

The Art Collection of

Kandinsky

康定斯基艺术全集

[俄] 康定斯基 / 著 李正子 / 译

The Art Collection of
Kandinsky
康定斯基艺术全集

[俄]康定斯基/著 李正子/译

图书在版编目(CIP)数据

康定斯基艺术全集/(俄罗斯)康定斯基著;李正子译.
—北京:金城出版社,2012.8
书名原文:The Art of Spiritual Harmony
ISBN 978-7-5155-0563-3

I. ①康… II. ①康…②李… III. ①康定斯基, W. (1866~1944)—绘画理论—文集②油画—作品集—俄罗斯—现代③素描—作品集—俄罗斯—现代
IV. ①J20-53②J231
中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第197531号

Copyright©2012 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归**金城出版社**所有,未经合法许可,严禁任何方式使用。

康定斯基艺术全集

作 者 [俄罗斯] 康定斯基
译 者 李正子
责任编辑 雷燕青
开 本 720毫米×960毫米 1/16
印 张 17
字 数 250千字
版 次 2012年12月第1版 2012年12月第1次印刷
印 刷 北京蓝图印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-0563-3
定 价 58.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编:100013
发行部 (010) 84254364
编辑部 (010) 84250838
总编室 (010) 64228516
网 址 <http://www.jccb.com.cn>
电子邮箱 jinchengchuban@163.com
法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

自序

画家、版画家和作家——瓦西里·康定斯基，在绘画中抛弃了物象，让绘画建立在图像意义的纯粹表现之上。他是第一位这么做的画家。1866年，他出生于莫斯科。他在莫斯科大学学习，获得学位 cand.jur.。他担任了经济和统计学部的教学助理。在三十岁时，他放弃一切学院工作前往慕尼黑学习绘画。

他在阿兹贝工作室学画两年，在艺术学院追随弗兰茨·斯图克（Franz von Stuck）学画一年。他开始参加展览，不久，很多批评家指责其画作“线条夸张，色彩肮脏、刺眼”。他成为巴黎秋季沙龙和柏林分离派、德国新艺术家协会会员。然而，他的作品屡被慕尼黑分离派拒绝。他创作了大量的蛋彩画、油画、日本彩画，以及黑白、彩色的木刻作品。成功的喜悦没有阻挡他的进步。他以逻辑的、精确的步骤逐渐向绘画的目标迈进，从绘画中消除物象。

1908年至1911年，他只身一人，遭遇无数奚落。同事、新闻和舆论，都批评他浮夸，说他是骗子、疯子。很多人甚至要绑起他，防止他的解构能力的进一步破坏。弗兰茨·马尔克（Franz Marc）第一个向他伸出友谊之手。马尔克帮他四处奔走，寻找出版商和代理人。接着，伟大的艺术家阿尔弗莱德·库宾（Alfred Kubin）、阿诺德·勋伯格（Arnold Schönberg）也出现了。而赫沃斯·瓦尔登（Herwarth Walden）尽最大的能力去帮助康定斯基作品的展览和销售，还就报纸新闻对康定斯基的空前攻击提起诉讼。许多国家对康定斯基作品的赞美开始出现。

1911年，他创作了自己的第一幅抽象画。1912年，他创作了无物象的系列蚀刻作品。慕尼黑的风笛手（R. Piper）出版公司出版了他的《艺术的精神性》（*Über das Geistige in der Kunst*），一个冬季连印三次。日报、专业杂志和艺术图书对他的批评声不断，但不断有支持他的声音。1913年，赫沃斯·瓦尔登成为新艺术家协会的负责人，阻碍没有了，德国、奥地利、荷兰、瑞士、英国和美国的收藏家开始热衷收藏康定斯基的作品。美国芝加哥的商人埃迪（Arthur Jerome Eddy），开始收藏他各个时期的作品。

1913年，风笛手出版公司出版了康定斯基和弗兰茨·马尔克共同编辑的《青骑士年鉴》（*Blaue Reiter Almanac*）。康定斯基在《论形式问题》中，在纯抽象和纯现实

之间画了等号。他在《论舞台形式》中附上了剧本《黄色的声音》(托马斯·哈特曼作曲)。收录了画家1901年至1903年大量作品的《康定斯基画册》由风景出版社出版。1914年,风笛手出版公司出版了他的《声音》华丽限量版。这本书收录了他的一些诗歌和许多木刻作品。他的《艺术的精神性》被萨德勒翻译成英文,由英国伦敦的康斯塔布尔出版公司出版。当时,慕尼黑正在公演他的一个剧本,还有展览和演讲。《艺术的精神性》计划出版荷兰文、法文、俄文等版本,但因战争搁置。

