

Φ 美学与艺术丛书

The End of Art

Donald Kuspit



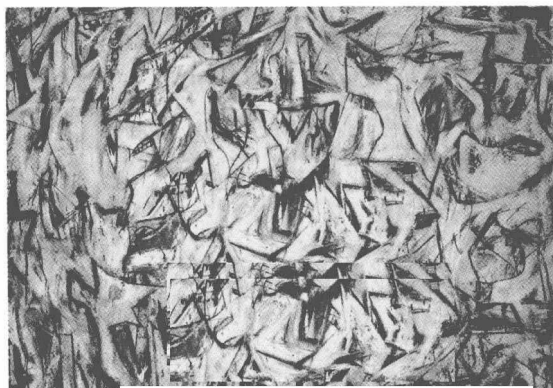
艺术的 终结

[美] 卡斯比特 著 吴啸雷 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

Φ 美学与艺术丛书



艺术的终结

The End of Art

〔美〕卡斯比特 Donald Kusbit 著 呈啸雷 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字: 01-2004-4224 号

图书在版编目(CIP)数据

艺术的终结/(美)卡斯比特著;吴啸雷译. —北京:北京大学出版社,2009.6
(美学与艺术丛书)

ISBN 978-7-301-15241-6

I. 艺… II. ①卡… ②吴… III. 艺术-研究 IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 088541 号

The End of Art (ISBN 0-521-83252-7) by Donald Kuspit first published by Cambridge University Press 2004

All rights reserved.

This simplified Chinese edition for the People's Republic of China is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

© Cambridge University Press & Peking University Press 2009

书 名: 艺术的终结

著作责任者: [美]卡斯比特 著 吴啸雷 译

责任编辑: 吴 敏

标准书号: ISBN 978-7-301-15241-6/J · 0236

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuphilo@163.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752022

出版部 62754962

印 刷 者: 北京山润国际印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 14.25 印张 181 千字

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 27.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

美学与艺术丛书顾问

柯提斯·卡特(Curtis L. Carter),美国麦魁特大学教授,国际美学协会第一副主席,美国美学协会前秘书长。主要著作有《当代艺术中的浪漫主义与犬儒主义》,《当代美国民间艺术》等等。

海因茨·佩茨沃德(Heinz Paetzold),德国汉堡应用科技大学与卡塞尔大学哲学教授,国际美学协会前主席。主要著作有《德国唯心主义美学》、《新马克思主义美学》、《更新现代的美学》、《美学概况》、《符号、文化、城市》和《卡西尔》等等。

阿诺德·伯林特(Arnold Berleant),美国长岛大学哲学教授,国际美学协会前主席。主要著作有《环境美学》、《居住在景观中》、《艺术与介入》、《审美领域》、《重思美学》等等。

高建平,中国社会科学院文学所文学理论研究室主任,研究员,博士生导师,国际美学协会秘书长,中华美学学会外国美学学术委员会主任。主要著作有《中国艺术中的表现性动作》、《画境探幽》、《全球化与中国艺术》等等。

丛书主编

彭锋,北京大学哲学系副教授,中华美学学会副秘书长。主要著作有《美学的意蕴》、《完美的自然》、《西方美学与艺术》、《引进与变异》、《生与爱》、《诗可以兴》等等。

刘悦笛,中国社会科学院哲学所副研究员,中华美学学会副秘书长。主要著作有《生活美学》、《艺术终结之后》、《视觉美学史》、《生活美学与艺术经验》、《西方美学史》第四卷、《分析美学史》(即出)等等。

期待“美学之夏”

——丛书代序

20世纪中国曾经涌起了几次“美学热”，在当时“沉寂”的世界美学天空中，成了最绚丽的星座。

然而，自从上世纪90年代以来，中国的“美学热”在消退，而世界美学却不再“沉寂”，此消彼涨，中国美学已不再亮丽。

中国还会有“美学热”吗？这是中国的美学研究者很感兴趣但又无法预测的问题。

今天的社会的确发生了极大的变化，无论是用“后现代”、“第二次现代化”、“审美化”还是“图像转向”来描述它，都意味着这个社会正在发生由“硬”向“软”、由“实”向“虚”的转向。在一个虚拟柔软的社会里，艺术和审美将会越出它们的边界，渗透到社会的各个层面，而以艺术和审美为研究对象的美学也有可能越出它的边界，成为人们普遍采取的生存策略。中国文化本来就推崇空灵著称，在这种文化中成长起来的中国人，应该可以更好地适应这种时代转向。

