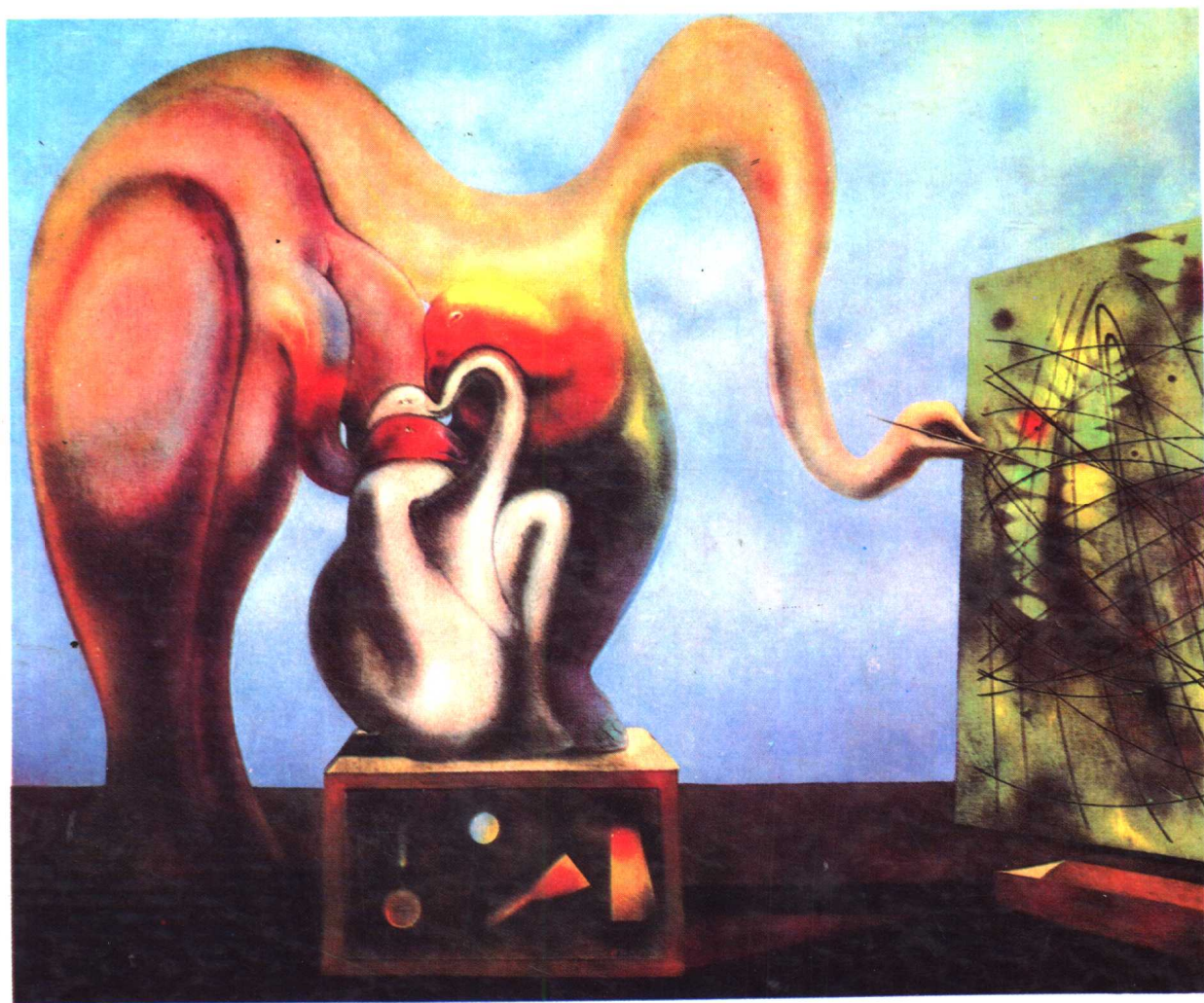


恩斯特畫風



重慶出版社

恩斯特画风

杨雪帆 黄朝华 周雪凯 编

重庆出版社

(川)新登字010号

《外国绘画大师画风系列》

主 编 张晓凌 冻 月 王 林
副主编 康建邦 水 工 魏 庚
编 委 李 一 林 木 黄茂蓉
田 军 王 剑 董继平
唐丹虹
责任编辑 周永健
装帧设计 苏 石
译 文 刘世龙

