

现代美术理论翻译系列

图像的威力

● 著者 RENE HUYGUE

● 译者 钱风根

● 出版 四川美术学院出版社



现代美术理论翻译系列

主编 邵大箴

编委 邓福星

朱青生

范景中

图 像 的 威 力

• [法] 勒内·于格 著 •

• 钱凤根 译

四川美术出版社

一九八八年·成都

责任编辑：陈 默

封面设计：文小牛

技术设计：曹钧侯

原 书 名 IES PUISSANCES DE L IMAGE

原 著 者 RENE HUYGUE

原出版者 BY SPADEM AND ADAGD
FLAMMARION

图像的威力

【法】勒内·于格著 钱凤根译

四川美术出版社出版发行

（成都盐道街3号）

新华书店经销

七二三四工厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张 7.75

插 页 16 字数 173千

1988年10月第1版 1988年11月第1次印刷

印数 1—1820册

ISBN 7-5410-0215-1/J·209

定价：3.50元

序“现代美术理论翻译系列”

邵大箴

我国新时期包括美术在内的文艺上的论争，涉及的问题很多，面很广。艺术的本质，艺术与社会生活的关系，艺术与社会文化的关系，创作者的主体意识，潜意识在创作中的作用，现代科技对现代艺术的影响，哲学思维对艺术创造的作用，艺术的民族性与世界性，等等。这些问题，大多是世界性的，各国的文艺家们都在广泛地进行讨论。当然，也有一些是在我国特定历史条件下具有特殊性的问题。这些问题会在相当长的一个历史阶段里争论下去。因为理论上正确与谬误、是与非的判断，需要实践的检验，而实践本身又有个过程，需要一定的时间。我国新时期社会主义的文艺实践，是一个充满着生气和活力的有机体，它在不断运动中接受各种外来的影响，吸收其中一切有益的养料，排泄其中对机体无用或有害的渣滓。这就是我们通常所说的取其精华，去其糟粕。外国的文艺理论和创作，哪些是精华，哪些是糟粕，不能靠先入为主的观念去判断，而要在吸收和消化过程中加以识别和鉴定。我以为，对于外国的文艺理论和观念，我们应取慎重的分析态度。有些理论从整体上看可能是片面的、错误的，但在局部上可能有可取之处，我们在否定其体系的同时，对其局部的合理因素则应加以肯定，并采纳来为我所用。

在近几年的文艺论争中，常常见到这样的情形，大家都在围绕着一个议题热情地发表不同意见，却对所议的对象没有较为深入的了解和考察，更谈不上有系统的研究。例如，大家都说现代派如何如何，其实对现代派文艺真正下过功夫的人却寥寥无几。产生这种情况的主要原因是可以依据的资料太贫乏。能用外文读文艺史论书籍的人不多。中文资料又是凤毛麟角。即使能阅读外文的，要找到合适的书籍也很困难。在这种情况下，系统地翻译一些有理论价值和资料价值的外国艺术史论的书籍，就是很迫切的任务了。正是基于这一考虑，我们决定出版“美术理论翻译系列”。这套系列主要推出与美术关系较为密切的文艺理论书籍，作者包括世界各国，观点自然也是各式各样的，选择的标准是著作的学术性与权威性。

在国外，特别在西方各国，美术思潮和运动以及美术作品在文化生活以至在整个社会生活中所起的作用，比在我们中国要大得多，这大概和他们的传统有关。可以毫不夸大地说，在西方现代社会，美术思潮一直在文艺思潮中居于领先地位。离开对现代美术思潮的认识和了解，很难全面把握西方现代文艺的特征。有鉴于此，在不少出版社已经翻译出版或正在翻译出版外国文艺理论丛书的同时，我们仍然推出这个系列，这个与美术思潮和艺术史，特别是与现代美术思潮和艺术史关系密切的系列。

对于鲁迅提出来的“拿来主义”，大家口头上和文字上没有表示反对的。但实践表明，我们在“拿来”这个问题上常常出现偏差和失误。有时候我们在琳琅满目的洋货面前，什么也不敢拿。不拿，手上、口中倒是干净了，不会沾上洋细菌。但是，我们却变得愈来愈虚弱了。在另外一些时候，我们（至少有一部分

人)又对舶来品盲目崇拜，似乎洋人的一切都比我们强，什么都想拿来，恨不得自己也变成洋人。我们经历过的这两种倾向，应该使我们变得更加聪明起来。须知，要真正“拿来”也是不容易的，去拿的人，要象鲁迅所说的那样，沉着，勇猛，有辨别，不自私。

总之，对外国文艺理论和实践的真正理解、消化和借鉴，将有助于我国社会主义文艺的腾飞。我们希望这一翻译系列的问世，为我国知识界提供一些原始的资料，并希望由此能引出对这些著作有价值的批评和研究成果来。

