



轻与重

24

艺术家的责任

恐怖与理性之间的先锋派

[法] 让·克莱尔 著 赵苓岑 曹丹红 译

姜丹丹 何乏笔 主编

Jean Clair

La responsabilité de l'artiste

Les avant-gardes entre terreur et raison



精英

姜丹丹 译

艺术家的责任

恐怖与理性之间的先锋派

[法] 让·克莱尔 著 赵苓岑 曹丹红 译

Jean Clair

La responsabilité de l'artiste

Les avant-gardes entre terreur et raison

图书在版编目(CIP)数据

艺术家的责任/(法)让·克莱尔著;赵苓岑,曹丹红译.
--上海:华东师范大学出版社,2015.3

ISBN 978-7-5675-2850-5

I. ①艺… II. ①克… ②赵… ③曹… III. ①艺术哲学
IV. ①J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 295411 号



VIHORAE

华东师范大学出版社六点分社

企划人 倪为国

轻与重文丛

艺术家的责任

主 编	姜丹丹	何乏笔
著 者	(法)让·克莱尔	
译 者	赵苓岑	曹丹红
审读编辑	王笑月	
责任编辑	高建红	
封面设计	姚 荣	

出版发行	华东师范大学出版社
社 址	上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址	www.ecnupress.com.cn
电 话	021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话	021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887
地 址	上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店	http://hdsdcbbs.tmall.com

印 刷 者	上海中华商务联合印刷有限公司
开 本	787×1092 1/32
印 张	6.5
字 数	90 千字
版 次	2015 年 3 月第 1 版
印 次	2015 年 3 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5675-2850-5/J·235
定 价	38.00 元

出 版 人 王 焰

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社 策划

主 编 的 话

1

时下距京师同文馆设立推动西学东渐之兴起已有一百五十载。百余年来，尤其是近三十年，西学移译林林总总，汗牛充栋，累积了一代又一代中国学人从西方寻找出路的理想，以至当下中国人提出问题、关注问题、思考问题的进路和理路深受各种各样的西学所规定，而由此引发的新问题也往往被归咎于西方的影响。处在21世纪中西文化交流的新情境里，如何在译介西学时作出新的选择，又如何以新的思想姿态回应，成为我们

必须重新思考的一个严峻问题。

2

自晚清以来，中国一代又一代知识分子一直面临着现代性的冲击所带来的种种尖锐的提问：传统是否构成现代化进程的障碍？在中西古今的碰撞与磨合中，重构中华文化的身份与主体性如何得以实现？“五四”新文化运动带来的“中西、古今”的对立倾向能否彻底扭转？在历经沧桑之后，当下的中国经济崛起，如何重新激发中华文化生生不息的活力？在对现代性的批判与反思中，当代西方文明形态的理想模式一再经历祛魅，西方对中国的意义已然发生结构性的改变。但问题是：以何种态度应答这一改变？

中华文化的复兴，召唤对新时代所提出的精神挑战的深刻自觉，与此同时，也需要在更广阔、更细致的层面上展开文化的互动，在更深入、更充盈的跨文化思考中重建经典，既包括对古典的历史文化资源的梳理与考察，也包含对已成为古典的“现代经典”的体认与奠定。

面对种种历史危机与社会转型，欧洲学人选择一次又一次地重新解读欧洲的经典，既谦卑地尊重历史文化的真理内涵，又有抱负地重新连结文明的精神巨链，从当代问题出发，进行批判性重建。这种重新出发和叩问的勇气，值得借鉴。

3

一只螃蟹，一只蝴蝶，铸型了古罗马皇帝奥古斯都的一枚金币图案，象征一个明君应具备的双重品质，演绎了奥古斯都的座右铭：“FESTINA LENTE”（慢慢地，快进）。我们化用为“轻与重”文丛的图标，旨在传递这种悠远的隐喻：轻与重，或曰：快与慢。

