

二十世纪西方美术理论译丛

点 · 线 · 面
—抽象艺术的基础
PUNKT UND
LINIE ZU FLACHE

[俄]瓦西里·康定斯基著
罗世平 译

上海人民美術出版社

点 · 线 · 面

—抽象艺术的基础

[俄]瓦西里·康定斯基

著
译

罗世平

上海人民美術出版社

POINT AND LINE TO PLANE
KANDINSKY

Complete writings on Art

Volume Two(1922—1943)

Edited by kemeth C.Lindsay and Peter Vergo
G. K. Hall & CO. Boston Mass 1982

点、线、面

——抽象艺术的基础

〔俄〕瓦西里·康定斯基著

罗世平 译

责任编辑：沈揆一

装帧设计：杨利禄

上海人民美术出版社出版

（上海长乐路 672 弄 33 号）

新华书店上海发行所发行 树山印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 4.75 附图 25 幅 字数 105,000

1988 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

印数 00,001—8,000

作者简介:

康定斯基 (1866—1944), 二十世纪深具影响力的伟大艺术家, 抽象主义画派的创始人之一。生于莫斯科, 主要美术活动在德国和法国。1910年开始作纯抽象的作品, 主张绘画应以色彩、点、线和面来表现画家的主观情感和“内心需要”。一生写出两本被誉为现代艺术理论经典名著——《论艺术中的精神》和《点线面》。此外还有《艺术与艺术家论》及自传性的《回顾》, 并与弗兰兹·马克合编了《青骑士》。

1987/10

658

责任编辑：沈揆一
装帧设计：杨利禄

日 期	姓 名	借书证

658332

二十世纪西方美术理论译丛书目（• 为已出版）

- 《凡·高论》
博戈米拉·韦尔什-奥夫沙罗夫 编 刘明毅译
- 《新艺术的震撼》
罗伯特·休斯著 刘萍君、张禾、汪晴译
- 《点、线、面——抽象艺术的基础》
康定斯基著 罗世平译
- 《现代艺术和现代主义》
弗兰西斯·弗兰契娜 编 张坚 王晓文译
- 《艺术和思想》
威廉·弗莱明著 吴江译
- 《视觉艺术的社会心理》
中川作一著 许平译
- 《理想和偶像——价值在艺术中的地位》
贡布利希著 范景中译
- 《艺术和自然中的抽象》
内森·卡伯特·黑尔著 沈揆一、胡知凡译
- 《现代主义·评论·现实主义》
查尔斯·哈里森 编 崔诚 姚炳昌、米永亮 译

目 录

序 言.....	(1)
第二版序言.....	(3)
引 言.....	(5)
点.....	(11)
线.....	(39)
画 面.....	(91)
附 图	(121)
译后记	(147)

序 言

回顾一下我在这本小册子中所形成的思想或许不无补益，这本书原是《论艺术中的精神》一书的续篇。一当我已经开始这一方向的研究，我就得继续走下去。

当世界大战开始之时，我在康斯坦茨湖的戈尔达奇度过了三个月。我几乎用了全部的时间专门来清理仍经常使我不甚了了的理论思考和实际经验，大量的理论材料逐渐形成了这本书的雏形。

这些材料差不多闲置了十年，直到最近我才有机会继续对此作进一步的讨论，这本书正是我所付出努力的结果。

我尽可能以最狭义的方式审慎地提出这个最基本的艺术学问题，依此作出合理的结论，不过，它们不仅超出了绘画的范围，而且最终超出了一般艺术的范围。在这里，我仅只是竖起了几个路标——论及综合价值的分析方法。

一九二三年于魏玛

一九二六年于德骚

第二版序言

自 1914 年以来，我们时代的步伐似乎是在持续不断地加快，在我们经验的每一领域，内在的张力加速了这一步伐。现在的一年大概至少相当于“平时的”、“和平”时期的十年。

因此，自从这本书第一版问世后的这一年时间也同样可以算作十年。在这本书中，作为我主要基础的正确原则靠在理论和实践中得到进一步发展的分析与联想的综合方法确立起来，这不仅体现在绘画中，而且体现在其它艺术中，同时也体现在“实证的”和“精神的”科学之中。

