

西洋美术家画廊 45

葛利斯

Crallery Art  
Gris



D'AGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

## 洛 兰

Art  
Gallery  
Lorrain

克劳德·洛兰是17世纪欧洲最主要的画家之一，曾一度享有“风景画之王”的美誉。他的作品主题严肃，格调高尚，表现细腻。作品充满诗意，富涵故事性且沐浴在地中海澄净的阳光之中。他将古典的传统与强调表现活力的北欧画风巧妙地加以融合，创造出人与自然相调和魅力世界。

西洋美术家画廊



Hulton Getty

## ◀ 希巴女王的出航

148×194cm 1648年

这是洛兰描绘港湾风景作品中最大的一幅，和另一幅田园风景《伊沙克与蕾贝嘉婚礼风景》是一对。画家表现了戏剧性的明暗对比，绝妙地调节了光线，并在古代式样的建筑之间优雅地配置了从事各种活动的人们，创造出理想的世界。



DIAGOSTINI 吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House



伊沙克与蕾贝嘉婚礼风景 1648年

The National Gallery, London

# Art Gallery

西洋美术家画廊

目次

## 45 葛利斯

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

### 立体派第三把交椅

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

### 新鲜的真实

名作特写

14

MASTERPIECE

### 开启的窗前的静物

作品选解

20

GREAT WORKS

#### 向毕加索致敬 20

#### 桌上的玻璃杯、茶杯、瓶、烟斗 22

#### 早餐 24

#### 乔塞特·葛利斯肖像 26

#### 卡尼格山 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

### 费城美术馆

© De Agostini UK Ltd. 2000 图字: 07-2001-756号

西洋美术家画廊 45 葛利斯 原出版者 / [英国] De Agostini 出版公司

策划 / 刘丛星

责任编辑 / 刘丛星 王兴吉 张亚力

校核 / 王兴吉

装帧设计 / 王兴吉 张亚力

美术编辑 / 孙开礼

校对 / 姚万来

监印 / 赵岫山 欧阳彬

出版发行 / 吉林美术出版社 (长春市人民大街124号)

制版 / 长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司

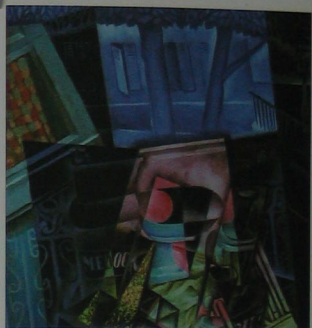
版次 / 2002年1月第1版第1次印刷

开本 / 635 × 940mm 1/8 印张 / 4

印数 / 1-5000册

书号 / ISBN 7-5386-0424-3/J · 186

定价 / 15.00元



### 西洋美术家画廊总目

- |                          |                      |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿             | 51 Millais 米勒        |
| 2 Van Gogh 凡·高           | 52 Van Eyck 凡·麦克     |
| 3 Monet 莫奈               | 53 Stubbs 斯塔布斯       |
| 4 Da Vinci 达·芬奇          | 54 Moreau 莫罗         |
| 5 Millet 米勒              | 55 Holbein 霍尔拜因      |
| 6 Picasso 毕加索            | 56 Magritte 马格里特     |
| 7 Dali 达利                | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔   |
| 8 Cézanne 塞尚             | 58 Sargent 萨金特       |
| 9 Lautrec 劳特累克           | 59 Masaccio 马萨乔      |
| 10 Chagall 夏加尔           | 60 David 大卫          |
| 11 Gauguin 高更            | 61 Bosch 博斯          |
| 12 Klimt 克里姆特            | 62 Bonnard 博纳尔       |
| 13 Manet 马奈              | 63 Tiepolo 提埃波罗      |
| 14 Degas 德加              | 64 Hogarth 霍加斯       |
| 15 Seurat 修拉             | 65 Miro 米罗           |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼      | 66 Kahlo 卡洛          |
| 17 Rembrandt 伦勃朗         | 67 Van Dyck 凡·代克     |
| 18 Botticelli 波提切利       | 68 Whistler 惠斯勒      |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦       | 69 Bellini 贝利尼       |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹       | 70 Ernst 恩斯特         |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗    | 71 Uccello 乌切罗       |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭  | 72 Friedrich 弗里德里希   |
| 23 Constable 康斯特勃尔       | 73 Repin 列宾          |
| 24 Rubens 鲁本斯            | 74 Cassatt 卡萨特       |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔       | 75 Poussin 普桑        |
| 26 Turner 透纳             | 76 Leighton 莱顿       |
| 27 Dürer 丢勒              | 77 Bronzino 布龙吉诺     |
| 28 Pollock 波洛克           | 78 Gerizault 席里柯     |
| 29 Vermeer 弗梅尔           | 79 Matisse 马蒂斯       |
| 30 Raphael 拉斐尔           | 80 Bruegel 勃鲁盖尔      |
| 31 Greco 格列柯             | 81 Hals 哈尔斯          |
| 32 Léger 莱热              | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruissald 罗伊斯达尔        | 83 Francesca 弗朗切斯卡   |
| 34 Klee 克利               | 84 Watteau 华托        |
| 35 Courbet 库尔贝           | 85 Utrillo 尤特里罗      |
| 36 Kandinsky 康定斯基        | 86 Tintoretto 丁托列托   |
| 37 Chirico 契里柯           | 87 Steen 斯坦恩         |
| 38 Goya 戈雅               | 88 Reni 雷尼           |
| 39 Redon 鲁东              | 89 Spencer 斯宾塞       |
| 40 Titian 提香             | 90 Kokoschka 柯克西卡    |
| 41 Dufy 杜菲               | 91 Chardin 夏尔丹       |
| 42 Rossetti 罗塞蒂          | 92 Sisley 西斯莱        |
| 43 Ingres 安格尔            | 93 Reynolds 雷诺兹      |
| 44 Giotto 乔托             | 94 Sickert 西克尔特      |
| 45 Gris 葛利斯              | 95 Carracci 卡拉齐      |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇        |
| 47 Munch 蒙克              | 97 Bell 贝尔           |
| 48 Canaletto 卡纳莱托        | 98 Weyden 韦登         |
| 49 Blake 布莱克             | 99 Derain 德兰         |
| 50 Angelico 安吉利科         | 100 Index 索引         |

