

今日世界艺术

贾科梅蒂
恩索尔

邢晓舟 编



嶺南美術出版社

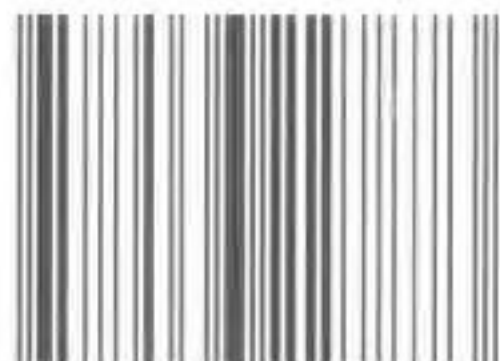
JINRU SHIJIIE YISHU

油画 雕塑

版画 水彩画
陶艺 装置



ISBN 7-5362-2787-6



9 787536 227873 >

ISBN7-5362-2787-6

定价: 54.00元

图书在版编目(CIP)数据

贾科梅蒂：恩索尔 / 邢晓舟编著. —广州：岭南美术出版社，2004.6

(今日世界艺术)

ISBN 7-5362-2787-6

I. ①贾...②恩... II. 邢... III. ①贾科梅蒂—人物研究②恩索尔—人物研究 IV. K815.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第121210号

今日世界艺术——贾科梅蒂·恩索尔

出版、总发行：岭南美术出版社

(广州市水荫路11号9、10楼 邮编：510075)

经 销：全国新华书店

印 刷：深圳现代彩印有限公司

版 次：2004年6月第一版

2004年6月第一次印刷

开 本：890mm×1240mm 1/16 印张：6

ISBN 7-5362-2787-6

定价：54.00元

目 录

贾科梅蒂 / 3 恩索尔 / 55

贾科梅蒂： 探索视觉的真实

邢晓舟



贾科梅蒂在工作中 约1960年

Ernest Scheidegger 摄影

贾科梅蒂(Alberto Giacometti, 1901-1966)曾经不断地创作那些细长的人物雕塑以及草图式的素描和油画,几十年如一日。他完全沉浸在一个看似单调而没有色彩的世界之中,他的探索是那么执着,其专一几乎变得偏执。然而他越来越接近那个在他看来无法达到的目标……

对于贾科梅蒂来说，雕塑和绘画并不是要再现漂亮的东西，而是要反映他自己的真实的视像，要表现他所看到的真实的世界。也就是说，他试图以他自己的看世界的方式，他的视觉的真实，反映客观世界的真实。而在他看来，真实的视像应该是不受任何先验的观念影响的，是一种直觉的观感的结果。他说，“当罗丹雕塑一个头像的时候，他并不是按照他在空间里所见到的那个样子来雕塑它。……其实他是想雕塑一个泥土的平行物，完全和那个在空间里的头的体积相当。因此，实际上这并不是一个视象，而是一个观念。他在着手雕塑之前早已知道那个头是圆的，也就是说他的创作已经是起始于某种关于头的程式，这就是头的程式，即整个欧洲雕塑自古希腊时代起就有的程式。于是他在空间里塑出一个体积，一个其实他永远也不会自发地看到的体积。因为在现实里，我并不会想到要站起来去对对象身边转着看；即使我转着看他，每每也只看到一个面。如果我事先并不知道他的头有一定的厚度，我就不能想象到这一点。所以，如果我是绝对地按照我对对象的感受来雕塑的话，那么我的雕塑会是相当扁平的，几乎没有立体的体积，会更加接近基克拉迪人的雕塑，它看似风格化，不像罗丹或乌东的雕塑那样看似真实。我认为人们已经建立了对于头的那样一种观念、一种习惯，正因为这样，对我来说，要根据现实塑造一个头几乎变成不可能的了。我甚至不明白人们怎么能创作出原大的头，无论绘画或雕塑！就说现代艺术吧，当我看到塞尚画里原大的头，或者罗丹、库尔贝、提香和所有其他人所表现的头，我甚至不能想象那怎么可能是原大的！从这个角度来说，文艺复兴早期艺术家所表现的比例令我感到更亲近。比如凡艾克，大英博物馆里的那个有红带子的小像，对我来说，比在它之后的所有原大的肖像更接近真实的人头。”可见，在先验的观念的基础上得来的“相象”对于贾科梅蒂来说，并不代表视觉的真实。

