

論畢卡索之創作對立體派的發展演變

一九〇七年至一九二一年

顧炳星(本文作者為師範大學美術系教授)



圖1 畢卡索“亞維濃的姑娘”(Les Femmes d'Avignon)作於一九〇七年，油彩畫，規格245×235cm，收藏於紐約近代藝術

博物館(The Museum of Modern Art, New York)，本畫採自“Pablo Picasso, A Retrospective”。

當“亞維濃的姑娘”(Les Demoiselles d'Avignon)(圖1)作品,於一九〇七年完成後,讓布拉克(Braque, Georges 1882-1963)與畢卡索(Picasso, Pablo Ruiz 1881-1973)相遇,因而啟發了在廿世紀初期的一段意義深長的“藝術史頁”。

繼一九〇五年野獸派(Fauvism)而來的“立體派”(Cubism)理論,在經由不斷的實驗、討論、分析,並綜合了不同的思想與理念,使其能夠迅速發展並成長,同時影響了整個西方藝術的園地;本章各節的敘述則是由畢卡索對立體派在擴展的過程裏,以“繪畫理論”及“時間的變化”中,分為:一、立體派初期,二、立體派中期以及三、立體派晚期等部份並加以討論。從而就畢卡索創作的經驗為“經”,以時間一九〇六年至一九二一年為“緯”,而相互交錯與替換,用以分析“立體派實質的發展”。

在介於野獸派與立體派之間的作品中,計以“骷髏頭的靜物”(Still Life with a Skull)(圖2)為開始,並以“三樂師”(The Three Musicians)(圖3A·3B)為結束,而以三個時期加以分區;主要目的乃在於作為“學理研究”,並在於有系統之述說,特別在一期與另一期之間銜接的變化,使人們對“時間性”有雙重的感覺,這當然也是為了使讀者更能深入詳盡的瞭解其細節的關係。



圖2 畢卡索“有骷髏頭的靜物”(Still Life with a Skull)作於一九〇七年,油彩畫,規格 $45\frac{1}{4} \times 34\frac{5}{8}$ in.,收藏於俄國列寧格勒之隱居博物館(The Hermitage Museum, Leningrad),本圖採自“Cubism and Twentieth-Century Art”。



圖 3 A 畢卡索 “三個帶面具的音樂師” (Three Masked Musicians) 作於一九二一年，油彩畫，規格 203×188 CM，收藏於費城藝術博物館 (Philadelphia Museum of Art)，本圖採自 “Pablo Picasso, A Retrospective”。



圖 3 B 畢卡索 “三個音樂家” (Three Musicians) 作於一九二一年，油彩畫，規格 79×87 $\frac{3}{4}$ in.，收藏於紐約市近代藝術博物館 (The Museum of Modern Art, New York)，本圖採自 “Pablo Picasso, A Retrospective”。

第一節 立體派初期之分析

提及立體派的早期表現，歷史學者、藝術家們稱此種藝術為“歐洲先鋒藝術”的“塞尚後期”(Post Cézanne Phase) (註 1)，這是就其創作性質加以稱謂。而若以立體派表現 (Expression of Cubism) 的內容與範圍來說明；差不多從其開始以後，就發生了畢卡索與布拉克兩位畫家聯合的史實。尤以畢卡索之努力是廣博而更為深入的。

一九〇七年冬天，由阿波里奈爾 (Apollinaire) 的介紹，布拉克在畢卡索的畫室裏 (註 2)，看見了“亞維濃的姑娘”作品，後來布拉克



圖 4 布拉克 “那·艾斯塔格之樹” (Trees at L'Estaque) 作於一九〇九年，油彩畫，規格 31×23 $\frac{5}{8}$ ，為法國私人收藏，本圖採自 “The Cubist Epoch”。



圖5 布拉克“那艾斯塔格之高架橋”(Viaduct at L'Estaque)作於一九〇七年，油彩畫，規格 $25\frac{5}{8}\times 31\frac{7}{8}$ in.，為不知名之私人收藏，本圖採自“Cubism and Twentieth-Century Art”。

