

# 克利畫風



# 克利畫風

李克·王林·重慶出版社

(川)新登字010号

责任编辑 欧治渝

摄影 杨勇等

封面设计 金乔楠

技术设计

李克 王林 编  
克利画风

---

重庆出版社出版、发行(重庆长江二路205号) 新华书店经销 重庆新华印刷厂印刷

\*

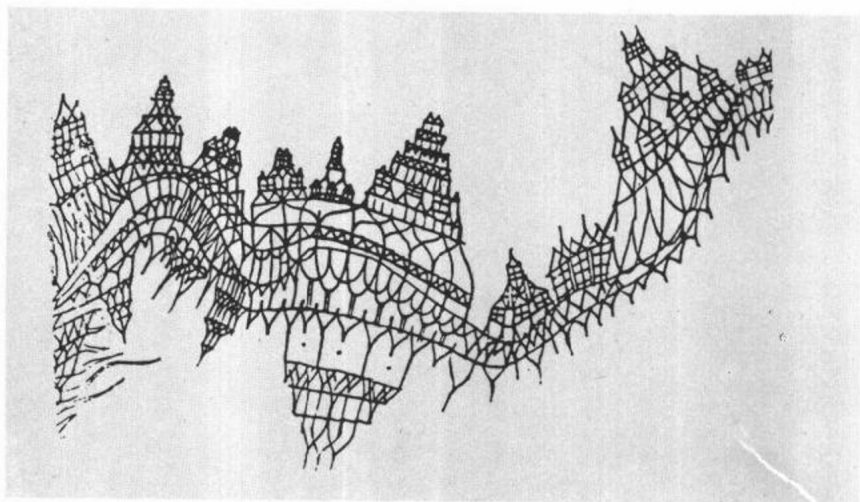
开本 787×1092 1/20 印张 11 插页 8 1992年6月第一版 1992年6月第一版第一次印刷  
印数: 1—6,000

---

ISBN 7-5366-1724-0/J·193

定价: 24.90元





图一

# 克利—— 幻觉中的 慧者

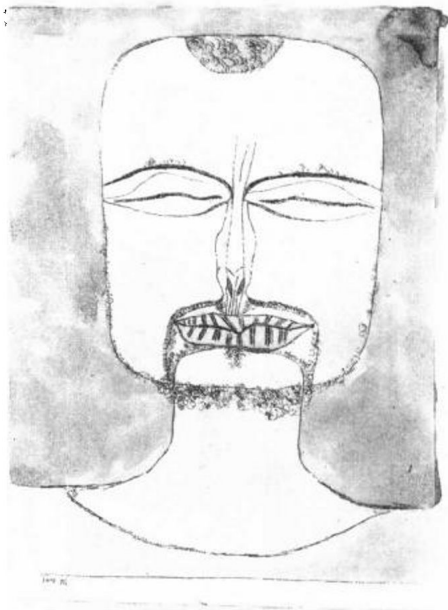
要谈论保罗·克利的绘画，会有无数个起点，但最好的开端无疑是音乐。这不仅因为克利出生于音乐之家，毕生和音乐结下不解之缘，也不仅因为他有相当部分的作品以音乐为题，几乎涉及音乐的所有领域，更重要的是，他的绘画创作真正充满了音乐精神：内心化、流动感和抽象性。（图1）“画家克利和音乐家克利是两位一体的”（费宁格），因此，对热爱克利艺术的人来说，记得这样一个关于音乐的定义将不无好处：音乐是以结构化的声音材料在时间中描述运动以显示内在感受和精神过程的艺术。这里拥有真理，但充满幻觉，只有那具备全息知觉的慧者，才可能穿过现实约束和精神迷雾，达于纯粹的境地。克利正是这种人，他的艺术始终是对纯粹的向往和追求。

