



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

〔英〕T. J. 克拉克 著  
徐建 等译

# 告别观念

现代主义历史中的若干片段



T. J. Clark

Farewell to an Idea: Episodes  
from a History of Modernism

① 下



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

「英」T. J. 克拉克 著 徐建 等译

# 告别观念

现代主义历史中的若干片段

①下



T. J. Clark

Farewell to an Idea: Episodes  
from a History of Modernism

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

告别观念:现代主义历史中的若干片段 / (英)

T. J. 克拉克 (Timothy J. Clark) 著;徐建等译. 一南

京:江苏凤凰美术出版社,2019.3

(凤凰文库.艺术理论研究系列)

ISBN 978-7-5580-5531-7

I. ①告… II. ①T… ②徐… III. ①艺术史—研究—  
世界—近现代 IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 027393 号

## Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism

@1999 by T. J. Clark

Originally published by Yale University Press

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

耶鲁大学出版社授予江苏凤凰美术出版社以简体中文版形式,翻译出版 T. J. 克拉克的著作《告别观念:现代主义历史中的若干片段》的独家权利。本书仅限在中国大陆地区印刷、出版与销售。在得到出版社书面允许前,任何人不得以任何形式和任何方式,对本书任何部分进行复制或传播,包括复印、录像或借助任何信息储存或检索系统。版权所有,侵权必究。

著作权合同登记号:图字 10-2009-389

责任编辑 陆鸿雁  
特约编辑 郑 晓  
装帧设计 周伟伟  
审 读 沈语冰  
特约校对 洪 波  
责任监印 朱晓燕

书 名 告别观念:现代主义历史中的若干片段

著 者 (英)T. J. 克拉克

译 者 徐建 等

出版发行 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>

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 960 毫米×1304 毫米 1/16

总 印 张 43.5 插页 12

字 数 544 400 字 插图 264 幅

版 次 2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5580-5531-7

总 定 价 168.00 元(全套二册)

营销部电话 025-68155677 68155675 营销部地址 南京市中央路 165 号

江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

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



插图 134 利西茨基:街头宣传布告牌,摄影,1920年(私人收藏)

# 目 录

## 上 册

- 鸣 谢 1  
导 论 5  
第一章 共和二年的绘画 25  
第二章 我们是田间劳作的女性 83  
第三章 弗洛伊德的塞尚 209  
第四章 立体主义和集体性 251  
注 释 329

## 下 册

- 第五章 上帝未被抛弃 367  
第六章 不悦的意识 475  
第七章 捍卫抽象表现主义 579  
结 语 625  
注 释 631  
索 引 662  
译后记 685

权力试图自上而下创立一种革命的艺术。一个国家永远都不乏大卫这样的艺术家，他会应邀今天画一幅《荷拉斯兄弟之誓》，明天画一幅《拿破仑加冕》。但现在，我们却没有了像大卫这样的艺术家。

——埃爾·利西茨基，1925年，莫斯科<sup>1</sup>

与所有的布尔什维克艺术家一样，马列维奇的纪念碑也是在以一种他自己的模式表现列宁的伟大，它自豪地展示着一个由大量农业和工业机械与工具组成的巨型基座，而基座顶端是列宁的“形象”——那是一个不带徽章的简单立方体。“那么列宁在哪里呢？”有人这样质问艺术家。艺术家带着受委屈的神态，指着那个立方体说，任何有灵魂的人都能看得到。然而评委们毫不犹豫地拒绝了这件艺术作品。他们推断要想让头脑简单的农民能够得到启发，那就必须表现列宁的真实形象。

