



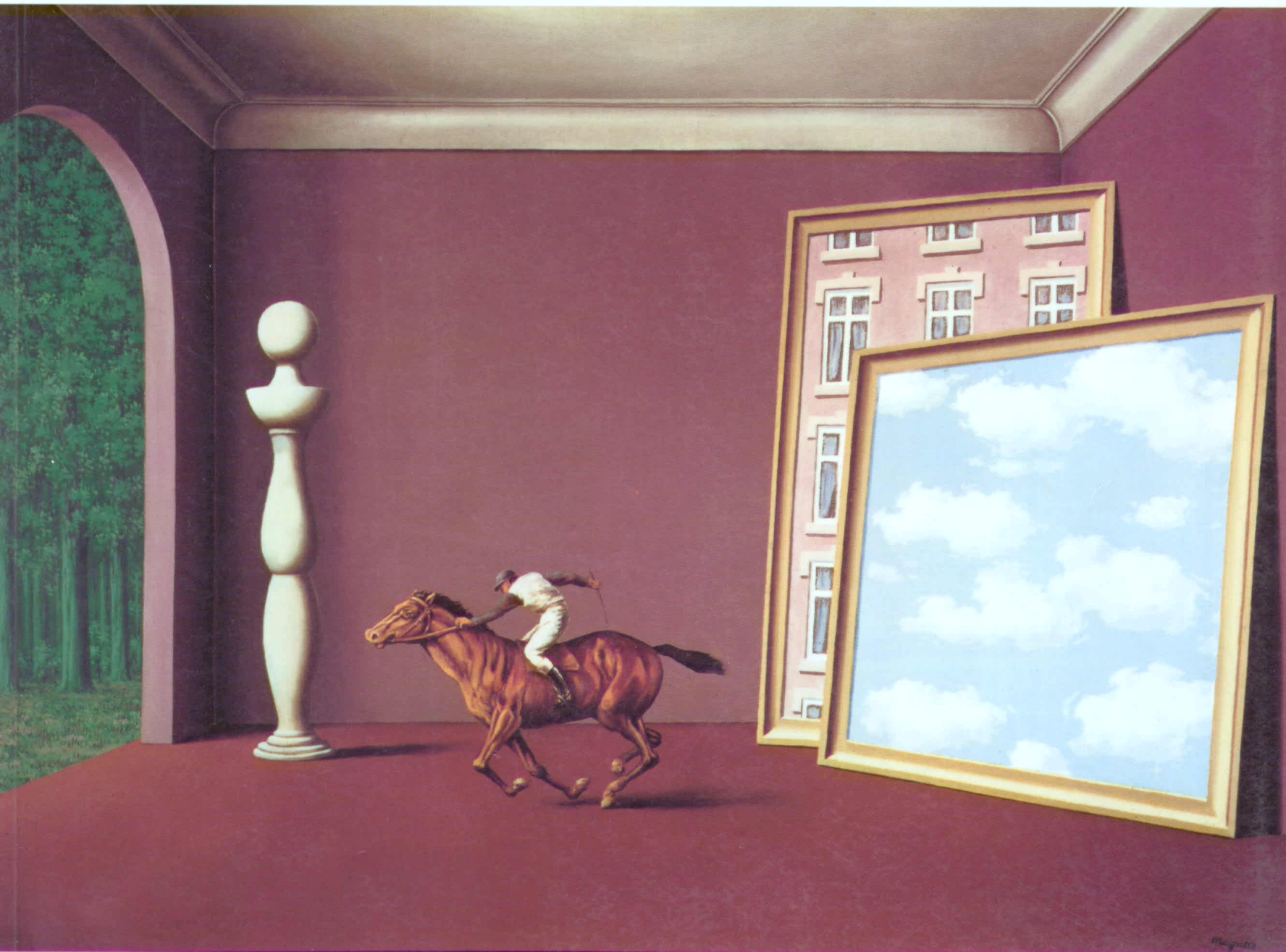
西洋美术家画廊 56

马格里特

Gallery

Art

Magritte



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

56 马格里特

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

比利时伟大的超现实主义

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

对平凡的挑战

名作特写

14

MASTERPIECE

■ 伊卡洛斯的童年时代

作品选解

20

GREAT WORKS

■ 情人 20

■ 巨人时代 22

■ 红模型 24

■ 戈尔孔达 26

■ 大家族 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

比利时皇家美术馆



Private Collection/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 布龙齐诺 |
| 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: 07-2001-767号

西洋美术家画廊 56 马格里特 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

日文翻译/周异夫

校勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审读/孙开礼

校对/吴晓欧 于丽梅 刘明辉

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1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 7-5386-0381-6/J·197

定价/15.00元

673339

西洋美术家画廊——⑤⑥ 马格里特

48.37
LCX
56

雷尼·马格里特独特的超现实主义在今天仍对西欧文化产生着重大的影响，它是通俗艺术、传媒艺术的灵感源泉。马格里特擅长细致、写实性的技法，但他的风格却是将普通事物置于非现实空间，这一点令人惊叹。马格里特在绘画初期曾尝试过立体派技法，但他作品所表现出的理智性却更加引人注目，这一点超过了他表现形式上的特质。马格里特的作品主题在于创造出平常中的“不可思议”，以此令观看者惊奇，并使之注意到平凡事物中存在的



C0337103

magritte

比利时伟大的超现实主义者

BELGIUM'S GREAT SURREALIST

雷尼·马格里特结识了布鲁塞尔的前卫艺术家，在20世纪20年代末，曾参加了巴黎超现实主义的艺术活动。此后他便成为了20世纪最具个性、最有影响力的一位画家。



Archive Photos/Image Bank

雷尼·马格里特又名弗朗梭瓦-吉斯拉(Francois-Ghislain)1898年出生在比利时一座很小的商业城市莱西讷。他的父亲列奥波尔德·马格里特是位经销男装的商人，母亲雷娜·马格里特是帽子店掌柜。马格里特是他们三个儿子中的长子，他的父母各自拥有自己的店铺，顾客几乎都是富裕的中产阶级。在马格里特的少年时代，一家曾辗转于各地，1900年全家迁到一个叫吉里的商业城市，后来搬到附近的沙特利诺，随后又迁至埃诺州首府沙勒罗瓦，两年后又回到了沙特利诺。

母亲的去世给画家带来重大影响

1910年，住在沙特利诺的马格里特每星期到住在近郊的普尔米老师那里学习绘画，在这

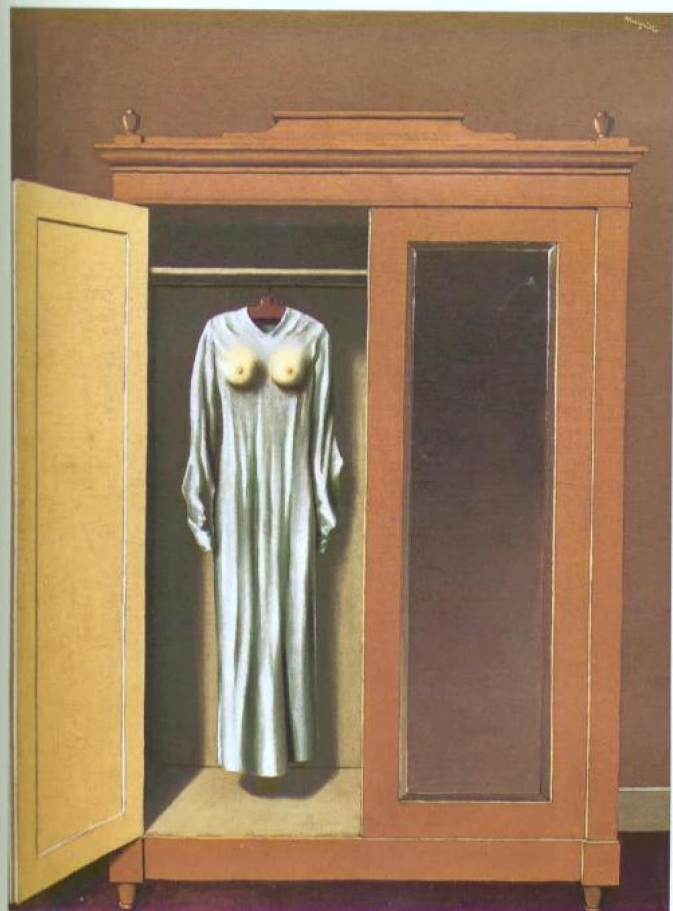
个时期他学会了油画。马格里特幼年时起便对绘画产生了兴趣，在1938年举办的演讲会上，马格里特曾回忆当时的情景时说：“小时候，我常常和一名小女孩儿在没有人迹的墓地玩耍，我们抬起铁门，进入地下的骨灰堂。有一天，我们从地下出来的时候，看到一位画家在墓地的林荫道上作画，这位男画家来自于首都，在我看来，他的绘画犹如魔法一样，把我深深地吸引住。”

1911年，马格里特进入国立中学读书，这一时期，他的母亲出现了精神问题，并在1912年2月24日清晨跳入桑布尔河自尽。尸体被打捞上来的时候，她身上穿着的睡袍卷了起来，遮盖住了她的脸，这对马格里特日后创作影响极大。

马格里特长大之后始终避免详谈母亲的死。他只是说，事情发生后人们的注目和同情都对准了自己，自尊心由此得到了满足。但无疑母



Mémoire photographique de Wallonie et de Bruxelles, Charleroi, Belgique / Emile Chavepey / Archives de Wallonie



Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée de la Communauté Française de Belgique, La Louvière, Belgium/AGG London

