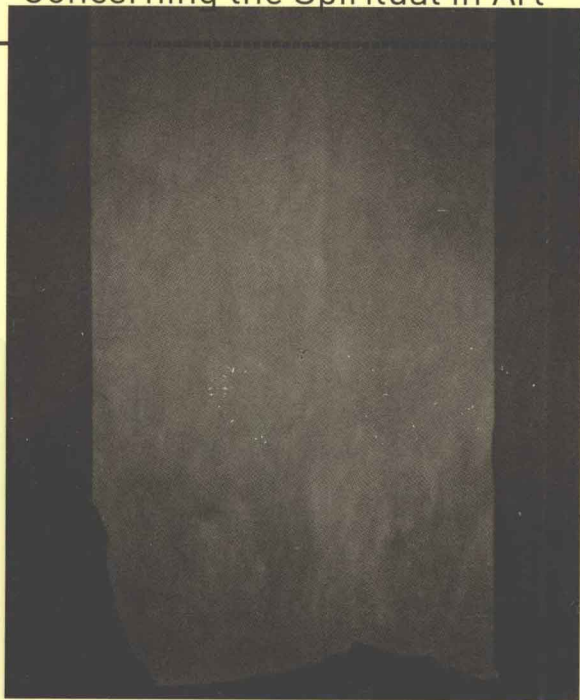

[俄]康定斯基 [Kandinsky] * 著

[美]卡斯比特 [Kuspit] * 序 余敏玲 * 译 邓扬舟 * 审校

艺术中的精神

Concerning the Spiritual in Art



艺术中的精神

Concerning the Spiritual in Art

[俄] 康定斯基 (Kandinsky) · 著

[美] 卡斯比特 (Kuspit) · 序 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

艺术中的精神 / (俄罗斯) 康定斯基

[Kandinsky,W.W.] 著; 余敏玲译. —重庆: 重庆大学出版社, 2011.5

书名原文: Concerning the Spiritual in Art

ISBN 978-7-5624-6073-2

I. ① 艺… II. ① 康… ② 余… III. ① 抽象表现主义—绘画理论 IV. ① J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第047057号



艺术中的精神 yishu zhong de jingshen

[俄] 康定斯基 著

余敏玲 译

邓扬舟 审校

责任编辑: 高雅洁

书本设计: 小马 橙子

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: (400030) 重庆市沙坪坝正街174号重庆大学(A区)内

网址: <http://www.cqup.com.cn>

全国新华书店经销

中国铁道出版社印刷厂

开本: 720 × 900 1/16 印张: 9 字数: 60千

2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-6073-2 定价: 29.00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

目录

001

序言

重 温 艺 术 中 的 精 神

031

德文版初版前言

033

德文版再版前言

上部 概论

037

a 导 论

043

b 精 神 运 动

047

c 精 神 变 革

065

d 精 神 金 字 塔

下部 画论

069

e 色 彩 的 心 理 作 用

073

f 形 式 与 色 彩 的 语 言

109

g 理 论

117

h 艺 术 与 艺 术 家

121

i 结 语

129

译例

131

译跋

康定斯基的《艺术中的精神》(Concerning The spiritual In Art)一书问世已近一个世纪，今日旧作新读，意义何在？

有历史的意义，更有现实的意义。历史上，本书影响现代艺术百年，振聋发聩，惠泽深远；现实中，艺术面临与康定斯基时代同样的窘境，“内在生命”脆弱，“内在驱力”匮乏，精神内涵阙如。

其实康定斯基时代的窘境还远不如今日严重。彼时，说“精神”，听者尚能心领神会；今日，说“精神”，闻者却不知所云。和如今不同，当年康氏的“精神”，乃是有宗教作支撑的“精神”。所以，他谈艺术的体验，尽可以说“满纸钟音”，谈朝圣的经历，也可以说“一堂画意”，听者自明其意，不以为奇。

