

Surréalisme

超現實主義



超現實主義

SURRF^LISME

©1996 EDICIONES POLIGRAFA, S.A.
Balmes, 54-08007 Barcelona
Chinese language copyrights ©1997 by Cruise Publishing Co., Ltd.
© of the authorized works: VEGAP, Barcelona, 1997

著作權所有。翻印必究
本書文字非經同意，不得轉載或公開播放。
遠東地區獨家中文版權 ©1997
縱橫文化事業股份有限公司

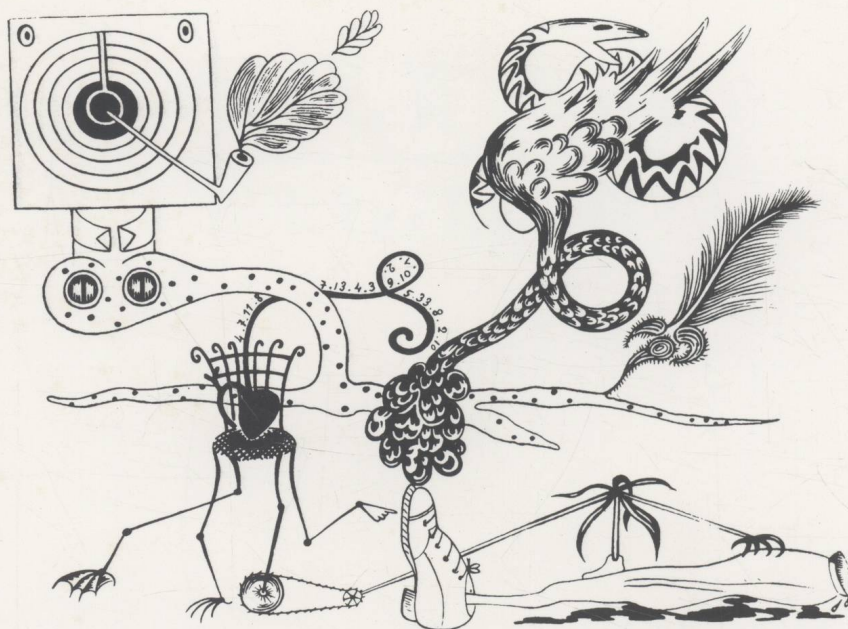
1997年10月1日初版

發行人：許麗雯
社長：陸以愷
總編輯：許麗雯
翻譯：漢詮翻譯有限公司 謝君麗 譯
主編：楊文玄
編輯：魯仲連
美術編輯：涂世坤
行銷執行：姚晉宇
門市：楊伯江 朱慧娟
出版發行：縱橫文化事業股份有限公司
編輯部：台北縣新店市中正路 566 號 6 樓
電話：(02) 218-3835
傳真：(02) 218-3820
印製：Filabo, S.A., Sant Joan Despi (Barcelona), Spain
Dep. legal: B.22846-1997 (Printed in Spain)
行政院新聞局出版事業登記證局版北市業字第 734 號

超現實主義 (SURREALISME)

定價：440 元

郵撥帳號：18949351 縱橫文化事業股份有限公司



幽雅的屍體 (*Cadavre exquis*)
茲拉、雨果、克努桑、布荷東合作

目錄

二十世紀的超現實主義	5
世界性的超現實主義者	7
超現實主義大師	8
主要作品，簡評暨語錄	10
作品原文對照表	62



伊夫·唐吉
無題 (*Sans titre*), 1927年
油畫, 61×50cm
巴黎, 私人收藏

二十世紀的超現實主義

在一般的用語中，「超現實主義」(SURREALISME)就等於奇異的、混亂的及荒誕的。這種誤解是因為一般人對其認知有限，一時無法接受而產生。事實上，超現實主義在二十世紀中僅是眾多的反美學運動之一。

永恆的超現實主義

如果要替超現實主義者下定義，那麼我們可說：如果某人的思考、想像跳脫現實的既有模式，他就可稱之為超現實主義者。

自古迄今，神話的流傳，便是超現實主義的延續，因為神話本來就是與現實生活不相及的事物。其實在羅馬式教堂的三角楣上，以當時的角度來品評，已有些頗為驚世駭俗的作品出現，例如波希(Jérôme Bosch)(圖a)及布勒哲爾(Pieter Bruegel)等人的作品。然而限於當時社會及宗教的束縛，這些作者的幻想，是無法被接納及容許的。因此像《歡樂之庭院》(*Jardin des Délices*)及《聖安東尼的誘惑》(*Tentation de saint Antoine*)等作品，就被當時的藝術界所摒除孤立。

直到浪漫主義初期，夢幻及想像，才在思想及創造等領域中佔有一席之地。德國的浪漫主義者就十分推崇這種夢幻特質，對於英國的布雷克(William Blake)及西班牙的哥雅(Francisco Goya)(圖b)等人之作品更讚賞有加。詩人波特萊爾及藍波(Arthur Rimbaud)則是理論的建立者：「透過聲音或氣味，我們可看到顏色；反之亦然。」

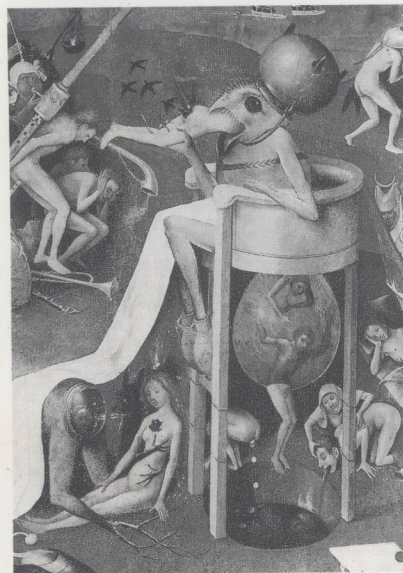
之後，繼之而起的還有象徵主義者，他們證明景象、顏色及想像之間的關聯。而同時期的新藝術或新風格，則可說如雨後春筍般林立。布荷東(André Breton)就特別推崇幾位先驅：魯東(Odilon Redon)，他繪有一幅充滿「原始狀態神秘感」的自畫像(圖c)，以及牟侯(Gustave Moreau)，其創作汲取古老神話及東方傳說。蘇波兒(Philippe Soupault)則相當讚賞布雷克，其作品中的寓意很多是源自於文學。而達利(Salvador Dali)對加泰隆尼亞的建築師高第(Antoni Gaudi)更是推崇備至。

如果說象徵主義已脫離現實主義，則立體派更是徹底走出傳統及現實事物的範疇；在畢卡索或布拉克的畫筆下，透過顏色及線條的運作，以及不同的抽象程度，讓大眾看到了那深藏於作品中的神秘感。

達達

杜象(編註)繼1912年的名作《下樓梯的裸女》(圖2)之後，次年開始更加大膽地使用現成物做為表現的主題(參見圖d)。他和畢卡比亞一樣，都從立體主義的陣營中脫隊另起爐灶，經歷過未來主義後，對於傳統的藝術觀念產生質疑，從而醞釀出一股反美學的運動。他們二人和瑞·曼(Ray Man)於1915年在紐約成立了一個小團體，推動這種觀念。

