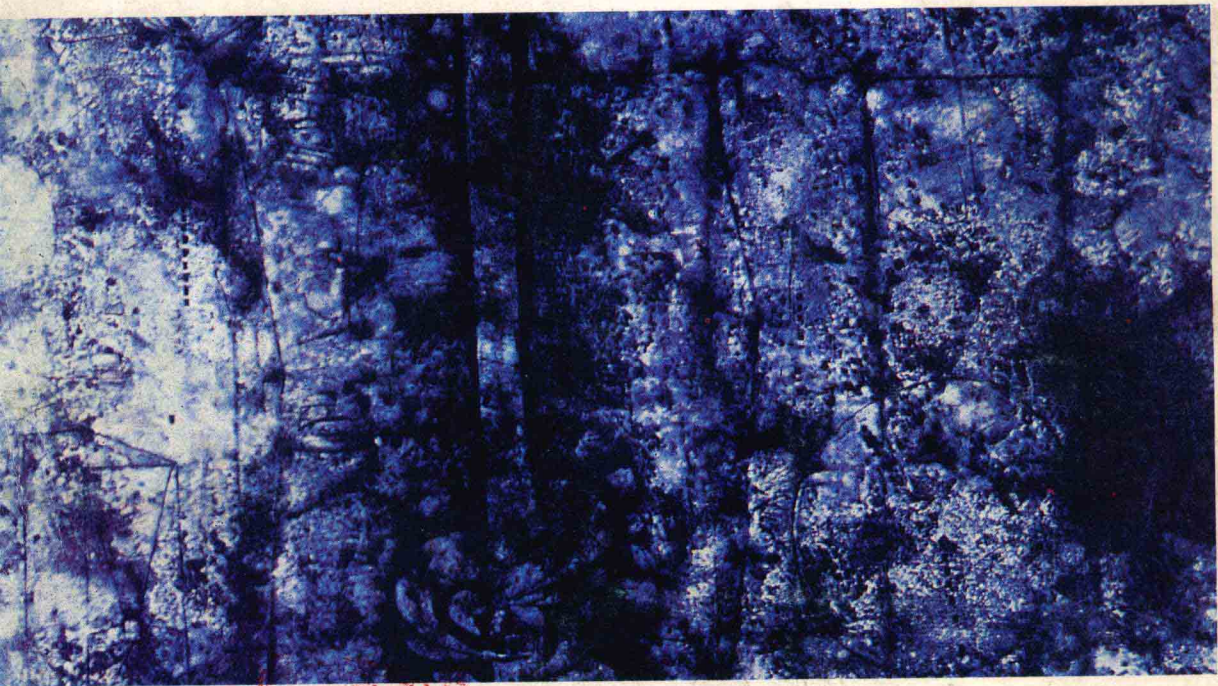


抽象绘画

(英)阿尔逊·波利布尼(Arsen pohribny) 著 尚莫宗 译



广西美术出版社

ABSTRACT PAINTING

抽象绘画

抽象绘画，是一种不具任何具象内容的绘画形式。它通过点、线、面、色、肌理等视觉元素，按照一定的形式美法则，进行自由、随意的组合与创造，以表达作者的情感、思想或观念。抽象绘画起源于20世纪初，随着现代主义艺术的发展而兴起。它打破了传统绘画对客观世界的模仿，强调主观感受与形式语言的探索。抽象绘画可以分为具象抽象、半具象抽象和完全抽象三大类。具象抽象保留了某些可识别的物象特征，但进行了简化和概括；半具象抽象则在具象与抽象之间寻求平衡；完全抽象则彻底摒弃了任何具象元素，纯粹由形式本身构成。抽象绘画在20世纪下半叶达到鼎盛，成为当代艺术的重要流派之一。它不仅挑战了传统艺术的审美标准，也为观众提供了广阔的想象空间和多元的解读可能。抽象绘画的创作过程往往是一种直觉的、即兴的行为，强调偶然性和 spontaneity。许多抽象画家，如康定斯基、蒙德里安、波洛克等，都对抽象艺术的发展做出了重要贡献。他们的作品不仅具有极高的艺术价值，也深刻影响了后来的设计、建筑等领域。抽象绘画作为一种独特的艺术语言，将继续在未来的艺术创作中发挥重要作用。

