

西洋巨匠美术丛书

毕加索

PICASSO



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 黄文捷

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华新 周兰英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 毕加索

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编:100009
电话·传真: (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年1月第一版 第一次印刷
中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1022-6/J · 396

定价 25元

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并重, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

17—18世纪

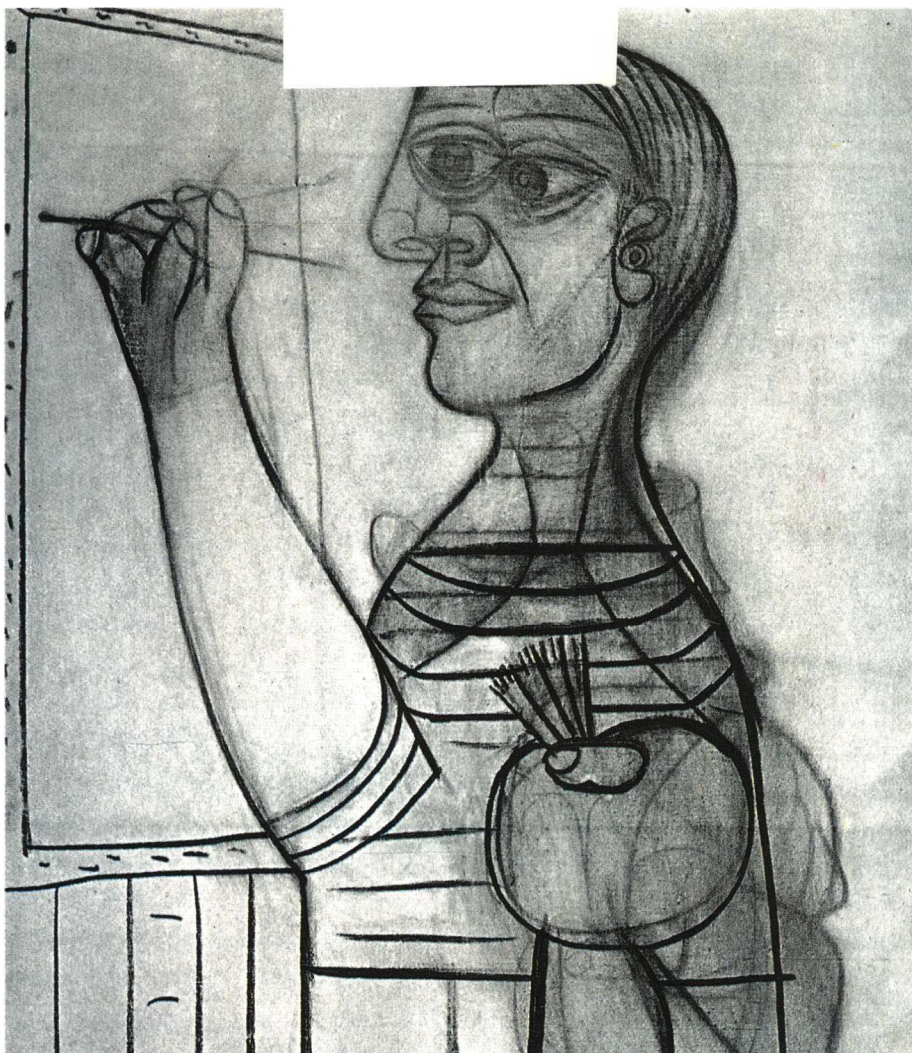
布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

19世纪

福塞利	哥雅	热里科	柯罗
康斯泰伯	安格尔	法托里	卢梭
德拉克洛瓦	库尔贝	莫奈	德加
马奈	毕沙罗	塞尚	雷东
西斯莱	雷诺阿	修拉	劳特累克
高更	凡高		

20世纪

克里姆特	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
鲁奥	基希纳	莱热	毕加索
克利	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
波丘尼	夏加尔	基里柯	恩斯特
柯柯施卡	马格利特	达利	培根
米罗			
古图索			



《画布前的艺术家》，巴黎，
1938年3月，
画布，炭笔，
130×90厘米，
巴黎，
毕加索博物馆。

毕加索

(PICASSO)

绝不会有这样的时候，
你可以说：我做得不错，
明天就是星期天。
正如你可以停下来一样，
你也必须重新开始。
你可以把一幅画放到一边，并且
说，我再不去动它。
但是，
你绝不能说出“完结”这个词。

——毕加索

巴布罗·毕加索(Pablo Picasso)
1881年10月25日生于西班牙的
马拉加，父亲何塞·路易兹·布
拉斯科，是个绘画教员，母亲玛丽亚·
毕加索，他后来正是因后者的姓氏
而誉满天下。

1891年，他举家迁居拉科鲁
尼亚，在那里，他考取了美术学
校，很早就显示了出众的艺术才
华。1895年，他在巴塞罗那继续
学业，全家也迁到那里定居；后
来，他又多次去马德里上绘画班。

到1898年，他已经掌握了娴
熟精湛的绘画技巧，并与巴塞罗那
前卫派艺术界经常往来。

毕加索一方面热烈地参与在酒
吧间里开展的激烈讨论，另一方面
也投稿给各刊物，但是与这些刊物
合作的时间一次比一次短。虽然如
此，但他在这里接触了充满民间艺
术的人道主义色彩和象征主义主题
的环境，这对他往后的成长产生了
深刻的影响；并促使他兴起非要到
巴黎去不可的愿望。

毕加索首次去巴黎是1900年，从9月住到12月，以后又多次重返巴黎，直到1904年春，他决定在那里定居。他的第一个寓所是位于著名的拉维尼安广场的“浮动洗衣房”。

在巴黎，他与当时文化界最重要的代表有了接触。两年之间，他的画室就成了诸如马克斯·雅科布、雅里、雷纳尔、沙尔蒙、勒伟迪、阿波里内尔、杜亚美和斯泰因一家等人士的聚会之地。

