

DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿  
凯绥·珂勒惠支

主 编 孙建平 康 泓 编 著 余春娜



河北出版传媒集团  
河北美术出版社



DASHI DE SHOUGAO

大师的手稿

凯绥·珂勒惠支

主 编 孙建平 康 泓      编 著 余春娜

河北出版传媒集团  
河北美术出版社

策 划：曹宝泉 苏征凯  
责任编辑：苏征凯 杨 硕  
装帧设计：苏征凯 李 华  
责任校对：王素欣

---

图书在版编目 (C I P) 数据

大师的手稿. 凯绥·珂勒惠支 / 余春娜编著. -- 石  
家庄：河北美术出版社，2013.5  
ISBN 978-7-5310-5279-1

I . ①大… II . ①余… III . ①版画—作品集—德国—  
近代 IV . ①J111

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 008673 号

---

大师的手稿  
凯绥·珂勒惠支  
余春娜 编著

---

出版发行：河北美术出版社  
地 址：河北省石家庄市和平西路新文里8号  
邮 编：050071  
电 话：0311-85915035 0311-85915045 (传真)  
网 址：<http://www.hebms.com>  
制 版：石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司  
印 刷：河北新华联合印刷有限公司  
开 本：635mm×965mm 1/8  
印 张：8  
版 次：2013年5月第1版  
印 次：2013年5月第1次印刷  
印 数：1~4000

---

定 价：30.00元



## 为恢复“素描”的本来意义而努力

在中国，素描的概念已经被浅薄化、庸俗化。我们到书店里看到那些冠名以“素描”的作品，会觉得非常失望。由此，学生对素描的概念理解越来越狭隘。

素描（drawing）是画家表达语言的一种最基本的方式，它常常与“创作”紧密相关。

画家掌握素描的本领首先是为了认识客观物象和刻画客观物象，这是画家在初级阶段要达到的能“刻画”的目标。但是，一个画家的更重要的使命是“表达”，就是在掌握一个最得心应手、最能适合自己随心所欲使用的语言功夫后，要去表达一个作为社会存在的艺术家对自然及一切美好的东西的讴歌，抒发自己对这个世界的爱和憎。所以历来的画家们都认为素描是艺术的灵魂，绘画的生命。艺术家们在素描中进行的语言尝试和造型尝试，最终都落实在了他的艺术创作中。不能表达艺术家情感的素描不会是好的艺术。由此，我们必须学会用一种崭新的方法观察周围的形态世界和生存环境，从而发现自己的观察方式。只有在这种观察方式的帮助下，我们才能创造出属于自己的有生命力的艺术语言和艺术形式。素描不仅是一种绘画的技术手段，更是一种思维方式。可是在我们当今急功近利的文化环境中，素描的主观创造功能日趋弱化，已从“表达”退化为“刻画”。

作为与素描关系最紧密的速写（Sketch），在西方艺术词典中的解释是指“作品或作品部分的粗略草图，是艺术家对光影构图和全幅的规模等要点所作的研究和探讨，它是全幅图画的初步构图”。而在我们的词典里，似乎也仅是指“快速的素描”，它的创作的功能就更无从谈起。所以，我们在编辑这个画册时，不得不抛开素描和速写这两个最普通的最应采用的词，而使用“手稿”。

我觉得，一个有志于创造的美术学子最应具有的能力就是自由创造的能力，落实在语言的铸就方面，也就是主动经营画面的能力。我们以往学院教育的最大弊病就是科班了几年，只学会照抄对象，只会刻画具体的人头、人体或自然景物，而不能随心所欲地组织一幅理想的表达自己感受的画面。所以，我总是希望我的学生重视掌握经营画面构图的能力。我觉得，我们的教学大纲和具体课程安排应该从始至终把创作放在第一位。但是，应该有非常具体可操作的课程。不要光是具体地塑造一个头像、一个人体，而始终把这个具体的东西塑造和整体把握画面结合起来。

