

美 学 研 究

〔1988·2〕

《美学研究》编委会编

社会科学文献出版社

1988·北京

《美学研究》编委会

(姓氏笔划为序)

叶秀山 汝 信 朱 狄 沈恒炎

李今山 聂振斌 曹景元

责任编辑 聂振斌

美学研究

〔1988·2〕

《美学研究》编委会编

社会科学文献出版社出版 发行

(北京建国门内大街5号)

新华书店北京发行所经销 顺义县牛栏山印刷厂印刷

850×1168 1/32开本 9.875印张 255千字

1988年10月第一版 1988年10月第一次印刷

印数 0001—2000

ISBN 7-80050-040-3/B·13 定 价：2.25元

目 录

二十世纪艺术之谜的初步探索

——毕尔索前期作品观后感 汝 信 (1)

美是创造 穆纪光 (24)

创美原理与“美的规律”之我见

——对《经济学—哲学手稿》的一点理解 丁维忠 (45)

“客观的批评”论辨析

——再论普列汉诺夫的文艺批评观 楼昔勇 (71)

试述格罗塞的原始装饰理论

——读《艺术起源》装饰部分笔记 程孟辉 (93)

西方现代美术审美意向 谷中良 (113)

甲骨文和青铜器所见之审美意识 杨安卷 程俊 (126)

老子美学初探 韩林德 (148)

庄子美学新论 张 伟 (167)

“兴趣”说的多元论内涵

——《沧浪诗话》美学探讨之一 陈素蓉 (185)

明人审美趣味与心学异端思潮 赵士林 (200)

论梁启超的审美观 聂振斌 (228)

城市美学试探 李今山 (251)

戏曲审美观念的形成 张贻生 (277)

雕塑——园林造景的美学语言 孙晓翔 (285)

美学讲演 M.M. 伊顿 (294)

二十世纪艺术之迷的初步探索

——毕加索前期作品观后感

汝 信

(一)

有人说，如果没有毕加索，就很难想象二十世纪西方艺术是什么样。这句话并不夸大。人们对这位著名的西班牙画家可能有各种不同的评价，但谁也不能否认他对现代西方艺术所起的极其重要而深远的影响。不管你喜欢还是不喜欢，撇开了毕加索就无法真正地理解现代西方艺术的发展，这就奠定了他作为本世纪最重要的艺术大师的历史地位。

毕加索同时又是二十世纪现代西方艺术的一个伟大的谜，他的众多的作品以及他的长期创作活动给人们留下了一连串的问号。几十年来，艺术理论家和评论家研究和解释毕加索的著作和文章可称得上汗牛充栋，他们苦苦地解剖、分析、探索甚至猜测，有的对他赞扬备至，誉之为旷世天才，有的则对他横加指责，斥之为天才“倒错”^①。可是，毕加索艺术创作的千变万化的多样性，总是使他们感到困惑莫解，伤透脑筋。在艺术史上，恐怕没有那一位伟大艺术家像毕加索那样变化无穷，叫人难以捉摸，无论从内容到形式、风格到技巧都在不断地变换，他不仅在不同时期、而且在同一时期内创作出迥然相异的艺术作品。正如一位研

^① 里德：《现代艺术的哲学》，纽约1955年版，第167页。

究现代艺术的英国著名艺术理论家赫伯特·里德所指出，毕加索似乎不惜一切代价要避免固守一种风格，他能够象图鲁兹-劳特累克那样具有人情味和讥刺刻薄，能够象安格儿那样严谨，能够象米开朗琪罗那样坚强有力，也能够象格罗兹那样感伤；他还能够完全采用抽象的方式，并且除了对形式的单纯肉体反应外不要任何其他价值，然而毕加索本人却又宣布他自己从来不变^①。

