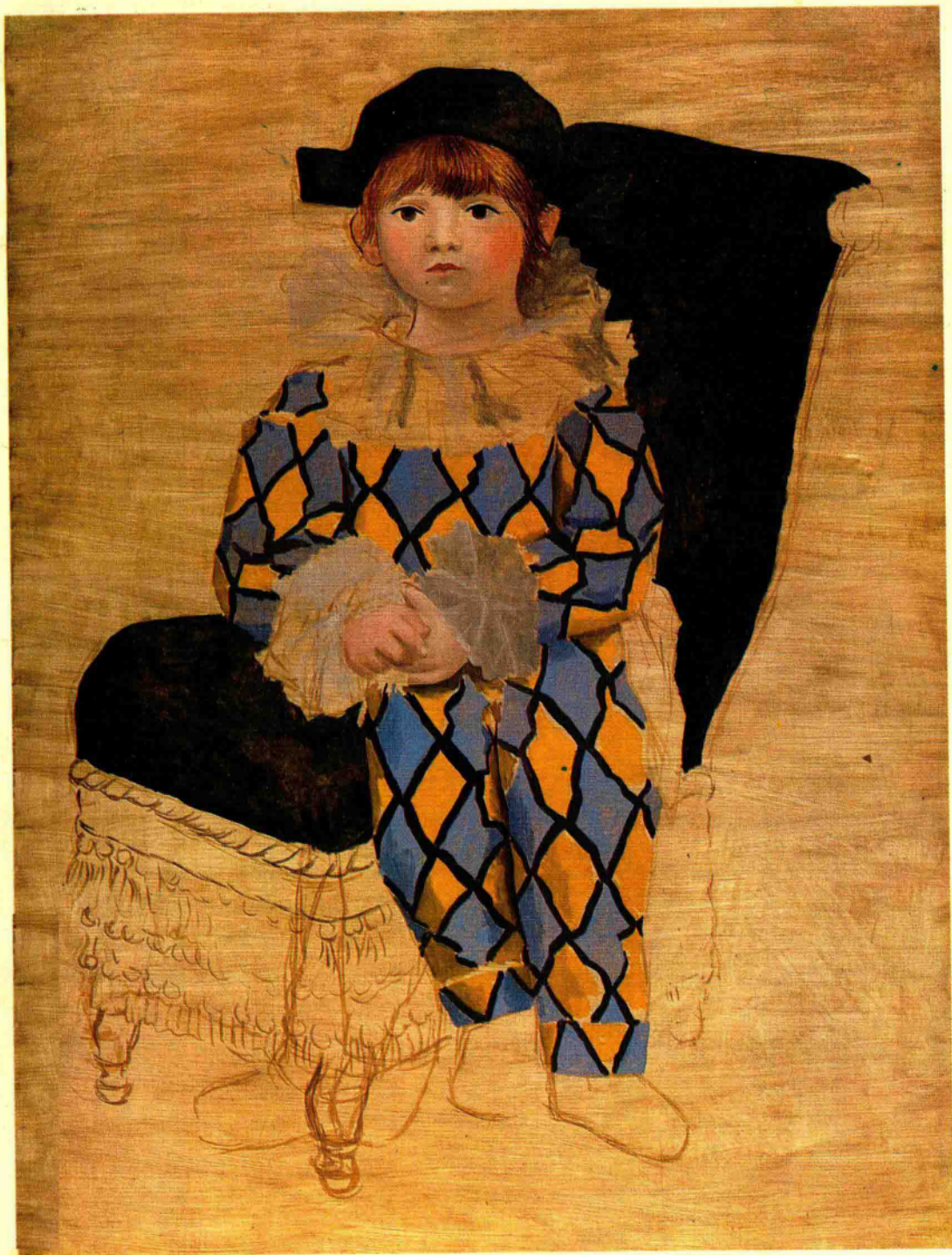




毕加索
绘画原作展览 *Picasso*

前言

在法兰西共和国总统弗朗索瓦·密特朗先生访华之际，法国政府谨希望通过巴布洛·毕加索作品展览向北京市和上海市人民有选择地介绍这位常被人们视为二十世纪西方最卓越的艺术大师的珍品。

这次展出的作品收藏于巴黎毕加索博物馆。该博物馆设在一座十七世纪的华丽公馆里。不久后将正式开放。收藏的作品系来自艺术大师的画室，根据遗产法，现为法国国家所有。

从这些作品中，可以瞥见艺术大师经过长期不懈努力所创作的成千上万件艺术瑰宝之一般。

毕加索的高寿使他前后经历了近一个世纪的风云变幻，创作了不断创新的艺术作品。

他使用各种材料，尝试过各种技法，成功地涉足于油画、雕塑、贴纸、拼贴画、建筑、素描、版画、舞台美术和服装设计、陶瓷和诗歌等艺术创作领域。

倘若在选择作品时面面俱到，势必会使展览失去代表性。为此在这次展出中，我们倾向于介绍属于油画、版画两个范畴的作品。入选的作品跨跃七十余年，因而可以看到艺术家风格的演变过程。

巴布洛·路伊兹·毕加索（Pablo·Luiz·Picasso）1881年10月25日生于西班牙的马拉加，1973年4月8日卒于法国东南部的穆甘，画家的用名毕加索沿用了母亲的姓。

一个人在生前能享有如此盛誉实为世间罕见。无须列举他的任何作品，他的名字即为现代艺术的同义语。他之所以深孚重望，不仅仅由于他于1944年加入共产党和他的“和平鸽”飞遍全世界，人们完全有理由称之为神话中的毕加索。

