

曾晓阳译

皮埃尔·雷斯坦利

伊夫·克莱因

空心之火

EALS 23

实验艺术丛书

42/84

J110.9
32

皮埃尔·雷斯坦利

伊夫·克莱因

空心之火

曾晓阳 译

实验艺术丛书
湖南美术出版社
2001

Pierre Restany

YVES KLEIN

Le feu au cœur du vide

© 1990 by E.L.A. La Différence

© 2001 pour la traduction by Les Éditions d'art du Hunan

根据差异出版社 1990 年法文版译出并获授权独家出版中文版

伊夫·克莱因
空心之火

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民路 103 号)

责任编辑:彭 英

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

开本:787×1092 1/32 印张:4 插页:16 字数:72 千字

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

印数:1—5000 册

ISBN 7-5356-1509-0/J.1425

定价:14.00 元

目 录

告读者·····	1
空心之火·····	3
I 1957年5月14日发生了什么事? ·····	9
II 1958年4月28日的重大行动 ·····	19
III 火、空和灰 ·····	57
IV 火与太阳:金 ·····	65
V 火与血: 粉红色及其在色彩三位一体中的位置 ·····	71
VI 从格尔森基兴到克雷菲尔德: 火、水、空气,天国的建筑材料 ·····	81
VII 火焰时期 ·····	97
VIII 美国插曲之后,火苗上的金 ·····	105
IX 火升华及其宇宙标记 ·····	111
X 影与光:金日与黑日 ·····	117
XI 我可以把手放入火中 ·····	127
XII 中心点 ·····	135
插页 ·····	25

告读者

1. 引文

本文中多次引用的伊夫·克莱因的语句节选自艺术家生前或身后的出版物中，以及他给我的信、我个人的记录和伊夫·克莱因档案资料之中。

2. 缩写

本文中引用伊夫·克莱因的语句多出自其著作《超越艺术的或然判断》，拉卢维也尔，蒙比利亚尔出版社。注释中简称为《超越》。

CHÈNE=皮埃尔·雷斯坦利著《伊夫·克莱因》，巴黎，谢纳/阿歇特出版社，1982年。

CGP83=伊夫·克莱因目录，巴黎，乔治·蓬皮杜中心，1983年。

RICE=伊夫·克莱因美国巡回展目录，1982年（休斯敦/纽约1982）。

SEIBU=伊夫·克莱因日本巡回展目录，1985/1986年。

3. 作品编号

对于编号，我采用与伊夫·克莱因不同类型作品相应的首字母缩略词。我曾于1962年6月在首次暂时清点时定下这些缩略词，1969年科隆的迪蒙·修贝尔格出版社出版的旺贝尔目录中再次采用了它们。

4.80年代初出版的关于伊夫·克莱因的作品：

——皮埃尔·雷斯坦利著《伊夫·克莱因与卡斯亚女圣徒里达的神秘主义》，米兰，多慕斯出版社，1981年。

——皮埃尔·雷斯坦利著《伊夫·克莱因》，巴黎，谢纳/阿歇特出版社（CHENE），1982年；纽约，亚伯拉姆斯·因克出版社，1982年；慕尼黑，斯尔梅尔-莫塞尔出版社，1982年。

——《伊夫·克莱因，一个回顾》，1982年美国巡回展目录，（休斯敦/芝加哥/纽约）（RICE）。

——《伊夫·克莱因》，巴黎，乔治·蓬皮杜中心展览目录，1983年（CGP83）。

——卡特琳娜·米勒著《伊夫·克莱因》，巴黎，《艺术快报》/弗拉马里翁出版社，1983年。

——《伊夫·克莱因》，1985/1986日本巡回展目录（高根泽，滋贺，福岛，东京）。东京 Seibu 艺术博物馆（SEIBU），1985年。法文版译者为皮埃尔·雷斯坦利，英文版译者为东野芳明。

空心之火

本书的目的在于将伊夫·克莱因作品中的火定位在虚幻的投影、典礼象征论以及艺术实践三重层面上。我将这三重层面区分开来，并因分析之需而进行分别陈述。事实上，一张存在主义的、神秘的相互干涉网上极端密集的纬纱，将它们相互紧密地连接在创造性领域能及范围及其发展速度范围内。

我的论述的特殊性可能将出乎人们的意料。我着手写作这部不可避免地富含精神及宗教内涵的评论，正是法国评论界将单色本体论问题确定在康德和黑格尔两者的接合点上之时，同时也正是伊夫·克莱因“案例”对越来越多的艺术家和研究人员来说，变成了存在主义影响的一种模式，黑格尔非存在论的使动性德行的典范阐述之时。^①另外，本文将出版于有关伊夫·克莱因的一系列出版物之后，