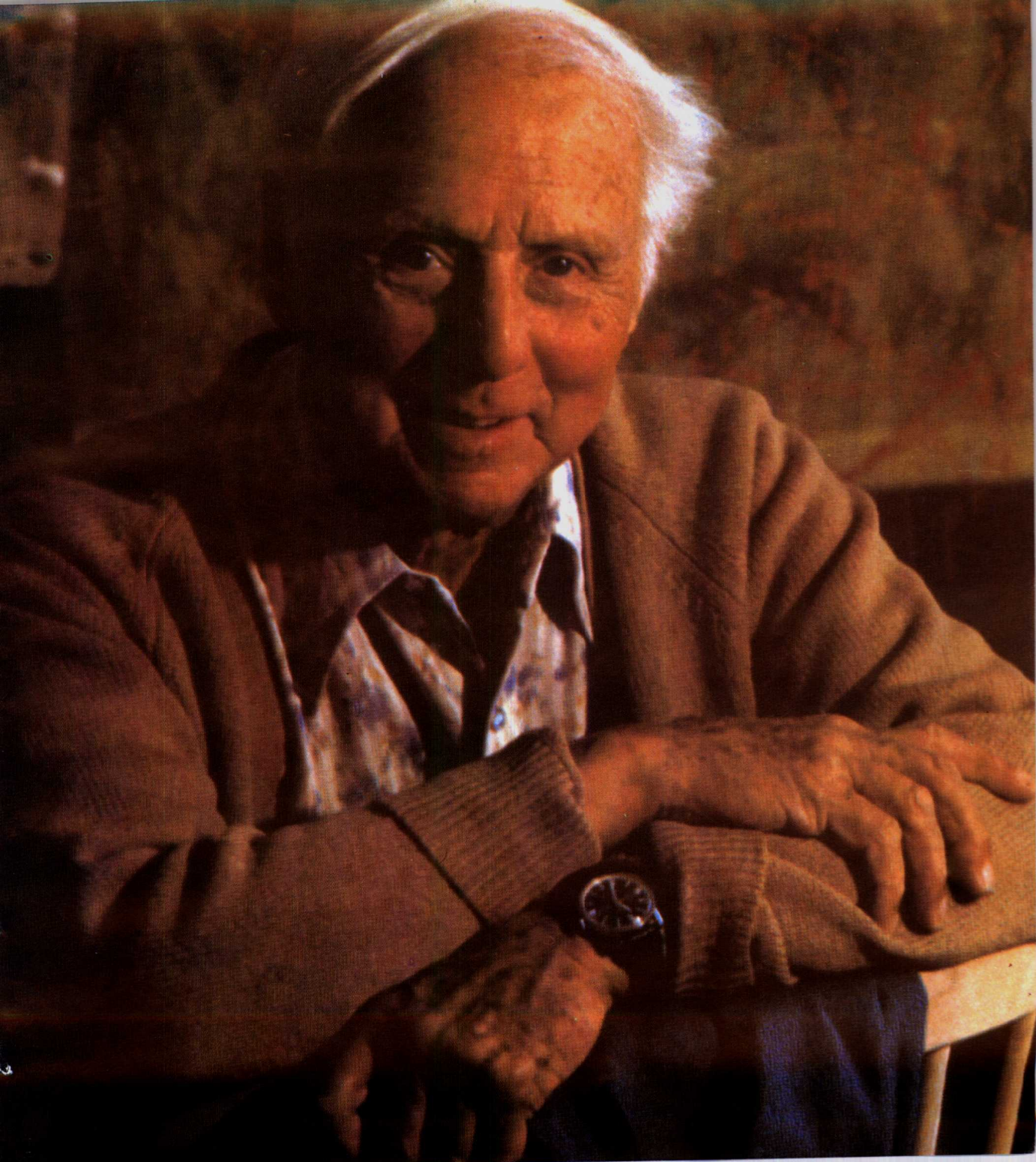
恩 斯 特 画 风

重庆出版社出版、发行 (重庆长江二路205号)
新华书店经销 四川新华彩印厂印刷

开本 787×1092 1/20 印张 10
1992年1月第一版 1992年1月第一版第一次印刷
印数:1—1,1000

ISBN7-5366-2150-7/J·246

定价:45.00元



超现实主义绘画的综合体

刘世龙

马克斯·恩斯特（1891~1976）这个名字，意味着一个变化多端、耐人琢磨的超现实主义绘画的综合体。

对于超现实主义画派来说，恩斯特颇类似于当年莫奈之对于印象派。恩斯特生于德国，本是“达达”运动在科隆的主角。因习画自学成才，故其画不睬陈规，恩斯特起步就直逼凡高、夏加尔、契里科（图67《没入水中》）；加之曾是哲学专业大学生，熟悉精神病学和弗洛伊德学说，他很快建构起达达主义与超现实主义之间的桥梁。“达达”运动时期由他加以推新的拼贴画和照相蒙太奇，使其后超现实主义绘画获取了映像的变形或物体的视觉双关这一中心课题。到巴黎后的恩斯特，作为画家，第一个在《第一次超现实主义宣言》（1924年）上签名，作出了美术界的决定性表态。但在此前，他已画出了具有超现实主义精神的作品（图84《哀抱基督遗体的圣母》、图15《摇摆不定的女人》及《人们将莫知其然》），创制了潜意识的释放、梦幻般的氛围、谜态的空间、不合理的并置等超现实主义绘画语汇。而在此后，恩斯特一发不可收，以大量杰作，和同道一起，落实了丰富了超现实主义绘画的存在，促其奔向全盛。他还发明了“摩拓法”，使“物质性自动主义”得以成立；首创了真实的超现实主义，让达利、唐居伊们得以赓续。不必用组织原则来划线（事实上恩斯特1938、1954年两次开罪于超现实主义领导核心），而是以其作品来发言，就足资判定恩斯特在超现实主义绘画中既是前驱也是先锋又是主将。

很能体现恩斯特超现实主义画风者首推其拼贴画。拼贴这种在民间艺术和儿童艺术史上有过先例的智力娱乐方式，1911~1912年间被勃拉克和毕加索引进绘画而成为一种重要的艺术形式，目的在于通过习见的零碎实物材料入画，来传达传统写实绘画物像所无从传达的艺术趣味，以抵销由于造型艺术和色彩的明暗关系失去作用而产生的威胁。相比之下，恩斯特的新贡献是将拼贴作为记录其梦幻般意象的工具，其特征（后也成为摩拓法等的共同特征）表现为：将两种不相干的物体并置于不相宜的场面（如法国诗人洛特雷阿蒙所说伞和缝纫机在解剖台上会合）；将自然界各分域（矿物、植物、动物、人类）相搀和、自然物与人工机械物相置换；将开放空间的要素纳入封闭空间的框架里。这些都贯穿在恩斯特各个时期的拼贴画上。例如，20年代的《马克斯·

