

毕加索传

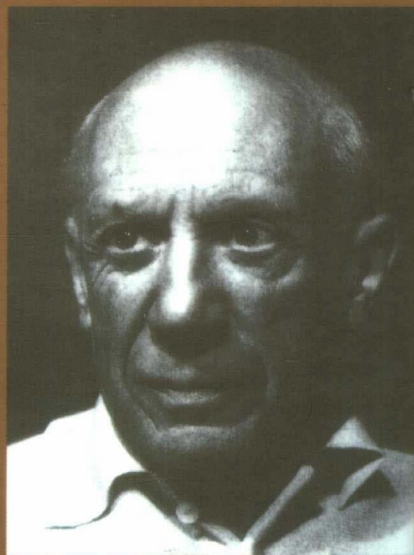
巴勃罗·毕加索：我并不寻找，我发现

不朽的肖像·传记经典

[法]皮埃尔·戴著 唐嘉慧译

Pablo Picasso

Pierre Daix



江苏教育出版社
凤凰出版传媒集团

毕加索传

[法]皮埃尔·戴 著

唐嘉慧 译



江苏教育出版社

凤凰出版传媒集团

图书在版编目 (CIP) 数据

毕加索传 / (法) 戴著; 唐嘉慧译. —南京: 江苏教育出版社, 2005.9

ISBN 7-5343-6903-7

I. 毕... II. ①戴...②唐... III. 毕加索, P.R. (1881~1973)—传记 IV. K835.515.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 107194 号

Pierre Daix, *Picasso créateur: La vie intime et l'oeuvre*

Copyright © Editions du Seuil, 1987

图字: 10-2005-135

出 版 者 江苏教育出版社

社 址 南京市马家街 31 号 邮编: 210009

网 址 <http://www.1088.com.cn>

出 版 人 张胜勇

书 名 毕加索传

作 者 (法) 皮埃尔·戴

责任编辑 熊娉婷 田 坤

集团地址 凤凰出版传媒集团有限公司
(南京市中央路 165 号 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京盛兰兄弟印刷装订有限公司

厂 址 北京市大兴区黄村镇西芦城黄鹍路西 电话: 010-61232262

开 本 980mm × 680mm 1/16

印 张 30.75

字 数 455 千字

版 次 2005 年 10 月第 1 版

2005 年 10 月第 1 次印刷

定 价 39.80 元

发 行 热 线 010-62223842

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换

作者感言

承蒙毕加索不弃,从1945年底到他辞世这段时间,与我结交,我才可能着手写这本书。特别是在他的私人收藏移往慕瞻(Mougins)复活圣母堂(Notre-Dame-de-Vie)的住所之后,他授权让我自由研究这批作品。他给我的,不仅止于坦诚的解说与释疑,还有对我所著两本作品详尽目录(*Catalogues raisonnés*)用心的关切。这段与日俱增的友谊,盈满令人难忘的人情味,同时也要谢谢杰奎琳(Jacqueline Roque),没有她,一切都会不同。

之后,我有幸参与法国政府为选收毕加索邸宅内作品以抵付遗产税而组成的委员会,对他的作品有了更完整的认识。巴黎的毕加索博物馆成立之初,我与下列人士共事,受益匪浅:里歇(Michèle Richet)、博索(Dominique Bozo)、塞克尔(Hélène Seckel)、贝尔纳达克(Marie-Laure Bernadac),以及马西亚克(Laurence Marcillac)。此外,鲁宾(William Rubin)在准备纽约现代美术馆之“塞尚晚年作品展”、“毕加索回顾展”以及“原始主义与20世纪的艺术”各展览期间,不吝与我分享研究成果,对我的激励,无人能及。

在我参与筹备的展览中,于伯恩艺术馆与已故的格里斯默(Jürgen Glaesemer)合作的“年轻的毕加索”展览,与奥卡尼亚(Maria-Teresa Ocaña)和塔韦尔(Jean-Christophe Von Tavel)合作的“毕加索1905—1906”巴塞罗那与伯恩巡回展,以及在比勒费尔德与魏斯纳(Ulrich Weisner)合作的“毕加索的古典主义”与“毕加索的超现实主义”展览,都提供给我难得的温故知新的机会。不过,相对于本书1987年的法文初版,这个版本最重要的资料来源,却得自于1988年我与鲁宾、塞克尔以及卡森(Judith Cousins)在巴黎毕加索博物馆筹备“《亚威农姑娘》

