

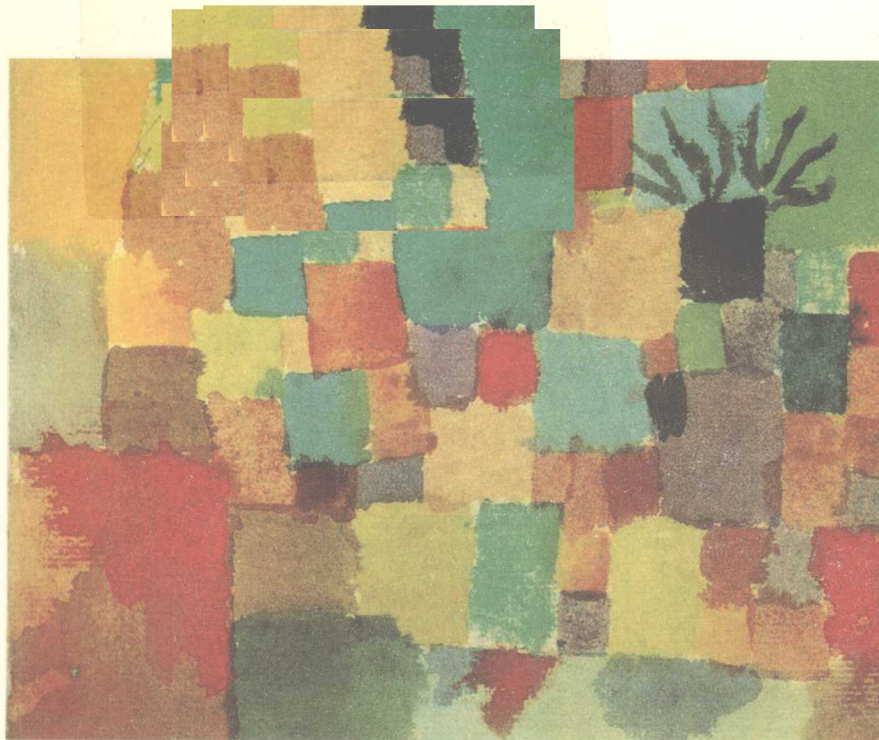
名家文学讲坛

周宪·主编

La Deshumanización del Arte
Ortega y Gasset

艺术的去人性化

[西班牙] 奥尔特加·伊·加塞特 著 莫娅妮 译

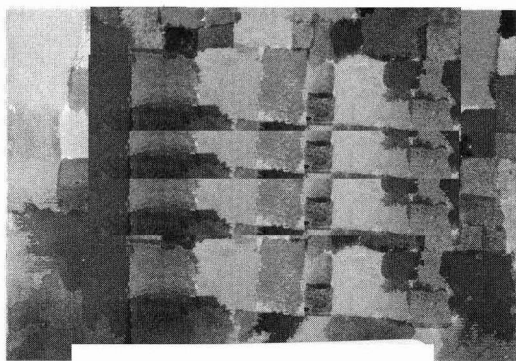


凤凰出版传媒集团

译林出版社

艺术的去人性化

[西班牙] 奥尔特加·伊·加塞特 著 莫娅妮 译



凤凰出版传媒集团

译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术的去人性化/ (西) 加塞特著; 莫娅妮译.
—南京: 译林出版社, 2010.4
(名家文学讲坛)
ISBN 978-7-5447-1206-4

I. ①艺… II. ①加… ②莫… III. ①艺术评论-文集
IV. ①J05-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第040161号

书 名 艺术的去人性化
作 者 [西班牙] 奥尔特加·伊·加塞特
译 者 莫娅妮
责任编辑 陈 叶
原文出版 Alianza, 2006
出版发行 凤凰出版传媒集团
译林出版社(南京市湖南路1号 210009)
电子信箱 yilin@yilin.com
网 址 <http://www.yilin.com>
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 9.25
插 页 1
字 数 152 千
版 次 2010 年 4 月第 1 版 2010 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-1206-4
定 价 26.00 元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)

主编的话

周宪

自有了人,就有了文学。自有了文学,就有了关于文学的言说。自有了这些言说,人类文明的家园便多了一扇窗户。透过它,我们瞥见了大千世界。

口传文化时代,人们口口相传谈论文学;印刷文化时代,人们记录下自己的文学感言,付梓出版;今天的电子媒介文化时代,尽管文学这一古老的形式面临严峻挑战,但文学的话语仍作为不可多得的生存智慧,不断激发人们对自然的爱,对社会的关切,对人自身的洞察。