读过克利日记，我曾有一个很深的感受，就是他不断在向一个终极的目标靠近。他从不同艺术领域接受过古典主义（巴赫）、浪漫主义（德拉·克洛瓦）、唯美主义（王尔德）、象征

1896-1906

主义（里尔克）、印象主义（休拉）、表现主义（凡·高）和立体主义（毕加索）的影响，并和康定斯基等人一起参与了青骑士派和包豪斯的主要活动。作为一个高产的画家，克利的绘画技法多得令人瞠目，但无论他的作品呈现出怎样千变万化的面貌，有一点却几乎从未改变，那就是他始终生活在幻觉之中。（图2）他带着一种与生俱来的兴趣，深深迷恋那些充满幻象的题材：天使、巫师、面具、魔法、占星术、剧中人、西方神话和东方传奇。他的目光似乎永远驻留在超验世界和现实世界的中间地带——在这里人妖并存，神灵和鬼魅交往，幻想的花卉和荒诞的禽兽都有自己存在的权利。这是属于原始人和儿童的精神空间，在文明和智力的压迫下和现代人悄然远离，它需要天真和奇想才能召唤回来。克利以其不泯的童心，成为现代艺术中一个最具敏感性的原始人。所谓“大人者不失其赤子之心也”，对人类精神失落的追寻，将永远是艺术家的责任。问题不在

图二

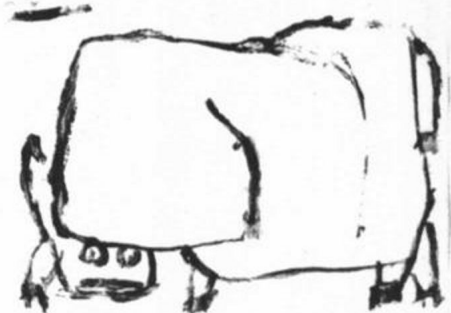


于我们能够在追寻中得到些什么，而在于我们能否象克利那样始终不渝，一如他墓碑上的铭文：

我不能被牢握于此地此时  
因为我之与死者住在一起  
正如我之与未生者同居一处  
多少比往常更接近创造的核心  
但还不够近。

在西方现代画家中，克利对东方人来说是最亲近的。（图3）他的艺术观念和东方神秘主义相通，即把创作活动视为不可思议的体验，而这一体验过程乃是内部幻觉与外部真实的统一，其哲学根源在人和自然之间本质上的同一性。不同的是，克利受弗洛伊德学说的影响，更注重创作过程的自律作用，从这一角度，他把潜意识对意识的抵抗、创造性对社会规范的反对提到了艺术家的面前。但克利并不由此主张自我宣泄或内心幻象的直接呈现，他把艺术家视为一个中介，世界的永恒的含义通过其创造过程的自律作用展示出来。对此他用树作过

图三



一个非常有效的比喻：艺术家对现象和经验的定向积累，好比树根，艺术作品就象是在构成上和树根完全不同的树冠，而艺术家则是树干“除掉把那从深处来的东西收拢和向前导引之外，不做别的事。他既不是服役，也不是统治，只是媒介。所以他采取了一个真正谦虚的立场。树冠的美并不是他自身，只是通过他而已”。因此，艺术家向主体的挖掘实为自然自身的呈现。这样，克利超越了浪漫主义对自我表现与象征主义对个人风格的追求，也和表现主体情感的抽象化（康定斯基）与表现外在秩序的抽象化（蒙德里安）拉开了距离。在克利的创作中，他的抽象常常夹杂着回忆，而他的回忆又往往是抽象化的。他关注的不是抽象和具象的分野，而是如何把造型艺术的各种元素从统一规范中解放出来，分解、组合、重建、构成多声部的整体，通过动态平衡，造就永恒的和谐，使之接近创造的核心（造物主的初衷）。克利对自然事物的简化以及其艺术语言的元素性、

符号性、抽象性和分析性都由此而来。（图4）1909年他在日记中写道：“如果我的作品时而给人一种原始的感觉，我的训练——主要是把一切浓缩成少数几个步骤——可以说明这个原始性。精简就是我训练的全部内容，意即根本的专业意识，也就是真正原始性的反面。”他的实验范围触及到二十世纪绘画的每一方面，以至影响了从超现实主义到工艺设计的广泛领域，但达到表现手段的纯粹质性则是他最基本的追求，他想把一切用最单纯的方式在艺术中一次性地表示出来。

克利的艺术语言往往从对材料的把握开始，比如在沥青玻璃上用针刻画，使他对纤细而颤动的线条产生出独特的体验，而在水彩的浸润和透明感中，他找到了通向幻觉的表现手段。如果我们注意一下克利的绘画材料，便可以发现，除其多样性之外，他对纸本有一种特殊的敏感。他的多数作品用各种纸张（从油画纸到包装纸）绘制，或者裱糊在纸板上。在纸上他



