

康定斯基画风

李凡 李洋 施达夫 编

重 庆 出 版 社

“青骑士”画家康定斯基和马克

李 宁

德国表现主义是德国绘画史上最为辉煌的画派。正如人们常常说印象主义是一种典型的法国绘画一样，德国表现主义对 20 世纪后半叶西方现代绘画的发展，特别是抽象表现主义的发展产生了强有力的影响。在众多的表现主义画家，瓦西里·康定斯基(1866 - 1944)是一位具有突破性的画家，由于他对艺术的特殊贡献，使他成为从德国表现主义画家群中脱颖而出的现代艺术的伟大人物。康定斯基实际上并不能算是地道的德国人，他的父亲生于中国边境，曾祖母曾是一位亚洲国家的公主，而这位有一半亚洲人的血统，浸透东方艺术趣味和斯拉夫神秘主义思想的俄国人则生于莫斯科。严格地说他在艺术上是一位“半路出家者”。康定斯基二十岁时在莫斯科大学学过法律和经济，三十岁时他才决定放弃法律教授的职位到了德国的慕尼黑，献身于绘画艺术。

慕尼黑当时是全欧洲最为活跃的艺术探索中心，在那里聚集着一帮年轻的表现主义画家，他们继承了凡高和蒙克的画风，主张利用线和色的夸张以及形象的扭曲来达到艺术家主观情感的表现。在德国，表现主义画家们形成了两个派别，这就是北方德累斯顿的“桥社”和南方慕尼黑的“青骑士”，康定斯基便是“青骑士”画派的领导人， “青骑士”实际上可以算作是抽象主义最早的团体。像塞尚一样，康定斯基认为绘画在形式上不仅应是绝对抽象的纯绘画，而且绘画与生活、文学、道德、时代等观念也应彻底隔绝开来。也许是因为康定斯基早年在俄国学习法律时养成的思辨头脑，促使他常常对诸多艺术问题进行认真思考，他的艺术思想才得以形成较为系统的理论，这一点集中体现在他 1912 年出版的《论艺术的精神性》一书中，康定斯基在该书中阐明了艺术是艺术家内心主观感受的产物，艺术应该从客观物象的自然表象中解脱出来。并认为一件艺术作品的整个创造过程应该是：“情绪(艺术家心中的)→所感受的→艺术作品→所感受的→情绪(观赏者心中的)”。康定斯基还非常具体地为形和色作了某种定义性的规定，“形式与色彩本身便能构成一种足以表达情绪的语言因素；如同音乐之声音直接诉诸心灵一样。”艺术家的工作是如何组织那些形式与色彩，使之成为一件足以表达内在情绪，并足以沟通观者心灵的作品。

康定斯基的早期绘画受新印象主义(点彩派)画家修拉的影响,对色彩的感受尤深,并多以俄罗斯民间故事和童话为题材。例如,充满色点痕迹的《风景中的女郎》和《蓝山·84号》便是其代表作。继新印象主义后,康定斯基的作品似乎更具野兽主义的特征,画风上日趋自由奔放,喜欢用从音乐中获得的加标题的方法来表达意图,像《构图》、《即兴》、《抒情》等等。在《构图·2号》中,色点已逐渐演变为急速运动状的色块,故事情节也淹没在抽象的图案之中。这幅画也许就是康定斯基抽象表现主义形式的开端,在他以后的作品中,所有描绘性和联想性的要素都不存在了,画面剩下的只是抽象的形与色。1913年以后,由于第一次世界大战给艺术家精神上带来的巨大的压抑感,康定斯基作品中一度又重新出现了具象物体的某种征兆,如《即兴30》、《大炮61号》,大型季节系列画《秋》和《冬》等,但在那些隐约可见的形象之下,我们依然能感受到画家倾注在线和色的运动、旋转和交错上的激情。1914年,康定斯基绕道瑞士返回莫斯科,在俄国革命以后,担任人民文化委员和莫斯科美术学院教授。在此期间,他促成了地方博物馆的建设,为艺术文化学院拟定了详细的艺术教育计划,这个计划有一部分日后为包浩斯设计学院的教学提供了雏型。1921年,康定斯基返回德国接受包浩斯学院的约聘,在那里他重新与克利、雅弗伦斯基、费宁格结成“四青骑士”。康定斯基这一时期在俄国至上主义和构成主义的影响下,绘画逐渐从自由抽象转向一种几何抽象的形式,在保持前一时期激情的同时,开始出现更为精确的形状:点、成束的直线和断线、缺圆、短形以及如透镜般的形。对形式的进一步研究直接导致了康定斯基最有影响力的论著《点、线、面》的诞生。在这本书中,他对艺术作品的要素进行了更为详尽的探讨,并力图给艺术元素之间的关系下一个比较绝对的定义,实用性和神秘性在这里完美地结合在一起。1932年包浩斯被纳粹关闭,康定斯基转移到巴黎并永久定居下来,一直到逝世。晚年的康定斯基在画风上摆脱了构成主义较规则的几何造型,个人的抽象幻想是他后来那些年艺术的主要出发点。他时而把小而自由的形状任意散布在统一的色彩背景上;时而又回到一种尽可能少的要素安排上,其幻想意味颇似米罗的作品。