而真实的视象所要表现的，是外部世界的真实。贾科梅蒂承认，这客观的真实是遥不可及、高不可测的，他永远不能确实实、百分之百地捕捉住它。他的艺术创作只能是不不断接近这个真实的一种探索。然而他是那么地醉心于这种探索，它永无止境，他的创作因而永不重复，永远在发现和创新。这也正是他的激情所在。贾科梅蒂曾这样解释他在艺术生涯中几次改变创作道路的原因：“起初，小时候，我最喜欢的是给故事画插图。不久以后我开始对景写生，而且感到我完全能够控制局面，确切地画出我想要画的东西。我很得意……14岁的时候，我开始做雕塑，一个小胸像，也成功了！我觉得在我的视象和他们的可能性之间，没有丝毫差异。我主宰我的视象，那真是如在天堂一般。这种情形一直持续到十八九岁，我忽然感到我什么都做不了了，真实渐渐离我而去。过去，我以为很清楚地看见一切，和整个宇宙有一种亲密无间的感觉。突然间，一切都变得陌生，你是你，而外部是另一个世界，它变得漆黑一片……我试着画肖像，我意识到我所看到的東西，却完全不能把它画在纸上。……于是我放弃了对景绘画和雕塑。……我对自己说，我如果还想继续的话，就只有凭记忆创作，只创作我所真正知道的东西。在10年里，我只是做重新组合。……那是一个相对快乐的阶段，

创作本身并不难，我能实现我想要的东西。但是我知道，无论我怎样做，怎样想，总有一天，我必须再坐到模特面前，努力再现我所看到的東西，即使毫无成功的希望。……我是这样猜想的，而且也是这样希望的，因为我那时创作的抽象作品都是完成了的，绝对完成了的。如果继续下去，就意味着再创作这类作品。然而所有探险都已经结束了，因此我再也没有丝毫的兴趣。”艺术创作没有了新鲜的探索，对于贾科梅蒂来说就失去了意义。一度倾心于超现实主义的他最终与之分道扬镳，又重新开始面对真实的世界。

然而这“探险”充满了痛苦和艰辛。贾科梅蒂感到，他永远也不可能完完全全地捕捉到百分之百的真实。他所能做的，只是通过不断的努力去尽量接近客观存在的真实。他对自己的创作总是不满意，曾经销毁了许多作品。每当面对一个小小的对象的时候，他会感到有无穷无尽的要探究的东西，他不得不滞留在那里。然而他相信可以“以小见大”，以有限表现无限：“你如果把自己限制在一个杯子里，全比你想要表现一切时所得到的对所有物体的概念要多得多。你如果有了某个东西的半厘米，你会更有机会得到某种对宇宙的感觉。”他所感兴趣的，并不是某个物体，而是通过它所体现的所有物体的真实存在。简单的和渺小的对象因此毫不令他感觉单调。相反地，每一次创作对于他来说都是新鲜的视觉感受，是全新的探索。

真实既然是不可确定、难以捕捉的，贾科梅蒂的素描和油画便布满了正在探索中的线条，它们不停地建构、更改、叠加……他的雕塑也同样拥有了模糊不定的轮廓。他曾说，“轮廓对于我来说从来都不是严密的实体，而更像透明的结构。”在贾科梅蒂的视象里，客观世界的一切物体都是离开他一定的距离的，是存在于它们周围的空间之中，他一直力图尽可能地表现，或者说是确定那些包围着物体的空间。“为什么我在画上的人像四周画框架？因为我只有在画像完成时才能确定人像的真正空间。而且我多少想要缩小画面，我试图使我的画虚拟化——这与康定斯基相反，他要使他的画成为一个客观的物；而且因为我的人像需要一种无人之境，人像越小，他周围的空间就越大，看看中国画吧。”贾科梅蒂绘制的人物，头部总是比例显小，黑黑一团，在它周围，空空一片的空白因而显得尤其巨大，将人物完全地孤立起来。他雕塑的人物，形状纤长，仿佛被外部的空间、外部的世界所深深挤压；模糊的轮廓和粗糙的质感使他们显得永远在观者一定的距离之外。这些作品中流露着一种悲剧的色彩，让人在感受到物体的不可及性的同时，更感受到存在的不稳定性和不确定性，以及人与人之间永远无法跨越的距离感。存在主义的鼻祖萨特曾为贾科梅蒂的艺术撰文两篇，这就令人感到毫不奇怪了。

