

米羅畫風

MILUO HUA FONG



重慶出版社

米羅畫風

MILUO HUAFONG

罗锦铨 张环 新艺 编

重慶出版社

(川)新登字 010 号

责任编辑：江东

美术设计：江东 朱江

罗锦铨 张环 新艺 编

米 罗 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 12 插页 4

1992 年 1 月第一版 1992 年 1 月第一次印刷

印数：1—6,000 册

*

ISBN7—5366—1907—3/J·22

定价：40.00 元



米罗——一个大人和孩子的世界

在现代艺术史上，米罗（1893——1983）是一位难以归类的巨匠（图1）。这使人想起一句很有意思的格言：所谓艺术大师，就是让批评和历史都感到为难。

米罗早年接受过塞尚、凡·高、野兽派和立体主义的影响，1917年画过凡·高线条加野兽派色彩的《E·C·里卡肖像》，1919年画过立体派小平面和马蒂斯大块平涂相结合的《持镜裸女》，这些早期之作隐含着他对离远合奇的偏爱。由于毕加索的介绍，他感兴趣于卢梭的原始主义，幻想、复杂、精确和博施式的古怪体现在他1922年的作品《农庄》之中。接下来是达达派和参予超现实主义运动。尽管布勒东说他“或许是我们中间最彻底的超现实主义者”，但米罗的绘画更多是借此形成个人风格。超现实主义执着于自动主义、梦幻记录、原欲和反讽，米罗只是在其中某些方面汲取灵感。二战前后，米罗已驰名欧洲，其创作对美国兴起的抽象主义有不可估量的影响。有人试图把他归入抽象画家之列，但米罗拒绝承认。在超现实主义中米罗倾向于有机抽象，而在抽象主义中他又充满超现实的幻想。确切地说，他是画中的克利和雕塑中的阿尔普，但和克利、阿尔普的温文尔雅相区别，米罗更多西班牙人的文化气质：气血旺盛，才华横溢，强烈和充满诗意的情感性等等，这种气质使西班牙成为艺术大师的产地：委拉斯贵支、哥雅、毕加索、格里斯、达利、米罗、塔匹埃斯。与同时代的毕加索和格里

斯比较，米罗显然更“西班牙”。他始终不离故土，宁可在法国首都和卡塔兰乡之间来回奔波——把反差极大的东西集于一身，看来属于米罗的天性。

米罗的才华是惊人的。不仅在绘画的多种门类（油画、版画、水墨水彩画和壁画）中堪称大师，而且在陶艺、雕塑、服装和舞台布景多方面成就斐然。米罗一生多产，画风如一而又有多样变化，以无以伦比的复杂性到极有魅力的单纯性，从具象简化到高度抽象，从几何形到有机形，从微观到宏观，从西方传统到东方精神，从经验世界到超验世界，从地道的原始性到十足的现代感，他那种天马行空，自由出入的能力让人不得不怀疑上帝，因为米罗创造的世界比我们周遭的世界更幸福、更神秘、更多无忧无虑无碍无邪的欢乐，更多永恒而普在的吸引力。

米罗的艺术是对现实的超越：穿过成人的功利主义，找回孩提时代的天真；抛弃文明的一本正经，归于自然而然的原始生命。也许在现实境遇中，人才是孤独而悲戚的，在他的布面油画《哈里昆的狂欢》（图2）里，所有的野兽、小动物和小虫子都在狂热地娱乐，只有那长着胡子，叼着烟斗的人在忧郁地冷眼旁观。但如果以创世的心情和原初的目光去看一个有机体的世界，人和猛兽、小狗、飞鸟、以至阿米巴细菌都该有同样活跃的生命力。事实上米罗也把人画成狗（如《阳光下的孩子与狗》），把小鸟当作情人（如《向情人诉说未来是如何美好的一只鸟》）。在《小狗吠月》（图3）那幅机趣、单纯的

