

《论艺术的精神》

图书基本信息

书名：《论艺术的精神》

13位ISBN编号：SH2190-146

10位ISBN编号：SH2190-146

出版时间：1987.7

出版社：中国社会科学出版社

作者：康定斯基

页数：219页

译者：查立

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《论艺术的精神》

作者简介

俄国画家、美学家康定斯基著，写于1910年，1911年在慕尼黑用德文出版。是抽象表现主义绘画理论和美学的代表作，在现代派艺术运动中起过十分重要的作用。全书共分两个部分：一般美学和绘画。分别阐述抽象艺术的基本观点及其基本特征、色彩的心理作用、形式和色彩的语言等问题。认为艺术是时代的产物，它能创造一种精神气氛，直接改进和净化人的心灵。艺术的创作任务是将形式服务于内蕴。艺术像精神生活那样是一种向前向上的运动。当社会发展到宗教、科学和道德被动摇的现代，人类的视线便从外部转向内心。内在需要是绘画中各种大小问题的基础，今天的人们正在寻找一条使自己从外部转向内在基础的道路。绘画虽然已迈出了拒绝三度空间而走向单一平面的重要一步，但必须从物质的限制中解放出来，走向一种对心灵比对眼睛更有感染力的和谐结构。该书对西方现代抽象主义艺术提供了理论依据，影响深远。

《论艺术的精神》

精彩短评

- 1、好赞的一本书，一开始以为会比较艰深难读，没想到传情达意得这么直白【喂喂！！】我嘛是为了赶论文所以匆匆啃过，但是真的是很值得好好钻研的一书啊啊泪奔而去……
- 2、前面很好
- 3、更像是在讲数学图形的美
- 4、not intense enough, a bit out of date
- 5、非常棒的理论。一年前读第一遍的时候非常吃力总想去理解每句话的意义，现在当再次翻阅的时候我试着去享受这个过程，扑捉一点类似哲学的东西，让艺术回归生活。
- 6、抽象主义奠基人 真是大爱其画风
- 7、很精炼的一本书，三大构成的基本理论书籍。
- 8、争取今天结束论文...泪
- 9、艰深难懂，但有所收获
- 10、带着一根线条去散步~~
- 11、康定斯基是理解现代艺术的起点。从青年时代力求摆脱庸俗实证，到晚年在自然天地中寻求万物同理的皈依，康氏的思想脉络是完整的。有感性认识的艺术家做起理论来就是这么可爱!
- 12、强烈推荐。
- 13、不晦涩的艺术精神阐述
- 14、理论後於实践. 在艺术家争论抽象主义还是现实主义好时,康定斯基看穿一切,一锤定音,说形式是不重要,内在价值才是艺术品的灵魂.他也指出现今艺术家在这两个主义中会遇到的问题.音乐,舞蹈,绘画的共通点使人三观大开.最喜欢的一句话:我们不应该对自己作任何限制,因为限制本身就是存在着的.
- 15、三角形的顶端
- 16、家里边竟然有这书~这得看看~
- 17、一旦超过红色色调的直角，暖的要素便逐渐减少，慢慢接近寒色，终于产生钝角， 150° 即典型的青色调的角。P141
- 18、受益良多
- 19、挺有意思
- 20、看了三遍
- 21、内在需求，保持本真。
- 22、像在运动中显现
形在速度中呈现
色在精神中体现
- 23、音乐在我脑子里从来都是一些不断变化颜色和样式的线条和形状 康定斯基好想和你握握手
- 24、形式主义美学
- 25、康定斯基的艺术植根于内在需要的原则，这无疑使得他能够抵抗来自于古典艺术对抽象艺术仅注重形式的弊端，另一方面这种将外在性与内在性进行接合的方法使得点线面本身就包含着情感，无疑这使得亨利非常重视对康定斯基的解读。
- 26、形神
- 27、“正如以前常说的那样，我们奋斗的目的不是为了作茧自缚而是为了解放，在进行否定的同时，我们还应该作顽强努力去发现有生命的东西。将死亡当作生命总比将生命当作死亡来得更好些，即使只有唯一的一次。只有在一个已经获得自由的地方，某些东西才能重新生长。自由的人通过与一切事物的接触来丰富自己，并让任何存在物的生命与自己发生联系——即使它仅仅是一根熄灭了的火柴。只有经过自由，未来的东西才能被人们接受。基督曾在一棵枯树下看到一把利剑，这剑在等待着他，而树却回避他。我们不会像树对基督那样冷漠。”
- 28、说实话，康定斯基的理论真不如他的画有意思。因为他玩抽象艺术，以前想当然地认为他重的是形式，其实他是很强调艺术的内在需求的。最后《点·线·面》一篇是根据日文版译的，其余几篇均根据英文版译出。
- 29、他不叫康定斯基，他叫瓦西里·康定斯基。（冷笑话