葛利斯1887年生于西班牙马德里，他艺术生涯的部分时光是在巴黎度过的。他与毕加索、布拉克并列，共同被视为立体主义画派的先驱。年轻的葛利斯为了学习绘画而放弃了其他文化课的学习，在他的老师荷西·莫雷诺·卡尔波涅那里学习绘画，并同时融入马德里艺术家的团体。

1906年9月，十九岁的葛利斯移居巴黎，在友人迪亚斯的介绍下结识了毕加索。1912年起，葛利斯立体主义风格的作品连连在各种展会上展出，在很短的时间内，他由默默无闻的境遇，变成了立体主义绘画运动的重要艺术家。

但同时，与立体派其他画家所不同的是，他使二维空间的主题与三维空间的主题之间产生动态关联，从而发展了立体主义的艺术风格。正如画家自己所言：“我是随着想象力，以知性的原理为基础来创作的。我试着将抽象的事物变成具体的，从一般的事物出发，再趋向个别的事物。为了不容易达到的纯粹的真实，所以从抽象开始。”

J205.551/2

葛利斯

# 立体派第三把交椅

THE THIRD GREAT CUBIST

璜·葛利斯的创作生涯与作品的特征，就在于能诚实地捕捉极为特异的对象的方式。他1906年离开了出生地马德里，移居巴黎；此后在巴黎的十年间，与毕加索、布拉克并列，共同被视为是引领立体主义的画家。



AKG London

璜·葛利斯 (Juan Gris) 1887年3月23日出生于西班牙马德里，本名叫做荷西·维克托里阿诺·贡萨雷斯 (Jose Victoriano González, 1887-1927年)。十四个兄弟中，他排行十三，但他的兄弟中只有四人健康成长。葛利斯出生时，他的父亲葛瑞格利奥还是个相当成功的粮商，就在他非常年幼时父亲的生意便失败了，从此以后，一家人就因父亲不断地四处谋职而迁居，一直过着相当穷困的生活。尽管如此，葛利斯的姐姐安东妮艾塔仍然如此描述他们的生活：“我们的生活，并不比当时一般的西班牙资产阶级家庭好，但也没差到哪里去。”

## 进入名校工业艺术学院

事实上，如今有关葛利斯童年的生活片断，都来自安东妮艾塔的回亿录。根据她的回亿，葛利斯在六岁至七岁时就已展现出对艺术的热情。“从刚开始上学…… (葛利斯) 就在笔记本的空白处，将老师、朋友，还有眼见的所有事物全部描绘下来。也因为这样，他的功课几乎没有长进，所以经常挨老师、父母的骂。”安东妮艾塔如此记载着。

不过，在初等教育阶段时，葛利斯的学问似乎有了明显的进步。因为1902年他十五岁时，进入了马德里的名校“工业艺术学院”就读，研习数学、物理、化学、工学等课程。在入学的第一年，他就向各杂志投稿，于是他的作品

◀ 葛利斯这张照片由乔治·杜迪于1926年拍摄。当时他已被视为是立体主义运动中最有贡献的艺术家之一。

▼ 太阳门是葛利斯的故乡马德里最热闹的广场。这张照片约拍摄于葛利斯出生时的80年代。



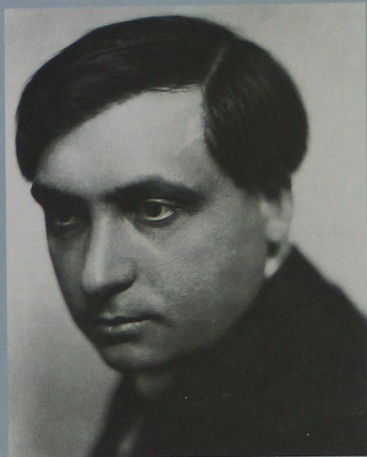
Hulton Getty

# PIERRE REVERDY

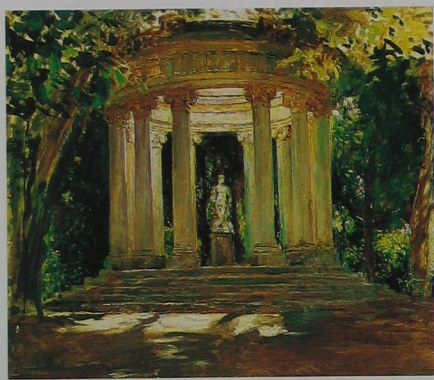
皮耶·里维尔第

从成为立体派艺术家一直到去世为止，葛利斯都与诗人皮耶·里维尔第（1889—1960年）保持深交。里维尔第所主办的《诺尔萨德》(Nord-Sud) 杂志，一直支持着立体主义。1919年，里维尔第还出版一本名为《自我防卫》的书籍给葛利斯。两人在针对各种作品探究思想、主题、构造时，经常具有许多共同的观点。里维尔第是在诗中探究“自由律”，葛利斯则在画中探究“均整”。而葛利斯不断捕捉、创作的“可以关闭、更可以开启”的象征——窗，在里维尔第的《奥特瓦滋·迪·多》中也可以经常看到有关窗的描述。葛利斯为表示作品的完成，通常都以框架（拟似画框）将自己的画圈围起来。里维尔第则是试着将结束般的决定性印象放置在诗的末尾。里维尔第还强调，构造与内在理论之间具有牢不可破的密切关联（结为一体）。他说：“艺术作品的理论就在于其构造，将全体整合（集结）取得平衡时，便构成理论。”

