各种引人遐想的图形。20世纪30年代后期，超现实主义的诗人们就已经尝试过这种技法，但将它应用至油画上的则是恩斯特。与刮削法相同，恩斯特完成了“自动性的”画面，但画风却更接近极度精密的假象画。有些作品可明确分辨出拓印与印花釉法的部分，但像《新娘的装扮》（右，1939年）之类的作品，两种技法的混用非常复杂，根本无法辨识哪里是哪一种。在这幅画中，印花釉法以侍女飞散的扇状头发和背景墙上的画（也就是这幅画的单纯化）中的新娘礼服最为显著。这幅画中画可说有一种非常明白的假象化效果，也是超现实主义作品中常见的手法，恩斯特的《昼与夜（夜与昼）》（下，1941-1942年）就是一个典型的例子。在这幅作品阴暗奇妙且不定型的风景中，被安排了许多画中画，只有这些画框中的部分受明亮光线照射。

The Menil Collection, Houston/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



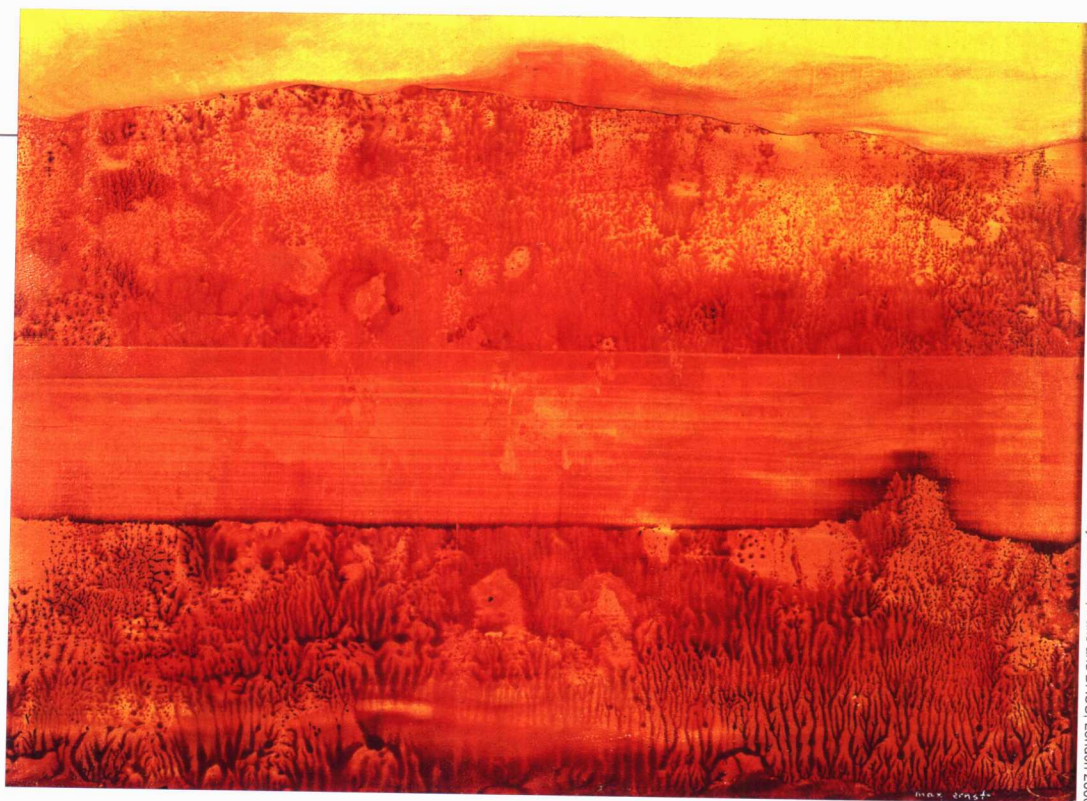
Solomon R. Guggenheim Museum, New York/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

恩斯特曾经写道，他在创作的“攻击与亢奋”之间奋力挣扎。但是，随着第二次世界大战的逼近，亢奋的情绪也逐渐丧失了。恩斯特表示，自己最具启示性的表现方法并不是拓印，而是另一种名为“印花釉法”的新技法。在指标性作品《雨后欧洲Ⅱ》中，描写了半人半兽的生物所居住的荒凉景象。

战后，恩斯特持续创作各式各样风格的作品，但这段时期作品的特征，与

其说是技法的革新，不如说是前所未有的、从图像中散发出来的明亮气氛。晚年的30年间，作品风格变得更为明亮且官能性，新的抒情主义，取代了30年代末的忧郁诗情。这种倾向尤其是在《银河的诞生》（1969年）等刮削作品中，整合得更为显著，的确成为绘画式的画面。这些作品，让恩斯特被更广泛的大众所接受，欧美各地也举办了许多回顾展，赞扬他一生变化多端的创作历程。

1975年，也就是他去世前一年所出版的回忆录中，恩斯特留给大众一个问题“最后的提问——马克思·恩斯特要请教读者：对于现代最伟大（也最无名的）诗人路内·克雷维的恭维‘不轻易被看穿的魔术师’，他是否配得上？”。