但真正的「達達」國際運動卻是1916年才正式展開。當時有一群避過徵兵的文藝界人士，匯集在瑞士的蘇黎士，包括一些詩人，如羅馬尼亞的特利斯坦·茲拉(Tristan Tzara)、德國的雨果·包爾(Hugo Ball)，和理查·胡倫貝克(Richard Huelsenbeck)；以及一些藝術家，像法國的阿爾普、羅馬尼亞的馬塞爾·楊科(Marcel Janco)和德國的漢斯·利希特(Hans Richter)。他們在一間名為「伏爾泰」的酒館朗誦不合邏輯的詩，展出十分新潮的抽象藝術，甚至在戲劇演出時，出現虛假的互毆和喝采。並從字典中選取了無意義的「達達」(DaDa)二字作為活動的名稱。

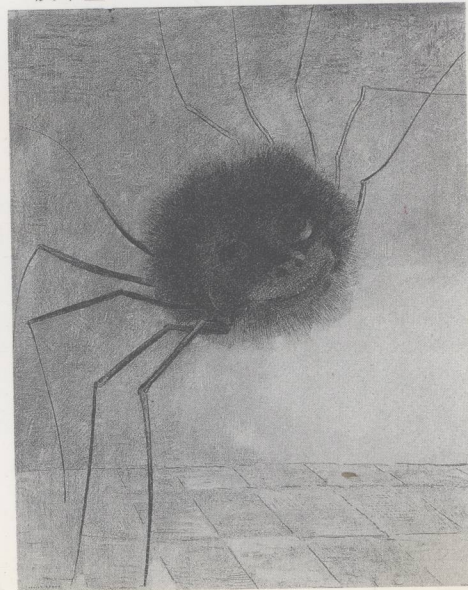


a. 傑羅·波希
歡樂之庭院 (*Le jardin des Délices*)
三聯畫(部份)，220×195cm



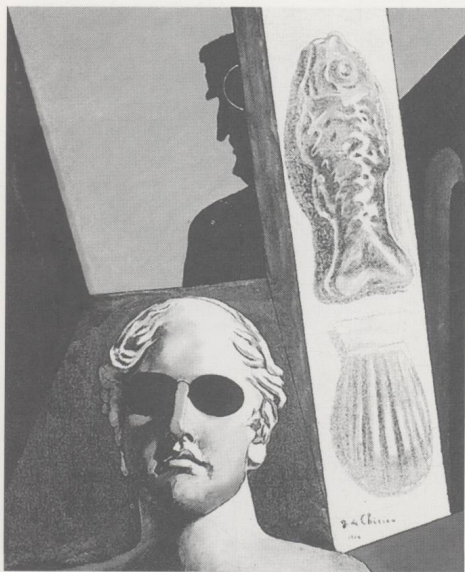
b. 法蘭西斯科·哥雅
農神 (*Saturne*)
約1821-1823年
石膏版、油畫，
146×83cm
馬德里，普拉多
博物館

c. 歐迪隆·魯東
微笑的蜘蛛 (*L'araignée qui sourit*)，約1881年
炭筆畫，49.5×39cm





d. 馬塞爾·杜象
單個自行車車輪 (La roue de bicyclette), 1913年
65cm的自行車輪，放在60cm高的木凳上



e. 喬治歐·基里柯
阿波里內爾的畫像, 1914年
油畫, 81.5×65cm

f. 法蘭西·畢卡比亞
達達冒險代表 (Tableau rastadada), 1920年
紙上拼貼, 19×17cm



這種在戰時出現的運動，十分吻合時代的需要，因而如火如荼般迅速蔓延到歐洲各國，尤其是德國。在柏林，達達聯結表現主義的喬治·格羅斯(George Grosz, 1893-1959)及奧圖·迪克斯(Otto Dix, 1891-1969)；在漢諾威，則是庫特·史維塔斯(Kurt Schwitters, 1887-1948)，特別是在科隆的恩斯特。在大戰結束之前，達達將年輕的詩人及巴黎畫家凝聚起來，當畢卡比亞及茲拉前往巴黎時，曾受到他們熱烈的歡迎。

超現實主義的誕生

雖然詩的革新者、藍波的信徒，並且是立體派的捍衛大師——阿波里內爾(Guillaume Apollinaire)，不幸於1918年在戰爭中身負重傷而逝世，但畢卡索及立體主義者並未放棄原有的發展方向。與此同時，則有一些游離藝術家，如基里柯、比爾·洛依創作出具夢幻色彩的作品(圖e及圖52)，逐漸顯露出超現實主義的雛型。阿波里內爾的朋友：布荷東、蘇波兒及阿拉貢(Louis Aragon)，不僅傳承了阿波里內爾詩作的特質，甚至更遠遠超越他。布荷東和蘇波兒在1919年合作的作品《磁場》(Les champs magnétiques)備受矚目，同時也宣告了超現實主義的誕生。

不用觀察也不用理性思考，而以快速的創作，將自身與外在事物完全分離，將心靈所顯現的事物記載下來，是超現實主義的特色。其主要訓練乃是將一般人所熟知的心靈事物赤裸裸地呈現，並使它與理智分離。但那個時代的人們卻不太熟悉他們表達的意念。然而在茲拉及畢卡比亞將達達帶進巴黎以後，開始有藝術家在會議或演奏會時，向大眾出言侮辱，或在畫展時挑釁觀眾(圖f及圖4)。在恩斯特首次的巴黎畫展中，便招來不少噓聲，但卻也得到不少畫家的欣賞與靠攏，如米羅、馬森、喬治·馬爾金(Georges Malkine)等人。

1924年，布荷東發表「超現實主義宣言」：「那是一種精神上的無意識行為，藉由這種精神運動，我們可以書寫、口述，或採另一種形式，來闡釋思想中最真實的一面。這樣的寫作及口述思想，已超越理智的掌控，並且摒棄所有美學及道德的干預。」這份宣言替所有知識份子在不同領域下的超現實主義活動，下了簡潔而確切的定義。

超現實主義者的活動

繼達達運動的參與人，如畢卡比亞、阿爾普、瑞·曼、茲拉之後，以布荷東為中心的一群詩人及藝術家，將整個改革運動推展得更為成功，包括：詩人羅伯·迪諾思(Robert Desnos)、保羅·艾呂雅(Paul Eluard)、雷內·克爾維爾(René Crevel)；畫家伊夫·唐吉(圖37-39)、馬格利特及達利；此外電影導演布紐爾也以《安達盧西亞之犬》及《黃金歲月》兩部引起尺度爭議的電影，展現了超現實主義的風格。

超現實主義從不在藝術及文學上自我設限；相反地，他們十分推崇個人自由，題材也常涉及性愛(如馬森及達利的作品)。恩斯特認為：政治、理智及社會禮教成了個人自由及創作的最大阻礙。於是他們尋找各種可自由隨性發揮的方式：如自動性書寫或繪畫、噴漆及噴沙、拓印法(圖11, 12)、移印法(圖59)等方式來創作。

在短期間，各國的超現實主義者就已百花齊放：羅馬尼亞的維特·布勞納(圖65, 66)及傑克·黑羅德(圖63)、捷克的瑪利西明諾瓦·托雅(圖64)、奧地利的沃爾夫岡·派朗(圖61)、加那利群島的奧斯卡·多明哥茲(圖58, 59)、拉丁美洲的魯菲諾·塔馬尤(圖60)、韋弗列多·拉姆(圖62)及羅貝托·艾克奧倫·馬塔(圖67)，以及瑞士著名的阿貝克·傑克梅第(圖57)和比利時的保羅·德爾沃(圖55, 56)等。他們在表現手法上或多或少都與超現實主義有所關聯，而整個超現實主義所引起的迴響，迄今仍難為其做出定論。

