

Picasso

艺术 • 女人 • 激情

毕加索

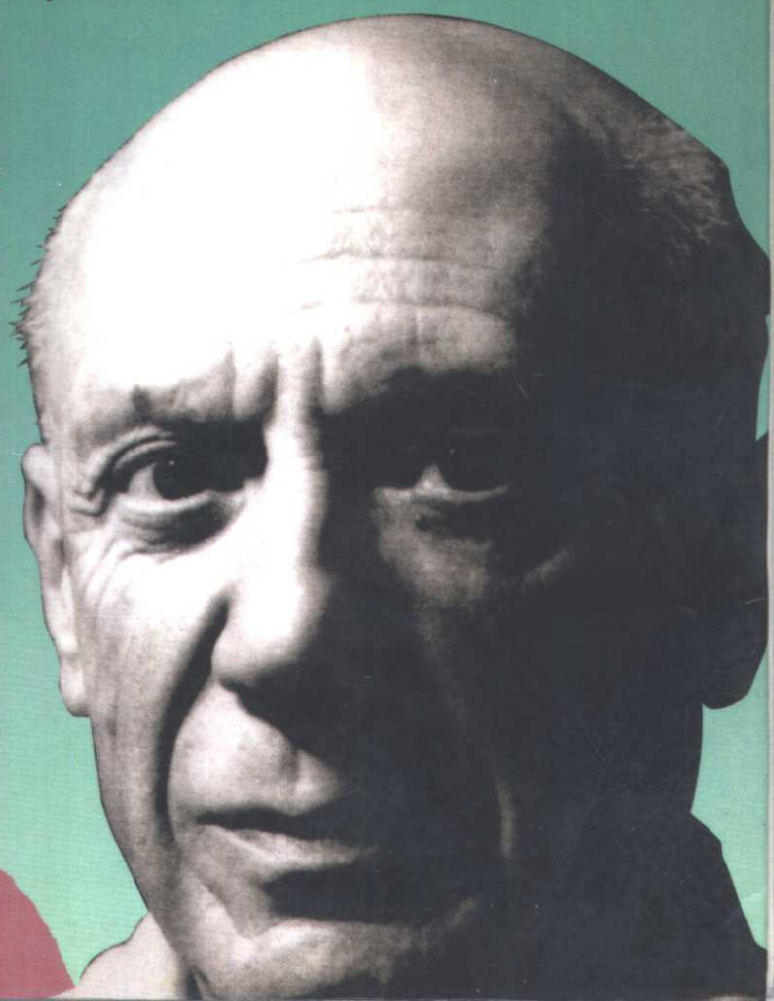
现代绘画之父 *de* 情欲世界

■ 耿素丽 / 著

一位以女人的肉体
浓缩于画布的绘画大师
一部真实感人从创造
到毁灭的艺术生活史

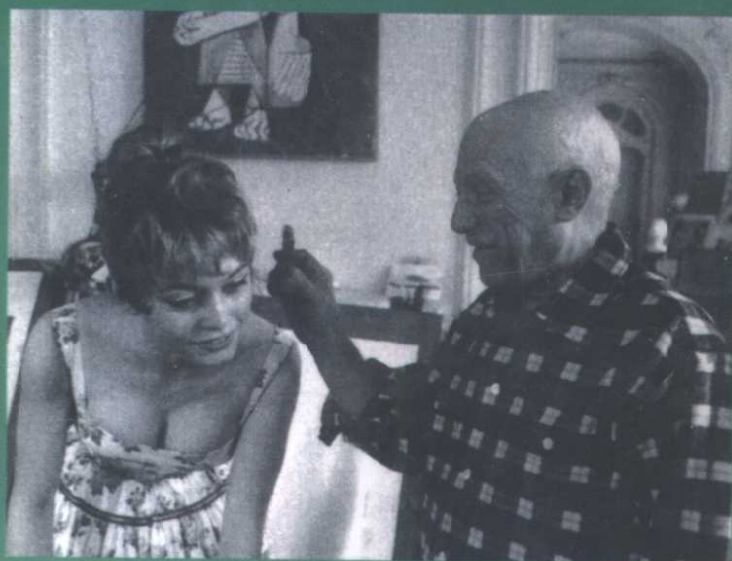
PICASSO
XIANDAI
HUIHUA ZHIFU DE
QINGYU
SHIJIE

中国民族摄影艺术出版社



PICASSO

XIANDAI HUIHUA ZHIFU DE QINGYU SHIJIE



毕加索的绘画艺术离不开女人和激情。他在艺术观念和艺术风格发生变化的时候，常常与对女性的激情纠缠在一起。他从早年逛妓院到成年后恋爱、结婚、结交情妇，他从女性身上不仅得到性欲的满足，而且汲取了素材和灵感，他那艺术创作的一生和浪漫的情爱生活史，可谓一部创造与毁灭的记录。

ISBN 7-80069-267-1



9 787800 692673 >

ISBN 7-80069-267-1/J · 196 定价: 22.00元

艺术·女人·激情

毕加索

——现代绘画之父的情欲世界

作者/耿素丽

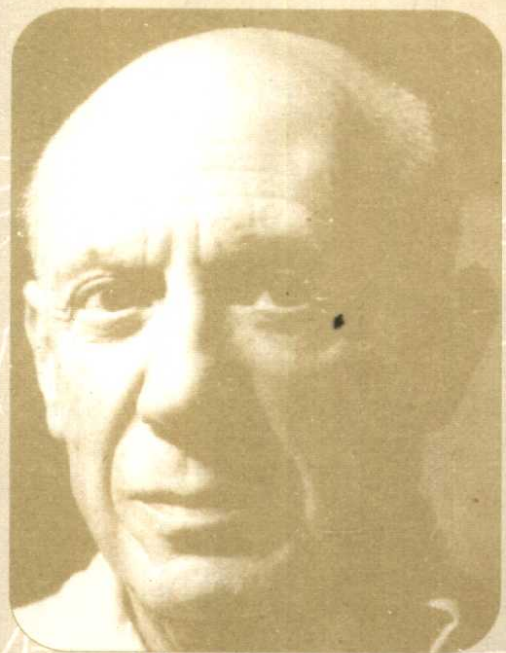
中国民族摄影艺术出版社

毕加索

现代绘画之父的情欲世界

Picasso

艺术 • 女人 • 激情



■ 耿素丽 / 著



图书在版编目(CIP)数据

毕加索/耿素丽编者. - 北京:中国民族摄影艺术出版社, 1999. 1

ISBN 7-80069-267-1

I. 毕… II. 耿… III. 毕加索, P. R. (1881 ~ 1973) - 生平事迹 - 摄影集 IV. K835.515.7-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 38793 号

毕 加 索

中国民族摄影艺术出版社

(100013 北京东城区和平里北街 14 号)

北京科技印刷厂印刷 新华书店发行

1999 年 1 月第 1 版 1999 年 1 月第 1 次印刷

开本: 32 印张: 14

字数: 300 千字 印数: 6000 册

书号: ISBN 7-80069-267-1/J·196 定价: 22.00 元

273021

前 言

伟大的艺术家都是一些至情至性的伟人。他们的情感欲望的强度、广度和深度是一般人无法比拟和难以理解的。这是最强大最神秘的生命原动力。正因为他们有无穷的欲望和激情,所以才有无穷的创造力。

毕加索是二十世纪最伟大的现代派绘画大师,被世人誉为“现代艺术之父”。他的艺术生活离不开女性和激情。他的艺术观念和艺术风格发生变化的时候,常常与对女性的激情纠缠在一起。我们已说不清是美感的变化引起情感变化,还是情感的变化引起美感的变化。总之,要真正进入毕加索复杂的艺术世界,书中的故事,便是一把进门的钥匙。

作者以传记文学作品的形式,从灵与肉的角度,着重描写了毕加索与七位女性的情爱史,从早年逛妓院,到成年后恋爱、结婚、结交情妇,他从女性身上,不仅得到性欲的满足,而且汲取了素材和灵感,他那艺术创作的一生和浪漫的情爱生活史,可谓一部创造与毁灭的记录。

目 录

1 童年的日子 (1)

一位名叫东·萨尔瓦多的医生匆匆穿过梅尔赛广场,鸽子群中有几只伸长了脖子惊愕地望着医生远去的身影……

他,始离母胎,就已溘然长逝——至少当时人们都这样认为。

2 艺术的启蒙 (15)

幼时曾描绘过的大力神赫克勒斯又一次出现了,但这位大力神此刻的形象,更加雄性勃勃。

3 苦苦的求索 (26)

这期间,他创作了一系列激情拥抱的情人肖像,那些情人几乎在冲动下融为一体,男人高大的身材赋予性欲一种野蛮的气息。

4 通往男子汉的门户 (43)

2 毕加索

在“洗衣舫”昏暗的走廊里,他注意到一个姑娘,她那杏仁般绿色的眼睛,端正的相貌,以及满头浓密的褐色头发,都不能不使人心动。

5 美丑之间 (70)

费南蒂在没钱买饭吃的时候,便会订一份丰盛的饭菜;当送饭的小伙子来到门外时,她会用充满权威和诱惑的口吻说:“我不能为您开门,因为我没穿衣服……请把东西放在门口……”

6 新时代的女性 (88)

“我简直像是生活在地狱中”。不过,那些性感的嘉比裸体画,充满着欢快与炽热。

7 风流才子 (116)

他那神秘的力量犹如原始的萨满那样令人确信无疑。在前途渺茫的迷惘年代,他一跃成为艺术天才。

8 一段新情缘 (145)

毕加索的心一阵狂跳——一位金发女郎随着从地铁拥出的人群映入他的眼帘,这是一张曾在他的脑海里如画布上出现过的面庞。

9 心灵的磨难 (160)

她说:“他先是像雷诺瓦所说的那样玩女人,然后马上投入工作,无论对我或其他人,都是如此。”

10 不朽的毁灭 (182)

自从朵拉作为悲剧女神陪伴他制作《格尔尼卡》以来,玛丽·蒂蕾丝就被抛出他的生活。一天,寂默无耐的玛丽突然在他工作时闯入画室……

11 通向顶峰之窗 (218)

你们必须是出自对我个人的喜爱而来,如果你们来此仅仅是为了欣赏我的作品,那你们只要到博物馆或美术馆就可以了。

12 再展欢颜 (233)

毕加索不仅满足了不少小资产阶级女学生对艺术的天真好奇,也使许多未成年的法国姑娘在足以做她们祖父的男人指导下初尝了异性的神秘。

13 真理并不存在 (261)

在接受一个人认为是极端重要的情爱因而也就从中为自己接受一份悲剧时,他也就超越了陈规旧律的界限,有权采取他在正常情况下不应该采取的办法。

14 爱情与和平 (295)

一夜之间,到处都是鸽子,在亿万人的心目中毕加索成了鸽子的主人、和平的卫士。而对于“家鸽的秘密,他们一点儿也不知道。”

15 谁也不会离开我 (328)

“那个毕加索，真是天才，……我就像一只在他身边嗡嗡地飞来飞去的蚊子，我叮他一下，两下，啪！他就把我拍扁了。”

16 狮子均已完蛋 (357)

“毕加索的情绪越加不好，于是，女人们开始排起了长队，真是太可怕了，常常有人会找到我们，跟我们说他应该接待这个，接待那个。……”

17 我永恒的秋天 (383)

他对女记者说：“过来，让我拥抱一下。这样一来，你就可以对别人吹嘘伟大的毕加索在八十岁生日那天拥抱过你。”

18 最后的毕加索 (402)

命运沉重打击了毕加索。对于一个将自己的性功能像奖章一样佩戴在胸前的斗士来说，性生活一结束是一场毁灭性的灾难。

尾声 (417)

1 童年的日子

鸽子今晚似圣灵

玛拉加是位于直布罗陀海峡东北约一百公里的西班牙港口，它是一座美丽而古老的城镇。早在古代的腓尼基时代，它就已经成为地中海贸易的一个据点。在这里，世代杂居着西班牙人、腓尼基人、迦太基人、罗马人及阿拉伯人。地中海西端从这里开始逐渐变得狭窄起来，最终在直布罗陀海峡收拢成一条通道。因此，玛拉加成了直布罗陀海峡以东的第一个重要港口，来往于地中海的许多商船都要在这里驻足停靠。

玛拉加北部以安达卢西亚山脉为天然屏障，使玛拉加地区冬季免受北方寒风的侵袭，气候宜人，四季常青。

在冬季玛拉加的天空也是像海一样的澄澈碧蓝，和煦的阳光温柔地洒在人们的脸上。来自欧洲各国的旅游者，很喜欢到这个海滨城市欣赏地中海的诱人景色。

在玛拉加城里城外长满了葡萄树和其他

亚热带鲜花及树木。旅游者来到海滨总要长久地伫立在岸边，向南眺望无边无际的大海，并试图在自己的视野以内见到地中海对岸的、充满着神秘气息的摩洛哥，尽管这是白费心机的。

玛拉加市中心有一个梅尔赛德广场。广场上，经常聚集着远近的市民和各国旅行者，一群群鸽子飞起又降下，使人们更加感觉到这里的自然恬静和人民的和平生活的幸福。夜晚，从分布在山坡下的肮脏的小屋，直到梅尔赛德广场上那些整洁的花园，总有吉它的乐声和缠绵的歌声给这一带凭添生气，这些热情的恋歌都是由个别歌唱者根据古代题材、按照自己心情的欢乐或痛苦改编而成的。

1881年10月25日的一个黄昏，梅尔赛德广场照例聚集着成群的市民和旅游者。这时，一位名叫东·萨尔瓦多的医生匆匆忙忙地穿过了梅尔赛德广场。鸽子群中有几只伸长了脖子惊愕地望着萨尔瓦多医生匆忙远去的身影，好像是在思索那些令萨尔瓦多医生惊慌的原因。但是，无论是惊愕的鸽子，还是悠闲的人们，都不会想到就在这天晚上，一位盖世无双的天才画家在这座城市里降生；而由于这位画家的诞生，使人类更加热爱和平的象征——鸽子。

毕加索就在这一天晚上十一点十五分诞生于玛拉加市。就像在预示他日后将经历不平凡的人生一样，他的降临人世是那样与众不同：

始离母胎，他就已溘然长逝——至少当时人们都这样认为。

多娜·玛丽娅·毕加索·理兹生下的婴儿一动不动、气息全无。接生婆竭力企图救活孩子，但一切努力均告徒劳。多娜·玛丽娅的丈夫东·约瑟·理兹和目睹这次接生的许多家庭成员无不认定这是一具死胎。正当绝望之时，约瑟的胞弟东·萨尔瓦多——一位医术高明、颇具权威的医生匆匆赶来，只见他贴近婴

儿,对着他的鼻孔喷了一口雪茄烟,婴儿居然奇迹般地复生了。只见小家伙做着苦脸,嗷嗷怒叫着面对欣喜的亲人们。这是理兹家族的第一位男性传人。

毕加索出生的第三天,他爸爸兴致勃勃地来到玛拉加市政局注册。于是,在这一天,玛拉加市政局新生儿注册簿上端端正正地写上了这样的名字:帕布罗·迪戈·约瑟·弗朗西斯科·保罗·瑞安·纳波缪希诺·西伯里安诺·德·拉·山迪西马·特里尼达。这个长长的名字,实际上包含了毕加索的父亲和教父、教母的家姓。但是,往后不久,毕加索的父亲很快就发现自己的姓在西班牙太普通了。所以,在孩子的姓名中又加上了母亲的姓——毕加索。不过,这一长串名字的绝大部分仅仅是注册在玛拉加市政局里,在他的生活中并不存在。他永垂青史的伟名只是:帕布罗·毕加索。

毕加索的父亲约瑟·理兹来自一个和睦的大家庭。他是11个孩子中的第九个。他父亲死后,约瑟·理兹尽管已成年,显然在经济和情感上仍依赖他的哥哥帕布罗·理兹。帕布罗·理兹是位传教士、一位神学博士,并且还是玛拉加大教堂牧师会的成员。他善解人意,懂得如何理解别人并给予无私的帮助,他开朗的个性及渊博的学识给家人带来了无限的快乐,成为全家生活及精神的支柱。1878年10月,他四十六岁,不幸夭折,顿时为理兹家族的生活蒙上一层阴影。他有两个靠其生活的待嫁妹妹——约瑟弗和玛蒂尔达;有两个已婚姐妹,她在她们的家庭生活中历来像是上帝的使者。他的弟弟约瑟,是全家中最富幻想的人。帕布罗的死为家庭所有成员带来不幸,特别是对约瑟。他比帕布罗小六岁,几乎在各方面都离不开这位兄长。他酷爱绘画,如痴如醉地迷恋绘画艺术,并深深陶醉其中。亡兄不仅为他提供钱款去追求艺术,还鼓励他,使他获得继续研究绘画所必需

的信心与理想。约瑟的绘画技艺有了很大的提高,并在刚翻新的工艺美术学校获得一个职位。

帕布罗·理兹对约瑟的关心无微不至,希望他能免遭生活的磨难。可是,帕布罗却过早地离开人世,对约瑟来说,这是他一生中最不幸的时光。就在几个月前,他接受了十个兄弟姐妹的一致建议,认为自己该结婚了,这一则是因为他们这一辈人都没有添过男孩,二则是因为他们想要他成家立业,不再一味依赖当牧师的兄长的接济。他们为他安排了与堂妹艾米莉娅的约会。但是,在艾米莉娅家里他与堂妹的女友玛丽娅·毕加索·洛佩斯不期而遇,并一见钟情,俩人很快双双坠入情网。玛丽娅比约瑟小十七岁,是典型的安达卢西亚山区的人。她是有犹太血统的意大利人。生于美丽的热那亚,然后随父母移居西班牙南部。她长得小而壮实,有一对炯炯发光的黑眼睛,上唇长着一颗小黑痣。她与约瑟之间可谓天差地别、无处不异:玛丽娅缺乏想象力,约瑟则想象力极其丰富;玛丽娅遇事颇有主见,约瑟则惯于依赖兄长;约瑟以他的热情开朗对待整个世界,玛丽娅则对所有人怀着疑虑、不信任的态度。生活曾在她幼小的心灵上留下过无法弥补的创伤,其父东·弗朗西斯科·毕加索·加丹索早年前往安的列斯群岛,并一去不复返。其母多娜·伊丹丝·毕加索为抚养四个女儿竭尽全力、倍尝艰辛。玛丽娅的大姐此时已夭折,另外两个姐妹和母亲及她一道住在一套寒酸的住宅里。

玛丽娅欣然接受了约瑟的求婚,帕布罗计划在默塞德教区的教堂为他们举行婚礼。但不幸的是,他本人却于1878年10月被葬在这座教堂里。婚礼被推迟,一是因为全家深深地怀念着帕布罗,二是学校教师的薪水显然无法维持约瑟的家用,他必须在结婚前获得可靠的经济来源。约瑟的胞弟萨尔瓦多在帕布罗死后成了家人心目中的家长,他四处活动为约瑟找了第二份

工作。萨尔瓦多身兼牧区卫生检查官、玛拉加港一流卫生院主治医师等职。他竭力施加个人影响,在新落成的市立博物馆为约瑟谋取到馆长的职务。1880年6月,约瑟走马上任,同时做完婚的准备。不过,按照当地风俗,婚礼要在帕布罗两周年祭日后举行,并且不能在默塞德教堂,这会使人联想到帕布罗在此举行的葬礼。

1880年12月8日,约瑟·理兹和玛丽娅·毕加索在圣地亚哥大教堂终成眷属。时年新郎四十二岁,新娘二十五岁。当这对新人最后结婚时,他们便要背起照料玛丽娅的母亲以及两位未婚姨妈的包袱。

大约在他父母住进一套面对梅尔赛德广场的舒适公寓定居一年左右后,帕布罗·毕加索出世了。

帕布罗幼年的生活中几乎全是女性:外祖母多娜·伊尼丝,长得非常胖,也很有权威;他母亲玛丽娅·毕加索,还有两位待嫁姨妈——伊莱蒂娅和海莉欧朵拉,连女佣一道共有五人之多。她们对他一味姑息纵容,满足他的不合理需要和种种怪念头,用她们大量的空余时间来娇生惯养帕布罗。玛拉加葡萄肆虐,毁坏了毕加索母女种植的葡萄,她们的收入便只剩下编织和绣花。就这样,东·约瑟身上的担子骤然增加:他不仅要养活孩子,还要养活四个女人。

然而,祸不单行,博物馆馆长的职务又突然被撤,约瑟一家经济上本已拮据,现在,更不可避免地要依赖借债度日,生活几入绝境。他向镇议会提出抗议,甚至愿意不拿薪水而拥有这个职位,以待未来政策的变化。这样一来,至少他就不会拥有竞争对手。他在为博物馆修复古画的同时自己也可得闲搞些绘画,这对他来说尤为珍贵,因为在家里独处的时光早已成为美好的回忆。新的镇议会果然恢复了他的职位,东·约瑟如愿以偿,收入也因此增

加,再加上他们所住公寓的房东同意他以画代租,因为他们常常拖欠房租。这多少使约瑟一家的生活危机有所缓和。

但是,艰难的生活并不能减少全家人对帕布罗的爱,特别是帕布罗的母亲多娜·玛丽娅,她那希望获得承认的美梦早已被平淡无奇的生活所扼杀。她把全部希望寄托在自己怀抱中的幼子身上,她经常痴迷地,甚至充满崇拜地望着他的乌黑的、软软的卷发和那双目光闪亮的皓眸,心中充满满足感和自豪感。后来,她常常这样说:“他漂亮得既像天使又像魔鬼,谁都忍不住想多看两眼!”

帕布罗出生后三年,即 1884 年 12 月,他的妹妹劳拉出世了。这一件事,无论对帕布罗本人或者他的父母亲来说,始终都记忆犹新。

在劳拉出世前夕,有一天,约瑟·理兹先生正在玛拉加市一间小药店的后院同朋友们闲聊。突然发生了强烈的地震。药店里的药瓶叮叮当当地响起来了,接着被摔到地上。约瑟·理兹先生惊慌起来了,立即赶回家中,探望已怀孕九个月的妻子。

帕布罗清楚地记得,当时他的母亲戴着方头巾,他的爸爸急急忙忙闯入家中,不由分说就一手挽着母亲,一手抱着帕布罗,跑出房屋。帕布罗后来对他的朋友曾经说过,发生地震那天,“我爸爸从架子上拿走他的帽子,扔到我的头上让我戴着,然后把我抱在手上,挟得紧紧的,把我挟得很痛,只让我的脑袋露出来。”

帕布罗一家人,包括外祖母和两位姨母,都很幸运地从家中撤出,躲在约瑟的朋友东·安尼的一间很结实的房子里。就在这一天的黄昏,毕加索的妹妹劳拉出世了。劳拉的教父就是这间避难所的主人:画家东·安尼·牟诺斯·德格拉因,而她的教母就是这位画家的太太多妮娅·玛丽娅·德洛斯·多洛勒斯。

这一天又恰恰是圣诞节的前夕。约瑟·理兹先生忧喜交加，有些不知所措。

西班牙是天主教信仰泛滥的国家。这次地震发生后，天主教耶稣会活动异常活跃。发生在圣诞节前夕的自然灾害和随后发生的社会动荡，在西班牙乃至整个西欧引起极大的震惊。天主教会人士张惶失措，竟预言“世界末日”降临，并毫无道理地归咎于各无神论者，群起围攻进步思想家和社会活动家。

自然灾害加剧了社会的动乱。十九世纪末的西班牙，社会生活一直是动荡不安。政治的腐败产生了一连串的内战、暴乱、政变，甚至出现了仅维持十一个月的短命的“共和国”。但是，看起来，西班牙的社会脓疱还有发展和蔓延的趋势。

这个在十五至十六世纪曾经号称“海上强国”的国家，早从十六世纪末就开始衰落。统治着它的波旁王朝既拿不出医治国家创伤的药方，又加紧向人民开刀，加紧榨取民脂民膏。到了十九世纪末，社会生活气氛已经变得令人窒息。

1884年发生大地震时，千疮百孔的西班牙如同破茅屋一样又一次面临着倒塌的危险。民力耗尽，田畴荒芜，到处听到人民怨声载道。

约瑟·理兹家中增添了劳拉一口，却加倍地增加了家庭的开支。他们全家只能靠艰苦的劳作来维持稍高于普通人的生活水平。

帕布罗·毕加索尚未学会说话，就已学会用绘画来表达自己的意愿。他常会一坐好几小时，高高兴兴地画些螺旋形，自己还要设法说明，画的是一种叫做“托路埃拉”（这是一个由动词变成的名词，原意为“使为难”或“纠缠”）的甜饼。他最初的许多图画都画在梅尔赛德广场上供儿童玩耍的沙坑里，有如昙花一现。他的这一绘画天赋，使所见者啧啧称奇、为之折服。

约瑟·理兹在博物馆内为自己开辟了一间画室。帕布罗从会走路的时候起,就经常被带到这里。帕布罗在以后曾经回忆到:“这是和其他任何房间一样的普通画室,并不很特别。但显然比家中的房间稍微脏一些。但我的爸爸在这里不受干扰。”

约瑟·理兹是个有能力的画家,但不甚灵巧,题材范围也有限。餐厅画是他的专长,飞禽和走兽、鸽子和丁香,加上偶然画的一些风景,构成他绘画的全部内容。每逢他能使笔下的飞禽体现道德上或感情上的戏剧情节时,他便感到莫大高兴。例如他曾画过一对幸福的鸽子,双双静立在鸽笼门口,另一只鸽子妒忌地从下面偷看它们。约瑟·理兹教子有方,他的教导使儿子终生难忘,尽管他抱有传统观念,风格也缺乏想象力,但他继承了西班牙人热爱现实主义的传统,并且乐于进行一些性格比较拘谨保守的人会认为是趣味低下的实验。他做实验所用的巧妙方法,都被用心的儿子看到并记在心里。约瑟·理兹在兴之所至要画鸽子时,常想创作出惊人的构图。为求得布局方面最圆满的处理,他往往只在纸上画些单个儿的鸽子,然后把它们剪下来,一张张地进行配图,直到构图定形为止。事实上,帕布罗从小就懂得了种种可能性:以一反传统的手法使用材料、借助于顺手拈来的手段,以自如地支配新发现的东西。画笔和颜料绝不是绘画的唯一工具,刀、剪、大头针和浆糊都可发挥作用。

四岁时,帕布罗就能用纸剪出花草、动物和凭借自己想象创造出的一些奇异之物。他剪下这些画,像耍中国皮影戏似的把它们投影到墙上。他甚至惟妙惟肖地剪出海莉欧朵拉姨妈偷偷爱上的一位年轻男子,并把剪纸投影到墙上。结果,家人个个窥破奥秘,人人大笑不止。有时,他也用铅笔绘画。他会说的第一个字就是“PIZ”,这是他读铅笔的儿语发音。每当他嚷嚷着“PIZ”,“PIZ”时,母亲立即就会塞给他一枝铅笔。

像所有魔术师一样,帕布罗也需要观众。他年轻的堂兄妹科嘉和玛利娅是首先迷上他那些富有独创性的剪纸绘画的人。“给我们画一张多娜·托拉·卡尔德龙的纽芬兰画”,他们嚷嚷道:“剪一张玛蒂尔达姑妈从阿尔霍利尼乔带来的那只公鸡。”帕布罗·毕加索则会这样问他们:“现在还有什么?你们究竟希望我从哪儿下手?”玛利娅希望他为自己创作一头驴。他有时从驴背开始,有时从驴蹄开始,有时则从耳朵开始。但无论从哪儿开始,无论用剪刀还是用铅笔,他们都能如愿以偿地得到自己想要的东西。

约瑟·理兹的爱好,除了绘画以外,莫过于带帕布罗去看斗牛。

所以,绘画、鸽子、斗牛——这些都成为了毕加索日后的生活主题;而这一切,从他的幼年时代就已悄悄地开始了。

毕加索的朋友萨巴泰曾说,毕加索非常沉迷于观赏鸽子和父亲的鸟笼。萨巴泰说:“鸽子与鸟笼可以说是他最亲切的幻想世界,我从毕加索那里已经听说过几千遍、几万遍。”

自古以来,在西班牙持续地流传着许许多多吟咏斗牛场之光荣与悲哀的歌曲。城乡的青年手弹着吉它琴,永不厌烦地唱着同一类歌曲,深深地表达了这个多灾多难的国土的民情风俗,流露出这个不毛之地的天空中所流逝的一股神秘情调。

朴素的乡村青年由于向往斗牛士的生活涌进了都市。塞万提斯(1547—1616)所描写的“唐·吉珂德”不是逝去了或是虚构的人物。直到毕加索开始观看斗牛的时候,青年的、壮年的或甚至老年的“唐·吉珂德”仍然一次次地出现在斗牛场上。他们期待着斗牛场观众的欢呼和女人们投来的称赞目光,或者是想体味刺穿公牛咽喉时喷射到自己身上鲜血的那种豪迈刺激的英雄气魄。以及是想领会把倒下的牛耳割下来奉献给自己所思慕的

情人时,所获得的那种甜蜜的夸耀的声音。

但这一切都不过是“唐·吉珂德”式的人物所追求的浪漫主义理想。实际上,他们所向往的光荣日子,或者始终停留在幻想中,或者转瞬即逝,于是,有一天,这些人就将在观众的面前丧失声誉,不得不从斗牛场默默地离去;而这时,能够安慰他内心的,也许还是在故乡里被他无情地抛弃的村姑。所有这一切,往往成了吉它手们歌唱的主题。

对于西班牙人来说,斗牛场每每意味着人生的缩影。不论是斗牛士或是观众,也不论是观众中间的富人或穷人、男人或女人、老的或少的,都可以在斗牛场中引发出他们的瞬息间的狂热,其中既有恋情和冒险,又有昙花一现的虚荣心。如果说其中也有确确实实的东 西的话,那就只有一个,即那只被斗牛士所追赶、满身伤痕和鲜血、最后在闪亮的刀枪下断气的公牛之命运。具有讽刺意味的是,这头公牛的命运恰恰是大多数西班牙人的厄运的集中反映。

大概西班牙人最看重的事情,首先便是生个男孩子;有了男孩子以后,便希望在斗牛场中有一番作为。但即便如此,悲剧不久往往便随着而来。如果我们仔细观察,那末,不仅男人,即使是斗牛场客席上坐着的那些手拿糖果而打扮入时的姑娘,以及那些临近分娩的产妇,也都是因饱经风霜和折磨而透现出皮肤的干枯——从他们的笑声中,有时也可以听到其中所包含的辛酸的回音。

斗牛场吸引了多少西班牙人的注意,又何等残酷地讽刺了西班牙社会的现实!那刺入公牛心脏的斗牛士的武器,是开启西班牙英雄的奥秘的最有灵感的钥匙。

从小就受到斗牛场感染的帕布罗·毕加索,继承了自高耶(1746—1828)以来的西班牙著名画家的优秀传统,不是像一般

西班牙人那样沉浸于斗牛场而不能自拔,而是抓住斗牛这个场面,作为揭露西班牙社会黑暗的典型环境。

帕布罗从爸爸那里知道,高耶曾经画出“一八〇八年五月二日”等历史油画,抗议拿破仑侵略战争,歌颂人民的英勇斗争。在帕布罗的眼里,斗牛场并不单纯散发出悲观的气氛,而且还隐含着西班牙民族的宝贵的英雄主义精神,它也许可以曲折地表达出民族的希望。

多年之后,帕布罗还常常带着真切的孩子般的自豪回忆道:“伟大的斗牛士卡兰加常常来到我家,他是父亲的好友,常让我坐在他的膝盖上。”有一回,帕布罗迷上了闪高的斗士服,不亲手摸到它就绝不停止哭泣。约瑟无法,只好领他来到斗牛士居住的地方。“你是位父亲吗?”约瑟问斗牛士。“是的,先生,”对方惊愕地回答。“好吧,那我就相信你能理解,我儿子坚持要摸一摸你的斗牛服。”“那就摸吧,”斗牛士道。他一动不动地站着,让充满好奇的帕布罗在他那神奇的服装上摸了个够。

玛拉加沿海吹来的充满湿气的风,可以引发画家约瑟·理兹和他的年幼的儿子帕布罗的想象力。他们经常来到海滨散步,遥望着地中海彼岸的非洲大陆。约瑟·理兹告诉帕布罗在对岸有一个神秘的大陆,覆盖着茂密的原始森林和无边无际的沙漠。帕布罗睁大了眼睛,却什么也看不到。

对帕布罗来说,上学从一开始就是一种磨难。他是个极为好动的孩子,对遵纪守法深恶痛绝。他在课堂上随时会站起来,走到窗前敲敲玻璃,满心希望住在学校对面的姑夫安东尼能发现自己。

帕布罗的反叛心理与他对孤独的恐惧心理兼而并存。自从劳拉从母亲心目中夺去他的地位后,他就一直缠着父亲,并对他产生了崇敬的心情。有段时间,帕布罗似乎离了父亲就不能生

活。每天早晨,约瑟·理兹不得不护送帕布罗到校门口。可是这孩子一进学校,就垂头丧气地捧着心爱的鸽子进入教室。对他来说,教室简直如牢房一般;他像手中的鸽子那样渴望飞出这牢房,到大自然中去自由翱翔。

不久,毕加索还进一步要求父亲准许他带油筒和油画笔进学校。后来,帕布罗将其中的秘密告诉朋友萨巴泰:“我知道,只有把爸爸的油筒带到学校,他或会特地再回到学校来。而拿着他的模特儿鸽子和油画笔,就更能保证他会回到学校接我走,因为他离不开它们。”这段话表明帕布罗的调皮、聪明,竟想出各种花样抵制学校。

在课堂上,帕布罗的所有注意力都集中在挂钟上。他两眼直勾勾地盯着指针出神,似乎这样就能使指针更快地指向一点钟,父亲这时就该来接他回去。“真是不可思议,”他后来回顾道。“我就像傻瓜似的盯着挂钟,两眼朝上,脑袋来回摆动……几乎与白痴无异。”不管他费多大劲,都始终学不会读书、写字和算术。“一加一等于二……”他回顾道,“二加一等于……我脑子里根本就没去想。我当时也拚命想集中自己的注意力。我常常对自己这样说:现在我要集中注意力了,二加一等于……一点钟……啊!不对,随后,我又会从头来,可注意力顷刻之间又会分散。我满脑子只想着回家的时间,考虑他们是否会忘了接我。接着,我未经许可就会去厕所,或是前往其他地方。”或者,他会在画老师、桌子、挂钟及其他东西中深深着迷,只要不学认字和学数字就行。

帕布罗擅自离开教室常去的地方还有校长的住所,他总是设法追寻漂亮的校长夫人。后来,毕加索曾笑着说:“我像小狗一样跟在她屁股后面转来转去。”帕布罗有时还天真地帮助校长太太在厨房里做菜。对于这位小小画家来说,与其枯燥无味地

呆在教室里读书,不如陪伴一位美丽女人。他的这种好色又好画的性格,从小到大,一直没有变过。可以想象,帕布罗在学校里是学不到任何东西的。

1887年10月30日,多娜·玛丽娅在帕布罗六岁时又为他生下一个妹妹,取名孔塞茜昂。东·萨尔瓦多成为她的教父。自从他救活帕布罗之后,萨尔瓦多对约瑟一家就如同一位善良的神怪。

虽然,帕布罗也像很多孩子一样从小爱画,喜欢模仿,但帕布罗的画和模仿从一开始就有独到之处。他的爸爸和他爸爸的朋友们的绘画生活给予了他决定性的影响。如果不受干扰的话,小小的帕布罗可以聚精会神地画几个小时。而如果别的画家叔叔在场的话,帕布罗也总要把自己画的画给他们看。

他八岁的时候就开始画第一幅油画。这幅画就是《马背上的斗牛士》。在这幅画中,已经显示了帕布罗的绘画天才。画面是如此明快、清晰、协调。画中有两个男人和一个女人,但他们的眼睛已经穿空了。“我妹妹用针刺破的。”帕布罗对别人解释道。

九岁时,帕布罗画了一幅鸽子图和斗牛场图。图中的斗牛场上空飞旋着一群鸽子。毕加索后来解释道:“这不是一幅儿童画……奇怪,我从不画那些孩子气十足的画,从来不画。”

帕布罗一家在马拉加市的平静生活不能继续下去。到1890年底,马拉加市政府为了节省开支,决定撤销市立博物馆馆长职务。约瑟·理兹失去了馆长职位,又失掉自己在博物馆的画室及其收入。他绝望之极,准备接受任何一份工作,甚至可以远离他所热爱的故土马拉加。

1891年4月4日,约瑟·理兹被任命为科鲁尼亚省立美术学院的人物画和装饰画教授。

科鲁尼亚正好位于西班牙的另一端,同玛拉加市遥遥相对。这是西班牙西北角上的一个小港口,加利西亚省的省会,比斯开湾的海岸线就是由此向东延伸。这里属于海洋性温带阔叶林气候,一年四季比玛拉加市还要明显,但天气过于潮湿、多雾。

科鲁尼亚也是一座美丽的城市。居民们享受着大自然赋予的优美环境,可以尽情地欣赏波涛汹涌的大西洋;市内风景如画,到处点缀着花木。

就在全家为动迁作准备时,约瑟·理兹最关心的是安排帕布罗接受考试,进入中学。他知道,儿子无法通过正常考试,然而远离玛拉加他们又无后门可走。因此,他前去叩见当地的主考官。此人像安达鲁希安友人一样,一口同意发给帕布罗所需的证明。不过,帕布罗仍需通过一次“单独考试”。

那可真是一次又滑稽又有意思的考试。面对主考教师,帕布罗只能回答说,他什么都不知道,简直一点儿也不知道。这位很有耐心的老师一定要他写出四五个数字,但就连这一点他也做不到,加上老师又叫他注意这儿注意那儿,使他更加心慌意乱。可是这位老师存心帮忙,把数字写在黑板上,叫帕布罗抄下来。帕布罗所能做到的,确实仅此而已。

回家的路上,帕布罗手中紧握着文凭,心里想着见到得意的父母时的高兴情景,以及将作为奖品给他的那一枝画笔。“我要用它来临摹小鸽子。”“鸽子的眼睛圆得像个‘○’,‘○’下面是个‘3’,‘3’下面是‘6’,眼睛和翅膀像‘2’。鸽子的小脚站在桌面上,酷似站着一一条等号线,下面将是整道题的答案。”

2 艺术的启蒙

我要飞了,飞向黎明,飞向太阳,迎接自由的曙光

1891年10月,约瑟·理兹一家登船驶往科鲁尼亚。这里虽是一个十分美丽的海港,但对于约瑟一家来说,这里还是一个陌生的地方。他们举目无亲——所有的亲戚都留在玛拉加市,甚至没有一个朋友在这里。约瑟·理兹很快发现,加里西亚人有着种种令人憎恨的个性,诸如斤斤计较、气量很小,又不露声色。对约瑟·理兹来讲,来科鲁尼亚无异于被流放。他越来越埋没自己,摆在首位的问题是如何保护和服务于自己的儿子。加上科鲁尼亚多雨,约瑟·理兹除了上学校教书外,就默默地在自己家里绘画。毕加索后来曾对萨巴泰说:“在科鲁尼亚,我父亲除了去美术学院以外,很少外出,一回来,就愉快地画画。或者,透过窗户的玻璃眺望雨景,消磨时光。”

但是,北迁对帕布罗产生的影响大不相同。他很快找到了玩耍的伙伴和乐趣。他教同学们如何在学校前面的庞特维德拉广场上

组织他们特殊的斗牛比赛。当不搞这些斗牛游戏时,他喜欢带领小伙伴们袭击街上的野猫,用玩具手枪向它们射击。“在大马士大街上,我们曾有过一次货真价实的屠杀行为,”他回忆道。“我家周围被搞得鸡犬不宁,人们如临大敌,结果导致我被家母看管得更紧。”

1892年9月,约瑟·理兹决定让儿子接受正规的艺术训练,通过申请,帕布罗首次进入美术学校父亲的班级学习装饰画。帕布罗跟上学校那紧张的专业训练,临摹石膏像,参加人物画。后来,他这样说道:“他们应该把绘画者的眼睛蒙上,使他们的绘画能力得以进一步提高。”不过,在当时,他手眼并举创作的作品就已表现出令人惊叹的观察力,他的考试成绩不是“优”就是“特优”。

在父母送给他作画的画册中,他那些作品的价值是显而易见的。工笔画和传统画与他的自创画糅合在一起。他在科鲁尼亚创作的第二本画册中,幼时曾描绘过的大力神赫克勒斯又一次出现了,但这位大力神此刻更加雄性勃勃,甚至有些放肆。帕布罗在科鲁尼亚创作的其它山水和人物画中也都有这些特点,如为妹妹劳拉画的肖像画《老两口》。

在科鲁尼亚,帕布罗还经历了自己的初恋。他看中的姑娘名叫安琪丽丝·梦苔丝·吉尔,他把姑娘名字的缩写与自己的混在一起,写在课本上——AP。他还梦想能有更完美的结合,于是就写成 APR:安琪丽丝·帕布罗·理兹。

这时少年的爱情没过多久就被安琪丽丝的父母窥破并遭到反对,最终以安琪丽丝被送往潘普洛纳,远离帕布罗的诱惑而告终。

初恋的失败,对帕布罗打击很大。由于他出身贫寒,生活在社会底层,在人们眼里一文不值,因此他蒙受的心理创伤更加沉

重。现在,他有足够的理由连爱情也不信任。

1895年,帕布罗首次了解到另外一件神秘莫测之事——死亡。1月10日,他八岁的小妹妹孔奇塔死于白喉。帕布罗亲眼看到整日笑吟吟,有着一头金色鬃发的小妹一天天走向死亡。

1895年,当毕加索14岁时,他的父亲获准从科鲁尼亚调往巴塞罗那美术学院工作,全家又一次搬迁。行前,约瑟为帕布罗安排了一次画展,地点在一家专售衣饰、雨伞和小物品的商店和后堂。所有这些画都是肖像画,如披着黑丝巾的洛拉以及家里女仆的肖像画。画展上未能售出更多的画,尤其是人们发现画家尚不满十四岁后更是如此。这是帕布罗的首次个人画展。

1895年夏,约瑟·理兹一家人整理了行装,他们决定先回玛拉加度假,然后前往巴塞罗那开始他们的新生活。

到玛拉加后,他们住在萨尔瓦多叔叔家里。帕布罗仍旧是他这一辈人中唯一的男孩子,况且在最近四年中,他已有了很大的发展。帕布罗走时是个连学校考试都不及格的十岁顽童,回来时却已俨然是位画家。他从科鲁尼亚带回了一批作品,这些作品有《裸脚姑娘》、《加利西亚老人》、《戴帽子的乞丐》、《老香客》、《加利西亚女人的头像》等等,约瑟·理兹十分自豪地把它们挂在萨尔瓦多家里。亲戚们自豪而又欣喜地看到他在作品中表现出的超凡脱俗的才气。萨尔瓦多是那样深受感染,帕布罗在玛拉加期间他每天给他五个比塞塔的零用钱,并在卫生局给他腾出一个房间作画室,雇了位老海员给他当模特。这样安排的结果,他创作出一幅后来经常复制的肖像画,老海员画得很成功。

帕布罗进巴塞罗那美术学院的入学考试故事构成了他个人神话的又一章,这故事部分基于事实,然而绝大部分却是人们添油加醋而成。帕布罗说校方给一月为限完成作品,而他却在一

天之内一挥而就。“我仔细地打量那位模特,希望发现能添加些什么,然而却没有,完全没有。”所有人也都以此为据讲述这个故事,直到那两幅画被发现为止。那两幅画上有正式图章和两个不同的日期——9月25日和9月30日。帕布罗通过了这次考试而获得上高年级的资格,这意味着他无须学习基本普通的素描。他进该美术学院连续学习了两学年。

帕布罗的绘画水平远远地超过他的同班同学。初到巴塞罗那不久,帕布罗就创作了一幅惊人画卷——《基督赐福魔鬼》,这充分反映了他内心深处的矛盾心理。画面上,只见基督头戴光环,正用左手为受宠若惊的魔鬼赐福。在此期间,他还创作了《圣族在埃及》和《圣母祭坛》。他在1896年创作了大量宗教画,其中有描绘圣母教基督读书,基督召见修女,基督受天使崇拜等作品。这些作品绝大多数都广为人知,几乎难以使人们相信它们出自天主教国家一位未成年的画家之手。

对帕布罗而言,巴塞罗那美术学校不仅是他受教育的地方,也成了帕布罗朋友的来源,他们一起探索学校高墙外的秘密。马缪尔·帕拉利是帕布罗到巴塞罗那后结识到的最要好的朋友。帕拉利是塔拉戈纳省的荷尔达镇人。他经常到帕布罗家作客。

帕拉利曾经这样回忆毕加索:“他有非常的个性。他有感染力,经常走在其他人的面前。”“他掌握任何事物非常快,对于教授所讲的事情不费力气就掌握住了。”“他的目光锐利,并能几个月后记忆得清清楚楚。”“不管在任何事情上,他都与众不同。”“有时候,他非常激动;在另一些时候,他可以连续工作好几个小时而一言不发。他会很快地生起气来,但可以马上平静下来。他看起来经常犹豫、沉闷,似乎正思索着某种悲伤的事情,他的脸上布满了乌云,而他的眼睛则变得更黑。”帕拉利从一开始就接受了这样一个事实:作为帕布罗的朋友,那就必须是他的追赶

者,迎合他的情绪需要和任性。

帕布罗与他的父亲有所不同,他很快地对巴塞罗那及其风土人情熟悉起来。一段时期内,帕布罗和帕拉利时常光顾一家叫做“伊登乐厅”的有歌手演出的咖啡馆。并在那儿结识了几位新朋友:安琪·索托、拉蒙·雷万多和安琪的兄长、雕塑家马图。几位年轻人经常一道趾高气扬地在巴塞罗那宽阔而又热闹的兰布尔大街上漫步,或是在旧城区那狭窄的小街上闲逛,再不就到臭名昭著、妓院密布的中国城去拈花惹草。帕布罗就是在那儿的妓院里首次获得了自己的性体验。年龄尚不满十五岁的帕布罗,却在那儿逛遍了所有妓院,消耗了无数时光,既满足了自己那疯狂的性欲,又满足他把才干倾注在自己拿手领域中的需要。

在帕布罗那颇为热烈的性经历中,女人们总是热情奔放,竭力涂脂抹粉、乔装打扮。然而,帕布罗的行为却主要是由好奇心驱使,并无爱情可言。但帕布罗在与男友的相处中反倒是爱心一片。1896年,他和帕拉利在巴塞罗那狂欢节上乔装打扮成女性。但不管在他与男友的关系中存在多少生理上的吸引,这在他那疯狂的工作热情和渴望成名的斑斓梦幻中都变得高尚起来。

十六岁的帕布罗决定画一套有“沙龙风格”的画,然后在大型展览会上陈列出去。同他父亲商量之后,他选中了三个题材:《唱诗班的男孩》、《第一次圣餐》和《科学与博爱》。

《第一次圣餐》于1896年4月展出于巴塞罗那全市美术展览会上。在这次展览会上,同时陈列了巴塞罗那地区的许多名画家的作品。这些画家有:马斯·方德维拉、江·勃鲁尔、圣地牙哥·鲁希诺、拉蒙·卡萨斯、刘易斯·格拉纳、伊西德罗·诺纳尔等人。帕布罗的这幅画陈列于第一展览室,标价一千五百比塞塔。可是,尽管他有幸在美展中占有一席之地,但《巴塞罗那日报》却

只是不冷不热地对他的作品进行了一番评论：“在新手帕布罗·理兹·毕加索创作的《第一次圣餐》中，我们不难看出主要人物的神态，画面上部分线条粗犷。”

当1897年马德里美术展览会开幕时，《科学与博爱》获奖。这是帕布罗的作品首次获得承认。接着，这幅作品又在玛拉加市举办的省美术展览会获金像奖。在这幅画的画面上，一位正在患病的母亲躺在床上，憔悴的脸上突出了一对失神的眼睛，直盯着被护士抱着的孩子。这位病人膏肓的母亲仍然关怀着下一代的前途，显示母亲的伟大的仁爱精神，而坐在一旁量脉搏的老医生则集中“科学与博爱”的精神于一身。当帕布罗在马德里获奖的消息传到父亲那些画家朋友耳朵里后，其中一位名叫东·乔奎姆·马蒂尼斯的人提议往帕布罗头上浇一瓶香槟，正式授与他画家称号。

但这时的帕布罗仍彷徨于成年与少年之间，常常表现得孩子气十足。他和帕拉利常常爬上画室的屋顶，向那些倒霉的行人投掷石块取乐。有一天，他们看中了一位绅士头上那顶闪闪发亮的礼帽，并成功地击中了它。但得意之中，他们忘了隐蔽自己。结果受害者叫来了警察，两个龟缩在那幅《科学与博爱》的画布后面，听着警察一遍遍地敲门，直到门房高呼危机解除，他们才敢出来。

一段时间来，帕布罗的矛盾心理集中在父亲身上。他竭力企图摆脱一个小男孩对父亲的敬慕与爱戴之情，不仅在心里，并且也在作品中诋毁父亲。在帕布罗到巴塞罗那最初日子里创作的肖像画中，约瑟·理兹先生始终面无表情、心情苦恼，只不过有时更恼怒些，有时更温和些。

实际上，在帕布罗心目里，父亲的确是个完人，他高大俊美、气度不凡、一脸尊贵，有人们普遍概念中的绅士气度。后来他回

忆道：“每当我画男人，脑子里就会想到父亲。对我来说，男子汉就是我父亲，我父亲才是男子汉，并且永远如此。”

但像所有的青春期少年一样，此时的帕布罗深受逆反心理的折磨。约瑟·理兹是位教师，惯于指教别人，帕布罗对父亲的建议和批评深感厌烦。约瑟·理兹望子成龙，他为帕布罗找了间画室，并没完没了地为他充当模特。在他创作的《逃往埃及》中，父亲就是画中的约瑟夫，一脸红胡须，跪倒在圣子面前。所以，他也许将父亲视作自己的保护人，甚至是自己一生不可缺少的靠山。不过，正是这种依赖感最终使他情愿摆脱这种依附关系。

而多娜·玛丽娅对儿子的态度则与丈夫不同。尽管她对儿子毫不理解，但却无条件的信任他。她曾对儿子说：“假如你去当兵，那就准能成为一名将军；假如你当修道士，那就准能成为教皇！”至于帕布罗的自我主义，这对一味溺爱他的母亲来说，是件再自然不过的事。

1897年秋，帕布罗第一次远离家庭，孤身一人来到西班牙首都马德里。在那里，由于《科学与博爱》获奖，一些名画家已经注意到帕布罗·毕加索的名字。

约瑟·理兹希望自己的儿子能升入马德里圣费南多艺术学院深造。这所院校是西班牙最高艺术学府。约瑟·理兹的朋友牟诺斯·德格拉因先生正好也在此任教。由于帕布罗在美术方面的惊人才华，所以，他很顺利地该校录取。

帕布罗家族的所有成员几乎都为送这位“家族的希望之星”去马德里求学而慷慨解囊，家人根据自己的实际情况资助他学习。然而，感激之情却容易给人束缚，而帕布罗此时最需要的莫过于自由。因此，每当旁人谈及他丰厚的经济来源，他总是嗤之以鼻道：“呸！不过是微不足道的施舍而已！只有几个比塞塔，顶多也就是饿不死！”

到了费南多艺术学院后,帕布罗很快就对此处的生活感到厌倦。在给朋友乔奎姆·巴斯的信中,他对学院里那些自以为是在教他绘画的老师进行了攻击,他写道:“……他们算什么画家!连绘画常识都不懂!他们画来画去就是老一套,正如我所预料的一样。……”

在学院里度过最初几天扑朔迷离的学生生活后,帕布罗再也无法忍受学校生活的枯燥无味,他不顾学院的清规戒律,很少再进学院的大门,而是四处追逐马德里的姑娘们。他中午前很少起床,在雷蒂欧公园消磨大量时光,在一本本素描上画满人物和四周的景象。也许是由于房东讨厌他那放荡不羁的生活方式,他总是不断地变换住处,然而很少真正坐下来作画。他那有失检点的生活作风不久就传到玛拉加,这使他的亲属们大为失望,东·萨尔瓦多叔叔和姨妈、姑妈、姑父等立即停止了对他的资助。结果穷困已极的约瑟·理兹只得进一步省吃俭用,供养自己的儿子。

春天,帕布罗患了猩红热,后来一能起床,他就离开马德里,回巴塞罗那去找他的父母了。就在那时,他创作了《彷徨中的毕加索》这幅自画像。画上的毕加索消瘦、憔悴、两颊深陷,眼睛焦虑地注视着未来。

等身体稍好一些,帕布罗就和帕拉利一道离开巴塞罗那,前往霍尔塔,来到了风景秀丽的帕拉利村。帕布罗与帕拉利在这里度过了田园般的八个月,较自在地离家度日。帕布罗喜爱那里的单纯:山、农民和当地工匠。他始终都很欣赏手艺娴熟的工匠,乐意与这些人一同干活,同时体味着人与人之间的亲密关系。他在霍尔塔学会了很多有关耕作和造酒的知识,以及一些乡村手艺。“我知道的一切都是在霍尔塔学会的,”他后来回顾道。

离开帕拉利家后,帕布罗、帕拉利和一位年轻的吉普赛小伙子一道去山中探险。一开始,他们在桑塔巴巴拉山中的洞穴里住了段时间。随后,为寻求更艰苦的探险,他们爬上波兹米斯特拉山,在一口泉眼附近的砾石山洞里住下。每隔几天,帕拉利的弟弟萨瓦多利就骑上骡子,爬八英里的山路来到洞穴,为他们带去新鲜食品。

他们三个人把每天的绝大多数时间用来作画。在这里,帕布罗与吉普赛少年的关系尤为亲密。吉普赛人教他分辨各种鸟鸣的含义及遥远的星系运动,并教他如何与大自然、树木、动物和那些无形的东西溶为一体。对帕布罗这位城市之子来说,那个吉普赛人既是自由的象征,也是一个神秘的、令人肃然起敬的世界的化身。为了表示彼此间的忠诚,他们举行了一个古老的仪式:用那位吉普赛人随身携带的匕首划破手指,让俩人的鲜血溶合在一起。

帕布罗深深地陶醉在大自然中,他挥毫作画,描绘山水风光、牧童与动物以及耕耘的农夫。帕劳·法布后来回忆道:“他那些逗留创作的作品,最大特点是充满温柔的情感。毕加索此后再也没有创作过如此质朴宜人的山水画,在他一生的绝大部分时间——也许永远——霍尔塔对他来说是一座失去的天堂。”

1889年底,巴黎协议宣布古巴独立。西班牙帝国结束了,马尼拉沦为美国的殖民地。这时的巴塞罗那大街上到处是寻求救济的退伍军人和残废军人,骷髅般解甲归田的士兵们脸上的死气以及那普遍的由心灰意冷的沮丧心理所产生的死气沉沉的气氛笼罩在巴塞罗那上空。

1899年2月,帕布罗只身一人回到巴塞罗那,他那悲观、抑郁的情绪正好与当时的社会气氛相融合。这一时期,他创作了一批反映死亡的作品,诸如:《死亡之吻》、《牧师探望垂死之人》、

《死亡降临》等,这些作品无不浸透着死亡的灵魂和死亡的降临。在《在孩子床前祈祷的女人》中,他描写了母亲在垂死的妹妹孔奇塔床前祈祷的情景。

这段时期,帕布罗也公然背叛了父亲。他拒绝约瑟·理兹的安排,不愿重入“劳嘉”美术学院。并开始在一家小小的画室里工作。那层铺面的其余部分是一家做服饰的小店,工作之余帕布罗有时也会去锁锁扣眼。

为表示自己对旧习俗的反抗,帕布罗曾离开家门几周,搬进郊区的一家妓院居住。那里没有水、没有电,空气中弥漫着烂白菜、小便、精液和汗臭的气味。那里的窗帘已辨不清颜色,床单污秽不堪,破碎的墙上涂满了拙劣的淫秽画。一般人看来,住在这里简直一天也无法忍受,但帕布罗居然呆了几个月之久。他逐渐形成了这样的人生信条:“你就是这样的人,拒不效仿任何人。”

1899年帕布罗在自己的新画室遇到一位男人:乔马·萨巴泰,他是第一个狂热倡导要把帕布罗树为艺术王子的人。这位留着长发、戴着黑边眼镜的诗人和作家是个自豪的加泰隆人,对杰出人物极为崇拜。四十年后,他仍激动地回顾道:“我仍记得自己首次前往他的画室,在离开时还感到眼花缭乱,还没从我看到的画中恢复过来。毕加索站在画室的走廊和通往大门的走廊处,他那专注的目光加剧了我的混乱心理。在我走上前去向他道别时,不由为他周身散发的那种神奇的魔力所惊呆,这是一种魔术师般的神力,散发着令人惊讶和充满希望的才气。”

萨巴泰在作任何有关帕布罗的谈话时,都用这种带有敬畏的口吻。“我们把他说成是带有传奇色彩的英雄人物”。尽管帕布罗向他介绍说自己叫帕布罗·理兹·毕加索,萨巴泰却开始称呼他毕加索。“理兹”在西班牙是个很普通的名字,但“毕加索”

却适合于传奇般的人物。

在新世纪开端,毕加索(越来越多的人开始这样称呼他)在三元里拉大街 17 号找了间大画室,与新结识的密友卡尔斯·卡萨吉马共同使用。毕加索开始在墙上画出他们希望拥有的东西:一张大床、一张摆满精美食品的餐桌、一只保险箱,甚至还有男仆和女佣,女佣的乳房大得异乎寻常。卡萨吉马对毕加索来说是位极好的伴侣,按照萨巴泰的解释,“他比任何其他好友都有用。他准备制定种种计划来帮助毕加索,或是洗耳恭听他那没完没了的美妙设想。”但他能有助于毕加索的主要是经济方面的设想。一旦毕加索和父亲一刀两断,有一位能在经济上资助他的朋友不失为一个妙主意。此时的他,深深地为巴黎这一梦幻世界所诱惑,尤其是即将举行的巴黎世界美术大展,他创作的《最后的时刻》将与其他人的一画一道代表西班牙参加这次大赛。

1900 年 2 月 1 日,毕加索在一家名叫“四猫”的酒店举行了自己的首次画展,画展由他的那伙朋友一手操办。毕加索目空一切地决定把他的大部分作品拿出来展览,并且大多数是人物画。但画展并未取得预期效果,巴塞罗那对这次画展并未多加留意。报上未署名的评论出自“劳嘉”一位助教之手,他承认毕加索有“超凡的手笔”,但批评他“发展不平衡”,“受外来影响”,“缺乏经验,粗制滥造”。

此刻的毕加索比以往任何时候更想去巴黎。爱子心切的约瑟·理兹同意做出最大牺牲为他提供往返火车票,巴黎之梦终于要实现了。这年春天,他挥笔创作了一系列充满活力的斗牛画,画面上阳光明媚,这既反映了他自己精神上已重新振作,也宣告了自己的力量能在他首次跨越西班牙边界时排除一切恐惧和彷徨。

3 苦苦的求索

主啊,让我们一起预言

毕加索在他十九岁生日降临之际抵达巴黎,他既不会讲法语,也无处栖身。在这种情况下,他先后找了三个地方:蒙帕纳斯区巩巴涅普利米尔大街9号的一间画室、蒙马特区加布里埃尔大街49号的诺纳尔画室(诺纳尔在返回巴塞罗那前准备搬出来)和诺瓦尔希波杜马旅馆,毕加索和卡萨吉马离开第一个画室后在此居住数日,等候诺纳尔离开。

二十世纪初的巴黎与马德里和巴塞罗那之间,艺术的水平是有很大差距的。自古以来,欧洲人的头脑中渐渐形成了一个偏见,认为“欧洲终止于比利牛斯山脉”。但是,实际上,使西班牙远远落后于西欧各国的最主要原因,并不是自然的屏障,而是西班牙社会制度本身的落后性。封建宗法和中世纪教会的余孽仍然在西班牙占有统治地位。他们像寄生虫一样,吸吮着西班牙人民的血。为了确保自己的统治地位,他们愚弄百姓,残酷的迫

害人民,也摧残着进步文化事业。

如今,毕加索生活在法兰西的浪漫主义气氛中,与过去相比,一切有了很大的改变。而当时的巴黎正处于黄金时代。这一年,巴黎举行了国际博览会,显示出欧美的现代经济已发展到崭新的水平。毕加索被巴黎的五光十色所吸引。他把绝大多数时间消耗在大街上、咖啡馆里以及卢浮宫、国际美术大展、古怪的妓院、卡巴莱酒家、法国美术回顾展、剧院等场所。对这位瞪大眼睛的巴塞罗那青年来说,这里的生活是那样的令人新奇,巴黎人会在街角上引吭高歌;在板凳上、咖啡馆里及过往的马车里,对对情侣当众接吻;他们不仅在路边小贩手里购买炒栗子、水果、肉类、奶酪,而且还购置床、平底锅、帽子,到处是喧闹的声音和五颜六色的广告。毕加索感觉到自己终于呼吸到了自由的空气。

但是,不久以后,毕加索仍然感觉到自己是个外人。除了语言不通外,毕加索的外貌也是那样与众不同,他又矮又壮,戴着一顶布帽和彩色领带,穿着廉价的,鲜俗的格子衣服,脖子上围着一一条围巾以抵御十月的朔风。不过,他的这幅样子在巴黎并不十分引人注目。他的心情又一次陷入孤寂之中,他死守在加泰隆人的居住区,和卡萨吉马、尤蒂罗和亚历山大·里拉一起声嘶力竭地唱歌,暴饮暴食,甚至时常喝得酩酊大醉。后来,卡萨吉马给在巴塞罗那的朋友拉蒙·雷万多的信中,充满激情而又生动具体地描绘了他们的新生活。“那天我们在一家小酒店小聚,人人喝得大醉。尤蒂罗写了几首摇篮曲;皮欧用拉丁文演唱淫秽歌曲;毕加索为人们画素描;我则作了几首诗……在攻击别人方面,谁也不是我们的对手。”他诚恳地邀请皮利科、马诺罗、罗莫和奥毕索等人一定要来巴黎。

让毕加索吃惊的远非是美术景象,巴黎人的性自由肯定令

他心跳气急。他的魅力、诱惑力、强壮的体能以及动物般的吸引力轻而易举地就在不同语言 and 不同民族之间架起了沟通的桥梁。他在女性的怀抱里提高了法语水平,发泄了一腔欲火,也增强了自信心。这期间,毕加索创作了一系列激情拥抱的情人肖像。其中最生动的一幅画中,情人看起来几乎在他们的冲动下融为一体,男人高大的身材赋予其性欲一种野蛮的气息。格调轻浮放荡,毕加索在创作时犹如情人一样兴奋;所有的东西都简化成简单、宽大的形状,一张大床醒目地呈现在背景上。

就在毕加索毫无诚意地玩弄异性时,卡萨吉马却坠入情网,爱上了一位西班牙血统的模特儿,她叫吉玛妮·嘉加罗。在11月11日写给拉蒙·雷万多的信中,卡萨吉马这样写道:“就目前来说,吉玛妮是我理想中的女人。”

在同一封信中,毕加索费力地澄清这样一个事实:女人只能促进而并不能干扰他们从事的重要工作。“在我们的信中或尤蒂罗告诉你们的话中,女人似乎在耗费我们所有的精力。否!我们并非只知道与女人亲热,我已经快要完成一部作品。坦率地说,这幅画即将出手。正因为如此,作为热爱我们可爱祖国传统习惯的人(这样的人现在为数不多),我们正在向单身汉生活告别。迄今为止,我们晚上十点钟睡觉,再也不去逛‘卡伦德’。今天,帕拉雷斯科在画室留了张条,要我们早起早睡,并尽量只在正规时间才有男欢女爱之举。”“卡伦德”是伦德大街上一家有名的妓院,毕加索短时间内不再频繁出入这里,因为帕拉利——毕加索信中所说的帕拉雷斯科,从巴塞罗那赶来,力图使朋友的生活变得检点些。

被毕加索吸引的加泰隆人中有位名叫皮尔·曼雅克的艺术商。此人善于安排画展,并乐意支持年轻的艺术家的,在巴黎艺术界颇有名气。当诺纳尔把他介绍给毕加索时,他立即被对方的

独特气质所吸引。毕加索像一匹受到束缚的野马,他热情,但同时又充满年轻人的稚嫩;他有着出众的才华,但在这座既冷漠又繁杂的城市里又显得那样渺小。很快,曼雅克与毕加索达成协议:由曼雅克每月支付一百五十法郎来收购毕加索的作品,并在巴黎充当毕加索的保护人和引路人。这样,毕加索在曼雅克的帮助下首次在经济上获得了独立。

为了实践自己的诺言,曼雅克把毕加索介绍给了博萨·薇尔,她是维克多·马斯大街 25 号的展览馆的主人,这里是巴黎艺术界一个颇有影响的中心。人们亲切地称她为“薇尔妈妈”,或“薇尔小老太”。她长得矮小结实,但实际上却很年轻,她富有冒险精神,富有朝气,且乐于助人。有一天,她按照曼雅克为她约好的时间前往毕加索的住所看他的作品,但无论她怎样敲门也没人回答。薇尔气愤地找到曼雅克,在曼雅克的一再劝说、保证下,俩人再一同回到布里埃尔大街,曼雅克有毕加索画室的钥匙,他们闯进那间画室,发现毕加索正和马诺罗一道蒙头大睡。这种孩子般的恶作剧,让曼雅克丢尽了面子。但是,就毕加索而言,这也可说是一种宣言:尽管他在巴黎依赖于曼雅克,但他并不会因此而感恩戴德,甚至对他安排的约会也可以置之不理。

与此同时,卡萨吉马正陷入深深的绝望之中,他深爱的吉玛妮并未回报他的爱。他不再学画,只是酗酒,心里想着,嘴上咕哝着自杀。毕加索害怕了,很可能是因为他知道卡萨吉马在巴塞罗那曾有过一次自杀企图。为避免悲剧重演,毕加索时刻防备着他。但这毫无帮助,卡萨吉马的绝望加深,不可救药,毕加索最后甚至不敢离开他去卢浮宫。萨巴泰认为,随着假日来临,毕加索决定带着卡萨吉马取道巴塞罗那去玛拉加,那儿理兹一家正准备过圣诞节。毕加索希望安达卢西亚的阳光和假日气氛会使他康复。当然,这只是原因之一。实际上,毕加索本人也正

急于离开这里。

随着圣诞节的来临,毕加索在巴黎越来越感到自己是个外人。他不属于巴黎,尽管他感到自己也不属于巴塞罗那,但他的家至少就在那里。另外,他对曼雅克的实际依赖反倒诱发了他的叛逆心理,也成为他希望离开巴黎的原因之一。从此时起,毕加索疲于奔命的时期开始了,在接着的几年中,搅得他片刻不能安宁的内心压力促使他在西班牙和法国间来回奔波。

1900年12月20日,毕加索、卡萨吉马、帕拉利三人一道返回西班牙。

玛拉加的假日过得很可怕。当时西班牙社会到处充满着对无政府主义者的恐惧,当他们与众不同地出现在公众面前时,得到的是不礼貌的拒绝。甚至毕加索的家人和亲戚也与他们发生了激烈的争吵,他们不赞成他的新派画家穿戴和留长长蓬乱的头发。

毕加索力图用舞女、卡巴莱演出和各种艳遇来使卡萨吉马开心,浇灭他对吉玛妮的一腔爱火,但却无济于事。在一次狂欢滥饮之后,卡萨吉马神差鬼使般地孤身一人重返巴黎,脱离了他的守护人。留下毕加索单枪匹马出没妓院和卡巴莱酒店。毕加索挥毫作画,寻欢作乐,但这种生活不久就使毕加索感到厌倦,他坐立不安,跃跃欲试,企图进入更广阔的天地去闯荡一番。他决定前往马德里,在那里寻求在巴塞罗那和巴黎均未获得的成功与承认。

在马德里,毕加索对曼雅克的依赖丝毫不亚于在巴黎,曼雅克每月继续为他寄来一百五十法郎,这是他唯一的生计。然而,曼雅克只是帮助毕加索生存,但生存并不是毕加索生活的唯一目的。毕加索渴望获得成功,成为名满天下的人物,使马德里,乃至整个世界为之震动。

一到马德里后,毕加索便去拜访了原在巴黎的几位朋友,他们也搬到了马德里。他与他的朋友、作家弗朗西斯·阿西斯·索勒一起创办了一本文学杂志《青年艺术》,它明确的使命是:为年轻的艺术家和知识分子提供园地,让他们在此创造自己的神灵,并对其挥舞拳头。毕加索担任该刊的美术编辑。

2月底,正当他从事《青年艺术》创刊号时,帕拉利·雷万多从巴黎给他来信,告诉他卡萨吉马死了,他再次感受到小妹病故时的痛苦。那是2月17日,卡萨吉马回巴塞罗那之前邀请吉玛妮、奥黛特、帕拉利、马诺罗和里拉一同出席他的告别宴会。席间,他突然大叫道:“这个给你,”拔枪朝吉玛妮射去。随后又道:“这是我的,”又朝自己头上开了一枪。吉玛妮安然无恙,而他本人却于数小时后死在医院里。

听到儿子的噩耗后,卡萨吉马的母亲一惊之下也送了命。毕加索受到双倍的惊吓,他不相信朋友的死,直到数月后才能面对现实。

1901年3月10日,《青年杂志》创刊号问世了。这本辛辣的先锋派小杂志共出了5期,终因财政困难于1901年7月停刊。

毕加索为这本杂志的每一期均创作了精美的封面及插图,在几幅他专为杂志而画的画中,他描绘了独自一人或与作家一起的冒险。其中有一幅最有讽刺意义的画,它描绘了毕加索和他的画家伙伴在一个冬天的夜晚站在室外的情景。每个人都穿得厚厚的,寒冷的黑夜构成了背景,他们似乎是一群杂乱的人,使人想到一伙倒霉的黑手党党徒。两幅自然主义的肖像画描绘的毕加索,面目瘦削,焦虑不安,但挑战似的保留了遭他亲人反对的大帽子和长头发。在《青年艺术》的一幅广告(另一本他们希望创办的杂志的广告)中,毕加索与苏勒在一起,画家稍稍美

化了自己。

《青年艺术》停刊后,毕加索一度陷入焦虑不安的情绪之中。朋友的死、刊物的夭折,使他下定决心离开马德里这与自己性格格格不入的城市。

1901年3月,毕加索回到巴塞罗那。他肯定与父母言归于好了,因为他住在家里。他此时创作了大量作品,冷酷的情绪依然占据画面,甚至他所描绘的妹妹洛拉也面容冷峻、目光掩饰。

不久,曼雅克从巴黎给毕加索来信,告诉他近期有可能为他举办画展。与此同时,尤蒂罗也在当地为他筹备画展,但毕加索的目光却死死盯着巴黎,对尤蒂罗的安排不屑一顾。尤其当他发现拉蒙·卡萨斯的作品与他并排展览时,就连开幕式也拒绝参加。尤蒂罗本想借此抬举毕加索,却不知他的命运感和自豪感是那样强烈,以至拒绝与当地的画家相提并论,无论他们多么出色,多么令人崇敬。只有巴黎才是他心中的圣殿,他要走入这座圣殿并征服他。

1901年6月,毕加索重返巴黎。这回,陪他一同前往的是杰马·安德鲁·彭索姆——一位在“四猫酒店”相识的老友,毕加索和他在一起比和卡萨吉马在一起时更加形影不离。曼雅克把他们安排在卡萨吉马自杀的那家酒店附近的一间画室里,地点是克里奇大街130号,它曾是卡萨吉马使用过的画室。

曼雅克本人也住进那间画室,画室有个小小的门厅和一间卧室、一间卫生间。毕加索住进后不久就为曼雅克画了幅肖像,画上的曼雅克雄心勃勃,那目空一切的神情和红领带使他看上去更像位斗牛士。

作为保护人和管理人,曼雅克颇有战略眼光。他首先把毕加索介绍给一个名叫伏拉的画商。伏拉后来在回忆录中谈到他的朋友曼雅克的这次来访。据他说,曼雅克带来一个“衣着非常

考究”的西班牙年轻人帕布罗·毕加索。这位青年虽仅十八岁，但已完成大约一百幅画，他把这些画都带了来，打算请他展出。伏拉看到这些绘画，一反他那常有的谨慎小心，满口答应。

这次画展开幕于6月24日，象征派诗人菲利西昂·法格斯在《艺术报》上评论毕加索“是位名副其实和富有魅力的画家；他那能够识破事物本质的才能足以证明这一点。”他还写道：“他是那样急于求成，这可能使他养成一种但求平易的美术趣味。能创作出作品，和能创作出有价值的作品不是一回事。我们面对这样一种光芒万丈的雄伟气魄，不免对于这一点深感遗憾。”

这番评论使毕加索获得了他梦寐以求的社会承认。至于其它，他其不屑一顾，就像对待巴塞罗那画展时部分观众所作的反应一样。事实上，他在7月11日给友人维达尔·万托萨的信中洋洋得意地宣称：“我完全能想象出资产阶级显贵们在观看画展后的反映，对我们来说，这本身就像赞誉一样重要。这就是说，像你们知道的：假如智者不赞赏，事情并不妙；假如蠢者表示欣赏，那么事情就更糟。所以，我心满意足。”他继续不算夸张地把这次巴黎画展称为：“取得一定成功，几乎所有报刊都对其施以赞美之辞。”

这次画展确实很成功。但对毕加索来说，这也是一个结交新友的发端。有一个年轻的参观者，戴着标致的礼帽，文质彬彬。这就是迈克斯·雅各布，诗人、画家兼艺术评论家，出生在布里塔尼的一个犹太人家里。他对于这位年轻而默默无闻的外国人的精彩作品，立即感到惊羨。几年后他曾谈到，就在那一天开始了他和画家之间不寻常的友谊，这种友谊后来一直保持到1944年他在纳粹集中营里故世为止。

他们的友谊在随后几年里满足了毕加索三种长期需求中的两种：迈克斯·雅各布既成为他的照料者，又成为他的崇拜者。

至于毕加索的第三种需求——长期随便的性生活，只要毕加索愿意，他也将乐意满足。

从许多方面来说，迈克斯几乎给了毕加索一切。他也会帮助其他人的事业，但对任何人都无法像对毕加索那样，有着深切的、无条件的爱。他终身是个同性恋者，把同性恋称为“一种糟糕透顶的意外”。不过，他从来未把同性恋与对毕加索的爱混为一谈。

晚上，毕加索常和他的朋友们去蒙马特尔的一些夜总会去。这一时期巴黎以其轻浮和文雅吸引着这些无法无天的西班牙人。女子不分贵贱在阔帽细腰方面争奇斗妍，男子如果不戴一顶礼帽，便认为有失体统。毕加索和朋友通常光顾的都是一些极其简陋的场所，这个场所名曰“佐特”。它那点有蜡烛的昏暗的走廊和肮脏的墙壁吸引着一群形形色色的艺术家、花花公子以及各种职业的少女。萨巴泰叙述了他们每晚在一个小房间聚会的情形：在那里，那位和蔼可亲的“赞助人”弗雷德招待他们喝酒，通常是啤酒，或是樱桃白兰地，放在一只酒桶上，还弹吉它唱歌给他们听。他们跟在隔壁房间里闹得嘈杂不堪的巴黎社交界保持一定距离，每当特别精彩的舞蹈或殴斗引起他们注意时，他们才中止那无尽无休的讨论，从墙角里面偷看一眼。毕加索总是坐着听，只在他那简洁的话语能够一鸣惊人，或者能够强加一种富有激发性的似是而非的论点时，他才发言。

10月，乔马·萨巴泰和马图·索托从巴塞罗那来到巴黎与毕加索相聚。朋友们一到巴黎，便在毕加索身边住下了，大部分时间陪着他，萨巴斯泰甚至描述了在毕加索作画时，他与毕加索守在一起的情形。这一点暗示，画家的心情极其糟糕。因为作画的时间通常是他能忍受孤独的时间。过了几周后，索托显然搬进了毕加索狭小的住处，睡在地板上，像吉普赛人一样。萨巴泰

常去他们那里一同吃午饭,三位朋友每晚都在“佐特”咖啡馆里度过,常常还有在巴黎的其他成员陪伴。当他们半夜回家时,毕加索和时常陪伴他们的索托一道,将萨巴泰送回他居住的拉丁夸特,随后萨巴泰又会送他们回去,然后他们又把他送回来,直到精疲力竭而分手,或萨巴泰与他们一起宿在毕加索的住处,打地铺,用书当枕头,用衣服当被褥,度过寒冷的一夜。

这期间,毕加索在巴黎所画的最后也是最蓝的画,是他在巴塞罗纳的伙伴,萨巴泰和索托,以及他自己的自画像。毕加索将这三幅画收入私人画藏。

朋友们的到来暂时使毕加索的精神有所好转,但他愉快的心情转瞬即逝。随着冬天的来临;他变得越来越郁闷、不安和孤僻。他和曼雅克之间的关系也日趋冷淡。他的作品使曼雅克大失所望。曼雅克发现人们根本不需要毕加索所作的那些表现苦难深重、自暴自弃的画,他也无法理解自己数月来在巴黎艺术界精心培养的这位受他保护的人为何要放弃创作那些色彩鲜明、主题明快的作品,而是一味画些不健康的、更准确地说是些莫名其妙的作品。

毕加索越来越希望离开他的画室,这间画室数月以来一直不吉利地放着他来巴黎后创作的一幅最大的油画——《卡萨吉马的葬礼》。这幅画的尺寸之大,足以兼作一面屏风,毕加索把所有自己不愿扔掉的物品统统隐藏其后。他内心深处受到卡萨吉马的袭扰,而他屋里卡萨吉马葬礼的场面同样使他魂不守舍、心神难定。他必须驱赶自己新近产生的负疚感。回巴黎后,他竟和自己昔日好友惜如生命的情人吉玛妮同床共枕。他在朋友生前居住的画室里工作,创作了好几幅卡萨吉马躺在棺木中的画。在创作《卡萨吉马的葬礼》时,他获得了一种朋友之死为他带来的几乎是不可得到的现实感,并且仍满心希望人死之后会

进入一片爱与安宁的乐土。他与死神和那不可捉摸的上帝之间继续进行着一场较量,这较量是由他对卡萨吉马之死产生的着魔心态戏剧般诱发出来的。

毕加索在对生活的热望及对死亡的着魔中苦苦煎熬、彷徨不定,不知有什么坦途可走。不久,他就发现,离开曼雅克和画室还远远不够,他必须离开巴黎。但是,年已二十岁的毕加索在巴黎与他十六岁在马德里一样,依然无法独立生活。尽管他渴望与家庭切断关系,但还是给父亲写信要钱返回巴塞罗那。在当时,依靠父亲从而甩掉保护人似乎是他必须付出的最小代价。

最后,毕加索的父亲凑足了他儿子所要的车钱。毕加索在12月1日之前中断了与曼雅克的薪金契约。既然可以启程,他便不再掩饰自己对曼雅克供给的拥挤不堪的住处的不满,他连一晚上也不愿与曼雅克同居一室。他们的亲密关系就此宣告结束。曼雅克十分难过,而毕加索的第二次巴黎之行也就这样结束了。

几天后,这位幻想破灭,过早产生厌倦感的二十岁年轻人踏上归途。与曼雅克的决裂有违于毕加索成为艺术家的雄心大志和自身利益,这就充分体现出一个人需要呼吸自由空气的迫切愿望及不顾一切的心情。

毕加索回到巴塞罗那。回到家人身边并没有对他的离别问题产生神奇的治疗效果。现在,他可以无忧无虑地免费吃住。然而,他发现自己孩子般地依赖父母时,他的自豪感受到了深重的伤害。他的解脱感被他仍旧依赖于约瑟·理兹的羞辱感所淹没。他仍骚动不安,深感在家里呆不下去。他尽量避免与父母见面或交谈。到了晚上,他在外面干什么都行,只要不在父母睡觉前回来。几乎每个晚上,他和朋友一起逛卡巴莱和咖啡馆,分手时总是依依不舍。他会继续与想陪伴他的人进行天晓得是什

么时候开始的交谈,到最后一刻,为拖延离别时间,他会陪着朋友回到朗布拉,或在回家的路上,或在朗布拉拐角和卡塔卢尼亚广场一遇到某个朋友,就停下交谈。

毕加索极其厌恶孤独,因此他邀请在他不久之后回到巴塞罗那的萨巴泰去他的画室,默默地陪他画画。

由于幸运之神未能如愿以偿地降临,毕加索绝望地认为他永无幸运的机会。这期间,他在给迈克斯的信中悲哀地写道:“这就是生活。”在生活中,他依然默默无闻,依然靠父母生活,依然在那些可恶的作家和一无所知、愚蠢透顶的画家的包围之中。“我向这里的艺术家展示自己的才干,但他们却认为我的作品过分注重意境而很少注意形态,实在可笑之极。你完全清楚和这些人交谈是怎么回事。他们的著作糟糕透顶,他们的画愚不可及。这就是生活,生活就是这样。”然而,沮丧与气恼都无法阻止毕加索继续创作。尽管上帝未能使他如愿,却一直为他提供从事创作所需要的一切——他在巴塞罗那的画室。由于租金是由他、安琪·索托——马图·索托的弟弟和约瑟普·罗克罗·法拉平分,因此,这并不能完全说成是他的画室。不过,这个画室很快成为毕加索作品的天下,就连索托自己也将其称为“毕加索画室”。

但是,毕加索在巴塞罗那的生活也有愉快和浪漫的一面。那年春天,他发现自己深深迷上了女演员拉贝勒·琪丽托。她的美貌人人称道,都说她“苗条多姿、曲线优美,肤色恰到好处,目光、嗓音充满挑逗……每当她脱下外衣,公众顿时疯狂”。毕加索从他那些为之倾倒的朋友那里听说了她,便亲自去看了看。第二天中午萨巴泰来访,画家的母亲带他进入房间,当时毕加索仍在熟睡,身边乱七八糟地堆着许多纸张,上面都画着“琪丽托姑娘”。他以准确而自然的线条从各个角度勾勒出了她那优美

的身姿,直到把记忆中的她的美点淋漓尽致地勾画完毕之后,才去睡觉。

多年之后,萨巴泰写道:“那位美丽的舞蹈家、歌唱家的魅力使毕加索深深为之着迷,他唯一能解脱自己的办法就是不停地画那些素描。这些素描是如此精巧、美妙、充满魅力,它们忠实记录了毕加索对那位女演员的印象并为他提供了无限遐想。每一幅速描均是一气呵成,详尽地描绘出那位女性优美、炽热、柔软、性感的身体及一切的一切!”

随着 1902 年夏季临近,毕加索变得越来越烦躁不安和不满足。他想到巴黎,想到他法国的新朋友诗人马克斯·雅各布对他的画显示的激情。在一封由萨巴泰复制给马克斯的信中,毕加索操着他那不熟练的法语埋怨道:“我给我这里的朋友‘画家’看了我的作品,他们认为灵魂有余,形式不足,这很滑稽。”他在信中夹了一张自画像,画上,他站在钟爱的斗牛场前,头戴宽边大礼帽,身穿背带裤,手提拐杖。也许他希望以他的高雅打动马克斯,因为后者欣赏华丽服饰。

有消息传来,说曼雅克由于“家庭原因”已放弃艺术经纪人的工作,返回巴塞罗那。巴黎在毕加索眼里变得更加富有吸引力。上路前,毕加索还解决了一个对他来说至关重要的问题:纳款免服兵役。约瑟·理兹说服了弟弟萨尔瓦多不去计较侄儿的生活方式,为他提供所需钱款。毕加索和一位比自己小六个月的画家约瑟普·拉卡罗一起前往征兵站,付清了免服兵役的款子。

1902 年 10 月 19 日,在毕加索 21 岁生日的前几天,毕加索和拉卡罗乘坐火车三等车厢前往巴黎。

最初他们在拉丁区那家很小的“学校旅馆”租了一个房间,不久便迁入一间较便宜的房间。这是塞纳路上一幢十七世纪的

房子顶层的一间小阁楼,当时叫做“马罗克旅馆”,现在称为“路易十五旅馆”。这条街很狭窄,靠近圣日耳曼大街,有很多书店和画店。这两位艺术家中间总有一人必须坐在床上,因为一张很大的铁床占据了几乎整个房间。有时,床上虽放着毕加索的大量作品,但他们俩人都穷得几乎吃不饱饭。

不久,迈克斯·雅各布发现毕加索穷困不堪,大吃一惊,便帮助他脱离了那个肮脏不堪的阁楼。迈克斯不久前在一家百货商店找到了工作,使自己不安定的生活有了好转。这才使他有可能请朋友住在比较宽敞、但也同样简陋的房间里。他所租的那间房间是靠近巴黎工业中心的服尔泰大街一幢房子的五楼上。两个朋友只有一张床和一顶礼帽,只好合用。他们俩人为了利用同一张床,想出一个轮流睡觉的办法。晚上,迈克斯睡觉,帕布罗画画,白天,迈克斯到店里上班,帕布罗睡觉。

他们往往连最起码的生活必需品都置备不起,迈克斯·雅各布虽然满腔热情,但他所能做到的,只是贫穷与共而已。毕加索经常谈起的一件往事,可以说明他们当时实际的贫困境况。他说,有一天,他们用最后的几枚铜币买了一根香肠,这根香肠看来又肥又大,他们急忙赶回阁楼去烧来吃。哪知香肠放在锅里一烧,突然爆裂了,除了闻到一股臭味之外,什么也看不到了,这当然没有为他们充饥。大约六个月之后,当毕加索已经回到巴塞罗那时,在给迈克斯的一封信中怀着乡愁般的感情写道:“我常常想起服尔泰大街的那个房间,想起在那儿吃的蛋卷、豆类、干乳酪和油煎马铃薯,也常想到那些贫困的日子,并感到忧伤。”

这段时期,毕加索身心蒙受了巨大的痛苦。在为自己画的裸体画上,他显得脆弱、不修边幅、潦倒而迷茫。帕劳·法布在提到他创作的一幅男女交媾图时说:“那两具身体就像两条绞在一起的虫……毕加索把自己的头藏在情人的身体里,这也许是想

躲避他不愿正视的东西,或是自己不愿注意的东西。”

11月,毕加索参加了在博萨·薇尔组织的新画展,但在画展中一幅作品也未能售出。后来又发生一件惨事,那就是迈克斯·雅各布失业了。此刻,对毕加索来说,巴黎那一度令人兴奋的景象已完全暗淡下来,再逗留下去似乎得不偿失。

毕加索仍然思念巴塞罗那,似乎那座城市给他的教训尚未使他彻底厌倦。1903年元月,他终于把自己的一幅画——《海边母亲》卖给了为他提供颜料的商人之妻。这样,他就不用厚着脸皮向父亲讨一张回巴塞罗那的火车票钱。其余作品由于当时的灰心失望,他也愿意以同样价格出售,但未成功,于是他把它们全部带到蒙马特尔,交给拉蒙·皮切保管。即使这样,这些作品也险些遗失,因为毕加索回来领取时,搜寻很久才从一个碗橱底下找出来。毕加索后来回忆道:“假如他丢失那些画,我一生中将有‘蓝色时期’,因为我当时的所有作品都在其中。”

回巴塞罗那后,毕加索在自己曾与卡萨吉马合用的画室里继续创作。毕加索在巴黎期间,安琪·索托住进了这间画室,这又是一个巧合,好像都是掌管他的上帝一手操纵的。就是在这间画室里,毕加索于1903年5月创作出《生活》一画,这是他“蓝色时期”极有代表性的杰作。

《生活》是一幅大型作品,它将已死去的卡萨吉马描绘成活人,并美化了,他仅穿一条三角裤,站在他画室的中央。一位裸体姑娘偎在他身上。她温柔地和信任地将头靠在他的肩上。画的中央是两幅未加边框的油画,迭贴在背景墙上。上一幅油画展现两个忧伤的裸体紧抱在一起寻求安慰(她们可能是两个女人,尽管弯着腰的那个性别难分)。下一幅油画展现一个蜷缩成沮丧的胎儿形的裸体。这两幅油画的右边站着一位年龄较大的女人,一身古典装束;她用衣袖裹着一个幼儿。她双唇紧抿,一

副责备的表情盯着卡萨吉马。卡萨吉马稍稍伸出食指,对她做了一个谜一般的手势。这幅画实际上诉说了毕加索自己的困境,在寻找一个合适的性对象的愿望和对一个忧伤执拗的母亲的义务之间徘徊,这个母亲一旦被抛弃,精神就会崩溃。卡萨吉马所做的含糊手势就是对母亲的禁令,叫他站在一旁,不要干涉他的生活。

在巴塞罗那期间,《生活》一画似乎是毕加索和父亲唯一的接触,约瑟·理兹亲自为儿子准备画布,正如七年前为他准备《科学与博爱》一画一样。不过,毕加索早已暗下决心,要避免与父亲有任何阻碍自己摆脱他的亲密往来。

他怀念迈克斯,迈克斯的神秘感是两位朋友之间不言而喻的纽带。也许毕加索并不打算去拥抱他的精神本性,但那些拥抱迈克斯精神本性的人都在毕加索心中享有地位。“亲爱的迈克斯,”毕加索从巴塞罗那写信道。“我已好久未能去信,但这并不说明我不想念你,而是因为我要工作。即便不工作也需要娱乐,否则就会发疯。我是在画室里给你写信,我已在这里工作了一整天。你能获得休假吗?假如能,你该来巴塞罗那看我才对。你无法想象这将使我多么高兴。”

现在,毕加索又面临一些新的压力,巴黎再次给他带来愉快的回忆。然而,他此刻并未作好回巴黎的准备,而且还仍然处在无所适从、对世间及他个人的一切苦难无法理解的状态中。人类在悲惨命运中苦苦挣扎,其间产生的最古老的疑问在毕加索以下作品及他在巴塞罗那创作的绝大多数作品中反映出来:《病孩子》、《禁欲者》、《穷人之家》、《老吉它手》、《老人与孩子》、《海边的穷人》。这些问题是:为何到处充满悲伤、疾病和痛苦?为何孩子们要挨饿?假如真有上帝,为何要让他的孩子们遭受苦难?

