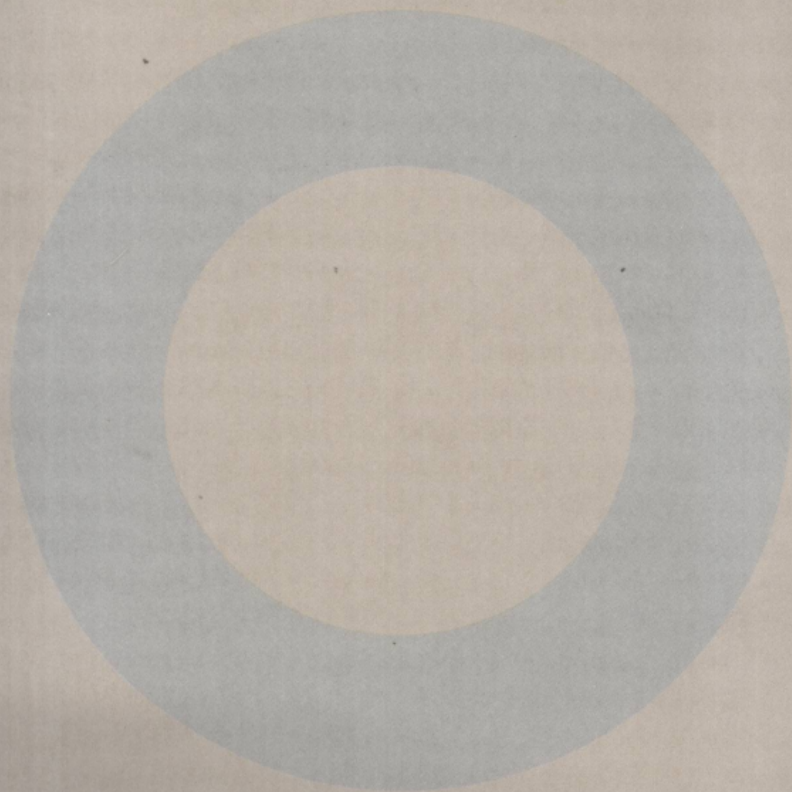


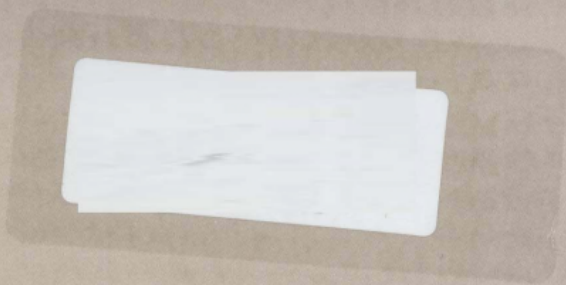
形式主义批评的终结

The End of Formalist Criticism

何桂彦 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



ISBN 978-7-5039-3879-5



9 787503 938795 >

ISBN 978-7-5039-3879-5

定价：36.00元

形式主义批评的终结

何桂彦/著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

形式主义批评的终结 / 何桂彦著. — 北京: 文化艺术出版社, 2009. 9

ISBN 978-7-5039-3879-5

I. 形… II. 何… III. 形式主义—研究 IV. I109.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第158795号

形式主义批评的终结/何桂彦

THE END OF FORMALIST CRITICISM/HE GUIYAN

责任编辑 仲 江

装帧设计 西岭书局

图文统筹 陈漫兮 范荃荃

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京纪元彩艺印刷有限公司

版 次 2009年10月第1版

2009年10月第1次印刷

开 本 889×1194毫米 1/32

印 张 11.5

字 数 150千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3879-5

定 价 36.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

序

格林伯格是美国20世纪重要的美术批评家之一，其批评主要涉及现代绘画与雕塑领域。对于格林伯格而言，形式主义批评不仅是分析和梳理西方现代艺术发展与流变的方法，而且其中还潜藏着他对西方现代文化的批判性反思。格林伯格是一个论战型的批评家，他的批评与美国特定时期的前卫艺术运动，尤其是抽象表现主义的发展密切相连，具有明确的针对性。他的批评理论也是在与其它批评家的交锋与论战中日趋完善的。

