

格里高莱斯库

GRI
G
A
O



L
A
I
S
H
I
K
U
O

外国画家介绍丛书 天津人民美术出版社

格里高莱斯库

原著 约奈尔·杨鲁

全显光 译 杨向如 校

天津人民美術出版社

罗马尼亚油画家 格里高莱斯库

尼古拉·格里高莱斯库是罗马尼亚著名的画家，他在群众中享有威望，受到敬重。他的油画印刷品广为流传，甚至在最普通的人家里也能经常看到。

这种崇高的爱戴本身，说明了格里高莱斯库的绘画完全真实地反映了生活，他用那巨匠的气魄奇妙地表现了我们祖国的美丽山河，艺术地概括了罗马尼亚农民的面貌和性格。

格里高莱斯库的艺术集中地反映了罗马尼亚人民的优秀气质：乐观主义、坚强的信念、健康而纯朴的意志、热爱人民、热爱大自然，以及人和自然之间的一种内在的和谐关系。

作家阿·富勒呼查，是画家的一位朋友，他在格里高莱斯库的传记中写道：“一个曾在我国住了较长时间的法国人，曾对他的一位同胞建议：‘如果你确实想了解罗马尼亚的话，请你深入地研究格里高莱斯库的作品吧！’”

他的作品确实形象地反映了农村朴实的生活、农民最突出的性格、以及当时农村的矛盾和罗马尼亚风景的特点。所有这些作品都是在充分尊重事实的基础上真实地反映出来的，因而他的作品具有高度的真实性。

格里高莱斯库的艺术不同于过去时代的艺术，也不同于他同时代人的艺术。他那伟大的创造性的天才，赋予他独特的观察方法和创作风格。

诚然，他也从老一辈的画家和同时代的画家们的作品中汲取了营养，但他的艺术具有独特风格，既体现了艺术家自己的气质，也反映了我们民族文化的特征。格里高莱斯库是自学成家的，他的老师是艺术博物馆，当然首先还是以大自然为师。任何一种抽象

的理论对他来说都是陌生的，他不想去追求一个理想的幻境，而是忠实地描绘了周围丰富多彩的现实生活。

一位艺术评论家曾请他谈谈，他有什么秘诀能画出如此美妙的风景画？格里高莱斯库坦率地答道：“这没有什么秘诀。我观察对象时用我自己的眼睛，然后努力去表现它，正如我所看到的那样。”

格里高莱斯库决不被幻想引入歧途，而是根据对象作画，在群众中作画，在大自然中作画。在他的作品中形象不是象征性的，而是来自生活本身的普通群众。甚至给教堂画画时，也选取农民当作神圣典型来描绘。马利犹卡是察木芬地区一位牧师的女儿，画家曾爱过她，并曾以她为模特画教堂中半圆形屋顶上的天使；来自亚西的米·托尼教授被当做圣者阿卡亚的佐治而描绘；以一个木匠的儿子为模特来画耶稣的头像；一个尼姑当作女殉教者发尔发拉来画……如此等等。格里高莱斯库赋与神以人的风貌，因此革新了宗教绘画，因为在当时的宗教绘画中拜占庭教堂的严格陈规仍占统治地位。在绘制历史画时，格里高莱斯库也喜欢现代史中的事件，根据活的模特儿，画出活生生的人来，而不是靠单纯的模仿和想象来塑造历史上的伟人。在他的大量作品中，历史画却没有超过两三件，而这两三件作品还是在年轻时画的。

现实生活的直接感受是他最基本的艺术前提，格里高莱斯库很少在画室里画画，他把我们的艺术引入外光绘画中，对所描绘的对象或对题材的深入研究，都是在自然光照下的环境中进行。

他既不受学院派的影响，也不受浪漫派的影响，而这两种学派曾在十九世纪中叶占统治地位。在他的学习时代，他赞同巴比松学派（*注1），因为这个学派善于描绘宜人的风景画，一棵普通的树、一个牧人、一条道路或一辆牛车，都是他们制作油画的题材，而这一点最符合他的气质和他的艺术见解。格里高莱斯库艺术上的基本特征之一是热爱普通的人们。他既不画城堡和古代废墟，也不画历史上或者传说中的伟人。他的风景画忠实于自然，通俗易懂地再现了日常生活的情景。他对生活的深刻感受以及他的高度艺术技巧，使这些日常生活情景更富有生气，因而，他也最能反映出现实生活的最基本的

