

【外国美术研究】

毕加索的赞助模式研究

徐晓庚 王圆圆

【摘要】毕加索是20世纪最具创造性的艺术家之一。文章结合毕加索的艺术生涯,从艺术家、收藏家、理论与美术史家、经纪人、艺术金融、艺术社会学等艺术链研究毕加索的赞助模式,从而揭示一个伟大艺术家成功的商业机密,以及国家艺术战略之下资本对艺术的渗透作用与影响,以拓宽美术史研究的视野。

【关键词】艺术作品;毕加索;赞助模式;艺术市场;美术史

【作者简介】徐晓庚,华中师范大学美术学院;王圆圆,武汉理工大学艺术与设计学院(湖北 武汉 430070)。

【原文出处】《艺术百家》(南京),2017.2.161~168

毕加索是20世纪公认不二的最有创造性的艺术家,他的艺术活动跨越了20世纪的几个重要的前卫艺术流派,而今他的单幅作品价值早已过亿,似乎还有较大的增量空间。类似这样的判断还可举隅很多,这是美术史的常规写作模式与评判标准。然而我们研究20世纪的艺术金融模式,发现金融原理是20世纪美术的发动机,正是艺术金融的作用,20世纪美术才得以“成功”。如果我们的美术史学缺少这一评价尺度,就会为金融之下的美术史学与艺术家“盛名”所遮盖,难以把握现代美术的发展,亦不可能清楚地认清20世纪的美术巨匠的“价值”。本文从毕加索早期艺术创作与艺术市场回顾、毕加索的主要赞助人和机构、毕加索从欧洲走向世界金融、艺术家和理论家对毕加索艺术的发声等方面,对艺术家、收藏家、理论与美术史家、经纪人等艺术链研究毕加索的赞助模式,阐释商业策划、金融资本、国家艺术战略对艺术发展与传播的影响与渗透,拓宽美术史研究的视野。

一、毕加索早期艺术创作与艺术市场的回顾

毕加索是西班牙籍画家,但主要活动在法国,也可以说是一位法国画家,是一位产生世界影响的艺

术家,位居野兽派、立体主义、拼贴绘画、达达主义和超现实主义等流派之中,或是其主要功臣,或为最耀眼的艺术家。他一生追求自由与爱情,在情感的世界里感受艺术快乐,在现实中享受变革的阳光,是一位热爱和平与追求进步的艺术家,与国际运动共舞,支持世界和平与共产主义事业,是20世纪最有创造才情的艺术家,这是美术史上对毕加索的写作态度。

以这样的尺度来看待毕加索的艺术生涯,这与当初那些运动产生时的实情有天壤之别,也不符合20世纪美术史的历史真相。事实上,现代主义艺术流派革了西方传统的命,即以二维装饰艺术代替三维艺术,实现了架上绘画的终结,所以现代派就是装饰性或二维性。回顾毕加索所参加的现代美术活动,不难发现,他是在叛逆之中走出来,割断了传统与现代之间的脐带。20世纪美术朝装饰性方向发展,这是视觉图像语言的存在形式,他似乎是人类艺术史上的大功臣,实际上他背负着巨大的“破坏与谩骂”之名,在激进的批评声中成长。前卫画家们是“转变西方艺术噩梦”的人群,还原20世纪美术史的历史真相,毕加索很困窘,并非我们想象的那么伟

大。他之所以能从逆境中走出来,重要的还是因为艺术赞助与美国艺术政策的渗透。

蓝色时期与玫瑰时期的毕加索吸收塞尚和马蒂斯的艺术,这一时期他生活在巴黎的“洗衣船”里,生活异常艰辛,创作受人冷嘲。1895年塞尚在拉非特街(Rue Laffitte)画廊展览时,《艺术家报》(*Journal Artistes*)指责“这是油彩涂成的丑恶梦魇”,“超越了法律可以容忍的恶作剧的程度”^[131]。塞尚尚且如此,毕加索的日子肯定难过。野兽派时期毕加索的作品市场失灵,也被评论家冷嘲谩骂。评论家沃塞勒(Louis Vauxceller)、萨戈特(Clovis Sagot)、维尔登斯坦(Georges Wildenstein)对毕加索评价异常低。沃塞勒看见毕加索的《蓝色裸像》义愤填膺地说:“它的画法幼稚,着色粗暴,男性化的少女右臂既扁平又厚重。”^[131]马蒂斯最初的境况也非常困窘,1903年一个收藏协会用2400法郎购买马蒂斯24幅作品,1904年3月19日莱沃用550法郎购买马蒂斯的《静物与鸡蛋》《雪景》和《屋檐下的画室》,缓解了马蒂斯生活的燃眉之急。而1905年马蒂斯创造了野兽派,时隔两年,1908年莱沃花1000法郎买入毕加索《江湖骗子》(后以12650法郎卖出)。1909年4月16日,毕加索与布拉克共同创造了立体主义绘画。布拉克是一位油漆工的后代,是熟练的油漆工人,用刷墙的技术创造了立体主义,这是业余画家玩前卫艺术。当时丹尼尔·亨利·卡恩韦勒(Daniel Henri Kahnweiler,又译坎魏勒)面对立体主义的反应是“就好像某人吞了汽油、准备吐火似的”。“其实当时没有任何人了解立体主义,坎魏勒经过一段时间后才懂,他在开始的时候非常明确地表示:‘每个人都觉得毕加索的画疯狂而怪异。’他又补充:‘德兰私下告诉我,毕加索总有一天会在他自己的大幅作品后面上吊。’”^[1105]生活中的毕加索没有上吊,而是过得很鲜。