克於一九〇八年，前去塞尚的故居，南法國的“艾斯塔格”(L'Estaque)地方，畫了許多以立方體為組織元素之風景畫(圖4.5)，而畢卡索自己，則在一九〇九年，到西班牙北部卡達洛里阿(Catalonian)之“聖環和達”(Horta de San Juan)地方(圖6.7)，也畫了一些類似布拉克樣式的風景作品，因此，我們覺得，早期立體派是受到“亞維濃的姑娘”的啟示與刺激，進而加深研究起塞尚的作品(註3)，茲為詳盡了解“立體派”的開始，我們特別在下面，逐節地按照年代討論畢卡索的創作歷程，以及有關他的作品內容。



圖6 畢卡索所拍之“合達·得·聖環之風景照片”作於一九〇九年，本幅照片原為Gertrude Stein所持有。此幅採自“Pablo Picasso. A Retrospective”(P.120)。



圖7 “聖塔·巴爾巴那”山景，原地名為Horta de Ebro，現地名為合達·得·聖環(Horta de San Juan)，本幅採自“Pablo Picasso. A Retrospective”(P.120)。

一、畢卡索一九〇七年

根據「立體派的世紀」(The Cubist Epoch)一書中所載，在其「初期立體派」(Early Cubism)一節中曾說明：「畢卡索受塞尚與馬蒂斯的影響，而從事實驗性的繪畫，他採取明亮的顏色和顯明而突出的線條，就像在題名為「有骷髏頭的靜物」作品所呈現的一樣。」

(註4)，當我們分析「有骷髏頭的靜物」作品時，它基本的架構是以紅、粉紅、藍及綠等大塊面所構成，同時又以高度簡化的造形，以及黑色的線條形成輪廓，並有明暗之陰影部份，加以輔助，使畫面有音樂性(Musical)的協調。在大膽平面化之色塊中，以及在武斷的處理空間的方法裏，我們可感到它是由「野獸派」衍生分化出來的，而其大部份的處理手法，也能看出是由「亞維濃的姑娘」作品的連續而來，雖然我們似無法說明它是屬於「立體派」的作品；可是它的精神已超過了「野獸派」的範圍而另具獨立風格。該畫的特點在色彩方面並非只是光線的化身，其主題明顯而完整，組織結構性強烈之處；使得圖面形體的客觀性並不強烈，所以我們認為，它已是立體派發展過程中，一個重要的環結。它所處於美術史的地位，應是介於「野獸派」與「立體派」之間的作品。由整個西方美術史的變遷來看，從野獸派之後的「亞維濃的姑娘」，到「有骷髏頭的靜物」等作品，是立體派萌芽產生前「過渡時期」的產物，我們可以從這相輔相成發展中，了解該作品對「立體派」的變化之指

引，有著深刻的創意。

二、畢卡索一九〇七年至一九〇九年

關於畢卡索的藝術生涯發展與過程；自從他畫了「亞維濃的姑娘」之後，他的作品呈現了一些曲折閃電式等形象，也就是說，直到一九〇九年夏天，他在西班牙的聖環和達將早期立體派發揮到明亮、和諧的極點後，才轉而追求線條的一致性。

在這兩年期間(即一九〇七至一九〇九)，畢卡索一直在以「形的本質」為中心的問題上加以研究著，他嘗試以重覆的改變「平面方式」去努力；同時在一九〇五年到一九〇六年期間曾經出現在他素描、油畫的作品，以許多「固定的人物」移置到「亞維濃的姑娘」作品上。因此我們發現在一九〇七年到一九〇八年中，他仍繼續使用固定數目的熟悉人物以「頭像」和「各種人體」之姿態為「主題」(圖8)，同時藉著改變其造形，而對這偉大