目 录

序“现代美术理论翻译系列”	1
---------------------	---

出版前言（法兰西火焰出版社）	3
----------------------	---

序言：论图像的作用	5
-----------------	---

第一部分 美术

第一章 探路	21
--------------	----

第二章 美术与现实	28
-----------------	----

第三章 美术与美	34
----------------	----

第四章 从构图到表现	48
------------------	----

第二部分 心理

第五章 心灵的语言	65
-----------------	----

第六章 画家的世界	78
-----------------	----

第七章 人的释读	89
----------------	----

第八章 无意识和本能阴影	102
--------------------	-----

第九章 冲突与精神升华	116
-------------------	-----

第十章 从非理性到超越	135
-------------------	-----

第三部分 历史

第十一章	往昔与集体心理·····	149
第十二章	现代与个体心理·····	176
第十三章	现在发掘未来·····	195

第四部分 哲学

第十四章	美术介于自我与宇宙之间·····	223
------	------------------	-----

附 录

图 录

图 版

出版前言（法兰西火焰出版社）

勒内·于格（René Hughe）的著作已再版多次，被译成多种文字，直至传入日本。尽管大量的插图导致书价的昂贵，读者仍争相购阅。于格的思想理论散见于他一系列著作中，如《与图像的对话》、《美术与心灵》、《美术与人》，等等。因而，出版一部文字尽可能通俗、内容尽可能丰富的著作，以便让读者从中窥见于格的全部思想和理论，这是我们长期的愿望。

勒内·于格在蒙特利尔加拿大法语电视台M·J·马丁主持的电视节目中，分别作了十三次演讲，这为我们夙愿的实现提供了机会。于格的演讲总题目为“美术及其奥秘”。演讲播出后，在比利时、卢森堡、瑞士的所有法语电视台都作了转播，并取得了同样成功，以至观众纷纷写信要求出版成书。法国电视台也播放了这些演讲。加拿大电视台乐意向我们提供了这些演讲资料，我们于是要求勒内·于格加以整理，一部新著便脱颖而出。

我们千方百计减少不必要的插图，以便以最经济的形式出版此书。

序 言

论图像的作用

任何时代的人对美术都感兴趣。如果此话当真，那么应该再加上一句，即任何时代对美术的感情都无法和我们的时代相比，特别是绘画，以往的也罢，现在的也罢，都令我们这一代人如痴如醉。

这是因为，尽管当代舞台上占首要地位的是脑力活动，但我们已不是思维健全的人，内心生活不再从文学作品中吸取源泉。感官的冲击牵着我们的鼻子，支配着我们的行动，现代生活通过感觉、视觉和听觉向我们涌来。汽车司机高速行驶，路牌一闪而过，无法辨读；他服从的是红灯、绿灯。路上行人，你推我拥，匆匆忙忙，偶而才瞥见橱窗里的商品，广告栏中的内容。空闲者，坐在椅子上，想放松一下，于是扭动开关，然而无线电激烈的音响冲进了沉静的内心，摇晃的电视图像在微暗中闪现。人们一走进电影院，黑暗的大厅里遇到的仍然是电影视觉和听觉的碰撞。令人痒痒的听觉音响和视觉形象包围和淹没了我们这一代人。广告图像将人团团围住，它们的使命便是打动然后吸引人们的注意力。而且图像取代了读书的角色，成为精神生活的食粮。它们非但没有为思维提供某种有益的思考，相反破坏了思维，不

可抵挡地向思维冲击，涌入观众的脑海，如此凶猛，理性来不及筑成一道防线或仅仅制作一张过滤网。吕西安·费弗尔（Lucien Fevre）将文艺复兴之后的近代称作“书的文化”。这种称号被淘汰了，似乎从20世纪起，有必要以另一种称号取而代之，我建议将现代称作“图像的文化”。

这种对图像的兴趣、迷恋，甚至有时是膜拜，酝酿了美术在现代的盛行。因为美术也诉诸视觉，而视觉如今渴望一种源源不断的食粮，于是视觉发现了画面的魅力。从前只是文人学士津津乐道的领域，而今涌入了广大读者。美术馆和接二连三展览，使观众对美术杰作饱尝眼福，在现代经济中，人们发明了银行支票来代表贵重的金子，同样，学校、工厂和住宅的墙上到处悬挂和张贴书刊杂志中的彩色插图，这些绘画复制品充分显示了画家不可取代的特殊地位。

