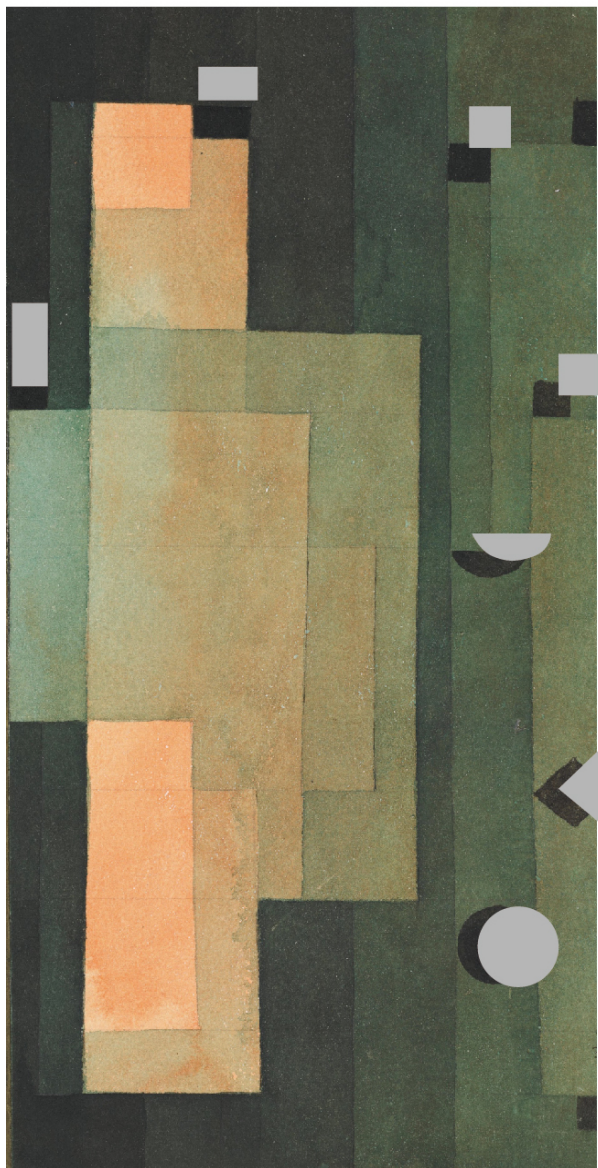


使不可见者 可见

—— 保罗·克利艺术研究

MAKING
THE INVISIBLE
VISIBLE



克利是欧洲现代画家群像中一位独行者，他领悟了当时席卷整个欧洲的时代精神，又牢牢从自身文化土壤出发，创造出了一种独具特色的现代主义绘画语汇。

苏梦熙 —— 著

 復旦大學 出版社

图书在版编目(CIP)数据

使不可见者可见:保罗·克利艺术研究/苏梦熙著. —上海:复旦大学出版社,2020.5
ISBN 978-7-309-14792-6

I. ①使… II. ①苏… III. ①保罗·克利(Paul Klee 1879-1940)-绘画评论
IV. ①J205.516

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第288613号

使不可见者可见:保罗·克利艺术研究
苏梦熙 著
责任编辑/方尚琴

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路579号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海四维数字图文有限公司

开本 890×1240 1/32 印张 12 字数 264 千
2020年5月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-14792-6/J·417
定价:78.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

序

苏梦熙博士的《使不可见者可见——保罗·克利艺术研究》原是在我指导下完成的一篇博士学位论文，将由复旦大学出版社出版，嘱我作序，欣然为之。

克利是欧洲现代画家群像中一位独行者，一方面与时俱进，积极投入到现代主义的画法创新潮流中，另一方面又没有简单随波逐流，而是植根于自身南德文化土壤造就的世界感，力图将之诉诸现代艺术语汇，于是出现了独树一帜的现代主义绘画。画法上的现代，一目了然，但又很难将之归属于哪个现代主义画派。他领悟了当时席卷整个欧洲的时代艺术精神，又牢牢从自身文化土壤出发，创造出了一种独具特色的现代主义绘画语汇和画面传达。时代艺术精神使得他的艺术出现了装饰性和平面性，南德艺术传统又使他的艺术带着戏剧叙事性。这一独特构造使得研究界的解读出现了难处，难以形成一致观点，意见分歧成了目前克利研究一个持续的现状。