是东正堂的钟音，还是天主堂的画意？都不要紧。要紧的是同样的精神体验。莫斯科的教堂、雅典的神庙，或是长安的佛塔，都曾凝结着艺术化的宗教体验以及宗教化的艺术体验。那时，宗教体验和艺术体验丝丝入扣，水乳交融。教堂是充满艺术的教堂，艺术是装饰教堂的艺术。神殿巍峨，

1 唐纳德·卡斯比特 (Donald Kuspit, 1935 —)：纽约州立大学石溪分校

艺术系与哲学系资深教授，美国《艺术批评》杂志主编，当代美国艺术评论名家。其著作《艺术的终结》(The End of Art)已出版中译本。本文原是作者于2004年初在美国波尔州立大学(Ball State University)作的一次名为“Revisiting The Spiritual In Art”的演讲的记录整理稿，经作者授权，译作本书序言。——译注

四壁油彩，朝圣者眼之所见，心为之动，感觉与心灵，色彩与情感，乃自成一體。外在可見之色彩，是內在不可見之精神的自然显现。精神要有色彩作外衣，才得以彰显力量；而色彩要有精神作内核，才得以饱含意蕴。所以，康定斯基力主，色彩和情感应有必然的合力，且这必然的合力是出于本质的关联，而非一般可有可无的文化联想。

《艺术中的精神》成书于1911年，《青骑士年刊》(Blauer Reiter Almanac)次年面世。凭借它们，康定斯基及其同道让读者明白，他们的目的乃是“唤醒心灵，体验物质及抽象现象背后的精神实质”。这“背后的精神”，接近于真正的宗教体验。而真正的宗教体验，又是纯粹的内心体验。人们去教堂，投身安宁世界，坐忘尘世形色，自然会与心灵靠近。而康定斯基坚信，抽象的绘画，若使人忘乎“万象虚表”并入乎“幽深心田”，亦会有此良效。他相信，艺术作品的关键，不在其物理外表，而在“情致”(mood)和“精神氛围”(spiritual atmosphere)。所以，看画的关键，也不在肉眼，而在“心眼”(spiritual eye)。肉眼只见外形，心眼才见精神，所以康定斯基曾写道：“尔等看画，要看到象外之旨(what lies behind the painting)。”

借《艺术中的精神》，康定斯基叹惜，物质主义(materialism)如噩梦般横行多年，掌控心灵，把人类生活卷入邪恶、无聊的玩乐旋涡。今日重温其言，我们更当叹惜，今人非但未从物质主义中警醒，物质主义噩梦反而深入艺术和社会的肌骨，并成为主流意识形态。康定斯基把印象派艺术(Impressionism)看做物质主义艺术的集大成者，可叹他还未有机会一睹今天的波普派艺术(Pop Art)。今天的波普艺术家们，把媒体艺术抬高，奉为主流艺术，并借此大行讽刺(Irony)之能事。然而，各位留意，他们的讽刺，彻头彻

