

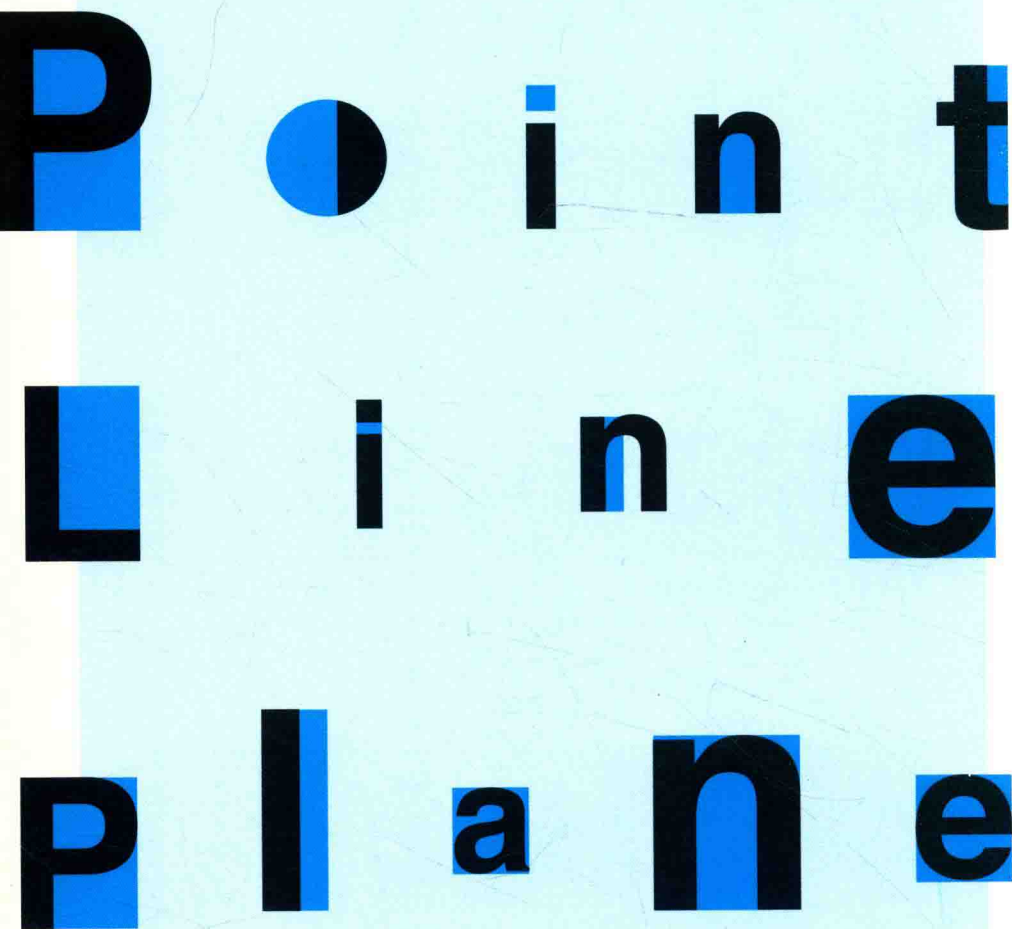
点 线 面

Point and
Line to Plane

[俄罗斯] 瓦西里·康定斯基 著

Wassily Kandinsky

余敏玲 译 邓扬舟 审校



清华大学出版社

点 线 面

P O I N T A N D L I N E T O P L A N E

(俄 罗 斯) 瓦 西 里 · 康 定 斯 基 著

W a s s i l y K o n d i n s k y

余 敏 玲 译 邓 扬 舟 审 校

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

点线面 / (俄罗斯) 瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 著 ;

余敏玲译. --重庆 : 重庆大学出版社, 2017.7

书名原文: Point and Line to Plane

ISBN 978-7-5689-0567-1

I. ①点… II. ①瓦… ②余… III. ①抽象表现主义

—绘画理论 IV. ①J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第132353号

点线面 dian xian mian

(俄罗斯) 瓦西里·康定斯基 著

余敏玲 译

邓扬舟 审校

策划编辑: 张 维

责任编辑: 李衡熹

书本设计: 小 马 橙 子

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: (401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