——《艺术新闻》，1924年4月5日<sup>2</sup>

我再次从一张老照片(插图 134)说起，请读者们首先拿它与在索尔格拍的那张照片(插图 94)做一个比较。这两张照片在我看来概括了现

代主义。本书的论点取决于它们两者之间的对比,及其深刻的相互关系。这些就是我所理解的现代主义截然相反的时刻。索尔格的照片代表了现代主义的隐私、暧昧和自主,以及栖身于那种状况的历史幻想。而另一张照片则是这一幻想变成了现实。由现代主义艺术家实现的这一幻想,是否通常(必然)被证实为噩梦,这种幻想或噩梦是否向我们透露出什么东西,则是本章(或从某种角度来说,是本书)所要探讨的问题。

226 这是索尔格照片拍摄八年之后的春天或夏天,我们站在维捷布斯克(Vitebsk)这个位于白俄罗斯的犹太人小镇的街头,这里过去属于定居区,与波兰战争的前线近在咫尺,以至于此地的居民无不感受着那一时刻的暴行。布尔什维克们想要将他们的革命输出国门。世界的历史在一旁静观其变。这次,艺术家把一幅巨大的绘画作品竖立在了人行道路牙的混凝土上,大概固定在两根有凹槽的铁柱子上。在照片中间,我们可以看到这两根柱子一直向上延伸到镜头之外。如果路牙有八九英寸高的话,估计这幅画大约有12英尺那么高,14英尺那么宽——比艺术家在这一时期之前创作过的作品大得多,甚至他接下来几年都没有再创作过这么大的画。1920年,艺术家29岁。他是犹太人,他大多数的童年时光都是在维捷布斯克度过的。他的父亲曾经为一家制作玻璃和瓷器的工厂做过代理商。这个儿子在战争开始之前被送到了达姆施塔特(Darmstadt)学习建筑(沙皇俄国的犹太人在自己的国家是没有机会去这样的学校读书的),战争开始时他回到了莫斯科,在那里的一家建筑公司里工作了一段时间;1917年以后,他被席卷入犹太生活与艺术的复兴运动,并应夏加尔(Marc Chagall)的邀请回到了维捷布斯克,受随后来此的卡西米尔·马列维奇的影响,1919年将自己原来的名字从拉扎尔·莫多科维奇·利西茨基(Lazar' Mordukhovich Lisitskii)改成了埃尔·利西茨基(El Lissitzky)。其中的“El”(埃尔)似乎是来自马列维奇《论艺术中的新体系》(*On New System in Art*)一书上的警句,该书一年前的秋天由维捷布斯克自由艺术工作坊出版:

停滞与速度

我因循

u-el-el'-ul-el-te-ka

自己的新道路

废除艺术中的旧世界

使其描绘处于自己的掌控之中

解决方法 A:

采纳我对至上主义方块的简约画面——当今时代最完美的表达——的立场,我让正方形具有了它自己的生命,使其成为有效发展自身活力的基础。

我宣告简约是第五种维度,是当下时代所有艺术与创作的试金石。<sup>3</sup>

马列维奇和利西茨基在维捷布斯克所属的艺术小组自称 UNOVIS,这是新艺术斗士的简称。<sup>4</sup>U-el-el'-ul-el-te-ka 是他们(诸多)的战斗口号之一。他们相信暂时搁置个人的喜好与风格,一同全心致力于视觉图像的所有形式;即使这种程度的、有时看似真实、富有成效的集体性,也被视为通往更全面地瓦解自我的道路上的一个中途站。因此,马列维奇曾于 1920 年 6 月在《新艺术斗士的年鉴 I》中写道:

“集体主义”是指引人们走向“世人”(world-man)的路线图上标注出来的道路之一,但也许不过是压抑无数自我的主路上的一个必然的十字路口;在通往完善“存在”的形象的道路上,它提供的不过是各种力量的瞬间的聚集;在这一形象中,每一个自我中都保留了其独特的力量,但如果我们想要臻于完善,就必须消除自我——正如狂热的宗教信徒在神灵面前消除自我一样,所以现代主义的圣徒就必须在“集体主义”面前,在以统一和团结为名的自我完善的“形象”面前,消除自己。<sup>5</sup>