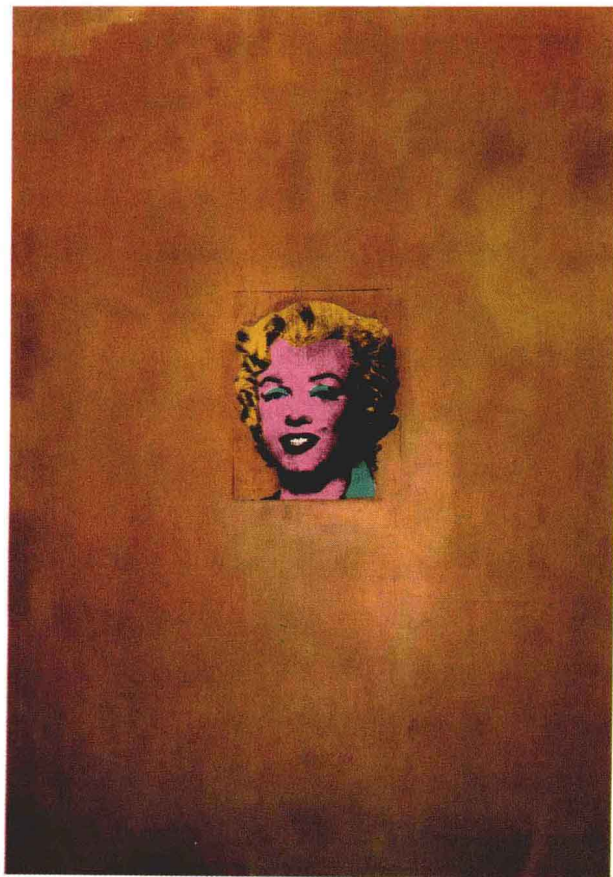
尾乃是物质主义的讽刺，丝毫难见康定斯基式的精神火花。

试问读者，在波普艺术家安迪·沃霍尔 (Andy Warhol) 的媒体模特上^{插图1}，你能见到什么精神火花呢？康定斯基关注艺术的内在生命，乃是因为这种关注能使人警觉物质主义生活的恶性情感效果，从而借批判的视角，达到情感的升华。而波普艺术素来不相信任何内在的东西，更别提内在精神了，所以它的讽刺手法，充其量也只是表面的批判。这种讽刺，为物质主义添了些作料，使之看起来似乎不那么媚俗或老套，甚至颇有先锋艺术 (Avant-garde) 派头，究其实却不过是虚有其表。说到底，波普式的讽刺，本身是对信仰的讽刺，与真正的精神内涵格格不入。

这种内涵浅薄的讽刺，在当代艺术圈蔓延，最后成为物质主义文化的一记标签，这本身就是莫大的讽刺！我们的物质主义社会发现，不断讽刺自己，真不失为一件好事，毕竟，有了自我解嘲，人就不用费心于自我改变。于是乎，讽刺成为时髦，人人趋之若鹜。又有谁还记得，这如今已成为时髦伎俩的讽刺手法，曾经真是先锋艺术家们如琼斯 (Jasper Johns) 用来针砭社会的精神武器^{插图2}？

康定斯基在他的一篇文章《新艺术何为》(Whither the "New" Art ?) 中曾说过，现代物质主义的表征之一，是对技术革新以及由其带来的物质便利的沉迷。可叹他还未有机会一睹今日我们对无所不能的技术浪潮的盲信，一睹今日社会物质财富的过度丰裕。我甚至怀疑，当代艺术圈已经被物质主义彻底征服，想在当代艺术里寻求精神意义，不亚于大海捞针。当代艺术不屑于表达所谓的精神，也不敢迎头棒喝，点化世人。用康定斯基用过的另一理念来说，当代艺术与“崇高” (sublime) 无缘，与观众内心的震撼也无缘。

