

# 後普普藝術

P O S T P O P A R T

PAUL TAYLOR 編 ◆ 徐海蔚 · 鄭津譯



ISBN 957-06-140-4

79  
40

J110.95

# 後普普藝術

PLATE 110.95 編者 徐洵蔚 · 鄭湛譯

國立中央圖書館出版品預行編目資料

後普普藝術 / Paul Taylor編, 徐向蔚, 鄭湛譯.

-- 初版. -- 臺北市: 遠流, 1996[民85]

面: 公分. -- (藝術館: 33)

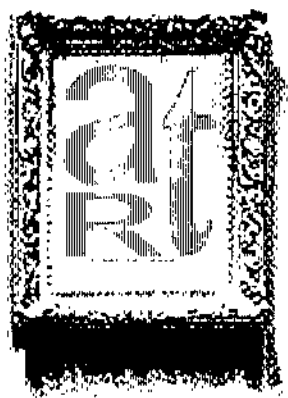
譯自: Post-Pop Art

ISBN 957-32-2757-6 (平裝)


1 普普藝術 2 藝術 - 西洋 - 20世紀

909.408

85001276



藝 術 館

 遠流出版公司

吳瑪惘 / 主編

Post-Pop Art

Copyright ©1989 by Giancarlo Piretti Editore

Chinese edition © 1996 by Yuan-Liou Publishing Co., Ltd.

All rights reserved

藝術館

33

後普普藝術

編者 / Paul Taylor

譯者 / 徐洵蔚 · 鄭湛

主編 / 吳瑪悒

封面完稿 / 林遠賢

責任編輯 / 曾淑止 · 何定熙

發行人 / 王榮文

出版 / 遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路二段184號7樓之5

郵檢 / 0189456-1

電話 / (02)3653707

傳真 / (02)3658989

著作權顧問 / 蕭雄淋律師

法律顧問 / 王秀哲律師 · 董安丹律師

排版 / 大翼電腦排版印刷股份有限公司

電話 / (02)7064251

製版 / 一展有限公司

電話 / (02)2409074

印刷 / 永楓彩色印刷有限公司

電話 / (02)2498720

裝訂 / 晨捷印製股份有限公司

電話 / (02)2405505

1996年1月1日 初版一刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價180元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有 · 翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-2757-6

P  
O  
S  
T  
·  
P  
O  
P  
A  
R  
T

# 後 普 普 藝 術

寇辛(Maria Kozic) ·  
《沃霍爾傑作, 1986》  
(*Masterpieces [Warhol]*  
1986), 丙烯畫於木材。

編者簡介

保羅·泰勒 (Paul Taylor)  
於一九八〇年在澳洲創立《藝術與本文》(Art & Text) 雜誌。一九八三年任墨爾本維多利亞畫廊 (National Gallery of Victoria) 的客座展覽總監，並籌畫「普普主義」(Popism) 當代藝術展。亦經常為《閃耀藝術》(Flash Art)、《藝術論壇》、《藝術新聞》(巴黎) 及《紐約時報》、《村聲》(Village Voice)、《紐約》、《浮華世界》(Vanity Fair) 等雜誌和倫敦的《觀察者》(The Observer) 等刊物撰寫文章。他也是最後一位訪問沃霍爾的人。

譯者簡介

徐洵蔚

國立師範大學美術系肄業，北德州大學美術系學士，紐約普拉特藝術學院碩士。

鄭淇

國立臺灣大學外文系學士，紐約大學電影研究所研究。

後普普藝術

Post-Pop Art

---

◆目錄◆

序：以轉介為否定與前奏 / 我信	1
導論 / 泰勒	5
1 / 藝術，那老玩意兒…… / 巴特	13
2 / 普普：消費的藝術 / 布希亞	21
3 / 普普的文化策略 / 胡托	31
4 / 壞品味 / 賈在述	59
5 / 龐克：政治普普 / 葛蘭姆	85
6 / 手工的現成品 / 德埃赫	111
7 / 資本的圖像 / 史川尼斯威斯基	129
8 / 在藝術消失點之外 / 布希亞	141
譯名索引	157