布拉克与毕加索玩拼贴画在当时的艺术界也是一把火。阿波利奈尔是毕加索的心灵之师,帮助毕加索结识布拉克,毕加索和布拉克创造了立体主义。1917年阿波利奈尔创造“超现实主义”,是一位超写实主义的诗人,是一位出身低下而潦倒的诗人,他的诗的句子与结构诗意传达给立体主义诗作。毕加索和布拉克的立体主义画面语言体现了阿波利奈

尔的诗学结构语言。1912年布拉格想表现一个正在读报纸的人,取来一张报纸,剪下一片贴在画布上,然后涂上重彩油料,试图嘲笑训练有素的工联主义,拼贴艺术是在此基础上进一步发展而成的。毕加索创作《吉他和酒杯》等系列作品,代表着立体主义的成就。

毕加索与印象派关联紧密。印象派当时的景况十分凄惨,官方禁止展览,报刊禁发消息,印象派的作品“如土一样便宜”。梵高在世时一辈子没有卖出一幅画,全靠弟弟提奥接济。毕加索与他们交往,受到社会的非议是自然的事。超现实主义艺术也是被骂的。“一位来自谢尔(Cher)的社会主义代表布雷东向政府挑战,因为他认为‘用我们的国家宫殿(秋季沙龙在大皇宫[Grand Palais]内举行)助长如此反艺术,反爱国主义的宣言,孰不可忍’,巴黎市议会的大佬,名叫朗皮埃(Lampue)的摄影家,攻击文化艺术部次长:‘我希望你离开艺展时也像我认识的许多人一般,心里充满厌恶。我甚至希望你们扪心自问:‘我有权把一座公有纪念建筑物借给一群无赖,让他们在艺术世界里像街头流氓一般为所欲为吗?’”^[1163]毕加索被骂为“外国痞子”,但在巴黎他就是这样活着、玩着,玩得让西方人心跳发疯。1942年6月6日弗拉曼克在《联合媒体》上载文:“巴勃罗·毕加索的罪名是把法国的绘画拖进一个死胡同,一场无法言喻的大紊乱之中,从1900年到1930年,他带领绘画走向否认、无能与死亡,因为他本人便是无能的化身……他玩的每种奇技淫巧,背后学谁都一目了然。毕加索唯一办不到的事,便是画一幅真正属于毕加索自己的画。”^[11346]

画家是卖画的人,声名不好的毕加索,这时的艺术市场自然不好。“从1901年开始便对毕加索不闻不问的沃拉尔,这时(1904年,作者注)突然积极参与‘洗衣船’的活动,而且还以2000法郎(那笔钱在当时等于一位普通工人年收入的两倍)买下毕加索画室中的所有作品。”^[114]“我卖给安德烈·莱沃先生两幅毕加索的作品,他付给我200法郎!这在那个时代是少有的事情,回想起来的感觉真好。”^[128]这就是说能把毕加索的作品踢出去,就算上撞了大运,中了彩。如果按10%的回扣来计算,毕加索只能得到20法郎。值

得一提的是贝斯·威尔(Berthe Weill)这位画商。她在迈耶(Mayer)当学徒,认识了沃拉尔德,1901年12月1日在巴黎开画廊,她的画廊资金是4000法郎的嫁妆。“威尔可能是经销毕加索作品——特别是三幅斗牛图的第一位法国经销商,她总共花了100法郎购买三幅斗牛图,而且立即转手卖了150法郎。她也是第一位(在1902年2月的第一次集体展出中)展出马蒂斯作品的经销商和第一位卖出马蒂斯的油画的人。”^[12]1901年毕加索在沃拉尔德画廊做展览,这是由彼德罗·马纳克(Pedro Manach)、古斯塔夫·柯奎尔特(Gustave Coquiot)赞助的。还给评论家菲利塞·法格斯(Felicien Fagus)和皮尔·考(Pere Coll)送了两幅画。贫困中的毕加索希望得到商业上的赞助和评论界的支持。1905年里奥和格特鲁德·斯坦开始收藏毕加索的作品,1906年史楚金开始大量收购毕加索的作品。“熊皮”协会计划实施大部分资金用于收藏毕加索的作品,并通过中间人克劳维斯·萨戈特做代理。莱沃收藏了毕加索的6幅油画和水彩画。1907年花1000法郎购买到《杂耍艺人之家》。1908年买下《水果钵》。1911年花掉2750法郎购进《三位荷兰女子》和《马背上的小丑》。在1912年毕加索与卡恩韦勒的合同中,毕加索同意每幅这样的尺寸以1000至1500法郎的价格在市场上销售。按市场销售10%至20%利润算,毕加索每幅油画作品的价格大约在100至300法郎区间。1906年4月,沃拉尔德花了2000法郎买进了20幅毕加索的油画。“1905年开春头几天圣塞尔来看他们,以300法郎买了几幅毕加索的素描,反映出他与费尔南德同居早期的努力,头一张日期标明为1904年,一个披头散发的男人凝望正用毛巾擦干裸身的费尔南德,陷入深思;第二张《着魔的人》画一位极端焦虑的母亲,一位瘦削年轻的父亲和一个分享他们悲凄的小女孩,母亲坐在那个来自巴塞罗那的著名黑衣箱上。”^[13]1934年末希特勒说立体主义、未来主义和达达主义是“垃圾”。1937年7月19日慕尼黑举办前卫艺术展,5000多件画作和雕塑进行展览,被称为“堕落的艺术展”,展出的目的是供人嘲笑。现在查阅这样的材料还较困难,美术史学者点赞者多,揭其丑者少,这个现象值得我们深思。