轻，则快，隐喻思想灵动自由；重，则慢，象征诗意栖息大地。蝴蝶之轻灵，宛如对思想芬芳的追逐，朝圣“空气的神灵”；螃蟹之沉稳，恰似对文化土壤的立足，依托“土地的重量”。

在文艺复兴时期的人文主义那里，这种悖论演绎出一种智慧：审慎的精神与平衡的探求。思想的表达和传

播，快者，易乱；慢者，易坠。故既要审慎，又求平衡。在此，可这样领会：该快时当快，坚守一种持续不断的开拓与创造；该慢时宜慢，保有一份不可或缺的耐心沉潜与深耕。用不逃避重负的态度面向传统耕耘与劳作，期待思想的轻盈转化与超越。

4

“轻与重”文丛，特别注重选择在欧洲（德法尤甚）与主流思想形态相平行的一种称作 *essai*（随笔）的文本。*Essai* 的词源有“平衡”（*exagium*）的涵义，也与考量、检验（*examen*）的精细联结在一起，且隐含“尝试”的意味。

这种文本孕育出的思想表达形态，承袭了从蒙田、帕斯卡尔到卢梭、尼采的传统，在 20 世纪，经过从本雅明到阿多诺，从柏格森到萨特、罗兰·巴特、福柯等诸位思想大师的传承，发展为一种富有活力的知性实践，形成一种求索和传达真理的风格。*Essai*，远不只是一种书写的风格，也成为一种思考与存在的方式。既体现思

索个体的主体性与节奏，又承载历史文化的积淀与转化，融思辨与感触、考证与诠释为一炉。

选择这样的文本，意在不渲染一种思潮、不言说一套学说或理论，而是传达西方学人如何在错综复杂的问题场域提问和解析，进而透彻理解西方学人对自身历史文化的自觉，对自身文明既自信又质疑、既肯定又批判的根本所在，而这恰恰是汉语学界还需要深思的。

提供这样的思想文化资源，旨在分享西方学者深入认知与解读欧洲经典的各种方式与问题意识，引领中国读者进一步思索传统与现代、古典文化与当代处境的复杂关系，进而为汉语学界重返中国经典研究、回应西方的经典重建做好更坚实的准备，为文化之间的平等对话创造可能性的条件。

是为序。

姜丹丹、何乏笔 (Fabian Heubel)

2012年7月

“驱动我的，并不是对过去的念想，也不是对业已逝去的时代不真切的回望。不，隐藏在我所有憎恶和厌倦之后的，是一个由来已久却极有道理的观点，那就是：对于一个时代，再没什么比这个时代自身的风格更为重要。”

——赫尔曼·布洛赫(Hermann Broch)

“意义，是他者的面孔，一切诉诸文字的行为已经位于语言最初的对面对关系内。”

——伊曼纽尔·列维纳斯(Emmanuel Lévinas)

致约格·奥特纳(Joerg Ortner)

献给约格·奥特纳,此书从我与他的交谈中汲取了养分。

此书同样从雷吉斯·德布雷(Régis Debray)、克莱尔·多
斯耶(Claire Dossier)、塞尔日·福谢罗(Serge Fauchereau)、马
克·弗马洛利(Marc Fumaroli)、依夫·柯布里(Yves Kobry)、
克里斯多夫·波米扬(Krzysztof Pomian)、皮埃尔·施耐德
(Pierre Schneider)的意见、观点中获益良多。在此向诸位表
示感谢。

导 读

《艺术家的责任》是一部篇幅不长的论著。20 世纪末,面对“一些事件、展览、研讨会及报刊文章”在公共空间、在艺术评论界、在作者克莱尔本人心目中引发的困惑、不解甚至气恼,作者对现当代艺术的历史及现状作出了反思,进而提出了“艺术家应该承担怎样的政治责任”这样一个“十五、二十年来我们几乎不再敢涉及”的沉重问题。说“几乎不再敢涉及”是因为很长一段时间以来,艺术家一直在文化舞台上占据特殊地位,使其享有一些特权,可以对自己的艺术行为及作品不解释、不负责。但这种不负责任的行为并非没有造成一定的后果,而这正是本书作者要讨论的问题。当然作者的矛头并没有瞄准 20 世纪所有艺术形式或流派,只有先锋派艺术出于种种原因,成为了作者重点批判的对象。