1905年夏，他到荷兰住了一个月，带回来一批作品，如《美丽的荷兰女子》和《戴帽子的裸女》等。

他结交了美丽的费尔南代·奥



《在红磨坊前的自画像》细部，1901年，墨水和彩笔。

莉薇尔。1906年夏，到巴塞罗那、戈索尔、莱里达等地旅行，对罗马雕塑和前罗马时代的伊比利亚半岛雕塑有深刻印象。同一时期，他遇到野兽派这一新运动的领袖马蒂斯，野兽派运动在前一年秋季沙龙展引起很大轰动；通过马蒂斯的介绍，毕加索热爱起非洲原始艺术来。

可能是在1906年至1907年那

个冬天，毕加索开始绘制《亚威农的姑娘》(亚威农，即阿维尼翁，法国城市)第一批习作草图，他曾长时间地绘制这幅作品，这幅作品尽管经过多次修改始终没有完成，但却成为理解和表现空间的一种新方式，一种完全具有革命意义的方式。

他结识了德国年轻的收藏家卡恩维勒。卡恩维勒对他的工作很感兴趣，并与他订了一项合同，使他得以维生。同一时期，他认识了布拉克和德兰，当时，布拉克还在忙于野兽派的探索，德兰则已经开始研究塞尚的结构问题，这些结构问题通过他们之间的关系，朝着早期立体主义这个方向发展。

1909年，毕加索在奥尔塔-德·圣胡安度过了夏季，在那里，他绘制了一些立体主义风景画。这些作品在当年秋季，由沃拉尔代为展出，同年他还在摩纳哥唐怀瑟画廊举办了一次展览。

虽然毕加索没有参加沙龙画展，但是他的绘画却被那些最时髦的青年以极大的兴趣加以研究。他的作品不久就成为立体主义革新派的代表。1910年，他与德兰一起到卡达克斯去作画，次年又与布拉克一起到塞瑞去；而每次他都是满载创新的收获快感而返回巴黎。许多青年，虽然并不充分理解毕加索绘画语言的复杂性，但却都趋之若鹜地追随了他的足迹。

毕加索在与费尔南代·奥莉薇尔断绝关系之后，又与马塞尔·汉伯特结为伴侣(埃娃是她的名字，许多画上都有这个名字)；毕加索与她同布拉克一家度过了很长时期，特别是1912、1913、1914，这三年的夏天。在这些年中，毕加索的绘画在法国国内外名声日盛，这都是归功于卡恩维勒。这些年是毕加索声名鹊起的时期。在摩纳哥、科隆和柏林等地举行的历次国际画展中，毕加索的立体主义绘画有着异常突出的地位(在这些绘画



毕加索在1899年绘的海报，画的是巴塞罗那《四猫咖啡店》的进口处，巴塞罗那，毕加索博物馆。

中，空间根据一系列相继采取的视点层层分解开来，并且引进了新的另一度空间，即时间)。国际性前卫派杂志都刊登他的作品，在所有最先进的艺术中心，人们都在议论他的创新。

1914年，第一次世界大战爆发后，毕加索留在巴黎，而他的同伴们都奔赴前线，这不是什么偶然因素的分手，而是共同利益的决裂，因为德兰转向恢复传统，布拉克则致力于立体主义成果的系统整理工作。

在战争的年代中，毕加索度过了一段孤独和辛酸的时期。朋友们相继离他而去。1915年冬至1916年，埃娃又去世了。这位艺术家生活在巴黎郊区的蒙特鲁日，只有去意大利时才短暂离开那里。那是他接受科克托的恳切邀请，到意大利为芭蕾舞剧“游行”作布景设计，这部舞剧是由埃里克·萨蒂谱曲的。

Picasso

这是一次重要的旅行，因为他结识了芭蕾舞演员奥尔加·柯克洛娃，并在次年与她结婚；这次旅行之所以重要，也是由于他发现了古典艺术的深厚魅力，发现了假面喜剧的无忧无虑和轻松愉快。最后，他通过这次重要的旅行，也从与俄国芭蕾舞团团团长佳吉列夫、现代派音乐家史特拉文斯基和萨蒂的合作中汲取到丰富的创作动力。

在1917至1924年间，人们不断地呼吁重回循规蹈矩的传统作法，在这种气氛中，毕加索进行了两个不同方面的活动：一个是古典主义的，再次要求绘画应描写自然或生活，另一方面则是立体主义的创新。

在这些年里，毕加索开始与一些从事试验性活动的诗人来往，这些诗人后来开创了超现实主义的局面，其中就有布雷东和艾吕雅，他们对造型艺术非常感兴趣。

1923年，他在博伊斯格洛普展示了他一年前开始的雕塑工作的成绩，在技术上他曾得到胡里奥·冈萨雷斯的帮助，特别是在铁雕方



毕加索住所的餐厅墙壁，上面突出地挂着“牛头”，是这位艺术家于1943年用自行车座和车把制成的。

面，因为这位西班牙同行在这方面已经进行了成功的尝试。

在这个时期，毕加索结交了玛丽-泰雷兹·瓦尔特，1935年，瓦尔特生了女儿玛雅（十四年前，柯克洛娃给他生了儿子保罗）。

1936年，西班牙内战爆发，毕加索立即站在共和派这一边反对佛朗哥，并接受了普拉多美术馆馆长职务，展开了拯救大批艺术遗产的重要活动。

从创作的角度来看，毕加索反佛朗哥的活动表现在1937年巴黎万国博览会西班牙馆的那幅巨画《格尔尼卡》上，同时也体现在同一年的插图著作《佛朗哥的梦想和谎言》上。战争的恐怖和人的疯狂兽性明显地表现在他的全部作品中，令人触目惊心。在这个时期，他主要住在巴黎，并常与萨特和杰克梅第来往。1941年，他写了一部剧本《抓住欲望的尾巴》，同时他还从事雕塑，并废寝忘食地作画。

