



世界美术2

1979

一九七九年第二期目录

我的回忆	(德国) 珂勒惠支	孙介铭译	(1)
我爱珂勒惠支的艺术		江 丰	(11)
凯绥·珂勒惠支		李 春	(13)
鲁迅先生为珂勒惠支版画选集设计的广告			(19)
德拉克洛瓦论文选载	(法国) 德拉克洛瓦		
美的多样性		佟景韩译	(20)
写实主义和理想主义		平 野译	(27)
罗丹和他的时代	(苏联) 柯年柯夫	钱绍武译	(31)
雕刻家布尔德尔	(日本) 富永惣一	张同霞译	(35)
非洲传统雕刻的风格	(苏联) 布勃诺娃	张荣生译	(38)
关于R·阿恩海姆的色彩论		常又明	(45)
色彩论	(美国) 阿恩海姆	常又明译	(46)
惠斯勒的绘画方法	(英国) 德斯坦	彭鸿远译	(55)
惠斯勒的生平	(意大利) 费拉里	齐春晓译	(58)
西方现代美术流派简介(续完)		邵大箴	(59)
塞尚信件摘译		啸 声译	(69)
阿尔贝·马尔开	(法国) 马塞尔·马尔开	杜新玲译	(72)
戈雅的一幅版画	(美国) 格伦丁宁	周北强译	(76)
波提切利的《春》		吴冠中	(78)
热情·友好·感叹——记日本举办《中国现代版画展》		李平凡 周燕丽	(80)
世界各地			(82)

图 片

春(局部)(油画)	波提切利(封面)	春(油画)	波提切利(42—43)
反抗(腐蚀版)	珂勒惠支(封二)	母与子(油画)	毕加索(44)
马赛·古港(素描)	马尔开(封二)	弓箭手赫利克里斯(石膏)	布尔德尔(44)
亚历山大小姐像(油画)	惠斯勒(41)	墓地孤儿(油画)	德拉克洛瓦(封三)
金希拉女士像(油画)	惠斯勒(41)	白衣少女(油画)	惠斯勒(封底)
画家母亲像(油画)	惠斯勒(41)		

世界美术
SHI JIE MEI SHU

1979年第2期

编辑者《世界美术》编辑委员会
(北京东城校尉胡同5号 中央美术学院)

出版者 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号)

印刷者 人民美术出版社印刷厂

总发行处 新华书店北京发行所
(北京阜外礼士路135号)

出版日期 1979年9月15日

统一书号: 8027·7171 定价: 0.60元



我的回忆

〔德国〕珂勒惠支

孙介铭译

我是我父母的第五个孩子。那时，我们住在哥尼斯堡柳堤路九号。我只模糊地记得，曾在一间小房间内画过水彩画，可是当时院子和花园里的情景，此刻我还历历在目。屋子的前面有一个小园子，穿过这小园子就是一个大院子，它一直伸展到普累该尔河边。河上停泊着许多装载砖瓦的平底船，船上的砖瓦就卸在大院里一堆一堆地堆起来，砖瓦堆间留出了一些空地，我们孩子们就跟母亲在那里嬉戏。院子的左首是一个花园，同样伸展到普累该尔河边。花园里有一座筑在水上的圆亭子。我还记得，我的那位当时还很年轻的姑妈丽娜曾在这个亭子里唱过非常优美而忧伤的歌。院子的右首连着另外一个院子，是由一些矮矮的平房隔开的，中间只有一个通道。对这一切，我都有生动和深刻的回忆。在普累该尔河下游有一个洗衣服的地方，记得有一次一个女孩的尸体被冲到了那里，后来用一辆贫民收尸车拉走了，这是一辆拉着棺材的令人战栗的柩车。

在那些隔开两个院子的长排的矮房里住着一个做石膏像的艺人。那时我经常站在那儿看他怎样塑像，就是现在我似乎还能闻到那下面潮湿的石膏气味。从中间的院子绕过房子有一条通道，一直通到柳堤路上。有时（可是难得的），我们一直玩到外面，那时大孩子经常跑到马路上去。莉赛·拉特凯的两根小短辫总是跑跑就散开来，奔跑的时候她的光滑、浓密、浅黄色的头发就象一面旗一样在她头上飞扬。我在柳堤路一直住到九岁。我们这些孩子总是怀着眷恋的心情回忆这一切。在那些院子里我们有永远

做不完的游戏和许多次冒险行为。

我当时已到了哥哥姐姐认为可以让他们一起玩的年龄。后来我喜欢和男孩子一起玩，虽然那时我还很胆怯，因为我还不能够很好地对付比我大的那些伙伴。譬如，我还记得，在我九岁生日的那天是一个不幸的日子。从一开始我就不欢喜这个九的数目。这时我收到一付九柱游戏的玩具礼物。那天下午，所有的孩子都在玩这个九柱游戏玩具时，我不知道为什么他们却不让我和他们一起玩。后来我又肚子痛了，肚子痛是肉体和精神上痛苦的聚合。也许从那时起我已得了胆病。我整天可怜巴巴愁眉苦脸，面色蜡黄，到处徘徊，把肚子贴在椅子上，因为这样可以舒服一些。母亲知道，我在腹痛，内心也非常苦恼。她只是让我在她身旁，紧挨着她坐。

我妹妹丽丝贝德当时还很小，我几乎很少注意到她。

康拉特是一个机灵、生动活泼、充满了幻想的男孩。他对父母倒不违背，他们说什么他就做什么。可是，他总是做些还没被禁止的冒险举动。有一次，当他读了关于印第安人的故事之后，他决定要到美国去逛逛。他一下子就跑过了普累该尔草地。好久之后，才找到他的踪迹，把他带了回来。

关于尤莉，我对她那时的情景记得很少。后来母亲告诉我，她是一个很会照顾别人的女孩。她虽比康拉特小两岁，可是她老跟在他后面保护他，以免他遭到什么不幸。早从那时候起，她就开始婆婆妈妈的了，后来我们对此非常反对。母亲派她和我

去爱奈斯汀奈·卡斯台尔家。带我走时，她从盒子里取出一块方糖来放在身边。“干嘛？”姑妈蒂娜问道。“要是凯绥哭闹，我就把糖丢进她的嘴里去。”这种倔强的大声哭嚎是很可怕的，我小时能哭，那是令人受不了的。有一次，大概是在夜里，就因为我哭叫不停，甚至查夜的警察都来巡视，问到底出了什么事。每当母亲带我出门时，要是我在街上不哭不闹，也没有给什么事物打动的話，她是乐意继续带着我前去的。要是我在家里哭闹，父母亲有一个办法，就是把我单独关在一间小房里，一直到我哭闹完毕为止。可是我从未挨过打。

总的来说，我那时是一个安静的、害羞的孩子，也是一个有些神经质的孩子。后来这种顿足和嚎叫的犟脾气不发作了，代之而来的是几小时、几天的烦躁，那时我实在不想和别人讲话。我愈是觉察到自己因为这样而给别人增添了不少的麻烦，我愈是不能使自己从中摆脱出来。

那么在柳堤路还有什么美好的东西呢？那就是父亲那时用的马和马车。那几匹马是红褐色的。马车夫穿一件蓝布上衣，他的名字叫哥多维厄斯。后来，当父亲把那套车具卖掉之后，就把这件蓝上衣给康拉特改制了一件上装，在这件衣服上总可嗅到哥多维厄斯、马和马厩的气味。

由驳船装来的砖块整齐地堆在场地上，以后又用运砖的车子送到父亲工作的建筑场上。在记忆中，这些运砖车全部混杂在哥尼斯堡的大街上，它们总是一辆挨着一辆，徐徐行进着。车辆过处尘土飞扬，车声辘辘，时行时站。瘦骨嶙峋的马匹，粗陋迟钝，赶车人毫无生气。

当时父亲和母亲的形象在我的记忆中是很模糊的。父亲似乎总是有很多工作要做。可能在那时我们已经有了父亲让人给我们做的积木了。那是些结实的大木块，我们用它搭出好多东西来。在父亲的工作室中，从他所画过的建筑图样中有许多长长的纸条丢在地下。于是我们就拿来画画儿。康拉特的幻想画在纸条上的总是滑雪撬的人追赶狼呀或者类似的什么东西。父亲对这一切并没有置之不理。不久他就把一些被我们涂得一塌糊涂的纸条收拾起来了。

母亲那时候的情况我简直一点也记不起来了。只要她在，那就好。在她的关怀下我们这几个孩子都长大了。母亲在生康拉特之前曾失去了两个孩子。

现在还有一张母亲和第一个孩子一起合拍的照片，孩子坐在妈妈身上。他的名字是外祖父给取的，叫做朱理亚。他是“长子，神圣的孩子”。她失去了第一个孩子，接着第二个又没有了。谁要是仔细观察那张照片，就可以看出，在她作为鲁普的女儿以来还从未经受过什么仓皇失措的痛苦。可是在她开始做母亲时所遭受到的这种她从未有过的难以克制的重大不幸，也许已经促使她自己和圣母有一些距离上的睽违了。我们的母亲从未做过我们的知己、女友和同志，可是我们都爱戴她。我们对父母亲的敬畏从未影响过我们对他俩的爱。离开柳堤路步行只需几分钟那就是老保拍豪斯广场，祖父母就在那里住的五号宅院住。关于这方面也有很多事情可以谈哩。

