

理想国

originalist

海外版

THE POWER OF ART

SIMON SCHAMA

艺术的力量

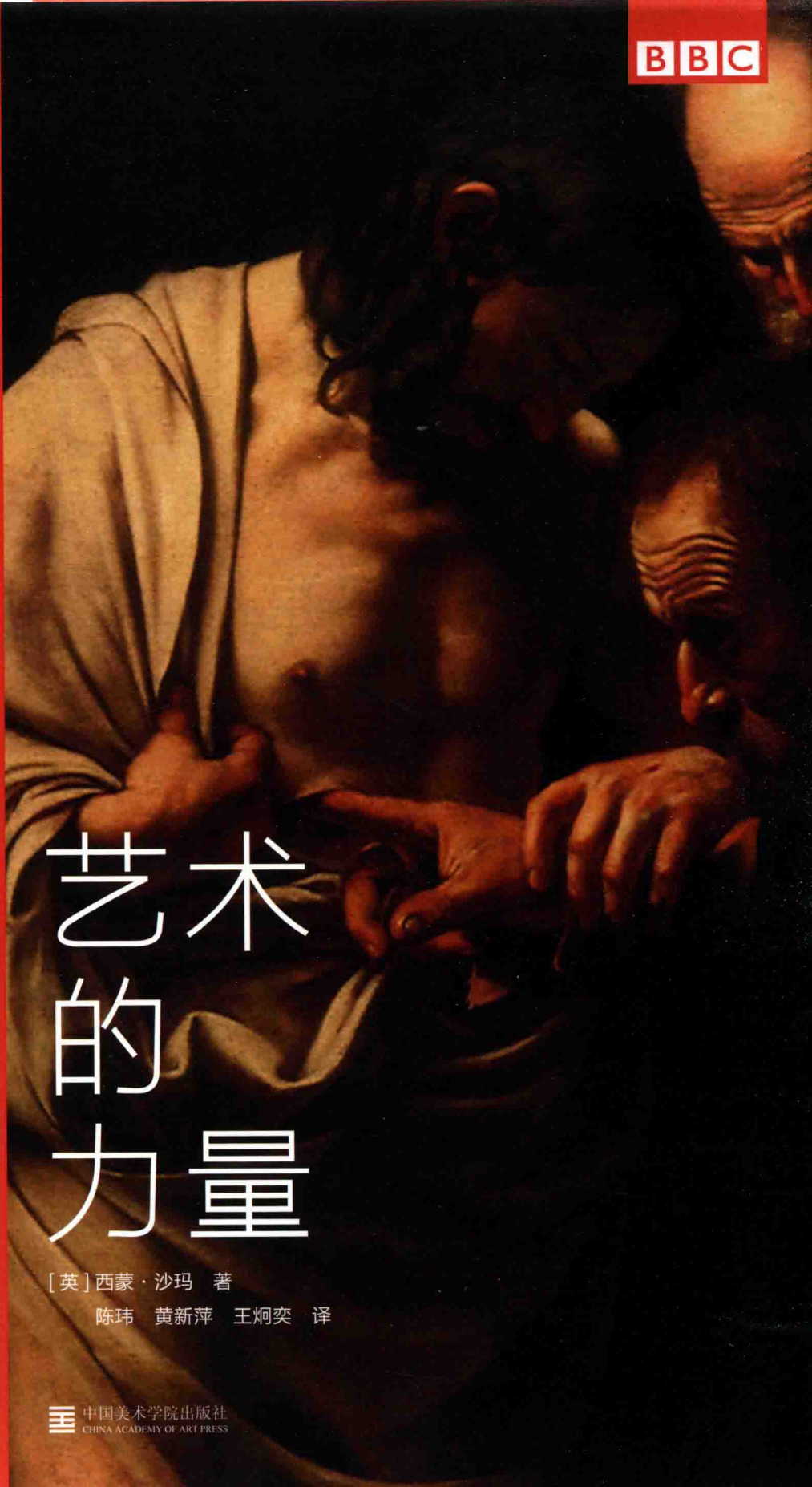
[英] 西蒙·沙玛 著

陈玮 黄新萍 王炯奕 译



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

BBC



THE POWER OF ART

SIMON SCHAMA

BBC

艺术 的 力量

[英] 西蒙·沙玛 著

陈玮 黄新萍 王炯奕 译

THE POWER OF ART by SIMON SCHAMA

Copyright © Simon Schama 2006

Translation copyright © Beijing Imaginist Time Culture Co., Ltd. 2018

All rights reserved.

