

[俄] 瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 著

李正子 译

康定斯基
艺术全集

Kandinsky

The Art Collection of

金城出版社
GOLD WALL PRESS

康定斯基 艺术全集

[俄] 瓦西里·康定斯基 (Wassily Kandinsky) 著

李正子 译

The Art Collection of Kandinsky

图书在版编目(CIP)数据

康定斯基艺术全集/(俄罗斯)瓦西里·康定斯基著;
李正子译. —北京:金城出版社, 2018.9

ISBN 978-7-5155-1702-5

I. ①康… II. ①瓦… ②李… III. ①康定斯基(
Kandinsky, Wassily 1866-1944) - 绘画理论 - 文集②油画
- 作品集 - 俄罗斯 - 现代③素描 - 作品集 - 俄罗斯 - 现代
IV. ①J20-53②J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第142691号

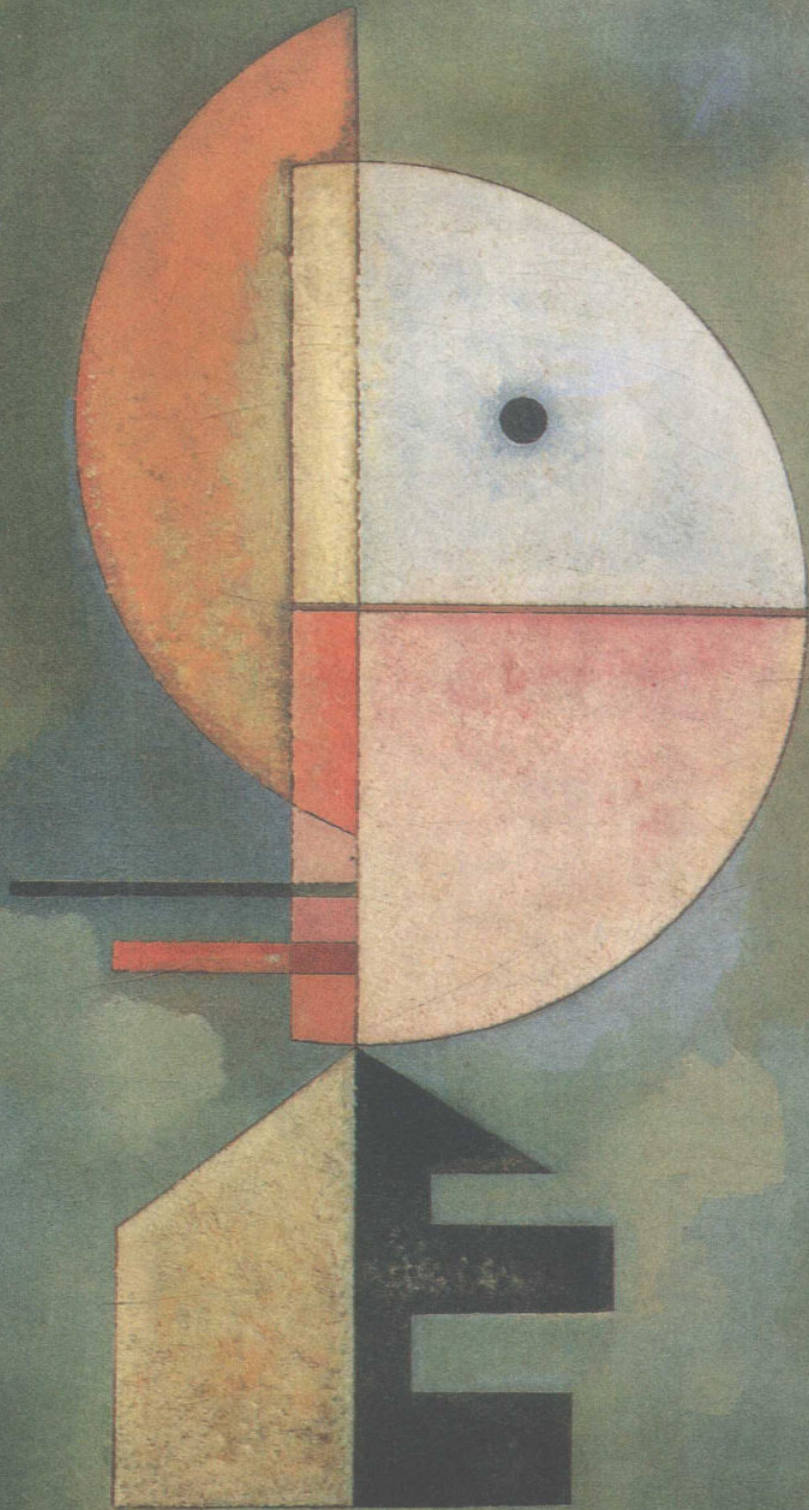
本作品一切权利归**金城出版社**所有, 未经合法授权, 严禁任何方式使用。

康定斯基艺术全集

作 者 [俄]瓦西里·康定斯基
译 者 李正子
责任编辑 李凯丽
开 本 700毫米×980毫米 1/16
印 张 19
字 数 280千字
版 次 2018年10月第1版
印 次 2018年10月第1次印刷
印 刷 北京旭丰源印刷技术有限公司
书 号 ISBN 978-7-5155-1702-5
定 价 98.00元

出版发行 **金城出版社** 北京市朝阳区利泽东二路3号 邮编: 100102
发行部 (010) 84254364
编辑部 (010) 84250838
总编室 (010) 64228516
网 址 <http://www.jccb.com.cn>
电子邮箱 jinchengchuban@163.com
法律顾问 北京市安理律师事务所 18911105819





E

E

自序