他无时无刻不在创新的作品所产生的诱惑力和他对20世纪艺术发展所起的决定性作用，使人议论纷纷，莫衷一是。

联合国教科文组织主席在纪念他诞辰100周年的时候赞颂道：他是一位特别的大师。

巴布洛·毕加索出生在西班牙，1900年法国艺术界吸引他来到法国，从1904年起在法国定居。他一生中大部分时间是在异国他乡度过的。期间仅回西班牙做过短期逗留。弗朗哥执政后，他再没有踏上故国的土地。

法国的文化知识环境使他精神振奋；他从法兰西的文化中汲取营养。他混身上下浸透着法兰西的生活情趣。

法国是他获得爱的国度；在那里他和阿波利奈，马克思·雅洛布，勒韦迪、保罗·艾吕雅，雷内·夏尔等诸多的诗人结下了深厚的友谊。

尽管如此，直至去世，他仍保持着西班牙国籍，对于祖国，他有着无条件的爱。他把青年时代的作品捐献给巴塞罗那博物馆。在他的所有作品中洋溢着一个西班牙人的气质。西班牙内战的悲剧使他深受震动。1937年德国飞机轰炸了巴斯克人的格尔尼卡镇。这

一罪恶行径激发他创作了不朽之作“格尔尼卡”（这也是他唯一没有命题的作品）。在西班牙恢复自由后，他希望把此画归还西班牙。这幅画从1981年起陈列在马德里的博拉多博物馆。

1891年毕加索从出生地、马拉加移居到拉科鲁尼亚，他父亲在那里作教师。1895年，他们移居巴塞罗那。

巴布洛·毕加索自幼便显示出非凡的艺术才华。传说他哑哑学语之前就已学会绘画，他自己也承认，他从来没有象孩子一样作画。7岁时，他在沙地上画出的斗牛使小伙伴惊叹不已；12岁那年，他便掌握了画石膏塑像的所有秘密。当毕加索13岁时，他的父亲何塞·路伊兹·布拉斯科毅然为儿子放弃了绘画，将自己的油彩、画笔送给了他，是这位父亲对毕加索进行了最基本的培养。毕加索事后回忆道：“当我还是孩子的时候，父亲便教我准确地素描、我画一只鸽子时，人们一眼能辨认，画狗时纸上定会出现一张嘴、两只耳朵、一对眼睛、毛绒绒的身躯，还有一条尾巴和四只爪子”。

1895年毕加索考入巴塞罗那美术学院。1897年又考入马德里圣费迪南皇家美术学院。在那里，对学院式的教育他感到索然无味，他无法学到任何东西。然而，巴塞罗那深受外界影响的无政府主义、知识和艺术界都对他颇有诱惑力。

毕加索十分同情整日出没于巴塞罗那街头的乞丐、妓女、酒鬼的不幸生活、有感于他们物质上、精神上的贫困，在三年的时间里（1901—1904），艺术家用单色的兰色描绘他们。

“兰色时期”的作品反映出格列柯（Greco）对毕加索创作的影响。今天，这一时期的大多数作品都珍藏于美国和苏联的博物馆里，法国所珍藏的则寥寥无几，这次展览的画向观赏者们展示出这一时期一幅珍贵的名画，“清淡的一餐”。这幅版画是具有代表性的。

一对夫妻坐在放着素餐的桌前，男人细长的大手搂着女人的肩膀，为他驱赶寒意，但她并没能逃避寒冷袭击。画中最令人伤感的是男人那茫然的目光。他是个盲人（那时期巴塞罗那很多画家经常描绘他们）。毕加索所体会到并力图表现的不正是面对创新艺术的盲目观众吗？对贫困的描绘正是他于1904年来巴黎后刻这幅画时生活的真实写照。

毕加索没有进学校接受版画技法教育，他是从友人里加诺·加拿勒学会它的基本技法，后来他又接二连三地成功地致力于各种形式的版画，他的木版画为数不多，但他却留下了许多石版画。在他的暮年仍创作了多幅麻胶版画。他的大部分版画为铜版画和锌版画，采用不同技法创作。

“清淡的一餐”是一幅铜蚀版画。创作时，在一块铜版版面上涂一层薄薄的防腐清漆，而后用略微钝化的钢针刻划。再放入硝酸溶液中腐蚀。经过刻划的地方给腐蚀出现所需要的画面图象。

作品2至7均为干刻法制成的版画。制作时先用锋利的钢针直接在铜版上刻划，使版面上出现凹线，金属刺成锯齿状突起于凹线两侧，然后印刷时将油墨涂于刻划的痕处。

这些版画作于1905年，都是以街头卖艺者为题材。由于色调明亮，与那一时期创作的油画并称为“玫瑰红时期”的作品。调色板的变化伴随着主题的变化：街头艺人取代了乞丐。那时，毕加索和他的挚友阿波利奈时常和他们接触。在阿波利奈的诗歌里也常看到他们的形象。

这些作品都强调感情和人道的情绪，但在表现手法上减少了尖锐性，画面的意境更令人乐观。

这些街头艺人都在闲歇中；如：“男胸像”、“女人侧面像”（3）“闲歇的街头艺人”（5）。细腻的刀法为我们描绘了单人或多人从事不同事务的艺人。用来招引观众的鼓（6—7）此时也安静地躺在一边；家庭动物并没被忽视：猫（7）和杂技艺人的小马，常常出现在毕加索的作品中，就这点，安德烈·马德罗在“黑曜岩的脑袋”一书中曾有专论。街头艺人（5）的情景较全面：孩子们在嬉闹，妇女们忙着家务：运木柴、做饭、洗衣。另有一个男人在指导一少年做圆球上的平衡技巧。

1906年，毕加索来到西班牙的戈索，他的艺术沉浸在地中海往事的情趣中，因而又发生变化，画家继续探索人体结构的表现力。1907年标志着20世纪艺术转折的力作“亚威农的少女”问世（现藏纽约现代艺术宫）。