责任编辑: 孙丽英

执行编辑: 王 怡

责任校对: 杨轩飞

责任印制: 娄贤杰

特约编辑: 胡 昊

马步匀

装帧设计: 彭振威

内文制作: 李丹华

图书在版编目(CIP)数据

艺术的力量 / (英) 西蒙·沙玛著; 陈玮, 黄新萍, 王炯奕译. — 杭州: 中国美术学院出版社, 2019.1
ISBN 978-7-5503-1780-2

I. ①艺… II. ①西… ②陈… ③黄… ④王… III. ①绘画史—世界 IV. ①J209.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第217467号

艺术的力量

[英]西蒙·沙玛 著 陈玮 黄新萍 王炯奕 译

出品人: 祝平凡

出版发行: 中国美术学院出版社

地址: 中国·杭州市南山路218号 邮政编码: 310002

网址: <http://www.caapress.com>

经销: 全国新华书店

印刷: 北京图文天地制版印刷有限公司

版次: 2019年1月第1版

印次: 2019年1月第1次印刷

印张: 31

开本: 710mm×1000mm 1/16

字数: 386千

书号: ISBN 978-7-5503-1780-2

定价: 138.00元

想象另一种可能

理想国

imaginist

引言	1
1 卡拉瓦乔：画成肉身	13
2 贝尼尼：奇迹创造者	87
3 伦勃朗：奢华背后的艰难时世	143
4 大卫：弄潮革命的画家	199
5 透纳：绘画的极境	259
6 凡·高：从心作画	329
7 毕加索：走向政治的现代艺术	389
8 罗斯科：喧嚣城市中的寂寞之音	437
致谢	483
译后记	487

引言

伟大的艺术都有令人不悦的方面。美术馆中的安静肃穆可以欺骗你，令你相信杰出的艺术作品都是礼貌友好的事物，是抚慰人心、令人陶醉、引人入胜的图景，但是它们其实都是暴徒。无情，狡诈，最伟大的绘画作品简直是要一把按住你的脑袋，将你的沉着镇定彻底击碎，然后立刻开始重组你对真实世界的感知。

这可不是你冒雨前来的目的，对不对？星期天的下午，你站在博物馆里，准备好接受一丝恰到好处的优美，天真地准备将时间都用来欣赏这些奇妙的二维幻象。你不能品尝那些银盘子里盛着的草莓？你没法闻到普罗旺斯的褐色山坡上那些松树的气息？你听不到荷兰醉鬼的酒嗝？感受不到那水滑的丝缎，无法触摸马儿那闪亮的侧腹？不，你无法获得这些感觉。但是，想象、沉溺于视觉美景，陷入幻想而不能自拔，这样又有什么不妥呢？你习惯了常规的方式，让色彩走向你，引着你的视线在图案四周徘徊。也许你随着耳机里的解说欣赏作品：慢慢走近，凝视，听解说，然后走向下一个；再走近，凝视，听解说，再下一个……你的注意力被一腔权威而又令人信赖的嗓音操控，那声音的主人一定是个身着昂贵西装的男性，其中的精妙简介阐释得十分清晰，内容的安排也恰到好处，这样你还能有足够的体力到商品部逛上一圈。