1914年,康定斯基回到莫斯科,集中精力研究绘画。1916年,他在斯德哥尔摩(Stockholm)完成第二个系列蚀刻作品。1917年和1918年两年,他在莫斯科致力于解决抽象艺术的实践和理论。1918年,人民启蒙教育委员会美术部莫斯科分部出版了他的艺术专著,书中附有1902年至1918年的作品和一篇文章。他还准备在莫斯科重新出版《艺术的精神性》。

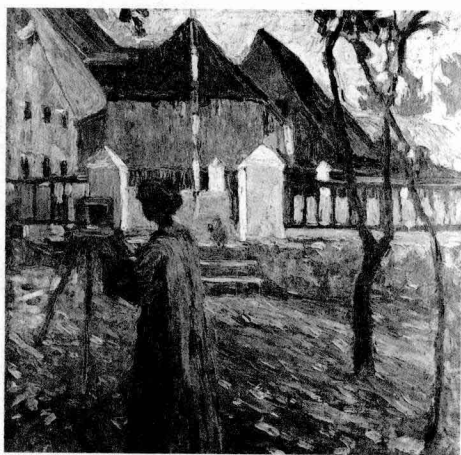
康定斯基的理论建立在“内在需求”的观念之上。他把这个概念定义为精神生活各个领域的指导原则。他的线条和色彩形式的分析,基于形式在个人身上产生精神作用这个基础。他反对纯形式解决问题的想法,断定建构的问题仅有相对价值:任何艺术作品只依据内在需求,选定属于自身的形式。每个形式元素有自己绝对的自然效果(价值),建构行为在这些素材中做出选择,在相对价值中形成绝对价值。这样一来,就像沸腾的元素可以凝成冰冷的,尖锐的形式能成为粗钝的。时间间隔和音乐和弦,因而产生无限可能性。内在需求限定艺术家的自由,被三种要求决定着:个体艺术家的要求;时间和种族的要求(只要作为个体的种族能继续生存);那些以抽象状态存在的艺术元素的要求,它们期待物质化,这包括个人的、时间的和永恒的元素的要求,前两者会渐渐减淡,但第三个永葆生机。