在我们看来，从今天的时代条件来看，中国很有可能再次出现“美学热”。

为了推动“美学热”的出现，我们需要做许多扎实的研究工作。公正地说，前几次“美学热”给今天的美学研究者留下了许多宝贵的遗产，但也留下了不少沉重的包袱。尤其是在上世纪80年代的“美学热”中，我们翻译引进了不少美学著作，特别是当时出版的50余本“美学译文

丛书”更是推动了这种发展,但这些著作很少得到深入的研究和吸收。

我们需要重译某些确实有价值的著作,并以重译为契机展开对这些著作的深入研究工作。同时,我们要关注国际美学的新动向,译介一些能够反映美学新动向的著作。当然,更重要的是,我们要推动中国美学学者有原创性的研究工作。我们不仅要加入国际美学讨论的话题之中,而且要提出自己的话题,吸引国际美学学者加入我们的讨论之中。

上世纪 20 年代初,北京大学校长蔡元培率先在北大开设美学课程,推动了中国的第一次“美学热”。现在,北京大学出版社着力推出一套美学与艺术丛书,这能否让中国美学再次获得茁长的契机?

那将不再是美好而短暂的春天,而是繁荣而沉着的夏季,一个通往秋实的“美学之夏”。

彭锋 刘悦笛

2008 年 3 月 19 日

致

朱迪思

致 谢

一如既往,深深地感谢比阿特丽斯·瑞尔的思想启迪。

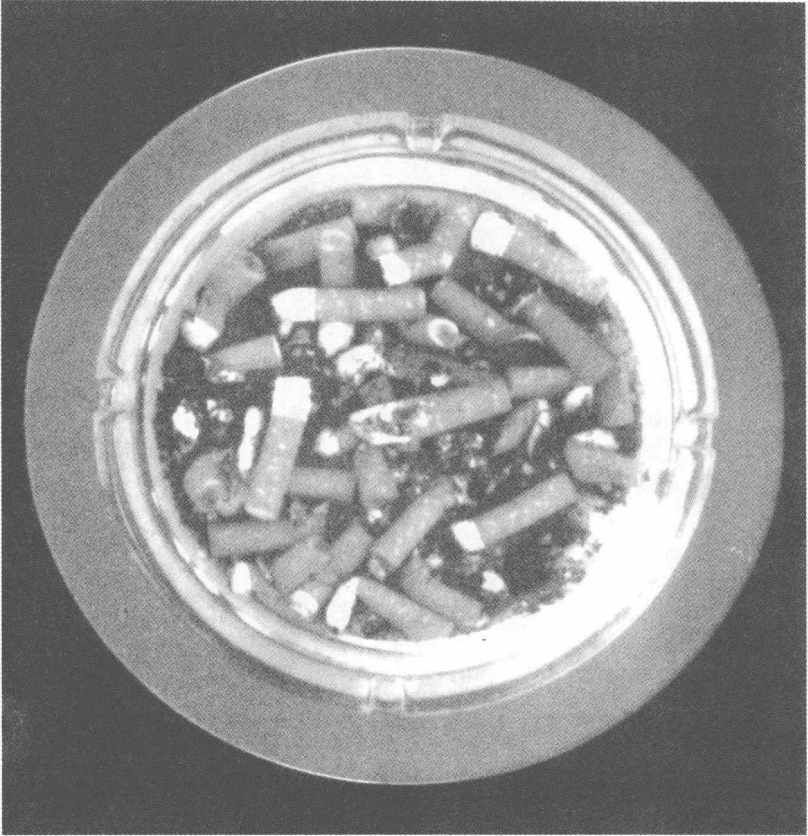


图1 达米·赫斯特:《甜蜜家庭》,1996年,瓷器,周长21厘米,私人收藏。
资料由马克·波吉(Mark Borghi)画廊提供。



图2 (左图)伦勃朗:《自画像》,1658年,布面油画,129×101厘米,纽约Frick收藏馆。

图3 (右图)罗伯特·劳申伯格:《床》,1955年,综合材料:油彩和铅笔,画在木板支撑的枕头、被子和床单上。192×80×20厘米。由Leo Castelli捐赠,以纪念Alfred H. Barr,现代艺术博物馆。

题 记

艺术的空前繁衍,那些先前过于深奥和令人反感的艺术形式也被接受了,大众艺术和商业艺术跟先前被称为高级艺术的艺术奇妙地联合起来——这种状况不再支持那个古老的信条,即,艺术培养了个人自主。

——莱昂奈尔·特里林:《真诚和真实性》^[1]

无论谁制造刻奇*,他……都不能用审美方式加以评价,而是一种道德上的堕落。他是一个罪犯,他的意志完全是邪恶的。

——赫尔曼·布洛赫:《艺术价值系统中的邪恶》^[2]

那些声称厌倦了小块土地上那一排排单调划一的相同房屋的人们,却似乎很欣赏美术馆中一排排相同的盒子。

——鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与熵》^[3]