但是，如果说图像在广大读者和文人学士中深受欢迎，这反映了人们念念不忘的图像风靡世界，如果说图像是迎合这股潮流而且是这股热潮的结果，那么图像同时也是一种补偿和矫正。达尼埃尔·布尔斯丁（Daniel Boorstin）这位芝加哥大学的教授，不久前发表了一部论及图像的著作，而且为了形容他的恐惧，他将图像视为“社会癌瘤”。图像作为信息手段四处扩散，迅速导致了现代人的被动趋向：人们搬上银幕的图像，放映速度极快，不容观众思索，却给观众留下极深的印象，它们起着暗示作用。不谈这些图像，我们就可以说，这种视觉上的不断冲击，导致了观众的麻木状态。他没有能力思考和控制自己，他仅仅记录和承受某种潜在的催眠。思考被剥夺了，而将取而代之的是自发的生理反射；观众只不过是处于比巴甫洛夫（Pavlov）所说的条件反射

稍高一层次的状态。我们甚至可以说，图像到处泛滥，试图将精神置于泰勒（Taylor）为机械行为所归纳的著名规则之下，这些规则可用三个词来概括：类同、重复、快速。当广告、电视或电影试图利用图像给精神确定某种方向时，它们便服从这些规则，并且将这些规则贯彻到图像的运用中去。特别是广告，它是一种直接的心理指令，严格遵守这些规则。

一份法国的专业杂志《电视荧屏》，一次访问了一位电视迷，此人十八岁，名叫热拉尔。这位观众从十岁起就收看电视节目，最终仿佛是染上了毒瘾。他自己承认道：“我象个酗酒者，我所需的精神食粮是图像，我每天收看电视三至四小时。”他透露说：“我不买任何书……电视取代了所有书本，”他又补充说：“它通过安逸、一张椅子和一杯饮料取代了书本。”因此强调了他感受的极其被动的状态。他最后几句话很可怕，尤其是出于一个青年之口，青少年期正是一个人热爱生活 and 自食其力的时候。“电视使我摆脱了无聊。这是一种消磨时间的方法……生活中其它一切都于我没兴趣。看电视便是我的人生目的。”

人们不得不承认，蛮横的图像四处泛滥所导致的持久的被动状态，大大扼杀了个性的发展。于是，尽管人们不再将个人简化为群体运动中一个无名的个体，他却再没有能力担当起他的社会角色了。

而美术，它的基本手段也是图像，如同及时雨一般，作为一种解毒剂开始产生作用。因为在美术中，图像既是自由的符号又是自由的酵素。它是自由的符号，因为它表达了美术家创造一种新的视觉的能力，美术非但没有为世界制定条条框框而促使它贫乏，相反，它扩展了世界，超出了一般人所能达到的界限。同

时，图像也是自由的酵素，因为它作用于观众而与广告、电视、电影相抗衡，广告、电视和电影削弱了自我控制能力而导致精神的奴性化。在美术中，图像是一种敲击，它唤醒每个人的意识，它要求观众具备敏锐的观察力，进入图像从而欣赏评判它。只有当观众的感觉上升为一种必需的自我感觉时，他才能领会图像的内涵。自然，电影和电视也可能具有相同的作用，但只有在它们确切地成为美术时，情况才如此。此外，静止而可以自由发挥的美术作品，顺从观众所需的观察节奏，并且使观众如愿以偿地提高他的观察力。因此，观众不管多么激动，根本上始终是自我的主宰。

美术图像远不会导致接受的被动状态，相反它鞭策和激发着人对自身能力的意识。我认为这里所说的能力，既涉及外部世界，也涉及内部世界。因为，美术发展了人们对自然及自身的控制能力。

首先谈谈对外部世界的控制。史前美术和原始美术这些最初的娃娃学步似的图像是人类的手迹，在岩壁上留下的带有色彩或以色彩圆圈为轮廓的印纪。大史前历史学家布勒伊神文 (L'alle Breuil) 指出，今天的儿童仍然保持着这种本能，他在墙上乱涂乱画，或在雪中蹦蹦跳跳，这都是为了留下他的痕迹。自从远古以来，牲口的主人就用笔刷和烙铁给牲口打上记号，同样，人类在现实世界的物质上留下的视觉符号，表达了他征服世界的雄心。

因此，美术从一开始就与巫术紧紧相连。尽管今天人们对美术一开始就完全是还是部分是巫术争论不休，它的巫术作用是无可争议的。弗洛比纽斯 (Frobenius) 曾在非洲原始部落中生活过，他证实了这一点。从原始时代起，人所做的不仅仅是在物质

现实上留下图像而已，美术力求再现这个现实的图像，从而制造一个肉体或物体的“复制品”，以便“占有”它。如同魔法至今仍然相信的那样，这个复制品与它的原型是息息相通的。它必然分担着原型的命运：在古埃及或美索不达米亚，原始文化时期，自雕塑家所塑造的面向天神而立的塑像，取代了它所表现的人的形象，因而它承担了永久祈祷的使命，因为人的生命——死亡会中断这种祈祷。

