

當代藝術危機 與 具象表現繪畫

司徒立 金觀濤 著



香港中文大學中國文化研究所
二十一世紀論叢(八)

當代藝術危機 與 具象表現繪畫

司徒立 金觀濤 著



中文大學出版社

本書由香港中文大學中國文化研究所設計、編輯及製作，並由中文大學出版社出版。

© 香港中文大學 1999

本書版權為香港中文大學所有。除獲香港中文大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何文字翻印、仿製或轉載本書文字或圖表。

國際統一書號 (ISBN) : 962-201-893-9

出版：中文大學出版社

香港中文大學 · 香港 新界 沙田

圖文傳真：+852 2603 6692

+852 2603 7355

電子郵件：cup@cuhk.edu.hk

網址：http://www.cuhk.edu.hk/cupress/w1.htm

**The Crisis of Modern Art and Contemporary Figurative
Expressionism Painting** (in Chinese)

By Szeto Lap and Jin Guantao

© The Chinese University of Hong Kong 1999

All Rights Reserved

ISBN: 962-201-893-9

Published by The Chinese University Press,

The Chinese University of Hong Kong,

Sha Tin, N.T., Hong Kong.

Fax: +852 2603 6692

+852 2603 7355

E-mail: cup@cuhk.edu.hk

Web-site: http://www.cuhk.edu.hk/cupress/w1.htm

Printed in Hong Kong

Acknowledgements

We are particularly grateful to the following artists for kind permission to use their works in this book: Avigdor Arikha, Jean-Michel Bacquet, Henri Cartier-Bresson, Tibor Csernus, Jean-François Debord, Pierre Edouard, Pierre Faure, Piero Guccione, Dominique Guthertz, Jacques Hartmann, Fred-André Holzer, Jean Leyris, Luis Marsans, Raymond Mason, Zoran Music, Philippe Pradalié, Philippe Roman, Jean-Baptiste Sécheret, Sam Szafran, Jean-Max Toubreau, Jacques Truphémus, and Xavier Valls; to the Société des Auteurs Dans les Arts Graphiques et Plastiques (Paris) and the Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos (Madrid) which grant permission for reproducing the works of Balthus, André Derain, Alberto Giacometti, Giorgio Morandi, and Antonio López; and to Galerie Claude Bernard (7-9 rue des Beaux-Arts, 75006 Paris), Galerie Jacques Elbaz (1 rue d'Alger, 75001 Paris), Galerie de la Bouquinerie de l'Institut (12 rue de Seine, 75006 Paris) and Galería Marlborough (Orfila, 5, 28010 Madrid) for furnishing slides and negatives of many of the works used.

序 言

本書以《當代藝術危機與具象表現繪畫》為標題，就表明這裏討論的問題是極具爭議性的。至今大多數藝術家堅決否認西方現代藝術有甚麼危機，即使有人承認在商業社會中藝術發展存在着某種困境的話，也很難想像由一小群被稱之為畫家中畫家所推崇的具象表現繪畫能對走出困境有甚麼幫助。本書並不想介入上述爭論，而只是想讓讀者了解兩個專業背景具有極大差異的知識份子對上述問題的一種特殊的思考角度。

本書作者之一司徒立，青年時代就到法國學畫，目前是具象表現畫派的重要成員，他與一般美術史研究者及評論家不同，認為讀者要了解西方藝術的真諦，僅僅通過經美學家咀嚼的觀念是不夠的，探索者必須去面對第一流畫家碰到的問題和總結他們那不能用文字表達出來的經驗。本書另一位作者金觀濤，長期從事歷史和文化研究，系統論哲學更是他用於分析事物的利器。1990年由於創辦《二十一世紀》雜誌他們互相認識，開始了長達數年的所謂「藝術與哲學的對話」。而本書實際上正代表了這一對話的成果：來自於系統論哲學和畫家切身經驗這兩個完全不同方向的探索終於聚焦在同一對象之上，我們希望這種獨特的思考對理解繪畫藝術在世紀末的處境有所幫助。

