

## 难以归类的保罗·克利

张晓菊

保罗·克利一生创作了九千余件作品，题材丰富，风格多变，被誉为西方现代艺术史上最难以归类的艺术家。他生活在西方现代艺术蓬勃发展的时代，同时也是世界局势动荡不安的时期，他的朋友和家人先后被卷入战争，克利也因为被纳粹迫害而被迫避居瑞士，饱受疾病困扰。但是多舛的命运不能阻止克利的艺术创作，他没有顾影自怜，也没有愤世嫉俗，而是用一颗充满童真的心真诚地拥抱生活，坚持不懈地创作，表现出了杰出艺术家的精神品格。

克利的艺术实践先后涉及超现实主义、立体主义、野兽派、未来主义等多种艺术流派，画风始终处在变化之中，但又始终拥有自己独立的形式语言。其不同时期的作品，大致有以下四个特点。

### 1. 多变性

克利一直在追求内心体验与外在世界的和谐统一，并通过连续不断地反复尝试，探索更为贴近主题本质的表现形式。

克利在德国的早期(1898—1905)，他的创作主要集中在素描、铜版画和玻璃画上，受戈雅和恩索尔等人的影响，创作风格以超现实主义为主，题材大都具有讽刺和荒诞意味。这一时期印象主义对克利的影响在颇具塞尚特色的《四个苹果》中可见一斑，他写道：“当时印象主义这个词的涵意对我依然陌生，不过我已经全心全力地表现，让它能逐渐接近我。”(保罗·克利《艺术·自然·自我/克利日记选》)

1911年，克利在康定斯基和马尔克的引荐下加入“蓝骑士”表现主义艺术小组，并由此进入了艺术生涯的活跃期。次年，他旅居法国，研究梵高、塞尚、马蒂斯等人的作品，结识了布拉克、毕加索、德劳内等立体派画家。1914年，克利和朋友去突尼斯旅行，北非强烈的光线和通透色彩，让他在惊喜之余，找到了驾驭色彩的信心。1916年前后，克利研究了日本、埃及等国的哲学和艺术，创作了一批带有东方色彩的抽象绘画。

克利在德国执教期间(1920—1932)，对绘画理论进行了系统研究，并将他的艺术思想在《教学手记》和《研究自然的方法》两书中做了总结。这些研究成果让他的学生受益非浅，也为他的创作注入了一种

深邃的哲学意味。创作于1929年的《主道与辅道》和《夜之火》，均由水平排列的彩色方阵组成，台阶状的从画面下部往上递进，形成架构精密的画面，凸显了克利在运用视觉元素方面的造诣。

晚年的克利深受疾病困扰，生活近乎与世隔绝，这也使他远离各种艺术流派，创作处于完全遵从内心的自由状态，画风也变得更为纯粹、大胆。这个时期，克利对战争、时间以及生命有很多思考，画中经常使用粗重的黑线条，色调沉郁、构图极大，反映出他压抑、不安的精神状态。克利认为，“艺术不是复制可视，而是制造可视”(同上)，所以他通过“心”而不是通过“手”来作画，不断地为内心的激情和脑海中的幻象寻找最合适的表达形式。

克利艺术风格的多变性，也表现在他的创作手法上。他尝试将油漆、水墨、蜡笔、蛋彩、水彩等不同材料混合运用，也试着在麻布、帆布、纸板、金属箔及其他织物等多种材质上进行创作。他也经常采用喷绘、刀刻、冲压、蚀刻、上釉等技术加工作品，以期借助工艺技术取得艺术上的突破。克利利用不同的材质和工艺，营造出画面特有的效果，而不同的艺术创作手法，也让克利获得源源不断的创作灵感。

### 2. 直觉性

克利坚持以个人的感性体验作为创作动因，而不是以理性的逻辑去指导创作，他说，“直觉是不可替代的”，他在《教学手记》中阐述了这一绘画理论，并且将其应用到包豪斯的基础教学中，目的就在于培养学生独立的观察意识和创作意识。

克利的艺术是理性思维和非理性思维共同构成的，这也是他区别于同时代其他画家的一个重要特征。克利父亲是德国人，他虽然出生于瑞士，但生平大部分时间都居住在德国。在教学与研究中，他表现出德国人的严谨和理性，而一旦进入创作状态，他就浑身充满了原始的、不受控制的创作冲动。在作品中折射出儿童般的直白与纯真，为作品平添了一种充满幻想色彩的浪漫气息。