我们在搬离柳堤路时都失去些什么？一直到后来我们才完全理解。我们当时是很高兴的。我们搬到哥尼希街上由父亲建造的那些最漂亮的新住宅中的一所房子里来了。我们住在底下一层，隔壁就住着我们的舅父尤理乌斯·鲁普，那时他已经结婚并且作为医生定居在那里。在这间房子里我的母亲在忍受了极大的痛苦后得到了她最后一个，也是最疼爱的孩子，按照父亲的意思给他取名叫做本耶明。这个孩子只活了一岁，也象最大的孩子一样死于脑膜炎。当时的印象我记得非常深刻。可能是在他死前不久，我们都围着餐桌坐着，母亲正在盛汤。当老保姆闯进门来大声地叫道：他又呕吐了，他又呕吐了，母亲仍是镇静地站着，还继续往下舀汤。我特别敏感地觉得，妈妈她不在我们面前流泪和激动，因为我最清楚地感到她是那么痛苦。

本耶明的夭折始终使我在精神上格外抑郁不乐。很早以前父母亲就送给我一本许伐布的传说，而我却只是信仰希腊的神祇。我知道，也许有一个基督教的亲爱的上帝，可是我并不爱他，他对我完全是陌生的。

那时莉珊和我被他们从小孩子的房间里带了出来，莉珊在作什么我已记不得了，我坐在地上用小积木块给自己建造一座庙堂，正在那里供奉维纳斯。门打开了，父亲和母亲一起走了进来，父亲用一隻胳膊搂着母亲，他们来到我们面前，父亲告诉说，我们的小弟弟死了。（可能他是说，上帝把小弟弟领去了。）我当即感到，这是对我信仰上帝的一个惩罚，现在上帝要报复了，因为我供奉维纳斯。我默默地面对父母亲站立着，不发一言。可是有多大的

一个重量压在我的心灵上啊，因为我对我弟弟的死可能是有罪的。小本耶明后来被停放在前厅成殓。看来他是如此的苍白和美丽，我私自想着：只要他的眼睛能睁开，那末他也许还活着。可是我并没有勇气要求母亲把这可爱的孩子的眼睛打开，即使这样做能让一切又都再好起来。至于当时我是否敢去触摸一下小尸体我却记不得了。

康拉特和我都在那间大前厅里，康拉特站在通向停放尸体的小房间的门口。那扇门开着，外祖父鲁普从门里走出来。这是我所能知道关于他的最初的记忆。当他走出来时正撞上康拉特，于是就对他说了几句按我的记忆是这样的或类似这样严肃的话：“你看到的这一切是多么地易逝？”这都是些严肃的说教的话，并且大概为康拉特所理解。这些话当时令我感到是残酷无情的。

后来祖父在幼小的死者身边说了些话，接着父亲大概还有祖父和亲友们都随着灵车送葬出哥尼希街经过哥尼希门到达自由教区的墓地。母亲站在窗口目送着车辆离开。我是多么狂热地爱她，可是我当时并没有走到她的身边去。我对母亲的爱在那些年关切和温存的。我始终担心着她会遭受不幸。要是她洗澡，即使她在浴池里洗，我也生怕她会淹死。有一次我站在窗口，正是母亲应当回家的时候，我看见她从大街的那边走来，可是并没有朝着我们的屋子望来，而是目光向远处直视，于是我心中又非常害怕，她是不是会迷失了方向，不能再找到家了呢？——于是又怕母亲是不是会发神经病呢，最主要的还是害怕，要是父母亲都死了时，我自己将遭受到痛苦。有时我这种恐惧竟大到这种地步，他们要是真的先死了，我甚至希望马上也死掉。

以后我们从哥尼希街迁到了布棱春街。那时父亲肯定已经辞去了他的实际工作，而接受了自由教区的传教职务。

后来的这许多年在我一生中都非常重要，是我身心发展的年月。在什么时候我开始在晚上做恶梦已经记不得了。不过在这一段时间内可以肯定是有过的。父母亲对我的这种梦魔感到害怕，因为他们害怕是癫痫病。那时康拉特也到学校里来接我；因为怕我这种毛病在白天也可能发作，可是实际上并未发生过。陪伴我，对于康拉特和对于我同样地是一件极为不愉快的事。他从不挨着我身边一起走，而总是在马路的对面走。

晚上我为恶梦所扰。我现在尚能记得那个最可怕的梦是：在一间半暗不明的、小孩子的房间里我躺在自己的床上。母亲在隔壁房间里，她坐在吊灯下的一张桌子边阅读。我通过虚掩的门缝只见到她的背影。小孩子房间的屋角里放置着一大盘卷在一起的船索，那盘绳索开始膨胀开来了，松开来了，一点儿声息也没有，把整个房间都塞满了。我想叫妈妈，可是一声也叫不出来。这阴惨的灰色的绳索塞满了整个屋子。

在这种莫名其妙的恐惧状态下我过了许多年，而且在慕尼黑的时候这种恐惧还时常出现，但已减弱了很多。我始终有一种感觉，就好像是躺在一间没有空气的房间里，也好像我在沉沦、在幻灭。这种情况是否象父母亲所说的那样糟糕，我却不得而知了。那时他们非常为我担心。但后来在兄弟姐妹中间，我倒成了事业上最有成就的一个人。

在我们住家的楼上住着一个年轻人名叫奥托·孔兹缪勒，他是我的初恋者。我们经常在下方的院子和花园里和别的邻居孩子们一起自由自在地玩。尤丽发现我和奥托时常到地下室去接吻。她把这件事告诉了母亲，倒并不是为了告发我们，而是因为她对自己有些伤心。当时，我害怕以后不再让我和奥托在一起玩了，可是母亲并没有说一句话，以沉默的信任对待我，也没有禁止我什么。这种接吻既是孩子般的天真而又庄严，那总是只吻一下，我们把它称之为“振奋一下”。除了尤丽之外大概没有任何人能够找到过我们，因为我们总是如此爬过篱笆跑到隔壁邻居的荒芜的花园里去，有时我们就跑到地下室里去。我记得那是非常美妙的。我爱奥托实在是爱得太强烈，这种爱占有我的全部心灵。因为我在恋爱方面是全然无知的，而他呢在我看来也是如此很无知的，因此这种恋爱只是停留在这种振奋性的接吻上。他是一个可爱的男孩，聪明而漂亮。他搜尽枯肠地用他过去知道的最最荒诞离奇的故事夺去了我的心，我叫这些故事毫无保留地完全相信。

有一次他对我说道，他不可能和我结婚。“为什么？”我惊异地问道。因为我是属于自由教区的人，而他不是。这对我来说，需要有一段时间来抑制自己想和他结婚的感情。因为他叫孔兹缪勒，这是一个糟透了的名字，尤其是因为别的男孩总叫他孔姆斯台缪勒。

我们在一块儿玩得总是很开心，那时我的名声

很好，甚至其他男孩也都愿意和我一起玩，因为我克利浦球打得很好。冬天我们用手推雪橇从布梭春街的斜坡上滑下去，我坐在雪橇上，奥托和特莱思克在前面拉着雪橇。

这种恋爱终会有一个结束，因为孔兹缪勒一家搬走了。奥托答应还要翻过花园的篱笆再来看望我。有一次他确是来了，可是后来他还是走了。我苦苦地思念着他。还记得，每当我从学校回来走上台阶，从走廊的窗口望见了栽有梨树的空旷的游戏场地时，我就想到那些炎热的夏天的日子。一切美好诱惑都消失了，我感觉到相思的苦楚。和别的男孩的一切游戏都变得索然乏味。我在左手腕靠里的一边给自己刺上了一个“O”字，当这个“O”字的伤口快结疤时，我就把它再刺深一些。

从我这次初恋起，我始终是沉醉在热恋当中，这是一个长期的持续的状态，有时它在我的生活中是一个轻微的伴音，有时却又强烈地抓住我。在对象上我是不甚挑剔的。他们当中有的是妇女。而那些被我所爱的人自己却很少觉察到这点。此外，我感觉到自己只是听任命运摆布，这种命运没有一定的目标，它使一个性窦初开的少女感到内心的苦闷。当时我更加清楚地感到遗憾的是母亲并不是我的心腹知己。从我们品德教育的基调方面来讲，尚未经验到人在自然科学中的情况的我，除了感到我当时的处境是一种罪过外不可能再有别的认识。我有必要向母亲开诚忏悔。因为我对母亲不会说谎，也不会违背。我是说，向母亲报告我一天的经过，我会在她参与知道的情况下得到一种支持。可是她什么也不说，因此我也只好沉默。对于《肉体人性的无知》在我尚保持多年。