我一直把培养学生的敏锐感觉能力训练当作教学的根本，所谓感觉能力就是体现着人对可视形象的形象思维能力，这关系着绘画者艺术生命的生死存亡。塞尚也说过，没有感觉就没有绘画。对任何事物无动于衷、没有感觉的人不会在艺术上有所发展。但在培养感觉能力的同时，创造能力的培养更是我们始终强调的，也是我们这个课程的宗旨。我们的教学以往多注重训练学生模拟客体——自然物象的本领，而缺乏引导学生如何挖掘主体——艺术家自己的内心潜藏，来完善个人化的语言表达能力，构建属于自己的语言系统。我在教学中不断完善可行性的课程训练，并且将造型语言的艺术化过程转换成可操作的具体训练办法。

我费尽心机地收集那么多的大师手稿，我希望青年学生们再重新看看我们的先辈大师的作品。在大师的这些手稿里，不论是描绘的一个人像，一个场景的记录，一张草草勾勒的草图，一个关于造型的练习，在那里既可以看到一个艺术家对于艺术的真诚态度，又可以看到他们对于理想的追求。在那里可以看到他们诉诸自己的情感和精神表达的心灵轨迹，感受到他们对自然对社会的爱憎、关注、惻隐和悲悯之心——那是艺术家们的鲜活又脆弱、敏感又激情澎湃的心。

我非常理想主义地希望我的学生都随身带一个小本子，里面密密麻麻地记满了自己的探索过程：不仅仅有记录生活的速写，还要有追忆自己生命体验或奇思怪想的默写。有因自己强烈“内心、需要”而“有感而发”以表述朦胧的意象的草图，以及在形式上对自然物象的本质的变形探索。

一个艺术家要磨砺出既属于时代又属于自己的语言，确实是非常艰难辛苦的。现在的许多青年善于挪用别人已经成功的语言模式，他们全然不顾这些样式是否能体现自己对外部世界的感知，是否是内心深处真切体验的结果，对此我总是迷惑不解。如果都不去创造而追随别人。那么世界上还要艺术家做什么。当然，一个艺术家不可能完全不受潮流的影响，纵观前辈的诸多大师，他们的画风也或多或少打上时代的印记，他们的作品虽有当时潮流的共性的一面，但仍然可以辨认出各自的个性风格特点。我们不对吸收新锐潮流的东西，但我们希望在茫茫的作品海洋中，还是能够看到“你”的存在。

自从我和康弘编著的《大师的手稿》出版后，受到美术院校的师生以及那些在苦苦寻觅创作之路真谛的美术学子的青睐，给了我很大的鼓舞。这次我又发动我的几个朋友和学生把几个比较典型的大师的手稿编著成单集。总之，我希望读者能够从大师的形形色色的手稿以及他们的心路历程中得到启示，寻找属于自己的艺术道路，也希望我们的美术学院的教学改变那种片面地只培养学生的塑造能力而不关心学生的实际创造能力的现状。





