

(西班牙) 安·塔比亚斯著

艺术实践

YISHUSHIJIAN

YISHUSHIJIAN

浙江摄影出版社

艺术实践

〔西班牙〕安·塔比亚斯著
河 清译

浙江摄影出版社
1988·10

责任编辑 曹家驹
封面设计 何雪峰

艺 术 实 践

〔西班牙〕安·塔比亚斯著

河 清 译

出版者：浙江摄影出版社	1989年3月第1次印刷
(原西湖摄影艺术出版社)	开 本：787×1092 1/32
发行者：浙江摄影出版社	印 张：4.5
经销者：浙江省新华书店	印 数：0-5,000
印刷者：浙江新华印刷厂	定 价：2.20元
1989年3月 第一版	

ISBN7-80536-040-5/J·13

DMB2/08

LA PRACTIQUE DE L'ART

Antoni Tapies

根据法国 Gallimard 出版社

1974 年法文版译出

目 录

作者介绍	3
自 序	5
艺术-观念	12
天赋和形式	14
宣言	22
传统和它在当今艺术中的敌人	41
访问毕加索	56
回忆让·阿尔普	59
善于看的游戏	61
艺术和官僚	63
米罗的真纯	70
两种学院主义:社会化艺术和集成艺术	74
一种为富人的艺术?	85
墙的启示	95
保守主义和对超验艺术的拒斥	101
文化骗局	112
评马尔库塞的几篇论文	118
微而足道	126
编后记	137

“然后来了诸位伟大的情感大使……但我们
有悖于他们的意见，因为我向你们肯定，
艺术并不严肃。我们之所以自显己丑，
来高谈阔论鼓风机，那是为了让你们善良的
听众高兴高兴……”

特利斯坦·扎拉

作者介绍

Tapies, Antoni

塔比亚斯，安东尼奥(1923—)

西班牙画家，生于巴塞罗那。1943年到1946年间在巴塞罗那大学攻读法律以后，便无师自通地画起画来，开始创作并用绳索和纸张材料的厚彩画。1948年到1951年间成为以《Dau al Set》杂志为核心的团体的一员，曾有段时间还采用了这个团体的后期超现实主义的风格。为了在美国的首展事宜而赴纽约。1953年开始发展他个人的独特风格，而材料便成为最具决定性的因素。他以胶、熟石灰和沙土相混，创出一种色泽沉黯、稳重但丰润的浮雕式图画，他以神秘性符号的形体来入画，有时仿杜布菲[Dubuffet]的刻画将它们刮出来，有时则仅止于将它们画出来而已，他企图在这些作品中创出一个新的“实存”[reality]观念，所使用的方法就是“让这些不能自主运动的材料开口说话”。他作品的简洁性及他严肃的一般生活态度，使他不同于大多数的自学艺术家，但和布利[Alberto Burri]有许多共同之处，后者高度诗化和沉郁的材料绘画也是源于深度的罪恶感。对塔比亚斯而言，绘画必须有一个“道德的根基”[moral substratum]。他自己曾述及他的艺术目标是：“提醒人认识自己，给他一个论题去思考，为他经管一次错愕，唤醒他走出虚假的世界——这就是我在作品中尝试要做的。”在形式上，他兼容了自发的达度、涂抹、破裂[Craguelure]、重复绘画及严密对称的作品。有时，还在同一作品中结合了这两种手

法，因而创出一种辩证的作品。他得过许多奖，其中包括 1958 年威尼斯双年展的绘画奖。

自序

在我们国家，人们都这样说：“我画，仅此足矣。”因此，这里没有画家写文章的伟大传统。另外画家的名声一般都不太好。要是哪位艺术家拿起笔，人们的第一反应便是蹙起眉头，暗想道：“此公想辩解！没说的，他已经山穷水尽。他的作品独自己站不住脚，他必须炮制些理论来支撑……”。

唯有作品本身才能说明它的作者是否山穷水尽，这本是无可置辩。在作品之外，没有任何攻击或辩解的余地。但是，至少在欧洲其他地方人们却这样认为：艺术家写一些艺术理论很正常，而且往往很生动。一些伟大的艺术家，从莱奥纳尔多·达·芬奇到保尔·克里（Paul Klee），都曾这样做了。即便人们可以认为，这对于他们不过是一种附带性工作，但从未有人想对此抱怨。我们毋宁要感激他们作这些尝试。

