VOYAGE D'EXPLORATION

毕加索

新画派的宗师

原著＝MARIE-LAURE BERNADAC &
PAULE DU BOUCHET
译者＝叶晓芍 / 古琰芝



PICASSO, LE SAGE ET LE FOU

发现之旅 18

毕加索：新画派的宗师

原著：Marie-Laure Bernadac
Paule du Bouchet
译者：叶晓芍/古瑛芝
出版者：上海世纪出版集团
译 文 出 版 社
（上海福建中路193号）
易文网：www.ewen.cc
特约编辑：陆 权
执行编辑：谭宝全
印刷：上海精英彩色印务有限公司
版次：2002 年 6 月初版
印次：2002 年 6 月第一次印刷
印数：0001—7000 册
书号：ISBN 7-5327-2722-X/K·094
定价：36.00 元

Copyright © 1986 by Gallimard
Chinese language publishing rights arranged with Gallimard through
Bardon - Chinese Media Agency（版权代理—博达著作权代理有限公司）
Chinese translation copyright in simplified characters version
© 2001 by Shanghai Translation Publishing House

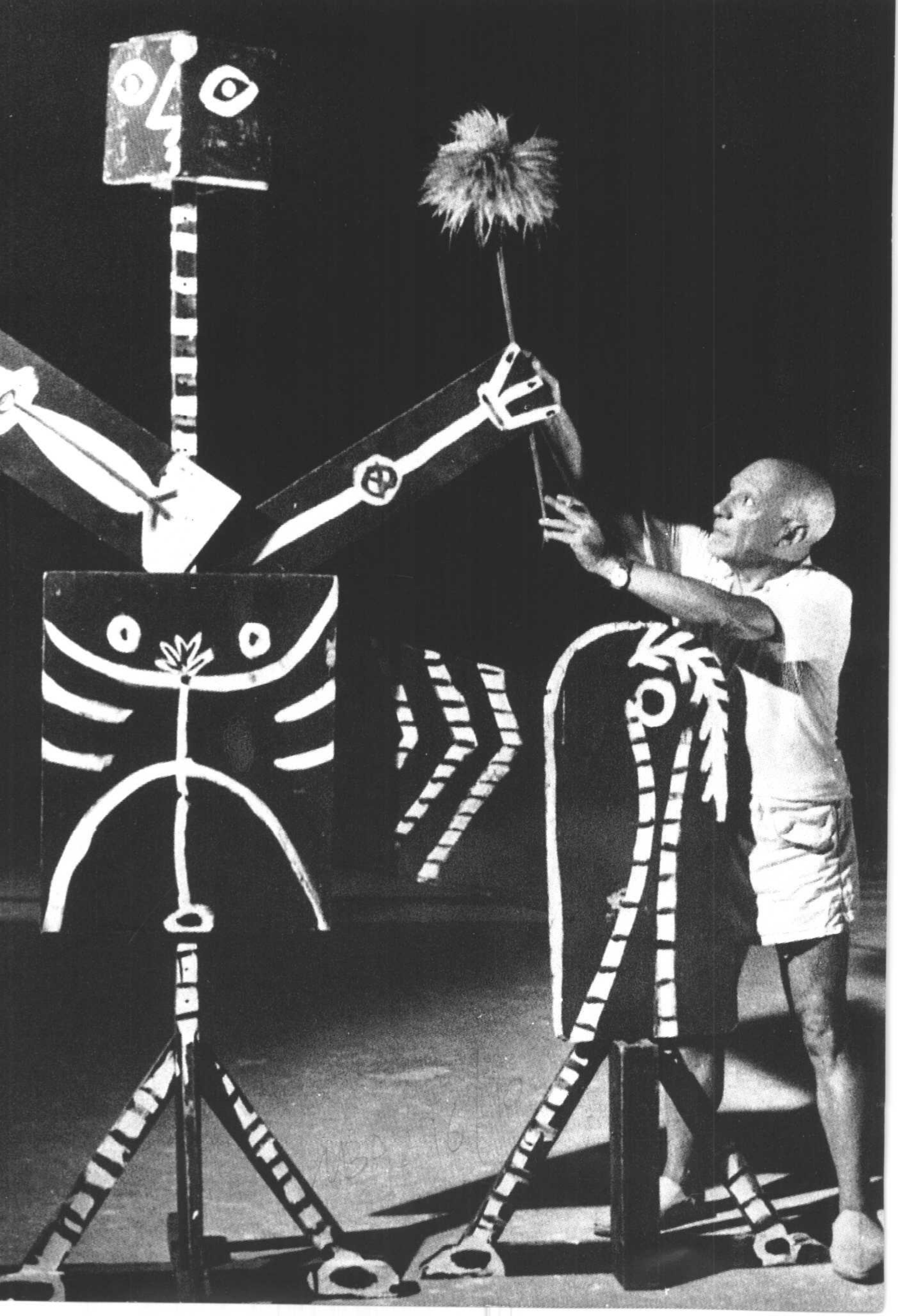
图书在版编目(CIP)数据

毕加索:新画派的宗师/(法)玛丽－洛尔·贝尔纳达克(Marie-Laure Bernadac)等著;叶晓芍,古瑛芝译.—上海:上海译文出版社,2002.6
(发现之旅)
ISBN 7－5327－2722－X

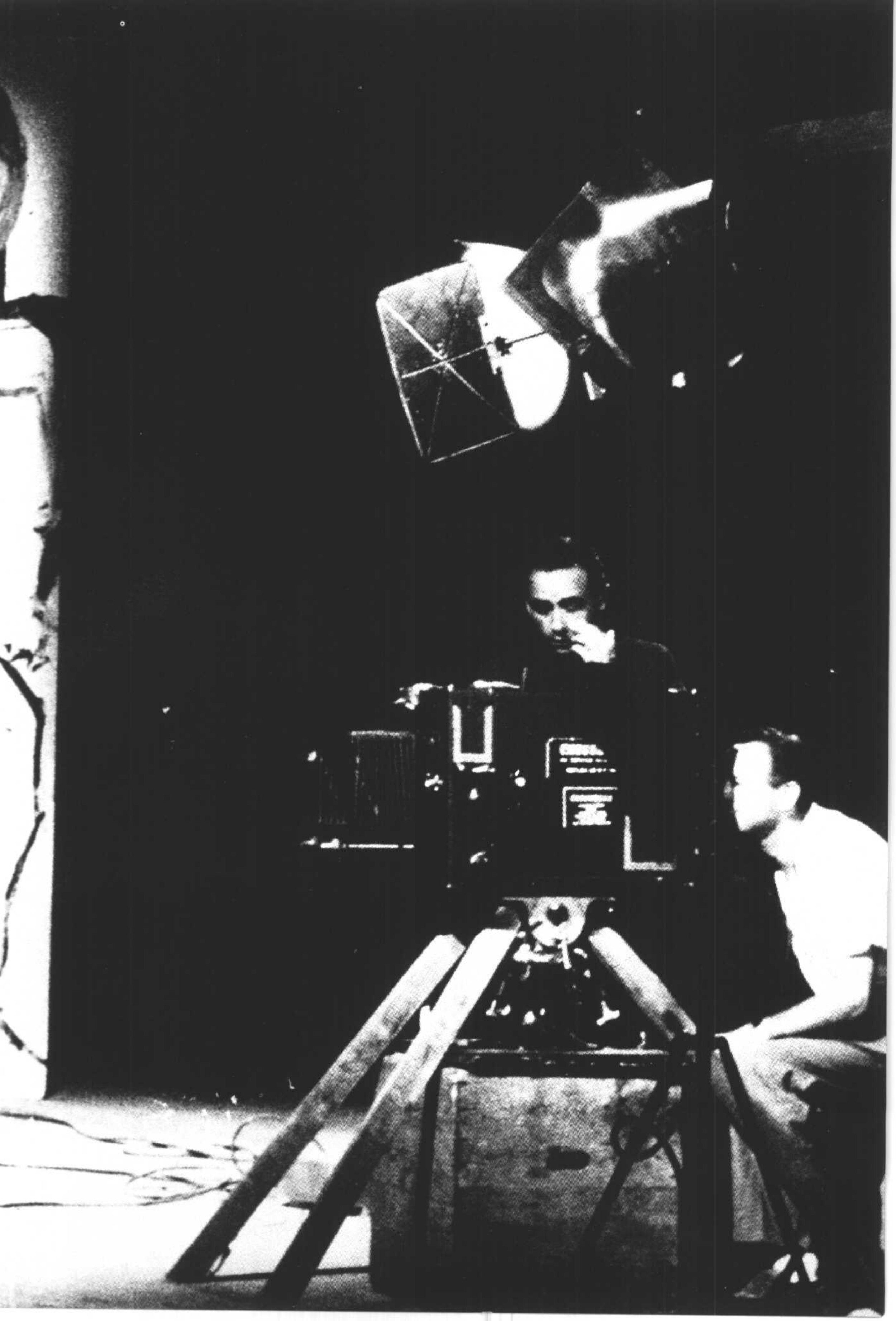
Ⅰ.毕… Ⅱ.①贝…②布…③叶…④古… Ⅲ.毕加索,P.R.(1881—1973)—生平事迹 Ⅳ.K835.515.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 051913 号

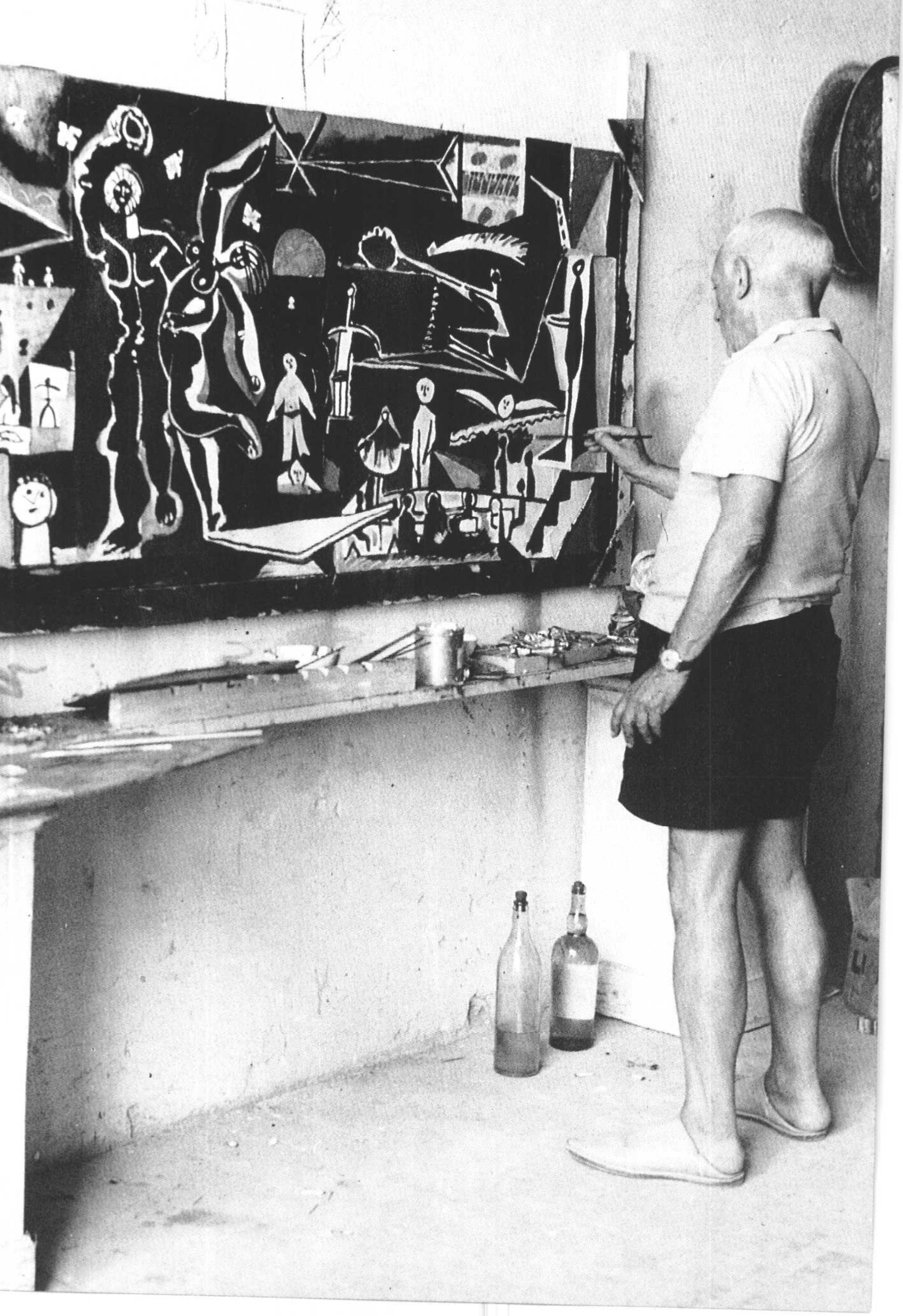
图字:09－2001－051 号







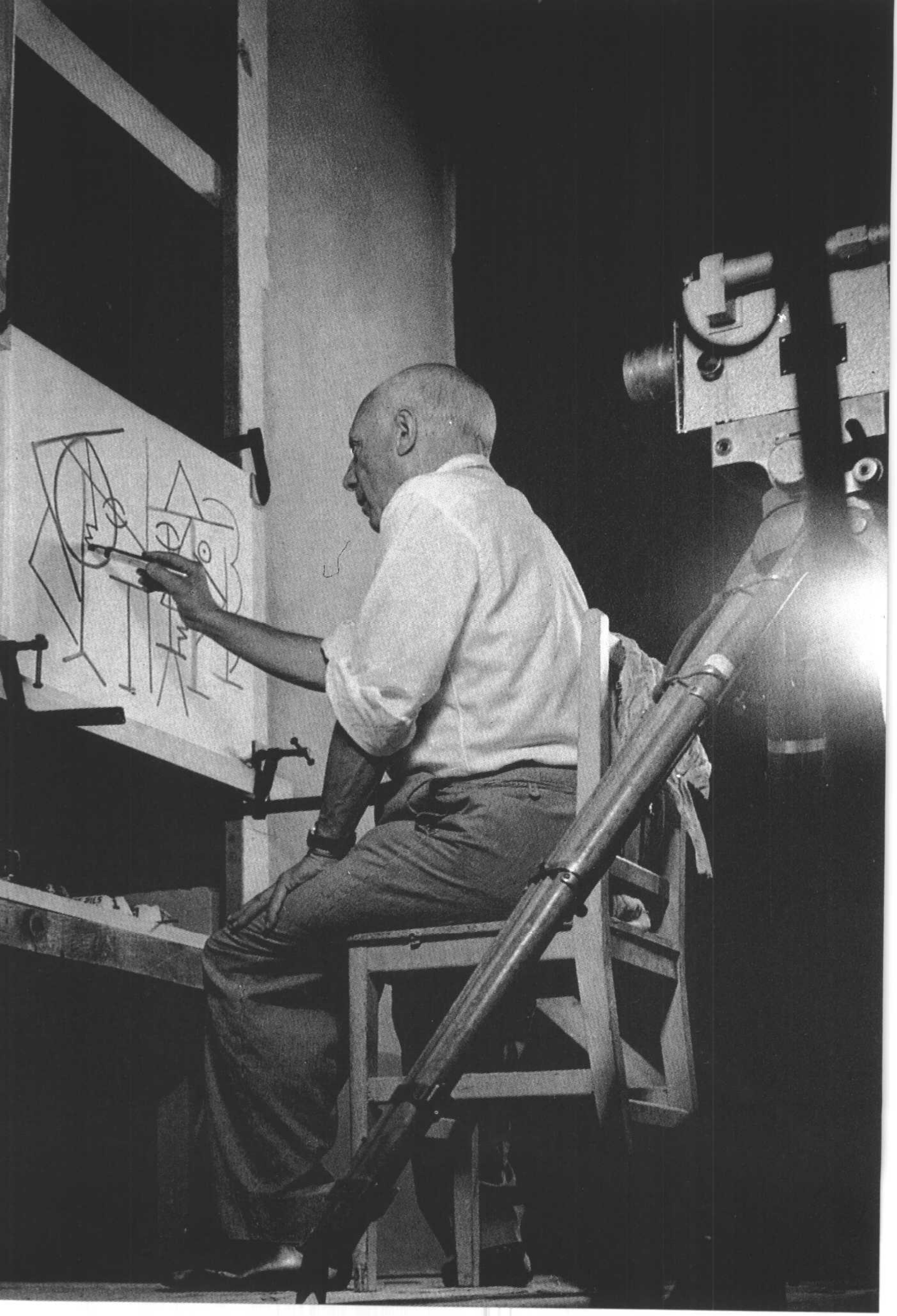

CINZANO
CINZANO
CINZANO
CINZANO

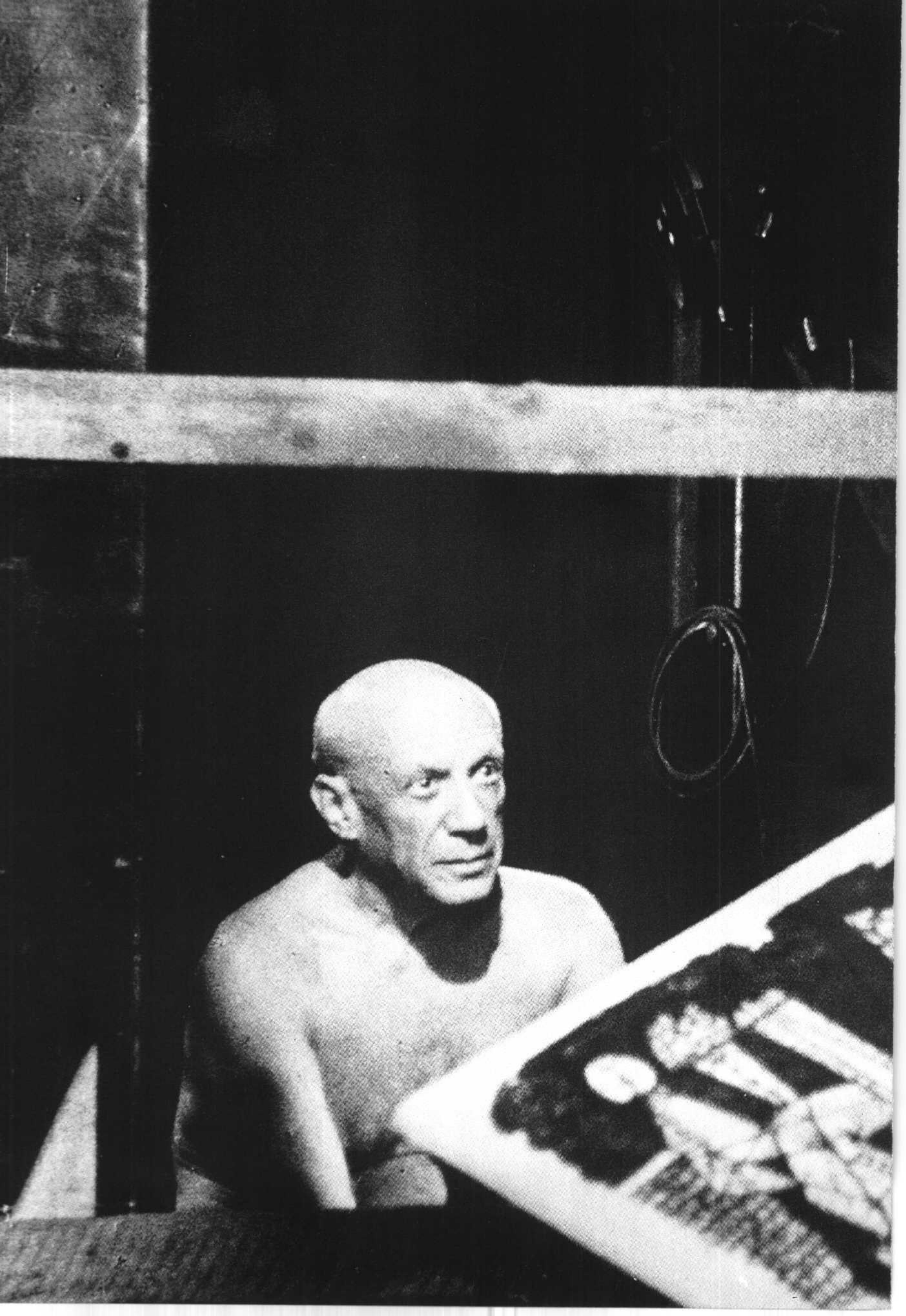


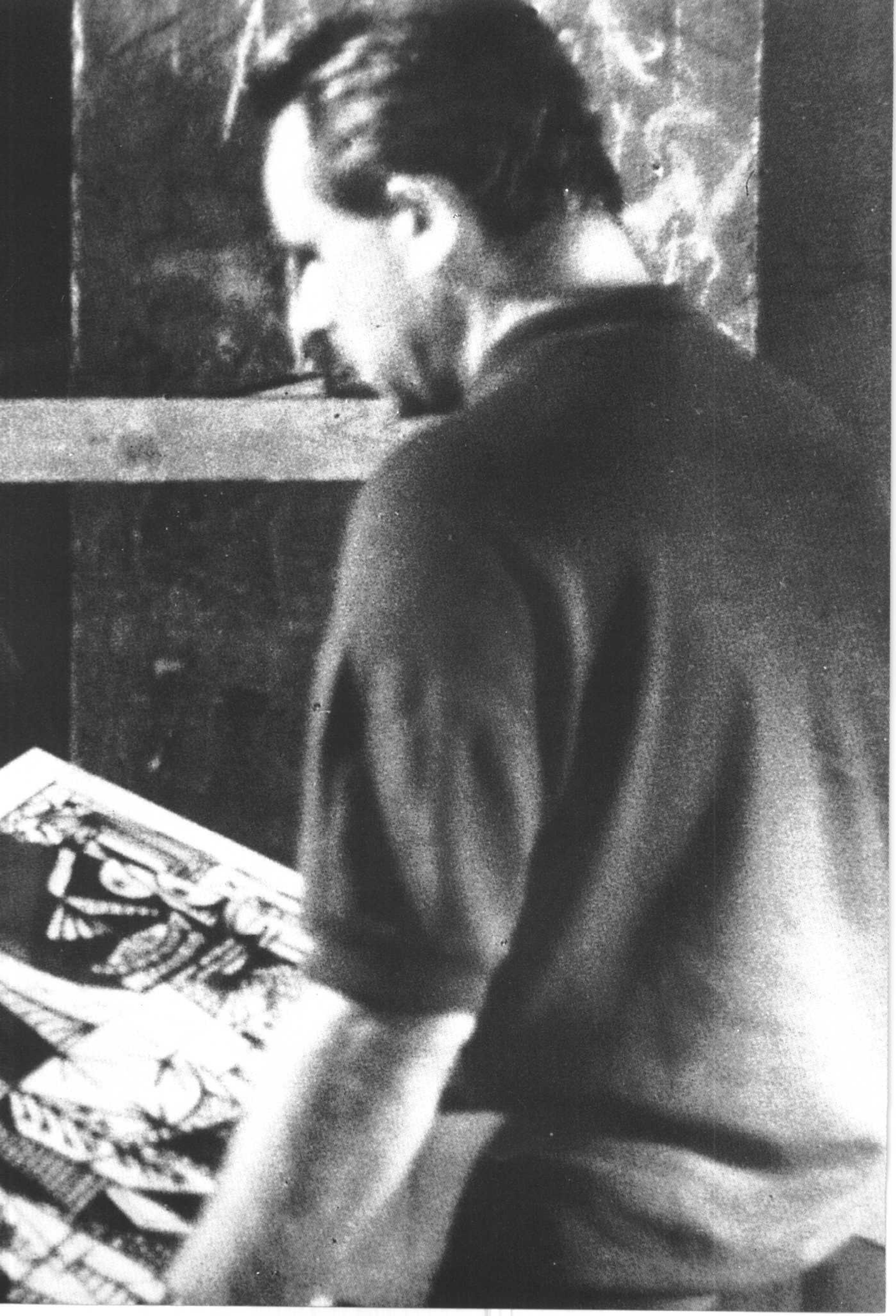


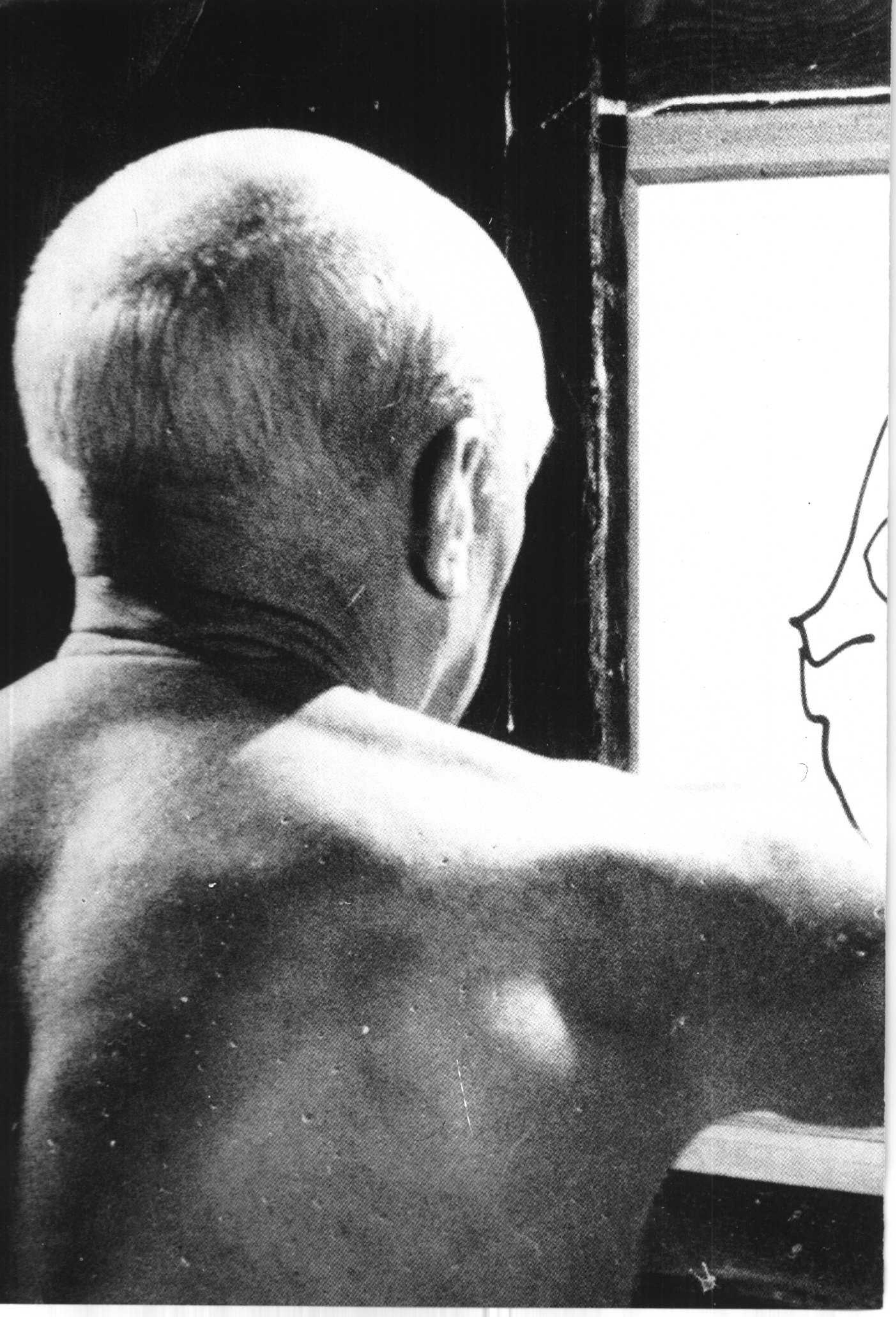


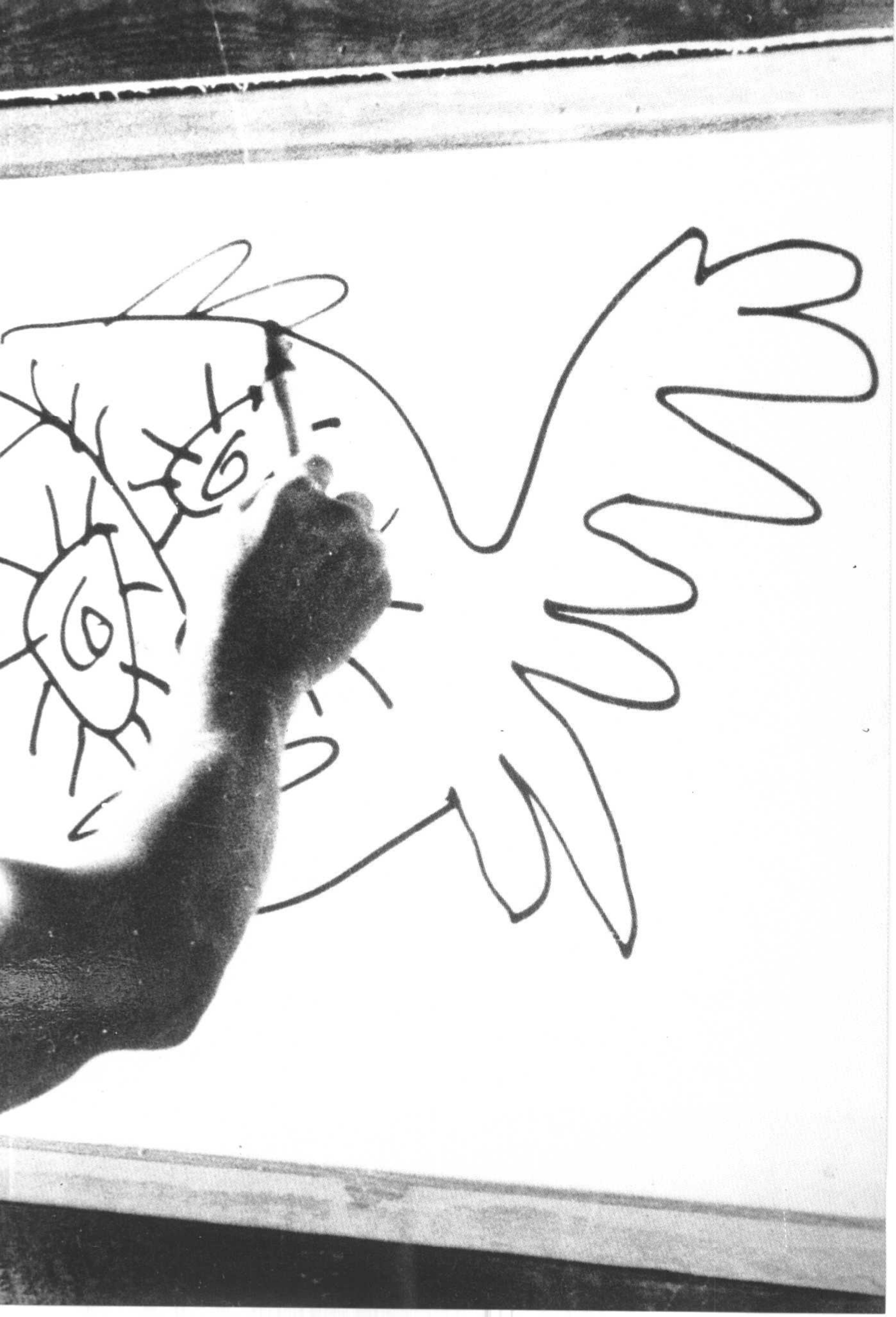












目 录

17 第一章：西班牙童年

35 第二章：蒙马特尔的疯狂年代

45 第三章：立体主义革命

67 第四章：迈向盛名之路

77 第五章：天才的孤寂

101 第六章：放逐与苦恼

119 第七章：明亮的时日

129 见证与文献

178 年表

182 图片目录与出处

186 索引

Marie-Laure Bernadac

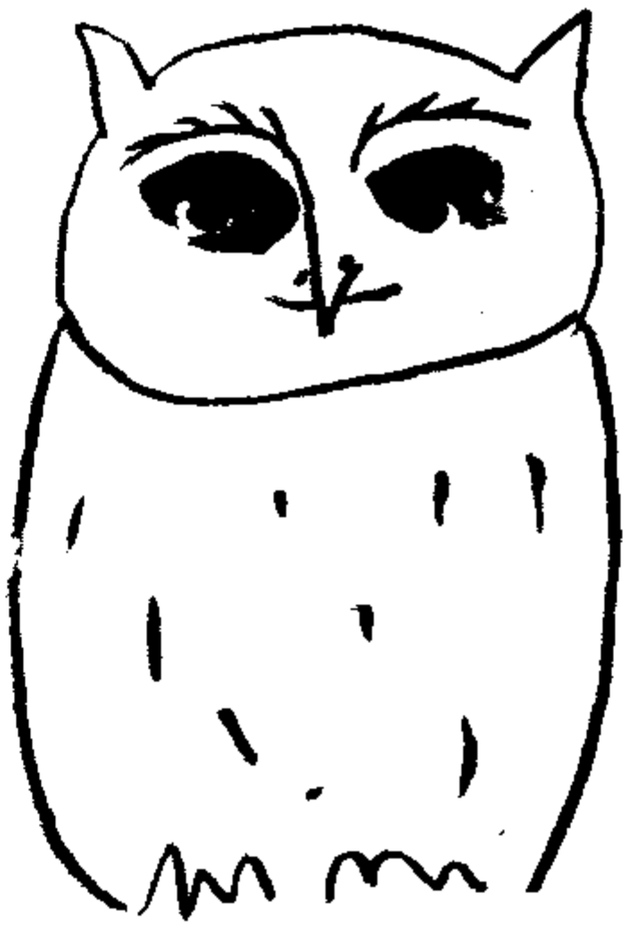
生于 1950 年，现任职国立巴黎现代美术馆艺术部门；曾任职巴黎毕加索美术馆；1985 年出版《毕加索美术馆》一书，也参与过毕加索美术馆目录的编纂。还是 1986 年拍摄的《神秘的毕加索》电影剧本作者之一。

Paule du Bouchet

生于 1951 年，曾任法国儿童杂志《OKAPI》记者六年，也出版过多本青少年读物，并任法国加利玛出版公司编辑。

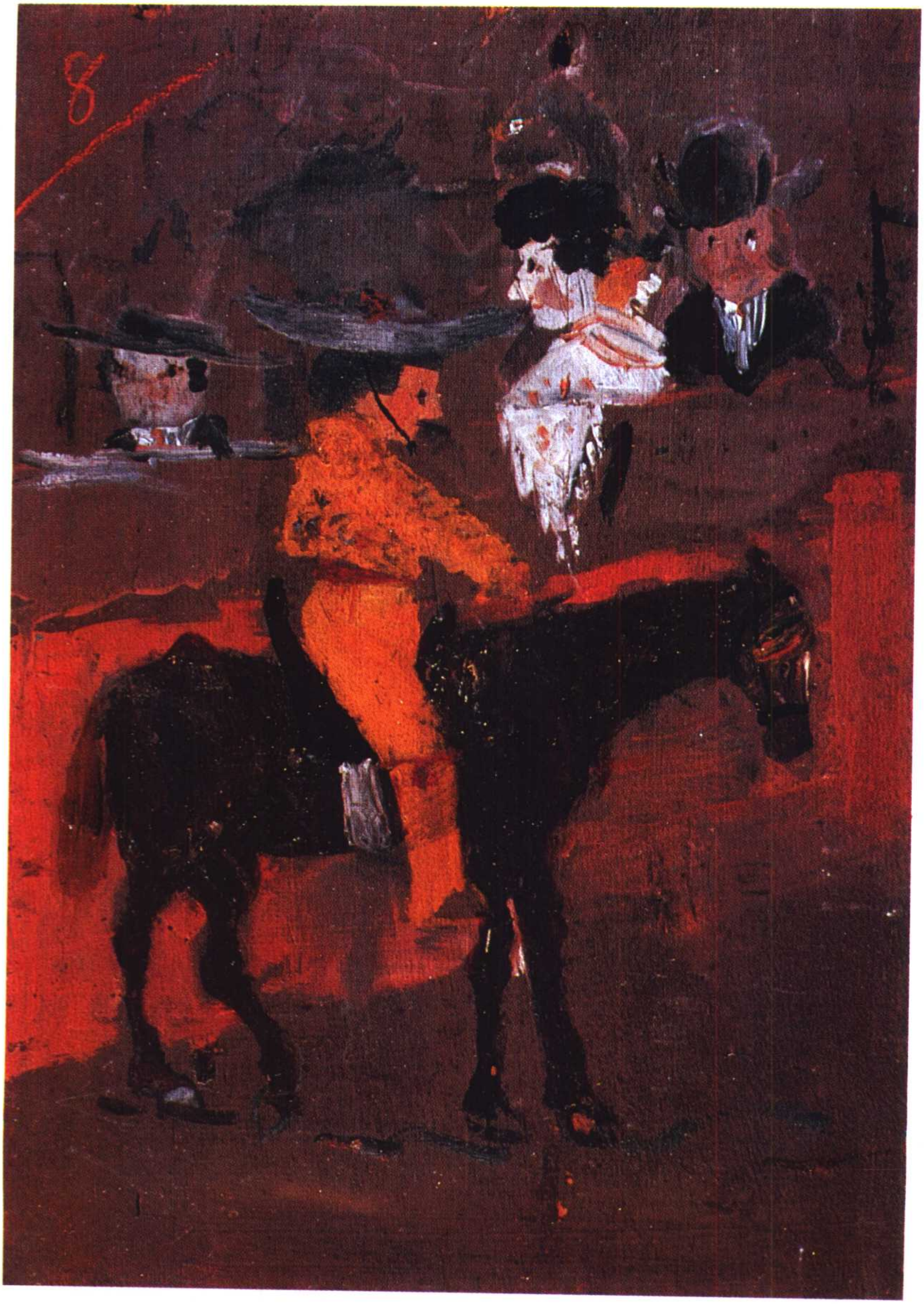
毕加索

新画派的宗师



原著 = Marie-Laure Bernadac
Paule du Bouchet
译者 = 叶晓芍/古瑛芝

上海译文出版社


8

在1881年10月25日，
毕加索诞生于西班牙南方滨海小城
马拉加(Málaga)的一栋白色大屋里，
时间:晚上11时15分，
快午夜了。
这一晚的星月很特别，
夜空异常明亮，
沉睡的房舍也泛起了美丽的青光。



第一章
西班牙童年

斗牛士，油画，毕加索8岁之作，也是他第一幅为人所知的作品。即使此画有些微的损坏，仍为毕加索终生珍藏。毕加索14岁时在巴塞罗那以彩色粉笔画下这幅他母亲的肖像。

小男婴在这奇特的夜光下出世，依西班牙的传统，既继承父姓亦保留母姓取名为巴勃罗·鲁伊斯·毕加索(Pablo Ruiz Picasso)。在圣地亚哥教堂受洗那天，他的教名加入巴勃罗、迭戈、何塞、弗朗西斯科·德·保罗、胡安·内波穆塞诺、玛丽亚·迪洛斯·雷梅迪欧和西普里亚诺·德拉·桑蒂西马·特立尼达(后四者为圣人名，译者注)。在马拉加，习俗上替孩子取的名字愈长愈好，似乎姓名愈冗长，未来家传的天赋也愈多。

他的双亲都是血统纯正的西班牙人。母亲芳名玛丽亚·毕加索·洛佩斯，发色浓黑，是典型的安达卢西亚人；父亲何塞·鲁伊斯·布拉斯科，身材高瘦，有一头像英国人的棕红发，是安达卢西亚人另一个极端的代表。正是这些重重矛盾，合成了西班牙这个民族。上溯毕氏家族数代，可知家族成员庞大复杂，有神父、画家、教师、法官、公务员、没落的贵族等。毕加索承袭所有祖先的热情与理想，整个西班牙都汇集到他体内了。

第一幅对鸽子所作的速写，毕加索时年9岁。此乃毕加索模仿他父亲的作为。毕加索的父亲堂何塞以鸟为主题画了许多画，以作为日后作画的范例。他还养了鸽子与白鸽，任其在家里自由自在地飞翔。也因此，毕加索至死对白鸽始终保有一分特别温柔的偏爱。





毕加索的处女作

毕加索的父亲堂何塞（西文名字前加上 Don 为敬称——译者）是画家，擅长沙龙与室内装饰性壁画，尤其喜绘羽毛、树叶、鹦鹉和紫丁香，鸽子更是他的最爱。堂何塞家门前是梅塞德广场，种满了梧桐，成千上百的鸽群在此筑巢嬉耍。看着它们，堂

何塞不厌其烦将其种种生动姿态，细腻和谐地点缀在一幅幅画作中。

鸽子是小毕加索第一个玩伴，不会走路、说话的他，也会仔细地观看，嘴里还发出“哔哔”声。 这不是单纯的声音，而是个“笔”字，他要人给他铅笔!

毕加索会说“铅笔”在他能伸手去拿之前，画画又先于说话。他说，自己是推着形状方正的欧莉贝饼干盒学走路。当然，小毕加索离立体派发明者还早着呢!

再过几年，堂何塞惊喜于儿子的绘画天分，慢慢地把画笔交给毕加索，自己也不再画鸽子了。有一晚，堂何塞出门前留下一幅静物给儿子来画；回家后，他发现作品已完成，画中鸽子生动逼真，感动之余，他便把自己的调色盘、画笔、颜料全交给毕加索。儿子的天赋强得多，堂何塞认为自己毋需画下去了。



从父亲手中传画笔给儿子，其中深意远胜于表面，犹如所有西班牙男孩梦想的“执剑斗牛士”地位一般。经过授剑仪式，助手升级成正式斗牛士后才有资格拿长剑刺死黑牛。巴勃罗认识斗牛的时间像鸽子那样久。小时候，父亲就带他看斗牛，父



此画为堂何塞·鲁伊斯·布拉斯科的作品，他于1890年间担任马拉加美术馆馆长一职，但他从未收购任何作品，美术馆始终停留在规划的状态。和蔼可亲、谨慎自持的堂何塞以玩票的方式完成了许多写实的作品，毕加索稍晚将之命名为“餐厅之画”。



这张毕加索的照片（左）摄于1896年，他抵达巴塞罗那之时，当时，他只有15岁。修剪整齐的短发更突显出他锐利的目光。

子俩都热爱斗牛场的沸腾激动，注视怒气冲冲的公牛大发野性，鲜血从亮似黑绒的背上冒出，并倾听群众摇扇狂喊“加油”，欣赏斗牛勇士昂然挺立的身躯。

西班牙绘画宝藏

1891年，堂何塞接受素描教师一职，学校位于西班牙西北角的拉科罗涅。现在，毕加索多了两个妹妹孔塞普琼和洛拉。拉科罗涅靠近湿冷的大西洋，天气常阴有雾不见阳光，第一印象就不好，堂何塞一点也不喜欢这儿，且搬来不久，小孔塞普琼就得白喉病死了。女儿之死，更令堂何塞恨透了这个小城。

迁家北上，对巴勃罗的影响便不太一样了。他们家就在父亲教书的美术学校的对面，巴勃罗只要穿过小街，即可去画画，练习父亲教导学生的各类技法。很快地，他掌握住炭笔素描的诀窍，自由绘出立体的光影效果。

可是，在小学里，11岁的他什么也

《赤足的少女》（下），绘于1895年。毕加索14岁时在拉科罗涅画了这幅画像。他说：“在这儿，穷苦可怜的女孩子们总是赤着脚，而这个小女孩的脚更是满布冻疮。”这幅画写实而传统，但画家表现画中人物忧伤眼神的成熟早慧，已显露无遗。





毕加索童年时所画的素描《斗牛》(1894)，常以他最喜欢的场景——斗牛为主题。从5、6岁开始，为了节省一张门票钱，他就经常坐在父亲的膝上观赏斗牛。终其一生，毕加索始终保有一份对斗牛的热情。按照惯例，他每年几乎都会出席斗牛比赛。斗牛，也成了他作品中永不停止的一景。

没学到，连最基本的读写算数都还有困难。等到毕业考试那天，他不得已只好据实告诉一位评审老师。幸好这位先生和善，他在试题纸上写出一行行的数字，然后请巴勃罗在考试卷上，“至少”像画画般把它们照抄下来。这个，巴勃罗会做！他一笔一划地抄好数字，甚至比老师写得还漂亮。巴勃罗很高兴，想着父母亲一定会感到骄傲，想着他的奖品——画笔……

但还得在数字下划上横线，把它们加起来才行！幸亏，老师连答案也写出来了。巴勃罗倒着看偷抄过来。此一绝招屡试不爽，终身受用。后来，他爱“速写”对桌坐的朋友的脸，自然也是倒着画以免弄反了。那天，巴勃罗手里拿着证书，得意洋洋地回家。

路上，他想算数就像爸爸给他的一只鸽子：“圆圆的鸽眼像个0,0字下头是个6,6字下头是个3。2个眼睛，2只翅膀，还有2只脚爪立在桌面：摆在加法

横线上，答案就在其下。”对巴勃罗来说，真正的结果是自己未来那些要画的图。

1895 年初夏，毕加索一家南下马拉加度暑假。他们在首都马德里小住几天，堂何塞带着儿子到普拉多美术馆，在那儿，委拉斯开兹、苏巴朗与戈雅，这些国宝级大师让巴勃罗眼界大开，仰慕之心油然而生。



天才儿童毕加索

1895 年，开学了，毕氏一家重新北上，此次赴巴塞罗那，是因为堂何塞获得当地美术学校聘书。加泰罗尼亚省的首府巴塞罗那，既和西班牙一起成长，充满历史文化，同时，一直也是个与外国来往密切的开放都市。



在过去几十年中，一股强大的文化艺术思潮在巴塞罗那和法国之间交流：巴塞罗那的“圈子”里，到处可见法国人；一大部分加泰罗尼亚地区的知识分子，则跑去了巴黎。

毕加索立刻爱上了巴塞罗那。这儿不是终年罩着一块灰布，死气沉沉的拉科罗涅，也不是独有雄美礁石的马拉加。此地民族混杂，什么样的人都有，生命力旺盛，自由且富有变化。在巴塞罗那，他可以感觉到，生命之窗全打开来了。其父现在教授素描的回廊美术学院，是一所以严格传统著称的老学院，学生在那儿孜孜不倦地临摹旧式石膏塑像，学的多是“古代”。

巴勃罗只有 14 岁，按常情，他还不能报考美术

学院，但在父亲坚持下，校方破例让他参加入学会考。应试项目包括古典、静物、人体素描及油画。当巴勃罗拿着完成的图稿来到评审团前，每位委员都惊讶万分，他不但在一天中完成一个月准备期限的作品，且技巧娴熟，构图精细。老师们一致认为：这个男孩的确是个小天才。

在回廊美院的头几堂课上，巴勃罗认识了另一位画家帕利亚雷斯(Manuel Pallarès)。友谊带给他的激励远超过刻板的教学，巴勃罗不常去上课，倒经常待在好友坐落在白银街的画室，他们一起画像，讨论彼此的作品，互求进步。



初识田园风光

1897 年秋天，巴勃罗 16 岁，他强烈地感觉自己须脱离身边所有的影响：学校和学院派作风，还有常来画室看他的父亲。

10 月，巴勃罗独自前往马德里参加皇家美术学院考试。成绩就像在巴塞罗那般辉煌。跟考回廊美院一样，一天中便画出出众的素描。以 16 岁之龄，巴勃罗·毕加索征服了全西班牙美术学校的考试。

这是他二度到马

在上方的是一尊无头无臂的半身塑像，作于 1893 到 1894 年。在巴塞罗那的美术学院里，毕加索依循古典的教学法，仿制古代的雕塑。他素描技巧的完美使他的老师们大感惊奇。毕加索自己曾说："我从未画过儿童画，在我 12 岁的时候，我就可以画得如同拉斐尔一般……"下方的两张自画像是毕加索于 1879 年到 1899 年间的习作的一部分，毕加索在这里赋予自己一个艺术家放荡不羁、波西米亚式的形象——黑色的帽子、紊乱不整齐的领带、满是皱纹的西装、和难以理顺的发绺——这也正是毕加索当年的模样。

德里，单枪匹马且身无分文，在市中心找间小房间落脚后，便立刻开始画画……冬天，他的房里没有木材生火取暖，也没什么东西可填肚子，但完全自主的新生活，激发他奋力不懈地画下去。因过于投入工作，吃得太少，且冬天又冷又长，他终于病倒了。隔年春天，巴勃罗重回巴塞罗那。

1898 年夏天，好友帕利亚雷斯邀他去乡下父母家小住，在鄂伯河（L' Ebre）一带，人烟稀少的奥尔塔·德·圣胡安村。第一次来到真正乡间的巴勃罗，开始习画田野、动物、山水、月亮、榨油机，还有那满载杏仁果实、行动迟缓的驴拉车。

天热得受不了时，两个年轻画家就躲到山上一个洞里，向附近的农庄买了食物，在这个阴凉地方画上几天。奥尔塔之旅跟着夏天一起结束。巴勃罗日后回忆说："我会的，都是在帕利亚雷斯的家乡学到的。"

翌年春天在巴塞罗那，巴勃罗新结识青年诗人萨巴蒂斯，他一生中最忠实的朋友。

毕加索的首次画展

一家招牌写着四猫（Els Quatre Gats）的艺文咖啡馆，两年前在巴塞罗那开张。老板是一位巴黎迷，特意取这个店名来怀念巴黎蒙马特尔那家著名的黑猫咖啡馆（Le Chat Noir）。店址离中国城（Barrio Chino）很近，这一带是喧哗脏乱的老巴塞罗那区，夜里常客有艺术家、政治激进人物、诗人及流氓，他们直到天色微亮才会渐渐散去。这个中国城与其名称没有特别关系，倒是西班牙味儿十足。区内巷子曲折，狭窄拥挤，有许多开在地下室、烟雾弥漫的酒店，矮檐下回荡着弗拉曼戈舞曲的浑厚歌声，也有不少午夜后才做买卖的小饭馆和有乐队的舞厅，热情的吉

在世纪交迭之际，巴塞罗那是欧洲重要的人文荟萃圈之一。由于期刊杂志的竞相出版，如《画笔与钢笔》、《青年时代》，以及毕加索于 1901 年亲任艺术指导的《青年艺术》等，现代化的意识在此受到称颂。这些期刊同时也是深植于巴塞罗那的无政府主义运动借以表达的工具。当时一位作家写道："巴塞罗那是无政府主义的首府，在全欧洲，也是此一思潮在工人阶级中享有无可争议之优势的新生力量的大本营。"充斥于巴塞罗那市内贫民区的极度贫穷成了社会暴力风气的根源，因而骚动、谋杀等暴乱层出不穷。

他演奏与卖淫女郎徘徊其间。四猫咖啡馆的地下长廊，经常举办小型展览。1900 年 2 月 1 日，150 幅毕加索的素描被挂在烟渍累累的墙上，首次公开示众的作品，大部分是那些画家、诗人与音乐家朋友们的速写。

