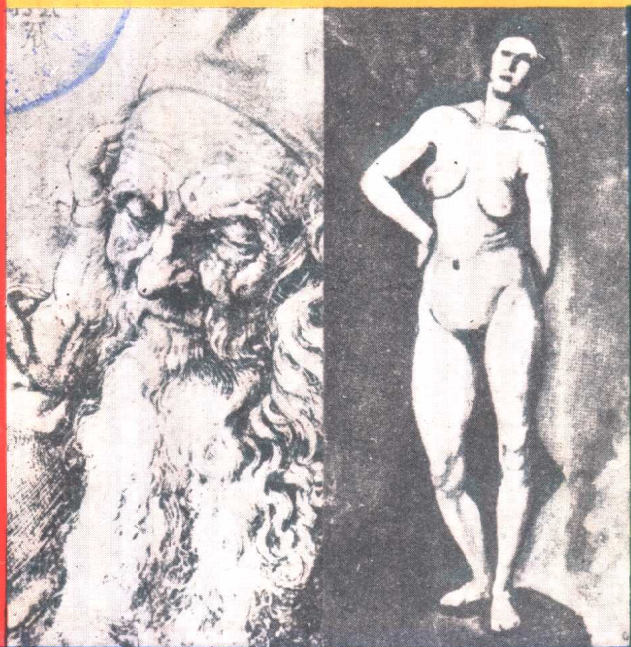


50-18C2

艺术的涵义

〔澳〕德西迪里厄斯·奥班恩●著
孙浩良 林丽亚●译 朱青生●校



● 本书要目

艺术的功能 风格和内容 创造的动力
灌输和宣传 自由和责任 禅宗和艺术
变化和共同准则 巡礼 西方和东方艺术

书号 8259·014 定价 1.25 元

请

WHAT IS ART
ALL ABOUT?

DESIDERIUS ORBAN

艺术的涵义

德西迪里厄斯·奥班恩 著

孙浩良 林丽亚 译

朱青生 校

WHAT IS ART ALL ABOUT ?
BY
DESIDERIUS ORBAN

Published in the U.S.A. in 1978 by Van Nostrand
Reinhold Company, a division of Litton Educational
Publishing, Inc. (First Published in 1975 by
Hicks smith & Sons Ltd, Syoney, Australia)

原著译名：

《艺术究竟是什么？》

德西迪里厄斯·奥班恩著

美国利顿教育出版公司冯·诺斯特兰德·莱尔霍尔德分公
司一九七八年出版（澳大利亚悉尼希克斯·史密斯父子股份有
限公司一九七五年第一次出版）。

目 录

1.	1	2.	6
艺术探讨		外行	
3.	10	4.	18
画匠		艺术家	
5.	26	6.	32
艺术的功能		风格和内容	
7.	39	8.	46
创造的动力		时代精神	
9.	49	10.	53
灌输和宣传		巡礼	
11.	59	12.	63
变化和共同准则		自由和责任	
13.	68	14.	73
西方和东方艺术		禅宗和艺术	
译者后记	83	插图目录	85

艺术探讨

暗中摸索，莫如秉烛。

中国谚语

每个熟悉艺术著作的人，都一定注意到，几乎所有的作者，不管他是一个艺术哲学家、艺术史家、批评家或者艺术爱好者，总要为自己没有把论题阐述详尽而解释一番。虽然我也要作一个类似的表白，但是与那些作者是不同的：与其说我作解释，倒还不如说我更希望强调一下，我写这本书的目的本来就不求其详尽无缺。我这样做，并不是不负责任，而是依据这样一种深入而持久的信念，即关于艺术的讨论仅仅起启发的作用。即使艺术以教科书的形式出现，也必定有一种自由，经由个体的感受发现创造的真正涵义的自由。这就提出了一种革命性的教育方式，当然，它也开辟了新的前景。我避免用我自己的想法去制定某些可以作为立足点或者支撑点的规则、法则、方法、教条或者原则之类的东西。在下文论述到禅宗一节中，我还要详细地加以说明。