為了便於讀者理解，本書分四個部分。第一部分「藝術與哲學的對話」摘自本書兩位作者長達十幾萬字的通信，旨在向讀者展開當代藝術哲學和繪畫所碰到的

種種問題，把讀者盡快地引入問題的核心。第二部分是具象表現繪畫研究，收集了我們的有關研究論文，其中有兩篇是第一次發表的。我們力圖勾劃出具象表現繪畫精神之本質，並指出為何它對未來具有重要性。第三部分是具象表現繪畫畫家介紹。我們把重點放在第二代具象表現畫家之上，特別是那些中文讀者不甚熟悉的畫家。至於如德朗、莫蘭迪、巴爾杜斯、賈克梅第等人，他們雖然是具象表現繪畫的重要先驅或奠基者，但他們的作品已廣泛為中文讀者知曉，我們就盡可能簡化甚至略去了。第四部分是畫家作品選，共收集了162幅作品，當中大部分是第二代具象表現畫家所作。我們盡可能做到作品具有代表性，以使讀者能了解當今具象表現繪畫的全貌。

本書問世之際，正迎來二十世紀最後一個年頭。從這個意義上講，本書是為下一個世紀的讀者而寫。我們經常在想，未來的畫家會如何看待二十世紀初波瀾壯闊的現代主義運動以及下半葉的意義和客觀性的解構呢？在這過份專業化和商業化的社會中，又如何評價這種不同專業的跨學科合作呢？未來的讀者也許會將其歸為一種過了時的二十世紀遺留作風。但是我們相信，只要藝術還存在着超越娛樂和個人興趣之外的意義的話，這本書中所寄託的理想終會透過空間和時間激起後繼者的回響。在本書出版之際，我們要特別感謝香港中文大學中國文化研究所的支持。首先，本書大多數文章均曾發表在香港中文大學中國文化研究所的《二十一世紀》雜誌上。更重要的是，在研究過程中我們得到該所卓越研究計劃經費的資助，否則有關具象表現繪畫和中國文化關係的研究不可能在1998年完成。此外也要感謝林立偉先生、關小春小姐協助本書的編輯工作，以及張素芬小姐負責製作本書。我們還感謝本書所介紹的各位畫家及攝影家，能允許我們引用他們的作品（見頁vii鳴謝）。而貝爾納畫廊（Galerie Claude Bernard）、埃爾巴茲畫廊（Galerie Jacques Elbaz）、學院舊書堆畫廊（Galerie de la Bouquinerie de l'Institut）、馬爾伯勒畫廊（Galería Marlborough）等畫廊為我們提供有關作品的幻燈片、底片，使本書能盡快和讀者見面，在此也一併致謝。

金觀濤 司徒立

1998年於香港、巴黎

目 錄

鳴謝	vii
序言	viii
一 藝術與哲學的對話	1
當代藝術的危機——公共性之喪失	3
正在捲起的精神風暴	3
哲學基礎的探討：主體性與公共性	6
通往後現代的道路：主體性擴張的五個階段	9
多元文化還是文化被多元摧毀？	14
藝術真理存在嗎？	16
潘多拉之盒——甚麼是繪畫中的主體性？	16
畢加索、賈克梅第在尋找甚麼？	19
藝術的本質是「表現」還是「發現」？	24
塞尚綱領的成功與失敗	27

