



藝術 自然·自我

克利日记选

保罗·克利著

外国现代美术理论丛书



自由幻想的艺术

邵大箴

亚里士多德说：“显然，记忆和想象属于心灵的同一部分。一切可以想象的东西本质上都是记忆里的东西”。这似乎是至理名言。但是，如果用这论断来解释想象，似乎又不完全。从文艺的实践看，特别是从近百年现代文艺的实践看，说“想象本质上都是记忆里的东西”，确实不够有说服力，因而就显得这论断不够科学。因为，可以想象的东西是极其丰富的、不可测量的“世界”，它们并非都是记忆可以容纳的，即使从本质上来看也是如此。它们可能是记忆里的，也可能远远超出记忆之外。可以想象的范围包含了不可想象的结果，也就是说，不可想象的结果，往往是在想象之中的。这不可想象的结果，又成为新的存在，继续丰富着我们的想象，补充着记忆。波德莱尔把想象力比喻成“一切功能中的皇后”，还说：“想象是真实的皇后，‘可能的事’也属于真实的领域。想象确实和无限性有紧密的关系”。这些见解反映了十九世纪下半期文艺家们对想象的新认识。

可以大胆地说，现代文艺从旧传统中“腾飞”出来，主要是靠想象的翅膀。这是因为人类在新时代所产生的想象力，得到了科学、技术和现代哲学的帮助。人类不仅认识到了幻想的力量，而且还认识到幻觉在艺术创作中的作用。潜意识学说的推出，无疑扩大了文艺家们创造的可能性。梦境、儿童意识、原始人的创造，甚至精神病患者的图绘，给艺术家们以启发，这并非是不可思议的事。因为在文艺创造中，是包含了神秘

的、不可知的因素的，而且可以这样说，这神秘的、不可知的因素，也不必用科学的道理——阐述清楚——看来，也是很难阐述得一清二楚的。不过，事物总有一个界限。对这种神秘的、不可知的因素，只可尊重和注意，不可无限制地夸大它的作用，否则就要滑向宗教和迷信。宗教和迷信，有时也是醉人的一种自我“慰藉”，但它们毕竟是违背科学精神的，终于是把人类引向消极、痴狂和无所作为的境地。

在西方现代画家中，保罗·克利是在发挥想象力方面很有作为的一位大师。他痴迷于想象，借助于想象力使自己的作品达到我们理性难以认可的地步，从而在头脑中产生一种承认与否的“争执”，但在这种“争执”的激化过程中，被征服的总是我们。我们在被“激怒”之后会冷静下来，会受到他作品中“形象”的抚慰，从而冷静会转化为激情，转化为爱，转化为象嚼甘蔗或品茶似的体验。这里面有崇高和鄙俚（相对地说，崇高的东西较少），有威武刚健和温存和柔美。有时也有丑醜和滑稽。它们使我们回忆起童年时期那些似真似假、朦朦胧胧、想入非非的景象，它们使我们想起了那些有过的或者可能有过的甜美、悲怆、恶魔般的梦。写到这里，我想起了英国现代著名的理论家里德(Herbert Read)在评论克利时说过的那些精辟的话。他说保罗·克利创造的是“自由幻想的艺术”，他的世界“实在是一个神灵的世界——一个智慧的仙界。我以为这是一个与任何拉丁民族的想象力所看出来的世界是不同的。它是一个妖魅与鬼怪的世界，一个数学的侏儒与音乐的小鬼的世界，一个幻想的花卉与荒诞的禽兽的世界。总之，是一个野蛮时代的世界。它使我非常强烈地想起了某种中古时代的插图，特别是装饰着乌特莱希福音书的线条的幻想书。此外又容易想到我们在中古时代的艺术中所常常看到的许多谐趣。但是克利