Alc 01/06

油画中，他把寻找精神逃路的严肃主题置于滑稽的荒诞之中：《一道通天的云梯》（后来在他另卡的记录名为《星座：逃亡的阶梯》）不是作为痛苦的记录，而是作为找寻欢乐的象征，在艺术这样一个超越古今的领域。

米罗经历过西班牙内战和第二次世界大战，也有少数作品表达出悲惨（《静物和旧鞋子》）或抗议（《收割者》），1938年他所作的《托儿所装饰画》中，一个外星人稚气地和一头怪兽格斗着。在儿童式的善恶论里，好人一定胜利，不幸总会结束，所以米罗不愿居留于人类灾难之中。这就是他的艺术为什么总那么轻快、奇异，让好奇和嬉笑支配一切而又不失其严肃思考的原因。——或许，这就是幽默的力量。幽默也者，是对人情物理的洞察，对进步或实用的超越，是嬉戏中的深刻性，是顽皮和严肃、天真和智慧、直接刺激力和惊人暧昧性在想象力支配下的奇妙结合。米罗的幽默充满离远合奇的张力。他曾说过：“在每一种构图之中，我都在同时追求一些对比，黑色、猛烈和有动势的线描，与平涂或涂成方块的宁静色彩形式形成对比”。但这种对比不是简单的热情的宣泄，而是经过高度幻想的过程，酿成充满诗意的境界。

米罗曾访问荷兰，对荷兰画派满怀敬意。他改画过古典画家斯蒂恩的绘画《猫的舞蹈课》（图4），在这幅被命名为《荷兰室内之二》（图5）的作品中，我们可以看到米罗怎样处理现实世界和幻想世界（亦即艺术世界）的关系。作品保留了原作的多