画家、版画家和作家——瓦西里·康定斯基，在绘画中抛弃了物象，让绘画建立在图像意义的纯粹表现之上。他是第一位这么做的画家。1866年，他出生于莫斯科。他在莫斯科大学学习，获得法学学士学位。他担任了经济和统计学部的教学助理。在三十岁时，他放弃一切学院工作前往慕尼黑学习绘画。

他在阿兹贝工作室学画两年，在艺术学院追随弗兰茨·斯图克（Franz von Stuck）学画一年。他开始参加展览，不久，很多批评家指责其画作“线条夸张，色彩肮脏、刺眼”。他成为巴黎秋季沙龙和柏林分离派、德国新艺术家协会会员。然而，他的作品屡被慕尼黑分离派拒绝。他创作了大量的蛋彩画、油画、日本彩画，以及黑白、彩色的木刻作品。成功的喜悦没有阻挡他的进步。他以逻辑的、精确的步骤逐渐向绘画的目标迈进，从绘画中消除物象。

1908年至1911年，他只身一人，遭遇无数奚落。同事、新闻和舆论，都批评他浮夸，说他是骗子、疯子。很多人甚至要绑起他，防止他的解构能力的进一步破坏。弗兰茨·马尔克（Franz Marc）第一个向他伸出友谊之手。马尔克帮他四处奔走，寻找出版商和代理人。接着，伟大的艺术家阿尔弗莱德·库宾（Alfred Kubin）、阿诺德·勋伯格（Arnold Schönberg）也出现了。而赫沃斯·瓦尔登（Herwarth Walden）尽最大的能力去帮助康定斯基作品的展览和销售，还就报纸新闻对康定斯基的空前攻击提起诉讼。许多国家对康定斯基作品的赞美开始出现。

1911年，他创作了自己的第一幅抽象画。1912年，他创作了无物象的系列蚀刻作品。慕尼黑的风笛手（R. Piper）出版公司出版了他的《艺术的精神性》（*Über das Geistige in der Kunst*），一个冬季连印三次。日报、专业杂志和艺术图书对他的批评声不断，但不断有支持他的声音。1913年，赫沃斯·瓦尔登成为新艺术家协会的负责人，阻碍没有了，德国、奥地利、荷兰、瑞士、英国和美国的收藏家开始热衷收藏康定斯基的作品。美国芝加哥的商人埃迪（Arthur Jerome Eddy），开始收藏他各个时期的作品。

1913年，风笛手出版公司出版了康定斯基和弗兰茨·马尔克共同编辑的《青骑士年鉴》（*Blaue Reiter Almanac*）。康定斯基在《论形式问题》中，在纯抽象和纯现实