☆編註：凡在本書「超現實主義大師」中列名者，其原文姓名均統一列於第8～9頁。

世界性的超現實主義者

雖然任何的改革運動，包括超現實主義，都不會妨害往後藝術家的心智或藝術上的創造力。但不可否認的，包括：眼鏡蛇藝術群(Cobra)、普普藝術(Pop Art)、1960到1970年代間活動的新形象派(la Nouvelle Figuration)、1980年代的自由形象藝術運動(la Figuration libre)，甚至二十世紀下半葉的所有運動，都受到超現實主義難以磨滅的影響。

超現實主義的遺產

如果今日的电影情節及剪輯，在邏輯或時間順序上已經能夠自由發揮的話，則超現實主義更能給予電影導演，以及其工作人員這方面的自由。例如維哥(Vigo)的《操行零分》、希區考克(Alfred Hitchcock)的《愛德華醫生的屋子》(在偶然的機會裡與達利合作完成)，以及雷奈(Resnais)和羅伯-格葉(Robbe-Grillet)的《去年在馬倫巴》等。電影愛好者很清楚這些作品如果不用超現實主義的角度去看，根本就無法理解。

某些商店櫥窗、雜誌封面或地下鐵廣告，有時甚至以漫畫的手法來繪製，這些都直接受到馬格利特、達利及德爾沃的影響。至於1968年的口號：「鋪路石下是海灘」(sous les pavés, la plage)、「禁止是被禁止的」(Il est interdit d'interdire)，可說都是借用了超現實主義的語彙。

價值觀的改變

超現實主義留下的遺產，改變了我們對過去的價值觀。透過佛洛伊德(Freud)的精神分析法，可分析出小說或雕刻等作品中，潛意識下的動機。超現實主義者更是對意象及符號感到興趣，尤其是與色情壓抑有關的動機(如馬森、達利及多明哥茲的創作)；而藉由如新詩般的藝術語言，我們也較易了解這些怪誕的創作，如維克多·雨果(Victor Hugo)偉大的自動性繪圖、布雷克的幻覺版畫，及左傑倍·阿爾欽博第所繪的人頭像(圖g)。

更廣泛地說，超現實主義已打破了偉大的藝術品及次級作品之間的等級劃分。他們一再強調，藝術如同詩，不是一種職業，卻是為喜好而生。以此觀點，他們欣賞兒童、精神病患的繪畫，或其他特殊愛好者的作品。

重大的發現

從哥雅的作品：《理智沈睡了，怪物誕生了》(圖h)，不難了解他希望讓夢想及想像自由發揮，因為他很清楚如果善加運用夢想和想像，可以創造出很好的作品。超現實主義者及其先驅們，和達達主義者，為擺脫理智的束縛，一直在尋找一種被隱藏的藝術聲音。詩人如布荷東、蘇波兒及阿拉貢，就常利用夢醒時刻，不加思索地，將所有突如其來的字寫下。任何一種方式，都替許多參與的藝術家們開闢出一條新路。

派朗任由煙燻的線條隨意地創造(圖61)，是為煙燻法(fumage)；而多明哥茲以移印法，創造出類似幽靈般的形體；瑞·曼則以反轉顯影法(solarisation)，及數種攝影術來創作。在眼鏡蛇藝術群及當代的畫家之前，馬森、恩斯特所採用的點跡畫法，是造就了傑克遜·帕洛克(Jackson Pollock, 1912-1956)及阿希爾·高爾基(Arshile Gorky, 1904-1948)成為斑點派畫家的重要關鍵。杜象及超現實主義者並向人們指出，其實用另一種角度來看，再平常不過的事物，也是頗不尋常的。

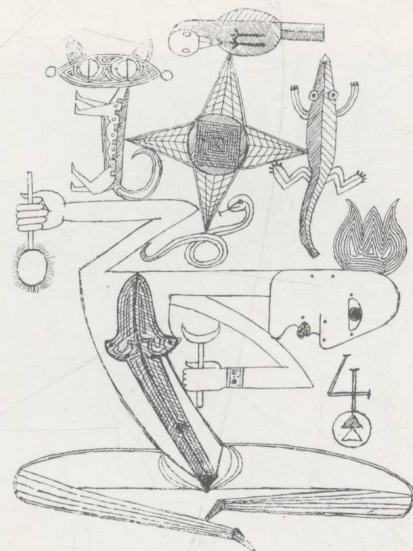


g. 左傑倍·阿爾欽博第
秋天(L'automne), 1673年
油畫, 76×63.5cm



h. 法蘭西斯科·哥雅
理智沈睡了，怪物誕生了，約1796年

i. 維特·布勞納
菲力普·蘇波兒的畫像，1946年



超現實主義大師

阿爾普 (ARP, Jean ou Hans 1886-1966)

畫家、雕刻家及詩人，原籍法國史特拉斯堡。

在蘇黎世，阿爾普是一位聞名的達達主義者，後來加入了超現實主義的行列。

布勞納 (BRAUNER, Victor 1903-1966)

自1925年第一次旅遊巴黎起，布勞納便成為奠定羅馬尼亞超現實主義運動的核心人物。1930-1934年他旅居法國，之後於1937年積極主動地參加超現實主義者的行列，旋又於1949年脫離該組織。

基里訶 (DE CHIRICO, Giorgio 1888-1978)

義大利畫家，自1910年開始創作所謂「形而上繪畫」(métaphysique)。超現實主義者對其作品有頗高的評價。自1925年起，基里訶的創作轉向另一種新技法的表現，但對超現實主義者而言，卻更接近傳統。

達利 (DALI, Salvador 1904-1989)

加泰隆尼亞人，是布紐爾及賈西亞洛卡(Federico Garcia-Lorca)的友人，為超現實主義之中頗為重要，也是爭議最多的人物。1929-1939年間，達利是完完全全的超現實主義者，期間建樹頗多。之後，因為作品的內涵過於裸露及商業化，使其偏離了超現實主義的道路。

德爾沃 (DELVAUX, Paul 1897-1994)

其一生事業皆在比利時發展。起先是表現主義者，在看過基里訶的作品後，於1934年成為超現實主義畫家。他是一位特立獨行的超現實主義者，通常不參與其他人的展覽，而是在他人的畫展旁另行舉辦展覽會。

多明哥茲 (DOMINGUEZ, Oscar 1906-1957)

自1933年在故鄉特那利弗的第一次個展起，多明哥茲就被認為是超現實主義者。1935年，開始採用移印法的技巧。多明哥茲才華洋溢，可惜卻在疑惑之中，走向自殺之途。

杜象 (DUCHAMP, Marcel 1887-1968)

原是立體派畫家，後採用現成物創作，而將達達精神引進紐約。1923年重新發表作品，並沒有正式參加超現實主義團體，然而他的確是一位頗具名聲的超現實主義畫家。

恩斯特 (ERNST, Max 1891-1976)

德國科隆達達運動的主要藝術家之一。約1920年，在巴黎與後來的超現實主義者建立關係。這位德國人大部份的時間都待在法國，大戰期間，有十二年之久居住在美國(1941-1953)。他的作品充滿超現實主義精神。

傑克梅第 (GIACOMETTI, Alberto 1901-1966)

瑞士人，1922年起在法國定居。起初受立體派及早期藝術的影響，使他的雕刻印象化(impressionner)，而後則聯結超現實主義。但於1934年與超現實主義者中斷往來。

黑羅德 (HEROLD, Jacques 1910-1987)

和布勞納與帕哈金(Jules Perahim)一樣，為羅馬尼亞的藝術家之一。自1930年經由唐吉的介紹，結識巴黎的超現實主義者；他選擇了超現實主義，並自此在巴黎定居。