► 1926年，里维尔第隐居索勒姆修道院，开始潜心探究有关物质世界中的精神层面。



Cheremon-Viellet



Onorato

▲ 荷西·莫雷诺·卡尔波涅罗（1858/60—1942年）所画的《蒂沃利的亚德里亚纳》。

开始出现在《白与黑》、《马德里漫画志》等有插画的定期刊物中；只不过，杂志社支付给这位新人的酬劳非常微薄。但是，借由如此庞大的创作数量与优异成果，使得他想退学专心从事艺术创作的愿望，终于获得了父亲的首肯，葛利斯喜出望外。但他从没有后悔用这段时间接受自然科学的教育，因为在这他日后艺术的发展上占有重要的一席之地。多年以后，他以“关于绘画的可能性”为题，在巴黎塞朋大学演

讲时，就将自己致力于艺术的方法，与化学、物理、地理学作比较说明。

## 成为艺术家的好友

1904年夏天，葛利斯十七岁时，为了到保守的风景画家荷西·莫雷诺·卡尔波涅罗处习画而辍学。莫雷诺后来也教导了萨尔瓦多·达利。葛利斯一方面勤奋学画，一方面则融入马德里艺术家的团体，与住在当地的多位年轻画家、作家往来密切。其中最深交的一位，就是对新艺术派杂志《年轻》颇有贡献而为人所知的德国艺术家威利·盖尔。另外，葛利斯也与西班牙画家丹尼尔·瓦兹卡·迪亚斯、作家培德洛·潘索尔等人交往亲密。这些艺术家都比葛利斯年长，见闻广阔，可说是他的益友良师。

▼ 葛利斯友人丹尼尔·瓦兹卡·迪亚斯所描绘的《马努埃尔·迪·法拉肖》，精确捕捉了这位20世纪西班牙伟大作曲家的神韵。



AKG London/©OAGS 1999

10023/04

葛利斯在莫雷诺处学习了两年的传统绘画技法，这段期间也仍持续插图工作。1906年春天他为秘鲁诗人荷西·圣托斯·邱康诺（1867-1934年）的诗集《美洲之魂》画插图。他在这些插图上署名“璜·葛利斯”，这是现今所知他使用这个名字最早的纪录。至于他为何会选用这个名字，有各式各样的推测。后来成为葛利斯专属代理人，并且在他生涯中扮演重要角色的丹尼尔·亨利·坎维勒（1884-1979年），在他所写的葛利斯传记中，说明了葛利斯为何会选择这个“Gris”（灰色）色彩的名称——因为他希望成为人们容易认识的艺术家。更准确地说，他之所以选择灰色，乃因为灰色在西班牙语与法语中是同一个字，象征着他与两国之间密不可分的联系。

### 为逃避兵役潜往巴黎

1906年秋天，葛利斯的生活变得很不安定。因为马德里不再具艺术性的刺激，有种逼人喘不过气的气息，而巴黎却是当时艺术世界的中心。受到已经移居巴黎的友人迪亚斯的影响，葛利斯也打算迁居至巴黎。

但离开马德里的决定，他只对姐姐安东妮艾塔一个人透露。因为他有义务进西班牙军队服役，所以必须隐瞒此事。一旦他拒绝服役，潜逃法国后就会变成罪犯，而且从此以后不得再踏入西班牙国境，也不能取得西班牙的护照。为了筹措这笔潜逃资金，葛利斯和妹妹安东妮艾塔将床、床垫等所有东西都拿去变卖，也只筹到一张前往巴黎的单程火车票和一些盘缠。1906年9月20日，当迪亚斯在巴黎奥赛车站迎接葛利斯时，葛利斯才十九岁，连一句法语也不会说，口袋里只剩下十六法郎。

葛利斯随迪亚斯下榻于蒙马特一间“克兰克尔旅馆”中。抵达巴黎数日之后，迪亚斯便向他介绍了也是西班牙出身、当时已开始受到巴黎艺坛瞩目的画家毕加索。比葛利斯年长五岁的毕加索，当时在拉威宁街13号一栋奇特的木造房（至今仍未倒塌）里有一间个人画室，住在这条街上的诗人兼评论家马克斯·贾可伯为这栋建筑物取了一个名字叫“洗濯船”。

由于两位西班牙艺术家互有好感，于是毕

加索就将“洗濯船”的地下室整理出来给葛利斯当住所兼画室。虽然没有卫浴设备，也没有暖气空调，但往后十五年间，这里都是葛利斯主要的生活、作画空间。

### 迈向艺术家之路

在巴黎的最后一年，葛利斯过着极为穷困的日子，仅有的微薄收入是来自为巴黎、马德里的讽刺杂志所画的插图。尽管如此，他还是执意要成为画家。接下来的四年，葛利斯一直默默无闻，却仍孜孜不倦地努力创作，但只有少数的几人见过他早期的作品。

