

清华大学美术学院世界艺术史研究所推荐

总主编 | 张夫也

思想家眼中的艺术丛书

利奥塔眼中的艺术 Lyotard

[澳] ◯ 格雷厄姆·琼斯 ◯ 著
Graham Jones

王树良 张心童 | 译

清华大学美术学院世界艺术史研究所推荐

总主编 | 张夫也

思想家眼中的艺术丛书

利奥塔眼中的艺术 Lyotard

[澳] ◯ 格雷厄姆·琼斯 ◯ 著
Graham Jones

王树良 张心童 | 译

图书在版编目(CIP)数据

利奥塔眼中的艺术 / (澳) 琼斯 (Jones, G.) 著;
王树良、张心童译. — 重庆: 重庆大学出版社, 2016.3
(思想家眼中的艺术丛书)

书名原文: Lyotard Reframed: Interpreting Key
Thinkers for the Arts

(Contemporary Thinkers Reframed)

ISBN 978-7-5624-9427-0

I. ①利… II. ①琼…②王…③张… III. ①利奥塔, J.F.
(1924 ~ 1998) — 艺术 — 思想评论 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 217393 号

思想家眼中的艺术丛书

利奥塔眼中的艺术

LIAOTA YANZHONG DE YISHU

[澳] 格雷厄姆·琼斯 (Graham Jones) 著

王树良 张心童 译

策划编辑: 席远航

责任编辑: 席远航 版式设计: 原豆设计 (孙亚楠)

责任校对: 关德强 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 易树平

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

自贡兴华印务有限公司印刷

*

开本: 890 × 1240 1/32 印张: 6.5 字数: 135千

2016年3月第1版 2016年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-9427-0 定价: 33.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

思想家眼中的艺术丛书编委会

总 主 编：张夫也

执行主编：王 敏

编 委：郭立秋 章 辉 王树良 林 何 陈 思

『第一章』

21 | 形象

『第二章』

63 | 力比多

『第三章』

103 | 崇高

『第四章』

141 | 后现代主义

179/ 附录

199/ 鸣谢

总 序

PREFACE

解读与重塑

《思想家眼中的艺术》系列丛书即将陆续出版。这套译丛以重构为题，审视西方著名思想家论艺术及视觉文化的视角。正如译文中所言，重构预示了将再一次地构建，不只是向国内艺术学领域的读者们较为全面地介绍这些西方当代思想家的观点，更是试图以重构之名从艺术学的视角剖析他们曾经的一些质疑与拷问。当然，在各种信息平台已经对这些思想家的话语进行反复解读的今天，这套丛书为解读被讨论的思想家们及其成就无疑提供了一个易于接受的新视角，从这个意义来讲，重“构”实际上是为了重“塑”。

以“从视觉出发”为立足点，通过层层揭示和实例分析，我们能够从深奥难解的语句中，了解到思想家们敏锐而深邃的观察力和思想力，如海德格尔借助对艺术的探析思考“存在之意义”，利奥塔、拉康围绕着“物”的空无对艺术所作的阐释，德勒兹对“块茎”概念的分析进而提出了一种新的思维模式……这或许就是换一种方式，对上述思想家进行再认识或重塑其道的注解版。众所周知，这些思想家的独特见解和他们提出的某些概念，已被国内研究者

们在不同领域中进行了深化和拓展。

其中，海德格尔对艺术真理的追问，以及试图确切地阐释艺术的本质究竟是什么，如他认为艺术的本质是一种“模式”，并揭示被遮蔽但可通过艺术家置入其中的真理。再如德勒兹的“块茎”思维模式，为我们认知层次分明的西方文化认识系统提供了有效的帮助。尽管我们并不认为“块茎”思维模式就是对西方传统意义上的“树状”思维模式的一种挑战或替代，但后者的延展与联结方式的局限性显然已经凸显。

其中，难免会带有原作者个人的观点或倾向性，但这并不妨碍我们从“艺术”的视角对思想家们成就的再度认识和评价。在今天，随着“互联网+”，甚至是“万物联网+”热潮的兴起，我们审视艺术的方式也在发生变化，艺术、技术甚至是科技的本质与意义再次被追问和思考的同时，全面地研究和解析西方著名思想家们的艺术观，可以更为深刻地从“高技术”崇拜的表象下，理解艺术本体以及艺术与技术的结合在当代的价值和意义。因此，本套丛书的推出，不是为了回顾过去的艺术或文献的补充，而是提请艺术界同仁共同思考如何理解和看待今天乃至未来的新艺术。

