

与19岁的保罗·克利“隔空对话”

■徐芸

保罗·克利(1879—1940)是一位瑞士裔德国籍画家。他曾在慕尼黑美术学院学习绘画，并创作了许多以黑白为主的版画和线描作品。1914年他与好友赴突尼斯旅行期间获得灵感，从此创作出极为出色的色彩作品，画风被归为超现实主义、立体主义和表现主义。他曾执教于魏玛、德绍和杜塞尔多夫等地。他对色彩的变化有独特的鉴赏力，成熟时期的作品大量采用多种混合媒材，例如沙子、木屑等，画作极具张力。他与他的朋友——俄国画家康定斯基，都是当时包豪斯设计学院的名师之一。

写这篇小文时，我再次阅读《克利的日记》(2011年版)。我不禁思考：克利的日记究竟教会了我什么？是关于艺术与人生的道理吗？20世纪90年代末，我作为中德美术家协会的交换艺术家在德国慕尼黑学习和生活。那时德国新表现主义绘画在国内极受欢迎，不少画家朋友都在研究表现主义画风。当时我对德国的了解仅限于重庆出版社1992年出版的《新表现画风》。画家朋友之间正疯传《克利日记》，甚至出现了手抄本。1996年冬，我出发去德国前，便在行李中塞了一本《克利日记》。阅读他日记的那些年，我仿佛与19岁的克利“时空交错”般地一同生活在慕尼黑——他称慕尼黑时代是“三年研读生活”，而我正好有“三年往返慕尼黑的游学生活”。

读他的日记让身处异国的我逐渐进入自己的角色。身边随处可见他提到的地名与氛围。他于1922年魏玛时期创作的肖像是我最爱，诗人兼音乐家的飘逸气质很“德国”。他的日记教会我如何审视欧洲的生活、学会沉思、摆脱语言与文化沟通不畅的困惑……

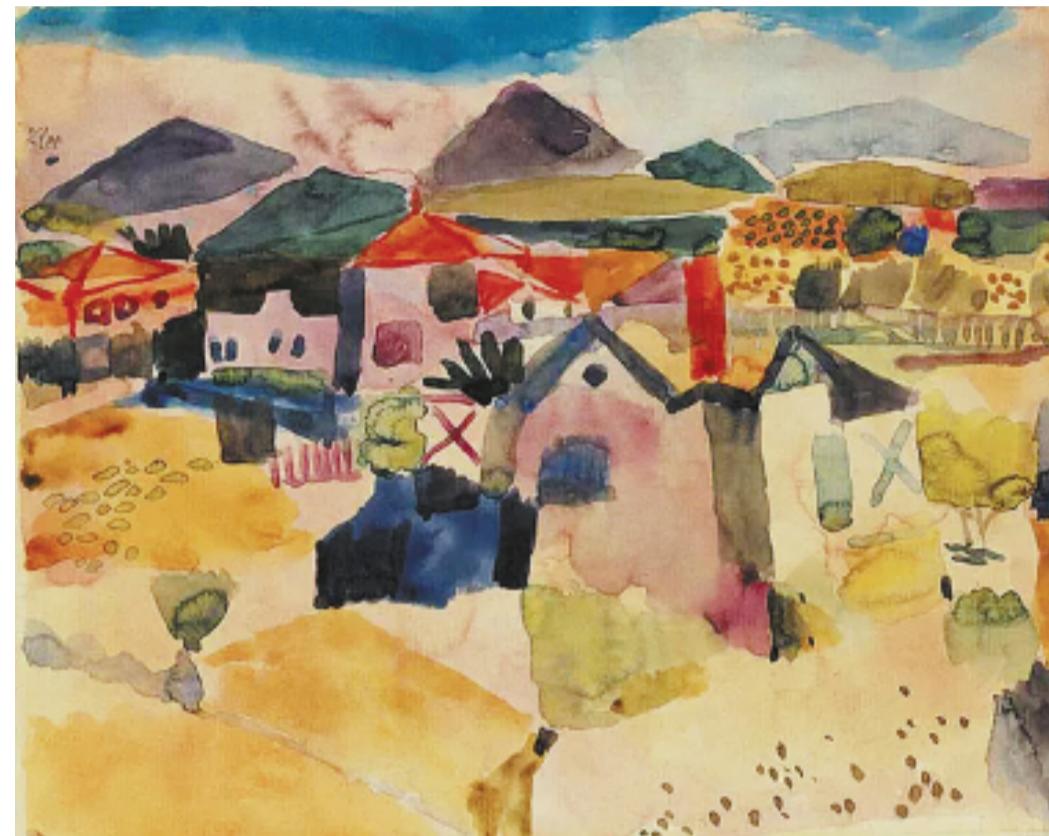
我尤其喜爱克利的突尼斯旅行日记和画作。1914年，克利前往突尼斯进行了为期两周的旅行，这次旅行深刻地改变了他的艺术生涯。这段经历在之后多年里持续激发他的创作灵感，直到20世纪30年代，他仍创作了一些以突尼斯为主题的画作。克利在日记中详细记录了这次旅行，正是从这些文字中，我们可以直接感受到突尼斯之旅对他的影响。