广西美术出版社

(桂)新登字 07 号

抽 象 绘 画

(英)阿尔逊·波利布尼(Arsen Pohribny)著

尚莫宗 译

☆

广西美术出版社出版

(南宁市河堤路 14 号)

广西区新华书店发行 南宁市华侨彩印厂印刷

*

开本 787×1092 1/24 7 $\frac{16}{24}$ 印张

1991 年 11 月第 1 版 1991 年 11 月第 1 次印刷

ISBN7-80582-257-3/G·31 定价:20.00 元

译者的话

近年来由于西方艺术的广泛介绍,我们对欧、美的抽象艺术也不那么陌生了。早在1981年,美国画家波洛克的作品就在首都和广大观众见过面,继后在各类书刊中也时有关于抽象绘画的介绍;至于近似抽象风格的创作,不论是外来的或本国的,更是屡见不鲜了。比如,抽象绘画是不是欧、美最新的画派?它到底发生在什么时候?有没有具体的开创人?绘画的抽象形式,是不是像有的人所说的,是由模仿自然的具象表现到抽象表现的发展的必然结果?还有一种论调认为,在当前科学高度发展的时候,人类在宏观和微观方面都有了进一步的认识,人类本身也更理智化了,所以不再需要用具象来表达自己的思维和情感了。当然,此外还有不少的问题,但总的看来,不外是说,抽象绘画不论从内容或形式上看,都是最新、最科学的,也是最深刻的,因而它的内涵也是无限的、自由的。对于这些问题,决不能作简单的答复。这是由于艺术本身就是一个复杂的现象;更何况“抽象绘画”对我们来说是一个接触还不太久的问题。

波利布尼著的这本《抽象绘画》也许算不上是一本专门研究抽象艺术理论的专著,或者说只是一本图文并茂的画册。然而它不是一般的画册,它较全面、系统地对抽象绘画作了介绍。在总论中可以看出这种绘画的发生与发展的历史,从中似乎可以回答它是否“新”的问题。作者对抽象画家们的思想基础,以及他们所受的影响直言不讳。有不少的艺术家具有科学头脑,但有的似乎不乏神学或类似道家 and 禅宗的气味。总之,以自我感受为中心的人居多,不见得现代艺术都符合宇宙规律。

对抽象绘画应当怎样去评价和借鉴?当然是仁者见仁,智者见智,不过能较全面地、历史地了解它,自然就容易作出正确的评价,至少对正确评价有所帮助。抽象绘画既然已存在了半个多世纪,涉及到“有案可查”的400多名画家的创作活动,就以本书所介绍的而论,也有近百名的画家,他们虽然在思想意识上大有差别,但在主张脱离自然形象,重视绘画本身诸因素的运用方面,则是一致的。从他们的成就和经验中也自然不乏可供参考的东西。

我们常说谈论艺术是不应涉及政治问题的。作者在这一点上好像是持谨慎的态度，但不幸抽象画派的几个“开山”画家都和东欧的一些国家有关系，因此在字里行间仍然会感到政治见解是无法绝对排除的一种感情因素。

译者从事本项工作是蹒跚中起步的，由于学识所限，错误难免，深望读者指正。

尚 莫 宗

1986年9月于重庆

1 新闻界精英不，新街义意天否谓人
2 闻介的甜不卧自
3 籍野去示
4 个的的籍野以歌县下画会象甜育只
5 籍籍的籍野以歌县下画会象甜育只
6 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
7 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
8 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
9 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
10 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
11 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
12 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
13 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
14 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
15 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
16 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
17 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
18 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
19 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
20 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
21 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
22 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
23 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
24 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
25 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
26 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
27 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
28 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
29 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
30 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
31 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
32 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
33 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
34 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
35 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
36 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
37 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
38 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
39 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
40 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
41 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
42 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
43 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
44 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
45 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
46 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
47 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
48 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
49 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
50 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
51 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
52 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
53 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
54 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
55 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
56 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
57 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
58 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
59 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
60 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
61 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
62 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
63 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
64 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
65 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
66 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
67 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
68 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
69 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
70 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
71 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
72 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
73 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
74 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
75 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
76 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
77 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
78 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
79 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
80 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
81 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
82 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
83 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
84 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
85 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
86 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
87 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
88 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
89 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
90 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
91 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
92 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
93 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
94 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
95 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
96 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
97 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
98 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
99 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只
100 画会象甜育去籍野以歌县下画会象甜育只

