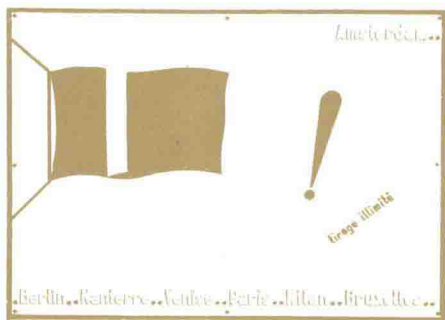


「美」 本雅明·布赫洛 著 何卫华 史岩林 桂宏军 钱纪芳 译

新前卫与文化工业

1955到1975年间欧美艺术评论集



Benjamin H. D. Buchloh

Neo-Avantgarde and Culture Industry:
Essays on European and American Art
from 1955 to 1975



凤凰文库·艺术理论研究系列

范景中 主编

沈语冰 执行主编

江苏凤凰美术出版社



凤凰文库·艺术理论研究系列

范景中 主编

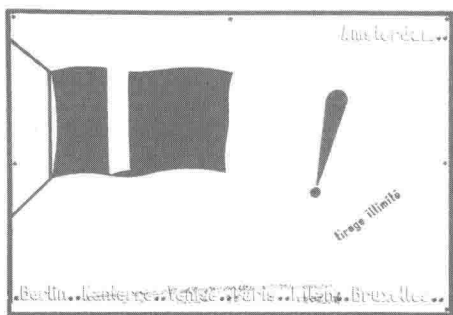
沈语冰 执行主编

江苏凤凰美术出版社

「美」 本雅明·布赫洛著 何卫华 史岩林 桂宏军 钱纪芳译

新前卫与文化工业

1955到1975年间欧美艺术评论集



Benjamin H. D. Buchloh

Neo-Avantgarde and Culture Industry:
Essays on European and American Art
from 1955 to 1975

此书获国家社科基金重大招标项目“西方当代艺术理论文献翻译与研究”（项目编号：13ZD124）的资助

图书在版编目(CIP)数据

新前卫与文化工业:1955 年到 1975 年间欧美艺术评论集/(美)布赫劳著;何卫华等译. —南京:江苏凤凰美术出版社,2014. 8

ISBN 978 - 7 - 5344 - 7693 - 8

I. ①新… II. ①布… ②何… III. ①艺术评论—西方国家—现代—文集 IV. ①J055 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 180674 号

First MIT Press paperback edition, 2003 © 2000 Massachusetts Institute of Technology
All works of art by Marcel Broodthaers © Estate of Marcel Broodthaers/SABAM, Belgium/
VAGA, NY, NY.

Simplified Chinese edition copyright: 2014 JIANGSU FINE ARTS PUBLISHING HOUSE
All right reserved

著作权合同登记号:图字 10 - 2011 - 212 号

责任编辑 孟 尧
装帧设计 周伟伟
责任校对 吕猛进
责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编:210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制 版 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16
印 张 27 插页 4
字 数 356 千字
版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978 - 7 - 5344 - 7693 - 8
定 价 78.00 元

营销部电话 025 - 68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路 165 号
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换



凤凰文库
PHOENIX LIBRARY

凤凰出版传媒集团
PHOENIX PUBLISHING & MEDIA GROUP

凤凰文库·艺术理论研究系列

主 编 范景中

执行主编 沈语冰

项目总监 毛晓剑

项目执行 王林军

出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进优秀传统文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并在内容上不断加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

这本文集撰写于过去的 25 年之间,在写致谢时,我总会陷入一种自传式的唠叨。迄今为止,我的写作得到过诸多朋友和同事的支持,尽管有时我仍然幻想着希冀获得更多。

如果有时间和空间,我会饶有兴趣地回味这所有各式各样的交流纽带,以及形形色色的对话形式,不管是短期的还是长期的、显性的还是隐性的,有时甚至还是跨越时空或者是跨越代沟的。兴许我还可以谈一谈亏欠已久的源于各种不同因由的感激,有的起因于短暂的邂逅,有的则是经过了四分之一个世纪的孕育。