第二次世界大战结束后，从1946年至1948年，毕加索住在昂

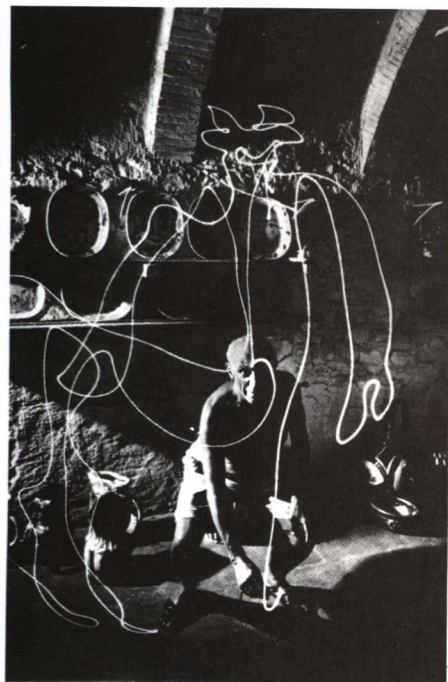
蒂布，在那里，他又尝试新材料的陶瓷器制作；而此举又一次使他取得了异常可喜的新颖而富有创造性的收获。

这个时期，他的生活重新获得宁静。他的新伴侣弗朗索瓦斯·吉洛给他生了两个孩子：1947年生了克洛德，1949年生了帕洛玛。而他的艺术活动正如他的生活一样，也反映出他的内心喜悦。

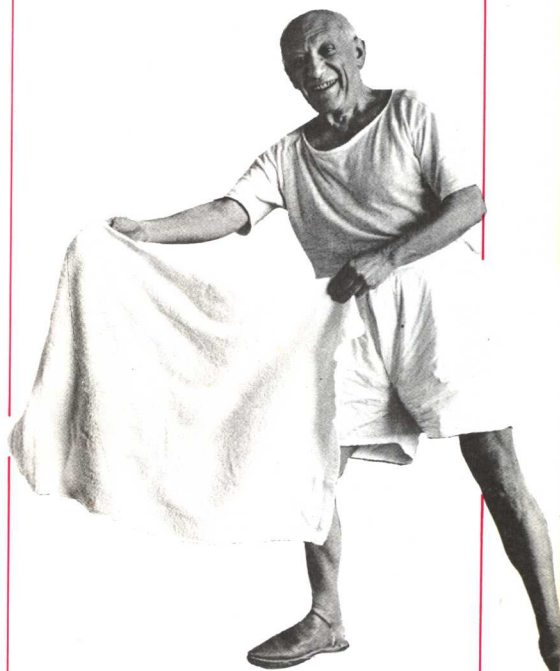
但是，当毕加索结识雅克琳·罗克后，他与弗朗索瓦斯·吉洛的决裂就不可避免了。他在1961年与罗克结婚。从那时起，毕加索就来往于他拥有的多处寓所和别墅中，过着一种退隐的生活。

毕加索在晚年时曾说过：“有人说我疲倦了，我不再工作了。让他们瞧着吧。”正当他筹备一个在亚威农，另一个在尼斯举行的展览时，在他的木甘住所即圣玛丽亚·德·维别墅里心脏病突发，夺去了他那世所罕见的旺盛生命力。

那时是1973年4月8日。他享年九十一岁，留下异常丰硕的作品和一大笔财产。



毕加索用手电筒作画，摄影者为吉戎·米利。



这位艺术家在观看一场斗牛之后即兴表演了斗牛士的一个动作。

杂耍艺人之家 Famiglia di Saltimbanchi

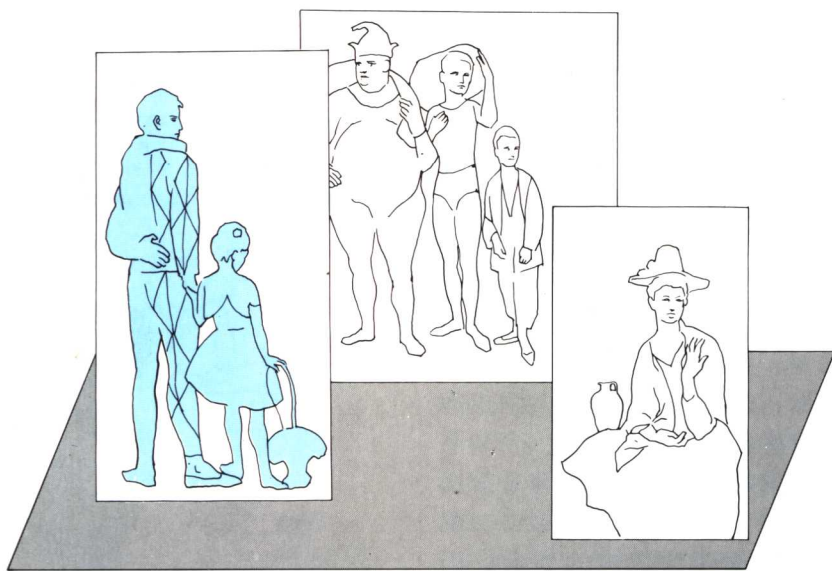
《杂耍艺人之家》，巴黎，1905年，
画布，油彩，113×229.5厘米，
华盛顿，国家画廊。

经常到蒙马特区去的那些艺术家最普通的消遣就是看马戏。小丑和骏马、舞蹈演员和杂技演员曾使诸如德加(Degas)、土鲁兹-劳特累克(Toulouse-Lautrec)、莱热(Léger)、米罗(Miro)、夏加尔(Chagall)等艺术家着迷。

毕加索也与马戏团的那些人交上朋友。当然，这些人都成为他的模特儿。而且除了他们之外，还有他们的家人，当然经过训练的动物，猴子、小白马等，也都顺理成章地成为他的模特儿。

1905年，这位艺术家绘制了许多习作和大幅油画，其中就有《杂耍艺人之家》，这是直到当时为止他所画的最大的一幅油画。在这幅作品中，没有包含什么启示的寓意，只是对他所热爱的那个世界产生一种自发而微妙的敬重而已。

他的那些马戏团朋友，小丑、耍把戏的、翻筋斗的，都聚集在蔚蓝色的万里晴空之下，背景是没有任何草木的风景，光线也说不清是什么时间，这些人是用写实的空间表现法加以安排的。



光线和构图，可以看出其中有五分之三是“确定”人物的，这就造成一种充满着期待和神秘色彩的气氛。在画成这幅作品之前的那些习作，向我们介绍了这些人物的故事：坐着的妇人有一顶用面纱遮盖的尖顶帽，小女孩手里没有提篮，在玩弄着一