这个谜底究竟在哪里？我带着这个问题在去年参观了巴塞罗那和巴黎两地的毕加索博物馆。据我所知，这是世界上收藏毕加索作品最丰富的两个艺术宝库。

巴塞罗那这个濒临地中海的城市是卡塔隆尼亚的首府，它有着不同于西班牙其他地区的独特的文化传统，并以此作为它的骄傲。初到这个城市，会对它的欢快而活跃的生活节奏和古老而凝重的历史文化遗产之间的强烈对比感到惊奇。一方面是沿着通往港口的人行大道两旁五彩缤纷的热闹的市场、露天咖啡馆和餐厅，另一方面则是令人回忆起遥远的过去的古罗马时期的遗址、阴森森的大教堂和哥特区。好象是为了表明现代性和历史传统的这种奇妙的结合，毕加索博物馆也设在离哥特区不远的一所旧宅里。我靠了地图和路标的指引，穿过一条狭小的街道，找到了这个遐迩闻名的博物馆。一座普普通通的楼房，消失的岁月在石砌的灰墙上留下了时间的印痕，简单朴素，毫无装饰，除了大门旁钉着刻有这位艺术大师闪闪发光的名字的牌子以外，它似乎和周围的古老建筑没有什么两样。我没有料到，象毕加索那样的一位在艺术上以不断的大胆创新而惊世骇俗的先锋派人物的作品，居然会在这样的场所展出。进了大门，沿着一道石梯进入各个展览室，才发现这个建筑内部的装修和设备完全是现代化的。这里陈列着毕加索各个时期的各式各样的作品，但最重要的是他青年时代包括所谓蓝色时期和玫瑰色时期的作品，尤其是他在蓝色时期

① 里德：《艺术的意义》，巴尔的摩1966年版，第155页。

前的早期作品，别处并不多见，这儿的收藏是世界上首屈一指的。此外，展品中的陶器部分也非常丰富，毕加索在六十六岁高龄时才开始学习制陶，这是他晚年的爱好。他制作的陶器，从形状到彩绘，都别具一格，奇特、粗犷、古朴，充分说明他的惊人的想象力并没有因年老而衰退。参观巴塞罗那的毕加索博物馆固然是一种难得的艺术享受，可是总觉得还不够满足，感到他在盛年期对二十世纪艺术所完成的革命性转折还没有得到充分的反映。

这种不满足感终于在巴黎得到了补偿。好象是无独有偶，巴黎的毕加索博物馆也设置在一个经过现代化内部改造的古老的邸宅里。这个建筑从外表来看不象巴黎其他著名古建筑那样堂皇，倒也有点名气。它建于1656年，属于当时因征收盐税而致富的阿贝·德·封泰纳所有，所以又名“盐屋”。选定这个馆址，据说是因为毕加索自己非常喜欢在这种具有历史意味的环境下生活和从事创作。在这里，人们确实可以大开眼界，观赏到毕加索一些重要的代表作。三层建筑物里的二十个展室，布满着绘画、雕塑、美术拼贴、版画、陶器以及用各种材料制成的艺术品，其中有的是占满整面墙壁的大型作品。有人告诉我，这个博物馆之所以能够蒐集这许多名贵的杰作，除了靠国家收藏和个人捐赠以外，主要还是靠法国的一项特别制定的法律，规定允许用珍贵的艺术品来顶替缴纳高额的遗产税。看来这项明智的法律起了良好的作用，应该说，用这种法律措施把供私人赏玩的艺术珍品变为公共的精神财富是值得称道的。谁说资本主义国家里没有一点可供我们借鉴的东西呢？

参观两个毕加索博物馆回来后翻阅了当时的笔记和一些有关的著作，引起了我的一番思考。

(二)

看了毕加索几十年创作活动的结晶，成千的作品，从何谈

起？

据我看，要了解毕加索，恐怕还得从他的前期作品着手，正是在这些作品中开始显示出他作为一个人和作为一个艺术家的独特个性。毕加索自己说过这样的话：“我是不发展的，我就是我”。早年就已结识毕加索的爱伦堡也在他的回忆录中说，他还没有见过一个象毕加索那样转变得如此迅速、同时又那么坚定而忠于自己的人，所以当他们分别多年后重新见面时发现，尽管全世界已发生了巨大的变化，而毕加索却依然同四十五年前一模一样^①。有的评论家也认为，毕加索在艺术风格上的不断变化，归根结蒂只是他的特殊个性所采用的各式各样的面具罢了。因此，通过早期创作活动去认识毕加索，或许是探索这个廿世纪艺术之谜的正确途径。