约在同一时期，葛利斯与一位名叫露西·贝兰的女子同居，在同一屋檐下生活、工作。他们俩于1908年结婚，生了一个男孩，取名为乔治，但不久后就离婚了。由于葛利斯没有能力扶养孩子，所以将儿子乔治托交双亲带回马德里养育。

年轻的德国画家坎维勒，是少数能见到葛

Hamburger Kunsthalle/AGK London/©Succession Picasso/DACS 1999



▲ 毕加索的作品《克罗奎斯·萨哥肖像》（1909年）。1911年，萨哥是最早买葛利斯画作的画商。



◀ 这栋在巴黎的破旧木造楼房，以“洗濯船”之著称。毕加索、葛利斯及其他许多画家都曾在这楼房中拥有画室。

利斯早期作品的人之一。他在1908年写给贾可伯的一封信中，写下他前往“洗湿船”拜访毕加索时，在那儿与葛利斯第一次会面的情景：“非常的年轻，发色是深褐色，脸橄榄色般的深郁，我觉得他是个很英俊的少年郎。他不仅是‘西班牙型’，更可说是‘克里奥尔型’，简直就是最典型的克里奥尔型人。

总而言之，具有混血儿般的俊秀容貌；他的长相最令人印象深刻的就是那对茶色的大眼，可明显见到眼白部分略带青色。毕加索介绍他，名叫璜·葛利斯，才刚开始画画，经常会顺道过来拜访。”从初次见面约经过四年时间，这两个人才开始了工作上的往来；由此看来，这位对前卫艺术拥护最有力的画商，在此透露出葛利斯这个阶段的创作仍然未臻成熟，这一点很明显与葛利斯本人的见解相同。

1911年，已有些许自信公开自己作品的葛利斯，听从毕加索的建议，让蒙特一家小画廊主人克罗威斯·萨哥看了几幅油画。萨哥颇受感动之余，当场就买了两幅作品，也就是《书本》与《瓶与水壶》，两幅都是立体主义样式的静物画。

### 确立画家的名声

次年，对葛利斯而言，无论在上或是工作上都是一大转折点。1912年1月，葛利斯在萨哥的画廊展出十五幅作品，开了一次小型个展。3月在独立沙龙的立体派部门展出三幅作品，其中一幅，就是同一年所描绘的《向毕加索致敬》（参考20-21页）。4月在巴塞罗纳的达尔玛画廊展出五幅油画和四幅素描。这还是葛利斯第一次在祖国展出自己的作品，可是他却因为逃避兵役的问题，遭到西班牙警察通缉，所以无法出席画展。如此不到一年的时间，葛利斯就由岌岌无名的境遇，变成出色的立体主义运

动的重要艺术家。直到1912年底，他的作品不断出现在欧洲各个画展中。

同样在1912年，葛利斯与坎维勒建立了极为重要的契约——葛利斯今后所有的作品将全部由坎维勒买下，而坎维勒的回报是保证他每月生活无忧，并支付他足以专注自由创作的津贴。



▲ 《书本》(1911年)是巴黎画商克罗威斯·萨哥最初购买的葛利斯画作之一。

同年，葛利斯的另一件人生重要大事是他与年轻女子乔赛特·艾尔玛的相遇。艾尔玛直到葛利斯去世为止，一直陪伴在他身边，是他一生的忠实伴侣。

于是，经济基础稳固了的葛利斯决定出去旅行。1913年春天，他与艾尔玛来到里昂附近的鲁西永度假，夏天则在庇里牛斯山麓、有如画般街道的塞雷修建了一间工作室。这段时间，无论在生活、创作上，都是葛利斯最幸福的一段日子。他与艾尔玛的关系亲密而充实，与朋友包括毕加索在内也定期保持往来。由于创作十分顺遂，1913年9月17日，葛利斯从塞雷寄给坎维勒的信提到：“这封信是要告知，我刚完成的五幅作品——《斗牛士》、《银行家》、《吉他》、《风景》、《小提琴与吉他》，不久后就会送

## Artist's Life

1887 3月23日出生于西班牙马德里，本名叫荷西·维克托里阿诺·贡萨雷斯，兄弟十四人排行十三，父亲是富裕的粮商。

1902 就读马德里工业艺术学院，学习数学、物理、化学、工学等课程。插画作品开始刊登于杂志中。

1904 获得父亲的谅解，立志成为画家。从学校休学。

1906 为秘鲁诗人荷西·圣托斯·邱康诺的诗集画插图。首次使用“璜·葛利斯”之名。由于马德里不再具有艺术吸引力，同时为了逃避兵役，移居巴黎，因而与同为西班牙艺术家的丹尼尔·瓦兹卡·迪亚斯、毕加索成为好友。

1908 与毕加索的专属代理人丹尼尔·亨利·坎维勒会面。

1911 画廊主人克罗威斯·萨哥买下葛利斯的两幅作品。

1912 葛利斯的“奇迹之年”，分别在萨哥于巴黎的画廊展出十五幅画，独立沙龙展出三幅，巴塞罗纳展出五幅画作。与乔赛特·艾尔玛相识相恋，此后两人终生相伴。坎维勒成为他的专属代理人。

1913 春天造访鲁西永，夏天在塞雷度过。

1914 第一次大战爆发时，由于坎维勒是德国人，所以他画廊中的所有收藏品，包括葛利斯的作品在内，全被法国政府没收。

1919 在雷蒂斯·罗森柏格的雷佛特现代艺术画廊中初次举办大规模个展，获得相当高的评价。

1920 为莫尔盖·迪亚吉列夫率领的俄国芭蕾舞团设计舞台布景与服装。

1927 5月11日，在布隆尼·杰尔·塞奴病逝。



Man Gris

# R AHNWEILER - THE VISIONARY

坎维勒—先见之明

除了毕加索、终身伴侣乔塞特·艾尔玛之外，另一位影响葛利斯的主要人物，就是极具传奇性的画商兼画廊雇主、也是出版人的丹尼尔·亨利·坎维勒。他是葛利斯的友人、画商、经济赞助者，最后还为葛利斯写传记。