康定斯基认为19世纪末和20世纪初是人类精神的一个伟大时期,是“伟大精神的新纪元”。

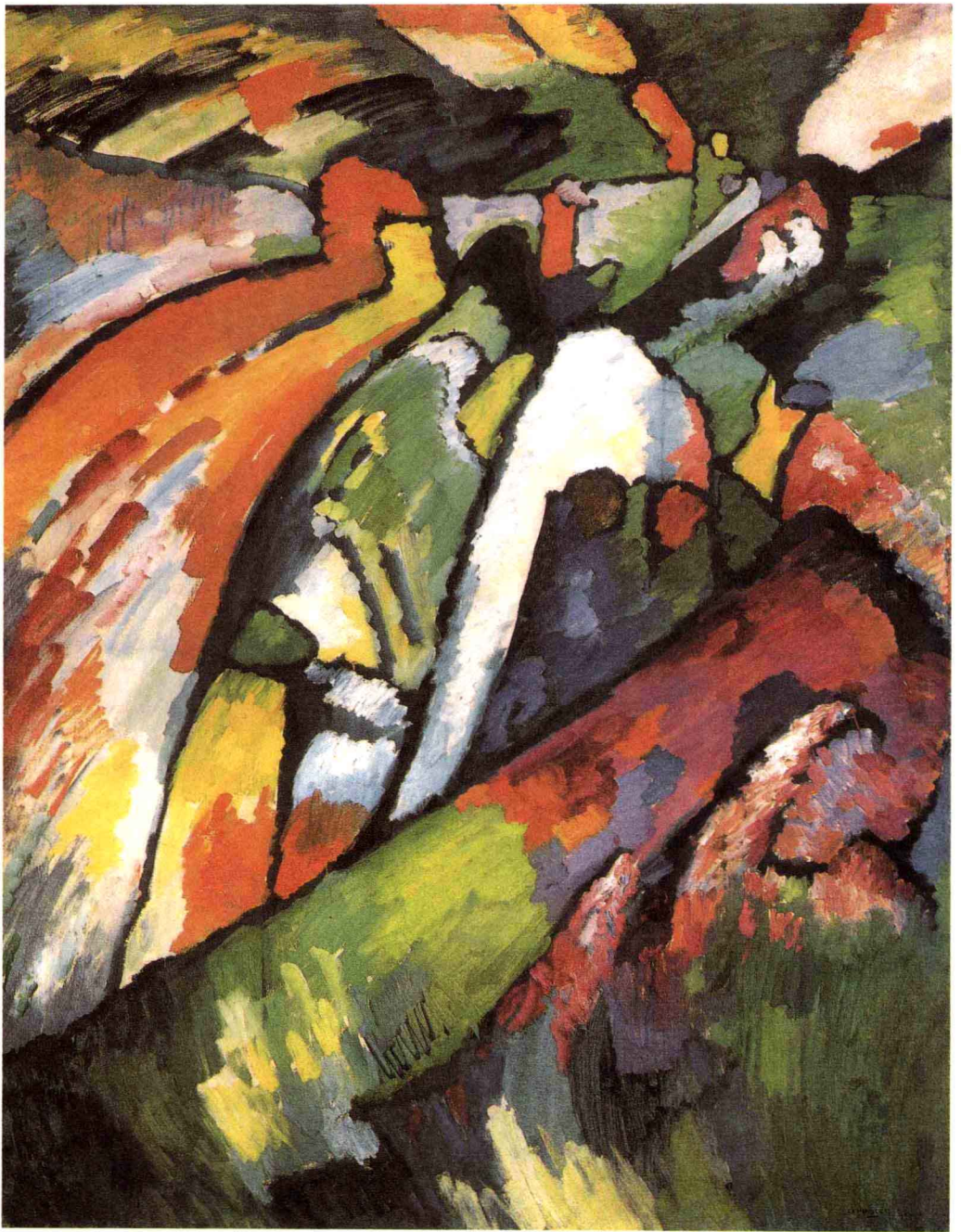
瓦西里·康定斯基

【这篇《自述》写于1919年,原计划用于一部俄国百科全书艺术家传记条目,但没有出版。1920年至1930年,康定斯基经常在《艺术报》(*Das Kunstblatt*)上发表文章,所以这篇文章略加修改后发表在《艺术报》上,此处权当《自序》。——编注】