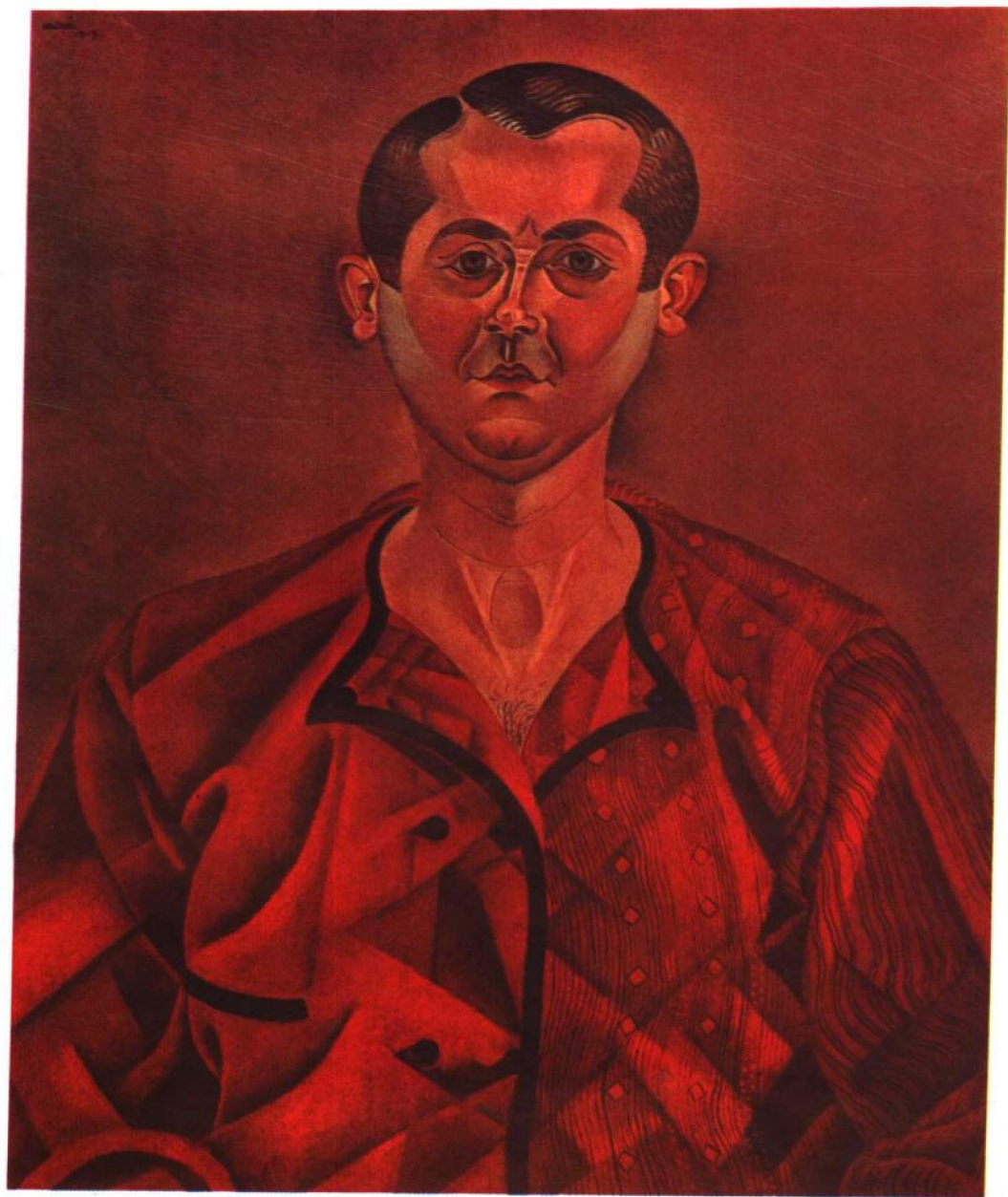
数人物和物体，但对它们作了变形的、抽象化的或虚化的处理。于是具体实在的生活场景，变成了有机体象形符号之间的形色关系，确定的空间趋于含糊，不定形形体的生动感代替了确定事物的呆板性，一本正经的经验式构图成为动态明确的标志指向。轻松和愉快得以纯化，天真和幽默自然诞生，就这样他用象形文字一般的图像书写出诗的呓语。这种立象尽意，诗画交融的创作倾向来自东方的艺术精神（图6）。米罗曾这样说：“我看不出诗歌与绘画有何区别（要知道莱辛的理论名著《拉奥孔》谈的就是诗画之别——笔者注）。有时我为画题诗，有时为诗配画，中国的文人学士不也是这样做的吗？”

米罗生活于历史境遇之中，但他始终象一个巨人而有孩子的童心，活动在幻想的空间，和地球、和银河、和北极光、和飞禽走兽、和海底与显微境下的各种有生物玩耍嬉戏，他的创作为人类贡献了一个新奇而自由的世界。这对负载着文化——历史——传统重荷的中国画家来说将不无启示。我们对米罗的研究不只是简单的形式借取，而是经历一次精神的释放。一个极为简单的结论是：艺术需要自由，尤其是精神的自由。

