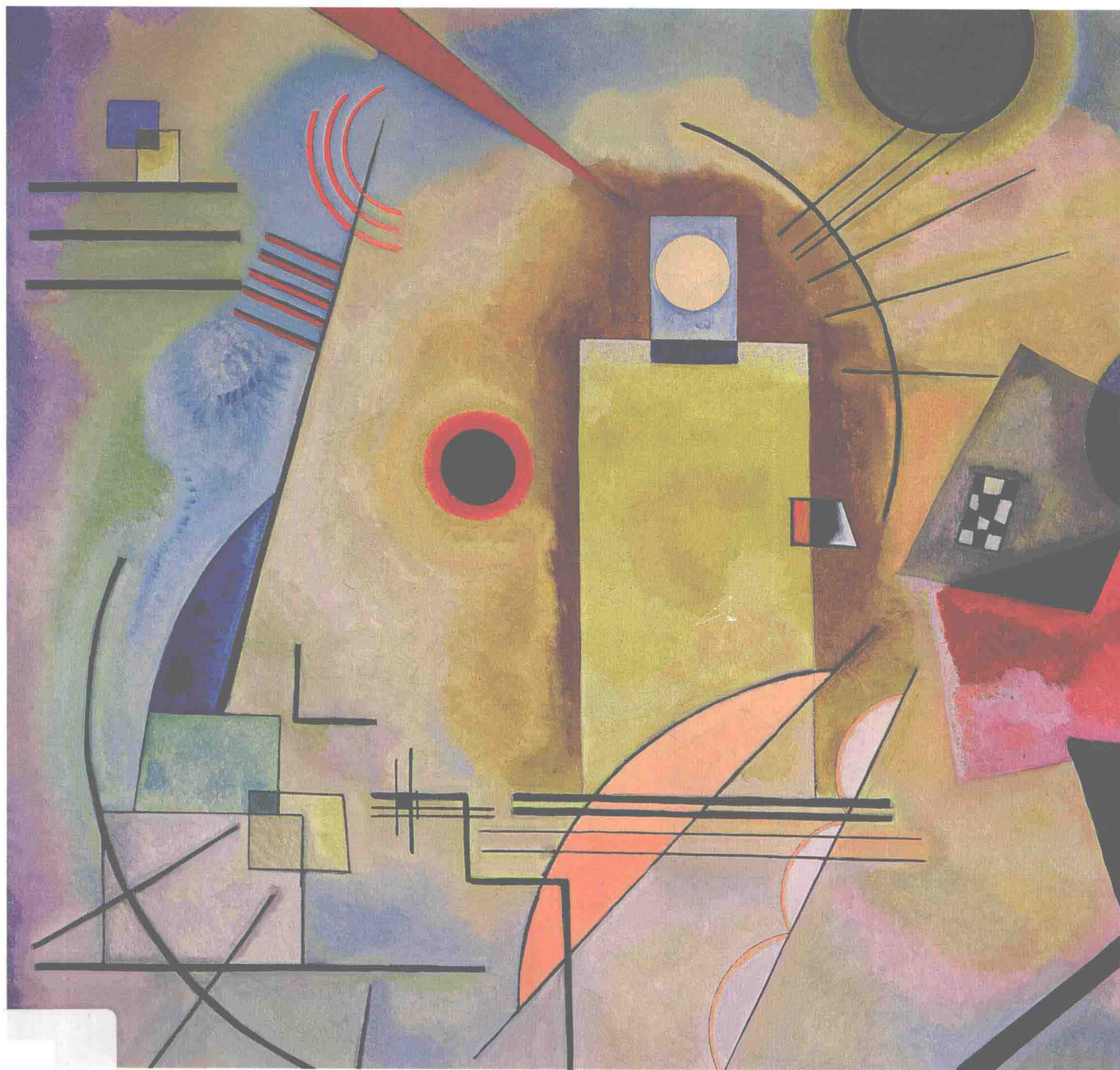


康定斯基

[德] 哈乔·杜汐汀 著

李 璠 刘希言 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

康定斯基

[德] 哈乔·杜汐汀 著
李 璠 刘希言 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

图片版权

出版商在此感谢各博物馆、画廊、收藏家和档案馆允许本书对其藏品予以复制。

akg-images, Berlin: 9, 37; akg-images/Maurice Babey: 15, 62
Artothek, Weilheim: 19, 49, 50/51, 53;
Artothek/Blaue/Gnam: 16, 28, 33;
Artothek/Peter Willi: 27, 36
Bauhaus-Archiv, Berlin: 73
bpk, Berlin: 90; bpk/Lutz Braun: 18
Bridgeman Art Library, London: 42, 92;
Bridgeman Art Library/ Giraudon: 82;
Bridgeman Art Library/Peter Willi: 74/75
Christie's Images Ltd/Artothek: 11
Corbis Images: 2, 94
Carmelo Guadagno: 86
David Heald: 58, 84
Walter Klein, Düsseldorf: 68/69
Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung, Munich: 8
Galerie Döbele, Stuttgart: 70
Kunstmuseum Bern: 77
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf: 88/89
Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris: 14, 57, 64, 85, 87
Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam: 76
Schirn Kunsthalle, Frankfurt: 54
Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich: 20, 24, 30, 44, 52, 65, 66
The Museum of Modern Art, New York: 31
The Solomon R. Guggenheim Museum, New York: 41, 46, 71, 72, 81, 91
Réunion des Musées Nationaux, Paris: 43, 78, 79, 83