康定斯基对绘画形式执著的研究为后世留下了宝贵的精神财富，他一生不懈地在一切表象和逻辑之外探寻纯粹非现实现象的创造，其最大愿望就是让艺术创造进入一种纯粹的、崇高的和神秘的精神境界——以一种纯粹视觉语言的手段来沟通和达到人类心灵的彼岸。

德国画家弗兰兹·马克(1880-1916)是德国表现主义“青骑士”画派的另一位重要成员。马克生于巴维埃尔，死于凡尔登战役，马克短暂的一生没有能使他像康定斯基那样在画坛上留下显赫的地位，但在他有限的作品中，我们仍然能目睹到这位天才画家的风采。与康定斯基所不同的是，马克的日耳曼血统使他在精神上更接近德国浪漫主义和抒情的自然主义传统，这也许就是为什么他一生总是选择动物和风景为题材的原因。虽然马克与康定斯基同属“青骑士”画派，并常常在一起工作，但马克从来也没有像康定斯基那样完全抛弃过可认识的主题，这大概也应归咎于画家独特的个性以及他那“根深蒂固的犹豫和痛苦的灵魂吧！”

这位慕尼黑画家的儿子1900年进入慕尼黑美术学院学习绘画，经过了曲折而漫长的道路才形成了自己独特的风格。1903年马克在巴黎第一次接触到印象主义画家的作品，当他1907年第二次访问巴黎时，对凡高的画留下了深刻的印象，并开始认真观察动物，研究动物的解剖结构和运动等，同时着手画了第一批以马为题材，融汇色调和构成形式的作品，马克认为动物使世界变得融洽，并可能把绘画引向对世界更为客观的理解，他仿佛在动物的形式中找到了他自身与自然之间的某种内在和谐。不久，画家结识了另一位后来的“青骑士”画家麦克，也许是受麦克的影响，或者说麦克和马克一样，大概都直接地接受到野兽主义色彩概念的影响，马克发展了自己对色彩的兴趣，画中出现了色彩丰富的大片色块。马克1910年的大型作品《蓝马》便是其早期曲线风格的杰作。画中三匹色彩辉煌的蓝马，从鲜艳的红、绿、黄背景中如雕塑般凸现出来，画家选择了较高的地平线，红色山丘的曲线重复着马的侧影曲线。事实上，马克此时的色彩已不再局限于描绘性的功能，而具有一种特别的抽象性因素了。他认为蓝色是男人的本色，健壮而且生气勃勃，黄色是女人的本色，

文雅而宁静,富于美感,红色是暴力、强烈和沉重。1910年,马克认识了康定斯基同年加入慕尼黑的“新艺术家协会”,共同致力于新绘画的研究,并同康定斯基一道组成了“青骑士”画派。1911-1912年是马克画风急剧变化和成熟的时期,早期较为平面的构成受到立体主义的影响,他的作品中色彩强烈的形、动物以及环境开始相互深入,色彩变得更响亮、透明,形也更为纯正。马克将立体主义的一些思想和形式融入到自己的神秘和诗意般的色彩概念之中。在《马厩》中,画家将他早期曲线式的图案与一种新的矩形的几何性结合起来。画面中的马聚集在呈正面的平面里,并被肢解而又重新组合成抽象的色块,颇似哥特式彩色玻璃窗和商店橱窗的反射现象造成的空间变形和形象复合。马克对艺术和生活的态度几乎近似于宗教信仰,虽然他的绘画只提示动物被和谐地同化在自然中,且从未涉及到人。1912年马克在巴黎访问了立体主义画家德劳内,同一年,又被意大利未来主义画家在慕尼黑的展览所打动。因此,马克成熟期的风格除直接得益于康定斯基之外,德劳内的抽象多色的艺术以及未来主义对于立体主义结构的运用,也对马克画风的形成产生了一定程度的影响。可惜的是,命运只允许他探索了两三年。

