

毕加索

PICASSO



【比利时】LUDION 出版社授权出版

【美国】罗伯特·休斯 ROBERT HUGHES 撰文

 吉林美术出版社 JILIN FINE ARTS PRESS

图书在版编目(CIP)数据

毕加索/(美)休斯(Hughes,R.)编;徐洋译.

长春:吉林美术出版社,2004.1

ISBN 7-5386-1529-6

I.毕... II.①休... ②徐... III.油画-作品集-西班牙-现代 IV.J233
中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第106590号

图字 07-2003-1239

Copyright © 2003 Ludion Ghent-Amsterdam

Copyright © 2003 Succession P. Picasso-SABAM Belgium 2003

Copyright © 1980/1992 Robert Hughes. Extract From *The Shock of the New*
reproduced with the permission of BBC Worldwide Limited.

Copyright Chinese-language edition: Jilin Fine Arts Press, P. R. China

毕加索 PICASSO

出版者/吉林美术出版社

www.jlmspress.com

【比利时】Ludion出版社授权出版

责任编辑/张亚力 尤雷

翻译/徐洋 审校/于筱平

装帧设计/亚力设计工作室

技术编辑/赵岫山 郭秋来

发行/吉林美术出版社图书经理部(长春市人民大街4646号)

印刷/恒美印务(番禺南沙)有限公司

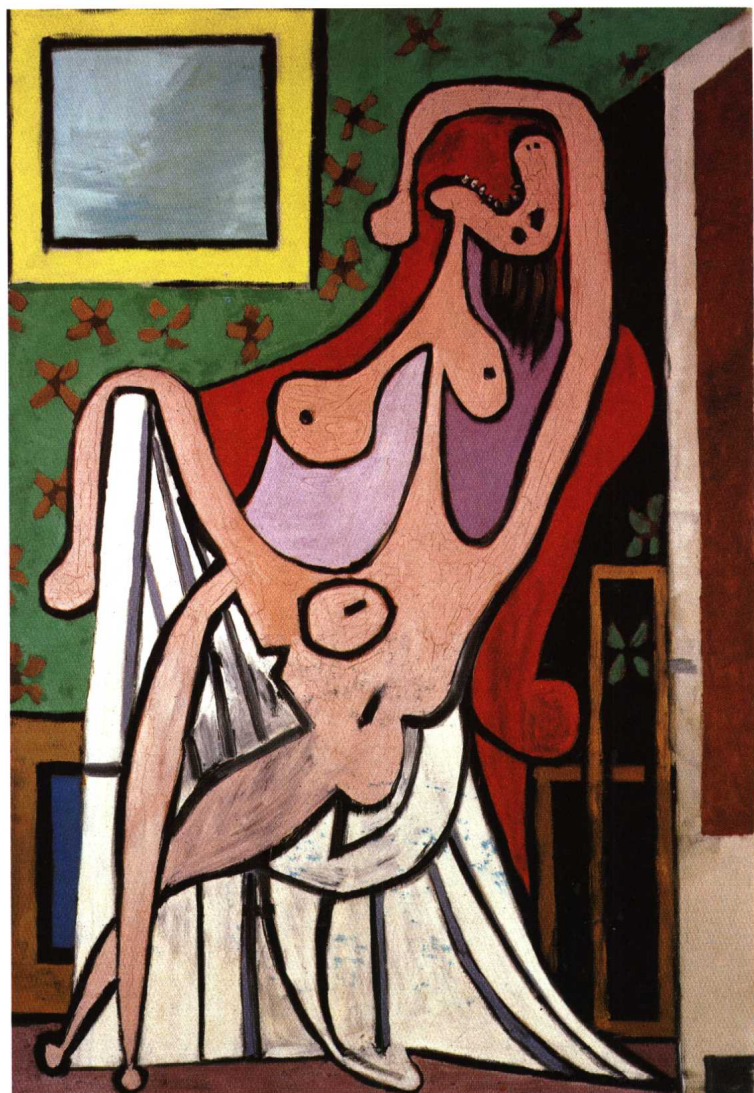
版次/2004年1月第1版第1次印刷

开本/889×1194mm 1/32

印张/13.5 印数/1-3000册

书号/ISBN 7-5386-1529-6/J·1229

定价/78.00元



毕加索

PICASSO

【美】罗伯特·休斯 撰文 徐 洋 / 译



吉林美术出版社

目 录 CONTENTS

7 导言

油画 雕塑 素描 版画 陶艺

- 13 青少年时期 1895—1901年
- 34 “蓝色时期”和“粉红色时期” 1901—1906年
- 96 《亚威农的少女》和分析立体主义 1906—1912年
- 132 综合立体主义 1912—1915年
- 146 晚期立体主义 新古典主义 俄国芭蕾舞剧
1916—1925年
- 201 《艺术家和他的模特儿》《浴者》
和《牛头人身怪物》 1925—1937年
- 272 艺术与政治：关于《格尔尼卡》 1937—1945年
- 317 从《生之欢乐》到《战争》与《和平》
1945—1954年
- 350 灵感的新来源：德拉克洛瓦 委拉斯贵兹 马奈
1954—1961年
- 380 晚年时期 1962—1972年

- 412 年表
- 419 参考书目
- 420 作品索引