① 《二十年后》，第69—72页，刊于CGP83。

这些出版物问世于 80 年代初，以我本人奢望勉强透彻的专题著作^①为起始。

克莱因作品中的活力论规模在其无限性之中仍然具有极大的密度，以至于极适宜周期性地为它修订由语言代码和行为——单色探险内在本体论的基础——复杂交迭而产生的诠释。

克雷菲尔的《墙》与《雕塑》，特别是 1961 年和 1962 年完成的火画，被恰如其分地视为伊夫·克莱因宇宙起源论的综合性充分发挥。蓝、金、粉红三原色在火苗之中找到了它们合乎逻辑的混合法。

同样明显的是火的神话统治着伊夫在色彩嬗变的最后极限的整体步骤；在火之上，是非物质。借助火存在于空之心这一现象，人们在单色探险整个过程中，发现一些明确的证据，以蓝色时期的至高点，1957 年在巴黎柯莱特·艾伦迪画廊举办的展览为起始，在那里人们看到了一幅火画和一间空的展厅。

如果克莱因对火感觉的第一个确认与他对非物质绘画感觉的一个区域所下的第一个定义紧密相连的话，那么正是 1957 年这一接合点日期在今天引起了我的注意。这完全不是一个巧合，而是一个启示，在此，伊夫·克莱因没有弄错：对于这一事件，他用了“启蒙”一词。^②

① 关于伊夫·克莱因的最新出版书目，请参看本书“告读者”。

② 《超越》，第 3 页。

让我们将这一事件重置于其历史背景之中。蓝色时期于1957年1月2日以米兰阿波利内尔画廊的展览为开始。展出日程紧凑，首展后安排了两个展览，分别在伊丽丝·克莱尔画廊（开幕日，5月10日）和在柯莱特·艾伦迪画廊（开幕日，5月14日），接踵而来的是在杜塞尔多夫（斯梅拉画廊，5月31日）和在伦敦（壹画廊，6月24日）的另两站展览。在巴黎的展览被设计成蓝色时期的发展最高点。展览计划已自行安排好。在伊丽丝·克莱尔画廊：单色画；气球雕塑（将一千零一只蓝色气球放入圣-日尔曼-德普雷的上空）；单音交响乐独奏音乐会（由皮埃尔·埃尼校定的首版本）。在柯莱特·艾伦迪画廊：雕塑、环境、着色的颜料桶、挂毯、屏风等。这是“蓝色世界”全景的一个十足取样，在其内部，展现着火/空拓扑学（表面上是两极的，但却具有总括倾向）的一对预测：一幅火画和一间空的展厅。

伊夫首幅火画命名为《一分钟火画之本加尔之火》。这一标题除参考了烟火燃烧的实际期限外，还影射了《真理分钟》一文，此文是我为一年前在这同一间画廊举办的“不同颜色的单色命题展”所作的序言。《一分钟火画》^①由一块112cm×75cm（用刷子和油画颜料）漆成蓝色的胶合壁板组成，板上的十六支本加尔烟火按每行四支排

^① 它以编号《M41》之名列于“旺贝尔目录”，也就是说它被收在各种单色画系列里，而不是在IKB系列或火（F）系列里。

列，斜朝着天空。壁板放在一个画架上，安置在柯莱特·艾伦迪画廊的花园里，伊夫在开幕日当天给它点燃了火。烟火产生了一种强烈的蓝色效果，根据克莱因非常明显地将其修改收为己用的加斯东·巴什拉的色彩定义，这是蓝火的图景本身。在他就此事件所做的首篇叙文中，他甚至说图画燃烧之后火的蓝色效果在观者身上产生了一种视网膜持续的感觉，视觉记忆里一种增大的投影。巴什拉尔在《空气与诸梦》中写道：“蓝天在梦中凹陷。”克莱因自己在较后的一段描述中，在蓝色之中挖掘火的效果：“立刻，我得以确认这一极端充满活力的元素之无限的可能性。如果一切缓慢改变之物可用生命来表达的话，那么一切快速改变之物则可用火来表达。”在此，对巴什拉尔的仿效是直接的。这完完全全在抄写《火之精神分析法》一书第一段中的一段文字：“如果一切缓慢改变之物可用生命来表达的话，那么一切快速改变之物则可用火来表达。火是极端充满活力的。”^①最后，伊夫结束他对《一分钟火画》效果的分析，宣称：“可以说一分钟的期限再加上对火的静止速度的感觉在消除时间现象学。”

