

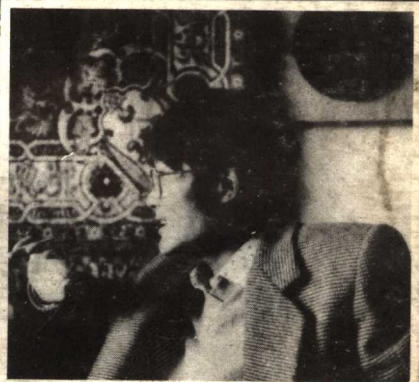
逃避与责任

二十世纪艺术文化



易丹吕澎著

湖南美术出版社



二十世纪艺术文化

易丹 吕澎 著

湖南美术出版社

二十世纪艺术文化——逃避与责任

易 丹 吕 澎 著

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路61号）

责任编辑：周继平

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张：8.75 字数：20.2万

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数：1—900册

ISBN 7—5356—0324—6/J·269 定价：5.90元

作者简历

易丹，一九六〇年十月生于四川。一九八二年初在四川大学中文系毕业后，赴美密西根州立大学英文系攻读英美文学，获硕士学位。现执教于四川大学中文系。曾发表有《从存在到毁灭——二十世纪西方文学理论的反思》、《透纳》、《梦里的港湾》、《小琳》等专著、译著、译文、小说。

吕澎，一九五六年生。曾在四川阿坝州汶川县度过两年半知青生活。一九八二年毕业于四川师范学院政教系。现为中国戏剧家协会四川分会副秘书长，《戏剧与电影》杂志社编辑。著有《现代绘画，新的形象语言》、《欧洲现代绘画美学》，译著有《论艺术里的精神》（康定斯基著）、《风景进入艺术》（肯·克拉克著）等多部著作。

目 录

前言

第一章 二十世纪是一个逃避的世纪 3

逃避问题的提出

印象主义与“世纪末”

塞尚：一个典型的逃避者

上帝死了

上帝的死因：历史的回顾

上帝死后的现象

科学的双重效果

“工业社会末”情绪及其现象

高更的提问

艺术：作为生病和犯罪的许可证

现代意识

小结及《查特莱夫人的情人》

第二章 毕加索现象 49

毕加索与历史

分析

一个旁证

成功的因素一：社会的氛围

成功的因素二：批评家的动作

材料：一则新闻、一个行情与一份统计

成功的因素三：艺术作为商品、货币与资本
财富，艺术价值的决定

新气象

观众与商品观念

困惑与谜底：一个伪造的上帝

〈格尔尼卡〉

作为人的毕加索和作为艺术家的毕加索

斗牛场里的困惑

一个结论

第三章 杜桑现象 87

什么是杜桑与劳申伯的“真诚”

杜桑与达达

作为消费品的艺术

杜桑与毕加索

杜桑反艺术行为的恶果

过程：自我设下的骗局

对病态的反思

第四章 达利——心理神话的破灭 125

弗洛伊德与超现实主义的盲目“自动”

“精神病现象”

达利综合症和达利后遗症

模仿与重复

消费生命与反艺术

第五章 大逃亡的幸存者 143

对二十世纪艺术的再评价

英雄消亡之后：凡·高

生命的纯色

心灵深处的宁静世界：康定斯基、海德格尔

和蒙德里安

美学家的困惑

在恶心与焦虑之后……

关于架上绘画的恶兆之一：画框的“软化”

关于架上绘画的恶兆之二：工业文明的发达
与观念的改变

关于架上绘画的恶兆之三：抽象

画框的突破与环境意识

关于架上绘画的恶兆之四：摄影与电影电视
设计意识的崛起

塞尚神话的实现

艺术概念面临挑战
最后的牌局

第六章 传统与历史 181

什么是传统

传统在何处

战争：关于传统的一个说明

传统、性及爱

现性的崩溃

论是手段还是目的

目标：转换的结果

历史：传统的表现符号

什么是借鉴

传统是不断丰富的

什么是法则

与中国画的命运有关的一些问题

怪胎——误解的恶果

承认传统就是承担活的责任

民族性问题

论理性的态度与自由

疾病就是疾病

小结

第七章 超越 243

什么是今天

什么是今天之二：新的环境，民族界限的模糊和今天范围的扩大

今天的责任——标准的建立

自由对自由的责任

自由的保证——承担责任的能力

集体创造与集体欣赏——新艺术的土地

理想与现实：超越的可能性

迎接新世纪

前 言

至少是在目前，我们还没有想创立一套“严谨的”理论。我们发现不仅在艺术实践活动中夹杂着骗局，在理论实践活动中也同样有让人陷入而不易复出的圈套。我们注意到，理论一度被一种虚假的哲学意识，一种只有在幻觉中才是严谨的逻辑给统治了。概念的编织，标签的罗列，几乎成了许多艺术批评家乐此不倦的活路。至于艺术家本人，也常常板起一副深沉的哲学面孔，更是令人生畏。