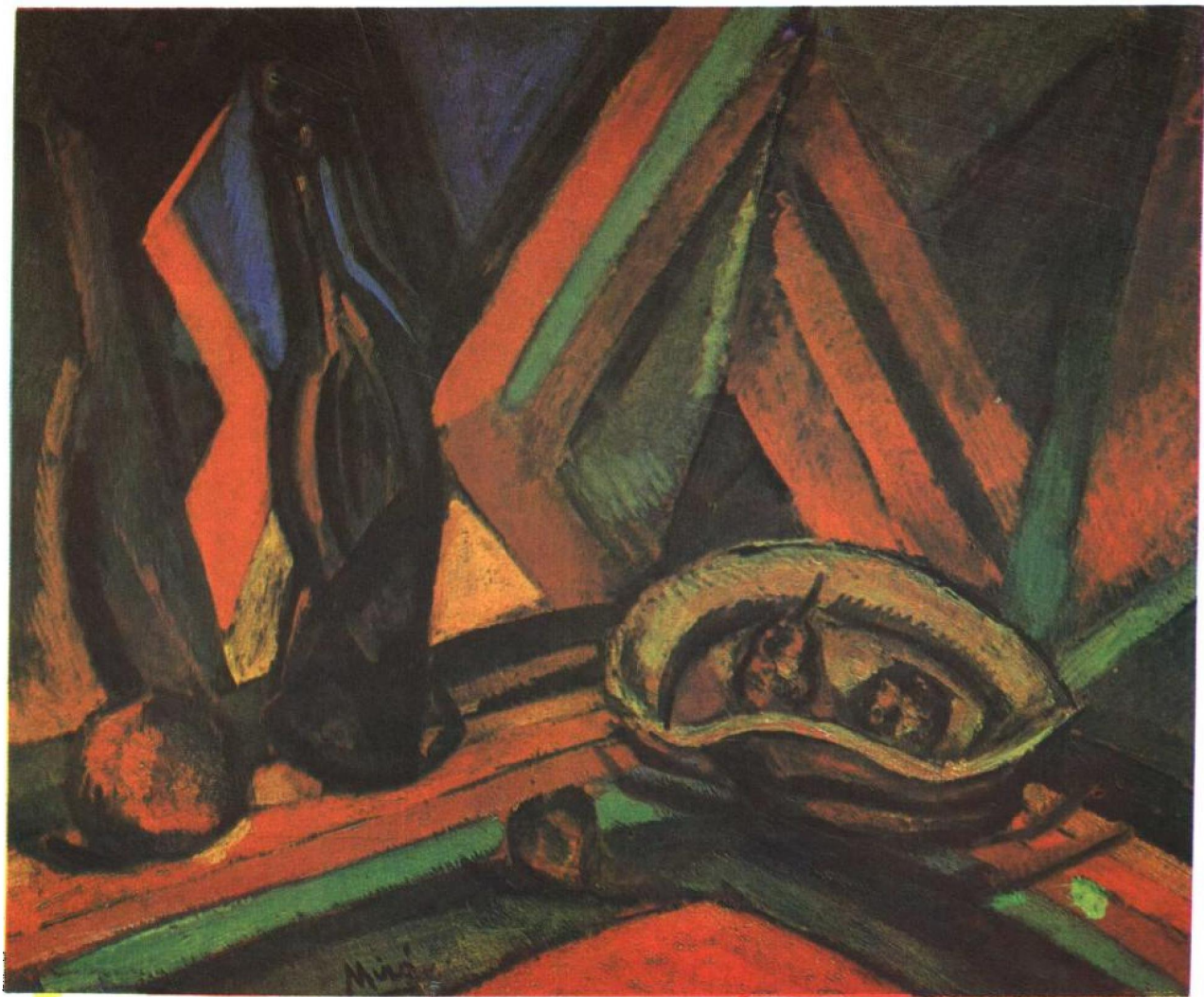
王 林

一九九一年十月十八日于

四川美院桃花村



自画像（1919年）布面油画 75×60cm