恩斯特的卧室：值得在此一宿》（图8），熊、羊、鲸、蛇、小鱼、蝙蝠以及竟然穿过地板、橱柜而长出的冷杉，均系居于户外不同场所且尺寸各异的自然界生物，却到人的卧室这一封闭空间里来凑热闹，这种歧异产生了非合理性的视幻造型效果。30年代题为《仁慈一周》的系列拼贴，发展为以既存背景（1883年的旧报插画）来垫底，在其上添加取自其他绘画的造型要素，从而使背景画变形变义。如图182、图183，本是一位少女爱慕地向前倾靠着一位拿破仑式佩剑青年军官，但原画中少女的视线和手的位置所暗含的分解因素被恩斯特抓住了。他在军官身侧配上一个显然不是副官身份的假面人，其手探触到少女半裸的酥胸，而少女那只原被军官所握着的纤纤素手却拉住了假面人腰间的蛇状物，脉脉含情的目光也改而投向了象征淫邪的假面人。于是，美人爱英雄的传统价值被喧宾夺主，原先的意义被弄丢了，而人物的潜意识则得以泄露。70年代的《并不稀奇的场所》（图167-170），在取材上（前一时代的流行绘画）同于《仁慈一周》，但新特点在其怪异的静态感。如图170中，寂无人影，不见路面，紧促的房屋夹着一线天，底端冒出小教堂塔尖，而左侧房屋前端打开的窗里，被一个庞大倒立的女体充塞，邻近侧似挂满生肉的肉店和绘有植物叶纹（又像细胞图）的烟店……

在超现实主义绘画方法中，恩斯特发明的摩拓法（1925）独具特色。此法系将纸或画布铺在某种粗糙有图形的材料（如木头、树皮、陶砖、麻布等）上，以铅笔、石墨或涂色滚筒反复摩擦，不断取样，获得各种肌理或多重图像。恩斯特强调这是属于超现实主义的自动写作法：在拓取纹样中不断抑制对作品展开的主观介入，从而不断扩大幻觉作用，而作品的主题则依据画家的潜意识受纹样的暗示而定。这种方法使潜意识在物质的随机构图中形成了图画，通过各种异样图纹的并置而产生出惊奇，成为表现非合理性的媒体。其早期的代表作是《自然史》素描画集，题名本身寓示着“潜意识的即是自然的”之意。

无论拼贴画还是摩拓法，它们都使内在的幻觉和欲望达到心像的形象化。正是它们对潜意识、非理性、随机性等的重视，催生了超现实主义绘画；恩斯特自己的绘画（特别是油画）也因其导航而得以腾飞。在早期代表作《俄底浦斯王》（图12）里，小窗户中伸出的大手及手持的大胡桃，

小天井上冒出的大鸟头（其中一只头上长角且系有一根向画外空间飘放的长线），乌云盖顶的辽阔天空，乌云下飘升的热气球，皆因拼贴法原理的运用，而超出了观画者空间常识的判断范围，产生出紧迫压抑、不祥不安等感受。1926~1928年的“森林”系列油画，则由摩拓法画成，其中《大森林》（图96）尤为出名。在画面的梦幻气氛里，幽深夜景下的森林成了暗藏危险的原始生长物，而背景上的月亮成了光环，轮廓鲜明，分外醒目。另一不朽名作《雨后欧洲》（图41）更为神奇壮观。此画取全景式构图，一片血火狂飚后的谜幻境象。蓝天白云下，那画面右部的荆棘草丛林木，中央的变态图腾立柱，图腾右侧两个背向观画者的人体——鸟头铜盔的兵士和被其斜视的女郎，兵士身后的亭台（内藏一个头部已被缠盖遁化的女裸）以及亭台下的巨牛，然而这些生物都像画面左部那些红褐色、金色的岩体石柱一样，凝固了，金属化了。只有画中兵士的视线和女郎随风飘动的头发还有点生命，似乎意味着他俩处于由矿物到生物的中间状态、创世状态。可是，女郎目向画外，风也来自画外，她原来竟属于画外的空间。恩斯特以其透察人类命运与地球去向的深度和力度，使这幅作于40年代初的《雨后欧洲》，在当时以战争及其后果为主题的同类画中首屈一指，这得给其超现实主义画风记上一功。

恩斯特画中的奇幻世界时有神秘的不安感、恐慌感乃至阴森感（尤其是50年代以前的巴黎时期和避难侨居美国时期），令人痉挛。人成了物体，物体采拟人形，却没有完整而同一的原形，半人半物，半人半兽，半虫半兽；鸟虫，猫头鹰，人状怪兽，倒三角形脸；冷金属般的沉寂凝冻，具有吞噬力的繁茂植物状曲线，眨眼喘气的森林夜世界，干燥的城市成了石头和金属堆砌的祭坛。在这含有威胁性的宇宙里，还有象征自我感丧失及非人化境况的无头人形，象征心灵整体渴望着紊乱的时空恢复平衡的圆环，还有那只“洛普洛普”的超级鸟，象征人化为鸟，在天地间寻其所哉……这些意象并不仅仅是回到恩斯特的童年，也与他亲历两次世界大战，在血雨腥风的战场、在愁惨郁闷的集中营里的体验有关。若再联系超现实主义的社会人生态度，可以说这是一种批判性的倾述，更是一种预言性的展现。

