

11

至上堂书话  
FANG's Book  
Chat

# 毕加索的装饰抽象与实验绘画

## ——读《毕加索与抽象》杂记

Picasso's Decorative Abstraction and Experimental Painting:  
Miscellaneous Notes on Reading the Book *Picasso and Abstraction*

方振宁 | FANG Zhenning

中图分类号: TU-024 文献标志码: A 文章编号: 1001-6740 (2023) 06-0132-06 DOI: 10.12285/jzs.20231130011



图 1: 《毕加索与抽象》

### 图书信息

书名:《毕加索与抽象》  
(*Picasso & abstraction*) (图 1)  
作者: 拉辛 (Racine) 和其他作者  
语言: 英文  
出版人: 巴黎国立毕加索博物馆 (Musée national Picasso-Paris) 和比利时皇家美术博物馆 (Royal Museums of Fine Arts of Belgium)  
出版日期: 2022年  
页数: 304页  
尺寸: 245mm × 287mm  
装帧: 精装  
ISBN: 978-2-39025-229-0

得毕加索对装饰抽象语言有过研究, 但是这只是一种推测, 一直苦于找不到这方面的证据。而这篇《实验的基础: 毕加索和装饰抽象》的文章所提供的资料和观点, 恰恰证实了我的推测。因此, 这篇书话中我只对毕加索绘画中的装饰抽象谈一些我的心得, 以飨读者。

### 关于本书

这本书是在比利时举办的《毕加索与抽象》展览之际出版的图录, 展览由比利时皇家美术博物馆与巴黎国立毕加索博物馆联合举办, 时间为 2022 年 10 月 14 日至 2023 年 2 月 12 日。这次展览中有许多作品是首次亮相。

巴黎国立毕加索博物馆有着最权威的毕加索作品收藏。它是这位艺术家作品的主要收藏地之一, 其展品有 5000 多件, 而档案文件多达 20 万份, 其收藏颇具丰富性。这家博物馆以艺术家毕加索的工作室收藏为基础, 提供了毕加索艺术生活和工作实践的丰富而详细的资料。也就是说, 博物馆的工作不能仅仅是收藏艺术家完成的作品, 而是需要对艺术家的档案进行全面的收集和保管, 这样才可能对艺术家的艺术人生和作品进行全面的分析和研究。而巴黎国立毕加索博物馆就具备这样的条件, 人们会发现它是一个发现毕加索艺术创作方法的特殊区域, 而毕加索一生

10 月末, 我在东京上野的西洋美术馆看完《立体主义展: 美的革命》之后, 买了一本 2022 年新出版的画册《毕加索与抽象》(*Picasso & abstraction*)。毕加索 (Pablo Picasso, 1881—1973) 与抽象不是一个新话题, 毕加索在立体主义上的贡献是众所周知的, 而立体主义绘画本身就是抽象绘画。这本画册吸引我的部分是一个迄今为止很少被触及的领域, 那就是画册中一篇由弗朗西斯·达罗 (FRANÇOIS DAREAU) 撰写的论文《实验的基础: 毕加索和装饰抽象》(*A ground for experimentation: Picasso and decorative abstraction*)。正是这篇文章抓住了我的视线。

我对毕加索艺术的研究, 始于在中央美术学院读书时, 让我顿开茅塞的是那幅题为《格尔尼卡》的大作。在我对毕加索的绘画和陶瓷艺术做了研究之后, 一直觉

### 作者:

方振宁, 艺术家, 独立学者,  
中央美术学院设计学院客座教授。

录用日期: 2023-11

中与抽象艺术保持着复杂而模糊的关系，这一点从未在一个全面的展览中被呈现与探索过。

## 毕加索与抽象

从20世纪初开始，巴勃罗·毕加索就被列为前卫艺术和抽象艺术发展中最具影响力的艺术家之一，他的艺术展示了非凡想象力和绝对的视觉力量。从1907年他最早的立体主义实验的开山之作《阿维农的少女》，直到他的后期作品（其中包括一段新古典主义时期的作品），揭示了艺术家在抽象和具象艺术之间的来回运动，让人们对于毕加索本人与抽象艺术的关系着迷。这最主要的原因是毕加索本人有着惊人的创造力，使得他能够把超人的能量不断转换为作品，没有一位评论家或者学者能够跟得上毕加索诸多风格变化的速度，并及时给予令人信服的解读。