Rheinisches Bildarchiv, Cologne: 61
Westermann/Artothek: 32

第2页

康定斯基在他的工作室, 1936年12月

第4页

小世界 II (*Small Worlds II*)

1922年, 彩色平板印刷, 25.4 cm × 21.1 cm

慕尼黑, 连巴赫市立美术馆

© 2017 TASCHEN GmbH

Hohenzollernring 53, D-50672 Köln

www.taschen.com

© for the illustration of Eugen Batz: VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Design: Birgit Eichwede, Cologne

Production: Stefan Klatte, Cologne

图书在版编目 (CIP) 数据

康定斯基 / (德) 哈乔·杜汐汀著 ; 李璠, 刘希言译. — 北京 : 北京美术摄影出版社, 2017. 9

书名原文: Kandinsky

ISBN 978-7-80501-985-7

I. ①康… II. ①哈… ②李… ③刘… III. ①康定斯基 (Kandinsky, Wassily 1866-1944) — 绘画评论 IV. ①J205. 512

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第021988号

北京市版权局著作权合同登记号: 01-2016-7417

责任编辑: 董维东

助理编辑: 康 晨 李 鑫

责任印制: 彭军芳

康定斯基

KANGDINGSIJI

[德] 哈乔·杜汐汀 著

李 璠 刘希言 译

出 版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

版 次 2017年9月第1版第1次印刷

开 本 889毫米 × 1194毫米 1/16

印 张 6

字 数 81.6千字

书 号 ISBN 978-7-80501-985-7

定 价 128.00元

如有印装质量问题, 由本社负责调换

质量监督电话 010-58572393

目录

7

康定斯基的开端：“莫斯科母亲”

1866–1896

13

蜕变：康定斯基在慕尼黑

1896–1911

35

突破抽象：蓝骑士社

1911–1914

55

俄罗斯间奏曲

1914–1921

63

点、线到面：康定斯基在包豪斯学院

1922–1933

79

生物抽象主义：康定斯基在巴黎

1934–1944

93

生平及作品

1866–1944

KANDINSKY.



康定斯基

[德] 哈乔·杜汐汀 著
李 璠 刘希言 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN



目录

7

康定斯基的开端：“莫斯科母亲”