荒诞神怪的世界对现实予以嘲讽的观照，其自身却保持严肃，这使恩斯特的作品富于黑色幽

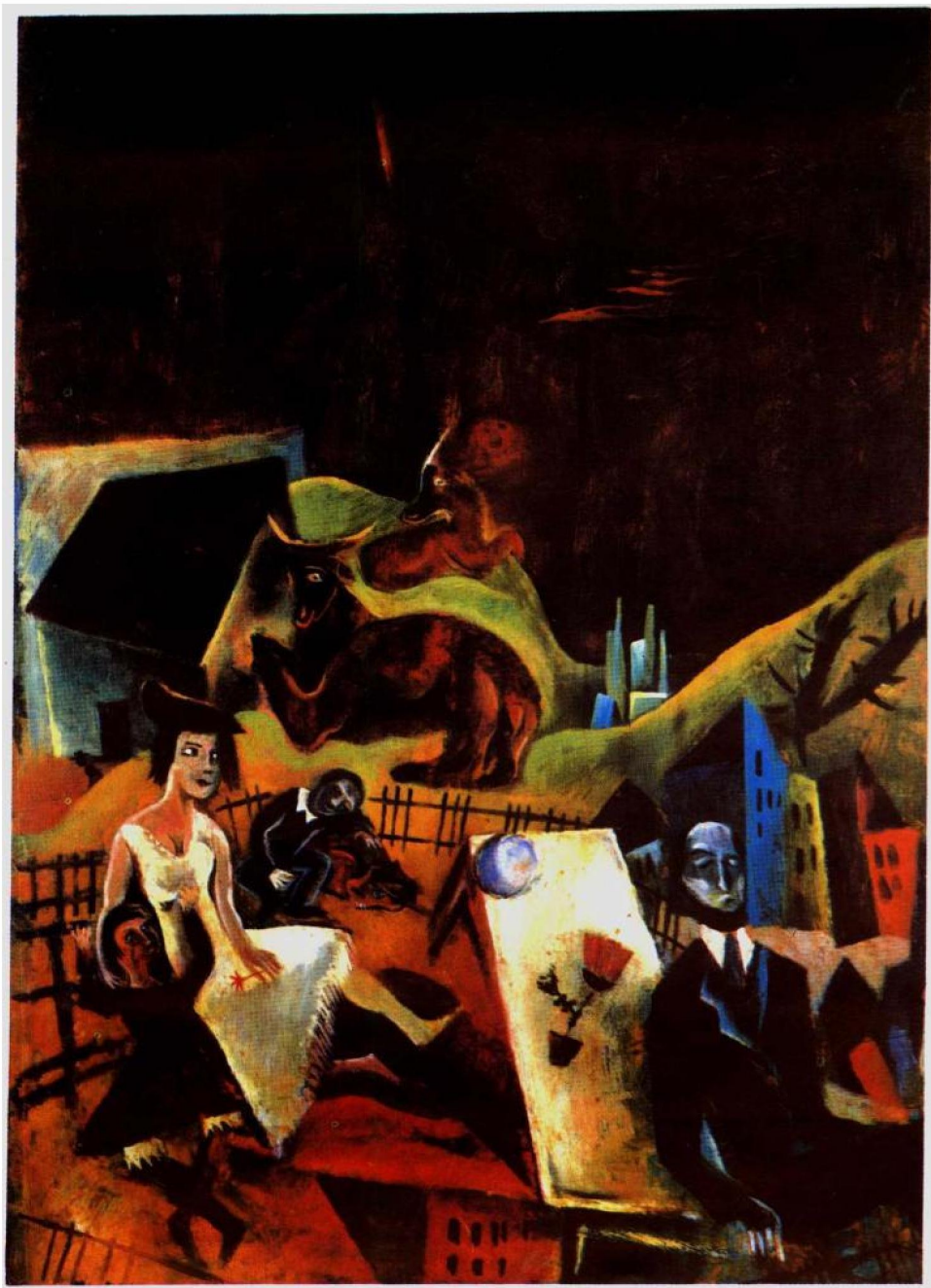
默感。这在前述《仁慈一周》的拼贴画中已有表现，此处补举两例。《人靠帽装》（图5）是对“人靠衣装”的价值尺度嘲讽地作注，恩斯特在这幅画上专门为其对口举办了一个由不同帽子所合成的空圆柱体系列彩展。《圣母在三个证人——安德烈·布雷顿、保罗·艾吕雅和本画作者——面前痛打圣婴耶稣》（图102），是极不礼貌、令人惊诧之作。“本画作者”将文艺复兴晚期帕米贾尼诺的抒情名画《长颈圣母》的构图加以进一步变形：柔弱怜爱的长颈圣母成了长手光脚的壮硕健妇，她大发施虐狂，敞开架式，尽情痛打她那将传统美德凝聚于全身的光屁股圣子，动势极强极夸张；而圣母身后的小窗里，紧密地凑集在一起的证人们却闭着眼睛，喻示着他们处于梦幻般的潜意识内在空间。

恩斯特在其大半个世纪的绘画历程中，不断地检视自己，超越自己。20年代他致力于非理性的复合空间，映像的扭变，用色的简练。40年代色彩趋于浓艳繁复。五六十年代开始变为浓郁的抒情调子，略带抽象意味，注重于基本形式，且表现为鲜丽明快的色彩，相对平稳宁静的空间，虽也注入了新的怪异，但消除了紧张，维系了诗意，有些作品还含有童稚情趣，仿佛几十年里沉浸在潜意识海洋的恩斯特，载着长期航行的成果，返回原点……。

恩斯特是运用超现实主义原则最积极、体现超现实主义风格最完美的绘画大师。尽管他曾余留“达达”气息或一度带有表现主义色彩，但毕竟在美学上与杜桑或贝克曼不相一致。在恩斯特的绘画世界里，美的痉挛与不可思议，映像、对象不合理的随机相遇，黑色幽默，潜意识原欲，自动主义等超现实主义绘画的基本特性，都有较全面的包融，并由此构筑起超现实主义的绘画综合体。况且，他还曾以其深厚的哲学素养，对超现实主义绘画作过理论上的论述。随便翻开一本超现实主义画册，不难看到恩斯特所创造发展的众多方法、原理的原型（拼贴、摩拓、移画印花、滴落法等）。从西方到东方，从当时到后来，众多画家（达利、马格里特、科内尔、伯拉、加山又造、马瑟维尔、巴泽欧茨等）在其作品里也曾直接流露过他的想法。