在回顾到我的生活时，我必须对这一问题还要补充一点：即使我对男性的爱慕是主要的，可是我也一再地感觉到有一种对我同性的爱慕，这种爱慕大多数是我以后才懂得如何正确表达的。我同时也认为，两性关系对于艺术家的创作几乎是不可欠缺的基础。无论如何男性的强有力的精神气质在我内心感到对我的创作是有着促进作用的。

要谈论起我肉体上的发展来，现在我宁肯多谈些关于我精神思想上的发展。那时父亲早已明白，我在绘画上是有禀赋的，他对这点感到莫大的快慰，并想努力把我培养成一个十足的艺术家的。可惜我是一个女孩子，然而就是这样他也要竭尽心力来实现他

的心愿。他也估计到，因为我不是一个漂亮姑娘，恋爱在我将来事业的道路上不会对我有什么太大的阻碍。因此，当我在十七岁时就和珂勒惠支结合时，他也许是有些失望和恼怒的。

起初我在铜版画画家毛厄尔处学习。当时在他那里学习的大概还有一两个别的女孩子。我们根据石膏像和模特作头像素描。那是在夏天，我们坐在一间前厅中，我听到下面街道上铺石工人有节奏的打夯声，对过园子里的大树上笼罩的一层炎热的、沉闷的城市空气。这种气氛如今我尚能感觉到。

我是勤勉而恭敬的，父母亲对我所作每幅版画都感到喜悦。那时候，在这种情况下对于我的父亲那简直可以说是一个幸福的时期，我们所有的孩子都在成长发展的年龄。康拉特专心文艺创作，我们演出了他所写的悲剧。而我呢，显然表现出绘画的天才，莉珊亦然。我还记得，有一次我从一间侧室中很高兴地听到父亲对母亲说：我们所有的孩子都有很高的天赋，而最好的也许是康拉特。另外还有一次他说了一些话，这些话使我琢磨了好长时间才明白。他看了一张莉珊所作的画，这张画使他感到非常惊讶，因为他对母亲说：莉珊不久很快就要赶上凯绥了。当时也许在我生命中第一次感到什么叫做嫉妒和吃醋。我非常喜爱莉珊，我们俩人相依为命，我也很愿意让她能得到进步，可是只许她达到我才开始时的程度。如果她再超出那个程度我就警惕起来了。我始终要比她占优势。这种嫉妒的心理经年未有稍减。当我在慕尼黑学习的时候，听说莉珊也要到那里去。对于她，我当时有一种极矛盾的心情，既喜欢她，又害怕，怕可能由于她的天才和人品而使得我的天才和人品相形见绌，使我的心中忐忑不安。后来她根本就没有来。那时她订婚了，并且从来没有受过彻底而完整的教育。每当我现在再问自己，为什么莉珊虽有她全部的天才却并没有成为一个真正的艺术家，而只成了一个有很高天赋的业余艺术爱好者。这一点我现在才明白。我对功名具有很强烈的野心，而莉珊却没有；我主观上要求努力，而莉珊却不，我内心有努力的目标。此外，当然事实上我要比她大三岁。因此我的才能显然要比她出现得早一些，并且我的那位殷切期望我出人头地的父亲极高兴地为我铺平了前进的道路。

在这些有发展的青春年月里，天赋汲取了从各方面涌来的养料。几乎每一个在这个时期中都是具

有天才的，因为在这时最易接受新事物。父母千方百计地设法给我们进一步发展的机会，而不让我们自己去瞎闯。譬如说，父亲的书橱对我们总是敞开着，从不查问我们从橱里拿取了些什么书。橱里也全都是些好书。我读过精装本的《席勒全集》，里面还附有多幅考尔巴赫的铜版画插图。我还读过歌德的作品，歌德很早就在我心里扎了根，我终生受他的影响。有时父亲也往往给我们朗读些什么。有一次（是不是那时还只是以后，我已记不清了），他朗诵弗莱利希拉特的《死者致生者》。这首诗给我以不可磨灭的印象。巷战——父亲和康拉特都在参加战斗，我却在给他们的枪上子弹，这都是些英勇的幻想。

莉珊和我总是在一起，我们亲密无间，简直毋须说话就能了解对方。我们当时实在是分不开的，除了我俩和任何一个别的人都玩不了我们称之为游戏的游戏。

从童年过渡到以后的一些年代，我们逐渐地就不玩这种游戏了。我们还想继续玩，可是它已维持到超过它应有的时代，并且终于渐归废止。我记得，我当时感到多么地空虚，实在感到怅然若失。而我们又转变到另一种形式上去了，莉珊和我总是在一起，而且她总是追着我。我非常爱她，甚至于打算永不结婚，而莉珊也不要结婚，她应当永远和我在一起，而且在一定程度上从属于我。她的心地无限善良，感情非常脆弱。有时我被鬼迷心窍而去刺激她。每当把她招哭了时，我的心痛得几乎象要撕碎了。我应该多么地感激莉珊呀，她始终为我不疲倦地当模特儿。每当我作素描时，如果没有得到我要她所作的姿态，那么她就重新再做所要求的那个姿势，而且她总是做得很好还始终很有耐心……

现在我还可以很快地叙述一下我的学校，这个学校并没有使我获得快乐。祖父母和父母都反对我们进公立学校，因此我们女孩子就在一个较小的组里上课。和尤丽，特别是和莉珊在一起大抵都是很快乐的。那时我和他们三人组成一组。学习小组的孩子们学习得都不好。校长是一个患有肺病的女人，在我看来女教师们都没有水平。只有文学课我比较喜欢，还有历史……

我始终非常感谢父母亲的是，他们允许莉珊和我每天下午在城内的大街上游逛几个小时。这方面他们也是非常豁达地信任我们，从不追究过问。父

母亲只是希望我们不要到哥尼希花园去闲逛。哥尼希花园有点相当于陶恩特青街。如果我们要走的路必须这样的话。只许穿过花园，我们通常都是这样地穿过花园。我们以我们的方式来说都是非常爱虚荣的女孩子，让头巾迎风飘扬并把自己打扮得漂漂亮亮。我们经常是愚蠢和非常幼稚的。这就是要经过哥尼希花园的那条路的一段路，过了这段路之后就比较好了。我们先是买些樱桃或者其它什么东西，于是就开始我们所谓的溜达了。这也确实是溜达。我们溜遍了整个城市并且出城去，接着我们就坐在普累该尔河河岸上，并且在港口的四处转悠。然后又站定下来专心观看那些扛包的码头工人，观看轮船的装装卸卸。

每当吊桥被升起，我们曾多少次站立在那里的栏杆旁边观看下面的汽轮和驳船怎样开过，看到下面那些熙熙攘攘的运水果的驳船，我们穿过皇宫，从大教堂边走过，又逛到普累该尔河岸的草地上。我们知道，维汀奈恩，那些装粮食的船只停泊在那里，船上的吉姆克人穿着羊皮袄，脚上包裹着布片。这都是些俄罗斯人和立陶宛人，是好心人。晚上他们在平板船上奏着手风琴跳舞。这种看来似乎是没有计划的溜达或游逛对于一个艺术家的成长肯定是有所帮助的。要是说我后来整个时期的作品只是从工人的世界来进行创作的话，那么这原因就在于我经常游逛过那些狭窄的、工人众多的商业城市。工人的典型，特别是在后来，强烈地吸引了我。第一张明确具有工人典型的画，肯定是在十六岁时所作，那是一张取材自弗莱利希拉特的诗《移民》的画。这张画按照我父亲的愿望在一年以后呈献给我的在柏林的老师施陶费尔·贝恩，他认为这张画，确实对于我和我所出身的环境来说是很有特色的。

后来，在我居留慕尼黑和我结婚之间的这段时间内，我可以完全是有意识地来反映典型环境中的工人生活情况的。当我移居到柏林时这样的作画题材就完全中止了，因为柏林所提供的工人典型完全是另一种样式的了。柏林的工人有一个比较高的水平，并且他们所有那些可以给我看到的表面现象，在艺术创作上是没有什么价值的。我在以后（特别是在访问汉堡时）感到遗憾的是，并没有在哥尼斯堡多耽些时间，直到我把那里一切我应该可以创作的东西都创作出来。

我什么时候第一次来到自由教区，已经记不得

了。(父母亲、康拉特和尤丽以及我第一次来到教区的大厅，穿过一排排的座位走到前排去。我们从普莱恩该尔一家人身边走过，看见玛克斯·普莱恩该尔坐着。他是与我差不多同年的表弟，我和他常常在一起玩。代替亲密的点首，他现在却鞠了一个有分寸的、庄严的躬)。我想，宗教课程和做礼拜，对教区的孩子来说是同时开始的。那是在最后的几年，外祖父鲁普就在这段时间讲道。