苏梦熙博士早在西南大学读硕期间就立志研究西方现代绘画，硕士论文《塞尚风景绘画中家乡主题研究》已经初显其对现代主义绘画的敏感和解说能力。博士论文选题克利，难度明显上了一个台阶。数年寒窗，功夫不负有心人。摆在我们面前的这部成果，无论是在色彩、色调、线条等具体要素方面，还是在生成性、中间性等

总体特征上，乃至背后的思想支撑，基本把握住了克利绘画艺术的几个面向。而且阐述中广泛授引相关资料，尤其是名家解读，提供了国内第一部从学术角度研究克利绘画艺术的开垦之作。

当然，本书属于艺术美学研究。艺术美学虽兴起于西方，但在中国不仅传统悠久，而且当今时代还有着良好的发展势头。对艺术作品、艺术现象的美学研究，不同于艺术学，虽必须触及一些具体的作品语汇，但不钩连技法，更不突出创作问题，而是专门指出和挖掘单个作品或艺术现象的美学特点和审美依据所在；艺术美学研究也不同于艺术哲学，不是自上而下从概念和范畴出发，而是自下而上，从作品的具体特点和语汇出发，披露具体作品和艺术现象之美。苏梦熙博士的这部著作以单个艺术家为对象，既没有写成一部艺术家评传性的著述，也没有或不可能写成一部例释特定概念或观念的著作，因此较好体现了一部艺术美学研究的成果。

当然，克利是难以一语道尽的，疏漏或偏废在所难免。好在如今正式出版，广大读者的批判性解读一定会使这部成果走向完善。

是为序！

王才勇

2019年岁末

目录

绪论	1
----	---

第一章 克利与现代艺术的追求	30
第一节 色调的再发现	34
一、纳入色调：对马奈的学习	35
二、色调塑造空间：初识塞尚	40
三、色调的本质：德劳内的创造	48
第二节 线条的精神性	54
一、德国美术的灵魂	56
二、浪漫主义的启示	65
第三节 色彩的意义	78
一、青骑士色彩的发展	81
二、色与乐的交织	92

第二章 克利与形式的宇宙	99
第一节 现代绘画中时空观念的转变	101
一、印象主义与立体主义：相对的时空	102
二、时空不存在	107
第二节 克利的宇宙动力学	108

一、静止的力量	109
二、植物形态的嬗变	114
三、自然的隐喻：塞尚之后	117
第三节 物质与想象	121
一、超越机器	122
二、崭新的科学	132
第三章 克利与生成的世界	144
第一节 生成的“中间世界”	147
一、从培根到克利	148
二、中间世界	154
三、潜能的实现	160
第二节 欲望和生命之歌	165
一、线条的象征之力	167
二、无止境的能量——色彩	176
第三节 生成的绘画语言	187
一、生成的源头	188
二、主题的指引	202
第四章 克利与可见者的深度	214
第一节 身体的深度	215
一、“描述”深度	216
二、身体的逻辑	221
三、身体的内部	225
第二节 绘画的深度	228

第三节	剧场的深度	238
一、	音乐与表演	239
二、	微缩世界	249
第五章	克利与艺术的真理	256
第一节	艺术·真理·世界	258
一、	海德格尔《关于克利的笔记》	260
二、	克利的真理——永不可见的彼岸	265
第二节	通向自然的路	270
一、	自然的特质：熟悉又神秘	271
二、	飞翔的箭头	278
第三节	真理的居所：克利艺术中的疾病和死亡意象	286
一、	悲剧和喜剧之间	287
二、	描绘疾病与死亡	294
结语		305
注释		310
参考文献		351
索引		364
后记		370