《论艺术的精神》

- 30、我小的时候会背哦
- 31、spiritualism...the seeking of inner reality, color, compositions, etc.
- 32、希望我们的生活能够做到这种纯粹无滞的境地，毕竟人生最为重要的一件艺术品还是我们自己。
- 33、或具有实用性
- 34、后半段点线面，谈到张力什么的，作者的观感是否和观者的观感一致呢，不同文化背景的人对颜色的感受尚且不同，何况点线面这样更加抽象的图象形态呢。有没有科学依据呢，感觉接下来应该看视知觉了
- 35、在了
- 36、晦涩

1、说实话，我以前对于包豪斯那一批人的认识都停留在机械美学以及形而上的层面上。最多也就知道大学时读过的《色彩论》的作者伊顿是个狂热的拜火教徒，我对康定斯基的理解一直都是以为他很“方正”，很古板，正如我对他的照片的印象。看《论艺术的精神》你会感受到康定斯基是一个对艺术内在需求狂热呐喊的革命者，就像写作《自由宣言》一样，赤裸裸的燃烧着类似宗教狂热的“小宇宙”。而到了《点线面》的时候，他的表述则更多像个数学家，充满着沉稳的理性主义精神。不论是《论艺术的精神》还是《点线面》，文字里都有很多值得去细细思量的东西。只摘抄两句陈列如下：“在这样的时代里，艺术只满足低级的需要，满足物质的需要。它在粗俗的材料中寻找内容，因为它不知道还有更好的东西。客观对象总是那样，而人们认为艺术的目的便是把它复制出来。从此，是‘什么’的问题消失了，唯剩下‘怎样表现’这个问题，即用什么方法来复制这些物质对象。方法变成了基础，艺术也就失去了它的灵魂。”——摘自《论艺术的精神》“就外在的概念而言，每一根独立的线或绘画的形就是一种元素。就内在的概念而言，元素不是形本身，而是活跃在其中的内在张力。”——摘自《点线面》

