

研究论文

DOI: 10.63221/eaha.v2i03.21-27

亮点:

- 突破“天才论”的个体主义视角，从艺术社会学立场重新审视“艺术天才”的发生机制。
- 考察艺术家的时代语境、艺术社群与思想资源对艺术创造的塑造，同时重新思考艺术社会学的理论转向。
- 社会互动的重要性，解释艺术精神性的形成及艺术家对形而上精神追求的深刻关联。

*通讯作者邮箱:

q13903958238@163.com

英文引用: Qin Fei, 2026. Re-reflection on "Genius" from the Perspective of Art Sociology — Taking Kandinsky as an Example. *Evidence in East Asian Humanities and Arts*, 2(03), 21-27.

中文引用: 秦菲, 2026. 艺术社会学视阈下“天才”再反思——以康定斯基为例. *东亚人文艺术研究*, 2(03), 21-27.

稿件处理节点:

接收	2026年06月13日
修订	2026年09月23日
接受	2026年09月23日
发表	2026年09月28日

基金资助:

本研究未受到资金资助。

版权:

本作品原创内容可依据《知识共享署名4.0国际许可协议》条款使用。任何对本作品的后续分发须标明原作者及作品标题、期刊引用及DOI信息。

艺术社会学视阈下“天才”再反思——以康定斯基为例 秦菲¹

¹ 北京电影学院, 北京 100080

摘要 一种普遍观点认为，天才是集神秘与灵感于一体的造物，然而对于一位艺术家而言，其所承担的社会职责和审美影响力不能仅以天赋异禀为主导。在艺术社会学看来，天才艺术家既由社会建制，同时又深度介入社会生活。而将天才艺术“独特性”完全归结于社会“共同性”之下，削弱了艺术对时代与社会整体精神性的贡献。本文试图在艺术社会学理论视角下再思考抽象艺术家瓦西里·康定斯基（Wassily Kandinsky）“天才”机制背后所呈现的审美心理结构，包括情感色彩、想象力与心灵的外放，探究艺术与社会之间的张力关系。“天才”这一命题在康定斯基这里呈现出深刻的艺术社会性统一的内涵，同时也揭示艺术家的自律性对人类精神生活产生深刻而持久的影响意义。也为当代艺术创作提供理论与创作启发。

关键词: 艺术社会学；天才；康定斯基；抽象主义；审美心理

Re-reflection on "Genius" from the Perspective of Art Sociology — Taking Kandinsky as an Example

Qin Fei¹

¹ Beijing Film Academy, Beijing 100080, China

Abstract A prevailing view regards genius as a creation that combines mystery and inspiration. However, for an artist, social responsibility and aesthetic influence cannot be understood solely in terms of innate talent. From the perspective of the sociology of art, the genius artist is shaped by social institutions while also actively engaging in and influencing social life. Yet, reducing the “uniqueness” of artistic genius entirely to social “commonality” risks diminishing art’s contribution to the spiritual life of its time and society as a whole. From the theoretical perspective of the sociology of art, this article reconsiders the mechanisms underlying the “genius” of the abstract artist Wassily Kandinsky, focusing on the aesthetic and psychological structures manifested in his artistic practice, including emotional expression, imagination, and the externalization of inner life. It further explores the tension and interaction between art and society. In Kandinsky’s case, the notion of “genius” reveals a profound unity between artistic individuality and sociality, while demonstrating how an artist’s autonomy can exert a profound and enduring influence on human spiritual life. This study also provides theoretical insights and creative implications for contemporary artistic practice.

Keywords: Sociology of Art; Artistic Genius; Wassily Kandinsky; Abstract Art; Aesthetic Psychology

1. 艺术社会学理论转向

童年时期的康定斯基，就能在物象中清楚的“看见”颜色并且意识到深入物体内部构造的重要性，在早期关于故乡的画作中，他投入了浓厚的情感与个人思考，尝试在色彩结构下协调布局点、线、面之间的关系。进入慕尼黑的艺术创作环境中后，受到印象主义的影响，他对于形式和色彩的执着追求呈现出更加强烈的时代前瞻性。随后参与创建“青骑士”艺术研究团体，以敏锐的社会感知力持续发展抽象表现主义神秘而独特的风格，这个团体为康定斯基提供了所需的创作空间，让他最重要的一系列作品得以面世。随着艺术影响力的不断扩大和艺术自律下的精神指引，康定斯基逐渐放弃现实主义原则，走向自由的精神符号表达，肆意挥洒的笔触达到了对艺术极致的追求，而其晚期的作品仿佛又回归最初的精神起点，在理性与感性之间达到身心的统一。