1866–1896

13

蜕变：康定斯基在慕尼黑

1896–1911

35

突破抽象：蓝骑士社

1911–1914

55

俄罗斯间奏曲

1914–1921

63

点、线到面：康定斯基在包豪斯学院

1922–1933

79

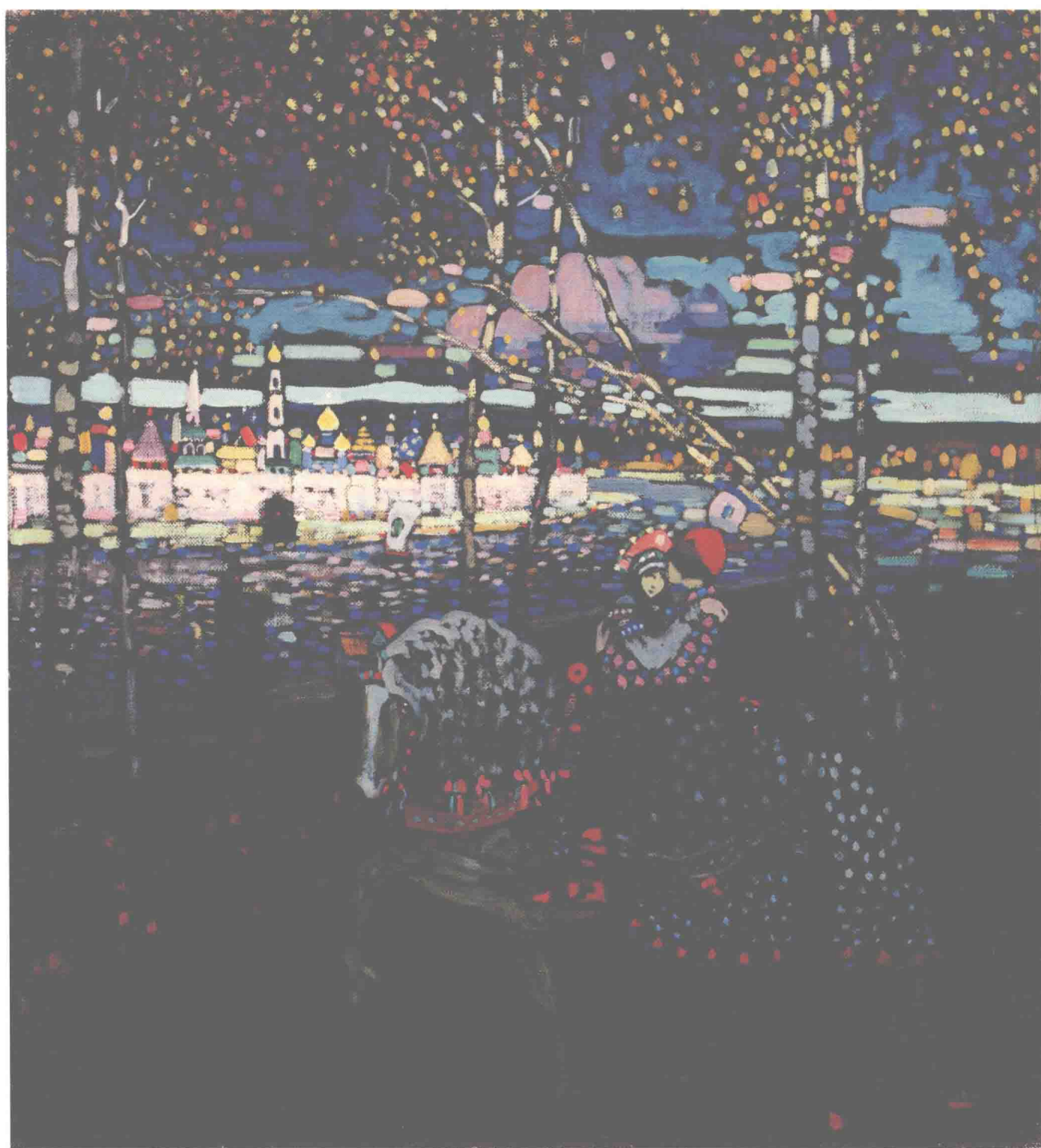
生物抽象主义：康定斯基在巴黎

1934–1944

93

生平及作品

1866–1944



康定斯基的开端：“莫斯科母亲”

1866–1896

康定斯基的艺术作品、他在绘画上寻找一种新的表现形式所取得的成就，尤其是他在艺术上的一种新观念，因其似乎建立在无法识别的前提之上而显得费解而多变，屡屡使我们震惊。然而，和其他艺术家一样，康定斯基早在儿时和年少之际，就已塑造成型。他的天赋与生俱来，那种对内在动力的积极摄取，以及对创造的渴望也是毋庸置疑的。