- 图 1. 有红色斑点的画(1914 年) 康定斯基
- 图 2. 构图 4(1911 年) 康定斯基
- 图 3. 最初的抽象水彩画(1910 年) 康定斯基
- 图 4. 蓝天(1940 年) 康定斯基
- 图 5. 抽象 2(约 1913—1914 年) 霍彩尔
- 图 6. 环状物 (1912—1913 年) 德劳内
- 图 7. 辐射主义(1911 年) 拉里奥诺夫
- 图 8. 无定形, 双色赋格曲 库普卡
- 图 9. 至上第 50 号(1917 年) 马列维奇
- 图 10. 书籍插图研究 李西茨基
- 图 11. 构图第一号(1921 年) 蒙德里安
- 图 12. 黄、红、蓝方形构图(约 1925 年) 蒙德里安
- 图 13. 百老汇爵士乐钢琴曲(1942—1943 年) 蒙德里安
- 图 14. 对抗—构图 5(1924 年) 凡·杜斯堡
- 图 15. 变体画 3(1957 年) 依顿
- 图 16. 彩色方格 1 号(1922 年) 莫霍利—纳吉
- 图 17. 构图第 169 号(1934—1945 年) 沃德姆堡—吉尔德瓦特
- 图 18. 四个封闭的色彩群体(1971 年) 马科斯·比尔
- 图 19. 浮雕油画(1915 年) 汉斯·阿尔普
- 图 20. 水彩画 托依贝尔·阿尔普
- 图 21. 雨 赫尔本
- 图 22. 构图 波利亚柯夫
- 图 23. 极端的痛苦 戈尔基
- 图 24. 向正方形致敬 阿尔伯斯
- 图 25. 乡村的节日 马奈西埃尔
- 图 26. 构图(1960 年) 弗郎西斯
- 图 27. 蓝特工(1966 年) 瓦萨勒利
- 图 28. 妇女与花 阿贝尔
- 图 29. 隐喻的象征(1967 年) 柯奈叶

- 图 30. 消退的黄褐色(1959 年) 内依
- 图 31. 蒙托克 V(1969 年) 库宁
- 图 32. 紫、绿、红(1951 年) 罗钦科
- 图 33. 在墙上书写(1971 年) 塔匹斯
- 图 34. 考卓 66(1966 年) 米拉尔斯
- 图 35. 水粉画 沃尔斯
- 图 36. 剥了皮的动物的脱衣舞(1948 年) 约恩
- 图 37. 组织 波洛克
- 图 38. 王子公园的足球队员(1956 年) 斯塔耳
- 图 39. 劳尔巴斯 舒马赫尔
- 图 40. 在蓝色中(1925 年) 康定斯基
- 图 41. 红色斑点 2(1921 年) 康定斯基
- 图 42. 垂直表面(1912 年) 库普卡
- 图 43. 祝贺(1912 年) 库普卡
- 图 44. 八个红色长方形(1915 年) 马列维奇
- 图 45. 灰色的音阶 佩夫斯奈尔
- 图 46. 无题(1917 年) 罗钦科
- 图 47. 洗衣妇 斯塔耳
- 图 48. 灰色的树 蒙德里安
- 图 49. 堤坝与海洋——构图 10(1915 年) 蒙德里安
- 图 50. 蓝色构图 B(1917 年) 蒙德里安
- 图 51. 红、黄和蓝(1939—1940 年) 蒙德里安
- 图 52. 构图 A20(1924 年) 莫霍利—纳吉
- 图 53. 海洋的巡视(1937 年) 马格奈里
- 图 54. 黑龙(1950 年) 鲍梅斯特
- 图 55. 燃烧的灌木 沃尔斯
- 图 56. 天体运行的反映 波洛克
- 图 57. 别墅的地平线(1960 年) 阿弗洛
- 图 58. 10 月 25 日 2 时 48 分到 12 时 36 分 森德堡