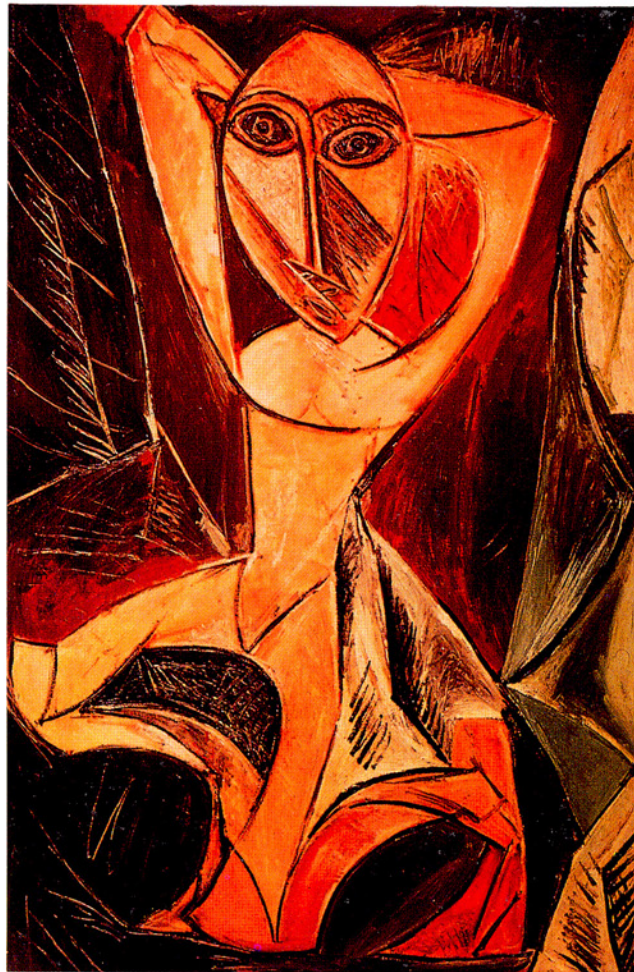


圖8

畢卡索「舉起手臂的裸體」(Nude with Raised Arms,或稱之The Dancer of Avignon),作於一九〇七年夏秋之間,油彩畫,規格 $59\frac{1}{8} \times 39\frac{1}{2}$ in.,為私人收藏,本幅採自「Pablo Picasso, A Retrospective」(P. 101)。

的作品寫了許多所謂的“註解”。這時畢卡索輪流使用繪畫性與實際雕刻性的門徑加以分割形象，加重似的以大膽的手法予以「個性化」，他的筆觸從細微到混重，有很重大的改變，這種以不同方式處理「固定範圍」內的「人物造形」過程，是畢卡索工作方式的特點。實際上，這也是以單純「主題」對「創作表現」的一種挑戰。

在一幅具有莊嚴、神聖感覺的作品是被題名為“穿黃顏色衣服之女性”(Woman in Yellow) (圖9) (註5) 的油畫，作於一九〇七年春天。畢卡索用線條作成畫面基本組織的形體，以及用像橢圓之幾何圖形簡化著人物身體為條件，使畫中主題安排得十分嚴密，而成為一種統一調和形式，這就說明了當盧梭(Rousseau Henri 1844-1910)

(註6) 看見此畫時，認為畢卡索是表現埃及藝術格調的作風。其實其面部結構則很多也來自伊百若文化之影響(註7)。而“立體派”之泉源思想，即是經由畢卡索在本幅作品中，把人體的造形重新組織，而使之更完整的表現出來了。畢卡索藉其心靈的構思，以「整體的造形」為處理方法，使其作品在畫面上已宛如是一尊彩色之雕畫的形式。

在一九〇八年前後，其作品如“三裸者”(Three Nudes, 又稱之Three Women) (圖10) 或“友誼”(Friedship) (圖11) 等作品(註8)，我們發覺，他對以前那種刻畫般的筆觸已經日漸疏遠了！繼之而來的乃是以另一種帶有原始性、單純化、且帶有面具式的造形來代替；並支配著這些後來的畫



圖9
畢卡索“穿黃顏色衣服之女性”(Woman in Yellow)作於一九〇七年，油彩畫，規格130×97 CM，為私人收藏，本圖採自“Pablo Picasso, A Retrospective” (P.84)。



圖10
畢卡索“三裸者”(Three Nudes,或稱之Three Woman)作於一九〇八年，油彩畫，規格為200×178 CM，收藏於俄國列寧格勒之隱居博物館(The Hermitage Museum, Leningrad)，本圖採自“Paul Waldo Schwartz 著之Cubism” (P.40)



圖 11 畢卡索“友誼”(Friendship)作於一九〇八年初，油彩畫，規格 152×101 CM，收藏於俄國列寧格勒之隱居博物館(The Hermitage Museum, Leningrad)，本圖採自“Pablo Picasso, A Retrospective” P. 106。



