

现代艺术

现代艺术基础
FOUNDATIONS OF MODERN ART

至

上海大学出版社

「法」阿梅代·高岭译

现代艺术

现代艺术基础

至

上海大学出版社

「法」阿梅代·奥尚万著
高岭译

图书在版编目(CIP)数据

现代艺术基础 / (法) 阿梅代·奥尚方著; 高岭译.
—上海: 上海大学出版社, 2018.12
ISBN 978-7-5671-3333-4

I. ①现… II. ①阿… ②高… III. ①艺术理论
IV. ①J·468

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 248433 号

策划编辑 张天志
责任编辑 陈 强
助理编辑 刘 阳
封面设计 缪炎栩
技术编辑 金 鑫 钱宇坤

现代艺术基础

[法] 阿梅代·奥尚方 著

高 岭 译

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路99号 邮政编码200444)

(<http://www.shupress.cn> 发行热线021-66135112)

出版人 戴骏豪

*

南京展望文化发展有限公司排版

江苏句容市排版厂 各地新华书店经销

开本 710mm×1020mm 1/16 印张 18.5 字数 340 千

2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5671-3333-4/J·468 定价 48.00元

译者序言

这是一本从翻译完成到出版面世间隔30年的译著，它的出版见证了当年一个对美学和艺术理论执着喜爱的青年学生，成长为今天美术院校教师和艺术批评工作者的历程。我永远也忘不了1987—1988年期间自己在繁重的美学研究生学习之余，穿梭于母校北京大学的图书馆和宿舍，还有数公里之隔的国家图书馆的艰辛和热忱。

我在北京大学哲学系攻读美学研究生的研究方向是中国绘画美学，师从已故著名的美术理论家、中国绘画美学家葛路教授，但我却始终对中国之外的西方美学和艺术理论的动向保持着浓厚的兴趣。包括这次出版的这本《现代艺术基础》和《现代艺术含义的探索》(*The Search for Meaning in Modern Art*, 中文译本正在规划出版)在内的许多英文书籍，成为我了解国外美学和艺术发展的重要途径。主要是因为个人自幼对艺术的偏爱，所以从大学时代的哲学而入美学研究，又在美学中以绘画美学为方向，而北京大学校训中“兼容并蓄”的倡导，又让我在研读中国传统绘画典籍的同时，始终不忘环顾西方美学和艺术理论。正因为如此，在短暂的三年美学研究生的学习期间，我竟一口气翻译了上述两本著作，共计近30万字。

然而，当时毕竟是青年学生的我，除了对翻译和学习有着如饥似渴的愿望和动力，却没有联系出版社付梓的意识和能力。随后研究生论文写作、毕业和北京服装学院的任教经历，特别是1991年我和时任中央美术学院学报编辑的著名西方艺术史论家易英教授合作翻译的西方重要艺术批评文集《波洛克及其之后》(*Pollock & After*,

中文译本正在规划出版)因故被原邀译的出版社搁置,加上20世纪90年代中国加入《世界版权公约》,增加了学术译著出版的难度,这两部译稿就此延搁至今。

今天的时代环境与30年前相比有了很大的不同。如果说30年前它及时出版,能够为当时处在思想解放和吸收西方先进文化艺术的中国先锋艺术界提供及时的知识和信息支撑的话,那么,身处21世纪的当代文化语境中,这部译著能为我们今天的艺术创作和理论研究提供什么帮助呢?它的历史价值和学术意义在哪呢?结合本人从事艺术理论和艺术批评的研究与写作的长期经历来看,我想向读者简单介绍这部著作的基本观点,并试图勾画出它的现实意义和理论价值。

首先,我想告诉读者的是,30年前的译稿现在才出版,其实并不算晚,因为从最初的法文版面世至今已过去整整90年了。尽管作者在后来的几次英文版中作了补充和说明,但其整体的书籍结构和思想立论没有改变。作者奥尚方是与毕加索同时代的活跃在法国现代艺术领域的画家和作家。他的画作被世界上的顶级博物馆和美术馆广泛收藏,他与被称为现代主义三大建筑师之一的勒·柯布西埃(Le Corbusier)合作主办与编辑的艺术杂志,曾经是法国现代主义文化中的重要理论阵地。