网址: <http://www.cqup.com.cn>

全国新华书店经销

印刷: 北京新华印刷有限公司

开本: 890mm × 1240mm 1/32 印张: 5.5 字数: 163千

2017年7月第1版 2017年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5689-0567-1 定价: 39.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书, 违者必究

前言^①

瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 于 1866 年 12 月 5 日生于莫斯科。儿时，他便钟爱画画，色感尤佳。相比俄罗斯荒原的千里灰冷，莫斯科教堂穹顶上的落日红霞和俄罗斯农民画的浓墨重彩，更能启迪小瓦西里的视界。三十岁完成法律专业学习后，康定斯基获得教授席位。在这人生转折点上，他却决定放弃安稳的职业，到慕尼黑去学习绘画。事后回想起这一决定，康定斯基形容自己是要在学艺道路上“一了夙愿”。在慕尼黑学画两年后，康定斯基进入皇家画院，师从弗兰士·凡·斯达克 (Franz von Stuck)。然而，不满足于学院论调的他干脆于 1902 年自立门户，办了一所美术学校，两年后，却又关张了事。他开始周游西欧列国，长达四年。返回慕尼黑后，出了件奇事，某晚他打量自己的一幅旧作，由于灯光昏暗，只能看到画面上大体的线条和色调，然而他蓦地发现，虽然此时绘画主题难以辨认，但画面似乎反而更有某种美感，相较于这魔力般的美感，绘画主题反倒显得多余。诧异之余，康定斯基花了整整两年时间研究这一神奇的发现。此间他的创作虽仍以客观物象为基础，但在处理形色构成时，他只将物象作为结构元素的一部分对待，其作品已初具抽象特征。

1910 年，康定斯基写成理论名著《艺术中的精神》(Concerning the Spiritual in Art)，以此建立非物象绘画 (non-objective painting) 的哲学基础。接下来，他完成个人首批真正意义上的非物象绘画作品，展出后，一时举世瞩目，热评如潮。1914 年至 1921 年，康定斯基辗转于俄罗斯，在几所官方艺术机构任职。其间 1919 年任莫斯科图文化博物馆 (Museum of Pictorial Culture) 馆长一职，创办艺术文化所，并为其撰写文化规划。1920 年，他被提名为莫斯科大学的艺术教授，同年，还创立莫斯科艺术科学院 (Academy of Artistic Science)，并任副院长。

此后，康定斯基返回柏林，在沃勒斯坦画廊 (Wallerstein Gallery) 展出个人首批“开放空间” (open-spaced) 绘画作品。在这些作品中，他画风陡转，从过去热情洋溢的色彩抒情走向精准明确的空间营造。他专注于开放空间的不同维度，将色的浓淡、形的缩展、线的纵横乃至点的疏密这些空间元素，都一一分析出来，使其各自呈现。自 1923 年始，他对色彩的展现方式已臻完美，一如科学般精确。此时，康定斯基也已在

目 录

前 言	001
作 者 自 序	005
再 版 自 序	007
导 言	009
点	015
线	047
面	107
附 图	137
译 后 记	165

前言^①

瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 于 1866 年 12 月 5 日生于莫斯科。儿时，他便钟爱画画，色感尤佳。相比俄罗斯荒原的千里灰冷，莫斯科教堂穹顶上的落日红霞和俄罗斯农民画的浓墨重彩，更能启迪小瓦西里的视界。三十岁完成法律专业学习后，康定斯基获得教授席位。在这人生转折点上，他却决定放弃安稳的职业，到慕尼黑去学习绘画。事后回想起这一决定，康定斯基形容自己是要在学艺道路上“一了夙愿”。在慕尼黑学画两年后，康定斯基进入皇家画院，师从弗兰士·凡·斯达克 (Franz von Stuck)。然而，不满足于学院论调的他干脆于 1902 年自立门户，办了一所美术学校，两年后，却又关张了事。他开始周游西欧列国，长达四年。返回慕尼黑后，出了件奇事，某晚他打量自己的一幅旧作，由于灯光昏暗，只能看到画面上大体的线条和色调，然而他蓦地发现，虽然此时绘画主题难以辨认，但画面似乎反而更有某种美感，相较于这魔力般的美感，绘画主题反倒显得多余。诧异之余，康定斯基花了整整两年时间研究这一神奇的发现。此间他的创作虽仍以客观物象为基础，但在处理形色构成时，他只将物象作为结构元素的一部分对待，其作品已初具抽象特征。