重庆大学出版社独具慧眼，与时俱进，积极组织学术力量开展这套丛书的编译工作，《思想家眼中的艺术》系列丛书今天能够成功付梓，当是丛书团队高定位、高效率的完美回报，也是出版部门与诸位译者精诚合作、辛勤工作的成果。相信这套丛书能够在我国方兴未艾的艺术教育和艺术研究事业中发挥应有的作用。

是为序。

张夫也

2015年深秋于北京清华园

导 言

INTRODUCTION

被称为艺术哲学的通常无法两全：要么缺了哲学，要么缺了艺术。

—— 弗里德里克·施莱格尔（Friedrich Schlegel）

艺术之目的就是展露那些被答案所隐匿的问题。

—— 詹姆斯·鲍德温（James Baldwin）

当我看到三个橘子，我会拿来杂耍；当我看到两座塔，我会漫步其间。

—— 菲利普·珀蒂（Philippe Petit）

让我们来谈谈艺术。诚然，这并非易事，但我们不妨一试。我们先从几件艺术作品说起，或者说它们至少都和艺术沾边儿。

第一件，是一幅黑色方块的画，名为《黑色方块》。它其实就是一整块涂满黑色的画布，无增无减，就是这样。它是同名不同版本系列画作中的第一幅，陈列在圣彼得堡的俄罗斯国家博物馆。它由卡济米尔·马列维奇在1914年完成，是“至上主义”（Suprematism）艺术运动的先导作品之一。这件作品在艺术市场上价值百万美元，并且“价值”日升（尽管博物馆不太可能真把它卖掉）。是我从图书馆借的一本书的插图上看到这些信息的，实际上，有很多关于这个艺术家及其艺术作品的书可在我需要的时候供我参考——包括他全部作品在艺术、历史和哲学方面的信息。我终于了解到，这是一幅“伟大”的作品（毕竟可以辨别出这确实是一幅艺术作品）。因为毕竟，这本从图书馆借来的书告诉我，它是艺术品，这本书也出自一位艺术历史学“专家”之手，他怎么说也错不了吧。再说，这幅作品是被陈列在一个专为珍稀作品留用的文化场所的——那可是一个人们望尘莫及的地方。

第二个例子是关于班克斯的作品。班克斯是个千方百计试图掩饰自己真实身份的神秘涂鸦艺术家。在过去的十年当中，他在很多城市的墙壁和建筑上喷印下了具有讽刺意味（通常从大众文化中“撷取”）的涂鸦作品。这段时间里，直接出自他手的作品往往成为收藏家们的热宠，其价值与日俱增。实际上，他的一幅作品曾以20万美元的高价出售。人们不解的是，倘若他身份不明，这笔巨款到底进入了谁

的口袋里。

一些文化遗产团体和文化管理者试图保留一些班克斯的作品。他们将有班克斯画作的墙壁移到了更“正当”的地方，比如画廊或博物馆；或者让这些画作保留在原地，但是在画作上镶上牌匾，标明这是值得留存的艺术品，同时在画作上覆上保护面。2008年，在澳大利亚的墨尔本，一幅受有机玻璃保护的作品被人故意损坏了，有人在墙面和有机玻璃之间泼上了银漆。报纸的评论家将其视为令人发指的破坏公物行为（讽刺的是，多年来，多位市议会委员会和商家也同样谴责了包括班克斯在内的几位涂鸦艺术家“毁损”公物的行为）。

值得注意的是，班克斯的作品通常和其他不知名的艺术家的作品一起出现（这些艺术家名声小到还没有用假名或者笔名来隐匿自己的需要）。那些热宠班克斯作品的人，认为这些小艺术家的作品毫无价值。几年前，在看到一组墙上涂鸦时，我问同行的朋友能不能看出哪幅是班克斯的，他承认他分辨不出来。问题的关键并不在于画传递了什么信息，或者技艺有多精湛，而是画出自谁之手——因为从金钱价值角度来说，受人欢迎的品牌名字才是关键所在。对我朋友来说，所有的这些作品都是“无名的”（指未署名的），因而同样有价值或毫无价值。所以，除非有“艺术专家”为你辨明真迹，否则，你怎么可能知道这是不是班克斯的作品？但话说回来，你真的需要知道画的作者是谁，才能决定你是否喜欢它，或是觉得它有趣或迷人吗？

