

立体派艺术家与超现实主义艺术家

CUBISTS
and
SURREALISTS

杰里米·沃利斯
琳达·博尔顿 / 著
王骥 / 译



图书在版编目(CIP)数据

立体派艺术家与超现实主义艺术家 / (英) 沃利斯, (英) 博尔顿著; 王骥译.

—天津: 天津教育出版社, 2008.1

(艺术家传略丛书)

ISBN 978-7-5309-5042-5

I. 立... II. ①沃...②博...③王... III. 艺术家—列传—世界—青少年读物 IV. K815.7-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 167454 号

CUBISTS © Harcourt Education Ltd 2002

SURREALISTS © Harcourt Education Ltd 2002

This edition is published in Great Britain by Heinemann Library, Halley Court, Jordan Hill, Oxford OX2 8EJ, part of Harcourt Education. Translated by Tianjin Education Press from the Original English language version. Responsibility of the accuracy of the translation rests solely with Tianjin Education Press and is not the responsibility of Harcourt Education.

天津市版权局著作权合同登记

图字: 02-2006-79 号

立体派艺术家与超现实主义艺术家

杰里米·沃利斯	选题策划 / 袁 颖
琳达·博尔顿 / 著	责任编辑 / 刘 香
王 骥 / 译	装帧设计 / 王伟毅

出 版 人 肖占鹏

出版发行 天津教育出版社
天津市和平区西康路 35 号
邮政编码 300051

经 销 新华书店
印 刷 天津泰宇印务有限公司
版 次 2008 年 1 月第 1 版
印 次 2008 年 1 月第 1 次印刷
规 格 16 开 (787×1092 毫米)
字 数 60 千字
印 张 9

定 价 22.00 元

艺术家传略丛书 Artists in Profile

立体派艺术家与超现实主义艺术家

天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PUBLISHING

CUBISTS
and
SURREALISTS

A 卷 · 立体派

什么是立体派? /6

亚历山大·阿奇本科 (Alexander Archipenko) 1887~1964/15

乔治·布拉克 (Georges Braque) 1882~1963/18

罗伯特·德洛内 (Robert Delaunay) 1885~1941/25

索尼娅·德洛内-特科 (Sonia Delaunay-Terk) 1885~1979/28

雷蒙德·杜桑-维隆 (Raymond Duchamp-Villon) 1876~1918/31

艾伯特·格列兹 (Albert Gleizes) 1881~1953/34

胡安·格里斯 (Juan Gris) 1887~1927/37

罗杰德·拉弗里奈 (Roger de la Fresnaye) 1885~1925/44

费尔南德·雷捷 (Fernand Léger) 1881~1955/47

雅克·利普兹 (Jacques Lipchitz) 1891~1973/54

让·梅金捷 (Jean Metzinger) 1883~1956/57

弗朗西斯·皮卡比亚 (Francis Picabia) 1879~1953/60

巴勃罗·毕加索 (Pablo Picasso) 1881~1973/65

新生代/73

B 卷 · 超现实主义

什么是超现实主义? /78

让·阿尔普 (Jean Arp) 1887~1966/85

萨尔瓦多·达利 (Salvador Dalí) 1904~1989/90

保罗·德尔沃 (Paul Delvaux) 1897~1994/95

马塞尔·杜桑 (Marcel Duchamp) 1887~1968/98

马克斯·恩斯特 (Max Ernst) 1891~1976/101

阿尔贝托·贾科梅蒂 (Alberto Giacometti) 1901~1966/106

弗里达·卡罗 (Frida Kahlo) 1907~1954/111

莱内·马格利特 (René Magritte) 1898~1967/116

安德烈·马森 (André Masson) 1896~1987/121

胡安·米罗 (Joan Miró) 1893~1983/125

曼·雷 (Man Ray) 1890~1976/130

伊斯·坦基 (Yves Tanguy) 1900~1955/135

多萝西·唐宁 (Dorothea Tanning) 1910~ /138

新生代/141



A卷·立体派艺术家

〔英〕杰里米·沃利斯 著
王骥 译

什么是立体派？

在20世纪的第一个十年里，立体派登上了巴黎的艺术舞台，完全改写了绘画和雕刻的规则。

通常，人们把这一切归功于三位艺术家，他们是巴勃罗·毕加索、乔治·布拉克和胡安·格里斯。那么，什么是立体派呢？

千百年来，画家们对视觉上的“欺骗”视而不见。他们忽视了还原——远处的物体看起来要比近处的物体小些，平行线随着它们的延伸看似相交。但从14世纪起，画家们选择了固定的视角和透视画法，在平面上创作长宽高的三维效果。这样的规则统治欧洲艺术近500年的时间。

