

西洋
巨匠
美术丛书

达利

DALI



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 乐 华等

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华 新 周兰英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 达利

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真:(010)64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年6月第一版 第一次印刷
中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1075-7/J · 440

定价 25 元

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并重, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞
布伦吉诺	格列柯		

17—18世纪

卡拉瓦乔	鲁本斯	里贝拉	苏巴朗
凡·代克	拉图尔	委拉斯盖兹	洛兰
伦勃朗	牟利罗	维米尔	华托
荷加斯	卡纳列托	提埃波罗	夏尔丹
隆吉	瓜尔迪	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
福塞利	哥雅	大卫	泰纳

19世纪

康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
马奈	毕沙罗	莫奈	德加
西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
高更	凡高	修拉	劳特累克
克里姆特			

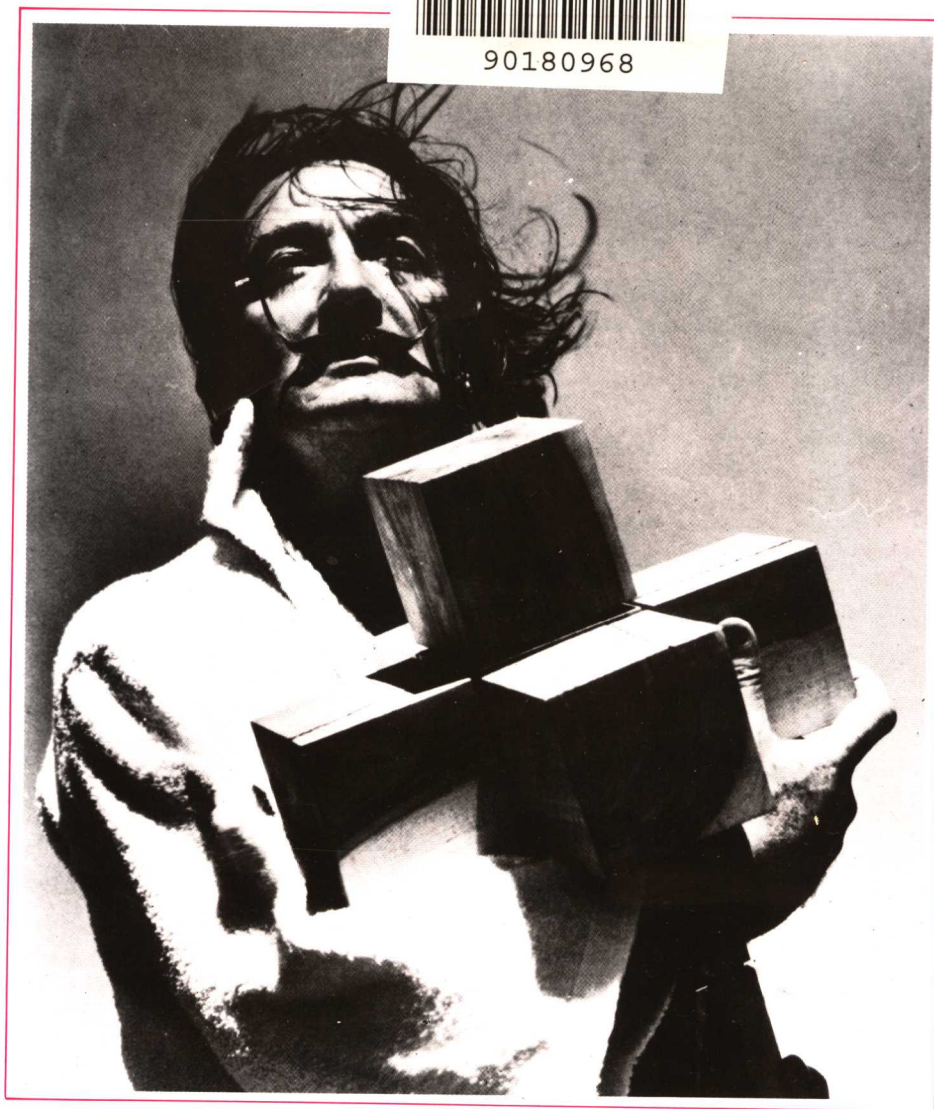
20世纪

蒙克	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
鲁奥	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
克利	基希纳	莱热	毕加索
波丘尼	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
柯柯施卡	夏加尔	基里柯	恩斯特
米罗	马格利特	达利	培根
古图索			

SV26/05



90180968



萨尔瓦多·达利
(照片),
卡塔拉·罗卡摄影。

达利

(DALI)



我和超现实主义的最大差异，
在于我是个超现实主义者。

——达利，1940年

1989年1月23日上午十时许，萨尔瓦多·达利(Salvador Dalí)在菲格拉斯医院与世长辞。他的遗体经过防腐处理后被安葬在剧场——博物馆内的林肯像对面。这座剧场——博物馆是由他本人设计和装饰的。达利将它献给了加泰罗尼亚这个小镇。而他正是于1904年5月11日在这个小镇上诞生的。

他一生的命运就像一杯用天才和澹妄(即荒诞不实却又惨淡经营的综合体)精心调配的鸡尾酒，仿

佛在向人们宣告：“我这个胎儿是裹在一个可怕的胎盘中的。”实际上，达利是在长兄去世三年之后降生的。他的长兄患脑膜炎病故时年仅七岁。达利在1973年还这样写道：“我一诞生便踏着已故宠儿的步伐前进。这个已故宠儿透过我继续得到父母的钟爱。从诞生之初起，父亲过度溺爱给我留下的创伤是一种自我陶醉的创伤。我是通过妄想症，也就是通过自豪的自我赞美才得以不断地在疑虑造成的压抑



