

〔澳〕罗伯特·休斯 著

欧阳昱 译

ROBERT HUGHES

Nothing *If* **Not** Critical

Selected Essays *on*
Art and
Artists

绝对批评

关于艺术和
艺术家的评论

Nothing If Not Critical:
Selected Essays on Art and Artists

[澳] 罗伯特·休斯 著

欧阳昱 译

ROBERT HUGHES

绝对批评

关于艺术和
艺术家的评论

Nothing If Not Critical:
Selected Essays on Art and Artists

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

绝对批评: 关于艺术和艺术家的评论 / (澳) 休斯
著; 欧阳昱译. —南京: 南京大学出版社, 2016. 6
(精典文库)

书名原文: Nothing If Not Critical: Selected
Essays on Art and Artists
ISBN 978-7-305-16564-1

I. ① 绝… II. ① 休… ② 欧… III. ① 艺术评论—世
界—文集 IV. ①J051-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 051040 号

Nothing If Not Critical: Selected Essays on Art and Artists

By Robert Hughes

Copyright © 1990 by Robert Hughes

Published in Penguin Books, 1992.

Simplified Chinese edition published in 2016 by NJUP

Through Bardon-Chinese Media Agency, Taiwan

All rights reserved including the rights of reproduction in whole or in part in any form

江苏省版权局著作权合同登记 图字: 10-2010-350 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮编 210093
出 版 人 金鑫荣

丛 书 名 精典文库
书 名 绝对批评: 关于艺术和艺术家的评论
著 者 [澳] 罗伯特·休斯
译 者 欧阳昱
特约编辑 程文欢
责任编辑 徐楠 沈卫娟

照 排 南京理工大学资产经营有限公司
印 刷 江苏凤凰扬州鑫华印刷有限公司
开 本 880×1230 1/32 印张 19.125 字数 490 千
版 次 2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-305-16564-1
定 价 60.00 元

网 址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信: njupress

销售咨询: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

献给把我带到美国来的亨利·格伦沃(Henry Grunwald),也献给编辑了本文集大部分文章的克里斯托弗·波特菲尔德(Christopher Porterfield)和罗伯特·西尔维斯(Robert Silvers)。

苔丝狄蒙娜：你若赞美我，你会写什么？

伊阿古：温婉的淑女啊，别让我干这事。我不说则已，一说便绝对批评。

苔丝狄蒙娜：来呀，那就试说一番呀。

——《奥赛罗》

目 录

引言:马哈哥尼城的衰落	001
第一部分:先祖	039
汉斯·霍尔拜因(Hans Holbein)	041
卡拉瓦乔(Caravaggio)	044
黄金时代的法国	049
安东尼·凡·戴克(Anthony van Dyck)	054
乔治·斯塔布斯(George Stubbs)	057
乔舒亚·雷诺兹爵士(Sir Joshua Reynolds)	062
戈雅(Goya)	068
苏巴朗(Zurbarán)	088
尼古拉斯·普桑(Nicolas Poussin)	093
圭多·雷尼(Guido Reni)	097
伊尼哥·琼斯(Inigo Jones)	100
让-西蒙·夏尔丹(Jean-Siméon Chardin)	103
约翰·康斯特布尔(John Constable)	107
安东尼·华托(Antoine Watteau)	111
第二部分:19 世纪	117
德国浪漫主义	119
埃德加·德加(Edgar Degas)	123
布鲁克林的库尔贝(Courbet)	130
约翰·辛格尔·萨金特(John Singer Sargent)	135
奥古斯都·圣-高登斯(Augustus Saint-Gaudens)	140
温斯洛·霍默(Winslow Homer)	144

詹姆斯·惠斯勒(James Whistler)	148
拉斐尔前派	154
卡米耶·毕沙罗(Camille Pissarro)	159
托马斯·伊肯斯(Thomas Eakins)	162

