

毕加索素描全集

PABLO PICASSO

主编 胡国强 编著 陈聪

-Picasso-

广西美术出版社

16.5.68

毕加索素描全集

PABLO PICASSO

◎ 主编 胡国强 ◎ 编著 陈聪

Picasso



广西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

毕加索素描全集 / 胡国强主编. — 南宁 : 广西美术出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5494-1734-6

I. ①毕… II. ①胡… III. ①素描—作品集—西班牙—现代 IV. ①J234

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第066074号

毕加索素描全集

BIJIASUO SUMIAO QUANJI

主 编: 胡国强

编 著: 陈 聪

责任编辑: 林增雄

助理编辑: 莫薛洁

装帧设计: 一 生

内文制作: 蔡向明

校 对: 张瑞瑶

审 读: 陈小英

终 审: 姚震西

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 南宁市望园路9号

网 址: www.gxfinearts.com

邮 编: 530023

印 刷: 深圳当纳利印刷有限公司

开 本: 889 mm × 1194 mm 1/16

印 次: 2017年6月第1版第1次印刷

印 张: 22

书 号: ISBN 978-7-5494-1734-6

定 价: 118.00元

毕加索的线条与绘画技巧

(代序)



生活照片



生活照片

虽然毕加索经常变换表达方式，诚如法国艺术家科克托所言，从意义来说，“在他所有作品的背后都可以发现在基本要素上同一的潜在选择，多元是他的本质之一。他可以既是牛，也是斗牛士；既是马，也是马上的骑士”。毕加索永远是毕加索。

描述一位这样复杂的艺术家似乎是项艰巨而冒险的任务——即使局限于谈其作品的某一方面亦然。因此我们会发现一个有趣现象：有关毕加索浩瀚如海的研究文献，总是将他明晰化和简单化，论者唯恐自己想象力太丰富，逼自己接近现实，因此不可能出现一份过于自信、执于己见的著述。

细味他数量庞大的作品，令人感悟到的信息在某种程度上有不受控制的特性，或许可解释研究文献论者无法离题的原因。于是对毕加索作品的评论往往采用描述或叙述方式，因为面对排山倒海而来、想象力如斯丰富的不朽作品，论者找不到其他选择。毕加索是百年无二的艺术家。

对今人而言，毕加索似是位翻天覆地的艺术家，套用他自己的话来说：“一幅画会是连串破坏的总结果。”即使如此，“以这种方式破坏的艺术家并非一无所获，因为他在改造事物，将其升华成精华”。一如汉斯·博林格所言，毕加索“摧毁自然，摧毁传统，摧毁自己的不同阶段”，用的是创造性方法，仿佛拒绝任何阐述手法，以便不与“想象世界的不速之客”发生冲突。

这篇简介的目的是让我们较了解他对版面的态度。对于版面技法，他常常是偶然获得，却深得所有表达秘诀之神髓，从不会陷入版画家的“技术性细节”中。尽管他有此言：“我经常去梅格特的画室，因为它比我的画室温暖”，但是，当然没有人相信他的话。钟情于寻找表达语言和出于这种搜寻动力的驱使，才是明显原因。毕加索在沃拉尔系列中插入一张代表林布兰的肖像图，显示暗中崇敬这位蚀刻版画大师，这也是他对版画感兴趣的证据。

可以肯定，毕加索由1899年开始初涉蚀刻版画创作。当时他只有19岁，居于西班牙巴塞罗那。他在第一幅蚀刻版画的顶部题上“左撇子”，又用水彩把题字遮盖，变得难以辨认——这似乎是一种至今未明的表达言语的失败尝试。1904年，毕加索住在巴黎蒙马特的“流动洗衣房”时，他创作了现时被公认为第一幅真正的蚀刻作品《粗茶淡饭》。在这段时间内，他的一位来自巴塞罗那的老朋友里卡尔多·卡纳尔斯，是引领他了解金属版画奥秘的人之一，此君在《粗茶淡饭》的创作实践上，可能扮演了