基于这一判断,我们策划了“名家文学讲坛”书系。

在一个实用主义和实利关怀甚嚣尘上的时期,被冷落了文学涵养及其精神熏陶反倒变得异常重要了。此书系意在收罗国外知名思想家和学者的精彩篇什,展现文学思想的博大精深,由此开启一个通向人类精神家园的门径。此一讲坛吁请天下文学爱好者们齐聚那里,聆听各路方家坐而论道,发表有关文学的奇思妙想。

我想,此“讲坛”意义毋庸赘言。

作为主编,我诚邀各位读者带着自己的知识行囊上路,在绵延不绝的文字旅程中,去分享那妙不可言的文之悦!

2008年岁末于古城南京

卸去不能承受之重的新艺术

周 宪

艺术曾经是并不断地被建构为具有救世功能的人类文化活动。这种说法今天听起来有点夸张！

其实，在传统社会中，艺术不是被道德所累，就是负载着宗教大义。历史上无数的艺术家、批评家、理论家和哲学家们，常常反复论证着一个宏大叙事原理：艺术是人类理想的乌托邦或异托邦(heterotopia)。远的不说，近代以来梁启超要以小说来开启民智，蔡元培则力主以美育代宗教。在西方世界，各种高论更是汗牛充栋，从亚里士多德诗比历史更富于哲学意味的判断，到德国古典美学将审美与逻辑、道德三足鼎立，一直到法兰克福学派高扬审美乌托邦的旗帜来抗拒现代社会的“单面人”和工具理性等等。艺术像一个可以伸缩的口袋，人们往里装的东西越来越多，这种延绵不绝的“加法”一直到现代主义登上历史舞台才有所改观。

历史的发展常有这样的情形，有些事情过于膨胀和夸张之后，其真实性就变得可疑了。但有时幻觉的真实往往比真实更真实，生活在幻觉中的人在幻觉破灭之后会沮丧至极。比如，无论买股票还是购房产，人们总是买涨不买跌。因为购买行为中总有一种价格不断上升的期待和舆论的幻觉。一俟泡沫幻灭，人们才会大梦初醒地回到真实界，感受到幻觉的欺骗。在文学和艺术的美学理论中，戳穿这样的虚幻泡沫的思想

家其实屈指可数，西班牙哲学家奥尔特加就是这为数不多中的一个。他通过对上世纪盛现代主义 (high modernism) 时期的新艺术的独到分析，有力地卸去了长久以来附着在艺术身上的那种不能承受之重，把艺术彻底还原为一种无足轻重的游戏。这说法在当时真让人有棒喝之感！

艺术何以成为无足轻重的游戏呢？那些披在艺术身上的华丽外衣究竟如何卸去？

俗话说，世道变了！艺术家的观念变了，艺术也跟着变了！其实，在当今文学神圣性荡然无存的世俗化语境中，这样的说法并无新鲜之感。因为艺术早已经从不可及的“圣坛”跌入世俗人间。作家远不再让人高山仰止，人人都是写手的时代已经到来。文学不过是书写而已，作品不过是字符的堆砌。“上帝死了”之后，“作家之死”还有什么令人诧异的呢？重写文学史的新潮不断地重新筛选新的经典和作家，网络文学的急速扩张，彻底地改变了当今文学地图的面貌。文学也好，艺术也好，都从曾经稀缺的珍贵资源，一夜间变成唾手可得的名利双收的产业。呜乎哀哉！曾经的文学和曾经的艺术不再！

问题是，在奥尔特加的时代这一图景尚未明晰呈现。他的高明之处就在于敏锐地对现代艺术进行诊断，最后做出了艺术已经变成无足轻重的游戏的结论。

奥尔特加最重要的著述之一《艺术的去人性化》，写于 1925 年。按照西方文化史和文学艺术史的划分，那正是所谓的盛现代主义尾声期。现代主义文学和艺术以其独树一帜的风格形态，彻底颠覆了十九世纪以来古典的，甚至浪漫的美学风格，正像一些文学史家所言，现代主义艺术成为历史发展中的某种“灾变”。奥尔特加深谙新艺术所隐含的深刻社会文化的转型，它已全然不同于传统艺术，它说到底只是艺术而不是其他什么。当艺术回到艺术自身，也就是说，当艺术褪去那些长久以来光彩动人的外衣时，幻觉的真实就破灭了！