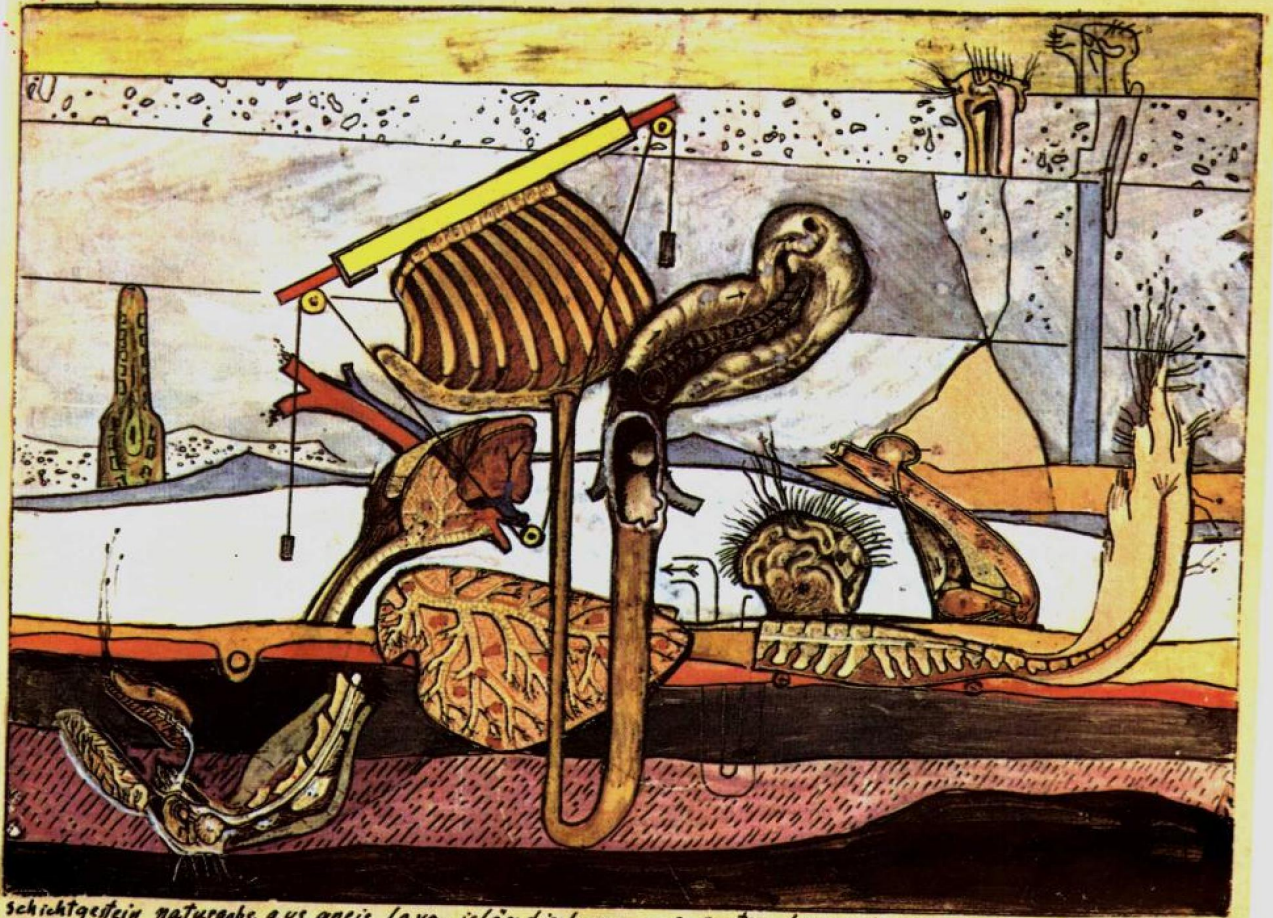
艺术进入20世纪以后，各领风骚数十年已成为例外。不过，在对现代美术真正有过重要的革命性贡献的大师中，总少不了马克斯·恩斯特的名字。他的艺术即使不一定属于某国，至少也属于世界。