在讲道和在上宗教课的时候，外祖父只是引起我的敬畏。要是我们——他的外孙和外孙女们来上宗教课的时候，那末我们对于他来说，并不是他的外孙、外孙女了，而是教区的儿童，就完全象对待其他的儿童一样。就是这点已经就让我害怕了。可是康拉特在他面前却没有丝毫惧畏。要是外祖父和我们在一起，并且在一个较大的范围内讨论一般的事情，外祖父往往是每一席谈话中受崇敬的、受尊重的中心。康拉特则紧靠着外祖父的脚跟前坐在小矮凳上，无拘无束地在中间问这问那。他在上宗教课的时候就是迟到很久也无所谓，接着在外祖父向前面的某个孩子提问时，一面从手臂上拽下大衣，一面回答外祖父提的那个问题。可是康拉特却一点也不混，而只是天真无邪，并且对一切神灵是如此地感到兴趣，以至于他在鲁普的宗教气氛中迅速地成长起来，开了所有知识的窍门。他在我们孩子中间受到鲁普最强烈的影响。

鲁普在做礼拜时发展了他的宗教哲学体系。在星期四晚的集会上（这个集会是以自由发言为基础的）总是讨论很多关于伦理学的题目，此外就是讨论圣经。鲁普几乎无一例外地都把它追溯到马太福音上去。他从不把这些神奇故事解释成合情合理的，而把它跳过去不讲。在自由教区的孩子们，每个人都有那部四册圣经的节略本，在一定程度上讲它是一种纯粹的道德教科书，它就象鲁普认为的那样，是通过耶苏向世界公众阐明一种道德说教。后来我感到惋惜，自己对这些宗教课是太幼稚太不成熟。当我父亲代替外祖父的位置接任宗教课时，我是很感谢父亲的，因为我感到自己轻松了许多。父亲更能适应大多数孩子的情况，并更多地教导着一种纯朴的伦理学。父亲后来还给我施行了坚信礼。

外祖母站在外祖父身旁是矮小的，她就象她们席勒家所有的姐妹一样，头带一顶系有浅紫色带子的软帽。她的面貌端正而和霭。她的气质性格和外

祖父完全不同。外祖父是站在万物和生活每天带来的一切事情之上，而外祖母却是处在一切事情之中。妈妈蓓妮娜继承了她热情的性格，尤丽大致也继承了一些，但她却是热情和其它性格的一种混合。

鲁普最大的孩子是我们的母亲，她的体形、精神风度、气质禀赋都和外祖父相似……。

我之所以要说这些人物是因为我想要给大家一个印象，就是我们这几个孩子在那里成长的环境是怎样形成的。我相信这是一块富庶的土壤。我们大致都是在平静中成长，但却是有成果的、内容丰富的平静。后来我们从这些生活小圈子离开，走进了外边的世界。我到了柏林，后来又到了慕尼黑，那时我的生活却又激起了另外一种波涛。在所有的斗争和欢乐中生活，在我看来显得惊心动魄和波澜壮阔得多，以至于我感到，哥尼斯堡的生活，特别是自由教区的生活，对我说来已显得陈旧和过时了。那只是在过去不同时期的感受。可是毕竟我对家乡还始终怀有喜爱、亲切和感激的心情。

我十七岁的时候，当我母亲到恩加丁一个矿泉休养地去疗养时，父亲让她带着我的妹妹莉珊和我一起去。这一次出门旅行，除了母亲是为了疗养之外，也是让我们两个见识见识柏林尤其是慕尼黑这两个地方。旅途中我们在柏林停了下来，并且在那里认识了年轻的盖哈特·霍普特曼（1862—1942，德国著名的剧作家，1912年曾经得过诺贝尔奖金。）他住在艾克纳，是我姐夫霍费里希特尔的邻居。霍费里希特尔和霍普特曼是因为同乘一节火车到柏林而认识的。后来却交往密切起来了。于是莉珊和我马上就与霍普特曼有了直接的接触。他在当时还不怎么有名，只写了一本《普罗米修斯的故事》。他住在艾克纳一幢大花园的住宅里。我还记得，在一间面对花园的大厅里，我们象过节似地坐在一起，有霍普特曼他自己，他的妻子，画家雨果·艾尔恩斯特·斯密特、阿诺·霍尔兹和我哥哥康拉特。这是一个对我们印象很深的晚会。大厅里有一张长桌，桌上放着玫瑰花。我们都戴着玫瑰做的花环，大家喝着酒，霍普特曼朗诵了一段“尤里乌斯·凯撒”的东西。当时大概所有象我们同样年轻的人都陶醉了。这是我今后一生绝妙的序幕。

在这出序幕之后我的社会生活就逐渐地在我面前展开来了。

在柏林之后，我们在慕尼黑至少逗留了一个星

期。这时在“毕那可台克”(慕尼黑绘画陈列室)见到了那些艺术大师们的作品,他们当中有一个人对我影响特别大,而且多年来都起着决定性的影响:鲁本斯。鲁本斯把我吸引住了,可是在慕尼黑的东西实在少得可怜啊!鲁本斯!在安特卫普(比利时的重要都市及商港)的一个教堂里全是鲁本斯的作品。我那时有一册小小的歌德诗集。每当这个诗集激动着我整个心灵时,我就在书的边缘上写上:鲁本斯!鲁本斯!歌德早期的诗:“这座寺院庙宇是为我所建造的……”。歌德、鲁本斯和我自己的感受,这一切永远融合在一起了。

从慕尼黑到恩加丁去的山路,只有邮车可通。邮车最后面的车盖上有两个位置,可以用一部梯子爬到上面去。母亲把这两个位置让给我们,他自己则坐在前头下面的座位上。坐在这上面就象在天上似的,我们坐在上面欢呼、歌唱。母亲那时才四十七岁,是美丽而且快乐的。在圣·莫里兹我们迁见了哥哥康拉特,他从伦敦来。马克思当时已经死了,哥哥和年老的恩格斯交往很密。我们在一起只呆了很短的时间,然后我们死劲要求母亲和我们一起去玛洛耶山口下山到意大利去。可是她坚持要回到父亲那里去。于是我们又乘坐一辆小小马车一直到达玛洛耶山口,还是唱着歌儿,高高地坐在车顶上。

我哥哥当时在柏林上大学。我到那里时才十七岁,寄居在一所包饭的公寓里,同时进入斯道费尔·贝恩任教的美术女校学习。他的课程对于我以后的进一步发展是非常有意义的。我要搞水彩画,而他总一再教导我要注重素描。他看了我那些在哥尼斯堡为一些诗歌所配的素描,例如弗莱利希拉特的《移民》。当时他第一次谈到了他的朋友玛克斯·克林格尔。这个人,过去我是不认识的。克林格尔的组画《一条生命》,我是在一次柏林的展览会上见到的,挂得不怎么好。这是我见到的他的第一幅画,它使我非常激动。

施托费尔·贝恩对我的作品发生了兴趣,并且愿意帮助我向父亲说情,让我能够在下一个冬天继续来美术女校上学。可是我当时并不走运,因为施托费尔·贝恩那时已经早住在意大利了,并且很快就在那里去世了,因此我只得暂时留在哥尼斯堡……

在我十七岁那年就和当时还在医学院学习的卡尔·珂勒惠支订了婚。父亲看到他老人家对我的学习安排破坏了,就决定再一次把我送出来,而且这

次不再去柏林,而是去慕尼黑。那是在1889年。

在慕尼黑,我住在离研究院不远的盖沃克街,继续在美术女校上学。我得到了在路特维希·赫特里希老师处学习的好机会。他没有尽让我去作素描,而是收我到他的水彩画班上学习,在那里的生活是令人兴奋和幸运的。班上的女生不少是具有很高天赋的。其中拔尖的有玲达·哥克尔、欧根尼·苏曼、玛莉安奈·盖珊尔沙普。以后还有一个杰出的斯拉优娜,她在艺术界颇有名气。她后来在巴黎嫁给了一个巴塞尔人美术商奥托·阿克曼。我还必须提到的是爱玛·叶甫。作为一个画家她并没有什么重大的成就,但后来作为阿尔吐·邦努斯的妻子她却充分发挥了她在写作上特有的才能。她和邦努斯一起编写了许多冰岛传说。我们两家多年来保持着亲密的友谊。

《妇女绘画小组》的自由风格使我着了迷。赫特里希的讲课开始时确实使我感到有些做作。他讲的那种著色艺术(如何看待颜色),我认为并不合我的兴趣或我的风格。我用了一种手法,为的是在班上能跨进受重视的行列中去。我知道我画的水彩画是他希望我画的那种。直到后来我才比较正确地理解了他的色彩学。在慕尼黑我学到了许多东西。白天的时间被工作排得满满的,晚上人们则可以享受享受,喝点啤酒,到附近去散散步,非常自由自在,因为各人都有他自己的喜好。有一个社团是由我们班上几个女孩子奥托·格莱特、亚历山大·奥普勒、高特里普·艾斯勒一起筹组起来的。在这些晚上我们也给自己出题作画。我还记得有一个题目是《格斗》。我从《萌芽》里选取了一个场面,这个场面是在一家烟雾腾腾的酒店里面,有两个男子为了两个年轻的卡塔琳而格斗。这个艺术构思得到了赞赏。我第一次感到自己在前进的道路上得到了承认,给我的理想展开了宏伟的前景。这一夜由于充满了对幸福的幻想我根本没有合上眼。水彩画班上我却没有什么进步。女同学们如苏曼·斯拉伏娜、盖珊尔沙普在色彩方面要比我有天才得多,我在色彩上是不堪造就了。我偶然读到了玛克斯·克林格尔的小册子《水彩与素描》。于是我明白了:我根本不是一个水彩画家。赫特里希能出色地训教人的眼睛。我在慕尼黑实际上是学会了观察事物。

