

艺术与观念

[美] 克莱门特·格林伯格 著
沈语冰 译

艺术与文化

A r t a n d C u l t u r e

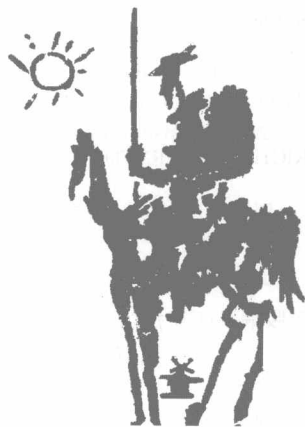


GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



艺术与观念



A r t a n d C u l t u r e

艺术与文化

[美] 克莱门特·格林伯格 著
沈语冰 译

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

Art and Culture

by Clement Greenberg

Copyright © 1961, 1989 by Clement Greenberg

Simplified Chinese Edition

© 2009 by Guangxi Normal University Press

ALL RIGHTS RESERVED

著作权合同登记图字:20—2007—183 号

图书在版编目(CIP)数据

艺术与文化/(美) 格林伯格著;沈语冰译. —桂林:广西师范大学出版社,2009.5

(艺术与观念)

ISBN 978-7-5633-8398-6

I. 艺… II. ①格…②沈… III. 艺术评论—欧美—现代
IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 053138 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001
网址:www.bbtpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术产业开发区新华路东段 邮政编码:276017)

开本:787mm×1 092mm 1/16

印张:22.5 字数:200 千字 插图:54 幅

2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:48.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

电话:(0539)2925659

献给玛格丽特·马歇尔

(Margaret Marshall)

序 言

收集在此书中的篇什最初发表于《党派评论》(*Partisan Review*)、《国家》(*The Nation*)、《评论》(*Commentary*)、《艺术》(*Arts*) (其前身是《艺术文摘》[*Art Digest*])、《艺术新闻》(*Art News*)以及《新领袖》(*The New Leader*)等刊物。少数重新发表者亦然。当修订没有改变我原来观点的实质时,我只单独标明第一次发表的时间。当修订已经改变了原先的观点时,我在某些情况下既标明了第一次发表的时间,也标明了修订的时间;而在另一些修订得更多的情况下,我就只标明修订的时间。

此书没有想要成为我的艺术批评活动的完整精确的记录。我的许多观点已经有所改变,而且还有更多材料没有收进这个论文集。我并不否认自己属于那种在公众中接受教育的批评家,但是我看不出有什么理由要将我自我教育中涉及的仓促与空泛保留在一本书里。

克莱门特·格林伯格

目 录

001 序 言

文化一般

003 前卫与庸俗

025 文化的处境

巴黎的艺术

039 后期莫奈

050 雷诺阿

057 塞尚

068 75岁的毕加索

083 论拼贴

100 乔治·卢奥

106 勃拉克

112 马克·夏加尔

120 大师莱热

130 雅克·利比西茨

138	康定斯基
143	苏丁
150	巴黎画派：1946
156	在研讨会上的发言

艺术一般

165	“原始”绘画
170	抽象艺术、再现艺术及其他
177	新雕塑
184	《党派评论》“艺术年鉴”：1952
193	架上画的危机
197	现代主义雕塑及其绘画前辈
203	温德汉姆·刘易斯反对抽象艺术
207	拜占庭的平行物
210	论自然在现代主义绘画中的角色

美国的艺术

215	托马斯·艾金斯
-----	---------

221	约翰·马林
225	温斯洛·霍默
229	汉斯·霍夫曼
237	密尔顿·艾弗里
244	大卫·史密斯
250	“美国式”绘画
274	三十年代后期的纽约

文学

283	T.S.艾略特：书评一则
290	一部维多利亚时代的小说
298	贝尔托德·布莱希特的诗
313	卡夫卡的犹太特性
322	索引
348	译后记

文化一般^[1]

• 说明：此为原书页码，下同。

前卫与庸俗

[3] 一种文明可以同时产生两种如此不同的事物：T. S. 艾略特 (T. S. Eliot) 的诗与叮砰巷 (Tin Pan Alley) 的歌，勃拉克 (Braque) 的画与《星期六晚邮报》 (Saturday Evening Post) 的封面。这四样东西都符合文化的逻辑，而且表面上看都是同一种文化的组成部分和同一个社会的产物。然而，它们的关系似乎到此为止。一首艾略特的诗与一首艾迪·格斯特 (Eddie Guest) 的诗——什么样的文化视角可以大到使我们能将它们置于一种富有启发性的相互关系之中？如此巨大的悬殊存在于单一文化传统框架内，这一点现在是，并且长期以来一直是被视为理所当然的——这一事实表明了这种悬殊是事物的自然秩序的一部分？还是某种全新的东西，只有我们时代才有的现象？