一九九二年二月



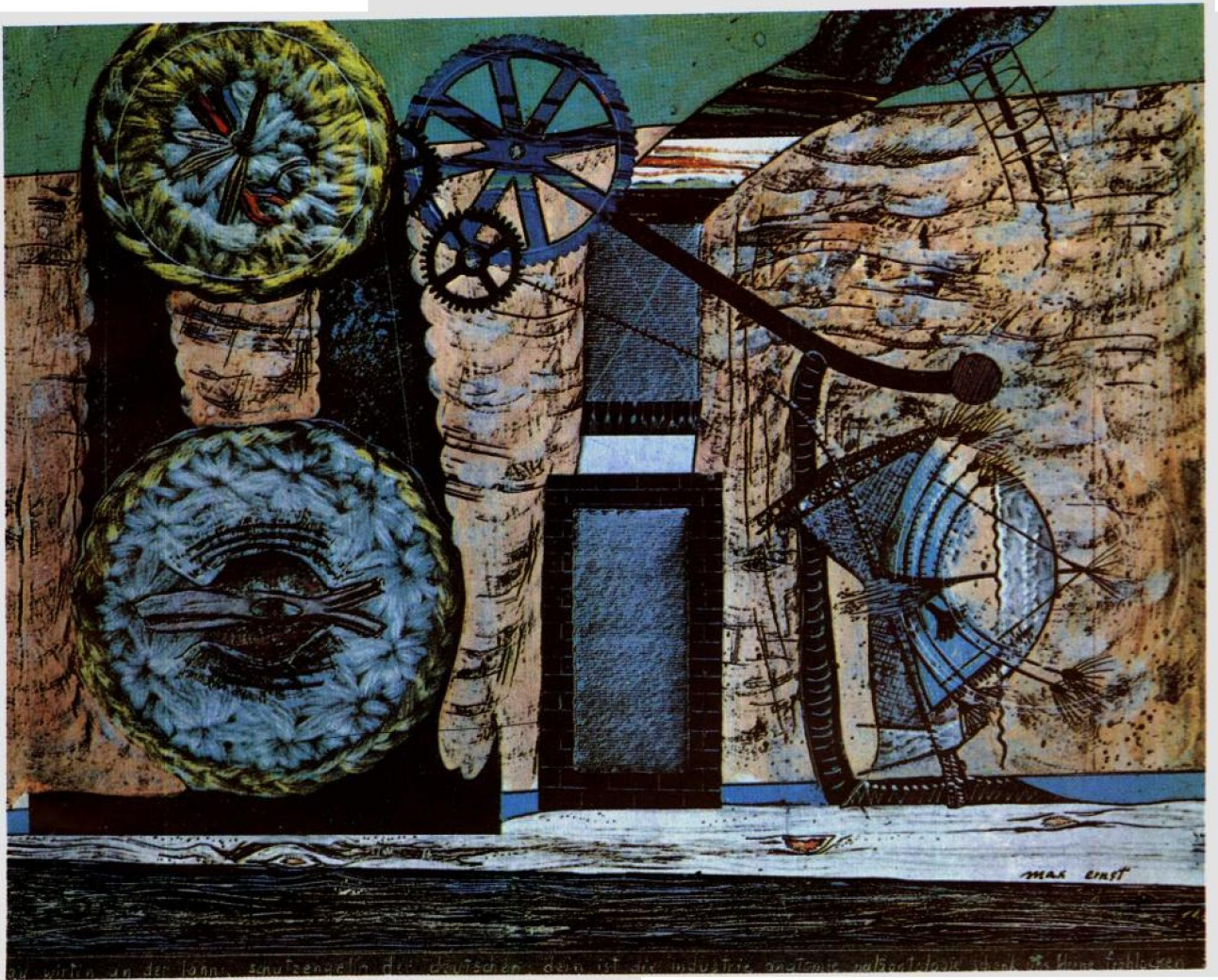
1. 携家郊游, 1919年
亚麻布油画 36×26cm

2. 肺部,心脏及肠部剖析断层图 1920年
树胶水彩铅笔画,15.2×20.6cm



schichtgestein naturgabe aus gneis lava isländisch moos & sorten lungenkraut & sorten dammriss
herzgewächse b) dasselbe in fein poliertem kästchen etwas teurer

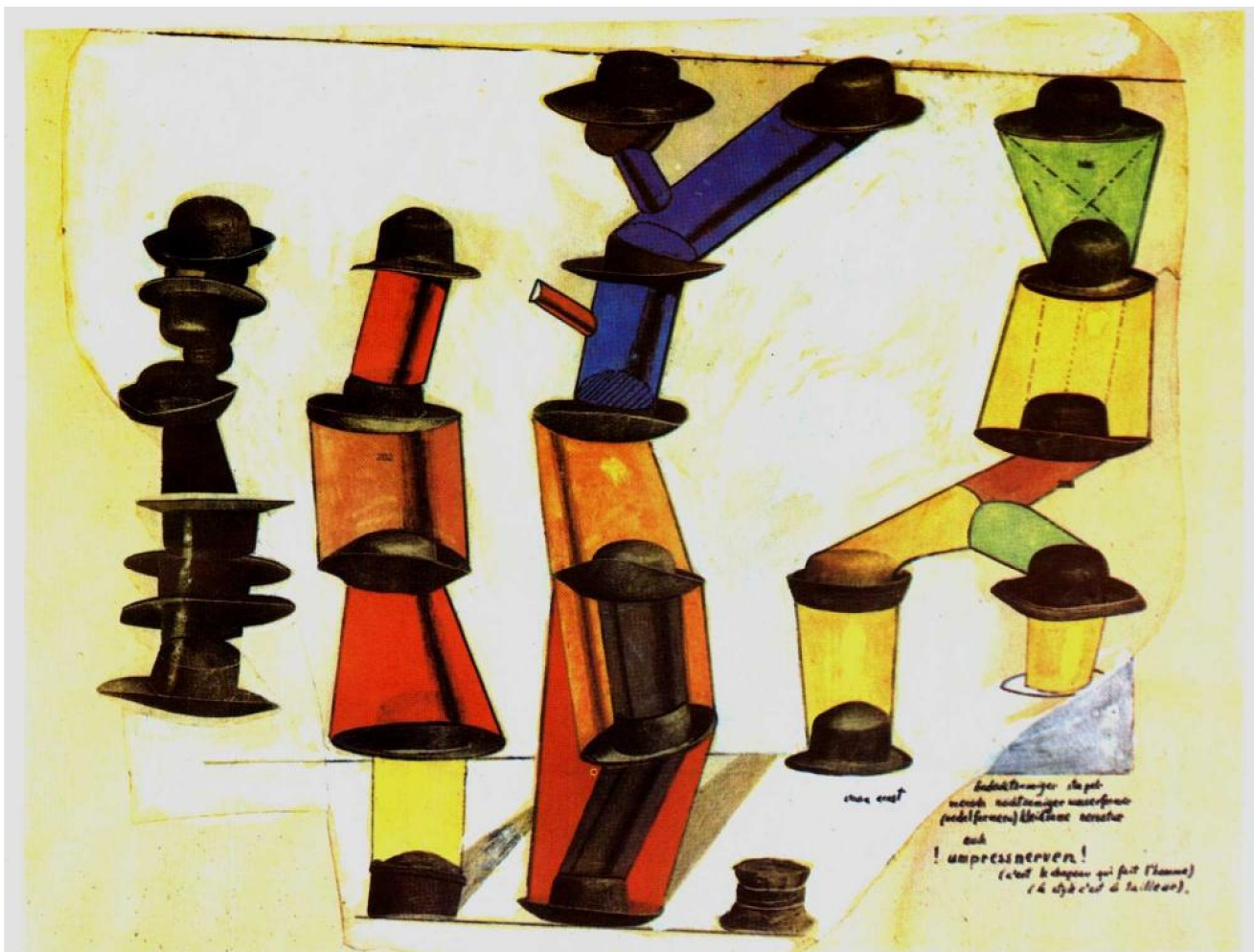
3. 金属旁的女人,你就是工业。
解剖学古生物学带来的愉悦,1920年
树胶水彩水粉画,25×31.5cm