第三部分：进入现代主义 167

图卢兹-劳特累克(Toulouse-Lautrec)	169
奥古斯特·罗丹(Auguste Rodin)	172
梵高(Van Gogh)和分隔主义	176
爱德华·马奈(Édouard Manet)	179
亨利·卢梭(Henri Rousseau)	185
文森特·梵高(Vincent van Gogh),第一部分	189
文森特·梵高(Vincent van Gogh),第二部分	194
保罗·高更(Paul Gauguin)	197

第四部分：欧洲人 205

雷尼·马格利特(René Magritte)	207
瓦西里·康定斯基(Vasily Kandinsky)	211
乔治·德·契里柯(Giorgio de Chirico)	214
朱利奥·冈萨雷斯(Julio Gonzalez)	220
马克斯·贝克曼(Max Beckmann)	223
尼斯的亨利·马蒂斯(Henri Matisse)	228
未来主义	232
20 世纪的英国艺术	237
奥斯卡·柯克西卡(Oskar Kokoschka)	242

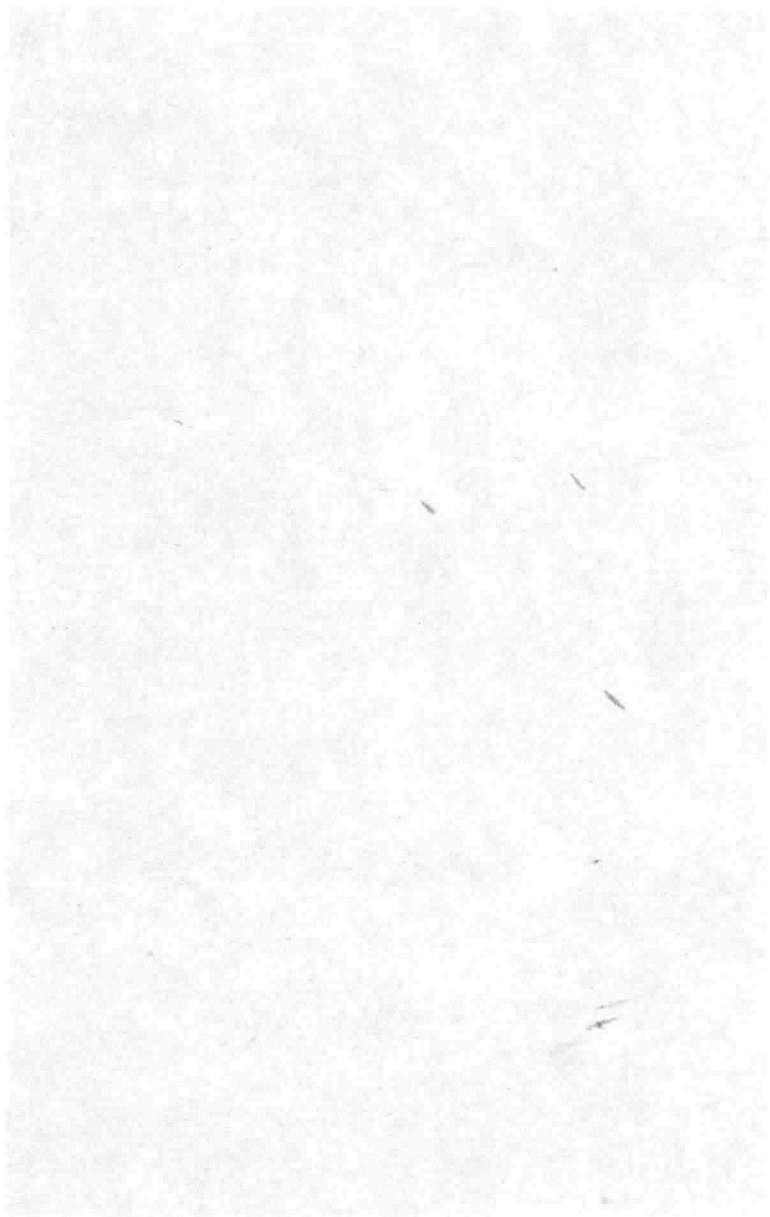
乔治·莫兰迪(Giorgio Morandi)	246
后期毕加索	250
第五部分:美国人	255
托马斯·哈特·本顿(Thomas Hart Benton)	257
装饰艺术和尾翼	261
莫里斯·路易斯(Morris Louis)	266
迭戈·里维拉(Diego Rivera)	270
戴维·史密斯(David Smith),雕塑	275
戴维·史密斯(David Smith),素描	280
李·克拉斯纳(Lee Krasner)	282
米尔顿·艾弗里(Milton Avery)	286
杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)	290
阿希尔·高尔基(Arshile Gorky)	295
约瑟夫·康奈尔(Joseph Cornell)	300
爱德华·霍珀(Edward Hopper)	304
诺曼·洛克威尔(Norman Rockwell)	309
巴比伦的马克·罗斯科(Mark Rothko)	312
安迪·沃霍尔(Andy Warhol)	326
第六部分:当代人	345
索尔·斯坦伯格(Saul Steinber)	347
詹姆斯·特瑞尔(James Turrell)	359
R. B. 基塔伊(R. B. Kitaj)	361
罗伊·利希滕斯坦(Roy Lichtenstein)	364