理解就是創造——尋找新的方向 32

創造者的徬徨 32

空間表現：一種正在探索中的方向 36

民族風格是怎樣形成的？ 40

藝術本質的再反思 43

二 具象表現繪畫研究 47

作為學術研究的繪畫 49

學術為何能作為人的終極關懷？ 50

從傳統到現代：公共性的喪失 53

對藝術解魅的回應：尋找意義的先驅者 56

繪畫是創造符號或符號表達藝術嗎？ 61

甚麼是新視覺模式的發現？ 63

「現象學式的觀看」和絕對真實 66

對現象學繪畫原則的再思考 71

賈克梅第的惶恐 71

二階控制論的啓示 75

真理性的再定位：第二代具象表現畫家 79

尋找新的統一：和中國文化的相遇 82

構成境域與意境——賈克梅第的藝術與中國藝術的比較 85

現象還原——以物觀物 86

存在與虛無——體無證有 88

構成境域——意境生動 91

三 畫家介紹 95

「現代的混亂」抑或「現代的糾紛」：德朗和他的藝術世界 97

德朗其人 98

被歷史放逐的背後 100

尋找「遺失的秘密」 102

賈克梅第 106

絕對的追尋——看〈櫃子上的蘋果〉 106

賈克梅第的繪畫方法論 110

從賈克梅第開始的反思 113

亞希加訪談 115

「抽象」——從嚮往到厭惡 116

現象學式的視覺 118

主觀真實 119

以畫筆提問 121

文化專制和延續性 121

「現代性」與「時髦」 122

森·山方的選擇 124

人的主題——雷蒙·馬松訪談 131

時間的良知——布列松的藝術 137

快照之神 137

決定性瞬間 138

感性的圓滿 139

獨立的藝術家 140

素描速寫 141

通向主觀真實之路——洛佩斯的繪畫 143

被擴充了的直接經驗 143

表現主義、魔幻現實主義和寫實主義 145

這僅僅是巧合嗎？ 147

四 作品選 149

亞希加 Avigdor Arikha

巴克基 Jean-Michel Bacquet

巴爾杜斯 Balthus

布列松 Henri Cartier-Bresson

切爾努什 Tibor Csernus

德波 Jean-François Debord

德朗 André Derain

愛德華 Pierre Edouard

符爾 Pierre Faure

賈克梅第 Alberto Giacometti

古吉奧尼 Piero Guccione

古德士 Dominique Guthertz

哈曼 Jacques Hartmann

奧哲爾 Fred-André Holzer

里希 Jean Leyris

洛佩斯 Antonio López Gracia

馬桑 Luis Marsans

雷蒙·馬松 Raymond Mason

莫蘭迪 Giorgio Morandi

穆西克 Zoran Music

帕達里耶 Philippe Pradalié

羅曼 Philippe Roman

舍茨凱 Jean-Baptiste Sécheret

森·山方 Sam Szafran

司徒立 Szeto Lap

圖博 Jean-Max Toubau

圖菲穆斯 Jacques Truphémus

瓦萊斯 Xavier Valls

附錄一 人名對照表 341

附錄二 機構譯名對照表 344

一 藝術與哲學的對話

當代藝術的危機——公共性之喪失

第一封信：

正在捲起的精神風暴

觀濤兄：

巴黎的十月陽光燦爛，但是我卻無法安心畫畫。歐洲思想界正在醞釀着一場精神風暴。最近法國思想界開始了當代藝術的大討論，批判矛頭直指現代和後現代藝術。不由想到，在前幾期的《二十一世紀》雜誌上，還介紹了大陸畫家的後現代主義嘗試。也許在香港、中國大陸、甚至是美國，後現代主義還是一種時尚，代表藝術的先鋒，但在後現代主義發源地之一的法國，它正在受到毫不留情的攻擊。試看本月發表在《精神》、《藝術報》上一些文章的標題：