1910 年，康定斯基写成理论名著《艺术中的精神》(Concerning the Spiritual in Art)，以此建立非物象绘画 (non-objective painting) 的哲学基础。接下来，他完成个人首批真正意义上的非物象绘画作品，展出后，一时举世瞩目，热评如潮。1914 年至 1921 年，康定斯基辗转于俄罗斯，在几所官方艺术机构任职。其间 1919 年任莫斯科图文化博物馆 (Museum of Pictorial Culture) 馆长一职，创办艺术文化所，并为其撰写文化规划。1920 年，他被提名为莫斯科大学的艺术教授，同年，还创立莫斯科艺术科学院 (Academy of Artistic Science)，并任副院长。

此后，康定斯基返回柏林，在沃勒斯坦画廊 (Wallerstein Gallery) 展出个人首批“开放空间” (open-spaced) 绘画作品。在这些作品中，他画风陡转，从过去热情洋溢的色彩抒情走向精准明确的空间营造。他专注于开放空间的不同维度，将色的浓淡、形的缩展、线的纵横乃至点的疏密这些空间元素，都一一分析出来，使其各自呈现。自 1923 年始，他对色彩的展现方式已臻完美，一如科学般精确。此时，康定斯基也已在

包豪斯学校（Bauhaus）任教。这所闻名遐迩的艺术学校创立于魏玛（Weimar），后迁往德绍（Dessau），不幸于1933年被顽固的纳粹当局勒令关闭。此后康定斯基辗转柏林，旋即又迁居巴黎，创作不息，直至1944年12月13日辞世。在其晚期作品中，康定斯基专注于画面既有空间的高度平衡，并以此为准绳，营造画面的视觉张力。与如今许多大师一样，康定斯基画画，其用意不在穷摹万物，而在笔墨传神。作为最早宣示“内心驱动”原则的大师，他甚至力排众议，坚称画家当如音乐家那样，摆脱一切物化束缚，以纯粹形式直抒胸臆。彼时，绘画的写实传统还根深蒂固，大众的鉴赏品味也还停留在对传统的欣赏，康定斯基却勇于坚持己见，开风气之先河。他的作品展现其异禀的天赋，自成画韵格调，丝毫不受物象桎梏。他认为，非客观艺术的形式韵律，一旦运用得当，自有其内在生命和创新空间，且能以其深刻意蕴触动观者。只不过，艺术的这一内在生命，长期以来却被穷于模仿物象的传统绘画所摒弃，也被机械平庸的所谓抽象装饰画所摒弃。

上佳的艺术作品，都会遵循对位构成（counterpoint）的法则，以此展现色彩和形式的和谐、对比和韵律，使画面富含生气和趣味。为了阐明这些创作对位法则，造福后学，康定斯基数年如一日，潜心钻研相关艺术审美问题。他著述不辍，讲解对位构成艺术的理论和技术要点。这些技术文献，对于心有灵犀的艺术创作者来说，无疑大有裨益，一般大众却未必受用。由于专业知识的匮乏，一般人往往习惯于仅凭个人好恶判定作品，对他们而言，艺术佳作与一花一草或时兴小曲并无大异，不过都是一时养眼悦耳而已，不值得劳神深究。

非物象艺术的创造，要求艺术家对普遍的宇宙法则有直观的反应，并借此传达艺术意蕴。真正有悟性和创意的艺术家，必能从内心感受这无形的精神力量。艺术家凭借敏锐的感受力，在个人的精神领域内获取创作灵感，然后按照对位构成的法则，以丰富的视觉构成来表达他的意念，成就永恒不朽、浑然天成的艺术作品。

