

# 《克利论艺》

## 图书基本信息

书名：《克利论艺》

13位ISBN编号：9787102024745

10位ISBN编号：7102024746

出版时间：2002-1

出版社：

作者：王美钦

页数：138

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](http://www.tushu000.com)

# 《克利论艺》

## 内容概要

《《克利论艺》》主要内容包括：克利和他的艺术，克利论艺术（论艺术与人生、论艺术与自然、论艺术与抽象、论艺术研究、论艺术与形式等），克利年表等。

# 《克利论艺》

## 作者简介

王美钦，1974年12月生于福建仙游，1998年毕业于福建师范大学艺术学院美术系油画专业。现为中国艺术研究院研究生部美术学系硕士研究生，师从王镛先生学习西方美术史论。

# 《克利论艺》

## 书籍目录

克利论艺 克利和他的艺术 克利论艺术 一 论艺术与人生 二 论艺术与自然 三 论艺术与抽象 四 论艺术研究 五 论艺术与形式 六 论结构与线条、色调和色彩 七 论艺术中的运动、时间和空间 八 论艺术家 九 论艺术创作 十 论艺术作品 克利年表 图版 后记

## 章节摘录

书摘书摘1 因而，艺术家逐渐有了对自然对象的整体感，不管这对象是植物、动物或人，也不管它坐落干屋里，风景中或世界上。首要结果是对对象产生了更多的空间概念。通过对一个对象内部结构的了解。通过掌握对象并不就如其外表所显示的这方面的知识，我们超越了对对象的外表发现了它的本质。人们解剖物体，通过剖面了解内在；通过所需截面的数量和类型来掌握事物的特性。有时我们只需要一把简单的小刀，有时需要较为精良的仪器来进行探究，弄清事物的结构和功能。此类经验的积累使“我”能够从可视的外表推测内部构成，而且，这种推测常常是出自本能，对这种可视的物理现象产生的感觉能将事物的外部印象转变成对内在功能或详细或大概的了解。这由感觉层面的深浅而定，在这里，解剖学变成了生理学。但是，还有其他能将对象观察得更透彻的研究方式。这些方式将人引向对对象的拟人化的理解。并在‘我’和“对象”之间制造一种在视觉基础上的共鸣，此外，还有非视觉性的，实际上的亲密接触方式，它从下往上进入艺术家的视域；还有看不见的宇宙间的从上而下的交流。必须注意的是，深入细致的研究会把我们正在谈论的过程集中化和简单化。为了澄清问题我会加上：下一种方式将人引入静态领域并产生静止不动的形式。而上面那种方式把人带进一个动态世界。下一种方式，受地球引力原作用而向下的运动与静态平衡之间存在着矛盾。这矛盾可用文字描述：站着抵抗所有向下落的可能，渴望摆脱地球的束缚使我们选择了上一种方式；通过游泳，通过飞行，我们在纯粹的运动中挣脱地球的束缚。各种方式通过人眼变成形式，形成外在视象与内在幻象的综合体。对象的结构就这样形成。虽然与对象的可视形象完全不一样，但是，从整体上来看，并没有背离该对象。一个学生通过把运用不同研究方式所获得的经验转换到他的作品中，表现出他在与自‘然对象对话方面的进展。他想像和思考自然的结果，使他能够树立高度抽象的世界观，建立自由的抽象结构，这些抽象结构超越图表的意图，获得了一个新的自然——作品的自然。然后才能说，他创造了一张作品，或参与了作品的创作，而这正是上帝创世的形象描绘。摘自《克利笔记本卷1——思考的眼睛》，王美钦译。朗德·汉姆里斯出版社，1961年，第63—67页。三论艺术与抽象