应该轻松一下，艺术一开始就是一种在轻松的心理状态下出现的东西。尤其是在今天，一个以“工业社会末”情绪宣告二十世纪即将结束，二十一世纪就快到来的今天，人们需要轻松。当然，我们很清楚，二十世纪的艺术似乎并不是在一种轻松的精神状态下出现的，恰恰相反，它几乎是在逃避、恐惧、惊慌、压抑、愤懑的状态中产生的。但这并不是让理论家参与“共振”的理由。

坦率地说，我们在拟出本书的大纲时，本来也是想分工写作，甚至已经完成了几个部分。我们很快发现，我们的讨论本身与讨论后的写作有着明显的距离。并且，最为重要的是，讨论中的闪光在写作中消失了。无论我们怎样绞尽脑汁，都无法记录下一些我们以为是颇能说明问题的东西。这样，我们终于开始了“对话写作”。我们先根据大纲自由对话，经录音后再来整理。

我们并不排斥严谨的理论，但我们认为严谨的理论并非是

概念与逻辑的形式上的严谨。理论不过是一种思维的艺术，它很活泼，它实际上就是一种对存在的看法。只是，艺术家用形象，理论家用文字而已。况且，我们觉得，从古至今的艺术理论尽管不乏许多严谨的建树，但这种严谨也只能相对的。如果古人早就把艺术的规律彻底而严谨地穷尽了，那我们自然也就无事可做了。一句话，我们想向读者表明：理论的严谨不是存在于文字的表面，而是文字的背后；本书的形式也许不“严谨”，但是，内容，我们自以为是严谨的。我们的判断标准是，我们是本着一种严谨的态度而不是文字游戏的心理在对话的。

读者一定会看到，我们在书中使用了许多极为普通的例子和比喻，这倒不是因为我们想对读者进行二十世纪的艺术的启蒙教育。我们认为，有些看上去极其普通的例子比较高深的哲学更能起到“小刺”——让我们借用尼采的“小刺”——的作用。面对我们所厌倦的那种“严谨的”理论，包括一些“深沉的”艺术品，往往是一根“小刺”，就足以对付了。

既然是对话，就不能只局限于两个人，我们希望与读者一道进行对话。人类在今天的处境是那样地不同于以往，对话也就具有了不同于以往的性质和价值。正如我们在书中谈到的，人类要继续生存下去，同情是不可缺少的，而对话是我们与读者（包括本书提到和没有提到的一些在世的艺术家与理论家）达到同情的桥梁。这样，我们相信，即便是本书有许多不足，甚至出现了许多错误，我们也会得到读者善意的批评。

作者

一九八七年七月

第一章

二十世纪

是一个

逃避的世纪

- L：在我们谈论二十世纪的艺术的时候，恐怕我们首先得给它一个总体性的概括，给它一个基调性的评价。而这个评价，就是我们这一章的标题：二十世纪是一个逃避的世纪。这是一个充满了希冀、失望、迷惘、痛苦的时代，这个时代的艺术也浸透了这一切存在的酸甜苦辣。
- Y：而更多的时候，艺术成了一个避难所，一块沙漠中的虚幻的绿洲，一根漂浮在滚滚洪水的岸边的稻草。
- L：二十世纪的艺术是二十世纪人逃避的一个很为简捷的途径。
- Y：说二十世纪是一个逃避的世纪，当然是我们今天回头去看昨天时所得出的印象。当十九世纪末、二十世纪初的人们在展望二十世纪时，他们看到的就不是逃避，而是进取，是希望的朝霞。
- L：正因为如此，当这些满怀希望的人真正进入二十世纪的时候，他们却深深地失望了。他们发现这个世纪并没有他们想象的那么舒服，希望与现实严重脱节。
- Y：荒诞派剧作家阿·阿达莫夫曾在1938年写过一出戏，叫《自白》。这出戏的开头是这样一段话：这是怎么回事？我知道我存在。但我是谁？我被分离了。我是从什么上面被分离的我不知道。后来，他写了一个注脚，说那个基础原来叫做上帝，可现在再没有姓名了。十九世纪和十九世纪以前的人们所抱的对人和现实的态度在二十世纪一下就烟消云散了。
- L：当人们在没有准备的情况下碰上这种局面时，就会惊慌失措，对付不了。于是就想逃。
- Y：说到逃避，我想起上次写《论艺术里的精神》的书评时引了

康定斯基的一句话：“当宗教、科学和道德被动摇时（最后一击来自尼采的巨掌），当外界的支柱有倒塌的危险时，人类便把视线从外部转向内心。”二十世纪的逃避现象看来要从诸种文化现象中去找寻原因。如果简单从经济上或艺术内部去寻找，恐怕是困难的。