一个角色。这帧蚀刻版画是一件有历史意义的作品，标志着毕加索在版画艺术领域内不平凡活动的开始。

由1904年起，毕加索应用所有已知技法，创作了2000张版画作品，有些技法版画家本身也少用——例如克拉纳克1958年在他的麻胶版画作品《女人半身像》中所用的一种版画刻法。

可是，这2000件作品只是毕加索画的一小部分。一位钟情于他的收藏家乔治·布洛克将毕加索版画作品编了一份完整目录，指出：“他已发表的金属版画作品与淹没的作品相比，可能只是冰山一角。”事实上，至今无人知道毕加索大量从未发表的作品中，究竟有多少张版画仍存于世。布洛克谈道：“当我在毕加索的工作坊见到数不清数量的版画从未付梓，内心既迷惘又沮丧。”

他指出，“在毕加索的作品中，版画扮演着一个角色，其他艺术家无法与之相比。它成了一种轨迹：所有创作冲动，以突然迸发的节奏，奔流于其盖世无双的大脑里”。

细究毕加索何以有如此数量惊人的版画作品，人们探讨过许多理由。汉斯·博林格提到的一个最为有趣：这种艺术给毕加索带来文字而非绘画才能提供的欢愉——既可叙述，又可说明及保存所有阶段“故事”的机会。

再者，毕加索确曾说过：“如果我是中国人，我会是个书法家。”但这仍解释不了艺术家情感突发，急于着手创作一件版画作品，并驱使他制造出比计划中多得多的作品的理由。

事实上，巴布罗·毕加索对金属版画的态度，有时表现在创作灵感自然迸发上。以1934年为例，当时安布鲁瓦兹·沃拉尔对毕加索为阿尔贝·斯基拉以古罗马诗人奥维德的《变形记》为题而创作的30幅版画既羡慕且妒，命他为巴尔扎克代表作《无人知晓的杰作》绘制了13帧蚀刻版画插图。毕加索在4天之内便绘出11张。更令人咋舌的是1957年，他在几小时内便完成《斗牛》的26张细点腐蚀版画。另一个更惊人的例子是毕加索在版画方面的工作态度：整整347幅蚀刻——这些令人难以置信的形象完美的画，都是在1968年3月16日至10月5日所绘，毕加索其时已87岁。

一套26帧的《斗牛》凹版蚀刻版画，让人见到毕加索西班牙魂的重要一面。《斗牛》原文写于1796年，作者为著名的佩佩·伊洛。必须指出：哥雅在1815年为《斗牛》作的版画，第13幅绘画佩佩死于马德里斗场的故事。毕加索创作《斗牛》，凸显了自己直面伟大的哥雅的意志。他虽然钟情蚀刻法，但这一次，他模仿哥雅的技法，还是用了细点腐蚀法。

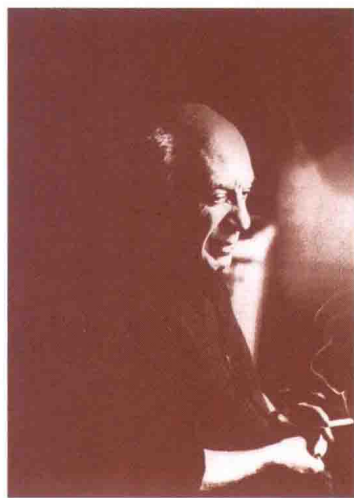
要了解毕加索对版画的态度，一定要细味几个要素。首先，他的创作世界在语言与材料上没有等级之分，尽管也会用从未试过的方法来表达，但他用的每一种手段，目的在于表达上的和谐。其次，画家钟情于为巨著与名诗作画，因为把文字译成图像的过程使他感到兴奋。有时候运用某一特别手法是事出偶然，例如1919年的一次，他