毕加索时刻在创造。当他不在工作中创造时,他就会创造心理状态及情绪,并以此来影响旁人。他把自我创造的心态世界及一切的一切都加以改造,使现实与其内心世界相吻合。当他的心理状态变化之后,正如萨巴泰所言:“他与一个小时前几乎判若俩人。”

1904年春,毕加索从雕塑家加佳罗手里租了间画室,后者赢得一笔前往巴黎求学的奖学金。毕加索有生以来第一次有了自己的大门钥匙——唯一的自由权。萨巴泰也在同一条街上租了两间阁楼。毕加索曾带了颜料和画笔去访萨巴泰,在他家墙上画了一些壁画,都“具有亚述浮雕的神采,具有他在1901至1904年一系列作品的神采”。在对着窗子的另一堵墙上,他画了一幅可怕的景象:一个半裸体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,正在“狂欢热恋”。然后,他把墙上高处的一扇圆窗也用作他的绘画的一部分,在窗上添了几笔,把它变成一只可以俯视一切的眼睛,并在下面提上了:“我的胡须虽已和我分开,但仍和我一样是神仙。”这句话既显露了他的抱负,也说明了他当时的疑虑。

毕加索正着手计划前往巴黎,租下位于蒙马特的“帕科蒂欧”画室并把画送去。显而易见,良好的居住条件并不能使他满足。巴塞罗那究竟不能与巴黎相提并论。他的计划用心良苦,足以表明毕加索此番前去已下定决心要摆脱祖国的限制,不管蒙受多大痛苦也要勇敢地拥抱自己的命运。

1904年4月12日,毕加索在塞巴斯蒂亚·君亚·威达尔的陪同下前往巴黎。在这段时间完成的一幅素描中,一位裸体男子双臂紧夹纵身跃入缥缈的云雾之中,进入未知的世界。他坚信,这纵身一跃无论多么可怕,只要有超凡的信念,定会获得成功。

4 通往男子汉的门户

我是爱情的向导,精神的美酒,心灵的食粮

在蒙马特尔山西南端的斜坡上有一个小广场,现在称为埃米耳——古多广场,在那儿,至今仍保留着一幢摇摇欲坠的与众不同的建筑物。五十多年以前,迈克斯·雅各布将这幢破旧的房屋称为“洗衣舫”,因为它看上去极像塞纳河上供女人洗衣服的那种船舫。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和黑暗的过道走下来,才能进入房间。房子的正面朝着和广场相反方向,那些装有玻璃的大窗子,说明这幢座落在山坡上摇摇欲坠的房子实际上却是画室的集中地。

这幢房子曾收容过无数苦苦挣扎中的艺术家,它的结构和其中二十间画室的房客一样,是那样异乎寻常。入口处在顶楼,人进去后可自上而下来到其他三层楼面。这里有秘密楼梯,装上机关的门和吱嘎乱响的地板。据传说,这里还有漆黑一片的地窖,专门用来

对付那些爱嚷嚷的妻子和争风吃醋的情妇。这幢房子的建筑遵从这一原则：独处时是过时的小资产阶级的发明物。“做爱时的喘息轻而易举地传出来；家庭内部的吵闹声远远地就能听到；范·东根的小妹大哭大嚷；意大利男高音正在引吭高歌；卖三明治的小贩正在醉醺醺地撒酒疯，扬言要毁掉这座房了。”

这座“洗衣舫”的顶层即与地面平行的那层的画室，就是毕加索来到巴黎最初的五年所定居的地方。

毕加索的画室里养着两条狗：盖特是尤蒂罗送给他的一只小小的狐狸（狗的一种），从巴塞罗那带来；弗莉卡是只杂种雌狗，毕加索总是把它拴在一支吱吱作响的椅子上。此外，抽屉里的一只白老鼠也被养得胖胖的，与主人和平共处。毕加索画室里的空气整日臭气熏天。画室里本来就脏乱不堪，长满蜘蛛网，不几日变得更加糟糕。地上满是烟蒂，用了一半的颜料瓶和画布扔得到处都是，连床上和浴缸里也未能幸免。但这里是毕加索统治的王国，即使是在饥寒交迫时，他也始终是这里的主人。

来到“洗衣舫”不久，过去所结识的在巴黎的西班牙友人就纷纷聚拢而来，沐浴在毕加索天才的光辉中，同时也对他悉心照料。毕加索重新又被一双热烈的、崇拜的目光所包围。

在“洗衣舫”的生活是在为家具、食品、画布，有时甚至是为生活而进行的谈判中度过的。蒙马特大街上歹徒成群，流血事件时有发生，巴黎笼罩在一片恐怖的气氛中。毕加索夜间不带枪从不离开房间。即使带枪，也必须有人作陪。迈克斯·雅各布已经成为他的贴身护卫兼保镖。

为帮助毕加索摆脱困境，迈克斯·雅各布与马诺罗·安琪·索托一道负责为毕加索卖画，他们分头拜访了巴黎的许多画商，甚至将价格降到了令他们痛心的地步，但画商们对这些作品不屑一顾。尽管他们费尽了口舌，为心目中的天才甚至不顾自己的

尊严,但仍无济于事。

随着夏天的来临,毕加索这间在冬天冷得像冰窖似的画室此时却热得让人无法忍受。毕加索只好敞开房门,裹着一条缠腰布,站在画架旁作画,使画和他自己全部暴露给过往行人。

这段时间内,毕加索的作品中仍有一种占主导地位的抑郁情绪,他仍生活在压抑、不满之中。但一丝开朗已渐渐有所体现,他的风格变柔了,色调也日趋明朗。表明他正在期待自己的生活发生巨变。

毕加索搬入“洗衣舫”不久,就在“洗衣舫”昏暗的走廊里注意到一个姑娘常到底层供应居民用水的那个龙头旁提水。她那杏仁般绿色的眼睛,端正的相貌,以及满头浓密的褐色头发,都不能不使人心动。他曾跟她攀谈,我们除了从许多其它方面以外,也从她那里了解到这次偶然见面的结果,它演成他一生中重要的初恋。“费南蒂·奥莉维娅姑娘”在以后的六年中成了他的伴侣,曾与他患难与共,也曾与他分享了他刚刚成名时的果实。她谈到他们俩人初次见面时说:一个炎热夏天的下午,她和一个女友坐在广场上的栗子树荫下,突然大雨倾盆,她们奔开避雨,冲进“洗衣舫”,浑身淋得透湿。在过道里遇上了这个年轻的西班牙人,他那双乌黑的眼睛一眨不眨地盯着她,他当时抱着一只小猫,一面笑,一面开玩笑地挡住她的去路。随后,毕加索领她去看自己的画室,她记得一进去便惊讶地看到靠墙壁堆放着一些巨大的蓝色绘画,看到桌子抽屉里养着一窝子白色小老鼠。

费南蒂 1881 年 6 月 6 日生于法国巴黎,比毕加索大四个月。她真名叫费南蒂·贝莉瓦丽,父母均为犹太人,专门制作插羽毛和假花的精致帽子。母亲死后,她就被送到姑母家去住,但她恨透了姑母,所以在十七岁那年为了离开姑母,就和一名叫保罗·艾米刺·伯契伦的店员发生了关系,生下一子。当孩子五个

月时,伯契伦和她结了婚。但婚后不久,父子俩就消失得无影无踪。后来,费南蒂又嫁给了雕塑家加斯顿·拉鲍曼。费南蒂很善于编造谎言,无论对谁,她都绝口不提自己曾有过一个店员丈夫,更不提及自己的孩子。按照她的说法,她十七岁开始“尝试过一次极不美满的婚姻,二十二岁就离了婚。”同样是根据她的说法,她“早已有些对生活失去幻想”;独自一人以拉鲍曼夫人的身份居住在“洗衣舫”,她进入艺术世界是由丈夫和妹妹引路,后者是画家奥森·弗里兹的情人。

费南蒂绝美的容貌、健康结实的身材以及她的信心,给毕加索带来了一种新的乐观愉快的气氛,他在许多肖像和素描中表示了对她的爱情。在1904年8月毕加索创作的一幅裸体自传画上,俩人刚刚做爱完毕,毕加索仍趴在费南蒂身上。只见他的脚刚刚触及她的脚,费南蒂秀目微合,长着一头又黑又密的鬈发。毕加索用画使这一时刻得以永存,似已预见这将不是一次普通的艳遇。

费南蒂在毕加索生活中的重要位置在另外两幅裸体情人素描中也得以反映。尽管毕加索通常不给早期作品注上日期,但这两幅画都注了日期,其中一幅注为1904年9月7日,这一点暗示这是他浪漫经历中重要的日子的纪念;画家私人收藏着两幅画中较富激情的一幅,直到最近才发表,这个事实进一步暗示,它对他具有重要的个人意义。

事实上,这是毕加索首次与异性建立真正关系的开始,也是他有生以来第一次对一位女性承担义务。这虽不是那种“生死不渝”的义务,但在这种关系在情意绵绵、激情似火、或相处方便时,毕加索确实为此承担义务。

“不管好坏,费南蒂的一切都是自然的。”杰特鲁·斯坦道。她有着自然的美貌、自然的聪颖、自然的创造力和自然的懒惰。

她会绘画创作,然而更喜欢凭空捏造自己的生活、自己的过去和自己的名字,从而提高自己的创造力。她用的新名字叫奥莉维娅,她就用费南蒂·奥莉维娅这个名字进入了毕加索的世界,成为他第一个公开的情妇并成为他通向男子汉的门户。

费南蒂的回忆录中有一段描写了她对毕加索的印象,值得加以援引。“如果人们不了解他,他就没有什么吸引人的地方,然而他那种特别有恒的体贴照顾使人不能无动于衷。就社交而言,很难说他擅长与否,但是人们从他那里感觉到的那种内心的光辉和火热的感情,产生一种吸引力,使我难以抗拒”。在另一处她又说,他“身材不高、肤色黝黑、矮胖结实、勤勤恳恳、不肯闲住,他那双眼神乌黑、奥秘、锐敏、奇怪,几乎永远炯炯有神。他的一举一动非常别扭,生就一双女人的手,衣着简陋,不修边幅。头发浓密,黑得发亮,垂在他那聪敏固执的前额上。他的衣服既是波希米亚式,又像工人装,长长的头发擦着他那件破上衣的领子”。

对于毕加索来说,有这样一位美丽动人的精明女人陪在自己身边委实是件令人兴奋的事,这充分证明他是位富有阳刚之美的男子汉。毕加索喜欢她的模样、服装,也常常为她毫不造作地戴上自己松软礼帽时的姿态所陶醉。然而,一想到要建立一种正式关系,加上成年性爱的挑战,毕加索就更加诚惶诚恐,焦虑不安。1904年秋,费南蒂正式与他同居,即使这样,他的恐惧心理也未消失。这期间,他创作了《沉睡中的女人》一画,画面上的毕加索坐在床边,神情抑郁,陷入不安与幻想之中,费南蒂则熟睡在床上,脸上挂着幸福的微笑。虽然费南蒂早已扑进他的怀抱,然而毕加索却为这生活的改变而惶恐不安。

偶然,家里会来一些不速之客。这时,毕加索会用一块帘子隔开费南蒂的藏身之地,这块地方不久就被他变成他们爱情的

天堂。毕加索一反他不拘一格的个性,将这里整理得优雅而极富浪漫色彩。他用红布铺在一只包装箱上,在这圣坛中央是一幅费南蒂的画像和一只插着假花的淡蓝色花瓶。在画像旁边,挂着那件他们首次相遇时费南蒂在风雨中穿的白色亚麻罩衫,上面别上了一朵鲜红的玫瑰花。毕加索后来回顾道:“当人们在这个年纪坠入爱河时,就往往会做出上述举动。”

在渐渐适应了与费南蒂的同居生活后,毕加索又产生了另一种不安情绪。出于西班牙人所有的那种妒忌,他要独自占有她,一刻也不分开。她曾回忆说,当时自己因为没有鞋子,不能走出画室,幸亏有大批旧书,帮她消磨了好几个星期。毕加索本是安达卢西亚人,他就照自己的办法把她当作婢妾。而毕加索的忌妒心与费南蒂的性情恰恰相投。她后来写道:“出于某种病态的妒忌心理,毕加索逼我过着隐士般的生活。不过,只要有茶喝,有书读,有一只长沙发,并且没有太多的家务事,我就会过得非常开心。我不否认,我是个极其懒惰的女人。”费南蒂的青春艳丽和放荡不羁的性魅力是俩人关系的基石。费南蒂随时可为毕加索提供充满激情、无拘无束的性生活,这与他那变化无常的工作节奏和变化无常的情绪极为吻合。费南蒂通过调整他的性生活,使毕加索整个人变得稳定和踏实起来。她的平静安抚了他的焦虑心情,她那乐观向上的情绪是医治他消沉心理的良药妙方。不过,这副良药的效用显然不足,因为费南蒂很快觉察到:“这位沮丧且好挖苦人的男人有时确有些疑神疑鬼。他似乎找不到安慰,只有忘我地工作并陶醉在艺术中,才能暂时淡忘他内心深处的悲切之情。”

此刻,毕加索与费南蒂生活在一起,他们过着虽快乐但又极为清贫的生活。费南蒂后来曾回忆说,他们在冬天燃料用尽时,只得待在床上互相拥抱着取暖,直到经营煤炭的邻居慷慨地把

煤送来为止,他甚至不肯要钱,因为“我的一双眼睛把他迷住了”。有一次他们的狗法里卡像个大善士那样,从外面衔回来一串新鲜香肠。

在“洗衣舫”曾有这样一个悲剧发生:有个人在屋顶的积雪上滑了一跤,跌到下面摔死了;也发生过这样一个喜剧:有一个神智不清的人在狂怒之下把一只煤油炉子从很高的窗口丢了出去。但是,浪漫的爱情和贫困拮据的生活都没有成为毕加索与朋友间团结友爱的障碍。蒙马特尔山中心的这一伙邈邈的波希米亚人集团当时仍旧保持着那样的亲密友好、说说笑笑和热情浪漫的村落的气氛。这位年轻的西班牙人和他的一伙朋友所过的那种奇特的生活跟周围环境十分融洽,虽然邻居们常常听不懂他们那奇怪的谈论和念念不忘的心事。

在外面广场的树底下,毕加索常常跟他的朋友们见面和交谈,跟邻居们打成一片,或是教孩子们在尘土上用一条线勾勒出公鸡与母鸡、兔子、马、鸟或其他任何大家所喜欢的东西的轮廓。

毕加索出色的才华深受他的朋友赞赏和钦佩。只要他们那有限的能力做得到,他们总是很想帮助他。雕塑家帕科·杜里奥有一次听说他断炊了,就巧妙地在他门外放下“一听沙丁鱼,一个面包和一公升酒”。

每到傍晚,毕加索就会和他的朋友们一道返回他在“洗衣舫”的住处。虽说费南蒂是个有名的懒妇人,但她能烧得一手好菜,能在一只烧石蜡的小炉子上做出各种美味可口的肴馔。因为必须节省,她给毕加索和他的朋友们安排的伙食,每天花费不到两个法郎。

费南蒂并非毕加索生活中的唯一女性,还有位名叫玛蒂莲的女模特和艾丽丝·普琳赛,后者长着一头长长的黑色秀发和两片性感嘴唇。艾丽丝从十七岁起就与毛利斯·普琳赛同居,那

是位酷爱数学的保险统计员。

毕加索的极大的探索和试验欲望,促使他在绘画中从不停止探索,在与别人交往和性生活中也是如此。在这位艺术家无拘无束的天地里,鸦片成了其开拓视野、进入新天地的门户。一个偶然的机会,毕加索尝到了鸦片的滋味,并立刻上了瘾,连称它是“世上所有味道中最美妙的”。不过,他此后又马上戒掉了它。鸦片的作用对他的作品产生了影响,它与毕加索的疑心病一道,证实他自己远远强于他的猎奇心理。

毕加索在巴黎所认识的许多外国朋友中间,有一位名叫席尔佩罗特的富有的荷兰作家,他在1905年夏天请毕加索到斯库列丹他的家里去作客。

“我当时没有钱,”毕加索回忆道,“我需要有笔钱才能上路。迈克斯·雅各布也没钱,他跑去找门房,拿了二十法郎回来。”对毕加索来说,这段时期他穷困潦倒,他既要有足够的毅力戒毒,又要摆脱几年来“蓝色时期”消沉的余波。就这样,毕加索怀揣二十法郎,告别了自己的情妇,跨越国界,进入一个新的国家。

毕加索在那里住了一个月,惊异地观赏了单调的景色和身材丰满的荷兰姑娘,她们各个都比他高出一头有余。访问结束的时候,他带回了几幅描绘这些姑娘们的画。其中一幅名叫:《美丽的荷兰姑娘和戴帽子的裸女》。画上的女性均很丰满,长着硕大的乳房,与其说性感倒不如说母性十足更为贴切,尽管毕加索一再声称:“最美的女性乳房是正在哺乳的乳房。”但面对那在蒸笼般的画室里日夜等候他归来的费南蒂,毕加索则对那些挤牛奶的姑娘一再表示不屑一顾。“看着那些寄宿学校的姑娘排着队顺街鱼贯而下,各个身材魁梧得像全副武装的战士,实在令人又惊讶又可笑。”不管可笑不可笑,这是一种与他离开的令人窒息的沉闷王国中的瘦弱的人们截然不同的却又颇受欢迎的

转变,这一转变加速了他从贫穷到兴旺的变迁。

毕加索 1905 年末的风格变化很快吸引了画商和顾客。那年秋天,他有了最早的重要保护人:杰特鲁·斯坦和利欧·斯坦。他们以惊人的速度开始收集他的画,他们的兴趣如同一个预报毕加索未来成就的气压计。事实上,后来被毕加索称为是自己的唯一的女朋友的杰特鲁·斯坦比他所有的男友更富有男人气概。“她声音像男的,走起路来也雄性勃勃。”费南蒂后来这样形容杰特鲁。她还有一笔可观的个人收入,由弟弟米歇尔在美国为她料理,这使她那颇具独立性的见解和放荡不羁的生活方式得以维持下去。在巴尔的摩期间,她完成了包括外科课程在内的医学学业,并在二十九岁时来到巴黎。与此同时,她的兄长利欧则一直住在佛罗伦萨,潜心学画。利欧早已秃顶,留着胡须,戴着金丝边眼镜。当他们漫步在巴黎的街头时,的确是一对令人敬畏的人物。

毕加索是在克劳维斯·萨格特家中结识这对兄妹的。萨格特曾做过丑角演员,他把药店改建成一个不够正规的艺术馆。毕加索是这里的常客。一天黄昏后,毕加索在这里巧遇斯坦兄妹。作为礼物,他将自己新近画的那幅名曰《提花篮的小姑娘》的画送给了他们。

“毕加索渐渐地变得像个法国人,”杰特鲁在回顾他们友谊的开端时说道,这种友谊对双方来说都是那样意味深长。“‘玫瑰时期’就这样开始了。随后,他又像摆脱‘蓝色时期’一样摆脱了这个时期。”她的回忆恰到好处地点缀着玫瑰色彩:“我们拥有他的第一幅作品,不管是叫‘玫瑰期’还是‘五彩期’之作,就是那幅《提花篮的小姑娘》。这幅作品创作于毕加索‘玫瑰期’的全盛时期,充满着优雅美妙的笔调,非常富有魅力。在此之后,毕加索的作品一点点强硬起来。他的作品线条简洁明快,色彩更加

活泼绚丽。这表明,他已不再是个毛头小伙子,而是个成熟的男子汉……”

但是,毕加索对这一转变尚不能完全适应,他的作品中突然出现大量裸体男孩和马匹。《牵马的裸身小伙子》、《骑手的背影》、《裸体骑手》、《马背上的裸体小伙子》等作品相继问世。后来,他又创作出一幅名为《饮马处》的水粉画,描绘出清一色的英俊男子、人的本能及马匹构成的世界,一切的一切都是那样无拘无束。这部作品中没有女性,只有一些模糊不清的影子兴许是女性,但也只是作为背景,与画面的主题毫不相干。正如阿尔弗雷德·巴尔所阐述的,这些作品“有一种毫不矫揉造作、自然而然的崇高秩序感和人物表情,这使安格尔和普维·德·夏凡之流的‘希腊’传统的官方卫道者都显得庸俗不堪和软弱无力。”对毕加索来说,这又是一段彷徨、一个思念与费南蒂或任何其他永远与他保持亲密关系的女性共同生活的阶段。

也许此时毕加索已经移情别恋,但费南蒂仍是他生活中的女主角。他常在费南蒂的陪同下拜访杰特鲁兄妹,杰特鲁曾幽默地称费南蒂为“女性装饰品”。在杰特鲁的住宅,毕加索结识了马蒂斯,并很快结为好友,他们是杰特鲁最喜欢的两个人。为纪念他们之间的友谊,杰特鲁写了一部短篇——《马蒂斯、毕加索和杰特鲁·斯坦》。

从个性上讲,马蒂斯与毕加索是截然不同的人。马蒂斯性格开朗,是个“非常能主宰自己的人”。而毕加索则终日若有所思,落落寡欢,在斯坦兄妹举行的周末聚会等社交场所显得颇有些拘束和尴尬。而马蒂斯则风度翩翩、光彩照人。他长着匀称的身材、颇具雕塑感的五官,留着一把浓密的金色胡须,看上去极像一位令人崇敬的艺术老人。他总是口惹悬河、滔滔不绝,他的身边总是围扰着一群年轻人。他们有时也会争执,并竭力企

图说服别人,使马蒂斯家中的气氛出现一次又一次的高潮。他的思路清晰、准确、简洁,聪敏过人。他和毕加索是两位最有才华的画家。

马蒂斯在与别人谈起毕加索和他自己时称他们之间的差距“像南极和北极一样有着天壤之别”。马蒂斯追求平静与明朗的生活,在艺术中的目标也是如此;而毕加索则是反映那个时代冲突、暴乱、疑惑和焦虑的地震仪。马蒂斯的目标是要描绘出“我对生活的虔诚感受……我梦寐以求的是一种平衡、纯净、安宁、没有骚乱和不安定因素的艺术……一种闹中取静、息事宁人的影响。”而毕加索则没有明确的此类目标,只有一种发自内心的冲动要去挑战、震撼、破坏现有的一切,去重新缔造一个新世界。他们深深地为对方所迷恋,这种关系起于斯坦兄妹的会客室,尽管也曾有过波折,但却一直保持到马蒂斯生命结束。这就是对立所产生的魅力。

1906年春,毕加索出乎意外地请求杰特鲁·斯坦允许为她画一幅肖像。杰特鲁在外表上有点不自觉的古怪,她那矮胖结实的身材,端正的容貌,聪明的眼睛,加上男子的声音,说明她的个性很强。请她给毕加索做模特的这个建议,的确出人意外,因为这时毕加索已经觉得实际的模特根本不需要。他的马戏团的朋友就住在附近,但是从未请他们到画室来做模特。他的这种做法再一次证明,他是画家中的一个怪杰,别的画家曾横加指责,说他造成了模特的失业。

杰特鲁后来曾回忆说:“为什么他恰好在这时刻想要一个模特作画,这我不知道,但一切都促使他这样做,他丑角时期的灵感已全然消失,他的西班牙心又开始活跃起来,而我是个美国人,在某种程度上,美国和西班牙有某种共同点,也许出于这些原因,他想让我做模特。”

在1905至1906年的漫长而寒冷的冬季里,他们一起为她的肖像画而忙碌。杰特鲁每天穿过卢森堡公园,坐上马车来到蒙马特,爬上洗衣舫,走下楼梯来到毕加索的画室。画室的门上总会有诗人和其他朋友用各色彩笔写上的留言,诸如:“马诺罗在亚森酒店”;“陀特来过了……”;“德莱恩下午拜访……”画室里终日人来人往,杰特鲁则需一连数小时坐在破旧的扶手椅上,边听边说,她将此看作是天才的能力。毕加索身穿沾满各种颜色的蓝色长工作服,坐在一把厨房椅子的边上,紧凑在画布前,用了一块只有灰褐颜料的调色板,再和上一些灰褐色,就开始画了。每当谈话或思维出现短暂停止时,费南蒂就会迅速从门外跑进来,从《源泉》报上读故事给他们听,她的声音柔和清脆、美妙动听,即使毕加索那紧张的大脑得到短暂的休息,也给模特那枯燥乏味的工作带来了一些乐趣。一天下午,杰特鲁·斯坦和自己的两位兄弟与一位来自芝加哥的名叫安德鲁·格林的朋友一道来访。格林对费南蒂的美貌惊诧不已,他悄悄地对杰特鲁说:“假如我会说法语,我一定要把她从那位小小的毕加索手里抢走。”安德鲁·格林也被杰特鲁的肖像画所征服,他再三恳求让画维持原样,但毕加索摇头不答应。

毕加索创作了八十余幅画,但始终未能创作出一幅能确切表达自己希望表达的肖像。杰特鲁·斯坦之所以能坚持下去,只能归因于西班牙人与美国人之间有一种神秘的吸引力。一天下午,他终于创作了一幅完整的头像,杰特鲁对这幅肖像十分满意,但毕加索则不以为然,以后也没什么修改,可是“有一天毕加索突然把整个头部涂掉。并且不耐烦地说:‘我再看这幅画时就看不到你了’。于是这幅画就这样被丢下,毕加索又回西班牙了”。1906年夏天故国之行历时数月。秋天回来后,他并没有进一步参照他的模特,便又把头部画好,并将这幅完成的肖像赠

给杰特鲁·斯坦。她感激地收下了肖像,并表示非常满意。别人看了脸部那种严肃得像脸谱一样的表情,都十分惊讶。针对别人的批评,毕加索说:“大家都说这幅肖像画得一点也不像她,但这有什么关系呢!最后她总会看来跟这幅画一模一样的。”为证实这一点,杰特鲁·斯坦终生把这幅画带在身边,并在逝世前把它送给了纽约市立艺术博物馆。这时大家一致公认这幅肖像和她本人惟妙惟肖。这幅画至今还挂在那个博物馆里。这说明,毕加索有着超凡的观察力和想象力,而且比他面对一个题材时观察的更尖锐、更深刻。

这个时期还有一幅重要的肖像画。这就是画家的自画像,穿着一件白汗衫,端着一块小小的调色板。头部处理得清晰、果断。从那双描绘得奔放而准确的张得很大的眼睛里,可以看到在早些时的肖像画中所看不到的那种自信力和理解力。

1906年的夏天来临时,毕加索又起了返回西班牙的迫切愿望,虽然巴黎已在迅速成为他所离不开的地方,但这种愿望却还是产生了。他在巴黎结交了许多朋友,并且,他已渐渐得到了收藏家和画商对他的承认,这不仅使他在法国首都的生活更加有意思,而且经济上也不太困难了;但是他的手头仍旧不算宽裕,钱一到手,立刻就花光了,不是用于生活开支和购买绘画材料,便是给费南蒂添置些奢侈品。

一次意外的访问使毕加索的愿望得以实现。一天,毕加索正和迈克斯·雅各布以及安德莱·萨尔门在“洗衣舫”内闲谈,后者是毕加索1904年结识的一位青年诗人。阿波利纳尔带着安布罗·弗拉德一起来拜访。弗拉德是巴黎有名的画商,迈克斯曾与他打过一次交道。几年前,毕加索病魔缠身,但无钱医治,迈克斯曾想将朋友的一幅山水画卖给这位画商,谁料他竟轻蔑地声称:“画上的钟楼歪了。”说罢扭头而去。就在不久前与朋友谈

话时,他还诬蔑毕加索“是个十足的疯子”。而这次来,他竟一下子买走毕加索的三十幅作品,留下三千法郎。这笔钱按当时的消费水平是笔巨款,足够他花三年,因此在场的所有人不免为之一惊。弗拉德把三十幅画装上他们的马车,直到后面装满,无法坐人,迫使他与马夫一道坐在前面。“我和迈克斯傻眼了,”萨尔门后来回忆道。“他一言不发,也不看我,但却紧握我的手,眼里噙着晶莹的泪花。”

怀揣新近获得的财富,毕加索与费南蒂一道前往巴塞罗那。费南蒂买了一套礼服、一顶帽子、香水和一只用来做饭的煤油炉,为前往西班牙做准备。

西班牙仍旧是毕加索的第一故乡。一过边境,他就判若俩人。费南蒂说,在巴黎“他好像心神不宁、忐忑不安,在一种他所不能适应的气氛中闷闷不乐”,而在西班牙,他“兴高采烈、比较开朗、精神焕发、生气勃勃,对各种事物深感兴趣,并且表现得富有信心而且沉着,事实上是一种适得其所的样子。他表现出一种洋洋得意的神气,这同他平常的态度和性格形成了鲜明的对比。”

这一转变引起了他对费南蒂态度的变化。此刻,他对费南蒂恩爱有加。他高高兴兴地为费南蒂介绍自己生长的巴塞罗那、他过去的画室、昔日常常光顾的卡巴莱酒店及他常常漫步的大街小巷。他还常常热衷于把费南蒂介绍给自己的父母和友人。对毕加索来讲,身边有这样一位身穿典雅的巴黎时装、头戴宽边帽的时髦女郎足以证明:上次离开巴塞罗那时的那位既失意又要依赖别人生活的年轻人已不复存在,现在的毕加索是一位经济独立、事业有成、富有魅力,足以使身边美丽的姑娘拜倒在他的脚下的顶天立地的男子汉。这次,毕加索与他的父亲更加疏远。而多娜·玛丽娅则早已被费南蒂迷住。在她眼里,儿子

身边的这位女性有着女神般的气质。

他们在巴塞罗那花了最少的时间拜见了父母，访问了朋友，然后动身前往比利牛斯山南麓的一个偏僻村庄——高索尔。

高索尔位于安道拉边境，那里只有骑骡子才能到达。村子包括一个小集市和周围的十几所用石头砌成的房子，经过风吹日晒雨淋，房屋已经变成金黄色。果园的紫红色土壤上空，高耸着白雪皑皑的卡迪山峰，一片片如同小船般的浮云就从那里升起，飘过明朗的蔚蓝色天空。费南蒂谈到过这个偏僻而优美的地方给毕加索的身心两方面带来的好处；谈到过同一些走私者游览深山丛林的情景；也谈到过他们同警察遭遇时的惊险场面。

和费南蒂一道在高索尔，毕加索再次产生了昔日在霍尔塔和那位吉普赛小伙子在一起时的异常兴奋的心情。他们白天去山中探险，晚上听村民们讲那千古离奇的传说。毕加索对他们的原始的生存能力极其钦佩，而他们则为毕加索的生命活力所吸引。酒店老板约瑟·冯戴维拉原先是将毕加索奉若神明，甚至要求跟他一起回巴黎。

在高索尔度假期间，毕加索以一系列油画颂扬了他心中的王后费南蒂的美貌。这些玫瑰赭色油画中最优美的之一《梳妆》描绘了雕塑般的裸体费南蒂在一位优雅的女仆拿着的镜子前梳理她的头发。巴尔把《梳妆》中的费南蒂比作一位半神半人的女人，把这些费南蒂的画比作伯拉克西特列斯雕塑。

可是后来这次小游骤然结束了。据费南蒂说，村里发生了伤寒，毕加索特别紧张，半夜就让费南蒂做准备。早上5点，他们骑上骡子去贝尔弗，从贝尔弗乘马车到艾克斯，然后从艾克斯乘火车重返巴黎。

在高索尔，毕加索萌发了追求原始艺术的意念。回巴黎后，人们对这种艺术的热衷，使毕加索对此兴趣大增。其中，1906

年秋季沙龙中展出的塞尚的雕塑作品、1906年春在巴黎卢浮宫展出的古代伊伯利亚雕刻和1907年在巴黎的塞尚作品回顾展览,给毕加索留下很深印象。

尤其值得一提的是:马蒂斯和安德莱·德莱恩此时也搬来蒙马特,加入了“洗衣舫”这伙人的圈子。德莱恩与毕加索年龄相仿,他每天除了绘画就是谈论绘画。萨尔门为此曾指责他“每当朋友们拿起画笔,他总是企图让他们一同探究整个艺术问题。”1906年,非洲艺术和东方艺术是这伙年轻人,同时也是整个巴黎艺术界——争论不休的焦点。

马蒂斯后来回顾道:“在雷纳大街上,我经常路过一家旧货店,它的橱窗里常常陈列着一些神态各异的黑人雕像。一天,我被这些人物的个性及纯正的线条所吸引,并买下一只送给当天去拜会的杰特鲁·斯坦看。随后毕加索也来了,他立即迷上了这只小雕像。”迈克斯·雅各布在一本书中也提到:“马蒂斯端出一具黑人木刻交给毕加索。这是毕加索第一次见到的黑人木刻。毕加索在整个晚上看着这个木刻。第二天早晨,当我进入毕加索的画室时,我看到满地都铺上了画布。每张画布上都分别画着同样的雕像——长着一只眼睛的女人脸上,长长的鼻子一直伸到嘴中,肩上垂散着一缕短发。立体主义就这样产生了。”

显然,雅各布把立体主义的诞生及其与黑人雕塑的关系简单化了。但是,这里确实看出了黑人雕塑对毕加索的深刻影响。

立体派艺术此刻还不能说已经诞生,但在1906年隆冬,毕加索已在孕育这种艺术,为伟大时刻所做的准备正在进行之中。他准备了一块幅画巨大经过特殊加工的画布,定做了一只大尺寸的画框。如同往常一样,一旦完成了所有这些步骤后,他显然在几天内就在画布上画了作品的大部分。

多年之后,毕加索曾对安德莱·马洛克斯谈起这一概念的形

成时说：“我独自一人在那家令人恐怖的美术馆内，里面放满各种面具、印第安人制作的粗糙的娃娃和布满灰尘的模特。《阿维尼翁的少女》一画的构思就是那天形成的，这绝不是缘于我见到的那些形态各异的艺术品，而是由于这是我创作的首幅驱妖降怪的作品，断然如此……当我来到特罗卡蒂罗美术馆时，那里的一切是那样令人难以忍受；跳虱市场的气味令人恶心；我孤身一人，真想马上离开。但我没有离开，而是留了下来。我身上正在萌发一种奇异的东西，我感到那里的面具已不再是其他雕塑品，而是一些神奇之物。可是，埃及和迦勒底作品为何不是如此？我们以前从未意味到，它们是原始作品，并非神奇之物。那些黑人作品是“中介”，从那以后我就记住了这个法文字。它们与一切分庭抗礼，与那些不为人知的威吓人的精神作斗争。我常常看着那些我崇拜的偶像，明白自己也是反对一切的。我更相信一切都是未知数，世间的一切都是敌人！我并没有具体所指，而是指一切，为什么当时会以这种方式来雕塑而不是其他？不管怎么说，他们还不是立体派艺术，因为立体派艺术尚不存在。显然，前人创造了模特，其他人就会照搬，对吗？难道我们不正是将这些称为传统？然而，一切偶像都有一个相同的目的——当作武器。这些武器是用来帮助人们免遭精神因素的影响，帮助他们获得独立。精神、情绪和无意识都是一回事，我这才明白自己为何成为画家。”

毕加索创作《阿维尼翁的少女》，不仅借助了伊比利亚和非洲雕塑，而且还吸收了许多其它灵感，特别是塞尚洗浴人的画对他产生了深刻的影响。

乍一看，这幅画具有一种以纯粹田园乐趣的气氛吸引观众的力量。五个裸体女人的肉体色调在一片蓝色背景的衬托下非常突出，这种蓝色使人想起高索尔地方可望不可及的高高的天

空,但是观众一旦发觉眼前这群可怕而且神圣的不可侵犯的女人用睁大的黑眼睛直盯着自己时,便会嗒然若失。

她们的出现使人感到意外,她们脚边那一小堆诱人的水果,很像从一顶倒置的小丑帽子的甜瓜皮里出来,看来与画面无关。最左面的那个女人拉住赭红色的幕布,使人们可以看到她的姐妹们的菱形外形。

这三个人都没有动作,虽说她们那副模样独特无比,缺乏传统的温文尔雅,但还算泰然自若、镇静沉着,跟右边上下排列的那两个人形成了强烈对比。她们的面孔奇形怪状,看来很像从阴间闯来这里。上面那个人用布幕做了适当的掩蔽,而蹲在下面的那个人物,像只烤熟的乳猪一般暴露在外面,从后面扭过腰来向前看,脸上露出两只直瞪瞪的蓝眼睛。这两个人的面孔都很像假面具,跟她们那赤裸裸的躯体格格不入。

毕加索的朋友们对这幅画意见纷纷,但都持否定态度。大家对这一新的转变莫名其妙。在这些朋友中间,德莱恩·斯坦和马蒂斯一起谈论这幅画。他们在嘲笑声中所能找到的唯一解释,就是认为毕加索想创造一种第四度空间。乔治·布拉格一看就知道毕加索希望革命,他是在1907年秋参观《阿维尼翁的少女》时与毕加索相识的。他在作初次评论时,只是淡淡地说了这么一句:“这好像表示我们应该换换口味,用麻屑和石蜡代替我们吃惯的东西。”他为这幅作品深感吃惊;同时也受到前所未有的震动。布拉格比毕加索小七个月,他后来不仅和毕加索一起成为二十世纪艺术的先锋闯将,还与他建立了亲密关系,在毕加索与其他画家的关系中独树一帜。布拉格后来说:“这些年来,我和毕加索相互说过的话不会再重复。即使重复,也不会有人能理解,我们就像是两位绑在一起的登山者。”

布拉格身高六英尺,长得英俊潇洒。他善于拳击,跳快步

舞,并是位卓有成就的乐师,能用手风琴演奏交响曲。其父是位画家,尽管他靠装修为生。布拉格从小跟父亲学画。他于1906年首次举行画展,1907年与马蒂斯和德莱恩一起举办画展,结果所有作品一售而空。当他认识“洗衣舫”的人们时,他就很快加入到他们的行列之中。没过多久,他就脱去往日爱穿的蓝西装,换上与毕加索一样的蓝工作服,并开始探索咖啡馆、作家和诗人的天地。他常和毕加索、阿波利纳尔及萨尔门一道跨过赛纳河,来到克劳西里德里拉斯。他们饮酒、聆听诗歌朗诵,或为一个小问题而争论不休,一直持续到凌晨两点——如有特别节目就将持续一个通宵。

朋友的队伍一天天扩大,但争吵与磨擦也随之而来。在星期二的聚会上,诗人简·莫利斯尤爱嘲讽毕加索。“我对绘画最反感的就是你们作画所需要的工具……画架、颜色、画笔……甚至还要有间画室!我只需要漫步雨中就可创作出绝妙的诗句来。”而毕加索则以一幅漫画反击了他。因为他对自己那拙劣的法语毫无把握,更没有勇气面对面的还击。在当时,他只有在自己一伙人中才是位君王,而其他艺术家围拢在他身边则完全是为他那不可估量的魅力所吸引。

乔治·布拉格去毕加索画室与阿波利纳尔的西班牙朋友会面,观看毕加索画的这些奇形怪状的女人。

阿波利纳尔安排了这次会面。他这样做,完全是对毕加索以恩报恩。那年的早些时候,毕加索给阿波利纳尔引见了玛丽·劳伦辛,并兴奋地向他许诺说为他找了个未婚妻。玛丽·劳伦辛在汉伯特学院学习美术,早已和布拉格结识。在与阿波利纳尔结识之际,她年仅二十二岁。玛丽·劳伦辛成了阿波利纳尔的大情人和他一些最优美的诗篇的灵感源泉。这也足以证明毕加索的正确。但是,这件事却引起了费南蒂的反感。她曾向杰特鲁·

斯坦描述玛丽·劳伦辛说：“她是个让人捉摸不定的女人，说话的声音像野兽在叫，使毕加索也不免为之恼火。”但后来，杰特鲁却发现玛丽·克伦辛是个非常年轻、非常时髦而且极富情趣的女人。尽管费南蒂不喜欢玛丽·劳伦辛，但这两对男女却常常在一起。玛丽·劳伦辛售出的第一幅作品就是《阿波利纳尔和他的朋友们》，画中描绘了玛丽·劳伦辛、阿波利纳尔、毕加索、费南蒂及他们的爱犬弗莉卡。这幅画被杰特鲁·斯坦购去。

费南蒂曾谈起吸毒品的经过，1908年的一个夜晚，他们四人与迈克斯·雅各布、普林赛一起在“亚森”酒店聚会。酒足饭饱之后，不知在谁的提议下开始服用大麻丸。夜晚他们一起回到普林赛那人去楼空的房中（普林赛的妻子几周前与德莱恩私奔），横七竖八地躺在床上、地上，每个人都进入了自己的梦幻世界：普林赛失声痛哭，苦不堪言；迈克斯·雅各布则一言不发，沾沾自喜；阿波利纳尔则幻想自己此刻正在妓院里寻欢作乐；毕加索则感到自己面前有一堵无法逾越的铜墙铁壁，他尖声怪叫说自己发明了摄影术，从此再也不用学什么，并声称自己注定要一而再地重复画一样东西，并吼叫着要自杀。

可是这种能起镇定作用但很危险的消遣办法终于停止使用了。6月的一个夜晚，天气燥热得使人无法容忍。毕加索正在家里敞着门窗作画，爱犬弗莉卡突然狂吠着跟进来，毕加索跟着弗莉卡跑出去，发现德国画家威格尔已在自己的画室里悬梁自尽了。拉藩·阿吉伊为他举行丧礼和追悼会时，引起大家沉痛的忏悔。“鸦片烟”，毕加索说，“具有最能提神的香味”，但是使他戒鸦片的，并不仅仅是维格尔的死；因为在这种毒品的影响下，毕加索发觉自己的想象力和观察力更加敏锐，但是他要描绘自己看到的東西的那种愿望却大大减弱了。这种慢性自杀的威胁给他的感触最深。

毕加索早就想摆脱“洗衣舫”，但感到身体和情绪都过于潦倒，无法长途跋涉去南方。据费南蒂说，他对威格尔的死迟迟不能忘怀；这第二个自杀的朋友使他感触很深，并使他再次感到令人不安的死亡的逼近。可是，他并没有长途跋涉作南方之行，反而在1908年夏决定消除偏见，试图以法国农村那令人快慰的情绪来稳定自己的情绪。他偶尔听一个朋友说，阿拉特森林和瓦兹河之间一个村庄上有间空房子，等不及对自己所去的地方了解清楚，就由费南蒂陪同带了他们的宠物，启程前往巴黎的北三十英里左右的叫做“丛林幽径”的小村庄解闷去了。他们的住所很简朴，门前有个庭院，不过地方还算宽敞，可以作画和招待从巴黎赶来的朋友们。毕加索不久就陶醉在这里草地和森林令人舒畅的气氛之中。他在这里创作出多幅充满田园风格的作品。

毕加索和布拉格俩人亲密合作，共同成为立体派艺术的推动人。1908年11月，布拉格的画展在维格农大街卡恩威勒的美术馆举办。画展展出了布拉格的六幅作品，这次展出当之无愧地被称为第一次立体派画展。毕加索和布拉格深受鼓舞。就在那一时期，他给斯坦兄妹写便条签名时就用“成熟的毕加索”这几个字。后来，毕加索满怀留恋地回顾道：“我们远离人们所知道的一切，珍惜种种表现手法，我们确有把握地感到自己对任何怀疑那神秘动机的态度都表示反对。”

此刻，毕加索与费南蒂的关系退居次要位置，占居首要位置的是他和布拉格、他们共同的探索以及他们之间的亲密关系。毕加索的全部热情都倾注在与布拉格共同的事业中。而费南蒂从一开始就不信任布拉格，此刻更是将他视为从自己手中夺走毕加索的对手。杰特鲁·斯坦曾说：费南蒂在毕加索生活中的角色像位母亲而不像是性伴侣。“布拉格是最爱我的女人”，毕加索后来说。这句话既说明了他们之间的亲密关系，也说明了他

在布拉格面前的优越感,同时也证明了布拉格对他忠心不贰。

1908年11月,毕加索和布拉格把自己的探索置于一边,为一位画家而忙碌。这位画家是个默默无闻的小人物,他是托尔城税务所的一个退休职员。他性格内向,独自一人居住在左岸的一幢小屋里。他的作品虽然迷人但无个性和想象力。他的作品若干年来一直在“独立者沙龙”和“秋天的沙龙”中展出。但多次受到人们的讽刺与嘲弄。为了向这位老画家表示敬意,阿波利纳尔决定扶持鲁梭,他聚集了毕加索等人,计划在毕加索的画室为他举办一次盛大宴会。

宴会布置得并不十分豪华,只把画室稍加装饰,遮掩住房间里仓库般的杂乱情形,用几张桌子拼成一张长桌,堆满各种各样的食品,桌子的一端设了个来宾席,上面挂一条横幅,写着“光荣属于鲁梭”字样,他的画挂在横幅上方,周围是一些小旗和灯笼,充满神秘的节日气氛。宴会来宾共有三十位,其中包括玛丽·劳伦辛、安德莱·萨尔门,西班牙画家皮切和他的妻子吉玛妮——卡萨吉马为之自杀的吉玛妮、杰特鲁·斯坦和艾利斯·B·托克勒斯——此刻正与她同居的情人,还有作家莫利斯·雷诺,他为这次晚会写了许多文章,其中一篇写道:“毕加索画室墙壁上的装饰品全部被取下,只挂着几只黑人面具、一张欧洲地图,最明显的位置上挂着鲁梭创作的雅维赫的大幅肖像画。雅维赫是位波兰籍女教师,也是鲁梭的情人……在一片喧闹中,门上有人轻轻敲了三下。屋里的喧闹立即停止,在一片寂静中,门开了,鲁梭走了进来。只见他头戴礼帽,左手拄着拐杖,右手拿着小提琴。”

整个晚上,鲁梭的兴致有增无减,只在极度困倦之时,他才握住提琴打一会儿瞌睡。除此之外,他总在唱着一支又一支的民歌。

在宴会上,阿波利纳尔写了一首热情洋溢的诗篇,然后用他

那动听的嗓音朗读起来。最后一节如下：

“我们欢聚一堂为你庆祝。
毕加索斟酒你盛情难却，
此刻正是欢饮时，咱们喝，
异口同声喊万岁！万岁鲁梭！”

清晨，过度兴奋的鲁梭被毕加索扶上马车。临行前，他转过身来，动情地说道：“毕加索，你我俩人都是我们这个时代最伟大的画家，你是埃及派，而我是现代派。”

毕加索和布拉格继续努力着，他们在探索一种从他们的作品中消除个人特性的方法。与过去相同，每当毕加索开拓新的领域、寻找新的思路时，他总是希望回到西班牙，似乎在那里的阳光下才能更清楚地看清自己的努力方向。1909年夏，毕加索再也无法克制回西班牙的愿望。他渴望获得十年前在霍尔塔获得的那种和睦与欣喜。在途经巴塞罗那时，他曾在家小住几日。他由费南蒂陪同，每天和父母共进午餐。午餐一毕，他就喜欢同朋友们外出，攀登提比阿多高地或其它高山，俯视下面这个伟大的城市。然而，他此行的真正目标还在于农村的偏僻宁静，因而不久他同费南蒂冒着盛夏的酷热，再一次前往霍尔塔。

在霍尔塔，尽管没有了那个吉普赛人的陪伴，但毕加索仍感到自己获得了新生，汲取了灵感，焕发了青春的活力。他在当地的咖啡馆里玩多未诺骨牌，兴致勃勃地与农民聊天，甚至会长时间地陶醉在咖啡馆老板的吉它声中。这段时间内，毕加索重新燃起了对费南蒂的一腔爱火。他们是那样融洽与幸福，任何事情都无法引起他们不快，就连一些村民发现他和费南蒂并非正式夫妻而向他们的窗户扔石块时也不例外。他们依然我行我

素,手挽着手漫步在村里。

毕加索在西班牙荒芜的山区和葡萄园里所度过的夏季,对他大有裨益。他返回巴黎时,带回大量的画,它们体现了新风格的坚定不移的发展。伏拉不再像过去那样犹豫不决,立即在自己的画廊里展出了这些作品。而谢尔盖·希朱京,俄国的一位艺术收藏家,一次就买去毕加索五十幅作品,动机之一就是想让莫斯科的贵族朋友和亲戚们为此大吃一惊。从此,毕加索作为穷画家的日子宣告结束。

毕加索终于有能力迁出他那邋遢而又不方便的旧居环境,带了费南蒂和他们的爱犬弗莉卡,搬到同一地区皮加尔广场附近的克里希大街11号一幢画室公寓里。这是一幢豪华高雅的公寓,里面有一间画室,一间真正的卧室,一个饭厅,甚至还有一间佣人房,后来他们还真的请了女佣。

新居中的工作想必很轻松。毕加索和费南蒂早上要睡到十一、二点,不久女佣也照着这样做了;而那间画室从来也不清扫,毕加索痛恨去惹那些灰尘,它们飞起来会沾在未干的画上。烹饪也简单得可怜。毕加索正忙于把立体主义往前推得更远,精神的压力影响到他的消化,他除了蔬菜、鱼、米制布丁和葡萄外,什么也不能吃,甚至连酒也戒了。费南蒂根本没有去注意他内在的紧张,就像她从来不知道她画过《阿维尼翁的少女》一样。

费南蒂很快就适应了这种生活:有人为他们做饭,在正规餐厅由身着制服的女招待服侍,并在星期天下午在家举办家庭聚会这种贵妇人举办的活动。尽管如此,毕加索却比以往任何时候都显得郁郁寡欢。他吃得很少,只喝矿泉水,但对于搜集东西的新兴趣却有增无减。刚开始时他只买些有用的东西,比方像一张大铜床,但后来纯为乐趣而买的东西大量拥入了住所:好多张蛾吃过的绣帷;一大张铺设有紫色天鹅绒、上面散布着鲜黄橙

子的十九世纪沙发；一架没人会弹奏的板风琴，踏下去的时候有一股香味跑出来；吉它、曼陀林、箱子、数不清的非洲雕刻。这些东西很快就进入他的画室，形成过度的拥挤和贫民窟似的景象——这却是他最感悦目的景象。

实际上，毕加索和费南蒂在这里远不如从前在一起时那样幸福，俩人的关系日渐疏远。为重新获得毕加索的欢心，费南蒂开始和其他男性有些交往，但这只会引起毕加索的雷霆之怒。

以前，费南蒂满足了他对亲密关系的需要，而现在，他的整个身心完全扑在他和布拉格共同追求的事业上。过去，他在贫穷中与费南蒂建立起的富有浪漫气息的关系现已遭到富有和名望的侵蚀，他忘记了“洗衣舫”的艰苦岁月里费南蒂对他的支持和帮助。现在是他迄今为止最成功的时刻，但并非他一生中的黄金时代。

毕加索周围的人们对他的追求越是反感，他就越是起劲地“一条道走到黑”。当友人卡恩威勒告诉毕加索一位较为忠实的收藏家对他近期的作品不感兴趣时，毕加索在信中答道：“太妙了，我很高兴他不喜欢。这样一来，我们就可憎恶整个世界。”他的这种蔑视一切的心理在当时很少有人能理解。

阿波利纳尔像往常一样对毕加索忠心耿耿，他把毕加索从事的一切称为：“追求一门全新的艺术，它与绘画密切相关，正如音乐和文学一样。它纯粹是一种绘画，就像音乐是纯粹的文学一样。”

毕加索和布拉格的关系仍是他生活中的主题。毕加索在克里希大街的新公寓与布拉格的近在咫尺，他们没有一天不见面。他们每天亲密无间地作画，以致双方都感到不能不看对方的画。直至双方都认可，这幅画才能宣告完成。多年后，毕加索回忆到：“一天，我来到布拉格的画室，发现他正在创作一幅静物画，

画面上是一只烟斗、一副纸牌和其它一些东西。我看了看那画，后退几步，道：‘可怜的朋友，这实在太可怕了，你画面上怎么出现了一只松鼠。’布拉格则道：‘这不可能’我说，‘是的，这是一种想象出的画面，可我的确看见一只松鼠，这幅画应该是一幅绘画作品，而不应是一种光幻景象。既然人们希望在画面上看见东西，而你也希望他们看见一包烟、一只烟斗和其他东西。因此，看在上帝的份上，快把那松鼠弄掉。’很显然，布拉格也很快看见了那只松鼠，接着的一周内，他竭尽全力想把这个想象产物从画面中去掉。他改变了结构、光线和构图，但松鼠始终没有消失，因为它一旦在我们的头脑中出现，我们就不可能将它除去……最终，经过8至10天的努力，布拉格达到了目的，它又变成一幅描绘一袋烟草、一只烟斗和一些其它东西的画。更重要的是，它成了一幅立体派艺术的绘画作品。

对毕加索来说，这件事再好不过地证明了他和布拉格之间那种不可分割的关系，这种共同关系是他们赖以生存的基础。他们的关系是一种双方的吸引，每一方都完美地弥补了对方的缺点。体貌上，毕加索弱小、柔弱，布拉格高大、魁梧；心理上，毕加索直觉、冲动，布拉格迟缓、谨慎；美术上，他们是理想的一对儿，布拉格在俩人中更像画家，而毕加索擅长制图术。布拉格作画细心沉着，毕加索本能快速。甚至在他们选材时，两个年轻人也互补。毕加索更喜欢画外向的肖像和人物，而布拉格更喜欢画内向的静物。他们俩形成了一个大于原物的复合体，一个举世无双的超画家。几乎半个世纪后，布拉格以颇生动的方式将他们的关系描绘成他生活中绝无仅有的经历：

那段时期，我与毕加索关系密切。虽然我们的性格气质性别很大，但我们有一个共同的目标。毕加索是西班牙

人,而我是法国人——双方都知道这种差异,但在那些年中差异并不重要……我们住在蒙马特尔,我们每天都见面,我们交谈……那些年,毕加索和我相互谈的东西没有人再谈,也没有人知道如何再谈,也没有人明白……人们无法理解这些交谈,但它们给了我们无穷的乐趣……与我们共存亡。

这有点像拴在一根绳子上的攀岩者……我们作画很努力,我们俩都一样……美术馆不再令我们感兴趣。我们是看展览,但可以相信的东西不多。我们都很专心致志。

他与毕加索关系的稳定性对毕加索十分有益,使他能脱离现实并使自己新的创作期开始萌发。这一段时间,朋友们注意到,毕加索和他们在一起时是那样的格格不入,他的内心世界是那样专注,离他们那样遥远。他常常感到不快活,只有深深的孤独。

这是个特别的厌世时期,毕加索同那伙人减少了来往。但在家中,与费南蒂也是越来越不和谐。此外,他是那样全神贯注于自己的创作,并未注意到与费南蒂的关系正在逐渐疏远。至于结束这种关系,也决不是毕加索的本意。他将寻找另一位女性,建立起与逐渐消亡的关系相并列的新关系。

5 美丑之间

一曲爱恋与叛逆的歌

1910年，费南蒂的心情充满苦恼与不安，甚至对毕加索身边的朋友也满怀敌意。6月份，她在给离开巴黎去费舍尔的杰特鲁·斯坦的一封信中写道：“我们和一些小丑、杂耍演员、马戏团骑手及走钢丝的人结为极要好的朋友。我们在咖啡馆聚会，几乎天天如此。”

实际上，在这一年里，毕加索正在苦苦探索，力求寻找一个对人的身体和面部创作的新的表现方法。杰特鲁·斯坦曾回忆道：“他是西班牙人，他始终明白人是他唯一感兴趣的东西……他对人的灵魂并不感兴趣。也就是说，对他来讲，生活的全部现实就是人们的头颅、面部和身体。”

1910年底，毕加索完成了为他的画商朋友卡恩威勒所画的肖像。在这幅作品中，他完全肢解了人体的形态，牺牲了作品的深度、广度、情感和比例来追求神圣的纯现实。这

些肢解人体形态的试验在卡恩威勒的肖像画上成功地表现出来。这幅肖像画后来成为人所共知的分析的立体主义风格的优秀典范之一。可是在新的一年里,毕加索越来越焦躁不安。毕加索极为迷信,把肢解人体视为纯朴的、能影响他本人的一种神奇力量。他从不用立体派手法为自己画像,原因也许正是如此。即使是为布拉格画像,他也是找了一位长相与布拉格相仿的人当模特,而不是照他本人来画。

卡恩威勒后来写道:“毕加索有着令人难以置信的英雄气概,他当时内心极为孤独。”毕加索此时也明白自己所冒的风险,他说:“绘画是一种自由行为,不过,倘若你不冒有灭顶之灾的风险,你就无法飞跃。你要使人民觉醒,使他们辨认是非的方式变得革命化,还要创作出一些他们所不能接受的形象。要让他们口吐白沫,使他们意识到自己生活在一个相当不正常世界上。这是个完全没有深障的世界,并不是他们所认为的那种。”

像以往每次一样,面对与过去彻底的决裂,毕加索仍满怀忧虑。尽管他认为自己的作品有颠覆性,可他还是向往赢得广大观众而不希望曲高和寡。“我从不认为只该为少数幸运的人们作画,”他曾经这样说。“我历来相信绘画必须使人觉醒,甚至包括那些不看绘画的人们,只有这样,我的作品才能深入人心。这并非表明我想拜倒在公众面前,而是希望为各种思维水平的人们都能提供一些东西。”

毕加索在为卡恩威勒画像时对自己内心世界所作的描述表明他决心不让自己的艺术成为私有、孤立和古怪的东西。然而当时的许多人,包括收藏家、画家和艺术商,他们并没有追求未知的兴趣,就连弗拉德也于1910年停止收购立体派艺术作品。甚至于善于接受新生事物的马诺罗也公开表示:“坦率地说,我从来就不理解立体派艺术,也不知其为何物。在观看毕加索最

初创作的立体派作品后,我曾想过,假如第二天他要去车站接母亲,结果他母亲却以立体的形象出现在他面前,那他将何言以待!”

毕加索对那些不理解他的人一概嗤之以鼻。他曾这样说:“假如我不能理解自己一无所知的东西,何苦要去责怪所有人而不是自己?”他说这话是指自己对英语一窍不通。他的个性中有着非常吸引人的神秘感,他喜欢与少数有个性的人们建立一个特殊的关系,他们相互之间使用别称、特有的语言和专用词汇,并以此来证明他们与那些庸庸碌碌之辈的格格不入。

毕加索的生活中始终充满着内在的紧张情绪。他常常躲进自己创造的世界,与自己精心挑选的少数伴侣在一道,以此来缓解自己的紧张情绪。他与这些朋友的关系并非一如既往,有一次他曾这样说:“我对事物的珍惜取决于我对它们的喜欢程度。”实际上常常是这样:他对人们的喜欢程度往往取决于他对他们需要的程度。自从结识布拉格以后,他与迈克斯的关系再也不像以前那样亲密了。迈克斯搬到坎佩尔与父母同住后不久,就焦躁不安地给卡恩威勒来信道:“为何毕加索不给我来信?是不是生我的气了?”当然,毕加索根本不可能生他的气,只是暂时不需要他罢了。毕加索的恼怒与阴郁情绪更多地是倾泄到他那永远存在的不满中,并不是针对某个具体的人。更何况迈克斯对他历来帮助颇大,有求必应。

夏季又已来临,毕加索比以往更早地离开巴黎,他这次没有回到西班牙。他带上自己养的猫、猴子以及画布、画笔,但却没有带费南蒂。他的目的地是西里特一座十八世纪的废弃修道院,这是比利牛斯山脚下的一个具有很大魅力的小市镇,属于法国一边。马诺洛早已发现了这个地方,并和妻子在这儿生活过三年。不久,布拉格和迈克斯也追随毕加索前去。在1914年大

战爆发前,这里变成了立体派的精神上的归宿。市内有大大梧桐树遮荫的狭窄街道上挤满了山里来的农民,他们赶着骡子,在从苔藓覆盖的泉眼旁和顾客满座的咖啡店阳台前经过时,铃儿叮叮咚咚地激起回声,城外是可以灌溉的绿地、杏林和葡萄园形成的一片浓绿。一个朋友福兰克·哈维兰就在那里买下了一座废弃的小修道院,马诺洛已经住了进去。这是一座看来倒还高雅的十八世纪的房屋,四周的大花园里古木参天,一道山上下来的急流冲刷着屋基。毕加索占用了整个二层楼。当他不在那间俯瞰花园的大画室里工作时,他就会在小镇大街上“大咖啡”馆的阳台上以加泰隆人的方式款待友人,或是到靠近西班牙边界山坡上的葡萄园和杏树园中散步。

但是到了8月,毕加索对周围景物的迷恋渐渐减弱,时间和空间的距离已经消除了他和费南蒂之间的矛盾,他开始深深地怀念起费南蒂来。8月8日,他用不甚流畅的、略带孩子气的法语给费南蒂写了封情意绵绵的长信:

我亲爱的费南蒂:

昨天一整天没有接到你的来信,今天也是如此,这使我很失望。我是多么盼望你的来信。但愿今天下午我能如愿以偿。

今天上午接到布拉格的来信,得知K早已到了巴黎。因此,希望你能尽快来这里。

这里气候凉爽,景色宜人,对你的身体及情绪会大有好处。

别为钱操心,坐我乘坐的那列高级火车来。你会很快来陪伴我的,对吗?

我的家到马翁还有一段距离。如果你准备白天外出,

就应该带上遮阳伞。

猴子非常可爱,我们给了它一只白铁皮盖子,结果它对着上面自己的影子呆呆地看了一整天。

我现在仍在创作同样的作品,创作进行得很顺利。

吻你爱你的帕布罗

这封信收到了预期的效果,费南蒂很快来到毕加索身边,他们在西里特那田园般平静的环境中重新过了一段温馨浪漫的日子。9月5日,他们离开西里特返回巴黎。但紧接着,一场风暴袭来,打破了他们心中的宁静:他们被卷进法国新闻界演出的一出戏中的第二幕,这出戏的主角就是卢浮宫和《蒙娜丽莎》。

8月21日,《蒙娜丽莎》被人从卢浮宫盗走,这一失窃事件导致全国上下对这座民族艺术圣殿的警卫工作表示不满。当毕加索回到巴黎时,这出闹剧已初步有了结果。这一结果使得毕加索和他们的朋友阿波利纳尔立即陷入尴尬与不安之中。

几年以后,阿波利纳尔在写给他的朋友马德列因·佩歇的一封信中谈到这件事。他解释说,事情完全起因于他怀着一片好心,却并非为了得到什么实际好处而为一个名叫格雷·皮雷特的年轻的比利时冒险家做了秘书,这个冒险家有一种以信口开河的故事取悦于人的才能。似乎是在1907年,格雷从卢浮宫偷出两尊西班牙——罗马雕像,轰动一时的议论使事情的真相无法掩盖,他便劝毕加索把那两尊雕像从冒险家那儿买下来。几年后,当阿波利纳尔要求毕加索退回那两尊雕像时,却含糊地听说他,毕加索,已把“那古代和原始的两尊雕像都毁掉了,以便发现产生这些雕像的艺术秘密。”1911年,那个年轻的比利时人又在一文不名的境况下来求阿波利纳尔,而且使诗人越发难堪的是,他带来了从卢浮宫偷来的另一尊雕像。他声称这次偷窃不仅是

为了好玩,而且也要证明国家的艺术珍品看管得多么不经心。阿波利纳尔又是出于一片好心,没有撵他出去,而是劝他退还那尊雕像,但没有结果。几天后,即8月20日,卢浮宫的《蒙娜丽莎》从陈列处不翼而飞的这个令人难以置信的消息,在巴黎闹得满城风雨。

嫌疑立刻落在这个没用的比利时人身上,虽然最近的这次罪行事实上与他无关。他惊慌不已,去访《巴黎日报》社,并设法把他知道的底细卖给那家报社。他把雕像留给了编辑,然后便靠所得之款从巴黎逃亡夭夭。他在穿过法国国境时,每天都从新的地址给警察局去信,声称是他接受订购而偷窃了《蒙娜丽莎》。

这时阿波利纳尔充分意识到了情况的危险,便来警告毕加索,毕加索就是这一天回到巴黎的。经过搜寻,那两尊早已忘记放在哪里的雕像,在一个碗橱的底层找到了,于是这两个朋友惊慌不已,不知如何是好,把这难以处理的珍品装在一个袋子里,提着它徘徊了一整夜。他们甚至想把这使人犯罪的东西扔到塞纳河里,推御罪责,最后他们决定效法格里,把雕像送交《巴黎日报》,以便切实做到匿名退还。然而不幸的是,格里在逃离巴黎之前的最后一刻,曾经再次来找阿波利纳尔,希望多弄一点钱;而阿波利纳尔为了尽快摆脱他,领他到了里昂车站,把他送上了火车。这就使警察有充分理由来怀疑这位诗人,于是在9月7日,报纸宣布逮捕了一位三十岁的波兰作家柯斯特罗维茨基,别名吉罗马·阿波利纳尔,罪名为窝藏罪犯,合伙盗窃雕像和加入国际性艺术盗窃集团。

两天后,早晨刚七点,毕加索的房间就响起了敲门声。费南蒂在回忆这件事时说:“由于女佣尚未下楼,我前去开门。门外走进一位便衣警察,他亮了一下身份证,然后就要求毕加索跟他

走一趟。毕加索急忙起身穿衣,浑身不停地颤抖,我只好帮他穿衣服……”

毕加索在警察局苦等良久,最后终于见到阿波利纳尔被人领了进来。此时的阿波利纳尔与两天前判若俩人:他面色苍白、蓬头垢面,衣领被拉破,上衣没扣钮扣,也未系领带,看上去憔悴不堪、神志迷离,像个可怜的纸草人。这使毕加索完全失去了心理平衡,他企图以抛弃与阿波利纳尔昔日的友情来保全自己。他谎称自己面前这位遇到麻烦并且需要帮助的人和他只有点头之交。阿波利纳尔气得大声叫喊,毕加索似乎为了压倒他,也周身颤栗着大叫起来。检查官释放了毕加索,但警告他不要远离,以便随传随到。阿波利纳尔则被送回桑蒂监狱。

他在监狱里被关押了五天,多次受到审讯,指控者将其称为“来法国破坏艺术馆的国际犯罪团伙的首脑人物”。最后,在9月12日那天,他被从桑蒂监狱押往法庭。《巴黎日报》第二天早晨报道了这件事:“阿波利纳尔穿过记者、摄影师、以及新闻界、文化界和艺术界前来表示同情的朋友们组成的人群,进入地方检查官的办公室。一位警官押送着他,只见他双手被铐。”

这是阿波利纳尔一生难以忘怀的恶梦。从他被拍罪犯档案照片——双手被铐,没有腰带、鞋带和领带——到被他所信任和崇拜的朋友出卖,以及9月12日上午7点被检查官暂时放出牢房,他经历了一场恶梦,这场恶梦使他产生了极大的恐惧、羞耻和不安全感。

最使人无法容忍的是毕加索的出卖行径。但是,阿波利纳尔也不得不忍气吞声,因为他的工作在与毕加索的关系中投资巨大。画家阿伯特·格理兹后来写道:“吉罗马·阿波利纳尔在负责调查此案的检查官对其反复审讯中蒙受了巨大痛苦,尤其是在感情上。当他与最要好的朋友面对面时,对方居然完全丧失

理智,宣称不认识他。阿波利纳尔痛楚地对我提及此事,丝毫不掩饰自己的失望情绪。”但在公众面前,阿波利纳尔仍一如既往,把自己的失望与痛苦深埋心底。甚至在给友人写信谈及此事时,也从不提毕加索的名字,只说“某人”如何如何。

虽然“雕像事件”并未给毕加索带来直接影响,但他开始感到他的身体越来越糟糕,这使他不得不在饮食方面严忌食盐和胡椒。虽然他的创作在以有增无减的力量继续发展,但这年冬天带来了另一些变化。毕加索和费南蒂的共同生活,并非始终一帆风顺。知己的朋友们,像杰特鲁·斯坦,都能明显地看出他们俩人之间的一触即发的暴风雨。费南蒂往往没有耳环戴,因为抵押给当铺了,而且她还常常教斯坦兄妹的美国朋友们学法语,这完全是生计所迫。虽然争吵与和好反复过无数次,但随着时间的推移,看来他们的同居已不可能维持长久。迁居到克里奇大街后情况更为糟糕,令费南蒂尤为痛苦和苦恼的是,她在贫苦的岁月里与毕加索忠实相伴,到了发财致富时,却不知如何继续下去。在六年之中,她的这个曾经不修边幅、一贫如洗、坚毅的眼神闪发出火热感情的爱人,在法国成为一个令所有艺术家瞩目的人物,而且声誉正扩展到全世界。但是他的目光中火热的感情这时已不只是为他一个人而闪耀。他当初占有她时那种热切的爱,早已变为一种较为自由的依恋。

杰特鲁·斯坦后来回忆道:1909年,有一天,她去毕加索的画室找他。毕加索不在,她留下字条。过了几天,她又去找毕加索,又没见到。但这次,她看到画室里已经放着一幅新画《我的丽人儿》。她发现,在这幅画里,她在前几天留下的纸条被复制出来了。画布上方是谱上了流行曲 Ma Jolie (《我的丽人儿》)的歌谱,甚至乐谱也被画出来了。

杰特鲁说:他心里明白毕加索的“丽人儿”,已经不是费南

蒂,毕加索的心情显然已经恍惚不定。他为寻求“丽人儿”而不能继续平静地呆在画室里。

毕加索此刻频繁光顾克里奇大街附近一家叫做“艾米塔奇”的酒店,陪伴在他身边的有费南蒂、马库斯以及玛茜尔,他们在那里度过了无数夜晚。在那里,他再一次坠入情网而不能自拔。他与费南蒂的关系越来越疏远,和玛茜尔却越来越亲热。

玛茜尔比毕加索小四岁,生于巴黎东郊的文森,她的父亲和母亲都属于上层中产阶级。玛茜尔有着极好的天赋,受过良好的教育。

玛茜尔是个与费南蒂截然不同的女性。费南蒂长得高大结实,而玛茜尔则娇小玲珑。费南蒂的年龄大于毕加索——仅大四个月,可她突然之间显得十分苍老。而玛茜尔虽只比毕加索小四岁,可在费南蒂面前,她竟显得那样年轻。费南蒂性格多变,时而不忠实,时而发脾气。玛茜尔温柔典雅,似仙女下凡。当八十法郎是个可观的数目时,毕加索毫不犹豫地用它买了一瓶味道怪异的香水。即使在饥肠辘辘、囊空如洗时,费南蒂也大手大脚。而玛茜尔却能用最少的钱烹制出口味极佳的饭菜,把家安排的舒舒服服。费南蒂在与别人交往时,总是睁大眼睛掂量对方的价值。有一回,她对毕加索说:“你唯一与众不同的是因为你是个有价值的孩子。”而玛茜尔则是毫无条件地拜倒在爱情面前。费南蒂活着就似乎是世界欠着她这份生计。在没钱买饭吃的时候,她会订一份丰盛的饭菜。当送饭的小伙子头顶满满一篮饭菜来到家门口时,她会用充满权威和诱惑的声音在门后道:“我不能为您开门,因为我没穿衣服……把东西放到门口……我以后会去付钱的。”她也会去付款。玛茜尔则没有胆量欺骗世界,她需要有人保护,反过来,她也将全部奉献自己。

在与毕加索相爱之前,玛茜尔是青年画家马库斯的情妇。

但马库斯是个不懂生活情趣的人，他整日沉醉于绘画和与朋友的交往之中，顾不得与玛茜尔谈情说爱，使玛茜尔深感孤寂与痛苦。

玛茜尔在马库斯身上丢失的，在毕加索那里获得。这时，毕加索与费南蒂的关系已经无可挽回。

当费南蒂和毕加索之间的裂痕越来越大，当她无计可施时，费南蒂做了一件愚蠢的、足以令她悔恨终生的事。

为了引起毕加索的注意，更想引起毕加索的嫉妒，费南蒂与一位名叫尤巴多·奥皮的年轻的意大利画家频繁幽会，并多次将这个信息“不经意”地透露给毕加索，但毕加索毫无表示。面对昔日情人的冷酷面孔，费南蒂采取了进一步措施，在一个月冷风清的夜晚，与那位意大利画家远走他乡。

但是，费南蒂显然失算了，毕加索对这件事的感觉是如释重负。“只和一个女人生活是不可思议的。”毕加索后来曾说过这样的话。但是，离开一个女人从感情上对他来说也同样不易，所以他耐心等待费南蒂走第一步。“昨天，费南蒂跟那位未来派画家跑了，”他在信中对布拉格说，“我该拿那只狗怎么办？”在费南蒂私奔二十四小时内，毕加索就引诱玛茜尔离开马库斯来到自己身边。

随着玛茜尔的到来，毕加索的生活发生了很大改观。为饱享新产生的爱情的欢乐，为把这种欢乐同他追求立体主义发现的内心的迫切愿望结合起来，新的环境和幽静，又成为不可缺少的了。

早在五月里，毕加索就决定离开巴黎，他与玛茜尔再次来到比利牛斯山下那个小镇，尽管这地方同费南蒂有着新近的联系。他和费南蒂的决裂是突然发生的，他躲到这个偏僻的环境中，理应能够保证不受责备，然而他在这里遇到了老友皮乔特一家，他

们不择手段地就他同费南蒂的决裂一事掀起一场风暴,因为他们很喜欢她。毕加索收拾了行装偕同玛茜尔转赴西里特,马诺罗和皮切正在那里。“我非常爱她,并准备将此写在我的照片上。”毕加索在写给卡恩威勒的信中写道。按照毕加索的习惯,他总是要把他所爱的人画成美丽动人的女人像。从此以后,毕加索几乎把他所爱过的女人一个一个地搬上画布。

从抵达西里特到1912年8月,毕加索共给卡恩威勒写过四十余封信件,这是其中之一。在这感情和肉体均陷入波动时期,卡恩威勒既是稳定他的铁锚,又是他与外界接触的渠道。这些信件是他着魔与入迷的一份记录。第一封信是为爱犬和那只猴子作安排,他把爱物赠给卡恩威勒,最后明确提出:“暂时不要把我的地址告诉别人。”

毕加索深深地爱着玛茜尔,为了证明玛茜尔对他的珍贵,他重新为她取名伊娃,这是他出生时的名字。不过,后来为了赶潮流,她又为自己取了新名字,因而没有人知道她的原名伊娃·古尔。毕加索重新为她取名伊娃不仅使她恢复了原来的名字,也说明了她是毕加索生活中第一次真心爱恋的女人。

当费南蒂发现自己的计划未能实现时,她匆匆返回克里奇大街,但发现毕加索已走了。她既责怪自己,又不甘心失败,决定立即动身前往西里特。她即将到来的消息很快传到那里,这既使毕加索恼火万分,又使他焦虑不安。6月12日,他在给卡恩威勒的信中写道:“此事真在使人心神不安。首先,我不愿让自己对玛茜尔的伟大爱情遭受由此引起的麻烦,另外,我也不愿让她受到任何伤害。此外,我还需要一段平静的生活从事创作。”

然而,令毕加索担心的事还是不可避免地发生了——费南蒂果真赶到西里特来找与她共同生活了七年的男人。她使出浑

身解数,从发怒、责问到乞求、诱惑,可谓费尽心机。但是,当毕加索和伊娃甩掉她的跟踪逃离西里特时,她就不得不承认自己回天无术。至此,毕加索和费南蒂的关系彻底结束了。后来,毕加索对杰特鲁·斯坦坦白道:费南蒂的美貌虽能吸引他,然而他却受不了她的那些小节。

多年后,费南蒂在她的回忆录中写道:“也就是在 1912 年,一切宣告结束。”去西里特之后,她逆来顺受地接受了与毕加索关系的结局。对于这件事,她已竭尽全力,这在她给杰特鲁·斯坦的信中表现得一览无遗。她在信中感谢他们的友谊为她带来的欢乐,但也承认她“完全清楚友谊对毕加索来说意味着什么”。尽管杰特鲁对她和毕加索分手深表同情,但她们都知道,以后彼此间将不会有什么来往,因为人们在与毕加索的友谊中从来没有选择的余地。

被玛茜尔抛弃的马库斯在一幅画中为自己复了仇。在这幅画上,毕加索被戴上了沉重的镣铐,面部扭曲、身体蜷缩地苦苦挣扎,而马库斯本人则在一旁幸灾乐祸。他把自己为玛茜尔承担的义务和为照料她所作的牺牲全部描绘为沉重的负担,企图以这种方式把自己从对那位女性的爱情中解放出来。他默默地告诉自己:现在被人们称作“伊娃”的那个女人并不是他的“玛茜尔”,他的“玛茜尔”已经死去。

毕加索和伊娃先是躲到佩皮尼昂,然后又转赴阿维尼翁附近的索格斯。索格斯是阿维尼翁以北六英里的肥沃平原上的不见经传的小市镇,位于通向奥伦治和巴黎的要道,是个幽静的隐居之地。毕加索以每月九十法郎的价格租下了克洛契特别墅,这是一个不美但很合适的住处。几天后,他把自己在西里特创作的作品寄给卡恩威勒。不过,他并没有在画上署名,这就意味着他并不认为这幅画已完全竣工。

毕加索工作量一向惊人,目前他受到新的快乐的刺激,工作更加努力了。毕加索创作顺利,对伊娃情意浓浓,对那儿的美妙的气候、明媚的阳光、花园里的无花果以及斗牛表演赞赏不已。不过,他仍然十分想念布拉格,他在给卡恩威勒的信中说:“告诉他给我来信,并让他尽快来看我。”

布拉格很快从巴黎赶来。他是来拜访自己的老伙伴,也是来探望他在蜜月中的生活。几个月前,毕加索曾给他介绍过玛茜尔——杜普利——一位正与他发生恋情的女人,他告诉布拉格正在为他介绍未婚妻。毕加索尽自己的努力鼓力使这件事成为现实,甚至在布拉格带玛茜尔去见自己的父母时也是一同前往。由于布拉格不知道他们曾是恋人,他们之间就有了件使他们关系更为密切的秘密。

布拉格的到来使毕加索欣喜若狂,严重的打乱了毕加索的日常安排。他至少有一周没进画室,终日与布拉格聊天、散步、或是厮守在一起。“我已经很久没给你写信,”他向卡恩威勒解释道。“我和布拉格在一起散步,谈论艺术,时间不知不觉流逝……”

毕加索在获得康复和他所需要的隐居生活之时,精力便旺盛无比。他新近酝酿成熟的一些概念虽是以无数的变体画而具体表现出来的,但都以只是暗示到伊娃。伊娃对毕加索来说太可贵,而他的作品又太破碎,因此在立体派绘画中毕加索决不愿绘出任何与伊娃相像的人物。但在一幅画着“心”状姜汁面包的静物画上,他还是忍不住挥笔写下了“我爱伊娃”这几个字。

毕加索在给卡恩威勒的一封信中,请卡恩威勒把他的克里希大街画室里的财产以及洗衣舫大楼里剩下的东西,统统搬到他已租得的蒙帕纳斯区斯拉培尔大街 242 号,这次搬迁意味着无数决裂,与费南蒂决裂并离开他们最后在一起的地方;与蒙马

特艺术家的天地及他们往日光顾的场所决裂,这标志着艺术世界已从蒙马特迁往“蒙帕纳斯广场”。毕加索同伊娃的新生活,将以革除他在蒙马特尔养成的一切习惯为标志。他要以小山上的波希米亚的优美,换取较为平凡的蒙帕纳斯的环境。拉斯培尔大街是来自世界各地的艺术家们新发现的聚居之地。各个领域的知识分子不但经常出没在拉·洛东德和列·多姆这两个著名的咖啡馆里,而且也常到丁香村来,在这里,像托洛茨基之流的政治流亡者也参加诗人和画家们的热烈讨论。他们的聚会十分频繁,有时不到一周就有一次。

9月,毕加索和伊娃回到了巴黎。此时巴黎上空被战争的阴云所笼罩。毕加索在静物画中所表现出的安宁、在索格斯休身养性和新获爱情时产生的这头几个月的希望之火被战争的爆发、社会和他内心世界的暴力情绪所破坏。报纸上满载“司机杀妻”,“一士兵吐出二十六年前头部所中子弹”,“演员毒死妻子”以及乞丐自称杀人等恐怖消息。每天,那暴力和腐朽的现实及反叛行为兼而并存,使社会更趋动荡不安。毕加索的内心经历了激烈的斗争。1912年,毕加索在他的一幅新近完成的抽象派作品中首次使用政治性很强的题目:《战斗打响了》。这既是指巴尔干战争,也表示了他要与过去彻底决裂。

毕加索的内心世界充满矛盾:他和一位贤妻良母般的情妇在一起所过的越来越小资产阶级化的安静与小康生活和他内心深处混杂的妖魔鬼怪同时并存。还有一种更为深刻的自我矛盾——他对伊娃深厚的爱情和在最严酷的立体派作品中所喷发出的抒情与他剖析世界所使用的冰冷、残酷的目光并行。“毕加索像外科医生解剖尸体似的剖析物品”,阿波利纳尔说道。与此同时,约瑟普·朱诺在巴塞罗那则声称:“他不断变换新招,但总是失去自己的观察力、理解力和领悟力,唯有他那手灵巧自如

……。”

在与别人的交往中,毕加索产生了越来越严重的自我中心主义,不管是和女人还是和男友在一起,他都有强烈的支配欲与占有欲。过去,他在接受别人的奉承时还有些勉强,而现在却近乎强求。在所有人中,他与布拉格之间的感情交往是最平等、最亲密的。但是,当他们返回巴黎后,他们的关系也发生了微妙的变化。这时,他们分别有了自己最爱的女人,布拉格有了自己的新娘,毕加索则有了伊娃。再加上毕加索搬离过去相邻的住宅迁至蒙帕纳斯。除此以外,毕加索的内心一直存在了一种需要从任何有可能、或有危险达到一定深度的亲密关系中解脱出来的需求,无论这是一种何等缓慢、微妙和加以伪装的解脱。倘若他不能解脱,或是不能无可置疑地支配和占有,那毕加索就会变得郁郁寡欢。

常常使毕加索不愉快的人还有瑞安·格利斯,这也是经常拜访毕加索的一个年轻画家,他对毕加索十分崇拜和尊敬,称毕加索为“我亲爱的总管”。格利斯是西班牙人,依附于马蒂斯。在毕加索眼中,这意味着格利斯越过了敌人的国境线,背叛了自己的祖国,站到了法国人的立场上。但格利斯赢得了杰特鲁·斯坦的敬佩,她后来写道:“真正的立体派艺术家是毕加索和瑞安·格利斯。毕加索创造了这门艺术,格利斯却使它变得引人注目并得以提高。”一次,毕加索怒气冲冲地来到杰特鲁的住处质问她:“你既然不喜欢他的作品,为什么还要对他高唱赞歌?”杰特鲁·斯坦后来说道:“毕加索最不愿见到的人就是瑞安·格利斯。”

毕加索对喜欢格利斯和他作品的卡恩威勒吼道:“你应该知道格利斯画不出什么好画来。”他费尽口舌,都无法诋毁格利斯在人们心里的重要性,而他也无法容忍与那被卡恩威勒称为“谦逊天才”的西班牙青年和平共处。毋庸置疑,卡恩威勒的这种说

法旨在把毕加索和他的同胞格利斯加以区分,是卡恩威勒对他这两个朋友个性中的优缺点的高度概括。格利斯刚来“洗衣舫”时,是毕加索首先把他介绍给卡恩威勒的。不过在当时,格利斯名气甚微,而且是毕加索虔诚的弟子,根本不足以使毕加索将其视为有力的竞争对手。哪怕是最微不足道的竞争迹象,尤其是出自这位比他小六岁的西班牙同乡,都会引起毕加索的不快、叫骂甚至报复。

1913年春,毕加索和伊娃离开拉斯培尔大街的住宅前往西里特度假。几天后,格利斯前去拜访他们。毕加索虽然不喜欢格利斯,但格利斯也有使他着迷的地方。卡恩威勒后来形容格利斯有着“强有力的双手和纯洁的心灵”,吸引毕加索的正是这种纯净的心灵——如同伊娃对他一样。在生活中,尽管他对一些人有着各种各样的敌对态度,却仍被那些与这种实质相接近的人们所吸引,格利斯将其称为“完全是由人的精神因素而产生的”。假如说费南蒂是他通向男子汉的门户,在伊娃身上就找到了通往另一神秘现实的大门。尽管伊娃从事的是最普通的家务活,但她启迪的正是上述神秘的现实。她并不完全属于这一神秘世界,然而扎根其间的毕加索却希望通过占有她来占有她的秘密。1913年4月,迈克斯来西里特拜访毕加索和伊娃,他在给卡恩威勒的信中写道:“伊娃对最微不足道的家务琐事尽心尽力,真是让人佩服。她既爱写作又爱笑,对任何事都镇定自若,并尽心尽力地款待一个污秽而又迟钝的客人……”

卡恩威勒对格利斯的感觉与迈克斯对伊娃的感觉相似:“我能感觉到他对我们的那始终如一的友好感情,”他写道。“他温文尔雅,充满激情,待人谦逊。不过,他知道自己作品的重要性,并坚决捍卫自己的主张,决不妥协……瑞安·格利斯所以能成为一名出类拔萃的人物,就在于他能充分认识自己的生活和艺术。

他的艺术是那样纯净,生活也是如此。他不仅是位出色的画家,也是一位杰出的人物。”当然,这样的赞誉卡恩威勒是绝对不会给予毕加索的。当毕加索看见格利斯的美德与才华被越来越多的人称道时,他对毕加索的敌意就变本加厉,似乎不得不去诋毁自己所不具备并且按自己的条件也不可能具备的东西。

毕加索的这种性格特点也出现在他与父亲的关系中。从极不正常、甚至有些残忍的早年起,毕加索就成为主宰自己命运的权威,无私的父爱非但没有使他感恩图报,反而引起他的反感。5月2日,他在西里特被告知父亲病危。5月3日,约瑟·理兹与世长辞。毕加索赶回去见了父亲最后一面。父亲的辞世,使毕加索陷入巨大的痛苦与自责中。“你完全能想象出我的处境”,他在巴塞罗那给卡恩威勒写道。回到西里特后,他是那样烦躁不安,根本无心工作。伊娃忧心忡忡地给杰特鲁·斯坦写信:“帕布罗必须重新开始工作,这是唯一能使他稍稍忘却痛苦的办法。”

那年夏天,毕加索曾数次来到西班牙,但他一次也没有去探望自己的母亲。他宁愿把时间花在观看斗牛表演和马戏团演出,并很快与小丑们交上朋友。他很清楚,离那个悲痛点越近,他就越是难免要面对自己的痛苦。在一生的绝大多数时间,他总是疏远父亲,此刻,他也同样决定回避自己的内疚心情。

不幸的事情接连发生,伊娃病倒了,医生诊断为支气管炎。接着,毕加索本人也染上疾病。巴黎的报刊接连几天在报道这件事。无可置疑, he 已从一位默默无闻的小人物成长为具有一定知名度的人。9月,在死亡线上挣扎的毕加索和伊娃一同搬到舒尔切大街,伊娃此时已一病不起。

这时,毕加索已成了蒙帕纳斯艺术圈中当之无愧的杰出人物,由阿波利纳尔声称的“有前途的人”成为当地名流。

毕加索的名声在迅速增长着。1913年,他的作品先后在慕尼黑、柏林、科隆、布拉格和纽约展出。1914年3月2日,在德鲁奥特宾馆举行的拍卖奠定了毕加索在拍卖市场上的热门地位。画展上第一个惊人之举是有人以五千法郎的价格买走了马蒂斯创作的一幅静物画。随后,在令人激动的狂热气氛中,毕加索于1908年以一千法郎售出的《萨尔蒂巴格》在众多朋友和对手面前以一万一千五百法郎的高价售出。在当时,有人以这样一笔巨款购买一幅现代派作品是绝无仅有的,毕加索的天才已成为合法投标对象。尽管《萨尔蒂巴格》和他当时拍卖的作品均作于他那充满争论的立体派艺术时期之前,但现在,他的过去与现在已经被人们神化和认可。

8月初,许多人认为在“目前这种文明社会中”不可能发生,的战争爆发了。动员和战争带来了必然的混乱和各派投身现代运动的知识分子分裂。跟所有服役年龄的法国人一样,艺术家们也在被动员之列,许多定居在巴黎的外国人也志愿参加了外籍义勇军。布拉格·德朗和莱热在动员之初就已开赴前线了。为了不做俘虏,卡恩威勒和他的德国同胞逃到了中立国家去。但是阿波利纳尔希望证明他对法国的热爱,希望始终与他的朋友共患难,他申请法国国籍。最后克服了“雕像事件”引起的官方的反对,他被接受参加炮兵部队。他那对艺术的热诚,对朋友的忠心,现在用来倾注在同志间的友谊中和他经受的战争考验中。他后来写道:“当尼斯征兵委员会宣布我身体合格时,我真太高兴了。”

“我送布拉格和德莱恩到拉维尼翁的车站去,”毕加索回忆道,“我以后再也没有见到过他们了。”这可能是他说过的最悲伤的两句话。

6 新时代的女性

每一朵花的凋谢……

便是一次爱的消逝……

1914年9月初的几天,德国的军队通过中立国比利时,来到距巴黎心脏不到二十里的马奈,法国政府流亡到了波尔多,但全国的抵抗精神却达到了最高潮。德军被阻挡住了,法国也付出了无数生命的代价。这场危难使整个法国团结成一个整体,在高涨而一致的仇恨情绪中昔日的派别歧见都消失了。社会主义者、共产主义者,乃至无政府主义者所谓的工人阶级不对同志开火的教条,在此时绝不包括德国工人。居住在法国的外国人,除非他们是法国的盟友,在此时都失去了重要性,他们不是法国人,他们不算。

毕加索熟悉的世界在战争开始几个礼拜就整个消失了。1914年11月,当毕加索和伊娃回到巴黎时,这座几乎人去楼空、半遭遗弃的城市里只剩下迈克斯·雅各布、杰特鲁·斯坦和瑞安·格利斯几位亲朋好友,连无时不在毕加索生活中的卡恩威勒也走了。他仍是

位德国公民,先逃到罗马,然后从罗马逃到波恩,他搜集的所有绘画均被作为侨民财产由市政府封存。这段时间,毕加索的作品数量惊人地减少,而且都变得十分严肃,其中有一幅画的是一个又高又瘦而且憔悴不堪的小丑。

作为中立国西班牙的公民,毕加索没有参战的义务。然而在沙文主义极为盛行的当时,像毕加索这种地位的人是需要做出某种解释的。“我们从不因为他不参战而反对他。”画家杰克·维龙写道。“我们完全清楚,他的价值远远超过打仗。再说,需要保护的又不是他的祖国。”阿波利纳尔提供了一份法国先锋派人士近期情况的材料:“德莱恩在北部的摩托车部队;乔治·布拉格最近在勒阿弗尔当少尉;费南德·理格在前线后勤部队服役;阿伯特·格理兹一直在前线;多弗在勒阿弗尔的后续部队待命……毕加索因身体虚弱,除了绘画以外无法从事其它工作。但他已经用他那令人称羡的作品战胜了英格利。”

虽然毕加索抱着怀疑一切的心理,但阿波利纳尔从不明确说明情况来影响自己的观点。不过,他也曾写文章描述毕加索作品中的自然主义倾向,这种自然主义倾向与立体派艺术兼而并蓄。有一次,毕加索说道:“如果任何人都能搞清楚,那就会失去兴趣,那还不如去从事其它工作。”他反对任何一种形式的约束。早在1914年夏,他就开始创作一幅极端立体主义的作品——《画家与模特》。这幅作品默默无闻,也未最后完工,一直放在他的画室里。正当毕加索探索新自然主义的画法时,周围的一切显得更富有立体感。“如果要使一支军队变得无形,那就要让他们打扮得像个小丑,”毕加索有一次说道。一天晚上,他和杰特鲁·斯坦在拉斯培尔大街上散步,忽见一支炮队加以伪装,俨然是一副立体派艺术的形式与色彩。“这是我的杰作”,他自豪地对杰特鲁·斯坦说。

战争爆发后的第一个冬季,毕加索突然对俄文着迷起来,他废寝忘食地读着,写着那些对别人来说毫无意义的东西。他的这一举动部分源于他对俄国的神往,但主要原因是他迷上了俄国姑娘芭罗娜丝·海伦·奥汀根。毕加索和伊娃经常与芭罗娜丝及谢尔盖·法拉特一同进餐,后者是芭罗娜丝的兄长。他们是一对富有、迷人和聪明的男女,男的是画家,女的则是作家。毕加索对芭罗娜丝一见钟情、不能自抑。为了能经常与芭罗娜丝单独相处,他拜芭罗娜丝为师——教他学俄文。每当这时,伊娃就被孤零零地撇在舒尔切大街的寓所中,常常咳嗽得令人窒息。她的性格内向、温文尔雅,对毕加索的这种表现无计可施。因为她知道,每当毕加索心血来潮时,就会对周围的一切都置之不理,不管付出什么代价。伊娃只有在黑暗中流着泪,她只有接受他的做法和他们的关系给她带来的痛苦,但她的健康却要为此付出代价。

当他们夜晚在一起时,毕加索和伊娃常和杰特鲁及艾利斯去弗罗鲁斯大街吃饭。即使是全巴黎最豪华的餐厅,此时也因战争的缘故而徒有其表。他们的聚餐只是战前杰特鲁兄妹那美妙晚会的一个悲惨的影子。此时的伊娃病情加剧,可恶的肺结核折磨得她一刻也不得安宁,她一阵紧似一阵地咳嗽着,并不断地从餐厅跑进卫生间,不让毕加索知道她在咯血。一天夜里,外面响起空袭警报,四人一起跑下楼与门房一起避难。过了一会儿,他们回到餐厅。伊娃和艾利斯感到又困又乏,先走一步。而毕加索与杰特鲁则兴致未减,他们一道在桌下点了枝蜡烛,一直谈到凌晨两点空袭警报解除才离开。

战争使毕加索与杰特鲁的关系更加密切,但毕加索却使这种亲密关系遭到亵渎。马蒂斯后来回忆道,有一天他来到弗罗鲁斯·杰特鲁的住宅,要与她商量一下有关资助瑞安·格利斯摆

脱困境的问题,在这以前他们已基本达成共识。卡恩威勒走后,瑞安·格利斯穷困潦倒,在战争期间的巴黎几乎到了忍饥挨饿的地步。马蒂斯走进杰特鲁的住宅时,正巧碰上毕加索从里面出来。进门后,他发现杰特鲁已全盘改变主意,拒绝给格利斯任何帮助。尽管格利斯此时已完全不是毕加索的对手,但他仍施展自己的全部魅力,早已说服杰特鲁不去管格利斯。后来,接管卡恩威勒画家的画商利昂斯·罗伯森挺身而出,与格利斯签约,从而帮他度过了难关。

毕加索的内心愈来愈孤独,朋友的离散,战争的爆发以及他对伊娃病情不断恶化所产生的痛苦而又焦虑的心情使他个性中最阴暗、最无情的方面得以充分展示。此外,还有一个更为深层的原因,他原指望通过伊娃使自己接近一种难以捉摸的现实。在开始的一段时间内,她也确曾达到过目的。不过,他渐渐证实自己比伊娃更有力量,伊娃非但没有使他离开自己的魔鬼,反而眼睁睁看着自己的力量一天天消失。“人人都在谈论立体派艺术中究竟有多少现实,”毕加索后来写道,“可他们对此并不理解。这并不是一种现实的存在,它就像香气一样围绕着你。虽然香气到处都是,但你却不知它来自何方。”毕加索明白,通过伊娃,他就能对这种“香气”有更好的了解。他怀疑格利斯也在接近这个现实,而他自己离这种现实却越来越遥远,因而对格利斯就越狠毒。

毕加索和伊娃常常依窗远眺,映入他们眼帘的是一片无边无际墓碑的海洋,这更加剧了他们心头的压抑感。即使走出室外,压抑感也没有丝毫减少。无论是在咖啡馆还是在大街上,像他这样一位四肢健全的男人的出现都是那样引人注目,人们纷纷嗤之以鼻,深表蔑视,似乎在向他的男性气质质疑。毕加索深感烦躁与不安,他对杰特鲁·斯坦道:“若是布拉格、德莱恩和所

有其他人坐在那儿把假腿跷在椅子上给我们讲述战斗故事,这情形岂不可怕?”当消息传到巴黎说布拉格和阿波利纳尔俩人脑部受伤,正在医院接受手术治疗时,毕加索的黑色幽默就显得那样残酷。布拉格在手术前一次次转院,但从未听到过毕加索任何消息。

毕加索的个性中有着寒冰一样冷酷的东西,他的作品也不例外。自战争爆发后,毕加索的眼中似乎只能见到蒙着面纱的鬼怪。在这痛苦又孤寂的时刻,迈克斯·雅各布也许为他提供了一些安慰,但他却过深地陷入与基督的关系中。他在给莫利斯·雷诺的信中说:“犹太人是聪明而富有理智的人,而我却需要富有情感的热心人。”

迈克斯·雅各布是不曾为了某种原因而被迫离开巴黎的少数几位朋友之一,他的健康状况使得他没有资格服役。他多愁善感,风度纤雅,继续过着感情极不稳定的生活。他给朋友们讲述几年前他住在蒙马特尔肮脏宿舍的时候,有一次神思恍惚,基督的形象在他的面前出现。随着时间的流逝,他那高尚的罪恶感增强了他要去修道院生活的愿望,可是作为一个犹太人,他必须在洗礼以后才能达到这一点。

毕加索虽然对他的朋友的这一意愿并不表示惊奇,可是终究不能助长导致迈克斯转变的这种不断升高的狂热。战争开始后的第一个冬天,迈克斯在蒙帕纳斯找到了一位牧师,愿意为他洗礼,不久以后他获允加入基督教,当时有他选定的教父帕布罗·理兹·毕加索在场。他接受了西普里昂作为教名,这是可以在他这位玛拉加朋友的出生证中找得到的许多圣人中的一个。使这位新改宗者非常难过的是,毕加索原来想要他洗衣时采用园丁的守护法的名字菲阿克列作教名,但是他还很情愿不再开玩笑,以使他们的关系变得更亲密更合习俗。在洗礼仪式上,毕加

索送给他的教子一本装订得很整齐的《临本基督教义》，他在书里写着：“我弟西普里昂·迈克斯·雅各布洗礼留念，帕布罗，1915年2月18日，星期四。”毕加索此前还为迈克斯画了张肖像画，作为洗礼前礼物。迈克斯在给阿波利纳尔的信中写道：“我在帕布罗的画室里让他画像。他用铅笔为我画了幅肖像，完全像个老农，看上去既像我父亲，又像一位加泰隆老农，还有些像我母亲。”

肺结核在当时是个几乎不会失误的杀手，尤其是在食物和燃料都很难获得的时候。当坚强的伊娃再也无法掩饰自己的病痛后，毕加索惊恐万分，常常躲进“洗衣舫”的仓库里一画就是几小时。

到了秋天，伊娃不得不住进巴黎郊区奥特伊尔的一家医院，毕加索多年来首次独立生活。

毕加索在写给当时在西班牙的杰特鲁·斯坦的信中，提及他大半时间都消耗在往返医院的路上。即使这样，他还是挤出时间画了一个小丑，并在信的结尾说，“总之，我忙得不可开交，可是我还跟平时一样绝不歇手”。

但是在漫漫长夜中，毕加索倍感孤独。这时，一个偶然的会，毕加索巧遇一位他在拉斯培尔大街居住时的邻居——嘉比·莉比娜丝，并从她那里得到新的快乐与安慰。嘉比原名赫伯特·莉比娜丝，是位美丽动人的巴黎少妇，当年二十七岁，与毕加索相爱以前是一位美籍华人的情人。毕加索既要与嘉比交往，又要乘地铁长距离去医院看望伊娃，每天累得筋疲力竭，用来搞创作的时间越来越少。

“我简直像是生活在地狱中”，毕加索给杰特鲁写信道。不过，那些性感的嘉比裸体画、那些诸如《月光下的厨房》、《普罗旺斯厨房》和《普罗旺斯餐厅》等水彩画中充满欢快与炽热的题字，

说明他的上述声言并非正确。“……嘉比,你是我的天使、我亲爱的宝贝。我心里只有你,我发誓不会使你悲伤、不会使你失望,我不愿让你抛弃其他东西,只是盯着厨房。我和你在一起是那样幸福……要知道我是多么爱你……我们的爱地久天长。夜已深了,快睡吧宝贝。一心爱你的毕加索。”他还画了这样一幅画:在拉斯培尔大街和埃德加奎奈特的十字路口,毕加索站在那座大钟下面,嘉比则手拿一盒巧克力从窗口向外望着。

“我像往常一样从不停止,”毕加索用含糊的语言给杰特鲁写道。他没有停止工作,也没有停止去看伊娃,或是公开背叛她。“我创作了一幅丑角画,”他写道。“以我和其他几个人的看法,这是我迄今为止最成功的作品。”毫无疑问,这确实是他所创作的最好也是最不祥的作品之一。画面采用漆黑的底色,画上的小丑一脸狞笑,使人毛骨耸然。

12月14日,伊娃与世长辞。尽管伊娃的天折对毕加索来说就像太阳系中失去一颗行星一样早已成为必然,但这并未减少他心中的悲痛。自从毕加索的妹妹突然被病魔夺去生命后,死神似乎总是胜利者。毕加索在信中对杰特鲁·斯坦道:“我可怜的伊娃死了……我悲痛已极……她向来待我那么好。”又说,“你我别来已久,我也很想见你。我真想与你这么一位朋友畅谈一番。”杰特鲁·斯坦这位果敢自私的唯物主义异教徒对毕加索来说好似安慰的源泉。她过去同他的来往,能勾起他对蒙马特尔的眷恋之情,同时又能产生令人振奋的影响,因为她的思想豪放不羁,行动朝气蓬勃。

伊娃死讯传来,卡恩威勒气恼万分,将其称为罪过。早在伊娃还是马库斯的情人之际,卡恩威勒就认识她,他亲眼目睹了伊娃与毕加索关系的发展。他一直责怪毕加索把伊娃从关怀她、保护她的男人手中夺去,尤其是伊娃性格内向、身体娇弱,根本

承受不了毕加索那毫无规律可言的沉沦的生活。

伊娃的葬礼远非是治愈悲痛心情的追悼仪式,它加剧了毕加索的内疚和孤独感。只有很少几个人陪同毕加索到墓地。瑞安·格利斯不计前仇,站在毕加索身边。他在给前线的莫利斯·雷诺的信中说:“安葬时只有七、八位朋友在场,情景悲伤,当然,只有迈克斯说几句俏皮话,但他的话只加重了可怕的气氛。”接着,他可能是针对那些俏皮话又冷淡地补充一句:“这使毕加索啼笑皆非。”在从医院到墓地那又远又寒冷的路上,迈克斯喝多了酒,结果对那位英俊的运棺木的马车夫百般调情,使悲剧变为一幕丑剧。

迈克斯改宗、夫人夭折,都丝毫未能改变毕加索对宗教的态度。他依然不涉及宗教问题,避开宗教仪式,正像他避开包围着他但与他无关的战争的做法是一样的。可是1915年却有一幅素描画的是十字架上的耶稣——一幅在他来说极罕见的宗教画。这幅画颇有埃尔·格列柯的风格,我们可以借此想象他本人当时的感情。

这是毕加索一生中最凄惨的圣诞节。他独自一人住在舒尔切大街的公寓里,满脑子想着伊娃、病痛和死亡。他变得六神无主、魂不守舍,连绘画也不能使他安宁。夜晚,出于习惯而非出于愿望,他会穿上一件破旧的褐色雨衣,头戴一顶黑白格子的破布帽,拖着步子来到“罗通德”酒店,孤独地坐在后堂,陷入自己那凄凉的世界。只有在极偶然的情况下才会有什么能引起他的注意,点燃他心中的火焰。一天夜里,一位士兵茄克衫上的军功绶带引起了他的注意,就像为他充足了电。“这红绿相间的绶带在我眼里是红的,是红的!”他大叫一声,随即又回到那阴郁沉沦的心境中。

在他的世界中,唯一光明的角落是嘉比,这个光明的角落里

充满欢乐与温馨,是毕加索创作灵感的源泉。它与毕加索生活的其它部分毫不相干,并且充满了非现实的东西。他极为小心,不让外界对此恋情的不赞许态度来加重自己的负疚感,因而外界对此一无所知。这一恋情始于他伟大的情人在死亡线上挣扎之际,并在死亡带来的悲痛中继续着。

这时,常到毕加索住宅拜访的人中有一位激扬奋发名重一时的年轻诗人,他是从前线回来休假的,每次来访,总闭着眼睛直冲楼上,避免看见那里主要的摆设——很大的巴底农神殿的石膏模型。他迫不及待地进入毕加索画室里他所不熟悉的环境中,他一到这四壁上胡乱悬挂的黑人面具和稀奇古怪的东西中间,便又感到惴惴不安,只是原因不同罢了。这位风雅聪慧的年轻人名叫约翰·科克蒂,因与俄国芭蕾舞剧团的过早成熟的关系而久已闻名,他迅速地看出,即使不能充分理解毕加索那些大画和搅得画室纷乱的罗奇猎异的收藏的意义,但也总还有许多惊人的东西可学。“毕加索很看重对他有用的东西”,他写道,“并不稀罕有名无实的才艺,效法了他,我才不再多费时间去呆头呆脑地考虑那些于我无用的东西,而且也懂得了,一首街头传唱的歌曲根据这个利己主义的观点听来,抵得一篇‘诸神与巨人相争两败俱伤’的神话。”

科克蒂几个月以来一直在设计第二个芭蕾舞剧目。第一出芭蕾舞剧“蓝色的上帝”已由俄罗斯芭蕾舞剧团主持人兼演出人谢尔盖·达希列夫于1912年在巴黎及次年在伦敦公开演出,科克蒂不顾入伍的危险,获得了迅速发展。他很想变成极端的时髦派,所以结识了伊利克·萨蒂,并得到他的允诺,为一出将以其独创精神轰动全世界的芭蕾舞配曲。1917年春,当剧情已有很大提高时,他决定请毕加索设计服装和布景,他首先为毕加索介绍了伊利克·萨蒂。他是法国著名作曲家,来自诺曼底。

杰特鲁·斯坦回到巴黎,带着重新获得的活力举办自己的晚会。萨蒂并非是唯一由毕加索带到佛罗鲁斯大街出席晚会的客人,杰特鲁后来回忆到:“帕克莱是位非常乖巧的小姑娘”;“爱尔琳是位来自山区的女性,朝气蓬勃,充满活力。”与此同时,毕加索与嘉比的秘密恋情仍在继续。“我已对仁慈的上帝向你求婚”,他在1916年2月22日给她的一张小纸条上写道。这是在向嘉比求婚还是向上帝乞求获得灵感?恐怕只有毕加索自己心里明白。有一次,他曾说道:“艺术家必须精通使别人相信谎言的方法。”作为一名艺术家,他是个令人信服的人。他在生活中创造的现实似乎毫不亚于他在艺术中的创造,语言只是诱使人们产生信任的方法之一。事实上是,就在给嘉比写信说只爱她一个人,正对上帝向她求婚的同时,他也在乞求一位来自马提尼克的美丽的黑人姑娘搬去与他同居。毕加索与嘉比的关系不久就宣告结束,而那位黑姑娘几周后也悻悻离去,不愿生活在他那阴郁、暴怒和沉默寡言之中。“他简直是个凶神”,黑姑娘寥寥数语道。

不过,仍有许多人愿意付出代价成为他的朋友,他们甚至发现他那凶险的个性所表现出的魅力。科克蒂不仅愿意付出代价,而且愿意充当任何角色——无论付出怎样的人格代价——来把毕加索从他的孤独中解救出来。当他穿上小丑服装一步步爬上毕加索画室的台阶时,还只不过是我为那被自己称为一生中“最伟大的相识”所作的引人注目的贡献之一。5月1日,就在毕加索为他画一幅身着军装的肖像画的当天,他给自己极要好的朋友凡伦汀·格罗丝写了封信。那是个年轻美丽的女性,端庄典雅、聪明过人,是位为达希列夫的许多舞蹈演员画过像的女画家。考克图在信中说:“今天早晨,我在毕加索画室里让他画像,他从画‘英格利斯’似的头像开始,这种画法非常适合于画一

位作品死后才得以发表的天折于世的年轻作家。”

这是两个不同的世界,两种不同的文化,毕加索首先把考克图引入自己的世界。对上流社会的诗人来说,蒙纳帕斯是一片世外桃源。8月中旬,考克图在信中对凡伦汀·格罗丝写道:“毕加索总是带我去‘罗德通’,尽管那个圈子里的人们对我都很友好,可我还是无法在此逗留。手套、拐杖和领子总使那些不修边幅的艺术家们吃惊非浅,他们将其视作低能和意志薄弱的象征。”

1916年春天,毕加索迫切希望自己买幢房子住,这是他现在完全有能力做到的事。蒙纳帕斯的住宅环境阴暗,加上朝着一大片墓地,已经使他生厌了,他在意大利门和巴黎地界外的蒙特鲁日郊区维克多·雨果大街二十二号找了幢第二帝国时期带花园的房子,这件事几乎惊动了整个巴黎。就在搬迁之前,丹麦艺术报《克林根》的出版商艾克斯尔·萨尔托来到舒尔切大街拜访他。萨尔托写了篇文章,描述了这位众说纷纭的人物:“他身穿一件草绿色毛衣,下穿一件褐色天鹅绒的宽松裤,也就是法国艺术家们仍然爱穿的那种裤子。他身材矮小,却结实得像个斗牛士。他皮肤灰黄、一双充满邪恶与歹毒的眼睛离得很近,他的嘴巴坚强有力,线条分明。他的形象使我想起赛马,一匹长着漂亮脖子的阿拉伯马。人们传说他有股神奇的力量,用目光就能击倒别人。人们还传说了许多有关他的离奇故事,他身上有着一种非凡的、超自然的东西。毕加索非常友好,把所有家珍尽数让我一饱眼福,其中包括一种西洋景:透过一块玻璃,你可以看见繁星万点的空中,天使们在自由飞翔。”

夏去秋末之际,毕加索的西洋景、《阿维尼翁的少女》、水彩画、马蒂斯、德莱恩和鲁梭创作的欧洲名流画像以及毕加索十二岁时创作并一直挂在自己床头的《裸脚姑娘》和他的全部家当均

已打包完毕。毕加索最恨搬家,他再次动用自己那无法抗拒的魅力向迈克斯求援。

我亲爱的教子迈克斯:

你所要的钱,随信寄去,我很久不能再见到你。我现在正忙于搬家,你的到来将能及时助我一臂之力,你一向是作为朋友而以助人为乐的。如你所知,在这种情况下,我的要求是极为微妙的:只在于你的道义上的支持和鼓励,简言之,便是迈克斯·雅各布的友谊之手。同时请接受我的友谊之手。

你的老友毕加索

信中提到的钱还不能肯定是给迈克斯·雅各布本人的。但是战争的确给许多艺术家带来了很大的困难,和这封未注明日期的信差不多同时,迈克斯写信给萨尔蒙说,他正试图为因饥饿和肺病而濒于死亡的立体派画家西弗雷尼募捐,请他认捐一二。

迈克斯当然是召之即来,并远非只是伸出友谊之手。正如他后来写到的:“毕加索是我长达十六年的朋友,我们相互憎恶、相互拆台又相互帮助。但是,他仍是我生活中不可缺少的人物。”

然而,乔迁的喜悦还未过去,烦恼就接踵而至。毕加索刚搬入新居,夜盗就撬门而入,偷走了所有亚麻制品。万幸的是,毕加索收藏的那些作品秋毫无损。他又一次成为一群圣魔组成的家庭中的一员。

危险的战争局势把战线推进巴黎,这至少给那些在战壕里遭受着地狱一般痛苦的人们一种报偿。他们休假时可以溜走,很快便能到达一个不同的环境中。但是,回到巴黎的布拉格发

现自己的世界、自己的战争与他战前的伙伴所奔赴的充满火焰的方向之间没有沟通的桥梁。阿波利纳尔戴着一枚金光闪闪的十字勋章,剃着光头,脑袋上缠着厚厚的绷带,他对于加入芭蕾舞剧团很感兴趣。科克蒂将他称为“阿波利纳利斯”,他发现这位长“博利瓦”胡须、有过战争经历、疤痕累累的人十分令人讨厌……但对于毕加索的这个意愿,他别无选择,只有接受他进入“大家庭”。1916年12月31日,他和毕加索、迈克斯·雅各布一道出席为庆祝阿波利纳尔新作问世而举行的盛大宴会,他的那部新作名曰《遭暗算的诗人》。

虽然阿波利纳尔对毕加索极为崇拜,且又经历了战争和长达四年的悠悠岁月,但他对雕像失窃案仍记忆犹新,为毕加索在雕像失案中的表现而深感痛心,于是就选择《遭暗算的诗人》来发泄宿怨。不过,毕加索对此佯装不知,仍与阿波利纳尔的朋友们一道前去祝贺他的著作发表。

尽管“杜马”咖啡馆和“罗通德”酒店的常客们大声疾呼,抗议,但毕加索那富于冒险的个性仍促使他全力以赴地迈进自己的目标。“我几乎每天都在为我们的新计划工作,谁也用不着为此担心。”他给科克蒂写信道。后来,他对年轻的作曲家弗兰西斯·普兰克说:“愿我们的追随者永存!正因为有了他们,我们才别有追求!”他的确是别有追求。2月16日,他带着科克蒂来到杰特鲁·斯坦家为他们作了介绍,并宣布第二天他们将赴罗马。

1917年的2月间俄国芭蕾舞团正在罗马表演,因此毕加索和科克蒂匆匆赶往意大利,在离开法国之前,毕加索先为他的舞台设计和道具做好了模型,这出芭蕾舞剧的名称叫做“展览”。在科克蒂的原始构想里,是关于一个中国术士、一些卖艺人,还有一个美国女孩在一家音乐厅表演的事情。毕加索从来没有看过芭蕾,但却见过上百的音乐厅和马戏团,因此他很有信心而且

热心地制造他的模型,主要是凭着他长期以来在构建艺术上的训练。

他们在意大利找到了达希列夫那伙人,以及担任舞蹈设计的马西奈。毕加索很快投入工作,如果这是一部古典芭蕾的话他一定会比较省力,不过“展览”的主要目标却是针对古典芭蕾的改革。原先剧中只安排了四个角色:术士、两个卖艺人、女孩;但是毕加索坚持加上另外三个:两个团里的经理,一个是法国人,一个是美国人,还有一匹马。这些角色在他对这部芭蕾的观念中是极重要的:那两个经理要找十尺高的人来扮演,带有一些他所构筑的艺术特色,他们将在舞台上蹒跚地横冲直撞,透过传声筒大吼大叫,比真实的情形更逼真,而且使一般的演员看来就像侏儒一样,他在他的道具、服装和布幕的传统性上加入了立体派的观念。

毕加索的这些创作态度是与他在同一时期内的生活态度相协调的。

在毕加索的生活史上,这一段时间是充满着浪漫主义色彩的。

“我们有六十位舞蹈家,”毕加索在信中对杰特鲁·斯坦道。“我夜里睡得很晚,几乎所有罗马女人都和我认识。”他没向杰特鲁透露的却是在达希列夫芭蕾舞团的六十位舞蹈家中,有位芳龄二十五的女演员,她长得端庄秀丽、举止文雅,顷刻就使毕加索为之神魂颠倒。这位女演员使他忘记了伊娃、嘉比、爱尔琳、帕克莱以及伊娃死后为他填补空白的无数只有一面之交的女性。