对于现代主义艺术运动,熟悉西方艺术史的读者耳熟能详的是20世纪初的野兽派、立体派、未来主义、表现主义、至上主义与构成主义、达达主义和超现实主义。相信不少读者也了解当时的荷兰风格派以及未参加现代主义流派但活动在当时巴黎的像莫迪利亚尼、郁特里罗、夏加尔和苏丁等被统称为巴黎画派的艺术家及其艺术特点,但是却对这期间的纯粹主义鲜有知晓。纯粹主义运动虽然只持续了七年,但与奥尚方共同开创纯粹主义理论的查尔斯·爱德华·让纳雷(Charles Edouard Jeanneret)随后采用笔名勒·柯布西埃,让他们二人的艺术思想以建筑的形式享誉世界。

这说明在中国国内的艺术史界,对于发轫于19世纪60—70年代并延续到20世纪30年代的西方现代主义艺术运动,了解的广度和掌握的深度有待进一步的深耕细锄,对这些流派和运动相互之间的影响和推进关系需要做更加清晰易明的史学辨析和理论梳理,由此才能够对一百多年前发生在西方艺术领域的深刻的思想变革有更加丰富和翔实的理解。

其次,本书的作者阿梅代·奥尚方,既是法国著名画家,也是才华横溢的作家。他与马克斯·雅各布(Max Jacob)和纪尧姆·阿波利奈尔(Guillaume Apollinaire)合作,创办《飞跃》(*L'Elan*)杂志,更与让纳雷(勒·柯布西埃)共同写出了阐述纯粹主义思想的《立体派之后》一书。他们两人更进一步的合作在主办跨度五年之久的评论性杂志《新精神》的过程中得到了充分的印证。正是这一系列的学术工作和理论准备,使得奥尚方在1928年出版了《艺术》一书,随后于1931年该书以《现代艺

术基础》为书名出版了英文版,接着,美国纽约多佛出版有限公司于1952年再次出版了本书的英文版。本次中译本即是根据1952年英文版翻译的。这个英文版也是奥尚方有生之年的最后英文版,而且时至今日,在中国尚无其他译本,甚至还没有一篇完整的研究介绍性文章发表。在本书中他详尽丰富地阐述了他的纯粹主义理论,对现代艺术从纯粹主义观点作了最完全、最深刻的描述和阐发。正如埃利·富尔(Elie Faure)所说,这是一部“为明天的人类准备的书籍”。

再次,关于本书的基本观点。在这部近20万字的著作中,作者以他那优美娴熟的文学笔调,纵观横览了19世纪末到20世纪20年代现代艺术(包括文学、音乐、绘画、雕刻、建筑)的各种流派,从中梳理出一条清晰易明的发展脉络,指出真正的现代艺术并不是昙花一现的艺术,而是有着异常稳固的内在规律的,这种规律是处处并且始终深刻地影响了人类、构成了每种事物特性的共同性质。

因此,作者在该书中强调了艺术的威望和人的意义。他指出:“如果艺术死亡了,会产生什么结果呢?如果我们的本性改变了,它会死亡的。值得庆幸的是,悠悠历史遗留下来的遗物证明了它的永恒性。”

作者把探索这种人的意义作为全书的宗旨,指出这种被我们所有轻浮无聊之举抑制了的神秘而确定的潜能,是我们一切行为的基本原则,他宣称“永恒性是我的试金石”,是他解开了现代艺术发展之谜的阿里阿德涅线团。