特征。

这标志着当时在罗马尼亚的绘画中出现了一条新的道路。后来，我国著名的画家们也都踏上了这条新路。格里高莱斯库开创的榜样同样影响了伊·安德列斯库（※注2），斯·鲁克扬（※注3），以及整个罗马尼亚的造型艺术，使其具有民族的形式，直接与人民的生活、与祖国的土地紧密相连的现实主义特点。

格里高莱斯库这些匠心独运的作品，是我们艺术遗产的一个很重要的部分。罗马尼亚人民共和国艺术博物馆中，民族美术馆大厅收集了他最著名的作品，这个大厅直到今天仍然是具有生命力的、现实主义艺术的、形象化的课堂。

* * *

尼古拉·格里高莱斯库于1838年5月15日生于丢波威塔的碑塔鲁村一个相当贫困的家庭中，他是第六个孩子。特别是他的父亲死后，这个家庭就更加贫苦。他的童年是在乡下渡过的，这种经历对他的创作有很大影响，这使他更能深刻地了解农村生活和乡土风光的意境。

童年时代的格里高莱斯库在素描和色彩的配置上就显露出一种特别的才能。当他十岁时就结束了国民小学二年级的学习，在画家安·克拉代克处学习绘画。大约两年以后，他离开了这个画室，开始在木板上画圣像画，然后在星期日的集市上出卖，以此维持生活并养活他的母亲。

两年的国民小学和两年在克拉代克处的学习是画家所受的唯一的教育。

还在那幼小的童年时代，他就已经进入了生活的大学校，并受到了磨炼。由于他顽强地工作，使他以后出了名。

在他的家庭中还有另外的圣像画者：他母亲的伯父和他的大哥。可是他们二人的手艺都不太高明，格里高莱斯库对他们是不满意的，格里高莱斯库极力想成为一个画家，画架上油画（※注4）的画家，用明朗的色彩去歌颂大自然的美，在艺术作品中表达他

对生活的热爱。虽然，他在二十三岁以前是通过画圣像和为教堂画画以维持生活，同时又不解地为自己开辟一条从事绘画艺术的道路。

他的“圣像画师”的声望很快地在国内传播开来了。在1855年十七岁时，他接受了卡尔塔鲁地方撒尼教堂的委托，画了几幅圣像。1856年他画了献给侯爵巴·斯蒂尔班一幅历史画《勇敢的米哈伊夺回了旗子》，他希望得到侯爵的资助，以便到国外学习，结果这个愿望落空了。在同一年他和基古修道院院长签订了一个合同，为察芬拉地区教堂作画，并很快投入到这项工作中去。但他还是没有放弃到国外学习的念头，因为当时在国内还没有艺术学校，1856年9月，他又重新提出到罗马的学院里学习的要求，可是他的请求又没有得到重视。

格里高莱斯库没有气馁。他仍然为教堂画画，一方面为了维持生活，同时也为去国外做准备。在1857年9月，举行了一次绘画比赛，获奖者可以公费去意大利学习。格里高莱斯库也参加竞赛，然而，奖学金却评给了一个平庸的画家，因为他与官方有着某种密切的关系。

于是，格里高莱斯库决定，不再指望国家的帮助，而是通过自己的工作，为出国学习筹备资金。

1858年春，他签订了一项合同，为阿加皮亚的修道院礼拜堂画画，打算用这项工作的收入来实现他要学习油画理想。

格里高莱斯库在阿加皮亚工作了三年之久，这里同样证明了他突出的现实主义的革新思想。阿加皮亚的壁画打破了古老的拜占庭传统和教堂的陈规，证明他具有非凡的观察生活的能力，是一位天才的色彩大师。

在阿加皮亚，格里高莱斯库结识了具有民主思想的政治家米·可盖尔尼香鲁，他给格里高莱斯库的天才以准确的评价，并给他提供到巴黎学习的奖学金。当时，格里高莱斯库的艺术表现手段已经相当完美，他的各期作品可以证明这一点。尽管如此，他仍坚持研究博物馆里大师们的作品。1861年秋，他启程前往法国首都巴黎，在这里他没有一个熟人，感到很困难。起初，格里高莱斯库进入画家塞·科尔尼(米注5)的画室学习，

大约三个月后，大部分时间是在美术馆渡过的。他曾参加了艺术学校的入学考试，并通过了首次考试。他的应试作品是：《两个牧人争夺古物的战斗》，第二次应考的画是《丛林的竞争》，这幅画画的是树林。为了画好这幅画，他在巴黎近郊枫丹白露森林呆了一段时间。在这里他终于找到了自己的艺术道路。于是他放弃了继续考试和获得任何一个学院头衔的机会，在枫丹白露呆了约三年之久。