之间画了等号。他在《论舞台形式》中附上了剧本《黄色的声音》(托马斯·哈特曼作曲)。收录了画家1901年至1903年大量作品的《康定斯基画册》由风景出版社出版。1914年,风笛手出版公司出版了他的《声音》华丽限量版。这本书收录了他的一些诗歌和许多木刻作品。他的《艺术的精神性》被萨德勒翻译成英文,由英国伦敦的康斯塔布尔出版公司出版。当时,慕尼黑正在公演他的一个剧本,还有展览和演讲。《艺术的精神性》计划出版荷兰文、法文、俄文等版本,但因战争搁置。

1914年,康定斯基回到莫斯科,集中精力研究绘画。1916年,他在斯德哥尔摩(Stockholm)完成第二个系列蚀刻作品。1917年和1918年两年,他在莫斯科致力于解决抽象艺术的实践和理论。1918年,人民启蒙教育委员会美术部莫斯科分部出版了他的艺术专著,书中附有1902年至1918年的作品和一篇文章。他还准备在莫斯科重新出版《艺术的精神性》。

康定斯基的理论建立在“内在需求”的观念之上。他把这个概念定义为精神生活各个领域的指导原则。他的线条和色彩形式的分析,基于形式在个人身上产生精神作用这个基础。他反对纯形式解决问题的想法,断定建构的问题仅有相对价值:任何艺术作品只依据内在需求,选定属于自身的形式。每个形式元素有自己绝对的自然效果(价值),建构行为在这些素材中做出选择,在相对价值中形成绝对价值。这样一来,就像沸腾的元素可以凝成冰冷的,尖锐的形式能成为粗钝的。时间间隔和音乐和弦,因而产生无限可能性。内在需求限定艺术家的自由,被三种要求决定着:个体艺术家的要求;时间和种族的要求(只要作为个体的种族能继续生存);那些以抽象状态存在的艺术元素的要求,它们期待物质化,这包括个人的、时间的和永恒的元素的要求,前两者会渐渐减淡,但第三个永葆生机。

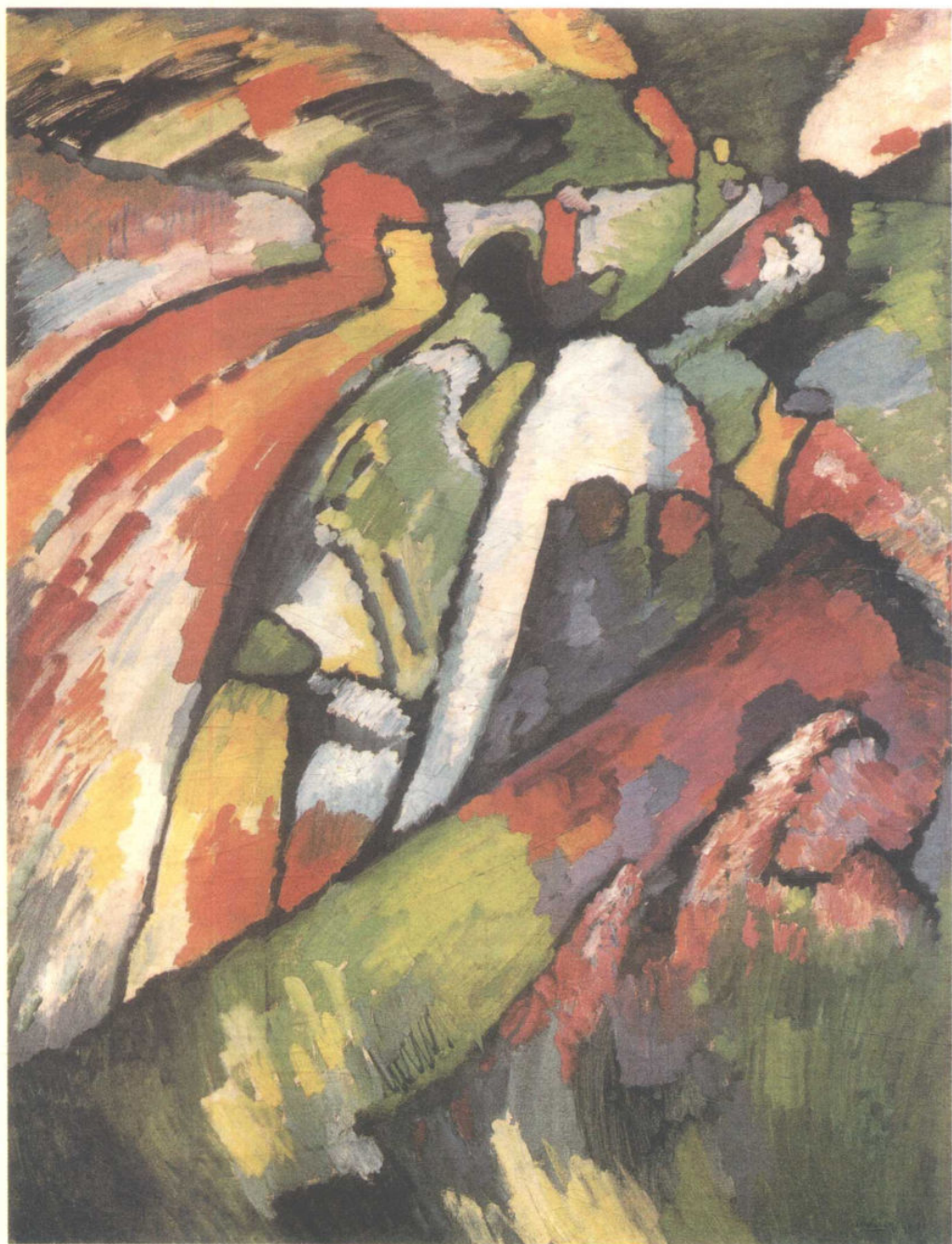
康定斯基认为19世纪末和20世纪初是人类精神的一个伟大时期,是“伟大精神的新纪元”。