生活照片



生活照片



生活照片



生活照片



生活照片



生活照片

初次在一块石上绘画，作为自己的画展请柬，由此展现了其他表达方法的潜在价值及石版画的直觉。结果在一段较长时期内，石版画成了他喜爱的创作方式。仅看他为皮埃尔·勒韦迪的诗集《死亡之歌》在石头上绘了124幅画，足可说明一切。

毕加索与平版印刷商费尔南·穆洛熟稔，及遇上一些铜版画家，与他们一起工作，对他的版画创作起决定性作用。穆洛后来出版了两集毕加索的石版画作品，而与毕加索一起创作的铜版画家之中，有罗歇·拉库里埃和克罗默兰克兄弟。

克罗默兰克兄弟就毕加索对版画的态度曾做有趣的描述：画家从不在乎作品的命运，相反他会热情如火地制作一幅只用来印一张初印稿的铜版画。

研究毕加索26张《斗牛》作品，并且“承继”了蒙马特著名的“流动洗衣房”工作坊的雅克·弗雷洛现时仍在该画室工作。他肯定地认为，毕加索对每一种新奇效果都存有好奇心，“他不拒绝试新，技法非常丰富”。

勒内·韦里在布洛克的第一册藏品集序中这样写道：“当遇到一种新的材料时，画家的游戏式创作直觉马上转化为全行动。”这事实“解释了他着迷于铜版画及石版画的原因”。

“随着作品整体的种种波动、更新与主题变换”，铜与锌，石与麻胶版，刻刀与酸的作用，每一种元素都可能触发一种新的理解及阅读其作品概念的方法。

分析毕加索在版画上的想象力与其绘画之间的关系，可能发现他在版画或绘画上初现“经典”的一面。乔治·布洛克这样写道：“专家一致佩服他精娴的绘画技法。”这说明毕加索作为一位版画家，想表现自己是如何坚守此特定表达语言，如何想尽得其中奥秘，然后全情投入。他喜用的一位印刷商雅克·弗雷洛总是在作品的第一批样稿印制之时便毫不犹豫地为出版做准备。毕加索要求严格，由自己开始，他可以将单一页面制出五个、十个、三十个版本来，直至其成为“完美的杰作”。即使到了这个阶段，他仍然犹豫，是否该把作品交出付印，在他脑中，似乎恒久记着他心目中的版画大师林布兰的三个十字架。

近来不少人认为，对毕加索而言，掌握一切技术均易如反掌。让人有这种错觉，可能是艺术家本人造成的。他曾经这样说：“我不是在寻找，而是在发现。”事实上，他的画像，是艰苦搜索、正规技法重复又重复并深化的试验结果。从单一主题有无数的版本及相若的题材的作品便可证明。你可以说这是变革，为达至最高境界，毕加索一直在变，至死方休。筹备《格尔尼卡》创作，成了毕加索“发现”所需形象方法的模式。他有本领以非学术办法解决条理问题，如雷纳托·古图索所说的“一种直达要害的方法”，在金属版画上，他尤其有此能耐。当他受身边的人或事——例如他的女人、夏天所到的沙滩、太阳或者海的激励，为上述人物情景作画时，捕捉的是“这些场景立体的一面，而非图画的一面”。他会找到灵感，将自己富有想象力的形格注入其中；或者把自己沉浸在经典著作的原文。以《变形记》为例，他按照自己的形象概念将故事重新创作，多于为其作说明，通过美化的超凡力量，将一切据为己

有。B.格莱泽指出，就是用这种方法，他“按照自己的意志，解决身体不同部分之间的比例问题，还其自然，然后按构图所需的次序排列。用这样的方式，其违背自然解剖法则，便不为人所觉”。

