

理想国

maginist

艺术不可能现代，
艺术永恒地回归起源。

埃贡·席勒

论美术的现状 ——现代性之批判

[法] 让·克莱尔 著

河清 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

论美术的现状

——现代性之批判

CONSIDÉRATIONS SUR
L'ÉTAT DES BEAUX-ARTS
critique de la modernité

JEAN CLAIR

[法] 让·克莱尔 著

河清 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

CONSIDÉRATIONS SUR L'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Jean CLAIR

© Editions Gallimard, 1989

Simplified Chinese Edition © Guangxi Normal University Press, 2012

All Rights Reserved.

著作权合同登记图字：20-2007-022号

图书在版编目(CIP)数据

论美术的现状 / (法) 克莱尔著；河清译.

—桂林：广西师范大学出版社，2012.9

ISBN 978-7-5495-1874-6

I. ①论… II. ①克… ②河… III. ①美术评论

IV. ①J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第117932号

北京市属高等学校人才强教计划资助项目

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码：541001

网址：www.bbtpress.com

全国新华书店经销

发行热线：010-64284815

北京通州皇家印刷厂

开本：787mm×1092mm 1/32

印张：7.25 字数：114千字

2012年9月第1版 2012年9月第1次印刷

定价：32.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。

译者小序

法国著名艺术评论家、巴黎毕加索博物馆馆长——让·克莱尔 (Jean Clair)，1993 年出版《论美术的现状》，冒天下之大不韪，公开抨击西方当代艺术。好几年以后，我在巴黎书店购得此书。其时，拙著《现代与后现代——西方艺术文化小史》(1994 年) 已在香港三联书店出版，未能引用克莱尔的论点，甚憾。

早就想翻译此书了。但克莱尔学问渊博，喜欢掉书袋，文笔繁复冗长，还动不动就来几句拉丁语、德语、意大利语，让我望而生畏。

2000 年以来，国内对西方当代艺术开始发烧，涌起波澜。外边是西方文化体制的大力宣传，里边是国人深受西方进步论“时代”观念的蛊惑，中国也要“当代”呀，一些标榜“开放”“接轨”的官民机构，热烈欢迎西方当代艺术进入中国。海内外各色双年展和一些拙劣模仿、毫

无创造性的“中国当代艺术”的讯息，频频报道于媒体。

实在看不下去了，义不容辞选译了此书一些精要部分，2002年连续五期登在《美术观察》杂志第8—12期。

快十年过去了，广西师范大学出版社的陈凌云先生前来催促，让我一定将整书译完。老朋友之催，无法推脱。这个暑假，又惨了……我已经干过一回这样的事：当初翻译布迪厄的《遏止野火》，也是先选译了一些重要章节，附于拙著《全球化与国家意识的衰微》，几年后被陈先生坚定催促，只好硬着头皮翻译完，出版了整书。

翻译之前，将未译部分又细读了一遍，实在精彩，深感此书可以与傅雷翻译丹纳的《艺术哲学》相媲美。再拖着不译此书，将愧对江东父老。何况，啃此等硬骨头，舍我其谁也？

推崇此书，是因为克莱尔不仅是一个艺术批评家，更是一个勇敢的思想家。他敢于对西方主流意识形态、几乎是天经地义的诸多论点，大唱反调。他的观点，对于深受西方主流意识形态洗脑的中国知识界，具有极大的启示意义。

首先，克莱尔深刻质疑西方现代“进步论”（社会进

化论)，及其各种衍生观念。

进步论是以物质经济（生产力）为标准，来衡量一个社会的先进与落后：物质先进则文化先进，物质落后则文化落后，给现代中国文化人带来深重的文化自卑感。唯物主义啊！他们先验认定西方文化“先进”“现代”，中国文化“落后”“专制”“封建”……进步论对今天中国知识界的毒化已是病入膏肓。

拙著《现代与后现代》完稿于1990年，可谓最早在国内学界质疑“进步论”，揭示进步论以“人类”、世界主义的名义，实质是西方文化中心主义（列维-施特劳斯称之为西方“种族中心主义”）。进步论给中国人带来的文化自卑感，是当今中国社会的头号大患，为此本人专门写过一本《破解进步论》（2004年）。克莱尔也对进步论的不同侧面展开直接批评，眼光深刻又富于勇气。

1. 批判进步论的世界主义

百年来，中国知识界普遍接受了进步论的世界主义，所谓“普世主义”。而克莱尔则大反这种虚幻的世界主义，公然肯定“民族”、“地方性”、“土地”这些几乎是禁忌的概念。他在《论艺术家的责任》一书中，为“民族”一词辩护。而在今天中国知识界，一提“民族主义”，不得了，

