



布老虎传记文库·巨人百传丛书

文学艺术家卷

毕加索

吴新宇编著



辽海出版社 ●

引言

当我完成了十几万字的主体工程之后，发觉这篇前言真是十分难写。本来嘛，要说的都在书中了。毕加索的一生虽然只有一个粗略的轮廓，但我自己的体会与感觉却毫无遗漏地融进了字里行间。在揭示毕加索艺术实践和心路历程的同时，我力图描绘出当时社会、文化变革的种种景观，尤其是艺术和文学领域里的革命对人类信仰、观念以及生活方式的巨大影响。循着毕加索的生命轨迹，我们或许能领略近一个世纪的风云际会。对于人类的生存和发展来说，这是多么重要的一个世纪呵！

毕加索创造了那么伟大的艺术，可在许多人，包括中国读者的心目中，他只是个传奇人物而已。人们津津乐道于他的艳闻逸事，却不去理解他光辉的作品、他的关于艺术和人生的精彩论语。在对待历史的态度上，我们常常是缘木求鱼，指手为月，因而陷入种种偏见和武断之中。

对于毕加索这么一个非凡的人物，国外早有各种评述和传记，尤其是他的那些情人们，几乎人手一册。这本书和它们比起来，有许多相同之处，因为都是写的同一个主角，但也有它独异的地方。其中三点，我想在此先说明一下，或许会有助于大家对本书的阅读。

第一，毕加索不是“色情狂”，而是工作狂，是艺术的伟大创造者。由于他的整个身心都扑在艺术的创造上，因而他在日常生活中表现出了固执、乖戾、寡薄的一面，这也是人之本性与常情，我们不应苛求毕加索。毕加索是一代伟人，但他绝不是一个完人，更不是神。

第二，毕加索是一位具有浓郁诗人气质的画家。他的诗和诗剧均达到了很高的水准，这一点连著名诗人、作家布列顿、艾吕雅、萨特都颌首承认。只是他的画名远远盖过了诗名，而诗毕竟只是他的业余爱好。在反法西斯的斗争中，毕加索诗画并举，火力极猛，让希特勒佛朗哥之流都悚然而惊。

第三，毕加索的“中国情结”。这本书多处提到“中国”和“东方艺术”，绝非是一个中国作者的牵强附会。在毕加索近百年的艺术实践中，东方艺术始终是他革新和创造的参照系与发动机。他向往中国，他对中国艺术有过潜心的研究，而且获益匪浅，这从他长期临摹齐白石的作品和与张大千的交往中可以看得出来。希望读了本书的中国艺术家们能从中有所觉悟。

毕加索是在世纪之交的夹缝中崛起的巨人，当世纪末的灰暗情绪笼罩欧洲的时候，当战争的魔爪涂炭生灵的时候，毕加索以他天纵的才气、顽强的意志、坚定的信念，成为了人类良知与正义的象征。如果说，20世纪是毕加索那一代人的，那么，我们今天就都站在了这个世纪的边缘。我们将以怎样的姿态，迈进属于我们的21世纪呢？

读读《毕加索》，对于那些玩世不恭、随波逐流、庸碌无为的人们，也许是件刻不容缓的事情。

总 序

郭锷权

一个对人类充满美好遐想和机遇的 21 世纪正悄无声息地向我们走来。21 世纪是竞争的世纪，是高科技知识爆炸的世纪。竞争的关键是人才，人才的关键是素质。素质从哪里来？有人说，3（语文、数学、英语）+X=素质。素质=传记人物的 EQ 情怀。这话有一定的道理。

翻阅《巨人百传丛书》书稿，不难发现多数巨人的伟业始于风华正茂、才思敏捷的青少年时期，我们的丛书记录着以下巨人们创造的令人赞叹的辉煌业绩：美国飞行之父、16 岁的莱特兄弟已是多种专利的小发明家；诺贝尔 24 岁首次取得气体计量仪发明专利；爱迪生 29 岁发明电灯；居里夫人 31 岁发现钷、钋、镭三元素；达尔文 22 岁开始环球旅行并伏案构思巨著《物种起源》；克林顿 46 岁出任美国总统；比尔·盖茨 28 岁成为全球电脑大王，并评为 1998 年度世界首富；普希金 24 岁开始创作传世之作《叶甫盖尼·奥涅金》……读着巨人们的一本本使人激动不已的奋斗史，他们追求卓越的精神和把握机遇的能力，使人肃然起敬，这一切对今天的青少年朋友无疑具有启迪、教育和诱惑力。正是基于这一点，我们编撰了这套丛书。获悉《巨人百传丛书》即将付梓，北京大学附属中学校长赵钰琳先生、清华大学附属中学校长赵庆刚先生、天津南开中学校长康岫岩先生和复旦大学附属中学校长曹天任先生先后寄来了热情洋溢的信，对丛书出版寄予殷切的期盼和高度评价。

北京大学附属中学校长赵钰琳先生说：“我们高兴地向广大青少年朋友推荐《巨人百传丛书》。在世纪之交，能有这样的精品丛书陪伴你，是智慧上的愉悦。”

清华大学附属中学校长赵庆刚先生说：“每一位具有世界影响的伟大人物，都蕴藏着一部感人至深的故事。”

天津南开中学校长康岫岩先生说：“高山仰止。巨人是人类的精英。世纪伟人南开中学最杰出的校友周恩来以及毕业于南开中学的四十多位院士校友和各界杰出校友们的业绩，充分证明了这一点。”

复旦大学附属中学校长曹天任先生说：“仔细阅读这套丛书，犹如看到他们的音容笑貌，言谈举止，感受他们的理想、信念、胸怀、情操，这将帮助你学习做人，学习做学问，学习做事业……”

有必要说明的是，《巨人百传丛书》的读者对象为初、高中学生和部分大专学生，因而在传主和传主内容的选择上有针对性的考虑，如果有挂一漏万或不足之处，敬请学界原谅。

1998 年 6 月于盛京

毕加索

第一章 童年

1

1881年10月25日黄昏，太阳还在安达卢西亚的群山间玩耍，她比往日去得要迟，淡淡的金黄色的光辉里蕴含着无限的依恋与期盼。而月亮也悄悄地从另一边爬上了天空，她明净的眉宇间给人以温暖的依托，露出浓郁的母性。西班牙马拉加市的马尔赛德广场却一如平常，聚集着成群的人们，其中包括散步的市民、叫卖的商贩，还有各种肤色的旅游者。人群里不时迸发的欢笑与地中海蓝色的涛声互相呼应，更增添了这里平和恬静的气氛。突然，一个中年人像一艘高速行驶的巨轮，匆匆劈开人浪。他急忙中带有慌乱的神情吸引了许多新鲜好奇的目光，人们猜测一定出什么事了，他们当然不知道究竟是什么事。这时，一只雪白的鸽子从法国梧桐树上飞了下来，落在中年人的手臂上，它伸长脖子，嘎嘎直叫，似乎在大声宣告一个秘密。可人们并不懂得，这个普通的日子对于这个城市、这个国家乃至当代世界的意义。几十年后，毕加索产生的巨大影响使马拉加和西班牙人民骄傲不已时，那个美丽的黄昏已经成了非常遥远的传说。

中年人一眨眼就穿过了广场。他名叫萨尔瓦·鲁伊斯·布拉斯科，是一位富有经验的医生。他的嫂子临产，哥哥唐霍塞·鲁伊斯·布拉斯科却不知什么原因外出没归。他凭着印象到唐霍塞的各个朋友家去找，几乎寻遍了整座小城，也一无所获。

夜深了。萨尔瓦只好赶回哥哥家，他一进门，接生婆就哭丧着告诉他，是一个死胎。他大惊失色，奔到桌边，捧着那血乎乎的一团嘶哑地说：“不可能！”

幸亏萨尔瓦有经验，才把接生婆判断为死胎的毕加索从窒息的胎胞中解救出来。要知道，这是唐霍塞十一个兄弟姐妹所生的第一个男孩啊。

毕加索诞生于当天的23点1刻，是月亮和太阳都离地面最近的时候。

2

毕加索的母亲玛丽亚·毕加索·洛佩斯身材娇小，乌黑的眼睛闪动着，显示出女性特有的聪明伶俐。父亲唐霍塞则又高又瘦，一头红发像燃得不怎么旺的火焰，这与他易动感情而又异常缄默的性格十分相似。

唐霍塞排行老九，他颇有艺术修养，一心想当个出色的画家，因而两耳不闻窗外事，被称为“不中用的人”。抚养家中老小的重担，挑在四哥帕布洛一人的肩上。帕布洛是马拉加大教堂的牧师，他忠厚、慷慨，是家族中仅有的同意唐霍塞画画的人。唐霍塞也正是因为他的资助才得以成为马拉加的一个很不错的画家。

唐霍塞小有名气之后，他的姊妹为他物色对象。他见了那个姑娘，说很中意，却不表示结婚。一家人都替他着急，骂他是个怪物。他不愠不火，等大家急透了，怨够了，他突然决定结婚，可对象却不是那个姑娘，而是那个姑娘的表妹玛丽亚·毕加索·洛佩斯——她当初陪表姐来

相亲，不料唐霍塞看中的却是她。

事情真不巧，他们还来不及大喜，就先遇上了大悲。帕布洛病逝了！这件事对唐霍塞的打击极大，以至于他把婚期推迟了两年。所以，当毕加索去世后，他怀着感激和补偿的心情，为孩子取名帕布洛。

四哥的死使唐霍塞再也悠闲不起来了，为生计所迫，他先到桑·泰尔莫美术工艺学校任职，后又担任市美术馆的馆长。

小帕布洛3岁那年冬天的一个晚上，唐霍塞正在某杂货店里和朋友们聊天，马拉加突然发生了剧烈地震。他迅即跑回家，带领怀孕的妻子逃命。这次惊险的行动给了小帕布洛最早的记忆：

“我母亲头上扎了一条毛巾，我从未见过她这样打扮。父亲从衣架上抓起披肩，把我抱在怀里，用披肩裹好，只有脑袋露在外面。”

他们来到了画家德格兰的家里，因为这座房子隐蔽在希柏尔法洛山的岩石后面。洛佩斯牵动了胎气，在那里生下了帕布洛的第一个妹妹洛拉。洛拉是帕布洛习画初期最喜欢的模特儿，他给她画了不少素描。

帕布洛传承了母亲的外貌和性情，而父亲对画画的痴迷更是融进了他的血液。他开始学的第一句话“毕斯，毕斯”，就是在要一支“Lapix（铅笔）”。他只要有一支铅笔一张纸，就可以令人惊讶地坐上几个钟头，他画上许多螺形图案，对母亲说，它们是一种叫做“托鲁埃拉”的甜饼。他最喜欢和伙伴们一起到马尔赛德广场去玩，那里不仅有很多鸽子，还有大片的沙坑，帕布洛用树枝和手指在上面尽情挥舞，他的周围总是有不少人，他们已经称他为“画家”了。

帕布洛不像其他孩子，在学步车里学着走路，他是推着奥力贝特牌饼干箱离开摇篮的，但他不是为了好吃，而是爱看饼干箱上刻着的简单的几何形体。

帕布洛经常去唐霍塞工作的美术馆，那里他父亲有一间专门的画室。唐霍塞基本上沿袭欧洲学院派的路数，虽然功底尚厚，却循规蹈矩，缺乏想像力。他给儿子最深的印象是他的画中经常出现鸽子，几十年后，毕加索还记得“一幅描绘鸽子的大型油画，鸽笼的栖木上挤满鸽子……有千万只鸽子，我以为马尔赛德广场的鸽子都飞到了父亲的画布上”。

后来，毕加索的秘书沙巴泰在马拉加找到了这幅作品，但整个画面只有九只鸽子。这说明小帕布洛是多么喜欢鸽子，这种鸟儿伴随着毕加索的成长、成熟和成名，是他画品与人格的象征。

3

除了画画外，没有什么玩意儿能让帕布洛安静地坐着。他一溜烟就跑了，身手敏捷。唐霍塞现在就有点担心：这孩子读书只怕……

帕布洛并不是个闯祸的孩子。他好动，不喜欢呆在一个地方；他又好静，不喜欢人多的地方。他或者在马尔赛德广场和鸽子一起戏耍，或者呆呆地望着民族英雄多利约斯将军的纪念雕像。更多的时候，他来到海滨，平原与大海相接的优美曲线让他如痴如醉，而地中海彼岸隐约可见的阿特拉斯山顶的积雪，闪烁着白色的神秘的诱惑，则使他如梦如幻。他从小就热爱大海，他对人生和艺术的理解，首先就是在海边开始的。

谈到西班牙文化，人们都会想起斗牛。西班牙也和中国一样，看重

生养男孩，但中国是为了传宗接代，而西班牙则是希望他们长大后能在斗牛场上好好表演。

斗牛是人的力量与残暴势力和盲目本性的交锋，凭借勇敢和技巧的胜利者成为大家敬慕的英雄。

帕布洛很小的时候就被父亲带去看斗牛，他好像天生就爱好斗牛，只要父亲稍加点拨，便能尽情领略其中的妙处。他曾经做过一个梦：身着鲜艳的服饰，在斗牛场上龙腾虎跃，终于把疯狂的牛狠狠地摁倒在地，人们欢呼着将他高高抛起。

帕布洛当然没有成为职业斗牛士，但斗牛的精神和牛的野性深深地烙进了他的心里。8岁那年，帕布洛动手画的第一幅油画就是《马背上的斗牛士》，清晰明快的画面让人根本看不出，这是出自于一个毛孩子之手。

第二年，帕布洛又画了一幅斗牛场图，斗牛场上还飞舞着一群鸽子。线条协调，笔法老到。唐霍塞看了，称赞儿子“临摹”得不错。他想不到这会是帕布洛自己的创作，而根本不是临摹了某大师的。毕加索后来回忆说：“这确实不是一幅儿童画。奇怪，我从来没画过一幅儿童画。”

4

1887年，唐霍塞又添了一个女儿，经济变得更加拮据，家里也拥挤不堪。他只好离开家乡，于1891年9月携妻带子乘船前往伊比利亚半岛的另一端拉科鲁那，在加尔德美术学院担任教师。

唐霍塞的担心真的被应验了。帕布洛的成绩不好，尤其是算术。这里人生地疏，没有靠山，恐怕会影响他的前途。

帕布洛一直不爱上学，老师要他写出四五个数字，他都办不到。他对数字的概念完全是从绘画角度考虑的。譬如，他认为，鸽子的眼睛圆得像个“0”；高个子的两只眼睛用“8”表示，矮个子的眼睛则以“7”画成；“7”字中间加上一划，能用作眉毛和鼻子的线条，等等。

唐霍塞在艺术上因循守旧，教育儿子却颇为开明。也许是帕布洛在达古阿达工艺学校时，绘画水平提高得很快，给了他一点点安慰和信心。唐霍塞忙于教学，把与马拉加亲人联系的任务交给了儿子。帕布洛讨厌写信，就用了一种别开生面的办法，不定期寄出自己编辑、插图的画报，图文并茂，还有刊头。有一张画报上男人女人挤在一块，雨伞和裙子飞舞不止，空白处写道：“狂风骤起，不将拉科鲁那刮上云天决不罢休。”有一天，他在街上看到几个手持刀子的小家伙打群架，回来就画了一幅“顽童造反”。在某种程度上，画画就是帕布洛的日记方式，这种方式差不多贯通了毕加索的一生。

某日傍晚，天晴气朗，唐霍塞的情绪非常舒畅，他要儿子画一只鸽子给他看，自己则出去到林阴道上散步。他悠闲自若，不时地弯腰嗅嗅蔓萝茶的芳香，或者弹出几个响指。不久，他重又站在儿子的画板前，只见一只鸽子惟妙惟肖，就仿佛马尔赛德广场中的一只。他不禁兴奋异常，立即把自己的调色板、画笔和颜料统统交给了帕布洛。他从此再也没有拿过画笔，他把所有的期待，对自己的和对儿子的，都一并堆砌在小小的儿子身上。

帕布洛却没有意识到这一点。他反正是沉浸在画画的快乐里，天天不是临摹就是素描。他非常勤奋，妹妹洛拉调侃他说：“我们家可以开一个‘帕布洛画店’了。”

5

1895年，对于帕布洛一家人来说，是非同寻常的一年。

首先是帕布洛的小妹妹孔瑟达死于白喉症。那是1月7日，帕布洛亲眼看见她在痛苦中咽下了最后一口气，金色的卷发瞬间失去了光泽，那一糅杂着恐惧与依恋的惨白面容深深震撼了帕布洛。

父亲的老朋友科斯塔尔医生竭尽了全力，孔瑟达的病情却日益严重。他们知道她将不久于人世。圣诞节那天，孔瑟达也分到了一份礼物。他们尽量不让她有垂危的感觉。帕布洛被屋里的乖张气氛弄得心烦意乱，于是，他与上帝订了一个可笑可怕可惊可叹的契约——如果上帝能拯救孔瑟达，他愿意把自己的天赋全部献给上帝，今生与画绝缘。

那几天，帕布洛的心里充满了矛盾，他渴望妹妹能活下来，又不想失去自己的天赋。他不断地权衡，最后决定，倘若两者必择其一，他还是要妹妹，她太可爱了。

孔瑟达死后，帕布洛暗地里认为，正是他的矛盾心理促使上帝夺走了妹妹的生命，他为此内疚万分。走出昏沉的屋子，帕布洛对着阴郁的天空发出了悲哀而坚定的誓言：“为了报复命运的冷酷，我必须用尽我的天赋，成为一名画家，我再也没有什么退路了！”

这年夏天，帕布洛全家一起回马拉加度假。唐霍塞特意绕道首都马德里，为的是让儿子能在普拉多博物馆看到委拉斯开兹、祖尔巴朗和戈雅的作品，他们以绚丽的色彩、隽永的格调和深刻的思想形成了西班牙艺术的伟大传统。个头不高的帕布洛在委拉斯开兹的名画《宫娥》前默默站立了许久。

9月，帕布洛结束了在故乡的假期。他乘船沿着西班牙的东海岸，途经阿尔梅里亚、卡塔黑那、阿里坎特、巴伦西亚、卡斯特利隆、塔那哥纳等地，前往巴塞罗那，父亲在那里安排好了他的学业。他愈是增长了见识，就愈益怀着雄壮的信心和美好的憧憬。他把随身带着的一瓶颜料倒进海里，高声喊道：

“大海，作个纪念吧。”

第二章 成长

1

1895年，唐霍塞因小女儿之死被迫远走巴塞罗那，无意中为帕布洛打开了一扇新鲜的窗口。

帕布洛一到达这个拥有百万人口的大城市，就深深地吸了一口气，不料，这竟然是满口反对教会和政府专制的现代运动的气息。一群颓废派诗人、泛神论者、象征主义者、哲学家在街头集会游行，他们举着尼采和陀斯妥耶夫斯基的著作，喊着无政府主义者巴枯宁和克鲁泡特金的口号，“印象派”的光波在他们迷乱的眼神里激荡，“象征主义”的沉梦在他们蓬松的长发间出没。帕布洛一下就注意到了那个拖着脏污卷发、络腮胡子的卡塔鲁那人圣地亚哥·鲁西诺，他是位画家，可他讲演好像比画画更出色。这位巴塞罗那现代运动的领袖，是西班牙16世纪末绘画大师格列柯的崇拜者。1894年，现代派在海边小镇西特赫斯举行隆重集会，鲁西诺自己出钱，买下了格列柯的两幅画，专门赠给这次集会。在诗人伊萨特朗诵了大作《肺病印象》之后，他发表了慷慨激昂的演说：

我们宁愿做象征主义者，宁愿精神失常，不，甚至疯疯癫癫，萎靡堕落，也不愿降格以求，胆小怕事。陈规陋习令人窒息，在我国，谨小慎微实在太过分了！

唐霍塞在靠近码头的旧城区克里斯提那街租到了房屋。这里本身很安静，又能看到马车、火车、渔船等热闹场面；当然，不喜欢走路的唐霍塞更多的是想到住处离美术学校不过几百码远。

10月的一天，帕布洛跟着父亲爬上了一幢叫做交易大楼的高层建筑的最高几层，这就是巴塞罗那美术学校的校址。帕布洛很奇怪，这个学校怎么吊得这么高？幸而一些雕像和喷泉分散了他的注意力，不然他对学校的印象就真是一无是处了。

帕布洛的腋下夹了几幅人物画，它们将是他能否取得入学资格的准绳。校长安东尼奥·恰巴，一位优秀的人物像画家，他看着这个才满14岁的孩子的作品，眼睛眯成了一条缝。帕布洛站在一旁，非常紧张，他悄悄地隐到了父亲的后面，搓着冒汗的手心。

恰巴好不容易看完了，他抬起头对唐霍塞说：

“对我们学校，你的儿子比你更重要。”

2

开学的第一天，教室里吵吵闹闹。帕布洛坐在墙角的一个座位上，显得十分孤独，他除了知道这个教室里有个叫帕布洛的学生外，一无所知。这时，他感觉有一双温和的大眼睛望着他，并向他走来。

“我叫曼奴尔·帕拉勒斯，能告诉我你的名字吗？”

“帕布洛·鲁伊斯·毕加索。”

他们就这样成了好朋友。帕拉勒斯是塔拉戈纳省荷尔达镇人，比帕布洛大5岁。帕拉勒斯谈起他们的友情，说：

“14岁的时候，他的活动和工作看起来一点也不像其他同龄人。他非常早熟，我们在一起，根本看不出年龄差别。在观察事物、感染他人等方面，他还是我的老师。”

唐霍塞看到儿子心不在焉，有些着急。他知道以儿子的水平，在那个班上受了点委屈。他亲自找到校长，于是，帕布洛获准跳过这个枯燥死板的初级阶段，参加了“古代美术、实物写生和绘描”的插班考试。

考试的结果吓了老师们一跳。恰巴校长见他年纪小，原定期限一个月。帕布洛可管不了那么多，他只用一天就交卷了。那些作为考试的素描，上面盖有校印，至今还保存在该校。当看到少年毕加索的素描所表现出的无可否认的技能时，人们都感叹：这个天才仿佛是从天上掉下来的。他那些以朴实而夸张的手法描绘的人体精彩生动，真实准确。

唐霍塞见儿子长进不小，就在普拉塔街给他租了一个房间做画室。

帕布洛第一次拥有自己的专门画室，自然兴奋不已，随手就在画布上涂了一幅好玩的《刺刀冲锋》。他把它带回家里，妹妹洛拉见了，吵着要。帕布洛不给，正闹得很僵，唐霍塞用一个漂亮布娃娃哄住洛拉，才结束了这场兄妹之争。

3

帕布洛平生第一幅最重要的作品即将问世了。

1896年，为了参加一个大型展览会，16岁的帕布洛决定画一套具有“沙龙风格”的作品，他征求父亲的意见。父子俩商量了好久，最后选中了三个题材：《唱经班的男孩》、《第一次圣餐》、《科学与仁慈》——既有宗教的，又有科学的，反映了当时两代人的妥协。

4月，巴塞罗那全市美术展览会上，帕布洛的《第一次圣餐》陈列于第一展览室，标价1500比塞塔。5月15日的《巴塞罗那日报》上刊登了一篇对这次展览的综合评述，其中也提到了这幅画，称其“画中人物富于感情，线条明快”。

帕布洛做好足够的思想准备，把自己的情绪、心理调整到最佳状态，就动笔画那幅著名的《科学与仁慈》。

唐霍塞对此也十分重视，他破天荒地亲自做模特儿，于是他就成了画面左边坐在病人床旁的医生。唐霍塞一生拘谨踏实，极少照相，后人也许只能通过这位“医生”来想像他的模样了。帕布洛充分借鉴流行的印象派的技巧，在以赭色、棕色表现悲悯和忧郁的同时，映衬着紫红、黄绿诸色，从而一扫伤感颓靡之风，画面成熟稳重，泰然自若，虽然尚没有摆脱学院派的影子，却也对未来有所预示。比如，病妇那只柔软细长的手，就好比一段安详优美的语言，在款款倾诉。

《科学与仁慈》在1897年的马德里全国美展上获得赞扬，接着又在马拉加市的全省美展上摘取了金像奖。

他在别人吹捧的光晕中，他在别人期待的眼神里，他上了报纸，上了展览，如果他按着别人为他指明的道路走下去，凭帕布洛的聪明，他也可以成为一个很不错的画家，至少会超过他的父亲，名望于当地，传诵于当时。但是，我们就永远也见不到天才的毕加索了。

帕布洛决意离开巴塞罗那。

正好，放暑假了。帕布洛随父母返乡，他暂时把烦恼丢到了脑后。帕布洛受到了亲戚朋友的热烈欢迎，叔父萨尔瓦拥抱了侄儿，他一直对他抱着很深的期望。常在列塞奥俱乐部聚会的唐霍塞的一群朋友，也设宴为画家帕布洛·鲁伊斯·毕加索祝贺。

人们不难看出，这段时间帕布洛把绘画丢开了，他一到傍晚，就挽着表妹卡门·布拉斯科的手在海滩、河边散步。他腋下夹着一根手杖，戴一顶黑帽子，也遮掩不住帽檐下乌黑眼珠闪出的亮光。洛拉常常跟踪在哥哥的后面，窥视他们的亲密举动，然后回来学给大人们看，逗得满堂笑声。

帕布洛与表妹的郎才女貌让人们认定了这是天生的一对。他还特意在一个铃鼓上画了一束花送给布拉斯科，因为这么名贵的花，他还买不起，他不好意思向叔父要钱干这些事情。过了几天，布拉斯科说，她不能再和他一起出去了。原来，布拉斯科的妈妈嫌帕布洛家里穷，社会地位不高，配不上她的女儿。

帕布洛虽然冷静地和布拉斯科分手了，他的心中却烙上了不可磨灭的伤痕。那么短暂而圣洁的初恋呵！在以后毕加索一生的情海里，很少有这种单纯和爱恋了，而更多的是成人化的感情的依托、寂寞的排遣与情欲的宣泄。

4

暑期刚过，毕加索就在萨尔瓦的帮助下，孤身去了首都马德里。执教于圣费尔纳多皇家学院的牟诺斯·德格拉因先生是唐霍塞的朋友，他的引荐使帕布洛顺利地就读于该校。但他很少去教室上课，不是呆在学校的画室，就是跑去普拉多美术馆，在那里，他又一次被委拉斯开兹、格列柯、鲁本斯吸引住了。“这才是真正的学校。”帕布洛一边欣赏，一边自言自语。

埃尔·格列柯引起了帕布洛的特别注意。生活在16至17世纪的格列柯属威尼斯派，所作多宗教题材，人物瘦长变形，在一种神秘气质里宣扬苦行主义精神。他那通过手势和眼神揭示人物心理的哲人式画法感染了帕布洛。去普拉多复制委拉斯开兹和格列柯的名画，成了帕布洛的必修功课。

天气稍暖，帕布洛漫步在喧嚣的街头，手里拿着写生本，他很快就完成了5本街景的写生，其中2本只用了一个月。帕布洛几乎走遍了全城，尤其是饥饿与贫困的波希米亚人出没的那些暗得可怕的小胡同。他敏锐的目光开始对实物的可塑性进行考察。他发觉，同样是人，富人总是那么大腹便便，目空一切；而穷人却枯肠瘦肚，委琐难堪。物体这种可塑的品质，后来在他的第一幅立体主义绘画中就表达了出来。

萨尔瓦听说帕布洛在学校专门逃学，很不高兴。在这位一心只想侄子光宗耀祖的叔父看来，只有圣费尔纳多学院才能使帕布洛飞黄腾达，如此自由散漫的帕布洛太让他失望了。他一气之下，停止了对帕布洛的接济。

帕布洛本来十分拮据，这一来，更是雪上加霜。他穷得连绘画的材料也买不起，毕加索曾对诗人艾吕雅回忆这个时候说：

“饿肚皮是小事，几天不能创作，我就像停止了呼吸一样。”

无奈，他便把一张画纸做几张用，密密麻麻画，重重叠叠画，有一张后来被发现的画纸，上面涂满了小丑、狗、马和吉卜赛人。由于画得太密，辨认不清，只数得出八个签名，前面都是同一日期：“12月14日”。帕布洛总是把日期放在签名之前，有人对此不解，他说，时间比名字更重要。

冬天，马德里特别地冷，帕布洛身无分文，每天喝西北风度日，他终于病倒了，猩红热使他成了格列柯画中一样的人物。为了捡回一条命，他被迫回到巴塞罗那父母的身边。

唐霍塞对儿子明显冷淡了，以前欢迎过帕布洛的人也怪怪的，惟有母亲洛佩斯相信儿子，她拍着帕布洛的肩膀说：“要是你当兵，就能做将军；要是你当僧侣，就能做教皇。”1946年后，毕加索当着情人弗朗索瓦·吉洛的面，接上了母亲的话茬：

“可是我当了画家，就成了毕加索。”

母亲的话对帕布洛触动很大。从此，他的画面上不再用“鲁伊斯（Ruiz）”署名。“毕加索（Picasso）”，大家都这么叫他，一是这个姓很新鲜，二是他和母亲太相像了，他愿意这么改过来。

家里太闷，毕加索想起了好朋友曼奴尔·帕拉勒斯。1898年6月，毕加索来到了曼奴尔的家——阿拉贡边区的荷尔达。他头一回沐浴农村的风光，与和气热情而又沉默寡言的农民打成一片。曼奴尔家所在的村庄有一个美丽的名字：桑·雷恩花园。鲜花遍野，绿树成荫，山丘河谷长满了葡萄藤和橄榄树，石灰石峰峦有如哥特式建筑，高耸云霄。毕加索在这里很少画画，他学习了各种农活，给骡子装载，给公牛套车，以及酿酒等等，他都极有兴趣。

他和曼奴尔在山上找到了一个山洞，那里幽静凉爽，好比天然画室。他们还筑起了一堵墙，用以避风。那年夏天，在西班牙历史上是百年不遇的炎热，他们在山洞里一个劲地画牛、羊、驴、马，根本不管外面热浪滔天。他们3个月后才下山，而毕加索被好客的曼奴尔家人留到了第二年的1月份。他研究冬天的落叶从枯黄到降落的全过程。他最喜欢的是山区的太阳，那么纯净而热烈，宛如山区姑娘湛然的明眸。他对曼奴尔说：“印象派怎么画得出这样的太阳呢？光线多么美呀。”

5

1899年2月，毕加索从荷尔达回到巴塞罗那。出去这么久，父母很担心，生怕他住不了几天又要跑，只好同意他不去学院的要求。毕加索的同学约瑟夫·卡尔多那专攻雕塑，他十分钦羡毕加索的才华，邀请他来共用他的画室，解了毕加索的燃眉之急。

初春，巴塞罗那的天气转向和暖。毕加索整天都一头扎在画稿当中，他画了又改，改了又画，似乎没有满意的时候。可是，连他自己都没有想到，他的美术活动已经纳入了“现代派”的观察范围。

一天，毕加索正在修改作品。忽然，门开了，信佛刮进来一阵旋风，一个长头发青年就站在了毕加索的面前，问他是不是安达卢西亚人毕加索。毕加索惊讶地睁大黑色的眼睛，没有做声。来人也不再问，视线转

到画板上，那件被改得鬼画桃符般的作品使他弓着腰，足足看了十来分钟。

他就是诗人、画家沙巴泰，毕加索终生的朋友和知音。

多年后，毕加索与沙巴泰都回忆起这第一次会面。

毕加索说：

“当我走过他的面前，向他道别时，我向他鞠了一躬，我不禁为他的整个形象所散发出来的光芒而折服。”

沙巴泰说：

“我一看见他就想，德梭那小子没说错，他果真是非凡的。他的眼睛亮得像一颗星，你要一段时间才能适应；那双手虽小，但灵巧、好看，动起来的时候好像在说话。他的画里有一种特别的东西，我说不出，但深得我心。”

毕加索特别神往英国，他禀承了父亲对英国家具、服装和绘画的爱好，他尤其想见识一下英国的妇女，在他的心目中，英国妇女美丽、勇敢，富有魅力。经过慎重考虑，他决定，经巴黎到伦敦。

临走前，毕加索画了一幅自画像给自己壮行，他遥视浩茫的天空，大雁飞过，万里碧空，挑战的豪情和征服的欲望蓦然跃起。毕加索神定气足地在自画像的眉毛上连写三遍：“老子天下第一。”

这时，距毕加索 19 岁生日只差几天了。

第三章 巴黎

1

19世纪后半叶，法兰西第二帝国在拿破仑三世的统治下，飞速向现代化迈进。商业中产者弱肉强食，或破产消亡，或转化为工业资产阶级和垄断资产阶级。巴黎，以其大工厂、大银行、大商场及其新闻、电报等通讯手段一跃而为欧洲的首都，各国大批的艺术家纷纷投奔这里，企图在经济的繁荣里寻求艺术的归宿地和突破口。然而，大多数怀有抱负的艺术家们都深感失望。

一夜发迹的工业资产阶级头目，由于经历了从无到有、从穷到富的巨大落差，惊魂未定，他们只承受得了一种“象征着无尽繁华和稳定的”文化艺术，他们只欣赏光洁、清致、细腻的富于学院古典主义趣味的作品，因而引起了激进青年艺术家的反感。

变革的洪流已经不可阻挡。

60年代，莫奈、雷诺阿、巴依齐、西斯莱等人，一起来到巴黎格莱尔画室学画。他们讨厌照葫芦画瓢，有一天，莫奈对伙伴们说：“咱们走吧，这里于健康不利，这儿不说真话。”在他们看来，学院派的作品都是面具，没有真实的生命。

他们经常在一家叫做盖尔波瓦的咖啡馆集会，除爱德加·马奈已有一些成就外，其他均是无名之辈，包括后来被称为“现代绘画之父”的塞尚。于是，马奈成为公开反对官方艺术的首领。作家左拉是他们坚定的支持者，他利用自己的声望为马奈的艺术辩护。1863年春，马奈的《草地上的午餐》在“落选沙龙”上引起轩然大波，受到拿破仑三世及其法国绅士们的痛斥。左拉立即发表长文《论马奈》，充分肯定了马奈绘画的那种“由个人气质决定的富有人性美的对现实的表现形式”。

1874年，毕沙罗、雷诺阿、西斯莱等人在卡普辛大道35号借用了摄影家纳达的一间工作室，组织了一次“独立沙龙”，与官方的“秋季沙龙”相对抗。34岁的莫奈就在这次画展中推出了一幅震撼画坛的习作《日出·印象》。《喧闹》周刊的记者路易·勒鲁瓦指责莫奈“否定了美与真实”，而嘲之以“印象主义”。不料，这个名称从此彪炳画史，变成了极富号召力的一面光辉旗帜。

虽然印象派还只停留在对光、形、色的粗浅的思考上，它的革命是不彻底的，但它毕竟打响了第一炮。它的贡献在于：以莫奈、雷诺阿为代表的对光与色的探索，成为后来马蒂斯“野兽派”的圭臬；而马奈、德加和塞尚对文艺复兴所建立的空间的质疑则是毕加索立体主义的出发点。

而后，凡高、塞尚、高更横空出世，尤其是塞尚于1886年宣告与印象派决裂，标志着现代艺术的发端。塞尚觉得印象派孜孜以求的“闪烁的阳光与流动的大气”都是转瞬即逝的东西，信佛一种虚拟语气，让人模棱两可。他要探索新的途径，用整体的稳定的绘画因素，表达自己对世界的感知。塞尚的意义在于他动摇了传统的绘画标准“像”，而提出了新的准则“知”。把这一准则推到极致的，就是——毕加索。

1900年，毕加索来到了巴黎。

他目不转睛地眺望着埃菲尔铁塔，像阅读一部传奇。

他不断地往来于塞纳河两岸，穿梭在乞丐、妓女和颓废派诗人之间，他掀开巴黎“自由而浪漫”的封面，看到的是和西班牙同样的内容，处处充满了生存的艰难。

这一年，巴黎真热闹。

迎接20世纪到来的巴黎国际博览会规模空前，经历了无数屈辱、已年届六旬的大雕塑家罗丹在展览会上获得了他生前最大的一次成功，“令人恶心的罗丹”一夜之间成为法兰西第三共和国的光荣。正如美国作家戴维·韦斯所说：“巴黎是无法预言的。”

毕加索在博览会上意外地看到了自己的作品，而且作为西班牙当代名作选入了博览会出版的画册。

资金紧张和巴黎艺术界的活跃气氛使毕加索无心再继续他的旅程，他留在巴黎了。画家耶森、雕塑家马诺洛是他的第一批朋友，还有同来的沙巴泰和卡沙盖马斯。他们不修边幅，尖俏刻薄，把不被承认的才气都转化成另一种能量。热心的马诺洛在向同道介绍毕加索时，总说是他的女儿，弄得人哭笑不得。

在卢浮宫博物馆，毕加索潜心研究安格尔、劳特累克、莫奈、塞尚等前辈大师们的作品，他手摹心追，会意忘言，抽空自己画几幅，虽不多，却可以看出他吸收新影响的快捷。他的临时画室在加布里埃街49号，附近是一座山，山上便是蒙马特尔。

这时，毕加索最亲近的朋友是沙巴泰，他们形影不离。现在仍可以看到毕加索当时为沙巴泰画的一张像：沙巴泰穿着黑色大衣，身上披着玫瑰花，走在墓地间。从神态到背景，都沾染了颓废的色彩。

毕加索很幸运地遇见了加泰罗尼亚实业家马纳奇，马纳奇用150法郎买下了他的全部作品，并对他表示，愿意每月付150法郎的工资，请毕加索按时交画，毕加索答应了。他还结识了经营小画廊的伯萨·韦尔夫人。画家都是靠这些人的“慧眼”吃饭的。

正当毕加索准备大干一场的时候，情况却急转直下。他的同伴卡沙盖马斯一到巴黎，就爱上了一个姑娘，但那个姑娘却对他的疯狂追求无动于衷。卡沙盖马斯神魂颠倒，濒于崩溃的边缘。毕加索看着他“人比黄花瘦”，一天天憔悴下去，心里不忍。他想，马拉加灿烂的阳光也许能疗治好朋友的单相思。这样，他半劝半拖，将卡沙盖马斯带回了老家。

毕加索克服着家人，尤其是父亲和叔父对他的厌恶，一心只希望地中海的良好气候能使卡沙盖马斯忘记过去，重新振作。可是，卡沙盖马斯连那灿烂阳光的面都没碰一下，他老在幽暗的酒店角落里借酒浇愁，醉时多，醒时少，已不像个人样子了。无奈，毕加索只好乘火车前往马德里，而卡沙盖马斯不愿再跟着。在一家放着音乐的酒店里，他们互相道别。卡沙盖马斯满含热泪，黯然返回巴黎，以开枪自杀结束了他无力摆脱的爱情悲剧。

毕加索听说了卡沙盖马斯自杀的消息，好几天都一言不发，只是画，不久就画出了那幅低沉阴郁的《卡沙盖马斯的葬礼》。这幅很大的油画

是毕加索蓝色时期的代表作之一，送殡者、尸体与云雾上的裸体女孩、飞腾的白马反映出一种复杂的心理状态，地狱的混沌和天堂的清明糅杂在一起，让人想起高更临死前画的那幅著名作品《我们来自何方？我们是什么？我们向何处去？》。人类自身的问题，是哲学的最高问题，也是一切艺术的终极问题。

毕加索在马德里结交了一名叫弗朗西斯科·达·阿西·索勒的巴塞罗那人，他们合作编辑了一份杂志《年轻的艺术》，1901年3月出版了创刊号。他们意欲把它办成一本“真实可靠的刊物”，在西班牙推动艺术革新的浪潮。遗憾的是，《年轻的艺术》仅维持5期就停办了，还是没钱。他们本想另起炉灶，再办一份《马德里艺术评论》，但毕加索又不得不赶往巴黎了，马纳奇催得紧哩，他几个月未收到毕加索应允的一些绘画了。

3

毕加索重来巴黎的确切日期究竟是1901年春还是6月，说法不一。有一幅画也许能作证明，毕加索描绘他和友人雅姆·安德路·波森一同到达巴黎时的情形，留着胡髭的波森，头戴方格呢帽，手里提了一个包；毕加索握着一根手杖，腋下夹着一只大公文包。从他们两人都穿了厚呢大衣来看，应是春寒料峭的时候。

马纳奇迎接了他们，并邀请毕加索住在克利希大街130号他的不太宽敞的寓所里。他的寓所只有两间房，毕加索在较大的那间住了好几个月。《克利希大街》和《蓝室》就成为了这一段自由而杂乱的日子的纪念。

马纳奇认为，毕加索要尽快出息，就必须去见伏拉。伏拉是个有名的画商，他性情豪爽，眼光独到，曾赞助过塞尚，和许多名画家名诗人相交甚深。

毕加索的画得到了伏拉的好评，他满口答应尽快举办毕加索的作品展。毕加索知道伏拉画廊是很威风的，他想通过这一次展览在巴黎一举成名。为此，他闭门苦修，专门为迎合贵族资产阶级的趣味画了一系列作品。就其艺术水平而言，它们无疑是成功的，但是，却一幅也没有卖得出去，这给了毕加索以沉重一击。