哲学家巴什拉尔在《期限之辩证法》书中头几页详述了他的另一个基本概念。克莱因后来向我吐露：“这本难读的书言简意赅，是巴什拉尔所写的最难读的书，我只能

^① 加斯东·巴什拉尔，《火之精神分析学》，第19页，Folio-Essais丛书，1985年再版本，巴黎，伽利玛出版社。

够读它的开头。”^①

① a) 巴什拉尔“梦”思想的五本著名的书为《火之精神分析学》、《水与诸梦》、《空气与诸梦》、《地球与意愿幻想》、《地球与睡眠幻想》。它们组成了与加斯东·巴什拉尔以1934年的《新科学精神》为主要作品的科学和哲学作品相平行的汇编。《期限之辩证法》（1936年）继这部主要作品之后出版。

b) 就这一题材请参看CGP83中南·罗森塔尔一文的第218页；但与此段相应的注91（见该书232页）毫无根据。

1957年5月14日发生了什么事？

伊夫·克莱因改变了诠释和参考代码。他采用巴什拉尔的术语,在其中他欣喜若狂地发现了肉欲性、通过人类学方法研究普遍象征论的角度、行秘术者的学识、译码用途(他正打算把荣格的精神分析法充作此用),以及巴什拉尔的术语在“科学精神的无意识”方面上所包含的客观、明晰的探索。这当然指的是语言工具的改变,以及出发点与先例同样肤浅,但凭借直接与已从德拉克鲁瓦日记中借过来的词汇嫁接而丰富了自己的一个体系的改变。实际的参照变化发生在1957年4月和1958年4月间,正如伊夫就此事件的两个皆先于1958年春的说法所证实的一样。对巴什拉尔的作品只是在1958年4月才为他所知一事的断言与1959年6月伊夫在索邦大学讲演之中说的话相吻合。在此,除了应看到一个语言笔误之外,还应看到日期上的一个有意识的错误,其目的在于掩饰存在主义手法的变化。在一个同样主要的时刻,伊夫力图故意把事情复杂化并在事后保守一个不是秘密的秘密。这个远非独一无二的混乱干扰情况,很好地表现了伊

夫借助诠释自由中机会主义的极端放肆，懂得在适当的时刻，在天主教教义之外，操纵借用的宗教参照代码。

别忘了在柯莱特·艾伦迪处展览中阐述变化时所使用的另一字眼。对首个“非物质”的展示：画廊首层的一个展厅完全空置着，伊夫邀请我和他在那单独呆着，默不作声，以证明“原物质状态下的绘画感觉的存在”。

就这样，在一个微妙的、明确的、物质/非物质的综合之中，火与空重聚，在那里，巴什拉尔的天蓝前来消融于德拉克鲁瓦的“难以定义”之中。

作为这一展示的见证人，我必须承认我首先被伊夫的态度和他当前情绪的外在反映所打动了。这是分成两个阶段的狂喜状态。在给《一分钟之画》点燃火后，不得不这样做了两次的伊夫仿佛变了样，似乎他突然变成了另外一个人。“好像他刚刚看见圣灵之鸽从火中飞离。”正巧在我身旁的柯莱特·艾伦迪对我这样说。这一高度泰然的效力大概仅仅持续了片刻。相反，当伊夫请我和他一起来在空之中，也就是说在画廊首层的那间他为这一结局所预定的房间冥想时，他的语调变了。在克制住了因这间小展厅内一台讨厌的取暖器打乱了展厅容积上的和谐而引发的片刻怒气后，他脸上的线条变得冷酷起来：他面色苍白，身体绷紧，流露出一种由巨大喜悦和某种弥漫的忧虑所造成的深沉情感。一种喜悦与忧虑的混和，类似基督教神秘主义的“上帝的恐惧”。在一段在我看来无止境的长时间沉默之后，我们一起离开了这间房，门一重新关上，伊夫就显

得如释重负，他向我吐露隐情，并几乎逐字地向我复述了他去年夏天在一封给我的信里所写的话：“但是说到底，我不知道你是否明白我所想要说的东西，我们身处一个时期，在此期间，我们将事事都顺利，此后，我们也许必须得为我们的幸运和我们的放肆付出代价……”^①