的画稿比这些还要大，它是一页想象的卷首画，是弗洛伊德的所谓前意识心理的广阔的书边”。（《今日之艺术》）里德指出了克利艺术的特质，指出了他的创造与弗洛伊德潜意识学说的关系，指出了它受到中世纪艺术的影响。是的，一切真正的艺术创造必然是包含着哲学和美学的观念的。然而，一切伟大的艺术品又决不是从观念出发和仅仅归结为观念的。所以克利说：

“造型艺术从来不是在一个诗的情调或观念中开始，而是在创造一个形象或许多形象，在协调几种色彩或音调，在权衡空间关系等等里面。至于那些观念（诗的内容）里某个观念参加进去……它是可以的，但不是必需的。我从来不是为着一个文学题目来插图，我只是塑造着。如果一个诗意或画意的思想偶然来应和着，我也会高兴。”（《日记》）是的，克利的画就是画，不是观念的画、情节的画，叙说事件的画……这并不是说，画不能是观念的，不能是情节的，不能是叙说事件的。它们可以是。只不过克利的画不是这一类。因此，一般地说，我们不需要在他创造的画面追求具体的物象，我们看到的是点、线、面的精心布置和安排，看到一种奇迹般的空间和层次的处理，看到色彩的巧妙运用。克利有自己的世界。但如果认为他没有从可视的客观世界中借助材料，那就是大错特错了。克利尊重自然，他注重研究自然。不同于传统的艺术家们，他力图深入自然的内里，深入到超越视觉世界之外的另一个世界。克利主张，艺术家从自然（广义地理解自然这一概念）中得到营养，受到启发，但是他决不被自然捆住手脚，他不去模仿自然，而去创造一个比自然更有魅力的世界。

创造意味着提炼，也就是“沙里淘金”的意思。用保罗·克利的的话来说，就是“节约”。大自然丰饶而芜杂，它太大方了，大方得近乎浪费。“艺术家必然极端节约”，“大自然多嘴多

舌，直到胡言乱语，艺术家要沉默寡言”——克利这样说。节约不仅指语言，更重要的是指思维，一种特殊的艺术思维。前面说克利的画不是观念的，意思是说，他不把附加的观念强加于形象，但他笔下的形象和图象又是十分富于理性精神的。克利善于把热情、激情引到理智的轨道，而又迸发出热情和激情的火花来，这大概是他的艺术既有魅力，又发人深思的原因。

很难界定保罗·克利的艺术属于哪一派别。他是现代派的弄潮儿，曾经受表现主义、立体主义、超现实主义的影响，迷恋过抽象艺术，把“使记忆抽象化”作为自己的艺术追求目标。他特别善于用线。在线的运动中，蕴含着 he 生动活泼的想象力和创造力，他的名言“与线条携手同游”，反映了他创作的随意性，即兴式和极大的自由。值得提起的是，保罗·克利对包括中国艺术在内的东方艺术，有一种特别的热情，他一生梦想旅游中国，但这一愿望未能实现。大概由于他对东方艺术的特殊爱好和受到的潜移默化的影响，他的作品似乎容易为我们所理解。究其原因，是他艺术语言的单纯性，艺术内容的抒情性，比较接近东方人的欣赏趣味。一些中国画家如赵无极、朱德群等人，在抒情抽象上受到克利的启发，不是偶然的。

简单交待一下保罗·克利的生平。他1879年出生在瑞士，1898—1900年在慕尼黑学画，最初师从克尼尔(Knirr)，后又入艺术学院，拜施图克(Stuck)为师。1901—1902年与雕刻家哈勒(Hermann Haller)访问意大利。早期作品主要是铜版画，艺术史上富有幻想色彩的画家如戈雅、勃拉克、佛谢利、勃克林、鲁东、恩索尔以及含有神秘色彩和象征性的作家爱伦坡、霍夫曼、果戈里、波特莱尔，对他的艺术成长都有很大的启发。1906年，他与钢琴家兼音乐教师莉莉·施通普芙(Lily Stumpf)结为伉俪，在慕尼黑安居，直到1920年。说起音乐，克

