

国外现代画家译丛



克利

■ Paul Klee ■

● WILL GROHMANN ● KLEE ●

● 湖南美术出版社

● 维尔·格罗曼 著

● 赵力 冷林 译

国外现代画家译丛

赵力
冷林
译

● WILL GROHMANN

● PAUL KLEE

克利

● 湖南美术出版社

● 维尔·格罗曼 著

● 国外现代画家译丛

克 利

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路61号）

责任编辑：郑宝雄

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张：8.125 字数：17万 插页：20页

1992年8月第1版 1996年5月第3次印刷

印数：4001—7000册

ISBN 7 - 5356 - 0520 - 6 / J · 465 定价：15.90元



《国外现代画家译丛》编委会

策划：萧沛苍

主编：李路明 邹建平

编委：（按姓氏笔画为序）

吕 澎 杨小彦 李路明

李星明 邹建平 易 丹

易 英 黄 专 萧沛苍

目 录

前言	1
原著序言	3
克利自述	6
生平	9
作品	96
结论	233
年表	245
图录	251

前 言

克利在其生前就被公认为是一位对现代艺术发展举足轻重的人物，他不仅在绘画实践上开一路先锋，而且还用他智慧的理论作为坚实的基础与航标。

克利是一个既复杂又迷人的艺术家，在他身上有现代艺术五颜六色的折光。他同时兼有画家、音乐家、诗人及理论家的天赋。他的貌似儿童的绘画中充满了冷静、精辟、透彻的分析及“建设性意志”，探索真理是他一生中坚持不懈的原动力。他认为“艺术并不是呈现可见东西，而是把不可见的东西创造出来”，他在这里也提出了反传统艺术摹仿论的艺术自律问题，但他却没有象一些极端形式主义者那样把艺术仅归结为形式（贝尔、弗莱等），而是更多地倾注于艺术的意蕴和象征（联想）。他通过对绘画媒介与材料的不停顿地实践，以使自己达到“绝对”的领域。他“更钟爱‘绝对’一词而非‘抽象’，因为抽象艺术可能是非常具体而且是非精神的”，“但‘绝对’是‘在它自身

中’。”可见属于形式主义者的最高理想“抽象形式”并不是克利的最高追求，他往往把一些精神性的领悟放在首位。这也许导致了现代艺术最终放弃绘画作品这一手段与概念。克利的这一贡献得益于他浑厚的音乐素养，他和康丁斯基一样，都认为绘画与音乐相通，而且不仅如此，它们还相同，甚至最终目标也是一样，所不同的只是克利在这方面比康丁斯基做得更具体、更细致。克利的表面嬉戏的作品透露出一往深情的专注，作品的巨大数量孕育出又一个西西弗神话，与其说是克利的作品打动了我们，毋宁说是克利这人。

我国对于克利以前也有零星译介，但相对于这样一个伟大突出的二十世纪艺术家来说远不符合他在我们心目中应有的份量。《克利》的作者格罗曼（Groh mann）以批评家的严肃与朋友的亲密非常全面且具体细微地译介和叙述了他的一生及大部分主要作品，很有条理地在我们面前展现出一个伟人所作出的贡献。我们把它翻译出来，可以说是在这方面的一个初步努力。由于译者水平所限，译著效果恐不尽人意，还望读者海涵。

译者 1991年9月

原 著 序 言

从 1940 年保罗·克利去世至今，他的声名从未停止过上升。今天，他的作品被看作是对二十世纪国际艺坛的重大贡献之一。克利强烈地影响了同时代的画家，至今其魅力犹存。规模宏大的克利个人艺术回顾展在欧洲、美洲巡回展出，克利的代表作被珍藏于世界上许多著名的博物馆中，也为众多的私人收藏家所拥有，尤其在瑞士——他的祖国，以及美国，克利的每一张作品都价值连城。在德国，他的荣誉最早被确定的地方，收藏家正试图赎回那些 1933 年后所遗失的画作，当时纳粹政府指使官员野蛮地干扰了克利的艺术创作。然而不管收藏家们付出多大的代价，他们仍然无法阻止现存于德国的克利的许多作品继续流向海外。

随着克利名声的鹊起，各国出版商争相印制克利的作品集。此传记，基于迄今尚未发表的材料、个人的回忆录，努力尝试揭示其一生的艺术创作，描述其艺术的演变

和最终取得的成就，这样我们才能断言克利的作品是我们这个时代最重要的艺术奇迹。尽管有时克利仿佛尤在人间，但在死后的这些年里，人们已经开始用客观的目光来观察他的所有作品。在未来的岁月里，书中的观点与他的作品将无容置疑地在新的资料开拓的基础上得到修正，诸如对信件和尚未出版或重见天日的各种回忆录的研究。但是无论如何，我们再也没有权力因此而迟疑不决，去延缓克利的第一本综合性传记的出版。