1884年出生于德国曼海姆的坎维勒，原是一位银行家。1907年二十三岁时，离开财经界并移居巴黎，在流行尖端的第九区威宁街开了一间小画廊。当时，他是第一位为巴黎年轻前卫画家们的作品做展示的画商。数年间，他就成为毕加索、布拉克、莫利斯·弗拉芒克(1876-1958年)、费尔南·雷捷，当然还有葛利斯的专属代理人。此外，他也为纪尧姆·阿波里内尔(1880-1918年)、马克斯·贾可伯、安德烈·马尔洛(1901-1976年)等几位前卫画家出版早期作品集。

1914年第一次世界大战爆发时，坎维勒正在德国探视家人，直到战争结束都未能返回法国。这段期间，他的画廊被查封，收藏品也被没收。1920年，他终于回到巴黎，但却只能眼睁睁看着自己多年来辛辛苦苦搜集的作品，被法国政府当作从德国搜括而来的战利品拿去拍卖。不过，他并未因此而气馁，之后又开设一间新的西蒙画廊。从此以后，直到1979年他九十四岁去世为止，他都是世界上最富想象力、具有先见之明的画商之一。



▲ 1958年，伫立在毕加索作品前的画商丹尼尔·亨利·坎维勒。他是巴黎的立体派艺术家们主要的代理人之一。

到，请告诉我你的感想。……在这里的生活很快乐，我想我们会待到11月。我会努力创作，

在巴黎觉得很棘手的事物，在这里似乎一切都变得很清楚、透彻了。”

## 与坎维勒的不和与误会冰释

可是，葛利斯的顺利时期又被迫中断。1914年7月第一次世界大战爆发，身为敌方阵营公民的坎维勒，他的画廊及他的收藏品，连同在法国境内的全部资产，都被法国政府没收。坎维勒逃亡到瑞士伯恩后经济陷入了困难，数月后每个月该付给葛利斯的津贴也无法支付，使得葛利斯又落入了贫穷的生活之中。

葛利斯的赞助者之一、作家戈楚德·斯泰因知道他的困境后，立刻寄送二百法郎，并附上一封信表示，愿意以交换画作方式每月支付他一百二十五法郎。可是，葛利斯十分清楚这样有违与坎维勒所签订的契约，很慎重地婉拒了斯泰因的好意。

1914年11月，葛利斯回到巴黎的画室。在这里，他又拒绝卖画给画廊雇主雷翁斯·罗森

▶ 曼雷拍摄的戈楚德·斯泰因肖像。这位旅居巴黎的美国女作家，非常欣赏葛利斯，她曾表示：“若要说谁是真正的立体派艺术家，我认为只有毕加索与葛利斯。毕加索是这类艺术的开创者，具有明亮与高操的灵魂，而葛利斯是将之发扬光大的人。”



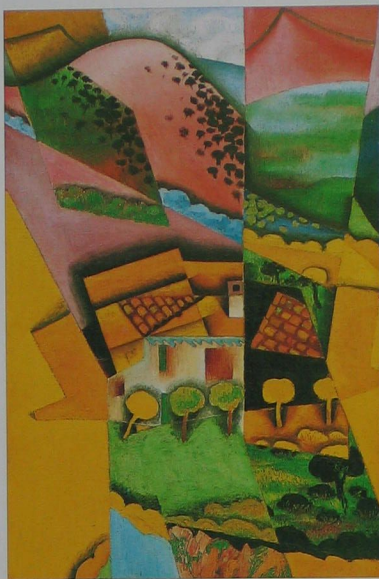
AKG London/Mary Tully/AGAP Paris and DACS 1999

伯格。葛利斯虽然婉拒了这位画商，但同时也向坎维勒寄出一封恳求信函，希望直到战争结束为止能暂时终止合约，坎维勒虽然不愿意，却也只有勉强接受。可是，葛利斯却立刻与罗森柏格签定三年契约，此举严重伤了坎维勒的心，他感到相当震怒，从此两人有数年没有往来。

从1916年夏天到1918年第一次世界大战结束为止，葛利斯与艾尔玛不断往返于巴黎与法国中西部她的故乡波琉之间。这段期间，尽管作画的素材与粮食、炭笔等严重不足，但葛利斯仍精力旺盛地持续创作，并产生出数幅杰出的画作。他的作品与立体派画家友人如毕加索、布拉克、雷捷、亨利·罗兰努、查克·利普兹等的作品并列，一起在罗森柏格的雷佛特现代艺廊中展出。1919年4月，罗森柏格首次为葛利斯举办大规模的个展，其中还包括了1916年至1918年的五十幅绘画作品。这次的展览连一些艺术评论者都给予相当高的评价，尽管商业上获得成功，但葛利斯却拒绝再与罗森柏格更新契约，因为他讨厌罗森柏格不守信用。

数月后，坎维勒回到巴黎，重新开设西蒙画廊。他和葛利斯相约见面，非常震惊看到这位友人外貌的改变。由于蒙马特潮湿的气候、曾在不卫生的环境中工作了数年，或许还有战争时饮食的匮乏，葛利斯的身体饱受摧残，变得相当孱弱，两人的嫌隙也在见面的刹那间化解了。此后的七年期间，坎维勒为了在工作、健康方面尽量满足葛利斯的需求，耗费了不少自己的时间与精力。

