

# 埃舍尔：用艺术展现科学的大师

半个世纪以前，荷兰著名版画艺术家埃舍尔营造了“一个不可能的世界”，至今仍独树一帜。埃舍尔在世界艺术中是一名无法“归类”的艺术家，他创作的许多作品都是“无人能够企及的传世佳作”。本书介绍了埃舍尔的生平，讨论了他的独特个性，详细刻画了埃舍尔艺术创作的演变过程，全面展示了一位天才的艺术灵感、执着追求和卓越成就。

## 埃舍尔的光环

埃舍尔去世后，他的版画产生了越来越大的吸引力，他的画册也流行起来，每年都有不计其数的拷贝销售出去。

埃舍尔从不想与世隔绝。他的版画是要传播的：让尽可能多的人分享作品创作时的那种兴奋与惊喜。由于这个原因，他从来没有限定过作品的版次。一旦有人需要，他就会将他的石版交付印刷，或者亲自操作木刻，印制一些新拷贝。如果需求众多，需要用普通的商业印刷方式生产时，他便授权许可。

埃舍尔没有学生，从来没有。如果有，他们能学到什么呢？恐怕最多能学到一些制作木刻和绘制石版画的技法。埃舍尔无心传播自己的理念，那对于他本人的不断探索将是一种干扰。他的目的是通过作品把他的想象世界传达出来。尽管没有“埃舍尔流派”(Escher School)，也已经有很多艺术家被他的工作所感召，他们遍布全世界(为人所知的就有50多人)。毫无疑问，这是因为他的创造闪耀着一种精神上的光芒。他的影响已经超出了具体的一幅或者一组版画。

埃舍尔对其他艺术家的影响主要在于他雕刻出来的特殊物体，比如平面的规则分割，尤其是不可能图形——虽然埃舍尔只做了其中三个。由于这个原因，公众对埃舍尔的认识常常是管窥蠡测、以偏概全。从对其作品的需求情况看，公众大多都有类似的倾向。

虽然埃舍尔对其他艺术家产生了影响，但是并没有人沿着埃舍尔的思想继续下去。实际上，没有这种可能性，因为他的探索历程是独一无二的，任何重复都毫无意义，也很难想象会有什么拓展。

埃舍尔的工作从内容上说涉及很多方面，但是，在这庞杂的内容背后，潜藏着强烈的统一性。在前半生，他对特别吸引他的地中海城镇、村庄和风景进行了描绘和再现，而在1940年之后，他几乎将全副精力倾注到作为他终身事业的绘画的基础和本质上去。摆在他面前的问题是这样的：绘画是什么？如果我们用紧密镶嵌的一组图案填充一个平面，这个平

面会有怎样的潜力？我们可以在同一张二维纸面上，表现出两个甚至更多的三维形象，这些形象又没有缠绕在一起，这是不是很令人惊奇？……

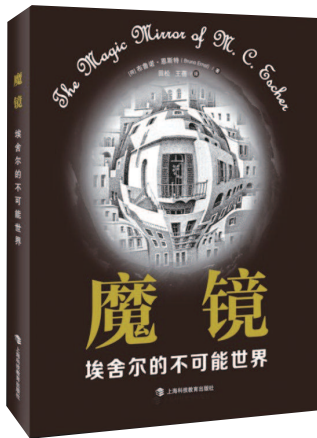
在埃舍尔将某种理念表现给公众之前，他一定要把它彻底想清楚，有时，这要花几个月的时间。令人吃惊的是，他从来没有重复自己。但是，埃舍尔的目的并不是制作一幅又一幅精美有趣的版画。他在努力追求最能充分表达他的思想的那一幅！在这方面他也是独一无二的。偶尔我们会看到有几幅作品表现着同一个主题，但是，那一定有所改进，有所调整，可以更简洁地传达他的思想。

## 绘画乃是骗术

埃舍尔的《画廊》产生于这样一个想法：把膨胀效果做成环形一定也是可以的。首先，让我们从一个不疑有诈的观众的角度来观察这幅作品。在画面的右下角，我们看到了画廊的入口，一场画展正在进行。向左，我们遇到了一位年轻人，正站在那儿看着墙上的一幅画。在墙上的这幅画中，他可以看到一艘船，再往上，也就是整个画面的左上角，是码头沿岸的一些房子。现在我们向右移，这排房子继续延伸，延伸到画面最右侧，然后，随着我们的视线下移，就会发现角落里有一座房子，房子的底部有一个画廊的入口，画廊里正在举办一场画展……所以，我们这位年轻人其实正站在他所观看的那幅作品之中！埃舍尔一手制造了整个骗局，为此，他搭建了一个可以为作品当脚手架的网格结构，把要放大的部分用一个封闭的环形标出来。

起初埃舍尔想用直线来实现他的想法，但后来他本能地采用了曲线。这样原先的小方块可以更好地保留它们的形状。有了网格的帮助，这件作品的大部分就可以画出来了，然而，有一个空白的方块留在了中间。我们可以为这个小方块配备一个与其初始状态相似的网格，把这个步骤重复几次，就形成了网格图形。这个奇妙的网格令好几位数学家震惊不已，他们把它作为黎曼曲面的一个范例。