〈繪畫——一個過時的詞〉

〈由你胡搞〉

〈回到混亂〉

〈美學討論的危機〉

〈純粹的自我推介：粗俗的時尚〉

〈以當代藝術反對現代藝術〉

〈藝術的死亡及死亡之途〉……

從這些文章中，你可以看到炮火之猛烈，大概是這個世紀前所未有的。有些極端的作者連畢加索 (Pablo Picasso) 和杜象 (Marcel Duchamp) 都否定了。作為一個畫家，長久生活在法國畫壇，我早就知道，這場對當代藝術的激烈否定是遲早要發生的。今天在繪畫界，已無法區分塗鴉之作和精心的創造，至少是很多人以為沒有必要區分了。社會對現代主義的作品早就抱着皇帝的新衣的心態，很多當代作品被看重，並非觀眾真正能欣賞，或被畫面震撼，而不過是由於它出自被捧紅的大師之手，或得到某種批評家貌似深奧的評論所肯定。其實，真正的藝術家總體早已消失，在畫壇喧嘩的只是重商主義的畫廊、政府機構所謂的文化政策、必須定期推出新面貌的展覽以招徠觀眾的博物館，以及一批在大學裏看作品幻燈片培養出來的、只懂得饒舌的批評家。另一個危機是由於工業生產與消費策略，使得構成一件藝術作品的最基本的美術材料退化。這種趨勢的發展，已使得現代藝術作品中作為藝術本質的東西正在消失，只要等一個小孩喊出了「皇帝沒有穿衣服」，當代藝術的大廈就會崩潰。

其實，早在60年代西方畫壇就感覺到問題的嚴重性，開始對現代藝術進行批判，這就是所謂後現代主義對現代的反思。但反思的結果卻是：格林伯格 (Clement Greenberg) 所主張的抽象繪畫運動被判為新學院派，藝術的「自我批判」和「自我限定」的自主理論美其名為「解放」，不如說是全面崩潰。這種抽象繪畫運動，只是按照一種美學的邏輯，而不是藝術的經驗的不可抗拒的趨勢，其結果一如抽象表現繪畫的主觀任意性那樣，使藝術的承載與溝通發生危機，因而造成了後來藝術

表現的「折衷主義」與「犬儒主義」的泛濫。現代主義單向的進步論原則，一開始就包含着「若想成為現代作品必須先是後現代的方成」（見李歐塔[Jean-François Lyotard]：《後現代狀況》[*The Postmodern Condition*]）。後現代打着「藝術流通」的旗號——從法蘭克福學派那裏借來一些口號，認為現代藝術只能是一種過渡、一種流通、一種結算，在一種奔跑的技術的不穩定性中不斷摧毀和重建……讓自己走向消遣、浪費、揮霍、散播，從而滲透到人群中去，那裏有流通，那裏就有愉悅。隨着這種「流通」與「價值清算」（本雅明[Walter Benjamin]語）再匯合當時的市場消費意識以及政府的「文化工程」，於是，藝術就像妓女那樣走上街頭，現代藝術終於變成沒有藝術的現代。

雖然，我對危機的不可避免早有預感，也認為早就該對一百多年來藝術的發展有一個反省和清理，但對當前法國的這場大討論，我卻不那麼贊成（或者說不願意投入），這是因為當代藝術面臨的問題太龐大，遠不是藝術本身所能解決的。我隱隱感到，它的內涵實際上是現代性問題，或者說，是二十世紀末西方文化向何處去？

如果不理解藝術背後深層的文化和社會結構，批判者與被批判者會同樣地失敗。例如《世界報》(*Le Monde*) 那篇涉及對抽象主義以及畢加索的批判文章，顯然還不明白問題遠遠超過「抽象或具象」、畢加索或杜象。現代藝術的失敗不僅僅是表現形式或某種美學主張的問題，今天一個保護現代藝術的龐大的社會結構以及意識形態早已形成。表面上看，其形成的過程每一步似乎都是一次創新進步，但整體的後果卻是自我毀滅。任何一個人都會看到他們挑戰的對象有多麼大，以致於有時會懷疑，這是否有點像唐吉訶德挑戰風車。

在這種情況下，我建議我們開始早就想進行的藝術哲學通信。面對這次歐洲的藝術論戰，中國知識份子應該參與進去。所謂參與，是真正進入文化討論的前沿，而不是像本世紀初中國文化界幾次論戰那樣，拾西方前衛思潮的牙慧來為中