格林伯格从提出形式主义的批评方法到完善自身的现代主义理论，在时间上大约有三十多年的跨度。直到1960年，他才日在形式主义——现代主义之上完善了自己的理论体系，即将形式主义批评与西方现代艺术的发展结合起来，将其提升到哲学的高度，并系统地阐释了现代主义绘画的“自我批判”（self-criticism）与“形式简化”原则。

20世纪60年代伊始，随着美国极少主义、波普艺术、欧普艺术等新艺术的相继出现，格林伯格所倡导的形式主义批评遭遇到了严峻的挑战；一方面，早期极少主义的发展是符合格林伯格主张的“形式简化”原则的；但另一方面，当斯特拉提出“你看见的是什么就是什么”，贾德主张“明确对象”（specific objects），以及托尼·史密斯、罗伯特·莫里斯宣扬

“剧场”化的创作主张后，极少主义就日渐脱离了现代主义的发展轨迹，最终走向了反现代主义的道路。1967年，格林伯格的《雕塑的近况》与迈克·弗雷德的《艺术与客体性》成为了形式主义批评的分水岭，此后，形式主义批评走向衰落。尽管罗萨琳·克劳斯在70年代仍坚持形式主义分析，但当她将后结构主义的方法与形式批评结合时，其批评恰恰是反格林伯格的。从某种程度上讲，当以克劳斯为代表的后形式主义批评逐渐成熟之时，这也意味着格林伯格倡导的形式批评走向了终结。

实际上，60年代中期以来，一些批评家就对格林伯格秉承的形式主义批评，以及建立在“自我批判”之上的现代主义叙事予以质疑。还有些批评家力图颠覆格氏的批评理论。譬如，彼得·比格尔就主张前卫艺术的理论，T.J.克拉克则尝试用社会批评替代形式主义批评；阿瑟·丹托不仅提出“艺术界”理论，而且宣告了格林伯格主张的现代主义宏大叙事的终结。

本书以格林伯格的形式主义批评为基本线索，结合特定时期的艺术流派、艺术运动和批评理论，以呈现美国的形式主义批评是在何种艺术语境下发生、发展，直至走向终结的。

目 录

导 言	6
第一章 格林伯格的形式主义批评与现代主义理论	13
第一节 前卫艺术的文化逻辑, 以及抽象艺术与形式主义的关系	13
第二节 格林伯格的形式主义批评与美国抽象表现主义的联系	30
第三节 格林伯格的现代主义理论	53
第四节 格林伯格与“后色彩抽象”	75
第二章 形式主义批评的延伸: 从抽象表现主义到极少主义	96
第一节 弗兰克·斯特拉与早期极少主义艺术家的理论构想	96
第二节 现代主义的“复仇”: 格林伯格对极少主义的批判	123
第三节 艺术与“客体性”: 弗雷德对“剧场化”的否定	148
第四节 形式与观念的延伸: 1967年以后的极少主义	183
第五节 超越形式主义批评: 克劳斯论“扩展场域”的雕塑	221
第三章 形式主义批评的终结? 还是现代主义叙事的终结?	246
第一节 “艺术界”理论与现代主义叙事的终结	246
第二节 前卫艺术理论对形式自律的颠覆	272
第三节 后形式主义批评与现代主义神话的破灭	295
第四节 现代主义叙事与社会批评的分歧	327
结论	356
参考书目	361
后 记	368

导 言

1967年，格林伯格（Clement Greenberg）¹在《艺术论坛》上发表了《批评家的怨言》一文。在这篇文章中，格林伯格不仅捍卫了自己作为一名批评家的尊严，而且为自己的批评理论进行了申辩。实际上，20世纪50年代中期开

