

Entre Picasso et Radiguet

Picasso et Radiguet

遇见
毕加索



*force contre force
on ne
peut pas
faire
sans
claire
Je suis
un
ange*

*par
1922*

Je suis un révolutionnaire

N COCTEAU

〔法〕让·科克托 著 张莉 唐洋洋 译

南京大学出版社

遇见
毕加索

〔法〕让·科克托 著

张莉 唐洋洋 译

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

遇见毕加索 / (法) 让·科克托著; 张莉, 唐洋洋
译. —南京: 南京大学出版社, 2018. 1
ISBN 978-7-305-19417-7

I. ①遇… II. ①让… ②张… III. ①艺术评论一文
集 IV. ①J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 249135 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

书 名 遇见毕加索
著 者 (法)让·科克托
译 者 张 莉 唐洋洋
责任编辑 顾舜若 芮逸敏

照 排 南京理工大学资产经营有限公司
印 刷 江苏苏中印刷有限公司
开 本 787×1092 1/32 印张 8.25 字数 107 千
版 次 2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-19417-7
定 价 45.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>
官方微博: <http://weibo.com/njupco>
官方微信: njupress
销售咨询: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

回到毕加索的时代(代序)

赵 松^①

1

“毕加索跑得比美快，这就是为什么他的作品看上去很丑。”

此言出自让·科克托 1962 年出版的《巴勃罗·毕加索：1916—1961》一书。而早在 43 年前，也就是 1919 年 4 月 7 日，在给《巴黎午报》写的《自由定夺》系列随笔里，谈及毕加索，他是这样写的：

“乍一看，他的静物与实物的差距就如同小丑与我们的服装及语言的差距一样——而一旦凝视，真实性就体现

① 赵松，作家、诗人、文学与艺术评论家。1972 年生于辽宁抚顺，现居上海。著有《抚顺故事集》《空隙》《积木书》《最好的旅行》等。

出来，撼动人心，出乎意料，如同一幅高超的错视画。”

时隔近半个世纪，面对毕加索这个人，这位过去百年里最为复杂多变的艺术大师，一个绝无仅有的艺术现象，让·科克托的看法其实并没有多大变化，只是表达得更为直接而已。其实，他想表达的，始终都是这样的观点：毕加索超越了传统，超越了身处的时代。

当然，让·科克托从来都很清楚，“在所有时期，艺术总会引起误解”。而这“艺术”，当然是指波德莱尔所说的“最新表达”，而非泛指。也正因如此，从“遇见毕加索”时起，让·科克托就笃定地认为，自己理应担起毕加索的艺术与时代、社会乃至大众的“中间人”重任。事实证明，他做到了。

这在他的同代人（不管他们喜欢他与否）中几乎是公认的。就像他把毕加索、萨蒂拉入佳吉列夫的芭蕾舞剧《游行》——他写剧本，毕加索创作舞台造型布景和服装设计，萨蒂创作音乐，在此之前，这种合作是人们无法想象的。即使是诸如阿波利奈尔等朋友也无法想象的是，像毕加索、萨蒂这样的人，都能被让·科克托说服。对于让·科克托来讲，最重要的并不是《游行》最初的失败与后来的成功，而是事件本身的意义：

“无论如何，在毕加索之前，布景并不在剧中表演，而

只是参与其中。”

还有,留存于他记忆深处的某些最为动人心魂的场景:

“我永远也不会忘记罗马的画室。一只小小的货物箱里装着《游行》的模型,里面有房屋、树木和小木棚。在美第奇别墅对面,毕加索在一张桌子上画‘中国人’、经理人、美国女人、马,对此,诺瓦耶夫人写道,我们会以为看到了一棵微笑的树,还看到了被马塞尔·普鲁斯特比作狄俄斯库里的蓝色的杂技演员。”

2

堂而皇之的“艺术史”与过度发达的“理论”的存在,已使百年前发生的那些反传统行动被轻松置于“现代主义”名下,而欧美各大美术馆里供人瞻仰朝拜的现场,拍卖市场上一轮接一轮的天价,则更进一步让那些曾经的“坏孩子”头顶神圣的光环,带着各自的传奇故事位列仙班,一切看起来都是那么顺理成章、确定无疑,就好像他们一出场就打翻了旧世界,打出了一个新世界——从意外的革命者,到永恒的胜利者,仿佛一蹴而就那么简单。

一切被神话的,都注定被简化。

所幸,毕加索当年还有让·科克托这样了不起的同路

人，写下了当年见证的那些鲜活时刻，尤其是毕加索开始成为“毕加索”的关键时刻。当然，让·科克托希望自己写的一切都是“诗”。因此，无论是在1923年写下《毕加索》，还是在1962年完成《巴勃罗·毕加索：1916—1961》，他所写的都不是回忆录，也不是艺术评论，而是跟《毕加索颂》一样，都是真正的“诗”。尤其是这篇最早的《毕加索》，它能引领我们重返“毕加索”诞生的那个年代。