值得庆幸的是，毕加索的创作动机被《艺术报》的评论员费里基昂·法居及时勘破，他撰文在称赞毕加索“是一位名副其实和富有魅力的画家”之后，一针见血地指出了毕加索急切的功名心：

他的危机就潜伏在这种急于求成的心情中，它可能使他养成一种平易媚俗的艺术趣味。创造和多产，像暴力和精力一样，是两件不同的事情。我们面对着如此光芒万丈的雄伟气魄，不免对这一点深感遗憾。

如果没有法居的这篇文章，凭年轻人的一时任性和急躁，毕加索说不定会在邀媚取宠的道路上滑得更远。毕加索毕竟是毕加索，法居前面赞扬的部分他都没在意，就是这几句话有如当头棒喝，让他全身心为之一震。

他一冷静下来，就明白了自己应该把线条和色彩画在什么地方。

第四章 奔波

1

1902年1月，毕加索出现在巴塞罗那梅尔赛德街自己的家里。虽然还很穷，但他名气不小，家里人见他回来都十分高兴。唐霍塞和萨尔瓦年纪一大把，也懒得对毕加索的艺术家派头发表评论了。

画家罗盖罗尔在伦巴拉斯中段附近的阿萨尔托街上有一间有阳台的画室，毕加索征得他的同意，借了一角之地，作为他的工作间。他也有西班牙人共同的生活习惯，晚上睡得特别迟，早上则尽量往后拖延，直到上午11点左右，他才从家里出来，徒步走过旧城区那些狭小的巷道，一路上，他的眼光四处搜索，寻找可以入画的人和事；看到哪里聚众或吵闹，他就好奇地跑过去，这倒不是想画什么，而是积蓄一些噱头和谈资。午后两三点，他赶到“四猫酒店”吃中饭，就不至于新鲜事都被朋友们占了。傍晚，他呆在画室里，先在一张纸上胡乱画些东西，或者看几页书，让自己平静下来，然后，把一切与创作无关的事都置之度外，他仿佛在另一个世界漫游，流连忘返。

毕加索不用调色板。他的右边有一张小桌子，上面铺着报纸和三四个插满了画笔的大罐头盒子，里边有松节油溶剂。他每次从盒子里选出一支笔，在报纸上蹭干。需要一种单色的时候，他就从油筒里往报纸上挤出一些。

在画架前，毕加索一站就是几个小时，他几乎从不改变姿势。他作画时通常不允许别人在场，然而凡是得到许可看过毕加索作画的人，都深切地体会到“全神贯注”是什么意思。沙巴泰说：

“他作画时思想如此集中，如此沉静，以至于任何人无论从远处或近处看到他，都懂得自行检点，保持肃静。”

同伴们总是调侃毕加索老是穿着那么一套衣服，毕加索也注意到了自己确实太寒酸了，他想讲究一点，可是没有钱。这时，他听说马纳奇在巴黎伯萨·韦尔画廊举办了画展，大约有30幅，如《卢森堡》、《静物》、《戴珠宝项圈的妓女》等。他神气地对同伴们夸口说，再过一段时间他就要旧貌换新颜了。

毕加索天天等着巴黎那边传来好消息。

不出所料，画展获得了好评，评论家阿德廉·法奇在序文中称赞这些作品“使我们先睹为快，迷恋那种在调子上时而粗犷奔放，时而细腻老练的卓越技巧”。

出乎所料，还是没有卖出去一张画。

毕加索的“阔梦”破产了。他还是穿着那套旧衣服，只是改变了领带和背心。同伴们继续笑他换汤不换药。

毕加索硬着头皮走进一家缝纫店。他看了一眼铺面上挂着的高级时髦服装，摸摸瘪得不好意思的口袋，正待出去，被人喊住了：

“请问是不是毕加索先生？”

“您怎么认得我？”毕加索惊诧莫名。

“我在萨拉·帕雷斯的画廊参观过您的画展，那里有您的照片。我十分喜欢您的画。”

毕加索转身又进了屋，他和裁缝索累谈得十分投入。索累答应为毕加索做一套挺拔合身的新装，不收费，条件是毕加索为他本人及全家各画一幅肖像。毕加索解释说，这是互相交换对方的长处。

毕加索画的画和索累做的衣都非常的棒。毕加索还迷住了索累剪裁衣服的熟练技巧，不久，他就将之运用到了绘画上。

毕加索依然孤独。同伴们的目光仅仅停留在他的衣着上，他们无法理解他的作品。这从他给马克斯·耶科的信中可见一斑：“我给这里的画家、朋友看了自己的作品，他们认为形似尚待商榷，神似有些过分，这太可笑了。”

蓝色的调子充斥着画面。凄楚与绝望，感伤与愤慨，一齐凝聚于毫端。毕加索所见所闻所思所画，都在一个字上——病。

天有病，人知否？

2

1902年夏末，毕加索第三次到巴黎。

塞纳路上一幢17世纪的老房，门楣上写着“马罗克旅馆”。它的顶层有一间小阁楼，就住着毕加索和另一位西班牙雕塑家西斯凯特。一张大铁床几乎占据了整个房间，因而两人总有一个必须大部分时间坐在床上。他们都穷得吃不饱饭，就望着床上堆积的作品发呆。

马克斯·耶科要来看毕加索，毕加索不允，他宁愿自己去耶科那里。耶科明白，毕加索的自尊心很强，他只能不露声色地帮助他。不久，耶科在一家百货店找到了工作，生活有了明显好转，他就在靠近巴黎工业中心的伏尔泰大街租了一间同样简陋但比较宽敞的房子，然后邀请毕加索来住。有意思的是，两个朋友共一顶礼帽，谁出去谁戴，以至于邻居很长时间都认为这间房里只住了一个人。

床也只有一张。晚上，耶科睡觉，毕加索画画；白天，耶科到店里上班，毕加索则蒙头大睡。

贫穷与共的还有沙巴泰。有一次，毕加索和耶科兜底翻出各自的腰包，凑了几个硬币交给沙巴泰，叫他去买鸡蛋和别的食物。沙巴泰在商店里转来转去，最后捧着鸡蛋，还有一块面包和两根香肠，兴冲冲地往回跑。也许是迫不及待地想赶回去填饱肚子，又加上视力不好，沙巴泰上楼时不幸摔倒。鸡蛋破了，满楼板的印象派画。沙巴泰把自己这幅无意中的“创作”丢在一边，手忙脚乱地抱着香肠、面包撞开门。毕加索听说等待已久的鸡蛋遇难，大发雷霆，对着沙巴泰吼道：

“我们把最后几个钱都交给你了，可你连个完整的鸡蛋也拿不回来。你这辈子算是白活。”

毕加索气愤地抄起一把叉子，插进一根香肠。“嘭！”香肠竟爆炸了。毕加索又试另一根香肠，也爆炸了。

沙巴泰的视力实在太差，他买了两根因时间太久而发酵的香肠，里边像气球似的充满气体，叉尖刚一戳破外皮就爆开了。

毕加索和耶科哭笑不得，只好把面包分吃了。而沙巴泰一副做错了事的样子，饿着肚子低头认罪。

10月份，贝尔特·魏尔筹办新画展，毕加索在参展画家之列，其他

的还有洛奈、皮乔特、吉鲁埃德等人。毕加索“虚无和绝望”的作品引起了高更的挚友查尔斯·莫里斯的关注，他在《法兰西信使》杂志上指出：“他像一个年轻的神，想要重新创造世界，但他只是一个忧郁的神……他的世界并不比麻疯病人的病房更适合居住，他的画本身也是病魔缠身。难道命运只让这个令人恐惧的早熟孩子创作反映生活消极面的杰作，只让他表现他比任何人都深受其害的病魔吗？”

这一篇写得一样异常有力的文章，震撼了毕加索。他要见一见莫里斯，这个准确诊断了他的思想的人一定也能治愈他的心病。

莫里斯一眼就看出了他面前这个腼腆小伙子是个天才，他意味深长地告诫毕加索：“仅有痛苦是不够的，还要有同情，同情能让人重新振作起来，并认识到自己事业的价值，这不是用钱能衡量得了的。”他向毕加索推荐了高更的游记《诺阿》。高更那纯朴的、不懈追求的乐观主义对毕加索是一种激励，虽然，彻底摆脱悲观和沮丧还要一个过程。

越怕发生的事越是来得快。神经质的个性使耶科失掉了饭碗，耶科不乏幽默地对毕加索说：

“我们又要搬家了。”

毕加索知道是怎么回事。他说，这一点儿也不好笑。

3

食不果腹，让毕加索倍加思家。

他把没有烧完的画捆成一大卷，寄放在塞纳街的画家朋友皮乔特处。他决定暂时回西班牙。

几个月后，当毕加索再来巴黎寻找皮乔特时，此人已搬往它处。他费尽九牛二虎之力才打听到皮乔特的下落，皮乔特却把他的画忘在老房子的一只柜子上面了。

毕加索气急败坏地跑到皮乔特原先栖身的旅馆，在那只柜子顶上积得厚厚的一层灰尘下面，那捆画居然还在！

毕加索无法表达自己大起大落的感情，他只是紧紧地攥住一掌灰尘，谢谢它们保护了他的作品。

毕加索在巴塞罗那画出了蓝色时期的最优秀的作品。《生活》作于1903，规模相当大，构图煞费苦心。画面上一共有7个人物，左侧一对裸体的情侣，比喻放纵的爱情，男人的手指向右边，女人循着手指望过去，显得惶惶不安。右边一个抱婴孩的母亲，象征着生活的重负，母亲一脸沧桑，看着前面的男女，神色冷峻，目光严厉，好像有责备的意味。背景是两幅素描，女人的姿势都是缩成一团，只不过上面一幅的女人是窝在男人的怀里，无情地揭示出从相依为命到孤苦无依的必然之路。

在画上增加人物形象，这种“拼贴”是不是含有裁缝索索的技法呢。当然，这只是表面的。绘画应当走出只能摹写自然的局限，它完全可以表达戏剧化的感情体验。我们在《生活》这幅画中，能够感到人物与人物，与空间，与读者，甚至与作品背后的作者，有一种共鸣，就仿佛在读一首押韵的诗，这才是画的本质所在。1946年，毕加索对弗朗索瓦说：“绘画就是写诗，以造型艺术的韵律写成诗句，而绝不能写成无韵的散文。”他大胆地将韵律也纳入了绘画的基本素质之一。

他还说：

我从不认为，作画只是为了少数人的享受。我总是感觉到，一幅画必须在看画的人身上唤起点什么才达到了目的。比如在莫里哀的作品里，就存在一些东西，使聪明的人发笑，也使看不懂的人发笑。莎士比亚的作品同样有这种东西……绘画也绝不是儿戏，而是极为严肃甚至神秘的艺事，别看是简单的一笔，它可以代表一个活的生灵。不要局限于图像，要看到它真正的实质——那才叫妙不可言呢。

毕加索广泛涉猎各种美术风格，他在钻研西方大师的妙手丹青之余，还痴迷于东方和非洲的艺术特色，比如中国的水彩画和线条画，日本的“浮世绘”，西非的丹族面具及其他黑人雕刻等。毕加索不断地在传统的绘画意义上加入诗和哲学的元素，他一直在思考着如何借助诗和哲学的力量来使绘画独立，而不是单纯的自然风景与宗教故事的摹写。富于浓厚民族风味和地方特色的原始艺术，正中毕加索的下怀。

1904年春，毕加索在沙巴泰家里的墙壁上，创作了一些具有亚述浮雕神采的壁画。在对着窗子的一堵墙上，画上一个半裸的摩尔人被绞死在树上，而他下面的一对年轻男女，却一丝不挂地正在“狂欢热恋”。

过了一会儿，他又把墙上高处的一扇圆窗用作他绘画的一部分，在窗上添几笔，它就变成一只俯视一切的眼睛。毕加索题词空白处：

“我的胡须虽已和我分开，但仍和我一样是天神。”

这种绘画和题词的方式是他新近从中国画那里学来的，只是此间透露出来的自负和疑问依然是毕加索式的。

东方艺术西渐古已开始，随着丝绸之路的开辟和明治维新的成功，欧洲各国博物馆或多或少都藏有历代的中国书画，大英博物馆就收藏了中国最早的名画家顾恺之的《女史箴图》。不过直到19世纪后期，当马奈、凡·高、塞尚、高更等印象派大师，力图寻找一种新的艺术语言时，中国和日本的绘画才进入他们的视野。特别是日本的“浮世绘”，成为许多画家直接研究的资料。

“浮世绘”，是汲取中国的线描和木板印刷而创造的艺术，在反映日本社会的世相百态中，形成的独特的风格。画面上常用大块黑色，手工染成，因而更体现出装饰意味。由于可以复制，故流传广泛，当时流向欧洲的各种日本商品的包装物上，总是印有“浮世绘”，西方画家很容易得到它。我们在马奈画的左拉肖像的墙壁上，在凡高的自画像的背景上，都能看到“浮世绘”的影响。以后的毕加索、马蒂斯等，就更不用说了。

在巴塞罗那期间，毕加索画了一系列关于盲人的作品。一方面盲人最能表现人类的困境。盲目的，不仅是看不到光明，而且根本就没有光明的概念。沉于黑暗的深渊，它的尽头依然是黑暗。爱情是盲目的，幸福是盲目的，只有苦难永远睁大着狰狞的眼睛。《盲人用膳》这幅画上，一个盲人坐在桌前，眼窝深陷，毫无生气，枯瘦如柴的手摸索着桌上的水壶和面包。即将饱餐一顿，也看不出什么兴奋，面包没长眼睛，它下

次还会不会飞到盲人的手中呢？

另一方面，看与知之间有很大的出入。不用眼睛，更能探究到艺术的真谛。眼睛看到的，都是表面的，肤浅的，戴着欺骗人的面具。要走进内心，走进人类的本质，必须睁开第三只眼睛，也就是毕加索所说的“内在的眼睛”。

介于感官知觉与更深一层的思维领域之间，有一种观察力，不妨比作一只内在的眼睛，它能够富有感情的观看和思考。通过这种想像的眼睛，即使丧失了生理上的视力，也能观看、理解和爱，而且在外在的眼睛失明之后，这种内在的视力可能变得愈加敏锐。

《年老的犹太人》坐在地上，他那双眼睛早已不起作用，旁边有一个目光明亮的小孩照料着他。小孩虽然看得见，但老人却是他的支柱，小孩是老人的“内在的眼睛”。他们是一个整体，不可分开。

1904年春，毕加索迁入商业街的一间新画室，他的父亲唐霍塞认真为他制作了一块画板，希望儿子能画出成名的杰作来。可是，他不知道巴塞罗那的亲情已经留不住儿子了。

第五章 洗衣船大楼

1

毕加索和洪耶是上午9时到达巴黎的。洪耶的腋下挟着一个大箱子，那里面是他和毕加索的全部财产，大量的绘画和几件衣物。一下火车，他们就按计划直奔蒙马特尔。

蒙马特尔高地位于塞纳河北岸，是巴黎的贫民窟之一，到处可见残垣断壁。30年前，这里曾发生过一场近代史上惊天动地的革命——巴黎公社的英雄们为了捍卫自由和正义同凡尔赛方面开来的镇压军队进行了殊死搏斗。每当毕加索观赏史太因林的名画《巴黎公社万岁》、《国际歌之图》，他的胸中就热血沸腾，这些都促使他把自己的画笔紧紧地和人民联系在一起。直觉告诉他，只有穷苦人的命运，才能唤起他艺术的良知。

蒙马特尔山西南面的斜坡上，有一个埃米耳古多广场，在那儿你可以看到一栋奇特的房屋：客人从街上来，必须先走过上层甲板，再沿着弯弯曲曲的楼梯与黑暗的过道走下来，才能进入房间，它的顶层基本与地面平行。由于它的外表颇像停泊在塞纳河上的洗衣船，马克斯·耶科就命名它为“洗衣船大楼”。其实，这栋房子既没有水，又不合卫生要求，美其名曰“洗衣船大楼”更多的是讽刺和自嘲。

如此破旧不堪的建筑，连保险公司也不敢冒险接受，但在两个世纪的交接时期，它也许比巴黎市的任何富丽堂皇的高层建筑都要重要，都让人肃然起敬和回味无穷。这里住过高更和象征主义的那一代画家、作家；而今，毕加索这一代又开进来了。这个矮个子西班牙人虽然是来“求生良药”的，但他与高更等的卓越努力所形成的传统，使蒙马特尔至今仍是来自世界各地的画家们的乐园。

2

真像是一场暴风雨，毕加索的生活发生了重大变化。变化的起源在于一次“粉红色的奇遇”。

那是1904年8月4日下午，刚才还是晴朗清爽的天空突然换了一副面孔，乌云翻滚，裹着豆大的雨粒凶神恶煞般地扑向城市。毕加索正在画室工作，看见一只猫被倾盆大雨冲得晕头转向，可怜地缩成一团。毕加索对动物怀有天然的感情，他连忙跑出房子，把那小家伙抱在怀里。他正起身，迎面碰上了一个丰姿绰约的女人，淋得透湿的、水灵灵的美丽逼到了毕加索的鼻子尖。

“这只猫真好玩。”仿佛是从月球上传来的声音，与洗衣船的脏乱差格格不入。

“那就送给你吧。”

说着，毕加索将猫塞进她的怀里。

这就是毕加索与费尔南多·奥利维埃的第一次相遇。毕加索黑亮的眼神固执地盯住费尔南多，她只好答应去他的画室。费尔南多在她的回

忆录中写道：“乍一看上去，他并没有特别吸引人的地方，虽然那种奇特的执拗的神情慑人心魄。你几乎不能把他当作社会名流，但从他身上感觉到的内心火焰，使他拥有一种我无法抗拒的磁力。”

费尔南多是地道的巴黎人，出生于犹太人家庭，父亲是手工艺工人。她比毕加索大3个月。17岁时，她与店员佩舍龙不小心生了一个孩子。5个月后，佩舍龙娶了她，但不久，父子俩都失踪了。费尔南多再嫁给雕刻家拉博姆，哪知拉博姆是个精神病人。她又再次出走，直到那场雨把她送到毕加索面前。

秋天，他们正式同居。毕加索刚刚背井离乡，心头的苦涩正浓，加上穷得不像样子，而费尔南多的爱填补了他精神上的空白——亲情的空白，钱财的空白，社会地位的空白。因而费尔南多除了以情人的身份出现，在家里，毕加索最需要的还是她的母性。如果毕加索不拿起画笔，那他简直就像个小孩子，他好吃，好玩，好恶作剧，好把家里弄得稀乱。费尔南多是个出名的懒妇人，但毕加索却能让她勤快起来。她烧得一手好菜，能在一只烧石蜡的小炉子上做出各式美味可口的肴馐。她还善于节省，每天花不到两法郎，就能安抚毕加索和他的朋友们的辘辘饥肠。

费尔南多最可贵的品质，是她能忍受毕加索的穷和他那帮穷朋友的闹。费尔南多很长时间没有鞋子穿，走不出画室，幸亏有大批旧书，消磨了她好几个星期。冬天，他们没有燃料，只得钻在被子里取暖。经营煤炭的邻居听说了，赶忙送来一箱藕煤，而且不肯要钱，他被费尔南多的“一双眼睛迷住了”。

费尔南多的佳容丽质与开朗乐观的性格改变了毕加索，她的母性的庇护使毕加索深藏在骨子里的诗人气质和顽童禀赋得以水落石出。但她却拒绝了毕加索的求婚，她碍于自己坎坷的经历，也了解毕加索多变的性格，她愿意和他这样过下去，宁静的，浪漫的，不受什么约束。因为，毕加索是约束不住的。

毕加索把费尔南多带回了巴塞罗那家里，他希望父母能做通她的思想工作。唐霍塞夫妇俩尽了最大的努力，也未能让费尔南多做出承诺。唐霍塞只好叮嘱儿子，一定要坚持到底。

3

据诗人萨尔蒙回忆，毕加索和费尔南多的那间陋室在洗衣船大楼的顶层，里面“一个放颜料的木柜，一张从旧货商那里买来的普通小圆桌，一张当床睡的长沙发，一个画架。把原来的画室分隔开，形成一个密室，放着一件类似床的东西，朋友们称之为‘卧室’。”

毕加索在费尔南多身上体现了他对女性一贯的细心和温柔，尽管他给予她的“卧室”地板都翘裂了。他好不容易赚点钱，第一件事就是去为费尔南多买她最喜欢的香水。他将香水洒在画好的费尔南多肖像上，说是为她“化妆”。

毕加索愉快的心情明显地反映在创作上，蓝色与其它暗色逐渐减少，画面上增加了玫瑰色和粉红色，比如《演员》、《坐着的裸女》等。同样是表现穷人的辛酸困苦，这一时期的画，色调较以前柔和，轮廓更鲜明，处理人物形象的分寸感把握得更好，有人将它命名为“粉红色时

期”。一直关注着毕加索的查尔斯·莫里斯在1905年3月撰文说：

“与早期作品相比，他已更加敏感和成熟。以前他更多的是沉湎于悲哀之中，而其中并不含有同情。”

1904年底，毕加索在圣拉扎尔火车站的一家英国酒吧邂逅法国现代文学“开一代诗风”的先驱者阿波利奈尔。这件事来得很偶然，阿波利奈尔在等候火车，准备去勒韦西尔他母亲那里；而毕加索正在车站送他的一位朋友，这位朋友曾是阿波利奈尔的同事。鬼使神差，他们注定要在这段空隙里第一次握手，从此紧密合作，掀开西方现代文学艺术运动的崭新一页。

阿波利奈尔是罗马教皇内侍女儿的私生子，从母姓。他在德国当过家庭教师，又游历了欧洲各国。1903年到巴黎，靠编辑和写稿养活自己。见过毕加索几天后，他就为他的新朋友写了他平生第一篇艺术评论，而且对视觉艺术发生了浓厚的兴趣。阿波利奈尔也成了洗衣船大楼的常客。

马克斯·耶科的隔壁住着一个小伙子，叫索里奥，靠卖朝鲜蓟营生。索里奥的顶上则是毕加索和费尔南多的住室。毕加索不在家的时候，索里奥就透过翘起的地板，对着费尔南多做鬼脸。耶科听说了，拍着胸脯要解决这件事情。

晚上，耶科纠集了阿波利奈尔等一伙人，来到毕加索屋里。他们想尽办法在索里奥的头顶上大吵大闹，通宵达旦，搞得索里奥无法睡觉。他对着楼上大声喊道：“嘿，黑心的人们，让劳累的工人睡一觉，行吗？”耶科拿一根大棍子猛敲地板，并用更大的声音叫骂：“不要脸的索里奥，闭上你的臭嘴！”果然，第二天，下面那间房子就空了。

4

毕加索一生中最亲密的朋友都是诗人，他对诗人也有一种强大的吸引力。诗人喜欢热闹，有规律地聚在一起闲聊。这很对毕加索的胃口，他通常保持着沉默，一旦插话，则必是惊人的妙论。这些集会是他生活中不可缺少的一部分，他曾经说过：“这些与外界的交往，即使和我的艺术创作没有什么明显的联系，也有它们的作用。对我来说，这是一种‘自我充电’，就像划火柴时发出的闪光，虽只一闪，却能燃起我一天的工作热情。”

毕加索的变化继续在画布上体现出来。蒙马特尔高地附近经常有民间艺人和马戏团的表演，小丑成了毕加索视野中的主角。

乞丐和妓女是社会压迫与摧残的原生态，也就是说，他们是贫穷和屈辱的外在表现形式。而小丑则是经过伪装的，他们更软弱又更敢于反抗，更善良又更追求真理，卖笑活动比皮肉生涯更要忍受精神上的折磨。乞丐或许是文盲，妓女或许是野妇，而小丑属于艺术家类型，他们更能表现人类的处境，更能唤起人类的良知。

毕加索笔下的小丑，生动活泼，插科打诨，视苦为甜，举重若轻，与电影艺术大师卓别林创造的夏洛异曲同工：

夏洛是一个人。但他更喜欢无牵无挂、无拘无束的独立生活。每逢猜到自己要

被牵系住的时候，他总是七手八脚地逃跑。因为他热爱自由，故他永远不愿停留，永远要走。夏洛是一个现代的人，应当生在 1900 年左右的。

《夏洛外传》是法国文人菲列伯·苏卜根据卓别林的舞台表演写成的，它也可以看作毕加索画中小丑的诠释和演绎。毕加索在朋友们面前的一个保留节目就是模仿夏洛脑门上挨了一记砖头的怪样，毕加索耸肩缩颈，眼珠翻白，惟妙惟肖。1952 年 10 月，卓别林从伦敦来巴黎参加他的新片《城市之光》在法国的首映式，下榻在巴黎里兹饭店，作数日逗留。毕加索满怀欣喜地对他的女朋友伏波特说：“夏洛来巴黎了，有人为之气急败坏，说他是共产主义分子，居然还在里兹饭店下榻。不过，我想他们也闹不到哪里去。”正好，卓别林表示想一见毕加索的愿望。毕加索十分高兴地在家宴请了他，尽管只能通过译员交流，但这阻止不了两位大师越过“门墙”进行倾心的长谈。

过后，毕加索对这次会见发表了感慨：“卓别林现在真正的悲剧是他的外形不再能胜任小丑的角色了。他的身材不像过去那样瘦削，面貌也不年轻，脸部无法再活现滑稽小人物的表情。他已经老了，时间已经征服了他，而使他变成另一个人

这段话其实也属自况，那时的毕加索已是 71 岁的老人。

让我们还是回到 1905 年吧。秋天，毕加索来到画商克洛维斯萨戈家里，听说有人来看他的一幅画。他一进门，就看见一男一女坐在客厅里，男的蓄着胡子，但秃顶，戴金边眼镜；女的个头矮胖，身体强健，但面孔很漂亮，目光炯炯。萨戈介绍：“这是斯坦因姐弟，盖图德·斯坦因和列奥·斯坦因。”毕加索对盖图德独特的外貌发生了兴趣，他问萨戈：“你说那位女士会愿意给我做模特儿吗？”盖图德却好像没听到毕加索的话，她说她一点也不喜欢那幅《挎花篮的青年少女》，她要换掉少女的两只脚，只保留头部。幸而，弟弟列奥劝服了她，才使得第一幅毕加索的作品原封不动地挂到了佛勒吕斯街 27 号盖图德的卧室里。毕加索也成了盖图德的知交，他和马蒂斯是盖图德最喜爱的两个人，她为此还写了一篇小说《马蒂斯、毕加索和盖图德·斯坦因》。

毕加索如愿以偿。盖图德来到了他在洗衣船大楼的画室，她对这里的破旧和拥挤不置一词，自然而又安静地坐着，聪颖的目光望着正在调色的毕加索。盖图德的弟妹也闻讯赶来观看，旁观者还有一位美国朋友安德鲁·格林。

盖图德真切动人的神态在画板上若隐若现，格林等人连声叫好，他们告诉毕加索：“好了，好了，太像了，停笔吧。”毕加索摇摇头：“不。”过一会，他又说：“对不起，你们今天看不到它的成品。”

毕加索一次又一次地请盖图德坐在他的画室里，有八九回之多。有一天，他突然把整个头部涂掉，颇不耐烦地说：

“我再看这幅画时就找不到你了。”

这件事于是搁置下来。毕加索去了西班牙，历时数月，直到 1906 年秋天才回来。他没有再要盖图德来坐，很快就将头部画好了。

毕加索把这幅肖像赠给盖图德。她感激地收下了，满意的表情令毕加索大感快慰。旁边的人则大谬不然，认为简直没有任何相似之处，这只是一张脸谱。毕加索笑着说：

“大家都说一点也不像，这有什么关系呢？总有一天，她会和它一模一样的。”

在盖图德所有的肖像画中，她只把这一幅终生带在身边，逝世前献给了纽约市立艺术博物馆。这时，所有熟悉盖图德的人都说肖像和她本人神形合一。今天，我们还能够欣赏到这幅精彩的肖像，它有一个绰号：“毕加索的蒙娜丽莎。”

正如上面所提，毕加索与马蒂斯的相见是盖图德促成的。某个星期六，画家们都在盖图德的住所聚会，戴着高度近视眼镜的马蒂斯来了，他五官匀称，蓄着金黄的胡须，像一片即将收割的稻田。他看上去比实际年龄还要大，虽然他的实际年龄也近四十了。

马蒂斯和毕加索有许多互相对应的地方。马蒂斯侃侃而谈，滔滔不绝，争论时竭力说服别人；毕加索三缄其口，洗耳恭听，从不要求别人接受己见。而在画风上，截然相反，马蒂斯追求的是宁静、纯洁、平衡的艺术，脱离那些烦恼的事物；而毕加索则体现了豪放、混杂和破坏的风格，着眼点在毁灭之后的重建。他们都非常重视和敬佩对方的天才，这是他们友谊的基础。

从1906年始，毕加索的作品行情看涨，伏拉和盖图德主动用高价买进他的新画。盖图德第一次去毕加索的画室，就花了800法郎；而伏拉购买一幅的价钱已高达2000法郎。这使得毕加索想带费尔南多回老家一趟，已不是什么奢望。

由于毕加索的父母劝说费尔南多与儿子结婚未遂，毕加索不想在巴塞罗那逗留太长时间，他们来到了比利牛斯山南麓的一个偏僻村庄果索耳。优美的山水，淳朴的民风，使毕加索在大都市所产生的生存的焦虑与竞争的紧张消失殆尽。他潜心学习格列柯的专题论著，脑子里不断地浮现前不久在巴黎展出的前拉斐尔时期伊比利亚的雕塑，描绘人物又渐有心得。

这种心得，最先就在盖图德的肖像画中表现出来。

革命的火种，已悄悄点燃。

第六章 立体主义

1

1905年，爱因斯坦在科学史上立起了一座划时代的丰碑，《狭义相对论》的发表，使长期以来被视为天经地义的规律、定理、公式都成了昨日黄花，包括人们的日常生活在内，整个世界都卷入了变革的洪流之中。譬如，电力和石油大大扩展了人类的活动范围，瓦解了让人类迷信与蒙昧的自然力量；而知识分子的典型话题不再是上帝一类偶像，而是四度空间和潜意识。

同年的巴黎“秋季沙龙”上，马蒂斯、迪菲、马尔凯、德兰、弗拉芒克和费里兹的作品都集中在一间展室。评论家路易·沃克赛勒看到在一片色彩狂野的绘画中间，有一件模仿早期意大利文艺复兴雕刻家唐纳泰罗的雕塑，便喊道：“唐纳泰罗被野兽包围啦！”这个画家群体就得到了“野兽派”的称号。

这次展览的参加者，大多是马蒂斯在美术学院的同学与校友，当时，他们按照不同的组合，形成三个集团。在巴黎，以马蒂斯为中心，周围有马尔凯和鲁奥，为第一集团；第二集团在巴黎郊外塞纳河畔的夏杜，主要人物是弗拉芒克和德兰；第三集团以法国北部阿布尔的勃拉克为主，还有杜飞等。

1906年春，马蒂斯等不及“秋季沙龙”了，便在“独立沙龙”上展出了自己的新作《生活的欢乐》。这幅画五彩斑斓，浓淡不分，舆论界不知所措。而立即为斯泰因兄妹认购，更增添了它的戏剧性。毕加索刚从果索耳回来，在兄妹俩那里看到了这幅画，他的胸中已隐隐荡起“山雨欲来风满楼”的感觉。

不久，画坛蒙受了巨大的损失——塞尚逝世。

翌年，在巴黎举办的塞尚作品回顾展，与其说是缅怀前辈，不如说是召唤后人；画坛需要新的领袖。

2

列纳街彼列·梭瓦茨古董店的陈列窗里，摆放着一些黑人雕塑，它们奇特的形态和优美的线条吸引了路过这里的马蒂斯。他把它们全部买下了。

一天，毕加索和阿波利奈尔、耶科、萨尔蒙在马蒂斯家吃晚饭。马蒂斯端出一具黑人木刻交给毕加索。毕加索没吃多少饭，他整个晚上都在抚摩着这个木刻。

第二天早晨，耶科去毕加索的画室，看到满地都铺上了画布，每张画布上都分别画着同样的图案——长着一只眼的女人脸上，长长的鼻子一直伸到嘴中，肩上垂散着一把头发。他问毕加索：“怎么这样怪呀？”

毕加索反问他：“你真的觉得这很怪吗？”

耶科又仔细看了会，这位一贯好开玩笑的诗人也陷入了沉思：

“我还是不太懂。不过，我看出它们很不寻常。”

耶科亲眼目睹近一年来毕加索画中的变化，粗大、笨重的人物占据

了画面，他们的形体接近几何图形，乍一看，像壁画，又像雕塑。虽然红色和粉色还很经常，但颜色已退居其次。平面上有了棱纹和角形的装饰，弯曲的线条显得灵气十足。

1906年最大的收获是《两姐妹》。

这幅画与毕加索童年的一桩趣事有关。他的伯母有一回到他家来作客，就餐时他钻到饭桌底下，惊讶地看到了她裙子里面臃肿得变了形的两腿。这种因比例严重失调而产生的幼稚的困惑，使他记忆犹新。所以，当“变形”的概念一旦生成，他首先就想到了伯母的腿，《两姐妹》的粗壮的腿部便是这种反映。

从画盖图德的肖像之后，毕加索就极少使用模特儿了。他以为模特儿反而限制了他的想像力，妨碍了绘画所特有的逻辑思维，这和中国绘画的“胸有成竹”是不谋而合的。但在西方，却属于大逆不道，毕加索被横加指责，莫须有地把模特儿失业的罪责栽在他的头上。

毕加索对这些无聊之辞置若罔闻，他凝紧着眉额，审视自己的每一件作品，他在努力寻找变革的突破口。

突然，毕加索的眼睛一亮。

那一束亮光倏忽又收了回去，锁进更沉的思虑之中。

阿波利奈尔来了。他兴奋地对毕加索说：“我在画商坎威勒尔家里碰上了勃拉克，他也在探讨造型问题，你们应该见见面，说不定都会有新发现。”

“勃拉克？他可是野兽派的主将呵。”

“这派那派还不是评论家弄的，又有哪一派能界定一个人、一个时代的艺术？”

就这样，毕加索和勃拉克走到了一起，他们的互相影响共同促成了立体主义的辉煌。毕加索的结构分析方法更加成熟，象征主义的特色愈益强烈，已经显示出领一代风骚的才华和胆略。勃拉克则彻底与野兽派决裂，而钟情于立体主义运动，他在这条路上比毕加索走得更远。

3

为了探索新的表现方式，毕加索连续画了几个月的素描。费尔南多说：“画布上混乱不堪，不知道是些什么东西。他一个劲地画，谁打扰了他，就大发雷霆。我只好整天躺在睡床上。”

1907年春天，毕加索告诉费尔南多，他要画一幅约八平方英尺的大型油画，喜悦之情溢于言表。

毕加索把他所喜欢的那种光滑的画布，衬上牢固的料子，还做了一个特大的支撑架，使之不会轻易移动。他画了几个男人，其中一个男大学生拿着一顶便帽。还有一个水手。女人们正在吃东西，装水果的篮子搁在旁边。

毕加索每天都在修改，按照他内心的轨迹。过了几天，画面变了。一个人很随便地坐在一群裸女中间，大学生的便帽放在了膝盖上。左边，刚刚进来一个手持东西的男人。中央，是两个静物，花与水果。……

毕加索改了又改，共画了17幅草图，历时四个多月，才出现了一幅纵横超过两公尺的油画，但还没有最后完成。他请朋友们先来参观一下，

谈谈感想。这些人看到的是一幅怎样的作品呢？

画布上是一群几何形变异的裸体女人，共五个，映衬着蓝色背景，蓝色让人想起果索耳那美丽宜人的风光。但人体的变异着实惊世骇俗，右边坐着的女人像戴上了假面具，我们既能看到她狰狞的面容，又能看到她红得发紫的背部。最左边的女人，正拉开赭红色的布幕，为要展示她的姊妹们的菱形身体，她冷肃的神情仿佛是从埃及壁画嫁接过来的。下面是一堆水果，看得见肮脏，闻得到腐败。

诗人萨尔蒙迅即得到灵感，大声喊道：“这是亚威农大街上的妓女呵！”

亚威农是巴塞罗那的一条街，妓院林立，好比美国的“红灯区”。看画的客人均同意了萨尔蒙对它的理解，而大骂毕加索鄙俗。

马蒂斯动了怒，他指着毕加索说：“你这是企图嘲笑现代运动，是一种暴行，我发誓要让你沉下去，来捍卫我们的尊严。”

德兰对新结识的朋友肯惠拉耳语：“我们总有一天会看到毕加索吊死在他这幅油画后面。”

勃拉克轻轻地近乎自语：“这好像在表示应该用石蜡和麻屑代替我们吃惯的东西。”

俄国收藏家什楚金则在一旁叹气：“这对法国艺术来说，是多么大的悲哀啊！”

列奥说：“他也许是要创造一种四度空间，不过这也太荒唐了。”

盖图德和阿波利奈尔都陷入了一种反常的沉默。与阿波利奈尔同来的评论家费利克斯·费内翁，以善于在青年人中发掘人才而著名，他走到毕加索的身边，意味深长地说：“我看，你还是更适宜于漫画创作。”

毕加索虽然预料到会有些误会，但还是被众口一词的责难惊呆了。他知道自己面临着重新挨饿的威胁，连伏拉都不愿再买他的新作，而在此之前，他是毕加索作品的最大的买主。

这一回，毕加索才是真正站到了十字路口上。他可以轻而易举地恢复原来的风格，那种风格和他目前已达到的创作水平，也完全能让毕加索成名立万，进入优秀画家的行列。如果再往前走，一意孤行，从今天大伙儿的反映来看，那无疑是一条孤独的冒险之路，弄不好就会身败名裂。

应该说，萨尔蒙当时是看准了的，毕加索也毫不隐讳这幅画的内容。他曾经对坎威勒尔说：“这幅画最初称为《亚威农的妓院》，你知是怎么回事吗？因为我很熟悉亚威农大街，它同我以往的经历有密切关系，我就住在那条街上。现在，这幅画叫《亚威农的少女》，它的名字激励着我。”

并不是人人都鄙视《亚威农的少女》。和这幅作品情投意合的有两位，德国评论家兼收藏家维廉·乌德，另外就是肯惠拉。肯惠拉在伦敦，本来有一个飞黄腾达的财政家的前程，但他爱画成癖，不顾一切来到巴黎做画商。由于对《亚威农的少女》的真知灼见，他和毕加索成为莫逆之交。64年后，法国总统蓬皮杜在毕加索90大寿的宴会上，还盛赞了肯惠拉，因为他是第一个发现《亚威农的少女》真正价值的人。

随着时间的推移，这幅画愈益显示出它巨大的影响力。

勃拉克走出毕加索的画室，就意识到毕加索在进行一场革命。他虽

然感到不舒服，但那是内心震荡所带来的，他承认他从来没有如此激动过。

勃拉克把自己关在屋子里，他要对毕加索进行全面的、审慎的、深刻的思考。他越是回味《亚威农的少女》，就越觉得那不是一件“疯子的产物”，那么理性的画面，那样巧妙的构图，线条隐晦，形体奔放……“我们太鲁莽了，太不负责任了，这对毕加索是多大的损伤呵。”

勃拉克连夜赶到毕加索的画室，向他致歉和道贺。毕加索仿佛早已知道朋友要来，他拥抱了比他小七个月的勃拉克。勃拉克后来回忆说：“这好像两个登山运动员被绳子捆到了一起。”

一件小事竟成了立体主义的导火索。塞尚死后，他和他的作品受到了比生前更浓厚的礼遇和更热烈的欢迎，画家们开口闭口不离塞尚，社会上也广泛传播着塞尚的奇闻逸事。这时，某杂志发表了塞尚致艾密尔·倍那尔的一封信，勃拉克和毕加索连忙找来翻阅，他们读到：

“一切自然物都应被还原成圆锥体、圆筒体及圆球体。”

这句话宛如一盏明灯，把昏暗的画室照得通明透亮。他们会心一笑，立刻明白该怎么做了。

勃拉克把握了塞尚那句话的精神，他试图进一步分析自然，用面或块构建更新的自然。他将6幅风景画兴致勃勃地送到“秋季沙龙”。

然而，全部落选了。

审查员马蒂斯讥笑说：“这岂不是用小立方体画出来的吗？”

此言出自权威马蒂斯之口，旋即一传十，十传百，“立体主义”因而得名。

4

不知是出于商业考虑，还是由于长期实践提高了鉴赏水平，就在画家和评论家对《亚威农的少女》攻击谩骂时，表示理解和支持的竟然都是画商。除了上面提到的乌德和肯惠拉外，又加进来一位——德国人坎威勒尔。

