

毕加索

东方视野中的
索



西沐◎编著
中国书店

东方视野中的 毕加索

西 沐/编著

《东方视野中的毕加索》编委会（排名不分先后）

总 策 划：朱明岭

编委会主任：朱卫卫

编委会副主任：谢定伟 张振齐 李大钧
张进先 陈 刚 朱星瀚

编 委：马忠榆 谷治凯 刘起明
方 临 黄 瑶 汤 咏
陆 冰 李亚青

总 顾 问：王七章 杨 光 崔 波
潘 梅 杨晓群

出 品：北京星河美术馆 秋菊艺术机构
百雅轩 四川博弈文化艺术有限公司

图书在版编目 (C I P) 数据

东方视野中的毕加索 / 西沐编著. 北京: 中国书店,
2012.2

ISBN 978-7-5149-0287-7

I. ①东… II. ①西… III. ①毕加索,

P.R. (1881~1973) — 人物研究 IV. ①K835.515.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第021102号

东方视野中的毕加索

编 著 西 沐

责任编辑 孔煜华 刘 深

出 版 **中国书店**

社 址 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编 100050

经 销 全国新华书店

设计制作 朱晓林

编辑校对 张婵祺 齐喜梅

印 刷 北京翔利印刷有限公司

开 本 889×1194 1/12

版 次 2012年02月第1版 2012年02月第1次印刷

印 张 27印张

书 号 978-7-5149-0287-7

定 价: 268.00元

本版图书如有印装质量不合格者, 请联系本社调换。

007

发现毕加索

015

谁是毕加索

021

毕加索：一种解读

233

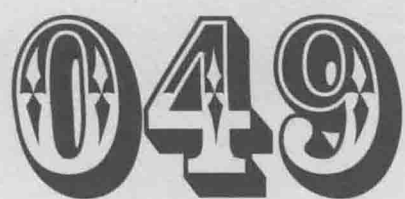
毕加索：市场奇迹

249

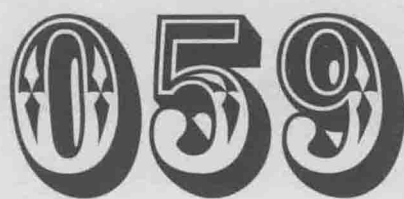
点击毕加索

271

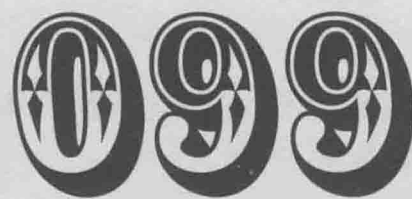
毕加索年表



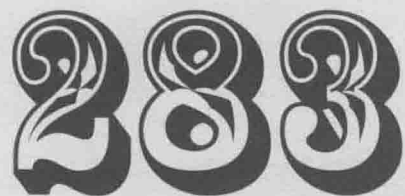
毕加索：艺术生活



毕加索：语录与回忆



我眼中的毕加索



重要文献



新闻报道



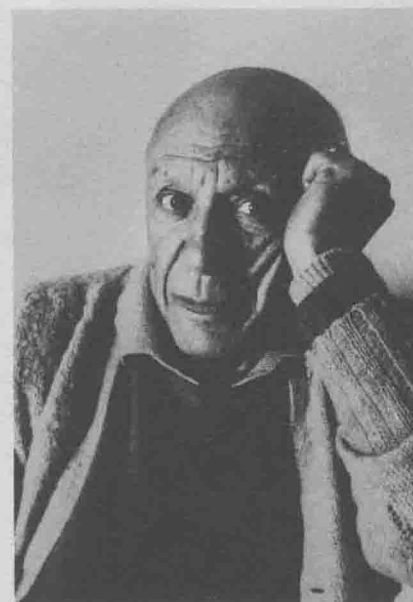
参考文献



后 记

目录

Contents





东方视野中的 毕加索

西 沐/编著

《东方视野中的毕加索》编委会（排名不分先后）

总 策 划：朱明岭

编委会主任：朱卫卫

编委会副主任：谢定伟 张振齐 李大钧
张进先 陈 刚 朱星瀚

编 委：马忠榆 谷治凯 刘起明
方 临 黄 瑶 汤 咏
陆 冰 李亚青

总 顾 问：王七章 杨 光 崔 波
潘 梅 杨晓群

出 品：北京星河美术馆 秋菊艺术机构
百雅轩 四川博弈文化艺术有限公司

007

发现毕加索

015

谁是毕加索

021

毕加索：一种解读

233

毕加索：市场奇迹

249

点击毕加索

271

毕加索年表

049

毕加索：艺术生活

059

毕加索：语录与回忆

099

我眼中的毕加索

283

重要文献

303

新闻报道

320

参考文献

323

后 记

目录

Contents



发现毕加索

007

发现毕加索

我们之所以将本书的书名确定为《东方视野中的毕加索》，其原因是多方面的。其中，最为重要的就是，在林林总总出版的关于毕加索的书籍与研究中，基本上都是西方对毕加索研究的观点与体系框架，国内的不少书籍都是编译性质的，沿用了西方的观点与框架，很少看到我们自己的视角，因为我们无法占有大量的第一手资料，能做的可能也只有如此了。在毕加索大展登陆成都之际，我们虽然无法在短的时间内占有完整的资料，但却试图以东方的视野去观察与审视毕加索，这或许可为毕加索研究带来一种新的视角。