十九世纪中叶法国的绘画中，除了官方支持的学院派之外，还存在着安格尔的古典主义和德拉克洛瓦浪漫主义的矛盾，因而使艺术界分裂为两派。古·库尔贝的现实主义艺术失败了，招致官方的多次批评和疯狂的攻击，有一些画家又返回巴比松的枫丹白露森林中，他们既不同意安格尔的古典主义，也不追随德拉克洛瓦的浪漫主义，而是代表一种与此截然不同的艺术见解。他们特别提倡风景画，企图赋予它们以亲切的气质，使它们更接近于日常生活和现实：杨·米勒画了在田地中工作的农民，使他从辽阔的空间中有力地突现出来，成为充满农村生活情调的可视形象；可·特洛容在画布上表现了柔和暮霭笼罩中在路上缓慢行走着的强壮牲畜；卡·爱·牙库描绘了在暮色中的牧人和畜群，歌颂了充满诗情画意的大自然的一角；卢梭在他充满了表现力的风景画中展示了森林的魅力；纳·丢兹在他的画布上紧紧把握住了在充满光线和阴影对比的带有暖色调的林中空地。除了这些画家外，卡·道比尼也致力于真实地再现大自然，使人们更好地了解它。

格里高莱斯库一开始就很喜欢这些画家。他们都比他大得多，他们的才能都很成熟，但是并没有受到广大群众欢迎。格里高莱斯库二十三岁时，他们几乎全是接近五十岁的人，这些画家从不在画室中作画。每天早上带着他们的画架穿过枫丹白露森林，寻找入画的素材，在旷野作画，在充满活力的真实自然光下作画。他们和周围的农民一样过着很简朴的生活。晚上他们聚集在巴比松乡村酒店里，喝上一杯酒，较长时间地谈论着艺术。格里高莱斯库认识到这就是他渴望的生活，因为，这使他直接接触大自然。同时，最重要的是：第一次使他理解到，这就是他追求的艺术，这种艺术很质朴，没有任何浮夸，是生活真实的体现。作为一个农民的儿子，他觉得法国的农村比喧闹的巴黎世界更

为亲切。巴比松安静的生活方式对他来说比大城市的繁华更真诚。在巴黎他的时间不是在咖啡馆而是在博物馆里渡过。他在那里临摹了鲁本斯的油画《逃往埃及》和《三个女巫》、莎·罗莎（※注6）的《海盗》、籍里柯的《在进攻中的骑兵长》和蒲鲁东的《司法者和天罚罪人》。但是，他仍然象生活在孤独的世界里，只有在巴比松他才感到舒畅亲切。他注意了解情况和学习，克服自己的怯弱。画家们都是各人画着各人的画，但是这里却充满了创作气氛，充满了创作乐趣，充满了对艺术和真理的尊重。在这样的气氛中，格里高莱斯库形成了一种符合他性格的新观点，并找到了曾触动过他的一些重大问题的答案。由于巴比松学派画家的影响，使他不仅掌握了绘画技术，接受了新的艺术观点，而且他们意气相投，互相交流思想，承担困难，为了达到共同的目标付出了艰辛。格里高莱斯库是属于这个学派的，他和他们一起工作，得到他们的承认和器重，并于1868年和他们一起展出了作品，因此，格里高莱斯库感到和这些艺术家是心心相印的。他们对他的影响主要体现在创作风格上，而不是艺术大师对学生的影响。假如把特·卢梭、卡·道比尼、纳·狄亚兹、米勒、特洛容或者卡·爱·牙库的作品和格里高莱斯库的作品加以比较，就可证明这一点。他们中的每个人都具有不同的个性和艺术情调，每个人都使用自己的艺术语言，大家都为了发展外光派绘画而奋斗，因为这个流派的特点是：让艺术接近群众，最简朴、最真实地反映现实。大家都认为：画家为了发展自己卓越的艺术才能，今后在创作中不必再过多地追求寓意或去描写神话题材；大家的创作都应直接来自自然和生活。寻求通俗易懂的主题，以便使普通的人们都可以接受。他们各按自己的艺术风格，各按自己的态度和能力来表现对人、对大自然的爱。