二、“毕加索”的主要赞助人与机构

毕加索指责李昂斯·罗森伯格(Leonce Rosenberg)说“经销商是艺术家的对头”,这道出了画商对艺术家一生的影响。20世纪的艺术大师都有商业巨头的操纵群,可以说一个艺术家若没有画商的操盘,是不可能成为艺术巨匠的,将会大江东去也。艺术家与画商的关系是生产者与销售人的关系。我们考察毕加索的画商经纪人,就会感知画商对一个艺术家在世的创作影响是多么巨大,画商让艺术家从未流向顶峰,大师是画商铸成的丰碑,毕加索大师是这样造出来的。

丹尼尔·亨利·卡恩韦勒是德国激进主义书画商,是毕加索青年和老年的画商。毕加索商业上的成功,他是这样总结的:“很久以前,毕加索告诉我,‘我希望拥有大量的钱财,像穷人那样生活’,这正是秘密所在——毕加索想像穷人那样生活,一直像穷人那样生活,但不必为明天担心。这是他真正的意思——免于金钱之忧。”^[12]毕加索是前卫艺术家,对金钱的梦想讳莫如深。他表面为艺术而革命,但骨子里是为谋钱而制作艺术。

前卫艺术家的经销是在印象派画商的基础上发展起来的,进而推进前卫艺术的其他流派与艺术家。巴黎是西方现代大都市,世界画家云集淘金,大量的画廊也相应出现。巴黎有著名的犹太人画廊:维尔登斯坦、塞利格曼、罗森伯格和伯恩斯坦-热恩画廊。他们为现代艺术的传播与发展起了奠基的作用。19世纪90年代印象派和他们的经销商保罗·迪朗·吕埃尔(Paul Durand-Ruel)建立收藏家和艺术评论家的网络,在随后的岁月中为印象派画家带来了可观的财富和无数的美誉。安伯斯·沃拉尔德(Ambroise Vollard)是印象派的大画商,在印象派与前卫画家中起了重要的桥梁作用。他在巴黎开了画廊,1901年举办了毕加索画展,1904年举办马蒂斯画展,他是巴黎现代艺术市场的风向标。毕加索是以沃拉尔德的策略为基础进行调度和操作的。他们在巴黎建立了现代艺术市场,并发展成为世界性销售网络。这里的关联十分繁杂,仅以一些产生重大影响的收藏赞助为例,从中管窥一般情况。

1904年熊皮(La Peau De l'ours)收藏协会创立,

直接介入青年前卫艺术家。这个协会的主要成员是安德烈三兄弟埃米尔(Emile)、雅克(Jacques)和莫里斯(Maurice)以及侄儿科纽(Curnieu)、男爵乔治斯·安瑟(Georges Ancey)组成,事实上这是一个家庭美术收藏协会,后来发展到12个成员,共出资450法郎建立基金会。成员里只有安德烈·莱沃熟悉艺术市场。1903年安德烈·莱沃参加首届秋季沙龙展,并从中获得灵感。他从1895年开始收藏现代艺术,并经常光顾伯恩斯坦(Bernheim)兄弟——加斯頓(Gaston)和约瑟(Josse)在巴黎的伯恩海姆-祖恩画廊。后参加印象派作品收藏与经营活动。埃米尔在银行工作,雅克从事公共事业,莫里斯是一名律师。安德烈·莱沃负责熊皮协会,经营作品收购与买卖。莱沃经常光顾巴黎名不见经传的艺术家的画室,结友初出茅庐的艺术家,并建立良好的艺术与收藏网络——即以马蒂斯、毕加索为中心的艺术圈。在近十年的时间里,“熊皮”协会产生巨大的美术利润,对法国前卫艺术的收藏与赞助产生了巨大的影响。

“熊皮”协会策划了20世纪前卫艺术交易的蓝图,他们的购买力胜过美国人里奥·斯坦(Leo Stein)、格特鲁德·斯坦(Gertrude Stein)和俄国商人塞格·史楚金(Sergei Shchukin)等大画商。熊皮协会在1912年举办了收藏品的美学、政治和经济评论论坛。与会的人员有画商沃拉尔德、阿尔弗雷德·弗勒希特海姆(Alfred flechtheim)和亨利希·萨豪瑟(Heinrich Thannhauser),演员阿尔弗雷德·隆巴德(Alfred Lombard)、评论家阿尔伯特·格雷泽斯(Albert Gleizes)、让·梅特津格(Jean Metzinger),还有新闻界、皇室成员、亲王等要人参与,这极大地肯定了前卫艺术。10年间熊皮协会总投资27500法郎,但销售收入是116545法郎,营利翻了10倍多,其中收藏的《杂耍艺人之家》以12650法郎的价格卖给了德国画商萨豪瑟。

1914年3月2日,大西洋两岸的艺术家、评论家、画商、收藏家和博物馆馆长在巴黎简陋的市政厅——德鲁奥特旅馆(Hotel Drouot)举办熊皮收藏拍卖会,野兽派和立体主义作品得到了市场认同。毕加索的作品《披斗篷的男人》《水果钵》《杂耍艺人之家》等12幅作品展出,从而确立了前卫艺术和商业发展格局。“1914年春天,毕加索真是春风得意。3月2