到19世纪末，许多画家开始为这些规则所困扰。与此同时，摄影技术的发展使任何人都可以再现物体。画家不得不比简单地“复制世界”做得更多。立体派的先锋也认为，传统的绘画技巧正在走向衰落。他们意识到，人类是以丰富多彩的方式感知周围世界的。有一些方式是明显的，如我们的视觉、听觉和触觉；其他一些不太明显，如嗅觉、味觉、以往的知识 and 经验。立体派画家想把这些传达给观赏者。他们同样希望观赏者能够把自己的感受加入到艺术品当中，而不是简单地观看。

法国画家保罗·塞尚的影响十分深远。塞尚基本上被以巴黎为中心的艺术界主流所忽视，他一生的大部分时间都在法国南部的普罗旺斯作画。他认为自然可以被简化到永久的形式：“自然应该被看作圆柱体、球体和圆锥体。”在其后期作品中，塞尚把物体表现为平面的、更为明显的二维效果。他开始忽视透视法，把物体“倾向”观赏者，同时在画面的其他地方保持着另一个不同的视角。这些想法成为了立体派核心理念。在塞尚去世一年后，也就是1907年，塞尚作品展在巴黎举行。该展览对包括乔治·布拉克在内的部分画家来说是一次重大启示。

根据艺术史学家纳什的说法,布拉克在埃斯塔克的画作抓住了“立体派的精髓”,简化了的形态被安插在三角形、正方形和椭圆形的排列中,布拉克将使用的颜色减少到两组:黄和棕;灰和绿。他后来写到:“透视画法只不过是一种视觉欺骗,它使画家不可能完全传达空间感。”随着立体派画家摒弃透视画法,判断物体的规模、大小以及物体之间的关系就变得很困难了。

巴勃罗·毕加索在与布拉克会面(1907年)的前两年,就把他自己对于原始艺术的兴趣带入



★《亚维农的少女》,毕加索(1907年)

尽管毕加索否认在他完成《亚维农的少女》之前见过非洲面具,但这些脸的确是基于他1907年在特洛卡迪看到的非洲面具和1906年在卢浮宫看到的古西班牙雕刻而创作的。

了早期立体派。所谓的“原始艺术”，是指源自非洲、拉丁美洲、亚洲和太平洋以及史前和中世纪欧洲社会的艺术，它们并不受透视规则的桎梏。

毕加索试图把原始艺术融入以传统物体为主题的画作中。在当时这是颇为激进的，因为那时的西方社会一直认为自己处于文明的巅峰。几个世纪以来，人们已经知道了原始艺术，但基本没有西方艺术家采用这种风格。1905年，毕加索开始起草以一群西班牙妓女为对象的巨作——《亚维农的少女》。他最激进的做法是让画中的女子有着原始面具一般的脸。《亚维农的少女》不是立体派的作品，但它是毕加索艺术上的转折点，是毕加索脱离欧洲艺术规则的途径。



★《埃斯塔克的房子》，乔治·布拉克（1908年）

1907年和1908年，布拉克旅居埃斯塔克，那是塞尚曾经常常作画的地方。将塞尚的观点作为自己的起点，布拉克开始了自己的艺术实验，删略细节，把房屋、树木、峡谷和高架桥简化到最基本的图形。

据布拉克说,毕加索和布拉克开始他们的艺术探险,就像“拴在一起的登山运动员”。他们只在精选的画廊展出一少部分作品。胡安·格里斯后来加入了他们的行列。“立体派”这个名字源自1908年对布拉克画作的一次评论。一个名叫路易斯·沃塞尔的评论家抱怨布拉克把一切都简化成了立方体。另一个评论家查理斯·莫里斯后来用到“立体派”这一名字。

