

# 毕加索:改写 20 世纪美术史

王玲娟

(东南大学 艺术学系,江苏 南京 210096)

**摘要:**本文集中论述了毕加索作为改写 20 世纪美术史的天才艺术家在创作方面的突出成就,并对其创作背景和创作艺术观作了哲理性的思考。

**关键词:**毕加索;20 世纪;美术史

**中图分类号:**J110.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5831(2004)05-0094-04

## Picasso: Rewrote Art History of the 20th Century

WANG Ling-juan

(Art Department of Southeast University, Nanjing 210096, China)

**Abstract:** This essay discusses the outstanding achievement of genius artist Picasso who rewrote the art history of the 20th century, and considers his artistic background and artistic opinions philosophically.

**Key words:** Picasso; the 20th century; art history

帕勃罗·毕加索(1881—1973),这位生于西班牙卒于法国的 20 世纪的伟大画家,在他从艺的 70 多年岁月中,创作了包括油画、版画、雕塑、陶瓷、拼贴、素描等在内的艺术作品 5 万余件,以他旺盛而不知疲倦的精力,不断打破传统,否定固有的艺术表现模式,不断追求艺术发现和艺术创新,可以说在现代艺术流派的各方面都作了大胆的尝试,使现代艺术刮起了一股强劲有力的反传统飓风,以不可阻挡的趋势刮遍了整个世界。毕加索以其强烈多变的艺术风格和无与伦比的艺术技巧,成为 20 世纪最有影响的艺术大师,成为艺术史上的奇迹。

### 一、地道的天才艺术家

毕加索在幼年时期就对绘画表现出独特的兴趣,并经常有一些使大人们吃惊的“创作”。那些稚拙而奇妙的构图,协调均匀的色彩昭示了他超常的天赋。他在 10 岁时就开始在父亲的指导下画画,13 岁有了第一幅作品《赤脚的女孩》,16 岁参加美展,并考取马德里皇家美术学院,一年后自己退学,因为不习惯那种沉闷腐朽的学院气氛,这实际上是他叛逆

性格的初次表现。19 岁到巴黎,深受高更、梵高等画家的影响,同时也学习格列柯、戈雅等西班牙画家的作风。从 1900 年到 1904 年,毕加索往返于西班牙和巴黎之间,不断寻求适合自己创作和发展的环境,开始了他创作的“蓝色时期”。在这一时期,他用单纯的、很少变化的蓝色调子,以低调勾勒了他所关心的主题:恋爱中的青年人、突然逝去的朋友的葬礼,陈设简单的寓所,手捧花篮的女孩等等。1904 年到 1906 年是毕加索的“玫瑰时期”,也可以叫“粉红色时期”,其中又经历了马戏团阶段、古典主义阶段、受伊比利亚影响的几个阶段。这个时期的创作似乎走向了一种古典而宁静的风格,色调较蓝色时期柔和,粉红色成为艺术家情绪温和和高扬的象征。自 1905 年以后,画家的画风几乎是一年一变,对绘画诸要素如色彩、空气感、造型等方面是各有侧重。他的这些变化表面上看越来越向古典艺术回归,实则是一步步向现代推进。他的意图决不是要恢复到那些古典的传统中去,而是在为突破一些古典美学观念,寻求更强烈的表现力做准备。其突破的方式就是借鉴一些

• 收稿日期:2004-06-15

作者简介:王玲娟(1970-),女,湖南安仁人,重庆师范大学文学与新闻学院副教授,东南大学艺术学系博士研究生,主要从事汉语言文学及艺术学研究。

更为远古的原始艺术,如伊比利亚雕像和黑人雕刻。著名的《亚威农少女》(1907年)就是这一转折和突破的开始,这也是立体主义发端时期的代表之作。

1908年,立体主义的名称正式启用。毕加索认为一切的物体都是由无数的面组合而成的,要想追求物体的本质就必须把每一个面都表现出来。在此之前,保罗·塞尚曾一度尝试把房屋、树木和山丘从不同的角度加以概括,然后把这些形状重新安排在同一画面上。毕加索借鉴了塞尚的一些表现手法,打破西方传统的透视法,采用移动视点的方法,将各个角度看到的事物都描绘到一幅画中,以求得对物体全部空间的认识。这实际上是对西方绘画传统写实的一个突破。毕加索也认为艺术总是现实的表现,他说:“我的成就在于重建现实。”<sup>[1]</sup>但这个现实不仅是眼睛看到的,而且是心里想要看的,立体主义以高度分解对象而产生的仿佛抽象般的形象处理,表达着一种结构的新意义,把对象恰如内心之眼见到的那样,同时显示出多个面。这虽然不符合纯粹眼目之所见,但却近似一个“说明”,在这个说明中仿佛同时概括和包容了对象的一切。