现在我们假设：在这些画作附近的拐角处，有一条人迹罕至的小路，小路的墙上画着的是另一种“风格迥异”的涂

鸦作品——看似毫无意义的色彩漩涡或块状，出自那些流浪或逃学的少年犯。那便是他们没心没肺地在污损公物、公共设施或“公共空间”了。除了画者本身，几乎其他所有人都认为这些“附加品”或者乱涂乱画的东西是没有价值的、反社会的、丑陋的、没有意义的。总的来说，是挑衅权威，凌驾社区，无视礼教的。显而易见，这些涂鸦确实确实无可辩驳的是“破坏公物”之行为，是以破坏他人物业为代价的。若说这些涂鸦有任何艺术价值，即使不让人嗤之以鼻，也必会引来怀疑的目光。

再举个更私人一点儿的例子：很多年前，我在伦敦逛博物馆的时候，曾独自一人置身于一个展示厅里，面对一幅巨大的抽象画，为其着迷，又困惑不已。我躺在画前的木长椅上，头空悬在长椅的一端，倒着看这幅画，仿佛更有感觉了。突然间，一名保安（我还是委婉地称其为“画廊管理员”好了）冲进来，说我对展览的画作不敬，对他人不敬（尽管周围没有别人），滥用画廊这个公共空间，威胁我要把我轰出去。当然，我否认了他的指责。而他反过来指责我是“不知天高地厚的家伙”“无业的混混”“破坏者”“法西斯主义者”，然后又前后矛盾地称我为“无政府主义者”。这多少有些讽刺。因为那段时间，我正在半英里远的另一家画廊做兼职“管理员”，每周工作几天，除了不让人们触碰画作（这是画廊为保险起见而坚持的政策，倘若违犯，可能会让我丢了饭碗），我从未想限制人们与艺术作品互动的方式。然而在这方面，我的想法算是少数派的。通过画廊所有者、馆长、其他管理员、甚至他们的赞助“客户们”（或者“顾客”，因为画廊所有者和馆

长的称呼多是莫名其妙地面向大众而言的)，我清清楚楚地学到了一课：欣赏展览艺术品的方法只有一条路，就是极尽尊崇，类似宗教般的虔诚。确实，一般来画廊的参观者也确实是这样的，轻声私语（很少笑出声或开玩笑——更别说哭了），从一幅作品游走到下一幅，停定半分钟，俨然一副正在敬心默观，顶礼朝拜的样子。确实，这跟去教堂或者参加葬礼没什么两样。

以上这些例子都关乎重要的艺术问题：什么是艺术，如何辨识它，它应该在什么时空出现或存在，以怎样让人接受的形式（合乎法律或道德伦理）出现，谁该在何时能看到它，谁配被称为艺术家，或该被正儿八经地看待，谁来评价艺术品的原作者和价值（何种价值），我们该如何与其互动（更多时候是我们不应该怎么与其互动）或作出回应（以及在何时何地），我们能如何利用它，诸如此类。这些问题，无论如何都不是能一语概之的，更别说要回答它们了。为了避免让读者误解，我应该在书的开头就澄清，此书无意直接讨论这些问题，更不会提供“答案”。但在你阅读此书的过程中，这些问题确实会一直出现。

最后，让我们再来审视两个没那么“务实”的例子，两桩出现在同一地理空间但不同时间的事件。我们来看看这两桩事情引发了怎样的思考。

其一：1974年8月7日，周三，晚7点15分。24岁的杂技演员及钢丝艺术家菲利普·珀蒂在其友人的协助下，用弓箭非法地将450磅重的钢缆架设在纽约世贸中心双子塔61米的间隔之间，接着他本人在上面穿行过去。之前的准备工作繁冗且秘密，然而走钢丝的过程却很短——只有

45 分钟——他走了一个来回，离地面有 417 米高。当警察来追捕他的时候，他在两塔之间逃窜，在钢丝上边笑边起舞。街上的人们仰头观望，那目光里闪烁着惊喜和困惑。最后，因为要下雨，珀蒂爬了下来，一下来就被警察逮捕了。