达利的父亲和妹妹的肖像，1925年，纸上铅笔画，50×33厘米，巴塞罗那，私人收藏。

下解脱出来的。”

父亲给他取名为萨尔瓦多，与病故的兄长同名。仿佛他就是死者的孪生兄弟，是他惟妙惟肖的替身。那张令人不安的遗像栩栩如生，就挂在父母房中显著的位置。

萨尔瓦多·达利过于早熟，小小年纪就称王称霸。为了捣乱和吸引家人的注意而特意设计导演的歇斯底里闹剧频频发生。即使他妹妹安娜·玛丽亚的出生也难以使他安静下来。安娜·玛丽亚后来同他在一起的时间很长。年龄愈大，他要用愤世嫉俗和凶狠残暴来表达不同看法的愿望也愈加难以控制。十一岁时，他在圣母会修道士的寄宿学校中，打了比他年幼的同学一记耳光，而事情的起因仅仅是那个孩子除了长得丑外，吃的还是他认为质量差的普通巧克力。

十岁那年，他画了他的第一幅自画像《病儿》。不久，他开始上初级绘画课，从师于胡安·努内兹先生。达利从他那里学到了明暗对比的技法。尔后，他又通过拉蒙·皮特索特先生的讲课，了解到加泰

罗尼亚的印象派画家和写实派画家；进而掌握了胶彩画法，以及熟悉立体派画家璜·葛利斯和意大利的未来派画家的种种技法。20年代初，达利被接纳入马德里的圣费尔南多学院学习。后来，因被指控从事无政府主义颠覆活动而被学校开除。被捕后，有一段短暂的时间（1923年）被囚禁在赫罗纳。后来重返学校，但1926年，终因举止过分离奇而再次被逐出校门。1927年，在巴黎初次与毕加索相遇。十年后，经斯特万·茨威格介绍，和西格蒙德·弗洛伊德结识。

但是早在1923年，达利在马德里时就认识了路易士·布纽尔、费德里科和加西亚·洛尔卡。那时，他已完全变了样，首先变成了一个花花公子。他变得油头粉面，穿系蓝宝石袖扣的天蓝色丝绸衬衫与价值不菲的运动衣。并且经常流连在皇后酒吧间的钦札橄榄酒和意大利餐厅的鸽肉加通心粉，或德国

啤酒酒店的啤酒配海虾的糜烂生活中。

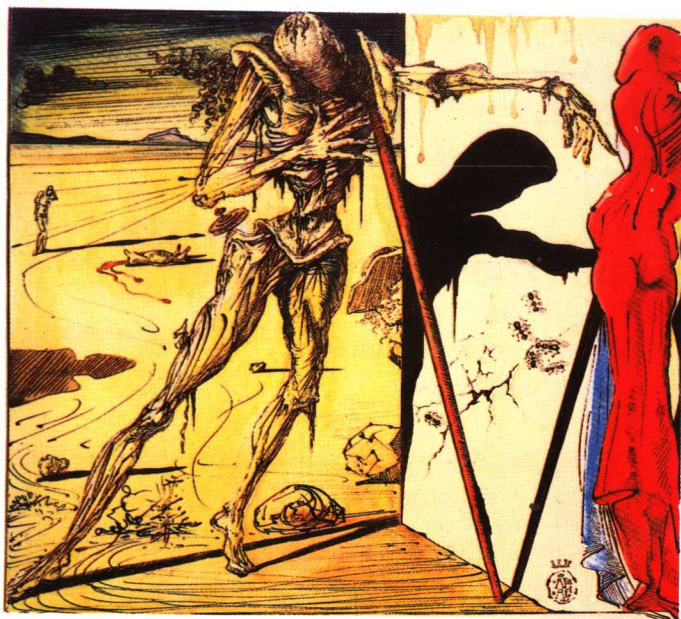
他同布纽尔一起写了电影剧本《一条安大路西亚犬》，并参加了影片《金色时代》第二集的工作。尽管达利对后一部影片持疏远的态度，并按照布纽尔的意愿，称它为“反教权、反宗教的”，但这两部超现实主义的影片还是在巴黎激起了公愤。

加西亚·洛尔卡则不同。他不仅成了达利推心置腹的朋友，而且是达利所爱戴的人。1925年至1936年这段时间内，单向的频繁书信可资证明。在此之前，达利从未爱过任何人。

1927年，命运的安排使他与加拉相逢。加拉是一位俄国律师的女儿，超现实主义诗人保罗·艾吕雅的妻子。达利是在西班牙的地中海滨海城市卡达克斯的米拉马尔旅馆的阳台上初次见到她的。她当时与丈夫在一起。达利与她相约第二