# 目 录

---

艺术与生平 / 01

摄影作品 / 15

素描和画稿 / 18

死亡题材 / 35

不同时期的自画像 / 39



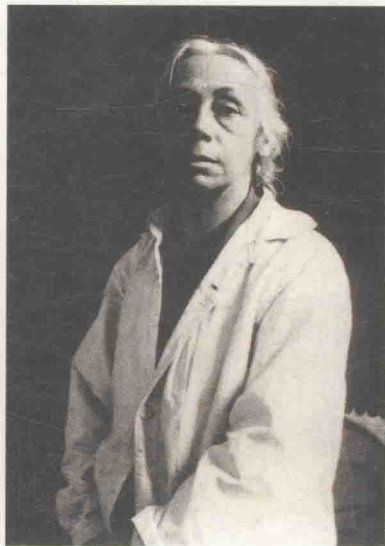
正面笑脸的自画像



## 艺术与生平

凯绥·珂勒惠支 (Käthe Kollwitz 1867年7月8日~1945年4月22日)是谁?在写下这篇文章之初,问起身边的90后学习绘画的年轻人都是一脸茫然,即使是目前正在学习版画专业的学生对于这个名字也变得不是那么了解和熟悉。经过时间的沉淀,这样一位不仅对我国并且对世界的绘画产生深远影响的德国女性艺术家离我们正渐行渐远。曾几何时,不仅在中国,并且在全世界,珂勒惠支这个对于我们来说耳熟能详的名字,随着战争的结束,长期和平时期的到来,各种艺术现象艺术思潮的风起云涌,人们对她的关注正逐渐变淡。追溯历史,从20世纪30~40年代,作为德国著名画家,珂勒惠支在中国的声名鹊起缘于鲁迅先生的推介,在我国革命年代的美术运动中产生了极为深远的影响。在特定的历史时期,动荡的社会,艰苦的生存环境,对于当时中国的艺术青年来说,珂勒惠支的出现无异于精神上的坚强支柱。基于这一前提,人们一般习惯性地对她的认识定义为她是创作反映无产阶级生活和斗争的画家,更多的目光和视觉焦点都放在她作品的政治性上。很多时候,恰恰是我们这种解读上的主观性影响了我们对这位艺术大师更深层次的判断和理解,而今天我们抛开所有外在因素,回到对艺术家本体的研究,重读珂勒惠支,就有了更加纯粹重要的学术价值和意义。

在这里,我们有必要对她的生平进行一下简略的介绍。在这个数字化和网络覆盖一切的时代,习惯性地会让人首先想到维基百科上对她的介绍,上边显示:珂勒惠支是20世纪德国重要的画家之一,德国表现主义版画家和雕塑家、图形艺术家。她还进行雕塑的创作,例如位于比利时迪克斯穆伊德附近一士兵陵墓的纪念像,其中包括纪念她的儿子的雕像。1867年7月8日,珂勒惠支出生于东普鲁士的珂尼斯堡(二战后划归苏联,改名加里宁格勒)的一个德裔家庭,原名凯绥·施密特,她在全家7个孩子中排行第五。1886年~1890年在柏林女子艺术学院学习绘画,师从卡尔·斯托弗·贝恩,后又到慕尼黑女子艺术学院学习,师从路德维希·赫特里希。之后,她在珂尼斯堡学习了铜版画的基础知识。1891年与“施诊医生”卡尔·珂勒惠支结婚。1892年~1897年其第一个儿子汉斯出生。在观看盖哈特·霍普特曼的话剧《织工》的一场早期演出后,深受启发,于1897年完成了第一组版画作品《织工反抗》。1901年~1908年开始创作《农民战争》铜版画组画,并首次前往巴黎进修。在巴黎居住期间,她在朱利安美术学院学习雕塑技艺,并拜访了奥古斯特·罗丹。1914年,在第一次世界大战中,珂勒惠支年仅18岁的儿子应征入伍,短短几周后便在西线阵亡。1919年后经画家门采尔推荐,52岁的珂勒惠支成为普鲁士艺术学院的第一位女性院士,被授予教授头衔。受恩斯特·巴拉赫的木版画启发,珂勒惠支开始努力研习木版画技艺。1920年,珂勒惠支和爱因斯坦等人组织成立了国际援助工人组织。1925年,珂勒惠支在柏林认识了美国作家、社会主义者艾格尼丝·史沫特莱,史沫特莱后来迁至上海居住,成为她与鲁迅相接触的中间人。1927年应苏联政府和苏联艺术家联盟的邀请访问莫斯科。苏联的社会主义建设大大鼓舞了她,回国后创作了石版画《游行示威》《团结就是力量》《母与子》等,艺术水平也达到一个新的境地。1931年,她的作品被鲁迅介绍到中国来,对中国新木刻运动的发展起了推动作用。1932年,她和其他社会主义者组成反对纳粹的阵线,1933年阿道夫·希特勒成为德国总理,她被取消了普鲁士学院院士的荣誉并禁止她的作品参加展览。作为一个勇敢的反纳粹女



凯绥·珂勒惠支 1910年





研究鲁本斯的素描和自画像，同一个模特儿的两幅裸体 墨水、石墨 办公纸 50.2cm×41cm 1888年或1889年



战士，66岁高龄的珂勒惠支被迫离开艺术学院，并被撤销了“大师画室”版画部主任的职位。虽然受到迫害，她仍坚持作画，代表作《死亡》和《哀悼基督》便用粗犷的线条，强烈的黑白对比，描绘了生与死的激烈搏斗，宣泄了其愤懑的情绪。1940年，其丈夫去世。1941年，第二次世界大战“全面开战”时，其采用歌德的主题创作了自己的最后一幅石版画作品《不应碾磨播种的种子》。1943年，由于空袭，珂勒惠支离开了工作和居住52年的城市柏林，在诺德豪森找到住处。她柏林的公寓连同她的许多作品和文件，在一次空袭中毁于一旦。1944年，在萨克森州恩斯特·海因里希亲王的邀请下，珂勒惠支定居在德累斯顿附近的莫里茨堡。1945年，其孙子又在二战中的东线阵亡。在战争即将结束时，珂勒惠支去世，享年78岁。她开始被安葬在莫里茨堡，后来被转葬于柏林利希滕贝格的弗里德里希斯菲尔德中央公墓。