将利西茨基称为 1920 年的“艺术家”,将他放在人行道旁的东西称作“图

画”，注定回避了隐藏于马列维奇狂热呐喊中的问题实质。简约与“集体主义”，新艺术斗士自我反省中的关键词语，抗拒被随便用于修辞目的。利西茨基曾有一两次将他 1920 年创作的作品——甚至包括在他狭小的工作室里，用油画，或水粉，或条状的锡纸创作的作品（插图 135）——看成是“超越绘画”（expictures）。“在这一点上，他同样遵循着马列维奇的教导。“我在进行绘画创作（更准确地说非绘画的创作更为合适——绘画的时代已经过去了）”：这段话来自他在 1915 年的一封信<sup>7</sup>。简约，从这个词语本身最明显的意义来说，实际上是对一开始谈到的照片中的对象的一种判断。它是“宣传生产”的一幅作品。因此列宁在同年稍后的时间里表示：

1. 由于关系到俄罗斯苏维埃联邦社会主义共和国的军事胜利及其国际地位，宣传生产必须大书特书，必须给予强调和组织化。
  2. 各大主要报刊，尤其是《消息报》与《真理报》，应该：
    - a) 减少政治新闻的版面，增加生产宣传的版面；
    - b) 为宣传生产动员更多的力量，这涉及党和苏维埃机构的所有工作；
    - c) 努力使生产宣传系统化地立足全国，用多种多样的方法鼓励和使之完善，特别要证实在实践中已取得怎样的成果；.....
  9. 必须要使拥有明确的专业资格的工程师、农学家、学校教师，以及苏维埃的公务人员，纳入系统的宣传生产之中（这与扫盲工作相关）。

组织讲座、谈话、报告等活动。

那些能够让人们熟悉电气化和泰勒制度等问题的人参与义务劳动。
  10. 更广泛、更系统地利用电影进行宣传。与电影部门一道工作。

利用苏维埃的留声机唱片。在俱乐部、乡村阅览室以及街道等地方，进行图文展示。在工厂、车间、技术学校等的附近张贴海报和公告。
- 少谈一点政治，多讲一些泰勒主义。我们应该知道，列宁在 1920 年有理