慕尼黑的这种自由自在的、惬意的生活,使我在内心里滋长了一团疑云:我这样早就订了婚,这

对我自己是否有利。自由的艺术界是多么诱人。于是第二年在商量我是否还应到慕尼黑去上学并且父亲也同意让我自己作主时，我是非常高兴能再回慕尼黑黑学画的。第二次到慕尼黑后，我一开始就在街上迁见了赫特里希，当时我还以为是一个好的预兆。可是这一次在慕尼黑我在学习上的收获并不那么理想。后来，我时常感到惋惜的是，我那次去了慕尼黑而没有去柏林。柏林在这段时间内发生了许多有意思的事情。霍普特曼的《在日出之前》上演了，国内外的新文学得到了突飞猛进的发展。在那里造型艺术家和文学家们都在竞相争鸣。我的未婚夫也已经到了柏林，在那里作半年的实习医生。我哥哥康拉特在《前进报》的编辑部工作。那里的生活和慕尼黑的比较起来要丰富多彩些。也许我会被卷入到那样的生活漩涡中而下沉，也许它会促使我更快地成功。第二年，1890年，我又回到了哥尼斯堡。这次由于我出售了画而租赁了一间小小的画室。那时我还没有放弃水彩而搞版画和雕刻。相反我当时还想画水彩，并且想把《萌芽》这个场面搬上画布。因此我就需要琢磨和研究。哥尼斯堡那时在古老的普累该尔地方有一排水手去的小酒吧间，晚上到那儿去是会有生命危险的。我除了上午到那里去写生之外别无它法。使我最感兴趣的是那家《小船》，一家有两个出口的酒馆，从那里可以听到嘈杂的喧哗声，持刀行凶的事几乎天天都有。

我父亲开始以怀疑的眼光来观察我的工作，他没有料到我很快地就结束学习，搞出了画展和成就。此外，就象我上面提到过的，他对于我要把两种天职——艺术家的生活和普通人的夫妇生活——合二为一的想法十分怀疑。在我结婚前不久他对我说：“这是你自己选择的。两件事儿你也许很难把它们统一起来。这就是你所抉择的全部情况！”1891年的春天，我们把家搬到了柏林城北，在那儿我们一直住了十五年。我丈夫的工作主要是开保健医生，而且不久之后工作担负就很重了。1892年我生了第一个孩子汉斯，1896年又生了第二个孩子彼得。我们当时所过的平静而辛勤的生活对于我以后的发展肯定是非常好的。我丈夫千方百计让我能专心工作。我多次努力想能在各种展览会上得到成功，但都失败了。可是在其中的某一个展览会上却也同时陈列了一些未被接受参加正式展览的作品。在那些作品中也有我的。报界对此极为重视，就象当时他们对巴

黎式的自由主义者的苗头那么重视一样，尽管那些自由主义者们后来变得多么滑稽。后来黑尔曼·桑德珂尔把这些作品在莱尔脱车站公展，也让它们与观众见面。

这时发生了一件大事：霍普特曼的《织工》在《自由舞台》剧院首次上演了。这是一个早场。是谁给我搞来了一张门票我已记不得了。我丈夫当时由于工作忙没有能去，而我坐在那里，由于对演出的兴奋和关切而感到全身都在沸腾。演出给人的印象是深刻的。最优秀的演员都通力合作参加了演出。艾尔斯·莱曼在最后一幕饰演年轻的织工的妻子。当天晚上举行了由一个广泛的各界人士参加的隆重的聚会，会上霍普特曼被推崇为青年的领袖。这次演出对我的创作来说是一个里程碑，于是我便把已经开始了的组画《萌芽》搁置了下来，而把力量投入到《织工的反抗》上去。当时我的蚀刻能力还非常差，因此第一次的尝试是失败了。后来我用这样的方式即把前面三幅《织工的反抗》制成了石版画，只是最后面的三幅才用蚀刻画《织工的队伍》、《突击》和《收场》。同时在技巧上也算合格。搞这套组画是费力而缓慢的。它们终于逐渐地完成了。当时我有个愿望，就是想把这套组画献给我的父亲。我是以海涅的诗《织工》作为我创作的蓝本的。在这段时期中父亲害了重病。当这套作品在多次展览会上获得完满的成功时，父亲已不在人世没能看到它的成功了。不过我在他七十岁寿辰的那天，在哥尼斯堡附近劳兴的小村屋中，把已经完成的《织工的反抗》奉献在他生日桌上。他对此真有说不出的高兴。我还能记得，他当时是怎样在屋子周围奔走，不断地召唤母亲，要她来看看长脱兴（凯绥之昵称——译者）创作出了些什么。就在第二年的春天他与世长辞了。我感到无比的失望，我再也不能带给他这次作品正式展出的巨大欢乐，我简直想放弃这次展览。我的一位亲密的女友安娜·布雷恩对我说道：“这一切由我来安排好了”。她为我给这套组画提出了申请，并把它们呈递给展览会审查官。几个星期之后它们就在莱尔脱车站展出了。后来我才听说，理事会（门采尔也在里面）曾建议给《织工的反抗》颁发小金质奖章。但国王却拒绝接受这个建议。然而从那时候起我却一跃而进入了第一流艺术家的行列。德累斯顿的玛克斯·莱尔斯、当地的铜刻和素描画收藏所所长把它买了下来，并在那儿给它颁发

了小金质奖章。迄今为止,《织工的反抗》也许仍不失为我全部作品中最出色者。我出乎意外地获得了这样巨大的成就,并且从那以后没有再受到什么损害,美术界中的分离派便是在这几年中形成的。我被邀请为会员,并一直耽到分离派解散。在这里,我想谈一谈我是怎样被加上“社会主义的”艺术家的头衔的,这个头衔从那时候起我一直保持着。当然我的作品从那时起,由于受到我父亲和哥哥观点的影响以及当时整个文学作品的影响,已经想到了社会主义这个题目了。可是原来的动机,即我为什么从那时候起几乎只是选取工人的生活来表现,则是因为从这一个活动范围内所选取出来的主题,单纯的并且是无条件地给了我美好的感受。对我来说哥尼斯堡的搬运工人形象是美好的,波兰的吉姆克人在他们的船上的情景也是美好的,人民运动中波澜壮阔的场面是美好的。资产阶级生活中的人对我从来就没有任何吸引力。整个资产阶级的生活在我看来是庸俗的。然而无产阶级却大有作为。直到很久以后,我由于我的丈夫的关系,了解到无产阶级生活深处的艰难和悲惨时,在我认识了那些来求助于我丈夫,同时也附带来找我的妇女们之后,我才能深刻地理解到无产者的命运以及与其有关的一切现象。那些解决不了的问题,比如:卖淫、失业等,使我痛苦,使我不安。这些现实问题促使我去表现下层人民的生活。对他们生活的反复表现使我也开始愿意与他们同甘共苦了。我也有一种和我父亲的性格非常相象之处,这种相似的性格恐怕也加强了的这种倾向。有时父母亲亲自对我说:“在生活中总也有愉快的事情。为什么你只是表现它的阴暗面呢?”对这个问题我回答不出什么来。这些愉快的事就是引诱不了我。不过有一点我要再一次强调的:在一开始的时候吸引我去表现无产者生活的那种同情心只起了很小的作用,我主要单纯地认为他们的生活很美。就象左拉,或是另一位谁曾经说过的:“美的就是丑的”。

在我的《织工的反抗》获得成就之后,我接受了美术女校的聘请,去担任雕刻和模特儿素描的课程。学校是由侯奈巴赫小姐所领导的,除我之外被聘请的教师还有马丁·布兰登堡、汉斯·巴罗雪克。