©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

▲ 马格里特创作的带有暗示性的作品《对马克·塞内特的敬意》(1937年)，源于画家对溺水死亡母亲的记忆。

► 维克托·塞尔弗兰科斯创作的《作品40A》。

► 马格里特和他的作品《女人·一瓶子》(1955年)。

◀ 从1900年开始的四年间，马格里特一家居住的吉里城市街道。

亲的死给他的人生和画风带来了很大影响，马格里特留下的众多作品都说明他无法将母亲的最后形象从记忆中抹去，其中最具有代表性的是《对马克·塞内特的敬意》(左 1937年)和题为《卧室的哲学》的两幅作品(分别创作于1947年和1966年)，挂在衣架上的睡袍布料具有缠绕般的质感，画家在上面清晰地表现出妇女的胸部；《事件的核心》(1928年)以及《情人》也画了用布覆盖着的头部，这些都是画家头脑中关于母亲的记忆

的结果。

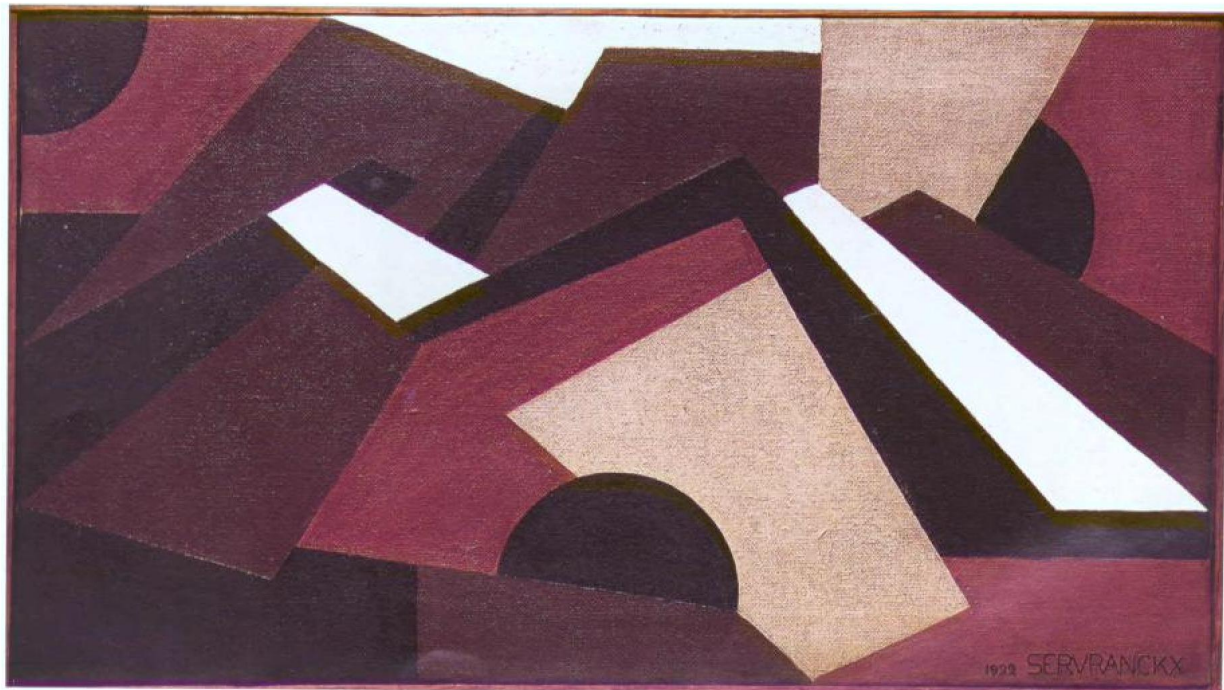
雷基纳去世后，1913年列奥波尔德关闭了店铺，全家回到沙勒罗瓦。此后，马格里特的父亲没有再婚，他将三个儿子完全托付给乳母和家庭女教师。从这些事情中我们可以看到，当时马格里特的家境比较富裕。马格里特在沙

勒罗瓦上了三年国立中学，学习了希腊语和拉丁语。1913年，在当地的定期集市上，马格里特邂逅了后来成为他妻子的乔尔杰特·马丽·弗洛林斯·贝尔杰。随后因乔尔杰特随家搬到了布鲁塞尔，两个人的恋情突然中断，但五年后，他们在布鲁塞尔的植物园里意外地重逢。

高中毕业后，马格里特在沙勒罗瓦又逗留了两年，他对于继续学习古典史似乎已经十分厌烦，这时他立志当一名画家，1916年得到父亲的允许，马格里特进入布鲁塞尔美术学院。在其后的五年间，马格里特断断续续地在埃米尔·万达姆·希尔巴、基斯贝尔·康巴、以及象征主义派别的康斯坦·蒙塔尔德等人那里上美术课。蒙塔尔德是比马格里特年长几岁的法国艺术超现实主义者，安德列·马松在任期间也曾经为他们授课。此外，马格里特还听过乔尔乔·凡·埃克豪斯教授的文学课程。

对于马格里特而言，移居布鲁塞尔得到的最大收获，大概就是接触到了充满活力的前卫艺术家们的活动。在布鲁塞尔，可以亲眼看到巴黎最前卫的作品，通过演讲会等还可以了解到最新的美术活动。

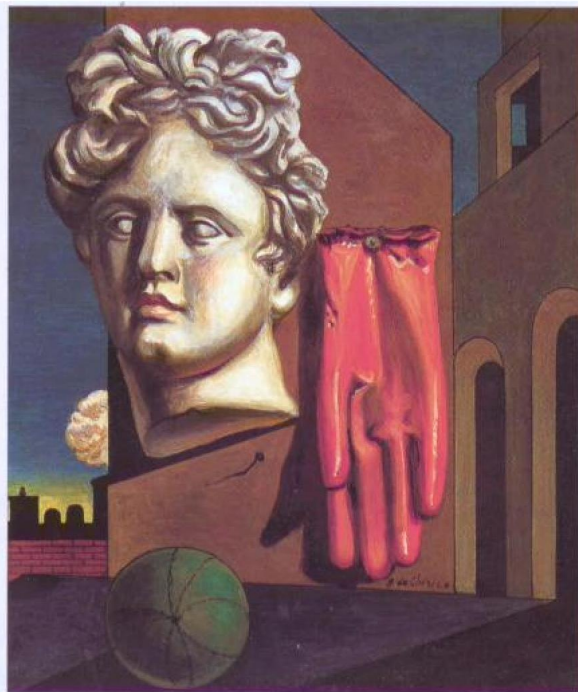
很快便适应了新环境的马格里特与出生于布鲁塞尔、比自己年长一岁的同学维克托·塞尔弗兰科斯结下了深厚友情。塞尔弗兰科斯将马格里特介绍给最初期的抽象画家兼诗人皮埃尔·布尔居瓦、抽象画家皮埃尔·路易·弗尔



Private Collection/Christies Images, London/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

乔尔乔·德·契里柯

尽管马格里特常常强调自己没有受到特定画家的影响，但他对乔尔乔·德·契里柯（1888–1978年）表示出了敬意。契里柯是主张作品的主题比创作技法更加重要的20世纪初期的画家，他也是否定固定观念、以唤起神秘和惊奇为目的而创作的最初提倡者。马格里特在一本关于“形而上绘画”的杂志《瓦洛里·普拉斯提卡》里看到了契里柯创作的《爱之歌》（右 1914年）的复制版画。在这幅作品中，画家将以《贝尔维德雷的阿波罗》之名而著称的古典风格的古代雕刻、手术用手套、绿色球体等人们日常中常常见到、相互之间却没有任何关联的物体，比例失调地排列在一个与周围建筑物不和谐的空间中。在这里，画家将物体从它们日常所处的状态中分离出来，重新将它们置于全新而充满神秘的环境之中，并试图以此抽出存在于物体内部的真理。这表现出了契里柯的“形而上绘画”的理论。马格里特说，他看到《爱之歌》，发现“绘画比诗歌更加重要”时，感动得几乎流下热泪。



Galleria d'Arte Moderna, Firenze/Archivio IGDA, Milano/DACS 2000



Musée des Beaux-Arts Charleroi, Belgium/Archivio IGDA, Milano/A Dagli Orti/CADAGP, Paris and DACS, London 2000

凯。1919年至1920年，马格里特和弗尔凯共用一间画室，并在1920年共同举办了绘画和招贴画展览会。在参加前卫艺术家们的活动中，马格里特与达达主义的活动、以及当时在巴黎刚刚起步的超现实主义运动的年轻艺术家团体产生了共鸣。其间，他与比利时诗人、作曲家、拼贴画家梅桑（1903–1971年）的关系特别密切。

1920年12月，由于接到了征兵令，马格里特不得不停止了所有艺术活动，兵役一直持续到1921年9月。在此期间，因没有什么战争，马格里特借辗转于比利时和德国军营的机会，为一些指挥官画肖像。

服完兵役的马格里特被布鲁塞尔郊外的佩特尔斯·拉克罗壁纸厂聘为美术设计师。这个工作也许是1918年以来一直在这家工厂工作的朋友塞尔弗兰科斯介绍给他的。

1922年6月，马格里特和乔尔杰特结婚，8月搬到了拉肯地区的公寓，此后直到1967年去世，两个人一直过着和睦美满的生活。成为一家之主的马格里特并没有打算一直在壁纸厂埋