3

无论是艺术上，还是世俗意义上，伟大的巴勃罗·毕加索所获得的巨大成功都是空前绝后的。可是，在此之前，当他还只是旅居巴黎的一位西班牙画家，只是“蒙马特高地上的堂吉珂德”之一的时候，让·科克托就是最早认识到其艺术价值的少数人之一，也是毕加索最早的知音与最出色的解读者。

“在这里，你不会发现任何人们常做的关于柏格森、弗洛伊德、爱因斯坦和艺术之间的对比。这种卖弄学问的风气已经过去了。尽管毕加索是一个诗人型画家，但是，他的的确确站在文学型画家的对立面。再没有什么比行话和现代批评更让他觉得荒谬的了。”

从《毕加索》的第一段开始，让·科克托就定下了调

子。这种定调方式即使放在今天也是足以振聋发聩的——那些喜欢兴冲冲地扯上时髦理论的艺术评论与创作,那些喜欢文学化的艺术评论与创作,在今天不也仍旧在大行其道么?

“应该支持毕加索,这位画家从来都只插手他看到的東西,并且远离柏格森式的思考,就如神童远离机会那样。”让·科克托写道。“就像所有重大事件一样,毕加索是自然而然出现的。”

随即,他又进一步指出毕加索创新的根源:

“或许,那些进行惊人举动的最初的日子,和童年时光一样,都是些玩耍的日子。这与任何人都无关。很快,这些日子就变成了上学的日子。但是,毕加索从未执教。他从不剖析那些从他袖子上飞出去的鸽子。他满足于画画,满足于获得一个无与伦比的行当,并让其为偶然服务。”

4

让·科克托去世两年后,也就是1965年,英国作家兼艺术评论家约翰·伯格在《毕加索的成败》一书中就强调,毕加索所遭受的误解、歪曲,要远远多于理解:

“毕加索的名字所造成的联想创造了他人格的传奇。毕加索是老夫还娶少妻,毕加索是天才,毕加索是疯子,毕

加索是当世最伟大的艺术家，毕加索是数百万富翁，毕加索是共产党，毕加索的作品毫无意义：小孩画得比他更好，他在玩弄我们。如果毕加索能摆脱这一切，祝他好运！这是毕加索这个名字在欧洲所造成的联想的一般情况。明显的矛盾是可能的，甚至是必需的，因为日常的逻辑不需要也应适用于神话的人物。”

在约翰·伯格看来，让·科克托也未能免俗地参与了“毕加索神话”的创造过程。他甚至认为“毕加索的朋友们所应用的意象都企图贬抑绘画的艺术。越看他们写的文字，越让人觉得毕加索的实际作品不过是附带的”。但是显然，他冤枉了让·科克托。尽管他还特意引用了让·科克托 1950 年底写的那段话作为重要佐证：

“一连串的对象亦步亦趋在毕加索之后，顺从他，一如野兽们顺从俄（耳）甫斯。我以这种方式来推介毕加索：每次他着迷于一个新鲜的事物，都能巧妙地赋予它一种视觉习惯无法辨识的形状。我们的形状魔术师将自己化装成破烂王，清扫着街道，希望发现任何可资利用的东西。”

可是，约翰·伯格没有意识到，让·科克托是诗人。在这段话里，让·科克托不只是在回忆自己早年为推介毕加索所做出的努力，当他把毕加索比喻为“形状魔术师”时，在很大程度上他已令自己在想象中以“诗的方式”重返

那个现场。

约翰·伯格着意指出毕加索区别于其他优秀但并非天才的艺术家的地方——没有连贯性。然而,他可能没有意识到,让·科克托同样也是个没有连贯性的天才艺术家,只是他们的跳跃性是那么不同,大概也只有他们彼此之间凭借天才的直觉才能意识到这种差异将会导致的深刻互动吧。而这,也正是让·科克托会在20世纪之初,在那个“现代主义”还处于未知状态的时刻就“遇见(发现)毕加索”的真正原因。

5

“无论如何,毕加索是勇于挑战主客观结合而产生的怪兽的第一人,他敢向纳西斯递出一面镜子,这面镜子既不会歪曲他的外形,也不会把他暴露在更复杂的情况下。然而,承认毕加索肩上担负着将这场游戏推向极致的重任,并不是否认这场游戏无论如何都要达到那种程度。”让·科克托如是写道。“毕加索的角色在于打扫干净土地,并竖起障碍。”

在毕加索刚出现的时代,最好的艺术批评几乎都出自诗人之手。安德烈·萨尔蒙在《二十世纪》一文中写道:“我们已经杀死了旧的批评。它已永远地消逝了。交托到

诗人手中的批评使得由临时法官定罪或宣告无罪的这种批评变得不可能。正是诗人的批评让公众摆脱了那些最顽固的偏见。”但让·科克托跟阿波利奈尔等诗人最大的不同，在于他跟毕加索一样，从来都不会对所谓的持续发展和有内在联系的变化有什么兴趣，因为在他们眼里根本就不存在什么不可跨越的界限，而他在不同艺术领域之间的穿越强度，显然跟毕加索在艺术风格上的跳跃强度同样令人震惊。

