

MARTIN MODERN AND CRITIQUE OF CULTURE

現代藝術與 文化批判

呂 澎

四川美術出版社
SICHUAN ART
PUBLISHING HOUSE
OF CHINA

吕 澎

现代艺术与文化批判

MODERN ART AND CRITIQUE OF CULTURE

欧洲现代绘画美学

现代绘画：新的形象语言

逃避与责任：二十世纪艺术文化

艺术——人的启示录

AESTHETICS OF MODERN PICTORIAL ART IN EUROPE

MODERN PAINTING: A NEW LANGUAGE OF IMAGES

ESCAPISM AND RESPONSIBILITY:
ON 20TH CENTURY ART AND CULTURE

ART—APOCALYPSE FOR HUMAN

责任编辑：何昌林

封面设计：曾 瑞

技术设计：晓 廖

四川美术出版社出版发行

(成都盐道街3号)

新华书店经销

成都百科印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张 31 字数 78 万

1992年1月第1版 1992年1月第1次印刷

印数 1—1000 册

ISBN 7-5410-0659-9/J·678

定价：25.00元（精装本）



本书作者

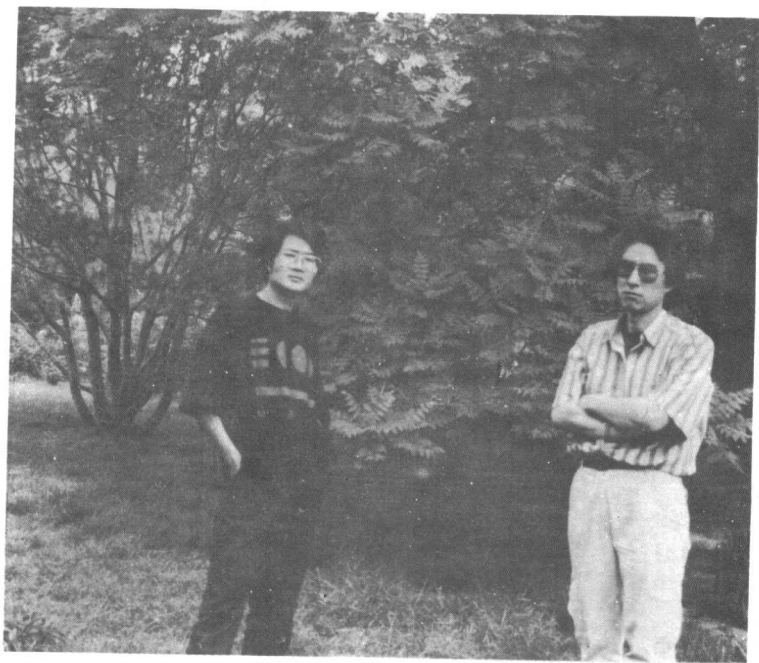
萧全1991年摄于作者宅院。

萧全

(从右至左) 吕澎、何多苓 (画家), 翟永明 (诗人), 郭彦 (小说家),
胡洁兰、周春芽 (画家), 易丹 (小说家、文学理论家)。

摄于易丹家 (1991年)





吕澎与易丹

郭彦1991年摄于紫竹院公园。



唐步云（收藏家），吕澎、孙玉涇（收藏家）。

易丹1990年摄于成都望江公园。

作者说明

最初，我并没有这样一个念头，即把过去写的几本书汇集在一起。大约是在1990年下半年，我已清楚地意识到，我于1989年以前写的几本书（其中《逃避与责任：20世纪艺术文化》是与易丹先生合著的）在学术上的问题太多太大，尽管一些只言片语不乏意义，但学术思想的基点是有问题的。所以认为回顾这些写作毫无必要。最近，我对自己对自己的学术历程的虚无倾向有所警觉。我意识到：虽然今天我对涉及到艺术的种种问题有诸多不同于以往的看法，并且颇具针锋相对的批判性，但是，没有过去的学习和写作，今天的学术推进是难以想象。文化发展（包括个人的学术思想的发展）既是一个批判的过程，也是一个“图式修正”的过程，我们正是在回首历史工作时才更清楚地认识到今天的工作的价值、意义乃至问题。就这个角度上讲，历史的确是值得珍惜的。所以我开始了本书的编辑和阅读，我想，这也是一次自我学习和批判的机会。

