

美术丛刊

18

美 术 丛 刊

第十九期要目

园林石峰与造型艺术…… 刘天华 张庭伟

干青云而直上 …… 曾 宓

胸襟潇洒星花飞

——蒲作英与画竹 …… 蔡 耕 富 华

宋雪岩《梅花喜神谱》介绍…… 曹 齐

金农的梅花…… 茅新龙

梅 谱 …… 明·沈 襄

戴进的画风…… 单国强

画 页

园林石峰图二十四幅、蒲作英画竹二十余幅、宋雪岩《梅花喜神谱》全册(一百幅)、金农画梅花十四幅、戴进山水画十五幅,还有现代画家的油画、中国画、粉墨画近三十幅。

上海人民美術出版社編輯出版

上海長樂路672弄33號

上海市美術印刷廠印刷

新华書店上海發行所發行

開本: 1/24 印張: 4 插頁: 8

1982年5月第1版

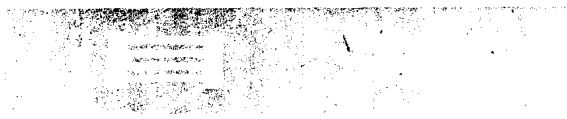
185016

美术丛刊

18

一九八二年五月

上海人民美術出版社



抽象艺术的先驱——康定斯基……李家璧(4)

论艺术的精神——运动……康定斯基著

查立译 朱伯雄校(9)

独幅版画——MONOTYPE……广军(49)

秦汉瓦当画像砖石欣赏随笔……胡智生(60)

依石拟形 刀斧传神

——霍去病墓石雕欣赏……石人(81)

天姿韵趣不胜收

——欣赏傅维安的新作有感……汤起康(97)

版画技法谈(下)……洪世清(104)

画 页

康定斯基版画插图选……(12—15、18—21)

号手(亚麻油毡剪贴)……康定斯基(14)

镜(套色木刻)……康定斯基(16)

送别(套色木刻)……康定斯基(17)

康定斯基版画选……(20、21)

自画像(油画)……亚伦斯基(22)

特兰多小姐(油画)……亚伦斯基(22)

蓝马(油画)……弗朗茨·马克(22)

休息(版画)……保罗·克利(23)

自画像(木刻)……保罗·克利(23)

保罗·克利作品选……(24、25)

“包豪斯”作品选……(26—29)

画中画(油画)……康定斯基(30)

白色的跃动(油画)……康定斯基(30)

为穆索尔斯基的乐曲《图画展览会》

作的舞台设计(水彩)·····	康定斯基(30)
橙色(彩色石版画)·····	康定斯基(30)
《青骑士》年刊封面设计(套色木刻)	
·····	康定斯基(31)
构图I号(油画)·····	康定斯基(32)
构图II号的习作(油画)·····	康定斯基(32)
圣符拉基米尔(玻璃画)·····	康定斯基(32)
灯塔(水彩)·····	康定斯基(32)
有俄罗斯城的风光(蛋彩)·····	康定斯基(33)
十字军(油画)·····	康定斯基(33)
夏天(套色木刻)·····	康定斯基(34)
马上的情侣(油画)·····	康定斯基(35)
五光十色的生活(油画)·····	康定斯基(36)
室内——明特和韦勒夫金(油画)	
·····	康定斯基(37)
穿撑架长裙的仕女(油画)·····	康定斯基(38)
缪诺的列车(油画)·····	康定斯基(38)
《绿色中心画》的习作(水彩)·····	康定斯基(39)
印象3号(油画)·····	康定斯基(39)
康定斯基油画八幅·····	(40、41)
白羽毛(油画)·····	亚伦斯基(42)
捧花的少女(油画)·····	亚伦斯基(42)
红围巾(油画)·····	亚伦斯基(42)
黄鸟风景(水彩)·····	保罗·克利(42)
蓝马1号(油画)·····	弗朗茨·马克(43)
窗前的画家(水彩)·····	保罗·克利(43)