不过随后，由于某种原因，你可能突然就滑出了常规的

轨道。就在那个转角，在解说机没有覆盖的地方，一些不寻常的事情发生了。塞尚（Paul Cézanne）画的那碗苹果不是该有着令人不安的倾斜吗？它们不是歪着放在桌上吗？说到这个，桌面本身好像就有点翘，让人觉得东西都要滑下去似的——虽然这个动作永远不会发生，但它同样也不会停止。还有什么呢？伦勃朗（Rembrandt van Rijn）画中那些萎顿的圆脸上、正在凝视画外的眼睛？又是这套陈词滥调，这种没劲的玩笑，这番矫揉造作的表达——观看者也在被看。不过就算这样，你也只能继续凝视，继续觉得自己被人搭讪，被塞给一些含义，但这些好像都是你的错（对不住了，伦勃朗）。美术馆中的人群消失了。美术馆的墙壁也消失了。你好像被某个不入流的舞台催眠师控制了。你努力从迷糊中恢复过来，继续往前走，继续瞟向（对啊，为什么不呢？）提香（Titian）笔下蜜桃色的裸体，躺在隆起的小山前面：瞧啊，现在有事情发生了，而且不是只有你看得见。又或者，你恭敬地站在立体主义的作品前，这种东西你从来没有看明白过，现在也还是不明白它的意义何在（至少从令人愉悦的角度来说）——不过，管它呢？你试着欣赏它，还没等你看懂它的意义，你的大脑中已经有一部分开始随之律动，吉他、报纸的碎片、被遮住一半的管乐器，边缘、这个平面和那个平面，一切都在不经意间开始互换位置，忽而清晰忽而模糊忽而深入忽而浅出，而你发现自己很喜欢这样。你的视线又一次被捕获，错不开眼珠。你的生活已经被改变了。

艺术的力量就是令人不安而惊奇的力量。即使它看起来是在模仿真实世界，艺术也并非是要加强这个可见的世界与我们之间的熟悉关系，同样地，它也不能被现实世界所取代。艺术的使命不仅在于传达美，同样也在于击碎一切平淡无奇的陈腐之物。它的运作程序与人眼处理信息的过程有关，但是它紧接着就会转换开关，产生一种不同的视觉景象：一种戏剧化的观看。我们所了解的、记忆中的落日与向日葵，与它们在透纳（Joseph Mallord William Turner）或凡·高（Vincent van Gogh）的画中

出现的形式相比，似乎完全属于两个平行的世界：何者更生动、何者更真实，其实并不十分清楚。就好像我们的感觉器官被重新设置了。所以，如果我们在艺术之力量的冲击下感到震撼，那真是没有什么好奇怪的。

不过，电视传媒并不喜欢打破常规所带来的不便。拍摄制作需要仔细的规划。我们的每一集节目都选取一位艺术家的生活与职业生涯中的一次危机，在创作某件绘画或是雕塑作品的过程中所遭遇的某次瓶颈。不过，在去往高潮时刻的途中，我们也会看一看其他的作品，而就在这些作品中常常潜藏着某些东西，它们会令我一下子就失去平衡。我会不假思索地将某些作品作为介绍其他重要作品的“热身”活动，不过这次是在现场欣赏，而不是通过黯淡无光的印刷复制品，也不是通过逐渐淡漠的记忆。但是，它们忽然起了令人不安的变化，似乎就要喧宾夺主，成为最主要的角色。由于感到羞愧，觉得好像重新受了一遍教育，我会发点小脾气，希望节目组能够留出足够的空间，来容纳并允许我表达这些忽然显现的内在感受。编导们都会耐心地倾听我的发泄，并且努力不冲我翻白眼。有的时候，我们会为这些“侵入者”找到空间，有时候则无法这样做。

例如凡·高的《树根与树干》(*Tree Roots and Trunks*), [378—379页]这幅画创作于1890年的夏天，他生命中的最后几个星期。表面上看，这幅画是从田鼠的视角看到的布满癭瘤的植物、长满树疖的枝干以及令人窒息的绿色，这种狂躁的构图不啻视觉层面的幽闭症，它将我们禁锢起来，使我们无法看到整个地貌。无论在物理空间上还是心理层面上，我们都无法获得解脱，这不仅仅是由于这些根茎（有些看起来仿佛动物的爪子，有些像骨骼，还有些则像是金属或者机械）被放大到吓人的程度，而被缩小处理的树木则困于其中。一切事物都是上下颠倒，远近不分。我们所注视的，实际上是精心设计的迷失，是画家那高度压抑的神经，进穿了物理的空间。