康定斯基是一位天赋异禀的作家，在大量的写作中，他都表达了自己对艺术活动核心的观点，他称之为“内心的呼唤”或是“内在的需求”。我们将在审视他人生经历的同时，解读他在艺术理论上的这种核心思想。

瓦西里·康定斯基于1866年12月4日出生在正值俄罗斯*经济文化繁荣时期的莫斯科。1861年，沙皇亚历山大二世推行了许多激进的改革政策，其中包括召回被流放到西伯利亚的家庭，康定斯基一家便在其中。

康定斯基的父亲以贩茶为生。他在莫斯科娶了以智慧和美貌闻名的莉迪娅·季伊娃为妻。这段婚姻并没有持续太久，康定斯基是他们唯一的孩子。童年留给康定斯基最早的记忆是1869年去往意大利的一次旅行，以及日渐增长的色彩感知能力。在他的自传《回忆录》里，康定斯基描述他生平最初的色彩记忆是“葱郁明亮的绿色、白色、洋红色、黑色以及赭石色”。这种对图像和色彩“异常清晰”的记忆能力伴随他一生并成了他创作灵感的源泉。同时，莫斯科这座城市，在他后来的抒情画中浮现出的他所深爱的故乡，给他留下了深刻印象。对康定斯基而言，莫斯科是他多年后仍会不停描绘的一个梦境。它同时也是康定斯基最初的灵感来源，一种对家和安全感的内在需要。后来，由于在1871年莫斯科的气候逐渐恶劣，康定斯基的父亲搬到了敖德萨，在那里的一家茶叶厂担任主管，也自那时起，康定斯基不情愿地从童年的梦境中醒来。搬家后不久，他的父母就离婚了，康定斯基的姨

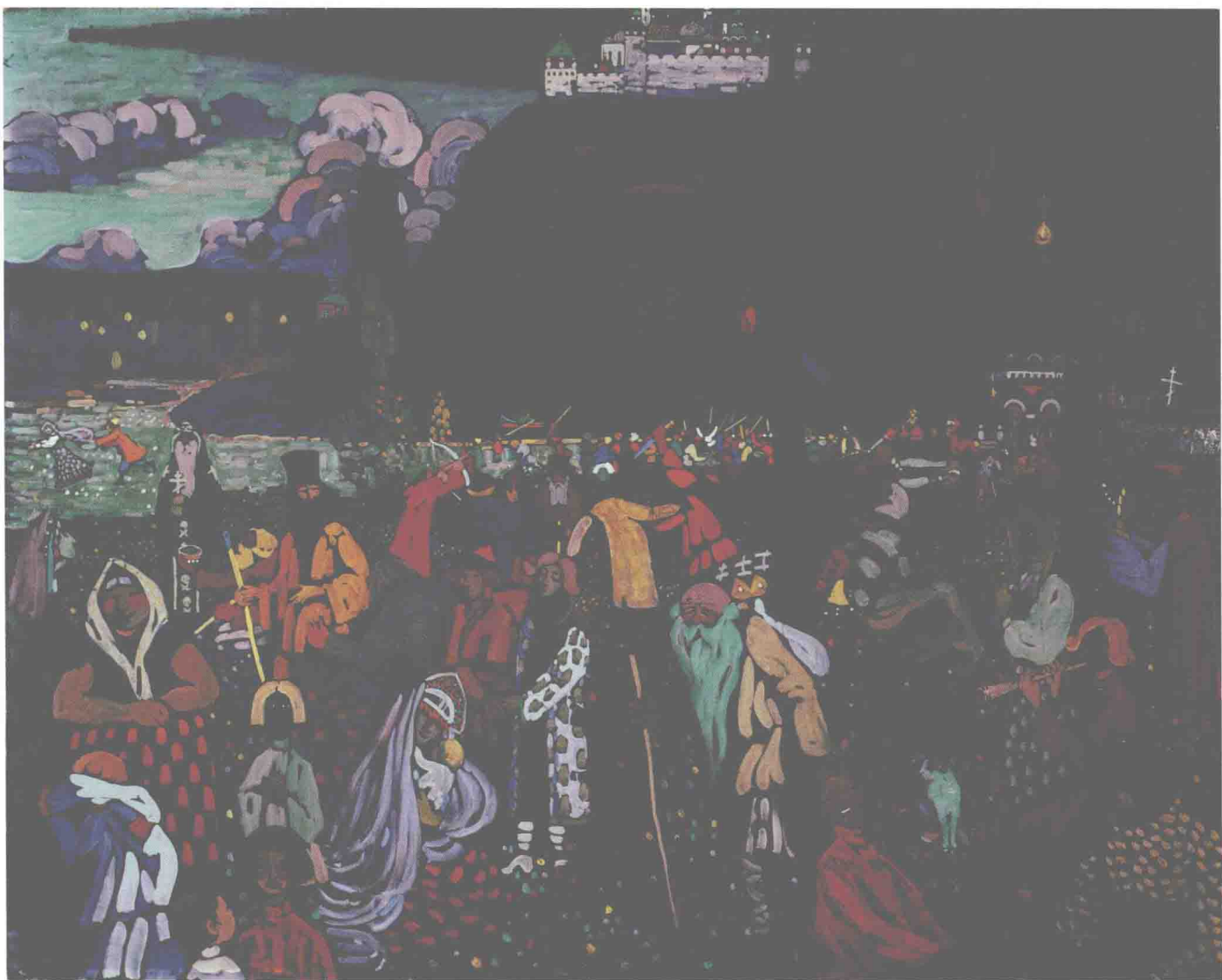
“太阳，像一个疯狂的大号，将整个莫斯科融为一点，所有的心脏因之跳动，所有的灵魂因之震颤。不，这质地均匀的红色并不是最美的时刻。只有最后的和弦交响乐在莫斯科响起时，所有的颜色被带入生命的巅峰，像是一个伟大的乐队奏出的最强音。”