- 图 59. 帕斯阿卡斯 堪特尔
 图 60. T1974,E,15(1974 年) 哈东
 图 61. 微观世界 托贝
 图 62. 油画(1959 年) 苏拉奇
 图 63. 无题(1957 年) 克莱因
 图 64. 三把椅子(1967 年) 塔匹斯
 图 65. 裸女 福特里埃
 图 66. 脆弱(1964 年) 麦狄克
 图 67. 柏林(1963 年) 维多瓦

目 录

张 莫 尚

大童干月0年8801

人们能否无意义地讲话,不理解地阅读	1
自相矛盾的论调	2
无法理解	3
只有抽象绘画才是难以理解的吗?	4
一些规律和解释	6
人们怎样去看抽象绘画	8
第一幅抽象绘画	9
抽象的、非具象的、绝对的、具体的、不寻常的绘画	11
抽象绘画常以某种形式存在着	14
没有直接的描绘,仍有创造的余地——具象与非具象	15
反对具象表现的论证	17
对虚假的实际的厌恶	18
抽象化的一些理由	18
在抽象画派之前的画派中对具象表现的抛弃	19
走向绝对纯粹的道路	20
分解化、格式化、几何化	21
缩减法	22
抽象过程的优势	24
一个从未实现过的新世界	
——纯视觉的胜利	26
法国抽象艺术的开拓者	28
未来派的影响	29
绘画的自主性	31

色彩的自主能力	32
视觉的领域	33
建筑的和音乐的	34
构成主义者的倾向和几何形的诗意	36
俄罗斯的几何形流派	37
风格派	38
鲍豪斯	40
抽象——创作	41
几何化的意义	42
1935 年之后的美国抽象绘画	43
在逻辑绘画与抒情爆炸之间	45
集合、矛盾、发展	46
巴黎丧失了文化垄断地位	48
绘画的抒情过程和价值转变	49
行动绘画成了战斗和实现的活动	50
既像破坏又像建设的活动	51
抒情抽象派的各种流派	52
视觉的探索和体系	54
“活动主义”和视觉探索的各流派	55
锋利和简单的艺术	57
抽象艺术给了我们什么?	58
抽象派绘画评述	60
抽象派画家传略	94

人们能否无意义地讲话， 不理解地阅读

当有一天康定斯基正走进他的画室时，一种奇妙的感触发生了：在薄暮中，他看到一幅特殊的“难以形容的美丽的图画，它散布着内在光彩”。这幅画有一种无声音乐的回响。他不是梦中吧？色彩的声音，它们的和声的音响完全可以听到。在这种奇妙的幻觉中，康定斯基不认得自己的作品了，而是看到一幅还未真正画出来的抽象的构图。那时在他的心中已存在着“另外”一种无描绘性的绘画方法的尺度。1910年他曾写了一篇题为《关于艺术中的精神》的论文，证明了这种方法的可能性。这篇文章中的指导性的原则，被许多年轻的画家看作走向艺术的崭新领域的启示和路标来遵循。

在论文中人们读到奇妙的东西，一种虽未存在但确已感觉到了的绘画，人们从仍未具体化的隐匿的领域内找到一种规律，但它是“不同的”一种想法，它正在成长，它不是产生于具体事物，而是来自于精神智慧的源泉。一种不同的“观察”也产生了，它发生并喜爱纯粹形式的“内在声音和色彩的特殊本质”。最初它像魔法似的巧合，作为新方法的预兆出现了。它就是俄国人康定斯基首先用热情的艺术家气质和东方的幻想踏出的道路。因此他的最初的抽象时期，依然是表现——抒情或“热”的倾向的最特殊的范例。

在不久之后，在相反的“冷”的一端，另一种非具象的构图出现了，有一个时期它以晶体般的美丽与前者相抗衡。捷克人库普卡，俄国人马列维奇，荷兰人

蒙德里安,开始以着色的长方形画出几何形的结构,它们系统地结合着适当的色彩对比发展着。注意抽象派中这两种不同的组织成分是大有益处的。

在包括抒情到几何形这两派范围之内,产生了许多进一步的运动和个人的构思,特别在第二次世界大战之后,他们像雨后春笋般地出现了。对于这样短命的发展,在这本书的结构中几乎不可能加以概述。更重要的是历史性地集中在许多焦点上和抽象艺术的永久性的问题上。