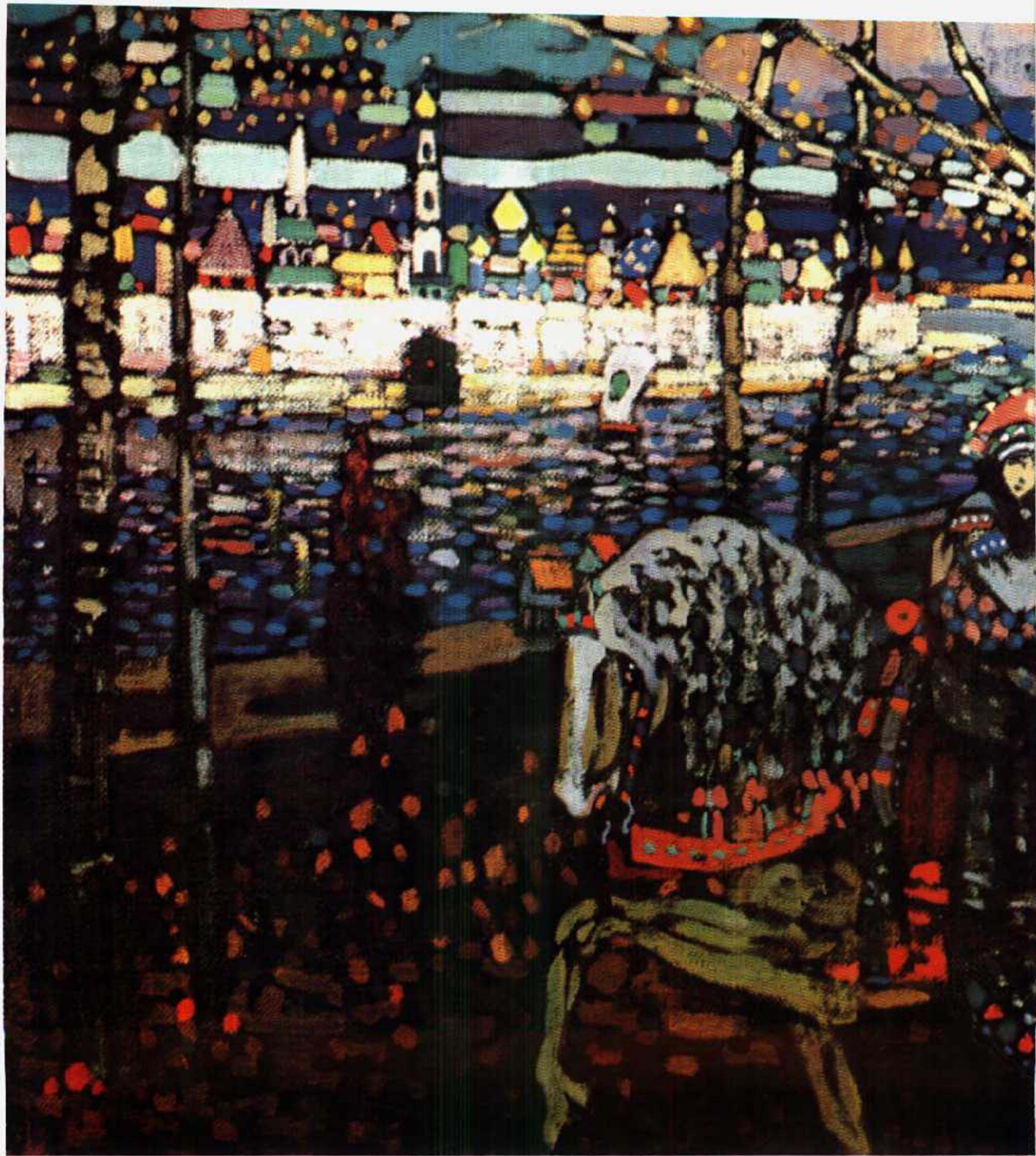
也许是出于对战争的预感,在1913年,马克突然又回到严格的风景画创作上来,但风景对他来讲仅仅是一种形式而已,重要的却是运用抽象形式去表现世界的冲突。马克晚期的作品逐渐远离物象世界,而进入一个纯粹色彩构成的领域。画面常常暗示出“一种无限扩大的动势和黑暗毁灭的预兆,犬牙交错的对角斜线呈十字交叉,好像是机枪的火力,树木倒下,仿佛被雷电轰击,它们本身被毁灭了,也毁灭了无可指望的鹿和马”。马克最后的作品几乎转向了抽象的表现主义,作于1914年的《战斗的形》和《神圣的形》几乎是一组全抽象作品,画面中,黑色的造型和红色的造型似乎象征着光明与黑暗之间进行的一场激烈的战斗,马克在创作这一组充满激情的抽象作品时,仿佛意识到画中那单纯的,脱离了一切偶然的现实正在永恒的变化中死亡。一年以后,马克的生命之火在战争中熄灭,他的艺术发展也随之遽然中止。