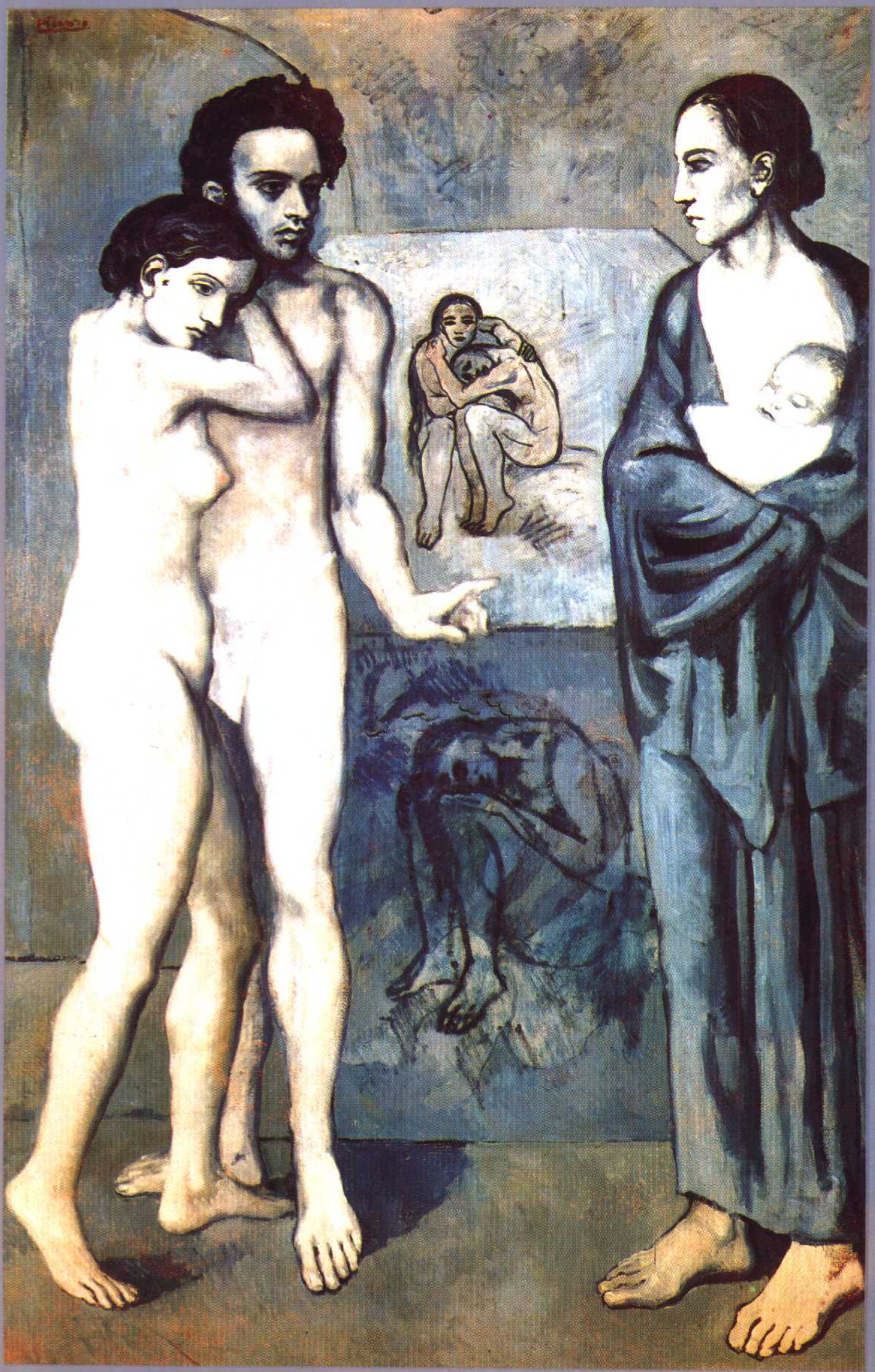
大黑帽、宽领带和短背心，加上灯笼裤与深色长外套，即那群引人注目艺术家的制服。毕加索很快地变成小团体的中心人物。

欣赏与讨厌毕加索的人兼而有之。他的性情行为乖张，对人与事的态度非黑即白，绝不轻易表白心中意念，时而寡言自闭，时而狂喜忘形。可见，他的内在世界充满极端与对比。

1900 年夏末，巴勃罗愈来愈有远离目前环境实现真正自我的强烈需求。必须出走，离开巴塞罗那! 10 月，他与新交的朋友卡萨吉玛斯(Carlos Casagemas) 搭乘火车，前往梦中的巴黎。

著名的咖啡馆“四猫”，店名实源于蒙马特尔的黑猫咖啡馆，以及加泰罗尼亚地区的俗话——没有四只猫，但在法文中则说“连一只猫也没有”。1899年，毕加索制作了菜单的封面，他幽默地诠释了19世纪末英国式插画风格，笔触令人联想起他仰慕的画家图鲁斯－劳特累克。







以颜色来分期

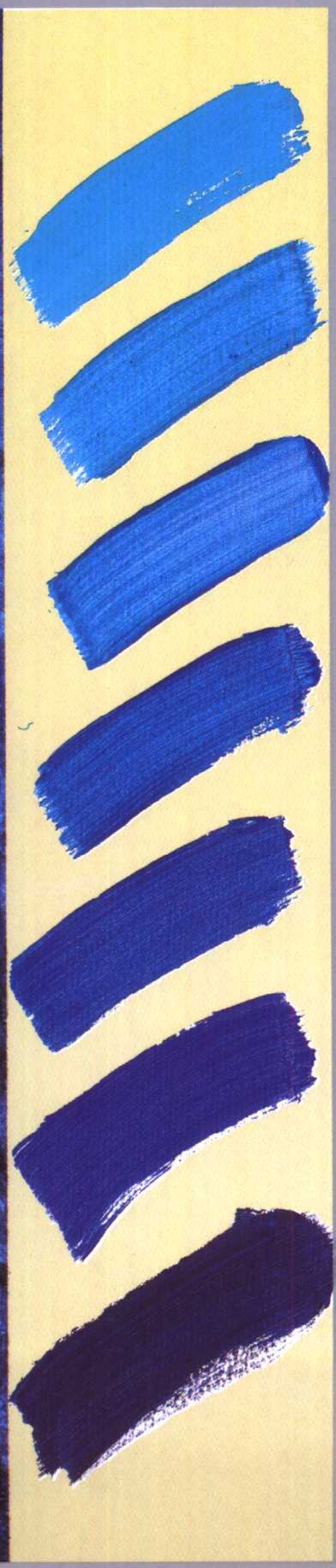
毕加索的蓝色时期画作是他著名的代表作品之一，通常也是他最为人喜爱的作品。无疑的，这是因为画中呈现的人物与现实世界一致，与我们眼睛看到的相似，同时也因为画作的主题较易鉴别且表达画家直接的情感。然而，若仔细观看这些作品，不难察觉其中有关毕加索十分个人的看法，更甚于他对现实忠实的复制。

《生命》（左图），绘于1903年。这是毕加索蓝色时期最大幅作品，左边是一对裸身男女，右边是一位身材瘦削的母亲。仿佛诉说人生宛如苦海，即便在爱情与母爱滋润下，仍是一片荒芜：介于男人和母亲之间，两张绘有蜷曲人体的习作具有创造的涵意，创造即艺术。对毕加索而言，创造与艺术与生命同义。

《自画像》，绘于1901年。当时毕加索仅20岁，然而这张自画像却将他大大地老化了——凹陷的双颊、蓬乱的胡子、透露着寂寞孤单的惶恐眼神，以及一脸历经世事沧桑的哀戚。



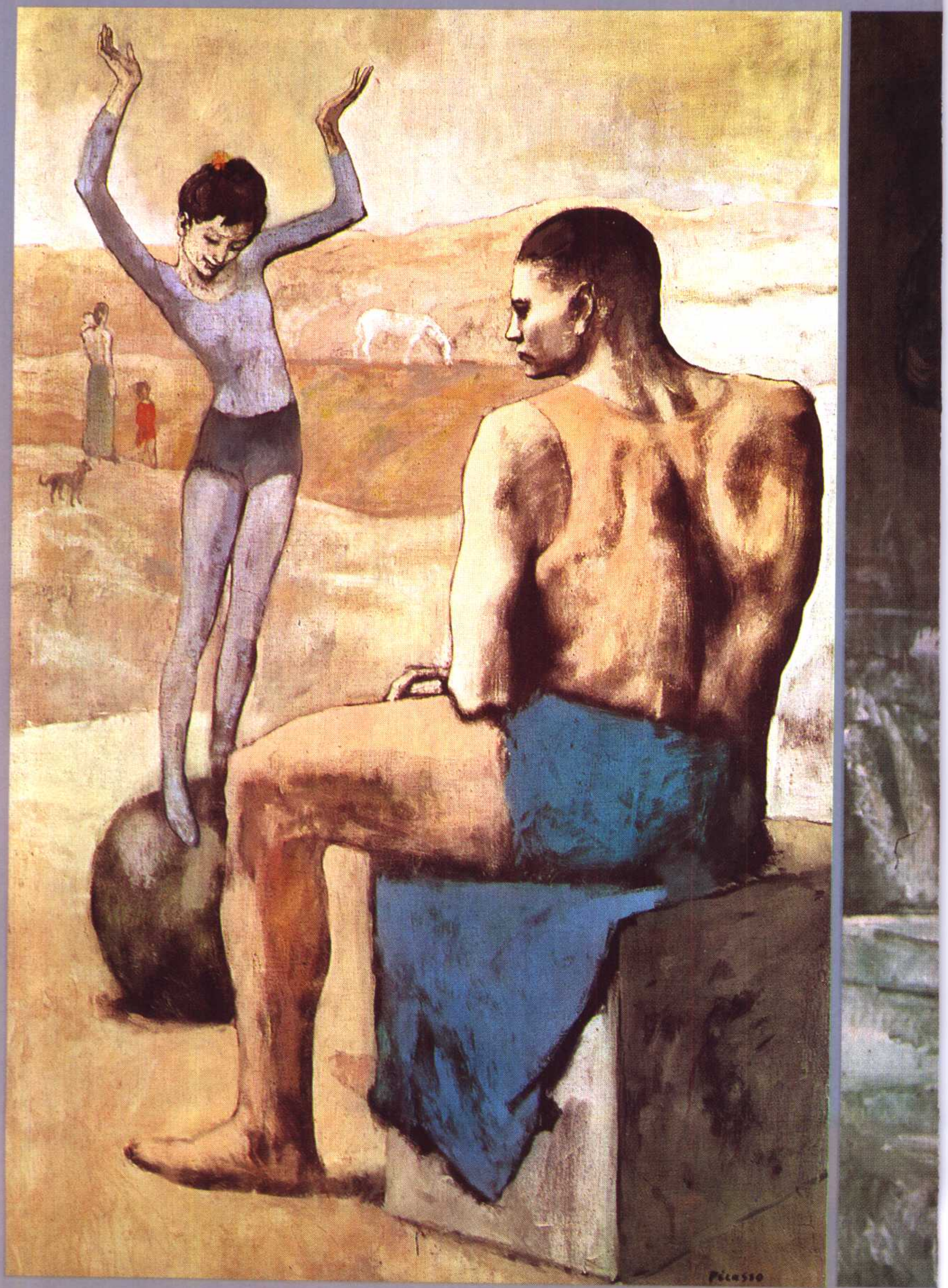




蓝色时期

自1901年到1904年，毕加索视一切为蓝色，犹如在他与世界之间安插了一片滤光镜似的。这蓝色并非无意中胡乱挑选的，它表达了一分特定而且特别的情感。蓝色是夜的颜色，是海的颜色，是天空的颜色。蓝色，是既深且冷的颜色，是与悲观及苦难相调和的颜色，它含有一定成分的绝望，并与橙色、红色等表达生命、阳光和热情的暖色相对比。

《盲者的饮食》，绘于1903年。盲人的主题在蓝色时期始终萦绕于毕加索心头。盲人看不见，但他有触觉，所以毕加索赋予盲人的双手一份特别的重要性。对于一个画家来说，所有的工作都仰赖于视觉，眼睛掌控了一切的权力，因此失明就成为最糟的残疾。透过此一主题，毕加索要指出，真正的“看”，是内在的视觉，是艺术家之所见、所感、所体会，外在只不过是一层表象。


Picasso



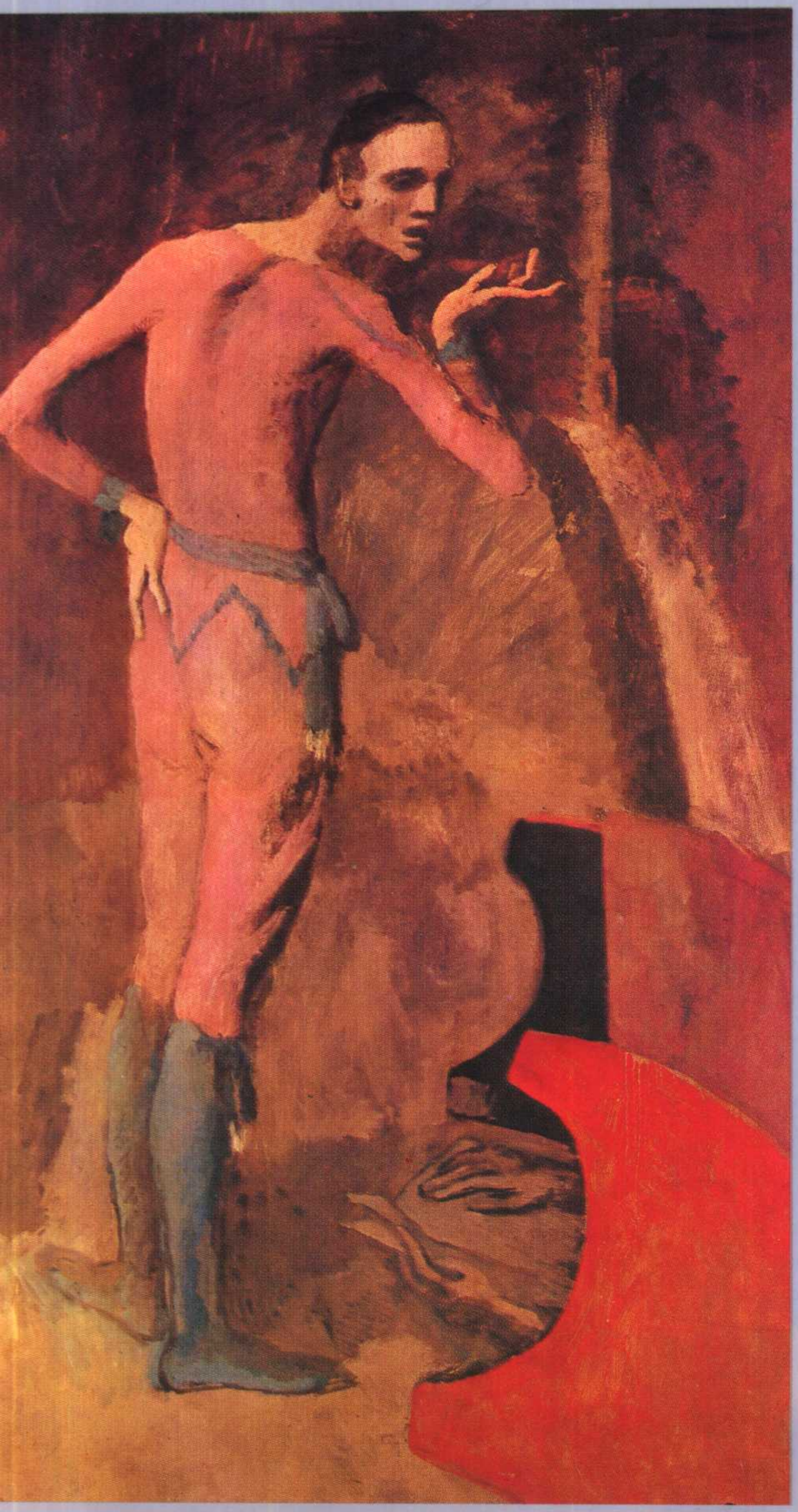
黎明的颜色

粉红色时期始于1904年，终于1906年。如此命名，乃因这时期的作品颜色以土黄色和淡粉红色为主，并传达画中人物所散发出的温婉气质与不堪一击的脆弱。最常画的是杂技演员和街头卖艺者等非主流边缘的艺术家，因其从事的行业易致身体受伤，但他们的姿势却传达着优雅与谦卑。

《站在球上的少女》（左图），绘于1905年。一位虎背熊腰的运动员坐在立方体上，他正注视着前方立于圆球上的少女。少女高举的手臂摆出优雅姿势，她扭腰款摆的身躯更突显为维持短暂平衡所作的努力。此画呈现了强烈的对比，一边是力量、稳定及沉着的展现；另一边则是轻盈和优雅的流露：两个几何图形——方形和圆球亦概括了此一对比。

《烫衣女工》，绘于1904年。年轻女人将全身重量压在熨斗上，身躯羸弱，面容忧愁而疲倦。此画主题仍停留在蓝色时期欲表达的贫穷、苦难和努力，但颜色开始变得浅淡。

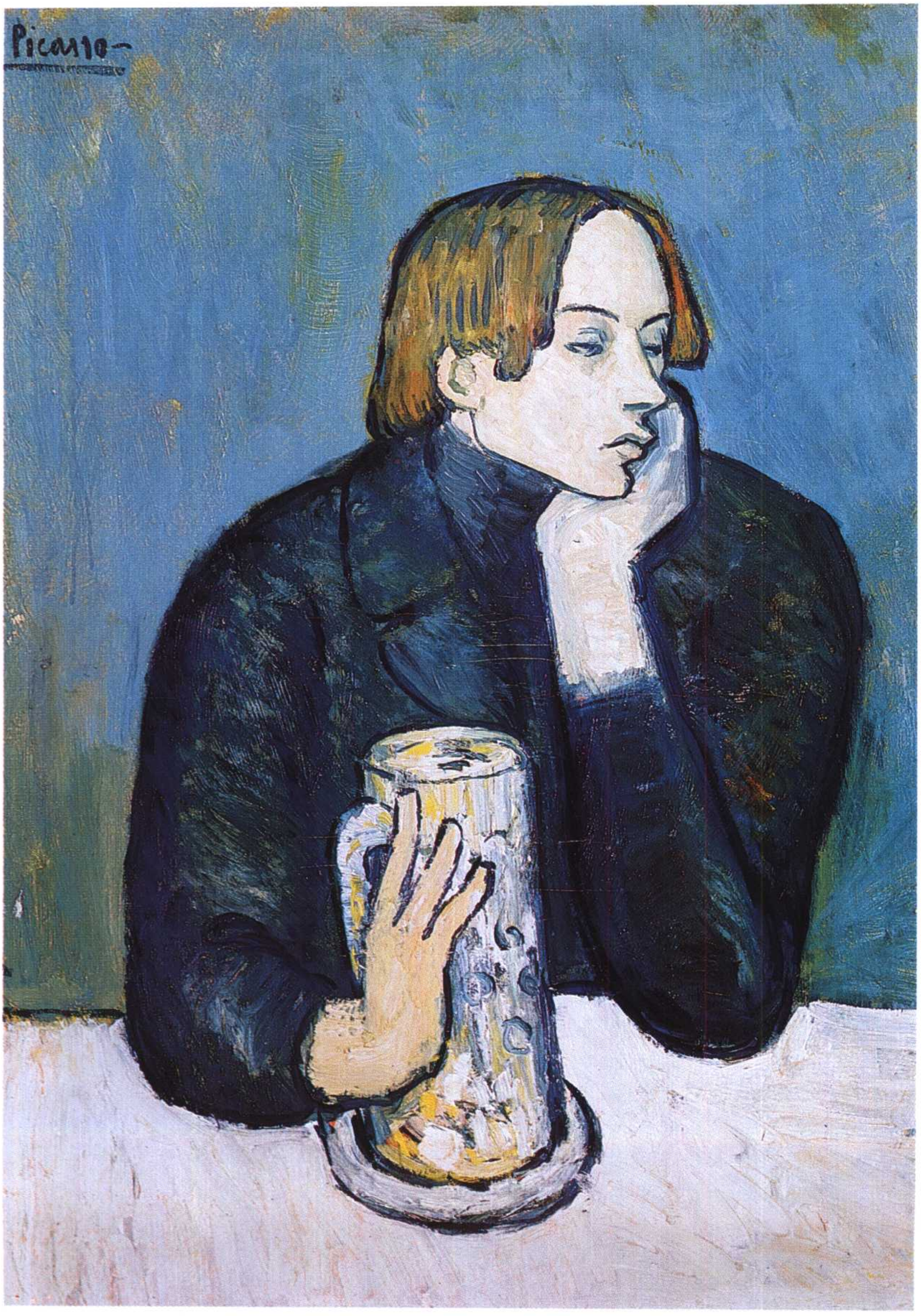




丑角的颜色

《笑着的长胡风琴手》(最左),绘于1905年。杂技表演者一家人和猴子(中图),绘于1905年。演员(右),绘于1904年。

“在罗马,每逢嘉年华会,于狂欢宴饮后常以凶杀事件收场。翌日清晨,戴着面具的人们纷拥至圣德大教堂,亲吻使徒长圣彼得斑驳磨损的脚趾。这些就是使毕加索深深着迷的人们。毕加索笔下身材修长的杂耍人,在其华丽耀眼的外表下,真的可以使我们感到这一年轻族群摇摆不定、狡猾机灵、贫穷且善于说谎的特性。”——摘自诗人阿波利奈尔《毕加索、画家、素描家》(1905年)

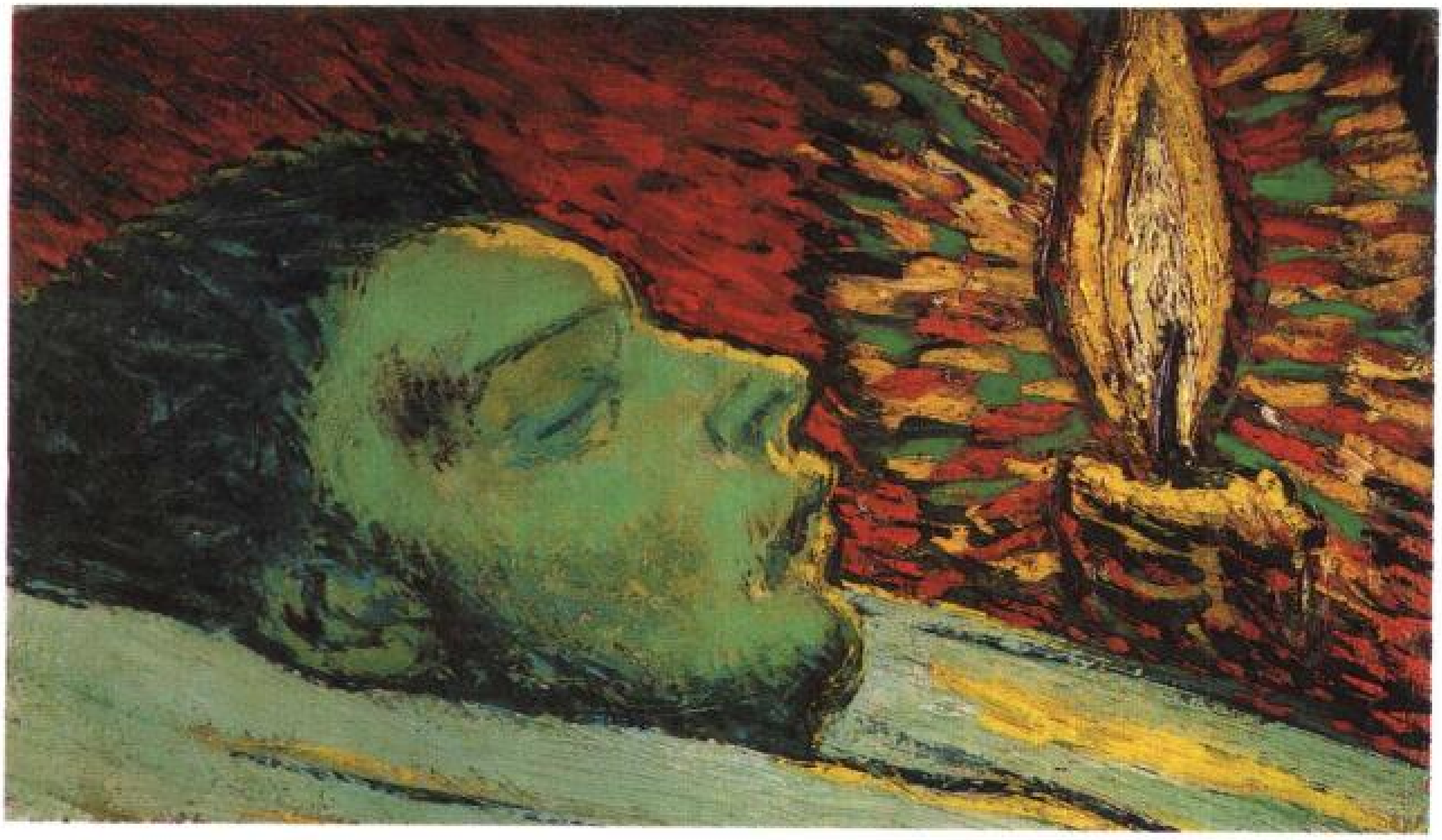

Picasso

1900 那年，毕加索 19 岁。
巴黎是他第一个前往的异乡都市。
他抵达巴黎，首先在蒙马特尔落脚。
蒙马特尔汇集各式杰出人物，闪闪发光，
是巴黎人文荟萃之区。
毕加索初到，不会半句法文；
时值秋天，秋色灿烂迷人，
巴黎到处美不胜收，
他对眼前的景致赞叹不已。

第二章
蒙马特尔的疯狂年代



《萨瓦特斯的肖像》，绘于 1901 年。一天晚上，毕加索的朋友詹姆·萨巴蒂斯独坐在咖啡馆。毕加索进来，看见他的朋友，于是画下了这幅画像。画中有绿色、白色，还有黄色，忧伤静静地弥漫着画面。右边，则为毕加索 1902 年完成的自画像。



卡萨吉玛斯死亡的肖像，1901 年绘于巴黎。毕加索好友卡尔洛斯·卡萨吉玛斯的死对他打击很大，藉由几幅属于这一时期最奇怪的画作，毕加索一再地忆起这悲剧性事件。在这幅肖像画中，毕加索画出了记忆中，在烛光照耀下死者惨白的面容。烛光四射的表现手法则好似凡·高的画。太阳穴上子弹的痕迹清晰可见。

不到数月，巴勃罗已经访遍了巴黎所有的美术馆。在卢森堡美术馆(卢浮宫当时的现代美术分馆，译者注)，他驻足印象派画作前凝视良久。在卢浮宫，他发现了安格尔(Ingres)和德拉克洛瓦(Delacroix)两位大师的绘画，也悉心研究德加(Degas)、图鲁斯－劳特累克(Toulouse－Lautrec)、凡·高(Van Gogh)及高更(Gauguin)等人的作品。当时仍被视为无趣并“野蛮”的腓尼基人(Phéniciens)与埃及人的古老艺术，一样深深吸引着他；克吕尼中世纪美术馆里的宗教雕像及新近引介来的日本版画亦然。他对一切都好奇无比。

几月后，他突然和卡萨吉玛斯返回巴塞罗那。当地一家艺术杂志还热情地撰文欢迎他归来，结束语称他是“法国画家朋友口中昵称的‘小戈雅’”！

可是当专文刊出之际，毕加索已返回巴黎了！一个新开始才在眼前展开，首先面对的竟是伤痛。那年冬季，好友卡萨吉玛斯，在无法承受失恋的折磨后，绝望地举枪自杀，悲剧性地结束青春生命。

在蒙马特尔，毕加索画里、眼里尽是一片蓝色

1901年春天，毕加索已满20岁。这是他的一个全新阶段，新地址是——巴黎市克里西大道(boulevard de Clichy) 130号。巴勃罗只有一个小房间，作画、吃饭和睡觉全在其中，而其名作《蓝室》的灵感却出自此一斗室，和其他几幅相同色调的油画，揭开“蓝色”时期的序幕。当时，蓝色是他的最爱，不仅衣着，甚至连思考事物与观察外界都是蓝色；毕加索更认为蓝色是“颜色中的颜色”。日后艺术史家统称他这一时期绘画作品为“蓝色时期”。

诗人兼艺术评论家马克斯·雅科布(Max Jacob)的出现，如一道曙光，照亮了蓝色的黑夜时期。画商沃拉尔(Ambroise Vollard)在其艺廊6月档期中，安排了一次毕加索个人画展。一天，一年轻人来到会场，衣着虽有些破旧，但神情优雅，高筒礼帽下是张高贵脸庞，这就是雅科布。他立刻被毕加索的画作所震慑，毕加索对他的睿智风采与独到见解也推崇备至。两人从此奠定深远的友情基础。



《白画像》，绘于1901年。在这张毕加索刚到巴黎不久所画的速写里，画家本人以征服者的姿态呈现，一只手臂挟着画架和调色盘，另一只手则提着行李。

蒙马特尔区咖啡酒馆中集结了一帮“毕加索画帮”

接下来的冬天，马克斯在他那烟草味弥漫的旅馆小房间里头，款待毕加索和“他那帮”亦全来自西班牙的年轻画家。一伙人围聚在小室，席地而坐，他们穿着大衣，以抵挡灌入的寒风。个个聚精会神地倾听马克斯朗诵自己和其热爱的兰波

(Rimbaud)、魏尔伦(Verlaine)及波德莱尔(Baudelaire)等人的诗作,直至夜深人静。这群年轻画家常去蒙马特尔的咖啡酒馆打混,“黑猫”即其中一家;偶尔才会上红磨坊酒店享受一番。毕加索和同伴们去不起昂贵的场所,有好一阵子,流连在蒙马特尔另外一家波西米亚式、名为“啐!”(Le Zut)的小酒馆。那儿走道幽暗,墙壁也脏,仅以蜡烛照明,消费极低廉,只有穷人才上门。毕加索等人每晚坐在角落,由老板亲自服务。

1902 年冬天,他束装重返巴塞罗那! 毕加索始终无法受限于一个地方,每个地方他都喜欢,需要巴塞罗那的程度如同巴黎一般。他从巴塞罗那写信给马克斯,信中全是西文语法的法文及斗牛场上的速写。其中的一封信中,附有一张头戴黑色宽帽、穿着紧身长裤和手拿拐杖的自画像,并为延迟回音致歉,说自己忙于作画,他写道:“不作画时,就和同伴吃喝玩乐,要不就穷极无聊互找麻烦……”1902 年底,毕加索又北上巴黎,两年内,已是第三次往返了。

在当时,对毕加索而言,痛苦和创作几乎是不可分离的,正如他的好友萨瓦特斯所写:“他相信艺术是哀愁与伤痛的产物,他认为忧伤和冥想相辅相成,而苦楚则是生命底层的本质。我们结伴共度,一切操之在我;在这个信心百倍的青年时代,其他人却按个人苦痛观点而视这一切为不确定的年代。”

两年间,毕加索、雅科布分担彼此的贫穷

1902 至 1903 年冬末,毕加索的生活艰苦异常,马克斯就邀他来自己在伏尔泰大街 (boulevard Voltaire) 上的顶楼同住。马克斯当时的经济状况也不好,在百货店工作,挣来的钱刚够付房租。两人一同分享房内仅有的一张床和一顶高筒大礼帽。晚上巴勃罗作画,马克斯在床上睡觉;白天马克斯上班,就轮到巴勃罗休憩。身无余钱,一日三餐都变成生活中的大事。

巴勃罗喜欢巴黎的生活和友人,但 6 个月后,却又回巴塞罗那。当他写信给马克斯时,仍感叹说:“马克斯老友,我真想



念伏尔泰大道上的小房间、炒蛋和青豆，还有法国奶酪……”

1903 至 1904 年间，巴勃罗不断地在巴黎与巴塞罗那两地间来来去去。1900 到 1904 年间，与其说他定不下来，不如说他安身在迁徙中，法西边境的比利牛斯山，他反复穿越了八次……直到 1904 年，他终于告别西班牙，这一次真正地在巴黎定居了。

蒙马特尔的洗衣船：狂放不羁的艺术人之家

1904 年，巴黎蒙马特尔区的“洗衣船”（Le Bateau – Lavoir），既非一艘真船，更无法洗衣物，除了一个能滴几滴水的水龙头外，几乎没有水源。它其实是一栋破旧不堪且古怪的建筑，过街后，须穿越一座天桥，像是登船一般，所以，马克斯·雅科布替它取了这个外号。船屋里，借着迂回潮湿的楼梯，由一个照明微弱的漆黑长廊通往各层，其间林立着一间间破旧的房间，墙面斑驳，大门敞开，却还夸耀成“工作室”。但在这个世纪初，这里是巴黎文人浪子的大本营，从1904年春天起，毕加索在这儿居住绘画，长达5年。

洗衣船屋又老又脏，毫无舒适可言，却住满各形各色的人物，包括画家、雕刻家、诗人、洗衣女工和在街头叫卖蔬果的小贩。他们之间惟一的共同点，就是口袋经常空空如也。船屋像个小社区，没事串门子嚼舌根，每日上演着生活中的悲喜剧。

一日突然下大雷雨，有位年轻女子为躲雨而冲进洗衣船屋阴暗的走廊里。一头红棕色的长发几已淋透，裙摆也湿答答地粘在脚踝上。仓惶中她绊了一跤，差点与一个满头黑色乱发的年轻男子撞个正着。男孩站在狭窄的走道中间，怀里抱只小猫，笑吟吟地看着



费尔南·奥利维亚，自1905 年起成为毕加索的女伴，她曾描述她对画家的认识：“毕加索，身材短小，皮肤黝黑，体格粗壮，忧虑不安却又令人担心。他的眼睛幽暗、深邃，总是定定地看着人。”

羞涩的她。男主角就是巴勃罗·毕加索，女主角芳名叫费尔南·奥利维亚(Fernande Olivier)。两人恰都是22岁。很快地，费尔南搬来画室同住。毕加索非常爱她，不知将她画了几千几百遍。费尔南经常在室内摆姿，有时一摆就一整天，他俩很穷，只好哪儿也不去！冬天来临，没钱买木炭，当送炭工人来敲门时，费尔南便在屋里大声嚷着："请把木炭放在门口，我没穿衣服不能开门！"如此，就多了一星期的时间来筹措买炭钱。

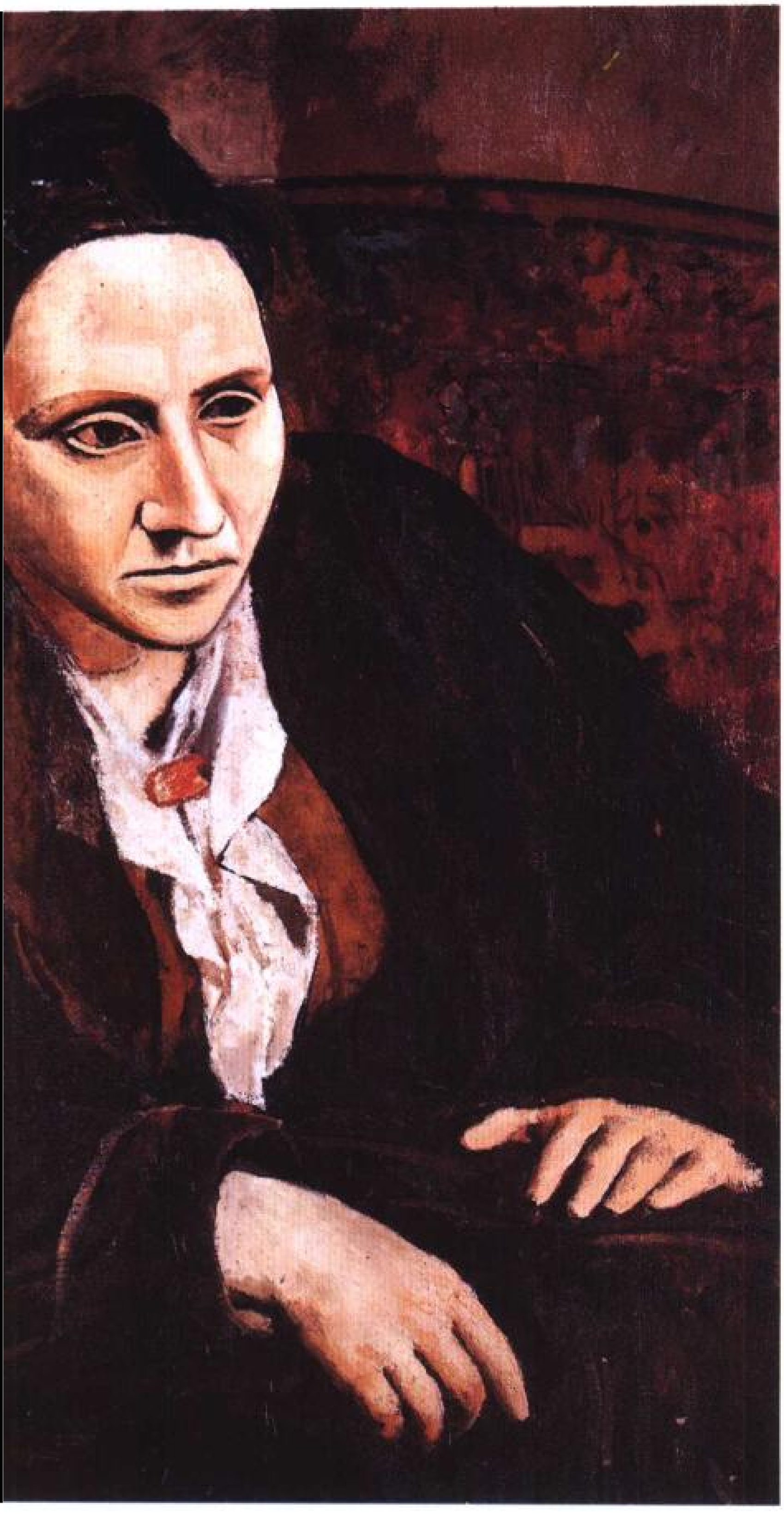


他的画室奇乱无比

画室里，有着麻布和煤油的气味。煤油可点灯，也充当颜料的接合剂。十几卷画布堆在墙边，正在画的作品则散落在画架底下的地上。画架旁有各色颜料和大小不一的画笔，还有一堆瓶瓶罐罐、抹布与白铁盒。

此外，也看得到书籍、稀奇古怪玩意儿、一根锌管，摆得乱七八糟的旧物，几只养在抽屉中的白鼠，还有一些他喜欢颜色的干燥花……总之，是一团无可想像的紊乱，但对画家又是绝对必要且不能舍弃的，毕加索一生都生活在这团紊乱状态当中。对他而言，相较于井然有序的世界，混沌天地仿佛才是孕育意念和创作最丰沃的土壤。无序就是他专有的秩序。事物所在的位置，依其当时的需求来定；若按照外面的原则，反而显得勉强不自然，思绪也像被冻结了起来。

毕加索需要独处来创作；而他又不能忍受没有朋友的生活。因为爱诗，他有许多诗人朋友。1904年秋天，在圣拉扎尔火车站(gare Saint - Lazare)附近一家酒吧中结识一位才华横溢的波意混血儿诗人科斯特罗维特斯基(Kostrowitsky)，后入法籍，更名为阿波



《格特鲁德·斯坦因(Gertrude Stein)的画像》,绘于1906年。这幅肖像十分有名,1905年冬天开始动笔,格特鲁德·斯坦因充当了很长一段时间的模特儿。1906年春天,毕加索擦掉了他不甚满意的脸部,同年秋天,当他返回高索尔之时,他又重拾画笔,再度动工。这一次,他赋予主角一张仿若面具般的脸孔,凸出的前额光可照人,非个人化的五官端正匀称,处理手法简单扼要。"这是我惟一的肖像,也是我永远的肖像。"模特儿如是说。

利奈尔(Guillaume Apollinaire)。

毕加索与诗人雅里（Alfred Jarry)、维尔德拉克(Charles Vildrac)、马克·奥朗(Pierre Mac Orlan)等交情亦好,文人们经常在毕加索的画室高谈阔论。当爱逗人的雅科布朗诵诗词时,总是唱做俱佳。



《自画像》,毕加索绘于1906年。毕加索回到高索尔时画了这幅自画像,这同时也是他画风转变的时期。第一次,他忠实地记录他眼中所见,不带一丁点儿人为的造作,有那么几分生硬,却又是纯然对形体的描绘。他画笔下的人物丰满厚实—如雕塑。再者,这一时期的所有作品都受到西班牙雕塑的影响。毕加索把他的脸画得像个面具,好似另有其人而非他本人。这幅自画像所流露出近乎原始的张力和复古,展现出毕加索在这几年内,甚至几个月之间所做的努力。

毕加索喜欢和其艺苑友人们去餐馆共享佳肴,或在咖啡座长聊谈心

他们也会上狡兔餐馆(Lapin agile)聚会。花费2法郎就能在那儿吃到一顿丰盛的晚餐，畅饮葡萄酒。昏黄的灯光下,店家墙上悬挂着一些艺术家用来抵付饭钱的画作中,其中一幅便是毕加索的名作《狡兔餐馆》。

毕加索特别喜欢在咖啡座上与朋友胡闹瞎扯或论事。他最爱不期而遇,在街头、在露天咖啡座偶然与人心神交会。相对地,他厌恶不懂欣赏绘画,却专门问无聊愚蠢问题的人。有一晚,三名德国年轻人请教其“美学理论”,毕加索却半开玩笑地从口袋中掏出一把手枪对空鸣放三声,三人当场就吓得逃跑了。

雕刻家迪里奥(Paco Durio)、于格(Manolo Hugué)和画家卡纳尔斯(Canals)及雅科布,都是毕加索肝胆相照的知己。好友们离开画室时,总会带走几幅素描,卖来筹措毕加索的生活费。眼见画作被带走,他犹受切肤之痛。但不愿拜访画商卖画,宁可把画送人的毕加索,根本不可能为画与人家讨价还价。

那时,一些有经济能力的收藏家,已开始热爱毕加索的绘画。一对美国兄妹利奥和格特鲁德·斯坦,首次参观他的画室,激赏惊叹之余,一口气以800法郎买下现场的画作! 1906年,画商沃拉尔以2000法郎收购粉红色时期大部分创作。毕加索和费尔南终

于可以犒赏自己出外旅行，这两年，他们没离开过巴黎。

西班牙，阳光温暖，柏树清香……

1906年夏天，巴勃罗又感觉到自己对西班牙的那份强烈渴望，尤其旅居巴黎，都会生活令他怀念乡村的安静。毕加索不喜欢法国的乡间，说那儿只有蘑菇的味道。他要的是百里香和柏树的清香，橄榄油和迷叠草的味道；更确实的是温暖阳光和祖国西班牙的味道。

6月初，他和费尔南返回巴塞罗那，再转赴比利牛斯山涧人迹罕至的高索尔村(Gosol)。此地朴实幽美，十来间石屋围绕着一座白色小型广场，骡子是惟一的交通工具。

那里的生活全然不同，每天登上山顶，远眺蓝天和山村。对毕加索而言，又是一个新的创作期。在高索尔，他重拾平静的心情，以十倍的精力来工作。如同以往，他以人物、风景和房舍为主题。那些没有窗帘的方型小屋、绑着头巾的农妇、老人漆黑的脸庞，和费尔南从容优雅的倩影，一一再现于画里。夏天结束后，费尔南和毕加索又回到了巴黎。



《梳妆》，1906年毕加索绘于巴黎。这幅画具有高索尔时期的特色——浑圆而简化的形体，椭圆形的脸蛋儿，土黄色和粉红色的色调。梳妆是毕加索此一时期最偏爱的题材之一，他懂得如何在这极端隐私亲密的当下，表现女性的优雅和祥和、感性的气氛。



1906年底，毕加索25岁，
不仅在绘画和素描的天地里大放异彩，
在雕塑和镌版的创作领域中，
同样地受人肯定。
他和马蒂斯(Matisse)刚见过面；
自此，一股潜伏在心底的澎湃浪涛，
正蓄势待发，
猛烈地冲击毕加索本人及其创作信念。



第三章
立体主义革命

《少女画像》，1914年夏绘于亚威农(左页)。这幅作品多彩多姿，色彩缤纷，洋溢着欢乐气息，以逼真而立体的手法，模仿了毕加索当时致力探索开发的色纸拼贴画效果。右边，是一尊新喀里多尼亚(Calédonie)的女子雕像，毕加索在原始艺术面具及雕像方面的收藏可观，这些艺术品的形体姿态，成了他雕塑的灵感来源。

1907 年 7 月盛夏的一天，毕加索单独走入特罗卡得罗广场西侧的人类博物馆。馆内陈列的黑人雕刻和面具散发出的神秘威力，令其震惊无比。它们屹立于大自然和人的关系中，深刻地传递了人类先祖的感觉，如害怕、恐惧及欢喜等，并把它们生动地展现出来。这正是毕加索冀求的直接性，他不喜欢“制造艺术”。在绘画或其他材质方面，他一直在找寻此种表达方式，将言语无法说出的深奥情感，完全地描绘出来。

黑人艺术把精纯的感觉和精简的造型完美地结合在一起。一种自我系统的艺术新语言：长方型代表嘴巴，圆形代表眼睛，凹凸部分代表鼻子等等。连着好几天，毕加索到博物馆的展示橱窗前观察良久。非洲和大洋洲土著民族的艺术给他莫大启示，像烧红铁块烙下的印记，影响其绘画表现。



《格雷博（grebo）面具》，这个象牙海岸以木头和植物纤维为材质的面具是毕加索私人收藏品。毕加索认为，黑人的艺术是理性的艺术，也就是说，黑人艺术家并不呈现眼中所见，而是以思想，通过形状的组合，表达出意念。对于毕加索而言，重要的是了解这些面具隐含的意念。而这些意念我们可以在他大部分的作品里找到。

毕加索的全新作品《亚威农姑娘》，以挑战、耸动和喧嚣之姿迎人，引来不满与抗议

1907 年夏末，毕加索终于完成一幅工作了几个月的巨型画作，长、宽皆近 6 米；为此，他预先不知画了几百张相关主题的素描。无人知晓作画细节，因为巴勃罗把自己关在画室之中，严禁任何人进入。当他开门让友人进来参观的那天，观者无不受到冲击，吃惊错愕异常，任何字眼都不足以形容他们的感想。尽管这群朋友早已熟悉他的风格，也总为他辩护，但这一次，真的难予赞赏。艺坛大老马蒂斯大表不悦！新识友人画家布拉克（Georges Braque）对巴勃罗直言：“你好像想要大家吃下抹脚破布或喝下煤气灯油！”

连平日最开明的阿波利奈尔也大肆批评；一位名艺评人竟好意地提出专注讽刺漫画创作的建议。

在激烈的抗议声中，只有一位年轻的德裔收藏家卡恩韦勒(Kahnweiler)例外。从第一眼起他就欣赏这幅巨作，两人因而结缘，成为终身好友。日后，卡恩韦勒本人变成本世纪现代绘画市场的大画商之一。

这幅耸人听闻的巨型画作，当时并未命名，却为20世纪最重要的艺术运动之一：立体主义，跨出了第一步。几年之后，它才被称为《亚威农姑娘》。

《亚威农姑娘》引起的风波，并未妨碍毕加索继续工作，也未影响到真正的友谊，阿波利奈尔和雅科布仍几乎天天来画室小坐。巴勃罗那时作息较正常，改成白天画画，愈来愈少在夜晚工作，如此一来，晚上可以招待访客或是外出。从那时起，他和费尔南的交游圈转移至巴黎的塞纳河左岸。1907年冬天特别寒冷，但每星期二晚上，他们裹着长及脚踝的厚大衣，前往一家叫紫丁香花园的咖啡餐厅，参加新成立的“诗和散文”文学团体聚会，作家福尔特(Paul Fort)、雅里和阿波利奈尔等人都在，还有画家、雕塑家和音乐家。大家陶醉在这每周一次的相聚，在烈酒暖身中，热情地交换心得，经常到清晨才依依不舍地离去。

乔治·布拉克1910年摄于坐落于克利西大道上的画室。布拉克和毕加索的个性完全相反，两人是一对奇特的组合。布拉克曾说：“毕加索是西班牙人，而我是法国人。”布拉克冷漠、理性、内敛，毕加索多变、任性、激情奔放。



立体主义孕育而生

1908年秋天，画家布拉克参加当季沙龙展，但他的6幅风景新作的崭新画风，却把评审团难住了，绘画不再强调色彩，形式反成重点，衍成纯粹的几何构图。评审委员之一的马蒂斯，称它们为“小立方体”。

由于系列中的两张画被拒，布拉克不悦地将其他入选作品一起退出展览。幸亏，卡恩韦勒在其画廊替布拉克举行个展，这可谓是立体主义绘画的首







亚威农姑娘们被肢解的躯体

亚威农姑娘们被肢解的躯体，这幅画被艺术史学家认为是现代艺术的起点。呈现裸体一直是自文艺复兴以来画家们最喜欢的一个题材。然而这却是第一次有画家敢于对描摹与逼真写实说不，另创一个新的绘画领域。塞尚也在 20 世纪初画了一张《浴女图》(左页上图)。毕加索勇于接受挑战，花了好几个月的时间研究构图，作了不少草图、样稿，如左页下图。

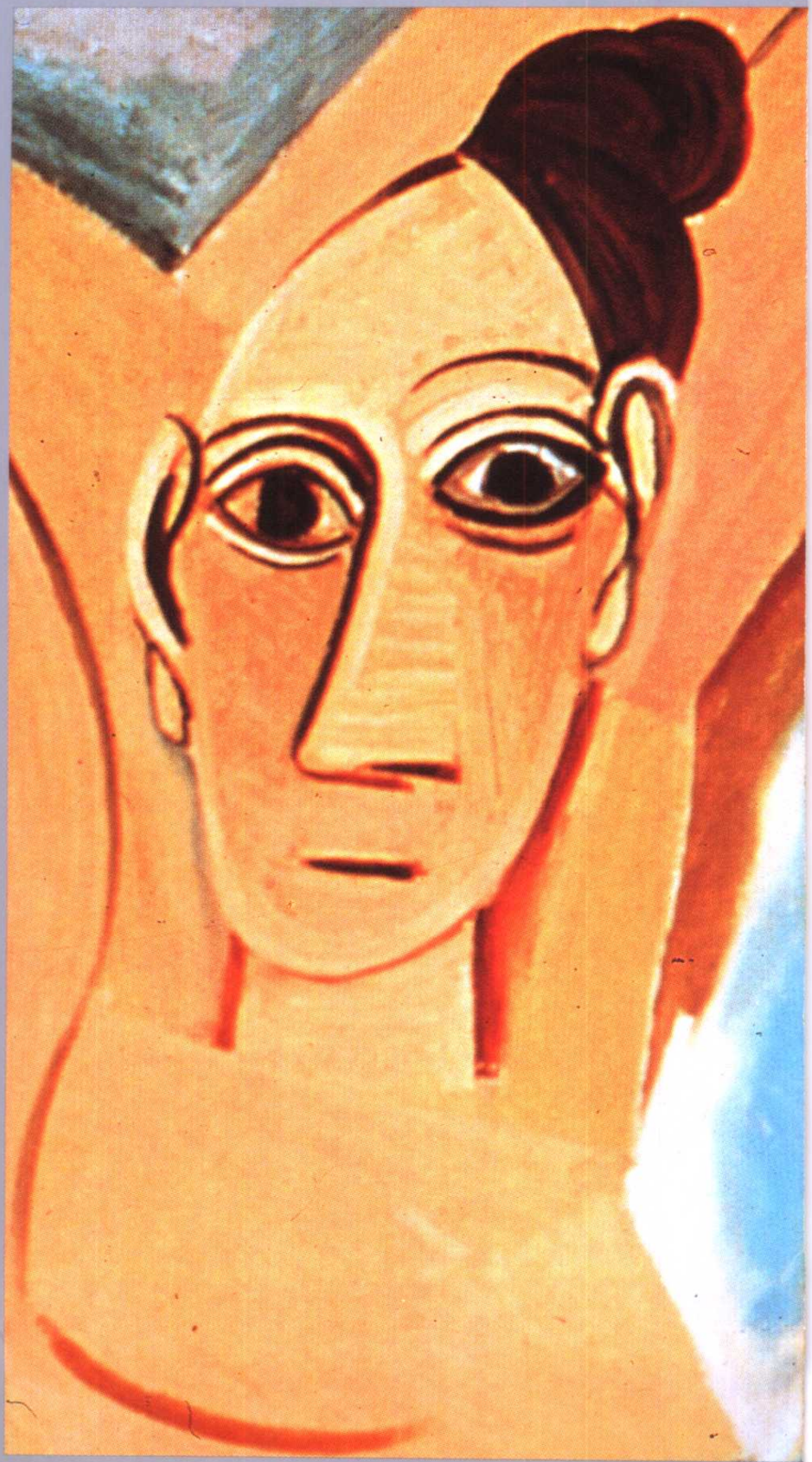
《亚威农姑娘》，绘于 1907 年(左图)。画中有两种不同类型的女人。靠中间的女人有双描边的大眼睛，一对呈 8 字形的耳朵，以及一个侧面轮廓的鼻子嵌于正面画法的脸上，毕加索对此加以注解：“我是故意把鼻子画得歪歪斜斜的，为的是要让观画者注意看到鼻子。”右边的两个女人比较有棱有角，并有彩色的影线出现。