威尼斯的小屋(油画)·····	保罗·克利(43)
落日风景(油画)·····	保罗·克利(43)
国外华人画家作品选登·····	(44)
绿色长城(水粉)·····	钱大昕(45)
鹭岛风光(水粉)·····	吴振勤(45)
秋(油画)·····	魏景山(46)
承德写生(水粉)·····	魏景山(47)
夏夜(油画)·····	魏景山(47)
独幅版画图例·····	广军(48、52)
草原风云(油印独幅版画)·····	广军(53)
一夜春风(木刻)·····	广军(54)
读(蜡版画)·····	赵经襄(55)
暮归(堆涂版画)·····	洪世清(55)
熊猫(石膏版画)·····	洪世清(56)
鸽(堆涂版画)·····	洪世川(56)
夜(拼贴版画)·····	洪世川(56)
嬉(拼贴版画)·····	洪世清(57)
渡口(独幅版画)·····	洪世清(58)
造船厂(丝漏版画)·····	洪世清(58)
《倪焕之》(木刻插图二幅)·····	盛增祥(59)
秦汉瓦当选·····	(62—71、79、80)
汉代画像砖石选·····	(72—78)
汉代釉陶壶纹饰选·····	(74、75)
茂陵霍去病墓石刻雕塑选·····	(84—96)
傅维安小型动物雕塑选·····	(98—103)
题花(木刻)·····	盛增祥(封底)

抽象艺术的先驱——康定斯基

李家璧

十九世纪末二十世纪初，由于欧洲资本主义现代工业的发展，社会物质生活和意识形态的文化艺术也随之而发生了剧烈的变化。和其他的艺术形式一样，造型艺术上的现代运动席卷欧美，对绘画、雕塑、建筑和工艺美术各个领域产生了极为广泛而深远的影响。

在这个西方艺术的转折时期出现了不少现代艺术运动的代表人物，康定斯基即是其中之一。他开创了抽象或无具象的绘画，一反过去时代传统的绘画法则，使绘画的形式和意象产生了根本性的变化。西方艺术评论家将他与毕加索并列，誉为“现代艺术史上最伟大的革新家”、“本世纪真正的伟人”、“扭转现代艺术方向的关键性人物”、“二十世纪的乔托”。

瓦西里·康定斯基于一八六六年十二月四日生于莫斯科。父亲是一位俄国商人，祖母是蒙古公主。孩童时期曾随父母在意大利旅居。一八七六年开始在奥德萨学习，一八八六年入莫斯科大学攻法律和政治经济学。一八八九年他作为一个人种志远征队的成员到达伏洛达地区旅行考察。他参观了圣彼得堡的艾尔米塔什宫，并开始画了一些旅行的素描速写。在这里俄罗斯的圣像画和民间艺术对他产生了深刻的印象。他对人种志和法律的研究曾经受到圣彼得堡皇家科学院的尊敬。一八九三年他获得法律和政治经济学方面的学位。一八九五年在莫斯科举行的大型法国印象派绘画展览，特别是莫奈的绘画给予他有决定性的影响。一八九六年他拒绝担任陀班大学法律教授的职务，转而去德国的慕尼黑学习绘画。

最初他在安东·阿兹比学校学习，在那里结识了他的同伴亚历克赛·封·亚伦斯基（生于一八六四年）。一九〇〇年他进慕尼黑美术学院，在弗朗茨·封·斯托克的班里学习，与保罗·克利（生于一八七九年）同班。

一九〇一年康定斯基创立了先锋派同志会。一九〇二年开办了自己的美术学校，加布里埃·明特尔（生于一八七七年）是他的第一个学生。一九〇三——一九〇七年，他和明特尔结伴，畅游了威尼斯、荷兰、突尼斯、拉巴洛（意）和巴黎近郊的塞夫勒。并在德累斯顿参加“桥社”的画展。一九〇八年康定斯基和明特尔及亚伦斯基去诺诺画风景，这是走向抽象的开始。一九〇八——一九〇九年康定斯基领导了新艺术家协会。亚伦斯基、明特尔、韦勒夫金都是协会的成员。一九一一年，康定斯基和弗朗茨·马克（生于一八八〇年）脱离协会，另成立了“青骑士”集团①。