拉姆 (LAM, Wifredo 1902-1982)

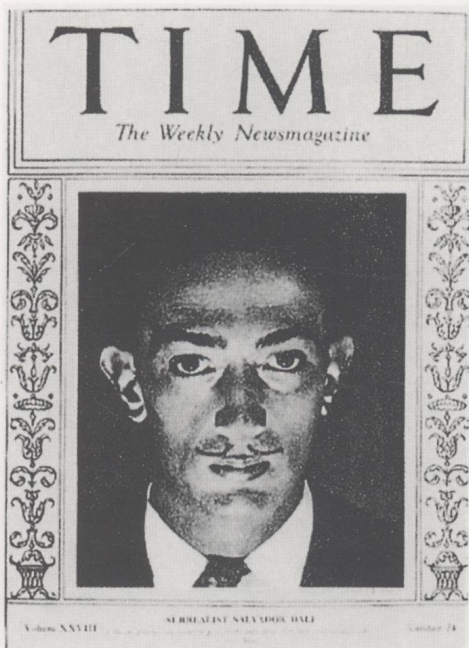
原籍古巴，在馬德里就學，之後來到巴黎，結識畢卡索，並與其他超現實主義者保持友誼關係。1942-1952年間，居住於古巴，有時在紐約、有時在巴黎、有時則在阿爾畢索拉(Albisola, 義大利城鎮，位於熱那亞附近)工作。

馬格利特 (MAGRITTE, René 1898-1967)

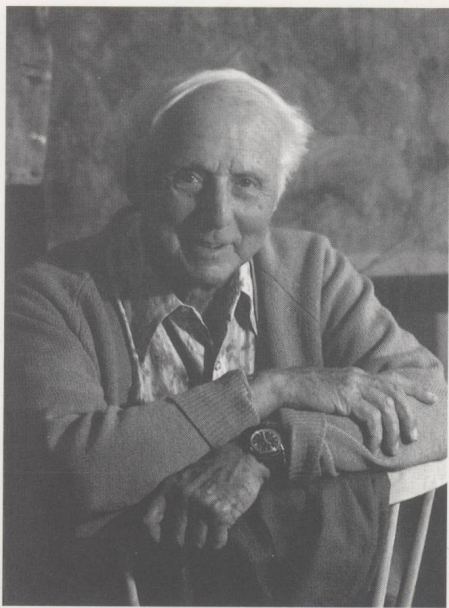
先是受未來主義(futurisme)的影響，後在基里訶的影響下成為超現實主義者。和朋友保羅·努捷(Paul Nougé)、馬塞爾·勒孔德(Marcel Lecomte)及卡米耶·高曼(Camille Goemans)，在布魯塞爾組成一個超現實主義團體。儘管在巴黎受到超現實主義者熱情的歡迎(1927-1930)，他仍回到比利時。



j. 璜·阿爾普在他的工作室
攝影：E.Weill



k. 《時代》雜誌封面的達利照片
由瑞·曼所攝



l. 馬克斯·恩斯特

瑞·曼 (MAN, Ray 1890-1976)

攝影家、實驗電影工作者暨畫家。美國人。定居於巴黎，他在積極參予超現實主義的活動之前，便是紐約達達活動的主要人物之一。1940-1951年間住在加州。

馬森 (MASSON, André 1896-1987)

起初與立體派頗為接近，在1921-1922年結識了喬治·林堡(Georges Limbour)米羅及米歇爾·雷利(Michel Leiris)等人後，加入超現實主義群。他的作品所呈現的自動性經驗，確立了他重要的地位。1943年脫離超現實主義團體，但他的作品一直保有超現實主義的色彩。

馬塔 (MATTA, Roberto Echaurren 1911-)

畫風介於達利及賈西亞洛卡之間，在接觸超現實主義後，於1938年參與這個活動。在二次大戰流亡到紐約的歐洲人中，他扮演了一個相當重要的角色，也是超現實主義後期的一位核心人物。

米羅 (MIRÓ, Joan 1893-1983)

1921年離開故鄉巴塞隆納，前往巴黎，成了馬森的鄰居。他致力於奠定個人風格，很快地以超現實主義者聞名。1941年因戰爭而返回西班牙，之後他的作品仍不離超現實主義的色彩。

派朗 (PAALEN, Wolfgang 1905-1959)

維也納人，於1928年定居巴黎。起先畫風抽象，後在1936年成為超現實主義者。他在1937年首創煙燻法。1939年流亡到墨西哥，直到自縊之前，終生在此居住。

帕帕佐夫 (PAPAZOFF, Georges 1894-1972)

原籍保加利亞。1924年定居巴黎。與藝術家居勒·巴斯珊(Jules Pascin, 1885-1930)、安德烈·德安(André Derain, 1880-1954)及達爾德(Dardel)成為好友。他並未加入超現實主義團體，但他的研究者卻將他歸入超現實主義者的行列。

畢卡比亞 (PICABIA, Francis 1879-1953)

是個隨性但充滿挑戰性的人。在紐約及巴黎，和朋友杜象成為達達主義者之前，他經歷過印象派、立體派和未來主義。由於他不斷嘗試摸索新觀念，最終被原先熱烈歡迎他的超現實主義者所排擠。

畢卡索 (PICASSO, Pablo 1881-1973)

生於馬拉加，在巴塞隆納發展，於1904年定居於巴黎。他的畫風自由且富創意，被推崇為立體派之父。雖然未曾參加過超現實主義者的活動，但頗為吸引他們的注意。

洛依 (ROY, Pierre 1880-1950)

受到阿波里內爾的鼓勵，他接近基里訶。以「假像」(trompe-l'oeil)引起阿拉貢及蘇波兒等人的注意。他參與超現實主義者的第一次展覽，而後旋即脫離，於運動之外繼續他的創作。

史維塔斯 (SCHWITTERS, Kurt 1887-1948)

德國畫家、雕刻家及詩人。在漢諾威發跡，而後於英國居住。先是立體派及表現主義者，而後具有達達主義色彩。他將隨興找到的東西拼湊在一起，稱為“Merz”。

塔馬尤 (TAMAYO, Rufino 1899-1991)

因不滿政治，而與同事在壁畫上任意表現。他建立的風格，近於奧達維涅·派茲(Octavio Paz)、班哲明·佩雷(Benjamin Péret)、派朗及布荷東，1950年在巴黎展出他的個人作品。

唐吉 (TANGUY, Yves 1900-1955)

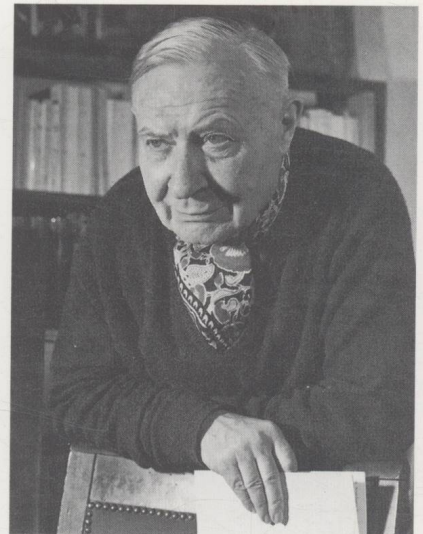
1923年，基里訶的作品使他決定要成為一位畫家。他與超現實主義的活動密不可分，1934年前往美國，終其一生，畫風從未偏離超現實主義。

托雍 (TOYEN, Marie Cerminova 1902-1980)