为了证明这种演变是如何在毕加索的作品中展开的，画册中的几篇文章，谈到了他在20世纪10年代与俄罗斯先锋派的关系，和他在瓦劳里斯（Vallauris）的陶瓷创作以及在第二次世界大战后神圣艺术的复兴中产生的反响。

这本书的内容来自巴黎国立毕加索博物馆的大量藏品资料，它邀请我们走进这位艺术家的工作室，去发现他的创作过程。

## 装饰抽象与我

我对装饰抽象元素的研究，始于1982年在中央美术学院版画系毕业创作时期。我们版画专业的学生不要求写毕业论文，但是我还是想试着研究一下如何用文本来阐述自己的艺术观点，于是我写了班上唯一的一篇论文。其实现在看上去这不算一篇严谨的论文，因为当时我并没有受过学术写作的训练，也不知道论文的格式和要求，只能说是一篇随笔，但我还是斗胆交给了版画系老师。这篇文章的题目是：《仅仅是个开始》。文章的章节是：缘由；关

于点的理解；造型中的阴阳；骨骼的经营；空间、时间与哲学、绘画；关于造型、气韵、传神；用笔与用刀；关于传移模写；关于欣赏；关于民间艺术；结束语；参考书目；附图等。

虽然看上去这是一篇非常幼稚的论文，但是已经展现出我对绘画元素的兴趣和研究，我对装饰抽象的研究是在这之后。

1982年我大学毕业，有一年的时间找不到工作，在北京待业。为了生计，我给报刊画一些题头和尾花，以此来赚一点收入糊口。所谓尾花，是在文章结束的部分，如果有多出来的空间，可以放一个小图案。一个小尾花，如果被杂志社采用会得到两元的收入。于是我开始研究什么样的方式，适合报刊的尾花？在表现上，它应该趋于轻盈，不会因为一个小的尾花而抢正文的眼目。

我觉得尾花的语言应该是由抽象的点和线构成，需要舍去绘画上通常需要的“面”的元素。这样我从研究贵州蜡染的装饰元素入手，从中提取装饰抽象所需要的部分。这样画了近百张的尾花之后，这个被逼无奈的打工经历，让我发现了一个从未涉足的领域中的奥妙。对于装饰纹样的研究，让我意识到，好的纹样都具有高度抽象性，并用一种简洁而洗练的语言表达人对物体的感觉。这应该是我对装饰抽象的第一次觉悟。这之后，我创造了一个系列的黑白版画作品，作品吸收了我从图案装饰上学到的东西，把它结合到版画创作中去了。

第二步，是我在开始创作抽象绘画的时候不知道从何入手，偶然发现我以前在民族文化宫看展览时的一本记录性服装速写，给了我很多启示，我从服饰装饰中提炼其中的元素，用这些抽离出来的元素构成新的作品。这种探索不仅带来喜悦，同时让我的眼界大为开拓，从此，我开始研究各国和各地的装饰纹样，包括中国文物出土中的纺织品和染织物纹样等，无论是刺绣、蜡染，还是民间木雕，都成为我涉猎的对象。其中非洲和印第安部落的纹样给我巨大的启示，启发了我创作了一批具