國現實服務，或盲目地跟在潮流後面。討論的目的並非要爭個對錯或一定要有結果，而只在「破除對西方藝術的迷這，增加對西方藝術的了解」。

司徒

1992年10月 巴黎

第二封信：

哲學基礎的探討：主體性與公共性

司徒兄：

看到來信，心中很不平靜。你提出的問題與當代哲學和社會科學中有關「現代性」面臨的困境暗合。由於問題錯綜複雜，一下子難於講清楚。當思想尚不清晰時，我總是懷着這些念頭如同幽靈般地徬徨。

我自幼喜歡繪畫。青年時代十分欣賞印象派和後期印象派的作品，曾為現代藝術帶來的主體解放而歡欣鼓舞。只是我從未學習過繪畫（或藝術史），由於自知在這方面缺乏訓練和修養，我能做到的只是：在藝術作品面前，保持一種真誠的態度，看不懂就看不懂，絕不因名人大師的作品，就去充當皇帝新衣故事中的人物。你希望像我這樣的外行加入討論，我立即問自己能為當代藝術的探索做些甚麼？顯然，藝術家和美學家所期待的是哲學為問題展開提供一個盡可能嚴格的方法論基礎，而在這方面，當代哲學是十分慚愧的。

自維特根斯坦 (Ludwig Wittgenstein) 把哲學問題還原到語言，帶來所謂哲學革命性轉化後，人文哲學的方法越來越成為繁瑣語言分析的一部分。但顯而易見的是，「畫」不是語言的創造物，一幅傑作的存在和它的震撼性，並不依賴於評論家的解釋或有人用語言進行分析。畫的創作和欣賞都是超越語言的。你們畫家把畫

定義為視覺藝術，認為其本質是用眼睛來思考，所講的正是這個意思。我的第一個建議是從當今主流哲學以外尋找方法，而本世紀70年代後新發展起來的二階控制論哲學似可運用。

我之所以引入這一人們很少講到的學科，除了我對它較熟悉外，主要在於它相當注重「人如何去看」、「甚麼是看見」以及「用眼睛來思考」的真正含義。70年代後這一領域取得一系列有重要意義的成果，至今尚未被人文學者廣泛知曉。二階控制論通過人的神經網絡分析發現：人所看到的東西（我們暫稱之為視覺形象）並非事物本來那個樣子。或者說，事物無所謂本來的樣子，視覺形象是神經網絡的「本徵態」。「本徵態」這個詞取自量子力學。講得簡單一點，「視覺形象」是跟人和觀察對象耦合網絡有關的，它依賴於人的主觀建構。

表面上看，否定客觀性，承認人所看見的任何東西都是人的建構，無論對於哲學還是心理學來說，均是講了幾百年的老命題。二階控制論如果僅僅用神經網絡研究證明這一點，當然不值得稱道。它的真正貢獻在於發現，「本徵態」是一種觀察者可以公共擁有的主觀建構，人們所說的「客觀性」實際上是某種「公共性」。例如人們看到某種東西是「紅」的。「紅」離開觀察者的建構毫無意義，但「紅」卻可以是一群觀察者所公共的，客觀性只是指它能獨立於個別觀察者的主觀任意性。為了把二階控制論哲學引入當代藝術討論，我有必要簡單介紹一下我在80年代做過的一個工作，即發現「本徵態」有兩類，一類是結構穩定的，另一類是結構不穩定的，只有結構穩定的才可以成為觀察者普遍公共享有的。至於那類結構不穩定的本徵態，無論某一個觀察者認為它多麼真切，都不能使其成為「公共的」。形象一點講，當我們在「視覺形象」中注入的主體性越來越強時，只要主觀建構作用大到一定程度，本徵態可以變成沒有公共性可言。這時對一個觀察者有意義的視覺形象對其他人不再具有意義。