《欧洲现代绘画美学》写于1983年。当时写作这本书的动机非常朴实、简单，我想通过它的写作来填补美学领域的一个空

白。我当时想，尽管国内一些报刊杂志开始有了一些介绍西方现代艺术的文章，但是，中国的读者也许更需要了解西方现代艺术的一个完整和详细的思想背景，以便对这个在文化大革命时期被视为“洪水猛兽”的东西有一个更具深度的了解。在此之前，也就是1982年（我大学毕业后的第一年），我自己在翻译一本由美国学者彼得·塞尔兹（Peter Selz）编辑的《现代艺术理论》，差不多快翻译完了。这使我掌握了许多资料，同时也学习到了许多知识。翻译中的不断查阅、对比、思索，使我产生了解读的欲望，加上前面我谈到的想法，促成我于第二年完成了《欧洲现代绘画美学》。毫无疑问，今天看来，这本书的写作是十分幼稚的，可以说根本谈不上具有什么个人观点，我只是把我对那些现代艺术家的思想作了个人的解释，这里面误读和受陈旧判断规则的影响的成份自然是非 常 重 的。值得提及的是，在大学最后一年里，我与易丹、毛迅一道翻译了一本由德国学者沃纳·霍夫曼（Werner Haftmann）著的《20世纪绘画》第二卷，这本书的翻译以及第一卷的阅读也对我理解现代艺术有很大的帮助，尽管我现在一点也记不起这个德国人究竟说了些什么。《美学》是我写的第一本书（虽然因为种种原因，它的出版远远后于1987年写的《现代绘画：新的形象语言》），我一度很是瞧不起，但当我回头再读它时，我有一种亲切感，它使我想起那时朝气蓬勃、渴求知识、无所顾忌、十分自信的精神状态。此外，许多朋友说：“无论怎样，书中的资料还是很丰富的。”这个评价我是认可的。

《现代绘画：新的形象语言》是为“文化哲学”丛书写的。这本书的写作使我开始注意现代艺术的作品分析。正如书名暗示出来的那样，这本书的目的在于使读者了解现代绘画语言产生的必然性及其特殊性。在写作中，我试着寻求找到艺术家的思想与文化历史氛围、作品与思想的联系。我甚至极其主观、随意地分析了许多作品。当时我完全相信存在着一种将令人难以理解的

现代艺术品解释清楚的神话。我完全以为，我可以通过写作，科学地朝着理解的目标逼近。回头再读这本在文字上比《美学》要成熟一点的书时，不时会看到一些很不贴切的地方。写作这本书时，我仍然有一个朴实、简单的基点，即我认为正如文学家通过文字构成的作品向我们谈话一样，画家也不过是用由色彩、线条构成的形象与我们进行交流，以表现那些用文字或其它语言不能表达的思想或感情。而现代绘画与古典绘画的不同之处，仅仅在于说话的语言形式不一样罢了，最终，各个时代的艺术家都不过是想表达一种对“真实”的看法。现在看来这种本质主义的观点是有问题的。虽然我在“历史的回顾”中隐隐感觉到了“真实”是因时代和人而异的，但是我当时对自己学术思想上的归结于本质主义神话基因的无知还一点也不知道。但无论怎样，这本书的写作提高了我组织材料的能力，并且大大减少了在《美学》中还显得十分幼稚的那类陈述。我相信，这种变化不简单是文字上的。

与易丹合著的《逃避与责任：20世纪艺术文化》是我俩于1987年的某天偶兴念头所致。当时有一个背景，即国内的85'美术思潮近于结束，艺术界开始在反省85'时期中国现代艺术的问题。而当时我们的主要看法是，认为85'时期的美术现象有一种农民暴动中的不好的性质：粗糙、肮脏、简陋、模仿，以及过分的口号化。有些艺术家的文章和作品让人有不堪忍受的装神弄鬼和拙劣，而这一切都是西方现代艺术传染病引起的，问题的结症出在从19世纪末以来的西方文化的变化事实之中。于是，我们就萌生了写一本小册子对20世纪的艺术给予批判地分析的想法。考虑到过分学究的写作会影响读者的阅读兴趣，并且也难以把有些想法生动、准确地表述出来，所以，我们干脆就大致拟了几个问题（也就是书中的几章），进行对话录音，从上午9点左右到12点，下午从2点到4点半左右，这样进行了差不多三天。以后，又花了十五天的录音记录整理。连同请人抄写，共花了一个月多