达利和加拉，1936年摄于纽约，由曼·雷拍摄。加拉比达利大两岁，他们相遇于1929年，从那一刻起，她就成为他的缪斯、模特儿和精灵的守护神。





达利为《唐吉珂德》一书所画的插图，1945年作，水彩和墨线画，25×28厘米，私人收藏。

天上午十一点在海滩上见面。达利决定用象征性的方式为这次约会作准备。为了更突出晒黑的皮肤、乳头、肚脐、肩膀和胸毛，他将衣服撒破剪碎，再加以翻改；脖子上还挂一条珍珠项链，耳朵后面插一朵红色天竺葵花。刮腋窝毛时，将自己的皮肤划破，并用自己的血涂在身上，再抹上一层鱼胶、羊屎和油掺合在一起的混合物。但是当他从窗户中瞧见加拉，瞧见她那裸露的后背时，像是遭了电击一般，他当即决定中止这一令人毛骨悚然的约会方式。他脱去破烂的衣服、洗净了令人难以忍受的污垢。短短数月之后，两人倾心相爱，难舍难分，遂在一起共同生活。从那时起，对达利来说，加拉既是妻子、密友，又是灵感源泉和模特儿（画有她侧面像的第一幅油画是《手淫成癖者》，作于1929年），而且还是他生活的抚慰者，但首先是他生活的引导者。他们在利加特港建起了自己的安乐窝。两人在一起周游世界，摆脱平庸之辈，远离刀兵之灾。起初远离西班牙内战，继而远离世界大战。达利宣称：“我始终是个无政府主义者，同时又是个君主主义者。无论过去还是现在，我

都反对资产阶级。真正的文化革命应该恢复君主制的准则。”

早在1934年，在同超现实主义画家积极合作五年之后，他与昔日的伙伴分道扬镳。被指控为小资产阶级和逃避政治义务的达利曾说：“我觉得政治就如吞噬诗歌的癌症一样。”于是达利远渡重洋，前往纽约。后来他曾多次回美国。例如，他的挚友加西亚·洛尔卡在西班牙被法西斯分子杀害之后和纳粹分子入侵法国之后，他都曾前往美国。何况，他的作品在美国有很多人收藏，经常展出，备受青睐，人们出高价收购。1966年，美国人在纽约现代美术馆为他举行了一次盛大的回顾展。至于另一次大展，即蓬皮杜文化中心的展出则是直到1979年才举行。三年后，加拉去世。从那时起，他不再作画。

在尝试过各种技法和经受了各种可能的影响之后，在用智慧的、灵巧的和刻意的设计方式所创作出来的模棱两可的巨作与声誉之后，不管怎样，人们仍能在他的艺术生涯中感受到一条可触摸的线索。一条无形的线将他在尚未同布雷东在一起时所作的第一幅画《蜜比血甜》，同真正的超现实主义题材连

接在一起；将场面宏大的画同神秘色彩的画连接在一起；将《软钟》同流行艺术的题材连接在一起；将米洛斯的维纳斯雕像改造成身上带抽屉的大型雕像。弗洛伊德借着心理分析而看到达利的那双眼睛，他说：“这双西班牙人的眼睛既真诚，又狂热。”达利的双眼始终在令人眼花缭乱的世界里搜索着。为了摆脱现实，他除了需要加拉外，只需要自我，只需要自己悲喜剧的人物，只需要自己的艺术。不管是有意识的还是潜意识的，也不管是可见的还是隐密的，这种强烈的自我反映在他的各方面。达利是个富于挑战、难以预料、令人焦虑也令人期待的人，也许还是个疯疯癫癫的人，但可以肯定他是个超现实主义，他天生就是这样的一个人。



路易士·布纽尔的影片《一条安大路西亚犬》中的达利，这是他1929年在该片中所扮演的一个角色的造型。

窗旁的姑娘

Girl at the Window

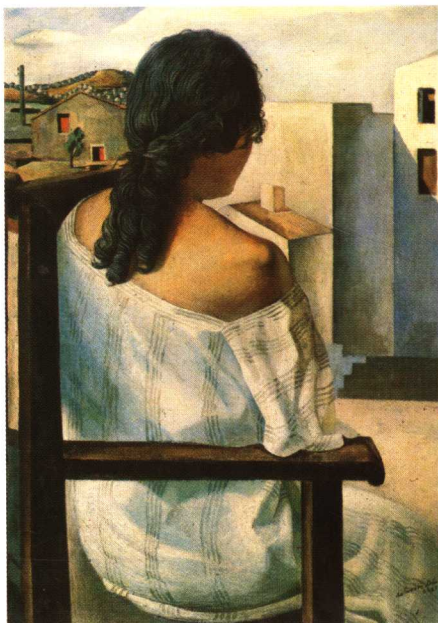
《窗旁的姑娘》，1925 年，
纸板，油彩，105×74.5 厘米，
马德里，西班牙现代美术馆藏。

这是达利为他的妹妹安娜·玛丽亚所作的众多肖像画之一。安娜·玛丽亚就此写道：“那时候，我哥哥为我所作的肖像画多不胜数。其中为数不少的肖像画纯粹是头发和裸露肩头的草图。”但这幅肖像画同达利年轻时所看到的诸多艺术大师的肖像画有着共同的特征：画中之窗，造成画中有画的效果。正是他妹妹本人讲述了自己长时间地“凝视窗外的风景，从那时起，这些风景永远成了我本人的一部分。事实上，萨尔瓦多画的一直是靠之窗旁的我。”

风景也吸引住了达利。但风景本身不是孤立存在的，而是同瞭望风景的人有关系。这种关系一步一步地，年复一年地，经过一幅又一幅的画之后很快成了“模棱两可的”，将风景和人物融合于“双重性”之中，融合于两种可变通的意义解释的可能性之中。这位大师后来的作品几乎都具有这个特征。