答案远不止是美学内部的研究可以回答的。在我看来，有必要比以往更紧密、更具原创性地研究特殊而非一般个体所遭遇的审美经验与这种经验得以发生的社会和历史语境之间的关系。除上述问题外，我们的发现将会回答其他的甚至更为重要的问题。

一个社会，当它在发展过程中越来越不能证明其独特的形态是不可避免的时候，[4]就会打破艺术家与作家们赖以与其观众交流的既定观念。[在这样的社会里，想要]假定任何东西都变得异常困难了。宗教、权威、传统、风格所涉及的一切古老真理统统都成了质疑的对象，作家和艺术家们也不再能够评判观众对他的工作所采用的符号与指称所作出的反应。在以往，这样一种事件状态通常会演变为静止不变的亚历山大主义（Alexandrianism）。这是一种学院主义，真正重要的问题由于涉及争议而被弃置不顾，创造性活动渐渐萎缩为专门处理屑小形式细节的技艺，而所有重大问题则由老大师们遗留下来的先例加以解决。同样的主题在成百上千的不同作品里得到机械的变异，却没有任何新东西诞生：斯塔提乌斯（Statius）³、“八股文”、古罗马雕塑⁴、学院派（Beaux-Arts）绘画⁵、新共和主义建筑⁶，都是如此。

出于对我们眼下这个正在腐坏中的社会尚存一线希望的信念，我们，我们当中的某些人，才一直不愿意承认这最后一个阶段乃是我们自己的文化宿命。在寻求对亚历山大主义的超越中，一部分西方资产阶级社会已经产生出某些前所未有的东西：前卫文化。一种高级的历史意识，更确切地说，一种新的社会批判和历史批判的出现，使得这一点成为可能。这种批判并不是用永恒的乌托邦来质疑我们眼下的社会，而是依据历史与因果关系，清醒地检查位于每个社会中心的形态的先例、正当性及其功能。因此，我们眼下这种资产阶级社会秩序就不是表现为一种永恒的和“自然的”生活条件，而是社会秩序演替中的最后形态。这样一种新的视角自19世纪五六十年代以来，已成为先进思想意识的一部分，不久也为艺术家和诗人所吸收，尽管这种吸收在很大程度上可能是无意识的。因此，前卫的诞生与欧洲科学革命思想的第一次大胆发展，在年代和地理上都吻合，也就不是什么意外了。

[5] 确实，第一批波希米亚定居者——当时他们与前卫艺术家是同义词——不久就公开表示出对政治不感兴趣。但是，假如没有关于他们的革命观念到处传播，他们就不可能拈出“布尔乔亚”一词，并借以界定他们自己不是“布尔乔亚”。同样，如果没有革命的政治态度从道德上给他们以帮助，他们也就不会有勇气声明他们激进地反对主流社会标准。事实上，这样做确实需要勇气，因为前卫艺术家从资产阶级社会转移到波希米亚社会，也意味着离开了资本主义市场，艺术家和作家们正是在失去了贵族的赞助后被扔进这个市场的。（至少，从表面上看事情是这样——这意味着要在阁楼上挨饿——尽管，正如我们马上就要表明的，前卫艺术家们依然保持着与资产阶级社会的联系，恰恰是因为他们也需要这个社会的钱。）

是的，一旦前卫艺术成功地从社会中“脱离”，它就立刻转过身来，拒绝革命，也拒绝资产阶级政治。革命被留在社会内部，作为意识形态斗争的混乱的一部分，革命一旦牵涉迄今为止的文化一直必须依赖的那些“珍贵的”公认信念，艺术与诗歌很快就发现它很不吉利。因此，人们渐渐发展出这样的信念，即前卫艺术真正的和重要的功能不是“实验”，而是发现一条在意识形态混乱与暴力中使文化得以前行的道路。完全从公众中抽离出来后，前卫诗人或艺术家通过使其艺术专门化，将它提升到一种绝对的表达的高度——在这种绝对的表达中，一切相对的东西和矛盾的东西要么被解决了，要么被弃置一旁——以寻求维持其艺术的高水准。“为艺术而艺术”和“纯诗”出现了，主题或内容则像瘟疫一样成了人们急于躲避的东西。