保罗·克利在工作室

绪论

保罗·克利（Paul Klee, 1879—1940，一译为保罗·克莱），西方现代主义艺术家、小提琴演奏家、诗人。克利在现代艺术发展进程中起到了十分重要的作用，他的作品和自成一体的艺术理论不仅受到后世艺术家与艺术爱好者的重视，也在其他人文学科领域激发了许多思考，许多对现代哲学和美学作出重大贡献的思想家都对克利进行过积极的探讨。总的来说，克利是一个早已译介到大众书架上，人文学界比较熟悉的艺术家。二十世纪末，随着西方艺术作品的译介，国内有过一阵对克利关注的热潮，许多艺术家和美学家对克利给予了高度评价，但是，从国内大大小小的论著和文章看来，我们对这位重要艺术家的认识仅仅停留在感性层面，既对克利艺术作品在现代艺术中起到的作用没有全面而深入的挖掘，也没有对克利艺术理论同现代哲学美学之间的对话交流给予足够的重视，这样的研究现状促成了本书写作的动机。

克利于 1879 年 12 月 18 日出生于瑞士首都伯尔尼附近的一个叫做明亨布赫塞（Münchenbuchsee）的村庄，他的父亲汉斯·克利（Hans Wilhelm Klee）是德国人，母亲艾达（Ida Marie Klee）是瑞士人，家庭成员还包括姐姐玛蒂尔德（Mathilde Klee）。自克利开始上学起，全家便居住在伯尔尼的一个小巷子中。克利对绘画的热爱自童年开始，这一点有他外祖母的功劳^①，同时，克利的父母都

是音乐教师，他自小便练习小提琴并有着丰富的演出经历。音乐同绘画一道共同伴随克利成长，但随着年岁的增长，他作出了抉择，放弃将音乐作为专业的念头，转而进入美术专科学校学习绘画，后得以进入慕尼黑美术学院学习，师从当时著名的画家弗朗茨·施塔克（Franz von Stuck）。青年时期，克利以慕尼黑作为活动中心，加入康定斯基组织的“青骑士”（Der Blaue Reiter）团体，同弗朗茨·马尔克（Franz Marc）等人为色彩抽象主义的发展做出了贡献；中年时期，他接受格罗皮乌斯（Walter Gropius）的邀请，任教于德国包豪斯工艺美术学院，对美术教育做出了伟大革新，关于这一点，在克利因战争及学院内部矛盾离开包豪斯时，康定斯基所发表的《保罗·克利》（1931）一文中作了相关介绍；在患上难以治愈的硬皮病（scleroderma）之后，再加上时时受到德国纳粹的骚扰，克利举家迁往瑞士伯尔尼，并在那里度过了晚年。虽然生于瑞士也逝于这片土地，但克利一直保持着德国公民的身份，直到去世前，他入籍瑞士的申请仍没有得到政府批准，这也可以表明，艺术家的归属只在于他的内心，而艺术家所留下的财富是不分国籍的。

十九世纪末二十世纪初，欧洲发生着剧烈的变化，现代化的到来对生活中的方方面面都产生了不同程度的影响，人性、空间、时间、宇宙构成和我们自身结构等方面的概念发生了重大变化。艺术家借助自己对世界的敏锐感知成为了社会变革的先行者，他（她）的观察与实践代表了一种新的世界认知方式，并通过对世界的认知来反观个体的本质，克利正是这样先行者中出色的一员。按照克利的友人，也是最权威的克利研究者威尔·格罗曼（Will Grohmann）的说法，克利是一个为了艺术的综合性与完善性而奋斗的艺术家。为了追寻视觉的真实，克利和同时代的大师一起挖掘了艺术的多样

性，开拓了当代艺术观念。^②在慕尼黑的岁月使克利处于二十世纪艺术从再现性到抽象风格的转变的开端，他积极地参加艺术活动与展览，同时保持着对艺术的思索和写作。包豪斯学院（包括魏玛时期与德绍时期）和杜塞尔多夫普鲁士艺术学院的两段教学生涯帮助他实现了对艺术的各个方面进行思考与实验。在意大利、突尼斯、埃及等地的漫游增长了他的见识、使他远离纷繁的艺术圈从而获得沉淀的时间。随着克利绘画作品的展览和印刷品的传播及专论现代艺术的文章的发表，他逐渐受到了同时代人的重视，获得了极大的荣誉，在世时作品就已被德国柏林博物馆收藏，来自巴黎的超现实主义画家群体视他为先驱，对其推崇备至，欧美世界更是不乏他的拥趸。