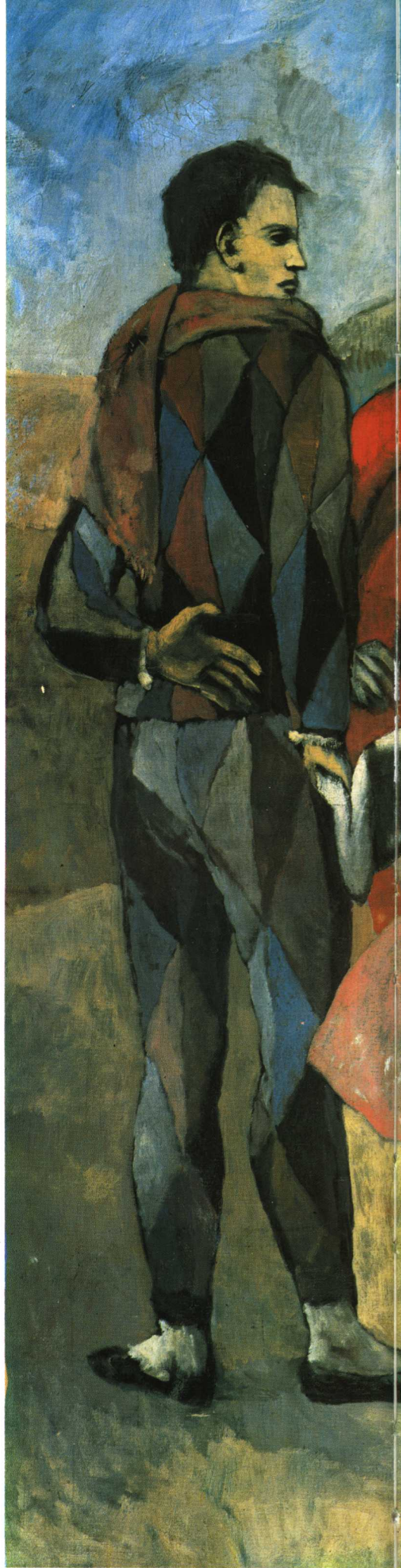
条狗；丑角穿着红色衣服，大脸，是一个早已令毕加索感兴趣的“典型”。但是，最熟悉的形象还是那手拉小女孩的小丑。从他的侧影中不难看出毕加索本人的脸形，他几乎像是有意进一步密切地与这些杂耍朋友打成一片。



色彩

互补色在背景的浅淡色调衬托下显得很突出：①小丑衣服的天蓝色和棕色，②小女孩的粉红色，③丑角的红色，④赤身男孩

旁边的小男孩的天蓝色和棕色，⑤帽子的黄色，⑥坐着的妇女的手肤色和天蓝色，⑦妇女裙子的橙色。





格特鲁德·斯泰因肖像

Ritratto di Gertrude Stein

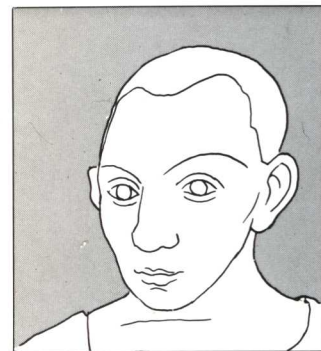
《格特鲁德·斯泰因肖像》，巴黎，
1906 年秋，画布，油彩，100×81 厘米，
纽约，大都会美术馆。

当毕加索要求格特鲁德·斯泰因为他摆姿势时，斯泰因热情地接受了。这是第一次毕加索的模特儿在他画像时亲临现场。

“毕加索坐在椅子边上，靠近画布，然后在一个单调的灰棕色小调色盘上蘸上一点灰棕色，开始作画。”格特鲁德·斯泰因本人就是这样讲起这桩奇遇的。这奇遇后来足足持续了八十次之多。但是，尽管热情满怀，工作却未能进展下去，直到“……有一天，毕加索猛地把他的整个脑袋举到画布上，‘我注视着你，但我却再也看不见你’。他气呼呼地叫了起来，把那幅画原封不动地撇在那不管了。”那幅画的面部的线条是严峻的，宛如一副面具，与毕加索自己所有肖像和自画像都相类似，这样的面部是无法令观看它的人信服的。但是毕加索却不为所动，他说：“大家都以为，你根本不像你的画像，但是你别介意，你最终必定能恰恰成为这个样子的。”



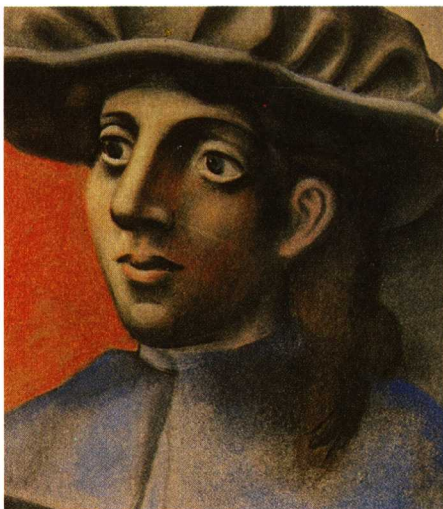
《手持调色板的自画像》，1906 年，油彩，92×73 厘米，费城美术馆。
从毕加索所画的脸形中，很容易看出他自己面孔的特征，甚至从格特鲁德·斯



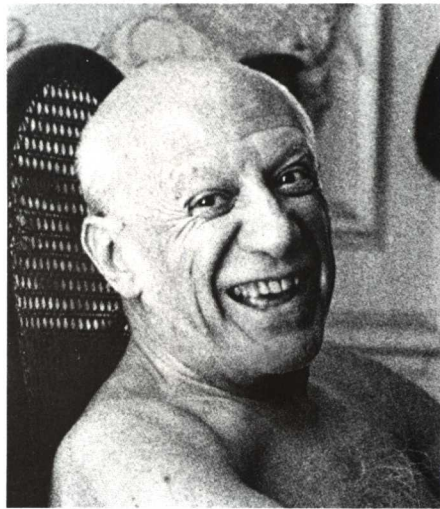
泰因的脸形中也可以看出这一点：只消从镜子里看一看这幅画就够了，模特儿的脸形线条似乎与画家本身的脸形线条混合在一起，画家仍在继续画他自己。