从一九〇一到一九〇八年间，康定斯基的绘画经历了巨大的变化。他最初作画是近乎学院派的自然主义风格，一九〇五——一九〇六年他对俄罗斯的民间传说和宗教题材感兴趣，开始绘制俄罗斯生活的风景画，采用点彩的技法。在德国时康定斯基又受表现主义的“青年风格”的影响，许多木刻、水彩和油画作品着重线条和装饰趣味，有如民间木版画。一九〇八——一九〇九年从缪诺风景画开始了半抽象的绘画，如《缪诺的风景》（一九〇八）和《巴伐利亚山》（一九〇九），在色彩上接近野兽派，用鲜明的红、蓝、绿和黑色，笔锋粗犷。

一九〇九年以后他开始创作了成套的所谓“即兴画”（指产生自内在感情的绘画），“构图”（指从初步构思的形成，到进入画家内部意识的构筑）和“印象画”（指记录下自然表面印象的绘画）。表现出三种不同的灵感的源泉。他的第一幅完全抽象的水彩（构图 I 或即兴之作）作于一九一〇年底。

一九一〇——一九一四年是康定斯基创作的最旺盛时期，属于这时期的作品还有《白色形象的绘画》（一九一三），《红色点彩画》（一九一四）和《遁走曲》等。他这时期的画在历史上揭开了新的篇章。他的对象逐渐失去视觉的实体，而追求绝对的“真实”；用“精神的”意象代替自然的描绘，它的法则是依靠“内在需要”，用康定斯基的话来说，“是精神图象的再现，而不是对象的翻版”。绘画从完全模仿对象中解放出来。

一九一四年大战爆发后，康定斯基经瑞士回到俄国。他欢呼十月社会主义革命在俄国的胜利。革命将导致“肉体和精神自由”，这和康定斯基希望向一个新的世纪前进的思想是一致的。

一九一八年莫斯科成为新共和国的首都，康定斯基参加了艺术方面的建设工作，他在教育人民委员会艺术部工作，并在莫斯科美术学院任教，还协助各地建立了二十二所博物馆，一九一九年被任命为绘画文化博物馆馆长。一九二〇年任莫斯科大学荣誉教授，并在莫斯科举行个人画展。康定斯基认为自己最大的贡献是一九二一年创立艺术科学院，他担任副院长，并制定了研究工作大纲。苏联革命后，要求作家创作普及的艺术，卢那察尔斯基号召生产“五戈比的艺术”作品。康定斯基的艺术主张在苏联自然没有它的地位。

一九二一年康定斯基离开苏联去柏林。一九二二年他应瓦特·格罗比斯的邀请任教于魏

① “青骑士”是由康定斯基和马克合编的一个年刊，它是以康定斯基一九〇三年创作的一幅画的名称而题名。刊载画家和理论家的作品。“青骑士”派画展也有个别不同风格的画家参加，亚伦斯基、费宁格尔和克利等都参加过展出，但举行过两次画展后，就都各奔前程了。

玛的包豪斯学院，后担任副院长。

二十世纪二十至三十年代由于西方资本主义的发展，实现了从手工业向机器工业过渡。新科技的惊人发展，大工业的兴起，城市的迅速扩展，世界的面貌改变了，这就促进了艺术上新概念和新形式的诞生。以当时德国建筑师格罗比斯为首的“包豪斯”学院所代表的学派，起来对旧的传统进行挑战，并通过富有成果的试验和实践而博得社会的承认和支持。近半个世纪以来，它在视觉和工业设计各个领域的影响既深且广，被看作是一切富有创造性和建设性的事物的象征。