为了表达新的空间结构,毕加索不惜支解整个外形,将表面分解得支离破碎,并抛弃一切可能影响空间分析的因素,甚至丰富的色彩也被赭、褐、灰等单色取代。1910年的《D·亨利·坎威勒肖像》就是这样的代表之作,从大大小小的几何图形中,我们看到了他朋友的脸和紧握的下垂的双手。然而,仅仅分析、分解还不是目的,因此在这种分析方法发展到一个极端程度的时候,毕加索越来越感到这种理性的分析结构成了闭门造车的游戏,主题差不多完全从画面上消失了,几乎完全脱离了和客观世界的接触,这将导致立体主义走向装饰艺术的风险。这时,毕加索采用了一种更加大胆、更加挑战人们习惯思维的手法——把实物引进作品,从分解立体主义阶段走向综合立体主义阶段。从前在画面上努力追求的立体感、空间感,此时部分地被恰当的实物所代替。他这一类拼贴实验也包括雕塑作品,《苦艾酒杯》、《曼陀林》等是这一时期的佳作。经过这样一个实物拼贴的阶段之后,毕加索又回到画布上来,以真正的绘和画的方法来表现立体感和空间感。在抽象化的变形中,在真与似的诘问中,在立体空间的起伏偃仰中,立体主义达到全盛时期。《坐在壁炉前椅子上的女人》、《穿衬衫的女人》等是这一时期的代表作。经过短短的几年时间,立体主义已经把西方绘画中的

一切禁忌和传统全部打破了,空前扩大了艺术的领域。

值得一提的是,毕加索1937年有感于弗朗哥雇佣纳粹飞机轰炸西班牙小镇格尔尼卡所作的《格尔尼卡》,和1945年有感于已被揭露出来的纳粹集中营所作的《停尸间》。这两幅表现战争的巨作,体现出画家对战争的深刻揭露和批判以及悲天悯人的人道主义精神。正是残酷的战争和身边朋友行为的激励,毕加索于1944年加入了法国共产党,他认为:“绘画不是为了装潢公寓,它是一种进攻敌人和防御敌人的战斗工具”。<sup>[2]</sup>

毕加索一直是革新的带头人,试验一个接着一个,他几乎什么办法都试过。他从不会死守某个艺术领域,永远在思考如何去扩大艺术层面,成为文艺界几个屈指可数的彻底革命者的代表。可以毫不夸张地说,从来没有一位艺术家在有生之年能有那样多的模仿者,所以毕加索完全可以说:“重复是与精神法则背道而驰的,本质上是逃跑主义”。<sup>[3]</sup>在他眼里,客观世界成了抽象符号的仓库,只要用少数符号就足以勾勒出主题,而无须临摹自然。他认为艺术的任务应该不再是照抄自然,甚至也不再是解释自然,而是加强人们的感情,加强人与自然的密切关系。毕加索在他漫长的94年的生涯中,以惊人的技巧、谙熟的绘画语言、取之不尽用之不竭的多才多艺以及博大精深的艺术鉴赏力、独创性和想象力,向人们展示了一个全新的艺术世界。

风格多变、创作量大和作为立体主义绘画的杰出代表,仅此几点,毕加索就当之无愧是20世纪最伟大的艺术家。帕勃罗·毕加索这个名字俨然已成为“现代艺术”的代名词。

## 二、天才艺术家的背后

毕加索是个艺术天才,这是不争的事实。那么,是什么成就了他的天才呢?笔者以为,他的天生禀赋、他的家庭背景、他的人格个性、他的亲密朋友、他的私人生活,连同他生活的那个时代,共同造就了这样一位举世公认的“艺术狂人”。

毕加索的父亲在结婚以前是一群豪放不羁的青年人的头,常设法投入一系列传奇式的冒险,后来决定画画,并成了一所美术学校的教师。毕加索也许是继承了父亲年轻时爱冒险的秉性和画画的遗传基因,从小就有画画的强烈愿望。母亲在第一个妹妹出世之后,拉开了与3岁的小毕加索的心理距离,加之接踵而来的地震,使小毕加索经历了异常恐惧而