在此之前，从未有任何事物敢于在一幅画作中如此表现自己。不过，在阿姆斯特丹的凡·高美术馆，在那些最热门的鸢

尾和向日葵画作之间，没有人注意到这幅画。不会有人用这幅图案作为明信片，除非你想让某人窒息。当然了，你肯定也不会想要一条这种图案的丝巾。

随后，就在我觉得自己什么都见识过了的时候，透纳又震撼了我。在一个雾蒙蒙的晚秋下午，我们在萨塞克斯郡的佩特沃斯庄园拍摄，这是埃格里蒙特伯爵的府邸，他是透纳的最为热情好客的主顾之一。在这栋房子的顶层，有一间上了锁的图书室，它曾供透纳作为工作室使用。这里的管理员非常慷慨，打开门锁让我进入房间，墙上满是书籍，这可能正是透纳当时眼中见的景象——当然也有可能，他一开始工作就对此视若无睹。在他喜欢的位置，还支着画架。11月的雾气开始笼罩整个房间，同时笼罩这里的还有透纳的魂灵在喃喃低语，这或许也正是为什么，我会从一幅挂在美术馆的长楼梯上方的小画里，看到比《奇切斯特运河》(*View of Chichester Canal*) [303页上图]更多的东西，尽管透纳是因为后者而为维多利亚时代的英国人所知。这是透纳所画的四幅表现佩特沃斯及其周边景色的镶板画之一，但是这几幅画作完全不是对地形风貌的客观描绘。庭院本身浸透了玫瑰色的幻境之光，而雄鹿正在互相抵角搏斗，好像神话中那些被施了魔法的武士的化身。

那么，地平线上的那座教堂是否告诉我们，自己是身在奇切斯特附近的某个地方？还是处于一个完全不同的所在——比如说，身处这位年老的画家对生命之旅所做的浪漫而又宿命式的理解之中？这幅情景沐浴在一片神秘的光芒之中，以至于我们无法拒绝下面这个想法：运河可能并不只是运送木材或铁料的快捷通道。在一艘又小又宽的浮船上，坐着一个身穿深色外套、头戴一顶破旧帽子的男人，乘船航行正是我们的画家最著名的习惯活动。因此，这幅画或许不只是一幅透纳的作品，而是意味着透纳本人。在1827年至1828年之间，这幅画正处于创作过程之中，透纳已经步入中年。在与画面垂直的位置，从我们想象中的那扇窗户看去，一艘幽灵般的快船顺着运河，笔直地向我们驶来，它似乎是由神秘的力量推动前行，因为船帆收起，

而且也看不出有任何外力牵引的迹象。这艘船既不是普通的航船，也不是亚哈船长¹的“佩科特号”那样的捕鲸船。黑色的桅杆倒映在水面，这艘船在微光中滑向我们，隐约带着不祥，却又无法避免。《奇切斯特运河》，原来它是一幅充满讽喻意味的自画像，却以风景画的面目，偷偷溜进了透纳最有权势的主顾的美术馆。这一招儿虽然放肆，却又令人动容。

不过最令人不安的，则是出现在马耳他的瓦莱塔（Valletta）的幻影。在圣约翰骑士团的礼拜堂，狭长房间的尽头，在这座四面墙上装饰着令人焦虑的木刻作品的天主教教堂里，死去的长胡子武士躺在坟墓里，珍珠贝母般的马赛克闪着柔白的光泽，而卡拉瓦乔这名被判有罪的杀人犯，描绘了（恰恰作为他自己逃出生天的预兆）已经死去的施洗约翰的斩首场景。画中的人物都如真人般大小，令人胆寒的是，他们似乎都没有受到画框的限制。我们觉得自己简直能走到房间的尽头，走近他们，登上他们所在的舞台，再回头俯瞰整间礼拜堂。画面被分为对称的部分。左侧，一群人围成一个半圆，体现着传统的艺术美德：英雄式的优美、庄重、威严。然而他们将要参与一场屠杀，切开一段已经没有生命的脖颈。画面右侧，只有一段绳索悬挂在阴沉的监狱里，两名囚犯正伸长了脖子，从钉了木栅的窗户向外看。其中一名与我们这名获罪的画家有些相似，不过卡拉瓦乔的身份在受难者的鲜血中得到了更为明确的表现，缓缓流出的鲜血形成了他的签名，而这是他仅有的两幅签名作品之一。因此，这幅画中的恐惧氛围挥之不去。画家的签名仿佛在承认自己是个罪人，而我们这些被画家俘获的人，一面恐惧地、本能地后退，一面又头脑昏沉地钦慕，即使在这种被撕裂的状态下，仍想一睹画面本身。