今天，艺术家的创作已经上升至精神表达层面，不再受制于物质客体。艺术家不必非得用鲜黄色去表现柠檬，或者非得用湖蓝色去映衬天空，亦无须非要在世俗情感的推动下才萌发创作冲动。艺术家可以摆脱幻象的束缚，在空白纯净的画布上写意挥洒，创造姿态丰富的画面，无须矫揉造作。一旦摆脱了摹写物象这一古老创作观念，艺术的自由度是无限的，艺术家完全能以自身的审美想象，驰骋于精神领域。艺术家的眼界，

从物象领域和透视框架中的三维幻相中解脱出来，真正迈入视觉本身的实在世界。非物象艺术家可以说是身体力行的导师，教人从一时的物象束缚中解脱，寻找真正的视觉快乐，并以视觉方式体悟抽象和永恒。非物象艺术作品携领观者渐渐领悟精纯有序的审美和谐，回归心灵的宁静平和。

这种先知般的非物质主义绘画理想，宣告精神时代即将到来。以其对绝对精神的探求，成为当前人类潜意识渴望的先行者。借助对电波、射线及原子等无形力量的驾驭，人类的物质生活越来越轻松，也得以自由地追寻更多梦想，提升文化和审美表达需求，探求永恒的实在。这一切似乎都触手可及，但似乎又为大多数人所忽视。

非物象绘画帮助心灵从物质主义的沉醉中解脱，从纯粹的审美愉悦中获得精神启迪。从这个意义上说，非物象绘画的先驱人物康定斯基并不只是一位画家或者科学家，更是一位具有宗教意义的预言家。早在物质密度、电波频率这些无形实体被科学证实并由此开启人类无限的想象之前，他的抽象无形艺术理念就已经成形。真正理解康氏艺术理论中的深刻真理，或者真正领会康氏绘画作品的纯粹美感，都足以让人认识到康定斯基的存在对现代艺术世界的开拓意义。今天，摄影和电影已经足以承载记录事件、再现情景的功能，并满足一般的实用或情感表达诉求。现代技术已经让我们摆脱徒手复制的手段，这也促使我们的艺术创作根据审美冲动寻求更高的创意形式。现代人的眼睛已经越来越敏感，可以感受到纯粹节奏的生命力，感受到形式本身的“灵动”（in-between）趣味，感受到非物象杰作的本质力量。这类艺术创作，因其独特的精神性质，能够通过纯粹色彩和形式的对比变化、通过纯粹空间形式的对位和谐，获得经久不息的艺术感染力。在非物象绘画中，每一种用色和每一种构成，都有其自身的理由，同时又与其他的色彩和形式发生关联，在不断的对抗和吸引中达到自在的审美乐趣。作品因此散发的恬静气息，一如无垠星空般令人心旷神怡。

在二十世纪之前的千年间，盛行于西方绘画中的形式理想（form-ideal）一直是围绕绘画主题展开的。在绘画作品中，主题对象总是成为整体图形，理性地、静态地对应于现实世界中的物象。今天，艺术家得以摆脱这种窠臼，追求形式本身的灵动美感和韵律。与以前的静态形式不同，这种新的灵动形式，往往很难通过简单的记忆来把握，相反，灵动形式本身意味着无限的变化，这种纯粹的形式变化带来的不是具体的物象，而是超脱的悠远深邃。一些人一时间可能很难把握住这种纯粹的和谐秩序，但久而久之，

非物象作品的美就能显现出来。领会抽象艺术的过程，也就是观画者的潜意识回归纯净感受的过程。而这纯粹的审美体验和心灵净化，则是受制于物象的客观绘画所不能企及的。

总而言之，非物象艺术最深刻的意义在于它能启迪人类心灵，使之充分感受到宇宙的力量并从中体验快乐，集中体验到纯粹创造的本质意味。我们喜爱康定斯基的作品，因为他对美的表达方式，让我们认识真正的自己，为我们开启更高层次的精神世界。康定斯基的非物象艺术，带给我们的意义，就是永恒。■

希拉·瑞贝 (Hilla Rebay)

