

THE TRADITION OF THE NEW

「新」的傳統

藝術館



「新」的傳統

THE TRADITION OF THE

HAROLD ROSEBERG 著 □ 陳香君 譯

The Tradition of the New

Licensed by the University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U.S.A.

Copyright © 1959, 1960 by Harold Rosenberg. All rights reserved.

Chinese edition copyright © 1997 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved.

藝術館

43

「新」的傳統

著者／Harold Rosenberg

譯者／陳香君

主編／吳瑪俐

封面完稿／林遠賢

責任編輯／曾淑正

發行人／王榮文

出版／遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥／0189456-1

電話／(02)3651212

傳真／(02)3657979

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師

排版／天翼電腦排版印刷股份有限公司

電話／(02)7054251

製版／一展有限公司

電話／(02)2409074

印刷／永楓彩色印刷有限公司

電話／(02)2498720

裝訂／晨捷印製股份有限公司

電話／(02)2405505

1997年6月16日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價280元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-3286-3

「新」的傳統

The Tradition of the New

◆目 錄◆

致謝辭 1

前 言 3

「新」的傳統 7

I 今日的美國繪畫

1 / 美國繪畫的迷思 11

2 / 美國行動畫家 21

3 / 基進藝術：社羣批判 39

4 / 虛擬的革命 49

5 / 人人皆專家 57

6 / 革命與美的觀念 71

II 詩的專業

7 / 法國的靜謐與美國詩 83

8 / 詩的專業與馬利丹	93
9 / 「噢！這是那不存在的生物」	117
10 / 神性的喜劇	123

III 鬼魅之戰

11 / 角色變換與戲劇	133
12 / 復活的羅馬人	151
13 / 馬克思主義科學中的英雄	175
14 / 政治猶如舞蹈	195

IV 獨立心靈的匯聚

15 / 巴黎的沒落	205
16 / 自白的自由主義與有罪的過去	217
17 / 荒野中的死亡	237
18 / 流行文化：媚俗批評	255
19 / 組織化美國人的奇想	265
譯名索引	281

致謝辭

要特別感謝刊載過書中文章的雜誌，其中某些是修改前的文章：

《藝術新聞》(Art News)，《評論》(Commentary)，《異議》(Dissent)，《衝擊》(Encounter)，《中流》(Midstream)，《黨政評論》(Partisan Review)，《前景》(Prospectus)，《觀點》(View)，《論壇》(The Symposium)。同時，感謝威庭邦出版社(Wittenborn & Company)同意轉載〈法國的靜謐與美國詩〉一文，該文是雷蒙(Marcel Raymond)所編輯的《從波特萊爾到超現實主義》(From Baudelaire to Surrealism)美國版的序言。

前言

在對本書的寬大評論中，麥卡錫(Mary McCarthy)警告我們：「你不能把『事件』(event)掛在牆上，只能掛『圖畫』(picture)。」其他一、二位友善的評論家也聲援相同的反對意見。站在贊同藝術和文學中偶發創作(happenings)的立場，本書中的文章似乎都故意忽略了美學價值，特別是「今日的美國繪畫」這一部分。我們在此提及的行動畫家(Action Painter)或許並不要製造一個藝術客體，而是要「廢除藝術」，以便彰顯意義深刻的姿勢動作(gesture)。然而，繪畫是在被製作客體的領域中，而不是在行動的疆土裏；藉著將畫家的「動作」變回一幅圖畫，藝術戰勝了畫家。因此，一旦一幅畫完成之後，藝術評論就必須告訴我們它的好處與壞處。

在回應上述的意見之前，我必須先指出：在討論新事物的時候，

有一個問題是超越好和壞的。這問題是：「它到底是什麼？」，也就是認定的問題。要回答這個問題以及區別其中真正的新意與虛假的造作，已經是一個價值的評斷——藝術、理念、羣眾運動不斷地改變它們的特性，導致它們最爲人們所熟知的特質常常誤導人們的想法——但是，處在這樣的革命年代，或許它仍是最基本的方法。

舉例來說，爲了要挑起把具有創造性的「事件」轉換成圖畫的反諷，麥卡錫小姐巧妙地將之類比爲馬克思主義者的革命，因爲該革命是要「結束歷史」，結果却造成了極權國家。依據既成的價值範疇——不管在藝術上或是政治上，這似乎是迫使我們去判定顛覆行爲的「法則」。