目 录



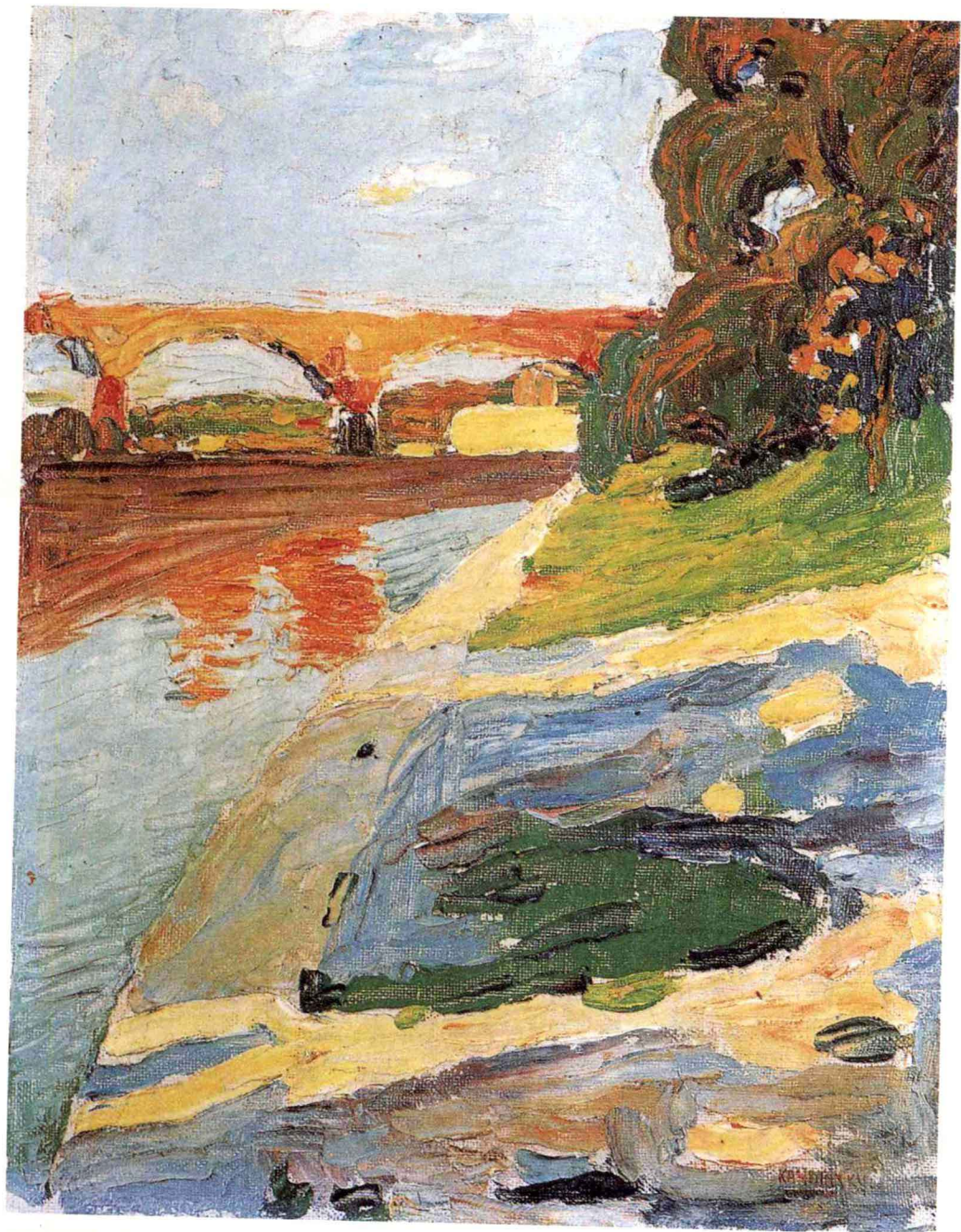
| | |
|-----|---------------|
| 001 | 第一篇 回忆录 |
| 049 | 第二篇 艺术的精神性 |
| 115 | 第三篇 论形式问题 |
| 145 | 第四篇 点·线·面 |
| 233 | 第五篇 论具体艺术 |
| 244 | 附录 年表 |