1907年，立体主义这一思想诞生于生活在巴黎拉维尼昂路13号被称为“洗衣船”的公寓里一群不知名的艺术家中间。最早提出这一思想的是——一位名叫巴勃罗·毕加索(Pablo Picasso)的26岁的西班牙人。在立体主义的道路上，毕加索有一个同伴名叫乔治·布拉克(Georges Braque)，这是个比毕加索更年轻的法国人，是诺曼底一位壁画师的儿子。当时，毕加索已经小有名气，那得益于他在1905年之前那段所谓“蓝色时期”和“粉红色时期”所画的一系列忧郁、缺乏活力的人体、马戏团演员和乞丐为表现对象的作品。即使如此，知道他的人依然很少，而布拉克更是默默无闻，在公众眼中他们根本称不上是艺术家，欣赏他们画作的人寥寥无几。这情形看来似乎是一种绝望的孤立，但这也正意味着他们享有自由，就像在异常晦暗不明的科学领域探索着的学者那样，无人问津，因而也无人打扰。他们的画作并不引人注目，因而也没有来自公众压力的束缚，他们是幸运的。他们所从事的探索即使用现在的眼光去审视似乎也是如此疯狂。毕加索和布拉克想表现这样一个事实，即我们对一事物的认识源于对它多重视角的了解，他们则把这种认识的思维压缩至同一瞬间和视角。他们的目的在于实现塞尚(Cezanne)晚期画作中潜在的多样感和表现因素。

毕加索和布拉克将在19世纪法国的上层社会对奇风异俗和原始生活状态的兴趣推向极至。法国在北非的殖民地——摩洛哥曾赋予德拉克洛瓦(Delacroix)和他的追随者们一系列浪漫主义的意象，诸如北非的伯伯尔人(Berber)；阿拉伯的露天集市；舞女和骆驼；猎狮活动和部落勇士。1900年，

制造炮舰的技术为法国在赤道附近的非洲地区开辟了另一个殖民地。当地人在宗教仪式上使用的雕刻是他们的图腾和艺术品,这些雕刻在法国人眼中毫无价值,毕加索却认为它们有重要的艺术价值。他和布拉克都收藏有一些非洲雕刻,但他们从未对这些雕刻产生过人类学方面的兴趣。如果人们把毕加索的《亚威农的少女》与非洲的原型素材相比较,就会发现毕加索所关心的是非洲艺术中形式的生命力。对他来说,这种生命力与非洲艺术形式所享有的自由是密不可分的。对于一个事实毕加索可能还不如我们清楚(或者至少不如我们感兴趣),那就是作品中所表现的人类的面孔和躯体的变形,并不是表现主义式的扭曲,而是传统的形式,这种形式成了承载毕加索艺术的容器。因此毕加索这一时期的作品强有力的节奏与韵律提醒着我们,毕加索把他的作品看做是野性和暴力的象征,并且把这一认识注入了艺术领域。

切割而成的轮廓、凝视的质询目光、视觉上的不稳定感,这一切都使《亚威农的少女》成为一幅长期令人困惑的画作。没有哪幅画看上去比它更混乱,也没有哪幅画比它更能表现艺术史变迁的趋势。但是,若撇开它采用的古典裸体形式给人们带来的震撼感和视觉冲击,它终究还是停泊在绘画传统之中。画面左侧的三个人物可以回溯到文艺复兴晚期《美惠三女神》这一遥远却明白无误的回响。毕加索于1906年,即塞尚逝世的那一年开始这幅画的创作,因此它最近的血缘可能是塞尚那幅描绘了沐浴的人们在树下展示他们木雕般身体的画作,而另一半血缘则得自毕加索固有的西班牙文化传统。画中的女人体就像格列柯(El Greco)笔下的人物那般扭曲,并且,背景中有棱角的浅蓝色空间,也与格列柯作品中的装饰性织物十分相似。