28岁的坎威勒尔非常热爱塞尚和高更，他的家中悬挂着塞尚的《缢死者之家》和高更的代表作——《雅各与天使》、《两个塔希提妇女》、《我们来自何方？我们是什么？我们到何处去？》。他初来巴黎的时候，不认识几个法国画家，他拜老画商保罗和伏拉为师，并在玛得连附近的维农街开设画廊。

坎威勒尔得知毕加索创作了一幅具有古代亚述浮雕意味的新作品，他在一天凌晨敲开了洗衣船大楼毕加索画室的房门，正好，伏拉也在哪里，他们昨天刚见过面。坎威勒尔记述了这次对他来说十分重要的会见：

他所过的日子，贫困得令人吃惊。他以难以置信的勇气生活在这样贫穷和孤独的环境中，他的身边只有费尔南多这位美丽的女人和他们俩养的狗弗里卡。

我并没有发现亚述特色的绘画，但我看到了我无法加以称呼的奇特作品，这种近乎疯狂的风格，把我深深地感动了。我立即预感到这是一幅很重要的画，它就是《亚威农的少女》。

有人问坎威勒尔：“究竟是什么使你感到那是很重要的作品？”

他回答说：“我不知道，但我当时强烈地感受到了它其中的戏剧性和故事性。”

又问：“是一种直观，而不是经过分析吗？”答曰：“的确如此。我想，那就是所谓艺术良知吧，它也是可以确定善与恶的道德良心，这种良心同样存在于美术之中，我清楚地听见她对我说‘这是美的，这是重要的’。”坎威勒尔买下了《亚威农的少女》的全部草图，可惜的是，画还没有完成。后来，这幅画一直卷着放在毕加索的画室里，直到1920年被雅克·杜凯买去，把它挂在陈列馆的显要位置。1925年，布列顿将它刊登在《超现实主义的革命》杂志上，使它首次面向了公众。

1909至1910年，是立体主义的第一个高峰。毕加索通过倾听自己内心的呼声，看到了艺术上一些清规戒律的虚伪空洞。他对好友莫里斯·雷纳尔说：

“人生的第一部分同死人一起度过，第二部分同活人一起度过，第三部分同自己一起度过。”

显然，第一部分是学习，第二部分是实践，第三部分是思考，这里很少时间上的承接关系，而是走向成熟的一个个驿站。此刻的毕加索，其视野和心灵都不仅仅停留在画面，而是深入到了人的本质问题上，因此他的画面就不仅仅是色彩和线条的结构，而是思想与感情的结构；因此他的画面所具有的美就不仅仅是自然的美、肉体的美，而是隐藏在结构深处的人性美、终极美。

毕加索和勃拉克的合作也进入了实质性阶段。几乎每天晚上，不是毕加索去勃拉克的画室，就是勃拉克来毕加索的画室，他们必须审查对方一天里所作的画，互相批评指正。除非两人都点头了，否则那幅画就不算成品。他们甚至两个人画同一幅画，毕加索笑着说，这是一项双人运动。他们只在画布的反面签名，画面保持着无名氏，让它不受个人荣耀的玷污，这是世界绘画史上难得的一段佳话。勃拉克的诠释流露出对那段日子的无限怀念：

我们往往要抹煞个人，以求发掘创造力。于是经常有这样的情况，业余爱好者把毕加索的作品当成我的，把我的作品当成他的。这对我们是无关紧要的，因为我们的兴趣是在绘画和绘画所呈现的新问题上。

5

虽然《亚威农的少女》闹得满城风雨，毕加索被人们视为“疯子”，但他依然是毕加索集团的核心。阿波利奈尔和马克斯·耶科来得更勤，他们的友谊像阵阵春风，拂开了毕加索心中的浮云。有一天，骨鯁在喉的毕加索忍不住问耶科：“我那幅画你真不懂吗？”

耶科说：“我目前还不懂，但这有什么关系呢？比起第一眼看它时，我喜欢它多了，你在改变人们的习惯，所以你必须等待。现在正是一种习惯意义行将消失，另一种新的意义即将到来的时刻。”

毕加索兴奋地说：“诗人，你比我懂得多。”

1907年，毕加索在索利埃神父的店里看到了一幅巨大的女人肖像，

尽管只有头部露在外面，但它在小山般成堆的绘画中，还是那样夺目。这是一幅具有法国伟大传统的完美的肖像画，他用5个法郎买下了它。

画的作者是托尔城税务所的退休职员罗稣。他从未学过画，没有那些陈腐理论的约束，不讲究技巧，他朴实的手法和丰富的想像力宛如童年的游戏，生动活泼。

毕加索在他的画室里举行了一个隆重的“挂画”仪式，他请来朋友们向老画家罗稣致敬，这就是传为美谈的“税务员的宴会”。大约来了30位客人，用几张桌子拼成的长桌看样子会有一顿丰盛的晚餐。来宾席的上方悬一横幅“光荣属于罗稣”，周围衬以小旗和灯笼。大伙儿等了很久，筵席承办人迟迟没送饭菜来。毕加索突然猛拍大腿，原来他在叫菜时把日期错订成下一天了。客人们将错就错，以酒当饭，大喝特喝。借了酒兴，皮乔特跳起了西班牙舞蹈；洛朗坎酩酊大醉，一跤跌倒在放满果酱饼的盘子里；萨尔蒙干脆蹦到了桌上，朗诵一首歌颂罗稣的即兴之作。阿波利奈尔也写出了热情洋溢的诗篇：

我们欢乐相聚向你祝贺，
毕加索的敬酒盛情难却。
今朝有酒咱们痛快地喝，
异口同声喊伟大的罗稣。

萨尔蒙也太不像话了，他不管对谁都拳打脚踢。勃拉克等人只好把他拖进邻近的一间画室，反锁起来。罗稣整个晚上都激动不已，他握着自己的小提琴，想拉一支感谢的曲子，却总是未成曲调先有情。1910年9月，66岁的罗稣死于贫困。他的一幅小小的自画像却一直陪伴在毕加索身边。

毕加索很喜欢儿童和动物。不论走到哪里，他的身边总是带着那些可爱的小动物，他说：“人类也是一个动物群体，不过人都是大动物，相比之下，我还是更愿意和小动物打交道。”从这个观点出发，毕加索也许是把儿童当成小动物的。以画肖像著名的荷兰画家童肯，他的女儿偏偏只要这位矮个子伯伯给她画像，因为他做的纸娃娃特别好玩。

6

毕加索终于走上了富裕之路。他卓越的绘画艺术，开始让他名利双收。

1909年，他和费尔南多抱着他们养的暹罗猫，搬到皮加尔广场的克利希大街11号画家公寓，洗衣船大楼的画室辟为贮藏室，还用了好几年。我们来看看费尔南多描述的他们的新家的情况：

“小小的客厅里有一张长椅子和一台钢琴。几件漂亮家具是他父亲送的，和镶着象牙、螺钿、鳖甲的意大利家具摆在一起，显得更加美丽。新旧画室的差别太大，使得搬运工人惊讶地议论‘住在这里的人一定是中了头等彩票’。”

毕加索把自己关在新画室里，每天下午和晚上，任何事都不能将他从画架前移开。如果是熟悉的朋友为一点鸡毛蒜皮来打扰，他就会怒气

冲冲地对他说：“你想要我的命吗？这时候来！”

毕加索敏锐地体察到，立体主义已经处于关键时刻，他是现代艺术运动最具代表性的画家，他的每一幅作品都被人们看成这一运动的晴雨表。

立体主义不可思议地迅速影响、渗透至社会生活的各个领域。绘画流派更是风起云涌，蔚为大观。

在意大利，画家波菊尼、卡拉、卢索洛树起了“反映现代机器文明、速度、力量和竞争”的未来派的大旗，他们学习毕加索和勃拉克的最新绘画技巧，在立体派的几何形与多视点的基础上，加入了表示速度和时间的因素。1911年，他们亲自到巴黎向毕加索求教，一个个“茅塞顿开”，技艺大进。第二年亮相巴黎的未来派画展获得很高的评价，都被认为是具有特色的作品。

费尔南德·莱热 1909 年从诺曼底来到巴黎，在同毕加索和勃拉克结识后，他的画里就出现了圆筒形的简化形式，号称“管子主义”。

7

有趣的是，毕加索和勃拉克一开始并不接收“立体主义”这个名称。勃拉克甚至偏激地说，坚持立体主义的人，实际上不是真正的画家；立体主义是评论界创造出来的一个术语，我们从来都不是立体主义者。

毕加索说得更明白，所谓流派，都是历史学家和评论家为了便于研究而炮制的，它们与艺术家的艰辛劳动毫无联系。凡·高真的属于后期印象派吗？后期印象派又能说明什么？它远远不能概括凡·高，立体主义也远远不能界定我们。但有一点可以肯定，那就是我们是献身于艺术的人。

如果，毕加索一生的艺术探索是一条浩浩长河，那么，立体主义也许可以算作它的一个流程。

正如耶科所言，毕加索打破了人们的审美习惯和日常心理习惯。长期以来，绘画就是把人们眼睛所看到的现实转移到画布上，画得越像，被认为水平越高。但这除了表明你会使用画笔和颜料之外，没有别的意思，画家与工匠无异。

从凡·高一直到毕加索、勃拉克的探索，目的是在创造绘画作品的现实，努力寻求大胆的神似，摒弃精雕细刻的形似。通俗地说，就是不再用报纸来创作报纸，而要它成为一只瓶子，或其他东西——原来的物体决不会原封不动地重现在画面上，而用它表现、象征另一种东西。两种物体之间必然有一段距离，这段距离就能产生美，当然，这种美必须通过思考才能得到。在这一点上，毕加索总是自称为“中国式的现实主义者”，他常挂在嘴边的是一句中国格言：

“我不模仿自然，我像自然那样创作。”

立体主义的可爱之处正是它的现实性，它不像后来的抽象派、超现实主义，盲目变形，不知所云。1909年冬，毕加索为伏拉画了一幅肖像，这是典型的立体主义作品，当时也有一些人认不出来。但是，伏拉朋友家的一个4岁小孩第一次看到它，就毫不迟疑地说：“瞧，这是伏拉先生。”

另一幅维廉·乌德的肖像，在一种富于诗意的暧昧中，乌德先生的学者风度和古朴性格昭然若揭。英国画家罗兰特·潘罗斯一见即铭心刻骨，以至于 25 年后，他在一个拥挤的咖啡店里一眼就认出了乌德先生，而之前他们素昧平生。

立体主义的探索也遇到了波折。1910 年夏天，毕加索应皮乔特的邀请，同费尔南多和德兰一起，去卡塔罗尼亚海滨的卡达克消暑，他们就住在皮乔特的家里。毕加索虽然也跳萨达那舞，洗海水浴，但他对秀丽的海滨风光却熟视无睹，他依旧按他已经形成的习惯作画，挪用皮乔特室内的各种杂物，乐器、水果、玻璃瓶、酒杯等等。与此同时，勃拉克也在列斯塔克做着绘画实验。他在自己的一幅画上描绘了一根钉子，这是用自然主义手法投影而成的，看上去就像是这颗钉子把画钉在墙上似的。

两位大师的强烈追求在内心的逼迫下，也产生了“变形”。闭门造车的痕迹越来越多地反映在作品上，绘画的问题开始背离它固有的逻辑，而变得越来越玄。画商肯惠拉及时地提出了中肯的忠告；

“立体主义应该经常表现叙述性的命题，这样绘画就不会有仅仅成为一种装饰品的危险。”

毕加索和勃拉克都为之一震。

第七章 伊娃之死

1

还在洗衣船大楼的时候，毕加索和费尔南多之间就出现了裂痕。事情的起因是一位年轻画家爱上了费尔南多，他不断地发动进攻，引起了毕加索的警觉。有一天，毕加索在厕所门口好奇地拾到一个揉皱的纸团，打开一看，正是那小子写给费尔南多的情书。

毕加索不声色地把它交给费尔南多。

费尔南多顿时花容失色，她太了解毕加索内向而乖戾的个性了，所以，为了不让毕加索看见这封信，她特意将它丢进厕所里。怎么还是被他发现了呢？

这是天意。任何解释都无济于事。

毕加索果然对费尔南多冷淡了不少。除了画画，毕加索一般不呆在家里，他们只是尽量维持着互相尊重。贫穷和患难时绾结在一块的爱情到底拗不过富裕与猜忌的冲击。

1911年夏，马诺洛告诉毕加索，他在比利牛斯山脚发现了一个极有魅力的小镇，叫塞列。他的朋友福兰克·哈维兰在那里买下了一座废弃的修道院，是18世纪的房屋，树木荫翳，溪流潺潺，乃不可多得的度夏胜地。

马诺洛的广告做得好，毕加索也正想去个地方换口气。他欣然应诺，不仅带了费尔南多，还招朋引伴，耶科、勃拉克都去了；后来，皮乔特、格里斯、赫赛，还有马蒂斯，纷纷投奔这里。这段时期，立体主义的巨大声威把马蒂斯这样的巨匠也拐进来了，他在塞列前后的一系列创作明显和立体派们打成了一片。

塞列，在1914年大战爆发前，无疑是立体主义的大本营。

毕加索不久就把费尔南多送回巴黎了。塞列反而成了毕加索的“家”，他在这里轻松，愉悦，活泼，一度滞涩的画笔又变得灵气起来。最主要的是，超脱了一位佳人与二三知己的小圈子，他很快就在小镇上如鱼得水。他和脸上布满岩石般皱纹的老人闲谈，和健康结实的姑娘嬉戏，和画家诗人们一起野营拉练。

他深受村民们的欢迎，因为他能用一根连续不断的线条画出动物、小鸟和他们想要看到的東西。在给人画像时，毕加索还有一绝：他把画板倒过来，使画上人物的头面向被画者本人。这样，村民们能亲眼看见自己的尊容变成画像的全过程，他们那高兴的神态给了毕加索无比的快慰。

2

1911年，巴黎出了一件震惊世界的大事，陈列在卢浮宫的《蒙娜丽莎》失窃！

警察和政府的不知所措，使热爱艺术的广大人民极为不满。正在这时，一个年轻的比利时冒险家格里—皮埃列让阿波利奈尔和毕加索陷入了此生中最尴尬的境地。

阿波利奈尔为了满足自己的好奇心和冒险欲望，他懵懵懂懂地去做格里的秘书。格里走南闯北，见多识广，可他的嘴巴比脚还有本事，常常信口开河，天花乱坠，把诗人逗弄得五体投地，小说《伪救世主安佛恩·德鲁姆赞的冒险故事》就脱胎于格里的那些没书对的故事。1907年，格里从卢浮宫偷出了两尊西班牙和罗马的雕像，阿波利奈尔劝毕加索买下来。毕加索正是通过这两尊雕像，挖掘了古代艺术的许多秘密。1911年，格里又偷了卢浮宫的另一尊雕像，因为他要证明国家的艺术珍品看管得多么漫不经心，必须引起人们的注意。阿波利奈尔知道偷窃文物的严重性，他要格里自首，把雕像退回去。格里不干。没过几天，即8月21日，《蒙娜丽莎》就从卢浮宫不翼而飞。

第一嫌疑就是格里这个惯偷。

格里慌了，他病急乱投医。跑到《巴黎日报》社，把他了解的底细作为新闻线索卖给了他们，雕像就留在了编辑部，他准备逃出法国。在穿过法国国境时，他自以为法国法律对他无可奈何了，优越意识油然而生，他每天从新的地址向警察局写信，声称是他接受了订购而不得不盗走《蒙娜丽莎》。

阿波利奈尔看了《巴黎日报》上的报道，大吃一惊，他急忙来找毕加索。毕加索从塞列回来，行装甫卸。他也被突如其来的事件吓坏了，好不容易才从一个诺曼底旧食橱的底部寻到了以前的那两尊雕像。费尔南多建议：“把它们丢进塞纳河，销毁证据。”

午夜，毕加索和阿波利奈尔在塞纳河边徘徊不定，阿波利奈尔背上的那个包袱并不大，但他的背却弯得厉害，神色仓皇，要是在白天，肯定会惹来警察的目光。尽管夜深了，塞纳河岸却依然人来人往，而且都像警察的样子。无处下手，他们只好回家另作打算。

第二天清早，阿波利奈尔效仿格里，来到了《巴黎日报》社，交出赃物，说出了真相，并请求报社不暴露他的姓名。但报社没有信守诺言。9月7日，警察搜查了阿波利奈尔的住所，格里写给他的信就放在抽屉里，警察如获至宝，逮捕了诗人。

这个消息马上见报了。善于联想的记者在报道中处心积虑地清查阿波利奈尔过去的言行，说他在《紫丁香》中叫嚣“所有的美术馆都应该拆毁，因为它们麻痹想像力”，还说他曾经印行色情的古典作品新版本，非法盈利。警察越看越得意，以为他们抓获了一个国际贼帮的头目。

两天后的早晨7点钟，毕加索的住所响起了敲门声。费尔南多赶忙出来开门，恰如所料，是一个便衣警察。他亮出了证件，口气生硬地要毕加索9点钟面见审理案件的地方行政官。

毕加索穿好衣服，战战兢兢地来到公庭。他忐忑不安地等了许久，才看见阿波利奈尔被带了进来。毕加索眼看着朋友面部苍白，头发蓬乱，衣领被撕破了，衬衣没系扣子，他的心里反而平静下来。他对自己说，我们没有错，没有理由关押我们。

毕加索义正辞严地对审查官说：“你知不知道，在你面前受审的是当代最伟大的诗人？他是法国和全人类的财富！”

审查官可能对阿波利奈尔的名气也不是一无所知，他认真地回答：“对不起，我们只是要弄清事情的真相，法律只对有罪的人不利。”

毕加索被当庭释放，但如果需要他作证，必须随传随到。阿波利奈

尔则注定要过一段监狱生活。

疯狂的格里偶然在报上看到了阿波利奈尔被捕的消息，才生出了内疚之心。这一点还可以证明他不是个坏人，而只是一个恶作剧爱好者，他给警察局寄去了一份详细而真诚的坦白书，使阿波利奈尔一周后获释。

监狱门外，毕加索和阿波利奈尔这对患难之交紧紧地拥抱在一起。

3

1909年的一天，盖图德去毕加索的画室找他，毕加索不在。这是很少见的情况，因为毕加索的日常生活与他的绘画截然相反，循规蹈矩。盖图德留下字条，约了下次来的时间。过了几天，她再次来到画室，还是没有见到毕加索。看到画室的中央放着一幅新画。她出于职业本能，走了过去，发现画的上方是一首爱情流行歌曲的乐谱，标题叫《我的丽人儿》。

根据最近毕加索的表现，盖图德以女人的敏感判断他的“丽人儿”已经不是费尔南多了。毕加索显然神思恍惚，他陷入了新的渴望和追求。

盖图德猜对了。迷住毕加索的女人盖图德也不陌生，玛赛·哈恩伯，又名果埃。费尔南多正是在盖图德的家中认识果埃和她的前任丈夫波兰画家马柯西斯的。果埃温柔、文静，个子不高，费尔南多没有太在意。谁知没过多久，果埃就取代了她在毕加索心中的位置。

果埃小毕加索4岁，父母都是上层小资产阶级，她并不比费尔南多漂亮，但有一种深沉和忧郁的气质，在生活、艺术上都比较适合毕加索风格。毕加索爱称她“伊娃”。

毕加索的移情别恋使费尔南多非常痛苦，虽然她曾预感到这一天迟早会要来临。她吞咽着独居的苦果和毕加索难看的脸色，他们之间的距离已越来越远。这时，意大利画家乌尔瓦多·奥皮乘虚而入，他不费吹灰之力就占领了毕加索抛弃的“阵地”。

毕加索的情变在他的朋友们中间也产生很大反响。享受过费尔南多烹调技术的画家们大都不赞同毕加索这样做，皮乔特还率领一家人把毕加索痛骂一顿。支持毕加索与伊娃的只有一位女士，那就是盖图德。她说：“毕加索这次是找到真正的爱情了，你们拦不住他的。”

1912年春，费尔南多下决心和毕加索一刀两断。不久，毕加索写信给勃拉克说：“费尔南多昨天跟着一个未来派画家跑了。”费尔南多和奥皮私奔后不到一天，伊娃从此就定格在毕加索的身边。

毕加索对中国古人能随意在墙上画画和写诗的作风十分羡慕，他觉得这是最神采飞扬的事，那么大的画布，又不要画架，潇洒自如，何等逸兴豪气！几年前毕加索在南方一座别墅的屋子里，面对光光的白色墙壁，他禁不住诱惑，举笔画了一些画，感觉比在画布上还好。正当他沉浸在新境界的喜悦之中时，目光短浅的房东恶狠狠地冲进来，硬是要毕加索赔了50法郎，以便重新粉刷墙壁。毕加索扫兴极了，他半开玩笑地对房东说：“你真是个傻瓜，这道墙能换一大笔财产呢。”

现在在克洛契特别墅，毕加索又发了思古之幽情。他在墙上画了一幅椭圆形的画，他认为这是一件很有意义的作品，不忍舍弃。直到秋天

动身回巴黎时，还没有想出好的办法。最后，只有惟一的办法了——把墙拆下，整个地运到巴黎。

这件事是由肯惠拉主持的。因为投入的资金不少，事情进行得还比较顺利。只是墙太大，不便于存放，又请了专门的匠人安装在一块木画板上。19年后，沙巴泰设法找到了当时装运那堵墙的一个工人，憨厚的工人竟然还记得那墙上画着一把曼陀林琴，一张“MAJOLE(我的美人儿)”为题的乐谱和一只帕诺酒瓶。由此可见，立体主义的符号并不像人们传闻的那么神秘、晦涩；何况，它能给一个普通工人如此深刻的印象。

这幅画作为一种历史的证明，至今仍然保存着。

4

伊娃一直对克利希大街耿耿于怀，使毕加索不得不委托肯惠拉在蒙帕纳斯的拉斯帕尔大街重租一间画室。

拉斯帕尔是个很平淡的地方，既没有蒙马特尔的艺术气氛，又没有克利希的商业繁荣，这正是毕加索所看中的。他和伊娃的新生活要在一个适合于生活，而不是艺术和玩乐的地方展开。为了伊娃，他可以把那些浮名虚利撇之脑后。

这是第一次，也是惟一的一次，爱情在毕加索的心目中，有着至高无上的地位。

毕加索低估了自己的影响力。他刚安家不久，就发现周周围围又住了不少艺术家，他们经常出没在毕加索和伊娃最喜欢的咖啡馆里，谈论艺术和政治。其中有一个叫托洛茨基的流亡者，每每大放厥词，唾沫横飞，以至于毕加索总怀疑自己的咖啡里混杂着这个人的政治谬论。

毕加索和伊娃好不容易住了一年，实在呆不下去了。他们又迁到斯科尔契大街的一处时髦寓所，但地处荒凉，正对着蒙帕纳斯公墓。毕加索问伊娃，怕不怕？伊娃平静地说：“有什么可怕的？墓地是人的家哩。”如果我们相信生死有命，那么这句话就成了伊娃来日不长的讖语，她正是在这间房子里，穿过毕加索温暖有力的臂膀和哀恸欲绝的目光，进入了永恒的“家园”。

报上时常登出一些抨击立体派的文章，毕加索听任阿波利奈尔等人去辩护和反击，他不置一词。但他愈是沉默，就愈是有人推波助澜。1909年，毕加索的作品走出法国，第一次在德国慕尼黑的桑霍塞画廊展出；1910年冬，伦敦的后期印象派画展竟然夹杂着毕加索的两幅作品，《拿花束的裸体姑娘》和《萨果像》；1911年，立体主义漂洋过海，在纽约的福托·塞森画廊露出庐山真面目。

外国收藏家们将毕加索的绘画视为热门，他的声望和作品的价格稳步上升。1914年，《卖艺人一家》以11500法郎成交。

1913年秋，阿波利奈尔就职于《巴黎晚会》，他做的头等大事就是刊出了毕加索的五幅立体主义结构的复制品。这些用木头、锡片、铁丝、纸板做成的各种吉他，使这份杂志仅有的40个订户39户退订。但毕加索这种根据自己的主观意念改变实体性质的做法，深得阿波利奈尔之心。他兴奋地叫毕加索“贝宁的小鸟”，这是因为他在贝宁发现过一只青铜雕成的小鸟，它的嘴里噙着一只蝴蝶，还有两条高昂着头的蛇守护

着它。

这个绰号似乎诗人的味道太浓，但比起盖图德称呼毕加索“我的小拿破仑”、“我的丽人儿”来，那就规矩多了。

5

1914年，毕加索和伊娃又去了亚威农，陪同的还有勃拉克、德兰。他们以充沛的精力创作了大量的油画和拼贴。这时，毕加索的父亲刚去世，伊娃的身体状况欠佳，使他的情绪非常烦躁。他小心地看护着伊娃，把内心积郁的苦恼全部泼泻在画布上。

局势的变化真是难以预料。8月2日，法国对德宣战，第一次世界大战在欧洲大地上卷起滚滚浓烟。法国的名画家都必须奔赴前线，保家卫国。西班牙籍的毕加索得以留驻巴黎。在车站的月台上，毕加索与勃拉克、德兰拥抱相别，他们期待着战争尽快结束，画室才是值得他们终生拼搏的“战场”。

巴黎的情况非常糟糕。坎威勒尔是德国人，他的画廊自然被查封，加上经济萧条，人心紊乱，毕加索的画又买不出去了。而且，大街上的人们都用愤慨的眼神盯着毕加索，恨不得把这个躲在后方的强壮汉子撵到敌人的炮火底下去。毕加索对着伊娃自我解嘲地说：“如果勃拉克、德兰他们把木制假腿搭在椅子上，一边谈论前方打仗的事，岂不是很可怕吗？”伊娃真的给吓怕了，她不要毕加索出去，好像一出家门就是前线。伊娃几次告诉毕加索，她听到了炮声。毕加索对此十分担忧。尽管他们离炮火还很远，但战争却时刻折磨着伊娃羸弱的躯体。

一阵秋风吹来，伊娃咳嗽了，她竭力瞒着毕加索。

病情愈益严重。伊娃切实感受到了这一点。她患的不是短暂的支气管炎，而是和战争一样可怕的肺结核。她用厚厚的纸包住血迹斑斑的手帕，塞进垃圾桶的底层；她不断地往脸上涂抹脂粉，掩饰两颊的苍白。

伊娃，这个天使般的女孩，她要自己的爱人面前保持一如当初的美丽、宁静和温柔。

这要忍受多么大的痛苦呵！肉体 and 精神的痛苦。

这要付出多么大的代价呵！青春与生命的代价。

但她不怕。因为爱情的力量，可以战胜这一切。

伊娃是胜利者，她战胜了庸俗的生和消沉的死。

6

伊娃的病情难以控制，她住进了医院。毕加索搁下手里的画笔，每天都去医院陪她，他尽可能答应伊娃的要求。然而伊娃已别无所求了，只要毕加索在她的身边。

1915年12月14日，伊娃拉着毕加索的手，微笑着咽下了最后一口气，容颜一如当初的美丽、宁静、温柔。而一缕香魂，缓缓升入了天国。

安葬伊娃时，只有胡安·格莱兹、马克斯·耶科等七八位朋友在场，其余的都被战争拖去了。

毕加索看上去并没有流泪，但心却在滴血。他始终用牙关咬紧嘴唇，

身体摇晃着，一如秋风中干枯的树枝。格莱兹在给前线的雷纳尔的信中说：“看毕加索那样子，仿佛自己要跟着伊娃去了。”

耶科劝毕加索节哀，还不合时宜地说了几句俏皮话，但他的话更加重了惨痛的气氛。

毕加索为了显示与守旧派的决裂，他的绘画从不涉及中世纪的题材，特别是宗教仪式。可是，伤心的1915年，毕加索却画了一幅十字架上的耶稣的素描，这幅颇具格列柯风格的作品，是毕加索陷溺于悲恸、孤寂、凄凉心境的写照。

1916年1月8日，刚过了一个冷清年的毕加索不住地给盖图德写信：“我那可怜的伊娃去世了……我悲痛至极……她向来待我那么好。”

伊娃的死，还有战争，宛若泰山压顶，毕加索直不起腰来。

第八章 母与子

1

战争伊始，许多定居在巴黎的外国艺术家也志愿参加了外籍义勇军，最积极的是阿波利奈尔。

毕加索和阿波利奈尔的观点截然相反。毕加索认为战争是人类愚昧的令人痛心的表现，不是起因于国家和地区之间的宿仇，就是发源于政治家的个人恩怨，老百姓无不遭殃。避而远之，是最好的抗议。阿波利奈尔对毕加索说，战争是一个凶恶的魔女，她如果指定要找你，你从地缝里钻进去，她也会把你抠出来，吻你一下。何况，这正是我们表达对法兰西的热爱的时候，怎能避而远之！

毕加索嘲笑他，瞧你这模样，好像惟恐天下不乱？

两位好朋友针锋相对的争论，从现实看来，似乎谁也没占上风。战争魔女虽然未曾亲自找上毕加索的门，可伊娃之死却与战争有很大的关系。阿波利奈尔克服重重困难，主动“追求”战争，他先是申请加入法国国籍，而后消除了“雕像事件”在官方的不良影响。1915年复活节这一天，他高呼着“法兰西万岁”来到了法国香槟地区的前线战壕，成为炮兵部队的一员。阿波利奈尔对战争的狂热向往获得了致命的回报，1916年3月17日午后四时，他被魔女重重地“吻”了一下，弹片从右颞颥上部穿过头骨。5月9日，做了开颅手术，伤势得到扼制。但这不过是阎王打了一个盹，拖延了签发“招魂令”是时间。

耶科健康状况不佳，失去了服役资格。他由于多愁善感、情海翻波而显得魂飞魄散。一次，他眼前出现了基督的幻影，他五心骤定，六神有“主”，便在蒙帕纳斯找了一位牧师，接受了洗礼。耶科请毕加索做他的教父，毕加索赐予他教名：息浦林。

在洗礼仪式上，毕加索送了一本装订整齐的《基督教讲义》给他的教子，书的扉页上写着：

“我弟息浦林·马克斯·耶科洗礼留念。帕布洛。1915年2月18日，星期四。”

耶科在修道院一心一意正本清源。他心中丛生的杂念刈除了，热情的火焰并没有熄灭。其时，患了肺病的立体派画家塞维里尼奄奄一息，耶科四处奔走，号召同仁们捐款，挽救塞维里尼的生命。毕加索虽然正忙于搬家，但他立即响应耶科：

亲爱的教子马克斯：

你所要的钱，随信寄去。我很想不久能再见到你。我现在正忙于搬家，要是你来，就可以助我一臂之力了。你一向是一个助人为乐的真正的朋友。如你所知，在这种情况下，我不会有特别的要求，我只在乎你的道义上的支持和鼓励，简言之，即马克斯·耶科的友谊之手。同时，也请接受我的友谊之手。

你的老友毕加索

紧接着，便是伊娃病重，而后不治而亡。耶科知道毕加索陷入了空前的困境，他马不停蹄地赶来，扶住了即将倒下去的好友。

直到 1916 年 5 月，科克多才带了心情略微好转的毕加索去见佳吉列夫，以实现他们让立体主义与舞台艺术相结合的计划。

佳吉列夫是俄罗斯芭蕾舞剧团的主持人，传奇式的芭蕾舞大师。他率团一直在欧洲巡回演出，虽然没有加入现代艺术的潮流，却是艺术革命的见证人，并和罗丹、佐拉等交情不菲。随着立体主义的深远发展，佳吉列夫萌发了在舞台艺术方面汲取现代思潮的想法，为此，他聘请科克多设计剧目，瓦列斯作曲，使芭蕾舞表演令人耳目一新。

1917 年 2 月 17 日，毕加索出乎许多立体派画家的意料，他和科克多登程前往罗马。这时，科克多编导的舞剧《游行》即将上演，毕加索承担了舞台装饰、布景、服装的全部设计工作。他不是一味盲目地向观众推销立体主义，而是根据剧情的需要，糅合了立体主义与古典主义的风格，他把舞者设计成人们易于接受的平面人物，把舞台设计成立体空间，给人以强烈的视觉冲击，效果极好。

毕加索的到来，是剧团相当长一段时间的兴奋点，他又成了青年人的核心，这其中有一位才华横溢：斯特拉文斯基和马辛尼。

当初得到毕加索点拨而大有长进的未来派们，听说毕加索在意大利，自然是奔走相告。他们频繁地来访，还乐于为一些较奢华的戏装做框架线工，帮助毕加索画巨大的垂幕。毕加索虽然领他们帮忙的情，却不苟同他们的主张。他对科克多说：“未来派只有波菊尼撑得住门面，可惜他已阵亡了。”

毕加索趁机访问了佛罗伦萨、米兰等地，他再次受到古希腊、罗马艺术的熏陶，在那些原始拙朴而又生气勃勃的作品中，毕加索领会到了“宁静的伟大与崇高的单纯”的深刻含义。从古典艺术中获取的灵感，使毕加索的创作前景别开生面。然而，不明真相的人又跳出来起哄了，所谓立体派的追随者们大骂毕加索是“叛徒”，一贯反对立体主义的“正人君子”则高喊立体派已自行退出了历史舞台。有一次，毕加索正在舞台上布景，他做着鬼脸对科克多说：

“都说我退出舞台了，他们放屁，我不正在舞台上吗？有些人根本连舞台都没上过，有什么资格讲退出舞台。我退出舞台是为了给演员让路呢。”

毕加索很快就对佳吉列夫剧团了如指掌，尤其是面貌姣好、身材高挑的女演员，她们来来往往，刮起一阵阵美丽的风，驱散了毕加索心头浓重的愁云。他自豪地在信中告诉盖图德：“我有 60 名舞蹈演员……”但有一件事，他还是保密了——他和奥尔佳·柯克洛娃的暧昧关系已经成为团里公开的秘密。也许，毕加索这时还没有足够的把握带走奥尔佳，他不想先在盖图德面前吹牛。他发狠地学习俄语，关心俄国的政局、沙皇的命运和人民的愿望。他的一言一行都与俄国有关，科克多笑他是从没有到过俄国的“俄国人”。而毕加索却琵琶别抱，他那双黝黑的眼睛

紧盯着他心中的玫瑰。

奥尔佳·柯克洛娃是俄罗斯帝国军队一位上校的女儿，1891年生于乌克兰的涅金。她虽然从小就练习芭蕾舞，可直到1917年才在舞剧《贤良淑女》中有了精彩的表演，这显然为时已晚。佳吉列夫把她留在团里，并非她的舞蹈专长，而是因为她的贵族血统，能提高剧团的社会地位。

在毕加索的潜意识里，少年时与表妹的初恋受挫，就是庸俗的“出身”作怪，这使得奥尔佳在美貌之外，更添了一层“贵族”的神秘。

奥尔佳一开始就对毕加索的进攻猝不及防，没几个回合即被俘虏了。奥尔佳并不是个轻浮放荡的姑娘，相反，她竭力克制自己，待人接物十分谨慎。但毕加索艺术家的灵巧聪颖和深孚众望，使她无计回避。

佳吉列夫答应了毕加索的要求，到西班牙去巡回演出一次，以便毕加索的家人能亲眼看一看奥尔佳。他们先上马德里，再到巴塞罗那。剧团受到了前所未有的热烈欢迎，不过，人们不是为演出叫好，而是他们引以为骄傲的毕加索回来了。

毕加索疲于应酬，刚从宴会出来，又被邀到了舞厅，太热闹了，周围又只有一群吹捧者，毕加索觉得自己的祖国过于虚浮夸张，缺乏艺术的隽永。这倒是很合奥尔佳的胃口。这位在排场中长大的贵族小姐，跟随剧团奔波劳累，久违了这种盛大的具有贵族气派的宴会歌舞，因而她驾轻就熟，每天都快乐得像个天使。

毕加索见奥尔佳高兴，他也就舍命陪“情人”了。被爱情迷花了眼的毕加索根本没有考虑到这种迥然不同的生活方式，会给他们的未来带来什么，以至于母亲小心翼翼地对他说：“这姑娘不错，但可能不太适合我们家。”毕加索却把它当作了耳边风。毕加索家人对奥尔佳的态度也明显比费尔南多冷淡，只有直爽的母亲在餐桌上当着毕加索的面告诫奥尔佳：

“你怎么看上我儿子了呢？他是一个心无旁骛的人，他的精力、思想、感情，他的一切都是他自己的，不会属于别人。一个女人要在他身上得到幸福，太难了！”

奥尔佳并没有真正听懂老人话里的意思，她以为这是一个为人之母的固有的谦逊之辞。她现在的心思全在那些频繁而热烈的盛宴和舞会上。

可喜的是，忙碌之中也会有一些令人惊讶的发现，胡安·米罗即是一例。毕加索一直不知道，米罗是怎样在他无比紧凑的日程中，找到那个缝隙的。米罗到巴黎后，毕加索问了他这个问题。

米罗不好意思地说：“我在旅馆外面观察了几天，发觉只有那段时间，你可以闲一会儿。我鼓足勇气对自己说，就让他今天完完整整地忙一天吧，不然的话，我要后悔许多天呢。我就这样闯了进来。”

当米罗站在毕加索的跟前时，毕加索想不到还有比他更矮的艺术家，他立即喜欢上了这个小伙子。米罗还是圣鲁斯美术学院的学生，他拿了几幅自己的习作请毕加索指教。毕加索认真地看了他的画，严肃地说：

“艺术就是要走自己的路，如果在各条艺术道路中，有一条能够写上你胡安·米罗的大名，你才算得上一个真正的艺术家。你这些画，有的是立体主义，有的是野兽派，简单的模仿掩盖了你的天才，米罗先生！”

毕加索毫不犹豫地吧“天才”这个字眼安在米罗身上，可见他已经看到了米罗非凡的潜质。他希望米罗在听懂他的训诫时，更听懂他隐含的期待。

米罗当然听懂了。这个酷似农民的画家以其稚气而神气的绘画独树一帜，被称为“胡安·米罗派”。他是继毕加索之后，又一位杰出的西班牙美术大师，1983年12月才诀别人世，只比毕加索少活两年。他越是在艺术领域里纵横捭阖，如入无人之境，就越是敬重毕加索的生命力与创造力。他说：

谈论现代艺术而不提毕加索，无异于参加语言考试而不带字典。毕加索是一部艺术史的伟大概括。

毕加索在西班牙还是画了一些作品，奥尔佳的第一幅肖像画即出于此。画中的奥尔佳平和，稳重，微笑中露出十足的贵族气质。在这幅画中，毕加索一反常态，他运用古典艺术的经典技法，强烈的现实主义笔触，把自己的爱情表现得传统而坚定。他将这幅作品献给母亲，老人珍藏了好多年，直到自己逝世，才托交女儿续续保存。

1917年11月，佳吉列夫芭蕾舞团远飞南美，毕加索则和奥尔佳重返巴黎，他们住在宽敞的蒙特鲁吉别墅。战争还未结束，晚上的轰炸总吵得睡不好觉，毕加索只好通宵画画，他一边调着颜料，一边大骂战争贩子可恶，弄出这么大的噪音。

4

1917年，伤愈的阿波利奈尔完成了戏剧《蒂雷齐亚的乳房》。这个剧本从1903年写起，历经十余年，是阿波利奈尔的呕心沥血之作。开头就是一个叫特雷兹的女人高声叫道：“胡子长出来了，你的乳房能不脱落吗？”她的罩衫半开着，一个红乳房和一个青乳房从里面蹦出，飞了起来，变成了气球，被孩子们抓住了。特雷兹变成了男人，她的丈夫变成了女人。6月24日，该剧在巴黎蒙马特尔上演，阿波利奈尔在剧本的序言中说：

不要照相式地模仿，当人想走得更快的时候，他创造了轮子，而轮子与腿并不相像，他就这样不知不觉的创造了超现实主义。

这就是超现实主义一词的来源。

1918年刚到，阿波利奈尔又病了，初步诊断为肺充血。5月2日，他和照顾他的护士加科林·柯里布结婚，毕加索作为证婚人和奥尔佳一同前往祝贺。两个月后，即7月12日，毕加索与奥尔佳在巴黎第六区区长的主持下，先举行了市民婚礼，然后到达鲁街俄国东正教堂举行一系列俄式婚礼，证婚人为阿波利奈尔、耶科和科克多。

毕加索夫妇在埃拉楚里斯夫人的美丽别墅度过了他们的蜜月，这里风景优美，各种式样的古典建筑鳞次栉比。毕加索在这里还见到了流亡的西班牙王子斯拉维克，他向王子行了臣民的礼节，表明一个西班牙人

的忠诚。

9月，毕加索为了满足奥尔佳的愿望，将住宅向巴黎的中心部位迁移。鲍埃蒂耶街是一条热闹繁华的街道，画商卢森堡给他们找了一栋两层楼的寓所，他自己就在隔壁开了一个画廊。不久，毕加索发现，画商们纷纷迁入这一带，他已落进了他们的包围圈。