在这本书中,我们试图阐述由于排斥视觉的描绘方法,探求相伴随的简化程序和理性化的抽象而产生的困难。我们特别关心的是绘画的——或者说是更好的视觉要素的自主权;从内容上讲是它的创造力量,它的结构意义和几何标志。战后时期为抒情绘画所提出的一些人类学的问题和陌生的存在,会使我们面临新的难题。

然而在我们处理这些问题之前,我们先要考虑一些特殊的疑虑,例如:抽象艺术的不易理解是它的不寻常的特征吗?是不是因为它缺乏具象参考,因而妨碍了对它作现成的解释?还有其它一些原因使这种不幸的、阻碍交流的情况更加复杂化吗?对于没有思想准备的观众还会发生什么事情?

自相矛盾的论调

在抽象派存在的大约 70 年中,它产生了约有几千幅的绘画和有关的作品。抽象绘画可以说是 20 世纪的典型的艺术形式,然而谁也不会肯定地说,它属于最通俗的艺术形式。对于广大观众它依然像喜马拉雅山,太遥远,太大,不可逾越,不能理解。

世界上最大的博物馆开辟了最重要的厅堂来展览抽象绘画,典型的抽象绘画价值千万,就是一小幅素描在艺术市场上也成为珍品。然而这种状况并没改变这样的事实:纵然抽象绘画价值昂贵,但它仍然没有成为普通文化的组成部分。

人们可以马上反驳说,整个现代艺术在这方面的情况并不见得好些。这是

进一步的自相矛盾的论断。虽然在工业化时代的文化中,视觉系统和复制品、插图的效果继续有压倒一切的重要性,但真正的视觉艺术在这个背景中只是作为杰出的现象而存在。在这方面的绘画的地位就更为极端了。顺便说一句,抽象派的开拓者没有发现并使之成为一种新的民间传说,这样的思想很久之后出现在构成主义者的空想中。

看来最初抽象主义者好像只是想把在秘密研究室中探求的结果表现出来,到1948年之后,这些倾向才作为建筑设计的一部分,在广泛基础上影响了广大的群众;不过在它前面的是一条极其困难的小路。由于虚伪的谴责、欺骗,疯狂的和后来的政治上的迫害,使这条小路就更艰险了。

现在如果抽象主义的画家们愿意为他们的艺术之神和它们的纯洁作牺牲的话,如果他们的信念在这个“理智和和谐的清白世界”才可以给他们这种力量的话,那么去发现它的“自由成分”,它的符号和系统,而且去听它的色彩中的“内在的声音”是值得的。一次想象的旅行,到“另外”的还未发觉的世界,会走进一个惊人的现实之中。

无法理解

于是这样的事情发生了:我们在博物馆中面对一幅抽象绘画,用尽心思想抓住它的含义;人们感到陌生,企图克服自己和面前这个“不相识”者之间的距离。这里是一幅色彩艳丽的、抒情的、充满运动感的构图……我们看到什么?

杂乱——这是我们最初的印象。这是精心设计的杂乱,其中没有哪一个颜色的跳动的模样能提供出线索来。这幅画显得不可理解、多余,实在可怕。另一些观众批评说,它是一个野蛮的捏造,一个不近情理的挑衅,对人的天性尊严是一种侮辱。

在另一面墙壁上出现一幅“冷酷”的几何形绘画,有人说它可能是一个袖珍日记的设计,或者是一位室内装饰画家的图案模样。不论怎样说,它不是真正的艺术,因为“它描绘的是什么东西呀?”