作为一位几乎想要贯通一切艺术领域的诗人，让·科克托的洞察力不仅体现在艺术上，还体现在人性上。他太了解那些天才艺术家的内在特性了，“在缔造者身上，必定有一个男人和一个女人，而这个女人往往是令人难以忍受的”。还有，“相对于吉卜赛人和行军者，我们都很敏感、易动怒”。也正是基于这样的认识，让·科克托既能把那些貌似根本不可能合作的天才串联起来，制造不可思议的艺术事件，也能随时与他们分道扬镳，各走各的路。而在他认为需要的时候，他也能随时跟他们恢复友谊，毫无违和感，就像当年不再往来一样自然而然。他很清楚，在真正的艺术家之间，世俗意义上的友谊是没什么意义的，真正有意义的地方，只有他们在精神上和创造性上的某种契合，哪怕只是很短暂地存在过。

当晚年的让·科克托跟比他大八岁的毕加索重逢,并一起去西班牙看斗牛的时候,相信他跟当年遇见毕加索一样淡定自如,同时又充满了热情。他对毕加索的热爱从未消失过,正像他在几十年前所预言的那样:

“至少,如果我垂下眼睛,我的目光仍有机会向毕加索致敬。”

6

“当我们列举艺术的顶峰时,意外、偶然性、波动充斥在艺术的过程中。”

让·科克托在《毕加索》中写下的这句话,道破了现代主义艺术、文学的本质。当然,那时他还无法预料,这种特质,将会被纳入现代艺术史和文学史中大书特书,成为老生常谈式的纯知识性的东西,而不再是某种毅然决然的艺术精神的追求。更无法预料,在他与毕加索身歿之后,这种特质会在不知不觉中逐渐消散,变成一种遥远的传说。他无法预料,越来越老于世故的当代艺术,有很多都是那些深谙“适可而止”和取悦传媒、资本和公众之道的人所干的事。

可是,在让·科克托的心里,“适可而止,意思就是知道自己所能到达的极限”。同样,他也非常了解“公

众”的特性：

“公众。——那些借昨天来为今天开脱，并预感明天的人（占百分之一）。

那些摧毁昨天来为今天开脱，并否认明天的人（占百分之四）。

那些否认今天来为昨天，也就是他们的今天开脱的人（占百分之十）。

那些认为今天就是一个错误而期盼后天的人（占百分之十二）。

那些属于前天，并用昨天证明今天是冲破了既定限制的人（占百分之二十）。

那些还不明白艺术的持续性，认为艺术昨天就停止了，因而可能重拾明天的人（占百分之六十）。

那些既看不到前天、昨天，也看不到今天的人（占百分之百）。”

可以肯定地讲，要是让·科克托还活着，他一定会对这种状况发出最强烈的质疑——这一切都是如此没有理想、缺乏创造力，尤其是轻浮、精于算计、功利主义。或许，他会再次重复那个句子：

“重要的东西不会轻盈地漂浮，它会一边沉重地消失，一边扩散出轻微的波浪。”

7

让·科克托十几岁时就结识了普鲁斯特,文学、艺术天赋极高,性情落拓不羁,时而颓废时而叛逆,有时机智优雅,有时敏感多变。他曾是吸鸦片者,也是双性恋者,还曾是巴黎时尚的引领者,为此毕加索曾说过这样的话:“无论在什么场合,让·科克托的裤线永远熨烫得笔直完美。”

让·科克托自比俄耳甫斯。但直到他去世 36 年后,1999 年,法国迦利玛出版社的“七星文丛”才终于收录了他的诗歌全集;2003 年,“七星文丛”又收录了他的戏剧全集。这意味着,他终于以诗人的身份,进入法兰西经典作家的行列。

作为 20 世纪绝无仅有的集诗人(20 多本诗集)、作家(7 部小说和多部随笔集)、编剧(27 部剧本)、电影导演(6 部电影)、艺术家、舞蹈设计、艺术评论家、演员、设计师于一身的头号杂家,或者说跨界之王,让·科克托也饱受诟病。有人嘲笑他是文艺领域的变色龙,有人讥讽他是艺术圈的公子哥。而最尖锐的批评,则来自法国著名作家朱利安·格拉克,他认为,科克托直到 72 岁都没有写出一部成熟的作品。其实,关于这个问题,我们完全可以套用约翰·伯格评价毕加索的那段极有见地的话来回应格拉克:

“让·科克托是未完成的——不是未完成的作品，而是未完成的经验——大师。如果所有的作品都跟可见与不可见之间的对话有关，那么让·科克托的艺术，在它最深刻的状态，自我定位于两者之间的门槛，在存在的、刚开始的、未完成的世界的入口。”

2017年10月22日

A la tén.
pour portrait à Rome 1917
Picasso pendant le voyage



毕加索,《让·科克托画像》



毕加索,《雷蒙·拉迪盖画像》