日,熊皮协会将他们拥有的一些艺术品公开拍卖,这是首次对新画作作类似的考验,而且因为画家将获得卖价20%的报酬,更引人注目。萨尔蒙称之为‘绘画界《爱尔那尼》的首演’。所有的重要画商都出席了:沃拉尔、坎魏勒和他的德国朋友——来自慕尼黑的唐豪瑟(Thannhauser)与来自杜塞尔多夫的弗莱希特海姆(Flechtheim)。毕加索1905年的一幅不透明水彩画《三位荷兰女子》卖价高达5200法郎,但重头戏是《流浪艺人之家》,被唐豪瑟以11500法郎买去,这是拍卖场上所有立体主义及盟友的一大胜利。坎魏勒立刻冲去报告毕加索这个好消息,毕加索维持他一贯作风,根本懒得参加。”^{[11]180}“‘熊皮’拍卖会给20世纪前卫艺术带来的认可发生在一个时代接近尾声的时候——当艺术市场连同几乎所有的一切都历时4年的战争从根本上改变之时。对毕加索和他同时代的艺术家来说,战争摧毁了艺术评价与商业成功间尚处于试验阶段的结合,虽然这个阶段对于树立他们的声望立下了汗马功劳。战争的爆发转向从灾难中挽救他们残存的事业。许多人为了维持生存开始寻求将前卫艺术融入主流社会,而这正是由‘熊皮’拍卖会开先河的。”^{[12]50}1909年莱沃同其他包括一些财力雄厚画廊和有收藏眼光的商人、画商达成协议共同赞助20世纪的前卫艺术,这成为马蒂斯和毕加索等艺术家商业赞助的重要基础。1909年9月18日伯恩海姆-祖恩与马蒂斯签订一份为期3年的合同。(价格协议:小幅油画450法郎、最大的油画1875法郎,马蒂斯从中提成25%的销售利润。)萨戈特一直购买毕加索的作品。乌德经营田野圣母画廊1909年购买了60幅毕加索的作品。1913年3月卡恩韦勒用27250法郎购买毕加索的23幅近作、3幅旧作、22幅小彩画和50幅素描。12月又支付毕加索24150法郎购买毕加索的作品。1914年6月8日毕加索收到了卡恩韦勒12400法郎的画款,卡恩韦勒仍然成功签订在华盛顿与纽约展览前卫画家作品的计划。卡恩韦勒谋划在德国、瑞士和东欧国家推销前卫艺术。但战争期间艺术市场崩溃,画廊倒闭,卡恩韦勒因战争被纳粹扣留了全部作品,几乎破产,毕加索开始与李昂斯·罗森伯格组成新的联盟。

李昂斯开创了立体主义画派发展的路径。1915

年在安德烈·莱沃的帮助下,毕加索找到了犹太画商李昂斯·罗森伯格,并获得他的支助,这是通过诗人让·克可多(Jean Cocteau)和一位享有很高声誉的女人尤金尼亚·埃拉朱里兹(Eugenia Errazuriz)交友而展开的。李昂斯也是1915-1916年间毕加索的画商。此后,毕加索的创作发生了新的变化,并且得到了贵族圈的赞助。根据毕加索1915年的账目,这年收入20500法郎,其中超过一半的钱是李昂斯·罗伯格支付的。

丹尼尔·亨利·卡恩韦勒(Daniel Henri Kahnweiler)是德国激进主义书画商,是立体主义的重要支持者。1912年坎魏勒以10000法郎天价买下毕加索的《三女子》。“毕加索成功的原因,首推坎魏勒的外销策略,他把毕加索的作品送往柏林、法兰克福、伦敦及队阿姆斯特丹;同时萨戈也将属于他的画外借给伦敦;再加上格特鲁德·斯坦因与爱·托克拉斯的活动。”^{[1][43]}“一战”结束后,1921年5月31日法国政府开始拍卖战争中没收的作品,毕加索的13幅作品被一扫而空。6月13至14日拍卖没收的卡恩韦勒库存品,共拍卖毕加索的132幅作品,占卡恩韦勒在1908至1914年收藏的60%,可见当年卡恩韦勒对毕加索赞助力度有多大。

保罗·纪尧姆(Paul Guillaume)和保罗·罗森伯格两位年青画商。保罗·纪尧姆通过阿波利奈尔认识了毕加索,在卡恩韦勒离开毕加索后成为毕加索的经销商,1918年为毕加索举办画展。保罗·罗森伯格的父亲亚历山大经销欧美谷物破产,在19世纪90年代在巴黎开始经营画廊,并育有二子。兄弟二人承其父业,但经营有差别。保罗先经营法国艺术,哥哥李昂斯经营20世纪前卫艺术。兄弟二人与世家在画界的影响,并成功地将17至19世纪的艺术联系起来,为毕加索提供了一个全面的艺术传播圈,除此以外,在对毕加索资助的资金上超过了卡恩韦勒和伯恩海姆。1905年10月20日保罗·罗森伯格画廊在巴黎开幕,展出的序幕是毕加索的首件石版画。1918年法国大画商保罗·罗森伯格与老画商巨头乔治新·维尔登斯坦(Georges Wildenstein)联盟。乔治新·维尔登斯坦较少露面,而保罗·罗森伯格是公开的毕加索的经纪人,他俩合作了21年,不仅购买毕加索的作