正是在对绝对的探索中，前卫艺术才发展为“抽象”或“非具象”艺术——诗歌亦然。[6] 前卫诗人或艺术家努力尝试模仿上帝，以创造某种完全自足的东西，⁷就像自然本身就是自足的，就像一片风景——而不是一幅风景画——在美学上是完全自足的一样；或者说，创造某种给定的东西，神明原创的东西，独立于一切意义、相似物或源始（originals）之上。内容已被如此完全

地消融于形式之中，以至于艺术品或文学作品无法被全部或局部地还原为任何非其自身的东西。

但是，绝对终究是绝对，诗人或艺术家，不管他是什么，都会比其他人更珍惜某些相对价值。他借以诉诸绝对的价值其实只是相对价值，也就是美学价值。因此，他所模仿者并非上帝——这里我是在亚里士多德的（Aristotelian）意义上使用“模仿”一词——而是文学艺术本身的规矩与过程。⁸这就是“抽象”的起源。⁹诗人或艺术家在将其兴趣从日常经验的主题材料上抽离之时，他们就将注意力转移到他自己这门手艺的媒介上来。非再现的艺术或“抽象”艺术，如果想要有什么审美价值的话，就不可能是任意的或偶然的，而必须来自对某种有价值的限定或原创的遵循。一旦日常的、外在的经验世界被放弃，那么这种限定也就只能见于文学艺术早已借以模仿外在经验世界的那些过程或规矩本身。这些过程和规矩本身成了文学艺术的主题。如果说——继续在亚里士多德的意义——[7]一切文学艺术都是模仿，那么，我们现在所说的模仿则是对模仿的模仿。引用叶芝（Yeats）的话来说就是：

可是没有教唱的学校，而只有

研究纪念物上记载的它的辉煌。¹⁰

毕加索（Picasso）、勃拉克、蒙德里安（Mondrian）、米罗（Miro）、康定斯基（Kandinsky）、布朗库西（Brancusi），甚至克利（Klee）、马蒂斯（Matisse）和塞尚（Cézanne），都从他们工作的媒介中获得主要灵感。¹¹他们的艺术那令人激动之处，似乎主要在于他们对空间、表面、形状、色彩等的创意和安排的单纯兴趣，从而排除了一切并非必然地内含于这些要素中的东西。像兰波（Rimbaud）、马拉美（Malarme）、瓦莱里（Valery）、艾

吕雅 (Eluard)、庞德 (Pound)、哈特·库莱恩 (Hart Crane)、史蒂文斯 (Stevens)，甚至里尔克 (Rilke) 和叶芝之类的诗人，其关注点似乎也集中于做诗的努力，集中于诗兴转化的“瞬间”本身，而不是被转化为诗的经验。当然，这些并不能排除他们作品中的其他关切，因为诗必须与词语打交道，而词语是用来交流的。某些诗人，例如马拉美和瓦莱里，¹²在这方面比别的诗人更为激进——撇开其他一些想要用纯粹的声音来写诗的诗人不谈。然而，假如定义诗歌能变得更为容易些，那么现代诗就会更加“纯粹”，更加“抽象”。至于文学的其他领域——无需用这里提出的前卫美学的定义去强求一致。但是，除了我们时代大多数优秀的小说家可以归入前卫艺术阵营这一事实外，富有意义的是，纪德 (Gide) 最具野心的小说是一部关于小说写作的小说，而乔伊斯 (Joyce) 的《尤利西斯》 (*Ulysses*) 和《芬尼根守灵夜》 (*Finnegans Wake*)，似乎首先是，正如一位法国评论家所说，将经验还原为“为表达而表达”，^[8] 表达本身比被表达的东西更重要。

前卫文化是对模仿的模仿——事实上是对自我的模仿——这既不值得赞美，也不值得批判。确实，这种文化包含某种它着意加以克服的亚历山大主义。上引叶芝的诗句指的是拜占庭，离亚历山大城不远；在某种意义上这种对模仿的模仿乃是亚历山大主义的高级类型。但有一个至为重要的差别：前卫艺术是运动的，而亚历山大主义则静止不前。而这恰恰就是证明前卫艺术方法的合理性与必要性的东西。这一必要性存在于这样的事实中：今天已不可能通过其他方式来创造高级的艺术和文学。通过贴上诸如“形式主义”、“纯粹主义”、“象牙塔”之类的标签来质疑这种必要性，要么无趣，要么自欺。但是，这并不是说，正是社会提供了对前卫艺术的有利条件，才使得前卫艺术成为前卫艺术。事实正好相反。