艺术回归纯艺术本质,其直接结果便是:艺术不再深沉、动人。生活的凝重、沉郁在过去那种承载着过多“人性”的艺术中挥之不去。艺术,曾是一件很严肃、近乎神圣的事情。有时候,艺术甚至是以拯救全人类为己任的——比如,叔本华和瓦格纳的作品。但是,若要仔细观察,不难惊异地发现,新艺术却总是滑稽、可笑的,无一例外。新艺术都有这同一个调调。虽然搞笑的风格可以或粗鲁或温和,方式也可以从明显的“丢丑卖乖”到若有若无的讽刺口吻不等,但是,滑稽是无处不在的。

从艺术那正经八百的严肃面孔,到充满反讽的游戏风格,现代主义的新艺术经历了脱胎换骨的巨变。无论小说、绘画,还是雕塑、音乐,新艺术的风格激变使得人们不得不重新思考这种新艺术,它为何与如何从根本上改变了西方艺术的传统形态。

从负载诸多功能的严肃艺术,到反讽流行的风格骤变,这还只是奥尔特加所发现的新艺术转型特征之一。这一点后来也被很多西方文学史家和艺术史家所强调,比如加拿大著名的文学理论家弗莱,在其《批评的剖析》中就指出了现代文学的基本体裁样式就是反讽和讽刺。然而,需要特别强调的是,关于现代主义新艺术,奥尔特加还有更多犀利敏锐的发现。他注意到一个事实,现代主义的新艺术与历史上一切艺术的一个根本不同点在于,史上一切艺术无论它们多么新奇独特甚至怪异,尽管刚出现时它也许无法流行,甚至遭到公众的抵制,但是最终却会被大众所接受并逐步流行起来。比如雨果的戏剧《欧那尼》就是一个典型范例,开始公众不看好也不喜欢,但是后来却在欧洲各国剧院里流行起来。新艺术则全然不同,它的秉性好像注定就是不流行和不通俗的,换言之,它们注定是与大众相抵触的。这个发现具有相当重要的启示!重要在何处呢?按照奥尔特加的分析,现代主义的新艺术与传统艺

术的根本分野是,传统艺术是促使社会和谐的重要文化力量,就像中国儒家美学所说的那样,“正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”。但是,到了现代主义阶段,新艺术则出现了颠覆性的变化,它转而成为导致社会分化甚至分裂的催化剂。

何以见得?

因为新艺术是为少数人的艺术,但这少数人,用他在《大众的反叛》中的提法,所谓“少数选民”。有趣的是,这个群体并不是一个社会学上社会分层的概念,即不是以社会地位、经济收入和家庭出身等传统社会学标准来衡量的社会群体,而是一个更加趋近于文化上的范畴。用他形象的说法,亦即新艺术之所以能被少数人所接受,是因为“少数选民”具有特殊的教育背景和欣赏官能。因此他们可以理解新艺术,而广大民众则缺乏这样的教育背景和欣赏官能,因此不理解新艺术。说到这里,一个很严峻的问题凸现出来:新艺术在现代主义阶段成为划分社会不同人群的催化剂!如同奥尔特加所言:“新艺术将观众分为两个群体:懂的人和不懂的人,也就是说艺术家和非艺术家。新艺术是艺术化的艺术。”诚然,他也指出,很难说懂得新艺术的人一定比不懂的人更优秀或更优越,但两种人确实有所不同。这一说法印证了现代文化发展史上的一个著名的二分:现代主义的新艺术或先锋艺术属于少数文化精英,而大众则在大众艺术或流行艺术中寻找快感和满足。这一著名的二分主题以后不断被许多文学理论家、文学史家或艺术史家所谈论。法国著名社会学家布尔迪厄就曾有过出色的分析。他认为现代艺术存在着两个生产场:一个叫做“有限的生产场”,亦即奥尔特加所说的新艺术。布尔迪厄注意到,这种艺术的生产其实是一种“自产自销”,它的生产者和消费者是同一群人,就是文学界或艺术界里从事与之相关活动的那些人。所以奥尔特加说他们是懂艺术的人。相反,另一个叫做“大规模的生产场”,也就是大众文化或流行艺术,它的生产者和消费者则是不同的人,艺术

被生产出来是为了出卖给广大公众。因此,两个生产场各有不同的游戏规则和目标受众。

虽然现代主义的新艺术经过近百年的发展流变,已经不再是“新”的艺术了,并越来越被人们所熟悉,特别是那些现代主义的经典之作反复出现在文学艺术史上、博物馆的各种展出中和戏剧的舞台上。但奥尔特加所揭示的新艺术的这个固有秉性,好像并没有得到根本的改善。一般普罗大众仍对现代主义的文学艺术作品要么看不懂,要么不甚了了,也不喜欢。当年法国诗人阿波里奈尔的哀叹至今仍言犹在耳:“民众不支持我们!”