在三十岁到四十岁的这十年当中,从各方面来讲都是非常幸福愉快的十年。我们在生活中所需要的一切都有了,孩子们茁壮成长起来,旅行过不少

地方。在这些年中,我曾两次到过巴黎。第一次只是耽了一个较短的时期,是应莉蕾和亨利希·布朗的邀请,第二次的的时间较长。巴黎使我着了迷。上午我总是在古老的朱理亚学校雕塑班上学习雕塑的基础技巧课。下午和傍晚我常在城内那些使我迷恋的博物馆,在商场四周的酒馆,或者在蒙玛尔特的舞厅,或者在彼里哀舞场。晚上我们就在象得巴那斯林荫大道上的一家这种舞厅兼饭店的地方吃饭。在这种饭店里成群的艺术家的,依其国籍的不同坐在一处吃饭。娶玛丽亚·斯拉伏娜的美术商奥托·阿克曼领我去看他的私人画廊。我还认识了一个俄国女人卡尔米可夫、哲学家西曼尔和格雷吐依森,他们当时都住在巴黎。此外我还认识了作家黑尔曼·乌德。我曾两次见到罗丹。第一次是在大学路,那是他的工作密室中见到他的。以后他邀请我和苏菲·伏尔夫到梅东去。这次访问是令人难忘的。要求见罗丹的人很多,经常使他应接不暇,可是他还是邀请我们去参观了他画室中所收藏和陈列的全部艺术品,在他卓越的雕刻艺术品中间,巨大宏伟的巴尔扎克塑像居于一切之上。在玻璃柜中他放着小的石膏模型。当时我在那里见到了他的全部作品。更荣幸的是这位年老的大师亲自在场。此外我还去拜访了在他画室中的斯丹伦,他是《黄油的碟子》的作者,他那典型的巴黎风格使我难忘。他从肥大的裤兜里不停地捏点烟叶出来卷烟抽。我还见到了他的太太和天真活泼的孩子们。通过阿克曼,我在年轻的艺术家中还认识了侯格脱,那时他还没有成名。

在这次旅行结束的时候我放弃了经过布鲁塞尔,去探访已经很高龄的麦尼埃的计划。可惜时间不够了。巴黎直到最后一个晚上还仍旧是紧紧地吸引着我。麦尼埃死了,我未能再见到他。

我离家最长的时间是那次接受罗马的别墅奖金,它是由克林格尔发给的。这一奖金要求受奖人在那里生活一年,因为这一奖金颁发的目的是为了派往那里去的艺术家能熟悉佛罗伦萨及其特有的艺术宝库,使获奖者对自己的创作能有所启发。虽然我在罗马的别墅奖金中获得了漂亮精致的画室,却根本没有进行创作。不过我直到那时才对佛罗伦萨的艺术有些了解。在逗留的初期我把第二个儿子也带到了那里去,不久我丈夫也来玩了,可是因为职务上的关系他只耽了一个短时间就回去了,并且把小儿子带走了。在这段时间内我认识了斯丹·哈

定·克拉依尔，一个天赋很高的、地道的、非凡的英国女子，她嫁给了那里的德国医生克拉依尔。她邀请我在她周游意大利时能和她作伴，所以我们总是从佛罗伦萨徒步漫游到罗马，有时穿过康帕尼亚平原（罗马四周的平原），有时沿着海滨走。在这整整三周的徒步漫游中我们见到的全是意大利人。居民们以为我们是朝山进香的女人，往往都免费供给我们膳宿，而只是希望我们能在圣·彼得教堂为他们作祈祷。在一个晚上，我们到了毕的格里阿城，它的建筑就象所有翁布里亚河的城市一样，让人们从远处望去都以为是长长的城堡。它位于一条狭长的山脊上，有一条唯一的桥通向它。走过这座桥我们就进入到这个奇妙的城市了。这个城市本来只是长长的一条，两边是狭窄的胡同。第二天是天主教的重要节日。从我们的窗口可以看到赛会游行的行列走过，这都是些打扮成天使模样的孩子。我们在城的斜坡上发现许多洞穴。这都是些阿特里斯坎人的洞穴，有人告诉我们，再继续走一小时就可以到达一个地方，据他说那里还可以看到一大堆他们称之为“古代器物”的古旧东西。第二天，我们去了那里，真的见到了许多这样的东西。我们甚至于在有些神像的身体上攀来爬去地看。我们买了其中一些各式各样的东西，后来都分给了大家。有一些我还带到柏林去了。这一次在意大利的徒步旅行，即使没有走遍那些我曾经最希望去看看的地方：佩鲁贾、阿西斯，可是在旅行中所见到的风土人情却给了我深刻而典型的印象。1907年6月13日我们乘坐蓬台（一种平台式摆渡船）进入这永恒的城市（罗马的别称），过度的疲劳把我累垮了。一天，我们经过维阿·阿比阿一直到达罗哥·地·巴巴，在那里我等待着我的大儿子汉斯。他从柏林来，当时他只有15岁，他对他自己能单独长途旅行感到很骄傲。我对罗马的印象是：简直不值得去研究它的艺术宝藏。古代及中古时期艺术品之多简直令人可怕。在耽了一个相当短的时间之后我就和汉斯一起回到佛罗伦萨去了。我们从那里又转道到斯塔西亚。就在当我们乘车来到斯塔西亚去的同时，另外一辆火车从北面驶来，列车上有我的丈夫和小彼得。我们登上一艘小船后就向费阿谢里诺划去，这是一个很小的渔村。我们住在当地渔民的家里。过了一些时候，斯坦和她的丈夫也随我们而来了。于是我们便渡过了几个星期快乐的假期。当时有一条有些破旧的渔船

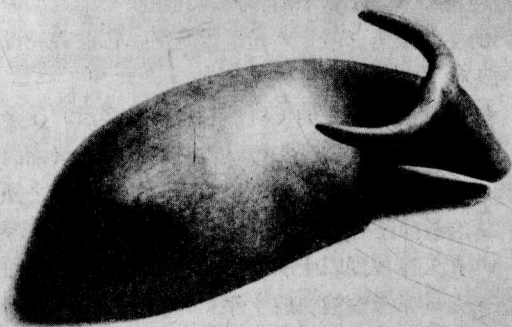


游行示威（石版） 1930年 珂勒惠支

供我们使用。我们经常在水面上以及在阴凉的岩洞里耽搁半天。有一次我们在清晨破晓时向卡腊腊划去，并登岸进到大理石坑里，直到夜里才返回。那时夜色寂静，天上的星星映照在海面上，从桨上落下了点点晶莹闪闪的水珠。那一年夏天我已经是四十岁的人了。在烈日和利古里亚海的海风把我们吹晒的又瘦又黑之后，我们终于又回到了家。

胡天石 张敏校

（译自《凯绥·珂勒惠支日记与书简》，德文版，1952年，柏林，Gebr Mann 出版社）



卧牛（木雕） 1929年 马塔内

我受珂勒惠支的艺术

江丰

凯绥·珂勒惠支对中国革命美术的发展，具体地讲，对于中国新兴木刻的发展，是有很大的贡献的。我接触珂勒惠支的作品是在1931年，就是鲁迅先生举办木刻讲习会的时候。当时，鲁迅刚刚从德国得到一套有珂勒惠支签字的《农民战争》组画。有作者亲笔签名的作品，一般私人是很难得到的，那是鲁迅通过与他很友好的美国女作家史沫特莱的关系从艺术家本人买来的。鲁迅得到这个艺术珍品非常高兴。他在1931年4月7日日记里写道：“上午托 A·Smedley 寄 Käthe Kollwitz 一百马克买版画”，记述的就是这件事。

鲁迅把这组原作带到当年八月举办的木刻讲习会上给学员们观摩，并介绍了珂勒惠支的生平和艺术。我们看了以后，非常钦佩这些作品，认为珂勒惠支乃是中国革命艺术学习的榜样。鲁迅对德国的版画特别喜爱，因为它的思想性和革命性比较强，而且艺术上具有独特的风格，所以他最早介绍了梅裴尔德《士敏土》插画。我们学木刻的，最初就是受到它的影响的。

鲁迅先生一直想把德国版画作公开的展览。1931年冬，他在《文艺新闻》上用别人的名义刊登了举办德国版画展览的广告，因为镜框一时不易找到，展览延期了。到了1932年4月，鲁迅先生的这个愿望方得实现。展览地点在瀛环书店内（今南京西路），是德国人开的一家不大的书店，店中有一位汉嘉堡夫人和姓冯的中国雇员。展出作品共五、六十幅，大部份是大张的德国木刻，珂勒惠支的《农民战争》组画和格罗斯的漫画也在

内。因为一般中国人不大去外国书店，所以参观展览的人并不多。以后，春地美术研究所在上海八仙桥中国青年会租了两间房间筹备沪、杭两地进步美术青年作品展览。鲁迅先生知道此事后极关心，并自动提出把瀛环书店展出过的德国版画与春地办的美展合在一起展出，以充实展览会的阵容，使得它的影响更大些。大家听了很高兴，都同意了。记得，是我用黄包车把展品拉到展览会场的。这次展览会影响比较大。我们那时的作品还比较幼稚，而德国的作品皆出自名家手，水平高，质量好，内容充实，都是一些进步版画家的作品。展览会当即引起法租界巡捕房的注意，春地画会就这样被破坏了，很多人被捕。这是1932年7月的事。

我们被捕，虽然没有什么罪证，却都判了刑，大家不服，上诉南京最高法院，在关押一年之后，于1933年7月有一部分人宣判无罪释放。九月间，我在出狱后不到两个月又被捕了，被关在苏州的江苏省高等法院监牢里。这时，我心里想学着珂勒惠支组画的形式刻一套反映1927年上海工人第三次起义的组画，虽然自己的技术还很幼稚，但这个想法却一直伴着我，假如我能有一本珂勒惠支的画集可以在牢房中学习和参考，以备将来出狱后创作表现这一伟大革命事件的版画，就太好了。我知道鲁迅先生手中有珂勒惠支的德文本画集。1933年底，同我一起干革命美术工作多年的倪焕之来苏州监狱看我时，我请他转达鲁迅先生，希望他送一本珂勒惠支画集给我。不久，我收到了鲁迅先生送给我的珂勒惠支画集，那是1930年德累斯顿赖