蓝瓶子（1916年）纸板油画 57×68cm



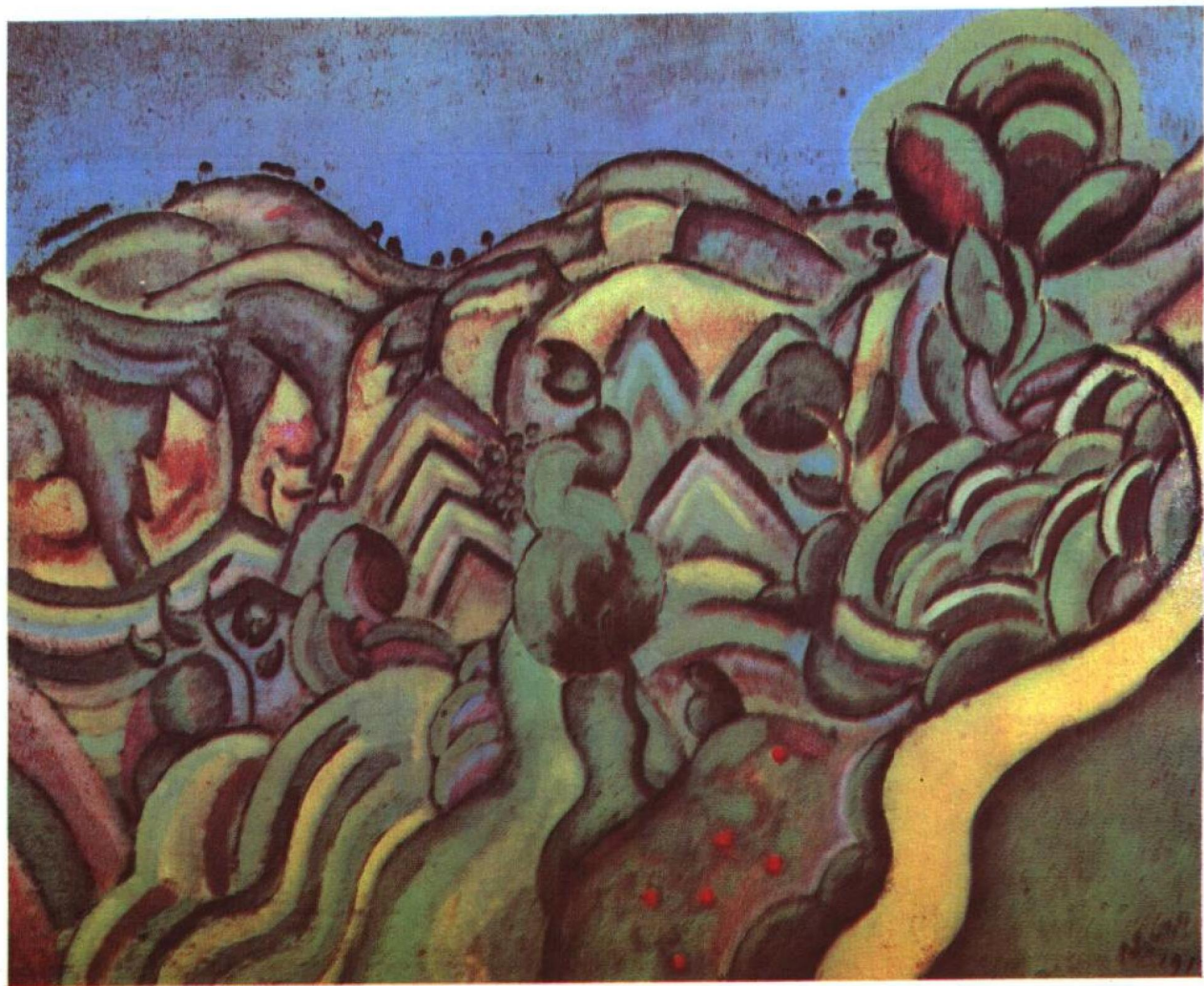
存活的玫瑰 纸板油画 77×74cm