如果说康德（Immanuel Kant）在《判断力批判》中对与“天才”的表述“天才是天生的心灵禀赋，通过它自然给艺术制定规则。”^[1]我们可以理解康定斯基作为时代的引领者，对艺术思潮有着深刻的预见性，通过其禀赋推动抽象艺术的发展壮大。然而，康定斯基的创作亦体现规则建立同时又不断打破规则的运动轨迹。贡布里希对于“天才”的看法强调艺术不是孤立的天才创造，也不是线性的技术进步，而是在“传统与创新”“所知与所见”“问题与解决”的张力中不断迂回前行的生命过程。^[2]叔本华亦指出，所谓天才“能够在这些理念的对面，成为这些理念（在主体方面）的对应物，即不再是个体的个人，而是‘认识’的纯粹主体”，^[3]以及其注意到天才与疯癫之间的相似性的敏锐判断，则进一步揭示天才主体在理性与非理性之间复杂的认知张力。由此可见，对于“天才”理论的不同阐释，既共同指向艺术创造中主体的高度能动性、创造性，也同样加深了其难以捕捉的神秘性和不可还原的特质。

然而，在艺术社会学理论视角下，从早期马克斯·韦伯（Maximilian Karl Emil Weber）分析宗教艺术学中的技术“进步”问题与艺术的审美自律，到格奥尔格·齐美尔（Georg Simmel）关注艺术形式与社会互动及现代性社会文化之间的关系，继而在《审美特性》中，格奥尔格·卢卡奇（György Lukács）提出艺术是人类对社会现实的“拟人化”反应。再到阿诺德·豪泽尔（Arnold Hauser）认为艺术风格建立在社会结构基础上的历史性结构，艺术逐渐被置于宏

观社会整体之中加以理解。随后，皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）“场域”、“习性”等术语指向艺术进程受社会背景与文化资本所塑造，雷蒙德·穆兰则从艺术制度与市场层面分析艺术的社会功用。而霍华德·贝克尔（Howard Becker）提出“艺术界”理论，将艺术理解为多微观主体协作的社会机制。总体而言，这一理论路径呈现出从强调社会整体对艺术个性渗透的影响。针对艺术领域而言，社会学家诺贝特·埃利亚斯（Norbert Elias）进一步从艺术心理结构与个人发展进程出发，对形而上的哲学之思批判。从证明艺术家天才是经济环境、阶层的产物到关注他们的审美心理构造和情感决定因素，构成了重要的理论转向。

由此，艺术社会学提供一种共同性的价值视角，然而发掘艺术天才恰恰是在信仰、心灵等不可控的精神深处力量加以探讨，解蔽其社会成长条件下的审美发生机制。而对于艺术家而言，其实他们并不致力于通过凸显自己的独特性来彰显时代地位和价值，相反，他们常常更擅长打破观者对独特性赋予的沉重意义，来展现对艺术团体的集结、手工技艺的创作与艺术精神等，推翻把自己封闭在独立空间的认知成见。在“社会学式”展开对天才的解析中，我们同样不能忽视艺术领域所具备的不可还原性，即特有的想象力与象征特征。^[4]将关注点落在天才如何构建自己的艺术世界秩序，并且在行动中开拓主体精神维度，以及天才的身份意义是如何建构，为何发生以及被人们所接受的。

2. 抽象艺术的审美-心理结构

2.1. 感官进入社会

长期以来，关于艺术天才的讨论最多集中在对其创造力和灵感的赞叹，较少追问天才作为个体的审美心理结构如何在社会作用下显现生命力。卢卡奇在中说道“对劳作之中纯天才的自我认识只能是非理性的。天才的作用总是同时被低估和高估，因为不管是从内部还是从外部，天才始终难以被衡量。”^[5]卢卡奇揭示了天才的一种复杂境地。一方面，创造活动本身具有直觉性，天才在创造过程中难以用理性解释自己的创造；另一方面，天才的价值意义往往处于历史性的波动而显现不确定性，可能在当下被忽视，也可能在后世被不断放大。卢卡奇进一步强调，在一个人的生命历程中，若唯有创造力（此创造力仅仰仗于他的天赋能力）方可从外部赋予此人面对世界的底气，或从内部给予他支撑的力量，