◀ 《皮埃尔·布尔居瓦肖像》（1920年）。布尔居瓦是受到马格里特绘画的启发而创作作品的第一位诗人。

Artist's Life

- 1898 11月21日出生于比利时的莱西讷。
- 1912 母亲投河自尽。
- 1913 一家回到沙勒罗瓦。到国立中学读书。邂逅未来的妻子乔尔杰特·贝尔杰。
- 1916 进入布鲁塞尔美术学院。
- 1920 服兵役。
- 1922 在佩特尔斯·拉克罗壁纸厂担任设计师。同乔尔杰特结婚。
- 1926 与鲁·桑特尔画廊签订协议。创作其最初的超现实主义作品《迷路的赛马骑手》。
- 1927 在鲁·桑特尔画廊举办首次个人画展。移居巴黎，参加超现实主义运动。
- 1930 与鲁·桑特尔画廊解除协议。与布荷东失和回到布鲁塞尔。
- 1931 同弟弟设立“东戈”作坊。
- 1936 在纽约的儒略·莱维画廊举办个人画展。
- 1938 在伦敦的英国国家美术馆举办展览会。
- 1940 纳粹德国进攻比利时。迁居法国西南部。
- 1943 开始创作印象派风格的作品(至1947年)。
- 1947 创作野兽派绘画风格的作品，并命名为“粗野的时代”。
- 1952 接受位于克诺克·鲁·兹特的赌场壁画订单。
- 1954 在布鲁塞尔的帕雷·德·波萨、威尼斯美术展览会的比利时展览厅举办回顾展。
- 1960 在达拉斯近代美术馆举办回顾展。
- 1962 在明尼阿波利斯的沃克艺术中心举办回顾展。
- 1965 在纽约近代美术馆举办回顾展。
- 1967 开始制作八幅雕刻作品。在睡眠中去世。

协议，保证收购他的作品。同年，比利时年轻的作家、画家、音乐家们聚集一堂，成立了一个艺术团体“比利时超现实主义者们”。马格里特也加入了这个团体，并在这一时期创作了他最初的超现实主义作品《迷路的赛马骑手》(1926年)。翌年，他在鲁·桑特尔画廊举办了新作个展，发表了四十九幅绘画作品和十二幅美术贴纸画。但由于遭到了报界抨击，马格里特带着妻子移居巴黎，在那里生活了三年。

这一期间马格里特确立了自己的绘画风格，在巴黎度过的三年时间是马格里特一生中收获最大的时期，他积极参加巴黎的超现实主义活动，与其创始者安德烈·布荷东、保罗·艾吕雅、汉斯·阿尔普、达利等有了密切交往。通过集会等活动，马格里特逐渐被他们认同，1929年布荷东承认了他的加盟。马格里特独特的绘画风格也在这一时期渐渐形成，创作出了《拿报纸的男子》(1928年)、《发现》(1928年)、《时间的核心》等超现实主义的初期杰作。

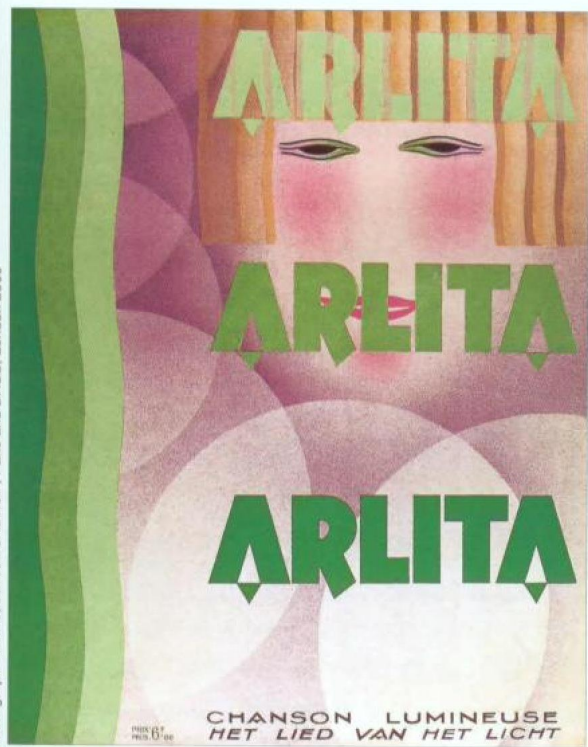
这一时期，布鲁塞尔的超现实主义团体核心人物加米由·古曼斯(1900-1960年)在巴黎开设了专门经营超现实主义作品的画廊。马格里特和古曼斯结识于1923年，直到1930年画廊倒闭，古曼斯一直在展示着马格里特的作品，但由于经济危机的影响，马格里特不得不于1930年解除了同鲁·桑特尔画廊之间的协议。

马格里特在巴黎已经无法维持生计，加上同安德烈·布荷东之间产生了不和，这一年，马格里特和乔尔杰特一起回到了布鲁塞尔。

几经变化的画风

身无分文的马格里特不得不再次从事起美术设计的工作，1931年，他同弟弟保罗在自家设立了作坊“东戈”。“东戈”为各方面的企业提供宣传画、商品目录、广告单设计等服务，马格里特说自

◀ 马格里特认为《迷路的赛马骑手》(1926年)是他自己创作的最初时期的超现实主义作品。



▲ 歌曲“ARLITA”乐谱封面(约1925年)。这幅大胆的立体主义风格作品是马格里特设计师时代的作品之一。

头于玫瑰图案的设计，为了养家，他以商业设计师的身份通过自由签约的方式为商家制作招贴画、展览会的立式招牌等，他的招贴设计包括了比利时国内屈指可数的妇女服装店“诺里努”等品牌。同时他利用闲暇时间继续创作自己的绘画作品，并在各种团体画展上展出。

1926年，马格里特终于得到了潜心创作的机会，布鲁塞尔的鲁·桑特尔画廊同他签订了



Private Collection/Giraudon/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

SURREALISM

超现实主义

1924年，法国诗人、随笔作家兼评论家安德烈·布荷东（1896-1966年）发表了“超现实主义宣言（第一宣言）”，就此超现实主义运动在巴黎正式拉开序幕。超现实主义者们不单纯是将它作为艺术上的一个教义，而是欲将它作为人们生活方式的准则。在艺术上，超现实主义在第一次世界大战和第二次世界大战之间成为了绘画的主流。他们继承了达达主义的影响，突破传统的“艺术”境界，其目标在于通过直感、潜意识以及梦等的融合，扩展对于现实的理论性理解。他们应用弗洛伊德的潜意识理论，创造出各种自动记述的技法。超现实主义运动最昌盛的城市是巴黎，在布鲁塞尔也成立了同样的运动组织，但同巴黎的团体相比，布鲁塞尔的组织相对较小，他们以马格里特、保罗·努谢为核心进行活动，成员有梅桑（画家、音乐家、拼贴画家）、勒康特（诗人、随笔作家）、路易·斯古特内尔（诗人）、安德烈·苏利（作曲家）等。他们每星期六早晨在马格里特家里集会，其中多数成员一生中都是一直是马格里特的最亲密的朋友。



▲ 巴黎的超现实主义者们。左起依次为安德烈·布荷东、达利、克勒韦尔、保罗·艾吕雅。



已从事“商业活动”是意义深远的经历。

通过这一工作，马格里特得以同现实社会有了联系，并开始认识到，实用美术同美术（纯粹艺术）之间的区别并不像人们通常所认为的那样明显，他对于批评家和美术爱好者所重视美术作品的“惟一性”不感兴趣。对此，如果我们考虑一下画家的这些经历，在某种程度上便不难理解。他可以只赋予同样主题的微小变化，便创作出数幅类似的作品，却不感到有

▲ 经过复原的卡尔卡松中世纪城堡。1940年纳粹侵略比利时，马格里特迁居到法国西南部的这个城市，并生活了三个月。

什么内疚。

尽管马格里特在“东戈”要做大量的设计，但从1931年之后的五年时间里，他仍然创作出包括《人的条件》、《凌辱》、《红模型》等代表作在内的众多绘画作品。作品在比利时各地发表，马格里特的名声也逐渐传到国外。1936年，他在纽约的儒略·莱维画廊举办了在美国的第一次个人展览。1938年，伦敦的国家美术馆介绍了他的四十六幅作品，得到了当时英国最具影响力的评论家赫伯特·里德的好评，马格里特的绘画生涯似乎重新走上了正轨。

但1940年3月，因纳粹德国对比利时的侵略，形势为之一变。超现实主义者们由于深深信服于共产主义而受到纳粹的迫害，纷纷离开比利时，马格里特也离开了布鲁塞尔，到比较安全的法国西南部城市卡尔卡松避难。

他在卡尔卡松逗留了三个月，与保罗·艾吕雅等从纳粹占领中逃脱出来的艺术家们保持着联系。此间，他绘制完成了数幅肖像画订件，大多是泛泛之作，比较例外的大概就是被称为《新婚的早餐》（1940年）的精彩树胶水彩画。

从1943年起的四年间，马格里特创作了深受奥古斯特·雷诺阿影响的印象派作品。之后在1947年，马格里特还创作了野兽派绘画风格

的作品，马格里特称这一时期为“粗野的时代”（“粗野”一词在法语中也指“母牛”，与法语“野兽”一词谐音）。这些作品发表于1948年，而已经习惯了马格里特精细技法的批评家们对此并不满意，由于反应非常冷淡，很快马格里特又回到了造就出其名气的绘画风格上。