“这种特别的自然形的断裂解体彻底摧毁了艺术的传统，颠倒了现代艺术的意义”。

“女人半身像”（8）是“亚威农的少女”的人物习作：平平的面孔，面颊涂上均匀的玫瑰色，两面的色调略有极小的差别。人像的特点是面部不对称的比例；下颏和脸的下部缩小，耳朵及眼睛夸大，没有任何表现力。但素描结实而又富于感染力。

在毕加索的作品中，古代伊比利亚半岛人头塑像的影响和黑人艺术及画家塞尚对他的启迪依稀可见。塞尚1906年去世，1907在巴黎秋季沙龙举行了他的回顾展览。

毕加索绘画技法的不断变化加剧，物体表面被分解成许多小面，以及抽象的形式。作于1909年的油画静物，“磨剃刀的皮带”底色的淡灰褐色是当时“立体派”的特征。画中的绿色的笔触给棕灰色的底色配置了明亮的色彩。

静物是放置在平面的背景前，以保持其完整性。

毕加索常从周围的物体获得创作的灵感。其作品描绘报纸、烟斗、火柴、纸牌、酒瓶、高脚盘、香蕉及用来磨剃刀的皮带。

“静物：高脚盘”以干刻法制作，画面有高脚盘、苹果、梨及酒瓶。这是用不同技法反映同样特征的尝试。当他第一次作铜版时，印出后，对效果不十分满意。然后进行了修正。

线条的抽象与简化构成了“戴帽子的男人”（11）的特点。这幅铜蚀版画约作于1914—1915年间。“坐在桌边的男人”（12）则作于其后，画面较全，除男人形象为画面中心外，背景中的细木护壁板和墙上的镜子依稀可辨。他坐在椅子上，手撑在桌面。

从不同角度揣摩物体，分析并将其重新组织是1907—1909年以巴布洛·毕加索和乔治·布拉克（Braque）为创始人的“立体主义”的基本表现手法。

即使是“弹吉他的人”的最好的印张，人物形象的辨认也不是容易的事。我们这次展览选择了不同的印张，从而使观赏者了解作品产生的全过程。

“喜剧中的丑角”（21—22）和“弹吉他的人”均为刻刀雕刻法制作的版画。制作时运用雕刻刀在铜版上雕刻出线条图形。其特点在于所产生的刻纹纤细如发，坚韧犹如钢丝，画面无比洁净。在1917年的两幅不同的版本上，仅有几个细节略有改动：帽子和左臂的变化。

这幅版画是毕加索到巴黎后为新结识的诗友，马克斯·牙各布的诗集“摇掷骰子的纸杯”的插画。诗人于1944年在德国的集中营死去。毕加索一生，常以喜剧中的丑角自比。

在第一次世界大战末期，正是毕加索在欧洲即兴喜剧的影响下，从事戏剧舞蹈活动时期。

当他正忙于为舞剧“游行”制作舞台布景和服装时，他与俄罗斯舞蹈演员奥尔加·柯克

洛娃邂逅相遇并娶其为妻。1921年奥尔加生了一个男孩，取名保罗。毕加索为他做“扮成丑角的保罗”（24）时，他只有三岁。毕加索将丑角服装移到儿子的身上以纪念和妻子的邂逅相遇和“游行”一副中的丑角。

正如他的朋友、商人兼传记作者卡尔魏乐指出的那样，毕加索的艺术含有极深的自传性质。“静物：磨剃刀的皮带”是卡尔魏乐遗赠给博物馆的。

这是一部真正的日记，从里面人们看到他生活的环境，他的机遇、爱情的悲欢及对世界性事件的反映。

“创作就是一种记载日记的方式”（毕加索1932）

儿子的降生使他得到了满足，画中所洋溢的朝气蓬勃的情趣，正是这种安逸的写照。

面部及手的造型给人强烈的印象，睁大的双眼和孩子凝固的目光使人震惊。站在画前人们自然会联想到，那些见到过毕加索的人（罗伯尔·德瓦努的像片为证）也曾这样被艺术大师的目光深深地吸引。毕加索的传记作者（罗兰·邦罗兹专为此著“毕加索的眼睛”一书。

相反，“正在画画的保罗”中，保罗的眼睛不在看我们，这幅画作于一年前，当时保罗正在绘画。

远处的蓝天仿佛从挂着绿色窗帘的窗口挤了进来一般。保罗坐在桌前的一张小椅上潜在纸上画速写，桌上摆着一只玩具小狗。这幅画与一年后创作的作品相类似，这一点是深有寓意的。孩子鲜红的鞋子给人一种强烈的印象。

保罗在绘画的画面画有家俱，而“扮丑角的保罗”则相反，淡灰褐色的底色与椅子和帽子的黑色及兰色菱形图案、黄色服装形成鲜明的对照。与固定的身体相对应，那双脚却给人动感，好似在极力表现了孩子的焦躁。

“白色背景上的裸体”（25）和“侧面人像”初看时会使人费解。直到今天，多数的观赏者对这一时期的作品持保留态度。他们偏爱“兰色时期”和“玫瑰红时期”“古典时期”的作品（即前面谈到的作品）。但是，美术史学者对这一作品极为重视，观赏的艺术家们对它们也极为重视。

简言之，这次入选的两幅油画是毕加索超现实主义的作品。虽然超现实主义把他看成是他们的一员，但毕加索却不愿成为他们的一员。

毕加索颠倒透视法，以变形和“再创造”为手法，改变女人身体结构的正常比例。自由地重新组织牙齿、眼睛、头发、鼻子、乳房，这种技法使人感到莫名其妙，但在毕加索看来却寓意深远。