分析毕加索创作灵感的泉源，意味着要细看当时社会演变及当时新兴的“新存在主义创造力的来龙去脉”。

近百年来出现了一些“个人风格路线”，这当中毕加索在社会条件与人文的环境上肯定最具代表性，而这些条件与环境，现仍然继续发酵。

在毕加索所处的世纪里，他是所有艺术家中卷入当时的政治与社会运动最深的一人，他又钟情于神话、现实、情欲，怀有西班牙情结。凡此种种，绝非偶然。

他为斯基拉出版的著名杂志《弥诺陶洛斯》制作封面画时，发现了希腊神话中牛首人身怪弥诺陶洛斯的传奇故事，结果这故事成了他一个主要的金属版画参考资料，精彩的《牛头人身怪》作品可资证明。不过，他这个创作并不依据传统，他将先前曾经在铜版刻过的瞎眼弥诺陶洛斯刻成一个瞎眼的牛头人身的男人，由一名一手持烛一手持鲜花的小女孩引领。在毕加索笔下，一个具有极大象征意义的形象全不理睬时空，并衍生出大量话题。只有毕加索的智慧与有条不紊，才可成功建构出不可思议的和谐。

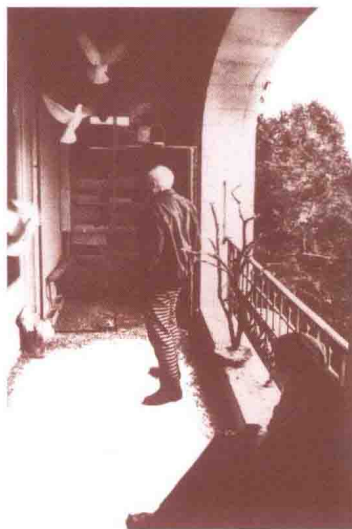
毕加索的许多作品均取材自西班牙，例如两幅名为《弗朗哥的梦想与谎言》的铜版画，每一幅有9个小像，画上所题的创作时间是1937年2月8日，表达对西班牙内战时期的弗朗哥将军发出强而有力的“尊严与耻辱的呐喊”。最后一点相当重要，在毕加索的版画作品中，画家本人及其模特儿经常反复出现，一些“经典”的参考资料与艺术史引文常常提到这一点。大概这是毕加索的一种反思之作，有如照镜，仔细观察和了解自己。毕竟，他站在镜子面前绘自画像时，那镜子其实是生活本身，是所经历的时代，所走过的历史。他的作品喜欢描绘头和脸，或呼叫或哭喊，大多处于一种强迫的情绪姿态，这些对透视法的破坏，只有他才有能力使解构最终因为某些神秘力量而变得完美。

这方面最著名的，是1922年与1923年，毕加索以近乎游戏的手法制成30幅小型版画。他在单一幅图像中寻求表现一个头的侧面与全面。这种富于表现力的“游戏”，证明毕加索具有独特能力，能“看见”形貌之外，并用前所未见的手法成功地将其展示出来。

我们不可避免地要谈到毕加索的一种不凡表达工具——线条。毕加索的线条，是他的“图像日记”。

对毕加索而言，线条是一切事物之始。尝试理解他的线条，等于尝试阅读其作品的整个历史与表达方式。

德加说过：“素描非形，而是一个理解形的方法。”毕加索将创作冲动传到手中，把脑海对人和物的印象以直观方法演绎。他说：“但凡事物必要有个名称。我给



生活照片



生活照片



生活照片



生活照片



生活照片



生活照片

眼、脚等命名。”立体主义阶段之外的毕加索，其线条令人印象最深刻之处，是它的极度自由，流动中带着肯定，全无后悔或试错法再改的痕迹。“他似乎是受自身的需要驱使，随自己独有的幻想与天命，孤独地创作。”