获得国际名望的最后二十年

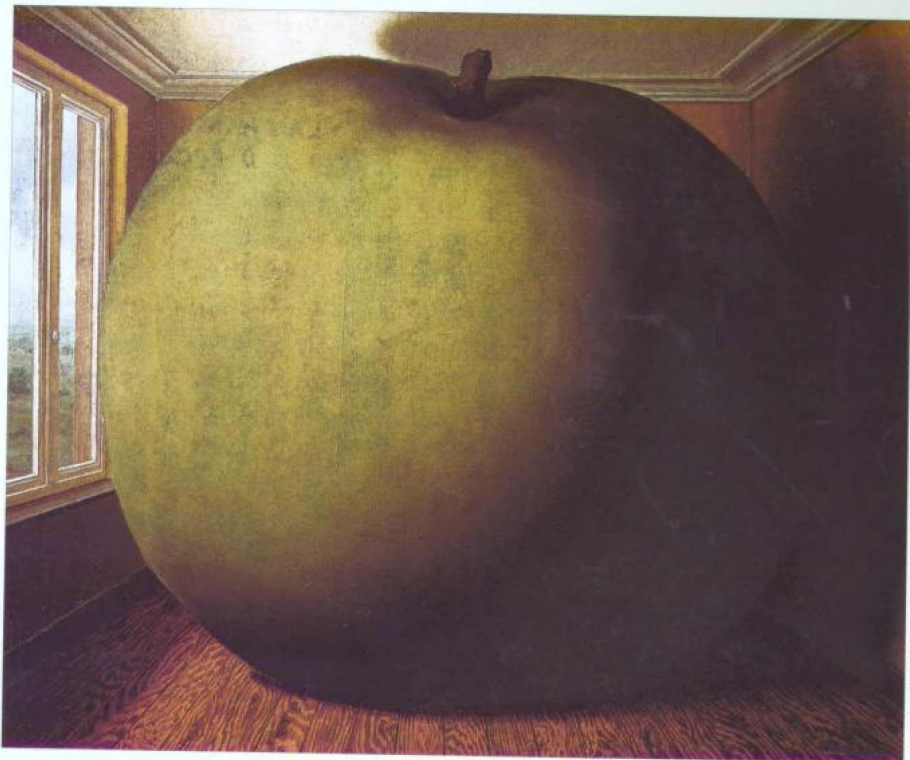
1952年，马格里特接受委托创作位于克诺克·鲁·兹特赌场的宽幅壁画，他先画了八幅油彩草图，7月份开始指挥一些画家进行实际制作。名为《受到迷惑的领域》的这组壁画为他名誉的恢复做出了巨大贡献，在以后的十年时间里，马格里特接受了数件制作壁画的委托。

翌年，马格里特分别在罗马、伦敦、巴黎三个城市举办了作品展。1954年获得本国比利时的认可，在布鲁塞尔的帕雷·德·波萨尔举办了他的首次回顾展，在威尼斯美术展览会的比利时展览厅里也介绍了他的二十四幅作品。第二年，巴黎的卡耶画廊和画家度过少年时代的沙勒罗瓦也举办了他的个人展览，1956年，马格里特获得古根汉奖。

20世纪50年代后期，马格里特创作了1952年的作品《听音室》的第二版本（1958年）、《比利牛斯山上城堡》（1959年）等优秀作品。1956年，他购买了电影摄影机，制作短篇电影，这些超现实主义风格的自创电影大部分是黑白的，由马格里特自己、乔尔杰特、以及路易·斯古特内尔等他的朋友主演。

美国也继续接纳着马格里特。1960年，在德克萨斯州达拉斯近代美术馆举办了她的回顾展，展出了八十二件作品。两年后，在明尼阿波利斯举办了更大规模的回顾展，并于1965年在纽约近代美术馆举办了展览会。马格里特克服了飞行恐怖症，同乔尔杰特一起造访纽约，登上了他人生最鼎盛的舞台。

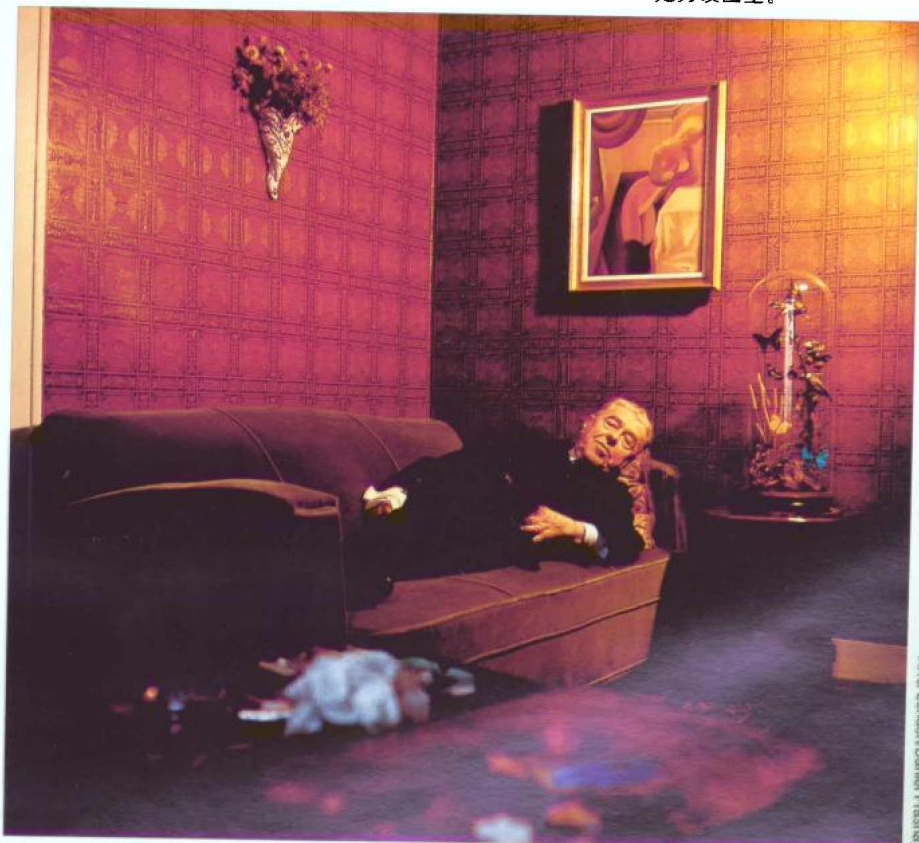
回国后，马格里特重开画业，在数年时间里创作了包括《大家族》（1963年）、《阿伦海姆的领地》（1962年）、《黑色署名》（1965年）在内的众多代表作，此外，他还着手于以绘画作品为原型的铜像制作。1967年3月，在意大利维罗纳的铸造厂里，他在已经完成的蜡模上署名，



▲ 创作于1952年的《听音室》是画家改变日常物体或者景象尺寸而创作的系列画中的一幅。

但实际上，他并没有看到铸造出来的铜像。1967年8月，从数年前开始健康状况便每况愈下的马格里特在睡眠中溘然去世，享年六十九岁。

▼ 在位于布鲁塞尔市米莫萨大街的自家里小憩的马格里特（1967年）。喜欢在起居室、厨房等生活场所进行创作的马格里特没有在别处另设画室。



对平凡的挑战

CHALLENGING THE FAMILIAR

马格里特以细腻的笔法将日常物体描绘为实际中不可能存在的组合或者情景，并在一生中反复着同样的内容和主题。他的意图在于揭示出存在于平凡背后的神秘。



马格里特在处于绘画风格形成时期的十二岁到二十七岁，从后印象派到野兽派，从未来派到表现主义，做过了各种技法的尝试。

1925年，他宣布“只去画拥有清晰细部的物体”，以各种风格进行创作的时期宣告结束。从

此以后，除了20世纪40年代的“印象派时代”和“粗野的时代”以外，马格里特一直以惊人的照片般的准确和细腻，描绘着人和物体。

但他并不是19世纪的那种“写实主义”定义的画家。马格里特的目的在于以逆转的视点描

绘通常的事物，以此将现实转变为“神秘”，这样便产生了他完全独特的超现实主义风格。

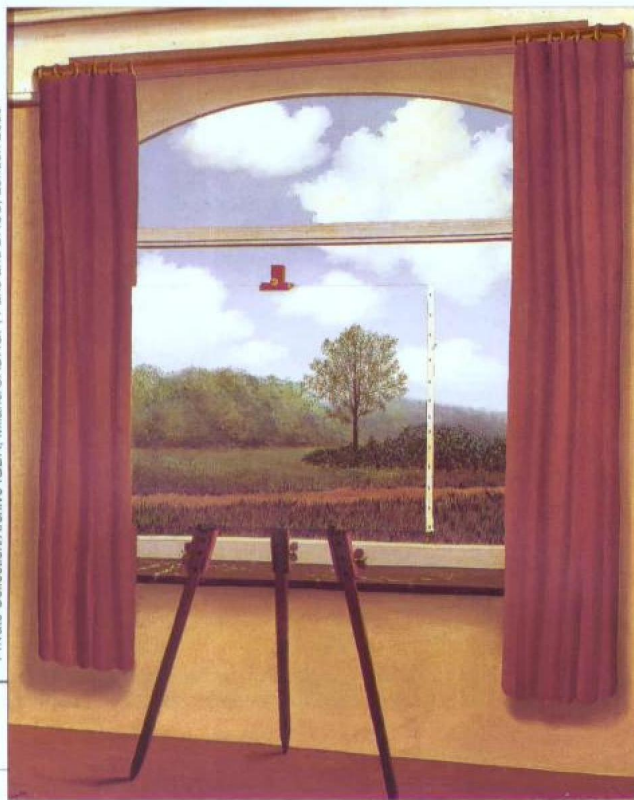
奇异的组合所产生的“神秘”

