

馬格里特作品

谜的玄奥 美的神奇 诗的创意

刘世龙

历史给人的待遇往往是戏剧性的。生前痛遭臭骂的塞尚死后才空享现代绘画之父的圣位；这里要谈到的两位比利时绘画大师 K·马格里特(1898~1967)和 P·德尔沃(1897~?),恐怕也没想到在其晚年会被“重新发现”而国际声誉日隆。或许这也显示了本世纪以来更加喜欢制造转折点的历史特性吧。

马格里特和德尔沃能交上老来红的好运,要因乃在于其作品既体现于超现实主义画派亦投射于映像艺术史上的独特个性。为了解其个性,且先从名气大些的马格里特谈起。

马格里特曾多年投身于超现实主义运动,由于其善画梦一般的景象,一直被视为超现实主义画家。其实,单讲此点很容易模糊其特性。恰恰是他本人,郑重其事地劝阻人们莫用梦的字眼解说其绘画。因他画中的梦境,非但在形式上不像中国古代梦画那样在同一幅画里一分为二式地以单线白描严格划出梦境与实境的边界,而且在内容上也有别于那些单纯追求潜意识的超现实主义画家。他的画不是梦,至少不是睡觉时做的那种梦,因其没有迷糊感,不是使人睡去而是要人醒来;若强行赐封为“梦”,那也只是一种自我意愿的梦,或者说是与梦相似的映像。试看他 1928 年所画的《情侣》(图 8、9),口对口亲吻或鬓贴鬓偎依的一对男女,原来竟是两个蒙面人。这通常只是在梦中经历过的情景,在此变成清醒世界的一部分。与其说此画源于他 14 岁时母亲以衣袍裹头投河自尽的刺激,宁可说是真切地刻划了现代人情感疏离却仍要相爱的状态。

马格里特最大的特点是精于以写实手法不断创造出谜一般既超越现实又超越梦境的逼真视觉幻像。他分离事物间的传统关系,重新置换组合以产生奇遇,向观画者的视觉预想和经验常规发出挑战。归纳起来,他常用的置换组合方式大约有:自然与人工、开敞与幽闭、人与动物、动物与植物、植物与无机物、生物与非生物等等。他时而将乌云画成女体躯干塑像、大号 and 椅子,并列悬浮于海空(图 58《风云将变》);时而将蓝天白云的无限广阔嵌入近景物体的有限轮廓线里(如图 80《大家庭》里展翅高飞的海上大鸟。另请参看图 120、图 105~108 等处);时而将女裸皮肤局部画成虎纹(亦像树纹)(图 1《发现》)。

他往往放大或缩小现实物体的尺寸,如图 73《内心视线》,居画幅之半的一张巨大绿叶,居然有

九只鸟儿怡然群栖于其脉纹之上。他就是这样爱从日常事物中挖掘神秘离奇。对此还可看看他如何轻松处理最为人类看重的脸相。他或者改变脸部的构件,如《美妙的关系》(图 119)左侧的男性眼睛,右侧的热空气球,没有鼻孔的人工小丑假鼻和性感的女人嘴唇,这些部件单看并无惊异感,一旦在同一造型空间里连接起来,便成了拟人化天空的浮动脸像,与无垠的大地形成宇宙的均衡;他或者干脆整个拿掉人像头部,如在《构想》(图 123)中代之以绿苹果,在《治疗专家》(图 11)中代之以鸟笼。

马格里特非止为视幻而视幻,他追求的是在其中贯注诗意。看他的画就是读诗,尽管这世上还找不到与其绘画有同样机能的诗。他爱将诸多色彩并置一起,使其原来的表象消失而浮现出诗的意象,达到一种想象的意象,使绝对无所知也不可知的事物复活而成为可知物。在其最高杰作《光之帝国》系列画(图 81~85)里,他扭住造型想象不放,而对物体自身不作实质变形,也不描绘人与动物,初看像是静物画;其实不然:画幅上方晴空飘浮的朵朵白云正在唤起薄薄的雾霭,一派白日动态景象;下部则是幽黑树林掩映着的房屋,路灯和窗户射出的室内光映照路面、墙面和水面,俨然夜半更深。自然光与人工光线的矛盾构成了现实生活里不可能有的场景,使作品于宁静中孕育着不安。这种新的造型实态使诗意效果明朗化了。