到了近代，画家能利用画笔复制动物和风景，因而用笛卡儿的话来说，画家成了“自然的主人和占有者”，这句话似乎成了人的格言。当时，绘画现实主义所起的作用，与探险家发现新世界、学者发现世界的机制和奥秘所起的作用同样令人振奋。也许是科学在征服物质和生命方面的迅猛发展，至少有照相的发明，赋予了现实主义魔术般的魅力，因而现实主义能如此长久地享有很高的威望。

因为美术家截取可视世界的图像，而印象派为探索光线非物质的和不稳定的光像组合，将这种世界的图像发展到登峰造极的地步。这幅现实世界的图像使画者征服了世界，从而成为世界的双重主人：一方面，如同一面静止的镜子，它记录了现实世界两重面貌，即现实内在的和外在的两部分；另一方面，画家得以战胜了最庞大的力量，即时间，使他免遭时间的攻击和约束，时间这股不可抗拒的力量将画家拖向死亡，但画家留下了不灭的图像。人知道随着死亡将失去一切，不仅将失去他自以为占有的物质财富，而且还有他想从中发现自我的感觉、欢乐、激情，它们将随着时间而消失，只有依靠美术，人才真正感觉到是胜利者，人才有能力将他所见及所经历的东西固定和保存下来。美术使他

和他的历代得以永远占有呈现在他们面前的那部分世界，将这部分世界与这种能力和征服所唤醒的思想、感觉、激情紧密联系起来，只有这些思想、感觉、激情，才赋予了人的探索以真正的价值。

历经数百年的时间而形成的现代美术，截住了最难以琢磨的东西，甚至是朦胧的梦幻、含糊不清的前意识，还有在画面上的画笔运动的神经冲动（这便是“行动派绘画”，现代美术中最现代的形式之一）。美术以这些象征性或非象征的永恒图像，与狂奔的时间相抗衡。电影或电视，通过图像的剪接和连续的跳动，似乎相反促使我们眼花缭乱，加强了我们内心的恐惧。在这方面，美术肯定了人征服世界的能力，它以人的规律取代宇宙的规律，它恢复了人的信心，人的信心因受到现实生活的威胁，在我们这个时代变成了恐慌。

因而，美术利用图像筑起了一道大堤，阻止了现代工具造成的可视世界的机械化和飞速流逝。美术“在同一块土地上”，与摧残当代精神的不良影响进行搏斗，成为精神的一种补偿。

我们毫不过分地指出，如果说美术武装了今天的人类，使人类在紧迫的威胁面前有能力进行自卫，那么同时，美术长期以来还起着另一种平衡的作用。这种作用与美术共存亡。当涉及内心坚强的个体时，这种作用不那么明显，但一旦涉及的是不安、脆弱或不健全的人，这种作用就异常突出。

首先，美术使个人全部的感觉得以自发地外化，尽管这些感觉仍然处于模糊状态，脑力劳动便是一个外化过程。美术将由处于悲剧状态的内心冲突和分裂转化为一幅简单的画面。对于美术家来说情况确实如此：早些年，精神病学者就发现了这一点，以

至鼓动接受治疗的病人创作美术作品，尤其是绘画作品；因为对于病人来说，外化更具体几乎是显而易见的。亚里士多德在谈到艺术的净化，即艺术外化内心紊乱，倾吐内心痛苦时，他就已经洞悉到艺术的这种效用。病人一旦吐露出这些东西，他便如释重负；他从中得到解脱，摆脱了内心的折磨，使他能够正视这些东西。

观众也能从中获益；因为只要他为一部美术作品所打动，即只要他从中认识到自身、甚至从中学会认识自身，那么他便脱离了孤独，孤独哪怕只有一点，都难以令人忍受。从此，他与他人分享他的情感，这些有时是朦胧的情感，现在作为另一个人的符号而呈现在他面前，他自信洞悉了美术家的奥秘，同时也出现了自身的秘密。

在此，请允许我援引一段个人的经历：我为加拿大法语电视台举行了一系列有关美术、美术本质、美术方法的讲座，以及另一些对于举例的美术作品的评论，这些材料为本书提供了素材。于是我便有机会了解到部分青年听众和观众的反应，这些青年是在一个青少年精神病治疗中心接受治疗的病人^①。一个十六岁的男学生，听了讲座以后便开始绘画，从中观察自己，他说道：“我发现了如何寻找自己。于是我找到了自己，我将自己抛到纸上，从这天晚上起，我感到轻松自如。”另一位十四岁的女学生这样分析自己：“我不再感到孤独，我将更努力去寻找大自然的美……，努力画出能表现我自己的线条。”因此，美术作品的表露能给人以安慰，这不仅是因为它解除了自我的孤独，自我孤独对

① 这些门诊观察资料是由马格丽特·冉丝提供的，她作为社会协作成员其职责是收集这些资料。在此对她乐于助人和颇有意义的收集工作表示感谢？——原注