一点的时间完成了这本书。也是因为一些客观原因，这本书1990年才得以出版。由于书中的文字轻松、随意，并且问题涉及广泛，所以颇受读者的喜欢。但是，这本书的问题是明显的，概括说来就是存在着缺乏历史主义同情心的贵族主义毛病，尤其是对于发生在中国80年代的现代艺术，我们缺少了理解，这倒不是说那些粗陋的作品不粗陋，而是没有注意到中国艺术家在这个特定历史阶段的可贵精神。只是到了1989年底开始写作《中国现代艺术史：1979—1989》时，我们才意识到了以前忽略的许多问题，其中尤其注意到了中国艺术家艺术的特殊性。当然，直至今天，我们还是坚持一种理想主义的态度，坚信至福是人生的意义。但是，要实现一种美好的理想和健康的人格，我们又不得不采取必要的文化批判的策略，因为只有苦难的历程，才能体现出至福的事实，更何况某些乌托邦的理想永远不会实现——尽管我们永远要为这些理想而活着。就此而言，《逃避与责任》中有许多思想我们是会坚持下去的。不过也得承认，这本书里反映出来的作为本质主义的道德主义对于学术思想的推进是有害的，因为道德判断会掩盖人类的许多新问题，这些新问题需要我们创造新的学术话语来解决，而道德主义总是对新的学术话语的生长加以阻止的。根本上讲，人类的语言并无逻辑递进，某个时期新的话语的产生必须要求有宽容的道德判断，这样一来，道德判断实际上就变成后期阐释了。所以，过分情感用事的理论总是会带来严重的弊病的。

《艺术——人的启示录》可以说是我的一个写作阶段的句号，作为本质主义的道德主义泛滥在这本书中臻于极至。当我重新阅读它时，感到其中呼吁本质真实的中心主义倾向极其严重，以致让人有点受不了。从目录上看，这本书是对艺术诸问题的一次清理，我试图将几年来学习、翻译和写作获得的知识，用于对艺术诸问题的系统分析，这看上去具有一点雄心，但实际上学术

思想并没有什么跟以前完全不同的地方。我仍然坚持一种含混不清的宗教般的本质主义，即相信艺术只是一种所谓“爱”的合理表现。可是，什么是“爱”呢？“爱”如何成为人们能够把握住的事实？倘若“爱”仅仅是那些心中有爱的人才能领悟，那么表达意味着什么？倘若表达旨在激发他人接近“爱”或对之加以领会，那么什么又是我们认可这个表达的尺度呢？我们的知识判断果真能给予我们基本的自信吗？已作为历史事实的语词真的是那样被动而对我们没有监禁作用吗？“爱”这个象形文字难道永远具有深厚的涵义吗？在什么时间、什么地点、什么针对性问题、什么人使用的范围内，“爱”具有更为积极的意义？而在另一些时间、地点和人的笔下，它不会成为欺骗、无聊、狭隘的托词？即使“爱”、幸福是我们的终极目的已不成问题，难道我们真不需要接近这个目的的策略吗？我们真要相信善是可以实现一切的吗？回头来说，我们一定要逻辑性地分析文化事实吗？种种文化事实真是相互有内在的联系吗？可不可以思索一下“联系”只是人类对某个现象的后期阐释的一种有目的的策略呢？如果是这样，我们是否有必要检查一下我们的目的呢？最终，我们如何弄清这个目的的意义范围呢？意义又是什么意思呢？这些问题仅仅是诸般问题的一部分。看来，在未来相当长的一段时间内的工作中，我们也许应该从某个十分具体的“小”问题着手，也就是说宏观地研究、解决问题的时期已告段落（当然也可以看作是策略性的），我们必须进行一项解构本质主义的工程。也可能最终我们会回到上帝那里去，但今天，我们不讨论这类不用讨论的问题，这就是学术推进的基本规则。

从1982年到1988年，我一边翻译、读书，一边进行写作，写作给我带来了愉快，同时也带来了困惑，当我越是想解决某个问题，就越是觉得存在的问题很多。直至1990年底，我彻底颠覆了过去的学术基点，明显改变了话语的游戏规则，新的工作时期开

始了。正因为如此，我对过去的努力有了正确的看待，我告别了过去，但它却是未来的起点，如果没有这个起点，我的学术批判就会丧失针对性，毕竟，任何一个人的写作不可能不是历史的写作，而我们的工作永远是站在对历史的批判的基点上的。