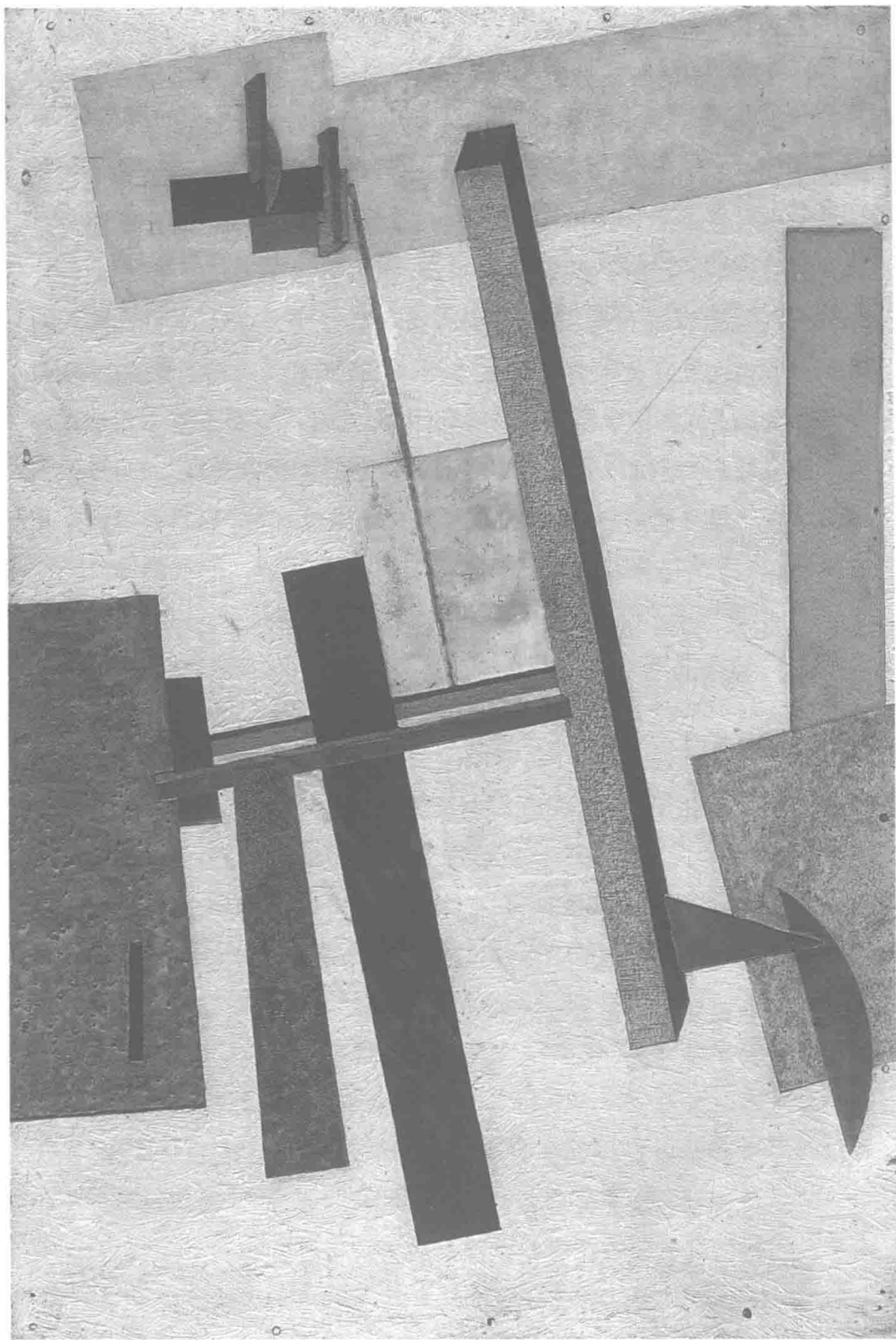


插图 135 利西茨基:《Proun 2C》,木上油彩、纸、金属或金属漆,60cm×40cm,约 1920 年  
(费城艺术博物馆,A. E. 加勒廷收藏)

由渴求这两者。我刚才描述的是他为《真理报》撰写的系列文章的评注,这些文章发表在11月27日的报纸上,标题就是《宣传生产(政治教育首席委员会草案)》<sup>8</sup>。我想象着牢记这些指示的新艺术斗士的成员们,此刻正关注着党的报纸,并且对其做出了百分之百的回应。例如,15岁的拉扎尔·希德克尔(Lazar Khidekel),一位维捷布斯克本地人,新艺术斗士中最狂热的新锐成员,在次年1月的《新艺术斗士年鉴II》发表了如下内容(请注意年鉴是战时的出版物,是手工的、粗糙不堪的印刷品):

在电气化装备时代的社会中,艺术家及其美学垃圾(aesthetic rubbish)没有一席之地,各种创造者将来都会被要求参与到这种即将在我们共产主义国家中形成的强有力的文化中来。

在这一使命中,我们必须与每一个领域中的工程师、农业学家和工人们站在相同的立场上。<sup>9</sup>

我们仅知道一位叫M.库宁(M. Kunin)的人,在同期年鉴中写了一篇重要文章《艺术中的盲从》(“Partiinost in Art”):

所有这些新的任务只有在新艺术斗士有组织、团结一致的党的领导下才能实现——其中一个任务是推翻旧世界的艺术,创造一个新世界、一座新建筑、一个全新文化的新结构、一个符合新型公社的全人类的文化。<sup>10</sup>

或者新艺术斗士在前一年5月里的街头传单:

在通往单一图像读者的道路上!