面具般脸孔及生硬神情

1933 年，一次与画商卡恩韦勒的会谈中，毕加索声明：“《亚威农姑娘》，这名字令我不悦，那是索罗门（Salmon）取的名字。您应该清楚它本应叫《亚威农妓女院》。依我最初的想法，画里应有男人，况且您也看过我的习作，草图里原有一个抱着头的学生，另外还有一个水手。而这些女人们正在吃饭，水果篮搁置一旁。”

《亚威农姑娘》（图 5、6），细部。这是两张完全不同的脸孔，左边的脸是圆形线条的伊比利雕刻；右边的脸则受非洲与大洋洲艺术的影响。《男人头像》（图 3）是西班牙早期伊比利（Iberique）时代的雕刻，属西班牙原始艺术，毕加索对此时期格外心仪。图 1 是中东非的面具。震慑于这种新艺术形式的造形美和蕴含的神奇力量，毕加索将原始艺术的信念和塞尚的教诲结合起来。图 2《水手胸像》及图 4《女子胸像》的细部，都是毕加索众多的习作之一。

展。同一时期里，毕加索去巴黎附近的乡间作画，如同布拉克的做法，彩度明显地降低，以绿色和褐色为基调，绘出几何原型的人物和风景。

毕加索和布拉克都热爱和钻研塞尚(Cézanne)的画作，老画家才辞世不久，1907 年的秋季沙龙展的重头戏，即为纪念塞尚而办的大型回顾展。从此，两位画家在工作上密切配合，彼此督促激励，对对方的作品提出既善意又严厉的意见，成果更加丰硕。毕加索和布拉克两人不仅是创立立体主义的英雄，也一直是此一运动的中心人物。



毕加索在拉斯帕伊大道上的工作室。

1909 年毕加索重回奥尔塔·德·圣胡安，而他的眼光却已不同于往日

盛夏里，毕加索总需要西班牙特有的元气，提高自己的创作力。他和费尔南前往鄂伯河流经的奥尔塔·德·圣胡安，此地是好友帕利亚雷斯的故乡。十年了，他没再闻过那股久晒烈日、强劲四溢的焦土味。

奥尔塔还是十年前的老样子，酷热异常，风景依旧。如今毕加索画布上的小镇风光，和十年前所绘的大相径庭，全以简单的几何图形勾勒出来。毕加索不再“复制”风景，仅想呈现最基本的形貌，只要能达成目标，任何创新手法皆非禁忌。大自然中的各种样态，在他的眼里，都转化成切割磨过的水晶或宝石的刻面，闪烁耀目。极为吻合他的偶像——塞尚之见：“利用圆柱体、球体、圆锥体来画出自然。”

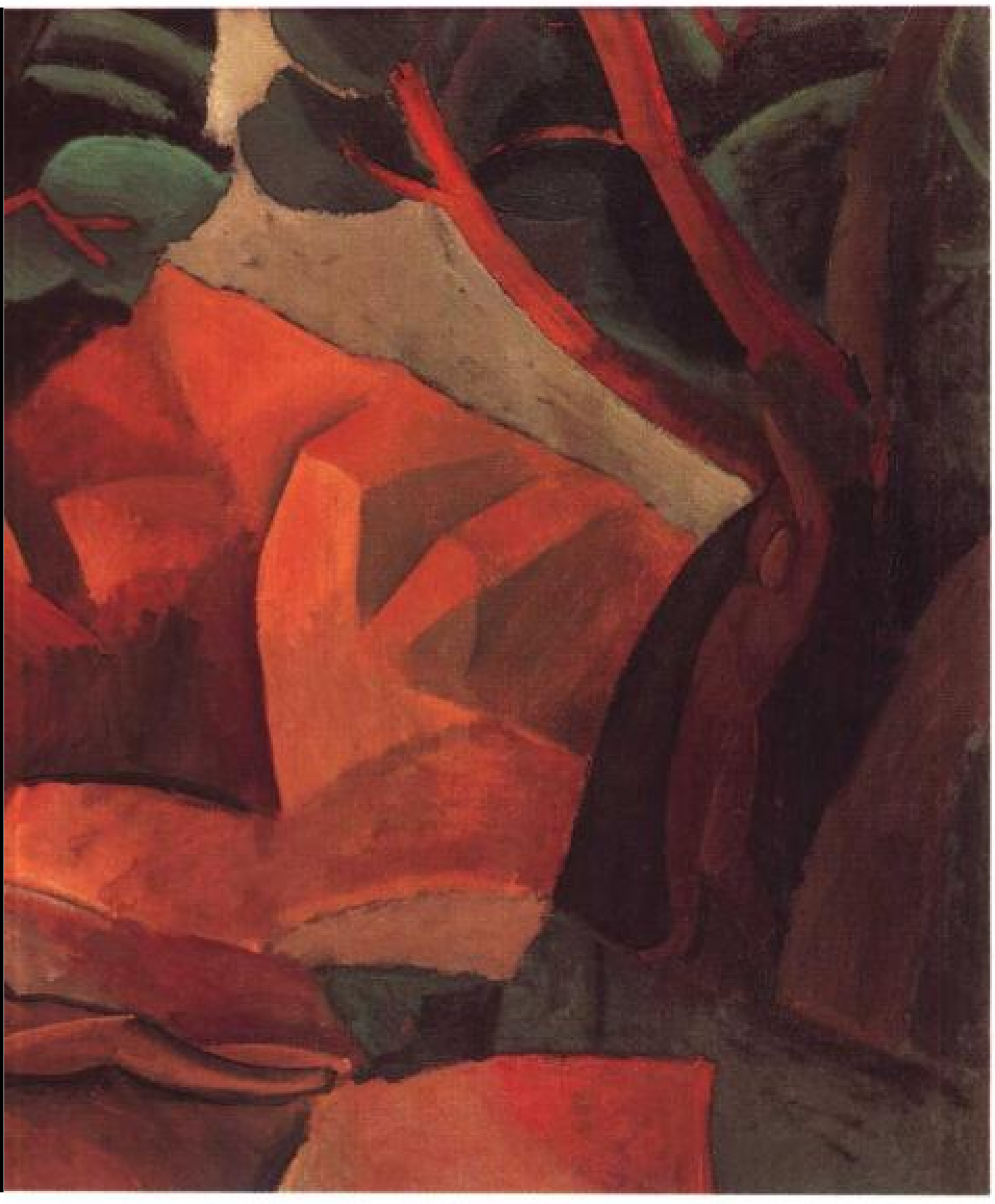


穷困的日子已离其远去

毕加索从奥尔塔带回大量的新作，才返家，画商沃拉尔就替这些刚出炉的画作举行展览，虽然一般大众对立体主义这股新风潮仍有成见，购买风潮却

不减。毕加索的爱好者人数迅速成长，特别受俄、德和美国三地收藏家青睐，毕加索已脱离三年前的穷困潦倒。

1909 年 9 月，毕加索和费尔南终于搬出洗衣船屋的陋室，他们带着饲养多年的暹罗猫，住进克利希大街 11 号里一间明亮宽敞、兼作画室的公寓。窗外是一片绿意，作画的地方光线更是充沛。家里有打理餐饮的女佣，桃花心木制成的家具及一台大钢琴……屋内装潢摆饰彻底改换，连带着生活模式也起了剧变;此后,每星期日都是宾客云集!



《倘佯于大自然中的两人》，绘于 1908 年。两个裸身的人完全与周遭的环境融为一体，他们的身体与树木合而为一。大自然的景致与画中人物是以相同的手法完成的，二者均化身为简单的几何图形的合成。塞尚曾说：“绘画的本质是视觉，艺术的材料取决于我们眼睛的思考。”1908 年，正是毕加索直接受到塞尚影响的时期，也是立体画派发展初期，即所谓塞尚式的立体主义。

惟一不变的是巴勃罗制造混乱的习性。在豪华新居里，仍是一片混乱世界——几把吉他、奇形怪状的瓶子、一只捡来的深蓝玻璃杯、几块残破的旧地毯，及几幅马蒂斯、卢梭(Rousseau)和塞尚等景仰画家的油画，数量激增的黑人面具尤其显眼——像是个大杂烩，更是毕加索个人化的丛林地。他无法忍受时下崇尚高级品位与无趣的和谐。购买物品时，只管自己喜欢与否，从不多加考虑能否搭配现有的物品。

1910年夏天，毕加索和费尔南未返回西班牙，两人赴景色优美的塞雷 (Céret)，小镇地处法属比利牛斯山山脚下，青翠的梧桐高耸入云，四处成荫，街道窄小，刚从山上回来的农民和骡队穿梭其间。在一大片杏桃与葡萄的果园间，他的朋友买下一座有花园和山泉的小清修院，毕加索和费尔南便借住那儿的二楼。其他艺术家和诗人同伴，也陆续来此度假。他们夜夜在露台上喝咖啡聊天。有时毕加索独处，就在大理石的桌面上随意素描为乐。

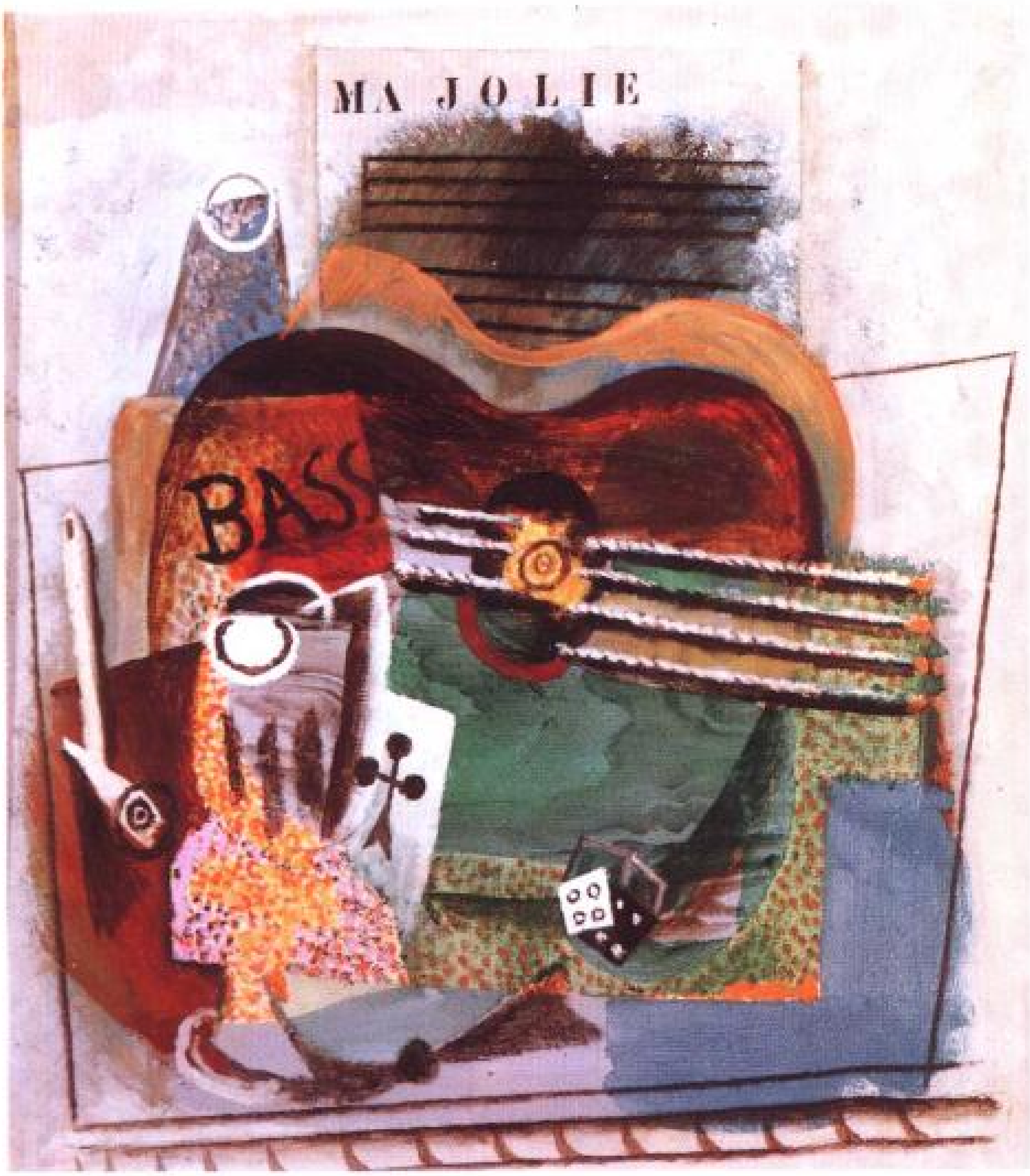
毕加索非常喜爱塞雷，不但地近西班牙，而且那儿妇女美丽健康，山峦绵延，树林相间混合了地中海型那种枯黄之美和鲜绿欲滴之色。连续三年，他都回到该镇避暑，但最后的那一次，费尔南离他而去。

毕加索逐渐远离立体主义，趋近“剪贴”纸画，并与埃娃相遇

埃娃本名叫做玛塞勒 (Marcelle)，但巴勃罗昵称她为埃娃，以宣告世人她是自己最钟爱的女子。春天一到，他俩避开众人到法国南部乌韦兹河畔的索尔格镇 (Sorgues – sur – Ouveze)，离亚威农北方9公里远。毕加索在那儿租了一座外观简陋、唤作风铃的小庄园 (Les Clochettes)。布拉克夫妇也在附近租下另一个名



埃娃在索尔格，1912年。她真正的名字是玛塞勒·拿伯特。



《烟斗、玻璃杯、梅花A、贝斯手的酒瓶、吉他和骰子》(又名《我的可人儿》)，毕加索绘于1914年。这张静物写生，重现明亮色彩，点画的笔触也如同《少女画像》以人类眼睛错觉所造成的立体效果。在这个时期，毕加索十分爱慕埃娃，当时走红的一支歌曲即题名为《我的可人儿》。他在画里安排了乐谱的出现，经由绘画来欢唱他的爱情。在立体画派时期，他画了许多表现日常生活所需物品的静物。特别是经常出现在小酒馆桌上的扑克牌、酒瓶、烟斗，和外形易使人联想起女人身材的吉他。

为美境(Bel – Air)的农庄。两位画家在乡野村舍中工作了几个月，是立体主义绘画最多产丰收的时期之一。

毕加索重新以超人的精力和热情来作画，与埃娃一起的日子非常幸福，他写信给卡恩韦勒说："我很爱埃娃，我会写在我的画里。"他确实这样做了，在许许多多的立体主义风格作品中，写着一句："我爱埃娃"(J' aime Eva.)，像是画家的某种署名，如同热恋男子在树皮上刻爱慕女子之名一般。

风铃庄园外观有点灰暗，幸好室内四壁白亮。巴勃罗深被这一大片白墙所诱，忍不住在其上作画，夏天结束时，墙面上亦出现一幅椭圆型的大壁画。他还

把这幅自己颇为得意的巨画，一块运回巴黎。

1912 年整个夏天，布拉克致力于一系列的炭笔素描，并试验一种新技法，他买了些仿木纹的壁纸，剪成碎片后粘贴在先前完成的炭笔素描上。稍后，毕加索亦大表兴趣，借用同一手法，在那年秋季完成一系列的剪贴纸画，他写信给布拉克坦承："我偷学了你以纸作画的最新技巧。"此后，剪贴法迅速地传开，画家们无不采纳。但对毕加索和布拉克而言，重要的是透过不同颜色纸片同时贴到画布的过程，重新将色彩带进以形为主的立体主义绘画中。

立体主义在艺坛是最热门、也最有争议的话题，然而，毕加索却刻意地与这些团体保持距离。前一年(1911)夏天，在独立画家沙龙展中，首次举办立体派画家大型联展，出席的有皮卡比亚(Picabia)、德洛奈(Delaunay)，莱热(Léger)和迪尚(Duchamp)等人，反倒是立体主义的开山始祖毕加索意外缺席。

第一次世界大战开始，也结束了波希米亚式的艺术家生活

1912年秋天，毕加索和埃娃搬到河左岸的蒙帕尔纳斯区(Montparnasse)。蒙马特尔和克利希大道那种贫穷却狂放不羁的岁月正式告一段落。新工作室坐落在舍尔谢路上(rue Schoelcher)，在蒙帕尔纳斯墓园边，离穹顶咖啡馆(Le Dǒme)、紫丁香花园咖啡馆和圆顶咖啡馆(La Coupole)都不远。这三家巴黎左岸咖啡馆同是后起之秀，聚集了来自世界各地的文学艺术家。

1914 年夏初，毕加索和埃娃南下亚威农，布拉克和画家德兰(Derain)也在那儿。酷暑使人窒息，气氛凝重紧张，战争似乎迫在眉睫，一年前才遭丧父之



毕加索在他坐落于舍尔谢街的画室，摄于1915年，时值第一次世界大战。这张照片摄于毕加索生命中的暗淡时期，埃娃病重，在安养院里接受治疗。每天，毕加索搭乘地铁往返于画室和病榻之间。

痛的毕加索面对这股直接的威胁感，内心更加惶恐。

1914年8月1日，德、法两国正式宣战。隔天一早布拉克和德兰便应召入伍，毕加索因西班牙籍未被征调，他陪同他俩前去亚威农火车站，毕加索独自留在月台上，忧伤焦虑，他知道此次一别，绝对不同于一般的送行，许多事物在火车开动的瞬间决定了。战争刚巧就在立体主义绽放异彩的同时爆发。

巴勃罗像只斗败的公鸡，垂头丧气地重返巴黎。巴黎在战火下风貌依旧，犹若一座人迹杳然的空城。军事动员一声令下，艺术团体纷纷瓦解，蒙帕尔纳斯咖啡座上的熟面孔全没了，布拉克、阿波利奈尔、德兰及莱热等亲近朋友全赶赴沙场。战争期间，毕加索只能等军队休假，偶尔和好友们中的一两人见面。



马克斯·雅科布，摄于1915年。马克斯是毕加索结识最久的巴黎朋友。在那段极度孤单且深受大战影响的时期，雅科布是毕加索少数未上前线的朋友之一。

就在战争进行得如火如荼之时，毕加索遭受痛失所爱的打击

1915年冬天，悲剧正待上演。埃娃重病，在肺痨剧痛的折磨下不幸去世。因气氛悲痛，记忆鲜明，且蒙帕尔纳斯墓园又近，毕加索即自舍尔谢路寓所迁往巴黎南郊蒙鲁日(Montrouge)一栋小屋之中。

当他还住在舍尔谢路时，毕加索一天在楼梯间碰到诗人科克托（Jean Cocteau），他刚从军中放假回来，激动地表明自己非常欣赏毕加索和立体主义的绘画。科克托与俄罗斯芭蕾舞团来往密切，并和最富盛名的编舞家佳吉列夫（Serge de Diaghilev）合作。1917年春天，诗人邀请毕加索赴罗马，为佳吉列夫的新舞剧设计舞台与服装，此剧将由萨蒂（Erik Satie）作曲。毕加索欣然接受提议，1917年2月抵达罗马。





立体画派的小立方块

所谓的立体画派，首次出现是在一篇有关布拉克一幅风景画的艺评中。这幅画里，不论是房屋、树木、乃至背景，无一不是立方体。这项艺术的发展是渐进的，首先登场的是塞尚式的立体主义，继之则为解析式的立体主义，接着由粘贴画独占鳌头，最后，则是拼贴画和立体构图的结合。

《面包和高脚盘静物画》（左页），绘于 1909 年。右上图为细部。所有的东西都压缩、减化成简单的几何图形：如圆柱体、圆锥体和球体。以前若我们画一张桌子，看不见桌子的底部。但毕加索却把它画成好像是从桌底看上来。他大胆地颠覆所有的透视法则。



《奥尔塔（Horta）工厂》，绘于 1909 年。在这幅画中，整个画面被切割成许多不同的平面，有的明亮，有的晦暗。厂房用立方体表现，各个不同的面相互紧密交叠。毕加索以同样的手法画出其他物体的背景。





块状般的脸孔

立体画派的画家不仅感兴趣物体的表面，也关心一切相关的要素，如物体的不同面、轮廓、位置和其他物体的互动关系。如何能把这一切全呈现在一幅画上？答案是将一物体所有的面同时呈现出来，并与各个不同的物体交互叠放。

《费尔南的头像》，绘于 1909 年（左页）。这张脸近看似乎凹凸不平，断裂而不完整：但远看则可发现，此一手法反能重新建构饱满的前额，并产生光影明暗的效果。

《佛拉尔的画像》，绘于 1910 年。在铁丝网状的块体排列组合之下，仍可辨认出画中是男人的脸。毕加索欲打破既定成规之形状的企图愈益莫测高深，方法愈来愈复杂精湛。一方面，运用智慧在绘画上的尝试、创新，又不违背机械式的构图和形体的分割；另一方面，画家又展现临摹的模特儿的真实。因此，相似与否的冲突愈演愈烈了。

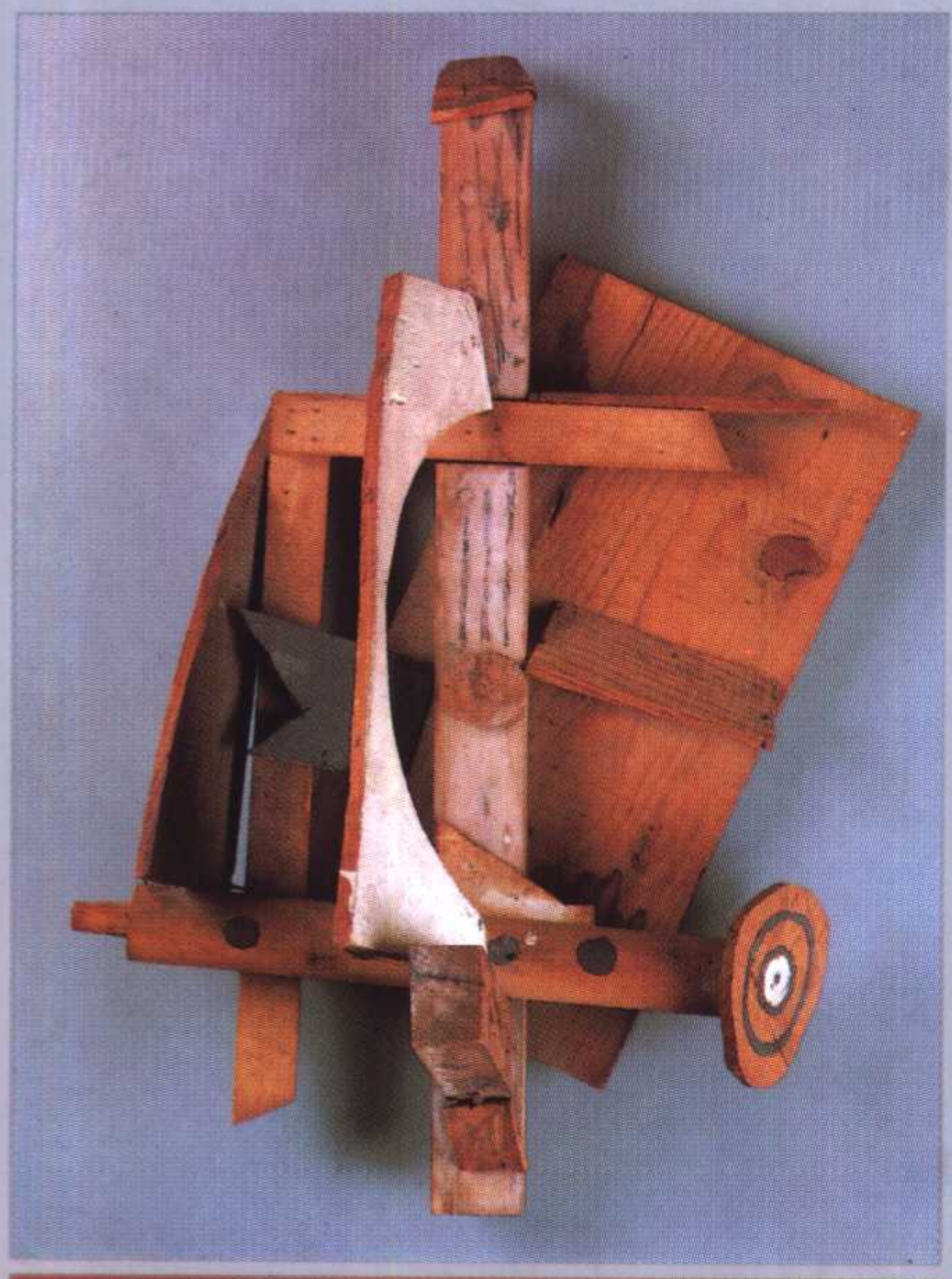


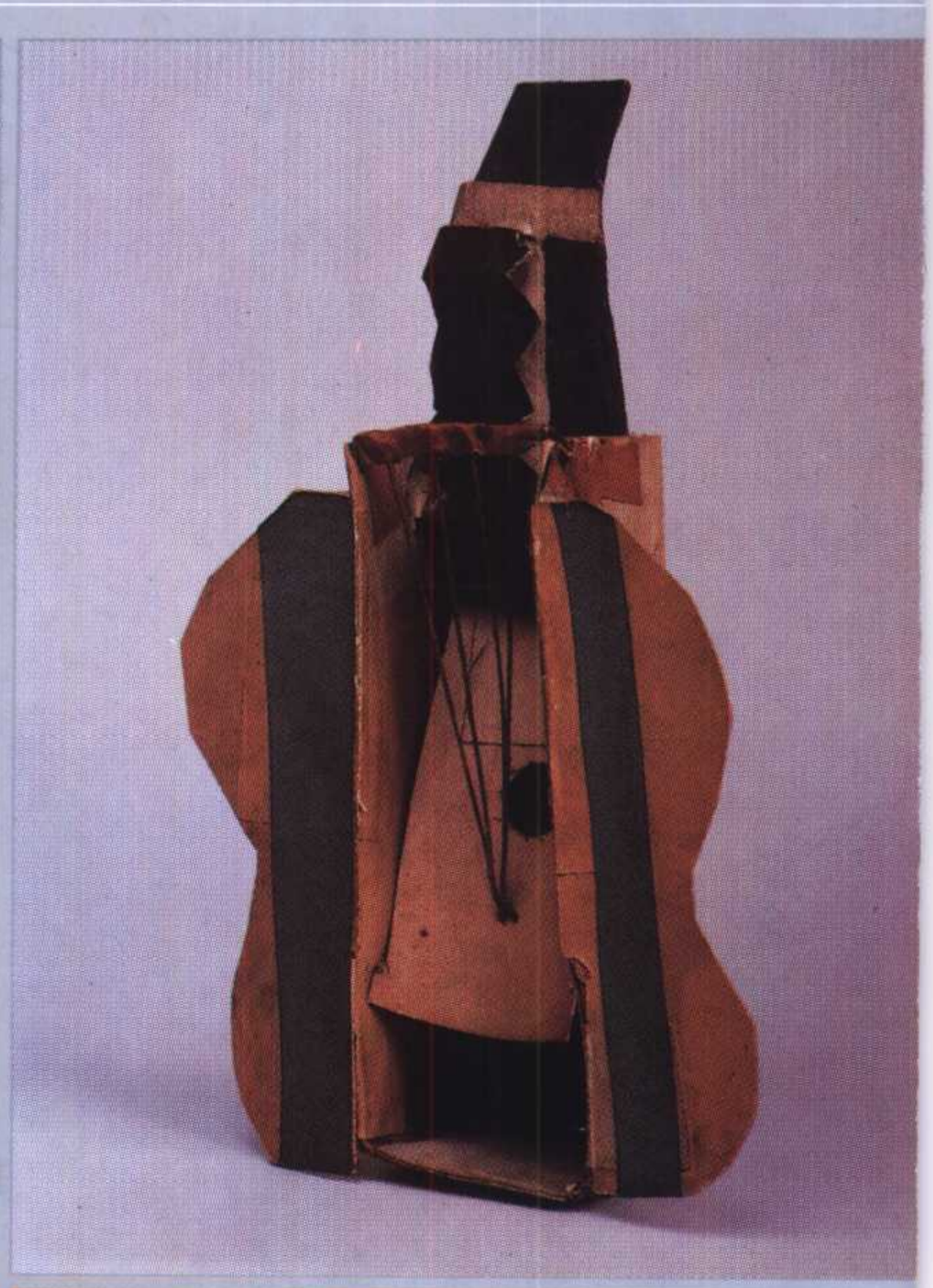


拼贴画：绳子、报纸和漆布

对于大多数人来说，立体画派的新手法并不好懂，布拉克和毕加索很快就察觉，立体主义可能沦为一纯粹的美术习作及全然的抽象，仅保留给少数内行人的危机。为避免陷入这危机，画家们在画面上安排了现实世界中的物品，作为不与现实脱节的具体而有形的见证。布拉克首先在他的一幅作品中画了一根钉子和钉子的投影，好似这钉子将这幅画牢牢地钉在墙上。

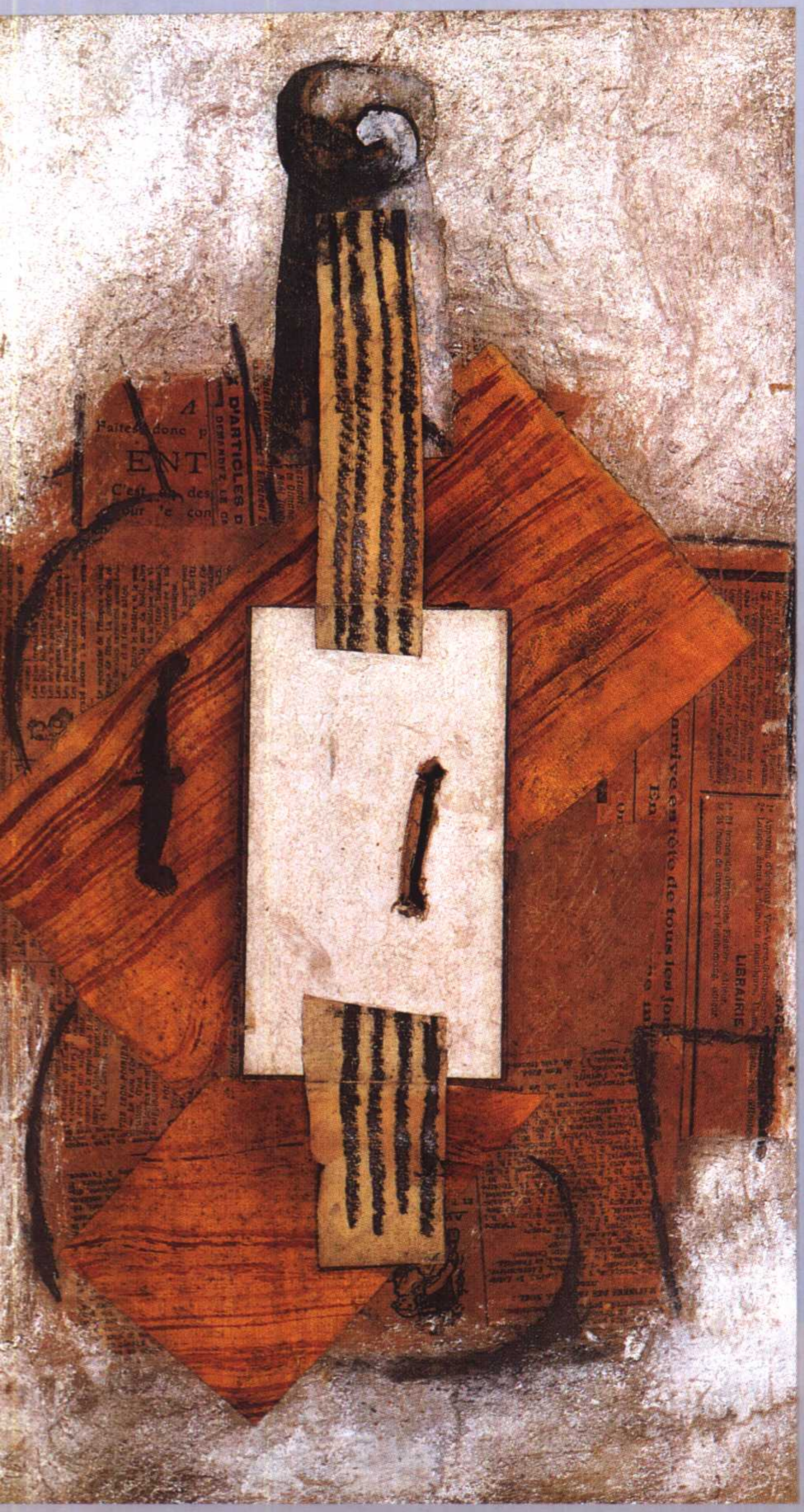
《藤椅静物画》，绘于 1912 年。与其说毕加索画了一张看似椅子的藤椅，倒不如说毕加索直接取材于一块早已画好椅子藤座部分的漆布。他以一条真的绳子为框，框内的右上方画了一片柠檬片；缀有花边的三角形代表扇贝；悬据画面中央的是一只简单几笔勾勒的透明玻璃杯：左边，我们看见字母 JOU，代表报纸（journal），或玩耍、游戏（jouer）。画的本身实是一个趣味游戏，一个图像的游戏。











纸的拼贴与立体构图

在允许画家使用不同材料创作的拼贴画发明后，布拉克和毕加索开始着手尝试纸的拼贴。他们取用手边现成的东西，如报纸、色纸、乐谱等，将之裁剪而后组合粘贴。纸张拼贴的表现方法使他们一方面得以重新思考色彩的使用；另一方面，亦可通过不同景深的相互重叠制造深度感。

图 1：《曼陀林和竖笛》，立体构图，1913 年。图 2：《吉他》，立体构图，1912 年。图 3：《小提琴》，立体构图，1915 年。图 4：《小提琴和乐谱》，纸张拼贴，1912 年。

《小提琴》，作于 1913 年（右图）。毕加索在画布上贴了一个中间有道缝的纸箱，代表小提琴的音箱。小提琴的听觉部分于是以写实的手法表现。仿原木色调的纸张暗示了小提琴的质材是木头。小提琴的形状以炭笔绘于作背景的报纸上，至于琴弦则画在泛黄的条状白纸上。乐器的每一部分，毕加索都用不同的技巧表现。



1917年的罗马依旧，
充满阳光和罗马人特有的欢乐。
罗马古城恢宏壮观！
放眼望去——螺旋纹饰的巴罗克式建筑，
大教堂宏伟壮丽，祈祷室的雕像闪闪发光，
古老的广场市集，
以及米开朗琪罗和拉斐尔(Raphaël)的魅力！
毕加索晕眩了，整日在大街小巷中穿梭，
坐在维那多街旁的咖啡座上，
仿佛自己拥有孔雀尾扇上的千只眼睛，
一睹为快……

第四章
迈向盛名之路



《椅上的奥尔嘉》，绘于1917年巴黎。毕加索回复到较古典且较形象化的风格，但仍故意使作品停留在未完成的状态。沙发布因此画得好似纸张拼贴的一角。右图，芭蕾舞剧《普辛耐拉》(Pulcinella)中设计的服装，时为1920年。



经过烽火蔓延和埃娃之死的悲伤岁月，1917年在罗马，毕加索重新感受生命喜悦的光亮，也带来另一种冲击：重新体会人体之美，淋漓尽致地挥洒在古希腊罗马式雕像人物，及才华洋溢、活力四射舞者的身躯与动作之中。佳吉列夫的芭蕾舞团网罗了当时的舞界精英，被视为20世纪初最卓越的古典芭蕾舞团。

佳吉列夫的新剧目《游行》，大胆、创新、富于现代精神，并结合毕加索、科克托和萨蒂三位时代尖端的艺术家才华。

《游行》芭蕾舞剧于1917年5月17日在巴黎沙特莱剧院(théâtre du Châtelet)盛大首演，可惜未受好评。诗人老友阿波利奈尔观赏首演后，对毕加索和科克托共同创造的角色，以一个很奇怪的字眼来形容："超现实"……因而成为家喻户晓的新名词。



《艾瑞克·萨蒂的画像》，绘于1920年。较毕加索年长15岁、当时50岁的萨蒂，是个在举止、态度和音乐风格上都独树一帜的人。由于作曲家德彪西(Debussy)和拉威尔(Ravel)的提携，近年来知名度日高。

毕加索爱上佳吉列夫舞蹈团的一位演员奥尔嘉·科赫洛娃，她亦是一个俄罗斯将军之女

几个月之后，佳吉列夫率领旗下舞者南征巴塞罗那。毕加索欣然随团回老家，受到昔日老友们热情款待。妹妹萝拉刚嫁给一位医生维拉托(Juan Vilato)，母亲和他们同住。巴勃罗租下一间靠近港口的小房间来作画；奇怪的是，此刻此地他的创作完全不同于立体



芭蕾舞剧《游行》的舞台背景。这布幕第一次呈现在大众眼前未受好评。浪漫派芭蕾爱好者打从心底厌恶这出《游行》。但日后这布幕成为美术馆收藏的珍品。

主义手法，反而接近传统，画中的静物绘得和写生实品一模一样。在这个新写实风格时期，最令人印象鲜明的是一幅奥尔嘉的肖像。毕加索投入所有感情，塑造出一个完美的形象，奥尔嘉神情肃穆，手执西班牙折扇，闲坐在绣花布椅上。那些视毕加索为古典美之大敌的人士，在欣赏完这幅画像后，尽释前见。

当舞团离开巴塞罗那转往南美洲演出前，奥尔嘉·科赫洛娃(Olga Koklova)决定随毕加索留下。



1917年秋天他们返回巴黎，先住在蒙特鲁日的小屋。奥尔嘉的法语流利，却爱听巴勃罗用浓厚西腔的法文叙述各种荒诞传奇。

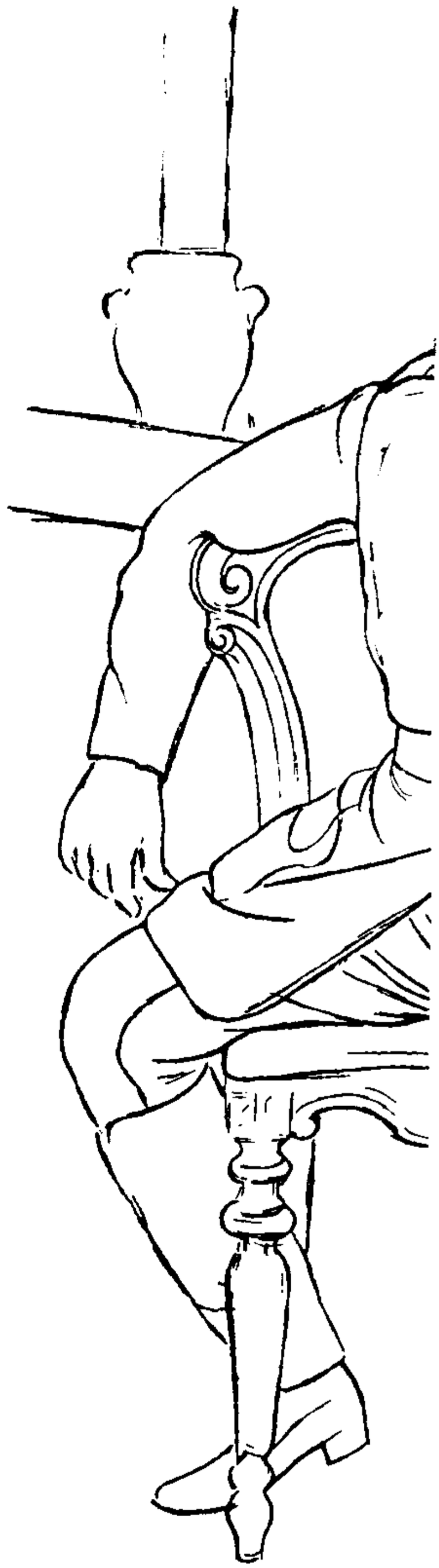
1918年7月12日，毕加索和奥尔嘉在达吕街（rue Daru）的俄罗斯教堂举行婚礼，阿波利奈尔、科克托和雅科布是见证人。婚后不久，奥尔嘉和巴勃罗搬进拉博埃西路（rue La Boétie）一栋豪华的双层公寓，地处巴黎上流社会的第八区，区内貂皮专卖店和私人府邸为邻，集合名流精品的圣奥诺雷大街（Saint - Honoré）就在新家附近。居住环境再次更新，生活方式亦随之转变。毕加索身着西装裤，如绅士般地拿着一根手杖，有一衣柜的三件套西服。奥尔嘉将住家装潢得美轮美奂，摆设许多的沙发和长椅以接待宾客。画室在二楼，依旧任意摆满他的各类宝物，及新近收藏的卢梭、马蒂斯、塞尚、雷诺阿等人的画作。

从结婚以后，毕加索住在高级豪华地段，彻底改变了他的日常生活的背景

现在，老友们说："毕加索在高级地段里活动。"确实，过着上流社会般的生活，讲究排场，大摆盛宴，邀约纷至毕府。当他们宴客时，初识的友人无不惊讶招待方式的考究殷勤，每个细节都有专人负责……这一次，毕加索一家的生活方式彻底地改换了。

自从处在绅士名媛的社交圈里后，毕加索与旧时好友碰面机会减少了许多。布拉克带着头伤归来，身心皆不稳定，对毕加索此种奢华生活更难以苟同。

让·科克托的夸张讽刺漫画，他是毕加索的新朋友。1917年绘于巴黎（左图）。



阿波利奈尔同样是重伤返乡，他已于1918年5月结婚，就在众人以为他要康复之际，却因战后肆虐的西班牙型感冒去世。恰逢1918年11月11日，巴黎街头处处悬挂国旗，兴高采烈地庆祝战争胜利。那天，毕加索沿着里沃利大街(rue de Rivoli)闲逛，人潮汹涌；突然刮起一阵大风，一条寡妇的黑色面纱打在脸上！不祥预感自心底而生，匆忙返家，很快地就接到好友死讯，宛如晴天霹雳。巴勃罗失去一位最善解人意、从年少时即惺惺相惜的好友，生命中的一个世代似乎也一并消失，内心充满遗憾。恶耗传来时，他正在穿衣镜前预备作自画像。旋即，他放弃这张速写，从此不再作自画像。

新的生活方式?

毕加索改变了生活风貌和社交圈，也更换合作画商。战后法国沉浸在爱国狂热里，反德情绪高扬。立体主义绘画被扣上“德国的”大帽子。旅法的德国人，财产全被征收，与巴勃罗合作10年的德籍画商卡恩韦勒在数天内，画廊关门大吉，珍藏的立体主义画作难逃拍卖命运。

1918年，罗森伯格成为毕加索的新画商，经手的作品风格倾向写实，易受大众接

《阿波利奈尔的画像》，绘于1916年。毕加索以单一线条画下他的诗人朋友纪勇·阿波利奈尔自战场上归来，身着军服的模样。阿波利奈尔的军帽遮住了包扎在前额伤口的头带。毕加索的一次展览会上，阿波利奈尔在一篇文章中写道：“我们评论毕加索的画，说他表现了认清事实、幻想破灭的早熟。我的看法恰恰相反，我认为，所有的东西都使他迷惑，他不容质疑的才华正表达了可爱与可怕，精致与下流的融合。”

受。画廊在圣多诺亥名店街上。毕加索的行情看好，对40岁出头的画家而言，甚至偏高，他现在已经非常富有了。

慢慢地，新作里出现以往不曾有过的主题与手法——宽袍披身的人物和古代神话女神，以一种厚实的笔法特别强调躯体，有静止不动的巨型雕像之感。针对这些风格丕变、刻意写实而显呆滞的画作，部分绘画爱好者强列抨击，指责他背叛了立体主义。

面对指责他因势利而转变画风的人士，毕加索反驳说："每次我若有话要说，会依照感觉来说。"毕加索改变画风，不像人们换衣服或意见那般简单，实是回应他内在的需求。明确地说，是为了抒发心中沸腾欲爆的灵感，才选择这种丰厚形体作自我表达。至于风格的定义，则是以最公正、恰当的方式来诠释一个强而有力的概念。实际上，这段时期中，毕加索的绘画手法既写实，也不乏立体主义的影响。

自1914年起，毕加索回复到较传统，与现实较接近的创作道路上，此举引发了艺术界其他艺术家们一致的讨伐声："毕加索放弃了立体主义。"1919至1921年连续三年中，毕加索分别展出了被批评为安格尔式的素描及纯古典主义的作品。这股舆论力量于是愈演愈烈，争闹不休。然而毕加索本人对于风格的问题倒是十分激进，他说："打倒风格！上帝有风格吗？他创造了吉他、杂技表演者、短腿猎犬、猫、猫头鹰、白鸽。就像我一样。他创造了许多不存在的东西，他甚至创造了绘画。那么，我也是。"

保罗·毕加索——巴勃罗·毕加索的长子

1921年2月长子保罗(Paulo)出生。那年，巴勃罗在枫丹白露（Fontainebleau）租下一栋宽敞舒适的别墅。虽然他爱妻小，却太不适应小康家庭之父的新角色。为奥尔嘉喂乳或优雅弹琴的素描中，仍显示他对妻子的爱并未减少，私下却仍忍不住向好友们倾吐，提及想去订购街灯和尿壶放置家中的冲动，摆脱眼前高尚体面的生活，置身在绿色大草坪上。

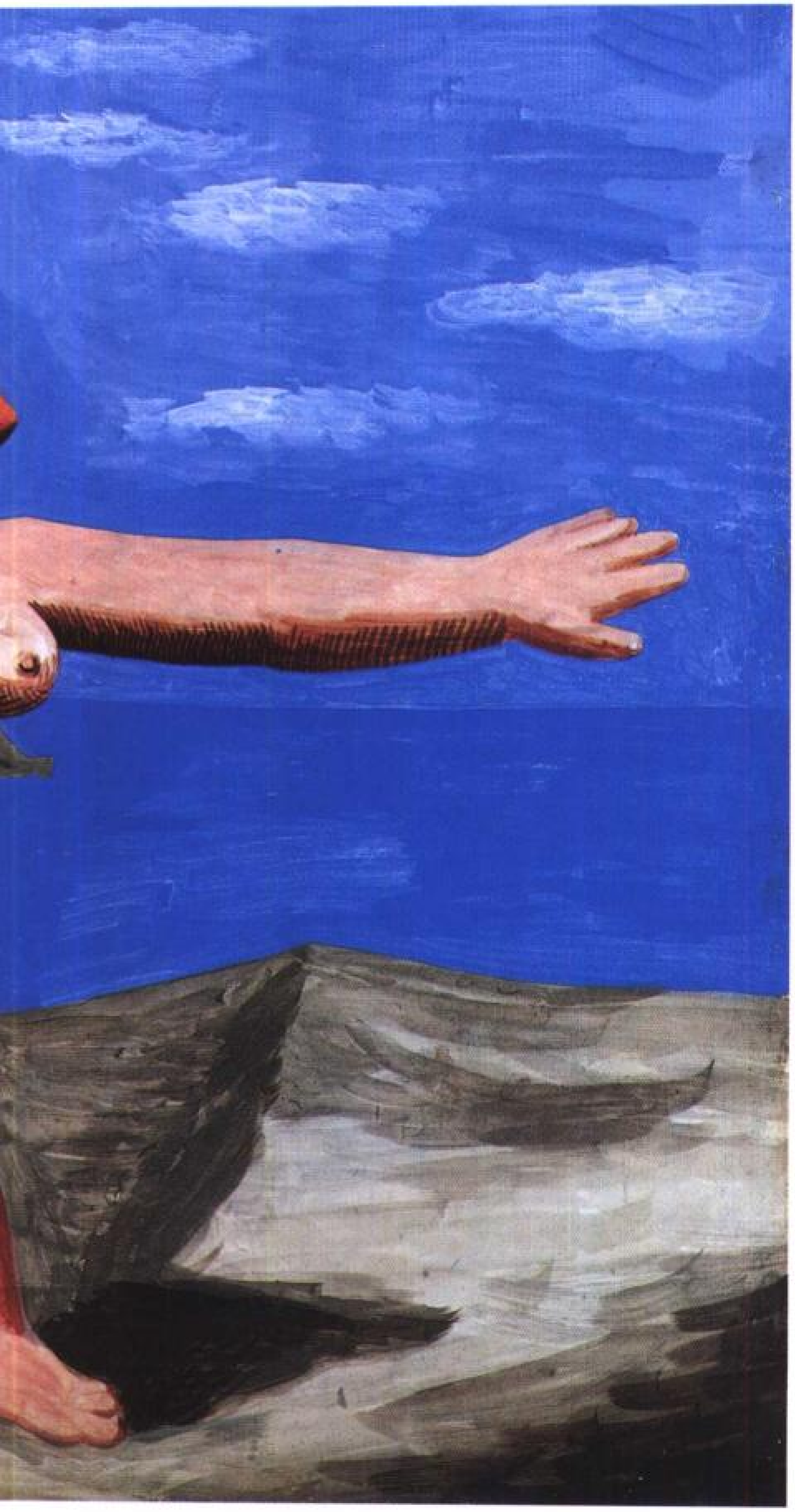
自然，巴勃罗十分宠爱儿子！欣慰地看着儿子成长、陪他玩耍。有次毕加索兴致勃勃地替保罗的迷你小车着色。他在车底绘上炫丽多彩的棋盘图案，却惹得小保罗哇哇大哭："'真'车哪有像这样的车底。"令毕加索尴尬不已！

逢夏天，一家人经常好几个月不在巴黎。有一次为避暑回到巴黎家里，毕加索意外地发现衣柜里的西服外套和大衣，外形像枯槁叶片，呈透明状，几被蛀虫蛀光，只剩羊毛纤维的痕迹、蛀洞和缝线！透过这些孔隙，像 X 光般可观察到衣服口袋里的东西：钥匙、烟斗、火柴和未被咬坏的物品……这奇观令毕加索着迷。始终思索表现绘画透明感的难题，似乎迎刃而解。自立体主义初期，在希望看透事物表象底层的意念驱策下，他将物体的外形一块块地分解。这次，却在自然现象中得到启发。

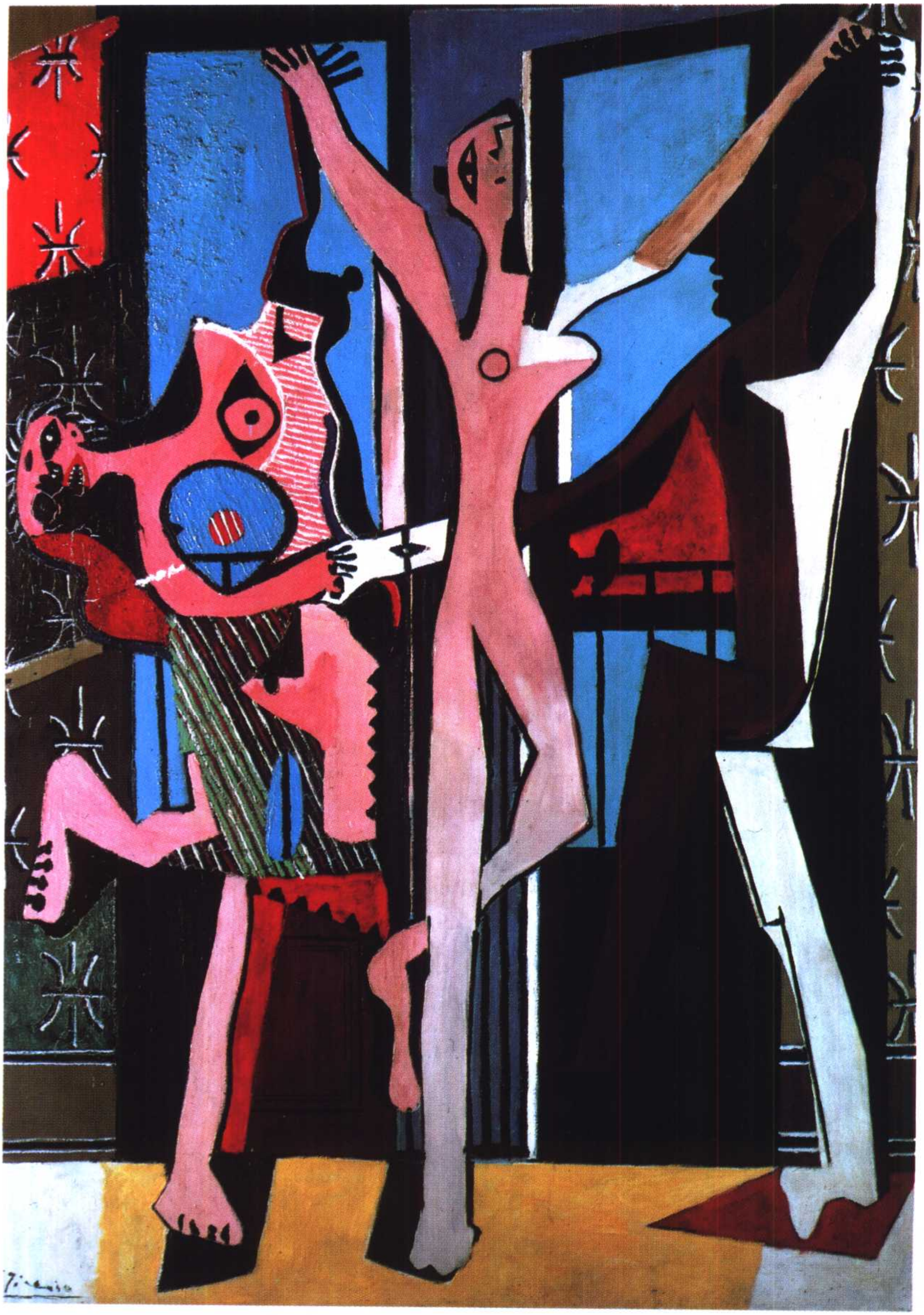
翌年夏天，在布列塔尼半岛 (Bretagne) 绘的画作中，出现了一类新型立体主义风格的静物作品——清澈的光线浸入整个画面，呈显某种纹路般的律动感，好似水流底下的景象。此种被渗滤出来像线条式的透明感，犹如那从百叶窗帘的缝隙之中，透出的一道道光束……

《缝纫中的奥尔嘉》，绘于 1921 年。图中充满了宁静，祥和及古典风味，这幅画成功地表现出画家此一时期内心平和，充满父爱的精神状态。





《沙滩上奔跑的女人》，绘于1922年。这两个在海边嬉戏的女人身躯十分庞大，她们沉重的脚步似乎摇撼了大地，然而她们却是在奔跑，带着芭蕾舞蹈腾空跃起的优雅，沉醉于无拘无束的自由之中，超脱于时空之外。在20年代，毕加索会定期地到海边去。着迷于海边戏水的女人身姿，他在作品里对此做了一番奇怪的转化、变形。这幅粉彩画是为科克托和达吕斯·米约（Darius Milhaud）的一出芭蕾舞剧《蓝火车》，急驶向假期的火车所作之背景布幕的原型。后来，毕加索到罗马待了一阵子，因此对罗马帝国时期的雕像留下极为深刻的印象。不论是运动员、战士，或是女神的雕像，其庄严雄伟都实在地启发了毕加索对人体的看法。这一时期毕加索所创作的舞台背景、幕布亦结合了古罗马帝国宏伟壮观，崇高巨大的造形特色。



到1925年春天，好多年间，
毕加索专注在古典题材上。
没错，全是毫不惊世骇俗的古典画风之作！
以奥尔嘉和保罗母子的家庭肖像为主。
骤然之间，
1925年6月，出现了一幅油画：
《三人之舞》震惊艺坛，令艺评人士瞠目结舌。

第五章
天才的孤寂



《三人之舞》，绘于1925年。支离破碎的躯体，眩目刺眼的色彩和令人错愕的动作，是画中人物一致的特色。靠左边的女人有一个向后仰的头，和一个裸露悬垂的乳房；中间的女人高举双臂，好似一个十字架；另外，右边是一个男人阴暗的侧影，他像钉子一般的手正拉着他对面的女人的手。右图则是曼·雷（Man Ray）镜头下的毕加索，摄于1937年。

这幅咄咄逼人的新作，在像是被欲火或疯狂折磨不已的畸形身躯上，显示出一种新奇费解的暴力。画面色彩的感觉十分激烈，三名舞者像是受磔刑一般，脸部的线条扭曲。从不同层面来看，这幅画写状残忍如挥不掉的梦魇——恐怖的面容、像动物鬃毛般的头发、铁钉状的手脚指头……完全不同于画家先前那幅乖巧小儿肖像《穿着百衲服的保罗》!