吕 澎

1991年4月21日于成都

蜀华街27号二单元四楼8号

目 录

作者说明	(1)
------------	-------

致 谢	(7)
-----------	-------

欧洲现代绘画美学

代 序	平 野 (1)
-----------	-----------

前 言	(4)
-----------	-------

第一章 后期印象主义	(5)
------------------	-------

引 言	(5)
-----------	-------

第一节 文森特·凡高	(7)
------------------	-------

第二节 保罗·高更	(12)
-----------------	--------

第三节 保罗·塞尚	(21)
-----------------	--------

结 语	(29)
-----------	--------

第二章 象征主义	(30)
----------------	--------

引 言	(30)
-----------	--------

第一节 阿伯特·奥里耶	(33)
-------------------	--------

第二节 莫里斯·德尼	(43)
------------------	--------

第三节 奥狄龙·雷东.....	(47)
结 语.....	(53)

第三章 野兽主义和表现主义..... (57)

引 言.....	(57)
第一节 亨利·马蒂斯.....	(60)
第二节 奥斯卡·柯柯希卡.....	(68)
第三节 弗朗兹·马尔克.....	(72)
第四节 保罗·克莱.....	(77)
第五节 马克斯·贝克曼.....	(85)
结 语.....	(91)

第四章 立体主义 (95)

引 言.....	(95)
第一节 吉约姆·阿波利奈尔.....	(96)
第二节 艾伯特·格莱兹和让·梅景琪.....	(103)
第三节 费尔南德·莱热.....	(110)
第四节 乔治·勃拉克.....	(113)
第五节 巴勃洛·毕加索.....	(117)
结 语.....	(124)

第五章 未来主义 (127)

第六章 抽象主义 (137)

引 言.....	(137)
第一节 皮特·蒙德里安.....	(140)
第二节 瓦西里·康定斯基.....	(149)
结 语.....	(161)

第七章 玄奥绘画、达达主义和超现实主义

.....	(165)
引 言	(165)
第一节 乔其奥·德·奇里柯	(169)
第二节 特里斯坦·扎腊	(176)
第三节 汉斯·阿尔普	(180)
第四节 马塞尔·杜桑	(182)
第五节 安德烈·布雷东	(186)
第六节 马克斯·恩斯特	(195)
第七节 胡安·米罗	(200)
第八节 安德烈·马松	(204)
第九节 萨尔瓦多·达利	(208)
结 语	(214)
后 记	(219)

现代绘画：新的形象语言

历史的回顾 (224)

第一章 从自然主义向主观主义的突变..... (237)

印象主义——新印象主义原理——塞尚——凡·高——象征主义美学——现代“野蛮人”高更——纳比派画家——雷东——霍德勒尔——恩索尔——描绘灵魂肖像的蒙克

第二章 宁静的审美意识与骚动的本能..... (281)

创造性的气氛——马蒂斯的和谐秩序——野兽派画家——德国北部的表现主义先驱——桥社画家——新艺术家协会与蓝色骑士团体——动物心灵的画家马尔克——克莱的天真与理性——柯柯希卡——新客观派与贝克曼

第三章 现代心理的形象符号..... (335)

形式彻底革命的可能性——立体派理论及其发展——毕加索的“发现”——乔治·勃拉克——莱热的机械造型概念——德劳奈与奥弗斯主义——未来主义美学——马利维奇的至上主义——风格派与蒙德里安的纯造型主义——现代托托：康定斯基

第四章 深层领域的形象世界..... (388)

亨利·卢梭的魔幻现实——奇里柯与玄奥绘画——达达的虚无——超现实主义理论及其实践——恩斯特——达利——米罗——杜桑的意义

当代的趋势 (429)

逃避与责任：二十世纪艺术文化

前 言..... (455)

第一章 二十世纪是一个逃避的世纪... (457)

逃避问题的提出

印象主义与“世纪末”

塞尚：一个典型的逃避者

上帝死了

上帝的死因：历史的回顾

上帝死后的现象

科学的双重效果

“工业社会末”情绪及其现象

高更的提问

艺术：作为生病和犯罪的许可证

现代意识

小结及《查特莱夫人的情人》

第二章 毕加索现象 (497)

毕加索与历史

分析

一个旁证

成功的因素一：社会的氛围