在这些短暂的邂逅中——我最好从以下的事件开始,因为它们构成了我日常学术生涯的重要部分——不少都是源于讲座、研讨会、毕业论文的讨论以及和学生的交流。一个问题和回答能够突然揭示出一种共同的理解、一个新发现的主题,或一个挑战性的理论问题,表明和支撑着观赏、思考、写作方式在对话中所经历的转型,这也为教学这一饱受争议的工作的部分成功提供了明证。

在这众多与各种机构的遭逢中,最近的一次是在哥伦比亚大学和惠特尼独立研究中心(Whitney Independent Study Program),我有幸以不同的方式和一群非常优秀的人共事,他们分别是:乔治·贝克(George

Baker)、T. J. 德莫斯(T. J. Demos)、利亚·迪克曼(Leah Dickerman)、汉娜·费尔德曼(Hannah Feldman)、克莱尔·吉尔曼(Claire Gilman)、雷切尔·海都(Rachel Haidu)、凯莉·兰伯特(Carrie Lambert)、加勒·加曼苏尔(Jaleh Mansoor)、朱莉娅·罗宾逊(Julia Robinson)、朱迪思·罗登伯克(Judith Rodenbeck)和塞巴斯蒂安·塞德勒(Sebastian Zeidler)。

毫无疑问,多年以来的那些老朋友最值得珍视。我将首先对他们表示感激,这些都是多年的好友,虽然有时由于日常事务我和他们之间的对话被搁置,但从未中断过。我首先要感激和感谢罗莎琳·克劳斯(Rosalind Krauss)和伊夫-阿兰·博瓦(Yve-Alain Bois),我们的友谊历经了众多分歧和困难的考验。

可以毫不夸张地说,在20世纪70年代早期,是罗莎琳·克劳斯这位睿智的批评家从遥远的地方点燃了我撰写20世纪艺术史和批评的信念,而当时我还生活在德国,在消除此类信念和荡涤这些实践方面,德国这个国家可谓难辞其咎。在我抵达美国之时,罗莎琳也是第一个并一直欢迎我的知识分子,这种欢迎发展为一种一言难尽的深刻友谊,以及关于我们共同的和对立的美学和理论立场的对话。她的存在和她的作品以多种方式影响了(还会继续影响)我自己作为历史学家和批评家的作品。

相反,伊夫-阿兰·博瓦一直是我的同路人。在我跨越大西洋来到这里之后,他也过来了。尽管我们几乎总是对某些形式的艺术品和艺术实践有着同样的热情,但具有讽刺意味的是:关于批判理论、结构主义和后结构主义理论,还有古老的关于法国和德国间的地理政治分歧,我们在方法论上却总是站在彼此的对立面。有时候连我们自己都未曾意识到的是,这种情形却在不断地增进着我们之间的友谊。

吊诡的是:还有两位和我同样漂洋过海的同事,他们在政治观点和方法上与我更接近,但在私人关系上却稍微显得要疏远一些。不过,我一直把他们视为我永远的对话者。首先是T. J. 克拉克(T. J. Clark)。

他的作品一次又一次地重新燃起我的希望,那就是:事实上艺术史写作中也可以融入对艺术品的激情。在更近些时候,丹尼斯·霍里尔(Denis Hollier)的出现,在许多方面对我的写作都是起到非常关键作用的人物,尽管他没有意识到这一点;要知道,他的人格魅力和思想极大地增加了我研究战后欧洲艺术史的欲望,这可能是我下一本书的主题,如果还有下本书出版的话。

我要特别感激哈尔·福斯特(Hal Foster)。这些年来,我和他的友谊以及我们在《十月》(*October*)杂志的共事,就像我和他的写作的隐含和直接的对话一样,对我来说已经变得无比可贵。我也要感激我在《十月》的另一个同事安妮特·米切尔森(Annette Michelson),她的渊博学识和伦理政治责任感一直都在鼓舞着我。此外,在《十月》工作的早几年中,我与道格拉斯·克里姆普(Douglas Crimp)的友谊给了我重要的批评灵感,这本书中的几篇文章要归功于和他的谈话以及他的细心编辑。