母与亡子 (腐蚀版) 1903年 珂勒惠支

兹涅尔出版社印刷的很厚的本子。我在牢房里同许多难友看这部画集,有时也作临摹练习,心里很高兴。我以后因在监牢中打了一个叛徒,又判了刑事官司六个月,把我同强盗、小偷、杀人犯等刑事犯人关在一起。我们白天劳动——糊火柴盒子,晚上在灯光昏暗的牢房里有时聊天,有时同他们一起翻阅珂勒惠支画册。珂勒惠支描写的是贫苦人们的生活和斗争,我就向他们讲穷人为什么穷的,讲他们为什么犯罪,就是因为在这样的社会里没有工作做,是地主、资本家的压迫和剥削使他们活不下去才走向犯罪道路的,穷人要改变自己的命运,就得象画上所画的那样,要团结起来推翻这个不合理的制度,而中国共产党就是这样的一个党。我把珂勒惠支画集作为教育这些人、鼓励这些人的一本革命教科书了。

我在1935年出狱后,1936年刻了第一幅表现上海工人第三次起义的木刻(这幅原作现存于中国美术馆)。当时,我的生活很不安定,东奔西走居无定处,有时穷得没饭吃,就把自己过去买的法国、日本近代艺术家的画册,连同珂勒惠支作品选集寄存在我的同学程及(现在美国的美籍画家)的住处。后来,我离开上海去延安,在延安刻了第二幅长约一米大小反映第三次起义的木刻画,此画早已失散无存。那敬爱的鲁迅先生送给我的,也是我最喜欢的一位画家珂勒惠支画集却成了历史的纪念品。时至现在已经过去了四十

多年,这本画集是否还保存着,它的下落我不清楚了。这册在监狱中伴随我两年多的画集,确是很有纪念意义的。

1946年在张家口,我翻阅一张旧报纸,偶然得知珂勒惠支于1945年4月22日逝世这个不幸的消息时,我曾写了千把字的纪念文章,想投到文艺报刊上发表。可是由于敌人的进攻,我们暂时从张家口向山西、冀中撤退,这篇短文也就未及刊用。

珂勒惠支热烈地同情和支持中国人民的革命斗争,她是国际上抗议国民党杀害中国六个作家的签名者之一。鲁迅先生在木刻讲习会上讲过,他曾请求珂勒惠支刻制一套表现中国的农民战争——太平天国的组画,同样这也是鲁迅先生对于中国革命木刻家的期望。

鲁迅先生在1933年12月20日、26日的日记里曾说道:“得倪风之信,即复。”“复倪风之信并寄《珂勒惠支画集》一本。”倪风之者即是倪焕之,风之是他当时的化名,那本画集就是鲁迅通过他转送给身在囹圄中的我的。焕之已经作古,而我则是鲁迅先生所记述的这一有纪念意义的历史事件的唯一经历者和见证人了。

我很高兴,将看到凯绥·珂勒惠支作品来华展出,我们可以亲眼看到这位伟大艺术家的原作,她的作品,我认为,对于今天的中国美术家仍然是学习的好榜样。



俘虏 (腐蚀版) 1908年 珂勒惠支

凯绥·珂勒惠支

李 春

十九世纪的哥尼斯堡（今属苏联，改名为加里宁格勒）是东普鲁士的一个古老的港口城市。这里，码头工人和水手们在艰苦地劳动。他们那极其凄惨而悲壮的生活，给青年的凯绥（出嫁前的名字）以难忘的印象。那沉重的叹息，那粗犷有力的形象，永远留在了她的记忆里。当时，她还只是简单地感到他们是美的，她说她看到了“伟大的轮廓”。后来，她逐渐地认识到：“无产阶级大有作为。”

凯绥·珂勒惠支于1867年7月8日出生在一个具有民主主义思想的小资产阶级的家庭里。她的外祖父鲁普是当地的一位知名人士。这个老人是德国自由宗教协会的创始人之一，早年也参加过政治活动，由于同情1848年的革命，受到了迫害，后来退出了政治舞台。女画家的父亲卡尔·施密特是个学法律学的，本想成为一个法官，也是由于同情革命，不满俾士麦的政治，最后当了泥水匠师。凯绥的哥哥康拉特曾与恩格斯有过交往，在恩格斯的思想影响下成为一个社会主义者，担任过《前进报》的编辑。珂勒惠支不仅喜欢美术，同时也喜欢文学。她特别喜欢读歌德、海涅、弗莱利希拉特等人的诗歌。她曾为弗莱利希拉特的《移民》作过插图。女画家正是在这样一个有进步思想影响的环境里成长起来的。她尤其喜欢她的父亲，在后来的回忆中说她与父亲很亲近，是父亲最早把她引向了社会主义道路。

最初，她是在哥尼斯堡的一些艺术家指导下开始学习艺术的。1885年，在她十八岁的时候，珂勒惠支进入柏林女子绘画学校学习。指导她的老师是瑞士籍的画家卡尔·斯滔发——培伦。这是一位严师。他不仅要求珂勒惠支学好素描，同时，更要求她向生活学习。有一天，珂勒惠支把家里画的一幅画拿给老师看。斯滔发——培伦惊讶地说道：“诺，这是克林格尔的作品啊！”马克斯·克林格尔是德

国十九世纪下半叶一个批判现实主义的画家。他有一些版画作品描写了当时德国劳动人民的悲惨生活和命运。后来，珂勒惠支把马·克林格尔的艺术看作是自已创作的起点。1888年，珂勒惠支离开家乡又到慕尼黑求学，她进了画家哈台列克的水彩班。据画家回忆说，在慕尼黑最值得纪念的是：在这里“最早接触了唯物主义。”她曾听过工人阶级的领袖倍倍尔的讲演，并读了倍倍尔的著作。随着九十年代工人运动新高潮的到来，她的思想和艺术一天天成熟起来。她对自己将要走的道路，愈加明确。她决心把自己的艺术献给工人阶级。这个艺术“既不是悲歌，不是哀歌，不是为每一个死者伤悼的歌”，而是战斗的歌。从九十年代起，开始了她的创作活动，这个时期也正是德国进步文学与艺术的繁荣时期。

1891年，她和医生卡尔·珂勒惠支结婚。婚后，这对青年夫妇住在柏林的工人区里。丈夫也是一个社会主义者。他在工人区开设了一个专门为工人看病的医疗保健所。工人和他们的妻子儿女常到这里看病，珂勒惠支利用这个机会主动地和他们接触。后来，她在一段回忆中这样写道：“我由于我的丈夫的关系，了解到无产阶级生活深处的艰难和悲惨时，在我认识了那些来求助于我丈夫，同时，也附带来找我的妇女们之后，我才深刻地理解到无产者的命运以及与其有关的一切现象。那些解决不了的问题，比如：卖淫、失业等，使我痛苦，使我不安。这些现实问题促使我表现下层人民的生活。”

在工人区诞生的珂勒惠支的第一套成名之作《织工的反抗》，作于1895——1898年间，它由三幅石版画和三幅铜版画组成。她在1893年2月看了在柏林正在上演的霍普特曼的《织工们》一剧，这个剧给了她很大的震动。她说：“这次演出对我的创

作来说是一个里程碑。”她于是决心用版画来表现这一题材。她的作品并不是霍普特曼剧本的插图，而是表现了自己独立的见解。在她的作品中特别突出地阐明了1844年西里西亚织工起义的社会原因和阶级根源，以此说明这次起义绝非偶然。同时，作者不仅表现无产者是悲惨的而且也强调了他们是有反抗力量的。例如，组画的第二幅《死亡》，作者在创作这幅画的过程中，曾作了一些有趣的改动，在改动后，她突出了人物对命运的抗争。这幅画原来的草图上死神的魔影要比工人的身影高大得多，而在定稿时，画家把双方的力量正好颠倒过来。在完成的画面上，这个工人的背影是很有力量的，他有着一双粗壮的手，好象就要扑过去，要从死神的手中把孩子夺过来，这个形象鲜明地表现工人们不会屈从于命运，也预示了即将到来的大搏斗。《织工的反抗》于1898年在柏林的艺术展览会上展出，立即引起了进步人士的热烈欢迎。八十三岁的门采尔主张授给珂勒惠支以金质奖章，但是这个提议却遭到了国王威廉二世坚决反对。官方为什么如此顽固地反对这套作品呢？因为1898年全德国的工人罢工次数猛增到九百五十多起，他们决心象这样鼓吹阶级斗争的作品会起火上浇油的作用。从官方的态度也可以看到这套作品所具有的不平凡的时代意义。在《织工的反抗》之后，珂勒惠支又创作了两幅著名的独幅版画。一幅是《起义》，另一幅是描写法国大革命时期斗争中妇女形象的《克玛纽》（又名《断头台边的舞蹈》）。《起义》一画比起《织工的反抗》更突出地表现了激昂的战斗精神。在这幅画上，我们看到暴动的农民在焚烧了封建领主的城堡后正在胜利地进军。