马格里特像爱因斯坦强调的那样,注重于提出新问题而非重复老问题,亦非拘泥于老问题的新解决。他是好提问题的专家。他的画在提问时不讲前提,常带严肃的调侃,不但跟我们的眼睛而且跟我们的思维开玩笑。他的画是非理性的,是谜,而观画者出于习惯很容易以理性去求解,然而不灵;待陷入逻辑上无以求解的尴尬之时,方才感到原先所持的理性受到了画的嘲弄。这还不够,马格里特还以精心选用的作品标题来强化其问题之谜,使其与画面映像产生张力,成为批判地消解逻辑秩序的新因素。如《监听室》(图 92)、《生日》(图 103)、《角斗士之墓》(图 96)这三幅造型主题同一的画,作为“自然界要素”的苹果、巨石和玫瑰均藉巨大形态占满了幽闭的房间,所构成的映像似与标题无关,从而使两者关系也成为问题,令人悬揣。又如最有代表性的图,标题为“风与歌”,画面上以精细写实手法画出的烟斗活脱就是店里买来的用品,而马格里特却直接在画上题字:“这不是烟

斗”，向物体之为物体的同一性质疑，揭示出语词与映像、映像与实体、思维过程与视觉过程的歧异。

德尔沃步入超现实主义 晚于马格里特 10 年(1935)。同马格里特一样，他的作品常被称为“梦的绘画”。然而其作品中的梦世界却是醒着的，是以绘画本身产生的非现实性原则为中心的；可以说其对梦的模拟成了对梦的偏移，对现实的接近成了对现实的超越。受马格里特影响，其画面亦与合理性无缘，时间链条被扯断，因果关系被搅乱，局部精细写实而整体神秘怪诞，成为矛盾的艺术。把握德尔沃作品的关键词汇是时间、虚空、孤独、默然、彷徨、光、影、爱、死……，它们中既有其画面构造的基本元素，也有其美学上的方法特征，等等。

德尔沃绘画世界的主角是通常处于情爱气氛中的妇女。这并不奇怪，因为超现实主义重要价值尺度之一便是爱情。但是，正如被奉为精神宗师的弗洛伊德一本正经地研究潜意识问题一样，德尔沃也一本正经地创作出情欲主题的作品（他画女性的动机很简单，因为女性美丽而富有魅力，也为了他所深爱的母亲）。如果说马格里特《集合的发明》（图 61）代表其对情欲的暗讽并以对换了位置的半人半鱼的母题（海妖和美人鱼）去加以消解，那么德尔沃则是在清晰的逼真形象中加以清澄的呈露。因而不像达利那样热中于性偏离、性迷乱诸精神变态，也不像毕加索晚年素描那样性情趣盎然。他笔下的女体，虽说胸乳饱满丰盈，却缺少库尔贝作品中煽情式楚楚翘立，而是自然圆润垂悬；体貌上也讲求匀称比例，不似鲁本斯作品中的裸像肥硕。应请注意，即使是身姿上显得情欲内躁的女裸，其面部神情也冷冰木然，反映出女性成熟的自持。这种对妩媚动人的裸像所作的冷处理，是德尔沃的一大特点。还有，尤为神奇的是，他笔下的女裸大多身处月光下和暗夜里，却通体焕发清纯的光辉，自为光源，一片明亮中，四周反被其照耀，而映射女裸的月光灯光反倒相形见弱（参见图 99《克里色斯》，图 57《散步女郎》，图 105《庞培》，图 106《晚礼拜》，图 112《海之夜》等）。这是绚丽的女性之光，这样的女像已成美的符号、诗的幻觉、光的化身。这批光化女裸群像将魅力永存。他笔下的女像形形色色，无论海妖、巫女还是维纳斯、圣母，无论游走或伫留于古典式还是维多利亚式场景，都还原为真实的体态，处于幻想的峰顶和绝对的孤独之中。

在德尔沃作品里，与女裸相映衬的还有骷髅。这些骷髅在其画面上的出现，最初是对历史惨剧

的折射,如他在德军侵占比利时期(1940~1944)所画的《施皮茨纳博物馆》(图 41)、《入睡的维纳斯》(图 45)等作品,那骷髅原本是被法西斯所害冤魂的载体。后来,他笔下的骷髅走向象征化。与马格里特赋予无生物以生命的律动相类似,他力图在来自于生命的骷髅中复还生命的活力。这些骷髅没有死,能动会说有灵性,表情丰富。这种象征性在 50 年代与耶稣受难这一悠远主题有关的宗教画(图 70,71~73,82 83)中有充分表达。这些作品里连基督也变成骷髅,冷色的基调,夸张的透视,绝妙的美感,在罗兰·巴特所说的表征形态的意义上,达到了超越现实可视物的造型真实;同时也达到了对基督教的超越,因其将神圣的主题变换为美的问题,仍不失神秘。