图四

用当时所能找到的各种颜料和墨水进行试验。这种偏好是否和线条的自然生长、和色彩的幻觉呈现——而这正是克利绘画的特点——直接有关？很显然，克利和东方古典艺术，特别是线条的运用，有深刻的沟通，而他创造的色彩世界又给予现代东方人以更新的启示。

克利称自己作画，是用线条去漫游。他的线总是用自己的生命：有时是一根线漫步出行，在二维空间，在这一空空荡荡的领地悠然游历，然后返回起点，蓦然回首，它的足迹已造就了一个充满生气和活力的世界；有时是几根线条同时生长，迂回曲折，穿插交织，如一群游戏的孩童，兴致勃勃，天真烂漫，幽默而快乐。无论是自由的徒手线，还是标准的几何线，无论是如蚕丝如远笛般纤柔折绕的细线条，还是如斧劈如巴松般沉郁顿挫的粗线条，在克利笔下都是那么自由、机敏、满载动机、情致和诱惑力。（图5）他的线条不仅是勾画轮廓，表达心迹的手段，而且常常用来代替被省略的明

暗变化，成为明暗度及光感的分界，甚至是色域分布、色调关系的界线。克利的线条是一个独立的绘画要素，具有复杂的本体功能，而这一切功能的发挥又都出自天性，仿佛植物的生长，天地所育，每一处都自然而然。即便仅仅从线条的表现性方面看，克利也不逊色于任何线条艺术大师，因为他，我们已不便固执地谈论东方人对线条的垄断。

克利的色彩更是充满灵性。用他的话说，是色彩持有艺术家，而不是艺术家占有色彩。他特别强调色调对比，把明暗转移到色彩的领域，使每一种调子和一种色彩相呼应，不是用黑白来表示暗亮，而代之以色彩关系，也就是说，克利拒绝用光线自身的方式来呈现光（如古典主义绘画），而是把光当作色彩的活动。这样，在克利的画面上，光感和色彩感合而为一，并且回到了色彩的纯粹的质性。因为超越了光色的外在性质，克利在色彩键盘上取得了任意弹奏的自由，以至给人的印象常常是即兴的、



图五

充满幻觉的、但又是最精确的和最富于设计性的。让我们看看他的典型作品《在帕耳那索斯山上》（见彩版）：底层是由绿色、蓝色和紫色敷成的大色块，色调柔和；然后加上如镶嵌般密集的小色块，以加强色彩的强度。整个画面的色彩不仅有底层和表层的丰富对比，而且有从左下到右上的逐渐升级。以这种对比和渐变，克利创造出闪烁不定的光感和扑朔迷离的视幻效果，十分贴切地显现了人类在记忆中方能捕捉的内心视象。在克利笔下，色彩的构造性和心灵的构造性是完全一致的。

克利的艺术成就是令人惊异的，但我们不应该忘记，他也曾有过一个从迷到悟的经历，在日记中他这样写道：“在这顿悟的时刻里，我清晰地看到内在自我十二年来的历史。起初是戴着护眼罩的心地狭窄的我，然后护眼罩和那个自我消失了，如今一个不戴护眼罩的自我逐渐复出。”这种体验与禅宗所言的修炼过程暗合。在当今世界上，没有谁是天生的慧者，具

备无上正等正觉，宇宙全息智慧，人类作为文化动物的事实注定了人必须洗涤凡尘，直指本心，方能接近那至尊至上的真理。对于艺术家来说，也许《白骡仙人奥义书》的歌咏永远是有效的：

“让感官和意识的注意力，  
转移到心上；  
你，就能乘梵天之舟，  
振奋起精神，  
渡过恐怖之源的水流。”