Private Collection/The Bridgeman Art Library©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

战后作品

第二次世界大战为恩斯特的绘画历程所带来的变化，和第一次世界大战之后的革命性反抗大不相同。恩斯特在二次大战后的绘画，呈现对色彩、光线与协调的崭新喜悦，大部分图像比以前更抽象、更大胆。恩斯特受亚历桑那沙漠的眩目光线与色彩的影

响，创作了许多诸如《科罗拉多河》（上，约1958年）的作品，用浓烈的红色系，表现鲜明且抒情的画面。他晚期作品的特征是浓密的画面处理与浪漫的诗情，在《蛙之歌》（右下，1957年）、《夜》（左下，1962年）等作品中一览无遗。

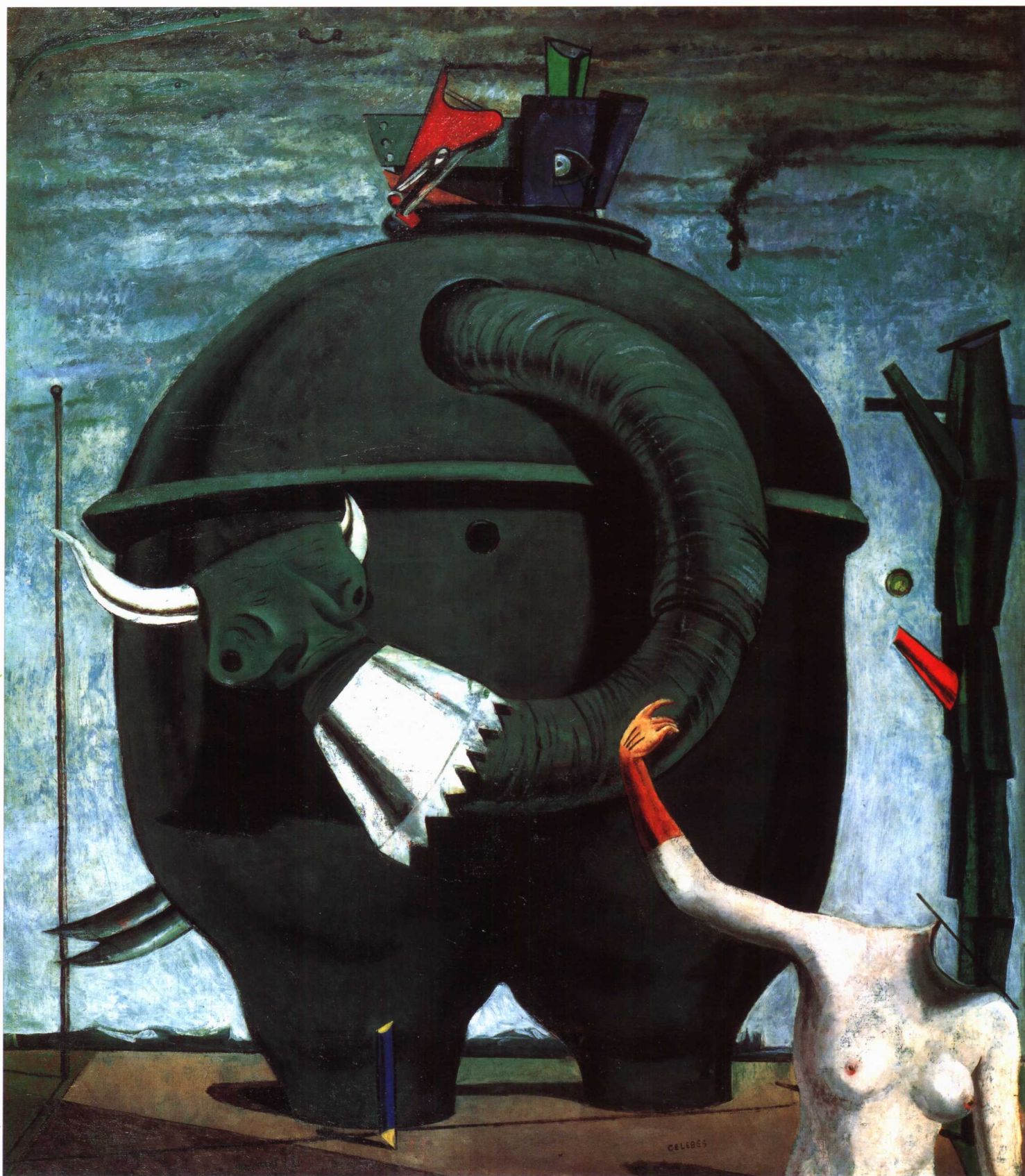


Sotheby's Picture Library, London©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



Sotheby's Picture Library, London©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

Tate Gallery, London © ADAGP, Paris and DACS, London 2000



西里伯岛之象

伦敦 泰德画廊藏
Tate Gallery, London

CELEBES
1921年
126 × 108cm