大师的题材是丰富多彩的。德尔沃画布上还常常出现火车、电车、车站、树林。他从童年记忆里呼唤出的这些事物,是其作品所构筑的世界中的要件。其代表作《林中火车站》(图 85)描绘了怀旧的忧思,对处于现实与非现实两境界中的故乡的神往。两个并立的少女,在深茂树林包围的火车站前,在平静的奇异氛围中,一动不动地望着喷吐黑烟的机车。这停滞的时间映像,犹如为现实所迷惑的梦的映像,似乎我们已知这火车将把我们带向梦中、作品中、绘画语言中。

马格里特和德尔沃有诸多共同点。他们都是受到契里柯作品的激动而后成熟了自己;他们都继承了北欧特别是佛兰德斯诸画家的高度写实手法、吸取了意大利诸画家的想象力且八方采补营养;他们的作品中都可读到不是原装的柏格森、黑格尔、弗洛伊德;他们都有企图泄露神秘的诗人本性。其绘画是谜是诗也是时间,都能令我们乍看似懂,细看莫名,久看有所启示,领略到谜的玄奥,美的神奇,诗的创意。在曾经叫做佛兰德斯后来叫做比利时的这块土地上,他们都是鲁本斯谢世后两百多年起衰数代的大师,这块国土永远为拥有他们骄傲。

但是,更应看重的还是在于他们的差异及其独特的个性。

他们虽然都被封为超现实主义画家,但马格里特的画风在 40 年代却一度转向于“雷诺阿时期”和“牡牛时期”,而德尔沃 1935 年前却师法印象派和表现主义的画风,况且他不是马格里特那样的超现实主义活动积极分子而始终近而远之。总的看,在马格里特的世界里,人物和物体通常有来源和目的;而在德尔沃的画面舞台上出场的人物和物体,却扮演着象征性角色。读马格里特有些像读

卡夫卡,读德尔沃则有些像读普鲁斯特。如果说,马格里特是最能蕴含现代艺术精神的大师之一,那么德尔沃则是人体艺术史上立下丰碑的大师之一。作为大师,他们既受前辈和同辈的影响,更影响同辈、晚辈和后辈。特举一串名人名录为证。受马格里特影响的有:麦桑、丹因、奥尔登堡、罗森奎斯——自然还得如实补上德尔沃;而受德尔沃影响的则有:波瓦里埃、贝尔唐斯基、比郎、格雷福斯。顺便报告:马格里特还影响到波普艺术,德尔沃近年来还在影响着巴黎的新建筑设计。