① 作者希拉·瑞贝系原纽约非物象绘画艺术馆馆长，也是本书经典英译本译者之一。本文于1946年发表于匹兹堡，后由美国多弗出版社 (Dover Publication) 采用，作为本书英译本的前言。【译注】

作者自序

小书所录，乃是拙作《艺术中的精神》内容的延续。善始善终，也算有趣。世界大战伊始，本人在康斯坦茨（Constance Lake）湖畔的戈尔达奇（Goldach）逗留三月，将素日理论及实践经验——条分缕析，居然也集腋成裘，蔚为可观。此后，这些成果尘封十年，未曾理睬。今日再作收拾，遂有此书。

写作本书，初衷乃是要集中探索一门艺术的科学，然而此一问题，殊为复杂，且绝非绘画乃至艺术范畴自身所能概括。此书若能大略确立一些理论方向，构设一些分析方法，考量一些综合价值，也就聊以自慰了。■

康定斯基

1923 年于魏玛 1926 年于德绍

再 版 自 序

自 1914 年以降，世事多变，时光如梭。乱世一年，堪比盛世十年。

本书面世，不过一年，亦有十年之功。书中所录的分析及综合方法，于理论及实践两端，不仅适用于绘画，亦适用于其他艺术。“实证”和“精神”科学日新月异，倒似乎印证了本书理论。

再版之际，若要改动，无非是填补些个例插图，徒增篇幅，殊无大用，不如一仍其旧。是为序。■

康定斯基

1928 年于德绍

导 言

世间万象，都可以从其内外两方面去体验。内外如何分定，取决于现象自身的特性，随意不得。幽坐室内，隔窗望街，窗玻璃滤掉闹市的嘈杂，街上一切行色，依稀仿佛哑剧魅影。窗里窗外，一时“恍如隔世”。

开门启户，走出幽室，观者置身于外面的真实世界，并成为它的一分子。五官瞬时萌动，体验亦随之而来。这边闹市喧哗，不绝于耳，听到声调音速各异，抑扬顿挫，此起彼伏。那边往来车马，川流不息，看到线条生动，横竖不一，又看到色彩缤纷，此消彼长。

艺术品有如一面镜子，映照在我们的意识表面。它们的形象总像是在镜面之后，当感觉隐退，画像便逐渐消失，不留痕迹。我们和艺术品之间，有如隔了一堵透明却坚固的玻璃壁，难以直接沟通，但我们依然可以接收艺术的信息，调动我们所有的官能去体验艺术品鲜活的生命力。

对艺术元素逐一精心分析研察，既有其科学价值，亦能架起一座桥梁，通达艺术品内在的生命脉动。

时人普遍认为，“剖析”（dissect）艺术必然为其带来灭顶之灾，这种认识其实是源于对艺术元素的无知，从而不敢面对艺术元素自身的原始力量。

就分析研究方面而言，相比于其他艺术形式，绘画处于一种奇怪的地位。譬如建筑，因其固有的实用性，必须讲求一定程度的科学严谨，所以理论分析就势不可少。而抽象的音乐艺术虽无实际用途（进行曲和舞曲除外），乐理却也早已有所发展，目前看来虽还不够完善，至少也在不断推进。建筑和音乐，虽形式迥异，却都有自身的科学理论基础，似乎也未见不妥。与它们相比，其他艺术门类的理论研究多少显得有些迟缓，似乎总落在艺术本身的发展之后。

绘画尤其如此。最近数十年，绘画的发展日新月异，不久前，更是从实用意

内 外
有 别

艺 术
分 析

绘 画
和
其 他
艺 术
形 式

绘画理论

义中解放出来，不必再为先前诸多的既定目的服务。绘画艺术既已发展到如此程度，对图画方法事以理论考察，则势在必行。倘若没有严格的新理论作为支撑，艺术家也好，公众也好，要为艺术寻求新路恐怕都是妄谈。