风景是达利绘画作品的基础，首先是利加特港的风景。在此基础上，达利运用透明和梦幻般的光线展开神秘色彩的画面和超现实主义的画面。达利的好友加西亚·洛尔卡在给安娜·玛丽亚的一封信中写道：“我在卡达克斯的逗留是如此美妙，以至我以为那不过是场梦。首先，从窗户中看到的東西令人耳目一新。”

像众多爱好“画中画”的其他艺术家一样，达利也有同样的嗜好。那么是什么东西吸引着他呢？吸引他的不是把人物置于风景中，而是创造出一个环境，一个由三面墙壁限定的空间（两旁的和对面的墙），作者本人就在其中，并且他



《窗口的姑娘背影》，1925 年，画布，油彩，103×73 厘米，马德里，西班牙现代美术馆藏。这是他妹妹的另一幅肖像；画中近景的颜色较重，这更有助于突出阳光照耀下的房屋，而使景色具有深度感。



马蒂斯画《丹吉尔城的窗户》，1912 年作，莫斯科，普希金美术馆藏。马蒂斯特别爱画窗的景色，并常由挂毯、花瓶和各种静物装饰成的室内近景与开向另一景象的窗户合成，使人看起来有画中画的感觉。

快乐的安娜，即将成为美人鱼和牧羊姑娘。

她棕色的头发又如橄榄色，她雪白的肌肤似浪花。

她是橄榄树的爱女，她是大海的孙女。

——摘自加西亚·洛尔卡寄给安娜·玛丽亚·达利的一封信

把观者也引入这一空间，其中的一面墙上窗户敞开着，而窗户又为一幅新的“画”、一种新的风光、各种新的色彩和新的光辉提供了机会。

《窗旁的姑娘》是他年轻时代

的画作，以天蓝色为主要色调。在这幅作品中我们看到的是赭石色的墙壁，天蓝色的窗框和窗帘，天蓝色的海面，地平线上青色的山岬和天蓝色的天空背景。唯有面积很小的地板和双腿着了暖色调。



凄惨的游戏 Dismal Sport

《凄惨的游戏》，1929年，
油彩和油布拼贴画，41×31厘米，
巴黎，私人收藏。

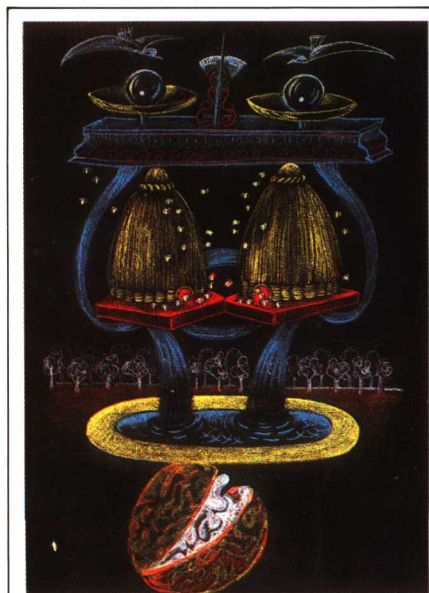
面对这样的一幅作品，人们会情不自禁地问：究竟它有什么意义？

就像对待达利的许多其他画作一样，并无独一无二的和唾手可得的解释，有时需自己作联想，有时得靠标题去作推测。像此幅作品的标题就表明了这幅画的意思。画中，阉割的产生和由此而引起的矛盾反应是在反思和反射的作用下，通过极为丰富多彩的表达力来体现的。

阉割手术是由躯体被撕碎的形象来表达的，而导致这一血淋淋的行为的挑战是由主人翁的形象中的男性特征来反映的，这些特征具有相当的幼稚性和讥讽意味（鸟头圆形物，男帽和有颜色的雨伞）。但是实际上造成残忍的惩罚性手术的深刻而古老的原因乃是右下方主角

的可耻污点。他穿的裤子上淌着血。

这幅绘画作品分三个层次垂直展开。近景为两个相互拥抱的人物。那个带有明显手术痕迹的男子仿佛又恢复了大丈夫气概；在高大台阶的另一边是中景，是对阉割时被底层人物掩盖的部分再发奇想而作的画面。这个画面是以上身被撕裂成一系列碎片，最终归结为人头与蝗虫相吻的侧面像为象征的。画面的上端迸发出各种象征物，有圆螺，似乎是以挖苦和挑衅的方式显示自愿受惩罚。最后是背景，左侧的一座大理石雕像羞愧万分地掩着脸，伸出一只大手——这一暴行感到不同寻常的满意和矛盾的化身，从而以达利特有的方式结束这一恐怖的把戏。



安德烈·布雷东、弗雷德里克·苏珊娜·米格雷特和阿诺：《优美的尸体》，约1930年，粉彩。优美的尸体是一种超现实主义的游戏。游戏是这样的：让若干人造一个句子或画一幅画，每个人对其他的参加者一无所知。而游戏的名称取自下述句子的头二个字组成：如优美的尸体——将饮一新酿的葡萄酒。