如果運用在一個已然結束的革命，這法則無疑是正確的。但是，假若是判定革命進程中的一項事件，則需先認清發生了什麼事，以便斷定在那一刻，你聽到的聲音，究竟是因爲暴徒作亂還是警察掃蕩；因爲，除了反對所有革命的人之外，這關係著判斷這個行動的好或壞。同樣地，也必須區分真正叛亂與偽裝叛亂——依照自發性叛亂的模仿專家的「技藝」，所刻意設計與製造的行動——之間的差異。這認定的行爲是否就是美學判斷之一？就算如此，如同判斷政府好壞的一般觀念根本無助於達成定論，任何備受尊崇的美學原則，亦無助於決定那些新作品是有價值的，那些是沒有價值的；因爲它們業已模仿了新作品中有效的美學概念。

換句話說，關於創作，有兩個（而不是一個）反諷在發生作用：一個是致命的諷刺，將活生生的事件變成「牆上的圖畫」，另一個則是悲劇與喜劇式的諷刺，使得它必須以扮裝來暴露自己，而這是那些純就其表象來品鑑的人們所始料未及的。要在它們的發展範圍內批評藝術與事件，就像本書許多章節所做的，必須先找出這些反諷的立足點。

在僅有一種反諷在運作的幻覺下，如果批評是美學與歷史上的重新斷言，它便已迴避了參與事件的冒險行動，使得智性會滅絕一切，或只處理已經滅絕的事物的迷信於是形成。

但一幅圖畫掛在牆上。這使我想起關於鯪魚乾的老笑話：「你可以把它掛在牆上」。究竟在牆壁上佔據一席之地，是否就是今日大家定義的繪畫的功能，所以，它的「活動力」才會導致麥卡錫小姐所稱的「怪誕的矛盾」？除非，由於回顧其他年代的習慣，而忘了一幅繪畫今日所享有之區別於其物理軀體的多元存在：在書籍與雜誌的複製品中，它像幽靈般地出現，並被處理得「有若圖畫」，而不再是顏料與畫布所構成的恆久性存在；它得自評論家、藝術史學者、心理治療師與文化哲學家詮釋的智性特質；它在國家、朋黨間政爭以及國際性機構的教育活動裏扮演的角色；以及它藉著在社會軌道上運行時所累積的能量，對其創造者所施予之轉型力量。就一個充滿美學省思的物體而言，這是恰當的行為嗎？藝術作品仍舊是一項事物，或一項事物的影像，等待觀者的品味對之有所回應？或者，它是注入衝突世界場域或整個架構裏的能量？倘若是後者，是否一幅行動繪畫——反映出一種本時代藝術作品之常變特性的意識，必然會在被創造之後立即失却作為一項事件的性格？而不是在離開藝術工作室的那一刻，增加自己的活動力？甚至過去「安靜」的繪畫不也漸漸地被迫動了起來，並且去迎合當代的要求？

如果本時代的藝術正在完成有關其客觀本質與利益的轉型過程，若用工藝傳統大師的標準予以衡量，彷彿完美無瑕的畫工仍應是作品的本質，該藝術終將以完全相悖的方式展現。這藝術究竟為誰而作？

術語的匱乏，迫使藝評家與藝術學者對過去二十年的美國抽象藝術作這樣的詮釋：在摒棄形象上，它僅止於專斷地簡化了「繪畫性的元素」——名畫生產業的合理化（streamlining）過程。

或許，你不能把事件掛在牆上，只能掛圖畫。但是，與其說問題發生在事件上，倒不如說這是圖畫的問題。牆壁暗示了觀者可以站在畫前欣賞繪畫的空間。現在，這個空間消失了。布爾什維克革命（Bolshevik Revolution）也許已經變成了牆上的一幅圖畫，但是，這幅畫已經將整個地球甚至是外太空都吸納在其中。不像過往歲月中對空間的概念，地球殘缺不全而天堂却擁擠不堪，現在已經沒有為純粹觀看的觀眾留下的任何空間了。

東漢普頓，紐約

一九六〇年八月

「新」 的傳統

「時下的」藝術風格，自我們出生就一直在我們身邊；對許多人而言，它們的呈現已經變成其天性的一部分。不管怎麼說，總有些人會因為受現代景象的影響而變得懷念過去：窗外一片「波納爾」(Pierre Bonnard)式的草地，百老匯內有著「超現實風格」(Surrealist)的招牌，一幢半摧毀的「新造型主義」(Neo-Plasticism)建築物。