有充分的确凿的理由表明，在论述艺术问题时过于自信的态度是危险的，而且会导致严重的错误。比如说吧，你也许会感到惊奇，有那样一长串艺术家的名字，五十年前还闻名于世，可是今天却完全被遗忘了。假如你对遍及世界的美术馆作一个环

顾，你也一定会困惑地发现，不少挂在这些美术馆里的作品，其作者的名字不得不多次更改。大家知道，古代绘画作品几乎是不签名的。

我不可能也用不着详尽地列举这些对于作者姓名的误断，只要举几个确实的例子就足够了。我们先来谈谈挂在卢浮尔宫的《田园合奏》这张画。1839年，它被认为是P·韦基奥的作品；现代通行的观点认为它是提香在乔尔乔内的影响下画成的；而最新的看法认为，它是提香在乔尔乔内夭折以后完成的。考虑一下《卢浮尔宫》一书的作者在G·科诺迪和N·布罗克威尔所发的如下议论，就能看到权威们会犯多大的错误了。他们说：“在十六世纪上半叶，缺乏高度成就或创见的佛罗伦萨画家是G·德蓬托尔莫，A·布龙齐诺，B·罗索，P·扎基亚，米开朗基罗·安塞尔米”。还说，“D·达沃尔泰拉的令人反感的作品，L·卡尔迪的作品，以及M·罗塞利的《大卫的凯旋》，都是不值一提的。”

在佛罗伦萨的乌飞齐博物馆里，某些画也引起了混淆。彼拉其奥诺的《女人的侧面像》在1861年被认为是弗兰切斯卡创作的。波提切利的《戴勋章的男子》曾当作卡斯坦尼奥的作品。乔凡尼·贝利尼的《神谕》在1825年当成是乔尔乔内的作品，后来又说是M·巴萨亚蒂的，最后才认作贝利尼的。乔尔乔内的《婴儿摩西的劫难》，1795年乌飞齐博物馆是作为乔凡尼·贝利尼的作品收藏的。现在的看法认为它是乔尔乔内构思的，中心部分和风景是他的手笔，其余部分是由坎帕尼奥拉完成的。提香的《田园合奏》原先是美弟查作为乔尔乔内的作品买下来的，在十九世纪它被说成是提香的作品；后来，对于它是否是皮翁博（乔尔乔内的学生）或者坎帕尼奥拉的作品存在争议，以后它被认为是提香和乔尔乔内合作的结果。1589年它曾当作拉斐尔的作品，

尔后又有两百年的时间被认为是乔尔乔内的作品，在十九世纪里它又一次看成拉斐尔的作品，直到十九世纪末它又作为皮翁博的作品来接受。

有件值得一提的趣事。二十世纪初布达佩斯国家美术馆的馆长F·普耳斯基请求国会同意收藏一幅拉斐尔的作品，经过很长时间的争论，国会终于同意以一笔极大的金额买下了这幅画。大约十年以后，它被证实是皮翁博的作品，这位馆长由于他的错误受到严厉的指责，以至于自杀了。今天这幅画是美术馆里的珍宝之一。

对于那些早先为这件或那件作品出于哪位艺术家之手作出某种似乎确凿定论但事实上却是误断的专家们，人们不能以此贬低他们。在过去五十年左右的时间里，鉴别艺术品的研究方法得到相当的完善，使鉴定工作较为可靠。红外线、紫外线、爱克司射线和各种化学试验，为这个进展奠定了基础。有一种能去除旧的光油和颜料以纠正以往拙劣的修复的清除办法，用于新的鉴定要比用老办法更可靠。比如伦勃朗的《夜巡》，在除掉近乎半英吋的复盖物之后，证明它根本不是夜景。