其二：2001 年 9 月 11 日，清晨。一架被 5 个基地组织成员劫持的波音 767，美国航空公司的 11 次航班，撞毁到了世贸中心的北塔上。大约 17 分钟之后，另一架波音飞机，即美国联合航空公司的 175 次航班撞毁到了另一座塔上。两座塔都瞬即倾塌。这次蓄谋数十年的攻击行为，导致 3000 人丧生（包括飞机上的乘客，200 名从烧毁的大楼中掉下来或跳下来的人，以及劫机者们），逾 6000 人受伤。此事发生的时候，那些不用从废墟中逃生的路人惊疑地哑口无言，不敢相信眼前发生的一切。之后的几个小时，几天，甚至几个月里，全世界的人们面对电视里反复播放的飞机撞毁的画面，都难以平静，不知该如何消化这样的事实。

我们不妨审视一下这两件看似不同的事件之间的共同之处，当然除了二者都发生在相同的地理空间这一事实。首先，二者的主要参与者从事的都是冒着生命危险的极端行为，若被抓到，可能会被处以死刑。二者都挑战了约定俗成的惯例——什么可能，什么可行。前者是孤身一人在 110 楼的高空走钢丝；后者是一小伙人在美国的地盘儿上制造灾难。

二者在不同程度和不同时间长度上，都扰乱了日常生活，都通过“非法的”或大胆越轨的行为，使社会、政治、道德的环境脱离了原有的结构组织。对于前者来说，珀蒂稍后马上被逮捕了；对于后者，肇事者将自己也剿灭了。

一个僭越了社区的法律；另一个僭越了“人类文明”的伦理观。二者都像是一场竞争活动，一种企图击败敌人的决斗。前者是珀蒂与自我角力的游戏，是挑战自我的气概与恐惧。后者则挑起了与经济和军事实力更强的敌人之间的一场“圣战”。

二者各自的“布局”都需要庞大的（且秘密的）筹划和准备。二者的发生都是为了引人“观看”（一个需要观众的表演或奇观）。二者都让旁观者经历了一系列激烈的情感，让他们琢磨到底发生了什么，为什么会发生。旁观者都会因为此举可能带来的风险和代价而惊恐不已：前者是对个体生命消逝的恐惧，后者是一种文化未来潜在的损失。二者都干扰了、或者说重新定位了一个既有的故事：前者扰乱了纽约街头日常生活的按部就班，后者企图颠覆世界史，挑战西方文明胜者般宏大的元叙事。

无论怎么看，这两件事情的发生都组成或标志了这样一种“事件”——并不仅只在历史书中留下一个日期，更是在时间线性的流动里引入了一种干扰或者一个裂纹，一个有“目击者见证”的散开的一团乱麻，难以理解，也无法被抹除、理顺或遗忘。

我用这种奇怪的方式对比这两个事件，可能听起来让人有些不适，你可能心想——这和艺术有什么关系？让我们来问一下先锋作曲家卡尔·施托克豪森。当看到双子塔的毁灭时，他是这样描述的：

当然，你们所有人都要改变你们头脑中的观念，但是，所发生的这一切是前所未有之庞大的艺术。通过一次行为而获得了心灵的至境，是我们在音乐中做梦都永远无法企

及的，人们十年磨一剑，为了一场音乐会疯狂苦练。然后黯然离去。这是整个宇宙诞生以来最伟大的艺术品。想想发生了什么吧。有人心无旁骛，孤注一掷。五万人因此引向重生。就在顷刻间。我望尘莫及。对此相比，我们这些作曲家，什么都算不上……（Stockhausen 2002）¹

这一说法让很多人感到震惊和愤慨，甚至包括施托克豪森最为热忱的崇拜者。这样一位负有盛名的成功艺术家，竟将引发成千上万人伤亡的9·11袭击事件，看成艺术作品，看成一场精心策划的壮举，其中包括了指挥、配乐、乐器、表演者及观众。结果，令施托克豪森自己也错愕不已的是，全世界的媒体都唾骂他“冷血”，幼稚，故弄玄虚，甚至不道德。人们指责他混淆艺术和现实，是屠杀行为的辩护者，支持恐怖主义的信仰。他（还有其他的当代艺术和艺术家）闭门造车，对民众的价值观和诉求不闻不问，且没有意识到，社会是需要让大众免受苦难，保命安身的。

现在，有些人可能会认为珀蒂的行为可被视为一种艺术，一种表演或街头戏剧，包括了演员、舞台、道具、脚本和观众——甚至还有艺术宣言。但是可以将9·11这样一件令人发指的毁灭行为与艺术宣言或者艺术品相比较吗？很多人都觉得，这太过分了。随着施托克豪森的言论被四