“每当我想说些什么时，我总使用我以为是最恰当的方式去说”。

“白色背景上的裸体”采用曲直线条结合的清新笔法，大胆造型。形象边廓是黑笔重画，其中穿插着灰、黄色带。

“正面像与侧面像”色彩较为丰富，女人的侧面呈现在红黄双色的墙上，正面像无任何表现力，但却已彻底重新加以组织。

诚然，毕加索并不单单模拟模特儿，而是在表现模特儿在他心中唤起的情感。1928年，奥尔加在他心中不再唤起温柔的情趣，而是恐怖。恐怕还是因为如此，他才把这幅有占据大部分画面的可怕牙齿，从窗外盯着他的女人的画像钉在墙上。油画左方是画家自己。在1929年，创作的其它作品中也能看到画家的形象，那时，两人之间的紧张关系已经明显了。画家被妻子推入社交生活，而深感生活对他的桎梏。

“杂技艺人”是毕加索爱慕马戏艺术的又一证明。这幅画独树一帜。类似的作品有现存于毕加索博物馆的油画“游泳者”。这幅特别的作品描绘了一个着浅灰色杂技服装的艺人。形象的轮廓用黑色浓笔构画，在深色的底色中显得格外突出。他倒立着，四肢的位置很不了整平常。可以断言，即使是最好的柔体杂技艺人也难以完成这个动作。但是这一人物几乎占据个画面，突出了他的可敬的力量感和宏伟感。

“静物：胸像、高脚盘和调色板”（28）作于1932年。画面鲜艳的色调与“杂技艺人”的单调色彩形成鲜明对比。通过这幅画人们可以窥见作为雕塑家的毕加索。画中右方的女人侧面像实为不等面雕塑。与毕加索在诺曼底的拉布瓦吉露的画室里制作的雕塑十分相似。

从1931年到1934年间，他以年轻、漂亮的金发伴侣玛丽·泰雷兹·瓦尔特得到灵感，潜心致力这一艺术形式。毕加索的大部分雕塑作品都藏于毕加索博物馆。这种激情激励他重操刻刀，创作了著名的百幅版画。福拉尔出版社出版并取名为“福拉尔”组画。当然，他并没因此放弃油画创作。画面的左方悬挂的调色板说明了这一点。

这一时期的人物画像不仅令毕加索的诽谤者而且也使喜爱其现实主义作品的欣赏者为之不安。脸被绘成正侧面交替，在平面上表现这些特征。自由的线条和色彩融为一体；眼睛、手、皮肤都失去自然的色调，形象好似雕塑家围绕着模特儿移动并随时记录着连续得到印象。

在毕加索看来，“目的绝不为了表现现实而表现现实，而在于更重要的，即表现各种可能性，各种想象中的细微之处。就好像人们紧紧靠近了现实、甚至触摸现实。”（米歇尔·莱里斯）

“中国有句格言，最恰当地解释了绘画。不应模仿生活。要像生活那样创作。就好像是自己在生枝，那是自己的枝。而不是现实中的它。这就是我在做的。不对吗？”（毕加索对安德烈·马尔戎的谈话）。

不论怎样变形，甚至从某种意义上讲是一种走样，毕加索仍旧能将人物恢复得依稀可辨。人们不会混淆玛丽·泰雷兹和多拉·马尔的画像。多拉是另一位引起毕加索创作灵感的偶像，她是位摄影家，与超现实主义保持着联系。“多拉·马尔”（30）为我们展现了一间狭小的房屋内景。多拉的手支着脸，突出了那细长长的手指，浓黑的头发披肩而下，美丽的睫毛下有一双充满智慧和活力的眼睛。他温情脉脉，优雅庄严，曾为毕加索创作著名的油画“格尔尼卡”中遇难妇女的表情作为依据。

1940年德国占领法国后，许多艺术家前往美国，许多人劝他离开，但在整个战争的德国人占领期，他毅然留在巴黎。尽管当局一再要求，毕加索拒绝举办展览并拒绝和当局有任何联系。那一时期，生活的贫困、忧郁与不安的心情常常向他袭来，然而他的艺术创作并没因此而减少，那时的作品正展现了上述的心情。在奥居斯坦大街上的陋室里他不知疲倦地创作。宽敞的工作室是他醉心艺术的小天地。在拟绘几幅准备性素描之后，力作“牧羊人”问世了。从1950起这个雕塑被竖立在瓦露里村的小广场上。同一时期，毕加索的作品中常表现一些充满悲伤色彩的脸孔，饥饿的静物，在油画中则显露出惯用的幽默。如1943年创作的“儿童与白鸽”（31）在浅灰色、灰色、黑色及白色构成的色调暗淡的画面上，一个胖墩墩的男娃坐在地上。兰色的上衣显得很突出。他手里拿着一个玩具，旁边的椅子上栖着白鸽，一支在椅子上，一支在椅背上。据画家介绍，这幅画没有用任何孩子做模特。但他却赋予他以人们熟悉的容貌特征，背地里他称他为“邱吉尔”。这对鸽子是以他在特朗布莱从

德国人那里救出来的那对为原形的。娃娃注视着世界，那双睁大的极不对称的眼睛，还有这对白鸽不正是在表达渴望和平的感情吗？

“坐在安乐椅中的妇人”（32）作于1946年它与马蒂斯的“花妇人”确有异曲同工之妙。作品力图展示重见和平的欢乐气氛。这种仅能辨认上身部分的女人形象在毕加索的作品是颇为常见的。画中椅子的形状与模特儿舒张躯体形态相符，头部、上半身、胳膊描绘得难以捉摸，他们互相穿插，却似花儿水果挂满人体纤弱躯干一般。严谨的线条加之平涂鲜艳色调，与黑色的底色形成鲜明的对照，梭状的部分和描绘了创造艺术家生活中的又一女性弗朗索瓦兹·吉罗的年轻美貌。