不过，我认为目前的观点亦非定论，它还将一变再变。新的观点将再次改变对于过去的研究者来说曾经是相当精确的论断。常常有人发现，那些闻名世界的专家们采用同样有效的现代方法和研究工具，可是得出的却是相反的结论。其中一个很引人注目的例子就是米格伦案件。在第二次世界大战德国占领荷兰期间，作为一个优秀艺术品的收藏家的纳粹头子戈林，从画家米格伦那里买到了几幅“最新发现”的维米尔作品。这件事被荷兰当局知道了。解放以后，当局以勾结纳粹，为纳粹劫夺国家艺术珍品提供机会的罪名，逮捕了画家米格伦。因为传世的维米尔作品很少，这个罪行被看得分外严重。处于危急之

中的画家供认，他卖的这些画是自己伪造的。可是没有人相信他。荷兰最有名望的专家们集中在一起，当他们看过鹿特丹博物馆里维米尔的一幅作品之后，一致断定米格伦卖出的这些画是维米尔的原作。可怜的画家在绝望之中请求让他在议会当场画一幅“维米尔”的作品。尽管没有任何样本，但是他仍然画出了一幅具有维米尔风格的新作。为了挽回面子，当局还是把他关进了监狱(六个月后，这位画家死在医院里)，理由是他在作品中伪造了维米尔的签名。这是一个突出的例子，说明有关艺术品的鉴别，即使有专家们参与也靠不住。

另有一个专家们的看法不可靠的例子。1939年，在悉尼的一个展览会上展出一幅保罗·高更的作品，它是从一位久享声誉的巴黎艺术商人那儿买来的。若干年后，一本关于高更作品的著作在巴黎出版了，其中附有这幅画的复制品，并且标明它现存于澳大利亚新南威尔士美术馆。另一位著名的法国画家C·卡莫安战后回到了他在巴黎的工作室，在看到那本关于高更的著作以前，他一直没有注意到他的工作室里少了些什么东西。当他一次偶然的机会看到新南威尔士美术馆这幅藏画的印刷品，马上断定是他本人的作品，于是他与美术馆交涉了这件事。美术馆将此事通知了还一心坚持此画是高更作品的那位商人。现在，这幅画是作为卡莫安的作品挂在新南威尔士美术馆里。

这位把画卖给新南威尔士美术馆的艺术商人是很有名望的，很难设想他会把明知不是高更的作品而冒充出卖。使我奇怪的倒是，这位商人和美术馆的专家们居然会犯如此的错误。我的调查，还发现了下列意外的事实：首先，凡·高的《催眠曲》曾经画过五次，每次都只有非常细微的变化；其次，凡·高曾经提议把其中的一幅作为礼物送给高更，在凡·高创作《催眠

曲》的阿尔勒时期，两位画家是很好的朋友。

米格伦案件只是持续发生在艺术界这类事件中的一个例子。比如，柯罗的全部作品估计约八千幅，然而仅仅在美国就有一万幅“柯罗的作品”。

我在这里仅仅概略地举出一些事实，因为它们与本书的主题并没有密切的关系。我想用它们作为撞锤，以打破由于迷信专家而形成的自卑的禁锢。也用它们引起读者对外在影响提出质疑，即这种外在的影响是同他们基于自己的视觉创造想象上的判断、本能和情感是相矛盾的。

最后，还有几句话要说明一下：我列举了很多熟练的画匠的作品的例子，这些人大约出现在1875年到1930年期间，他们不是艺术家，几乎已经被人们遗忘了。画匠和艺术家之间的差别，是贯串本书的基本思想。

外 行

最无法容忍的是无知。

英国谚语

这本书不是为那些十足的外行写的。连浮士德与白痴谁聪明都弄不清的人，就让他们沉缅于“我不知道艺术是什么，但是我知道自己喜欢什么”这类口号的绝顶无知中去吧。我们现在知道，由于灌输和宣传，他们根本就不知道自己喜欢什么。当然，这完全是他们自己的事。确有这样一种无可救药的病人，即使医生能治好他的病也没用，因为他们本来就不想医治。他们并不愿意正视正常的人生的责任。在艺术中，我把这类人称为朽木不可雕的外行。