如果人们认为这封信写于单色思维选定蓝色（1956年夏）的确切时刻，并且认为伊夫在正值蓝色时期的鼎盛之时担当起他首个“非物质”，而感到有一年之后（1957年5月）向我吐露同样感受的本能需要的话，人们能够体味到在这一时期内在心理上和情感上令他激奋的起伏澎湃。在他选定蓝色作为伟大的色彩的同时，他预感到它必然的超越，于是已他全身心为这一伟大的升华做好了准备。自1948年初他在尼斯发现了马克斯·恩德尔（Max Heindel）的《玫瑰—十字之宇宙起源论》^②这一作品起，他就把这一作品的参照代码作为他的启示，这一升华是这个作品精神里的乙醚升华吗？不，绝对不是。与乙醚升华相比，他更喜爱辩论的道路以及火升华的炼金术道路，这才是上帝之火的标记。

① 伊夫·克莱因于1956年8月7日圣·埃居尔夫日写给皮埃尔·雷斯坦利的信，节选段通过复制后收于皮埃尔·雷斯坦利所著《单色画家伊夫·克莱因》一书，阿歇特出版社，1974年，第32—33页。

② “玫瑰—十字”：十九世纪初发生在德国的一场哲学改革和精神复兴运动。它以一虚构的宗教团体为中心，学说的哲学内容极富炼金术色彩、神秘主义色彩和神秘学色彩。——译注

伊夫将恩德尔的信息理解为感觉和行为的一把钥匙，精神分析的自行疗法的一项实践，对其克制心理的一剂药以及对其压抑心理的一个赦罪：总之，是一次较通融的迁移，处于内心、头脑以及天主教刻板精神这三者的高度之上，后者曾是他情感生活恒定的范围，也许还是他感觉的唯一持久的构造。他对上帝的秩序极为敏感，他通过绝望理由之保护女神里达来乞灵于它，或通过富丽的、有骑士风度的典礼将它戏剧化。这是对他信仰的“硬”路线而言的。但是，他基本的二元性让他去，在辩证的对立面，追寻一条“软”的、能够接受他的矛盾逻辑的路线。因此，随着他逐渐发现他自己真理的顿悟，发现他越来越高地苛求自己说服他人承认他自己所做的尝试的绝对必要性，发现他作为榜样的、救世主的个性，他从一个发现走向另一个发现。

在伊夫那里，写作和动作同等重要。因此存在着对最适应当前情况的参照代码的有步骤的时常唐突冒失的追寻。除了不可触犯的天主教教义外，所有的神智学均具有同等价值，不相上下。对伊夫来说，恩德尔的信息是对感觉代码的首个发现，这一感觉代码伸缩度大，足以适应他的精神伦理的软路线，足以为他救世主的梦提供一个宇宙起源论的合目的性。事实上，他适应世界的使命越是不能体现在运行一种职业生涯结构的确切行为之中，他越是不能为他人和他自己提供一个作品存在的确凿证据，也就是说直到1956年，直到在柯莱特·艾伦迪画廊举办他第一个展览的这一年，他“真正的”生命还没有开始。

他先前生活的时期被他当时的女伴贝尔娜德特·阿兰 (Bernadett Allain) 称之为平静而完美。他只是在准备伟大的作品，在积累作为走在时代前面的预兆的有可能被后天地重新采用的物证。因此他可以做任何梦。通过恩德尔，他冒充过他一直想自己成为的救世主，直到自悟的力量在他身上占了上风为止：他生命存在的整个对当代问题表示的态度和采取的行动，均发生在他自己的救世主降临说以及他的信息和他的使命的双重确定性之中。在他的尼斯的青少年时期，非常诱惑他的玫瑰—十字的永恒本质的绝对优先权观念，在他此刻看来越来越不符合时代，越来越沉重。经过自 1956 年起就开始试探性地、秘密地逐渐发展，伊夫·克莱因在 1957 年和 1958 年间放弃了恩德尔代码，采纳了一种在他看来更有效，与上帝秩序的硬路线更相容的分类法：德拉克鲁瓦/巴什拉尔参照补充性。

这一新分类法基于两个互补的类型学。德拉克鲁瓦代表着伟大的艺术家、色彩大师、内行人，他在日记中致力于通过他深刻的思想进行一次得意的旅行，致力于追寻灵魂，它“难以定义”，艺术中资质的奥秘以它为依据。巴什拉尔将理性知识的整个担保携入他客观认识精神分析研究的事业中：“我们必须揭示不断地从客观和社会认识到主观和个体认识往返运行的方式，反之亦然。”^①

① 加斯东·巴什拉尔，《火之精神分析学》，第 23 页（参见本书第 6 页注①）。