品,而且全方位地谋划毕加索的艺术创作与市场。1919年保罗·罗森伯格成为公认的毕加索经销商,差不多每年支助毕加索50000法郎。1920年保罗·罗森伯格用67025法郎购买毕加索的画作,以17000法郎购买毕加索的5幅油画,包括《玩铁环儿的女孩》(1925年分别卖给巴昂巴昂尼斯·古尔加德,计价约100000法郎的利润)、《绿色静物》。同年11月用13000法郎购买《敞开的窗户》系列中的一幅大的油画。12月用30000法郎购买毕加索的7幅油画。1921年保罗·罗森伯格用121000法郎购买毕加索的4幅油画、8幅色粉画和14幅素描。同年1月18日毕加索用15000法郎买得《坐着读信的女人》,5月用18000法郎购入《两个裸体女人》。1925年以50000法郎购买毕加索《丑角和戴项链的女人》,是1918年的10倍。20世纪初20至30年代,保罗·罗森伯格组织了一系列的前卫作品展,以巴黎为中心,遍布欧洲,远播美国。保罗·罗森伯格与维尔登斯坦在1932年达成协议,保罗·罗森伯格在欧洲代理经销毕加索市场,而维尔登斯坦在美国代理经销毕加索的市场。整个活动都是协商好的,使毕加索的艺术在世界传播,获得世界性的影响。他们在世界最主要的美术机构进行回顾展:1932年在巴黎的珀蒂画廊和黎世立美术馆,1934年在哈特福德的华兹沃斯·阿森纽以及芝加哥艺术协会。

此外,毕加索还从李昂斯·罗森伯格、贝斯·威尔、李昂奈德·马塞恩、博蒙特伯爵等那里挣得20000法郎。设计芭蕾舞剧《普尔钦奈拉》获得13000法郎。年收入100000法郎,但比1913年从卡恩韦德哪儿挣得的钱少5000法郎。此外,毕加索结识大客户——纽约的律师约翰·奎因,他是毕加索作品在美国传播的重要推手。约翰·奎因组织了“军械库展览”,是美国20世纪前卫艺术的大收藏家之一,1915年开始在沃拉尔德画廊购买毕加索的作品,直到1924年去世,共买27件毕加索的作品,包括用60000法郎购入的《丑角与小提琴》和《玩铁环的女孩》,从保罗·罗森伯格手中花27000法郎买下《两个裸体女人》,1916年买下《泉边的三位女子》,5月花75000法郎买入《母亲与孩子》和《小巨人》。1925年用了437000法郎从毕加索手中购入28幅油画、两幅

色粉画和两幅素描。

上述这些历史资料,揭示毕加索艺术赞助一角,但也说明正是这些赞助人或机构对毕加索创作的支助,保证了这位大师创作的物质基础,也引导着毕加索创作的发展。

三、毕加索从欧洲走向世界商业金融

经过安得烈·布鲁东的策划,毕加索从巴黎的业余画家进入俄国商界,进入名流社交圈。通过一系列的策划,毕加索从自由画家进入商业职场,实现了艺术家与商业的联盟,并进而走上国际政治、社会舞台,扮演不同角色身份,在国际舞台华丽转身,粉墨登场。在经纪人的运作下,他的作品与声名从巴黎、俄国、欧洲到美国传播。他的作品经国际画展进入国际大亨拍卖市场。毕加索作品的价格指数一路暴涨攀升,今天已经具备了金融杠杆的作用,成为国际货币。这种商业金融模式造就了毕加索世界大师的神话。

史楚金收藏赞助潜在地帮助毕加索进入俄国,但毕加索参与俄国芭蕾舞团经营演出,这使毕加索登上国际舞台,也体现了美术与现代科技融合的革新方向,揭示出艺术家与富商士贾结合是艺术家成功重要途径,值得我们玩味。

1816年商人佳吉列夫买下俄国芭蕾舞剧团,科克托负责编剧、萨蒂作曲、毕加索设计布景与服装。在巴黎演出《火鸟》《天鹅湖》《蓝神》《流浪艺人之家》《游行》等,还在瑞士、马德里等地巡回演出。1916年冬天,毕加索结识服装设计师热尔曼·邦戈德,并且经常光顾她的服装店,这是由芭蕾舞长期赞助人尤金尼亚·埃拉朱里丝支助的。富有的智利女人尤亨妮亚·艾拉苏莉丝(Eugenia Errazuriz)是“美丽年华”的智利籍赞助人,并帮助毕加索进入上流社会,也是毕加索战时开销的支助人,她每月1000法郎,使毕加索渡过战时困难。毕加索为上流人士画像,并抬高自己的身份。1918年11月布鲁东在阿波利奈尔的公寓中与毕加索相遇。著名服装设计师捷克·杜塞(Jacques Doucet)以25000至30000法郎私下成交《亚威农少女》,毕加索希望通过她的名望抬高自己的地位与影响。《夜巡》(或译《游行》引者注)酬金6000法郎,而《夜巡》是有政治目的的,即俄国人借艺术名流

获得欧洲的影响。“《游行》大丑闻……演员们竞相比赛,看谁最愚蠢、最粗鄙、最丑。不过得到低能首奖的是诺埃尔(Guy Noel),他建议把革命艺术保留给俄罗斯。”^{[1]206}毕加索还为《墨丘利》剧演出做设计,同样获得商业报酬。这是毕加索将绘画、舞蹈与然剧结合,是一种艺术与舞台综合剧的融合,在艺术界造成了强烈的震撼,体现了艺术、科学与工业化的融合。1956年10月他为英国设计第二届和平大会的海报《格尔尼卡》和《和平之鸽》,1952年1月18日创作《韩国大屠杀》,获列宁奖,1953年创作了《斯大林画像》,还为联合国设计大型壁画。这些体现了艺术家与政治、商业的关联。