品 当人们要求用绘画表现时,马上想到的是有人物的场面,背景中有风景,想到的是许多令人悦目的细节,对于这样的作品,我们喜欢一再地去欣赏,但现在在我们面前的画完全不同于我们先前的经验。我们陷于失望和迷惑之中。从我们的失望中产生进一步的怀疑,也许艺术家有意地向我们恶毒地挑衅,把我们拖向丑恶的……我们怎样对付它呢?我们苦恼或者发笑?不管怎样,人们不可能不严肃地对待这个陌生的东西。

尽管这样的摒弃、怀疑依然存在,然而,这一定有什么意义,否则这些画不会挂在画廊里。也许我们忽略了什么重要的东西?我们没有看出的是什

么?迟早我们会体会到我们的愿望是不适当的,我们的标准是错误的。某一专家会说,我们的行为是“不公正的”。为什么?指责一个静物画家,说他没有画人,是欺骗,那就不公平了。正是在这种情况下我们对抽象画加以指责。我们能对某人说,他不可理解、恶劣,只是因他没画普通的事物,或者连自然界中容易辨认的符号也没有画一个?我们应该对于作者的动机丝毫不感兴趣吗?抽象派画家抛弃了实际的内容和模仿自然,作为他们纲领的一部分,是因为打算揭示给我们经验中完全不同的、非实际的领域。例如,纯感觉或者“音乐”的色彩的和谐。顺便说一下,我们对哑剧的无声动作也要求用语言解释吗?

只有抽象绘画才是难以理解的吗?

《蒙娜丽莎》和《夜巡》不是同样地难以理解吗?人们常说,凭我们经验能够认识、评价的东西,也就是可以理解的东西,这也是我们了解绘画的基本方式。例如,让我们想一想我们是怎样来欣赏莱奥纳多的《最后的晚餐》这幅画的。我们把目光慢慢地在这幅巨大的构图上移动,从这一个使徒转向另一个使徒,或停留在某一个细节上;时而又去看背景中树木和柱廊的轮廓。在这同时,我们把这幅画和真实世界相联系,花园、圣杯都画得很正确,圣杯的把子过分长了些。心理的机能使画中人物的动作和姿势产生秩序,并突破艺术作品的界限和以外的世界的大小、色彩相联系。我们和莱奥纳多的绘画之间没有直接对话,

我们的幻想有秩序的组合处在我和作品之间，它可以发挥说明者或提示者的作用，它引导我们去感知或判断这幅画的内容是否符合我们对世界的理解认识，是否每件东西可以充分理解。这种“三方面”感觉只有在自然主义的人物中才会出现。

用文字描述，凭理想和经验可以帮助我们传达一件艺术作品的意义。但就是在这过程中也还出现惊人的局限性。我们凭文字描述所得的印象正如从地图上了解某一风景地区一样，是和到某处旅行的实感完全不同的。我们的词汇、语句和言语的模式粗鲁地把一幅美丽的绘画分裂成若干小的碎块，这就破坏了它的魔力，使它失去了真实可视的美妙，这种描述仅仅停留在绘画和审美经验的浮面上。

造型艺术作为一个整体是超越语言讨论和理智认识的限制之外的。绘画的美丽，以及它所包含的主要魔力和技巧依然是无法表达，不可言传的。莱奥纳多的《蒙娜丽莎》或者伦勃朗的《夜巡》的秘密，它的真正的创造的因素是不能用语言的模式来包容的。语言化和逻辑思维只能作为定向的方法，用我们理性的功能不可能去探求一件艺术品的更深刻的、不合理性的领域。这是直觉反应和自发性感受的区域。根据霍夫曼的说法，艺术表现的是人们看不到或者不能再直接看到的东西。在他对艺术的要求和制作中，他都把它等同于不可描述的东西。

一件艺术品的真正的实质是超乎理性认识之外的。这个结论能帮助我们认识显然“不能理解”的抽象艺术吗？也许它确实可以帮助我们清除一些使我们走入歧途的偏见，也许还可以帮助我们去接近抽象艺术中最困难的领域。

让我们罗列几个两种不同意见的例子，在这个过程中并突出说明几个非具象艺术的基本原则。“艺术应该忠实地模仿自然美，它是自然的延伸”。这是自然主义的信条。非具象艺术者的反对意见这样说：“自然是一种东西，而作为人类的产物的艺术则是另外一种东西。”特别是当我们处理纯理智性的东西的时候，像在抽象绘画中的一样。抽象绘画以纯粹的模样使人可见，虽然作为自

然，它可以归属于同一规律。

“艺术是为每个人的，绘画应该为一般人所理解。”自然主义者肯定地说，非具象主义者反之则声称：“抽象主义艺术像音乐，它是为每一个有节奏、比例和声感的人，是为对此有能力去看，去欣赏的人的。”