确实，某种沸腾情绪刺激着毕加索好些时日了。婚姻似乎亮起红灯，夫妇俩渐行渐远。在奥尔嘉眼里，毕加索的绘画只具世俗价值而已；而她的性格内敛，凡事讲求协调合理。这些都逼得巴勃罗疯狂，自觉像在牢中，想扯断铁链、呐喊，最后终于爆发了。

奥尔嘉并非这股暴力的惟一起源，决裂背后还有另一个诱因，来自超现实主义运动，这项文学、文化运动从 1924 年起，如汹涌潮水猛烈地扩散。

每当毕加索欲表达某种情感，无论激烈或温柔，均在画里实现。不料《三人之舞》当真掀起狂涛，但各方反映是毁誉参半。对熟悉他画风演变的人而言，这幅作品意味着毕加索断然决裂以往精熟的手法，发展出难以预料且挑衅味强劲的新绘画路线。

《布勒东的画像》，1924 年安德烈·布勒东在超现实主义首要宣言中，奠立超现实主义诗作的基础，即对无意识的探索，对不为现实所束缚的新语言的追求。为了向发明这一新名词的阿波利奈尔表示尊敬，超现实主义由此诞生。



超现实主义宣称："美是痉挛病态的"

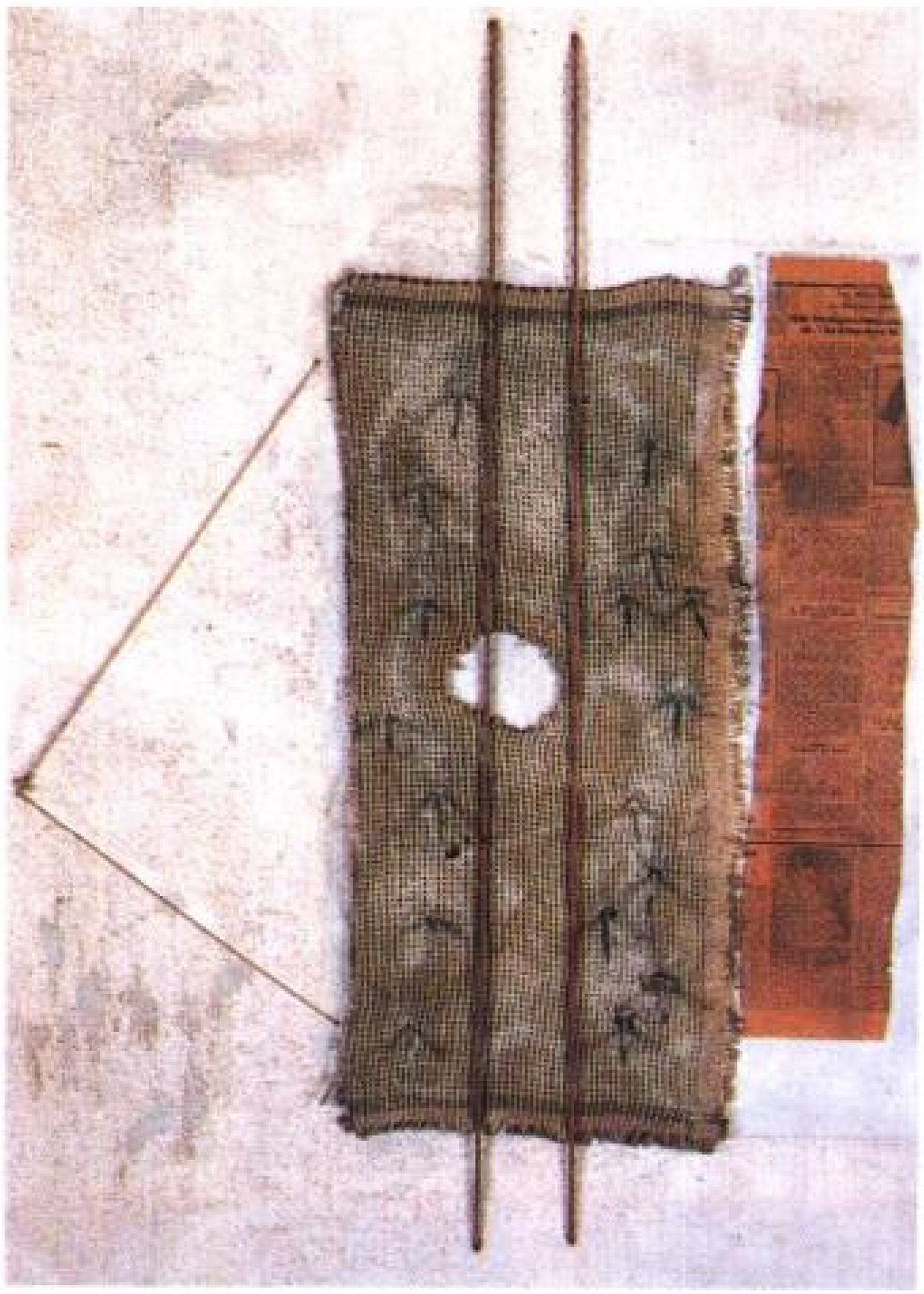
战争后遗症为全面性的，艺术上亦不例外。立体主义绘画的暴力感虽引起厌战情绪的强劲反弹，但也促成否定传统艺术的达达运动(Dada)兴起。美术运动百花齐放，毕加索感觉超现实主义与自己最相投。

超现实运动发起人有艾吕雅 (Paul Éluard)、布勒东(André Breton)、苏波(Philippe Soupault)和阿拉

贡(Louis Aragon)。若阿波利奈尔仍健在,也一定会名列其中。他们希望该团体是所有现代思潮的诠释者,打着"要求新的人权宣言"口号,自办《超现实主义革命》杂志。在杂志创刊号里,刊出毕加索1914年"结构"系列的一件作品。这个由诗人与画家组成的超现实主义团体,不断成长,重要性愈来愈强。超现实主义运动成员无不期望,当寻觅梦中和潜意识下各类异象的同时,还能深触艺术创作的根源。波德莱尔、马拉梅(Mallarmé)或罗特雷亚蒙(Lautréamont)等诗人早着手尝试的理念,却由毕加索放手实践。

布勒东写道:"美是痉挛病态的。"当时,哪有一幅同期画作比《三人之舞》更能诠释这句名言?布勒东因而诠释"超现实主义":"从毕加索那儿,我们同意某种身体的自动性,与做梦状态几乎一致。"而毕加索如何能不被这个新兴的主义吸引?他从不放弃绘画及观察事物形上、形内二面。他永远不会画事物在"现实中的相貌",而是画它们"现实上的状态",和布勒东称的"心理模型"如出一辙。

1926年春天,毕加索开始制作《吉他》系列,全用布料、绳线、生锈铁钉及织毛线棒针等素材,拼凑成侵略感十足的作品。与和谐、品位、规矩等概念绝裂,物品的实际用途亦遭改变。毕加索以其独特方式,来扮演超现实主义者。



《吉他》,作于1926年。一块中间有个破洞的粗麻布、几根细绳、分散不均的钉子和一条切割成长条形的报纸,由一把吉他将这些东西统统组合起来。毕加索创作的意图是如此地挑衅,他甚至在作品四周安置了锐利的刀身,其目的是要划破那些触摸作品者的手指。





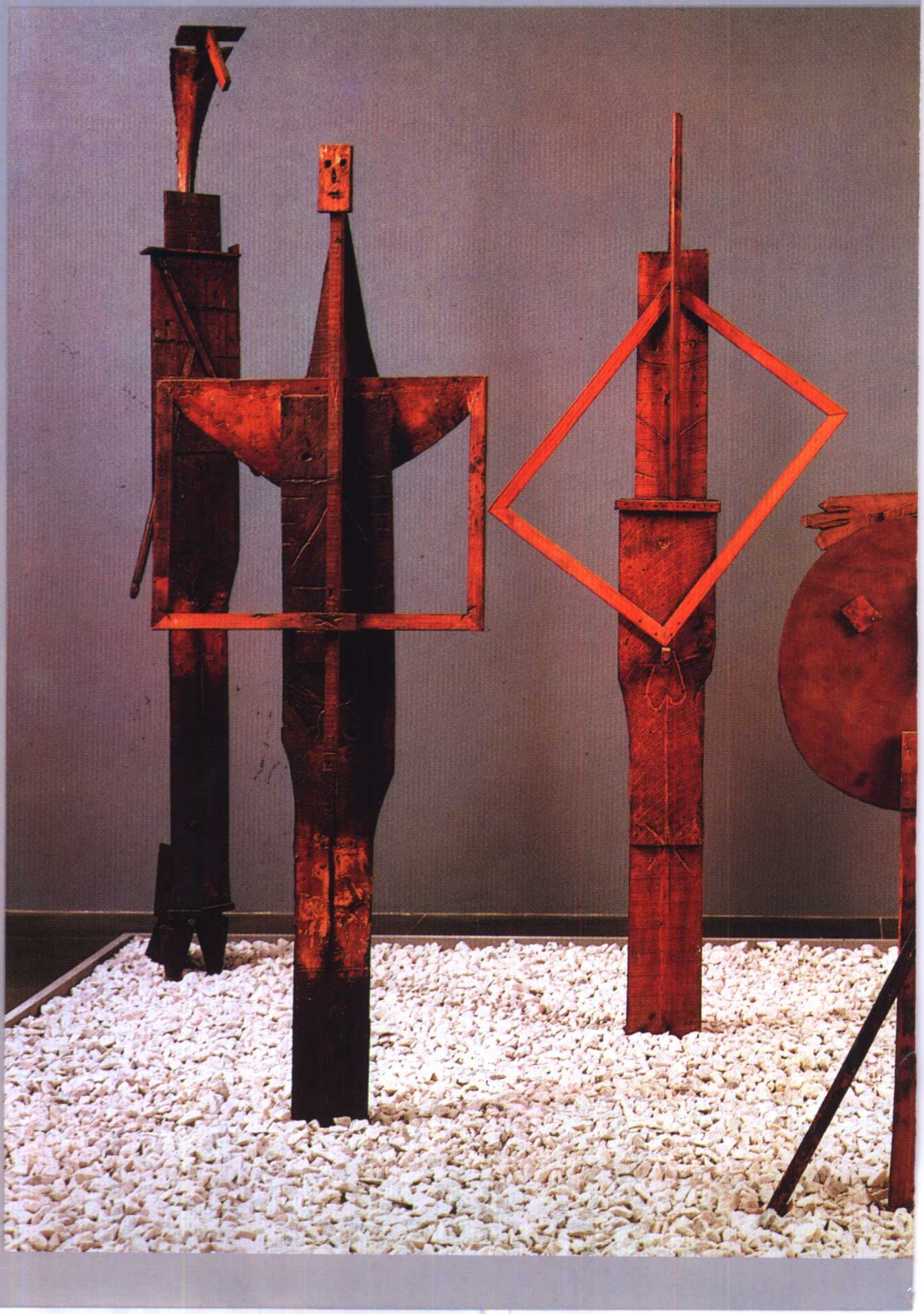
铜铸的疯子和女人

20 世纪最伟大雕塑家之一的毕加索，竭尽所能地创造雕塑所有可能的形状，试验不同材料和新技术，他时而塑造石膏模型，时而雕凿木材、裁剪纸板、折叠铁皮，把无意间发现的东西组合起来，开创了现代雕塑所有发展的可能性。

1909 年，毕加索开始着手打破传统雕塑既有的立体，并将之变形为许多有棱有角的小平面：《费尔南的头像》(图 1)

《疯子》(图2)，作于1905年，首批雕塑作品之一，是传统立雕的雕刻。毕加索重拾他最喜欢的街头卖艺者题材，但这张脸原是老友雅科布的雕塑。

《手持叶片的女人》(图 3)，绘于 1934 年。毕加索于 30 年代开创一种新塑型法，将材质、物体形状和组织结构特色加以发挥。他在方形盒子里灌石膏，挖了三个洞代表眼睛和嘴，又在一个纸箱中灌石膏当作衣服，脉络清晰的叶片为这尊头像注入清新的生命力。





弄潮之人

毕加索保留并收集所有手边可利用的东西，如绳子、箱子、钉子、废弃不用的东西等，他认为总有一天，它们会派得上用场。善于修补并喜欢在垃圾堆里寻宝的他，懂得如何赋予无用物品新的生命，知道利用他创造天赋，将这些毫不起眼的东西转形为艺术品。

《弄潮之人》，作于1956年。自左至右依序为潜水女子、双手交握的男人、如厕之人、孩子、伸展双臂的女人和年轻大男孩，这是毕加索惟一的一组雕塑作品。身材细长，呈几何图形的六位主角，由木板粗略地组合而成。我们可以认出其中有床脚、扫帚柄和画框。在木头上，毕加索还刻画了人体的特征，仅以这扁平、简化的造形，仍成功地创造出表情与生命力皆丰的人物雕塑。此外，毕加索也为每个人物提供了一个场景——潜水女子和双手交握的男人位于防波堤上，张开双臂的女人和年轻的男孩站在跳板上，而如厕之人和小孩则在水里。





拼凑的雕塑

自 1941 年起，雕塑再度成为毕加索的主要创作。他再一次地把在垃圾场和荒地上捡到的稀奇古怪东西加以组合、创新。脚踏车座垫和生锈车被变成了栩栩如生的公牛头，一块破铜烂铁幻化为一只鹏鸟。

《山羊》，作于1950年。它的背是一片棕榈树叶，怀孕的腹部是个柳条筐，四只羊蹄由木头和废铁组成，尾巴则是铁做的，角和山羊胡以葡萄藤为材料，耳朵则由纸板代替，乳房是个食品罐头，其上的折痕则以两个陶瓷器皿来表现；生殖器是个一折为二的铁盖，肛门则是一小段铁管。这些杂七杂八的东西先以石膏粘合塑形，接着再以铜浇铸其上。

《跳绳的小女孩》，作于 1950 年。她脚上穿着两只破旧的鞋子，身体原是一个篮子，做蛋糕的模型变成一朵花，硬纸板成了头发。这尊雕塑是腾空而立的。毕加索曾说：“要怎样才能使我跳绳的小女孩保持凌空跃起的姿态？于是我以跳绳来连接地面。”





铁皮切割的魄力

毕加索对现代雕塑的最后一项贡献，是60年代创作的一系列铁皮雕塑，先切割、着色然后才成型。先将纸张裁成预先构想好的图案，再折出几个不同的面，如此便可以做出不同的人物造型，并凭借折痕的角度衬托出人物的立体感，接下来，毕加索再以铁皮完成纸板模型。

《足球员》，作于1961年。足球员的造型浑圆，色彩鲜艳，在触球前的刹那轻快地向前冲去。他凭借色彩表现出选手的衣服、脸孔及四肢。一生致力绘画与雕塑间紧密的联系，他说：“只要切割绘画，即可得到雕塑。”

《抱着孩子的女人》，1961年。此一作品运用较复杂的折叠手法。小孩被妈妈高举的双臂悬托在空中。毕加索首先折出他的身体，再将折好的部分挖空，就像我们小时候玩的剪纸游戏一样。这组雕塑尽管是铁皮做成的，仍保存了原始材料纸板模型的易碎和轻巧质感。

虽被超现实主义团体吸引,但毕加索的超现实风格创作并不受这项运动局限!此外,常往来的也非这个团体中的画家,而是日后结为好友的诗人。1925和1926两年间,超现实主义运动兴起,促使体内早已潜伏的暴力和推翻现状倾向愈益剧烈。一切都将改变!

新脸蛋、新女性、新模特:玛丽-泰莱丝



1927年1月,巴勃罗在拉法叶百货公司附近小路上巧遇玛丽-泰莱丝·华尔特(Marie-Thérèse Walter)。芳龄17的她瞪着天真无邪的大眼睛,坦承对他一无所知。毕加索再次深陷爱情的大网。

玛丽-泰莱丝是位清秀佳人,有着雕像似的深沉之美。小女子个性独立且崇尚自由,毕加索对她说:"我们将携手共创大事。"之后,他不停歇地画她那张美丽面孔。在离拉伯提耶路家不远处,替玛丽-泰莱丝找到一个公寓栖身。这段恋情直至多年后才公开,而这些年中,只能隐约地在作品中见到玛丽-泰莱丝的影子。典雅线条与丰腴造型,无不来自于她。毕加索以古典的手法,完美含蓄地表达对她的爱,"佛拉尔系列"百幅版画为此风格的代表作。这些镌版纯以线条构成,描绘



玛丽-泰莱丝·华尔特(上),1929年夏在迪纳尔(Dinard)。《女人胸像》(左),作于1931年。这尊半身铜铸塑像有个长长的大鼻子延伸至前额,它呈现的就是玛丽-泰莱丝。作品作于布瓦热卢(Boisgeloup)用马厩改装的毕加索画室里。他毫不懈怠地在玛丽-泰莱丝这位模特儿的丰腴体态上汲取灵感。凭借雕塑、绘画和版画,毕加索向世人展示了玛丽-泰莱丝性感的优雅。

古代人物的世界——希腊罗马神话的英雄及众神。

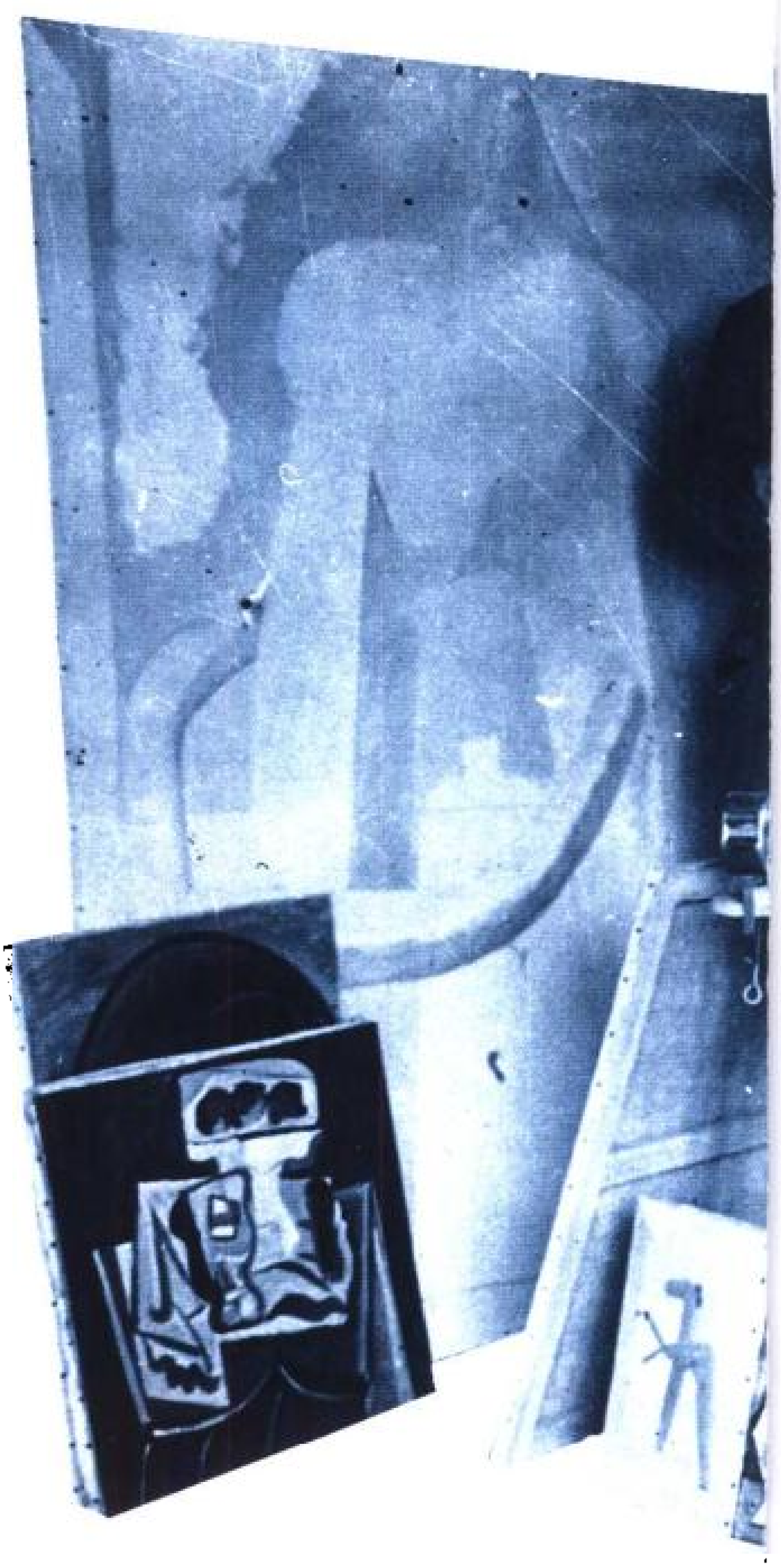
在布瓦热卢古堡，毕加索找到了安乐的净土

1931年，毕加索在巴黎不远的乡野，买下一座17世纪建造的花园古堡。古堡位在景色怡人的布瓦热卢小村(Boisgeloup)边缘地带，离厄尔河(L'Eure)流域的日索尔镇(Gisors)十几公里。进大门后，首先映入眼帘的是造型优美的哥特式小教堂，接着是一片偌大的庭院，再则是浅灰墙面、深灰屋顶的巨型宅第。最吸引毕加索目光的却是庭院边的马厩，他将工作室设在那儿以从事雕刻和版画活动。不久前结识的版画家福尔(Louis Fort)和雕刻家冈萨雷斯(Gonzalès)，都不约而

《雕刻师的小憩》，这幅腐蚀版画作于1931年，是“雕塑师的工作室”系列作品中的一幅。毕加索和佛拉尔签的插画合同，持续了好多年。至1937年止，毕加索须在10年中，完成一百幅版画和腐蚀版画。这一百幅也叫“佛拉尔系列”。

同地激励他重拾版画和雕塑创作。

那年，毕加索心情愉悦，布瓦热卢相当清静，可全心工作，即使玛丽－泰莱丝不在身边，两人感情又须保密，幸福之感不减。丰沛的雕塑作品中，全是仿玛丽－泰莱丝作出来的各种变体头像。从冈萨雷斯那里，他发现铁可赋予雕塑许多新的可能性。拼贴艺术已告诉人们——实物经由此法，可产生惊人效果。废铁片、弹簧、盖子、漏勺、螺丝钉和螺丝帽等从垃圾场捡回来的物品，被重新利用、组合。偶尔，毕加索拿出口袋里的折叠小刀，将长条形木头削成人形，再做成青铜雕塑。



每逢艰难时刻，萨瓦特斯永远在背后支持着他

布瓦热卢的时光快乐无忧，可惜是暴风雨前的宁静。他与奥尔嘉的不睦愈演愈烈。1935 年 6 月，多年来毕加索第一次未陪妻儿离开巴黎度假，奥尔嘉带保罗去度暑假，他避开社交凡俗，独留家中。奥尔嘉从此不再回来，而玛丽－泰莱丝正在待产。

他写信给老友萨巴蒂斯说：“你绝对猜得到那些已发生和即将降临我头上的事。”毕加索如今深刻体会天才的那份孤寂。为摆脱拖累十年来那看似优雅却空洞的生活，工作是他惟一的慰藉。友情在他生命中永远不

可欠缺，孤单中，他向萨巴蒂斯求援。萨巴蒂斯毫不迟疑地自西班牙搭火车赶来，抵达圣拉扎尔火车站那天到毕加索去世，始终是毕加索最亲近、最知心的朋友。

数月后，玛丽－泰莱丝产下女儿玛雅(Maïa)，全名玛丽·德拉·孔塞普琼(Maria de la Conception)。毕加索借此纪念年幼病逝于拉卡隆涅的小妹孔塞普琼。



《开更衣室门的女人》，绘于1928年。1927到1929年间的作品多半画的是造型奇特、怪异的女人，她们的体态怪诞，神情或滑稽可笑，或可怕吓人。《开更衣室门的女人》是毕加索所有作品中最著名的一幅，同时也是最引起舆论喧哗的画作，因为毕加索亵渎了绘画中最神圣的女性之美。毕加索1929年摄于他位于波埃西路(La Boètie)的画室里。我们可以看到放在地上的小幅的《开更衣室门的女人》。

生命中最恶劣的时期



家庭日常生活变得复杂起来，一边有奥尔嘉和保罗，一边有玛丽－泰莱丝和小玛雅。重金聘来的律师一筹莫展，离婚手续始终卡在奥尔嘉不愿签字。毕加索困坐愁城，失去平静心情，精神也不集中，根本无法作画。他在一封信里写道："这是我生命中最恶劣的时期。"当秋天来临，他躲到在布瓦热卢的住所图清静，在那儿，秘密地开始写作，只为自己而写。如此持续了几个月，但手札从不肯示人，若有外人出现，立即把本子藏好。渐渐地，在欲与人沟通的需求下，才将笔记中一些文字片段给知

心好友阅读。

写于布瓦热卢的处女诗作，欲以一种艺术代换另一种艺术，他开始写画和画诗，以颜料呈现诗中的物和词，一边写，还一边替这些纯视觉性且多彩的文句，标上抑扬顿挫的符号。这种独到方法，与先前采用的拼贴技巧相呼应。

用字遣词像他的剪纸贴画，着色涂彩如文章的标点记号。词汇如画家笔下的色彩，色彩加强词汇，使其发声，词汇亦让色彩高歌起来！毕加索喜爱写作。布勒东是最早接纳毕加索这些诗作的人士之一，并在《艺术笔记》的一期专号里刊登了其中的几首。

1936 年西班牙内战爆发，毕加索震惊之余，表明全力支持西班牙的流亡共和政府

1936 年 3 月，巴勃罗带着玛丽 – 泰莱丝和玛雅前往胡安松林(Juan – les – Pins)。他又开始为阴郁心绪所恼，无法好好工作，如身陷囹圄。六周中，萨瓦特斯连续接到一些悲观、矛盾的信件，信中写道："我毫不迟疑地告诉你，从今晚起，我放弃绘画、雕塑、版画与写诗，以便尽情欢唱。"几天后又写道："我继续工作，不管唱歌和其他。"他的情绪起伏极大，成天忧心忡忡。外界平衡的破坏，导致他不能如往常心平气和地工作。这一次，世界大事干扰着他的内心。

1936 年 7 月，西班牙爆发内战，流亡的共和党人起义，反抗佛朗哥率领的国家主义者。自始至终拥护自由的毕加索，面对祖国和同胞的自由饱受威胁，义无反顾地支持共和党人。

欧洲各国响应西班牙共和党军，纷纷组成爱好自由的盟军，毕加索也有不少朋友赴沙场为正义而战。

从胡安松林回到巴黎后，毕加索重新参与社交

《抱着洋娃娃的玛雅》(Maya)(右图)，绘于 1938 年。一只眼睛是面向我们的，另一只眼睛则是歪斜的，画成侧面的鼻子却有两个鼻孔，而小小年纪的玛雅竟然有一张其大无比的嘴巴。毕加索想要像立体画派时期一样，同时表现两个不同角度下看的玛雅。尽管画家扭曲了事实，仍不难认出这是毕加索和玛丽 - 泰莱丝年仅 3 岁的玛雅。在这幅构图杂乱无章的画里，只有洋娃娃是以传统方法画的。



活动，几乎每晚都上圣日耳曼区(Saint – Germain)的一家咖啡馆，和朋友谈天论地。在艾吕雅介绍下，他结识一位芳名朵拉·玛尔(Dora Maar)的年轻女子，她双眼炯炯有神，脸部轮廓鲜明，谈吐快速果断，性格直率、聪颖，从事绘画和摄影工作。她经常出入超现实主义文艺圈，有位住在阿根廷的南斯拉夫籍的富裕父亲。玛尔的西班牙语流利，很快与巴勃罗熟稔起来，热切地以西文交谈。玛尔不但完全懂得毕加索的母语，也充分了解他另一个自我表达的语言——绘画。



疯狂地炮轰格尔尼卡

1936 年夏天，毕加索在阿尔卑斯滨海省(Alpes – Maritimes)的穆然镇(Mougins)小住。他的朋友亦在身边，有朵拉·玛尔、出版商泽尔沃斯(Christian Zervos)和夫人、诗人夏尔(René Char)、经纪人罗森伯格、摄影家兼画家曼·雷。毕加索、艾吕雅及其夫人努施(Nush)在下榻旅店露台上，每晚摆好大桌用餐，宾客间的话题无不围绕于西班牙内战。

传来的总是坏消息，国家主义者的势力日益增大，共和党人备受残杀威胁。法国政府在1937年来举办万国博览会，反法西斯独裁的共和党阵线认为，西班牙需有代表出席，并邀请毕加索为祖国展示馆绘制一件作品，呈现画家支持的对象。毕加索允诺创作一巨型绘画，与博览会场西班牙馆一整面墙一般大。为此巨作，需一个大工作室才好动工，幸亏朵拉·玛尔大力奔走，在巴黎市中心大奥古斯丁路(rue des Grands Augustins)找到一栋17世纪建造的美丽洋房。

1937年5月1日，一件惨无人道的暴行传遍巴黎。德国在佛朗哥政府纵容下，炮轰西班牙北部巴斯克地区(Basque)的格尔尼卡城(Guernica)，造成无数死伤。

约一个月后，1937 年 6 月 4 日，一幅题名为《格尔尼卡》的大型油画，公诸世人眼前。对这项人类历史上前所未有的恐怖屠杀，毕加索以一件最激烈、震撼人心的旷世杰作回应。对轰炸机盲目愚蠢的血腥暴行，毕加索愤怒地回敬一颗硫酸炮弹。《格尔尼卡》成为 20 世纪最悲壮的史实绘画巨作。



《佛朗哥的梦幻与谎言》。1937 年，毕加索刻了两幅版画并配上一首诗——《佛朗哥的梦幻与谎言》，作为对此暴君政权毫不留情的抗议。画里，这位西班牙独裁者被画成一位无恶不作的大坏蛋，描述于方格内的暴行恶状令人联想到连环图画。这作品弥漫着一股忿恨不平的怨气："孩子们哭喊，妇女们哀嚎，飞鸟花朵亦齐声同哭，屋梁、石头、砖块、家具、床、椅子、窗帘、瓶子、罐子等莫不怨声载道。"面对这正在上演的悲剧，毕加索激烈的反应使我们了解到，他自始至终仍是西班牙人。

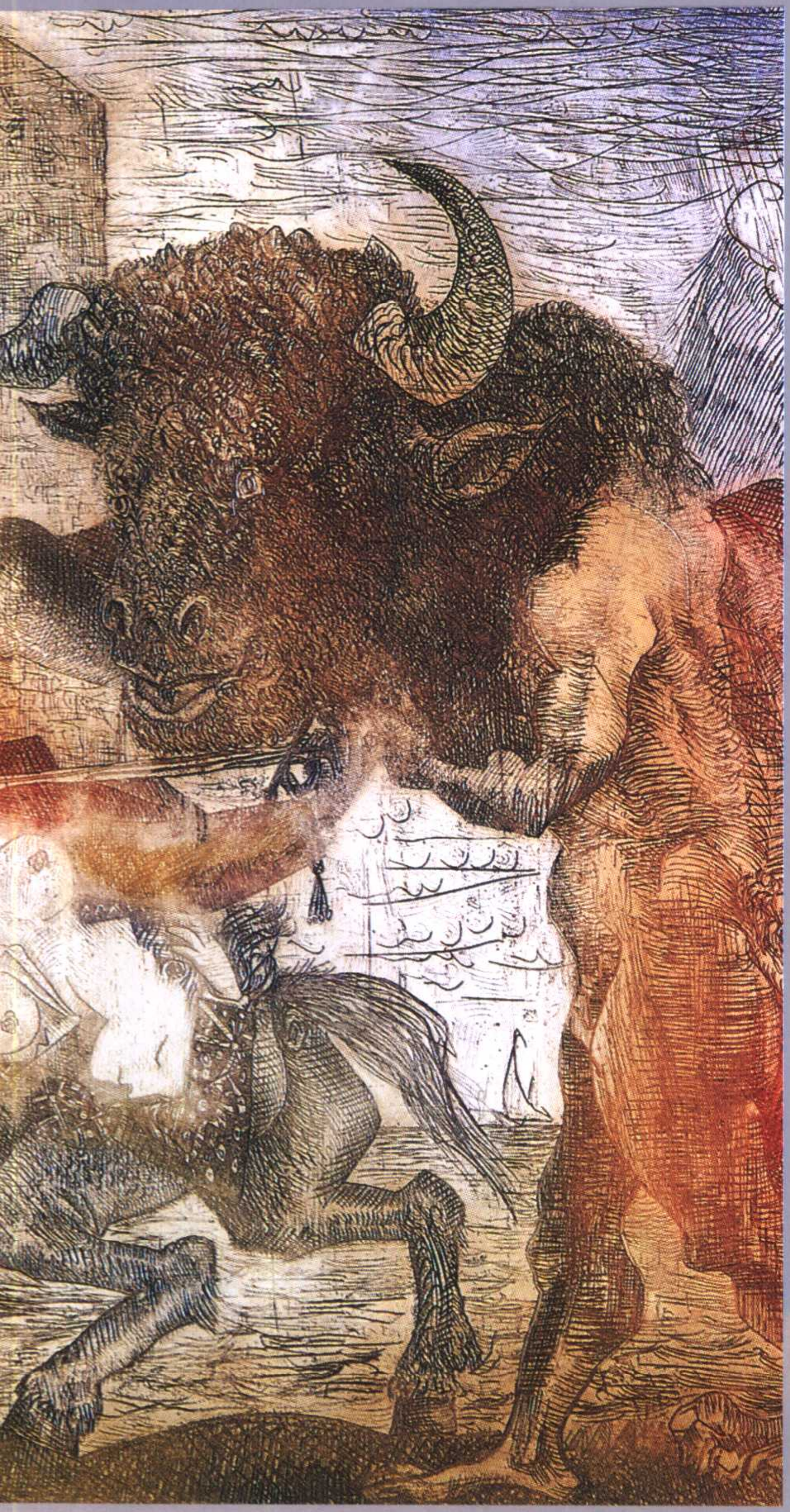




格尔尼卡(Guernica)

《格尔尼卡》，绘于1937年(前页折叠部分)。很难想象左页这些不起眼的速写，是毕加索最具震撼力的绘画创作《格尔尼卡》的蓝本。《格尔尼卡》是反动的象征，是面对法西斯暴行的愤怒呼喊。1937年5月1日至同年6月底止，毕加索共画了45张速写。在最初的几幅草图里，公牛、马和带来光明的使者等主要题材即已现身。毕加索在这幅画中呈现了战争、盲目的暴力、孩子们的死亡、母亲们的悲痛。为表达这惨绝人寰、天地同哭的悲剧，他不但呈现自己的内心世界，也使用了斗牛、马、公牛等具有粗暴而晦暗意义的象征。毕加索主动将色彩限制在黑色、白色和灰色，整幅画的色调呈现暮气沉沉的灰暗。至于人、物的形貌是平面，相当地简化，使得画面看起来更加骇人，达到海报式宣传效果。“艺术家怎么可能对其他人漠不关心，自生活中抽离，放弃带给绘画创作丰富灵感的社会大众呢?不，绘画不是用来装饰房子，它是对抗敌人攻防战必需工具。”





牛头人身怪兽斗牛士像 (La Minotauromachie)

牛头人身怪兽斗牛士像是毕加索自创的词汇，混合了牛头人身怪兽和斗牛两层意义(1935)。故事发生的场景是在海边，一个牛头人身怪兽向一位手持蜡烛的小女孩逼进。在画面中央有一匹受惊的母马，背上驮着一位手持长剑的女斗牛士，另外有两个年轻女孩和两只白鸽自窗口俯瞰这奇怪的一景。这幅版画描绘了介于牛头人身怪兽化身的邪恶黑暗，和小女孩所代表的正直光明、纯洁无辜间的战争。在希腊神话里，牛头人身怪兽是克里特岛(Crète)皇后帕西菲(Pasiphaé)和一只海中公牛所生下的儿子，他有人的身体和公牛的头，是个半人半神的怪物。毕加索对这个神话非常着迷，还加入了他自己国家的神话故事——斗牛，斗牛也是一场介于人与既是受害者同时又代表力量的动物之间，非生即死的战争。毕加索常自比为牛头人身的怪兽。



1939 年，时光流逝
在重叠面孔与两位女性的陪伴之间。
玛丽 – 泰莱丝和朵拉，
更迭地出现
在毕加索的无数绘画肖像中。
甚至在一天之内，
他为她们两人以相同之姿，
来构图一系列的画像。

第六章
放逐与苦恼



《哭泣的女人》，绘于1937 年。这个身体被缩短的女人，犹如怪物般的狰狞令人害怕。她朝天举起双手，诉说着一个女人由于内战而惨遭家庭破裂，失去丈夫、子女的苦痛。右边照片中的女人是朵拉·玛尔，摄于 1941 年。

在欧洲，政治危机加速扩张。德国的希特勒、意大利的墨索里尼、西班牙的佛朗哥——使战争乌云密布。大众议论纷纷。此刻，毕加索和朵拉在法国南部昂蒂布城（Antibes）避暑，每晚他都去一家咖啡馆闲谈，聊天中，大家都认为世界大战将爆发了。

欧洲在战争中黯然失色，毕加索必须暂停创作《昂蒂布夜钓之景》

1939 年 8 月，希特勒入侵波兰，法国紧急动员。就像 1914 那年，毕加索眼看法籍友人逐一离去，城里全是军队。毕加索受此刺激，无法继续创作《昂蒂布夜钓之景》；他开玩笑地说，“这些人”发动战争，纯为恼怒他罢了。于是离开昂蒂布，北上巴黎。

一夜的奔波劳顿，挤得水泄不通的火车终于驶进站来，毕加索察觉，巴黎正处于一种动荡不安状态，人心惶惶，随时害怕碰到空袭。他带着朵拉·玛尔、萨瓦特斯和爱犬卡斯贝克，即刻南下鲁瓦扬（Royan），玛丽－泰莱丝和玛雅已先在那儿等着了。

在鲁瓦扬，他租下一栋海滨别墅顶楼，可眺望大西洋雄伟景致，毕加索自嘲地说：“对自认画家的人，这地点再好不过了。”他继续作画，在创作中将战争抛诸脑后。物资短缺，难寻适合的画料，便以木板代替画布，椅面充当调色盘，没有画架，索性跪在地上挥笔作画。他克服了潜在法国人心底对战争的恐惧。

1940 年夏季，毕加索目睹德军、大炮与坦克车队，一列列驶入鲁瓦扬市。法国统帅贝当（Pétain）将军和希特勒签下停战协议，法国变为沦陷区。他无心在鲁瓦扬自我放逐，即回到巴黎大奥古斯丁路的工作室。

大战期间，民不聊生，德军占领下的巴黎日子实

《昂蒂布夜钓之景》，绘于 1939 年（右页上图）。这是毕加索自《格尔尼卡》以来最大的一幅作品。毕加索画下这幅以日常生活为主题的渔港一景：夜间点灯捕鱼；以船底灯的光束来吸引鱼群。其中一渔夫以四齿鱼叉击中一只方形鱼，另一人不顾危险地潜入水中，企图以双手攫鱼。岸边的两位观赏者——朵拉·玛尔和安德烈·布勒东的妻子贾克琳·兰芭一边舔着冰淇淋，一边推着脚踏车，沿着河岸散步。地中海夜色在毕加索笔下交织成一片深蓝和淡紫，人物的脸和身体都被强烈地扭曲，整幅画似乎被切割成许多小几何图形。在毕加索的绘画语言中，鱼、虾、蟹等甲壳类生物是暴力和残酷的象征，日常生活与战争皆然。

《衔着小鸟的猫》，绘于 1939 年（右页下图）。世界大战的威胁笼罩着法国。毕加索从未真正画过战争本身，但这一时期，作品充满暴力倾向和战争的焦虑不安，即便最生活化的题材，好比这幅画里的猫和小鸟，也会转化成残酷的意象。



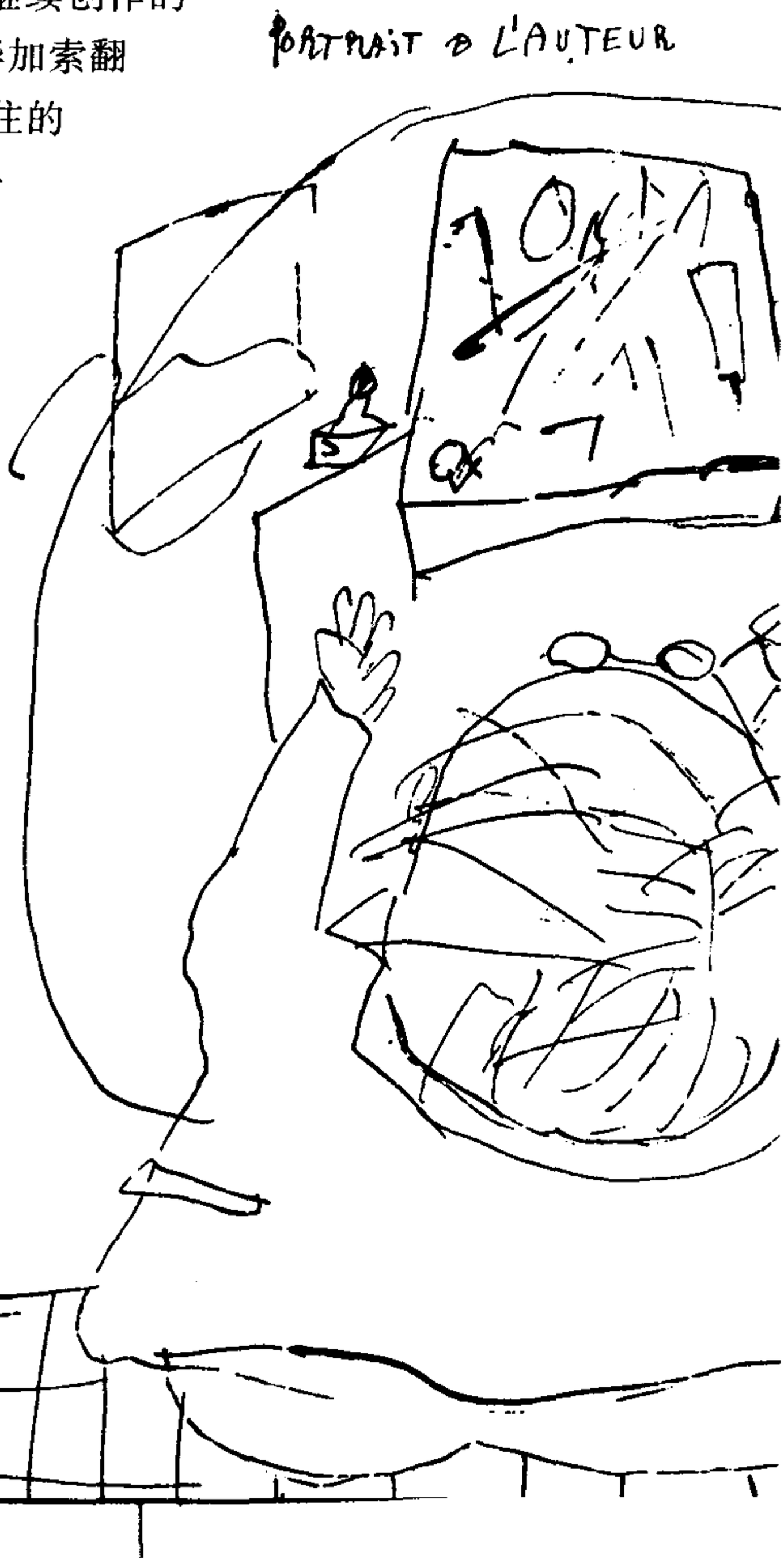

22-4-39

不好过。空袭警报频传，街市萧条。毕加索除探视住在亨利四世大道(boulevard Henri-Ⅳ)寓所的玛丽－泰莱丝、玛雅母女，或与朋友到家附近、绰号“加泰卢尼亚人”(Le Catalan)的小馆打牙祭外，亦难得出门。

毕加索为其剧作《被尾巴抓住的欲望》所作的封面插画。

毕加索借工作驱除德军占领下令人窒息的气压

时局紧张，人们想尽办法克服艰困生活；而毕加索，则苦思如何在满目疮痍中寻找继续创作的可能性。1941年1月一个寒冷长夜，毕加索翻出一本老旧笔记簿，写下《被尾巴抓住的欲望》的题目。首页以墨水素描了一张很特别的作者图像，仿佛透过一只盘旋于工作室天花板的苍蝇眼睛俯视一切，俯窗桌前者的前额架着眼镜，手握钢笔。这出六幕的诙谐剧本，剧中人物特意取名为大脚先生、忧虑胖小姐与塔小姐，大谈美食与爱情，可谓悲喜交集的游戏人生之作。并以超现实主义作家的无意识手法写作。



四天后，即1941年1月17日，他写下“全剧终”三字。凡看过剧本的友人，无不捧腹大笑。三年后并举行一次朗诵会，由友人分饰角色，共襄盛举的有萨特(Jean－Paul Sartre)、博瓦尔(Simone de Beauvoir)、凯诺(Raymond

Queneau)、莱里斯(Michel et Louise Leiris)夫妇、雨涅(Georges et Germaine Hugnet)夫妇等。此次演出,是众人永生难忘的记忆。

1944 年初,艾吕雅写道:“毕加索作画时,愈来愈像上帝或撒旦。”还说:“他是难得坚守自律与操节的画家之一。”二次大战时,有些法国画家受德国“利诱”而降格求荣。



《抱羊之人》,铜铸,作于1943年。毕加索于1950年赠予瓦洛里(Vallauris)市政府一尊《抱羊之人》,现在我们还可以在瓦洛里市的小广场上一睹丰姿。

在纳粹的监视下,毕加索仍继续创作被视为“反动”的绘画



毕加索的“反动”恶名昭著,仅此罪名就足以锒铛入狱。毋庸置疑地,他是希特勒最忧惧的现代画大师,创造了纳粹党羽贬称的“退化艺术”。透过《格尔尼卡》一画,他表达对法西斯主义的憎恨。一天,德国盖世太保搜查他家,一纳粹军警看到《格尔尼卡》的照片时问道:“是你做的吗?”毕加索回答:“不,是你!”