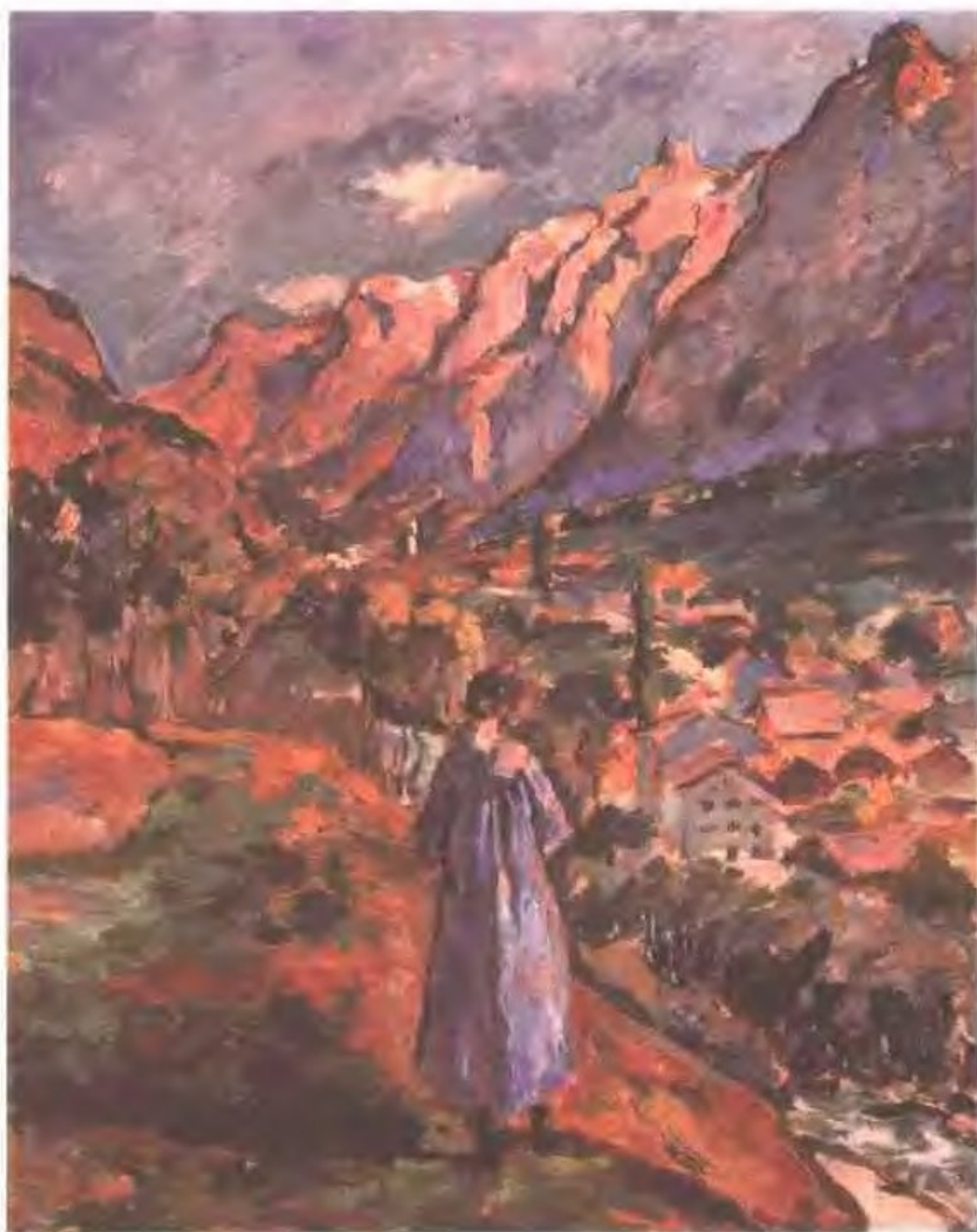
贾科梅蒂的艺术是感人的，它反映了20世纪一代人的精神状态，也展示了一种前所未有的视觉的真实。贾科梅蒂不愧为当代最具创新意义的艺术家之一。