那是法西斯，是希特勒。爱国主义，也动辄被等同为狭隘民族主义。克莱尔心平气和地说，“民族”的本义，是“我出生之地”（见拙文《民族——我出生之地》，《读书》1999.4）。一个人爱自己的“出生之地”，正常不过，何罪之有？法西斯和纳粹宣扬过“民族”、“乡土”等概念，是否被永远玷污不能再用？克莱尔认为：这些概念如果不推向极端，是完全健康，值得肯定的。作出这样的论断，在当今西方需要极大的勇气。

本人在《全球化与国家意识的衰微》一书的扉页喟然叹曰：“世界主义啊，多少罪过假汝之名而行！”今天中国知识人太过于世界主义，迷信西方“普世价值”，忘却了自己的“出生之地”。

克莱尔认为：“一个民族存在一种艺术精神”，尤其称画家应该是“一块土地的儿子”。艺术应当因地域和文化的差异而差异。克莱尔以自己在各国看现代艺术博物馆的亲身经历，指责今天世界各国“现代艺术”雷同统一化，形成某种到处都一样的“国际风格”，显不出艺术的地方差异性。他把现代艺术博物馆比作“超级市场”：世界各地都统一规格、统一品牌，都是同一批“生产厂家”的产品。比喻及其精彩。

克莱尔在1995年，策展46届威尼斯双年展时，请来了列维－施特劳斯，让他为展览写了一篇题为《己性与他性》(*Identité et altérité*)的总序，意味深长。这里的“己性”，指的就是一个人类族群的“文化个性”。列维－施特劳斯后半生全力强调“文化多样性”，反省西方种族中心主义。他明确否定普世主义的“世界文明”的概念，强调文明应该是“复数”，而不应是“单一”。克莱尔的策展思路带有明显的反省西方中心论的意味，引起了很大争议，甚至克莱尔被选为策展人也受到非议，以致弄到展览开幕前一个月，克莱尔还给意大利组委会写过一封威胁辞职的信。

2. 批判进步论的“时代精神”

进步论的基础是黑格尔哲学。黑格尔把人类一切社会活动归纳为一个“过程”(恩格斯语)，即归纳为一个线型的“历史”。进步论把时间拉成一根直线，把人们的思维都改成“线型”思维。从此，现代人开始把一切“历史化”、“时代阶段化”或“新旧交替化”。现代人看事物都是一根直线，分成若干阶段，后边比前边先进，造成时间直线上的古今对立，传统与现代割裂、隔绝。

进步论的直线时间观，否定过去和传统，只强调“现

代”或“当代”，可以说是一种断祖绝宗的思维方式。

克莱尔在“克洛诺斯与摩涅莫绪涅”一章，借用两个希腊神话的神祇，来比喻两种时间观：克洛诺斯是一种自我否定的“吞噬性时间”，摩涅莫绪涅是一种传承记忆的“记忆性时间”。克洛诺斯在古希腊神话中，是一个“弑父杀子”的典型。他本泰坦巨人之一，结果他伤残了天父，而他自己的孩子，一生下来就被他吞噬，只有最后一个孩子宙斯，被莱阿用调包计救下。后来，宙斯照样弑父，把克洛诺斯扔进地狱……没有比克洛诺斯这个人物更形象地体现了西方先锋派“否定过去”（弑父）、又“自我否定”（噬子）两大特征。

这种基于进步论的西方现代先锋逻辑，对现代中国始终发生着根深蒂固的影响。谁说中国“保守”？克洛诺斯神哪里有像在中国那样得到狂热的崇拜？断祖绝宗地否定过去，哪里有像“现代”中国那样激烈而惨烈？

3. 强调文化艺术的恒久性

进步论强调在时间的直线上，否定、自我否定，不停向前。文化艺术被设想为“历史”时间直线上以新汰旧的昙花一现。文化艺术成了熊瞎子掰棒子，抓一个丢一个。任何文化艺术都没有久存的合法性，都是匆匆过客。

克莱尔痛感进步论的克洛诺斯式或熊瞎子式的“历史”观之荒谬，强调文化艺术的恒久性或永恒性。

皮贡说：“历史是艺术的噩梦”，绝！当艺术成了这样一种走马灯一晃而过的东西，一出现就失去存在理由，注定被历史淘汰、被时间消灭，朝生而暮死，艺术的噩梦便由此开始。

克莱尔在第七章中提出一个超越事物表面变化、永恒不变的“本源”（Fons et origo）概念，极为神通中国哲学中的“道”或常体。事物的表象在不停变化、变易，而道和常体是不变的。所谓“易有三义”：简易、变易、不易，最根本的是不易。