毕加索的作品在欧洲展出不计其数,但真正提高毕加索在世界的地位与影响的是美国的大型展出,这才是毕加索在世界的华丽转身,成为世界艺术大师和美术巨人,同时也揭示出其收藏个体与公益事业丰富性,其中的路数复杂多变,这里举隅仅为说明这个道理。

1932年6月16日巴黎的乔治斯·珀蒂画廊举办毕加索作品展,共展出225幅作品、7件雕塑和6本插图。金融家和实业家或国家画廊借出的,如切斯特·德尔、史蒂芬·克拉克(Stephen Clark)和西蒂·阿恩海姆等。切斯特·德尔在20世纪中期就同维尔登斯坦和保罗·罗森伯格建立联系,先是印象派的重要客户之一,1928年10月他花6900美元从维尔登斯坦手中买入毕加索《母亲》,用8000美元从保罗·纪尧姆手中买入《变戏法儿者和静物》,1930年从保罗·罗森伯格手中买下数量惊人的毕加索作品。1932年2月德尔花20000美元买下《杂耍艺人之家》。西蒂·阿恩海姆是保罗·罗森伯格在美国的重要客户之一。1946年12月美国画商科茨(Sam Kootz)来巴黎收购毕加索的作品。“二战”后巴黎最重要的画商是卡尔,也展出毕加索的作品。

20世纪30年代,美国现代艺术博物馆的阿尔弗雷德·巴尔(Alfred Barr)负责组织策划毕加索作品回顾展,实现了展览馆、经纪人、交易商、策展人和博物馆赞助链的有机结合。1932年阿尔弗雷德·巴尔在美国现代艺术馆举办毕加索作品展览。1934年2月在华兹沃斯·阿尔纽艺术博物馆举办毕加索作品回

顾展。1936年在纽约的迪朗-吕埃尔艺术馆举办展览。1939年11月至1940年1月纽约现代艺术馆举办毕加索回顾展。这是美术馆、策展人、经纪人和赞助商的联盟。

美术展览是艺术家及其作品传播的重要途径,但真正实现艺术作品价值的金融性还是艺术品的拍卖。雷诺阿交易商说:“绘画的价值只有一个指标器,那就是交易所。”即今天的拍卖行。19世纪法国出现了画家和雕塑家的代理人交易商,但这却是艺术金融重要的杠杆原理重要载体之一。“熊皮”协会开创了毕加索拍卖的先河,这项商业机密却在拍卖职场演出了近百年,营造了毕加索作品的价格指数与金融多彩性。

20世纪80年代初毕加索、马蒂斯等人的作品相对比较便宜。1939年6月30日,瑞典交易商卢塞恩的费希尔举行大型拍卖。在国家饭店有126幅毕加索、布拉克、马蒂斯、梵高的作品出售。毕加索《杂耍演员与年轻小丑》被一位比利时人买下,价格不到4000英镑。(1988年11月佳士得伦敦拍卖以2090万英镑,约3900万美元卖出。)1990年5月毕加索《拿烟斗的男孩》在佳士得拍了1.041亿美元,买家是柏林的门德尔松·巴托尔迪,2004年拍出1.41亿美元。1980年5月佳士得拍卖《你好,毕加索》,成交价格583万美元。同时拍出《咖啡馆音乐会》,买家是美国医疗服务富翁哈门那医院的创始人温德尔·彻里(Wendell Cherry)。1989年11月14日毕加索《狡兔之家》拍出4070万美元。毕加索《镜子》拍卖出2640万美元,买家是日本的龟山茂树。毕加索《皮尔丽特的婚礼》拍出5190万美元,买家是日本的友纪鹤。毕加索《朵拉与小猫》拍卖价9250万美元。21世纪中国和亚洲其他国家也参与毕加索作品购买,而且出手极其不凡,已经超过了日本的买家。

四、美术史家、理论家对毕加索大师的理论制造

理论家与前卫艺术家的联系是赞助链的一环,有的与毕加索有商业机密关联,有的是“被美”的理论家,但不管其原因为何,都帮助毕加索在美术史上永垂不朽,传播着毕加索的艺术。这在毕加索的创作与美术史写作中体现得鲜明而突出。其中的关系

繁杂而难厘定,我们只能以最具影响的理论家为轴心进行讨论,从而窥见美术理论家、美术史家对艺术个案及美术史发展的态度与影响。如布鲁东是继阿波利奈尔后毕加索的理论军师,1924年底布鲁东发起超现实主义运动,与毕加索的合作更是紧密,还有像法葛斯、古奇欧、莫里斯、乔伊斯、普鲁斯特等理论家和评论家,不胜枚举。