珂勒惠支的《农民战争》组画作于1902—1908年间，它描绘的事件是1525年德国的农民大起义。女画家在创作前曾读过威美尔曼的《农民战争史》。这套组画象《起义》一样热情地歌颂了斗争中的人民。例如第一幅《耕田的人》，画面上那个穿白衣的青年农民虽然拉着沉重的犁正在艰难地前进，但是他并没有把头低下，而是好象正在瞩目远方。从他健壮的身体上可以感觉到蕴藏着反抗的力量。在原来的草图上，画的是一个瘦弱的少年，而在定稿时把少年换成了一个年富力强的壮汉。对这样的变动作者是有考虑的，因为那个少年只能引起人民的怜悯，而这个壮年农民则给人以有力的鼓舞。组画

的高潮是《反抗》，珂勒惠支为斗争的人们唱出了最强之音的赞歌。特别是那个老妇的背影，她象是一曲英雄乐章的指挥者，全身都在战斗的激情中剧烈地抖动着。女画家把这个农妇形象称作是历史上的女农民英雄黑色安娜。鲁迅说这个形象是所有名画中最有力量的一個女性。组画的第六幅《战场》在艺术处理上是很有特色的。起义失败了，母亲去寻找牺牲在战场上的儿子。画家没有画母亲已经找到自己儿子并伏身大哭的情节，而是画了她正在一手提着昏暗的风灯，一手正伸向一个死者的脸在辨认。这个死者是不是她的儿子呢？画面上没有回答。在艺术上这样处理就唤起了观众的丰富的联想，也说明在战场上有很多牺牲者的尸体，在苍茫夜色中，母亲正从一个个尸体边走过。这套组画并没有以《战场》结束，而是在尾声又加入了一幅表现人民不屈形象的《俘虏》。作者的意图是很明显的，希望斗争将继续下去，在这幅画里包含着“野火烧不尽，春风吹又生”的思想。组画《农民战争》同样取得了很大的成功，作者获得了“罗马别墅”奖金。霍普特曼也曾用过这个题材写过剧本，但是失败了。在演出失败后，他感叹地说：“德国人民的民族感象口破钟，我用锤子敲它，可是它发不出声音”，而珂勒惠支以同样的题材却使这口钟发出了洪亮的声音，关键在于她能推陈出新，以人民为主体，赋予了作品新的时代精神。

在创作《农民战争》组画的同时，珂勒惠支在1906年为德国家庭手工业展览会贡献了一幅出色的石版招贴画。她画了一个灯光下正在为人做嫁衣裳的女工。她有着一张苍白的脸，由于过度疲倦，两只眼睛快要合上了。夜深了，但她不能去睡，正为明天的生活而发愁。珂勒惠支创作这幅作品很可能又想起了在她少年时代就熟悉的那首《缝衣歌》。歌中有这样的词句：“这里坐着一个妇人，她的指头疲倦而枯瘦……缝啊缝，缝啊缝，从鸡叫到天明，直缝到夜星闪耀。”由于这幅画流露出对资本主义社会明显的不满，结果又引起了当局的抗议。威廉二世的皇后威胁说，如果不把这幅招贴画取下，她就不准备出席展览会的开幕式。此后，在1912年珂勒惠支不顾当局的反对又创作了另外一幅同样是十分尖锐的石版招贴画，这是为大柏林市所作的作品。画面上画的是一个小姑娘，她骨瘦如柴，衣衫褴褛，正吃力地抱着一个小妹妹。她表现出一种不高兴的

神情正在望着过路的人们。为什么她不把妹妹放在地上呢？原来是因为在她身后挂着一个牌子，牌子上写着：“禁止在台阶上和院子里玩耍。”女画家在这里又在为工人的孩子们大声疾呼。这些工人区的孩子们不仅缺吃少穿，就连一个有阳光的游戏场都没有。这幅画立刻引起了警方的反对。因为他们知道这幅画反映的绝不只是一个游戏场的问题，它将会引起比游戏场问题大得多的社会风波。1910年前，是珂勒惠支创作的第一阶段，在这阶段里她不断地向社会发出公开的挑战，为无产阶级和劳动群众的利益进行了热情的战斗。

从1910年起，珂勒惠支的创作进入了第二阶段，这个时期她是苦闷的，但是她在1915年的日记中又写道：“我是不愿退却的”。在第一次世界大战的前夕，德帝国主义为了备战在国内极力控制人民的言论自由，疯狂地镇压工人运动。1910年3月16日柏林工人与反动的军警展开了英勇的搏斗，结果遭到了血腥的镇压，这一天历史上称为“流血的星期日”。珂勒惠支目击了这一悲剧，她的心真要碎了。这时，她日益陷入在徬徨和苦闷之中。在1910年她创作的一幅腐蚀版《自画像》上，我们可以看到，她是悲哀的，一只手捂着自己的前额，在她那布满阴影和忧郁的眼睛里好象正含着泪水。《死神和妇女》（腐蚀版）也是创作于这一年的，同样是作者当时苦闷、矛盾心情的写照。死神迫近了，而人民正在反抗。那时，在德国有这样苦闷心情的知识分子不只珂勒惠支一人，有不少的文学家和艺术家都感到徬徨和苦闷。其中有一些人既不满意现实，但又无力去反抗，同时，也看不到任何出路，于是在艺术上产生了表现主义。表现主义画家珂珂什加所作的《暴风》（1914）一画，就是作者内心孤独、激动心情的反映。画面上的人物完全变形，象在抽搐，表现了人类在大自然的暴力下是完全无能为力的。珂勒惠支在她的创作的第二阶段里，心情虽然是苦闷的，但是她和一些表现主义的画家不同。她始终没有失去信心。有时，她也一再警告自己不能与人民脱离，而是要振作起来。在1913年大战即将爆发的前夕，她创作了一幅《三月烈士墓》（石版画）。这幅画的调子和当时军国主义宣传显然是针锋相对的。一些右翼社会民主党人主张国内阶级和平，而珂勒惠支的画却提醒人们不要忘记1848年3月革命烈士的鲜血。这时，她仍然把希望寄托在工人阶级的身上，

她在日记中曾这样写道：“大战之前，三月十八日成了柏林所有红色工人的共同寄托。”

第一次世界大战在1914年爆发了，就在这一年的十月，珂勒惠支的小儿子彼得牺牲在弗兰兑伦的前线。不幸的消息传来，她的心受到了沉重的打击。悲伤是巨大的，但是她并未因此万念俱灰。她在1915年的日记写道：“即使汉斯和卡尔死了，我也还愿意死”。她要坚强地活下去，去完成未竟的事业。从1914年底起，她开始动手为彼得作纪念碑。制作纪念碑的过程，也是她对这场帝国主义大战实质加深认识的过程。正是由于她对这场战争的认识不断地改变，所以这个纪念碑的稿子也随着不断地变化。这个纪念碑的工作曾中断了几年，后来，从1924年又开始，直到1932年才最后完成。她作了一对跪着的父母像，放在比利时罗格维里德士兵公墓入口处，这一对雕塑已不是表现她个人的失子哀愁，而是表达了整个人民的忧伤，包含着对帝国主义战争的谴责。

1917年俄国发生了伟大的十月革命，接着1918年11月在德国也爆发了革命。珂勒惠支终于在黑暗中看到了曙光。她在1918年的除夕日记中写道：“我们就看到了光明，并呼吸到空气了”。

1919年，她在一封信中写道：“现在共产主义来了，它里面有一种不可辨驳的思想，这种思想足以吸引世人。”珂勒惠支多么希望德国的十一月革命继续下去，能来一次大的震动，使祖国走上社会主义的道路，能“将空气澄清”。但是，她的希望落空了。1919年1月15日工人阶级的叛徒与大资产阶级相勾结暗杀了工人阶级的领袖卡尔·李卜克内西和卢森堡。德国十一月革命失败了。革命的成果最后落在了大资产阶级和右翼社会民主党人的手里。李卜克内西被杀害后，珂勒惠支赶到殡仪馆画了速写。她在同年1月25日的日记中记述了现场留给她深刻的印象：“在停尸间停放着其他的棺木旁，李卜克内西已入殓了，安放在高台上。在他被打碎的前额四周放着一些红花。他面部的神情是高傲的，嘴唇微微张开着，由于痛苦而抽搐，脸上有些愤忿不安的表情，双手交叠在一起，有几朵红花撒在他的白衬衫上。”这幅作品她最早是想把它作成腐蚀版和石版画，但是感到不满意，最后才改成本刻。从她的书信和日记中得知这幅木刻画于1921年完成。这幅作品无论在思想上或艺术上都是很出色的。画面上，