随着时代的发展，康定斯基的很多东西也受到诟病，大家认为他太主观，或者是把抽象元素、宗教等东西搞混了。但不可否认的是，康定斯基的理论依然有他超越时代的一面。比如我在看到方、圆、三角以及基础平面这些部分的时候，意识到他其实是在用解析几何的方式来表述这些概念，也就是说，这些图形，其实都可以用方程式来表示的，不同的参数变化就可以代表图形的属性变化。他在书里说在他那个年代，还不能完全用数学的方式来表现更复杂的图形。我想，他如果看到现代计算机里的对矢量图形的描述方式，应该会感到欣慰。另外他绝对不像我看到他照片时所感到的那种古板和机械，他很懂得从人性的角度去分析这些我们感受到的基础图形。比如基础平面里上下左右所受到的阻力以及重量的不同，这都与人的感知有直接关系，牵涉到生物学的范畴。否则一个图形放在那里，如果没有人去感知，它应该没有这些力的区别。读书读到最后，非常有幸能和城市笔记人老师聊了些东西，他从历史背景和相关学科的知识给我的认识作了补充，不敢独享，特陈列如下：1白颜料：最近《康定斯基论点线面》快要读完了，越读到后面，我越意识到，其实他的理论是有数理关系的。也就是说，我觉得他的很多结论来自于数学。不过他说的并不详细，而且还说，在他那个年代有些东西还没发用数学来表达。随着计算机的突飞猛进，其实现在有关向量的表达早已跟当年不能同日而语了。我们的大学教育毕竟是美术学院只上跟美术有关的东西，而从来没有学过高等数学，所以我们所学的就是，老师告诉我们这些有关图形、结构和节奏的东西，就是靠感觉。但我看了他的书后，我就知道了这些图形以至于那些对比、结构关系和节奏，都是可以用数学方式来表达的。我突然觉得，其实他好像在说的是线性代数或者是解析几何。不管是点线面、方形圆形三角形，还是力的方向、动静冷暖，似乎都可以用数学的方式来阐释。或许他所说的横向代表绝对的静、纵向代表绝对的动，这其实就是在确定一个直角坐标系啊。不知道您有没有相关的资料可以推荐一下。比如在线性代数里，点、线、面、方形、圆形、三角形是怎么定义的？城市笔记人：康定斯基痛恨“唯物主义”，这一点，在《精神性》一书中，时不时就会冒出来的。这也就是说，康定斯基的很多养料来自于“唯物主义”的对立面——通感研究。就是对于色彩、数字、几何、声音、线条的痛感研究。而这些东西，从19世纪末，还真就在艺术家那里特别时髦，特别是当时有个教派（俄国人和德国人创建的），就是“神智论”，几乎把宗教、神学、科学、宇宙、形象，全部搅和到一起去了。受这个教派影响的，不止康定斯基一个，伊顿也算一个（虽然他更喜欢拜火教，和中国道教）。然后，还有蒙德里安、勋伯格（音乐家）、斯坦恩，等等，等等。我觉得，康定斯基属于一种半信半疑的状态。他来自东正教的背景，但是，在德国的年轻时代，基本上已经告别了基督教。然而，他对这种心灵感应的神智论，古老的毕德哥拉斯，都非常着迷。这就是他开始尝试用色块与笔触去表达感觉的理论基础和契机。但是，康定斯基一度回到了革命后的俄国，在文化部工作，结识了一些当权的构成主义者，包括后来的那些达达……他也从俄国的构成主义者那里，拿到了一些他想要的东西，就是剥离了文化之后，“所谓大写的普遍的人性中，怎么看待视觉语言”的。康定斯基从俄国再度回到德国，就进了包豪斯，又接触到了伊顿。伊顿是把瑞士幼儿园的教程，结合了现代艺术，拆解成了作业和训练步骤（而纳吉，完成了光、移动、材料的训练）。这样，康定斯基等于从这二人那里，又获得了一些基本的视觉词汇的构成法则，比如，移动、平衡、质感。这时，包豪斯已经处于共产的迈耶的掌控下，包括比较工业的格罗庇乌斯，他们赶走了伊顿，清除了包豪斯学生中所谓迷信的成分。您也就看到，与第一本《精神性》相比，《点线面》几乎就没有了宗教的讨论，更多的是，靠近现代建筑 and 视觉构成的词