欲念之物，
自愿受惩罚
的象征。

主角的图
像，满意
地注视着
阉割。

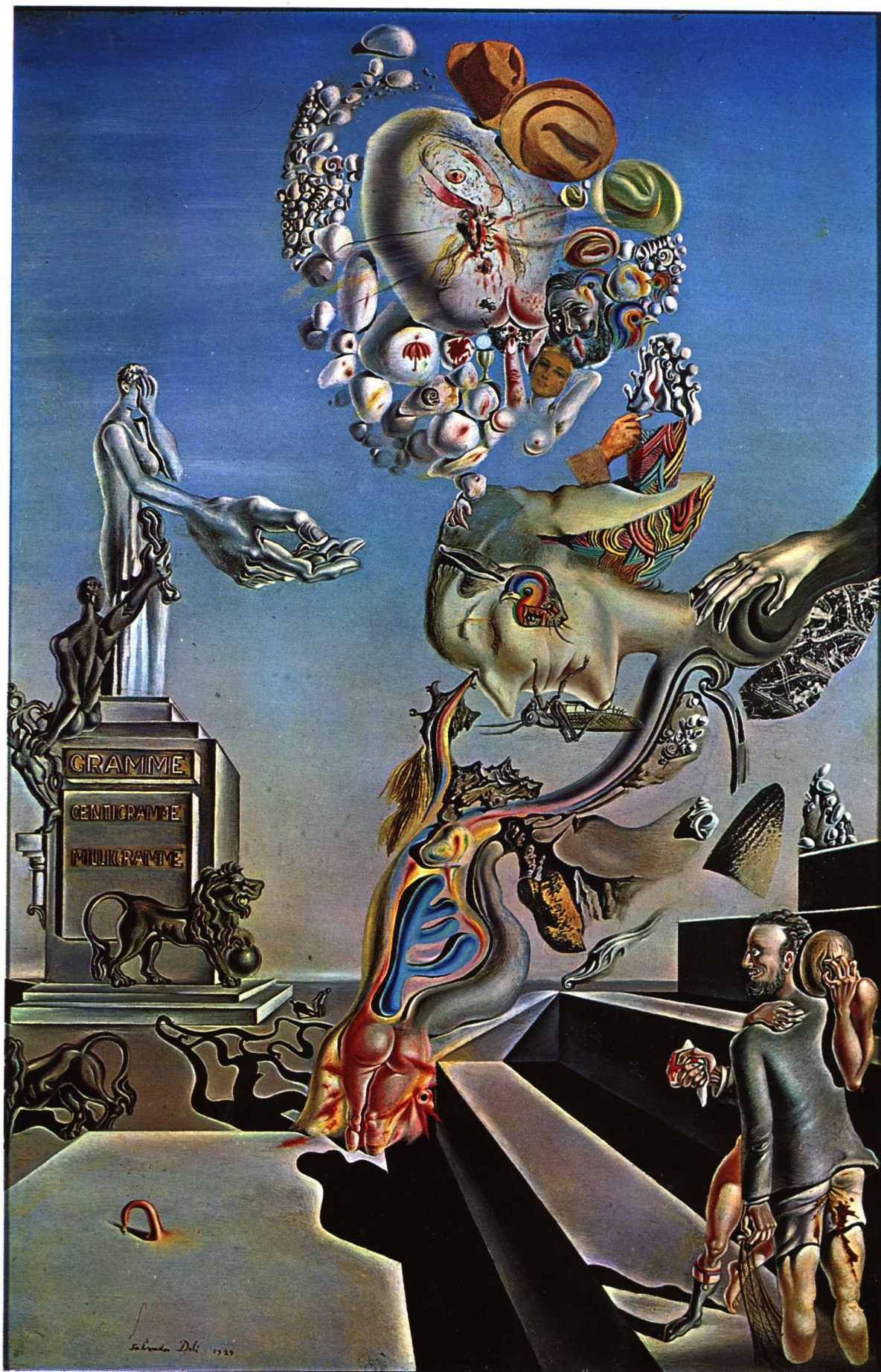
阉割时的主
角，阉割的
动作以撕裂
上身作为象
征。

被阉割后
沾上污垢
的主角，
这是耻辱
的原因，
也是弥补
的方法。

示意图旨在从大体上
揭示出作品的展开顺
序，更确切地说，它
可能也是一种解释。



《凄惨的游戏》的习作，1929年，纸上铅笔画，19.5×26厘米，米兰，私人收藏。



无形的睡女、马和狮子

Sleeping Woman, Horse, Lion-Invisible

《无形的睡女、马和狮子》，1930年，
画布，油彩，50×60厘米，
巴黎，私人收藏。

达利并不虚构“模棱两可的图形”：他之所以擅长将“双重形象”或“无形之物”的机制运用于真正的画中，是利用了形象本身所具备的模棱两可的解释性。

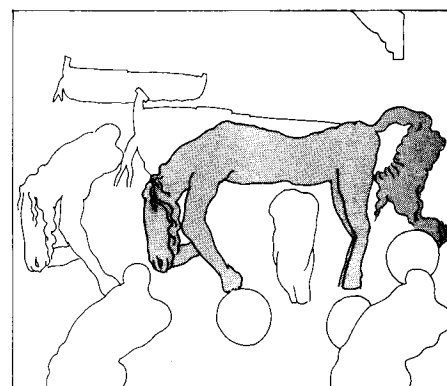
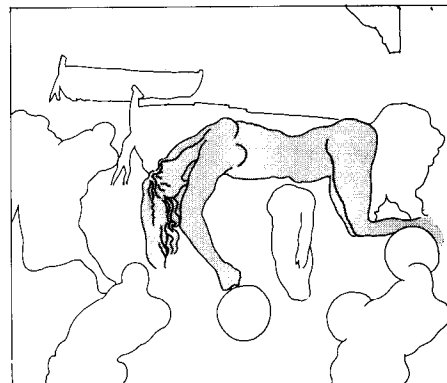
这方面的实践是从1929年的《无形的男子》开始的。接着，他通过一系列的作品继续这一理念的实践。在这些绘画作品中，一个形象因人们观察的角度不同，或者更确切地说，因观察者对其中的一个图像或另一个图像的偏爱与否而具有不同的意义。