我们是计划

是体系

是组织!

让你创作的作品符合简约!<sup>11</sup>

利西茨基照片中的宣传布告牌上写着:Stanki depo fabrik zavodov zhdut vas。右下方又有一行:Dvinem proizvodst[vo? ]。

意思是(我初次尝试翻译这段难以把握的鼓动性文字):维修车间和 229  
工厂的车床正等候你们的到来。让我们一起推动生产向前发展。

我原本打算逐渐摆脱照片,转向它想与之交流的不同的历史和观众。但1920年的语言——加斯捷夫(Gastev)当时向苏维埃公民推荐的“极其简洁的”和“超级电报式的”风格<sup>12</sup>——是极具感染性的,并且这张照片已经陷入了喧嚣的、自相矛盾的噪音之中,人人都肯定利西茨基的作品正在听候自己的调遣。马列维奇与列宁,泰勒与西德柯尔(Khidekel),“世人”与“苏维埃国家公务员”,都拥有明确的专业资格——超越理性的、真假难辨的呐喊之声淹没了人民委员的咆哮,抑或是人民委员会的咆哮淹没了这一呐喊之声。我们应该看到,还有许多其他的声音正在粉墨登场。托洛茨基3月间在第九次党代会上的声音,巴赫金(Bakhtin)的声音,布尼琼(Budennyi)将军的声音,夏加尔同志的声音(他在1919年的时候喜欢称呼自己“艺术事务的地方全权代表”),<sup>13</sup>尼娜·库冈(Nina Kogan)与维拉·叶尔穆拉耶夫娃(Vera Ermolaeva)的声音(利西茨基在维捷布斯克艺术学校的同学,两人皆是新艺术斗士的早期成员)<sup>14</sup>。以及那些因距离的关系无法听到的、远远超过统计数字的声音。比如那位因张贴传单反对布尔什维克对工人代表大会的镇压,而被肃反委员会在1918年夏天枪杀于维捷布斯克的孟什维克派的工人。<sup>15</sup>(少谈政治,多谈泰勒主义。在维捷布斯克的街头张贴宣传资料可不是件没风险的事。)同样来自维捷布斯克的拉扎尔·拉特纳(Lazar Ratner)的声音,他在1920年11月被肃反委员会定罪为“对苏维埃政权及其活动进行恶毒的批评”,而被送往集中营。<sup>16</sup>或者当地的共产党犹太支部的声音,它曾经在1921年1月组织过臭名昭著的对当地宗教学校的公开审判,然后监督该学校的关闭。<sup>17</sup>也可能是皮雷兹协会(I. L. Peretz Society)的声音——皮雷兹在革命之后的几年里仍然是意第绪语文学的核心人物——他在1919年4月4日给《维捷布斯克时事通讯》报纸写了一篇文章,指责夏加尔的艺术委员会的“未来主义式”的独裁,因为这个机

构批准了城市范围内的任何室外装饰项目。<sup>18</sup>“只有在有组织的、团结一致的新艺术斗士的党领导之下……”

除去那位死去的孟什维克分子，所有这些人在我看来可能是利西茨基 1920 年宣传布告牌的观众——他们都有可能从那里路过。利西茨基本人似乎已经料到，这些人会对此感兴趣，并走近观看。维捷布斯克是座可以见到各种文本的城市：

传统的书被扯成一页页的，放大一百倍，施以更强烈的色彩，被带到街道上……与美国那些为开着车匆忙路过的人们匆匆一瞥而创作的海报恰恰相反，我们的（这是利西茨基在 1926 年的时候回顾时说的）海报是为了让人们能够站得很近，仔细阅读，理解它的意思。<sup>19</sup>