1944 年春天,他出席好友雅科布的葬礼。犹太裔的雅科布被捕后,死在集中营里。

战争和物资的艰难,也展现在画布之上。他仍坚持绘其所见。此时作品中的景物,不乏战争的联想:微弱烛光中,有各种野兽头骨、大葱、腊肠、尖锐发光的刀子、变形的叉子……。

1944 年 8 月 24 日清晨,巴黎在撤离的德军枪响中苏醒,巴黎

自由了。全市欢腾，锣鼓喧天。友人们飞奔至他的工作室，一遍遍叙述事件始末。此时，街上的鞭炮声不绝于耳，工作室的窗户被震得嘎嘎响，毕加索埋首于创作，还一面大声歌唱以掩盖过街上的欢闹声。

机枪声一停，朋友们也陆续从盟军队伍归来。巴黎光复后，毕加索不再是“禁忌”！很快地，造访游客蜂拥而至，常常多得难以忍受。每天早上，工作室楼下的小房间里，挤满了想一睹大师风采的民众，他们被分成小组，依序参观雕塑工作室。访客多来自美国或英国，既不会说西语也不会说法语。毕加索让胜利时刻来访的人士，留下深刻难忘的印象。



女画家弗朗索瓦丝·吉洛成为毕加索最新的模特儿及生活伴侣

1945年秋天，毕加索拜访一位印刷厂主人穆尔洛(Fernand Mourlot)，对穆尔洛的手艺欣赏至极，并刺激他再度投身自1919年即中断的版画创作。他几乎每天去穆尔洛的版画工作室，在新出炉的石版画作中，出现了他的新欢——弗朗索瓦丝·吉洛(Françoise Gilot)面容。两人于两年半前相识。

隔年春天，毕加索带着弗朗索瓦丝来到南部——他称此地为“他的风景”。在那儿快乐无比，的确，和年轻美丽又是画家的弗朗索瓦丝一起，让毕加索重得幸福之感。经历多年恐怖的战争岁月，现在重拾自由时光，他可以随心所欲地创作。他又开始勤奋地工作，在穆尔洛那儿完成众多的石版作品，另有许多油画，弗朗索瓦丝是作品的重心，如《弗朗索瓦丝的头像》即为显例；也有动物界的景象、神话中的人马怪物及重新登场的牛头人身怪兽。这只半牛半人的怪兽连同地中海景，一起回到画面上来，毕加索对



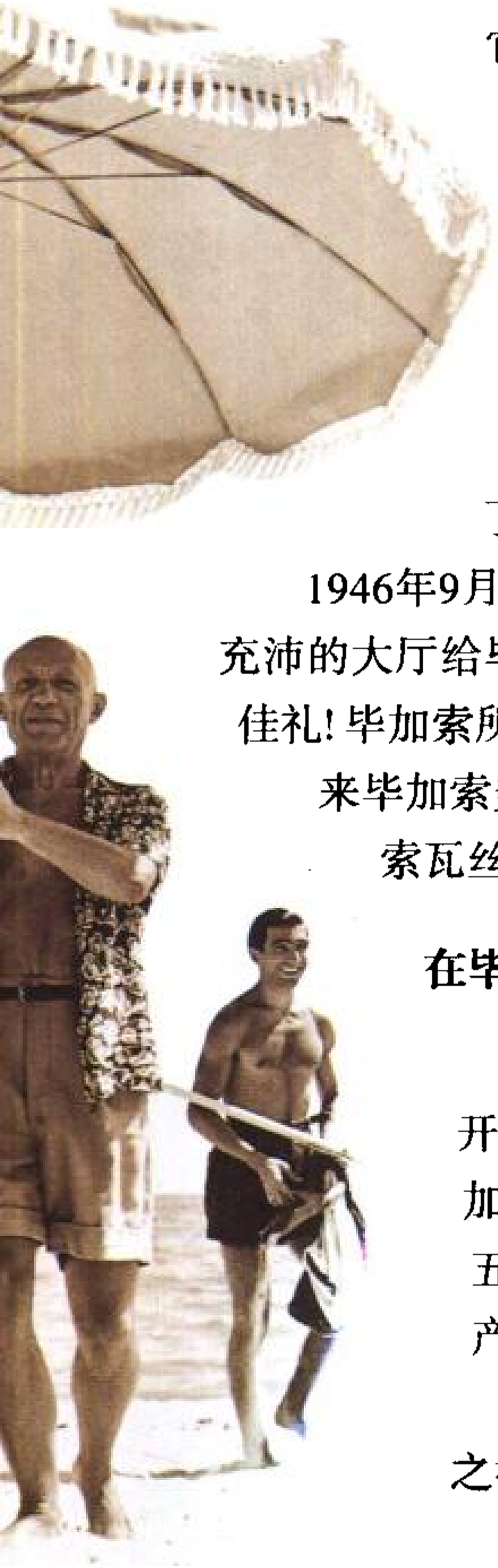
它有说不出的特殊情感，仿佛怪兽本身就是自己。

在这改良品种神话怪兽、羊群和裸体舞者之间，突然地出现一只全新的动物——猫头鹰。有人带给他一只受伤的猫头鹰，毕加索十分细心的照料。他对猫头鹰着迷不已，尤其是那双明亮又凝视的眼睛，固执的眼神总有些距离感，却又仿佛能洞察人心一般。他一向喜爱鸟类，猫头鹰和小白鸽的外表虽不同，但皆是他一生作画的好伙伴。对他而言，它们均有深刻含义，与古老神秘的信仰有关。有天，他好玩地拿起自己一张放大眼部的照片，放在另一张画有一只猫头鹰素描的图纸下，并在猫头鹰双眼的位置上剪开两个洞……产生了意想不到的结果！

《太阳般的弗朗索瓦丝》（左页上图），速写，作于1946年。

《猫头鹰的眼睛》（下图），并非真的是猫头鹰的眼睛，而是毕加索自己的眼睛。





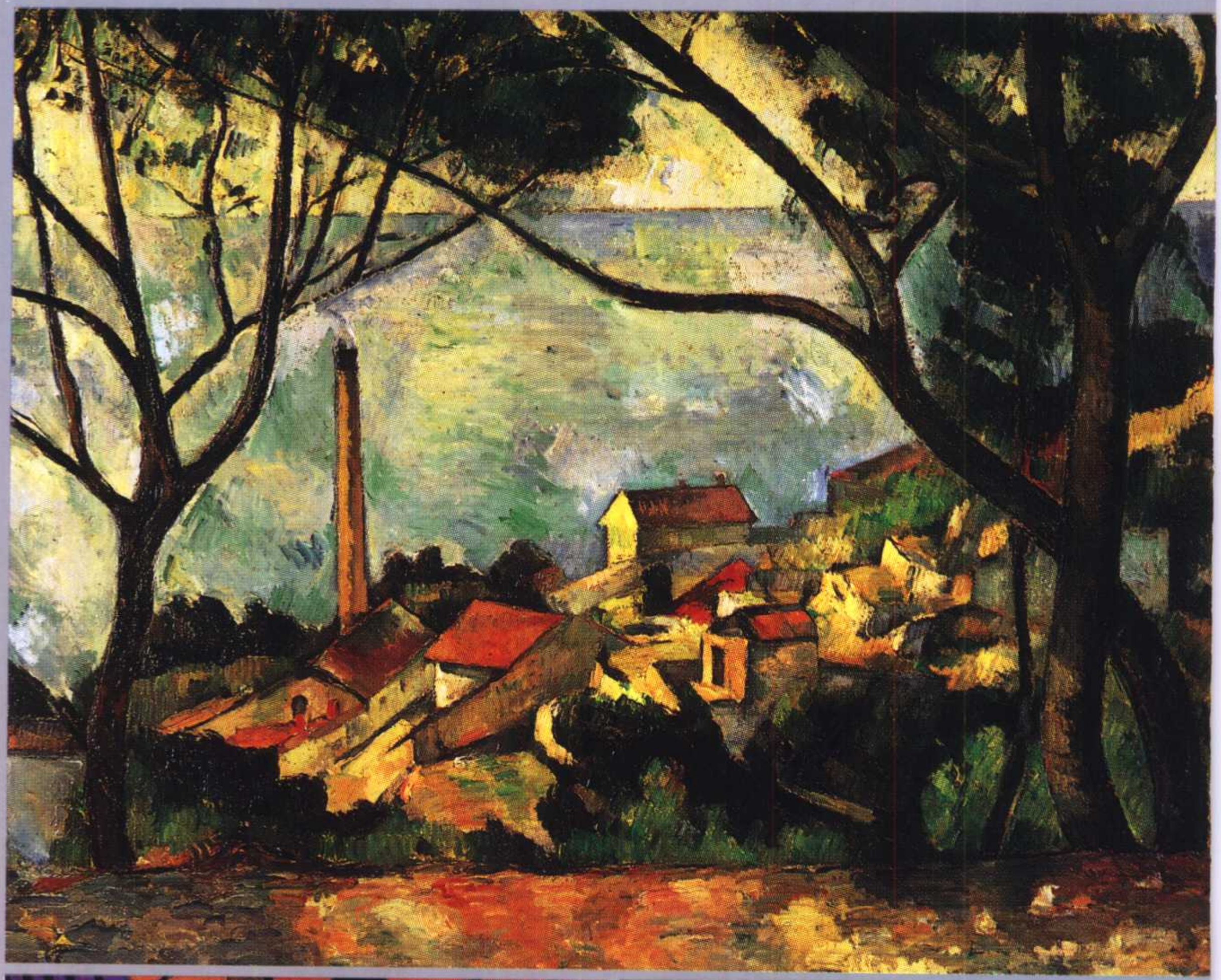
1946年9月，昂蒂布美术馆馆长提供光线充沛的大厅给毕加索进行创作——真是天赐佳礼！毕加索所有在此处完成的作品，成为未来毕加索美术馆的馆藏资源。夏末，弗朗索瓦丝等待腹中婴儿的降临。

弗朗索瓦丝·吉洛、毕加索和他的侄子格扎维埃·维拉图（Xavier Vilato）1948年夏摄于戈尔夫瑞昂的沙滩上。

在毕加索的生命中的两只白鸽

1949年，共产党在巴黎召开一场盛大隆重的和平会议。毕加索像很多知识分子一样，于五年前大战结束之际，成为共产党员。

在战争期间，加入共产党之举，有其积极反纳粹思想的象









毕加索的收藏品

塞尚的《埃斯塔克（Estaque）的海边》（左页上图），绘于1879年。这幅画是立体画派的起点。毕加索曾说：“如果我认识塞尚，他就是我惟一的老师。我花了好几年的时间去观察及研究……”

马蒂斯（Matisse）的《柳橙静物画》（左页下图左），绘于1912年。马蒂斯是毕加索相当尊重的一个对手，两人来往频繁。马蒂斯的作品充满色彩、和谐、丰裕和幸福，而毕加索则是黑白速写、解体、冲突和悲哀。

布拉克的《瓶子静物画》（左页下图右），绘于1911年。他是毕加索在立体画派时期的亲密战友。“和毕加索在一起，我们曾说了许多没人会说，也没人会懂的事情。……我们就好像绑在同一根登山绳上，同甘共苦共患难的登山队员。”

卢梭（Rousseau）的《女人画像》（左图）。卢梭的清新观点，毕加索和其朋友们都深感兴趣。

征意义。毕加索当时曾宣称："我从不认为绘画只是一种单纯的消遣活动，一项娱乐而已……这几年的极度压迫，曾使我坐立难安，现在不仅要以艺术，也要以我的人来抵抗到底。"(1944 年 10 月 5 日)

1949年1月，共产党请毕加索设计一张象征和平运动的海报，毕加索画出一只白鸽，就像他养在鸟笼中的白鸽，也和蒙马特尔、高索尔、拉卡隆涅、马拉加童年老家树上的一模一样……1949年春天，毕加索绘制的白鸽海报，在全欧洲各大城市翱翔。

同年春天，另一只白鸽出现在毕加索的生活里，即他刚出世的小女儿帕罗玛(Paloma，此字在西班牙文里就是"白鸽"之意)。帕罗玛是他和弗朗索瓦丝的第二个孩子，长子克劳德(Claude)当年 3 岁。

《此住猴和小猴》，作于1951年。作品中有两辆小汽车、一个罐子和一颗乒乓球，毕加索开始创作一系列的雕塑，他也发现一个新的技术——仔细琢磨随手拾得的东西。



松林环绕的红土屋顶小镇——普罗旺斯省瓦洛里镇

葡萄园、橄榄树林和薰衣草丛在小镇边缘层层排开，数年前毕加索和艾吕雅散步时，发现了瓦洛里(Vallauris)之美，从第一眼起，他就爱上了这里。1948 那年，他同弗朗索瓦丝和小克劳德迁居至此。

瓦洛里是个陶瓷工艺小镇，毕加索一年以前开始学做这项手艺。很快地，在瓦洛里陶艺品的展示架上，相继出现白鸽、公牛、猫头鹰、猛禽及妇女头像等造型的各类壶罐。他做陶的观念和方式之大胆，吓坏了他那些制陶师傅朋友！他藐视一切烧陶的温度法则，竟能成功地完成超出成规的作品。譬如，他拿起制陶师傅刚刚塑成形的花瓶，以十指重新捏造：首先，

掐住瓶颈，让瓶子鼓出的部分像个球体，能挺得住他的手劲，然后灵巧地一转一拧，把日常生活用具变成了一只轻盈鲜活的鸽子。他说："你看！要想做出一只鸽子，须先从扭出脖子下手！"这真是个精细无比的手势，如果劲道拿捏不准，一切程序又得重新来过。对毕加索而言，此种意外绝不可能发生。

在瓦洛里的日子十分快活，瓦洛里是毕加索再创作和放松的好地方。身边都是陶艺师傅兼好友，每天早上，穿着背心、短裤和凉鞋到陶瓷工厂工作；下午，经常去游泳。凡事积极而行，旺盛的生命力自然流露。惟有那头白发稍显岁月痕迹，毕加索已年近70了。

他沉浸于天伦之乐，绘画克劳德和帕罗玛人像及玩耍情景。他羡慕小孩无忧无虑，永远有用不完的精力。他喜爱和孩子们嬉戏，替他们制作玩具，比如在一块木头上彩绘几笔，瞬间就成了小娃娃，或用纸板剪出各式动物的形状，加上逗人表情，连大人都忍不住发噱。他还教克劳德游泳和做鬼脸。胡安海湾的海滩是父子主要的游戏场。1950年在蔚蓝海岸一带，每天中饭时间或在某处海滩，可发现毕加索一家人踪迹；这个消息立即传遍大街小巷，海滩沿路的饭店里因而聚满了好奇围观的客人。瓦洛里镇上，每日亦可见到这位传奇人物，因而传为佳话。在50年代初期，更产生了一个全国性现象——毕加索这个名字逐渐衍成一个象征。



《鸮鸮》，作于1953年。这尊"鸮鸮"用的是瓦洛里的陶土，毕加索早在几年前就发现了瓦洛里的可爱，在他做客寓居陶艺家乔治·拉米耶（Georges Ramié）的家中时，他就试着拿一点儿陶土来玩。后来，当他又再回到瓦洛里，他很高兴再见到瓦洛里的陶土，并对他烧成的实验作品十分满意，于是，他马上热切地投入陶器制作。陶器艺术结合了雕塑、绘画和速写三者，对毕加索而言，根本毫不费力。







女人的头像

只侧面的眼睛配上一只正面眼睛，歪斜不正的鼻子加上一个歪扭下巴，又尖又肿大的头上则戴着一顶奇形怪状帽子……大部分的人都是这么看毕加索的画的，毕加索几乎快变成一个形容词了，因为我们一看到被扭曲变形的东西，马上会听到“这是毕加索画的”这句话。为什么会有这些扭曲变形的图案？又为什么毕加索这么喜欢颠覆人的脸孔，将它处理成颠颠倒倒的四不像？

《玛丽－泰莱丝的画像》（左页），绘于1937年。毕加索笔下的玛丽－泰莱丝永远是以冷静、柔和的色彩如蓝、绿、黄和淡紫等色调和而成。她的身段则以弯曲、和谐的线条搭配起来。在毕加索为她作的许多画里，我们很快地就可以认出她来。毕加索喜欢画正在看书或睡觉的她，展现画家眼前最轻松自然的她。

《戴条纹帽的女子胸像》绘于1939年。这女人的脸好似被她周遭的图案吞噬了。





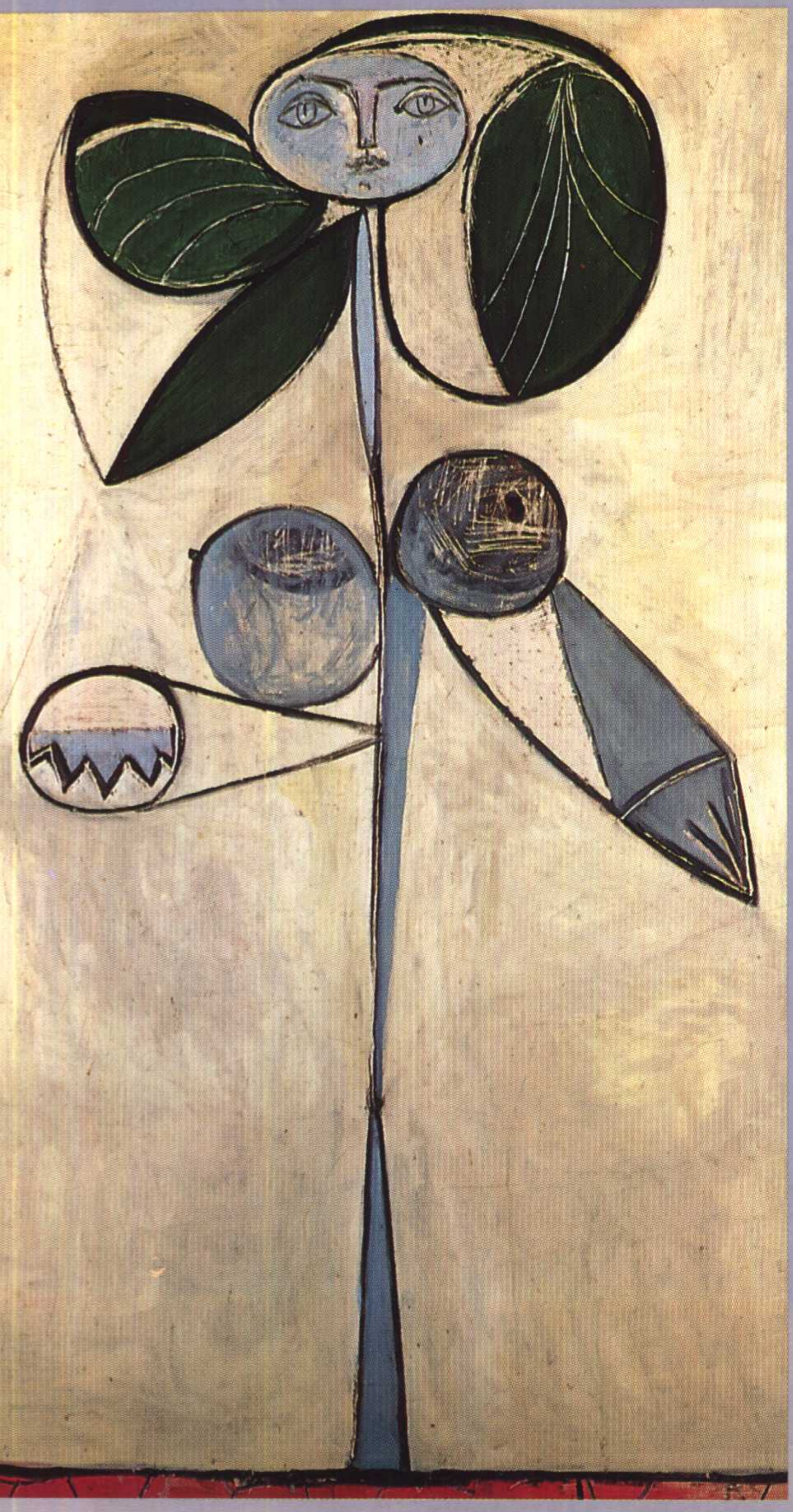
哭泣的女人

对毕加索而言，绘画的重点在于创造出一幅“画”来，画中的女人反是次要的。也就是说，他会将造型、线条、颜色互相配合。毕加索把身体和脸孔当成一结构体，可供他将眼睛、鼻子、嘴巴、脖子等器官移位、变形，再置于他感觉最好位置的生命体，为的是表现脸部的生动活泼和表情。

《哭泣的女人》（左页），绘于1937年。当我们情绪波动起伏剧烈时，有时会有生理或视觉的反应，无数的表情变化为毕加索擅长扭曲变形之佐证，如脱窗的眼睛、颤抖的双唇、泪痕满面的脸庞、恐怖的面容等。大战期间，他画的人物肖像，皆反映对战争的恐惧。

《朵拉·玛尔的画像》，绘于1937年。毕加索通常以黑、红等鲜艳亮丽的色彩，和尖锐、有棱有角的形状来表现她。在此，可看见她涂成红色的长指甲，浑圆而倔强固执的下巴，灵活生动、闪烁着智慧的光芒的眼睛。



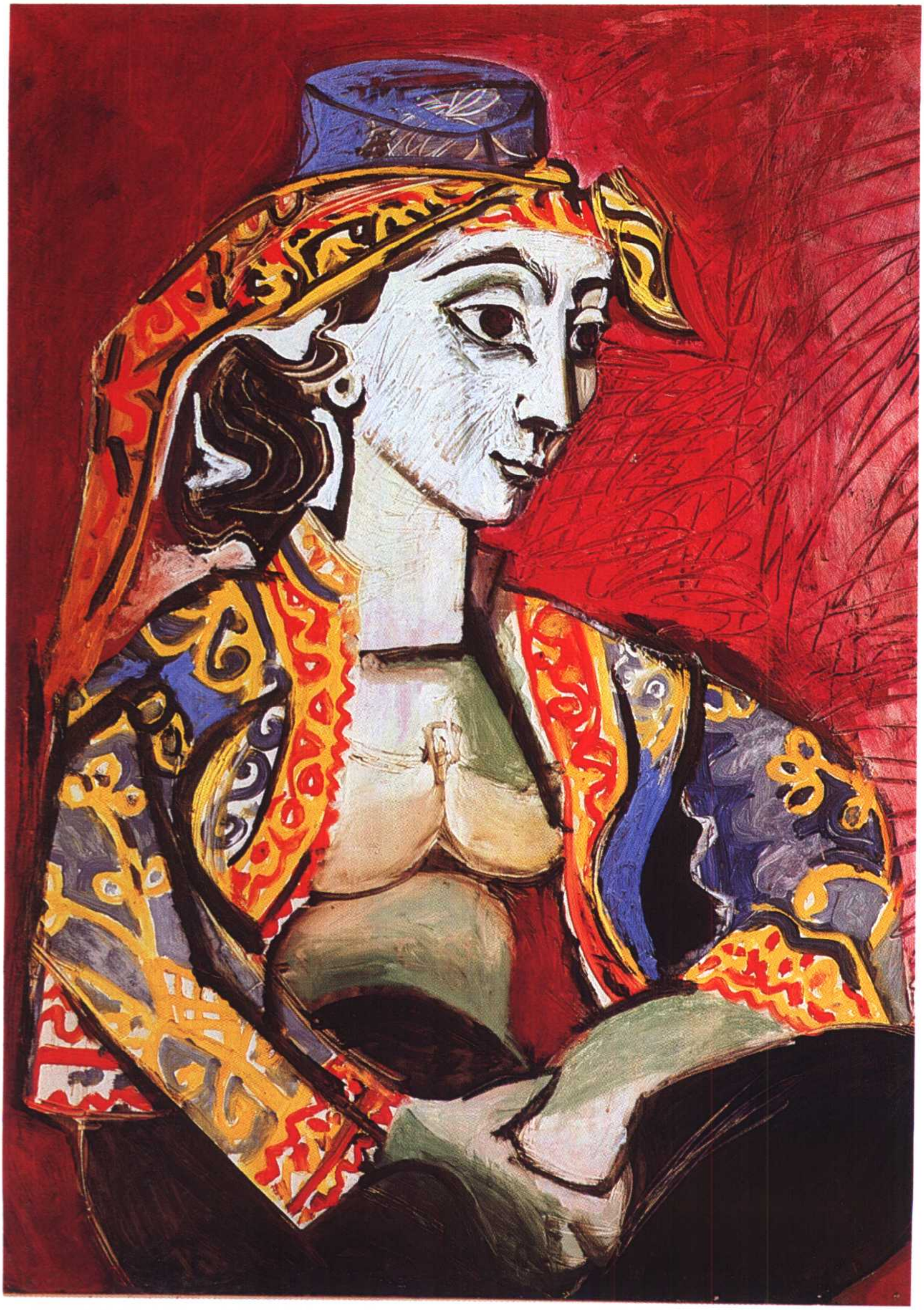


女人和花

毕加索不仅力图表现模特儿的性格、特征，也试着表达她们带给他的灵感和感情。因此，每一个女人代表了一个风格独具的类型。又因为毕加索企图将所有的感受呈现于画中，所以把女人的身体、脸孔都加以变形，如此一来，他可以在画里同时表现模特儿的正面、侧面、四分之三面等不同角度：因在一幅画上，因此须扭曲模特儿的脸孔，才能依次地看到这些不同的面。

《杰奎琳的画像》（左页），绘于1954年。杰奎琳的侧面十分漂亮，前额的希腊鼻又挺又直，一双呈核桃形状的眼睛既大且深。对于毕加索而言，杰奎琳是地中海型女人中完美的典型。这幅画像里，毕加索以平面几何的手法凸显杰奎琳五官的立体感。

《花之女》，绘于1946年。对毕加索来说，弗朗索瓦丝·吉洛是像太阳般的女人。浓密的头发好比是盛开的花瓣，窈窕的身段犹如花朵细长的茎。



加州庄园位于戛纳城的山坡上，
是一栋依据 20 世纪初年
“美好年代”那种宏美风格而建的豪华住宅。
厅房四面有窗，清爽怡人，
光线充足。
毕加索刚历经一段困难又黑暗的时光，
1955 年夏初，
毕加索只渴望逃离不速之客、
尖锐的记者及所有相关的媒体。

第七章
明亮的时日

《着土耳其服的杰奎琳》，绘于 1955 年。毕加索如此描绘杰奎琳乃因他觉得杰奎琳长得像德拉克洛瓦《阿尔及尔妇女》画中的一位后宫佳丽。右边的照片摄于 50 年代，毕加索正在画一幅斗牛。



两年前，弗朗索瓦丝和毕加索分手，她带着两个小孩离去。现在的毕加索如电影明星一般，被报章杂志记者穷追不舍，平增这段痛苦时刻的困扰，还好在加州庄园，他重拾工作时需要的平静心情。虽届74岁，仍充满活力地创作。他此时与年轻的杰奎琳·罗克(Jacqueline Roque)一起生活。两人相识于瓦洛里镇。

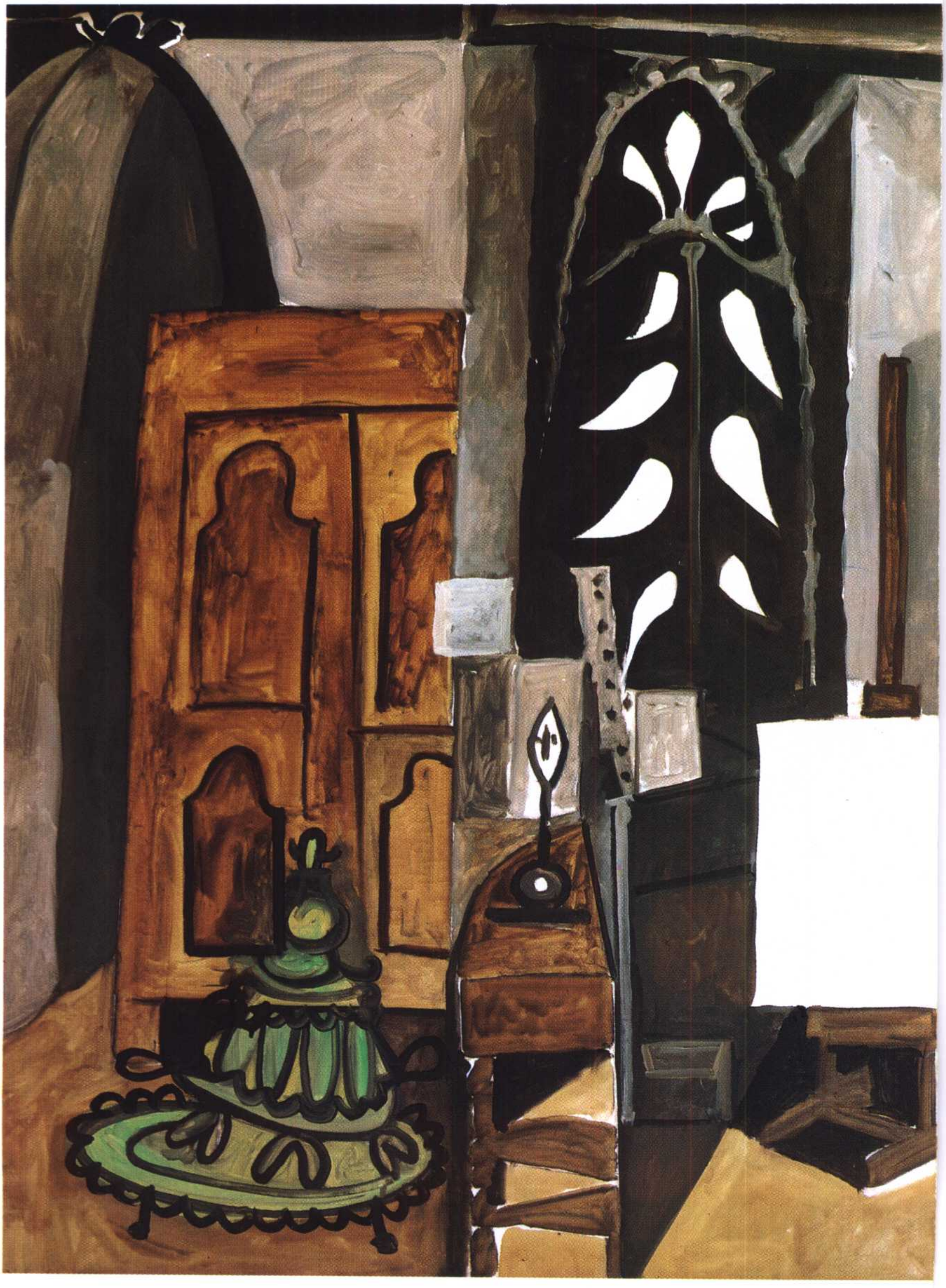
加州庄园里，毕加索重塑难以置信的紊乱世界

加州庄园的每个厅房间，均有一扇大门串接。毕加索将全部空间都用做工作室：每间房里，皆摆着一些正进行的创作。无论杰奎琳如何整理，屋子还是乱七八糟，真是毕加索惯有的丛林世界——奇怪的杂物、打开盖的方盒、插着干燥花的花瓶、乱堆的衣服、特异造型的台灯及各式食品……玻璃门窗敞开着，窗外松树和桉树香飘溢室内。夜里的山丘格外迷人，毕加索若不作画，就逗弄狗、羊，或招待亲朋好友。卡恩韦勒、萨瓦特斯、莱里斯夫妇、察拉(Tristan Tzara)、科克托和普雷韦(Jacques Prévert)等友人常来作客，素描和雕塑的工作桌就暂时用来设宴款待。

1955年夏天，电影导演克卢佐(Clouzot)以毕加索为题材开拍新片。克卢佐希望经由他的创新技巧，展现毕加索奥妙的创作过程，观众通过影片能神奇地目睹绘画的完成(参见128页照片，译者注)。毕加索非常满意此片！他也刚绘好《阿尔及尔妇女》油画系列，共14幅，均是依据德拉克洛瓦同名画作的各种变体。有人质疑他为何大量绘此主题习作，他答道："绘制习作只是我工作的一部分。我能在几天内完成百张习作，其他画家可能花百日才画完一幅画。当我打开窗户，面对画布，也许某种东西就产生了。"

德拉克洛瓦(Delacroix)的《阿尔及尔妇女》(右页上图)。毕加索1955年仿德拉克洛瓦的《阿尔及尔妇女》，也作了同样的一幅画(右页下图)。他保留了原画的构图和人物，但重新加以诠释。模仿过去大师的作品，是19、20世纪画家们的工作项目之一，画家中如马奈(Manet)、塞尚，音乐家如普罗科菲耶夫(Prokofiev)、斯特拉温斯基(Stravinski)，诗人则如科克托等，都曾作过模仿的习作。他们的目的几乎永远是一样的，即与古典的训练相较量，凭借模仿使自己更明白作品的内涵，并摆脱其束缚而加以创新。毕加索晚年曾对艺术史上的名画加以模仿，以德拉克洛瓦的《阿尔及尔妇女》为例，他完成了14幅变奏的作品，另外有44幅画是以贝拉斯克斯(Velasquez)的《侍女》为蓝本；仿马奈的《草地上的野餐》则有27幅。







1955年，毕加索定居位在戛纳（Cannes）的新家——加州庄园，他把宽敞的起居室布置成一个充满巴罗克风味的工作室。加州庄园是毕加索用来堆放他心爱的画作、雕塑和家具的一个地方。有15幅左右的画是以毕加索的画室，亦即他所谓的“室内的风景”为主题。在这幅画的中间，一张空白的画布置于画架上，右边是杰奎琳身着土耳其服装的画像；左边有一尊菱形的《女人头像》小雕塑和一个摩洛哥的盘子；毕加索又以不同窗户的造型和颜色来表现画面的节奏感。

在塞尚故乡，他买下幽美的沃夫纳格城堡

1958 年某天，毕加索打电话给好友卡恩韦勒，兴奋地说："我买下圣维克托山！"卡恩韦勒以为是塞尚的圣维克托山系列画作中的一幅，便反问："哪一幅？"毕加索解释说，他买的是这座名山北边斜坡上的沃夫纳格城堡及方圆 800 公顷的土地！毕加索在散步时发现城堡，对城堡建筑和周围山涧景色，一见钟情。

1958 年 9 月，毕加索将身边所有自己的画作，还包括收藏的画家如勒南（Le Nain）、塞尚、马蒂斯、库尔贝（Courbet）、高更、凡·高及海关人员卢梭（le Douanier Rousseau，加其职称，以区别同名画家卢梭——译者）等作品，都搬进沃夫纳格城堡。他在悬挂18世纪某位沃夫纳格侯爵胸像的壁炉大厅工作。一如往常，他更换家居环境，画风亦随之而变。身处塞尚的故乡，他高兴地说："我住在塞尚的家园！"他亦寻回深埋心底的西班牙式阴郁情绪，倏然地画出不少意境深沉的作品。他用暗绿、黑、深红等色彩来绘杰奎琳的肖像。其中一幅题上《沃夫纳格的杰奎琳女侯爵》。

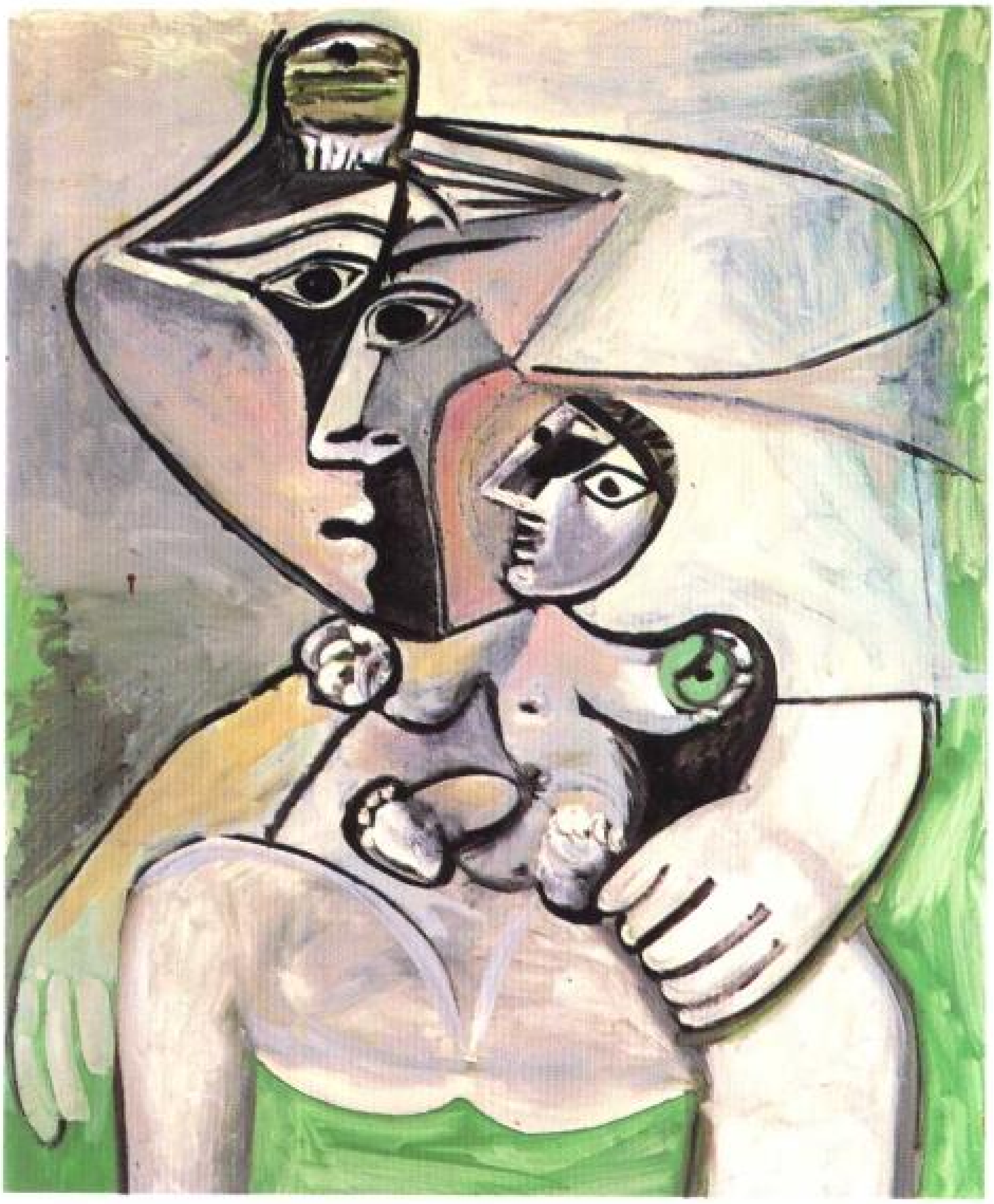


沃夫纳格（Vauvenargues）城堡，近普罗旺斯，塞尚曾在此住过，毕加索则于 1958 年到 1961 年居住于此。

1961 年 3 月 14 日，报纸均以头条新闻刊登毕加索秘密迎娶杰奎琳·罗克的消息。此一喜讯连近亲好友都蒙在鼓里。然而，这是千真万确的事实，婚礼于 3 月 2 日秘密地在瓦洛里市政府公证处举行。就这么一次，他成功地避开了记者和好奇人士。

"圣母村"是毕加索最后定居之处，也是他永远的安息之地

沃夫纳格城堡的美丽、原始与孤寂，令人流连忘返，却难常年居住其间。渐渐地，毕加索在那儿的时间愈来愈短。1961 年某天，他意外地寻获一个寂静

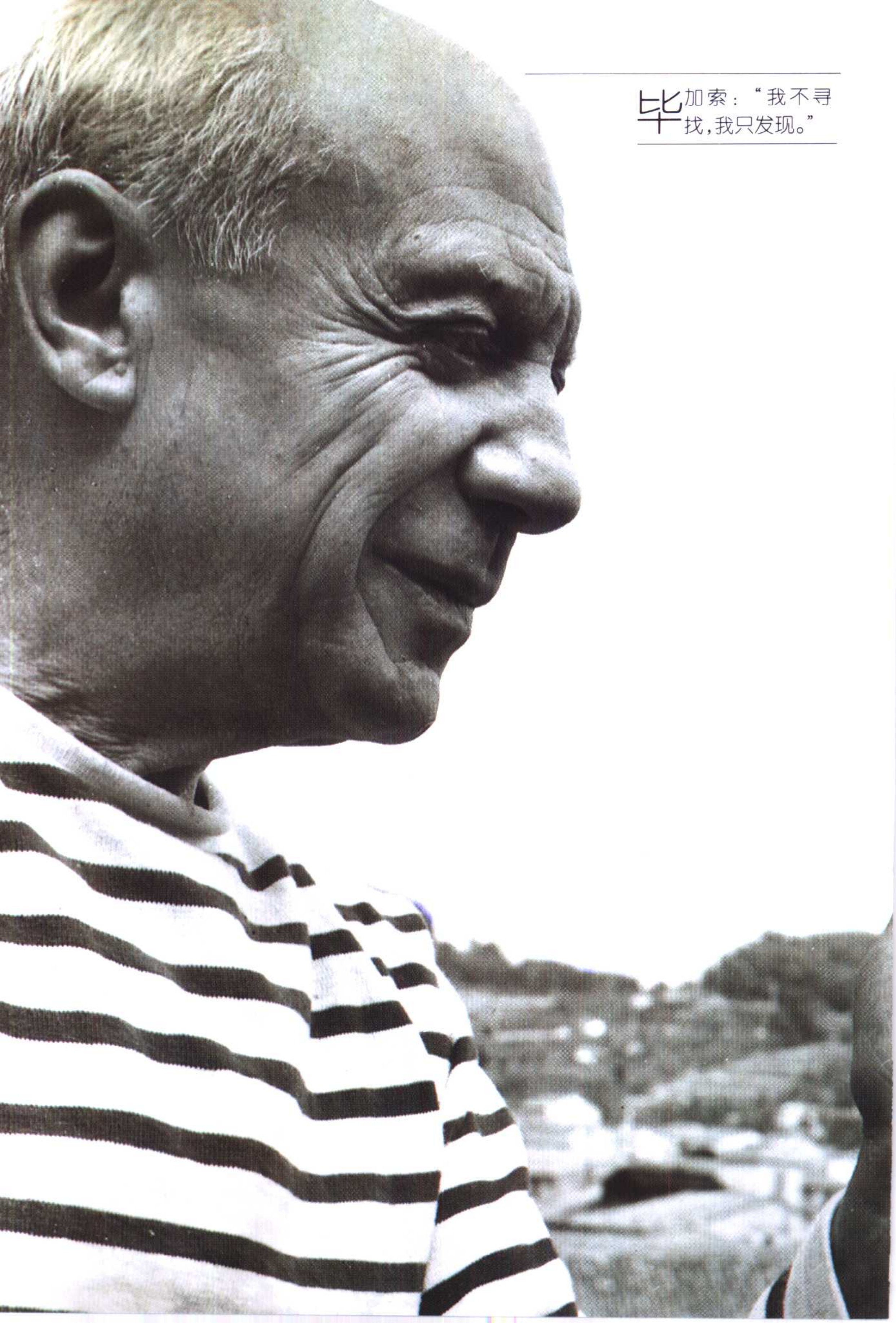


《孺子之情》，绘于1971年。亲情是毕加索常常认真思索、处理的题材。67岁那年最后一次为人父的毕加索，将这份孺子之情表现于许多的作品中。毕加索晚年，以90岁的高龄仍发明了一种新的画法，人物以简略的手法点出五官特征，笔划则以快速的笔触造成透明的效果。在他的画里，颜色越来越繁多。这看似不经意、未仔细雕琢的画法，实际上却是一股新生命的展现。从未停止求新求变的毕加索，是绘画上无限自由的表征。

的乡间老农庄，人文气息比沃夫纳格更浓，且交通便利，还有一个“圣母村”(Notre – Dame – de – Vie)的美丽名称，位在穆然(Mougins)小镇附近的山坡上，远离红尘，却又不完全与世隔绝，距戛纳(Cannes)仅8公里，毕加索满心欢喜地迁至“圣母村”，种满橄榄和柏树的大露台使宽敞的房间更加清凉宜人。

1963年3月27日，在他涂满素描簿的最后一页，写下：“绘画比我本人要强悍得多，是它鞭策着我。”82岁高龄的他，始终被绘画“占据”，永远严谨、精益求精，他当时的工作情况与30岁时无异。绘画就像他的生命，生命又敦促他作画，而绘画再重给他每日

毕加索：“我不寻找，我只发现。”



的生命。

1970 年 5 月 1 日，一项超大型的毕加索新作展，在亚威农的教皇宫殿隆重揭幕，167 幅油画和 45 幅素描作品参展。凡参观过亚威农展览者，无不感佩他那惊人的原创力，89 岁寿星这时的作品，又是崭新的风格、色彩、主题！火枪骑兵和佩戴长剑的侠客、斗牛勇士，这些人物意味着西班牙又再回到画中。此外，毕加索也跟祖国及自己的根重新连在一块。在忠实的挚友萨瓦特斯奔走下，巴塞罗那旧城中心一座建于 15 世纪富丽堂皇的宫邸，决定改为毕加索美术馆。毕加索也表示，巴塞罗那是他心中最珍贵的西班牙城市，他把青少年时期的作品，悉数捐赠给此间美术馆。

1973年，91岁的毕加索依旧渴望画出更震撼人心的作品，用色彩、形式和意象，照亮幽暗的地区。他永远对自己的创造力及事物找出最佳、最准确形式的诠释，信心坚定无比。正是他那超乎常人的生命力，令世人无法接受他的遽逝。毕加索于1973年4月8日与世长辞，全世界惊愕不已且无法置信。他令世人相信，在其身上有一道永不熄灭的光芒。

他曾说："绘画永远没有完结篇……它们通常在发生某事的刹那间，中断且静止下来。"



毕加索："我们从未停止追寻，因为我们未曾发现。"



见证与文献

回忆、速写、信件、照片和诗

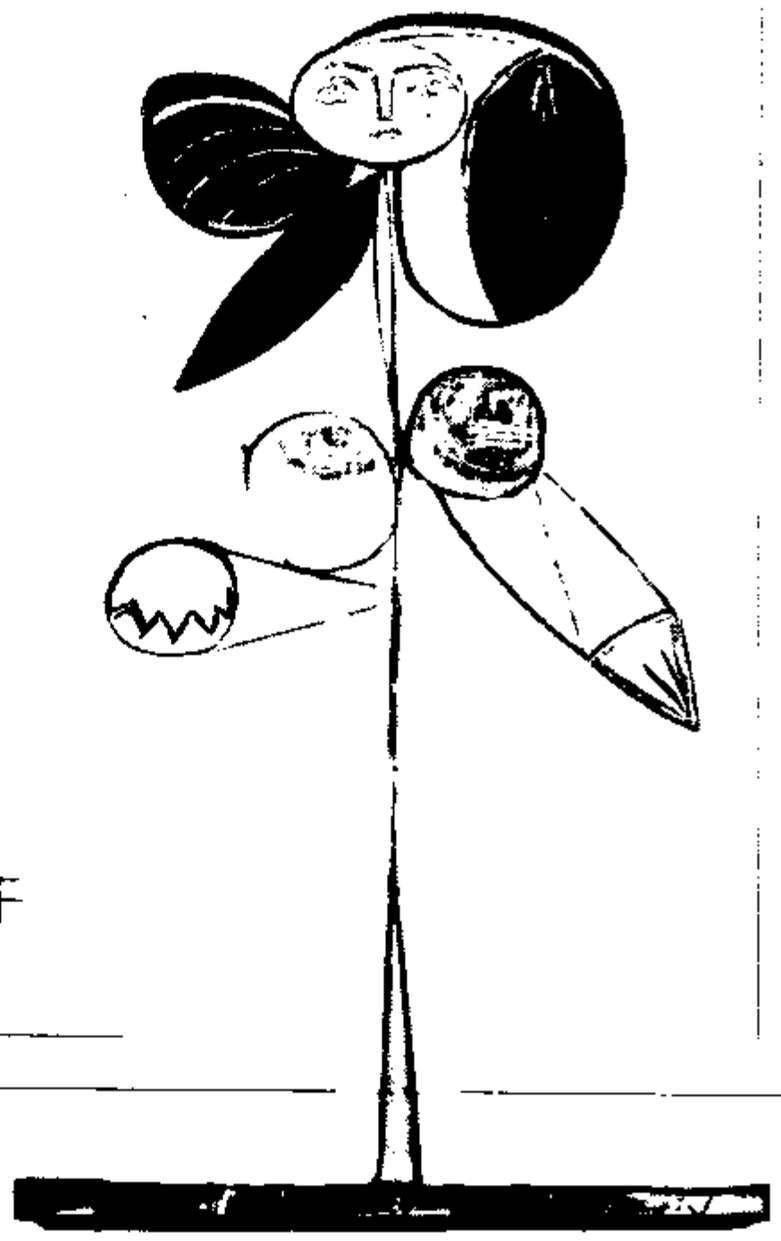
话说毕加索——由那些认识他、喜爱他并仰慕

他的人所叙述回忆、见证



回忆

毕加索鲜以文字为其作品和
生活作注，所有想说的话
都写在画作里。
但身边的亲朋好友、情妇
不但为他一生作见证，
也经常把他们的遭遇经历、
与毕加索之间的谈话乃至
日常生活起居饮食作成纪录。
尽管这些是十分主观的叙述，
却也留下许多关于画家
珍贵而生动的资料，
一窥他的生活、工作和想法。



《花之女》，作于1946。

弗朗索瓦丝·吉洛（Françoise Gilot），画家，也是毕加索于1943年至1953年间的女伴，她为他生了两个孩子克劳德（Claude，生于1947年）和帕罗玛（Paloma，生于1949年）。

他开始画《花之女》的那天，以我为模特儿。我曾问他，如果我在一旁看他画画，会不会对他的工作有所妨碍？

他答道："一点儿也不，相反地，我甚至觉得这会对我有所帮助，而且我不需要你摆姿势。"

这一整个月，我就这样看着他作画，他画完这幅画像后又画了几幅静物，完全未使用调色盘。在他的左手边，有一张盖满报纸的小桌子，桌面上摆了三四个大型空罐头，里面插了一堆浸在松脂里的画笔。每当他拿起一支画笔，会先让报纸把画笔上的松脂吸干，这叠报纸就像画满了线条和色块恣意挥洒而成的丛林。当他需要某个不搀杂其他成分的纯颜色时，就直接把颜料挤在报纸上。有时候，他也会在纸上调色。

他可以连续工作三四个小时，不多做任何一个多余的动作。我曾问他这样长时间保持站立不累吗？他摇摇头，说："不累。工作时，我把身体留在门外，在这样的状况下，身体以纯植物的状态存在。这也是



毕加索和弗朗索瓦丝·吉洛在"高洛瓦兹"(La Galloise),1915年摄于瓦洛里。

为什么画家通常都很长寿的原因。"

有时候,他走到画室另一边,坐在一张哥特式高椅背的藤椅上,这类椅子常出现在他的作品里。他可以盘着腿,坐在那儿一个小时,手肘枕在膝上,手托着下巴,一言不发地检视画作;接着,通常他又再埋首作画。有时他会说:"今天我无法再就这个创作观点,做更深入的发展。"于是停下手边工作,着手画另一幅画;画室里,永远至少有六幅未完成或半干的画供他选择。他常从下午2时开始画,直到晚上11点才停笔吃晚餐。