¹ 1909年1月16日，格林伯格生于纽约的布朗涅克斯。格林伯格的父母都是犹太籍俄罗斯移民，在美国的布朗涅克斯开过服装店、工厂，也做一些房产生意。1925年，格林伯格在纽约的学生联盟（Art Students League）学过一些基础的美术知识，1926年进入纽约的修瑞库斯大学学习语言和文学，1930年毕业。在大萧条进入高峰的那段时期，他赋闲在家帮他父亲打理生意。1936年他进入纽约海关工作。1937年开始撰写批评文章，并在《党派评论》（*Partisan Review*）上发表。当时，有一批左翼知识分子以《党派评论》为中心，发表自己的政见和艺术观点，代表性的批评家有迈耶·夏皮罗（Meyer Schapiro）、哈罗德·罗森伯格（Harold Rosenberg）等。在李·克拉斯纳（Lee Krasner）的介绍下，格林伯格常去霍夫曼的讲座听课，对抽象艺术产生了最初的兴趣。1942年，在李的介绍下，格林伯格结识了波洛克，并在1947年断言波洛克将成为美国最伟大的艺术家。1943年，格林伯格曾在美国空军（Army Air Force）服役，但因身体原因，从部队返回纽约，继续从事自己的批评写作。1942年到1949年间，格林伯格为《国家》（*Nation*）杂志的批评专栏撰写文章，成为一名职业批评家。二战期间，他名噪一时。从1945年到1957年，格林伯格在《评论》（*Commentary*）杂志担任副编辑。1950年，格林伯格与夏皮罗在库兹（Kootz）画廊共同策划了一个与抽象表现主义相关的展览，参展的艺术家有德·库宁、克萊恩（Franz Kline）等。同年，格林伯格在黑山学院（Black Mountain College）任教。1953年，格林伯格出版了论马蒂斯的专著。1961年出版了《艺术与文化》的论文集和论霍夫曼的著作。1964年，格林伯格在洛杉矶美术馆（Los Angeles County Museum of Art）策划了“后色彩抽象”（Post Painterly Abstraction）展，确立了色域绘画（Color-Field）在美国美术史上的核心地位。60年代伊始，格林伯格的形式主义理论遭到了波普艺术、极少主义的巨大冲击。60年代末期，一部分批评家放弃了格林伯格所倡导的形式主义批评，转向前卫艺术理论，此后，美国艺术批评走向了多元叙事（pluralism of art trends）的发展轨迹。1994年，格林伯格因肺气肿去世。翌年，纪念格林伯格批评生涯的大型学术研讨会在纽约举行。

始，一些批评家就对格林伯格的形式主义批评颇有微词；到了60年代初的时候，情况急剧改变，批评的呼声愈来愈高，除了老对手哈罗德·罗森伯格（Harold Rosenberg）外，像阿瑟·丹托（Arthur C.Danto）及其后的列奥·斯坦伯格（Leo Steinberg）都不认同格氏的形式主义批评方法。在格林伯格看来，有两类批评家是他无法容忍的：一类是使用图像学分析方法的批评家，他们认为格氏的形式主义方法根本就无法解读那些保留了图像因素的抽象绘画，比如波洛克早期作品中就出现了大量印第安人的图腾符号，以及德·库宁在20世纪50年代初创作的“女人系列”；另一类是“非形式主义”类型的批评家，他们从一开始就质疑格氏提出的现代绘画形式的“纯粹”（purity）与“简化”（reduction）原则。显然，这两类批评家的批评矛头都直接指向形式主义批评本身。在《批评家的怨言》中，格林伯格不仅对这两类批评观点进行了驳斥，而且对自己被划入形式主义批评家这个阵营表示了强烈的不满。在他看来，这种归类异常的草率和不负责任，“把一个批评家固定在某个立场或绑定在某条脉络上，就等于限制了他的自由”。²不仅如此，格林伯格在文章中反复强调自己不是一个所谓“纯粹”的形式主义批评家。因

² Clement Greenberg: *The Collected Essays And Criticism, Volume 4, Modernism with a Vengeance, 1957-1969*, Edited by John O' Brian, The University of Chicago Press, 1993, p.266.

