

## 国家艺术杂志

如何对毕加索「再看一眼」  
——一场关于色彩、乐观精神和横向思维的三维体验

◆ 徐佳和

上海浦东美术馆迎来一场不同寻常的艺术大展。步入由让·努维尔事务所设计的现代主义空间，观众并未遇到一个按编年史陈列、充满学术标签的传统展览。取而代之的，是被绚烂色彩包裹的展厅，条纹图案在大师画作间奇妙延展，经典作品以出人意料的方式并置对话——这便是“非常毕加索：保罗·史密斯的新视角”。这不仅仅是一场展览，更是一次传奇时尚设计师对艺术史上最著名天才的真诚探访。

## 打破常规的展陈

“非常毕加索”溯源自巴黎毕加索博物馆于2023年举办的“纪念毕加索：藏品新释”。2023年是巴勃罗·毕加索逝世50周年，全球艺术界掀起了纪念高潮。然而，巴黎毕加索博物馆主席塞西尔·德布雷表示：“‘纪念’并不仅仅意味着追忆与歌颂，而意味着探讨这位艺术巨匠的作品在当今世界的意义。”正是在这一富有前瞻性的理念驱动下，博物馆做出了一个大胆而精彩的决定：跳出纯艺术策展人的范畴，邀请以色彩、幽默和乐观精神著称的时尚设计师保罗·史密斯作为展览的艺术总监。

“首先必须说，我绝非艺术领域的权威。”在浦东美术馆的展厅里，保罗·史密斯的开场白坦诚得令人意外，也立刻奠定了整个展览的基调——这不是一次学术巡礼，而是一场基于视觉本能与创作共鸣的探索。他将自己定位为一个“热爱艺术的创意人”，策展方法全然跳脱了传统艺术史的框架。

“构思此次展览，我完全凭借直觉，随性而为，并未拘泥于毕加索艺术生涯的时间脉络。”史密斯坦言。在看过全球众多毕加索展览后他发现了一个普遍现象：大师的作品往往被孤高地悬挂在素色墙面上，沉浸 in 一片肃穆的静默中。“这是相当传统的展陈方式，而我则希望采用一种不那么常规的呈现。”

于是，浦东美术馆的展览空间转化成一本巨大的、立体的视觉素描本。在其中一个展厅里，数十幅毕加索的素描、速写和版画紧密地并排悬挂，有的位置较高，有的较低，模仿着早年巴黎沙龙展那种拥挤甚至略显混乱的挂画方式，也复刻了史密斯自己店铺中“艺术墙”的精神——在那里，一幅贾科梅蒂的画作旁边，可能挂着一张八岁孩子赠送的涂鸦。“我喜欢将名家的作品与小朋友的画作、学生的习作并排展示。我一直推崇这样的理念：让所有作品享有同等展示机会与可见度。”史密斯解释道。这种布置消解了艺术殿堂的距离感，邀请观众像翻阅艺术家私人笔记本一般，用目光追随毕加索灵感的跳跃与思绪的流动。

## 作为画布的空间

巴黎毕加索博物馆是一座始建于17世纪的历史建筑，充满古典气息的宅邸以其独特的房间格局和建筑限制，赋予了此次展览最初形态。然而，当展览迁徙至上海浦东美术馆时，面对的是一片开阔、明亮、极具现代感的白色空间，迁徙就成为一次再创造。

“非常毕加索”的策展人乔安·斯奈什具体描述了这种转变带来的可能性：“在上海，空间更大、更现代，整个展陈更加灵活，使得我们原来在巴黎的一些想法能够走得更远、实现得更好。”例如，以毕加索作品《装扮成喜剧丑角的保罗》为灵感，借鉴喜剧丑角阿莱基诺服装的配色来布置巨型背景墙，这个想法在巴黎因墙面限制而作罢，却在浦东美术馆得以实际呈现。在立体主义部分展厅，设计团队希望用特殊纸张的边缘来呼应立体主义的碎片化视觉，巴黎版本的纸张太薄，效果微弱，而在上海，这一构思被完美执行，纸张的立体切割在光影下产生了迷人的视觉效果。

空间的变化也微妙地影响了展览的节奏与呼吸。巴黎的古雅空间引导着一种迂回、探索的观看体验；而上海开阔的现代展厅，则提供了一种更流畅、更富戏剧张力的旅程。让·努维尔设计的建筑本身，以其对光与空间的精妙掌控，成了展览的共同参与者。

本次展览的近百件作品，全部源自一个极其特殊的收藏脉络——它们都是毕加索本人珍藏，直到生命尽头都留在身边，去世后才捐赠给巴黎毕加索博物馆的作品。这意味着，观众看到的不是面向公众的“完成态”杰作，而更多是艺术家的实验、探索、私人情感的表达，甚至是未完成的思绪。这是一次走入大师工作室后院、窥见其创作核心的难得机会。