对达利来说，图形的双重性的出现与其说是出于猎奇的愿望，不如说是出于这样的意志：表明现实的不同面貌和变幻莫测以及人类视觉引起的扑朔迷离。

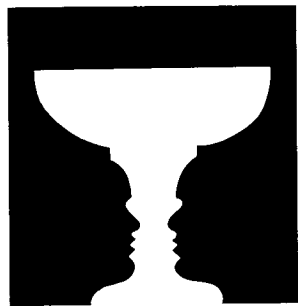
这幅画也是如此。感性的认识总是在一个睡着的女子的图像与一

匹马的图像之间徘徊；睡女仰卧在小船附近的地板上，一只胳膊抱着脑袋，而那匹马的嘴脸恰巧是由这条胳膊来暗示的，马的鬃毛则是由女人的头发来暗示的。而在一系列图像的重叠和换置中，马尾又成了一头狮子的图像。除此之外，在达利的绘画作品中，仰卧的图像往往在下一个图像中发生偏离，似乎要证实现实中或想像中的景象是一种错觉，而这两者又是能相互转化的。

正是达利本人提出了对这些图像的解释和领会。“如果人们继续妄想的过程，那么双重图像(例如一匹马同时又是一个女人的图像)就可以继续下去，而使人着魔的另一想法又足以使它显示出第三个图像(如狮子的图像)，这样一直下去，直至达到思维的妄想能力所允许的范围。”



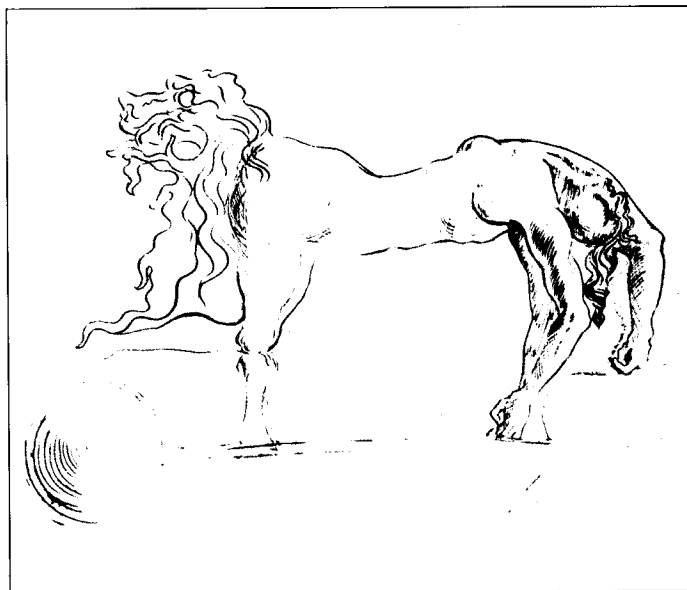
两张略图揭示作品中心图像的模棱两可性。它既像一个仰卧于地板上的睡女图像，又似一匹瘦骨嶙峋的马；而马的尾巴则又成了一头狮子的图像。