埃舍尔非常喜欢这幅作品，他经常提到它：



《魔镜：埃舍尔的不可能世界》  
[荷]布鲁诺·恩斯特著  
田松 王蓓译  
上海科技教育出版社出版

## 石版画《画廊》

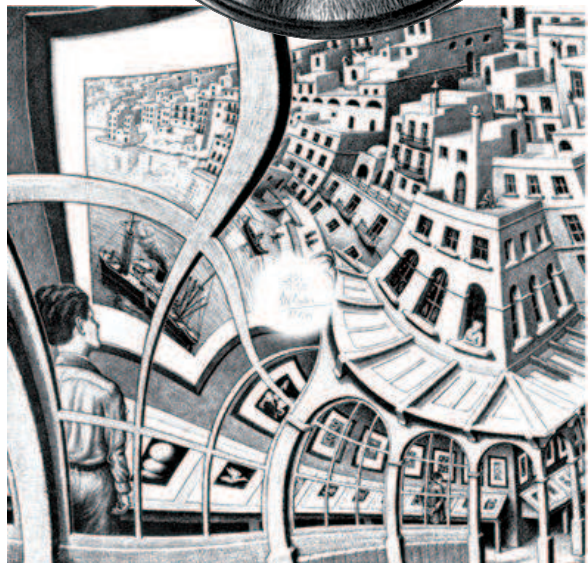
两位博学的先生，范丹齐格教授与范韦思加登教授曾想说服我，我所画的是黎曼曲面，但他们没有成功。我不知道他们是不是正确的，虽然事实上，这种曲面有一个特点似乎就是中空的。可不管怎样，我对什么黎曼一窍不通，对理论数学也一无所知，更不用说非欧几何了。

在我看来，这只不过是一种循环式的膨胀或者鼓凸，没有开端也没有结束。我故意选择了连续性的物体，例如沿墙挂着的一排画，或者是小城镇的一排房子。那是因为，如果不采用这些周期性出现的物体，那些偶然遇上的观众就更加难以理解我的意图了。但即便如此，他们也只能抓住一星半点。

## 创造不可能的世界

如果要把埃舍尔的作品，至少一部分作品，放到艺术史的背景中加以讨论，那么，或许最好的办法是把它置于超现实主义背景之下——但这并不是由于他的作品被某些艺术史家涂上了一层超现实主义的色彩。而是因为，超现实主义确实可以作为参照。在超现实主义这里，形状与色彩根本不是来自对现实的抽象。虽然它们与具体的事物还有所关联：树还是树——只不过叶子不是绿色的，而是紫色的，或者叶子的形状是一只鸟。现实没有被理想化，而是被废弃了，有时甚至以

埃舍尔自画像



自相矛盾收场。

超现实主义创造了一些难以琢磨的谜题；也必然将这些谜题留给观众去琢磨。然而，即使真的有什么解决方法，我们也永远不可能找到。我们只能让自己迷失在这些神秘之中，或者接受它们，就如接受我们身边一直存在的那些莫名其妙不可理喻的事物一样。在埃舍尔的作品中，我们也发现了这类谜题，然而同时，我们也会看到解决的方法——虽然有些隐蔽。对埃舍尔而言，最重要的并不是谜题本身。他希望我们欣赏那个谜，但同时也希望我们欣赏解谜的办法。如果看不到这一点，或者，即使认识到这一点，却没有能力欣赏这种高度理性的因素，那将与埃舍尔全部作品的精华失之交臂。

埃舍尔经常回到这个主题：让几个不同的世界融合在一起。对于这个主题所引发的一些问题，他能不断地发现更加满意的解决办法。在这条路上走得最远的便是《涟漪》(1950)与《三个世界》(1955)，这是两幅技艺精湛、美轮美奂的作品；然而，甚至它们也透露了埃舍尔理性的意图，因为它们是埃舍尔全部作品的一部分，也浸染了与其他作品相同的特性。

如果我们想在文学作品中找到相似的东西，还是可以找到的，就埃舍尔的作品来说，基本上可以在侦探小说中找到。一般而言，如果没有一个多少带点刺激性的结局，小说中设

置的悬念就毫无意义。但埃舍尔的不可能世界的范围比这要大得多。埃舍尔向我们展示了一个东西怎样可以同时既是凹面又是凸面；他所创造的人物怎样可以在同一时间同一地点既往上走又往下走。他清清楚楚地向我们表明，一个东西可以同时既在里面又在外边；或者说，如果他在同一幅画中采用了不同的尺度，也会有一种绘画表现的逻辑将这种共存解释为世界上最自然的事情。

埃舍尔为我们幻化出一个个海市蜃楼，但他绝不是超现实主义。他是不可能世界的建造者，他以一种人人可以追随的绝对成立的方法建造了这种不可能；而且在他的作品中，他不仅展示了最后的结果，同时展示了达成结果所遵循的规则。

埃舍尔的不可能世界是他的发现；它们的似真性(plausibility)的成败取决于他所发现的构造方案，而这种方案，往往是埃舍尔自己从数学中推演出来的。可用的方案不可能等在那里任人取用！

一个世纪之前，人类还不可能到其他星球上去，也不可能从那儿传来它们的照片。随着科学和技术的发展，今天不可能实现的事情都将变成现实。但总有些东西是永远不可能实现的，例如方形的圆。埃舍尔的不可能世界便属于这最后一范畴。它们永远不可能成为现实，毋庸置疑，它们只能停留在画板上，因其创造者的想象力而存在。