人们在安提布斯古堡的表现地中海沿岸及神话传说题材的壁画中也能看到这种生活的喜悦。在靠近地中海的瓦露里这个以传统陶瓷艺术闻名的村落，毕加索潜心于陶瓷艺术。在他看来，是最首要的艺术。

在战后一段时期内，毕加索创造了许多石版画。弗朗索瓦兹的面孔常常出现在这些作品中。毫无疑问，最著名的是“和平鸽”（33）。这幅画制作于1949年1月9日经阿拉贡选中，被用来象征世界和平大会，后来被印刷成了成千上万张，传播到世界各国。无论从技巧和审美观，这幅石版画都达到了炉火纯青的地步，尤其是轻柔的羽毛。

在这些著名的石版画的黑白中蕴藏着一个特别的生命。各种黑形成了一个巨大的色阶各种白色亦形成另一种色阶，此黑中有白，白中有黑的应用更别具一格。“白色的光泽时而柔和时而耀眼。”

1949年4月20日，就在巴黎的和平大会召开的同一天，弗朗索瓦兹和毕加索的女儿诞生了，取名巴罗玛，在西班牙语中即白鸽的意思。慈爱的毕加索为他的爱女和长两岁的爱子克洛德制作了许多幅激动人心的素描与油画。然而，出于感情的需要，他自己保存了许多幅。这些画描绘了兄妹俩或者在一起或者单独嬉玩的情景。“正在画画的克洛德”（34）作于1954年，画面上妈妈在保护着他俩。她的左臂搂着小女儿的肩，巨大的比例用以表现她的力量。母女俩怀着极大的兴趣观注着“弗朗索瓦兹是画家”的速写。这里毕加索又重用“保罗”的题材。画纸上的白色与画面上左上方的白色遥相呼应。涂在孩子们周围的绿色、兰色与母亲的紫色及整个画面的底色形成对照。

他的私生活（后来弗朗索瓦兹把两个孩子都带走了）并不是他创作的唯一题材。重大的政治问题也是他担忧的中心。他从戈雅那里得到启迪，于1950创作了“朝鲜大屠杀”一画。1952年在瓦露里教堂的墙壁上创作了两幅以战争与和平为题材的巨幅油画，左翼活动家诗人保罗·埃罗珂的去世使他十分悲痛。1958年他受联合国教科文组织的委托，创作了“伊长尔陷落”是他一生中最重要的壁画之一。表明他对人类的进步与未来特有的精神状态发生了多么大的变化。这点在这幅杰出的画面上中人们看到了一个在黑暗的作用下往下堕落的人类及一但意识混乱的社会。

毕加索的晚年是在法国南方度过的，起初在戛纳市，后来前往穆甘过着极其简朴的生活。在与死神的赛跑中，能够自在地表现他想表达的一切便是他的愿望。他进入了更加繁盛的创作时期。从1901年开始这种创作激情就已显露出来。他曾同时在巴塞罗那和巴黎选办了粉彩画和75件重要作品展览。在他的作品一览表中有这样的记载：1969年12月15日到1971年1月12日共创作素描194幅，上述作品于1971年在巴黎展出，1970年末至1972年3月，1973年1月共创作156幅版画，1973年5月，即为艺术大师去世最后一个多月，在亚威依的教皇大厦

展出了1970至—1972年间创作的最后201幅油画。1970年5月1日这个象征性的日子里，也曾举办了他的新作展览。

这里展出的两幅画曾在那次展览中展出。斗牛士神采奕奕的脸庞体现了毕加索对斗牛社会的爱慕之心，体现了画家倾心艺术题材的永久性及他卓越的创新能力，甚至引起某些人的反感，平抹的一层厚厚的颜料犹如瓷漆，斗牛士头戴一顶大帽子，夸大的巨手捏着一支烟云缭绕的雪茄，另一支手持着利剑——他活动的象征。

他是在回忆西班牙人的祖先，但他所画“塔罗纸牌”是受到伦勃朗的复制品影响而用马尔多手法创作的。

“斗牛士”一画的日期写在反面。1970年以后这已成为毕加索的一种习惯。“年轻的画家”一画（36）作于1972年4月14日星期五，与前者的鲜艳的色彩相比，这幅画的底色是浅灰及白色，画笔、嘴唇、鼻孔、眼睛都是球形的。色调极淡。画的大部分没有着色。

这里素描占首要位置，给予人物以感染力。这个年轻的画家使人联想起青年时期的毕加索，更确切地说，他把凡高的帽子，他的画笔和调色板赠给了少年，不正是赋予他继续走艺术道路的使命吗？

“然而，最不幸的就是他（画家）从来没有结束创作。无论何时，你不能说，我已干得很不错。明天该是星期日了。当你一旦停息时又需要新的开始了。诚然，你可把一幅画搁在一边，扬言你不再碰它，但你绝不能写‘完’字。”

“绘画，她让我唯命是从地进行创作。”

“凡希望懂得中文的人都会认为：是啊，我需要学习中文，那么，为什么他们从不认为应该学绘画呢？”

“我不是探索，我是发现。”