抽象。有谁听过这流派是不具悲怆性的冷静的浪漫主义呢？这世界愈恐怖(例如今日的情景)的话，我们的艺术便愈抽象，兵之一快乐的世界产生了此时此地的这种艺术。今日是从昨日过渡来的。在形象的大采掘场里，躺着我们犹然紧抓不放的尸些碎屑片断。它们提供抽象化的原料，是一处冒牌货豪积的破烂堆，用这些冒牌货创造出不纯粹的水晶球。那就是今日的情形。而此时完整的水晶球一度受伤流血。我想我快死了。战争与死亡。可是我怎能死？我是完整的水晶球怎能死。我即水晶球。这场战争早在我内心进行着，所以外表上我与它不发生什么关系。为了走出我的废墟。我必须飞。我的确飞了。惟有在回忆中我才停留于这个倾颓的世界。像你偶尔回顾过去时的情形一样。因此，我的抽象夹杂回忆。作为一个抽象画家并不意味着随意提取自然发生的机会出来，进行比较，恰恰相反，是从自然中提取净化纯粹的绘画关系。适合用来做比较的例子：用什么来表现一个女人、一只猫、一朵花、一个蛋或一个立方体。纯粹的绘画关系：亮与暗、色彩的明暗、色与色，长与短、宽与窄、细与粗，左与右，上与下、前与后，圆与方，三角形。考虑到“抽象”这个问题，对方向感的处理至关重要。如果你把黄色放在前头而把蓝色放置后头，那么，这就是抽象。但是。假如你用光照的方式从前面或后面加以强调或弱化。那么，这就是具象的。根据这束光线照向画面的角度，它能产生前进或后退的感觉，通过画面以外的光源，你可以模仿一个立体物。这是改造平面的最好办法。这种具象画法会给人一种实物的幻象(不管自然中是否有此物)。这种幻象有时会极为别扭，例如，当画面上的光线来自左边。而实际上的窗户却开在右边时。评价这样一幅画的关键点不在于它是否把狗、猫等或别的事实上不存在的“无”再现出来，而是它是否运用了绘画的方式进行表现。纯粹是一个抽象王国，纯粹是画面上各绘画元素之间的分离独立。从外界来的任何东西都不能披增加上去。但是，如果在画面上用绘画方式创造出诸如“描狗”这样的新奇事物。就可以不顾及绘画元素之间的纯粹独立性。这是许可的。因此，从抽象的观点来看，如果纯粹用绘画元素来表现外界的猫或狗。这无可厚非。读责备的是随便的标新立异。在绘画元素用最为纯粹的地方，共前后会出现的效果是：a，基本上是不可避免的；b、可值得考虑的问题；c，可允许的。……插图

书评20世纪是世界美术的转折时代，是大师辈出的辉煌时代。为了从理论上扼要勾画美术思潮的百年轨迹，我们拟主编两套丛书：《20世纪中国大师画论书系》、《20世纪外国大师论艺书系》。这样，横看是大师画论精萃，纵观是百年思潮简史，是对美术理论由点到线的大笔梳理。《20世纪中国大师画论书系》已于1999年出版，这套《20世纪外国大师论艺书系》便是它的配套书系，由于其中收录的大师言论超出了绘画的范畴，故改“画论”为“论艺”。外国艺术，特别是肇自希腊而在文艺复兴时期发展起来的西方古典艺术，经过长达五百年的历程，已经完成了一套成熟的写实体系，面临着观念和形态的突破和新变。但是这种变革并不是突然从天而降，而是在古典体系中早已孕育着现代的萌芽。——乔尔乔内开创了16世纪的威尼斯画派，实现了绘画由人物到风景、由叙事到抒情的转变，为19世纪马奈的光色探索打下了基础。——卡拉瓦乔推动了17世纪的启蒙潮流，实现了绘画由风景到景物、由内容到形式的转变。为20世纪塞尚的形式探索开拓了道路。——马奈、莫奈创立了印象派，从风景画的创作中推进了光色变化的描写方法，使后来的西方画派得以从题材和主题的束缚中解放出来。——塞尚是绘画形式因素的发现者，完成了色彩造型、艺术变形、几何程式的研究，使西方绘画同模仿实物的成规戛然决裂。康定斯基把现代艺术的灵感源泉概括为三种：一是外在世界的直接印象，由此涌出了1910年前的印象派绘画；二是内在感情世界的非理性自发表现，由此涌出了1910-1921年的表现主义抽象；三是对内在精神世界的理性加工，由此涌出1921年后的结构主义抽象。20世纪的西方美术，打破了古典写实传统，裂变为纷纭多姿的现代艺术流派，大大拓宽了艺术的视觉灵感源泉，进入多元共生的艺术新天地。我们的老师，著名西方美术史专家吴甲丰，则以艺术形式的演变为标准，概括地把注重形式探索的现代流派称为“正统的现代主义”；把赋予形式以表现或观念内容的现代流派称为“非正统的现代主义”。后者实际上已经孕育着后现代艺术的萌芽。本书系依照由正统到非正统，亦即由外在印象到内在表现的大体脉络，收录了在20世纪世界美术史上有重要地位的12位大师的艺术语萃。马蒂斯(Henri Matisse, 1869-1954)，法国画家，野兽派的领袖。他指出，野兽派的出发点是重新寻得手段的纯洁性和表现内心幻象的可能性。他的灵感常常来自东方艺术。他虽然爱用纯色平涂，色彩鲜艳，但并不“野兽”般刺激，他梦想的是一种平衡、纯洁、宁静、不含有使人不安或令人沮丧的题材的艺术，它像一种镇定剂，或者像一把舒适的安乐椅。毕加索(Pablo Picasso, 1881-1973)，生于西班牙、卒于法国、立体派的领袖。共创作种类丰富而风格多变，经历了“蓝色时期”、“粉红色时期”、“立体主义时期”，是20世纪最有影响的艺术家。他认为，自然和艺术是两种多变而有区别的东西。它们永远不能成为同一的东西。艺术不是真理。艺术是一种谎言，它教导我们去理解真理。立体派主要是描绘形式的一种艺术，当形式实现后，艺术便在形式中生存下去。……