——瓦西里·康定斯基

骑马的情侣 (Couple Riding)

1906年，布面油画，55 cm × 50.5 cm
慕尼黑，伦巴赫美术馆

* 译者注：俄罗斯在不同时期有不同名称，因原书存在年代跨度大、具体月份不明等问题，为避免混淆，在翻译时将原书中的 Russia 统一译为“俄罗斯”，特此说明。



多彩的生活 (Colourful Life)

1907年，布面蛋彩画，130 cm × 162.5 cm

慕尼黑，伦巴赫美术馆

妈伊丽莎白·季伊娃（他母亲的长姐）来照看他。这个敏感的男孩从这种紧张的关系中逃离出来并进入到了他内心深处神秘的神话世界。（姨妈用德语念给他的）俄罗斯和德国的神话故事如同一座宝藏，在他的艺术想象力上持久地供给营养。但当他第一次尝试将内心体验融入绘画的时候，却遭遇了失败，因为他那时还没有能力将强大的内心体验和想象力很好地以视觉形式呈现。他细心的姨妈却唤醒了他对艺术的热爱，让他在这条路上不畏艰苦地前行。

康定斯基并没有把离婚的父母视作敌对的权威人物。他们仅仅是两个爱护他敏感的性格、愿意为他奉献的截然不同的人。尤其在母亲那里，康定斯基发现了最可贵的品质——“深沉简朴的美、有教养的天真和不竭的能量”，这是一个完美的形象，然而也充满紧张与自我矛盾。当他成为一个成熟的画家时，这些都变成他在艺术理论和实践中效仿的对象。后来她成了康定斯基人格化的“莫斯科母亲”；母亲身上的矛盾冲突和内化的莫斯科精神想象让康定斯基

坚信艺术的原动力应该植根于这两者的结合。康定斯基决定学习法律学和经济学，他选择如此枯燥的专业极有可能是为了平衡他内心未解决的紧张，也有可能为了逃避他内心难以驾驭的想象力。1886年，他开始在莫斯科大学学习，得以再次回到他热爱的故乡。尽管困惑于尚未解决的问题，在闲暇之余，他依旧继续投身在绘画和大自然的“彩色多重唱”中。法学能够训练他的抽象感知力，但对康定斯基而言却过于简单。经济学使他着迷，俄罗斯法律史以及佃农法同样使他着迷。