——毕加索

米歇尔·里歇（法国巴黎毕加索博物馆保管研究员）

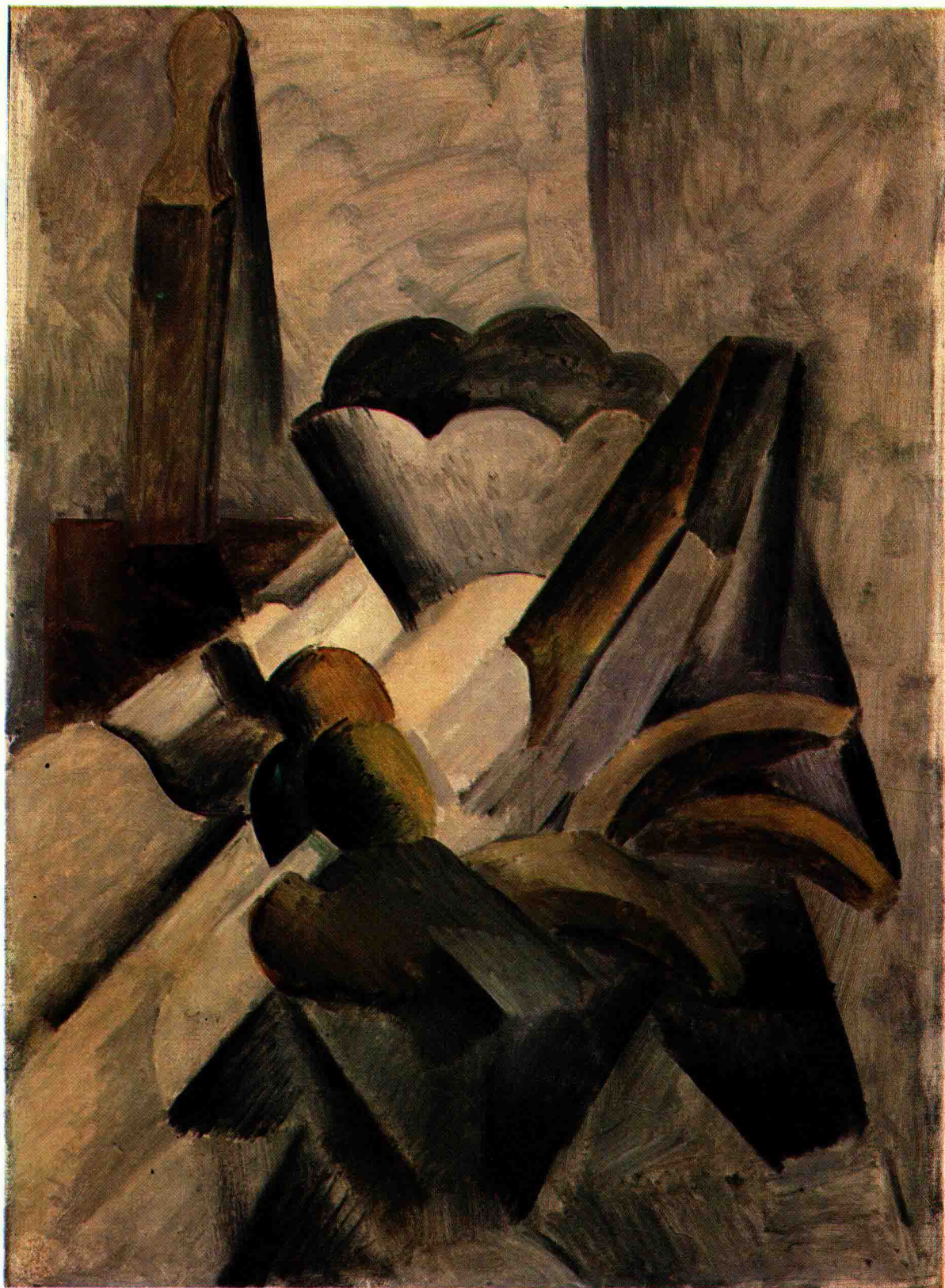
目 录

画 题	画 种	年 代	尺 寸 (M)
女人半身像	油画	1907	0.590 × 0.470
静物：磨剃刀的皮带	"	1909	0.550 × 0.405
正在画画的保罗	"	1923	1.300 × 0.975
扮成丑角的保罗	"	1924	1.300 × 0.975
白色背景上的人体	"	1928	1.300 × 0.980
杂技艺人	"	1930	1.615 × 1.300
静物：胸像、高脚盘 和调色板	"	1932	1.305 × 0.970
叉手坐着的女人	"	1937	0.810 × 0.600
多拉·马尔肖像	"	1937	0.550 × 0.460
孩子与白鸽	"	1943	1.620 × 1.302
坐在安乐椅中的妇人	"	1946	1.300 × 0.970
正在画画的克洛德	"	1954	1.160 × 0.890
年青的画家	"	1972	0.920 × 0.730
清淡的一餐	锌蚀版画	1904	0.463 × 0.377
男胸像	铜版干刻	1905	0.120 × 0.093
女人侧面头像	"	1906	0.292 × 0.250
街头艺人	"	1905	0.288 × 0.326
歇闲的街头艺人	"	1905	0.120 × 0.087
养猴的街头艺人之家	锌版干刻	1905	0.236 × 0.178
浴	铜版干刻	1905	0.344 × 0.289
静物：高脚盘	"	1909	0.130 × 0.110
戴帽子的男人	铜蚀版画	1914/15	0.068 × 0.065
坐在桌旁的男人	"	1915	0.120 × 0.114
弹吉他的人	铜版画	1915	0.153 × 0.115
喜剧中的丑角	"	1917	0.163 × 0.118



女人半身像

(油画)