《论艺术的精神》

汇讨论。他说的东西里，多数是人的视觉常识，比如，一张白纸的4个域限，肯定跟人的右手与左手的区别有关，也很人头与人脚的区别有关，这样，我们就知道，一张白纸，4个限域的价值，并不相同。康定斯基等于靠经验，总结了一些在他看来，具有普遍意义的，视觉语言的原因（其实，有些可能是文化性的）。在他身后，有好多人都跟进总结了这些东西，比如，心理学中，阿恩海姆的《艺术视觉》就比康定斯基深多了，并靠着实验室实验的结果，去对艺术进行判断。比如，阿恩海姆特别强调摩尔的雕塑，具有一种原始、母体的柔美，那种雕塑是拓扑的，无锐角的，在他看来，更加容易从视觉转化成为触觉联想，就是你愿意去摸摩尔的雕塑。您要是感兴趣，阿恩海姆有好多此类的书籍... 虽有争议，却挺有意思，比如，他就根据格式塔的原理，猛烈地批判了米开朗基罗的一个城楼（还有柏林街上那个新旧教堂）。因为它们只震荡，无法统一。就视觉语汇，这条路上，后来，包豪斯跑到美国的匈牙利人Kepes，写了一本《视觉语言》，这个人是Lynch的朋友，也是合作者，林奇，正是从凯皮斯那里，学来了用点线面去抽象城市意象的。在建筑中，这股研究生理的人的视觉感知的浪潮，随着现代建筑的消亡，就熄火了。随之而来的，是对于文化差异性中的不同文化里的人，对于形式的感知研究。这是70年代之后的一个变化。不知这样的总结，可否有帮助？白颜料：非常感谢。城市笔记人：其实，艺术的数理话题，毕德哥拉斯那时就开始了，毕德哥拉斯认为，宇宙最终可以用数字表示，比如，人性=2（不稳定，容易摇摆），神性=1.....据说，毕德哥拉斯发现了和弦的秘密，就是音乐里，1度音，4度，5度，8度，它们彼此构成了和弦关系.....用数字表示就是我们常见的1, 2/3, 3/4, 2。这是文艺复兴教堂立面和平面上经常出现的比例，我们叫做和谐乐比，所以，当歌德说，建筑是凝固的音乐时，并不是比喻，而是的确曾经是音乐数字的凝固。文艺复兴的大画家们，在画论里，已经非常注意视觉抽象了。比如，阿尔伯蒂和达芬奇，都定义过线。阿尔伯蒂说，线是许多点的集合，而达芬奇说，线是一个点滚动过去的痕迹。前者，显然是更为静态的，后者则是靠近了物理学里的观点。而伽利略正是从达芬奇的这个视点出发，认为，物理中的力学现象，可测，可逆，可以用几何图解去表达。这就是我们中学里学习到的实验力学的几何表达。也就是说，是艺术家的定义，和物理学家的实验，合在一起，才出现了以数学为基础的经典的动态物理学。-----2白颜料：其实人的可视范围的平面投射应该是两个椭圆形叠加而成的大椭圆形，却因为工艺技术的技术限制，导致了被迫变成方的，并且让人认为自己看到的就是方的。其实不是啊！城市笔记人：70年代，就有心理学家+人类学+景观的人，讨论过古猿人类这种前视的双眼势力到底在人体的心理和生理上，曾经或者会造成什么影响。后来给出一个说法，叫做agoraphobia, claustrophobia。前面那个词说的是人对空旷的空间的恐惧，后面说的是对于狭窄闭塞空间的恐惧。还有人研究过，说，像人类这样的动物，如果单独出动，在自然界里，是不会愿意站着一片草场的中央的，总喜欢背靠什么安全的屏障，就是后背不会受敌，可以随时上山下地逃跑.....这套理论，后来用来解释建筑师对于房子的选址的心理动力去了。赖特曾说，不要在山头上盖房子，选择在山眉毛上，说的，比较像这种后背靠着什么，前方又比较开阔的情形.....不过，后来，就没人太在意这些说辞了。（对了，马的盲区就是鼻子底下这个10度角空间，最容易马失前蹄。其它的时候，马几乎是360度地警觉）。白颜料：我想，赖特说的那个，中国古人不就是将就背山面水的这种风水么。难怪说赖特的建筑有中国味道，原来有这个意思。现在我明白了，其实很多东西都与生理构造有关。还是说到康定斯基对基础平面上下左右的轻重以及所受的阻力方面的东西，我在看的时候，就不断在想这些判断到底来自哪里，后来明白了，其实跟身体构造有关，例如上轻抚下沉重，右阻力左散逸。对了，您当时跟我说的四个区域重量不等的事，我看了一下他是认为右下最重左上最轻。这主要跟右的阻力有关，当然这是根据右手习惯的人来说，左手习惯的人可能是相反的。至于我们在构图的时候，发现左下到右上的斜线比左上到右下的斜线更顺眼，按照他的说法是左下到右上阻力变化小，而左上到右下阻力变化大。依然是右手习惯的人的角度。我倒是比较关注书写时横画会稍微向上扬这个问题，我觉得是跟手腕（钢笔）或者肘部（毛笔）作为支点有关。而竖线则容易画的垂直，可能跟人的中轴线有关。城市笔记人：yes。这就是康定斯基等人的视觉理论的基础点之一：人的身体构成和身体的习性。只不过，当时，大家以为视觉这个东西可以被剥离成为纯粹生理和纯粹文化这两种要素。后来发现，二者搅和在一起。哲学上，对身体这些属性研究最多，也特有启发性的，是法国人梅洛庞蒂——他对人是怎样感知空间深度的方式，特别地着迷；70年代后，就是那个James Gibson，已经开始研究空气、光感中的视力感知，而不是抽象几何线了。这时，他提出了在环境中去研究视觉的生态视觉解释。贡布里希晚年，就受了Gibson好多的影响，那个日本人写的《最好的设计是没有设计》也是这个路子的。了解这些知识的一个好处，就是让我们的视觉设计，更加地有深度和实用性。事实上，苏州的园林也有对于身体移动