[1] 莱昂奈尔·特里林(Lionel Trilling):《真诚和真实性》(*Sincerity and Authenticity*),剑桥,哈佛大学出版社,1972年,页67。

* 刻奇(Kitsch):比较模糊的概念,某种程度上等同庸俗艺术,现已成为一个术语。——译注

[2] 赫尔曼·布洛赫(Hermann Broch):《艺术价值系统中的邪恶》(*Das Böse im Wert-system der Kunst*),1933年版,苏黎世,Rhein Verlag出版社,1955年,页348。

[3] 鲁道夫·阿恩海姆:《熵与艺术——论无序与秩序》(*Entropy and Art: An Essay on Disorder and Order*),伯克利:加利福尼亚大学出版社,1971年,页52。

周二,在 Mayfair 画廊橱窗中展出了一件由英国艺术家达米·赫斯特创作的装置作品,当晚却被一个清洁工拆除并丢弃,后者说他认为这是一堆垃圾。

该作品——包括一些半满的咖啡杯、带着烟蒂的烟灰缸、空啤酒瓶、涂满油彩的调色板、一个画架、一把梯子、若干画笔、糖纸、以及一些报纸,散落在地板上——是 Eyestorm 画廊举办的限量版艺术展的中心展品,在展览之前为尊贵嘉宾举办的晚会……

赫斯特先生,35岁,是被称为年轻英国艺术家的概念艺术新生代的最著名代表,他把上述垃圾堆在一起,并在上面签名,而为该画廊策划此项目的负责人海蒂·赖特迈尔(Heidi Reitmaier)将其定价为几十万美元。她解释道:“这是最纯粹的达米·赫斯特。”

……面对《旗帜晚报》的采访,54岁的清洁工伊曼纽尔·阿萨克说:“当我一看到它,我就感叹实在是太脏乱了,对我来说这一点都不像艺术,于是我用大袋子把它装起来,倒进了垃圾箱里。”

……赫斯特先生一点都不因为这场混乱而感到烦乱,他认为这新闻“真是太有趣了”,而赖特迈尔则说:“因为他的艺术的本质就是艺术和日常生活之间的关系,他比任何人笑得都更开心”。

——沃伦·霍治:《艺术模仿生活,也许太像生活了》^[4]

我们中有多少人能严肃地把劳申伯格(Rauschenberg)和伦勃朗、凯奇(Cage)和巴赫放在一起?走进博物馆或音乐厅,我们即进入了一个审美的教堂,穿越时空,我们回到了一个崇高却也极度寒冷的墓地,在那里,莱昂纳多·达·芬奇和凡·高、帕莱斯特里纳和贝多芬相互握紧冰冷的手。这种姿态一部分出于宗教的尊敬和尊重,但也是某种

[4] 沃伦·霍治(Warren Hoge):《艺术模仿生活,也许太像生活了》(*Art Imitates Life, Perhaps Too Closely*),《纽约时报》,2001年10月20日。

冷漠。我们感到,在别处隐藏着某种真实情况。而这更需要精心地保存,因为在我们这个世界它已然丧失了其位置,因此必须被给予一种特殊的位置——这要付出高昂的代价。

——卡斯滕·哈里斯:《黑格尔论艺术的未来》〔5〕

我不认为电影是一种表达的方式,以后它也许会是,但现在还没发展到那一步。正如摄影一样,现在它不过是制造某种东西的机械手段。它无法与艺术竞争。如果,艺术一直存在下去……

——马塞尔·杜尚:《我过着侍者般的生活》〔6〕

〔5〕 卡斯滕·哈里斯(Karsten Harries):《黑格尔论艺术的未来》(*Hegel on the Future of Art*),《形而上学评论》,27/4,1974年6月刊,页677—678。

〔6〕 Pierre Cabanne, *Dialogues with Marcel Duchamp* (New York: Viking, 1971), p. 104.

插图目录

- 图 1 达米·赫斯特:《甜蜜家庭》,1996 年
- 图 2 伦勃朗:《自画像》,1658 年
- 图 3 罗伯特·劳申伯格:《床》,1955 年
- 图 4 弗兰克·斯特拉:《高举旗帜》,1959 年
- 图 5 毕加索:《吉他》,1912—1913 年
- 图 6 阿尔弗莱德·巴尔:《立体主义和抽象艺术》展览封面,
1936 年
- 图 7 杜尚:《被单身汉扒光了衣服的新娘》(《大玻璃》),
1915—1923 年
- 图 8 杜尚:《赠送:1. 瀑布;2. 煤气灯》,1946—1966 年
- 图 9 伯奈特·纽曼:《*Onement I*》,1948 年
- 图 10 提香:《劫夺欧罗巴》,1559—1562 年
- 图 11 托尼·奥斯勒:《蔓延的数字》,2001 年
- 图 12 波洛克:《大教堂》,1947 年
- 图 13 德·库宁:《女人和自行车》,1952—1953 年
- 图 14 马克思·贝克曼:《捉迷藏》,1945 年
- 图 15 让·坦格里:《向纽约致敬》,1960 年
- 图 16 玛丽·贝斯·艾德尔森:《一些在世的美国女艺术家》,
1972 年
- 图 17 达·芬奇:《最后的晚餐》,1495—1497/1498 年