那么生命重心便会全然转移至那份天赋所在的方向。对于天才的认识始终处在复杂的社会形态与历史进程之中并不断被重估。出生于莫斯科的康定斯基在 30 岁后放弃了他逐渐确立成就的对经济、法律的研究，转向绘画。（这一选择看似与艺术层面差异较大，实则学科的抽象理论训练奠定了康定斯基后来极具色彩敏感度的抽象精神内涵。）随之而来的是先后前往德国（1896 年）和慕尼黑（1902 年）学习，并在 1911 年至 1914 年期间与加布里埃莱·名特（Gabriele Münter）联合创立“青骑士”艺术运动团体，其理论思想的形成和创作的深入不断达到高峰。随后于 1921 年离开俄国到德国包豪斯，而这一时期与俄国十月革命所引发的艺术变革困境以及康定斯基对抽象艺术近乎执着的坚守追求之间，有着密不可分的关联。^[6]在这条通往纯抽象的道路上，在康定斯基整个艺术生涯中，如音乐对他的艺术及生活如影随形的影响一样，康定斯基的艺术历程始终伴随着艺术思想的杂糅与时代的剧烈动荡交织。但战争并未中断他的艺术探索，反而促使他在不断变化的社会现实中重新思考艺术的精神指向。

人们一向倾向于割裂天才的艺术进程与它们世俗的一面，从而建立天赋异禀的神秘图像。他生来并不具备绘画才华，相反，他对艺术的感知力体现在听觉与视觉的联觉能力，即通感。他能“听到”颜色和“看见心灵上的全部色彩”。^[7]用线条显现声音，将绘画作品看作一种视觉音响，一种心灵情感扩容器。而这个特殊的能力一方面来源于他在纯粹艺术上的坚持始终源于心灵所感，从而赋予了他抽象感知的心理结构；另一方面来源于刻苦铭心的音乐审美体验——“内在必然性”，是他认为绘画能在特定时期履行它的任务。康定斯基曾说：“每个时代和文化都创造出自己独特的艺术，该过程中被称为内在要素的非物质性的艺术家的灵魂、情感决定了作为物质要素的艺术外在形式。莫斯科宫廷剧场上演瓦格纳的歌剧《罗恩格林》（Iohengrin）激荡起内心童年生活的回忆。¹绝不是脱离学习与感受而独立存在。如果只说康定斯基创作过程的联觉系统未免有些轻率，他在一系列的艺术理论著作：《艺术中的精神》《点、线、面》等都给出抽象画各种可能性的解释和论证。社会在塑造异于常人的个体时，也突出文明化过程对于本能社会的一种建制。

¹ 1813-1883 年，德国作曲家、剧作家，以歌剧闻名。他是德国歌剧史上位举足轻重的人物，上承莫扎特的歌剧传统，后启后浪漫主义歌剧的作曲潮流。

康定斯基拥有强烈的从本能能源完成升华转换的艺术能量，这种升华在于大量的艺术知识储备下，同时源于他对艺术能够帮助人类建立与环境及精神自我联系的坚定信念，否则一切都将流于空谈。他是为现代绘画带来一大变革，并且是唯一一个从哲学和道德的高度来赋予美术行为进步正当性的画家。艺术天才能够独创攀登高峰从而引起他人共鸣，其“升华”之所以具有社会性，在于心理结构的形成，使想象力的涓流与自发的创造性结合艺术良心²表达出来，这也是艺术升华过程最具社会意义的体现。