在巴塞罗那，我所见到的毕加索最早的作品是他十岁时在马拉加所画的一幅素描，画的是他后来一生中一直十分喜爱的斗牛和鸽子。这当然是儿童的习作，不必认真看待。其他展出的早期作品主要是他于1895年去巴塞罗那后创作的，其中有大量用木炭、铅笔、蜡笔、水彩和钢笔画的人物素描和写生，线条简洁、生动、正确、有力，说明这位年轻的美术学院学生对人体的结构和比例已经有了充分的知识，并表现出相当扎实的功力，这对他这样的年龄来说是很不容易的。但是，值得注意的是他的一些最早的肖象画和油画。他完全用现实主义的方法去描绘人和自然，同时在他的绘画中又能看到丰富的感情流露。他给母亲画的几幅肖象灌注着一种亲子之爱，使人感到温暖、亲切。几幅父亲的肖象则给人以另一种印象，严肃、深沉而又带着几分忧郁，特别是这些作于1896年的父亲肖象画中，我们已可见到他在几年后开始的所谓蓝色时期和玫瑰色时期所喜用的色调。几幅风景油画，描绘的是阳光明媚的美丽的巴塞罗那海滩和有着悠久历史的古建

^① 爱伦堡：《人、岁月、生活》，作家出版社，第1部，第296页。

据，这些作品在光和色的运用上显然受到印象派的技法的影响。有一幅画描绘一位赤脚的小姑娘，可怜而又楚楚动人，充分表达了画家对这个贫苦不幸的弱者的同情。这个时期最重要的作品大概是标题为《科学与仁爱》的大幅油画，也正是这幅作品在马德里美展上为年轻的画家赢得了最初的声誉。毕加索为这幅画显然化费了不少心血，我们从他为准备创作而画的一系列草图就可以看出他的构思的过程。一个身患重病的中年妇女仰卧在病床上，左手放在胸前，年老的医生坐在病床右侧专心致志地一面看表，一面把着病人的右手为她诊脉。一位护士抱着孩子站在病床左侧，那个还不太懂事的孩子的幼小的心灵似乎已经模糊地感到要发生什么可怕的事，他惊恐地看着母亲，同时用小手紧紧地抓着护士的胸襟。母亲凝视着自己的孩子，却没有力气去拥抱他了，从她的充满着爱的目光里我们可以看到一个人对生的渴望和对死的恐惧。这幅画从整个构图到细节描写都是典型的现实主义风格，同时又表现出作者对人生中的悲剧的特殊敏感。青年毕加索的艺术个性中的这一方面在他以后的作品中又有进一步的发展，这就是著名的蓝色时期和粉红色时期。

从展出的毕加索早期作品可以看到，在上个世纪最后二、三年内，他的画风发生了变化。笔触变得更为简炼、豪放、粗犷，色调低沉，画面上出现大量的黑色。他用泼辣的笔法勾勒出来的人物形象，更偏重于表达神态，而不再注意细节的真实。1899年他的朋友卡萨格马斯画的一幅肖像油画，给人以这样一种忧伤抑郁的感觉，仿佛预示着那位朋友即将遭遇的悲剧命运，并且也反映出画家自己在世纪末的心理状态。与他上一年创作的另一幅油画《在灯下》相比，格调显然更为深沉凝重。同时，我们又可以从他的某些作品里看到他的个性的另一方面：对生活的幽默感和讽刺的态度。他为“四猫”咖啡馆设计的菜单封面，以及他初到巴黎后所创作的描绘蒙马爾特的咖啡馆和淫荡的夜生活场面的作品，使人想起图鲁兹-劳特累克。看来劳特累克对巴黎资产阶级