可是，隔膜炎、肺炎、支气管炎、气喘、贫血、尿毒症等疾病却毫不留情地相继侵袭着这位艺术家的身体。葛利斯曾数度入院治疗，并在沙那德里乌姆疗养，身体状况才又转好。尽管如此，在这段人生中最苦难的岁月，葛利斯创作的作品数量依然惊人。他画了数百件油画、素描，加上石版画，另外还为赛尔盖·迪亚吉列夫（1872-1929年）率领的俄国芭蕾舞团，设计公演的舞台布景与服装。除此之外，他还画过几本书的插图，出席展览会，出版著作，并进行有关立体主义理论的演讲。葛利斯努力不懈为生命而奋斗，但1927年5月11日，还是因



Modern Museum, Stockholm/MGQ London

▲ 从庇里牛斯山麓的风景印象所产生的画作《塞雷的田园》(1913年)。1913年夏天，葛利斯在塞雷一边画画一边悠闲地度日。

为肾脏的病变逝世于布隆尼·杰尔·塞奴，当时陪伴在病榻旁的是他最亲密的爱人艾尔玛，以及长年疏于照顾的儿子乔治，享年仅四十岁。

▼ 《水果盘与玻璃瓶》(1927年)是葛利斯最后的作品之一。这幅画受到马塞勒·杜象的注目。对葛利斯作品的评语，杜象明白地表示如下：“与其说是形态的复杂化，不如说这就是形态的说明。”



Galerie Daniel Mongui, Funchie Bioparc Art Library

# 新鲜的真实

A FRESH REALITY

“我花好多精力达到新的明确化。从一般性的形态出发，而创作出某种特异的、个别的东西。” 璩·葛利斯以极自信、清醒的头脑与真诚来作画。他感觉自己就是立体主义的中心。



葛利斯于十九岁离开祖国西班牙时还很年轻，就已是一位广为人知、出色的素描家和插图画家了。从他在几本西班牙杂志所画的素描中，可以看出他超越年龄的机智与洞察力，以及那份知性的特质。这样的资质正是他日

后成为艺术家的基础，也是支持他不断地磨练自我的创作表现力，并在巴黎度过年轻岁月的动力来源。

## 以立体派画家出道

葛利斯早年对艺术的热情，就像虚构的传说般未留

下任何痕迹，他在巴黎最初五年的画作，如今可说已看不到多少作品，而保存下来的尽是素描，以及一幅依塞尚风格描绘的静物画《吸管与瓶子》（1910年）。据说，他因为不满意自己那个时期的作品而几乎全部撕毁了。由于葛利斯是个完美主义者，所以



John Berggruen Gallery, San Francisco/AGK London

## 立体主义

立体主义1907年左右在巴黎开始，是绘画的革新运动之一。这种新视觉语言创始者的荣耀虽然归诸于毕加索和布拉克，但发展这种艺术风格的，却是众多的画家、雕刻家，其中最有名的一位就是葛利斯。立体主义的风格是在平坦的画面上强调二次元的表层，并舍弃透视法、实体感表现法（加上肉体的立体感表现）等的传统技法，拒绝所谓艺术是模仿自然的说法。立体主义对于鉴赏者而言，提示了绘画中对现实的新的表现方式。在将对象片断化的同时还显示复数面貌。葛利斯在《香烟的包装》（上1916年）与《乐谱》（右1914年）两件作品中，都有效地运用了这种技法。

对于多数的倡导者来说，立体主义只不过是一段过渡期，但对葛利斯却不是如此。在他众多的论文之一中，说明了他自己致力于绘画的态度：“我是随着想象力，以知性的原理为基础来创作的。我试着将抽象的事物变成具体的，从一般的事物出发，再趋向个别的事物。为了不容易达到的纯粹真实，所以从抽象开始。……塞尚是从瓶形化为圆筒形，就我而言，则是从圆筒形化为瓶形而且是一个具有特别形式的独立个体的瓶子。”



Madeira Museum of Art/Museum, Centre Georges Pompidou, Paris/AGK London

## 吉他

视觉艺术与音乐之间经常存在着很强的联系。经过若干个世纪，从无数伟大的画作中都画入了音乐家和乐器的这点看，也可体认到这个道理。而葛利斯，诚如他自己文章中所述的，在他致力描绘的数百幅素描、画作中，最有关联的就是吉他。比如右边这幅以《窗前的桌子》为题的画作中，吉他在画面中就担任了极重要的角色。

葛利斯与乔塞特两人都很喜欢音乐，对于舞蹈也是乐在其中。对葛利斯而言，吉他是功能性的形体，在有棱有角的构图中，吉他能赋予曲线美的要素。不过，更重要的一点，吉他乃是绘画与音乐之间，可以表现共鸣的事物。同时，这也是他记忆中再也无法回去的祖国西班牙的象征。

Sethley's, London



当他多年以后要舍弃自己的作品时，确实曾主张要代理人将他所有习作阶段的素描、拼贴全部销毁掉。

1911年，对葛利斯的艺术成长过程来说，是非常重要的。这一年，他突然以独树一帜的画风、具有明确意识的立体派艺术家的姿态出现。在这之前的四年期间，他一直看着友人毕加索、布拉克以立体主义风格进行创作，并对他们的作品极为欣赏。他们确实对年轻的葛利斯造成了影响。对

于葛利斯而言，在最初1912年的独立沙龙展中，他就展出一幅以毕加索肖像为题的作品《向毕加索致敬》。诗人兼

批评家安德烈·萨尔蒙就评论说：“（这幅画对毕加索）不仅表明了近乎信仰的诚实，也清楚地反映出葛利斯的个性。”