L：蒙德里安早在1919年也说，他发现人们有生气的注意力越来越集中在了内部的事物上。他指出，由肉体、大脑和心灵构成的现代人已经充分意识到，对生活的每一种表现在今天都有一个不同于以前的面貌，也就是说，一种更为明显的抽象面貌。因此，艺术作为人类心灵的一种纯粹的表现将以一种抽象的形式出现，同时他还说这样的抽象形式是一种具有审美意义上的纯形式。这与康定斯基的看法是一致的。

Y：外在世界的混乱不堪和不可理解，造成了现代人只有向内心世界寻求支撑。现象学的代表胡塞尔也是这么看的，他说现在这个社会已经进入一个危机，哲学、科学等等都面临危机。所谓危机，就是稳定性不存在了，你已经感到不能把握这个世界了。他认为要确立稳定性，就必须把那些不能证明的、不能解决的关于存在的问题用括号括去，把问题“简化”一下，然后，把同自己主观意识相联的那一部分，作为自己的认识对象。把外面的那一层与自己无关的东西抛弃掉。我只知道我的意识所能把握的东西，永恒与稳定，只能在大脑里才能建立。这实际上是一种逃避的倾向。人类在进入二十世纪以后，科学突飞猛进，于是带来了人们对十九世纪以及十九世纪以前的那一种决定论的怀疑。比如牛顿的有序的、被三大定律控制着的、并且是被

上帝创造出的空间理论，达尔文的进化论，环境选择论以及丹纳关于文学艺术的气候、民族、地理三要素的环境决定论等。过去，在这样一些决定论的支配下，人们总以为自己的一切是早已被决定了的，当环境或其它条件决定你是一只狗，你就只能是一只狗，是一只猫，那么你就一定不是猪。而二十世纪的科学就对过去的决定论提出了挑战。比如爱因斯坦的相对论，就对牛顿的空间理论提出了挑战，而这一挑战恰好使得人们产生了一种不稳定感。一种动乱。所以康定斯基感到世界难以把握，吃不住，要缩回到内心世界中去。

L：在正式谈及二十世纪艺术的逃避状态时，有一个现象一开始就必须提出来，这就是印象主义。印象主义虽然是库尔贝的继续，是一种自然主义精神的产物，但如果我们要把握二十世纪的艺术文化现象，离开了对印象主义的研究就会失去线头。问题是，印象主义绘画应该说是一种乐观主义的绘画，印象主义画家对生活是充满着喜悦的，这样的喜悦是与整个二十世纪的逃避心理相悖的。游艇、阳光下的妇女、水波、光柱，都体现了一种欢乐。他们的描绘对象往往是资产阶级。对于这样一个现象我们应怎样看呢？

Y：我认为首先应对资产阶级这个词加以分析。bourgeoisie一开始是指暴发的，有钱的但又有点低俗的人。

L：bourgeoisie实际上是一个带挖苦、嘲笑意味的词。即“布尔乔亚”。

Y：的确。象杜桑和二十世纪初的许多艺术家反的就是这种bourgeoisie。反财迷心窍，高老头，葛朗台这类的bourgeoisie。

- L: 所以当时人们使用的资产阶级这一概念是一个初期概念。
从经济学意义上的资产阶级概念是指今天这样的资产阶级。今天的资产阶级不同于十九世纪下半叶的资产阶级，当时的资产阶级是没有多少地位的。
- Y: 当时的资产阶级钱多，气很粗，但被那些有知识有教养的贵族瞧不起。颇象今天许多人瞧不起个体户。认为你有钱但没有教养。
- L: 但是个体户买了许多钢琴。
- Y: 这正好是一种原始 bourgeoisie 效果。高老头效果。

L: 回头来看印象主义，它与紧接着它出现的象征主义完全是两种情绪。印象主义的乐观态度可不可以这样来看，它是工业革命恩赐给人们的最后一次喜悦，如果说随着工业革命的产生人们一直在不断地、激动地舞蹈的话，那么印象主义就是舞会的最后一个三步舞。从此，工业革命所导致的乐观主义舞会就有点曲终人散的意思了。跨过这一阶段，工业革命必然要出现的弊病开始大量出现，恶果越来越明显。

Y: 我想起在印象主义以前的透纳充满激情画轮船、画火车，对工业文明是一种赞美和向往。包括莫奈，画火车站，并且很带劲。

L: 工业文明带来了新的风景。

Y: 的确，比如蒸汽、火车头，给人一种新空间的感觉。对此画家们有一种发现的愉快，持有一种积极的态度。但是，在印象派后期的艺术家那里，情形就不同了。而且可以说，