对于我们这些没有这样经历的人而言，这一切不过都是曾经的历史，而对于当时的人来说，这些都是发生在眼前的鲜活事实。从中我们不难看出，她的一生都是与艰辛痛苦相伴，历经坎坷，一直过着很困苦的生活，一生经历了两次世界大战，身心饱受战争的侵蚀。第一次世界大战令她失去了小儿子，第二次世界大战又令她失去了一直支持她帮助她爱护她的丈夫，在遭遇亲人陆续离世的打击下，她的作品也遭到希特勒政府无情的封杀。1943年，她在柏林的居所被炸毁，不得不避居到德累斯顿附近的一个小镇，一直到1945年4月22日，战争结束前的一个星期逝世，她都没能看到二战的结束。正是这种生活中真实的痛苦和异于常人的经历以及普通人难以承受的压力，由此激发出的悲伤在珂勒惠支的画里转化为一种感人至深的力量。珂勒惠支的作品和她所经历的生活息息相关。就画家而言，她挣脱了女性艺术家的定式，大胆、直率地表现了真实的自我：母亲、孩子、战争、反抗、哀怨、担忧、死亡，这些不变的符号既是其作品的主题，更是她生活的主旋律。因为她的丈夫一直在柏林工人区行医，他们长期居住在贫民区，使她有机缘更为广泛地接触和了解底层人民，所以，珂勒惠支深知普通民众的贫困境遇并穷尽一生为大众创作。她的作品充满着凄惨的情绪，也如实地反映了19世纪末20世纪初，德国底层人民的可悲境况。它们被不加掩饰地展示出来，揭示出内心世界的深层核心。这使得其作品在第一次获得金奖时，就被当时的威廉二世国王取消了资格。究其一生，她都在不停地画贫苦的工人、逼近的死亡、受欺凌的农民、无所畏惧的反抗，还有那些饥饿的儿童、饱经磨难的母亲以及记载着心路历程的自画像。依据所有她在艺术创作过程中进行过的种种直逼人心的表达，她被人们看作一位杰出的女性，一位品德高尚，善良坦诚，有着严肃而正直人格的画家。但也正因她的直接和力量，使我们面对其作品时常感到压力与沉重，这些作品，有一种直率与坦然，没有明丽轻快、矫揉造作，却有着坚韧单纯、迫近人心的精神能量。关注人类的苦难，表现社会的悲伤，寻求心灵的慰藉，这是彼时彼地彼人对于艺术的一种良知，她的爱是对全人类的一种大爱，这时也许需要我们将目光更多地聚集在其作品表达的人文关怀的层面之上。所以有理由相信，内在情感永远都会是也应该是艺术的主旨，在这些充满深度与重量感的作品面前，人们绝不会无动于衷。

艺术的生活方式是保留一种真挚、单纯、朴素的创作状态，珂勒惠支通过艺术体现做人的纯粹，做艺术的纯粹，以及追求的纯粹，通过艺术发光发热，播撒希望的种子。珂勒惠支的生活深刻地影响着她的绘画，她一生都在画她经历过的生活和生活中出现的人物，在人物的表现上不仅注重形象，更注重人的精神内涵，用众多沉甸甸的悲惨图像，