这本书的进一步充实在目前只能通过增加单个实例或例证的数量来达到，某些会引起数量增加的东西，则完全可能遭到实际理由的拒绝。

有鉴于此，我决定在这一版中保持原文不变。

一九二八年于德骚



引 言

每一种现象都可能以两种方式进行体验，这两种方式不是随意的，而是与现象相关——它们取自现象的本质，取自同一现象的两种特征：外在的——内在的。

人们可以通过玻璃窗观察街道，看到引起街道嘈杂声变小的原因，街道变幻不定的活动，以及街道本身；通过透明而坚固的玻璃窗看到作为一个独立有机体的面貌，“在那里”跳动。

或者，人们能够打开门：摆脱个人的孤独，投身于这个有机体中，主动地置于其中，并以人的所有感观去体验它跳动的生命。声音，随着它经常改变的频率和节奏，使声音本身萦绕在这个有机体中，忽高忽低，仿佛疯子一般。同样，活动也使自身包容其中——一种水平和垂直方向的活动，一种在不同方向由运动引起的线条和笔迹的活动，以及色块堆积和扩散的活动，时而低沉，时而高亢。

艺术作品对人们意识的表层起作用，一旦刺激过去，它就脱

离表层，消声匿迹。这也是一种玻璃窗，透明而坚固，它避免了任何直接的、内在的冲突。这里也存在着进入艺术作品之中的可能性，存在着使人自身主动涉及艺术作品的可能性，以及存在着以人的所有感官体验艺术作品刺激的可能性。

除了艺术作品部分的科学价值外，它依赖于对艺术单个元素的精确考察，这种元素分析是通向作品内在律动的桥梁。

正是这个时代流行的这一观点，不可避免地会对艺术进行“解剖”(dissect)，因为任何这样的解剖都必然会带来艺术的死亡，引起一种对由此暴露出来的元素和它们最初力量毫不在意的轻视。

奇怪的是，一当作分析考察时，绘画在其它的艺术中就据有特殊的地位。比如建筑，正由于它本质上是与实用目的相联的，所以它在一定程度上需以科学知识为前提。音乐，虽然没有实用的目的(除了进行曲和舞曲之外)，并且直到今天仍只适于抽象作品的创作，但因音乐长期以来具有它自身的理论，故仍在一方面多少沾着科学的边，而另一方面仍在继续地发展。因此，这两种艺术，站在各自相对的位置上说，无疑都具有一种科学的基础。

假如其它艺术在这方面或多或少显得落后的话，那么，这种不同程度的区别可以提供其中每一种艺术已经达到的发展水平。

尤其是绘画，在最近几十年的发展过程中确实已经向前迈出了极为可喜的一步，但仅在最近才从“实用的”意义中解放出

来，从它对前者大量运用的适应性中解放出来。现在绘画已经达到了必然要求对服务于绘画目的的绘画手段作一种精确的、纯科学的考察的程度，没有这样一种考察——既不是对艺术家，也不是对公众——就不可能在这方面有所进展。

人们可以谨慎地设想，绘画并不总是象今天这样处在孤立无援的状态中；设想在那里存在某种理论知识，而不仅仅只关系到技法问题；设想初学者可能受过或已经受过某种构图理论的指导，尤其会设想有关自然和“绘画”元素运用的一定知识在艺术家中被认为是理所当然之事。^①

除纯技程式(做底子，材料拼接)之外，其余的部分仅在三十年前才得以大量发现^②，而尤其在德国，这对色彩的发展起着一定的作用，在我们今天这个时代，毫无价值的早期知识，和可能得到高度发展的艺术理论，一起传给了我们。值得引起注意的事实是印象主义者们，在他们与“学院派”作斗争，清除绘画理论的最后残余中，仅仅为他们自己，即使是不自觉地，奠定了一种艺术新科学的基石——尽管他们坚持认为唯有自然才构成艺术这一理论。^③