展”，以及参与筹备纽约现代美术馆“毕加索与布拉克(Braque)：立体主义先锋展”的两次经验。我与卡森、鲁宾以及(我特别要在此向他致意)已故的福莱(Edward Fry)先生，共同根据最新资料，全盘修正当时已被公认的1905—1914年毕加索年表。在替现代作品挂画的同时，我们有机会作决定性的对审与比较，因而对毕加索与布拉克的关系有更深入的了解。展览后研习会会员向我提出许多宝贵意见，Lynn Zelevansky在修订本书时也给我很多协助，我深感在心。

我和所有研究毕加索的人一样，深受塞沃斯(Christian Zervos)、巴尔以及戈尔丁(John Golding)的影响，史维尼(James Johnson Sweeney)与葛瓦特(Robert Goldwater)首倡性的科学研究，也给予我极大(但性质迥异)的协助。同时，帕劳(Palau i Fabre)研究毕加索立体主义的书，以及已故的普达克席克(Anatoly Podoksik)对苏联境内毕加索作品开创性的深度探讨，还有最重要的，理查森(John Richardson)所著的权威性传记中，对于1881—1906年间毕加索年少时往来的各社交圈及其个人发展所提供的完整资料，加惠本版，亦显而易见。

本书有今天的风貌，应感谢下列人士与我的谈话：萨瓦特斯(Jaume Sabartès)、坎魏勒(Daniel-Henry Kahnweiler)、罗森加特(Siegfried Rosengart)、阿拉贡(Louis Aragon)、加索(Cassou)、科克托(Jean Cocteau)、艾吕雅(Paul Éluard)、查拉(Tristan Tzara)、劳德(Jean Laude)、莱里斯(Leiris)夫妇、彭罗斯(Roland Penrose)、库珀(Douglas Cooper)以及希夫(Gert Schiff)，可惜这些人都已不在人间。我并在此向布丽吉特·贝尔(Brigitte Baer)、海伦妮·帕姆兰(Hélène Parmelin)、盖哈尔(Christian Gelhaar)、珍·雷玛俐(Jean Leymarie)、皮尼翁(Édouard Pignon)、拉夫(Jed Reff)、罗森布卢姆(Robert Rosenblum)、丁特罗(Gary Tinterow)以及瓦纳道(Kirk Varnedoe)致谢。最后要感谢莱亚尔(Brigitte Leal)、Caroline Lanchner、莫诺-方丹(Isabelle Monod-Fontaine)、雅多(Maurice Jardot)、Heinz Berggruen、贝耶勒(Ernst Beyeler)、克鲁吉尔(Jan Krugier)、雷尼耶(Gérard Régner)、霍尔(Reinhold Hohl)、施奈德(Pierre Schneider)和史毕斯(Werner Spies)。

我永远不会忘记本书法文初版是在《艺术新闻》(ARTnews)主编艾斯特侯(Milton Esterow)的鼓励之下才出版的。在此再一次致上感激之意。

1992年于巴黎

序

本版与1986年的法文版差异甚巨,修正灵感源于我有幸参与两次极重要的展览,即巴黎毕加索博物馆的“《亚威农姑娘》展”和纽约现代美术馆的“毕加索与布拉克:立体主义先锋展”。这两次展览修正了许多早已被公认的观念,并且大大改变了我们对毕加索年轻时期作品的了解。此外,拍卖场上破纪录的价位,也使许多收藏家将先前不可得见的画作送进卖场。这些作品经过研究之后,解开了不少谜团,例如:毕加索在1905年威尼斯双年展中所扮演的角色。同时,认真讨论毕加索的书籍亦如雨后春笋般问世,揭示出一直被供奉在神龛里的断层与谬误。

1986年,我是第一个认为《亚威农姑娘》作画时期与费尔南德(Fernande Olivier)和毕加索分手时间重叠的人。当时没有人知道费尔南德写了回忆录,那本书验证了我的假设,也修正了我们对他俩的私生活及其对毕加索创作之影响的认识。此外,莱顿(Patricia Leighton)的《重整宇宙秩序:毕加索与无政府主义,1897—1914》(*Re-ordering the Universe: Picasso and Anarchism, 1897—1914*)^①一书出版之后,我意识到美国人对于西班牙政治及社会史的了解远远不如法国人。写作本书时,我遂特别加以着墨——毕竟我和毕加索谈政治谈了二十五年。