作者把蕴含于人类内心深处的巨大的“恒量(constants)”(即永恒性)与心理学上的“向性(tropisms)”概念联系起来。所谓向性,形象地说,就是长在地窖里的植物朝着阳光生长出来;或者就像看到黄昏会使人悲哀,遇到黎明会令人欣喜那样。任何事物,都具有一种向性,无论是有形之物还是无形之物。作者把他从“恒量”衍生出的艺术建立在“向性”基础之上,因而称这种艺术为“纯粹主义(Purism)”。

但是,作者认为纯粹主义不是一种美学观,而是一种超美学。之所以这么说,意味着思维和行为不屈于个人的感受方式,但始终是“恒量”。所以,纯粹主义不是一种艺术形式,而是一种思想态度和一种方法。作者认为这并不意味着它是一种折中主义,因为它只遵从高尚的东西。因此,奥尚方给艺术下的定义是:“凡是使我们超脱出现实生活并且倾向于提升我们精神的事物,都称为艺术。”他接着补充道:“这样一个定义应该包括属于纯思考(无论是科学方面的还是哲学方面的)性质的主要艺术门类。为什么不呢?艺术不是一种具体的使用技巧的问题——那仅仅是解释剂。”艺术的确不是使用技巧,但奥尚方同时认为,艺术需要运用明确性和客观性,通过恢复被各种自由表达所纷扰的艺术的再现本质,来将当时盛行的立体主义引向深入和更恰当的境界。因此,奥尚方和让纳雷(勒·柯布西埃)之所以执意要推动纯粹主义

运动的目的就清晰起来,即他们主张艺术的变革,但认为艺术的变革需要有规律和基本的准则,需要向历史中的永恒性致敬,而不是一味地否定。

通观全书,作者在纷繁复杂的现代艺术流派面前,始终秉承着追求创造伟大的艺术这一目的。在他看来,“伟大”在于要在精神上创造一种任何时代不曾获得的高尚性,或者纯粹性。从这个观点出发,他对现代艺术的内涵与形式做了深入的思考,并且声称要为那些“想要求得心灵与理智协调一致并且根据这种最慷慨的解释来证明自身的人”正名。

最后,我想着重阐述一下本书作为奥尚方纯粹主义艺术思想的最完整描述和阐发,对于21世纪当代中国的读者,除了历史文献价值外,能够具有怎样的现实意义。

众所周知,今天我们生活的这个世界在文化上被描述成是一个快速发展的碎片化的世界。所有对这个日益在时间上流变和空间上压缩的世界的艺术表现,都被认为无法完整地描绘出当下这个世界的真实面目。以往以风格的演进和流派的更迭为叙事线索的艺术史和艺术理论,在这个被称为后现代和当代的文化语境中城池尽失,而各种艺术批评方法和视觉文化研究在竭尽全力解释当下被冠以艺术名义的各类创作的时候,留给人们的更多是应用性的对策方案和一路向前狂奔的话语实验。

在这个以反对宏大叙事为时代背景的文化语境中,个体的艺术主张和微观叙事充斥着包括中国在内的世界各地的艺术创作。人们当然知道今天的艺术有其历史渊源;人们也知道在西方,当代艺术的发展是基于现代艺术的革命;一部分清醒的人们甚至还知道,今天的当代艺术不仅是对现代艺术的超越,而且还正处在新的艺术理论和思想重新整合和构建的矛盾、徘徊和孵化期。

也就是说,在深切感受到当代艺术蔚为壮观的多样自主、繁杂个性和喧嚣展览的时候,人们越来越希望对艺术的未来发展获得清晰和稳定的解释,渴望为艺术的生活寻找到可以辨析的基础。如果说,后现代语境中的各种艺术理论和批评方法以及试图整合各种阐释方法的视觉文化研究,尚难以为今天的人们勾勒出当下和未来生活的基础性和稳定性的文化准则的话,那么,回望历史,从后现代文化和当代艺术的前世去寻找参考答案,则一定是绝好的选择。因为历史永远有着许许多多惊人的相似性。