把特洛容和格里高莱斯库的牛畜风景画、把米勒和格里高莱斯库所描绘的农民加以比较，足以看出，格里高莱斯库在所表达的内容和形式上，更加美妙、逼真，是与众不同的。

格里高莱斯库的绘画特点是通过那具有发光效果的色调表达出来，这一点与巴比松学派的画家们大不相同。在巴比松画家们的绘画里，所描绘的形体是大块很暗的面，强烈的光和阴影的对比占据了整个画面。格里高莱斯库的笔触活跃、线条刚劲有力，画面

上经常是充满了阳光感。如果说，他在巴比松最初几年所画的画中，例如《在枫丹白露林中之路》或者《巴比松的日落》，这些特点尚未充分体现出来，那么，当他画罗马尼亚风景画时，他的艺术特点渐趋明朗，他逐渐用闪动着的光线描绘真实美丽的画面，使画面沐浴着阳光，笼罩在我国风景特征的气氛中。

1864年的夏天，他返回祖国的家乡，以便在那里——如同在他的信中所述——把在巴比松自然风光的习作画成油画。在里奇的旅行中，他发现波兰犹太人是很有趣的绘画形象，在他的一系列表情丰富的头像习作和肖像画里，深刻地揭示了犹太人的内心世界。

他在波托莎尼逗留了一段时间之后，开始前往赛来山区，以便在那里画一系列风景画。在布加勒斯特时，他曾申请到文化部工作，但遭到拒绝，于是就在这一年的秋天，他又返回巴比松。

这一次他在法国住了整三年，在那里，他开始以一个艺术家的身份得到人们承认。

1867年，大型的《国际博览会》在巴黎开幕，当时罗马尼亚也参加了这个博览会。在展出的罗马尼亚画家的作品中有格里高莱斯库的七幅油画——《溪流畔的洗涤者》、《吉卜赛人栖地》、《林中猎人》、《吉卜赛人的帐篷》——两张肖像画和一张静物画。

公费满期以后，格里高莱斯库于1867年3月返回罗马尼亚，并试图争取去意大利的新公费。同年夏天他作了一次旅行写生，从卡塔鲁莎尼开始，经过特哥芬斯太和凯普龙到达鲁卡尔。这是他最多产的旅行之一。他这期间作品如：《凯普龙街巷》、《鲁卡尔区》、《穆莎尔的牧人》、《穆莎尔的农妇》、《卡达鲁莎寺院的阶梯》、《鲁卡尔的农妇》和其他一系列的油画，显示了还不到卅岁的年轻画家娴熟精湛的技巧。

穆莎尔地区的农妇是画家偏爱的模特。格里高莱斯库怀着深刻的爱，画出了她那骄傲的面孔，自然的品貌和美丽的服饰，使这些作品成为他最优秀的作品。

油画《凯普龙街巷》和《穆莎尔的农妇》看起来不象初学者的作品，因为它们在艺术上已经是成熟之作。无论从丰富的思想内容看，还是从娴熟的艺术技巧看，这些作品在罗马尼亚绘画中开拓了一条完全新的道路。

在油画《穆莎尔的农妇》中，格里高莱斯库吸收了民间艺术的成份。然而，画家的注意力不是集中在衬衣袖口的花边上，而是特别集中在用发亮的油色所描绘出来的面孔上。那老练的画笔点染上泛泛的红晕，赋予健康而傲慢的面颊以一种特有的充满了生命力的光辉。那不轻信的目光，那双充满青春活力的眼睛，略带微笑的嘴唇，骄傲地扬起的头姿，所有这些都有助于突出人物性格，使这个农妇的肖像个性化了，这是一个活生生的人，看不到一点理想化的痕迹。和生活血肉相连，直接塑造生活，表达源于生活又典型化了的现实，所有这些都是新的艺术观点，它使我国当时的绘画硕果累累。

《凯普龙街巷》描绘了农民们购买生活必需品的集市场面。作者通过建筑物的式样和独特的情调光线，使这幅在外光下创作的油画如此生动地表达了罗马尼亚城镇的特征。尽管整个场面的情调和谐统一，然而，格里高莱斯库还是熟练地使用了光和影，采用了可靠而强有力的雕塑般坚实的造形。生动跳跃的笔触，恰当的手段再现了这民间集市的活动场面。

这两张油画，最主要的特点是尊重现实，直接接触大自然，这是罗马尼亚艺术中的创新。和当时我国仅有的画室油画相比较，这些在外光下所作的画具有精细而又多层次的色调，为我们的绘画开创了一条全新的道路。