《自画像》细部，1901 年，画布，油彩，80×60 厘米，巴黎，毕加索博物馆。



《戴帽子的女孩》细部，1920 年，粉彩和炭笔，105×75 厘米，巴黎，毕加索博物馆。



毕加索摄于夏纳寓所加利福尼亚别墅的照片。



亚威农的姑娘

Les Demoiselles D'Avignon

《亚威农的姑娘》，巴黎，1907年，
画布，油彩，244×234厘米，
纽约，现代美术馆。

“亚威农的姑娘，可这个标题是多么令我讨厌啊！这是沙尔蒙（诗人兼艺术评论家）想出来的。你们很清楚，它原来叫做《亚威农的妓院》。你们知道为什么吗？对我来说，亚威农一直是一个很熟悉的名字，这名字与我的生活有关系。我曾住在离亚威农不远的地方。我常到那里去买画纸和水彩画原料，再者，正如你们知道的，马克斯·雅科布的祖母也是亚威农人。我们曾就这幅画谈过好多重要的问题。这几个女人中有一个就是马克斯的祖母。另一个是费尔南代·奥莉薇尔，还有一个是玛丽·洛朗森，她们都同在亚威农的一家妓院里。”

这幅画成为立体主义的宣言，解释现实的一种新方式。毕加索把着眼点不是像野兽派那样放在色彩上，或是像印象派那样放到肉感形象上，而是放到形体上，他把形体组成几何学的结构，方法是把其灵活多变地层层分解成雄浑有力的、

为《亚威农的姑娘》所画的习作，1907年，铅笔和粉彩，47×42.5厘米，私人收藏。

这是一幅素描草图，是许多素描草图中的一幅，它表明毕加索是如何在探讨一种图式的，他一方面起草这一图式，同时又修改这一图式。画中的七个人物聚集在一家妓院里，还有鲜花和水果。在最后一张素描中，原来画中的男人不见了。



平展和概括性的造型平面；这些平面延伸开去，超出每个人像，囊括了周围的整个空间，从而形成一个建筑空间的一体性。

研究毕加索的最著名的专家罗兰·彭罗斯写道：“艺术过去一直满足于接受并享受事物的外表，但

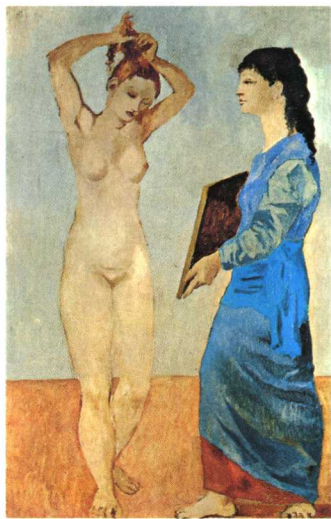
是对于毕加索的善于探讨的精神来说，这一点就不够了，而正是这种不满足推动他去更深入探讨我们对周围世界的感受的本领。既然外表不够，那么就应该对该物体加以分解、加以分析，这会使我们更理解和欣赏它的存在。”



①为了画站在右边的“姑娘”，毕加索借鉴了非洲艺术（中非和东非的面具）。这位艺术家为那些原始形态的造型魅力和魔术般的含义所震惊，而又根据塞尚的教导和经验加以重新处理。

②在为“姑娘”所绘的题为《水手胸像》的习作（1907年，画布，油彩，53.5×36.5厘米，巴黎，毕加索博物馆）中，同样的影响也十分明显。

③在题为《女人胸像》的习作（1907年，画布，油彩，59×47厘米，巴黎，毕加索博物馆）中，毕加索借鉴了西班牙原始雕刻。我们从居中的“姑娘”可以看出这种伊比利亚半岛的影响。



在居中的“姑娘”的形象中，又可以看出《盥洗间》中照镜子的女孩姿态，《盥洗间》是毕加索在1906年画的。（画布，油彩，151×99厘米，布法罗，欧伯特特诺克斯画廊）



卡恩维勒肖像

Ritratto di D. H. Kahnweiler

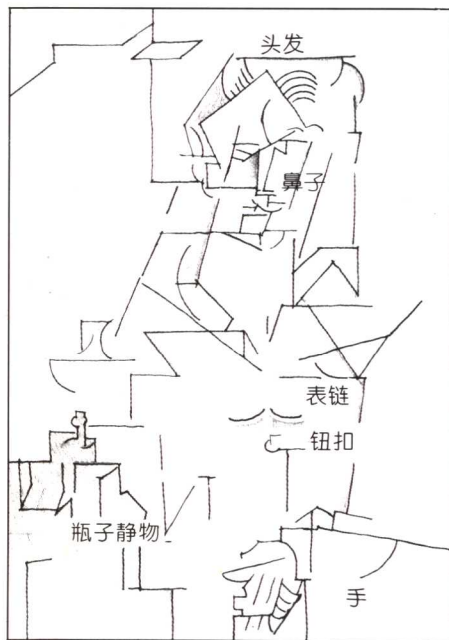
《卡恩维勒肖像》，巴黎，1910年，
画布，油彩，100×61.5厘米，
芝加哥，芝加哥艺术中心。