在藝術領域中，對於全新外觀的嗜好，是目前專業的條件。如同在蘇俄，被冠上革命分子的頭銜，就等於有資格享有各種特權。

知名的「現代與傳統的斷裂」已持續了很長的時間，足以產出屬於自己的傳統。自波特萊爾(Charles Baudelaire)邀請從往日記憶那狹小世界逃離的人，一起去探尋新事物算起，至今恰巧是一百年的時間。

自那時起，產生了一種藝術，若不論實際創作者的信條，其歷史涵蓋了從一個前衛藝術家到另一個前衛藝術家之間的跳躍，以及以社會機構與個人的全體革新為目標的政治上的羣眾運動。

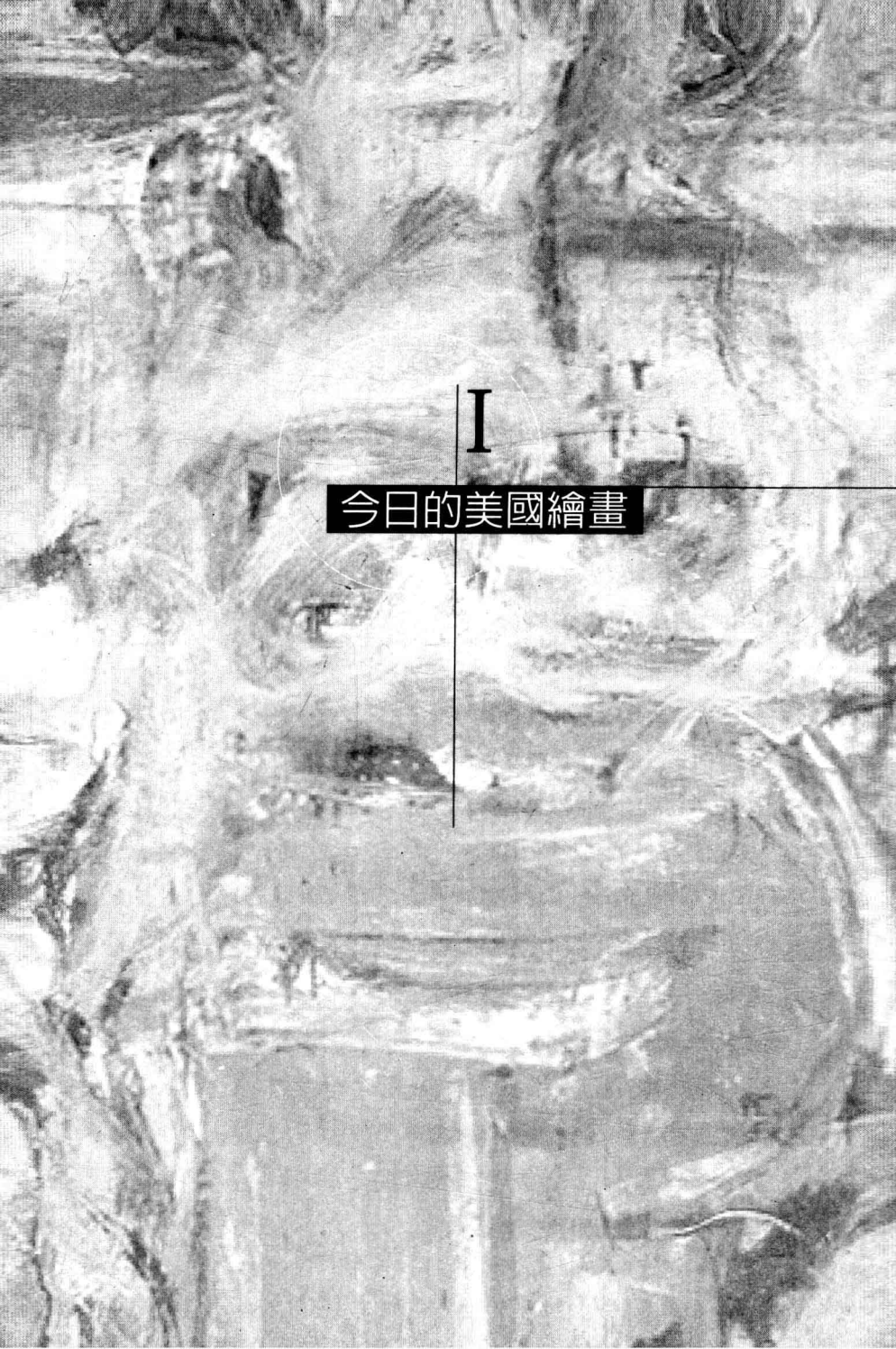
「新」無法成為傳統，如果它沒有引發獨特的矛盾，神話，荒誕——通常是具創造性的荒誕。