社会生活的骄奢淫逸和空虚无聊所作的深刻揭露和嘲讽，对这位年轻的西班牙画家发生过不小的影响。但是，毕加索在本世纪初的一些作品也有自己的艺术特色，象1901年的《等待（玛尔果）》和《侏儒舞女》这两幅油画，笔法狂放不羁，色彩热烈奔放，无怪乎有的论者认为那些绘画是“野兽主义的先声”，也有人认为更与德国表现主义相近^①。不过，那时的毕加索在艺术上还没有充分成熟，还在努力形成他自己的风格，然而他对待现实生活的倾向性则已经形成了，正如希尔顿所指出：“如果说在这个阶段上毕加索的风格的基准线还没有确定，那末在他的艺术背后的并经常由他的艺术显示出来的他个人的社会立场则是十分明确的。他是明显地、带挑战性地反对资产阶级的。”^②

紧接着就是所谓蓝色时期，一般认为蓝色时期起自1901年秋至1904年末为止。这是毕加索创作活动中具为关键性意义的一个时期，正是在这时期内，毕加索才开始真正成为一个名副其实的大艺术家，成为后来举世闻名的那个毕加索。蓝色时期的特征是深刻地表现了他个人内心的悲哀，以及描绘了那些被生活的宴席所抛弃了的人们的不幸处境，揭露了现实生活的悲剧性的一面。经过几年的探索，他发现了适合于自己的艺术形式，并且把蓝色作为基调，因为蓝色被认为是最富于精神性的色调，往往使人联想起悲伤的事情。蓝色时期的开始和毕加索个人经历的不幸有密切的关系，在1901年，同他一起前往巴黎的密友卡萨格马斯因恋爱而自杀，这一事件对他来说是一个莫大的精神打击，使他的心灵受到难以愈合的创伤，并使他的生活蒙上了阴影。在该时期的三年多内，毕加索往返于巴黎和巴塞罗纳两地，过着艰苦的生活。彼埃尔·达克斯在毕加索传记中说道：“他在这两个城市里象奴隶那样地工作。这个时期他的生活极其贫困，每个冬天都寒冷

① 参阅希尔顿：《毕加索》，伦敦1985年版，第18页。

② 希尔顿：《毕加索》，第15页。

挨冻。”不过达克斯又指出，蓝色时期不能仅仅用画家的个人原因来解释，他说：“毕加索之所以投身于这蓝色的地狱，和自我怜悯、逃避生活和宗教信仰毫无关系；相反地，这是一个人投身于人道主义，他注视着自己的同胞，在他研究了悲惨景况后把他们表现给我们看。因为这位二十岁的青年走得比他的油画更远，如果说他是这样富于人道精神，那么这是因为他成功地保持了他的清醒的头脑，保持了他作为一个画家的独立精神”。①

我们先来看毕加索有关卡萨格马斯之死的几幅作品，它们是他在这悲剧性事件刚发生不久的时候创作的，正是蓝色时期的开始。其中有一直由他私人收藏，过去没有公开展出过。有的画草草地画成，人们怀疑是直接以死者作为模特儿的。卡萨格马斯的遗体浸沉在阴惨惨的青色里，在他的太阳穴上还带着枪伤。在另一幅画上这位自杀的青年画家安静地躺在打开的棺材里，周围站着垂首默哀的送丧者，这幅画也就被命名为《送丧者》。还有一幅大型作品《招魂》也是紧接在这事件后完成的，画面上由蓝色和玫瑰色占主导地位。在画的下半部，死去的卡萨格马斯躺在地上，旁边是哀悼的人们，在画的上半部，死者的灵魂跨上飞奔的白马直上青天，边上有几个妓女站在一旁。应该承认，这几幅画在艺术上还没有达到毕加索后来所表现的高度成熟的水平，从风格方面可以看出他受埃尔·格列柯和中世纪雕像的影响，但却出于真情实感，所以感人至深。这些画告诉我们：卡萨格马斯曾面临痛苦的抉择，他终于选择了死，现在他的灵魂获得了自由；活着的人们却为了他的死而陷于深沉的痛苦，然而与其说他们是为他而悲伤，倒不如说是在哀悼他们自己。这使我不禁想起画家凡高的话：去死是困难的，但活着却更难。