实际上，与友人们相比较，他的构图更为精确，用色更加丰富多彩。相较于毕加索和布拉克都是从画中除去阴影，使



Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/AGK London

## 剪贴

剪贴是由毕加索与布拉克所创始的拼贴（在画面上贴附）技法。1912年时，他们在素描、油彩画中开始使用报纸、壁纸、版画、画布、粗麻布、油布等材料，主要着眼于摒除长久以来绘画所重视的“运笔法”，而转变成以“既成品”来表现“绘制的”画面。

葛利斯也实验了这种技法，在初期他创作了这样的两幅画作《书本》（下）以及《吉他》（左），都是1913年的作品。不过，他将这个方法更往前推进了一步。毕加索与布拉克是专门以纸片与纺织品来表现色彩与质感，葛利斯却是为了表现报纸而用报纸。为了表现镜子的感觉而运用镜子的碎片。当这样的手法遭到抨击时，葛利斯的回答是：“表面是可以再创造的，量感（重量厚度的感觉）是可以解释的。当然表面会不断变化姿态（样貌），至于能够反映观画者的镜子，要怎样表现才好呢？除了用实物贴附外别无他法。”

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris/Lauros Girardon, Paris

二次元的平面中的事物与背景产生关系，葛利斯则是运用光与影，诉诸于触觉而创造出浓密的表层。就这样，他将具体绘画的传统融入立体派的哲学中。

## 自创出独特的风格

在展出最初期作品的1911年之际，他已显现出与立体派其他倡导者们的风格渐行渐远的趋向。他运用黑直线的格子图样，描绘出透过格子所看见的近似对象的作品；而色彩的运用变得更加鲜艳，为了将背景同样表现为主体的事物，还导入壁纸似的图样。如此一来，葛利斯不仅没有浪费画布的表面，还使二次元的主题与三次元的主题间产生动态关联。这样的特质，每每都是以立体主义为目标的展现。

葛利斯的作品公开展示还未满两年，1913年时，他就成为备受瞩目的前卫画家之一。同时他也脱离了贫困的岁月，在经济上得到某种程度的安稳，也因此他能更有自信地超越极限，进一步



追寻自我的画风。像《桌上的吉他》(1913年)与《啤酒瓶与扑克牌》(1913年),就是他显示新视觉语言的两幅作品,不过,此一视觉语言仍在立体主义框架内。但是,无论哪一幅作品,都有着将显示风格的事物片断,与纯粹抽象

性的色彩领域并置、组合,因而形成炫目耀眼的画面。

有若干年间,毕加索与布拉克都用剪贴的方式作画,这是为了更加提高品质,而在画布上贴纸片或碎布的拼贴技法。葛利斯最初也摹仿这样的效果,但

在1914年,他开始针对拼贴进行独创的实验,发明出他自己的独特做法。他不仅在画布上恰当的地方通过拼贴表现事物,还十分注意组合各种纸张,并以马赛克拼贴方式覆盖画面来完成作品。在《吉他、玻璃杯、瓶》(1914年)与《报纸》(1914年)中,都可看到这种极至的技法所呈现出的精彩效果。

### “开启的窗户”与肖像画

1914年7月,随着第一次世界大战的爆发,葛利斯因他的代理人,也是他的挚友丹尼尔·亨利·坎维勒是德国人,从而返乡探亲后无法返回巴黎,因此葛利斯变得一文不名。接下来的三年,葛利斯创作的作品突然完全改变趣味,充分反映出他的绝望与痛苦。他舍弃了剪贴手法,取而代之的,是以更阴郁的色彩,画出无数幅静物画。此外,背景中总有一扇开启的窗子,令人联想起幽闭恐惧症的室内画。

可是,他并不都是全部创作如此深



Sotheby's, London

### 静物画

静物画是因18世纪尚·巴普提斯特·西梅翁·夏丹(1699-1779年)的作品而臻至顶点。葛利斯承认自己受到这位画家莫大的影响。和其他立体派画家一样,他将静物作为绘画的主要内容。

葛利斯在自己的作品中,取用许多瓶子、花瓶、乐器、水果等所谓静物画的传统要素,再加上咖啡杯、长吸管等独具一格的现代特色。他最初期的静物画多数都极为复杂,事物有时呈现无法分辨的样貌而随意散置在画面中。不过,他后来的作品,例如《水果盘》(上,1921年)、《水果盘、玻璃瓶、摊开的书本》(右,1925年)等,构图却单纯,减少的主题事物也抽象化为简单又大胆的几何图形。



Sotheby's, London

## 肖像画

葛利斯虽然特别偏好画静物画，但他对于肖像画也颇为喜爱。创作初期的杰作有《向毕加索致敬》（1912年）、《坐着的女子》（下约1915—1920年）等，后来他以立体主义风格画了不少的肖像画。

此外，他以传统风格描绘的肖像画也不少，这些多半是用铅笔或蜡笔在纸上描绘的，《利普兹夫人的肖像》是其中杰出的作品之一。晚年时，葛利斯则尝试融合印象主义与立体主义的要素来画肖像画，最有名的一幅就是《坐在椅子上的妇人》（右1925年）。



Private Collection/The Bridgeman Art Library

沉幽暗的作品，同一时期，他也完成了像《天竺葵的花盆》（1915年）、《水果盘与柠檬》（1916年）般出色的静物素描。另外，还以立体主义风格画出了久违的肖像画，其中包括《持曼陀林琴的女子——摹仿柯罗》、最高杰作之一的《乔赛特·葛利斯的肖像》等。