奥尔加·科克洛娃是沙俄陆军上校的女儿,1891年6月17日生于乌克兰的尼辛。她从小热衷于跳芭蕾舞。二十一岁那年,她离家进入达希列夫芭蕾舞团。1917年上演的《贤良淑女》

中,她是四名女演员之一,这恐怕是她从事芭蕾舞期间最为光彩的一次了。以芭蕾演员的标准来衡量,她毕竟起步太迟。不过,达希列夫酷爱从上流社会招进女演员,哪怕她们并不十分善舞。

奥尔加·科克洛娃最突出的特点就是平淡:一位平淡的芭蕾舞演员、平淡的姿色、平淡的智力、在婚姻及安居乐业问题上也只有平淡的野心。对毕加索来说,他早已尝过妓女、两性模特儿、热情奔放的艺术家的佳丽以及来自马提尼克的黑姑娘的滋味,奥尔加在他眼里虽然各方面都是那样平淡,但却完全富有异国情调。同时,她还给人一种神秘感。这完全不是伊娃身上散发的那种神秘感,而是产生于一个国家的神秘感。毕加索历来对俄国的一切深感好奇,自从与芭罗娜丝·奥汀根邂逅之后更是如此。毕加索在战争打得不可开交之际也只在报上读些喜剧和闲言碎语,但他对近来俄国发生的一切却读不够,那里的起义、沙皇的命运以及人民的命运令他颇感兴趣。1917年春,俄国更使他着迷。那里发生了革命,沙皇被推翻,临时政府主管着当时的一切。

因此,在历史的这一特殊时期,在毕加索一生的此时此刻,这许多不同的因素结合在一起,把一位普通的芭蕾舞演员变成一位极富魅力的人物,使他在芭蕾舞团中独受毕加索那难能可贵的青睐。

在奥尔加面前,毕加索则简单得多。无论男人还是女人,都会被他那黑色大理石般的凝视目光所吸引,被他那如此灵巧、如此黝黑的双手所迷惑,并为他那头黑色乱发所着魔。一些人像科克蒂一样,见到他就像遭到雷击;另一些人诸如费南蒂之类则被他“周身散发的才气和灵感之火”所迷住;还有些人只是单纯对这位深通男女之道,既吸鸦片又逛妓院,而且常去卡巴莱酒店的放荡的艺术家感到着迷。他那旺盛的精力、隐藏的秘密以及

他的鉴别力和引人注目的诀窍在别人眼里是那样神奇。另一些人只要一见到这位蒙马特和蒙帕纳斯的艺术怪杰和革命性的立体派艺术的发明者就立刻不知所措。但是,奥尔加对绘画毫无兴趣,她对艺术家那种放荡不羁的生活方式颇为反感,她有极强的自制力足以克制自己在那种动物般的吸引力面前神魂颠倒。此外,她是位演员,她的自我欣赏、自我陶醉足以与毕加索媲美。她之所以对毕加索做出反应是因为毕加索此刻在自己的世界中具有其重要性,那位在剧团中令人景仰的人物达希列夫居然选他作为《游行》的设计者,这足以说明他是位重要人物。

舞蹈家们住在“明诺娃”旅馆,达希列夫、考克图和毕加索住在“俄罗斯”宾馆。毕加索每天都要耗费大量时间往返于两座旅馆之间,穿过“满是喷泉、月光和阴影的城市”去拜访自己心中的女演员。科克蒂为了模仿他,而非出于其它愿望,也和一位美丽的俄国女演员勾搭上了。

作曲家斯塔文斯基3月份来到芭蕾舞剧团。毕加索对他的那张脸、那两片厚厚的嘴唇、鼻子以及那对招风耳都极有兴趣。达希列夫为意大利红十字会举行的狂欢晚会上指挥斯塔文斯基创作的《火鸟》和《烟花》。演出开始时不再演奏俄罗斯帝国国歌——《上帝拯救沙皇》,因为此时早已没有沙皇可以拯救。开场曲换成了斯塔文斯基创作的交响曲——《伏尔加船夫曲》。

对毕加索来说,斯塔文斯基是个新发现;在斯塔文斯基眼里,毕加索也充满神奇。毕加索和斯塔文斯基之间的亲密关系正如弗朗西斯·斯蒂莫勒所说,“是两颗主星体的会合,似乎要将一切的一切拒于其外。”毕加索声称自己除吉普赛歌外对一切音乐深恶痛绝,但却被这位作曲家深深吸引。他在毕加索用那幅《阿维尼翁的少女》震惊朋友六年之后,用《春天的仪式》震惊整个世界。毕加索还被斯塔文斯基的时髦着装——芥茉黄的裤子

和黄色的鞋子——以及他对于自己是未来的传人这一出色的自信心所迷住。

3月中旬,剧团离开罗马前往那不勒斯,在圣卡洛大剧院进行演出,毕加索和斯塔文斯基也一同前往。在这里,他们形影不离,他们的友谊得到进一步发展。他们去庞贝遗址、维苏威火山、水族馆、古怪的小商店游玩,还去观看那不勒斯水彩画,进一步相互了解。“教皇在罗马,上帝则在那不勒斯。”这是科克蒂对他们的那不勒斯之行所作的结论。而毕加索的评价则是:“人们因那不勒斯而兴奋,但最终还是和罗马同床共枕。”他对自己亲眼目睹的一切是那样好奇:“艺术家们准是带着卷尺在四处游荡,他们计算着一切,感受着一切。”他对遇到的一位意大利人说,艺术家的宗旨就是“尽最大的努力找到上帝的藏身之地。”

4月30日,在佛罗伦萨的演出结束,毕加索和科克蒂跟着剧团来到巴黎。巴特乔蒙画室里是一片节日气氛,一伙剧院装饰人员正在按毕加索的指令对布景、服装和颇为壮观的帷幕进行善后工作。剧中还有身着五颜六色服装的小丑和鲜花般的人物,这一切均诱发了毕加索对童话般的马戏世界的热爱与怀念。即使工作结束之后,节日气氛却依然维持着。

巴黎的春天是美丽的。市内林荫的梧桐已经吐露绿荫的幼芽。毕加索的爱情也像春天的兰花一样吐露着醉人的芬芳。

对毕加索来说,在过去两个月里他卷进一场新的爱情游戏中,乐此不疲,开心无比。他在生理上迷恋,对女性历来十分着迷;他与女性有过狂热的性爱,也曾有着无数次一夜之欢,但是,那些女性的面孔、名字和身体早已被他忘得干干净净。不过,他还从未追求过女性。与毕加索相比,奥尔加的性经验则纯洁得几近苍白。尽管她对男人了解不多,但女性的生存本能却使她懂得什么时候应给予对方一些甜头,不动真格,但可以满口许

诺。在此前,奥尔加曾经随团来过巴黎,但与此刻的情形截然不同。上回来,她最大的梦想是成为芭蕾舞女主角,而这回却是希望成为毕加索的妻子,或至少通过做他的妻子来提高自己的社会地位。“小心点儿,你将不得不和俄国姑娘结为夫妻,”达希列夫告诫毕加索道。“开什么玩笑”,毕加索傲慢地回答道。不管怎么说,毕加索当时已经三十六岁,但却一直成功地逃避了婚姻。这一次,毕加索同样相信自己能主宰局势。

1917年5月,法国面临新的考验。法国士兵在进攻德军防线中成千上万死去,部队兵变频繁,俄国也已垮台,盟军士气大挫。

5月18日,《游行》终于在查泰莱大剧院公演了。首场的晚上毕加索坐在达希列夫的包厢里,与米希娅·舍特在一起——达希列夫穿着燕尾服,米希娅戴满了钻石,而毕加索穿着一件红色圆领汗衫。达希列夫送了许多票给法国境内的俄国士兵,也许是出于对同胞的亲切,也许是为了增加喝彩声。

剧院里的首场观众鱼龙混杂,但对毕加索设计的大帷幕却一致赞赏并报以雷鸣般的掌声。帷幕徐徐拉开,芭蕾舞开演了。剧场中的气氛也随之发生变化。两个巨人经理的出现令观众大吃一惊:法国经理先出场,用一根大木棒打着地板,一边向观众介绍那中国术士;同时音乐改变了,原先计划的警报、炸药、火车等声音由于气压系统失灵而无法发出,因而改用双倍强的打字机声音来弥补。这种声音像机枪一样刺耳,虽然术士的舞蹈十分精彩,但观众已经开始表现出敌意。后来,美国经理出场了,他使人更为震惊,完全是一个混合了牛仔皮靴、摩天大楼、金属管子和一顶高帽的立体派人物。他跳着重步舞,使身上每片金属都铿锵作响,同时通过传声筒大吼着赞美那些美国女孩的话。观众的敌意更深了。虽然俄国士兵都在喝着彩,但是那些付钱

来看芭蕾却看到配上打字机声音的活动立体主义的中产阶级人士的怒吼声却越来越响亮。

接下来出场的美国女孩和卖艺人都未能使情况有所改善。台上的两位经理互相大吼着,而台下的吼声比台上还大。《游行》的本身实在不算有什么剧情,只不过是叙述一群表演者在一些假想的旁观者面前展示、说服他们进入假想的剧院而已。但是努力白费了,因为观众对此毫不理解,所以纷纷离去,致使过度热心的经理因体力衰竭而崩溃了。这部剧的内容虽然极其简单,却很少有观众能从头欣赏到尾,因为在快结束的时候整间剧院都充满了叫骂声和嘘声,甚至有人大叫:“下流的德国货!”因为在他们的头脑里,他们所不喜欢的东西一定是德国的。

法国观众的气氛变得狂怒起来,要不是阿波利纳尔出来解围的话,毕加索、科克蒂和萨蒂的下场可能不堪设想。阿波利纳尔剃着光头,头上绑着绷带,身上穿着军服,上面挂着勋章,当场挺身而出,情绪激动地叱责那群暴民,并且使他们相信《游行》不是德国人的作品。

毕加索目睹台下这场闹剧,似乎这一切与他毫不相干。也许他早已习惯了别人的辱骂。

在另一方面,根据安德莱·夏德的说法(他专门到侧包厢去找科克蒂),“科克蒂看上去极为紧张、痛苦和不够老成。他知道布景和服装出自毕加索之手,音乐出自萨蒂之手,但却不知究竟毕加索还是萨蒂会来到他身边。”在《游行》的节目单上,阿波利纳尔表彰了音乐创作者伊利克·萨蒂、最大胆的舞蹈设计家利欧尼·马辛,当然还有毕加索:“他引起了轰动并很快将其转变成敬佩。”不过,他显然故意不提科克蒂的大名。毕加索、马辛和阿波利纳尔后来写道:“首次把绘画、舞蹈和立体派艺术熔为一炉,这标志着我们正在接近一座更为完美的艺术宫殿……这是种新的

结合——到目前为止还只是服装和舞台装饰是一码事,舞台设计则是另一码事,它们极不自然地结合在一起——在《游行》一剧中产生一种超现实主义,我认为它就此开始系列地反映出这一新精神。”

对阿波利纳尔来说,《游行》是新精神的一种胜利;对行将死亡的德波希来说,它却近乎于死亡。在离开剧院时,有人听见他口中念念有词:“也许是这样,也许是吧,可我离这一切太远了!”作为观众中的一员,这场节目非常荒谬可笑。“倘若早知道它竟如此愚蠢可笑,”他对同伴说,“我一定要把孩子们带来看热闹。”对那些起哄发怒的观众来说,《苦脸》一文集中表达了他们的感情:“五言失谐的伊利克·萨蒂在打字机和磨砖机上创作出自己的曲子……他的同伴——猎奇者毕加索则创造出人类永垂史册的愚蠢一举……”

萨蒂见到此类评论不由火冒三丈、气冲牛斗。他给一位评论家寄了张明信片,上面写道:“先生和亲爱的朋友,你狗屁不通,是个不懂音乐的蠢货。”那位评论家提出起诉,萨蒂则因犯诽谤罪而被收监一星期。后来,科克蒂将《游行》称为一只大玩具,但它却是现代派艺术富有标志性的开端,既有现代艺术的神秘感,又有人们的大肆诽谤,还有充满共鸣的叫喊……

巴黎的一期公演结束后,达希列夫带着他的芭蕾舞团先上马德里,后上马塞罗那,这时毕加索和他们一同去了。在卡塔罗尼亚的首府,剧团受到了热烈欢迎,不过《游行》之类的实验剧目由于考虑到偏僻之乡的西班牙观众不能领会而未上演。胡安·米罗当时还是赛克尔·第·圣鲁斯美术学院的学生,他还记得他从画廊里观看每一个节目的情形,更重要的是他和毕加索初次会面的情形。

毕加索回到家乡,受到老朋友的热烈欢迎。他们又一次慷

慨地招待他,请他在帕拉列洛音乐厅欣赏弗兰德斯舞,为他举行宴会,每至深夜不散。在一位朋友的画室里拍的一张照片上,他被一些崇拜者团团围住,其中有米格尔·郁特里洛、伊塔里诺、安格尔·德·索托、利卡多·坎纳,以及其他十多人。

这时距毕加索前次来巴塞罗那,已经相隔五年;在这期间,他父亲去世了,母亲已和新近同医生唐胡安·维拉托·果米兹结婚的女儿住在一起。毕加索虽然并不轻视家里人,但他宁愿避开他们的称赞和影响。他住在港口附近的一家旅馆里。他凭窗画了一幅风景画,哥伦布纪念碑矗立在这幅画上兰布拉斯广场的尽头,作为主要特征。这幅画是一组变体画的先驱,它们描绘的主题都是一扇窗户。朝向地中海的明媚阳光;两侧是百叶窗,一张桌子上堆满了东西,背景是铁栏杆阳台的轮廓。然而在这一幅画上,却没有桌子这个中心特征。

这段时间毕加索还画了许多肖像画,都是为奥尔加而作。她总是那样现实,那样高贵、典雅,并坚持要毕加索用自然主义的风格为她画肖像。“我希望能认出自己的脸,”她对毕加索道。另外,她还坚持要毕加索为她画一幅戴披肩的肖像,因此在《戴披肩的奥尔加》一画中,毕加索使她西班牙化起来。由于手头没有披肩,毕加索用一条床单代替。在道具下,在她那略显勉强的微笑中,艺术家反映出奥尔加本性中的坚强、占有欲和固执。但他本人并未发现,或许是发现后佯装不知。尽管他曾对达希列夫否认过结婚的念头,甚至对自己也发过誓,但娶奥尔加为妻的念头却似乎越来越坚定起来。

然而,在《戴披肩的奥尔加》的性格塑造中,甚至在巴塞罗那创作的一系列斗牛抵伤马匹的作品中,无论在多么深隐的潜意识中,始终存在着穿透这一明朗决定的疑虑、猜忌和抑郁。毕加索的母亲对此也深感忧虑。在毕加索把奥尔加介绍给她时,她

就把奥尔加叫到一旁,警告她说任何女人和她儿子在一起都不会幸福,因为他是个只为自己而不顾别人的人。同样她也知道儿子和这位女性在一起也不会幸福,可她还是对奥尔加表示欢迎,并前去观看她的演出。此外,她还满怀感激之情接受了儿子赠与她的《戴披肩的奥尔加》一画,并珍藏了许多年。

芭蕾舞团在西班牙表演结束后,便动身前往拉丁美洲演出。奥尔加目前可以有两种选择:南美或巴黎。到法国意味着婚姻、保护、一个国籍,而且生活可能有保障,甚至可能富有;南美则意味着漂泊不定,继续一个不太可能更上一层楼的事业,而且不能结婚。她选择了法国,于是毕加索立即搭上了驶往巴黎的快车,身旁带着这位伴侣。

1917年11月,毕加索与奥尔加回到巴黎,住在蒙特鲁日的很小的住所里。在1917年12月9日的一幅素描中,可以看出毕加索与奥尔加此时的生活:毕加索正同奥尔加吃晚饭,毕加索身边是两只狗,奥尔加身边是位女佣,画面上充满着极不合谐的家庭气氛。他们还在一起拍了张照片。奥尔加身着雍容华贵的条子礼服,头戴宽边幅,坐在头发蓬乱的毕加索身边,画室里那司空见惯的凌乱景象在照片在一览无余。他们俩人之间的沟通也很困难,只好讲充满俄国腔和西班牙的法语。在蒙特鲁日一同生活并不轻松,但奥尔加知道毕加索已为她订做了满满一橱衣服,而即将成为他新经纪人的保罗·罗森伯格已在巴黎为他们找到了一套更为豪华的新住宅。奥尔加感到,他们的生活走向正规和高贵只是时间问题。

那年圣诞节前夕,毕加索画了一幅北国雪景,把它作为圣诞礼物送给奥尔加。毕加索知道他的俄国未婚妻从小生活在寒冷的乌克兰土地上。此刻,正当新年即将来临的时候,毕加索很理解奥尔加的怀乡心情。这幅风景画很形象地描绘出类似俄国的

北国风光:在一个城市近郊的乡村土地上,覆盖着皑皑大雪,天空中闪耀着星星。

但是,奥尔加的心境并未有多大改观,在菩提大街他们的新公寓从事装修的工人工期拖得太久,奥尔加变得越来越不耐烦,一天也不愿容忍在蒙特鲁日的生活。所以,一到春天,他们就搬到时髦的鲁特蒂娅饭店。在那儿,奥尔加可以毫不受窘地接客,毕加索也有自己可以从事创作的画室。然而,在一顿时髦的晚宴结束之后,毕加索常常会撇下他的未婚妻,逃到蒙特鲁日。原先的那座房子被他留作仓库,此刻既可将其作为彻夜作画的画室,又把它当成迫切需要的疗养胜地。

未来的祸害迹象和祸根在所有人眼里均一目了然,但毕加索此时却像患了夜游症似的走向婚礼,似乎踏上了一条任何人都无法改变的道路。这条路是由一位失望而且疲惫的人认定的。他早已耗尽勇气与精力,被自己的圣火所焚毁,正希望通过奥尔加找到一个高贵而安宁的天堂,或是找到失去勇气的借口。他想回避那他所熟知和厌倦的令人身心憔悴的纯粹的绘画和绘画中的纯粹,力图进入普通而奢华的世界。曾几何时,毕加索苦苦努力把艺术从物质现实中解脱出来,而现在,他却心甘情愿地进入有边界和有限度的大千世界。

多年后,毕加索称自己当年选奥尔加为妻的原因有两个:一是因为她年轻貌美,二是因为她出身俄国贵族。尽管这说法在外人看来有些牵强。在拉科鲁尼亚,当他还是一个少年时就曾遭到安琪丽丝家庭的蔑视和拒绝,只因他不是出自名门望族。这件事,给毕加索心中留下了永恒的记忆。四分之一世纪后,他要报这一箭之仇。此外,他也想通过与上流社会的联姻,结识高官显爵社会名流,进入对他来说是片未知的世界。这样,他身边就必须有人引路。不管奥尔加作为生活伴侣是否合适,但她无

疑是个合适的生活伴侣。奥尔加虽不懂绘画却精通言谈举止的科学,虽没有头脑但对服装却有着狂热的爱好。她修养颇佳,举止极为端庄典雅,不管是进出房间还是倒杯香槟,她看起来正适合充当毕加索需要的新时期女性。但是,她能适合他一生的所有时期吗?毕加索当时肯定不能确认,因为他同意签署一份共同财产协议,协议的大意为:倘若夫妻离异,他们拥有的一切(包括毕加索的全部作品)将平均分配。在毕加索看来,这种平均分配绝不会实现,否则他是不会同意把自己未售出的一半作品分给对方。

毕加索从小生长在巴塞罗那,过去一直希望能摆脱自己那中产阶级的社会背景所带来的平庸和种种局限,成为一个无根可查的自由的吉普赛人。现在,他选择了自己一度嘲讽过的上流生活来使自己获得新生。他无法从自己的成就和天才中获得足够的自我承认,于是就想用进入上流社会的途径来为自己填补这一空白。二十世纪艺术的伟大变革在毕加索生活中已让位给最腐朽不过的一种愿望:与贵族联姻。“画家这个职业严肃吗?”奥尔加的那位贵族母亲在听到女儿即将结婚的消息后焦虑地问达希列夫。“至少像舞蹈家一样严肃”,他回答说。

“毕加索受到的关注使他受宠若惊。从那以后,他生活中就开始出现种种矛盾之处:他既想获得独处,又想得到人们的注意。”超现实主义画派的画家马诺回忆道。

瑞安·格利斯在信中对卡恩威勒道:“在观看俄国芭蕾舞和为社会名流画像之间,倘若有时间,毕加索仍能创作出优秀作品来。”

此刻,毕加索与绘画及过去世界的主要联系渠道是阿波利纳尔。5月2日,毕加索作为他的男傣相站在圣托马斯阿奎纳大教堂里。阿波利纳娶了杰奎琳·柯尔伯为妻,这位美丽的红发

女人使他很快恢复健康,并一次又一次振奋他那摇摇欲坠的精神世界。

7月12日,阿波利纳尔为毕加索充当男傧相,他与迈克斯·雅各布、简·科克蒂一道,在毕加索的两次婚礼上充当证婚人:第一次是举行普通婚礼,第二次则是在巴黎达鲁大街的俄国天主教堂举行盛大的宗教婚礼仪式。当毕加索在布满鲜花、蜡烛和香火的盛大婚礼上与奥尔加成婚时,马蒂斯、达希列夫、马辛、弗拉德和保罗·罗森伯格全部到场祝贺。

不知是否受了阿波利纳尔新婚气氛的感染,毕加索把他所画的一幅吉它图和奥尔加的相片寄给正在法国南部度假的朋友——杰特鲁·斯坦。他在信中告诉杰特鲁说,他即将同奥尔加结婚。

在婚礼上,在天主教堂那颇为动人的象征性的仪式中,考克图和阿波利纳尔在新娘新郎环绕圣坛三圈时为他们戴上金冠。这种仪式还有一种迷信的说法,倘若三圈转完后,新娘的脚首先踏上地毯,那表示她将主宰这桩婚姻。在场的所有嘉宾中,只有迈克斯知道这一民俗。当他那双焦虑不安的眼睛亲睹奥尔加的纤纤小脚首先踏上那块金黄色的地毯时,他对朋友婚姻产生的所有不祥预感都得到了证实。他从来就不喜欢奥尔加,奥尔加也同样不喜欢他。她此刻仅仅是容忍迈克斯在婚礼上担当角色,一旦正式成为毕加索夫人后,她就毫不客气地使人们知道,迈克斯在她菩提大街家中绝不是位受欢迎的朋友。

新婚夫妇的蜜月是在比亚里茨的爱拉苏里夫人的漂亮别墅度过的,这个地方离西班牙只有二十里,尽可能的与战争远离。毕加索此时相当快乐,他在此的一些作品相当引人注目:其中一幅作品中至少有十二个人——沙滩上面的年轻女人——都是用线条表出的轮廓,有一种线形的单纯美。同时他还画了海边的

另一群女人,这些穿着泳装的女人,用的是完全不同的手法,沙滩上散布着一些出奇引人的石块,它们成为超现实主义画家们使用频繁的材料。在这一段时间他还完成了自1914年就开始着手的《穿紧衣的女人》,此外还画了一幅严格的立体派吉它,油彩里混进不少沙子。

比亚里兹不在地中海边,但还是十分温暖,而大西洋的潮汐每天把沙滩冲刷两次,在沙上留下美妙的纹理。毕加索的日子过得悠然自得。爱拉苏里夫人有大批的朋友和相识,他为其中不少人画了像,这些人的情绪比过去的任何游客都雀跃,或者至少可以说绝大多数朋友都被他迷住了。保罗·罗森柏格的妻子对毕加索为她画的抱孩子的画像颇为不满,她儿子亚历山大·罗森伯格后来回忆道:“母亲坚持声称还不如去找当时巴黎出色的肖像画家布尔蒂尼为她作画。于是,毕加索一声不吭又拿过一张画布,几分钟后就完全按要求为她画了幅像,并签上“布尔蒂尼”的名字。”

毕加索从比亚里茨给阿波利纳尔写信,并为他寄去烟草花:“我用你的诗篇装饰了我的房间。我在这里算不上不愉快,正如我告诉你的那样,我仍在搞创作。不过,请你给我多写几封信,再对你的妻子说几句最动听的话。献上我最纯真的友谊。”毕加索在这封信里,在压扁的花里和壁画上的诗中,都明显带有怀旧和内疚之情。

阿波利纳尔渐渐开始从巴黎给他回信:“听到你用那种特殊方式来装饰别墅的墙壁我很高兴,我为自己的诗句也能上墙深为自豪。我现在创作的诗篇会更加密切地与你目前关切的事物相联系。我正想更新诗歌的韵律。”他继续拓展自己作品的新路子,在信的结尾热烈称道一位说过这样一句话的贤士:人们的心能够懂得原因本身所不懂的原因。

但是,阿波利纳尔此时已病入膏肓,头部受伤使他的身体变得虚弱,他在战争结束前横扫欧洲大陆的西班牙流感中一病不起,并于两个月后与世长辞了。

毕加索这时已回到巴黎。他记得,就在这一天,他自己,曾沿着利佛利大街迎风的连环拱廊散过步。当他挤过人群时,一个战争造成的寡妇所戴的皱绸面纱飘在他的脸上,裹住了他的头,使他一时什么也看不见了。这是一个不祥之兆,不久以后他便从电话里知道了他的朋友阿波利纳尔方才去世的消息。电话打来时,他正在鲁特蒂娅旅馆的卫生间里刮脸。他看到镜子里那吓坏了的表情自己也吃惊非浅,他做出本能的、迅速的反应是为自己画了幅肖像,画上那不加掩饰的死亡神态直愣愣地盯着他。这幅像既怪异,又是死亡的象征。对于毕加索来说,这幅自画像有两点理由标志着一个时期的结束:一是一位好友去世了,毕加索从画过这幅肖像以后,便舍弃了常画逼真的自画像的习惯;二是随着阿波利纳尔的逝世,毕加索失去了对他的年轻朋友的深刻了解。他感到忧郁不堪。这个结局的突如其来,使他思想停滞了。科克脱根据他的要求,写信给萨尔蒙说“可怜的阿波利纳尔已经去世,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。”对于那一大批忠实的朋友以及其他一些钦佩阿波利纳尔的勇气和爱国热忱的人们来说,疯狂庆祝盟国胜利的气氛,却被他们的哀伤淹没了。

1918年11月18日,也就是阿波利纳尔死后两天,停战协议公布了。战争终于结束,法国胜利了。就在阿波利纳尔躺在布满鲜花的停尸床上时,巴黎的街头正是彩旗招展,游行的群众在窗外高呼“打倒吉罗马!”德国凯撒威廉二世正巧与阿波利纳尔同名,正是这种残忍的讽刺为一位许久以来一直想成为法国公民的人送了葬。

对把死视为生活头号凶魔的毕加索来说,与他结交十四个春秋,关系又如此密切的人在三十九岁的壮年夭折于世是一次极其痛苦的震撼。这是毕加索经历的连锁猝死中的又一例证,突然之间就夺去他生活中的亲朋好友——他的妹妹、卡萨吉马、伊娃和阿波利纳尔。每次死亡都会使他萎靡、心碎,环绕他心脏的死亡锁链也将随之变得沉重,使其变得不堪重负。

7 风流才子

一个女人在追逐我,她是我命运的幽灵

随着战争的结束,一个令人迷惘和摆脱幻想的新世界随之诞生了。巴黎也立刻恢复了它的吸引全世界艺术家诗人和哲学家的中心地位。它所以能在这时把由于过去四年生活而陷入癫狂状态感到失望和愤怒的青年一代吸引过来,多半是由于现代运动的威望和立体主义的广泛影响。这些青年人谴责社会的盲目,并激烈反对那种想要在艺术上和生活上恢复传统和战前标准的真诚愿望。这次战争的目的,当初被说成是要结束战争,而结果,胜利却变成一种求得自足的借口。

为响应这种倾向,战争期间在瑞士、德国、英国和美国,都涌现了一些小团体。虽然交通的困难阻碍了它们之间的接触,但是它们表现出了思想上的显著接近。在中立状态掩护下的瑞士,成立了一个由特利斯坦·萨拉和约翰·阿普领导下的小团体。他们轻视一般人认为理应支配艺术的那些法则,这一点

同在纽约的马赛尔·杜香、皮卡比亚、曼雷的作品中所表现出的思想之间,以及同后来在柏林的查理·胡尔辛伯克的更富有政治性的态度上所表现出来的思想之间,有着密切的相似之处。

这个新运动在欧洲的第一个征兆,是1916年5月苏黎世的服尔泰酒馆的开张。酒馆的开设人雨果·鲍尔是个和平主义者兼诗人,狂热地致力于以毕加索和阿波利纳尔的名字为灵感的主要源泉的那一运动。他在开业典礼上说,酒馆是展出现代艺术家的作品和举行辩论会的地方。他的第一次展览会的目录里,包括阿波利纳尔、阿普、辛德拉斯、康定斯基、马利纳蒂、莫迪里阿尼和萨拉的诗章以及其他稿件。展览会包括毕加索的四幅腐蚀铜版画和一幅素描。继而在1917年7月,又出版了以这个新运动的名字命名的杂志《达达》的第一期。达达派的愿望是要彻底扫除以往的伪善,破坏一切,甚至破坏新近才被认为是值得赞扬的东西。在达达派艺术家看来,“立体主义在某些方面是令人惊叹的……但它在迅速趋向讨厌的唯美主义”。一种新的更激烈的攻击在交通刚一恢复之时,就在巴黎开始聚集力量。

然而达达派艺术家的呼声,并没有影响毕加索,他对此抱着毫不理会的态度。

“四猫”酒店和“洗衣舫”那位离经叛道者此刻开始混迹于菩提大街的古董商和现代艺术馆之间。

杰特鲁·斯坦把立体派画法描述为绘画渴望走出画框的开端,这位因为创立立体派艺术而毁誉参半的人在与奥尔加结婚并移居菩提大街后,却把自己封闭在镀金的框框里,这种选择的嘲讽意味在其作品中也得以充分反映。

在一幅描绘奥尔加在她一尘不染的画室里会客的素描上,萨蒂、科克蒂和英国评论家克利夫·贝尔别别扭扭地坐在看上去也别别扭扭的椅子上,任何杂乱无章以及毕加索的痕迹均已荡

然无存。他们的卧室里放着两张铜制卧榻,给人以过分考究之感。当奥尔加秩序井然的管理终于禁锢了丈夫,迫使其工作范围局限在一个房间中时,他又在楼上租了套公寓用作仓库和画室。他按照起居室的老样子布置房间,安放画架,那里“透过南窗映入眼帘的是巴黎古城那一片漂亮的屋顶,在红黑相间、鳞次栉比的烟囱群中依稀可见埃菲尔铁塔凌空而起。”每个房间都有大理石壁炉,壁炉上镶着镜子,房间里很快堆满了大叠的稿纸、底图、黑人面具、书籍和零碎的装饰物。它们有的依墙而立,有的则散乱在地上,逐渐布满画迹、烟蒂和灰尘的房间看上去像是一幅抽象派的拼贴画。家中各室房门大开,但只有画室的大门却紧闭着,非请莫入,奥尔加和手拿鸡毛掸、身系白围裙的使女当然也不例外。

俄国芭蕾舞剧团战后回到了欧洲,达希列夫开始为1919年分外灿烂的夏季演出作准备。其中一个节目就是《三角帽》,既然马提尼兹·西拉的这个脚本是在他的祖国西班牙写的,同时音乐部分是由安达鲁西亚的作曲家马缪尔·法拉谱写的,毕加索就自然而然成为设计布景和服装的最佳人选。

初夏,毕加索携奥尔加赴伦敦参加《三角帽》的彩排。自从毕加索当初梦想越过英伦海峡,到这时已将近二十年。但是,他离开巴塞罗那的那一天,只是一个忍饥挨饿的青年人,立足伦敦不过是他的斑斓美梦。此刻来到伦敦,他已不再是苦苦挣扎中的艺术家,而是位令人肃然起敬的嘉宾。他住在“萨沃”饭店的高级套房中,频频举办时髦的聚会,他的花花公子气质先后被贫困和不修边幅的生活方式所掩盖,此刻终于充分表现出来。曾几何时,那个穷得和索托合用一副手套、在兰布尔大街闲荡的青年终于有机会一展其性格中的陶然自得。他在最考究的裁缝店里订做了大量衣服,马甲口袋中装着金表,在所有宴会上都是西

装革履、穿着入时。无论宴会是否为他举行,他总是人们目光的焦点。

此时,毕加索的老朋友德莱恩也在伦敦。德莱恩是为构思芭蕾舞《古怪小店》而来到这里的。作为反资产阶级的挑战性人物,德莱恩的生活态度与毕加索截然不同。他住在雪根公园的一处简朴的住宅里。正如克利夫·贝尔所说:“他们在生活方式上的差别犹如他们不同的住址一样显而易见。对于艺术家,哪怕是上流艺术家的桀骜粗犷,毕加索夫人也不屑一顾。”

克利夫·贝尔叙述过梅那德·基纳斯为这两位旅英画家举行的一次宴会,地址选在基纳斯和他同住的戈尔顿广场的寓所里。德莱恩身穿一身普通的藏青哔叽西服,他到哪儿都是这身装束,对以服饰、外表判断其社会地位的陈腐的社会风气绝不让步。他与布拉格一样,相信任何让步,无论是多么微小,都意味着向他们努力推翻的“专制主义”投降,也就意味着背叛了他们理想中的生活和艺术。而布拉格从战场上复员归来,头部伤势严重,病情险恶,心绪烦闷。他要同他的这位老友和合作者恢复战前关系的一切想法,都化为云烟。他不赞成毕加索新的生活态度,鄙视他那种穿着时髦衣服到戏院去的做法。

三人表面上客客气气,背地里却恶语中伤。艾利斯·德莱恩在谈到奥尔加时曾说:“第一次见到她,我还以为她是个女佣。她身材矮小,满脸皱纹,相貌平平。”而毕加索称布拉格为“毕加索夫人”则是一种言微语重的侮辱,它在贬低布拉格的同时隐藏着深深的悲哀,完美的合作已逐渐为谨小慎微和虚情假意所取代。

毕加索本可以成为花花公子和社交明星,但他对尽善尽美的追求和拼命工作的精神依然如故。《三角帽》于1919年7月22日在阿尔哈布剧场举行首演仪式,毕加索直到上演前的最后

一刹那还在努力工作,监制布景的绘画,排演时在服装上增添最后几笔。上演的那天,他甚至带着颜料和画笔来到舞台的边厢,在舞蹈演员们临出场又在他们的服装上画了最后几笔。连舞蹈演员们也给服装效果迷住了。卡萨薇娜扮演的是马辛尼所饰的磨坊主的妻子,她后来说,毕加索为她最后确定的服装“是粉红色丝绸和图形极其简单的黑色花边制成的一件无上杰作,是民族服装新生的象征。”

这出戏在布景、服装、音乐和舞蹈等各方面均大获成功。毕加索身着无懈可击的晚礼服,腰系一根斗牛腰带,向观众鞠躬致意,优雅的姿态中略含异国情调。无论疑虑、恐怖与自卑怎样困扰着他,他还是充分地表现出自信。他似乎无所不能,在越来越多的评论家和热心的买主眼里,他俨然是个天才。他们之所以赞美并购买他的作品是因为这些作品出自天才之手,从此以后将不再是以人画传,而是画以人传。正像他自己所说的:“重要的不是艺术家的作品,而是艺术家本身。”

他那神秘的力量犹如原始的萨满那样令人确信无疑。在前途渺茫的迷惘年代,他一跃而成为艺术天才。在人们渴望进步与创新的年代,他竟宣称自己的作品没有更新。他说:“我在艺术作品中使用的几种不同方式不能看作是一种进步或对绘画艺术进行探索的步骤。我从未进行过试验或尝试,每当我觉得有感欲发时,我就一发为快。”

回到巴黎的最初一段时间,毕加索除了创作一些立体派的静物写生外,他所要表现的内容决定了他所采用的方式是新古典现实主义的。他似乎极力要恢复生活的秩序,同时也试图恢复艺术的秩序。但是,1919年夏他却做了件极违反常规的事——到科特达祖尔度假。按当时人们时髦的观点来看,在烈日灼人的盛夏,这是应该绝对避免的。他从圣拉菲尔回来时带回

大批画稿,画中有许多敞开的窗户,窗外是洒满阳光的地中海。保罗·卢森伯格为他举行了一次展览,这是毕加索首次大型的个人画展。毕加索第一幅平版画被用作请帖装饰;奥尔加站在紧闭的窗前,这一画面就用在目录封面上,显得优雅别致、独具匠心。这次画展相当成功,不光在作品的出售上,而且在于让许多人看到毕加索作品的不同面貌。批评家以及来看画的公众都非常惊喜而且印象深刻。人们得到了一个概念,那就是发明立体主义的难解隐喻的那只手,同样可以造出立即可以看懂,而且立即使人陶醉的画作。

毕加索为这些荣誉所陶醉。他知道无论是身穿礼服还是工装,他都属于天才。“这是我的不幸——也可能是我的荣幸——心致所至、随感而发,”他说。“对于一个酷爱金发女郎的画家,如果因为她们手中没有水果篮而不能在画中把她们表现出来,那是多么可悲;画家若是不喜欢苹果却又不得不因为它们适合画布而使用它们,那又是多么地可怕。我把我喜欢的一切都融汇在画中,而糟糕的却是:他们必须容忍他们所讨厌的事物。”

当年底《三角帽》在巴黎大剧院上演时,更是赢得一片赞扬。首演式结束后,演出继续在米希娅·舍特举办的大型晚会上举行。阿瑟·鲁宾斯坦演奏了马缪尔·法拉的音乐,毕加索一时兴起,提起女主人的眉笔在法拉的秃头上画了一顶桂冠。来宾们对魔术大师的即兴创造惊叹不已——但对作曲家来说,值得庆幸的是这种惊叹不足以击倒他而树立毕加索的形象,正像保罗·莫兰所说的:“那儿的女人对毕加索只是稍有垂青之意,而毕加索对米希娅的倾慕却是显而易见的。”

疯狂而且辉煌的二十年代早早来到了。由特利斯坦·萨拉创立于苏黎士的达达派此刻在巴黎正由三个法国人继续发展着,他们是:路易斯·阿罗根、安德莱·布莱顿和菲利浦·苏波特。

他们是在战后聚在一起的,“对于自己国家的文化和所处时代都同样地深恶痛绝,对这个社会报之以嘲笑态度,家庭传统、宗教和爱国精神在他们看来都不过是为了装装门面。”萨拉身材短小,稚气十足,鼻梁上架着一个单片镜,自以为颇具魅力。他从故乡罗马尼亚逃出来,到巴黎以前定居在苏黎士,他决心“横扫一切,荡涤一切”。对此,他津津乐道。就他个人而言,要成就为天才并创造伟大的艺术已为时过晚。现在是从帽子里摘取词句创造诗篇的时代,现在是摧毁神殿,“诅咒人性”的时代,更是将这一切都视为玩笑的时代。萨拉一到巴黎,杰特鲁·斯坦就经人介绍认识了他,虽然印象不深,但以后正像萨拉自己所说的:“真正的达达主义者是反对达达派的。”

萨拉在苏黎士的“伏尔泰”卡巴莱酒家度过了战争岁月。他称达达派为彻底的背叛,称反艺术为真正的艺术,他们在立体派绘画挂在墙上表示对古老文化的冲击。1920年1月28日,在巴黎“独立者沙龙”举办的大型立体派画展上,这种冲击似乎被接受了。引人注目的是毕加索没有参加。他对立体派的背叛引起了各种猜测。“噢,不,”毕加索声称:“如果认为我会重复自己,那就错了。我对自己的过去已毫无兴趣,与其重复自己,不如重复他人,至少我会给他们带来新意。对于新事物,我实在太着迷了。”他内心的进取精神使他不可能固守以往的发现,“画家到底应该是什么样?”他问道,“他是个收藏家,他渴望博采众长,始于此,而终于彼。”

2月份,卡恩威勒返回巴黎,并用他的合作人安德莱·西蒙的名义重开一家艺术馆。令卡恩威勒吃惊与失望的是,毕加索并未对他表示丝毫的诚心,而是仍旧留在保罗·罗森伯格处。当然,这样做对毕加索本人极有利, he 可以从保罗·罗森伯格那里索取更高的价钱,并能从对艺术一窍不通的富裕的资产阶级中

吸引更多的买主。这件事给卡恩威勒造成很大伤害,他感到自己已没有义务再忠实于朋友。

但是,对毕加索来说,任何一位朋友对他有任何一点不忠不表示,无论是事实,还是凭空想象,都会引起他的愤怒。安德莱·萨尔门发表了一首长诗《绘画》,卷首插图为毕加索在“洗衣舫”时期为他画的一幅肖像。他把它献给“法国画家安德莱·德莱恩”,毕加索为此气恼已极,“难道我不是法国画家吗?”他像个受伤的孩子似的质问道。甚至对他极为崇拜的科克蒂,毕加索也不放过。他曾经讥讽道:“科克蒂生来裤子上就爱打褶。他刚开始名声大振,你在所有理发店里都会看到他的作品。”

当然,科克蒂并非毫无利用之处——毕加索和奥尔加进入这灯红酒绿的浮华世界完全是靠科克蒂指引的。毕加索夫妇沉醉其中,很快就被列入上流嘉宾的名单。在同一名单上有波莉娜公主,她那位于亨利·马丁大街的富丽堂皇的沙龙里云集着众多富豪名流、才子佳人。但战后的舞会风最先始于伊蒂恩·比蒙伯爵。这是个温文尔雅、仪表堂堂,颇具骑士风度的人。他不久前才与翻译家艾蒂丝·泰森结婚。他们的婚礼规模宏大,热闹非凡,几乎成为整个巴黎街谈巷议的话题。翻译希腊诗歌与参加舞会相比,艾蒂丝·泰森更喜欢前者。为了丈夫,她两者兼顾。毕加索和奥尔加经常应比蒙夫妇的邀请前往他们那十八世纪的宅邸参加聚会。这些聚会奢靡豪华,常常是围绕其一主题的化妆舞会,如:法国殖民地、路易十六时代的凡尔赛(据说伯爵就是按他的样子来妆扮自己的),更为滑稽的是宾客们有一次被邀请暴露自己最有魅力的部位。

在这些尊贵的宾客中间,毕加索最为欣赏的是米希娅·舍特。米希娅的传记作家阿瑟·戈尔德和罗伯特·菲茨戴尔后来回忆道:“这两个人同样地目无王法。他们的关系复杂,但却有一

种心照不宣的理解。”他们的相互理解与西班牙贵族画家约瑟·马利亚·舍特有很大关系,米希娅与约瑟在同居 12 年后结婚。毕加索和米希娅从各自的角度达成一种无须表明的一致:在作恋人和作画家之间,约瑟·马利亚无疑更适合前者。毕加索称呼他为“东·约瑟”,以讽刺他绘画作品中表现出的迂腐味,这使 he 想起“劳嘉”的老师们的学院派气息和他的第一位老师——他生活中的另一位东·约瑟(他的父亲约瑟·理兹也被称作东·约瑟)。米希娅原本对丈夫的无能并不在意,反而为他的成功竭尽全力并将其视为“真正的人”而崇拜之至,但最后她也不得不承认丈夫并不是客居巴黎的天才。“他是个愚蠢的加泰隆人”,科克蒂经常在舍特背后大声嘲讽。在这类人的世界中,造谣诬蔑、讽刺挖苦是一种时尚。他们相互恶语中伤,有时甚至带有几分狡黠,在亲朋好友中间更加如此。“亲爱的夫人”马希尔·普劳斯特在米希娅与舍特结婚之际写信给他道:“对于你不厌其烦地来信通告结婚之事,我很感动,但我认为,这桩富丽堂皇的美妙婚姻实在是毫无必要。”

无论什么样的冷嘲热讽和阿谀奉承,毕加索总是妙语连珠,应付自如。他虽然频频参加各类舞会和首演式,但并没有花太多的心思在这上面。他有着很强的自制力,足以强迫自己集中精力搞创作。而奥尔加则不同。对于她来说,这是唯一的中心,她投入社交的精力丝毫不亚于她的芭蕾训练。她热衷于为舞会选择各类合适的衣帽,搞些小而精的家庭宴会来答谢别人的盛情。此外,她每天要做的就是坚持锻炼以保持身材苗条,她乐此不疲,深深地陶醉其中。毕加索那些桀骜不驯的朋友均被她拒于门外,围绕在她身边的男男女女都是社会名流,她终于夙愿以偿,靠丈夫的名气出人头地。他们的生活井井有条,令人羡慕以至眼红。

在另一方面,毕加索与社会则是若即若离。成功使他结识了一些莫名其妙的情侣,虽然置身这种环境却依然能取一些机敏的措施。数年以后,当他看到一张自己在奥尔加和伊莉鲁兹夫人之间的照片时,会意地笑了。“毕加索不需要任何人”,弗朗西斯·毕加比亚的情人吉妮玛·伊弗琳写道:“他总是避着那些会使他丧失自我的人。”与科克蒂不同,米希娅·舍特不无伤感地说道:“科克蒂不得不去取悦别人,毕加索则毫不屈从这种社会的陋俗,只是在极个别的场合才表现出愿意取悦除自己以外的任何人。”

1920年初,达希列夫又上演了一个由毕加索做舞台设计的芭蕾舞剧——《普辛尼拉》。这是毕加索第三次与达希列夫合作。音乐是由斯塔文斯基根据波戈莱西谱的主旋律创作的。想到要通过包括哈利昆在内的这些他所喜欢的人物再现18世纪的喜剧艺术,毕加索的内心激动不已。最初设想的背景幕是以意大利剧院的怪异装饰为基础的。上面画了一个舞台前沿,它通向一个挂着一盏枝形吊灯、并有几根彩饰的墙柱和天花板的舞台。正中间是一片带有长长的远景的开阔空地,远景的一侧有拱道通向停有船只的港口,这地方有点像基利柯的平静的广场。虽然远处那不很自然而又不太整齐的圆窗上的菱形风筒流露出它的立体派渊源,但整个效果却具有“满不在乎的浪漫主义”气质。然而在定稿上,这些复杂的枝节都删除了,形式大大简化。从房屋中间通向夜空的那道远景,以及港湾里一条船的上空那个圆圆的大月亮,都是以严格的立体主义风格处理的。他为马辛设计的服装草图是:白衬衣和紧身服,黑色的面具上有两个奇形怪状的鼻子,这一装束在灯光下显得十分醒目,为马辛的滑稽戏的卓越才能提供了广阔天地。

这个芭蕾舞的排演期间,发生了纠纷。达希列夫批评了舞

台设计,也不满意斯塔文斯基的音乐。这位作曲家曾经兴奋地等待着同毕加索合作,因为后者不久前曾为他的爵士音乐钢琴乐谱设计过封面,但是这次合作似乎失败了,虽然斯塔文斯基曾经这样说:“期望同毕加索合作,他将设计舞台装饰和服装,他的艺术对我来说无限宝贵而且恰到好处;回忆我们一起散步和对那不勒斯的印象……所有这一切都胜利地克服了我的踌躇。”毕加索和马辛之间关于日程的安排也有些混乱,而且沟通不够。虽然如此,5月15日晚在巴黎大剧院的首场演出还是获得了巨大成功。斯塔文斯基的忧虑消除了。他说:“《普辛尼拉》是奇观之一——这种奇观十分难得——各项工作密切配合,所有的因素,例如主题、音乐、杂务和装饰设计,构成一个连贯而和谐的整体……至于毕加索,他完成了一个奇迹,我很难说出最能使我入迷的究竟是这个非凡人物的色彩运用、造型表现,还是他那渊博的戏剧常识。”科克蒂也是赞不绝口。“请回忆童年的秘密”,他写道,“回忆那时用一片墨迹概括的风景,通过实体镜看到的维苏威夜景、圣诞节的灯罩,从钥匙孔里看见的房间,这样你就会感觉到这套舞台的装饰的精华。”

毕加索称他与达希列夫合作的几部芭蕾舞剧中,《普辛尼拉》是他最得意的作品。由于他对任何合作中的限制性均能坦然处之,所以对不能完美表达自己思想这一点,并不是十分沮丧。在毕加索身上,天才的桀骜与商人的圆滑兼而并存,和谐地统一在一起,他会在别人利用他时反过来利用别人。

首演式后是盛大的晚会,这次晚会极富异国情调。晚会由波斯王子菲罗茨主持,地点在巴黎郊外罗宾逊村的一个小城堡。除去东道主和住在城堡并在门口台阶上欢迎宾客的一位有前科的获释犯外,客人名单中几乎没有令人意外之处:比蒙夫妇、舍特夫妇、科克蒂和他那精明的小情人,她后来在一部小说中记述

了这次令人难忘的晚会,尤吉娜·莫拉特公主与凡伦汀·格罗丝结婚的画家简·雨果(此人系维克多·雨果之重孙),自然还有达希列夫、马辛、斯塔文斯基和毕加索夫妇。

简·雨果在回忆录中写道,“菲罗茨王子是个了不起的主人,我们喝了许多香槟。斯塔文斯基喝得酩酊大醉,到卧室拿出枕头、床垫从阳台扔到门厅,又到门厅捡起扔向阳台,这是一场枕头大战。晚会凌晨三点结束。”

在朋友中间,毕加索的魅力和令人捧腹的俏皮话像他的绘画一样令人叹为观止。在《普辛尼拉》的一次演出中,简·雨果和毕加索一起坐在米希娅·舍特的包厢中。突然,毕加索转过头来问道:“你还是在用手画画吗?”若从字面上理解,雨果定会不解其意:“他是什么意思?自照相术发明以来,画笔还有何用?我们的工作变得像为船头镀金一样毫无意义?这句在芭蕾舞剧场黑暗中说的话使我忍不住反复思考。”

《普辛尼拉》首演的当月,毕加索和奥尔加离开巴黎前往大海和宁静的朱安莱潘。奥尔加怀孕了,毕加索开始强迫自己接受这一事实:从多种意义上讲,他青春已过,即将在不惑之年做父亲。这的确是件愉快的事情。而对于奥尔加来说,她曾数年如一日努力保持苗条健美的身材,而现在以她的标准来说身体已是臃肿丑陋,她深为自己体形的变化感到不安。她的自私自利之心和蛮横无理的表现与日俱增,无休止地要求照顾,这一点激怒了丈夫,他对女人贪婪的顾虑也得以证实。

在奥尔加怀孕期间,毕加索创作了一系列粗大肥硕的女人形象。奥尔加那大腹便便的怀孕待产的模样,以及他对于自己在这—创造过程中直接作用的认识,想必唤起了他的惊异。毕加索曾经谈起,他在还很年幼时,常常钻到饭桌底下,惊讶地观察他的一个伯母在裙子底下露出的臃肿得很奇怪的双腿。“我

梦见我的胳膊和腿变得硕大无比,然后向反方向缩去。在梦中,我看见周围同样在变大变小。每次梦见这些,我都感到极度的痛苦。”因为这种巨大的比例而产生的幼稚的困惑,至今仍然使他记忆犹新。这种夸张法似乎既是吓人的,又是离奇的,而这两种感觉在这些绘画上都被他重新勾勒出来了。这些巨大的人物形象当中最先画的几个,例如1920年所作的《两个裸体女人》,往往都是伤感地把她们的头部偎在一起。她们安安静静,一动不动,似乎在幻想着即将到来的严重考验。她们那肥胖的身体,她们那胀大了的乳房,她们那皮肤结实的双手,以及稳固地站在地上的粗大的脚,都在准备担负将来做母亲的任务。

1921年2月4日,奥尔加生了儿子。他们给他取名叫保罗,并请米希娅·舍特作他的教母。做父亲的骄傲和兴奋使毕加索把烦恼置于脑后,激发他接连画出充满柔情的素描。在他的眼里,保罗是个迷人的小天使,粗糙、真实、恒常,尤其是属于自己的,于是他不断重复地画着这个小家伙。不过,更重要的是孩子成了一种催化剂;若不是有这婴儿在眼前,毕加索就不可能画出那一整个系列的母性作品。但很快在一系列作品中,封闭在自己世界里的母亲和孩子重又反映出他内心的不快。这是一个只有男孩,没有男人的世界。时间凝固,但它并非快乐的永恒,而是沉闷的静止,把人们的生命活力全部耗尽。即使有运动的存在,它亦是缓慢、呆滞,并且毫无生机,犹如无可奈何地在重压之下投降。

对于奥尔加来讲,任何时期只能有一个想法和兴奋中心,此时她不由自主地被小保罗所吸引。虽然保姆、司机、女佣、厨师这些仆从能减轻她的负担,然而在感情上她却无法自拔。她除了照顾孩子或参加索然无味的舞会和首演式外,无暇他顾。

5月22日,举行《古阿德罗弗拉门科》的首演式,这是毕加

索与达希列夫合作的第四个芭蕾舞剧。这次,是毕加索采取了较为卑劣的手段使自己应邀设计布景和服装的。

最初,达希列夫曾经委托瑞安·格利斯担任此剧设计,但当格利斯4月份到达剧团所在地蒙特卡罗时,他惊异地发现达希列夫已不再需要他。“毕加索忽然插手,揽去了这项工作。我真不明白是怎么回事,”他给卡恩威勒写信道。

毕加索明白,格利斯的身体每况愈下,设计也早已不入流。毕加索不愧为阴谋大师,在他的诡计面前,任何人都不是对手。毕加索四处散布说格利斯已病入膏肓,不能承担这项工作。为使达希列夫更相信他,他把他为此剧设计的草图拿给达希列夫看。这不过是《普辛尼拉》舞台式布景设计的改头换面,达希列夫这次却愉快的接受了。毕加索获得双重胜利:迫使达希列夫让步并使格利斯失掉这份令人向往的工作。

应该说,《古阿德罗弗拉门科》的演出远未达到预期的轰动效应,它在巴黎和伦敦还未引起多大反响就在该季度末销声匿迹了。所以,这次演出在艺术、经济和社会地位上并未给毕加索带来多少实际利益,促使他这样做的唯一动机只是出于对瑞安·格利斯的一点小小的宿怨,看到格利斯带着尊严和难言的悲哀离开蒙特卡罗返回家园,毕加索感到自己又一次成功了。

对毕加索来说,某一作品是否成功似乎已在其次。关键是,到1921年,毕加索已经成为艺术成功的象征。艺术评论家约翰·伯格写道:“其它艺术家乞求成功,他们违背自己的初衷而去迎合社会,而毕加索绝不会这样。他对胜利的冷漠程度犹如凡·高对其失败一样,毕加索命中注定要成功,这使他成为我们这个时代具有代表性的艺术家,就像凡·高是他的那个时代有代表性的艺术家一样。”

毕加索此刻似乎已名利双收,他的收入在任何时代都是无

可比拟的。据他自己估计,到 1921 年,他每年可有 150 万法郎的收入。

小说家阿拉贡为毕加索的成功所吸引,他在小说中塑造了画家布鲁这位毕加索的拙劣模仿者。该书于 1921 年在巴黎出版发行,随即引起畅销以至轰动。书中的主人公布鲁殷实富有和赫赫有名与简·奇普形成对比,简·奇普是以贫穷潦倒、默默无闻的迈克斯·雅各布为原型的。布鲁和奇普曾是朋友,青年时期曾在一起奋斗过。数年之后,当他们重逢时,“当代的天才”布鲁拥有了一切:金钱、名誉、还有了孩子;而奇普则一无所有,流落异乡。“我除了以魅力吸引人外,其实从不画画,”布鲁在书的结尾说道。

毕加索与迈克斯之间的裂痕越来越难以愈合。6 月,迈克斯将虚构变为现实,他离开巴黎去一个名为圣本诺阿的小村庄,这里靠近位于卢瓦尔河畔的罗马式王宫。他在那里给画家基斯林写信说:“想起与毕加索的最后一次会见,我深感悲伤。过去我们无数次争吵,但那意味着和解;现在我们虽彼此帮忙,但却冷若冰霜。这是我生命的结束,他的麻木不仁比阿波利纳尔更甚!”

但是无论多么痛苦,迈克斯对毕加索仍推崇备至,他无法不使自己谈论毕加索。他曾是毕加索的第一个支持者,尽管他为遭到抛弃而寒心。在毕加索早就不需要支持时,他仍然是忠贞不渝的支持者,从未想过要以怨报怨。

虽然迈克斯对毕加索崇拜之至,但是在他的作品中从未描写过毕加索。对此,他曾做了一番解释:“他讨厌缺乏理解和言行轻率。我对他满怀敬慕和感激之情,我不想做任何使他不快乐的事,我看到我们最好的朋友的行为深深地伤害了他,我决不效仿他们。一些朋友靠他的名气生活,流言蜚语、无稽传闻却大

都出自他们之口。以后我们或许可以看到——当然那是相当长的时间以后,事实上,我确信已不再会有这种情况了。我们一起拥有甜蜜、崇高然而却常常是充满悲哀的记忆。”

当然,其他人是不会这样想的。他们早已开始为毕加索著书立传,其结果自然是进一步增加了他的神秘传奇色彩。在布拉格的一份著名杂志《新方向》上,连从未见过毕加索的捷克评论家瓦克列夫·那布斯基也大发感慨,称他为“锲而不舍地追求完美的现实主义,他使现实事物具有明暗变化——犹如亲吻他的情人——经他之手的现实世界超越生命本身而成为永恒的丰碑。”

1921年,毕加索在公众中的形象是:发掘、创造比生活更加逼真和完美的现实,在他心中理想人物的指引下孤军奋战。这种带批判性的称颂对现代艺术家是绝无仅有的。1921年9月14日,毕加索画了一幅意在表现自己双手的粉笔画。这是一双瘦骨嶙峋、看上去却强有力的手,它足以担负起评论家们赋予他的超人重任:解放与创造。

1921年夏,是毕加索创作上的丰收季节。他曾对科克蒂介绍了他这一时期的工作效率:达克·奥利瓦利在为西班牙国王的胳膊着色时,采用了魔术般的方法,其用力犹如掘井之边缘,“越挖越大”。

毕加索在枫丹白露租了一幢舒适的大别墅。但是毕加索对于担任一家之主这样一个新角色,却并不觉得十分幸福。虽然别墅很宽敞,能使他远避育儿室的种种急务,虽然他对奥尔加的钟爱,在他描绘她给孩子喂奶或在雅致的家具中间弹钢琴的那些画中表现得明确无疑,但是他对来访的朋友们说,他打算订制一盏巴黎的路灯和一个小便池,消除那片草地的高雅整洁。

就在这一年的夏天,毕加索创作出了惊世之作,随后又创作了它的翻版。这两幅画都叫作“戴面具的三乐师”,都是画着三

个乐师戴着面具在一张桌子后面坐成一排。其中一幅比较暗，一个丑角吹着一件管乐器，一个小丑弹着吉它，一个僧侣拿着乐谱，而一只狗躺在桌子下面。另一幅里面两个小丑交换了位置，原来弹吉它的那一个现在奏着小提琴，僧侣则拿着一个手风琴，狗却不见了。

在一幅构图上以严格的综合的立体主义技巧描绘三个人物，这是毕加索以前不曾试用过的手法。两幅画中较为果断有力的一幅，现藏于纽约现代美术馆，是毕加索的主要成就之一。摩里斯·雷纳尔在评述这幅画时说：“《三乐师》颇像一个富丽堂皇的橱窗，陈列着立体派的革新和发现，它是智慧和诗意结成的杰作。毕加索用这幅画总结了他所描绘的许多意大利喜剧中的人物，他曾用愈来愈抽象的形式处理过这些人物，而在这里达到了极限。”

1922年，毕加索和奥尔加在比蒙夫妇的别墅里度过了愉快的除夕。但午夜将至，有位贵宾还迟迟没有露面，据女主人说：普劳斯特的管家已第十次来电话询问房间通风情况如何，是否已按他的处方备好了药茶。

“终于，在午夜时分，”简·雨果写道，“人群中出现了一阵骚动，我们知道是普劳斯特来了。他带着新年，带着他的死亡之年……他的脸色蜡黄、身体臃肿。他只和爵士们交谈。‘你看他，’毕加索对我说，‘他仍是老一套。’”毕加索很可能没读过他的作品，但显然吸收了他的某些东西。

巴黎文人的生活对毕加索来说是那样有吸引力。在简·雨果的工作室里，他听科克蒂朗读拉蒂戈即将完成的小说。比蒙夫人在朗读中昏昏入睡，但此书却使科克蒂二十一岁的恋人名利双收。四年前，当拉蒂戈年方十六就迅速成为早慧的诗人时，就逗他说：“别失望，兰波先生直到十七岁才写出他的杰作。”拉

蒂戈等到了二十。

当拉蒂戈以“贵族气派”写着小说并获公认时,达达主义者却对现有的文学和艺术形式更加不满。特利斯坦·佐拉在圣麦卡尔戏院上演他的达达派代表作之一——《胡子心扉晚会》。毕加索观看了它的最后一次演出。演出开始时,新近形成的超现实主义集团的一些深怀敌意的示威者,便在布莱顿的率领下跳上了舞台,在接下来的一片混乱中,人们听到毕加索从他的包厢里喊道:“佐拉,不许叫警察来。”在喧闹声中,听来就好像是毕加索提醒佐拉叫警察来。这使布莱顿立即得出结论,认为宪兵随后立即来到戏院这件事,是佐拉制造出来对付他和他的朋友们的一种蓄意预谋的不可原谅的行为。因而佐拉说,毕加索无意中造成了他同超现实主义者的长期疏远。

实际上,发生这一事件的原因远不止圣麦卡尔戏院的闹事,时间还要追溯到更早。布莱顿很长时间以来一直把佐拉抛在一边而充当他们那群人的领袖。1922年初,他就曾说过:“那个从苏黎士来的家伙是个利欲薰心的骗子。”他想比达达派走得更远,并为此组织了超现实主义集团。在由他主办的《文学》周刊上,他宣称达达时代已成过去,他的作用在于“促成某种饱满的精神状态——我们将以此为出发点,保持清醒的头脑,向着我们既定的目标迈进。”布莱顿所遵循的信条是把人从无味的理性中解放出来。1921年夏,他曾去维也纳采访弗洛伊德,现在则鼓动日益增多的追随者去探索梦的世界并倾听自己的潜意识。超现实主义诞生了。布莱顿靠他倾注了全部身心的热情、吸引人的相貌和富于进取的智慧成为“教皇”或“大主教”,使转而成为其崇拜者的人像耶稣会会士一样严守戒律。但需要有信徒,同时也需要有偶像。毕加索高不可攀,超越他使别人服从的一切束缚,正好充当这个角色。

1922年6月,毕加索听任叛逆者去追求新信仰,把争吵置于身后,带着奥尔加和保罗到游览胜地迪纳尔去玩。那是个漂亮的小地方,有一片很好的沙滩,在天空晴朗的时候特别迷人。可惜当地却是全法国云层最多、湿度最高的地区,即使在太阳出来的时候,它也比不上南方那样的闪闪生辉。不过迪纳尔却有两所俱乐部,和许多拥有棕榈园、乐队、舞池的大旅馆。

毕加索专心工作的能力使他能忍受夏季别墅的一切不便,面对一个大哭大嚷的小孩、好社交的太太,还有一大堆相识的人,而能不断地作画。他画了几幅迪纳尔的风景,一些女人和小孩,其中包括一幅特别温柔的母性作品,上面的母亲,虽然仍旧硕大,却不再像是用大块石头刻出来的一样,温和的粉红色及灰色有着“玫瑰时期”的温暖感觉——只是旧梦重温。他已年过四十,成家立业,这更增加了他自省的决心,丰富了对世界的想象。通过这一切,他以自己的好奇观察着小儿子的好奇心。“我就是那个孩子,”他常常指着画上的孩子说。“你看我是在这里,而其实我已到了其它地方,我早就无所不在,但我从不墨守成规。”他像孩子似的从孩子的角度来看待世界。一切都是新鲜的,唯一不变的就是一切都在变化。

有一次,毕加索与阿拉贡边谈边摆弄着保罗在地毯上的电动火车。他向阿拉贡讲述英格利斯的一幅画,画上西班牙大使走进屋,使亨利四世大吃一惊、猝不及防,他正像一匹马一样匍匐在地上,一个孩子骑在他背上。

“我嘛,就是准备画一张类似的画,”毕加索说。“你会看到布恩卡尔总统让一个十岁的孩子骑在肩头,这时西班牙大使奎诺尼斯·里昂出人意料地走进来,嗯?这大概就是人们现在应该画的吧?”

毕加索一家在迪纳尔的度假从头至尾都很快乐,不过它的

结束却很突然。奥尔加突患重病,毕加索只得匆匆送她赶回巴黎,途中给她吃些浮冰,而且小保罗一路上严重晕车。回到巴黎找到了医生,奥尔加才好起来。

毕加索喜欢抗旨不遵,他常常怀着孩子般的兴奋去暴露和破坏成年人的浮华世界,所以当科克蒂请毕加索为他根据福克利斯原著改编的《昂蒂贡》设计布景时,他欣然接受,因为此剧是以抗拒官方为主题的。科克蒂是希望古希腊悲剧以新的面目出现,使其具有现代节奏。为达到这一目的,他请保罗·霍尼格担任作曲,毕加索为舞台设计,还请柯科·查诺尔任服装师,并解释这样做的理由说:“她是我们第一流的服装师,我无法想象奥狄浦斯(古希腊神话中的底比斯王子)的女儿们会屈尊俯就一个‘小裁缝’。”科克蒂的时尚主义如此伟大,它轻而易举地超过年代和文化的差异。

《昂蒂贡》的首演式于1922年12月20日在蒙马特查尔斯·都灵的一家剧院举行。奥狄浦斯、昂蒂贡和索福克利斯几乎被台下的达官显贵抛在一边,激动的人群拥向由科克蒂、查诺尔和毕加索组成的神圣的三人小组,称颂他们所创造的艺术奇迹,激动地评论他们凌架于古风 and 旧艺术之上的智慧和情趣。

像一位吉普赛舞蹈家一样,毕加索最终以其娴熟的技艺令人折服。这舞蹈时而令人销魂,时而令人激愤,时而令人惊异,时而令人兴奋。直到首演前两天,他还没开始置景,甚至还未开始设计布景。当毕加索终于拿着皱皱巴巴的油画来找科克蒂和主要演员查尔斯·都灵时,他们都从内心里感到不安。“好了,这就是你们的布景,”毕加索的口吻颇有挑战意味。当把这幅以紫蓝为基调的油画挂上之后,整个舞台变成了一个大山洞。他首创了以红粉造成大理石的效果。近台形成三个陶立克式的支柱。

科克蒂后来回忆说:“这些支柱的出现竟如此出人意料,我

们猛地爆发出一阵喝彩。在离开剧院时,我问毕加索,这个创意的出现是一挥而就还是完全始料不及的。他回答说他也感到很意外,但构思总是在无意识地进行。陶立克式支柱的出现就像六韵步诗一样是感觉活动的人物,他发明这种支柱的方法大概恰恰与希腊人发现它时相同。”

因《昂蒂贡》一剧大出风头的人还有服装设计师柯科·查诺尔。“查诺尔堪称希腊人,”一篇文章的题目曰,“堪与希腊人相媲美的是查诺尔。”查诺尔是米希娅·舍特的挚友,她是在一个上流社会的晚会上第一次见到毕加索的,正如她后来所说:她立刻被毕加索迷住。他有一种魔力,像雀鹰一样勾魂夺魄,他使我感到一丝胆怯,他一进来我就有所感觉,我的心狂跳不已,虽然我还没有看到他,但我已感觉出他在屋里的存在。我发现了他,他用非同常人的目光看着我,我为之战栗。

查诺尔的名气很快使其在坎奔大街上的女子时装店成为时髦的象征,她在浮波格圣奥诺大街装饰华丽的公寓对毕加索昼夜敞开大门。她甚至单独给他准备了一个房间,好让他在想避开枫丹白露但又不想在家里空无一人时独自待在菩提大街的府邸时用。对于她能够凭借丰富想象、卓越的才华和过人的机敏摆脱奥弗涅困苦的山村生活而跻身巴黎上流社会,毕加索深感钦佩。“这种情况再也不能继续下去,”一天夜里,她在剧场环顾四周看到女人们的娇揉造作的服装时说道。“我要让她们穿上黑色便装。”她言行并举,很快成为巨富,并使查诺尔这个名字变得家喻户晓、路人皆知。

这是一次受到大肆渲染的胜利,犹如草垛一燃皆燃。《昂蒂贡》使毕加索的声名日隆,对他的长篇采访首次出现在纽约的《艺术》杂志上,这是用西班牙语由马利尤斯·扎亚斯进行的一次采访。美国人所见过的毕加索的作品还不太多,但是毕加索已

经激起了他们的兴趣,并且每一个略知现代艺术的人都知道他是欧洲艺坛最重要的人物之一。采访中似是而非的观点频出,时而简单明了,时而晦涩难懂。

“众所周知,”毕加索说道,“艺术不是真理,艺术是使我们认识真理的谎言,起码对要我们去认识的真理是这样。我不知是否有人看过自然的艺术作品。自然和艺术截然不同,根本无法同日而语。我们通过艺术表现为非自然的理解……如果把变化法则引入艺术,那么我们就不得不承认所有艺术均为昙花一现。”采访中充满了他对艺术那不可避免的局限性所阐述的合理见解,而这正是他几年前所避之不及的。这位曾经与布拉格一起对纯绘画进行不懈追求的人,此时竟告诉企图纯艺术生活的世界:艺术充其量只能帮助我们拨开烟幕而感知真理——但它本身并不是真理,而且将永远不是。

毕加索周围的人在筹备举办一次规模空前的豪华晚会,并为此耗费大量精力。6月23日,达希列夫芭蕾舞团在演出《婚礼》之后,毕加索夫妇出席了在赛纳河一艘大型游艇上举行的欢庆晚会。晚会的主办者是声名显赫的美国夫妇杰拉德和萨拉·默菲。英俊富有的默菲曾一度拿起画笔,直到他意识到:“这个世界上的二流画作太多”才搁笔。那天晚上,温柔娴淑、仪态大方、楚楚动人的女主人使毕加索深深地迷恋。她把奢侈和波西米亚式的随便完美地结合在一起,不落俗套地采用小玩具代替鲜花布置桌面。令毕加索大为赞赏、拍案称绝。他一边看着斯塔文斯基跳过月桂树叶编成的花环,一边与科克蒂和查诺尔闲谈。科克蒂身着船长服,查诺尔剪着神气的短发,这种发型无疑又将成为时髦的象征。毕加索一直逗留至黎明降临赛纳河,晚会全部结束才依依惜别。

1923年夏,毕加索带着奥尔加和儿子保罗来到昂蒂布度

假。毕加索此时年已 42 岁,正值生命力和创作的旺盛期,他已应有尽有,他的生活似乎有着某种使其永恒的东西。他的母亲第一次来到他的身边团聚,见到了小孙子,喜悦幸福之情溢于言表。接着杰特鲁·斯坦和艾利斯·托克勒斯也来拜访。毕加索身边又一次热闹起来,他们常常聚在一起好奇地看着保罗在沙滩上做泥饼。当然,无论何时,毕加索都是杰特鲁·斯坦和多娜·玛丽娅谈论的话题和关注的焦点。杰特鲁·斯坦回忆她见到毕加索时的情景,他那时仪表堂堂、风度翩翩,仿佛头戴光环一般光彩照人。“不,”多娜·玛丽娅反驳道。“如果你认为他那时候也称得上帅,我敢保证那简直无法和他小时候比。”毕加索插话问她们现在认为他怎样。“嗯,现在,”她们异口同声说,“昔日那风流飘逸的仪表早已荡然无存。”接着,他母亲补充道,“但是,你现在是个讨人喜欢、无可挑剔的儿子,我为你感到自豪。”

毕加索在昂蒂布的度假显然是轻松愉快、充满温馨的。他在这里为母亲和妻子画了许多肖像画,这些肖像无不风姿绰约、远远超过本人,有着自然主义的手法。但在这幅其乐融融的家庭画像下,毕加索熠熠闪光的世界开始解体,这一过程由于布莱顿的来访而加速。他为他画像,彻夜倾听这位年轻的演说家滔滔不绝地讲述尼采所鼓吹的“无论善恶、美丑”、“全面估价”人类价值的学说和他对这一学说的狂热信仰,这使人自然回想起他在“四猫”酒店里为讨论尼采和世界的再创造而度过的一个个不眠之夜,毕加索与年轻革命者的接触诱发了他隐藏着的反资产阶级的叛逆精神,他那摧毁浮华外表的勇气与决心又一次显露出来。他不再陶醉于当一个拼命工作、尽情享受的怪杰,而是萌发了一种冲动,去引爆内心深处那蓄积已久的炸药。

“抛弃一切吧,”布莱顿在《文学》周刊上撰文道。“摒弃达达,抛弃妻子、情人,放弃希望与恐惧,把孩子放入森林,放弃财

产去过隐士生活,放弃舒适的生活和前途无量的工作去做绿林好汉。”

不过目前毕加索还没有办法把全部注意力放在超现实主义上。他不只有许多夏天的灵感要在回到巴黎之后付诸实行,同时还要为保罗·卢森伯格画廊的画展作准备,此外还要为另一部芭蕾制作布景和服装。他这次是为比蒙伯爵创立的“巴黎之夜”效力,这家公司只存在了两个月便匆匆夭折,其当初创立的宗旨意在达希列夫的俄国芭蕾舞团相抗衡。萨蒂担任《贼神》的作曲,被达希列夫解聘的马辛任舞蹈设计。当达希列夫发现马辛与剧团的英国舞蹈演员薇拉·莎维娜相爱时,他对他进行了严厉的惩罚,这使达希列夫同时失去了舞蹈设计和恋人,他的仆从说他几乎伤心而死。当马辛很快与莎维娜结婚并参加“巴黎之夜”剧团时,他转悲为怒。随着《贼神》首演式的来临,达希列夫越来越焦躁不安、度日如年。

毕加索全力以赴地参加他的第五部也是最后一部芭蕾舞剧的创作,他这次投下的心力比《游行》还要多。在此期间,他一只眼睛盯着也开始参与芭蕾设计的布拉格、格利斯、德莱恩与马蒂斯。毕加索有着强烈的竞争意识与嫉妒心理,他认为那些人强行进入了属于他的领地。“马蒂斯!”当他听说他将为斯塔文斯基的《夜莺之歌》进行设计时,毕加索愤怒地吼道,“他算什么东西?这可真是把鲜花插在牛屎上。”

1924年6月14日,《贼神》首映式开幕。而映入观众眼帘的既不是布幕上的自然主义,也不是舞台上的立体主义,而是一个全新的毕加索——与超现实主义结合在一起的毕加索。舞台上是一个奇异的世界,布景是许多自由的形状,用黑铁丝牵动着,使整个舞台充满神奇的动感。毕加索的这一设计再一次打动了观众。

布莱顿、阿拉贡以及他羽毛未丰的超现实主义者们也观看了这场演出。在头几幕的时候他们不断发出嘘声,他们的原则是对与比蒙伯爵和“国际贵族”有关的一切均须如此。然而终场时他们却向毕加索欢呼着围拢过去。第二天他们还写信发表在《巴黎日报》上,大肆吹捧毕加索:“我们要表达对毕加索深挚而全心全意的赞美,他,不顾任何神圣不可侵犯的传统,永不停止地激发我们这个时代的探索热忱,并且不断地赋予它最高的形式……毕加索出类拔萃,从现在开始要成为永恒的年轻化身,并且是无可非议的情境大师。”

布莱顿在一篇关于毕加索和超现实主义的文章中写道:“我们小时候的玩具现在看来会让我们又愧又恼,伤心落泪,我们长到一定年龄,而玩具好像也在长大。毕加索在人的心灵舞台上创造出令成年人心碎的玩具,他在迫使别人长大,有时则以恼火为由结束他带有孩子气的骄躁。”

这是毕加索的告别作。在荣耀中脱离芭蕾的毕加索,将再度回到他真实而孤独的天职中去。

当达希列夫要求把毕加索那幅两个女魔在海边奔跑的油画用于《蓝色列车》的垂幕时,他犹豫了。他与芭蕾界的浪漫联系实际上已经结束。《蓝色列车》首演式定在《贼神》之后两天举行,他虽然同意使用她的女魔画,但却丝毫没有插手这一节目。此剧是达希列夫委托舍弗切斯王子搞的,毕加索的唯一贡献是在作品上写了“献给达希列夫”并签上“毕加索 24 年”。此举迎合了超现实主义的调子,这部芭蕾舞剧的编剧为考克图,作曲为达利欧·米豪,与古典芭蕾已相去甚远。

1924 年的夏季毕加索全家又一次来到海边度假,这次是在朱安莱藩。毕加索在这里唯一的运动就是偶尔去划划船,但其动作比他三岁的儿子熟练不了多少。他裸露的身体黝黑强健,

俨然一副运动员的身板，这体魄是经过长年刻苦锻炼出来的。无论有多少女人垂青于他，也无论他身后还有多少崇拜者，但他对自己身高不足五英尺仍感到很惭愧和不满。

1925年春，毕加索前往蒙特卡洛。达希列夫正在那里指导团员排练。毕加索这次不是以合作者，而是以朋友身份去的，不过他还是花了很多时间看他们的排演，为他们作了许多工作和休息时的美丽流畅的古典素描。

毕加索虽然已经向芭蕾告别，却并未对它失去兴趣。他和奥尔加时常去看芭蕾表演。奥尔加很喜欢与舞者为伴，不只是因为她能了解他们说的事情，更是为了她可以向以前的同仁炫耀她现在拥有的昂贵的衣服、漂亮的寓所。毕加索目前经济宽裕，他买了一辆汽车，这在当时是个很了不起的身份象征。由于他不会驾驶，所以又雇了一个车夫，这是很引人注目的。奥尔加生活得很好，她尽可能表现出高贵的样子：带保罗出来散步的保姆必须要走在她身后三步的距离。此一奇景使她的邻居们都叹为观止。

毕加索一贯讨厌有人跟前跑后，但又需要有人献殷勤。可此时的前呼后拥使他不胜其厌，尤其是因为这使他难以把心中燃烧的烈火与奢侈的生活和谐地统一起来。看到毕加索缩进自己的世界，与她格格不入，奥尔加不禁妒火中烧，气急败坏。对于他的过去，她依然耿耿于怀，并挖空心思消除他生活中任何女人的痕迹。她常会私拆毕加索的信件，还撕毁过阿波利纳尔和迈克斯·雅各布的来信，只因这些信件中顺带提到了费南蒂。她还力图把迈克斯赶出他们的生活。有一次，杰特鲁·斯坦在她的寓所给大家朗读她写的“洗衣舫”回忆录，当其中一段提到费南蒂时，奥尔加居然当众暴跳如雷，拂袖而去。

奥尔加争强好胜的权力欲已由争取社会承认为中心转向占

有她丈夫。此刻,他们的婚姻已开始走下坡路,但即使是在最佳时期,她也不曾占有过他。他是她过激行为的受害者,也是促成者。他使她领略人生,认识自我,这是她以前所不能的。但是突然之间他不作任何解释就不再给她任何快乐。但为时已晚,就像吸毒者尝到了飘飘欲仙的滋味后就再也不能回到现实中一样。她反而愈来愈需要他的关心和爱护,然而事与愿违,得到的却愈来愈少。她愤懑,感到自己的感情被出卖了;她怒不可遏,声色俱厉地要求他给予哪怕是瞬间的关切之情,然而这一切都无济于世。

接着,在毕加索的生活中又一件令人悲伤的事情发生了:他的朋友拉蒙·皮切死了。拉蒙·皮切在卡萨吉马因吉玛妮而自杀后不久与吉玛妮结婚。早在1912年那一次与费南蒂在塞瑞特的不愉快探访之后,皮切和毕加索就没再见过面,不过他们在此以前是极为亲密的朋友。毕加索虽然常和朋友吵嘴,有时吵得很激烈,但他并不希望他们完全脱离他,而他自己也并不能把他们忘掉。朋友的死使他又一次直接面对死亡的痛苦和恐惧,也使他大为沮丧,这无疑使他失去了年轻岁月中的重要部分,这个部分可以使他回想起他在巴黎最初的日子,他并没有许多相识那样久而又喜爱那样深的朋友。

这个消息传来时,有一种深深的不满正在他的心中形成:一种对生活方式的不满,以及由对奥尔加的不满所引起的对所有女人的不满。他对女人的矛盾心理一时竟变为无条件的憎恨。他恨吉玛妮,是她毁了卡萨吉马,又毁了皮切;他恨奥尔加,并愈来愈无法容忍她的出现,他恨女人,恨过去纠缠过他以及将来还可能会纠缠他的女人。另外,他对自己的创作也深感不满,他觉察到自己近年来的作品虽然广泛地得到认可与称赞,却已消失了它们一度有过的爆炸力,好像是他在44岁的年龄已经完成

了他所有重要的发现,又好像是一个撑饱的肚子、一套剪裁合适的衣裳、一条放在胸口前口袋的手帕和一个干干净净的蝴蝶结,它们已经出卖了他内心的太阳。

这种不满爆发成了一幅狂野、惊厥的画作。1925年春,《三个舞蹈家》诞生了。这是毕加索对人的躯体进行残酷分解的开始,它使人想起《耶稣受难》及画中所弥漫着的死亡和毁灭气氛。毕加索曾告诉他的朋友们说:“《三个舞蹈家》其实应该叫做《皮切之死》。”

1925年7月15日,当毕加索和奥尔加与保罗又一次来到朱安莱藩度假时,《超现实主义革命》第四期出版,《阿维尼翁少女》被刊出,这是它自十八年前在“洗衣舫”问世以来首次再版。“如果此人的决心有丝毫的动摇,我们就不可能或不可能及时地拥有目前的地位,甚至可能失去它,”布莱顿在这期刊物上写道。“由于上述原因,我们毫不犹豫地将她视为我们中的一员。虽然,他的方法不可能,同时在任何情况下也不适于我们渴望按其他模式建立的严格制度。”作为对这番恭维的回赠,毕加索平生第一次打消了对于在集团画展上展出作品的反感,同意将他的作品列入11月在比埃尔画廊举办的首届超现实主义派画展。

一开始,布莱恩倡导的“彻底变革”仅限于文化和个人范畴,是“打破理性和狭隘理性主义桎梏”的号召。“我相信,”布莱顿写道,“梦幻与现实这两种看上去相互矛盾的状态必将转变为超现实。”转变首先是在个人身上进行,随着个人的转变,将产生我们所渴望的社会变革。但是直到1926年,这种由内向外的变革如此缓慢,似乎远不能改变世界。所以,布莱顿进而发表声明,号召超现实主义者与共产党通力合作。他甚至同意共产党高级官员对他进行详尽和羞辱性的盘问。共产党一定要在详尽了解超现实主义刊物和布莱顿本人之后才肯接纳这位善于蛊惑人心

的新成员。他为什么发表“疯子”毕加索的复制作品？他为什么鼓吹性自由和卖淫？共产党员米歇尔·马蒂质问道：“这一切都意味着什么？”

对艺术问题的质询，布莱顿给予了完整的答复，但对超现实主义队伍中的异己分子，例如迈克斯·恩斯特、杰克·普利沃和安德莱·马森在内的一批超现实主义者不赞成他与共产党合作的主张，他简单地采取了开除的办法。布莱恩一方面声明他将尽其所能确保艺术“继续作为目的，不以任何借口使其只作为手段而存在，”一方面坚持排除社会现实主义的影响，为使马克思主义与艺术相融合而进行着徒劳的工作。毕加索继续受到布莱顿和超现实主义的影响，同时也越来越多地受到年轻的加泰隆画家米罗的影响。米罗于1919年来到巴黎，他过去两年中的工作大大丰富了超现实主义运动。但在此时及这以后相当长的时间里，毕加索并未涉足政治。

他作品中的狂放气势表达了要对周围及自己的可恶之处进行革命的思想。1926年，毕加索创作了一幅叫做《吉它》的大幅拼贴，这幅作品上的主要构成材料是被钉子刺透的一块粗抹布，那些钉子的尖儿恶毒地从画面上戳出来。他曾对他的朋友说，他曾经想在这幅画的边缘上嵌进一些刮胡子的刀片，让摸到它的人确确实实付出血的代价。毕加索对这幅画极为珍视，虽然它在1955年在巴黎博览会上展出过，但是直到今天它还被保存在毕加索自己的画室里，它活像当初毕加索骂出之后才得快慰的一篇咒语。

这幅画是一种挑战性的和强有力的愤怒的表现，这愤怒既来自社会，也来自家庭。对社会，他深感无能为力。然而，在家庭中他是个主宰者，他要向枯燥乏味的家庭生活挑战。他的家庭面临着一场暴风雨。

8 一段新情缘

因为有了她,我的心中洒满了阳光

1927年1月8日,是巴黎人冬以来最为寒冷的一天,天空阴云密布,好像正在孕育着一场大雪。路上行人稀少,偶尔走来的几个也是行色匆匆。

这时,与别人相反,毕加索正在加勒里拉法耶附近盲无目的地走着。几天以来,毕加索的心情抑郁不堪,他不愿迈进那个令他烦恼的家庭,他在街上走着,希望会有意外的发现和新的转机。

毕加索的心一阵狂跳——一位金发女郎随着从地铁拥出的人群映入他的眼帘。她年轻、妩媚,精巧的鼻子具有希腊式的古典美,一双皓眸蓝里透灰,这是一张曾在他的脑海如画布上出现过的面庞。“他猛地抓住我的胳膊对我说,”玛丽·蒂蕾丝在回忆改变她生活的瞬间时讲述道:“我是毕加索,你将我一道创造伟大的奇迹。”就他而言,这是他一向不受年龄、婚姻、时间和责任感束缚的情欲投

降并予以承认的时刻。

来自地铁深处的玛丽·蒂蕾丝,使毕加索深深地着迷。但他的美梦也受到了现实生活的困扰。她有自已的过去和家庭,她与原籍是瑞典的母亲一同住在巴黎城外的阿尔弗公寓。母亲对古典文学有很深的造诣,有时也喜欢弹奏古典钢琴曲。据说她的父亲是个画家,但她从未见过他,她的出生证上写着:父亲不详。她于1909年7月13日生于法国中南部的皮鲁斯,正是在这一年,毕加索和费南蒂离开“洗衣舫”去寻找平静的生活。像多数年轻人一样,她的兴趣还全在体育方面——游泳、骑车、体操和登山。她身上洋溢着青春活力,脸上和浓密的金发散发着从户外活动中获得的健康光泽。在毕加索看来,蒂蕾丝具备了费南蒂那样的冷静而又迷人的性感,又兼备了伊娃的天真和奥尔加的美。

十七岁的玛丽·蒂蕾丝也许不知道毕加索,但艾米丽·玛格丽特夫人却不可能不知道,她听任女儿对这位比自己年长近三十岁、满口乡音、魅力非凡的人物产生好奇。初次相遇的第三天,他们相会于圣拉查勒地下铁车站,毕加索兴致勃勃地自我介绍,并坦言自己已结了婚。而蒂蕾丝似乎并不关心这个问题由于话题有限,他带她去看了场电影。“我顶了六个月,”她后来说,“任何人都无法抗拒毕加索。你们也知道,我是个抵抗不住毕加索的女人。”1927年7月13日,是他们俩人恋爱史上的一个重要日子:这一天既是玛丽·蒂蕾丝的十八岁生日,也是他们同床的日子。多年之后,毕加索在给她的一封信中描述了这一天的重要性:“今天是1944年7月13日,你的生日。十七年前,也是这一天,你降生在我心里,我从此获得新生。”

毕加索从此开始了无拘无束的性生活,关系的秘密性把他那一腔欲火烧得更加旺盛。还带着孩子气的玛丽·蒂蕾丝对他

百依百顺,愿意接受任何尝试性的性行为,甚至包括性虐待。她的无条件的服从,更加刺激了他的情欲。她归他一人独有,这足以证明他的力量和对异性的吸引力。

虽然沉醉在与蒂蕾丝的柔情中,毕加索并未放弃创作,事实上,创作已经是毕加索生命活力的源泉。毕加索为巴尔扎克的代表作——《小人物》中的蚀刻画插图有大部分是在这一年完成的。巴尔扎克故事中的画家弗朗霍夫有个多年的愿望:使他画中的女人获得生命。“十年来,我与她朝夕相伴,她属于我,属我独有,她爱我,不是吗?我每画一笔,她报以一次微笑。她有灵魂,那是我赋予她的灵魂。我画的不是画,是情,是爱……她诞生在我的画室里,而且会永远圣洁地生活在这里……。”与弗朗霍夫创造他画布上的女人一样,毕加索创造了她生活中的女人。创造者被他的创造物弄得神魂颠倒,性的表现成为他作品的主题。在认识玛丽·蒂蕾丝的当月,他创作了《椅中女人》。在画中,淫逸伴随着暴虐的恐怖同时出现,这为随后出现的性变态确定了基调。

5月11日,瑞安·格利斯病逝于布洛涅。这时,他四十岁生日刚过两个月。虽以独特的方式在他活着的时候竭力伤害过他的毕加索,一听到死讯却立即赶往布洛涅,成为首批奔丧者之一。“我曾画过一幅黑惨阴冷的画,”他说,“其实当时我并不太理解它的含义。但当我看到格利斯躺在灵床上时,这幅画立刻又出现在我的眼前。”格利斯昔日真诚的朋友们认为他的出现与他过去的言行自相矛盾,是虚伪的表现,艾利斯·B·托克勒斯曾回忆他如何“走进屋来并终日待在那里……杰特鲁·斯坦指责他说‘你无权前来悼念。你从来没能认识到他的价值,因为你本身不具备它。’毕加索反唇相讥‘你无权对我讲这个话,你很清楚我最了解他。’两天后,毕加索与格利斯的儿子一道作为扶棺人在

布洛涅埋葬了他，与格利斯半世为敌的毕加索护送他进入坟墓。对于素来不愿参加葬礼并讨厌一本正经颂扬死者业绩的毕加索来说，这是他一生中绝无仅有的一次。

此刻，毕加索的狂热的崇拜者中又增加了一位年轻人。他是一位希腊逃亡者，一年前创立了抄本艺术，后来又致力于毕加索作品的整理工作。在《抄本艺术》创刊一周年时，他曾在上面发表了一篇对毕加索大为称颂的文章：“绘画对毕加索来说犹如约里克头颅一样，他以不可遏制的好奇让它在手中不停地转动，他的勤奋无以形容，他掌握了绘画的所有技巧，深知绘画不可能以这样或那样的固定格式表现物体，但它却包含各种答案和无法预料的可能性，他正是在不停地寻找这种可能性。”德国评论家卡尔·爱因斯坦在谈到毕加索的作品时，狂热地吹捧他以独特的方式使“不同的因素构成完美的统一。”并说：“矛盾对立中蕴含着统一性，统一性中蕴含着真理。”

真理有可能会从他艺术的矛盾对立之中产生，却不大可能从他的生活中产生。瑞安·格利斯生前带给他的仇恨和死时带给他的悲哀，与奥尔加的婚姻的约束和对玛丽·蒂蕾丝的迷恋，对社会活动的轻蔑和实际上的参与搅得他心烦意乱。奥尔加、生活和上帝常让他紧张，仇恨和愤怒全部喷发出来，倾泄在画布上。

这年夏天，毕加索来到戛纳度假，这是当时最时髦的夏季社交场所，聚集了不少社会名流，达官显贵。毕加索夫妇及家人住在克劳塞新建的最气派的旅馆里。他这次来除了奥尔加、保罗外又带了司机马希尔·布汀。无论走到哪里，他们都会惹来旁人羡慕的目光。每天傍晚，毕加索都会乘坐马希尔开的汽车在科特达祖尔兜风。“画家一旦有了钱，”毕加索说，“就该雇个司机。开车对人的手腕极其有害。”他当然知道乔治·布拉格喜欢开赛

车。

无论愿不愿意,毕加索俨然已成为公众眼中的明星。他的活动同意大利王子、嘉丽辛公主等皇亲国戚和许多达官贵族的社交往来一起被当地报界报道。旅馆里,每周都有盛大的花园舞会和豪华宴会。8月18日,一场华丽的演出引起了奥尔加的极大兴趣,乐队由逃避革命的白俄组成。

与奢华的氛围相反,毕加索这时的绘画所反映的完全是被报界大肆渲染的辉煌庆典下隐藏着的不满、黑暗和丑恶。他开始在画布上随心所欲地表现弗洛伊德在维也纳他的病人中所发现的痛苦和愤怒,毕加索使这位维也纳医生在诊所里发现的疯狂得以直观地表现。这时,被毕加索称为“可望而不可及”的漂亮女郎被丑陋的、梦魇般的女人所代替,他们令人毛骨悚然,金壁辉煌的宫殿也被原始的木棚草舍所取代。毕加索于1927年创作了茅舍组画,第一幅画的是海滩小屋,但实际上却像是一座坟墓。

毕加索又一次陷入孤独之中。马塔后来回忆道:“他感到身陷囹圄,周围的一切似乎都引不起他的兴趣,甚至妻子和饮食。他内心焦躁不安,但从不饮酒,他本想住在厨房里,白天睡觉,晚上画画。”他厌倦了世俗的享受,曾对卡恩威勒说他希望成为“过穷日子的富翁”。他一度欢迎的社会骚乱也已令他生厌,他已在意识到大多数人并不能理解他的作品,他们对他的崇拜只是由于他的名气和人们的夸张。而创作是毕加索的天性,这些五体投地的崇拜者们会对出自怪杰之手的任何作品报以欢呼。毕加索感到自己似乎被一群嗡嗡叫的蝇子所包围。的确,他们中有的妩媚动人,有的风度翩翩,有的才华横溢,但嗡嗡声实在让他受不了。

1928年初,毕加索与他的老朋友——雕塑家朱利欧·冈萨

雷斯重聚。冈萨雷斯也是毕加索的狂热崇拜者之一。但与其他人不同的是,冈萨雷斯所具备的专长正是毕加索内心烦乱时所需要的。如果说布拉格是“毕加索夫人”的话,那么冈萨雷斯就堪称他聪颖的外甥,他在获允协助大师的同时也抬高的自己的身价。

在冈萨雷斯的协助下,毕加索用铁丝做成一件作品。毕加索设法用他那新的线状雕塑唤起一种人体外形上的抒情诗的意味,这是他的独创,也是第一次世界大战以来一直为青年雕塑家们所广泛利用的一种成就。

7月中旬,毕加索再次离开巴黎前往迪纳尔山,同行的有奥尔加、保罗和他的英国保姆。迪纳尔山目前正在举办一次儿童假日营地活动,玛丽·蒂蕾丝即以此为掩护先期到达。这一安排使毕加索十分得意,不仅因为安排周密,而且是由于事情本身的不合法性,与年轻的情人在儿童营地幽会带给他从未体验过的冒险的战栗,在他们之间那欲焰熊熊的性爱之上凭添了超脱和掩饰,他们的感情由于“成年少女”对情人的逆来顺受而如胶似漆。毕加索与营地里的小姑娘们调情,欣赏着青春健美的情妇在海里游泳,在沙滩上雀跃。然后,他把她带到一个小木屋里,她的任务很明确:服从他的一切命令和奇行怪念。玛丽·蒂蕾丝对毕加索推崇之至,称他是她“棒得吓人”的情人。“我与帕布罗·毕加索在一起总是呻吟不止,”玛丽·蒂蕾丝四十余年后承认道。“我在他面前永远俯首贴耳。”

在玛丽·蒂蕾丝晚年与她进行过长谈的艺术史学家利蒂亚·拉斯曼说,“使玛丽·蒂蕾丝记忆犹新的是毕加索的性虐癖。她回忆说,在他们开始私通时,他‘要求’她服从他的奇想。她那时天真无暇,对他的要求深感可笑。”“帕布罗不许我笑,”玛丽·蒂蕾丝回忆说,“他常常提醒我,严肃点!”