毕加索就是在这样的心情下开始了他的蓝色时期的创作活动。他在这个时期内的作品，几乎都是单色调的，而且绝大多数

① 以上转引自克拉维尔：《毕加索》，巴塞罗那1985年版，第30、31页。

是人物画。可是他所描绘的是些什么样的人啊，那是一些被生活无情地抛弃的人，是在生活中备受折磨而精疲力竭的人，是内心充满矛盾和痛苦的人。贫困、匮乏、不幸、孤独、没有欢乐、没有希望，毕加索笔下的人的处境就是如此。弹吉他的瞎乞丐，和修女并肩站立的妓女（标题为《两姊妹》，这真是莫大的讽刺！），面对空盘食不果腹的男女，从别人手里接受一碗施舍汤的小女孩，脸色惨白、心灰意冷的酒徒，这些生活在蓝色地狱里的可怜虫，构成这个五光十色的资本主义社会的底层。画家的社会意识是很明显的，他对这些被损害和受侮辱的人寄予无限的同情，同时又在他（她）们身上深刻地表现了尚未熄灭的人性。在画家眼里，人们所居住的这个世界显得如此残酷可怕、冷漠无情、扼杀人性，甚至他在这一时期内极少创作的无人物的风景画，也给人以同样的印象。一幅题为《巴塞罗那的屋顶景色》的油画，把这个活跃的城市描绘得这样阴森、荒凉、空旷、死寂，活象一座无生命的坟墓。当然，毕加索描绘人的处境最为成功的作品是创作于1903年的两幅油画：《悲剧》和《人生》，它们也可以说是他在蓝色时期的最重要的代表作。《悲剧》以蓝色的大海为背景，一家三口默立在海滩上，衣衫褴褛的父亲满脸愁容，低垂着头，双臂交叉在胸前，生活的重担似乎已经把他压得喘不过气，母亲身穿丧服似的长衣裙与丈夫相对而立，同样低着头，好象在默默地分担生活在苦难；紧靠着父亲的男孩也显然过早地领略了生活的艰辛，从他哭丧的脸上找不到象他那样年龄的儿童所应有的天真。我们虽然不知道这不幸的家庭为什么聚集在海边，为什么而悲伤，但从画面上的人物形象就能感到他们的悲哀象大海一样地深沉。这真是一幕真正的人间悲剧。至于《人生》那幅画，那么它含意更深，是毕加索对卡萨格马斯之死进行反思的结果。毕加索自己说过：“这幅画的标题不是我定的……我当然不打算去画象征；我只是去画在我眼前浮现的形象：到这些形象中去寻找某种隐藏着的意

义，那是别人的事。”^①但实际上这一作品却确实带有很大的象征性，而且从他为它所作的几幅草图可以看出，他有关这幅画的想法前后曾发生较大的变化。有人认为，《人生》实质上是一幅象征主义的生命循环画中的一个场面，所谓生命循环画是以人的一生（诞生、青年、成人、死亡、再生）为主题的大型绘画或壁画，在上世纪末至本世纪初这种体裁相当流行，最著名的如高更的《我们从何处来？我们是什么人？我们往何处去？》。和高更的画一样，毕加索的这幅作品也含有深邃的哲理。画的左侧站着一对赤裸的青年男女，女的怀着身孕，悲哀地依偎着她的恋人，那个青年想必就是艺术家卡萨格马斯，微举左手，一副无可奈何的神态。画的右侧站着一个身穿长袍的木雕似的妇女，怀中抱着一个婴儿。这个抱着婴儿的妇女形象，也出现在毕加索有关卡萨格马斯的其他作品中，在《送丧者》和《招魂》里都能看到，大概具有某种象征的意义。在青年男女和妇女之间，作为背景置放着两幅画，上面一幅画描绘的是一对坐着的男女，伤心地拥抱着在一起，下面一幅画则描绘一个人绝望地把自己的头深深地埋在双膝间。据我看，重要的不在于去寻找这幅画中稳藏着的意义，而在于去体会毕加索通过卡萨格马斯的个人悲剧对人生真谛的积极探求。尽管这位年轻的艺术天才对生活所固有的悲剧性早已有了深刻的认识，对人们所遭受的痛苦和不幸极其敏感，但他并没有对生活采取颓废、厌世的态度，而是把他对世界的悲观看法和内心的忧郁转化为一种高度的人道精神。毕加索的蓝色时期的作品之所以具有强烈的感染力，其原因就在于此。有些评论家总是喜欢强调他这个时期作品中表现出来的悲哀、伤感、颓丧消沉以至绝望的情绪，这种看法如果不是肤浅的，至少是不全面的。实际上，他是热爱生活的。我在巴塞罗那见到他的一幅小画，在湛蓝的画面上只有一只酒杯，里面插着一枝正在怒放的红花，那红花就像是