1889年，自然科学、民俗学和人类学协会下达了一项研究任务，这一研究课题把康定斯基带到了沃洛格达，在那儿，他记录了当地佃农法以及原始叙利亚人群的非基督徒宗教信仰的遗留物。在这次旅行中，俄罗斯农民文化给康定斯基留下了一种持久深刻的印象。那些多彩的房屋陈设和华丽的民间服饰对他来说像是一幅壮丽的画卷。在这次旅行过后，不论康定斯基进入一座俄罗斯教堂或是巴洛克礼拜堂，又或是巴伐利亚教堂，他都觉得自己置身画中。后来康定斯基把这些经历视作他艺术动机的另一个源泉：“要让观者在画中漫步，令他忘我，逐渐成为画作的一部分。”

协会非常满意康定斯基的调查结果，并让他成为协会中的一员。在学术生涯方面稍作片刻停留后，康定斯基又继续沿着他既定的路线坚定地前行。与此同时，他成了法律协会的一员。1892年，他毫不费力地通过了毕业司法考试并获得了莫斯科大学讲师职位。他第一次注意到了他的表妹，安雅·吉米娅金，也是当时大学里唯一的女性“研究员”。1892年，在康定斯基通过司法考试之后，二人结为夫妻，不过他们的婚姻更多的是基于友情之上的理性关系。同时，活跃在他的潜意识层面中的对艺术的爱，因某些经历被重新点燃，康定斯基又一次面临抉择：要么选择学术生涯——包括接受塔尔图大学教授职位的

礼拜日（古老的俄罗斯风情）[*Sunday (Old Russian)*]

1904年，布面油画，45 cm × 95 cm
鹿特丹，博伊曼斯·范伯宁恩美术馆



“突然，我第一次看到一幅画。目录上写它画的是干草堆。但是我看不出来。这种认知上的无能是令人尴尬的。我后知后觉地才感到那是绘画的主题正在消解。并且我吃惊而又疑惑地发现不仅是画面本身迷人，而且令人回味无穷，一切都超乎想象地展现在你眼前的每一个细节里。这一切对我来说还是那么晦暗不明，我也不能对这样一种体验做一个简明的结论。但是我很清楚的是调色板惊人的力量，一种早已深埋在我身体之中，掠过我所有梦境的力量。绘画获得了神话传说的力量与魔法。不知不觉地，具象不再是一幅绘画获得成功所不可或缺的因素。”

——瓦西里·康定斯基

邀请，要么过一种漂泊无定的艺术家生活。在康定斯基自己看来，有两件大事深深触动了他：一件是在莫斯科的法国印象派展览上，克劳德·莫奈的《干草垛》使他迷惑惊奇。另一个挑战他艺术感知的颠覆性经历是当他看到了莫斯科皇家剧院上演的瓦格纳的《罗恩格林》，全新的编曲深深震撼了康定斯基：“濒临疯狂的画面边缘处的野性的线条呈现在我的眼前。”音乐激发了康定斯基通感的可能性；同时，也赋予他在绘画上尚未发现的一种预知能力。色彩与声音、音乐与绘画之间的关系对于康定斯基而言并非理论，而是真实存在的。这种关系攫住了他，这种艺术中的暗合成为了他艺术信仰的基石以及他绘画艺术的基础。

所有让人痛苦的不确定性、康定斯基曾试图用理性压制的焦虑再一次发作了。他仅需要有人稍稍一推，便会屈服于艺术的诱惑。作为一个对电学也极有兴趣的学者，康定斯基以自己毫不动摇的敏锐视角关注着这一领域的发展。1896年法国物理学家安东尼·亨利·贝克勒尔发现了射线，震惊整个科学界。康定斯基总结道：