马格里特以新的绘画风格创作的第一幅作品是《窗》（1925年），此后，画家接连创作了

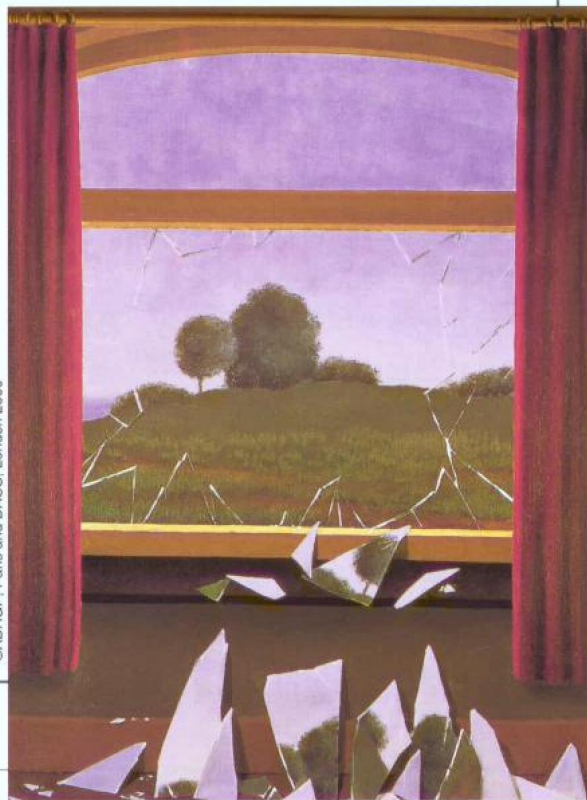
对常识的质疑

马格里特的众多作品中都汇集了“绘画中写实意义”这一现代美术所面临的矛盾。《人的条件》（左下 1933年）表现出将三维空间的现实社会表现为平面性绘画的矛盾。在这幅作品中，画家将文艺复兴时期确立起来的“绘画是通向外界的窗口”这一绘画观引为例证，在两边装饰有窗帘的窗户内侧绘制了室外景色。立在画架上的作品画上了被画布

遮挡住部分的景象，由于其中所绘的风景与窗外的景色完全相连一体，使观看者抱有一种疑问，即不知道“真正的景物”一直延续到哪里。同样的质疑在《原野的钥匙》（右下 1936年）中也有表现。这幅作品中，画家将窗外可见的风景画在了被打碎而散落在地面上的玻璃碎片中。

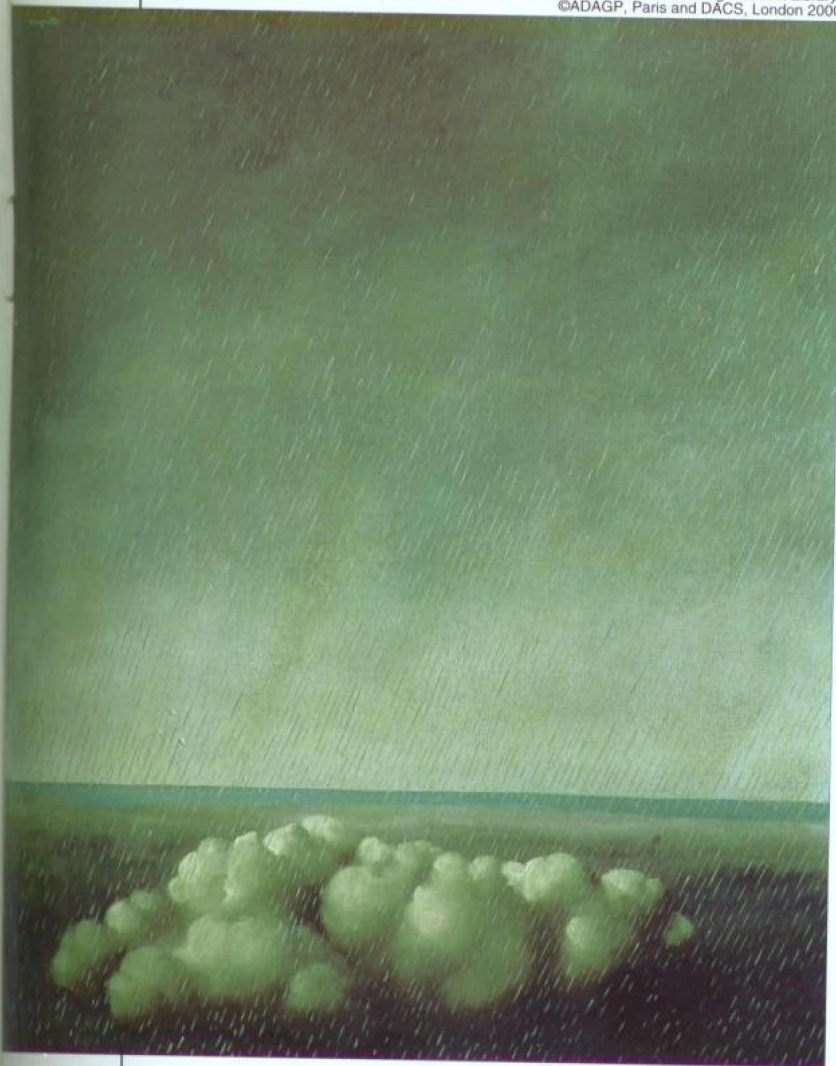


Private Collection/Archivo IGDA, Milano/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

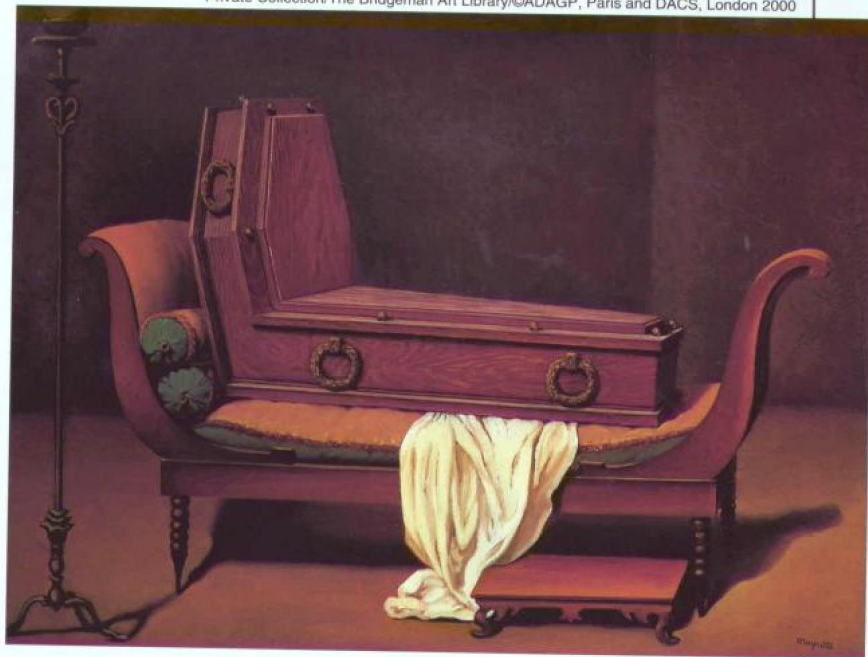


Colección Thyssen - Bornemisza, Madrid/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

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



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



对写实性的超越

马格里特的绘画风格准确、细腻而完美，多数内容取自于日常生活，在这个意义上，可以说他的绘画基本上是以“写实”为基础的，但是，马格里特的写实只是为了达到目的的一种手段。写实性的手法会使观看者对所绘出来事物的真实性怀有疑问，马格里特的目的并不在于去画日常事物，而是在于揭示其背后的“非日常性”和神秘部分。《暴风雨之歌》（左上 1937年）这幅作品乍一看去似乎遵从了柯罗等写实主义画家的风景

画传统，是一幅以细心观察为基础创作出来的作品。而与这种推测相反的是，在这幅绘画中，以形式上的斜线表现出来的雨是从晴朗的天空中朝着从地面滚滚涌起的云朵降下的。马格里特的签名也写在了左上角，而不是右下角。同样，《阿尔海姆的领土》（左 1938年）的描绘也十分细腻，但它却要求观看者对画面中像是真实的事物进行重新思考：为什么两枚蛋放在了石头砌成的窗台上？为什么远方的山顶呈鹰的头部形状？以法国古典画家大卫的肖像画为原型的《雷卡米埃夫人》（右上 1950年）也是以同样的目的创作的。画家对作品中家具细部的描绘非常细腻，而雷卡米埃夫人在这里却变成了以写实手法绘制出来的弯曲棺材。



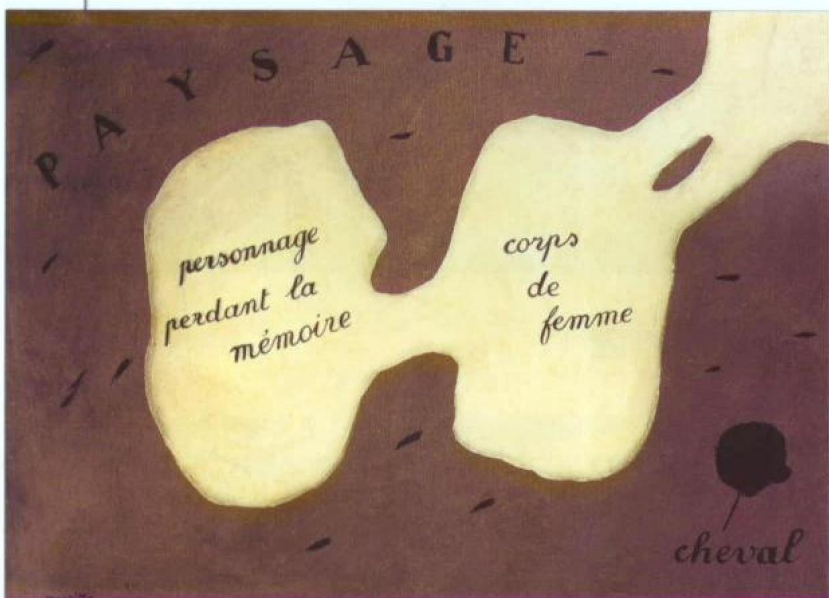
Ex-Edward James Foundation, Sussex, UK/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

文字游戏

马格里特常常在作品中写入文字。这种手法首先被使用于立体主义的绘画中，在立体主义绘画和拼贴画中，文字只是图形的一个部分。而在马格里特的作品中，画家将其用于解释绘画表现、或者作为其替代物而使用。在写有文字的作品中，《图像的背叛——这不是烟斗》（右下 1929年）是马格里特最著名的系列画中的一幅。在这里，文字表示出：绘画中描绘的