毕加索死后,我获准阅读他的笔记,并在他的画室工作,所以才能

^① Princeton University Press, 1989。非常有趣的解读作品,但缺乏对当时欧陆状况点对点的比较。19、20世纪交接的这段无政府历史,并没有受到大学研究人员的重视。本书以下简称其为P.L.。(P.L.为注释出处的缩写,请参考书后的“注释出处的缩写说明”,后注中的其他缩写同此。——编者注)

在1977年首度尝试重组他的创作历程。现在借着本书,我更试图将这段历程(又经过相当程度的修改)与他的私生活及整个20世纪的知性生活融会;之于后者,毕加索不仅扮演了演员和目击证人,更是先驱及导师。

诚如格特鲁德·斯坦因(Gertrude Stein)所言:“马蒂斯(Matisse)和其他人都目睹了20世纪,但他们看到的是19世纪的现实。只有毕加索在画里目睹了20世纪,同时也看到了它的现实。因此,他的搏斗是恐怖的,对于他自己和别人,都是恐怖的;因为他无处援引……他必须孤军奋斗。”^①传记作家面临的重大难题,是如何把这些先导性的创作力及在后面驱动的奇异智能衔接起来。关于毕加索的智能运作,我们或许可以通过与马蒂斯、德兰(André Derain)、格特鲁德·斯坦因、阿波利内尔(Apollinaire)或坎魏勒的对话探知一二,无奈这些人皆已作古。我们虽身处20世纪,却已在对现代主义做考古工作;我虽有幸与毕加索共事二十五年,结识了他生活里的一些朋友及目击者,但太多时候,当我发觉自己懂得提出适当问题时,都为时晚矣。

80岁以前,毕加索一直对细审及清算自己过去的作品缺乏兴趣,后来被我举在他面前的镜子(先是我在1964年出版的第一本书;然后是我为他早期及立体主义作品所编的详尽目录)所吸引。那些复制作品引领他回顾自我成形的各阶段,促使他重新作严肃的思考。那个时期他创作的重点是面对自己绵长经验的资产负债表进行“再评估”;但其中完全不带怀旧或沾沾自喜的情绪,而是用全新的注意力作再一次的发现,将成果与原始概念加以比较。我是这些多重校订的受益人,当他衡量自己逸出原始意图的缘由时,他不但校订了自己的成功,也校订了自己的犹豫与迟疑。浸淫于新创作与新方法的他,必须了解自己走到了哪个阶段,到底完成了什么。我们可以1966年巴黎小宫殿“向毕加索致敬”的展览中所展出的302座具有启示性的塑像,作为他这项努力的明证。

写《画家的一生》(*A Painter's Life*, 1977)时,我已在尝试扭转一般人喜欢把毕加索视为超人的倾向。当然,他常走动的圈子超越了一般

^① 格特鲁德·斯坦因(Gertrude Stein), *Picasso* (Boston, 1985), p. 52.

文化集团的势力范围,但西班牙在佛朗哥死后历经的知性重生,却有助于衡量我们对毕加索法国轨迹之前因后果所忽略的程度。我“收集”了所有(套毕加索自己的话)他汲取“元气”(sap)的对象:几位对他而言一直不可或缺的诗人——雅各布(Max Jacob)、阿波利内尔、勒韦迪(Pierre Reverdy)、科克托、布雷东(André Breton)、艾吕雅;以及分别在不同时期与他联成阵线,有如登山者戮力向巅峰挑战的画家们——终其一生的马蒂斯,1914年之前的布拉克、德兰、米罗(Joan Miró),以及雕塑家冈萨雷斯(González)与贾科梅第(Alberto Giacometti);另外还有为他开启前卫之门的格特鲁德·斯坦因,开拓他欧洲视野的坎魏勒,当然还有佳吉列夫(Serge Diaghilev)的俄罗斯芭蕾舞团和斯特拉文斯基(Stravinsky);之后又有塞沃斯与《艺术笔记》(*Cahiers d'Art*)杂志。我们亦不能忽略如引见他结识西班牙国王的艾拉苏莉丝(Eugenia Errazuriz)夫人、博蒙特(Etienne de Beaumont)伯爵、美国画家墨菲(Gerald Murphy)和他美丽的妻子萨拉这类人士——这些友人全是一时之选。