奥尚方和他的纯粹主义思想活跃的时代,西方现代艺术流派纷呈、宣言迭起,工业革命带来的科技进步正在广泛地影响和改变着当时人们的思想意识。然而身为画家的他却能够身处潮流之中,以“人的意义”为宗旨,上溯人类历史,从文明之初的洞穴石窟壁画和手印入手,以大自然的运行规律为背景,挖掘艺术的根本要义,寻找艺术创新的源泉,并以此来支撑自己的艺术主张,为以立体派为代表的现代艺术描绘出

更加坚实的基础。

有鉴于此,今天纷繁多样的艺术现象、事件和活动的背后,一定有着无形而恒定的规律和准则,万事万物总是遵循着古老的“向性”而发生发展,再伟大的科技和再发达的思维,其实总是有迹可循。因此,犹如脱缰野马般一路狂奔的当代艺术需要从根本性和规律性的基础入手去思考和建构,而其最好的途径就是秉承现代艺术时期甚至更早的各个历史时期的前人们的规律性和基础性的原则,以人的意义和宇宙生命为观照对象。

总之,该书内容广泛,以造型艺术为中心,几乎涉及了现代艺术的各个方面,不但从艺术、文学的角度进行论述,而且富有深刻的哲学思辨和科学实验性,还每每触及时代的社会、政治和道德脉搏,是一部真正经典性的艺术论著,它的价值可与康定斯基的《论艺术里的精神》《点、线、面》相媲美,是我们了解现代西方艺术理论发展不可不读的一部著作。因为我们知道,在西方现代艺术家中,兼有理论思考和写作功力的人并不多,康定斯基算其中的一位,而本书的作者也是这为数不多者之一。先后主办过两种法国20世纪头二三十年艺坛中风云一时的文化刊物的经历,让奥尚方比其他艺术家更自觉地站在了为现代艺术摇旗呐喊的位置上,而其异质性和格言警句性的写作,不仅具有强烈的个人风格,更为时隔近百年后的我们透过字里行间中所洋溢出的激情澎湃,去感受那个狂飙突进年代的历史真相,提供了大量翔实的史实依据和思考逻辑。

这部译著的出版,不仅为我们后人深入了解那个波澜壮阔的时代里以法国为轴心的西方弄潮儿们的思想轨迹提供了第一手的史料,更让我们深刻地体会到,今天西方当代艺术的发展是以百年前多少文人艺士从人类命运和宇宙生命的高度持续思考和创造作为基础。而西方的当代艺术,正是站在自己前辈几代人的深刻反思和批判的基础之上才能够发展起来的。从这个角度上说,《现代艺术基础》不仅还原了百年前现代艺术的思想根源,也溯源了百年后当代艺术的渊源。

时隔30年的译稿能够面世于广大中国读者,作为译者我要特别感谢上海大学出版社常务副社长张天志先生。毕业于20世纪80年代上海戏剧学院舞台美术系的他,与我同为60年代生人,我们有着共同的成长背景。他对中国和世界原生艺术的持久关注与推动,让他在第一时间就能意识到这部译著对于国内了解西方艺术史和艺术理论的重要性。正是他的慨然邀请和允诺,我青年时期的辛劳才终成正果。我也要感谢本书的编辑陈强、刘阳和书籍设计师缪炎栩,他们在本书编排设计上的精心细致,原汁原味地保留和复原了英文原书中穿插和附录的大量手绘图稿、表格及图片,让读者能够回味和体会数十年前原书的纯正风貌。我还要感谢好友 Louise

CAI女士和程昕东先生,他们帮助我译出了关键性的法文诗句和姓氏名称。

需要特别说明的有三点,一是由于原书涉及西方现代艺术的几乎每个方面,人物、事件、典故和地名等浩瀚繁多,其中大量与法国文化有关,为了方便中国读者阅读理解,我根据需要做了大量的译注,相信这将对读者今后深入研究大有裨益;二是为了与原书原注区别开来,本译稿在统一注释序号的同时,用“译者注”来标明中译本注释,未做标明的即为原书原注;三是原书极少数图片(主要是摄影图片)未加图注,为了尊重原书作者奥尚方的本意,中译本也未加图注。