1. 9·11事件的一年纪念日之时，英国的艺术家达明安·赫斯特（Damien Hirst）发表了类似的言论，被媒体和网络广为报道：“在某种程度上，你要佩服他们这一点，因为他们完成了无人敢想的事情——尤其是对美国这样的大国。因此，从这个角度来说，他们需要嘉奖，而一般人都拒不给与，这可是个危险的事情。9·11事件实际上本身就是个艺术作品。它是邪恶的，但也正是为了达到这种效果而被如此策划的。”面对公众的义愤，赫斯特稍后收回了他的话。——原文注

处转发，被媒体频频提起，很多写社论的专家、记者以及人民群众纷纷向报纸写信指出，用这些词语来描绘 9·11 是极其无礼的行为，甚至是智能丧失或情绪不稳定的征兆。

但是为什么大家这样认为呢？让我们停下来思考一下。为什么世贸中心双子塔的倒塌不能如珀蒂走钢丝的行为那样被看作一种艺术宣言，因为它与珀蒂走钢丝或其他的许多文化现象（比如有很多特效奇观的好莱坞大片）有诸多相似之处。不同之处在哪？因为“坏人”得逞了？因为它是大规模屠杀？因为它是一件如此胆大狂热的“政治”猛击？因为它是一场道德义愤？或是因为它是一场反社会，泯灭生命，甚至虚无主义的行为？还是说，因为它打翻了我们的现实感，并留下了一个空洞？

但是等一下，是不是说有暴力的就自然而然不能称为艺术？那么，什么是暴力——是针对身体、心灵、灵魂、语言、还是我们的价值观？暴力永远都无法让人接受吗？那么警察或者武装力量的自卫行为呢？这是不是仅仅取决于情境？一部艺术作品是否可以永远不涉及暴力——无论是它的描述或是运用？它是否永远要无关政治、合乎道德、积极向上、文明有礼？那么毕加索的《格尔尼卡》呢？或者描述了在撞车过程中人们享受性爱欢愉的 J·G·巴拉德的小说《撞车》呢（或其改编的电影）？还有某些行为艺术家，将钩子穿过肌肤，然后把自己给吊起来。或者迈克·帕尔，将他的假肢砍掉？或者迈克尔·卡尔·冯·豪斯沃尔夫，他最近用偷来的大屠杀中受害者的骨灰混合涂料作画？提出这些关于暴力的问题是否本身就是一种暴力，是对我们感官的一种侮辱？界限在哪儿？界线应该划在哪里，又止于

何处？为什么在这个点上，而不是那个点上？

对有些人来说，光是提出这些问题，就已经如同施托克豪森的话一样冒犯或荒唐了。由此引发的道德义愤却回避了而不是强调了所涉的问题。无论它们有何道德意味，施托克豪森的话确实激发我们要对一直珍视的固有观点和设想做进一步的审视。

然而，我所说的——这些在被允许的和不被允许的，在合法的和不合法的之间打擦边球的事情——目的不是为了褒贬发生了什么，别人是如何评定的。实际上，我故意缓下定见，因为这些问题（关于9•11引起的影响）激起了关于社会和大众如何看待艺术的重要问题。问这些问题的目的，将9•11袭击事件与艺术挂上钩，是将其做为一种极端情况，因为它的不可理喻揭示了哲学、政治、伦理和美学的薄弱环节，继而使得我们重新审视我们的观念：什么是艺术，它有什么用处，它是如何挑战了我们自以为知道的和相信的东西。提出这些问题，让我们进行自我审问、考量和反思，并不是艺术对9•11有所阐释，而是9•11可能会引起关于艺术的何种说法或暗示——审问艺术是关于什么的（关于我们对艺术的看法），这样可能会让我们判别出珀蒂的走钢丝行为是艺术，而双子塔的倒塌不是。通过这样的思想实验，我们要问，什么是可接受或不可接受的？什么是正常或不正常的？人们渴望获得什么又厌恶什么？何为痛苦又何为快乐？以上这些的分界线在哪里？为什么界线在这里而不是在那里？这些分界线与我们所期望（或不期望）的艺术之间的关系是什么？这些分界线又如何来界定艺术与非艺术？当然，最重要的一点可能是，当代艺