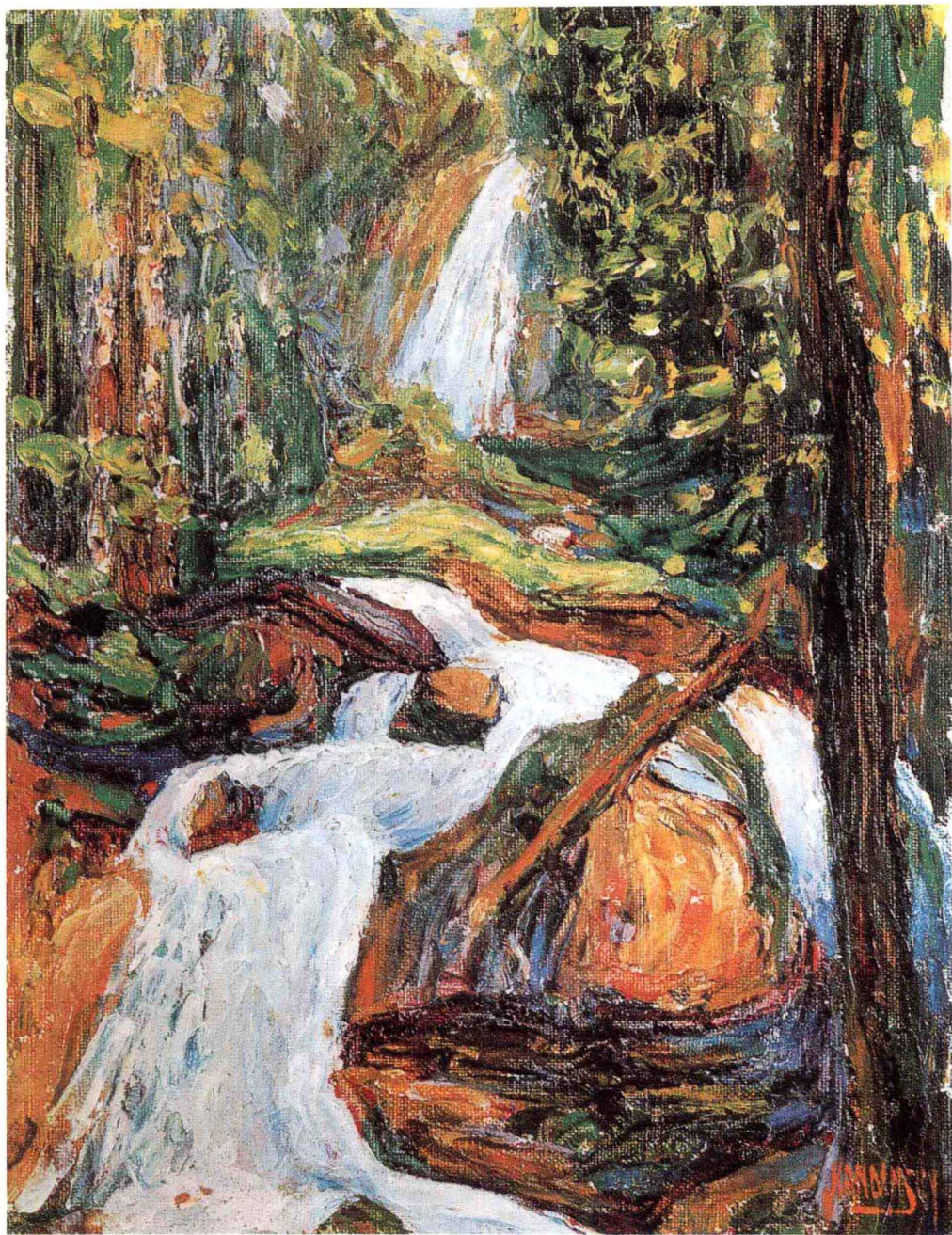
即兴作品7 康定斯基 布面油画 131cm×97cm 1910年



天蓝蓝 康定斯基 布面油画 100cm×73cm 1940年



格鲁斯赫瑟附近的伊萨尔河 康定斯基 布面油画 32.5cm×23.6cm 1901年



寇海尔瀑布 康定斯基 布面油画 32.4cm×23.5cm 1900年

康定斯基 约1913年



第一篇 回忆录

最初，给我以强烈印象的色彩是明亮的翠绿、黑、白、洋红，以及赭黄。这些记忆，可以追溯至我三岁的时光。那时，我在各种各样的物体上观察它们，如今，在我眼中，这些物体已不如色彩本身来得清晰了。

最初，给我以强烈印象的色彩是明亮的翠绿、黑、白、洋红，以及赭黄。这些记忆，可以追溯至我三岁的时光。那时，我在各种各样的物体上观察它们，如今，在我眼中，这些物体已不如色彩本身来得清晰了。

正像所有的孩子，我特爱玩“骑马”游戏。为此，我家的马车夫总是在细小的树枝上刻一些螺旋线，然后从第一个旋口剥去两层茎皮，从第二个旋口剥去第一层茎皮。如此一来，我的“马”便有了三种颜色：最外面是树皮的棕黄色（我不喜欢这种颜色，真希望它被另一种颜色取代）；第二层是翠绿色（我特别喜欢这种颜色，即便在枯萎的状态下，它仍有迷人的魔力）；最里层是树枝的乳白色（它散发一股潮湿的气味，令人不禁要舔它一下，可惜它很快就无法挽回地枯萎了，因而，我对白色的兴趣从一开始就遭受打击）。

依稀记得，父母动身往意大利（他们带上我和保姆，当时我才三岁）之前不久，我的祖父母搬进了一座新房子。当时，那座房子完全是空着的，没有家具，也没有人。一个最小的房间里，墙上挂着一只钟。我曾独立于钟前，欣赏钟面的白色和钟面上所画的玫瑰的洋红色。

父母竟然千里迢迢去欣赏“破败的建筑物和古老的石头”，此举令我的莫斯科保姆十分纳闷：“这些玩意儿，我们莫斯科多得是。”罗马所有的“石头”中，我如今唯一记得的，是一片无法征服的稠密的圆柱林——可怕的圣·彼得大教堂的柱林。记得当时，我和保姆费了好长时间才走出柱林。

接着，整个意大利留给我的两个记忆都是黑色。旅途中，我和母亲乘着一辆黑色的马车，行驶过一座桥（我想，桥下的水应是浊黄的颜色）——我被送往佛罗伦萨的一所幼儿园。接着又是黑色——通向黑色河水的台阶，水面上漂浮着一艘长长的、可怕的小船，船中央放着一个黑色木箱。深夜，我们上了一艘狭小的平底船。我放声大哭，在这里，我表现出了令自己闻名“全意大利”的天赋。