在现代艺术发生转变的重要阶段，克利没有同周围的艺术学习者一样，马上投入各个艺术潮流的怀抱，而是不断反观自身，立足于“自我”来发展艺术，众多现代艺术革新只能作为他探索个人艺术风格的助力。一方面，他不遗余力地对艺术媒介和材料进行试验，希望探寻形式的全貌；另一方面，他通过对音乐、诗歌、戏剧等不同门类艺术的感悟及对各个不同领域的自然科学的了解来进行一种形而上的理论探索，这种丰富而细致的理论工作融合在画家多样化的形式创作中，造就了克利的伟大。从作品风格上看，克利曾受到来自印象主义、立体主义、热抽象艺术、纯粹主义、儿童绘画、原始艺术、东方艺术、古罗马艺术等艺术传统及其创作技法的影响；从对人文领域的学习上来看，克利热爱并精通古典音乐理论，熟读包括古希腊戏剧、大量现代小说与诗歌（克利还为其中一些画了插图，包括伏尔泰的《老实人》、德国诗人多伊布勒的《银色镰刀》），克利自己也是一个诗人，这些作品成为克利艺术创造

的思想宝库，是理解克利个人形式语言的关键。

克利的作品尺寸都不大，有的画甚至只有书页大小，这或许正是克利作品传播甚广的一个重要原因。1921年在柏林一场小型展览中，德国思想家本雅明购得克利的一幅画作《新天使》，这幅画一直被本雅明随身携带，成为本雅明的珍贵藏品，并激发了他关于自我、宗教和历史之间错综复杂关系的思考。战争时期的《新天使》曾辗转于肖勒姆、乔治·巴塔耶和阿多诺之手，见证了思想家人生的起起落落，也促成了现代艺术同哲学相互缠绕的开端。此后，克利的作品又遇到了海德格尔、福柯、梅洛-庞蒂、德勒兹、利奥塔等众多思想家，这使他成为现当代哲学重点关注的艺术家之一。绘画艺术同哲学之间的对话成为本书论述的主题，克利作品的美学分析同克利艺术理论所体现的美学思想是本书论述的核心，这些方面在国内并没有得到足够的关注，大部分艺术研究者无法深入考察克利个人形式语言所形成的根源，从艺者对克利的学习也因此成为了表面的模仿，这些缺口的存在正是本选题得以成立的原因。

第一节 艺术学界的克利研究

一、国外艺术学界的克利研究

从艺术史的研究角度来看，克利的作品包含了他对当时所能接触到的所有艺术形式的思考，他并不像毕加索、马蒂斯一样在不同时期推陈出新，而是在同一时期同时实验多种风格。这样复杂而自成一体的艺术家在现代艺术史上十分少见，这同样对克利的研究者

提出了十分高的要求，这或许也正是为什么西方艺术史学家自克利在世时就已对其开始关注，但当时研究者却寥寥无几的原因。直到威尔·格罗曼的研究之后，对克利作品的研究才逐渐得到艺术界的重视。格罗曼是著名的德国现代艺术史家，他一生支持并致力于推广表现主义和抽象艺术，被称为“现代艺术的教父”。作为克利的亲密友人，他针对克利艺术的特点采取了一种传记式的研究思路，在其经典著作《克利》（1954）中，他全面而生动地还原了克利的成长历程，对那些在画家生活中起着关键作用的细节给予重视，并试图找到艺术家创作的来源和风格转变的动力。此外，格罗曼还考察了克利作品的形式与技法，最早指出了克利作品与众不同的特征，包括克利对线条的重视、诗歌和音乐对其绘画作品的影响、克利的疾病同他后期作品之间的联系等。作为第一个深入研究克利的理论家，格罗曼的整全式研究为后来的具体化研究提供了大大小小不同的思路。而就传记研究这一方法来看，当代关于克利的传记研究同样不乏优秀之作，德国当代学者罗兰·多施卡（Roland Doschka）的《保罗·克利：天才的抉择》（2007）以克利1917—1933年的创作为研究对象来深入探讨画家成熟期风格的形成，对于克利是如何吸收同时代艺术成就来拓宽了自己的风格给予了详细说明。除此以外，传记式的研究还有道格拉斯·霍尔（Douglas Hall）的《保罗·克利：最后的岁月》（1974）与肖恩·康诺利（Sean Connolly）的《保罗·克利的生活与艺术》（2000）。