利自幼受到熏陶。父亲是位德国音乐家，克利爱好提琴，音乐素养颇高，难怪他的好友费宁格(Lyonel Feininger)说：“画家克利与音乐家克利集于一身”。在慕尼黑期间，他的艺术见解逐渐形成。凡高、塞尚、马蒂斯的新画风对他吸引力颇大，而与当代画家康定斯基、马克等人的交往，更把他推向新潮的前沿。1912年，他参予“青骑士”社团的创建。1913年，他赴巴黎访问，与巴黎前卫派文艺界的接触，1914年到中东的旅行，都加速了他艺术风格的成熟。在本世纪头二十年，他已经是蜚名欧洲的画家，他的水彩画尤其受到普遍的好评与赞扬。1920年，他受聘为德国著名现代艺术团体包浩斯的教员，在推动现代艺术运动，促进建筑、工艺与造型美术的结合上，在普及现代设计思想上和现代艺术的教育上，都颇有建树。1925年曾有《教学见闻录》出版。1924年，他与雅夫伦斯基、费宁格和康定斯基共同组织“青色四人社”，继续着他们“青骑士社”期间的抱负和理想。在德国纳粹势力猖狂期间，克利受到迫害，被迫迁居伯恩，他还被宣布为“颓废派画家”，有17件作品陈列在1937年的“颓废艺术展”上。1940年，克利与世长辞。

我相信，保罗·克利的作品展览，迟早会有一天在中国举行。而在这以前，江苏美术出版社出版他的日记，无疑是一件很有意义的事。作为欣赏克利艺术的一名观众，值出版社要我为克利日记中文版作序之际，草草写就上面这些文字，表示对这位忠于艺术事业的大师的敬慕。

1986年9月15日于北京中央美术学院

卷

一

1. 童年时代的回忆：伯恩。

1880年——1895年

我这童年时代的回忆录开始前，应该加上一小序。一八七九年十二月十八日，我出生于伯恩附近慕恒绿林的校舍里。当正在霍夫维尔师范学院教音乐的父亲获准永久居留伯恩之时，我才几个月大。起初，我们住在一条名叫亚勃格尔，听说又穷又不起眼的巷子里；不久搬到又大又阔气的合勤尔街三十二号，我不记得这层房子的情形了，只知下一个家是二十六号，从三岁住到十岁。然后迁至基亨费尔德(Kirchenfeld)的玛利安街八号，消度我童年时代较不幼稚的晚期。中学的最后几年，我们住在水果山麓上的祖传庄园。

我很早就培养出某种审美能力；在我仍着裙子的年纪便须穿上内衣，它长得我都看见滚着红边的灰色法兰绒。门铃一响，总要躲起来，免得客人瞧见我这幅模样。（二——三岁）

大人谈话时，我设法从那快速流动的句子中抓住单字。没

意义而无止尽的句子，就象一种外国语言。（二——三岁）

很小的时候，外祖母教我用蜡笔画图。她使用一种特别柔软的卫生纸，所谓的丝纸吧！她吃苹果时，并不咬上一口，或者一片片放入嘴里；而是用削鹅毛笔的小刀把苹果刮擦成浆状。酸酸的气息，间歇由她胃中升起。（三——四岁）

长久以来，我深深信任父亲，把他的话当做纯粹真理。唯一不能忍受的是老人家的揶揄。有一次我独自沉醉于一些好玩的哑剧里，突来一声逗笑的“噗哧”，打断了我的兴头，真叫人痛心。后来回忆时，偶尔也可听到此种“噗哧”。

我以前画过的邪恶神灵，忽然有了真实的形象。我奔向母亲要求保护，抱怨小妖魔在窗口窥视。（四岁）

我不相信上帝，别的小男孩经常象鸚鵡般地说：上帝无时无刻地注视着我们。我认为这是一种差劲的信仰。一天，有位很老的祖母在我们那兵营似的公寓房子里去世，小男孩们纷纷宣称她现在是个天使了；我压根儿也不信服。（五岁）