在我和姨母¹都特别喜爱的一场赛马中，我有一匹花斑马，这匹马的身体是赭黄色的，有着明黄色的鬃毛。游戏轮换的规则非常严格：在赛马职业师的指导下，我骑一次这匹花斑马，下次就轮到

注释

1 即伊丽莎白·蒂凯夫(Elizabeth Tikheev)。姨母对我的发展有着巨大深远、根深蒂固的影响。她是我母亲的姐姐，在母亲早年成长中也起着重大作用。许多与她交往过的人都对其无比明亮的品性记忆犹新。

姨母骑。至今，我仍十分喜爱这样的马。现在，如能在慕尼黑的大街上看到类似的马，我便心情愉悦：夏天，它总是出现在沙沙细雨的街上。它唤醒我心中的明媚阳光。它是不朽的，因为在我认识它的十五年中，它从未变老。这是我移居慕尼黑之前的最初印象，亦是最深刻的印象。我静静地站着，久久凝望，内心深处涌起一种朦胧而令人愉悦的期待。它唤起我心中的那匹领头马，使慕尼黑与我的童年紧紧相连。这匹花斑马突然使我在慕尼黑找到自由的感觉。童年时代，因为外祖母来自波罗的海地区，我经常说德语。童年时熟悉的德语神话故事一一重现。高高的带着尖顶的漫步广场、马克西米利安广场，已经消失了，但施瓦本区（Schwabing）的古老部分，尤其是我偶然发现的“奥”（Au，慕尼黑的一个郊区），让所有神话故事都变成现实。蓝色的有轨电车从大街上穿过，仿佛神话中令人心旷神怡的轻风。一个个街角的黄色邮筒，仿佛一只只引吭高歌的金丝雀。我喜欢“艺术工厂”这样的标识，令人恍如置身一座艺术之城。对我而言，艺术之城就是神话之城。我后来所画的关于中世纪的画作，最初都来自这些印象。听从建议，我参观了陶伯河上游的罗滕堡（Rothenburg ob der Tauber）。我仍无法忘记当时频繁地转车，从快车换到慢车，再由慢车换成电车。车轨蜿蜒向前，绿草覆盖着铁路围栏，火车头尖声鸣叫，车轮的喀哒声和吱吱声催人入眠。身旁一个身穿银色大纽扣制服的老农，非要跟我谈论巴黎，但我实在无法和他沟通。这真是一次虚拟的旅行。我感觉，似乎有某一种难以抗拒的力量在对抗自然规律，让我从一个世纪进入另一个世纪，直至遥远的过去。我离开那个小车站，穿过一片草地，通过一扇城门。只见墙门扇扇，沟渠纵横，小巷两侧，窄窄的屋子相互凝望，栉比鳞次。小客栈的大门，径直通向黑暗而巨大的餐厅，中央厚实、宽大的橡木楼梯，通往上层的各个房间。房间极小，从窗口看出去，可见一片海浪般的红色屋顶。雨下个不停。大而圆的雨点落在我的调色板上，相互间老远就伸出“手臂”，忽而出人意料地结合在一起，形成精巧的细线条，在颜料中间急速而欢快地穿梭。接着，它们落入我的衣袖中。如今，这些习作不知去了哪里，它们失踪了。这次旅行只留下了《古城》这幅作品，它是我返回慕尼黑后凭记忆画成的。画面阳光灿烂，屋顶是红色的——这正是我当时的感觉。

甚至在这幅绘画中，我实际上在捕捉一个特别的时刻。这一时刻曾经是，而且将永远是我在莫斯科最美好的时光。日薄西山，已

付出最大的能量，它为此找寻、奋斗了一整天。这一图景没有持续多久——仅仅几分钟，阳光因为运动而变红，愈来愈红，开始是冷色调，后来上升至暖色调。阳光将整个莫斯科融合为一体，像一支狂欢的大号，令人的身心、灵魂为之震颤。不，这种红色的融合还不是最美的时刻！它只是这部交响乐中使每一种色彩达到最强烈程度的最后一个音符，它迫使全莫斯科像一支庞大的交响乐队，重复奏出最强音。粉红色、淡紫色、黄色、白色、蓝色、淡草绿色、火红的房屋和教堂，每一样都是一首独立的歌——令人心醉的绿草、低声喃喃的树木或白雪，伴随成百上千的声音在歌唱，光秃秃的树枝奏出小快板。克里姆林宫那红红的、坚定的、庄严的围墙，以及围墙上方那座精致而轮廓鲜明的长形的伊凡·维利基钟塔（Ivan Veliky Bell Tower），像一声胜利的欢呼，似一首自我沉醉的赞美诗，高高地矗立于一切之上。钟塔上面，是金光闪闪的穹顶，它耸立于其他金光灿烂、五彩缤纷的穹顶之间，笔直地向往天空，发出永恒欢呼的莫斯科太阳。