我须得有言在先，或许要让读者失望，本书除了在非常微小的程度上，不试图成为系统的理论。请大家不要把此话当成谦辞。在我们这个普遍危机的时代，我以为最好的体系就是不接受任何体系。因此，一种艺术理论落在我手中，会很快被弄得一团糟。

另一方面，人们是否可以猜疑我在试图作辩解呢？这是一个不同的问题。我得承认，本书有一部分是辩解，而这种辩解自有其根据。但在这一点上，不怀好意的读者又有可能弄错。因为这种辩解不是一种自我辩护。这当然并不意味着我不需要自我辩护。

本书大部分篇章确有一种共同的辩护语气，但所辩护的，恰恰是艺术自身：人们不仅要有实践艺术的自由，还要有常常被遗忘的“阅读”艺术的自由。今天我们所需要的，与其说是创造理论，不如说是训练我们的敏感性。不应忘记，不仅要训练创作者的敏感性，还要保证观赏者，即整个社会不可剥夺的“感受”的自由。所以，作为本书背景的是整个西班牙的文化现状。

究竟是什么促使我写作？本序似无必要强调，文章本身自会说明。但我想明确一点，这些文章大部分是缘事而发：要么是我认为有必要作某一澄清，要么是有人约请我就一明确主题写一篇东西，这使我得以说出当时我觉得应该说的话。

这里表达的大部分观点，我觉得始终具有现实性。有一些观点需要进一步补充，而我所能作的补充往往是不够的。新艺术面临的一个主要问题是，寻求引起社会的反响，即胡安·米罗（Juan Miro）爱说的“狠狠一击”，越来越和进入大众传播媒介的问题联系在一起。我们不能忘记这一点。诚然，艺术品要达到给社会“狠狠一击”，换句话说，艺术品要产生轰动，突然促使社会注意某一现实，主要取决于艺术家赋予作品的形式和他展示作品的得当。但人们不再能够说，一切都取决于艺术家

的才能。艺术家总是能引起一部分观众的反响，但如果没有那些希望艺术产生反响的人，诸如展览组织者、批评家、记者、报纸主编们的合作，艺术家就无法触动全体民众——而这正是关键之所在。

因此，我以为强调这一点至关重要：艺术在某种程度上，始终是一种集体的作品。让人们明白这一点，越来越成为必要。我们既要重视艺术家的作品，同时还要重视那些关心艺术家、特别是关心刚刚起步的艺术家的人所做的工作。是他们把艺术家推荐给观众，使艺术家在观众面前具有意义和重要性。请读者不要误解，这种进入大众传播媒介的愿望，跟广告运动或铺天盖地的信息“膨胀”精神毫不相干，而是旨在使艺术品获得社会意义（今天人们恰恰大有忘记艺术品的社会意义的倾向），旨在清除俯拾即是的粗劣作品。

同样道理，我觉得那些自称万念俱灰的人说甚至新艺术——最年轻的艺术——也不复能震动任何人，这样说的不公正的。这不过是为了削弱先锋艺术的猛烈性而设下的诸多圈套之一。今天，大众传播媒介越来越受到控制。反保守主义的轰动，成了令人们惊恐万状的罪孽，以致人们时刻注意把这种轰动掩盖起来。因此，要“狠狠一击”就越发困难。可见，责任并不总是只在于艺术本身。

不言而喻，艺术表现的问题，是和“阅读”艺术的自由密切相关的。但人们会答应给公众以阅读的手段吗？这里碰到一个涉及面更广的问题，即一个国家普及文化的问题，也是同造成公众文化落后的根因在另一层次上继

续斗争的问题。这里提出的问题，是整个文化政策的问题。概而言之，是政治的问题。

因此，有些人想象，在许多社会主义国家对创作自由实行的种种强制在我们西方世界找不到例子，这在我看来是多么天真烂漫。事实上，一切都表明那些强制在我们这里也存在。每当这种“阅读”的自由遭到阻挠或扼杀时，人们就可以发现这一点。

我想说明，题为“宣言”的那一章（人们于其中可以读到一连串格言警句），是由一些对记者或艺术家提问的答复综合而成。我之所以现在就强调这一点，是因为我不希望人们把这一章当成是得自深思熟虑的精要之论，具有永恒价值。这些“宣言”跟本书其他篇章一样，也属于那种缘事而发的类型。