1918年秋，保尔·居罗姆在他圣霍诺勒郊区的画廊举行了毕加索与马蒂斯联合画展。立体主义的信徒们对毕加索新作所运用的古典手法十分不满，他们叫嚣要把“只会抄袭”的毕加索开除出立体派。面对蜂拥而至的责难，毕加索又发惊人之语：“抄袭别人是必要的，抄袭自己是可耻的。”转过身来，对着科克多哈哈大笑：“我终于把他们给甩开了。”

还是阿波利奈尔在画展目录上所写的序言，显示了这位诗人对毕加索的深刻理解：

他改变了方向，看上去回到了原来的道路上，但这是一次更高层次的回归，是以更坚定的步伐向前迈进。他总是越来越伟大，总是通过研究未曾探索过的人性，或者与以往进行检验比较，来丰富自己。

毕加索在他一生伟大的艺术实践中，受到过难以胜数的困挫、责难、辱骂，他都义无反顾地挺过来了，除了他天才的灵感和顽强的意志以外，那就是他总有为数不多的一些知音，他们在那个时代表现出来的卓越才华与优秀品质，给了毕加索以极大的信心。阿波利奈尔便是其中的代表。

但此刻的阿波利奈尔，已陷入命运的劫数之中，这是他最后一次为好友擂鼓助威了。他竭尽全力，也不能睁开自己的眼睛，一片混沌压在他的头顶，啊，鲜花飞来了，艳丽无比，还水灵灵的呢……怎么？一阵腥臭，上面沾的是唾液……啊，唾液淹没了我……光明的黑暗……黑暗的光明……

阿波利奈尔弥留之际，他的窗外正挤满了游行的群众，他们挥动彩旗，高呼着“绞死吉罗姆”的口号，抗议戏剧《蒂雷齐亚的乳房》上演。他只剩下一口气了，问妻子这个吉罗姆是谁，是不是吉罗姆·阿波利奈尔。

柯尔布泪流满面，在阿波利奈尔眼前幻化成一团白光。他听见妻子说，这不是吉罗姆·阿波利奈尔，他们诅咒的“吉罗姆”是德国皇帝。

毕加索听说群众在街上游行，声势很大，而阿波利奈尔刚感染了西班牙流行感冒病毒，恐怕受不住，他立即赶往医院，想去陪陪这位遭受苦难的朋友。

他沿着利佛利大街的连环拱廊迎风疾步，当他在人群中穿梭时，一个寡妇戴着的皱绸面纱飘到了他的脸上，裹住了他的头，他一下子什么也看不见了，心里猛然跳得厉害。他跑到阿波利奈尔的病室门口，就听到了柯尔布凄绝的哭喊。

巴黎各大报纸均发布重要新闻：11月9日，诗人、艺术家阿波利奈尔病逝，他穿着战争时的上尉军服，手里拿着十字架。

毕加索欲哭无泪，他久久地凝望着好友的遗容，在心中铭刻这最后的纪念。科克多写信给萨尔蒙说：“可怜阿波利奈尔已经去世，毕加索过于忧伤，不能执笔写信，他要我写信给你，并安排新闻讣告。”

毕加索知道，阿波利奈尔的死，将宣告一个时代的结束。他画了一幅漫画，把阿波利奈尔画成坐着的教皇，头戴三重皇冠，手持牧杖，口衔烟斗。毕加索以此预示阿波利奈尔是立体主义的教皇，是现代艺术运动的开拓者和发言人。他在阳台上低徊不已，吟咏着阿波利奈尔的名篇《美人鱼》：

我怎么知道，美人鱼，你的苦恼从哪里来
每当深夜，你哀声叹息，在大海
我跟你一样，海啊，充满了幽潜的声息
而我那唱歌的船名字就叫年代

5

战争的杀伐给欧洲各国的社会生活带来了普遍的危机，军队的铁蹄也极大限度地践踏了艺术之花。但人类的生机是不可抹煞的，在中立国瑞士，在厮杀与对峙的缝罅里，一群流亡艺术家尽情地展示他们狂乱不安的心理和玩世不恭的态度，他们的言行疯狂、怪诞、矛盾之至，以彻底否定这个风雨飘摇的旧世界。艺术家们扭曲的面孔、破碎的心灵聚集在一起。在这片经历过炮火和饥寒的废墟上，新的艺术种子正酝酿着破土而出。

促成这一新的艺术运动产生的重要人物，是从德国慕尼黑流亡来的哲学家、诗人雨果·巴尔。1916年2月，他和妻子歌唱家赫宁格斯在苏黎世城的米埃尔区办了一个“伏尔泰酒店”，这里因经常举办画展、歌舞晚会、诗歌朗诵会等，而成为文学家、艺术家们的聚会场所。2月26日，来自罗马尼亚的诗人扎拉、画家扬科，来自巴黎的雕塑家阿尔普和妻子索菲，来自柏林的精神病医生兼诗人胡森贝克，来自慕尼黑的画家李切特等人围着伏尔泰酒店二楼的一张圆桌，商议为他们的集团起一个名字，来延续被战争中断的以毕加索和阿波利奈尔为核心的那一现代运动。他们把毕加索的素描和铜版画张挂在墙上，朗诵阿波利奈尔的诗歌，但他们的争论非常激烈，无法确定一个宗旨，只得由巴尔和胡森贝克两人用餐刀随意插入一本德法辞典，餐刀正好插在某一页的一个词语上：“DADA”。它在法语中，表示儿童玩的一种木马；在罗马尼亚语中则近似肯定的口语“是的”；而在德语中，又与幼儿呀呀学语时呼叫爸爸的语调谐音。胡森贝克说：“就用‘达达’这个词吧，它正好是为我们的意图而发明的。这儿童的第一个声音表现了原始性，从零开始，我们艺术的创新。”

“达达主义”迅速从苏黎世向全世界辐射，引导着战后艺术运动的新潮流。

达达主义的浪潮将立体主义的船只推进了历史的港湾，毕加索冷静地注视着这一切。1918年9月，他随佳吉列夫芭蕾舞剧团来到了伦敦。青年时代的毕加索从巴塞罗那出走，当初就是想越过英伦海峡的。一晃20年过去了，毕加索由一个忍饥挨饿的穷画家变成了可以呼风唤雨的画坛领袖，身边还有一位贵族气派的夫人，真乃此一时，彼一时也。

1920年，达达主义的主要代表人物、诗人扎拉到巴黎访问造型艺术

家毕卡比亚，他们就当代文学和艺术问题展开了讨论，并取得一致意见。会谈吸引了作家苏波、路易·阿拉贡、保罗·埃鲁阿德、安德列·布列顿，这些人都是“巴黎达达”的骨干，毕卡比亚家就成了达达主义者的俱乐部。

达达主义在巴黎的发展，使他们一改以前对毕加索的欣赏和崇拜。他们深知，要轻易攀越毕加索这座高峰靠技艺是难以达到的，妒忌和攻击也许可以削弱他的声誉。毕卡比亚傲慢地说：“毕加索如果想成为一个达达主义者，就必须放弃立体主义。”好一副山大王的嘴脸，粗横无理。

其实，毕卡比亚与扎拉的那次会谈，恰好是将达达主义引向歧途的开始。他们采取了无政府主义者巴枯宁的一句话作为口号：“破坏就是创造。”于是乎，拿一张报纸、一把剪刀，把文字剪下来，按你需要的诗歌长度，任意排列这些剪下的文字，便是一首诗。绘画更是无意义的线条和胡乱的色彩构成，倘若有人能说明你画布上那些玩意的意思，你就不是成功的。毕卡比亚正是这种“艺术”的主要实践者，他的一幅《扎拉肖像》，画上根本就没有人像，尽是一些圆圈、曲直线和莫名其妙的字词，如“幻影、确实性、观念幻术、蒸、花、香”等，然后写上扎拉的名字，完了。不知扎拉对好朋友给他画的这幅肖像是否满意，他肯定不会天天悬于床头案前顾影自怜，因为那画上压根儿就连影子也找不着。

毕加索对达达主义既想拉拢，又要攻击他的两难心态觉得好笑，他一方面与达达主义的一些很不错的画家诗人保持友好的联系，另一方面则毫不苟同他们的观点。他不留余地地说：“达达主义就是反艺术。”

6

1921年2月4日，奥尔佳生下了儿子保罗。毕加索对自己的这个“复制品”十分感兴趣。他每天都要给小保罗画素描，而没有一张完全相同，可见他是详细地记录了儿子的生长变化过程。此后的三四年时间里，毕加索丝毫不为达达主义的叫嚣所动，他以深厚的亲情和坚定的信念，创作了系列画《母与子》。

画中，母亲的眼睛虽然是向下看着孩子，可她温柔怜爱的目光却照亮了整个世界。那双手，修长、瘦削，它是一把锁，将战争、瘟疫、饥饿等一切灾祸都锁在了外面。孩子，你好好吃奶吧，你快快长大吧，你是妈妈的好宝贝……孩子仿佛听懂了妈妈的话语，他吐出乳头，抬眼望着，胖嘟嘟的小手摩娑着妈妈的下巴；妈妈尽量低下头，就着孩子，给他以更多的安全感和幸福感。

即使是古典主义大师、大大师，也难以画出这样的作品来。因为，在这些画里，技巧已经不是什么东西了，整个画面洋溢着，倾诉着的，都只有一个字，那是全世界最深沉、最博大、最激动人心、最有力量的一个字——爱。这与他的早期成名作《科学与仁慈》的主题是一脉相承的。

毕加索的立体主义绘画也变得更加稚拙纯真。1921年夏，他创作的《三乐师》即透露了立体主义的新信息。在这幅画中，毕加索力求造型

简单，着色不分明暗，让人感到一种内在的旋律。人物的手不像过去老是夸大，而是缩小到极限，以突出庞大的身躯，画面反而显得明快、有趣。

毕加索在表达爱情、亲情、友情时，几乎全部使用纯粹的、经典的现实主义手法，融入画中的是他的信念、感激和依恋之情；而在表现自己对社会生活与人类命运的理解时，他则采取变形的立体主义方式，写在画上的常常是他的愤慨、忧虑和思索。毕加索与达达主义及其他主义的显著不同在于，他不是为艺术而艺术，为哗众取宠而求新猎奇，他热爱生活，忠实于生活，顽强地与命运抗争。他是生活的强者，是命运的主人。毕加索在同马利亚斯·德·萨伊阿斯的一次谈话中说：“我在艺术上采用过几种风格，决不能被认为是向一种不明确的绘画概念迈进的步骤。我并不指望找到终极的解决途径，那是愚蠢之至的想法。我从未做过试验和实验，每逢我有一种意思要表达时，我总是使用那些我认为适当的方式。不同的主题毫无例外地要求不同的表现方法。”

第九章 超现实主义

1

世纪之交是一道巨大的裂痕，海潮汹涌，惊涛拍岸，常常诞生振聋发聩的声音、翻天覆地的事业和龙腾虎跃的人物。它们经受礁岩的挤压、孤独的煎熬以及暴风雨的洗礼，由一股缓缓运行的潜水，应运而生，应时而起，汇聚成訇然磅礴的洪流。

从 19 世纪末 20 世纪初的夹缝中喷涌而出的洪流，对人类思想产生划时代意义的有三股：马克思的科学社会主义、弗洛伊德的精神分析学和尼采的生命意志学说。马克思着眼于宏观社会的解放，是人类奔向自由乐园的指南针。而弗洛伊德和尼采则注重个人身心的释放，主张从神秘的潜意识领域和沉睡的生命意志王国唤醒自己，成为自身的主人。

青年毕加索初来巴黎时，就是一本尼采的《权力论》振奋了心灵疲软的他。而在他称雄画坛的时候，他又敏感地发现了弗伊依德。

弗洛伊德是奥地利的一位精神病医生，他最初醉心于达尔文学说。1881 年在维也纳大学获医学博士学位，而后开办诊所。由于弗洛伊德对精神病患者的心理活动有着独树一帜和苦心孤诣的研究，他终于成为享誉世界的心理学家。

弗洛伊德认为，人的潜意识是一个特殊的精神领域，它具有自己的愿望冲动、自己的表现方法和特有的精神机制。在潜意识中，隐藏着各种为人类社会伦理道德、宗教法律所不能容忍的动物式本能冲动。

他有一个形象的比喻，潜意识是一间大房，意识是他隔壁的一间小房，两房之间有一张狭窄的门，而且还有一个“守门人”——前意识。潜意识中的各种冲动，只有经过“守门人”批准后才能成为意识，因为“批准”的很少，所以有一个小房间足够了。而大多未经批准的憋在大房内，就形成了压抑。

潜意识中有许多冲动，尤其是性冲动，非常调皮，它们往往趁“守门人”夜深休息时分，悄悄溜到小房里匆忙过一回“意识”瘾，赶在天明前又溜回大房去。这就是人们司空见惯而又莫名其妙的“梦”。

早在 1897 年 11 月 4 日，弗洛伊德的代表著作《梦的解析》就被出版商印行，但第一版仅发行了 600 本，还花了 8 年才卖完。该书问世后 18 个月间，没有一本学术期刊提到过这本书。10 年后，人们似乎是一夜之间挖掘出了它的价值，接连印了 8 版，译成几十种文字，风行宇内。

弗洛伊德的学说使毕加索的画风又有了明显的变化，当然，这主要还是他情绪变化的结果。

他和奥尔佳已处于“冷战”状态。奥尔佳感到毕加索越来越回到他自己的内心，他厌恶应酬，在集体场合总是一言不发。一旦她对刚才的宴会津津乐道，或者不乏嫉妒地赞赏某位女士的衣装，就要招来他严厉的斥骂。奥尔佳被迫从社交场合回到了家庭，她过剩的精力转化为强烈的占有欲，她到富庶的邦德街为丈夫买了笔挺的服装，还有绸领带。毕加索丝毫不领情，他一针见血：“你这等于为狗买一条金链子。”奥尔佳每天都要换一套衣服，昂贵的料子令毕加索眼花缭乱。

毕加索不反对奥尔佳去打扮，但他自己总是穿着那身旧衣服，他惯

于把钱花在那些能激发他灵感和幻想的古怪东西上，要不就资助经济较拮据的朋友。奥尔佳最不满毕加索对朋友比对她还好，耶科来得很勤，他和毕加索“耳鬓厮磨”的样子刺激了奥尔佳。她想出了一个大胆的计划，成功地将耶科从家里驱逐出去。

有一天，毕加索外出回来，见奥尔佳正在房里哭泣，他关切地问她哪儿不舒服。奥尔佳支支吾吾，欲说还休。毕加索觉得有些异样，盘根问底。奥尔佳就扑进毕加索的怀里嚎啕大哭起来，她说：“你的好朋友耶科来过了，他见你不在，欲对我非礼。我说你马上就要回来了，才把他吓走。你怎么有这样好的朋友啊！”

耶科进修道院以前，是一个怜香惜玉的情种，当初和费尔南多就眉来眼去的。毕加索因为有了伊娃，耶科又是最支持他的朋友，才没有追究。这回，毕加索打算不客气了，他压根儿就没有想到自己中了奥尔佳的埋伏。

翌日，耶科一如平常，兴冲冲地来和毕加索聊天。不料，却吃了一瓢冷水。毕加索看上去是在专心致志地画画，却满脸的阶级斗争，从鼻孔里“哼”出的气体充满了蔑视和绝情。一连几日都是如此，耶科憋不出毕加索一个词儿，他气极了！

耶科知道一定是出了什么事，他冷静而又诚恳地给毕加索写了一封信，询问事情的原委。毕加索一收到耶科的信，就明白可能是上了奥尔佳的当，但他执拗的脾性使他不能低头，他没有回信。

他们各自都失去了最好的朋友。

2

弗洛伊德学说在艺术领域兴风作浪，造成了流派的裂变和新风格的形成。巴黎的达达主义内部因各执己见而产生了分歧。

1922年，达达主义的干将阿拉贡、布列顿、李普曼、毕卡比亚、扎拉云集巴黎，布列顿还招来了德国科隆的恩斯特和阿尔普。恩斯特1911年才开始学画，那一年他意外地看到了毕加索在科罗那的一次画展，他意动神驰，决心舍弃工作，以画为业。来到巴黎后，他与诗人艾吕雅同住一个房间。

6月的一天，达达主义在圣麦卡尔戏院举办“胡子心扉晚会”，毕加索也应邀来观看演出。于是，他亲眼目睹了布列顿、艾吕雅跳上舞台，宣告与达达主义的决裂。他们用阿波利奈尔发明的“超现实主义”作为新运动的名称。

阿拉贡认为，他在1919年从军队复员时，布列顿和苏波给他看的他们合写的小说《磁场》，是超现实主义的开端。《磁场》是从预先规定好的思维模式中“解放”出来的初次尝试，它描述了战后法国青年的“黑暗的绝望心理”：

除了死寂的星星，我们什么也不知道。我们的双唇比荒芜的沙漠还要干涸，我们的双眼茫茫，毫无希望……今日傍晚，我们坐在绝望的河畔。我们甚至于再也没有幻想。而我们扬声欢笑的时候，路人惊奇地回过头来张望，然后急忙地赶回家去。我们是一群疯子，我们甚至引不起别人的鄙夷。

阿拉贡一口气把它读完，连声说：“真是太精彩了！这是一部地地道道的下意识的创作。”他是这部小说的第一个读者，他后来还风趣而自豪地说：

“我不是超现实主义的生父，而是他的接生婆。”超现实主义初一形成，即显示出其叱咤风云的力量。演讲画展朗诵会游行示威此起彼伏，每个人都为自己能走在反对资产阶级的前列而感到光荣。他们公开打着“叛逆”的旗号令当局不能容忍，许多人被捕或以违犯公共秩序罪遭到拘留。集团的主要成员们绞尽脑汁，想出五花八门的言行，企图既带有颠覆性和侮辱性，又能免坐班房，因而产生了许多笑话。罗贝尔·德斯诺斯在人群密集的地铁站对一个牧师说：“早安，太太。”

艾吕雅四处演讲，每次讲毕，则高呼口号：“打倒军队！打倒政府！”他还是不可避免地去了拘留所。

毕加索的那个小老乡米罗温文尔雅，最怕惹是生非，他在街上只是象征性地喊了声：“打倒地中海！”地中海面积那样大，沿岸有十几个国家，是个模糊地区，谁也不会往心里去。于是，人们都看不起米罗，责问他：“你说那种话干什么，那有什么意义？”米罗硬着头皮回答：“地中海是我们整个希腊—罗马文化的摇篮。打倒地中海，意思就是说打倒今天的一切。”这个说法很勉强，但主题还不错，米罗才得以过关。毕加索笑着说：“米罗长期以来一直装扮成天真的小孩子，在滚铁环玩。”

米歇尔·莱利可就没有米罗那么幸运。他喝醉了酒以后骑着自行车上街，碰上警察就骂几句。尽管他的叔父是地方警局的长官，他还是被拘留了48小时，而且足足地吃了一顿皮鞭，出来时已不省人事。吃得苦中苦，方为人上人，莱利因此而成为人们心目中的“英雄”。

1925年7月15日，超现实主义的会刊《超现实主义革命》出版了第四期，《亚威农的少女》在问世18年后，首次被布列顿刊出。

布列顿是一个真正的艺术家，他突然发现，达达主义的内讧在于他们所走的道路越来越窄，他们的纲领狂妄而僵硬，是手足无措的产物。毕加索的天地却是无比广阔，他神游八极，意随心至，手到擒来。他的画，既发自内心，又立足现实，所以人们在短暂的误解之后，总是持久而热烈的赞赏。

1923年7月6日，达达主义临时集会，一个叫皮埃尔·德·马索的人跳起来喊道：“毕加索已经在战场上死去！”布列顿极力为毕加索辩护，他一嘴难敌百口，忿然拿起一个罐头盒朝马索的手臂上打过去。

从那时起，布列顿就在考虑与达达主义分道扬镳。他的想法和艾吕雅、阿拉贡等人不谋而合。《超现实主义革命》创刊后，布列顿首先就找到毕加索，希望能提供他的最新作品。但毕加索不愿与流派和团体发生纠葛，几次婉拒了布列顿。

布列顿当然不会善罢甘休，他在画商雅克·杜凯的寓所看见了他收藏的《亚威农的少女》，大为震惊。他对毕加索说：“我一定要把它发出来，否则我就不是布列顿！”毕加索深受感动，他同意了。

在《亚威农的少女》刊出的同时，布列顿配发了一篇论述毕加索的长文。文中，他说，现实并不只是肉眼看到的東西，因而画家必须描绘自己内心的模特儿。毕加索的作品超越了自我的界限，表现了无限广阔

和无限深沉的幻想世界的内幕，把人的形象推进到一个更崇高的水平上。他的结论是：

“我们现在拥有的地位，当初迟迟无法取得甚或丧失，其关键仅在于未能断然肯定这个人。”

“如果超现实主义采用了一种道德观念体系的话，那么，这种道德观念无非就是毕加索已经做的和他今后将要做的某些……毕加索乃是超现实主义的神圣典范。”

3

布列顿的长文使人们都把毕加索当作超现实主义的主要代表人物，毕加索并不首肯这一点，但他还是与超现实主义者有着密切的联系。他特别珍惜和那些诗人们在一起的机会，布列顿、艾吕雅、阿拉贡，他们思维活跃，感觉敏锐，才华横溢，不仅在绘画上给予毕加索相通之灵犀，而且还诱发了毕加索久藏于心的诗兴。别人说他是画家，他无所谓；如果有人说是诗人，他那高兴劲几天还消化不了。难怪科克多在一封信的开头，写过这么一行文字：“我始终把毕加索看作一个诗人。”

1925年3月，毕加索带着奥尔佳和小保罗来到了蒙特卡罗，为的是拜访佳吉列夫芭蕾舞剧团的老朋友们。他们常常在山顶时髦的贾尔迪诺饭店进餐，这里也是毕加索夫妇经常拌嘴的地方。大家都看得出，他们的关系已十分恶化，很小的事也能使他们大干一场。

有一次，毕加索嘲笑奥尔佳用餐巾纸擦嘴的姿势是学了他的波斯猫的；奥尔佳反唇相讥，说毕加索吃饭狼吞虎咽的样子是模仿“厄列德列”（毕加索养的狗名）的结果。毕加索又说，奥尔佳最近发胖归因于她吃了大量的劣质胭脂；而奥尔佳更损，说毕加索之所以长不高，是因为他的“恋母情结”。

个矮是毕加索的一大忌讳，他最好的朋友在他面前都不敢开这种玩笑。当人们羡慕地说他现在应有尽有时，他总是无奈地说：“不，不对，我还缺五公分。”奥尔佳竟然还将它与他的母亲牵扯在一起，毕加索立时拉长了脸，饭也不吃了，匆匆离席。

当毕加索重新坐在巴黎的画室里时，他的内心百感交织。翻腾的脑海里，时而是芭蕾舞演员翩翩起舞的精彩表演，时而又是奥尔佳脸部变形的嘲弄神情，时而是阿波利奈尔身着戎装的英姿，时而又是伊娃临死前痛苦的面容……毕加索找到了一个生动而鲜明的主题：舞蹈。

是啊，人生不就是在岁月舞台上的一次表演吗？

在 215CM × 143CM 的巨幅画面上，毕加索安排了三个舞蹈者，中间一人头部昂起，乳房高耸，双手抬举，表现出一种沉醉和追求。左者露齿狞笑，身躯倾斜；右者扬手踢腿，大部分没入阴影之中，左右两者联手，共同展示出一种即将崩溃的平衡。毕加索把眼睛、胸部、四肢等的位置全都摆乱了，看不到一点推理的因素，眼睛移向头部边缘，连胸脯上都长着一只，那是一只仰视命运和俯视内心的眼睛，仿佛在倾诉，又仿佛在哭泣。在这里，没有秩序，只有构成。当评论家泰里阿德问毕加索为何要这样画时，毕加索说：

“我不是模仿自然，而是面临自然。”

与《亚威农的少女》相比，《三个舞蹈者》形象更明朗，预示更真切，感情更炽烈。从舞女们离奇怪异的舞姿中，人们能感受到辛酸与欢乐，幸福与苦难，更能体会到毕加索“潜意识”里生死爱恨交织的复杂矛盾。如果说《亚威农的少女》是原始立体派，那么我们不妨把《三个舞蹈者》纳入抒情立体派，这正是一种诗化的结果。

高超的绘画技巧和心灵敏感，使毕加索的创作过程显得很随意。在坎城度假时，他去市场上买水果，忽然被放水果的一个硬纸盘吸引住了。多么漂亮的纹理啊，他很快在上面画了一些水果，并从花瓣里榨出汁液给水果涂上颜色，还签上了名字。正好他遇上了一位识货的摊主，愿意用那块画了画的纸盘换给毕加索一大叠空纸盘。

1926年，毕加索有一件作品取名为《吉他》，它是一幅大型拼贴，虽然外形与吉他部分相似，其实是被钉子刺透的一块粗抹布，那些钉子的尖儿赫然从画面上戳出来，凌厉，冷酷，令人慌乱。毕加索对罗兰特·潘罗斯说：

“我曾经想在这幅画的边缘嵌进一些刮胡子的刀片，这么一来，谁要想拿起它，谁就会被割破手。”

这不是在开玩笑，而是表明毕加索对人们长期以来形成的关于美的清规戒律的反动，他不断地向那些划封的禁地发起冲锋，试图将人们从传统的桎梏中唤回到本质去，那里才是自由的乐园。

4

1927年1月8日，毕加索在拉斐特艺术馆附近漫步，他还未从格利去世的悲伤中缓解过来，头脑里一片空白。天气也很糟糕，寒风刺骨，雾霭沉沉，天地间恍惚也是一片空白，那些奔忙的滔滔人流和呆板的高楼大厦与渺小的蝼蚁无异。毕加索的目光紧盯着地下铁道站出口，仿佛会有什么奇迹出现。

会有什么奇迹呢？还是那些庸头俗面。天气更冷了，回去吧。

奇迹偏偏就在这时候发生。阴暗昏沉的地铁出口蓦然明丽起来，一位金发女郎飘飘而至，好像是从星外飞来，牢牢拴住了毕加索的视线。

还不满18岁的玛丽·泰勒·沃尔特，长着一只古希腊的鼻子，一双蓝灰色的眼睛，面庞如月，清隽明净，而披散的金发则胜似灿烂的阳光，或者燃烧的火焰。毕加索急切地走上前去，他决定引“火”上身。

“小姐，我是毕加索，我很想为你画一幅像，你的脸长得太美了！”

泰勒正匆忙地往家里赶，她被这突如其来的问话吓懵了。

“我……我可不认识毕加索。”

“先画一幅像，以后就认识了。”

“可我是一个什么也不懂的姑娘。”

“那和画像有什么关系呢？你和我在一起，将干一些了不起的大事！”

“那好吧。”

他们预约三天后到圣拉扎勒地铁站会面。

11日，双方均依约前来。毕加索兴致勃勃地作了自我介绍，他坦率地承认“已婚”，可泰勒一副无所谓的样子。他们之间的话题不多，毕

加索建议去看电影。泰勒问道：“不是说画像吗？”

“那不急，我们成为朋友了，画像的机会还少么？”

泰勒一想也是，就跟着毕加索进了电影院。

泰勒把这桩“奇遇”告诉了她的妈妈埃米莉·玛格丽特·活尔特。碰巧玛格丽特以前也爱上过一位画家，她对毕加索略有所闻。也许是她一直珍惜着过去的那一份情感，她竟然没有阻止泰勒向眼前这个男人靠拢，虽然他比女儿大了30岁。7月30日，泰勒18岁生日，她和毕加索在一起度过了美好的一天——他们第一次在床上玩起了爱情游戏。泰勒的青春气息把毕加索从家庭的阴郁和动荡中解脱出来，17年之后，毕加索还记得泰勒的生日，他给泰勒写了一封柔情万种的信：

“今天，1944年7月30日，是你在我心中的第十七年诞辰，也是你自己来到这个世界上的第三十四个纪念日。和你相遇，我才开始了生活。”

1928年，毕加索照例想去迪南消夏。这一回他不比以前喊走就走了，他的脑袋里搁着许多小秘密。直到一切都周密安排好了，他才吁了一口气。玛丽·泰勒先走一步，她住在一个儿童夏令营里；毕加索携奥尔佳、保罗及英国保姆就在附近选了一个地方。毕加索告诉奥尔佳，是因为那个儿童夏令营才使他下决心住在这里。

这是毕加索的惯用伎俩，他故意讲了一句实话，让奥尔佳理所当然地认为他是可以经常去看那些孩子们，而天晓得他是去会情人呢。毕加索从中得到了一种近似于冒险的乐趣。

毕加索超现实主义地将泰勒在儿童夏令营的居室称作“画室”。这一点他当然也要向奥尔佳汇报。他的画室平时不准别人进去，这是人所共知的，因而这间“画室”就变得无比安全，他可以从早到晚和他的小情人随心所欲地“创作”一些超现实主义作品，尽管这些“作品”无法卖给画商，但他们乐此不疲。

偷情的心理负担是很重的，那么美妙的享受却不能名正言顺；家庭已和旅馆无异，形同陌路。毕加索这种尴尬的心境纤毫毕露地表现在画布上了，他更加凶狠地扭曲女人的身躯，粗大的线条看上去毫无根由。

《椅中妇女》乍看就是一把章鱼的触形，但确实是一个披着长袍的女人，好像刚出浴，斜坐在椅上，袍子的一角搭在椅背，慵懒自得的神态里透着孤寂无聊。《坐着的浴女》变形更大，像一条蜷曲的蛇，蛇头兀然立起，吐出信子，令人生畏。十几年未画自画像的毕加索又给自己画像了，出乎意料的是，他把自画像与女人头重叠在一块，而画面却酷似一条跃出水面的鲸鱼。从《女人头与自画像》可见，毕加索并不是在画自己的头像，而是在描绘自己的心情，这种窘迫复杂的心情他用了一种晦涩的形式表现出来。后来有人把它叫做“曲线体风格”，这五个字概括得简单而又肤浅。

回到巴黎，毕加索打开衣橱一瞧，发现那里早已经是蛀虫的天下了。他一套最好的衣服只留下了接缝和硬麻布衬里组成的轮廓。这个轮廓的透明度很高，毕加索无需翻口袋，就可以清清楚楚地看见里面的烟斗、火柴盒、钥匙等。毕加索端详了良久，而且长时间不让别人破坏现场。因为还在立体主义早期，透明就一直是难以解决的课题。他希望画出物体的可见表面，那揭示物体的本质问题就迎刃而解。这个自然现象给了

他有益的启示。

当玛丽·泰勒对毕加索百依百顺的时候，他的心中已隐隐有了一丝后悔。他和泰勒除了游戏爱情，没有多少共同的话题。她对画一窍不通，心血来潮，就拿了毕加索的画笔，在画布上涂一个撒尿的小孩子，尿呈抛物线，撒到画布外面去了。毕加索只好苦笑着说：“好，好。”如果你要教她怎么画线，那就是对牛弹琴，她对毕加索说：

“你那样的画，我闭着眼睛也能画出来，反正是一块红一块绿的。”

毕加索只当这话是出自一个孩子之口，心里却不是滋味。”

第十章 雕塑家与诗人

1

1928年，毕加索为古罗马诗人狄比乌斯的《变形记》作了一套插画，人体的各种变形，蜷缩的，狂放的，扭曲的，都是受到沉重压迫的最底层人。通过人的变形，我们看到的是时代的荒唐和社会的龌龊。几乎同时，奥地利现代主义文学大师卡夫卡在十几年前发表的小说《变形记》也渐有影响；而到了二战后，卡夫卡在现代文学史上的地位已和毕加索在现代美术史上的地位一样，均是“一览众山小”的巅峰人物了。卡夫卡的《变形记》因深刻揭示了社会的“异化”而成为西方现代文学的经典作品。可见，艺术领域的不同，并不能阻止艺术大师的灵犀相通，他们都是苦难的承担者、人性的追求者和真理的殉道者。

巴尔扎克的小说《真相不明事件的首领》也是毕加索喜爱的篇章。主人翁是一个疯子老画家，他为了达到他想像中的模特儿的完美形象，无数次地修改，未有穷期。在他看来，这一堆颜料和线条才是最美的，它与现实中的模特儿并非一体，而是并存。毕加索惊讶于巴尔扎克竟然提出了立体主义需要全力解决的相对真实问题。他看到过罗丹的那一尊引起争论的雕塑《巴尔扎克》，他认为人们对它的抨击不是恶意的，就是无知的，他们不懂得罗丹，更不懂得巴尔扎克。

伏拉请毕加索为这篇小说插图，他专门给毕加索配备了一位版画家路易斯·福特，此人精于铜版加工。福特高质量的配合，使毕加索如虎添翼，完成了历史上最伟大的版画，人们称之为“伏拉组画”。

“伏拉组画”一共五组：1.《雕塑家的工作室》，46幅；2.《提琴》，5幅；3.《牛头人身怪物》，11幅；4.《伦勃朗》，4幅；5.《瞎眼的牛头人身怪物》，4幅。另外，还有各种题材的版画27幅。

这五组画中，牛头人身怪物非常值得注意，他是毕加索在这段时期里重点推出的对象，他对于理解作于1937年、被誉为20世纪最重要的油画作品的《格尔尼卡》，有着非同一般的意义。

牛头人身怪物是一个复杂的混合体，他的名字叫米诺托。他是人，他具有人所具有的一切，七情六欲，喜怒哀乐。人为什么会变成怪物呢？这里提出的是一个哲学命题：人本与异化。阶级压迫，种族歧视，贫富悬殊，在疯狂的战争和阴险的倾轧中，人欤？兽欤？非人非兽也，而是人与兽的混合体。野兽不会用大炮轰炸自己的同胞，野兽不会把皮鞭抽打在同胞的身上，这都是人类的专利。

牛头人身，可见是用动物的思维来指使人类的文明。这就难怪，立体主义绘画在坦克飞机上派上了用场，科学原理纷纷演变成极具杀伤力的武器。科学和艺术越来越进步，而人类的气量与修养却越来越糟糕，哀哉！

牛头人身怪物系列画，展示了一种规律性的过程和合乎逻辑的结局。《怪物狂饮》、《怪物与船》、《米诺托之战》描绘了淫荡和暴乱；《瞎怪物》则说明人类已走入盲目的歧途，画面中手捧鸽子的漂亮少女正是歌德所歌唱的“引导我们向上的永恒的女性”。《妖怪的末日》中，妖怪胸部中箭，“永恒的女性”神色严峻地对他提出警告。《死了的妖

怪》匍匐在地上，它的姿势好像还在挣扎着想再起来，人们善良的目光里露出恐惧。

1931年，毕加索在巴黎郊外的波伊斯盖鲁普村发现了一座17世纪的城堡。这座灰色石头建筑比起巴黎那小小的画室来，宽敞多了。他鼓动福特把铜版印刷机运过来，旁边的马车房则改为雕塑室。他的老友雕塑家贡萨列听说了毕加索的新动向，连忙跑来凑热闹，而毕加索正需要一个这方面的引路人。

毕加索觉得雕塑最大的优点，是可以大胆地拼贴。在此，他得意地用上了一句中国格言：“以不类为类。”他从废物堆里拣出碎铁、弹簧、螺帽、插销等，这些原始材料通过不同的组合而显示不同的内容，人们一看到由“它们”变成的“它”，就不知“它们”之所在。这种变化比魔术更严肃，更真切，也更强烈地对物体的同一性提出了挑战。而这种挑战正是毕加索最擅长的，把人们废弃的物品一一用到苦心经营的作品中，他将之视为“生死搏斗”，意即被别人判处了“死刑”的东西，一到他的手里，就能栩栩如生，焕发神奇的光彩。

毕加索以为在波伊斯盖鲁普村找到了一个隐蔽所，“这下谁也甭想抓住我。”他自豪地对贡萨列说。话音未落，就有人拍他的肩膀了，他先惊后喜，这个人他太想见了！勃拉克战后身体一直不太好，为了让他静心养伤，毕加索很少去打扰这位立体主义的挚友。

勃拉克十分赞成老朋友的想法，他说，立体主义如果能在雕塑领域取得丰硕成果，那就赋予了它新的生命和活力，对立体主义的谣言都将不攻自破。

毕加索笑了笑，他心想，这家伙总是那么认真，每句话都要提到“主义”的高度，我可不管那么多主义，我要的是创作。但他没有说出来，他太了解勃拉克了，他的忠厚和执着，对立体主义那一份初创的事业，他的感情似乎要比毕加索“深厚”得多。他后来一直在这条道路上奔驰，不怕孤独和劳累，因此他的艺术就不可避免地有了囿于一隅的狭隘和局限，而达不到毕加索的那种境界。

勃拉克能来，当然别的朋友也能来。肯惠拉和他的妹夫，诗人麦克尔带着夫人，他们都是对毕加索的最新动向很感兴趣的，往往闻风而动，所以，毕加索风趣地说：

“我隐居在朋友们中间。”

2

1932年初春，毕加索听说马蒂斯病了，他带着奥尔佳去看望，见马蒂斯正在画画，精神好得很。毕加索问其原委，马蒂斯捧腹大笑。他说：

“舆论真是有意思，我怎么会生病，我是离婚了！”

毕加索也觉得传闻太离谱了，这还在同一个城市呢，真令人啼笑皆非。马蒂斯便跟他们俩讲了最近的故事。

不久前，有一个叫丽迪娅的姑娘来到了马蒂斯家，要求留下来当仆人。马蒂斯对她说：“我们家不需要雇佣全天工作的人。”丽迪娅告诉马蒂斯：“我对你会非常有用，我最会削铅笔了。”马蒂斯一听，这还差不多，便要她先干一段时间，看是不是吹的牛皮。

马蒂斯夫人见马蒂斯身边天天伴着一个年轻姑娘，实在是耐不住。她迫使马蒂斯做出选择：“有我没她，有她没我，请你选一个吧。”

马蒂斯认真想了两天两夜，郑重其事地对夫人说：“本来我想两个都要。但既然事已至此，我只好选择她了，她对我偿还所得税将有莫大的帮助。”

马蒂斯夫人咬牙切齿地咒骂一场后，收拾行李物品头也不回地走了。丽迪娅就当上了马蒂斯的正式秘书。

听了马蒂斯兴奋的叙述，毕加索摇摇头：“你也太讲究实际了。”他马上联想到自己的婚姻，已薄如一张纸了，就下意识地看了奥尔佳一眼，她也正蹙额凝思，而且着意地回避他的眼光。

9月，瑞士苏黎世艺术馆举办了一次毕加索大型回顾展，3天展期，参观者达28000人。其中有一个叫卡尔·荣格的人，他把每一幅画都看得很仔细，手里还拿着一支笔，不时在本子上作些记录。

11月13日，《新苏黎世报》刊登了卡尔·荣格的署名文章，他说毕加索作品的主题就是“坠入地狱，坠入无意识，与表面的世界永别”，而这正是精神分裂症患者生活中常见的主题。荣格于是宣布，毕加索是一个精神分裂症患者。

这个荣格可不简单，他是弗洛伊德的衣钵传人，精神分析学说在他的发展下，体系更加完整。他也是听说了毕加索超现实主义的名头，才赶到展览会的。他正是要在这位风靡全球的著名艺术家的作品里，找到精神分析学说的依据，这和当初弗洛伊德从俄国作家陀斯妥耶夫斯基的名著《卡拉马佐夫兄弟》中发现了“恋母情结”一样。荣格的评论显然有很多牵强附会的成份。

倒是奥尔佳的情绪越来越不稳定，毕加索只好躲开她。他在一首诗中写道：“有上千个理由保持沉默，不去理会跳蚤喝多了咖啡而撒尿。”“跳蚤”就是指的奥尔佳，因为她总是一个人神经质地喝咖啡。

毕加索想到了离婚，但这件事远没有马蒂斯那样简单。律师说，离婚将使他失去他的一半作品，这和判处他的死刑差不多。奥尔佳却没有耐心了，1935年7月的一天，她猛地把刚从外面进来，立足未稳的毕加索推倒在沙发上，一边嚎啕大哭，一边把拳头雨点般地向毕加索砸去。毕加索回过神来，打了奥尔佳一巴掌。奥尔佳抱起吓呆了的保罗如一阵飓风席卷了出去。

他们分居了。

这时，毕加索的老友沙巴泰已经结束了他的旅行生涯返回西班牙。毕加索在这年夏天给他的一封信中不胜悲凉地说：“我一个人呆在家里，你可以想像我这里发生了什么事而且即将发生什么事……”

毕加索毫无顾忌地与泰勒住在一起了，这使他如释重负。泰勒美丽的头像不断以粘土和石膏的形式反映出来，泰勒自己都惊奇不已。她能在一座石雕上同时看到自己的正面和侧面，这好像比镜子还管用。