有装饰抽象的作品，这或许是让我能够看懂毕加索的立体主义绘画和陶瓷绘画的原因。

## 毕加索、康定斯基和我

我在大学毕业时的那篇论文《仅仅是个开始》中引用了一幅康定斯基的题为《三十》的作品（图2）。这幅作品从一个学版画的学生角度来看，好像是一幅黑白综合技法练习。我对康定斯基在画中将黑白对比的手法归纳成诸多形式的个案非常着迷，但我只是从版画专业学习的角度来欣赏。无独有偶，在《实验的基础：毕加索和装饰抽象》这篇论文中也用了康定斯基的这幅作品。但是在进行比较研究时发现，还有一幅是毕加索在一个笔记本上的素描稿（图3），仔细看了绘画年代之后，毕加索的作品在先（1925年）、康定斯基的在后（1937年），二者相隔有12年，那么康定斯基的作品《三十》和毕加索的素描稿，有着惊人的相似之处，是怎样一种关系我在这里就不去推测了。

## 毕加索和马蒂斯在装饰问题上对立

一般来说，搞纯绘画的人都很回避装饰，因为“装饰”这个词基本上等同于工艺，而纯粹绘画是排斥工艺性的，所以几乎没有人认为装饰、抽象和绘画性可以同日而语。在研究毕加索的绘画之后，发现毕加索没有忌讳装饰语言，而是独辟蹊径地进行探索，他在抽象绘画上的探索启发了很多



图2：瓦西里·康定斯基，《三十》，巴黎，1937年，油画，81cm×100cm，巴黎蓬皮杜中心，国家艺术博物馆



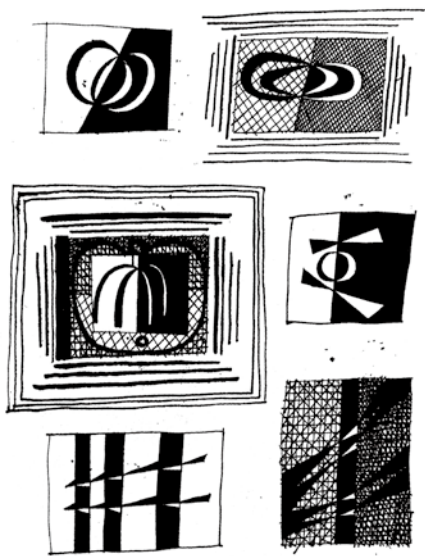


图3: 巴勃罗·毕加索,《素描稿》,1925年6月28日至8月1日,米色笔和墨水,Ingres纸,30.2cm×23.2cm,巴黎国立毕加索博物馆

进行抽象创作的艺术家,但他在装饰抽象方面的成果,并没有引起多少人的注意。

我们在研究毕加索的绘画与装饰性问题时,遇到一个障碍——因为根据毕加索生涯中对抽象创作的实验,呈现出一种矛盾性,即他总是对装饰表现出一种明确的敌意。在毕加索的绘画中,他总是把“装饰”和“抽象”两个词作为威慑,或者是要避开的陷阱。

1926年,在巴黎举行的大型国际现代装饰与工业艺术博览会举办一年之后,毕加索在莫斯科的《Ogoniok》杂志上撰文,形容这次展览所代表的“糟糕品味是一次可怕的展示”,并补充说:“装饰艺术与架上绘画或绘画创作毫无共同之处,因为一个是功利的,而另一个是高尚的。”

亨利·马蒂斯反对毕加索的论点,并主张积极使用“装饰”这个词。1945年,马蒂斯在接受艺术评论家的一次采访时,评论家向这位法国画家提出了对他的作品的一个批评,称他的作品“具有高度的装饰性[……],并带有轻蔑的肤浅感”。马蒂斯回答说:“艺术品的装饰是一件极其珍贵的东西。这是一种必不可少的品质。说一个艺术家的画是装饰性的并没有一点损害,而所有的法国原始人所做的艺术品基本上都是装饰性的。”