早在毕加索皈依共产主义以前,他已接触许多极左派的前辈。我尽可能发掘事实,将毕加索的特立独行简化为20世纪普遍的行为表现。比如他的共产主义信仰,纯粹是一种理想,但他的艺术及思想却从未向法国共产党的政策低头;还有他纯属地中海的文化背景,他源于欧洲极南端的生活方式,以及他根深蒂固的西班牙天主教传统之根——尽管这个传统在他身上表现出来的是反清规的无神论。

我们若不考虑他只是一位生在19世纪的安达卢西亚男人,就永远不可能探究他的感官世界、他的性欲以及他最终的艺术表现。对他而言,直到发现巴塞罗那之后,时光才正式进入20世纪。对于女人,与其说他是收藏家,不如说他是探险家;他采撷感官的愉悦,也采撷它饱藏的危机——所谓危机,罪与性病远不及另一种代价来得可怕——那就是创作力的转移,简言之,即“元气”的丧失。^①

^① 见鲁宾在 *Gen.*, pp. 419、420 对这个问题所作的结论。我着手写 D-B 时,曾与毕加索讨论现由纽约大都会博物馆拥有的《盲人的一餐》,我告诉他约翰·伯格(John Berger)在当时尚未译成法文的英文版《毕加索的成与败》(*Success and Failure of Picasso*)中言称,毕加索之所以画盲人,是因为他“害怕自己染上的(性)病将导致失明,想象这个病正在摧毁他的中心”。这个情报先引来他一阵狂笑,接着是一连串对英国人性观念的讥讽,以及他对艺评家无知的愤

本书与我的早期著作以及保守传统最大的不同,在于我认为如果想为毕加索的作品“区分时期”,最圆满而清晰的方式,必得以其私生活的各个阶段为基础。我们可以从第一位对他稍具重要性的女人——热尔梅娜(Germaine)(毕加索的朋友卡萨吉玛斯[Carlos Casagemas]为她自杀)看起,她在1906年及1925年又再度出现;之后是那位毕加索称为“马德莱娜”的女人;1906年至1908年这段关键时期,纠结着他与费尔南德同居时的秘密;接下来则突显埃娃(Eva)在1912年的“纸贴”及画作历史中的重要性;玛丽-泰蕾兹(Marie-Thérèse)的角色,在她女儿玛雅(Maya)公布毕加索写给她的信后,必须重新评估;又因为我们终于可以窥见他最后阶段作品的全貌,杰奎琳的重要地位也不容置喙。这些女人全涉及艺术史上前所未见的创作计划,他爱她们,因为她们为他开启了新的想象空间,而且他明白如何借着艺术超越龃龉、沮丧与失败。

相对于利奥·斯坦因(Leo Stein)、拉夫与鲁宾的论评手法,倘若这本书在各方面拒绝被设限于绘画的简单问题之内,并跳脱这些大师的诠释,那是因为我想提出不执著于细节的异议。我以众所周知的时代背景——如前辈艺术家的成就——作为跳板。毕加索曾谦虚地表示,艺术即代表“作出新东西”,因此艺术的巅峰,永远是它的“现在式”。毕加索也永远在以自己的感情,他的女人、儿女、朋友,尤其是他的自画像“作出新东西”。在冒这些险的时候,他仿佛“一位男高音,唱出一个比乐谱中任何音符都高的音——Me(我)”!这是他1906年惊倒利奥·斯坦因,毅然扬弃自己古典派成就时所说出的豪语。

我以后见之明及更自由的批评精神论述几项公认的观点。如果你提出的问题有欠考虑,毕加索一向喜欢愚弄或进一步误导你,这是他在

怒——居然把性病当作是画家对盲人脸庞感兴趣的理由。不久,一位超现实主义画家即死于淋病(对外公布为“退化型神经性疾病”),我们又谈到这个话题。毕加索以我俩都认识的一些人为例,指出超现实派在这方面“特别不负责任”,“到处乱洒他们发烫的尿和烂疮,好像那是在前线得到的勋章似的”。接着他以轻松自在的口吻细数自己(特别是和阿波利内尔结伴)逛窑子的有趣经历,完全不带他某些春宫画里所透露的痛苦情绪。