毕加索在从事雕塑的同时，对中国的毛笔和墨汁发生了浓厚的兴趣。他尝试着画中国水粉，反复练习使用毛笔。他特意从画商那里弄来了中国古画和近代画家的作品，他最欣赏的中国画家是齐白石，经常刻意模仿他的风骨与韵致。他姐姐的儿子哈维尔·比拉托来跟他学画，他上的第一课就是交给他一支毛笔，要他从粗线条练起，“功夫不扎实，

画出来的线条把握不定，就像一架正要离地起飞而又超载的飞机，摇摇晃晃，会出事的。”

比拉托有这样的导师和环境，他的进步非常快，后来成为西班牙杰出的版画家。

3

泰勒和她的母亲一起住在郊外的阿尔福特旅馆。她怀孕 6 个月了，但她却没有沉浸在即将为人母的幸福之中，而是急切地等待毕加索带来他们离婚的消息。她向比她更急的母亲保证，至少在孩子出世前，她会成为名正言顺的女主人。

经验丰富的母亲无奈地叹气，她知道这太难了。

9 月 5 日，泰勒生下了一个女孩。毕加索见是个女孩，喜出望外。他抱着孩子不停地亲吻，嘴里一边念叨着：“我的小天使，我的小天使。”孩子起了父亲死去的小妹妹的名字——玛丽亚·德拉·孔瑟达。

不知道是由于泰勒没到年龄，而免得引起法律上的麻烦，还是泰勒对毕加索在离婚问题上的态度暧昧不满，在玛丽亚的出生登记证上，“父亲”一栏里填着“不详”。

看样子女儿出生，并没有弥补毕加索和泰勒间的裂痕。泰勒和奥尔佳的争斗以及两个女人对毕加索的夹击，使得他就像被炮火围困在山岭上的孤军。他只有突围了。还是去波伊斯盖鲁普，那里有绘画和雕塑。在此之前，他亲自到车站接来了沙巴泰。这位好朋友答应用真诚的友情和后半辈子的精力来辅佐毕加索达到他事业的顶峰。

11 月，毕加索收到了她母亲的一封来信，信中说：“有人告诉我，你在写诗，我虽然感到奇怪，但我还是相信了。你的一切我都相信。假如有一天，有人说你在做弥撒，我也将同样相信。你总有做一件事情的道理。”

的确，在波伊斯盖鲁普，毕加索与画打交道的时间很少，他着迷于另一种艺术形式，天天在一个特制的本子上写呀写呀。他不让任何人看这些东西，并把小本子藏在谁也找不到的一个角落里。

有一天早晨，沙巴泰正在安排中午的伙食。毕加索从房里走出来，有点害羞地递给沙巴泰一张纸：“瞧一瞧，这是给你画的像。”沙巴泰疑惑地接过来一看，原来是一首赠他的诗。

曾经也是诗人的沙巴泰当即朗诵了一遍，高兴地说：“真棒，我要像保存那些肖像画一样将它珍藏起来。”

从此，毕加索没有那么矜持了，他从沙巴泰的赞赏中获得了信心。一有新作，他就用带着浓厚西班牙口音的法语读给朋友，或者工人们听，征求他们的意见，再进行修改。沙巴泰每次把这些诗歌用打字机很清楚地打印出来，但毕加索马上又在上画满了符号。在诗歌面前，他诚恳得像个小学生。许多工人休息时都吵着要听毕加索的新作，还非要他朗诵不行。

这样的新鲜事自然惊动了勃拉克。他专门来问毕加索做诗人的感受，毕加索答非所问：

“阿波利奈尔说，标点符号是一块遮羞布，它隐蔽了文学的私处。

我开始不理解。近来我写了一些诗，发觉没有标点的诗歌，极像一幅画；而一旦打上了标点，就好像一幅完美的画面上钉了一线钉子，太煞风景了。所以，我不是什么诗人，我仍然是画家，我不是在写诗，我是在画诗。”

几个月后，毕加索的诗歌处女作发表在《艺术手册》上，布列顿写了序言。他热情称颂这位现代艺术的大师在诗歌领域里所作的探讨，他说，这些来自直接现实的诗歌，将文学、绘画、音乐融为一体，具有无穷的魅力。诗人被一种全面表现的要求迷住了，这种要求迫使他从根本上弥补一种艺术较之另一种艺术的相对不足。在他那里，诗不由自主地变成造型艺术，正如他在绘画中所赋予的诗意。

应该说，布列顿的评述带有了浓烈的理论意味。他对毕加索诗歌创作出发点的估价是准确的，但他拔高了毕加索现有的诗歌创作水平。也许是作为诗人的毕加索比作为画家的毕加索，对超现实主义阵营更有意义吧。

诗歌对于毕加索，暂时只是一种休闲运动。

第十一章 格尔尼卡

1

毕加索与超现实主义集团的主要代表保罗·艾吕雅一拍即合，首先在于他们饶有兴味的爱好。毕加索喜欢诗，他认为艾吕雅的诗是超现实主义文学中最激情澎湃、最富于想像力的篇章。而艾吕雅喜欢绘画，他对毕加索说：“我每次看你的画，都有一种异样的感觉，亲切，还是惊讶？说不清。画面上的人和物我都似曾见过，可又怎么也想不起来。”

毕加索喜欢别人这样来谈观感，而不怎么看重语无伦次、说不到点子上的长篇大论。他说，那是痴人呓语，根本看不懂他的画。

1936年初，在圣日耳曼—德—普列附近的罗马教堂对面的德·马戈特酒吧，53岁的毕加索出席了由布列顿和艾吕雅主持的超现实主义聚会。会上，艾吕雅带着一个黑头发黑眼睛的年轻姑娘来到了毕加索的身边，她叫道拉·玛尔，原名亨利特·泰奥多尔·马科维奇，正是《亚威农的少女》问世的那一年出生。她既能绘画，又会摄影，是布列顿的密友和诗人乔治·巴泰的情妇。她曾随父亲去过南美，并在阿根廷长大，讲得一口流利的西班牙语。

道拉·玛尔坐在桌边，她戴着黑手套，上面绣了一朵粉红色的小花。忽然，她脱下手套，从桌上拿起一把长长的尖刀，在纤纤玉指间舞动着，好像是要测量刀子离手指多近才不至于伤了自己。毕加索被道拉·玛尔的优美风度迷醉了，他果断地走过去，问她能否将那副手套给他作个纪念。玛尔笑着答应了。手套至今仍保存在格兰·奥古斯丁大街寓所的玻璃陈列柜里。

如果说，泰勒的形体代表了青春；那么，玛尔的气质则代表着文化。他们之间的交往日益亲密，玛尔久慕毕加索的大名，她渐渐与乔治·巴泰疏远了。

春天，艾吕雅应一个西班牙青年艺术家团体的邀请，出访巴塞罗那，他在毕加索作品回顾展览会的开幕式上作了热情而又幽默的讲话：

毕加索是一个真实的画家，他的真实性就在于他对生命的理解。世上万物都是有生命的，都有它存在的理由。如果艺术仅仅停留在把所看到的反映出来，那一部照相机就足够了。为什么还要有绘画，还要有诗歌？因为我们看到的远远不止视野范围内的东西，我们有第三只眼睛，能看到自己的内心，能看到社会的脉搏，能看到命运在敲门……如果你站出来说，我看不到。那么，很对不起，至少你和艺术是沾不上边的。你可以采取别的方式去赚钱，或当官，或经商，但无论如何，你不会像毕加索一样，画一只玻璃瓶就可以买一幢房子……

艾吕雅又随展览会去了毕尔巴鄂和马德里，每到一个地方，他都强调：

毕加索是当代不断迸发着创新精神的至高无上的典范。

在艾吕雅充满激情的演讲中，整个西班牙掀起了一股“毕加索热”。

而毕加索本人却悄悄躲在巴黎的寓所里，读着艾吕雅的诗集《富有想像力的眼睛》。

艾吕雅返回巴黎，随即叩见了毕加索，向他汇报了西班牙之行的情况。毕加索边听边笑，看他那沉浸在回忆和向往中的样子，仿佛又回到了魂牵梦绕的故国。艾吕雅发现自己的诗集翻开躺在床上，很受感动。因为这本集子才送给毕加索不久，他没有指望这位繁忙的大画家一下子就把它看完。他轻轻地问毕加索对他的诗的看法。

毕加索从床上拿过诗集，翻到他特意折了一个角的一页，说：

“这首《宏伟的气势》应该刻在铜版上。诗画一体，中国人一直是这样搞的，效果特别的好，我们也来试试。”他们采用了一种新发明的方法，由艾吕雅亲自将诗写在铜版上，毕加索在周围画上插图。为了纪念这次愉快而成功的合作，他们各自签名，并注上日期。艾吕雅注的日期是：36，6，3，3时15分。而毕加索则是：1936年6月4日。迟了一天，大约是先写诗，后插图，最后一道工序是毕加索完成的。艾吕雅为了回报毕加索，特意写了一首献诗；

美好的日子，我又见到了难忘的人
他使我终生难忘
而那些心性无常的女人的眼睛
却把我变成荣誉的屏风
她们掩盖在一阵欢笑之中
……

他说1自己是从“阴郁的黑暗中”，“忽然浸沉在曙光里”，毕加索的神采“令人惊喜地进入我的心间”。

其实，真正“浸沉在曙光里”的是毕加索，6月3日那一天，他和道拉·玛尔度过了一个销魂的夜晚。

2

超现实主义作为一个艺术流派，它的宗旨是为了引导人们穿越黑暗的丛林，走向光明；跨过强权的沼泽，奔向自由。它是由一群有名望、有理想、有良知的知识分子组成。当他们发觉，艺术流派只能停留在书面的阶段，无法解决饥饿、寒冷、战争等社会问题时，他们陷入了空前的苦闷。

1925年，法国政府公然派遣军队镇压摩洛哥人民争取独立与和平的武装起义。当时，大部分知识分子站在狭隘的民族主义立场上，支持这场血腥的非正义战争。超现实主义者尽管和法国共产党有着很大的分歧，但在这个问题上，他们坚定不移地和法共一起，谴责侵略，声援摩洛哥人民的解放事业。他们甚至还考虑过将《超现实主义革命》和法共的机关刊《光明》合并，把整个集团的理想融入共产主义的追求之中。

从1931年起，超现实主义渡过了它的十年鼎盛时期而开始下滑。不同派系的人若即若离，仅仅维持着知识分子表面的斯文。两年后，布列顿由于对国际政治问题持不同意见，被开除出“欧洲声援革命联盟”。

1937年，也就是主持完德·马戈特酒吧的聚会之后，布列顿即飞去了美洲大陆。他在墨西哥会见了托洛茨基，共同组建“国际独立革命艺术联盟”，喊出了“不要你们的战争，不要你们的和平”的典型的无政府主义口号。他把革命赤裸裸的解释为：“最简单的超现实主义就是拿着手枪走上街头，漫无目的地朝着人群开枪，能干多久就干多久。”

布列顿与阿拉贡、艾吕雅等人彻底分道扬镳。至1939年二战爆发，超现实主义者们匆忙发布文告《不要效仿希特勒》、《打倒橡皮图章文学》，然后各奔前程。

毕加索尽管与布列顿有着很深的友谊，但他对政治一向不闻不问，他以为那是政治家的事情，就像打仗是军人的事一样。可是，他对超现实主义内部的纷争却不能不闻不问，那里不仅有他的朋友，更关乎现代艺术的发展。理智和良知都告诉他，阿拉贡艾吕雅路线更富于正义感，更代表人类的理想。

3

较之以前，毕加索的条件有了更多的改善。沙巴泰实际上成了他的管家兼秘书，他还买了一辆宽敞的西班牙轿车，这给旅行带来了极大的方便。司机马赛尔尽心尽职，非常让人放心，他很快也和沙巴泰一样，成为毕加索府上重要一员。难能可贵的是，沙巴泰、马赛尔的工资一直在30英镑以内，但他们的后半辈子都紧跟着这位大师，靠的是耿耿忠心。特别是沙巴泰，他和妻子都在这里效劳，住在一间狭小吵闹的房间里，那屋子比寺庙里修行和尚的单间住房大不了多少，而且在一片工人住宅区的楼顶上，夏热冬冷，他们一住就是几十年。

毕加索学到一个中国词，他认为以此说明沙巴泰和马赛尔在家里的鲜明对比很有意思——哼哈二将。沙巴泰古板正统，做事丝丝入扣，原则性很强，要是有人来访，如果不是在毕加索规定的时间内或未经约定的，他阴沉着脸，好半天才从鼻孔里重重地“哼”出一声，算是答复。若是碰上马赛尔，他也会把你拦住，不让你干扰主人的工作。但他很客气，常常给人很舒服的台阶下，然后，他“哈哈”大笑地和你告别。两人的风格迥然不同，称作“哼哈二将”还真的十分准确。由于机警灵活，毕加索对马赛尔的信任度似乎更高。比如毕加索要出门，该不该出，什么时候出，都是马赛尔作最后决定。这还不算，没读过书的马赛尔还是毕加索的作品评论员。毕加索说，马赛尔从未遭受过文学虚饰的传染，像一张白纸，光可鉴人，他的反映比那些装模作样的评论家们更真实可靠。所以，马赛尔每天报到后，要先去画室检查毕加索昨晚画的画，毕加索起床后的第一件事就是听马赛尔谈个人意见。

马赛尔绝对是个聪明人，他长年看毕加索作画，虽然自己并不能掌握，却培养了一门绝技：鉴定赝品。毕加索在画坛享有盛誉以后，其作品的赝品俯拾皆是，层出不穷，有的甚至连专门和毕加索打交道的画商，如卡恩韦勒、卢森堡们都认不出，但马赛尔一眼就可以看出来。他于是被毕加索称为“惟一能理解我的画的人”。尽管马赛尔如此“权威”，但他从不以此傲人，他知道这一切都是毕加索给的，他怀着一种感恩的心理为毕加索做事，有求必应。

马赛尔还是对保罗影响最大的人。毕加索是个工作狂，他喜爱孩子，但很少把时间耗费在孩子们身上，除非是为他们画像。保罗只有和马赛尔玩，这样在他的生活中，汽车和摩托车比什么都重要。他走路的姿势、讲话的神态都是马赛尔的味道。长大后，游手好闲的保罗就只干一件事，参加摩托车竞赛。马赛尔在毕加索身边 25 年，一直到 1950 年的一天夜里，他瞒着毕加索开车带家人到郊外兜风，不小心把车撞到了树上，人未伤而车已毁。毕加索一气之下，炒了马赛尔的鱿鱼。

毕加索不耐烦和机器打交道，因而他不愿意学开车。有一位朋友好心地建议他“应该学会开车，它可以让脑子得到休息”，毕加索马上幽他一默：“可是，我就是喜欢思索。”

1936 年的夏天，毕加索是在距坎城几英里的一个小山村莫金斯度过的。艾吕雅曾在这里的朋友家住过，感觉很好，便向毕加索极力推荐。

毕加索是一块磁石，他走到哪里，哪里就会出现一个强大的艺术磁场。莫金斯人发现，随着这个老头的到来，他们小镇马上热闹起来。塞尔伏斯夫妇、曼雷、保尔·卢森堡、列内·恰尔等，都来了。有一天，小镇上来了一位稀客，他就是英国人罗兰特·潘罗斯。这位集作家、画家、评论家于一身的“老外”，费了好大的力气才在这个偏僻的村庄找到了毕加索，他的福特牌轿车一路风尘径直开进毕加索下榻的“大天地旅馆”。毕加索和他交谈了一天，他们就成了意气相投的朋友。

过了几天，毕加索问潘罗斯是否愿意他一起去坎城，拜访住在那里的马蒂斯。潘罗斯满口应承，并请求让他亲自为毕加索开车。

马赛尔开车时，毕加索总爱坐在前排，他说三边的风景都看得到，就不会受到瞌睡虫的侵袭。而这回坐潘罗斯的车，他主动去了后排——他担心，至少是不了解潘罗斯的车技。这一次谨慎几乎是挽救了毕加索的性命。

从坎城回来已是中午，可能是灼热的太阳对潘罗斯的视线有影响，他没有看清前方拐弯处一辆卡车是在左边迎面向他们驶来。虽然急刹制止了轿车钻入卡车腹部，但车子却撞到了一块。剧烈的震荡将毕加索重重地摔在车架上，胸部传出“咔嚓”的响声。毕加索心里一紧，以为肋骨断了，赶忙去医院照 X 光，还好，没有内伤，痛了十余天，完全复原。

这件事，毕加索只写信告诉了沙巴泰。莫金斯所有和毕加索朝夕相处的朋友，都被他瞒过了。他忍着伤痛，为艾吕雅的妻子努施画像，逗他们的小女儿茜赛尔玩；他时常拿了一支黑牙刷放在嘴唇上，举起右手，学希特勒大声叫嚷的样子，使全餐桌的人解颐。

毕加索刚痊愈，就迫不及待地沿着海岸进行了一次长途旅行。他的目的地是圣特比兹的一家农舍，作家迪哈姆夫人和道拉·玛尔正住在那里。毕加索和玛尔在沙滩上散步，他坦诚地向玛尔进述了他的人生经历，以及他可爱的小女儿玛丽亚。玛尔说，她早就知道这些了，她不计较名分，她愿意顺其自然，她更珍视和毕加索精神上的交流。她谢绝了毕加索邀她去莫金斯的盛情，她说，她想静一静。临别时，他们依依不舍，毕加索和着清朗的涛声，背出了一首《恋人》：

“她站在我的眼脸上/而她的头发披拂在我的头发中间/她有我手掌的形状/她有我眸子的颜色/她被我的影子所吞没/仿佛一块石头在天上
她的眼睛总是睁开着/不让我睡去/在大白天她的梦/使阳光失色/使

我笑，哭了又笑/要说却什么话也说不出”

完了，他对玛尔说：“这首诗是艾吕雅写的，但是，是我送给你的。”

4

进入 30 年代，西班牙国内的共和政府与法西斯西达党的矛盾开始激化。西达党 1934—1935 年当政，在西班牙历史上留下了“最黑暗的两年”。这个独裁政体剥夺了 3 万多户农民的土地；1935 年，全国工人的失业者高达 72 万人。这期间，毕加索两次回到自己的祖国，亲眼目睹了人民群众火热的斗争场面。在马德里和巴塞罗那等大城市，工人罢工声势浩大，法西斯分子佛朗哥悍然发动内战，残酷镇压人民的革命运动。

对此，毕加索怒不可遏，拍案而起。他雕刻了两大幅铜版画，包括九幅大小与明信片相等的构图，作为一册出售，题名为《佛朗哥的梦想与谎言》。他还特意配了一首长诗，并附有英、法两种译文：

孩子的哭声，女人的哭声
鸟儿的哭声，花儿的哭声
木料和石头的哭声，砖的哭声，家具的哭声
还有床、椅子、窗帘、瓶罐、猫、纸的哭声
互相扰绕的气味的哭声
烟的哭声混杂在大锅里煮沸的哭声之中
鸟群似雨，淹没大海
大海蚀毁的骨头……

诗中的“大海”象征人民，而“鸟群”则直指佛朗哥为首的法西斯分子。诗歌与绘画虽然充当了投枪和匕首，却无法阻止政治局势的急转直下。

德国和意大利的法西斯分子与佛朗哥狼狈为奸，使得战争愈益升级。1937 年 4 月 26 日，西班牙巴斯克区一个小镇格尔尼卡的 7000 居民，像往日一样地平静而又忙碌地工作、生活着。他们万万不会想到，下午 4 点 30，德国空军的 43 架飞机如鹰隼般直冲而下，向毫无防备的人们疯狂扫射和轰炸，历时 3 个多钟头，死 1654 人，伤 889 人，小镇的 70% 变成一片废墟。

这一罪行引起了国际舆论的强烈谴责。毕加索更是义愤填膺，与此同时，他收到了母亲从巴塞罗那捎来的信，说离她和她女儿住的地方只有几码远的一个修道院被炸毁了，一连几个星期，房间里还充满了臭烟，熏得她泪流不止。毕加索发誓要拿起画笔，用最具有战斗力的作品，鞭挞战争元凶，激扬正义雄风。震撼世界的《格尔尼卡》呼之欲出。

为了表明自己与佛朗哥势不两立的态度，毕加索不仅接受了西班牙共和国总统马奴尔·阿沙的任命，担任马德里普拉多博物馆的馆长，这是他任过的第一个，也是最后一个官职，他还答应在这一年的巴黎大型国际博览会上为西班牙展览馆提供自己的作品。

令毕加索不安的是，画室太小了。

道拉·玛尔四处打探，终于在格兰·奥古斯丁大街找到了一个很大

的空房间，她以前的男友乔治·巴泰曾经在这里组织过演讲和讨论会。

在头几天里，毕加索一口气画了 25 幅草图，道拉·玛尔生动而真实地拍下了这幅油画的创作过程。毕加索对这一做法十分欣赏，他说：“用照相记下一幅油画的连续变化，是很有趣的。通过照片，人们也许会了解艺术家具体表现他的幻想时的脑力劳动过程。”另一个被允许进入画室的人是艾吕雅，有他在一边评说，更能激发毕加索的想像力。

当毕加索画完最后一笔时，画面已高达 349.3 厘米，长 776.6 厘米，直顶到屋梁的椽木上。这间房子虽然够宽了，但要搁下这幅画，还是勉为其难，只有让它向后仰一点，才放得下。毕加索每次创作和修改上面部分时，都必须站在扶梯的顶端，看上去就像是空中作业。

毕加索在画中糅合了写实和立体主义的各种手法，线条繁复却主题鲜明，寓意隐含但激情流露，观众一看即能心领神会，根本不亚于一幅写实的力作。变形和怪诞的表现方式，让人过眼不忘，触目惊心。画面的最右侧，一个女人高举双手，大概是从一座着火的房子上跌下来；另一个妇女向前猛跑，惶恐与愤怒布满全身。左边的母亲，手托着被炸死的婴儿，啼哭呼号响彻天宇。右边角上，一个妇人的头颅探出窗子，向前平举着一盏油灯，将一切都展示在光亮之下，让人们看明白，看仔细。画面中央的高处，有一片光，酷似眼睛，可眼睛的瞳仁却是一个灯泡；地上倒卧着战士们残缺的肢体，臂虽断，剑已折，可依然紧握不放；剑旁有一朵鲜花，这是对英雄的哀悼，对战争的控诉，对光明的呼唤。正中，因受伤而嘶鸣的马头张裂着嘴，几枝箭自上落下，仿佛是命运的终结者。左上方，一个眼睛已经移位的牛头，面目狰狞，显然是邪恶的象征。

整个画面由黑、白、灰三色构成，笼罩着阴郁的悲剧气氛。所有的形象都是超越时空的，它预示了现代战争的非个人性质，从而蕴蓄着对人类自相残杀的质疑和对十恶不赦的战争贩子的鞭笞。

《格尔尼卡》公展后，全世界爱好和平的人们奔走相告，人们感到了画家在严酷的政治现实面前所表现出的觉醒。当时正在读法律专业的小说家洛德·罗伊说：“我被画中的暴力惊呆了，心中愕然产生从未有过的焦虑。”超现实主义诗人米歇尔·莱里斯总结了《格尔尼卡》的绝望感：“在一个犹如‘潘多拉匣子’的黑白长方形里，毕加索向我们显示了深刻的悲哀——我们所爱的一切行将灭亡。”

巴黎的《文献》杂志专门为此出了一期特刊《向毕加索致敬》，其中有一篇文章竟然是他的情敌乔治·巴泰写的。诗人艾吕雅情不自禁地写了一首《格尔尼卡的胜利》，与毕加索的画相呼应。诗人赫伯特·里德在《伦敦公报》1938 年第六期上撰文《毕加索的格尔尼卡》指出：“他的象征是平凡的，和荷马、但丁、塞万提斯的象征一样。因为只有最普通的事物在灌注了最强烈的感情时，一件超越所有流派的伟大艺术作品才会诞生，而且诞生永垂不朽的人物。”

毕加索在接受《法兰西文学报》的采访时，有一段掷地有声的发言，他大声告诉社会，告诉人们，怎样才是一个真正的艺术家：

你以为艺术家是什么，一个这样的低能儿——如果他是画家，那就只有一双眼睛；如果是音乐家，那就只有一对耳朵；如果他是一个诗人，那就只有一具心琴；

如果是一个拳击手，那就只有一身肌肉吗？恰恰相反，艺术家同时也是一个政治人物，他会经常关心悲欢离合的世情，并从各方面作出反应。他怎么能不关心别人，怎么能以一种冷漠的态度逃避现实，而使自己同那么丰富的社会生活隔离起来呢？

不，绘画并不是为了装饰住宅而创作的，它是抵抗和打击敌人的有力武器！

《格尔尼卡》在挪威、英国、美国各地巡回展出，参观者都是人山人海，其中也混杂着极少数法西斯分子，他们妄图寻找机会，毁坏画面。当然，这都是徒劳的，人民像保护自己的眼睛和生命一样地保护着《格尔尼卡》。一幅画，虽然不能把和平的钥匙交给人们，但它能赋予人们追求和平、幸福的力量与信心。去伦敦展览前，因张伯伦访问慕尼黑，使政局变得十分险恶。罗兰特·潘罗斯电报请示毕加索如何处理，毕加索本来对展览看得很淡，一听是这个情况，他的回答迅速而肯定：继续筹备。展览如期开幕，巡回各地，受到普遍欢迎。潘罗斯说：“几乎没有人不感到它的感情的力量。”在伦敦西区新伯灵吞画廊展览时，佛朗哥党徒抢先一步，订走了较大的一个展厅，要展出西政牙学院派艺术代表祖洛阿加的一幅大油画。这幅画构图平板，僵化，运用旗帜、枪炮、军服等无聊的形式鼓吹佛朗哥的军事行为。另一个与之相通的展厅里，却是战争悲剧的如实反映，一边门可罗雀，一边门庭若市，两者形成鲜明的对比。

接着，《格尔尼卡》去了美国。展览期间，《纽约时报》刊登了毕加索写给美国艺术家代表大会的一篇声明：“我一直相信，现在仍然相信，以高尚的精神从事创作和生活的艺术家，面临这场人类文明的最高成就遭到危险的斗争，不能也不应该无动于衷。”

40年代，经毕加索同意，《格尔尼卡》借给了纽约现代艺术博物馆。但他同时向公众表示，一个重获民主自由的西班牙，才是这幅画永远的故乡。

二战期间，当德国驻巴黎大使看到《格尔尼卡》的照片时，喝问毕加索：

“那么说，这幅画是你干的？”

毕加索义正辞严地说：

“不，是你们！”

因为战争的缘故，《格尔尼卡》在大洋彼岸他乡作客近40年。直至1981年初，按照毕加索生前遗愿，它终于回到了西班牙马德里普拉多博物馆。

画完《格尔尼卡》之后，毕加索就和道拉·玛尔，带着阿富汗猎狗卡斯贝克，偕同艾吕雅努施夫妇，去了莫金斯的“大天地旅馆”。劳累后的轻松使毕加索怡然自得，玛尔的温柔相伴更是解除了他的疲惫。他们散步，闲聊，做各种游戏，仿佛回到了青梅竹马的童年时代。

有一次，毕加索带了一只猴子回旅馆，他总是逗着它玩，使玛尔吃起醋来。猴子成了他们家庭中的一员，可是这家伙不知好歹，竟然在海滩上咬了毕加索的手指。玛尔连忙拿出一张报纸，上面登载了一条新闻，

说某国国王因被猴子咬伤中毒致死。这真是绝妙一计，毕加索再也不敢碰猴子了，他要玛尔把它退到原来的商店里去。毕加索对自己的生命是非常珍视的。

他们和艾吕雅、努施一起去看一个儿童画展。毕加索看得异乎寻常的仔细，他还用手指在一些线条上摹划着。艾吕雅开玩笑说：

“他们比你画得好吗？”

毕加索回答得很认真：

“我像他们这般大时，就能够画得和拉斐尔一样；但是我学会像他们这样画，却要花去我一生的时间。”

儿童画手法马上就反映在毕加索随后的创作中。《猫与鸟》，线条稚拙，画面朴素，凶相毕露的猫与奄奄一息的鸟体现了一种儿童的恐怖心理。《拿船的少女》也是如此，儿童手法使变形合乎情理，也让大人产生更多的共鸣。

毕加索和玛尔回到巴黎，还带来了他房东的小女儿伊内斯。房东有三个女儿，都在采花场工作。毕加索怕沙巴泰太累，想再找一个仆人干家务，好让沙巴泰专心负责信件处理和接待来宾。伊内斯听说此事，主动对毕加索说：“我愿意侍候于您的左右。”毕加索就把她带到了巴黎。伊内斯很快适应了这个新环境，而且在相当长的时期内她是这个环境的管理者和操持者。

1938年冬天，毕加索被坐骨神经折磨了几个星期，他一天到晚只能躺在床上，任凭病痛践踏他并不脆弱的身体和宝贵的光阴。沙巴泰戚戚地说：“对于你，这真是一件不妙的事，不能画画。”

毕加索显得更忧郁：“病算啥玩意儿？我倒不在乎这个。我担心的是在我动手画一道美妙的线条时，就会有人用枪炮来捣乱。”

大家心里都明白，毕加索指的是战争。沙巴泰一语中的：

“他担心的是战争对他的创作的威胁。在这个没有精神冲突就不能生活的人看来，和平是必不可少的。”

科克多后来也不得不佩服，毕加索预言过的一些事，在当时并没有什么迹象，但是它们总会得到验证，事态的发展，最终总要跃入他预料的圈套。

许多略通医术的熟人和不熟悉的人纷纷找上门来，说有良方妙技能治好毕加索的坐骨神经。起初沙巴泰把他们都拒之门外，他怕有居心不良者混入其中。毕加索说，痛也是痛，就让他们试试吧，说不定会出现奇迹呢。

果然，有一位医生使用毕加索从未见过的中国火灸疗法当场让他站了起来，两天就恢复了以前的活力。毕加索啧啧称奇，沙巴泰在一旁奉迎：“这是上帝特意为您派来的。”

他不知道，中国人才不信上帝呢！

毕加索病刚好，马上就去了马尔德附近的布朗布莱，泰勒母女俩住在那儿。玛丽亚的吸引力要比母亲大得多，她已经两岁了，长得极像父亲，矮矮胖胖，一双眼睛又大又黑，十分可爱。玛丽亚有点会喊自己的名字了，但在她的嘴里，“玛丽亚”就变成了“玛雅”。毕加索高兴地说：“玛雅，真是地球上最美丽的名字，太美啦！”这样，他们就昵称她玛雅·沃尔特。

随后，毕加索满足了自己离开巴黎的迫切愿望，来到了地中海滨的安提贝斯。这是法国南部的一个小港，游人很多。毕加索和道拉·玛尔、沙巴泰时而驱车到尼斯拜访马蒂斯，时而到弗列由斯去看斗牛，加紧享受战前的片刻休闲。

一天晚上，毕加索和玛尔在安提贝斯港湾散步，他们看到一群渔民正在撒网打鱼，虽然人不少，但他们一个个沉默寡语，表情呆板，像是承受着极大的重负。乙炔灯在漆黑的夜晚里挖出一团硕大的光亮，整个世界似乎就这么一点光明和希望了。

毕加索的心情久久不能平静，他想起了迫在眉睫的战争，想起了在贫困线上挣扎的人民，想起了祖国，以及故乡马拉加……

第十二章 战争的阴影

1

1939年9月1日，德国法西斯以闪电战进攻波兰，战争狂飙席卷欧洲。这天晚上，罗兰特·潘罗斯来到了安提贝斯毕加索的住所。毕加索正在画他前晚和玛尔散步时看到的情景。

画好像是快完成了。中央是两个渔夫坐在船上，一个愁眉苦脸，往水里寻找着什么；另一个在用力捞鱼，从他们的神情里看不到明天的影子。还有两个姑娘望着他们，冷漠的面孔与华丽的衣装来自同一个世界。

罗兰特告诉了毕加索战争的消息。毕加索并没有露出震惊的神色，他只是说，他要回巴黎看看。他们互道珍重，黯然而别。

毕加索让潘斯罗把汽车载满衣箱、画卷等等先开回去，他和玛尔爬上了一辆拥挤、闷热的火车。火车开了一整天，才到巴黎。毕加索一走出站台，就感到鼻子尖已碰到了战争的前额。而艾吕雅则钻进了战火的怀抱，他已是法国军联队的一员。

毕加索估计了一下形势，他认为走为上策。西班牙轿车在午夜出发，目的地是较远的洛昂，毕加索在那里有一栋房子。

毕加索的估计是对的。但是，他万万想不到德军的速度那样快，快如闪电。等他们一家人赶到洛昂时，德军先后吞下了波兰、比利时，而且，已经将法国这块肥肉叼在了嘴里。

一个园丁对风尘仆仆的毕加索说：“你的房子被德国人征用了。”

“那些油画、雕塑呢？”毕加索最着急的是这个。

“很抱歉，我来不及转移。何况，我不想惊动他们，要是这群野兽知道这房子是你的，他们会把它捣毁。哦，德国人现在正好军事演习去了。”

毕加索连忙带了玛尔进屋，只见屋里一团糟，大件家具搬到了院子里，当作士兵的临时餐桌箱柜，床单、衣服则“变形”为抹布，立体主义的鼻祖看了都哭笑不得。毕加索顾不得那么多了，赶快和玛尔一起营救作品。还好，那些画在柜子里原封未动。他们每逢德国人去演习，就跑到屋子里搬出一批画。

毕加索对着沙巴泰有感而发：“战争有两个情人，一个很漂亮，叫死亡；另一个很丑，就是贫困。她们都是有名的荡妇。那个漂亮的可能还看不上我们，但我们被丑的死死抱住了。”

他像是又回到了洗衣船大楼时期，没有稳定的收入，到处买不到绘画材料，日子过一天算一天。缺少画架，只好蹲在地板上；没有帆布，就用硬纸板；在木头椅垫上调色，效果还蛮不错。

毕加索抽空回巴黎看看，他觉得那么多作品放在屋里太危险，就挑选了最珍视的一部分，存放到一家银行的保险库里。由于真的很保险，所以有的物品战后也没有拿回去，这样就省心得多。毕加索还经常和朋友们绘画，曼雷、胡格涅、塞尔伏斯不知怎么成了“漏网之鱼”，未被应征。他们留毕加索多住一些日子，聊天，读诗，办杂志。

可是，悠哉游哉的日子毕竟是短暂的。1940年5月15日，纳粹军队突破色当，巴黎岌岌可危。16日，毕加索执意要走，他在前往车站的途

中遇见了白发苍苍的马蒂斯。“你这么急去哪里？”马蒂斯扬起手大声招呼。“洛昂。你呢？”

“我去裁缝店。”

“什么！你真从容呀，前线全军覆没，德国人说不定明天就进驻巴黎了哩。”

“不要怕，我们有那么多将军，他们未必都是草包。”“不，不是草包，都是美术学院的教授。”

说毕，两人拊掌大笑，仿佛这一笑，战争就会跑得远远的。

2

法国沦陷了。希特勒和法国人民的叛徒贝当签订了停战协定，将法国一分为二：一边由德军占领，巴黎就在这一区；另一个维希区由马歇尔·贝当统辖。这时，美国、墨西哥等国的团体和党派纷纷致信毕加索，竭诚欢迎他去定居，以摆脱战乱中不安定的生活。毕加索一一谢绝了，他不想远离欧洲，更不想逃亡在外。8月中旬，他反而回到巴黎，决心坚定不移地住下去。

泰勒和玛雅也搬回了巴黎，在亨利四世大街租了一套房子。毕加索离开泰勒以后，泰勒就守着女儿一起生活，她对毕加索爱得很深，他毕竟是她涉世之初的导师和伴侣。每逢星期四和星期六，是她最幸福的日子，毕加索总会来看玛雅，尽管是来看玛雅，这没有什么关系，只要能看到他就行，只有毕加索才能证实她生命的存在。其它的五天，泰勒就把一间房锁起来，告诉到处寻找父亲的玛雅：“爸爸在里面作画，不要打扰他。”毕加索对泰勒说：“你太寂寞，每天给我写写信吧，我也需要它们。”泰勒就真的每天给自己心爱的人写一封信，毕加索来访的日子她也照写不误，还不让毕加索看到，一定要寄出去。毕加索时常回信，信写得充满感情，给了泰勒不少精神上的抚慰。

鉴于巴黎是当时的世界文化之都，德国人并不敢怎么放肆，他们的政策是笼络法国艺术家，对艺术家有许多特殊的优惠。如邀请去德国观光，额外补贴食品和煤炭。可毕加索却拒绝接受这些好处。一个朋友劝他，天气太冷，供应又太紧张，还是要一点吧。毕加索铿锵有力地说：

“一个西班牙人是不会感到冷的。”

战时，毕加索呆在巴黎的确需要极大的勇气。他是希特勒最痛恨、最害怕的现代艺术大师，他一直被认为是“布尔什维克艺术”和“颓废艺术”的缔造者。何况，一些带着艺术面具的投机分子依附着新政体，狐假虎威，散播反动思潮。他们叫嚷着：“把毕加索赶进疯人院！”“把马蒂斯扔进垃圾桶！”……真正的艺术家们，莱热、厄恩斯特、扎特金、马松等，在德国人来之之前都去了美国。他们都希望毕加索也去，因为他是他们的核心。毕加索给了令他们遗憾的回答：

“我可不是甘冒风险，我只是不甘于向暴力和恐怖屈服。我想留下来就留下来，不管会付出多大的代价。”

毕加索付出的代价之一就是不断地受到侵扰。德国人总是找到借口来制造麻烦，每隔几天，就有一群身穿制服的人，装模作样，东看西瞧，总想嗅出点异常来。有一次，那伙人问沙巴泰：

“这是李普希茨先生的住宅吧？”

“不，这是毕加索先生的住宅。”沙巴泰对付这些人有了经验，不紧不慢，不卑不亢。

“毕加索先生该不是犹太人吧？”

“当然不是，犹太人大概都被杀光了。”

德国人讨个没趣走了。

突然德国人宣布，要对各银行保险柜里的东西造册登记。犹太人的财物一律没收，非犹太人的逐一登记，以备用时拿取。醉翁之意不在酒，他们还不是想趁机大捞一把，外国股票、黄金珠宝和珍贵的艺术品都是他们巧取豪夺的目标。

登记一开始，离开巴黎的人马上都回来了，以便清点财物时自己在场。毕加索的作品几乎都在银行里，他放画的隔壁就是马蒂斯的藏画室。恰好马蒂斯做了一次腹部大手术，到南方休养去了，回不来。毕加索意识到了这些珍贵艺术品的危险处境，他在自己的柜子被打开时，及时赶到了现场。

地下室里有三大间屋子放满了画，毕加索占了两间，马蒂斯一间。虽然银行经理是他的朋友，但他是西班牙人，他和马蒂斯又都被划为“颓废”艺术家，所以形势不容乐观。幸好，检查人员是两个德国大兵，很守纪律，不太机灵。毕加索想出了好办法，他带着他们这个屋子穿到那个屋子，冷不丁地又拿出一叠画，翻给他们看。两个德国兵被毕加索牵着鼻子走，云里雾里，他们没有一点艺术修养，根本不知道看的是什么玩意，这样鬼画桃符的东西还要收藏在银行里，好笑！他们有点不耐烦了，这样，毕加索就只让他们登记了三分之一的画。填单时，德国兵问这些画一共值多少钱，毕加索说：“三间房的加起来，也顶多不过8000法郎（相当于500多英镑）。”

德国兵空着手走了，他们还埋怨今天讨了一个苦差，没捞到一点油水。毕加索诙谐地在胸口划了一个十字。

3

战争所造成的贫困使绘画都成了一件奢侈的事情。但毕加索是一个画家，绘画是他生命最重要的表现形式。买不到颜料和画板固然令人气愤，但这是难不倒毕加索的。他炉火纯青的艺术功底，使他在任何一种非艺术的物品上都能获得艺术启发，找到艺术灵感。他一有空闲就到外面去捡石子、骨头、纸片，以至于有人把他当作一个靠捡垃圾为生的孤寡老人。他在扁圆的卵石上刻出古典式的侧画像；利用香烟盒内的纸板，做了些着色的半浮雕；小孩的脚踏车破片居然变成了一只飞禽。这一时期最有意思的作品是《公牛头》。

《公牛头》是用最平常的物品，通过最彻底的变形，构成最简单的造型。材料只有两样，即一个自行车座和一个车把。毕加索充分发挥了自己对物体多元性质的理解力，他每看到一种事物，总能挖掘出其中的微妙含义。自行车座和车把与公牛毫不相干，毕加索却千里姻缘一线牵，这“一线”就是他无处不至、无孔不入的想像。他的朋友迈克尔·累利斯向他道贺，毕加索谦逊地说：

“这还不够，应该拿起一块木头就能发现它是一只鸟儿。”