圖 12 畢卡索“站立的女性裸像”(Standing Female Nude)作於一九〇八年，油彩畫，規格 150×100 CM，收藏於美國波士頓美術館(Museum of Fine Art, Boston)，本圖採自“Pablo Picasso, A Retrospective”。

面，他採取這一種作風，即是將自己從人類感情中與對美、醜的考慮加以隔離開來。畢卡索的好友沙爾蒙(Salmen André)，曾寫道：「畢卡索之所以特別地承認“黑人的雕刻”藝術，那是因為對他而言，它

是“合理的”。」他補充道：「畢卡索是受到黑人藝術家們的影響，才嘗試作此人類真實的表現，而非僅僅指出我們都有的一般感情、觀念的事實撞擊。」，究竟畢卡索的意思是什麼？我們可以由“立體派的世

紀”中得到說明：「他（指畢卡索）認真地把黑人的雕刻藝術不僅在視覺上，而且在概念上，是真實的，提供了一個很清晰的典型，而這種典型不再是被美化的形式，而僅由一些完全基本的形式組合著」（註

9)。

大致說來，畢卡索使用「原始雕刻」作為繪畫形體的練習中，當這些雕像一個個地被擺入畫時，主要地他本身也創作了一些具有雕刻「基本型」的「人物」。例如一九〇八年的「站立的女性裸像」(Standing Female Nude) (圖 12) 和作於一九〇八年冬季的「樹林裏的裸像」(Nude in a Forest, 又稱之La Grande dryade) (圖 13) (註 10) 等作品。但此時一個較為極端的立體例子，出現在他複雜的畫面裡，應是以作於一九〇七年夏季至秋季之一系列「裸像與織物」(Nude with Drapery) (圖 14·15) (註 11) 為代表；此後他則開始以「圓錐形」、「圓柱體」的造形與厚重之黑色的輪廓線，對於主體各個不同的部位，並採用不同方向的色彩條紋構成相當的「體積」，但畫面主題卻一直保持完整並未遭受破壞。同時，進一步的，他以一連串小刻面的筆觸和不同方向的塊面，創造出身體四周外在的空間；而這不同的色彩的需要，是依據作者對於光影的感覺需要不同而制定的。這些作品反映了他對雕像的另一種見解。因為它似乎支持著畢卡索所表現的希望，使他能真實的將主題表現得極為成功。所以他分割它們，並依據色彩筆觸再重新加以組合，最後他又發現自己在與雕刻做對照，而將觀念表達於作品中。

以上所討論的一些人像畫，可以證明這些不同的處理方式，是說明自一九〇七年至一九〇八年期間，畢卡索的能力已逐步邁向「立



圖 13 畢卡索「樹林裡的裸像」(Nude in a Forst, 又稱 La Grande Dryade) 作於一九〇八年秋，規格 185×108 CM，收藏於俄國列寧格勒之隱居博物館(The Hermitage Museum, Leningrad)，本圖採自「Cubism and Twentieth-Century Art」。



圖 14 畢卡索「裸像與織物」(Nude with Drapery) 作於一九〇七年，油彩畫，規格 $59\frac{7}{8} \times 39\frac{3}{4}$ in. 收藏於俄國列寧格勒之隱居博物館(The Hermitage Museum, Leningrad)，本幅採自「Paul Waldo Schwartz 著之 Cubism」P.29。

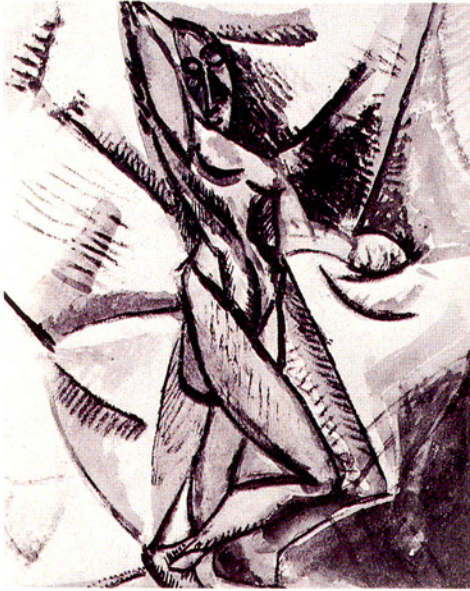


圖 15 畢卡索“裸像與織物之研究”(Study for Nude with Drapery)作於一九〇七年夏,油彩畫,規格31×24 CM,收藏於美國巴的摩爾藝術博物館(The Baltimore Museum of Art),本幅採自“Pablo Picasso.A Retrospective” P. 103。