此，如果仅仅将他的批评限定在形式主义领域，那么人们将会忽视形式主义批评与西方现代绘画之间的内在联系，以及建立在形式主义之上的一个庞大的现代主义理论体系。

格林伯格之所以对自己的批评理论进行申辩，就在于，形式主义批评不仅是一种分析和梳理西方现代艺术发展与流变的方法，而且其背后还潜藏着他从历史的文化视角对西方现代文化所作的批判性反思。尽管如此，要深入地阐释格林伯格建立在形式主义批评之上的艺术理论仍然十分困难。因为，一方面格林伯格是一个论战型的批评家，他的批评都与美国特定时期的前卫艺术运动，尤其是抽象表现主义的发展密切相连，具有明确的针对性，他的批评理论也是在与其它批评家的交锋与论战中日趋完善的。如果脱离了特定时期的艺术语境，我们就很难真正了解到格氏批评中那些细微、精辟之处。另一方面，格林伯格从提出形式主义的批评方法到逐步完善自己的现代主义理论，在时间上有三十多年的跨度。而且其理论异常复杂，既有罗杰·弗莱“为艺术而艺术”的形式主张，又受到沃尔夫林艺术风格学的影响；既有马克思主义的文化分析方法，也有萨特的存在主义——自由主义的文化观念；既借鉴了托洛斯基对前卫艺术的设想，又在康德、黑格尔的现代美学思想中寻求滋养。然而，我们也注意到，正是由于这些理论来自于不同的谱系，所以格氏的批评往往在

论述的逻辑、理论的阐释上出现前后不一致的情况。因此，只有将他的批评放在特定的时间跨度中，我们才能洞悉其批评在方法和文化观念上所发生的转变，及其形式主义理论体系内部的复杂性。

从时间上看，格林伯格的艺术批评大致经历了四个阶段：

第一个阶段（1939—1941年），主要特点是提出了前卫艺术理论，并将抽象艺术确定为前卫艺术的发展方向，代表性的批评文章是《前卫艺术与庸俗文化》（1939）、《走向更新的拉奥孔》（1940）。

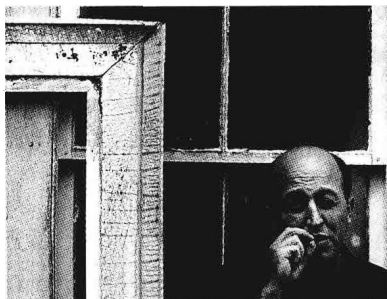
第二个阶段（1944—1955年）³，格林伯格在对抽象艺术所作的研究中，初步形成了自己的形式主义批评理论构架，并对19世纪中期以来的西方现代绘画和雕塑进行了深入的研究，代表性的批评文章有《抽象艺术》（1944）、《绘画艺术的危机》（1948）、《论自然在现代绘画中的角色》（1949）、《新雕塑》（1948）等。在此阶段，格林伯格所面临的严峻考验是如何应对“巴黎画派”和超现实主义者的挑战，尤其是在后期立体主义对美国艺术家的深远影响下，如何让美国的前卫艺术家树立自信，并且为抽象表现主义运动提供理论上的支撑。就格林伯格与

³之所以将1944年作为第二阶段的起点，是因为在1941年到1943年期间，格林伯格主要负责《党派评论》的编辑工作，很少从事批评活动，用他自己的话说，“我几乎与艺术完全脱了节。”参见：Clement Greenberg: “The Late 30's in New York,” *Art and Culture*, Boston, Beacon Press, 1961, p.230.

美国抽象表现主义运动之间的关系，批评家芭芭拉·赖斯（Barbara Reise）曾这样评价：

20世纪40年代，只有格林伯格一人支持波洛克、戈尔基、德·库宁、史密斯与马瑟韦尔，并把他们推向公众。格林伯格支持他们，以反对“巴黎画派”的支配。当以“抽象表现主义第一代”著称的艺术家的作品在50年代得到国际上的欢呼时，格林伯格的耐心与勇气也终于得到了承认。⁴

此期，格林伯格具代表性的文章有《立体主义的衰落》（1948）、《对一个讨论会的贡献》⁵



（1953）、《“美国式”绘画》（1955）等。

格林伯格 美国艺术批评家（1909—1994）

第三个阶段（1955—1962年），此一时期格林伯格的理论日臻完善，特别是在形式主义—现代主义之上完善了自身的理论体系，即将形式主义批评与西方现代艺术的发展结合起来，并将其提升到哲学化的高度，系统地阐释了现代主义绘画⁶的自我批判（self-criticism）与形式