毕加索就是这样看重艺术家的想像力。

作画的条件差一些，毕加索还有他的“副业”——写诗。1941年1月14日，一个又长又冷的夜晚，毕加索无心作画，他找出一个旧练习簿，想学狄更斯的样子，写一部诗剧。他认真地拟了标题《被尾巴愚弄的欲望》。主角是“大脚”，诗人；他的朋友“洋葱”，也是他的情敌，他们共同追求女主角“果馅饼”。女主角的两个朋友是“胖忧虑”和“瘦忧虑”。其他角色还有“圆片”、“汪汪”、“静寂”等等。他们围绕着爱情、寒冷和饥饿展开活动，剧中充斥着黑色幽默和颓废情绪，比如主题歌就是一句单调的合唱词：“我的冻疮，我的冻疮，我的冻疮……”全剧自始至终使用诗的形式，许多句子简直就是诗人的手笔。如：

“她含糊的态度像溶化的奶油。”

“她的手指像玫瑰，有松节油的气味。”

“我用她美貌的火柴点燃罪恶的蜡烛。”

“她的痛苦像闪亮的大理石那样洁白而坚硬。”

这个剧本花了四天时间才完成，在朋友们中间广为流传。迈克尔·累利斯冒着被监禁的危险，在自己的住宅里组织了一次规模很大的朗诵会。卡牧斯担任剧务主任，累利朗诵“大脚”的台词，参加朗诵的还有他的妻子路易斯·累利斯、保尔·萨特、西蒙·波娃、乔治·胡格涅、约翰·奥比尔、詹尼·奥比尔、雷蒙·圭诺以及道拉·玛尔。其中的保尔·萨特和西蒙·波娃后来终身相好，互弹琴瑟。他们一个是存在主义哲学的大师，是历史上仅有的拒绝领取诺贝尔文学奖的作家；另一个是法国现代最优秀的女作家，其《第二性——女人》被尊为西方妇女的“圣经”，不愧为珠联璧合，天造地设。

剧本的演出非常成功，每个人都进入了角色，他们对在纳粹统治下能享受的这点点滴滴自由非常珍惜。保尔·萨特在他的日记中写道：

“既然纳粹的毒液渗入了我们的心灵，那每一种正义的思想都是一个胜利。既然全能的警察逼迫我们缄默，那每一句话都是一篇宝贵的宣言；既然我们陷入了绝境，那这一些手势便有了誓言的重量。”

《被尾巴愚弄的欲望》直到1944年才第一次发表在《巴黎消息》的第二期上，还配了四幅插图。1945年，巴黎加利马德出版社发行了它的单行本，共66页，另有手稿摹印本作为毕加索分送友人的礼品。此前，该剧曾在罗兰特·潘罗斯的撮合下，趁毕加索的一次画展之机，在英国隆重上演。毕加索过足了一回“剧作家”瘾。

诗歌依然是毕加索的另一种武器。在战争的洗礼中，毕加索的诗歌变得更加纯粹，更加锐利，更加能折射出心灵的光辉。从技术上说，他的诗歌已完全脱离绘画的影响，不再是颜料的堆积了，而且绘画中所惯有的激情和理性不留痕迹地溶入了诗歌的质素之中。可以说，只有当毕加索写出了下面这样的诗时，他才是一位真正的诗人：

我尽力把钟敲得很响
敲得钟都流出了血
惊起了鸽子，使它们绕着鸽棚不停地飞
直到跌在地上累死才算罢休

我将要把所有的门窗都用泥土封住
我将用头发把所有会唱歌的鸟儿都捉住
我想把所有花朵都摘下
我要把小羊羔抱在怀里轻轻摇动
并用我的乳汁喂饱它
我将用悲喜交加的泪水给它洗澡
我将用孤独者的歌声伴它入眠

4

1943年5月的一个星期三傍晚，毕加索和道拉·玛尔带着玛尔的朋友玛丽劳尔·德·诺阿耶到卡特兰餐馆吃晚饭。诺阿耶是一名有爵位的贵妇，收藏了不少名画，还出过一本诗集《巴比伦塔》。他们刚坐定，邻桌一位英俊的男士就站起来，走到毕加索身边问好。毕加索也认识他，法国很有名气的演员阿兰·居尼。他友好地到那边回访，并向居尼敬酒，这时，居尼旁边两位容貌婉丽的姑娘吸引了毕加索的目光，他痴迷地看着，酒从杯子里洒出来了都没有知觉。居尼连忙介绍：“这位是吉娜维芙，漂亮的少女；这位是弗朗索瓦，聪明的姑娘。”

毕加索对“漂亮的少女”似乎司空见惯，而对“聪明的姑娘”则情有独钟。他耸了耸肩说：“你一张嘴就像演戏，你说这位姑娘聪明，根据何在？”

居尼回答：“她们是两位坠入红尘的现代圣女。”

这句话把毕加索逗得哈哈大笑起来。他转过身问弗朗索瓦：“你们两位从艺术史中跑出来的难民，到底是干什么的？”

吉娜维芙抢先回答：“我们都是画画的。”

“真的？好呀，我也是个画画的，两位能否到我的画室去指导一下？”

毕加索从不轻易邀请陌生人去他的画室，今天显然是情绪调动起来了，他还一定要和她们约好下次见面的时间：下周一。

弗朗索瓦和吉娜维芙如约而来，她们领教了正如传闻所说的要见毕加索的难度。她们先得过沙巴泰这一关，不是事先约好的沙巴泰一律拒之门外，没有丝毫妥协的余地。而后，她们又在接待室里坐了几十分钟，只好靠欣赏墙壁上挂着的画来打发这漫长的等待。弗朗索瓦特别喜欢马蒂斯1912年的一幅静物画，这是毕加索用自己的画换来的，它在幽暗中闪烁着色彩的光芒。她不禁脱口而出：“马蒂斯的画真美呵！”

沙巴泰听了，马上严肃地纠正：“这里只有毕加索。”

话音刚落，毕加索送走一批客人后进来了。他热情地和她们招呼，开场白就引经据典起来：“知道巴尔扎克的《不为人知的杰作》吗？你们刚才上楼时走过的楼梯，就是书中那个年轻画家看着老普比时常走过的地方。老普比是蒲桑的朋友，他的画谁也看不懂。哈，这里充满了文学和历史的幽灵。”

毕加索带两位女客参观了他的工作室，她们有幸看到了刚雕塑好的《人与绵羊》。这是一件石膏制品，一个裸体的人威严地站立着，正视前方，他紧紧抓住羊腿，不管它如何挣扎。整个作品简单朴素，鲜明有

力，宛若形象的语言，在向人们表示一种力量、一种信心、一种希望。

弗朗索瓦深受感染，她几乎要做了那一种力的俘虏。她感到那间画室就是一处宗教的圣殿，走进这里的人不知不觉地都会产生朝拜的心理。毕加索到底是画家的眼光，他看出了弗朗索瓦的心思。所以，当她们告别的时候，他和蔼地说：

“假如你们想再来，请随便好了。不过，真的再来时，请不要像个去麦加的朝圣者。如果你们喜欢我，觉得和我在一起很有意思，那我们就建立单纯、直接的友好往来。要是你们来这里只是为了看我的画，那就和上美术馆没有什么两样。”

弗朗索瓦比毕加索的大儿子保罗还小九个月，她的父亲是农业工程师，开了几家化学肥料加工厂。他酷爱文学，大量的藏书成了弗朗索瓦的精神营养，她在文学和哲学方面的理解力令人惊讶。17岁时，她师从匈牙利画家罗兹达，后又在巴黎大学专修法律，但她最感兴趣的还是绘画。父亲对她浮荡优柔的性格很是担心，他提醒女儿：“你不要悬在空中，最好穿双铅鞋落到地面上来，否则你会要碰壁的。”可弗朗索瓦认为父亲的话没有多少道理。

她的老师罗兹达因母亲是犹太人，在巴黎如临悬崖，如履薄冰，一旦被抓住，就要关进毒气室。弗朗索瓦的父亲知道后，帮他弄到了安全返回布达佩斯的证件。1943年2月，弗朗索瓦到车站为老师送行，她满怀惆怅地说，以后可能学不成画了。火车开动了，罗兹达跳上车对弗朗索瓦喊道：“不要急，三个月后，你会得到一个更好的老师，毕加索——”这句话竟然应验得非常准确。

罗兹达走后，弗朗索瓦十分空虚，她谈了一个男朋友。不久男朋友又抛弃了她，她一气之下，退学在家。这一招惹恼了父亲，她被赶出家门，不得不寄住在外祖母家。她正是在孤独无助中，碰到了毕加索火热的目光。

弗朗索瓦和吉娜维芙拜访毕加索后没几天，就共同举办了一次画展。忽然，画廊里出现了一个身着蓝白条水手紧身衫，双目炯炯有神的矮个子老人，他的到来打破了这里的宁静，人们都在悄声议论：毕加索怎么会来看两个无名女画家的画展，真是新鲜事。不巧，弗朗索瓦和吉娜维芙都外出了。当画廊老板激动地把这一消息告诉她们时，她们也深觉意外。弗朗索瓦更是有些着急，怎么办呢？毕加索会怎样看待这些作品？他会不会说“像这样的小姑娘不可能是画家”……弗朗索瓦执意要吉娜维芙和她一起再去毕加索那，探问一下他的口气。她记得毕加索前厅的大窗子下摆着许多花木和鸟类，于是她买了一盆菊花作为进门的礼物。

毕加索的第一句话就解除了她的紧张：“没人会给一个老头子送鲜花的。”

弗朗索瓦礼貌地说：“我不这样想。”

“我看了你们的画展。”毕加索终于谈到了画展，她们故意装作不知道，显出很诧异的样子，听着他的下文：“你们绘画的天赋都很高，应当继续下去，一天也不停地刻苦磨练。我将很高兴看到你们技艺的提高。”

接着，毕加索又直率地说出了他的另外一些看法：

“绘画，是思想的某种图示。画面上是一只杯子也好，一个瓶子也好，都没有关系，那只是细节，或者说，那只是语言，思想就包容于其中。可能由于你们是女性，画面上的感觉太多，思想较少，因而显得飘忽不定。

“还有，你们的作品追求一种画面的和谐，而不是冲突和动荡之中的紧张，这样装饰意味太浓，也许会好看，但不会给人留下深刻的印象。绘画是反映社会生活的一种方式，但要真正反映，就不能描摹，那是毫无意义的，只有发自内心的创造才会使绘画生机不息。世界上并没有那么多和谐，古希腊哲学家赫拉克利特说，人不能两次踏进同一条河流。其实，人的左眼和右眼都是有差异的，你不能把它们画得一样。画面中线条与线条之间、线条与颜色之间、颜色与颜色之间、实体与空白之间，无不存在着冲突和斗争，它们就好比狭路相逢的陌生人，有的成为朋友，有的成为敌人，有的勾心斗角，有的志同道合……它们就是这样，形成自己的社会，营造自己的生活。”

5

不久，吉娜维芙回到南方的家乡去了。弗朗索瓦按捺不住，她的眼前总是浮现着那双乌亮的明眸，它发出的光芒使弗朗索瓦根本就忽略了她所思念的人已年过六旬。她每天上午都要骑着自行车去格兰·奥古斯丁大街毕加索的宅子，这种来回奔波给她的生活增添了一份新奇和充实。有一天，弗朗索瓦在路上淋了雨，头发给淋得透湿。沙巴泰说：“快喊伊内斯来帮你擦干吧。”毕加索抓起弗朗索瓦的胳膊：“不用了，伊内斯还有她的事哩，我来给你擦。”

两天后，毕加索将弗朗索瓦领进了他的雕塑室，他向她介绍了各种雕塑工具，他每拿起一件，就朝她凑近一步，当他把最后一件扔到台子上时，已无法再做声，他的嘴唇干别的事情去了。

弗朗索瓦没有拒绝毕加索的狂吻。“你不介意吗？”毕加索有些吃惊。“我随你。”“这不好，你至少该把我推开，不然我会产生一种念头——随心所欲。”“我说了随你呢。”这等于是为毕加索的进攻扫清了所有的障碍。

他们之间的感情一日千里，年龄的沟壑和世俗的偏见都被倾慕、爱情与欲望的潮水抹平了。6月下旬的一个下午，弗朗索瓦跟着毕加索来到了屋顶阁楼上的卧室里，毕加索热切地说：

“我想看看你的身体是不是与我想像中的一致；再有，我还想观察你的身体与头部的比例。”他一边说，一边脱尽了弗朗索瓦的衣服。然后，他站到离她十来英尺远的地方，端详着眼前这具冰雕玉砌的躯体：

“比我想像的还要美，简直太令人难以置信了！”

他把弗朗索瓦放倒在床上，手温柔地抚摩着，体味着每一处曲线，每一个造型，每一种姿势。他喃喃地说：

“我们或多或少都是动物，四分之三的人类都像动物一样。但你不是，你像一棵成长中的植物，我一直在寻找这种植物，现在终于找到了。”

弗朗索瓦在她的回忆录中，无限深情地描绘了这一次爱情火花的碰撞。她写道：

那天，当我离开他的时候，我深知，无论发生了什么事情——无论幸福还是痛苦，或二者兼而有之——这一天都是有着重大意义的。几个月来，我们以一种反常的方式相互徘徊于对方的身边，而现在，在这一小时中，当我们真正面对面地躺在了一起了，这种反常反而消失了，呈现的是一种非常严肃的爱的启示。

毕加索与弗朗索瓦的结合遇到了空前的阻力。弗朗索瓦的外祖母大骂她堕落无耻，也把她驱逐出去。无奈，弗朗索瓦只好搬到了毕加索的阁楼上住。沙巴泰对她极不友好，从不主动和她说话，一出口就话中带刺。

受伤害最大的是道拉·玛尔，这位个性很强的女画家，自从毕加索冷落她以后，精神上受到了刺激，她自我虐待，希望藉此博得毕加索的同情，但毕加索已经“溺”无反顾了。她就跑到毕加索家里，怒斥他“道德败坏”，还要毕加索跪在她面前谢罪。毕加索给她请了一个名叫拉康的精神分析专家，也无济于事。

6

战争的威胁使毕加索不得不参与一些政治方面的事情，他对和平的渴盼也使他乐于在这些问题上发表自己的意见，他的威望更是使他的周围团结了一大批知识分子。这期间，到毕加索的画室去得最勤的是在内政部当差的安德烈·杜布瓦，他后来担任了警察局长，借着“察看有什么异常和不轨行为”的公务三天两头往这里钻，他实际上是毕加索住宅的保护人。常来的还有保尔·萨特、西蒙·波娃和诗人皮埃尔·勒韦迪。

保尔·萨特最有特点，他每次和毕加索交谈时，都要避开所有的人，窝在一个角落里，显得很神秘，又很自信。弗朗索瓦猜想他们一定是在讨论抗德的事，就主动走开，自己作画去了。

1943年冬的一天，弗朗索瓦看见毕加索在画室里和一个面黄肌瘦的男子抵足而谈，她正要回避。毕加索喊她进去，让她见见她心中的偶像——马尔罗。

马尔罗当时确实是个响彻云天的人物，他既是著名作家，又是科雷兹省抗德游击队的领导人。他的著作《征服者》、《人的命运》、《人的希望》等，不仅风行法国，而且在中国、西班牙、印度也备受欢迎。弗朗索瓦早就读过这些书，其中的内容曾使她热血沸腾。但她很难把眼前这个人同她心目中的崇拜者对应起来，他看上去好像刚从地狱里爬出来似的。

马尔罗走后，毕加索郑重地对弗朗索瓦说：“你得珍视我刚才送给你的礼物。”

弗朗索瓦大惑不解，问是什么礼物。毕加索轻轻地说：

“让你会见马尔罗。你要知道，在这里，任何人都不准见他。对他，对别人，都太危险了，他刚从游击队基地偷偷来到这里。”

“那我看见他有什么意义吗？”

“当然有。你还不明白吗？每一次革命都要付出巨大的代价，这些人绝不是吃饱了饭没事干。”

1944年2月，毕加索接到了科克多的电话，说马克斯·耶科在圣伯努瓦被捕，现关在德朗西拘留所，原因是他的犹太人身份暴露了。科克多说他已经起草了一封请愿书，谈到他在法国青年中的威信、他对法国文学的贡献以及他的淡泊之心，他请毕加索带头在上面签名，这样，释放耶科的可能性是极大的。

然而，毕加索在这个紧要关头，被以前的过节冲昏了头脑。他说耶科是个恶棍，不值得帮他。科克多不相信这句话出自毕加索之口，但他知道毕加索是不可改变的。他只好将请愿书递给德国大使馆主管赦免缓刑的参赞冯·罗斯。罗斯是个诗歌爱好者，并且很喜欢耶科的作品。他想方设法搞到了一张盖世太保签署的释放令。

当科克多和几个朋友匆忙赶到德朗西时，耶科已等不及了，他前一天死于肺炎。毕加索听到耶科的死讯，猛然大放悲声，他意识到自己犯了不可饶恕的错误。也许，毕加索的签名对挽救耶科的生命没有多少意义，但他因一己之私而不顾朋友之谊，的确是“糊涂一时”的失足，这次失足在毕加索的后半生中投下了浓重的阴影。

毕加索希望朋友们都来嘲笑和痛斥他，他毅然参加了耶科的追悼会。但他的朋友们都没有那样做，他们默不作声，陷入深深的悲恸之中。未了，毕加索走到科克多身边，他看到科克多的眼神里充溢着哀怨和困惑。毕加索不想作任何解释了，那都是苍白的，不能夺回失去的损失。他只说了一句话：

“我永远也不会原谅自己！”

第十三章 大师

1

1944年夏天，巴黎突然陷入慌乱紧张的局面，空袭警报常常吓得行人仓皇逃散，冷枪不断，亦让人人自危。大家都躲在屋里，耐心地等待着，因为这是解放的前兆，黎明前的黑暗。

弗朗索瓦的外祖母原谅了她，为了避嫌，她还是住回外祖母家去了。她依旧每天骑自行车来奥古斯丁大街。有一天恰好是雨后，弗朗索瓦的腿上溅了不少的污泥，毕加索笑着说：“这准是一种新潮化妆品。我年轻时，女孩子一个劲地往脸蛋上涂脂抹粉，现在可倒好，时兴往腿上抹泥了。”他们就这样在欢笑中度过了战争的最后、最艰苦的时期。

8月24日早晨，外面枪炮声大作，还有坦克开动的声音，轰隆轰隆非常刺耳。毕加索警觉地打开窗户，探出头去一看，“嗖——”一颗子弹从距他几英寸远的地方飞过，嵌进墙里去了。他赶紧问楼下的人是怎么回事。人们告诉他：

德国兵在撤退！巴黎解放了！

毕加索返身入房，取出一只旧法国军号，上面缀着红、白、蓝三色的绳子。他原来每天都要吹几声的，这也是他的一大爱好。但在德军占领期间，他一吹就会吹来麻烦。憋了好久，趁着群情激奋，他一鼓作气吹了30响。

嘹亮的军号声经久不息。

巴黎解放，美国兵帮了很大的忙。当他们赶跑德国鬼子拥进巴黎城时，他们的心里都只有两个愿望：一个是登上埃菲尔铁塔，另一个就是瞻仰毕加索的画室。

枪炮声刚刚停止，就有人奔向奥古斯丁大街。头一个爬上狭窄楼梯到达毕加索画室门口的，是《风行报》的战地记者李·米勒。毕加索握着她的手，热泪盈眶。

解放后的那几周，毕加索的画室里挤满了身穿美国军服的年轻人，摩肩接踵。毕加索尽可能地满足他们的愿望。他们这些从战场上把命捡回来的小伙子实在太疲劳了，许多人一跨进门，就躺在角落里睡着了，有一天竟有二十多人睡在毕加索画室的地板上。他们主要是大洋彼岸的作家、画家和其他知识分子，还有不少的旅游者。

拜访毕加索的美国人中不乏名流，《老人与海》、《丧钟为谁而鸣》的作者海明威即是一个。1937年，海明威来欧洲参加某艺术代表大会曾见过毕加索，那是在地中海的沙滩上，两人谈得十分投机，互相倾服对方的天才和对生命的理解。巴黎一解放，海明威就急切地来到毕加索的寓所。遗憾的是，毕加索正好去看泰勒母女俩了。那幢楼看门的妇女是个厚脸皮，以前毕加索不在家时，拜访者总要留下不少礼品，比如火腿之类的稀有食物，毕加索每次都分给她一些。这回海明威来了，看样子是条“大鱼”，所以，当海明威说想给毕加索写张条时，她不失时机地提出：“先生，您不打算留点儿礼物吗？”海明威一眼看出了妇人的小肚鸡肠。他二话没说，就从吉普车上搬下来一箱手榴弹，放在门房里，还贴上一张纸条：“海明威送给毕加索。”妇女待他走后，好不高兴，

偷偷打开箱子一瞧，妈呀！她夺门而逃，再也不敢回来，直到有人把那箱手榴弹弄走。

毕加索获得了前所未有的声誉，在抵抗运动的画家、诗人为戴高乐将军敬献相册时，毕加索的风头盖过了那些穿行于枪林弹雨的勇士谋臣，他应邀在相册的第一页作画，因为他已经成为不畏暴力、战胜压迫的象征。

2

1944年9月，也就是解放后的一个月，罗兰特·潘罗斯从英国来到了毕加索的画室，正碰上艾吕雅在那里。他们一起畅叙友情，欢洽异常。艾吕雅附在潘罗斯的耳边低声说：“我向你发布一条重大新闻，一个星期后毕加索就是一名共产党员了。”

潘罗斯虽然听说毕加索在政治上相当活跃，但还是不相信他会加入党派。他对艾吕雅说：“你开这样的玩笑，毕加索会不高兴的。”毕加索在一旁马上接了过去：“这不是开玩笑。”

“你认真考虑了这个问题吗？”

“在这个问题上我很严肃。我非常思念我的故乡，我总是在他乡流浪，然而，现在，我再也不是了。在西班牙欢迎我回去之前，法国共产党对我张开了手臂，我在这个党里找到了我最敬重的科学家、最伟大的诗人，还有我在8月的那几天所看到的巴黎人美丽的面容，我又一次处在兄弟们中间了。”

巴黎解放后的第七周，中断4年的“秋季沙龙”开幕了。毕加索一反过去拒不参与的惯例，积极主动地交上了油画75幅、雕塑5件，它们大部分是纳粹恐怖统治挤压下的产物。这么多作品占用了整整一个画廊。沙龙的传统是，每次只选出一位法国画家在一个画廊展出自己的作品。毕加索是获此殊荣的第一个外国人，而且是在战后的首次展览上。

展览会在巴黎掀起了激烈的论争。具有强烈地域观念的人们认为这种荣誉应该授予一个法国画家；那些被纳粹扭曲了眼光和灵魂的评论家们则不但不赞成他的艺术，还对他加入共产党冷嘲热讽，说他是因为艺术能力愈来愈低下，才不择手段地牟取政治资本。展览的那几天，用心险恶的、不谙艺术的、无聊滋事的一大群人包围了画廊，他们要求组委会取下毕加索的作品，否则就要捣毁它们。组委会严辞拒绝。这伙粗暴者真的从墙面上摘下了毕加索的几幅画扔到了窗外。

这一恶劣行径激怒了热爱毕加索艺术的人们，尤其是青年学生。巴黎费内隆国立中学的一群学生决定专门为此事采访一次毕加索，在他们创办的报纸《费内隆之声》上用整版篇幅予以报道。

但这些孩子面临着一个难题，他们都只知毕加索其名而未谋其面，而听说毕加索一向是不屑跟记者们啰嗦的。因此，在校园里长大的他们胆怯于这样的场面，在好一阵互相推搡之后，有人提出了抓阄的办法，得到一致同意。结果，“倒霉”的是学生民族阵线费内隆分会的主席纳维埃芙·伏波特。她只好硬着头皮接受了这项任务。

当天下午，伏波特就来到了距学校不远的毕加索的画室。不巧，她的采访对象出门了。她把在门口遇到的西班牙诗人萨瓦特斯当作了毕加

索，虽然很害羞，但她还是从诗人的口里得到了毕加索的线索，明天中午可以见到他。萨瓦特斯诗才不高，他一度自暴自弃，幸而毕加索看在老乡的份上，让他权门托足，他于是以一系列诸如《石版画艺术家毕加索》、《陶制品艺术家毕加索》等介绍和研究毕加索的文章而成名。

3

伏波特觉得接下来的一天真是漫长。她坐在课堂里无心听课，脑海中总在想着明天的采访。毕加索是什么样子呢？照片上他很慈蔼哩。他会不会接见我这么一个女中学生的采访？好像经历了一个世纪，才到了第二天的中午。伏波特胳膊下夹着书包，包里有一份最新的《费内隆之声》报。

又到了那一扇门前，伏波特一直翻腾的心潮渐趋平静下来，只有一丝丝向往和羞怯的浪涛轻轻拍打着青春的堤岸。

开门的依然是萨瓦特斯，他领着伏波特来到了毕加索的画室。

毕加索表示能与一名女学生代表会见，不胜欣慰。坦诚地回答了伏波特提出的各种问题，又将一些妇女人像习作、用中国墨汁绘制的线描画和最新创作的油画给伏波特看，一边解释创作时产生的某种意图和想法，并神秘地告诉她：

“创作的奥妙就是要惊人沉梦，发人深省；要一把抓住人们的衣领，并用力摇晃，使他们清醒地意识到自己所处的是什么世界。”

毕加索十分喜欢伏波特容易羞怯的神态，那微微泛起红晕的处女的面孔宛若悬挂于枝头的红苹果，毕加索心醉神迷之余，还有了小孩一般贪吃一口的渴盼。毕加索的规矩是上午接待来访者，下午闭门作画，不见任何人。但为了单独会见伏波特，他打破了这个惯例，要她每星期三的下午四点按时来。告别时，伏波特还不忘虔诚地向毕加索请教：

“我一旦长到 20 岁，该做什么？”

她万万没有料到，眼前的这位画坛大师竟然幽了一默：“到时候要是遇上一位好小伙子，就爱他。”对这句发自内心的玩笑，伏波特当时是不会懂得的。

伏波特每次来，毕加索都要为她作一幅画，画完就送给她。加入法共后，毕加索的画在市场上大幅度降价，尤其是美国人，公开排挤他的作品。毕加索对此无动于衷，他的注意力全在画的本身，画出来一定得自己满意，至于它会值多少钱，到了什么人手里，他都不管。艾吕雅曾为生活所迫，出售了毕加索送给他的多幅画，可毕加索还是继续给他送。他认为，能解除朋友的困境，也算不错了。他对伏波特说：

“要是你的朋友中有人也向你大谈我给你的这些小画值多少钱的话，那么你就当着他们的面把它们撕个粉碎。”

也有些懂得其作品价值的精明画家，他们知道降价完全出于政治原因，便想趁机大量购进毕加索的作品，囤积居奇。美国画商雅克就是抱着这样的目的来到了巴黎毕加索寓所。毕加索早就看穿了这批人欲发横财的勃勃野心，他甚至不想搭理雅克，以免弄糟了情绪。但为了打发他出门，毕加索还是说了一通：

“你在我这里钻营得不到好处，我要价比你定的高得多。我建议你

回美国去，在那里试试用我作品的战前价格买上毕加索的几幅画，看买不买得到。尽管发生了战争，但画的价值是与仍然活着的人联系在一起的。惟其如此，我的画现在更贵了。”

毕加索和伏波特的每周一见并没有维持多久，他们两人都感到一周太长了，思念让他们在剩下的日子里无法静下心来做别的事。于是，伏波特就拥有了随时都可以来的特权，虽然他们的交往遭到了沙巴泰和马赛尔的一致反对。沙巴泰警告毕加索，不要玩火！毕加索回答说，有火就要让它燃烧嘛，否则会要自焚的。

毕加索与伏波特在相当长一段时间里，只是保持着一份互相依恋的感情，柏拉图式的精神恋爱而已。毕加索在弗朗索瓦那里宣泄情欲，留给伏波特的是近乎父亲对女儿的那种关爱和体贴；而伏波特少女的温柔也常常能够熨平毕加索莫名的烦躁。愈到晚年，毕加索愈是感到生命的大限将要来临。他自始至终是一个精力旺盛的艺术家，他对死也怀有一种恐惧，但不是常人所有的那种对死亡狰狞面目的恐惧，而是他强烈的生命意识对“停止一切”的排拒，正如他所说的：“我并不是怕死，死亡是一种美。我怕的是不能工作。”

死后还怎么工作呢？死后就没有时间了！这就是毕加索不安的本源，他谋求尽量延续自己的生命，他想出了两个办法。一是多与年轻人在一起，特别是年轻的女性，希望通过汲取她们的青春气息来充溢自己的元气；二是不浪费一点时间，工作是最重要的。当弗朗索瓦再也不能忍受和他一起生活时，他还异常坚定地说：

“人人都具有相同的潜在精力。一般的人都把自己的精力浪费在各种琐事上了，我把我的精力只集中在一件事情上，我的绘画。因此，一切都得为它做出牺牲——你、其他人，当然也包括我自己在内。”

弗朗索瓦在离开毕加索之后，还不得不说：

“我最敬佩他的一种品格，就是一生精力全部集中于创作活动。他从不重视生活表面的东西，只要能工作，什么样的房子他都能心安理得地住下去。他从不把时间用在娱乐上，我们没进过剧院和电影院，甚至与朋友的交往都有一定的限度，他仿佛总是在进行创作上的探索，每时每刻。他不为日常的生活琐事耽搁一分钟，这是指导他生活的原则之一。”

有人骂毕加索是“色情狂”，从费尔南多开始，他的生活中就没有中断过情人，这当然与他过人的精力有关，更重要的是他对艺术探求的痴迷和对生命延续的渴望。

毕加索的一生有难以计数的情人，他却很少沉溺于情欲的渊藪，他好色而不耽情，无论天仙，还是泼妇，都不能把他从工作中拔出去。这也是他能轻而易举地活到90多岁的原因之一。也许，初恋的挫折给他带来不可磨灭的创伤，甚至使他不再相信女人。但有一点是根深蒂固的——绘画，艺术，这才是他的至爱。

身边没有缺过年轻女人，而且都是那么漂亮，有活力，有才气；但又要把自己封闭在“工作”的王国里，让那些女人都成为这个王国里的顺民忠臣，毕加索想得太天真了。他反复自问：“中国的皇帝都做得好，我为何做不到呢？那些皇帝要多蠢有多蠢哩。”他不了解中国的国情；还应该加上一句，他更不了解女人。

毕加索在艺术王国和女人的天地里，都是霸气十足。对于艺术，这很可能是一股源源不断的革新力量，居高临下，俯视万物，使毕加索的心灵空间无比浩大，任何时候，他都是游刃有余地挥洒自己的想像与激情。而对于女人来说，这却预示着肆无忌惮的破坏和毁灭。毕加索的错误就在于，他以为女人和他作画的颜料是同一种东西，想调成什么颜色就能调成什么颜色，想把它们涂抹在什么地方它们就得去什么地方。

毕加索最终也没有明白这一点，在谈到他对伏波特的爱时，艾吕雅倾听过毕加索这么一段自白：“我不懂，为什么在我过去的爱情里，一直夹杂着痛苦和厌恶，如同被捆绑在一起的两个人，拼命地扭动着，要挣扎出束缚。”然而，更令他不懂的是，这个他一向以为“温柔，甜蜜，就像一个没有被蜂群骚扰的静谧的蜂房”的伏波特，最后也只得痛下决心：再也不去见毕加索！

因为她也没能逃脱女人在他的爱情生活中所扮演的惯有角色：悲剧人物。的确，与毕加索恋爱到头来都是一场悲剧，他的生活逻辑和艺术想像没有什么两样，因而他常常产生出一些荒诞不经的想法，比如：

“对一个欲望无法满足的女人的一剂最好处方，是让她生个孩子。”

“女人只有两类，女神和门口的擦鞋垫。”

可是，当被认为成了擦鞋垫的女人一个个离他而去时，他又马上露出孩子般稚拙而荒唐的疑问：“她们像鸡一样，喜欢我给她们下蛋和提供肉食，增加她们的营养。那么，现在，谁给我增加营养呢？”

4

1947年5月15日，弗朗索瓦生下了一个儿子。毕加索本来取名为巴勃罗，弗朗索瓦说，西班牙文的巴勃罗和法文的保罗是一个音，两兄弟容易混淆，不好。她记得有个法国画家叫克洛德·吉洛，擅长画丑角，与毕加索相似。她建议就叫克洛德。毕加索同意了。

毕加索如日中天，求门索路者络绎不绝。正如罗兰特·潘罗斯所说的：“到了如今，世界各地任何重要的画廊和现代艺术收藏馆，倘若没有一幅毕加索的典范之作，人们便会认为它本身有欠完备。”你看，又有人找上来了。

这个人可不简单，他乃埃菲尔铁塔建筑师斯塔夫·埃菲尔的孙子，现任法国国家博物馆馆长，名叫乔治·萨勒。他恳切地对毕加索说：“我们那里只有您一幅肖像画，还是早期作品，此外就再也没有什么了，这与整个巴黎是很不相称的。我们虽然力不从心，但还是想尽可能地买一些。”

毕加索表示愿意考虑。这回轮到弗朗索瓦谆谆诱导了：“勃拉克和马蒂斯在现代艺术博物馆都有专门为他们设计的画室，那里的作品能比较全面地代表他们个人。而你还没有像样的东西在那里，这不能不说是一个缺陷。你应该拿出气度和胆识，捐赠出你的代表作。如果像勃拉克一样要钱，反而会弄巧成拙。”

这话正合毕加索的心意，他决定捐赠自己的10幅作品，除了《女帽商的工厂》和《小夜曲》两幅大型油画外，还将到国立工商银行的地下室再选8幅。

毕加索和弗朗索瓦来到了工商银行，这是一座具有 30 年代建筑风格的楼房，外观又大又笨，很不好看。他们一进门，旁边的警卫就咧嘴大笑。毕加索不解地问：

“有什么好笑的？”

“您啦，有福呵。我们在这里干了许多年，所见到的老顾客，每次来的时候，跟的妇人总不变模样，只是年年见老；可您每年跟来的妇人都不一样，而且一次比一次的年轻。”

毕加索一听，也觉得很好笑，就说：“你信不信？我是魔术师。”

5

乔治·萨勒非常高兴，他叫人立即将这些画先送到他个人在卢浮宫的办公室。然后，他打电话给毕加索，致谢之外，他盛情地邀请毕加索和弗朗索瓦于星期二去卢浮宫，参与他设计的一个史无前例的试验。

试验当然是以毕加索为主题的。

萨勒要卢浮宫的工作人员将毕加索捐赠的 10 幅画，拿到每个展厅，以便让毕加索看到他的作品挂在各个时代艺术大师的作品旁边时的情形。萨勒得意地对毕加索说：“在世的艺术大师亲眼看见自己的作品挂在卢浮宫中，你将是历史上的第一人。”

那天，毕加索起得很早，一反平日不修边幅的习惯，穿戴整洁，仪容端肃，一直到跨进卢浮宫门前，几乎不说一句话。

萨勒带着他们走进展厅，边走边说，卢浮宫今天属于毕加索，不对外开放。他问毕加索，想把作品挂在哪些大师的画旁观赏。毕加索首先点了苏巴朗的名。苏巴朗是西班牙 17 世纪的宗教画大师，他的画尽管题材狭窄，但因严格写实而表现的高超技巧，使毕加索在初学绘画阶段深受其影响。如今，他的画与这位祖师爷的大作并肩而立，他的眼前掠过了几个世纪的滚滚风云，这风云，掀起了他情感的浪潮，这浪潮溅湿了他迷蒙的眼帘。他的内心在说：

“大师，我今天是来参加考试的，看我的画有没有资格和前辈的放在一起。如果我的作品还不至于辱没西班牙辉煌的绘画史和伟大的先人，我就问心无愧了。”

毕加索又要求把自己的几幅画挂在德拉克洛瓦的《沙达那帕鲁斯的死亡》、《阿希岛的屠杀》及《阿尔及尔的妇女》三幅作品的旁边。德拉克洛瓦是毕加索最为敬重的画家之一。这位 19 世纪法国杰出的浪漫主义画家，其作品色彩强烈，形象饱满，富于音乐感和诗意美，他的名言“幻想是绘画的主要品质”激励了毕加索开创艺术革命。他又是一位立足现实、满怀正气的画家。《希阿岛的屠杀》取材于 19 世纪 20 年代希腊人民为反抗土耳其殖民统治而进行的独立战争的一幕。这幅画却丝毫也没有糅进幻想的成分，以历史画的形式把侵略者的残暴和野蛮刻画得入木三分。画面无论是色彩还是线条，均显示出鲜明的主观情愫和豪放的力度。学院派画家格罗当时看了，不禁倒吸一口凉气，喊道：“这简直是绘画的屠杀了！”毕加索的《格尔尼卡》一问世，人们即将之与《希阿岛的屠杀》相提并论，认为都是用那个时代最先锋的手法表现了人类已经发生的共同的悲剧，都“具有不朽的魅力”。

第十四章 和平鸽

1

1946年，纽约画商库茨来到了巴黎，他一直是美国先锋派画家戈特利布、马瑟韦尔、巴希奥尔等的经纪人。有一次，戈特利布对他说：“如果能买一批毕加索的作品，你的实力将大大加强，地位也会大大上升。”于是，库茨这个立体派的门外汉只身来闯巴黎。

当时，毕加索的作品正被美国佬一再贬抑，毕加索为了尊严，曾要求画商肯韦勒提高他的画价，但遭到拒绝。库茨的到来，对毕加索既是一种安慰，又为他提高画价多了一块砝码。库茨在价钱上没有任何考虑，只要毕加索给他画就行。他们还进行了一项物物交换，毕加索的一幅静物画换来了库茨的一部“克莱斯勒”白色汽车，他的那部老“西班牙轿车”就可以退休了。肯韦勒见库茨在毕加索那里备受青睐，十分狼狈，只好按毕加索定的价格在合同书上签字。

夏季，毕加索和弗朗索瓦还有一群其他朋友来到了高尔富·胡安的海滩上玩耍，有人不经意地提起，附近的瓦洛利镇上有一家“马杜拉”制陶厂，由制陶师拉米埃夫妇经营着。毕加索倒是把这句话听在心里了，因为上十年他就和艾吕雅到过那里，他冥冥中感觉到好像有一个崭新的领域在等待着他去开拓。

瓦洛利早在古罗马时代就以出产陶制品闻名于世，大量的陶制品从高尔富·胡安港口向地中海沿岸各国运送。瓦洛利含有“黄金”的意思，其实陶土里并没有黄金，这只是喻指小镇的富庶。工业革命的冲击和战争的损害使瓦洛利渐渐失去了往日的繁荣，如今，这里的年轻人懒散无聊，老年人则窝在咖啡馆或田头草地，靠咀嚼回忆打发日子。

拉米埃夫妇年约40上下，从前在里昂的一家丝织厂工作，太太是图案设计师。战后的里昂生活费用高，食品匮乏，他们就来到了瓦洛利小镇开办陶器厂。他们见到毕加索，高兴极了，愿意把自己的工厂作为画家的试验场。毕加索仔细考察了制陶的程序、工艺和成品，他认为这些产品的设计还存在着很大的问题。他说：

“在中国和日本，陶瓷从来就是一种艺术，他们的生产不在于多而在于精，他们甚至不重复同一种形状。这里的土质不错，关键是处理得还很不够。”

拉米埃夫妇请他留下来进行改造，并答应尽可能地提供人力物力为他服务。毕加索满意地笑了，他立即开始动手设计，以双耳细颈陶瓶作为基础再加以变形。拉米埃夫人警告毕加索说：“这种实验品不合格，放在火里一烧就会失败。”

毕加索可不信邪。拉米埃夫人亲眼看见这个矮个子捡起陶工工长阿加刚刚扔掉的花瓶坯子，在瓶颈上捏几下，再使劲地挤压，又扭转，那件废品便奇迹般地变成了一只优美、轻盈的鸽子。他一边哼着自己作词、谱曲的歌，一边做工：“要做一只鸽子，就得先捏它的脖子……”动作越来越快，把拉米埃夫人都给迷住了。毕加索还经常进行这样的表演，眨眼之间，一个一码多高的花瓶就变成了亭亭玉立的漂亮少女。

工长阿加对毕加索十分仰慕，有一天，他围着毕加索转，总是盯着

他的手看。毕加索很奇怪地问他是不是想要什么。他说：

“我是在看您的手，经历过那么多艰辛粗糙的劳动，皮肤居然还这样白皙光滑，真是罕见。”

毕加索举起自己的手左看右看，说：

“你不提醒我，我还没有注意到这件有趣的事。的确，我这双手什么东西都碰过，木材、石膏、泥巴、颜料……”

在一旁的伏波特补充道：“还有，女人。”