布拉克、毕加索和格里斯创造了两种不同的立体派:分析立体派和综合立体派。在分析立体派中,画家想要表现出一个物体从不同的角度观察是不同的。他们知道做不到这一点,同样,他们也不能在一幅画中展现出一个物体在现实生活中的状态。他们决定集中展现从不同角度看到的物体,而不是从一个特定的角度绘画物体。所以,一幢房屋可能被表现成一个简单的立方体和一个金字塔;一把小提琴可以被描绘成身体的曲线,再用几条线来表示琴弦;桌面就是平面正方形了。画家们采用柔和的色彩,因为明亮的颜色会分散观赏者的注意力,使其忽视图画的结构。

综合立体派起始于1912年。不同于拆分物体,综合立体派是综合不同的因素,通常是抽象地来再现物体。艺术家们运用报纸碎片、镜子、木头,还有明亮颜色的颜料绘画。这些物体附加在画作上,会使观赏者想到他们在现实生活中存在的方式,同时也在画作中成为物体的一部分。他们希望这样能使自己的艺术作品更真实。

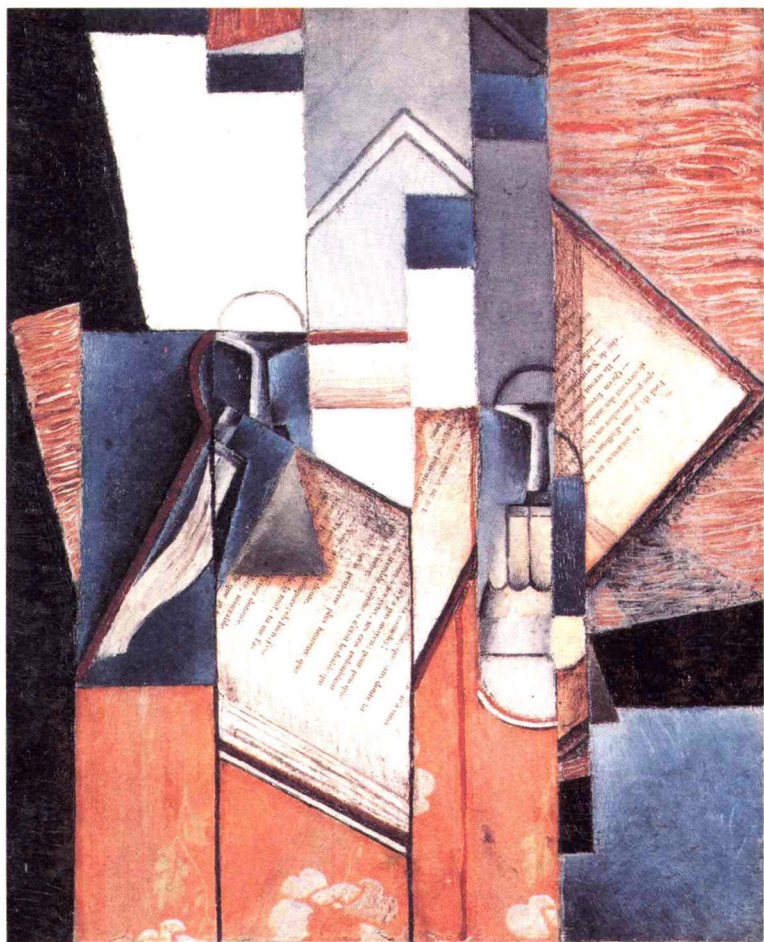
沙龙展览

多年来,重要的展览每年都在巴黎举行。最大的展览——全法艺术家沙龙——吸引了成千上万的参观者。然而过时的艺术家和艺术规则主导了展览。选择展出作品的评审团不喜欢那些创作激进新型艺术的先锋派艺术家。更多包容性的展览应运而生,包括秋季沙龙,它在1905年开创性地展出了野兽派的作品,1907年塞尚美术回顾展也在此举办。在独立者沙龙,任何一个付费的艺术家都可以展出作品。

“蜂箱”与“洗衣船”