从去年3月份开始,在繁忙的教学研究和主持、策划、参加各类艺术展览活动之余,我将原译著手稿重新审校并录入成电子文档交付出版,若仍有不足之处,肯望各界方家和读者不吝赐教。

高 岭

2018年5月3日写于由京赴沪校稿途中

5月6日修改于北京家中

题 词

1952 年版

纪 念：

皮埃尔·夏劳 (Pierre Chareau)

罗伯特·德劳内 (Robert Delaunay)

埃利·富尔 (Elie Faure)

安德烈·纪德 (André Gide)

马克思·雅各布 (Max Jacob)

弗拉基米尔·康定斯基 (Vladimir Kandinsky)

保罗·克利 (Paul Klée)

路易·马尔考希斯 (Louis Marcoussis)

皮埃特·蒙德里安 (Piet Mondrian)

保罗·瓦莱里 (Paul Valéry)

美国纽约多佛出版有限公司 1952 年版



史前的手印(约公元前25000年)

1952年版序言

极不受约束的科学家们所创造的原子时代，以第一个开始分裂原子的原子反应堆的出现为标志，于1942年12月2日在芝加哥大学秘密诞生了。

物理世界自身越来越显露出其令人惊讶的性质。艺术家们越来越难以只描绘他们肉眼所看到的事物了。就在昨天，关于世界的新的认识还只是少数先进的专家即物理学家和天文学家的特权。现在，原子弹所包含的广泛的启示性，使许多人不再仅仅相信他们的眼睛了。

物质世界变成了非物质的——精神的世界。昨天，太阳、月亮、星星、海洋和山脉对诗人们的梦想来说是必不可少的——他们的诗兴需要质量和物质！今天，我们知道了在终结这种判断的特定微小的颗粒中，存在着比天空中闪烁的星星更为有序的世界。

昨天我们对宇宙的梦想是直上天空的单向梦幻。今天我们的思绪在两个极端——原子和行星之间摇荡，它们惊人的遥远又彼此颇为类似。

我设想20年内当我们的在校儿童的思维已经接受了这种对世界的现代观念后，他们会嘲笑我们的父辈观察宇宙的方式，就像今天我们想到上帝长着长长的胡子会发笑一样。

我预言艺术中的种种变化，一切存在都是运动的因此时间也是运动的这一观念的流传就是个例子。因此我们不再满足于亮晶晶的眼睛所一览无余的作品。形式的各种精微的相互作用将会呈现在我们眼中，它驱使我们的视觉流连忘返，把这些相互作用结合到时间的运动之中。形式与色彩将像音乐一样通过我们眼前。

明天的人类,借助于新型的具有望远镜或显微镜性质的雷达的传递,不仅看得我们表层视网膜所看到的,而且看得到活跃的原子和各种天体——他将看得到在各种活跃的机体中发挥作用的生命,也许还看得到我们称之为思想的东西。

科学越向我们展示真实,真正的诗歌就越进一步。科学越展延它的视野,梦想就越张大它们的翅膀凌空飞翔。

原子时代只是一个否定性的普罗米修斯时代——或者说是一个新的富有生气和创造性的时代吗?

无论如何,对我自己来说,我已经选定继续遵循沃夫纳格^①的劝诫:“好像我们永远不死,所以我们必须活着。”

1952年于纽约

① 吕克·德·克拉皮耶·沃夫纳格侯爵(Luc de clapiers, marquis de Vauvenargues, 1715—1747), 法国道德学家和散文家。以《人类心智理解引论; 附: 思考与格言》著名。伏尔泰曾宣称:《箴言》(指该著作)可能是最好的法文著作之一。——译者注

1931年版序言

献给在我的生活中扮演了某个角色的所有男人和女人。献给我的学生和其他我不认识的人，他们的愿望是值得大书一笔的；但是他们受到了文明最后信息造成的无聊愚蠢行径的干扰。向我们的祖先致敬；相信正在崛起的青年人！”该前言之后载有：“作者欣然为现在这个英文版本提供了专门的前言。