# 序： 以轉介爲否定與前奏

狄伯

轉介 (detournement) 這種使用既成藝術作品，將它重新組合到藝術家作品裏的方法，是現代前衛藝術一直具有的一種趨向，在情境藝術運動 (Situationist International) 出現前便已經存在。轉介的兩個基本法則是：被使用的素材喪失原體本有的重要性，甚至完全失去原具意義；以及素材在新作品的結構中產生新的意圖與效果。

轉介有一種很特別的力量，那顯然來自素材因原有蘊意與新的蘊意同時共存而豐富起來的雙關含意。這種方法很實際、簡便，可反覆使用又取之不竭。我們可以說，「價廉的製品正是打破厚牆深河、阻礙溝通的堅船利砲。」(《轉介的方法》[Methods of Detournement, 1956]) 但這些理由還不足以支持採用這個方法的原因，因爲在同一篇文章裏也提到「它 and 所有社會的及

理法的既定法則產生正面的衝突」。其原因是轉介具有歷史發展的重要性。

裘恩 (Jorn) 在其著作《轉介繪畫》(Detourned Painting, 1959) 中提到「轉介是具有貶值能力的伎倆」,「要讓所有過去文化的素材都失其固有意義, 或者是要讓它重新來過。」因此轉介是對既有體制之價值的否定。它在這藝術表現方式分崩離析的時代顯得日益強勁, 在重複使用「轉介組合」的同時, 尋求更宏大的結構以開拓更新更高層次的創作方式。

情境主義藝術運動在性質上與過去的前衛藝術運動十分不同。我們可以將之比做文化的實驗室, 或是一個情境藝術聚會, 但參加的情境藝術家所做的事皆非情境藝術。這並非一種否定。我們都是文化與生活某種未來的參與者; 情境主義的行動絕對是我們還未引用的方法。

情境藝術運動在現代文化與現實社會裏存在的表徵就是使用轉介 (沒有常見的形式足以代表)。在轉介的表現方面有: 裘恩的改造畫; 蓋·狄伯 (Guy Debord) 和裘恩的《回憶錄》(Mémoires) —— 這些作品全由事先組合的材料構成, 文字的書寫方向任意, 所以字句之間的關係並不完整; 康士坦 (Constant) 的雕塑; 狄伯的紀錄片《在幾個人的道上那挺短的一段時間》(On the Passage of a Few Persons Through a Rather Brief Period of Time)。《轉介的方法》文中提到的「極度轉介」

(ultra-detournement), 乃是設法將轉介推到社會的日常生活裏 (例如使用口令、帶假面等, 有遊戲的性質)。在另一方面則有: 伽力奇歐 (Gallizio) 的工業畫; 魏凱爾 (Wyckaert) 的「交響」(orchestral) 作品——他畫工廠裝配線, 用不同的顏色來區分不同職責的裝配區、不

同的樓宇建築，經由轉介展現都市的樣貌。情境藝術別樹一幟的組織與宣傳手腕當然是不可不提的。

如今各種表達方式都逐漸與現實脫節，往往失之於自嘲；讀者也都能體會到時下的文字總少不了嘲諷。《轉介的方法》文中宣稱「我們必須以轉介為媒來塑造一個既嚴肅又具諷刺力的舞台。採用既成作品的目的不在招引憤慨和笑罵，因為素材的出處與原作對我們不具意義，我們關切的是某種崇高的境界。」

既嚴肅又嘲諷正指明了一個時代的矛盾；我們迫切需要，同時也了解要促成有原始創意的集體行為是如何難以企及。這時代頂嚴肅重大的進展竟是在藝術與非藝術曖昧的互動中進行的；更令人驚訝的是，其基本的發現與開展竟是由一些如此「無能」的人來達成。

（本文原刊在《國際情境藝術》〔*International Situationniste*〕，第3期〔巴黎，1959〕，後收入《國際情境藝術文選》〔*Situationist International Anthology*〕〔Ken Knabb編譯，Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981〕。）



# 導 論

普普藝術 (Pop Art) 出現二十五年之後，又生龍活虎地回到了現代藝術的舞台。一九八七年安迪·沃霍爾 (Andy Warhol) 過世後，普普藝術也因之進入另一階段。沃霍爾讓人吃驚的死訊使美國報業與出版業喧噪一時；他的回顧展、相片集、傳記、回憶錄與早期出版物也相繼出籠。沃霍爾是第一位六〇年代的美國藝術家，也是後抽象表現主義 (post-Abstract Expressionism) 一代寫入歷史的第一人，如今保守的大型美術館做跨世紀美術展時，已可將沃霍爾名列其中。依此看來，普普藝術也只等著被寫入美術發展史的洪流中了。