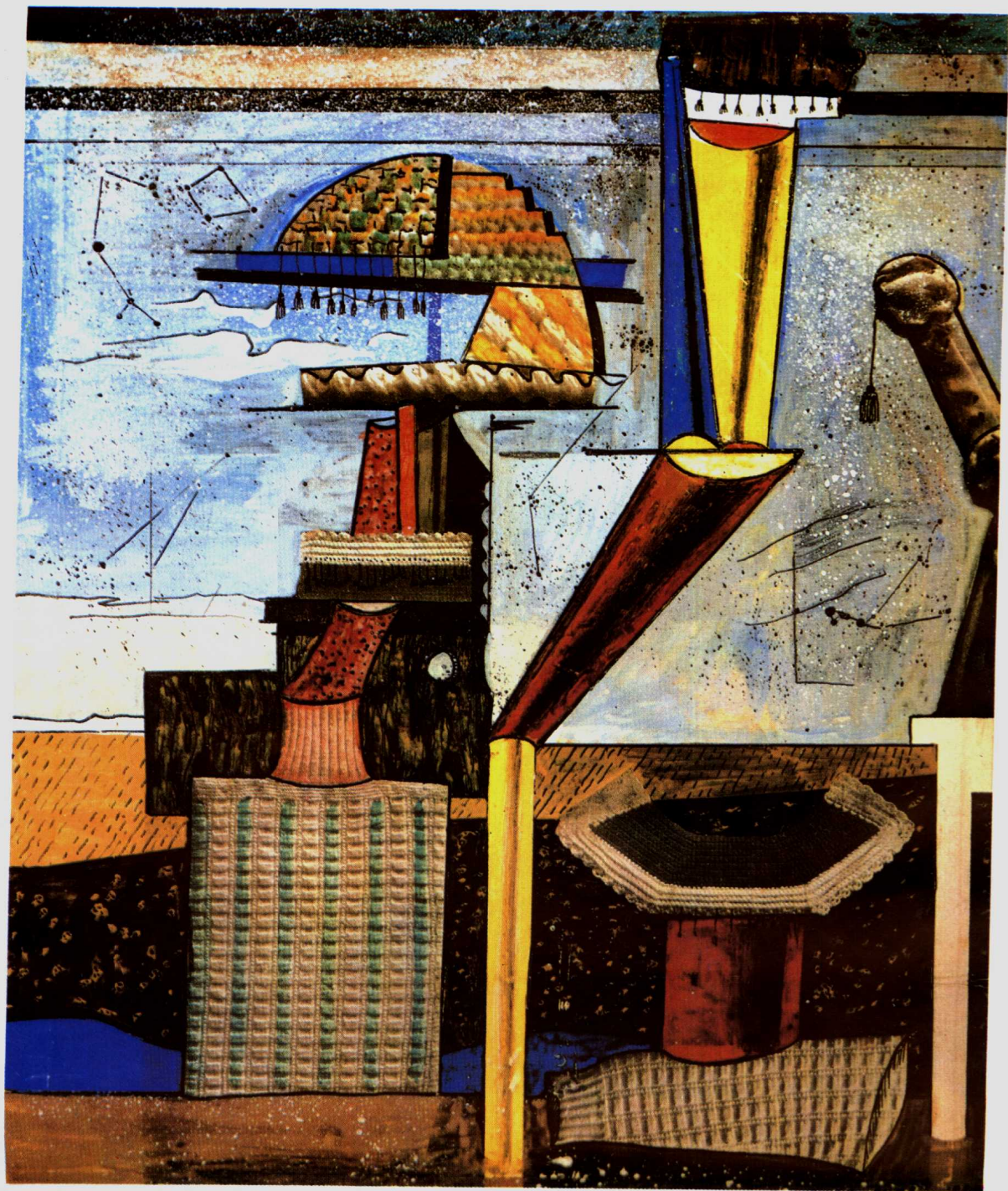


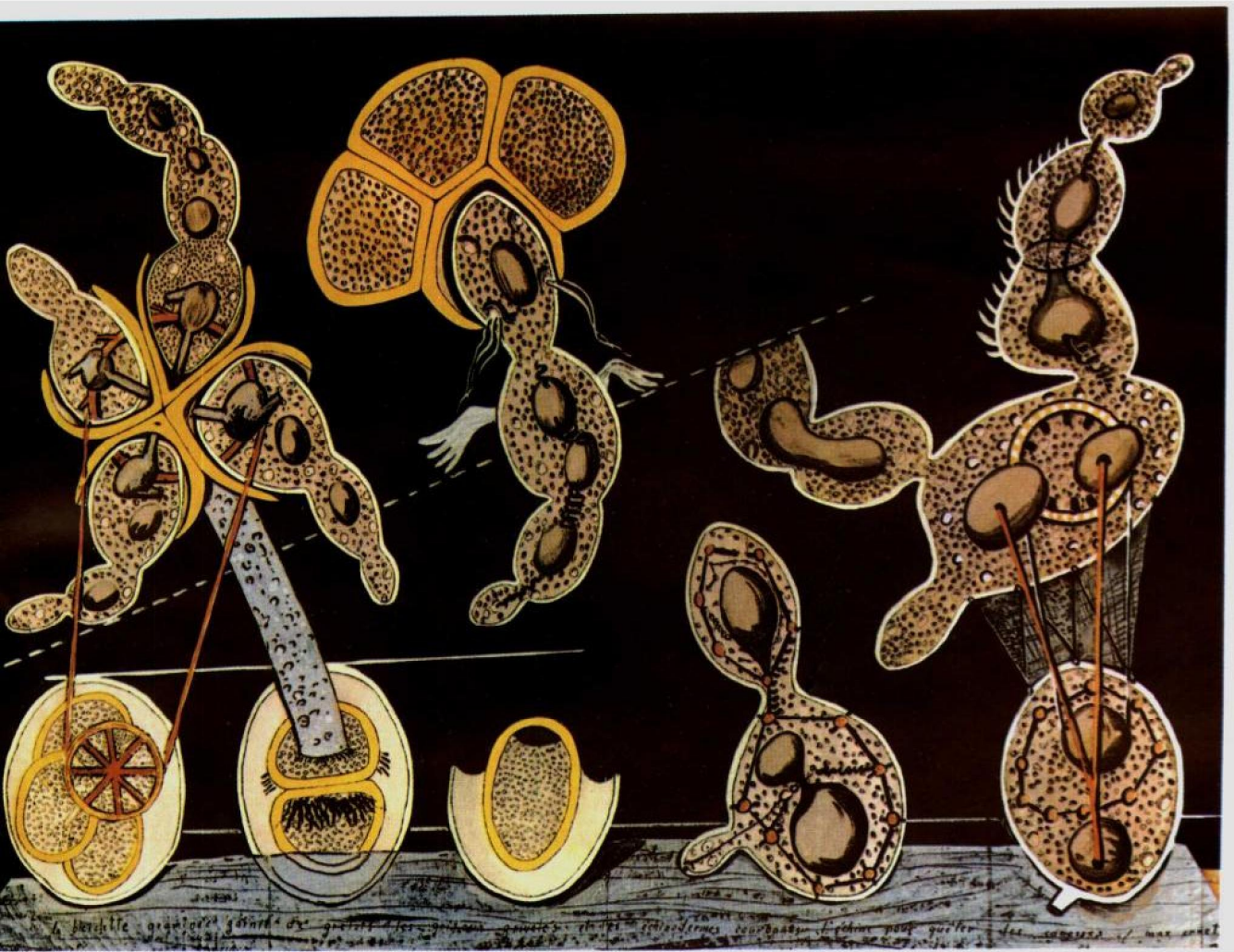
4. 达达派印象图,1920年
树胶水彩水墨画 29×40cm



5. 人靠帽装, 1920年
树胶水彩、水粉、铅笔画
绘于纸盒纸上 35.6×45.7cm





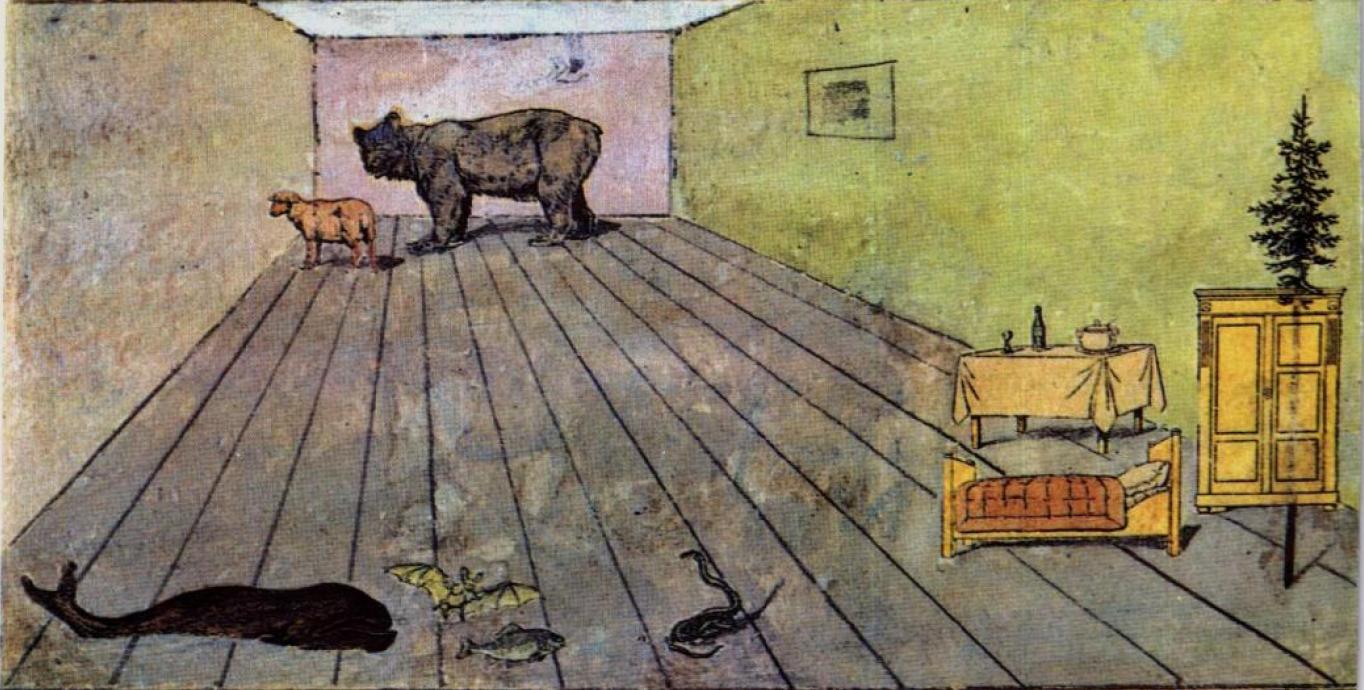


7.

6. 无题, 1920年
树胶水彩、钢笔、水墨、铅笔画
绘于纸盒纸上 30×25cm

7. 柔型自行车, 1920/1921年
树胶水彩画, 74.3×99.7cm

das schlafzimmer des meisters es lohnt sich darin eine nacht zu verbringen



la chambre à coucher de max ernst cela vaut la peine d'y passer une nuit / max ernst

8

8. 马克斯·恩斯特的卧室:值得在此一宿,1920年
树胶水彩、铅笔画 16.3×22cm

9. 青春期临近,1921年
树胶水彩、油彩画 24.5×16.5cm



La puberté proche n'a pas encore enlevé la grâce tenue de nos pléiades / Le regard de nos yeux pleins d'ombre est dirigé vers le pavé qui va tomber / La gravitation des ondulations n'existe pas encore