克利的作品在德国各大博物馆几乎都能看到。我看过的最全面的两次展览，是2016年纽约大都会博物馆和巴黎蓬皮杜艺术中心的特展。蓬皮杜的策展人曾表示，保罗·克利的作品中蕴含着奇妙的能量，他通过精湛的线条与朦胧的色彩传递出一种玩味而田园诗般的情感。他的浪漫精神中固然蕴含对抗性的智识，但我看到的更多是温柔而非疏离。克利同时也是一位敏锐的理论家，他摒弃了大多数艺术教条，追求最大限度的独立。从这个意义上讲，他作为艺术家的独特真诚，在精神层面上更接近弗朗茨·卡夫卡，而非奥诺雷·杜米埃。克利的版画作品本质上是孤立的，即便它们身处表现主义、立体主义和超现实主义的视觉创新传统之中。他的作品在现代艺术经典中的地位，正如卡夫卡在现代文学中的地位一样，既独立又独特。

人们常读到瓦尔特·本雅明笔下那位被赋予神圣光辉的历史天使，他眼中卓越的漫游者，正是他在自己收藏的克利水彩画《新天使》(1920)中所见。然而，我们却鲜有机会亲眼见到这幅《新天使》的真容。本雅明认为，画中的天使凝视着一片昔日的废墟，同时被进步的风暴吹向未来。

受第一次世界大战期间航空维修工作经历的影响，克利的作品中经常出现机械化的、类似赛博格的人物形象。1919年，克利开始使用油画转印技法，这种间接的技法使他画作中的线条失去了个性。赛博格那种冷漠而阴郁的狂喜在达达主义者中颇为流行，从马塞尔·杜尚、拉乌尔·奥斯曼到弗朗西斯·皮卡比亚和安德烈·马松，都深受其影响，并通过自动主义将这种风格带入超现实主义。

克利与苏黎世达达主义者的接触，激发了他对自动装置、机器及其他科技表现形式的兴趣。1920年至1931年间，他担任包豪斯设计学院的教师，创作了一系列半人半物的混合形象，间接而直观地呼应了沃尔特·格罗皮乌斯1923年在包豪斯提出的“艺术与技术的新统一”宣言。尽管他对人体与机械的结合充满兴趣，但他终究是个凡人。1935年，克利患上了硬皮病，这种疾病缓慢侵蚀身体，逐渐使他身体僵硬。即便如此，同年克利仍创作了《女魔头》——一幅色彩微妙、运用油画与水彩混合技法的超现实主义仿生变形杰作。由于手部僵硬，他简化了原本活泼的绘画语言，开始通过漂浮的残肢断骸来表现人类的苦难。例如在色彩柔和的《甜岛》(1938)中，几乎找不到讽刺的疏离感，取而代之的是一种面对恐惧时依然持续的玩乐精神。



保罗·克利 圣日耳曼景色 水彩 1914年



保罗·克利 甜岛 纸本油画 1938年



保罗·克利 阁房画作 油画、水彩 1922年