同年秋天，格里高莱斯库重返巴黎，这次他没有到巴比松去，而是到马尔洛特，一个靠近巴黎的村子，在那里有画家杜比尼，弗朗索阿和哈比尼斯。

一种内心的矛盾使他避开了巴比松，因为他热恋着画家米勒的女儿，他不希望他的感情影响他对艺术的责任感。作家富拉呼塔在为格里高莱斯库所写的专论中叙述了这段感人的自白，我们伟大的艺术家说出自己十分诚实的内心柔情：“我再没有到巴比松去，因为我曾爱上了米勒的一个女儿。谁知道，假如我在那呆更长一段时间，也许……我对她来说不会是无动于衷的。但是，我曾经想过，她是一个大艺术家的女儿，我在这个世界上还没有找到我的位置，不知道我是否能找到。我想，如果让她来分担我的苦难，那是一个不诚实的人才会干的。我要用工作来解除痛苦，她从来不知道我曾爱过她。谁也没有猜到，是什么使我这样动心。”

1867年，他想到布加勒斯特的一所艺术学校谋求教授的职位。格里高莱斯库这次唯一的尝试，也许就是为了实现他的“在这个世界上找一个位置”的愿望，建立一个家庭，和他热恋的姑娘结婚。但是他被拒绝了。于是，他把自己的爱全部倾注到绘画中去，使他的绘画仍然跳动着更加炽热的感情脉搏。

1868年的春天，他参加了枫丹白露画家们举办的展览会，格里高莱斯库展出的四幅画都售出了，这是多年辛勤工作的首次成功。

1868年，对格里高莱斯库来说是美好的。巴黎沙龙第一次收购了他的油画《吉卜赛女郎》。在马罗塔，他的工作有了很好的进展，他描绘了周围普通人的形象，他创作的油画具有强有力的雕塑感和精细的心理刻画。如：《卡里的老妇人》、《卡里的守卫者》……等。如同枫丹白露森林的其他画家一样，他还没有受到应得的赞扬。他也同样要与生活中的艰难困苦作斗争。在马罗塔，他过着简朴的生活。

作家富拉呼塔又记述了格里高莱斯库本人叙述的情景：“当年，我曾亲眼看到，米勒如何想把十一张画卖给一个屠夫，以偿还他所欠大约一千法郎的债务。但是屠夫不愿意。他说，用画幅换不来家畜。几年之后，我偶然又回到巴比松，正赶上米勒死后出售遗产。这时我看到屠夫在击首哭泣，大家都以为他疯了。实际上，由于懊悔和绝望，他疯狂地悔恨自己，对现在价值一万法郎的油画，他当时竟那样不识货。”

陈列在罗马尼亚共和国艺术馆的民族馆中的格里高莱斯库的自画像，也是在1868年这段时间创作的。他当时三十岁，然而，面貌却不象一个青年人，他具有一副经受过生活磨炼的形象，他的性格是：充满生气、不屈不挠，他带有探索的目光，坚定果断。在深暗的背景上凸现出他的高额和四分之三受光的颜面，这肖像传给我们戏剧性的效果。

第二帝国的最后几年，法国上空阴云密布，格里高莱斯库预感不妙，在德法战争爆发之前就回国了。

1870年6月15日于布加勒斯特开幕的第三届当代艺术家展览会上，展出了格里高莱斯库的二十七幅油画。为了表彰他的作品的突出成就，授与他肖像画一等奖章。在所展出的二十七幅油画中有风景、肖像、写意式习作、风俗画和静物画。其中包括海·那吐

莱尔的庄严的巨幅肖像画；《牛车》，这幅画为创作罗马尼亚特点的风景画开辟了道路；《花中之花》这幅画塑造了阳光下农村姑娘的面孔；描写吉卜赛人苦难生活的画如：《黄昏时吉卜赛人的帐篷》、《吉卜赛人的茅舍》和《吉卜赛小丑》；风俗画有：《缝补老人》、《纺线女》、《休息的老人》等。

格里高莱斯库的艺术在我国得到高度评价，还是第一次。他因此而出了名，他的作品也开始被承认。

“艺术之友联合会”1873年在布加勒斯特举办了一个大型展览会，展出了私人收藏的古代大师们的珍贵油画和罗马尼亚画家们的作品。这个展览会取得了很大成就。它提高了观众的艺术鉴赏能力，使罗马尼亚的绘画达到一个新的高度。同时，格里高莱斯库的一百多幅画与大师提香、委洛奈塞、委拉斯贵支、鲁本斯、凡戴克和其他画家的作品并列展出。