1. 发现毕加索必须从研究毕加索开始

西方对毕加索的研究比较系统，很多是占有的第一手资料。在研究的过程中，虽然有一些分歧，但概括来看，比较通行的是将毕加索的艺术生涯概括为以下几个时期，我们可以转述如下：

一是1900~1904年的蓝色时期。主要是指从1900年起毕加索一直往来于西班牙及巴黎之间的这段时期。在巴黎，他结交了马克斯·雅各布、范唐吉、隆尔蒙、阿波里耐和拉平·阿吉尔。这一时期，他的作品仍受到在巴塞罗那大行其道的象征主义的影响。毕加索当时的生活条件很差，又受到德加、雅西尔与土鲁斯·劳特累克画风的影响，故而，其这时期的作品弥漫着一片阴沉的蓝郁的调子。

二是1904~1906年的粉红色时期。1904年开始，毕加索在巴黎定居，住在著名的“洗衣坊”。1906年，毕加索结识了马蒂斯，其后又认识了德兰和布拉克。随着经济情况的好转、生活的愉快，其创作用色也变得更为轻快、粉红；其绘画对象也不断由蓝色时期的乞丐、瘦弱小孩和悲戚妇女转向街头艺人、杂耍艺人及风华正茂的妇女。在他的绘画中，虽然人物表情还是冷漠，但却已注重对和谐的美感与细微人性的表达。他这时期的作品走出了先前蓝色时期那种无望的深渊，模糊了贫病交迫的悲哀、缺乏生命力的境况，创作的色彩更加丰富，对人生百态充满兴趣与关注，画风中膨胀着幸福的温存与找到情感归属的喜悦。

毕加索，特别是1907年以前，在绘画风格方面的探索经历了从变化到定型、吸收与博采等的风格流变，我们甚至可以得出一个结论，那就是对于绘画艺术的探寻，可以也应当建立在对绘画的内在规律，以及可能性的实质性探索的基础上。也许只有这样，作为一个艺术家，才能够从这个视角出发进行艺术尝试，而这个过程就已经在为寻找自我的个性化语言体

系的支点而前行了。有了这样的支点，绘画艺术的审美经验内核也就会在进化的过程之中一步步形成。毕加索的艺术进化过程告诉我们，艺术创作的实质，可以说在于对绘画语言的深层探究与把握发现的过程之中。也许，这是毕加索在这一时期给予我们的一些重要启示。

三是1906~1910年的非洲时期。1906年，毕加索从德兰的非洲面具中得到启发，直至年底，其作品一直受非洲面具影响，此即为毕加索的非洲时期。他笔下的人体健硕而深沉，这种特征在1907年的《亚维侬姑娘》中显露无遗，由不同组件组成的人体可从几个角度来观看，揭示了毕加索绘画立体主义时期的来临。然而，整个时期仍有受塞尚影响的痕迹。

四是1910~1914年的分析立体主义时期。毕加索大部分的艺术家人朋友都由蒙马特迁到蒙帕纳塞，他亦随他们迁居。其时的绘画分析立体主义体验达到巅峰。雅克·比斯这样评论：他的作品由素描建构，色与调弱化到最起码的灰色与浅暗的橘黄色，形体是由几何图形综合而成的，似从一面棱镜的焦点去看一个单一影像的多元角度，造成了几近压抑与可辨认身份的效果，闯出了桎梏，最终与形体剥离。生活虽然本来如此，但毕加索却把它延伸到肖像创作上。

五是1914~1917年的综合立体主义时期。1914年，战争使立体主义画家分道扬镳，各奔前程。毕加索重拾自由与个人在色彩上的品位，还有那旺盛的精力。在风格与绘画的对象上，他的“立体印象派”创作变得更加自由。综观他的所有作品，他并未把自己局限于立体主义，而是继续从各方面探索。例如，他1915-1916年的作品是自然主义的，而他1917年的作品却是现实主义的。

六是1917~1925年的新古典主义时期。毕加索居于意大利，为迪亚希列夫执导的俄罗斯芭蕾舞剧《游行》设计背景与服装，其时邂逅了芭蕾舞演员奥尔加·科赫洛娃。1918年，他与科赫洛娃结婚，婚后诞下一子。这段较安逸的生活正值毕加索创作生涯的新古典时期，1921年与1926年，他继续制作立体主义作品，1923年，他的作品却走了现实主义路线。