## 毕加索的实践与自己的观点相左

虽然毕加索很多言论都表现出对装饰贬义的态度,但是他的一些作品与自己的观点则完全相反。弗朗西斯·达罗的论文中举例毕加索和装饰抽象的例子:“在20世纪10年代,毕加索在写给朋友和家人的信中点缀了几何装饰图案。当时,在与乔治·布拉克(Georges Braque)的合作中,艺术家正处于综合立体主义阶段,其特征是所代表的物体具有更大的可读性,特别是通过使用明亮的纯色来创作。在他的综合立体主义绘画中发现的一些主题和纹理元素可以在他的信件中找到,它们以几何装饰的形式出现。在他写给两个最忠实的朋友,即诗人纪尧姆·阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire)和让·科克多(Jean Cocteau)的信件中,毕加索用水粉颜料画了信件(图4),信的内容框架被组织在一个网格中,结合了简单的几何图形(三角形、十字、矩形)和棋盘格或点状纹理。毕加索利用形状和颜色的对比,根据轴对称来分配这些元素。在装饰的实践过程中,他对细节的精心关注与他随意的笔迹和平淡无奇的绘画风格形成了鲜明的对比……”

毕加索的彩绘在写给加布里埃尔·莱斯皮纳斯(Gabrielle Ispinasse)的情书中变得更加精致,这些情书被她珍贵地保存着,直到1996年它们被列入巴黎国立毕



图4: 巴勃罗·毕加索给纪尧姆的亲笔信,阿波利奈尔,蒙鲁日,1916年,纸上水粉和粉彩,14cm×11.3cm,巴黎国立毕加索博物馆

加索博物馆的收藏中。除了字迹比以往更整洁之外,毕加索还尝试用书法形式将莱斯皮纳斯的名字和自己的姓氏连在一起。这些信件还配有大量插图(图5),其长长的垂直构图格式,用大量工整的水彩几何图案充满并连续画面。这种渲染与其他探索几何抽象的艺术家的作品相呼应,比如索尼娅·德劳内(Sonia Delaunay)的作品《棱镜》(Prismes)等。

从现有的档案资料中发现,毕加索绘画中的几何图形,与那些来自非洲或太平洋诸群岛地区的图案有关。毕加索受大洋洲面具、纺织品或民族志物品上的几何图案的启发,并重复使用这种丰富多彩的几何语言来装饰其他日常物品,例如送给朋友的木制珍珠项链,一个餐具盒,甚至是一个折叠屏风(图6、图7)。



图5: 巴勃罗·毕加索,《你的爱就是我的生命》,1916年,布面水彩画,装在亚麻布板上,67.5cm×10.7cm,巴黎国立毕加索博物馆



图6: 欧文·琼斯(Owen Jones)1865年出版的《装饰的语法》(The Grammar of Ornament)的第一张插图,展示了来自斐济群岛、南桑威奇群岛和法属波利尼西亚的织物和垫子



图 7: 巴勃罗·毕加索,《巴黎的屏幕》,大约 1922 年,布面油画,151cm×70cm(每幅)



图 8: (左) 巴勃罗·毕加索,几何抽象,瓦洛里斯,1954 年彩绘和釉面陶瓷,高度 25.5cm; (右)《螺旋装饰的皮索斯》,圣托里尼,1550 年左右,粘土,油漆,73cm×48cm,巴黎,卢浮宫博物馆



图 9: 巴勃罗·毕加索,莫札拉布 Motif, 1957 年,西班牙餐盘,红色陶土,翻转,釉下,直径 45.5cm,马德里-布鲁塞尔

## 毕加索在陶艺上的装饰抽象

第二次世界大战之后,毕加索离开巴黎,住在法国东南部的一个小镇瓦洛里斯 (Vallauris)——一个几世纪以来一直以制陶而闻名的小镇。这段时间,毕加索迷上了制陶,从这些陶艺作品中可明显地看出他对地中海传统的回归。1946 年夏天,毕加索遇到了苏珊娜和乔治·拉米萨梅斯 (Suzanne and Georges Ramisamis),他们在 20 世纪 30 年代末收购了一个闲置的陶器作坊,并将其重新命名为麦当娜 (Madoura)。到 1971 年结束时,已经生产了 4000 多件独特的陶艺作品,其中有 633 个不同版本的模型。毕加索在制陶的过程中,发现它比绘画和雕塑在表现形式上有着更大的自由。尽管毕加索在绘画中一直抵制抽象,但他还是在陶器作品上尝试了抽象。这个时期毕加索和以前完全不同,他专注于在创作中吸收地中海文明的古老遗产。我们看其中一个花瓶的例子 (图 8),花瓶上所绘制的纹样,呼应了希腊基克拉迪群岛的陶器样式,但是它们相隔几千年。