事实是：毕加索的线条是经过深思熟虑的，所以达至善境，在一般情况下是经过无数试验与失败才得到的成果。

毕加索成功揭示外表之下的底蕴，让我们绕过人和物，打破解剖学与透视法的法则，去理解个中秘密。他的线条常是均匀的，在某些方面与马蒂斯的相似，但却有表现形体的能力，即使这形体是隐藏的、前所未见的，他都态度坚决，不但不容他人质疑，连由中间人来评审也不需要。

有人指出，毕加索的线条与日本的葛饰北斋*的相似，甚至连在一些描画对象上过分重复使用的特点亦相近，好像画家要以权威的方式拥有它，让人一看便知道是谁的手笔。

毕加索快速作画的方式，可能是他笔下的线条总有个规律的原因，因为速度不容他花时间去深思落笔方法，而是让想象的能量集中在有所发现的形体上。毕加索的手太“强而有效”了，无法磨蹭于线条的形象再现价值上，这大概是他要想方设法以“少些符号来表达更多意思”的原因。他一心专注于用最直接、蕴涵洞察力与警觉性的线条，直达形体的中心。他的线条方式不属于自动主义，虽然将现实变形，但仍紧贴现实。

在这方面最明显的证据是：毕加索不会花心思强调一条纯线条，给它象征性价值。相反，他会要一条线“服从”，以不可思议的速度引领他直达“事物的内在思想”。在金属、石头和麻胶版上作画，阻力永远不会使他的手慢下来，因为无论在什么基底上绘画，他似乎都未遇到过困难。

细味他在蚀刻或素描上的线条，我们了解到毕加索如何在不尊重现实之下又很关心现实；他的作品既颠覆现实，又依照自己的方法忠于现实，即使在立体主义时期亦如是，《亚维农少女》就是证明。此作品基本上是根据建筑学的线条苦心经营出来的。

毕加索以线和素描为工具，记下思想、接近形象的同时，又赋予它们真实的形式上的表达自主权，并认为以此方法达至的效果是最权威的。

我们也许可把毕加索的手、线条与素描比喻为刻刀，怀着对善与恶的探求来镂刻，同时又各有生命力，内蕴无比的创造能量。正是由于这个原因，毕加索对20世纪几乎所有艺术家造成深远而正统的影响——套用德烈·萨尔蒙的话，是“仁慈的”专制。这影响力不但及于当代，可能更延伸至未来。

恩佐·迪·马蒂诺

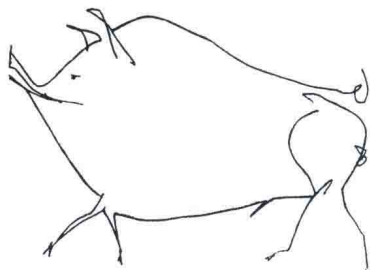
注：葛饰北斋Katsushika Hokusai（1760—1849），日本江户末期浮世绘画家。作品多反映日本风俗人情。擅长工笔人物和描绘自然景色。继承传统绘画技法而有所革新，形成北斋流派。代表作有《富岳三十六景》组画等。

目 录

有记名的作品	2
以年代为顺序的作品	70
1983年在中国北京、上海展览的作品	164
2001年在中国广州展览的版画作品	170
晚年作品	234
毕加索艺术活动年表	345

目 录

有记名的作品	2
以年代为顺序的作品	70
1983年在中国北京、上海展览的作品	164
2001年在中国广州展览的版画作品	170
晚年作品	234
毕加索艺术活动年表	345



01 有记名的作品

YOU JIMING DE ZUOPIN

20世纪西方现代派绘画艺术大师毕加索凭借他充沛的精力和坚韧不拔的意志，勤于创作，给世界艺术宝库留下数量浩瀚的珍品，其中单素描就有7000幅之多，多数为造型简练、线条奔放、充满运动感和节奏感的线描。这部分有记名的作品，实属可贵！传说中毕加索从不为自己的作品命名，这些所谓有记名的作品，其实是在中国的叫法。