对画面上的空间加以矛盾化处理,这正是《亚威农的少女》的新颖之处。传统绘画中诸如透视技法等必须回答的问题,正是毕加索在这幅画作中想要避开或是推到一旁不予理睬的问题。毕加索对《亚威农的少女》的处理手法使画面看起来像是由一些连续的物质所构成,这种物质像是某种浓稠的、相

互侵染的乳浆状的物质。如果说这幅画具有某种气质的话,这种气质源自它的颜色——一些粉红色和蓝色。这是从他早期的作品里阴郁的悲惨主义中存留下来的,并给《亚威农的少女》增添了一种独特的反诘的气质。

正如人们知道的那样,她们是妓女。毕加索并未给这幅画命名,也从未喜欢过它最后的名字。他原想以巴塞罗纳一家他在学生时代曾光顾过的妓院的名字来为这幅画命名,称它为《亚威农的妓院》。这幅画最初是为一种性病创作的寓意画,名为《罪恶的代价》。这幅画的叙事性十分清楚:画面的中央,一个水手正在一家妓院里狂欢作乐;画面的左面,有一个医科学生拿着一个头骨走进来,这正是西班牙式的道德忠告。在其他一些有关这幅画的研究中,毕加索还曾用自己的肖像来表现这个医科学生。

然而,在最后完成的作品中,只有女人体被保留下来。裸女是19世纪90年代艺术家们喜欢表现的题材,它们在德加(Degas)和吐卢兹-劳特累克(Toulouse-Lautrec)的作品里都有记录。画中的妓女搔首弄姿地向嫖客炫耀自己的肉体,嫖客则从她们之中选择其一。

毕加索将嫖客排除在画外,将观众变成了窥淫者,画中五个少女的目光凝视着每一个看这幅画的人。毕加索将观众置于嫖客的位置,这样,他就将性焦虑这一《亚威农的少女》的真正主题以压倒一切的力量传导给了观众。少女们的目光或疑问、或冷漠、或深邃(事实上,毕加索的灵感来自古老的伊比利亚石雕),她们的表情毫无卖弄风情的意味,与迷人的美女比起来,她们更像是严肃的法官。这样,《亚威农的少女》告诉了毕加索艺术中反复出现的潜在主题——对女人的惧怕。这种惧怕不断地积聚,直至成为一种神圣的恐惧,这种恐惧正是毕加索所用意象背后的真实心理。这一点从1945年以后一直为新闻界和他的追随者们所认同。从没有哪个画家能将对性无能和阉割的焦虑表现得比毕加索在《亚威农的少女》中所表现得更为明确,也没有哪个画家能以更抽象的方式对它加以表现。在画中,即便是葡萄这样甜蜜多汁的水

果,看上去也像是武器。

毕加索的《格尔尼卡》是把战争和苦难作为意象形式来表现的延续。这一表现形式始于乌切罗(Uccello)、丁托列托(Tintoretto)和鲁本斯(Rubens),然后到戈雅(Goya)的《1808年5月3日》和德拉克洛瓦(Delacroix)的《希阿岛的屠杀》,最后是《格尔尼卡》。1937年4月26日,纳粹德国轰炸了格尔尼卡。当时,西班牙共和国已经承认了巴斯克的自治,因此格尔尼卡是一个独立共和国的首都。它被夷为平地这一事件,被世界新闻界视为法西斯主义的暴行。这样,毕加索的画作承载了这一历史事件所具有的警世意味,成为这次灾难著名的纪念之作。这情形就如同80年前丁尼生(Tennyson)的诗作《轻骑兵旅的进击》所经历的那样。