① 希尔顿：《毕加索》，第32页。

用画家的鲜血染成的一样。这种简直是神奇的美的意境难道是一个对生活感到绝望的人能够创造出来的吗？不，年轻的毕加索决没有厌弃生活，他也决不是多愁善感、无病呻吟。相反地，他太依恋生活了，他对人们的爱太强烈了，因而当他看到周围他所爱的人不得不在地狱般的环境里生活时，他就感到不能忍受。我想，这才是理解他的蓝色时期作品的一个关键。

一般认为，毕加索创作活动中的蓝色时期是以《人生》这幅作品为终结的，紧接着的是所谓玫瑰色（或粉红色）时期，即1905—1906年，但有的研究者认为，真正称得上玫瑰色时期的时间很短，从1904年末到1905年夏大概只有6—9个月^①。不管怎样，他的画风开始发生值得注意的变化，当然这一变化不是急剧的，而是逐渐进行的。这首先表现在色调上，玫瑰色在画面上成为主导代替了原先的蓝色，似乎多少给人以一点温暖之感，使前一时期笼罩着他的创作的那种忧都和哀伤的气氛淡化了。其次在描绘的对象上，马戏团杂技演员的形象和生活场面大量出现，似乎吸引了他的主要注意力（因此也有人把这时期称为马戏团时期）。然而更重要的还是整个风格上开始出现的变化，正如一位研究者马梯尼所指出，毕加索在这时期内力图“清除掉他的一切具有象征意义的语言，而走向一种形式上的透明的古典主义，以优美的轮廓去形成线条。以前构图是作为表现痛苦激情的工具来使用的，现在则趋向追求和谐的、优美的节奏，并巧妙地陪襯着谨慎小心的用色，这位艺术家已成功地使他狂暴的感情暂时冷却下来，并在描绘马戏团、杂技演员、变戏法的艺人、魔术师、踩绳索的艺人等等的生活中，去发现宁静和无忧无虑的欢乐的旋律”。^②