阿波利奈尔被誉为“先锋艺术的精神领袖”,是前卫艺术的引路人,也是毕加索艺术创造的谋划者和精神的灯塔,毕加索所从事的艺术活动基本上是沿着他指引的方向而践行的。1903年阿波利奈尔与亚黎等创办月刊《伊索的盛宴》,刊发现代的诗画。1913年11月1日诗人阿波利内尔在巴黎创办《巴黎之夜》艺术评论杂志,这是由立体主义画商费拉与其姊妹奥廷格男爵夫人赞助的。1913年《美学深思录》体现他对前卫艺术的呵护与支持。他的诗重视诗歌的内在节奏与旋律,将诗句分散排列成奇异的图像,被称为“立体诗”。他的小说富于悬念,在荒谬悖理中透出矛盾而真实的内心世界。1904年他结识马蒂斯等野兽派时,敏锐地意识到“出现大师的时刻已经到了”,“我们还尚未了解一切颜色,每一个人都在这方面进行着新的发明”。他结识了毕加索,赞扬毕加索“穿透、改变和深入了”,认为毕加索《阿维尼翁姑娘》是纯色世界之空的处女地。1913年他在《论立体派画家》里说:立体主义“更新造型艺术的革命”,使艺术“秩序和职业重新发扬光大”,这“不是一种摹仿的艺术,而是一种想要升华到创造的构思艺术”。他认为未来派画家是一种突如其来的热情,他还把绘画转变成与电影摄影相似的综合艺术,这些催生了1917年的“超现实主义”。正是他的勇敢和信念、修养和天才、他的行动提升了画家们想象的速度,从而使前卫艺术带来了划时代的创造。

罗杰·弗莱是美术史家、画家和美学家,约翰·默多克称其为“20世纪的艺术精神领袖”,是前卫艺术的重要宣传者,也是20世纪最伟大的艺术批评家之一,是欧洲著名的美术鉴定大师,是前卫艺术的早期推手与诠释者。他的身上有着耀眼的光环,光环越亮丽,讲话就越有权威,就有听众粉丝。罗杰·弗莱

是《每月评论》与《雅典雅神殿》特约专家。1903年创建著名艺术史刊物《伯灵顿杂志》，1906年他被任命为美国纽约大都会博物馆绘画部主任。1910年与1912年，弗莱先后两次在格拉夫顿美术馆举办了“后印象派”画展，希望英国艺术界跟上欧洲现代艺术的发展，却遭到公众、媒体与批评家的猛烈批评。英国人认为法国现代艺术是垃圾，称弗莱是“骗子”和“诈骗犯”。弗莱写作一系列论文，或为印象派和毕加索辩护，或高度评介毕加索的艺术创造性。他说：毕加索的绘画创造了视觉音乐，实现了幻觉与现实的统一，“放弃所有与自然形式相类似的东西，去创造一种纯粹的形式的抽象语言——视觉音乐。毕加索后期作品很好地表达了这点。在这种尝试中，我们可能成功也可能不成功，现在下结论还为时尚早，只有等到我们对这种抽象形式的感觉比目前有更多的体会时才能给出结论。但我要说明，采取这种形式的尝试一点儿也不荒谬。比如毕加索的《男人头像》，如果去模仿真正的模特儿，那才是荒谬的。说明他没有能力画得更像。但毕加索不是那种类型的艺术家，他已在他的作品《L.B. 小姐》中展示：如果他愿意这样画的话，他至少可以画得和任何人一样好，但他在《男人头像》中是去尝试一种完全不同的东西。”^{[3]172}“我们发现，在毕加索与马蒂斯这两种极端（象征性）中，其他所有的艺术家都可以囊括其中。整体上来看，毕加索对年轻艺术家的影响要明显大于马蒂斯。除了乔治·勃拉克之外，没有人在尝试形式抽象化上比毕加索走得更远。”^{[3]176}“最近几年，毕加索的风格经历了相当大的变化，他对几何抽象已经有了一种至为奇特的激情，而且正在以一种近乎决绝的逻辑一贯性，去实现某种早已可见于塞尚画作中的暗示。这种实验态度的迹象，在《萨戈先生肖像》一画中已经表现得很明显，不过它们还没有走极端，以至搅乱对现实的生动印象，也还没有搅乱人物富有幽默的、探索性的诠释。”^{[4]112}1921年1月莱切斯特画廊举办毕加索作品展，弗莱写了专题文章评介毕加索的艺术。他说：“事实上，要说我是如何看待毕加索的，这是令我心惊胆战的任务，只是因为我发现要弄清自己究竟是怎样看待他的，这一点异常困

难。他的艺术中有大量品质是如此鲜明地凸现出来，以至于，在我看来，只有美盲或是有意的偏见才会使人否认它们，这些东西，例如他对线条的掌握能力，他精细无比的感受力，他那永恒常在的魅力，他的学究气、他的严肃劲，还有那种伟大风格感觉。眼前这位艺术家比人们所能想象的任何其他人，促进了更多艺术流派的形成，决定了更多艺术家的方向。他还是一位比世上任何时代的任何人，都更加激进地改变了绘画景观的艺术家。”^{[4]228-229}“他在美学研究者眼里，相当于镭在物理学领域的地位——一个原子，它的活力与其自身的体积和质量完全不成比例。”^{[4]230}“在他的作品中，没有什么比他在对颜料新质地的发现中所展示的异乎寻常的创意更令人惊叹的了；因为这种新质地的发现是他苦心孤诣地想要暗示（对象的）一个表面作用于另一个表面的浮雕感的结果。”^{[4]231}最后预料未来的毕加索是“拥有无穷魅力与创新精神的画家更加伟大的艺术家”。