上述这三幅杰作并非仅仅表明其创作者的在场，就好像是

1 美国作家赫尔曼·梅尔维尔的小说《白鲸记》中的主人公，“佩科特号”是他的捕鲸船。本书正文注释，除特别说明外，均为译注。

在邀请（或者是要挑战）我们与作者直接接触。在一种具有创造性的戏剧场景中，这些作品是塑造画家自身角色的关键所在。凡·高，这位狂躁而又令人着迷的画家，他那蓬勃生长的天性被自己的作品所窒息。透纳，这位咏叹生命无常的沉思的诗人。卡拉瓦乔，这位虔诚的教徒与罪犯，他懂得鲜血是一种救赎，因为他自己就有过令鲜血飞溅的体验。《艺术的力量》描画了八个此类自我表现的瞬间，那是画家在极端的压力之下，在能够体现其最根本的信念范围之内，奋力创作的最富雄心的作品。所有这些作品都是最直接的个人宣言，它们都在发表关于艺术的宣言，并远远超出了愉悦的宗旨。它们就是那种旨在改变世界的艺术作品。

这些作品并非中规中矩之作。大多数极有造诣的作品都来自那些低调而不爱英雄式的自我表现的画家，而且他们的创作追求也十分谦虚：模仿自然，表现美，或是同时达到这两者。然而自文艺复兴以来，最有抱负的艺术家所追求的目标远远超过了艰苦地精工细作的手艺人和模仿者。他们自己是创造者，而不是仿造者。而且他们一直热切地想要摆脱那些傲慢的主顾；在这些人眼中，艺术家与制造装饰品的匠人相差无几。“他以为自己是全世界的主人。”吉安·洛伦佐·贝尼尼（Gian Lorenzo Bernini）的母亲向教皇抱怨。对于这种王者般的创作者而言，他们的心灵都被神圣的火花照亮，重要的是，他们的艺术创作被认可为高贵的创造。这创造该与哲学、诗歌或宗教相类似：它们都是人类生活的必需品，而不是可有可无的奢侈品。这一充满激情的信念令他们在面对那些洋洋得意的、世俗权力的所有者（教皇、贵族、官僚、富豪及其驯顺的批评家们）时，仍然能够坚定地维护艺术的权威与力量。因此，他们那创造性的生活戏剧（由他们自己或传记作者所记录）的展开，往往充满了战斗性：与那些迟钝的主顾或者其随从之间的冲突，与那些懦弱然而又自以为是批评家们之间的冲突。在这场戏剧中，各幕情景被写成种种煎熬，施加于这些果敢又暴力的艺术创作者身上，然而他们拥有光明的愿景，即使落败，也是虽败犹荣。

《艺术的力量》想要捕捉的，正是这些处于创造的戏剧之中、高度紧张的瞬间：在剧烈的压力下所创造的杰作。而艺术史家的职业病就是把这些创造瞬间的戏剧场景一笔抹杀，仿佛这些关于饱受折磨的艺术家的浪漫幻想，都是一些老掉牙的旧故事，是关于灵感的老调调，是现代人有艺术气质的陈词滥调。而旧日的大师们不可能接受这种说法。这当然是真的：对比每一位凡·高，都存在着一位冷静的塞尚；每出现一位杰克逊·波洛克（Jackson Pollock），都能找到一位马蒂斯（Henry Matisse）。在每一位狂躁的画家背后，我们看到的是无数中规中矩地、平静地创作和生活的艺术家。但是那些藐视世俗的、阴郁的艺术家的故事却在十九世纪浪漫主义兴起的几个世纪之前就已经诞生：他们能够意识到类似于神的权力，备受忧郁病的折磨，容易气恼，与那些目光短浅或自以为是的保护人或主顾争执不下，备受对手攻击——而后者资质平平却满腹怨恨。

实际上，这个故事早在一切有关文艺复兴时期艺术家的传记材料面世之前就已产生：这就是本维努托·切里尼（Benvenuto Cellini），这位金匠、雕塑家兼传记作家撰写的自传，以及乔治·瓦萨里（Giorgio Vasari）为同代人米开朗基罗（Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni）所写的传记。瓦萨里令我们确信，米开朗基罗具有神的力量。他是上帝派往人间的使者，要为每一种艺术形式（绘画、雕塑以及建筑）呈现完美的典范。当作家们看到一幅他随手涂鸦的画作时，他们就会宣称画中闪现的是神性而非人性。他与教皇和公爵辩论，最终爬到他那著名的脚手架顶端，创作了西斯廷教堂的天顶画。这简直就是绘画领域之内堪称“赫丘利¹之伟绩”的作品。瓦萨里暗示说，米开朗基罗意识到自己具有超乎人类的力量，因为在卡拉拉²采石场，