圖 16 畢卡索“那·路·波尹斯風景(Landscape, La Rue des Bois)作於一九〇八年,油彩畫,規格36 $\frac{1}{2}$ × 29 $\frac{1}{4}$ in.,收藏於莫斯科近代西方藝術博物館(Museum of Modern Western Art, Moscow),本圖採自“John Golding著之Cubism, A History and an Anlysis 1907-1914,P 3 A 圖片頁。”

體主義”的創作經驗。但是，基於這點我們必需追問，為何像畢卡索這樣的畫家，會考慮到使用猶如雕像這樣具有“三度空間”的藝術形體，而這種形體就欣賞觀點而言，光線的作品僅使人感到是外在，而非全部是內在的因素，也就是說“光”只是讓雕刻物的表現呈出清晰可見的情況而已。畢卡索的繪畫方法就一般情形中，與「自然主義」所表現的主旨相反，從決定眼睛所見的事物外表之中，他使用的方法是不活潑的。畢卡索所要表現的，是就他「所知」的一種「對物體」原本的面目，而不在於自然界在特定時刻裏呈現的一切，這種對物體永恒之追求是相當重要的。就其繪畫精神含意而言，它代表著探求環繞著畫家的色調變化和吸收成形的問題，並代替了以自然光線，作成與繪畫的“格鬪”。畢卡索並能善用其西班牙風味、鄉土性及地方性

(local)的色彩，而且隨著畫面的需要，能像一個「電氣師傅」般隨心所欲的去直接處理光線。

要研究“黑人原始雕刻藝術”在“早期立體主義”中的地位，同時我們必須討論兩個有重要影響的人物：即是盧梭與塞尚，這兩位畫家的影響在畢卡索的「人像畫」中是明顯而可見的，同時也持續的影響著他的“風景”與“靜物”等作品。最初他認識盧梭僅是透過觀賞與搜購他的作品而已，一九〇七年冬天在蒙馬爾特(Montmartre, Paris)，經由阿波里奈爾(Apollinaire, Guillaume)的介紹，畢卡索才正式地見到這位活生生的巴黎“原始畫家”，他從盧梭畫中獲取的心得，是在“原始自然”上比一種“真實”的影響更刺激，他之所以這般著迷，主要在於盧梭個人所持有的“寫實主義”；即是他那種「忽視視覺」的「慣例」而採取「簡

單實際」的門徑。畢卡索的風景畫中，如一九〇八年夏季在那·路·波尹斯(La. Rue-des-Bois) (圖16)地方畫的作品，以大膽寫實的方式來表現樹、房子、葉子造成周圍的牆，例如題名為“兩人體風景”(Landscape With Two Figures) (圖17) 等作品；毫無疑問地，這均屬於受“盧梭風格”所影響之作品(註12)，而這與同時完成



圖 17 畢卡索“兩人體風景” (Landscape with Two Figures) 作於一九〇八年夏，油彩畫，規格 58×72 CM，現收藏於巴黎畢卡索博物館 (Musée Picasso, Paris)。本圖採自 Josep Palau I Fabre 著 Picasso P. 90 圖片頁。



圖 18 畢卡索“花園裡的房屋” (House in the Garden) 作於一九〇八年夏秋之間，規格 73×60 CM，現收藏於俄國列寧格勒之隱居博物館 (The Hermitage Museum, Leningrad)，本圖採自 “Pablo Picasso, A Retrospective” P. 111。

之題名為“花園裡的房屋” (House in the Garden) (圖 18)，與題名為“花與碗” (Bowls and Juq) (圖 19) (註 13) 中的靜物作品是相同的。

塞尚繪畫的精神是“早期立體派繪畫”要素的來源，其對立體派的影響，使與“原始藝術”獲得平衡，畢卡索認為自然界中，基本的幾何圖形是建立在直覺的真實上，不是在知性的理解上。所以他不採取自然的假想觀點，而讓真實點落在立體派所謂的“純粹的繪畫” (pure painting or true painting) 上。畢卡索利用這些觀念作畫，然而在他追尋最直接表達真實繪畫的方法中，卻是嘗試著去掉在