非具象主义者的这种热烈的感情更像一种虔诚的愿望。由于对平常的词句或者符号的普遍的承认不是突然发生的，它要经过学习恰当的解释的缓慢过程，要经过历史性的吸收，某种社会习俗的影响。自然主义的绘画也曾经被看作是新的、不可理解的，我们只要回想一下17世纪中国皇帝的故事就行了，当这个皇帝看到路易十四的画像时，他迷惑不解地问道：“法国皇帝首先把脸抹黑，是不是他的特权？”他把自然主义最重要的绘画传统方法——使用阴影的办法误解了，当我们看到抽象绘画时不是有同样的反应的倾向吗？

一些规律和解释

对于抽象绘画的一般的理解，依靠一个学习的过程，我们的眼睛习惯于自然主义和幻觉的常规，当去看抽象艺术作品时则应当抛弃这些常规。这个调整是由吸收新的、无具象的方式，学习新的视觉规律所支配。这个过程如同学习一种语言，要熟悉它的文法规则，它的新的没有见过的单字和释义，一旦通通掌握了这些，就形成一个新的和谐的世界。这个新的语言的一个基本原则是：“抽象艺术不是要去表现一个东西的形状，而是要创造自己的模样。”这里虽然我们面临一个大的障碍，但问题在于我们要学习这种“新的”绘画语言，尽可能地忘掉“旧”的语言，不过旧的规则在它自己的领域中依然产生作用。按照“物质主义的”或者视觉的表现方法——用著名的三重机械论——我们就会继续把每一滴颜色，每一根线条解释成可见的实际的一种参考。根据同一规则我们在阅读报纸、购买东西、看电视时都要这样作。以这样务实地感知事物的态度，去辨认面貌。人，可以说出现象、植物和东西的名称，而一旦引用到纯视觉方面，它就变成不良的习惯。我们应当去注视星空，不要去看地面。如果我们不去

运用幻想,就永远摆脱不了具象的观察方法的牵制。人们应该通过这种活动,在摆脱传统的束缚之后再向前跨进一步。纯视觉的、空间性质的、宇宙和谐原则的发现,是20世纪的最伟大的冒险活动。

抽象主义画家像宇航员一样,他们敢于把自己投身到黑暗的空间之中,行星黑暗的一面就是他们的领地。他们测绘出看不见的星宿的存在。有些绘画就散发出宇宙经验的强烈的感觉。另外一些绘画很像显微镜下的摄影,它把微小、几乎看不见的微观世界变成眼睛可见的东西,还有许多技术成果和非具象的绘画相类似,然而这只是外形上的相似。

抽象绘画为我们发现的行星和看不见的世界,它来自于智慧的源泉;占统治地位的是纯粹的规律和宇宙的矛盾。艺术家们创造的形象不表现任何东西,它是它自己,外部世界没有它的渊源。

由于这种自主性,视觉的独立性,抽象绘画把自己置于和建筑、音乐同样的位置,创造艺术的最高水平。音乐家就是抽象艺术家,他不模仿自然中的音响,但他用声音与和声以及音乐本身的主题来创造奇迹。

抽象绘画使思想可见化,在古代的作品中,思想是用象征符号的方式变成可见的;稍后一个时期则用所谓寓意的方式,例如用一个蒙着眼睛、体态庄严、手执天平的妇女形象表现公正。

抽象画家们用“自由的方法”和成份来构造看不见的和谐、无休止的震动、永久的矛盾等思想。颜料、线条、平面和色彩,由于它们有不受模仿限制的自由,散发出新的对比,每一个成分或一组成分产生并增殖新的激动的力量。康定斯基在1910年写道:“用鲜艳的色彩涂成有尖的形状(例如黄色三角形)更能表现出它的活泼的性质。用倾向深远的色彩画成圆形(蓝色圈)时,可以提高它的冲击力量。”这些关于色彩的心理上的意义的思想,为了教学,后来他又有所发展。

康定斯基相信纯粹成分,特别是色彩,是能够影响我们内心的经验的,甚至它会脱离传统的对艺术的三组合反应。色彩是直接冲击灵魂的一种方法。色