1 赫丘利（Hercules），古罗马神话中的大力神，对应于古希腊神话中的英雄赫拉克勒斯。他是天神宙斯与凡间的王后所生，勇猛过人，完成了十二项凡人不可能完成的英雄伟绩，后来被升为武仙座。

2 卡拉拉（Carrara），意大利中北部城市，盛产优质大理石。

他想要模仿古代人，在山体上为自己雕一件巨大的塑像。实际上，正是米开朗基罗惊人的多才多艺以及超乎常人的精湛技艺激发了切里尼，从而写下了过分夸张的自传——《生命》（*Vita*, 1558—1566）。切里尼的名作《珀修斯与美杜莎的头》（*Perseus and the Head of Medusa*, 1545—1554），是为佛罗伦萨的兰奇长廊而作。在这里，戈耳工女怪那颗被割下的、淌着血的头颅（切里尼费尽心思指出，这是很难达到的技艺成就。他的同代人都说这不可能做得出来）有意与米开朗基罗的《大卫》（*David*, 1504）相对而立。只要有可能，切里尼就会援引米开朗基罗对他的作品所发表的赞扬，以确保子孙后代都将他这位金匠同时视为文艺复兴艺术大师之中最伟大的一位。他的不朽声名也会世代流传。

不过这两份传记也有所不同。瓦萨里将米开朗基罗描述为一个站在脚手架顶端、一丝不苟的半人半神的创造者，远离一切，完全不会承受俗世的失败。与此相反，切里尼自己的版本也实在太过世俗：对于肉欲的恶劣表现。第一流的艺术家的想象自己的天赋足以使其超越常规，认为这些常规只是用来统治那些更平庸的人类。他对幼年生活的记忆有这样一幕：还在蹒跚学步的他抓住一只蝎子的螯，兴高采烈地把它拎到惊慌失措的祖父面前。这事儿是真是假，我们永远无从得知，不过从这个故事的开头明显可以看出，切里尼想把自己塑造成一个嘲笑世间一切恐惧的人，只有那些庸人和懦夫才有这样的恐惧，本维努托才不会，也不可能这样。他不仅是金匠和雕塑家，还是音乐家、诗人、士兵、剑客和火炮手。如果有人说，他的自传中充斥着性与暴力，那这个说法也太轻描淡写了。切里尼是一位恬不知耻又趣味古怪的放荡之徒。他享用男人、男孩、女人、女孩、妓女、有夫之妇……一切的一切。他对某些女人十分冷酷，堪称虐待狂。他的一位名为卡特丽娜的情妇冒冒失失地嫁了人，切里尼于是狠狠地加以报复，他不仅给这位丈夫戴了绿帽，还强迫卡特丽娜摆出极不自然的痛苦姿势，持续几个小时，然后将她暴打了一顿。而对于自己那些杀戮和各种暴力行为，他不

仅拒不道歉，甚至很享受那些充满细节的描述。当认为自己受人指摘的时候，他就会迅速发起反击。他会告诉教皇和王公贵胄们自己打算从何处逃脱，而且丝毫没有悔罪的感觉。

切里尼意识到自己的欲望与冲动不可分割，这一意识贯穿了所有这些令人感到有趣同时又觉得惊恐的传说。那个刺穿别人的脖颈，将少年拖上床的本维努托，同时也是那个以青铜创造奇迹的人。或许他正希望我们这样想。毕竟他曾经吹嘘，他更喜欢用艺术，而不是用剑来杀死他的敌人——不过，毁掉怀疑者和嘲笑者的冲动总是一样的。所以，切里尼的生活就像一系列气势汹汹的挑战，他以魔鬼般过人的精力不断地向竞争对手挑起事端、发动挑战。而米开朗基罗挑战一切极限所创造的“赫丘利的伟绩”，激起了切里尼写自传的念头，那时他已年过五十，因为犯下鸡奸罪而被软禁在家。他告诉我们，他不用近在手边的墨水和笔，而是将磨细的砖灰溶解做成墨水，以门上的一片木板作为书写工具。这位嗜血成性的英雄怀着对自身力量的极度自信，无视那些对他构成妨碍的、心胸狭窄的凡人，他的传说从此展开。