寻找性生活的极限是毕加索的一项严肃工作。这不仅仅是为满足自己的性冲动,而且力图打破文化上的禁忌达到被法国作家乔治·巴代尔称之为性交目标的性高潮。对于毕加索正在尝试着寻找的性欲、侵犯和超然之间关系有着浓厚兴趣的巴代尔描绘了“点燃每一性机能的基本狂放感。事实上,所谓性行为就是狂放和侵犯……如果不是对从事者生命的侵犯,不是近似死亡和杀戮的侵犯,何为人的性欲?性行为就意味着要进入人体的核心以保持心态的平衡。”

迪纳尔时期的毕加索和玛丽·蒂蕾丝生活在肉欲横流和相互侵犯之中。她尚在法定年龄以下,住在儿童营地的事实更刺激了他的性欲。在当时的法国,“引诱少女”要判重罪。然而,蔑视法律是毕加索的个性之一。萨德描写了这位敢于以身试法的极权人物:毕加索相信自己无所不能,在艺术上如此,生活中也不例外。他在儿童营地的小屋中公然抗拒了法律、道德和传统。

在迪纳尔,毕加索继续其茅舍组画的创作。在组画沐浴图中,几乎无一例外的有手拿小屋钥匙的女人。“我对钥匙有种偏爱,”他说,“有把钥匙对我很重要。的确,钥匙常使我烦恼。在组画沐浴的男女中,总有一个门是他们试图用钥匙打开的。”他也许并未意识到,这扇门长久以来表现了他希望某个女人无视他的权威和众所周知的一切,打开通向他心灵的神秘之门。但这样的女人并未出现在他的生活中。即使在性生活占据他整个生命的时刻,玛丽·蒂蕾丝亦不过是个对他俯首贴耳的仆人。

1935年,他用西班牙文撰写了茅舍辞,其潜意识的表现手法颇受超现实主义者的青睐。文中,茅舍再次成为他潜意识的象征,没有点名道姓的玛丽·蒂蕾丝被描写成不甘寂寞、在夏日里笑口常开的甜瓜。他那妙龄情人的形象在他想象中愈是像处女一样纯洁无暇,她的堕落就愈使他感到满足。“人们为了玷污

美而渴望美，”巴代尔写道，“带给人们快乐的不是美本身，而是对它的玷污。”毕加索后来承认：在他眼里，女人有两种：骄傲的女神和逆来顺受的可怜虫。而将女人变成可怜虫是一件令人快乐的事；女人受蹂躏并非出于被迫，”而是心甘情愿。

在1927—1938年创作的茅舍组画中，海滩小屋实际成为他与奥尔加特别是与编织男人命运的邪恶精神相抗争的象征。他在对自己的一次深刻剖析中写道：“男人除了以各种进攻武器相威胁外，只能听凭别人摆布自己的命运。精神、潜意识……感情都是同一事物。”他后来又补充道，他的潜意识和被他视为大敌的命运，说到底可能就是“一回事”。

1928年元月，毕加索完成了一幅拼贴画，画面上令人意外地出现了一个奇形怪状的人身牛头怪物（另译米诺陶），在古代寓言中，它是生活在地下迷宫里的吃人怪兽，它由于双目失明而惊恐不已，两只手臂在黑暗中摸索，鼻子伸向天空，眼睛灰白而呆滞。它象征着躲藏在人们潜意识迷宫中的野兽。在毕加索的拼贴画中，“米诺陶”正夹着生殖器奔跑逃命，巨大的脑袋和腿混为一体。这一形象可以说是他当年生活的写照。为了回避奥尔加，排遣自己心中的痛苦和负疚感，他从与玛丽·蒂蕾丝疯狂的性关系中寻求解脱。他至少是在自己生活中证实了西班牙是个男人鄙视情欲而又沉湎于情欲的国度，但却为此付出了代价。因为，倘若他的所做所为及放纵行为是邪恶，那么，他就是邪恶本身；如果他真是邪恶，一切就都是邪恶。

迈克斯·雅各布此刻返回巴黎，听到这个消息，毕加索欣喜万分。迈克斯可称为性罪恶圣坛上的忠实崇拜者，这使毕加索深感安慰。回到这个“残忍而荒诞的”城市，住在他认为算不上罪恶中心的“诺利”旅馆，迈克斯尽可能为所欲为。毕加索天天与老朋友聚在一起，他们沉醉在对“洗衣舫”的幸福回忆之中，而

且根本不顾奥尔加的好恶。迈克斯对他的爱一如既往,这是一种特殊的爱,是“奉献之爱”,他在几年前写给科克蒂的一封信中曾说:“我对 V……,对毕加索,对你和你对雷蒙·拉蒂戈的‘爱慕,是一种敬慕之爱,就像人们由于上帝的成功创造而给予上帝的崇敬。”

1929年,世界性的经济危机爆发,许多大银行停止了支付,工业、农业和财政都陷于解体。美国收藏家在舔伤口,法国收藏家在囤金,巴黎的许多艺术家在被迫出卖他们的财产,那些少有可能没有作品可卖的人只好到蒙纳帕斯和蒙马特的小铺子里找活做。但是,仿佛生活在世外桃源里一般,这场危机不但对毕加索毫发无损,反而使他原本准备出手的几幅作品以越来越高的价格卖出,佣人、保姆、穿特殊制服的司机、专车,以及一切他早已习惯的奢侈都未改变。

1929年,毕加索又画了一幅儿子保罗的肖像画,这也是他最后一次为儿子画肖像。在《手捧花束的小丑保罗》中,8岁的保罗看上去极为天真幼稚,像个讨人喜欢的小精灵。

在他的画布上充斥着愈来愈像机器人的女魔时期,《小丑保罗》是个罕见的例外。女人们变成了玩具娃娃,受人凌辱,任人摆布。然而,有着厌女癖的毕加索仍然害怕她们,想把她们描绘成欺人又被人欺的破坏者。

速描《玛丽·马格达琳》达到了痛苦和疯狂的顶峰,她赤裸的身体在绝望地抽搐,向后弯曲,直到头和臂部似乎联为一体,她的鼻眼看上去像置于阴部的男性生殖器,构成痛苦、疯狂和性感的混合体。

1930年2月7日,毕加索完成了他的另一幅震惊画坛的作品——《耶稣受难像》,这也可以看作是一次关于死亡、痛苦和牺牲的叙述。画中的每一个人物,包括基督、盗贼、兵士等等,都有

着不同性质的扭曲,每一种扭曲都非常极端。画中看不到一丝怜悯,甚至在圣母玛丽娅脸上,也只有恼怒和残忍。

但是,它给人的印象远非是亵渎神明。对《耶稣受难像》进行研究的鲁斯·考夫曼称它的主题是“出自歇斯底里的残忍和暴虐而给予人类的嘲弄”。毕加索是要把宗教赶出门外并看着它从窗户里回来。他虽然自称无神论者,但对马蒂斯最刻薄的攻击是“心中没有上帝的凡·高。”他诅咒上帝,可是在痛苦、绝望之时,又自视为上帝之子,向他倾吐自己的难言之苦。他哀叹命运多舛,世界充满邪恶,但又常会产生一种奇迹感。“一切都是奇迹,”他曾对科克蒂说,“是糖不会溶解于水般的奇迹。”但他必须有攻击对象,而且这个对象要大到妇孺皆知。于是,他就选择上帝作为自己终身的敌手,像虔诚的神秘主义者视他为圣者一样,他视上帝为魔鬼。

毕加索在诺曼底附近找到了一座十六世纪的小城堡,它座落在波伊斯盖鲁普村的边上。在通往宽阔的庭院的走道上,有一座优雅的哥特式小教堂。这座灰石头建成的城堡,有着大小相称的石板屋顶和窗户,后面是一片郁郁苍苍的大树林。在主要建筑物的对面,横贡庭院的一长列马厩提供了宽广的场所,可作为各式各样的画室。路易斯·福特的铜版画印刷机运到这里,并装置起来,而将其宽广的马车房则改成雕塑室,因为找到这样一个地方,正好符合他们的创作大型雕塑的新的迫切愿望,这种雕塑在巴黎住宅中的画室里是无法完成的。

对于毕加索来说,这个远离巴黎的小城堡除了可以进行创作外,当然还另有用途:他可以名正言顺地逃避奥尔加,也为玛丽·蒂蕾丝提供了避风港。

在朱安莱藩度过夏季以后。到了秋季,他的胆子更大了。为了节省途中时间,他把玛丽·蒂蕾丝安排在菩提大街 44 号的

一套底层的公寓中,与他和奥尔加的住处仅隔一条马路。实际上,节省时间并非他唯一的动机,他为自己无所不能而自鸣得意。虽然奥尔加嫉妒成性,他仍可在她的鼻尖下面有所隐私而不露风声。

玛丽·蒂蕾丝住进菩提大街不久,家财万贯的瑞士青年阿怕特·斯基拉来拜访毕加索,请他为奥维德名诗《变形记》进行图解。他创作了三十幅腐蚀铜版画,其中大多数完成于9月中旬至10月下旬。他一扫过去在画中表现出的丑恶和愤怒,这批蚀刻画是纯古典的,没有任何怪诞。这些描绘裸体男女主人公的斗争的素描,其线条的完美令人惊异。这标志着毕加索由受潜意识控制而热衷于黑色创作的艺术家暂时变为具有古典风格,强调画面和谐的艺术家的。

10月25日,是毕加索的49岁生日。他送给自己的生日礼物是在这一天刚刚完成的蚀刻画《丘比特与希米尔之恋》。在这个古代寓言中,民女希米尔爱上了丘比特神,求他显示出全部的光辉与威严,当他这样做时,他身上的神火把她化为灰烬。很显然,毕加索就是丘比特,玛丽·蒂蕾丝就是希米尔,他又一次借助寓言表现了现存关系的实质。

对玛丽·蒂蕾丝来说,毕加索的确无异于丘比特,是印度寓言中牧羊女眼里的克利希那。他盼望着那些愿为那肝脑涂地的人们像遵从神的旨意那样服从于他的意志。作为回报,他也会像丘比特和克利希那一样给予他们闻所未闻的赞赏。“我们就是你的仆从和奴隶,”年轻的女子们向克利希那喊道。当神不在她们身边时,“夜晚是那样惨烈落寞,她们的呼唤淹没在茫茫的黑暗中,她们为自己敬爱的克利希那发出呻吟,在地上痛苦地翻滚。”如果有人胆敢抱怨他的离去,他的反应只有一个,他非凡人可比。

玛丽·蒂蕾丝对毕加索一往情深,如痴如醉,无论他在与不在。毕加索是画坛巨匠这一点在他们的关系中无足轻重,她丝毫不了解他生活的另一个圈子,就像那个圈子里的人对她一无所知一样。

1930年4月,《文献》杂志出了一期毕加索特刊。这本杂志是由乔治·巴代尔为反对布莱顿而创办的。由于毕加索与布莱顿较为亲近的关系,因而也遭到了攻击。其中有一篇文章把毕加索作品中反映出的迂回曲折视为“一系列的个人变态”,成因是“他对宇宙形式的显见现实抱有可悲的怀疑。像所有伟大艺术家一样,他的反抗精神超过信任,超过对外界的信任。”

但是这丝毫未影响外界对他的信任,赞赏和荣誉仍像雨点般洒落在他身上。一天,四位法国政府派代表来挑选一幅他的油画,他对他的一个朋友皮埃皮·洛布叙述过代表们的来访,他说:“他们来了四个人,我看见了他们,以及他们的条纹裤子,浆得很硬的领子,还有他们那既怯懦又不安的表情,我又一次想到我的青年时代,那时我非常强壮。我们含糊地另定了一次我根本不准备践约的约会。”

这件事说明,虽然毕加索拥有荣誉和不计其数的财富,但并不能抹去他对早年生活的痛苦回忆,他所遭到的白眼和冷遇早已深藏心底,直至生命终点。

然而,他在辛酸和怒火之下尚存着对生活的热爱,它在恐怖的边缘震颤,偶尔得以实现。1931年初,《生活的快乐》以生机勃勃的静物形式脱颖而出。1931年3月11日,他完成了堪称“个人里程碑”并纳入个人收藏的《桌子上的静物画》。这幅画乍看是静物,仔细观察则能找到玛丽·蒂蕾丝的性感线索。她躲藏在水果中,与藏在桌子中的一个男人的身体缠绕在一起,红黑相间的桌布更使画面充满了性感色彩。这幅作品充满着象征和隐

喻。它根植于毕加索对变形肖像的偏爱,准确地反映了他神秘的个性。正如林迭·兰斯顿在关于毕加索的一篇研究论文中说:“毕加索的神秘肖像形式,使艺术家得到进行个人表白的共同方法。艺术家与恋人的关系和与自己生活相关的内容是个人的,因而是极不易外扬的主题,而他把所要传递的信息隐藏在非个人的主题下使人很难了解他的思想和个性。从某种意义上说,这些作品好像是‘魔镜’,意在阻止人们看到斗牛、静物等表面景观下隐含着什么。”

1931年,是毕加索在创作上又一次探索时期,他只完成了28幅油画和素描,却愈来愈陶醉于三维转换和任意物体的拼接。劳特列阿蒙用“一架缝纫机和一把洋伞却有缘在一个解剖台上相遇”这句话,来赞美这种作品的奇妙而富有诗意的结果,而这句话也就是那些浅浮雕的来源,它们是由各种东西组成的,有破旧的手套和小孩的玩具,也有树根的残段或棕搁的枝子。但是除了奇妙的拼凑效果之外,还有着构图上的娴熟技巧和幽默感。

1931年10月2日是他五十岁生日。祝贺卡和电报像雪片一样从世界各地飞来,但他对这一切不屑一顾,拒绝庆祝完成半个世纪的旅程,或表示接受时光飞逝、老年将至这样一个事实。相反,他对衰老和死亡采取了他自以为是行之有效的两种方法:纵欲和无休止地工作。

一段时间以来,在奥尔加面前,毕加索再也不是那个一度整洁温顺的丈夫,他很快地恢复了吉普赛式的天性,那些高级的羊毛服装都放在柜里被虫蛀了,而那些蝴蝶领结、胸前口袋上的手帕也都很难见到了,不久以后甚至完全消失了。

1932年是毕加索在画室之外最繁忙的一年,因为“毕加索绘画作品回顾展”即将在这一年的夏季举行。

毕加索为了他的回顾展投下了许多心力,这一次展览比从前的任何一次都要重要,是他现有成就的一次真实而具有代表性的展示。到目前为止巴黎所看过的毕加索都是片片段段的。他现在五十岁了,他的声名大多出于人们的传闻,而非奠基于一个稳固的、广泛的赏识。他从各个来源,特别是他自己的收藏中搜集了两百件以上的画作,从棺中的卡萨吉马一直到穿衣镜里的玛丽·蒂蕾丝,囊括了蓝色、玫瑰、黑人、前立体主义、高度立体主义、合成立体主义、新古典,一直到后立体主义各时期的作品,另外还有一些怪物、《耶稣受难像》及一些最近的生活记录。他亲自在艺术馆监督悬挂,重新品味它们,并把它们形容成“衣锦还乡的浪子”。

这次展览于1932年6月15日至7月30日在巴黎“小乔治”艺术馆举行,引起了很大轰动。

在五十岁生日和回顾展这两个里程碑性的事件前后出现了大量的文章。原籍波兰的艺术评论家威尔德马·乔治在一系列文章中称毕加索的作品是“现代困惑的公然表露”,称他笔下的猛兽“符合当今的现实,符合现代精神病态,表现了人们在无神论盛行之年对神秘和逃遁的渴望。”在一篇最激烈的抨击文章中,乔治称毕加索的艺术是“毫无创造力可信的表言或莫名其妙的游戏”,其根源于“孩子般的病态”,是为了显示勇敢并引起震动以满足其出风头的愿望。

当年9月,另一次盛大的回顾展在瑞士苏黎士艺术馆举行,吸引了约有两万八千名参观者,卡尔·胡安即为其中之一。他针对毕加索的作品,写了篇攻击文章刊登在1932年11月13日的《苏黎士新闻报》上。毕加索的作品和胡安的精神病患者的图画之间存在着的惊人相似触动了,他称毕加索是精神病患者。他的作品表现了“进入地狱、丧失知觉和告别人生时反复出现并

独具一格的主题。”把他病人创造的形象与毕加索创造的形象相比较,他写道:“严格地从画面本身去看,支配它们的是精神伤害,表现出来的是支离破碎的线条,即有一种心理的裂痕反映在形象中……’它是丑恶的,有着病态的荒唐、晦涩和陈腐,无意表现任何东西,只会使人产生一种莫名其妙、朦朦胧胧的感觉。然而,这是一种没有隐瞒的朦胧,像是绝望的荒野寒蛙,像是没有观众的壮丽景观。”

无论乔治和胡安的分析是否正确,毕加索均无可回避地进入了生命的第六个十年,年轻时的梦想此时已显得那样遥远。那时,他梦想要创造世界性的艺术,不仅以某种风格或手段创造神秘,而且要超越各种风格去创造绝对和永恒。他有勇气为尝试不同的艺术表现形式而死,带着新的表现形式再获新生。但同时他也没有勇气抛弃他强烈的自我中心感和复杂的个性,深感被身外之物所束缚,画的魔力和性杂技只能带给他一时的欢乐,最终仍无法使他摆脱笼罩着他的毁灭感。

9 心灵的磨难

只有美才能征服我们,我们只受美的支配

1929年开始的世界经济危机,使落后的西班牙经济陷于瘫痪,大批工人失业,全国国民的不同阶层都普遍地滋长了不满情绪。罢工此起彼伏。人民要求建立共和政体。在人民的压力下,从1923年起执政的李维拉将军被迫交出政权。但是,李维拉的辞职并未解决西班牙国内的矛盾。仅1930年就发生罢工五百多次。西班牙人民的斗争取得了初步胜利。1931年4月14日,在西班牙建立了第二共和国。国王阿尔方索十三世逃亡国外。

但是,正当西班牙人民的斗争获得胜利的时候,法西斯势力也蠢蠢欲动。1933年,法西斯头目希特勒掌权。

从二十年代末开始,到三十年代初为止,毕加索一直很关心自己祖国的前途和命运。希特勒掌权的消息传来后,毕加索以前作品中出现过的米诺陶(人身牛头怪)此时又威风凛凛地再现了,一系列以后被人所熟知的“弗

拉德组画”的蚀刻画开始出现。最初,这些蚀刻画近乎于质朴:蓄着胡子的雕塑家懈怠地躺在床上,身边是年轻漂亮的女模特,他专心致志地欣赏着四周的作品,似乎是厌倦或暂时忘却了裸体女模特身上蕴藏着的性冲动。这时,米诺陶出现了,他暗送秋波,与雕刻家一起纵酒欢宴。他奸污了酣睡中的裸体模特,后在斗牛中死去,然后又复生,钻进雕刻家的工作室更加无节制地酗酒、纵欲。后来有人曾问玛丽·蒂蕾丝对毕加索来说什么是快乐时,她答道“他先是像雷诺瓦所说的那样玩女人,然后马上投入工作,无论对我或其他人,都是如此。”

5月25日,第一期《米诺陶》出版发行,这份杂志是献给超·现实主义的。封面上是毕加索重画的超现实主义派的米诺陶。它酷似另一幅被毕加索钉于皱纸板上的米诺陶。毕加索还在上面放了缎带、锡纸饰带和从奥尔加帽子上取下并已凋谢的花朵。经过美化的米诺陶依然怪异丑陋,显示出极端的破坏性。

1933年夏,西班牙内战愈演愈烈。毕加索终止了在戛纳的度假,怀着希望与不安于8月中旬动身前往巴塞罗那,希望他的祖国西班牙能显示出某种决心。他们一行的正式成员包括奥尔加、保罗、狗,当然还有穿制服的司机马希尔·布汀,他现在又添了一副白手套。还有一个非正式的成员:玛丽·蒂蕾丝,她现在早已成为毕加索的影子,报界和毕加索的家人对她却一无所知。

毕加索的到来和下榻“理兹”饭店无疑是一件轰动巴塞罗那的事情,对他的家族更是非同小可。毕加索的外甥詹姆·维拉多在回忆这件事时说“我当时九岁,舅舅的到来对我来讲真是件大事,这不仅由于他是传奇人物,还由于我妈妈整天念叨他。他的到来像是演出,一场真正的演出。他带来我的表弟、他的妻子,他还带来一条狗。在我看来和他自己的到来同样重要。狗、司机、车和‘理兹’饭店对我都是不可想象的事情。”“巴塞罗那日

报”刊登了一篇题为“毕加索缄口不言”的文章,对他的到来进行了详尽报道。

毕加索刚一回到巴黎,一件始料未及的事件就接踵而至。在他生活中消失了二十二年的费南蒂·奥莉维娅又一次夺走了他生活中仅有的平静。她写了一本名为《毕加索和他的朋友们》的回忆录,并将回忆录的节选刊登于《晚报》和《商神》两家报纸上。一开始,他只是不相信自己神圣的私生活会被侵犯,但当他企图阻止费南蒂回忆录的连载和书的发行被证明是枉费心机时,他感到受到了很大的打击。实际上这并不是带攻击性的书,在费南蒂生动的描述中看不到苦涩,虽然她曾在毕加索最艰难的岁月与他共患难。现在,她靠着给外国人教法语勉强度日而对方却过着王子般的生活。不过,这使人对毕加索的性格有了深刻的了解。他不愿从费南蒂的镜子中看到自己,因为她不仅妨碍了他的自我欺骗,而且打破了他的神话。费南蒂既未恶语伤人,也未危言耸听,只是稍稍撩起帷幔。毕加索比大部分传奇人物更加讨厌别人掀动这一帷幔。而奥尔加对这本书的反应想必不会使他更平静,因为她一直有着极强烈的嫉妒心,尤其是对费南蒂。

他气恼,气费南蒂,气奥尔加干扰他的意志,气玛丽·蒂蕾丝太顺从,气自己太残酷,也气因此引起的负罪感。有一天,失去控制的他抓着奥尔加的头发在地下拖。“她对我要求太多”,这是他对他们之间关系不好所下的结论。“这是我一生最不幸的时期”,他常这样说。除了以绘画来发泄和表现这种痛苦外,他还预言了世界性的恐怖将要出现。

他的愤怒与日俱增,于1934年7月达到顶峰。一系列展示斗牛场面的绘画把原始风格和残忍更推进一步。在他的笔下,时为恶妇时为马的奥尔加和经常为受害者的玛丽·蒂蕾丝成了

他泄愤的对象。其表现形式喻言深刻,古朴原始。当受伤的公牛吞吃着它从马腹中搁出的内脏,以受伤斗牛士出现的玛丽·蒂蕾丝骑在五脏流出的马背上,而尖刀在身的公牛带着残忍的满足观看这场面,它表现了又一内容——残忍与毁灭的野蛮现实。它在以后几年内会使成千上万人丧生。公牛在津津有味地看着悲惨绝伦的恐怖事件,毕加索的画布已经宣告了战争的开始。

毕加索心中的愤怒早已化为嗜血的残忍,8月底,他再次前往西班牙。他感到自己仿佛是传说中的狄俄尼索斯神,能够“千变万化”。当他经圣塞巴斯蒂安、马德里和托莱多到达巴塞罗那时,原始的野性演变成了风流倜傥、举世闻名的艺术家携眷返乡的场面。邀请他来参观民族宫内新设施的博物馆馆长们自然不知道他的情妇就在巴塞罗那像个温顺的后宫妻妾翘首等待听命于主人;他们也不知道毕加索夫人和她丈夫大部分时间是在吵吵闹闹中度过的。

毕加索的故乡之行自然又为他赢得了一片赞誉。其中有一篇报刊这样写道:“毕加索此行显示出他人性中的另一面,我们感觉到一个宽宏仁慈的毕加索,与人们心目中那个独往独来、捉摸不定的毕加索大相径庭。画家的语气流露出温暖和仁慈,使我感到他内心经历着巨变。我可能不自觉地被这些难忘的时光所迷惑——我不知道。但我感到这位不知疲倦的伟人永远地放下了他粗雕细刻的约里克头颅。他如今以谦和君子的面目出现,这是在经过多年成功的岁月中悟出的。

这不是第一次当然也不会是最后一次有人完全被毕加索特意选择的伪装所迷惑。在生活出现痛苦时做出“谦和”的姿态,证明他是如何精于假面和阴谋诡计,如何善于伪装。

他可以掩饰他的恐惧及苦恼,但却无法将他们从他的生活中抹去。回到巴黎,他把它们倾泄到四幅有着极强感染力的蚀

刻画——《失明的米诺陶》。又一次成为他自己象征的米诺陶由一个手捧鸽子的女孩子小心翼翼地指点着。失明的米诺陶挣扎着在海滩上寻路，脸上带着绝望和哀伤。女孩的脸看上去酷似玛丽·蒂蕾丝，但她还有某种不可捉摸之处，更像歌德的“引导我们向上的不朽女性”。

对于妻子的不断加剧的喜怒无常、软硬兼施，他已有数年充耳不闻一视而不见了。1935年，他在一首诗中写道：“公牛眼”有足够的理由对咖啡喝多了没事干的女人保持沉默，不予理睬。“公牛眼”是他自己的又一个代号，而那个“女人”显然是指奥尔加。毕加索家庭画中最生动的形象之一是描绘奥尔加神经质般地频频喝着咖啡，他那过于敏感的肠胃早就迫使他只能喝茶。因此，他对奥尔加的这个动作特别敏感。但1935年初，他再也无法忍受，他希望奥尔加停止尖叫，希望玛丽·蒂蕾丝不再咯咯傻笑。除了他用得着的时候，她们都不要出现在他面前。

玛丽·蒂蕾丝怀孕了，这在一定程度上弥合了她与毕加索之间日益加深的鸿沟。与此同时，毕加索开始考虑摆脱奥尔加，但离婚的想法又使他不寒而栗。与她分道扬镳像是不祥之兆，他宁愿委曲求全，而不愿生活出现断裂。毕加索从无离婚的经验，离婚这件事一般人都知道是很困难、极缓慢，而又昂贵的，并且还得有充分的理由。毕加索看来并无适当的理由，但他仍然提出了诉讼。

法国一位著名律师告诉他离婚意味着他将失去财产的一半，其中包括他的作品。奥尔加的热心的律师们将位于菩提大街的毕加索那神圣不可侵犯的画室贴上法院封条，使他在案子结束之前没法碰到自己的作品，这更使他感到不快和羞辱。

即便如此，精神最先垮掉的还是奥尔加。此时，他们婚姻的破裂已成事实，她再也无法克服对丈夫及在丈夫画中频频出现

的竞争对手的仇恨。1935年7月,她终于在一次歇斯底里大发作之后,带着摸不着头脑的保罗咆哮着冲出这个家。她并未走远,而是到了“加利福尼亚”旅馆。她希望这样能引起丈夫的反应或伤害他的感情。当她知道这是徒劳时,她对自己的无能越来越感到气愤。

实际上,从提出诉讼到奥尔加离开,毕加索也遭到了无可估计的精神损失,特别是整个过程中律师们不断地窥视他,侵入他一向重视的私生活。

毕加索在菩提大街第一次孤身度过巴黎之夏,怀孕六个月的玛丽·蒂蕾丝与母亲住在巴黎城外的阿尔弗公寓,等候毕加索与奥尔加离婚。毕加索曾向她和她的母亲许诺在孩子出生以前或刚一出生他们就可结婚。

毕加索此时的孤独,已经有甚于一个天才所必然遭受的孤独。为了避开过去十年他被诱入的上流社会,他深居简出。朋友往来对他来说是生活中不可缺少的宝贵东西,在此生活面临深刻危机的时刻,他感到在巴黎找不到一个知心人。玛丽·蒂蕾丝巧岁生日那天,在死气沉沉的公寓中坐立不安。六神无主的毕加索给萨巴泰写了封信,要求他到巴黎,帮助他解除未复的信件以及杂务琐事形成的日益严重的威胁。萨加泰机智而富有感情地描写了毕加索在车站上欢迎他,以及他们到达菩提大街空落落的寓所时的情景。“从那时起”,他写道,“我的一生便紧紧伴随着他的一生。”——因为萨巴泰从那时起,就一直是毕加索的最忠实的朋友。他写了许多书,用词谦逊而有权权威性,因为他曾为他这位伟大的同胞亲密地分担忧虑,共享欢乐,他曾对那些热情地向他打听新消息的人们说:“啊!我明白了!你们也已经着了迷了!”

在确定财产分配进行法庭调查期间,没有一个朋友愿为奥

尔加作证。米希娅·舍特闻讯赶来,决定为她申辩。当毕加索的律师称奥尔加向毕加索投掷盘子、花瓶等易碎物时,米希娅·舍特反驳说她相信奥尔加“不可能做出这种事来”。但是当被问到她认为毕加索与奥尔加离婚的原因时,她立刻提醒自己是在为她作证,而未脱口说出:“但是,阁下,原因很简单,因为她是我所认识的最乏味的女人。”

与此同时,毕加索利用一切机会向别人诉说他的不幸。“自他的离婚诉讼以来,”玛丽·劳伦辛向画商雷恩·简培尔报怨道,“毕加索的所作所为简直像个妇人,他不再画画,他写诗并宣布道:‘我是诗人。’不难看出他不画画是因为妻子为其绘画而索取数百万法郎的巨额钱款。”

除奥尔加经济方面的要求给他带来的忧虑,毕加索从感情上也无法再迈进画室的房门,即便是官封去掉之后也是如此。他用西班牙文写成的诗歌充满恶兆和拟人的形象。“房间有耳”有“臂”,柠檬有“唇”,“教堂……昏厥”,“百叶窗……杀戮”,“河流……忏悔”。“太阳”,他写道,“把它们变成一片焦土。它们会在夜半唱起孤独的悲歌,乞望着找到一缕清新。”

他是个喜欢孤独的人,但此刻,他才真正感到了什么是“与世隔绝”。“在生活中,”他有一次说道,“你抛出一个球,希望它击到墙上又弹回来,他好再将它抛出去。你希望周围的朋友提供这样的墙。可是,他们永远也不会提供这样的墙壁。他们像是一条用旧了的湿床单,你抛出的球击中这些湿床单后只能掉下而不会回弹。”他希望有个女人能弹回他抛出的球。奥尔加做不到这一点,玛丽·蒂蕾丝同样如此——除了在床上。九年的悠悠岁月过去了,递减律不可避免地起了作用。虽然在诗中,他仍称玛丽·蒂蕾丝为“白鸽”与“小姑娘”,但他的确对这个白鸽似的女孩子感到厌倦了。

9月5日,玛丽·蒂蕾丝生了一个女儿,毕加索为其取名为玛丽娅·孔塞茜昂,这是毕加索早年夭折的妹妹的名字,但在她的出生证上却写着父亲不详。此后不久,毕加索专门给他在巴塞罗那的妹妹劳拉通了电话,骄傲地宣布他有了女儿;“你怎么又有了女儿?”劳拉非常吃惊,“这件事我怎么一点也不知道。”“是呀,是呀。”毕加索含糊道,并未解释什么。

几乎与此同时,53岁的毕加索遇到了足以取代她母亲的女人。

一段时间以来,毕加索和他的超现实主义集团的朋友经常在“杜克·马果”酒吧会面。一天晚上,他和萨巴泰到了那儿,看到一位年轻女士脱下她的优雅的刺绣手套,把她的一只手平放在桌面上,手指张开,然后用一把尖刀刺两指之间的桌面:她的准头并不好,因而每一次失误都会有血流出。

在“杜克·马果”里面,特立独行的人物并不罕见,但像这样明显的美丽和智慧的组合实在不多。毕加索实在看迷,于是就用西班牙语把这感觉告诉萨巴泰。那位年轻女士蓦然抬起头来——她在阿根廷住过,懂得那种语言。原来朵拉·玛尔的一些朋友毕加索都认识,奇怪他们从前居然没见过面。

朵拉·玛尔是毕加索所遇到的女人中最聪明的一个。她的全名是亨莉特·西沃朵拉·马克维茨。她于《阿维尼翁少女》诞生的同年出生在图尔,母亲是法国人,父亲是南斯拉夫建筑师。当时他们全家正定居于巴黎,1936年时她是个职业摄影师。从任何标准,尤其是毕加索自己的标准来看,她都是个出奇好看的女人:黑头发,淡蓝色的眼睛,隋圆的脸蛋上颧骨相当高,有着高贵、出众的仪态和一双极美丽的手。她的美丽由于她所拥有的智慧而更加光华四射。

在一次谈话中,毕加索把最优秀的绘画描绘成为王子与村

姑的结合。他的村姑生了孩子,他现在几乎相信村姑会做一个好母亲,但不会成为王子的好伴侣。朵拉·玛尔不是村姑,他与玛丽·蒂蕾丝的差距不亚于伊娃和费南蒂。玛丽·蒂蕾丝的生活除了毕加索就只有娱乐场所;而朵拉的生活则完全被丰富的精神活动所占据。玛丽·蒂蕾丝对于毕加索给她画的肖像的评论是“不像她”;对他作品的反映是没有什么可令人惊讶的;对绘画总的反映是“没兴趣”。与其相反,朵拉能以足够的热情和专业水平讨论柯罗特在摄影方面所做的尝试,讨论他所遇到的一切技术和哲学问题。她在待人接物方面亦与毕加索情趣相投,妻子和秘密情妇的位置将被这位正式的情妇所取代。她那被蹉跎的智慧与即将到来的悲惨年代融为一体。

但是,像以往一样,毕加索并未马上表示他的情感。实际上,毕加索此时仍沉浸在与萨巴泰团聚所带来的欢乐中。

很快,奥尔加那曾是一尘不染的房间就变得面目全非。毕加索这些日子不想到楼上他的画室去,因而住所越发显得不舒服而且凌乱。这两个朋友同住在一大堆难以形容的物件、油画。文件以及堆积得像地质层一样的未复的信件之中。这种生活过了好几年,这是因为毕加索非常不喜欢整理东西,同时他深信,如果试图加以整理,某种珍贵的东西就会丢失。他们一谈就是几个钟头。往往到了深夜,毕加索还会冷嘲热讽地跟他的同伴议论着人们和生活,或者谈些亲切而无聊的事情,但总不能让他的朋友睡着。萨巴泰的言语中不动声色的幽默和生动的独到之外,他的心安理得的厌世观和他对毕加索的天才的幽默、无语的热情爱慕,他的谦逊的本领和对毕加索的一片忠诚,使他成为解救他的朋友苦恼情绪的妙药。

作为传奇人物,他既乐于成为热情之源又乐于煽旺他靠别出心裁燃起的火焰。摄影师兼设计家西希尔·比顿访问毕加索

时写道：“他注意到我的好奇，向我显示起他精心制作、巧夺天工的各种作品来：小板凳制成的一对梯级、装有一些看不见小装置的写字台、用白色亚麻布盖着的手扶椅。突然，连蹦带跑到扶手椅旁的毕加索猛地揭去盖布，露出椅子上令人眼花缭乱的缎套。他的手轻轻一挥变出一只黄色大贝壳，接着依次是蓝、红、绿各种颜色的贝壳。每变出一种新颜色，毕加索眼里就随之闪出兴奋的光芒。这就是西班牙人的性格，大胆泼辣、桀骜不驯、别具一格。

小女儿的出世使毕加索倍感新奇与满足。他有时甚至会去给她洗那些肮脏不堪的尿布。这样做，一方面是为了排遣他心中的孤寂与烦闷，另一方面则是为了补偿他经常不在女儿身边之过。但是，他的绝大多数时间仍是与萨巴泰在一起度过。他们要么呆在家里，要么坐在咖啡馆里。“几乎总能看见他们在一起，就像一个人和他的影子。”准备把毕加索的各种神态拍下来的摄影师布拉塞写道，“巴黎首屈一指的天才由一个凡夫俗子伴着出入当地的三大咖啡馆。”

毕加索在咖啡馆里遇见并同桌而坐的朋友不再是那些赫赫有名的风云人物，而是与他过去处境相同的艺术家和知识分子。“奥尔加，”他说，“喜欢茶、点心和鱼子酱。我嘛，喜欢加泰隆香肠和豆制品。”科克蒂将他的这种生活称为“抱着金碗沿街乞讨”。他又开始和布拉格夫妇频繁往来，并越来越频繁地去看望超现实主义诗人米歇尔·雷利和他的妻子、卡恩威勒的嫂子露易丝等人，特别是后来对他的生活产生重大影响的保罗·艾吕雅。

毕加索同超现实主义的相近之点，使他与保罗·艾吕雅有所接触，当时这位年轻的诗人才从战场上回到巴黎，在西线上由毒气的进攻引起的疾病刚刚痊愈；不过他们之间的亲密交往，是在十多年以后才开始的。

与毕加索相同的是,此时的艾吕雅也刚刚经历了与妻子离婚的痛苦。在他的第一个妻子嘉拉离他而去成为萨尔瓦多·达利的缪斯、情妇和主宰后,他与一个纤弱的女子结婚。她是阿尔萨斯人,艾吕雅在街头遇到她时,她正准备跟给她几文小钱买食物的男人去睡觉。曾经在马戏团里跑龙套并担任过小角色的娜什·艾吕雅不仅使毕加索鼓舞精神创作出一些形象娇嫩的人物画像,而且时而充当他的情妇。

标志着他们长期而有益的友谊开始的最初几件事之一,是毕加索同意为艾吕雅即将同塞尔伏斯合作在巴黎出版的一本诗集《栋梁》插图。艾吕雅看着他拿出一块钢版,把它分成四等分。他用其中三块做了腐蚀钢版画。在第一块上,他画了美丽羸弱的娜什的头像;在第二块,在浓重的蔓藤花纹中,他画了一个像鸟一样的女人,在注视着——轮简直就是透过墙壁而光芒四射的太阳边缘。下面第三块上画的是玛丽·蒂蕾丝睡着时的头部,她的身体隐没在房屋与大海的风景中。为了把这四个部分都完成,毕加索在第四块钢版上打下了他右手的手印。

“这个人手持解决现实问题的钥匙,”艾吕雅在一篇关于毕加索的文章中写道。“他的目标是充分发挥想象,获得非凡的洞察力,在这一点上,他是成功的。”

毕加索至少是回报了艾吕雅的仰慕,而萨巴泰在侍奉天才的过程中则越来越丢弃自我。毕加索极善于偶尔表现出一点爱怜和赞赏,以保持萨巴泰的忠心,这便成为萨巴泰的黄金时刻。1935年12月11日就有过这样一个时刻。“快开午饭时,”萨巴泰回忆道。“我把桌布铺在大理石桌面上,慢慢把它展开,我努力不拉掉什么,不致使他进来后感到任何不适,尽量把一切摆得像前一个晚上一样。饼干伸手可得,餐巾纸、刀子、汤勺各就各位,奶酪、糖酱就在眼前,‘伊凡’水、酒杯、茶匙放在身边。这时,

走廊里响起一阵脚步声,不一会儿,毕加索出现在门口。他得意洋洋地晃着手中的纸,把它递给我:‘拿着,你的肖像’。”但是这一次和早斯的那些肖像不同,它是用文字画成的:

你像燃烧的友谊之火
像那永不停摆的时钟
又像迎风飞舞的旗帜
手上的热吻拨动心扉
心灵的翅膀给你抚慰
.....

当毕加索把这首诗念给他听时,他不由得受宠若惊,心中涌起对毕加索的无限忠诚。尽管他知道这种忠诚总有一天会被毕加索滥用的。

毕加索这个时期所有的诗歌都是用西班牙文写成。这给萨巴泰增加了一项繁重的工作——在毕加索对自己的诗歌用彩色铅笔修改之后,把它们用打字机整整齐齐打下来并译成法文。在自己的天才梦破灭之后,他开始满足于充当天才的誊写员和评论家。他越是扮演影子的角色,就越多地染上毕加索的个性,并越是增加了他的仇恨、成见、恐惧和偏执。但他无疑自始至终都是一个称职的秘书。他了解毕加索的秘密,但除个别的疏忽外,始终守口如瓶,无论他受到什么样的诱惑与刺激。

1936年1月,毕加索作品回顾展在巴塞罗那举行。艾吕雅为参加开幕式赶到这里。他和其他一些人一样,在电台上讲了话。“我要讲的是帮助我生活下去的东西,是美好的东西”,他开始讲话时这样说道。“毕加索需要的是真实”,他继续说。“不是那种死气沉沉的虚构的真实,而是一种完整的真实,它把想象与

自然结合起来,把任何东西都认为是真实存在的,而且这种真实不断地从特殊走向一般,又从一般走向特殊,妥善地处理多种多样存在和变化,只要它们是新颖的,是有旺盛的生殖力的。”

这个展览会曾先后在西班牙的三个城市展出,受到了年轻一代的热情赞美。在巴塞罗那,拉蒙·果米兹·德·拉·塞纳举行了一次毕加索诗作朗诵会。后来当展览会在马德里开幕时,吉列莫·德·托列给资料丰富的展览会目录写了一篇序文,他在序文中说:“毕加索无疑是当代不断迸发的创新精神的至高无上的典范。”

毕加索的声誉由于举行了三个近作展览会而又一次得以确立。但回到巴黎后,各种电文,与律师的会见以及奥尔加措词激烈的来信又开始折磨毕加索,煽起他长期淤积的愤怒。他渴望能摆脱这一切,特别是当他的近期作品在“保尔·卢森堡”艺术馆展出期间,每天都有激动的人群围在菩提大街上,渴望一睹天才的风采。毕加索画室的窗外整日不得安宁,女士们喋喋不休地称他的画“陈腐透顶”;卡恩威勒则高叫:“简直是米开朗基罗!简直是米开朗基罗!”这使毕加索不胜其烦。在他每晚必去的咖啡馆里,他常常是形单影只,与萨巴泰在一起的时间越来越少。他常把第二天活动的指示写在纸条上,从门缝里塞进去。在“保尔·卢森堡”画展开始几天后的一张纸条上这样写着:“现在已是1936年3月9日凌晨2点。萨巴泰,请于8:30跳到我的床上叫醒我。”

这是一种充满绝望的请求,他对生活感到恼怒和厌倦,因而害怕面对每一个早晨。萨巴泰后来曾充满感情地回忆起他每天在床上痛苦挣扎时的情景:请柬、报纸、有关他的最新剪报、销售目录等包围着床上的毕加索。在他作早祷告期间,每隔几分钟就要问一次萨巴泰几点了。

“难道你不认为现在该起床了吗？”萨巴泰斗胆反问道。

“为什么要起床？”

“我的老朋友，要能从你的脑袋里消除这种鬼念头就好了。”

“让我们谈点别的吧……现在几点了？”

这时常常已到中午。这幕滑稽剧中掩藏着悲剧，对生活的不满使他无所事事，他的画享誉世界而此刻他却不能作画，这就像一个丧失性功能的老人仅因其昔日的风流而被人们祝贺一样。

毕加索感到再也无法容忍这里一切。3月25日，在“保尔·卢森堡”艺术馆的画展结束前一周，他与玛丽·蒂蕾丝和他们的女儿秘密前往朱安莱藩。两天前，他在写给玛丽·蒂蕾丝的信中，提醒她“关掉煤气、水、电。（1936）3月23日，”他接着写道，“我爱你，比昨天爱得更深，但却不及明天。就像人们常说的，我爱你我爱你我爱你我爱你玛丽·蒂蕾丝。”

萨巴泰叙述了送他上火车的情景，他还嘱咐说，当他一到达预定地点，便以帕布罗·理兹的名义把他的信件转给他。

他想逃避现实，可又无力摆脱尘世，当他在那座濒海而建的花园小屋安顿下来后，第一件事就是睡觉。“我来这里后，”他在3月28日写给萨巴泰的信中说，“每天从晚上9点或10点睡到第二天早晨8:30或9点。”白天，他到戛纳去观赏海港渔舟，沐浴阳光，而玛丽·蒂蕾丝的活动则是给玛丽娅喂奶，游泳，然后又喂奶。

对毕加索来说，这次度假最有助于恢复体力的就是每天12小时的睡眠。这里一扫菩提大街的烦闷，更接近于大自然，给人以宁静、舒适之感。虽然毕加索给玛丽·蒂蕾丝的最后一封信中仍是充满甜言蜜语，但他旧日的挚情并未得以恢复。罗兰·潘罗斯称玛丽·蒂蕾丝为毕加索生活中唯一愚昧卑微的女子。她是

这样的一个女人,毕加索与她一起吃饭时,她会说“唉,帕布罗,你今天早晨做了些什么?我猜你又画画了。”事实上,玛丽·蒂蕾丝从十六岁起就被卷入旨在占有和溶和的性欲狂涛。当然,被溶和的是她那任人摆布的个性。她有一颗永远长不大的心,无法使毕加索除性生活外对她感兴趣。她未来的悲哀就在于无法战胜生活给予她的打击。

毕加索曾对玛丽·蒂蕾丝讲过这样一个故事“有两个恋人,一个是德国人,一个是西班牙人。他们曾快乐地生活在一起,直到她学会他的语言后,他才发现她竟是那么愚蠢。于是,浪漫史终告结束。”他与玛丽·蒂蕾丝的关系不是靠语言障碍培养起来的,而是靠强烈的性欲。然而,现在那些习惯作法早已削弱了一腔激情,对禁区的探索亦令人感到乏味,毕加索发现在田园般的隐居生活中缺少一位中意的伴侣。毕加索在不工作的时候总是害怕孤独。有一次,他甚至谴责起钟表的发明者。“我今天简直无法一个人呆着,”他说,“这都是因为有表。你见过哪个圣人带表了,我到处找过,但从未找到。”不久,他开始眼巴巴地盼着萨巴泰寄来的邮件,即使是奥尔加的那些兼用法文、俄文和西班牙文混合写成的怒气冲冲、满纸狂言的来信也使他高兴,为的是打破这个只有哺乳、阳光和家庭生活的寂静世界。

4月初,他突然又开始作画,米诺陶和金发女郎不停地从他的笔下涌出。随着毕加索对玛丽·蒂蕾丝的厌烦,他笔下的米诺陶开始由顽皮转为愤怒。在共同生活一段时间后,他开始发现她俗不可耐。于是,在5月4日创作的一幅素描中,他索性把她杀死。画中,她那赤裸的身躯由两个裸体女人抬着,其中一个长着与朵拉·玛尔一样的黑色鬈发。

他给萨巴泰的信中充满污言秽语。“我立刻给你写信,”他在一封信中说,“是你告诉我今天下午不再画画,雕塑,写词而倾

心于唱歌。你最忠实和谦卑的仆人愿握着你的手做你的朋友和崇拜者。”但萨巴泰不会受骗。“他那加泰隆特有的嘲讽和玩笑，”他回忆道，“无法掩饰内心的不安。”

毕加索来不及回信而用电报通知他将于14日抵达巴黎。在里昂车站迎接他的萨巴泰对他为何突然决定重返他渴望逃脱的混乱而大为不解。但是，对毕加索来说，厌倦之苦比下地狱更难忍受。到达的当晚，他就与艾吕雅聚在一起。第二天，即1936年5月15日，诗人写下了一首充满敬爱之情的诗歌——《献给帕布罗·毕加索》：

大好的日子
我又见到了难忘的人
他是我终生难忘的人
而那些心性无常的女人的眼睛
使我成为荣誉的屏风
把她们自己掩盖在欢笑之中

大好的日子
而它的开始
却处在绿树下阴郁的黑暗之中
但它忽然浸沉在曙光里
令人惊喜地进入我的心中

就在几乎所有的巴黎人都拥向南方避暑的时候，却从西班牙传来惊人的消息——内战爆发了。

住在巴黎的西班牙人反应非常激烈，一夜之间，连那些在巴黎住得久到连思想都用法文的人们，也再度成了情绪激昂的西

班牙人；而他们之中几乎没有人认为有任何妥协的余地。毕加索的朋友中从天主教保皇党一直到无神无政府主义者都有，每一个人都认为自己立场正确，黑白分明，很少有人持无所谓的态度。虽然毕加索一度好像表现得与政治无所牵连，但是当事情重大得必须把他自己的祖国列入考虑时，他的决定是响亮、坚定，而绝不暧昧，的，他宣布拥护共和政府。

他的支持具有极大的意义，因而西班牙政府任命他为普拉多博物馆的名誉主席。但此时半个西班牙已经落在佛朗哥的手中，他的军队离马德里只有二十里，并且在8月轰炸了这座城市。普拉多的半数珍宝不得不匆匆运往相对安全的巴伦西亚。

不过在1936年8月，他似乎没有什么用武之地，普拉多的作品目前比较安全了，加塔洛尼亚尚未被波及，巴塞隆纳的叛变已经平息。8月初，毕加索动身前往莫京，这是离坎城几英里的内地一个小山村。这次是他独自一人，乘了那部宽敞的“西班牙轿车”去的，车上可以放他需要的全部画，并且还有余地，可以在回来时放许多小东西——小圆石、贝壳骨头、浮木、陶器、骨架，这都是夏天的海滩上或店铺里曾经唤起他的幻想的东西。他情愿在夜间旅行，但从不喜欢自己驾车。因此他的司机必须把所有的东西先装上车，在毕加索最后决定要离开这里时，立刻出发。一路上车子开得飞快，破晓时分，车子到了一片有着白色岩石、丝柏和橄榄树的地方。到了中午，他早已离开巴黎的灰色街道，到达了地中海海滨灿烂的阳光之下。

这次毕加索选定过夏的这个村庄，是艾吕雅推荐的，艾吕雅和娜什还有朵拉·玛尔早已在那里等候。出于谨慎，她住在一个朋友家。虽然性解放是超现实主义的信条之一，但她还是在数英里外一个傍海农舍里等候邀请。此行的情景与春天的朱安莱藩之行显然大相径庭。“我亲爱的乔马特，”毕加索用他的加泰

隆绰号写信给萨巴泰。“我此行不必隐姓埋名,无论谁问地址,尽管直言相告。”

到达莫京几天后,毕加索与艾吕雅夫妇、罗兰·潘罗斯以及后来成为潘罗斯妻子的美国摄影师李·米勒一同前往朵拉的居住地。表面上看,他们是去朵拉的女主人作家莉莎·德哈姆家吃饭,而实际上恰似国王和宠臣的一次远征,目的在于把他选中的王后带回王宫。他们共进午餐后,独留朵拉和毕加索在海滩上。在他们的漫步中,她由一位独立的女性变为依赖毕加索的公开情妇,从而跨越了自己生活中的一条鸿沟。

在作于1936年8月1日的一幅素描上,朵拉·玛尔打扮成好像要出外旅行的样子,正在开门,在另一边,她发现有一个蓄着胡子的长者坐在那里,手里拿着一根棍子,膝上有一只狗,这表明在朵拉的青春相形之下,毕加索意识到自己上了年纪。

此刻,毕加索春风得意:他喜获新情妇,身边有热爱他或至少是崇拜他的朋友、漂亮轻佻的姐妹——一个是小旅馆的招待,一个是采花女,每天的海滩之行,葡萄架和柏树下的野餐,这一切均使毕加索回旅馆后感到生活出现了转机,精神为之一振,此刻的他是那样希望忘记过去的一切。

有一次,他以蓝胡怪为例说道:“我每换一个妻子,必把前一位烧死。我用这种方法将她们抹去,使其不致缠绕我而扰乱我的生活,这或许还会带回我的青春。杀死那个女人,也就抹去了她所代表的过去。”这不是他第一次也不是最后一次提到蓝胡怪。“与年轻人相处,”他在另一场合说,“使我感到青春常在。”比他年轻四分之一世纪的朵拉无疑满足了这一条件。但她的优势绝非仅仅是年轻。“她一出现你就会感到她不是一般人物,”艺术史学家詹姆斯·劳德回忆说。“她颌部略大,算不上传统观念上的美人,但很有味道。一对明眸中闪烁着非凡的光芒,犹如

春日晴朗的天空。”这是智慧的光芒,她的声音一如她的目光沁人心脾。詹姆斯·劳拉说她的声音能引起任何人的注意:“我从来没有听到过这种声音,那样的甜美,犹如小鸟发出的鸣叫,娓娓动听。”

除了绘画、摄影和强烈的求知欲,她还潜心于佛教、玄学和星占学。在动身去圣特罗佩之前,她用星占术为毕加索算了一次命,她惊奇地发现他的命酷似路易十四。他的星占图中显示出本应属于政治家,而非艺术家的命相。看来,多娜·玛丽娅是对的,她的儿子注定要在他所选择的任何领域里显露头角。

他在长期的精神沮丧后出现了一些振奋。他喜欢这种宫廷般的生活。常随他左右的有朵拉、潘罗斯、艾吕雅夫妇以及他们的女儿茜希莉等。他用烧过的火柴棍或从鲜花中挤出的汁液在桌布上给他们画像;用软木塞和餐巾纸做成小动物和小矮人;模仿手拿黑牙刷抵着上嘴唇的希特勒,创造出疯狂的形象。

一天中午,毕加索在灼热的阳光下沿大路从县纳回来时,发生了一件意外的事,而且受了伤。这次他是坐在罗兰·潘罗斯驾驶的福特轿车的后座上。转弯时,与一辆迎面而来的车子相撞。这次震荡很厉害,车子里的每一个人都被颠了起来,毕加索被摔在车架上,胸部狠狠地撞了一下。他在8月29日写给萨巴泰的信中说道:“有一天,我和一个英国人乘车从戛纳回来,发生了一件意外的事,我撞得几乎浑身不能动弹,几乎要送命了。最初我觉得,我是撞断了几根,但是昨天我照了爱克斯光,看来似乎没有受什么伤,不过有好几天,我还是感到一动就痛。请不必担心……”萨巴泰自然无法不担心,他写的并非真言。倘若萨巴泰对此无动于衷,毕加索倒要惊奇了。9月14日,车祸整整过了三周以后,他给萨巴泰的信中仍然通篇诉说身体状况:“萨巴泰,我亲爱的朋友,你好吗?我已经开始恢复健康,直到现在我仍是一

副惨像,像是被汽车狠狠揍了一顿。”

他的身体刚一恢复,便立即与朵拉和艾吕雅夫妇一起乘车到海滨或附近的各个村庄去旅行。有一次,他们偶然来到了一个名叫瓦洛里的小村落。这里的主要工业,从罗马人占领时起,便一直是制陶。他们把“西班牙轿车”停在路旁,信步走到一家制陶厂里,那里许多种器皿正以传统方式放在车轮上做坯。手艺人使黏土服从他的操作的那种从容不迫的做法,使他们看了都很惊异。毕加索立刻明白,他已无意中发现了一个新的可以探索的领域。此时播下的种子,十年后结出硕果,他将把自己的才华用于制陶。当天晚上回到莫京,艾吕雅便在他正在写的“给帕布罗·毕加索”一诗中增添了如下一节:

让我见见这个永垂史册流芳百代的人
他说手指能使地球高几分
那手指就如有节的长虹盘起的毒蛇
又像血肉的镜子反映出戴珠宝的娃娃
这双和平的手不停地挥动
赤裸而驯顺的双手缩小着空间
它们带着一个个愿望和一个个形象
像同一座钟的两针你追我赶

回到巴黎后,他与奥尔加之间财产分配的法律纠纷已近尾声。任何事情의 终结,包括这样耗费时间的苦涩对抗,都会使他神经异常紧张。法律上的最终解决使双方不快:奥尔加得到那座古城堡,这里曾是玛丽·蒂蕾丝独占的领地,留给毕加索的是菩提大街上的府邸,现在这里已成为时髦婚姻的遗迹。在法律上,奥尔加仍是他的妻子。

萨巴泰原本就是毕加索垂手可得的出气筒,他的愤懑不快此时更是理所当然地一股脑发泄在他身上。更糟糕的是一个巴塞罗纳女人一直跟踪萨巴泰来到菩提大街,表示非他不嫁。在萨巴泰的书中,重婚罪是唯一可原谅的罪行,这使那女人如愿以偿。

毕加索开始变着法儿地找萨巴泰的碴,以发泄自己心中的烦闷,甚至萨巴泰的妻子玛茜丝·萨巴泰也成为攻击的目标之一,他这样做仅仅是因为她是萨巴泰生活的一部分。难道萨巴泰不应有属于他自己的那部分而应把自己全部的生命奉献给他?他开始指责他干预法律诉讼,甚至诬蔑他帮助奥尔加,并进一步嘲弄他的无能:“他这辈子有什么能力,”他这样问朋友们,“一事无成……只有依靠我。”

萨巴泰气愤已极,他像头受伤的狮子,开始反抗。他开始披露秘密,谈论他的朋友兼主人:他是那样自私、残忍、独断专行,他最喜欢出风头;他如何地殴打女人,连母亲也分文不给……这一切很快又传回毕加索的耳中。他做出了一个残酷的决定,要萨巴泰远离菩提大街,一辈子不再见面。萨巴泰的请求、哀告均于事无补。1937年1月中旬,心情沉重、两手空空的萨巴泰带着玛茜丝悻悻离去。“走出房屋关上门后”,在回忆录中他对离开的原因保持着过于谨慎的缄默,“我想到将来如果再来看他,我还得按响门铃,然后等候,像是来寻找残存的友谊。”

萨巴泰的管家差事由来自莫京的美貌姐妹承担,她们是被毕加索和朵拉带回巴黎的。令人诧异的事,两姐妹的姐姐也叫萨巴泰,她负责做饭。妹妹叫英妮,做侍女。英妮以后作为管家和女友成为毕加索生活中的固定一员,在不断更换女人和房子的风景画中成为一个永恒点。

菩提大街的画室现在还留有奥尔加的封条的不快回忆,不

过正好弗拉德前一阵子在离凡尔赛十英里处的乡下买到一幢有大花园和一个谷仓的老宅,他把谷仓改成一间大画室,并于1936年的下半年将他提供给毕加索使用。毕加索喜欢那儿的宁静,喜欢那种神秘。他把玛丽·蒂蕾丝安顿在那里,连同周末每星期去看他们两、三次。在仓库画室中工作,和孩子一起玩耍,看着她睡觉,甚至大胆地喂她食物,孩子现在已不吃母乳。

“一岁半时母亲给我断奶,”她回忆说,“我好像告诉过自己只喜欢母乳,不喜欢牛排和法式油炸食品,我拒绝吃饭,这时,爸爸就会跳起各种舞蹈逗我吃饭,他总是担心我会死去。他认为,孩子不吃饭就会死去。”

把玛丽·蒂蕾丝隐藏于新宅之后,他便一头扎入朵拉的怀中。他在实践他那屡试不爽的理论;矛盾的事物可以和平相处。“虽然评论家、数学家、科学家以及那些好管闲事的人总是企图把一切事物分门别类,加以限制、区分优劣。”玛丽·蒂蕾丝一时只是隐隐约约感到朵拉的存在。而朵拉则有一种猜测,这种猜测当然是从毕加索给予她的印象而来:连接他与玛丽·蒂蕾丝的唯一纽带是他们的女儿。

朵拉不仅在文化修养上胜过土里土气的玛丽·蒂蕾丝,而且知道如何采取行动巩固她的地位。离开他们都讨厌的菩提大街,另找一个宽敞的工作室,以期他会在新的画室工作而不致经常跑到乡下。他俩可以共同研究毕加索感兴趣的摄影照片或各自作画。朵拉最得意的收藏之一是他们合作的一幅画,署名为“毕加玛尔”。而她用刀子做危险游戏时所戴的那副血迹斑斑的手套则是毕加索最有价值的遗产之一。他羡慕她的勇气、独立精神和才智,但他又迫不及待地要消灭她身上激起他爱慕的气质。这场战斗比过去的更加激动人心,因为他的驯兽技能是在一只雄狮身上大加展现,而不是耗费在一只老鼠身上。

10 不朽的毁灭

我的酒杯碎了，犹如一声大笑

1937 年里毕加索的生活似乎很平静，奥尔加已成为过去，只要需要的时候，玛丽·蒂蕾丝召之即来，而跟朵拉·玛尔在一起又极快乐。

亲爱的：

我必须同保罗在一起，无法与你共进晚餐，我还要去看这里的“加泰隆人”。明天我要尽早去看你，在我生活出现巨大痛苦的时刻，这是我最大的幸福。

我对你的爱与日俱增

你的毕加索

虽然朵拉是他此时生活的中心人物，但他这封情意绵绵的信却是写给玛丽·蒂蕾丝的。如她在晚年回忆的：“一定发生了某些意想不到的事……娜什、朵拉。”她大概也已发现，在他近期的作品中她已不是那个婀娜温

柔的黑发女郎,而开始变得肌肉松弛、丑陋不堪。3月2月,朵拉甚至在画中睡去,取代了玛丽·蒂蕾丝而在毕加索的生活中占据主要位置之后,她也夺去了她被遗弃的安宁。

“对于一个女孩子,哀莫大于在画中看到自己退出生活的舞台。”她说。随着他与朵拉关系的日益加深,他写给玛丽·蒂蕾丝的情书流露出更炽热的感情。她相信这一切,这不是因为她愚蠢,甚至也不是因为她不知道另一个女人的存在,这早已是一个公开的秘密。而是因为她已无路可走,她的生活已被他所主宰,他们一起切断了通往其它可能的道路。同时,在与朵拉的关系中,他也取得了关键性的胜利。她慢慢接受了这一痛苦的现实:她虽是正式的情妇,但她不是,而且永远不会是唯一的情妇。

正当毕加索在同朵拉的关系中确立起自己无可非议的主导地位时,西班牙方面的战局进一步恶化。虽然对马德里的直接攻击已被街道上和大学里惨烈的肉搏战所击退,但各强国的不干预政策越来越像是一场丑恶的闹剧;法国和英国可能是出于糊里糊涂的好意,但却在文字的迷阵里搅得晕头转向,而在同时,希特勒和墨索里尼竟不断地把兵力投入法西斯主义的一边。到了这一步,佛朗哥的军队中已经混入了大约一万名的德国兵和四倍多的意大利军,这些都是经过严格训练的正规军人,而且在德国军队里更有不少空军指挥官及飞行员,急着要在活靶上增进自己的技巧,并试验他们的新武器及新战术,以及为即将来临的更大战争作准备。

1937年初,毕加索情绪激动地写了一首嘲讽佛朗哥的诗,诗中充满残酷的想象。佛朗哥被描述为一个令人恶心、毛茸茸的蛞蝓,毫无人性可言。《佛朗哥的梦幻与谎言》一诗用西班牙文写成,并附有英、法两种译文。在写作手法上,它采用了没有句型和语法可言的自由体。正如他对萨巴泰所说的:“我讨厌用

不属于我的条条框框束缚自己,我要创造自己的语法。”诗文用十八幅蚀刻图加以说明,表现暴力、疯狂和恐怖。毕加索视命运为大敌,而佛朗哥这只进攻西班牙的怪兽则是命运的使者。

内战期间的第一年冬天,西班牙政府委托毕加索为巴黎世界博览会的西班牙馆画一幅油画。很显然,这需要有一个宽敞的画室。朵拉·玛尔打听到一个大房间,这个房间就在一座十七世纪建筑物的二层楼上,大革命前,这座建筑物原是萨伏依公爵的官邸。它正好座落在河边的格兰·奥古斯丁大街,当年巴尔扎克曾经以这条街作为疯画家这篇故事的背景。

一如过去,他讨厌受人之托带来的限制,因而仍旧忙于其它工作,而把自己的许诺置于脑后。

1937年4月29日,巴黎传闻佛朗哥雇佣的德国轰炸机把巴斯克古老的都城、小小的商镇格尔尼卡炸毁了。这场在街上满是人群之时进行轰炸的野蛮暴行,使毕加索的忧郁情绪转化为满腔愤怒。这场暴行,激发起他的创作热情。于是,一幅25英尺×11英尺的巨幅油画在一个月内完成。事实上,许多准备阶段的研究工作是在作品完成后进行的。

毕加索第一次允许别人观看他工作,朵拉则形影不离地为他拍工作照,她保存了一份关于这幅油画创作过程的连贯照相记录,这套照片生动而独特地记载了这幅构图发展过程中的变化。艾吕雅是这里的常客,安德莱·马尔罗克斯、莫利斯·雷诺等人也在不同时间观看了毕加索作画。只见他卷起袖子,手拿画笔,边画边谈论格尔尼卡的历史变迁,并慷慨激昂地谈论戈亚。格尔尼卡七千居民中有一千六百人丧生,整个镇子的70%被德国的43架飞机炸毁。但这次恐怖的轰炸所带来的影响仍远远超过它带给镇子和居民的伤害。格尔尼卡因首届巴斯克会议在这里一棵古橡树下召开而闻名于世。此时,它成为仇恨和无端

破坏的象征,使西方公众舆论的绝大部分转而支持共和事业。

《格尔尼卡》一画在西班牙馆展出前,有传闻对毕加索同情共和党人的立场提出质疑。艾吕雅敦促他揭穿这一谎言,申明自己的立场。在他的指点下,毕加索进入了自己一生中的政治阶段。《格尔尼卡》的创作本已足能说明问题,但他还是在绘制壁画的同时发表了声明。这次,他使用了历来不屑一顾的语法句型,很显然是艾吕雅帮助了他。西班牙进行的是反动势力对抗人民和自由的斗争。作为艺术家,我将把毕生精力致力于反抗反动势力和置艺术于死地的行径。现在居然有人认为我赞同反动与死亡?……通过正在创作并将称之为《格尔尼卡》的油画和近期所有艺术品,我都明确表示了对军事特权阶层的仇恨,是它使西班牙深陷死亡的苦海。

他不仅为自己的未来确定了新的政治方向,而且在艾吕雅的帮助下,使自己有了良知的发现。然而他所谴责的军事特权阶级并不是佛朗哥身边的那些将领们,而是代表内战双方的一种精神状态。他所憎恶的黑暗独裁实际上构成了他性格的一部分,他无端地给身边的人带来痛苦与羞辱。

但形象的力量胜于事实,《格尔尼卡》的力量不可估量,这是毕加索四十年艺术创作的顶峰,由女人、牛、马在黑白两色构成的梦魇世界使自己的同伴毛骨悚然。塞尔伏斯出版了一期《艺术手册》,内容几乎全是评论这幅画的,内有朵拉·玛尔所摄的有关创作过程的美妙照片,还有一些最初的习作以及小幅油画。这一期里包括塞尔伏斯自己的文章,胡安·卡索,乔治·杜修特,皮尔·马比尔,麦克尔·累里斯所写的文章,艾吕雅的一首诗,以及西班牙天主教诗人约瑟·伯加尼的一篇重要稿件。他们赞美毕加索如此庄严地把格尔尼卡的灾难记录下来,而字里行间始终带着一种对灾难的预感。“在像出现古代悲剧的这样一个黑

白两色的长方形里,毕加索向我们宣告了我们的哀伤:我们所需要的一切即将消逝,因此这一切才如此需要以令人难忘的美得以体现,像倾吐最后的告别那样。”麦克尔·累里斯的这番话表示了对毕加索的感激,因为有些人知道他们本身和他们的希望受到威胁,认识到他们没有能力把社会从即将来临的末日中拯救出来,毕加索为他们表达了这种失望的心情。他表明了他们的这种预感,从而使他们的焦虑比较可以忍受了。

人们把《格尔尼卡》和其他的伟大作品相比较,例如德拉克罗瓦的《希阿岛的屠杀》、席里柯的《梅杜萨之筏》、哥雅的《五月二日的马德里》。从不朽的魅力这一水平上看,它和这些画有许多共同点,但他们是用他们时代所公认的表现手法描绘已发生的灾难,毕加索在《格尔尼卡》中找到了一个普遍的方法,用以传达以某一事件为中心的情绪,结果塑造了一个永久的、超越的形象。我们所看到的不是某一具体事件的恐怖,而是一场有普遍性的悲剧。毕加索的壁画杰作是毁灭的不朽,是被天才之灵夸大的恐怖的怒吼。

在创造不朽的毁灭期间,他个人的毁灭游戏也在一刻不停地进行着。自从朵拉作为悲剧女神陪伴他制作《格尔尼卡》以来,玛丽·蒂蕾丝就被抛出他的生活。一天,寂默无耐的玛丽·蒂蕾丝突然在他工作时闯入画室。

“我要把《格尔尼卡》献给你,”他宣布道。当然,这是无耻的谎言。他就是要用欺骗使她蒙受羞辱而屈服,摧毁她的尊严而使她无法识别真伪。实际上,《格尔尼卡》不仅是他个人智慧的产物,而且是他与朵拉合作的结晶。比毕加索更具政治敏锐感的朵拉帮助他着力渲染祖国的悲剧事件,从而激起人们的政治热情,她与他共同探讨他所使用的符号,有时甚至自己动手去画。正如有人所说:“我们永远不会知道《格尔尼卡》应归功于朵

拉。”

除了采取欺骗和残酷手段征服玛丽·蒂蕾丝外,他还用甜言蜜语哄得她一心一意。一天,他正在绘制《格尔尼卡》,朵拉在一旁为他拍照,玛丽·蒂蕾丝突然进来,试图借助他的海誓山盟行使她的权力。“我和他已经有了孩子,”她对朵拉吼道。她对情人毫无责怪之词,把一腔怒火全部撒到情敌身上。“在这里陪伴他的应当是我,你走吧。”

“我有充分的理由呆在这里,”朵拉冷若冰霜道:“我虽然没给他生过孩子,但这又有什么关系呢?”

对她俩的唇枪舌战,毕加索置若罔闻,他继续作画,仿佛是个无辜的、与此事不相干的旁观者。终于,玛丽·蒂蕾丝要他出面仲裁:“你决定吧,看我们谁应该走?”

毕加索完全可以毫不费力地驭驾这种形势,他饶有兴味地回顾当时的情景:“这真是个难下决断的决定。她们两个人我都喜欢,但却出于不同的原因。我喜欢玛丽·蒂蕾丝是因为她温柔可爱,叫她怎样她就怎样;我喜欢朵拉则是因为她聪明。我对在她俩之间做出选择不感兴趣,她们的现状已令我满意,我要她们自己决定。于是,她们开始扭打在一起。这是我记忆中最精彩的片断之一。”詹姆斯·劳德尖锐地指出这里被毕加索忽略的讥讽意味,他的两个情妇在他的画室里大打出手,而他却心安理得地继续绘制以强烈的感染力谴责人类冲突的油画。

此时的他,在艺术上如雄鹰展翅,在生活中,却像鬣狗一样耍弄别人。他曾对玛丽·蒂蕾丝说,朵拉在他心中一钱不值,反过来却又对朵拉说玛丽·蒂蕾丝无足轻重。无论他撒什么谎,无论能否被识破,她们都不会离他而去,这是他自鸣得意之处。给女人以非人待遇,看着她们一点点丧失人的属性,不仅在他面前自惭形秽,而且自感鸡狗不如。

他继续同时看望两个女人,为她们画画。画面内容有的一目了然,有的晦涩难懂。时而线条繁多,色调明快;时而棱角分明,色彩暗淡;时而局部,时而整体。有一次,画布上出现了一对鸽子,一黑一白,挤在一个狭窄的笼子里。作为一种乐趣,他甚至在与朵拉外出度假时把玛丽·蒂蕾丝带在身边,只是相对来说秘密一点儿。但两个女人组成的闺房对他来说还不够庞大。他经常通过不知情的同谋保罗使奥尔加了解他的行踪,她会突然出现,要求作为妻子的权力,使正好处在她合法位置上的女人措手不及。更重要的是,这会满足毕加索高人一等的贪婪欲望。

毕加索画完《格尔尼卡》之后,便关闭了画室,带着朵拉·玛尔再次到莫京的“大天地旅馆”去找艾吕雅和娜什。在“西班牙轿车”上的第三个旅客是毕加索不久前才获得的一只阿富汗猎狗,叫卡兹别克。这只纤弱的动物那种略带困倦的东方式尊严,或者机敏的警觉,都引起主人的密切注意。他的生活没有一刻不是纷繁复杂的,即使在一些看上去极为平凡的小事中也是如此。与艾吕雅夫妇相聚后,在艾吕雅的不停怂恿和朵拉无可奈何的默许下,他继续与娜什私通。在毕加索为朵拉画的一幅肖像中,只见卖花女,不见买花人。她的忧郁不仅表现在画上,而且更加刺激了他与娜什同床共枕的欲望。与此同时,对于艾吕雅出于“友谊的举动”,他的蔑视远远超过他的赞赏。正如后来他所宣称的那样:“从我这方面来说,这也是一种友谊的表示,我这样做是为了使他感到高兴,我不想让他认为我不喜欢他的妻子。”

在莫京的那段日子里,娜什并非朵拉以外唯一的女人。还有丰满性感的罗丝玛丽,她经常袒胸露背驱车送他们去海滩。1906年,他画了一幅题为《妻妾们》的油画,画中四位被监禁的裸女由奴隶看守着。整个夏天,他都生活在幻想之中。“有人对

我讲，”他后来感叹道，“你有苏丹的灵魂，所以你应有后宫妻妾。这是实话，我若是阿拉伯或东方人就好了。东方令我神往，西方及它的文明不过是东方巨树上的几片落叶。”

这番带有哲学意味的表白，反映了在带给他性享受的女人之间存在着紧张气氛，甚至在女人与爱畜之间也是如此。一天，他从戛纳的铺子里买了只猴子带回来，并且故意在朵拉面前倍加宠爱，这终于引得朵拉醋劲大发。毕加索十分得意，加倍显示出对猴子的娇宠直至朵拉威胁要离开。看到她的感情已被自己所操纵，他更是得意洋洋继续像对待久别的恋人那样宠爱猴子。他知道无论自己怎样无理，朵拉都不会离他而去。

但是做的太过份的不是朵拉，而是猴子。有一天，它咬破了主人的手指，引起一场慌乱。学识渊博的艾吕雅告诫说：有位希腊国王在被猴子咬后死去。于是乎，爱情纠葛嘎然而止，那只闯了祸的猴子被“遣返原籍”。毕加索一连几天坐立不安，生怕重蹈希腊国王的覆辙。朵拉则相反，打发掉牵拉毕加索感情的竞争对手终于使她得到片刻安宁。

毕加索的动物随员只剩下新来的阿富汗猎狗卡兹别克。它的面部因被毕加索附在朵拉脸上而成为不朽，他解释这完全是为了突出表现“女人的动物属性”。女人、房子、狗，一切都是新的。他和狗的关系其实与他和女人相似，一段时间的热恋之后接着就是冷漠。这两个阶段的时间的长短和周期完全取决于他一时的兴趣与好恶。

毕加索在莫京质朴的环境中又一次感到愉快。他不仅享受了无尽的阳光，而且还在不断创新。上次逗留时，他满足于在小房间里作画，身边只有一“些起码的必需品，而这次却不相同，他租下了这个旅馆唯一的有阳台的房间。每当他走上大露台吃饭时，就把他所做的事告诉当时占据了整个旅馆的朋友们。他这

一时期的绘画中出现了盛开的鲜花和海滩渔舟。郊游带给他欢乐的情绪,他大部分时间由司机驱车送他四处兜风,马希尔已在某些方面取代萨巴泰而成为毕加索可信赖的男性朋友。离开奥尔加意味着他的时髦生活已成过去,毕加索命令马希尔扔掉他的司机制服。马希尔对此深感不快:“我本以为他会愿意,”毕加索后来说。“但实际上我只是将某些东西从他身上挪开而已。对待别人的生活,还是小心为妙。有一次,当我还是孩子的时候,我看见一只蜘蛛正准备把一只粘在网上的黄蜂吃掉。噢,我自语道,这个残忍的蜘蛛想伤害可怜的黄蜂。于是,我拿起一块大石头……使我大感惊异的是,我把它们全都打死了。”无论是否愿意,马希尔还是“脱掉”制服并适应了主人波西米亚式的奢侈。

毕加索常常乘车去尼斯看望马蒂斯。自1916年起,他就居住在那里。毕加索控制不住总想诋毁马蒂斯。他总是不屑他说:“在我面前,马蒂斯不过是个年轻的小姐。”但是,他却无法离开尼斯,不管他承认与否,马蒂斯生活在一个隐秘而和谐的世界之中,而这个世界的门是对他关闭的。

马蒂斯在给艺术史学家乔治·比森的一封信中写道:“有许多事情我希望理解,特别是关于我自己。经过多年的努力和反省之后,却仍感觉如隔高墙,我的本质或者说本性还是个谜。我用一丝光亮来指引自己,想在混乱之中找到一点秩序,能够精神饱满地应答求救信号。”为了解自我,变混乱为秩序,这对毕加索来说是既陌生又索然无味。他被马蒂斯所吸引,但与此同时又不由自主去嘲笑他,就像一位小学生在嘲笑自己从未经历过的事情。“艺术平衡、纯洁”和马蒂斯所梦寐以求的“宁静”与毕加索曲解的艺术相差甚远,这更激起他无休止的好奇。

终于在九月底,那间作为画室的房间被清理了一下,搬掉了

一夏天堆积起来的東西。這些東西包括繪畫材料、畫架，許多肖像畫和風景畫，素描和畫稿，用鉛筆刀雕刻過的貝殼和石子，還有許多奇奇怪怪的東西，其中還有個公牛的頭蓋。所有這一切都很小心地包紮起來，裝上了“西班牙轎車”；這次回巴黎比上次南下時更加依依不捨。保爾·盧森堡也是到海濱來過夏的，他在畢加索動身前一天來訪，畢加索將那些精彩的油畫拿給他看，讓他優先選擇，他毫不猶豫地留下了許多幅畫。

在莫京的休息並未使畢加索的焦慮消失，回到巴黎後，他開始一本正經地繪制扭曲的朵拉头像。10月26日，也就是他五十六歲生日的第二天，他完成了《哭泣的女人》。當時的情景，羅蘭·潘羅斯記憶猶新。他與艾呂雅走進畢加索的畫室，第一次看到那幅畫。當時，它還在畫架上，墨迹未干。“這是一個女孩子的側面像，她的眼睛像朵拉·瑪爾，邊緣上有黑色睫毛。她身穿節日盛裝，紅藍兩色的帽子上裝飾着一朵藍花，但卻突然面臨令人悲痛欲絕的災難。她那双摸索的手上佈滿了痛苦的感情，與眼中淌下的淚水和成一片。這幅畫面雖小但卻震撼人心的油畫一時竟使我們目瞪口呆。驚嘆過後，我不由懇求道：‘噢，你能否把這幅畫賣給我？’興奮中我听他答道：‘為什麼不？’於是，我就用二百五十英鎊的支票換取了這幅本世紀的傑作之一。”

對於為何把情人的臉扭曲得畸形怪狀，畢加索曾解釋說：“這不是出自性欲狂，也不是因為我有些雅興，而是為了服從一個強加於我的幻影。”實際上，這是他強加於朵拉的幻影。在朵拉身上，粗獷的現代智慧與痛苦和不安交結在一起，畢加索竭盡全力誘發她個性中最折磨人的部分。在畢加索畫的肖像中，她狂放而又殘缺不全，這預示着她的未來形象——她只不過是一只被美麗的天鵝吃進肚里的丑小鴨。世上的人各有不同，有的人善於發現他人身上最健康的東西，而畢加索則極力誘發與他

最亲近的人们身上病态的东西。

“朵拉·玛尔并不是我爱的女人，”他后来常常这样说，“她像个男人似的讨人喜欢。我对她说：‘你对我已经没有吸引力了，我不再爱你了。’随之而来的哭哭啼啼和歇斯底里像暴风雨般地扑面而来，让人无法想象。”他在折磨她的同时，又为她的聪明才智和力量感到骄傲。他在与人谈到卡兹别克时说：“朵拉说它像一只大虾米。”在谈到一份手稿时说：“朵拉与我一起修改过。”“朵拉这样说。”朵拉读了这个。“朵拉是这样想的。”他一面操纵她，试图扼杀她身上具有被他羡慕的力量，一面不停地把她挂在嘴边。

从表面上看，毕加索的生活似乎是杂乱元章、毫无规矩可言的。但实际上他很少有什么是未经精心算计的，社交、事业更是如此。关于把钱是藏在床垫里，还是存到瑞士银行，他对任何人都守口如瓶。1937年11月27日，他只身赶赴瑞士。所谓度假和处理意外事务都是幌子，实际情况是他十六岁的儿子抢劫了珠宝店。为使保罗·毕加索免遭人狱的厄运，毕加索只得通过各种手段证实他有精神病。于是，如某报云，毕加索和他“患病的儿子”抵达波恩，保罗被送进“普朗京斯”，这是一家专为富翁们开的诊所。当时为动眼科手术而来到瑞士的米希娅·舍特在看望他的圣子时告诉他，“与其靠冒险抢劫珠宝店或做毒品买卖获取蝇头小利，还不如偷取毕加索的一幅画卖的钱多。”

把保罗安顿好后，毕加索又处理了一些商务方面的事情。然后，他与赫曼·鲁泊夫在波恩郊外的乡村客栈共进午餐。赫曼·鲁泊夫是一位收藏他作品的瑞士收藏家，1908年他首次购买了毕加索的一幅素描。卡恩威勒还向他介绍了保罗·克利。毕加索姗姗来迟，慢慢品着酒和香草蜜饯栗子。这是一次奇异的会见，一位是德国的隐形大师，此时已病人膏肓，另一位是西班

牙的有形大师,正当身强力壮。。克利死后,毕加索用几个字形容他为“帕斯科·拿破仑”。虽然他们所处的两个世界无法相通,但他显然已被克利那坚强的精神和意志所触动。

1937年12月18日,《纽约时报》刊登了毕加索致美国艺术家代表大会的声明:“此刻我愿意再一次向各位表明,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。”这些话表面上看是毕加索声援他不幸同胞的慷慨之言,实际上是另一份出自艾吕雅“工厂”而由毕加索签名的政治宣言。它的结果使双方得益:艾吕雅的观点被广泛传播,毕加索的名声传遍社会各界。

1938年初,毕加索在弗拉德为他提供的住处中呆的时间多了起来。一个新的女性形象进入毕加索的画面。他的小女儿玛雅,现已近3岁,有一个极像她父亲的短方身躯,和与父亲一样敏锐的眼睛。她成为频频出现在父亲作品中的新人物。毕加索运用新立体主义技法和简化来夸张她的形体。只有一次,在他描绘玛雅欣赏她第一次见到的落雪时,毕加索回到他描绘保罗所采用的那种美化风格。“我当时长得十分结实,”在时间过去近五十年后,她回忆说。“我很喜欢吃甜食。于是他们就把我爱吃的一切东西都做成甜菜泥然后由爸爸来喂我,妈妈总是说不管怎样这些东西总算都吃进了肚子里。实际上,直到现在我吃饭时都愿意先吃些巧克力蛋糕而不是那些令人开味的美味汤。过生日最大的享受是巧克力点心宴,我是在与保罗完全不同的环境中长大的。他受到精心照顾,生活优越,拥有许多高级玩具,而我只有‘自制’玩具,没有人强迫我洗澡,也没有保姆照顾我,我生活在一个极不正常的家庭中。”

在洗礼仪式上,她的非法父亲成为她的合法教父。当小伙

伴们问她叫什么名字时,她的父亲回答是孔奇塔,这是玛丽娅·孔塞西昂的昵称。“叫孔什么?”他们又一次问道。因为在法语中,孔是傻瓜、笨蛋的意思。于是她父亲改称她玛丽娅。可是,在小姑娘嘴里,玛丽娅很快被简称为玛娅。“玛娅!”他父亲喊道。“这太好了,这意味着世界上最大的错觉。”于是,从此以后她的名字就变为玛娅·沃尔特。

在那所房子里,玛娅并非唯一引起误解的名字。一天,毕加索当着全家人的面兴奋地宣布家中的两名女佣以后都用玛丽·蒂蕾丝这个名字。于是,一幅滑稽的场面在家中出现:每当有人喊玛丽·蒂营丝时,三个女人会同时跑过来。像毕加索生活中其它笑话一样,它包含着他人的辛酸。他用称女佣为玛丽·蒂蕾丝的办法贬低和污辱她,以确认她的卑微并不断地提醒她自己所处的从属地位。

他用这类捉弄人的游戏剥夺周围人的尊严,待他们如同小丑,这似乎使他感到高兴。他最得意的游戏之一便是在他用餐时让他们一个接一个在他面前唱歌,无论嗓子如何。他们越是表现出难堪,他就越感到满足,他借此显示他的尊严和权威。

4月的一天,午睡后的毕加索正带着卡兹别克在大街上散步,迎面却与萨克泰不期而遇。他们分别已有一年。在这次难堪的会面中,他们把大部分时间用来谈论狗。毕加索一副若无其事、心无诚府的样子,向萨巴泰发出邀请:“你怎么总也不到我这里来?来吧,我现在的画室离这里很近。”但萨巴泰心里的创伤仍在隐隐作痛。在过去的一年中,被毕加索拒之门外的他犹如被整个世界抛弃。他重新像在非洲时那样靠写作平庸的历史小说糊口。他的生活中没有了毕加索,也同时失去了激情和目标。毕加索的邀请无疑有着巨大的诱惑力,像把自己捆在桅杆上以免屈服于诱惑的尤里西斯一样,萨巴泰努力抗拒着这一诱

惑,以还有其它约会为借口匆匆离去。

但对毕加索来说,这只是一个需要少许时间和一点小聪叻就能解决的问题。6月的一个清晨,一封用赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫几种颜色的笔写就的信函出现在萨巴泰家门口:“亲爱的朋友萨巴泰:你曾说过来看我,我知道你不愿让其他人知道。如果愿意的话,我们可以秘密见面。你何时到格兰奥格斯汀大街我的住处来,只要来前写个条给我即可,你忠实的朋友毕加索。又:帕诺·杜利欧想见你。我已与他安排了会见,我们将在下礼拜二下午3点30分至4点等你。今天是6月30日。”

这迷人的诱惑令人无法抗拒,毕加索用炽热的感情及令人眼花缭乱的七彩的字写下了他的诺言,要恢复他们私人间的秘密关系。萨巴泰心中残存的一点自尊此时已跑得无影无踪。7月5日,萨巴泰在“指定的时间”到达指定的地点。刚刚重尝回到毕加索怀抱的味道,毕加索就动身去了莫京,他再一次从萨巴泰眼前消失,让他翘首期盼下一次相聚。

这年夏天,毕加索又和朵拉及艾吕雅夫妇去莫京寻求幽静宜人的乐趣。他把自己的去向直接告诉了玛丽·蒂蕾丝,间接告诉了奥尔加。几天后,玛丽·蒂蕾丝带玛娅来到莫京,不久奥尔加也跟踪而至。他又一次尽其可能造成外部压力以衬托和平衡他内心无法排遣的压力。

同样的海,同样的阳光,同样的友伴。不过太阳上蒙上了阴影。八月的时候,法西斯德国即将完成对捷克的占领,佛朗哥则违背西班牙人民的意志,准备将西班牙共和国拱手相送。历史处在危急关头,但政治局势的紧张只在其内心的混乱相吻合时才对他产生影响。8月18日,毕加索在旅馆中画了一幅风景画,它与莫京的田园风光截然不同,画面是那样黑暗,表现了毁坏与混乱的主题。最能表现他内心世界的是他作于8月21日

的《耶稣受难图》。画中,圣母玛利亚正在贪婪地吞喝着儿子身体里流出的鲜血;玛丽·马格达琳则在一旁紧紧抓着他的生殖器。《耶稣受难图》中赤裸裸表现出的厌女癖反映了他对女人的态度——为她们所侵扰,在她们手中受难。他诱惑她们,挑起她们之间的竞争,培养并欣赏她们的依赖性,尔后在自我怜悯中将她们吞噬。

与毕加索同样有着极深厌女癖的萨巴泰对这一段生活的回忆使我们看到了一个怪诞的纯男性世界。他对毕加索的任何要求都殷勤地满足,特别是在他感到他被女人相逼而沦为受害者时。11月3日,毕加索在回到巴黎的当天就写信给萨巴泰:“我的朋友乔马,今天下午能见面吗?我希望你来我家,你会看到使你哭笑不得的东西。此外,我还有其它事要和你谈。”

萨巴泰当然是招之即来。从此,他就每天早晨到毕加索那里去,往往他到时,毕加索还未起床。这时,他就会把毕加索前日写的东西收集到一起,然后整整齐齐地打出来。他们借助旧材料开始新的生活。“我们会永远在一起”,毕加索说话时的声音带着像更深一步的情感或至少是像萨巴泰初返巴黎分享他的生活时那样富有感染力。

1938年底的一天,毕加索去看望杰特鲁·斯坦,她正处在伤心难过之时——她的爱犬小长髯毛狗巴斯克死了。她准备再找一条白色髯毛狗来替代它,但毕加索警告她说他曾做过类似的事。但“那太可怕了,新欢使我想起旧宠,越看越伤心……假如我死后,你在大街上见到一个帕布罗,但那并不是我,这是同样的道理。不要再找同类的狗,去找一只阿富汗狗来。”但杰特鲁没听他的,又去找了只白色髯毛狗并命名为巴斯克二世。

12月20日清晨,萨巴泰像每天一样早早来到毕加索画室,却发现他睁着眼睛直挺挺地躺在床上——他因坐骨神经痛而无

法起床。传统的疗法和按摩、热敷以及三个月卧床休息均无济于事。萨巴泰焦虑不安,唯有陪他说话来减轻他的痛苦。“有的事是计划了没人做,有的事则是有人做却没有计划,”毕加索兴致颇高,他们你一句我一句地评论着西班牙谚语。毕加索说:“有一句话说得很精彩。‘倘若长胡子的那人一定是圣贤安东尼,那么修饰得无暇可击的那位一定是孔塞欣。’这很好,这才是正确的方法。艺术作品一定要反映现实,自然的流露才是最有价值的,这是真理。我们常常强加于自己并非发自内心的……我当初画吉它时,手头并没有一把吉它。人们都认为我画中的斗牛场面是从实际生活中抄袭的,实际不然。我总是在斗牛开始前画,为的是赚钱买票。”

圣诞节那天,他送给他忠实的朋友一件节日礼物——一幅他的肖像。他被描绘为十六世纪菲利普二世时代的贵族,身着带裙边的衣服,这是一个着古装的二十世纪朝臣形象。

疼痛不停地折磨着他,使他彻夜难眠,萨巴泰说服他听从艺术收藏商皮尔·劳伯的意见:请他的叔叔克劳兹医生为他进行麻痹神经的治疗。但是,巧得很,当医生刚把所有装置的插头插好,就有一根保险丝被烧断,手术只好推迟到第二天进行。毕加索兴奋地对萨巴泰说:“我们又争取了一天——一天幻想治疗奏效的时间。”

第二天,当医生在马希尔的帮助下安装设备时,毕加索神情紧张。约过了十几分钟后,奇迹出现了:只见毕加索跳下床,一只脚着地转了一圈,尔后另一只脚也做了同样的动作。他像马戏团演员一样鞠了一躬后扑在床上低语道:“现在不疼了,现在不疼了。”

正当毕加索卧床不起之时,他的祖国——西班牙内战已近尾声。共和国的军队一溃千里,通往加塔洛尼亚的公路已完全

敞开,到了圣诞节时,主要攻势开始了。共和国军队寡不敌众,弹尽粮绝,以越来越快的速度被赶往北方,撤退变成了溃逃。1939年1月26日巴塞罗那失陷了。普拉多的珍藏一卡车一卡车地运入巴黎境内,数天之后,佛朗哥的军队就抵达了边界,把五十万难民和败兵驱入中立区,这些人就被拘留在那儿的露天难民营中。1月13日,毕加索的母亲死了,当时她仍留在巴塞罗那,享年八十五岁。她的六个孙辈子女中,没有上前线的只有孙女和当时只有14岁的外孙杰马。他们和母亲一道代表全家参加了葬礼。

毕加索没有去参加他母亲的葬礼。“他应该可以来,”杰马·维拉多说。“但凭他的个性,他总是竭力逃避这种场合。每当得知他所爱的人已经死去,他就不愿再提起他。”他从不表现他内心的悲哀,于是他内心的悲哀日增。那年的晚些时候,他写了一首诗描绘“宇宙中心”,雄鹰——毕加索的象征,“吐出他的翅膀”,“吐出他的善良”。与此相似,毕加索也在慢慢丢弃自己的善良、仁爱和热情。母亲是他的保护者,无条件地给他爱和宽容。虽然他们多年未见,但只要她存在,爱就存在。她死了,一切就随之而去,他感到自己仿佛被抛向那黑暗和毁灭的深渊。

3月28日,马德里投降,西班牙内战结束。《现代》杂志发表了一篇保罗·约翰逊的文章:“佛朗哥毫无热情地进行了这场战争,当战争结束的消息传来时,他坐在桌前连眼皮都懒得抬一下。”五十万难民——军人、百姓、男人、女人和儿童都纷纷越过国界逃往法国,法国政府则将他们投入集中营,在那里,他们遭受非人的待遇。在这些人中,有毕加索的两个侄子贾维亚和芬。毕加索派马希尔去法国南部的集中营认领他的侄子。领出他们并不成问题,困难的是要确保他们听见大喇叭里喊他们名字的声音,因为集中营里极为嘈杂混乱,有人来认领难民却找不到人

的情况时有发生。马希尔将贾维亚和芬领回巴黎,他们在毕加索身边住了一年后才返回西班牙。

与此同时,毕加索身边又多了一个人——马利亚诺·米盖尔。米盖尔是一个年轻的西班牙共和党人,他是以毕加索的政治秘书一类的身份进入毕加索的生活的。他帮助应付请毕加索支持败北的共和者的各项要求;贵格会从美国寄给毕加索的钱有很多,米盖尔的主要任务之二就是确保这些钱交给为照顾内战难民而在图卢兹建立的医院。毕加索的参与使他成为受人尊敬的头面人物,贵格会可信赖的受托管理人,深受西班牙知识界欢迎的委员会成员及证书签署人。可与此相反的是,如果有人对他提出个人要求,他常常置若罔闻甚至表现得冷酷无情,似乎很怕沾上别人的不幸。嘉加罗的女儿请求他帮助他正在集中营受难的一个老朋友,他置之不理。这位15岁的小姑娘还提出要一些他不穿的旧衣服,他竟嘻嘻哈哈他说:“我的衣服太脏,我脱掉之后肯定没人愿意穿。”

1939年7月,一向想要离开巴黎的迫切愿望,驱使毕加索来到地中海海滨。他这次选定的度假之地是昂蒂布。这个法国南部的小港在和平时期经常有许多游客来游览,但现在,这里像死城一样寂静。曼·雷把自己的住宅借给了他,生活进入假日的缓慢节奏:海滩漫步,午间小憩,与朵拉夜晚漫步海岸。

他和朵拉晚间散步时发现一个小小渔港,他们在那里准备登小船在晚上钓鱼,当时夜钓用的是强烈的乙炔灯。灯光照到水面上,是为了吸引鱼群,以便从船上用三叉鱼叉叉鱼。用这个方法,甚至靠近岩石,也能看到海里五光十色、奇形怪状、在强光下闪耀的生物,同时还有甲虫和飞蛾之类的昆虫在灯的周围飞来飞去。这就是毕加索为这幅油画所选的景色,他每天都在努力使它成画。

但即使这样,他也没有忘记给玛丽·蒂蕾丝写去一封封热情洋溢的信。他在7月19日的信中写道:

亲爱的:

刚刚收到你的来信,我写给你的几封信想必已收到。你是我的一切,我对你的爱与日俱增,我愿为你、为我们那永不熄灭的爱情牺牲一切。我爱你,我永远不会忘记你。如果我不高兴,那是因为我不能按照自己的愿望属于你。亲爱的,亲爱的,亲爱的,我愿你永远幸福,愿欢乐与你同在,我愿为此付出一切。我在瑞士遇到点麻烦。但请不要担心。为了不使你掉一滴泪,让我独咽热泪。我爱你,吻我们的女儿玛丽娅,千遍万遍地拥抱你。

你忠实的毕加索

在七月份结束前的一天清晨,毕加索急急忙忙跑去敲萨巴泰的房门,因为他被告知伏拉突然死了。

伏拉乘坐的汽车是在距巴黎四十公里的地方发生的事故。当时他正在打瞌睡,车后的一小块青铜艺术品打断了他的颈椎,他于当晚在凡尔赛医院去世。

使毕加索深感不安的并非弗拉德之死,而是与此相关的细节:艺术收藏商碰巧死于艺术品之下。这件艺术品碰巧又是被伏拉所珍爱,而又出自毕加索所痛恨的艺术家马罗之手。两名司机都叫马希尔这个更为巧合的事情增加了毕加索认为他被敌意所包围的恐惧。他把巧合与无法解释的事件自然地视为不祥之兆。所以这类事情不是刺激了他的好奇,而是引起他的恐惧。他发誓再也不让马希尔为他开车,他是乘火车返回巴黎参加伏拉的葬礼的。

伏拉于7月28日下葬。第二天晚上,毕加索和萨巴泰即离开巴黎奔向法国南方。他们为赶上弗雷儒斯的斗牛奔波了整整一夜。尽管毕加索曾有神圣的誓言,但还是乘坐了由马希尔驾驶的汽车。伏拉的厄运极为强烈地印在他心里。所以,他行前曾绞尽脑汁地计划,否认自己应对此行负责,而将责任推给萨巴泰。他似乎想告诉愤怒的神灵此行完全是萨巴泰作的安排,因此,如果发生不测,受到惩罚的应是此行的始作俑者,而不是他。“当然,如果你不想去,没有人会强迫你。”他告诉萨巴泰,“你知道从某种意义上来说这与我无关,这一点也不重要!特别是我们要看的这场……一点不重要,我警告你。”萨巴泰心领神会他说道:“从现在开始,就算是我建议这次旅行,好像我应该为这次倒霉的安排受到谴责。”但一切顺利,斗牛结束,他们又去昂蒂布,萨巴泰住进一家旅馆。在以后的几天中,毕加索带着他的老朋友去看海滨的胜景,例如卡罗山、尼斯、甘尼斯和莫京。当男人们出去游逛时,朵拉则一个人呆在旅馆里。

在日益紧张的世局、德国和意大利尖锐好战的叫嚣声中,他为自己安排了一个有规律的夏日生活。早上海水浴,下午工作到天色黯淡,吃过晚饭后到小酒馆去找朋友。不过他即使在自己的画室中也没有办法完全脱离外面的世界,他的工作断断续续,有时不太满意。而在八月过去的时候消息变得越来越坏。希特勒一旦吞并了捷克斯洛伐克,下一步显然就会转移波兰,战争已像死亡一样不可避免了,但就像有些人以为自己可以永远活下去一样,很多人盼望希特勒会因为畏惧俄国而有所迟疑。然而,八月二十三日,在西方世界的震惊和恐慌之下,德国和俄国签订了互不侵犯条约,德国已经无所顾忌了。

进一步的动员令下达以后,每天晚上在小酒馆里会面的毕加索的那群朋友就少了许多,而剩下来的少数深信对波兰的侵

略就是几天以内的事情,届时还留在海滩上的人们一定会被隔绝在外——卜火车已经变得很挤了——而巴黎很可能在开战的几个小时内就会遭到可怕的轰炸。

“黑暗时期开始了。军队挤满了公路,开往附近的意大利边界。墨索里尼极可能发动攻击,而气氛变得令人窒息。毕加索大部分的朋友都已离去了,他住处的看门人刚被征召,因而整个旅馆就跟海滩和酒馆一样,空旷而死寂。

不过那幅画总算是完成了。毕加索和朵拉·玛尔以及萨巴泰搭上了通往巴黎水泄不通的快车,只留马希尔在后面收拾绘画用品驱车返回。

巴黎并不安宁,他的法国朋友们都在应征入伍。有的人,例如艾吕雅,已经离开巴黎,加入了自己的联队。由于面临着他在画《格尔尼卡》时已经完全想到了的立即轰炸的恐怖,又由于大家脑子里都充满了谣言和备战思想,毕加索心惊胆颤,不知下一步该如何是好。除此之外,他也感到愤然。“如果他们是为了气我而进行战争的,那么他们走得太远了。你不认为如此吗?”他刚回巴黎就对萨巴泰道。“但坦率他说,你不认为这是命运吗?先是伏拉去死,我刚开始做些事就出现了这一切。我发誓我现在害怕工作,所以,我无法潜心思考。你看我都做了些什么,简直一事无成。但我似乎刚一有所醒悟想做点什么,就会出现现在这种情况。别人认为这是第一次,年复一年如此,好在只是如此而已。”他的确相信邪恶势力故意与他过不去,伏拉之死,即将爆发的战争和鬼使神差般的干扰都妨碍他工作。

“他忧心忡忡,无依无靠,不知如何是好。”布拉塞回忆毕加索当时的情况时说。事实上,他总是在急切地寻找最不能改变敌人命运的行动方法。法国被占领后,他以同样的态度劝马尔罗克斯不要去冒险参加法国的抵抗力量。他定做了几十只大木

箱,企图把散置在菩提大街、格兰奥格斯汀大街以及各个画室的收藏品全都收集起来,放到安全的地方。布拉塞称此项工作的“复杂程度不亚于卢浮宫的拆迁”。在经过一些发狂似的无头绪行动及听到各种矛盾的传言之后,毕加索忽然决定跟别人一样抛下一切。9月1日,他动身前往鲁瓦扬,陪伴他的有朵拉、卡兹别克、萨巴泰夫妇。这次不是玛丽·蒂蕾丝跟着他,而是他选择了她与四岁的玛娅的度假点作为目的地。

他们大约在午夜时分乘“西班牙轿车”动身,次日清晨到达赛因提,发现查个靠近目的地的地方同样是动荡不安。吃过一餐由那些已经穿上军装的服务员供应的早餐以后,他们便继续前往鲁瓦扬。

9月3日,即他到达鲁瓦扬的第二天,战争拉开帷幕。几天以内,他接到通知说,外国人住在鲁瓦扬要有特别许可证,但他没有。为此,他带萨巴泰回巴黎去了一天。他们在巴黎那一天,毕加索第一次尝到空袭警报的滋味,他至少有一个钟头不能动。过了几天,他又一次回到巴黎,此行专为买画布。他逗留了两周,大部分时间泡在他过去频繁出入的地方,收集到一些新闻和一大堆谣传。

当法国全民动员准备战争时,毕加索为他所取得的巨大成就做着精心的安排:他的作品将在世界各地展览,特别是将于11月在纽约现代艺术博物馆举办大规模的毕加索四十年艺术成果回顾展。作为附带宣传的一部分,他花一天时间在格兰奥格斯汀大街的家里和几家咖啡馆摆着姿式让布拉塞为《时代》周刊拍照。早在世界还不知有宣传游戏存在的时候,他就已掌握了它。

战争爆发后,美国大使馆曾邀请马蒂斯和毕加索去美国,但被他们拒绝了。对毕加索来说,戏剧性地中断他的生活,他的女

人,他的家庭,他的咖啡馆和他的习惯是不可思议的。如果说有什么不同的话,战争加深了他对切断任何联系的恐惧。为了保持他生活中不稳定的平衡,无论多么荒唐,他总是把自己和其他“人加以扭曲。他甚至开始看望奥尔加,借口是商量如何安排仍在瑞士的儿子保罗。但观其对奥尔加的态度,包括他不通过律师而直接将零钱拿给奥尔加,表明他并没有准备斩断捆绑他们的绳索。

回到鲁瓦扬,他继续来往于朵拉和玛丽·蒂蕾丝之间。萨巴泰对此抱着超然的态度。每当毕加索需要作伴时,他就带着卡兹别克来陪他,每当不需要他在场时,他就马上走开。他每天都陪着毕加索去港湾远足。远足中最使毕加索留连忘返的是一家古董店。“你无法想象,”他告诉萨巴泰,“我是多么愿意到这儿来。如果由着我,我要么把一切都拿走,要么全国在这儿。”

午后,他通常会把自己关在屋里,一直工作到深夜。一天)他刚画完一幅小姑娘的油画后来到街上。一抬眼,发现他遇见的第一个人就是小姑娘,而且相貌与刚才画中的女孩一模一样。他深感恐怖,把这看成是一种不祥之兆。

在他第二次从巴黎返回的时候,他带了大批画布和一个画架回到鲁瓦扬,觉得他的住所根本不够宽敞,着手另觅,终于租到一座叫“弗瓦利亚”的别墅的顶楼,这座房子后来在战争中被盟军飞机炸毁了。别墅濒临大海,凭窗俯瞰海港景色一览无余。他选择这所房子的动机,并不是认为“它适合于自以为是画家的人”,他这样对萨巴泰说,而是因为以前的住所缺少光线。虽然他一连数小时观看渡船来来往往,水中映影变幻万千,长长的海湾曲折蜿蜒,旅馆和别墅浴着阳光,金光灿烂,但由于独自一人欣赏景色,总不免感到黯然,何况这种景色对于他的灵感来说并非主要源泉。

女房东安德莱·罗兰德和母亲一起住在“弗瓦利亚”的二楼。。她也喜欢画画;所以对新房客很感兴趣。“我看不到任何人,绝对没有一个人爬上楼梯进入毕加索的画室。”她说,“只有形影不离的萨巴泰先生是个例外。”这里是既离开朵拉·玛尔,又离弃玛丽·蒂蕾丝的产心地带,对她们两个人都是禁区。有一天,玛丽·蒂蕾丝路过这里时发现门开着,就壮着胆子迈进别墅的门槛。安德兰·罗兰听见声响立即出来,她发现满面忧伤的玛丽·蒂蕾丝正望着门厅的一个调色板发呆。“你知道,”她问,“是谁把调色板放在那儿?”房东不知如何作答。于是,玛丽·蒂蕾丝只好继续走她的路了。一会儿,朵拉回来取调色板,这是她上街买东西时放在别墅门厅里的。但她遵从主人的规定,没敢越过门厅。·玛丽·蒂蕾丝也是这样。她看到朵拉的调色板时,怀疑毕加索对她俩有亲有疏,把没有给她的特权给了朵拉。

两个女人被他安置在两处,但他又以不停地在她之间制造麻烦为乐趣。他要玛丽·蒂蕾丝与杰奎琳·布莱顿交朋友就是一例。杰奎琳·布莱顿是安德莱·布莱顿的妻子,住在鲁瓦扬,她的丈夫此时仍在普瓦蒂埃。她的最要好的朋友是朵拉。毕加索明知此情但还是安排杰奎琳和玛丽·蒂蕾丝相识。毕加索感到还有一种视觉上的乐趣:两个女人神貌酷似,经常被人搞混。玛娅与杰奎琳的女儿奥贝也成了好朋友,致使朵拉感到自己被杰奎琳所出卖。对于自己肆意制造的紧张气氛,毕加索深感满足。

要想摆脱自己制造的混乱是件容易的事,他只消回到“弗瓦利亚”的三楼,使两个女人陷入绝境似乎才是他在那里租一间画室的主要目的。实际上,他感到越来越难以适应这里鲜明的色彩和绮丽的景色,因而极少作画,“对于自认为是画家的人,这里才是理想之处。”他曾对萨巴泰说。对毕加索来说,明媚的景色更增添了他的坐立不安。2月初,他又一次开始奔走于鲁瓦扬

和巴黎之间。2月的大部分时间在巴黎度过,3月在鲁瓦扬住了两个星期。旅行时,朵拉享受到与他同行的殊荣,而玛丽·蒂蕾丝则一直被留在鲁瓦扬。

1940年的巴黎充满了焦虑。德国人在波兰的战事结束已久,他们足够的时间来重整兵力,建立装甲部队,并且增强空中武力,冬天刚过他们就用这些人侵了丹麦和挪威,假想战争快要变成真的了。毕加索在4月的时候回去完成他先前安置收藏的工作,首先是他自己的作品,其次是一些他收集的他喜欢的画。他把这些都寄在银行中,放在两个坚固的小室里;隔壁就是马蒂斯的小室。

马蒂斯当时还在巴黎,两位画家一直留到5月。当德国猛烈而成功的闪电战粉碎了中立的荷兰、比利时和卢森堡的防守,把英国军队赶到了海里,腰斩了马奇诺防线,并且把溃不成军的法国军队赶向南方时,马蒂斯向波尔多逃去,而毕加索则乘第一列班车赶回鲁瓦扬,只比主要难民潮早一步离开巴黎。

他刚回到鲁瓦扬,留在那座城堡的花匠就送信来说那里的房子被德国人占领了。他深为自己的那些绘画和雕塑的命运而忧虑。花匠刚来电话说德国人出发去军事演习了,他便匆匆忙忙带上玛丽·蒂蕾丝动身去城堡。城堡内的几件大家具已被搬到院子里充当士兵的碗柜,床单,衣服都被用作抹布。但他们唯一的目的是抢救绘画和雕塑,无暇顾及这些。那以后,每当德国人出发进行军事演习,他们就赶回去从窃贼那里偷回一些东西。玛娅记得她父母长久地谈论着德国人在那里的丑恶行径,最使她父亲痛心的是一座中世纪耶稣蜡像竟被那些人当蜡烛烧了。

西班牙内战悲惨结束后还不到一年,毕加索现又亲眼目睹他的侨居国法国破类似征服西班牙共和政府的武力所打败了。他亲眼目睹军事失利所引起的混乱,数以千计的难民受苦受难。

6月,德国军队终于开进鲁瓦扬,最为残忍和满怀复仇心理的女人形象在毕加索笔下诞生:朵拉被描绘成为《坐着梳发的女人》。他在生活中表现出的残忍一如他的绘画。他常常暴跳如雷,并把愤怒发泄到朵拉身上,多次把她打倒在地不醒人事。他变公为蟾蜍,蛤蟆变肉欲为恐怖。这期间,他还画了一幅朵拉狗面像。正如玛丽·吉多所说,朵拉与卡兹别克一样,“只消他一声口哨就会跑到他面前。”在他1939年——1940年的作品中,三分之二以上都是畸形女人,脸和身体被野蛮地剥开。他把对某个女人的仇恨扩展为对所有女人的刻骨铭心之恨。

战争继续改变着他的生活场景。6月12日,卡恩威勒逃出巴黎,与被流放的犹太人为伍。德军进入了巴黎,政府已经撤离,城市完全开放。一周之后,停战协定签定,法国北半部以及整个大西洋沿岸被德军占领。几天之内占领军就出现在鲁瓦扬街头。

8月23日,女房东罗兰德亲眼目睹马希尔把毕加索的画装上汽车,毕加索上了车,随后是萨巴泰和卡兹别克。“他向‘弗瓦利亚’投去最后的一瞥,”她回忆道。“他再也看不到这座别墅了,1945年1月5日的轰炸把这里夷为平地。”朵拉独自乘火车回巴黎,而玛丽·蒂蕾丝和玛娅则留了下来。安德莱·罗兰德常常看见玛丽·蒂蕾丝和她一样在市场上排长队。这是战争中物资匮乏所致。“我来是为了孩子,”玛丽·蒂蕾丝感到有必要解释一番。她接着会问毕加索是否按时付房租。“他总爱忘事,如果他忘了,请告诉我。”很明显,如罗兰德夫人所说:“她是想证实她与女儿的父亲不仅保持着友谊,而且保持着亲密的关系。”

回到德国占领下的巴黎,毕加索继续使用他的两处住房。他先是住在菩提大街,每天回格兰奥格斯汀大街工作。他画《格尔尼卡》时用的大房间现在腾出来了,所有能收藏的东西都已收

起,纪念碑式的炉子和立在中间的烟囱是唯一留下的东西。菩提大街与格兰奥格斯汀大街之间不容易找到交通工具,毕加索不久就关闭了这个住所,彻底搬到格兰奥格斯汀大街。大战期间他一直在这种环境中生活和工作;地方虽宽敞,但并不舒适。

秋天,德国人决定对所有银行保管库登记造册,毕加索应召来到霍斯曼大道上的国家工商银行,他在那里紧靠着马蒂斯有两间保险室。在场纳粹军官头目拿起毕加索的一幅作品,转过身来玩弄地问道:“这是你的画吗?你为什么要这样画?”毕加索回答说不知道,完全是凭个人兴趣。纳粹军官们茅塞顿开。“噢”他喊道,“这是幻想。”并为此激动不已,他在所有登记表上签字后,把“幻想放回原处,锁上保险室的门。”

调查者又来到毕加索的住处,放在桌上的一张《格尔尼卡》的照片使他们很感兴趣。“是你画的?”一位军官问道。“不是,”毕加索答道,“是你画的。”第二天,毕加索坐在咖啡厅里得意洋洋地叙述着事情的经过,在座的人听得津津有味。

到了年底,玛丽·蒂蕾丝和玛娅也返回巴黎。但她们的住所已被德国人占领。玛丽·蒂蕾丝在格兰奥格斯汀大街附近找到一处住所,同时又有人介绍了亨利四世大街上的一处。毕加索做出决断,“去亨利四世大街。”玛丽·蒂蕾丝自然言听计从。他继续考验着她毋庸置疑的服从,甚至故意设置圈套。她回到巴黎后,毕加索给了她一把钥箱钥匙,并叮嘱她不要打开。玛丽·蒂蕾丝向某艺术史学家详细讲述了毕加索如何发现她违背他的意志,进而再度扮演蓝胡怪的角色,严厉斥责了她的冒险。他不允许周围的人有半点冒犯,他自认为给他们的生活带来诗情画意和非凡的享受。

毕加索为玛丽·蒂蕾丝的生活做出了半规律性的安排。他常在星期六和星期天去看望她与玛娅。盼望他的到来是她这时

的生活的全部内容。在其它几天里,她就会锁上一个房间,告诉玛娅她父亲在里面工作,不能去打扰他。玛丽·蒂蕾丝后来回忆道:“我知道事情不会有转机,但至少我们俩人排除了芸芸众生而存在。我们俩人在一起,只有我们俩,甚至没有孩子,没有玛娅。”在她赖以生存的幻想世界中,甚至没有女儿的一席之地,只有她与恋人。她极力回避这样一个事实:如果不是因为玛娅,毕加索来的次数会更少。实际上,周末的大部分时间他并不是与玛丽·蒂蕾丝在一起,而是在逗玛娅玩,给她画像,为她画马戏团的表演场面。

毕加索有时也会邀请玛丽·蒂蕾丝去他的住所,也只有这时,她才能到格兰奥格斯汀去看他。在一次探访中,毕加索打开锁着的柜子,让她看里面成堆的金锭和散落在里面的马赛香皂。“如果我发生意外。”他说道,“这里的一切都归你。”自德军占领后,玛丽·蒂蕾丝因弄不到真正的香皂而一直使用代用皂。她恳求毕加索道:“我希望现在就能得到几块香皂。”但毕加索对此无动于衷。像每次一样,玛丽·蒂蕾丝得到的只是几句海誓山盟。“是你拯救了我的生命。”“没有你的来信,我会萎靡不振,”他给她写的信中充满鲜花、和平鸽和甜言蜜语,如:“你是女人之最,”和“我只爱你一个人。”等等。

这些话并不是出自一个稚气未脱的热恋者之口,而是一个走向花甲之年的铁腕人物所讲。再有几个月,他就年满六十岁了。

1941年1月14日星期二,他为自己画了一幅肖像,一个谢顶、带眼镜的老人正在写作,他将这幅肖像用作自己的一个剧本的卷首插图。

毕加索仅用三天时间就完成了这部名为《尾巴捕获到的愿望》的剧本。剧中的主角是一个叫“大脚”的男人,他是作家兼诗

人,住在一所“艺术画室”里。“大脚”在剧中被许多人所爱:塔特爱上了“大脚”;瘦安克萨蒂爱上了“大脚”;胖安克萨蒂也爱上了“大脚”。所有人物,甚至是那些不爱“大脚”的,也持有作者浓缩在塔特台词中的痛苦和玩世不恭。塔特说:“你知道,我遇到恋人。他跪在地上,挨门乞讨,一文不名,想在公共汽车上找个售票员的差使,这真令人伤感,但务请前去拉他一把……可他会反过来咬一口。”每一幕都是以灾难结尾。最后一幕掀起了高潮:一个大小和人一样的金球破窗而入,令人眼花缭乱,“大脚”在授奖之后说了最后这几句壮烈的话:“点灯吧!用尽我们的全力把鸽子扔开吧!让它们去对抗子弹,安全地锁上炸弹所毁坏的房子吧!”