⁴转引自沈语冰：《20世纪美术批评》，中国美术出版社，2003年版，第153页。

⁵这个讨论会原来的题目是“法国的前卫艺术是否被过高的估计呢？”格林伯格的发言发表在1953年9月15日的《艺术文摘》上。

上的“简化”原则。在此阶段的众多文章中，经典之作是《现代主义绘画》（1960）和《抽象表现主义之后》（1962）。当然，在他的批评生涯中，最重要的事件莫过于1961年《艺术与文化》一书的出版。当时，《纽约时报》的批评家希尔顿·克莱默（Hilton Kramer）曾评价道：

毫无疑问，《艺术与文化》是很高级别的艺术批评——我得说，是我们时代的最高级别。这是这个领域中唯一一部可以与这个国家30与40年代的文学批评中那些深受欢迎的作品相媲美的书。更有甚者，《艺术与文化》还是自罗杰·弗莱逝世以来这个类型中最重要的书……正如弗莱的作品，它代表了一个时代——第二次大战以来的二十年——而此书的出版很可能代表了那个时代的终结。理解了《艺术与文化》就是在很大程度上理解了二战与冷战期间的艺术价值。⁷

第四个阶段（1962—1972年），在这十年间，格林伯格一方面对极少主义、波普艺术等新艺术进行批判，另一方面不断地修正、完善自己的现代主义理论。就前者而

⁶有必要说明的是，本书中的“现代主义绘画”和“现代绘画”是两个不同的艺术概念。按照格林伯格的理解，前者主要指那种建立在“形式简化”原则上的绘画，最具代表性的是纽曼、罗斯科等人的作品；而现代绘画则是指从19世纪中期以来的绘画艺术，包括印象派、后印象、野兽派、表现主义、立体主义、超现实主义等。但是，在格林伯格看来，像超现实主义绘画并不是现代主义绘画，因为它不符合形式运作的“简化”原则。

⁷Hilton Kramer: “A Critic on the Side of History: Notes on Clement Greenberg”, *Arts Magazine* 37 (Oct.1962): 61. 参见沈语冰：《20世纪美术批评》，中国美术出版社，2003年版，第153页。

言,《雕塑的近况》(1967)、《前卫的态度:20世纪60年代美国的新艺术》(1969)等文章是具有代表性的,因为它们集中批判了20世纪60年代以来的新艺术,尤其是波普艺术与极少主义。就后者来说,《后色彩抽象》(1964)、《抽象艺术的危机》(1964)、《形式主义的必要性》(1971)等文章凝结了格林伯格后期形式主义批评的艺术思想。只是,此时的格林伯格已相当的保守,除了对“后色彩抽象”(Post Painterly Abstract)还抱以热情外,对60年代后期出现的新艺术,如观念艺术、影像艺术、行为艺术、大地艺术都持拒斥的态度。有必要说明的是,1972年以后,格林伯格就逐渐淡出了美国批评界,而此阶段的文章也与形式主义批评少有联系,所以格氏晚期的批评思想并不属于本书将要讨论的范围。

虽然上述的分期方法无法触及格林伯格形式主义批评的本质,但之所以以重要的批评文本作为阶段划分的依据,是希望呈现在批评实践中格林伯格思想观念前后所发生的变化,及彼此的联系。同时,将其具有代表性的文本还原到具体的社会、文化、艺术语境中予以讨论,力图较为全面地梳理和呈现格林伯格是在怎样的语境下建构起自身的形式主义批评体系的。

第一章：格林伯格的形式主义批评与现代主义理论

第一节：前卫艺术的文化逻辑，以及抽象艺术与形式主义批评的关系

就格林伯格早期的批评而言，和此前一些形式主义批评家如罗杰·弗莱⁸（Roger Fry）、阿尔弗雷德·H·巴尔⁹（Alfred H. Barr）最大的不同之处是，格林伯格的形式主义批评是从前卫艺术的理论框架中衍生出来的。1939年，