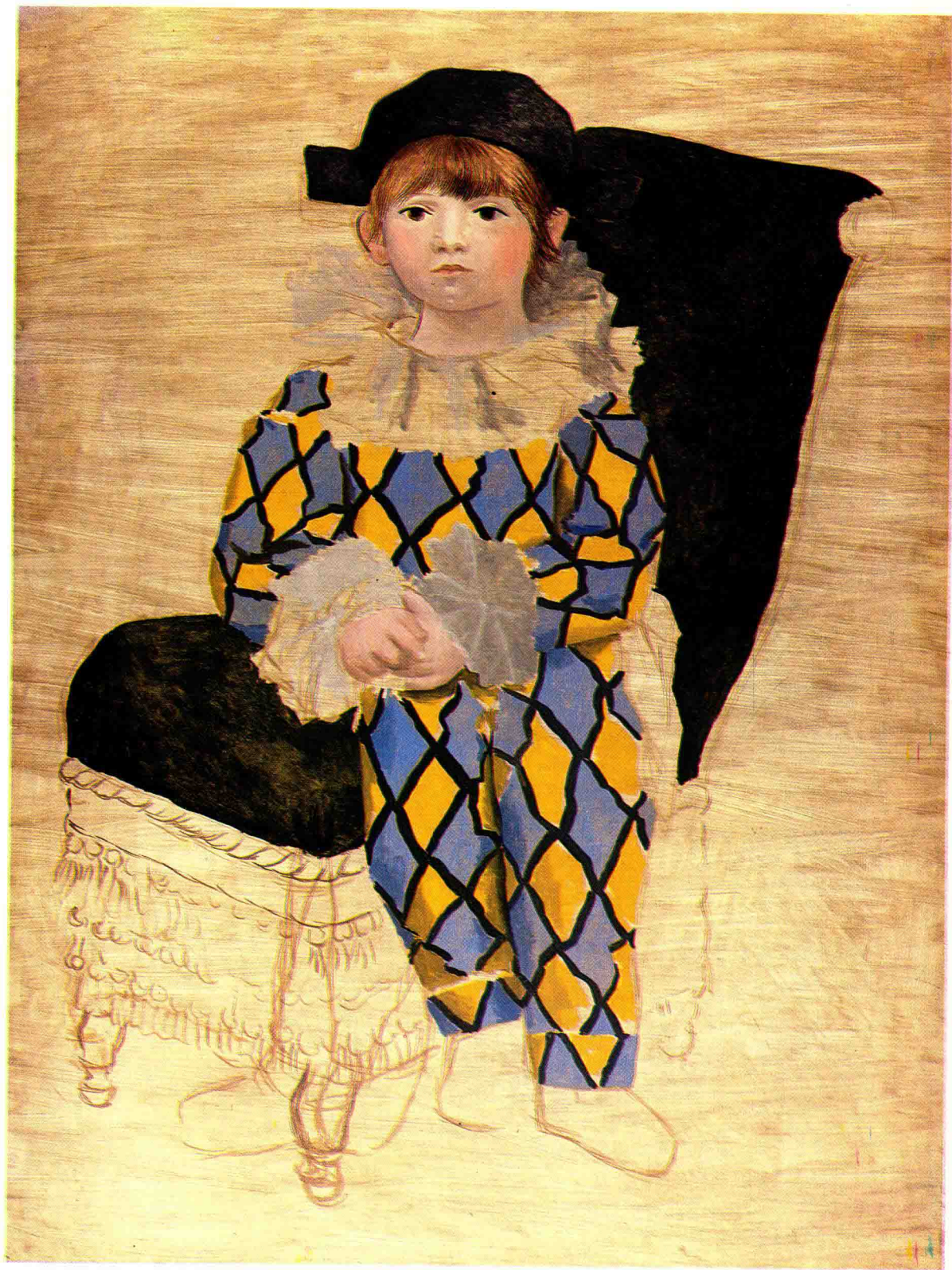
静物、磨剃刀的皮带

（油画）



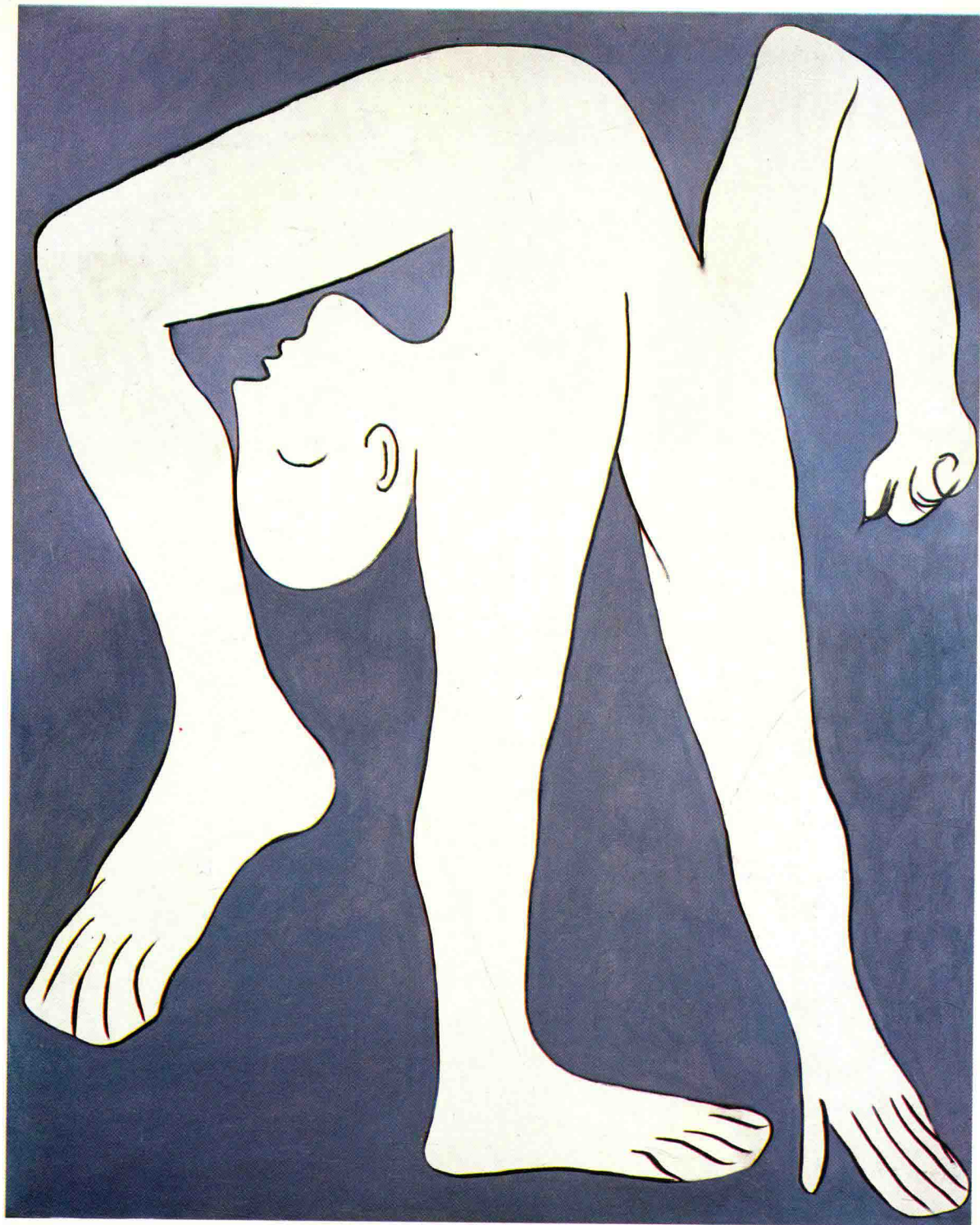
正在画画的克洛德

（油画）