换句话说，就是让人放慢脚步。想想在维捷布斯克人们阅读的节奏，及其教条式的特色。将彼此竞争的观念的喧哗噪音当作潜在的反对声音，但同时保持固执与刻板，就像在“犹太教小学”里的好学生一样。站得更近，仔细看照片，理解其中的意思。

230 街道空无一人，摄影师费了很大的劲让那块宣传布告牌处于合适的位置上，三面都能看到大量的城市设施。左边的人行道和建筑从某个角度看上去，好像在沿着下坡滑落。或许宣传布告牌是在一个稍微显眼些的位置，它在街道拐弯的地方。建筑物是砖砌的，过分繁杂地装饰着维多利亚风格的壁柱和装饰带，但那或许带有杂七杂八的赤褐色。巨大的铁制百叶窗，是防护用的。煤舱孔上破旧的篷盖防止了大雪的堆积。这是维修厂、工厂还是车间？大概是三者中的一个。如果是维修厂，那么在 1920 年的俄罗斯和俄语中意味着什么？其外观看上去不只是一个火车站，也不是一个堆货场，又不是仓库——因为这三种地方不会有足够数目的车床(stanki)。不，它一定是指更类似于一个圆形的机车库或者引擎修理厂之类的地方。也许甚至是更换机车的地方。那才适合 1920 年面对的问题。但我怀疑，维捷布斯克究竟有没有这么宏伟的建筑。

建筑本身相当宏伟,然而,却多少有些破败衰颓之气。<sup>20</sup> 放置利西茨基宣传布告牌的水泥砖块(或切割的石块),似乎是一对石块——另一块只露出左侧边缘——每个砖块支撑着两根细细的铁柱,小柱子又支撑着一个大的锻铁的篷盖,到处是蜂窝状托架、棕叶饰和悬挂的缘饰。篷盖的两边,以流畅的 19 世纪西里尔字母,写着应该是之前这里的业主的名字:拉伊恩(LANYN)。篷盖与壁柱形成了一个圆形的入口,隐藏在阴影里。这显然是通道。车床在等候,我们最好赶紧去完成拉伊恩或列宁交代的任务。

这是外省的一个地方,是那种离村庄没多远的城镇。路上的鹅卵石形状不一,而且早就已经埋在了泥土之中。只有工厂入口门前的人行道选用了路沿石,恰如其分而又略显高雅。几乎所有的东西看上去都有裂缝或者锈迹斑斑。让人想起了大英百科全书里不费吹灰之力的反犹倾向,告诉身处 1910 年的读者们:维捷布斯克是“一个古老的城镇,充斥着没落贵族们颓败的府邸和肮脏的犹太人居所,半数居民是犹太人。这里有两座教堂,分别建于 1664 年和 1777 年(还有 60 所犹太会堂和希伯来学校;不过大英百科全书的读者们没必要了解这些东西)……制造商无足轻重,更贫困的阶级则依靠园艺、船舶制造和亚麻贸易来维持生计,同时,商人们与里加(拉脱维亚共和国首都)保持活跃的生意往来,交易玉米、亚麻、大麻、烟草、糖和木材”<sup>21</sup>。一株饱经风霜的树,在路边人行道旁的泥巴和鹅卵石中顽强地生长着,一位修理机车的工人把它修剪了一番。它那痛苦的树枝顺着宣传布告牌的上沿伸展,稀落的几片叶子拒绝宣告死亡。(那个修剪工甚至给它们做了架子,好让它们在最后的时光里继续攀爬。)这棵树似乎成了利西茨基的宣传布告牌的第二支架,甚至右边可能还有第三支架。(照片的右边缘让人感到困惑,好像修剪或刷油漆时出了差错——此处的 *proizvodstvo* 里缺了字母?——看似是一则布告的开头,或是被照片截掉的另一块水泥砖块。)对这个宣传牌来说,三个支撑点并不过分,因为它笨重又脆弱,几乎可以肯定用的是三合板。