# 《克利论艺》

## 精彩短评

- 1、忘记了
- 2、资料挺全的，如果写关于克利的论文的话可以看因为引了很多资料，挺好的
- 3、全是字儿，干嘛用铜版纸印？？定价也太高了不过内容很好，字字珠玑精选啊期待国内重出克利日记，最好是全集
- 4、很难读
- 5、翻译.....
- 6、有人说难读，是挺难读的，我认为是翻译的问题。比如“事实上，任何艺术家并不容易仓促走过这么一个艺术界标，因为历史的时钟在今日比在默思艺术史的当儿摆动得更刺耳。”这什么意思？遇到不好的译本就怨上帝发明了这么多语言折磨人
- 7、也不知道懂沒懂，就是沒懂了。。。
- 8、没办法不带感情色彩，太喜欢克利了

## 章节试读

### 1、《克利论艺》的笔记-第88页

写生练习使我不致脱离轨道。另一方面，我不能由于畏惧自然透视法而失掉写生的机会。（摘自《艺术自然·自我》，雨云译，1987年，p73）

有一件事是确定不移的：在创作的时候，我有幸感受到全然的宁静，彻底裸露在自己面前，不是一天的自我而是永恒的自我，十足一个工作的器具。一个容易动摇与激变的自我，藐视其风格而戴着一顶高帽步出画框。（摘自《艺术自然·自我》，雨云译，1987年，p85）

题材本身是死寂的，重要的是它给人的感应。

结果，外在形式幻化多端，随着各人诸种性情而变异。

呈现的手法也因而不同。（摘自《艺术自然·自我》，雨云译，1987年，p91-92）

摄影术的发明正逢其时，卡可用来警告唯物观的绘画见解。……“自然”于此算是什么？重要的是“自然”据以运作的法则以及它如何显示给艺术家。（摘自《艺术自然·自我》，雨云译，1987年，p92）

我经常想画艰深的东西，一直要想到我做成了为止。我磨蹭，你了解的！然后我常常中途放弃。但在艺术国度里，事情并不进行得这么快；你必须守住它，也许永远哩！（摘自《艺术自然·自我》，雨云译，1987年，p106）

我们为了表现为了洞悉心灵而探查形象。有人说哲学家含有艺术的旨趣；

### 2、《克利论艺》的笔记-第78页

绘画作品源于运动，其本身记载了运动，通过运动（眼睛和肌肉）而被吸收。（P80）

### 3、《克利论艺》的笔记-第82页

一位艺术家表现在外的生活，可以透露许多有关其作品性质的东西。

### 4、《克利论艺》的笔记-第65页

一件艺术品超越了自然主义的瞬间，线条便以一个独立的绘画要素进入其间，例如：梵高的画以及恩索尔的版画。（摘自《艺术自然·自我》，雨云译，1978年，p113）



# 《克利论艺》

## 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](http://www.tushu000.com)