表象可以不停新与更新，不停“现代化”，而一个民族的文化之道，文化个性，文化精神，却是恒久不变！嘿，江山易改，本性难移啊。

何况中国人从易经开始，就有了“通变”概念。首先是通，然后才是变。换常用术语而言之：通是第一性的，变是第二性的。通就是古今贯通，古今不变。而变是为了通。

现代中国人迷信进步论，有一种为了变而变，为了更新而更新的死劲儿，想跟西方人一样“现代”，立国安身用的都是西方“普世价值”，终落得迷失了自己的文化本根，

惨遭亨廷顿所谓的“文化撕裂”或我所谓“文化精神分裂”，陷于旷古未有之文化绝境！

4. 为“反动”正名

进步论教化现代人只能向前，向前“进步”“进化”，没有向后“反动”的道理。而克莱尔公然为“反动”(réaction)“回返”(retour)的概念辩护。

克莱尔两次提到了“反动”一词，尤其引用了尼采“永恒回返”的概念，认为许多艺术史上的演进，都是靠反动来实现。比如文艺复兴，就是一种反动。

反动？那还了得！其实，中国的最高智慧正是“反动”。

老子曰：“反者，道之动。”（《老子·四十章》）反者，返也。物极必反，那是事物演变的根本规律。哪有一直单向、一根直线往一个方向去的道理？那必然是凶，不通。当你走到悬崖边缘回过头反其道而动，有什么不可以的？事物不仅有进，更有反。

以不断革命、不断创新为根本原则的西方现代艺术，事实上已走到它的逻辑尽头，变得无新可创，变得老套重复，“新之乌托邦”已然终结。旧和过去不再是禁忌，反动就成为必然，因为“重新记忆”是我们内心一个永远的需要。

克莱尔对待传统充满敬意。传统不是累赘和桎梏，而是相反：“古风、探究过去和后退等现象……是原动力和资源，是扩大自由的可能性。”

克莱尔在书的最后，引用奥地利画家埃贡·席勒的话：“艺术不可能现代，艺术永恒地回归起源。”令人动容。

第二，克莱尔对神圣的西方当代艺术进行质疑，富于勇气。

在今天西方，当代艺术已构成一种“极权主义”“统治性意识形态”。这是法国批评家多梅克（J.-Ph. Domecq）在《没有艺术的艺术》一书中作的断言。当代艺术是不能批评的。谁要批评当代艺术，那是“非常冒风险”，要“付出高昂代价”。

都说西方言论自由，而克莱尔和多梅克却指出，西方实际上有着各种各样看不见的“言论管制”（censure）。正因为克莱尔批评当代艺术，他在法国竟赢得“反动派”（réactionnaire）的称号，甚至被称为“极右”。

克莱尔本人曾是西方当代艺术圈中人。从内部叛逆出来的回头浪子作反戈一击是最可怕、最致命的，因为他熟知当代艺术的黑社会性质（“封闭的圈子”），洞透这些煌

煌“世界艺术主流”表象后面的暗箱操作。克莱尔揭露黑幕的文字，读来令人惊心动魄。

西方当代艺术，何其堂皇，克莱尔竟将其与名声不佳的苏联艺术相提并论。威尼斯双年展、卡塞尔文献展等，何等声名，尽得西方体制恩宠。克莱尔竟说，这些展览与莫斯科跑马场的展览同样“老套重复”，“令人生厌”。

更有甚者，克莱尔还揭出西方“先锋派”也被用作政治宣传的工具（“冷战的武器”），也受到意识形态的“强制命令”（diktat）。在西方艺术家表面的自由后面，实际上有一种“隐蔽而更有效”的“文化审查制”，与苏联情形并无二致。

这些老底，对于深信西方艺术都是“自由”和“市场”的国人来说闻所未闻。人们一般觉得，“宣传”是苏联等社会主义国家的能事，而不知真正搞宣传的高手是美国，尤其中央情报局是世界最强有力的宣传机构（参阅拙著《艺术的阴谋》）。

看起来是欧洲的艺术活动，如威尼斯双年展和卡塞尔文献展等，其实后面都是美国背景。克莱尔揭露，德国是“美国艺术市场的殖民地”！德国、荷兰、瑞士、瑞典那些新教国家，成了“美国先锋派”在欧洲的“桥头堡”。人们