白南准(Nam June Paik)	369
理查德·迪本科恩(Richard Diebenkorn)	372
科马尔(Komar)和梅拉米德(Melamid)	375
霍华德·霍奇金(Howard Hodgkin)	378
路易丝·布尔乔亚(Louise Bourgeois)	382
菲利普·珀尔斯坦(Philip Pearlstein)	385
罗伯特·马瑟韦尔(Robert Motherwell)	389
桑德罗·基亚(Sandro Chia)	394
马尔科姆·莫利(Malcolm Morley)	397
朱利安·施纳贝尔(Julian Schnabel)	401
让-米歇尔·巴斯奎特(Jean-Michael Basqiat):轻量级的安魂曲	414
威廉·德·库宁(Willem de Kooning)	421
弗朗西斯·培根(Francis Bacon)	425
弗朗切斯科·克莱门特(Francesco Clemente)	431
詹姆斯·罗森奎斯特(James Rosenquist)	434
阿历克斯·卡茨(Alex Katz)	437
苏珊·罗森伯格(Susan Rothenberg)	440
安塞姆·基弗(Anselm Kiefer)	443
伊丽莎白·默里(Elizabeth Murray)	449
大卫·霍克尼(David Hockney)	452
唐纳德·苏尔坦(Donald Sultan)	459
莱昂·科索夫(Leon Kossoff)	462
埃里克·费舍尔(Eric Fischl)	464
肖恩·斯库利(Sean Scully)	467
克里斯托弗·威尔马斯(Christopher Wilmarth)	470
伯纳德·贝伦森(Bernard Berenson)	473

汤姆·沃尔夫(Tom Wolfe):《从包豪斯到我们的豪斯(房子)》	495
重饰布赖兹赫德	501
让·波德里亚(Jean Baudrillard):《美国》	507
艺术和金钱	524
苏荷亚特:又称艺术假面舞会	547
 索引	 561

引言

马哈哥尼城的衰落



20 世纪 60 年代初，我在澳大利亚还是个尚属婴儿期的评论家时，遥远的纽约就好像已经成了一种真正具有帝国范儿的文化，它继承了罗马和巴黎，为世界其他地方的艺术设定了话语规范。这种帝国角色之感（以及它在外省引发的焦躁感），过了很久之后，才在欧文·桑德勒（Irving Sandler）那本谈抽象表现主义的优秀著作——《美国绘画的成就》（*The Triumph of American Painting*）的标题中得到了总结。