6 笑着的自画像 石板油画 1917年 21 × 13cm

自画像 布面油画 1921年 34 × 25cm

风景 纸上水彩 1918年 19 × 22cm









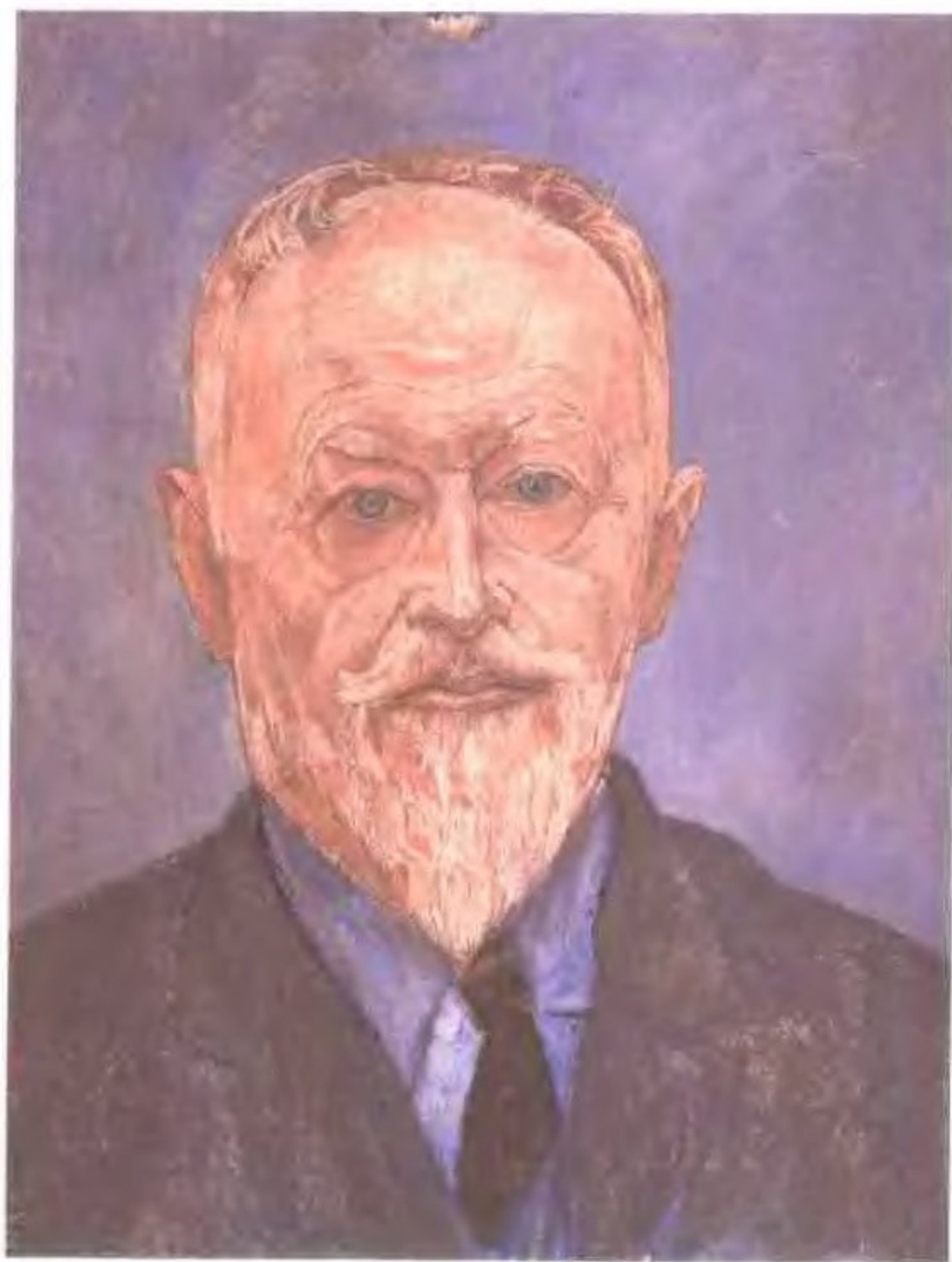












16 | 危险中的花 木、金属、绳、石膏 1933年 56 × 78 × 18cm

奥蒂利亚 布面油画 1934年 46 × 40cm

头颅 大理石 1934年 20 × 20 × 23cm











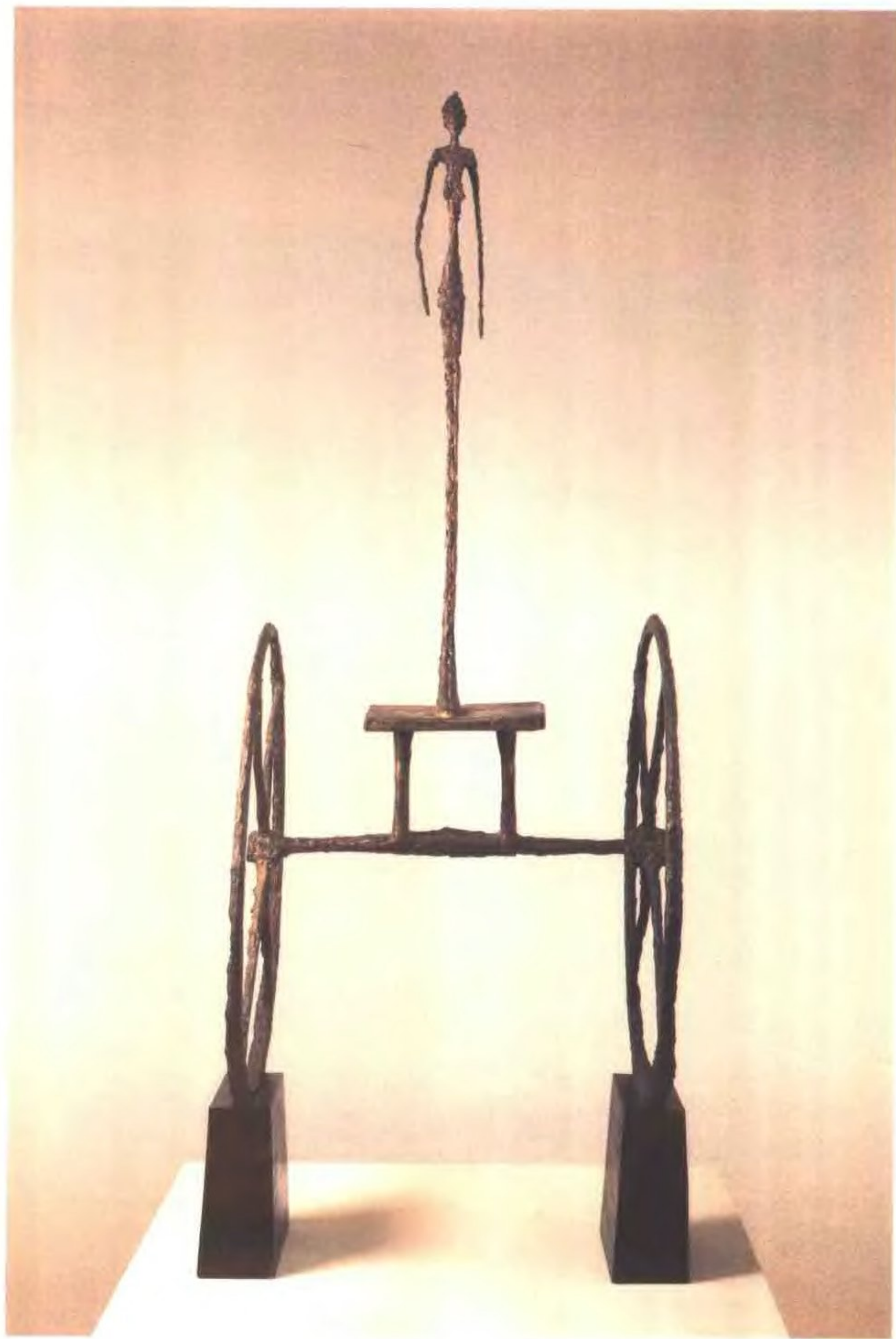














29.5 × 53.5 × 9.4cm



















5 VII 54























1962 Carolyn Giacconi VII















恩索尔

邢晓舟



恩索尔在他的顶楼画室 约1900年

1860年4月13日，亚梅斯·西德尼·恩索尔（James Sidney Ensor）出生在比利时的滨海城市奥斯坦德。他的父亲亚梅斯·弗雷德里克·恩索尔（James Frédéric Ensor），祖籍英国，出生在布鲁塞尔，后来移民奥斯坦德，娶了当地一佛兰德商人之女玛丽亚-卡塔里纳·哈格赫曼（Maria-Catharina Haegheman）为妻，在经济上依赖妻室，经营一家珍玩店，卖各种各样的贝壳、珊瑚、脱水海植物、动物标本、海滩玩具、船、桨叶、海斗、古玩、异国玩意……到奥斯坦德的狂欢节时，也卖各类古怪的假面具。恩索尔从小就生活在这类光怪陆离的玩意中间，这对他日后的创作影响很大。老恩索尔虽然生长在比利时，却始终被当作外国