《格尔尼卡》是现代艺术对战争暴行最强有力的控诉,但它的素材并不完全来自这场战争。它的一系列素材——哭泣的妇女、马、牛早在《格尔尼卡》将它们聚集在一起之前的好多年里,就已经活跃在毕加索的作品中了。在这幅画中,它们是承载极端情感的容器。约翰·伯杰(John Berger)曾这样评价过,毕加索在一个马头里感受到的痛苦,比鲁本斯在耶稣受难形象的表现上感受到的痛苦还要多。被刺穿的舌头、滚动的眼睛、狂乱外张的脚趾和手指,若不是被画面里虽然破碎却依然可见的秩序支撑着的话,这些意象所带来的压力将令人不堪忍受。它像一个雕刻精美的战争石棺,虽然支离破碎,却仍可见到由完美的形体和清晰的活力组成的艺术世界。《格尔尼卡》不必一定成为政治声明,毕加索确切地知道如何将他的画作切入那个政治背景。1937年,这幅画在巴黎世界博览会上(World Exhibition)的西班牙展厅里展出,成为西班牙共和政府的“官方言论”。如果想要撇开社会背景去看这幅画的话(毕加索认为最好不要这样做),这幅画可以理解为对苦难的总体思考,它的意象虽是古老的,却又是现代的。被刺伤的马(象征西班牙共和国);公牛(象征佛朗哥)耸立在为失去亲人而啼哭呼叫的妇女面前;还有现代艺术家

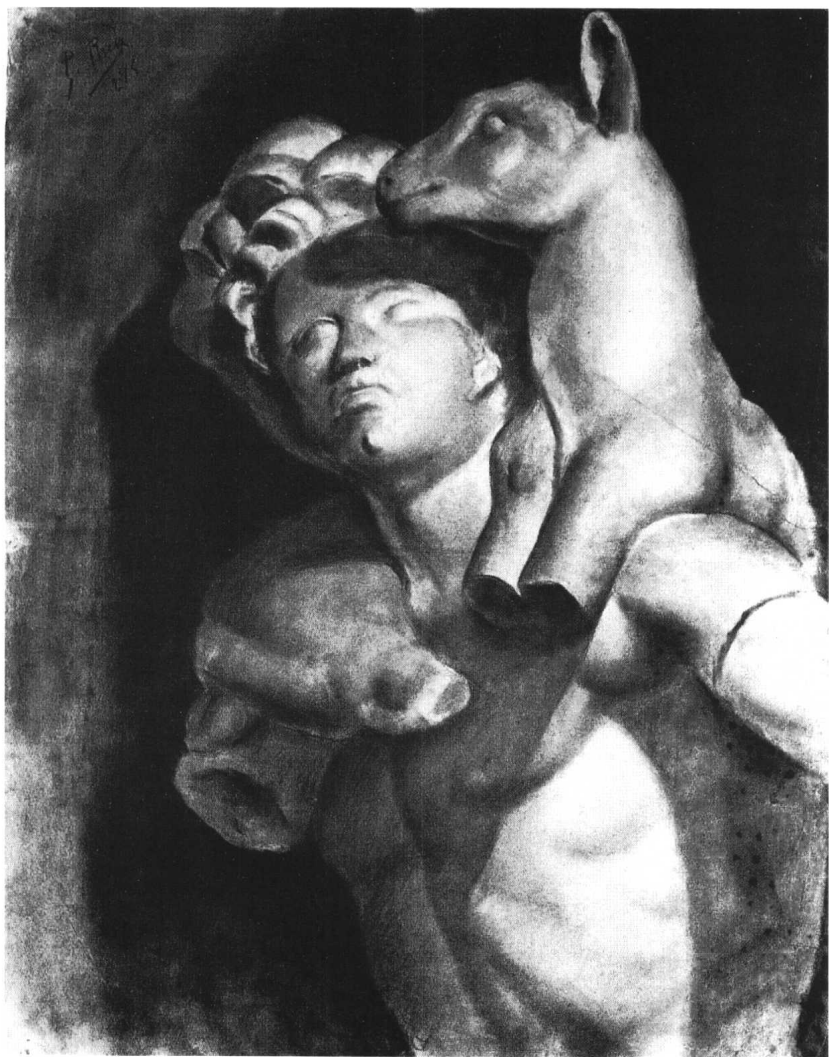
常用的意象如残剑、鲜花、鸽子。与晚期立体主义的风格不同,《格尔尼卡》中的现代主义意象如密特拉神眼睛似的灯光;报纸般的平行线条所组成的马的身体;以及大胆的抽象和里程碑式的痛苦,几乎不像是属于那个时代的,但它们确实融入了那个时代。毕加索将它们融入那个时代的最有效的方法就是仅用黑、白、灰三色来创作《格尔尼卡》,这样它的巨大面积保有了一些像报纸版块儿那样的外观。《格尔尼卡》是一幅伟大的历史画卷,也是一幅取材于政治事件,意在改变人们对权力看法并有着巨大影响的现代派画作。