瓦西里·康定斯基

【这篇《自述》写于1919年,原计划用于一部俄国百科全书艺术家传记条目,但没有出版。1920年至1930年,康定斯基经常在《艺术报》(*Das Kunstblatt*)上发表文章,所以这篇文章略加修改后发表在《艺术报》上,此处权当《自序》。——编注】



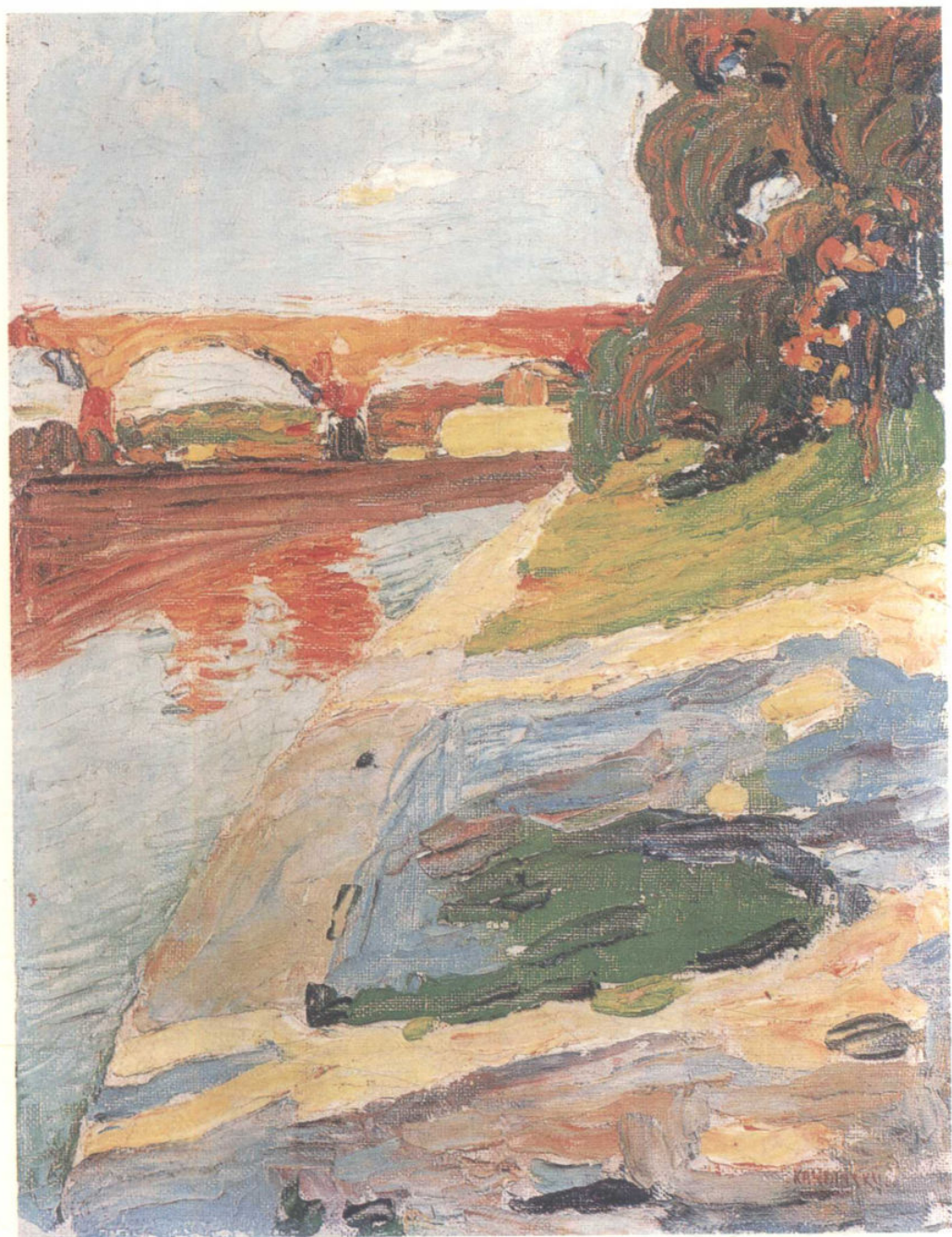
自画像 康定斯基 彩色木刻 25.9cm×19cm 1906年



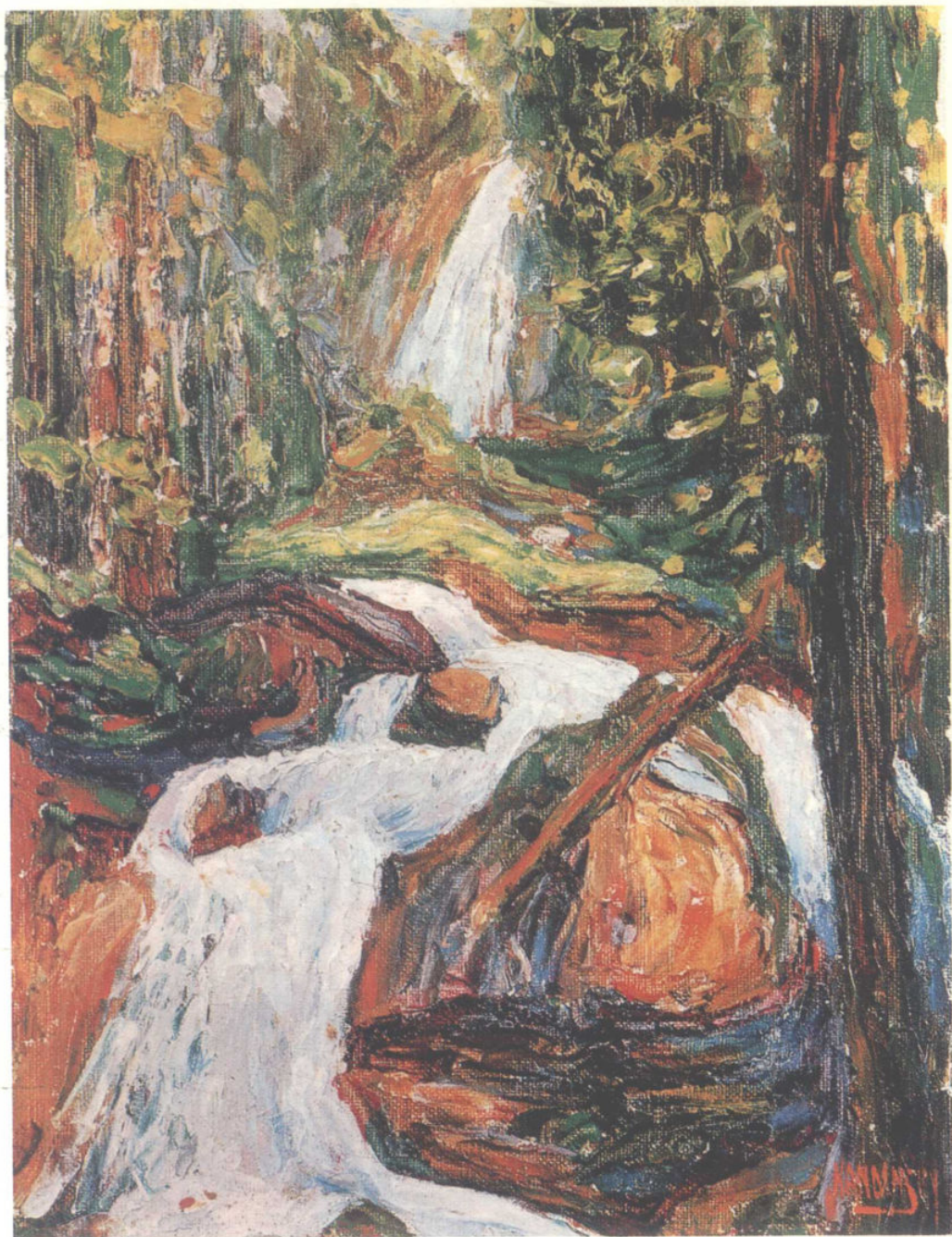
即兴作品7 康定斯基 布面油画 131cm×97cm 1910年



天蓝蓝 康定斯基 布面油画 100cm×73cm 1940年



格鲁斯赫瑟附近的伊萨尔河 康定斯基 布面油画 32.5cm×23.6cm 1901年



寇海尔瀑布 康定斯基 布面油画 32.4cm×23.5cm 1900年