- 图 18 维克·穆尼兹:《美杜莎之筏》(巧克力绘画),1999 年
- 图 19 籍里柯:《美杜莎之筏》,1819 年
- 图 20 安迪·沃霍尔:《索尔博士》,1960 年
- 图 21 诺曼·罗克威尔:《三维自画像》,1960 年
- 图 22 里拉克里特·蒂拉瓦尼拉:《无题》,1995 年
- 图 23 杰夫·昆斯:《新型胡佛吸尘器,新型谢尔顿干湿双层吸尘器》,1981—1987 年
- 图 24 奥德·纳德勒姆:《Shit Rock》,2001 年
- 图 25 吉吉·史密斯:《童话》,1992 年
- 图 26 约翰·哈特菲尔德:《德国小圣诞树》,1934 年
- 图 27 巴巴拉·克鲁格:《无题》,1982 年
- 图 28 约瑟夫·孔苏斯:《一把和三把椅子》,1965 年
- 图 29 凡·高:《夜间咖啡馆》,1888 年
- 图 30 阿尔道夫·沃尔夫里:《太平洋圣光岛的港湾,一个英国殖民地》,1911 年
- 图 31 萨尔瓦多·达利:《内战的预感》,1936 年
- 图 32 卡雷尔·阿佩尔:《抽象》,《精神病理学艺术》,1950 年
- 图 33 让·杜布菲:《胜利和荣耀》,1950 年
- 图 34 古斯塔夫·库尔贝:《画室》,1854—1855 年
- 图 35 布鲁斯·瑙曼:《约翰·凯奇是个大偶然》,2001 年
- 图 36 大卫·比尔克:《钢中花》,2002 年
- 图 37 文森特·德赛德里奥:《全能者》,2002 年
- 图 38 阿普罗·戈尔尼克:《沼泽边缘》,2000—2003 年
- 图 39 甄妮·萨维尔:《沉思的躯体》,2002—2003 年
- 图 40 迈克尔·大卫:《绘画之死》,2001—2002 年
- 图 41 唐·艾迪:《沉静的潮汐》,2002 年

目 录

期待“美学之夏”——丛书代序	(1)
题记	(1)
插图目录	(1)
第一章 艺术守望的改变	(1)
第二章 审美诽谤:杜尚和纽曼	(14)
第三章 生殖熵:现代艺术的悖论	(38)
第四章 无意识崇拜的衰落:论虚无	(87)
第五章 镜子,世俗之墙上的镜子	(141)
后 记 工作室的废弃与重建	(174)
索 引	(194)

第一章

艺术守望的改变

2001年5月,美国抽象艺术最博杂的大师之一的弗兰克·斯特拉(Frank Stella)对现代艺术博物馆馆长格莱恩·劳瑞(Glenn Lowry)说,“‘现代的起点’其实被人称做‘自读式的眼光’”^[1]。“现代的起点”是现代艺术博物馆通过从馆藏中挑出部分作品来举办展览,借此回顾20世纪艺术史的一种方式。更重要的是,这是对阿尔弗莱德·巴尔(Alfred Barr)著名的20世纪艺术概念化理论的批评。虽然它第一次出现只是作为一个图表印在为1935年的“立体主义和抽象艺术”展览所作的目录封套上——这个展览由当时现代艺术馆首任馆长巴尔组织——但巴尔那些等级化的方案被人们所认可,即使不是被当做某种教义,也被视为了信条,其中他自豪地将立体主义置于20世纪最富革新意义和最具影响力的运动的首要位置。巴尔的继任者不是按照运动——这种将艺术分类的流行做法——来组织以后的“现代的起点”展览,他们的依据是“人、地点和事件”。斯特拉提出,“一个更切题的副标题”,“也许已经变得‘无意义、无能和枯燥乏味’了”。当然,相比1997年在柏林举办的“现代主义时代”展览,这次是按照运动的组织方式对

[1] 弗兰克·斯特拉(Frank Stella):《无心游戏和未谋之思》(*Mindless play and thoughtless speculation*),《艺术报》,2001年5月第114期,页62—64。