这个故事最脍炙人口的高潮发生在《珀修斯》的铜像将要铸成的时刻，因为雕塑家当时病得很重，以至于他开始相信死亡即将来临。至少他相信，他的作品将会存留于世，并且堪与米开朗基罗的《大卫》比肩。然而，已经熔化的金属出了非常严重的问题，它“凝了”，合金的基底凝住了。一尊扭成“S”形的铜人出现在发着高烧的大师的病榻前，庄严地宣判了这项伟大工程难逃厄运。面对如此残酷的情景，切里尼的反应是从床上一跃而起，将这件倾注了九年心血的作品从灾难中拯救出来。这一事件越发像是一出歌剧。熔炉爆裂，暴雨倾盆，创作团队举步维艰。两百个锡盘和厨房用的陶罐被投进熔炉，以使得熔液按照正确的方式凝结。在这一片混乱当中，我们的超级艺术家始终保持着冷静，而且《珀修斯》得以重生并最终达致完美。（简直是一定的！）《生命》言之凿凿地宣称，任何一个见过它的人，都不会忘记它那超越了凡人的创造过程。

并非所有的故事都像切里尼的艺术狂想一般，陷入自吹自擂的妄想。不过它们也确实沿袭了一个传统：从卡拉瓦乔到马克·罗斯科（Mark Rothko），这个传统之内的画家都清楚地意识到，他们将自己刻画为英雄般的胜者，手中握有可以改变一切的艺术之力量。每一个故事都突出了一件作品，它们诞生于巨大的压力之下，这些压力有的来自主顾（例如伦勃朗），有些来自政治运动（例如大卫、透纳以及毕加索），有些来自自我辩白的意识（例如卡拉瓦乔和贝尼尼），有些则来自画家自己对于艺术的本质与使命的确切理解（例如凡·高和罗斯科）。每一个时刻都考验着艺术家的能力：不仅要完成自己的使命，而且还要超越它。

每一位达到这个时刻的艺术家，都开启了艺术史上的崭新一页，创造出史无前例的艺术作品。在某些情况下（例如伦勃朗、透纳和毕加索的故事），这些艺术家所创造的，就是非常重要的历史性作品，它们对于这个关键时刻的挑战做出了如此厚重也如此完满的回应，以至于成为不可重复的存在——艺术家本人无法重现，那些学徒和模仿者就更不可能做到这一点。

因此，构成《艺术的力量》的那些戏剧化的瞬间，都是真实的历史，同样也是艺术的历史（尽管对我而言，这个区分常常是无效的）。就在这些艺术家们即将成功或是失败的时刻，有些事情也正处于紧要关头，它们在我们个人的或是共同的存在中占据了核心地位：拯救、自由、必死的命运、罪责、外部世界的状态，以及我们内在灵魂的状态。所有这些艺术作品都是惊人地美丽，没有丝毫羞赧，无涉任何平庸或是琐屑。它们的美丽是独特的、不可通约的。然而它们的诞生就其本质而言并非为了获得审美的效果——即使（或者说尤其）在抽象派画家罗斯科那里也是如此。众所周知，毕加索（他讨厌优美）对此有过一个最尖刻也最自以为是的宣言：“绘画不是用来装饰公寓的，它们是战争的武器。”而事实却是，在《格尔尼卡》（*Guernica*）[424—425页]之后，在他职业生涯的大部分时间里，他所创作的大都是堪称完美的家居装饰品，这或许表明，完善公共职

责的戏剧性插曲是多么不入流。但是，就在这一线光亮之中，这些作品的确让我们懂得，外部世界是什么样的，我们外表下的内在世界是什么样的。对于这一切，那些平淡的知识资源则无法教会我们更多。而当这些作品诞生的时候，它们实际上对于一个已经令人感到厌倦的问题给出了不容置疑的严肃回答，每一个被迫接触艺术的人都会发出这个疑问——无论他／她是九岁还是五十九岁，当他／她被强行拖进美术馆的大门，步履沉重，深深叹息，无限惆怅地惦记着足球比赛结果或是时装大减价的时候，他／她都会说：“好吧，好吧，可是艺术的意义究竟是什么呢？”