让我把话说得更明确一点：这种无可救药的外行，可能在艺术史或者某种绘画的鉴定方面具有相当广博的知识，但是他们仍然属于无可救药的外行。我们要把这种名副其实的乖戾人物同另一类外行区别开来，那些人内心希望在我们的时代里逐步跟上艺术的发展，只要这种发展确实存在。许多作者试图使我们相信这种区分是做得到的。然而，外行毕竟是难以从空洞和晦涩的论述的迷雾中摆脱出来的。我很同情这种外行，他们就象失事的船，被围困在虚夸的观念和言词的海洋里。他的反应至多是：这家伙是多么聪明啊！我愿意赞同这种说法。实际

上，在读这种文字游戏时，难免会使人产生疑问，作者唯一的目的是为了得以卖弄一下自己的聪明。

我想作一个很简单的说明，或许对你进入创造的领域，在你的心目中区分画匠和艺术家会有所帮助。没有这种区分，是不可能理解艺术创造的含义的。艺术欣赏的全部问题在于必须剖析它的基本因素，使外行有一种正确的感觉，即用他自己真实而不受外来影响的观察方法来体会艺术。不强迫外行去读含混的艺术论文或者采用它的教条，这一点是容易做到的。但是，不幸的是，社会压力和宣传在这里造成的只是规范，而不是促进自我感受。

创造等于艺术的论断，应该成为所有致力于建立某种艺术观念的基础。即使是想解释最细小的问题，如一幅画是艺术家的作品还是画匠的产品，也应该从这种角度来认识。应该用使得每个有正常理解力的外行很容易领会的简洁的语言来表达。

我记起了我在七十年前的一段经历。那是我十九岁的时候，当时正热切地读着托尔斯泰的《艺术论》，这本书里的论述使我惊讶得跳了起来。他说，不能认为作曲家瓦格纳是一个出色的艺术家，因为他的歌剧演出使许多观众劳累不堪。我尽力思考也无法理解，这一点与艺术家的伟大有什么关系。数十年后，我才理解了托尔斯泰的意思。一个表达自我感受的艺术家，包括作曲家在內，对上演他的作品歌手和演员、以及欣赏他的作品观众和读者不应该提出过分的要求。

外行对于艺术作品的态度，是只看其中的情节，并对情节感应。也就是说，他关心的仅仅是情节。说到情节时，我是指广义上的理解。一幅风景画、静物画、肖像画、人体画，它们的情节就象一幅风俗画或者战争画一样鲜明。然而，情节是画匠的产品的目的和结果。一个艺术家作品的目的和结果是远不

能一目了然的。他们两者之间的不同，在这整本书里都将提及。当然，有些艺术作品是艺术家带着强烈的情节描述倾向画出来的，但是，不是所有的艺术作品都有情节。反之，自古以来所有画匠都作情节描述性的画。（参阅插图15）

艺术作品通常给观众一种新的体验，它提出一个需要解决的冲突。当然，外行看画是为了欣赏而不是为了解决问题。可能有人会对此发生争议。可是，人们又为什么化许多时间去猜谜和下棋呢？原因在于他们希望不下赌注而得胜，在猜谜时甚至没有对手。在创造的世界里，观众有一个对手：艺术家。读一幅创造性作品，就象一个奇特的方式的决斗：有时候它引起不快，有时候观众对作品怀有敌意。但是，如果他不是走马观花的话，作品便慢慢地对他说话了，他开始理解以前对他来说不能理解的语言。（参阅插图16）

当他开始接受作品所说的话时，在他的内心明显起了变化，他被提升到一个理解艺术的较高水平上。如果外行对创造性的艺术家的挑战保持冷漠，那末他恰好错过了他内心能给与他的最大的愉快。