“国立魏玛包豪斯学院”（即“建筑者之家”）成立于一九一九年，它由原魏玛艺术学院和工艺学校合并而成，由格罗比斯任院长。它初建于魏玛，于一九二五年又重建于德绍。格罗比斯反对学院派的“艺术至上”和“沙龙艺术”，主张建筑家、雕塑家、画家应该转向工艺方面去，“建立一个新的设计家组织”，“创造出建筑、雕塑、绘画结合成三位一体的未来新大厦”。它创立了崭新的教学方法，对学生是知识教育与实际操作训练并进。取消教师与学生的称谓，而代之以师傅、出师艺匠及艺徒等称呼，目的在培养下一代青年以新的观点看待现代工业社会，并具有新的思想，新的手艺去推动社会进步。它设有金属、家具、雕塑、编织、壁画、陶瓷、舞台等工场。它集中了欧洲现代著名艺术家和大师来教授各种基本课程。

“包豪斯”不仅成为欧洲现代设计的摇篮，开辟了设计的新纪元，而且在理论和实践上为抽象主义绘画做了奠基的工作，并为它的向前发展铺平道路。二十世纪艺术继立体派和表现主义绘画之后，以绝对抽象的形、色、线来表现个人的内心感受，包豪斯可谓是集其大成者，影响极为深远。包豪斯强调创作想象与精通技术相结合，既要精通理论和形式创造方面的规律，又要自由发挥个人的创造性和想象能力。对学生和教师的要求都很严格。现代著名艺术家如伊顿、费宁格尔、克利、马克、莫霍利-纳吉等都在此任教。康定斯基则是包豪斯最具有影响的一员。他的艺术主张和艺术实验在这里得到充分的发挥。他负责壁画工场，并担任“图画分析”课教师，他运用自己的创作实践和理论于教学。讲授“自然现象的分析”和“造型、空间、运动和透视研究”。他配合克利的教学素描教材而编写的构图课教材，就试图为艺术作品的原素和它的相互关系以及和整体的关系制定出完整的定义。他具有明确清晰而系统地阐述他的视觉和理论思想的能力。他作为一位富于创造性的天才教师而受到学生们的喜爱。格罗比斯强调作为体现思想或“自我内在”的形式的重要性，正是由于康定斯基的影响。康定斯基把自己的抽象表现看作是浪漫主义。他说：“艺术的要旨，目的是浪漫主义，如果我们把它作为暂时现象可以排除来理解这个概念，那是我们的错误”。包豪斯还出版丛书，计划五十种，只出了十四种，包括了现代艺术的许多代表性著作，如克利的《教学杂记》，格罗比斯的《国际性建筑》，蒙德里安的《新

造型主义》等,成为现代艺术理论的宝库。包豪斯的主张和它所推行的艺术课程,被欧美日本广为采纳,成为现代艺术设计的主流。

康定斯基在一八九六年离开故乡的时候,他已差不多快三十岁,还没有开始专门从事绘画。而当一九一二年在慕尼黑出版了他的主要著作,有历史意义的论文《艺术的精神性》(完成于一九一〇年)之后,他就为现代抽象艺术第一次提供了重要的理论。这是一部有关非客观艺术的试验性论证,是第一部新的艺术信念的启示录。艺术又增添了一种新的表现“武器”。它起了催化剂的作用,促成了第一次世界大战后抽象艺术的蓬勃发展。

在《艺术的精神性》一书中,主要目的在于如何透过主题、色彩、造型、结构等各方面理论的探讨,将艺术作品中的精神性问题传达给观众。康定斯基曾给艺术作品下了一个定义:“艺术作品包含两个因素,内在的和外在的。内在的因素是艺术家灵魂中的感情;这种感情有力量激发观众的同样的感情。”“这个程序是:[艺术家]的感情→感觉到的东西→艺术作品→感觉到的东西→[观众的]感情”。由于康定斯基认为“形与色彩本身组成足够表达感情的语言因素,正如音乐的声音直接影响灵魂一样,形和色彩也是如此”,而赋予自然形体的外貌则非主要。康定斯基发展了作曲家瑟恩堡关于和声的理论而研究色彩的谐调,因而,他的绘画尤如音乐,是用色彩、线条和形体来作曲的一种绘画的“音乐”。康定斯基用色彩和造型作为传递思想的媒介,是抽象的。康定斯基关于色彩与造型及其相互关系的研究,是现代艺术家们特别感兴趣的。