幸存者  
笔刷 黑色墨水、木炭、白色色粉  
46.5cm × 49.1cm 1922 或 1923 年



祭祀  
笔刷 黑色墨水、白色不透明水性颜料  
38cm × 41cm 1922 年





凯绥·珂勒惠支 1929年

直面饥饿、疾病、死亡，以及呼号、挣扎与奋起；用并不美好的现实表达其对于美好生活的渴望，内中包孕着一位女性艺术家起伏跌宕的灵魂挣扎，以及宁静背后长久的道德呼唤与人性反抗，身体成为内心情绪的视觉编码，隐藏的情绪成为潜在情感的具象化，成为说明作品意义的形象载体。她一直生活在一种纯粹的精神世界中，绘画就是她生存下去的勇气。家破人亡的惨痛事实，恐慌与仇恨在她的心灵深处纠结，包含着一种强大的精神力量。这力量来自对生活本身、生命和命运的关注与体悟，使她的作品充满了原始的冲动，带着神秘、本能的忧虑。她着力在构图、人物造型中捕捉和表现潜藏其间的形式美，使感情和立意得以升华。她之所以这样画，“完全是因为我觉得这一类的选材给我一种毫无保留的美感”。以至于在 20 世纪初期艺术大潮的变革中，她没有追逐瞬息万变的潮涨潮落，仍亦步亦趋地以比较传统的方式，表现人文写实的精神。她认定了生活与创作密不可分的关系，以极强的个性，从容不迫地走自己的道路，时刻把握住自己的感受和真实的视觉，以其毫不做作的技巧表达深刻的情感，唤起人们对生活的思考。这确实是一种坚持自己理想的执着性格，也正是她难能可贵之处。应该提到的是，珂勒



死亡，妇女和儿童 木炭 蓝铅笔 安格尔手抄纸 42.5cm×41.5cm 约 1910 年





凯绥·珂勒惠支在为艺术学院的秋季展选择作品 1927年

惠支在其一生的创作中，艺术性地表现世界观和充满奋斗精神的人道主义，与德国传统密不可分。我们知道，德国历史非连贯性的演进方式、特殊的地理环境以及混乱的种族特性导致德意志民族特有的矛盾性格，它对德国绘画造成了深远的影响。德国绘画执着于理性，这不仅表现为对秩序感的追求和严谨的思辨精神，也体现为对细节的专注和对事物内在逻辑关系的揭示；它追求神秘幽邃的精神，并以此折射出幽晦朦胧的心灵层面；它迷恋于浪漫的情调，由此摆脱了现实无尽繁杂琐事的羁绊而向往灵魂的奇境；它青睐表现主义作风，扭曲变形的形象揭示了更真实的人生。其中，追求神秘意向的作法与表现主义传统尤为突出，这两个特点深刻地折射出德国造型艺术独特的民族性格。德国的美学理论力图把艺术家探求的客体从外部世界变为纯粹的内心精神世界，而且这个内心世界是独立的、幽闭的精神空间。这样，德国绘画便在怪异的表象之外体现出气势恢宏、空灵幽邃和桀骜不羁的特点。从那些夸张人物的形象里，已经可以看出艺术家内心的强烈冲突感。在绘画形象里，这种冲突感表现为理性压抑之下的运动欲望。在这样的状态下，德意志民族选择了“表现”的艺术形式。表现主义者研究的重点在于以何种态度对待生命中的痛苦，他们喜欢描绘的东西是黑暗、痛苦、深渊、呐喊、死亡，他们把视线投向社会底层，其作品大都沉重抑郁，阴森怪诞。其中既蕴藏着深刻的悲剧感，同时又表现出强烈的叛逆性，对现实生活的变形认识最终导致艺术形象本身的变形。所有人物的形象又都呈现出痉挛般的扭曲状态，这其实就是一种“表现主义”。表现主义画家认为，艺术的本质不是“怎样表现”，而是“表现什么”。前者拘泥于物质层面，后者才是精神的觉醒。从广义上来说，一切艺术都是表现性的，珂勒惠支正是德国表现主义绘画的重要先行者之一。由此可见，她的价值并不在于技巧的更新和观察方式的改变，而是整体艺术观的逆转。她的绘画也较早地体现了上述特点。从珂勒惠支坚实的素描中，我们认识到她不喜欢孤立的、纯粹的线条，而是青睐繁复缠绕着的、团束的、运动着的线条，这也是德国传统的体现。这一点在她的绘画作品中我们清晰可见，在她刚劲的线条中往