其次，天才不是超出常人的特殊存在，应当正确理解天才与常人之间的内在关系。叔本华所言“一个天才具有双份的理智，一份是为自己准备的并服务于意志，另一份是为世界准备的，即由于这份理智使他变成一面镜子，以反映出他对于世界的纯粹客观的态度。”^[8]可以理解，对于艺术家而言，他在追求主体创作的精神内涵的同时，还需具备能够超越个人意志的客观直观能力，以反映现实的纷繁复杂，并融入且转化为作品中象征性的艺术表达，最终指向对人类内在价值永恒性的探索。这一点在康定斯基在抽象绘画中体现出深刻内在性的精神层面。标准的抽象绘画来自所有艺术的共同来源：直觉^[9]。康定斯基在《艺术中的精神》中写到“绘画表达的内容必须是抽象的，即每幅画中看不见的东西，通过颜色和形状，艺术家便能揭示隐藏在事实背后的真理，而这个真理往往与现实相去甚远。”^[10]他的抽象艺术并没有逃离现实，通过强化感官系统，使艺术独立于“自然”，而又服务于“自然”。³从社会感官角度来看，齐美尔指出，感官的那种功效差异在社会学上的最适当的协调在于同被看见的相比，对被听见的东西有着更为强烈得多的回忆的能力，^[11]感官功效的差异性在社会生活中阐释了康定斯基绘画彻底的抽象化转向，成为“构成性绘画”在听觉性节奏与视觉性色彩之间建立起的内在形式结构。更进一步而言，他的艺术发展和思想路径既没

² “艺术良心”指艺术家在创作过程中形成的内在价值判断与责任意识，即对艺术自身规律、创作真实性及艺术社会意义的自觉把握，使个人的创造冲动能够超越单纯的本能欲望，并转化为具有文化和社会意义的艺术实践

³ 康定斯基在《论艺术的精神》中提出，艺术并非对外部自然的简单模仿，而是通过色彩、形式与内在精神性的联结，激发人的感知与心灵经验，从而抵达更深层的真实。参见：Wassily Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art*, trans. M. T. H. Sadler (New York: Dover Publications, 1977).

有受到偶然的机会的影响，也没有被其所在圈层复杂的人际关系所支配，他对纯粹艺术的坚持追求，且经得起时间的考验，不断尝试给出理论解释和验证。当绘画和摄影一样逐渐失去了“记录现实”的社会职能，为非再现性绘画进行辩护，以艺术回应现代人的精神困境，并赋予艺术以精神救赎的社会使命，正是康定斯基作为抽象艺术家所承担的更深层责任。

2.2. 社会中的天才审美意识

社会学进程不主张历史的断裂式理解，社会学家工作重点不在于沉溺于各种事实之间，钻研意义如何来源于事实，而是要进入意义系统内部，重新建立其连贯性，着重阐明各种内部力量的抗衡，而非停留在外因上。卢卡奇的美学思想对于二十世纪的颠覆性文化艺术观念，尤其对现代主义持批判的甚至反对的态度，认为某些现代主义形式是颓废的，是脱离社会的。然而，这种观点同时也受到了阿多诺等人的反思和批判，认为其忽视了现代主义艺术携带着原始张力的批判性和连续的原创性。“现代艺术可能强迫我们不仅对以往的艺术观念重新思考，而且还要对我们自身进行反思。”^[12]现代艺术的意义也逐渐随着历史连续性与形式突破之间所调适的动态过程。

康定斯基的独特性始终建立在对历史进程中的艺术的继承和象征性发展，即使在他后期构建抽象艺术精神性和结构性时期，也在强调绘画领域要和传统艺术门类思想上的统一，是由内而外的超越与升华。康定斯基艺术思想的“抽象”在1896年就受到了印象主义绘画干草堆的震撼。可以看出绘画本体语言的运用战胜了绘画的再现功能，而在穆尔脑的生活感触，作品《白色声音》逐渐抽象，这时期他已一直坚信物象本身即是最终形态，不需要给它套上一个逻辑结构。他在1912年的《回望过去》回忆录中提到，“形式并不是人为构造的结果，而是来自事物本身，因为它们在感知中已呈现为一种完整的形态，而我所做的，只是在创作过程中顺其自然地将其显现出来”。



图1 [俄]瓦西里·康定斯基《拉帕洛的蒸汽船风景画》布面油画 高：22 厘米 宽：32 厘米 1906 年 私人收藏



图2 [俄]瓦西里·康定斯基《白色声音》布面彩油画 高：70 厘米 宽：70 厘米 1908 年 私人收藏

艺术社会史反对把艺术史简化成艺术形式发展的风格史,主张把艺术纳入具体的历史语境中。艺术社会史长期以来的使命,也是揭示作品内部特征极其与审美原则的关系。那么在剖析天才的艺术风格过程就不能忽视个体心里阶段的发展。本文认为,个体在社会进程中的主体意识,尤其对于研究艺术家的审美心理结构来源不容小觑。康定斯基的抽象创作是伴随其抽象理论的成熟过程同步进行的。^[13]而在这一过程中离不开将艺术思想置于社会各阶段的复杂性演进。《构成》系列画作融合文化元素之多、音乐灵感之呈现摆脱了唯物写实画的束缚,通