+
沃霍尔
+
Andy Warhol
+



+
《金色梦露》

+
Gold Marilyn Monroe

|
插图 1
|

1962

丝网印刷

+
silkscreen ink on synthetic polymer paint on canvas
+

+
琼斯
+
Jasper Johns
+



+
《旗》
+
Flag

插图 2

1954-1955

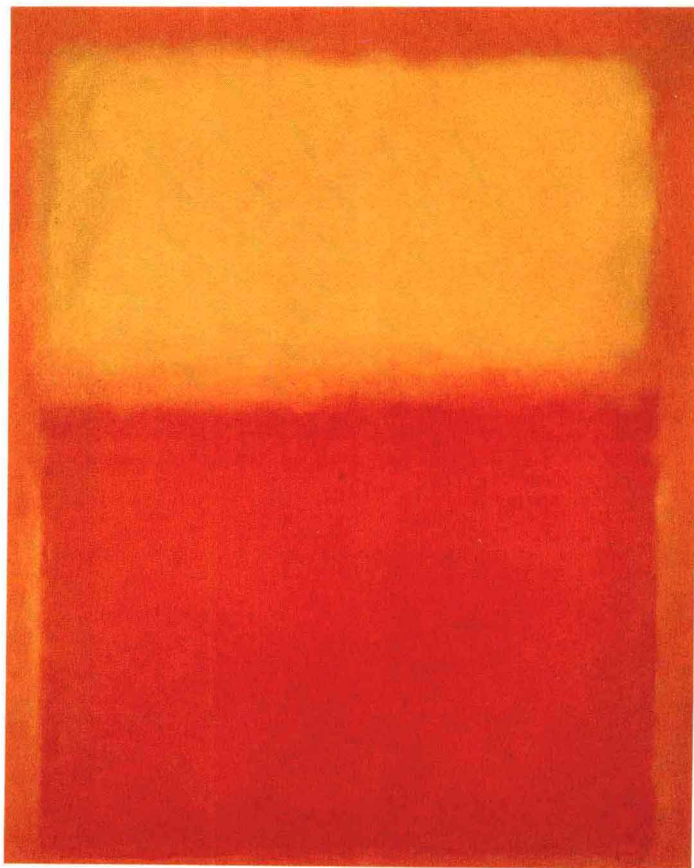
蜡彩、油彩及拼贴

+
encaustic, oil and collage on fabric mounted on plywood
+

自康定斯基时代以来，物质主义爆炸式地增长，席卷艺术圈。到如今，它在艺术圈已有了明确的商业意识形态，表现出来，就是艺术家对公司资助的渴望。今天，对很多人来说，艺术的意义，全在于是否获得实业界的首肯。对他们而言，艺术品成了商品，商品身份成了艺术品的首要身份，市场价值成了艺术品的首要价值。如此，艺术以迎合外在目的为己任，谁要奢谈艺术作品的“内在驱力”，当然是不合时宜且流于迁蠢了。这类有关精神的迁谈，也就越来越陌生，越来越让人难懂。尽管一些艺术家如罗斯科 (Mark Rothko)^{插图3} 和纽曼 (Barnett Newman)^{插图4} 还在坚称，他们的作品意不在物质，而在精神，他们不是色彩的调理师，而是精神的挑战者。但是有多少人真正去聆听呢？

更具讽刺意义的是，艺术如今为商业物质主义效劳，倒是比它过去为宗教和贵族服务更能赢得彩头。这看起来倒像个双赢的好局呀！商业界热衷于支持先锋派的艺术自治 (artistic autonomy) 理念，转而又将此理念窃为己用。既然艺术能自治，商业为何不能我行我素，自得其便？通过赞助艺术，商业圈仿佛在宣扬，自己认可艺术的精神价值，自己在提升社会意识。然而我们的社会实在只是一个铜臭十足的商业社会，那些受商业追捧的艺术里也实在没有什么精神价值。所以，所谓艺术精神，大抵也是虚假的口号。我们的沃霍尔索性自诩为商业艺术家，甘为商业歌功颂德，并以此为噱头。这种艺术，和康定斯基时代的教堂彩画，以及康氏自己的抽象作品，其追求自是相去甚远。总裁办公室，任是如何附庸风雅，如何用艺术品装扮出精神效果，也成不了教堂。沃霍尔的金色梦露像，作为地道的商业肖像，无论如何也比不上马列维奇 (Kasimir Malevich) 的抽象肖像作品^{插图5}。马