亨利·卡恩维勒肖像属于立体派肖像之列，在这类肖像画中，色彩与客体这时都趋向于消失了。

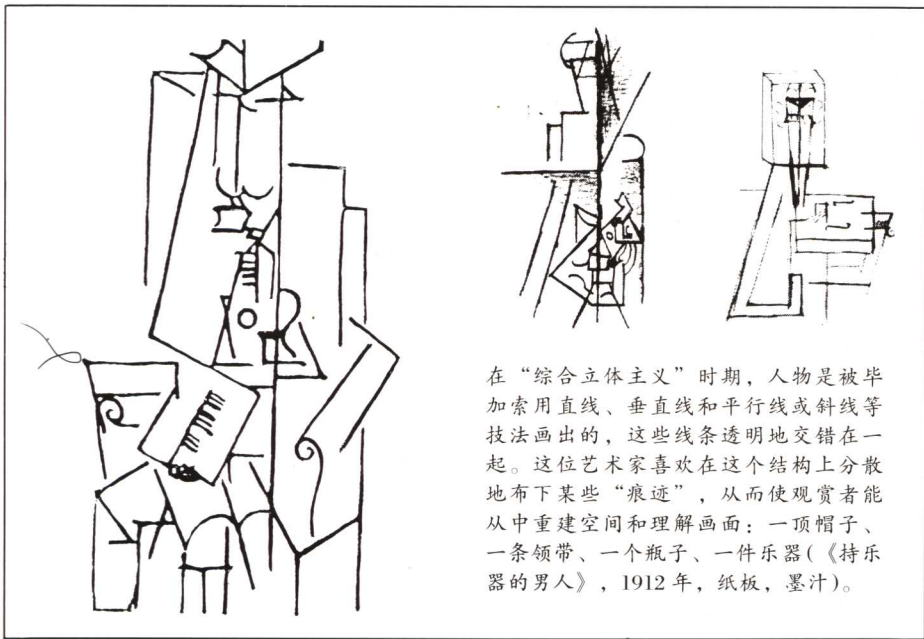
恰恰是在分解对象(甚至达到令人难以辨认的程度)和抛弃色彩的作法达到登峰造极的地步时，毕加索却在绘制某些肖像画时令人难解地要求模特儿亲临现场(其实早在给格特鲁德·斯泰因画像时就已经这样做了)。

这样，卡恩维勒就耐心地摆好姿势，在毕加索面前呆了无数个小时，而毕加索则聚精会神地分析着形体，他是这样坚韧不拔，结果是：虽然在线条和平面的交错中，还能看出面貌的轮廓，但却无法轻而易举地弄明白，它是否与本人相像。这幅画的表面是按照一些几乎像是阿拉伯纹饰的小平面堆砌的图

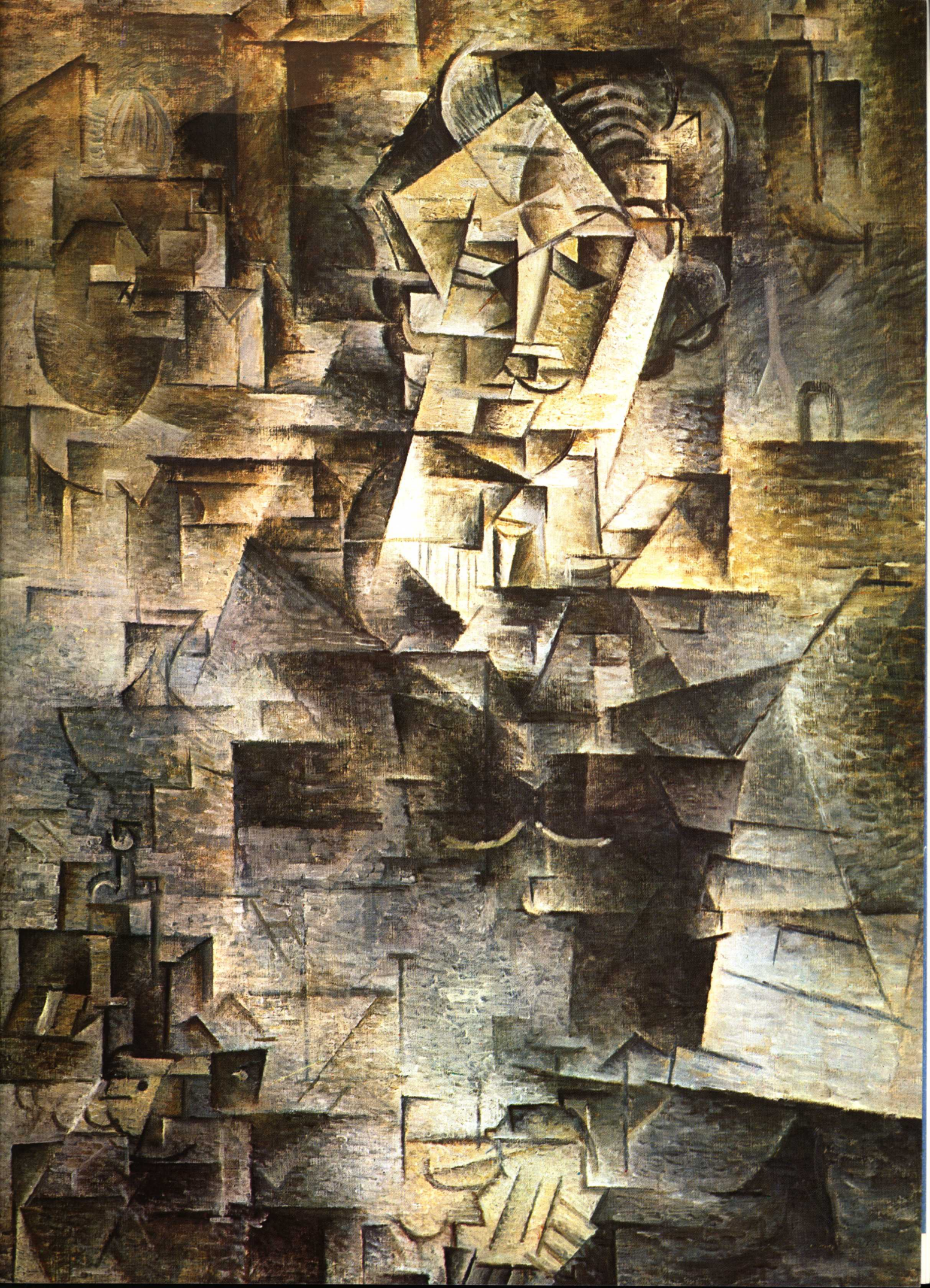
样安排的，顺着画布的垂直平面呈波浪状起伏。罗兰·彭罗斯看完这幅肖像后曾如是说：“每分出一个平面来，就导致邻近部分又分出一个平面，这样不断向后移动，不断产生直接感受，这使人想起水面上的层层涟漪。视线在这些涟漪中游动，可以在这里和那里捕捉到一些标志，例如一个鼻子、两只眼睛、一些梳理得很整齐的头发、一条表链以及一双交叉的手。但是，当视线从这一点转向那一点时，它会不断地感到在一些表面上游来荡去的乐趣，因为这些表面正以其貌相似而令人信服……看到这样的画面，就会产生想像：这种画面尽管模棱两可，却似乎是真的存在，而在这种新现实的匀称和谐生命的推动下，它会满心欢喜地作出自己的解释。”