载精神与意义的表达，于是转而从神智学、象征主义及其他神秘思想体系中汲取观念资源。^[20]《黄、红、蓝》是康定斯基从在包豪斯从魏玛迁到德绍阶段的作品，康定斯基在论及色彩关系时曾以宇宙意味的象征隐喻：“黄色和蓝色是与红色相对的……太阳和月亮相互躲避，但仍能在昼夜交替时（黎明和黄昏）重逢。黄色和蓝色在远离和上升的时候，红色就神秘地诞生了。”作品中的色彩关系试图用精神性观念讨论和传播现代绘画的形式关系。康定斯基对神智学的吸收为艺术家主动寻找新的思想资源与艺术合法性的一种社会实践。借助这一另类思想场域，他得以将“内在精神”“灵性”“宇宙秩序”等原本难以进入学院绘画体系的概念转化为抽象艺术的理论依据。

在社会学家埃利亚斯看来“一件艺术作品的生产不仅包括想象流的内在活力和知识流，还包括对人格要素的控制，对艺术良知的把握”。^[21]艺术天才在埃利亚斯这里不是神秘的超人，将艺术家在每个时期的判断都引入社会中去，实现自我、本我、超我的艺术良心完美融合。1933年包豪斯在纳粹政权压力下被迫关闭，抽象艺术被斥为“堕落艺术”，康定斯基再次面临历史抉择，并最终移居巴黎。在动荡的政治环境与物质匮乏的现实条件下，他仍持续发展抽象艺术理论，坚持“内心世界”的探索与纯艺术理想的追求。作品《蓝色弧形》回归原点，涵盖了艺术家生命最后十年的创作。艺术史学家让-保罗·布伊隆强调，这一时期的创作“将渴望转化为对身体与精神起点的追溯，这一起点既指向莫斯科，也指向慕尼黑……抽象艺术的起源，或许正是对这种起点不断探索的另一种体现。”

在康定斯基的艺术思想中逐渐清晰的看到一种形式发展的逻辑路径——从原始的感性冲动出发，经由点、线、面的形式提炼，走向几何秩序的建立，再到复杂结构的整合。随着其艺术探索的不断深入，康定斯基在后期又逐渐将自然科学的观念纳入自身的理论视阈之中，尝试在艺术与科学之间寻找某种内在的平衡，并进一步将生物、天文以及宇宙法则视为理解艺术结构的重要参照。艺术天才的世界从来不局限于艺术本身，而是在特定社会与思想形态中不断吸纳多重知识门类，并通过这种跨领域的学科视野，最终指向一种整体精神性的形而上维度。

在当代艺术语境中，重新审视以瓦西里·康定斯基为代表的艺术天才的社会成长路径，对于理解艺术

创作的内在动力具有重要启示意义。一方面，艺术社会学视角站在多重社会关系、历史选择与人文互动中审视艺术天才的自发性与社会普遍性的关系，另一方面，也在打开艺术天才审美在内的心理与情感视角，回归艺术系统中艺术家们“独特性”的审美发生机制，挑战艺术社会学本身“社会式”的固定思维。因此，当代艺术创作不应仅依赖个体灵感的瞬时性，而更需重视人与环境、群体感受以及审美意识之间的互动，在协作与交流中形成具有结构性的艺术实践。

同时，康定斯基以通感为核心的感官经验，为当代艺术突破单一视觉中心提供了重要路径。在数字媒介与AI技术不断发展的背景下，艺术逐渐由视觉再现转向多感官结构的建构，使声音、节奏、身体与空间关系成为艺术语言的重要组成部分。艺术天才很少在当下被提及，但不代表独特感知力的艺术家可以缺席，具身感知的整体性运用，拓展了艺术表达的边界，也为技术算法下丰富艺术与技术审美体验的多感官交织提供源泉。