① 譬如，这种构图元素是作为画面构成基础的三种最初的面来使用的。其余的这种最基本的说明直到最近才在美术学院开始流行，甚至可能流传至今。

② 参见，如，恩斯特·伯格《绘画技巧发展史论文集》第5部分有价值的研究。慕尼黑，乔治·D、W·柯尔维出版。

此后，关于这个问题所发表的大量材料是A·埃伯纳教授的巨著《古代至近代的壁画发展及其材料》，慕尼黑，B·海勒尔出版。

③ 这个问题正好在P·西涅克的著作《德拉克罗瓦与新印象主义》(德译本由A·扬克尔出版，夏洛顿堡)中得以解释。

早期艺术学最重要的任务之一是对整个艺术史的透彻分析。一方面，它将考察不同时代，不同人所运用的艺术元素、结构和构图方法；一方面它将探索确定这三者中每一种发展的特性——按这样的步子，这条路靠它所达到的必然性和获得的丰富性呈现出来——就象艺术的发展可能发生突变和飞跃的情景一样，多半在整个艺术史中表现为一种无限止的发展线索，可能是一条波澜起伏的线索。这一任务的第一部分，即分析的部分，接近“实证的”科学任务，第二部分，即发展的方式，接近哲学的任务。在这里是与贯穿人类普遍的发展规律相联系的。

我将顺便考察一下属于艺术的早期阶段，唯有通过巨大的努力才能发现这一被遗忘的知识。我们应该彻底消除“解剖”艺术所产生的恐惧。因为，“死的”教条在活的作品中埋藏得如此之深，致使它们需通过重重困难才能见到光明，因此唯一“有害的”的不外是无知的恐惧。

这一可能奠定新科学——艺术学——基石的试验有两个目标，并出自两种需要：

1、出于一般意义上的科学需要，由此自由地产生出一种无目的的或超目的的知识渴望：“纯”科学。

2、出于一种创造力平衡的需要，这可以粗略地分作两个方面——直觉和深思熟虑：“实用的”科学。

首先，无法逃避的问题自然是艺术的元素，这是艺术作品本身的建筑材料，而在每一种不同的艺术中，艺术的元素因此肯定是不同的。

在此,有必要首先将基本的元素与其它元素加以区别,即,没有哪种艺术作品不具有这些元素。

所有其它元素都必定具有辅助元素(ancillary elements)的特点。

总之,有必要将它们组成一个层次分明的有机体。

在这篇文章中,我将考虑作为每件绘画作品最初出发点的两种基本元素,没有这种基本元素是不能从事绘画的。与此同时,这些元素为一种独立的绘画领域——制图(graphics)提供了全部的手段。

因此,这里我们必须从最基本的绘画元素——点开始。

逐个进行研究的设想如下:

- 1、对每一单个现象在孤立状态下作学究式的分析。
- 2、将现象的相互作用结合起来作并置分析。
- 3、从上面的两部分中引出总的结论。

在这篇文章中,我的目的仅仅只论及前面两部分。本文的材料尚不足以作第三部分的论述,这总不至于太轻率吧。

我们的分析将以令人厌烦的、学究式的精确严谨继续下去,这种“冗长乏味的”道路将一步一步地往下走——任何在物质材料上、在性质上的最细微的改变,或在每一单个元素的作用上最细微的改变都躲不过留心的眼睛。只有通过一种显微式的分析过程,才能将艺术科学引向一个无所不包的综合体中,这将远远超越艺术的范围,进入到“人”、“神”“合一”的领域之中。

所以,这是我们可见的目标,它仍然离“今天”较远。

就我个人的任务所涉及的范围而言,不仅是我的能力不足

以发展这种最初必然是什么都不精确的领域，而且也有着篇幅上的不足。这本小册子的目的仅只是在最一般的关系上，纯粹是原则性的东西，提出基本的“绘画”元素，即：

1、“在抽象内容上”，即从物质表面的物质形式的真实环境中脱离出来，以及

2、在物质的画面上，即通过这一画面最基本的特点产生作用。

但即使在这里也只可能是一种走马看花的考察——作为建立分析研究艺术科学的方法，以及对它实际运用的检验的一种尝试。

点

在几何学上，点是一种看不见的实体。因此它必定被界定为一种非物质的存在。从物质内容来考虑，点相当于零。

不过，在这个零中，包含着多种“人”的特质。在我们的头脑中，这个零——几何学的点——是与最简洁相关的，即，尽管雄辩，但却是最伟大的缄默。

因此，在我们的想象中，几何学的点是沉默与雄辩，最后和最独特的结合。

出于这一原因，几何学的点在书面上最初已经设想成物质的形式——它属于雄辩而不代表沉默。

在说话的语言上，点是一个休止符号，一个无话可说的符号（消极因素），与此同时又是从一个实体到另一个实体的桥梁（积极因素）。在书面上，这是点的内在意义。

外表上看，它在这里只不过是一个具有实际用途，使其自身