在包豪斯时期,康定斯基结合教学需要,又重整他的理论,出版了《点、线、面》(一九二六)一书(包豪斯丛书之一)。在这本书里对色彩与造型的关系有较具体的阐述。点是固定的,线是流动的方向,面点和线的关系构成了各种不同的意义。在这里,点线面被提升到自主的,富有表现力的原素的高度。他还写了自传性质的《回顾》一书,回忆他的青年时期和在莫斯科的时期,揭示出他是如何从早期的作品而走上抽象的道路。晚年还想编一本关于绘画基本要素的字典,详述他关于点线面的解说,以完成他对于抽象画构成的概念,但未实现。康定斯基的主要著作被译成多种文字,流传在欧美和日本等许多国家。

一九二四年,康定斯基与费林格尔、克利和亚伦斯基组织了“四青骑士”,他们不断在欧洲、美国和墨西哥进行展出。这实际是一九一一年“青骑士”的继续。

康定斯基自己描绘说他在包豪斯度过的年代为“冷时期”,这时期他已从过去的表现主义抽象而进入了用几何形结构的时期。表现出他受俄罗斯超现实主义和构成主义的影响。但他的几何抽象仍带有抒情意味。《构图V III》(一九二三)就是这种典型:几何变为数字,数字再演变为魅力。这时期的主要作品有:《通行线》(一九二三)、《几个圆圈》(一九二六)等。

一九二八年康定斯基入德国籍。他在德绍为穆索尔斯基的抽象音乐“图画展览会”的演出作舞台设计并指挥。一九二九年他在巴黎举行了重要的个人画展。一九三三年包豪斯为纳粹政府封闭而移居巴黎，住在巴黎郊区塞纳河畔纳伊，从此留居法国，成为法国公民，直至他在一九四四年逝世。康定斯基的作品，也如许多表现主义画家的作品一样，于一九三七年被纳粹作为“颓废艺术”而查封。

康定斯基在巴黎时期，生活安定，精力充沛，在这十一年内画了144幅油画和209幅水彩。他称这时期为“综合的时期”。他总结了三十年的经验，现在是着重于思想与心灵的综合，构图技巧与直觉的综合。作品多运用丰富的色彩，热情而富于节奏感。这时期的主要作品为：《构图IX》和《构图X》（一九三六，一九三九）、《有气质的热情》（一九四四，他的最后一幅画）等。

长期与康定斯基作伴，在艺术与友谊方面都关系密切的有亚伦斯基、马克、明特尔和克利。他们视康定斯基为艺术上的指导者。明特尔从一九〇二年到一九一四年一直同康定斯基生活和工作在一起，是当时康定斯基作品的主要收藏者，后来她将全部143幅康定斯基早期作品捐赠慕尼黑的斯图迪希博物馆。亚伦斯基也是俄国人，曾受列宾影响，去慕尼黑也和康定斯基同入阿兹比学校学习，绘画上受康定斯基影响极深，以后又一起组织新艺术家协会和四青骑社等，长期在一起展出。亚伦斯基从未接受不依靠客观物体而能自动创作艺术作品的观点。

康定斯基的作品现主要藏于慕尼黑米尼西普画廊和林巴赫画廊；纽约古根赫姆画廊和苏联的博物馆等。

康定斯基学问极为渊博，他不仅学法律和政治经济学，也通文学、史学、哲学甚至神学，他的音乐造诣也很深，因而他具备足够的条件来从事艺术奥秘的探索。在他的艺术道路上始终充满探索，反叛，创新，突破。他的整个生活和工作就是努力寻求直观与思维的综合。