“在我的灵魂里，整个世界的衰变恰如原子的衰变。最坚固的墙顷刻崩塌。一切变得不确定、不稳定、软绵绵。如果一个石头都能在我面前融化消失，那么这世上再也没有什么事情能够使我震惊错愕。”

此时，学术的道路对他而言变得虚无不堪，学者所谓的研究不过是无数错误的堆叠。康定斯基早年的艺术爱好、对艺术全神贯注的精神在他从事学术研究时被暂时抑制了，却并没有被完全丢弃。现在它们具有了全新的意义。艺术不再是对抗不可承受的不安与失调的手段，恰恰相反，它是在这个充满矛盾和不一致的世界上获得高瞻远瞩位置的唯一途径。

1896年，康定斯基做了最终的决定：他和年轻的妻子离开了莫斯科。他的妻子十分不愿离开，并且在这位艺术家身边对未来感到不安。最终，康定斯基前往慕尼黑追求他的新艺术。

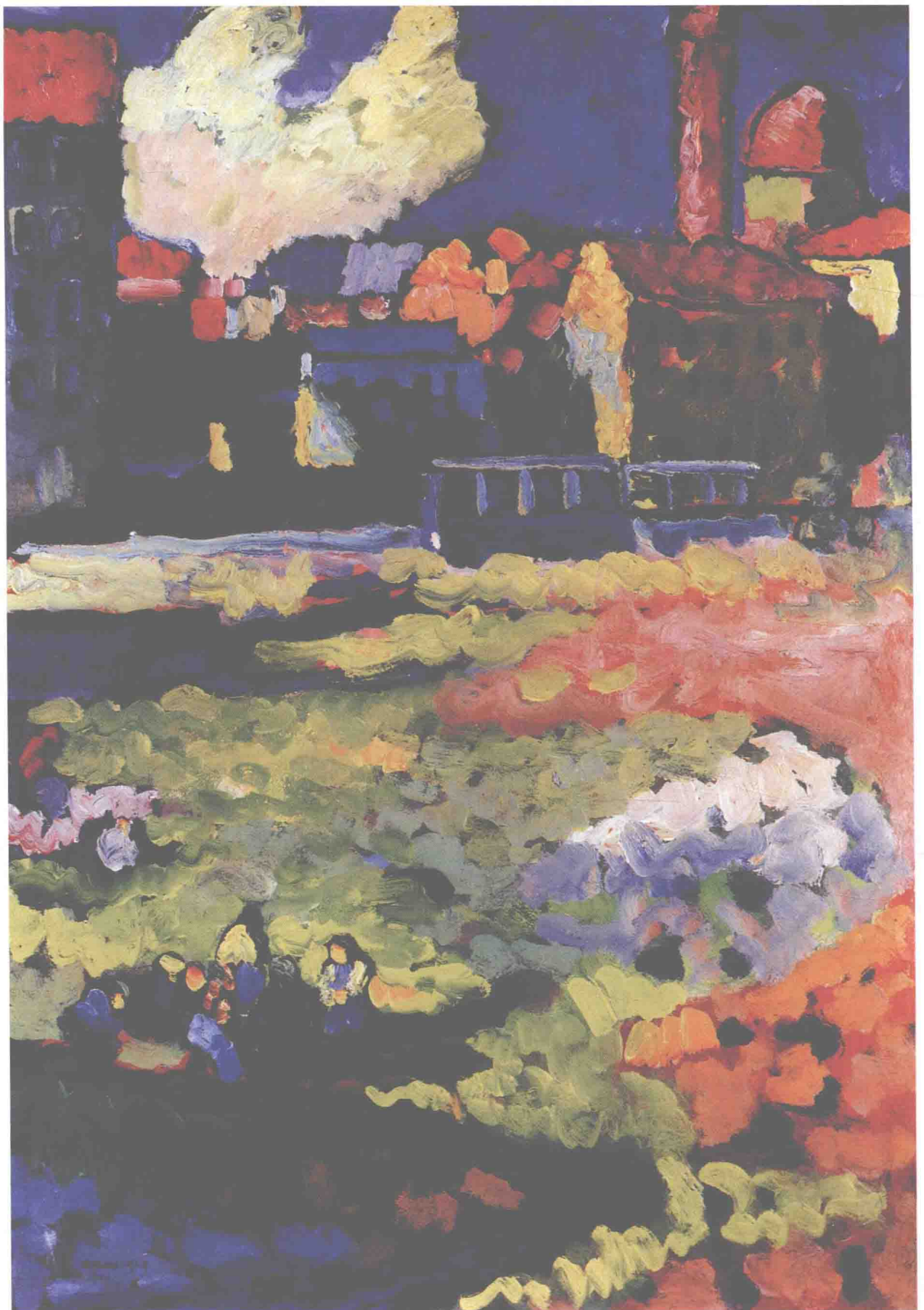
第11页

歌手 (*The Singer*)

1903年，彩色木刻，19.5 cm × 14.5 cm

慕尼黑，伦巴赫美术馆





蜕变：康定斯基在慕尼黑

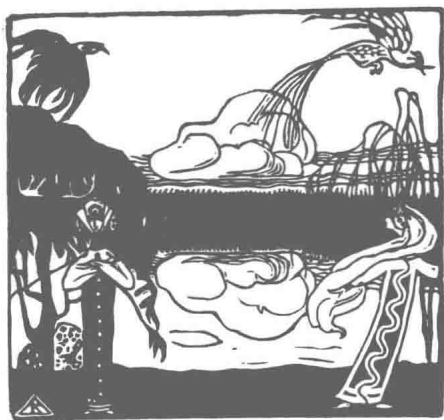
1896–1911

1896年，在康定斯基30岁的时候，他决定去慕尼黑研习艺术，这并非一时的冲动。那时，慕尼黑被认为是世界性的艺术之都，在这里，弗朗茨·冯·伦巴赫及弗朗茨·冯·斯托克这样的名流都在艺术界占有一席之地。另外，于1892年建立的“慕尼黑分离派”也打破了在慕尼黑学院中的自然主义派、学院式历史主义派和象征主义的倡导者之间日益僵化的壁垒。“分离派”本身包括许多不同阵营的艺术家们，但是他们之中不乏极为杰出的人物，比如画家洛维斯·科林特、阿道夫·霍尔塞尔、马克斯·利贝曼、弗朗茨·冯·斯托克、汉斯·托玛、威廉·托伊布纳、弗里茨·冯·乌德。随着这一组的发展，几年内在柏林和维也纳催生了其他分离派。