毕加索热爱强烈而特殊的感情。对他来说,能将各种情感以最强烈的方式结合在一起的事物就是性,毕加索从不试图隐藏他对性的看法。还没有哪个艺术家——即便是雷诺阿(Renoir)、鲁本斯也没有留下如此生动的性的自传。在他的画作里,人们几乎可以通过一阵阵间歇发作的情欲、敌意、渴望、阉割恐惧、征服和性无能的幻想,以及自嘲、敏感和男性的快乐来追寻他每一天的生活轨迹。在他的人体画作品中,可以看到他对曾经与之交往过的女人的情感在他画作中的流露。毕加索的成就之一,就在于他在现代艺术的一切领域里都创造了性愉悦的最为生动的意象。这些意象是被他与一个金发女孩的韵事所激发的。1927年,毕加索在巴黎结识了一个名叫玛丽-德雷莎·华特(Marie-Thérèse Walter)的女孩,当年她17岁,而他46岁,并正在与芭蕾舞演员欧嘉·科克洛瓦(Olga Khokhlova)的婚姻生活中最后几年的倒霉日子里。他以全然的率直和热情追求这个新结识的女孩,她也回以同样的热情。在与新情人相处的最初几个月里,她占据了他全部的视野,肉体上的冲动通过性爱来消弥,或是在性爱中找到对等。她就是全世界——犹如诗人多恩(Donne)的感叹:“哦——我的美洲,我的新大陆!”。他和情人身体上的差异,在性爱时会显得不那么明显,甚至消失得无影无踪。在玛丽-德雷莎·华特的画像里,毕加索一直试图找到的正是这种境界的对等。画面中,她的身体经过重新组合,已不是血肉和骨骼的结构了,而变成了一系列绞织着的线

条：或脆弱、或沉静、或肿胀、或潮湿、或淫荡。毕加索这样做的目的并不是想把他的思想融入这个女孩的思想，他对此毫无兴趣。相反，他描绘的是他自己性觉醒的状态，并把它投射到他情人的身上去，就像投映到屏幕上一样。如此一来，她的身体按照他的欲望被重组，而这幅画也就成了对他绵延不绝的性欢愉的表现。终其一生，毕加索的情欲本能总是与他头脑中怪诞的扭曲和变形的意象交织在一起。他情人身体的全部意义就在于它可以被用来做全方位的“重组”和“移位”。他后来说，“将眼睛放在双腿之间，或是把性器官安在脸上。进行对比……大自然和我做着同样的事情，不同的是，她将它们隐藏起来！我的画是一系列公鸡和牛的故事……”。

这一时期，毕加索创作了一组名为《弗拉系列版画》的蚀刻版画作品。这套作品的特点就是它的自传性。这些版画是他对已经逝去的古典时代的怀念，他相信地中海地区还残留着一些古老世界的痕迹。这些版画也让他犹如置身于阿卡狄亚(Arcadia)。那时他刚过50岁，正值壮年。他相信阿卡狄亚和他的创作才能都将亘古不衰。《弗拉系列版画》中饱含着怀旧情结，它像毕加索作品中所有其他情感一样，被全然直率地表现出来。《弗拉系列版画》是毕加索创作的与地中海古文化遗迹有直接关联的重要艺术作品。而地中海文明痕迹，这个伟大传统上的最后一环，也在20世纪战争与和平引发的意外、苦难、肉体毁灭所造成的历史断裂中消亡了。

—— 罗伯特·休斯



在美术学院的习作 1895-1896年 纸 炭笔 63 × 47.5 cm 毕加索美术馆藏 巴塞罗那
Academic Study Museu Picasso, Barcelona



赤足的女孩儿 1895年 画布 油彩 75 × 50 cm 毕加索博物馆藏 巴黎
The Young Girl with Bare Feet Musée Picasso, Paris



科学与仁爱 1895-1896年 画布 油彩 197 × 249.4 cm 毕加索美术馆藏 巴塞罗那
Science and Charity Museu Picasso, Barcelona