玫瑰色时期的开始与毕加索个人生活中的两件事有关，这对他的艺术风格的变化起了一定的影响。第一件事是他与费南德·

① 希尔顿：《毕加索》，第46页。

② 引自克拉维克：《毕加索》，第34—35页。

奥莉维相恋，开始同居，他们的爱情一直持续了六年。~~第二是他~~在巴黎定居，建立了自己的画室，他的作品开始得到人们的赏识，经济上有了比较稳定的收入，在这方面，他和格特鲁德·斯泰恩的结识和友谊帮了他不少忙。但是，所有这些都只是外部的原因，更基本的原因还在于毕加索艺术个性本身的内在需要。比较幸福和稳定的个人生活，当然影响了他的创作，正如彼埃尔·达克斯所指出，“毕加索的新生活与他的绘画的变化之间的一致不是任意的。在毕加索那里，他的艺术的表现总是和他的生活环境有关，正如他自己所说的那样，这是‘一个人保存他自己的日记的一种方式’。”^①不过很难说毕加索对周围世界的看法有了什么根本的改变。作于1904年的《沉思》，尽管画面上充溢着玫瑰色，但那位右手托着下巴坐着沉思的青年却表现得那么忧郁、苦恼。作于1905年的《母亲和孩子》，病容满面的母亲以相同的姿势坐着发愁，靠在她怀里的那个瘦弱的男孩，也只能给人以愁苦和不幸的感觉。这些人物形象和蓝色时期十分相似，还是我们所习见的埃尔·格列柯式的拉长了的人体。个别作品，例如《穿襯衫的女人》，则不仅在所描绘的人的形体上，而且在用色上都和前一时期没有多大差别。玫瑰色时期的作品的婉丽色彩，不知怎么总使人感到虚假不实，仿佛是要给这个过于丑恶的世界抹上一层薄薄的胭脂，使它变得可以为人们所忍受。这个时期内毕加索对马戏团里江湖卖艺人生活的浓厚兴趣，似乎也可以从另一方面说明他对现实社会生活的态度。他只有在那些为上流社会所不齿的流浪艺人的生活中，才能找到淳朴的美和未被扭曲的人性。马戏团好象是和现实世界正好相对立的另一个幻想世界，毕加索在现实世界中得不到的满足，只能到另一个世界中去寻求。根据格特鲁德·斯泰恩和罗兰·潘罗斯的回忆，毕加索及其同伙每星期都在密德拉诺马戏院聚会，同那些江湖卖艺人交朋友，甚至同马戏团

① 引自克拉维尔：《毕加索》，第35页。

中受过训练的动物也混得很熟，并以自己同杂技演员、丑角、马术骑手等等的亲密关系而洋洋自得^①。其实，描绘马戏团生活根本不是什么猎奇。在毕加索之前，不少法国著名画家如德加、修拉和图鲁兹—劳特累克曾多次以此为题材。但是，毕加索确实在这类题材的绘画中注入了前所未有的新东西，使之具有纪念碑式的庄严性和不朽意义。在人们一般认为是轻松、诙谐、滑稽的东西中，他发现了人的尊严和崇高，发掘出一向被忽视的真、善、美。

且看一幅题为《带猴子的杂技演员之家》的绘画（1905年），一对年轻的杂技演员夫妇并排坐着，母亲怀里抱着一个男婴，一只猴子蹲坐在一旁地上。那个男婴实际上是全画的中心，父母爱抚的目光集中在他身上，连那只懂事的猴子也友好地注视着它的小主人。这幅画的构图显然是参照传统的所谓“圣家族”（Holy Family）的画法，尤其是男婴的姿势使人不由地想起文艺复兴时期的绘画，只是父母穿上了马戏班的服装而已。象这样的一幅深刻表现人性的作品，竟借助于丑角的衣帽和猴子，不能不说是个新创造。另一幅名作《站在球上的年轻杂技演员》（1905年），在一个开阔的荒漠的背景下，一个苗条的小姑娘正站在球上练功，近处是一个背对观众侧身坐在方墩上的壮实的青年在注视着她，似乎是她的教练。他那强健的身材和发达的筋肉，与埃尔·格列柯式的人物形象迥然不同，又回到文艺复兴时期的那种古典式的刚强有力的男性美。不过，玫瑰色时期最重要的作品还是我在美国华盛顿国家美术馆见到的《萨尔丁朋克一家》（1905年），它甚至被人称为“十九世纪的最后一幅画”。它描绘的是一个马戏班在旅途中休息的情景，画面上共有六个人物。某些评论家认为，这幅作品与晚期象征派艺术有密切关系，而且它所描绘的实际上是以毕加索为中心的文人小集团。毕加索自己就是画中左侧的那个身穿花方格紧身服的小丑，在他旁边的那个胖丑角是诗人

^① 希尔顿：《毕加索》，第50页。

阿波利奈尔，另一个杂技演员是诗人萨尔蒙或雅各，右侧坐着的那位妇女则是毕加索的情人奥莉维。看来毕加索似乎想把艺术家在资本主义社会中的处境比作漂泊不定的流浪卖艺人的生活，这也从一个侧面说明他在玫瑰色时期内以马戏团生活为题材的那些作品的思想背景。