1945 年至 1970 年间，亦即目睹了纽约画派崛起和昌盛的那个四分之一世纪期间，整整三代的杰出画家和雕塑家，似乎都把中心从欧洲转移。先是抽象表现主义画家，如波洛克、德·库宁、罗斯科、纽曼、戴维·史密斯、高尔基、古斯顿（Guston）、克拉斯纳和马瑟韦尔等，接着是被克莱门特·格林伯格（Clement Greenberg）及其画派提名为艺术史继承人的那些较为年轻的画家，也就是据指称（结果发现这是个错误的指称），作为高级艺术的绘画未来将赖以生存的那些人：诺兰、奥利茨基（Olitski）、弗兰肯特（Frankenthaler），尤其是路易斯。接着，还有那些在 20 世纪 60 年代开始时崛起的更年轻的男性和几位女性，如约翰斯和劳森伯格（Rauschenberg），后面跟着欧登伯格（Oldenburg）、利希滕斯坦、罗森奎斯特、沃霍尔、凯利（Kelly）、斯特拉（Stella）、贾德、史密森、莫里斯、迪·苏韦罗（di Suvero）、塞拉（Serra）等。从这儿开始，就可以自己拟就一份自己的名单了。到了 20 世纪 70 年代末，这个名单还可以囊括苏珊·罗森伯格和布莱斯·马登（Brice Marden）这样的画家，以及乔尔·夏皮罗（Joel Shapiro）这样的雕塑家。当然，也还有菲利普·加斯敦（Philip Guston）——

他自 1968 年以来，好像重新诞生了一次，成了一位笔力超凡的人体画家。

4

如果宣称纽约的 1945—1970 年这个时段可与巴黎的 1870—1914 年这个时段相媲美，那是很愚蠢的。美国从来没有产生过一个能与毕加索或马蒂斯相比肩的艺术家，也没有产生过像立体主义那样有着巨大反响的艺术运动。不过，那地方还是出现过精彩作品的。关于纽约画派当然可以这么说，这个画派的画家常常表现出弗雷德里克·杰克逊·特纳（Frederick Jackson Turner）撰写的美国边疆史中所列举的那些“本土”素质，即似乎与青春期美国不可分割，而现在的美国人带着怀乡之情所看待的那些素质：“那种混合着敏锐和好奇的粗粝感和力量，那种求实创新，能很快找到应急方法的气质……那种闲不下来，神经质的精力，那种占主导地位的个人主义……此外，还有那种轻快活泼和生机勃勃。”

沿着第五十七大道走去，满街都是走路的人，都是被征服的高卢人，都是金色和紫色，以及驱邪的喊叫声，远远地就可看到这个“成就”。澳大利亚对此的反应则是一声叹息——只能自认其文化无关紧要。我们早已习惯这一点了，因为，在澳大利亚白人 200 年历史的大部分时间里，殖民经历深深地啮入我们内心，造成了一种条件反射，史称“文化自卑”（Cultural Cringe）。

所谓“文化自卑”是指这样一种假定，它认为在创作、绘画、雕塑、建筑、电影或戏剧等方面，无论你做什么，对其价值心中都无底，直到你自己社会以外的人对之做出判断之后才有数。这是一种自尊程度很低、孩童一样的条件反射，满心希望自己的作品能讨绝不宽容的父亲的好，但私底下同时又很绝望，担心自己讨不到好。文化殖民主义的本质在于，你对自己提出要求，把在你生活的地方并不为人所共享也得不到辩论的标准，拿来衡量你的作品。在这种标准操纵下，几乎什么东西都可以视为失败之作，无论该作品