我要附带补充,如果有人认为在毕加索的小圈圈或“洗衣船”内,会有人企图或能够保守这样的秘密,那他就大错特错了。在毕加索的圈圈里,每个人对旁人的私事都一清二楚;而且不同于他的上一代,亦即波德莱尔、福楼拜、马奈和高更的那一代,我们从来没听过毕加索的哪一位伴侣曾得过梅毒。

觉得与某人谈话毫无意义时的叫停方式；我现在才了解，当初我并没有每一次都搞懂他的意思。

我获准自由查阅某些档案，大大有助于我评断不同证人的证词，不过关于20世纪初发生的事件，有些我仍苦无头绪，也不敢奢望这种情况往后不再发生。我没有资格预卜这些研究将来的演化结果，或许它们将引起极大的争议。而促成大家讨论这些事件，正是我写作的动机。同时这个理由也督促我不断订正、改写、修订甚至抵触早先的观点，我盼望这个过程能够持续下去，因为这不仅意味着健康的历史，更代表这个人物传记的生命。

我愈来愈相信，我们此刻正处在艺术现代化革命的“15世纪”（译注：即各门艺术繁荣昌盛和飞速进步的时期）；欲对此突变的各种文化层面有所了解，毕加索绝对都是“必修课程”；这也是我一再特意强调每次转移（displacement）事件的原因。我是第一个指出这项重点的评论家：我记述了每一次介乎毕加索新发明之间的方向改变及创作间歇，以及作品最后流入展览会场与艺术史，成为公共财产的过程——这个过程很像在拆屋，有时甚至要等六十年以上。有时候这些转移显然是他自己造成的，不仅因为他想保护自己的私生活，也因为他不希望作品遭到商业白眼的扭曲。比如，20世纪20年代末期他几乎没有出售任何作品；很可能他明白，大家对他最大胆的挺进感到不解，这正是当时时代精神的一部分；再加上许多法国文化机构对现代作风持疑（即使到今天仍非常明显），仅视其为一种令人不快、可有可无的商品。毕加索艺术的辽阔大陆，有许多空白地带直到现在才逐渐消失，这件事本身即是极重要的新闻。

这个新闻告诉我们，20世纪的西方世界，对于其最具代表性的艺术家竟然一直是如此无知，充满误解。这个现象已经对当代艺术家造成影响。我们是第一批能够测量这种无知及谬误程度的人，并且评断它如何影响了后起艺评人及史家对他们那个时代的艺术论述。

至于其他，我时常想到吾师及吾友布罗代尔（Fernand Braudel）的话：“伟大的事业正冒着迷失的危险，而且还乐在其中。”毕加索在他漫长的一生中，从未迷失过；倘若我给了读者相反的印象，那么错全在我，且罪实难道。

目 录

第一部 天造之才

第1章 我,毕加索	3
第2章 从神童到艺术家	12
第3章 巴黎,我来了!	22
第4章 卡萨吉玛斯的悲剧与蓝色时期	33
第5章 “洗衣船”里的爱	48

第二部 奔向前卫

第6章 决定性的相遇	65
第7章 《亚威农姑娘》	84
第8章 与布拉克共系一条登山索	103
第9章 发明立体主义	122

第三部 埃娃或自由

第10章 立体主义爆炸	143
第11章 纸贴法的革命	162
第12章 圆 梦	174
第13章 战争与埃娃之死	185

第四部 欧嘉或婚姻

第14章 《游行》与婚姻	199
第15章 回归秩序	211
第16章 为人父与古典主义	225

第 17 章	超现实主义的进路	236
第 18 章	婚姻危机	244

第五部 玛丽-泰蕾兹或秘密

第 19 章	变 形	261
第 20 章	超现实主义复兴	274
第 21 章	玛丽-泰蕾兹的赞美诗	284
第 22 章	婚姻结束	295
第 23 章	玛雅的诞生	305