当时我想，对一个艺术家而言，描绘这样一个时刻，是最艰巨且最快乐之事。

这些印象，在每一个阳光灿烂的日子里，都自动重复出现。它们是一种愉悦，使我耽于沉思，陷入狂喜。然而，它们又是一种折磨，我感到通常的艺术能力，特别是自身的能力，在自然面前显得如此苍白无力。经过多年努力，借由直觉与反省，我终于得出简洁的解决之道。依据世界普遍规律，自然和艺术的目的（手段也是如此）在本质上不同，但同样伟大、有力。如今，这一解决之道正指导我的创作，质朴而不矫揉造作。我曾经暗暗徒劳地给自己定下无法完成的任务，而这一解决之道消除了这种无用的折磨，令我得以尽情享受自然和艺术的乐趣。自此，我便能充分欣赏这两个世界，欣赏之中多了一份巨大的感恩之情。

这一解决之道让我获得了自由，为我开辟了新的世界。所有“死去的”事物都活动起来了。所有的沉默不语的事物——诗人赞美的星辰、月亮、树木、花草，以及躺在烟灰缸里的烟蒂、从街上水坑中仰头观望的坚韧的白色裤扣、被蚂蚁用有力的嘴沿着草地拖到某个不确定之处的顺从的树皮、被人强行撕开让其离开其他热情伙伴的月历——都向我展示出其面容、内在本质及其神秘的灵魂。如此一来，每一个静止和每一个运动的点（等于线），都变得有生命力，

向我展示出灵魂。这足以使我用全部的生命和理智去“理解”那种艺术——相对“具象”而言，被称为“抽象”的艺术——的可能性 and 现实性。

然而，在学生时代，我只能利用空余时间画画。我寻求在画布上捕捉一种“色彩大合唱”（我这样称呼它），它从自然中迸发出来，以令人无法相信的力量烙在我的心灵深处。我竭力表达出其中共鸣的全部力量，却徒劳无功。

与此同时，由于其他一些纯属人类动乱的干扰，我的灵魂常常骚动不安，一刻也不得安宁。那是全体学生组织创建的时期，它的目标不仅包括一所大学的学生，还将包含全俄罗斯，最后是所有西欧的大学。大学生反对 1885 年狡诈的、赤裸裸的大学法案的斗争，仍在继续。“动乱”对旧莫斯科自由传统的攻击，对现存权威机构的摧毁，新的组织和政治运动中的声音，以及学生方面的自治² 进展，所有一切都不断地产生新的体验，使人的头脑敏感而富于接受力，尤其是容易激动。

幸运的是，我并未陷入政治之中。深入实质性问题的学习过程中，不同学科给我提供了“抽象”思维的训练。除了选中的专业（经济学，我的专业指导老师 A. J. 丘甫洛夫教授，才华横溢，是我一生中遇到的最卓越的人物之一），我受到其他科目的强烈吸引：罗马法（我因其错综复杂、清晰自觉和高度精练的结构而着迷，但它过于冷漠，过于理性，以及毫无弹性的逻辑性，最终无法使我这个斯拉夫人完全满意）、刑法（它尤其通过、也许唯独只有通过当时隆布罗索的新理论使我产生兴趣）、俄国法律史和农民法律史（较之罗马法，它们作为解决法律³ 基本疑难的手段和巧妙的方法，赢得我的钦佩与热爱）、人种学（这一学科并不深入，一开始我还以为可以通过它接触人的灵魂）。所有这些，都占据我的时间且有助于我进行抽象思维。

我喜爱所有这些学科，至今仍怀着感激之心回想它们带给我热情或灵感的时刻。只在初次接触艺术时，这些时刻才会黯然失色。唯有艺术，方能使我超越时空。学者性的工作从未给予我这样的体验、内在的张力，以及创造性的时刻。

然而，我发现自己能力太差，甚至觉得应该放弃其他责任，去过当时看来幸福无比的艺术生活。此外，当时俄国的生活沉闷无趣，而我的学者工作颇受尊敬，所以我决定当一名学者。然而，在我选