毕加索两手一摊，耸了耸肩，做出一副无可奈何的样子：“女人都是自己送上门来的。”弄得伏波特十分窘迫。

2

弗朗索瓦完全占据了道拉·玛尔以前的位置，现在伏波特尚构不成威胁，但还有一个人却不能忽略，那就是毕加索的结发妻子奥尔佳。自从她与毕加索分居后，就养成了一个这样的习惯：跟踪。毕加索走到哪里她都如影随形，毕加索住在旅馆里，她就住在附近的另一家旅馆，她不吵不闹，只是也不付旅馆费，要他们去找毕加索好了。

但是，弗朗索瓦的出现使奥尔佳不能容忍了。她经常赖在毕加索的住处不走，恶狠狠地对弗朗索瓦说：“这是我的家，我丈夫住在这里，你给我滚开！”最后发展到了双方推打的局面。毕加索看见不好收拾了，就请拉米埃先生帮忙，偷偷地把家搬到瓦洛利。那里有一处合适的宅子，在加洛瓦，一个袖珍村庄。

搬家的那天下午，毕加索情绪很坏，他忿忿的咕哝着：“我怎么还得应付这种事！要是每次女人打架我都得搬家，我会有那么多时间吗？”

这句话加重了弗朗索瓦的委屈，她杀出一个回马枪：“你不是特喜欢观赏女人打架吗？像头牛一样，多有味。”

“不是我喜欢看女人打架，而是女人自己喜欢打架。如果她们打架不会耽误我的工作，我当然愿意看的。”

这次争吵也宣告了他们蜜月的结束。稍后，毕加索就收到了苏联作家爱伦堡的信，邀请他参加在波兰华沙召开的世界和平大会。波兰驻法国大使馆也派人来找他商谈出发事宜。毕加索要去波兰有许多麻烦，比如签证，他是西班牙人，必须由佛朗哥政府签发护照，而毕加索一提出申请就等于与他的“死敌”妥协了，他是不会干的。

深知底细的波兰人民显示出了特有的灵活和大度，他们允许毕加索没有护照进入波兰，他们热切的盼望这位20世纪最伟大的艺术家光临他们的国土。“毕加索”成为波兰全国上下共同的话题。

毕加索要马赛尔开车把他送到巴黎，在巴黎会同艾吕雅一道乘飞机前往波兰。临行时，他还随身带了一把法国的泥土。

毕加索还在机场就感受到了主人的盛情，鲜花，掌声，亲切的呼唤，“当代最伟大的艺术家”、“工人的朋友”、“我们的好兄弟”等等，不绝于耳。爱伦堡亲自迎接，这位著名小说《暴风雨》的作者忘情地拥抱了自己心仪已久的巨人。

会议期间，传来了智利诗人巴勃罗·聂鲁达被无理监禁的消息，毕加索向全世界发表抗议声明，给智利的专制政府施加了强大的压力。聂

鲁达和毕加索一样，他们都是匡扶正义、追求和平、热爱祖国的文学艺术家，具有极大的国际号召力。聂鲁达最要好的朋友都是西班牙诗人，加尔西亚·洛尔加和法埃尔·阿尔贝蒂，1936年西班牙内战爆发，聂鲁达对西班牙人民反法西斯斗争深表同情，他一气呵成诗《西班牙在我心中》加以声援。他曾担任世界和平理事会理事，荣获过斯大林和平奖金、中国宋庆龄国际和平奖金；1971年成为诺贝尔文学奖得主。他与毕加索同一年逝世，那是世界文化史上遭受重创的一年。

在波兰，毕加索也受到了他意料之中的挑战。苏联作家法捷耶夫直言看不懂毕加索的画，他的口吻颇为严厉：“你为什么要选择那些使人无法理解的形式呢？”毕加索对这种大国沙文主义的派头很看不惯，他反戈一击：

“大概你的老师在课堂上只教会了你如何发音，而没有教会你怎样识画，你当然是不能理解的。”

写过《青年近卫军》的法捷耶夫还算是有点风度的，他苦笑一下，承认了自己的僵化。另外一些人就不同了。在结束宴会上，大家站起正要干杯，某苏联代表借酒发难，大声斥责毕加索：

“你如果再继续坚持西方资产阶级的颓废画风，将会没有任何出路。你的那一套‘印象—超现实主义’得赶快收场了！”

其他人随声附和，本来友好谐和的气氛被冲得烟消云散。这些人不仅用政治的手掌抽打艺术的脸庞，而且根本暴露出对艺术的浅薄无知。因此，他们的这种行为，无异于强盗的拦路打劫，或是暴徒的私设刑堂。毕加索数十年沐风栉雨，韬光养晦，他从来就不想在公开场合谈论艺术的是是非非，正如他所言，艺术就是一种难以理解的东西，艺术就是要受到排挤和逼迫，艺术的自由就是冲决一切阻拦与围困的自由。但是今天，既然他们的发言要乖离出艺术的轨道，他作为公认的一代大师，就必须维护艺术的尊严，让他们在歧路上止步。他语调威而不高、激而不乱，直击对方要害：

“我讨厌和某党派中没有修养的工作人员谈论艺术问题，包括我最敬仰的党派，任何集团里面都有性命是从、飞扬跋扈的家伙，这并不值得奇怪。在德国，我被纳粹分子辱骂过；在德军占领下的法国，我又被说成是一个犹太—马克思主义画家，他们都是这样的口吻。说我是‘印象—超现实主义’画家纯属张冠李戴，如果你要和我谈这个问题，至少得先学点正确的术语和有关知识。”

9月2日，波兰总统授予毕加索“波兰文艺复兴金星司令十字勋章”，以表彰他在国际文化交流中的业绩。

接过奖章，毕加索的孩子气又来了，他调皮地对艾吕雅说：“划得来，十天之内获两个奖，看样子我回去得准备一个专门装奖章的匣子。”另外那个奖，是指他离开法国前一天，由于他为法国所挣得的荣誉和光辉而戴上的“法国文艺复兴奖章”。

1949年4月，阿拉贡来到了奥古斯丁大街。巴黎将承办第一届世界和平大会，他委托毕加索为世界和平运动选一幅切题的宣传画。毕加索

把他带进画室，让他自行挑选。阿拉贡在汗牛充栋的作品中，发现了一幅石版画，画面上是一只白鸽，毕加索最喜欢的小动物。这只鸽子羽毛洁白，宁静的站在那儿，望着前方，眼神里却透出一股执着和坚韧。

“多美的鸽子，这只从诺亚方舟里飞来的鸽子，正是和平的象征啊！”阿拉贡兴高采烈地喊道。

毕加索笑着走过来：

“诗人，小声点，莫让马蒂斯那老家伙听见了。这可不是从方舟飞来的，是马蒂斯送我的呢。年初我和弗朗索瓦去看他，发现他的鸟舍里有四只大米兰鸽子，它们与别的鸽子不同，连脚爪上都长满了羽毛，一直拖到地面，如同穿着一双白色高筒皮鞋。我觉得这几只鸽子应该是属于我的，正巧马蒂斯在背后说，要把它们送给我做模特儿。我就连笼子一起带回了瓦洛利。”

阿拉贡声音越来越低，却越来越激动：“太好了，那太好了。两位艺术大师都为和平大会做出了贡献，太难得了！”

《和平鸽》就这样高悬在巴黎普列耶宫世界和平会议的会场上，而后从这里，飞向世界各地。

“和平的使者，美丽的鸽子……”这是从音乐之都维也纳传来的歌声。

“毕加索的和平鸽在飞翔，飞向世界各个地方，任何力量也不能把它们阻挡。”这是智利诗人聂鲁达的高唱。

它还飞到了歌唱家保罗·罗伯逊所灌的唱片上，飞到了中国、印度的邮票上，飞到非洲黑人朋友的手帕上……

同年，美国宾夕法尼亚首府费拉德菲亚的艺术博物馆授予这幅石版画“泼奈尔纪念奖章”。

值得一提的是，毕加索最为推重的东方绘画大师齐白石老人也得到了一张《和平鸽》的复制品。1950年，北京《人民画报》约他画一幅和平鸽，他凭印象画了一张，自己很不满意，认为没有达到毕加索先生的水准。为此，他在院子里养了一大群鸽子，仔细观察它们的行走、哺雏、觅食、起飞等动作和神态，所得甚深。两年后，亚洲及太平洋区域和平大会在北京召开，白石老人花了整整3天时间，精心创作了一幅丈二匹的大型图画《百花与和平鸽》送给大会，受到了中外人士的高度评价，老人也成为1955年度国际和平奖四位得主之一。上面提到的聂鲁达的好友、西班牙诗人阿尔贝蒂怀着敬意写了一首长诗《向齐白石致敬》。热爱和平是全人类的共同心声。

巴黎和平大会开幕的那一天，即1949年4月19日，毕加索正准备要马赛尔送他去会场，却先接到了医生的通知：弗朗索瓦必须立刻住院，以保证安全生产。

毕加索这下急了，他一时根本不知道如何处理这件事，一边是弗朗索瓦临产，一边是举世瞩目的大会。还是马赛尔有经验：“没关系，我开快些，顺路送夫人到医院。”毕加索咬了咬牙：“不行，你先送我到会场，再陪她去医院吧，我不能迟到。”

弗朗索瓦到医院的时候，已经下午5点，比约定的时间晚了3个钟头。晚：8点，一声嘹亮的婴啼划破长空，女儿出世了！

毕加索一到会场，才发觉自己站也不是，坐也不是，心思整个地都

在医院里，他每隔几分钟就要打去一次电话，焦急之情难以言喻。终于听到了女儿诞生的消息，他兴奋得跳了起来，立刻电话取名为“帕洛玛”（法文：鸽子）。毕加索匆匆赶到医院，捧着他心爱的“小鸽子”，把世界上所有美好的词语都用尽了。

第二年，毕加索参加了在英国设菲尔德举行的第三届和平大会。会上，代表们用热烈的掌声把他请上了演讲台。毕加索在公众面前显得不善言辞，他只用法语讲了一分钟，讲父亲怎样教他画鸽子。可是他的结尾却强而有力：

“我主张活着，反对死亡；我主张和平，反对战争。”

再过一年，毕加索奔赴罗马第四届世界和平大会。众星捧月，毕加索又不由自主地站到了演讲台上。这次他对演讲不再生疏了，他的演讲不仅体现了一位艺术大师的慈悲胸怀和威武气度，更体现了人类对战争与和平的理性认知所达到的高度和深度：

“战争的罪恶在于杀人。战争毁坏了佛罗伦萨——这固然令人扼腕伤心，但更令人寒心的是，它还残杀了那些有能力重建这一历史名城的人们。毁坏家园，这只是战争的一个局部，它只是使人们意识到自己身罹战祸而已；而亲人丧生，才会在人类心灵上留下永久惨痛的创伤。由此推及，人类倘有灭亡之一日，必是自相残杀所造成的恶果。到了那时，战争与和平，胜利与失败，都在灰飞烟灭中失去了任何意义。佛罗伦萨固然被毁于战火，但这并不决定战争贩子是否赢得战争。”

这是毕加索一生中最后一次离开法国了。他对集体活动一向没有兴趣和好感，但这几年却频频出访诸国，成为少有的参加了四届和平大会的代表之一，他是无可争议的“和平大使”。

4

毕加索和弗朗索瓦来瓦洛利不到两年，就重新开创了这个小镇的繁荣局面。

来自全国各地的陶工纷纷涌入瓦洛利一试身手；在当地，木工、面包师、理发师、渔民都加入到了毕加索的麾下。制陶业在这里迅速复兴。毕加索也得到了人们的敬仰和爱戴，他很喜欢吃当地的一种传统面包卷，上面有四个尖，极像又粗又短的手指，人们就叫它“毕加索面包”。这样一来，镇上的人和镇外的人都以“毕加索面包”为食。至今，许多去法国旅行的游客都想走一趟瓦洛利，为的就是尝一尝“毕加索面包”的味道。

1950年8月，毕加索将他的雕塑铸像《人与绵羊》赠予了瓦洛利的市政府委员会。市政府盛赞了毕加索为该市经济腾飞所做出的伟大贡献，同时认为这尊雕塑将为瓦洛利的旅游业带来新的发展。毕加索谦虚地说：“艺术本来就是让人观赏的。我希望这尊铸像能够竖立在一个广场上，好让孩子们在上面爬来爬去，让狗不受阻碍地在那里小便。”

剪彩那天，瓦洛利隆重授予毕加索“荣誉市民”称号。三个月后，冷傲的苏联人也把“列宁和平奖”的奖章挂到了毕加索的脖子上。

这段时期，法国的许多地方当局盛行邀请著名画家对各地的古旧教堂进行重新装修。比如，莱热和罗奥已在阿西山区的教堂完成了这项工

作；马蒂斯带病坚持为旺斯省的多明俄会教堂增添光彩；勃拉克也使第厄普附近的一所教堂旧貌换新颜。于是，瓦洛利市政当局想请毕加索为一座已还俗的12世纪的教堂，以他认为适合的形式加以装修。

毕加索一向对宗教方面的题材不感兴趣。几年前，他去旺斯省的梦幻别墅看望马蒂斯时，马蒂斯虽然病得倒在床上起不来，却依然为装修教堂不停地忙碌，他让秘书丽迪娅将纸钉在床头的天花板上，把碳笔绑在竹杆顶端，这样他就可以在纸上画多明俄的像和装饰室内的图案；然后坐着轮椅再把稿纸上的图案画到大方瓷砖上。毕加索见了颇不以为然，他问马蒂斯：“你这人是怪呢，还是疯了？你信不信教？要是不信，你又怎么能为一种你不信仰的思想做事呢？”

“这不全如你所说的，它也算得上是一种艺术创作。我不知道自己信不信上帝，我往往觉得我这个人更像个佛教徒。问题的实质是，要使自己接近于虔诚祈祷时那样一种精神境界。”马蒂斯的话说得很好。而毕加索是不轻易被打动的，他没有答应瓦洛利市政当局的请求。

1950年，美国军队入侵朝鲜半岛。毕加索愤然挥毫，画出了名作《在朝鲜的屠杀》。他利用现代科技文明带给人类的负面效应，以一群机器人的形象讽喻拥有精良武器的美国兵，在他们的枪口下，是赤身裸体的妇女和孩子，他们对战争的恐惧似乎已经超过了人类所能承受的限度。这幅画1951年第一次在“独立沙龙”上展出；5年后，热爱毕加索的波兰人民将它的大幅复制品竖立在华沙街头，作为对苏联军队闯入匈牙利国土的抗议，使这幅作品因为它对战争的尖锐揭露和有力谴责而具有了普遍意义。

5

1951年10月，毕加索七十寿辰。

瓦洛利的陶工们别有深意地在教堂的中殿为毕加索设宴庆祝。毕加索不时地抬头仰视破旧的拱形石屋顶，又看看工人们满含期待的眼神，他顿时明白了这些纯朴乡民的良苦用心。他马上为自己将要发生的转变找到了很能说服人的理由：“我要装饰的，不是教堂，而是一座和平的庙宇。”

毕加索详细考察了教堂的构造，他认为重点还是中殿的屋顶。他把这块屋顶看成是一块大画布，如果能用一整幅油画把它完全遮盖起来，油画的一边表达战争的主题，另一边表达和平的主题，那就再好不过了。

瓦洛利所有的能工巧匠都愿意听从毕加索的调遣。毕加索并不需要那么多人，他叫当地最好的一名木匠为潮湿而粗糙的石板屋顶上了一层护板，这是油画的全部依托，所以质量一定要高。还有一个问题是没有足够大的画室，市政局面向全市征房，人们都希望毕加索能看中自家提供的房屋，然而毕加索不是要好的，而是要大的，他选择了濒临倒闭的香料厂的一间仓库。住在这里的美国人巴蒂恩帮了大忙，他解决了灯光和搭脚手架的技术上的困难。

1952年夏天，万事俱备。毕加索发布禁令，除了他和儿子保罗，其他人一律不准走进画室半步。他还对保罗说，万一他偶尔疏忽，或心血来潮，批准什么人来看他的画，保罗必须以铁的原则坚守最后一道防线。

毕加索每天先去陶器厂，在那里制作两三个小壶，和工人们聊聊天，当感觉进入最佳状态时，他就把自己关在画室里，只有吃饭睡觉才能使他出来。瓦洛利人太看重毕加索为他们做的这项工作了，画室的外面总是有人在等着，他们既不交头接耳，也不踮脚窥探，只是坐着，站着，走着，一忽儿去了，一忽儿又来了；一忽儿是这些人，一忽儿又是那些人。他们也许是怕毕加索太寂寞，有一天会撒手而去，所以来陪陪他；也许是渴望了解哪怕一丁点儿关于画的进度或其他消息。毕加索来来去去，嘴里含着烟卷，双手插入口袋，低头蹙额，无暇他顾，更为画室里的作品增添了一份神秘。

毕加索虽然不和任何人打招呼，其实他把一切都看在眼里。他不忍心再让人们在外面苦等，10月的一天，作品已大致完工，他向瓦洛利的人们第一次打开了画室的门。室内凌乱不堪，满满的两木板油画，因为斜放着，距离又太近，看不出名堂；门口的桌上有一个闹钟和一册日历，每张日历上都安排着当天的进度；四壁全是草图和素描，下起地板，直抵檐顶，大约有两三百幅。毕加索后来对克劳特·洛伊说：“我画完了好几册素描本，还没有找到一张像样的图案。”他又说：“我还从来不曾以这样快的速度画过这样的巨制，这里的人民激励了我。我要求自己画得又快又好，在现代绘画上，每一笔都是一项精确的工作。”

这两幅木板油画先后在意大利的罗马和米兰分开陈列展出，直到1953年秋天才运回瓦洛利。两幅画在教堂中殿的屋顶“终成眷属”，当它们拼在一起时，画中的接合毫厘不差。毕加索的画室里什么工具都有，惟独没有尺子，毕加索的眼睛比尺子还要精确。

大型油画《战争》与《和平》无疑超越了艺术的范畴，亦即从它问世的那一刻起，它就不是作为一件单纯的艺术品而存在，它纳尽世间万象，田园的和都市的，动荡的和宁静的，人性的和兽性的，历史的和未来的。我们可以说它是杜甫的《石壕吏》，是贝多芬的《英雄交响曲》，是尼采的生命意志学说，是爱因斯坦的相对论……它通俗易懂而意味无穷，让人直面的是被鲜血染红的真理：战争不仅是残暴的，而且是愚蠢的；而和平就像惊险的杂技表演，总叫人提心吊胆。

第十五章 东西对话

1

毕加索与弗朗索瓦的感情冷淡了许多，这与艾吕雅的从中作梗不无关系。因为道拉·玛尔的缘故，艾吕雅一直怨着弗朗索瓦，这样无形中他就偏向了伏波特，这时的伏波特已经是一位小有名气的青年女作家了。毕加索想方设法把弗朗索瓦牢系在繁重的家务和工作上，自己则和伏波特开始新的“风流历险”，还有艾吕雅在一旁火上浇油。艾吕雅“心爱的”的努施几年前猝逝，曾一度令诗人一蹶不振，直到有了善解人意的多米尼克。1951年7月14日，艾吕雅在圣特罗比斯市政厅和多米尼克举行了婚礼，毕加索偕弗朗索瓦同往，这是他们最后一次在一起参加这种集体活动。新娘多米尼克知道这位大画家在艾吕雅心中的重要地位，她投其所好，送了一瓶中国墨汁给毕加索，使毕加索喜不自胜。不到一个星期，伏波特就正式成了毕加索的情侣，毕加索称她“恢复了他的生命”，他由此进入了一生中最后一段充满激情的岁月。

新的伴侣没有妨碍艾吕雅和毕加索的交往，他们的友谊更加醇厚。艾吕雅对绘画的理解，是毕加索的需要；而他对毕加索的理解，则是绘画的需要。这一年初，艾吕雅在伦敦专门作了一场关于毕加索的演讲，题为“世界是最年轻的画家帕布洛·毕加索今年70岁”。他说：

“他（毕加索）是一个解放了艺术，并且重新把艺术同现实联系起来的一个人。在他的作品中，事物都恢复了它们真正的亮光。他经过千百次的深思熟虑，从千变万化的外形中抽取了一个永久不变的形，这种永恒的外形包含了丰厚的本质，是所有形象的总结。”

艾吕雅想将他写于沦陷时期的诗集《在德国人经常聚会的地方》再版，请毕加索为之插图。毕加索意外地没有答应，他的道理很简单：“这本书是灾难深重岁月的一个见证。我现在正领略着有生以来从未有过的幸福——此刻你怎么要我来描绘不幸？”但是，他却乘机把其中一首《自由》改成了爱情诗送给伏波特：

在你那饰有花边的裙子上面
在松软的枕头盖单坐垫
直至我那心爱的香肠上面
我都一一写上了
你的芳名

艾吕雅无奈，只好要多米尼克出山。多米尼克果然不负所望，当她手持一册绘画本，以一个夸张的动作交给毕加索时，毕加索笑哈哈地接过了那本子，他随后就用圆珠笔与芦苇杆蘸着多米尼克送的中国墨汁在纸上画了起来。他根本不把诗集的主题放在眼里，而是画了一系列沐浴在爱河中的人物，其中就有他本人的形象。这可是继“阿波利奈尔时期”后第一次画他的自画像！

不久，艾吕雅又出版了他的另一本诗集《死亡，爱情，生活》，并被灌成唱片。唱片的套封上，是毕加索勾勒的诗人的侧面头像。毕加索还在艾吕雅委托多米尼克赠送的唱片上画了一只衔枝展翅的白鸽。然

而，他在画这只鸽子的时候，笔掉下去两次，他的心里有一种不祥的感觉，他以为是自己不行了；没有料到艾吕雅突然卧床不起，浪漫飞扬的诗人顷刻间憔悴苍白，宛若狂风卷扫落叶。1952年11月，艾吕雅溘然长逝。毕加索和伏波特并肩蹒跚在长蛇般的送葬行列里。在拉雪兹神甫墓地，挤满了闻讯赶来的人。毕加索悲哀地仰望天空，但见一只孤雁正在头顶盘旋，久久不肯离去。

2

1953年3月，国际共产主义领袖斯大林逝世。第二天上午，阿拉贡就发电报到瓦洛利，想要毕加索为斯大林画一张像，登在他主持的报纸《法兰西通讯》上。《法兰西通讯》是一份周报，由于要赶在下一期发表，所以两天时间就必须画好。这时，毕加索刚进画室，弗朗索瓦接到了电报。她不想打扰毕加索，就回了电话给阿拉贡，告诉他这件事办不到。

阿拉贡说：“这是件十万火急的事，他想怎么画就怎么画，画总比不画好。”

弗朗索瓦只好到画室请示毕加索。毕加索真的摸不着头脑了：“我怎么能给斯大林画像呢？这又不是儿戏！我从来没见过他本人，只记得他常穿一身军装，胸前有一排大扣子，戴一顶军帽，留一撮黑胡子。但这远不能构成一个真实的人像呵。”

弗朗索瓦四处搜索，好不容易在地上寻到了一张旧报纸，上面印有斯大林的照片，不过大约是他40岁左右时拍的。她把报纸递给毕加索，毕加索看了许久，才说：“那我试试吧。”

毕加索很快就拿出了斯大林像的草图。弗朗索瓦一看，大喊道：“不得了啊，这多像我的父亲。”毕加索说：“不可能，我从来没见过你的父亲。”说着他将画上的几个地方作了些修改，弗朗索瓦又在一旁喊了：“糟了，你越改越像我父亲。”毕加索只好停下来，他望着弗朗索瓦那因惊奇而显得天真的样子笑了：“或许我用心画你父亲，倒可能像斯大林哩。”

他又把报纸上的那张照片研究了一番，再琢磨自己画的，他想，凭感觉改造一下，说不定更加神似斯大林。他在像的前额上添了一绺头发，这样斯大林就更具有无产者的气息了。他对自己的这一招很满意。弗朗索瓦也说“画本身很不错，而且有点像斯大林了”。

毕加索是平生第一次对自己的作品一点信心也没有，他问弗朗索瓦：“要不要把它寄出去呢？”弗朗索瓦通过分析得出结论：还是寄吧。因为阿拉贡懂业务，倘若过不了他那一关，他就不会发表它的。

两三天后，毕加索正要离家去画室，门口却蜂拥上来一群记者，有人问：“据说你画斯大林像，是为了开个国际玩笑，此话当真？”

原来，阿拉贡收到邮包后，对画像也比较满意，却招致了一帮缺乏想像力的家伙的群起攻击，他们说刊登照片算了。阿拉贡据理力争，既然请一位画家给画肖像，那就应该接受画家的独到见解。他坚持发出来了，引起党内的激烈争论。

毕加索虽然没有足够的思想准备，但他在这件事上还是表现了一种

哲学家的冷静：“我想，指责我是党的权力。但这里面肯定有误解，因为我创作它的时候没有不良企图。如果我的画使什么人受到震动，或者使有些人感到不快，那是美学问题，在这方面我见得多了。对于一幅画，你总不能以政治观点去评论它的优劣。”

他习惯地耸了耸肩：“在党内，如同在一个大家庭里一样，总会有某些傻家伙爱惹是生非，可你又不能不与他一起共事。”

事情在继续升级。毕加索说的“某些傻家伙”竟然以党的名义公开发表他们的批评。世界舆论哗然，批评与反批评，嘲讽与反嘲讽，使一件普通的党内争吵迅速发展为艺术与政治的纠纷。党的领导人卡萨诺瓦连忙从国外赶回。亲自登门向毕加索道歉，这场风波才算基本平息。但阿拉贡却受到了不小的影响，没人理睬他，他不再是党内的重要人物了。

阿拉贡的老婆艾尔莎因而迁怒于毕加索，在两位老朋友的关系里糅进了挖苦、戏谑和愠怒。艾尔莎看上去小巧玲珑，有一种令人无法躲避的妩媚。她年轻时在俄国，曾让诗人马雅可夫斯基失魂落魄。她的姐姐布丽克一度做过马雅可夫斯基的妻子。阿拉贡对艾尔莎爱得很深，在家里，当然是艾尔莎控制了局势。

自从艾吕雅去世后，伏波特也很少来毕加索这里了，他们两人之间失去了“润滑剂”，年龄的差距毕竟太大了。爱吵闹的弗朗索瓦也离他而去，和她十多岁时就认识的画家吕克·西蒙结了婚。毕加索步入了平和安静的晚年。

1952年秋末，拉米埃太太见毕加索只有一个人了，就把表妹雅克琳·洛克接来，表面上给陶器厂当售货员，实则是陪毕加索聊天，赶跑寂寞。雅克琳·洛克身高仅五英尺，圆圆的眼睛，平静时像万里无云的蓝天，纤尘不染；兴奋时如波澜相逐的碧海，含蓄内蕴。这种情绪稳定、温柔可人的成熟女性，正是晚年毕加索所需要的可以相依为命的伴侣。雅克琳走进毕加索的家门，看见屋子里杂乱无章，心疼地说：“真不该把这个可怜的人孤零零地扔下就走了，他已到了这般年纪！我一定要好好照顾他。”于是她便以这里的女主人自居。

两年后，毕加索感到做陶器有些力不从心了，他带着雅克琳回到巴黎，想过一种平静的生活，但依然力不从心，这次主要是外来的“力”太强大了。不断地有来自各国的访问者和记者纠缠着，哪怕是在咖啡店、饭馆，或在街上散步。他讨厌那些无聊透顶的提问，还有照相。他心烦地叹道，巴黎之大，竟没有我毕加索的容身之地。

他和雅克琳在坎城的群山中物色到了一幢粗犷宽敞的大别墅——加利福尼亚。这里距瓦洛利市镇不远，他经常可以去看一看那些陶工朋友们。加利福尼亚别墅又高又大，光线充足，头枕海涛，足抵绿林，不愧为修身养性之地，它成了他们的新家。雅克琳作为毕加索的“终身”伴侣，殷勤、迷人而又不乏机灵。她很快就能辨别毕加索欢迎和不欢迎的来访者，在严密防范不速之客方面，毕加索极为放心。雅克琳还专门钻研了烹调 and 摄影技术，这两者对毕加索的生活和事业具有重要的意义。但他对雅克琳提意见了：“亲爱的，你不能把屋子里伺弄得太平整了，那我将无所适从。我习惯了乱，你也要学会从乱中发现美和自由。”雅克琳只好听任老头子东丢西摆，而不轻易动他经常需要的物件。

1956年5月，“人间的艺术天堂”巴黎的街头走着一对东方夫妇。男的年逾花甲，头童齿豁，长髯拂胸，双目神光四射，气质超人，他就是被誉为“东方画王”的中国画家张大千。女的一身旗袍，看上去不到30岁，青春华彩，走如绿柳迎风，站着玉树招云，尽展东方女性的温良贤美，她叫徐雯波，张大千夫人。他们从南美辗转来到巴黎，漫游了大半个世界。邀请他们的，正是那位一手导演了“有史以来第一个在世的艺术大师看到自己的作品挂在卢浮宫中”的巴黎现代艺术博物馆馆长乔治·萨勒先生。那还是春天的时候，萨勒在日本东京观看了张大千的“敦煌作品展览”，震惊于中国画家在艺术领域里深远和独到的探索，不仅线条富有魅力，而且那斑斓魔幻的色彩不会屈居野兽派大师马蒂斯之下。这位杰出的艺术鉴赏家马上萌发了一个大胆的行动计划，他要第一次把东西两方大师的作品同时展出，那一定会在人类的艺术史上写下不可磨灭的一页。

5月31日至7月15日，张大千在巴黎举办了两个画展，其一是东方博物馆的“敦煌画展”；另一个是在卢浮宫，根据萨勒的特别安排，卢浮宫东西两廊同时开放，东廊是“张大千近作展”，西廊则是“马蒂斯遗作展”。

欣赏水平极高的巴黎观众奇异地发觉，这两位有着截然不同的历史、文化、民俗等背景的艺术家的作品，虽然表现了各自独特的风格，但在许多问题上都有惊人的一致，就像互相切磋过一样。张大千的一些作品笔力遒劲，构图雄悍；而马蒂斯的作品，尤其到了晚年，大多线条简约，写意味很浓。中国旅法画家赵无极在庆宴上对张大千说：“大千先生，萨勒将你和马蒂斯的作品并列展出，用意之一，就是把你和马蒂斯相提并论。依我之见，你还应过之。”赵无极的这番话绝非酒后之言，也不是胡乱吹捧，以赵无极在巴黎的名头，他没必要这样做。如果你还不信，那么我们再看看法国资深评论家达尼·耶华利的撰文：

“批评家与艺术爱好者及汉学家们，皆认为张大千的画法变化多端，造型技术精湛，颜色时时革新，感觉极为灵敏。他在中国传统的熏染下，又有孤诣之处。其画与西方画风对照，惟有毕加索堪与比拟。”

这段话引起了西方舆论界的一种猜测，即萨勒为何不在西廊展出在世的毕加索的作品，而选择了已经过世的马蒂斯？有人说，萨勒主要是因为张大千与马蒂斯的画风有很大的相似，才把他们放在一起加以对比。也有人说，当时毕加索是公认的画坛盟主，马蒂斯大约是紧随其后的人物，以西方的“副帅”和“东方画王”并列，这样就显得西方艺术要高出东方一筹。倘若后一种说法是对的，从舆论看来，这次画展显然是张大千抢尽风头。那么，是不是也可说，张大千与马蒂斯的这一次“交锋”，尚不是中西方的高峰对话？

在赵无极的家里，巴黎中国艺术会会长、女画家潘玉良来拜访张大千。她祝贺道：“在巴黎，一个画家同时成功地举行两个画展，是很不简单的。对于艺术家而言，在巴黎取得成功，就是在整个西方世界取得成功。您的巴黎之行应当是没有遗憾了吧。”

“不，我此行还有一个目的，那是最重要的；要是达不到，画展的成功就算不了什么。”张大千面容肃穆，看得出确实心有所往。

“您说出来，我们一定尽力而为。”赵无极非常诚恳。

“无极兄，当今西方画坛泰斗首推毕加索先生。我想会会他，你们久处巴黎，交游广泛，不知能否帮忙一荐？”

张大千此语一出，赵无极和潘玉良均脸露尴尬之色。过了半晌，赵无极才回答了张大千：“毕加索你最好不要去见，他脾气古怪透顶，变幻莫测，如同他的作品一样；家里的女秘书也特别厉害，一般人是无法打通关节的。他固然是西方画界的一代宗师，您也是代表东方艺术的大师，万一碰了钉子，让那些钻山打洞的记者在报上放肆渲染，岂不令整个东方失掉颜面！”

张大千固执地说：“我就是我，我不能也不会代表整个东方。我只是作为一个画家，想和毕加索先生探讨一些艺术上的问题，另外也表示敬老尊贤之意，这是我们中国人的传统。他未必不会见我。”

但张大千不会再为难朋友们了。他转请萨勒先生安排。想不到这位能在巴黎艺术界呼风唤雨的著名活动家也怕费力不讨好，婉言推拒了。

张大千绝对不是知难而退的人，他决定独自闯关。第二天，他和夫人、翻译离开巴黎来到坎城。住进旅馆，风尘未洗，就要翻译给毕加索挂电话。接电话的，正是雅克琳。当她听说：“中国画家张大千远道来访，希望毕加索先生约定会面的时间地点”时，正要下意识地回绝，忽然想到毕加索对中国很有一种向往之情，他经常画中国水粉，在谈到中国绘画时似曾说起过齐白石、张大千等人的名头，但他从未见过他们。张大千的来访是非同寻常的。她只好如实说：“很抱歉，毕加索外出还未回来。”翻译便将旅馆的电话号码告诉了雅克琳。

张大千在房间里等了两个小时，一步也没有出门，终于等到了电话铃响，是雅克琳打来的。她的声音听起来格外迷人：“毕加索明天将参加邻近的瓦洛利镇陶器展览会开幕典礼，会场上见。”

4

1956年7月27日，瓦洛利镇干净，整洁，鲜花满市，欢声盈野，一派节日的气氛，张大千同夫人、翻译早早地来到了镇中心的街道上，周围都是人群，有的奔来跑去，有的蹙足凝望，有的眉飞色舞地谈论着，有的心神不定地徘徊着。所有的人群，喜悦的、兴奋的、按捺不住的、平静如水的，都在等一个人。他才是今天的主角。

“呜——来啦！来啦！”从镇外，飞跑进来一群兴高采烈的孩子，他们吹着牛角号，大声报信。这一阵飓风迅即在小镇掀起沸腾的浪涛，人流汹涌，欢呼如潮。毕加索缓缓向镇中心移动，他不是走过来的，而是被人们扛在了肩上，好像在涛峰浪尖弄潮的渡船，白发如帆，深邃的眼神里有着大海一般的情怀。张大千目不转睛地注视着这位已达75岁高龄的艺术大师。这么多年来，走南闯北，漂洋过海，他算是见过大世面的人了，但一个画家受到这般如痴如狂的崇拜，他还是头一回见到。

毕加索朝镇中心“漂移”过来，他精神饱满，容光慈蔼，笑意可掬。亲切、自然和高雅的姿态让人想起他教诲青年人说的话：

“你自己就是太阳，你胸中有着万道光芒。除此之外则一无所有。”

他这么有人缘，哪里像他们说的那样有架子？张大千想道，他十分庆幸自己坚持了要来。眼见为实，这话真不错，听在耳里的总是别人的，甚至是别人的别人的想法，往往离事物的真相很远。

愈来愈近了。毕加索在向那边的群众致意，背对着张大千。张大千急了，未必又要缘慳一面？他不自觉地也和其他人一样，扬起了手。毕加索猛然转身，目光正好和张大千的视线不期而遇。张大千的肤色、装束以及胡子特别触目，而且他的照片近来占据了巴黎各大报纸的版面，毕加索想必不会眼生。

毕加索对着张大千微微眯缝了一下眼睛，仿佛是在原有的笑意上，再加了一层，而这一层是专门递给张大千的，算是招呼吧，可转瞬即逝。还未容得张大千作出回应，毕加索就在人浪的簇拥下擦肩而过。

张大千犯傻了：他怎么一刻也不停留呢？他明明知道是我，又是他约定的时间和地点……他果真有那么大的架子？

在乐团的吹奏声中，展览开幕了。毕加索此刻才从半空落到了地面。顿时，镁光灯的光环团团罩住了毕加索，在雪白的映衬下，他俨然一尊偶像。三个远道而来的中国人站在距大厅几十公尺的街道上。

毕加索的“无礼”激怒了姓赵的华裔翻译。他是毛遂自荐来为张大千服务的，在他的心目中，张大千就是他向往已久的偶像，他不容许别人对自己的偶像有半点侮慢。他大步流星地跨过去，奋力排开人群，径直闯到了毕加索的面前。张大千想喊已经来不及了。高大魁梧的翻译双目圆睁，指手画脚，样子极为冲动。

正当张大千为赵翻译的莽撞而担忧时，只见毕加索友好地拍了拍年轻人的肩膀，身子前倾，在赵的耳边说了些什么。而后，他又目示了一眼张大千，还是那种平静的笑，袒露着真诚的歉意。张大千连忙报以莞尔一笑，这是东方式的谦恭的回礼。这时，赵翻译带来了毕加索的口讯：“现场人太多，太乱，无法交谈。我将在明天中午宴请尊贵的中国客人张先生夫妇。”

28日11点30分，张大千夫妇及翻译来到了加利福尼亚别墅。毕加索在门口迎接了客人，东西方画坛两位巨擘的手紧紧握到了一起。毕加索今天特意刮了胡子，穿了一件茄克式条格衬衣。要不然，这么热的天，工作时他总是光膀子光肚皮的。

雅克琳推开了画家的门。毕加索双手插入裤兜儿，脑袋一点，以示客人跟着他进去。画室很乱，颇似中国农村民居的杂屋，有几件雕塑和几张小油画，画架上的一张，是几何图形组成的裸女像，大师的视野，成人的心事，儿童的笔调，简单与复杂，稚拙与深沉，水乳交融。

一会儿，毕加索从里间抱出五册画，近两百幅，一齐堆放在张大千面前：“这是我平时模仿贵国齐白石先生的作品，请你一定指出它们的毛病。”

张大千一张张地翻阅，发现这些画都酷似白石风貌，笔力沉劲，拙趣浓郁，他在赞扬毕加索高度理解了中国绘画的同时，也真切地说出了不足之处：

“你有一个很大的问题，就是不会使用中国毛笔，墨色浓淡难分。中国毛笔与西方油画不同，油画主要靠颜料的铺张与调和，而中国毛笔

则是醮墨，它依靠含水量的多少来控制深浅，使墨形成了五色，焦、浓、重、淡、清。通过笔法引导墨法，画面就能如兼五彩，阴阳明暗干湿远近高低上下，历历入眼。而且，中国绘画对工具非常讲究，欲要艺其事，必先利其器。你这些毛笔都是劣质的，不好使用，我跟你去想想办法吧。”

张大千说完，毕加索好像还陷在思索之中，不发一言。室内的安静让人喘不过气来。毕加索抬起了头，大家才觉得时间有了着落。

“张先生，你能写几个中国字看看吗？”

张大千潇然起身，捉管一挥而就，纸上“张大千”三个字墨意淋漓，枯润互映，神采斐然。毕加索仔细端详着，又是久久无言。蓦地，他对张着张大千近乎吼道：

“我最不懂的，就是你们中国人为什么跑到巴黎来学艺术！”

他的手用力向空中一劈，头上稀疏的白发直欲根根竖起：

“巴黎是一座艺术堕落的城市，西方都是如此。配在这个世界上谈艺术，第一是你们中国人；其次是日本，日本的艺术又源自中国；第三是非洲黑人。东方的一切吸引着我。如果把东方比作一块精美的大面包，那么西方的文明只不过是面包碎屑罢了！”

张大千的胸中热血奔涌，他流落异乡多年，受尽了无数屈辱与歧视。为了事业和尊严，他上敦煌，下欧美，力图弘扬中华艺术的精髓。苦苦求索之中，他一步一步登上艺术的峰巅，蔚为一代宗师。这场东西对话，是世界艺术的高峰会晤。

一句低沉而又伤感的话语抖落了张大千的激奋：“中国的墨竹兰花，我是永远画不了的啦。我很想去中国，但是，我老了，再也忍受不了艺术上新的地震，唉……”

张大千再也忍不住了，热泪夺眶而出。他走过去，一位 57 岁的老人扶着一位 75 岁老人的手，他们的互诉衷肠，让整个一部艺术史都震颤不已。

5

情绪稍微平复后，毕加索又拿出了自己各个时期的得意作品给张大千夫妇观赏。张大千每发表一句评论，毕加索都迫不及待地要翻译马上说给他听。两位老人的目光常常长久地对视着，那一份默契，真可称得上是心心相印。

一直没有说话的徐雯波指着一幅古怪的人头像，轻声问毕加索：“这是什么？”

“西班牙牧神像。”毕加索又反问了一句，“你喜欢它吗？”