近乎精神分裂的可怕时期。脆弱、敏感、极端害怕孤独,成了小毕加索的性格特征,也影响着他的艺术创作。可以说,毕加索的一生,从来都渴望着别人的陪伴。先是父亲,他在失去母爱之后对父亲有一种近乎失常的极度依恋,父亲是他的保护神,同时也是他艺术的启蒙老师,是他艺术道路初级阶段的铺垫者。这可以在毕加索众多以父亲为蓝本的速写、素描和油画中找到线索。之后是他的各种各样的朋友:跟他一块儿画画的朋友,如同为立体派开创人的布拉克;为他卖画的朋友,如巴黎的企业家马尼亚克;为他在媒介上宣传宣扬的朋友,如阿波利奈尔,等等。可以说,毕加索拥有无数的朋友,而这些朋友是他艺术得以成功的很重要的因素。比如,没有布拉克,毕加索的立体主义可能不会成功;没有马尼亚克,毕加索早期在巴黎的生活将会难以维持;没有阿波利奈尔,毕加索也许不会那么有名气。而且,毕加索的艺术创作有相当一部分取材于他的朋友和与朋友有关的事情。这些在毕加索的许多传记里都可以得到证实。

除了父亲和朋友,女人在毕加索的艺术生活中占有很大的比重。毕加索一生有过无数的女人,妻子、情人和妓女。这些女人在很大程度上是他创作灵感之所在,是他取之不尽的题材和主题,他的大量作品都是以他身边的这些女人为模特儿,经过加工变形或抽象提炼而成的,甚至一些创作风格的变化都直接或间接地与这些女人有关。例如毕加索从他的“蓝色时期”过渡到“玫瑰时期”,色彩风格的变化在很大程度上与他犹太情人费尔南德有关,是她将毕加索从苦闷忧郁的境地中释放出来,走向了稍带喜色的粉红、玫瑰境界。事实说明,毕加索是一个很情绪化的人,而他的各种情绪,往往表现在他的画中,往往在对女人的喜怒哀乐中得到变相的反映,这使得妓女系列和裸女系列成为其风格的一大代表。就拿最著名的《亚威农少女》来说,原名叫《亚威农妓院》,画面以巴塞罗那亚威农街的一个神秘妓院为背景,画面上有五个形态各异的裸女——妓女。在毕加索后来出示的草稿中,还有两个男人在上面,一个是被妓女们包围的水手,一个是手提人头骷髅站在一旁的医学院学生,这两个男人应该说是画家自己的变形写照,后来这两个男人在正式稿中被取消了。这幅画作于1907年,而在此前后,毕加索曾住院接受过性病治疗。更有意思的是,毕加索面对这幅杰作,曾和朋友们开玩笑说,其中一个是自己的情人费

尔南德,一个是朋友阿波利奈尔的情人玛丽·洛朗珊。正因为这样,毕加索在他的有生之年,引起了极大的争议。但不管怎么说,众人只能在道德方面谴责他,要找到他任何具体技巧上的审美批评是很困难的。

毕加索的一生,是不断发现不断创新的一生,是不断毁灭旧传统创造新传统的一生。正如他自己所说:“我要让人们知道自己生活在一个相当不正常的社会里。”“学院派的‘美’的法则是一种骗局。许多荒唐无稽的神话充斥了我们的脑袋,以至于当我们要吸收真理的气息时,都感到困难。”“我们的博物馆尽是谎言一堆。那些做艺术生意的人,更是骗子手。”<sup>[4]</sup>这就是他为什么要打破西方美术传统的原因。不过这只是表面的原因,因为这仅仅能够说明,旧有的美术标准和美学标准已经不能满足画家表达的需要,甚至束缚了画家的表达,所以必须打破它。

那么,深层的原因是什么呢?我们知道,艺术的发展阶段是与思想的发展平行的,而这两种发展又与社会运动密切相关。毕加索从西班牙到法国,经历了很多,动荡的社会、忧郁无托的情绪,尤其是经历了两次世界大战,看到和听到了太多丑的东西,既然世界原本那么丑恶,人性原本那么肮脏,为什么还要假惺惺地去表现那些学院派推崇的所谓的“高贵”和“美”呢?画家是在冷眼看世界,他在深刻地思索,他在痛苦中体验,他在冷嘲热讽,他嘲笑一切,包括他自己。他说:“世间的一切都是敌人!一切的一切!我并不具体指什么,诸如女人、儿童、婴孩、烟草、玩耍,而是指一切。”<sup>[5]</sup>他在情绪低落或激愤时,常常把他的对象在画面上撕得粉碎,把他们化成一片片支离破碎的几何图形,使人们看不到完整的形象,这也许才是真正的现实——每个人的人格其实都是分裂的,世间的一切都有可憎恶的一面,一切都是那么的理不清头绪,一切都是那么的平板而无序。所以,画家力求在平面画布上展现出对象的方方面面,展现出最真实的世界,这是思想内容促使艺术形式所做出的势在必行的改变。赫伯特·里德在《现代艺术哲学》一书中指出:“毕加索之前有黑格尔、马克思、柏格森、弗洛伊德,还有科学、经济和社会组织方面的革命。但是,天才是一种将多样性集中起来的能力——把整整一代人的发现和发明集中于一个光的燃点的才能。毕加索禀赋了这种天才,他的影响因而遍及全球”。<sup>[3]</sup>