+
罗斯科
+
Mark Rothko
+



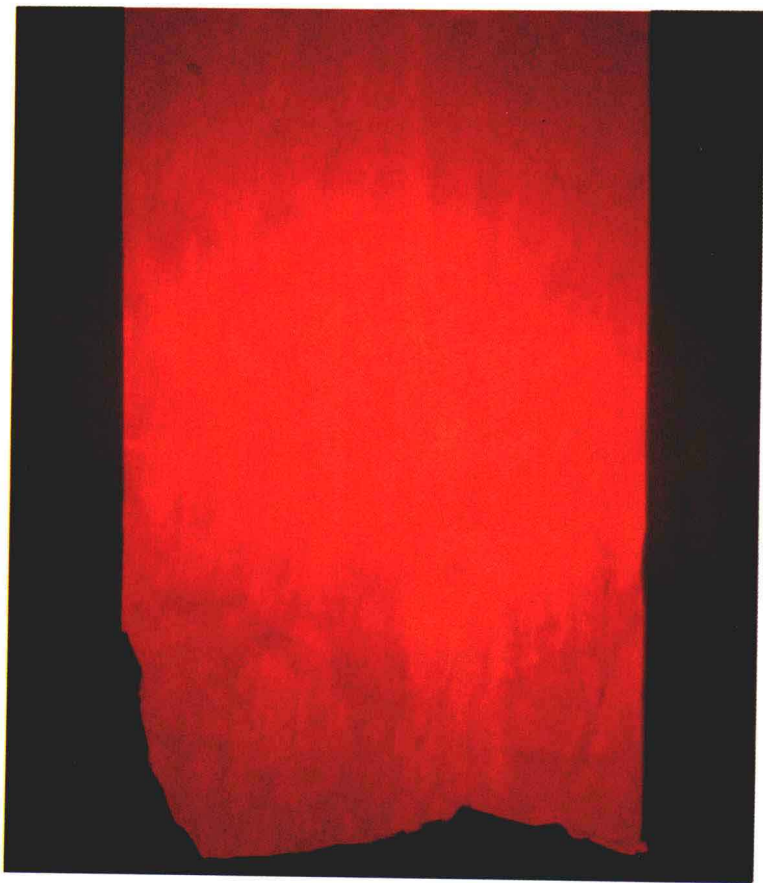
+
《橙与黄》
+
Orange and Yellow

|
插图 3
|

1956

油画
+
oil on canvas
+

+
纽曼
+
Barnett Newman
+



+
《阿基里斯》
+
Achilles

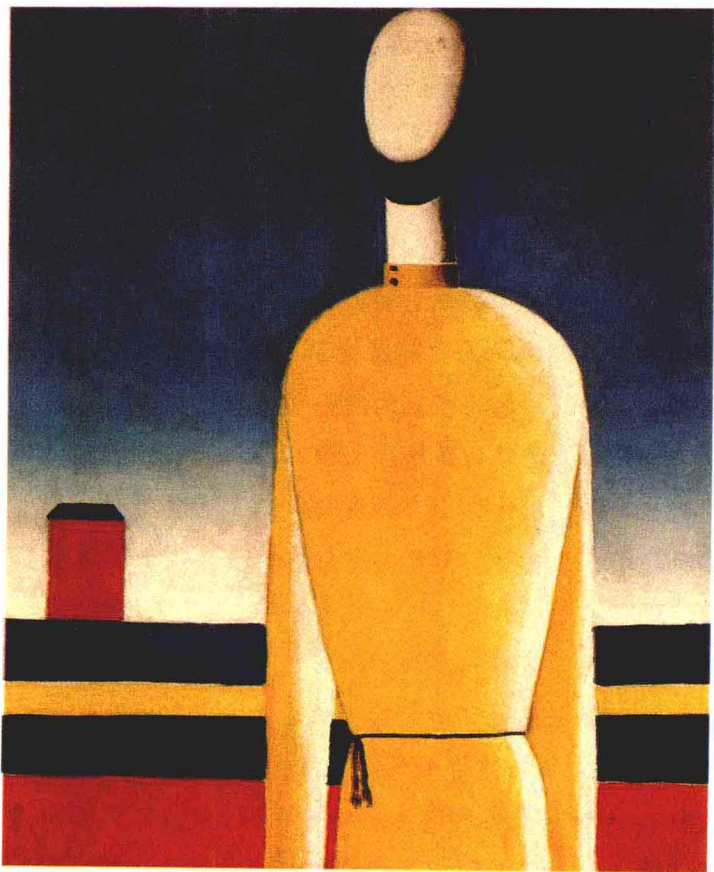
|
插图 4
|

1952

油彩及丙烯
+
oil and acrylic resin on canvas
+

+
马列维奇

+
Kasimir Malevich
+



+
《黄衣半身像》
+

Complex Presentiment: Half-Figure in a Yellow Shirt

插图 5

1928-1932

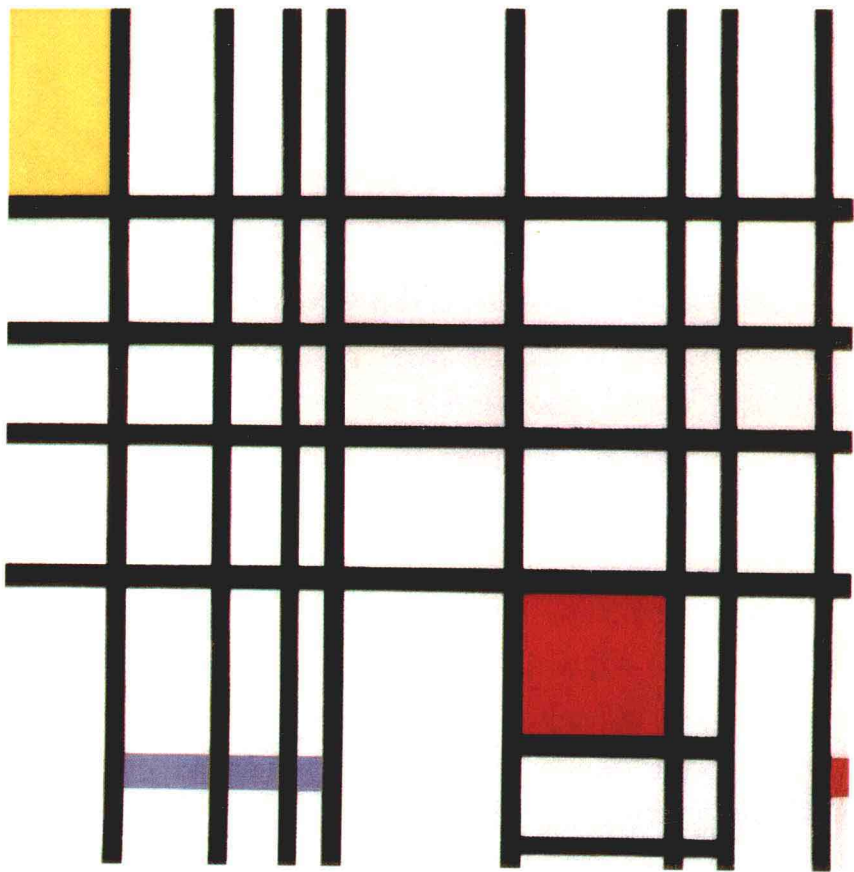
油画
+
oil on canvas
+

列维奇将其作品比做荒漠中的精神体验，而沃霍尔的作品则是商业物质文化的缩影。沃霍尔以玩世不恭的方式，将那位本身商价不菲的过世女星，塑造成金光四射的圣物，殊不知这反而强化了她的世俗和空虚。