现代主义艺术批评巨擘克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）在《艺术纪事：论保罗·克利》（1988）一文中将克利与毕加索进行比照，得出了现代艺术发展的两种截然不同的路径，他说：“毕加索的作品在我们的世界中运动着，它们存在于每一个

事件和对象的身上，而克利的作品借助于更加虚构的媒介，要求观者错置这个世界。”^③同时他认为，克利是属于“架上画”（easel painting）传统的现代画家，而且还是“最后一位守卫者”，而毕加索、马蒂斯、蒙德里安等画家居于装饰性的壁画（mural painting）传统：“架上画”以戏剧性为主，目的在于吸引观者参与绘画的戏剧性深度构建，而“壁画”以装饰性为主，以消解中心的、复调的满幅图像为体现。格林伯格一反将克利看作抽象主义阵营的观点，以克利作品形式和“平面化”的区别来反观其作品，认为克利作品同西方古典绘画中的剧场相联，代表了对现实世界的虚构。不过，也有学者反驳了格林伯格的一些观点，认为克利的绘画并非同“装饰性”的现代艺术作品没有任何关系，相反，克利作品的“平面性”给了朝这一方向所努力的画家新的启示，珍妮·安格尔（Jenny Anger）的《保罗·克利和现代艺术中的装饰性》（*Paul Klee and the Decorative in Modern Art*, 2004）一书就在现代艺术史的语境中阐释了这一点。

一种普遍的观点认为，克利作品中神秘的艺术氛围主要来自于他所植根的德国文化土壤，理解了这一传统，就理解了克利作品的艺术内涵。格林伯格也对此进行了解释，他认为，如果把毕加索的艺术看作“世界性”的艺术，那么克利的艺术就是“地方性”的艺术，属于德国南部传统艺术所滋养的一部分。美国现代艺术史家罗伯特·罗森布鲁姆（Robert Rosenblum）把克利看作一个同时体悟大自然规律和宗教神秘主义的画家，在他的《现代绘画与北方浪漫主义传统》（1975）一书中，克利同凡·高、马克·罗斯科等现代画家一起成为与古典艺术相异的另一个艺术传统——北方浪漫主义——在二十世纪的延存与复兴的代表人物，这尤其在克利对动植

物的描绘中可以得见。在克利的风景画研究方面，戴维·伯内特（David Burnett）在《保罗·克利：浪漫主义风景》（1977）一文中强调了克利的风景画同歌德以及早期浪漫主义风景大师龙格（Philipp Otto Runge）之间的紧密联系，认为克利的风景画反映了人对自然总体性的感受，他更加清醒地去面对早期浪漫派所取得的成功，即自我与物在艺术中的共同存在及对它们的联合。为了做到这一点，克利形成了一种“流动性”的风景，希望它能够解决主观性与客观性之间的冲突。凭借此，他既不放弃自身的任何要素，也不否定自然的任何要素，而是力求完成对两者的统一，因此，他的作品显得十分难解，因为观者必须要同时了解创作主体与大自然本身各自的内核。

克利作品的研究者还提供了研究克利与异域艺术（古代与现代）之间关系的一种视角，认为克利独特的艺术风格来自于他对不同地域文化和宗教的综合。这方面的研究包括詹姆斯·史密斯·皮尔斯（James Smith Pierce）的《保罗·克利和原始艺术》（1976）一文与佩格·德拉梅特（Peg Delamater）的《保罗·克利艺术中的印度因素》（1984）一文。皮尔斯分析了克利作品同原始艺术和非洲艺术之间的关联，认为克利受到原始人类对自然神崇拜的影响，而德拉梅特的这一文章则细致地分析了克利受到印度宗教的影响。这些研究都有其客观之处，但它们也都或多或少认为克利作品形式的抽象、图形符号的神秘是其受到异域文化影响的表现。有学者还指出，克利不仅受到异域文化宗教的影响，还受到了异域风景（大自然的多样性）与异域艺术中形式表达的启示，比如菲利斯·威廉姆斯·莱曼（Phyllis Williams Lehmann）《克利〈运动员头像〉中的罗马源流》（1990）一文就关于克利对罗马镶嵌艺术手法运用进