⁸罗杰·弗莱（1866-1934），英国形式主义批评家，西方现代主义批评的开山鼻祖。罗杰·弗莱不管在美术史的研究，还是在艺术评论上都强调形式带给人的审美感受。他认为，面对一张画，我们要谈其社会的、经济的、文化的，历史的内容很容易，对一个评论家来说，要谈它的构成、色彩和线条等形式问题就很难。他认为只有后者才是真正的艺术批评，前者则是非艺术的评论，这个观点后来基本上成为20世纪西方现代主义批评的出发点。弗莱的艺术批评是一种纯审美的评论，将社会学的含义完全排除在外（参见罗杰·弗莱著，《视觉与设计》，易英译，江苏教育出版社，2005年版）。虽然弗莱认为真正具有现代品质的绘画应该是自由的、纯粹的，没有任何的实用性，但弗莱并没有将形式主义哲学化，没有赋予其历史主义的文化视野。只有到格林伯格的时候，形式主义才被提升到哲学化的高度，并最终形成了形式主义——现代主义的理论体系。本书正是对格林伯格，以及其后以弗雷德、克劳斯为代表的形式主义批评的发展与流变的讨论。

⁹阿尔弗雷德·H·巴尔（1902-1981），艺术史家，美国纽约现代美术馆首位艺术总监。20世纪30年代以来，巴尔致力于欧洲现代艺术在美国的推广，策划了许多大型的现代艺术展，对美国现代艺术的起步与发展产生了积极而深远的影响。

格林伯格在《党派评论》上发表了《前卫艺术与庸俗文化》一文。在间隔了四期以后,《走向更新的拉奥孔》也在1940年6月至8月号上得以发表。用批评家克拉克(T. J. Clark)的话讲,“这两篇文章为格林伯格后来作为批评家的实践奠定了基础,勾划了自1850年——可以说是自库尔贝和波德莱尔以来——一种文化理论与历史的主要线索”。¹⁰同时,也正是依靠这两篇文章,格林伯格不仅建立了他早期的前卫艺术理论,而且使抽象艺术成为了前卫艺术合法的“代言人”。

这里首先涉及的问题是,格林伯格是如何认识前卫文化,又是如何将其放在资本主义文化体系中予以讨论的。在《前卫艺术与庸俗文化》一文中,格林伯格认为,前卫和庸俗文化都是资本主义文化的产物,二者彼此对立。(见表格1)

(表格1)

	功能与目的	生产方式	接受者	呈现方式
前卫文化	资产阶级的自我认识、个体价值的自我实现	个人的、精英主义的方式	个人的、资产阶级中的精英阶层	自律的 纯粹的 抽象的
庸俗文化	日常的文化消费	文化工业、批量生产的(机器复制的)	大众的、中产阶级的	图像的 可识别的 具象的

¹⁰T. J. Clark: “Clement Greenberg’s Theory of Art”, *Critical Inquiry*, Vol. 9, No. 1, The Politics of Interpretation (Sep., 1982), p. 139.

之所以会产生前卫文化，是因为资本主义文化内部产生了一种堕落的庸俗文化，格氏将其称为“亚历山大主义”（Alexandrianism）。正是出于对庸俗文化的反叛，前卫文化才得以催生。作为一种独特的文化现象，前卫文化最早出现于19世纪中期。第一批前卫文化的捍卫者是那时的波西米亚者，他们是当时欧洲先进知识分子的重要组成部分，他们大多是诗人和艺术家。而且，“在年代的顺序上——也在地理位置上——前卫文化与欧洲科学革命思想的第一次突飞猛进同时发生，这并不是偶然的”。¹¹在格林伯格看来，前卫文化从出现之初就担负着双重的使命，既要反传统（西方资本主义社会之前的封建文化），又要对资本主义文化内部的孪生兄弟——庸俗文化（包括学院艺术）展开批判。为了进一步阐释前卫文化的使命，格林伯格对资本主义内部的文化形态进行了系统的梳理（见表格2）。

（表格2）

	功能与目的	生产方式	接受者
前卫文化	资产阶级的自我认识、个体价值的自我实现	个人的、精英主义的	个人的、资产阶级中的精英阶层
庸俗文化	日常的文化消费	文化工业批量生产的(机器复制的)	大众的、中产阶级的
官方文化	意识形态的控制(包括苏联的学院艺术、希特勒倡导的现代艺术)	以学院艺术的方式体现出来，集体生产	集体的
民间文化	地域文化的体现	集体的(手工艺的)	集体的(地域性的)

¹¹克萊門特·格林伯格：《前卫艺术与庸俗文化》，易英主编：《纽约的没落——〈世界美术〉文选》，河北美术出版社，2004年版，第3页。