立体派和两个画室有关,在那里,艺术家(画家、作家和诗人)之间的友谊促进了观念的传播。

塞纳河把巴黎一分为二,北边是我们熟知的右岸,南边就是左岸。在蒙马特区,有“洗衣船”之称的废弃钢琴厂坐落在右岸。毕加索就生活在这里,就是在这儿,布拉克第一次见到了《亚维农的少女》。胡安·格里斯1908年也搬到了这里。“蜂箱”则位于左岸的蒙帕纳斯。在那里工作的艺术家有亚历山大·阿奇本科、费尔南德·雷捷、亨利·劳伦斯、雅克·利普兹和罗伯特·德洛内。



★《书》,胡安·格里斯
(1914年)

胡安·格里斯是立体派的主要倡导者,也是毕加索和布拉克的朋友。他严谨的思维方式、科学的教育和数学倾向使他与黄金分割小组关系密切。

毕加索、布拉克和格里斯通常被叫作“蒙马特区立体派画家”，这是以他们在巴黎工作的地区命名的。他们也被叫作“画廊立体派画家”，因为他们只在一些小规模私人画廊展出作品。因为“隐居”工作，所以大家对于他们从事的事情知之甚少。同时，一些其他的艺术家也开始创造他们自己的诠释方式。

沙龙立体派画家

1910年，让·梅金捷、罗伯特·德洛内、艾伯特·格列兹和费尔南德·雷捷在秋季沙龙（美术展）上展出作品。当意识到彼此类似的路线后，他们想方设法进入了1911年独立者沙龙的展出委员会。作品本应该按照画家姓名的字母顺序排列展出，但是他们把立体派画家的所有作品都挂在了41号房间以及与其相邻的房间。他们专横的风格和极为显眼的布置引起了骚动。这件事情很轰动。评论把他们描述成“立体派艺术家”，并且“立体派”被承认是一个艺术流派。因为他们在巴黎的大型展览——沙龙——展出作品，他们赢得了“沙龙立体派艺术家”的称号。虽然有其他的艺术家加入到他们当中，但对于公众来说，沙龙立体派艺术家才是“真正的立体派艺术家”，而不是毕加索和布拉克。

黄金分割小组

几位沙龙立体派艺术家定期在郊区的一个画室会面，这个画室属于雷蒙德·杜桑-维隆和他的两个兄弟（马塞尔·杜桑和雅克·维隆）。艺术家把立体派和发生在法国的高科技发展、数学进步以及文化变化联系起来。1912年，他们举办了名为“黄金分割”的画展。这个名字取自于一个希腊分割理论，同样，这当中还有杜桑兄弟钟爱的双关语：“分割”这个词语还有“兄弟关系”的含义，也就是说，“黄金分割”还有“黄金兄弟关系”的含义。

立体派和世纪更迭

多年来,法国,尤其是巴黎,一直被当作世界艺术中心。从1900年起,崭新的社会变革、科技发展既促进了艺术的发展又鼓舞了大众。新的发明,例如汽车,挑战了传统的时间概念和旅游意识。从1889年起,巴黎人目睹了这个城市翻天覆地的变化,诸如拔地而起的埃菲尔铁塔是当时世界上最高的建筑。这样,人们原本熟悉的公园和林荫大道看起来都像是平面图形。立体派画家像许多人一样,憧憬着新世纪的到来。

1912年,格列兹和梅金捷合写了《立体主义》一书,对许多人来说,这本书还是在定义立体派。他们谈到第四维——时间。这“第四维”反映了他们对基于三维的绘画技巧的拒绝,例如传统的透视画法。艺术家可以通过同时展现多个视角来压缩时间和空间。

立体派和政治

尽管19世纪末20世纪初被称作“黄金时期”,尽管人们越来越富足,但是法国正经历着政局动荡——革命、战争、挫败以及保皇党和共和党的剧变,工人阶级要求分享财富、自由投票,还要求组织工会。1898年,发生了“德莱弗斯案件”——当时一犹太军官受到向德国泄密的指控——引发了反犹太主义。

右翼民族主义者袭击学生和知识分子,把他们当作“法国人”的敌人。法国人排外情结很普遍,许多人痛恨德国,这是1870年到1871年普法战争的结果。在战争中,法国丧失了领土,这也导致了1914年的战争。