恩索尔

邢晓舟



恩索尔在他的顶楼画室 约1900年

1860年4月13日，亚梅斯·西德尼·恩索尔（James Sidney Ensor）出生在比利时的滨海城市奥斯坦德。他的父亲亚梅斯·弗雷德里克·恩索尔（James Frédéric Ensor），祖籍英国，出生在布鲁塞尔，后来移民奥斯坦德，娶了当地一佛兰德商人之女玛丽亚-卡塔里纳·哈格赫曼（Maria-Catharina Haegheman）为妻，在经济上依赖妻室，经营一家珍玩店，卖各种各样的贝壳、珊瑚、脱水海植物、动物标本、海滩玩具、船、桨叶、海斗、古玩、异国玩意……到奥斯坦德的狂欢节时，也卖各类古怪的假面具。恩索尔从小就生活在这类光怪陆离的玩意中间，这对他日后的创作影响很大。老恩索尔虽然生长在比利时，却始终被当作外国

德·翁比奥 (Maurice Des Ombiaux) 等作家的小圈子里渐渐出名。

从1880年到1900年这段时间，是恩索尔的创作力最旺盛，也是他最多产的时期，他在油画、版画和素描等领域进行了大量的探索，而且在这几个方面都取得了非凡的成就。恩索尔十分依恋他的故乡奥斯坦德，一生都很少离开它，那里的海浪、雨雾、狂欢节，还有芸芸众生，不断地给他带来灵感。他从顶楼画室的小窗可以看见整个城市。1887年，老恩索尔去世，恩索尔在精神上深受打击。不久以后，他遇到了奥古斯塔·布加尔兹，从此一直与她保持着亲密的关系。

1904年和1905年，恩索尔先后遇到两位收藏家，爱玛·朗博特 (Emma Lambotte) 和弗朗索瓦·弗朗克 (Francois Franck)，他们成为他的有力支持者和宣传者。在弗朗克的推举下，他参加了1905年安特卫普当代艺术沙龙，他的好几幅作品后来被安特卫普美术馆收藏。

1900年以后，恩索尔明显地改变了昔日的激进态度，渐渐变成一位平和适度的画家，他的绘画的前卫性和挑战性都大大地减弱了。他似乎缺少新鲜的灵感，经常回顾自己过去的大作，画它们的新版本。这些新版本的色彩往往更强烈。恩索尔的声誉越来越大，成为奥斯坦德乃至比利时众所周知的人物。1908年，爱米尔·维哈伦 (Emile Verhaeren) 撰写出版了第一本恩索尔专论。两年以后，鹿特丹艺术圈中心为画家举办了他在国外的第一个重要展览。

1911年，恩索尔构思了一部芭蕾舞剧——《爱情的音阶》(Gamme d'Amour)，他自己谱曲、写剧本并设计服装和舞台布景。布鲁塞尔掷骰子出版社1929年以22幅石版画和印刷品的形式出版了那些服装设计图。1913年，恩索尔的第一本腐蚀铜版画集在汉诺威出版。1917年，在母亲去世两年之后，恩索尔搬进了他叔叔遗留的房子，以后一直生活在那里。1920年，布鲁塞尔的杰鲁画廊 (Galerie Giroux) 为恩索尔举办大型作品回顾展。

恩索尔越来越面向他自己的作品、自己的世界和他的自我。他按照他过去的作品画素描、版画和油画，或者修改旧作。1929年前后，他开始画几乎可以说是他的作品目录的一系列草图。这些新创作与当时的艺术潮流毫不相干，大多是线条相当简单的构图，但不乏想象力和幽默感，别具一种魅力。他还画了不少静物，往往把各种小玩意组织在一起，构成画面。成名之后，恩索尔还不断地画油画和素描的自画像，他喜欢在公众面前抛头露面，尽可能地享受他的荣誉。1925年，他成为比利时美术学院院士；1926年在威尼斯双年展期间举办重要画展；1927年又在汉诺威举办大展；1929年，布鲁塞尔美术馆为他举办大型作品回顾展，国王阿尔贝尔一世授予他男爵封号；1930年，在奥斯坦德的科萨尔花园树起了他的塑像；1931年他的作品回顾展在奥斯坦德举办；1932年，巴黎网球场博物馆为他举办大展；1933年，他被授予法国荣誉团骑士勋章；1935年，阿尔贝尔·克罗盖 (Albert Croquez) 出版恩索尔版画图录；1946年，伦敦大英博物馆举办他的作品回顾展；1948年，“恩索尔友人协会”成立。