为什么普罗大众不喜欢新艺术呢?其根本原因何在?奥尔特加给出了一系列的原因和分析。在他看来,其中最为关键的原因在于,新艺术的根本特征是所谓“去人性化”(又译作“非人化”,dehumanization)。

“去人性化”是一个很宽泛的概念,其基本含义是对我们熟悉的生活世界的抽象和排斥。如果用现代主义美学的一个准确的概念来说,就是新艺术转向了对艺术纯粹性的强调。或用奥尔特加的话来说,就是“纯艺术”。依据现代主义艺术另一位权威解释者格林伯格的说法,现代主义绘画有一种使绘画重新回到二维平面性的显著倾向,这就是回到绘画本身。因为自文艺复兴以来,西方的绘画一直在和雕塑竞争,希望在二维平面上创造出三维深度的视觉幻觉。因此,写实主义及其透视原则流行起来。直到印象主义画家们才大彻大悟,发现绘画其实就是平面的,追求深度幻觉并非绘画的宗旨。这就导致了现代主义艺术对抽象形式风格的追求。奥尔特加说得很形象,热爱艺术的人会爱上“蒙娜丽莎”,但绝不会有人会上毕加索立体主义的“镜前少女”。简单地说,“去人性化”就是抛弃传统的写实主义风格,转向抽象的艺术风格。“看似古怪的新艺术是再次找到真正的艺术之路了。这条路就是‘风格化’”。不过,“风格化”就意味着扭曲现实、驱逐写实,就是把熟悉的生活世界万事万物加以过滤变形,所以,“风格化”即“去人性化”。“反之亦然,要去

人性化就只有风格化一种方法。而现实主义则要求艺术家忠实于事物的原貌,即不能有自我风格。”这话的意思是说,要追求奇特的自我风格,就必须抛弃写实主义的模仿和再现,因为写实主义遮蔽了人们的眼光,只看到被描绘的真实对象,而整个地忽略描绘的风格本身。这里,不妨用抽象表现主义画家德·库宁的表述来说明:看一幅人脸的素描,要看的不是人脸而是素描。如果用美学的语言来重新诠释一下这一说法,就是只看到人脸就没有看到艺术,而看到素描才看到了艺术本身。风格化正是从这种追求中呈现出来,以至于抽象主义的出现,彻底消解了画什么真实对象的问题,只剩下如何画的纯形式问题了。这剩下来的东西也就是新艺术所看重的艺术本身。

简单地说,现代主义新艺术的特征在于这样一种新观念,艺术中重要的不是再现或表现了什么,即重要的不是它所表达的对象或事物,而是如何表现。这与俄国形式主义的信念如出一辙。俄国形式主义代表人物什克洛夫斯基曾直言:艺术即技巧,它的功能在于延长感受的时间和增加接受的难度。而被表现之物在艺术中无足轻重。从这样一种观点来看,现代主义的新艺术就是要观众去看诗的形式、小说叙述或画的色彩线,而非它们所传达表现的什么具体对象。关于这一点,奥尔特加的说法更深刻:

断了通往正常世界的后路。他(按:指艺术家)将我们封闭在一个神秘的空間里,迫使我们面对一些在现实中不可能面对的东西。这样一来,我们就必须另创一种全新的方式来面对世界、体验事物。我们必须别出心裁,才能适应那些奇妙形象。这种新的感受方式,这种去除自然形态后创出的新方式,恰恰就是理解艺术、享受艺术。其中也有感动和激情,但是这些激情和感动所属的心理范畴显然不同于我们生活中的人类基本情感,它们只是次要情感,是新生的极端事物在我们艺术感十足的内心所激发出来的。它们是绝