圖 19 畢卡索“花與碗”(Bowls and Jug)作於一九〇八年夏,油彩畫,規格 $31\frac{7}{8}\times 25\frac{5}{8}$ in.,現收藏於費城藝術博物館(Philadelphia Museum of Art),為 A.E. Gallatin 持有。本圖採自“Pablo Picasso, A Retrospective” P.107。

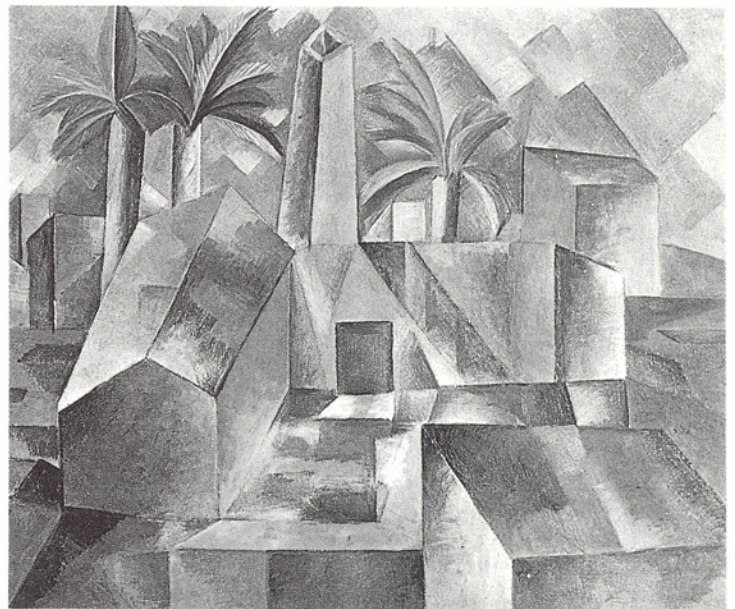


圖 20 畢卡索“工廠”(Factory)作於一九〇九年,油彩畫,規格 $20\frac{7}{8}\times 23\frac{5}{8}$ in.,現收藏於俄國列寧格勒

之隱居博物館(The Hermitage Museum, Leningrad),本圖採自“*The Cubist Epoch*” P.35。

塞尚所無法去掉的透視觀,轉而以“原始觀念”的形式組合來作為調合。有時我們發現,他是使用大膽而寫實的基本形式,並帶著視覺上輕微地不完整性作品樣式作為創作。其在一九〇八年至一九〇九年處於矛盾心情時的其他作品上,畢卡索嘗試著更多的繪畫途徑;在追隨塞尚的時期中,亦曾試圖改變對塞尚的觀點,以達成形與體更完美的表現。這兩者的協調,是經由在刻劃作品面部技巧上竭力的推敲,而於一九〇九年完成的。

一九〇八年春天至一九〇九年的冬天期間,他仍以試驗的心情去從事其“繪畫的語言”,在“聖環和達”地方,他於一九〇九年五月

開始工作了好幾個月之後,才創作了面塊組合而成的畫面,比如題名為“工廠”(Factory)(圖 20)和“坐著的婦人”(Seated Woman)等作品(圖 21),在寫實的二度空間裡,經由簡化後的立方體塊更為平面化(註 14),亦把塞尚晚期之風景作品更推進了新的一步。

在分析整個“早期立體派”的進展中,畢卡索創作從其“粉紅色時期”(Rose-period)的改變,自一九〇六年以來,即以帶有伊百若(Iberian)雕刻形式之“自畫像”系列作品產生,如面具式的面孔造型,已為“亞維濃的姑娘”巨作做了許多準備工作,題名“兩裸女”(Two Nudes)及“穿著黃顏色衣服之女性”(Women in Yellow)

是作於一九〇六年年底及一九〇七年年年初,算來是這時期較具代表性之作品。題名“有骷髏頭的靜物”(註 15),在“立體派世紀”一書中指出,是作於一九〇七年,而在“一九八〇年畢卡索回顧展”(Pablo Picasso: A Retrospective)一書中則提出畫於一九〇八年,但至少其作品時間應在以上所提兩件作品之後,而其特徵是把“兩裸女”及“穿著黃顏色衣服的女性”的三度空間打破,使背景與主題已有了相混合的趨勢,因而主題“不完整性”已在慢慢的改變之中,這也同樣說明,在一九〇六年