凯绥·珂勒惠支和丈夫卡尔在柏林 1930年左右



凯绥·珂勒惠支和丈夫卡尔在巴特莱辛哈尔附近 1935年

往蕴藏着一种悲剧力量，每根线条都蕴含着强烈的爱憎和情感，使人的感觉随着这脉动的线条而震颤不已。她善于在写实的基础上，以强调自身情感为目的，运用合理的强化和变形，对形象进行有力的概括和处理，形成了一个具有视觉冲击力极强的艺术符号，这符号也正是珂勒惠支独有的，苦涩的语言。她用这语言述说着世界，也述说着自己。在她的作品中广泛运用象征性，使个别的情况和事件超越时空的界限，深刻透辟地观察理解人和自然内在的真实本质，有着普遍的、世界性的意义。对于以何种态度对待生命中的痛苦，她曾说过这么一段话：“我的父母问我，‘生活中也有快乐的一面，为什么你老是去画那些阴暗面呢？’我无言以对。那快乐的一面对我就是没有诱惑力。”从表面上看，表现主义者、表现主义绘画所体现的悲剧性是德国近现代动荡的社会现实造成的，而实际上它有着更深层的民族性格根源。英法百年战争对法国造成的破坏并不亚于德国在任何战争中蒙受的损失，但法兰西民族从未表现出如此的绝望。“毁灭”这个字眼似乎特别受德意志人的青睐，因此，在这个大的民族性格笼罩下，在这个独特的审美境界里，很沉静而清楚地点点滴滴显现着历史的那一时刻，将深切的忧虑与病态的憔悴结合在一起，从自己的内心发现了无法摧毁的力量，试图为一切受苦受难的灵魂敲响警钟，使她的作品时而纯粹率真、纯洁宁静，时而回肠荡气、尽情飞扬，使她作为艺术家个体的感性和知觉为我们重现了昨日的历史记忆。

珂勒惠支的艺术创作一直围绕着三个主题：母与子，死亡，自画像。1914年10月末，她的很年轻的大儿子被送上战场死于非命，这突如其来的沉重打击使她的精神几乎完全崩溃，使她如此沉重地感受到战争给人类带来的巨大灾难。她需要用艺术弥合她灵魂里悲哀的裂痕，她的创作中逐渐出现了更多悲伤母亲的形象，对于战争的反对与厌恶情绪在作品中得到了淋漓尽致的宣泄，由此引申出从个体的生活体验上升到对艺术、对世界的整体看法。经过几年的思索，她创作了一系列颇具震撼力的版画作品。在这里值得一提的是，她选择版画进行创作在某种程度上是继承了德国另一位艺术家丢勒的思想，丢勒的观点之一是强调版画的复制性，因为版画作品可以复印，便于普及和推广。进行过版画创作的人都知道，版画创作从构思、绘稿、做版、印制是一个漫长的劳动过程，需要有创作冲动又需要耐力和控制力，在此基础上更需要有保持情绪感情的持久力。否则，必定会感到精神疲惫。珂勒惠支用那双勤劳的双手将这种创作激情贯穿她生命的始终，在这个过程中，把发自内心感情的呐喊和理智的意愿强烈地倾注在她的作品中。这对于





凯绥·珂勒惠支在自己的自画像前 1933年

一个女性艺术家来说，足以想见她所付出的努力与心血。由于她一生都无法克服丧子之痛，在其作品中，她并不去表现战争造成的死亡及伤残，她表现的是死难家属的悲哀和孤寂，以示母性对战争的厌恶。可以想象，她是以她的母爱，把丧子之痛的悲凉来观照自己的人生体验。她常常表现普通的妇女和怀抱的孩子那贫瘠的脸、失神的眼、干枯的手，她将自己的深情和命运寓于其中，埋藏着一颗醇厚、仁慈的心灵。女性的洞察力触及到道德价值里最敏感的神经，作品中孩子们脸上无助的眼睛再一次传达出经济大萧条时代无辜者的艰难处境，有什么还能比如此本能的表情更触动人心呢。在母爱这一人类永恒的主题中，经过她的再创造，唤醒了人类意识的复苏和觉悟的苏醒，这似乎已超越了绘画语言。1941年珂勒惠支为她儿子塑造的烈士纪念碑在比利时落成，这也是她多年的心愿，为此她曾写道：“我的18岁上战死的儿子与其他两千名青年就埋葬在此，这件花了我多年心血的雕塑，终于得其所归了。”珂勒惠支通过这件作品传达自身的哀痛，希望能弥合心灵的创伤。她的创作朴素、厚重、单纯，浑然大气中也有其温柔细腻的一面，“我的孩子，春天来了。”这是珂勒惠支思念儿子时写下的一句话，其中女性的温柔对儿子的爱读来令人心碎。她实在带给人太多的感动和震撼。