对的审美感受。

所谓“绝对的审美感受”，强调的就是这样一种艺术的纯粹性状态，不但体现在艺术家的创作中，也呈现在艺术品的风格形态中，更反映在“少数选民”才能看懂和理解的审美感受之中。经由奥尔特加这么解释，我们就不难理解为什么新艺术总是充满了许多匪夷所思的表现手法，为什么现代主义的艺术家们总是不停地向我们传统的艺术理解力挑战。

依据奥尔特加的看法，“去人性化”还有一个显著后果，那就是去情感化，追求某种冷静的、不动情的风格。奥尔特加形象地描述了这种艺术的欣赏效果，那就是一种观看蜡像的效果。试想一下，当我们熟悉的生活世界从艺术中淡出时，当我们面对的满是新奇独特难以理解的形象和形式时，我们对生活世界本身所具有的那些复杂的情感、习惯、反应和想象也就随之消失了，取而代之的是一些需要深思和分析的东西。的确，无论是面对艾略特的诗歌，还是乔伊斯的小说，或是蒙德里安的绘画，或是布莱希特的史诗剧，浪漫主义式的煽情已不见踪影。按照奥尔特加的解释，新艺术对情感的抑制实际上是在强调艺术的观念性，所以，新艺术乃是显而易见的观念艺术，这无疑是奥尔特加的一个重要结论。他举皮兰德娄的剧作《六个寻找作者的角色》为例，这出戏之所以引发人们对戏剧美学的深思，是因为它不同于传统戏剧努力把剧中人当成真实人物，进而来表现“人性”的冲突。此剧与其说是在塑造剧中真实的人物角色，不如说这些剧中人只是某种观念而已。所以奥尔特加断言，《六个寻找作者的角色》是迄今为止第一部严格意义上的“观念戏剧”。当然，我们把目光放得更加广阔一些，就会看到观念艺术的影子游荡在各门艺术中，从观念诗歌到观念戏剧，从观念绘画到观念音乐。新艺术走上了一条趋向于艺术内在精神性的道路，爱略特的诗歌如此，康定斯基的绘画如此，梅特林克的戏剧亦复如此。

现代主义的新艺术如此激进地创新，标明了·一个与传统艺术或艺

术传统彻底决裂的立场。奥尔特加特别指出了新艺术对传统的憎恨态度,由于传统在新艺术家面前成为一种不能承受之重的负担,所以激进地反传统遂成为现代主义新艺术之旗帜。这种对待传统的立场把现代主义推上了一个历史断裂的境地。波德莱尔反对传统的白色维纳斯,而极力赞美黑色维纳斯。传统艺术的古典美被拉下圣坛,取而代之的是各种怪异奇特的风格和形象。所以奥尔特加直言:新艺术的特点完全来自对旧艺术的断然否定!传统阻碍了艺术家和世界之间的交流,青年一辈的新艺术家需要的是一种他们与世界的直接而大胆的交流。由此来看,现代主义艺术家们对新奇和风格如此厚爱有加,也就不难理解了。颠覆传统成为新艺术走上创新之路的必然代价!

当然,新艺术所实践和提倡的这一切新观念,说到底乃是关于艺术自身观念的激变。奥尔特加在说到法国诗人马拉美时写道:马拉美为了实现自己的凌云壮志,像飞船船长展开新一轮太空探险一样,他下达了决定性的命令:扔掉重负!确实,在新艺术家面前,传统艺术所负载的过多的重负使得艺术已经难以承受,艺术不是道德,也不是宗教,更不是革命手段,艺术说到底不过只是艺术而已。新一代艺术家们坚信,新艺术之所以给人以巨大的吸引力和魅力,正因为它已经变成成为一种轻松的游戏。当艺术卸去那些不可承受之重的负担之后,艺术的确变得轻快多了。而艺术家也没了许多包袱,更重要的是,欣赏艺术就是对艺术的欣赏。恰如韦伯几乎同时的发现一样,当现代艺术摆脱了宗教的束缚,当唯美的形式脱离了宗教教义对主题形象的禁忌之后,艺术的审美愉悦感性被空前地焕发出来。

今天,我们重温奥尔特加的论断,好像并无什么棒喝之感。因为在日常生活审美化愈加明显的当下,在曾经几何的艺术重负让位于消费性感性愉悦时,艺术的神圣性被解构了,甚至现代主义新艺术的纯粹性也不复存在了。游戏文学或艺术成为某种时尚。然而,尽管奥尔特加九十年前的判断也许不再新鲜,但今天看来似乎反倒是在提醒我们,当艺