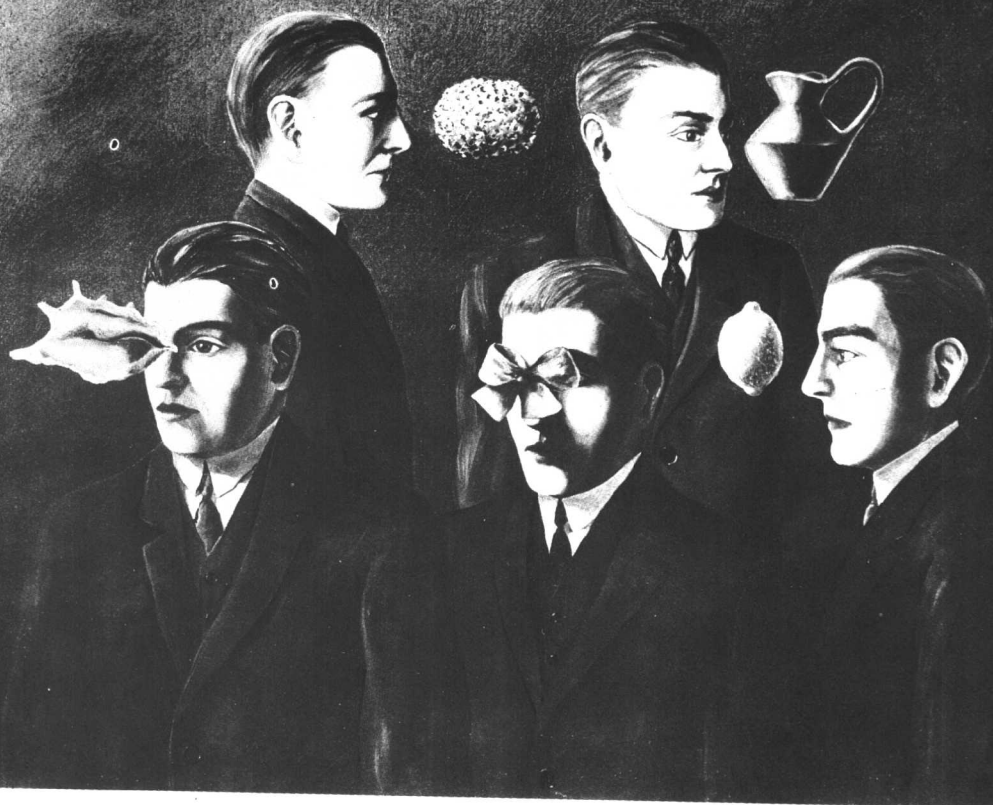
大师之为大师,端赖其创造的个性,没有创造就没有艺术,而没有个性就没有创造。一个民族不论大或小,只要批准她的艺术家持有个性,就可能有指望回收到创造力丰盛的大师。马格里特和德尔沃的作品这样悄悄通知我们。



- 1、发现 1927
布面油画 65×50cm
- 2、生之创造 1926
布面油画 80×120cm
- 3、喜剧精神 1927
布面油画 75×60cm







- 4、熟悉的对象 1928
布面油画 81×116cm
- 5、事情的实质 1927
布面油画 116×81cm
- 6、夜境 1928
布面油画 186×105cm
- 7、在通向自由的门口 1929
布面油画 114.5×146.5cm