黄金可以象征最神圣的东西，也可以象征最污秽的东西，而沃霍尔借社会障眼法将这两种意义刻意混淆，呈现的不过是一个极端物质化、虚无化的梦露。将物质价值与精神价值移花接木混为一体，无非是暗度陈仓遮人耳目而已。

上文提到，当代艺术的精神危机比康定斯基时代更甚。康定斯基尚且能看到艺术面临精神危机，而今日的艺术家的连精神危机也看不到，因为在他们的艺术字典里，从来没有精神的追求，而只有物质的成功。巴祖恩 (Jacques Barzun) 所说的现代艺术的宗教情怀，哪怕是私人的、近乎个人心灵仪式的那种艺术宗教情怀，都已不复存在。就算博物馆为艺术品刻意营造圣洁气氛，也不过是聊以自慰，不具实质效果。康定斯基可以寄怀于艺术的宗教，并为之奋斗终生，而今人已对艺术的宗教置若罔闻。所以当代的艺术学者和评论家索性也将康定斯基、马列维奇和蒙德里安 (Piet Mondrian) 这些艺术大师的精神论著束之高阁，认为那不过是他们艺术创作之外的应景之语。最后的宗教式艺术，即被格林伯格¹称之为“纯粹主义”的艺术^{插图6}，在今天已经成为历史，只有在教科书中或能一见清容罢了。

1 格林伯格 (Clement Greenberg, 1919 — 1994)：美国艺术批评名家，活跃于 20 世纪中期。他以形式主义立场，力推现代派实验艺术，在现代西方艺术圈享有盛名，也备受争议。——译注