七是1925~1953年的超现实主义时期。毕加索在1933~1934年逗留西班牙期间，牛首人身怪作品出现。1927年，他邂逅了极年轻的玛丽·泰蕾兹·瓦尔特，她成为他的模特儿，且为他诞下女儿马姬。此时，毕加索并没有与妻子离婚，却又与一名热情的女画家兼摄影师多娜·马尔同居，他为马尔绘过几张画，他们的关系维持了差不多10年。在大奥古斯丁路的新工作坊内，毕加索创作了大型制作《格尔尼卡》，其间做了许多筹备制作工作。

1943年，他结识了法兰丝娃·季洛，与她在昂蒂布的米迪同居。1945年，他在瓦洛里斯绘画了一系列静物画，并创作了陶瓷。他的儿子克洛德于1947年出生，1949年，他又诞下女儿帕洛玛。他的作品除了显示这种简单快乐的家庭生活之外，还表达了他对政治的承担：1944年绘制《骸骨的藏室》，1947年绘制《为了法国而死的西班牙人》。他继续绘画静物、风景、肖像……1950年，库尔贝的《塞纳河边的女人》启动了他围绕名家大师作品的变奏创作。

1954年，法兰丝娃·季洛离开了毕加索。毕加索在瓦洛里斯结识了贾桂琳·罗克，之后便与这女人共度余年。1959年之前，他们居于康城，他在康城为德拉克鲁的《阿尔及尔的女人》与贝拉斯克斯的《宫女》埋头作画，同时继续《画室》的后续工作。他先搬到沃韦纳盖斯，然后在木甘附近的娜特丹·德·米城堡定居，继续他的变奏系列创作。由1960年到1972年，他孜孜不倦地工作。仅在这13年内，毕加索的在目录中记载的作品就已超过千件，其种类分别有版画、素描和油画等。毕加索于1973年逝世，终年92岁。

2. 毕加索的艺术是寻找、发现、创造的过程

毕加索的艺术实践其实是一个学习、寻找、发现、创造不断地变换的过程。毕加索的作品，无论质，还是量，都是惊人的，约达6万件之数。这位天才横溢的艺术家在极其漫长的创作活动中，似乎沿着寻找、发现、创造这一主线，发挥了他最大的生命力量。毕加索是一位对生命充满热爱并极其富有激情的艺术家，以自己独特的感受和发现、独特的表现手法和艺术语言，持续地表现神话、人性、社会现实及情欲，怀有浓厚的西班牙情结。他以多变的画法和风格，为后人留下了大量的多品类艺术作品，研究者不得不把他浩繁的作品分为不同的时期，以至于有的史学家说，如果毕加索还活着，可能还会创造出更多不同的艺术时期。

就像在前一部分叙述的一样，在毕加索的蓝色时期，落泊与贫穷使他的作品弥漫着阴沉与蓝郁。随着经济的好转与生活的愉快，他画面用色变为轻快的粉红，进入了粉红色时期。在非洲时期，从非洲面具中得到启发的毕加索，其笔下的人体健硕而深沉，1907年的《亚维依姑娘》的完成，揭示了毕加索绘画立体主义时期的来临。事实上，早在1907年，毕加索就将不同的形状及从不同视点所观察到的对象集中地表现于单一的平面上，追求一种几何形体的美，创立了分析立体主义。无论是从风格，还是从绘画的对象上，他的“立体印象派”创作变得更加自由。综观他的所有作品，他并未把自己局限于立体主义，而是继续从各方面探索。例如，他1915~1916年的作品是自然主义的；而他1917年的作品却是现实主义的。1917~1925年是毕加索新古典时期，1921年与1926年，他继续制作立体主义作品，1923年，他的作品却走了现实主义路线。1925年后，毕加索的创作又进入了超现实主义时期。他摒弃

了逻辑、秩序，在潜意识自我表达的偶然中，在对梦幻与现实的辨析中，呈现出其对创造力自由展示的美。其晚期制作了大量的雕塑、版画和陶器等。毕加索从19世纪末从事艺术活动，一直持续到20世纪70年代，他说自己的创作不是在寻找，而是在发现，而创造则是其永恒的动力。毕加索的发现与创作，成就了他对现代西方艺术流派的巨大影响，更成就了他20世纪世界上最具有影响力的艺术家的地位。