在其实际背景下，可能产生什么样的技巧、意识和愉悦之感，情况都是如此。

没有一种暴政，能比得上看不见的杰作的暴政。这就是我们的困境。在澳大利亚，我们有艺术学校教人如何画塞尚那样的画，但我们的博物馆却没有塞尚的真品向我们展示。只有亲眼看过、亲身体验过杰作，人们才有可能走向解放。伟大的艺术很少使人感到压抑。但是，复制对美学意识，就如同电话性交对性交，效果是一样的：在澳大利亚，甚至在我们不知道的情况下，那种无视艺术品原件后一钱不值的“自由”感，那种在原版艺术的复制品中的沉浮之感等，就提前到来，而这种情况在20世纪80年代的纽约却备受称赞，被视为后现代主义经验的一个组成部分。它扼杀了独立的判断。澳大利亚曾有过优秀的画家，至少从19世纪80年代澳大利亚印象主义画派崛起以来就有。其实完全可以想象出一个20世纪艺术的“另类史”，其中有一些澳大利亚艺术家，如亚瑟·博伊德（Arthur Boyd）或弗雷德·威廉斯（Fred Williams）。但我们澳大利亚人有种倾向，不敢提出我们自己的“素质要求”，害怕看起来显得粗鲁无礼——不仅怕别人这么看，也怕自己人这么看。当然，更5
早一些时候在美国，也曾发生过差不多的事。今天，若说托马斯·伊肯斯和温斯洛·霍默属于最伟大的19世纪现实主义画家之列，几乎无人持异议；但30年前，很少有美国人相信这一点，因为他们害怕别人说三道四，骂他们是土鳖，是亲法的美国人。在澳大利亚，我们因为害怕被人认为不够老练，心里就一个劲地嘀咕：这件作品够得上国际标准吗？我们又回答不了这个问题，因为我们无法跟自己说清这些“标准”。在这一点上，我们跟五六十年代住在不容易抵达纽约之处的大多数美国艺术家，差别也许并不太大。

30年前，抽象表现主义是一种相当有强制性的世界风格。我们在澳大利亚看这种艺术时，总是肃然起敬。带着信息冲上我们海

岸的瓶子（因为绘画本身从不越过太平洋），就是《艺术新闻》（*ARTnews*）杂志。该杂志圣徒言行录般的口气是明白无误的。除了史书中的巨人之外，那些巨人——从米开朗基罗到达芬奇以降，再从毕加索到马蒂斯——的作品反正我们也没见过，哈罗德·罗森伯格（Harold Rosenberg）或托马斯·赫斯（Thomas Hess）为巴尼特·纽曼和威廉·德·库宁之类人物所下的那种关于任何艺术家的断言，我们也没看过。他们显赫到足以扼杀任何美学异见的地步。只有接触原作，才能对其进行检验，而我们却没法看到原作。于是乎，尽管我们并不知道，但我们所处的正是 1960 年纽约城外许多美国艺术家的处境——仰面朝天地躺着，等待传教士的到来。

《艺术新闻》杂志一抵达，我们就会把它解剖一番，把黑白复制品剪下来，钉在画室墙上。比如说，有一张是纽曼画的。之前，你已经看过汤姆·赫斯（Tom Hess）一篇谈纽曼的文章，说他的垂直“拉链”线条就是亚当，或者是分割光明与黑暗的原初行为，又或是无以名状的耶和华本人的形象。你怎么可能表示不同意呢？你凭什么敢表达你一个渺小殖民地人的异议呢？仅仅凭一张长三英寸、宽两英寸的复制品吗？但是，耶和华在复制品中并未露脸。他只在画作中才显身。而你去看画，却还看不见耶和华，那怎么办？这是不是就意味着，他令人生畏的崇高面容根本不在其中呢？当然不是。它只意味着，你眼力不济；或者意味着，耶和华对来自南太平洋的异教徒^①是不会显示真身的。由于年轻人或不谙此道者很难避免向他们提供峰值体验时所用的那种语言，更不会对此产生怀疑，所以他们就很容易假定，是自己尚未做好准备，或者太鲁莽愚钝，未能看见神就潜伏在纽曼的“拉链”线条或罗斯科起毛边的长方形里面。

① 英文原文是“goyim”，即犹太人对非犹太人的贬称。