毕加索不只是关注爱琴海文明的陶器,还研究陶器如何受西班牙摩尔人的影响。13 世纪,来自西班牙莱万特的陶瓷最初出现在穆斯林时期的西班牙,特别是在毕加索的出生地马拉加 (Málaga),他把这一时期创作的新的灵感作为重申自己身份的机会 (图 9)。这件作品创造了对比色效果,

除了基本的几何形状 (三角形、正方形、圆形),毕加索还画出了可以让人联想到植物宇宙的花环,甚至羽毛,他在其他代表猫头鹰的陶瓷作品中也使用了羽毛,而色调本身明显地带有阿拉伯的墨绿色风格。

早在 1932 年,一位考古学家和艺术史学家尤斯塔奇·德·洛雷 (Eustache De lorey),就已经预见到毕加索的作品与伊斯兰艺术有着直接的关系。在他的文章《毕加索与东方穆斯林》(Picasso et l' Orient musulman) 中,德·洛雷将这位西班牙画家的创作手法与穆斯林文明的装饰作品方法进行了比较。他指出,毕加索有时会被“精确几何形状的迷人魅力”和“阿拉伯花纹的卷曲和褶皱”所吸引。例如,在 1954 年,毕加索制作了一个陶瓷壶 (图 10),上面完全装饰着阿拉伯式的对称曲线,这些纹样表明了毕加索受到西班牙装饰艺术中持续存在的摩尔文化遗产的影响。



图 10: (左) 巴勃罗·毕加索,抽象阿拉伯风格,瓦洛里斯,1954 年,彩釉切瓷高 26.5cm,私人收藏; (右) 盆,马尼塞斯,1730—1760 陶器,烧制和釉面,手绘,17.5cm×42cm,瓦伦西亚,国家陶瓷博物馆

## 毕加索与中国书法

弗朗西斯·达罗在论文的结束部分写道:20 世纪 50 年代末至 60 年代初生产的后期陶瓷,显示出更自由的创作姿态。例如,一些陶瓷表面出现了污渍和滴水 (图 11),这表明了非正式艺术、抽象表现主义或抒情抽象的创作方法。此外,亚洲书法也可能成为艺术家的一个重要参考点。

1952 年 9 月,中国诗歌作家兼翻译家克劳德·罗伊 (Claude Roy) 写道,这位西班牙画家被“一套汉字”迷住了,尤其是“它们严谨而简洁的结构”。他还回忆起据说毕加索说过的一句话:“如果我出生在中国,我就不是画家,而是作家,我会‘写’我的画”。(“If I had been born in China, I would not be a painter but a writer. I would write my paintings.”)

我们如何理解毕加索说过的这句话? 毕加索在 20 世纪四五十年代制作的陶瓷



图 11: (左) 毕加索,非正式抽象,瓦洛里,1963 年,彩陶,38cm,私人收藏; (右) 毕加索,皮切特·布鲁 (Pichet bleu),瓦洛里斯 (Vallauris),1959,白色陶器,翻转,备用石蜡漆,上釉,27.5cm×18cm (每板),马德里-布鲁塞尔,阿尔敏和伯纳德·鲁伊斯·毕加索艺术基金会



上的绘画，就出现了书写的痕迹，也就是说对抽象符号从描绘到书写是一种进化和解放，是一种趋向更为自由的绘画。一旦进入书写的状态，就和书法有着内在的联系。中国书法具有既严谨，又简洁，又自由的形态，这些特质被毕加索所相中，他所说的想成为作家，就是想成为一位能够用书写书法的方式来书写绘画的画家。