格里高莱斯库的作品和他的革新精神，在罗马尼亚的绘画中产生了很大影响，促使其他画家也学习他的榜样，努力在他们的绘画中更多地表现农村题材。但是，格里高莱斯库的贡献不仅在于题材的改变，而首先是在于他观察和反映周围世界的方式方法，在于他离开画室，搞室外作业的决心，特别是他撇弃了各种唯心的理论和矫揉造作的艺术，充满激情地反映现实生活。如果，只从形式上、题材上模仿格里高莱斯库是不能踏上艺术之路的。他的追随者明显地证明了这一点。要学习他深刻的、真正的革新精神，这在当时特别重要，因为当时罗马尼亚的绘画仍陷在毫无成果的学院派的罗网中，只有少数例外。格里高莱斯库朴实的、和现实紧密结合的艺术，与浮夸、华丽的绘画处于激烈的斗争中。后者受到官方的欢迎，因为他们要用西方学院派华丽的画幅来装饰他们的新宫殿。

特别是年轻的艺术家，他们创造性地学习格里高莱斯库的榜样，为罗马尼亚油画的发展做出了贡献。

在成就的鼓舞下，格里高莱斯库于1873年冬举办了第一个个人展览会，展出了约三百幅作品，其中近半数出售了，这在当时来说，是一笔很大的收入。他用这一笔钱到意

大利旅行写生。

展出的作品反映了他最近十二年的作品的全貌。其中有：《牛车》、《牧人和畜群》……等，具有表现我国独特之美意境的风景画；还有用他那奇妙而富有生气的笔触，怀着对人民的深刻理解而画出的美丽的农妇。另外，还展出了很多在法国创作的作品。正如瑞士批评家瓦·里特所说，他是用一个罗马尼亚人的眼光来观察法国风景的。在这个展览会上可以看到犹太人的头像，没有一幅是不动人的。这是令人惊叹的现实主义作品，充满深刻的内在感染力。在这些肖像和写意性的习作中，格里高莱斯库常常精神高度集中地、准确地描绘每一个突出的细节。为了和画面上的其他部份有所区别，他采用了扩大色块面积的处理方法，使人们容易想到他画中的明暗、厚涂而饱和的色彩，是伦勃朗的技法，格里高莱斯库的技法很象他，因为他曾在国外的博物馆中临摹过伦勃朗的一些肖像画。对格里高莱斯库来说临摹大师们的作品是为了研究其技法，向他们学习。因此，他的临摹画，特别是他临摹的伦勃朗的油画，具有实在的艺术价值。

1874年，格里高莱斯库作了一次旅行，经过君士坦丁堡到希腊，然后到意大利，到过罗马、那不勒斯和西西里。在那里他画了牧人、农民、风景和妇女们的优美形象。值得注意的是，格里高莱斯库无论在法国还是在意大利都很少画城市风景，而把他的注意力更多地放在农村生活上。在意大利所画的作品中具有一种纯朴的特点，格里高莱斯库用清楚而有力的笔触勾画出形象的轮廓，并使用了强有力的表现手法，充分运用具有表现力的阴影。如：在《皮菲阿罗》这幅画中，画的是一个意大利牧童，他的面孔仅有一半受光，他的目光却从帽沿下的投影中放射出来。在《伊·索·菲成其》这幅画中，明暗面交错着，这就更增强了表现力。

格里高莱斯库从意大利又到了法国，这次他住在布列塔尼和威特，在那里他创作了一系列有价值的作品。如：《威特的房屋》、《法国农妇》、《布列塔尼女乞丐》等等。

1876年，他在巴黎租了一个画室，但未呆多久，由于一些突然事件，他被召回祖国。1877年春天，当争取国家独立的战争爆发时，他和卡·皮·士查特马、莎·海亭和米尔组成了一个画家小组，跟随着俄罗斯——罗马尼亚军队奔赴保加利亚战役的战场。

对格里高莱斯库来说，战争是一次严峻的考验，也是一次不平凡的经历。在战场上他看到了罗马尼亚士兵的英雄气概和在俄国军队兄弟般的支援下，为正义事业而斗争的罗马尼亚人民的不怕牺牲的精神。他也看到了战争的残酷和破坏，人民遭受的巨大痛苦，以及在暴风雪袭击下的保加利亚战场上土耳其俘虏的苦难。他在战场上画了数百幅速写，并以此为基础，创作了一些作品，这些作品是造型艺术中对1877年战争的光辉见证。