先锋派艺术的“三宗罪”

除了第一章“现代性的尺度”，作者将余下的二、三、四章按时间顺序，分别对二战前、战后及写作本书时欧洲先锋派艺术尤其是表现主义艺术的发展状况及社会对其的接受、批评状况做出了描述和评析。

在第二章“马和如尼文(战前)”中，作者主要对 20 世纪上半期的北欧及德国表现主义和包豪斯这两大风格迥异的现代艺术或先锋派艺术与纳粹党及希特勒之间错综复杂的关系演变进行了历史钩沉，同时也简要提及了俄国先锋派艺术与苏维埃政权、未来主义与意大利法西斯之间的关系。在这样的钩沉中，我们看到，蒙克曾受第三帝国宣传部长戈培尔的大力吹捧和扶持，也曾被兴登堡总统授予“歌德艺术和科学银质奖章”，而他本人对于获此殊荣也颇为自豪，因为在他心目中，歌德和兴登堡正是“‘真正日耳曼人’的典范”。除了克劳斯、蒙克、巴拉赫、诺尔德等艺术家，康定斯基也曾渴望从纳粹分子那里接受订单。

另一方面，包豪斯的师生们为纳粹德国效力的愿望和行动比起表现主义艺术家来有过之而无不及。包豪斯学校的创始人格罗皮乌斯、第三任校长密斯·凡·德罗都曾主动请缨，要为纳粹的建筑事业添砖加瓦；他们的同事及学生中，甚至有

人参与了奥斯维辛集中营苏联战俘棚屋平面图的绘制,或者成为了希特勒青年团中的建筑师。而这些艺术家中,自愿加入戈培尔领导的“帝国文化协会”或其对手阿尔弗雷德·罗森堡领导的“德意志文化战斗联盟”,甚至在《对艺术界创作工作者的号召》上签名,拥护希特勒接替兴登堡登上总统宝座的也不在少数。艺术不明辨是非、与权力勾结,这似乎是克莱尔给先锋派艺术定的第一宗罪。

第三章“蓝与红(战后)”介绍了战后至 80 年代初先锋派艺术的发展状况,“在这一期间,出现了一种意欲变得国际化的艺术,而且并不仅仅局限于建筑领域,仿佛一种艺术的‘世界语’,其‘音素’和‘句法’均借自 40 年代的美国艺术”。这一艺术便是兴盛于 40 年代的美国,以波洛克、德·库宁、戈尔基等为核心成员的抽象表现艺术。战后的德国首先接纳了这一艺术形式。德国在 20 世纪上半叶是欧洲现代艺术大国,二战后它奇迹般地保持了这个地位,只是钟情的对象发生了改变:第一届卡塞尔文献展(1955 年^①)清楚无误地表明,抽象艺术从此占据了德国“先锋”艺术的位置。先是以“抽象艺术是自由世界特有的语言”为口号的第一届卡塞尔文献展的举办,接

① 正文提到第一届卡塞尔文献展举办于 1956 年,但笔者查阅到的资料均显示为 1955 年。

着是《抽象艺术——世界语》(1958年)一书的出版,随后又将自己作为美国艺术通向欧洲大陆的桥梁,这大概是战后至80年代初期德国现代艺术的发展历程。

对于美国抽象表现艺术的接受,法国的反应又慢了一拍。但1968年以后,法国可谓后来者居上,而且其发展一种国际化艺术的意愿那么强烈,竟然促使右派和新左派在此事上破天荒达成了一致意见。当然,法国的先锋艺术与德国又有所不同,因为其包含了更多“国际因素”,最终“呈现出一副稀奇古怪的三不像模样:理念上是毛主义的,形式上是温和的美国派,同时又怀着自治的诉求”。