在书中引用了现今能够搜集到的众多原始资料足以证明我们研究的言之有据：信件；克利 1899 至 1918 年的日记；1920 至 1931 年克利在包豪斯的工作笔记；有关艺术的讲稿和随笔；私人会谈记要；以及其它的原始文献。其中克利为自己作品所编的目录手稿在研究过程中占据重要位置——尽管没有起始的年代，但终止于 1911 年，其中包括了许多他早期的作品。此外，他对于艺术的陈述是如此全面地展示了克利本人及其同时代其他艺术家的特色，以致于任何传记作者或艺术家都不敢承担忽视这些陈述的责任。

本书包括了克利本人精选出来的一大批插图，还收入了许多首次出版的作品——童年时代的绘画、早期的自画像、玻璃画以及雕塑作品。书中省去了目前这些作品收藏者的姓名，然而这并不意味着它们已经易主。

此书分三个章节——生平、作品、结论——体现着克利本人的三种面貌——男人、画家、理论家。想必所

有的克利的挚友都会同意这样一个观点，即他的职业选择及其个性所致，以致于在他所有的目标和行动中，除了艺术，他没有其它任何生活可言。事实上，从艺术角度或从其作品入手探讨克利要比从其它方面来研究轻而易举得多。在晚年，克利的交际活动几乎全然受到其工作的支配，因而他在自己生活中所体验的外界与他在画面上所创造的完全一致。传记作者因此必须注意，尤其是自从克利对所有艺术家的传记持怀疑态度之后，克利只希望确切地知晓何处能够觅到佳作，以及为什么它们能够成为优秀之作，而对于任何涉及艺术史的问题，他丝毫没有兴趣。正如他在1909年的日记中所言：“我很迷茫，尽管传记可以解决有关艺术家个性的问题，但例如凡·高或者埃索，本人就同那些混乱离谱的传记相差甚远，这也许就是评论家的毛病，还有那些搞文学的人。”

本书的材料得益于克利尚未出版的日记、信件以及他的旅行日记。在此书的写作过程中，得到了费利斯·克利——保罗·克利的儿子的帮助，同时我也应向瓦伦丁、R·埃伦、威廉S·L、H·W杰森和贾斯廷表示感谢。同时希望藉此向所有给予我支持的人，尤其是欧洲、美洲许多克利作品的收藏家致敬。

维尔·格罗曼

克利自述

1879年12月18日，我出生于明亨绿林（Münchenbuchsee）。父亲是霍夫威尔（Hofwyl）州立师范学院的音乐教师，母亲是瑞士人。1886年春天我开始上学时，一家人住在伯尔尼城的一条长巷里。我进当地小学四年之后，父亲送我去念都立中学预校，接着便成为普通中学的文科学生。1898年秋天通过州试毕业，完成了通才教育。

选择职业对于我来说，看起来很便易，至少表面是如此。我的毕业证书充分发挥了优势，所有职业都向我敞开大门，但我还是决定研究绘画，把一生献给艺术，不管这路上所冒的风险。为了实现这一目标，我必须到国外去深造（这至今仍是每一个瑞士艺术家共同走过的道路）。去巴黎还是德国，我徘徊良久。我觉得德国吸引力较强，更适宜我的艺术发展，因此就前往那儿。

我来到巴伐利亚州首府，遵循艺术学校的意见进入埃

尔温·克尼尔 (knirr) 私立美术预科学校，学习素描与绘画。两年后得以踏入学院，受教于弗朗兹·施图克 (Franz stuck)。慕尼黑三年研读生活过后，我到意大利，主要在罗马漫游一年以广见闻，加深对艺术的体验。之后我为了静下来检讨所学的一切，并将之应用于来日的发展，因而回到我少年时代的城市伯尔尼，作于 1903 至 1906 年间的一堆蚀刻版画，是此番逗留的成果，于是我成了一个铜版画家，并引起公众的关注。

在慕尼黑时期，我结交了不少朋友，包括我今日的太太。她在慕尼黑积极参与专业活动，这似乎是我决定迁回那里的重要理由。我渐以艺术家之名为人所知，其中浸透着我默默工作的汗水。慕尼黑是彼时艺术与艺术家的创作与活动中心，为艺术之精进提供了适宜的环境与机会。除开三年兵役时期分别配驻于兰茨胡特 (Loudshut)、施莱斯汉姆 (schleissheim) 和盖斯特霍芬 (Gersthofen) 以外的时光，我定居慕尼黑直到 1920 年为止。这段时间，我未曾切断与伯尔尼的联系，每年夏天我总回到父母的家，中度假两、三个月。

1920 年起我身任魏玛 (weimar) 的包豪斯教席，直至 1926 年该校迁往德绍 (Dessau) ——包豪斯的新校址。稍后，在 1930 年，我收到杜塞尔多夫普鲁士艺术学院的聘书，去主持一个绘画班的教学工作，我欣然接受了这纸任命，我可以把教学工作限于真正属于我自己的科目，便从 1931 年教到 1933 年。