《爱好者》，1912年，画布，油彩，
135×82厘米，巴塞尔美术馆。
在这幅画中，也不乏用更自然主义的手法画出的“可认因素”：头发、鼻子、表链、手、瓶子……。



在“综合立体主义”时期，人物是被毕加索用直线、垂直线和平行线或斜线等技法画出的，这些线条透明地交错在一起。这位艺术家喜欢在这个结构上分散地布下某些“痕迹”，从而使观赏者能从中重建空间和理解画面：一顶帽子、一条领带、一个瓶子、一件乐器(《持乐器的男人》，1912年，纸板，墨汁)。



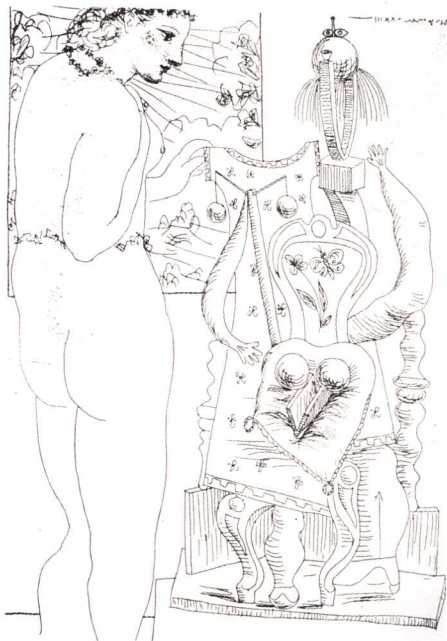
穿衬衫的妇人

Donna in Camicia

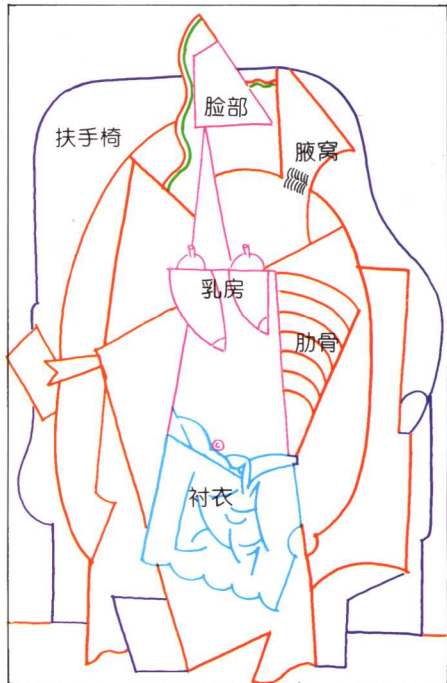
《穿衬衫的妇人》，巴黎，1913 年秋，
画布，油彩，148×99 厘米，
纽约，甘兹收藏。

巨幅绘画《穿衬衫的妇人》虽然属于分析立体主义，但色彩鲜艳，充满赭石和绛红的色调，这两种色调是这个时期突出于他的调色板上的色调。这是“幻想艺术”最有力、最强大的范例之一。保罗·艾吕雅曾这样描述过这幅画：“坐在扶手椅上的妇人体积巨大并富有雕塑性，头部同狮身人面像的头一样大，双乳用钉子钉在胸前，这些与线条纤细的面部、波浪式的头、可爱的腋窝、隆起的肋骨、轻盈的衬衫、柔软而舒适的扶手椅及报纸等……形成奇妙的对比。”

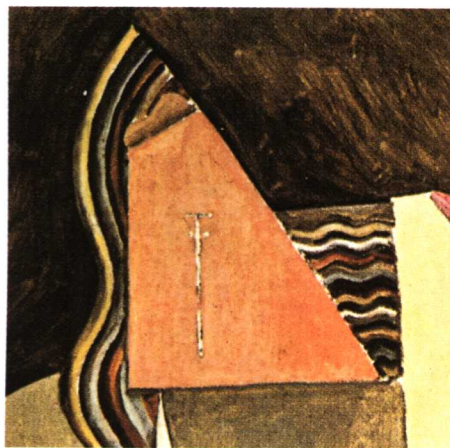
除了在抽象和肉感之间、僵硬的几何形体和柔软的器官之暗示，以及一种新的令人不安的关系之外，那基本的构图依然存在；它围绕着那坚固的中央支柱展开，并呈现出身体的体积和做着一种椭圆形的回旋动势，而身体上突出的部分则是双乳、头发、肋骨、衬衣的褶皱。



毕加索这幅素描似乎是为《穿衬衫的妇人》一画做的预备稿。裸体的女孩是以写实主义方式画出的，她在注视着被雕塑在椅子上的那个奇怪的“人物”，而这个“人物”正是按照为绘制这幅画而做的许多习作和素描草图创作的（模特儿和超现实主义雕塑，1933 年）。