外祖母的死尸，给我留下深刻的印象。已经觉察不出她生前的面貌了，我们不准靠近。而玛西达阿姨的泪水象条静静的小溪流着。当我经过通向医院地下室停尸间的门时不禁要打冷颤。我听说死人会吓唬我们；可是，我想流泪还是专为大人保留的习俗吧！（五岁）

我时常戏弄一个小女孩，她并不漂亮，还戴着夹木以矫正弯曲的双腿。我把她全家人，尤其是她母亲，看成拙劣的人民。我假装是个好男孩，出现在高贵的宫廷上，请求准许带她小可爱去散步。两个人手拉手和平地走了一段路之后，泰半是到了马铃薯开花、金甲虫嗡嗡飞的近郊田野，便开始成单行前进。时机一到，我往被我保护的人轻轻一推，可怜的小东西倒下去了，然后泪汪汪地带回她妈妈身边，以天真的口吻解释：

“她摔跤了。”这个玩笑我开上好几次，恩格太太不曾怀疑什么。我应该重新判断这个人。（五或六岁）

在我想象中，成人世界里的一切自然都不一样。母亲上歌剧院的第二天，她称赞那男高音，我心中勾勒出这么一幅图：当然没有扮相，也没有戏装（这只是小孩的玩意儿）；而是一个身穿燕尾服，手执乐谱的男人，顶多再来一点小布景，或许是一个普普通通的房间。（六——七岁）

我常到全瑞士最胖的男人、开餐馆的胖舅舅家里看看报纸，画画图。一个客人看我画马和马车，完成后他说：“你晓得你忘了什么东西吗？”我心想他指的可能是马的某一器官，便以倔强的沉默来回答这位故意为难我的人。（六——七岁）

胖舅舅善于模仿各种动物的声音，有一次他学猫叫来愚弄一个小男孩，这小男孩遍搜全餐馆要找那只猫，直到后来舅父发出喇叭似的噪音，想结束这出恶作剧，可是男孩铭记在心头，半出于愚笨半出于捣鬼地说：“讨厌的小猫噓噓叫。”我听了颇有反感，我才不会在高尚的社交场合使用这样的言辞！（七——八岁）

人家告诉我裁缝师是坐在桌子上的，我深以为这是个不伤大雅的小谎。但当我真碰到这么一个家伙坐在桌子上时，惊讶的程度彷如瞥见幻像变成肉身。（七岁）

上学的第二年，我已对赫密妮、坐在我隔壁的女孩，怀藏特殊的感情。犹记得在课室内的一刻，我们一起坐在书桌上，脚摆在长凳上，注视着挂在后头墙上的海报画。她牵动鼻孔不断微笑的样子，傻傻的，心不在焉地从裙边拾起玻璃珠子。我向左边匆匆看了几眼，觉得在这世界里好不安然自在。（七岁）

有一段很久的时日，我几无中断地忠实对待卡朱黎；甚而今日我仍可发誓她是一位美丽的小淑女。那是一股强烈而秘密

的爱情。每当我们不期而遇之时，我的心不禁颤抖，可是依然简短而羞怯地问候对方；在别人目击之下，我们的举止仿如互不相识。有一次见面，她穿一件淡红色的衣服，头上戴一顶红色的大帽子。另一次她沿着吉辛费德桥倒退走，差点就跟我撞个满怀，彼时她穿的是深紫蓝色的短衣，戴的是小帽子，发辫丰厚而松垂。她父亲是德裔的瑞士人，母亲来自日内瓦；家里有五个姊妹，一个比一个漂亮。（七至十二岁）

我从花园篱笆的隙缝偷了一个大利花的球根，移植到我自己的迷你花园中。我期待它长出一些好看的叶子，也许还会有一朵友善的花，然而却变成满披暗红色之花的一大丛东西。抖然在我心底唤生某种恐惧感，我一再犹豫想把它送给别人，以放弃这不安的占有。（八岁）