第六部 多拉·马尔或战争

第 24 章	心系西班牙	317
第 25 章	从《格尔尼卡》到慕尼黑	325
第 26 章	战 争	336
第 27 章	反 抗	345

第七部 弗朗索瓦丝与承诺

第 28 章	重新出发	359
第 29 章	弗朗索瓦丝	372
第 30 章	社会写实主义与抽象艺术之间	379
第 31 章	“地狱里的可恶季节”	389

第八部 杰奎琳与老年的自由

第 32 章	每 事 问	401
第 33 章	转 折 点	410
第 34 章	再度投身未知	421
第 35 章	从沃夫纳格途经马奈到慕瞻	431
第 36 章	慕瞻的主人	440
第 37 章	承受艺术的重量	449
第 38 章	毕加索的终曲	458
第 39 章	超越与升华	468

附 录	注释出处的缩写说明	477
-----	-----------------	-----

第一部 天造之才

他从不犹豫——来到这世间时，他便背负着画家的使命。他将全心作画，不计任何代价，也不顾其他一切。我所谓“作画”，指的是他通过符号阐释自我；通过塑性媒介表达自我；借着传达那些吸引他注意、经过他用大脑思考的情事，宣示自我——至于用什么方式去做，那毫不重要。

——萨瓦特斯(Jaume* Sabartès)

* 除了知名的皮乔特(Ramón Pichot)之外，我提到毕加索的加泰罗尼亚好朋友们时，都用他们的加泰罗尼亚名字。

第1章 我,毕加索

(1881—1897)

回溯巴勃罗·毕加索(Pablo Picasso)于1881年10月25日(天蝎座)的诞生,我们必须来到安达卢西亚这个最能代表西班牙“王权复兴”的省份。1875年,该省在坎波斯(Martinez Campos)将军发动政变之后,比其他地方更加死守过去,与加泰罗尼亚的对比更是鲜明。青少年的毕加索到了巴塞罗那之后,将面对工业革命胜利的冲击,一鼓作气跃进20世纪。被他抛在身后的,将是一个未被启蒙时代碰触过、倒向17世纪、远离现代古老王朝。其港口马拉加(Málaga)亦背对欧洲而朝向北非地中海域的马格里布(Maghreb)。十五年前才铺上的漫漫铁路,有如好莱坞西部片中的场景;年轻的毕加索出门一向都走海路。

毕加索的父亲何塞·鲁伊斯·布拉斯科先生(Don José Ruiz Blasco)的祖先有卡斯提尔人的血统,但他的祖父却于1799年在柯多华(Córdoba)出生,这位祖父以制手套为生,在1830年娶了一位马拉加姑娘,建立起一个地道的安达卢西亚家族。毕加索母亲那边的上一代同样是安达卢西亚人。她是何塞的表亲,也是“毕加索”这个带有两个S不寻常姓氏的来源,根据费尔南德·奥利维耶(Fernande Olivier)及毕加索大女儿玛雅(Maya)的说法,这意味着意大利热那亚(Genoese)的嫡承,因此这个孩子的出生环境特别具有地中海气息,连出生地也原在阿拉伯—安达卢西亚的统辖之下。

何塞直到40岁才结束光棍生涯。他的晚婚或许肇因于某次失败的恋曲,但后来无疑是借着媒妁之言撮合的婚姻,却完全符合当时的传统与习俗;同时他靠着三份微薄薪水——在艺术学院教绘画、在市立博物馆担任馆长,以及修复旧画——架构起来的生活,也并没有因为结婚

而改变。当他与朋友在咖啡厅里消磨时间的当儿,他的妻子与带进夫家的一群女人——两位没出嫁的姊妹与老母亲——便一起在位于梅赛德广场(Plaza de la Merced)上的舒适公寓里当起家来了。

四个姓毕加索的女人对一个姓鲁伊斯的男人所造成的优势,并不全然是个算术问题。带着这个姓氏的女人,为整个家庭生活及家居摆设带来特殊的色彩;何塞这位家长只不过偶尔在大场面里露露脸而已。襁褓中的毕加索,在一堆受到他祖母主宰,同时也必定受她压抑的女人中睁开眼睛。各位不要忘记,马拉加自公元711—1487年都属于回教领土,一直到16世纪,当地的摩里斯科人还不断在叛变。

何塞的特征是他淡漠的态度——至少有一部分原因是因为他的工作不稳当,而且性质也不甚了了——还有他的外貌像典型的“英国佬”:金发、碧眼。巴勃罗则正好相反,生就一副典型安达卢西亚人的模样。我们可以确定,在他整个童年阶段,那堆女亲戚一定不断对他重复,说他“真正是毕加索家的种”。身为长子的他,是家里的王子,女人都崇拜他,借此报复社会逼迫她们成为附属品的事实。