和金達利·史提爾斯基(Jindrich Styrsky)一同從布拉格來，於1925-1929年間居住在巴黎。1927年展出其所謂的「人工化主義」(artificialiste)作品。1934年，他們在捷克組成超現實主義團體。史提爾斯基逝世於1942年。1947年，托雍定居巴黎。



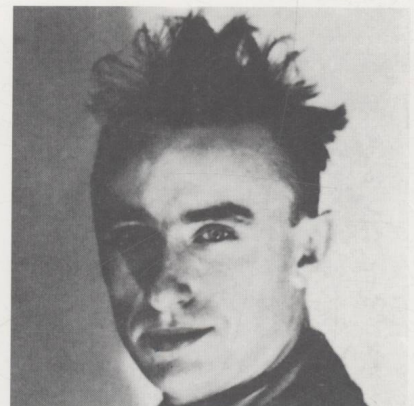
m. 瑞·曼
自畫像 (Autoportrait), 1934年



n. 安德魯·馬森
攝於 Studio Lorelle, 1967年

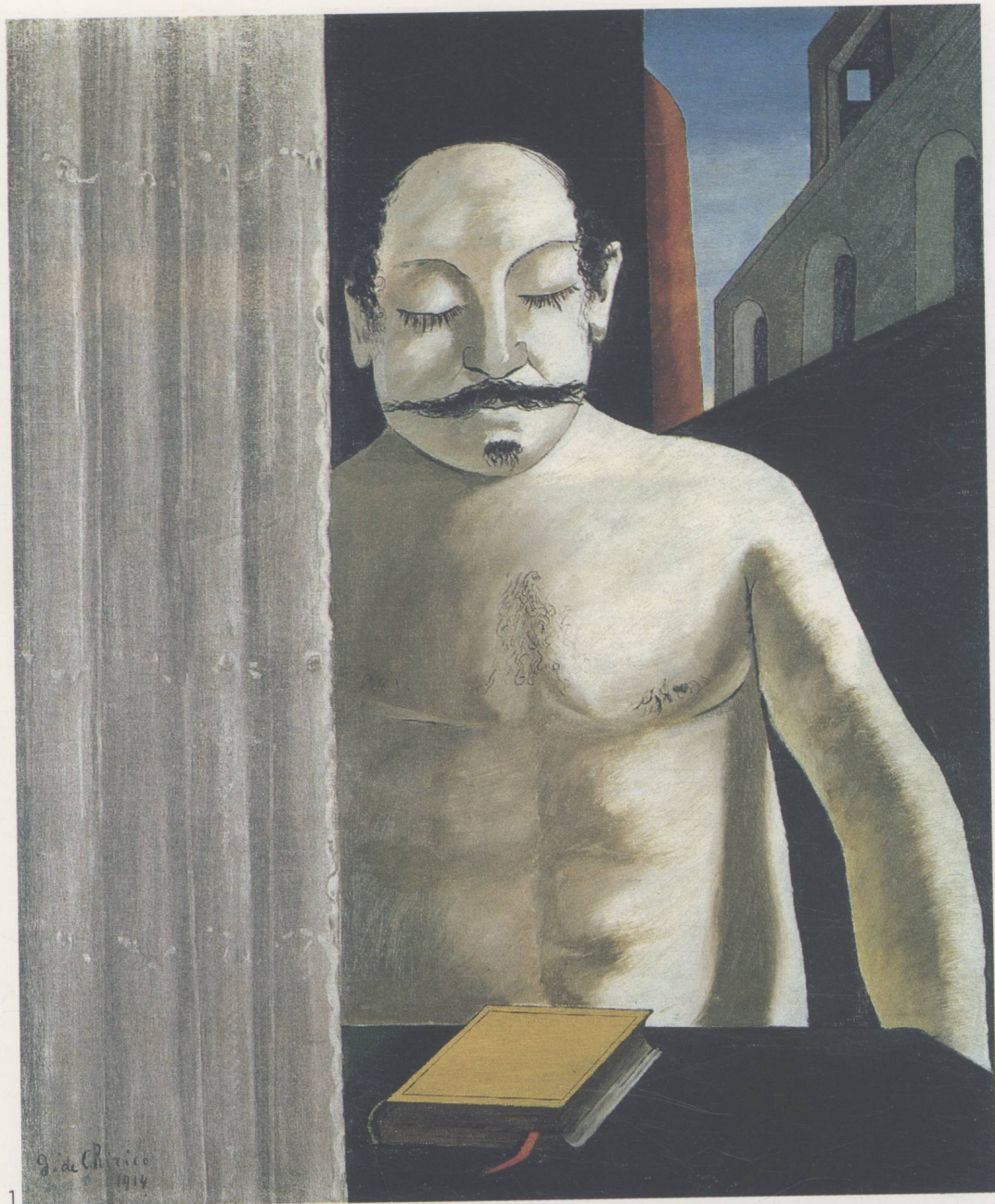
o. 瑞·曼

唐吉畫像 (Portrait de Tanguy)
1934年



1. 喬治歐·基里訶
兒童之智力 (*Le cerveau de l'enfant*), 1914年
油畫, 80×63cm
斯德哥爾摩現代美術館

基里訶在達達運動之前，就創造出一種被稱為「形而上」的繪畫。沒有生命力的人物、不合常情的透視法、大塊單調的色彩，以及多重相互矛盾的光源，共同營造出神秘不安的氣氛，對後來的超現實主義影響很大。