胖舅舅餐馆里的桌子罩以光亮的大理石片，这些桌面象是坚硬的石头构建的迷宫。你可在其纠缠的线条间，挑出怪异的人形图案，然后拿铅笔将之捕捉下来。我着迷于此项消遣，我喜爱奇异事物的生性油然流露。（九岁）

我清晰忆记在麻利(Marly)二度逗留的情景。这奇怪的小镇位于比亚瑞河(Aare)更绿的一条小河河畔，街道上没有夹立的拱廊，据说内藏跳蚤的马车行过可自由开闭的吊桥。好一个天主教意味的地区！开设一家寄宿舍的柯绫姊妹操着法兰西方言，肌肉发达的一位在指挥一切，温柔的尤琴待在厨房。那儿的苍蝇、饲养家禽的院子、宰杀这些动物的景象！松鼠在轮圈里转动。楼下的水发出规则的滴嗒声。午后的户外咖啡座。四海为家的孩子，有些来自亚历山卓港的，早已搭乘大如房子的船只在海上旅行过。那个粗野而肥胖的男孩来自俄罗斯。附近乡村中的散步。小小的摇摆的人行桥。大人们在桥上的害怕样态。吓人的雷雨。好多保龄球道。在溪中游泳。高高的芦

苇。伤心道别这个乐园。

第三次的逗留肯定并强化了上次所掇拾的印象。胖胖的快活的年轻传教师跟我们玩占椅子的游戏。(约六岁至八岁)

我首次去观赏歌剧，是在十岁的时候，正在上演“吟游诗人”。剧中人物备受哀苦、不曾宁静、难得欢悦，震撼我心。但我随即对此悲伤格调感到亲切，开始喜爱那流浪的蕾诺拉；当她的双手在唇际狂乱摸弄之时，我自以为那是一种咬牙切齿的姿势，我甚至看到几只暴牙闪烁生辉。圣经里惯有扯破衣服的角色，为什么拉扯牙齿不能算是一种美丽动人的悲愤表情呢？(十岁)

由于倒霉，一些黄色素描落入我母亲手中；其中一张画的是有个满腹小孩的女人，另一张极为袒露。母亲站在道德立场来责骂我，太不公平了。那袒露的女人是我看了一场芭蕾舞表演后的成果，一个颇丰满的小精灵弯下腰去采草莓，你可以凝视挟缩在隆突山丘间的深谷，我怕得要命。(十一至十二岁)

我手边有一册威布兰特③的短篇小说集，其中“来自金星的访客”一文我读得津津有味；父亲却不以为然，他认为问题人物对我这年纪无益，我不知道他怎么会有此一观点，“问题”是什么意思呢？现在不懂的东西，无疑以后会搞清楚罢，至少可以满足一部分好奇心罢。(十四至十五岁)

2. 高中学生时代：伯恩。

一八九七年冬天。我在一场慈善募捐音乐会上聆听费雷内

(Frenne)演奏布拉姆斯的D小调钢琴协奏曲，冲击得叫我深夜不眠，翌晨上学迟到了一刻钟。

巴塞尔城(Basel)来了一封忧郁的信，令我沮丧万分。阴暗多雾的天气呼应着这心境。我几乎感觉一切至佳事物此刻好似都要躺下来长睡，春天再临时才会醒过来。

一八九七年十一月十日。随着时光流去，我愈发害怕自己对音乐日增爱好。我不了解自己。我拉奏巴哈的奏鸣曲，之后鲍克凌④又算什么呢？我哑然失笑。古意大利歌曲使我永难忘怀。我叹呼音乐啊！音乐啊！

一八九七年十二月十二日。我再度拿起速写簿来翻阅，觉得类似希望之物在内心复发。无意间在窗玻璃上看到自己的投影，我想那个人正探身望我。坐在椅子上的家伙蛮可爱的，他头倚白枕头而息，双脚搁在另一把椅子上；灰色的书本合着，一食指搁在里头；他完全静止，浴在柔和的灯光中。我以前也时常仔细观察他，但往往不成功，而今天我了解他。