其他的一些朋友则来自于学术圈外,他们都是艺术家,有时我觉得我所有的一切都是从他们那里学的,至少学到的比我现在意识到的要多。我觉得我很幸运在他生命中的最后4年认识了不久前辞世的马塞尔·布鲁泰尔斯(Marcel Broodthaers)。从他的激进和睿智之中,我学到的辩证法比我的马克思主义哲学研究给我的辩证法更加深刻。如果这本书的封面上出现的是我最早读到的布鲁泰尔斯的一部作品,当时是在柏林一位为无政府左派辩护的律师的办公室之中,那是对布鲁泰尔斯及1969年的那个时刻所表达的敬意。

同样重要和幸运的,是我与格哈德·里希特(Gerhard Richter)的友谊。从20世纪70年代早期起,他一直在教我认识到与辩证地处理问题相对立的另一半,那就是不要去理会理论和政治上的教条,将所有的行为定位在实践和感知(不仅仅在绘画上)的最为细致的独特性之上。由于在不久的将来,我关于里希特作品的专题研究即将结集出版,因此本书仅仅收录了我关于他作品为数众多的研究论文中的第一篇。

同样幸运的是,作为作家或编辑,我断断续续地或长期地结识了或

同以下的各位有过共事的机会:以下朋友,迈克尔·阿舍(Michael Asher)、丹尼尔·布伦(Daniel Buren)、詹姆斯·科尔曼(James Coleman)、伊萨·根泽肯(Isa Genzken)、丹·格雷厄姆(Dan Graham)、汉斯·哈克(Hans Haacke)、约翰·奈特(John Knight)、玛莎·罗斯勒(Martha Rosler)、安兰·塞库拉(Allan Sekula),当然还有劳伦斯·维纳(Lawrence Weiner)。在那一代的艺术家中,詹姆斯·科尔曼、约翰·奈特、安兰·塞库拉一直是我最亲密的朋友。

在写这些文章的25年间,路易斯·劳勒(Louise Lawler)陪伴了我10年,他是使我受益最多的艺术家之一。同这些艺术家的现实和想象的对话至今仍然让我受益匪浅。

在最艰难的境遇中,众多年轻一代的艺术家的作品给了我鼓舞,让我对继续艺术实践的必要性和可能性充满了信心。在这之中,首先要说到的是加布里埃尔·奥罗斯科(Gabriel Orozco),我很感激我们之间跨越了代沟和地理政治分歧而建立的弥足珍贵的友谊。

还有更晚近一些的,我和安利雅·索丽曼(Ania Soliman)和亚当·雷纳(Adam Lehner)的友谊以及他们崭露头角的作品之间的深厚情感,对于我批判地评估一些长期的、甚至于已半死不活的政治和美学观点,有着无法替代的作用。

我还要感激许多编辑和译者、馆长和同事,他们以不同的方式对最初这些论文的发表做出了贡献。我要特别感激我的法国朋友克劳德·靳茨(Claude Gintz)和珍·路易斯·莫本特(Jean Louis Maubant),他们最早致力于将这些文章以书的形式出版。还要感谢安妮·罗瑞墨(Anne Rorimer),她以前在芝加哥艺术学院,现在是我多年的、遥在异地的一位友人,我受她之托写了我的第一篇发表的文章,这将收录在这些论文集的第二部之中。还要感谢玛丽安·古德曼(Marian Goodman),在很多时候,她一直以一种微妙、慷慨而多样的方式存在,这可能是她自己都未曾意识到的。

在麻省理工学院出版社,多亏罗杰·科诺菲尔(Roger Conover),这

本书才获得批准并且得以保留下来印刷出版,尽管由于作者的书籍恐惧症(至少是有关他本人的著述)而导致了多次的推延和迟误。我想对罗杰的耐心和信任表示衷心的感谢。马修·阿贝特(Matthew Abbate)也是麻省理工学院出版社的一位杰出的编辑,他总是非常的亲切和大度,我要感谢他不知疲倦的努力和投入。 xv