康定斯基 约1913年



目 录



001	第一篇 回忆录
053	第二篇 艺术的精神性
123	第三篇 论形式问题
161	第四篇 点·线·面
253	第五篇 论具体艺术
266	附录 年表

第一篇 回忆录

最初，给我以强烈印象的色彩是明亮的翠绿、黑、白、洋红，以及赭黄。这些记忆，可以追溯至我三岁的时光。那时，我在各种各样的物体上观察它们，如今，在我眼中，这些物体已不如色彩本身来得清晰了。

最初，给我以强烈印象的色彩是明亮的翠绿、黑、白、洋红，以及赭黄。这些记忆，可以追溯至我三岁的时光。那时，我在各种各样的物体上观察它们，如今，在我眼中，这些物体已不如色彩本身来得清晰了。

正像所有的孩子，我特爱玩“骑马”游戏。为此，我家的马车夫总是在细小的树枝上刻一些螺旋线，然后从第一个旋口剥去两层茎皮，从第二个旋口剥去第一层茎皮。如此一来，我的“马”便有了三种颜色：最外面是树皮的棕黄色（我不喜欢这种颜色，真希望它被另一种颜色取代）；第二层是翠绿色（我特别喜欢这种颜色，即便在枯萎的状态下，它仍有迷人的魔力）；最里层是树枝的乳白色（它散发一股潮湿的气味，令人不禁要舔它一下，可惜它很快就无法挽回地枯萎了，因而，我对白色的兴趣从一开始就遭受打击）。

依稀记得，父母动身往意大利（他们带上我和保姆，当时我才三岁）之前不久，我的祖母搬进了一座新房子。当时，那座房子完全是空着的，没有家具，也没有人。一个最小的房间里，墙上挂着一只钟。我曾独立于钟前，欣赏钟面的白色和钟面上所画的玫瑰的洋红色。

父母竟然千里迢迢去欣赏“破败的建筑物和古老的石头”，此举令我的莫斯科保姆十分纳闷：“这些玩意儿，我们莫斯科多得是。”罗马所有的“石头”中，我如今唯一记得的，是一片无法征服的稠密的圆柱林——可怕的圣·彼得大教堂的柱林。记得当时，我和保姆费了好长时间才走出柱林。