1949年11月19日，恩索尔因病去世，他的葬礼万分隆重，比利时各个阶层的人们蜂拥而至，场面恰似《基督进入布鲁塞尔》。

























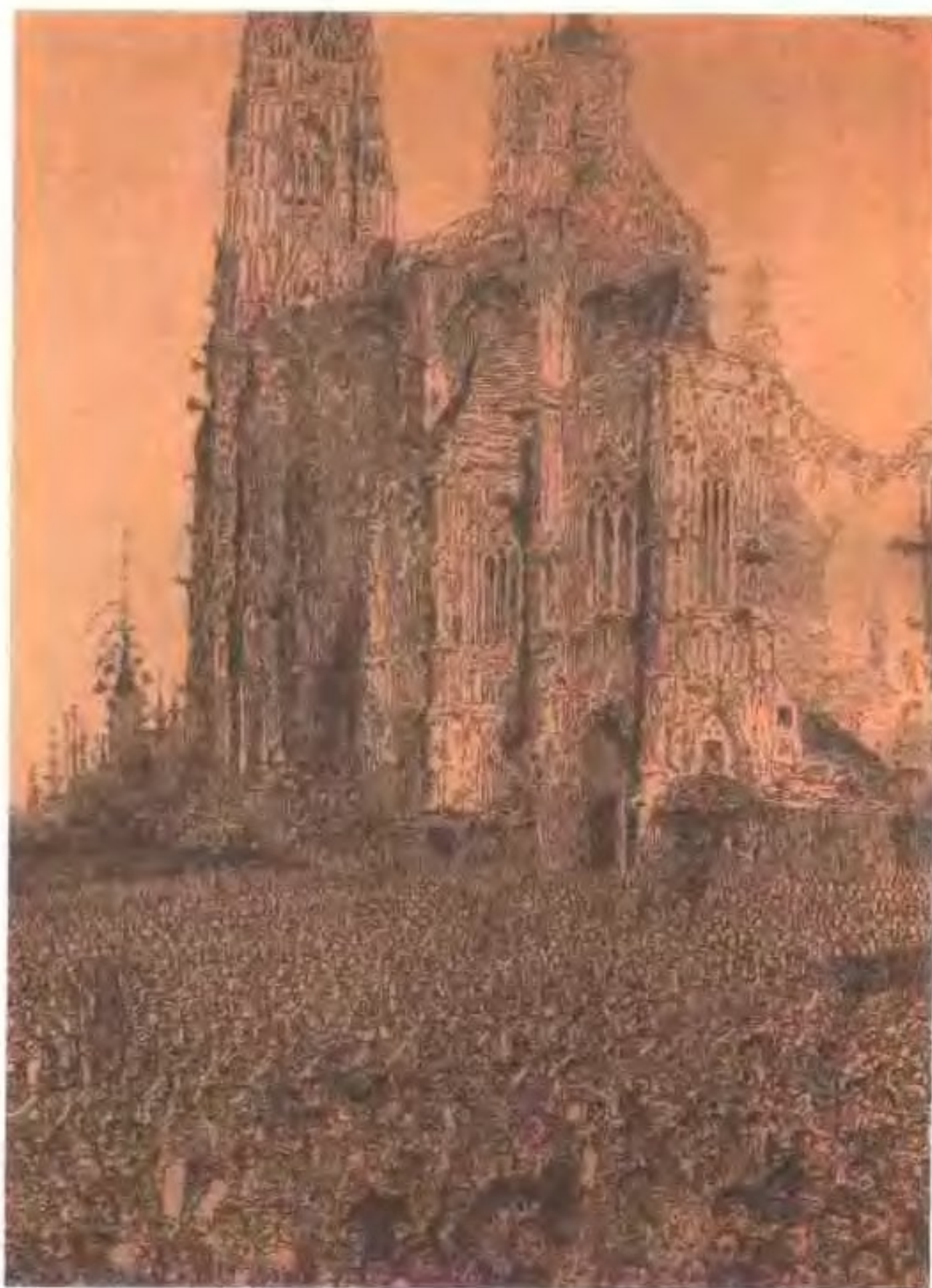












61 × 76cm

烟火 布面油画加蜡画 1887年 102.2 × 112.4cm