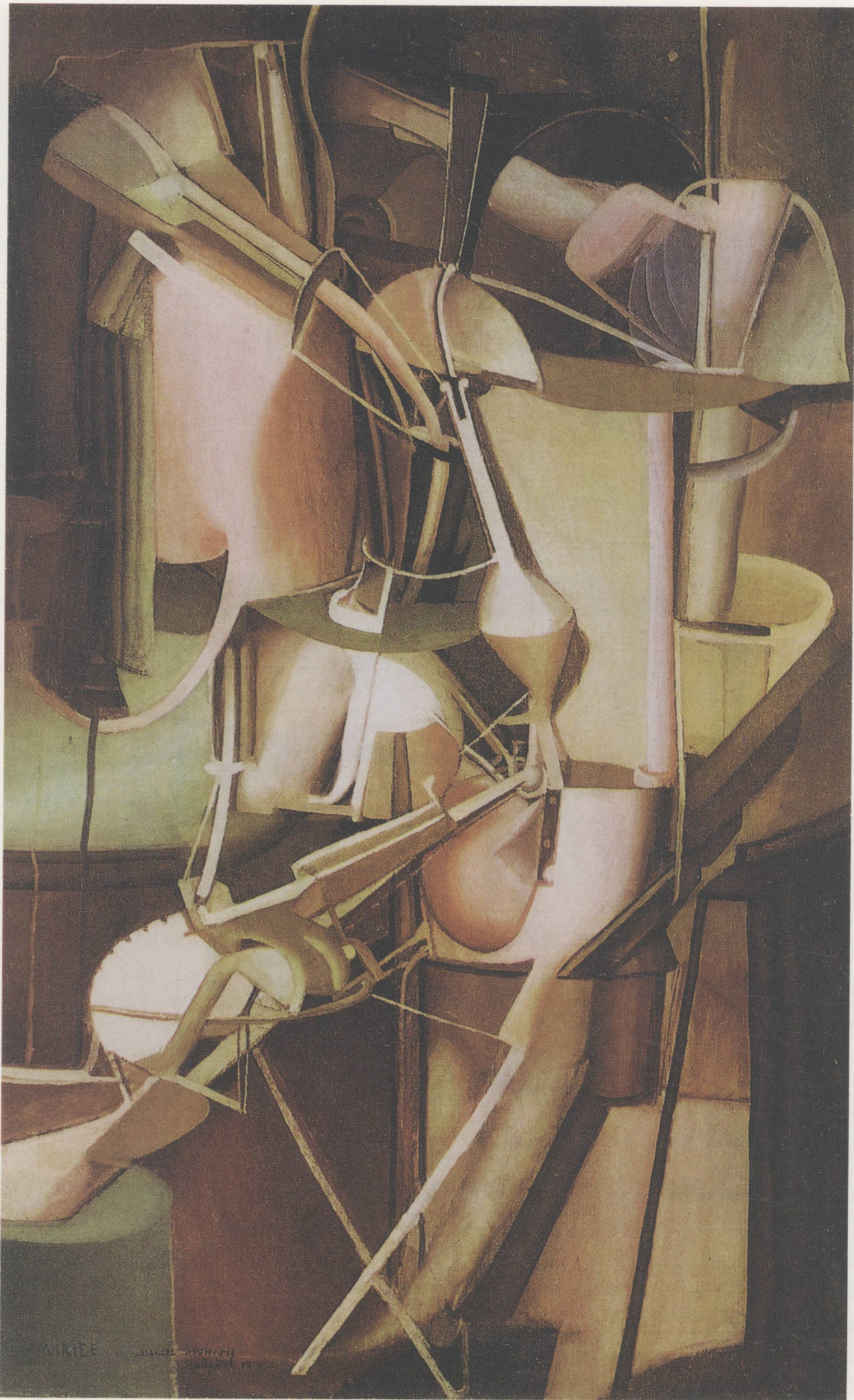
超現實主義的背景

如果立體主義是本世紀初偉大的藝術造型者，那麼基里訶則為畫作增添了豐富的想像空間及夢幻情境。當布荷東說：「或許有人認為我們缺少了一些背景，以了解超現實主義在造型方面所欲表現的訴求與意涵」時，他就舉出包括基里訶在內的幾位先驅者為例，並認為他們的作品早已蘊含了超現實主義的特質。

他認為：基里訶不同凡響的藝術作品，混淆了美學及社會價值觀。杜象和畢卡比亞，以機械裝置來象徵人類的本質，或以現成物的改裝、拼湊，來挑戰傳統美學。這都和超現實主義的作品十分近似。

然後，1916年在蘇黎士誕生了「達達」運動。茲拉發表宣言：「藝術不等於嚴肅」(L'art n'est pas sérieux)，並表示：「難道藝術的目的，僅在取悅人嗎？」這些藝術家在隨性自在的情況下，開始無意識的創作（圖7），或將找到的廢物與器具拼貼在一起（圖6）。作品中融入了幽默、挑釁、藝術家的個人情感，以及敏銳的氣質；這可以從畢卡比亞、瑞·曼、恩斯特等人的作品展出時，被激怒的觀眾要求制裁出言不遜的詩人而得到證明。不到兩三年，這股達達風暴就蔓延到巴黎，從而促成了超現實主義的誕生。

2. 馬塞爾·杜象
新娘 (*Mariée*), 1912年
油畫, 59.4 × 54cm
紐約, 現代美術館





3

3. 馬塞爾·杜象

甚至，新娘也被她的漢子剃得精光 (*La mariée mise à nu par ses célibataires, même*), 1923年

金屬框架鑲兩片玻璃、薄鋁片、鋁絲，以含金粉的漆、木版畫及油彩繪製。

272.5×175.8cm

費城美術館，路易絲及渥德·艾爾貝收藏

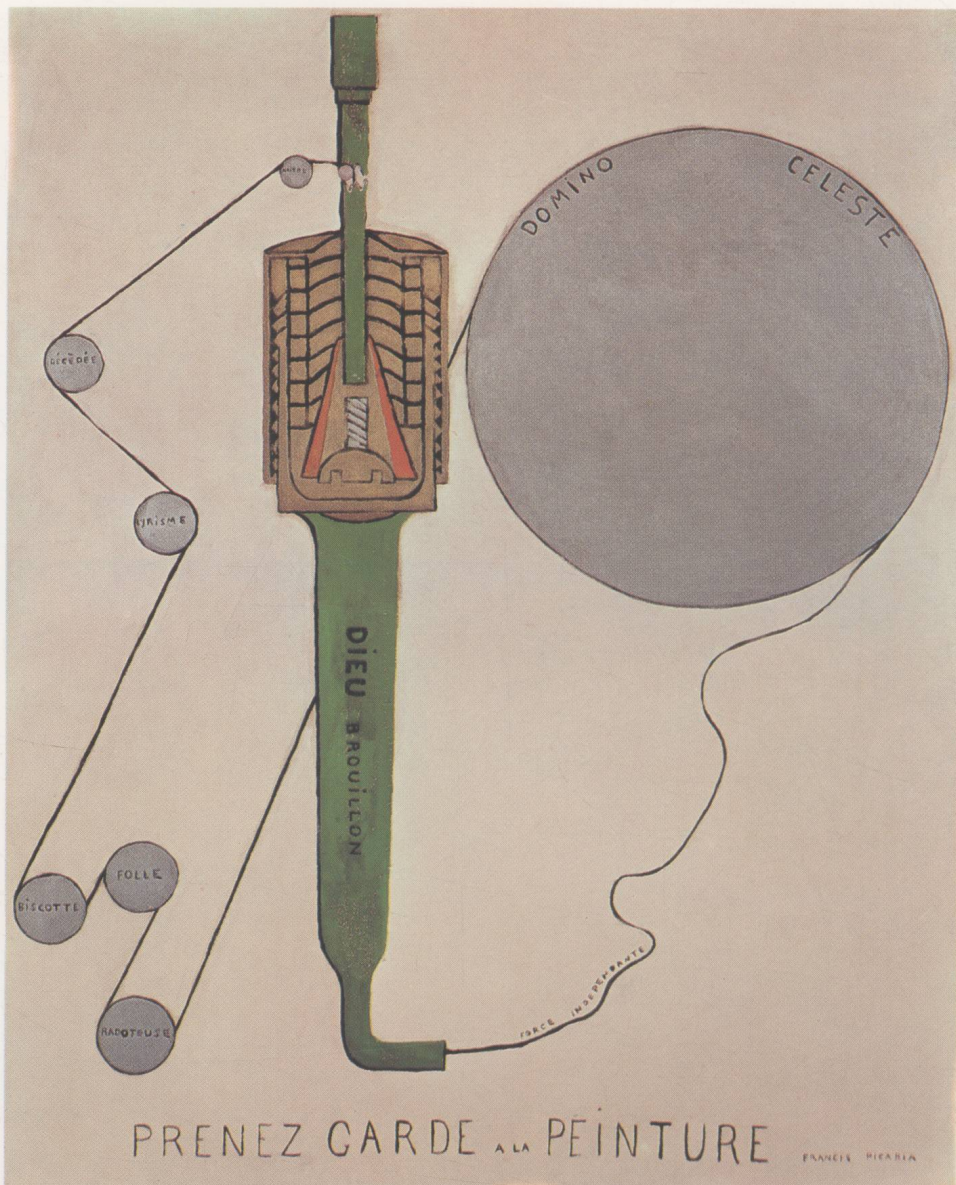
4. 法蘭西·畢卡比亞

注意繪畫(*Prenez garde à la peinture*), 1917年
油彩、釉及金屬塗料、畫布, 91×37cm
斯德哥爾摩現代美術館

在正式的「達達」運動展開之前，杜象、畢卡比亞和瑞·曼已在紐約組成一個小團體，他們反對任何具體的美學主張。因此不僅使用出人意外的材料從事創作，以突顯最稀鬆平常物品的相等藝術價值，而且在作品中也充滿著荒誕、不合邏輯的特性。例如杜象對左圖的解釋：下半部中間的咖啡研磨機，將左端九個象徵不同社會階層的男子慾望，抽取蒸餾再從右端蒸發到上方，從而誘拐了上方左端的新娘。