可以说，毕加索青年时代的创作活动到玫瑰色时期达到了一个高峰，以后他似乎突然朝着另一个方向攀登，造成了不仅他个人的艺术风格上、而且甚至整个现代西方艺术发展中的巨大转折。人们谈论毕加索，往往说的是以后的那个毕加索，至于青年毕加索则常常没有得到足够的重视，仿佛他那一时期的创作只是一个艺术学徒为日后成为世界艺术大师作准备。但是，看了他的许多青年时代的作品，我才领悟到，原来这里才是毕加索的艺术个性的真正诞生地和秘密。如果没有青年毕加索。也就不可能有后来作为世界艺术大师的毕加索。离开了他早期的创作，他后来在艺术上的创造都将成为无源之水而无法理解。不管他以后的艺术风格如何变化万千，万变不离其宗，毕加索总还是我们在他青年时代创作中看到的那个毕加索。他无限地热爱生活，热爱大自然和艺术，富于人道精神，对人民的苦难和不幸充满同情，同时又保持清醒的头脑去观察周围世界，而更重要的是，他有一颗热烈而真挚的艺术家的

(三)

毕加索在玫瑰色时期以后的艺术风格的急剧变化应该怎样去理解呢？或者更进一步，应该怎样去估价呢？

最重要的变化当然是立体主义的创立。实际上，毕加索作为一个艺术家的世界声誉是和立体主义的出现分不开的，他正是作为立体主义的首创者之一而载入史册。由于立体主义被认为是西方艺术自从文艺复兴以来所发生的最激烈的变革，毕加索也就被人们看作造成现代艺术中的重大转折的关键人物。

毕加索走向立体主义是经过一个准备阶段的。在玫瑰色时期结束后的一段时间里，我们可以看到他的画风正在酝酿着新的突破。他广泛地吸取各家艺术之长，从古典的传统到当代的创新，从埃及艺术到马蒂斯，无不引起他的兴趣。尤其是1906年他在比利牛斯山区戈索尔村暂住，这个地处穷乡僻壤的小村的古老而原始的生活方式和荒野的自然景色，给他留下了深刻的印象。有的评论家甚至说，戈索尔村对毕加索所起的影响，正如塔希提岛对高更的影响一样。这种说法虽然是过于夸大的，不过毕加索从戈索尔回到巴黎后，他的画风发生了明显的变化，这从他的《自画像》和《格特鲁德·斯泰恩肖像》这两个作品中可以看得很清楚。1906年底所作的《两个裸女》，更显示出他开始和塞尚相靠近。但是，朝着新方向的真正的突破是完成于1907年的《阿维农少女》，这幅画可以说是立体主义的序幕。

《阿维农少女》化费了毕加索的许多心血，他不仅为它做了大量准备工作，画了不少草图，而且正式创作时间也拖了大约半年之久，在绘制过程中不断改变构思，进行重大修改。这幅画原先是描绘巴塞罗纳的阿维诸街上的一家妓院，《阿维农少女》的名称是毕加索的朋友、诗人安德列·萨尔蒙定的，后来就以此闻名于世。据阿尔伯托·马梯尼的说法，这幅画原来的主题是同一个水手和一个医科大学生在一起吃喝的一群妓女，那个大学生还面对着一个骷髅进行沉思。所以最初的构思显然还带着象征主义的诗意，具有暗示情欲、死亡、解脱的含义。然而在创作过程中，主题起了极大的变化而失去了一切象征性的含义，而且由于画家把兴趣完全放在描绘的对象上而毁了主题，这幅画作为一个被创造出来的现实，成为不依赖于事物外观、不依赖于纯粹视觉的东西^①。事情确实如此，在最后完成的这幅画上已看不出有任何重大意义的主题思想了，水手、大学生连同骷髅都被取消，剩下的

① 参阅克拉维尔：《毕加索》，45页。