格林伯格是艺术家兼基金会收藏的操盘手，对欧洲现代美术在美国的传播与发展起了重要的作用。在他看来，“一切庸俗艺术都是学院艺术，反之，一切学院艺术都是庸俗艺术。因为所谓的学院艺术已不再是独立的存在，相反它已经成为庸俗艺术的自命不凡的所谓‘前沿’。”^{[5]10}。他在《党派评论》《国家》《评论》《艺术》《艺术新闻》等刊物上发表了大量的关于现代艺术的论文，如《前卫与庸俗》《75岁的毕加索》《论拼贴》《抽象艺术、再现艺术及其他》《巴黎画派》等文章，并着力介绍毕加索等画家。格林伯格对欧洲现代美术的推崇主要有两条路：一是引进并收藏印象派作品，二是将欧洲印象派、抽象绘画、立体主义等与美国现代主义画家并置，进而提升美国现代美术家的地位。他说：“毕加索是继数代伟大画家之后，作为一代伟大的法国画家或旅法中的一员进入艺术世界。”^{[5]68}“一朝成为大师，在某种意义上，就永远是大师。毕加索所创作的几乎一切东西都带有某种刺激性，或者在最差的情况下，也拥有某种辛酸味。”^{[5]69}“也许毕加索已经屈从于太多的崇拜者所宣传的有关他的神话之中，他是一个无所不能的半

神半人,因此不可能有弱点,不过,无论他有没有屈从这一神话,更合理的解释是,他已经屈从人类活动和存在的普通的局限性。”^{[5]80}“立体主义的纪念碑性在其大师的手里是一种洞察力和态度——一种对待绘画艺术的直接的物理手段的态度问题;正是由于这种态度,架上绘画、甚至‘素描’才获得了建筑的那种不言而喻的自足性。与立体主义中的任何东西一样,这一点对立体主义拼贴而言,也是正确的。”^{[5]97}“抽象艺术被认为是一种文化的,甚至是道德的堕落的象征,而对‘回归自然’的渴望,则被理所当然地等同于回归健康的希望。”^{[5]170}格林伯格是美国美术理论家,他代表着美国对印象派的接受与认同,也使印象派在美国畅利传播,生根开花。

前卫艺术成为美术史的研究对象,成为美术断代史的学术课题。毕加索进入美术史就成为经院史学近两百年讲授或研究的对象,影响专业美术人士和从事美术创作者的研学。所有的写作西方美术史的教材与学术著作都以一定的笔墨重写毕加索美术,可见其影响力之大与深。贡布里希《艺术的故事》对世界美术史产生了重要影响,也影响全球对西方美术史的研究,在《艺术的故事·实验性的艺术》里,他研究现代艺术大师风格的生成与发展。对立体主义的回顾与瞻望体现出对美术史历史尊重与开放的胸襟。他说立体主义与印象派一样,渴救秩序、结构和样式这些简化了的“装饰性”,“虽然马蒂斯未曾片刻抛弃复杂微妙的风味,但此类画和鲜明色彩与简洁轮廓中,仍有某种儿童画的装饰意味。这是他的有力之处,同时也是他的弱点,因为他并没有指出一条起出僵局的路径来。唯有在西元1906年塞尚死后,巴黎这位大师举行一次盛大的回顾展之时,方克服这个困境。”^{[6]573}这个大师就是毕加索。他是这样引述毕加索的目标的:“我们的真正目标乃在于构组某物,而非复制某物?若我们想到一件物品,比方说一把小提琴,它不会以我们用肉眼所看到的模样出现在我们的心眼上,我们能够同时思及它的各个层面,实际上我们做到了。”^{[6]574}这就是毕加索完成了塞尚未完成的事业,将立体主义创作走向了成熟。“毕加索从不伪称立体手法可以取代一切其他呈现可见世界的方法。相反地,他随时准备改变手法,时

而再度由最大胆的塑造意象之实验,回到各色各样的传统艺术形式上去。”^{[6]576}“毕加索本人否认他是在做实验。他说他并不‘寻找’,而只去‘发现’……我相信把毕加索领向其各种‘发现’,就是典型的20世纪艺术。”^{[6]577}20世纪的艺术是实验艺术,毕加索是这个阵容里一个突出者,这是不可怀疑的。一个时代必有一个时代的艺术。毕加索兴起于工业革命时代,他的作品自然就是这时代的艺术语言。我们必须以新的眼光来审视这种艺术语言,并接受它,否则就是背离艺术发展的规律。美术史家不可胜数,但都依于艺术个案的历史材料,进行美术个案的研究与传播,也正是这样,毕加索便得以流传与发展。

五、毕加索作品未来的增量空间

毕加索的作品已经在世界公益美术馆或机构陈列,在世界成功拍卖,具有金融杠杆的作用。比较美国当代艺术家的作品,它是近代的艺术,随着美国当代艺术的暴涨,它还会有增量空间,由于他还有许多作品为私人收藏,还会有许多作品进入拍卖行,相信未来毕加索的市场价格指数还会暴涨,这应该是不可争议的事。只要美国当代艺术作品指数上升,它的价格增量空间就不会缩减。但亦不可过分投入,毕竟艺术金融里是天堂与地狱两个天地,上帝之手会眷顾谁,我们不得而知。

参考文献:

- [1][法]皮埃尔·戴著,唐嘉慧译.毕加索传[M].南京:江苏教育出版社,2005.
- [2][美]迈克尔·C.菲茨杰拉德著,王建民译.制造现代主义:毕加索与二十世纪艺术市场[M].桂林:广西师范大学出版社,2010.
- [3][英]弗莱著,耿永强译.视觉与设计[M].北京:金城出版社,2011.
- [4][英]罗杰·弗莱著,沈语冰译.弗莱艺术批评文选[M].南京:江苏美术出版社,2010.
- [5][美]克莱门特·格林伯格著,沈语冰译.艺术与文化[M].桂林:广西师范大学出版社,2009.
- [6][英]贡布里希著,雨云译.艺术的故事[M].台北:联经出版事业公司,2005.