十九至二十世纪之交，欧洲经济已趋向衰退，社会矛盾日益尖锐化，康定斯基的艺术思想正是由于他所处的时代所孕育和形成的。他的哲学思想根源于尼采。由于抽象绘画表现画家主观的感情，神秘的内心世界，使用的语言是色彩、线条和造型符号，摒弃客观世界的具体形象和生活内容，也就使人难于理解。但康定斯基的绘画并非随意涂鸦，也是从现实中提取概念、形象、色彩或声音，经过苦心经营，而用符号表现的一种思想感情的精炼的形象。康定斯基也受那个时代玄学的影响，他的理论著作也较晦涩难懂。

由于康定斯基对现代艺术的贡献，西方艺术评论家一直对康定斯基的艺术和理论著作的研究和探讨寄予关注，他在现代艺术运动中的重要性也日益增长。

艺术的精神性——运动

(俄) 康定斯基 著
查立译 朱伯雄 校

编者按:

康定斯基是现代抽象画派的创始者,本刊除发表《抽象艺术的前驱——康定斯基》一文,对他的生平作简要介绍外,并选刊部分有代表性的作品及这篇论文,以帮助读者从理论到实践更进一步了解康定斯基的艺术观点及其主张。

人的精神生活不妨用一个巨大的锐角三角形来图示,并将它平均分割成若干等份。顶上为最窄小部分,底部面积最大,也最深广。

整个三角形缓慢地、几乎不能察觉地在向前和向上运动。今天的顶点位置,明天将被第二部分取代;今天只有顶点能理解的东西,明天就成了第二部分思想和感情^①。

最高部分的顶端经常站立着一个人。他那欢快的目光是他内心忧伤的标记。即使在感情上最了解他的人也难以理解。他们怒不可抑地骂他是骗子,是疯子。贝多芬生前就这样孤独地站着,受尽凌辱^②。那末下面较大的部分要升到他曾站立过的那个顶点需要多久呢?姑且不查历史记载,事实上,有多少人曾上升到过他那个境界呢^③?

三角形的每一层都有艺术家。举凡能把视线越出自己所生活的一层的界限的艺术家,他应是先知,起着先进作用。然而被人们充分谅解并受到他们欢呼的,却是那些目光短浅,或者心怀叵测,企图阻止运动的艺术家。愈大的部分(即三角形的底边部分)的艺术家,则获得最大多数人民的承认。每一层都有意或无意地在渴望得到足够的精神满足,这便是产生艺术家的原因。为了获得这种满足,最底下的一层明天将伸出热切的手来。

*

*

*

不过,这个图示并没有揭示出精神生活的全部画面。它没有把各种事物的阴暗面和明显的大污点展现出来。人们司空见惯的是,这种精神“食粮”已成为身居高层的人们的营养物。这种食粮对于这些食者是有毒的。吃得少了,它会使人们的灵魂渐渐从高处往下降;吃得多了,这种毒物甚至会将灵魂一掷千丈。在显克微支的一部小说里,他把精神生活同游泳作了比较:说如果一个人不与下沉作不疲倦的斗争,他就会往下去。在这种情况下,人的才能(也是《圣经》上的

*

观念)就成了一种被诅咒的对象。这不仅是对艺术家而言,也是针对那些享用其毒物的人而言的。这种艺术家便施展手段去取悦于那些低俗需要;他们用虚假的艺术形式来表现猥亵的和使他们失去抵抗力的东西;一旦人们感到自己的精神处于干涸状态,相信从这种艺术之泉中能取得解渴的水源时,他们不仅自己上当,也会使别人上当。这样的艺术无益于推进运动,只能阻碍运动,它竭力阻止那些奋勇前进的人们,并把瘟疫传播到国外。