像他这一时期的其它作品一样,剧中没有热情,看不到希望,生活受到鞭笞,究其原因,远远不止他的生活环境、正在进行的战争和铁蹄下的第一个冬天。据说,毕加索在德国人提出给予更多的油料时回答:“西班牙人从来不知道寒冷。”其实,他心寒如冰。“蕴含着万丈光芒的太阳”曾是他画中一切的主宰,现在却被黑暗所笼罩,伸出根根冰柱。他非凡的创造力和内心的冷酷都体现在朵拉那完全被扭曲、使人感到窒息的形象中。在令人沮丧的静物画上,特别是在《死亡头像》一画中,他非凡的创造力和内心的冷酷得以充分体现。这尊雕塑没有死亡的象征,没有痛苦的呻吟,没有世俗的虚荣,这是一个魔力无穷的图腾,旨在征服死亡。

1942年,法国的抵抗者在积蓄力量。希特勒于1941年夏季对俄国的入侵使人们迅速倒向共产党,法共使抵抗力量日益壮大,其反抗活动不可胜数,有高度专精的斗智和武装攻击,包括精神上的反抗——反对当局的种种文章、刊物、绘画。此外,蓄意破坏德国与维希傀儡政权的机器、补给和镇压活动,帮助、安

慰、隐藏犹太人和反抗分子及嫌疑犯，或从事黑市交易，都被视作颠覆活动。

艾吕雅把过去对共产党干涉艺术创作和个人自由的谴责抛到九霄云外，以极大的热情投入党的怀抱和抵抗力量的严格约束中。对于把自己的国家与斯大林的统治相提并论，毕加索像大部分知识分子一样无动于衷。

毕加索这时深居简出，很少去咖啡馆，纳粹巡逻队、宵禁。楼上飘着的卐字旗、离去的朋友——这些占领期间的严酷迹象时时揪着他的心，使他对咖啡馆渐渐失去兴趣。但还另有一个较重要的原因——英妮此时来到他身边。

英妮在莫京度过了战争的最初阶段，与一个名叫格斯塔夫·萨西亚的当地男子结了婚。毕加索把他们安排在自己格兰奥格斯汀府邸下面的单元里。英妮的到来，使他的家比以往任何时候都更像个家，从那时起，英妮就从未离开他的生活。她漂亮、开朗、能够容忍他的一切——包括他的谎言、他的脏乱、他与众不同的生活方式。特别是，她很机敏，对他的作品往往有自己独到的见解，与他交谈并不用百分之百的赞成而使他感到厌烦。她还会做饭、管家，当然更知道不必为追求精细而弄乱他堆放的东西和抹去他心爱的灰尘。

他的穿戴开始具有挑衅性的波西米亚味道——鼓鼓囊囊的裤子、破破烂烂的口袋由别针别着，脖子上吊着一只用鞋带系着的挂表，巴斯克式的贝雷帽扣在光秃秃的脑袋上。这与他出入时髦社交界时的大礼帽和红腰带一样是一种时装，只不过他这次所扮演的不是花花公子，而是杰出人物。

像过去一样，他很少在中午前起床见客，那些络绎不绝的求见者只好等在接待室里，有时候长达数小时萨巴泰才通知他们毕加索是否接见。这是萨巴泰唯一能控制毕加索的地方。像所

有宠臣了样,他能够十分敏锐地发现不忠或故意制造不忠,时刻留意着对毕加索作品的不恭。

毕加索明白自己的作品并非都是杰作,因而对那些对他的一切赞不绝口的人极为轻视,讨厌人们对他五体投地。艺术收藏商皮尔·贝雷后来回忆道:“即使他在地上拉一堆屎,有人照样会倍加赞赏。有时他看着一些并不太好的绘画笑道:‘哈哈,你信不信;我把这些拿给他们看,他们照样会兴高采烈,交口称赞。’”

虽然他看不起那些盲目的崇拜者,但又迫切地需要他们,与川流不息的拜访者相比,元人理睬显然更使他不安。如果他发现有人去看布拉格而不来看他,心里就很不是滋味。萨巴泰则想方设法使他发现这些情况,他善于促进毕加索的偏执并形成狡诈的生活观。他喜欢预料不幸,使毕加索感到灾难将临。毕加索深知这一点,但知道并不能阻止他落入陷阱。“如果你向我吐痰,”毕加索责怪萨巴泰说,“天就会下雨。”

1942年3月27日,不幸又一次降临,毕加索在雕塑方面的启蒙导师朱利欧·冈萨雷斯去世。卡萨吉马自杀后曾出现过的恐惧和负罪感又一次折磨着毕加索。在冈萨雷斯葬礼后的一天,毕加索曾直言不讳地对一位加泰隆雕塑家说:“是我杀了他。”他以什么方式杀害了他?是在他每早祈祷神灵保护的朋友名单中把他排除在外?是因为他过高估计自己对现实的影响?或就是为达到自己的目的而利用他直至耗尽他的生命?无论他的负罪感从何而来,总之,他借助七幅描绘冈萨雷斯之死的油画排遣自己的负罪感。一种原始的奇想使他认为是自己杀死了冈萨雷斯,他希望通过自己的艺术魔力来赎回他的罪恶。

“我不愿描绘战争,”毕加索有一次说道,因为我不是那种像摄影师一样热衷此类题材的艺术家。但战争还是不可避免地出

现在我那一时期的作品中。”然而,这是他私下的战争,是他对抗。世界、对抗他想象中主宰世界的敌对力量所进行的个人搏斗。1942年5月,他把胸中的敌对情绪全部倾泄到一幅大型油画上,这幅画高6.5英尺,宽9英尺,一个绝望的裸体女人躺在拉肢刑架上,她那细瘦缎带般的手臂紧塞在脖子后,成为惨不忍睹的屈服状。她满脸痛苦,腿和脚也被无形的绳子捆绑着,另一个女人面对她而坐,手里拿着一把“曼陀铃”,但并没有弹奏。这就是他那幅著名的《裸女与音乐家》。

为了更好地理解毕加索,或只为适应他,艾吕雅于5月21日将笔记学家雷蒙·特利拉请至家中。艾吕雅给他看了一封毕加索的信,当然没有告诉他写信人的姓名。特利拉分析道:“他在与别人的冲突中保护不幸的自我,他被人所渗透,害怕毁于他人之手;他有着狂热的爱,却又竭力扼杀自己的所爱;他不幸、悲哀,为了摆脱这些,他借助真正的创造;他性格残忍、暴躁。”艾吕雅面无表情地记下了笔记学家的这番话,但他的心却在狂跳——对一个了解毕加索的人来说,他的分析令人折服。

“人们都应该为对抗某些东西而工作,”毕加索在三年后曾对马尔罗克斯说,“甚至包括对抗自己。我画卡兹别克就要画它狂吠乱咬。暴力、饶跣声、爆炸声……任何一幅好的画都能看到刀光剑影。”在同一次谈话中,他还强调画家的创作必须“从生活经历中来”。

与他的创作一样,他善于在生活中制造剑拔弩张的气氛。他常要朵拉在他看望玛丽·蒂蕾丝时把电话打到那里,明知道这时刻对玛丽·蒂蕾丝是多么神圣不可侵犯,她每次都会不安地问道:“谁呀?”实际上,她是明知故问,想以此得到痛苦的时间晚几秒钟到来。“阿根廷大使”他得意洋洋地答道。有一次,他忽然心血来潮地把朵拉的衣服送给了玛丽·蒂蕾丝,在默默吞下无数

屈辱的苦酒后,玛丽·蒂蕾丝再也忍无可忍。她打电话到毕加索家里,当英妮告诉她毕加索不在时,她干脆直接冲入朵拉的住所,俩人在此上演了一场可悲的闹剧。而此时毕加索就在旁边的屋子里听她们争吵,并陶醉在他所制造的这场混乱之中。

在此事发生的当天,玛丽·蒂蕾丝闯入格兰奥格斯汀大街毕加索的住处。她的怒火演变为勇气,第一次不请自到。“你早就发誓和我结婚,”她说,“你该考虑离婚的事了。”这个意想不到的麻烦对毕加索来说不过是当天生活中的一个小小的消遣。毕加索的回答无懈可击,滴水不漏:“你知道,在我这个年龄离婚难免可笑,特别是现在是战争期间,事情就变得更麻烦了。”

巧的是,几分钟以后朵拉也开门进来,她看也没看自己的情敌一眼,像个受到伤害寻求保护的孩子似的向恋人道:“但你是爱我的,你爱我,真心地爱我。”她喊道。

看到朵拉脆弱的表现,毕加索身上沉睡着的恶魔再一次苏醒。他走到玛丽·蒂蕾丝身边,温柔地搂着她,然后转过身来对着朵拉,板着面孔说:“朵拉·玛尔,你听着,我只爱玛丽·蒂蕾丝。她在这里,这就是她。”超现实主义的知识女神终于在重击之下沦为依附于毕加索的可怜虫。

玛丽·蒂蕾丝获得了意想不到的胜利,这使她信心大增。为了巩固自己刚刚获得的地位,她口气强硬地让朵拉离开。尊严扫地的朵拉一口拒绝,玛丽·蒂蕾丝再次命令朵拉离开,朵拉仍然一动不动。玛丽·蒂蕾丝索性抓住她的胳膊往外拽,朵拉则回敬了她一记耳光。怒不可遏的玛丽·蒂蕾丝用尽全力将她推出门外。毕加索则自始至终冷眼旁观。

这个胜利来之不易。但朵拉刚破赶出门外,毕加索就不动声色地击碎了玛丽·蒂蕾丝刚刚建起的空中楼阁:“你应该明白我爱的限度,”他说。“事过之后,”玛丽·蒂蕾丝伤心地叙说,“我

拿上给我的五公斤煤回家,事情就这样结束了。”她提着像叫化子一样从格兰奥格斯汀捡来的煤块乘地铁回去。而毕加索又打电话约朵拉。他重新平静下来,身上的恶魔又昏睡了,直至下一次。

在有兴趣时,毕加索也会奉承别人一下。1942年4月10日,他给在鲁瓦扬的安德莱·罗兰德写信。

亲爱的罗兰德夫人:

如果你愿意提供帮助,我有一事贸然相求,除了毡子、床垫、枕头,(如果有的话,还有毯子,)我想请你找个人将我所有东西送到巴黎第六区格兰奥格斯汀大街7号,那里是我的画室。垫子留下随你处置。为照看这些东西你已费了不少神,太麻烦你了。如需用钱请告诉我,钱会连同我已表示过的无尽谢意一同寄给你。

我怀念鲁瓦扬的那间画室,也渴望见到你。希望有一天你能来巴黎,我们一起吃午饭,无论是哪一天,我们都会像过节一样快乐。随信奉上一束鲜花,它代表我的美好记忆。

毕加索

他在信中画了一束五彩艳丽的花。

1942年夏天,毕加索开始画一个他注意了一年多的主题,这个主题终于成为他所完成的最主要的雕塑作品。为创作《人与羊》,他画了上百张羊与牧羊人的草图。10月初,当他正在描绘朵拉的囚徒形象时,她母亲去世,毕加索在她那本来已十分痛苦的脸上又添上新近丧母的悲哀。画中的她穿着一件宽大条纹背心,坐在一间垂直线条多少有点后退,但空荡、肃穆和光线冷

淡的房子里。又大又漂亮的稍不对称的双眼反映了一种几乎无法克制的悲伤；人们完全可以感觉到她的镇定是以巨大的情感压抑换来的。这是毕加索最著名的多拉肖像。“这完全是我的创造，朵拉从不着这身装束。无论人们如何评论我的熟练技巧，对我来说，绘画意味着长时间的艰苦劳动……我为画罩衫而流汗，我用几个月的时间画了又画……。”

“对我来说，”他以后告诉马尔罗克斯，“朵拉原本就是泪汪汪的女人。只不过有一天，我把她画成那个《哭泣的女人》——事实就是如此。这是因为女人原本就是受苦的命，我想出这一主题——凡事无须悟得太明白，当我画一个女人坐在扶手椅中时，扶手椅是指老年或死亡，对吗？那可太糟糕了，否则，扶手椅会在那里保护她……就像黑人雕像。

在1942年10月的一幅肖像中，朵拉不再哭泣。她借以宣泄感情的唯一权力被剥夺，她目光呆滞，竭力克制着眼泪。这副做作的刚颜和自制比她的哭泣更富悲剧色彩，也更加可怕，她似乎在抑制痛苦的过程中窒息了自己的生命。

“肖像，”毕加索曾说道，“不应有肉体和精神上的雷同，倒需要有心理上的相似。”这很像是心理上的虽生犹死。“我必须找到面具，”他告诉马尔罗克斯。现在，他有了。这不是罗马式的面罩，“没有与神……与圣灵调谐一致的面孔，”也不是黑人面罩，无法与黑人雕塑家感到既可爱又可怕的精神未知和谐一致，这是生活空虚的面具。“罗马雕塑家，”马尔罗克斯回忆那次谈话时说，“渴望表现已经揭示出来的已知世界，而毕加索是在表现人们永远无法揭示的未知世界。关于一个没有祈祷、没有交流的未知世界和生活的真空，他已经或将知道的只不过是他的个人的感觉，这是我们文明社会的艺术。毕加索以讽刺态度表现的精神真空犹如罗马风格中表现的灵魂充实。”

毕加索时而嘲弄,时而以残酷的形式把它淋漓尽致地表现出来。杰特鲁·斯坦曾说道:“帕布罗千方百计使我相信我和他一样郁郁寡欢。”很少有人敢于像他一样赤裸裸地面对矛盾世界中的精神真空,在这种真空中,剩下的仅是永无休止的非凡创造。

11 通向顶峰之窗

我的心复活了
犹如一棵树到了春天

1943年中,整个世界都改观了。德国人被赶出了北非,也正在俄国作全面撤退,盟军已经深入意大利,而墨索里尼的军队正濒临瓦解。在法国,反抗组织以惊人的速度成长,不断骚扰德军,送出军政情报,并且利用各种可能的方法来保存国家的精神,当然包括了秘密刊物。在巴黎,明显的心智活动也恢复了旧观。

毕加索的内心世界此时正因为一次邂逅而更加欢欣。

五月的一个晚上,法国名演员阿兰·库尼在“加泰隆”餐厅设宴请客。毕加索在同朵拉玛尔等人闲谈时,注意到了邻近饭桌上的两个美丽的姑娘,这两位女郎重新唤起他的热情和爱的希望。她们一个黑头发、黑眼睛,古希腊式的脸庞被飘拂的厚招裙衬托得愈发美丽;另一个腰肢纤细,长着一双灵秀的碧蓝色

的眼睛,绿色的头巾衬托着她那充满青春活力的脸庞。她们一个叫吉妮维夫·阿丽克特,另一个叫弗朗索娃·吉洛特。

弗朗索娃生于1921年11月26日,正好是奥尔加和毕加索的儿子保罗九个月大的时候。她的母亲叫玛德琳·吉洛特,父亲叫埃米尔·吉洛特。他是位成功的商人,对教育理论颇感兴趣,决心将女儿培养成为学识渊博的人。弗朗索娃四岁时就己能写会读,她熟悉奥林匹亚诸神和数学公式,是同龄孩子中的佼佼者。九岁的时候,她还未上学读书,而是在父亲的严格监督下由家庭教师指导学习,她此时最开心的就是在父母外出旅行时与外祖母呆在一起。“她有一双蓝色的眼睛、一头浓密的白发,动作敏捷,喜爱诗歌,这一切使她成为我生活中的磁石。在我幼小的心里,她似乎无所不能,无所不通。”弗朗索娃后来回忆道。

战争刚开始的时候,弗朗索娃正在攻读法律,准备按照父亲的计划当一名律师。但战争爆发后,她的朋友很多都参加了日益壮大的抵抗力量,这使她不得不重新考虑自己的未来。“我对父亲说,”她回忆道,“当法律,特别是国际法根本就不存在的今天,做律师是一个没有任何意义的职业……因此,从1941年开始我把攻读法律学硕士学位的时间用于学习艺术。”她生活在一个艺术气氛较为浓厚的家庭,她的家庭成员各个都有些绘画才能。受家庭的熏陶,她自幼爱好绘画,喜欢用图画描绘出她的梦想和自讲自听的故事,常常画些猴子和妖魔鬼怪之类的东西,有的时候,她母亲还同意摆着姿势让她画画。长大以后,肯为她做模特的还有她最要好的朋友吉妮维夫·阿丽克特。

吉妮维夫是“梅罗尔”学校的学生。她是出生在法国的加泰隆人,朴实无华、直觉敏锐,正好使弗朗索娃的男性美和理性头脑得到补偿,在弗朗索娃决定放弃法律改学艺术的抉择中起了重要作用。她们之间深厚的友谊开始于弗朗索娃十二岁、吉妮

维夫十三岁那年。

弗朗索娃回忆说：“我们第一次见面是在学期中的一天，她身穿一件红色运动衣、一条黑色紫色裙，款款走进我的教室。她的漂亮让我难以相信。在我眼里，她不像是个学生，倒像是位来访的明星。她被安排坐在我旁边。她用十天估量了情况后对我说：‘做家庭作业是件最让我烦恼的事，来，你来帮我做。我知道你很聪明，用两种不同的方法做作业对你是一项有益的练习，那样，我就有时间写诗，画画。’我从没有为其他人做过这种事，但为她，我做了。”

最初，弗朗索娃像个男孩子，总是充当吉妮维夫的保护人。弗朗索娃回忆说，“我总是一身男孩子打扮，丝毫不愿沾上女子气。直到十五岁以后，我才情愿做个女人。我不再做吉妮维夫的扈从，我们开始相互吸引。”她们的画家朋友克劳德·布雷尼描绘了她们之间的关系：“这是一种常见于青少年的纯洁感情，一种容不得他人的如痴的爱。她们在一起时带有一种神秘感：弗朗索娃热情奔放，言谈举止、接人待物锋芒毕露；而吉妮维夫则婀娜窈窕、娴淑文静，颇具少女风采。”

弗朗索娃为吉妮维夫画了一幅又一幅的油画和素描，似乎想借此悟出她何以如此美丽动人。对于她自己来说，在这一过程中，她初步建立起了作为一名艺术家所必备的自信心，也逐步了解了她艺术中的这位特定人物。弗朗索娃后来说：“我提前两、三年为她做了我可能给别人做的那些事。她身上洋溢着自由气息，她内在的纯洁和高雅的仪态成为我艺术生活的试金石。”

安德·罗兹达是弗朗索娃的另一位知心朋友，也是她的导师，他还是一位毕加索的狂热崇拜者。在1941年至1943年，他引导着弗朗索娃遨游了毕加索的艺术迷宫。她回忆说：“我当时

迷上了马蒂斯,陶醉在艺术的美与欢乐之中。就美感和技巧而言,我并不欣赏毕加索,我和吉妮维夫曾到西班牙馆看过《格尔尼卡》,并未获得什么艺术上的享受,只是被它的政治意义所打动,是安德·罗兹达的指点,才使我真正理解毕加索。”

随着形势日益恶化,有一半犹太血统并拒绝穿黄色“戴维星服”的罗兹达继续留在巴黎是一件很危险的事,更为糟糕的是,他几乎不会讲法语,这使他更加感到藏身故土远比在法国安全。弗朗索娃的父亲帮他办好必要的证件之后,他决定返回布达佩斯。1943年2月,在弗朗索娃的陪伴下,他带着自己的作品前往火车站。弗朗索娃非常难过,她在巴黎的朋友多数都参加了地下活动,有的甚至已经捐躯,现在她的朋友兼老师又要离开她。这无疑就是永诀。“你不要伤心,”他大声说道,“不出三个月,你就会见到毕加索。”火车驶离车站,预言在弗朗索娃耳畔回荡。

仿佛是一种神奇力量的驱使,不到三个月,她果真认识了毕加索。那大晚上在“加泰隆”餐厅,他情不自禁地紧紧盯着弗朗索娃。为使她们也注意到他,他故意放开喉咙说话,极力使自己的妙语警句清楚地传到她们耳中,他们虽不同桌却已胜似同桌。当甜点心送上来时,毕加索马上站起来,他撇下朵拉,端起一碗樱桃作为见面礼,走到她们桌前。

“咳,库尼,”他说,“可以把你的朋友介绍给我吗?”

阿兰·库尼把他们相互介绍了一番后说:“要论聪明是弗朗索娃,若论漂亮当属吉妮维夫,她就像是古希腊的美女塑像,不是吗?”

“你太滑稽了,”毕加索不置可否,“对于这位聪明的,你怎么评价?”

“弗朗索娃是一位翡翠般的圣处女。”吉妮维夫回答了他的

提问。

“但不是一般的圣处女，是一位还了俗的圣处女。”库尼进一步发挥道。

大家听了都放声大笑。

“你这两位来自艺术史的难民是做什么的？”毕加索又问道。
“我们是画家，”答话的还是吉妮维夫。

“噢，我也是一个画家呀！我看，你们应该到我的画室来看看我的一些作品。”毕加索边说边以热切的目光望着她们。

弗朗索娃接受了他的邀请。毕加索弯了弯腰表示感谢。

下个星期一上午，弗朗索娃和吉妮维夫来到格兰奥格斯汀，萨巴泰礼貌周全地迎接了她们。

弗朗索娃看到毕加索的画室散放着好几个吉它、曼陀林和其它乐器。这些乐器是毕加索画立体结构的模仿对像。此外，在那里还陈列着许多雕刻品，这些都是毕加索自1932年以来的雕塑作品。

弗朗索娃发现，画室还挂着名画家马蒂斯的作品。当弗朗索娃称赞马蒂斯的那幅油画时，萨巴泰转过头去，冷冷地对她说：“在这里，只有毕加索！”

弗朗索娃和吉妮维夫被带到二楼的毕加索工作室，才见到毕加索。当时，他正同五、六个人谈天。见到她们俩之后，他立刻精神焕发地迎了过去。

毕加索无疑是位极讨人喜欢的东道主兼导游。在历数了这幢楼房的文化渊源和历史变迁之后，他打趣道：“是啊，这儿整个地方都充满了历史的和文艺的幽灵。”接着，他带着弗朗索娃和吉妮维夫参观了他进行雕塑和雕刻的地方，他甚至打开雕刻室的水龙头任水流淌直至满屋蒸汽。“这难道不是奇迹吗？”他骄傲他说道，“尽管是在战争期间，可我仍然能用上热水，你们随时

可以来这里洗热水澡。”他在各方面均表现得慷慨大方。但在请她们参观他的绘画时,他却只是勉强地拿出几幅请她们参观。临走时,毕加索说:“如果你们愿意来,请便。不过,你们必须是出自对我个人的喜爱而来,不能只是为了来此欣赏我的作品。如果你们仅仅是为了欣赏我的作品,那你们只要到博物馆或美术馆就可以了。”

“米诺陶本身并不让人喜欢,”他曾对弗朗索娃说,“至少他自我感觉如此。这对他来说似乎不合情理,而他放荡不羁的原因大概也就在于此。”显而易见,毕加索就是米诺陶。他从一开始与弗朗索娃相处就想验证他是否能够因自身而被人所爱。几星期后,弗朗索娃和吉妮维夫第二次来拜访他,并给他带来一盆菊花。毕加索仰面大笑说:“从来没有一个姑娘愿意给一个老头子送花的。”

他参观了她们的画展,但未做任何评论,弗朗索娃也不敢问,虽然她已从展览馆的女主人那里听说此事。一天,毕加索按照先前的许诺把他的作品一张张地放在画架上请她们观看。展览结束后,他转过身来盯着她说:“我看过你的画,我认为你确实对绘画抱有热忱。希望你们继续画下去,我将会很高兴地看到你们的工作的进展。”

吉妮维夫回米迪去了。从此;弗朗索娃总是独自一人出入格兰奥格斯汀毕加索的府邸。每逢她来,毕加索定会找出借口离开众人把她带到一边,今天给她几管颜料,明天则给她一些特殊的画纸。有一天,弗朗索娃被大雨淋湿来到毕加索的住处。毕加索对萨巴泰说:“瞧这小姑娘有多可怜,我们不能让她这样。走,我们到浴室去,让我帮你把头发擦干。”萨巴泰表示不满,认为这是该由英妮干的事。毕加索发火道:“让英妮该干什么干什么。”随后把弗朗索娃领进自己的浴室,亲自为她擦干头发。

又有一天,毕加索很兴奋地对弗朗索娃说:“我想让你看看我的私人博物馆。”原来那是与雕塑室相连的小房,里面陈列着许多古董和艺术品。正当弗朗索娃欣赏他的作品时,毕加索忽然转过身来吻了她。她像接受颜料、画纸和擦头发一样干巴巴地接受了它。这使毕加索大为扫兴,对她道:“这太没意思了,你至少可以把我推开。否则,我会觉得一切对我来说都轻而易举”

弗朗索娃回答说她一切听命于他,但她的声调清楚地表明她只是控制着自己而不是举手投降。“这太没意思了,”他重复着刚才的话,“你想,在这种情况下我还会有情绪吗?如果你不准备反抗,这件事也就变得毫无意义了,我需要再考虑一下。”

一周以后,经过深思熟虑的毕加索决定采取比意想不到的亲吻更刺激的举动,他以一个新借口把她带到卧室,拿过一本书问她是否读过。在得到否定的答复后,他骄傲地喊道:“啊哈,我把你镇住了,对吗?”弗朗索娃不但没被镇住,反而赢了这一轮。她说她根本就不屑读马吉斯·德·萨德的书,而他显然有这种需要。“你疯了吗?”她接着说道,“谈论德·萨德本身就是一件荒唐的事,更不要说人们不是为性交游戏而是为真正的痛苦倍受蹂躏时对他津津乐道。我不愿成为受害者,也不想使别人成为这种行为的受害者。”“与其说你是法国人,倒不如说你是英国人,”他恼羞成怒,“你有英国式的冷漠。”

六月下旬的一个下午,毕加索把弗朗索娃带到屋檐下的一间小屋。他们俩眺望着远处的塞纳河。在对面的楼房上,有人公然画了一个硕大的男性生殖器。毕加索伸出手臂环抱着弗朗索娃的腰。他说:“我这是为了保护你,不让你跌落下去。”接着,他又说:“你看,巴黎的风光多么美啊!”他说话的当儿,他那搂在弗朗索娃腰边的双手慢慢地向上移动,最后终于停在弗朗索娃

的乳房上。他接着问道：“看见那幅白色的画了吗又你认为它代表什么？”弗朗索娃神态自若地回答说她认为画得太抽象，说不清代表什么。他慢慢把手从她乳房上拿开，毕恭毕敬地领她走了出去。

几天之后，弗朗索娃离开了巴黎来到冯蒂。严蒂是蒙皮利埃附近的一个小村落，吉妮维夫家就在那里。两位姑娘又一次兴高采烈地团聚在一起，她们骑车从冯蒂去拉斯堡住了两星期，弗朗索娃的生活从此发生了重大转折。“那里的一切仍历历在目，恍如昨日，”她说。“拉斯堡环境独特，从佛罗伦萨被流放到这里的唐特深感于此而将其写入他的神喜剧，在附近的阿尔，凡·高创造了他那些传世之作。我在那里的经历神秘而难以置信，构成对我自身和生活各方面的挑战。它使我的内心产生了前所未有的震撼。我知道如果想进入那种超然状态，我就必须丢弃智慧，放弃自我。我有时觉得自己脚下是万丈深渊，而有时，我却觉得自己经历了某种程度的再造，正在起死回生。”

由于态度的转变，她决心离开家，作为独立的人开始新的生活。她产生了从大学退学而专心学画的想法，并写了封长信对父亲解释一番。父亲闻之大怒，派母亲召她回家。“我们到纳伊时，”弗朗索娃回忆道，“他更加气急败坏，威胁说如不回心转意，就要关我禁闭。”弗朗索娃趁父亲不在逃到外祖母家寻求保护，但他不久就追踪而至。她的反抗激起父亲更大的怒火，开始对她拳打脚踢。等外祖母赶回来时，她已血流满面，而父亲仍然余怒未消。75岁老妪的出现及其权威使他停下手来，但仍威胁说如果弗朗索娃拒绝回家，外祖母继续怂恿她的话，就把她们都关起来。

与父亲关系闹崩后，她的生活发生了天翻覆地的变化。第一次失去父亲的资助和保护后，弗朗索娃不得不自己养活自己。

当她是漂亮、乖巧的小姑娘时，她的生活中应有尽有：家庭教师、时髦服装、旅游、骑马厄戏。但现在，她除了身上穿的衣服，其它一无所有。为了生存，她只有靠驯马和教骑术赚钱。

这一年的11月，她回到了巴黎，并到格兰奥格斯汀看望了毕加索。她发现他极度郁悒，同时也发现他们的关系比以往更加接近。她回忆说：我们若是在和平时期相见，纵有不同之处，但终不过如此，绝不会有超然的感觉。而当时周围每天都有悲剧发生，历史的撞击会留给我们无穷的回味，战争中的我随时可能死去。因此，毕加索比我大四十岁的事实似乎已被忽视。毕加索的身体很健壮，虽然我在11月见到他时他已过了六十二岁生日，但看上去却只有四十左右。

由于上午没有骑术课，她便经常利用这段时间来看毕加索，在这里，她经常遇到毕加索的常客布拉塞，他是来工作室为雕塑拍照的。“你不觉得她很漂亮吗？”一天，毕加索指着弗朗索娃问他。“有时间给她拍张照片吧。但注意，别让她把头发梳得太整齐，要稍微散乱一些，特别不能在她刚理过发后拍照。我最讨厌大众化的发型。”这与他讨厌猫相一致。“我最不喜欢在起居室坐垫上那咪咪乱叫的宠猫。”他手里雕塑着怀胎的猫，嘴里对在一旁观看的布拉塞说。“但我喜欢猫发怒时毛发倒竖的样子。它们追鸟斗鸡，在石头上蹦跳，气势汹汹地穿街而过。它们虎视眈眈地注视着你，随时准备跳到你脸上。而那些四处游荡的母猫则总是怀着胎，很显然，它们除了做爱别无他念。”

无论布拉塞是否有同感，他都不会反驳毕加索。即使是在毕加索嘲弄他时，他也从不反驳。一天，他正在做拍摄前的准备工作，当他开始抽三角架时，毕加索突然对他喊道。“在抽三角架前你应该先把眼睛收回去。”这是一句带有明显挑衅意味的话，意在讽刺布拉塞那双凸出的眼睛。弗朗索娃后来回忆说：

“可怜的布拉塞汕笑着绊倒在三角架上,接着仰面摔进卡兹别克的水盆里。毕加索则满脸兴奋,似乎这是一天中最开心的事。直到后来,我才明白事情的原委。我与布拉塞早就认识,我们曾在安德·罗兹达的画室中见过面并一起度过许多时光。那天他进来时,我们俩人在毕加索的面前显出了惊异之色,那是只有见到另一环境的熟人时才会有的神色。帕布罗自然将这一切看在眼里。使他无法承认的事实是:人们离开他照样能生活,而他希望人们离开他就不存在——至少佯装如此。那些熟知他秉性的人从不以任何方式流露出不在他身边做了些什么。没有人承认他以后的世界。萨巴泰用怀疑的目光望着我和布拉塞,像是发现了我们的秘密,我们在外面见面议论或攻击他们。可怜的布拉塞顿时被一片阴影所笼罩。”

第二天,布拉塞来到画室,只见毕加索家里所有的人——萨巴泰、英妮、马希尔都聚在这里,每个人都哭丧着脸,神色紧张。而毕加索则像一位宗教法庭上的庭长,满脸怒气,正在高声吼道:“我的手电筒丢了!我肯定就放在这儿,就放在这张椅子上……绝对没错。可现在却没有了!我花了整整一夜时间找它……到底是谁拿走了,马上把它给我交出来,我决不容忍家里莫名其妙地丢东西。”萨巴泰和布拉塞俩人成了怀疑对象。以一种意想不到的友谊之情,萨巴泰凑到布拉塞耳边轻声说:“这事肯定是他自己干的……他一定是把它放在什么地方又忘记了,现在反过来赖别人……他总是这样。……我了解他。”第二天,布拉塞问起手电的事。“我找到了,”毕加索若无其事地答道,“在楼上我的卧室里。”画室再次恢复平静,被责骂的人们又开始各行其事。

他身边的人都懂得如何适应他的喜怒无常,尽量隐藏自己受到伤害的感情。一天,布拉塞和萨巴泰一起步行去乘地铁,路

上他谈到菩提大街还有些等着拍照的雕塑。“我要回到那儿去。毕加索曾许诺说以后带我去。”不料,这句无心的话却诱发了积淤在萨巴泰胸中的一腔怒火。“狗屁的许诺,”他咆哮道,“用脑子好好想想吧,他的许诺几乎从来就没有实践过。我对此早有领教,我就是他不履行诺言的受害者。他曾说过要把1910年他画的第二幅肖像画送给我。但在巴黎,每当我想把它拿回家时,他就说:‘到巴塞罗那再送给你。’但是,等到了巴塞罗那,他却把这幅画送给了他常去的一家卡巴莱餐馆。它以后被卖掉,经过许多人的手后又被他买回,现在放在菩提大街。但他从来没有给过我,尽管他多次告诉我它是我的。”

对这个鱼目混珠的世界以及笼罩着毕加索的猜忌和冷漠,弗朗索娃感到难以适应。但对毕加索本人则适应很快。“因为他比我父亲年龄还大,所以当他对我做出各种规定,并告诉我该做什么不该做什么时,我觉得是很正常的事。我要么同意,要么不同意,但这对我来说并不是什么问题。我认为,到了他这个年龄就有了经验,或许他这都是经验之谈,而我则太任性了。我们那时相处融洽,从未有过大的矛盾。我想,这与我那时还不是脚踏实地有关。”

年底的一天,由于弗朗索娃的不断出现而日益烦躁的萨巴泰像个脾气乖张的保姆,当面告诫她再这样下去没有好结果,毕加索要他少管闲事。“你根本不懂,”他说,“你这个傻瓜根本不知道她正在梦游,你难道想叫醒她?你根本无法理解我是多么喜欢这姑娘,就算她是小伙子,我也照样喜欢她。”

的确,弗朗索娃给他的第一印象与其说是大姑娘,不如说是小伙子,她比他见过的所有人都更具有阳刚之气。像许多超现实主义一样,毕加索对布莱顿笔下的男性神话有着浓厚的兴趣,“它能使人们看到自己的过去和未来,比现实更为光明、和

谐、有力。”弗朗索娃亦把自己看成是男性,她在这一时期的绘画上常署名“弗吉洛特”,以期人们把她想象为男画家。

弗朗索娃被毕加索比喻为《暴风雨》中的阿利尔,代表着流动的水和空气,代表自然界的神秘力量。在莎士比亚的剧中,除了普洛斯皮罗,没有人能看得见阿利尔。有一天,在萨巴泰出去后,毕加索对弗朗索娃说:“你如果愿意与我同住的话,可以住在楼顶的阁房里,在那里,谁也不会知道。我会每天给你送吃的东西,你可以在那里专心绘画,我生活中有个秘密,谁也无法夺走。”

这一奇想也吸引了弗朗索娃,特别是在当时,毕加索和绘画乃是她生活的全部内容。她在外祖母家的一个大画室里拼命工作,画上的签名为“雅典娜”。由于对与毕加索关系的看重,使她对雅典娜神话也深感兴趣。雅典娜在提修斯杀死米诺陶后将他引出迷宫。她能杀死毕加索身上的米诺陶吗?她能把他领出迷宫吗?在这个神话故事里,雅典娜救了提修斯的性命,却反被他丢弃在纳克索勒群岛上。弗朗索娃的卧室里有她画的一幅壁画,画中的雅典娜被恋人抛弃,从奥林匹斯降临的狄俄尼索斯神将她救起并娶她为妻。弗朗索娃此时的作品表现出一种内在的力量,在沦陷的压抑和悲伤之上,更多地表现出希望。在一幅外祖母的肖像中,背景有一个螺旋式的楼梯;在咖啡馆为吉妮维夫画的一幅肖像中,她表情平静,颈上装饰着一串鸽子。

对毕加索来说,弗朗索娃是个突然闯入他生活中的奇人,是个做女儿大小只能做孙女的女孩子。但使他既忌妒又佩服的是,这个女孩子竟有如此成熟的见地并能驾驭他的诱惑和控制。1944年2月的一天,他建议她下午来上雕刻课,她来时身着黑丝绒衣,镶着白色花边的立领托着她的脸,黑红色头发盘在头顶上,看上去美妙绝伦。他又一次失去了平衡,“你来学雕刻就穿这身衣服吗?”她回答说不是,她穿这身装束是想猜测一下他的

真实意图到底是什么。“我想让你觉得我很美。”

她的纯洁和坦率使他不知所措。她不断地使他出乎意料。“你总爱跟我过不去，”他做着手势，似是而非他说。“你就不能像其他女人那样假装信以为真？如果你对我的遁词置之不理，我们还怎么在一起？”在抱怨的同时，他又欣赏她的举动。“说实话，你是对的，”他承认说，“还是睁开双眼的好。但你知道吗，如果你除去真理别无所求——没有遁词——那么实际上你是在要求自己成为完人。”

他发出了警告，而身上奔流着青春活力的弗朗索娃感到自己是不可战胜的。到目前为止，她节节胜利，二十一岁的圣女以自己的智慧战胜了曾经为探索玄妙的性极限而竭尽全力、现已六十二岁的好色之徒。雕刻课已被忘得一干二净，他开始给她看他的弗拉德蚀刻画。一个秀发披肩的裸体女郎端坐着，对面站着另一位乌发黑眼的裸体女郎。“这就是你，在这儿。你已经看见了，对吗？要知道，有几张面孔时常出现在我脑中，你就是其中之一。”在接下去的一幅画中，米诺陶正在注视着一个熟睡中的女人。“他在观察她，”他解释道，“他想看出她的思想，想知道她是否因为他是怪物而爱他。女人在这方面确实古怪离奇。要知道，很难说他想叫醒她，还是想杀死她。”

无论他说什么，她都泰然处之。这种力量究竟源于何处，使他深感兴趣，他猜测那一定是来自经历、相貌或智慧以外。他告诉她：“在我遇到的女人中，你是唯一拥有自己通向顶峰之窗的人。”建立新型关系的可能性使他兴奋不已，在这种关系中，有彼此的相互交流，甚至有爱的成份，“我大概还来不及爱就会死去，”几个月前他曾说道。她则笑着告诉他不要急于下结论。

“这到底是怎么回事？”当他们一起看弗拉德的藏画时，他突然问道。“你明白吗？”在这一挑战中，他有一个希望，希望她知

道或至少能比他多知道一些。弗朗索娃说她似懂非懂。但有一点能肯定的是：她已在认识的道路上迈出了最初的几步。经过暗示，他拉着她的胳膊走进卧室，并看着她说：“我想知道你的胴体是否同我想象中的结构相符合；同时，我也想看看你的胴体和你的头脑之间究竟存在什么样的关系。”

弗朗索娃站立在那里，任凭毕加索为她脱衣解裤。他把她的所有内外衣都放在椅子上，然后退行至床前，在距她九或十英尺的地方，仔细地端详着弗朗索娃一丝不挂的肉体。他惊奇地发现，她的身体完全符合他的想象。接着，一股冲动促使毕加索上前把她紧紧抱住，然后又小心翼翼地把她放在膝上，像对待一个需要安抚的小女孩。毕加索在她的耳畔轻声说道：“无论我们之间发生过什么或即将发生什么，那都是件好事，我们应该顺其自然。无论发生什么，那就让它发生好了，因为这是我们共同的愿望。”

“突然，”弗朗索娃回忆道，“我心中涌起了拉斯堡时期的情感：新的开端、相互的信任、可靠的依托。在拉斯堡时，我感到自己不再是天涯沦落人，而是与大自然融为一体。现在，我对帕布罗产生了同样的感情。”他躺在她身边，“细心地欣赏我身体的每一处。他的双手轻抚慢弄着我的身体，有如一个雕刻家细抚他的有待进行的雕刻品，以便决定用怎样最好的方式去完成它那样。他表现得很温柔。他的这种出奇的温柔，使我至今回忆起来，犹觉印象至深，回味无穷。”毕加索轻声告诉她，他亦感到“此刻是一个真正的开端，……我希望……希望时间停滞，使此刻成为永恒。”

弗朗索娃躺在他怀抱里，神态安详，心满意足。对她来说，一切都已失去意义，不要需要。他告诉她：“凡事都会有量的限制，幸福更是如此。爱若进入生命，它一定早已写在某处……我

们不要过于频繁地见面。蝴蝶的翅膀是美丽的,但如果用手去摸,就会失去它的光彩。我们应该珍惜生命中最宝贵的东西;我曾生活在重压之下,看不到光明,是你为我打开了一扇窗户,我希望它永远打开着。你想看我的时候,只要给我打个电话就行。”

此刻,他胸中奔涌着前所未有的激情,但同时又隐藏着深深的忧虑,害怕这非同以往的情感最终落人旧日的窠臼。他不愿过于频繁地与她见面,不仅是为了延长他们的幸福,也是为了延长他的希望,使他们刚刚建立起来的感情发展为爱情。他对生活、对自己都没有足够的信心,不相信光明会永远伴随他。要求有节制地见面,就是力图保护他们之间正在产生的情感免遭恶魔的破坏。经验告诉他,恶魔他是无法控制的。

弗朗索娃离开这里时,毕加索在她的心里已由一位出于理性所崇拜的大画家而变为一个令她深深迷恋的男子汉。

12 再展欢颜

我是一把利剑，也是一团火焰

1944年2月，也就是毕加索与弗朗索娃在感情的道路上犹豫徘徊而最终走到一起的那个月，迈克斯·雅各布被捕，被送到设在德兰希的拘留所稍作歇息，然后，他将开始被押往奥斯维辛或达豪的长途跋涉。途中，他设法给考克图写了封信：“亲爱的简，我现在押送列车上，我周围的士兵都很友善。我们马上就到德兰希了。当他们对他谈论我的姐妹时，萨契说：‘如果那是他，我马上会采取行动！’噢，那就是我。拥抱你，迈克斯。”生性老实腼腆的迈克斯强迫自己不提任何要求，可越是压抑，他的痛苦就越深。于是，在极度的希望与失望交织的驱使下，他在德兰希向他的巴黎的朋友们发出了最后的恳求：“希望萨尔门、毕加索和莫利钦能给我一些帮助。”

实际上，他的朋友们早已开始运用他们的一切影响力来帮助他。考克图写了一份陈请书，书中描写了法国青年对他所怀有的崇

敬、爱戴之情,描述了他对法国文学的巨大贡献,以及他对世界所抱有的自制和克己精神。为了保险起见,考克图又写了一封措词严谨的附件,他补充道:“迈克斯·雅各布二十年来一直是位虔诚的基督教徒。”这封陈请书私下里交给了德国大使馆负责免罪和暂缓处决事务的参赞冯·罗斯,他也是一位诗歌爱好者和迈克斯的狂热崇拜者。令人不解的是在请愿书签名人的一长串名单之中,唯一缺席的居然是毕加索。当迈克斯的文献作品遗嘱执行人到格兰奥格斯汀大街请求毕加索利用自己在德国人中举足轻重的权威干涉迈克斯一事时,竟遭拒绝,毕加索的回答是:“这本是小事一桩,迈克斯不过是个倒霉的可怜虫,根本不需要我们帮助就会逃出监狱。”

3月6日,冯·罗斯兴奋地宣布他已将一份由盖世太保签署的释放令搞到手。于是,迈克斯的几位朋友立即乘车赶赴德兰希。但是,一切已无法挽回,在那里等待他们的是迈克斯的冰冷的尸体。监狱的恶劣条件、冰冷严寒的气候、抑郁颓丧的精神状态严重损害了他的健康,就在他们来的前一日,他死于肺炎。那令人诅咒的单人牢房啊,那“小可怜虫”至死才终于得以解脱。

无论何时,只要是毕加索自己在占领期遇到麻烦,无论是警察突然查抄黑市餐馆时他正好在那里吃饭,还是因为他让人非法用青铜铸造他的雕塑品,或者更严重一些,因为他向国外偷运货币被抓,就肯定会有人设法搭救和为他保密。如果内政部的安德莱·路易斯·杜博伊斯不能设法给予帮助,他就会竭力向奥图·阿伯兹——德国大使陈词。倘若大使也无能为力,杜博伊斯就会走像希特勒最宠爱的雕塑家阿诺·布莱克这样的上层路线。他能直接求救于希姆莱的助手、党卫队将军穆勒。“如果你伤害毕加索,”在货币事件中布莱克已警告过穆勒,“外界压力引起的喧嚣、骚动会使你晕头转向、手足无措。”他还补充道,如果他不

签发文件使任何反对毕加索的行动告一终结,他就直接去找福熙元帅。穆勒知道来自巴黎广场的塑像已按照福熙的命令熔化掉以便为阿诺·布莱克的作品提供青铜,他明白,拒绝签字绝对没有什么好结果。在他的记忆中,布莱克记载了希特勒的思想:“在政治斗争中,所有艺术家都是无辜的。”

这就是毕加索传奇色彩的威力。但他却没有使用这种威力设法把朋友从死亡中搭救出来——不管他是否会取得成功。这是他一生中最大的背叛,既是对迈克斯,也是对他自己。3月晚些时候,迈克斯的追悼活动在圣罗奇大教堂举行,他的许多朋友都前去悼念。而毕加索只是在教堂前面的庭院里稍作停留,他害怕进入教堂而与被纳粹囚禁过的即便是死去的人发生关系。

弗朗索娃早已看出毕加索是多么不想冒险,她曾问毕加索为什么他在能到美国找到庇护时却坚持留在巴黎。他回答说:“呆在巴黎并不表明是因为勇敢,那不过是一种惰性。我想,我不过是更喜欢这儿罢了。”但他的这种惰性却被公众理解为是一种英勇坚持的典范,一种消极反抗的楷模。而这种理解更因他许多朋友被卷入抵抗运动的事实而得以巩固。3月19日,米歇尔和路易斯·雷利邀请那些朋友中的许多人到他们的公寓中聚会,一同阅读毕加索的《尾巴勾住的欲望》。

1944年6月,盟军在诺曼底登陆了。巴黎的反抗组织立即攻击了德军的交通线,占领了一些据点,而向北撤退的德国人一路上更是毫不留情地烧杀。8月里盟军突进,集中营里面的屠杀也开始了。战事逼近巴黎的时候,无论从哪方面看,德国人是一定会摧毁这座城市的,并且会在被赶走之前消灭大部分人口。

不过德国人没有防范到巴黎的人民。在坦克抵达郊区之前,整个城市揭竿而起,一夜之间防御工事全部筑了起来,成千上万的男女都参加了战斗,警察、铁路工作人员、秘书、公务员、

反抗组织的全部成员都出动了,于是一场大战开始了。一批批隐藏的武器全都冒了出来;远比德国人所预计的要多——他们只有乘着坦克才能移动,而即使坦克也常常在街上被焚毁。战事日益激烈,外出是危险的,毕加索有一次只向窗外张望了一下,一颗子弹就从他头边不到一英寸的地方飞过去。不管怎样,在这漫无章法的混战中,他还是出发前往玛丽·蒂蕾丝的寓所去,那是一英里以外,战况极为惨重的地区。

在亨利四世大街玛丽·蒂蕾丝的寓所,他每天在画玛姬的肖像中解愁。玛姬现在已是个极甜美的小姑娘。而空袭中发生的一切成了她后来最美好的记忆:“我们全班要从拐角处的学校退到我们居住的房子的地窖里去躲避。实在妙极了,我喜欢这一切。我们要老师在黑暗中给我们讲古老的神话,我们甚至不点蜡烛,那一切真是令人难以相信。她给我们讲上帝、雅典娜、狄俄尼索斯和‘米诺陶’的故事而不是讲小小红飘带之类的故事。她很有灵性,在黑暗中仍能想象出所有这些故事……那就是我爸爸喜爱空袭的原因!至于我,那时更是最快乐的一个,因为每一次我都会发现我们全家和那些古老神话,而且我还发现希腊和罗马诸神都是那样普通——他们都像父亲一样谈吐。”在九岁女儿的眼里,她的父亲简直就是一位希腊神明。

光复后的巴黎充满了欢乐,毕加索跟他所有的朋友一样高兴。然而,出乎预料的是,巴黎的解放也同时预示着毕加索生活转折点的到来。

在战前,他虽然拥有广泛的声名,但这种声名在画廊之外的地方多半只是道听途说而已,当面见到他的人很少能认出他是谁。现在一切都不同了,在战时顽强不屈的三个伟大的艺术家名字之中,只有毕加索有足够强壮外射的气质来承受热爱的焦点:羸弱的马蒂斯现已七十多岁,退隐在远方的波斯;沉默寡言

的布拉格则憎恨社交场合。不止如此,在整个占领期间,曾有许多反抗组织的人员在毕加索的画室集会,因而这个地方,连同他那不妥协的主人,就成为反抗力量、光明、自由的象征。在战争的混乱中,毕加索到玛丽·蒂蕾丝住所去的那段时间,由于人们在画室看不到他,一度盛传德国人终于把他捉了去,并且在撤退中把他当作人质并将他杀害。因而当人们终于找到他的时候,整个世界都为之欢呼雀跃。

毕加索不但还活着,而且精力不减当年,人们觉得这似乎是个奇迹。

他不再仅仅举世闻名,不再仅仅是个传奇人物,他成了战胜压迫赢得胜利的象征,成了生存和古老欧洲荣耀的象征。他甚至被请去为抵抗运动的画家和诗人敬献给戴高乐将军的一部相册的第一页作画,他成了他们为其凯旋更添魅力而可能增选的名人。毕加索历来强烈地偏爱象征而远远胜过现实,于是,他接受了。在抵抗运动中有成千上万的无名英雄,可毕加索虽非英雄,却成为一座丰碑,就像埃菲尔铁塔一样举世闻名,并几乎和它一样受人欢迎。他让他最心爱的鸽子栖息在他头上或肩上,为拍照摆好姿势。每天都有些老朋友来向他表示敬意。每天早晨,底层通往画室的那间又长又狭的屋子都要变成接待室,里面挤满几十位新客,等他出来。他们分批被请进同一层的雕塑室。

毕加索每天都不得不接受这种多余的敬意,他被穿着各式各样制服的热心的人们所包围,他们讲法语或西班牙语,但却常常叫人听不懂。解放后的头几个月里,他给数以千计的访客留下这种深刻的印象:他稳稳地站住,嘴巴衔着雪茄烟,从他的黑眼睛、他的声音、姿势和好奇的微笑中,可以感到不太充沛但异常焕发的精力。即使他们对绘画、对雕塑、对炼金术士私室的气氛不甚理解或者感到吃惊,他们也从不对他感到失望。

另一位较早来到格兰奥格斯汀大街访问的就是海明威。海明威是随同法国军队一起来到巴黎的。当他来到毕加索的住宅时,毕加索恰好去看玛丽·蒂蕾丝了。海明威深感遗憾,准备写一张字条给看门人。门房早已习惯每一位来访者都留下礼物,他问海明威是否有礼物留给“先生”。海明威回到自己的汽车里,带了一箱手榴弹回来,并在箱子上写上:“海明威赠给毕加索。”

根据至少是一位来访的美国新闻记者的看法,毕加索和戴高乐将军一样扮演了法国解放时的伟人形象,他喜欢这个角色并将它演到底。他对采访者们说:“这不是一个允许富有创造性的人失败、畏缩和停止工作的时代。”并谦虚地补充说:“除了严肃认真、全心全意地工作,为生存而斗争,平静地与朋友交往及渴望自由外,我们没别的事要做。”于是乎,这位伟人的言论立刻被报道。另有些少数的幸运的采访者还被获准参观他最喜爱的房间,而后他们就会钦佩地写下赞赏言词,有关于“卧室里凉爽的西班牙砖地”的;还有关于他那诱人生活评论的,比如对浴室里那对完全相同的浴缸:“既可以把手伸进每一只浴缸,又可以在洗澡时与朋友进行交谈。”于是全世界都知道,他有许多年轻漂亮的朋友与他分享沐浴时那充满智慧的对话。

米希娅·舍特在回忆录中这样写下解放后对毕加索的访问:“他用那双使我激动不已的手,拿来一些油画放在我的眼睛勉强能看得清的地方,足有几十幅之多。我多么希望能告诉他我喜欢它们!如果他看见我拿走一张该是多么快乐啊!……但是,在他做的所有事情中,没有一件我能经历,我太热爱他而没有勇气欺骗他……我发觉自己背靠着车,抑制不住地为所有可能发生的事而哭泣。”

解放后的一个月,罗兰·潘罗斯正在毕加索的画室采访,艾

吕雅兴高采烈地进来,并悄悄地在潘罗斯耳边道:“我有一个重大新闻告诉你,一个星期后会公开宣布毕加索加入共产党。”10月5日,这条新闻果然公布了,《人道报》还在头版头条将其大肆宣扬,上面满是招待会的照片。在这次招待会上,共产党要员对”毕加索大加赞赏,称颂他们的新兄弟那“深厚的博爱精神”,“道德上的偏执”和他“对人类的贡献”,并欢迎他投入“工人、农民、知识分子伟大的兄弟般的大家庭——共产党的怀抱。”

这份共产党的机关报还详细评论了毕加索作为一名画家的伟大:“如果今天他们询问那些苏联艺术家,那些属于盎格鲁·撒克逊民族和拉丁民族的艺术家,他们肯定会同意选帕布罗·毕加索作他们中的头号人物,还会一致推他为当代的绘画大师。”

毕加索对他的共产党同志提出的各种有关艺术的问题耐心地一一解答。有一次,他说:“所有人类的表达方式都有其愚蠢的一面。”他证明了这一点:“那么穷人又如何呢?所有穷人?”他向一个名叫安德莱·路易斯·杜博伊斯的持反对态度的人问道。在被占领期间,此人是他的保护者。“唔,他们不会容忍任何一个人或任何一件事,他们会保护自己,会罢工并引起许多麻烦。在我小时候,你认为我会站在凉台上看戏吗?不,绝对不可能,我要到大街上跟他们在一起。”实际上,在以后的几年中,毕加索远未做到“到大街上和他们在一起”,而是公开在凉台上看热闹。

他接受了《新大众》的采访,有关这次采访的内容几天后在《人道报》上以《我为什么加入共产党》为题刊载。“加入共产党是我全部生活的合乎逻辑的结果。因为我可以很高兴地说,我从来认为,作画并不只是给人乐趣的艺术,或一种消遣,素描和色彩是我的武器,我要用它们来不断地进一步洞察世界和人们的意识,以使这种洞察所得每天都可以更进一步解放我们……这些年来,可怕的压迫已向我证明,我不但要为我的艺术进行斗

争,而且应以我的全部生命进行斗争。所以,我加入共产党,没有一丝一毫的犹豫,根本原因是我一开始便与它结下了不解之缘。阿拉贡、艾吕雅等我所有的朋友都知道这一切,而我以前没有正式加入共产党则完全是出于‘单纯幼稚’;因为过去我常认为有我工作和我心之所归的真实就足够了。不过,共产党现在已是我自己的党。难道共产党不在尽最大努力,以求理解和塑造这个世界,帮助我们及我们的后代变得更清醒、更自由、更幸福吗?在法国、苏联以及在我自己的祖国西班牙,有谁比共产党更有大无畏的精神?还有什么能使我犹豫徘徊?我很想再找一个故乡,我一直是个离乡背井被流放的人,现在我再也不是了。在西班牙能够最后欢迎我回去之前,法国共产党对我张开双臂,我在这个党里找到了所有我最敬重的,最伟大的科学家,最伟大的诗人,还有所有我在八月那几天看见的武装的巴黎人美丽的面容。我又一次回到自己的兄弟们中间!”

通过加入共产党,毕加索得到志同道合的满足和一片喝彩之声,流亡生活彻底结束。他所谓的流亡并不是指远离他的祖国西班牙,流落异国——他毕竟是在内战前就自愿来巴黎生活了三十七年,他所谓的流亡是指自我放逐。他试图通过参加共产党来摆脱令他烦恼的流亡之苦和令他窒息的自私之狱,领略到一种哪怕是虚假的心灵归属感。很多人为了与他志同道合而兴奋,更有人为属于他而激动得发狂。他们蜂拥而至格兰奥格斯汀大街,请新党员为他们签名。不少爱好艺术的小资产阶级女学生也等候在那里一睹大艺术家的风采。而毕加索不仅满足了她们对艺术的天真的好奇,也使许多未成年的法国姑娘在足以做她们祖父的男人指导下初尝了异性的神秘。

吉妮维夫·拉波特当时是个迷人的十六岁女学生,在附近一所学校学习并担任那里的学生民主阵线主席和校报编辑。她代

表学校的刊物来访问毕加索,想请他解释共产主义和他的艺术,因为她的同学们对此实在不太了解。

她来到毕加索画室的时候又紧张又害羞,不过毕加索很亲切地接待她,让她坐在一张长椅上,跟她谈她的学校。她把学校的刊物拿给他看,他给她看一些素描、最近的作品,还有早期的画作的复制品。后来她终于鼓足了勇气,提到了要点,她用很熟悉的几个字开始:“我不了解……”

“了解!”毕加索叫道,“这跟了解扯得上什么关系?从什么时候开始绘画变成教学证明了?它不是为了解释——解释什么?天啊,——而是要唤醒观看者心里的感觉。一件艺术作品绝对不能让人无动于衷,绝不能让人看了一眼就忘掉。它一定要使人有反应、有强烈的感受,并开始创造,即使只是他想象中的创造。观看的人一定能在震撼中苏醒……。”等他稍微平静一些之后,他告诉她许多她前所未闻的有关美学的事:关于美,它的相关性质,丑恶之美,想象力的主要价值等等。

“哲学家们以各种方法解释世界,而关键则是要改变世界。”马克思这样说。吉妮维夫问毕加索是否读过马克思的著作,他没有。他对共产党学说的基本理解,主要是通过艾吕雅、阿拉贡和劳伦特·拉莎诺娃。后者曾是共产党地下组织的首脑之一,德军占领期间从监狱中逃出,住在毕加索住处附近的米歇尔·雷利家躲避盖世太保。为使自已成为马克思主义者并加入共产党,吉妮维夫读了大量的马克思著作,甚至读过斯大林写的俄共党史。“我已尽力,”她说,“但是枉然,因为有许多观点我不能赞同。”从不对其艺术进行解释的毕加索又一次解释起他的政治立场:“你想,我不是法国人,而是个西班牙人。我反对佛朗哥,但公开表明这点的唯一办法就是加入共产党,以显示我站在另一边。”

很快,政治讨论就被调情做爱所取代。但与毕加索生活中的其他女孩子所不同的是,吉妮维夫并不是总呆在毕加索身旁,而是在每个礼拜三下午过来,这段时间她本应该在学校上课。他们坐在长椅上,她稚气地喋喋不休,而他则喂她巧克力吃,这是当时法国少见的好东西,一些美国大兵帮他买的。

对毕加索来说,与吉妮维夫的小别使他时常对她处于紧张状态——这是构成他性兴奋的一个基本要素。弗朗索娃也曾在格兰奥格斯汀遇见过她,但并不知道她也是毕加索众多的情人之一。“我给她取了一个外号,”她回忆道,“叫瑞士奶酪。她的身材高大、身体结实,总是不断地给帕布罗带奶酪!”而对于吉妮维夫来说,除了朵拉、弗朗索娃以外,她丝毫不知道毕加索生活中还存在着别的女人。至于奥尔加和玛丽·蒂西丝,他发誓说她们早已成为过去。

朵拉已经清楚弗朗索娃在毕加索生活中的位置。她以知识分子特有的清高称她为“女学生”。她相信自己“在床上,而不是在饭桌上”的位置绝不会被一个“女学生”所替代。她把这个想法告诉毕加索,他则立刻邀请弗朗索娃与他和朵拉共进晚餐。“我去了,”弗朗索娃回忆道,“并邀请了安德烈·马强德,他很爱我,曾为我画了许多肖像,把他带在身边就不会被人看成是非要死气白赖跟着艺术大师的小姑娘。在别人眼里,安德莱·马强德是我的终生伴侣。早就与安德莱·马强德熟识的朵拉开始邀请他与她和帕布罗一道吃饭,希望他能把我带走。她本以为帕布罗知道我喜欢马强德,便会对我失去兴趣,但结果却恰恰相反。”

巴黎解放后六个星期,“秋季沙龙”开幕了。毕加索过去一向拒绝参加,因为他看不起它的那套常规,但这次沙龙一反既往,成为德军占领四年后法国艺术的伟大展览。按照传统,每次都有一位著名的法国画家应邀在一个专用画廊里展出他的作

品。但这次毕加索获得了这份殊荣,这是第一次在官方沙龙上把荣誉赠给一个外国人。展品计有油画 75 幅和雕塑 5 件,多为他在战争期间的作品。

10 月 8 日即展览会开幕后两天,一些被称之为“毫无头脑的青年”,其中许多是美术学校的学生,和一些“生活在未来世界的先生们”被毕加索的作品及其政治态度所激怒,他们叫嚷着“把画拿下来!退票!解释清楚!”他们包围画廊,威胁着要捣毁毕加索的作品,从那天开始,弗朗索娃就和艺术系年轻的学生们一道在画前轮流值班。具体表现了她来到毕加索身边的一个强烈愿望:保护他,解救他。他现在的危险来自示威者,而平常则是他自身。

那些冲进“秋天的沙龙”的个别人采取了暴力,但仍有许多人拥护毕加索,在面临这次攻击时甚至以更大的热情称赞他的作品。

“在陷落时期的恶梦过后,”弗朗索娃解释道,“精神上与那一时期如此接近的作品震动了公众。”

乔治·林博对展览也做出了类似的评论:“毕加索过去五、六年中创作并在‘秋天的沙龙’展出的作品像任何艺术奇观一样强烈地打动了参观者的心灵。它们以准确的形式、挑衅性的怪诞。生活的夸张及心灵的重压使我们只看一眼就会掀起奇特而强烈的感情波澜。但我们马上又会在它们存在的特殊气氛中重新找到平衡。”

朵拉仍沉浸在保留毕加索正式情妇的身份的幻想之中,而此时的毕加索则天天与弗朗索娃呆在一起,向她介绍他的过去。他讲述并希望她看到过去的遗迹。一天下午,他们乘车到达蒙马特,走进“洗衣舫”。“一切都是从这里开始的,”他严肃他说。他指给她看瑞安·格利斯的画室及迈克斯·雅各布的房间。最

后,他们走入昔日的画室。“只要打开这扇门,”他说道,“我们就能回到‘蓝色时期’。你应该在那时来见我,因为你是为‘蓝色时期’而存在的。若是那样的话,我们一定不离开拉维昂大街。只要有了你,我们永远不离开这里,那该有多么完美啊!”弗朗索娃吃惊于“洗衣舫”对他的深远意义:“这是他的奋斗时期,在奋斗中蕴含着追求与希望,似乎一切都是可能的,包括幸福。”

离开“洗衣舫”后,他带她走入附近的一所小房子里。那里躲着一位瘦弱的、病人膏肓的老妪,他与她交谈了几句后在床头柜上放了些钱就走了出来。沉默几分钟后他转身对弗朗索娃缓缓说道:“她叫吉玛妮·皮切。她现在已是风烛残年、穷困潦倒,厄运缠身。但她年轻时则风流漂亮,使我的一位画家朋友深受折磨,自杀身亡。”他想教给弗朗索娃的生活教训正是他有意无意通过他的作品告诉世界的:生活中的腐败、堕落和死亡比比皆是。

此时,欧洲的战事已基本结束。集中营释放了他们的生还者,这些回到法国的人大多只剩下一把骨头,而且大都患有结核病。毕加索从他们那儿听到的事情,还有他看到的一些照片,使他感受良深。这几个月中他把全部时间花在一幅类似《格尔尼卡》的画作《停尸间》上。它也是没有色彩全部灰色的,虽然尺寸不到《格尔尼卡》的四分之一,却仍是一幅大作,由于它是灰色的,因而画面显得更大。左边的上方是一张白色的桌子,放着一块起皱的布、一个壶、一只汤锅,似乎还有一片面包;下面由左下角沿伸到右上角的对角线上,躺着一堆散乱的尸体:一个男人,一个女人,还有一个婴儿,全部乱七八糟地叠起来。在毕加索所有作品中,这幅画是最使人绝望的。它的立体派风格、它的扭曲,它的似雕像的平面都是完完全全的毕加索。然而它却是一个直接而非象征的叙述,一个沉默、巨大的谴责。

“这幅画”，巴尔说：“是一幅圣母玛利亚抱着基督尸体但不带悲伤的画，是一个无人哀悼的丧礼，是一支没有华丽行列的挽歌。”

在整整一年的时间里，他一直不停地进行这幅画的创作，放下了又捡起，修改了再修改，却没能赶上在“秋天的沙龙”举办的画展。当他在“艺术与反抗展”上拿给劳伦特·卡萨洛瓦看时，它还是半成品。卡萨诺瓦曾是现代流亡者，现在是老兵事务部的共产党部长，他赞美道：“伟大的艺术家在我们兄弟的英雄业绩中找到了新现代主义的艺术成份。”尽管有官方的称赞，对于毕加索的艺术，他的共产党兄弟们仍满怀疑虑。毕加索对此泰然处之。“即使党不要我。”他说，“我也赖着不走。”他心里明白，党绝不会舍弃他，他也明白其中的原因：“因为我有幸通过《格尔尼卡》将我的政治观点展示给纽约城，没人能做到这一点……即使是部长和政治家也起不到那么大的作用。”

“作为一名共产党员，”考克图一天在晚餐时问他。“如果德国人卷上重来，你准备如何解释？”毕加索自鸣得意地回答道：“我就说：‘难道你们看不出来，那不过是个笑话’？”但德国人终究是一去不复返了，他摆出著名共产党人的样子，出席群众集会，宣读常常是由艾吕雅代写的发言稿，而更多的则是接受采访。

一天，毕加索在接受《新民众》的记者采访时，曾问道：“你相信我的话吗？”他有些话确实使人难以置信。“我人是共产主义者，画是共产主义的画。”接着他又补充道：“但如果我是个鞋匠、保皇党人、共产主义者或其他，我就完全没有必要在钉鞋时采取特殊方式以表示我的政治观点。”他想让人们明白他“从未脱离过现实”。“我永远处在现实的中心，”他说道。实际上，这里存在一个无人问起的问题：什么现实？是科罗的风景画和《陶醉于

爱的男女》这幅当时被他悬挂在卧室里的鲁本斯作品？抑或是尚未作完的《停尸所》？

在一篇介绍采访的文章中，采访者写了他和他的朋友分析毕加索时的不满：“我们能为毕加索下的唯一结论是：在他的各个时期，他都能准确地反映当代的种种矛盾，但也仅仅是反映，并不能带来任何启迪作用。”这一结论所带来的打击远远超过采访者的想象。难道毕加索的作品只是对本世纪不满情绪的再现？

3月24日，在毕加索的这次采访谈话发表在《新民众》上几天后，另一篇谈话发表在《法国文学报》上，毕加索认为他的艺术形象化地表现了当代的重大事件。“你认为什么样的人艺术家？是低能儿吗？画家就只用眼睛？音乐家只用耳朵？诗人只在心灵的每一层次上有一把里拉琴？……不，他还应该关心政治，同世界同甘苦，融自己于图画。怎么能对外界不闻不问？怎么能把自己禁锢在象牙塔里面而对丰富多彩的生活漠不关心？不，绘画不是仅供装饰房间的，它还是武器，是进攻和防御敌人的武器。”这里又有一个元人问起的问题：敌人是谁？指什么？

“这是侵犯，”5月的一天他向布拉塞抱怨道。“巴黎虽然解放了，我却依然处于包围之中。”他并不止于发些牢骚，他还要征服每一个围攻者，但他使用的武器并不是绘画。他靠的是在交往中给人以极大关注，使人视他为知己。“我感到我们像是多年的老朋友。”在对他的采访文章中这样写道，由布拉塞介绍来的一位年轻的俄国舞蹈家玛丽娜·褒格也表示了同感：“真奇怪，我们一见如故，根本不像是初次见面。”毕加索穿着短裤迎接了他们，直到他们准备起身告辞时才换上青灰色的西服，“在我们中间，”玛丽娜对布拉塞说：“他穿短裤比穿灰西服强得多。他一穿戴起来，则像个十足的正人君子。他不适宜扎领带，但穿着短裤

简直潇洒得令人难以置信。”

玛丽娜对毕加索本人很感兴趣，但对他的雕塑和绘画则大异其趣，“这里只有恐怖和魔鬼，”她说道。当毕加索来到他们身边时，她仍直言不讳：“你这些画太让人吃惊了！说实话，它们使我毛骨悚然！……老实说，你喜欢它们吗，布拉塞？能从中发现美感吗？你不过是在奉承他，你们都是。”

“如果我没猜错的话，”毕加索显然被她的鲁莽逗乐了，“我所有的画你都不喜欢。”

“嗯，有的，”玛丽娜答道。“假如你准备送我一幅的话，我会选择这幅肖像。”

毕加索和布拉塞忍俊不禁，大笑起来，原来她选中了这个房间中唯一不是毕加索的作品，这是安德莱·马强德画的一个阿尔女人。毕加索进而向她调情，眼睛在她身上扫来扫去。玛丽娜穿着高跟鞋两腿交叉而坐，手托着头，“但她很美——玛丽娜——这形象真可爱，如果我是艺术家……。”

“你准备给我画像？”她故作惊讶地打断他，“不，千万不要。你会把我画得像这些女人一样，眼睛长到耳朵里，嘴巴跑到鼻子上。”

“为什么不要？我会给你特殊待遇，”他保证道，“我会让你看起来很美。随便问一句，你多大了？”

“你看我多大就多大，我从不对外人说自己的年龄。”她故意在卖弄风情。

“但你总可以告诉我吧？来，对着我的耳朵……对一个像我这样的老头儿。”

诱惑游戏继续下去，毕加索请求玛丽娜再来以便给她些有益的建议。当她应他的要求在画室里翩翩起舞时，他兴奋地大叫：“再来一个！再来一个！”他还主动教她系芭蕾舞演员的腰

带,许诺把奥尔加一双垫有上好皮子的芭蕾舞鞋找出来“下次”送给她。但永远不会有下一次。他经常在谈话中用将来时给人以亲密感和联想,使他更加不可抗拒——甚至在没有将来的情况下。

魔术师毕加索的神话传播开来,甚至被无法容忍他作品的人挂在嘴边。“人们总向我提些稀奇古怪的要求,”他抱怨道。他的万能形象给他带来了副作用,引来不少麻烦。有一次,美国姑娘凯瑟琳·达德利寄给他十二张面值为 1000 法郎的钞票。由于她忘记拿去盖章以使其重新生效,现在它们一文不值。她问毕加索是否有办法?办法当然有,他可以像真正的魔术师那样使它们重新生效,并远远高出原来的价值。他做了一个版本,印在每一张钞票的票面上。他对姑娘的唯一欺骗是没有归还钞票。“每次我们见面,”凯瑟琳·达德利近二十年后说,“他都把手在空中一挥说‘对了,凯瑟琳,我已经使你的钞票重新生效,我下次就还给你。’”但他始终没有付诸行动。他乐于当匠术师,但忍不住又要做骗子。

从第一眼看到他,弗朗索娃就惊讶地发现,毕加索酷似她常在卢浮宫看到的古埃及法学家坐雕。现在他比以往任何时候都更像埃及的法学家。在初版的马拉姆诗集中,他为诗人画了一幅肖像并在下面写道:“不再有额发——1945 年 5 月 12 日于巴黎。”他有一撮不驯服的额发,现已由黑变白,十分著名,现在则在马拉姆的诗集中被埋葬了。“人不能同时生活在过去和现在,”他发出了这样的悲叹。

这是朵拉无法得出的结论,或者说是不敢承认的事实。通过他的作品,她看到弗朗索娃出现在他的睡床和餐桌上,并且已经进入他的心灵。但是,朵拉不能使自己从这一怪圈中解放出来。她已深深陷入毕加索的生活,成为他的附庸并与世隔绝。

她虽经历痛苦和折磨,受尽冷遇,但仍把他作为生活的唯一现实而在茧中度日:守候在电话机旁等候他的召唤,无论是在他指定的地点还是家里,她都召之即来。

1945年,朵拉的个人画展在巴黎举办。深邃、冷峻的静物画构成画展的主色调。一天下午,弗朗索娃身着五颜六色的衣服、带着满身朝气来参观画展。过了一会儿,毕加索也来了。他为画展赢得好评而深感自豪。朵拉愈是赢得世界的羡慕,她的才能愈是得到承认,毕加索就愈是为她的俯首贴耳而感到得意。他在艺术馆的突然出现使弗朗索娃深感不安,她奔跑下楼,以最快的速度跳上自行车。他跟在她身后喊道:“你去哪儿?”

这已成为他们关系的固定模式。弗朗索娃每次弃他而去,他都会使尽手段把她吸引回来,然而他一旦发现他们的关系中出现几丝柔情或亲密,他又会局促不安:“我不知道为什么要你来,我去逛窑子不是更好吗?”“噢,女人与长毛狗都是一个德行。”一次,一缕阳光射进屋来,照出其中的尘埃。他们观察着,他对她说:“任何人对我都没有什么价值。在我看来,其他人就像是阳光中的浮尘,一动扫帚,就会把它们扫出门外。”

她愤怒,她反抗,不断地反抗。对毕加索把剩下的世界看得轻如尘上,她丝毫不感到新鲜。但正如事实所证明,她并不像尘土,她有着在被清扫之前就漂往它处的决心和能力。她离开了他,三个月都毫无音讯。他渐渐明白,她与别的女人不同,她不是一个可以任他摆布的小玩具,而是一个在力量上堪与他抗衡的女性。

当毕加索和弗朗索娃在箭拔弯张的气氛中继续维持着他们的关系时,朵拉的精神日渐崩溃。一天,毕加索走入她的房间,出乎意料地发现她不在。等她回来时,却是蓬头垢面、衣衫褴褛,她解释说是受到一个男人的攻击,他偷了她的小哈巴狗。十

天后,她由一名警察送回了家,身上又弄得狼狈不堪。这次她说是有人偷走了她的自行车并攻击了她。当她的自行车完好无损地在码头找到时,毕加索认定她不过是在试图用戏剧化的方式唤起他对她的兴趣。他已打定主意不去上她的当,不去考虑别人的感情。他依然我行我素,直到无法躲避的事情发生。

一天晚上,毕加索去接朵拉吃饭,她的耻辱和痛苦终于冲破感情的堤坝奔涌而出。“作为一名艺术家你是完美的,”她说道,“但就人格而言,你一文不值。”他要她住嘴,警告她不能再侮辱他。但朵拉好像没有听见,继续不停地说下去,劝告他趁早回心转意。当他竟报之以嘲笑时,她大胆地斥责了他无耻的人生,让他好好想想自己的身后之事。“还是把这些留着你自己救用吧!”他厉声说道。但感情的大门既已打开,她便依然滔滔不绝。

第二天,她破例没打招呼就闯入格兰奥格斯汀。毕加索正与艾吕雅谈话。她直言道:“你们这一对无赖,应该给我下跪求饶,我能听见神秘的声音,看见事物的本质——过去、现在、将来都是这样。如果你们继续这样下去,上天将惩罚你们!”为了增加威慑力,她抓住两个人的胳膊,试图让他们在她面前跪下。萨巴泰立即被差去找精神医生。医生来到画室,强行带走朵拉并收她在诊所住了三周,为她进行电休克治疗并帮她进行精神分析。

自结识毕加索以后,艾吕雅一直与他保持着深厚的友谊,并将他视为偶像,这回第一次被激怒。医生一走,他就将一把椅子狠狠地摔在地上。在他的记忆里,朵拉是一位漂亮迷人、知识渊博、思想敏锐的女人,是超现实主义青年中的佼佼者。对毕加索给她带来的痛苦和无数无法想象的耻辱,对毕加索不择手段地在十年间把她由知识女神变为衣衫褴褛的可怜虫,艾吕雅无法容忍。“毕加索受不了同伴有病,”艾吕雅去探望从诊所回来的

朵拉时说道。“和他在一起,女人永远无法放弃战斗。”

毕加索得意地把朵拉的故事讲给弗朗索娃听,并说道:“今天比昨天更加美好,这就是你的胜利所在。”而弗朗索娃从这个故事中得到的结论则恰恰相反,她表示了她的忧虑,告诉他朵拉的经历在她眼中充满痛苦的警告。“让我们忘掉这件事吧,”他说道。“生活就是这样残酷,适者生存……生活必须继续,它属于我们俩人。”她反驳说以这种态度对待他生活中的弱者太残酷了,他则将她斥为梦想家:“那种施舍根本就不现实,不过是多愁善感,是假仁慈,是从无病呻吟的伪君子那里拣来的破烂货。人的优劣实际上是命中注定的。”

弗朗索娃凭着对尼采哲学中残酷无情的超人的理解承认:“孤独者的危险来自于爱。”“我开始发现他身上存在着某种奇怪的东西,”她说,“虐待狂的特征日益显露。我虽深知我们的关系何等重要,但仍竭力保持自由、分离和距离”毕加索则将自己的露骨表白及其对她的影响置之脑后,邀请她和朵拉一起去法国南部度夏。弗朗索娃断然拒绝,她决心在有人已被折磨成精神残废的情况下,不能与他沆瀣一气参与对付另一个女人的游戏。她对毕加索说:“别指望我会插进你和朵拉之间,别指望我去激怒她,还是你自己去吧。”她独自去布列塔尼度假,与他保持着她认为必要的距离。与其说是为了使他们的关系得以维持,倒不如说是为使自已从他们的关系中幸存下来更为恰当。

7月里,毕加索又带领朵拉去昂蒂布角,这是他六年前逃离安提贝以后,第一次重返地中海。他在高尔富·胡安找到一家小旅馆,濒临海口,他又一次能够享受阳光和海滨的乐趣了,但这并未能使他那颗骚动的心平静下来。他从那里给在布列塔尼的弗朗索娃写信说在朱安湾他的朋友、雕刻家路易·福特家里给她租了房间。“请快些来吧!”他写道,“我感到无聊之极。”然而,出

他意料,弗朗索娃回信说尽管她在布列塔尼的假日并不十分快乐;但她仍准备继续下去。她在给她妈妈的信中说道:“你要我休息,不做任何事情,因为与懒惰相比我更爱画画,这种说法实在过份。我现在见什么画什么,今天早晨还画了个牛头,画画是我最大的乐趣,我早已忘记了疲劳,因为它使我恍然进入一个梦幻世界,我在这里留连忘返,那就是为什么我需要绝对的平静以使自己从尘世进入完美的欢乐世界。每当我乘坐地铁或讨论‘商务’,就仿佛失去了迷人的梦幻。但在这里,我让心灵昼夜呼吸着新鲜空气……我看到了那么多东西,不想仅仅做一名旁观者。我希望能理解它们,占有它们……例如我可以在画一个人的过程中,通过揣摩他的脸部线条而揭示他的性格……最有意思的是发现每一个人心灵深处的弱点和打动人心的缺陷。当你发现一个人的泪泉时,你会激动不已……。”

从1944年开始,她已为毕加索画了多幅素描,并极力从他脸上寻找隐藏着的弱点和泪泉。但她惊异地发现“他脸上有着面具般的凝固,一双燃烧着的眼睛好似蛇怪,几何形状的脑袋通过短短的脖子平平稳稳地安在宽厚的胸脯上。”她对他的兴趣仍在于揭示,但泪泉却寻觅不到。

回到巴黎后,弗朗索娃被深深的忧虑所压倒。特别是知道毕加索对弗朗索娃的抛弃后,她更感到不寒而栗,担心他引诱她的目的不是因为爱,甚至不是为了占有,而是为了抛弃。她拼命约束自己不去格兰奥格斯汀,不去想念毕加索,但这绝非易事一桩。“离开帕布罗的生活就失去了热情与光彩,有时对他的思念简直淹没了一切。”

11月26日,是弗朗索娃的二十三岁生日,在这意义非凡的一天里,她抛弃了几个月来对自己的约束,来到毕加索的画室。通过他正在绘制的版画样张,她发现自己已取代别人占据了他

的心。有好几幅画中的弗朗索娃正在看着另一个熟睡的女人，他说他不知道这睡梦中的女人是她的朋友吉妮维夫或是朵拉。他继续修改直到睡着的女人成为一个抽象的裸体人物，到这时他才确认她是朵拉，足以证明这一点的是在画旁空白处有两只虫子。他同弗朗索娃解释说朵拉是个“卡夫卡斯克”式的人物，所以他惯于把她住室墙上的斑点都变为虫子。在这些画的空白处还有小鸟，他对弗朗索娃说是为她画的。

弗朗索娃刚一回来，他就进一步劝说她住到一起来。她感到很为难。分开住时，他们的之间可以保持一定的距离，这在他们的关系中产生一种平衡，不至于出现他个性所带来的必然结果。“我深知与他同居决非明智的做法，”她说，但这反而坚定了毕加索的决心，他后来指责她是永远说“不”的女人，但此刻却很欣赏她的力量与独立精神。他最喜欢的消遣之一是当她骑马狂奔时由马希尔开车追踪，而更大的乐趣则是回来告诉玛丽·蒂蕾丝他看见了一位奇特的年轻女子，是个了不起的骑马能手。他清楚什么最能打击素以体育才能自豪的玛丽·蒂蕾丝，那就是：他身边的另一个女人是个运动健将而且比她年轻。

玛丽·蒂蕾丝果然落入圈套。她决定参加竞争，让他明白凡是那个女人在马背上做到的，她也能做，反而做得更好。她也开始骑马，弗朗索娃经常见到她。毕加索的画使她那美丽的脸庞早已印在弗朗索娃的心里，尽管她已竭尽全力，但她那曾经健美的身體在马背上还是显出了臃肿、沉重，毕加索知道弗朗索娃在游戏中胜券在握：她苗条和男性化的身体在马背上更显得英姿勃勃，绝非玛丽·蒂蕾丝可比。而她的年轻和他对她的迷恋则更成为她手中的王牌。玛丽·蒂蕾丝不得不放弃了骑马，把他夺回来的幻想被可怕的现实击得粉碎。

多年来，玛丽·蒂蕾丝一直充当着他的秘密情人的角色，而

此刻,知道弗朗索娃的人也是寥寥无几,但他已在尝试带她进入他的生活领域。通过布拉格,他认识了著名的平版印刷工,他的同是做印刷工的父亲于1914年买下了一个作坊。毕加索最接近工人阶级的地方就是在那里。他每天早晨和他们握手,他们则会把最新的成果拿给他看。

但有一个人却是例外,杜汀先生——这里首屈一指的工匠,他对毕加索的作品极为反感。由于毕加索常常不顾平版画的规律,极大地增加了工人工作的难度,所以他的作品只有交给杜汀先生来印。每当他对毕加索的作品表示厌恶并对由他的原因所造成的技术问题表示无能为力时,毕加索定会软硬兼施。“那么,好吧,”他说。“过两天我带你女儿出去玩。对大部分人来说可能有些困难,但我曾有个现在看来是错误的想法——这件活恐怕只有你能干。”这种办法每每奏效:杜汀先生心中的厌恶和绝望立刻烟消云散,变不可能为可能。正像作坊主所说:“毕加索先是看和听,然后做出与自己所见所闻相反的事,这还真灵。”

对于他的操纵与戏弄,几乎无人能给予回击。杰特鲁·斯坦曾做过尝试,有时甚至做到了以其人之道还治其人之身。一次,毕加索陪同杰特鲁·斯坦上街买东西。由于有大名鼎鼎的毕加索的相伴,所以所有店主都对他们殷勤备至,并给她超过战后定量一倍的东西。把这一切看在眼里的毕加索向她吹嘘道:“杰特鲁,你懂得名望的力量了吧?”杰特鲁庄重的回答:“关键在于我们都是人类的保护者。”当毕加索带弗朗索娃去看望她时,杰特鲁毫不留情地提出一长串质问,毕加索则缄口不言。弗朗索娃说:“这是一次在艾利斯·托克勒斯目光威逼下的折磨。”出来的路上,他突然爆发起来,他攻击道:“好吧,杰特鲁,你最近没再发现新的画家,是吗?……嗯,毫无疑问,你是美国文学的奠基人,但说起绘画,你能否像评判我们的后代一样有把握?如果只要

找出马蒂斯和毕加索,事情就简单了,是吗?但你却往下数到了格利斯,这就不是同一个档次了。再往下,你的‘发现’就寥寥无几了。”

在背后,他对她更加刻薄。“她肥得简直像头猪,”他怀着对她的怒气吼叫着告诉詹姆士·劳德。“告诉你吧,她曾送给我一张她站在车子前面的照片。令人难以置信的是,你根本看不见什么车,只杰特鲁那头肥猪就占据了整个照片。如果只听她评论我和我的绘画,全世界都会认为是她一点点地创造了我。但你如果想知道她对绘画理解的程度,只要看看她喜欢的那些劳什子文学作品就可以了。她对海明威的评论总是那么几句,其实他俩倒像是天生的一对。我永远无法容忍他,永远。他根本不能像西班牙人那样真正理解斗牛。海明威是个真正的大骗子,这我早就知道,可杰特鲁却不知道。”这番话使劳德摸不着头脑,使他无法理解的是既然他对杰特鲁·斯坦的印象如此之差,为什么还要带弗朗索娃去见她,为什么还要陪她买东西,又为何要自寻烦恼去看她。

但他却越骂越凶,一发不可收拾,甚至连海明威也牵扯上了:“解放后他来看过我,给了我一块 SS 制服残片,上面绣着 SS 的标志,他告诉我穿制服的人是被他亲手杀死的。我敢保证,这是在撒谎,他或许会杀死过许多野兽,但绝不可能杀过人。如果杀死过,就没有必要拿着纪念品四处炫耀。杰特鲁所以喜欢他,就因为他善于欺骗……至于托克勒斯这个巫婆,你知道她留刘海的原因吗?因为她头上曾长过犄角。”他大笑一阵后,接着说道:“她的角长在额头正中,是个赘生物,像犀牛一样。后来艾利斯把角割掉了,刘海就是为了掩饰这个洞。”他又是一阵大笑,然后补充道:“现在你知道了吧,这就是杰特鲁这只母狗的真面目。”攻击结束,他的怒气已消,他突然对詹姆斯·劳德说他累了,

并指着门请他马上走。

被弄得莫名其妙的劳德并未直接回家,作为一种宣泄,他把毕加索的大肆攻击完整地记在他那破旧的绿皮记录本上。“这个人身上有一种邪恶的东西,”他后来回忆道,“他随时都会表现出其残忍、龌龊、甚至是阴险的一面。他的作品中也有某些骇人、淫虐的东西。我想魔鬼天才这个概念相当合理,希特勒就是其中之一。我不会把毕加索称为魔鬼天才,但他确实伤害了周围许多人……但同时,他又会以风趣、和蔼可亲和彬彬有礼的面目出现,当然是在他认为有必要这样做的时候。”

此刻,未被驯服的弗朗索娃正在享受着这种厚待。1946年2月,她从外祖母家的楼梯上跌下来,摔断了一只胳膊。当她做完手术在医院休养时,毕加索派人送来了一束鲜红的杜鹃花,上面系着大团粉红色和蓝色的飘带。“帕布罗,”弗朗索娃回忆说,“又一次戏弄了世俗的审美观,而结果则更有情趣,让人久久不能忘记。”

从医院出来的日子里,弗朗索娃的内心开始了异常激烈的斗争。毕加索说他们的关系不能长此下去,要么同居,要么分手,使弗朗索娃面临最后的抉择,在毕加索的建议下,她住到他在朱安湾福特先生家为她租的房子里去作决定。“在当时,”弗朗索娃说,“我既爱他,但又怕被他所爱,我感到无所适从。所以,也想去南方调整一下自己的感情。”

一到朱安湾,弗朗索娃立刻写信要吉妮维夫前来,在生活的转折时期,她需要有人帮助她整理纷乱的思绪,吉妮维夫无疑是最佳人选。几天后,她给毕加索写了封信,感谢他为自己提供这样的住处,告诉他来到这里她是多么高兴,港湾多么迷人;又告诉他福特老先生虽然生性古怪,但与他在一起也不乏乐趣。在信的结尾处她说她此刻很想一个人静静地住一段时间,所以,请

他不要来。

但是,出乎她的预料。毕加索在读到她宁愿独住而不愿他去一节时,勃然大怒,她的本意是暂时,而他的理解则是永远。他命令马希尔立即开车送他去朱安湾。就在吉妮维夫从蒙比利埃来后的第二天晚上6点多钟,弗朗索娃忽然听到街上一阵骚动,接着汽车喇叭那尖锐的鸣叫声一声紧似一声传了过来。她走到窗前,看到的是毕加索在战时使用的蓝色大轿车,毕加索和马希尔正从车上匆匆下来,她简直不敢相信自己的眼睛。“这是我做梦也没有想到的,”弗朗索娃回忆说,“我想,天啊!吉妮维夫来了,帕布罗也来了,简直乱了套!”