一八九八年一月三十一日。平地起西风。右眼上的额头作痛。晚上九点钟的气温仍是华氏四十一度。没办法调小提琴的弦。病了。

风景也变了，变得壮丽。达荷里树林一派深紫，我躺在地上，良久仰望摇晃的松树梢，枝丫沙喳噼啪作响，音乐哪！有一次我在艾菲瑙林子间徜徉，桦树振奋了我，银白枝干之后，就是幽深的哥藤森林，森林边绿草坡裸现，雪融掉了。

在家微沾油彩，这激怒了我，诗也写得不顺利。仿如在某个夏日黄昏挥拳入蚊群中，却一只也没抓着。尽管如此，空气依然满含万籁的喧哗。

一八九八年三月六日。冬日里扣人心弦的刹那，吹着暖风。

我走在帆缘巷上，情绪高昂到极点。塘中倒映着翻转的云朵。静悄的雪花秘密动落，好象人在熟睡中的呼吸。老树；克制热情的表象；我的肖像画。动态在我体内搅成一股冲动，先经验再说的冲动。我渴望游离，游入春天，远入土地。远离而经常前进。

此刻高高兴兴回到家。灯光。温情。肯定、力量、幽默、信心。

一八九八年四月二十七日。“坐下来，更用功一点！”这是上数学课的情形；不过那一切都过去了被遗忘了。此时今年第一场雷雨在外面咆哮。西方来的鲜风轻触着我，散发百里香的芬芳和火车的汽笛声，舞弄我的湿发。大自然真正爱顾我，她安慰我，对我许下诺言。

这种日子的我坚强有能耐，内外朗笑，心灵歌唱，双唇哼鸣。我投身床上，舒展筋骨，守望我那熟睡的力量。

向西、向北，任它把我带向它想去的地方，我有的是信心！

我写了几则短篇小说，但一一撕毁。一八九八年，再度庇护自我的一年。

成果不佳仍然不是堕落的证明，于此一“古典”环境里，并没有可供倚赖的现实。天生精力在苍白的人文主义里找到的是什么营养呢？你干脆形容那是云。没有内容的精力，绝高的但却缺乏基础。

回顾：首先我是一个小孩。然后我写优美的散文，同时学会算术（直到十二岁左右）。之后培养了一种爱慕女孩之情，接着我戴帽子总把校名朝向后脑袋瓜，穿外套只扣最低一扣（十五岁）。其后我开始以风景画家自视，并且咒骂人文主义。我巴不得提早二年离开学校，但双亲的意愿扼止这项快乐。如今

我觉得象是一位殉道者。唯有被禁限的东西才能讨我欢心。素描与写作。勉强通过毕业考试之后，我到慕尼黑着手画图。

3. 慕尼黑习画时代之一：

1898年——1899年

十月抵达慕尼黑，为我担心的母亲记起此地有个舅舅的朋友贾克(Otto Gack)。贾克一家是来自兹瓦本(Swabia)的老实人，但典型的劳工阶级真难相处。结果我不久便惯以粗涩无礼的态度来回报他们的仁慈，日渐全然疏远。我因之许久不安。那毕竟不是我的错，被送入这个家庭，事先并未征求我的意见。

起初我住在安亚陵街上一个医生寡妇家里，第一件事就是带着风景速写去拜访主持学院的劳夫兹先生(Lofftz)，这位和蔼的人称赞我的作品，送我进入克尼尔先生的私立学校，准备来日就读学院。画室的气氛很特别，那丑女人有一头软发，松垮的肌肉，膨胀的胸部——我打算用一枝尖锐的铅笔来描画她！

我努力工作，克尼尔说了一句并不真能鼓励人的话：“我暂时不说什么。”随后一位中尉走过来向我解释线条的变化和塑造立体感的过程，这投我所好，稍后的作品乃赢得喝采。如今我开始喜欢慕尼黑了。