扮成丑角的保罗

(油画)



杂技艺人

（油画）



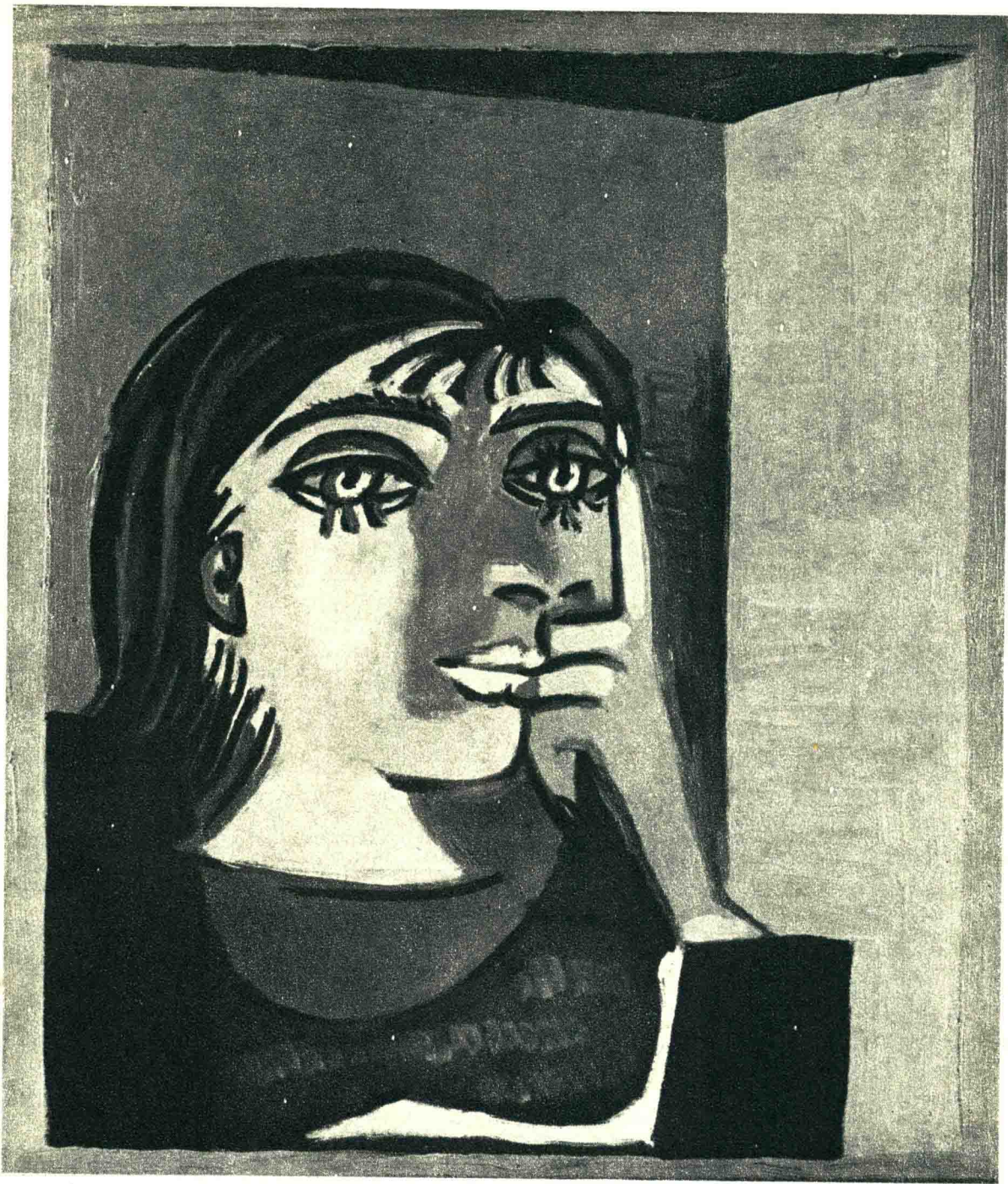
静物：胸像、高脚盘和调色版

〈油画〉



叉手坐着的女人

(油画)



多拉·马尔肖像

(油画)