我希望能把这一点说清楚，进入艺术家的创造性世界不是靠努力，人们只有等待，直到艺术作品对你说话，开始告诉你它的含义。这需要化费一段时间。因为外行已经习惯了着眼于绘画中情节表达的传统，对他来说，一幅没有情节的绘画，意味着缺乏进一步理解的坚实基础。艺术的创造性发端于它的自我生命的开始而不是情节，只有艺术家领会了这种关系时，作品的形体、色彩、空间及其诸种关联才能产生出与情节无关的美的魅力。如果艺术作品表达一种情节，那末，最初我们对于情节的反应比我们所会有其他任何反应都更强烈，因此，情节能成为分散精力的因素。记得，过去我们对于音乐的反应并

不同于对现实声音的反应，直到最近十至十五年的时间里，才要求听众把自然的声音当作音乐来接受。

如果一个外行由于对创造性的艺术家世界的发现而受到激发，如果他情愿屈服于艺术家把创造性的世界从日常生活经验中提取出来的才能，那末他就不难享受到新的体验和创造性感觉的乐趣。问题在于，我们常常在日常的工作中松懈了自己的精神。具有创造精神的人，即使他们也日常地工作着，但还是找到了避免无聊的办法。不过，他们是人类的少数。我们为什么不能成为那种少数呢？

画 匠

生而知之者上也，学而知之者次也，困而学之又其次也。

孔 子

如果我对于画匠和艺术家之间的区分，大体上被接受的话，那末我肯定，我们至少可以排除艺术中长期争论的一半因素。因此，我必须对画匠作一个概述。什么是画匠？他是一个学习过绘画职业的人，是一个手艺人。他的职业知识能够达到尽善尽美的程度，这种尽善尽美的突出例子是十七和十八世纪荷兰静物画家的作品，他们照相般地模仿现实的能力几乎是不可超越的；不过我们还是称他们是“小画家”。为什么？我常常奇怪于这样一个简单的问题，即这些作品既不能打动那些想从无知中追求知识的人们的内心，也不能打动那些所谓的专家们的内心。如果人们正视这个问题，他们就会看到，问题的答案就在于画匠和艺术家之间的不同。（参阅插图4，21）

为了便于解释起见，我用音乐作一个比较。因为我不知道还有什么更好的办法来有效地说明手艺和创造之间的不同。指出绘画与音乐的相似之处是有帮助的，因为没有人对音乐家具有三种类别：即作曲家、演奏家和指挥家这个事实有争议。大家也知道有些世界著名的音乐家在音乐的三个方面中，某一方

面有突出的才能而在其他两个方面却平平。如果我们同意这个区分，就能把他们归到他们擅长的领域里来讨论。

让我们首先考虑作曲家。毫无疑问，他是三者中最主要的。没有一个演奏家或者指挥家能够在作曲家创作之前演出。所以，我们可以这样说，音乐创作中首要的创造因素是作曲家的任务。

拿绘画与音乐来比较，最重要的不同之处在于：对于作曲家、演奏家和指挥家的才能，必须集于画家一身。我们现在把画家的职能区分在这三部分里，以便我们能与音乐对应的各个方面相比较，从而引出结论。

创造是艺术成就的基础。这种性质在被称为“画匠”的手艺人的作品里是没有的，所以不管他在技术方面多么熟练，他还不是一个艺术家，因为他不是在创造。（参阅插图3,22,27,36,45）

接下来我们谈谈演奏家。在这方面绘画手艺人通过他们技术上的熟练，能够达到登峰造极的程度。有一点是明显的，音乐演奏家没有作曲家的作品就不能演奏，而画匠却能够画出吸引人的画，除了缺乏创造性外。这是因为，在画匠那儿，作曲家的位置被自然所取代了。在音乐里，三种音乐家之间才智的密切关系是他们之间合作的基础。

自然激发绘画艺术家，就象作曲家激发演奏家一样。当画家怀着创造精神观察自然，从形体、色彩和空间的诸方面来看待自然时，客观构造就被他的视觉感受所代替了。另一方面，画匠用的是基于日常经验和记忆的机械的观察方法，这就是我称画匠是一个模仿者而不是演奏家（以音乐作比方）的原因。我感到应该重复一下，一幅熟练的画引起一种完全不同于人们读一幅艺术作品时得到的那种感受。再次以音乐作类比，有助于我们说清这个问题。一个第一流的优秀音乐曲子的演奏，能给乐感