前卫艺术对自身的不断专业化，它最好的艺术家乃是艺术家的艺术家，最好的诗人乃是诗人的诗人这一事实，已经疏远了不少以前能够欣赏雄心勃勃

的文学艺术的人，现在他们已不愿，或无法获得一窥艺术奥秘的机会。在文化的发展过程中，大众依旧保持在或多或少对它漠不关心的境地。但是在今天，这种文化正在为它实际上所隶属的人——我们的统治阶级——所抛弃。因为，前卫艺术其实属于统治阶级。没有一种文化可以离开社会地位，可以没有稳定的收入来源而得到发展。在前卫艺术的情形中，这一点是由那个社会的统治阶级中的精英分子来提供的；前卫艺术自认为已经与这个社会一刀两断，但事实上却总是维系着脐带关系。这一悖论是真实的。如今这一精英阶层正在迅速萎缩。由于前卫艺术形成了我们现在所拥有的唯一一种活的文化，一般文化在不远的将来的生存因此也受到了威胁。

[9] 我们切不可被某些表面现象和局部成功所蒙骗。毕加索作品展依旧吸引广大观众，T.S.艾略特的诗也还在大学里讲授；现代派艺术的交易商仍然在忙碌，出版商也还在出版某些“艰涩的”诗。但是，前卫艺术本身早已意识到危险，一天比一天变得更为羞涩。学院主义和商业化正在最不可思议的地方出现。这只能意味着一个道理：那就是前卫艺术对它所依赖的观众，富裕和受过教育的人，感到不太有把握了。

是前卫文化本身的性质要对它发现身处其中的危险负全责？还是，这是它必须承担的危险债务？还有别的，也许更重要的因素卷入其中吗？

二

哪里有前卫，一般我们也就能在哪里发现后卫。与前卫艺术一起到来的，是在工业化的西方出现的第二种新的文化现象，德国人给这一现象取了个精彩的名字Kitsch（垃圾、庸俗艺术）：流行的、商业的艺术和文学，包括彩照、杂志封面、漫画、广告、低俗小说、喜剧、叮砰巷的音乐、踢踏舞、好莱坞电

影，等等。出于某种原因，这个巨大的幽灵一直以来总是被视为理所当然的，现在是研究其原因的时候了。

庸俗艺术是工业革命的产物。工业革命使西欧和美国的大众都住到城市里，并使文化得到普及。

在此之前，唯一区别于民间文化的正式（或官方）文化的市场，是一直面向那样一些人群的：他们除了能读会写，还掌控着总是与某种类型的教化结伴而行的闲暇与舒适的生活条件。直到那时，这一点一直与文化教养不可分割地联系在一起。^[10]但是，随着文化的普及，读写能力几乎成了跟开车一样寻常不过的技艺，不再被用来区分个人的文化喜好，因为它已经不再是优雅趣味的独一无二的伴随物了。

作为无产者和小资产者定居于城市的农民，出于提高劳动效率的需要学会了读写，却没有赢得欣赏城市的传统文化所必不可少的闲暇和舒适的生活条件。但是，失去了以乡村为背景的民间文化的审美趣味后，他们同时又发现了自己会感到无聊这种新能耐，于是，这些新的城市大众对社会提出了要求：要为他们提供某种适合他们消费的文化。为了满足新市场的要求，一种新的商品诞生了：假文化、庸俗艺术，命中注定要为那样一些人服务：他们对真正文化的价值麻木不仁，却渴望得到只有某种类型的文化才能提供的娱乐。

庸俗艺术以庸俗化了的和学院化了的真正文化的模拟物为其原料，大肆欢迎并培育这种麻木。这正是它的利润的来源。庸俗艺术是机械的，可以根据公式操作。庸俗艺术是虚假的经验和伪造的感觉。庸俗艺术可以因风格而异，却始终如一。庸俗艺术是我们时代的生活中一切虚伪之物的缩影。除了钱，庸俗艺术宣称不会向其消费者索取任何东西，甚至不需要他们的时间。

庸俗艺术的前提条件，舍此它就不可能存在的条件，就是一种近在眼前的充分成熟的文化传统的存在；庸俗艺术可以利用这种文化传统的诸种发现、