圖21 畢卡索“坐著的婦人”
(Seated Woman)作
於一九〇九年，油彩畫，規
格 $36\frac{1}{4}\times 29\frac{1}{2}$ in.，法國私
人收藏，本圖採自“The
Cubist Epoch” P.36。

至一九〇八年之間，這種“改變”畫面之“結構”，應該可以說明，這些作用已和“亞維濃的姑娘”有異曲同功之效，均構成對立體派之建立，有着深遠的義意。一九〇七年秋季的作品，更超於平面的、線條式的組合，應以題名為“裸像與織物”等系列為代表，進入一九〇八

年夏天以後，線的功能已慢慢消失，代之而起的是使人感到“塊面”的“體積”堆積出現，題名之“三裸體”及“友誼”等造形作品，帶有黑人藝術之“原始性”，以及塞尚繪畫“幾何形式”組織，均對物體之重量感有所追求，作於一九〇八年冬季之“樹林裡的裸像”不僅

把塞尚“塊面”的精神保留，同時也把盧梭之風景畫作風亦融合其中。其後在一九〇九年，這種塊面式的立方體，均已成為實質之“立體派的基本語言”的“元素”，已使畫面趨於統一、協調的風格，也是給後來之“立體派之中期”帶來分割畫面、分析結構的新方法！

註解

註1：

本段採自“Cubism and Futurism”之第三十三頁之“The Development of Cubism”之倒數第八行中提及：「The history of early Cubism……or as some writers call it, the Post……Cézanne phase of advanced European Painting。」

註2：

本段採自“Cubism” (Edward F. Fry 著)之第十一頁至第十六頁中提及「An event of decisive importance for the future history of Cubism occurred toward the end of 1907, When the poet Apollinaire introduced to his friend Picasso the young painter Georges Braque(1882-1963)。」

註3：

①本段採自“Cubism” (Edward F. Fry 著)之十七頁(為“The History of Cubism”之一部份)中提及：「During the Summer of 1908, Picasso was painting Cézannian landscapes and still-lives, first in Paris and later, during August, at La Rue-des-Bois, a small town in the Ile de France. At the same time Braque was in Southern France near Marseille, at L'Estaque, where Cézanne himself had frequently Painted.

②參見“Cubism” (Edward F. Fry 著)之“The history of Cubism”之

(p.18)中提及：「During the summer of 1909, Picasso spent several months in the Village of Horta de San Juan in his native Spain.」

③本段亦採自“Cubism and Futurism” (Max Kozloff 著)之“The Development of Cubism”之(p.33)中提及：「For his part, Picasso left for a Catalonian town, Horta de San Juan, in 1909, to be similarly engaged, It was as if they were picking up the lessons of Cézanne, filtered through the sensibility they had formed the “Demoiselles” .」

註4：

①參見“The Cubist Epoch” (著者 Douglas Cooper)之“Early Cubism in relation to Fauvism”中提及：「It has been claimed that Cubism grew out of Fauvism and was for a while indistinguishable from it. The argument rests not only on a painting like the “Still Life with a skull……」

②題名“有骷髏頭的靜物”(原名為 Still Life with a Skull) 油彩畫，規格為 45¼×34¾in, 名字簽在背面，現收藏於列林格勒 (Hermitage Museum, Leningrad)。

註5：

題名“穿著黃顏色衣服之女性”(Women in Yellow)作於一九〇七年春，油彩畫，規格為130×97cm, 私人收藏。(本註參考Pablo Picasso: A Retrospective, The Museum of Modern Art.)