他咆哮着闯进房来。这是自他们相识后第一次真正的冲突。“这是一个怪谲的时刻,”弗朗索娃回忆道,“战争结束,和平恢复,但我个人却突然面临与战争相似的暴力。他像恶魔般地冲了过来,狠狠地抓住我的胳膊,拿出香烟放在我脸上,像是要永不罢手。我感到脸上在燃烧,但震惊之下,我恍然若梦,代之以喊叫。我对他说:你能毁掉我的容貌,但无法毁掉我的心。你要烧就烧吧,但你烧的正是你说你爱的。在我说话的时候,他一直拿着烟没有动。等到他把香烟拿开时,那里已经烧了一个大洞,伤疤留了好几年。但他仍怒气未消。使他气愤的是我并没有尖叫着哀求他住手,没有被他吓住,反而刺激他这样做,要他在摧毁被他称之为爱人的人时,露出他的本来面目。这件事自始至终是这样的野蛮、荒唐和出人意料。大概是惊吓的缘故,我竟感觉不到气愤。“看看吧,我说,看看我有多丑,这是你干的,现在你满足了吧?……。”

这时,外出的吉妮维夫回来了。弗朗索娃的怒火可能被惊吓所淹没,吉妮维夫则不然。她斥责毕加索是野人,告诫弗朗索娃不要再执迷不悟,如果继续留在这里,那就是与她的毁灭者合

作。她求她当夜就走。但弗朗索娃此时已筋疲力尽、精神恍惚，根本无法采取如此激烈的举动。正在她犹豫不决时，毕加索再次进来，他做的第一件事就是把吉妮维夫赶了出去。然而，决心救出朋友的吉妮维夫并未走远，她住进街上的一家小旅馆，吉妮维夫一走，毕加索紧接着就是请弗朗索娃原谅，他发誓以后再也不会伤害她，恳求她同意与他共同生活。

在以后的两天中，弗朗索娃在痛苦中挣扎，“吉妮维夫，”她说，“是我一生中唯一爱慕的女人。这当然不是生理上的爱，而是一种发自内心的精神之爱，主要来源于我们在拉斯堡时期所分享的精神醒悟。摆在我们面前的是两条不同的道路和截然不同的生活，我想象着与吉妮维夫一同离开朱安湾，与她一起共度余生，永不反顾；同时又想象着留下来，面对米诺陶。我既怀疑自己是否有力量在与帕布罗的共同生活中幸存；同时又怀疑吉妮维夫如果与我在一起是否有勇气面对尘世。我们若是住在一起，无论实际情况如何，人们都会认为我们是同性恋者，那就意味着与世俗的格格不入，首先就会被她的家庭拒之门外。我已被父亲赶出家门，我能让她再遭此难吗？她与我在同一所学校上学，但她是寄宿生，从未真正成为巴黎的一部分。她有着惊人的美貌——典型的希腊风格，但她却根植于她那散发着传统气息的气息，这与巴黎，即便是 1946 年的巴黎有着天壤之别。我担心选择这种非世俗的生活方式会毁了她。”

何去何从，她仍无法决断。一天下午，她和吉妮维夫、毕加索三人一同驱车去看望她的祖母。他们把她一人留在那里。当她回来时，发现俩人表情异常：吉妮维夫脸上挂着从未有过的怒气，毕加索也表情严肃。他们各有各的道理，都抢着向她说，争取她的同情。她决定先听吉妮维夫的，便与她一同步行回她住的那家旅馆。

“你为什么要和那个魔鬼住在一起？”

刚一出门吉妮维夫就高声道。她讲了事情的经过。把弗朗索娃放在昂蒂布后，马希尔开车把他们送了回来。“趁弗朗索娃不在，我们没必要太拘谨。”话说过没几分钟，他就提出要教吉妮维夫雕刻。“除此以外，”他继续说，“我准备让你要个小孩，我知道你需要这个。”弗朗索娃劝说她遇到这种事不该生气，而应报之以嘲笑。“我开始担心，”吉妮维夫说道，“你已经不会生气了。”她接着用了一个小时的时间，苦口婆心劝她第二天早晨与她一道去蒙比利埃，以免毁于毕加索之手。对于吉妮维夫来说，她对朋友已做到仁至义尽，再住下去也是徒劳。于是，她下了最后通牒：“给你一晚上做出选择，明天一早我将离开这里。”

弗朗索娃回到福特先生家，毕加索反咬一口，控告吉妮维夫背着她勾引他，然后又编造谎言欺骗她。当弗朗索娃威胁说她第二天早晨就与吉妮维夫一道离开时，他指责她们有“某种不正常关系”。弗朗索娃嗤之以鼻，告诉他“别在她身上再耍花招”。他开始骂她是“小妖怪！妖精！毒蛇！”但他发现这根本无济于事，又担心她真会抛弃他，于是改变战术，像妇人一样呜咽哀叹起自己的不幸来。他活不了多久了，他呻吟道，她无权夺走他仅存的一点希望。他这样做不仅是想挽留弗朗索娃，而且想击败吉妮维夫，并借此击败他童年时代的所有西班牙女人，他曾告诉弗朗索娃说吉妮维夫使他想起他妹妹劳拉。这一点，再加上吉妮维夫的母亲也是西班牙人以及她对他愿望的阻挠，足以使他视吉妮维夫为仇敌的象征，象征那些控制他青少年时代的女人。

第二天一早，弗朗索娃向她的女友宣布她将留下。“我那时感到无比自豪，”弗朗索娃回忆说，“我认为自己无论做什么都能成功。所以，我坚信自己能够战胜帕布罗身上的破坏性因素，甚至可能帮助他重塑自我。”

对毕加索来说,弗朗索娃这一决定意义重大。这不仅因为她战胜了她的疑虑、担心和可贵的独立性,而且战胜了吉妮维夫对毕加索的挑战和对弗朗索娃的感情。当两个女人在旅馆内面面相觑时,同时流下了泪水,她们心里都很清楚:此番分手也就是永别,从此后她们之间的朋友之情被彻底切断。吉妮维夫最后痛苦地说道:“你将在梦中走向自己的毁灭。”然后乘火车返回蒙比利埃。

13 真理并不存在

只有美才能征服我们,我们只受美的支配

弗朗索娃亲手为自己关上了逃生的窗户。但她并未完全打消顾虑,仍不答应与毕加索同居。对毕加索来说,既然强迫不成,也只有另谋它法,慢慢诱使她就范。2月的天气,春寒料峭,在海滩上晒日光浴尚有些不合时宜,他们就去海边散步,或在马希尔饭店吃东西,一边谈着一些漫无边际的话,当然绝不会提她右颊上的那道伤疤。然后,他们驱车前往旺斯,看望马蒂斯。马蒂斯住在一个名叫“勒雷佛”的别墅中,隔街有一座多米尼加修道院。他们来到“勒雷佛”时,看到马蒂斯正躺在床上。自从五年前动过一次大手术后,马蒂斯的身体极度虚弱,经常卧床不起。他正忙着剪纸:从已画好的画面上把各种各样的图案剪下来,然后,在莉迪娅·德雷克的帮助下,再将它们巧做安排。莉迪娅是马蒂斯的秘书,实际上,他们的关系远不止此,她可以说是与马蒂斯共度暮年的可人。按照毕

加索的安排,弗朗索娃着一身紫红和柳绿——两种马蒂斯最喜欢的颜色的衣服。马蒂斯立刻就被弗朗索娃吸引住了,他欣然命笔,主动提出给她画肖像。在他的笔下,弗朗索娃是绿色的头发,淡蓝色的皮肤,两道拱起的眉毛好似附加在元音字母上的重音符号,格外醒目突出。

毕加索闷闷不乐。在回朱安湾的路上,他对马蒂斯的做法大为光火。“太过份了,”他怒不可遏地开了腔。“我怎么没给莉迪娅画像?”他警告弗朗索娃说,如果马蒂斯有朝一日把她的肖像画成,他敢保证,这幅肖像画里最重要的特点将是一张东方式的小地毯,她的脸会变成空空如也的椭圆。但是,这位从不乐意利用他人奇妙构思的毕加索,也不得不退而承认:现在,他终于发现了怎样亲自给弗朗索娃画肖像的诀窍。

临回巴黎之前,毕加索不可遏制地疯狂地想和弗朗索娃同居。弗朗索娃那桀傲不驯的神态和强烈的自信深深地吸引着毕加索,他再也无法说服自己打消这个念头。此时的毕加索像一名善言的辩士,使尽浑身解数,拼命呼唤她的感情,冲决她的理智。他对弗朗索娃说自己需要她,由衷地需要她。后来,当弗朗索娃说起她对抛弃祖母和他同居的顾虑后,毕加索当即在她异议的刺激下学着历史上和小说里那些努力使自己和世界相信他们可以为所欲为的“命运之子”的腔调,发表了一通自认为可以打动人心的演说。“至于你祖母的感情问题,”他说道,“有些事人们可以先斩后奏,还有些事,却只有通过‘政变’才能解决,因为它们超出了人们的理解范围。对于这类事,最好的办法几乎总是先揍上一拳,然后等他们清醒过来,再强迫他们接受既成的事实……这样做也许代价惨重,但生活中确实会有别无选择的时候。如果你确实想凌驾于一切之上,那么毫无疑问,你就必须在某些方面违反常规。”

只要用的正当,可以不择手段——这就是毕加索的行为准则。弗朗索娃试图和他辩论,指出他这种信条可能使导致残酷无情的结果。但他们之间根本没有讨论的余地,有的只是神气活现的呵责,并夹杂着道貌岸然的诡辩。“除了拒绝是纯洁的,再也没有什么完全、绝对的纯洁。在接受一个人认为是极端重要的情爱因而也就从中为自己接受一份悲剧时,他也就超越了陈规旧律的界限,有权采取他在正常情况下不应该采取的办法。在那时,他就开始把自己使别人蒙受的折磨用来折磨自己。这是一个是否承认命运的问题,而不是仁慈不仁慈;敏感不敏感的事。”

弗朗索娃以前从未听到过他对自己的思想作过如此清晰的、经过深思熟虑的表白。平时,他总喜欢用自己的那种半遮半掩、既精辟却又自相矛盾的观点让别人不知所云。毕加索对弗朗索娃明显的内心烦乱毫不理会,也不管她能否接受自己的观点,只一味地慷慨激昂地继续他的长篇大论:“我们始终处于善良与丑恶、正确与错误的大杂烩中,无论是哪种情况,它的各种因素总是绝望地纠缠在一起。对一个人来说可能是妙事一桩,但对另一个人来说则是痛苦。选中一个人就意味着在一定程度上伤害了另一个人。因此,你必须具有外科医生的勇气,或者,如果你愿意的话,最好是有杀人越轨者的勇气,同时接受它赋予的那份罪孽……在某种情况下,你也不能成为天使……生活中的一切都需要付出代价。任何具有重大价值的东西,如创造、新思想等等,都会有其阴暗面。”

弗朗索娃的反应是告诉他,在此前,她仅认为他可能是魔鬼,可现在,她对此深信不疑。她的内心越发不安,感到他的演说完全像是从《罪与罚》中的拉斯科尔尼科夫口中说出来的:“我真不愿毁了她,”拉斯科尔尼科夫沉思道。“恰巧……拿破仑是

正确的。真正的领袖应该为所欲为……而其他的人,他们不过是一群不足挂齿的小人物,一群吸血鬼、奴隶、垃圾、未来的肥料。他们生就是俯首贴耳的命,他们习惯服从,他们也必须服从,因为服从就是他们的生命,就是大自然的法则!为什么?这就像天为什么会亮一样明明白白……问题是必须明白自己的身份,是虫还是人——一个有权力的人……有违法权、有越轨权的人。”

使毕加索深信无疑的是:他就是一个为得到自己所爱而有权越轨的人。现在,他要的是弗朗索娃,这是完全的、无条件的需要。他生活的强烈本能,搀和着他的占有欲和支配欲,迫使他以某种神秘而不可捉摸的方式找到一个女人,一方面是为了弥补他个人的不足,另一方面也要帮助他达到那种丝毫不神秘、丝毫不不可捉摸的绘画“巅峰”境界——这是一个他常常与弗朗索娃说起的奋斗目标。毕加索现已 65 岁,妖艳狐媚的女人不知玩过多少,但他的这种强烈的欲望现在却更加迫切甚至到了绝望的地步。他意识到他对弗朗索娃的需要,他已经窥视到他们之间的关系所捅开的这种可能性,这就是为什么弗朗索娃会成为继奥尔加之后他所希望与之同居的唯一女人。但是,他却并不准备放弃他的另一个需要,而且这一需要现已成为他的一种癖好,即通过不断对她的摆布进而达到完全控制。

回巴黎的途中,弗朗索娃惊奇地发现马希尔竟是她的同盟。这位同盟军不仅时时打断毕加索连珠炮似的宣泄,而且还学着弗朗索娃的腔调,请求毕加索再给弗朗索娃一些时间,劝阻他不要再给她施加压力,强调她的话说得很有道理。以后每当毕加索和弗朗索娃一起坐着马希尔驾驶的车时,马希尔总是理想地充当了希腊合唱团里配角的角色。

回到巴黎以后,弗朗索娃以朵拉的存在继续拒绝与毕加索

同居。毕加索向弗朗索娃保证：他和朵拉之间的关系早已结束。一天早晨，他甚至故意安排他俩在法国绒绣展览会上与朵拉“巧遇”，毕加索盛情邀请朵拉与他们一起去弗朗西斯饭店共进午餐。这是一个他处处紧逼却使他人尴尬难堪的场面。朵拉竭力地掩饰自己，她把自己深深的痛苦埋藏在一团团鱼子酱和一道道名贵的菜肴里，埋藏在妙语连珠、谈笑风生的应酬间。

对朵拉的良苦用心，毕加索毫不理会，但只要弗朗索娃一张口，他就欣喜若狂，大加捧场。“难道她说得不妙吗？”他高兴地对朵拉嚷嚷道。“多巧的心思！我简直是发现了一个人才，是不是？”在朵拉面前，毕加索醉心地吹捧的是弗朗索娃的心智；而在玛丽·蒂蕾丝面前，便是朵拉的才华了。他总是娴熟地以外科医生般的精确布施着痛苦。“好吧，我想你不用我送你回家了吧，朵拉，”临分手时毕加索漠然他说道。“你现在已经是个大姑娘了。”朵拉强忍泪水，好不容易才说出了一句话：“当然不用，”她微微一笑道。“我完全可以自己回家。不过，我猜你倒需要靠在一个年轻人身上。大约十五分钟才行。”

但即使这样，朵拉还是心存一线希望，希望他和弗朗索娃的关系会很快冷却。两周后，毕加索拖着弗朗索娃来到朵拉的寓所，好让她直接从朵拉嘴里听到他们之间已不存在任何关系的话。可悲的是，朵拉居然又一次陷入了同样的希望之梦中。“你真有意思，”朵拉对毕加索说：“对于那些不会长久的事，总是那么处心积虑。”她接着又说，如果弗朗索娃“再过三个月还不滚到灰堆里去”的话，她就要大吃一惊了。但她后来还是照他说的做了，还要弗朗索娃不要担心她会导致她和毕加索关系的破裂。她说话时带有明显的自傲和鄙夷的神态。说实话，她瞧不起这个“女学生”，因为穿着平跟鞋、方格裙、宽松衫的弗朗索娃看上去似乎和毕加索相差不是二十年，而是整整一代。比朵拉不留

下任何障碍的保证更让弗朗索娃感兴趣的是：她竟借口告辞了。临走时，她对那个与之共同生活十年之久的男人说：“你一辈子都没有爱过任何人，你根本不懂得怎么去爱。”

这场对抗使弗朗索娃为之愕然。对毕加索无情无义主动安排这次他知道会对朵拉的脆弱平衡造成又一次打击的会晤，弗朗索娃痛苦不堪；对朵拉所说的那一番言不由衷的话，她也感到不安，对过去已经发生的一切以外的又一次警告，她更是忧心忡忡。他们一出门，弗朗索娃就把她的真实感受告诉了毕加索。毕加索的反应是和前次他用燃着的香烟头烫她的面颊同样的暴力。他一边叫嚷着她不能“对什么事情都产生强烈的感情”，“不理解生活的真正含义。”一边威胁着要把她推下塞纳河。他把她推到桥边顶着栏杆，然后用力按着她的头，使她面对下面的河水。弗朗索娃知道现在没有比害怕和软弱更能使毕加索内心的凶恶获得刺激，于是她干脆表示就是把她扔下河她也不在乎。已是春天了，她说，而且她也颇通水性。就这样，僵持了一会儿之后，他就把她放开了，她立即撒腿如飞从他身边跑开。

但她最后还是回来了。然而她心里明白，她之所以不顾毕加索的警告需要向他解释一番。“毕加索就像一位征服者，一面昂首走过人生的道路，一面为自己积累权力、女人、财富和荣誉，但这些却没有一样能使他感到满足。我希望在征服他想征服的一切以后，他会随时伸出手来，向我索取生活中崇高的东西，我们之间神圣的东西。我也知道：帕布罗的人生旅途上充满了痛苦与牺牲，我本人从一开始就经历了他破坏性的一面，但我牢记祖母常说的一句话，那就是你爱的是他的为人而非他的所为。我很自傲，也十分自信，因此我相信，我不仅能战胜他黑暗的一面，而且能发扬他光明的一面。我知道这是一场巨大的挑战，但是我不仅准备面对这些风险，还有勇气战胜这些风险。”1946年

5月底,她终于下定决心用全部时间与之进行较量。弗朗索娃搬入格兰奥格斯汀大街住下,或者说得更明确一些,在一个晚上结束的时候,她没有回到她祖母家。毕加索亲自口授了她写给祖母和母亲的信,简而言之地向她们宣布:她将别居一处,过一种与以前不同的生活。

对于他们共同生活的最初的那段日子,弗朗索娃把它称作是这样的一种生活:“从早到晚披着盔甲,一天24小时都在验证自己的力量。”她还意识到,虽然她已答应和他同居,但那是有保留的答应。“我玩起摸迷藏来了。有时,我觉得我的眼前一片黑暗,似乎是看不见摸不着的。因此,除非我愿意,否则就不必更多地暴露自己。错误并不全在他一边,我自己就有那么一部分从来也没有接受过我与他同居的思想。我从来没有用自己的全部身心拥抱过他。我本来可以做出更多的奉献,本来可以把自己全盘奉献,但我却真的没有。”

亲眼目睹了毕加索给他的周围造成的破坏后,弗朗索娃便决心把自己保护起来。她清楚地知道,不投降,他们之间的关系就不会完美无缺,但她同时也明白,屈从的结果无疑是致命的。她称他们的共同生活为吵闹一场。毕加索丝毫不放弃自己无限的防御权力,弗朗索娃则决心绝不超越投降与屈从这条看不见的战线。她对他极度的不信任使她不能让自己处于被动挨打的地位。然而,她也确实让自己沉浸在他的生活中。为了他,她不仅割断了自己与家庭和朋友的联系,也割断了自己与自己同辈人的联系。

弗朗索娃的到来,对英妮和萨巴泰来说是一场巨大的考验。英妮刚刚做了母亲,她给自己的儿子取名杰拉德。由于弗朗索娃的到来,她使自己向母亲这种状态的转化就变得愈发困难了。虽然,毕加索的生活里总是充满女人,但根据她的经验,却从未

有一个女人跟他一起过。格兰奥格斯汀大街本是英妮的领地，现在却住进一个女王。英妮的一个迷人之处是她那美丽而迷人的微笑。但自从弗朗索娃来到以后，她不仅笑得越来越少，而且退进毕加索画室下面那间小套间的次数也越来越多起来。这个黑暗的、低矮的小套间，可以说是它的主人的一块圣地。它的墙上挂满了蚀刻画、树胶水彩画、平版画和作为她生日礼物画的她自己的肖像。

萨巴泰对这场巨变的态度颇为矛盾。在他创作的关于他和毕加索生活的秋人神话里根本没有任何女人，就像他在弗朗索娃搬进格兰奥格斯汀大街两个月前出版的叙述毕加索一生的题为《毕加索肖像画与备忘录》的书中描写的没有任何女人一样，在他与外界神秘交往的前提上安装进一个女人乃是一种不受欢迎的冒犯，它破坏了他乐于创造、而毕加索也乐于生活在其间的神秘而带有戏剧性的气氛。可是，对萨巴泰来说，弗朗索娃在这幢房子里的存在也是有补偿的。它宣告了朵拉时代的正式结束。从一开始，他就看不起朵拉。这一变故使毕加索的生活更为宁静。对此，萨巴泰极其感激，因为他通常是毕加索大发雷霆时的出气筒。令他惊喜的是，此事给他带来了一位非常可信的伙伴，弗朗索娃不仅能帮助他处理毕加索对那些女人和孩子的义务，还能帮助他处理毕加索一应繁杂的事务。

弗朗索娃把毕加索对萨巴泰的需要描写成“睡觉时需要玩具熊”一般。然而，渐渐地，弗朗索娃发现，“这头熊的身上长满了刺。”在公开场合，总是毕加索呵责萨巴泰，骂他笨蛋，把他的写作贬得“一文不值”。但弗朗索娃很快就发现，在私下里，他们的关系恰恰相反——萨巴泰悄悄扮演了法官和死刑执行人的角色。萨巴泰会在崇高的正义和德行的掩护下，像座山雕一样向毕加索发动进攻，破坏与他的关系，助长他性格中的戏剧性因

素,他还会像卡桑德拉一样预言:无论什么事情,结果必然是坏而非好!

开始时,弗朗索娃在格兰奥格斯汀大街的时间多花在看毕加索作画上,对他能够在画布前一站就是七、八个小时的精力赞叹不已。她有一次曾问他,他是否感觉疲倦。“不会,”他答道:“这就是为什么画家多能长寿的原因。我在作画的时候,总是尽量把身体留在门外,就像伊斯兰教徒在进入清真寺前先要脱鞋一样。”5月的一天下午,毕加索突然要弗朗索娃摆好姿势让他作画。这就是后来变为《花枝姑娘》这幅画的发端——弗朗索娃在这里变成了一枝长颈花。“我们多多少少全是动物,”他向她解释道,“大约有四分之三的人类看上去与动物相同。但你不是,你像一株正在成长的植物,我一直惊诧于我是如何捕捉到你属于植物王国而不属于动物王国这个念头的。我从未想到要把别人也这样画,奇怪,是不是?但我认为这才是完全正确的。只有植物才能把你表现出来。”

后来,在他喜欢看的凯尔特人传说中,弗朗索娃知道了一个关于勃罗德瓦的神话。勃罗德瓦尔是一位神仙用花粉做成的花姑娘,她嫁给了一位被诅咒不能与凡女结婚的英雄。历经冒险和灾难,她变做一只猫头鹰飞进了黑夜。“无论我还是帕布罗,”弗朗索娃说,“当时都不知道这个神话。可不久我们就在昂蒂布发现了一只活生生的猫头鹰,从此,猫头鹰开始闯入帕布罗的许多画里。”

1946年7月初的一天上午,毕加索突然宣布,他要带弗朗索娃去度假。他打算在梅奈尔布暂停让弗朗索娃看看朵拉住的房子。然而,令弗朗索娃大吃一惊的是,他们一到梅奈尔布,毕加索就告诉她,这里就是他们度假的目的地。“我会让她把房子让给我们,”他说,“我现在向你保证,这里只有你和我/这绝不是

一次愉快的度假。弗朗索娃感到,选择朵拉的房子度假是一种残酷的行为,它表明毕加索对朵拉和她本人的感情都是十足的冷漠。“所有这些都是圈套。他是布设圈套的能手,时机坏得不能再坏”,此时朵拉的精神病刚开始好转,我也刚刚开始与他共同生活。”弗朗索娃的痛苦与不安更被夜间房里成群的蝎子所添扰。看着她担心和不安的样子,毕加索越发得意。他告诉她,玛丽·库特丽去年和他在这里度假时就被蝎子咬过。“你知道,”他补充说,“她当然没有死,而只是大病一场。”一天半夜,当弗朗索娃在睡梦中转过身时,她惊恐地发现三只蝎子正在她头上爬来爬去。“我最喜欢看到你戴这种漂亮的王冠,”毕加索竟然哈哈大笑,“蝎子就是我的星相符号。”

让人烦恼不安的还有军号。为庆祝“巴士底日”,每天晚上梅奈尔布的全体号手都要在峡谷间的农田里四下散开进行练习。这场地咣地咣的闹剧从日落开始,一直要持续到晚上十点以后,破坏了乡间的宁静。弗朗索娃真想马上躲开这场喧闹。但是恰恰相反,两耳不闻音乐却一心钟爱号子的毕加索却对这种极不合谐的大合唱如痴如醉!解放以后,每天用法国军号吹三十个音符成了他最心爱的仪式,因此,当7月14日全体当地号手开始表演火炬操时,弗朗索娃根本无法把他从现场拖开。“那是一种差不多是清一色的男子的放荡不羁的庆祝活动。男人们全部赤裸着上身,举着号子和火炬。根据传统,男人和女人要一起跳舞共庆巴士底日,可梅奈尔布却不同——这使毕加索感到无限的愉快。实际上,他并不喜欢跳舞,而且认为跳舞是道德败坏和伤风败俗的行为,但与不计其数的女人睡觉对他来说似乎又是天经地义的事。”

巴士底日终于过去,军号的折磨也告一段落,但弗朗索娃仍不能平静地等着离开梅奈尔布那一天的到来。尽管她现在确实

已和毕加索单独在一起,但朵拉的影子似乎始终在房间里萦绕徘徊。同时,玛丽·希蕾丝也通过隔天就给毕加索写一封热情洋溢的情书这种形式铁一般地存在着。弗朗索娃在开始同居后希望远远离开他人过一段蜜月生活的幻想被打破,而实际上她等到的是别人每天早晨念给她的一段玛丽·蒂蕾丝的情意绵绵的情书,再加上毕加索的逐句评点:“不知为什么,我总看不到你给我写那样的信……我想只能是你爱得不够。那个女人倒是真心爱我……你太不成熟了,根本不懂那些事。你还不是个完全成熟的女人,这你知道。你只不过是的小姑娘。”他没有读给她听的是他写给玛丽·蒂蕾丝的那些感情毫不逊色的信。据玛娅回忆,这些信中“充满了‘卿卿我我’、‘我我卿卿’、‘我只爱你一个’以及‘你是这个世界上最好的人,’一类的话。

在蝎子、军号、玛丽·蒂蕾丝的情书和毕加索的讥讽的轮番攻击下,弗朗索娃身心俱疲,她开始梦想逃离毕加索,逃离他过去的那副让人不堪忍受的嘴脸。最好能远走高飞,逃往突尼斯。她在那里有一位画家朋友名叫鲁克·西蒙,他已为她找好了一份工作,为保存当地的工艺美术,使之免于灭绝而搞设计。她心中暗自盘算着、等待着,终于有天下午趁毕加索不在家时出走了。由于身无分文,所以她早就想好沿途搭便车前往马赛,然后向那里的朋友借些盘缠再去北非。这似乎是一个天衣无缝的计划。她走在路上没多久,一辆汽车就在她身边停下。一切似乎都在按计划进行,只不过,那是一辆蓝色标致牌轿车罢了:马希尔抓着方向盘,毕加索坐在他旁边。毕加索的反应起初是恼怒和不理解:“你难道疯了吗?”他吼道,但不久就恢复了正常。每次当她企图离他而去时,他总是不可思议地知道该说些什么才能使她留下:“我们也许尚处在相互适应阶段,但既然我们已经走到一起,那就要一同来创造一些东西。咱们不能如此轻率地把这

个机会丢掉……对于这种事,你不能只是任由头脑摆布,而是应该把生活中最为深刻的东西拿出来跟自己畅谈一番:你需要一个孩子。孩子能使你恢复本性,使你与世界的其余部分协调起来。”说到这里,他已经把弗朗索娃拥进汽车,紧紧地搂着,亲吻着。

回来以后,她的脑子里似乎还在想着突尼斯。但实际上,她已决定听从毕加索的劝说,少用脑子,多服从良心,也不管这样做的结果如何。“有了孩子,你才会知道女人的意义是什么,”毕加索曾这样对她说。而对她说来,虽然以前并无做母亲的考虑,但现在显然已不再那么坚定了。“在我与他同居之前,”她回忆道,“那是一桩我绝对下过决心的事,我不能要孩子。那也是他绝对下过决心的事:我必须生孩子。”一个多月后,老天有眼,他们终于离开了可憎又可怕的梅奈尔布,并在“福特先生公寓”定居下来。弗朗索娃在这里怀孕了。

如毕加索所言,在这里,他们开始“一起建造些什么了”。对弗朗索娃来说,目前最重要而艰巨的任务便是学会在一个一切都围着他转的世界里保持自我。多米尼克·德桑蒂讲了这样一件事:有一次她一早来到朱安藩采访毕加索。当时弗朗索娃已乘早班火车从巴黎回到“福特先生公寓”,而毕加索还未起床。“弗朗索娃,”她说,“提议在帕布罗醒来前与我一起去海滩漫步,我们边走边聊,其中也谈到了她怀孕的事。她突然停下来对我说,‘你一早就赶来,我感到很高兴,因为我有一种幻觉,你并不是完全力他而来,也有一点儿是为了我。’那是我们友谊的开始,因为从那时起我对她有了初步的理解:有他那样一个男人,要做一个妻子,一个女人,该是多么困难啊。即使他本没有一点性虐待症,本不想凶狂残暴,他也还是贪得无厌! 他有他自己的生活规律,自己的处世哲学,自己的精神状态,并习惯于让周围的人

按他的标准以他为中心安排自己的一生。他是一位非常清醒的天才,他时时刻刻都会产生一种激发自己成为天才的动力。对他来讲,在重要性方面,没有什么可以和他必须做的相比。”

在这股吞噬一切的龙卷风中,弗朗索娃正在学着如何保持自己的中心,而毕加索也在学着如何与一位女人相处——也曾多次告诉她:她具有“她自己通往绝对境界的窗口”。弗朗索娃时常沉醉于冥思苦想的与众不同的状态使毕加索大感兴趣。在他们关于此事进行的不多的一次谈话中,弗朗索娃告诉他,冥思苦想可以使她内心的一些东西获得解放。对此,毕加索表示可以理解。多年以后,他也以相同的口吻谈起了自己的工作:“如果在一个人的所做所为里有什么意味着获得解放的话,那一定是他内心深处的某些东西被解放了。就是那一点也不会长久。”对于一个把生命与活动、死亡与消积划等号的人来说,弗朗索娃冥思苦想时的静谧神态绝不会令人舒服。可是,还有一种朦胧可怕的感觉正在偷偷潜入毕加索的意识中。这种感觉主要是在弗朗索娃周围而非其他任何人身边出现。也许,毕竟“世界上存在着一种神秘的、不可思议的神性——上帝,这是一种无时无处不在的存在。”也就是赫曼·梅尔维尔所著《皮尔,模棱两可》一书中的皮尔所表达的感觉。毕加索在战前就读过这本书,它对毕加索产生了极其深远的影响。

一天,他们刚走出昂蒂布博物馆的大门,毕加索就拉着弗朗索娃拐入附近的一座小教堂。他走到装着圣水的石盆前停了下来。“你要在这里发誓说你永远爱我,”他说。听过他无数次鼓吹无神论且常常漫骂上帝的弗朗索娃感到极为震惊。“我认为在这里发誓比在其它地方都适合,”他解释说。“就这件事来说,你可能永远无法理解。所有那些关于教堂的说法,也许是真有其事吧。这样可能会使事情更踏实一些。谁知道呢?但我觉得

我们不应该丢掉任何机会。也许能帮助我们。”于是，按照他的意愿，在这个阴暗的教堂里，弗朗索娃发誓要永远爱他，他也发誓永远爱弗朗索娃。接着，他们便离开了教堂，他又一头扑进生活中耗费一切的任务——超过造物主的努力中去了。但同时，不管是寻求在教堂里奉献他们的誓言，还是在他们的画室中保留一具古老而神秘的加泰隆圣母的雕像，他都坚信所有的出口都已被自己堵上。

这期间，毕加索对“福特先生公寓”的狭小越来越不满。巧的是，归途中偶然与人的一次谈话，却提供了至少可以暂时解决这个问题的途径，使他有了他所希望的宽敞的地方。这次谈话的对方是昂蒂布博物馆的馆长多尔·德拉苏歇尔先生，他答应把博物馆所在的格里马尔蒂大楼最高一层楼面全部提供给毕加索。馆长的慷慨后来得到了惊人的回报，因为毕加索在此后的两个月里把面有山林水泽女神、林野牧神、半人半马怪物和异教宗教仪式里半人半羊农牧之神的画贴满了四周的墙壁，其中，他在《生命的快乐》中，把弗朗索娃变成了一名放荡不羁的舞女。濒临倒闭的博物馆得以起死回生。而在此前，它唯一值得炫耀的东西不过是一份关于拿破仑从厄尔巴归来在朱安湾登陆的文件罢了。

在这幢古老的建筑里，猫头鹰开始进入毕加索的生活和创作中。一天，毕加索在这里遇到了一只受伤的猫头鹰。在这只猫头鹰身上，他慷慨地给予了平时极少允许自己向人类表示的全部被压抑的关怀与同情。他给猫头鹰的受伤的爪子进行医治，还一直亲自喂养它、精心看护它直到11月底回巴黎为止。他对它那奇怪而高傲的行动深感兴趣，不断把它画在画布上，自绘石版画上，后来又画在陶器上，在离开巴黎的前一天，他在马希尔饭店和弗朗索娃吃饭时会见了一位名叫里奥奈尔·普雷热

的商人兼美术爱好者。普雷热上饭店去的正像他自己所说，“并非碰巧，而是因为我知道毕加索在那里，我很想去见见他。”普雷热如愿以偿，他不仅见到了毕加索，而且还得到了那只猫头鹰——托他一直照顾到毕加索重返南方之时。他请求毕加索给他写一份收养猫头鹰的授权书，对此，毕加索欣然同意，条件是照看好他的猫头鹰。但如果要在平时，毕加索肯定会轻蔑地斥责一声，转而扬长而去，因为他总是怀疑别人企图利用他。

11月28日，就在毕加索和弗朗索娃刚刚回到巴黎的几天后，娜什·艾吕雅突然中风倒在马路上不治而去。保罗·艾吕雅接到此讯时刚好在瑞士，他匆匆赶了回来，精神上受到极大刺激，死亡再一次侵入了毕加索的生活。但是这一次，弗朗索娃的存在，她肚子里的新生命以及她本人对待死亡的安之若素的态度，使得生活和未来变得更加不可抗拒。“弗朗索娃怀孕了，”萨巴泰向布拉塞宣布道，“这使毕加索又恢复了青春。他从来没有像今天这样愉快，这样幸福，这样精神振奋。”

娜什死后，悲痛欲绝的艾吕雅几乎无法独处，他差不多天天与帕布罗和弗朗索娃呆在一起。不久之后，他发现自己不但极度思念娜什，而且也悔恨起自己没有结婚来。“他受不了孑然一身的滋味，”弗朗索娃回忆说，“他想结婚，公开的结婚。”第一个想到的人就是朵拉。一年前，他曾对她说过，“我无法想象没有娜什的生活是什么样。我不能容忍失去她的念头。没有她，我就无法生活下去。”现在，他想让朵拉取代娜什，爱毕加索爱过的女人，睡毕加索睡过的女人，让朵拉以保罗·艾吕雅太太的身份重新进入他们的生活圈，创造一个绝妙的新四人组合，包括朵拉、弗朗索娃和帕布罗在内——这在他自认为几全其美的憧憬里，似乎突然成了一种最佳安排。

艾吕雅先是得到毕加索的同意，继而请求朵拉嫁给自己，他

满以为处于孤独与痛苦之中的朵拉会欣然同意。然而,令人意想不到的,朵拉竟然一口回绝。“继毕加索之后,”她说道:“只有上帝。”拉冈医生一面继续用理疗和电疗给朵拉治疗,一面鼓励她改信罗马天主教,以便在她神秘的倾向与经历中加进某些东西。就这样,成为保罗·艾吕雅太太的机会被朵拉放弃,她踏上了一条改变信仰的道路。这一改变使她最终加入了圣絮尔皮斯组织的行列,同时继续在萨瓦街上住了下来。弗朗索娃后来回忆道:“毁了朵拉的,与其说是发疯,不如说是电疗,拉冈曾对我讲,他已经控制了她的病情,她又可以正常地生活了。他说,这已经是最好的结果了。或许是出于内疚,帕布罗支付了拉冈的理疗费,但却从未像给奥尔加和玛丽·蒂蕾丝那样给朵拉寄过支票。朵拉也从未向他伸过手。她所以能够活下来,完全是因为她身上尚存做人的尊严。但是,她那作为美术家的内涵还是被他扼杀掉。朵拉的画原来很秀美,很微妙,很有个性。事实上,在许多方面甚至令毕加索都感到陌生。但是,此时她的心已破碎,从此她的作品也发生了改变。”

1946年冬,又有一件事情使毕加索欣喜若狂。一位毕加索的狂热的崇拜者、美国经纪人萨姆·库茨圣诞节后从纽约赶来,希望用几幅毕加索的作品来增加他的美术馆的光彩,因为现在他的美术馆内仅存有美国画家戈特利布、马瑟韦尔、巴齐奥茨等人的作品。“他毫无品味,”布拉塞曾在巴黎见过库茨,他写道,“不论是在左岸或是右岸,在蒙帕纳斯还是巴黎歌剧院。他从来都不会看一看埃菲尔铁塔,从不愿意离开出租车,以便在巴黎的大街上散散步。我曾问他是否去过卢浮宫。‘卢浮宫吗?我认为它还是太不抽象,’他回答。很显然,他的心中只有毕加索。使他幸运的是,毕加索不仅请他上利普餐厅共进午餐,而且还卖给了他九幅他自己选的画,一点儿也没有受到平时卡恩威勒等

经纪人所遭受的折磨。

毕加索这次之所以“大发慈悲”，心情好并非唯一的原因。至少同等重要的是他决心给卡恩威勒一个教训。卡恩威勒曾经拒绝过毕加索向他开过的高价，因为那时毕加索得到一个消息，卡恩威勒刚刚脱手的一批画中，布拉格的画要比同等的毕加索的画价钱卖得高一些。对毕加索说布拉格一年之内画的画要少得多，因此偶尔可以索得高价简直是对牛弹琴，特别是在他已被年初《法国新评论》的编辑让·波让编写出版的一本名为《布拉格——一代画宗》的书气得半死的时候。他根本未读过这本书，让他生气的是书名。只有一个画宗，唯一没有争议的画师，但他既不是布拉格，也不是马蒂斯，更不是鲁波——胆大妄为的波让竟将此人提到同一个高度。这个人从现在起直到永远只能是毕加索。

在这一问题上，至少纽约的美术界似乎是一致公认的。“我们举办了一个画展，”萨姆·库茨写道，“1947年1月中旬，画展正式开始了，为了维持秩序，警察排成了人墙。下午3点左右，我们已将画全部销售一空……我连夜把这个消息用电话告诉了毕加索。他既吃惊又高兴，但当我说起想回巴黎大量收购他的画时，他勃然大怒起来。这给了我一个很好的教训，我立刻明白并吸取了，那就是，毕加索喜欢自己作决定。”

很多人都心甘情愿地听从毕加索的指挥，按照毕加索的规矩奉承行事，但布拉格却不屑与他们为伍。“毕加索过去一直是一位伟大的画家，”他曾说，“但现在，他只是一位天才。”毕加索决不赞同那种认为布拉格是无法驾御的思想，也容不得他们的一些共同的朋友喜欢布拉格更胜于喜欢他的念头。同时，毕加索也无法自制地去寻找他们那么做的证据。他派人打探，有时甚至亲自出马以弄清究竟什么人去过布拉格家，在那里呆了多

久。如果发现客人中有他的朋友,如齐尔伏、费诺萨、热内·沙尔或皮尔·雷弗蒂的话,他就会怒不可遏,转而自怜自悯。“我再也不理——雷弗蒂了。”他有一次火冒三丈后说。“因为,他与布拉格要好,所以,他就不再是我的朋友……你们知道,布拉格真是个狗娘养的。他使尽花招把我的朋友拉拢过去。我不明白他到底为他们做了些什么,但他肯定做了,做了我所不能做的事。结果是,我再也没有朋友了。唯一还来看我的只是一些需要我帮助的笨蛋。”

他也常常对那些眼下正在不辞辛苦前来看望他的“笨蛋”们进行同样的连珠炮似的发泄。弗朗索娃费尽口舌,希望他能明白:他正在尽其所能地做着为渊驱鱼、为丛驱雀的蠢事。但是,无论如何,都不能使他那暴怒乖张的脾气有所克制。他仍然一意孤行,为自己的恶习而寻找种种借口,终于变得日益刚愎自用起来。他对弗朗索娃说:“如果他们真的喜欢我,那么不管怎样他们都会来的,即使在门口等上三天三夜,一直等到我愿意让他们进来为止,也会毫无怨言。”

从这时开始,他生活中的大部分时光就以这种自哀自怜的折腾方式度过。事实上,正是在这种时候,他悲愁哀怨得痛心如绞,似乎那股曾经把他推到目前这一艺术高度的力量也突然背他而去。这期间,他无法与人正常地交谈,甚至不能作画,只能整日沉浸在那令他痛苦不堪的遐想中而不能自拔,他感到,他曾经令他自豪的生命力似乎正渐渐地离他远去。在这痛苦而失望的时刻,终于发生了一件令他欣喜的事情,从而又将他唤回了尘世之中。

1947年5月15日,弗朗索娃为毕加索生下一个男孩。毕加索起初建议取名为巴柏罗,但弗朗索娃说,奥尔加所生的儿子叫保罗,而西班牙文中的巴柏罗实际上就是法文的保罗,所以弗朗

索娃不同意取名为巴柏罗。弗朗索娃想起历史上曾有一位画家叫克劳特·吉罗,就建议给孩子取名为克劳德,毕加索表示同意。

毕加索为自己能在六十六岁时又一次作父亲而高兴。克劳德长得极像他的父亲,有一双黑色的眼睛和方形的脸占不久之后,毕加索就带着弗朗索娃、克劳德再度出发到朱安湾去。

这期间,毕加索的情绪大为好转,对弗朗索娃也恩爱有加。很显然,克劳德的问世给他俩的关系带来了新的转折。“你看,让女人生孩子,”毕加索后来向吉尼维夫·拉波特承认,“就是让我占有,它有助于我打消以往存在的各种各样的感情。你无法想象我是多么时时刻刻需要解放自己啊。”

而弗朗索娃则把毕加索说成是“一个老古董,老不死。和他如此难以相处的原因并非因为我 17 岁他 66 岁,而是因为我 25 岁他 66 岁的缘故。他让他的女人生孩子的原因是想让她们受到拖累,不能自由而更加依赖于他。同时,这也是对亲昵的需要,对那个企图捅开他努力关闭的感情门窗的女人的挑战。”

几年后,毕加索曾自豪地说,他一直让弗朗索娃自己带孩子,而没有请保姆。“我的忠诚分心了,”弗朗索娃后来说道,“如果克劳德哭了、饿了或者有别的什么事了,他总是首先让我去处理。即使那本是他想要的孩子,但事情的结果却是改变了我而他依然是原来的他。我本不想要孩子,但既然已经走上了这一步,生了孩子,那么我就只能部分是原来的我,部分不是。”

暂时,毕加索被克劳德这孩子给迷住了,因为克劳德一天天越长越像他了;毕加索同时也为能更多地占有他母亲而感到幸福。“他总愿意离他很近,”1947 年夏,几次前往朱安湾探望他们的多米尼德·德桑蒂说。“他们两个人的反差之大,简直令人膛目。一个是天姿国色,一个是突兀孟浪。看他们在一起就像看一出部落游戏,其中的规则只有他们自己心里清楚。他说话

咄咄逼人,毫不留情,一味在别人面前贬低她,出她的洋相,但她却能充耳不闻,咯咯一笑全当耳边风,就这样淡淡地将矛盾化解了。他总是将弗朗索娃称作‘那个女人’。‘那个女人晚上打算给我们吃什么?’他常这样问。有时,他会对着明信片上打扮得异常性感的女人发出做作的长吁短叹:‘如果能把这样的女人弄到跟前来该是多么好啊!’对此,弗朗索娃总是报以淡淡的一笑,然后说道:‘这很简单,我能办到,只要给我弄一套那样的衣服来,我穿上不就得了——那样化妆一下我想一定很有意思。’在外人面前,她从不流露温怒或羞辱的脸色,总让人感到他们是在演戏。那就是毕加索的为人凶狠残忍,无论是对他所爱的女人。他的挚友或是他周围随便什么人,只有他心血来潮,便可以为其所欲为。因此,当你决定和他生活在一起时,就需要具备超常的耐心,超常的心智,这样才能在他的戏剧里找到你所适合的角色,并随机应变地编造出你适合使用的台词。”

在与朋友的相处中,毕加索常常表现得极其自相矛盾。“迈克斯·雅各布有一次问我,”他说,“我为什么对那些元足轻重的人表现得客客气气却对我的朋友那么粗暴。我对他说,对第一种人,我漠不关心,但对朋友,我却关怀倍至,因为对我来说,我必须使我们的友谊时时刻刻经受考验,其目的只是为了使它愈发牢固。”因此,毕加索总是把那些最亲密的朋友拒之门外,但是当这些人似乎真要离他而去时,他又未免会惊慌失措。

在个别时候,他也会不忙着把人赶走,甚至会跟他们开个玩笑,打打闹闹,特别是当太阳和大海平息了他们的部分愤怒和痛苦时就益发打趣得厉害。当然,他们心里很明白,无论毕加索怎样地忘乎所以,他们也不敢“造次”,因为毕加索的脸随时会由晴转阴,一场暴风雨随时会向他们劈面打来。

高兴的时候,在朱安湾海滩上,或是在马希尔饭店用餐时,

毕加索会装上一个假鼻,打扮成卓别林那样,用蘸了酒的手指在餐巾纸上作画,把他用芥菜和咖啡作成的图案勾划得分外突出醒目。或者,当有个女人走过来请求他签名留念时,他会出乎意料地签在她那裸露的皮肤上,尤其是在对方身着泳衣时。这签名会一连几天也舍不得被洗去。每线此时,弗朗索娃就会一边冷眼旁观一边和克劳德玩。他们的良辰美景便是他们晚间在一起独处的时候,这种机会极为难得,所以更加宝贵。这时候,弗朗索娃会拿起一本诗集,给他朗诵,他也会为她朗诵自己最心爱的诗人的诗,其中包括兰博、马拉美、贡戈拉等,但朗诵最多的常常是艾吕雅的新作。

当萨巴泰留在巴黎时,他的许多工作,便由弗朗索娃接替了,例如处理毕加索的日常事务,给奥尔加、保罗及玛丽·蒂蕾丝开支票等等。每天早晨,她要做的第一件事就是看萨巴泰从巴黎寄来的邮件,其中总会有一些萨巴泰用隐写或密写方法写的书信以及搞来的最新报刊剪贴,这样可以使毕加索对有关自己情况的报道有最新的了解,其中当然也包括有关他的近况近作的妙言趣语:“可是大师,我们从未见你作画,”一位记者天真地抱怨说。“但是,小姐,”他答道,“我也做爱,你也决不会见到的。”凡是他说过或做过的,他都会很快在剪报中读到。邮包里有时还会有一些漫画,多是关于他扭曲变形倾向的嘲弄性作品,其中有一幅画的是一个人在临摹毕加索的画,旁边有一个人说道:“很好!但是我认为右脚还不够左。”

在晚上,毕加索经常会坐在画室里用意识流手法给萨巴泰写信。写完后,他会把信再读上一遍,然后在自我陶醉中放声大笑起来:“真有意思,不知道他能不能看懂这封信。”有时他会念给弗朗索娃听。“他的信有些像他的剧本,他的诗歌,”她回忆道,“充满了行云流水般的视觉形象或颜色的重叠反复——在马

的白中透蓝里的地中海蓝般那种淡淡的蓝色里的蓝的蓝色和尼姆竞技场的香气……这些句子没完没了,从中根本无法找出连贯的意思来。但是,他那些具有不连贯视觉形象系列的信,几乎和他的画一样具有影响。他想尽办法来考验萨巴泰,同时还夹进了关于他应做什么或不应做什么的指示。这些很长很长的信,局外人根本无法看懂。”而对于萨巴泰来说,这些信却是他的一种巨大的安慰与补偿,补偿他常常从朋友那里遭受的不公待遇,补偿他菲薄的薪水,因为他甚至要用它来购买去南方看望毕加索的三等火车票。

在一次看斗牛回来的路上,毕加索和弗朗索娃对“不公正”展开了讨论。“不公正,”毕加索说道,“是神圣的。”而弗朗索娃则反驳道:“我最大的人生目的就是要具备完全的人性,并在肉体上表现出来。要具有人性并非易事,但这是我的追求。那就是要理解别人,关心别人,光明磊落,公平待人。”毕加索说他对公平与否毫无兴趣,并说他事实上喜欢,而且确实喜欢不公平,因为这样可使他更像一尊原始的神。

如果说表现不公正会使他感觉到自己像神灵一样,那么以冲突包围自己就能使他感到自己活得更有意义,这大概就是为什么他如此不愿采取措施多少收敛一下的原因吧。他离开巴黎时,甚至愿意让奥尔加如影随形地跟在身边。那年夏天也不例外。为了引起人们的注意,奥尔加时而威胁,时而谩骂,结果把海边清晨的宁静全打破了。有一次,当她在朱安湾的大街上跟踪弗朗索娃、克劳德和毕加索时,奥尔加格外出言不逊,毕加索恼羞成怒,转过身去打了她一记耳光,她开始变本加厉地大声嚷嚷起来,直到毕加索威胁着要去找警察。几乎每天她都要给毕加索写一封夹杂着西班牙语、俄罗斯语和法兰西语的愤怒的信。信的主旋律尽管以无数变化演奏,但都在说他已从他先前的高

度上走下坡路了。“你的儿子也是个废物,像你一样,越来越坏。”她的另外一招就是在信里夹上一张贝多芬的照片,然后在信中告诉他,他永远也不会像他那么伟大;她有时也会夹上一张伦布兰特的照片,上题“如果像他一样,你也会成为一位伟大的画家。”

而毕加索的反应总是老一套,虽然被她的信弄得神魂不定,心烦意乱,但仍是从头至尾、一字不漏地读着她的来信。无论弗朗索娃如何劝他别去拆她的信,因为他现在早已知道里面写的内容。毕加索和奥尔加就这样毫无常识可以缓解地互相厌恶着纠缠在一起。她需要通过他证实她的存在,而他也需要她专注于他,即使是消极的专注也罢。只为他一个人才活着的人越多,他就越能积聚起更多的力量来,从而使自己更加强大。向他流去的小河越多,他就越能变成一泓巨大的海洋。

即便如此,1947年夏天毕加索的心中仍充满了惰性与不满。凡是这个地区举行的斗牛,他场场必去,回到昂蒂布博物馆后,他总是作他的《尤利西斯和塞壬》,三张连贯画,后来,他听到自己的塞壬也唱起来了。8月份,在瓦洛里经营马杜拉陶器厂的乔治和苏珊·拉米埃夫妇来朱安湾看望毕加索,并邀请他去观赏去年他开模做的那三只小玩意儿,现在已经烧好只等他回去检查。他去了并留了下来。

要征服新的领土,或者说,要发现一种新的表现手段的想法,又一次使毕加索着了迷。毕加索爱好神秘,这一点在分析立体主义时期达到了顶点,不过有一种愿望约制了这种爱好,那就是他不但要使自己的艺术以最高深的,而且也以最粗浅的含义影响生活。壶、罐、果盘和菜盆,从前是他的静物画的题材,现在却要由他制造出来,而且不能作为稀有的珍品,只能作为具有日常使用价值的东西,或者作为居家常有的物件制造出来。拉米

埃夫妇把他们最好的陶工朱尔·阿加叫来听他调遣。毕加索的度计图样,可以由他忠实地加以模仿,并像铜版画那样售出。

毕加索对材料的大胆处理,使他周围的人大力吃惊。拉米埃夫人曾一次又一次地警告说,放在窑里一烧,这种不合理的实验品注定要失败,但是正像她后来所承认的那样,他几乎每次都证明他能做别人认为做不成的东西。毕加索拾起阿加刚刚扔掉的一个花瓶坯子,开始用自己的手指重新塑造,坚过他双手神奇地扭转和挤压,花瓶变成了一只鸽子,优美、轻巧而且活灵活现。他用两根大拇指既坚定而又轻柔地一挤,只消再稍捏几下,就可使一个一码多高的花瓶变成一个最优美的女神。

瓦洛里使毕加索感到称心如意。他的多才多艺,他的蓬勃生机,他的敏锐眼光,他魔术般的创造力,在这里都找到了一种新的可借以使世界大吃一惊的表达方式。而且,由于他原来的花样可以临摹仿制,世界将受到更大的震动。

就在那一年的夏天,人们开始云集昂蒂布博物馆,去欣赏他去年夏天留下的异教绘画。一天夜里,毕加索和弗朗索娃与库特里夫妻在马希尔饭店共进晚餐。席间,库特里先生对他说,如果他给博物馆馆长送点礼,那是个好主意。“再说,”他居然在那个天使也不敢涉足的领域信口开河他说下去,“现在,你已经在这里生活了这么多年,应该弄一个法国公民身份了。要是入了法国国籍,你的离婚问题就可以解决,也就可以正式与弗朗索娃结婚了。”

他的鲁莽唐突使毕加索大力恼怒。毕加索用手指着他说道:“我是请你来作客的,你却竟敢对我说这种话!当然,我已经把那几幅画留在博物馆里。但是,谁给你谈论礼物和捐赠的权利?因为人人都喜欢引用我这句话‘我不找却找到了’;让我再说一句话让它流传去吗:‘我不给只取。’至于你那个改变国籍的

主意,我可以告诉你,我代表流亡的西班牙。我可以肯定,弗朗索娃也不会比我更急于同意这种转变。我认为她完全可以理解,那就是,她和我们的儿子都是按照我的价值观来追随西班牙共和国的。你现在明白了吧,我一点也不想让自己的一生屈从于支配小资产阶级的可怜的法律。”

话音未落,他一把抓起菜盘子扔进了海里,还一面跺着脚一面对那些被自己征服并惊得目瞪口呆的听众吼道:“啊,你怎么不吃?难道这饭菜不对你的胃口吗?天啊,有时我在你家里不也是吃的这东西!但为了友谊我对付着吃了。所以,你也必须吃下去。”他们吃着,劝着,小心翼翼地把话题扯开了。饭就这样吃下去,友谊也就这样维持着。正像他多次吹嘘的那样,“谁也不会心甘情愿地离开我。”

在请求毕加索慷慨方面,库特里夫妇并不是孤立的。巴黎现代艺术博物馆馆长让·卡苏和法国全国博物馆总馆长乔治·萨尔都曾暗示、建议、提示过。总之,除了没好意思直接为现代艺术博物馆伸手向他要几幅画外,该做的全都做了。由于他们没有直接试图影响毕加索的决定,也由于布拉格和马蒂斯在现代艺术馆里将具有广泛的代表性,这才使毕加索最后才痛下决心捐出了十幅画。为了表示感谢,萨尔在把毕加索的画送入现代艺术博物馆前,先把它送入了卢浮宫,并且在毕加索12月份返回巴黎时邀请他参观了卢浮宫,这使毕加索有幸成为有史以来在卢浮宫看到自己作品的第一位画家。萨尔甚至还请他挑选几名他喜欢在他们旁边看到有自己作品的画家。毕加索立即选择了朱尔巴朗和德拉克鲁瓦。“那两个杂种,”在离开卢浮宫后毕加索对弗朗索娃说,“人倒不坏。”

在活着的画家中,阿尔贝托·贾可梅蒂是仅有的几个从不向毕加索阿谀奉承、叩头礼拜的人之一,因而早就赢得毕加索发自

内心的尊敬。毕加索最喜欢与贾可梅蒂一起讨论美学问题,部分原因是因为他富于幻想,因此不会从纯美学的角度来思考美学问题。他们俩人频繁互访,有时,他们竟像淘气的小学生那样,一起前往附近的咖啡馆,然后一头扑在毕加索带去的那些色情杂志上。有时,他们可能一起讨论绘画。“他在接受贾可梅蒂批评的同时,”詹姆斯·劳德说,“也因此而忿忿不已,这是他本质中邪恶的一面,他总是那么顽固不化,结果常常使他在背后取笑阿尔贝托……他瞧不起这位雕刻家那副担心与灰心的样子。”他说,阿尔贝托竭力使我们为他还没有创作出来的作品感到遗憾。

在他的心情比较冷静、平和的时候,毕加索也会承认,贾可梅蒂的作品代表“一种新生的雕刻精神。”可是,当有一天,在贾可梅蒂的画室里,当这种称赞可能会成为改变贾可梅蒂生活的决定因素时,他却表现出令人莫名其妙的冷漠。当齐尔伏令人意外地带着一位意大利收藏家来到时,毕加索恰好在场,齐尔伏希望意大利人能买下其中的一件雕刻,因而对其大加赞赏,并接二连三地请求毕加索表态。对此,毕加索竟一连三次拒不作答。此事的结果可想而知,面对这位世界上最著名的画家的公然沉默,那位意大利收藏家只有空手而归了。“他让我愤怒而吃惊,”贾可梅蒂后来说道,“他简直是个不可理喻的怪物。”

1948年2月,毕加索突然决定暂离巴黎。他带着弗朗索娃和克劳德又一次回到朱安湾。但是,在这里,他并没有找到他所需要的宁静,他们的生活又一次被不可饶恕的奥尔加蒙上一层阴影。不久,弗朗索娃的祖母也来到这里,她在“福特先生公寓”街那头租了一幢房子。她对弗朗索娃非同一般的新生活虽然极不满意,但还是默默地接受了。此外,她对自己的玄外孙也极为宠爱。但是,令她吃惊的是,无论什么时候只要他们带着坐在童车里的克劳德一起外出,总会发现有一位半疯的女人紧随其后,

如影随形。如果她的听力再好一些,她的怀疑心理略强一些,那么她就会惊奇地发现这个女人就是毕加索的发妻!她正以不可名状的样子威胁着弗朗索娃,因为她偷去了她的丈夫!

随着时光的流逝,奥尔加所做的就不只是打扰和刺激的事了。因嫉妒和愤怒变得疯狂起来的奥尔加再也不满足于破口大骂,她开始凶狠地向弗朗索娃的身体发动进攻,拧、抓、捆、推,无所不为,特别是当弗朗索娃抱着克劳德的时候。更糟糕的是,福特太太的态度也发生了转变,她开始偏袒发妻,而让弗朗索娃每天负责准备茶点。每当此时,奥尔加就会坐在窗前,骄傲地告诉毕加索的客人们(其实他们自己已看到)她以卷土重来,和自己的丈夫生活在一起了。有时,当弗朗索娃外出时,她就会耐心地等她回来,然后大声喊道:“这房子是我和我丈夫的,你给我滚出去。”

对于弗朗索娃来说,她完全可以理解奥尔加的悲惨与孤寂,所以她命令自己不准还击。但同时,她也不能忍受这种处在包围状态下的生活。她对毕加索说,他们应另觅住所。她的请求与他那淡泊无为的处世哲学背道而驰、格格不入,但他也知道弗朗索娃是不达目的决不罢休的。于是,他让拉米埃太太帮他们另外找幢房子。她找到了。

座落在瓦洛里附近有梯田的小山坡上的粉红色别墅“拉加勒瓦兹”,又小又冷,但因为沒有更好的地方,便被毕加索选作寓所了。在搬迁的当天,毕加索情绪低落地说道:“我真不明白为什么要搬家。如果我每次都要因为女人的吵架而搬家的话,那我可就没有时间于别的事了。”说完,他就径自前往制陶厂,把搬家的事全部丢给弗朗索娃、马希尔和儿子保罗。弗朗索娃在通往新居的山坡上来回奔波,累得喘不过气来,这时她想起了一个传说中的故事,说的是一位著名的制陶匠,为了不让陶冷却,竟

然把家里的家具全烧光了。毕加索很喜欢这个故事,还会在结尾补充道:“如果必须让火继续烧旺的话,我愿意把妻子和孩子都塞进去。”

如果是为了创造而牺牲的冲动,弗朗索娃是可以理解的,但她决不愿自己被人牺牲。在毕加索买下并起了名字的新居里,弗朗索娃给自己布置了一间画室。当毕加索上制陶厂去的时候,她会长久地在里面作画。毕加索不在屋里时,她甚至还一边作画一边舒舒服服地欣赏古典音乐。毕加索最讨厌古典音乐,因为他除了弗莱明科(一种吉普赛歌曲)外不喜欢任何音乐。此外,人们还常常可以听到他用口哨吹的斯塔文斯基《荷兰芹》的主题曲。“我从斯塔文斯基身上学到了许多关于制图和书画刻印艺术方面的东西,”弗朗索娃回忆道,“但我决心为自己保持我自己的风格……我几乎是下意识地从他身上吸收了许多东西。我被他包围着,好像他就是一种自然环境。但即使是在环境中例如在水里,我还可以游泳,因为环境不会告诉我如何游泳。”虽然毕加索从不对她的画给予赞赏,但也从不制止她作画,实际上,如果弗朗索娃除了能满足他对她的时间、她的感情、她的判断的需要之外尚能有所创作的话,那么在他的眼里,她就越发成了一件有价值的珍品!

在瓦洛里,他们的大部分时间要花在与公众打交道上。每天都有来自世界各地的人前来看望他,有的是如期前来,而不速之客也不少。作曲家杰曼·泰勒弗尔自从毕加索和达希列夫合作以后便一直没见过他,这次邀请毕加索出席他的家庭音乐会,主演为新近从纽约来的钢琴二重奏演奏家罗伯特·菲兹戴尔和阿瑟·戈尔德。但他不但没有接受邀请,反而邀请他们三个都到瓦洛里来看他。他们一起来了,还带来泰勒弗尔十几岁的女儿。女儿长得酷似毕加索当初认识的泰勒弗尔。“你是我认识的那

个人，”他对她女儿惊叫起来具“可那不是你！”他对她母亲说，那口气好像是在说，岁月已流逝，年轮上身，死亡一天天逼近她和他自己，这一切都是她的过错。他反复重复那句话，好像通过重复就可以减少这种认识带来的烦恼。

他们谈论着他们认识的人，没有什么比一叙衷曲更能有效地恢复毕加索的幽默感。他问起了斯塔文斯基：“你现在怎么样？……还有斯塔文斯基太太，她是谁？”

“谁？她就是斯塔文斯基太太呀，”刚刚在纽约见到过斯塔文斯基夫妇的戈尔德和菲兹戴尔回答道。“维拉·斯塔文斯基太太，就是那个与他相处多年的维拉呀！”

“还是那个维拉！”毕加索惊讶得大呼小叫起来。确实，对他来说，这是一种怪异的求偶习惯。在一家他存放着许多绘画的银行里，一名看守曾对他说，多年以来，他见过无数的顾客，但那些人每次来总是带着同一个女人，只不过每次都要衰老一点罢了。而他，却总是带着一位新人，而且一个比一个年轻，这真让人羡慕！毕加索喜欢这样，在他看来、这是一种愚弄命运和死亡的方法。

8月份，毕加索和弗朗索娃曾去旺斯探望马蒂斯。马蒂斯正在设计一座多米尼加小教堂，而且已答应将认购教堂的全部造价。“你怎么会想到给那些人造教堂，真是疯了！”毕加索立刻大发雷霆起来。“你难道真的相信那玩意儿？如果不信，难道你还认为应该为自己不信仰的思想做事吗？”

“你为什么不可以创造一个市场？”另一次他又嚷嚷道。“你可以画点水果和蔬菜。”马蒂斯把这件事告诉了多米尼加神父古居里埃。古居里埃神父是一位现代艺术的笃信者，他也赞成把初步设计提交圣多尼克的委员会裁决。“我不能不关心，”马蒂斯告诉毕加索，显然，他的安之若素和坚定信念丝毫未受到干

扰。“我已经有了蔬菜绿如梨,桔子黄如瓜,还有什么必要再创造一个市场?”

当毕加索再次携同弗朗索娃前去看望他并又一次对他的项目进行指责时,马蒂斯的话说得更为明确透彻:“对于我来说,这是属于我自己的一项艺术工作。我不过是自己放在所从事的工作的心理状态中罢了。我不明白自己到底信不信上帝。真的,我倒认为自己在某种程度上信佛。但是,这有一个基本点,那就是把自己置于接近祈祷那样的心理状态中。”

后来,因毕加索一想起教堂便无法摆脱他的忿怒,马蒂斯不得不对他说,“是的,我是祈祷,但你也祈祷,这你很清楚:当一切不顺心时,我们都会开始祈祷……你会祈祷,你,也一样。否则是毫无用处的。”在马蒂斯眼中,毕加索是一个执拗但又聪明可爱的孩子。他可以静静地听他讲,但无论如何不会照他说的办。

马蒂斯的头脑中的想象非常清楚,不容置疑,那就是:要创造一个简单的“宗教空间”,一个人们可以去“感受洁净和摆脱负担”的地方。“总之,”他对毕加索说道,“谁都不值得自作聪明。你跟我一样,我们在美术中所探索的不过是重新发现第一次圣餐的气氛罢了。”马蒂斯所说的第一次圣餐是他的坚强信条,体现了他本人性格中所特有的那种宁静与平和。

在教堂落成典礼上,马蒂斯这样说道:“这座教堂对我来说是毕生努力的顶点,也是我巨大真诚而艰辛的劳动开出的鲜花。那并非我自己选择的劳动,而是命运在我人生道路的终点选择我去做的……我认为,尽管它还有许多不足之处,但这是我的杰作,是我毕生致力于寻求真理的一种努力。”毕加索也渴望早日达到这一顶峰,渴望早日达到绘画的“终极”,但遗憾的是,他感到离它越来越远。“人吃下某种东西,中了毒,接着又解了毒,”这就是他对自己绘画历程的形象概括。因为他相信,在他路途

的终端已没有真理等待揭示,所以他才真像净化灵魂一般在作画,难道其目的仅在于把日益积聚在自己精湛技艺中的毒素排泄掉吗?

在古居里埃神父到瓦洛里看望毕加索时,毕加索抓着他的胳膊大笑道:“我真该天天忏悔,因为我需要比世人更多地忏悔。”但是,弗朗索娃回忆道,古居里埃神父却宁愿讨论美术。“毕加索的画,是用自己的鲜血作成的,”他说。“你为什么不能这样想,”我抗议道,“你是用别人的鲜血在画吧?”说完我哈哈大笑起来,他吃惊地望着我,好像我说了什么非常淘气的话。”

毕加索的心又开始隐隐作痛,但他依然以他那特有的玩世不恭来遮掩着他的伤痛。他一头扑进制陶工厂,避开了那股包围着他的奉承拍马势力。他和弗朗索娃几乎没有单独吃过一顿饭。实际上,此时他们在一起吃饭的主要意义早已变成了毕加索打开话匣子高谈阔论使那些早已眼花缭乱的人更加晕头转向罢了。在他的高谈阔论之中又总是充斥着那些似曾相识的谬论,对此,他们将存入脑中,思考数月。他与别人谈话的主要贡献便是作为一种不在场的兴奋剂。他在场时,便只有哈哈大笑。目瞪口呆和钦羡佩服的份了。“我们周围有许多非常特殊的朋友,”弗朗索娃说,“他们使我想起了古罗马人称之为‘平民’的人。他们不属于具体的哪一个家庭即氏族,但却依附于这个家庭的首领,跟随在他身后,听从他的指挥。他的权势越大,他拥有的‘平民’也就越多。”

最近加入这个“家庭”的是画家爱德华·皮格农和他的妻子、作家海琳娜·帕米琳,他们既是真正的平民,也是真正的共产党员。潘罗斯曾经对他听到的毕加索与皮格农之间的谈话作过一次评论,他说:“皮格农努力要把自己的动机解释得明明白白,但毕加索却总是比喻不离口,至于合适与否,他根本不去考虑。旁

观者很容易想到,毕加索明白:真理绝不会轻易被触及。”实际上,毕加索对于真理的观点再清楚不过。“什么是真理?”他对帕米琳说。“真理实际上不可能存在……真理并不存在。”

“我花了很长时间才真正相信他是位不折不扣的江湖骗子,”弗朗索娃说,“总有一帮阿谀奉承的人围绕在我们身边,这就带来一个问题,我们只能当众处理一些问题,这样便把他装模作样演戏似的品质全部暴露了出来。总会有那么一些在我不注意时丢香蕉皮和设陷阱的人,而且往往是那些我几乎丝毫不予防备的人。克劳德出世之后,我又开始去见母亲,她常常警告我,‘记住,总是像埃古那样的次要角色,才是戏剧的起源。’我总是对此报之一笑。我已经从我多年的精神研究中得出结论:所谓黑暗,不过是没有光明罢了,因此我甘愿把这一点解释为根本就没有黑暗这回事。我母亲特别举出萨巴泰和拉米埃太太这两个例子,认为他们就是不希望我好并会为我带来不幸的两个人。尽管我并不喜欢拉米埃太太,并且也明白她不喜欢我,但我并不相信她真会加害于我,直到后来终于悔之莫及。至于萨巴泰,克劳德的问世结束了我们之间的一切友谊。再也不是帕布罗和他一起与世界为敌了。如今,帕布罗有了新家庭,这也意味着,我的存在并不像萨巴泰原来以为的那么短暂。”

在环绕毕加索轨道上运行的那些行行色色的朋友、平民、经纪人、亲戚和来访者中,弗朗索娃也结识了一些自己的朋友。年纪仅比弗朗索娃稍大一些的毕加索的侄子贾维埃尔·维拉多便是其中之一,他也是位画家。还有他的女友,希腊姑娘玛茜·哈奇拉扎罗丝。他们曾在瓦洛里住过很长一段时间,分手后,玛茜从巴黎给她写来了长长的信。其中一封写于克劳德一岁生日之后,她在信中对弗朗索娃给她寄去的克劳德的照片着实赞美了一番:“我的喜悦无以言传。他长得太迷人:瞧他那副男子汉的

模样,那沉着镇静的神态。”一岁的克劳德已经是个小丈夫了,活像他父亲。

1948年夏天,贾维埃尔和玛茜又来到瓦洛里跟毕加索和弗朗索娃生活在一起。“他们没有住在我家,因为我们家太小了,”弗朗索娃说,“但他们确实和我们生活在一起,这就表明,我们之间存在着一种真正的亲密关系。”有一天傍晚,当他们在朱安湾海滩散步时,来了位玛茜的希腊朋友科斯塔斯·阿克西洛斯。科斯塔斯二十四岁,长得英俊潇洒:高高的个子,黑黑的皮肤,巴黎还有群姑娘在迷恋着他。1945年,他离开了希腊,同时也脱离了希腊共产党。离开雅典大学后他曾就读于索邦神学院,又从那里去了巴塞尔,他在巴塞尔遇到了卡尔·贾斯琅斯,他们一起攻读哲学。最近他刚刚来到巴黎,正在翻译海德格,同时也在写一本关于赫拉克里底斯的书。

“我喜欢赫拉克里底斯,而不喜欢柏拉图,”一见面,毕加索就对科斯塔斯说道。虽然毕加索并没有读过他们的著作,但对于他想了解的东西却有一种神奇的吸收其本质的方法。毕加索在和他的诗人朋友一起讨论哲学问题时,听到他的朋友谈起柏拉图不相信把人引人歧途、脱离真理的美术家个人的妖术,于是他就不喜欢柏拉图了。但他却喜欢赫拉克里底斯那些听上去似是而非的格言。因此,他与科斯塔斯·阿克西洛斯刚一相识就很有好感,而且这一良好的开端随着阿克西洛斯不是那种奉承拍马之辈的表现日益明朗而益发好上加好。实际上,他在看毕加索拿给他看的画时不置一辞。他认为,那种在古代把天和地连在一起的美术已经是穷途末路。“毕加索的美术,”他说,“已经开始衰颓。这一点他自己也明白。”

对于毕加索来说,阿克西洛斯的内心世界、他强烈的独立自主性,以及他的古典美都强烈地吸引着他。“基本上说来,你一

向是喜欢古典美的，”布拉格有一次对他说。“是的。”毕加索答道。“即使在今天，仍然是这样的。”然而阿克西洛斯对弗朗索娃的兴趣远远超过了对毕加索的兴趣。他被她美丽的容貌和成熟的思想所打动。“就我们的年龄而言，我们都不同凡响，”弗朗索娃回忆道，“从孩提时代起，我就感到自己与另一维紧密相连。我感到我就生活在那个维里，就像我生活在这个现实世界中一样。我从未遇到过能像科斯塔斯那样敏锐地感到这个世界的幻觉那样的人，他和我在讨论中达到的深度是我与他人从未达到过的。”

可是没过多久，阿克西洛斯就回巴黎研究他的赫拉克里底斯去了。与此同时，在瓦洛里，毕加索和弗朗索娃则决定再生一个孩子。“我明白你需要什么，”毕加索说道，“治疗一个不如意的少妇的处方，就是让她怀孕……因为怀孕会带来新的问题，会把她们的注意力从老问题上转移开。”而弗朗索娃的想法则完全不同。她自己是个独生女，她深知没有兄弟姐妹的苦恼与孤独，因此她不希望克劳德成为独生子。此外，克劳德现在已一岁多，弗朗索娃常常回忆起她怀孕时的情景，她多么想再重温一次他那时对她的体贴与温存。夏季尚未过去，她便第二次怀孕了。

14 爱情与和平

朝霞嫣然一笑,熄灭了空中的星光

第二次世界大战虽然早已结束,但世界局势仍然动荡不定,东西方之间发生的“冷战”意味着一场新的大战。

1948年6月底,在印度支那发生了新的战争,反对战争、保卫和平成为了法共的宣传主题。苏联作家伊利亚·爱伦堡写信给毕加索,要他参加在波兰首都华沙举行的世界和平大会。几天后,波兰驻巴黎使馆派人来见毕加索。每个知道毕加索讨厌旅行、讨厌别人打扰他正常生活秩序的人,听说他接受这一邀请都未免大吃一惊。出发前三天,为了确保他不临时改变主意,波兰驻巴黎大使馆还专门派了位女人,去瓦洛里盯毕加索的梢,以便在他最后一刻提出不去开会的理由时抢先行动。

毕加索是西班牙人,一直保留着西班牙国籍。但是他从未向佛朗哥政府申请护照。他是经法国议会批准作为“特殊居民”而在法

国定居的。法国政府不能给他发护照。波兰政府同意他在没有护照的情况下进入波兰国土。这样一来,他只能坐波兰的飞机由巴黎直飞华沙。他本来不喜欢坐飞机,但坐火车必须经过别国领土,他是无法过境的。因此,他只好同意坐飞机去华沙,因此,对此行确实感到害怕。但是,波兰使者早已下定决心,还有艾吕雅,也早已铁了心。艾吕雅感到,只要毕加索在和平大会上一坐,就可向全世界宣告:他参加共产党的态度是严肃的。

不管他们的影响如何具有关键作用,但更重要的还是毕加索自己的需要,他需要新的刺激。制陶再也拖不住他。他感到自己已经竭尽制陶之能事,在制陶方面的发现周期也已告一段落。就这样,他撇下怀孕一个月的弗朗索娃,带着马希尔充当自己的助手、旅伴和司膳,一起飞往波兰。行前,他一再向弗朗索娃表示此去不过四天,他要每天给她写信。但实际上,他一走就是三个星期。

会议结束,动身那天,他要多米尼克·德桑蒂帮他给“那个女人,买件礼物。”他说话时的神态,她回忆道,“明显表示出,他嘴里说的是‘那个女人’,实际心里想的是‘那只母狗’。这是他毕生对女人的模棱两可的看法:她们是生活中的精华,但必须加以蔑视、加以遏制,不然的话,她们身上的劣根性便会无拘无束地表现出来并且征服他。蔑视就是他驱除女性力量的心理的办法。”

在离开华沙之前,波兰共和国总统授予他“波兰文艺复兴金星司令十字勋章”。从华沙飞回巴黎后,他又在巴黎逗留了一个星期,这才重新打道回瓦洛里。他不仅违背了自己四天就回家的诺言,而且在他离开的整整三个星期中没有给弗朗索娃写过一封信。更为令人吃惊的是,他还指使马希尔每天给弗朗索娃发一份电报,内容由马希尔来决定。弗朗索娃不久就琢磨出起

草和签发电报的人了,因为她的名字常常被拼错,电报的签名也不是他们之间通常使用的“帕布罗”,而是“毕加索”,结尾又总是工人阶级最喜欢使用的同一个“狠狠地吻你”。

毕加索当然会想到她会窥破秘密。他几乎很少让偶然或疏忽砸自己脚的。他是想以此来说明:对于他订下的规矩,她只能执行;如果愿意的话,他可以一千次地食言;“我行我素”,甚至包括让司机起草并签发那些带有安抚性的电报,其目的只有一个,那就是要激怒她——所有这一切都是他的特权;而且,当他觉得想回家时,她就应该在家里欢迎他的凯旋。毕加索外出期间,弗朗索娃终于有了一段独处的时间,她一面揣摩他的把戏,舐舔自己的伤痛,同时照管他们的第一个孩子,孕育第二个孩子,最后做出决定:“如果他要我们按照他制订的规矩生活而我又准备和他共同生活下去的话,那么对我来说,最重要的一点就是要知道我该做些什么,而且还应告诉他:如果为了爱情我甘当奴隶,那么我便是爱情的奴隶,而不是你的奴隶。一旦我的爱情结束了,那么我的奴隶生涯也就宣告结束。”

几天后,毕加索带着一副不可抗拒的微笑走上拉加勒瓦兹的台阶,问弗朗索娃是否高兴看到他。“让你那‘狠狠地吻你’去见鬼吧。”她一面轻轻拍打着毕加索,一面回答道,说完便把自己反锁在克劳德的房间里过了一夜。她对他的爱还是那么炽烈,因而也就继续按他的规矩生活下去,但并不是毫无反抗。事实证明,她越是反抗,就越在他眼里成了神圣不可侵犯的女神,而不是可供任意摆布的可怜虫!

10月里他们回到了巴黎,主要是为了一次较大的陶艺展。到巴黎后的一天,毕加索画了一幅弗朗索娃的肖像画,画上的她穿着他从波兰为她买来的刺绣农家外套。在这一时期里,毕加索的作品中流露出了一种宁静的气氛。“这是一个表现主义阶

段”弗朗索娃说,“没有伴随他其它时期作品的那种性虐待狂的色彩。画中没有狂怒和暴躁的痕迹。正因为这些画柔和一些,许多人便认为它们的力度也相应弱些。”11月,法国思想馆展出了毕加索的陶器作品,毕加索为此提供了一百四十九件他最好的成品,但结果却是褒贬不一。他的党内同志为此大大庆祝了一番。莱昂·穆西纳克在《法国文学报》上把他说成是“画家明天的社会中发挥社会作用的先驱……在我们看来,泥与火在毕加索的手里变成了物质与思想、斗争与胜利的活象征。”但其他人虽然觉得这些作品天真可爱,可是却不能作为他创造性天才的主要典范。这次展览没有激起太大的风浪,让毕加索十分失望。不过另一方面它却使所有其他的画家、雕刻家和匠人都拥入最近的陶器工厂,使得此后二十年中法国充满了种种奇形怪状的壶罐和烟灰缸。

暂时,在毕加索和弗朗索娃的私生活里又一次充满了平静和温馨。他爱弗朗索娃日益丰满的体形,特别是因为她正怀着他的一部分。他们常常在一起形影不离。“甚至在他作画的时候,”弗朗索娃回忆道,“他也会时时走出来,抽支香烟,陪我聊聊。这是一种二十四小时不间断的缠绵关系……有那么一些男子,他们在爱情中倾注的东西是那样微薄稀少,因此你绝不可能从他们身上体会到爱情的卓越一面。而帕布罗绝不是这样。当他愿意给予的时候,那就是全部彻底的给予。女人能轻而易举地感到像普赛克和厄洛斯神话里的普赛克所感受到的那种感受:因为尝到了爱情神圣的滋味,即使走到天涯海角,她也要把它再次寻找回来。或者说,在帕布罗这种情况下,不管后果怎样,她也会不顾一切地和他厮守下去。这是很有欺骗性的,特别是他还能够创造出这样一种气氛:女人在世界名画家的笔下被美化了。”

“我曾对他说过许多次，”弗朗索娃回忆道，“亲眼目睹一幅伟大作品的诞生，我总是非常非常欣喜。但不管是不是画我，这都没有关系。另外，我还坦率地说，我从未在他笔下体会到我自己的本质。‘你虽然美化了我的外貌，’我有一次这样对他说，‘但你却依然不了解我的内心，甚至连试也不想试一下。’只有我的外貌对他来说才是最重要的，可那在我出生前他就早已画过了。他可以根据个人对于外貌的理解临摹外貌，但是，就像我多次对他所说的那样，对我来讲，更重要的是根据个人对其灵魂的理解来刻画一个人的内心世界，不管是通过外貌还是通过抽象的方法。但他从未尝试那样做。他从未试图触及我的内心世界。因此，作为一股生气勃勃力量的我，他恰恰失之交臂，就好像是成功再造了一辆没有发动机的汽车一般徒有其表。”

弗朗索娃以自己的全部身心关心着毕加索的绘画，千方百计把自己的想法讲给他听，希望他能明白：只有从刻画灵魂着手他才能尽快达到绘画顶峰。“但我感到他根本就没有理解，这使我非常遗憾，”她说，“因此，在这一点上，我们实在是同床异梦，各有所思。”但她仍然锲而不舍地努力着。她早已下定决心，甚至在怀孕期间也常常陪伴毕加索一直到深夜，克劳德一早醒来又要去照顾，另外还要挤出时间继续自己作画。她发现自己的睡眠时间越来越少，每夜至多睡上四小时而已。而毕加索此时却正和自己与弗朗索娃之间达到的那种新的亲昵深度作斗争。在他1949年初创作的关于弗朗索娃的绘画与平版画里，平静与挑衅相争，混乱与星空并存。爱情与仇恨、信任与背叛在他的灵魂深处进行着殊死的搏斗。他又一次试图从新发现的亲昵面前临阵脱逃。

4月19日，第二次和平大会在巴黎召开，毕加索作为嘉宾被邀请参加。但恰恰在这一天的清晨，弗朗索娃因极为不适而

去看拉马泽医生。虽然婴儿还有一个月才出世,但医生发现她早已虚脱,必须马上住进贝尔维迪产科医院。她回到格兰奥格斯汀大街把这件事情告诉毕加索,然后,问他是否可以让马希尔用汽车把她送往产院。毕加索一想到这重要的一天即将被打乱便十分恼火,于是他对弗朗索娃说,他需要马希尔把他送去开会。“如果想用车,”他怒气冲冲地说,“你得自己想办法,为什么你不能叫一辆救护车?”似乎他认为自己对她的关心已经够多的了。既然他已将世上最宝贵的东西给了她,既然他已把自己给了她,既然他们已经共同拥有了这个世界,她怎么还能如此小题大作,开口要汽车送她去产院?

幸运的是,虽然马希尔在编写电报方面显得愚蠢之极,却还能分清事情的轻重缓急。他插进来提了个建议,在去和平大会的路上让汽车在产院门口停一停让弗朗索娃下来可以说再方便没有了。但是甚至连绕道这种区区小事对毕加索来说也过于麻烦。最后,终于达成了一个折衷方案:马希尔先送毕加索开会,然后再回来接弗朗索娃。

弗朗索娃5点钟到产院,当晚8点便生下了他们的女儿。毕加索是在大会上得到这个消息的。当他前去探望弗朗索娃和新生的婴儿时,他对自己先前的所作所为十分遗憾。他为宣告和平大会的召开所画的宠鸽海报,现在已贴满巴黎的大街小巷。在去和平大会的路上,毕加索遇到了海琳娜·帕未琳。他告诉她,他要为他的女儿取名帕罗玛。“他显然在担心,或者说是故意装作担心的样子,也许两种因素都有……他急于想知道给女儿起这个名字是不是很滑稽。他确实很担心。但我觉得这并没有什么可笑的。”最后小姑娘的名字一部分叫安,那是弗朗索娃的祖母取的;一部分叫帕罗玛,那是毕加索根据鸽子起的。于是她的名字最后确定正如智利诗人巴柏罗·聂鲁达所说:

毕加索的和平鸽在飞翔，
飞在世界各个地方，
任何力量也不能使它们，
停止飞翔。

为：安·帕罗玛·吉洛特。

这天晚上，毕加索、艾吕雅及伊利亚·爱伦堡在格兰奥格斯汀大街共进晚餐。伊利亚·爱伦堡为俄国作家。他们的话题涉及到共产主义、和平及鸽子。“毕加索喜欢鸽子，”爱伦堡写道，“总养着那么几只；他笑着说，家鸽是一种既贪得无厌而又喜欢吵吵闹闹的鸟；把家鸽作为和平的象征，使他觉得不可思议。”可以肯定的是，那并非是毕加索的主意。那是阿拉贡的主意，他在毕加索没能为和平大会画一幅广告画后，这才挑了毕加索在一月初就完成的一幅绝妙的家鸽平版画。在这张平版画上，鸽子的羽毛油然生光，黑色的背景使白色的羽毛显得更加纯洁可爱。阿拉贡是在大会召开前一天中午离开毕加索画室的，那天下午5点时分，这张广告画便在整个巴黎出现了。鸽子从巴黎飞向全世界。在亿万人的心目中毕加索成了鸽子的主人、和平的卫士。“可怜的阿拉贡，”阿拉贡刚一离开毕加索就嘲笑道，“家鸽的事，他一点儿也不知道。至于野鸽的温柔，那更是神话！再不会有比它们更残忍的动物了。我这里就养着几只，它们把一只可怜的小鸽子啄死了，因为它们不喜欢它。它们先是啄出它的眼睛，接着再把它撕成碎片，真是可怕。这怎么可以作为和平的象征？”

“这个闻名遐迩的毕加索，”帕米琳写道，“为了和平运动而创造了和平鸽。这个称号具有国际威力。不管是有意识感到还是无意识感到，其中都有一种艺术的力量，都有一种大胆的人性

质。这就是毕加索威名的力量。”另外，神话的力量也起了作用，它把一个与世界为敌的人变成了和平的象征。

一夜之间，毕加索抓住了所有公众的心，这是他一生中前所未有的成功，也是其他美术家所望尘莫及的。到处都是鸽子，甚至在男人和女人的衣领上也都是鸽子。新闻和摄影记者甚至想在帕罗玛出生后的第二天就闯进弗朗索娃的房间，为的是想抢先拍到小帕罗玛的第一张照片。至于《人道报》，更是每天都要刊登毕加索的各种照片，这些照片有的衣冠楚楚，有的袒胸露肚；有在海滩上照的，也有在画室里拍的；有单独一个人的，也有他和他朋友及家人的合影。

然而，尽管全党都在为“我们的兄弟帕布罗·毕加索”而自豪和骄傲，但对于毕加索来说，共产党中间却只有一个他真正的兄弟，那就是保罗·艾吕雅。他从未对阿拉贡表示过同样的温柔情意。事实上，他给予自己的长子保罗的爱也是很久之前的事了。在帕罗玛出生两周之后，保罗自己也做父亲了。毕加索有了第一个孙子，跟祖父一样，小家伙的名字也叫帕布罗，但平时家人都称他为帕布利多。无论从思想上还是行动上，毕加索都对有没有孙子孙女一事毫无兴趣。因此，帕布利多的出世丝毫没有改善毕加索和保罗的紧张关系。毕加索多年来一直为儿子的不争气而耿耿于怀。事实上，他有时甚至还故意惩罚他。有一天，他借口别惯坏了他，甚至拿走了十多岁的保罗正在玩耍的玩具汽车，逼他顶着寒风在商埃吕塞街来回走了几小时，并在父亲的注视下向行人乞讨钱财。

二十七岁的保罗第一次做了父亲。战争期间，他一直呆在中立国瑞士，解放后才回到巴黎，因而逃避了兵役。他没有工作，只是靠毕加索的一点点补贴来维持生活，但却早已吸毒酗酒成性。对他来讲，最大的乐事莫过于骑着他的“诺顿”牌摩托车

兜风。到目前为止,他只是在私生帕布利多这一点上才算是步了其父的后尘。一年以后,帕布利多的母亲埃米利雅娜·洛特才正式成为保罗的妻子,他们的家庭中依然充满了害怕、愤怒和令人窒息的痛苦气氛,在这种难熬的日子里,保罗的解脱办法就是一醉方休,或者说彻底麻醉。

虽然已作了父亲,但他依然是一副可悲又可怜的神态。对于如何摆脱父亲,靠自己的力量撑起这个小家庭这一起码的问题,他甚至连试也不想试着解决一下。只要一周的补贴花光(其实,他常常寅吃卯粮),他就毫不羞惭地到父亲那里去要。由于不能超越他和父亲之间的障碍得到实际需要的钱财,因此,他索性狮子大开口。在他与他父亲关系特别紧张的时候,他也会求助于马希尔,请马希尔出面说情。自从保罗失去父亲对他的兴趣后,也就是说,自从他不再是一个穿得花花绿绿的小宝贝后,马希尔就填补了他父亲空下的位置。他对马希尔极为崇拜,甚至还曾竭力仿效马希尔说话和走路的神态,和马希尔一起坐在汽车或摩托车里,他就可以忘记周围的一切;不仅可以摆脱那患有精神病的母亲——一个鬼迷心窍永远围着丈夫过活的人;还可以摆脱他自己对父亲的依恋——一个他从未有意识感到过具有任何父爱的人。

1949年6月,毕加索和弗朗索娃离开巴黎搬回瓦洛里,保罗便再一次开始与他们生活在一起了。他住在马希尔所住的朱安湾的马希尔饭店。已做了父亲的他依然是一个招惹是非的能手。一天夜里,他和一个朋友把两个他们在朱安莱藩一家酒吧里结识的姑娘带回饭店。第二天一早,天还未亮,早已厌倦并已喝得烂醉如泥的保罗和他的朋友便想把姑娘们从窗口扔出去。这两个姑娘吓得连喊救命,结果招徕了警长。伊斯纳警长及时制止了保罗把姑娘们扔出窗外的举动。如果他不是毕加索的儿

子,当晚还有一段时间他准会在监狱里度过!

几小时后,伊斯纳警长便来到毕加索的卧室,向他介绍他儿子因“扰乱治安”当场被抓的实情。送走警长后,毕加索命令弗朗索娃立刻把保罗找来见他。保罗颤抖着走进父亲的卧室,这个身高六英尺开外的堂堂男子汉竟想藏在弗朗索娃的身后。一见到他,毕加索心中的怒火一下子喷发出来,他骂他是“白俄养的”,说着便随手抄起身边的鞋子、书籍之类能够拿得到并且拿得动的东西向他劈头盖脸地扔过去。由于弗朗索娃挡在保罗前面,自然也就少不了挨上几下。弗朗索娃忍无可忍,大声抗议不该把她卷进去,“你也不能推卸责任,”他一面做规矩,一面继续说道:“他是我的儿子,你是我的妻子,所以他也是你儿子,就是这么一回事。再说,有你在这里,我就不能去找他亲娘来,你得担当些,负些责任。”

在父亲大发雷霆、扯着嗓子骂他是“无用的东西”和“下流坯”时,保罗缩头缩脑地呆在一边一声不吭。然而,当毕加索表示他实在不敢相信会有那种想把女人扔出窗外的野蛮行为时,保罗终于找到了说话的机会。他对父亲说,像他那样与萨德侯爵极其熟悉的人,在理解这等区区小事上应该没有什么困难。这个“没用的东西”终于找到了和他那位杰出的父亲的一丝共同语言。不过毕加索并没有兴趣与他的长子探讨通过痛苦——当然是通过给别人制造的痛苦来增强自身快乐的感受。相反,他继续骂他的儿子,骂他是“世界上最令人讨厌的儿子”和“资产阶级的无政府主义者”——这是他最近才从党内同志那里批发来的一句骂人话。骂完之后,他感到身心具备特别是对于在儿子不端行为的哈哈镜里看到的自己的偏爱,他觉得难以容忍。因此,他倒在床上一言不发地躺了整整一天。

此时,玛丽·蒂蕾丝和玛娅正在朱安莱藩度假。那里距毕加

索的新家只有十英里,每逢星期四、星期六,马希尔都要开车把毕加索送到那里去。这使弗朗索娃感到既气愤又不解,为结束这种人为的情况而斗争已有些时候了。她觉得再继续躲在一堵根本就不存在的墙后假装毕加索生活里没有其他人存在的做法是自欺欺人和荒谬可笑的。她多次问毕加索:为什么不让玛娅来认识克劳德和帕罗玛,为什么她不能去见玛丽·蒂蕾丝?为什么还要让玛娅生活在谎言中,在学校里听到、在报刊杂志上读到有关她母亲被拒之门外的消息?“这是最不公平的,特别是对一个孩子来说,”弗朗索娃对毕加索说,“如果不知道自己中午看到的是太阳还是月亮的话,你装出一副与众不同的样子,那么就让我们真正来过一种与众不同的生活吧,别再跟事实捉迷藏了。”由于他不想结束这场游戏,所以并不喜欢弗朗索娃的建议,但是,他也对这一尝试可能发生的情景大感兴趣。他终于答应邀请玛丽·蒂蕾丝带着玛娅到拉加勒瓦兹来看他们。“如果运气好的话,”他兴灾乐祸地说道,“你们也许会打起来!”

对弗朗索娃来说,毕加索的阴谋早已被她所识破。“他总是想方设法让他身边的人互相对立,让一个女人反对另一个女人,一个经纪人反对另一个经纪人,一个朋友反对另一个朋友。他利用其中一人作红旗另外一人作斗牛的手法极其娴熟,可谓老于此道,精于此举。大多数人甚至都没有想起要去看一看躲在红旗后面的是谁!”

对于玛丽·蒂蕾丝来说,现已为时太晚,她早已不可救药地使自己沦为毕加索分而治之的牺牲品。“她对弗朗索娃极为仇恨,”玛娅说道,“同时,希望我也恨她。”1949年夏天,玛丽·蒂蕾丝终于见到了自己的情敌。当她们独处片刻时,她把自己心中多年来对弗朗索娃的诅咒与谩骂凝成了一句说出来了:“不管你怎么挖空心思,你也无法破坏我们之间的关系,你根本无法取

代我!”

“我是不能取代你,”弗朗索娃坦然地说,“我也根本就没想取代你。我现在所处的位置本来就是空的。”弗朗索娃心里十分清楚,玛丽·蒂蕾丝不是敌人,只能算一面红旗。她更明白,“一个真理不会影响另一个真理,一种关系也不会妨碍另一种关系,这与有第二个孩子后并不影响第一个孩子是同一个道理。”

对玛娅来说,这的确是件难以接受和容忍的事情。十三岁时,她突然遇到了一个同父异母的小弟弟、一个尚在襁褓之中的同父异母的小妹妹,还有一个处在父亲生活中心的陌生的女人。“第一次见到他们时,她恨不能杀了他们,”弗朗索娃回忆道。“不过那显然是她母亲教唆出来的。当她有机会在父亲的新家过上一段时间后,一切就都改变了。伪装撤去了,她很兴奋。”多年后,克劳德对玛娅的丈夫说:“你知道,我和帕罗玛就是玛娅最初的两个孩子。”

玛娅的相貌极像她的父亲。除了外貌与母亲不同外,她的个性也与母亲截然相反。她有自己完全独立的丰富幽默感和人生哲学。她的双眸碧蓝,但正如她自己所说,“不像法国南方的蓝天,而像巴黎上空的蓝天,与其说是蓝倒不如说是灰。”她最近才从英国回来,在英国没有学会多少英文,倒是养成了喜欢吃玉米片和蒸布丁的习惯。此外,她还对一些事情形成了自己的看法:“我结交了许多新朋友,他们都极为厌恶考试,这使我懂得:无论失败或胜利,我们都应该冷静地对待,而不值得大肆渲染。能通过边境就够了,法国的失败成了特拉法尔加,成了英国的胜利!多么奇特的认识。除此以外,我最熟悉的一组单词就是‘淘气的丫头’。我租的那栋房子的房东太太只要一见到我就不停地叫我‘淘气的丫头,淘气的丫头!’而我父亲,他倒是常给我写信,写明信片,但里面除了翻来覆去的地写着‘给我写信,给我写

信,给我写信’外便什么也没有了。”

玛丽·蒂蕾丝一直躲在背后挑唆玛娅反对弗朗索娃,但很快就发现这是枉费心机,玛娅和弗朗索娃还是交上了朋友。在弗朗索娃的努力下,玛娅现在成了父亲那块大天地里的一部分,对此玛娅深表感激。弗朗索娃也很喜欢她的活泼好动和聪颖乖巧。玛娅常常给克劳德讲战斗故事、结婚故事、云雀的故事,她很有语言天赋,能把一个很平常的故事讲得有声有色,引人入胜,一讲就是几小时。有时,她还会把那些大家都知道的故事进行改编,加入自己的想象:“在我讲的小小红斗篷里,大灰狼吃掉了小红斗篷,小红斗篷又在大灰狼的肚子里把大灰狼吃掉了。”就这样她不停地讲下去。但是,有时她也会发现,对付克劳德唯一的办法就是把他狠狠地揍一顿。“他是制造麻烦的国王,”她说道,“不,不是国王,是沙皇,是皇帝,是麻烦之神,特别是与帕罗玛在一起的时候。他相信自己的力量,认为男孩比女孩强,男人比女人强,他能把自己的大男子主义强加于人的第一个女人便是自己的妹妹。”

“克劳德是一个自私的孩子,”弗朗索娃说道,“所以,他对帕罗玛的出世感到不能容忍。”更不能忍受的是,弗朗索娃在帕布玛身上领略到了一种明显的骨肉快感。这种感觉似乎已达到了无以复加的程度。“生克劳德的时候,我一点也没有带孩子的知识,心里只是充满了担忧与害怕,特别是,克劳德一生下来就有先天性心脏缺陷,这使我极为失望。但生帕罗玛时,情况就迥然不同。尽管她出生时还未足月,但完美无缺,非常健康。当时我信心十足,感到完全有能力带好她。因此与生克劳德相比,我要平静许多。可以说,生帕罗玛完全是一种享受。再说,生一男一女也好,我心满意足。”

此时,弗朗索娃的生活中似乎已是应有尽有——一个才华

出众的丈夫、一双天真可爱的儿女。但她还未来得及在幸福中细细品味,就渐渐地,起初几乎是不知不觉地,她开始明白自己的优势正在失去。那是从她的身体开始的。由于大出血,她渐感体力不支。自从生下帕罗玛后,她的身体就难以复元。由于精疲力竭和大出血,使她难以满足毕加索那经常性的性要求。“帕布罗对性生活的需要是惊人的。我没有一天不是在烦恼中度过的。另外,让我特别感到累赘的还有两个孩子,我对生活应尽的本份以及我们身边的那一帮人,尤其是帕布罗使我无法把家里整理得有条不紊。如果我提议让别人助我一臂之力,以使我的负担稍稍减轻一些。他总会说‘不,我不要他;不,我不要她;不,我不要这个;不,我不要那个。’”每天夜里她都无法安稳地睡觉,他经常在夜里把她弄醒,而且每夜多达六、七次,说什么“钱”——这是他对孩子的昵称——出了问题,他听不到孩子呼吸了,她应该赶快去看看,等等。从克劳德小时候,他就养成了这一习惯,现在有了帕罗玛,他仍然保持着这一习惯。为了确信孩子们都在好好地睡着,他们常常从睡梦中醒来,特别是弗朗索娃要先把孩子们哄睡了,然后再重新上床睡觉,所以她花的时间就更长了。

秋天的时候,她原本已经十分繁重的日常工作中又加进了一项艰巨的任务:毕加索在福尔纳街买下了一爿旧香料店,并把它改成了画室和雕塑室,他坚持让弗朗索娃在早上生火,以使他在下午能有一个温暖的工作环境。所以,从10月份开始,无论弗朗索娃晚上多晚入睡,第二天她都得早早起床,先把拉加勒瓦兹的火炉生旺,再冒着寒风骑自行车到福尔纳街去生火。而毕加索则大抵要睡到中午时分,醒来时,虽免不了抱怨几句,但精力已经恢复。与此同时,弗朗索娃的健康却每况愈下。

弗朗索娃给母亲写了许多封信,这些信中充满了求援的话,

她想与拉马泽医生取得联系,听听他的意见:“拉马泽医生是位很善良的医生,但他很忙,还有些糊涂,他至今没给我回信。我不知道我是直接去巴黎找他还是就在此地治疗。如果方便的话,你能否在星期一下午早些给他打个电话,告诉他你是我母亲,想知道他是否已回了我的信(我在信里已把这儿医生对我说的话全都告诉了他)。……如果我给他的信不巧丢了,我可以再给他一封……我只想知道我是否可以在这里治疗,如果可以的话,用什么方法。”几天以后,她又给母亲写了封十分焦虑的信:“从你给我的电报中得知,他不想在这里给我动手术,这一点我明白了。但我能不能在这里治疗还是非去巴黎不可?……我全心全意地拥抱你。弗朗索娃。又,我也给拉马泽医生挂了电话,可他恰好不在,我让人留了个条告诉他我没收到他的回信。”

由于拉加勒瓦兹没有电话,所以要想给拉马泽医生打电话,弗朗索娃就必须在拉加勒瓦兹和制陶厂之间来回奔波。如果拉马泽医生不在,他也没办法给她回电。但她并不是她请母亲帮忙的主要原因。她仍在不停地出血,人已精疲力尽,为此,她需要别人的关心,她想知道世上还有一个人在牵挂着她:给她打电话,发电报,写关切的信。毕加索不但对她莫不关心,甚至还不断责备她。“我讨厌生病的女人,”他总是这样一句话。“一切都是我的错,”弗朗索娃说。“我开始感到,这一切多么不公正啊!为了满足他的需要,我一直在竭尽全力,从生孩子到生炉子。但我的努力不但未使我们的关系日趋成熟,反而适得其反。我的健康状况从未那么差,我们的性生活遭到了破坏,他现在不仅风言风语,还以行动来告诉我,说我再也没有以前那么方便了。除此之外,我也感到十分内疚,所以我正努力战胜自己的虚弱,拼命努力地工作,聊以补偿。这是我忿懑的开始,也是我不再存有幻想的开始。”

对于弗朗索娃来说,如何处理毕加索从她身边撤走之事是最艰巨的。在帕罗玛出世之前,除了去波兰,她总是和他在一起。现在,他会突然宣布说他要去巴黎几天,于是她便只能孤孤单单独自一人和孩子们在一起。“真没有想到我们的生活会变成这样,”她说。“在那以前,我对毕加索一往情深、忠贞不二,因此,只要他不在身边,我就会感到窒息。我们之间有这样一种共生现象:离别似乎不只是断其一臂,简直像是截去半身,真是不可理解。过去,我是完全彻底追随帕布罗的,现在,我要重新寻找自我。首先,当然是为了弄清发生了什么变故,然后再考虑如何应付这一变故。”

当她开始研究这一变故时,轮廓相当模糊不清:事情与感情相交叉,简单的事实与复杂的情感相交叉。渐渐地,她的思想能够集中起来。她记起这样一件事情:帕罗玛出生后他第一次来产院时,见到她的头一句话就是:“这么说,你很高兴罗?”“是啊,当然罗,”她答道。在她看来,他也是同样的高兴。然而回想起来,她觉得毕加索的口气怪怪的——并没有什么明显之处,只是一种并不尽如人意的信号。“这么说,你高兴罗,”他说的是。

“我当时并不知道那是一种周期性的模式,”弗朗索娃说,“玛娅出世以后,帕布罗就开始遗弃玛丽·蒂蕾丝,而且他也似乎不能作画了。在帕布罗的一生中,女孩子的诞生显然会给他带来创伤。他曾经在他逝去的妹妹的问题上与上帝达成过默契。如今,在女儿出生的问题上,他又重新开始受那个默契带来的创伤,那就是,女儿可能会死去,那么他会感到深深的内疚;或者,她可能活下来,那么他的事业将蒙受损失。他一切未了的恐惧重又蠢蠢欲动起来。他不停地称赞帕罗玛漂亮,但心情却焦虑不安。这是一个创作上的欠收期。我们在巴黎的时候,他有一次甚至提起要给我的孩子们另找间房子。我根本就不喜欢这个

主意,因为要么和他在一起,要么……他开始不仅用语言伤害我而且在行动上也疏远我,我对此十分敏感并开始感到自己仿佛从八层楼上跌落下来似的。而且,由于健康与整个人休戚相关,因此,甚至在我的理智了解原因之前,我的身体就已经开始付出了代价。

她问自己以后该怎么做。“答案已经清楚了,那就是强迫自己:更加集中精力于自己的绘画,更加集中精力于照顾自己的孩子,更加集中精力于对他应尽的职责,集中于印度人所谓的达摩上,务使他尽可能过一种平衡与平静的生活,一种自由自在的生活,就像我仍可以为他排忧解难、解决问题、接待客人、勿使他们干扰他的工作一样。”她开始一个小时接一个小时地不停地给孩子们画画。她在一封给母亲和祖母的信中,描写了帕罗玛睡觉时给她画画的情景:“可怜的小宝贝真是难为她了。我试着用各种方法,使她在我不作画的时候不要睡去而在我拿着画笔准备画的时候沉沉睡去。如果她在睡梦中稍动一动的話,我就得想法使她回复到原来的样子,可这样一来又会把她弄醒!……我仍继续在胶合板上画一幅树胶水彩画,画克劳德,他身穿‘泰罗林’服装,坐在地上,两眼看着匍匐在地、一只手正抓住他的妹妹。”克劳德还在为母亲生下妹妹而生气。“妈妈住了个坏旅馆,”他常说,当然是指贝尔维迪产院,“回来时带了个小妹妹,我讨厌她。我要一个红颜色的,可她全身都是白的,太难看了!”