不应忘记，德国、意大利这样的战败国和欧洲其他国家，在战后不仅经济上靠美国（马歇尔计划），政治和文化上也深受美国控制。克莱尔点出一位有美国政府背景的人士被任命为纽约现代艺术博物馆巡展部主任，他在世界各地举办宣传“美国艺术”的国际大展。当代艺术的“阴谋论”，克莱尔讲得比我早啊……

克莱尔对当代艺术一味重抽象概念、不讲感性视觉，深恶痛绝。对那些空白平涂的单色画或“终极绘画”，那些无休止重复的“印迹”，单调乏味的数字系列或“书写”，凯撒压扁的汽车和博伊斯的油脂堆……克莱尔坦率地说：“我们的眼睛穷于在那里寻找‘艺术性’的东西，因为事实上正如皇帝的新衣，那里没有任何‘艺术性’可看。”对于博伊斯这位德国当代艺术的教主，克莱尔一点不客气，说他的“艺术”是“恐怖主义和非理性主义”的“乌托邦”。

克莱尔不仅对西方当代艺术痛加贬斥，而且还在《艺术家的责任》一书中揭露西方早期现代艺术“先锋派”的老底。许多在“西方现代艺术史”、在今天中国艺术学子心目中神圣崇高的人物，都有不光彩的“历史问题”。当初西方现代艺术的“先锋”们，包括几位“现代建筑大师”，都跟左的和右的极端主义有染。

我曾在《现代与后现代》一书中指出现代艺术的未来主义、达达主义和超现实主义与共产主义思潮的联系。克莱尔则揭露出这些“先锋”不仅与左派意识形态相呼应，还与极右的“民族社会主义”（“纳粹”全名）有瓜葛。

克莱尔指出，未来主义领袖马利奈蒂“不仅是墨索里尼的朋友，而且是他的样板”。未来主义也启发了后来的纳粹。表现派的蒙克和诺尔德，在1937年之前一直受到纳粹的追捧。这个诺尔德，早年左倾，签署过“工人艺术委员会”宣言，后来加入纳粹。抽象画家康定斯基，也建议“现代艺术家们”参加纳粹文化主将罗森堡领导的“德国文化战斗同盟”。超现实主义，教科书上读起来是正面形象。但克莱尔揭出，超现实主义的主将布雷东和阿拉贡，两人都是法国共产党员，但都属于反理性的黑色浪漫主义，鼓吹暴力，摧毁西方文明，尤其鄙视美国的物质主义。但打仗了，又逃到了美国……

现代主义建筑祖师、被中国建筑界奉为神一样的人物勒·柯布西埃，曾先后向墨索里尼和斯大林献交过设计方案。另一个神一样的人物、现代主义建筑大师密斯·凡·德罗，也对纳粹深表拥护。他与诺尔德一起，1934年在《向艺术领域创造性劳动者呼吁书》上签名，支持希特勒竞选

“共和国总统”。

包豪斯的创始人格罗比乌斯，也参加过戈培尔的“文化院”，为纳粹建筑和展览设计效力。

勒·柯布西埃、密斯·凡·德罗、格罗比乌斯，都是今天中国建筑界高奉于云端的天神，竟然也有不可告人的行迹？

另外，克莱尔也对犹太裔的英国哲学家波普尔和艺术史家贡布里希，提出了非议。波普尔和贡布里希属于逻辑经验主义，是“科学”信徒，企图以科学的真伪概念来评判艺术。然而艺术不是“科学理性的调控练习”，“人类生活所要求的准则和价值规范，并不属于一门简单的‘行为科学’。真与伪的逻辑问题，并不印证是与非的道德区分”。艺术终究不可以归结为干巴巴的科学理性。

波普尔，一个狂妄的西方文化中心论者，由于反对马克思主义和赞颂西方民主而在中国知识界大红大紫。贡布里希是一个在英语世界有些名声的艺术史家，但毕竟没有伟大到像一个神灵，被中国美术学院专设一个纪念馆五体投地供奉起来[同样著名的英国艺术史家还有肯尼斯·克拉克 (K.Clark)，他所著艺术史《文明》被译成十一种语言，并在英国 BBC 电视上联播，观众千百万而广为人知，

但在中国学界反常地寂寂无闻]。克莱尔这样说波普尔和贡布里希的不是，一定会引起中国波迷贡粉们的愤怒……

克莱尔学识渊博，敢于独立思考，勇于批判。他像一只不平则鸣的鸟，与美国学者乔姆斯基一样，在西方“主流知识”定调无异声的地方叫将起来。

克莱尔向西方“主流意识形态”发起堂吉诃德式的挑战，给中国读者提供了许多非主流的知识，必将给已被西方“主流知识”洗脑的中国知识界，带来一些反洗脑的信息。

辛卯冬于杭州西子湖畔