而右圖裡，畢卡比亞也藉由挖地機的線路，將一些毫無關連的語詞串在一起。下圖中，瑞·曼則用綑紮物讓觀眾猜謎，卻又寓含著諷刺與對美學的批判。

4



5. 瑞·曼

謎語 (*L'énigme d'Isidore Ducasse*), 1920年
發表於1924年12月1日《超現實主義革命》No.1

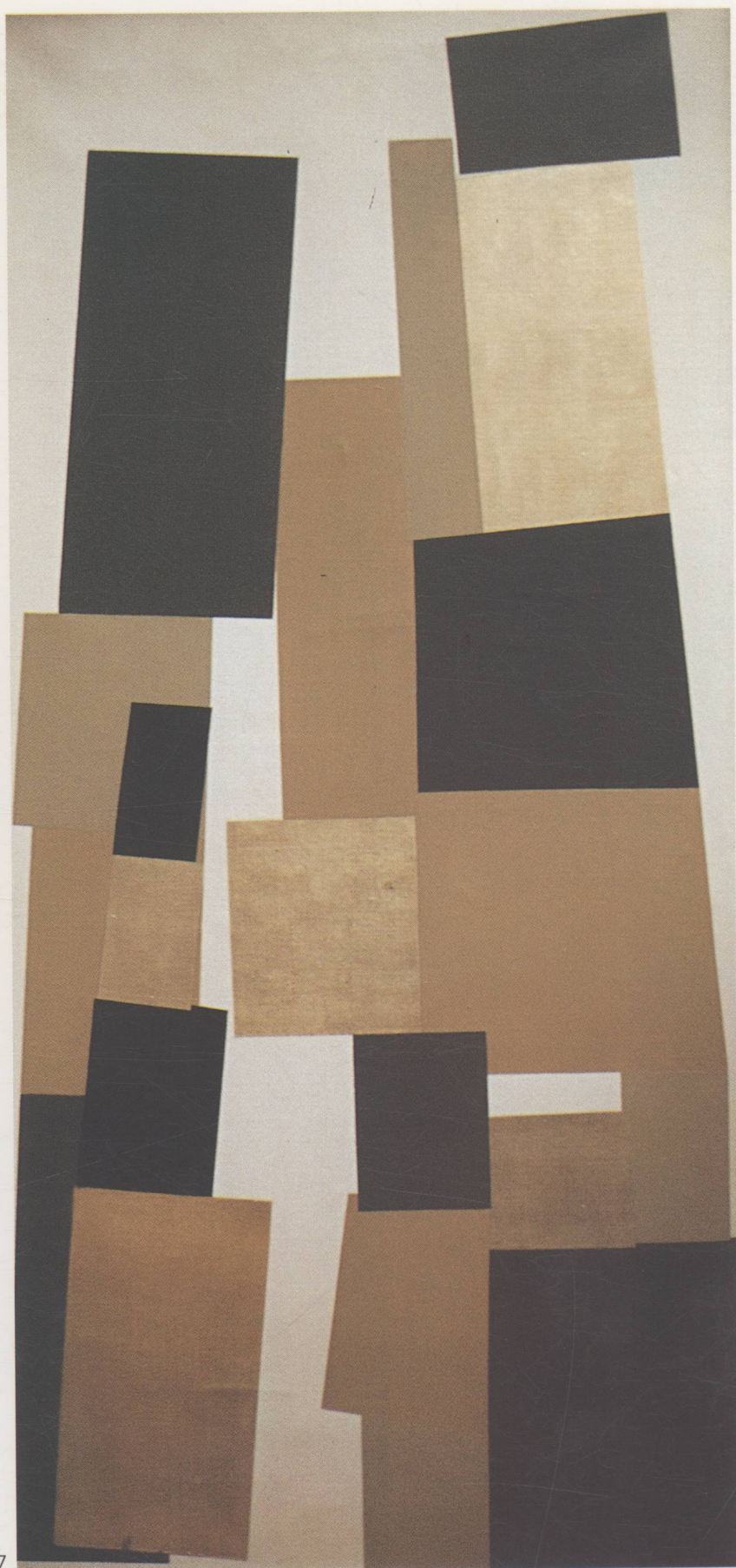
5





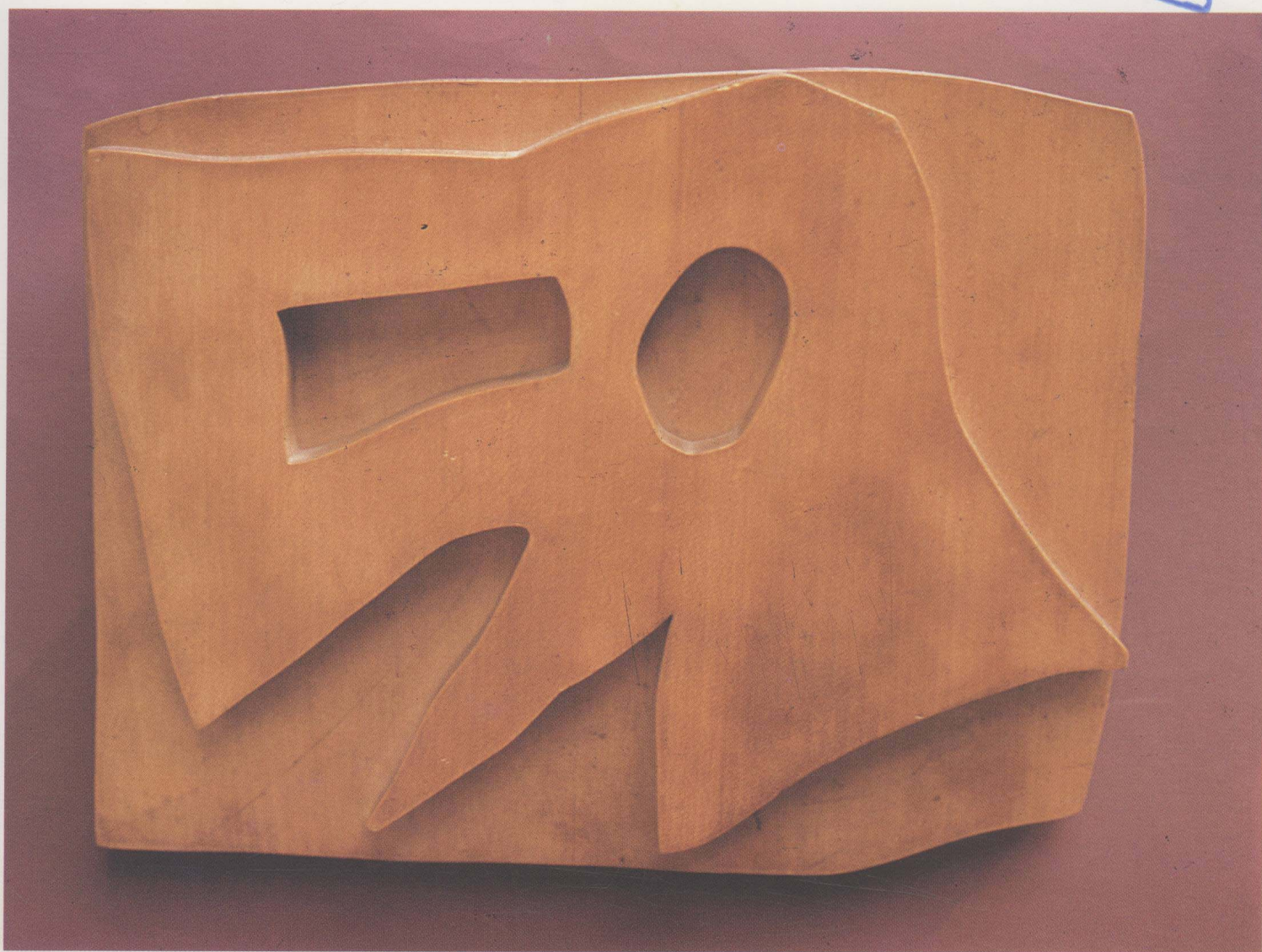
6

6. 庫特·史維塔斯
鏡子—拼貼 (*Miroir-collage*), 1920-1922年
拼貼畫, 26×12.5cm
巴黎市立現代美術館



7

7. 璜·阿爾普
依據隨意法則 (*Selon les lois du hasard*), 1916年
拼貼畫, 26×12.5cm
瑞士, 巴塞爾美術館



8. 璜·阿爾普

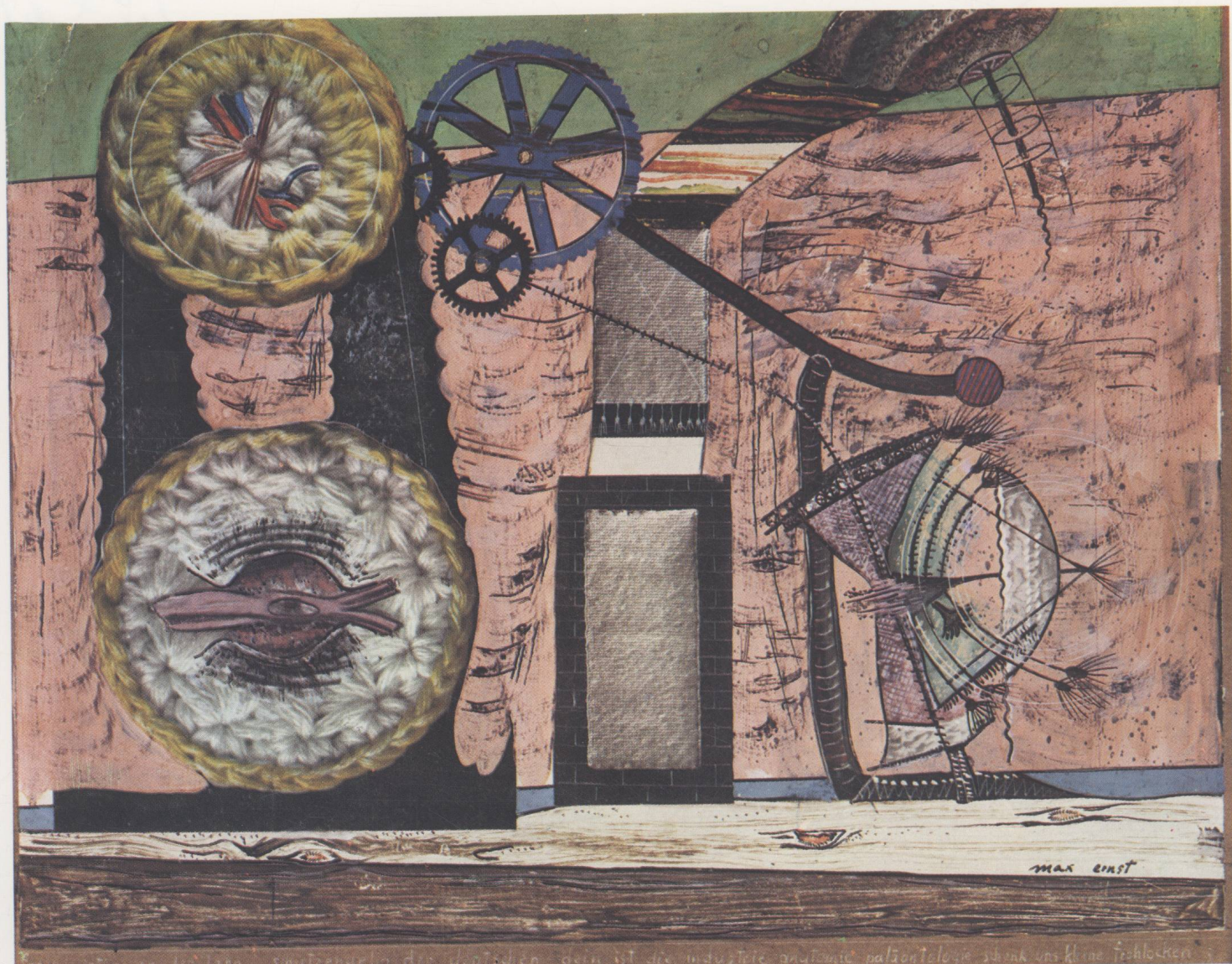
鳥的面具(*Masque d'oiseau*), 1918年

原木, 19×23cm

克拉馬特, 阿爾普基金會

透過「達達」運動，詩人、藝術家小團體，及一些孤立的個人，獲得了創作的抒發管道。如史維塔斯在結識阿爾普、恩斯特之前，總是一個人在漢諾威工作，他將散步途中所拾獲的東西，如樹葉、付稅後的紙條、票券、舊報紙、木屑、陶瓷碎片等，隨意地拼貼或組合（圖6）。