註6：

盧梭(Rousseau, Henri Julien Felix)又稱為海關人員“Le Douanier”，一八四四年生於拉瓦耳(Laval)，一九一〇年逝於巴黎。於一八七一年在巴黎從事海關方面工作。於四十歲才正式開始繪畫工作一直到一八九三年。他曾經在巴黎羅浮宮臨摹古人作品，並且有恆心於在獨立沙龍及秋季沙龍展出，並與當時的畫家諸如西涅克(P. Signac)、畢沙羅(Pissarro)、羅特烈克(Henri de Toulouse-Lautrec)或詩人阿波里奈爾(Apollinaire)、加哥巴(Jacob)等，從而認識德洛涅、雷捷、布拉克與畢卡索等年青一代。他是法國知名的原始而且是自學的一位畫家。

註7：

參見“Pablo Picasso, A Retrospective” (The Museum of Modern Art, New York 出版)之 p.37, 1907

-1908之Mid-May: 「Woman in Yellow, painted about this time, contains Ibenan references only in masklike face.」

又參見“The Cubist Epoch”之p.31其中Picasso's Painting一節中提及In the severely frontal, hieratic “Woman in Yellow,” painted in the summer of 1907, The reduction of the body to the elementary, geometrical……What the Douanier Rousseau must have had in mind when he referred to Picasso as a master of the “Egyptian Style.”」

註8：

①題名“友誼”(原名為Friendship)作於一九〇八年年初，油彩畫，規格152×101cm, 收藏於列寧格勒之The Hermitage Museum, Leningrad. (本圖採自PABLO PICASSO: A Retrospective, The Museum of Modern Art.)

②題名：“三裸者”(原名為 Three Nudes), 作於一九〇八年，油彩畫，規格為200×178cm, 收藏於列寧格勒之The Hermitage Museum, Leningrad.

註9：

以上各文句引用自“The Cubist Epoch”之“True Cubism 1906-12”之中“Development in Picasso's Painting, 1907-9” (p.30-p.35)。

註10：

①題名“樹林裏的裸像”(原名為Nude in Forest)又稱之“La Grand Dryad”，油彩畫，作於一九〇八年，收藏於列寧格勒之The Hermitage Museum, Leningrad。

②題名為：“站立的女性裸像”(Standing Female Nude)作於一九〇八年，油彩畫，規格150×100cm, 收藏於波士頓美術館(Museum of Fine Arts, Boston)。

註11：

①題名“裸像與織物”(原名為Nude with Drapery)作於一九〇七年，油彩畫，規格59¼×39¾in, 收藏於列寧格勒之The Hermitage Museum, Leningrad。

②題名“裸像與編物之研究”(原名為 Study for Nude with Drapery)作於一九〇七年夏天，油彩畫，規格31×24cm, 收藏於The Baltimore Museum of Art。

註12：

題名“兩人體之風景”(Landscape with Two Figures)作於巴黎1908年晚期，油彩，規格22×28¾ (即58×72cm)，目前收藏於巴黎畢卡索博物館 (Musée Picasso, Paris)。

參見“Pablo Picasso, A Retrospective”之“1907-1908” (p.89)中提及：「November: Picasso and Fernande Olivier give banquet honoring the Douanier Rousseau, one of whose paintings, “Portrait of a Woman”, Picasso has bought from Pere Soulier Among poet and painters attending are Apollinaire and Marie Laurencin, Salmon, Braque, and Gertrude Stein. The old painter says to Picasso. “you and I are the greatest painters of our time, you in the Egyptian style, I in the modern.”」

以上所提及作品“Portrait of a Woman” (Yadwigha), 於一九〇八年，為畢卡索所買，規格63×39½ (160×105cm)。現收藏於巴黎畢卡索博物館 (Musée Picasso, Paris)。

註13：

題名“在花園裏的房屋”(House in the Garden)作於那·路·波伊其(La Rue des Bois)，一九〇八年夏末至初秋之間，油彩畫，規格28¼×23¾ (73×60cm)，目前收藏於The Hermitage Museum, Leningrad.

註14：

①題名“工廠”(原名為The Factory)作於一九〇九年，油彩畫，規格20¾×23¾in, 收藏於列寧格勒之The Hermitage Museum, Leningrad。

②題名“坐著的婦人”(原名為Seated Woman)作於一九〇九年，油彩畫，規格36¼×29½in, 私人收藏。

註15：

①參見“The Cubist Epoch”之中“Early Cubism and Fauvism” (p. 24)內提及：「Yet it was not the Cubist implication of the Demoiselles that Picasso was to pursue immediately after abandoning it in the fall of 1907. First he experimented, under the combined influences of Cézanne and Matisse, with bright color……」。

②參見“Pablo Picasso, A Retrospective”之“1907-1908” (p.88)中提及“Still Life with Death's Head, Paris, Summer 1908, Oil on canvas.”