珂勒惠支更为关心的是人和人类终极的命运。她常常将死亡和战争联系起来，开始反复地描绘死亡这个主题。认为“死”是世界上最出众的拳师，死亡是现实社会中最动人的悲剧。死亡本是每个人面临的一个无法逃脱的悲剧，但珂勒惠支体验到死亡的要害不在于死的本身，而在于精神，描绘死亡实际上是对生命主题进行一种哲理式的反思。晚年的珂勒惠支创作了大量关于死亡题材的作品，在她给儿子的信中甚至表达出对毁灭的向往和对死亡的渴望：“我最深切的愿望就是停止活下去。我知道有些人活得比我还长，一个人若有停止生存的欲望，她就感到死亡的来临。对我而言，我的时刻已经到了。离开你们和你们的孩子是很难受的事，但对死亡，我仍有焦灼的渴望。”在德国众多表现主义画家中，有自杀倾向的绝非珂勒惠支一人，无论是宁静和谐的古典主义还是轻歌



侧面自画像 木炭 安格尔增值税纸  
1933年





自画像 22.5cm×47.5cm

曼舞的罗可可风格，都只能是德国精神空间的匆匆过客，只有沉重的甚至是歇斯底里的表现主义才最适合在这里生根发芽并衍生出狂放、孤独、悲观等心态。从这个观点来看，死亡到底意味着失败还是自我实现，是无法准确说清楚的。

珂勒惠支和伦勃朗一样，是画过大量自画像的画家之一。在珂勒惠支的作品中，大约有一百多幅自画像，从年轻的女学生到七十多岁的老妇人，我们仿佛看到这位艺术家的心灵深处，笼罩了一层淡淡的哀愁，她一直带着批判性的思考，通过自画像来直面自我，进行人生的询问。可以说，珂勒惠支的内心是充满矛盾的，她经历了人类历史上两次最大的战争，这两次大规模的厄运的祸源都发生在她的祖国。作为一个人文主义艺术家，她既爱自己的祖国，爱祖国的人民，又痛恨为她的祖国带来灾难的人，担忧德国的未来将会怎样发展。同时，她的内心也是孤独的，她设法通过自己的艺术闯入在人们心底深处的痛创，为人类的和平而发挥作用，而在那个以男性为中心的社会里，她感到力不从心。这些，都给她的艺术风格带来一种阴郁和忧伤，这种风格几乎弥漫在她所有的作品中。弗洛伊德精神分析的无意识状态在她的心中占据了重要地位，自我甚至成为相当脆弱的实体，由此产生对自我作为主体的深刻怀疑。我们可以看到在珂勒惠支的自画像中，不同的阶段反映出不同的表达与意义。虽然悲伤，痛苦和苦难是珂勒惠支艺术的主要内容，但她的私生活绝非完全不快，1888年~1889年珂勒惠支创作了一张面带着开朗笑容的自画像证明了这一点。无论谁看《正面笑脸的自画像》这幅作品，都可以明显感觉到年轻女子的自由和幸福，笑得那样的灿烂，这张自画像是珂勒惠支唯一有笑容的自画像，尽管只有一个。在自画像中，她一直笑着，露出健康的牙齿和大嘴巴，在这之后的多年中，她经历了诸多生活中的磨难，背负着精神的煎熬，身体和灵魂遭受双重的折磨，这样单纯而美好的表情再也没有出现。这张自画像创作的时间为1888年~1889年期间，当时21岁的她正在慕尼黑学习绘画，在那里经历了令人振奋和快乐的学习生活，日子每天都新鲜而充实。一个人独自生活的时光享受到了空前的自由，让她不仅怀疑在自己生命的早期是否做了自我绑架。她时常对周围的环境进行探索，当时在柯尼斯堡旧普雷格尔区