画室里寂静无声,只有巴勃罗偶尔自言自语或几句简单交谈,丝毫没有外来打扰。若天色微暗,巴勃罗以两盏灯照射画布,四周陷入一片黑暗。"必须使画幅四周笼罩在一片完全的漆黑中,方能使画家被他的工作催眠,在似乎是灵魂出窍的状态下作画。画家如想超越个人理性不断加诸其上的限制,就必须尽可能地接近自己的内心世界。"

弗朗索瓦丝·吉洛

《和毕加索一起生活》

1965年

丹尼尔－亨利·卡恩韦勒(1884—1979)，德籍作家、出版商、艺术史家。他是毕加索的第一个画商，于1907年在巴黎开了一家艺廊，展出当时号称前卫艺术家的作品，如布拉克、马蒂斯、毕加索。

我选了一天动身去找毕加索。我知道地址是拉维冈路(Ravignan)13号。这是我第一次登上拉维冈广场的台阶，也是日后我常去一栋叫做“洗衣船屋”奇怪建筑物的必经之路。“洗衣船屋”因其建材以木头和玻璃为主，就像塞纳河中那些供主妇们洗衣服的船屋一样而被命名。这栋房子本身并无入口，必须请隔壁大楼的门房帮忙。门房说，此幢房子与蒙马特尔丘陵的侧翼相连，入口位置高于最高一层楼，进入房子以后须下楼才能通往各住户。当我来到毕加索的门前，门上满是朋友的留言，如：马诺洛(Manolo)在亚松(Azon)家……托多特(Totote)到访未遇……德兰(Derain)将在今天下午来访……

我敲了敲门，一个赤足、衬衫前襟敞开的年轻人帮我开门，他握着我的手请我进去。这年轻人已先来了几天，并带一老人沃拉德(Vollard)同行。沃拉德总是借题发挥，开玩笑地说有一个年轻人，在他第一次的领圣体仪式上，双亲就给了他一间艺廊。

我走进毕加索当作画室的房间里，永远没人可想像亚威农街上这些画室贫穷破旧的惨状，葛利斯的画室也许比毕加索的状况还糟。画室木板墙上的壁纸斑斑驳驳，被卷起置于破烂长沙发上的素描、画作也布满灰尘，一只长柄平底锅旁的烟灰早已堆积如山，真令人触目惊心。就在那儿，他和美丽的费尔南以及一只叫做福利卡的大狗共筑爱巢。同时，我也看到乌德(Uhde)提过的那幅巨形作品，我们称之为《亚威农姑娘》，这幅画也是立体画派的起点。我想要让你们了解的是，即使身为世人崇拜景仰的画坛巨匠，在这段时期的孤立是相当可怕的，没有任何一个画家朋友追随他的风格，对他们来说，毕加索的画简直是荒诞不经，犹如疯子的行径。通过阿波利奈尔才认识毕加索的画家布拉克曾说，毕加索仿佛一个喝了汽油后嘴里吐火的人；德兰告诉我，有一天，毕加索必会吊死于他的巨幅创作之后，因为他的创举是如此地令人失望。

凡看过这幅画的人都视它为一幅已完成的作品，毕加索却不这么认为，但画作一直保持它原有的模样，由两个截然不同的部分组成。左半边几乎是单色画，仍未脱离他粉红色时期的图案（但在这儿，他大笔挥毫，明暗对比较深），



卡恩韦勒与毕加索 20 世纪 60 年代摄于加州庄园。

右半边的色彩却十分鲜艳，确实是一新艺术的出发点。

克雷米厄(Crémieux)："您曾与沃拉德谈过《亚威农姑娘》吗？"

卡恩韦勒："噢！您知道，在这段期间，我很少见到沃拉德，我是后来才认识他的。沃拉德愈来愈少到毕加索家，但我非常清楚，在当时，他并不欣赏毕加索所作所为，不再向毕加索买画就是最好的证明。沃拉德一定看过《亚威农姑娘》，必使其失望无遗，像其他人的反应一样。

克雷米厄："您记得您和毕加索第一次有关此画的谈话吗？"

卡恩韦勒："不记得了，我只记得我马上对他说，我觉得他的作品很好，我被大大地震撼了。"

卡恩韦勒与克雷米厄
《我的画廊和我的画家》

布劳绍伊(Brassaï,1899—1983)。匈牙利籍摄影师。1923年他在巴黎结识了毕加索。他为毕加索所有的雕塑拍照,并拍摄了画家著名的照片。

1943年11月30日星期二

今天,我开始着手进行《抱羊之人》此一巨幅创作的摄影,这位"耶稣"以炽热的眼光瞪着我瞧。它很重,完全不用考虑移动它,我只能依着轴心使它绕着旋转。但如何找到适当的衬布?如何打光?在画室的中央,此件作品完全笼罩在一片阴影之中。

毕加索进入工作室,兴高采烈地与一位仪表堂堂、风度翩翩的秃发绅士交谈。他介绍我俩互相认识,我只记得他的名字,因为毕加索不断地重复:鲍里斯(Boris)、鲍里斯……鲍里斯十分专注于我们对《抱羊之人》的打光,并对我提出许多建议:"你应该这么做"、"别那样做"、"如果这样做效果会比较好"。他对他意见的坚持令我恼怒,也使毕加索不快。于是毕加索说了一句:"鲍里斯,你在浪费你的时间,布拉塞依知道该怎么做他的工作,你的舞台灯光经验完全派不上用场……"

"我与牧羊人"这尊令我较其他作品更束手无策的雕像面对面。我拍了几张正面的、四分之三面及侧面等的照片。每一次要旋转雕像,改变方向时,我都得小心翼翼地扶着它的腰,因为蜷缩在他怀里的羔羊十分地脆弱易碎……我几乎快拍完了,但在离开它之前,我想要再把它转一个方向,也许会是另一个呈现作品的好角度。我紧紧地抓住它,轻轻地将它旋转了1/4圈,然后,我听见一声干硬的破裂声,其中一只羔羊的脚破裂成碎片且掉了下来,确切地说,腾空的那一只脚竟大大地向前移。

我早就知道会发生这样的意外,我早就知道有一天,它注定不可避免地会发生。这三个月以来,我或抬高、转动,或前移、后退每一件毕加索的雕塑作品,我把雕塑放在一个临时制作的、不甚稳固的基座上,大部分的时间,在没有人帮忙的状况下,我自己操作这十分危险的台座,至今未打破任何一个雕塑已是一大奇迹……

待当下震惊骇怕、不可置信的种种情绪一过,我决定通知毕加索,我知道他自认为这尊雕塑是其经典作品之一,他的反应会是什么?他一定会勃然大怒,大发雷霆,就我个人而言,至今我还尚未有机会得见他生气的样子。或者我可以先通知萨巴蒂斯以缓和这强大的冲击?但是他今天早上并未出现……我检视了羊蹄的碎片,发现它并未牢牢地粘附于羊的身体,那粘合二者以支撑



布劳绍伊正在拍摄夜景，20 世纪 30 年代的一张自摄相片。

羊蹄的钉子已使石膏裂开了，稍微一摇晃就会破碎，这是注定的致命伤。雕塑的复仇之神内美西斯(Némésis)对我轻声耳语："我绝不原谅任何因不经意的粗心，而导致远离其最根本原则的犯错。我砍头、截肢、削足，我碾碎手指、鼻子、耳朵、大力士赫拉克勒斯的脚和女神维纳斯的双臂等身体的每一部分……雕塑不应该让时间、风、恶劣的天候、盗窃、摄影的破坏得逞，它应该要像昆虫一样，懂得如何保护自己，一旦遇到会危害其性命的紧急状况，就自动蜷缩起来，假装已经死了。我要一个像这样的雕塑。"我反驳他说，这尊雕塑原应该是铜铸，可以容许任何轻微的擦撞。

我告诉毕加索这个噩耗，他并没有大声吼叫，厉声咆哮，我并未看见牛头人身怪兽气得七窍生烟，这是个坏预兆吗？我难道没有听说过，他冷漠的相应不理和压抑的怒火，会比他立即爆发的满腔怨气要来得更危险？他一言不发地尾随

我。就像个技术员，像个专家，他检查破裂的碎片，并未缺少任何一块。他看了看钉子和裂缝，以平静的口气对我说："这并不太严重，拴钉子的锁槽凿得不够深，过几天我把它修理一下就可以了。"

在这时候，萨巴蒂斯回来了，毕加索告诉了他这一"意外"。

萨巴蒂斯说："我知道为什么你把它弄坏，是为了不让其他摄影师有机会为这些雕塑作品拍照，你的确有充分的理由如此做。你可得慢慢地为毕加索的雕塑拍照，完成之后再将之全部砸碎。你可了解你的照片将来会有多值钱？"

一小时之后，当我离开时，毕加索则说："我并没有生气，不是吗？"

布劳绍伊

《和毕加索的对话》

安德烈·马尔罗



安德烈·马尔罗(1901—1976)。法国作家，1936 年他为捍卫西班牙共和而加入西班牙内战的国际纵队，他对艺术的热爱更使他成为毕加索的代言人。1966 年，在其文化部长任内，他在大皇宫美术馆举办了一个规模盛大的毕加索特展。

其中有一个模子是那只损毁的雕像的模子，他也找到了另一个重新塑造后的雕像模子，其上半身和连接于上半身的双脚，对称地强调出臀部和肚子的硕大。

"同样地，我可以借一个中间穿过纺锤的番茄来表现它，是吗？"

那儿也有些被雕刻过的小石头、小铜铸雕塑，以及一幅《一杯苦艾酒》的复制品和一具蝙蝠的骨架。他拿了一幅《克里特女人》交给我，这幅作品的照片并不能真正表现艺术品的细节。

"我是以一把小刀来完成全部作品的。"

"雕刻是不受年龄限制的……"

"这正是应有的态度，画画也是无关乎年龄的事。我们得打倒现代艺术，再重新创造另一个。"

"一般来说，我们喜欢与我们相似的东西，但我的雕塑和我的偶像一点儿也不像。大概只有布兰库希(Brancusi)会喜欢吧，那又如何？去他的相似性！在《亚威农姑娘》—

画中，我在一张正面的脸上嵌上一个侧面的鼻子。（还得要把它画得歪歪斜斜的，这样才是我们叫的“鼻子”。）另外，我们也谈黑人艺术，你们从没有见过黑人的雕塑？任何一尊都可以，他们不就是在正面的面具中央安置了一个侧面的鼻子？大家都喜欢史前的图画，但并没有人与画中人相似。”

在画《格尔尼卡》的那段时间，也正是在这同一个画室里，他曾对我说，黑人的面具造型并非影响他的创作风格，而是使他更了解自己在绘画上想要追寻的东西。他凝视着西克拉德（Cyclades）出土、状似小提琴的人偶时，自然而然露出诧异神情的面容，又再度变成那个观看照片，脸色凝重的毕加索。瞬间的转变，我已悄然察觉。（布拉克曾对我说过他“梦游”的那一面。）他没有任何动作，只继续说着话，室内的光线和气氛并未改变，街上传来的噪音持续地向上飘。毕加索忽而又陷入莫名的忧伤和焦虑，即使他不说，我也感觉得到。我倾听他说话，我听见一句他描述西班牙内战的句子：“我们西班牙人在早上做弥撒，下午看斗牛，晚上逛妓院，这些乐子是在什么样的情绪中被混合的？是在悲伤与哀痛之中，一种多么可笑的感伤，就像埃斯科里亚萨（Escorial）一般。尤其我又是一个这样乐天开朗的人，不是吗？”

安德烈·马尔罗
《黑曜岩头像》

克里斯蒂安·泽尔沃斯（Christian Zervos，1889—1970）。原籍希腊的作家、画商及出版商，他于1926年创办了期刊《艺术手册》，发表许多关于毕加索及其作品的文章。1932年起，他开始着手整理毕加索作品的完整目录。《艺术手册》最后一期发刊于1978年。

我对待我的画就如同其他事物一般。我画一扇窗，就好似我从窗口向外望；如果这扇敞开的窗在我的画里并不好看，我便拉上窗帘，关上窗户，就像我真的会在我房间里所做的一样。面对一幅画所采取的态度，应该要像直接面对生活一般。要注意的是，绘画有其不可或缺、牢记于心，以生活入画的原则。

艺术家汇聚由四处而来的情绪和感受，他可以是天地四方的触发，也可以是一小片纸张的激发，或是脑中一闪而逝之造型所留下的印象，乃至一张蜘蛛网带来的区分与联想。所以在天地万物间，没有什么是艺术家不能入画的，然而我们必须取其好，所有我们可以发现的好，自己的作品则例外。我最不喜欢抄袭旧作，但若让我观赏一

些前人所画的素描，并允许我从中取材，我绝不犹豫……

画家必须承受灵感源源不断和肠枯思竭的两极状态，这也正是艺术的奥秘。我在枫丹白露的森林中散步，我竟患了绿色消化不良症，我得把这分感觉抒发至画布上，而绿色便主导了整幅画。画家作画，好比是一个吐露心中感情，记录视觉印象的紧急需求，而人们竟攫取其成果为衣来蔽体。他们竭其所能地取其所需，最终却一无所获，他们只不过是以懵懂不解为自己裁剪新衣，上自神明下至绘画，他们却随心所欲，为所欲为。这也就是为什么钉在墙上挂画的钉子，其实是绘画的摧毁者的原因。对画家而言，画的本身永远有其一定的重要性；但当它被买走并悬挂于墙上之日起，它的重要性便转移到另一层面，而相对地，创作的价值也一落千丈。

学院派的美学教育是错误的，老师不仅欺骗了学生，而且手法是如此的天衣无缝，以致于我们连一丁点儿事实真相的影子都再也无法寻回，万神庙、维纳斯、仙女乃至纳尔西斯的美都是谎言。所有的人都想看懂画，但为何不试着去理解鸟儿的歌唱？我们为什么喜欢夜色、花朵等环绕于身旁的事物，却不试着去了解它们，而对绘画却如此苛求？尤其是大家都知道艺术家努力创作亦基于生活所需，艺术家自己也是这世上微不足道的芸芸众生中的一员，并不需要赋予艺术比自然万物更特别的重要性。那些企图要解释图画的人，大部分的时间都浪费在迷路歧途之上。前一阵子，格特鲁德·斯坦因高兴地对我表示，她总算知道我的一幅画要表达的是什么——三个音乐家，而那只不过是一幅静物画！

克里斯蒂安·泽尔沃斯
《艺术手册》
1935年

海伦·帕尔梅林(Hélène Parmelin)，作家，也是画家爱德华·皮尼翁(Edouard Pignon)之妻。夫妻俩均是毕加索和其妻杰奎琳在50年代的好友。

绘画，攻击之利器

某些人认为绘画实际上并没有什么大用，且视之为“一只并不凶猛危险的动物”，对此一令人生气的态度，毕加索写道：“说这些话之前必须要非常小心。能画出一张肖像，并细心描绘衣服上的每一个扣子，甚至扣眼及扣子上的细微光泽，这真的是很美，也很好。但要注意的是，扣子也有变形的可能……”

“对于要做的事一定要十分谨

慎小心。因为当我们认为自己是最不自由的时候，我们往往是最自由的；当我们可以飞奔的时候，并非就忘了我们还有走路的能力。”

当毕加索在瓦洛里画《跳绳的小女孩》时，在最初他画的那幅画中，地是以一条细细的横线来表示，或可说是一小块阴影。

而不久前，他才接获一座铜铸的、与画作主题一致的雕塑，现存于永生圣母农庄。

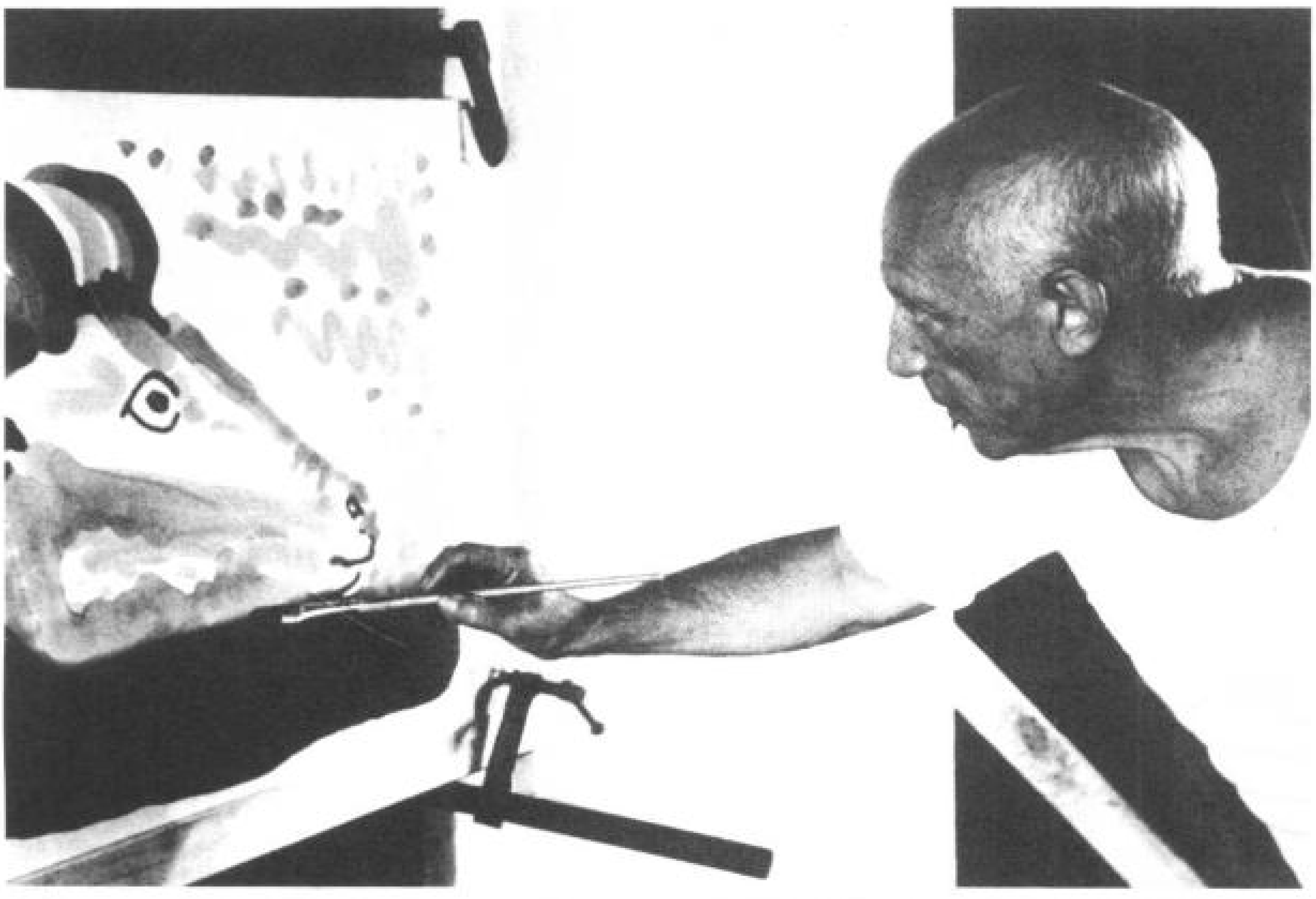
在他忙于组合雕塑之时，雕塑本身就变成他追求事实真相的主要研究对象，于是，小女孩在画中腾空跳跃的姿势，不再是个让人棘手烦恼的问题。

但是，必须找出创作雕塑的方法。怎么做呢？有一天，毕加索显得非常高兴，因他刚刚找出《跳绳的小女孩》空间布局的应运对策。他说：“我知道当小女孩腾跃空中时，可以用什么东西来支撑她，自然是她跳的绳啰！我以前怎么没想到？这只须看看真实的情况就知道了。”

永远的冲突与抵触

毕加索最常为人复诵的一句话是：“我不寻找，我只发现。”

导演乔治·克卢佐 1955 年所拍摄的电影《神秘的毕加索》中的一景。



如果他真的这么说，这句话可是大胆而肯定的，借由其相反的、另一个确实的论证来诠释："我们永远不会停止寻找，因为我们不曾发现。"事实上，他无时不刻地寻找，无时不刻地发现。在他快完成一幅画时，他会好好地端详这幅画，仔细地找寻刚刚才画入的秘密，然后他又会重新开始准备另一幅画，而这幅画会带领着画家前往他所不愿去的地方，反之亦然。如此这般的情形，一再上演……

为万物命名

我们看到几根细瘦的线条画在一大片空白之上，仅仅只是这样，就足以代表两只手臂、两只手和十根手指头，或是双手紧握、十指缠绕的力量，亦或是双手置于膝盖上的重量、它们的形状、乃至一切所有的可能。毕加索说："画家该做的事只是为万物命名，我为眼睛、脚、趴在我膝上爱犬的头、甚至于我的膝盖命名……命名就是了，而那也就足够了。"他又说："我不知道当我说命名时是否你们真的了解我的意思。命名，就是取一个名字，想一想艾吕雅(Eluard)的诗——自由：

"为你命名，
自由……
我生来就是为了要认识你，
为你命名，
自由……"

艾吕雅为自由命名，这正是一个艺术家所应该做的。

自由的锁链

"不论你做什么，你都会被锁链束缚，不做这件事的自由，反倒强制我们做另一件事。这就是束缚的枷锁。自由是会说谎的，即使是一模一样的字词，它也会变成另一件事，有时甚至是完全相反的事。"

他又说："杰奎琳曾说，当我们说话时就好似我们在播种，有时候这些种子会发芽成长，开花结果；有时候它们却消失不见。"

完成一幅画

真正的画家永远不能在戴上月桂冠之后、事业如日中天之时，停下脚步来休息纳凉，他们只能过着画家专属的、有着无止境痛苦的生活，打一场画家的战争直到最后。一个画家是永远不会满足的。

"但最糟糕的是，毕加索说，画家的工作是永远无止境的，永远不可能有机会让你说出这样的话：'我已经很认真的工作了，明天是星期天，可以好好休息一下。'一旦你停止工作，也就是要重新开始的时刻。你可以把一幅画搁在一边，永远不再去碰它，但你永远不能使



毕加索与参加《被尾巴抓住的欲望》朗诵会的好友们。毕加索站在中间，摄于 1941 年。

用‘结束’这一字眼。”

事实

“什么事实?”毕加索道，“事实是不存在的，如果我是在我的画作里寻找事实，我可以以此事实为题画一百幅画，那么，究竟哪一幅画才是真的?而事实又是什么?是我拿来当作模型的那个东西?还是我所画的东西?就如同其他的事一样，事实是不存在的。”

保罗·毕加索(Paulo Picasso)曾说：“我还记得，当我小的时候，我老是听他说，事实也就是谎言……”

海伦·帕尔梅林

《毕加索说……》

1966 年

毕加索与诗人

自毕加索抵达巴黎
到去世为止，
与20世纪著名作家与诗人如
马克斯·雅科布(Max Jacob)、阿
波利奈尔(Appolinaire)、
科克托(Cocteau)、艾吕雅
('Eluard)、布勒东(Breton)、
阿拉贡(Aragon)、
雷韦迪(Reverdy)、夏尔
(Char)等人，维系了一段
丰富又持久的友谊。

保罗·艾吕雅(Paul Éluard，1895—1952)，他是毕加索在超现实主义时期的密友，并支持毕加索在政治上的坚持与投入。自1936年至1939年，毕加索与艾吕雅和他的妻子努施(Nush)来往密切，并为艾吕雅的许多书和诗作画了不少插画。

在那些曾擅用他们的生命、死后留名的人中，毕加索可以跻身于最伟大的人物之列。尽管囿于世界的局限，他仍有无比的信心和勇气来颠覆世界，而非战胜世界，但他绝不会做他能力所不及的事。他曾说："当我没有蓝色的时候，我就用红色。"

他不使用单一的直线或曲线，反倒打破既定的游戏规则，重新在心中为线条的统一与变化定位。他摒弃既存之真实物体的概念，重新建构一个物体与观者间的关系，乃至与思考者间的关系。他以最大胆、也最精微的方式，给了我们个体与世界不可分离的存在证明。

自毕加索开始，画地自限的围墙自动崩塌。画家对物体本身的重视更甚于物体在世间的真实面貌。画家面对一首诗，就像诗人之于画作一般。

他梦想、想象并创造。倏然，画中潜在的物体便自实物衍生，且反



毕加索 1936 年为艾吕雅一首诗作所画的插画。

客为主，轮到它变成真实的。画家们创造意象，自虚幻过渡到真实，就像一个字和其他不同的字在一起，意义便不同了一般，而我们绝不会搞错。因为不论虚实真假，所有的一切都是环环相扣、相互关联的，它们彼此互替，共同体现其价值……

保罗·艾吕雅
《致巴勃罗·毕加索》

致巴勃罗·毕加索

I

有人制造烦忧，有人创造欢笑
有的人为生命裁剪了一件暴风雨
　的大衣
他们扑打蝴蝶化鸟
为水
然后在黑暗中走向死亡
而你，你却睁大了双眼跟随着
自然万物在每一阶段
你采收自然万物之精华
为了每个时期而播种
人们教导你灵魂和身体二事
你却把头重置于身体之上
你刺穿饱食之人的舌头
你烧毁美之圣饼
同一颗心赋予圣像和奴隶生命
在你的受害者之间你继续创作
无辜地
再也没有喜悦移植于痛苦之上（……）

III

结束漫无目的的游荡一切都是可能的
因为桌子直如橡树
僧衣深棕的颜色如希望的颜色
因为在我们渺小犹如钻石的田园
汇聚所有的灿烂星光
一切可能的我们是人与兽的朋友
以彩虹的方式
炙热和冰冷交迭更替
我们的意志犹如珍珠
它改变萌芽和花开不是依据
四季轮回而是
顺着我们不曾知晓的眼和手
我们触摸所有可见之物
既是天空亦是女人
我们的手连接我们的眼
愉悦是崭新的

IV

公牛的耳朵贴在窗上
一栋荒芜房子的窗上受伤的太阳
一颗内在的太阳躲藏于此
房间四壁苏醒的窗幔
战胜了睡眠

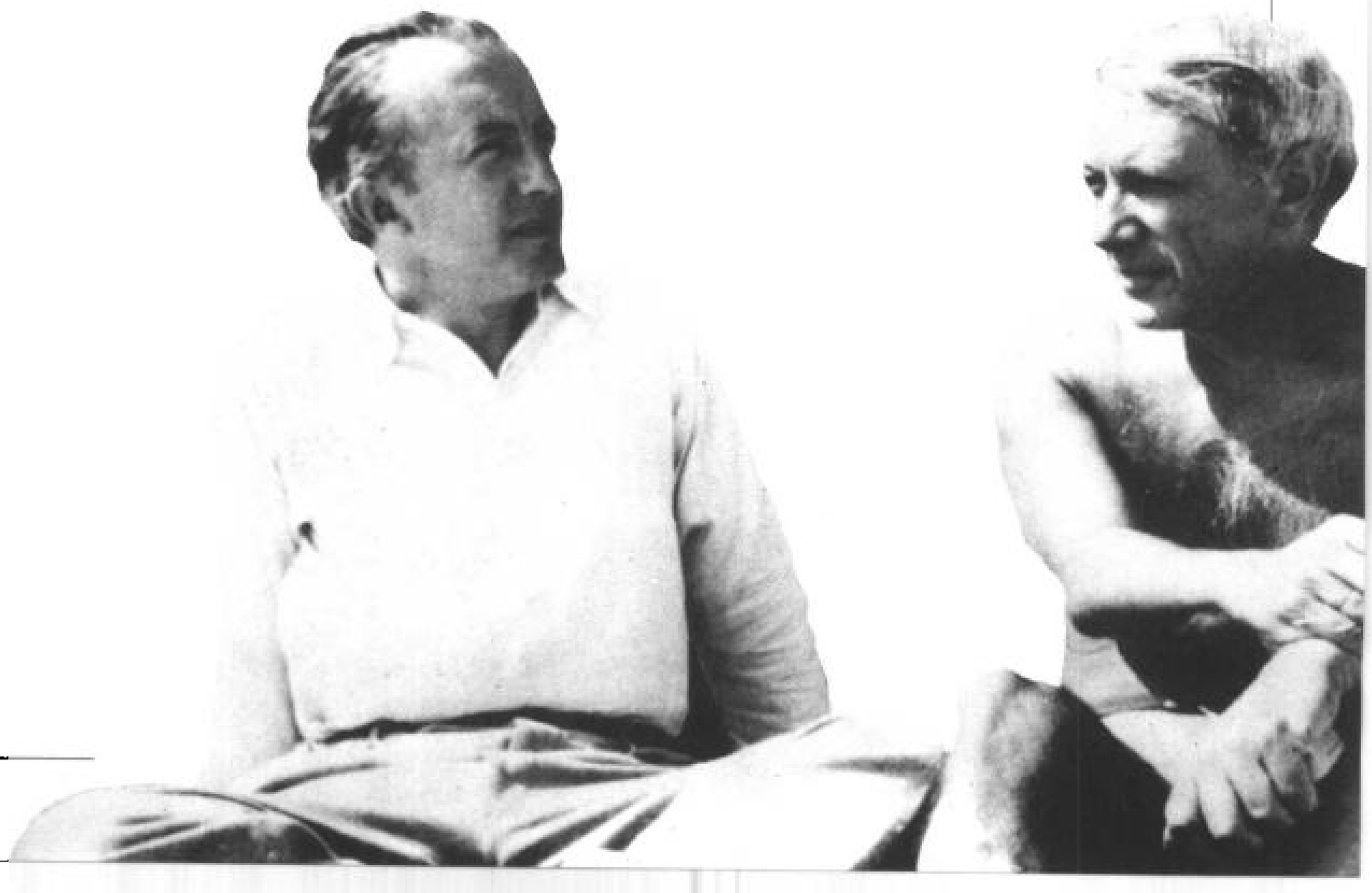
V

难道黏土会比撕碎的报纸更易干燥
以这些撕碎的报纸你去征服晨曦

最卑微之物的曦光
你用情感去描绘那些为存在而等
　待的一切
你在空无中画
如同我们不画一般
你慷慨地裁出鸡的形状
你的双手和赢得胜利的香烟盒、玻
　璃杯、酒瓶戏耍
婴儿的世界自梦幻中而出
一路顺风为了吉他为了鸟
一股热情为了床为了船
为了新绿和为了新酒
弄潮女人的双腿突显出海浪和沙滩
清晨你蓝色的窗户遮板在夜里阖上
耕地里的鹌鹑有榛子的味道
过往的八月和周四
多彩的收成响亮的农妇
沼泽的鳞片鸟巢的干枯
苦燕及嘶哑日落的脸庞
早晨点亮了青涩的果实
染金了麦子、脸颊和心
你手持炬火
而你的画宛如失火一般
终于烈焰结合一切拯救一切

保罗·艾吕雅
《予视》
1939 年

毕加索与艾吕雅，摄于 1938。



雅克·普雷韦 (Jacques Prévert, 1900—1977)。毕加索和普雷韦结识于50年代，他们的风趣幽默与天马行空的想象力，使他们很自然的互相吸引。普雷韦写了许多诗给毕加索，毕加索则以许多拼贴画回赠。

毕加索的漫游

在一个正圆的真瓷盘子上
放着一个苹果
与苹果面对面
一个描绘现实的画家
一试再试却徒劳无功地画着
苹果的模样



但是
苹果不愿被写生
苹果
它有话要说
而且诡计多端
苹果
看它旋转
在它真实的盘子上
鬼鬼祟祟地绕着它自己
轻轻地并不移动
而且就像吉兹公爵扮成煤气路灯
因为想要为他画一样肖像尽管非
　他所愿
苹果装成妆扮过的漂亮水果
就在那时
描绘现实的画家
开始理解
苹果每个面貌都不利于他
还有
就像一个贫寒的苦命人
犹如一个困乏的穷民遽然间得仰
　息于任何一家慈善救济所一般
这些机构既乐善布施也令人生畏
痛苦的描绘现实的画家
自觉变成了数不胜数之点子的受
　害者
旋转中的苹果使人想到苹果树
伊甸园和夏娃以及亚当
喷水壶、果树攀架、马铃薯、扶梯、
　金帅苹果、开胃酒、斑皮、苹果和
　红皮小苹果
老式网球场的蛇和苹果汁的誓言
和原罪
和艺术的源头
和瑞士跟纪尧姆·泰尔
还有伊萨克·牛顿多次在
宇宙的
地心引力博览会中获奖
健忘的画家看不到模特儿
睡着了
也就是那时毕加索
经过那儿像去任何地方一样
每天就如同在他家一般
看着苹果、盘子和睡着的画家
画这颗苹果是怎样的一个点子啊
毕加索说
且毕加索吃了苹果
且苹果对他说谢谢
且毕加索把盘子摔碎
且微笑离去
且画家从梦中被拔起
像一颗牙
孤零零地在他未完成的画前
跟盘子碎片之间
骇人的真实的苹果籽

雅克·普雷韦
《话语》

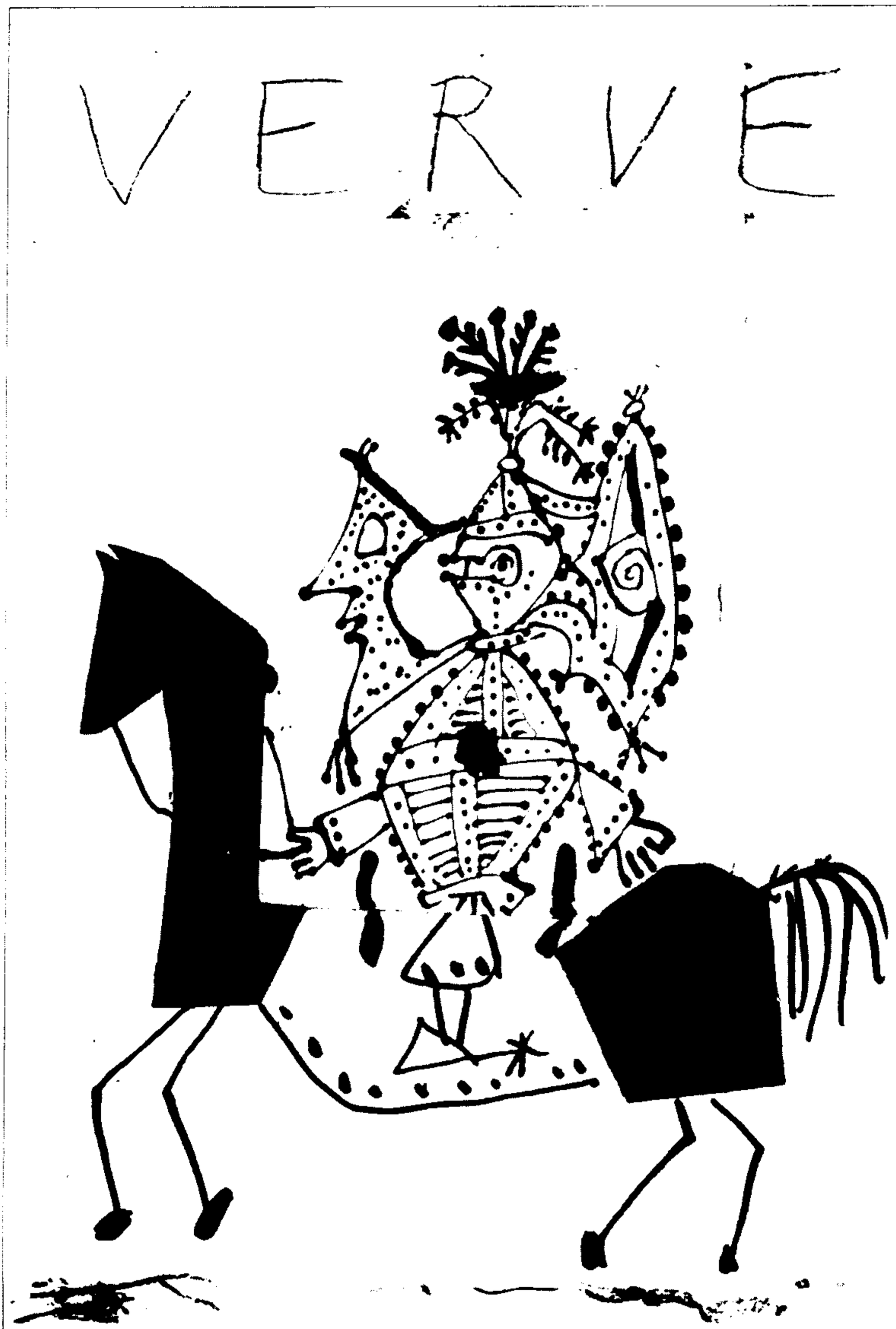
毕加索与插画

锐利的线条感、用色及设计，
及对字母、印刷文字和字体
的喜爱，促使毕加索
在插画上一展长才。
不论是杂志封面、海报、
版画，在绘画设计方面，
毕加索很少不亲身尝试创作。
有些时候，他的版画
成为古籍如奥维德(Ovid)的
《变形记》和布丰(Buffon)的
《自然史》等书中的插图；
有的时候，他为诗制作版画，
以版画艺术来装饰文字，
强调文字并赋予诗作
节奏与美术之美。





杂志封面：右图上绘于 1933 年，右图下绘于 1966 年，右页作于 1951 年。150 页与 151 页为展览海报，分别作于 1939 年与 1956 年；152 页与 153 页则是布丰《自然史》1942 年版本中的插画。


VERVE

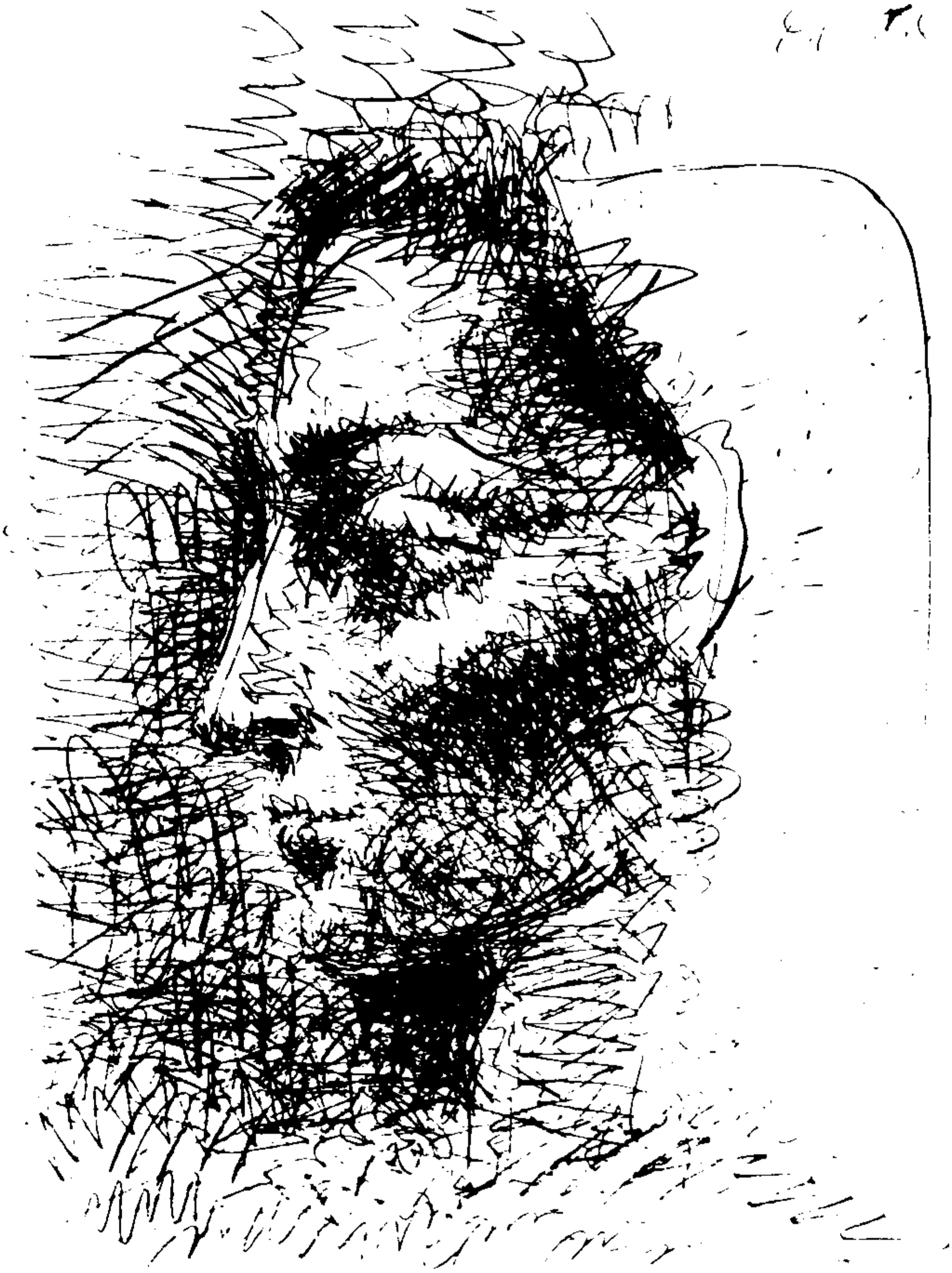


BALLETS RUSSES
DE DIAGHILEW
1909 - 1929

MARS - AVRIL 1939

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
Palais du Louvre _ Pavillon de Marsan, 107, rue de Rivoli

ENTRÉE 6 FRANCS



PICASSO

Un demi-siècle de Livres Illustrés

du 21 Décembre 1956 au 31 Janvier 1957

GALERIE H. MATARASSO

36 Boulevard Dubouchage . NICE



LE PIGEON



毕加索与戏剧

对一个画家来说，戏剧是
他众多表现方法中的一种。
多彩多姿又具原创性，
在一个表演空间里
诠释他的画，
展现对色彩的敏锐感触，
在服装设计上发挥创造力，
使艺术感结合音乐、文字。
毕加索因狂热地喜爱
马戏班表演人与杂技演员，
很早就浸淫舞台的世界；
战后，在朋友让·科克托
鼓动下，他为佳吉列夫
的俄罗斯芭蕾舞团制作
布景和服装。
1917 年至 1924 年间，
他与当代的一些名音乐家
共同参与《马戏表演》、
《三角帽》、《梅克尔》
和《普辛耐拉》等芭蕾舞剧的创作。

我亲爱的朋友：

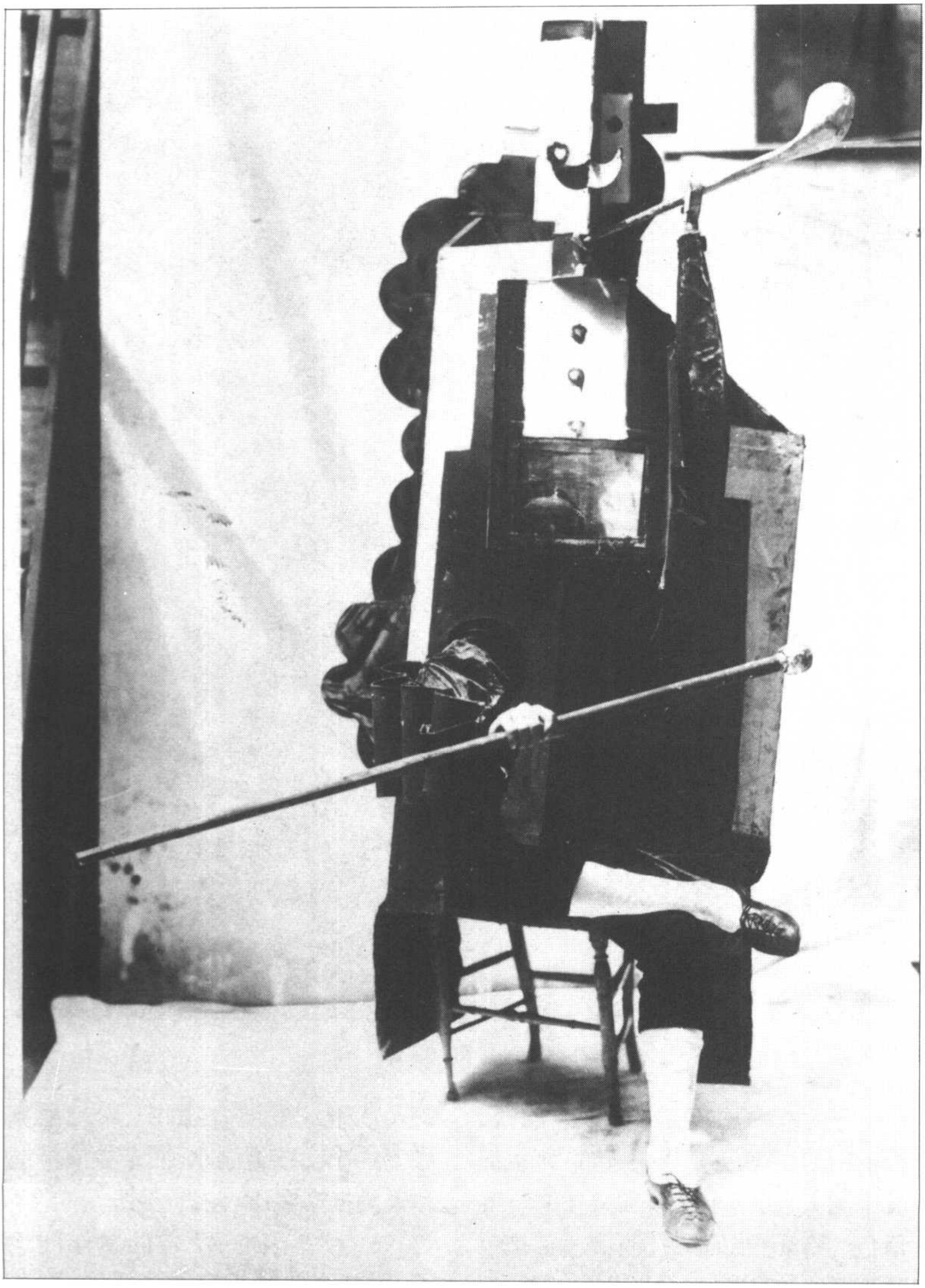
你向我询问有关《游行》芭蕾舞剧的细节，由于仓促成书，答复或有疏漏，还请见谅。

每天早上，我都会接到新的、不公的批评，有些甚至是来自很远的地方，且负面评论不断地抨击我们，即使他们没看过也没听过我们的作品，也可以人云亦云。这些打击不会有停止的一天，也因要重新自亚当和夏娃的原点出发，我认为永远不予回答是较合适的。我也看了那些侮辱我们，轻视我们，表面上面带微笑地讨论我们，美其名是祝贺我们，实际上却充满讽刺意味，反其道而行的文章。

面对这些缺乏文化教养、敏感、又麻木不仁的短视浅见，我想起和萨蒂、毕加索一同度过的几个月美好时光，我们联手创作，草拟大纲，慢慢地组合这微小却蕴含无限的一点一滴。彼此间偶尔也会谦虚一下，倒可缓和气氛，使我们不致针锋相对。

1915 年 4 月的一次出营休假（当时我正在军中服役），听到萨蒂和瓦因斯（Viñes）两人四手联弹萨蒂的新作《梨之形》中的 一段，我顿时有了改变主题的想法。蒙马特尔时期幽默的风格，使观众在聆听阿尔克（Arcueil）表演的音乐时分心，无法达到我们预期的效果。

心有灵犀的默契使我们兴起合



《游行》中的人物角色“剧团经纪人”。



毕加索与工作人员坐在《游行》的舞台剧布幕之上。

作的想法。一星期后，我重返前线，行前留给萨蒂一叠草稿，这草稿也促成中国人、美国小女孩和杂技演员等角色的音乐（当时杂技演员通常是单独表演）。这创作一点儿也不幽默，相反地，它坚持人物角色在流动式篷车舞台后继续发展。在剧中，泰坦尼克号上的小女孩遭溺水，而杂技演员能和天使推心置腹，倾诉秘密。

一点一滴地，萨蒂的新作问世了，这是个前所未有的音乐形式，并使我们能够同时欣赏《游行》的主题

曲和剧中的背景音乐。

在最初版本里，剧团经纪人的角色并不存在。每场表演后，扩音机都会传出一段结语(这是一种对市集的留声机的戏剧性模仿，亦是以现代流行来妆扮的古典面具)，唱出角色未来命运，引领观众一窥他的梦想。

当毕加索拿出他所作的草图，我们都认为，若以三个彩色印图片来代表非人类和超人类角色对立，并改变音乐调性，使沉重气氛带出舞台情境的迷幻，终至真正的舞者转换为弦丝木偶登场的构想十分有趣。

于是，我设计了粗俗又喧闹的剧团经纪人，以怪异的外形和特性诋毁一般人所赞颂的事物，并使人心生怨恨、发笑，挑起群众的蔑视不满。

在剧中，三个演员会坐在管弦乐团的位置，对着传声筒叫喊。

接下来，我们和毕加索一起到罗马找莱奥尼德·马辛(Léonide Massine)设计布景、服装和编舞。我发现若只有一个声音，即使通过扩音器，仍不符合毕加索设计的需求，反而会造成错愕惊吓的效果，产生一个令人难以忍受的不平衡。因此，剧团经纪人必须有三个不同音色的声音，而这又悖离我们的简化原则。

所以即以寂静中的脚步节奏声来代替结语的声音。我们的舞者立刻像影片中凶猛的昆虫一般，他们的舞蹈仿佛是一起事先策划好的意外事故，持续踏错的脚步以赋格的方式互相交替。但在此框架下，如何使舞蹈动作的设计和走位更丰富且不乏味，稍早的模式已不适用，必须重新编排。重点不在那些可动之物上，而是在环绕之物及脚步节奏两方面下手。

最后几次彩排时，纸板商人送来骨架做得不太好的马，这匹马竟摇身一变成为破旧马车的马。我们和布景工人的笑声，让毕加索决定留下这出乎意料之外的马道具。但我们无法预期观众能不能接受这项让步。

最后只剩下三个角色，或确切一点地说，四个角色了。因为我把一名杂技表演者改成一对杂技演员。这让马辛得以在追求写实原则下，演出滑稽的意大利双人舞。

与大众所想相反的，这些人物较剧团经纪人一角更能反映立体主义画派的风格。剧团经纪人只是一些布景人，是毕加索所作的可以移动的画像。他们的构造甚至为某些舞蹈动作而设计。但这四位演员，却需以真实姿势为蓝本，将之变形转化为舞蹈而又不失真。就好比现代艺术家以现实物品出发，将其变形为画家笔下的纯绘画，但并不失去物体本身体积、质材、颜色、明暗等原始精神……

让·科克托

《公鸡和杂技演员》

1918年

毕加索和陶瓷

上古时代和地中海艺术之精华——陶瓷，让毕加索
得以结合他在雕塑和绘画上
的天赋。

1946年，毕加索结识负责瓦洛里陶瓷制造的拉米耶(Ramié)夫妇，也激发了
他开发这新技术资源的渴望。
再一次地，
他创新、颠覆传统。
他的大胆作风让专家们
震惊："一个像毕加索一样的学徒，是找不到工作的。"



戴头巾的女人，陶作，作于1949年。

毕加索陶瓷老师眼中的毕加索

在这片无远弗界，许多前人的经验教训早被提出，放弃乃至遗忘的艺术疆域里，出现了一个令人兴奋的发现。好几个世纪以来，许许多多的搜寻者以无比的耐心和求知的欲望挖掘这奥秘。我们可以说，所有的表现手法，一切的创作可能都已出现了吗？即使许多古老的制造方法早已问世，它们也确实被认为不够使用。好比画家因限于画布和油彩等创作方式的有限与不足，毫无疑问地，他会寻求在一个永远保持开放、移动的空间里作画。这样看来，其幻想力的无限扩展，无异于一个新的创作领域。

毕加索可以完成他想做的，因为他生为毕加索吗？毋庸置疑地，更因为他不断督促自己，无时不刻、经年累月地自我发现，随时随地，一个新的毕加索会突然自前一刻的毕加索身上冒出来。这骇人听闻的演化过程，解释了他创作方法的多元性、素材的多变性及表达手法包罗万象的特性。