更为重要的是，康定斯基所强调的“内在必须”原则，既源于个人的精神诉求，也在持续的社会互动中不断丰富和发展。克利在与康定斯基等人的交往以及1914年突尼斯之行后，逐渐发现色彩自身的表现潜力。先锋艺术家的个人语言是在艺术群体、跨地域交流与个人创作实践的相互作用中逐渐形成。对康定斯基而言，“青骑士”等艺术共同体同样构成了其艺术观念发展的重要环境。他所强调的“内在必然性”虽体现出鲜明的个人精神追求，但其形成与传播也离不开特定的艺术群体、思想资源与制度环境。由此来看，康定斯基的“天才”既具有个人创造的独特性，也是在具体的社会关系与历史环境中逐渐形成的。艺术的创新不应停留于表层形式的更新，而应具有精神效力。真正具有生命力的艺术，是在长期实践中形成具有内在逻辑与外在张力统一结构体。正如康定斯基解释其抽象理论时所言，每种艺术都根植于它的时期中，但是更高级别的艺术不仅是时代回音或镜子，它还拥有预言能力，能深远至未来。艺术社会学视角对艺术天才再反思，为再次强调突破传统“天才神话”的单一叙事，也为当代艺术创作提供了一种更具开放性与启示性的理论路径。

参考文献

- [1] [德]伊曼努尔·康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒, 译. 北京: 人民出版社, 2002: 151.

- [2] [英]E. H. 贡布里希. 艺术的故事[M]. 范景中, 译. 南宁: 广西美术出版社, 2008:18.
- [3] [德]阿图尔·叔本华, 作为意志和表象的世界(第一卷)[M]. 石冲白, 译. 北京: 商务印书馆, 1982: 255.
- [4] [法]娜塔莉·海因里希. 艺术为社会学带来什么[M]. 何蓓, 译. 上海: 华东师范大学出版社, 2016:13.
- [5] [匈]格奥尔格·卢卡奇, 心灵与形式[M]. 吴勇立, 张亮, 译. 南京: 江苏凤凰教育出版社, 2013: 89.
- [6] 韩林飞. 天才的坚守与执着——1921年康定斯基离开俄罗斯到德国包豪斯的原因探究[J], 美术研究, 2021(7): 93.
- [7] Lukács, Georg. "The Ideology of Modernism." In Marxist Literary Theory: A Reader, edited by Terry Eagleton and Drew Milne, pp.144-145. Oxford: Blackwell, 1996.
- [8] 阿图尔·叔本华, 叔本华论说文集[M]. 范进, 柯锦华, 秦典华, 孟庆时, 译. 北京: 商务印书馆, 2000: 120.
- [9] [俄]瓦西里·康定斯基, 康定斯基对抽象艺术的反思[M]. 韦坤勋, 译. 重庆: 重庆大学出版社. 2023: 30.
- [10] [俄]瓦西里·康定斯基. 艺术中的精神[M]. 李政文等, 译. 昆明: 云南人民出版社 1999: 45.
- [11] [德]格奥尔格·齐美尔, 社会是如何可能的[M], 林荣远, 译. 桂林: 广西师范大学出版社 2002: 90.
- [12] [美]约翰·拉塞尔, 现代艺术的意义[M]. 陈世怀, 常宁生, 译, 南京: 江苏美术出版社, 1996:383 页.
- [13] 艾欣. 营造乌托邦:欧洲现代纯抽象艺术研究[D]. 北京: 中国社会科学出版社 2023: 129.
- [14] 周宪, 二十世纪西方美学[M], 南京: 南京大学出版社, 2004: 282.
- [15] 卢文超, 作为互动的艺术: 霍华德·贝克尔艺术社会学理论[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2023: 27.
- [16] [法]罗兰·巴尔特, 罗兰·巴尔特文集[M]. 李幼蒸, 译, 北京:中国人民大学出版社, 2010:51.
- [17] 熊海洋. 社会学校镜中的艺术天才图像——社会学家埃利亚斯论音乐天才莫扎特[J], 艺术与社会研究, 2025(1): 29.
- [18] 朱存明. 灵感与悟性: 灵感思维与中国传统文化精神[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2018:30.
- [19] Tomei, Christine D. "Review of Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman, by Peg Weiss." The Russian Review 54, No.3, Jul.1995, p.373.
- [20] Lachman, Gary. Kandinsky's Thought Forms and the Occult Roots of Modern Art. Great Barrington, MA: Lindisfarne Books, 2006.
- [21] [德]诺贝特·埃利亚斯, 论文明、权力与知识: 诺贝特·埃利亚斯文选[M]. 斯蒂芬·门内尔, 约翰·古德斯布洛姆编, 刘佳林, 译. 南京: 南京大学出版社, 2005:96.