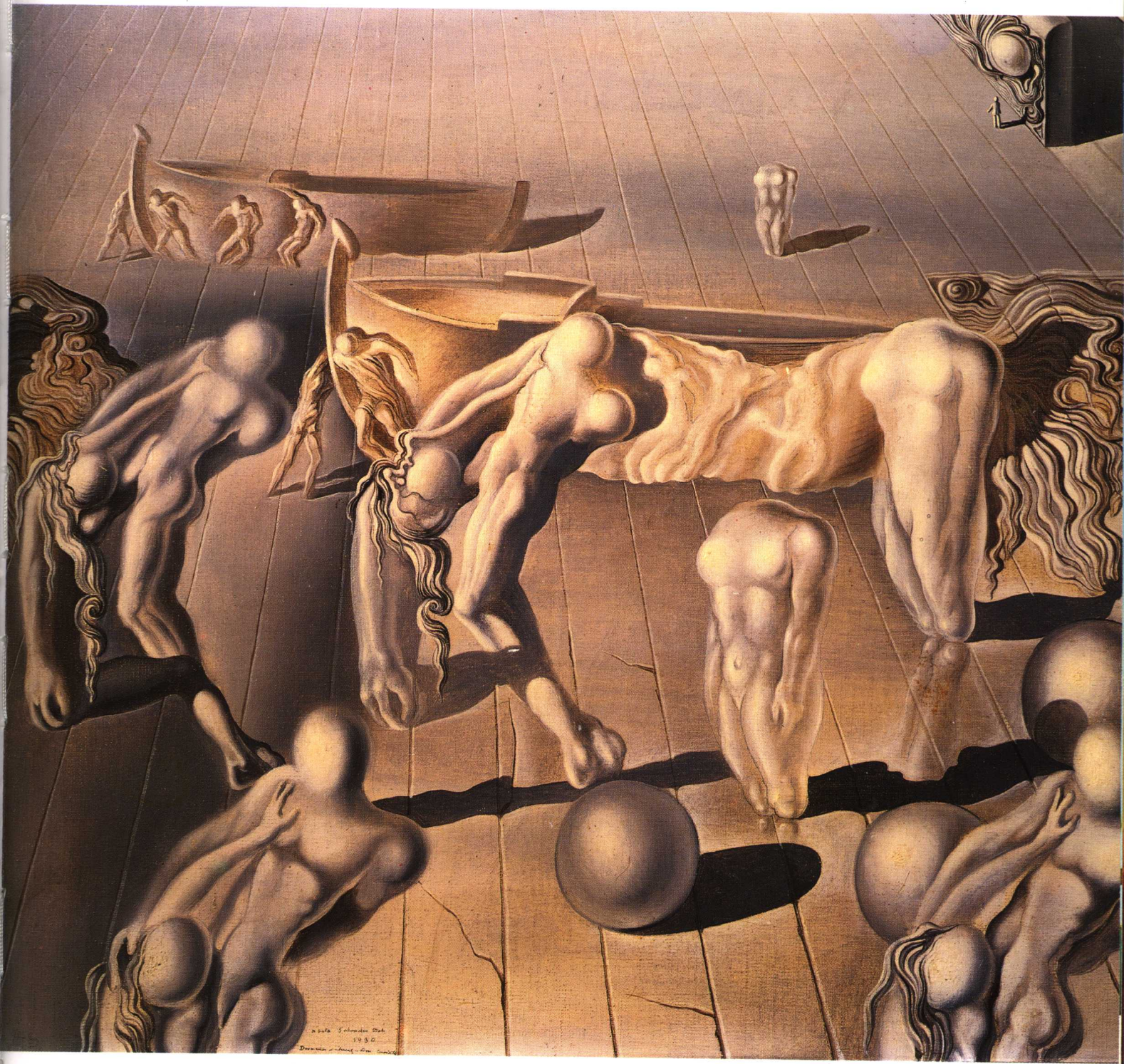


模棱两可形象中最著名的例子：两个面面对，戴着头盔的武士侧影。根据近景和背景的取景不同，人们可以理解为这是两张脸的侧影，或者是一个杯子的轮廓。

《无形的睡女、马和狮子》，1930年，
墨水画，
47×61厘米，
巴黎，
佩蒂画廊藏。

在这张草图中我们发现达利在画中展开的图案是颠倒的，加强了仰卧女人的模棱两可的形象，她的双臂和脑袋暗示马，而尾巴则让人隐约见到一头怒吼雄狮的头。





流动欲念的诞生 The Birth of Liquid Desires

《流动欲念的诞生》，1932年，
画布，油彩，95×112厘米，
威尼斯，佩吉·古根汉基金会藏。

此幅作品的构图如同戏剧的场景：在窄狭的舞台上，显现出一块小提琴形状的巨石轮廓。巨石的前面活跃着四个图像。用一团暗色来表示的另一块大石矗立在右边，仿佛悬挂在一碧如洗的空中。

达利从他年轻时所欣赏和模仿的绘画大师那里吸取了众多的主题，将它们变成充满情欲和狂妄的幻想。

在这幅画中，年轻的达利参考了超现实主义梦幻世界的先驱——包西的绘画作品，其实不足为怪，尤其是收藏在普拉多美术馆的《人间乐园》，他从中吸取了不少主题。

至少有两个图像取材于那幅著名的三联画：一是男人的图像——俯身在一个巨大的黄色石洞中，一手浸泡在岩洞深蓝色的水中。洞中一个天蓝色的球体依稀可辨。球体取自包西的画作《人间乐园》中作为生命之源的球体。二是图右年轻姑娘的图像：她通过一道隙缝把罐内的液体倒入盆中。在这两种情况下，不论是达利的女主角还是包西的女主角，她们具有同一特点，即避免正视世界。

流动欲念何在？它体现在俯身于深蓝色岩洞中的男人，体现在岩洞口内外显而易见的情欲景象中，体现在黑石上方抽屉中喷射出的水中。每个人都可以从各个局部组成的画面中找出或虚构出各种各样的欲念。



《寻找第四度空间》，1979年，画布，油彩，122×246厘米，菲格拉斯，达利博物馆藏。描绘梦境、选择最荒谬的、而且往往带有色情含义的主题，爱慕威尔曼尔的绘画造诣、寻求环境的纵深感以及阳光明媚的地中海景色，是指引达利运用色彩的一些主要因素。在他最著名的题材中有一画作，名为《软钟》。它象征的是懒洋洋地，也许是徒劳无用地度过的时间。达利说：“时钟只不过是时间和空间狂妄之极的、柔软的、怪诞和孤独的干酪。至于软钟还是硬钟，那有什么关系？只要它们走时准确就行。”

希罗尼穆斯·包西：
《人间乐园》，三联
画之中幅，
木板，油彩，
220×195厘米，
马德里，
普拉多博物馆藏。
包西是一个受超现实
主义者喜爱的艺术
家，达利尤其赞赏
他；他的许多精美作
品于16世纪时陆续
进入西班牙，因为菲
力浦二世国王非常喜
欢他的作品。