不久我却成为克尼尔的希望之一，他介绍我认识二位得意门生，李奇登柏格(Lichtenberger)与赫息克(Hondsik)。我立刻跟他们共餐，新来的教师史拉答佩(Slataper)、一位可爱

的好人，加入我们的行列。简言之，我走上克尼尔学生的生涯，他不再考虑学院的事了。

成为克尼尔的高足之后，描画裸体人物的事逐渐失去趣味，而实存问题等等的别种事物变得比克尼尔画室里的荣誉更重要。我甚至偶而逃学。彼时我怎么也看不出来艺术如何能够源自勤勉地研画模特儿，此番见识是出乎无意识的。我懂得甚微的生命，比任何东西都更吸引我，我认为这是我身上的某种浪荡质素所使然。似乎每当我更注意内在声音而忽略外来命令的时候，我本来特有的力量往往消失殆尽。

换句话说，我得先成为一个男人，艺术一定会接踵而至。而与女人之间的关系自然是其中的一部分。在这种情况下，我于素描夜课上邂逅了N小姐，蓝眼金发、优美的女高音嗓子。我把她当做可以引我进入生命流转之奥秘里去的人选。很久以后，当她不再对我显得重要之日，我才听人说起她与一位歌手之间的不快乐恋情。这样也许对我有好处：如此一来，这淑女才不至于上我的圈套。

我大概真的恋爱了，但无疑只因为我想恋爱。有一次她病愈复学，感动地谢谢我的慰问信笺，甚至开口赞美我的裸女习作，这是更进一步的时机，于是我将话题转到伊萨尔河谷地(Isartal)之美，她连忙抓住机会说：“你打算找个时间去吗？届时我将随行。”我们在初春某日实现这个计划。下一个出游地点是斯坦堡(Starnberg)，我们搭汽船泛游斯坦堡湖；有个法国人称她是“美丽的金发姑娘”，我趁替她翻译之便献上妥当的赞辞；记得还共同欣赏一场雷雨，到了傍晚这娇弱的小姐似有打颤的倾向。

我们的友谊日渐温馨，我理会到她猜不透我的真正心意。我们漫无目的地走遍千条小巷。我的淑女不再觉得自由自在

了，这确实叫我无能为力，但因为我不知道真相，所以时而感到我有某些缺点，使我不能成功地跟女人打交道。

她偶而假装出来的母性腔调，证实我处于不利地位。她甚至责备我微微佝偻的姿势。

虽然如此，有位访客占去我数周时光，中断我俩的往来，居然令我大为不快。一有空便满心期望地应友人之邀同去看她。我打扮洁净和她一起饮茶，然后悠然逛至英格兰花园，归途踱入一间酒吧喝啤酒。我们带讥讽式的乐趣享受这桩事的世俗面。

五月里，我们又到斯坦堡湖去，沿着右岸走。到了一处特别美丽的地点，她脱下鞋袜涉入水中，我以诙谐笔致把她描画在拍纸簿上。

我的淑女终于要转到渥斯维德（Worpswede）的一所风景画学校去。在第三者面前饮下最后一杯茶，我们以同志的热忱握手告别。我独自走到路上，啐口唾沫说声呸！

接下来的一段日子，我因没有女朋友而大感愁苦。其间她还寄了一封母性化的信和一幅风景画给我，我将那画上了框送给双亲。

二年后，我与她匆匆再晤，这是她首次到我住的房间来。此时她已离开她的歌手，而我刚开始一段新关系。她那拖延的哀伤并未使她更美丽，那张细腻的脸庞初染凋萎色调，暗示她不会结婚，她会以向青少年教授水彩画为职志。

音乐于我而言是一项蛊惑性的爱好。

当个名画家吗？

作家？现代诗人？差劲的玩笑！

因此，我没有使命，游荡罢！