在大众媒体上,立体派并不只是“不现实”和“把一切简化成立方体”,最严重的指控是说立体派本是“外来的”,不知怎的成了德国艺术——无非是因为立体派在德国收藏家、画商

和画家中很有市场。例如,1912年法国国会讨论到立体派,认为这些外国艺术家有着“险恶的目的”。

立体派的宣传员

立体派艺术家把他们的成功归因于友好的评论家、诗人,还有画商,也许最重要的一位是诗人兼评论家吉约姆·阿波利奈尔(1880年~1918年)。他是一位坦率直言的作家,是主要的立体派广告员。丹尼尔·亨利·康维勒(1884年~1976年)是一位年轻的德法画商。1907年他在巴黎开办画廊,很快成为了立体派画家的赞助者:首先赞助的是布拉克和毕加索,后来还有雷捷和格里斯。1914年他被流放,直到1920年才重返法国。

第一次世界大战(1914年~1918年)和立体派的结束

第一次世界大战标志着立体派的结束,尽管它的影响还延续多年。许多艺术家应招服兵役,还有的艺术家被疏散到全世界各地。公众对于先锋派的敌意日渐显著。例如,立体派被称作是“德国犹太主义腐蚀法国价值观的阴谋”。

立体派之后的艺术与社会

尽管和立体派有关的大多数艺术家都转而发展新的理念,立体派的影响还是相当巨大的,并不仅限于艺术领域和艺术家的范畴。右翼政府痛恨先锋派艺术,他们把其看作是犹太人、“外国人”、同性恋和苏俄社会主义追随者的堕落发明。后来,艺术家受到迫害,尤其是在德国,在那里,表现主义被贴上了“退化”的标签。许多画家对此做出了回应。毕加索、利普兹、皮卡比亚和雷捷,有的在自己的作品中指出受到纳粹主义和法西斯主义的威胁,有的加入了左翼政党——

他们认为自己和政治活动有共同之处。

立体派包罗万象，却止步于1914年，但由此激起的愤怒却被争论了许多年。

亚历山大·阿奇本科 (Alexander Archipenko) 1887~1964

- 1887年5月30日生于沙皇俄国乌克兰基辅

- 1964年2月25日逝于美国纽约

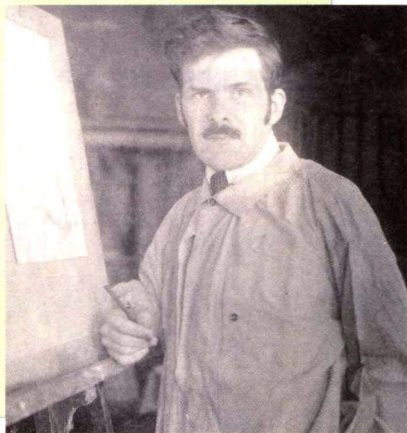
主要作品

《行走的女人》(1912年)

《迈德隆一号(变戏法的人)》(1912年~1913年)

《迈德隆二号(舞者)》(1913年)

《拿扇子的女人》(1914年)



★阿奇本科早期对意大利文艺复兴时期的艺术产生的兴趣帮他把自己对艺术的热爱和对工程与数学的着迷融为一体。他意识到富有创造力的天才达·芬奇涉猎艺术、科学和工程，还把数学视为一切艺术形式的根基。

亚历山大·阿奇本科出生在基辅一个富足的家庭。他的父亲卜菲力·安东诺维奇·阿奇本科是一名机械工程师、发明家、基辅大学的工程学教授；母亲

叫作玛霍娃·阿奇本科。家族中有人与艺术相关：他的祖父曾是一名宗教画家。

阿奇本科9岁之前一直在家学习，后来上了基辅高等中学。他对艺术的兴趣萌发于他13岁那一年，由于一场自行车意外他要卧床一年。祖父送来了一本意大利文艺复兴时期伟大的艺术家米开朗基罗的画册，阿奇本科开始学习和临摹。

1902年到1905年期间，阿奇本科在基辅大学学习艺术，首先学习绘画，后来学习雕刻。基辅的拜占庭画像、壁画和镶嵌对他的影响至深。阿奇本科受到1905年俄国革命精神的鼓动攻击自己的大学老师，因为他觉得他们从事艺术的方法太陈旧、太学术化。他被学校开除，这令他的父