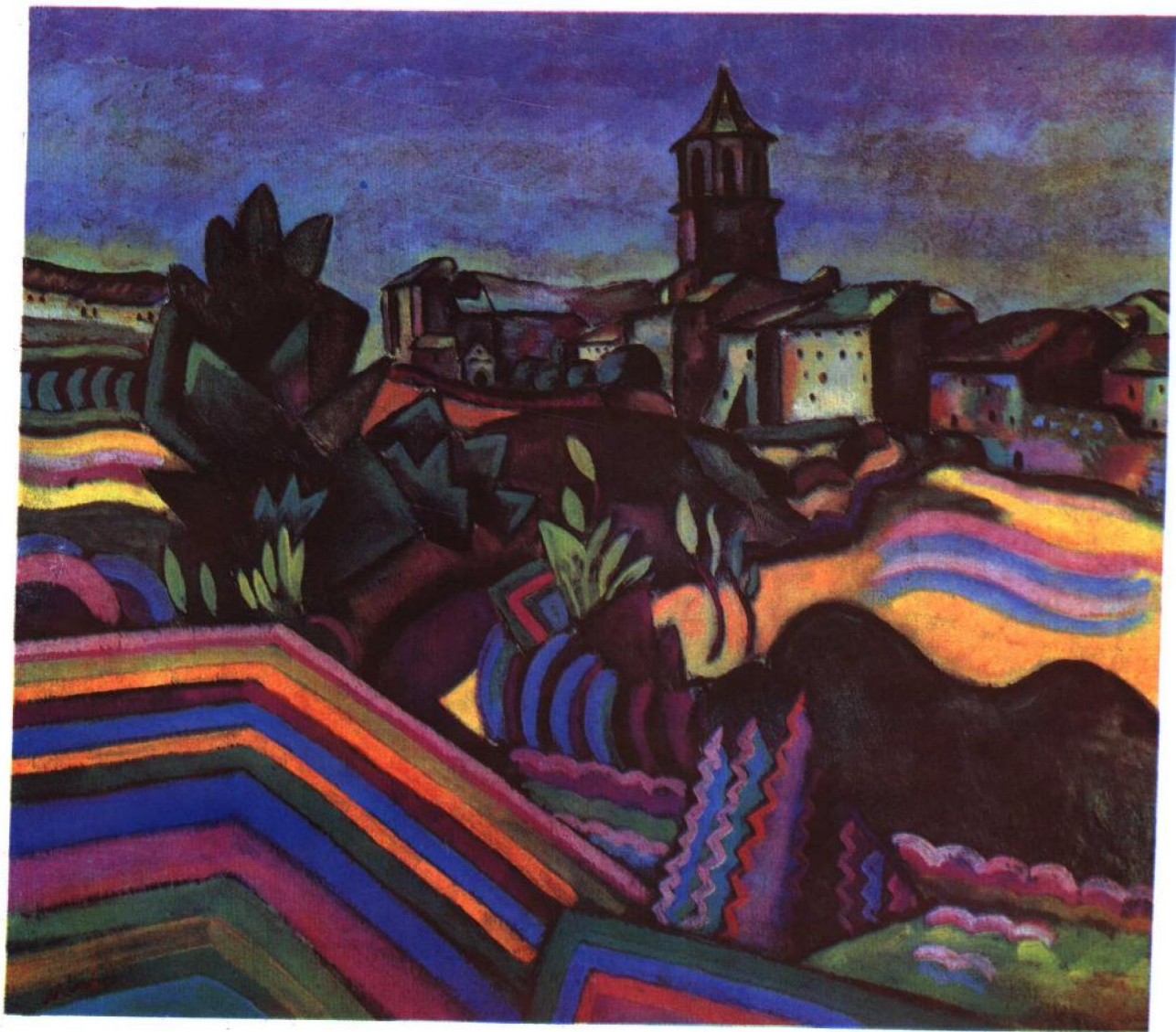
洛德一苏德（1917年）布面油画 62×70cm



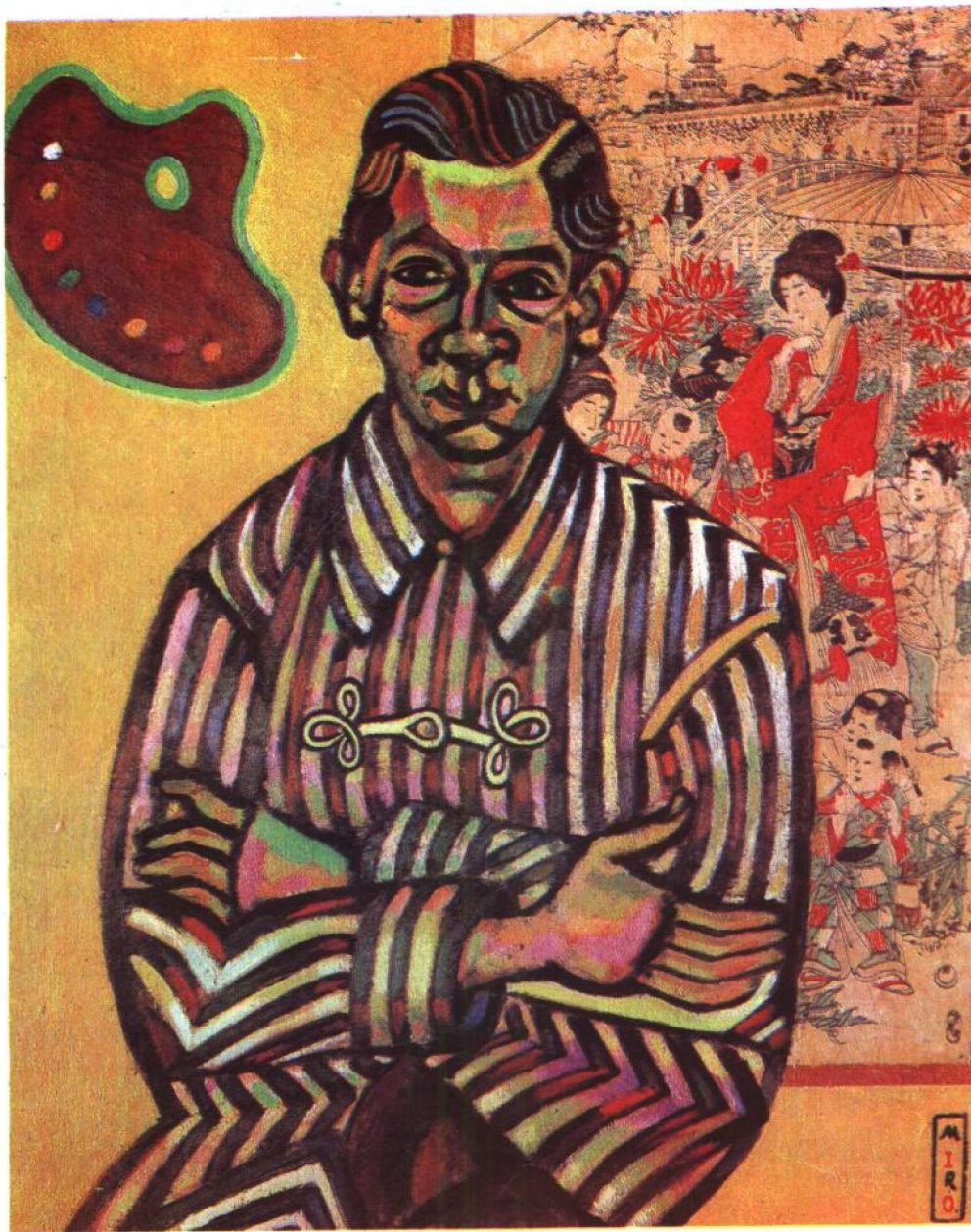