這種隨性的創造，變成了達達藝術的創作方式之一：阿爾普剪裁各種不同的紙，再隨便放在同一平面上（圖7）；恩斯特把流行雜誌及首飾拼貼在一起。達達藝術家並不在乎其作品是抽象或象徵的，例如基里訶的《沒入水中》（圖10）。



9

9. 馬克斯·恩斯特

假風輪 (*Frau Wirtin*), 1920年

拼貼、畫紙、水彩及不透明水彩繪製, 25×31.5cm

德國, 司徒加特, 私人收藏, 永久租借給國家畫廊。

紙張拼貼(*le papier collé*)並不僅是超現實主義的特色, 立體派畫家布拉克與畢卡索, 早從1912年即開始採用拼貼的方式創作。但阿拉貢明瞭恩斯特的拼貼傳達出不同的意義:「立體派的拼貼, 只不過以顏色取代顏色, 而恩斯特卻具有獨特的意義, 突顯了超現實主義的特色。」

圖9中, 恩斯特以兩個毛線球象徵齒輪, 又以布料來裝飾壁爐的設置。整個畫面彷彿是一間房子中的暖氣配置圖, 充滿著待人細細探索的幻想。從圖10中可以看出恩斯特受到基里訶的影響(色調與錯置的透視, 以及光影法則), 但仍可看出他的幽默及豐富的想像力: 水池的月亮倒影所反映的卻是天空中的時鐘, 而指著4點40分的下午, 天空又何以如此黑暗?

10. 馬克斯·恩斯特
沒入水中 (*Aquis submersus*), 1919年
油畫, 54×43.8cm
倫敦, 羅蘭·龐羅收藏