战争结束之后，葛利斯再次如愿地向前迈进。他不再对对象“描绘模拟形态”，取而代之是视对象等于象征，将



Christie's Images/London/The Bridgeman Art Library

这些物象所显示的特征巧妙地自如地画出来。比如在《小提琴与玻璃杯》（1918年）一作中，他虽然将这两个物体的各个要素象征化，却在构图中随性放置这些象征时，又抽象地将全体的一部分形体化。在这些绘画中，他在意的主题尽是丑角，从开启的窗户眺望，以及静物。

这个时期，传统的肖像画是使葛利斯的创造力如洪水般渲泄的另一类画作。比如《利普兹夫人》（1918年）、《路易斯·雷利斯夫人》（1921年）、《丹尼尔·亨利·坎维勒》（1922年）等素描作品，这些虽然不是什麼开启新境界的画作，但我们却可以借此了解到，葛利斯对线的描绘的爱好，以及保持着热

情、幽默、温馨感完成这样的画作的他，是多么的奇特及与众不同。

## 立体主义的拥护者

1923年，当他健康开始变坏，立体主义也成了时代的失宠儿，他的作品几乎卖不出去。感到如坠五里云雾中的葛利斯，于是停止画画，转而专心为编舞者赛尔盖·迪亚吉列夫工作，他开始着手为俄罗斯芭蕾舞团设计服装以及舞台布景。此外，他为了维护成为抨击目标

的立体主义，也耗费了非常多的时间与精力，不仅发表包含“关于我绘画的备忘录”的众多论文外，1924年还在塞朋大学举办一场题为“关于绘画的可能性”的演讲。演讲的主要内容如下：“立体主义并不是一种样式，而是一种美学的

原理,甚至是一种心之固有的精神状态。因此,它必然的与所有现代思想的表现有关。不论是技法或是样式都能独立的创作,惟独以复杂的心态则完全无法创作。”可悲的是,葛利斯虽然想力挽狂澜,扭转逆势,却更加反映出在人们眼中立体主义已死的无奈。

在生命的最后两年,葛利斯仍然奋力搏斗。尽管因为生病而身体痛苦,他还是画了数幅精湛的作品。其中最为杰出的就是《蓝布》(1925年)与《画家的窗》(1925年),在这些画作中,他喜欢的主题尽皆入画,换言之,就是调色

盘、吉他、笛子、水果、扑克牌,当然还有经常画的窗子等。

1927年5月,他在去世之前完成的最后一幅作品《提篮的女子》,虽是以立体主义风格所创作的,却与他以往的作品都不一样。他将开启的窗子涂黑成长圆形,女性的形态则以直线构图重叠。画中人物完全发挥出素描的功力,令人联想起毕加索的作品。

由于葛利斯已觉悟

自己的死期将近,所以这幅作品毫无疑问地是要献给这位他曾经称呼为“老师”的毕加索。



Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris/AGK London

## 丑角

丑角16世纪在意大利的即兴假面剧中以主角登场后,随流行传遍西欧各国而成为众所熟悉的角色人物。长期以来是艺术界、特别是活跃于20世纪初的画家们最爱描绘的主题。葛利斯和友人毕加索一样,从早期到晚年一直都喜欢以丑角作为画作的主题。

即使经过了数个世纪,丑角还是以各种不同的气质出现在画作中。有时是活力十足,却又“不道德和好色”,有时又充满机智,具有忠实、耐力的特质。正因为丑角那哀愁又威严的混合魅力,还有那不容易认错的一身格子花样的特殊装扮,成为很理想的艺术题材,所以他们经常成为画家笔下最广泛运用的主题。《抱吉他坐着的丑角》(上1919年)、《拿小提琴的丑角》(左1919年),就是葛利斯同一时期以丑角为题所作的气氛鲜明对照的两幅画作。



Sotheby's, London



名作特写



Philadelphia Museum of Art/Ceas

## 开启的窗前的静物

费城美术馆藏  
Philadelphia Museum of Art  
STILL LIFE AND TOWNSCAPE  
1915年  
116 × 89cm

这幅画所描绘的是葛利斯位于蒙马特拉威宁街十三号的画室。这是一幅颇为出色的夜间静物画，显示出立体主义的重要进展。葛利斯将内部与外部两个空间描绘在同一幅画中，运用所谓的“开启的窗”，作为将这些事物分离、又强调出其关联性的媒介，这是他最早的一幅立体主义画作。画面的物象虽然看起来弯折扭曲，有好几个平面重叠，但其实这是将散置在桌上的实体，在平面的画布上再构成的样貌。而神秘的光源，使得阴影般的黑色领域与像是有聚光灯照射的桌上静物的光辉交融在一起。

葛利斯更运用了色彩，强调出所谓的分离与结合的两种特质。为了产生距离感，也为了将各种相异的要素结合，他用蓝色表现外部的街头风景，进而创造画面的统一性。

而桌上放的都是日常用品，也正因为如此，才能显现出他在处理这些日常事物上的特异之处。从酒标、报纸的标题文字的故意扭曲上，我们可以清楚地了解到葛利斯总是精确运用几何学图形，虽然好像是将现实世界的各个要素随意放置，却建构出独特的画像。



Tate Gallery, London/ADAGP, Paris and DACS 1999

▲ 博纳尔堪称为20世纪伟大的色彩画家之一。他经常以温馨的家庭情景为绘画的主题。《窗》(1925年)是他典型的作品。画面以暖色调描绘而成。



Niedersächsische Landesmuseum, Hannover/The Bridgeman Art Library