自画像 41.2cm×31.8cm 1904年





哀歌 青铜 26cm×26cm×10cm 1938年~1940年

有一些水手酒吧，晚上去那里意味着会冒生命危险，但她还是会偶尔在那里汲取创作的素材与灵感。在此期间她最感兴趣的是一个名为“Schiffchen”的小店，那里有两个出口，能听到从里面传出的喧嚣的声音和平时做饭的声音。不管怎么说，在慕尼黑她学到了什么是真正的观察，训练了敏锐的观察能力，这些也体现在1941年《奥夫时代周报》中她写到的关于自己的回忆中。这种狭隘的观点忽略了本质的东西，即，新兴的艺术家在这里表示，她已经完全掌握了在艺术家工作室画裸体模特儿时的绘制方式。后来她在信中描述了如何对自然进行严格忠实的研究。如果我们把情绪表达在这里作为主要的分析方面，我们可能会认为这幅作品是一个个人化的主观构图，像是日记，或是仅仅是作为一个面部表情的表现而存在。然而，在纸上相对快速而容易的工作和如何通过短期创作使肖像作品达到较高质量并且在这种稍纵即逝的时刻，如何使这种会心笑声始终保持真实性引发了她的思考。一旦我们意识到了这一点，我们必须承认这表情作为自然和真实的存在，因为它的出现，是用形象化的方式模仿自发情感的影响。首先，它像是粗糙的疮口，形成了脸，艺术家急速地挥动着她的笔刷，污渍和充满未完成感的画面创作形成了作品的自发性和随意性的效果，同时我们还能在作品中发现她对自己的娴熟技法充满了自信与自豪。这位当时还很年轻的艺术家向我们展示了她的艺术：这不是人为的、刻意的、是自然的。她想要直接描述她看到了什么，不希望她的



三个男子在回家的路上 摄影 63cm × 79cm

作品被掩盖在公约和严格的学术中，或者笼罩在传统艺术教育的负担下。这几乎是一个纲领性的艺术学说，这也符合她带有男孩子气的性格，也许她打算让这作为一种带有谦虚意义的自负给她的艺术加上一种阳刚的感觉。

从她此后大量的自画像中可以看得出来，她的脸部不是严肃的沉思，便是带有痛苦的表情，由此开始进入自己内心和灵魂的写照。我们可以从对珂勒惠支自画像的深入分析中揭示某些隐藏的未被人们发现的东西，在她表现自己的脸时，有时似乎我们可以从中看出不同的角色性格。从大约 1500 年前到目前，艺术家独立自主地完成自己的肖像创作一直被看成是近现代才有的艺术现象，它的前提是个体的自我宣传并解释世界文化的每一个中心。这个概念出现在中世纪的结束，并首次出现在个别个体的描写表达上，物理学家和哲学家马赫或者尼采也动摇着人们对自身确立自我意识的牢固思想。约翰·戈特利布·费希特认为，当我们区分自我和他人的时候我们获得了关于世界的认知，这个观点最清楚地说明了一个艺术家的自画像想要表达的内涵。毕竟，艺术家需要别人了解自己，哪怕是作为一张图片、一张照片，或者仅仅是一面镜子。但这几种类型的表达，



她都无法直接形象化地让对面的人看到。即使，在镜子里，无论是镜子里图像的物质方面还是横向反演的镜子里面的对象都是作为肖像的主体而存在。为了认识镜子中的自己，艺术家需要与镜子有一定的距离。这样让自己通过分离的方式认识了自我——从内心感受到他人的理解，从外面看——不管她是我在镜子中看到的与自己相同的照片还是别人眼中看到的自己。在人类早期的研究中发现，自己确定自己的镜面反射不是天生的，而是一个学习的过程。戈特弗里德·伯姆在他的著作中得到证实，我们自己的外表始终只是一个有点陌生的视觉形象。在构建自画像的过程中，艺术家与认识主体和对象之间是同步的，并感知和解释他看镜中的自己像是别人在看他自己的脸一样，他明白他从中读到了什么，并纳入作品中，他自己的脸和同一时间意识到自己内心的自我，他的身体、情绪和精神状态的真实反映。他也可以认识和控制他的脸此刻的状态。所有的这些都意味着艺术家自我的写照是一个高反射的过程，并且自画像能够永远使这个艺术家的自我



凯绥·珂勒惠支 1943年



四个自画像 铅笔 微带蓝绿色的安格尔纸 约1919年~1924年