对毕加索来说，陶瓷只是众多素材里，又一个他可以找到启发、探索奥秘的媒介。许多的业余爱好者不仅被他的作陶成果而吸引，而且好奇他用以创作的颜料与素材。

而毕加索，他早就知道以适合他的才情和想象力，尽情地发挥、创



毕加索 20 世纪 50 年代在瓦洛里制作陶瓷。

新在陶瓷这一古老世界流传下来的艺术上。他询问周遭的人，他自己对自己提问题，并在问题里找答案，继而超越自己。

以其快速敏捷的革命精神，他解决了不少旧的陶瓷技术问题，他根本扬弃，而非仅是背离那些过去的陈腔烂调。由于天性使然，其外显性格使他毫无拘束、永不间断地发现自我、探索宇宙。这丰沛的活力、源源不绝的创造力，以及那些令人惊异赞叹的发现，成就了一般人无法企及而他却可达的巅峰状态，它们又是从何而来？是属于精神信念的范畴，还是神秘不可知的领域？

毕加索的陶瓷有着无法预期的惊喜和神秘，带人进入一个可停驻逗留、沉思冥想的国度，慢慢品味这令人难忘的一刻，也因此，他给了我们一个全新的思考方向，他散发出的西班牙魅力也更令人欣赏。

在一个偶然的机会里，我们有幸教导这位天才学生，并与他共同生活，一起工作长达数月之久，我们要向毕加索这位大师致敬。对于毕加索来说，他在这新的领域中所能完成的一切，都得归功于他与生俱有的创新天才、想要创造的需求、适应快学佳习的天赋及他的谦恭为怀。他秉持工人般的谦逊，以无比的热情耕耘一片荒芜，并留下了丰收的希望。

拉米耶夫妇

写于瓦洛里的马杜拉(Madoura)

1948 年 4 月

毕加索与斗牛

西班牙血统的毕加索，
从灵魂深处即是一位不折不扣
的西班牙人。
像同胞戈雅(Goya)一样，
也是位杰出的斗牛画家。
孩提时代，他就和父亲一同到
马拉加竞技场观赏斗牛，
并画出第一幅斗牛为题的画。
每次回西班牙，自然而然地都
绘制许多关于公牛、受伤
的马、斗牛士之死等画作。



《斗牛与斗牛士》首页插画。

画家毕加索：斗牛士多明吉尼

毕加索对我所作的一切都感兴趣。他总是不耐烦地等我获胜的消息；即使我宣布退休，他也会很高兴；若我死于竞技场，他也会哭着说："多明吉尼已完成他的人生使命。"我们这群使我们所爱之人遭受层层痛苦，重重焦虑的斗牛士，直觉地即可认出哪些接近我们的人是披上一件绚丽华美的衣裳，哪些人又是以其本来面目现身的。巴勃罗在他心灵深处，其实是一个斗牛士，他也认得出那些因他响亮名气而近身的阿谀小人。

在一般人对他的崇拜、赞美声中，他知道哪些人是别有心机的。有些人接近他，只为能沾一点儿他的光，对他逢迎谄媚更甚于对他作品的欣赏，他们称许毕加索的画作却什么也不懂。也许就因这共同对盛名之累的抗拒，更加深我们两人间的友谊。

我绝对是惟一在法国出赛，却拒与毕加索的公牛比赛的斗牛士。直到今天，我还是惟一能和他聊天数小时的斗牛士，但我也拒绝以其声名造势。如果我为毕加索出赛，而他为我作画，会因此失去彼此间的契合。所以我们互相退让，让对方得以在其专业上充分发挥。好玩的是，当毕加索向我展示他的新作时，在他脸上，我竟看到一丝羞赧；至于我，每次他来看我比赛后，到我旅馆房间里会面，我不仅只是害羞，更觉



毕加索在尼姆观赏斗牛比赛。

得惭愧。面对这位画坛巨人，我心中充满敬意。

我们两家时常聚会，巴勃罗总会和我相聚好些天，天南地北地大谈特谈。我看着他画画，听他朗读他所写的东西，我觉得他的文字作品与他的绘画文学一样重要，因为绘画也就是人类情感最崇高的文字呈现。

我认为巴勃罗与我们想象中的毕加索完全不同，其实他就像你我一样平凡。有时看到美女，我会马上想到对摄影师而言，将会是多棒的模特儿；在绕行竞技场时，我也会在观众席中搜寻为“毕加索”量身打造的人。毕加索让我了解什么是“奥斯卡”·王尔德赋予艺术创造的神奇能力——自然的模仿艺术。

我们亲密友谊的本质，也难脱一般人想取悦名人的人性。但只要我们回归自我，在结束职业生涯上的每场戏后，我们才能真正地感到自在。也因为毕加索的为人，使我深深体会这个“淘气鬼”给我的启示。只有一个原因可以解释我们之间的熟稔、亲近，那就是友情。艺术并不分年龄，为艺术献身的人也不计较年龄。

现在，我明白为什么我是身着华丽彩色斗牛服的人，毫无疑问地，是为理解人世间最基本的道理。如果衣着绚丽的斗牛士可以激发戈雅或毕加索的灵感，那么他可以因为成就了一项重要使命而心满意足。毋需再追问理由，这样的解释已绰绰有余。

多明吉尼

《斗牛与斗牛士》

1951 年

毕加索与政治

毕加索不仅在艺术上
扮演一个革命者的角色，
在生活和政治意见上亦然。
对震撼20世纪所有的悲剧事件，
他以他自己的方式回应，
并坚持捍卫自由。
1936年至1939年间的西班牙内战，淋漓尽致地被刻画
在《格尔尼卡》画作中。
《格尔尼卡》也成为20世纪最有名的画作之一。

为1950年第二届世界和平大会设计的海报细部图。



格尔尼卡事件

1937年5月，当毕加索正在画《格尔尼卡》时，一份在纽约印制、支持西班牙共和军的海报上刊登了他的看法。而不久前，刚谣传过毕加索是佛朗哥派的支持者。毕加索对此事如是答道："西班牙战争是一场反动势力对抗人民与自由的战争，我的艺术生涯也是对抗反动力量和艺术之死的不间歇奋斗。大家怎能认为我与反动派、死亡站在同一阵线上呢？当内战刚开始时，合法选出的西班牙共和党政府指派我为普拉多(Prado)美术馆馆长，我即毫不考虑地答应。现在我正在进行的《格尔尼卡》画作，甚至在我所有的近作中，都清楚地表达了我的厌恶与反感，因为那一小撮军人让西班牙沉溺于苦海及死亡深渊。"

加入共产党

1944年10月，法国共产党的《人道报》头版刊载毕加索加入共产党的消息。这个消息引起了巨大的反响。巴黎才刚解放一个月而已。毕加索对那些匆忙赶赴他住于大奥古斯丁路的工作室的记者们宣布："加入共产党是我的生命和我的艺术生涯中一个合乎逻辑的决定，我可以自豪地说，我从不认为艺术只是用来消遣娱乐的。我一直希望凭借图画和色彩，也就是我的武器，来深入

VISIONS DE GUERNICA EN FLAMMES

A Galdacano 22 trimoteurs allemands ont mitraillé la population

Un de nos photographes vient de rentrer de Guernica avec ces photographies qui montrent la ville historique en flammes et un vieillard de 81 ans que les bombes ont blessé. On lira dans la page 3 le récit de notre reporter photographe, les informations et les dessins de notre envoyé spécial Mathieu Corman



1937 年 5 月 1 日《今天晚报》的头版，呈现格尔尼卡轰炸实景。

人类的知觉，以期使这知觉每天都能帮助我解脱束缚，更加自由。我更以我的方式尝试表达什么是我认为最真、最公正、最好的，通常那也是最美的。真正的艺术家都非常了解个中道理。

“是的，我很清楚，我不断在绘画上创新求突破，我是一个名副其实的革命者。但我现在了解，光只是这样还不够。这些年来，恐怖的压迫感让我不能只为艺术而战，更要为自己而战……

“所以，我毫不犹豫地加入共产党，因为在内心深处，我一直就和他们在一起的。阿拉贡、艾吕雅、卡苏(Cassou)、富热龙 (Fougeron)，我所有的好朋友都知道。我以前没参加共产党，是因为我的单纯无知，因我以为我的作品、我的心绪早已足够，对我来说，那早就是我的政党。在各政党中，不就是共产党最用心在认识世界、创造世界，企图使人类活得更清明、自由、幸福吗？而共产党员不论在法国、苏联或西班牙，不都是最勇敢的一群？我怎么能害怕犹豫呢？我从来没有这么自由、这么完满的感觉！我多么希望赶快找到一个有归属感的政党，以前的我总是四处放逐，现在我不再是流亡者了。在等待西班牙接纳我、欢迎我的这段时间里，法国共产党对我展开欢迎

Cette page a été entièrement composée par PICASSO

l'Humanité 40 ANS • DIMANCHE

★ EN PAGES 4 et 5



1953 年 12 月 27 日《人道报》的首页插画。



毕加索 1953 年绘的斯大林肖像，在法国共产党内曾引起争议，认为画法过于想象化。

的双臂，在那儿，我见到我认为最博学多闻的学者，最优秀的诗人，以及抗暴的巴黎市民，我再度感到与我的手足、同胞同在。”

毕加索并非法军军官

你们认为一个艺术家应该是怎么样的人？一个笨蛋，只要有眼睛即是画家？只要有耳朵即是音乐家？或者只要在心里有一把七弦琴就可以当诗人？恰恰相反，在做艺术家的同时，他也是个政治动物，他必须永远在国家分崩离析、世界动乱发生之时保持觉醒，并根据他的认知与了解来创作。艺术家怎么可能对其他人漠不关心，疏离生活，放弃为绘画创作带来丰富灵感的群众呢？不，绘画不是用来装饰房子的，它是对抗敌人攻防战的必需工具。

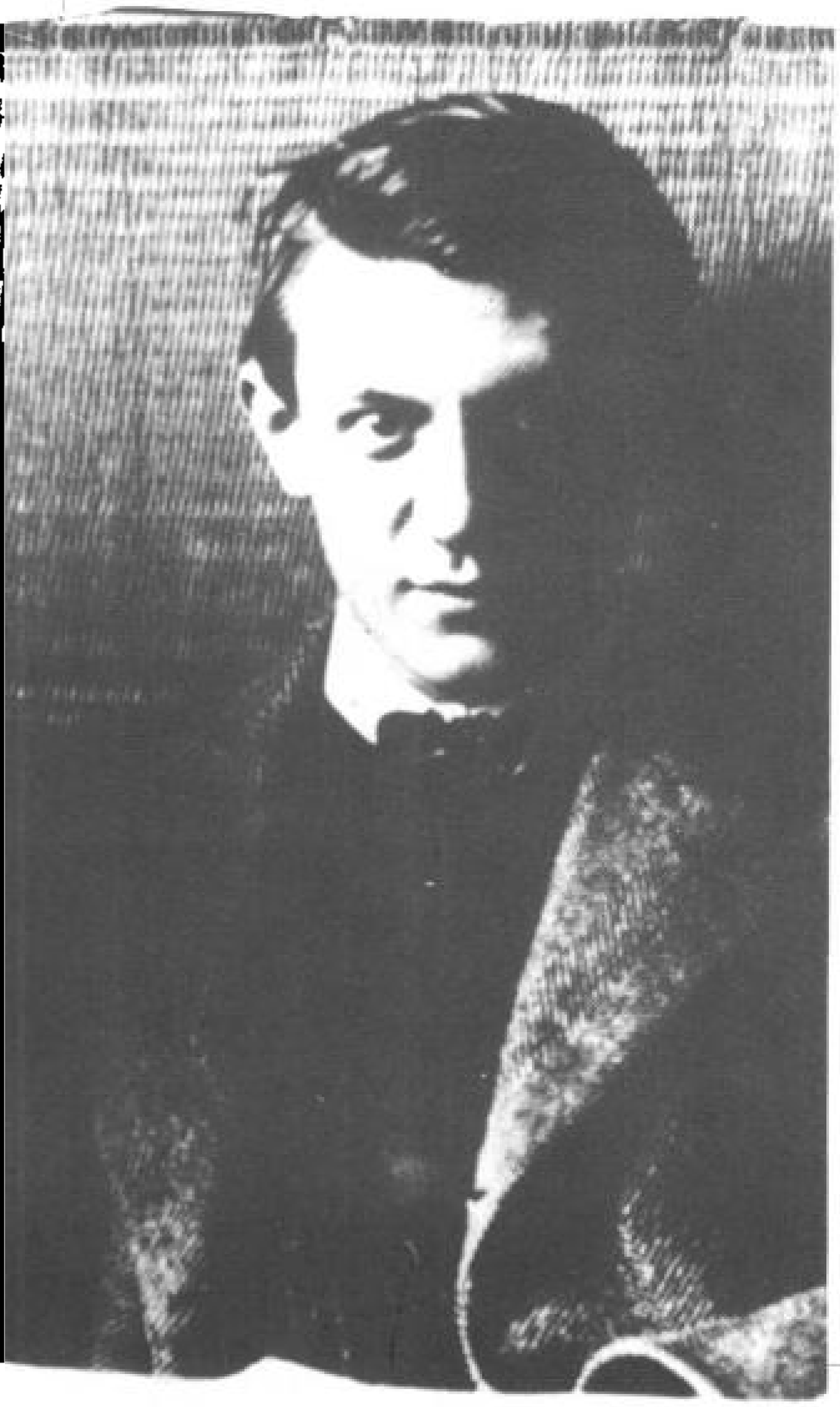
西蒙·泰里(Simone Téry)

《法国文学》

1945 年 3 月 24 日

相片集锦

不论人前、人后，
毕加索在同时期的著名摄影师
布拉塞依、杜瓦诺
(Doisneau)、朵拉·玛尔、曼·
雷等人的镜头下，
留下他不朽的英姿。



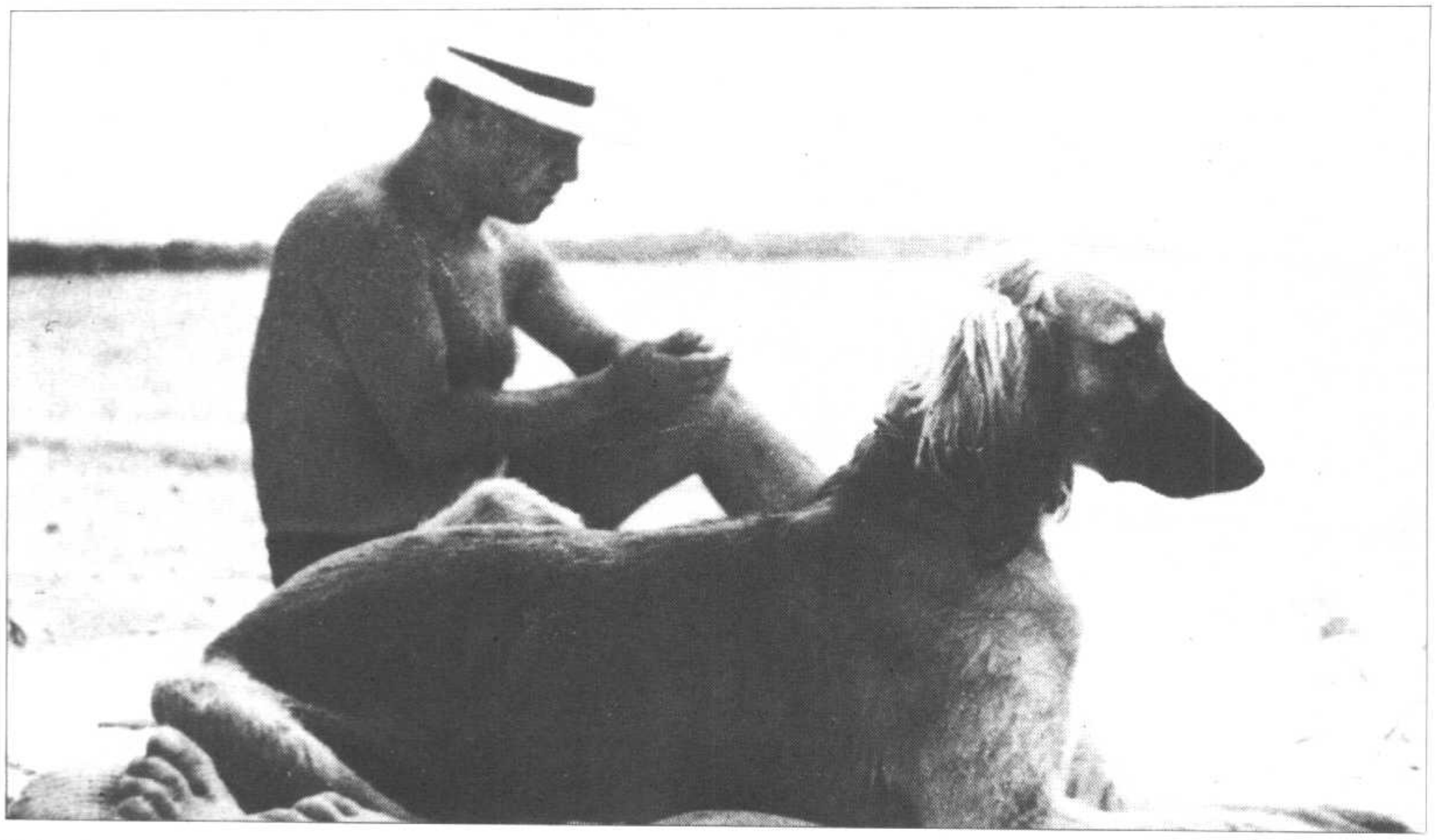
毕加索 1906 年摄于巴塞罗那。



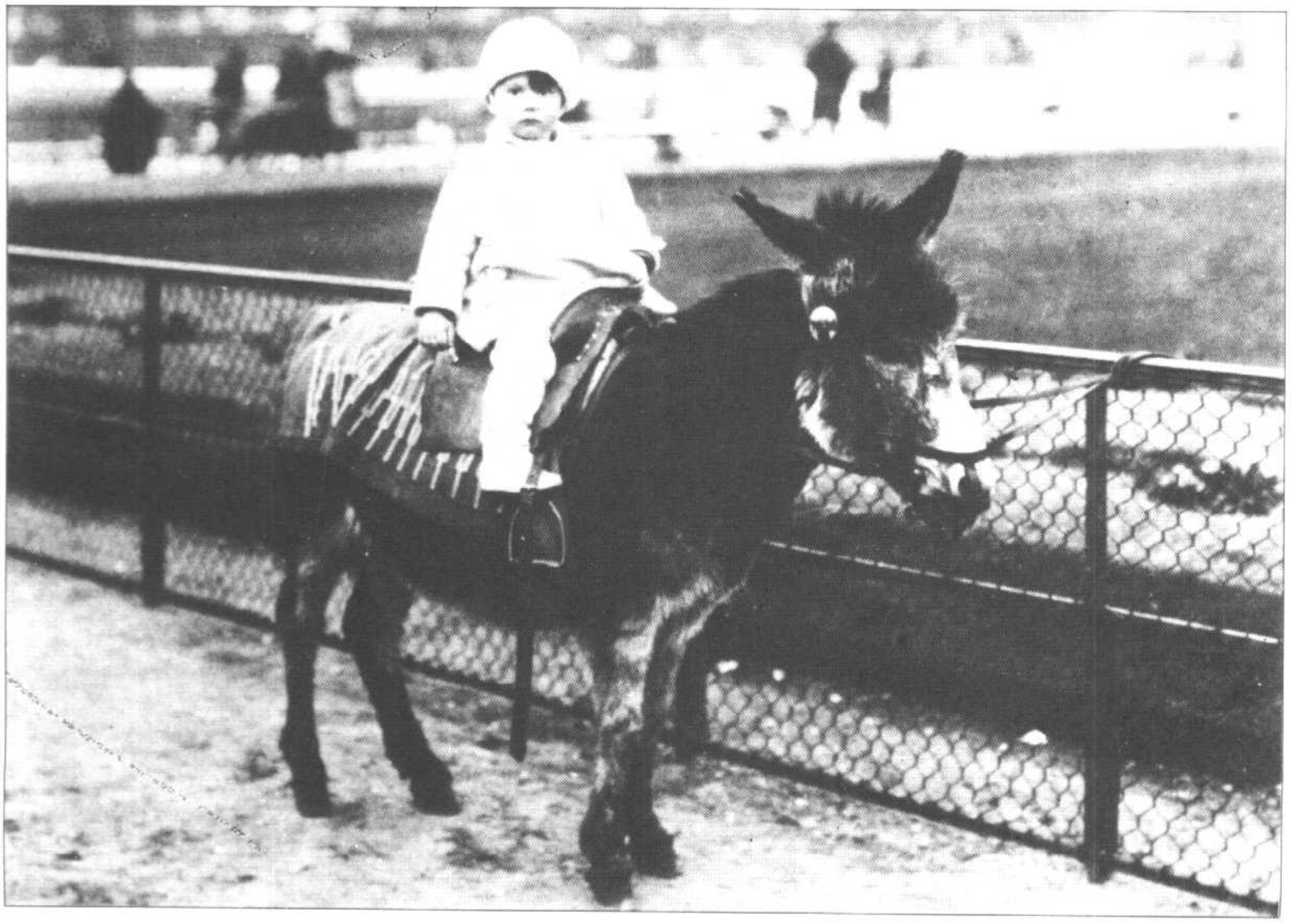
毕加索在舍尔谢街的画室，摄于 1916 年。



毕加索在他位于克利希大街的画室里，摄于 1910 年左右。



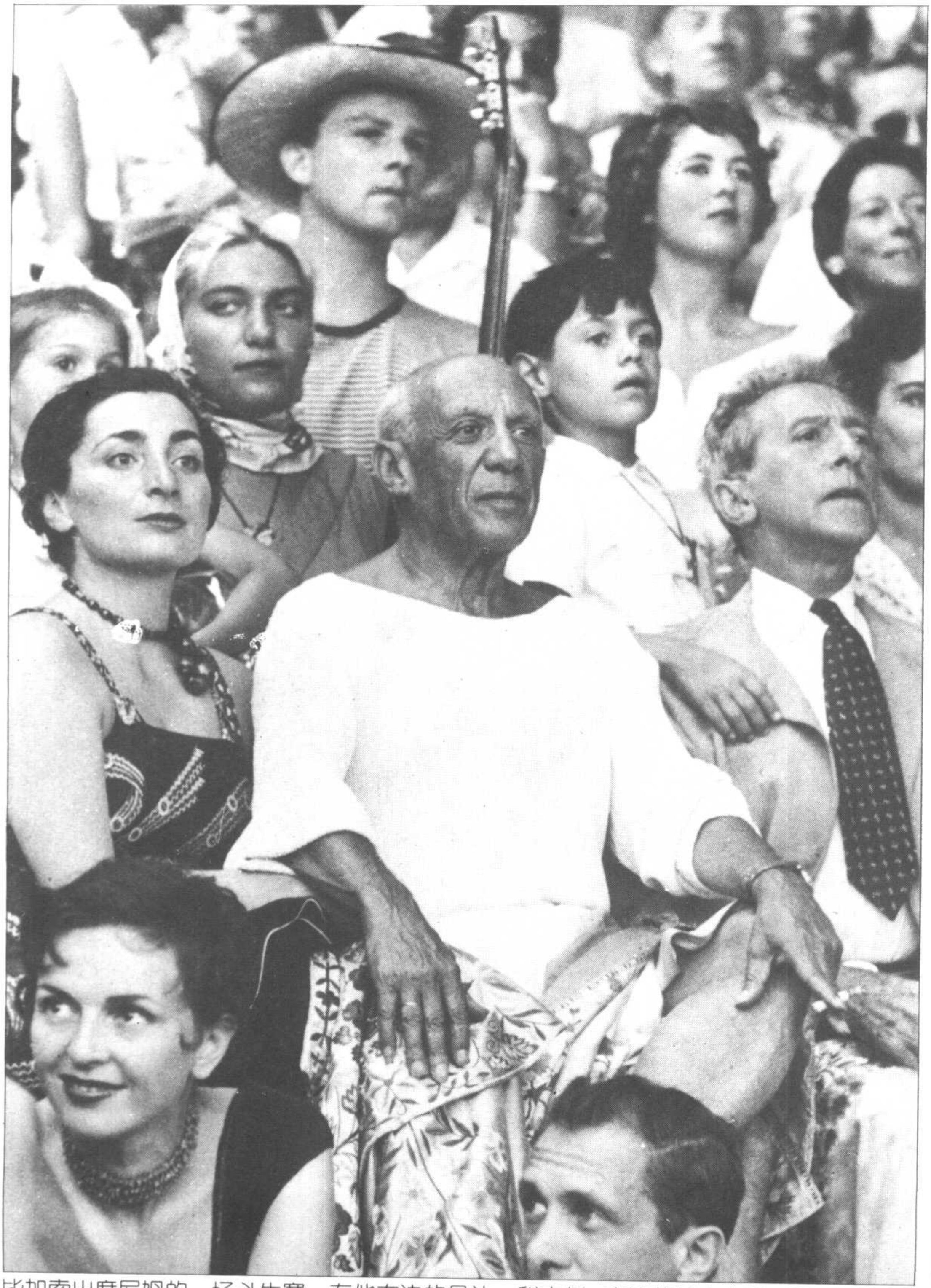
毕加索和爱犬卡斯贝克(Kasbek)摄于戈尔夫瑞昂沙滩上。



骑在驴背上的保罗,摄于1923年。

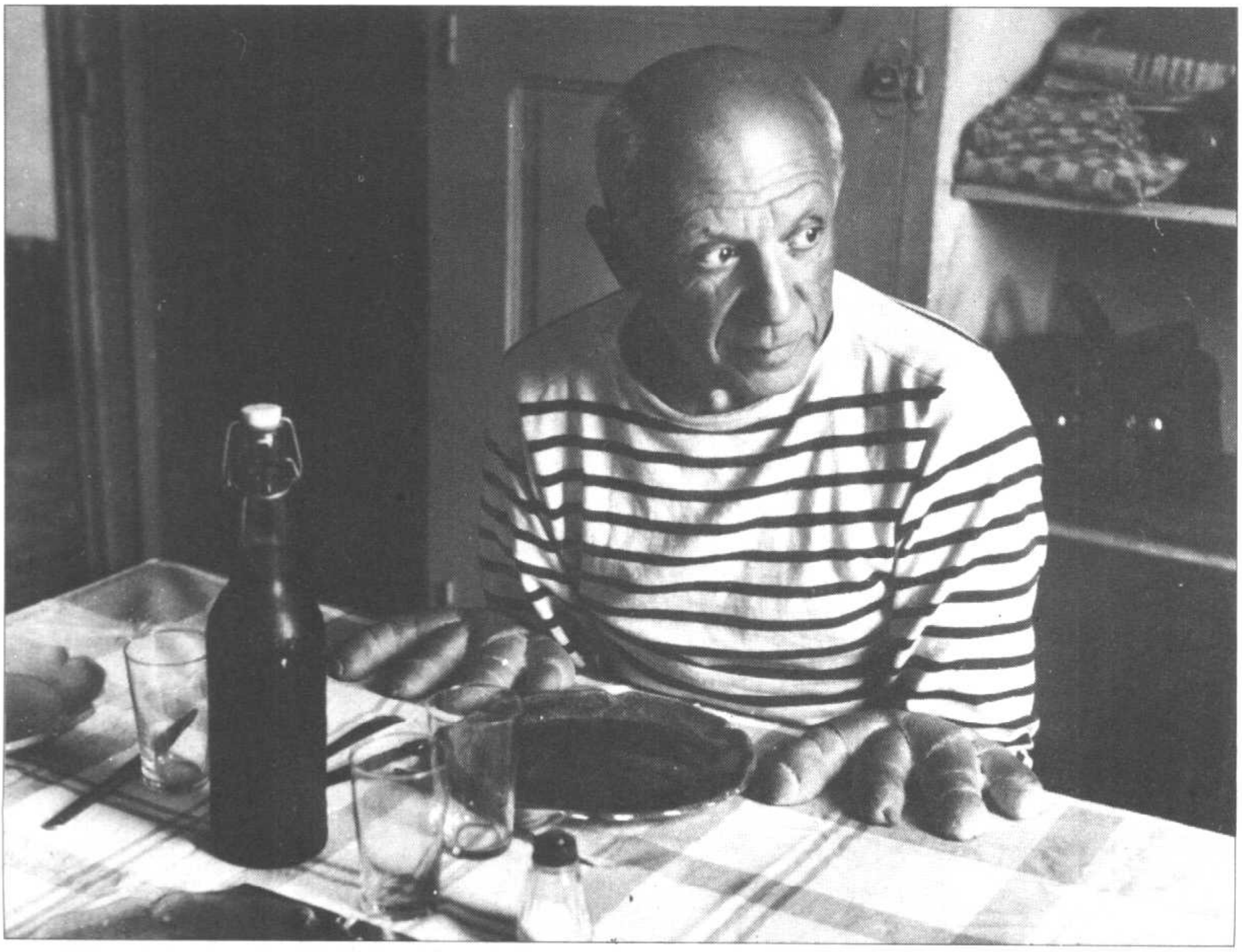


毕加索在其坐落于大奥古斯丁路上的画室画《格尔尼卡》，摄于 1937 年。

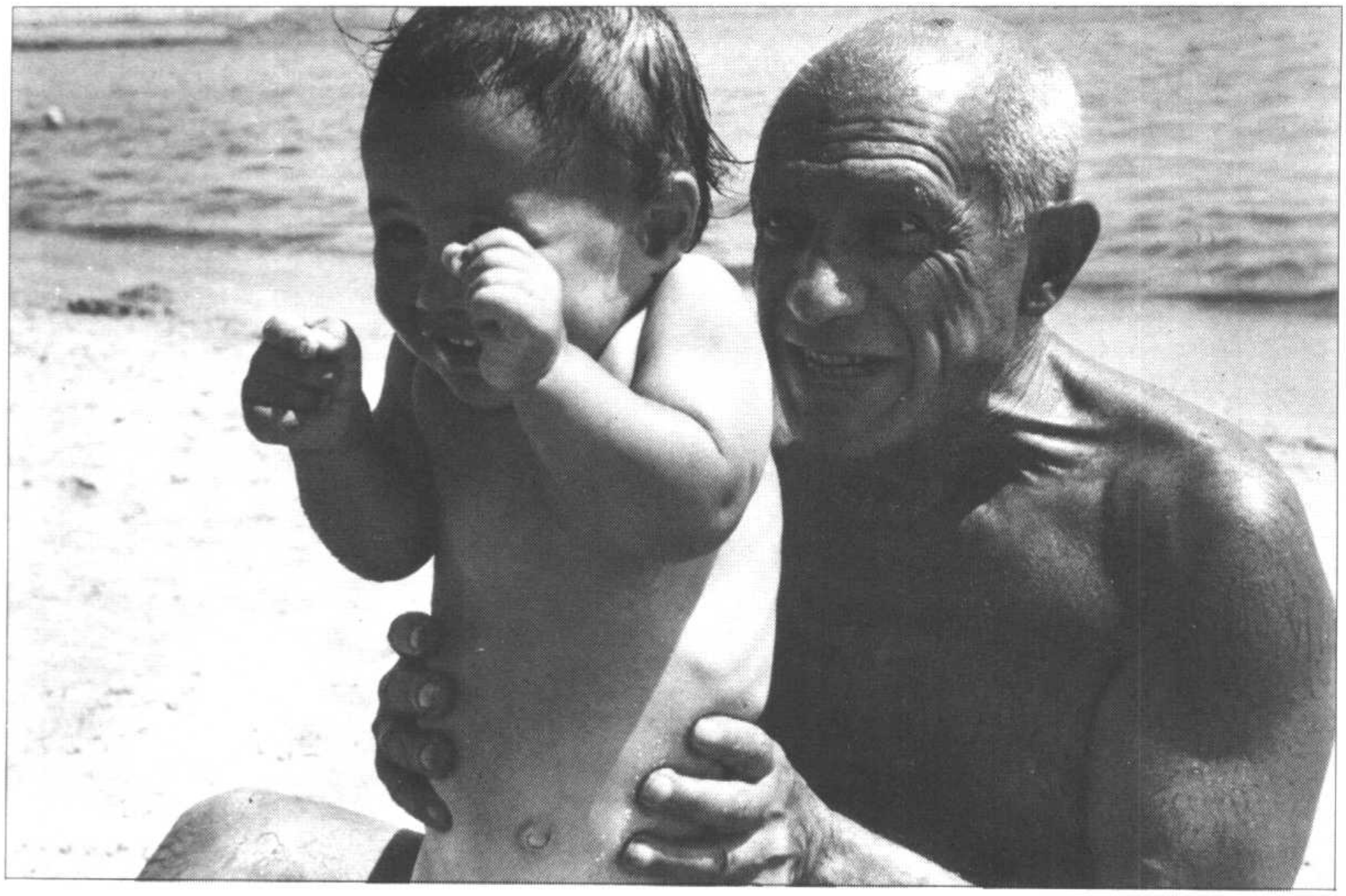


毕加索出席尼姆的一场斗牛赛。在他左边的是让·科克托，右边的是杰奎琳·罗克，身后的则是帕罗玛、玛雅和克劳德。

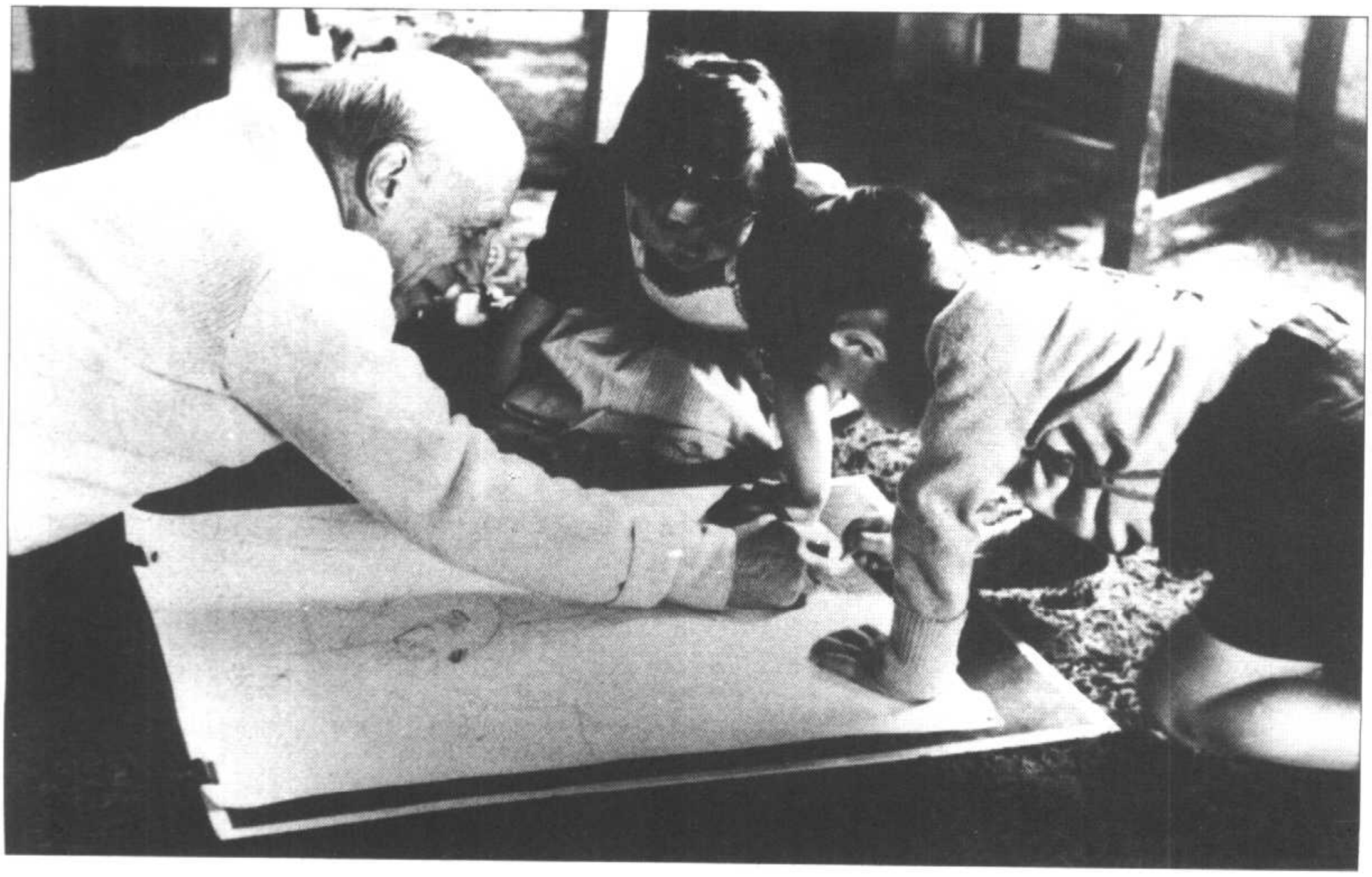




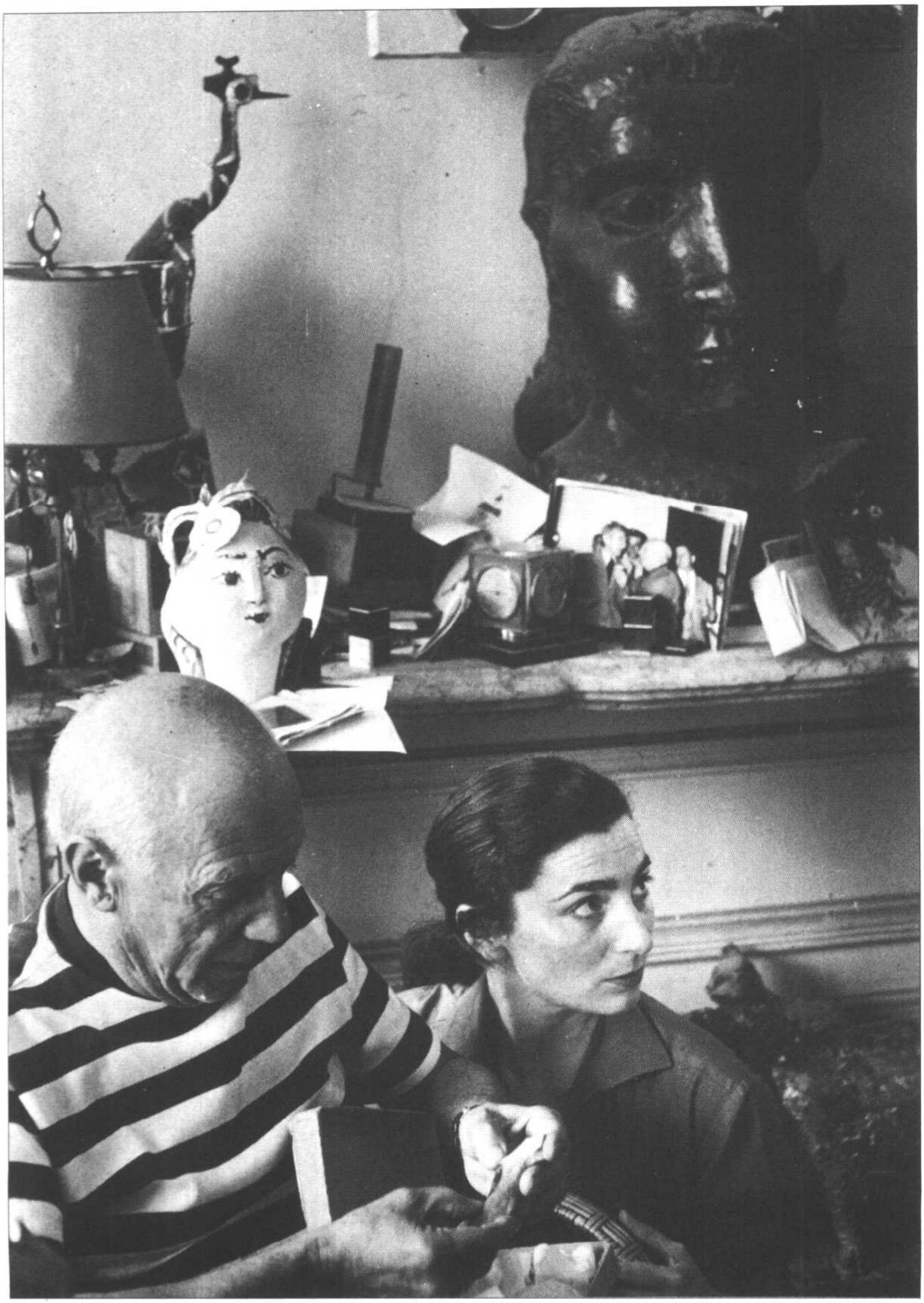
毕加索在高洛瓦兹的家中，摄于 1951 年。



毕加索和克劳德在戈尔夫瑞昂的海滩上。



指导帕罗玛和克劳德绘图画，摄于瓦洛里。

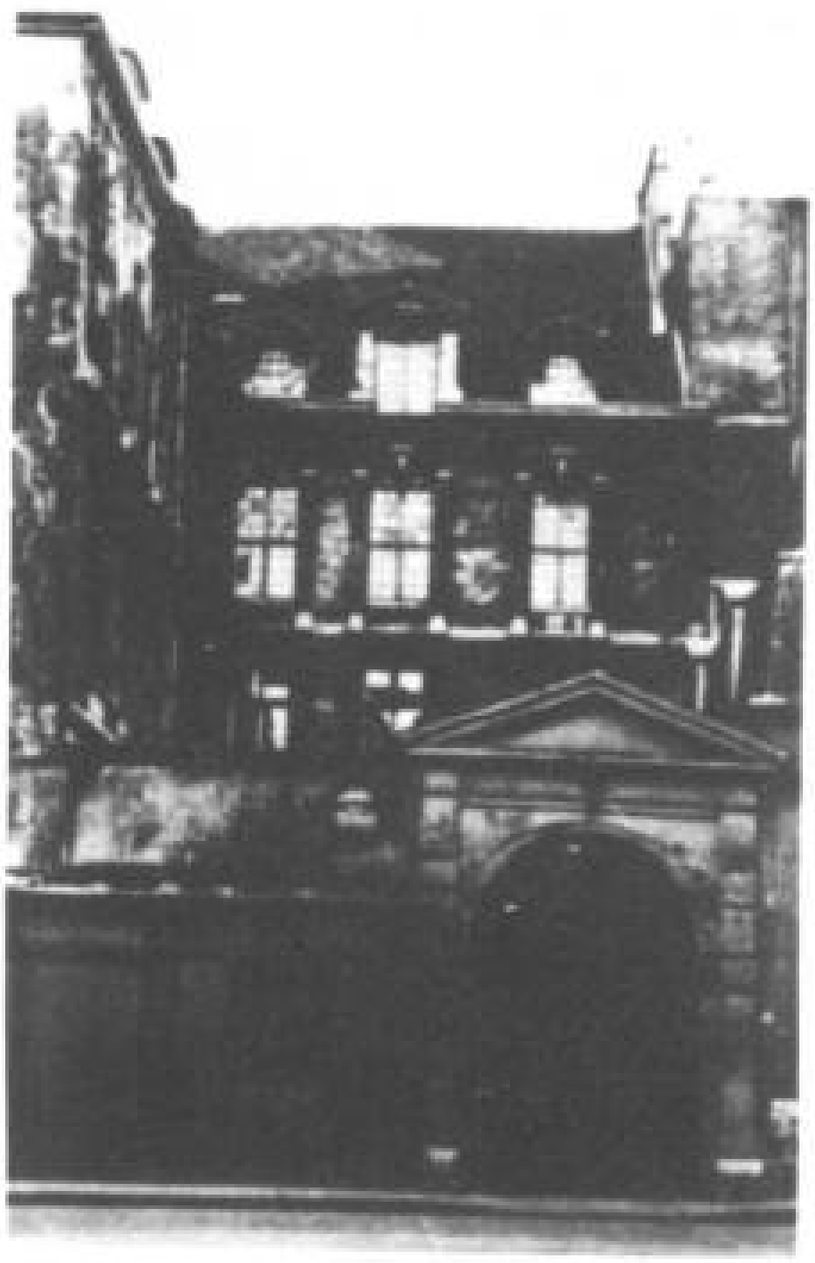


毕加索和杰奎琳在加州庄园，摄于 1967 年。

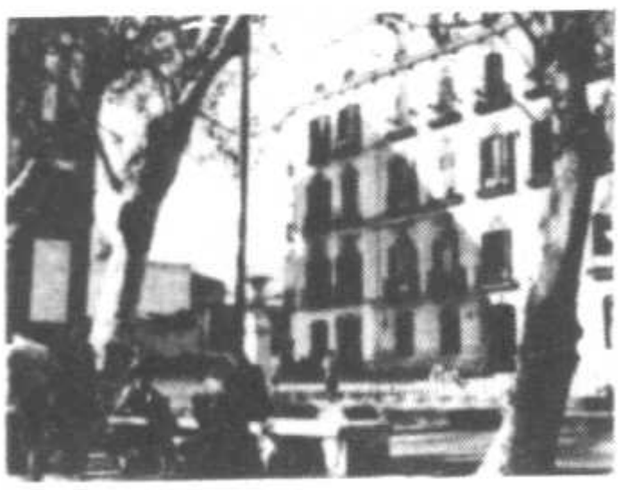
毕加索的居所

毕加索是个居无定所、
四处迁移的“游牧者”，
他喜欢更换地方，但
他更注重居家环境。
从马拉加到圣母村，
从洗衣船屋到沃夫纳格，
我们可以一窥他停泊的港湾，
或者，也可以说
是他每一次再出发的起点。