在弗朗索娃的眼中,克劳德是个聪明伶俐、讨人喜欢的孩子。在另一封写给亲爱的太太们(她有时这样称呼她的母亲和祖母)的信中,她曾自傲地给她们举了几个显示他智慧的例子:“克劳德什么都懂。昨天,他一把抢过你们上次的来信,摆出一副调皮捣蛋的神气,冲着我模仿起来,‘新爱的弗朗索娃,如此这般,这般如此’,还以一种模糊不清的声音模仿别人在读信。结

束时,他说,“这是外婆的来信”,然后突然大笑起来。在他读信的时候,我一直笑得前仰后合,因为我以前从来没有给他读过什么信。所有这一切一定要他自己弄明白的。看来,他肯定拥有大量天生的知识,只要少量线索,便可唤起他的记忆,使他能够理解。”

在有兴趣的时候,毕加索也会读一读弗朗索娃的母亲和祖母的来信。看到她们在信中为她祈祷,他抱怨道:“但她们更该为我祈祷才是。”弗朗索娃对此不甚理解,因为毕加索是一位公开的无神论者,他不应对此介意。但毕加索仍坚持道:“我就是要计较。我要她们为我祈祷,那种人有一种信仰,因此她们的祈祷肯定对她们有用。她们不给我一些好处是毫无道理的。”

毕加索给弗朗索娃祖母的爱称是“伟大的德国交响乐队指挥”,因为她嗓音洪亮,仪表堂堂,而她不得不称赞他的是,他的皮肤非常光滑,“就像一块磨光的大理石。”在其他方面,她不喜欢他。她曾当面对他说过这样的话:“我是不会管你的,这你知道。我只管她。如果你以为我会来看你,那就错了。我只是来看我孙女。不管你是否喜欢,我的孙女总是我的孙女。”

他不能容忍别人冷淡他,所以总是想方设法勾引她。但她却从不受诱惑。“我该带你去哪家饭店吃饭呢?”有一天晚上他问她。

“跟你一起吃饭我不感兴趣,”她对他说。我倒宁可去赌场,因为我在那里财运亨通。我早已没有那份精力来奉陪我了,在那里我会待到很晚。”

实际上,她要比毕加索大几岁。虽然赌博时她的确财运亨通,但她当晚并没有去赌场。她只是想让他安份些,同时告诫他,并不是人人都洗耳恭听等着他发号施令。

有一个问题她绝对想不到,不管和他们同住时,或从弗朗索

娃的来信中,那就是,和一个拥有数百万家产的大富翁共同生活的弗朗索娃实际上非常贫困。“这是我一生中最穷的时候,”弗朗索娃回忆说,“在我和帕布罗共同生活的时候。这一点虽然很难令人相信,但确是事实。玛丽·库特里为我做衣服,因为我请不起服装师。这是他控制我的又一种方法:让我向他要这要那,因为他认为,如果我在经济上依赖他的话,那么同时我就要出卖自己的感情。我不想那样做,特别是因为我爱他,而且我知道,要是他可以羞辱我的话,他也就会失去对我的尊敬。假如我向他伸手要物质待遇,那么他就会指责我陷入了资产阶级的泥潭,而他则会因此而变为纯洁的人。若是让他这种思想得逞,我就会变为一个低贱的人,而他又会独居山巅,自鸣清高。他精通关系中的权力平衡之道……正因为如此,我才什么也不向他伸手,既不要衣服,也不要好一点的房子——即使是破烂不堪的小屋我也不要。而且,倘若我为孩子向他要求更多的帮助,向他提出要房子的话,他也准会找到各种各样天真的办法来拒绝。”

帕罗玛出世后,毕加索把一块漂亮的手表作为礼品给了弗朗索娃。那时,她对他们关系中的那张看不见资产负债表上的任何转移都非常警惕。因此,圣诞节时,她便买了一块非常好的手表回敬他。“也许,”她说,“我们都在提醒对方:我们的时钟依然在嘀嗒嘀嗒地走着。”

时光在流逝,但对他俩来说,流逝的速度则不相同。生了两个孩子之后,弗朗索娃很快就从青春期步入了一个女人的全盛时期;而对毕加索来说,时光的脚步似乎走得慢一些,岁月的流逝更多地是在他的孩子们身上,而不是在他身上留下烙印。他常常给两个孩子画画,同时也把那只新捉的小狗画进去。但是这些画常常表现出一些非人格的、超然局外的东西,表现得更多的是画家的别出心裁而不是父亲的热血温情。

“他被孩子们扰乱了……整日心神不宁，”弗朗索娃回忆道。“他曾经以为，孩子会使他们的关系稳定起来。但结果恰恰相反，他们开始妨碍他了。‘他们不是小孩，是大象，’他常常抱怨。‘他们占的地方太多了。’后来，他却对我提起，要是我能像奥娜给卓别林那样给他生许多孩子的话那该多好！我便对他说，他连两个孩子的存在都接受不了却还想要更多的孩子岂不太奇怪了？！在临近七十岁的时候，毕加索越来越喜欢新生命，但他自己又不想被这新生命所烦扰。”

1949年秋，加利马出版了他的第二个剧本《四个小姑娘》，剧本描写了一个充满游戏和痛苦的世界。“咱们来玩，如何伤害自己的游戏吧，”第一个小姑娘说，“还要大吵大闹满腔怒火地互相拥抱……大家尽力而为，充分利用活着的时候。拿我来说吧，我要首先把欲望的粉笔包在斗篷里，然后把它撕开，再用从两只视而不见的手上淌下的黑墨水渍掩盖起来，寻找伤口。”“还要又打又闹的，”第四个小姑娘嚷着道，“我们要大声高叫孤独和发疯的喜悦。”对毕加索来说，在他步入生命第69个年头的时候，充分利用活着的时候就是尽可能经常离开拉加勒瓦兹。弗朗索娃被留在家里。与此同时，毕加索却开始大肆发泄他的性欲，他毫不迟疑地运用引诱和征服的招数，陶醉在寻欢作乐和一夜风流之中，而主要却是陶醉在不断证明其男性生殖力方面。

此时的拉加勒瓦兹早已不是他真正意义上的家，而只能说是他远征巴黎的发射坪。一天，他的老朋友雷万多医生带着已故雕刻家的女儿皮雷特·加佳罗到格兰奥格斯汀大街来看他。她刚从巴塞罗那来，给毕加索带来了他妹妹的一封信。“你多幸福，”她对他说。“你不仅取得了成功，还赢得了财富，身体又如此健康，身边还有一位漂亮的女人和年轻的孩子。真是应有尽有。”“不，”他回答说，“并不是应有尽有。还差一点！”在他的

不满足里有某种无法改变的东西,就像他的身高无法改变一样。“要是我们没有不幸的话,”那年夏天他曾经对马蒂斯说过,“那么我们就不会画画了。正是因为我们不幸,我们才画画。”而且也正是因为他不幸,所以他才到处流浪,寻花问柳,而且越来越担心死亡的到来。死是《四个小姑娘》的一大偏见。“她不蠢吗?”对于第一个小姑娘不以死亡威胁为意的态度,第三个小姑娘轻蔑地说。毕加索害怕有生之年不多了,于是对幸福采取捞一把算一把的态度,或至少要暂时摆脱不幸。

与此同时,与卡恩威勒签订了一份合同的弗朗索娃,从与毕加索同居以来第一次在经济上独立了。“那是一只救生筏,”她说。“他曾以为让我生儿育女就可以把我拖垮,我也就离不开他了。可现在我正自谋生路,如果需要,我就可以在照顾自己的需要以外照顾孩子们的需要。”她一天天地在她自己的画和孩子们中间迷失了方向,或许可以说她从中找到了自我。

她对自己的女儿简直着了迷。“至于那个最美最美的美人儿,”她在给自己的母亲和祖母写信时谈道,“我正在给她画组画。我不是为谋生而创作,而是想把她难以捉摸的新鲜稚嫩里散发出来的诗情画意努力发掘出来——那颗像路易·戴维的小脑瓜,眉毛上的一簇刘海儿,睫毛闪动下的眼睛就像一对比翼双飞的小鸟,睡着时更有一股无法形容的甜美,与她旁边那个既愁苦又担忧的女人形成了鲜明的对照。她比那能通过绘画解放自己的我更愁苦,更担忧。这些画往往是一气呵成,一张接一张,就好像一行行诗句汇成了的诗歌。当我潜心作画的时候,我感到了某种程度的幸福,因为那不是征服某种美术形式或一个新词汇的问题,而是为打开激情的大门以一种既不为回忆也不为遗憾留下余地的办法来使自己完全超脱。对我来说,最好是跻身于大自然中,跻身于孩子们中。我可以吸收他们的影响,

丰富并澄清自己的思想。”

在给母亲和祖母的信中,她只字不提毕加索的事,只是介绍她和她的孩子存在的那部分世界的情况。“但愿他能像接种伤寒疫苗一样,打一针解脾气的针,”那是她在克劳德“偷偷地”打了帕罗玛一顿以后写的信。在另一封信中,她高兴地宣布道,经过医疗按摩,克劳德的心胸已不那么狭窄了。在又一封信中,她描写了克劳德自己想出来的准备给外婆寄去的一个杂七杂八的邮包。“你一定要赶快用大气球把这个包裹给外婆寄去,让外婆也高兴一下。”他对她说。弗朗索娃当然没有寄,只是用两张信纸把这个邮包描写了一番。

在他们的世界里,毕加索充其量只是一位来去匆匆的过客。“在我这个年龄生孩子真是可笑,”他曾经说过。现在,他开始从这个年轻的家庭生活中撤退了。尽管他原本与这个家庭的牵连也是最敷衍塞责的。与此同时,弗朗索娃也依然与他保持着那一段防止过份亲密的保护性距离。例如,毕加索跟她说话时常用一个“你”字,而她却总以“您”相称,好像她是在跟父母兄长说话似的。“这使他很生气,”弗朗索娃说。“它成了我力图和他保持一段距离的符号。回想起来,我本无需那么做。我可以以你相称,或者直呼‘亲爱的’,但我从未那么称呼过他。因为他把我们之间的关系变成了一场战斗,所以我也就用上了一切我能找到的武器。”

马希尔也参与了这场游戏,他称弗朗索娃为“小姐”。“你不能再叫她小姐,”毕加索常常斥责他。“这太可笑了,她已经有了两个孩子,你应该叫她夫人。”然而,毕加索越是恼火,马希尔越是那么称呼。“不不,她太年轻了,在我眼中,她永远是位小姐。”于是,他们只得各叫各的,一切听其自然,譬如艾吕雅和保罗总是把毕加索称为“不幸的独身爸爸”。但最让他难堪和烦恼的是

当他和弗朗索娃、保罗和两个孩子一起到旅馆去的时候,服务员总是把一把钥匙交给他,把另一把钥匙交给“他儿子、媳妇和孙子”。

在瓦洛里期间,毕加索几乎每天都要泡在“工厂”里,他就是这样称呼他的新画室的,而其他人都称那里为“福尔纳”。他甚至还在那里举行了一次庆祝迁居的宴会,好像那里就是他真正的家。挂在壁炉上方的巨幅标语上写着:“毕加索在毕翁之寓用膳。”当时,画家马缪尔·奥蒂兹唱起了弗莱明科歌,跟着一起唱的有爱德华·皮格尔、海琳娜·帕米琳。毕加索早就把他们请来和他一起分享“一个画家的生活”了,他们就在他画室上面的房间里居住着、工作着。

“当时,我们都是共产党,”海琳娜·帕米琳写道,“我们正处在关于极左绘画激烈争吵的中心。我们的闲暇时间、吃饭时间以及娱乐时间,都是在由热情、愤怒、轶事、戏剧和闹剧、积极的反抗、永恒的争论、欢乐和沮丧组成的气氛中度过的。”

当毕加索创作《山羊》石膏像时,他们全都在那里。他用了两只陶瓷奶罐作山羊的乳房,一根棕榈枝作脊柱,一只柳条字纸篓作羊肚,两根葡萄藤当羊角。每天晚上,山羊的二英寸石膏鼻子都要掉下来,每天早上,海琳娜·帕米琳都要“把鼻子捡起来补上去。”毕加索经常到画室隔壁的旧汽车上拣废料,然后把它们变成组合雕刻。有时弗朗索娃也会和他一起去,她推着童车,让他把那些奇形怪状的,能引起他遐想的東西扔进去。“上帝有风格吗?他创造吉它,创造丑角,创造德国种的小猎狗,还创造猫、猫头鹰和鸽子。像我一样。大象和鲸鱼,不错;但大象和松鼠呢?真是大杂烩!上帝把根本不存在的東西创造出来了。我也一样。”

正是这种大杂烩才导致了他那《跳绳子的小姑娘》的诞生。

他用柳条筐作小姑娘的身体,把他从旧汽车上拣来的两只同样别别扭扭的鞋子让小姑娘穿着。他不想让她踩在地上。“因为她在跳绳,我要怎样才能使她停留在空中呢?”他自言自语道。“我把绳子压到地上。以前谁也没有注意到这一点。”他玩起魔术来有的是办法。但这一次却丝毫不亚于魔术,其魔力一点也不令人费解。“画家的眼睛,”他说,“可以看到超于现实的东西,他的作品就是要唤起人们的想象。”

他继续为使自己的作品成为“神圣不可侵犯的”这一目标而努力。“这种话我们应该能够说得出口,至少我们能够说出类似那样一句话来,”他对帕米琳说,“但人们会错误地理解这句话……我们应该能说有那么一幅画画得逼真、有力度,因为它‘经过上帝的触摸’。但人们会给予错误的解释。然而,这实在是我们最能接近真理的程度了。”

1950年8月6日,毕加索周围所有那些会对一件“上帝触摸过的”美术作品产生错误解释的人们,全都聚集在瓦洛里的中央广场上,参加毕加索赠送给法国共产党瓦洛里市政会的《人与山羊》的揭幕式。当市长宣布授予毕加索瓦洛里市荣誉市民称号时,弗朗索娃就站在毕加索身旁,身穿一身鲜艳的印花衣服。负责为铸像剪彩的劳伦·卡萨诺瓦激动地高呼:“向我们的老大哥毕加索致敬!”当地报纸承认,“毕加索不但是一个伟大的艺术家,而且是一个热心的人”。在对这份献礼的艺术价值作了一般措词的评论以后,文章继续说:“这尊铸像在我们镇上的永久存在,会吸引大批新的游览者,这对我们城市的经济大有裨益。”

艾吕雅·蔡拉和考克图都亲临现场目睹这一揭幕仪式。一直追随共产党的考克图是与他的挚友怀斯威勒太太从二楼的阳台上观看整个过程的。当他在法国南方的时候(现在他去得越来越频繁了),他总是爱和爱德华·德米、他最近一位名叫杜杜的

相好一起呆在圣让加弗拉。在怀斯威勒别墅——桑托·索斯庇度过豪华舒适的生活以后,他曾去拉加勒瓦兹拜访过毕加索,对于毕加索生活中“故弄玄虚般的简朴”不无嘲弄之辞。“为了能够嘲弄奢侈,人们必须首先能够奢侈,”这位瓦洛里的荣誉市民回答说。

毕加索继续投身于共产主义事业,目的好像是希望从中发现那至今一直躲着他的生活的内涵与意义。

11月,毕加索被授予列宁和平奖,同月,他抵达伦敦维多利亚火车站,参加准备在谢菲尔德举行的第三届共产主义和平大会。

从英国回来后不久,他就开始创作一幅命名为《朝鲜大屠杀》的画。在戈亚《5月3日》死刑场面的基础上,该画显然表达了一位画家对美国出兵干涉朝鲜的强烈抗议;画的右边是一群无名的、现代化的、戴盔甲的武装行刑队,一个带剑的指挥官正要下令射杀左边的俘虏群,这些俘虏都是裸体的女人,有的怀孕,有的带着小孩子。对这幅画的意见,头脑简单的共产党员批评说图中的杀人者没有标明身份——主题意识不明确;比较了解这幅画是对一切屠杀的抗议而非单一事件的人们则说它的冲击力比起《葛尔尼卡》来差得太远;反共产党的人们当然宣称它是纯粹的宣传品。毕加索对这些冷淡的反应十分伤心而且困惑。

3月初,卡恩威勒到瓦洛里看望毕加索。他先去尼斯见了马希尔,马希尔一直把他领进毕加索的画室。当时,距毕加索七十岁大寿仅八个月,他看起来已有些老态龙钟。他模仿着老人的样子,吃力地站起身来。“那真可怕!现在,我们还能为所欲为。但是想做而又不能做就可怕了!”然而,他又补充道,暂时他仍感到自己好像才14岁似的。他害怕即将来到的暮年,这正是

他目前的情况。他正在四处回避弗朗索娃。其中之一便是逃到吉妮维夫·拉波特处去。从1945年以来她已经长成一个极度优雅、苗条的年轻女士。“我不断感到有必要把我花费九牛二虎之力建立起来的一切毁掉，”他对她说，他似乎决心要把他和弗朗索娃共同建立起来的东西毁掉。“毕加索害怕幸福吗？”拉波特问道，“害怕屈从于比他愿意领受的更深沉的感情吗？”

偶尔在一起的时候，弗朗索娃也感到与他相距十万八千里。她开始撤退，退回她自己的世界里去。她把自己的怀疑和恐惧控制在自己的内心深处，默默地注视着她和毕加索的关系一步步地变成一种商业上的合伙关系。她一面打理着毕加索和美术馆、出版商和整个世界的买卖，一面继续自己的绘画。此时，弗朗索娃已经跟卡恩威勒签了合同，保尔·罗森伯格也要求作她的代理人（她早已有代理人），她的绘画和平版画不久就要成为韦尔迪和艾吕雅诗集的插图。弗朗索娃对于自己作为超越毕加索的有用附属物而存在的任何迹象——不管这种迹象如何带有阵发间歇的性质——都是非常感激与自豪的。与此同时，她也“开始寒心地日益意识到，我不得不为他的每一个厚爱迹象付出代价，那就是当他翻脸一变成为粗暴残忍时对我造成的痛苦。他把这叫做‘生活的巨大代价，’但这实际上只是与毕加索共同生活的巨大代价。每当他爱意绵绵、关怀备至，使我开始放松思想、解除防御、暴露弱点时，他就要翻脸了，于是战幕再次拉开。结果使我从不敢稍有懈怠之念。”

除了专心致志于毕加索的生意、她自己的绘画或料理孩子外，弗朗索娃主要的解脱便是放声大哭。就像是规律一样，痛苦的气息会从毕加索体内诱发出施加更大痛苦的冲动。

“我当初遇到你时，你美得就像维纳斯一般，”有一次她在哭的时候他对她说。“可现在，你像耶稣一样，像罗马式的基督一

样,肋骨历历可数。你应该明白,像那个样子我根本没有兴趣……你应该为自己那种使自己骨立形销的办法感到惭愧。别的女人生过孩子以后都会丰满起来,但你却相反,你瘦得像一把扫帚。你以为扫帚能吸引人?我才不。”

和他一起生活的代价越来越高。1951年初,特里亚德请她为专载毕加索近作的《激情》专辑写一篇文章时,她回答得非常干脆,“不写!”这就是她的反击方式:在毕加索要她说“是”的时候说“不”。不管特里亚德和毕加索如何劝说,也无法改变她的决心。她协助特里亚德挑选了那些要拍成照片的作品,但写文章却大大超出毕加索控制她的范围。“我不清楚我为什么一定要为他和他的作品写一篇传记文章。当然,那最终不过是一种荒谬的蔑视罢了,不值得。”这是他们关系中所存在的敌对情绪的又一次表现。“你就是那个总是说‘不’的女人的儿子,”毕加索向克劳德说道。

1951年7月14日,毕加索和弗朗索娃一道参加了在圣特罗比斯市政厅举行的艾吕雅和多米尼克·劳尔的婚礼。艾吕雅和他的新娘是在巴黎一座小型陶瓷美术馆相遇的,此后不久又在墨西哥巧遇了一次。甚至在婚前,他们就已在圣特罗佩多米尼克的那座可以俯瞰海港的公寓里定居了。但他们经常来往于圣特罗佩和瓦洛里之间。有一天,在他们跟毕加索和弗朗索娃一起吃过午饭驱车回家的路上,多米尼拉盛赞了那顿午餐。“毫无疑问,”艾吕雅附和道,“此时此刻,帕布罗正在说我们的坏话。”

的确如此。“如果保罗认为我会通过和他老婆睡觉再次抬举他的话,”他对弗朗索娃说,“这次他就失算了……当我厌倦朋友老婆的时候,那就把我看到朋友的一切愉快都赶跑了。她本人倒挺不错,但他们的结合却未必好。她不适合作保罗的妻

子。”他认为多米尼克应该是一位雕刻家的贤妻,对于一位诗人来说,她太刚勇了一些。下次见到艾吕雅时,他对他说:“那边的那个女人,简直像直布罗陀的岩石一般坚硬,不适合诗人。与她在一起,你一定会紧张得写不出一行诗来。你应该为一位年轻苍白的姑娘而叹息、受苦。再说,这里没有那样一位姑娘。”

与多米尼克的坚硬相比,更让他气恼的是她拒绝参与那个对他顶礼膜拜的大合唱。“有一件事我不能容忍,”多米尼克回忆道,“就是围绕在毕加索四周的那股永恒的威严神气。它使我产生了向他挑衅的欲望,对此他常常进行报复。例如,有一次他主动提出为我画像,我回答他说他不会像凡伦丁·雨果那样把我的胸部画得那样美。他不习惯那种谈话,于是给我画了十二幅肖像,然后装在一只信封里,用一根线缚上,再在我面前把它们撕得粉碎,以示报复。”

“世上根本就没有爱情,”毕加索对弗朗索娃说。“只有爱情的证据。”他喜欢把他周围的人天天拿来作实验。他坚持让弗朗索娃穿上他为她从街上买来的一件难看透顶的衣服,并让多米尼克和弗朗索娃都佩戴他在瓦洛里买的假项链。弗朗索娃既穿上那件衣服,又戴上了那根项链,终于通过了那项试验,奖品是他亲手制作的一根银项链。而多米尼克却因为不愿佩戴那根讨厌的项链而因此受罚,一无所获。

“艾吕雅对毕加索崇拜得五体投地,”多米尼克回忆道。“同时也被他深深地迷住,他爱他就如同爱一位异性,这是一种精神上的同性恋。”毕加索曾对吉妮维夫·拉波特承认:“我是女人。每个艺术家都是女人,应该尝尝其他女人的味道。搞鸡奸的艺术家不可能是真正的艺术家,因为他们喜欢男子;倘若他们本身是女人,他们便恢复正常了。”

经过一段时间之后,毕加索并没有成功地在多米尼克身上

恢复一度曾存在于艾吕雅、娜什和他之间的那种三角关系,艾吕雅便急于引进另一个能把他和毕加索的卧榻联连一起的人。正由于他 1944 年时把吉妮维夫·拉波特介绍给毕加索,于是现在,时隔七年之后,他才能竭尽全力地利用他们之间的风流韵事。多米尼克对他的态度很是反感。“过去毕加索上我们家时总是带着弗朗索娃和两个孩子,”她说,“后来,他又带着吉妮维夫·拉波特来了。当我不愿接待他们的时候,他就恶毒地攻击我的下中产阶级的品质。使我感到奇怪的是,弗朗索娃的住处距此仅一百公里左右。而且他还会把吉妮维夫·拉波特带到像圣特罗佩那样一个公开场合,全然不顾这里的耳目繁杂,人见人知。”然而,她的丈夫却有一种拉皮条者的特有快感。他给吉妮维夫写了封信,告诉她根据毕加索的指示他已为他们在他家附近找了一间公寓,他们可以在那里避暑消炎。毕加索已回到巴黎,次日,马希尔便开车把他和吉妮维夫送到圣特罗佩。

“假如一个人可以完全自由选择,”艾吕雅对毕加索说,“他也无法完全获得幸福。”此刻,毕加索正忙于虚构一个过去,再造一个现在,其出发点无非是使其过去和现在都能对吉妮维夫具有更大的诱惑力。“我一直未能考虑一下自己的事,谁也没为我操过心,”他对她说。“我很怕伤害别人。拿弗朗索娃来说,我从来没有真正爱过她。但对我来说,她就像一只充满回忆的杯子,我既不想再饮一滴也不愿把它打碎。我该怎么办?”

当然,他无须别人回答,他需要的不是忠告。诚如艾吕雅所言:“毕加索一生只做那些他愿做的事。”其中一部分便是扮演经受长期苦难的受害者的角色。“你知道,”他故作神秘地在一个他肯定吉妮维夫可以偷听到的场合对艾吕雅说,“我的心事全都被虚构和苦难葬送了:两个身体裹着铁丝网,彼此磨擦着,撕裂了皮肤。跟她在一起,不是甜就是蜜。她是一个没有蜜蜂的蜂

窝。”吉妮维夫果然偷听到了，她“兴奋极了”，这正是他所希望的。

但是，吉妮维夫并非毕加索一生唯一的姘妇，特别是在这性欲亢奋的季节，加上对死亡、年迈和阳物不举的恐惧。当毕加索在法国海岸线上肆无忌惮、给勒鲍罗清单上加进“各种等线、各种身材、各种年龄的女人”时，弗朗索娃常常去巴黎探望她的祖母。几个月前的一次中风使她瘫痪在床，此后她便一直住在纳伊医院里。有一天，当弗朗索娃回到瓦洛里而毕加索回到圣特罗佩“拜访艾吕雅夫妇”（他就是这样对她说的）时，拉米埃太太一脸神秘地把弗朗索娃拉到一边告诉她：毕加索到圣特罗佩去实际上是为了和另一个女人鬼混。她说她作为朋友告诉她是为她好，因为她不想她从外人那里听到这件事。她又说，实际上这只是他最近的一次艳遇，但这一次她感到必须告诉弗朗索娃，因为她听说他打算跟这个女人远走高飞，一起到突尼斯去。

“我立刻感到好像中毒一般，生命正离我而去，”弗朗索娃回忆道。“当然我早就感觉不妙，但我却一直把这种想法尽力从脑子里排斥开去。另外，从一个希望我倒霉的人那里发现真相更使事情难上加难。”

见到毕加索以后，她直接了当地问：“这是真的吗？希望你能把真实情况告诉我。我是成年人，可以接触真相，你就坦白说说事情的真相吧。”

“你真无聊，”他毫不犹豫地說道，“准是被最近的流言蜚语击中了。根本就没那回事。”

他的态度毫不含糊，弗朗索娃不禁为之动摇。也许是拉米埃太太在编造谎言，也许她自己的怀疑纯系幻想，也许他真是去看望艾吕雅夫妇，或是去看斗牛，抑或是在巴黎谈生意。

在随后的几个星期里，弗朗索娃的内心极度痛苦，她想知道

事情的真相但又怕知道。关于毕加索风流韵事的报道甚至开始在报纸上出现,但他却仍然矢口否认,说这些报道纯属毫无根据的诽谤。被出卖的感情有时会平静一阵,但过后又会从蛰伏中突然爆发出来,充斥她的全身,使她痛苦不堪。正是在这种精神状态下,8月初,她得到祖母去世的消息。当电话响起来时,她正在制陶厂,邮差以为听电话的是拉米埃太太,便直言相告:“弗朗索娃·吉洛特的祖母死了。”她立即前往巴黎,在祖母的葬礼上,又见到了自己的父亲,这是自八年前他们决裂后的第一次相见。“一开始很尴尬,”弗朗索娃回忆道,“但非常激动。他抓住我的手让我在葬礼结束后与他一起回家,当然,他说他那样做完全是为了我母亲。”

实际上,他那样做也是为了她。他当然也在报上读到过毕加索的风流事,他希望弗朗索娃明白,过去的已经过去,他再也不会去提那些让他们天各一方的事了。如果她在这段生活的困难时期需要他的话,他会尽力帮助。“从孩提时代起,”弗朗索娃回忆道,“我父亲就不断向我灌输:最优等的人是那些足智多谋的人,他们能凭借自己的智慧摆脱困境,重获自由。我知道他在祖母葬礼后要告诉我的是:如果我依然足智多谋,那他就会从感情上支持我,重立遗嘱,留点遗产给孩子。”

与此同时,弗朗索娃对发生在自己身上的一切已明白无疑。“毫无疑问,当我带着爱情与敬仰的感情决定与帕布罗同居时,在我心中有着一股背叛我那资产阶级教养、一劳永逸地粉碎我父亲对我的权威的强烈愿望。如今,父亲就站在我身旁,他可怜我,给我资金,要保护我。这里还有我,既是母亲,又是孩子。我第一次意识到,我的感情原来也和别人一样。这是非常难得的,特别是当他说:他已花了几周时间在报上研究了事情的来龙去脉。他很清楚,如果毕加索想干风流韵事,他完全可以人不知鬼

不觉地去干。因此,他所以搞得沸沸扬扬,就是想让我知道。也就是说,父亲已经断定了这件事的严重性,现在我必须正视那个结论。”

回到瓦洛里后,她感到非常脆弱与孤独,希望与毕加索一谈。但是,一见到她回来,他便离开家据说是去阿尔勒看斗牛。他刚一走,拉米埃太太立即诡秘地把她拖到一边,当然又是为她好地向她透露说,她已调查清楚,当时与毕加索在一起的是吉妮维夫·拉波特。弗朗索娃现在的目标非常明确,就是要毕加索亲口说出事情的真相。“我希望你有勇气,”他一回来她就对他说,“告诉我事情的真相:这是什么时候开始的,发生了多长时间,是否还打算继续下去。然后我再决定自己怎么办。我已经有一年没向你提问,你有足够的时间亲自告诉我。现在我就来问你。”

但他的态度依然故我,依然毫不犹豫地全盘否定。他对她说,什么事情也没发生,什么也没变,他对她的话感到莫名其妙。接着他又说,“不要再去问那些子虚乌有的事情,而应该让你明白一些真实的事情:无论如何,只要有第三者出现,也都是出于双方共同的要求,其中可能有一方是主动的,另一方是被动的,但双方都在以各自不同的方式邀请第三者介入。”

她问他这是否意味着是她的过错,也许是因为她糟糕的身体所致,也许是因为她的被动应付才使第三者介入他们的共同生活。他否认有第三者,而且无论她以何种方式提问,他都一遍又一遍地否认。“那,”弗朗索娃说,“是一种错误。某种关系的双方总是会犯一些错误,不过那是一种不可容忍的错误。我既然接受了他漫长而多事的过去及其他侵犯我们生活的各种方式,如果他能开诚布公,我甚至可能仍然会接受现实。但是,如果继续矢口否认众所周知的事实,继续把我当傻瓜,那就是在剥夺我仅存的一丝自尊。”

像时钟猛然敲了十三下一样,这件事把以前的经历都打上问号。弗朗索娃突然从这个大谎言中看到一连串谎言。一桩桩一件件,他为离开几天所作的全部借口与理由现在都变得透明起来了。“这是无知的失败,信任的尽头,”她说。“从那以后,没有一天我不在密室的另一个角落里发现另一具尸体。我感到似乎自己正在一个泥沼里越陷越深。我的整个世界不复存在,祖母大致就在此时去世,她的离开使我益发感到孤独与绝望。”

为了挨过那段时间,她开始重新把她的知己吉妮维夫·阿丽克特画进自己的画中。“具有讽刺意味的是,”弗朗索娃说,“正是发现他与一个吉妮维夫的风流韵事才使一切迎刃而解,而我正是通过绘画来探索对另一位吉妮维夫的爱,才逐渐开始恢复内心的平静以及我对生活的信赖。我并没有去与她接触,甚至没有去见她,但知道有人在爱我。而我也深爱他,这一信念支撑着我一天天活下去。”

15 谁也不会离开我

我的心除了把它敲碎，又怎么能打得开呢？

1950年韩战爆发后，法国政府以房屋短缺为由要征收毕加索在菩提大街当作贮藏室的老宅子，然而实际上是因为他是共产党员。经过法律上的繁文缛节之后，1951年8月封条贴上了那宅子的大门。毕加索拒绝直接参与搬家，只让萨巴泰、英妮和马希尔负责把丢在菩提大街那些积满灰尘和杂乱无章的所有作品打包装箱。前不久，他还在格鲁萨克大街为弗朗索娃和两个孩子购置了两间小小的公寓，它们也一直空关着。由于怕再次被征用，他决定先把全家搬到那里住上一段时间再说。

但首先，10月25日那天，瓦洛里全城为毕加索庆贺七十岁生日。人群中独不见了马希尔。马希尔毕生追随毕加索，为他服务了二十五年之久。一个星期天，他开车带着妻子和女儿到巴黎六十英里外的一个风景区去郊游，不小心把车撞在一棵树上，因此被毕加

索解雇了。弗朗索娃说破口舌也未能把马希尔留下。“你不能就这样把他解雇，”她对毕加索说，“仅仅是因为出了那样一桩事故。千万不能解雇像马希尔这样对你忠心耿耿的好人，不能在给你干了二十五年后把他一脚踢出门外，那种事故任何人都有可能遇上。”毕加索则毫不相让：“他难道不知道自己不该在休息天开车出去吗？”与过去一样，马希尔心里怎么想就怎么说。“你总以为自己可以对任何人为所欲为，”他嘶叫着，“我毕竟一直追随着你，可你现在居然什么机会也不给就把我辞退。太没良心了。你将不得好报，我们走着瞧吧。你会把身边的好人一个个赶走。下一个就轮到小姐她本人了。”马希尔说出这个预言之后，便从此离开了毕加索的生活。毕加索无动于衷，只是又买了一辆汽车回来。他对保罗说，要想得到更多的钱，就得顶替马希尔的位子，当驾驶员。保罗二话没说便认可了。

生日过后，毕加索多年未犯的腰痛病又一次将他击倒，他不得不卧床休息。正是在11月卧床不起的时候，他接待了贾可梅蒂的来访。贾可梅蒂立刻成了他那反复无常坏脾气的攻击目标。“你不像从前那样喜欢我了，”他吼叫着。“你再也不来看我。”住在法国南方并不是理由，对于真正的朋友来说，距离再远也隔不开。”接着，“詹姆斯·劳德写道，“毕加索使出他典型的一招，突然出乎意料地话锋一转，发出邀请，说阿尔贝托若能来瓦洛里和他一起住，那该多好！那样才能证明他们之间的友谊有多深……贾可梅蒂的住处尽管他自己也许永远不会知道，但无疑就是地下室里那个阴暗潮湿的房间。这种邀请当然是赤裸裸的奚落和嘲弄。毕加索逼贾可梅蒂痛痛快快地接受。二十年前他们初次相遇时，贾可梅蒂就曾想让毕加索看到他并不是跪着的。对此，毕加索不仅看到了，也极为赏识，但他渴望看到人们下跪的心情非但没有随着岁月的流逝而有所减弱，反而越发狂

妄不羁。现在,他想借助显示武力的法宝证明:他可以让贾可梅蒂乖乖地按着他的怪诞行事。”

与此同时,毕加索非但没有向贾可梅蒂的妻子发出邀请,还建议她去戛纳或昂蒂布住旅馆。为防止这种怪念头在执行中稍有懈怠,他还要陪同贾可梅蒂一起前来的特利亚德立刻回去搬取贾可梅蒂的行李。

但是,这一次他未能如愿以偿,贾可梅蒂依然拒绝受人操纵。毕加索立刻勃然大怒。“我不能容忍对我说‘不’字的人。”他吼道。

“如果不能按自己的愿望来决定这件事的话,我就不想与你继续保持关系了,”贾可梅蒂答道。

“我已经到了这把年纪,”毕加索继续说着,“我谁的批评也不想听。”

贾可梅蒂的最后一句话是:“那么,也就到了我一去不复返的时候了。”他们的友谊从此结束。贾可梅蒂对作为人的毕加索的看法一直是千诅万咒的,但对于作为画家的毕加索,虽然也许是一时之忿,却也不乏全盘否定的意味:“从总体上看,毕加索的画简直是糟糕透顶,除了立体派时期以外,他一开始就完全偏了,就连(立体派)那一半也遭人误解。法国艺术插图画家,新闻式的……简直丑陋不堪。老式的低级趣味,毫无敏感性,无论彩色的或者不是彩色的,全都糟糕透了。他可以说是自古以来最糟糕的一个画家。”

毕加索正在竭力割断自己与朋友的联系。只要他们胆敢有一点自己的气质与头脑、胆敢拒绝对他唯唯诺诺,那他就决不留情。唯其如此,他才能实现自己心中的那种唯我独尊、无人匹敌的地位。他又和查格尔闹翻了,他指责查格尔的理由是他不回到他的故土俄国去,因为那里嫌不到钱!“我就像一只在毕加索

身边嗡嗡地飞来飞去的蚊子，”查格尔抱怨道。“我叮他一下，两下，啪，他把我拍扁了。”

查格尔关于画家毕加索的看法，丝毫不比贾可梅蒂温和。“那个毕加索，真是个天才，”他说。“他不画画才可惜。”一天晚上，弗朗索娃和毕加索在看芭蕾舞时遇见了查格尔的女儿伊达。查格尔的妻子刚刚离他而去。“爸爸非常难过，”伊达说道，但这却引起毕加索的大声耻笑。“别笑，”她责备道，“总有一天这种事也会轮到你头上。”毕加索越发笑得得意忘形。“这是我闻所未闻最可笑的事。”他说。

当帕布罗和弗朗索娃开始一起在格鲁萨克大街的住宅度过第一个冬天时，她那一度可能离开他的思想似乎确实有些可笑。弗朗索娃虽然不幸福，但却总是千方百计说服自己：留下来是对的；她不应只想着个人的幸福，而应尽自己对孩子、对毕加索的义务，至少应为他提供一个稳定的环境，把他生活中的各种不同成份汇集到一起。她甚至建议换一所大房子，让他们的孩子、玛丽·蒂蕾丝和玛娅、保罗和埃米里雅娜以及帕布利多和他刚出生不久的小妹妹住在一起。“我感到，我就像暴风雨中的一叶小舟，至少应尽力救人，即使这样做意味着要抛弃货物——偶然的艳遇，弥天的谎言以及不必要的神话——也在所不惜。我认为，只要有位新成员上了这条船，那么不管帕布罗的介入是多么偶然和短暂，到处奔波与牵肠挂肚的事就少了。我早就明白他对人说话的方式，似乎生活中的一切错误都是因为别人的出现；我认为，只要把大家聚在一起，我们就可以结束这种情况。我可以找一幢使每个人都有自己生活空间的大房子，我可以拱手让玛丽·蒂蕾丝来掌管全部家业。因此，我的努力在于促成大家的结合，而不是越来越糟的分离。”

听到这个建议，毕加索立刻目瞪口呆，而玛丽·蒂蕾丝也大

惊失色。“她仍然在想,”弗朗索娃说,“我总有一天会离开,那么帕布罗就会属于她一个人,这就是毕加索使她产生的信念。至于帕布罗,他被我的主意所激怒,因为依照我的主意,他的一切就将显得平淡无奇,他就要堕入自己故伎的陷阱,堕入谎言和犯罪、反诉和自怜的邪恶圈子。”

尽管如此,弗朗索娃还是不顾一切地与一家固定资产代理商进行了联系,开始在巴黎寻找一幢大住宅。结果很顺利,她果然看中了一家。“那是在瓦里那区的一幢宽敞的府邸,”她说,“与格鲁萨克大街那狭窄甚至是糟糕的房子相比已算得上是座宫殿了。我认为在这里过一种我们这样的古怪生活也许会方便一些,至少要舒服一些。我猜想,人在绝望之际会饥不择食,把希望随便寄托在什么事情上。我最后终于说动帕布罗,让他亲自去看一看。但他以不喜欢这座房子的建筑风格为由,将这件事给否定了。”

毕加索的第八个十年开始得并不顺利,一半是因为他犯了腰部风湿痛,一半是因为他无可回避地意识到自己上了年纪,还因为他需要回巴黎占据格鲁萨克大街上那间小公寓。平时流贯他全身的那股生命电流早已短路,因而他显得精疲力衰、郁郁寡欢、画不得写不得的样子。他感到了一阵阵无边无际的寒意,总是没精打采、一个小时接一个小时地观看弗朗索娃作画,准备春季拿到卡恩威勒那里展出。两个孩子也先后患上了慢性支气管炎,他们一阵阵的咳嗽声更增添了房中的抑郁气氛。总之,此时格鲁萨克大街上空蒙上了一片阴云。

11月,弗朗索娃过三十岁生日。毕加索送给她的生日礼物是一句话:“无论哪位芳龄十八的姑娘都比你漂亮。”但是,在过去的几个月中,她早已学会如何关闭身体某一部分的本领,因此无论他说什么,做什么都无法使她受到伤害。“发生了一件不愉

快的事情,”她说,“一开始,我并没有觉察出来。我一直在试图制止我业已感觉到的那种被玩弄和出卖的痛苦,甚至在这一过程中切断了我自身的一部分,切断我们的部分关系。”由于从小接受的教育,弗朗索娃十分看重人的尊严与自制力,因此仍努力维持他们共同生活的各种形式,对自己的痛苦一声不吭,对自己的需要毫不流露。“你对我保持沉默,”毕加索有一次抱怨道,“摆出一副讥讽、怨恨、冷若冰霜的样子。但愿有朝一日我能看到你痛痛快快地把一切都摊到桌面上来,想哭就哭,想笑就笑,就像我这样。”但她的反应与此相反,她不但没有照此去做,反而变得对他越来越冷淡、越来越疏远。

1952年4月1日,弗朗索娃美术展开幕。美术馆里有一本顾客留言簿,封面是路易·雷瑞斯亲笔所写:《弗朗索娃·吉洛特画展》。第一个留言的是保罗·艾吕雅,第五个是萨巴泰,第七个是毕加索。三个月后,保罗·艾吕雅和多米尼克·艾吕雅一起写信给弗朗索娃,说他们在法国南部非常想念她和毕加索,附言还提起她的画展在他们心中的影响:“我们至今仍保留着你的画展给我们留下的强烈印象。有这种印象的不仅是我们。继续努力吧,弗朗索娃。”考克图对此也留下了深刻的印象。“弗朗索娃的绘画,”他写道,“用的是毕加索的句法,女人的词汇,优美而典雅。这一句法是她绘画的脊梁。”画展开幕后不久,弗朗索娃就收到国家要以低价收购他的静物画的通知,因为有个叫柯克尼亚的先生(相当于法国的美术首席检查官)在画展上对这幅画特别欣赏。

在瓦洛里,受到这次画展鼓舞的弗朗索娃在绘画方面倾注了更多的时间与精力。仍然无法正常工作的毕加索继续在乡间大肆抢掠——从斗牛到斗牛,从女人到女人。与此同时,弗朗索娃则越来越久地把自己关在画室之中,埋头作画。对此,嗜睡而

乖巧的帕罗玛毫无怨言。事实上,她的确非常合作,并因此得到了父亲的称赞:“她会成为一个十全十美的女人:被动、顺从。女人都该这样。她们都该这样沉睡,直到 21 岁。”

但克劳德却恰恰相反,他老是希望别人注意他,并且总能通过软硬兼施的办法达到目的。有一天,弗朗索娃正在潜心绘画,他来敲她画室的门。“谁啊,”弗朗索娃心不在焉地问道。“妈妈,我爱你,”克劳德说。当母亲回答他“宝贝,我也爱你”但仍继续作画时,他等了几分钟,然后又敲了敲门。“妈妈,我真喜欢你的画,”他说。“谢谢你、宝贝,你是个乖孩子,”她随口应着,仍没有开门。克劳德并未就此罢休。“妈妈,你画得太好了,又新奇又不怪。”“这一下让我收了笔,”弗朗索娃回忆道,“但我仍然什么也没说。他肯定察觉了我的犹豫,于是又开口说话了,这一次说得更加响亮:‘画得比爸爸的好看,’他说。我走到门口,把他放了进来。”

毫不奇怪,两个孩子也在绘画上花了许多时间。克劳德五岁的时候就表现出过人的狡黠,知道怎样唤起父亲的反应:在自己的画上签上“亨利·马蒂斯”的名字,然后天真地望着你欢呼道,“看哪,现在又出了一位真正的画家!”这种办法从未失灵。克劳德惹父亲生气,帕罗玛却是要讨父亲喜欢。有时吃饭时,毕加索会在桌布上画画,或用餐巾纸、酒瓶塞和花瓣等变魔术,每当此时,帕罗玛就会目不转睛地瞧着,一副陶然神往的样子。有时,她也会自己画起来。她父亲就在一边鼓励她,却从不乱加指点。他不愿以行家的指导妨碍孩子作画时的自由发挥。“像他们那么大的时候,”他在参观了一次儿童画展后说,“我就可以像拉斐尔那么画了,但学会像他们那么画,却花费了我毕生的时间。”当英妮把儿子的画拿给他看时,他总是在边上画上几笔,却从不修改孩子的创造。

当著名斗牛士路易·米格尔·多明戈向他请教“几条基本的绘画规律”时,他采取的也是同样的态度:“总有一天,你会在没有外界帮助的情况下突然意识到,你已经学会你要知道的一切。在此之前,我对你说什么都是毫无用处的。”毕加索也许很少相信什么,但确实笃信绘画有某种本能的自然特性。“别谈技巧了,”他对海琳娜·帕米琳说。技巧害了我们,人们就再也不想作画了;他们编造技巧,他们想要技巧,也终于得到了技巧。但绘画中的技巧成份越少,其中的绘画成份就越多。”

1952年,毕加索接受了瓦洛里镇教堂的请求,为该教堂画了《战争与和平》的壁画。他只花了两个月的时间就完成了这幅巨画,“我的绘画,没有哪一幅,”他对克劳德·罗伊说,“画得比这些壁画更快了……在现代绘画中,每一笔都画得非常精确,都是时钟发条不可分割的一部分……我想象写字一样作画,像思想闪现一般迅速而快捷地作画,跟上想象的节拍。”他先画战争:“首先闯入我内心的是人们在小镇的街市上看到的、那种乡间棺木通过时的尴尬和震惊场面,既可怜又可怖。我从右边开始画起,其余画面全都围绕这一心像构筑起来。“在战争部分画着一匹上了鞍的战马;在和平部分,鸟笼里面画的是鱼,鱼缸里画的是鸟。这是对于无限可能性的一种肯定。这些画先在罗马举行的一次重要的毕加索画展上展出,然后被安放在教堂中。大部分评论家都同意布隆特提出的观点,这些壁画“无论在感情的强度还是在创作的连贯上“都无法与《格列尼卡》抗衡。”

在创作《战争与和平》时,毕加索曾钦佩地对考克图说,马蒂斯从未向老年人的庄重屈服过。他想肯定自己亦没有屈服过。这是战胜死亡的又一个妙方。斗牛可就不同了。斗牛士与死亡的决斗是他自己的事。“斗牛士无法看到自己正在创作的艺术,”他说。“他没有画家或作家修改作品的机会,也不能像音乐

家那样反复聆听。他只能凭感觉,只能听观众的反应。当他感到或知道自己斗牛出色时,这种感觉或知觉就会牢牢地攫住他,于是世界的一切也就无关紧要了。”

毕加索早已知道画室里的这种紧迫感与着迷感,他要在生死作为赌注的舞台上重新开始体验。“这是一回事,”海明威关于多明戈是这样写的,“就是要活着成为本行的世界第一并使之成为自己毕生的真正信念。但每次跨出去证明这一点都差点被弄死则是另一回事。”伟大的斗牛士看来似乎把生死置于度外——最伟大的斗牛士也许真是置之度外的——因此,也许他们真有什么秘密,可以让毕加索武装起来,对付可怕的手,或至少可以让他对付对手灌输给他的那种日益增加的害怕感。看斗牛对毕加索来说,就是要看斗牛时的各种仪式,从对牛的检查、跟养牛者讨论每条牛的优点,到邀请受人尊敬的社会名流出席斗牛士盛大而庄严的披挂仪式,不到全体观众包括孩子都领受最后一分钟的安静之时,他绝不离座。他感到,除非亲眼看到每一项仪式,否则斗牛就失去其意义。

“第一位斗牛士,”弗朗索娃在一封家书中写道,“总是把牛奉献给毕加索,也就是说,如果牛被杀死,他便赢得了尊敬。”在同一封信里,她还写到他们有一次去阿尔勒看斗牛的情形。当时,有一位斗牛士名叫孔奇塔·辛顿,那是位智利姑娘,她要骑着马杀两头牛。“她太美了,骑术也漂亮。只是在杀牛的时候她才下马。有趣的是斗牛以后,有几位观众竟然看走了眼把我误认为是那个斗牛姑娘,还硬要我签名留念。因为当时我们正和梅约罗在一起,就是他从西班牙买的那两斗牛,穿的衣服别人一眼就能看出来。”毕加索对此非常高兴,因此当弗朗索娃告诉那些“斗牛迷们”认错人时,他只是让她“不要解释,只管签。”她遵旨照办,他们一个个满足地走开了。“有一位可怜的斗牛迷甚至自

以为是地对我说,”弗朗索娃回忆道,“他非常理解我为什么要签另一个名字的理由,那是要保持自己的匿名地位,但他并不是傻瓜,他知道我的真正的名字叫孔奇塔·辛顿。”

“你一定以为我嗜血成性吧,”弗朗索娃在这封长信的结尾写道,“但这是一种复杂的仪式、壮观的场面、激动的观众、火红的太阳和飞扬的尘土糅合在一起构成的绝妙大杂烩。此外,也有些像我自己骑着马竞争奋斗的时候,所有这一切是那樣的崇高,有一种超常的、面对真实危险的骑士气概。”

1952年年底,弗朗索娃的感情生活出现了一些异乎寻常的挑战。她与毕加索生活在一种比以往更明显的武装中立的状态之中,如果她表现出丝毫不顺从那就会被看作是重大的不忠。有一天,毕加索从冶炼场带回三件小型雕刻品,那是他做给弗朗索娃当项链用的。他都给了她,但她却只取了两件,一面说她非常喜欢,一面把其中的一只当场佩带了起来,但却把第三只还给了他,并建议他留着送给别人。当时正与他们在一起的佐特·雷利说,她希望能送给她,还说这是三只中最漂亮的一只。“你看,”他说,“总是有人喜欢我的东西,他们都不像你那么挑剔。你这就是在找我的岔子。好吧,我就把它给佐特,就那样吧。”

“你能给她太好了,”弗朗索娃说道。“这样一来她高兴,我高兴,你也高兴,真是皆大欢喜。”

“我根本高兴不起来,”他反对道。

“事实上他很生气,”弗朗索娃回忆道,“更让他生气的是,因为他心里明白这项链上心狠手辣的森林之神的头,功夫还差一点,可他再也不想在他工作的质量问题上受到疑问或是挑战。周围那些恭维他说一切都好得无以复加的人比比皆是。真相当然是毕加索的这件作品不如那一件好;有些出类拔萃,有些粗制滥造,或者说是平庸之作,说它们各个都好就是小觑了那些货真

价实的精品。但要是我明白地说这个比那个漂亮,那他就简直恨之如骨。他无法正视自己的作品有质量上的差异,但这又是无法回避、确实存在的,这一点他自己也知道。如果你为了讨好他而装作不知道,他就会小看你。因此,无论怎样,你总是失败,无法成功,只是失败的方式不同罢了。但他也无法取胜。他对周围不加挑剔一味谄媚的人毫无兴趣,然而,他越是怀疑自己工作的方向与力量,就越是割断了和一切的联系,只是摆脱不开谄媚而已。于是,他抓过衡量自己作品的价值之间的码尺,开始在他可以从自己作品中挣到的钱和他作品的价值之间划等号了。对于一位艺术家来说,这是一种可怕的混乱现象,因为钱和创作之间毫无共同之处,但他却越来越从钱的角度来谈论他的作品。”

1952年10月,毕加索突然宣布他要到巴黎去。弗朗索娃不顾自尊一再要求把她带上,可他却坚决拒绝。于是,弗朗索娃第一次警告他,他们公开的次数越多,她离开他的可能性就越大。他对此哈哈大笑,并轻蔑地说道:“我相信,谁也不会离开像我这样的人。再说,越是威胁要这样做的人,越不会这样干。”说完他便动身去了巴黎。虽然在过去的一年中弗朗索娃已构筑起层层防御,但她还是被这件事所击垮。“突然,”她说,“我发现自己正站在我用我对他无比深厚的爱建造起来的魔山的背面。在我们刚开始确定关系的时候,他常常跟我奢谈共同攀登魔山之事。甚至在经历去年的一切幻灭和痛苦之后,魔山也还没有完全消失。现在我站在魔山的另一侧,因此,在帕布罗在巴黎逗留的几个星期里,我终于开始意识到,我失去了爱情,魔山消失了。”

11月18日,毕加索从巴黎给弗朗索娃挂了个电话。艾吕雅突然去世。他死于心绞痛。在过去的二十年中,他是毕加索

一生中最亲密的朋友。“事实上,”多米尼克·艾吕雅说,“只有艾吕雅才称得上是毕加索的朋友;也可以说,他只是毕加索能够维系友谊的那个程度上的一位朋友。”艾吕雅的死给了毕加索很大的悲哀。在艾吕雅的葬礼上,毕加索坐在艾吕雅遗孀的身旁,他们的周围是党内的一些杰出人物。是党组织了这次葬礼。“这就是他的全部,组合、解体、再组合,”艾吕雅生前曾这样评论过毕加索的作品。他的死加快了毕加索生命的解体,从他身边夺走了一位朋友,一位他的聪敏睿智可以赢得他尊敬的朋友。特别是,那是一位甘愿把自己的一生从属于毕加索、对于他极珍贵的友情可以向他奉献无条件爱的朋友。

回到瓦洛里后,毕加索发现自己面临着另一种失去的可能。在他离开期间,玛茜·哈奇拉扎罗斯曾来这里陪伴了弗朗索娃一段时间。她也建议她一走了之。依然处在悲痛之中的弗朗索娃发出了又一次警告:她对他说,他们的结合再也没有任何“深刻的意义”,因此她看不到自己有“任何继续留下的理由。”这是一个警告,但同时也是一个暗暗的希冀,那就是,或许还有时间给他们的结合增添某种意义,给她一个继续留下的理由。而毕加索的反应则是以行动表明他要给她一切使她滚蛋的原因。他在1952年最后几个月的生活成了执迷不悟的唐璜式的胡作非为:一个老人,在乡间乱窜,并非因为情欲旺盛而是因为害怕情欲日益衰竭!结果当然是一桩比工作更累人的活儿。每次回到拉加勒瓦兹时,他都是带着一脸的疲惫,显得那么形容枯槁,但仍然带着挑战的口吻问弗朗索娃,她是否还会离他而去。“我发现自己开始讨厌他,”她说,“他把一个我所钟爱的人变成了一个我所厌恶的人,对此,我不能饶恕他。他忽然之间变成了一个脏老头,这是多么奇怪,多么荒诞,我竟然全无醋意了。”

在她对他情爱消失的同时,她对他的性欲也消失了,跟他上

床的唯一感觉是想吐！她开始对他那持续不断的性要求感到反感了，希望他不在的心情就像曾经盼望他回家一样强烈。“我们的关系中没有了诗意和浪漫，因此，性生活也就成了肮脏下贱的行为，”她说。“这根本不是性欲的不断冷却和衰退，而是某种东西突然崩溃的发自内心深处的一种真正的信号。更令人烦恼的是，我们关系中的性生活部分过去一直是我們之间非常强有力的纽带。如果此时我去找精神分析家，他可能会给我指出一条走出积忿的路，这对我应该有所帮助，但我不仅不愿去，而且还继续在感受着不公正的全部重压。我是那么年轻，我想，这应该是我的盛年，我年华中的春天，但是，我却被别人踩在脚下。我力图从这些痛苦的思想感情中跋涉出来，因此我请求他同意我带孩子们到山里去住六个月。我觉得，在那里我可以好地进行反思，无需夜夜面对他在家的两件事，即我们之间的性生活也成为斗争的焦点，我已经意识到我对他产生了性过敏。对此，他断然拒绝了。”

几乎从孩提时代起，弗朗索娃就着魔一般地确信：某些事情之所以具有神圣的性质，是因为他们具有完整性，因为他们事实上是完美无缺的。她不能忍受她周围的东西支离破碎，不管那是一件她所钟爱的十八世纪瓷器还是一只极普通的杯子。她母亲为此曾劝过她，如果她那么关心东西的破碎与完整，不如索性把它们保存在箱子里藏而不用。“但我从没有这样做，”她解释道。“越是喜欢一样东西，我就越想天天使用；如果砸坏或是破碎了，我就干脆把它扔掉，因为一看到那种不完整的样子我就无法忍受。与帕布罗的关系也是这样。如果我们之间无法保持某种完整性，如果这种关系变得琐碎无聊，那么我宁可什么也没有。对此，我总是那么偏激，太绝对也太认真。我明白这并非对待生活的成熟态度，但却是我的真情实感。”

尽管如此,1952年的整个秋天,她仍然一如既往地工作,帮助准备毕加索即将在罗马和米兰举办的两次大型画展。为了在混乱中给自己增添力量,求得内心的平静,她常常到戛纳克瓦塞特山上的一座罗马天主教的小教堂去。“那儿非常宁静,鲜花常开,”她回忆道。“我每次去那里,总能看到奥尔加在祈祷。显然,她是这里的常客。虽然我们从不说话,但在教堂的昏暗气氛里,我感到我们已在内心讲和了。”

在瓦洛里,她除了与孩子们在一起外,就是把自己关在画室里,几乎不再陪毕加索作画或上制陶厂去。因此,她并不知道一段时间以来毕加索在制陶厂用不少时间一面工作一面用西班牙语与一位年轻的售货女郎促膝聊天的事。那位女郎是拉米埃太太的表妹,年近三十,是在旅游季节结束时被请到制陶厂帮忙的。但这时几乎已无事可做,只是让她用蹩脚的西班牙语给毕加索消遣解闷罢了。她来自鲁西荣,身材娇小玲珑,长着一对淡褐色的大眼。她最近刚刚离婚,带着六岁的女儿一起住在朱安湾和朱安莱藩之间的一幢房子里。那间房子的名字叫“Le Ziquet”即“小山羊”的意思,因此毕加索就戏称她为Z太太。她的真名叫雅克琳·于坦。到瓦洛里后,她又恢复了娘家的姓,以雅克琳·罗克的面貌出现了。她把她那位做工程师的丈夫和他们过去在非洲的共同生活的那段时光全部从她的生活中抹去。她女儿凯瑟琳·于坦成了联结她那段生活的唯一纽带。雅克琳曾对别人说,她从未在使毕加索分心这个明显的目标上分过心。拉米埃太太对于这位新来的表妹的时间支配,简直高兴得不得了。

这年年底,弗朗索娃离开瓦洛里去了巴黎。她答应要为明春上演贾宁·卡拉的芭蕾舞剧《赫拉克利》设计道具和服装,她要到巴黎去进行讨论。在巴黎期间,她给毕加索写了一封长信,把

一切当面难以启齿的话都告诉了他：他们的关系已经演变成一出她不愿意接受的爱情悲剧，他不停地用各种手段玷污并亵渎他们神圣的爱情；他对她、对他们共同拥有的一切，以及更为重要的，对他们爱情之果的背叛，他对她造成的一切痛苦和烦恼；最令她难以接受的，是他对生活中出现第三者这个事实，甚至在她当面向他询问时仍继续采取矢口否认的态度。她在信的结尾进一步写道，除非他洗净双手，除非他说出真相，否则她决不回瓦洛里，决不回到他身边。

他匆匆赶赴巴黎。他抓着她的来信奔到格鲁萨克大街，以一种忏悔的姿态出现在她面前。“你信里写的全是事实，”他承认道。“这真是一封绝妙的信，写得太好了，丝毫没有贬低我的意思。”接着他哭了。自从他们相识以来，他第一次哭着请求她的宽恕。他向她保证立即停止一切寻花问柳的勾当。为了证明他的说到做到，他还告诉她说，此时此刻吉妮维夫·拉波特正在附近一家饭店里等他，他要马上去告诉她从此一刀两断。他即去即回，还继续哭了一阵。弗朗索娃不但没有哭，反而清醒地意识到，就在他离开瓦洛里到她这里来忏悔并求她宽恕的时候，他竟还在附近一家饭店约了吉妮维夫！弗朗索娃很希望但却无法相信，这个在她面前痛哭流涕的男人会是一个回头的浪子。然而，此时此刻，她决定再清醒地试他一次。好吧，她说，她决定留下来，再给他们的共同生活以一次机会。

次日早上6点，当弗朗索娃经过那家饭店时，一眼就从窗户里看到了吉妮维夫·拉波特，她此时孑然一身，正耐心地等待着。第三天的同一个时候，她还在等着，第四天也仍然在等。每天晚上，她都要等那个男人两小时，因为他在抹着眼泪离开他们的“天堂”回到弗朗索娃身边去时曾对她说过，“我从未在女人面前流过眼泪”。他从此再也没有来到过那间他们经常幽会的饭店，

但这并不意味着他已改过自新,而仅仅是因为他已经对她厌倦了。再说,等他的女人又何止一个两个,机不可失,时不再来呀!

“毕加索是一个太阳,”吉妮维夫·拉波特在自己的回忆录中写道。“他不停地燃烧着,把一切接近他的人烤干,化为灰烬,自己也不例外。”她与在她之前的玛丽·蒂蕾丝一样,被毕加索在与她们厮守期间所编造的一派谎言怂恿着,并发明了一个自我支撑的谎言:“我不知自己从哪里得来的勇气写下了这样一句话:‘我相信,我是毕加索一生中最宠爱的女人,而且是最后一个’!”

就这样,吉妮维夫·拉波特加入了所有那些相信自己是那个别说深爱,甚至连浅爱都没有的男子唯一最钟爱的男人、女人和孩子的行列。她还加入了那些乐于将自己作为牺牲奉献给毕加索这个太阳的人们的行列。就在她最终放弃了在格鲁萨克街那座饭店等候以后很久,她与毕加索的那段短暂的风流韵事还继续成了她生活中的一件大事。对于她来讲,非常清楚,她宁可被她的太阳“燃成灰烬”,也不愿在他的轨道之外完整无缺地活着。

弗朗索娃决不这样。在瓦洛里,她再也不允许自己的生活围着毕加索和他的工作打转。早晨,当毕加索惯常自怜自悯、对一切事和一切人都感到别扭时,她不再费尽心机为他排忧解难,消除绝望的念头。不仅如此,她甚至开始附和他,预言事情可能变得更加糟糕。然后,她把这些抛在脑后,只管开始做自己的事,就这样一连过了几天。当毕加索感到自己在作茧自缚时,他便开始以自杀相威胁。“毫无疑问。这是目前解决你所有问题的一个行之有效的办法,”她已决心不再卷入他的闹剧中去,“我并不打算阻止你。”

“你,原来是那样温柔体贴,怎么会变成这样?”他以一种完

全不相信的神态问道。“你失去了魔山。你过去一直患梦游症一样走在屋脊上却全然不知,仿佛生活在梦幻符咒中。”

他说得甚至比他知道得还要正确。她真像是一直被符咒镇住一般,她不像被符咒镇住的其他人的地方是她正在从符咒中觉醒。她已失去魔山,而且还不清楚失去魔山后的方向,却正在摸索着走向现实。1953年3月,毕加索画了两幅弗朗索娃正在打他那条爱犬的画。这两幅画强烈地表达了他的内心感受,他生平第一次在和女人的关系中失控了。“狗受到牵制躺在地板上绝望地望着它的女主人的样子,”玛丽·吉多写道,“也许正反映了毕加索在对付他的情妇时所感到的那种无能为力的状况吧。”

3月底,弗朗索娃再次独自一人前往巴黎,绘制《赫拉克利》剧的道具和服装。在那里,她遇到了柯斯塔·阿克西洛。“那时,我非常孤独,而他正是一个天赐的人,”她说。“这一切开始得极为自然,我甚至没有考虑到它的后果。”后来,他渐渐开始向她跟毕加索同居的理由发起挑战。当她谈起她的本份时,他就对她说,她是个十足的懦夫,只想通过跟一个高高凌驾于战斗之上的人共同生活而逃避同代人的一切考验罢了。当她说起自己准备牺牲个人幸福时,他对她说,她的确选择了一个最为方便的方法,一个可以通过契约赋予她众多权力的地位。当她谈到她不忍撇下孩子时,他说她这是在背叛自己。经过严格劝说艺术训练的阿克西洛真是位可怕的挑战者。“他无论从个人风度还是从哲学观点上都采取了步步紧逼的态度,”弗朗索娃说,“施展着他的全部口才。希腊一直令我神往,现在又有了他——柯斯塔,年轻、英俊的哲学王子!”

4月底,毕加索带着孩子来到巴黎。他明白孩子是他们共同生活的有力见证,也是本案无言申诉的强大同盟军。他顺从

地出席了《赫拉克利》一剧的开幕式,跟弗朗索娃和玛娅一起端坐在包厢里。演出结束时,弗朗索娃离开包厢走上舞台,向舞美设计和乐队指挥深深地鞠了一躬。柯斯塔·阿克西洛就在后台等她,他吻了她,向她表示祝贺,然后匆匆消失在夜幕之中。接着,弗朗索娃和毕加索一同前往芭蕾舞剧剧作家安德莱·保尔的豪华公寓,参加他在那里举办的庆祝宴会。当客人们围着弗朗索娃继续向她表示祝贺时,毕加索却在一旁嘟嘟囔囔地说:“芭蕾舞总是给我带不幸。”

在格鲁萨克大街,毕加索用西班牙文作了一首诗,这首诗充满了孤寂、暴力和痛苦:

葬礼上,几匹黑色的小骡拉响了铃铛,
篝火也发出了阵阵寒意;
角落里,一道美丽的彩虹,
把一个似坐似躺、赤条条四脚朝天的人割成了一片又一片;
一个卖纸卡的小男孩,吐了斗牛士一身,
然后打开路上的油灯;
车轮滚滚,在伤口上留下道道齿痕,
深沉的目光,凹陷在深深的眼眶里;
阳光下,指甲轻轻,弹拂着屋脊。

“我们过去的的生活完全颠倒过来了,”弗朗索娃说。“他现在成了等我回瓦洛里的人了。当我对他说我想一个人留在巴黎多呆一段时间后,他便带着孩子回到法国南方等我。我和柯斯塔仍是好朋友,仅此而已。6月里,在帕布罗离开后的一个晚上,我们一起去看电影:《于洛先生的假想》。这是一部无聊之极的

电影,因此我们只看了半小时便退场了。那晚成了我们关系的一个转折点。柯斯塔一改以往的哲学辩论的态度,开始以男人对女人的方式与我交谈。他说他爱我,即使我还未爱上他,他也可以为我们的爱情继续单独爱一段时间,并在我积聚力量离开帕布罗期间帮助我维持生计。我们就这样成了一对情侣:在令人感兴趣的两性关系问题上我考虑得较少,我想得更多的是因为他要我在回瓦洛里之前肯定:我们的关系在许多方面包括在性问题上都是千真万确的。”

回到瓦洛里后,弗朗索娃收到了阿克西洛那雪片般飞来的电报和书信。每份电报和书信都旨在增强她的决心,而且都在结尾处用红色的笔写着“我爱你”三个鲜红的大字。毕加索问她这是怎么回事,她如实禀告,并说她决定9月30日那天带孩子一起离开这里。“我终于得出结论,我与毕加索的共同生活就像是大病了一场,”她说。“我知道,我必须把我身上一切不愉快的东西全部消除干净。”她为两个孩子在巴黎的阿尔萨斯小学办了入学手续,甚至连火车票都订好了,但毕加索仍十分自信,认为这一切不过是在演戏。他多次扬言,谁也不会离开像他这样的人,这种挑战式的态度反而使她更急于离开他。“等着瞧吧,”她对毕加索说。“如果说还没有人离开过像你这样的人,那么你就要亲眼看到你从未见到过的事。”

在那个炽热、紧张的夏季,由于玛娅的存在,空气显得稍稍缓和一些。在家庭别扭的时刻,玛娅不仅可以理解而且有能力谈笑自如地应付过去。马诺罗的遗孀和她的养女罗丝塔的到来也有助于缓解这种紧张气氛。她们还带来了拉萨姆伯爵夫妇,拉萨姆伯爵夫妇当即邀请毕加索和弗朗索娃去佩皮尼扬拜访他们。弗朗索娃当即拒绝,但毕加索对那位高大美丽的伯爵夫人神魂颠倒的样子却表现得淋漓尽致,弗朗索娃感到没有任何

理由要让自己的存在去为他追求新欢的行为增添激动的成份。

8月12日,毕加索带着保罗和玛娅来到佩皮尼扬,这是他几年来所到达的离西班牙最近的地方。“他喜欢沿着崎岖的山路向上攀登,”经常陪他散步的保罗·拉萨姆说,“他还常常在一个可以眺望到西班牙的山头上停留很长时间。他言必谈西班牙,还喜欢听街上的人说加泰隆语。”显然,拉萨姆夫妇对他的出现深感不安,为了劝他回去,他们把他们的那幢大房子的顶层改为他的画室。“他的笔挥到哪里,哪里就生机无限,”保罗·拉萨姆若有所思地回忆道。“在他眼里,一切都是不同的,天天都可以即兴创作。我不明白弗朗索娃为什么要离开他。”

8月的大部和9月的全部,他都在瓦洛里和佩皮尼扬之间穿梭往返,偶尔也去尼姆和科利乌尔看斗牛。9月29日,他最后一次从佩皮尼扬回到家里,向弗朗索娃吹嘘说在佩皮尼扬又一次与拉萨姆夫人达到难解难分的程度。当夜和次日一早,弗朗索娃都在忙着为自己和孩子们收拾最后的行装,他仍然拒不正视她真要离去的现实,好像他不予关心就可以使此事不发生。当出租汽车停在门口准备送她们去火车站时,他只是在一边默默而怀疑地看着。司机帮他们搬好行李,孩子和弗朗索娃先后上了车。从头到尾,他没有说一句道别的话。直到出租汽车启动时,他才吐出一句话,“他妈的!”便大步流星地回屋里去了。

悲怆之余,从不曾向别人谈论自己私生活的毕加索现在逢人就说。当弗朗索娃与阿克西洛风流韵事的传闻以及弗朗索娃脱离毕加索的决定开始在社会上流传开来时,早已拉长脸的毕加索一伙现在亮出刀来。弗朗索娃遭到的指责是说她自私、可恶,甚至说她不理解当代的天才,“关于她的流言蜚语虽然可怕,”多米尼克·德桑蒂说,“但万变不离其宗,就是不要离开毕加索。当时,我们还不是好朋友,我也不清楚导致她离开毕加索的

全部原因。但是作为一个女人,我很同情她,我理解她为了保持自己的尊严所作的种种斗争。如果我跟毕加索生活一个星期恐怕都无法忍受,因而对她能跟毕加索生活那么多年确实佩服得五体投地。我也知道,在某个时刻,如果她想继续生存下去,且别说生活得自由自在、心情舒畅,她就必须得离开。”

另一个弗朗索娃的同情者就是阿拉贡的妻子。她逢人便说,离开毕加索有可能是弗朗索娃能办到的最勇敢的一件事。她在最近奉献给弗朗索娃的一本书中写下这样一份献词:“再没有人真心相爱,(因为)谁都可以跟谁睡觉,即使表面看来并非如此,其实却是千真万确。”

一时间,他们的离异成了闲话栏作者报道的好材料,特别是此事背后还牵涉到一位年轻英俊的希腊人。“他们最爱援引的,”弗朗索娃说,“是我实际上没有说过的一句话:‘我再也不能跟历史纪念碑一起共同生活下去了。’”实际上,对于采访中提出的任何问题,她都一言不发。她只想全神贯注于创造一种没有毕加索的生活,但现实并不像她预料的那样美好。她曾经要求毕加索对谁也别提他们的打算,要求他在友情如果说不是爱情方面努力找到一种维系相互关系的新方法。但她很快就意识到这是不可能的。“他一想到我居然自由自在地离开他就受不了,一想到我居然不依靠他也能独自生活就受不了。他是一个性虐待狂,能给他带来刺激的就是要有施虐的对象;我恰恰是剥夺了他这个机会。还有毕加索总是企图了解每件事情的奥秘,他就像孩子一样会掰开来看看里面究竟藏着些什么,现在他觉得我已先于他在研究透我之前就自己挪了地方!在此之前从未有人这样对待过他。这就是失败,就是老耄,就是死亡。”

弗朗索娃在死日益向毕加索逼近的时候做出了抛弃他的决定,实际上这是生命行将离开他的一个信号,是死亡取代活力

——那是他始终一贯的标志——的信号。只要有人愿意听,他就给他讲关于弗朗索娃背信弃义的事,似乎通过一通发泄,便可减轻他的悲痛。在他 72 岁生日的最后一个月,11 月 28 日,他终于停止呱噪,控制绝望,开始作画了。他疯狂地画着,在两个月的时间里居然作了一百八十幅画。米歇尔·雷利将这些画称为是一部“仇恨季节的形象化日记,一次把他引向怀疑一切的私生活的危机。”

弗朗索娃早就感到痛惜,她为他在他们共同生活的最后几年里把自己糟踏成一个她所不齿的怪老头而痛惜。她的出走,使他在愤怒恐怖引起的凄凉启示里无情地看清了自己的尊容,就像她看他一般,不过是更清楚一些罢了。在这忏悔式的绘画里,他不仅老迈乖戾,而且丑陋矮小、优柔寡断、落落寡欢,他正在努力通过艺术抓住生活中回避他的那股活力。他在给自己和模特儿的画像中,手法每每不同,却始终表现出他高超的技巧、非凡的匠心、丰富的想象与智慧。但是,一种毫无意义的气氛也始终笼罩在他整个艺术事业的上空。关于这一点,那个藏在各种服饰和伪装里的年轻女人,那个永恒的女性却知道得一清二楚。她在他眼里非常有趣,但他在她的眼中却不是一位严肃的艺术家和一位可靠的情人。她更喜欢与猴子和猫玩,它们的皮毛,正如丽贝卡·韦斯特描写的那样,“在她那光滑的肌肤衬托下,变得越发柔软,它们的刚劲有力,在她那宁静的神态面前荡然无存,她乐于接受的本领使这些小动物和她融成一体,她就像希腊女神那样坚强而果断。”她是一棵生命的大树,智慧的大树。画家的绝望不仅仅是因为他是一位年迈之人,哭闹着不愿放弃自己“在肉欲享受筵宴上的一席之地,”更为可悲的是,他是一个死到临头尚不知自己为什么活着和为什么绘画的年迈老朽。他那令人称羡的天赋、他那永不停歇的性追求,都没能使他更接近

生命的奥秘。对于这一点,那年轻女人倒似乎看得一清二楚、心里明明白白,似乎还从中吸收了宁静安详和包容一切(包括那位愚蠢可笑的小老头)的气质。

“毕加索的尊容永远都与马蒂斯不同。照片上的马蒂斯蓄着雪白的山羊胡子,戴着帽子,架着眼镜,一副‘老来幸福’、其乐融融、跟外界和谐协调的样子,”美术史学家克利斯汀·皮殴写道。“而那个西班牙人则始终带着一副挑战和目空一切的神气,他的无政府主义精神真是名不虚传,他就跟莫扎特歌剧结尾时站在哥门达涛雕像前的唐璜一样顽固不化。他在1954年2月3日所完成的一组绘画是他最接近悔悟亦即最接近结束自欺欺人、愿意面对痛苦现实的标志。正像他1935年所写的那样,只有下到“井底”才能升入天堂。这本来可以成为通往他怀疑和否认其存在真理坦途的第一步,通往他像对待“密码一样”不断解破的人生奥秘的第一步,通往了解并把握自己的第一步,通往他依然孜孜以求的绘画顶峰的第一步。这本来是完全可行的,但却竟然没有!

圣诞节时,弗朗索娃安排两个孩子与他们的父亲一起过节。她先把孩子们送到戛纳,由拉米埃太太在火车站接着,然后送到他们的父亲那里。复活节前夕,弗朗索娃给毕加索写了封信,信中说她想去看看他并把孩子带走。此时,他的忿怒已通过过去几个月的绘画宣泄了一些,于是同意了弗朗索娃的要求。他已听说弗朗索娃和阿克西洛闹翻了,这对他无疑是一种安慰。“我知道,”他对她说,“除了我以外,你跟任何人都过不来。”而实际情况是,她尚无组织新家庭的思想准备。阿克西洛多次想搬来与她同住,但她还需要进一步治愈创伤的时间。“我感得,”她说,“我与柯斯塔的关系已经取得了很大的成功。它增强了我生活下去的决心。”

但她感到没有任何理由让自己把这一切向毕加索和盘托出,因为他早已下定决心。像以往一样,他继续唱着独角戏,勾画一幅生活中没有毕加索便变得日益黯淡的画面:“我要跟你好好谈谈,就像一位年老的哲学家跟一位年轻的哲学家谈话一般。从此以后,无论你做什么,你都会觉得好像是生活在镜子面前一样,它能把你和我共同生活时的一切清晰地反映在你面前……那就是为什么我要告诉你:你正在走向沙漠,即使你自己以为你是在走向理解,走向沟通。自从我们生活在一起之后,我便把我独特的渴望传给了你,你早已将它吸收同化了。现在,即使有一个愿意把自己完全彻底奉献给你的人,由于他没有在和你一样的烈火中锤炼过,于是就不能像你拯救我那样拯救你的。”

这是一种预言,一个诅咒,一份少有的他需要拯救的自供。此外,这也是一种强烈的预兆:他要请她回来,他们可以开始像朋友一样地生活在一起,谁也不要干涉他人在拉加勒瓦兹以外的所作所为,雅克琳·罗克常跟毕加索在一起的事,弗朗索娃早有耳闻。很明显,雅克琳已通过各种方式告诉他们的朋友们,说什么毕加索年纪已大,不应丢下不管,他需要别人的照顾,而她是最能照顾他的人,等等。弗朗索娃注意到,她衣橱里的衣裳被人穿过了,她挂的西班牙吉普赛服装的挂钩改宽了。但毕加索的目标很明显,他还不准备找个护士兼监护人。在弗朗索娃跟毕加索和孩子们一起住在瓦洛里的两个星期之中,雅克琳一次也没有露面。

“难道你真的又要走了吗?”毕加索在他们即将离开的时候说道。“没有一个人可以使我像对你一样,把我最感兴趣的事说给你听。你走后,我寂寞极了。也许,我们的共同生活是有些别扭,但分居对我似乎更艰巨。”

弗朗索娃被他的这番表白所感动。她没料到他也会如此坦

率。她也深知,即使有一天她能遇到一个她可以像爱毕加索一样爱得深沉的男子,那么可以肯定的是,目前她还没有遇到。但能相信他吗?这是一个她反复扪心自问的问题。她能相信他这一次是真的脱胎换骨而不是一次新花招吗?许多迹象表明,她不能轻信。事实上,他也根本不能放弃他过去耍得如此纯熟的那些老把戏。

在她还没有来以前,毕加索就已经开始给一个名叫西尔维特·戴维的年轻姑娘画像了,那姑娘长着一头亚麻色的马尾秀发。他们是在弗尔纳大街初次相遇的。当时她正在他的画室对面帮她的未婚夫詹利尼克用铁、绳子和毡做一种非常别致的椅子。弗朗索娃来后,毕加索企图利用他画面上出现别的女人来惹她生气,从而使她屈服。弗朗索娃因而意识到毕加索并未洗心革面,于是故意反其道而行之,敦促他给那个长着一头马尾秀发的漂亮姑娘多画几幅好看的肖像画,而且当她听说西尔维特在那里摆好姿势准备让他画像时就严格避免自己闯到那儿去。“你好像一点儿也没有不愉快的感觉,”他又一次感到作茧自缚似的嘟哝道。“你应该不允许另一个脸庞出现在我的绘画中才是。但愿你知道我开始给朵拉·玛尔画像时玛丽·蒂蕾丝心里多么难过,而我重新画玛丽·蒂蕾丝时朵拉又是多么生气的情况就好了……但你,你真是个冷酷无情的怪物。”

毕加索此时仍然坚信,女人的嫉妒心理、弗朗索娃对生活中缺少毕加索的恐惧心理以及他自己对需要弗朗索娃的承认,这些因素加在一起肯定会使弗朗索娃回心转意。为了保证她有足够吃醋的理由,他让她去拜访拉米埃太太,他以为拉米埃太太肯定会告诉她她的位置已经有人填上。出乎意料的是,拉米埃太太第一次公开说了真话。“她对我说,”弗朗索娃回忆道,“我真无耻、真没有同情心,那个可怜的人已经在我手里受尽了苦,我

应该让他一个人待着别再回来。”

现在,弗朗索娃对毕加索一伙的正式立场看得清清楚楚。她如释重负似的回到巴黎,因为她再也不必过那种宫廷式的生活,但仍然抱着她和毕加索可以成为朋友的一线希望。他毕竟还是对她说了,“对爱情的报答是友情。”他们约定,7月初,她再把孩子带回来住一个月。

在弗朗索娃动身回巴黎之前,詹姆斯·劳德曾来看过毕加索一次。他现在与朵拉·玛尔住在梅奈尔布。她已好久没有见过毕加索,她让劳德把一块毕加索惯常喜欢搜集的废金属带给毕加索作为她给他的礼物。但毕加索并不觉得有趣。劳德回梅奈尔布去了。几天后,在他们回巴黎的路上,他们打算顺路在阿吉利尔停下吃晚饭,再到美术史学家道格拉斯·库珀家过夜。刚到门口,他们就看到了门外停着的毕加索的那辆车。那是一个星期天,他们猜想毕加索一定是在附近看完斗牛后来的。“你们是不是已经结婚了?”他们刚一跨进门他便不无讽刺地问道。“还没有,但已经订婚了,”朵拉微笑着答道,竭力像从前那样,至少不能在嘴上输给他。

“那个夜晚太漫长了,他的行为,”劳德说,“极为反常。一开始,他企图劝说别人随他去佩皮尼扬。接着,在吃晚饭时,他表现出一副对我特别讨厌的神气,他告诉朵拉:此时此刻在他的生活中没有一个女人,这真是怪事。‘没有女人,我没有一个女人’,他翻来覆去所说的就是这么两句话。其中的含义谁都明白,那就是他可能会和朵拉再度破镜重圆。后来,吃完晚饭后,他突然转过去非常亲昵地对她说:‘我们能单独在一起呆一会儿吗,我有事要告诉你一个人,咱们上那边去。’他指着大会客室里一个僻远的角落,恰巧那边全挂着他的画。首先,那是一间具有毕加索特色的房间,会使他在那里的出现增添三分意义。”

众目睽睽,谁都知道毕加索接下来会做些什么。毕加索也明白所有的目光都在注视着自己,于是竭力使当时的情况充满戏剧效果。当朵拉明显很愉快地从自己座位上站起来后,他便伸手搂着她的腰慢慢地走向大厅的另一端。“到了那个角落之后,”劳德接着写道,“毕加索一句话也没有说就回过身来,迅速地走到自己的座位上,把朵拉独自一个人留在那里。她无奈只得独自走回来,坐到她原来的位子上。与此同时,毕加索则突然转向保罗说道,‘我们走吧。’他一句告别的话也未说,便扬长而去。其他的人也跟他一起离去,只留下我和朵拉。我走过去怜惜地抱住她。她显然十分窘迫,不想再提这件事。这是一桩极为残忍和伤害感情的事,使人蒙羞受辱,却又大可不必!这是他们所见的最后一面,但尽管如此,朵拉还是一如既往,对毕加索抱着极为崇敬的心情。”

毕加索对朵拉说的是他的生活中没有一个女人,而实际上却有的是女人,只是没有一个正式情妇罢了。此时,他与雅克琳相处较多。6月3日,他完成了三幅雅克琳的肖像画,全都安上了E夫人的头衔,其中一幅抱着手,一幅拿着花,一幅盘着腿。E夫人就是斯芬克斯般的雅各琳,画上的她长着她本人所没有的长脖子,两眼闪烁着当时并未流露出的钢刀一般的锋芒。但是,当7月份弗朗索娃来的时候,E夫人便退而处在一种众多妻妾之一的卑微地位了,也就是说,当高贵的妻子居住在拉加勒瓦兹的时候,她便被湮没在默默无闻的背景之中。

毕加索处在一种无法自抑的焦虑不安之中。他的行动表明,他似乎也明白他和弗朗索娃关系沙漏里的沙子正在迅速地流失,他讨厌这样无所作为地白白浪费。他对弗朗索娃说,“这一次我们要玩个痛快。”他们在附近的斗牛场里度过一个又一个漫长的白天,又在朱安莱藩的夜总会里消磨掉一个又一个漫漫

长夜。他不见日出不回家,而且常说他毫无睡意,他们又会这样在一起度过第二天。

无论在哪里,他们都会有一打左右的随从陪伴,其中有雅克琳,还有一帮西班牙人,毕加索委托他们组织瓦洛里的首次斗牛活动。绝大部分时间,毕加索对雅克琳都抱着视而不见的态度,但雅克琳依然心满意足。但是,有两次她也不得不开口说话。第一次是在班道尔,毕加索坚持要像以往外出旅行一样让弗朗索娃和他合用一间栈房的时候。雅克琳清楚,他们在拉加勒瓦兹时是分房而睡的,对于这种新的侮辱,她觉得难以忍受。不过,她并没有告诉毕加索那样做是在伤害她的感情,只是告诉他,那样做是“不道德的”。

第二次是发生在斗牛那天上午。那是为了向毕加索表示敬意而专门举行的一次斗牛活动。这次活动成了当地的一件头等大事,新闻记者和摄影师到处乱窜。毕加索坐在特别席里斗牛主持人的位子上,考克图和雅克琳分别坐在他的两边。他的许多朋友杰克·普利沃和安德莱·弗尔迪以及数百名游客都参加了。毕加索要求弗朗索娃为他做“最后一件事”:“你就要脱离我的生活了……但你完全有资格带着战斗的荣誉离去。对我来说,牛是一切之中最值得骄傲的象征,你的象征是马。我要让我们两个的象征面对面地出现在开幕式上。”弗朗索娃答应骑着马主持开幕式。

就在他们离家出发到斗牛场去之前,雅克琳赶到拉加勒瓦兹,她闻讯后大惊失色,她求毕加索不要让弗朗索娃露面。“这简直太丢人了,”她说,“我们会被人耻笑。人们该怎么想?报纸又会怎么说?”但当毕加索明确表示他根本不想考虑报纸上怎么写,也不想管雅克琳的感觉时,她便立即改变腔调、卑躬屈膝地求他宽恕了。“你是他的,”她说道,“无论在这件事上,还是其它

任何事情上,你都是千真万确地正确。”

弗朗索娃骑着一匹骏马引人注目地驰进斗牛场,让马踩着仪式般的舞步绕场一周,然后宣布即将开始的斗牛活动是为了向帕布罗·毕加索表示敬意。全场观众齐声高呼“帕布罗万岁!”毕加索高兴极了。在斗牛和马戏团表演的紧张气氛之中,他还不忘加进他最喜欢的三角关系这一兴奋剂:弗朗索娃主持开幕,而雅克琳坐在自己身边。“你真捧,”结束时他对弗朗索娃称赞道。“绝对使人崇敬。你是唯一让我感到痛快的人,你对气氛处理得非常得体。这次你该留下来,要是你走了,我真会厌烦死的。”

弗朗索娃心里十分清楚,她之所以“捧”,之所以“绝对使人崇敬”,完全是因为她向他进行了挑战,因为她让马完全照着她自己的旨意行走,因为她拒绝让自己的生活从属于他,因为在他对于自己是否依然拥有通往绝对的窗口时她却拥有自己的窗口。那是她自身所带的“一种颇为得体的气氛”,当夜她动身去巴黎时将这种气氛也一同带走了。

16 狮子均已完蛋

我日夜干活，眼看柔情在我的锤下凝结成冷酷。

“毕加索的情绪很不好，他不高兴到了极点，”海琳娜·帕米琳说。“于是，女人们开始排起了长队。真是太可怕了。常常有人会找到我们，跟我们说他应该接待这个接待那个。记得有一天一位非常有名的女人找到了我，她对我说，因为我是毕加索的好友，所以我应该为他操这份心。她还说道，她对那个西班牙女人非常了解：年轻美丽、身材匀称、聪明伶俐，和他简直是天生的一对。我告诉她我是不会管这种事的。出了什么事了，真是令人难以置信。”

“的确难以想象，太奇怪了，”多米尼克·艾吕雅附和道，“有一天，我从他的画室里走出来，看到他周围的那一帮人全在那里焦急地等着，想看看我是否被选中了。”新闻界也不放过这一猎奇的好机会，发表了许多候选人的照片。“画家沉默着，”有一个标题这样写道，“但心里显然早已有了一位年轻的意大

利人：鲍玛丝小姐。有人甚至公开宣称：‘这就是未来的毕加索夫人！’”

孩子们也在一旁看着、等着。“我都能够接受，”玛娅说，“无论是他带回家来的还是我们一起外出旅游时他一路拣的。我常想：这就是最后一个了。因为她们的年龄越来越小，我总可以在她们中间找到玩伴。”而保罗则一言以蔽之曰：“全他妈的是爹的妓女。”

没有了弗朗索娃，毕加索再也不愿在瓦洛里生活下去。夏天最后的一段时间里，毕加索一伙便在佩皮尼扬暂时安顿下来。实际上，毕加索还认真考虑过在佩皮尼扬长久居住的问题。8月19日，他为他的女主人拉萨姆伯爵画了一幅肖像，画上的她花枝招展、美丽动人。但此时却风传着他将与罗希塔·于涅结婚的消息。对于雅克琳，保罗·拉萨姆说道：“她像狐狸一样窥视着他，显然是急于要填补那个空缺。”至于毕加索，即使在有空注意到她的时候，那神态也真是高深莫测。他数次公开羞辱她，还明确表示不喜欢她在身边出现。有一天，她终于忍无可忍地做出决定：开车回家，一刀两断。毕加索下去吃午饭时，神情极其轻松洒脱。用饭时，雅克琳在公路上叫他下去。毕加索在回到餐厅后当众宣布：“她威胁说要自杀，我想如果她不能再回佩皮尼扬的话。”他的回答是她爱干什么尽管去干，只要让他清静一些就好。雅克琳当夜就回来了：“你不是说让我爱干什么就干什么吗？这不，我回来了。”

他们在拉萨姆家里逗留的其余时间里，雅克琳显然已下了决心，准备接受一切羞辱，忍受一切痛苦，让自己的生命和意志全部服从于他，只要能留在他身边就行。她开始称他“老爷”，用第三人称跟他说话，吻他的手，而且还随时准备像斗篷一样摊开供老爷践踏。当夏末他准备带她去格兰奥格斯汀大街时，他差

不多已决定接受她这一馈赠了。在女神手里栽过筋斗之后,毕加索现在开始满足于太太平平跟一位逆来顺受的可怜虫一起过日子。虽然这是一种坟墓里的太平,但他的确感到疲惫了。“弗朗索娃,”多米尼克·艾吕雅解释道,“曾要求他发展建立一种更高层次的关系,一种她可以远远超过情妇和修女地位的关系。但我认为毕加索只能和女人保持一种壮男的关系。”

10月里,他画了一幅《坐在摇椅里的雅克琳》,这是个小而矮壮、家庭主妇般的雅克琳,比起去年6月份所画的那个理想化了的、脖子颇长像斯芬克斯般的尤物来,似有天壤之别。他预言般地画下了雅克琳多年后的尊容,虽然当时她还不是那副模样,但很快就会变为这副嘴脸。她选择了自己的命运,他也选择了一个牵制世界的管家;与此同时,他一幅接一幅地漫无目的地画着,不过是想阻遏死亡的来临罢了。她完全是在他的掌握之中,但令他意想不到的:软弱有时也会变为暴虐。

瓦洛里的每一个角落都让毕加索永远难以忘怀。当拉萨姆夫妇前来格兰奥格斯汀大街看望他时,他请他们在佩皮尼扬为他找幢房子。“他常常当着英妮和萨巴泰的面说,”杰克·拉萨姆在给陀特和罗希塔的信中写道,“他只有在佩皮尼扬才感到舒服,只有跟鲁西荣来的朋友在一起时才开心。他曾二十次、三十次、四十次、五十次地催我在佩皮尼扬给他找房子……与我们在一起的时候,帕布罗向我们表示了他的信任与慈爱,对此,我们十分感激。”他继续写道,他已经给毕加索去信,还寄去一张很大的路易十五式住宅的照片。那幢住宅很大,共有三十余间房。但毕加索突然说他再也不想去佩皮尼扬了。虽然拉萨姆夫妇以后又去看了他几次,但他们在给陀特和罗希塔的信里所表现出的不满却越来越多:“关于帕布罗的消息,我们一点也没有,”“我们没有收到帕布罗的来信。”

11月3日,毕加索得到马蒂斯去世的消息。当马蒂斯的女儿几次打电话来想告知毕加索葬礼事宜,他甚至连电话都不接。他既没有参加葬礼,也没有以任何方式举哀。马蒂斯也属于被他永远抛弃在遥远彼岸的一部分。“我选择的是,”马蒂斯临终前说,“把痛苦和烦恼埋在心里,把世界的美好和绘画的欢乐表现出来。”毕加索说得十分简洁:“终于只剩一个马蒂斯了。”他清楚,马蒂斯是位“掌握钥匙的人”,也就是布莱顿所谓的情人和富有灵感的、艺术的“掌握钥匙的人”。他更明白,由于在雅克琳身上得到的满足,使他永远地放弃了通过爱情解开生命奥秘的希望;他也越来越怀疑他是否有一天能通过艺术解开生命的奥秘。不过,他仍在继续作画。

“马蒂斯死后,”他对潘罗斯说,“他留给了我他的土耳其宫女遗产。”他所说的“土耳其宫女遗产”指的就是马蒂斯的作品《奥达利斯克》。12月13日,他开始创作一组十五幅油画和二幅平版画,都是根据德拉鲁瓦《阿尔及尔的妇女》为主题作的变形画。德拉克鲁瓦的闺阁妇女变成许许多多的雅克琳,无论如何打乱、并列、分解,都无法掩盖这一事实,正如安东尼·布朗特所讲,出现了“千变万化下面某种想象力的淡化和思想上的单调。”

“我无法想象德拉克鲁瓦看到这些画后会作何感想,”有一天毕加索在格兰奥格斯汀大街对卡恩威勒说。卡恩威勒认为他完全可以理解。“是啊,我也这么想,”毕加索说道。“我会对他说:‘你心里想的是鲁本,而画出来的则是德拉克鲁瓦。我心里想的是你,画出来的却是别人。’”几天后,当卡恩威勒重又来到他的画室时,毕加索又把另一组油画拿给他看。“有时,我会对自己说,也许,这就是马蒂斯的风格。我们为什么不可以从马朋友那里继承一些东西呢?……作品最后的模样,自己是绝不会

知道的。一开始作的画,后来却变成了颇为不同的另一幅画。作家的意图到底能起多大作用。让人讨厌的是:批评家随处可见,说什么‘我不喜欢,’或‘应该那样。’但如果让他拿起你的画笔,他就能明白画笔的份量了。他总爱评头品足,实际上根本不知道自己在说些什么。当兰博说‘我是别人’的时候,他说得确实不错。”

1954年12月,当毕加索正忙于他的闺阁妇女画时,保罗却躺在一家医院里险些丧命,因为他在动过赫尼亚手术后得了肺塞。保罗的手术医生布隆丁大夫给毕加索拍了一份电报,催他尽快赶来,但毫无音信。2月11日,当保罗还在康复,其父离完成《阿尔及尔的妇女》还差三天的时候,奥尔加却在戛纳的一家医院中死去。她长期以来就受着癌症以及局部瘫痪的折磨。她死时孑然一身,葬时仅有儿子和拉米埃夫妇在场。毕加索依然故我地呆在巴黎。

在格兰奥格斯汀大街,他接待了罗萨蒙·贝尼埃的来访。贝尼埃刚从马塞罗那回来,为毕加索带来了在他妹妹房里为《眼睛》杂志拍摄的毕加索一家的照片。毕加索与劳拉已有十九年没见面了。“但是,他们比我好多了!”他叫了起来,因为他在其中一间房间里看到了挂着《粗茶淡饭》的罕见证据。“瞧这幅版画,它现在已经价值连城!我不记得原来就挂在那里。”

除了照片,贝尼埃还带来了远离巴黎的另一个世界的一些消息和纪念品。那个世界虽早已被毕加索抛在脑后,但仍与他保持着千丝万缕的联系。“我回来之前,”罗萨蒙·贝尼埃在《眼睛》上讲述了她在巴塞罗那的事,“他们七嘴八舌地出主意,先是给帕布罗,后来给贾维亚;还有一些是关于我身体的、关于我旅途的;最后还给我准备了带往巴黎的礼物。最让我好奇的是那只专门带给帕布罗的塞得满满的鞋盒子里面究竟放了些什么。

当他在自己的画室里打开它时,他从里面取出的是一只公鸡模样的肮脏的储蓄盒。当他拎起来的时候,里面还发出了一阵金属磨擦的响声,那是家人图吉利放的几块硬币。鞋盒里还放着一只标着一家肉铺名字的纸袋,塞满了糖渍的杏仁。‘西班牙真好,可以在肉铺中买到糖果。’最后,在一块绢纸里包着一把棉籽,也许是让毕加索带到瓦洛里种在花园里的吧。一看到棉籽,毕加索立刻兴奋起来,他高兴地说:‘这里正缺这个,就把它种在花园里吧。’”

一天,弗朗索娃给他挂了个电话,告诉他她很快就去看他。她要把自己结婚的喜讯第一个告诉他。她要嫁给鲁克·西蒙。他们是过去同校的同学。但是,在与毕加索同居的那些年里,她却从未见过他。当她想从梅奈尔布逃离毕加索时,他曾在突尼斯为她找过一份工作。去年春天的一天,他们在圣日尔曼不期而遇,当时鲁克正在给人布置橱窗,挣钱贴补绘画所得。“书店正在展销‘毕加索与亲昵’的照片,鲁克·西蒙回忆道,“一位在书店工作的朋友跑过来对我说,‘弗朗索娃来了,你不是说过你认识她吗?’我赶紧走上前去,简直不敢相信自己的眼睛。虽然她只大我两岁,却已变成老太婆了。我非常激动,我想,我有责任使她找回青春。”

早在少年时期,他们就已是好朋友。当时,俩人青梅竹马、两小无猜,常常一起去看电影。“我们都意识到,”弗朗索娃说,“这次会面在我们的生活中意义非凡。我们开始把对方仔仔细细、上上下下地打量一番。1954年年底,他搬来跟我同居了。他的年龄31岁,正合适作一个六岁、一个四岁孩子的父亲。孩子们也很喜欢他,正是这个因素促使我下决心把生活安定下来,与他结婚。”

听到这里,毕加索火冒三丈。“真荒唐,”他对她说。“你只

想着你自己。”弗朗索娃不能苟同,认为她还考虑了孩子。“鲁克答应帮我抚养孩子,”她说。“他虽然不是孩子的亲生父亲,但我相信他一定会成为他们合格的养父,孩子们也能过上正常的生活了。”毕加索立刻反驳道:“那难道能是正常的生活吗?要说正常的生活,那就是你,我,还有孩子。”话音未落,弗朗索娃看到原来露着一条缝的雕塑室的门开大了一些,显然是隔墙有耳。

他突然火冒三丈,但又突然变得和颜悦色。他给她拿来一只柑桔,然后又像多年的老朋友似的坐下与她聊天。一时间,一股宁静而亲密的气氛弥漫了整个房间。这时,那扇门又开大了。“我后来发现,”弗朗索娃说,“雅克琳一直在雕塑室紧张地偷听。当时我就有所怀疑,但我此行另有目的,我只想达到这个目的。于是,我接着对帕布罗说,在嫁给鲁克前,我想先解决好孩子的托管问题,即家庭顾问问题,也就是由我父亲、鲁克和他担任孩子的受托人。由于孩子们没有正式的父亲,我想保证自己万一有三长两短时他们有人照料。还有,我也想确定我结婚后帕布罗与孩子之间的关系不会改变。”

听完了这番话以后,毕加索开始数落她的忘恩负义:“我对你恩重如山,你难道就这样报答我吗?那好,我要说的只有一点:谁都只记得我的过,不记得我的功。你做这种不知感恩戴德的事会得到上天的报应的。”说完,他把她给他的手表还给了她:“你的时间不再属于我。”她也依样画葫芦,把他给她的手表还给他。只是到这时,他们才感到,他们是多么滑稽可笑,多么行为乖张,于是同时大笑起来。这时,雕塑室的门又开大了一些。

毕加索不想再在巴黎呆下去,当然也不愿回瓦洛里,他决定搬家,开始与雅克琳一起物色房子。一天傍晚,他们在戛纳一处崇山之中看了一幢华美的大别墅——拉加利福尼。夜色朦胧之中,他突然发现这房子很合他意。这是幢本世纪交替时期建造

的华丽住宅,戛纳城的全景从此可以一览无遗、尽收眼底。它一度曾属于久负香槟盛名的莫哀家族。

毕加索很快便将房中的窗帘、地毯、大钢琴和家具清除一空,这都是过去用这座别墅举行奢华宴会的那班富有的实业家们的财产。会客室、盥洗室、厨房和极大的地下室现在都有了与从前截然不同的用处。走廊的装有镜子的门很快就被一些从巴黎储藏室里取出的装得满满的箱子挡在后面了。铜像、陶器、油画、画架和家具,包括父亲传给他的十八世纪的英国椅子,把底层塞得满满的,厨房改成制作石版和铜版的工作室。二楼的寝室里搬进了舒适生活所必需的简朴的用品,而顶楼相对来说,还是空落落的。地毯和窗帘没有换,扶手椅上破烂的绸套子也被依然保留,到后来简直就像中世纪骑士们撕得稀烂的紧身衣。

1955年夏天,维克多丽娜电影制片厂制片人乔治·克劳佐来到戛纳,建议毕加索与他一起摄制一部电影。这部电影由毕加索绘画、乔治·克劳佐执导、画家的儿子克劳德·勒努瓦摄影,记录的是毕加索在纸上纵横捭阖的每一个具体动作。克劳佐想出了一种新的技巧,可以从颜料能够立即渗透的吸墨纸的背面把正面所画的画拍摄下来,这有一个好处,就是画家的手不会将他的作品遮住。每一个线条出现时,看来都是十全十美,势所必然的。这部影片将取名为《神秘的毕加索》。这并不是第一部关于毕加索的电影,然而却是迄今为止最具雄心、全部彩色的长片。

有时他在像火炉一样的影片工作间里作画,有时就在露天的海滩上,坐在画架前,每隔几秒钟就要站起来一次,让摄影机拍下刚才的几笔。在导演、摄影师、技师和旁观者这一大群人之间,在频频受到打断的情况下,他却从未失去他的专注。他坐在那儿,棕色的身体满是汗水而闪闪发光,明亮的眼睛盯视着画

布,他的手就在上面挥洒出完美的线条。与其他工作人员一样,他每天要工作十二到十四个小时,画出一幅幅的斗牛、静物、裸女、拼贴与素描。

“你对刚才做的事高兴吗?”在一次休息的时候克劳佐问他。“我已经觉得非常感人了。”但要使所有的人都觉得同样感人还为时过早,这一点毕加索是知道的。

“高兴、高兴,”毕加索一迭连声地答道,“只是还太表面了一些……我得再深入一步……冒一切风险,要把隐藏在绘画背后的一切画意淋漓尽致地表现出来。”

“那会有危险的,”克劳佐警告他,仍然只是同意拍摄毕加索的表面,同时借助探照灯光去理解他的奥秘。

然而,毕加索却想继续深入一步;不管他的助手说什么,他都明白,在边缘和在中心是完全不同的两回事。“我喜欢那么干,”他挑战似的对克劳佐说。“为了出奇不意发现井底的真理,就一定要冒险。”维克多丽娜制片厂里到处是一派冒险的迹象:汗水、紧张、激动、疲惫;音响、照明以及其他各种技工发出的嗡嗡声和隆隆声混作一团;克劳佐一面猛吸烟斗,一面阴沉忧郁地宣布他的意图:“我是想为那些为美术感兴趣的人拍一部教育片。”“同时认为我想拍一部卡通片!”毕加索叹道。

拍摄期间,雅克琳和玛娅始终在制片厂陪伴着毕加索。雅克琳和她的女儿已经在拉加利福尼正式定居下来,但并非每一个人都相信这件事会长久,许多局外人至今不知她究竟是谁。有一天,当有人在画室里问起她时她答道:“我吗?我是新来的埃格利娅。”

英妮仍常常出没于毕加索的画室,也经常住在拉加利福尼。据帕米琳说,英妮从一开始就讨厌雅克琳。但其他人却说,雅克琳对毕加索与英妮之间能保持长达二十年的关系感到吃醋。

“在我眼中，”英妮说，“只有一个他……在整个世界面前，我也是毕加索第一。我差不多每个月都要从巴黎赶来。我总是撇下丈夫、孩子，他到哪里，我就到哪里……我从不系围裙。我是这个家庭的一员，就像我是妻子，跟自己的丈夫在一起似的。不管哪个女人跟在这里，对我都一样，我就是要跟他在了一起。常常，他们在拉加利福尼一起躺在床上的时候，我也会坐在床外，跟他聊天。我们无所不谈，就是他睡了，我也会继续留下。我们谈我们的，因为我实在太了解他了。”

他有着“孩子或君王般的自信”，因此在画室以外，不管是在寝室里或是在别的房间，他总是被那些围着他转的人所包围。“为了在他身边过日子，”英妮说，“你就要承担一切。你的头被敲打了一下，可那样能使你靠近他。如果你坚信那就是你想要得到的，你就要准备接受一切。显然别人是不能坚持到底的。”

在拉加利福尼居住的第一个夏季里，毕加索虽然很想却怎么也无法把那个不能坚持到底的女人忘怀。弗朗索娃的瓜德鲁普使女把克劳德和帕罗玛送到他身边过暑假来了，她自己则仍然留在威尼斯继续度蜜月。过去，她与毕加索在一起时，曾多次要毕加索带她却那个她从孩提时起就十分憧憬的威尼斯去，但一次次遭到拒绝。可现在，一想到她和另一个男人去了威尼斯他就受不了，更何况那个男人不是别人，正是她年轻、高大、英俊的丈夫，这更增添了他的懊恼。“假如说你在爱上一个人时能看着她与另一个年轻人私奔，这种说法设是有可以相信，”一次，在看过卓别林演的《灰光灯》之后，他曾对弗朗索娃说：“我宁可看到她无论哪一天死去，也不愿看着她跟别的男人一起快活……我对这些所谓的基督徒的崇高行为毫不赞赏。”

弗朗索娃事先嘱咐玛娅在拉加利福尼照顾两个孩子。一天，她接到玛娅发来的一份电报，说帕罗玛得了急性阑尾炎，必

须立即动手术。弗朗索娃当天就乘飞机回尼斯,然后赶往瓦洛里等候帕罗玛。

一到拉加勒瓦兹,她就发现屋内空空荡荡,只剩下几张床和一些椅子。园丁告诉她,雅克琳几天前来到这里把所有的画包括她的画、她所有的书籍和信件及个人用品全拿走了。弗朗索娃立即给拉加利福尼挂了电话,责问毕加索那是什么意思。“你跟我在一起的时候,一切都属于你,”他答道,“你离开了我,什么都不是你的了。就是这个意思。”

她吃惊到极点,觉得没有对他讲理的必要,只是让他马上把帕罗玛送来。“从来没人敢对我这样说话,”他气愤地说。“我就是个,”她说完就挂上了电话。他还是没把帕罗玛送来。“我简直难以置信,他竟在女儿的健康问题上跟我提起迷藏来了,”弗朗索娃回忆道。“我又拨了一次电话,威胁要派警察去找他。”

不久,保罗就把帕罗玛送到拉加勒瓦兹,弗朗索娃当即把她送到戛纳医院。“睡在那个空荡荡的房子里真不是滋味,”她说。“因此,当帕罗玛手术后躺在医院里时,我便决定住在昂蒂布我朋友莫利斯和克利丝蒂娜·巴代尔那里去。”他们也是考克图的好友。考克图到帕罗玛的病房来看望弗朗索娃时,一副鬼头鬼脑的样子。“千万不要把我来的事告诉别人,”他说,“我来是因为我是你的朋友,我想有一些事应该告诉你,但我不想让人在这儿看到我。”他继续说到,毕加索收到了鲁克的一封措辞严厉的电报,说他“非常不负责任,竟置帕罗玛的健康于不顾,真该挨耳光。”毕加索为鲁克的无礼气得发疯。“你应该阻止鲁克写那封电报,”考克图对弗朗索娃说。“你应该阻止毕加索扫荡我的房子,”她反唇相讥。“是我给威尼斯的鲁克打的电话,把这里发生的事告诉了他。至于他想怎么干,我毫不知晓。不过,首先是帕布罗把事情弄糟了,然后才轮到鲁克。现在,如果你愿意,就在

这里待一会儿,要不就请便。”

说话间,毕加索走了进来。“你这个叛徒!”他对考克图骂道。“你怎么会在这里?”他看到怀斯威勒太太的“奔特利”轿车和司机一起等在门外,于是就三步并做两步冲到楼上,旨在当场在病房里抓住考克图。尽管毕加索常常嘲弄考克图,说“他是我的彗星尾巴”,考克图却仍然一如既往的崇拜他。现在经毕加索一吼,他立即一言不发地溜走了,毕加索也跟着走了。但他每天都要来一次。“他并不是真的来看帕罗玛的,”弗朗索娃说,“你是想知道谁来过了,好把他们一一列入敌人的名单。事实上,病房似乎成了会客室,六岁的帕罗玛成了女王,瞧着大伙来来去去,进进出出。帕布罗认为,我给他带来了巨大的伤害,首先是离开他,其次是居然嫁给了别的男人。因此,理应得到大家的支持,而我该在地球上没有朋友。但那时,我已经回到了老朋友中间。因此,他每次到医院里来,都会看到一些他所不认识的人,这些人不属于他那个世界,他们的生活也不围着他转。对此,他不能容忍。”

帕罗玛一痊愈,弗朗索娃便带着两个孩子回巴黎去了。迄今为止,她都没有要求毕加索抚养孩子,也没有要他提供任何资助。她从祖母那里继承了一笔遗产,还通过出售自己的画赚钱,此外,还有她父亲的支持。因此,她并不需要更多的钱。但是,毕加索那年夏天的表现实在令她失望,她终于通过自己的律师为两个孩子赢得了一笔抚养费。“我那样做更多地是出于法律上的原因,”弗朗索娃说,“首先应考虑确立孩子们的权利,因为我不再相信他会像父亲一样对待他们。”拉加勒瓦兹以前曾是他们俩人共同的领地,因此她离开前曾建议他俩各留一把钥匙,并把这里当作一块中立之地,以便日后可以带孩子们到这里来相见。但是他竟将这里洗劫一空!