同年，在德国新艺术运动中被称为“青年风格派”的杂志《青年》创办，一个年轻的建筑师奥古斯特·恩代尔，也是在那年因他的埃尔韦拉工作室计划被认为是艺术界一大丑闻。他在1896年出版的小册子中总结了新艺术运动的中心思想：“一个人能够犯的最大的错误就是相信艺术是对于自然精准的重建”。

这种革命性的方法主要归功于瑞士建筑师赫尔曼·奥布利斯特的作品，他用自己大胆抽象的地毯设计、绘画和雕塑在业界引起了震动，不久就成为青年风格派的狂热倡导者，并在慕尼黑建立了工艺美术联合会。奥布利斯特和他的学生恩代尔对色彩线条的运用直接影响了康定斯基。

不过，康定斯基先在安东·阿斯比开办的艺术学校经历了严格的裸体素描训练，在入校两年间，他没有画出一幅知名的作品。尽管他非常讨厌解剖素描，但是他希望短时间内把基础拾起来，而阿斯比的绘画课程对他来说十分重要。阿斯比以印象派手法创作，并鼓励康定斯基在并置中使用分离的技法，这种风格体现在后来他的小型印象派风景习作中，比如《荷兰的海滩篮子》（见第15页），厚重的色块随意地相邻。他已经注意到视觉元素进行独立地把控的欲望，只不过这些视觉元素没有形成严格的系统（如后印象派绘画那样），也



两只鸟（Two Birds）

1907年，木刻版画，13.6 cm × 14.4 cm

第12页

慕尼黑—施瓦宾：圣厄休拉教堂（Munich-Schwabing: with the church of St. Ursula）

1906年，木板油画，68.8 cm × 49 cm

慕尼黑，伦巴赫美术馆