行了说明。几乎可以认定，在克利的创作中，异域旅行起着转折点的作用，他也和同时代人一样受到当时传播到欧洲的东方艺术和原始艺术潮流的影响。

除了分析克利所受到异域文化和艺术形式的影响，越来越多的研究者意识到克利的绘画创作同他关于诗歌和音乐的创作之间不可分割的联系，而后两者都是有着自身规律的艺术创造活动，尝试理解克利作品的另一种成功的尝试便是将两者同克利的绘画进行联系。如 K. 波特·艾歇勒 (K. Porter Aichele) 《保罗·克利：诗人/画家》(2006) 一书对克利的双重身份进行了探讨，把克利的诗歌实践与相关的绘画创作和同时代的德国诗人如克里斯蒂安·莫根施特恩 (Christian Morgenstern)、达达主义者科特·施维特斯 (Kurt Schwitters) 等相联，认为克利用同样的想法来构思诗歌和绘画，并在两种艺术形式中都加入了隐喻的色彩和线条的结构。贾尼丝·琼·沙尔 (Janice Joan Schall) 在其博士论文《1900—1930 年的德国艺术与韵律》(2010) 中分析了克利是如何将音乐动力学挪移到视觉形式中去的，他教授学生的“个体韵律” (individual rhythms) 正是基于身体对空间的整全认知。与结构的、非身体的韵律相区分，这种基于身体的韵律更加完整而复杂，也是他的作品要表现的。关于克利与音乐的研究著作十分丰富，这里不再赘述。

随着各个学科之间的交融，研究者的知识领域得到拓宽，方法论得以丰富，西方学界对现代艺术的研究越来越具体，也更多地同各个学科各个领域的知识系统交织在一起，为研究艺术家和其所在的时代的精神文化状况提供了多样化的视角。由早年对克利其人的传记式研究逐渐发展到对克利绘画某一主题要素或形式特征的专业和文化研究，这同样是一个由贫乏到丰富的过程。除去对克利作品

及理论的美学研究之外，对于现当代克利研究的综述仍然能为读者反映出西方学界对这位艺术家的不同解读角度。

二、克利的跨学科研究

正是由于克利的形式语言有着高度的个人性，不为他者所轻易了解，为了破解克利作品的神秘性，克利作品的研究者们提供了两种不同途径。

一是运用心理学与精神分析学的方法来对作为创造性主体的克利进行理解，现代艺术史家赫伯特·里德（Herbert Read）在《保罗·克利》（1966）一文中进行了初步尝试，里德根据荣格的学说把克利当作“内向型感觉”的代表，认为这种类型的艺术家在表达自己时，使用的是与内心已理解了的感情相适应的象征——他既不想模拟所见事物的外表，也不想使他的感情去适应一种共同的语言或习惯，这是典型的音乐表达方式^①。雅尼娜·马格利特·蕾（Janine Margaret Ray）的硕士论文《保罗·克利作品中的精神显现：童年、游戏与幻想》（2008）梳理了这一方面的研究成果。美国当代著名的艺术史家哈尔·福斯特（Hal Foster）在其《盲目的直觉：现代主义者对精神病人艺术的接受研究》（2001）中分析了克利在包豪斯期间受到的精神病人艺术（Art of the Mentally Ill）的影响在其作品中的体现。以《新天使》为例，这幅画深深影响了德国思想家本雅明，但福斯特提出的问题是，这幅画的意图到底展现了本雅明的自我刻画与追求，还是展现了心理疾病者对宗教的异见，还是两者皆有？福斯特提供了一种理解克利作品中宗教、心理疾病、艺术三者关系的崭新思路。