我还想敬告外行的读者，在本书中他将会碰到某种挑衅性。这种挑衅性已为扉页上扎拉的那段话所预告。而内行的读者，是知道艺术家对于美学的厌恶，自不会为此惊诧。

不过两类读者都会很快发现，我并不反任何对于艺术的思考。创作者们直截了当的声明，总是言之有据。但我依然深信，在应接不暇的美学论断当中，有一些美学不反对艺术，而且对整个社会都是有害的，或至少是碍人手脚的。

我还要申明，每当我谈及审美观念，我并不把这些观念当成孤立的实体，而是——正如伟大的传统所教导的——认为它们跟道德和政治的观念有联系。当我肯定存在

着一些有害的审美观念时，我是想以此说明，这些观念不可分割地属于一个造成各种社会弊端的政治和道德体制。

在以创作为生命的艺术家看来，当今的某些美学——某种形式主义——必然是为今天统治一切的商业体制效力的。这些美学只具有让人从“外在的表征”出发来给作品“标价”的用处。究竟是什么决定一件作品的价值呢？“标价手”们提交了一份他们认为对手“美”不可或缺的形式因素或形式规律的旧表册作为答复，不过他们一般缄口不谈表册的功用。这份形式因素和规律的表册，是过去艺术家创新的系统介绍。他们的创新在当时是革命的，但在今天却不提供任何质量保证。而审美变成了唯美主义，生动的艺术变成了学院主义，正应该归咎于这些标价手。

那些自称具有科学性的理论，只满足于列举某些色彩、线条、形状或结构作用于视网膜的特性。这些理论早已受到达达主义者的扬弃，今天的艺术家对此更没有兴趣。任何艺术家都明白，在艺术情感中起作用的不仅仅是这些因素，而且还有各种观念的或心理的因素。后一些因素产生于记忆阈或无意识阈之间对照或相似的作用。这是一些难以精确规范的因素，因为它们是随着作者和公众历史处境的变迁而不断变化。艺术家永远不会理解，人们竟然可以象制定交通规则或函授跳舞方法那样，来“科学地”制定形式。对于艺术家来说，这是一种靠不住的、冷漠和非人道的对待艺术的方法，与真正的艺术家和欣赏家的实践，完全背道而驰。

我之所以说靠不住，是因为某些人企图确定的那些

规律、那些因素，都应当看成是人的感受性的一个组成部分，并且这些规律远远超过那些美学家的分析所能把握的程度。谁要是创作或欣赏一幅作品，而只把眼光死死盯住那么一部教本，谁就要倒霉。这些教本跟我们心理活动（对最细微的动静也能体味）的丰富和充沛相比，贫乏得可悲。不过请不要误解，我并不否认形式的重要性。

还有一些“预言美学”。预言美学家走在艺术家的工作之前就宣告艺术的未来——或者不如说，在大部分情况下是宣讲他们希望中的艺术的未来。这当中有一般的卖弄学问，有好为人师者的夙愿，还有公开的政治统制主义的附带表现……，动机是形形色色的。对于这一类理论，创造性的艺术家是不予理会的。因为，正如米歇尔·塔比埃所精辟地指出的那样，一种美学之所以有意义——哪怕只有一点点意义——，只能是发生于作品之后。否则便都是空话。

且不说那些贪利者们的美学——他们今天迫切想“变得体面，谋求一种艺术地位”（克里斯蒂亚纳·杜巴克语）——，其目的仅在于增加某某产品的消费；且不说那些把《格尔尼卡》那样的作品和吹嘘某种牌号的长裤或汽车如何优良的招贴相提并论之辈的美学；也不谈那些只以“物质的或心理的‘快感’”，以装潢这一伪现代的鸦片为评价标准的美学家的美学。不要去理会那些温良的、特别是“不参与”的修辞学家们的美学。那些东西，尤得现行社会那些有步骤推行愚民政策的官方卫士们的喜爱。可恶的是，这一股股风最近刮得很凶。这些风常常貌似学问高深，似乎只有它们才“严肃”地致力于训练我