注释

2 这种自治或人的“主动权”，是一个生命最有希望的内容之一（哎，尽管其开发远远不够），已被压制成僵硬的形式。每个人体（个人或集体）行为之所以富于生产力，是因为它承载我们存在形式的稳定性——不管它是否达到“实践之结果”，都产生对于习俗现象的批判性态度。这种习俗现象是一种迟钝习惯的结果，使我们的灵魂不断僵硬。我们用激烈的抱怨替代精神自由的基础。只要可能，诸联合体的形成就很少有限制，以便于适应新现象，而免被“先例”黏连。每个组织都应被构想为自由的过渡形式和一种必要纽带，但尽量松散以免阻碍大的进步。

3 农奴“刑满释放”后，俄国政府让其管理自己的经济。令人惊奇的是，农奴自己的政治开始成熟，并有了法院。在一定范围内，他们选出法官，解决纠纷，甚至惩处“犯罪”行为。他们尤其设计出人性的原则，严厉惩处一般性的罪犯，而放过重罪犯。他们这样说：“这是因人而异的！”所以，可以确定的不是法律的僵硬代码，而是特别的自由和可塑形式。它由内在而非外在来决定。

择的经济学中，除了利润问题，我唯一对纯抽象的计算感兴趣。银行业从事的是金钱方面的实践，我对它有一种难以克服的厌恶感。但除此之外，我别无选择。

与此同时，我经历了两次刻骨铭心的体验。它们是：在莫斯科展出的法国印象派画展，特别是克劳德·莫奈（Claude Monet）的《干草堆》（*Haystacks*）系列；在宫廷剧场公演的瓦格纳（Wagner）的《罗恩格林》（*Lohengrin*）。

起初，我只知道现实主义艺术，实际上只是俄国的现实主义，我经常长时间地站在列宾（Repin）创作的弗兰茨·李斯特（Franz Liszt）的肖像画前，欣赏这位音乐家的手和其他细节。突然，我第一次看到一幅画。画展目录显示，这是一个草垛。但我没认出来，真令人痛苦。我觉得画家无权画得这样模糊不清。我迟钝地感到，这幅画缺少具象。但我注意到，这幅画深深地吸引了我，还给予我不可磨灭的记忆，它的细枝末节总是出乎意料浮现眼前，让我感到吃惊和困惑。所有这些都使我迷惑不解，我也无法对这一体验做一个简单的结论。然而，我十分清楚地意识到调色板的毋庸置疑的威力，它超越了我所有的梦想。此前，我对这种威力一无所知。绘画有一种童话般的力量和光辉。于是，不知不觉之中，物象作为绘画中的一个必不可少的因素受到质疑。总之，我感到我的童话莫斯科的小片断，已存在画布上了。⁴

然而，《罗恩格林》对我而言，似乎是这个童话莫斯科的全面实现。小提琴、深沉的男低音，尤其是管乐器，当时对我而言体现了黄昏时分的全部效果。我看见自己心灵上的全部色彩。它们站在我的眼前。野性而近乎疯狂的线条在我面前纵横飞动。我不敢这样说——瓦格纳用音乐描绘出了“我的时光”。但我完全意识到，艺术在总体上要比我所理解的更有力量；此外，绘画产生的音乐拥有巨大力量。我没有能力去发现这些力量，甚至没有能力去寻找这些力量，这让我的自我克制变得更加痛苦。

然而，我从未坚强到能够蔑视其他一切去履行职责，而是屈从于强大的诱惑力。

一个科学事件清除了我道路上的一大障碍。这就是原子的进一步分裂。原子的分裂对我而言，就像整个世界的碎裂。突然间，最厚实的墙壁倒塌了。所有的一切都变得易变、摇摇欲坠和虚幻。即便一块石头在我眼前的空气中碎裂消失，我也不会吃惊。科学似乎

注释

4 我对印象主义者的“光与空气”不感兴趣。我经常发现，那些就此话题展开的博学讨论，总与绘画关系不大。在我眼中，后来新印象主义的理论更重要，其最终谈论色彩的效果问题，将气氛扔在一旁。即便如此，我觉得任何基于外在素材的理论，通常只有一种情形，而其旁边也许存在同样富有价值的情形。我起初对这个认识不清，但不久就自觉了。之后，我意识到，外在源于内在，否则就是流产之婴儿。