不是真正的物体，它只是一幅绘画，在《失去的世界》（左下 1929年）中，文字完全取代了绘画。

马格里特在作品完成后，常常请超现实主义作家为其取名，从这一点我们也可以看出，他将文字放在了何等重要位置。马格里特认为，作品的标题不仅仅是画家作品的代名词，它必须与绘画并存、表现相同的观念。



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



Los Angeles County Museum of Art, California, USA/The Bridgeman Art Library/©ADAGP, Paris and DACS, London 2000

《偶像的诞生》（1926年）和《困难的航海》（1926年）。而马格里特自己认为的“真正超现实主义的成功作品”则是完成于1926年冬天，名为《迷路的赛马骑手》的作品，马格里特后来说，这是“清楚地意识到自己应该走的道路而创作的第一幅作品”。

作品中，在用幕布隔开的舞台上，画家画了一匹驮着骑手、在标有音符的树木间奔跑的赛马，树木像是用旋床加工成的国际象棋子。这幅作品清楚地表明了马格里特以后的创作方向，画家所做出来的每一个主题都非常明确，马就是单纯的马，幕布和棋子也是同样，而令人感到神秘的却是它们的组合。

在完成于第二年的《秘密竞技者》中，马格里特设置了一个更大的迷。作品中所绘的是两位极其普通的棒球运动员在九柱戏（一种类似保龄球的传统游

戏）的球柱之间进行比赛的场面。在他们的头顶上，飞舞着类似巨大海龟一样的生物，它取代了球体，画面的右侧，可见一位化了妆的妇女，她的脸部用头网覆盖，画面中的各项内容极其鲜明清晰，由于它们被画家组合在同一个画面中，因而产生了迷惑。

在后来创作的《集合发明物》（1934年）中，马格里特以不同的手法创作出另一番匪夷所思的图像，作品中出现的人鱼与人们通常所知的人鱼完全相反，女子的上半部身体被画家换成了鱼的头部，人们所熟知的人鱼的鳍则被画家代之以女子的脚、大腿、还有阴部。从20世纪50年代到60年代，马格里特创造出更新的表现方式，在《大家族》中，天空和云彩呈鸟的翔姿；《诱惑者》中，海面 and 波浪则形成了帆船的形状。

关于马格里特的图像源于何处，长

期以来一直是人们推测的对象。在数量庞大、有时令人感到难以理解的著作中，画家自己谈及到了这个问题。毫无疑问，绘画中的大多数内容出自于画家的观察，而受到其他画家（未必只局限于超现实主义画家）作品的启发也有可能。

美术史学家西尔维斯特指出，《迷路的赛马骑手》与15世纪佛罗伦萨画家保罗·乌切洛（1397-1475年）创作的木板画《夜猎图》之间存在着类似之处。在《夜猎图》中，画家画了一位在以郁郁葱葱的树木为背景的骑马男子正在进行战斗的形象。同样，撰写马格里特传记的哈马亚也在著作中说，喜欢室内和窗外景色对比的德国浪漫派绘画，也许给以《人的条件》为代表的作品构图带来了影响，《人的条件》是运用了画中画手法的作品之一。

决定其画风的德·契里柯

马格里特受到超现实主义影响是在1922年，这是他开始创作超现实主义风格作品的三年前。马格里特说，自己绘画风格的变化是乔尔乔·德·契里柯《爱之歌》影响的结果，对于这幅作品，他盛赞地说：“壮丽的诗篇取代了陈腐的绘画性效果。这幅作品完全超越了受到才能、妙技、以及其它种种艺术特质束缚的画家所共有的价值观。它令观看者联想到自己的孤独，令观看者倾听到这个世界的寂静，是一个崭新的幻想世界。”

界。”

马格里特在巴黎生活了三年，同达利（1904-1989年）、恩斯特（1891-1976年）等超现实主义艺术家们结下了深厚友情。马格里特虽然尊敬他们，却并不完全赞同安德烈·布荷东在宣言中提倡的理念，马格里特说，称自己是超现实主义者的理由在于“便于解释”。

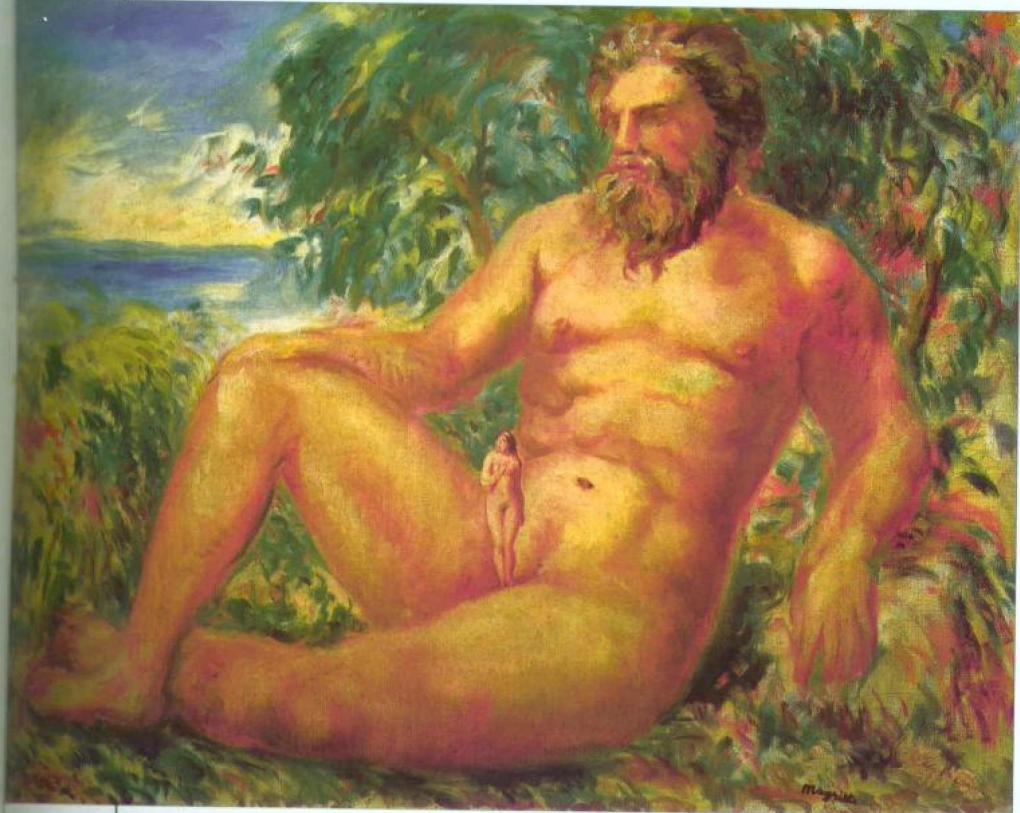
事实上，马格里特在很多方面对马塞尔·杜尚（1887-1968年）的作品产生了共鸣。虽然技法各不相同，但两位画家都为追

求相同的效果而努力，杜尚以“制成品”的物体进行表现，马格里特则以绘画进行表现。他们都使用日常物体，煞费苦心地在现实中赋予此类物体以更深的意义。对于这个过程，马格里特这样解释道：“我尽可能客观地、与人们日常中所见到的形状去描绘物体。这样，观看过作品的人在实际生活中看到画中所绘物体的时候，便会自然地想起

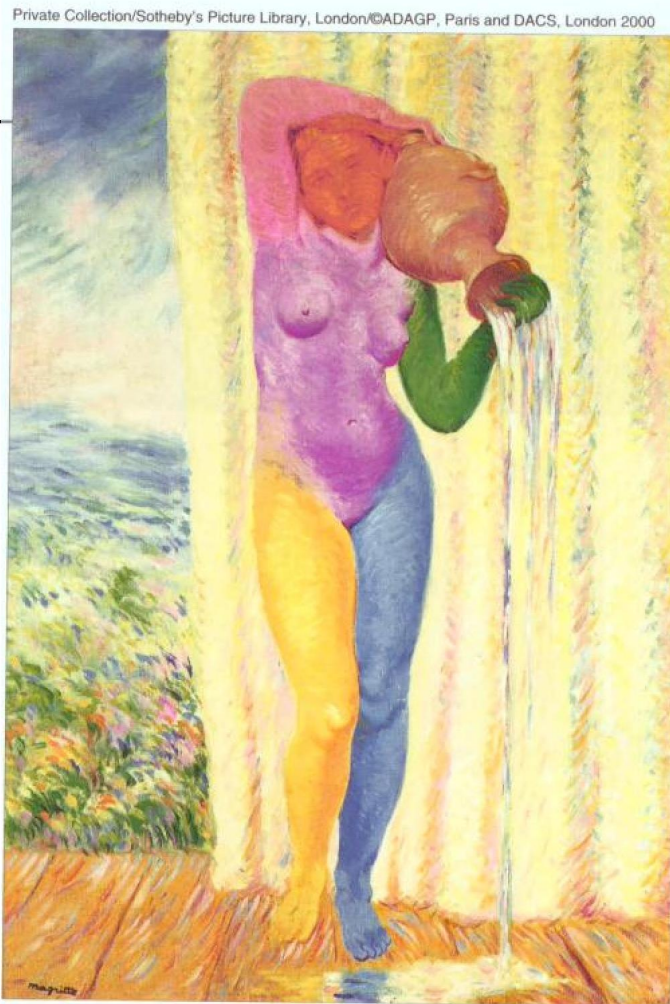
印象派

马格里特细腻而经过千锤百炼的绘画风格终生未变，他只是在20世纪40年代的一个时期里，戏剧性地尝试了迥然不同的其它艺术风格。从1943年至1947年间，马格里特受到雷诺阿等印象派启发，创作了印象派风格的作品。他称这个时期是“充满阳光的超现实主义”。马格里特绘画风格的变化富有挑战性，当时，比利时处于德国占领之下，出于对黑暗氛围的反抗，马格里特决心努力“描绘人生的光明一面，传统上被视为美好的所有东西”，他认为印象派的绘画风格会令人联想到“幸福的氛围”。