他的地位因为一直是独子而更加巩固。他有两个妹妹:洛拉(Lola)和小名叫孔奇塔(Conchita)的康塞普西翁(Concepción)。后来他决定自称毕加索,而非鲁伊斯,这是因为西班牙人习惯并联父母的姓氏,所以他才有这个自由。毕加索这个姓非常罕见,鲁伊斯则十分普遍。不管怎么说,他的选择不啻在强调他幼年时期的家庭结构。

在那种氛围下,一旦这个小男孩开始表现对绘画的热爱——据他自己说,早在他学会说话以前——便立刻受到注意,因为这和他父亲的职业有关。我们可以笃定地假设,这项天赋必定受到鼓励,甚至吹捧,女亲戚们都希望他能够超越父亲,并尽可能地支持他。尽管他的才华遗传自父亲,但那过人的天才仿佛是幸运女神给她们的补偿,甚至像是报复。认识何塞那边的亲戚的萨瓦特斯写道:

他的祖父迭戈(Diego Ruiz y Almoguera)想当画家,无奈不可能。他必须负担家计,等于被剪断了羽翼。他的长子,亦即继承巴勃罗祖父洗礼名的迭戈,也喜欢画画,而且据说姊妹中亦有一人有同好……终于有机会把这项家族嗜好变成职业的人,是何塞。

任谁都注意到巴勃罗除了有天赋之外——他已懂得剪纸来逗弄小表妹(“你喜欢马吗? 喏!”)——还会因为这个嗜好而忘我。萨瓦特斯写道:“只有让巴勃罗随心所欲地画画,天下才可能太平——画他父亲留给他的拐杖头,或一枝画笔,或何塞打算用来当模特儿的鸽子。”巴勃罗的视觉特别敏感,而且从小就有过人的意志力。他答应去上学,条件是他可以在学校不受限制地画画;而且他坚持让何塞把他认为是必需品的东西全数交给还是小孩的自己。“换言之,”萨瓦特斯解释,“就是那些何塞一少了便形同瘫痪的东西,譬如:画笔。”

于是做父亲的便为了孩子奇怪的念头放弃了绘画。

从第一次让步之后,巴勃罗便占了上风。何塞的欲望敌不过自己儿子的意志力。

我们可以想象,就巴勃罗能够坚持己见这件事来说,何塞必定感受到自己的重要性在降低,儿子正逐渐抢去他的光彩。这项认知使他决定放弃绘画。^①

马拉加市立博物馆的关闭,迫使何塞自我流放到拉科鲁尼亚(La Coruña)和位于西班牙另一端、冷雾迷漫的加利西亚(Galicia)。

“就在那个时候,”毕加索说,“他把颜料和画笔都给了我,从此再没画过画。”

① 我所引用的家庭资料包括SDI、萨瓦特斯之*Picasso*(Paris, 1955)中的“*Pensées sur Picasso*”一章以及Palau。若想了解地中海式家庭,避免以盎格鲁-撒克逊或北欧人的观点看他们而形成误解,Germaine Tillion研究人种学的*la République des Cousins*(Paris, 1976)是不可或缺的参考书;我和毕加索的多次对话亦带来不少启示;我父亲的奥克西人(Occitan)及我妻子的阿拉贡人(Aragonese)背景,对我也有帮助。尽管毕加索认同加泰罗尼亚,但他的态度及行径却像典型的安达卢西亚人。

关于何塞郁郁不得志的问题,毕加索证实萨瓦特斯的说法完全正确。何塞留下的少数作品,皆显示他很少习画,这一点和他儿子完全相反;后者一定对父亲主动弃权这件事感到不解,而且非常惊讶。以上是我读理查森(Richardson)的传记之前写的,理查森提到何塞“弃权”(p. 51)时,只把它描述成一项事实,或援引萨瓦特斯及彭罗斯(Roland Penrose)的说法,说它是个戏剧化的决定。据我从毕加索那儿得来的印象,何塞在目睹儿子最早期的成就后,变得更为沮丧;毕加索对我说:“*Il n'y croyait plus.*”这句破法语的最佳翻译是:“他对自己的绘画失去信心了。”