尽管没有排名的顺序,但是最后的感激总是要留给最重要的人。这里我要感激的是凯瑟琳·德·扎格(Catherine de Zegher),在写作本书文章的这许多年中,她一直是我的伙伴。尽管作者本人有时感觉不愿回首,但作为朋友和《十月》杂志的编辑,她为本书(及其姊妹篇)的出版做出了比任何人都要多的贡献。

本雅明·布赫洛,纽约,2000年5月

目 录

致谢 1

1. 导论 1

2. 迈克尔·阿舍和现代主义雕塑的终结 16

3. 波伊斯:偶像的黄昏,批判札记 41

4. 马塞尔·布鲁泰尔斯:公开信、工业诗 60

5. 博物馆和纪念碑:丹尼尔·布伦的《颜色》/《形式》 93

6. 记忆课程和历史画卷:詹姆斯·科尔曼的景观考古学 108

7. 丹·格雷厄姆作品中的历史片段 136

8. 汉斯·哈克:记忆和工具理性 151

9. 汉泰/维勒特莱和绘画离散的辩证 178

10. 充盈还是空无:从伊夫·克莱因的《空》到阿曼的《满》 189

11. 奈特的行动:放置艺术/物品 208

12. 大卫·拉姆拉斯作品中的结构、符号和引证 221

13. 弗朗西斯·毕卡比亚、波普和西格马尔·珀尔克艺术中的戏仿
与挪用 248

14. 格哈德·里希特绘画作品中的现成艺术、摄影和绘画 260
15. 理查德·塞拉作品中的过程雕塑和电影 284
16. 斯佩罗的他者传统 299
17. 维勒特莱:从碎片到细节 307
18. 安迪·沃霍尔的一维艺术, 1956—1966年 318
19. 罗伯特·瓦特:有生命的对象,无生命的主体 364
20. 劳伦斯·维纳的海报 378
- 索引 393
- 后记 413

在过去 20 多年间发表的大量文字中,几经拣选,最后也就有了本书辑录的 19 篇论文。除了早期关于格哈德·里希特和丹·格雷厄姆的文章,余下的文章都撰写于 1977 年我抵达北美之后。这些文章因此不仅时间跨度大,与此同时,移居他乡的现实经历在我的思想中所引发的冲突和震荡,以及背弃“原初的”文化语境和语言所带来的不适,也都影影绰绰地散落在这些文字中。每每念及此事,虽然总会无休止地怀疑当初这一决定是否明智,但仍需指出:当初德国战后极为僵化的文化身份的禁锢,是促使我选择了逃离的因由,希冀着能够寻觅到一片福佑之地,那时以为后民族文化身份模式在这里即使还没有历史性地形成的话,那至少也已是端倪初现。

在那时(也即从 20 世纪 60 年代后期以降),尤其是在战后德国的视野中,美国的艺术生产(尤其是波普文化、激浪派、极简主义和概念艺术),以及关于 20 世纪和当代艺术的批评和艺术史话语[就我自身而言,这一时期我接触到克莱门特·格林伯格(Clement Greenberg)和罗莎琳·克劳斯等人的作品,这些文字都曾让我满心欢喜],已经呈现出——即使是无意识的——这样一种后传统的身份模式。然而,回想起来,这种状况更像是在黑格尔意义上的“无国家的资产阶级社会”(a bourgeois

society without a state)中出现的又一版本的、稍有改进的文化霸权话语。这能够为以下事实提供可能的解释:类似于跨国公司之间的经济竞争,美国战后潜在的和隐秘的文化场域越来越遭到排斥性霸权的主导;然而在此之前,尽管不乏谬误之处,不同民族文化相互竞争的模式决定着欧洲民族国家间的文化差异。