有学者认为，“单靠理性思维不能发现和创造性地提出新问题，因为理性思维不具有感受和体悟的功能。反之，这种功能乃是非理性思维所特有的”；

“如果缺乏发达的非理性思维,即缺乏诉诸敏锐的感受、创造性的灵悟,则其就根本不可能进入文学艺术形象的创造”(王树人《传统智慧再发现》)。可见,“理性思维可以使人的思维严密,形成体系,擅于论证,便于运作,但真正创造性的思维确是非理性的,是在经验和思考基础上的灵性突发和开悟,其作用就是奇思妙想,打破常规,创造新意”(牟钟鉴《开发传统智慧,丰富现代智慧》)。克利迷宫般的画面,处处流露出直觉性特征。纵横、回旋、摇摆的线条,夹杂其中的隐秘符号,解构的物象,动感的色彩推移,微妙的空间秩序,传达着克利意识深处的感受与遐想。这是内心感觉的直接表达,笔随心而走,象随意而生,没有规律可循,也无从模仿与复制。

### 3. 音乐性

克利的生活和艺术创作都与音乐有着密切的联系,他的父母是音乐教师,妻子是钢琴家,他曾是伯尔尼市立交响乐团的成员,并且很长一段时间都靠小提琴和音乐剧评谋生。克利的很多绘画作品的题目都与音乐有关,如《节奏性的风景和树》、《赋格》、《A 大调风景》等。除了用音乐命名作品,叠加的音符、乐谱、富有节奏和韵律感的色彩、空间结构,都是克利作品中音乐性的元素。

当时欧洲的艺术氛围,是促成克利音乐性绘画的另一个原因。<sup>15</sup> 世纪,兼具画家和音乐家身份的达·芬奇就从三个方面论述过绘画与音乐的关系:其一,音乐与绘画都有节奏感;其二,音乐与绘画都有比例关系;其三,音乐与绘画的美感完全建立在各部分之间的相互渗透(参见吕琳《浅论音乐与绘画的关联》)。到了 19 世纪末,受印象主义绘画影响的德彪西,采用新音色和模糊的旋律线,创作出《牧神午后》、《春》等具有印象主义风格的乐曲。随后,勋伯格在《和声学手册》中提出“声音色彩旋律”概念,即听觉上的音符旋律可以转换为色阶构成。康定斯基也在《艺术精神性》一书中说,人们不仅能从音乐中“听见颜色”,也能从色彩中“看见音乐”。

作为多年的朋友和同事,克利深谙康定斯基的音乐绘画理论,不仅如此,他还对这一理论做了进一步引申。在他提出的“魔方”色彩理论中,造型元素被比喻为主题性的复调和弦,相近色系被看作和谐音,对立色系则是不和谐音,对色彩加以排列和移动,即可形成画面的“色彩和声”。克利的《帕纳斯山》,表现的正是“复音”般的视觉乐章——大量的色块排列形成画面的色彩波动,赭黄山顶和后边的蓝绿色天空

形成对比,左下部的黄色推移与山顶和天空形成呼应,加上反复出现的红、黄、蓝色,形成视觉上变化丰富的交响与共振效果。可以说,在表现绘画的音乐性方面,克利把他对色彩属性的掌控发挥到了极致。

### 4. 符号性

符号是克利重要的艺术语言,他作品中的箭头、星星、字母、数字、标点符号,既是画面造型元素,也是内心意象与情感的表现媒介。

1917 年前后,克利作品开始出现十字、新月等符号图形。之后,他大量使用符号图形。这主要集中在两个时期:一是在德国执教期间,许多作品中都出现了具有象征意义的符号,如《车站》中的数字和字母、《遭遇意外事件的场所》中的箭头、《鱼的四周》中的十字和圆形符号等;二是生命的最后几年,画中频繁出现的符号,表现出克利对生命及时间流逝的慨叹,如《尼罗河传说》中的休止符、《俘虏》中的无限符号以及这些作品中共有的延长记号。

克利最初的符号情结显然是受到东方艺术的启迪,其符号更多体现为一种装饰性。而后期的符号,则更多倾向于隐喻和象征意味。“符号最根本的特点是间接性,它能直接诉诸于知觉,但它代表的却是深藏于背后的意义”(朱立元、张德兴《西方美学通史·二十世纪美学》上卷)。卡西尔说:“所有在某种形式上或在其他方面能为知觉所揭示出意义的一切现象都是符号,尤其当知觉作为对某些事物的描绘或作为意义的体现、并对意义作出揭示之时,更是如此。”(卡西尔《符号形式的哲学》)克利正是利用符号的这一特性,为自己的思想找到了一种有效的传达工具。符号的使用,为克利的作品增加了神秘的色彩,也赋予其作品更加独特、持久的思想魅力和艺术价值。

在世界局势动荡不安的时期,艺术的风格流派是纷繁多变的。而这时期的艺术家,其内心的感受也是纷繁复杂的。克利数量庞大的画作,真实而直接地记录了他不同时期的复杂感受,画随心生,没有规律和理路可循。所以,他的艺术也是难以清晰归类的,但难以归类并不能降低其价值。以独特的方式对自然对生命所作出的探讨和解释,便是其价值所在。他与世界的交流方式,超越了时间和空间的局限,他的艺术思想和教育理论,是留给世界的宝贵财富。

(作者单位 西北大学艺术学院)

责任编辑 韦平