5



6



7



8



9

8、情侣 1928

布面油画 54×74cm

9、情侣 1928

布面油画 54×73cm

10、治疗专家 1936

树胶水彩 46×30cm

11、治疗专家 1937

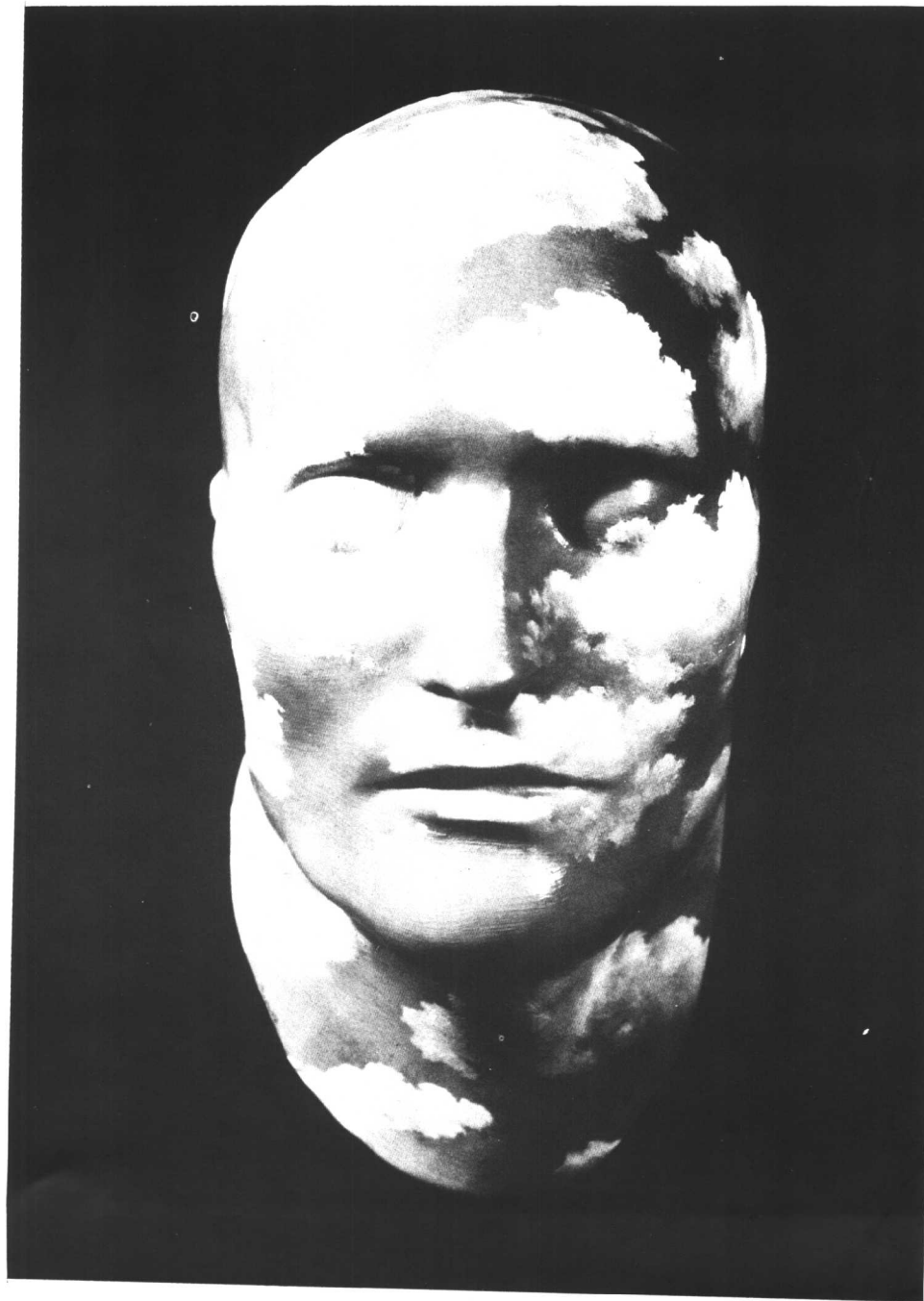
布面油画 92×65cm

10



11



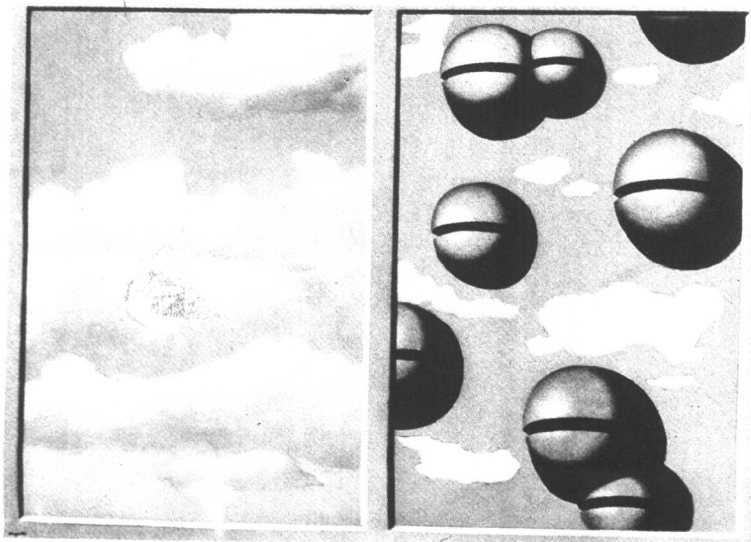




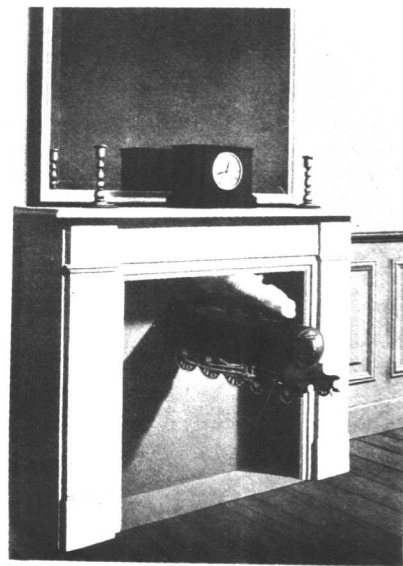
12、拿破仑面像 1935
彩绘石膏 高 32cm
13、洞察力 1936
布面油画



14



15



16

- 14、沉思的结果 1930
布面油画 79×115cm
- 15、粉红铃 1930
布面油画 73×100cm
- 16、停滞的时间 1939
布面油画 146×98.5cm
- 17、自然的恩惠 1942
树胶水彩 41.5×59.5cm