王林

一九九一年三月于四川美术学院



*Kinderziehung... fünf Mädchen. Der Pollenk.*

手牵手的五姐妹

1885年

铅笔、彩色蜡笔、纸，裱在纸板上  
15.6 × 14cm

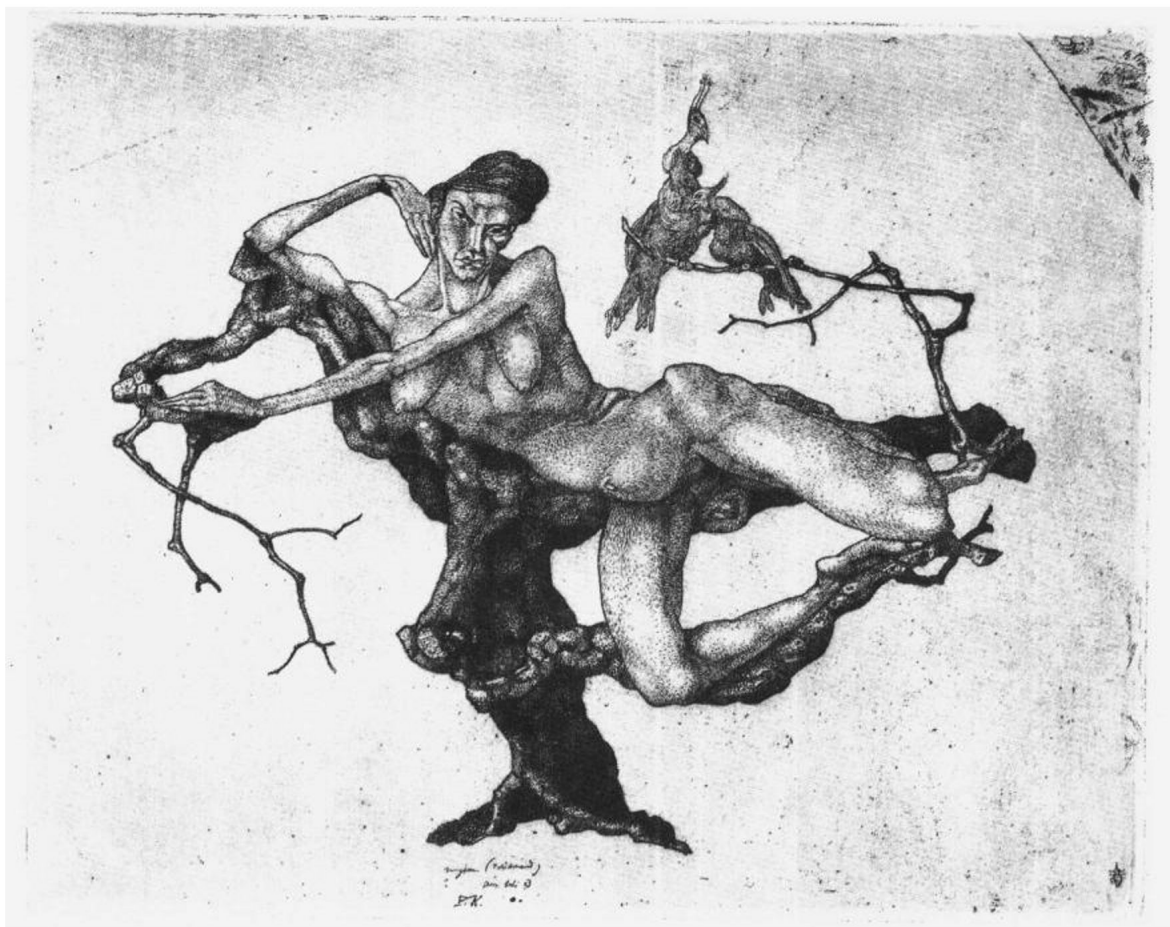


*Kopf 15 (1883-85)*

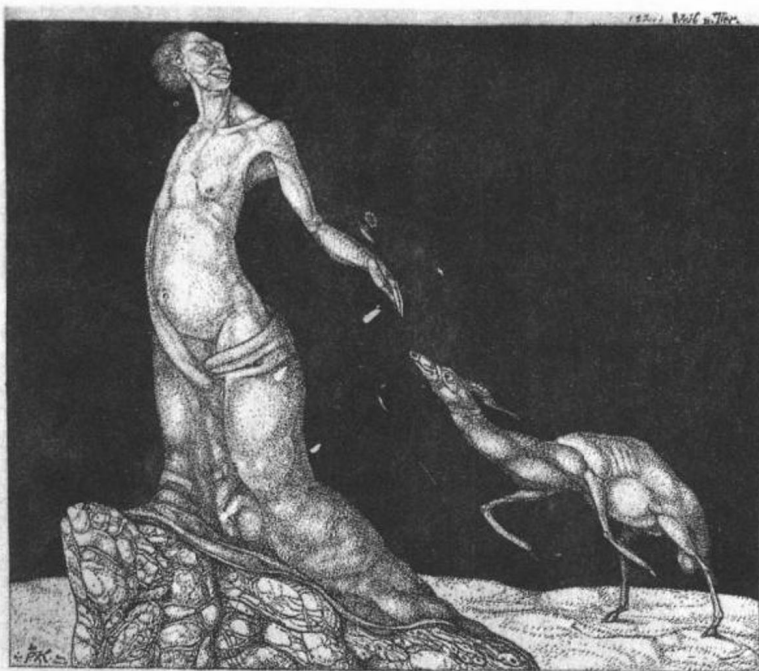
撑伞的妇人

1883年

铅笔、纸，裱在纸板上、  
11.2 × 8.2cm



树上贞女  
1903年  
蚀刻版画  
28.7×29.7cm



女人和动物  
1904年  
蚀刻版画  
20 × 22.8cm



喜剧演员  
1904年  
蚀刻铜版画  
15.3 × 16.8cm