在艺术尚未出现优胜者而社会又急需真正的精神食粮的时代里,精神世界是衰微的。灵魂便不断地从三角形高处往下层跌落;整个三角形显得死气沉沉,甚至往下滑和倒退。在这闭目塞听的时代里,人们把一切特殊的和独一无二的艺术价值归因于外表的成功,因为他们是用表面效果来衡量价值的,他们只考虑物质上的福利。他们欢呼某些技术进步,这除了肌体的满足外,毫无益处。真正的精神收获却是分毫无得或者是虚无的。

爱的幻想,灵魂的渴望,被嘲笑或被认为是精神失常的。只有个别难以昏昏欲睡的靈魂,才强烈渴望着有充实的精神生活,渴望知识和进步,它在庸俗的物欲主义者的合唱行列里,发出悲哀和忧郁的声音。精神的夜幕愈来愈重地笼罩在这些惊恐的灵魂周围;而这些灵魂的主身,却因犹疑与胆怯而倍受折磨,显得软弱无力,与其渐渐地步入黑暗,宁愿进入一团漆黑。

在这种时代里,艺术只满足于低级的需要,追求的是物质的目的。它在粗糙的材料中寻找内容,因为它不辨好歹。客观对象依然如故,而其复制品便被认定是艺术所要达到的目的。从此,“是什么”的问题消失了,唯独剩下“怎样表现”这个问题了。即是用什么方法来复制这些物质对象的。这种方法是纯理性的,艺术就失去了它的灵魂。

在探索“怎样表现”的进程中,艺术成了一种专门的,仅对艺术家发生作用的东西,而艺术家又抱怨公众对他们的作品无动于衷。因此在这种时代,除了一些微不足道的创造被一小伙支助人和鉴赏家捧得天花乱坠(这样偶尔也能获得好处)外,艺术家几乎没有说话的余地。许多表面看来有天赋和技巧熟练的人就能走上前台,轻而易举地让他们的艺术抛头露面。在每个“艺术中心”里,这样的艺术家有成千个,他们主要热衷于寻求新奇风格,生产数以万计的缺乏热情的作品,这些作品冷酷无情,它们的灵魂处于昏睡状态。

同时竞争加剧了。这种野蛮的争雄变得越来越物欲化。一些弱小的派别为取得通向顶端的位置而在他们的领地上层层设防。被遗忘的公众则对此无所措手足,只能乏味地惘然离去。

然而精神的三角形却并不顾及这些混乱与纷争。这种声名狼藉的野蛮追逐,仍在缓慢而明确地以不可抗拒的力量向前和向上运动着。

一位隐形的摩西^④从山上下来,看到那围着金牛而起的翩翩起舞。他给人类带来了许多清

新的智慧之说。

他的声音不为凡人所闻，只有艺术家才能听见，他们不知不觉地跟随这声音。在这问题“怎样表现”中隐藏着一颗复兴的种子。尽管这个“怎样表现”就整体来说是无关宏旨的，然它往往具有“差异”的可能，这种“差异”，我们仍然称之为容易识别的一种个性特征，在与此有关的一切对象中，它不仅是纯物质的，也是与写实主义时期比较起来略有些非物质的东西，在写实主义时期，复制“人们所见的事物”是他们的总目标，他们从不耽迷于幻想^⑤。

如果艺术家的情感的力量能冲破“怎样表现”并给他的感觉以自由驰骋的范围，那么艺术就会开始登程，它将不难发现它所失去的“什么”，而这个“什么”，将形成初步觉醒的精神需求。这个“什么”不再是物质的、属于萧条时期的那种客观的“什么”，而是一种艺术的本质、艺术的灵魂。没有它，物体（即“怎样表现”）无论就个人抑或全人类来说，始终是不健全的。