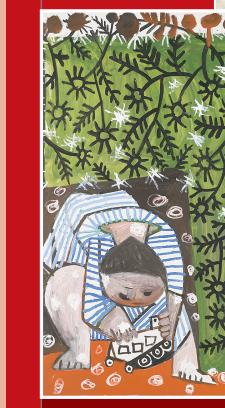
展览力图呈现一个“全景式的毕加索”。



■ 巴勃罗·毕加索《女人或水手胸像》(《阿维尼翁的少女》研习稿)1907, 纸板油画



■ 巴勃罗·毕加索《装扮成喜剧丑角的保罗》1924, 布面油画



■ 巴勃罗·毕加索《与玩具卡车玩耍的孩子》1953, 布面油画

© Succession Picasso 2025  
GrandPalaisRmn (Musée national Picasso-Paris)Adrien Didierjean



■ 巴勃罗·毕加索《斗牛:斗牛士之死》1933, 板面油彩



■ 巴勃罗·毕加索《饰有大胡子农神头像的长盘》1948, 白瓷土, 饰以珐琅和泥釉图案



■ 巴勃罗·毕加索《仿马奈〈草地上的午餐〉》1960, 布面油画



■ 巴勃罗·毕加索《阅读》1932, 布面油画

© Succession Picasso 2025  
GrandPalaisRmn (Musée national Picasso-Paris) Mathieu Rabeau

策展团队有意避开了那些最标志性、被过度传播的宏大作品，转而聚焦于艺术家的“另一面”：毕加索为杂志画的讽刺漫画、在书籍边缘的即兴涂鸦、充满童趣的陶艺小品，以及对日常物品的幽默改造。

## 条纹图案的对话

作为时装设计师，保罗·史密斯在展览中的“个人签名”莫过于对条纹与图案的大胆运用。“自我踏入时装设计领域伊始，花卉与条纹便是我最常使用的两大图案。”史密斯谈到。他的条纹情结始于创业初期只能购买纺织厂尾货布料的拮据，那些蓝白、酒红与白相间的条纹布，后来却阴差阳错地成了品牌的标志。

在“非常毕加索”的展览中，条纹不再仅是服装图案，而成为一种策展语言。史密斯没有将毕加索那些本就充满线条与结构的画作，尤其是立体主义作品，置于安全的中性背景前，而是大胆地让图案与图案叠加、对话。当他看到毕加索画作里的条纹时，就觉得在这条纹之上再叠加图案会妙不可言。这种手法挑战了博物馆学的传统，创造了一种充满能量、甚至有些嘈杂的视觉环境。它令人联想到马蒂斯《宫娥》系列中图案的层层嵌套，也呼应了毕加索本人作品中那种永不满足的、对形式与装饰的复杂探索。

毕加索的现代性，不仅在于他开创了立体主义等形式创新，更在于他终其一生的创作状态：永不枯竭的好奇心、对一切媒介的开放态度、将高级艺术与通俗文化打通的勇气，以及像儿童一样无畏实验的精神。

保罗·史密斯对此深有共鸣，他将自己的策展形容为“天真烂漫”的，并希望展览能传递这种开放的、游戏的创作心态。“就像我身处的房间，屋里满是各种美的、俗的、昂贵的、便宜的东西，但这间屋子并不‘幼稚’，而是‘童心未泯’，因为它装满了能够激发思维的东西。”

展览最后的部分，聚焦于毕加索晚年的陶艺创作。这些与当地工匠合作、充满泥土气息与即兴笔触的作品，展现了大师回归民间、拥抱手艺的一面。它们价格亲民、形式活泼，彻底打破了艺术与生活的界限。斯奈什认为，这部分作品“和人民非常贴近，和手工艺者非常贴近，也是我们在家庭当中经常会看到的一些艺术物件。”这正是毕加索遗产中最珍贵的部分之一：艺术可以崇高，也可以亲切；可以复杂深奥，也可以直抵人心。

## 鼓舞人心的邀请

“非常毕加索：保罗·史密斯的新视角”，或许不在于它提供了多少新的学术见解，而在于它完成了一次真诚而有效的翻译与邀请。

“我最大的愿望是这场展览能够真正打动年轻观众，让他们觉得这是一场关于色彩、乐观精神和横向思维的三维体验。我希望他们能因此而受到鼓舞，愿意加入这个创意世界。”史密斯说道。展览现场，年轻人确实在那些色彩斑斓的展厅里驻足更久，拍照、讨论、会心一笑。他们或许不一定熟知每一件作品背后的历史，但他们能感受到那份跃动的创造力、那种不被规则束缚的自由，以及艺术所能带来的纯粹快乐。

德布雷总结道：“此次展览也与毕加索本人在创作时追求的气质一脉相承。”毕加索的艺术从来不只是为了艺术史家而存在，它是蓬勃的生命力对创造可能性的无限探索。保罗·史密斯通过这场充满个人色彩与视觉智慧的展览，将这份毕加索精神，传递给了今天的上海，以及生活在今天的我们。

当观众走出展厅，他们带走的或许不只是一个被彻底解读的毕加索，而是一个与自身创造力相连的启示。正如保罗·史密斯那句广为人知的口头禅：“灵感无处不在，如果您一时未见，那就再看一眼。”这场展览，正是教会我们如何对毕加索、对艺术乃至对我们周遭的世界——“再看一眼”。在那一眼里，或许就藏着通往属于自己的、非常“毕加索”的创意新视角。