

独白与灵魂的镜像

珂勒惠支自画像

■徐芸

凯绥·珂勒惠支(1867-1945)出生于东普鲁士的柯尼斯堡,先后在柏林和慕尼黑两所德国女子艺术学院学习绘画。她嫁给了为穷人服务的医生卡尔·珂勒惠支,育有两子。她的小儿子在第一次世界大战期间(1914年)志愿加入德军,不幸阵亡。

她的《正面自画像》(约1910,炭笔画于灰蓝色安格尔纸上,NT 68)展现了艺术家最钟爱的姿态——一只手臂搭在桌上,一只手托着额头,凝视着镜子,专注地作画。在她的素描和版画作品中,艺术家反复以这种沉思、探索和自我反思的姿态描绘自己。甚至像雨果·埃尔福特这样的摄影师也经常捕捉到凯绥·珂勒惠支的这种姿态

创作于1924年的石版画《自画像》,画中艺术家双眼深陷,眼袋明显,显得疲惫不堪,记录了艺术家人生中的一段私人危机,当时她日益感受到衰老和体力衰退的影响。这幅自画像已成为她最著名的作品。

1919年,她成为普鲁士美术学院正式成员,并被任命为教授。后来,纳粹政权迫使她辞去教授职务,并于1936年禁止她举办展览。然而,她仍然坚持从事版画家、素描家和雕塑家的工作,直至1945年第二次世界大战结束前几周去世。在德国,她被誉为艺术和文化界的泰斗之一,多个广场和多条街道以她的名字命名。

珂勒惠支的自画像远非仅是对自身外貌的简单记录,而是她艺术生涯中最具震撼力的作品之一。《正面自画像》也不例外。这幅画原本是为路德维希·凯默勒1923年出版的珂勒惠支专著所作的卷首插图,它以冷峻而令人难以忘怀的笔触,描绘了一位饱经悲痛的女性形象。珂勒惠支一生都在与抑郁症作斗争,但真正给她留下难以磨灭的伤痕的,是第一次世界大战爆发初期儿子的不幸离世。悲痛和无法挽回的失落感贯穿了她的日记和信件,即使在她晚年,这种感受也如同1914年一样鲜明。她那刻骨铭心的痛苦深深烙印在她作品的每一笔之中。直到1920年,她才发现了木刻这种极具感染力的全新艺术媒介。在那年6月25日的日记中,她写道:“昨天……我看到了一些令我震惊的东西:巴拉赫的木刻版画。今天我又看了看我的石版画,发现几乎全都不行……我再也做不了蚀刻版画了;我彻底放弃了……我应该像巴拉赫那样,重新开始创作木刻版画吗?……在木刻版画方面,我不想迎合现在流行的点状效果。我想要的只是表达……”

她因为和丈夫曾居住在贫民区,了解普通人民的贫困境遇,她的作品从一开始就反映普通人民的贫苦生活,儿子去世后她又创作了许多悲伤母亲的形象,宣传反战思想。她的作品充满悲伤和凄惨的情绪,如实反映了19世纪末20世纪初德国底层人民的悲惨状况。1931年,她的作品被鲁迅介绍到中国来;1936年鲁迅又编印出版她的作品集,对中国新木刻运动的发展起了推动作用。1979年,在北京举办“珂勒惠支作品展”,展出了她一生中最主要的作品113件。

珂勒惠支的自画像是她灵魂的镜像。她也称之为“独白的视觉形式”,这些作品为我们提供了深入了解她人生各个阶段的私密视角。它们记录了艺术家持续而深刻的自我审视,同时也展现了她作为素描家、版画家和雕塑家的精湛技艺。凯绥·珂勒惠支一生都运用自画像这一艺术形式进行自我反思。

我在美国做展览接受电视台采访时,主持人曾问我:“谁是对你影响最深的艺术家?”“是凯绥·珂勒惠支。”我冲口而出的答案震惊了我自己。对的,是她,她是第一个,从我开始学画就在心里种下了做艺术家的萌芽,也是她在我的每一段的艺术历程中默默地给我力量。我与珂勒惠支有过多次“精神上的遇见”。20世纪70年代,我在师范学院学习过一年的版画。凯绥·珂勒惠支是我接触的德国女性艺术家。我们一上手就开始临摹她的木刻自画像。用三角刀一刀一刀地刻,她的形象就这么深深地刻进了我的心里……1999年我在德国翻译编辑《设计与蒙太奇》一书期间,我就居住在柏林珂勒惠支博物馆附近。每天经过她伫立在珂勒惠支广场上的雕像,我都感觉是看到亲戚朋友一样的亲切……之后,每每去科隆附近看儿子,都会关注科隆凯绥·珂勒惠支博物馆的展讯,印象最深刻的是艺术家逝世75周年之际2020年的展览,以不同的视角,着重展现珂勒惠支如何以饱满的情感力量来诠释这些个人经历,赋予这些作品普世的意义。



凯绥·珂勒惠支 正面自画像 炭笔 约1910年 灰蓝色安格尔纸



凯绥·珂勒惠支 自画像 石版画印于织纹纸上 1934年 加拿大国家美术馆藏 图像尺寸 37.4×26.9cm



凯绥·珂勒惠支 正面自画像 自制米色纸 木刻 1921-1923年 加拿大国家美术馆藏 图像尺寸 41.7×30.4cm