位于巴黎第6区大奥古斯丁路上的工作室。



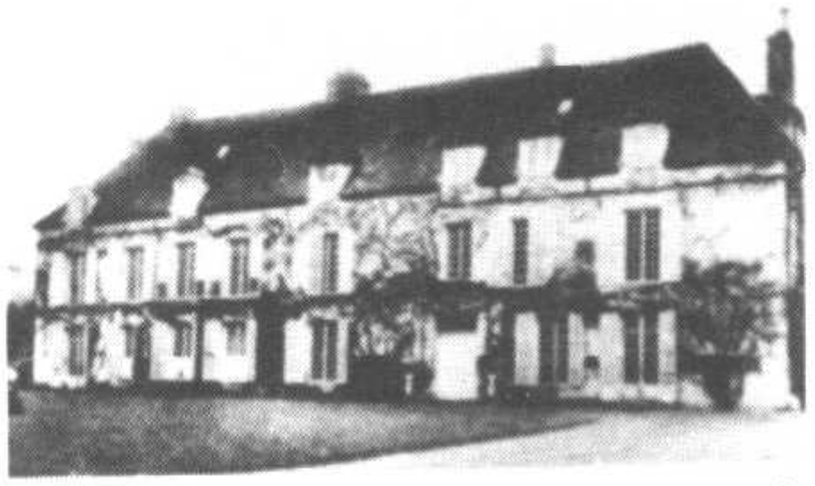




毕加索位于马拉加的老家。



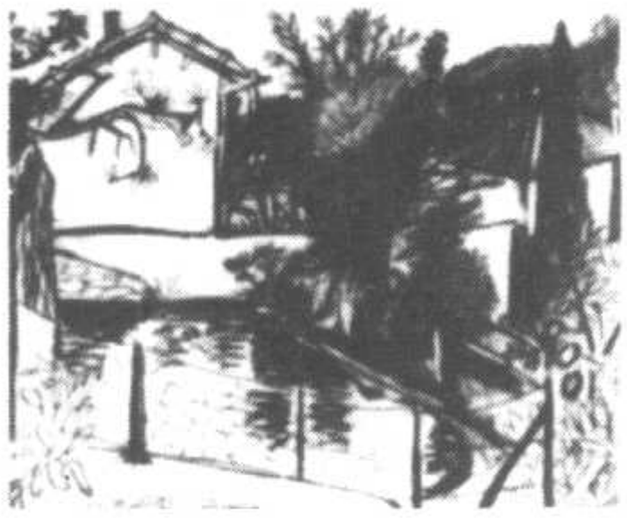
塞雷（Céret）的德尔克罗斯别墅（Delcros）。



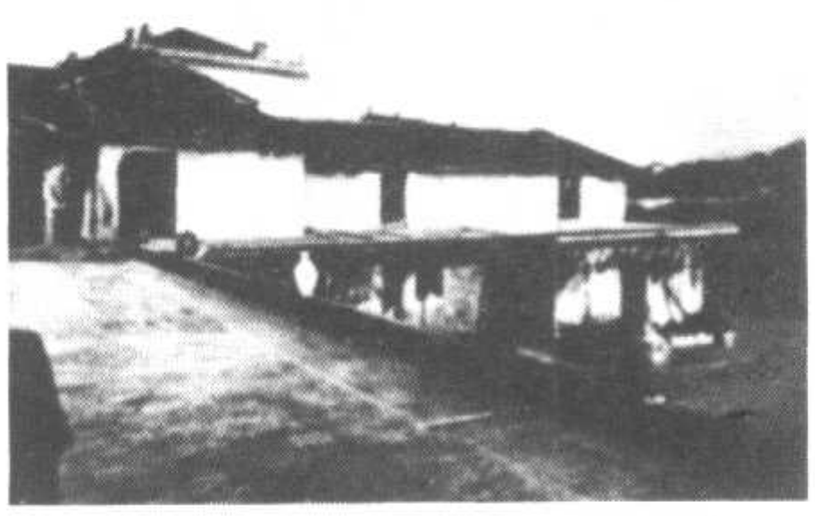
位于瓦勒德瓦兹省（Val-d'Oise）布瓦热卢的房子。



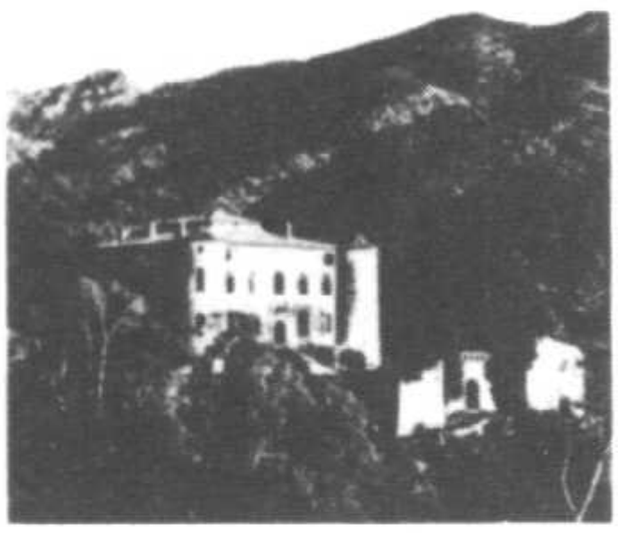
墨德尔河畔特朗布莱（Tremblay）的工作室。



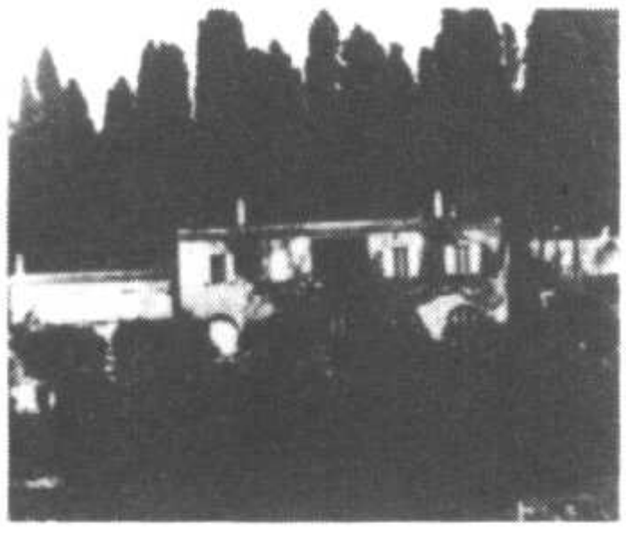
位于滨海阿尔卑斯省瓦洛里的高洛瓦兹。



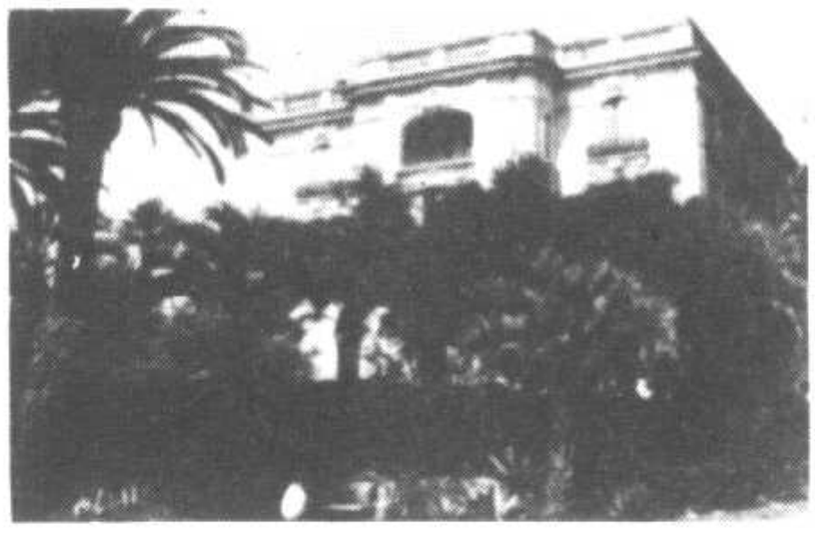
位于滨海阿尔卑斯省瓦洛里的马杜拉工作室。



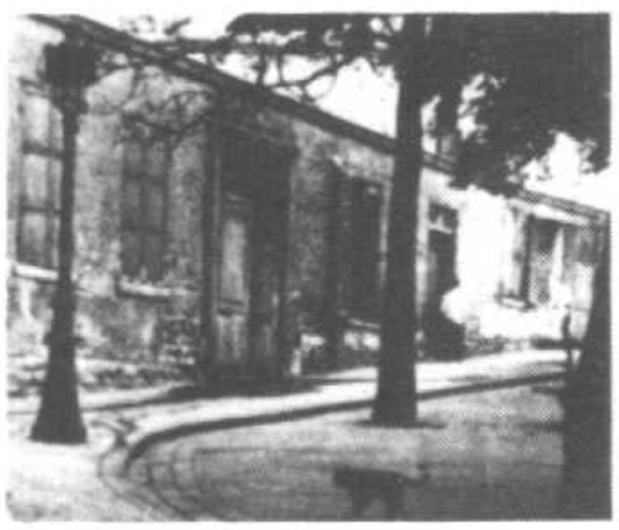
位于罗讷河口省沃夫纳格的城堡。



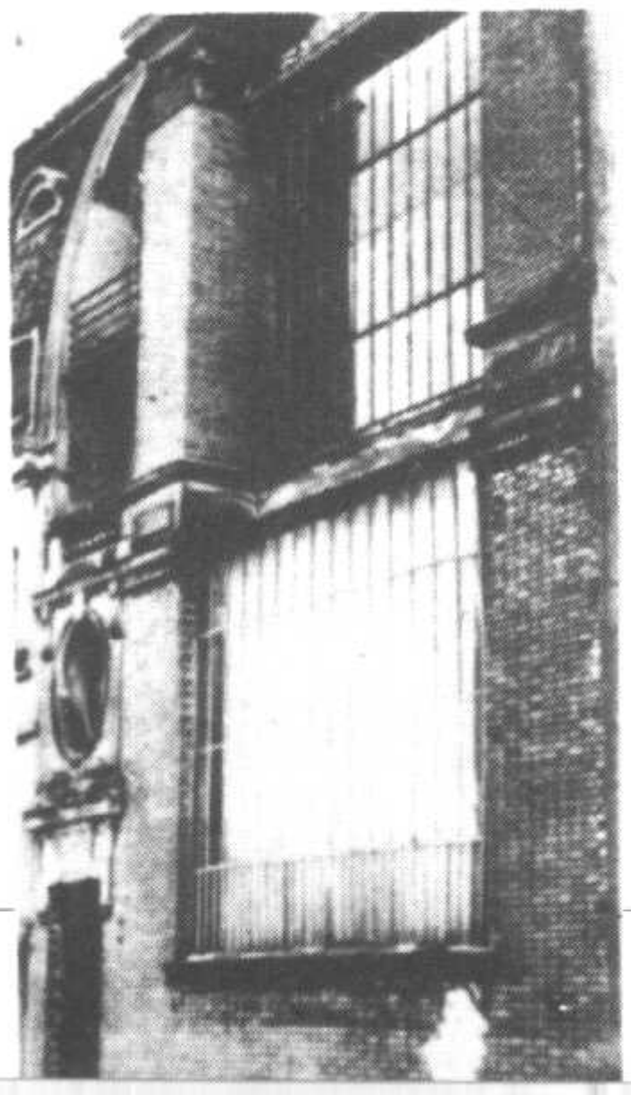
位于滨海阿尔卑斯省穆然的圣母村。

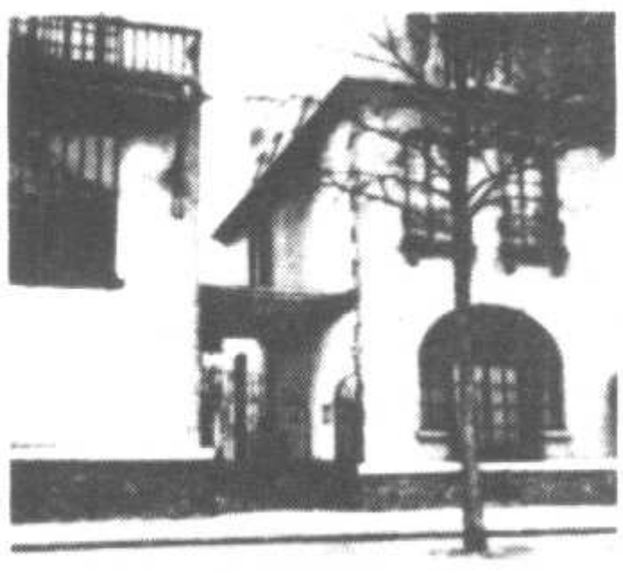


位于滨海阿尔卑斯省戛纳的加州庄园。



位于巴黎第 18 区的洗衣船屋。右图：位于巴黎 14 区舍尔谢街上的工作室。



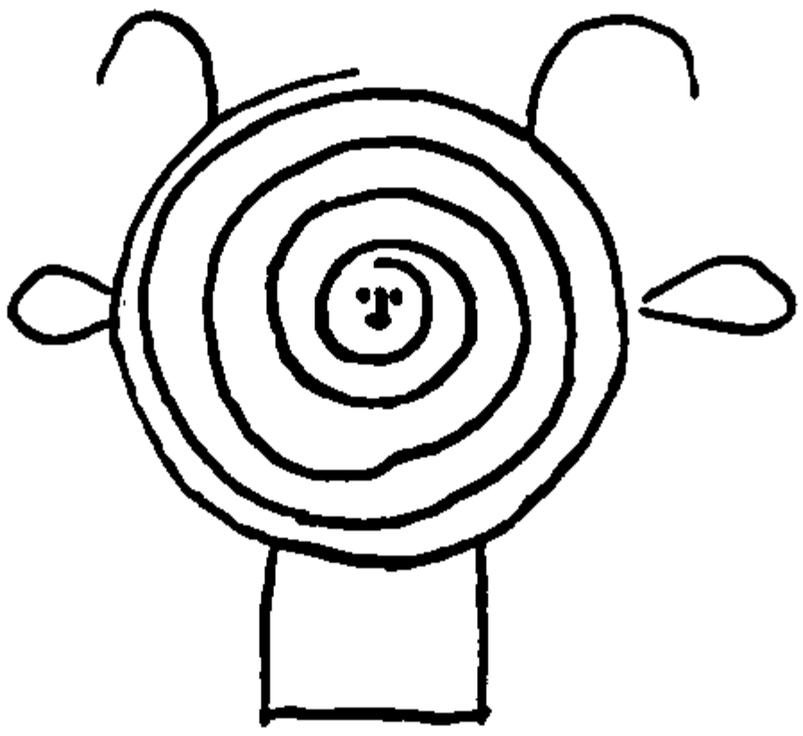


位于巴黎第 14 区拉斯帕伊大道上的工作室。

毕加索美术馆

有三个美术馆专门收藏
毕加索的创作；
有十余件作品分散于
法国的9个城市；
上百件绘画、雕塑作品
则分别收藏于世界各地的
大博物馆。
身为一个多产画家，
无可争议的，
毕加索是目前世界上最受欢迎
的画家!

VILLE D'ANTIBES
MUSEE PICASSO



CHATEAU GRIMALDI
06600 ANTIBES
TEL.16/93/33.67.67

巴塞罗那的美术馆

馆内收藏有3000幅素描、版画、雕塑，所有馆藏都来自毕加索的好友海梅·萨瓦特斯和毕加索本人。这个美术馆以作品来呈现画家的一生。馆址离朗布拉斯(Ramblas)不远，市区热闹繁忙，也是毕加索年少时喜欢的地方。美术馆设于一栋富丽堂皇的宅邸里，原屋主为贝伦格尔·阿吉拉尔(Berenguer de Aguilar)。

毕加索小时候和父母住在巴塞罗那。1901年赴巴黎前，曾就读于巴塞罗那的美术学校。

美术馆依作品时间先后陈列。在华丽的大厅里，参观路线始自1890年绘的素描，当时毕加索年仅9岁。馆内亦有蓝色时期和粉红色时期作品，以及20世纪50年代模仿委拉斯开兹《侍女》的变形作品。

昂蒂布美术馆

1946年，毕加索在胡安湾遇见昂蒂布的格里马尔迪(Grimaldi)美术馆馆员苏谢尔(Dor de la Souchére)，他特地来请毕加索为美术馆作画，并建议毕加索迁入城堡顶楼专为他准备的大工作室里画画。翌日，毕加索前去参观，离开的时候，他的短裤口袋里塞了一把钥匙。1946年8、9月间，毕加索不停地工作。其后，他有时会回到昂蒂布探望“他的”美术馆。毕加索晚年时，有天他问苏谢尔：“美术馆可否更名为毕加索?”自此，每年约有10万人

次来自世界各地的参观者。

巴黎的沙乐公馆

于1985年9月28日开放。馆址在巴黎最老的地区之一的托里尼路 (Thorigny) 沙乐公馆，是一栋 17 世纪的建筑。

馆内收藏 203 幅画，158 件雕塑，16 幅拼贴画，88 件陶瓷作品和 3000 幅素描、木版画及钢版画。这些作品原属于毕加索所有；馆内亦收藏毕加索的私人收藏，包括有塞尚、马蒂斯、当收税员的卢梭、布拉克、德兰、勒努瓦等人的真迹佳作。

美术馆占地 3000 平方米，规模或不及卢浮宫、奥塞美术馆或大都会美术馆等的规模，但馆内的收藏却足以跻身世界级的美术馆。

巴黎的毕加索美术馆之内景。



年表

1881 10月25日，巴勃罗·鲁伊斯·布拉斯科·毕加索诞生

1895 入巴塞罗那回廊美术学院
电影问世

1899 结识萨巴蒂斯

1900 在四猫咖啡馆举办他的首次画展
第一次到巴黎
卡萨吉玛斯自杀身亡

1901 蓝色时期开始
在巴黎的沃拉尔艺廊展出
结识马克斯·雅科布

1903 重返巴塞罗那
画家高更去世

1904 蓝色时期结束
住进蒙马特尔的洗衣船屋
玫瑰时期开始

1905 结识阿波利奈尔、格特鲁德和莱奥·斯泰因
和费尔南·奥利维亚开始一起生活
爱因斯坦相对论的发明
弗洛伊德完成《性学三论》

1906 沃拉尔向毕加索买了好几幅玫瑰时期的画作
结识画家马蒂斯与德兰
玫瑰时期结束
画家塞尚去世

1907 画作《亚威农姑娘》
结识卡恩韦勒
卡恩韦勒的画廊开幕
伯格森完成《创造进化论》
克里蒙梭于卢浮宫安置马奈画作《奥林匹亚》

1910 结识莱热
“海关人员”卢梭逝世

1912 和玛塞勒·亨伯特(埃娃)开始一起生活
搬到蒙帕尔纳斯
首次与布拉克一同创作拼贴画
格莱兹(Gleizes)和梅灿热(Metzinger)倡导立体主义

1913 毕加索的父亲逝世
阿波利奈尔完成《立体主义的绘画的绘画》
普鲁斯特的作品《追忆似水年华》

1914 8月2日，德法两国正式宣战
第一次世界大战爆发

1915 结识科克托
埃娃病逝

1916 迁居至蒙特鲁日
结识佳吉列夫
2月25日，凡尔赛战役

1917 为制作《游行》芭蕾舞剧的

服装和布景前往罗马结识奥尔嘉·科赫洛娃
5月17日,《游行》首演于沙特莱剧院
结识音乐家史特拉文斯基德加逝世
苏维埃十月革命
罗丹去世

1918 与奥尔嘉结婚
5月23日,巴黎受到轰炸
阿波利奈尔逝世
11月11日签署停战协定
达达主义崭露头角

1921 长子保罗出世
画作《三位音乐家》
希特勒晋升为国家社会党主席

1924 6月20日,一份多由超现实主义画家签名的文章《向毕加索致敬》刊于《巴黎日报》
超现实主义大放异彩
法国承认苏联
12月1日《超现实主义革命》创刊号

1925 画作《三人之舞》
11月毕加索第一次展出超现实的画作
艾瑞克·萨蒂逝世
布勒东于《超现实主义革命》中刊出《超现实主义和绘画》一文,并附有《亚威农姑娘》一图

1926 结识克利斯提安·塞尔佛斯
作品《吉他》系列
莫奈逝世

1927 邂逅玛丽-泰莱丝·华尔特
胡安·格利斯逝世
有声电影问世

1929 结识达利
纽约股市大崩盘
纽约现代艺术美术馆成立
克列孟梭逝世

1935 奥尔嘉带着保罗离开,和毕加索分居
玛丽-泰莱丝·华尔特和毕加索的女儿玛丽·德拉·孔塞普琼(玛雅)诞生
毕加索的诗作于《艺术笔记》中刊出
毕加索与艾吕雅成为朋友

1936 邂逅朵拉·玛尔
首次居住于穆然
2月16日,"反法西斯主义"在西班牙获得胜利
5月,"反法西斯主义"在法国获得胜利
7月18日,西班牙内战开战

1937 寓居于大奥古斯丁路
画作《佛朗哥的狂想和谎言》
画作《格尔尼卡》
4月26日,格尔尼卡轰炸
7月7日中日战争爆发
马尔罗之新书《希望》付梓

1939 毕加索的母亲逝世

佛拉尔逝世
画作《昂蒂布夜钓之景》
1月26日，佛朗哥党人攻占巴塞罗那
3月15日，德军侵入布拉格
8月23日，签署德俄互不侵犯条约

1940 签署法德停战协定
6月21日，保罗·克利逝世
维希政府成立

1941 剧作《被尾巴抓住的欲望》

1943 邂逅弗朗索瓦丝·吉洛
盖世太保访毕加索
苏蒂恩逝世

1944 毕加索加入共产党
蒙德里安逝世
罗伯特·狄斯诺斯被盖世太保逮捕
马克斯·雅科布死于德朗西集中营
6月6日，美英军队在诺曼底登陆
8月25日，巴黎解放
康定斯基逝世

1945 首次于慕尔洛的工作室尝试石版画的创作
5月7日，德国投降

1946 纽约现代艺术美术馆展出毕加索回顾展
在昂蒂布美术馆内作画
格特鲁德·斯坦因逝世

1947 弗朗索瓦丝·吉洛和毕加索的儿子克劳德出世
首次在瓦洛里尝试陶瓷创作
安德烈·马尔罗完成《艺术心理学》一书
罗森贝格逝世

1949 画作《和平之鸽》
弗朗索瓦丝·吉洛和毕加索的第二个孩子帕罗玛出生
10月1日，中华人民共和国宣告成立

1950 毕加索获列宁和平奖章
朝鲜战争爆发

1952 画作《战争与和平》
剧作《四个小女孩儿》
尤内斯库之剧作《椅子》

1953 于《法国文学》中刊出《斯大林肖像》
和弗朗索瓦丝·吉洛分手
斯大林逝世
贝克特之剧作《等待戈多》

1954 邂逅杰奎琳·罗克
画作《阿尔及尔妇女》
德兰逝世
马蒂斯逝世

1955 奥尔嘉逝世
购买戛纳的加州庄园
画作《阿尔及尔妇女》系列
巴黎正式展出毕加索回顾展
克卢佐拍摄影片《神秘的毕加索》

尼古拉·德·斯塔尔自杀
1956 斗牛盛会
毕加索与九名共产党员艺术家、知识分子要求说明布达佩斯事件
苏联反斯大林个人崇拜势力萌芽、扩张
苏联介入匈牙利布达佩斯事件
1957 开始动笔画《侍女》
阿尔及利亚战争爆发
1958 购置沃夫纳格城堡
为联合国教科文组织制作海报
1959 仿马奈《草地上的午餐》
马尔罗任文化部部长
1960 画作《草地上的午餐》系列
英国伦敦举行毕加索回顾展
1961 和杰奎琳·罗克结婚
搬进在穆然的圣母村
10月28日、29日在瓦洛里庆祝毕加索80大寿
第一位太空人尤利·加加林
1962 毕加索获得列宁和平奖
签定艾凡条约
1963 画作《画家和模特儿》
巴塞罗那的毕加索美术馆开幕
布拉克逝世
科克托逝世
11月22日，肯尼迪遇刺
1964 越南战争爆发
新具象绘画运动在巴黎展开
10月15日，赫鲁晓夫下台
1966 许多庆祝毕加索85大寿的活动在世界各地展开
于巴黎大皇宫和小皇宫美术馆展出毕加索回顾展
中国开始“文化大革命”
本·巴尔卡政治事件
布勒东逝世
1967 毕加索婉拒荣誉勋位勋章
国立现代艺术中心于巴黎成立
4月21日，希腊发生政变
以埃六日战争爆发
1968 萨瓦特斯逝世
5月，巴黎学潮
8月21日，苏联军队入侵捷克斯洛伐克
1970 毕加索捐赠他年轻时大部分的作品给巴塞罗那美术馆
克利斯提安·塞尔佛斯逝世
1971 庆祝毕加索90岁生日活动在世界各地展开
1973 4月8日，毕加索与世长辞

图片目录与出处

封面

《玛丽－泰莱丝的画像》，1937 年。巴黎，毕加索美术馆。

书脊

《格特鲁德·斯坦因的画像》，1909 年。纽约，大都会博物馆。

封底

《母羊》，石膏原型，1950 年。

扉页

1－13 影片《神秘的毕加索》中的照片，1955 年；由克卢佐导演。1－5 页的照片由爱德华·奎因拍摄（Edward Quinn）。

15 猫头鹰的眼睛，素描。毕加索以自己在照片上的眼睛来取代猫头鹰的眼睛。

第一章

16 《斗牛士》，1889 年。私人收藏。

17 下 《毕加索母亲的画像》，素描，1895 年。彭罗斯（Penrose）藏品。巴黎，毕加索美术馆。

18－19 《白鸽》，马拉加，素描，1890 年。巴塞罗那，毕加索美术馆。

19 上 唐·荷西·鲁易兹·勃拉斯可的作品。彭罗斯藏品。巴黎，毕加索美术馆。

20 上 15 岁的毕加索，照片，摄于巴塞罗那，1896 年。彭罗斯藏品。巴黎，毕加索美术馆。

20 下 《赤足的少女》，1895 年。巴黎，毕加索美术馆。

21 《斗牛》，素描，1894 年。巴黎，毕加索美术馆。

22－23 《自画像》，素描习作，1897－1899 年。巴黎，毕加索美术馆。

22 右 美术学校的古典训练，根据一尊古代雕塑所作的石膏像习作，1893－1894 年。巴黎，毕加索美术馆。

25 四猫咖啡馆的菜单，巴塞罗那，素描，1899－1900 年。巴塞罗那，毕加索美术馆。

26 《生命》，1903 年。克利夫兰美术馆。

27 《自画像》，1901 年。巴黎，毕加索美术馆。

28－29《盲者的饮食》，1903 年。纽约，大都会博物馆。

30 《站在球上的少女》，1905 年。莫斯科，普希金美术馆。

30－31 《烫衣女工》，1904 年。纽约，古根汉姆美术馆。

32 《丑角和他的女伴》，1901 年。莫斯科，普希金美术馆。

33 《演员》，1904 年。纽约，大都会博物馆。

33 《笑着的长胡风琴手》，1905 年。苏黎世，现代美术馆。

33 《杂技表演者一家人》，1905 年。哥德堡美术馆。

33 《街头卖艺者》，1906 年。华盛顿国家艺廊。

第二章

34 《萨瓦特斯的肖像》，1901 年。莫斯科，普希金美术馆。

35 《自画像》，素描，1902 年。

36 卡萨吉玛斯死亡的肖像，1901 年。巴黎，毕加索美术馆。

37 《自画像》，素描，1901 年。巴黎，毕加

索美术馆。

38 毕加索，照片，摄于 1904 年。彭罗斯藏品。巴黎，毕加索美术馆。

39 费尔南·奥利维亚，照片，摄于 1906 年。彭罗斯藏品。巴黎，毕加索美术馆。

40 – 41 页 《格特鲁德·斯坦因的画像》，1906 年。纽约，大都会美术馆。

42 《自画像》，1906 年。巴黎，毕加索美术馆。

43 《梳妆》，1906 年。纽约，大都会美术馆。

第三章

44 《少女画像》，1914 年。巴黎，国立现代艺术美术馆。

45 《女子雕塑》，巴黎，毕加索美术馆。

46 《格雷博面具》，象牙海岸。巴黎，毕加索美术馆。

47 布拉克在克利西大道的画室照片，约摄于 1909 – 1910 年。巴黎，毕加索美术馆。

48 上 《浴女图》，塞尚，1900 – 1905 年。伦敦，国家艺廊。

48 下 《亚威农的草图》，1907 年。巴黎，毕加索美术馆。

49 《亚威农姑娘》，1907 年。纽约，现代艺术美术馆。

50 左上 《中东非的面具》。

50 左下 《女子胸像》，1907 年。巴黎，毕加索美术馆。

50 左中 《伊比利雕塑》。巴黎，毕加索美术馆。

50 左中 《水手胸像》，1907 年。巴黎，毕加索美术馆。

51 《亚威农姑娘》，细部。纽约，现代艺术美术馆。

52 上 毕加索在拉斯帕伊大道上的工作室，照片，摄于 1912 年。

52 – 53 《徜徉于大自然中的两人》，1908 年。巴黎，毕加索美术馆。

54 埃娃在索尔格，照片，1912 年。彭罗斯藏品。巴黎，毕加索美术馆。

55 《烟斗、玻璃杯、梅花 A、贝斯手的酒瓶、吉他和骰子》（又名《我的可人儿》），1914年。巴黎，私人收藏。

56 毕加索在舍尔谢街的画室照片，摄于 1915 年。《艺术笔记》(杂志)存档资料。

57 马克斯·雅科布。照片，摄于 1915 年。彭罗斯藏品。巴黎，毕加索美术馆。

58 《面包和高脚盘静物画》，1909 年，巴勒美术馆(Bâle)。

59 《奥尔塔工厂》，1909 年。列宁格勒，俄米塔希美术馆(Hermitage)。

60 《费尔南的头像》，1909 年。杜塞尔道夫(Düsseldorf)美术馆。

61 《佛拉尔的画像》，1910 年。莫斯科，普希金美术馆。

62 – 63 《藤椅静物画》，1912 年。巴黎，毕加索美术馆。

64 右上 《吉他》，立体构图，1912 年。巴黎，毕加索美术馆。

64 右下 《小提琴和乐谱》，拼贴。1912 年。巴黎，毕加索美术馆。

64 左上 《曼陀林和竖笛》，立体构图，1913 年。巴黎，毕加索美术馆。

64 左下 《小提琴》，立体构图，1915 年。巴黎，毕加索美术馆。

65 小提琴，拼贴，1913 年。巴黎，毕加索美术馆。

第四章

66 《椅上的奥尔嘉》，1917 年。巴黎，毕加索美术馆。

67 芭蕾舞剧《普辛耐拉》中设计的剧服，1920 年。巴黎，毕加索美术馆。

68 《艾瑞克·萨蒂的画像》，素描，1920 年。巴黎，毕加索美术馆。

68 – 69 芭蕾舞剧《游行》的舞台背景。1917 年，巴黎，国立现代艺术美术馆。

70 让·科克托的讽刺漫画。1917 年。巴黎，毕加索美术馆。

71 《阿波利奈尔的画像》，素描，1916 年。私人收藏。

73 《缝纫中的奥尔嘉》,素描。1921 年。巴黎,毕加索美术馆。
74 – 75 《沙滩上奔跑的女人》,1922 年。巴黎,毕加索美术馆。

第五章

76 《三人之舞》,1925 年。伦敦,泰德艺廊。
77 毕加索,照片。曼·雷摄于 1937 年。**ADAGP** 协会版权所有。
78 《布勒东的画像》,1924 年。
79 《吉他》,立体构图。1926 年。巴黎,毕加索美术馆。
80 《费尔南的头像》,雕塑,1909 年。巴黎,毕加索美术馆。
80 《疯子》,雕塑,1905 年。巴黎,毕加索美术馆。
81 《手持叶片的女人》,雕塑,1934 年。巴黎,毕加索美术馆。
82 – 83 《弄潮之人》,雕塑,1956年。斯图加特(Stuttgart),斯塔达特艺廊(Staatgalerie)。
84 《山羊》,石膏原型,1950 年。巴黎,毕加索美术馆。
85 《跳绳的小女孩》,石膏原型,1950 年。巴黎,毕加索美术馆。
86 《足球员》,铁皮切割,1961 年。巴黎,毕加索美术馆。
87 《抱着孩子的女人》,铁皮切割。1961年。巴黎,毕加索美术馆。
88 上 玛丽 – 泰莱丝·华尔特,摄于狄纳,1929 年。私人收藏。
88 下 《女子胸像》,雕塑,1931 年,巴黎,毕加索美术馆。
89 佛拉尔系列《雕刻师的小憩》,版画,1933 年。巴黎,毕加索美术馆。
90 – 91 毕加索摄于波埃西路的工作室,照片,1929 年。
91 上 《开更衣室门的女人》,1928 年。巴黎,毕加索美术馆。
93 《抱着洋娃娃的玛雅》,1938 年。巴黎,毕加索美术馆。
94 – 95 《佛朗哥的梦幻与谎言》,版画,1937 年。巴黎,毕加索美术馆。
94 上 《佛朗哥的梦幻与谎言》的标题。
96 拉页 《格尔尼卡》,1937 年。马德里,普拉度美术馆。
97 拉页 为《格尔尼卡》所作的预备习作。1937 年。巴塞罗那,毕加索美术馆。
98 – 99 《牛头人身怪兽斗牛士像》,1935 年。巴黎,毕加索美术馆。

第六章

100 《哭泣的女人》,1937 年。巴黎,毕加索美术馆。
101 朵拉·玛尔,照片,布拉塞依摄于 1941 年。
103 上 《昂蒂布夜钓之景》,1939 年。纽约,现代艺术美术馆。
103 下 《衔着小鸟的猫》,1939 年。巴黎,毕加索美术馆。
104 – 105 剧作《被尾巴抓住的欲望》的封面插画,1941 年。
105 《抱羊之人》,雕塑,1943 年。巴黎,毕加索美术馆。
106 上 《太阳般的弗朗索瓦丝》,石版画,1946 年。巴黎,毕加索美术馆。
106 – 107 弗朗索瓦丝·吉洛、毕加索和格扎维埃·维拉图,罗伯特·杜瓦斯诺摄于 1948 年夏。
107 右 猫头鹰 – 毕加索的眼睛。卡帕(R. Capa)摄。
108 上 《埃斯塔克的海边》,塞尚,1878 – 1879 年。巴黎,毕加索美术馆。
108 左下 《柳橙静物画》,马蒂斯,1912 年。巴黎,毕加索美术馆。SPADEM 协会版权所有。
108 右下 《瓶子静物画》,布拉克,1910 – 1911 年。巴黎,毕加索美术馆。ADAGP 协会版权所有。
109 《女人画像》,卢梭,1910 – 1911 年。巴黎,毕加索美术馆。
110 《雌猴和小猴》,雕塑,1951 年。巴黎,

毕加索美术馆。

111 《鸬鹚》，陶瓷，1953 年。巴黎，毕加索美术馆。

112 《玛丽－泰莱丝的画像》，1937 年。巴黎，毕加索美术馆。

113 《戴条纹帽的女子胸像》，1937 年。巴黎，毕加索美术馆。

114 《哭泣的女人》，1937 年。巴黎，毕加索美术馆。

115 《朵拉·玛尔的画像》，1937 年。巴黎，毕加索美术馆。

116 《杰奎琳的画像》，1954 年。私人收藏。

117 《花之女》，1946 年。弗朗索瓦丝·吉洛的收藏。

第七章

118 《着土耳其服的杰奎琳》，1955 年。法国穆干，私人收藏。

119 作画中的毕加索，照片。邓肯(Duncan)摄。

121 下 《阿尔及尔妇女》，毕加索绘，1955 年。维克托·古尔兹(Victor Gourz)之私人收藏。

121 上 《阿尔及尔妇女》，德拉克鲁瓦绘，1834 年。巴黎，卢浮宫博物馆。

122－123 《加州庄园的工作室》，1956年。巴黎，毕加索美术馆。

124 沃夫纳格城堡。

125 《孺子之情》，1971 年。巴黎，毕加索美术馆。

126－127 毕加索和螳螂。照片，罗伯特·杜瓦斯诺摄。

128 毕加索，照片。弥利(Cjón Mili)摄。

见证与文献

129 毕加索的签名。

129 《自画像》，素描，1902 年。

130 《花之女》，1946 年。弗朗索瓦丝·吉洛藏品。

131 毕加索与弗朗索瓦丝·吉洛摄于高洛瓦兹，照片。罗伯特·杜瓦斯诺摄于1951年。

133 卡恩韦勒和毕加索，照片。爱德华·奎因摄。

135 布劳绍伊拍摄夜景，照片，1930 年代。布劳绍伊之照片收藏。

136 安德烈·马尔罗。照片。

139 作画中的毕加索，克卢佐《神秘的毕加索》影片剧照。

141 剧作《被尾巴抓住的欲望》的朗诵会。1941 年，照片。布劳绍伊摄。

142 为保罗·艾吕雅的诗作《扶手栏杆》所作的腐蚀版画，细部。

143 为保罗·艾吕雅诗集《丰富之眼》中的一首诗所作的腐蚀版画，1936 年。

145 毕加索与艾吕雅摄于戈尔夫瑞昂海湾，照片，1936 年。

146 毕加索与雅克·普雷韦摄于夏纳，1951 年。

148 上 杂志《牛头人身怪》的封面，由毕加索设计制作，1933 年 2 月。

148 下 毕加索为《爱国日报》所作的插图，1966 年 2 月 22 日。

149 毕加索为杂志《热情》，1951 年第 25－26 号所绘之封面原稿。

150 为装饰艺术美术馆所作的展览海报，1939 年。

151 展览海报，尼斯，1956 年。

152－153 布丰《自然史》一书由毕加索绘制插画的版本。1942 年

155 毕加索为芭蕾舞剧《游行》中剧团经纪人一角所设计的服装，1917 年。

156 毕加索和工作人员坐在《游行》的布幕上，罗马，1917 年。

158 《戴头巾的女人》，陶瓷，1949 年。

159 毕加索在瓦洛里的陶瓷工作室中，1952 年。罗伯特·杜瓦斯诺摄。

160 为多明吉尼所作之《斗牛与斗牛士》之原稿。1951 年。

161 毕加索出席在尼姆举行的斗牛赛，照片。

162 为第二届世界和平大会所作之海报，

细部。1950 年。

163 《今天晚报》,1937年5月1日的头版。

164 为《人道报》所作之插画,1953 年 12 月 27 日。

165 《斯大林的肖像》,为《法国文学》所作之插画,1953 年。

166右 毕加索摄于舍尔谢街的画室,1916 年。

166 左下 毕加索在巴塞罗那,1906 年。彭罗斯藏品。巴黎,毕加索美术馆。

167 毕加索于克利希大街的画室,约摄于 1910 年。

168上 毕加索和爱犬卡斯贝克在戈尔夫瑞昂沙滩,1939年。曼雷摄。ADAGP 协会版权所有。

168下 骑在驴背上的保罗,1923年。毕加索摄。

169 毕加索画《格尔尼卡》,朵拉·玛尔摄,1937 年 5 月。

170 毕加索与其亲朋好友共同出席观看斗牛赛,1955 年。布莱恩·布雷克摄。

171 上 50年代的毕加索。维耶(A. Villers)摄。

171 下 毕加索在高洛瓦兹,1951 年。罗伯特·杜瓦斯诺摄。

172 上 毕加索及其子克劳德在海边,1950 年。卡帕(R. Capa)摄。

172 下 毕加索指导克劳德和帕罗玛画图,摄于瓦洛里,20 世纪 50 年代。邓肯摄。

173 毕加索与杰奎琳摄于加州庄园,1957 年。维耶摄。

174 – 175 页 毕加索在巴黎的寓所和画室。巴黎,毕加索美术馆。

176 昂蒂布毕加索美术馆的标志图案。

177 巴黎毕加索美术馆之内部,照片。

索引

A

《阿尔及尔妇女》(德拉克洛瓦)(*Femmes d' Alger, les*, 〔Delacroix〕) 120

《阿尔及尔妇女》(仿德拉克洛瓦)1955 年 (*Femmes d' Alger, les, d' apprès* Delacroix, 1955) 120

阿佛利德·雅里(Jarry, Alfred) 42, 47

艾瑞克·萨蒂(Satie, Erik) 57, 68

《埃斯塔克的海边》(塞尚)(*Mer à l' Estaque, la*)(Cézanne. 1879) 109

埃娃 (玛塞勒·亨伯特) (Eva) (Marcelle Humbert) 54, 55, 68

安伯瓦斯·沃拉尔 (Vollard, Ambroise) 37. 42. 52 – 53

安达卢西亚(Andalou) 18

安德烈·布勒东(Breton, André) 78, 79

安德烈·马尔罗(Malraux, André) 136 – 137

安格尔(Ingres) 36

《昂蒂布夜钓之景》1939 年(*Pêche de nuit à Antibes*, 1939) 102

奥尔嘉·科赫洛娃(Olga Koklova) 68, 69, 70, 90, 91

奥尔塔·德·圣胡安 (Horta de San Juan) 24. 52

《奥尔塔工厂》1908 年(*Usine de Horta*, 1908) 59

B

巴科·迪里奥(Durio, Paco) 42

巴勃罗、迭戈、何塞、弗朗西斯科·德·保罗、胡安·内波穆塞诺、玛

丽亚·迪洛斯·雷梅迪欧、西普里亚诺·德拉·桑蒂西马·特立尼达(Pablo. Diego. José. Francisco de Paulo. Juan Nepomuceno. Maria de los Remedios. Cipriano de la Santissima Trinidad) 18
巴塞罗那(Barcelone) 17.20.22.24.36.38.127
白银街(Calle de La Plata) 23
版画(Gravure) 88,89
保罗·艾吕雅(Éluard. Paul) 78,94,105,110,142 – 145
保罗·毕加索(Picasso Paulo) 72.90
保罗·福尔特(Fort. Paul) 47
保罗·罗森伯格(Rosenberg. Paul) 71.94
保罗·魏尔伦(Verlaine. Paul) 38
《抱羊之人》1943年(*Homme au mouton. l'*, 1943) 105
《抱着孩子的女人》1961年(*Femme à l'enfant*. la. 1961) 87
《抱着洋娃娃的玛雅》1938年(*Portrait de Maya à la poupée*.1938) 92
《被尾巴抓住的欲望》(剧作)1941年(*Désir attrapé par la queue, le*, 1941) 104,141
毕加索美术馆(Musées Picasso) 176 – 177
毕加索美术馆(巴塞罗那)(Museo Picasso) 127
《变形记》(奥维德)(*Metamorphoseo, les*)(Ovide) 148
波德莱尔(Baudelaire) 38.79
布劳绍伊(Brassai) 134 – 135
布瓦热卢(Boisgeloup) 88.89.90

C

《草地上的野餐》(马奈)(*Déjeuner sur l'herbe. le*〔Manet〕) 120
查尔斯·维尔德拉克(Vildrac. Charles) 42
《徜徉于大自然中的两人》1908年(*Paysage aux deux figures*, 1908) 53
超现实(Surréel) 68
超现实主义(Surréalisme) 78
超现实主义革命(Révolution surréaliste. la) 79
超现实主义首次宣言(*Premier Manifeste du surréalisme*) 78
超现实主义者(Surréaliste) 79.104
《鸱鸮》1953年(*Chouette chevêche*, 1953) 111
《赤足的少女》1895(*Jeune Fille aux pieds nus*. la. 1895) 20
《雌猴和小猴》1951年(*Guenon et son petit, la*, 1951) 110
"啐!"小酒馆(Le Zut) 38

D

大洋洲艺术(Art Océanien) 46,51
达达艺术(Dada) 78
《戴条纹帽的女子胸像》1939年(*Buste de femme au chapeau rayé*, 1939) 113
丹尼尔·亨利·卡恩韦勒

(Kahnweiler, Daniel – Henri) 47,55,71,120,132 – 133
德彪西(Debussy) 68
德加(Degas) 36
德拉克洛瓦(Delacroix) 36,120
德兰(Derain) 56,57
德洛奈(Delaunay) 56
《雕刻师的小憩》1931 年(*Repos du sculpteur, le*, 1931) 89
斗牛(Corrida) 19,21,99,119,160,161
斗牛(Torero) 19
《斗牛》1894 年(*Corrida, la*, 1894) 21
斗牛场(Arène) 20
斗牛士(Tréador) 20
《斗牛士》(*Picador*)(le) 17
斗牛士的授剑仪式(Alternative, l') 19
独立画家沙龙(Salon des indépendants) 56
杜瓦诺(Doisneau) 166
朵拉·玛尔(Maar, Dora) 94,101,102,115
《朵拉·玛尔的画像》。1937 年(*Dora Maar, portrait de*, 1937) 115

E

俄罗斯芭蕾(Ballets Russes) 57,154

F

法西斯党员(Fasciste, parti) 92
法西斯主义(Fascisme) 94,105
凡·高(Van Gogh, Vincent) 36
反法西斯主义(Frente popular) 94
非洲艺术(Art africain) 46,51
菲立普·苏波(Soupault, Philippe) 78
腓尼基人(Phéniciens, les) 36
费尔南·奥利维亚(Olivier, Fernande) 39,54
《费尔南的头像》1909 年(*Tête de Fernande*, 1909) 61,81
费南德·慕尔洛(Mourlot, Fernand) 106
粉笔画(Pastel) 17
粉红色时期(Période rose, la) 31,33,42
《疯子》1905 年(*Fou, le*, 1905) 81
《缝纫中的奥尔嘉》1921 年(*Olga Cousant*, 1921) 73
《佛拉尔的画像》1910 年(*Portrait de Vollard*, 1910) 61
佛拉尔系列(Vollard, suite) 88,89
佛朗哥(Franco) 94
《佛朗哥的梦幻与谎言》1937 年(*Songe et Mensonge de Franco*, 1937) 95
佛朗哥政府(Franquisme) 94,95
弗朗索瓦丝·吉洛(Gilot Françoise) 106,107,110,117
腐蚀版画(Eaux – fortes) 89

G

冈萨雷斯(Gonzalès) 89
高更(Gauguin) 36,124

高索尔(Gosol) 41,42,43
戈雅(Goya) 22
《鸽子》(*Pigeon, le*) 156
《格尔尼卡》1937 年(*Guernica*, 1937) 94,95,97,102,105,162 – 163
格特鲁德·斯坦因(Stein, Gertrude) 42
《格特鲁德·斯坦因的画像》1906 年(*Portrait de Gertrude Stein*, 1906) 41

H

海伦·帕尔梅林(Parmelin, Hélène) 138 – 141
黑猫咖啡馆(Chat noir, le) 38
黑人艺术(Art nègre) 46
红磨坊(Moulin rouge Le) 38
《画笔与钢笔》(杂志)(*Pel i Ploma*) (Pinceau et Plume) 24
回廊(美术学校)(Lonja, La) 22,23

J

《吉他》1912(*Guitare, 1912*) 65
《吉他》1926(*Guitare*, 1926) 79
《吉他系列》(*Guitares, série de*) 79
纪尧姆·阿波利奈尔(Apollinaire, Guillaume) 40,47,57,68,71,78
加泰罗尼亚(Catalogne) 22,38
加州庄园(Californie, la) 119,120,123
狡兔餐馆(亦是画名)(*Lapin agile, le*) 42
杰尔曼·雨涅(Hugnet, Germaine) 105
《杰奎琳的画像》1954 年(*Portrait de Jacqueline*, 1954) 117
静物(Nature morte) 19,55,73
酒店(西班牙文)(Bodegas) 24

K

《哭泣的女人》1937 年(*Suppliante, la*, 1937) 101
卡尔洛斯·卡萨吉玛斯(Casagemas, Carlos) 25,36
卡纳尔斯(画家,Canals) 42
《卡萨吉玛斯的肖像》1901 年(*Portrait de Casagemas*, 1901) 36
《开更衣室门的女人》1928 年(*Baigneuse ouvrant une cabine*, 1928) 91
克里斯蒂安·泽尔沃斯(Zervos, Christian) 94
克卢佐(Clouzot) 120
孔塞普琼(Conception) 20,91
《哭泣的女人》1937 年(*Femme qui pleure, la, 1937*) 115
库尔贝(Courbet) 124

L

拉斐尔(Raphaël) 67
拉科罗涅(Corogne, La) 20
拉威尔(Ravel) 68
莱热(Léger) 56,57
兰波(Rimbaud) 37

《蓝火车》(芭蕾舞剧)(*Train bleu, le*) 75
蓝色时期(Période bleue, la) 27, 29, 31, 37
《蓝室》(*Chambre bleue, la*) 37
勒内·夏尔(Char, René) 94
勒南(Le Nain) 124
雷蒙·凯诺(Queneau, Raymond) 104
雷内·玛丽亚·瑞里克(Rilke, Rainer Maria) 33
利欧·斯坦(Stein, Léo) 42
立雕(Ronde - bosse) 81
立体主义画派(Cubisme) 19, 47, 52, 54, 55, 56, 59, 72, 78, 109
连环图画(Barde dessinée) 95
《柳橙静物画》(马蒂斯 1912 年)(*Nature morte aux oranges*)(Matisse, 1912) 109
卢浮宫(Louvre) 36
卢梭(Rousseau) 54, 70
卢梭(戏称:海关人员)(Douanier Rousseau, le) 124
路易·阿拉贡(Aragon, Louis) 78, 142
路易·福尔(Fort, Louise) 89
路易·米盖尔·多明吉尼(Dominguin, Luis Miguel) 160 - 161
路易斯·莱里斯(Leiris, Louise) 105, 120
罗特雷亚蒙(Lautréamont) 79
洛拉(Lola) 20

M

马蒂斯(Matisse) 45, 46, 54, 70, 124
马杜拉(Madoura) 158 - 159
马克斯·雅科布(Jacob, Max) 37, 38, 39, 42, 47, 57, 70, 105
马拉加(Málaga) 17, 22, 110
马拉梅(Mallarmé) 79
马诺罗·于格(Hugné, Manolo) 42
马塞勒·迪尚(Duchamp, Marcel) 56
马塔拉索艺廊(Matarasso, galerie) 151
《游行》芭蕾舞剧(*Parade*, ballet) 68, 69, 155
《玛丽 - 泰莱丝》1937 年(*Marie - Thérèse*, 1937) 113
玛丽 - 泰莱丝·华尔特(Walter, Marie - Thérèse) 88, 90, 91, 92, 101, 102
玛丽亚·毕加索·洛佩斯(Picasso Lopez, Maria) 18
玛雅,玛丽·德拉·孔塞普琼(Maia, Maria de la Concoption) 91, 92, 102
Poloma) 107, 110, 111
Claude) 110, 111
《面包和高脚盘静物画》1908 年(*Nature morte avec pains et compotier*, 1908) 59
曼·雷(Man Ray) 77, 94
曼努埃·帕利亚雷斯(Pallarès, Manuel) 23, 24, 52
《曼陀林和竖笛》1913 年(*Mandoline et clarinette*, 1913) 65

《盲者的饮食》1903 年（*Repas de l'aveugle, le*, 1903） 29
海梅·萨巴蒂斯(Sabartès, Jaime) 24,38,90,102,120,127
美德拉诺马戏团(Médrano, cirque) 33
蒙马特尔(Montmartre) 24,25,35,37,39
米开朗琪罗(Michel – Ange) 67
米歇尔·莱里斯(Leiris, Michel) 105, 120
墨索里尼(Mussolini) 102

N

拿笔(西班牙文)(Lapiz) 19
《男人胸像》1893 至 1894 年（*Torse d'homme*, 1893 – 1894） 23
努施(Nush) 94
《年轻艺术》（杂志）(Arte Joven) (Jeune Art) 24
《牛头人身斗牛士》1935 年(*Minotauromachie, la*, 1935) 99
牛头人身怪兽(Minotaure) 99, 106
《弄潮之人》1956 年(*Baigneurs, les*, 1956) 83
《女人画像》(卢梭 1895 年) (*Portrait de femme*)(Rousseau, 1895) 109

P

皮卡比亚(Picabia) 56
皮耶·马克·奥朗 (Mac Orlan, Pierre) 42
皮耶·雷韦迪(Reverdy, Pierre) 142
拼贴(Collage) 59,61,63,65,90,92
《瓶子静物画》布拉克 1911 年(*Nature morte à la bouteille*)(Braque, 1911) 109
普拉度美术馆(Prado, le) 22
普罗科菲耶夫(Prokofiev) 120
《普辛耐拉》芭蕾舞剧（*Pulcinella*, ballet) 67, 154

Q

乔治·布拉克(Braque, Georges) 46,47,52,56,57,59,63,70
乔治·拉米耶(Ramié, Georges) 111
乔治·雨涅(Hugnet, Georges) 105
《青年时代》（杂志）(Joventut) (Jeunesse) 24
穹顶咖啡馆(Dôme le) 56
秋季沙龙(Salon d'automne, le) 52
《站在球上的少女》1905 年(*Acrobate à la boule l'*, 1905) 31

R

让·保罗·萨特 (Sartre, Jean – Paul) 104
让·科克托(Cocteau Jean) 57,68,70,120,154 – 157
人道报(Humanité) 166,168
日本版画(Estampes japonaises) 36
《孺子之情》1971 年 (*Maternité, 1971*) 125

S

《萨瓦特斯的肖像》1901 年（*Portrait de Sabartès*, 1901） 35
塞尔治·德·佳吉列夫（Diaghilev, Serge de） 57, 68
塞尚(Cézanne) 49, 52, 53, 54, 70, 120, 124
《三人之舞》1925 年（*Danse, la*, 1925） 77, 78, 79
沙乐公馆(Hôtel Salé) 177
《沙滩上奔跑的女人》1922 年（*Femmes courant sur la plage*, 1922） 75
《山羊》1950 年(*Chèvre, la*, 1950) 85
《少女画像》1914 年(*Portrait de jeune fille*, 1914) 45
《生命》1903 年(*Vie, la*, 1903) 27
石印版画(Lithographies) 106
石膏塑像(Moulage) 23
《侍女》(委拉斯开兹)(*Menines, les*) (Velasquez) 120
《手持叶片的女人》1934 年（*Femme au feuillage*, 1934） 81
苏巴朗(Zurbaran) 22
《梳妆》1906 年(*Coiffure, la*, 1906) 43
斯特拉文斯基(Stravinsky) 120
四猫咖啡馆(Quatre Cats, Els) 24, 25
塑形(Modelage) 81

T

《太阳般的弗朗索瓦丝》1946 年（*Françoise en soleil*, 1946） 107
炭笔(Fusain) 20, 56
堂何塞·(参阅堂何塞·鲁伊斯·布拉斯科)(Don José 〔voir Blasc, José Ruiz〕)
特里斯坦·札哈(Tzara, Tristan) 120
堂何塞·鲁伊斯·布拉斯科(Blasco, José Ruiz) 18, 19, 20
《花之女》1946 年（*Femme dans un fauteuil*, 1946） 117
《烫衣女工》1904 年(*Repasseuse, la*, 1904) 31
陶瓷(Céramique) 85, 158 – 159
《藤椅静物画》1912 年（*Nature morte à la chaise cannee, la*, 1912） 62 – 63
《跳绳的小女孩》1950 年（*Petite fille sautant a la corde, la*, 1950） 85
图鲁斯-劳特累克（Toulouse-Lautrec） 25, 36

W

瓦洛里(Vallauris) 105, 110, 111, 124
委拉斯开兹(Velasquez) 22
沃夫纳格(Vauvenargues) 124, 125
无政府主义，无政府主义者(Anarchiste) 24

X

西班牙共和党人(Républicains)

92,94
西班牙内战(Guerre civile) 92
西蒙·博瓦尔(Beauvoir, Simone de) 104
西蒙·泰里(Téry, Simone) 162 – 165
希特勒(Hitler) 102
洗衣船屋(Bateau – Lavoir, le) 39
《衔着小鸟的猫》1939 年 (*Chat saisissant un oiseau*, 1939) 102
现代化意识(Modernismo) 24
小戈雅(Goya, Le petit) 36
《小提琴》1913 年(*Violon*, 1913) 65
《小提琴》1915 年(*Violon*, 1915) 65
《小提琴和乐谱》1912 年 (*Violon et feuille de musique*, 1912) 65

Y

《椅上的奥尔嘉》1917 年(*Portrait d' Olga dans unfauteuil*, 1917) 67
《亚威农姑娘》1907 年 (*Demoiselles d' Avignon, les*, 1907) 46, 47, 49, 51
雅克·普雷韦(Prévet, Jacques) 120, 146 – 147
《烟斗、玻璃杯、梅花 A、贝斯手的酒瓶、吉他和骰子》(又名《我的可人儿》) 1914 年 (*Pipe, verre, as de trèfle, bouteille de Bass, guitare, dé*) (*Ma Jolie*, 1914) 55
伊比利(半岛)(Ibérique) 51
印象派画家(Impressionnistes, les) 36
圣母村(Notre – Dame – de – Vie) 124, 125
《浴女图》(塞尚) (*Grandes Baigneuses, les*) (Cézanne) 49
原始艺术(Art primitif) 45
圆顶咖啡馆(coupole, la) 56

Z

杂耍表演者(Arlequin) 33
折叠(Pliage) 87
执剑斗牛士(Matador) 19
中国城区(Barrio Chino) 24
《着土耳其服的杰奎琳》1955 年 (*Portrait de Jacqueline encostume truc*, 1955) 119
紫丁香花园咖啡馆 (Closerie des Lilas, la) 47
《自画像》1901 年, 1902 年, 1906 年 (*Autoportrait.*, 1901) 27, 37
《足球员》1961 年 (*Footballeur, le*, 1961) 87

封面页
版权页
前言
正文