格里高莱斯库认识到，人民背负着战争的全部灾难，由于他们的英雄行为而赢得了胜利。因此，在他的许多伟大的战争历史画中，如：《进攻司米达》、《卜莱纳之战》和《拉荷哇之战》等，都是以士兵、人民的儿子为主角。

格里高莱斯库的同代人、作家巴·德拉纳斯谈到这些战争画时说：“他所看到的是群众，而不是个别人，是士兵们而不是军官。在急风暴雨般的群众进攻中，他没有时间象学院派那样，长久地推敲某一形象的姿态。”

的确，不论在《进攻司米达》画中，还是在其他一些描写战争场面的油画中，都找不到那种流行的矫揉造作之风，同样也没有颂扬将帅中的个别伟人。他的画非常真实地反映了交战中，士兵们崇高的战斗意志。

格里高莱斯库的同代人、瑞士评论家瓦·里特，在评价《进攻司米达》一画时写道：“当人们欣赏这幅油画时，它的难以形容的、朴实的构图，特别是洋溢在整个画面上的激情，好似从画幅中迸流出来一样，使我们感到惊奇。这是士兵所看到的战争，而不是将领们所看到的战争。应该看到，这幅画的巨大的感染力能使我们想象出画家创作这幅画时的激情。还没有一个画家能够画出这样动人心弦的战争场面的画。无论是画家麦索尼还是德塔勒或者德·诺维勒都未能做到只通过一个战斗场面而描绘出整个战场的印象。但是更令人惊奇的是，这幅巨画中的形象是与现实生活中的人物大小相似，因此，使我们觉得，似乎是画家直接在战场上以闪电般的速度画出来的。”

事实上，在这些战争画里，格里高莱斯库同样忠实于他的原则，即：真实地反映现实。他确实看到过这些在混战中牺牲的士兵，他把他们画入无数的速写中，然后，又几乎原封不动地搬到他的巨型油画中。

格里高莱斯库是一个出色的素描家，他为所有的重要作品画了大量的草图，用来研究特定环境中人们的真实动作、富有表情的姿态及典型性格。他的素描给人以直观感，具有立体感充满了运动的画面。这不是在画室里根据模特的一定姿态画成的，而是用高度集中，善于观察的眼睛和一双可靠的手画出来的，这双手善于捕捉那宽广无际、丰富多彩的现实生活，并把它描绘在纸上。

从他的素描中可以看到他观察现实生活的方式方法，和对大自然的忠诚。格里高莱斯库有时也在素描上画减笔略形画，它象真正的作品一样，是独立的作品。例如：《俘虏队》、《在可拉毕渡过多瑙河》等。在这些画里，从他那运用自如的线条和运笔的准确性，同样可以看出格里高莱斯库的素描才能。

除了这些好象用快门在激战中摄下的战争画之外，格里高莱斯库还在保加利亚战役时画了一些其他的画，他遵循两个主题：第一，塑造罗马尼亚战士的形象。第二，用绘画再现出人民的苦难，从而揭露战争的恐怖。属于第一类的画有：《警报》、《多罗般》、《骑兵》；第二类则指的是一系列描写土耳其俘虏的生活的作品。

经过战争的考验，更加坚定了格里高莱斯库的现实主义立场和对人民的爱。尽管人们让他颂扬战争和军官，但他的画表现出来的仍然是罗马尼亚士兵的勇敢、近战的残酷和人民遭受的苦难，这当然使官方感到不快。毫无疑问，他的作品属于罗马尼亚历史画中最优秀的作品之一。

格里高莱斯库完成了几张大型战争画之后，又来到法国。从1880到1887年的七年时间里，他在巴黎渡过冬天，在不列答尼渡过夏天。1887年2月，他在巴黎的意大利大街的马丁大厦里，举办了一个展览会。为此，法国的评论家阿·亚历山大在1887年2月27日的《事件报》上写道：“使我们感到惊奇的是，在他的各种习作里，风格多样，有的工笔纤细，有的则雄浑拓达，气势豪放。有一些充满阳光的画面，看了之后似乎使人感觉到了闪闪发光的以太波（注7）。此外，还有一些朦胧的、几乎是粗旷的画面。无论哪种作品都独具特色，引人入胜。”

回国后，他于1887年在布加勒斯特举行了第二次展览会，展出了222幅画。从第一

次展览会到现在的十四年中，他又前进了一大步。他现在快五十岁了，他的技艺已经完全成熟。展品在三周内几乎出售了一半。然后，他又回到帕拉赫山区的波沙大山脚下的一个小村。这样，他终于在农村住下了。四五年中，他都是在波沙大渡过了夏天和秋天。西姆比纳是个小城镇，据说直到他逝世为止，最喜欢住在这里。他在那儿买了一所旧的房子，并建立了一个画室，同时他仍保留着在布加勒斯特的画室。