沃霍爾又再活躍於藝術界已很有一陣子；他不僅最有代表性，而且游於藝、行於藝，將普普提倡的理念實際帶到他自己日常生活中。沃霍爾像是普普藝術許多特點的化

身，他由一個畫盛宴的窮藝術家，轉變為一個消費文化裏功成名就的天之驕子，旋又將自己關在一個與其作品一模一樣的隔離空間裏：這種與人和事物不自然的空間與距離感，却成了日後許多藝術家用以衡量聲名大小的尺度，而與世隔離也成了沃霍爾東山再起的代價。

沃霍爾的影響不容忽視，他重複濃湯罐頭的影像(1962)，已是現代美術一個具有原創性的標幟。他使用看起來未經藝術家本人之手的素材為作品，也不見得與時下的作者論相違。沃霍爾複製單一影像的手法，要在極限主義藝術家(Minimal artists)以類似手法完成雕塑作品之前，基本上，他只有格狀造形是沿用現代美術已有的語言。沃霍爾作品裏揉合了強斯(Jasper Johns)與羅遜柏格(Robert Rauschenberg)的觀念：強斯早期的字母畫，使用反覆的主題(是有變化的反覆主題)。羅遜柏格的絹印畫使用影像反覆，但圖像並不占滿整個畫面。可是沃霍爾的聯作影像複製，引導人一方面一頁頁地「讀」，又同時將它當成圖案來看，的確是一個新觀念。

羅蘭·巴特(Roland Barthes)認為，複像作品將時間元素帶入了繪畫作品裏。普普藝術再次風行之後，時間的概念也引人注目。普普原是對藝術潮流自然更替的挑戰，對所謂「新」提出質疑：以往的藝術流派一旦被新的形式取代，也就歸諸名山，成了藝術史，普普却不入窠臼，這或許是因普普一向對是否「創新」並不在意，也或許是它已引用了前人的素材。令許多人不安的是，普普持續地對藝術家與評論家產生影響力，這正是現代藝術缺乏創意、對文化反叛充滿興致的徵象。八〇年代普普藝術東山再起，我們或可解釋為反覆使藝術毀滅的證明——指普普出現之後的藝術。

術乃純為科技文明的反動，認為它在藝術影響力方面的再次抬頭，不外是藝術受市場與政治意識影響的另一惡例。對那些認為藝術該擁有更崇高的宗旨、貶抑商業色彩的人而言，普普對消費品、大眾文化、機械性複製與自我推銷方面近乎病態的喜好當然更是令人難以接受。

一九八九年沃霍爾去世後，藝術館舉辦的回顧展與相關出版品，使得普普藝術在藝術史與商業價值方面都邁入了另一個里程。它與文化工業的結合也更正式、更鞏固，這也使之成為一個更具有商業價值的藝術運動。今天許多人或許已經不容易了解普普是反動的，是對藝術創作具有批判性的藝術運動，不過普普藝術創作與批判的潛力正是本文集所要討論的內容。

大多數有關普普藝術的文字出版於六〇年代。這裏所收的論文最早刊出於一九七〇年，那時普普大致上已被認為是結束了。它在收藏家與廣大的消費者之間找到了支持者，被譽為是藝術運動與時尚偉大的結合。但在六〇年代末，極限主義、後極限主義與觀念藝術等已上了國際藝術雜誌的封面，批評家的焦點也已轉移，漸漸地，普普不再成為話題。李奇登斯坦(Roy Lichtenstein)、羅森奎斯特(James Rosenquist)、歐登伯格(Claes Oldenburg)、沃霍爾等人的作品被許多人當成是一種新奇藝術的起頭。而一些批評家則以為普普的價值在它的社會性，其短暫的風潮不至於影響藝術的演進。也有人堅持，普普使用廣告與媒體宣傳鼓動的方法不僅是對主流文化與傳播媒體的迎合與嘲諷，也的確有獨到的創見。還有人僅止於同意普普是藝術。不過此書所收的文章重點還在其他方面。