这幅示意图说明如何把人物图像纳入一个庞大建筑式结构的那些主要形体。



技法

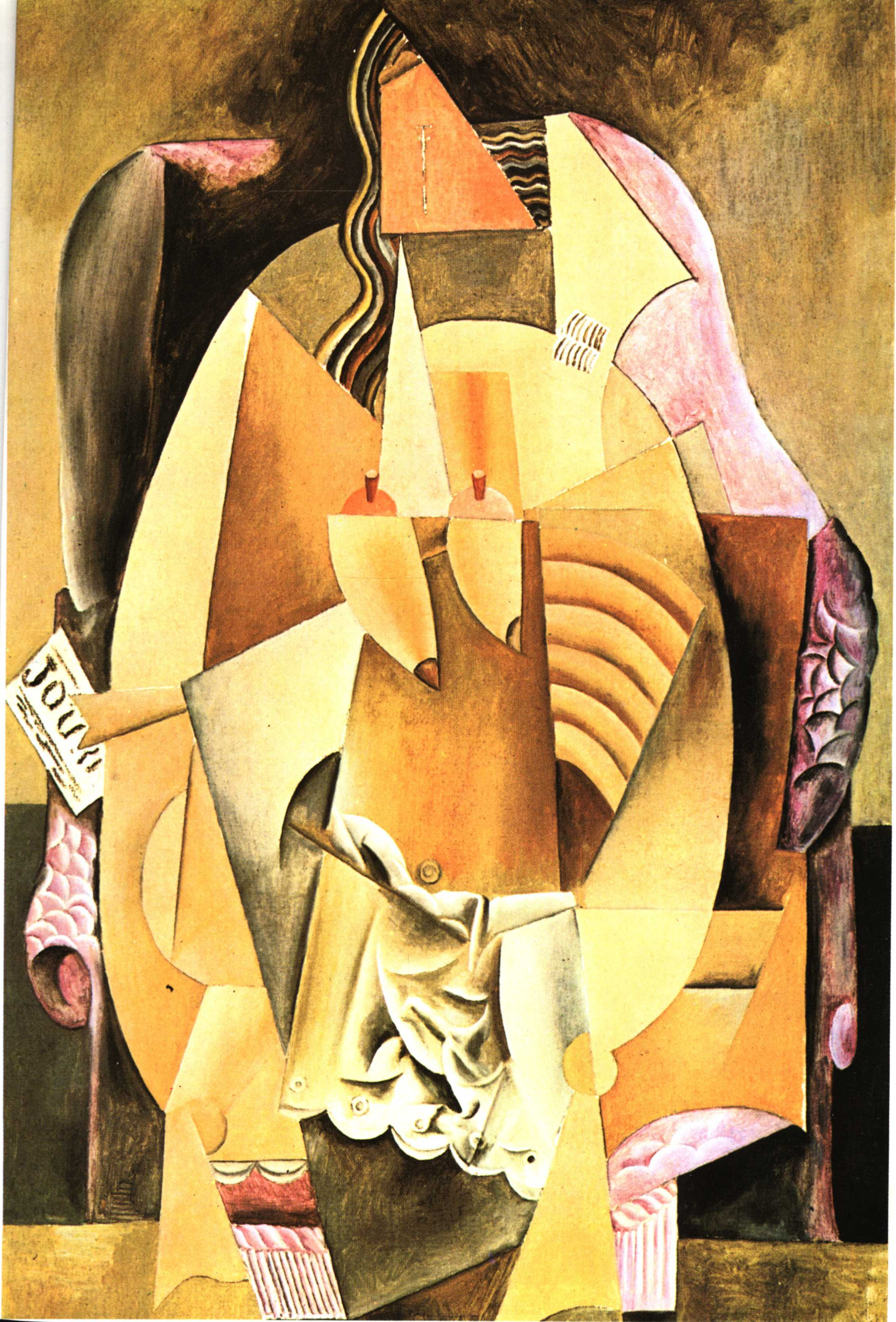
这个妇人形象虽然是处在新式综合的抽象状态之中，其某些因素却是以特殊的写实主义手法画出的。毕加索在面部的三角形旁边，画出



了头发的波浪状图式；乳房则可以同时从正面和侧面看到，画得既大胆又有讽刺味道，几乎像是要减弱构图的色情性；但是，毕加索并没



有放弃用绣着花边的衬衣的柔软褶皱来进行诱惑。

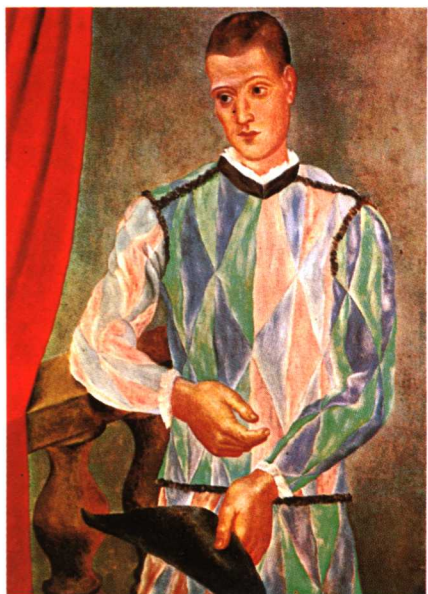


毕加索在绘制巨幅裸女画的同时，也画一些极为纯净的立体主义作品：静物和小丑。而小丑由于形体简洁、色彩协调，成为意味特别深长的主体。这些习作到1921年夏发展到顶峰，形成《三个乐师》这一伟大的构图。从1901年初起，小丑的形象就在毕加索的绘画世界中出现，这些人物有瞎眼乞丐、妓女、江湖艺人。小丑的形象是一个牺牲品，是一个表演人生悲剧的剧团中的一个演员，在现实中，这个剧团的成员则是被排斥在生活之外的。这样，服装的五颜六

色菱形图案就在立体主义时期的分解式画法中再现了。

它以这样的方式出现，并持续存在着，揭示出：毕加索毫无疑问是不自觉地希望在小丑的哀伤面具下绘出他自己、再现他自己。因为他有一种化装成别人、亲自与别人同甘共苦的情趣；这样，他就可以使自己扮演形形色色的角色，甚至扮演他所绘出的任何一个角色，使自己成为任何一个模特儿，从弥诺陶洛斯(Minotauro，即希腊神话中的牛首人身怪物)到大胡子艺术家。

但是，在《三个乐师》中，毕加索的构图是用后来被称为“综合立体主义”的技巧绘出三个人像的。他把简单的形体分解开来，涂上色彩，以一览无遗的方式把他们放在同一个平面上。莫里斯·雷纳尔曾写道：“《三个乐师》就像一个琳琅满目的立体主义发明和创造的橱窗一样，是一幅充满虚幻和诗意的杰作。毕加索把他从意大利喜剧中找出的人物形象集中到这幅画里，他以越来越抽象的手法甚至达到了极限。”



用来表现小丑形象的三种不同方法都证明：毕加索的感觉、观看和再现的方式是无穷尽的。当然，这是三个不同时期，但也是面对同一主题的三种不同的感触与反



映。第一幅(《小丑》，1917年，画布，油彩，117×89厘米，巴塞罗纳，毕加索博物馆)是忧郁的；第二幅(《小丑》，1915年，画布，油彩，183×105厘米，



纽约，现代美术馆)是立体主义的探索；第三幅(《着小丑服装的保罗》，1924年，画布，油彩，130×97厘米，巴黎，毕加索博物馆)则是感情的共鸣。