1891年他在阿特涅乌举办了一个新的展览会，随后在1895年又举办了一次，他的成就越来越大，他的作品也越来越受到人们的宠爱。

1897年冬天在阿特涅乌的展览会上展出了将近236幅油画作品，几乎全部是描写罗马尼亚的风景和平民，主要内容是：帕拉赫山、波沙大、奥拉提、西姆比纳、十字路口的旅店、赶着羊上山的牧人、赶集路上的休憩者、疏林、载重的车辆、贫苦农民的破旧茅舍，以及其他农村场面等。全部作品都是人物和风景的自然溶合，艺术家对大自然的热爱，完美而生动地反映到他的画中。罗马尼亚风光的独特情调，阳光照射下的乡村道路上飞扬的尘土；炽热的白天过去之后，人们似乎感到夜晚带来的凉爽；那耕牛踱着安逸的步子……所有这些，画家都把自己对大自然的深刻理解，和对祖国山河真挚的热爱成功地反映在油画里。

他这一时期的作品都明显地具有这种感情色彩，笼罩在暖色光线中的形体，与画面统一的主调溶为一体。为了紧紧把握住主题的整体感受，画家描绘细节总是惜墨如金，他笔下的形体概括，但显得坚实有力，形体的“面”由明暗层次巧妙地表现出来。

年复一年地过去了，画家逐渐衰老了，视力减退了，眼睛好象蒙上一层白色的纱。但画家并未停止工作，他简直不能过另外一种生活。1900年，他在阿特涅乌又举行了一个有几百幅油画的展览会。从那以后，格里高莱斯库的创作进入所谓的“白色时期”。他的视力越来越差，极度恶化，以致各种颜色在他眼里都变成一种白茫茫的灰青色。就象他所看到的颜色一样，他画出的画也是布满了大片的白块。

1902年在阿特涅乌举办了又一个新的拥有319件作品、内容丰富的展览会。大部分画是牛车、描写农村生活的场景，还有一些静物画，特别是花卉，尤其是他最喜欢的苹

果花枝。

他最后的画展于1904年，仍在阿特涅乌举行。他已快70岁高龄了，一种致命的疾病开始使他屈服，但他仍坚持作画到最后的一刻。逝世时，他还有几幅画没有完成。他不停地工作了几近半个世纪，终于在1907年6月21日与世长辞，一辆牛车载着枞树枝遮盖着的棺木，驶向他的墓地，埋葬在帕拉赫山山脚下，这是他生前最喜爱的地方，并成功地把它画到风景画中。

* * *

格里高莱斯库的作品内容非常丰富，总数约达两千件。它不局限于某一种类型，而几乎是包括绘画的所有门类：风景画、肖像画、历史画、战争画、风俗画、裸体画、静物画、写意性习作、宗教画、素描、水彩画等等。格里高莱斯库大量著名作品第一次系统地陈列在罗马尼亚共和国艺术博物馆的民族馆中。其他珍贵的作品可以在国内其他艺术博物馆中看到，或者被私人所收藏，在罗马尼亚人民共和国艺术博物馆的民族馆展出的一百多件作品，包括了格里高莱斯库从青年时代到终年的绘画的一部分，向观众展示了他极其丰富的作品的全貌。

格里高莱斯库开始从事艺术活动时，罗马尼亚现代绘画正处于初期发展阶段，在十九世纪的头几十年里，罗马尼亚的一些壁画家如：欧也斯塔蒂，巴罗米尔和尼·帕尔科夫尼库尔，除了为室内装饰而画宗教画外，也尝试着在麻布或大板上画肖像画，从而使宗教向世俗画过渡。随着1848年大革命中革命画家的出现，罗马尼亚的美术界开始着眼于进步的、与人民紧密相连的绘画，这时，才开始找到罗马尼亚自己的艺术道路。1848年大革命中的画家，如：依·尼古里西、柯·当·罗森塔尔和巴·依士可芬士库过早地去世，因而未能将这种进步的，为人民服务的艺术推向前进。从这个意义上讲，德·阿曼（*注8）和格里高莱斯库直接继承并发展了他们的事业。

1848年革命以后，当这三位革命画家逝世后（尼古里西和罗森塔尔于1851年逝世，