加拉的晚祷 The Angelus of Gala

《加拉的晚祷》，1935年，
木板，油彩，32.5×27厘米，
纽约，现代美术馆藏。

这是一幅传统绘画作品。近景为加拉的背部，中景为加拉的头部和交叉于膝上的双手。加拉头像的上方是米勒的名画《晚祷》的复制品。米勒的这幅画描写的恰好是在夕阳的余晖中，一男一女在劳动工具旁作祷告的情景。它在达利的艺术形成和发展过程中是极为重要的启蒙。达利对此作过特别的说明：

“米勒的《晚祷》美如缝纽扣和雨伞在手术台上的巧遇！……我觉得没有任何一种图像更适合于最‘原

原本本’地表达出洛特雷阿蒙的一般性作品，特别是他的《马尔多罗尔之歌》的情境。就我所知，在表现两个生命在孤独寂寞、暮色苍茫和死气沉沉的环境中静止的出现、相遇和期待上，米勒的《晚祷》是举世无双的。这一孤独寂寞、暮色苍茫和死气沉沉的环境，在画中有如诗歌作品中手术台的作用，因为不仅生命消失在地平线上，而且三齿大叉也扎进了那生气勃勃、富有营养的肉体之中；对人们来说，这

个肉体始终是耕种的土地……”（《米勒〈晚祷〉的悲惨神话》，巴黎保维出版社，1963年出版）。

为了这一切，达利在略有倾斜的加拉头部的上方画上了米勒的画的复制品。但是除了色情——妄想的含义外，按照文艺复兴时期绘画所要求的古典方法，和背影与头像对比法而寻求第三度空间的迹象也是显而易见的，而对比法更赋予这些图像以画面设计的效果。



《以球体表现的加拉头像》，1952年，画布，油彩，65×54厘米，菲格拉斯，达利博物馆藏。达利是早期借绘画来表达原子弹爆炸的冲击及原子时代来临的第一批画家之一。这个冲击来自1945年日本受原子弹爆炸的影响。在达利的风格中，他觉得这种题材能表达人类的两种情绪——兴奋欢乐和恐怖。在《构成天使的原子》一画里，我们可以看到原子分裂、中子喷出的感觉，而达利就用这种手法，以球体喷出的效果来表现加拉的头像。



《我裸体的妻子凝视着自己的躯体变成了台阶、圆柱体的三根椎骨、天堂和建筑物》，1945年，木板，油彩，61×52厘米，私人收藏。加拉是达利最喜欢的模特儿，而且是在艺术大师的画作中频频出现的唯一女人。在这幅画中，女人的背部图像在远处的投影图中变成了拟人的建筑物，增添了画的优美和神秘的色彩以及丰富的意象。



柔软的建构和煮熟的蚕豆:内战预告

Soft Construction With Boiled Beans:
Premonition of Civil War

《柔软的建构和煮熟的蚕豆:内战预告》,
1936年,画布,油彩,100×99厘米,
费城美术馆藏。

天空占据了整个画布,支配了整个构图。在阳光照耀下的一小片土地上,一个荒谬的图形在手臂——大腿延伸的关节所组成的几何图形中不安地动荡着,最终归结为以仰视角度取景的一张冷笑的脸。

达利曾经在无数张草图中仔细研究令人心烦意乱又令人震惊的解剖,其目的就在于将象征战争灾难的形象的全部恐怖场面表现出来。面对这幅画的标题和主题,很容易联想起西班牙大画家哥雅所画的战争的灾难。毫无疑问,达利曾看过哥雅的作品。我们首先能从这一图像中心烦意乱的面部轮廓发现这点。

在这里,这位西班牙大师采用了解剖学的分解和再组合的方法,创造出一个怪物(理性的梦养育的怪物)。

两手中的一只手触地,在灰尘中紧缩,另一只手伸向高处,绝望地抓住一个乳房。双臂组成一个三角,连接在一个柜子状的东西上。柜子状的东西架在瘦骨嶙峋的长脚上,而另一只脚则架在置于柜子状的东西上的身体上;在大透视角度中,这条腿是伸长和弯曲的,又从其中延伸和露出一个悲剧人物冷笑的脸。

这一切,构成天空中一个四方形似的剪影,作为对比,天空染上了神奇的色彩:低处的色调为橙黄色,渐次变成水绿色和天蓝色,最后,混合于天空的钴蓝色和右上方的玫瑰色云彩。



《代尔夫特的维米尔的幽灵》,约1934年,画布,油彩,23×19厘米,瑞士,私人收藏。在众多的美术大师中,达利对维米尔崇拜得五体投地。他从维米尔那里学到了能使图像更趋生动逼真的光线效果技法。在这幅油画中,双腿取直角的代表性姿势,达利在为背景取景以便突出近景时,曾多次采用过这种姿势。

《落日余晖和月光照耀下的哲学家》,1939年,画布,油彩,128×160厘米,巴黎,私人收藏。这个举止优雅的人物的姿势也是达利偏爱的:头枕在一条胳膊上,双腿交叉,其中一腿成直角姿势,但是它们的含义与其他形象的含义截然不同。这里的姿态是受到《无所事事的愿望》和古老的地中海文化智慧的启示。



我常常把睡梦中的妖怪想像和描绘成

有着细长躯体、沉重的大脑袋和用现实中的拐杖来维持平衡的怪物。

当这根拐杖断裂时,我们有一种倒坍下来的感觉……

——摘自《萨尔瓦多·达利的内心生活》