很强的听众无比的愉快。一份相当精确规定的乐谱仍然为演奏家留下了充分的余地，使他能把自己的和作曲家的创造个性联系起来，传达给具有很强的乐感的听众。作曲家、演奏家和听众三位一体，其中他们各自的才智发展成一种难以分割的音乐感觉的整体。

让我把上述的三位一体与自然、画匠和外行三者的关系来加以对照。自然，就它的自身完善来说，只给画匠提供了可资模仿的模式。由于缺乏创造想象力，画匠被动地模仿自然。但只能夸耀自己的已有技术，有时作品的表面弄得很周到，而全不明白创造的内涵。外行醉心于画匠的技巧，对创造的涵义也是无知的。他们把技巧练达的作品的价值看得比任何创造性作品更高。除所有这一切之外，观众解释画匠的作品是不成问题的。但是，每幅创造性的作品对于观众都是一个震动，因为它为观众展开了前所未有的世界。我们能够把这种震动称为惶恐或者喜悦，但是它总还是一个震动。

在绘画中，“指挥家”的作用是创造一个整体。这一点无论画匠或者艺术家的作品里，他的存在都是可能的。画匠作品的基础是情节，在艺术家的作品里情节也能成为最初的刺激的因素。但是一旦画完成了，情节便成了副产品，而不是目的。这一点是明显的。

画匠担当不起自由和责任，我指的是创造的自由和创造的责任。应该与其他的特指的自由和责任区别开来。从上世纪的中叶以来，画匠们改变了他们的风格，从油画表面的平滑光洁变成厚重粗放，避免用色调关系的表达，他们拿大笔画出明显厚重的笔触。他们在技术上创新了，被当成了天才。但是他们的成就不过是由对绘画表面的改变构成的。艺术家的创造性自由是在精神的高度上，与创造的责任不可分割地联系着的。画

匠一旦学到了他所需要掌握的东西以后，只有技术上的责任。画匠描述情节，除了来自客观现实以外，也可能是宗教的、感情的或者梦境的；在画匠用他所有的技巧竭尽全力处理一个题材（通常是一个裸体少女）的情况下，它尤其能表达一种理想化的美。

现在我要讨论这个困难的论题中的主要难点：kitsch。这是一个已经引入英语中的德文词。因为尽管英语很丰富，但是没有与此相同的英语词汇。这个概念甚至不能用英语来确切地描述。我尽力而为吧。先让我引用牛津词典中接近于表达它的意思的一些词的定义：

shoddy——某种比它自称或者应该达到的质量要差的东西；

trash——手笔或题材拙劣的文学作品；

tawdry——艳丽但无价值的、华而不实的、过多的或者不明智地装饰的、低劣的、过分的或者乏味的华丽服饰；

mawkish——矫揉造作。

所有这些词加起来，才比较接近 kitsch 的意思，但还不是恰到好处。在五十年前，所有这些定义都是可以接受的。当我们考虑 kitsch 的这样一些例子，比如一只玩绒球的小白猫，或者带着小酒窝甜笑的袒裸婴儿，它们是非常贴切的。但是这种 kitsch 是老一代人的乐趣。有幅老医生坐在病儿床边的画，卖了五千多张复制品，这些画都是卖给纯粹的外行的。我们不可能对他们解释，为何这些画对于每个稍微想把艺术看作精神体验的人来说是乏味的，这也就是找出 kitsch 的实质问题极端困难的原因。著名的墨尔本艺术批评家艾伦·麦卡洛克随意地提到下面一些例子：日落和瀑布，沙漠里的绿洲，在充满阳光的港湾里的渔船，黑天鹅绒上的人体，尘埃中的羊群和桉树，帆影交织的画面，等等。