接着，整个意大利留给我的两个记忆都是黑色。旅途中，我和母亲乘着一辆黑色的马车，行驶过一座桥（我想，桥下的水应是浊黄的颜色）——我被送往佛罗伦萨的一所幼儿园。接着又是黑色——通向黑色河水的台阶，水面上漂浮着一艘长长的、可怕的小船，船中央放着一个黑色木箱。深夜，我们上了一艘狭小的平底船。我放声大哭，在这里，我表现出了令自己闻名“全意大利”的天赋。

在我和姨母¹都特别喜爱的一场赛马中，我有一匹花斑马，这匹马的身体是赭黄色的，有着明黄色的鬃毛。游戏轮换的规则非常严格：在赛马职业师的指导下，我骑一次这匹花斑马，下次就轮到

注释

1 即伊丽莎白·蒂凯夫(Elizabeth Tikheev)。姨母对我的发展有着巨大深远、根深蒂固的影响。她是我母亲的姐姐，在母亲早年成长中也起着重大作用。许多与她交往过的人都对其无比明亮的品性记忆犹新。

姨母骑。至今，我仍十分喜爱这样的马。现在，如能在慕尼黑的大街上看到类似的马，我便心情愉悦：夏天，它总是出现在沙沙细雨的街上。它唤醒我心中的明媚阳光。它是不朽的，因为在我认识它的十五年中，它从未变老。这是我移居慕尼黑之前的最初印象，亦是最深刻的印象。我静静地站着，久久凝望，内心深处涌起一种朦胧而令人愉悦的期待。它唤起我心中的那匹领头马，使慕尼黑与我的童年紧紧相连。这匹花斑马突然使我在慕尼黑找到自由的感觉。童年时代，因为外祖母来自波罗的海地区，我经常说德语。童年时熟悉的德语神话故事一一重现。高高的带着尖顶的漫步广场、马克西米利安广场，已经消失了，但施瓦本区（Schwabing）的古老部分，尤其是我偶然发现的“奥”（Au，慕尼黑的一个郊区），让所有神话故事都变成现实。蓝色的有轨电车从大街上穿过，仿佛神话中令人心旷神怡的轻风。一个个街角的黄色邮筒，仿佛一只只引吭高歌的金丝雀。我喜欢“艺术工厂”这样的标识，令人恍如置身一座艺术之城。对我而言，艺术之城就是神话之城。我后来所画的关于中世纪的画作，最初都来自这些印象。听从建议，我参观了陶伯河上游的罗滕堡（Rothenburg ob der Tauber）。我仍无法忘记当时频繁地转车，从快车换到慢车，再由慢车换成电车。车轨蜿蜒向前，绿草覆盖着铁路围栏，火车头尖声鸣叫，车轮的喀哒声和吱吱声催人入眠。身旁一个身穿银色大纽扣制服的老农，非要跟我谈论巴黎，但我实在无法和他沟通。这真是一次虚拟的旅行。我感觉，似乎有某一种难以抗拒的力量在对抗自然规律，让我从一个世纪进入另一个世纪，直至遥远的过去。我离开那个小车站，穿过一片草地，通过一扇城门。只见墙门扇扇，沟渠纵横，小巷两侧，窄窄的屋子相互凝望，栉比鳞次。小客栈的大门，径直通向黑暗而巨大的餐厅，中央厚实、宽大的橡木楼梯，通往上层的各个房间。房间极小，从窗口看出去，可见一片海浪般的红色屋顶。雨下个不停。大而圆的雨点落在我的调色板上，相互间老远就伸出“手臂”，忽而出人意料地结合在一起，形成精巧的细线条，在颜料中间急速而欢快地穿梭。接着，它们落入我的衣袖中。如今，这些习作不知去了哪里，它们失踪了。这次旅行只留下了《古城》这幅作品，它是我返回慕尼黑后凭记忆画成的。画面阳光灿烂，屋顶是红色的——这正是我当时的感觉。

甚至在这幅绘画中，我实际上在捕捉一个特别的时刻。这一时刻曾经是，而且将永远是我在莫斯科最美好的时光。日薄西山，已