克莱尔在分析美国抽象表现艺术为何在欧洲受热捧时,主要将原因归结为以下几个方面。首先,二战后美国的崛起令其艺术也理所当然地成为了最“先锋”的艺术。除此之外,美国的艺术理论尤其是格林伯格的艺术理论将美国抽象表现主义推向了世界,并为其最终在艺术领域内占据全球“制高点”做出了不可抹杀的贡献。在最初发表于1960年的著名论文《现代主义绘画》中,格林伯格指出“现代性的精髓在于……用某个学科特有的方法去批评这个学科”^①,按照这个逻辑,

^① C. Greenberg, “Modernist Painting”, in C. Harrison & P. C. Wood *Art in Theory, 1900—1990: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford UK & Cambridge USA, Blackwell Publishers, 1992, p. 755.

他认为现代绘画始于马奈,止于(截至1960年)美国抽象表现主义。格林伯格的现代艺术观随后广受推崇,也深刻地影响了战后的欧洲。其次,美国抽象表现主义受到欧洲艺术尤其是德国表现主义的影响,“根据罗伯特·罗森布鲁姆的观点,美国抽象表现主义直接继承自德国浪漫主义”,因而它首先被德国接纳仿佛也是一件极其自然的事。再次,如果说战前的表现主义、功能主义都从不同角度强调了意义,那么抽象艺术呈现的是相反的一面,它客观冷静,似乎去除了一切与现实对应的可能,成为了“一种患失忆症的艺术”。因此抽象艺术尤其在德国兴盛并非没有原因,因为纳粹已经从源头上败坏了一切能唤起意义的东西,文字也好、图像也罢,都不可避免地与一段痛苦而不光彩的历史挂上了钩,因此当这段历史过去后,“就应向所有人呈现一种涤除了所有含义的艺术,一种无形象、无记忆也无过去的艺术”。

相比二战时期部分艺术家的行径,战后的艺术家似乎不再背负那么深重的政治责任。那么此时他们又该为什么负责?克莱尔指出,此时的欧洲先锋派艺术家在盲目追求国际化与现代性的同时,失掉了自己的本分。如前文所言,战后流行的抽象表现艺术因其非表征性、非具象性,令艺术成为放之四海皆准的纯粹的形式集合。这个过程也是艺术家与其所扎根的土壤、其所生存的社会、其所融入的历史相割裂的过程。

对于失去历史、个性和风格的艺术所面临的危险,列维-斯特劳斯很早以前就已意识到:“每一种文化从与其他文化的交流中汲取养分,但应在交流中有所抵抗。否则这一文化很快就不会再有可资交流之物。”当一种文化不再具有可资交流的东西时,它离停止发展甚至死亡的日子或许就不远了,而勒内·吉拉尔警告“差异缺席之地,暴力横行”或许并非耸人听闻。破坏多样性、抹杀差异,这是克莱尔给先锋派艺术定的第二宗罪。

在第四章“嘴和脸(当下)”中,克莱尔简要介绍了写作《艺术家的责任》时期先锋派艺术的发展状况。人们——至少是本书的作者——惊奇地看到,到90年代,“艺术界再没人会自称‘立体派’、‘未来派’、‘构成主义’、‘达达主义’、‘超现实主义’。这些昙花一现的形式革命都已尘封历史”,然而表现主义这一曾经的先锋派艺术却卷土重来。“虽有地区差异,种种手法令今天的新表现主义变成了一种 *lingua franca* (混合交际语),例如狂放或呈痉挛状的笔法,不和谐或只剩黑白的调色,时而被称为‘bad painting’(‘坏画’)的马虎技巧,刻意放大的尺寸,以及‘原始’意象,后者要么描绘以性与死亡为中心的个体命运,要么阐述一个民族的神话。因其暴力与肤浅,这种‘混合交际语’让人联想到只有300个词汇、句法只有感叹的黑帮语言。”