在巴黎,弗朗索娃卖掉了格鲁萨克大街上的公寓,另外在瓦尔德格雷斯大街买了一幢。1955年秋天的一个周末,克劳德和帕罗玛正和毕加索一起住在乡间卡恩威勒家,她突然接到他打来的电话:“如果你想要孩子,就必须把你寓所里的所有素描和蚀刻画全都交给保罗。”“你应该先把孩子还给我,”她回答道,“然后再叫保罗来取画。”他归还了孩子,她也在第二天上午把他的画如数归还给他,只留下一幅《女人——花》,那是他作为礼物特地给她的。

在这次公开的宣战之后,他又做出了引人注目的举动——不邀请她参加5月厅的展出,然后是1956年11月卡恩威勒来信与她取消合同。“我感到自己仿佛生活在恶梦之中,”弗朗索娃回忆道,“我好像在实际体验考克图剧中乔卡斯塔的恐怖梦一般:‘粘乎乎的浆糊沾在我的手上,我拼命想甩掉它。后来,我自以为浆糊已被甩掉,可它却又飞回来,糊了我一脸。’”毕加索从新闻简报里知道的有关弗朗索娃的好消息越多,譬如说当他听说她怀孕的时候,他就越是下决心毁了她。他公开扬言,从现在开始,凡是弗朗索娃的朋友都是他毕加索的敌人。因此,许多美术经纪人都不愿冒毕加索生气的风险,而不肯展出她的作品,她不久就对此习以为常了。没有他,她不但可以生存下去,反而会活得更好,任何有关这方面的证据都是毕加索权力削弱的明证。他醉心的是让别人醉心于他,虽然他周围还有许多人醉心于他,但他却仍在为那头迷途的羔羊而耿耿于怀。

玛娅此时已是20岁的大姑娘了,她时时感到有一种被吞没的危机感,她不愿像保罗一样成为父亲的附庸。“我不想被他一口吞掉,”她说。“我要有我自己的生活。因此我决定到西班牙去,留在那里。”从此,玛娅再也没见过自己的父亲,尽管后来她又回到法国,还在马赛结了婚。她曾亲眼目睹父亲多年来绕着

母亲跳那娴熟的弗莱明科三步曲：许诺、奚落、撤退。她不想再成为另一个牺牲品。几个月以前，她甚至听说毕加索把她母亲叫了去，请她嫁给他。“你看，”他对她说，“奥尔加死了，我们终于可以结婚了。”令人吃惊的是，这个三十年来一直只是为了他，为了他可能给她的些许实际垂顾和关于永恒爱情的天方夜谭而活着的女人竟拒绝答应与他共度他的余生。所以，这又是一次戏弄，又是一出把戏，它不仅使雅克琳蒙羞，也进一步束缚了玛丽·蒂蕾丝。

“他常常在深夜来到我的卧房，”玛娅回忆道，“对我说：‘来，来看看我的画。’但是，我已有 20 岁了，我不想就这样半夜等他来给我看他的画过一辈子。有时，我不得不说：‘你，你是毕加索；我，我是玛娅。’要是我听信他的话，我就会留下。为什么？因为我想入非非、滑稽可笑、能说会唱、哭哭笑笑、无所不能……他喜欢用西班牙语跟我取笑周围的人。我是家里的西班牙人。但我却对他说，因为你已经找到了第几位情妇，所以我要走了。”

她走了，随着他和雅克琳决定在互相毁灭的过程——她通过压抑自己占有欲的办法，而他则通过首先粉碎她的精神然后粉碎她的人性的办法中——过一种被毁灭的生活，屋子里的笑声、歌声和欢乐声也随之减少了。“当一切皆错的时候，”海琳娜·帕米琳写道，“便什么都不对了。世界不过是一堆垃圾，无论朋友或敌人，都无一例外。一切均已腐朽，一切都被宠坏。他向世界索取的一切，定将留在宁静之中。雅克琳，我说过我谁也不见。你是不是想告诉我某某来了，雅克琳？为什么你又让他走了？……你为什么要让某某进来？我说过我谁也不见。”

这个被宠坏了的孩子曾遇到过一个可怕的母亲，她太急于把他包容在自己那致命的子宫里。甚至在他闭门作画的时候，雅克琳也会在门外守候着他。“那不光是因为他碰巧想要点什

么，”她说。“而是一想到因为我不在而他可能想要什么的时候我会感到难过。”对此，帕米琳这样说道：“她总是呆在拉加利福尼亚，她的心思全放在老爷一个人身上。甚至不到花园那头去，也不出房门半步。她要按时给他喂药、滴药，无论生什么病他总是服用专门的一种药。他究竟有什么病？什么病也没有。但他就是要吃药。还有，他可能会要这要那。”雅克琳时时刻刻听着画室里的动静，然后在一旁瞎猜：“老爷正在干什么呢？我怎么听不到他的声音了？不会出什么事了吧？……”

要是他一切都好，她也就万事大吉。她是一个替代物，一只寄生虫，她的力量全部来自那个她赖以以为生的生命。她固执己见，一意孤行，只知压抑自己，迁就于他。为了他，她置自己的亲生女儿于不顾。她女儿只能靠她剩下的那一星半点感情苟延残喘。有一天傍晚，在有人在饭店里指给她看落日的美景时她说道：“如果有幸让毕加索站在自己面前的话，那还要看什么太阳！”雅克琳终于当上他的秘书、管家、剪报人和把他的意志变为行动的特种翻译；与此同时，毕加索也成了她赖以把自己的意志强加于人的工具，成了她赖以品尝权力滋味的一种手段。

她力量的主要来源是她充当了看门人的角色，尽管看门人的使命不过是传递老爷的心愿，诸如他不在家，睡了，在工作，在海滩，在斗牛场，在巴黎，等等。这些托词，一经授权，哪一个都可以用来谢绝他不想见或至少在某一特定时刻不想见的老朋友或新来的顶礼膜拜者。

夏天的时候，海伦娜·鲁宾斯坦听她的朋友玛丽·库特丽说毕加索答应给她画像，于是兴奋地从纽约赶到拉加利福尼亚。“在挂着水芋和含羞草饰物、衔着各种深浅不一桔黄和柠檬黄颜色的歌剧斗篷下，”奥希金斯写道，“夫人着一身绿色天鹅绒的中世纪束腰外衣。”她到达的时机真是再好不过了。毕加索正在接待

“一位看着像并且就是加里·库珀本人的瘦高男人，”毕加索因有一位他所崇拜的电影明星在场，不仅心情愉快而且乐于结交，海伦娜·鲁宾斯坦因此受到接待。她不仅受到接待，还真被画了像，虽然一开始毕加索曾告诉过她：他只给跟他睡过觉的女人画像。“她并不反对，”他在旧事重提时吹嘘道，“我才不干呢。她太可怕了，那胖劲儿……”

一连三个晚上，他共画了四十多幅他称之为“警察笔记”的素描，画的全是她的纤纤玉手、柔软的脖颈、多情的眸子、美丽的脸颊和迷人的樱唇。“完了，”他如释重负地宣布道。“那么我的肖像呢？”她问。“那是我身后才能发表的作品，”他答。还在毕加索给“夫人”画画的时候，雅克琳就对帕特里克·奥希金斯说，他肯定不会为她画肖像：“他只是想从她身上吸取点作系列平版画的素材罢了。”就在毕加索对她玩这个花招之前，海伦娜·鲁宾斯坦就已把他骂为“魔鬼”了。如今，她更是到处诅咒他：“该死的魔鬼。”

任何人都无法躲避毕加索的花招、刻毒的讽刺挖苦和怨恨。当考克图将被吸收进法兰西学院的消息传来时，他正在格兰奥格斯汀大街。吉妮维夫·拉波特正在他身边。这次她终于有机会粉碎了自己对他的盲目崇拜，看到了被她“令我心灰意冷的毕加索的另一面。”“我一到那里就吃惊地看到毕加索那阴沉的表情。他将一张刚刚完成的幽默画递给我看，画面上是间可怕的卧室，卧室里有一付铁栅床架，床架上坐着一对大腹便便的老夫妻，脸上带着愚顽和自命不凡的表情。其中那个女的正在读报，那男的则在挖脚。画上的每一根线条都传达出丑陋、平庸和愚蠢的信息，旁边还写着这样一行题词：当妻子在读报纸上公布的‘简·考克图被遴选为法兰西学院院士’这一消息的时候，她丈夫则在挖脚。”

他对考克图的攻击远未结束。他虽然同意设计学院传统徽记的一部分——剑柄,但却画了一幅抽水马桶座圈、抽水链条和马桶刷子的画。考克图仍然将他称为“我的主人毕加索,”但有时也会被他为怨毒所激怒,他曾写了一首讽刺挖苦那个他继续当作英雄崇拜的人的诗歌:“毕加索想染指形而不学,可惜他一窍不通。”然而,比起毕加索那几年连续不断地堆积到他头上的那些恶毒讽刺,这确实太温和了。

“未来对于无神论者来说不过是某种超越罢了,”罗杰·加罗蒂说道。1956年,在毕加索七十五岁生日前几个月,他做了一个很有影响的梦:“他正在吃午饭,”帕米琳回忆道。“有人激动地冲进来告诉他发生了一件可怕的事情:狮子均已不中用……”他梦中用的“不中用”实际上就是完蛋的意思,这个词自那天以后常在拉加利福出现。它成了一种字符,像魔法一般把他已经感觉和拚命试图装作没有感觉到的东西统统表现出来,那就是:狮子均已完蛋。

“如果能年轻二十年,我宁可一无所有,”在与弗朗索娃初次相遇时他对她说。1956年10月,他其实只比那时年长了十三岁。使时光流逝变得难以接受的是:弗朗索娃在那个月生了女儿奥蕾拉,一个既不属于他又铁一般证明他将不再属于那广阔未来一部分的女儿!令雅克琳伤心的是,她已不再能生儿育女了,也就是说,他已不能再通过生育参与那个既可恨又可爱的永恒的生命循环。

然而世界却仍为迎来毕加索的生日而欢呼雀跃。数不清的贺电、贺信、贺礼从老朋友,还有那些他不认识的人那里像潮水般地涌入拉加利福尼。瓦洛里的共产党政府还特地组织一次盛大的宴会,出席宴会的有比依夫妇、雷瑞夫妇、卡恩威勒以及出版商戈斯坦·吉利。当地共产党四处探问毕加索喜欢何种生日

礼物。雅克琳说他喜欢山羊,因为他曾对她说过,他心心念念都想得到一头山羊。后来,当他终于得到一头山羊时,那个没心肝的弗朗索娃又把它给了过路的吉普赛人,因为山羊太臭。

因此,当他的生日已经过去的时候,他依然没有得到山羊。雅克琳深知自己的权力就存在于完成那个“老神童”的每个心愿之中。于是,她亲自给他买了一头雌山羊。人们发现,那头名为艾丝米拉塔的山羊常常被拴在花园里的那头青铜山羊边,成了拉加利福尼的一部分。虽然它发出一股难闻的味道,但没有人敢说些什么。

“他愿意让别人喜欢他喜爱的东西,”帕米琳写道。他也愿意让别人吃他爱吃的东西,虽然他自己吃得极少,却总要他周围的人过食。玛娅亲眼目睹了雅克琳发福的全过程:从矮瘦到矮壮到矮胖。帕米琳描写了他是怎样“尽其所能地逼着你吃,逼着你认为吃是好事,或至少承认你已经吃撑了。他还令人作呕地创造出把草莓捏碎了加到牛奶里去的吃法,他把这种颜色像鼻赘疣一般的混合物倒进我的盘子里,如果我这个普通人作呕拒绝他的话,他就会暴跳如雷。他喜欢人参,会当着我的面大片大片地吃,然后二十倍地给我。人怎么会不喜欢好东西呢?……”

帕米琳称他为“拉加利福尼王”,在他监视下的所有人中,他是个无耻的独裁者。“我想把我认识的那个世界拿来给你们看,”他曾对某人说。但是,世界非常复杂,远非他所想象的那样。

总还有另一场斗牛要去的;从巴黎赶来的比依夫妇似乎每次都带来了关于茫茫世事和芸芸众生的传闻与消息;他力图弥补失去的时间,因而有许多人要见,许多电话要接,许多信件要看;关于1957年春季在纽约现代艺术博物馆和巴黎路易·雷瑞美术馆举办的他的七十五寿辰画展,他还有一些工作要做,还有

一些剪报要看。他还有那么一批动物：鸽子、长尾巴小鸚鵡和猫头鹰、拳击家扬、德国种小猎犬朗普和山羊艾丝米拉塔；他的孩子和雅克琳的女儿以及英妮的儿子，在这个夏天里熙熙攘攘地挤满了整个屋子；再说，还有那个无时不在的雅克琳。但毕加索却从未这样孤独过，也从未在把自己的孤独淹没在疯狂的活动方面显得如此无能为力过。“种种极端偏执的征兆在正以前所未见的强烈和固执程度开始在毕加索身上表现出来，”帕米琳在记录1957年那个可怕夏天的时候写道。“任何事都使他厌烦，一点小事就把他搅得心烦意乱，日常龃龉似乎也能破坏他吃饭、睡觉、享乐和休息的能力。”

服侍老爷服药，是雅克琳的艰巨任务之一。她总是千方百计保证她的老爷服用滴药、汤药以及那种不带任何有害调味品的胡萝卜小碗汤，并用适当的涂抹剂敷在他那不断作痛的小腿肌肉上。实际上，她是在为这台机器上足油、擦干净。但这台机器是有灵魂的，对于这个灵魂，她却一无所知。与帕米琳一样，认为他灵魂的痛苦以及他加诸于周围那些人的痛苦，都不过是绘画艺术带来的喜怒无常罢了。当1957年8月中他开始根据委拉斯开兹的《拉米纳》画变体画的时候，帕米琳自信地认为，正是那个委拉斯开兹造成了毕加索的不快、愤怒，甚至严重影响了他的健康：“从画《拉米纳》的想法产生那天起，毕加索的健康状况就被破坏了。一场跟随或者不、赞成或反对、包含或不包含委拉斯开兹的战斗开始了。”

恰在此时，雅克琳又病倒了，而且必须做胃部手术。这件事也在某种程度上被帕米琳归因于那场和委拉斯开兹进行的战斗：“……她恢复得很慢，大部分时间她都必须躺着。我觉得，她恢复得拖沓似乎真是和《拉米纳》的诞生有关。”而毕回加索则认为，这可能与“她敞胸露肚”一场接一场去看斗牛有关。

从那时开始,雅克琳就时常生病。她有时胃不舒服,有时耳膜有问题,有时还有妇科病,大部分时间她都是没精打采、精疲力竭,有时甚至连上床睡觉的力气都快没有了。为了不给老爷添麻烦,在她生病的时候,就睡在老爷隔壁。他呢,常常在画中预先反映她生病和康复一次次循环往复的各个不同阶段。“这是不是很奇怪?”他说,“她快生病的时候,我画里画的她好像又好些了似的?我也不知道是怎么回事。我好像总是走在事情的前面。”

从8月20日到11月7日,毕加索把自己反锁在画室里,开始和伟大的西班牙大师对着干。是为了证明他跟委拉斯开兹一样伟大吗?是为了消除他认为自己不伟大的疑虑吗?是为了先试验再洗劫委拉斯开兹的杰作吗?是为了试图回到一切都充满热情与希望、他父亲把他亲自介绍给普拉多和拉米纳的那个开始阶段去吗?“毕加索确实是想报宿怨,雪旧仇!”雅克琳说。“我第一次见到他那么专心地画画!”

他一边作画一边嘟哝。“多么令人奇怪,”他反复说着。“人们总是认为画画嘛,画就是了……这简直就是在拳击场上死呀。”这的确就是,用伯杰的话说,“宣判无话可说的画”的死刑,把一切无话可说的失意与愤怒以及仗以说话的过多技巧不断倾泻到画家似的练习中去,要判以死刑。”在这一切持续的过程中,他确实非常害怕,”帕米琳说。“他心情很坏。这是他的悲剧。《拉米纳》都是悲剧……他想拿出来给我们看,但又不想给我们看。”他怕委拉斯开兹成为“戛纳斗牛”——雅克琳把拉加利福尼亚二楼(毕加索已把他的画室搬到二楼)上发生的战斗称为“戛纳斗牛”——的胜利者吗?

终于,他拿着他的作品走出了画室。“怎么样?”他问道。“两只牛耳加一根牛尾,”帕米琳答道,把一个斗牛士可以在斗牛

场上获得的最高荣誉奖给了他。这并不是“一个时刻准备在任何情况下都把其虔诚的大肚酒瓶打开的部族的热情,”她说。事实上,这又恰恰正是那种热情。这个部族的人都知道,缺乏那股刚迸发出的热情,便无法保证他们在这个圈子里的一席之地了。这个在二十六岁时就以一幅《阿维尼翁的少女》而傲视整个世界及其舆论的人,现在又在七十六岁时再次找到了保险,那就是,他对西班牙大师的意译成功了。

1958年初,毕加索为设在巴黎的联合国教科文组织的总部完成了一幅巨型公共壁画。这幅画所需的巨大规模一时难住了他,直到他找到了一种免除他认为自己年老而无法搭建脚手架的解决方法。他把四十块胶合板铺在地板上开始画起来,整幅壁画是在其完成后现场装配起来的。雅克琳和米盖尔在一旁帮他搬搬挪挪。米盖尔是毕加索的西班牙文秘书,他刚好回家,于是便留下来襄助雅克琳一起做做秘书工作。毕加索迷上了联合国教科文组织委托他的工作,在壁画搬入代表休息室之前,他想先在瓦洛里的校园里当众揭幕。这次揭幕成了一大新闻,记者、摄影师、共产党的领导、联合国教科文组织的一个代表团全都来了,当然还有群众。“毕加索,”帕米琳写道,“被众人簇拥着,最后来到被幕布掩盖着的壁画脚下。除了阳光,照光灯也打开了,是时候了。幕布揭开了,联合国教科文组织的壁画随之展现在人们面前。

人群欢呼起来却又突然鸦雀无声,人们纷纷猜测着:这是大师的杰作还是一幅庞大的信手涂抹?曾说服毕加索接受此项任务的乔治·萨尔力图在讲话中挽回当时的尴尬局面,便给壁画起了一个名字,叫《伊卡洛斯的陷落》。伊卡洛斯是希腊神话中建筑师和雕刻家代达罗斯之子,早已成为一堆烟雾飘渺中的白骨,悬挂在水天一线之间,行将灭顶。这幅壁画给人的联想是:总是

死亡赢得胜利,高贵者升腾,伟大者沉沦。这是一个绝望的信息,非常适合毕加索的精神状态,但对于一个期待着争取更加美好前程的国际组织来说,却是非常非常地不合适。这是后来被人们所公认的毕加索在生命的最后 25 年中美术创作方面遭受的一系列失败之一。为了鼓起人们对《伊卡洛斯的陷落》的热情,需要大量的捧场,例如,从 9 月该画在联合国教科文组织总部安装时起,开始命名为《生命与精神战胜邪恶的力量》。但是,那是能够注意到皇帝没有穿衣服的人却是了解多于相信。

1958 年 5 月,戴高乐重新执政并建立法兰西第五共和国之后,毕加索画了一幅《牛的头盖骨》的静物画,这是一幅激烈的画。潘罗斯对它描述道:画中“像燃烧一般的红色和黄色,是阳光在那扇开着的窗户里的双重反照,加上画面前部那个带角的头盖骨像纪念碑似的永垂不朽的样子,在远处蓝天宁静气氛的烘托下产生了一种像炸弹爆炸一般发聋振聩的效果。”毕加索曾对潘罗斯说过:“我用具有四个字母的庸俗下流词语来画这幅画的。”事实上,为了创作另一幅愤怒与嫌恶的画,毕加索无需任何外来的刺激。他身上储备着无穷的愤怒与嫌恶,他可以信手拈来。

与《伊卡洛斯的陷落》中的洗浴人没有意识到伊卡洛斯的陷落一样,雅克琳和毕加索周围的奉承拍马之辈也只能眼睁睁地看着毕加索一天天地向着绝望的深渊跳下去,但却全无意识,全不领会,爱莫能助。“毕加索处在忧郁的幽默之中,”帕米琳对拉加利福尼的某个傍晚描述道,“他的眼睛在我们身上扫来扫去,然后眺望厨房的方向……看着我们像上动物园看到猴子模仿人的动作时那样饶有兴趣地大笑着。当我们停下不笑时,他说:怎么不笑了?放肆地笑吧!……真让人害怕……怕人的不祥气氛……气氛突然急转直下……最后,他真把我们吓着了。而此时

此刻,他却开始笑起来……我们去睡了,慢慢地爬上楼梯,为一种说不出的东西而恐惧,心事重重,头脑嗡嗡……我们很不高兴,厌倦极了。”

无论毕加索多么可怕,多么凶恶,多么令人惊恐,也不管他是多么的惊恐、不愉快和厌倦,但是一切都还是那么美好,因为在别人眼中他们都是一些特殊人物,能守在他的身边是他们的特权。当他们特别是雅克琳全部生活在因结合而产生的斑斓美梦中时,他们又怎能看到他生活在其间的恶梦?

又有两个人加入了这个悲剧集团,一个是西班牙理发师,一个是意大利裁缝。在瓦洛里时,毕加索就认识了这个名叫阿里亚斯的西班牙理发师。他对他非常信任,将为自己理发这一殊荣授予了他,因为毕加索确信,如果他剪下来的头发错误地落在别人手里的话,就会被利用来操纵他、控制他。“我见到他时,”阿里亚斯回忆道,“他的头发就已经稀稀拉拉了……我将他脑后的头发修得很短,顶上多留一些,尽量遮住他光秃的地方。每次理完发,我都会在他光秃的地方吻一吻。”因此,阿里亚斯可以常常到拉加利福尼给毕加索理发,换上几张怪诞不经的画,留下来吃顿饭,聊聊西班牙语,陪他去看斗牛,而且慢慢开始感到自己就像毕加索精神上的儿子一般。“咱们聊聊吧,”毕加索常常这么对他说。“这是我们要做的唯一的事情。”

裁缝米歇尔·萨普恩是取道那不勒斯从尼斯来的,毕加索喜欢他做的那种时髦与豪放相结合、做工精巧的服装。与别人不同的是,他总是事先不通知就来到拉加利福尼,但每一次都会受到接见。他常常带来毕加索喜欢的新灯芯绒裤子,带来布料、套装或大衣的样品,还会把毕加索衣服的新样带走。“你为我工作,我为你工作,”毕加索对他的裁缝说。毕加索日益扩大、异乎寻常的衣橱以及萨普恩的女婿日后在尼斯开的美术馆都可证

明：俩人信守诺言，各尽其责。

还有数以百计的人没有被节制地接纳进这个圈子。雅克琳负责处理与外界的“外交关系”，毕加索总是把责任推到她头上。“我们要想跟你谈谈真是比登天还难，”只有经过他们自己有数的多次尝试之后最终受到接待的客人常常抱怨。“什么！”毕加索总是怪罪雅克琳。“他们打了电话，我怎么不清楚？”雅克琳尴尬之极，她既不能当众顶撞老爷，也不能说他不让打扰的命令多么不可更改。总而言之，当他以一副全然不知、既名声赫赫、义愤填膺而又惊恐万状的精神往那儿一站时，又有谁会相信她的辩白呢？

1954年是他见到朵拉的最后一年，1955年是他见到弗朗索娃和玛娅的最后一年，1958年是他见到玛丽·蒂蕾丝的最后一年，也是他与弗南蒂保持哪怕是间接联系的最后一年。伊娃死了，奥尔加也死了。这个圈子在缩小。此时的弗南蒂贫病交加，她穷极潦倒又患有关节炎，耳朵部分失聪，现在正因严重肺炎而住院。经常与弗南蒂保持联系的布拉格的妻子捎信给毕加索请他帮帮忙。毕加索往信封里塞了些钱寄给她。弗南蒂始终引以为荣的是，她从未主动与他接触，向他索取过什么。她曾对一位记者说，她唯一最珍贵的东西，便是很久很久以前在“洗衣舫”时他从诺曼第带给她的一块“心”状小镜子。

“有一位摄影师，”玛丽·蒂蕾丝回忆起她第一次也是最后一次去拉加利福尼亚时的情景时说，“口口声声地叫他‘主人、主人……’，对此，毕加索用臂肘顶顶我悄悄地说：‘听见没有？听见没有？’面对这种可笑的行为，我的眼泪却簌簌地流了下来……一点半时，我走了出来，独自一人去饭店吃饭。”她再也不想见到她那位“极端可怕的”情人了。

毕加索真的累了，他心甘情愿地放弃了自己那朝秦暮楚地

变换女人的爱好。但是,如果生命还可以容忍,他就一定得变换花样。于是,他决定换房子了。拉加利福尼现在已变得拥挤不堪,由于戛纳近年发展很快,这里再也不是一个幽静的住所了。“我都成了科特达祖尔的一座纪念碑了,”有一天他大声嚷嚷道。1958年秋,他带着雅克琳和比依夫妇去阿尔勒观看为庆祝葡萄丰收而举办的斗牛活动。他感到心情极为压抑不舒畅,甚至在前去与道格拉斯·库珀一起吃午饭时,仍然是一副神情沮丧的样子。正是在那种心情下,似乎一切都以维持原状为好的时候,他第一次听到了普罗旺斯地区艾克斯附近的沃雯纳格别墅的事。“你应该去看看,”库珀说,“那是个好地方。”他又说:正要出售,毕加索应该把它买下来。

这是一幢十七世纪的巨大方形房屋,位于圣地维克多利山下面一个幽深的谷中,距它数百码,地势稍高的地方就是一个小村庄。在这片静穆、广大的地势里,这座淡红色的建筑物,与大自然浑然一体,显得出奇美丽。它与戛纳那幢别野充斥的山坡形成强烈的对比,更好的是,这建筑后面的山上不能建新房子,因此整片山都属于这幢房子。

毕加索从那个村庄热切地往下凝视着那所古邸,直接看到它的天井里,他的渴慕使他没有顾及到一件事:从村庄这个有利的地点,别的人也同样可以看到邸中的一切,如果他们配备有望远镜或摄影机长镜头的话,还可以看得更加清楚。

毕加索在首次看到沃雯纳格古邸之后的四十八小时之内就买下了它,这当然花了他一大笔钱,不过金钱在目前来说对他已不代表什么了。

在十八世纪,沃雯纳格侯爵曾经在他的宫殿里住过。根据看房人说,至少他在那里写下了他那些闻名遐迩的格言。十九世纪时,塞尚让建有这座宫殿的圣地维克多利山永垂青史。二

十世纪,毕加索成了这里的主人。雅克琳却对它恨之入骨:因为那里的房间巨大、黑暗、冰凉,楼梯神出鬼没,塔楼里还有古人的遗物和十四世纪时的防御工事。但毕加索并不在乎她的意见。“我买下了圣地维克多利,”他向卡恩威勒宣布道。“哪幢?”经纪人问道,显然对自己不知道塞尚故居一景上市拍卖大吃一惊。“就是那幢,”毕加索高兴地说。

“不喜欢荣誉的人,”沃雯纳格侯爵的一段格言这样写道,“既没有足够的志气,也缺少应有的德行。”当萨姆·库茨到他的新居拜访他时,毕加索自豪地说道:“塞尚只是描绘了这些山,我却将它们据为己有。”

他把在巴黎贮藏的画作:马蒂斯、狄伦、罗梭、里南、塞尚、柯罗、凡多更、宝加、查尔丁、布拉格、米罗、莫迪里尼、雷诺瓦,还有其他许多,连同一些自己早期的所画现在又被他买回来的作品,全都运来这里,另外又从拉加利福尼带来了不少雕塑。他在房间中安上了中央空调,豪华舒适的洗澡间四壁不久就挂满了那些关于盘据在丛林之中的农牧之神和仙女的画,澡盆上方悬挂着一头野兽。2月,他即将乔迁新居,于是忙于穿梭在拉加利福尼和沃雯纳格之间的路上。“你知道自己住在哪里,”他对帕米琳说。“你住在巴黎,有幢房子,知道自己在哪里。而我什么也不是,更不知道自己住在什么地方,你无法想象这有多糟糕!”她当然无法想象,他周围的人也无法想象。她觉得很有趣,他周围的人都会认为,这就是真正的毕加索,一个令人难以忍受的天才。

17 我永恒的秋天

我的心是旷野的鸟，在你的眼中找到了蓝天

1959年6月5日，阿波利纳尔纪念碑揭幕仪式在吉罗马·阿波利纳尔大街对面教堂院子里举行。人们为建立最适当的纪念碑而耗费时间，仍然精力不减，然而毕加索当着考克图、萨尔门、市议会成员以及阿波利纳尔众多崇拜者的面向纪念碑捐赠的纪念品却使众人面面相觑，百思不得其解。他捐赠的是1941年创作的《朵拉头像》，由阿波利纳尔的遗孀当众揭开。

像在所有痛苦时期一样，毕加索再一次投身于“基督热”之中。那年春天，他创造了一系列表现耶稣受难的作品。然而，在这种自比中他依然没有找到安慰和宣泄。当他走向人生的最后的行程时，爱与热情被抛在身后，无影无踪、无处可寻。在他的眼中，周围的人们若是真人无非也就是些真实的道具人，他对两者一视同仁。有段时间，连海琳娜·帕米琳也把实际与他在一起和“毕加索之

谜”产生的魔力相区分。她和丈夫刚来沃雯纳格,就发现毕加索正处于“这种情绪中。这种情绪弥漫在整个府邸,沉重得使人透不过气来……在这种充满压抑的气氛之中,人们是那样地渴望逃离这样,自由自在地呼吸,远离那与己无关的黑色、无言的怒气。”

恰恰相反,这对夫妇却在此时来到他的画室。“那气氛太糟糕了!”帕米琳后来写道。“毕加索坐在那里,他的目光酷似机关枪,声音则像利刃。”不过,出人意料地,毕加索居然让他们观赏了自己的藏画,包括他收藏的塞尚的作品,这多少补偿了他们所遭受的他的目光的袭击和声音的宰割。毕加索像位其势汹汹的君王,命令帕米琳“立即”去拿照相机,拍下他的画室和作品。“我知道,你根本就不懂这是些什么画!”他大声喊道。他精心选用这一最富侮辱性的言词来伤害那位一贯视“绘画”重于生命的女人。“马上就去,别在这里无所事事。”

帕米琳当即遵命而去,用尴尬的笑声来掩饰自己内心的痛苦。她带着照相机回来,但刚要开始拍照毕加索又发怒起来,说他从来没有同意她拍摄雷诺阿的红粉笔画,并声称讨厌她的照片!这时,帕米琳深感再也不能忍受他那“无法忍受”的情绪了,她终于爆发了。“我打开照相机,扯出胶卷扔到他脸上。我告诉他我才不管他是不是毕加索,我不能容忍别人用这种语气和我说话,我并不是他的随从或驯服的小鸽子……毕加索和比依吃惊地相互望了望,接着发出了歇斯底里般的大笑……我冲出了门,强烈的阳光刺得我的眼睛睁不开。我发现自己上了路,既没有车,也没带钱。我怒不可遏地走着,决心从此再也不见毕加索。”

但她的决心只维持了一周。在此期间,雅克琳不停地打来电话,帕米琳则力图向她说明自己心中的感受。她说:“作为毕

加索,这并不意味他有权使自己的所作所为像个暴君。他是毕加索也好,不是毕加索也好,我都不在乎。”实际上,她还是在乎,而且是非常在乎。一周结束时,她还是认输了。雅克琳把电话递给毕加索。“难道我干了什么不成?”他甜蜜蜜地问道,“我可没有得罪你呀!”只要能听到他的声音,哪怕是几句推御责任的话,对帕米琳来说就足够了。她马上又驯服地回到信徒的行列。

毕加索越是感到虚弱,在行为上就越像暴君。7月份他开始创作组画《骑马斗牛士的罗曼史》。在这组画中,骑马斗牛士被贬为冷漠的观淫者。只见斗牛士进入妓院,无动于衷地看着姑娘们翩翩起舞,展露身姿,并做出各种挑逗性的扭曲动作,企图点燃他的一腔欲火。而奇怪的是,骑马斗牛士的欲火似乎已经耗尽。在毕加索的生活中,新产生的兴奋持续时间也越来越短,新获城堡带来的新奇感几个月就消失得无影无踪。在卡恩威勒首次去沃雯纳格城堡看他时,他对毕加索说:“这是个极美妙的地方,但是太空旷,也太朴素了。”“太空旷吗?”毕加索不满了,“我可以填补这里的空间。太朴素吗?你不会忘了我是个西班牙人吧?西班牙人就喜欢这阴风惨惨的味道。”

“兴奋之情转瞬即逝,”路易·雷利艺术馆馆长莫里斯·雅多写道。在头一阵子的热度过后他就时常回到戛纳。1959年5月13日至6月24日,毕加索在沃雯纳格只画了四幅画,在1960年至1961年也只画了五幅。

“我真的厌倦了,”毕加索对来访的利欧尼·普利格说。“你弟弟是戛纳有名的不动产经纪人,你知道我喜欢什么,给我找幢房子吧。”

普利格遵旨照办,不久就打开电话:“我想,我已经找到了你需要的房子。”

“我明天就去看,”毕加索说道。诺特丹姆德维座落在法国

南部离穆甘不远的一个山坡上,是一座曲径通幽的普罗旺斯风格的别墅,它是以附近山顶上一所教堂的名字而命名的,在层层松柏和橄榄树的怀抱中可以俯瞰莫京山庄。只有一条严重失修的小路通向这幢别墅。但别墅内则又是一番新天地:它被整修一新,里面一片洁白,卫生间也相当现代化。毕加索对这幢别墅颇为垂青,他立即买了下来,又修了一条通往这里的新路。

随着自己力量的衰退,毕加索显然十分害怕雅克琳未来的力量,对她常常患病也深为厌倦。1960年5月,他前往医院看望做过腹部手术正在康复之中的雅克琳。在雅克琳面前,他满口牢骚、怨言不止,声称“目前的一切”使他无法工作;“绘画最反感的莫过于眼前发生的一切。”就像昔日的伊娃一样,雅克琳刚能下地就硬撑着自已忙碌起来,还要装出很轻松自然的样子。毕加索对这种虚假的表现赞赏之至,开心之极。雅克琳对他最大的价值在于她那机械般的功能,而毕加索对此也日渐依赖。当雅克琳的作用受到阻碍时,毕加索就会深感不安。中了邪的雅克琳是那样地死心塌地,她否认有可能打搅毕加索的感受,这些否认和未能得到宣泄的情绪耗尽了她的能量。尽管医生在她身上查不出任何毛病,但她仍不可思议地遭受着不解之乏的折磨,这种顽固的疲劳症拖垮了她的身体,使她像老妪一般蹒跚而行。

就在雅克琳逐渐忘却什么是健康时,毕加索则稍有不适便疑神疑鬼,他经常会认为自己已病入膏肓。卡恩威勒说:“他对自己的健康历来都十分关心。实际上,他从未得过重病。总的来说,除了精神病外,他一病不染。你们能想象得出他如何保养皮肤的吗?用猫皮!有几次我去看他,发现他躺在床上,肩上裹着猫皮。他那大量作品的问世往往给人以这样的印象:他一定常常超时工作。实际并不是这样。他时时留心,非常会保养

自己……他常常让医生为他检查身体,也就是为马蒂斯看病的那位医生。每当感到困倦、需要休息时,他在床上一躺就是两三天。”

1960年夏,毕加索作品回顾展在巴黎开幕。主办者罗兰·潘罗斯曾竭力劝说他出席开幕式。“我为什么要去?”毕加索道。“那些作品我都清楚,它们没有一件不是出自我的手下。”这次画展引起了很大的反响,舆论界把毕加索捧为本世纪的天才,将其作品称为不朽之作,将其生命誉为对人类的贡献,此类吹捧真可谓登峰造极。皇后在悄悄参观画展后称毕加索是“本世纪最伟大的艺术家”,罗兰·潘罗斯则在画展前言介绍中称毕加索的作品是“人类爱与理解的产物。”

就在社会各界广泛吹捧毕加索对人类深厚的爱时,弗朗索娃正努力通过律师来为她的孩子们获得一些基本权力——首先从使用父姓开始,因为玛娅从来就没用父姓。在她与毕加索律师那一次次冗长的谈话中,毕加索提出了一个最让弗朗索娃吃惊的提议。“你是否考虑过与鲁克·西蒙离婚,与毕加索结婚?”律师根据雇主毕加索的授意这样问道。“可以肯定,这是使孩子们的状况得以正常化的最简便的措施。随后,你们可以马上就离婚。这样一来,至少孩子们的身份就合法化了。”

“为了孩子们嘛。”这是弗朗索娃1960年最后一个月日复一日,周复一周从毕加索使节的嘴里听到的辩解。玛丽·库特丽、保罗和年已十三的克劳德也都七嘴八舌地鼓励她同意。“妈妈,我想,你应该同意,”克劳德从外地度暑假回来后一遍一遍地央求母亲。他和保罗还不厌其烦地告诉她毕加索烦躁不堪,整日与雅克琳争吵,他们的关系每况愈下,已到了无法维持的地步。

一开始,弗朗索娃满怀疑虑,对此建议根本无动于衷。后来,她发现毕加索的提议像地震一样改变了她的生活场景。白

天,她在纳伊父母家中的画室里工作。她父亲已于 1957 年去世,家中只剩母亲一人。晚上,她返回自己家里,与鲁克和孩子们共进晚餐。“在孩子们面前,我们尽量表现得行为得体、互相尊重。但他们睡着之后,我们就会吵个不停,”弗朗索娃回忆道。鲁克在克劳德和帕罗玛面前一直以父亲自居,他也确实待他们如亲生父亲,因而对他们跟毕加索姓极为不快。自从与弗朗索娃结婚以来,毕加索对他的敌视影响了整个艺术界,几乎断送了他的事业。现在,他身边的孩子们又要跟那个竭尽全力来毁灭他的那个人的姓。

回顾与鲁克结婚后的日日夜夜,弗朗索娃这才第一次意识到毕加索的复仇之举对他们的生活产生了多么大的危害。她开始彷徨:难道真的可能结束他那颇具危害的怨恨?重新过上那种不用通过律师就可以直接和孩子的父亲直接对话的生活?还能继续施展她的艺术才华而不必担心遭受毕加索的污侮?一想到有可能摆脱毕加索笼罩在她的世界上空的阴影,弗朗索娃顿觉如释重负。

毕加索的提议还让她面对这样一个事实:尽管她爱鲁克,并对毕加索失去了信任,但她对任何人的爱都无法像对毕加索那样炽热。对此,鲁克心里也很清楚。在给毕加索的一封信中,他甚至这样写道:“虽然弗朗索娃现在是我的妻子,但我知道,她的心永远都是你的。”在毕加索的怨恨中生活绝非易事一桩,但弗朗索娃却不仅幸存下来,治愈好心灵的创伤,而且又向前迈进了。离开毕加索后,她看到自己有种种办法可望在与毕加索的关系中达到更大的亲密度和深度。她完全认识到了自己当时所犯的错误。倘若她学会了西班牙语,那将会怎样?她清楚地记得,每当她对任何一件西班牙的东西表示兴趣时,毕加索总是那样掩饰不住的得意洋洋,欣喜万分。学会他的母语无疑会使他

们的关系变得亲密起来。倘若她更灵活一些,心胸再开阔一些,疑心再少一些,体贴再多一些,将会是怎样一种情况?假如她在精神上能达到这样的境界——无条件地爱他而不至于失去自我的中心,既可全身心投入于他又不至受到控制,并从那里伴随他离开自我毁灭的道路,那又将怎样?

也许她是在做梦;也许此时已为时过晚,来自过去的幽灵也太多。不过,如果接受毕加索的建议,至少孩子们的身份可以合法化;她可以解除毕加索的敌意;鲁克也可以在没有毕加索作为情敌的情况下继续完成自己的创作。

1961年1月,巴黎的一份很有影响的报纸上公开宣布克劳德和帕罗玛已正式接受父姓——理兹·毕加索。2月底,弗朗索娃正式向鲁克提出离婚。3月2日,帕布罗·毕加索极度秘密地与雅克琳·鲁克结婚。在他们结婚十二天以后,新闻界才得知这一消息。在此期间,毕加索没有对自己的律师透露出半点风声,后者仍在为他和弗朗索娃的婚事扫清道路。

3月14日,弗朗索娃翻开报纸,读到准备与自己结婚的男人已在十二天前与另一位女人结婚。这条消息使她目瞪口呆,她感到心灵颤抖,不寒而栗,像是突然被恶魔缠身。她那样深切爱恋并决心更好去爱的男人居然设下圈套,说服她与丈夫离婚,而去和他结婚。可离婚的程序刚开始进行,他就娶了另一个女人。在情绪极不稳定的情况下,弗朗索娃决定继续办理离婚手续,尽管此刻并无直接的原因。在此之前,她从未这样清楚地认识到毕加索的毁灭力量。

“我曾发誓要成功地避开记者结婚。我终于成功了,我赢了!”报纸引用毕加索的话说。他确实赢了——战胜了报界,也战胜了弗朗索娃。他把雅克琳当作武器,取得了在他看来是对弗朗索娃的绝对胜利,并在此过程中将自己拱手交给他使用过

的武器。婚姻使雅克琳改变了雅克琳的生活与命运,使她从受害者成为胜利者,从情妇成为夫人,并诱发了她身上蕴藏六年之久的毁灭因素,在长达六年的下等人生活中,这种毁灭因素一直在增长。现在,她摇身一变成为毕加索的夫人,是他情人中的情人。婚前,毕加索的卧室之中丝毫没有女人的痕迹——没有女式内衣,也没有唇膏。现在,他的卧室已无可置疑地变为“他们的”卧室,但这还只是悄悄说明了她的新处境。雅克琳立即着手对付毕加索的孩子,这才是她新取得的权力的险恶声明。

看到克劳德和帕罗玛,就会使她苦涩地想起自己所取代的女人,也会使她苦涩地想到自己和毕加索将不会再生孩子。过去,她曾容忍孩子们来过节,就像她在不敢确信自己的地位能稳定多久的情況下容忍所有人、所有事一样。现在,她及整个世界均已清楚地意识到,再也没有任何东西能阻碍她达到自己的目的。此外,孩子们也都快要长大成人,他们漂亮、迷人。使雅克琳深为恐惧的是,孩子们现在有了父亲的伟名。孩子们在她的眼里越来越难以容忍,当然她也再无容忍的必要。她开始日复一日地在毕加索的耳边大进谗言,说孩子们对他如何漠不关心;如何受到其母之唆使;不应让克劳德来和全家一起过复活节,因为他年仅十四岁就吸毒,等等。两个孩子终于被取消了邀请。

孩子们有时来看望父亲,但在诺特丹姆维德呆的时间却颇为有限。每当他们来,雅克琳总是千方百计地羞辱他们。一天,她带着孩子们和自己的女儿一起到戛纳的一家廉价商店。“我带你们来,是因为你们只配在这里买衣服和其它用品,”她对两个孩子恶毒地说。克劳德兄妹当即表示不满,并说在哪里买东西也不用她操心,他们有自己的母亲一手操办,并且购物商店也比这里强得多时,雅克琳仍不罢休。“我知道这些。正因为这样,我才带你们来这里,等你们长大了,肯定是只能往这种地方

跑。”对孩子们来说,这无疑是一记耳光、一次警告。他们的母亲正致力于不仅使他们获得父姓,而且使他们获得所有合法权益的努力之中。这也是对雅克琳女儿的一记耳光。随着年龄的日益增长,母亲那排斥一切的敌对情绪就越强烈,她生活也就越不幸福。雅克琳无法容忍凯瑟琳,因为她来自另一个生活、另一个人、另一个世界。

随着毕加索在感情上逐渐产生的冷漠,他与世隔绝的状况日益加深。雅克琳希望的是全盘占有毕加索。她残酷地意识到自己该如何达到目的,因为毕加索最需要的是忘却一切地进行工作。后来,她把他们共同生活期间毕加索创作的作品称为“他们的孩子”,她不希望任何东西来影响他们“生出”更多的“孩子”,当然她更不希望他过去的孩子前来打搅。诺特丹姆维德的二楼有扇窗户,在那里可以居高临下地俯瞰毕加索的画室。每当毕加索创作“他们的孩子”时,雅克琳便凭窗而眺,一看就是数小时。这是她最为陶醉的时刻,在这个她和老爷两个人的世界之中,“他们的孩子”将越来越多,蜚声全球,享誉世界。

对毕加索来说,工作是他对抗死亡的唯一武器。死亡乃是他的头号敌人。不过,1961年10月底,他还是将工作置于一旁,用几天时间好好庆祝自己的八十寿辰。

1961年10月28日,瓦洛里市举行集会,庆祝毕加索的八十岁生日。毕加索徒步走在两个骑摩托车的警察后面,前来参加集会。许多市民沿街迎候,向画家欢呼。那天参加庆祝活动的有法国共产党、几个人民民主国家的代表、制陶工人工会、地方群众组织,以及文学、电影、音乐界的知名人士,法国博物馆管理局局长亨利·西利代表文化部部长安德烈·马尔罗,也出席了这次集会。另外,还有加纳的驻法大使。在一座通常存放茉莉花、橘子和香橙花的大房子里,展出了毕加索的大约30幅绘画,

代表着各个不同的时期。

在这一天里,《法国之夜》还刊登了一位年轻女记者写的采访,她叫西希维·玛丽昂。毕加索欣然利用这个机会向外界表明自己的风流岁月并未结束,他对女记者说:“过来,让我拥抱一下。这样一来,你就可以对别人吹嘘伟大的毕加索在八十岁生日那天拥抱过你。什么?难道你不想让我吻?因为有雅克琳在,不太方便,对吗……你的眼睛真美,让我再一次拥抱你。”后来,玛丽昂终于听到几句与拥抱接吻无关的话。“我可不靠玛丽莲·梦露来情绪,我根本就用不着那样……好吧,告诉他们,如果不看镜子,我根本就不知道自己究竟多大年纪了。我用了足足八十年的时间才长成年轻力壮的男子汉。什么?我七十岁生日时就已说过这句话?好吧,那就告诉他们,对此我至今仍坚信不移。”最后,他说了句被用作采访标题的话:“爱是世间唯一重要的东西。”说完,似乎为了填补他的谈话与他生活中的差距,毕加索特地又重复了一遍:“你必须这样写,说毕加索认为,爱是世间唯一重要的东西。”

在断绝与人世交往进入与世隔绝的状况前,毕加索的生活中几乎已不再有爱。诺特丹姆德维别墅装上了电动大门,用来鉴别来访者的室内通话装置,还养了警犬。如果来访者坚持不走,狗就会被放出来赶走他们。在这种与世隔绝的生活中,毕加索被他身边的人的那种对外部世界的不信任所束缚。“每个人都有自己的价值,”雅克琳常常这样说。“金钱迟早会把人逼上疯路的。”当然,她指的是别人手中的钱,他们和她不同,满脑子里想的都是钱。她承认自己,“只要能得到一张毕加索的明信片,就会像发大财一样高兴。”有位朋友这样形容她,说雅克琳“醋劲十足,简直令人害怕,任何人前去拜访毕加索都会惹得她醋劲大发。她随时随地会让你吃苦头,使你感到自己和他们之

间存在着距离,或是陌生。……她总是守在那里,神情紧张地守着。在她看来,毕加索的那些朋友时时刻刻都在企图利用他,他们之所以与他交往完全是因为他是毕加索的缘故。她的这种心理实际上是应验了那样一句话:‘在贼人眼里,人人都是贼。’”

“到头来,人们除了自己以外,什么也看不见,”毕加索说。“由于不懈地探索真实,他终将坠入一片黑暗。真实纷杂而众多,人们企图将其统一却只能坠入一片黑暗。”这位曾经骄傲地宣称:“我找,但不四处寻觅”的人也不得不面对现实,但确曾寻找真实,但却未能如愿,反而坠入一片黑暗之中。他继续工作——仅在1962年就为雅克琳画了七十余幅肖像画——但这正是证明了他的恐慌及恐慌带来的狂热,他的生活和创作中都已开始走向下坡路。现在,他该放弃努力走回头路了:放弃发现真实与真理的努力,安居乐业,好像生活的重心向他课以重税,使他只能要照顾自己的人为妻,重返母亲的身边,她会找到某种真实,满足他的一切愿望,除了拥有他外一无所求,他甚至用不着装出爱她的样子。他随时可以疏远她,对她无情无义,残忍或是不公平,而她仍会尽心尽力地照顾他,因为这是做母亲的职责。毕加索开始称雅克琳为“妈妈”。他的一生中曾有过无数个女人,但只有雅克琳最像他的母亲。随着她的身材一年年粗壮起来,她也就更像他母亲。毕加索经常让雅克琳为他洗澡,如果需要她时她不在,毕加索就会气冲牛斗,火冒三丈。

毕加索一会儿也不能离开雅克琳。一位毕加索的老相识回忆起某天下午他去拜访毕加索时发生的事。他们用过午餐后,他侄儿和雅克琳准备驱车去瓦洛里。“毕加索准备睡午觉,是他本人建议雅克琳陪我们一起去。我们说好5点钟回来,因为每天的这时候他就会睡醒。但巧得很,那天他兴许是醒得早了些,发现雅克琳不在身边,于是便雷霆大怒。‘你怎么能撇下我

不管?’我们刚一踏进家门他就吼道。‘你难道真想抛弃我?’这真是孩子说的话。尽管如此,雅克琳依然默默地做着自己的事,丝毫不辩解。”

他的作品中也开始倒退——不是退回自己的早年,而是倒回人类的初期。频繁出现在毕加索的画布上的人物不再是现代人,甚至不是希腊人和埃及人,而是一些美索不达米亚人。这些古人只有在古代艺术品上才能见到:他们又矮又壮,几乎不长脖子。更重要的是,他们的瞳孔从眼睛里吊出来,几乎不碰眼皮。10月底,毕加索完成一幅垂直的构图,上面画有两个武士,一个骑在马上,一个站在地上,但后者却比他的敌手连人带马还要高。俩人在决战,马蹄下和人脚下践踏着一个妇女和她怀抱的孩子,她们痛苦不堪,惊骇万状,尖声嚎叫。这幅画后来题为《萨宾妇女被抢——仿大卫》。一位艺术史家评论道:“这些斗士全都表现出同样的恐怖,难道是因为被迫以好名义来干坏事所产生的恐怖?”也许是仍在要求人类做出牺牲的某种意义吧?11月14日,毕加索为雅克琳画了幅肖像——《女人头像》。他在画面上淋漓尽致地表现了斗士们表现出的恐怖及面部扭曲。只见雅克琳眼中充满呆滞的恐怖,摒住呼吸,已在画中回到美索不达米亚的世界。

“不过,对他们来讲,他们早已无话可说,”毕加索对他的斗士这样评论道。“人们是否永远都知道自己在做什么?”帕米琳问道。“并由此能否发掘出某种道义?……看着他盯着那些斗士苦思冥想真是让人难以忍受。尽管有那一切,他对那些斗士的折磨和弯曲却永远都在继续。”

也永远没有终止。“所有的一切都发生了改变,”毕加索说道。“完了,绘画和我们过去所认识的大不相同,甚至截然相反。”他也明白是他自己首先破坏了画的形态,紧随其后的抽象

派画家则连画的主体都抹杀了,过去的绘画已不复存在,他的画法也不能幸免。难怪他此时对自己是那样缺乏自信,也难怪他会毫无目的的作画。帕米琳写道:“就在这段时期,他宣布自己准备否定现代派艺术,否定艺术本身,从而重新探索什么是绘画……这实际上是在否定所有人,否定以往的所有作品,否定毕加索!与此同时,他所攻击的自然而然就是毕加索本人及他的画法。”

但是,什么能代替过去呢?“我们必须找到自生自长、绝对自然而非制造的东西。它将按照自己的规律发展,以自然的形态而不是以艺术的形态出现……我们一遍又一遍地重复,然而我们无所不能。有什么能阻止我们呢?”

这是个高贵的“我们”,可他仍在不停地重复着自己的画法。作品在形式上虽然不同,而且多产、丰富,实际上是换汤不换药:有时画斗牛,有时画画家和模特儿,有时画火枪手,有时则画美索不达米亚时期的雅克琳。画面上的雅克琳明显地越变越野蛮,也使人越来越难以忍受。自从他认定自己在生活中离不开她以来,他就一直在作品中将她推得远远的。1963年,毕加索一年中画了一百六十幅雅克琳。在为雅克琳画的画中,也反映出他对人体憎恶的日益加深。他的性功能在日益减退,离性无能也为时不远,这就是他厌女癖的又一原因。他丧失性欲,从而使他憎恶女人的身体,进而憎恶性爱。雅克琳在他创作的一幅幅作品中残忍地被杀害。“有时,我作梦都想得到他的爱,”雅克琳说。但是,随着时间一年年过去,毕加索却越来越频繁地用画笔将她置于死地,这一美梦当然也就难以继续维持。

一天早上,他们在阿尔一家宾馆醒来,在去观看当天的斗牛比赛前,他们给住在隔壁房间的雅克琳和比依夫妇打了个电话:“怎么样,你们和好了吗?”比依夫妇昨晚曾发生过激烈的争吵。

“谢谢你,我们已经和好了,”帕米琳道。

“是真的和好了吗?”

“当然是。”

“这就是说,你们做爱了?”帕米琳的声音里透着不自然,显然是受了丈夫的唆使。

“求求你,别这样好吗? 雅克琳,”帕米琳低声抗议着。

“可你们到底做爱没有?”毕加索对着耳机喊声。“如果没有那就不是真的和好!”

“是的,我们是做爱了。”帕米琳不得不承认道,不由恼火起来。“现在你满足了吧,我们的确有做爱之举。”

“我们也有! ……我们也有!”为了让帕米琳听得一清二楚,毕加索高声叫道。很显然,做爱对他来说已成为一件值得炫耀的事。

然而,能继续生活实际上也同样是件值得炫耀的事。1963年,长期以来在毕加索生活中至为重要的两个人相继去世:布拉格死于8月;考克图死于9月。毕加索仍在不停地作画,也许唯有作画能使他忘记死神的日渐临近。假如不是工作,那还有什么? 孩子们非但不能使他产生一种生命在延续的快乐,反而使他深感死期的将近。在圣诞节期间,他告诉克劳德这是他最后一次可以来见他。“你很年轻,可我则已是垂暮之人了。”末了他又恨恨地加上一句,“真巴不得你马上死去。”

帕罗玛又回去过复活节。“不,你不该去见他,”人们对她说。就这样,1963年的圣诞节成了孩子们最后一次与父亲在一起的时候。“我们与先生一别就是十年,他是我在这个世界上最爱的那个人,”帕罗玛回忆道。这实际上是孩子们与父亲阴暗面的一次冲突,这场冲突几乎置他们于死地,并像炸弹一般仍在他们的生活中引起爆炸。“当大门咣当一声关上时,我感到那声音

就像晴天霹雳一样,”克劳德说。克劳德患有先天性心脏病,身体本来就虚弱,很难承受这粗暴的回绝。“真巴不得你马上去死。”这居然是自己的亲生父亲说出的话。克劳德像是受到诅咒,他跳墙自尽,但并未如愿。也许,但并未真想结束自己的生命,但父亲的拒绝却给他的内心带来了极大的压力。弗朗索娃认为,也许该让他离开法国一段时间,换个环境对治愈他的心理创伤会有帮助。他将克劳德送到英国的坎布里奇,克劳德给她的第一封信中就表示希望去伦敦,当一名作家。

“也许我当时懂得太多,”克劳德后来回忆说,他仍竭力企图理解发生如此多的不正常事件的原因。“这引起继母的不快,她对我和妹妹总是满怀妒意。有我们在,就会使她想起过去。我想,这一定使她不快。”保罗的女儿玛丽娜也责怪雅克琳:“婚后,祖父就像失去了人性一般,我们根本无法见到他,从他那里什么也得不到。我认为,这主要是因为雅克琳,不可能是别人。”

实际上,雅克琳充其量不过是毕加索的一个附属品。多年来,在毕加索的灵魂和生活中始终存在着黑暗与光明的精神对抗,然而他却每每站在黑暗一边,对光明置之不理。与此同时,他还选择了一位这样的女性伴他度过余生,她能确保毕加索的身边没有光明对黑暗发出挑战。俩人一同切断使人类富有人性的情感纽带,一道排斥人类的爱心。如若在家人眼中,与雅克琳结婚的同时毕加索的人性也被剥削,那么也就是说,是他自己在此刻给她权力作为自己的毁灭同伙。但是,这一权力毕竟是毕加索亲自拱手交出的。没有毕加索,雅克琳的罪恶力量就无足轻重,不足挂齿,与过去无异。

1964年3月,为纪念毕加索来“洗衣舫”六十周年,《艺术园》杂志向许多艺术界的名流征询他们对毕加索的看法。有人称赞毕加索“使缺点也变得神圣,这就是天才,其它一切均是儿

戏。”这种态度在忠实于毕加索的人们中是极为普遍的。

尽管有雅克琳的严密保护,冷酷的现实也有时会闯入毕加索那与世隔绝的生活,打断他在最后几年中那一连串毫无生气的勤奋创作。1964年夏,弗朗索娃与卡尔顿·莱克合写的她和毕加索共同生活的回忆录片断在《大西洋月刊》上刊出。同年11月,该书的英文原版在纽约出版。它的法文版、德文版和西班牙文版在1965年初相继出版。围绕《与毕加索生活在一起》一书发生了长达一年之久的论战,第一战场就在《纽约书评》上。

“在我开始写这部书时,我并不清楚怎样才能出版,是否要出版,”弗朗索娃说道。“我只是希望在记忆力尚好的情况下把事情记载下来。此外,这也是一种方法,使我能整理一下自己的思想和经历,并通过这一过程将自己解脱出来。他决定不再见孩子,这一决定为我出版此书打开了绿灯。既然孩子们再也得不到父爱,我也再无理由推迟出版此书。此外,我若得书若是在他活着的时候问世,那么如果他想做出反应仍可如愿以偿。与此同时,我谨慎地不作任何自己无法用书面文献加以证实和使其具体化的说明。许多毁灭性的事实我也未加披露,因为他还活着,而且又是我孩子的父亲,尽管他的所作所为的确有愧于父亲的称号。”

弗朗索娃回忆录的基调在结尾一段中得以充分体现:“1944年,他声称我来到他身边像是为他打开了一扇窗户,他希望这扇窗户永不关闭。只要有光线射进来,我确实未曾关上这扇窗户。可当不再有光线射入时,我就毅然关上了它,尽管这样做也极大地违背了我自己的心愿。就从那时开始,他放火焚烧了我和他共同生活的历史与我本人之间的桥梁。然而,这样一来反倒促使我进行自我发现,从而生存了下来。在这一点上,我对他有着铭记终生的感恩戴德之情。”

当《与毕加索生活在一起》一书 1965 年春准备在法国出版时,毕加索似乎是为了让弗朗索娃更多地发现自己,以便在即将发生的事端中存活下来。他那圣灵之火分三个步骤向弗朗索娃袭来。首先,他要求法庭查封连载此书的《巴黎竞赛》,理由是它“不可容忍地”侵犯了他的私生活。3 月 22 日,毕加索败诉。3 月 25 日,他开始对出版此书的法国出版商采取行动,要求法庭禁止此书的出版。4 月 12 日和 13 日,这件案子经审理未能立案。弗朗索娃说:“骂的是我在书中只写那些以这种或那种形式为公众所知和那些我能用文字材料进行证实的东西。至于其它,我留下一手没有全盘披露。”

两次失败以后,毕加索并未死心。5 月 20 日,他再次起诉,要求没收和销毁这部书。这时,由帕米琳组织的艺术界的四十位名流也对毕加索给予了支持,他们共同签署了一项声明发表在《法国文学报》上,强烈要求查禁这部书。艺术家和知识分子本来就喜欢信口开河,他们深受“好心人”中普遍存在的集体歇斯底里的感染,其中的一些强硬派更是表明他们决不会读此书,以免遭受谬误之影响而偏向作者。比依则使这种本来就不真实的气氛变得更加混乱,他在毕加索拒见孩子一年后写道:“弗朗索娃·吉洛特企图公开诽谤孩子们的父亲,她居然声称父亲与孩子们之间没有任何联系,这就足以说明这是多么荒谬透顶的书。”从那时起,弗朗索娃的书就成了毕加索拒见孩子的口实。

共产党朋友自然也迅速加入反对弗朗索娃及其作品的大合唱。安德莱·马德强历来就拜倒在毕加索的天才之光下,他说:“一个和毕加索共同生活了十年之久的女人不该分不清个人琐事和创造者伟绩之间的区别。”

在《艺术》周刊编辑帕利诺的建议下,弗朗索娃开始写文章进行反击。然而,帕利诺很快就遭到了那些来自大人物的威胁

与恐吓。5月15日,他在给弗朗索娃的信中写道:“亲爱的朋友,也许你认为记者是一群怪人,但说出来却实在令人心酸:第一天是新闻的东西,第二天就不再是。当我提议为你刊登文章回击四十位名流的联合声明时,我手里尚有足够的版面,下周的艺术消息栏目也很空。但是现在,我又收到了一百零七篇关于美展评论。倘若用整个版面来刊载《毕加索其人其事》,那显然会有犯众怒,使画家和美术馆大为不满。另外,这篇文章从另一方面看也会使那些才智过人的人们感到厌倦。很抱歉我将原稿退回,相信你会明白我的苦衷。亲爱的朋友,在此谨请求你相信我最美好的情感。”

在毕加索的起诉尚未定案,排斥弗朗索娃的洪流有增无减的情况下,《毕加索其人其事》一文几乎失去意义。然而,在这封公开信中,弗朗索娃总结归纳了艺术界在她大逆不道离开毕加索后所表现的懦弱和虚伪。

毕加索的两位律师于6月23日开始起诉。他们在起诉书中写道:“我们的委托人并不是蓝胡怪。他没有本质上的邪恶,亦非满脑子只想着钱,也不是充满迷信和具有种种恋物癖的原始人。”

“就连毕加索这样名满天下的人物,也有权伸张正义。”另一位律师说。

辩护律师答辩道:“毕加索并非是由五色十色的玻璃做的圣人,与其他人相同,他也会犯错误,因此可以批评。吉洛特夫人并未超越自己作为历史见证人的权限,自传也用不着非是赞歌不可……更有甚者,毕加索这个属于公众的人物在过去的几十年中一直是人们公开报道的对象。他曾扮成小丑为杂志拍照,或赤身裸身泡在浴缸里让人拍照。可是今天,他却突然表现出为自己保密的嗜好。”

“在这个案子中，”法官开始作结论，“两位情人似乎都已不再有亲密感。”毕加索在画中画了他眼里的弗朗索娃；弗朗索娃则在书中描绘出她心中的毕加索。经过法院审理后，毕加索的起诉被驳回，法庭最后的裁决是：“毕加索常常曝光于众，以满足他们的好奇心。他深知宣传所起的作用……她并不是决意诽谤或以复仇的愿望来满足自己。”

弗朗索娃终于获胜了！在她获胜的第二天，毕加索出人意料地打来电话，这是他们十年来的第一次直接对话。“你再次获胜，”他说，“祝贺你。你知道我只喜欢生活中的胜利者，我无法容忍失败者。”

“谢谢，”弗朗索娃答道，“可你却曾费尽心机地想使我成为失败者。不过，为什么你只爱胜利者！”

在三次法律纠纷结束之后，在法庭上有过无数诋毁她的语言之后，在几个月经历法庭审理而在情绪上屡受打击之后，这个电话愈加证实了毕加索的律师在法庭陈述中极力否定的人是多么坚强。毕加索只承认自己想尽一切办法企图否定但却始终否定不了的那些人们的存在。否则，他就无法意识到别人的存在。他历来习惯于把别人呼来唤去，随意玩弄于股掌之间。他三次企图否定弗朗索娃和她的回忆录，但法院三次均未按照他的意愿行事。这个冗长、耻辱和最终白费力气的法律程序无疑使他的全部精力消耗殆尽。

18 最后的毕加索

当一艘巨轮沉没时,它周围的人将随之一起沉没

1965年,命运再一次沉重打击了毕加索:那年11月,他在极秘密的情况下被送进纳伊的美国医院进行胆囊和前列腺手术。从那以后,他就只有战斗而无风流可言了。对于一个将自己的性功能像奖章一样佩戴在胸前的斗士来说,性生活的结束是一场毁灭性的灾难。事实上,手术也意味着他的战斗已到了鸣锣收兵的时候。1965年底至1966年12月,他只搞了一些蚀刻和图画,没有画一幅油画,他经历了最后一次创作瘫痪。“当一个人知道该怎么干,倘若住手不干那就不再是人,”毕加索道。

“他们在巴黎为我做的手术,那滋味简直就像是在用犄角顶破我的肚皮,”毕加索说道。“实在太可怕了,我的伤疤就像斗牛士在斗牛场上发生意外时留下的一样。不同的是,斗牛士的伤是在年轻时遭受的,愈合起来极快。”在另一场合,他描述道:“他们像杀鸡

一样地为我开膛剖腹。”显然,这种手术对毕加索来说,是一次痛苦而可怕的经历,使他那神奇的自我受到侵犯,使他比任何时候更感到暴露在“可恶的命运”面前。不让外界知道他接受手术治疗这一消息不仅是为保护他的秘密,同时更是为了保护他自己。在他和雅克琳搭乘夜班火车前往美国医院时,俩人都进行了改头换面的化装。也许,他认为这不仅能蒙骗新闻界,同时也能蒙骗自己的命运。他们并没有在戛纳上车,而是在圣拉斐尔上车,在医院里,他是以“理兹”先生的名字办理入院手续的。

虽然毕加索很快康复起来,但这次迅速的痊愈却是表面的。毕加索的身体正因为漫长的、缓慢的感染而日益衰弱。他不再妙语连珠,满口笑话;那双磁铁般的眼睛越来越多地藏眼镜后面;听力的日衰使他又多了一个拒绝见人的理由;手术留下的疤痕时时提醒他失去了什么。当手术的秘密被公开后,他毫不顾忌地把伤疤给为数不多的几位能来见他的人看。“只要一见到你,我的第一个反应就是从口袋里掏出香烟给你抽,尽管我心里明白我们都已不再抽烟。年龄使得我们不得不放弃这一嗜好,但烟瘾尚存!做爱与这是一个道理。尽管我们力不从心,但性欲犹存!”毕加索曾对布拉格说道。

毕加索刚从“被犄角顶伤”中恢复过来,就将自己的欲望、烦恼、愤慨和自我困扰的绝望之情全部倾泄在画布上。他作品的主题围绕着性的期待、性行为、性的回顾展开。他一生扮演成最佳游泳健将的角色,现在又以同样的方式来表明自己未受年龄的影响。

毕加索失去的是快乐,这在他的目光中泄露出来。他曾这样说道:“到最后,一切都会物归原主。重要的是人们的心中有颗金光四射的太阳,其它一切都无关紧要。”他告诉比依:“当你年老体衰之际,你就会明白这是怎么回事了。”这是他第一次承

认自己心中的太阳已不像往常,而其它一切均无关紧要。

尽管他深知自己越来越不中用,但却越来越狂热,越来越快速、越来越粗糙地从事绘画。1966年12月,他又拿起画笔,尽管他刚刚从传染性肝炎的折磨下恢复过来。他的作品中突然充斥着十七世纪的士兵——他称之为火枪手,士兵们向他走来。“当创作进展顺利时”,雅克琳回忆道,“他会从画室下来,高叫道‘他们来啦!他们来啦!’”

“随着时间的推移,”帕米琳回忆道,“毕加索越来越注意保护自己的作品并最终取得他梦寐以求的绘画顶峰——他毕生的梦想。毕加索以每天两幅油画的速度创作着,但数量、速度、独创和奇观以及所有衡量成功的尺码都与他渴求的绘画顶峰毫无关系。对此他也很明白,也许他认为画得越多,取得成功的机会也就越大。他所熟悉的白色的画布已成为无情地斥责他的源泉。“我该怎么办呢?”有一次他这样说。“两个月前,雅克琳从一位即将倒闭的绘画材料商那里买了六十幅画布,可至今为止仍有十一幅未画,完全是白布一张!”

就像是饥饿的人摄入营养品一样,他贪婪地吞食着雅克琳源源不断为他提供的画布。工作成了唯一能满足他的东西。他越是感到不满足,就越是像瘾君子一样拚命加大剂量。他说:“我只剩下一个愿望,那就是不停地工作。绘画对我来说就像呼吸一样。在工作中,我能得到放松,无所事事和款待来宾是我极其厌倦的。”

工作慢慢成了他生活的全部内容,其余一切也就无法顾及,他离人性及绘画顶峰也越来越远。对于绘画艺术的绝妙境界,他甚至这样描述道:“非凡的绘画不应有什么约束,绘画要能够而且也应该与现实有机地结合起来……它与照片截然不同……一幅画既要能反映出一位女性的一切,但又要让人看不出她熟

为人知的一切。”在最后的几年中，毕加索捕捉绘画的灵魂不是靠绘画本身，而是靠语言。

他常常梦见自己被偷窃。他说：“我梦见有人偷我的东西。我虽然不知道他们想偷什么，但却在梦中高喊‘抓小偷！抓小偷！’直至把自己吵醒。另外一些时候，我会在半夜醒来，脑子里一团乱麻，难以入睡。这时，我就会想起已有很长时间没有看见那幅小小的戴格斯画，于是就把雅克琳叫醒让她去把画拿来，而一见到那幅画，我的头脑中便开始考虑其它画。有时，我们费尽力气也找不到要看的画，于是，就猜测是被最后一位看画者偷走了。两个月后，画会在另一个地方出现，而在此之前我则怀疑是卡恩威勒或比依偷走的……”无论是在睡梦中还是在现实里，他都始终如一地生活在这种恶梦里。梦里既有强盗，又有友人变成的窃贼，使他既多疑，又深感恐惧。

1967年初春，他那可怕的幻想变为现实，他在格兰奥格斯汀大街的房子被收回。许多人都不敢相信这位刚刚获得二十世纪最高荣誉奖，其作品回顾展受到数以百万计的崇拜者光顾的伟大艺术家竟然被禁止回他过去的画室，并且里面还存放着他的许多作品，理由仅是“无人居住”。毕加索动用自己所有的关系来阻止这件事，甚至得到了文化部长本人的应允。然而，最后官僚机构、法律以及他以往所作的恶梦还是占了上风。

英妮和她的儿子负责清理和搬运物品。这期间，英妮的儿子就睡在画室里，在毕加索众多洋洋大观的作品的包围之中。“英妮为你搬家，你欠她什么呢？”后来有人这样问毕加索。“并非因为搬迁才使我欠她的情，实际上，是我一生都欠她的情，”毕加索答道。甚至在四年以后，被从格兰奥格斯汀赶出一事仍使他耿耿于怀，似乎事情刚刚发生。1971年的一天，布拉塞到诺特丹姆德维来看望他，毕加索劈头就问：“听说那件悲惨之极的

事了吗？我在格兰奥格斯汀大街的画室已没有了！他们收走了，我就这样永远地失去了它！”

“他的神情仿佛是在宣布我俩都熟悉并深爱的某位挚友的死讯，”布拉塞后来写道。

“太悲惨了，是不是？这对我来说是一个重大的损失……我在巴黎所度过的半个世纪的痕迹被一扫而光。”

毕加索为失去自己十二年未迈进一步的画室所表现的痛惜之情远远超过对任何一位死去的朋友。他感受和表达情感的需要都是针对过去，但不是对人，而是对地方。“人们将要做的事远比已干完的事要有意得多，”这是他在格兰奥格斯汀大街期间曾说过的一句话。他不断地拼命工作，似乎他依然在信奉着这一真理，但他的紧迫感却只能导致徒劳感而非热情。

毕加索的老朋友萨巴泰于1968年2月13日去世，这使毕加索受到很大打击。这年春天他创作了一部一百四十七幅的蚀刻组画，画中充满着充世和徒劳无益的情绪。他继续为亡友作画，似乎他仍在人世，并以此来否认死亡。

毕加索生病了。1969年，他创作的多幅作品中都表现出了一对对男女在亲吻、交欢和紧紧拥抱，这恰好说明他已身患疾病。他的身体数十年来忠心耿耿服务于他，然而现在却反过来与他作对。他的身体到处是病，充满未能满足的欲望。他视力不佳，听力衰退，呼吸困难，四肢无力，睡眠也极差。但对一位年近九旬、身体不可避免虚弱的老年人来讲，另一种疾病或许更为可怕，他就是一位面临死亡的人脱离了现实生活所产生的心理疾病。他在病中看到了死亡的降临，也看到了自己那恐怖骇人的死亡幻影的步步紧逼。

热爱毕加索以及他所喜欢的人们竭尽企图将他从自我封闭中解救出来。玛娅已于几年前嫁给一位法国船长，和两个儿子

一同住在马赛。她带着孩子来到莫京的那座电动大门前,得到的只是园丁那早已背熟的几句话:“毕加索先生外出。”她屡次打电话,但每每都得到同一种回答。克劳德也带着年轻的美国妻子来到电动大门口,他们于三个月前在纽约结婚。“你是谁?”有人通过门里的通话器问道。

“我是克劳德。”

“哪一个克劳德?”

“我叫克劳德·毕加索,我要见我父亲。”

那声音停了一会儿,又响起来:“他太忙了,没有时间见你。”

“那么,明天怎么样?”克劳德坚持着。

“不行。我想他明天也不会有时间。”

这时,恰好一辆大卡车满载修理人员来了。他们自报家门,大门随之立即敞开。

“你们都能进,为何我却不能?”克劳德气愤地吼叫着,似乎这些使他产生痛苦的陌生人能帮他解答那纠缠在他心里的问题。

“你需要有护照才能进来,”其中一个大笑着说道。很显然,克劳德护照上的名字使他进不去。

毕加索在过去的三十年里每个月都会按时给玛丽·蒂蕾丝寄去一张支票,但现在却毫无理由地中止了。对于玛丽·蒂蕾丝来说,这是她唯一的生计。绝望之际,她给毕加索写了一封充满悲哀与不解的长信。信中引用了一位圣贤之人的话说:“欢乐才是一切的源泉,人们应该懂得怎样得到快乐。”这封信没有署名,这是不祥之兆。她希望以此来打动毕加索。收到信后,毕加索如临大敌,将此视为是一种威胁,甚至与律师谈到信中所隐藏的“罪恶的眼睛”和“黑色之谜”。他比过去任何时候都更加迷信。在她看来,玛丽·蒂蕾丝是魔鬼附身,他不得不严加防范。乞讨

之手依然空空如也。

玛娅深深地为母亲苦恼和担心,她给自己在洛杉矶的一位艺术商写了封信,诉说了这一切。弗兰克·帕尔斯回忆道:“这是一封悲切凄惨的来信,玛娅为母亲的命运而愤愤不平……玛丽·蒂蕾丝已走投无路,玛娅说母亲想把手里的一些毕加索的画卖掉。我能告诉她那些画该如何出手吗?我对她真的会有帮助吗?”帕尔斯从洛杉矶给玛丽·蒂蕾丝打去电话。“玛娅曾对她说可以相信我,”他说。“那位被毕加索用画笔载入史册的美丽女性——玛娅的母亲哭了,在六千英里以外失声痛哭。”

两天以后,帕尔斯来到亨利四世大街1号,见到了那位美丽但却“年纪稍大”的女人。一见面,她便急急地问道:“你上次是什么时候见到他的?”这一坦诚的表露使帕尔斯深为感动,他明白:“毕加索仍是她生活的中心。使他更为吃惊的是,几个月前一位年轻美丽的姑娘也曾向他问过同一个问题:“你上次是什么时候见到家父的?”那姑娘就是帕罗玛。

在那套因暖气严重不足而寒气逼人的房子里,玛丽·蒂蕾丝坐在餐桌旁滔滔不绝地谈论着被她奉若神明的男人。她轻轻地搬出她的纪念品——一只小鞋箱里存放着毕加索的来信,她按时间顺序——为它们编了号;一包纸中包着他剪下的指甲,她对它们爱不释手。她拥有的八幅油画、二十三幅图画和五十三幅平版画均珍藏在巴黎国家银行的保险库中。

2月6日,帕尔斯和另一位出版商兼艺术商一起来到诺特丹姆德维。在打过多次电话以后,他们皮箱里的画终于引起了毕加索的注意,大门亦为之打开。“好吧,那些画到底在哪里?”一见面,毕加索就开门见山地问,“我这一百张画是怎么到你手中的?”一打开箱子,毕加索立即就明白了。他们解释说玛丽·蒂蕾丝急需用钱,希望他能在这些画上签个名。“好的,好的,我会

签的,你们把画留下来我签,明天这些字迹就会干的,到时你们就可拿走。”

玛娅事先曾提醒帕尔斯说,由于雅克琳会从中作梗,毕加索有可能会把母亲的画扣留在莫京。帕尔斯因此也很担心留下这些画。没等他最后决定,雅克琳就忽然冲了进来,她历来习惯于在门后偷听。“这究竟是怎么回事?”她尖叫道,“那个你只偶然在星期四下午与之同床共枕的女人手中竟有这么多画……不许你签名!这些画是你的,不过是让玛丽·蒂蕾丝代为保存罢了……如果她需要钱,可以去当女佣嘛。”她又骂了几句,然后冲出屋去。

毕加索和惊得目瞪口呆的艺术商被留在屋里,经过短暂的尴尬之后,他灵机一动,以大师的才华即兴扮演了一位极不情愿的恶人。“哎,我该怎么办呢?你们已看到她是多么恼火。我满心希望能助玛丽·蒂蕾丝一臂之力,我也希望能帮你们一把,但实在是爱莫能助。”两位商人企图提醒毕加索,玛丽·蒂蕾丝是多么需要钱。“没关系,我明白你们是一番诚意,可我又能怎么办呢?雅克琳将永远不会原谅我,事情就是这样。”

毫无疑问,雅克琳会不原谅老爷的说法实在是荒谬透顶。事情往往就是这样,每当有必要,毕加索总是做出一副可怜相,将自己描绘成雅克琳倒霉的受害者。他根本不想为玛丽·蒂蕾丝的那些画签字,但却非常乐意为博格鲁恩带来的那些平版画签名,然而这些画却属于他从不认识的斯堪的纳维亚收藏家。

帕尔斯与玛娅通了电话。他在前往诺特丹姆德维时曾绕道去看玛娅,玛娅对他说道:“我这样做的目的,是想让母亲过上舒服一点的日子,使她不再为每月的那张支票而苦苦乞求;也希望她能有钱在海边买幢房子,和孙辈们住得近一些。”当帕尔斯不得不沉痛地告诉玛娅此事的结局时,她忍不住失声痛哭。“我现

在仍是位艺术商,但我最后见到帕布罗的那天的确不是个好日子,”帕尔斯写道。在此之前,他从未称呼那位“伟大的老人”为“帕布罗”。

玛丽·蒂蕾丝依然居住在那套暖气不足的风子里,她不但没有钱,甚至连每月的支票也再拿不到了。走投无路的她只有去找律师。两位律师为此奔波说项数月之后,支票总算又回来。通过律师们反复商谈和会晤,事情很快弄清楚了,毕加索不允许玛丽·蒂蕾丝出售他的任何一件作品,而况态度极其强硬。在律师罗兰德·杜马的努力之下,一项协议终于达成。他尽力使玛丽·蒂蕾丝克服自己那毫无理由的恐惧心理。玛丽·蒂蕾丝同意在毕加索在世期间不出售他的作品,毕加索则通过律师转给她一封信,承认帕尔斯拿回的那些未曾署名的作品归玛丽·蒂蕾丝个人所有,这就避免了死后可能发生的任何纠纷。他虽然未在那些作品上署名,但却用文字证明作品出自他手,从而具备了应有的价值。另一位律师兰格洛瓦说:“如果没有这份证明,他就可以依据法律声称作品不完善而使它们作废;甚至可以声称虽把作品留给玛丽·蒂蕾丝,但却要把它们撕碎或销毁;他还可以声称自己未在作品上署名的原因正在于此。这样一来,无论这些作品是否出自毕加索之手,都将失去市场价值。”

律师向毕加索解释道:在过去的三十年之中,他每月都给玛丽·蒂蕾丝寄钱。从法律上讲,这行动本身就承认了对她的“法定”义务。玛丽·蒂蕾丝每月的赡养费不但得以恢复,而且略有增加。律师兰格洛瓦说:“无论如何,我总要取得进展,以证实自己的存在!”就这样,通过感情未能达到的目的迫于压力达到法律了。这是一种权威的语言,毕加索本人不仅理解,而且经常使用。

玛丽·蒂蕾丝的案子终于结束了,但弗朗索娃为争取孩子身

份合法化的法律之争仍在进行。在这个案子中,法律对毕加索有利,他对罗兰德·杜马的指令毫不含糊:要想尽一切办法驳回他所有孩子的要求。他对杜马说:“他的作品与血肉之躯的孩子相比,更是他的孩子。”1970年,也就是弗朗索娃在纳维尔结婚的那年,乔那·萨尔克博士驳回了要求毕加索承认自己是孩子父亲的请求。“他们已经有了我的姓,这就足够了!”毕加索对一位记者说道。

许多人不反对对毕加索生活中发生的一切感到遗憾,对他的艺术同样如此。1970年5月,在阿维尼翁举办了毕加索画展。毕加索的崇拜者和收藏家道格拉斯·库珀出人意料地挑起了对毕加索作品的尖锐抨击。他说,他曾“长时间地研究那些作品,但所看到的只是一位垂死而疯狂的老人的信手涂鸦。”

在阿维尼翁画展的当月,巴黎一场大火焚毁了“洗衣舫”,毕加索创业的起点随之化为灰烬。但毕加索仍在挣扎吹嘘:“只要我吐口痰,人们就会接受,用画框镶起来,作为伟大的艺术品来珍藏。”但是,在他那众多的崇拜者之中,动摇者也不乏其人。“奇怪,奇怪,太奇怪了,”拉菲尔·阿伯特对毕加索在阿维尼翁的另一次画展这样评论道。这次画展展出了毕加索亲自挑选的自1970年秋至1972年夏创作的二百多幅作品。

1971年10月25日是毕加索的九十岁生日。巴黎不像1966年那样热闹地庆祝,然而却给了他到目前为止还没有任何活着的艺术家得到过的殊荣:卢浮宫的大画廊重新摆设起来,一些美术史上最光芒四射的作品都被移到边上去,而用八幅毕加索的作品取代它们的位置。

但是毕加索并没有到场,他派儿子保罗代表他前去参加总统主持的开幕式,他自己则留在诺特丹姆维德继续作画。雅克琳送给他的生日礼物是在诺特丹姆维德装上一部电梯。“对我

说话要充满敬意，”他对比依夫妇说道。“我将在卢浮宫永远占有一席之地！他们想卢浮宫其他画家会不会对此大为恼火？他们会不会半夜起来把我扔出门外？”这是几句俏皮话，但多数时候，他的话里都是充满苦涩：“他们期望得到什么——感恩戴德？”

没有人敢在他面前提起他最顾忌的事——死亡。“毕加索十年后将成为百年老人，”布拉塞 1971 年去诺特丹姆德维回来后写道。“我工作负担很大，”毕加索在尼斯机场对一位记者道，他们是去陪罗兰德·杜马返回巴黎。“我连一秒钟的空闲都没有，根本无暇它顾。”这就是毕加索与雅克琳的最佳合谋，他们在一场悲剧性的捉迷藏中充当合谋者，企图以忙碌来逃避死亡：毕加索忙于创作，雅克琳则忙于照顾他。在毕加索的老友中，只有帕拉利仍在人世。每次帕拉利来访，毕加索总是执拗地不让他住在自己家中，生怕年长于他的帕拉利会在他的屋檐下猝死，从而影响到他。每当一位友人的死讯传来，毕加索总是轻蔑而又喋喋不休地说道：“知道吗，年龄和死亡之间不能划等号，因为人们之间的情况并不相同。”

“你过着诗人般的生活，我却过着囚徒般的日子，”毕加索对帕米琳说。1972 年 6 月 30 日，他从镜子里看到自己脸上那使自己消耗殆尽的恐惧，于是就画下了它。这是他的最后一幅自画像。第二天，当一位朋友来访时，他对朋友说：“我昨天画了张画。我感到我触及到了某种从未触及过的东西。”他举起那张画，与脸并排，然后默默地放下。这是一幅僵死的充满痛苦和恐惧的脸谱画，与他长年戴的那幅“假面具”极其相似，这幅假面孔曾愚弄过无数人。两个月以后，毕加索的长孙帕布里托来到莫京探望祖父。他骑着摩托车而来，出示了身份证，但却遭到了拒绝。当他固执己见不肯放弃时，看门狗被放了出来，摩托车也

被扔进沟里。

“我们在一起时，从不谈论他的健康问题，”帕米琳说，“他也只是偶然说起雅克琳的健康状况。”因此，1972年秋，当毕加索由于肺部充血而被送进医院时，比依夫妇竟一无所知。几天之后，当他们数次打电话没人接或得不到解释时，得到了雅克琳派人送来的一张纸条：“一切均好。”仅此四个字而已。与此同时，巴黎已在悄悄议论毕加索即将寿终正寝。

“我再也引不起你们的兴趣了，”毕加索在12月的一次电话里对比依抱怨道，他的声音断断续续：“我早就知道自己现在什么也不是了。”在这之前，他就曾指责过比依喜欢丁托列托超过喜欢他，因为比依情愿去威尼斯而不愿与他一起呆在诺特丹姆德维。现在，一想到他们在新年之夜不能来，毕加索就忍无可忍。“为什么？这究竟是因为什么？……真是愚不可及。一定要来！”雅克琳一贯夫唱妇随：“得啦，别找麻烦！马上就来！”

12月31日上午，比依夫妇赶到诺特丹姆德维，吉利夫妇则早已从巴塞罗那到了那里。雅克琳神情紧张，帕米琳感到她“始终处于崩溃的边缘。”当人们围坐在毕加索的床前时，雅克琳开了腔：“今晚，这里将举行一场晚会！”她刚一离开屋子，毕加索就觉察到应该为这种歇斯底里的症状解释一下：“她不知道我究竟如何，但却只能看到我一个人。”雅克琳将真理埋藏在心底，对她来说，谎言就是真理。“今晚，咱们举行一次晚会！”一回到屋里，她马上又重复了遍。“对，对，咱们还得跳舞，”毕加索不无幽默地笑着对她说。对他而言，否定自己身体发出的崩溃信号已一天天地难起来。尽管如此，保护“毕加索假面具”仍是他直觉中的首要任务。在离开屋子时，比依夫妇听见他在低声叮嘱雅克琳：“告诉他们，不要把我生病的事对任何人讲。”

尽管毕加索仍在死死地维持着那只假面具，但他已明显地

感到力不从心。“为何非要为他举行晚会？为何不让他清静些？”比依夫妇十分诧异。毕加索道：“我害怕孤独，我必须行走，喝酒，吃饭，不能让自己这么就完了。”

这时，他对人们极力对他隐瞒死亡的作法感到厌倦。他尤为讨厌自己的这番努力，讨厌一切虚伪、欺骗与自我欺骗。然而，雅克琳却坚持认为这场游戏必须继续下去，并要享受“快乐的时光”。所以，毕加索只好又戴上那只假面具，与雅克琳手挽手乘电梯下楼参加晚会。

其实，毕加索只是收复了微不足道的失地——戴着假面具聚集起力量迎来了1973年。4月1日，他给玛丽·蒂蕾丝写了封信，信中说她是他毕生所爱的唯一女人。难道他又将她视为那个初识之际的少女——美丽、纯洁，能与他一同进入一个被禁止的世界；身在其间，狂欢纵欲将把他们引上自我存在的高原？或者，这不过是愚人节的一个玩笑，一次最后的谎言来巩固他们之间的关系，使她又一次摸不着头脑并在她的十字架上再钉上一颗钉子？或者写这封信是出于他的习惯，或者他讲的都是肺腑之言也未可知。

4月5日，在比依的“红色裸体”画画展开幕的那天，毕加索给比依打了电话：“干吧，不能放过它们！……要画裸体画，裸体，更多的裸体！……让人们大开眼界！”他继续用那沙哑的声音说道：“小山般的乳房，小山般的臀部。”当两个男人的谈话结束后，雅克琳接过话筒，对帕米琳说：“你瞧，一切都很正常吧。”

4月8日，雅克琳在这个星期天的早晨给毕加索在巴黎的心脏病医生挂了个电话。这时，天色刚明。雅克琳吵醒医生后，用非常自然的语气问道：“你准备什么时候来我们这里？你要与我们一起过复活节，对吗？”

“不，很抱歉，5月份之前我不能去，”医生道。“复活节之后

我要去美国。”

“那可太晚了……”雅克琳道，她的语气显然露出了破绽，尽管一开始这似乎只是一个时间不当的普通电话。

“你是不是希望我马上就去？”他问。

“对，是这样的。这会使他感到意外的惊喜，他很想见到你。你来吧！”

伯纳尔医生从巴黎搭头班飞机赶至尼斯。当他到达目的地时，当地的医生弗罗伦斯·兰斯已守候在那里，他每天都会按时到诺特丹姆德维来一趟。“这是一种职责，而不是前来叩见法国国王！”他常常自我解嘲道。

穿着睡衣、痛苦地坐靠在枕头上的毕加索上气不接下气地拚命喘息着。他将自己那颜色发青、肿胀的手伸给医生。就在伯纳尔医生用诊断仪证实自己的眼睛早已观察到的东西时，雅克琳拖着红色长裙，在屋里不停地走来走去。凯瑟琳和米盖尔则在另一间屋里等候。心电图显示出他的两肺均不正常，左肺中有大面积的肺塞现象。

“一走进屋我就看出，他已没有希望了，”伯纳尔医生后来说道。“他没问我他的病情，也不知自己已死期临近。在隔壁的房间里，我力图使雅克琳明白，毕加索的病已无法医治。”

“我们早已把他救了回来”，她说。“现在你来了，咱们必须得救活他。他无权对我这样，无权离开我……”那天早上，她的口中喋喋不休，反反复复地念叨着这么几句话。

“雅克琳，你在干什么？”毕加索低声叫道。伯纳尔正单独与凯瑟琳呆在一起，他对女儿重复了其母不愿相信的话：“知道吗，他的病情十分危险。”

“我明白，”凯瑟琳答道。

“他无权对我这样……”雅克琳又重复道，这话像是说给自

己听而不是别人。

这时,毕加索的心肺急剧衰竭。他的嘴蠕动着,似乎是想说话,但却窒息得无法说出。他在喘息之间说出的话酷似悲鸣,根本无人能听懂。他提到阿波利纳尔,但本人却似乎早已远离诺特丹姆德维,在自己往日那阴魂般的世界里徘徊。随后,他又重新回到了自己的房间。“你在哪儿,雅克琳?”他问。在这最后一段神智清醒的时刻里,他颇清楚地对伯纳尔——一个单身汉——说话,一边用手指着身边的雅克琳,说道:“你不结婚是错的,结婚很有用处。”这就是他留给人世的最后一句话。

在随后的两个小时里,他抽搐着拼命喘息。11点45分,伯纳尔发现他的心脏停止了跳动,便立即给他打了强心针并进行心脏按摩。与此同时,他要求米盖尔为毕加索进行人工呼吸,又让雅克琳为他最后一次注射。“我无法使她相信毕加索死期已至,然而我却不得不为他合上双眼,”伯纳尔悲痛地说。

尾 声

1973年4月8日下午3时,毕加索在巴塞罗纳一位最老的朋友曼纽埃尔·帕拉利正在家中收听广播。突然,一阵哀乐打断了正在播放的节目,接着播音员用他那极为沉痛的声音宣布:帕布罗·毕加索已于当天上午11时40分逝世。他当即搭乘飞机飞往尼斯,准时赶到“诺特丹姆德维”那铁丝网密布的大门口。他希望能向这位相识八十多年的老朋友作一次最后告别。他冒雨等在门外,门口有警察和阿富汗警犬把守着。门卫通过电话报告了他的到来,但得到的答复却是:毕加索太太拒绝让他进去。这位九十七岁高龄的老人就这样被拒之门外,站在飘泼大雨之中瑟瑟发抖。

毕加索的子孙们也都尝到了闭门羹。玛娅、克劳德、帕罗玛、帕布里托和玛丽娜都没被允许进去,当然,还有英妮和玛丽·蒂蕾丝。

屋内,毕加索就像睡着了一般神态安详

地躺在自己的床上,身上盖着一件绣花的黑色西班牙斗篷。4月10日凌晨5时,灵车从莫京出发,缓缓驶向沃雯格纳。雅克琳身披黑色的斗篷,满脸悲戚地坐在驾驶员身旁。她之所以选择沃雯纳格为毕加索最后的停留之处,是因为那里与世隔绝,与其它地方更少有人出入。他将被安葬在孤独之中,就是他度过生活最后几年的那种孤独。灵车的后面跟着唱得酩酊大醉的保罗,还有凯瑟琳、理发师阿里亚斯、秘书米盖尔及专程从西班牙赶来的吉里斯夫妇。从莫京到沃雯纳格,有一条长达一百七十公里的公路,但不知为何,雅克琳却挑了一条蜿蜒曲折的山路。昨夜下了一场罕见的大雪,狭窄弯曲的山道上,一辆不知什么人在下雪时遗弃的卡车挡住了前面的路。这样,他们只得离开山路,由公路直达那幢庞大的建筑。

在通往那座庞大建筑的石阶下,掘墓人和沃雯纳格市政府派来的代表们正在恭候着。雅克琳决定把丈夫安葬于那座建筑之中。嗣后,墓地上将耸立起一尊手捧花瓶的女人的巨型黑色青铜雕像。但雅克琳并不知道,这座雕像正是1933年毕加索在波娃土格卢作的,模特儿是玛丽·蒂蕾丝!

“我曾给他的秘书写信,”玛丽·蒂蕾丝回忆道。“我对他说:‘我来不了了,他们肯定不会让我进去的。因此请你代我吻他一下。’接着,我对他为毕加索所作的一切表示感谢。当得知他将被安葬在沃雯纳格后,我曾去过那里,请求他们允许我进去。但园丁出来对我说,他们正在悲痛欲绝,无法见客。于是我只得走了。后来听说,克劳德和帕罗玛也随玛娅去过,同样没有被接待,因此他们只有赶到沃雯纳格墓地,为他们的父亲献上一束鲜花。”

“我死以后,”毕加索曾预言道,“就像船只失事一样。当一艘巨轮沉没时,它周围的许多人将随着它一起沉没。”

帕布利托曾苦苦哀求父亲带他一起参加祖父的葬礼。但整日处于醉酒状态的保罗不得不一次次告诉他,雅克琳拒绝他出席。绝望已极的帕布利托,在毕加索葬礼举行的当天上午喝下了满满一缸氯化钾漂白液。他立即被送往昂蒂布的一家医院,由于抢救及时,他被医生们从死神手里夺了回来,但医生们发现,他的消化器官已严重损坏。三个月以后,即1973年7月11日,他终因饥饿而致死。他之所以能维持三个月的时间,完全是因为施行了各种手术和移植。而这些高额费用,都是由玛丽·蒂蕾丝一个人掏腰包。为了挽救毕加索长孙的性命,她忍痛卖掉了若干幅毕加索的作品。

“事情将比任何人想象的都糟糕,”对于他的遗产处理问题,毕加索曾这样预言道。仿佛是想最后一次愚弄一下他身边的人,他在生前没有留下一份遗嘱,再加上三个孩子都是私生,另外,法国有关私生子权利的法律此时尚未健全,因此,谁是继承人和究竟有多少遗产可以继承的问题,将是一个令人头痛的问题。

1974年1月,法国政府通过了一项有关财产继承的法律条文。这项法律条文的大意是:私生子只要在年满二十二岁之前提供有关其血统的确凿证据,就可继承其父母的遗产。弗朗索娃已在克劳德和帕罗玛二十一岁时向法院办理了登记手续,从而使他们在拟议之中的立法变为法律时有权要求消除年龄障碍。

这项法律彻底打破了雅克琳和毕加索企图剥夺他私生子女天生权利的梦想。毕加索死后,雅克琳仍像生前一样死死缠着毕加索的亡灵。她房间里的百叶窗终日紧闭。“自从毕加索……死后,我一直就没打开过,”她解释道。她还会在深夜披上

黑斗篷、燃起洋蜡烛围绕着毕加索生前常坐的那张空椅子举行一些稀奇古怪的仪式。对此,周围的居民议论纷纷、颇多猜测。

1974年3月,克劳德和帕罗玛,接着还有玛娅,都被相继承认为毕加索的合法继承人。1975年6月6日,年仅44岁的保罗死于长期吸毒和酗酒所引起的肝硬化,他应得的那份遗产便由他的一双子女继承:二十四岁的玛丽娜和十六岁的伯纳德。因此,现在一共有六名毕加索的遗产继承人:雅克琳、玛娅、克劳德、帕罗玛、玛丽德和伯纳德。

还要进一步调查的是:遗产的数目和继承人的名份。在克劳德和帕罗玛的请求之下,巴黎中央民事法庭公证人彼埃尔·齐克里被指定为这笔遗产的正式管理人,由著名美术专家莫里斯·兰姆斯对毕加索遗留下来的成千上万件作品逐一估价。有关继承人名份的争论,则将由几位律师去做处理。克劳德对此感触颇深:“你绝对不会使一个家庭中的两个成员在任何一件事情上看法一致。矛盾永远存在,历来如此。”

1977年9月,毕加索事件终于告一段落。遗产的价值估计有两点六亿美元,但那只是出于税收的考虑而低估的数字。对于毕加索的近五万件作品,兰姆斯小组都已一一拍了照片,其中有1885幅绘画、1228件雕刻、2880件瓷器、18095幅版画、6112件平版画、3181件亚麻油毡浮雕、7089幅素描。此外还有149本笔记、11张挂毯和8张小地毯中又发现了4659幅素描和速写。即将出任为巴黎毕加索博物馆馆长的让·列玛丽和多米尼克·波卓,还挑选了其中的几幅作品来充抵毕加索的死亡税,由国家接收。雅克琳继承得最多,几乎占全部遗产的十分之三,其中包括诺特丹姆德维和沃雯纳格。玛丽娜和伯纳德各继承十分之二多一点,十分之一是从小从他们的祖母奥尔加那里依照第二继承程序继承来的,其中玛丽娜分得了拉加利福尼,伯纳德分得了

波娃斯格卢。玛娅、克劳德和帕罗玛各得到遗产的十分之一。毕加索的遗产事先被分了组,然后由继承人抽签。此外,也允许他们根据自己的感情进行选择,例如玛丽娜挑选了一幅画着她祖母奥尔加的画,克劳德挑选的是一幅他自己的肖像画,而玛娅则要了一座她母亲的雕像。

在另一个世界里,毕加索默默地注视着这一切。他的一生将永远是献给人类的一份不朽的礼物。让我们分享他的不朽吧,但愿他永恒的余辉也能照到我们的心里!

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "MTEwMDEwMDguemlw",
  "filename_decoded": "11001008.zip",
  "filesize": 31062392,
  "md5": "f0678403aa938b71f3f9a788aa81e840",
  "header_md5": "ccad3be58148bf3667a464f593f05ac8",
  "sha1": "47d64f20e3c64188b3033b33ef743f4508b0d71a",
  "sha256": "0488c2844c4982e08322dda5651a9c8168f09b63b0dda2517794ce005175fbdb",
  "crc32": 1788660007,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 31684849,
  "pdg_dir_name": "",
  "pdg_main_pages_found": 421,
  "pdg_main_pages_max": 421,
  "total_pages": 431,
  "total_pixels": 1581292288,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```