《论艺术的精神》

的控制。比如，如果要你去看一幅开阔的水平场景，一般是设置一条水平的廊。即使你不在廊里走，你在旁边看过去的画面也是一幅一幅被柱子切开的。有人曾经测量过网师园里的高差变化。显然，让你漫步的地方，是没有台阶的。一旦有高潮或者节奏变化，就出现了台阶、高差、亭子……古人虽然没有现代心理学的理论，却从诸如画论或是造园的经验当中，掌握了一套调控观赏习惯的密码。我曾经分析过《红楼梦》大观园赏园的一段，你看里面的动词，再看那些场景，就可以看出，速度的快与慢，真是可以通过设计灌输到身体里去的。比如，曹雪芹让你去爬，就设计了斜的假山通道，女的，肯定上不去了，上去的男人，都得手忙脚乱……白颜料：会不会不好看的，就让你下楼梯，逼迫你不要向两边看，而专注于脚下？让不好看的在你眼睛和身体的配合中，变得有趣？城市笔记人：yes yes。你说到了点子上。日本有个茶道大师叫做千利休。他的园子是个破草棚子。进入的门口是个超级矮的狗洞。人几乎是爬进去的。一旦我们低了头，自然就开始看地面了。这即是日本人喜欢的谦卑，也是一种设计的手段。为了强调脚下的重要性，很多日式园林里，在水池里布置脚石时，不是规则的。这样，使用者必须低头……白颜料：我记得在网师园爬那座假山，所有身体不自觉要去踩踏或者扶的地方，都早已被磨得光滑。真是有趣，那些地方很明显是被设计的突出来让人去踩踏或者扶的，甚至都不需要像爬山那样想好踩在什么地方抓住什么树枝，而只需要根据身体的自然需要去攀扶就可以了。我爬的感觉是，不需要动脑，把自己完全交给身体，那种纯粹身体的动作，真愉快，很符合诺曼说的行为学上的快感。城市笔记人：我知道你喜欢日本的小说。我看得非常非常有限。不外乎就是川端、三岛、松尾这个时代的。对，看过《挪威的森林》。日本小说家除了愿意描写内心独白之外，特别喜欢描绘土地和界面的肌理：石子路、回音、园子里阴影、帘子、远山……这几乎就是日本人那种细腻的质感感觉的特征。我们很少看到抽象描写的。当然，当代的，我一个都不认识。白颜料：惭愧，我看得也不多。我之所以喜欢日本文化，主要也是觉得他们的很多东西与我们在几十年前丢掉的东西很接近，至少是同宗同源的。城市笔记人：小白太谦虚！日本的设计的确给我们好好地上了一课。我们有时老觉得人家没有啥创意，而日本人那种细腻都是非常细微的。多数的设计师没有什么玄学（少数有，比如矶崎新那类），都是点点滴滴的心得，点点滴滴的设计。嗯，不知您读没读过《阴翳礼赞》？有本中译的小册子……能找到的话，值得读读，2小时就能读完……写得是日本人对于幽暗中事物的体会与设计，比如，用漆碗盛酱汤。白颜料：我去找找这本书……最后要说的，这本翻译的依然不是很好，一如其他的引进理论书一样。另外这本是一个合集，包括《论艺术的精神》、《关于形式问题》、《论具体艺术》和《点线面》四部分。

2、原创精神，表现出来的艺术拥有心灵内在结构的需要。但是，假如过去某一艺术现象已经被创造过，而你却没有去模仿或者根本就没有见到过，但你在艺术创作时表现出来了这一艺术现象，这也属于原创精神。因为这是一种内在需要所至。解析一下，就是这么说的：思想的逻辑，感情的节奏，感官的潜力，这些都强有力的处在通畅和活跃的状态中。大脑中各个不同地方的意识本身没有相钩连的储存着，这时开始相互通畅自如。另一个世界顿时开始产生影像（有时是自发产生，有时是依靠眼前的各种物态的结构诱发所致）。这时的视知觉是在被动的情况下显示出动能的。画画当然有偶然现象，但那是次要的，必然性仍是主要的。还有，内在的极大丰富性有利于寻找外在的极大丰富性。

《论艺术的精神》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu000.com