这个“什么”是艺术所独具的本质，唯独艺术才能以其相应的那些表现意义把它们清楚地表达出来。

注 ① 这个“今天”和“明天”相当于《圣经》中的“创世日”。

② 《自由射手》作曲者韦柏在谈到贝多芬的第七交响曲时说：“他那脱颖的才华已及于顶点；现在可以把他投进疯人院了”。当开头的的一个乐句反复出现E调时，斯塔德勒神父就对他的邻座说：“那个该死的‘E’调又来了，他准是疯了，讨厌！”（奥古斯特·戈莱里赫：《贝多芬》丛书第一页，Die Musik, R. Straus 出版。）

③ 众多的纪念碑也很难回答这个问题。

④ 据《圣经》记载，摩西带领以色列人从埃及出走的第三个月，在西奈山顶上与耶和华见了面。耶和华说，他打算和以色列人民立约。当摩西带着《十戒》再度从耶和华那里下山回来时，发现他的人民已经背叛他。他们用黄金做了一头牛，把它作为崇拜的对象，并燃起篝火，围着它狂欢作乐。摩西对此非常恼怒，于是他命令唯一没有参予这一盲动的利未及其子孙，用宝剑杀死了几千名叛教者。——译注。

⑤ “物质”和“非物质”，以及它们的比较级：“较多物质”或“较少物质”，已被反复论证。世界是物质的还是精神的？我们所规定的物质和精神的区别是毫无用处的呢，还是至少找到了它们各自的主要倾向性呢？思维，尽管它是一个精神的产物，并以纯科学来规定，它是物质的，而且具有着精良的性质，但是有什么东西能脱离精神的呢？这些问题的讨论超出了本书的范围；在这里，所有那些物质都象是些界石，并不是很明确不变的。

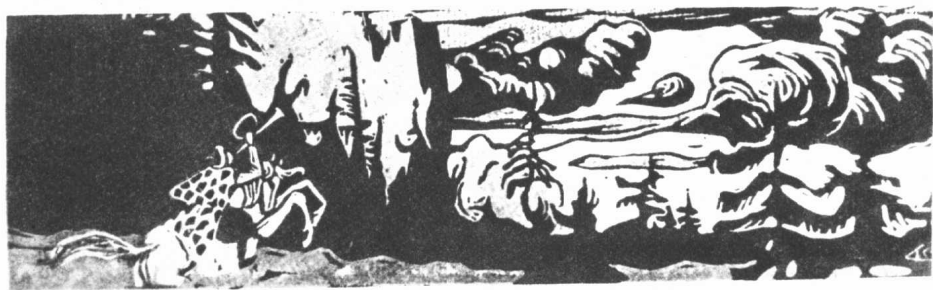
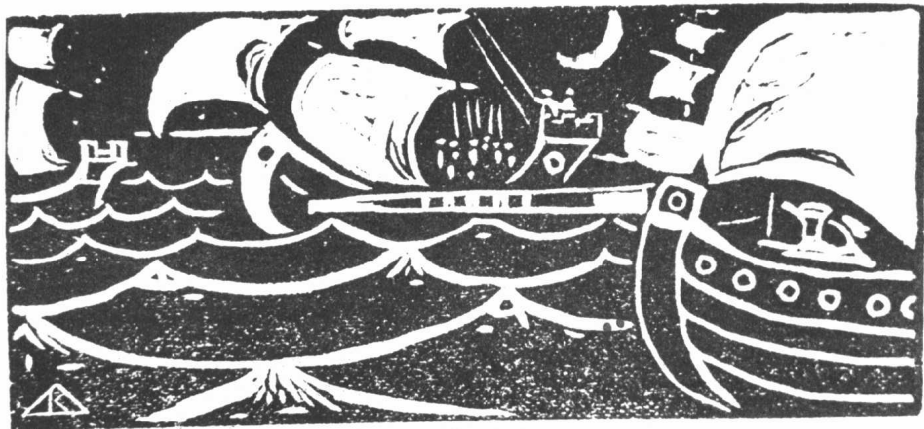


康定斯基版画插图选

散步的女郎(1903)



金帆 (彩色木刻
12.8×29.8厘米1903)



号手(亚麻油
毡剪贴 6.5×
22.6厘米)
康定斯基