宣传布告牌本身显然已经不复存在。这张照片是它唯一留下的东西。我们能够从显然创作于同一时间的近似的胶合板油画中(插图 136),

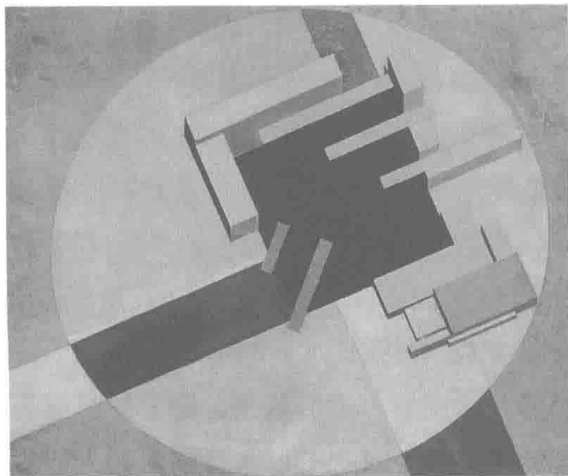


插图 136  
利西茨基：《城镇》，胶合板油画，  
47cm × 63.5cm，1919—1920 年  
(位于巴库的阿塞拜疆国家美  
术馆)

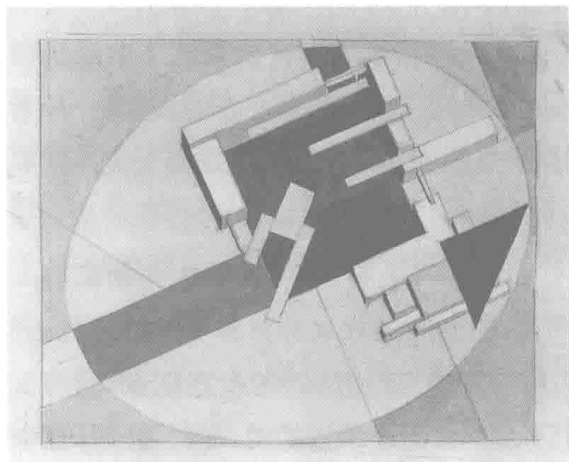


插图 137  
利西茨基：《Proun 1E: 城镇》草图，  
纸本铅笔水粉，18.1cm × 22.8cm，  
1919—1920 年(私人收藏)

231 看得出它的色彩设计，或许还有它的材质，这幅胶合板油画的颜料掺杂了沙子以造成凹凸不平的效果。这件藏于位于巴库的国家美术馆储藏室的幸存品，最近得以重见天日（新艺术斗士画家们有一段时间成功获得了政府订单。一本账目显示政府获得了马列维奇创作于 1918 年至 1920 年的作品 31 件。<sup>22</sup>因此，不难理解为什么《艺术新闻》在 1924 年理所当然地称马列维奇为一位“布尔什维克艺术家”。）这件作品被称为《城镇》(Town)。<sup>23</sup>

我想，如果我们把利西茨基的宣传布告牌作品与收藏于巴库的胶合板油画加以比较，并与他为《Proun 1E》创作的同样题为《城镇》的草图(插图 137)加以比较，就能知道宣传布告牌中利西茨基的现代主义的分