“非常喜欢。”

毕加索顺手将这幅画放在一边。

这时，雅克琳已经把午餐做好了，她的手艺得到了中国客人的好评。下午三四点钟光景，毕加索邀张大千夫妇到他的花园里散步，他敏捷地走到一丛花旁，摘下一朵朵鲜花，向张大千掷去。张大千也报之以琼瑶。顷刻，花园里展开了一场“鲜花大战”。每击中一朵，两位老人的嘴里都发出儿童般喜悦的喉音：“哦，哦。”

一个记者仿佛从天而降，出现在花园内，这大大地扫了毕加索的兴，

他烦躁地猛扬手：“你走，你快走！”记者磨蹭着，嬉笑着，就是赖着不走。毕加索又要下逐客令了，忽然瞥见张夫人很有意思地盯住了记者的相机。对女性的细心是他的特长，他走过去问道：“你想照相吗？”

“是的，我们不容易来，我想拍张照留个纪念，如果允许的话。”

“那当然。”毕加索又对着记者喊道：“你还不快来！”

记者受宠若惊，连忙调好镜头，按下了快门。照片上，毕加索很客气地让张大千居中，他的右边是徐雯波，毕加索则站在左边。后面是茂密的树林和花丛，两侧是毕加索的儿童雕塑，生动有趣。

相见时难别亦难。毕加索摊开他特意另放的那幅《西班牙牧神像》，按照中国画的习惯，题上：

赠张大千 毕加索 56.7.28

毕加索前所未有地送客出门。

他拥抱着张大千，并在他背上轻轻一拍；然后头也不回地向屋里走去。自始至终，都没有说一句话。佛教云：“一默如雷。”张大千望着毕加索消隐在门内的宽厚的背影，感觉到天空在急剧地倾斜。

第二天，张大千和毕加索会晤的消息就在巴黎各大报纸的显要版面上金鸣玉振，继而成为世界艺术的焦点。美术评论家认为：“毕加索和张大千这两位分据东西画坛的巨子的历史性会晤，昭示近代美术界东西方相互影响、调和的可能。”实际上，这种影响与调和早已发生在毕加索、马蒂斯、张大千等大师们的作品里。

张大千接待了一位奇怪的画商，他想收购毕加索赠给张大千的那幅画，海口一开就是15万美金。张大千以牙还牙，铁嘴一张：“不卖！”来者只好悻悻而归。于是，那幅画便越传越神，甚至有人说是毕加索当场为张大千画的像，根据是像上人头的下巴胡子拉碴的。张大千和夫人开玩笑：“你选的好画，怪物竟成我了！”徐雯波俏皮地回答：“那是神呢，你没有吃亏。”

这几天，张大千一直在构思着回赠一幅怎样的画给毕加索。他的耳边又响起毕加索那句闻之令人欷歔的话语：“中国的墨竹兰花，我是永远画不了的啦。”他怀着难以名状的心情站在画桌前，拿起了那枝心爱的大毫。不多时，一幅秀洁清明的墨竹就跃然纸上。右边的空白处写着：

毕加索画家一笑 丙申之夏 张大千爰

他把印章盖在署名的左侧，用力按了几按。这是中国画的最后一道工序。

恰巧潘玉良来了。她听说这幅墨竹是送给毕加索的，有些诧异：“您的绝技是画荷呢。”张大千沉默了良久，才动情地说道：

“竹是中国的岁寒四君子之一，我想以此象征我和毕加索先生的君子情谊。再有，那天我看毕加索先生作的中国画，他的笔法和墨意还不够到位，而墨竹恰好能表现这一点。你看，我特意画了不同的两竿墨竹，不仅可以看出墨的浓淡明暗，以及过渡的中间色，还可辨出前后和虚实。右边的浓些，枝叶向上；“左边的淡些，枝叶向下，错落有致，层次一

目了然。右边的竿嫩，节小但肥滑；左边的竿老，节大却硬瘦，从中可以窥见中国书画笔法的韵致和意境。我想，毕加索先生是完全能够理解的。”

潘玉良闻君一席话，胜读十年书。她既为张大千与毕加索的赤诚之交所感动，又对中西文化的融会贯通充满了良好的祝愿和无限的信心。这位曾经做过青楼女子的优秀画家，人世间所能尝到的嘲讽、诟骂、侮辱，她都遍尝了；风尘中所要忍受的坎坷、困挫、不幸，她都受够了。但顽强的意志和对艺术的执着精神挽救了她，她没有零落成泥碾作尘，而是师从刘海粟、张大千等一代宗师，沐浴欧风美雨，终于成为怒放艺坛的一枝奇葩。

从张大千的寓舍走回去，老人那情真意切、笃于艺事的风神气度拂之不去。潘玉良决心为老师塑一尊像。其实，这是她 20 年前的夙愿了，可这一次却来得十分的强烈，不可抗拒。1958 年 8 月，雕塑《张大千头像》在巴黎多乐赛画廊展出，立即被法国国立现代美术馆收藏，与雕塑大师罗丹、布尔代尔的作品比肩而立。也就在这一年，张大千被纽约国际艺术学会选为世界第一大画家，并授予金质奖章。

毕加索把张大千的“墨竹”看得很重，他像个小学生一样地手揣心摹，每有悟觉，辄沾沾自喜，不日即把虚实明暗那套“鬼把戏”弄得精通。6 年后的一天，毕加索到某餐馆宴客，当他得晓这家名叫“大观园”的餐馆是由一位中国声乐家费曼尔女士主持时，他饶有兴趣地问她知不知道张大千其人。费曼尔女士笑着说：“我怎么会不知道呢，他是我的义兄，他不久又要来巴黎了，肯定会到这儿看我的。”

毕加索一听愕然，复欣然。他敏感到再次相会的可能性微乎其微，就在餐桌上绘了一幅中国画《草上刀螂》赠给费曼尔。费曼尔为了招揽顾客，将毕加索的赠画烧绘在一些餐具上。不过两月，张大千果然来到“大观园”，他看到了餐具上毕加索的手迹，高兴地说：“他的画风虽仍袭白石老人，但已尽得中国绘画神韵，毕加索的中国画技艺大进矣。”随后，他也提笔画了两幅，让义妹如法炮制。“大观园”的餐具都成了艺术珍品，从此生意大大兴隆起来。毕加索与张大千的神交面晤也在艺术史上频添佳话。

1966 年，毕加索收到了张大千家人从南美巴西捎来的两支毛笔。自从张大千许诺要为毕加索“想想办法”以后，“笔”就成了张大千的一桩心事。他找到了巴西的一位西班牙籍牧场主，从他的 2500 头三岁口牛的 5000 只耳朵中选拣出了仅够做 8 支笔的毛，著名的东京神田玉川堂笔店接受了这批特殊的定货。这 8 支笔，他自己留了 2 支，除 2 支送给毕加索外，张大千还送了 2 支给国内的好友谢稚柳先生，另 2 支焚化在台湾书画家梁寒操先生的墓前，令人肃然而起伯牙摔琴、武士挂剑的悲壮之情。

毕加索与张大千的会晤，绝不仅仅是两个画家的普通寒暄，它是一次具有重大现实意义和深远历史意义的东西文化交流。送画赠笔，使胡越翻为肝胆，天堑变成通途，人类艺术的浩浩天空，渐渐拂去了隔绝的乌云和迷乱的浮雾。

第十六章 永不停息

1

老和死亡，这是每个人都无法回避的自然现律。尽管毕加索是那个时代最长寿的画家，在百年风云中，他绝大部分时候都处在艺术的巅峰状态，这，没有超乎常人的生命力和创造力，是不可能达到的。

但他毕竟也是一副血肉之躯，他的头发日渐稀疏，面孔上布满了皱纹，手脚开始迟钝；身体的零部件也陆续有一些异样，最麻烦的是胃。他一度曾怀疑自己得了胃癌，情绪非常低落，后来在医院经过确诊，没有那么严重，溃疡而已，他才放下心来。老态龙钟，已使他对自己越来越不满，他总是抱怨时间太少，恨不得把一切都投入到艺术之中去，而精力又愈益不济。这种痛苦折磨着毕加索，他以惊人的毅力坚忍着，作一幅画要花很久的日子，一月，半年，一年……他从来没有停止。他说：

“永远也不会有这么一天，你可以说‘我已经完成了自己的工作’或‘明天是星期天’。你的工作一结束，便意味着必须马上开始新的工作，你永远也不能写‘结束’这两个字。”

艺无止境，而生有涯。毕加索的内心里时刻担忧着死神这个不速之客，他一边从中国文艺里拈来诸如“有即是无”、“哀莫大于死不了”等等悠闲淡泊的语句作为口头禅，一边又骂这套理论是“混账逻辑”。

他多疑，而又迷信。在家里，常常无是生非，小事化大，大事就不得了啦。他和弗朗索瓦住在瓦洛利的时候，感到老已至，死将临，脾气变得乖张急躁。他的忌讳特多，而且完全是风马牛不相及，让人哭笑不得。毕加索本人不爱收拾，弗朗索瓦落得清闲随意，也养成了乱扔乱摆的习惯。有一回，她在找一件衣服时，顺手将毕加索的帽子丢在床上，被毕加索看见了，他劈头盖脑对着弗朗索瓦一顿痛斥，一副大难临头的样子说，如果东西放错了地方，这家到不了年底就要死人。过了年，家里平安无事，弗朗索瓦秋后算账，毕加索用手遮着嘴小声说：“那是因为我的祷告做得及时。”

还有一次，两个人在屋里玩游戏。看谁做的怪模样能吓唬对方。弗朗索瓦没招了，就拿把伞一张一合，作魔女状。这下可吓坏毕加索了，按照他的逻辑，在屋子里打开伞就意味着每个看到的人都会有厄运。他连忙叫弗朗索瓦把两手的中指压在食指上，两臂扇动，口念咒语，在屋内转着圈疾走。弗朗索瓦累得满头大汗，还不能停下来。

每当出去旅行，毕加索都要命令全家人坐在最后离开的那间屋子里，静默两分钟。若是有哪个孩子忍不住笑了起来，就得从头再做一次，否则就不能上路。弗朗索瓦问他这套名堂是从哪儿学来的，他说这是俄国人的风俗，他觉得蛮有意思，就坚持做了下来。

但看得出，“有意思”远远不是全部理由，心理因素才是最为根本的。比如，他从不进理发店，头发长得不像样子了，就要弗朗索瓦帮忙剪几下，而且要求极高——地上不能留下丝毫痕迹。弗朗索瓦很难做到这一点，幸而毕加索不久就认识了一位理发师，名叫阿里亚斯。他很信任他，因为他能达到毕加索的高标准、严要求。阿里亚斯每次来，就到毕加索的画室里为他理发。毕加索禁止别人进去，连弗朗索瓦也不知道

那些毛发是怎么处理的，她在画室里找不到一点零星的发屑。据弗朗索瓦考证，毕加索珍视自己身上的毛发可能与《圣经》上的宣传不无关系，《参孙与达利拉》一节把毛发看成是男子精气的象征。

毕加索不得不承认自己老了。60岁那年，他曾说过：“我要是和年轻人生活在一起，我就不会老。”70岁那年，他又说：“倘若能年轻20岁，我就什么都不要了。”80岁的时候，他感喟万端：“时间真的不多了，我得赶快抓紧。”

难怪，1952年12月底，毕加索盼望已久的、与他平生最敬仰的几个人物之一卓别林的会面，并没有给他带来多大的乐趣，就是由于他发现了卓别林“真正的悲剧”是他“永不再年轻”。卓别林是一面镜子，他从中看到了更加年迈的自己“只是一个老人所有的东西了”。

2

50年代初，意大利人吕西安努·埃麦雄心勃勃地想用电影来展示毕加索自蓝色时期到当时为止的艺术发展历程。他别具匠心地拍摄了许多毕加索创作实践的画面，有的详细到好像毕加索是在示范，或教学，这对迫切希望了解毕加索创作方法的观众来说，是很有价值的。埃麦是科克多的朋友，他和科克多一起来到了毕加索的家中，他手里拿着一本书，这本书推论出毕加索母亲的祖籍在意大利的热那亚，那毕加索就是半个意大利人了。意大利一直是欧洲艺术思潮的发祥地，毕加索去过几次，他感到那里的一切都洋溢着艺术的意味，令人陶醉。因此，埃麦这样攀“老乡”有点歪打正着，毕加索对书上的推论没有表示异议，他只是好奇地问：

“好像哥伦布的祖籍也在热那亚吧？”

埃麦说：“正是。”他知道，他的摄制工作将会非常顺利了。

然而，这些影片都是一些报道性的，或简短，或零碎，尚没有一部能完整、全面地反映毕加索生活和创作的电影。乔治·克劳佐首先想到了这个问题。1952年，他就向毕加索谈了这方面的意向。但直到1955年夏天，毕加索才正式打电话通知克劳佐，同意他的想法。之所以拖了这么久，据说是因为一件往事。1950年，毕加索和潘罗斯一道去看一部有关马蒂斯的电影，制片商让马蒂斯在影片中吞吞吐吐、喋喋不休地讲了一大通不知所云的话，这位自我感觉良好的商人找到毕加索，建议他也这样表演一番。毕加索不留余地地说：“你休想叫我当傻瓜！”毕加索经过几年的确证，克劳佐的才智和想像力与那位商人不可同日而语，他才答应与他合作。

克劳佐迅速赶到了坎城加利弗尼亚别墅，他决定投拍一部彩色长片，毕加索是惟一的主角。

这的确是一部真正的电影，它突破了以往关于毕加索影片的那种专业化模式，而适合了大众口味。它不仅描述了一系列情节，而且在人物形象和动作中渗透了微妙的心理活动，因而画面显得自然、亲切，让观众身临其境。也就是说，在克劳佐的点拨下，毕加索已能胜任“演员”这个角色。他前几回入戏，总觉得是别人在和他拍照，举手投足，言语笑容，都仿佛排练过的一样。他一贯不喜欢别人跟他照相，他说那是拍

卖自己，而自己什么也得不到，除了麻烦。

克劳佐告诉他：“那些都不行，太教条了，与你的画风和为人格格不入。我要记录的是你的真实生活。”毕加索心有灵犀一点通，他马上就向观众奉献出了一个“真实的毕加索”。潘罗斯对毕加索的“演员生涯”有一段生动的记载：

这年夏天，毕加索一反常习，接连两个月，每天都不得不清早起来，赶到尼斯的电影场去。在那儿，他耐足性子，坚持在那种“使户外的太阳显得像冰洲一般”的炎热中工作。随着时间的推移，他对要他遵循的那套繁琐程序，逐渐发生了兴趣，也配合得很到家。例如，每画好一笔，他都要停下来等待拍摄；得重新动笔了，总要预先说一声。

由于要赶在明年的坎城电影节上公映，自夏至冬，从酷热到严寒，年逾古稀的毕加索和那群强健的年轻人一道，承担了超负荷的工作。影片一扫尾，毕加索就因劳累过度而躺到了病床上。

《神秘的毕加索》内部放映的那天，毕加索不想去了。疲惫不是全部原因，雅克琳知道他在使小性子，只得像往常一样耐心劝他：“你付出了那么多，应该去看看的。你总不能让好朋友克劳佐和奥利克（为该片作曲）大失所望吧！”于是，就在克劳佐等得急不可耐的最后一刹那，毕加索出现了。他穿着一件人们从未见过的无尾长礼服，戴着一顶英国礼帽，风雅大度。他对银幕上的自己非常满意，常侧过身子附在雅克琳的耳边调皮地说：“里面那小子可真不赖。”

3

尽管毕加索不愿来访者干扰自己晚年的清静，但他还是和不少的青年艺术家过从甚密，毕格农是其中最具有才气的一位。他1942年出生于一个贫困的工人家庭，13岁时他在杂志上看到了《格尔尼卡》，便与绘画结下了不解之缘。毕加索居住瓦洛利期间，他正在一家香水厂做工。有一天，毕格农去拜访毕加索，他问了一直深藏在心中的一个问题：“怎样才能画出优秀的作品？”

毕加索扔掉手中烟蒂，断然地说：“不停地画！现在的年轻人，有玩的就玩，有喝的就喝，有烟抽就抽，有咖啡馆就去，以为到时候成就、名声会滚滚而来——毕加索就是这样。这是典型的荒谬之见，他们需要的是发愤地工作！”

毕格农又问：“人们都说你现在发迹了，你怎么看？”

毕加索脸上露出嘲讽的笑意：“我是你这般年龄的时候，看见某些发迹的画家，我就暗暗起誓，绝对不能仿效这些大人先生们的模样，让别人成天在报纸上刊登你的相片。我不贪图显赫，而且乐于贫贱。正是基于这一点，我才把某些人像画成鼻子倒竖，面目可憎。被人们认作‘漂亮’的事物，一经看穿，往往是最为可怕的形象！如果你只能把它画得漂亮，那就说明你的观察力还不够，你的画还不是建立在现实的基础上，真正的‘现实’是本质的东西，它是非常不容易达到的。”

他们两人成了忘年交。在毕加索的影响下，毕格农的画品卓绝，人

格超迈，成为法国写实主义的大师，1973年，加入了法国共产党。他的名作《牺牲的巴黎公社社员像》、《工作中的噪音对生活的危害》等，得到了法国劳动人民的热爱。

年轻一代的成长，让毕加索无比欣慰。他太老了，而他的同辈们已相继离去。自从保罗·艾吕雅撒手人寰之后，死神的箭头就瞄准了毕加索身边一个又一个天才。第二个中箭倒下的是立体派同仁德兰。紧接着，莫里斯·雷纳尔去世了。毕加索听到这个噩耗时，宛如挨了当头一棒。因为，他很久以来形成了一个习惯：每天早晨都要把他最亲密的朋友们的名字回想一遍。然而，恰恰那天早上，他遗漏了雷纳尔的名字。他倒在沙发上神情呆滞，一言不发，弗朗索瓦安慰地说：“并不是你把他害死的。”

“但是，今天早上我却把他忘掉了。”

最令人悲痛的消息是马蒂斯的死讯。马蒂斯是毕加索最推崇的画家，战后身体一直不好，毕加索至少每半个月要去看望他一次，两人互相观摩、评论对方的近作，交换礼物。

1954年的一天，毕加索和弗朗索瓦去马蒂斯家，正巧他刚买了一件中国皮袍，镶白领，紫红色缎面，里边吊了一张虎皮。马蒂斯把它挂在一幅淡紫色的阿拉伯壁挂前，特别引人注目。马蒂斯执意要弗朗索瓦穿上这件袍子试试，弗朗索瓦身材苗条而丰满，穿上去飘飘欲仙，有驭风凌云之态。马蒂斯高兴极了，就把袍子送给了她。毕加索问：“那有什么送我呢？”

“我知道你会问这句话。没有礼物我怎么打发得你走呢？所以，我准备了一样好东西，你一定会中意的。”

马蒂斯的话音未落，秘书丽迪娅就从里屋扛出来一个木雕人像，它的全身涂满了红、黄、蓝三种颜色的条纹，造型原始，笔触狂乱，与常人一般高大。整个木人破损得很严重，肢体脱节，两条腿是用绳子绑缚在身上的。马蒂斯说，它来自新几内亚。

毕加索如获至宝，但汽车里放不下，没法带走。后来，他又去了巴黎，一直没有机会去取这件礼物。马蒂斯见状，就派专人送了这个木雕到瓦洛利来。毕加索十分感动，硬是抽出时间和弗朗索瓦一道去回谢马蒂斯。

马蒂斯还是躺在床上，他这次又衰老了许多，连讲话都有些吃力。但他见了毕加索，兴致很高，他要毕加索坐在他的床头，握着他的手说：

“我们两个人得尽可能地多谈谈。否则，要是死了一个，有些事情，剩下的那个就找不到能交谈的人了。”

毕加索心里憋得慌，好像有什么异物揪住了他的脉搏，让他不能自如地呼吸。他和弗朗索瓦很快就告辞回家了，他没有料到这会是诀别。下一次见面，那已是20年以后的事情，他们都在另一个世界了。

过了一年，与毕加索、勃拉克、格里斯并称为“立体派四伟人”之一的莱热逝世。莱热是“管子主义”的创始人。他去世前不久，毕加索还参观了他的画展，并在留言簿上写了自己的意见：“莱热从无一笔差错。”

毕加索是不相信上帝的，但他不能不相信死亡。他知道自己的日子也不多了，心气反而平静下来，他做好了死亡的准备，这个准备不是设

立遗言，也不是登记财产，而是不管是非，不听闲言，拼命工作。他真的要拼命了。

有一天，他拆开某法国画家寄给他的一封信，那个写信人开头便说：“先生，你造成的危害已经无法估计了。”毕加索付之一笑：“他看问题怎么这样准呢。”说完，把信往旁边一扔，又画他的画去了。

4

毕加索正在创作的画，是应邀给巴黎的联合国教科文组织新落成的大厦绘制的壁饰，面积达 33 平方米。人们都认为把这项计划交给毕加索是个很大的冒险，他毕竟是七十老几的人了，光修整一下墙壁，都要耗费不少体力呢。但毕加索天生就是个冒险家，他坚决地说：“办法是有的。不过我必须自己去找。”

在这幅壁画上，他以儿童画的技巧与形式讲述了一个希腊神话故事：代达罗斯是有名的能工巧匠，他在克瑞特岛为国王建造了供半人半牛怪物居住的迷宫。由于思乡心切，他用蜜蜡粘着鸟羽做成了翅膀，带着儿子飞越海洋。靠近太阳时，蜜蜡融化，致使儿子坠海而死，他自己则痛苦地飞到了西西里。

壁画寄托了毕加索深沉的寓意：战争和邪恶，将使人类失去自己的家园；或许，他又是在以另一种方式警告战争贩子——飞得愈高，跌得愈惨。

毕加索很少外出了，他的创作题材也更多地来自回忆和书本。他想起了祖师爷委拉斯开兹的一幅名画《宫娥》。委拉斯开兹是 17 世纪中叶西班牙的宫廷画家，《宫娥》是他晚年创作的一幅多人物的情节性的肖像画。画中的宫女没有一个虚构的形象，都是有名有姓的历史人物。画家运用光线和质感来凸起人的尊严在那种奢华生活中受到的嘲弄。毕加索是 14 岁那年跟父亲一起去马德里时，在他现任馆长的普拉多博物馆第一次见到了这幅画。它对光线的经营，对色彩的开拓，对现实的关照，深深打动了少年毕加索，它从此永远悬挂在毕加索的心扉上。

几十年过去，一切似乎都淡忘了。但毕加索，这位已经享有极高荣誉的艺术大师，蓦然间，又回到了当初，他受到震撼的那一瞬。

他把自己再次关进了画室，拒绝任何人来访。他独自工作了两个月，当毕格农和迈克尔·列里获准进入那间神秘的画室时，他们惊奇地发现桌上地上画架上摊摆着大大小小共 20 幅《宫娥》，但已完全不是委拉斯开兹的了，光线的和谐演变成空间的奔放，色彩的铺张演变成形体的恣肆，现实主义的经典演成立体主义的垂范。环境和背景一见则可知，不是冥思沉静的中世纪了，而是激烈动荡的毕加索所在的时代。毕加索留给后人的，不是单纯的摹仿，而是伟大的创造；不是平白的反映，而是深刻的警示。

从 1958 年起，毕加索开始逐步安排自己的后事。有一天，他试探着询问沙巴泰：“你以后打算怎样处理毕加索送给你的那些画？”沙巴泰明白这个“以后”是什么意思。他郑重地说：“我要建一座毕加索博物馆，尽可能地收集你那些散在外面的作品。”毕加索对这个回答很满意，他又问道：“那建在哪里合适呢？”

“ 马拉加，好不好？ ”

“ 为什么不建在巴塞罗那，我同马拉加倒没联系了。 ”

沙巴泰立即与西班牙政府协商。毕加索是共产党员，与佛朗哥不共戴天，因而在巴塞罗那建博物馆颇有难度。直到 1960 年，西班牙当局迫于舆论压力，只好对毕加索这位西班牙籍的世界名人网开一面，提供了巴塞罗那市两处 14 世纪的宫殿，请毕加索任选一处。毕加索看中了古老的蒙特卡达街的那一座，他曾在那里度过了一段难忘的童年时光。

沙巴泰将毕加索赠给他个人的全部作品，赠给巴塞罗那市的全部作品，以及该市现代艺术博物馆所藏毕加索的全部作品，一并陈列在那个古典优雅的宫殿中。为了彰扬沙巴泰对毕加索博物馆所作的努力，政府聘请他为该馆的名誉馆长。毕加索赠给沙巴泰的画，不下 570 余件，沙巴泰宁愿过着仅能糊口的清贫日子，也从未出售过一幅。这在毕加索赠过画的朋友中，是独一无二的。雕塑家亚当曾经杀价卖掉了毕加索给他的一幅油画，目的竟然是换取一辆摩托车；艾吕雅也多次卖掉毕加索的赠画，最让毕加索伤心的是，将他画的一幅艾吕雅自己的肖像都给了别人。相比之下，沙巴泰的憨厚忠诚，无人能及。

1961 年 3 月 2 日，毕加索在瓦洛利市政厅举行了婚礼（注：奥尔佳早已去世），新娘是 35 岁的雅克琳。市长保尔·德里贡出席了婚礼。结婚预告并没有出现在市政厅门口，更没有透露给新闻界。毕加索的意思是不想惊动瓦洛利的市民，12 天以后，消息才见报。弗朗索瓦看到了当天的报纸，泪水涟涟，她心里充满了毁灭的痛苦和绝望。

这年冬天，毕加索和雅克琳迁入了法国南部穆甘的“ 圣母农舍 ”。在这里，他全身心地扑在艺术上，用工作来对抗死亡之神；雅克琳则全身心地扑在他的生活上，用爱情来印证自我价值。一天黄昏，在外出返家的路上，有人指给雅克琳看落日的美景，她骄傲而又急匆匆地说：“ 一个人能幸运地守在毕加索身边，她连太阳都会不屑一顾的！ ”

全世界的各个城市，都争着举办毕加索的画展，巴黎自然是近水楼台先得月，1966 年 10 月至 1967 年 2 月，法国现代艺术博物馆馆长、诗人让·雷马里哀成功地组织了一次跨年度、大规模的毕加索画展，在巴黎的大小艺术宫，共展出了毕加索的 284 幅绘画、205 幅素描、392 件雕塑和 508 件陶瓷艺术品，观众总数达到 85 万人。法国文化部长马尔罗亲自主持了开幕式。在美国、纽约、芝加哥、费城等都举办了盛大的毕加索画展。在莫斯科，虽然人们对毕加索的画风一直抱不同的看法，但仍有成千上万的观众在美术馆外面的严寒之中排成长蛇阵，甘心情愿等上好几个钟头。1962 年，苏联政府再次给毕加索颁发了“ 列宁和平奖 ”，在这个奖项上梅开二度的，历史上只有毕加索一人。

5

1963 年，毕加索又有两位朋友离开了人世：8 月，勃拉克猝然身去；10 月，科克多悠悠魂归。勃拉克的死，是上帝夺走了他在立体派创立时期的最后一位战友，只剩下他这个孤家寡人了。他感到死神这一次是与他擦肩而过。

为了与死神争夺时间的阵地，毕加索被迫戒烟。朋友常来看他，他

总是下意识地把手伸进口袋掏烟，那空空如也的口袋，让他仿佛生起失去初恋的感觉。他的视力严重衰退，眼睛曾是毕加索艺术和爱情的源头，是他的一个象征，但如今黯淡昏黄的眸子只能靠厚厚的镜片包装一下了。耳朵也有些听不见。他常常蜷缩在自己的内心里，与世隔绝。他有一年多没有画油画，因为他已经脱离了现实生活。

1964年某日，“圣母农舍”来了一位稀客，他号称是毕加索的老朋友，可毕加索却记不起来了，直到他自报家门，毕加索才恍然大悟，原来是保尔·萨特！毕加索拍着萨特的肩膀说：“你并没变样，可是我已经老眼昏花了。”萨特扶着老人：“您的气色不错，祝您健康长寿。”

“应该是我祝贺你，我从广播里得知你获诺贝尔文学奖了。”

萨特坦然相告：“我拒绝了这个奖项。”

“哦，那为什么？”

“您的艺术之所以登峰造极，就是因为不仅发扬了西方的传统，而且汲取了东方的精华。世界本是一体，东西交相辉映。而瑞典的这个奖却有意偏袒西方文化，助长东西对立。对此，我嗤之以鼻。”

毕加索赞赏道：“一个奖形同儿戏，萨特却有如永不断流的江河。”

萨特的来访使毕加索兴奋了好长时期，他要雅克琳找到萨特的最新的一些作品，他读得很认真，还在天头地尾写了不少批注。

1965年11月，毕加索在诺伊的一家美国医院做了胆囊和前列腺手术。手术之后，身体情况有了明显好转。他又能画一些作品，笔法还不错，没有丝毫颤抖，但人物的变形达到了极端，令人窒息。这是他的内心图景：枯藤老树，病木沉舸，攀住一点点生的气息。

1971年5月，毕加索的律师回巴黎，他坚持要去机场送他，而且不愿雅克琳搀扶着。不知怎么走漏了风声，记者们早在那里恭候，一下把他们团团围住。有记者问他：“西班牙一家报纸报道，您将于6月10日到马略尔卡岛看斗牛，是否真的？”

毕加索回答：“每隔一段时期，人们便说我要到西班牙去，这都是假的。我是决不会回西班牙去看斗牛的，只要佛朗哥政权还统治着我的祖国。再者，我的工作堆积如山，我连一秒钟的空闲都抽不出，每天都在画室里工作到很晚，根本不可能想其他任何事情。”

又有记者问：“您对您创立的立体派有何估价？”

毕加索一本正经地说：“要是没有立体主义，这个机场恐怕就不会是现在这个样子。”

这一年是毕加索的九十寿辰。法国政府决定从国立美术馆收藏的毕加索作品中精选8幅，在卢浮宫的大展览厅展出。为了给毕加索腾出地方，原来在这个展厅的法国18世纪好几位大师的名画，都不得不转移了10天。法国总统乔治·蓬皮杜亲自主持了画展的开幕式，他高度评价了毕加索对法国以及世界艺术所做出的卓越贡献，说他的每一幅画都“迸发出青春的火焰”，“他是一座火山”。生日那天，巴黎市授予他“荣誉市民”的称号。在毕加索的故国西班牙，却是另一番景象。人们借庆祝毕加索九十华诞的机会，举行群众集会和学术报告会，高呼着“毕加索！自由！”愤怒抗议佛朗哥政府的法西斯统治。许多大学生遭到了警察的殴打，不少人被逮捕和判刑。不过，毕加索博物馆所在地的巴塞罗那，市长主持了一次由《世界》周刊出面组织的午餐会，并给毕加索发

去了一份贺电，称他是“1971年杰出的西班牙人”。毕加索收到电报，激动得一天都不能工作，他把电报拿在手里，逢人就说：

“最令我高兴的，莫过于祖国给我的荣誉。”

不久，对斗牛有些厌倦的西班牙斗牛士米格尔·多明格因拜访毕加索，他是专程来请教一个问题的：“我不想再干那一行了，您能给我指点迷津吗？”毕加索说得语重心长：

米格尔，你可能死在牛角之下。但你能期望的结局，还有什么比这更好的呢？而我所能向往的，又有什么会比在执笔作画的当儿，跌倒在地一命归天更能心安理得呢？当一个人懂得了怎样做某项工作时，而又停住不做，那他就会虚度一生。米格尔，你必须回到斗牛场去，在那里死得其所。

1972年冬至1973年春，毕加索患了流感，长期不愈。但他一直忙于作画，1月，他还和雅克琳参观了波普市亚威农广场为他举办的画展。

4月7日是星期六。毕加索、雅克琳和他们的公证人安特比共进晚餐，直至11点时，毕加索说：“对不起，我不能再喝了，我得工作。”说完就去了楼上的画室。凌晨3点，他才在雅克琳的催促下上床休息。一觉醒来，他的全身抖得厉害，难以控制。家庭医生立即给他注了一针镇静剂，雅克琳则马上打电话通知巴黎的心脏病专家皮埃尔·伯纳尔。等伯纳尔乘早班飞机赶到，穿着米黄色睡衣的毕加索正靠着枕头，在大口大口地喘气。他的手指已肿胀发紫，心力计测试表明，两翼肺叶都在格格作响，左翼肺叶呈大面积堵塞——危在旦夕！

过了会，毕加索又睡着了，但嘴里不停地发出呓语，语音继续，有时像哭，有时像笑；时而呵护着伊娃，时而嚷着要阿波利奈尔朗诵诗，时而又在向耶科道歉……

雅克琳摇着伯纳尔的手：“您一定要救救他，他不能离开我，他不能离开我，他是毕加索呵！”

伯纳尔沉痛地说：“现代医术已无能为力了。”

11时40分，巨星陨落。此刻，最为光灿的太阳率先穿上了用白云缝制的缟素，惨然黯淡了下去。

下午3时，毕加索逝世的消息就通过电波传到了全世界。大批吊唁者拥到穆甘寓所紧闭的大门前，泣声如雨，惊天动地。

毕加索画室的画架上，一幅刚刚完成的作品，颜料还没有干透。画幅的空后处赫然写着——

《带剑的男人》！附录

毕加索年表

1881年 10月25日，毕加索出生于西班牙的马拉加市。父亲唐霍塞·鲁伊斯·布拉斯科是一名画家和美术教师，母亲玛丽亚·毕加索·洛佩斯。

1884年 妹妹洛拉在地震中出世。

1887年 妹妹孔瑟达降临人间。毕加索发蒙上学。

1889年 巴黎埃菲尔铁塔落成。

1890年 荷兰画家凡·高死于阿尔。毕加索成绩欠佳，但已开始学习素描和绘画。

1891年 9月，举家迁往拉科鲁那市。

1895年 1月，妹妹孔瑟达夭亡。毕加索发誓要成为一名画家。夏天，毕加索经过首都马德里，在普拉多博物馆看到了委拉斯开兹的名画《宫娥》。9月，随父亲移居巴塞罗那市，并入巴塞罗那美术学校学习。

1896年 作品《第一次圣餐》在巴塞罗那展览会上标价展出。创作重要作品《科学与仁慈》。

1897年 《科学与仁慈》在马德里全国美展中获好评，并摘取马拉加市省美展的金像奖。毕加索和表妹卡门的初恋昙花一现。秋天，就读于马德里圣费尔南多皇家学院。冬天，生病（猩红热）。

1898年 6月，在好友曼奴尔家作客，逗留半年。

1899年 与沙巴泰结为好友。

1900年 参与巴塞罗那“四猫”俱乐部文艺沙龙。秋，同卡沙盖马斯、沙巴泰前往巴黎，结识画商马纳奇。“蓝色时期”开始。

1901年 创作《卡沙盖马斯的葬礼》。在巴黎伏拉画廊第一次举办个人画展。与诗人耶科一见如故。

1902年 1月，回巴塞罗那。夏末，第三次到巴黎，与耶科、沙巴泰同甘共苦。拜访评论家查里斯·莫里斯。

1903年 高更去世。毕加索创作《生活》。

1904年 定居于“洗衣船大楼”。8月，雨中邂逅费尔南多。年底，结识诗人阿波利奈尔。阿波利奈尔发表第一篇评论毕加索的文章。秋天，结识盖图德·斯坦因姐弟俩。这一年，爱因斯坦发表论文《狭义相对论》。

1906年 毕加索作品的行情看涨。会见野兽派画家马蒂斯。创作《两姐妹》。塞尚逝世。

1907年 创作名画《亚威农的少女》，立体主义出现。结识画商肯惠拉。主持“税务员的宴会”，向老画家罗稣致敬。

1908年 勃拉克画出立体主义作品，受到马蒂斯的嘲笑，立体主义得以命名。

1909年 德国首次举办毕加索画展。

1911年 4月，美国首次举办毕加索画展。意大利“未来派”画家来巴黎向毕加索求教。陈列于卢浮宫的《蒙娜丽莎》失窃，毕加索和阿波利奈尔卷入此案。

1912年 与费尔南多关系破裂。和伊娃同居。

1914年 一战爆发。《卖艺人一家》售价高达11500法郎。

1915年 结识诗人科克多。耶科入基督教。12月14日，伊娃病逝，毕加索心力交瘁。

1916年 阿波利奈尔被弹片击中头部。毕加索和科克多一起在佳吉列夫芭蕾舞剧团工作。达达主义在苏黎世发端。

1917年 与奥尔佳相恋。在巴塞罗那指点西班牙青年画家米罗。阿波利奈尔发明“超现实主义”一词。雕塑家罗丹去世。

1918年 7月，与奥尔佳结婚。11月9日，阿波利奈尔逝世。

1919年 布列顿、苏波合写小说《磁场》，超现实主义起源。

1920年 弗洛伊德学说风靡欧洲。作家布列顿拜访弗洛伊德。

1921年 2月，毕加索的长子保罗出世。创作《三乐师》。除夕，会见作家普鲁斯特。

1922年 6月，布列顿、艾吕雅为首的超现实主义集团从达达主义中分裂开来。毕加索和奥尔佳处于“冷战”状态。

1925年 《亚威农的少女》问世 18年后首次被布列顿刊登在《超现实主义革命》第四期上。创作《三个舞蹈者》。

1926年 创作大型拼贴画《吉他》。

1927年 1月，遇见少女玛丽·泰勒。7月30日，两人同居。

1928年 为古罗马诗人狄比乌斯的《变形记》插画。

1930年 创作“伏拉组画”。

1931年 在波伊斯盖鲁普村从事雕塑。

1932年 11月，瑞士《新苏黎世报》刊登心理学家卡尔·荣格的评论文章，他企图从毕加索的作品中寻找精神分析学说的依据。

1934年 霍夫曼在纽约办学，宣传立体主义。

1935年 与奥尔佳分居。9月5日，泰勒生下女儿玛雅。毕加索尝试写诗。

1936年 与道拉·玛尔交往。诗人艾吕雅为毕加索写献诗。西班牙内战开始。英国人罗兰特·潘罗斯来访。

1937年 创作巨幅《格尔尼卡》。布列顿出走墨西哥。

1938年 二战爆发。母亲病逝。超现实主义各奔前程。

1941年 1月，写作话剧《被尾巴愚弄的欲望》。

1943年 5月，遇弗朗索瓦。会见抗德游击队领导人、作家马尔罗。创作《公牛头》。

1944年 2月，耶科被捕，死于肺炎。夏天，巴黎解放。美国作家海明威来访。毕加索接受女中学生伏波特的采访。10月，加入法国共产党。

1945年 开始铜版画创作。

1946年 纽约画商库茨来到巴黎，购买毕加索的作品。

1947年 5月15日，弗朗索瓦生下克洛德。毕加索捐赠10幅画给法国国家博物馆。乔治·萨勒导演“历史上第一位在世的艺术大师亲眼看见自己的作品挂在卢浮宫中”。毕加索在瓦洛利致力于陶艺创作。

1948年 参加华沙“世界和平大会”，分获法国和波兰两国的文艺复兴奖章。

1949年 《和平鸽》飞遍天下。女儿帕洛玛出世。

1950年 参加英国设菲尔德第三届和平大会。获列宁和平奖。

1951年 创作《在朝鲜的屠杀》。参加罗马第四届和平大会。与伏波特同居。

1952年 创作壁画《战争》与《和平》。撰写诗剧《四个小姑娘》。面晤、宴请电影艺术大师卓别林。艾吕雅猝死。

1953年 斯大林逝世。画斯大林像，引起风波。弗朗索瓦离开毕加索。

1954年 与雅克琳迁居加利弗尼亚别墅。11月，马蒂斯去世。创作《阿尔及尔的妇女》。

1955年 著名导演克劳佐拍摄电影《神秘的毕加索》。

1956年 和“东方画王”张大千会晤。点拨青年画家毕格农。

1957年 为巴黎的联合国教科文组织新落成的大厦绘制壁饰。创作《宫娥》。

1961年 与雅克琳结婚。10月，庆祝80寿辰。迁入法国南部穆甘的“圣母农舍”。

1962年 再获列宁和平奖。

1963年 巴塞罗那的毕加索博物馆开幕。勃拉克、科克多相继去世。

1964年 哲学家、作家萨特来访。

1970年 向巴塞罗那的毕加索博物馆捐赠作品。5月，“洗衣船大楼”付之一炬。年底，为保护《格尔尼卡》原稿，与纽约现代艺术博物馆签约。

1971年 90大寿。世界各地纷纷举办大型的毕加索回顾画展。法国总统蓬皮杜主持了法国大展的开幕式，盛赞毕加索对世界艺术做出的卓越贡献。

1973年 4月8日11时40分，毕加索在穆甘病逝，长眠于伏尔那格公墓。

1977年 法国政府正式验定毕加索遗产为二亿四千万美元，并同意由其遗孀雅克琳，及其子女保罗、克洛德、帕洛玛和玛丽亚继承。