在「新藝術，新現實」的口號下，最古老的迷信再度被挖掘出來，最原始的儀式又重新被演作：對生殖原力的搜尋，將非洲的惡魔面具帶進了繆思女神的神殿之中，並將禪的公案與哈西德主義（Hasidism）的寓言引進哲學的對話裏。藉由這般時間與地理環境的錯置，前所未有的真正普遍的傳統已見曙光，它將世界歷史當作背景，並要求一個可以活躍的世界舞台。

任何從事創作的人，很快就會發現他涉入了創造自己的過程中。無論在繪畫、心理治療或是政治行動的領域裏，自我轉化與轉化他人構成了本世紀最基進的興趣。許多平凡人一直想在繼續扮演他們舊有的角色，或替換自我去適應更有魅力的角色之間冒險地作抉擇；其他人則一直都讓這樣的自我替換行為壓迫他們自己。

型態的變化涉及了悲劇與喜劇式的運作機制。從來未曾有過如此地全面參與在荒謬的、病態的、與田園牧歌式的秘密之中。然而，唯有透過這些，一個世代的面貌才能為人所知。

處在這樣的情境下，批評不能夠再自我區分為文學批評、藝術批評、社會批評，而必須著手建立存在於實際作品或事件及其虛幻文本間衝突的語彙。

An abstract painting with a complex, layered texture. It features a mix of dark, swirling, and gestural brushstrokes in shades of gray, black, and white. The overall effect is one of dynamic movement and depth, with various forms and patterns emerging from the chaotic composition.

I

今日的美國繪畫

1 美國繪畫的迷思

美國人就是依照新原則而行的新人類：因此，他應該欣然接受新觀念，並形塑新的意見和看法。

克瑞維克爾 (J. Hector St. John de Crèvecoeur)

詛咒那易朽的內在貧乏感……我嚮往如同空氣般無拘無束：我沉落在全世界的書本之中。

梅爾維爾 (Herman Melville)

人們往往離不開自己對世界的描繪，就如同過去的旅行者總會隨身攜帶陶瓷的夜壺。他們對心中影像的感覺愈強烈，就愈不願意捨棄它們。

視覺總透過固定的形式與記憶

的框架來詮釋世界，因此要成為克瑞維克爾所說的全新的人，事實上並不容易。

布瑞德克的戰敗

對我而言，要解釋人們初到某地，却依然停留在原時空的幻覺，最具戲劇性的例子莫過於布瑞德克的戰敗（Braddock's Defeat）。猶記得中學歷史課本的一幅線刻插圖，上面畫著軍容整齊的英國紅袍軍（Redcoats）行經樹林之際，藏在樹木和岩石之後的裸體印第安人以及披著浣熊皮的獵人正用毛瑟槍瞄準他們。或許這並非布瑞德克戰敗的一景，而只是在獨立戰爭（the Revolutionary War）中的某一次襲擊行動。無論如何，在新大陸的曠野，四處散佈著石堆、矮樹叢以及躲藏其間的狙擊兵，英國紅袍軍並肩通過時，却還認為他們在古歐洲戰場的草原上列隊前進。結果，他們一個一個地被殲滅。

如果說英國紅袍軍只是愚蠢、固執，簡直就像喬治三世王（King George III）的翻版，這始終是我無法滿意的解釋。就我的觀點而言，他們的戰技訓練才是導致潰敗的真正原因。雖然他們是歐洲本土的專業精銳部隊，但是，就算其中摻雜了殖民地的軍人，他們仍舊無視於美洲大陸的樹林地形。極端精練的戰技早讓他們不去辨別身邊地景現象的隨機變化。根據控制紅袍軍感覺系統之戰略藝術的假設：戰場必須要有某種外觀與結構；換句話說，就是要有特定的風格形式。美國的地形並不符合這種戰場的標準，因此，他們往往忽略矮樹叢和岩石堆中無甚意義但却致命的蟹刺。紅袍軍不斷地倒下，因為他們時時刻刻在等待進入真正的戰場，那個教導十八世紀騎兵戰事技能的綱領所