2023-11-4, 北京至上堂

附画册《毕加索与抽象》部分插图(图 12~ 图 29)。



图 12: 巴勃罗·毕加索，非正式抽象，瓦洛里斯，1948 年，涂漆和部分上釉的陶瓷，直径 27.5cm，私人收藏

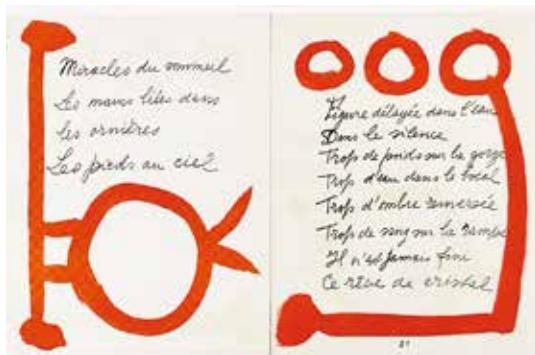


图 13: 巴勃罗·毕加索和皮埃尔·雷弗迪 (Pierre Reverdy), 《死亡》(Le Chant), 1945—1948 年，发表于 1948 年，原石版石刻上的拱门编织纸，42cm×32cm，纽约，现代艺术博物馆，1999 年



图 14: 1910 年 12 月，巴黎克里希大道 11 号画室，毕加索坐在沙发上，手里抱着一只猫。明胶银版画，23.2cm×17.1cm



图 15: 无名氏，毕加索在克里希大道的画室里，巴黎，1909—1911 年，明胶银印



图 16: 无名氏，赤膊的毕加索站在舍尔彻街画室里正在创作的画作《人是真正的女人》前。巴黎，1915—1916，明胶银版画，6.6cm×4.7cm



图 17: 佚名，毕加索在画作《人的倾斜》前的最终版本（表上），1916 年在巴黎舍尔彻街画室里修改。明胶银版画，18cm×11.8cm



图 18: 安德烈·维勒斯拍摄，地板上的颜料罐和工作室里的“调色板椅”，曼纳，未注明日期。明胶银版画，34.5cm×30.4cm，巴黎国立毕加索博物馆



图 19: 爱德华·奎因拍摄，巴勃罗·毕加索在 La Californie，曼纳，1960 年，明胶银印，爱德华·奎因档案





图 20: 毕加索, 《Guitare (吉他) ceret》, 1913 年春天, 画布上的油粘在木头上, 87cm x 47.5cm, 巴黎国立毕加索博物馆



图 21: 毕加索, 《玻璃, 报纸和骰子》, 阿维尼翁, 1914 年夏天在油画木背景上涂上木材元素和沙子, 17.5cm x 15.2cm x 3cm



图 22: 毕加索, 《吉他和作曲 (吉他和水果盘)》, 1920 年, 黑色粉笔, 油彩和水粉纸上, 27.2cm x 21.3cm, 布鲁塞尔, 比利时皇家美术博物馆, 遗赠



图 23: 毕加索, 《瓶子, 吉他, 水果盘》, 1922 年, 布面油画, 116cm x 73cm



图 24: 毕加索, 《三吉他研究》, 1924 年夏天, 在笔记本的前面。米色纸上的钢笔和印度墨水, 30.7cm x 23.5cm



图 25: 毕加索, 《吉他》, 巴黎, 1926 年春, 画布、木头、绳子、钉子和岩钉在一个彩绘板上, 130cm x 96.5cm



图 26: 毕加索, 《纪尧姆·阿波利奈尔, 纪念碑项目》, 巴黎, 1928 年秋, 金属丝和金属片, 50cm x 18.5cm x 40.8cm



图 27: 毕加索, 《厨房, 巴黎》, 1948 年, 布面油画, 175cm x 252cm



图 28: 毕加索, 《沐浴者: 双手合十的男人》, 戛纳, 1956 年夏, 青铜, 失蜡铸造, 213.5cm x 73cm x 36cm



图 29: 毕加索, 《游泳者: 喷泉人》, 戛纳, 1956 年夏季, 铜制, 无蜡铸造, C. 瓦尔苏尼, Chevreuse, 228cm x 88cm x 77.5 cm