早期理论

毋庸置疑，绘画理论并非一直如今日般处于空白状态。自古以来，初学者或多或少总要学些理论，比如技法、构图以及其他一些关于造型元素的基本知识。

一些纯技术手段，比如印刷和装裱等，最近二十年内在德国备受重视，并因此促进了色彩理论的发展。但除此之外，留存到今天的早期理论知识少得可怜，哪怕它们之中有些内容也许蕴涵着某种完备的艺术科学。有意思的是，印象派坚称艺术应“师自然而不师古人”，在与“学院派”的较量中彻底摧毁了传统的绘画理论，同时不自觉间却又为艺术设置了一方新的理论基石。

艺术史

艺术新科学，其要务之一是透彻分析艺术史，了解不同艺术家在不同时期所运用的艺术元素、结构和构图方法，并了解这三者各自的发展方向及进度，探索其背后的演化道路。这个任务的第一部分，即绘画分析，类似“纯”科学问题。而第二部分，即绘画发展道路，则会触及哲学问题，毕竟艺术的发展规律从一方面体现了人类发展的普遍规律。

剖析

不消说，唯有通过不懈努力，才能揭示那些被遗忘的早期艺术知识。当然，我们也须抛开对“剖析”的恐惧。如果“死去的”法则仍有所用，只是掩埋至深，须历尽艰辛才得以重见天日，那么对于这些法则的“危害”认识只不过是源于无知的恐惧。

两个目标

艺术新科学的基础研究有两个目标，各有其必然性：

- | “纯粹”科学目标，这源于“非功利性的”自发性科学动机。
- || “实用”科学目标，源自平衡创造力的需求，即在直觉和筹算（intuition

and calculation) 两种能力中取得创造性平衡。现在这项研究刚刚开始, 我们犹如置身于迷雾中的迷宫, 出口不少, 出路未知。未来会有何等进展, 尚未可知。为求工作的系统性, 拟定条理清晰的计划实在是当务之急。

首要的问题当然是艺术元素(art elements)。艺术元素是任何艺术品的基础, 且不同艺术形式的元素必定相异。众多元素中, 我们须识别出基础元素(basic elements), 即决定其艺术形式属性的本质元素。

基础元素之外, 则是从属元素(secondary elements)。

两种元素之中, 又各有分别, 轻重不一, 有机互联。

本书将集中讨论上述两类元素。每一幅绘画作品中, 这两类元素都不可或缺。同时, 这两类元素本身也足以成就一种独特的绘画艺术, 即图形艺术(graphic art)。^①

我们的研究须从绘画的最基础元素着手, 即点。再由点到线, 由线到面。

研究过程可设想如下:

- | 单独对个别现象进行精确分析
- || 结合现象之间的相互作用进行分析
- ||| 从以上两种分析推导出结论

本书旨在展开前两部分的分析, 因为现有资料并不足以充分论述第三部分的

艺术 元素

研究 过程

① “graphic”一词, 直译应为“图形”, 不过当代汉语设计界通常将西方所谓 graphic art 和 graphic design 称作“平面艺术”或“平面设计”。西方艺术界至今亦无“平面设计”(Plane Design)这一专门术语, 理论上仍沿用“图形设计”一词, 以强调现代设计与传统木刻、铜版画这些与印刷装帧有关的图形艺术的历史渊源。康定斯基在本书中倡导的抽象“图形艺术”, 很大程度上就是汉语设计界所说的平面构成艺术。【译注】

结论。既然急进不得，不如好整以暇。

整个研究过程必须一丝不苟、精确严谨地推进，须一步一个脚印，克服途中的“沉闷枯燥”，关注每种元素在本质、特征和运用诸方面的细微区别。只有经过显微镜式的分析才能获得详尽综合的艺术科学，使艺术科学超越艺术的界限，达致“人神合一”（the oneness of “human” and “divine”）的境界。虽然任重而道远，但也不可轻言放弃。

本书 目标

我最初仓促启动这项研究，并无十足把握。这本小册子的目标仅仅是在总体上概括出“图形艺术”元素观，大致观点如下：

| “抽象”观念，即从物象形态的客观限制中独立出来理解艺术。

|| “平面”观念，即使是物象的面，也要理解其基础的平面效果。

当然，这些观念的探索，还只能是较为粗浅的，算是一次寻找艺术科学的标准方法并且在实践中加以验证的尝试吧。■