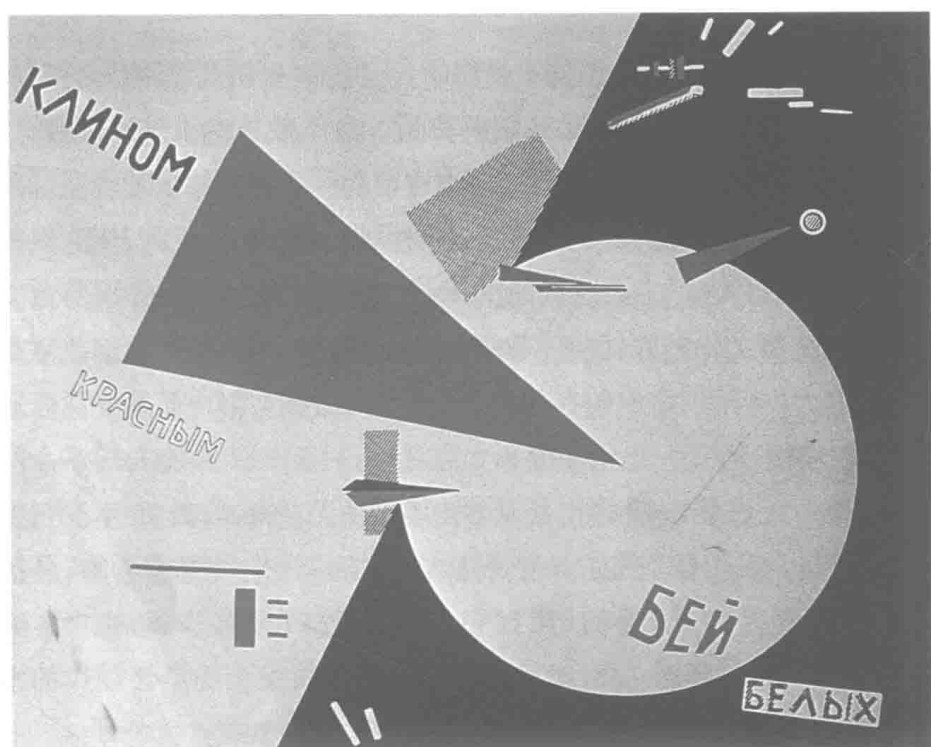


插图 138 利西茨基:《用红色楔子击败白军》,纸本印刷画,49cm×69cm,1920年(莫斯科列宁图书馆)

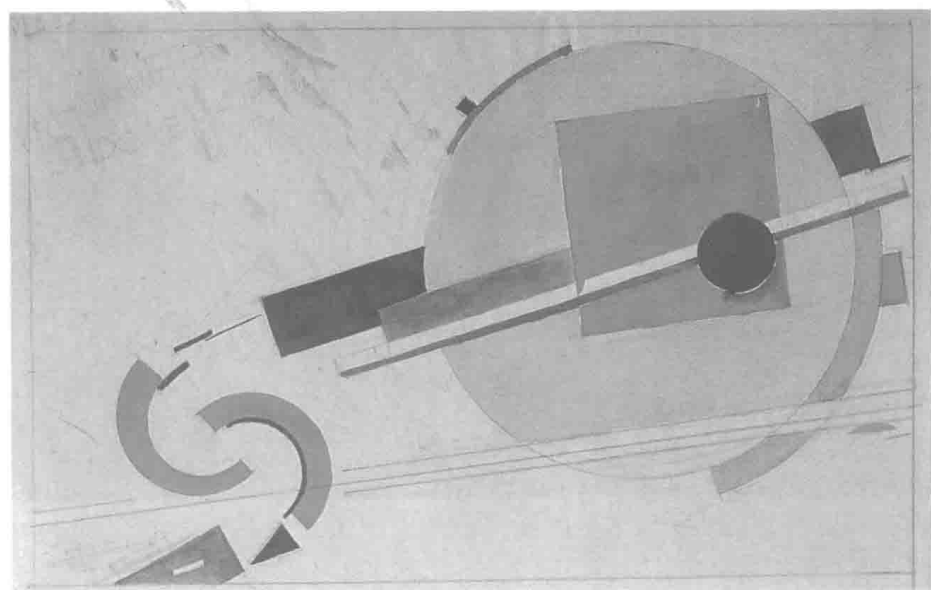


插图 139 利西茨基:《邮政工人,纪念1905年》(Communication Workers, Remember the year 1905),纸本水粉、墨水、石墨,14.5cm×22.8cm,1920年(莫斯科国立特列恰科夫画廊)