发生于德国的政治骚动亦波及艺术，它所抑制的不只是我的教学自由，更涉及我创造能力的自由发挥。此时我的画家地位已具国际声誉，故我有信心放弃职位与薪金而靠作品维生，将我之全部精力奉献给属于我自己的创造性的艺术工作。

我的生活又揭开了新的篇章。至于选择什么地方定居下来，以迎接生命的新阶段，这问题自有答案。我从未真正地以自己的故乡失去联系，如今我依然被它强烈地吸引。从此我便住下来，而我仅余的愿望是成为这城市的一名尽可能称职的公民。

伯尔尼，1940年1月7日

保罗·克利

生 平

抑或这样或那样的原因，后人常常喜欢了解一位伟大的艺术家的生平并将之传奇化和浪漫化。也许将来一些诗人会尝试着展示克利的生平，从另外一些侧面去描述总结他的艺术与他的地位。克利的一生是如此错综复杂地与其热爱的绘画这项工作结合以致于即使在其私人信件中，作为一个有个性的画家显得比作为一个男人更称职。例如，那些在学习期间写给父母的信件以及其后那些给未婚妻的信件并未包含任何有关其私人事务的信息；取而代之的是，关于绘画和音乐的讨论以及他的亲人们是如何帮助他认识到他自己的目标的内容。他并未提及在他的生活中发生什么或者他的朋友的情况，除了在慕尼黑高等美术学院学习期间，偶尔地提及其不成功的恋爱或表达一些对同时代的艺术家的坦率意见。在谈话中他并不轻易地发表自己的见识，他使那些想刺探他私生活的朋友挚交失去信心，并使所有想进入其生活的尝试成为泡影。

他的日记和信件没有有关克利 1912 年与罗伯特·德劳内 (Robert Delounay) 在巴黎相遇的记录, 虽然这位法国画家在色彩、光线方面的探索给克利留下深刻的印象。同样他很少将康丁斯基 (Kandinsky) 作为一位闻名世界的画家来谈论, 即使在三十年中他们始终是亲密的伙伴。没有任何有关其在包豪斯期间同事们的记载——例如格罗皮乌斯 (Gropius)、费尼格 (Feininger)、斯格勒曼 (schlemmer) ——既无关于他与吕尔格 (Rilke) 也没有与斯特拉文斯基 (Stravinsky) 会晤的情况。唯一例外的只有画家弗兰兹·马克 (Franz Marc), 克利对于他的记载相当长, 似乎他感到有必要去阐述马克那非常独特的个性化的艺术倾向给克利留下的深刻印象, 在他的信件和日记中, 女人几乎从未出现。因此, 我们没有可能在字里行间发现克利与其妻之间的任何联系。克利从不向喜爱他或者对于他的艺术崇拜的人们展示他的感情, 即使他们是小学生、收藏家、作家、音乐家, 或者是偶识之士。

无论与谁在一起, 克利经常缄默不语; 这并非伪装, 只是因为个性所致。尽管有良好的感知, 但他似乎生存于另一世界中。即使在他出面安排的节日盛会的场面中, 克利总是一如常态。他的离群索居是如此昭然以致于任何人不敢贸然侵入其个人世界。在众人眼中能够一览无余的只是其外表举止的多么有礼貌和谦逊。

关于克利的性格的另一面尚有一种明确的观点。例如, 其在第一次世界大战期间的信件中极少提及战争本身

或者事实上作为军人的自己。他反复在其类似戏剧性的作品中暗示凯撒（kaiser），是为了表达对真实的变形；这也是克利从未答应政府为政治性目的而创作的原因。出于相同的原因，他对动物或植物界的印象要比作为正常人所见到的经济或者性的情节对他的影响更为强烈，克利接受它们，把它们看作是自然中的奇迹，并将它们艺术化地转译成自己的形式语言，一件好作品或者一场音乐会的激发，或者在永不厌倦的孤独漫步中与自然独处交谈，这些对于克利来说是其灵感的无穷无尽的源头。

多年以后，克利还是一如常态，即使荣誉的来临也没有使他发生明显的变化。当他旅行时，克利从不拜访其它名画家。如果他们来访，克利除了能够展示其新作外不能提供其他的招待。相互的言谈总是短暂的，然而克利创造的氛围是如此的舒适以致于来访者感到他已经克服了所有的欲望沉浸于一部英雄诗篇中（Sage）。这些并不意味着他的机警或者并非事实，但克利的外表显得完全的平静。克利叙述某事后，总是留心观察是否他的意思已被了解；假如已被理解，他可能附上一句两句，但从不多于这个数目。他碰到事情从来也不比他接触的人更多。一旦公众舆论对于他的工作产生影响，他甘愿停止工作放松休息，耐心等待恢复到往日的平静。他希望一切事顺其自然。即使克利最亲密的朋友也不可能告诉我们他是属于哪一类生活方式的人，这是贯穿其一生的事实。这是那些真正理解其作品的人所知道的最多的情况，而其他仅仅在其作品中