我把《艺术》^①看成是一个序言。我们的一切行动都是我们永远无法实现之物——我们的理想——的序言。

最初法文版出版两年后，英文版也要出版了，我早就考虑彻底修订一下《艺术》一书，以便把这后两年艺术和思想的重要事件收编进去。

不过我还没有修订它，因为我惊讶地发现，这两年各门艺术、学问或思想，并没有产生什么富有新意的运动。一切都是依循着1928年所看到的和预见的轨迹。

如果非得要我写当代《艺术》的话，我肯定会写出与这个译本完全相同的内容。因此，这个版本的主要部分与原初的法文本（现在是第六版了）并没有什么不同。

在法国，这本书已经获得了广泛的成功，但它尚未被所有人完全理解。

有些人已经意识到在这本书里所包含的追求精确的愿望，但仅仅是看到了精确性，却没有看到我给它指定的目标。其他人因为认为枯燥无味而对这种精确性感到

① 即《现代艺术基础》。——译者注

遗憾。另外一些人对我的思维的哲学转变感到遗憾。我自认为在盎格鲁·撒克逊民族的国家里,我的思想会更完全地深入人心,追求精确的心情所采取的活动方式是符合对有关事物的感知的。

在这本书的第一部分里我是以针对事实的历史学家和评论家的身份写作,在第二部分里我将各种关于这个令人费解的世界可能出现的清晰看法(不幸的是太少了)绘制成了条目,然而很少有人理解它。这种揭示一些真相的努力,难道不就恰恰意味着作者本人置身于巨大的宇宙之中,向漂浮轻微的事实之草热情地伸出自己的臂膀吗?我们就这么坚信能承担丢失一粒原子的责任吗?

我是一个西方人。让我躺下或者不活动、不思考,对我来说是办不到的。

我喜欢行动,而且颂扬它,因为它使我们忘记了我们无知的可悲。

我是以行动的力量来自欺吗?只有一个超验的现实能够满足我。但是只有人的本性才能够看到“真实”,看到最高的超验性;或者更确切地说,我们因此而命名的事物无疑仍然只是没有超验性的现实。

抛弃:东方人。

行动:西方人。

我在这本书的某处写到东方人的智慧具有万事皆无用的观念,以及虚空的观念。行动总是使得西方人具有伟大性。的确,最伟大的人,总是看到行为的虚夸性,度量它与上帝及“绝对实在”的关系,他们把它看得就如同东方圣人最具悲观主义色彩的思想一样——但是他们懂得与人的无能相比,行动所具有的相对伟大性。

此外,难道我们不是东方人长期以来移居到此地的我们吗?是谁,由于西方世界逐渐演化,已经具有了创造属于我们,属于我的朋友们的伟大而高度文明的力量呢?可是我们没有理由放下我们的臂膀。

巴黎,1931年1月

1928年版序言

假设狮子很多，而甲虫极少，那么狮子是没有危险的；但如果甲虫成倍增加，则狮子的运气就可怜了！

直到19世纪中期为止，数量极少但却富有文化教养的名人，就是心灵的一切创造物的仲裁者。他所做出的判断，被急于提高自身身份的公众所接受，而由这种公众造就的某些伟人智者的权威，迷惑了我们这批人的缺陷——缺乏严谨性。不过在今天，所谓的贵族和民众都满足于一种纯粹属于自然衍生和未经组织的文化，满足于按照电影院水准来欣赏水平相似的画家和作家。如此一来，发生了什么呢？那些不轻率对待一切的人受到了嘲笑，思想家和伟大的艺术家在没有被认真评估之前，只得隐忍着。啊，这就算是那些愚弄者和嘲讽优秀之人的本事！