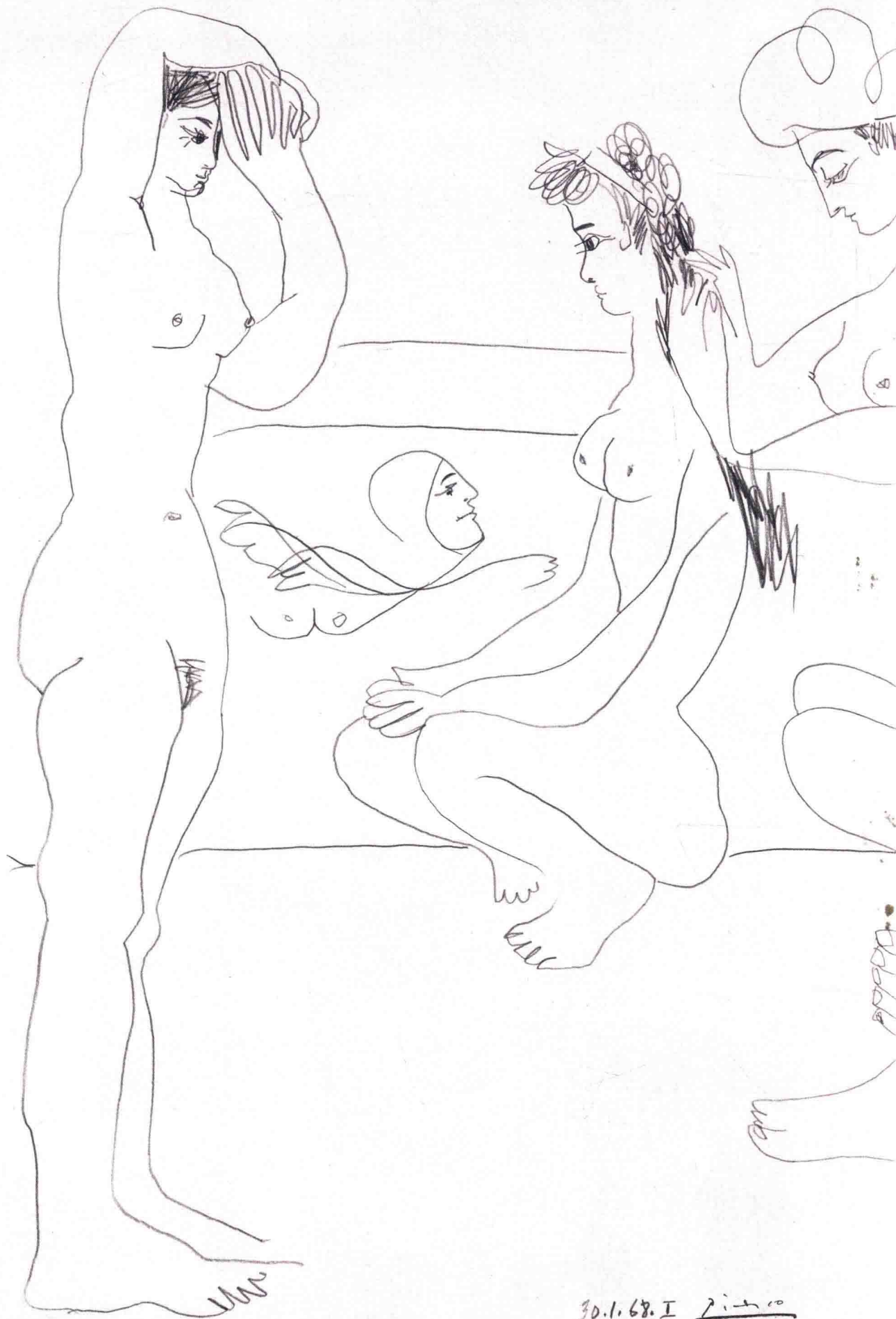


人物肖像





牛头人身怪兽图



30.1.68. I Pinto



八个女人体



人物头像