1995年3月于西南师大美术学院

康定斯基作品



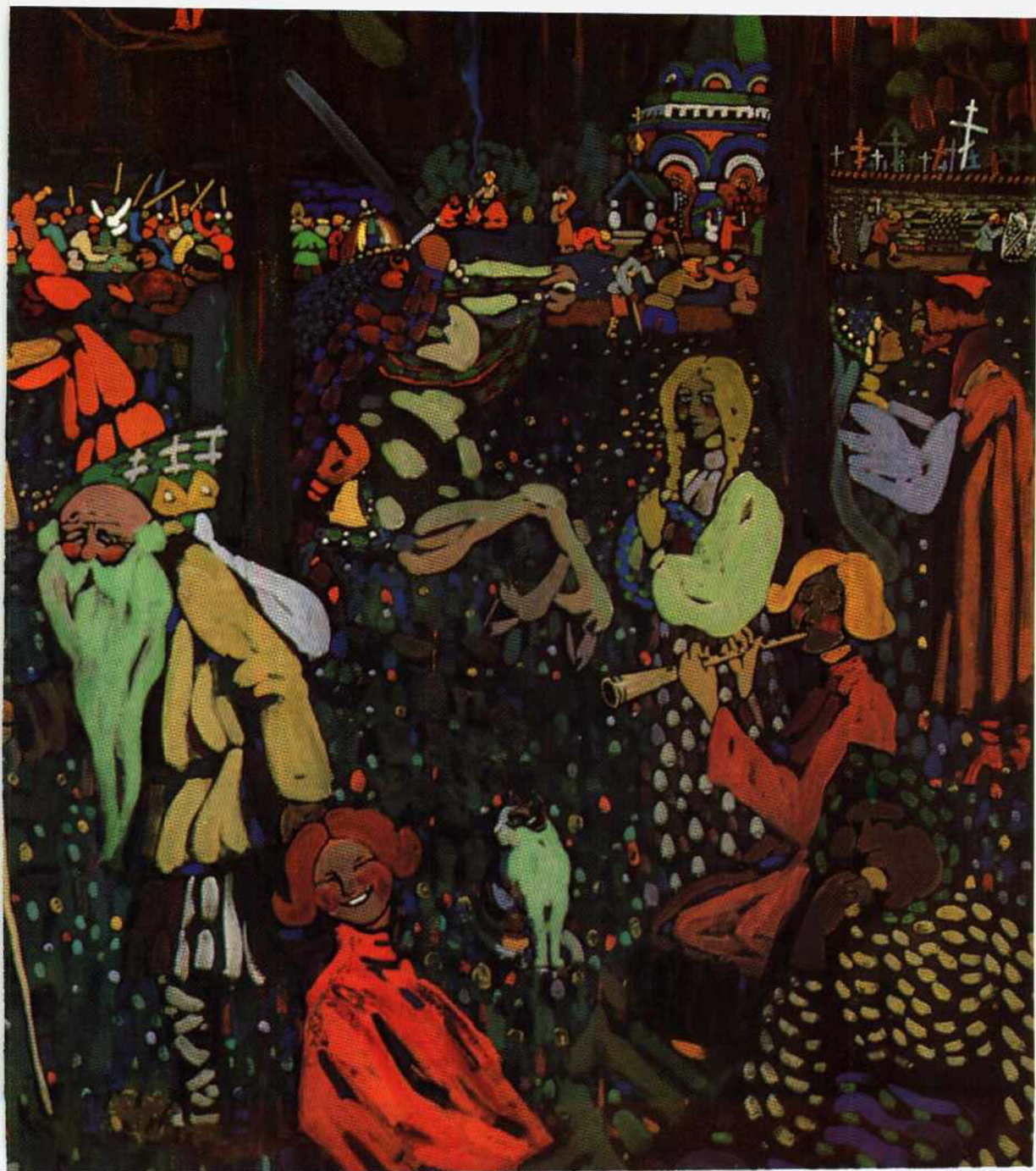
1 骑马的夫妇 布上油画 55×50.5cm 1906





2 骑马的夫妇(局部)





3 彩色的生活(局部)



4 彩色的生活 布上油画 130×162.5cm 1907



5 歌唱家 彩色木刻 19.5×14.5cm 1903



6 星期天 布上油画 45×95cm 1904