们的敏感性，而其实是掩盖了艺术本身，把艺术降到了次要地位。

在这样一些我以为不是为美学领域独有的情势下，不时发出一声呐喊：“让你们，你们的严肃，你们的流派，规范和教授的尊严见鬼去吧！”，恐怕是有用和有益的，我们更乐于坚持我们的疯狂，坚持对历代思想、艺术和诗歌根深蒂固的根源进行毁灭性创造。这些毁灭性创造，在现代曾表现为扎拉及其伙伴、达达主义、表现主义、超现实主义和抽象艺术先驱们的幽默、反叛、哲学，甚至政治。我们当然还不应该忘记塔特林，罗钦柯，马列维奇，拉里奥诺夫，以及他们那些成为斯大林清洗牺牲品的同胞，因为他们也加入了把先锋艺术统一于革命和进步的象征。还不应该忘记所有继承了这种精神（且不说形式），所有深刻理解我们的职业——不仅理解艺术的本质，而且研究艺术在当今社会中可能起的作用的人们。幸而，对于我们，他们是保持“明智的独立性”、并同一切教条主义作斗争的不朽榜样。只要人类不经历一场根本的变革，那么，不愿承认这个榜样只能是愚妄或恶意的表现。

最后我要感谢我的妻子，她严厉的批评意识，对我写作这些文章起了决定性影响。还要感谢我的朋友卡姆·维拉吉内和弗朗切斯科·瓦凡尔杜：他们曾为本书的最后定稿给予了珍贵帮助。还要感谢格萨维埃·福熙；他不仅提出一些宝贵建议，还敦促我最终将这些文章裱辑成集。

安东尼奥·塔比亚斯

1970年3月

艺术—观念

致塞巴斯蒂亚·加希

绘画作品，除了画家赋予的情感内涵之外，还应该与画家处在同一时代的进步力量的意识形态紧密相联。简直不能设想，一个艺术家可以自认为隔绝于其他知识学科（哲学、科学、政治……）和它们的进步之外，除非他自囿于象牙塔之内。要创造一件积极的作品，非得与这些学科保持联系。并和从事这些学科的人建立对话不可。但是我并不认为，在这个知识共同体中，艺术家能够找到他为赋于各种意识形态的表述以统一的形式而需要的一切材料。艺术家面对着白色的画布，是绝对孤一的。他所面临的是艺术特有的问题。艺术有它特殊的规律。正如其他知识学科之有它们的特殊规律一样。谁也帮不了他的忙，谁也无法替他出主意。为了给他孤独的体验指明方向，他只能依靠跟自己的材料进行肉搏战，依靠日复一日的探索。

大家都认为，真正的艺术家无不都有一番深思玄想的经历。但如果仅有思想，而没有跟物质进行拼搏，人们很快就会发现那个所谓的艺术家根本就没有往前迈出一大步。他的作品，不过是毫无价值的胡思乱想，和任何空泛的格言或理论

没有两样。

材料本身是没有活力的。一件艺术品所具有的感人性，并不仅仅取决于材料。因此艺术家不能忘记，他的创作的有效程度是和社会的心理状态相关，因为他的创作总要被社会所容纳。

作品的感人力量（正是这构成了作品的现实价值），是根据艺术家的本领高低、能否恰到好处地处理种种想法而千变万化的。而达到这个恰到好处，则有赖于艺术家的修养，特别是要靠一种对于自身环境的深刻认识。艺术家是通过他的机灵——作为他那么多工具中的一种——来证明他对现实的深刻认识。从真正意义上说，艺术家都是现实主义者。

艺术是知识的源泉之一，正如科学或哲学。如果人们只是搬弄一些已经程式化、或已经现成的概念，那么，人类为了使自己对于现实的感知不断变得敏锐而进行的伟大斗争——人类在这场斗争中将获得崇高和自由——将不会有什么结果。陈旧的形式不能为新的观念服务。当形式不能向社会挑战、不能搅动社会、不能激发社会去思考、不能去揭露社会落后的时候，或者说当形式没有决裂的时候，就没有真正的艺术。在一件真正的艺术品面前，观者应感到一种必须进行反省和修正自己概念的需要。艺术家应该给观赏者揭示出他所处在那个世界的局限性，并给他开拓新的视野。这是一种真正人文主义的事业。

一旦广大观众完全适应某些形式，便是这些形式因为太令人满足而失去任何尖锐性的时候。

没有冲击，就不可能有艺术。如果一种美学形式不能向观众发难，不能使他的思想方式发生震动，那就不是今天的艺术。