马格里特印象派风格的作品中使用明快的色调和自由的笔触，并具有谐谑的一面。画家以不同的颜色分别涂画人物身体各个部分的《安格尔的致意》（右 1943年）是安格尔的名作《泉》（1856年）的古怪变种，而在《大洋的



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

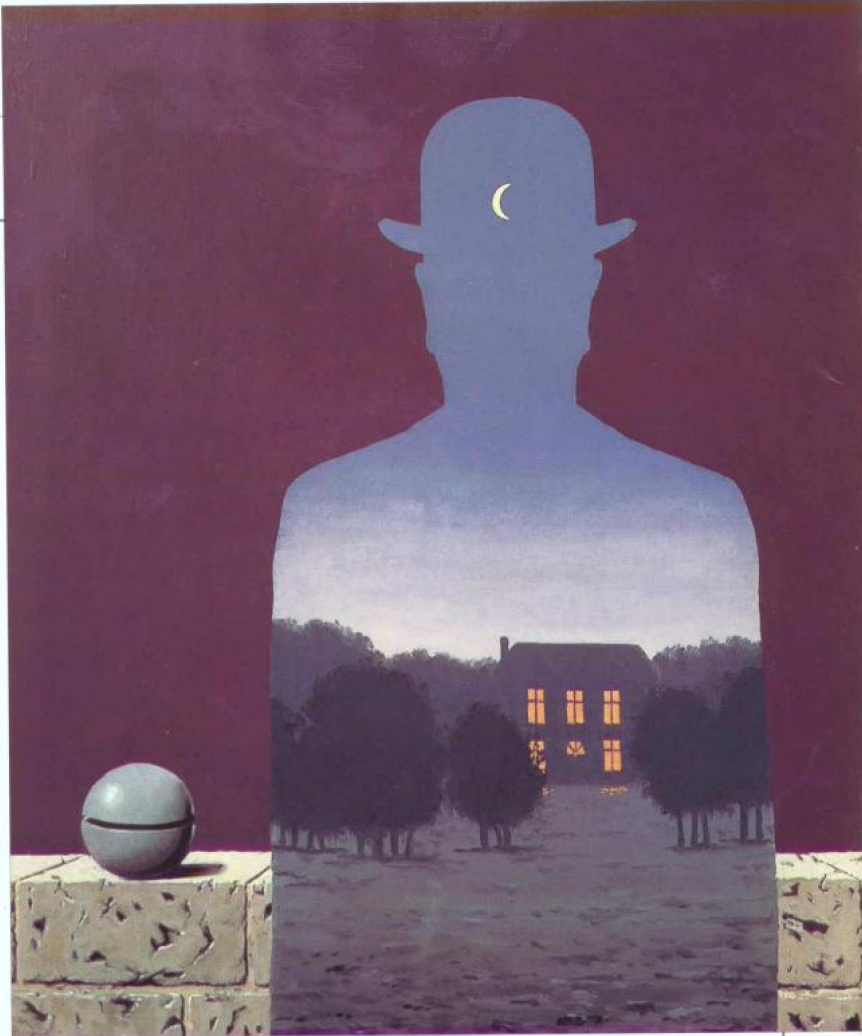


拟人像》（下 1943年）中，海神勃起的生殖器则是很小的维纳斯像。

1947年，在很短的几个星期时间里，马格里特创作了讽刺野兽派绘画风格的作品。马格里特称这个时期为“粗野的时代”。他当时所作的十五幅油画和十幅树胶水彩画于1948年在巴黎的法布尔画廊展出，给美术界掀起了波澜。路易·斯古特内尔在目录中刊登了一篇题为“不严肃的尝试”的文章，随后，马格里特回到了“从前较好的绘画风格”中。



Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien/AKG London/Ench Lessing©ADAGP, Paris and DACS, London 2000



树木

旋花柱子（类似于国际象棋的棋子）、圆顶硬礼帽以及树木都是在马格里特作品中屡屡出现的题材。画家有时精细而极其自然地描绘出它们，有时则不同：《迷路的赛马骑手》的旋花柱子被插上了树枝；而《神秘的防栅》（下 1961年）则是对犹如围在房子四周的哨兵一样的“树木”，画成巨大的叶片；在《树木》

（左上 1948年）中，画家精细地描绘出有空洞的大树树干，并在其中画入了房子与球体。《幸福的捐献者》（右上 1966年）是画家运用了与其它作品截然不同的形式来表现题材的。在戴着圆顶硬礼帽的男子剪影中间，画了一座建在大院子里的宅第，《树木》中的圆球，在这里被放置在男子旁边的墙上。



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

看到作品时的惊异。”

怀疑“日常”的独创性超现实主义

杜尚通过加工常见的各种物体获得效果。与之相反，马格里特是将日常物体极其写实地记录在一个与现实生活迥然不同的情景之中。

他们否定了很多在超现实主义者们中间曾经是主流的观点。例如，他们否定将弗洛伊德的精神分析作为图像的源泉，同时他们还公开批评“梦”在创作作品中的效果性。马格里特说：“精神分析只不过是众多解释方法中的一种，它赋予所绘出来的物体以象征性含义。但对我而言，云彩毕竟是云彩，而不是

此外的任何事物。我不相信无意识的世界，除了睡觉的时候以外，我也不承认存在梦里的世界。”

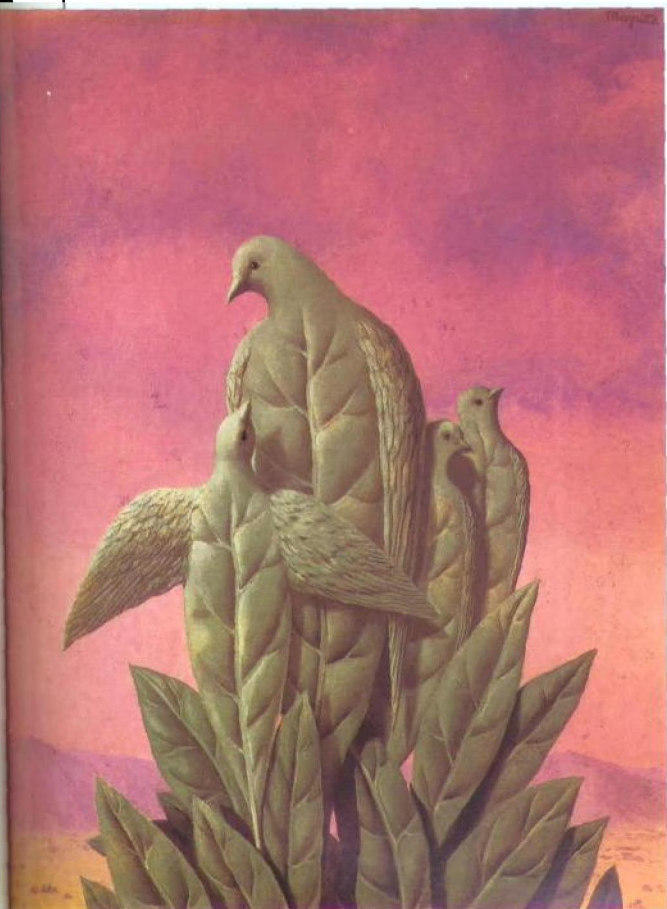
尽管在观点上有着根本性的差异，但马格里特从未批评过超现实主义艺术家们的活动。事实上，他对于自己是其中的一员还感到满足。1935年有人就“艺术的危机”问题向他提问时，马格里特回答说：“超现实主义运动是希望之光。”三年后，他又通过“超现实主义一方面与人有着直接关系，同时又探知因暴戾而无法接触、或者被回避的事实的正确方法和理性方向，其结果，很多画家得以从陈旧的、在某种意义上是错误的常规中脱离出来”的理论来表述

拥护超现实主义艺术家们的活动。

马格里特用写实性的技法去表现常见的物体和人物，并将其组合成现实中无法想象的情形，几乎不为其他超现实主义者们所接受，但他给后来的艺术家带来了巨大影响。琼斯（1930年—）、罗伊·利基藤斯坦（1923年—）、奥顿伯格（1929年—）以及沃赫尔（1928—1987年）等，还包括20世纪50年代到60年代的流行艺术和超写实主义（照相写实主义）的旗手们，都自如地采用了马格里特的技法。同马格里特一样，他们对自己所生活的现实社会和日常事物也开始持有疑问和怀疑。

雕刻

对于马格里特而言，绘画中的空间表现是一个重要的问题，如果我们考虑到这一点，则可以说他的青铜像是一个很有意思的进步。雕刻是以三维空间的形式表现出他的绘画世界，马格里特同他的画商亚历山大·约拉斯的谈话成为他制作青铜像的契机。马格里特选择了八幅欲制成雕像的绘画作品，并分别制作了详细的作业草图，约拉斯承担了所有实质性工作。1967年，马格里特在罗马基比斯的铸造工厂制作了作品的蜡模，每件作品要分别铸造成五件雕像。《自然的优美》（左1963年）是马格里特挑选出来制作雕像的绘画作品之一，宛如鸟一样的树叶从平坦的基座中生长出来。遗憾的是，马格里特没有看到制成的作品（右）便去世了。