阐明战后欧美新前卫文化之间的具体差异,因此成为这些论文的共同主题,似乎也就成为情理之中的事情——对大西洋两岸的读者而言,这一差异不容小觑。更确切地说,这些论文的目的是要找出恰切的标准(历史的、意识形态的和美学的),借此可更令人信服地阐明这一区分——这在作品本身之中就已显而易见。

对这些差异的探究由众多因素多元地决定,因此任何单一的、或过于简单的答案,都只会让人觉得匪夷所思:在整个进步的现代主义文化中,具有悖论意义的是这些有效的身份形成模式不是在诉求颠覆民族身份的同时,还试图解构资本主义主体性吗?回过头来看,在欧洲民族国家文化中,现代主义曾经的坚实基础[例如,马蒂斯(Henri Matisse)、布拉克(Braque)和莱热(Léger)的法国性、未来主义和形而上画派(pittura metafisica)的无可辩驳的意大利性、或表现主义的德国性],现在已不能再将它们作为诉求的对象,这难道不是整个新前卫,尤其是欧洲文化重建所遭遇的众多问题之一吗?更进一步,美国在全球正不遗余力地推行自己的文化工业,面对这一压力,现在更紧迫的难道不是要去重新构想艺术生产吗?正如肯尼思·弗兰姆普敦(Kenneth Frampton)所言,在全新的批判的地方主义(critical regionalism)框架中,这一艺术生产可以重新主张以特定区域和民族身份为基础的文化。

xix 是以进步姿态来消解传统的身份概念,抑或反动地抓住坚持不放,在这两种立场之间不断摇移和转换,再加上这些冲突的不确定性,必将为本书所录论文所涉及的各个不同艺术生产阶段划开界限。对于如何撰写这一时期的批评史,这些冲突也同样酿就了新的问题。例如,波普艺术缘何成为美国的独特景观?是由对杜尚、毕卡比亚(Francis

Picabia)和达达主义等关键范式在接受上的总体性滞后所导致的呢,还是由于美国自身对其所进行的图解和演绎的结果?或在欧洲语境中,贫穷艺术(arte povera)中有哪些是意大利所独有的?是其对德·基里科(de Chirico)的反现代主义立场的重新阐述,还是由于其将手工和工业设计在美学上进行调和在当时造成的独特诱惑力?

也许最为重要的是:正是对区域性和民族文化这类概念的坚持或偏离,才使得新前卫作品在当下美学中清晰可认并在当下具有生产性。更进一步,即便可以在一部作品中分辨出其民族性特征,但在从弱读到强读的阐释层级体系中,该如何对这些特征进行定位?在众多对该作品的阐释中,关于作品民族或地域独特性的标准(迥异于性别政治、社会政治意识形态、或形式美学结构等问题)到底是在**边缘**还是在**中心**?最后,如果仅仅是源于特定读者群在特定时段朝三暮四的投资意向的结果,又该如何确立具有可信度的阐释秩序和评价标准?

考察民族特性还涉及另外一系列问题,迄今为止,这在对新前卫作品的讨论中还未有人涉足:在欧洲文化重建和美国本土新前卫形成的期间,这些标准能够在多大程度上独立于欧美政治意识形态的议程?在其对抽象表现主义的开拓性研究中,赛尔热·居尔博特(Serge Guilbaut)将美国文化生产完全放在为自由资本主义民主(即美国)服务的意识形态框架中,如果事情这样就可以得以澄清的话,那么正如我现在想要以类似方式所表明的那样,是不是也可以得出这样的结论,认为德国的战后文化完全受制于集体性强制推行的政治和心理健忘症?

在这一曾自诩代表着欧陆“资本主义人道主义文明”的地缘政治和文化版图上,遭受了史无前例的大屠杀和战争浩劫,对这一历史记忆进行全然压制的现实境况怎么可能不会影响到这个国家战后的文化生产实践?

如果凭借这些语汇来解读德国战后文化的提议,最终被证实严重缺乏解释力,那也就不得不面对一项新的任务,那就是去理解这些决定性条件(因为直到现在看起来,毫无疑问它们必须被这样地看待)是如何被