3. 迷茫中的企图与超越

毕加索的艺术实践恰恰反映出了毕加索的企图，以及其对艺术状态与艺术环境的一种迷茫，与周围及世界艺术家的交流及对非洲与东方艺术的学习与借鉴，即可被看作毕加索开放的艺术态度及世界化的艺术视野。照相技术的出现与发展可以说是对西方绘画艺术的一次巨大冲击，图像时代的到来让人们更多地思考与反思绘画的意义与取向。所以，对再现的不同态度就成为西方传统绘画与现代绘画的重要分水岭之一。对于西方传统绘画来说，再现是其根本所在，也可以说是其基本目标。虽然相对于现代绘画而言，西方传统绘画以“再现性”为其主要特征，但是这种再现绝非对自然一成不变的描摹，而是一种带有浓厚的时代、民族及艺术家个人的风格特色的写实。进入20世纪以来，众多现代主义思潮出现，西方传统绘画在艺术理论及观念上出现分叉。强调主观情感抒发的现代主义，更看重艺术的纯粹性及绘画语言本身的价值，排斥功利性，特别是对描述性和再现性不以为然。现代主义认为，绘画最重要的是组织画面结构，表达内在情感，营造神秘画境与意境，其主要流派有：野兽主义、立体主义、巴黎画派、表现主义、未来主义、维也纳分离派、风格主义、达达主义、形而上画派、超现实主义、至上主义、抽象表现主义、波谱艺术、光效应、新超现实主义、超级写实主义。面对形形色色的思潮，毕加索在创造与发现中，给尚处于迷茫中的西方艺术寻找出路，进行突围，这时，对毕加索影响最大的是塞尚。塞尚最早提出了“绘画只以绘画为目的”的纯绘画形式论，他已不再把绘画当作形象的说明，而把绘画当作具有艺术性的“造型”。以毕加索为代表的立体派画家自己便声称：“谁理解塞尚，谁就理解立体主义”，强调形式结构，不惜为了结构而牺牲再现。这时，物象都被彻底地分解，缩减为基本的元素及不同的块面。他受到塞尚的“用圆柱体、球体和圆锥体来处理自然”的思想启示，试图在画中创造结构美，努力地消减作品中描述性和表现性的因素与成分，力求组织起一种可以几何化倾向的画面结构，这种理念与实践彻底打破了自意大利文艺复兴之始的500年来的透视法则，以及由此而来的绘画规则。此后，毕加索的艺术创造进入了对立体主义绘画的进一步分析和探索时期。

同时，艺术思潮的不断涌现也对毕加索的艺术进化起到了推波助澜的作用，表现在哲学

领域中，那就是随着后现代主义思潮的萌发，人们在事物的联系上强调普遍性、整体性、本质及形而上学的哲学观点，转为注重现实与历史的偶然性、变动性、非线性、断裂性的一面，以及关注世界的具体性、多样性、丰富性、多元性等特点。在社会学领域中，以信息和技术为特征的后工业社会，从自然和无意识两个向度对现实进行渗透。自然领域的渗透更多的是用技术摧毁传统农业的生产方式和社会体系，使自然经济不断走向商品化、市场化、资本化；无意识领域就是西方以商品化的形式与特征，对自己的文化价值取向进行扩散渗透。随着社会的不断发展，传播媒介的愈益增多繁衍，规模化、标准化的社会特征越来越趋于整体与统一，自我的“零散化”使自我变成无数的碎片，这种无身份的主体体验的是一个变了形的外部世界。由此福柯认为，现代性企图使人追求个人解放和自由，企图使人成为世界的中心，但是，这种追求和企图最终使现代社会中的人走向了既有社会规范的反面，即主体消解。毕加索用艺术企图对这种趋势进行对抗，实现一种超越。

4. 毕加索关注人性与自由

毕加索在艺术创作中，更多的是关注人性，关注人的自由与解放。现代美学以人为研究对象，以美感经验为研究中心，通过美感经验来研究人，研究人的一切表现和创造物，提出了“自我超越”这一既是人道主义的、又是美学的任务。所谓美的价值，首先也就是这样一种创造的价值。中国画发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质的实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一进入经验形态，也就是美，所以，在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。

毕加索认为，审美是一种快乐。在审美经验中，我们看到，主体和客体、个体和整体、刹那和永恒、有限与无限等等之间的界线都消失了。正因为如此，历来美学家们都把审美活动看作一种“无私的”和“非实用的”活动。由于无私，由于摆脱了实用需要的制约，个人就从他的不幸和沉重的“自我”中超越出来，从而体验到了一种轻松愉快的感觉、一种自由超脱的感觉。美感是人的一种本质能力，是人的一种历史地发展了的自然生命力。首先，它是人的自然生命力，是人类创造世界和选择进步方向的一种感生动力，一种凭借感觉器官的功能而实现其协同活动的多种心理过程的综合统一，一种表现为情感的协同知觉。其次，它是历史地发展了的，不仅包含着知识和经验，也包含着理想和信念。历史愈发展，人愈是称其为人，就愈是能以积极、主动的行动代替反应性行动。说自由就是这样一种行动的可能