我们说,立体主义绘画并不仅仅是形式上的发

现,它包含了画家对世界对人生的哲理性思考。我们不能因为画家没有说出带哲理性的理论,就否认其画中的哲理性,因为,画家是用线条用色彩用构图来展现他的世界观和人生观,而不是语言。如果他能用哲理性的语言表达自己的思考,那他将不是画家,而是哲人。从毕加索零散的谈话录中,我们不难发现他的深邃。他说:“我的作品,表现了那些已经被人情世故和文明抛弃的人,以及表现了为神秘和黑暗之力折磨致苦的人。”“在我的艺术里,慈悲与恐惧、悲怆与横暴宛如现代社会感受的反映:一种广泛的沉思和一种遵奉典范的过去,相互交替着。”“艺术品为什么要矫揉造作?有价值的是自然的流露,这是千真万确的真理。”“真正的艺术品不能让人一眼扫过却无动于衷,而是要人们为之动情,通过想象开始自己的创作,在震撼中苏醒。”<sup>[6]</sup>这就是毕加索要表现的世界。打破一个所谓的传统,重建一个真正意义上的现实,使人们有所警醒有所领悟,是毕加索一生的追求。但他的打破传统,是在对传统全面了解的基础上、对外族艺术吸收借鉴的基础上做出的。在他迈向立体主义之前,曾对各种风格进行过尝试,这在前文已有论述。1900 年到达巴黎后,他又在卢弗尔博物馆熟悉了所有的老一辈大师以及古典和古典前的雕塑。没有传统的知识和技法,不可能有所突破,这是毕加索带给现代艺术的一个深沉的思考。

毕加索不仅对现实有自己独到的视角和批判眼光,对自己也是毫不留情地进行剖析。他说:“我凤毛麟角把自己的一切荣誉、一切瑕疵、一切昏庸无能都引到了博物馆的墙壁。我们贬低了艺术,把它们变成了无价值、无意义的物体。”<sup>[4]</sup>可见,他有着常人所没有的自我批判的说真话的勇气。“过去有好多年,我拒绝展出我的绘画,甚至不肯让人拿我的画拍照……但是最后我认识到我一定要展出——要像妓

女一样把自己剥得赤裸裸的。这需要勇气,能这样做的妓女都是有勇气的人。人们收藏了我的画,却不懂得他们是收藏了什么。每一幅画都是一瓶我的鲜血,这就是注入到我画中去的东西”<sup>[7]</sup>每一幅画都包含了画家大量的心血,而不仅仅是形式上的吸引人,这才是毕加索艺术的真正涵义,也是毕加索留给现代艺术的又一深刻的警醒。毕加索,这位 20 世纪最杰出的画家,以他无与伦比的天才和智慧,以他独一无二的深邃和执着,使 20 世纪艺术进一步走向了反传统的现代化,也留给后来的艺术工作者以无尽的思索,那就是,如何做一个真正的艺术家——天生的才能加孜孜不倦的探索和发现!

#### 参考文献:

- [1] 毕加索语录点滴[J]. 丁拙译. 美术译丛, 1981, (3): 35.
- [2] 莫里斯·雷纳尔. 毕加索评传[J]. 劳诚烈译. 美术译丛, 1981, (3): 23.
- [3] 赫伯特·里德. 现代艺术哲学[M]. 朱伯雄, 曹剑译. 上海: 百花文艺出版社, 1999. 27.
- [4] 高木. 毕加索:与泽沃的谈话[J]. 世界美术, 1981, (1): 21-23.
- [5] 阿丽亚娜·斯塔希诺普勒·霍劳顿. 毕加索传——创造者与毁灭者[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1991. 61.
- [6] 帕尔梅林·埃莱娜. 毕加索谈话[J]. 美术译丛, 1984, (4): 60-62, 198, 240.
- [7] 罗兰特·潘罗斯. 毕加索生平与创作[M]. 北京: 人民美术出版社, 1986. 440.
- [8] HERSHEL CHIPP. 欧美现代艺术理论[M]. 余珊珊译. 长春: 吉林美术出版社, 2000.
- [9] 瓦尔特·比梅尔. 当代艺术的哲学分析[M]. 孙周兴, 李媛译. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [10] 云雪梅. 毕加索论艺[M]. 北京: 人民美术出版社, 2002.
- [11] 玛丽·马修斯·吉多. 毕加索——私生活与美术创作[M]. 钱凤根译. 长沙: 湖南美术出版社, 1992.