添翼的英雄

1905年

铅笔、纸

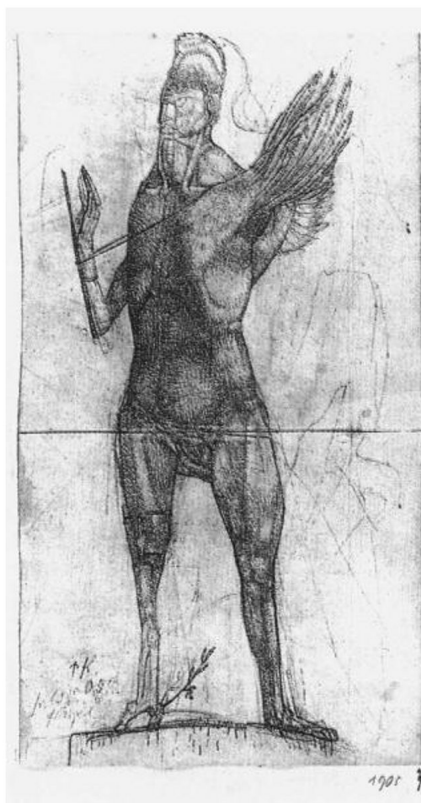
24 × 12.5cm

添翼的英雄

1905年

蚀刻画版

25.4 × 15.9cm





暮年的长生鸟  
1905年  
蚀刻版画  
26.3×19.2cm

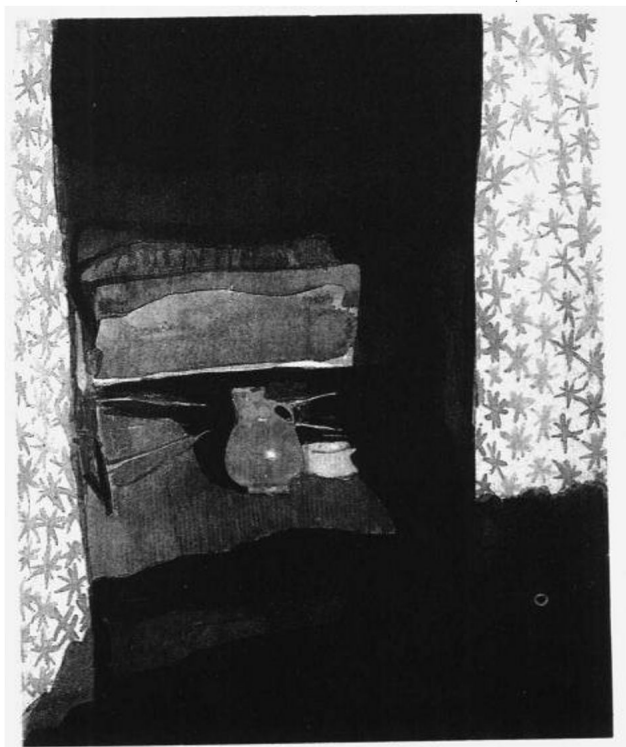


自画像

1909年

水彩、纸

16.5 × 13.5cm



卧室一瞥

1908年

水彩、纸

30 × 23.6cm



自画像（为木刻所作的草图）

1909年

墨水、纸

13.3 × 14.5cm



森林小径

1909年

印度墨水、亚麻布

17.5 × 25.7cm



窗前的绘图员

1909年

水彩、彩色蜡笔、纸

30 x 23.5cm