+
蒙德里安
+
Piet Mondrian
+



+
《红黄蓝构成》
+

Composition with Yellow, Blue and Red

|
插图 6
|

1937-1942

油画
+
oil on canvas
+

当然，最为严重的莫过于艺术信念的缺失。康定斯基相信，色彩可传达情感，心灵的生活必能通过物化媒质传达，所以艺术家看似信手几笔，实应饱含胸臆。这种信念，今日已遭遗弃。今日的艺术，追求的是不懈的物质化和媒体化 (mediatification)；今日的作品，已经沦为商品。而康定斯基所坚信的那种精神体验，那种作品背后的主体呈现 (subjective presence)，已是子虚乌有。用康定斯基的话来说，现在的艺术是只有躯壳的艺术，是丢了魂的艺术。既然主体呈现不再，既然“象外之旨”不再，一切就干脆都倒转过来，所以沃霍尔和斯特拉 (Frank Stella) 吹捧的信念是“所见即所得” (what you see is what you get)。如果你所见到的就是你所得到的，那么，艺术当然就不需要什么内在的驱力，不需要为自身的存在寻找主观依据，因为艺术只需要外在的客观存在。所以，今人虽大多乐于在艺术的物质形式和社会意义上理论一番，其实鲜有人真正聆听艺术家心声，用心体验艺术。多数当代艺术家，已经离弃精神信念。格林伯格曾认为立体主义绘画中有去精神化 (despiritualization)、去神秘化趋势，这一趋势在当代艺术里是彻底完成了。

说起格林伯格，他的现代主义绘画论，恐怕要算是艺术理论中去精神化的集大成者。格林伯格对现代派艺术的理解方法，是将其还原到对绘画媒材的分析上，而这种物质化的还原法，也导致艺术的完全客体化。哲学家怀特海曾形容一些人“干劲十足，不得要领” (misplaced concreteness)，用在格林伯格身上是再恰当不过了。格林伯格认为“大凡史上的艺术大师，其伟大之处，乃在于能合理运用颜料 (pigment)，营造出‘抽象’的视觉效果”，又说“大师之所以为大师，并不是因为如他们自己所想的那样，能将无生气

的材料，经一番酝酿，就升华出精神和艺术来”。这番话暴露了格林伯格的真面目，他与斯特拉和沃霍尔之辈，委实是同一条船上的，都是货真价实的物质主义者。对他们而言，所谓艺术的精神内涵，所谓艺术的精神呵护，不过是物质效果的严重错位，是物理作用的天真误导。换言之，所谓艺术的精神内涵，不过是对艺术材料的运用所带来的一种副现象(epiphenomenon)。既如此，奢谈艺术的精神，乃是误解艺术。所以，他们千方百计要把艺术的精神内涵当做不诚的内容，加以剔除。如此看来，所谓诚实的艺术，就只限于对艺术材料包括社会材料的运用了。所以，要说某个艺术品有“精神”，就是说它的材料运用成功了，让观者有所感受，如此而已。

如按他们所说，那执画笔的艺术家与掂大勺的厨师，区别何在呢？厨艺“大师”们，无不深谙食材配料的运用火候。经过一番烘煎炒炸，他们的“作品”色香味俱备，这岂不就是真正的艺术吗？

我们常说，艺术家须得在物质材料上施以主体用意(subjectivity)，使之具有生气和活力，或者说，艺术家须时时心怀深切的主体用意，体察内心的精神灵感，且只有能将艺术体验化作个人心路历程的人，才真正能称得上是艺术家。这些素来为我们所珍视的观念，在格林伯格们的艺厨论中，倒成了奇谈怪论。不用说，他们为艺术构想的物质主义革命，单就情感上而言，就已经是反动革命。

说时下的艺术界的危机比康定斯基时代更甚，还有另一个因素值得注意，那就是：曾经的先锋艺术，其本身如今已成为艺术上的惯例(convention)乃至俗套。当年康定斯基在一篇文章《论形式追求》(On the Question of Form)中提到，