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



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

名作特写



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

伊卡洛斯的童年时代

私人收藏

Private Collection

THE CHILDHOOD OF ICARUS

1960年

96.5 × 130cm

这幅作品是《迷路的赛马骑手》组画中的一幅。马、骑手、马格里特称作“旋花柱子”的栏杆柱子或是国际象棋子一样的物体、以画中画的形式拿到室内的室外风景等，画家在《迷路的赛马骑手》中的内容在这里再次出现。这些主体相互作用，造就出画家作品中最生动、最迷人的世界。

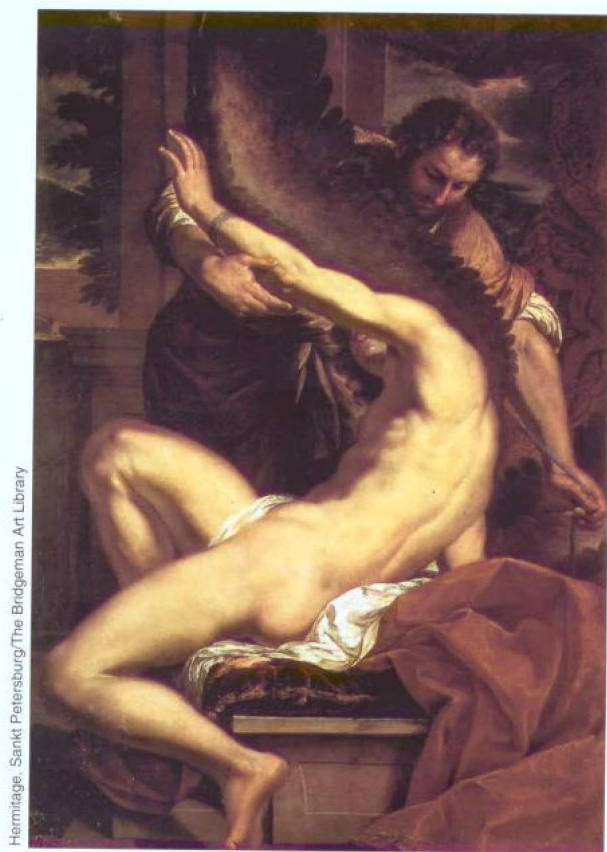
令人难以理解的是在这幅杰作中，画家有意识地拒绝人们对它的解释，但正因为如此，它成为了非常有力的风格化作品。富有诗意的怪异和矛盾与甚至有些乏味的写实性描写互相结合，形成了难以抗拒的魅力；与似乎互不相关的主题共存于作品中。同样，作品和标题之间的联系也难以说明。由于这幅作品推翻了固定观念，观看者即使可以猜测到其中所做的谜底，也绝对难以理解。

绘画的舞台是面积大小不明的房间内部，其中有素色的墙壁、天棚、以及很大的拱形入口。驮着骑手的赛马在这样的空间里奔跑，虽然马呈奔跑的姿势，由于如同冻僵了一样静止，给人以似乎是贴在性质完全不同的空间上的印象。旋花柱子如同哨兵般地站在拱形入口旁边，因耸立在马前方的这个物体是静止的，从而强调马和骑手动态的感觉。入口外边可见树木，而代表“城市”的景象、“云空”表示室外的其它内容，画家则以装入巨大的画框之中、竖立在墙边的形式将其拿到了室内。这幅作品中漂浮着可以说是令人感到不快的肃静。

在希腊神话中，伊卡洛斯是传说中的雅典著名工匠、发明家达罗斯的儿子。达罗斯为克里特之王米诺斯的妻子制作了一个精美的木制公牛，使她可以同公牛发生性行为。后来，达罗斯又建造了为囚禁由此而出生的怪物米诺托的迷宫。被米诺斯国王囚禁在克里特岛上的达罗斯计划飞上天空以逃脱监禁，他使用羽毛和蜡为自己和儿子制作了一对翅膀。

在后背安装翅膀的时候，达罗斯告诉儿子不要离开自己，并提醒他说，在天空中飞翔不要飞得太高，否则会因靠近太阳而使翅膀融化掉。但悲剧发生了，据奥维德的《换装记》中记载，伊卡洛斯尝到了在天空中尽情翱翔的兴奋快感而忘记了父亲的警告，不久他便离开了父亲身边，飞向高空，终因距太阳太近以至于粘羽毛的蜡被融化。失去翅膀的伊卡洛斯掉到大海中淹死了。

从古代起，伊卡洛斯和他的父亲达罗斯便是艺术作品中的内容，并成为了希腊的坛罐以及壁画中的主题。文艺复兴以后，“伊卡洛斯的坠落”作为受欢迎的主题而被画家们频繁使用，阐述“中庸”之美德时，关于伊卡洛斯的神话常常被引为例证，但也可以认为它表现了对智慧的探求精神。

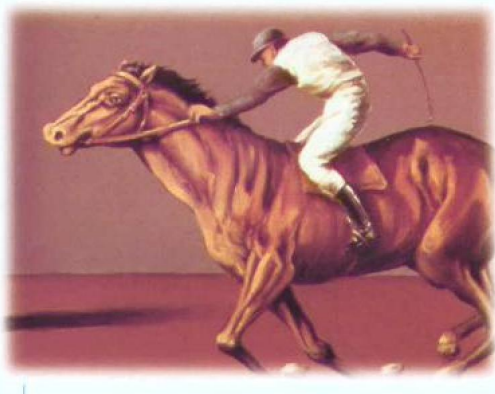


Hermitage, Saint Petersburg/The Bridgeman Art Library

▲ 查理·勒-勃朗创作的《达罗斯和伊卡洛斯》(1642—1646年)。为了使用对偶法和扣人心弦的明暗法进行创作，他选择了这个主题。

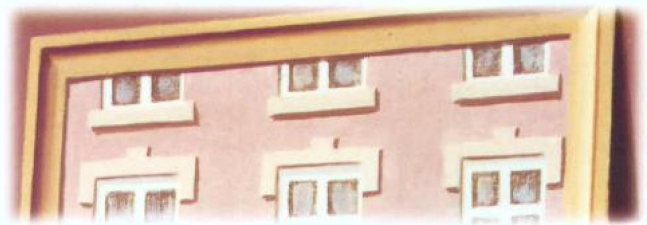
森林

拱形口的外面森林可能是骑手的目标。由于树木交错繁生，难以一棵一棵地分辨清楚。在马格里特的作品中，画家经常画一些树木，伪装成树木的树叶、长着枝条的旋花柱子等各种形状森林。



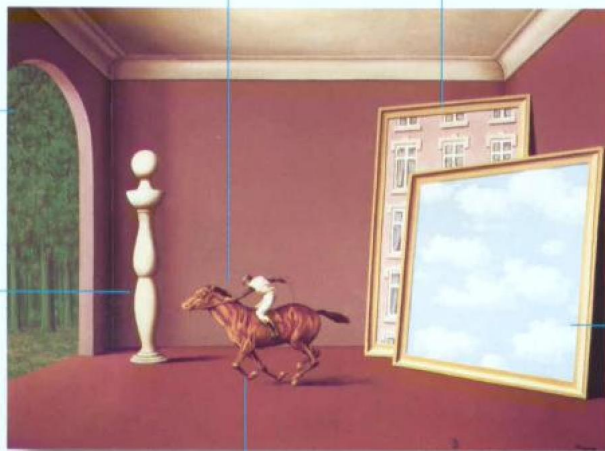
奔跑的马

全力奔跑的赛马鼻孔张开，马鬃飘舞，阴影强调了马的脸部和脖子的紧张肌肉。这里表现出画家在构思的形成阶段，曾经注意到骑手伸向前方的左手、拿着鞭子的右手和马头部的联系。缰绳穿过骑手双臂，一直连接到马鞭前端，这条曲线强调了前进的速度感。



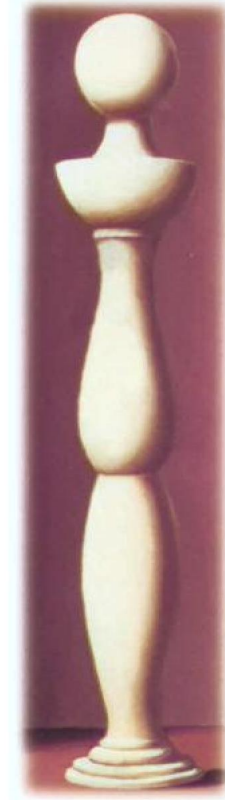
复制的窗户

马格里特以他特有的表现天空的手法再现了城市的乏味。他剪下城市的一部分将其装入画框之中，并将由此构成的绘画作品作为画中画立在室内墙边。由此，使观看者对大小尺寸的感觉、对应该存在于内侧和外侧事物的感觉变得不确切。



旋花柱子

马格里特为这种栏杆柱状的物体取名叫“旋花柱子”，这是他的作品中屡屡出现的主题之一。画家也许从乔尔乔·德·契里柯所绘的“人体模型”中得到了启发，并期待具有同样的



效果。在这里，它只是以阴影表现出其形状的简单形体，在其它作品中，画家将其顶端的圆球画成眼球状的拟人化旋花柱子。



马蹄

在创作《迷路的赛马骑手》系列作品中出现的赛马和骑手，几乎都呈同样的姿势。在疾驰中静止的马前腿夸张地弯曲，形成了完美的轮廓线条。

内外的逆转

应该在建筑物之外的天空被画家装进画框，并被带到了室内。这里所绘出来的淡蓝色天空中漂浮着朵朵白云，是马格里特作品中非常典型的天空。马格里特说：“必须画天空的时候，我总是使用淡蓝色，但并不像其他画家一样写实地去画。我只是想一起使用我喜欢的蓝色和灰色。”对他而言，绘画是表现自己富有诗意幻想的手段，对于创作绘画本身，他并没有感到多大的重要性。