库拉拿教堂（1917年）布面油画 46×55cm



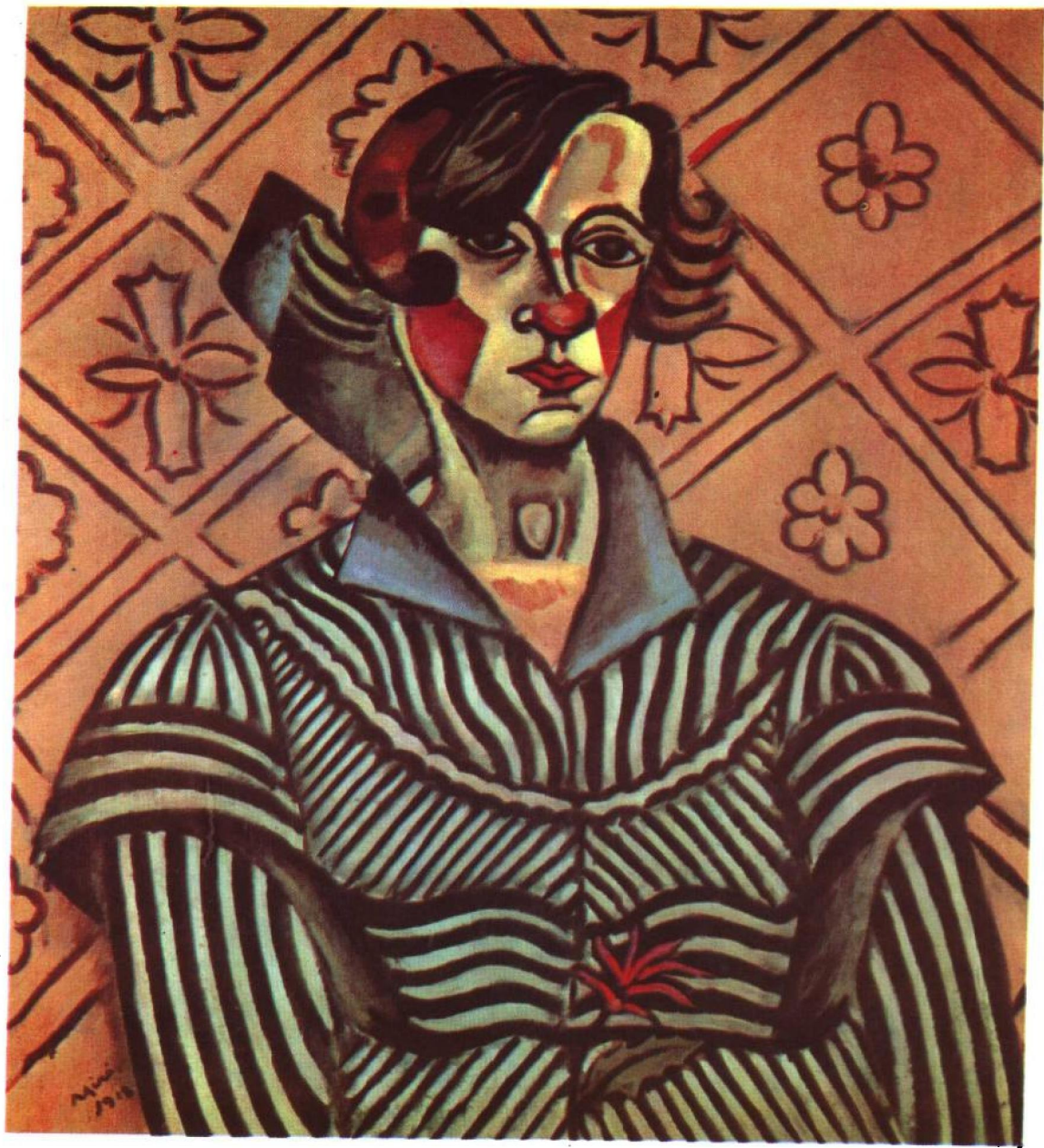
库拉拿小径（1917年） 布面油画 60×73cm



普拉德斯村（1917年）布面油画 65×72cm



E · C · 雷卡特肖像 (1917年) (布面) 油画和胶版画 81 × 65cm



朱厄妮塔·奥布雷德尔肖像 布面油画 70×62cm