這本選集的幾篇翻譯與新寫的文章著手於一九八六年，是在普普藝術再次風行之前，因此編集成書的目的並非感懷安迪·沃霍爾，雖

然所有文章都表示對普普藝術的重新關切，尤其是對沃霍爾。這種新的態度，有部分是緣自文化與政治方面的差異。由布希亞（Jean Baudrillard）一九七〇年寫的那篇（可以很清楚地看出受了情境主義的影響），以及沃霍爾去世後才寫的三篇——作者分別為布希亞、大衛·德埃赫（David Deitcher）和瑪麗·安·史坦尼斯威斯基（Mary Ann Staniszewski）——都論及普普與眾不同引起爭議的許多方面。至今，批評家仍能在普普藝術裏找到政治論題，而這只是這個最無為而治却又最聲名顯赫的藝術運動中無數謎團中的一項。

在此前衛藝術大受歡迎的年代，這些論文對文化扮演的角色有基本上的共識。即使是幾篇討論普普藝術膨脹的商品意識的文章，也竭力闡明普普藝術同時也對消費文化提出深刻的批判。普普藝術絕不僅是廣告與市場的延伸，它批判性地供給我們對商品世界深刻的反影與透視。因其仰賴藝術市場、曖昧又帶嘲諷的立場，普普是今日後浪漫世紀用來測驗藝術功能的實驗原型。面對今日普遍饒有深度的觀眾，以往具有神話色彩的藝術家「英雄」角色，如今已成熟地轉型為藝術家「名人」。

本書所收論文主要的參考資料，皆來自出版於六〇年代的目錄、雜誌訪問和書籍，但六〇年代的論述則不在收錄之列。如今距普普初興之時已有一段時間（在一些例子中，也包括空間）的距離，然而作家如巴特並不認為普普藝術給我們帶來的震撼被時空因素減弱（見巴特一九八〇年的論文）。

普普在英國的起因大不同於紐約，然而其作品主題則完全是美國風格的（這種露骨的美國化到了後期才逐漸收斂消失，例如德國藝術家波爾克〔Sigmar Polke〕和利希特〔Gerhard Richter〕的作品）。有

如出現在七〇年代的龐克搖滾 (Punk rock) (賀布迪 (Dick Hebdige) 與葛蘭姆 (Dan Graham) 文中皆有提及) 一樣, 普普來自大西洋兩岸帶著好奇的交互影響。具有多重主張的普普現象, 以沃霍爾設在紐約名為「工廠」(Factory) 的工作室最為有名。普普影響了七〇年代初期與中期一股腦兒在紐約出現的龐克、新潮 (New Wave) 音樂、美術與時裝潮流。但是龐克特有的風格達到巔峯, 却是在七〇年代末期的倫敦。相同的, 普普藝術家對嚴肅的現代美術 (High Modernism) —— 一般認為源自紐約畫派 (New York School) —— 的反動, 乃可見於藝術形態轉變的因果關係; 這也可見於法國情境主義者的文字與五〇年代英國年輕一代的設計家與藝評家的活動。

英國普普藝術家與評論家都認為英國的普普運動是受了戰後美國家用產品與廣告充斥英國市場的影響, 藝術家以拼貼或繪畫的方式將羣眾渴望的東西翻製下來 (由日常消費品以至明星的相片皆被用上), 譬如機器成品那種鮮明亮麗的款式, 確實是有效地利用了形像被大量宣傳後產生的吸引力。英美兩國的普普都有「羨慕」的情態, 普普藝術最大的潛能就是「偷」。沃霍爾表達他自己對「激盪的六〇年代」的倫敦充滿想望 (他的書《安迪·沃霍爾的哲學: 由A至B, 再回過頭來》[*The Philosophy of Andy Warhol: From A to B and Back Again*, 1975] 有一篇談的就是嫉妒)。他自己的「工廠」就是比照當年倫敦本地更時髦的樣本製造的。在〈普普的文化策略〉一文裏, 安迪亞·胡笙 (Andreas Huyssen) 提到沃霍爾那張看來像紈袴子弟的相片流傳在世界各地, 被當成是對美式資本主義的批判。普普藝術在歐洲極為風行, 影響亦深, 尤其是在德國; 這也出人意料地提供了我們對多元文化的分佈與戰後美國文化的了解。