我们得提防着，免得年轻一代的热情尝试把我们丢进落后民族的墓地里，就像神圣罗马帝国被迫步希腊衰弱之后尘，或者像高卢人被迫步罗马帝国衰弱之后尘一样。

我需要一个在其周边集中了我自己思想的中心轴。

恒星的尘埃是怎么回事？灵光的流星火花是怎么回事？还有各种意念，这么游移不定，这么突然，我们的全部生命都猛烈地喷射到我们思维的屏幕上吗？尘埃在运行轨道上一点一点地集聚，这个过程是极其缓慢的，但它不可阻挡地受到自然力的支配；这么一来适宜于到处飘动的种子生长的土地出现了，最初的根成了一棵树的所有结构都将集中于其周围的基轴。我们漂移不定的思绪也是如此：当某种“万有引力的领域”降临的时候，白天就到来了。我感到有一根轴线也在我体内绷紧了，仅仅是一阵一阵的。

因此,幸运的是,我的五马力在多尔多涅河^① 绷断了,我被困了几个小时。我在我的地图上查找我所在的位置,发现我离著名的莱塞济^② 石穴只有半英寸之遥。

难道我没有听说过凯尔西省^③ 迷人的居民们是旧石器时代人类的嫡系后裔,他们的聚居中心曾经是塔雅西的莱塞济,即冰河时代的巴黎吗?我为什么不去拜访拜访呢?后来,当我注视一块泥土的横断面时,我深深地感动了,它有十五英尺厚,一层一层彼此叠压着,它们应该被看成这个遗址彼此衔接的水平面,在近三百个世纪的时期中,可能一直有人居住于其上。现在,公路在它附近伸展开,承受着汽车的重压。在这些各式各样的地层中,某些火山渣色的矿石纹路,显示出这是古人的炉床。你只要弯下腰来,就能捡到像海滩上的鹅卵石一样多的原始部落使用过的石头工具。在卡布勒里兹^④,刚发现一个洞穴,泥土有些坍塌,整整封闭了一万五千年,感人至深的是在其中发现的壁画。人类作为一个整体,在其中显现出来了。

呵,瞧那些手!那些伸展开来拓印在赭石泥土上的手的轮廓!去看看它们吧。我保证你会体验到有生以来最为强烈的情绪。永恒的人类等待着你呢。

爱。你在那儿将看到母亲和尾随其后的婴儿。这个女人的脚印在泥土中依稀可见,这泥土当时是柔软的,后来石化了。它们与那孩子的脚印交替分布着。

宇宙的法则。千万年来水滴滴落在一块石头上,把它磨损成一块有个很小的似水杯凹陷窝那样的卵石,而且还在继续打磨和完善它——这就是我们依赖于宇宙法则及其永不停止、不断完善的地方。

宗教。死亡的固有性——这个洞穴是一座神殿,是“壁画”图腾。

死亡。岩石里有一具熊的骨骼,它的爪子留下的爪印完好地保存在泥土里。

艺术。这些图腾符号里有些是优美动人的。

我曾看过从巴黎到乌拉尔山脉、从芬兰到罗马、从阿姆斯特丹到格拉纳达^⑤ 的世界各地的大量珍奇瑰宝,它们大都优美惊人。但是,从未有任何东西给我造成了这么惊人的震撼,或者说,我从未产生过如此持久的共鸣和反应。因为卡布勒里兹洞穴壁画的这种永恒性将我们体内神秘又不确定的潜能给释放了出来,后者长期被我们轻浮无聊的意识抑制着。它证明当我们的固性和我们一切活动中不可缺失的永恒性,从我们体内最深处喷发出来的时候,它就是我们所有行为的基本准则。

① 多尔多涅河(Dordogne),法国境内一河流名。——译者注

② 莱塞济(Les Eysies),位于法国西南凯尔西地区。——译者注

③ 凯尔西(Quercy),旧地区名,位于法国西南部。——译者注

④ 卡布勒里兹(Cabrerets),法国一地名。——译者注

⑤ 格拉纳达(Granada),西班牙一省会。——译者注