术彻底被当做一场游戏时，当艺术卸去了一切重负之后，她是否又面临着一个让人更加不安的不可承受之轻呢？

要搞清这些问题，最好从奥尔特加的这本书读起！

2010年初料峭冬夜

西班牙文原版序言

保利诺·加拉格里^①

奥尔特加的兴趣极广，他一生中曾多次因兴趣使然而去研究一些跟艺术有关的问题。会对此感到惊讶的人必然不明白，哲学研究的是所有事物的根源和基本，因此，应该一视同仁地思考人类生活的各种表现方式。看似表面的问题也许就是深层变化的征兆。《艺术的去人性化》中提到：“如果人类将改变他对生活的根本态度，第一步将是在艺术创作和意识形态的表现中展现新的品性。”因此，美学问题一次次引起奥尔特加的兴趣。从他的随笔和文章中可以看出，其哲学理论的重要特点往往就是在这样的思考中形成的。在本书所收录的随笔当中，《天堂里的亚当》和《美学随笔，权当序言》就是例子，或者，他口中二十世纪大危机的种种征兆，也可证明。

这次的新版本是根据原稿校正、修订而成的，包括了奥尔特加于1908年至1925年（《艺术的去人性化》的发表年份）间发表的许多关于美学问题的文章。另外，我还加入了其1926年的演讲稿《真理并不简

① 保利诺·加拉格里 (Paulino Garagorri Herranz, 1916—2007), 西班牙哲学家。加拉格里是奥尔特加的学生, 积极地推动奥尔特加作品的出版事宜。本书是他所编辑的《何塞·奥尔特加·伊·加塞特作品集》中的一本。书中注明“编注”的皆为编辑合集时所加。除“编注”和“译注”外, 其余均为奥尔特加的原注。——译注

单》——该演讲稿最近^①作为遗作面世，以及随笔《论艺术中的视角》的一份从未曾曝光的附录。我还首次收录了《探访苏洛阿加^②》这篇文章。

奥尔特加有些其他的书——《观察者》的一、二、三、四卷，与本书所收录的文章同时期出版。其中，有好几篇美学随笔，对现在收录于《艺术的去人性化》中的文章是一种补充。

其后，奥尔特加不再如此频繁地撰文谈论艺术问题，但是，在他学术大成之时，他又写出了对委拉斯开兹^③和戈雅^④的精辟研究著作。这些文章已归入本次的合集中出版，书名为《关于委拉斯开兹和戈雅》。在这些研究中，对艺术的思考为奥尔特加理清了哲学思想，令他得益匪浅。而且，继《艺术的去人性化》之后，关于委拉斯开兹的文章再次改变了人们对艺术史的理解。如今，对于艺术史学家来说，奥尔特加关于委拉斯开兹的著作和《艺术的去人性化》已是必引的论据、必评的观点。

① 本书初版于1981年，本序言也是在此前所写，所以对于1976年刊登的文章有“最近”一语。——译注

② 伊格纳西奥·苏洛阿加 (Ignacio Zuloaga y Zabaleta, 1870—1945)，西班牙著名画家。——译注

③ 迭戈·委拉斯开兹·德·席尔瓦 (Diego Velázquez de Silva, 1599—1660)，西班牙著名画家。——译注

④ 弗朗西斯科·戈雅 (Francisco de Goya, 1746—1828)，西班牙著名画家。——译注

目 录

西班牙文原版序言	1
艺术的去人性化	1
新艺术无法通俗	1
艺术化的艺术	6
由现象入手	12
初探艺术的去人性化	17
敬请理解	22
再论艺术的去人性化	24
禁忌和比喻	31
超现实主义和低现实主义	33
大逆转	35
抵制神像崇拜	38
传统的反面影响	40
注定讽刺	44
艺术无关紧要	47
结语	51
其他美学随笔	53
迈耶—格拉斐	55

为苏洛阿加开个画展?	59
天堂里的亚当	64
两个世界的艺术	98
《蒙娜丽莎》	129
《侏儒皮匠格雷戈里奥》之美	142
探访苏洛阿加	157
论绘画中的现实主义	166
美学随笔,权当序言	173
巴洛克的意志	200
关于新艺术的对话	206
论艺术中的视角	214
附言	237
谈谈艺术批评	239
古典艺术与现代艺术	246
真理并不简单	260
 译后记	 271