
March 2015

A Last Blow? T. J. Clark on Pollock and Abstract Expressionism

Geyi Zhu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhu, Geyi. 2015. "A Last Blow? T. J. Clark on Pollock and Abstract Expressionism." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (2): pp.25-31. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss2/1>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

最后一击？T. J. 克拉克论波洛克及抽象表现主义

诸葛沂

摘要: T. J. 克拉克将库尔贝研究和马奈研究中一贯坚持的艺术社会史理路, 延续到对波洛克和抽象表现主义的分析中。他认为, 波洛克以抵抗相似性、抵抗隐喻的方式, 抽象表现主义以“粗野”的品质继续了现代艺术的激进传统; 可是他们的抵抗最终被资本主义文化的总体景观吞噬。最终, 他给出了对现代主义“否定性”传统难以为继的悲观暗示。

关键词: T. J. 克拉克; 艺术社会史; 波洛克; 抽象表现主义; 现代主义; 否定性

作者简介: 诸葛沂, 浙江大学美学与批评理论研究所博士生, 主要从事西方艺术史、艺术哲学和艺术批评研究。电子邮箱: zhugey@163.com

Title: A Last Blow? T. J. Clark on Pollock and Abstract Expressionism

Abstract: T. J. Clark carries forward the logic of social history of art which he developed and operated in his study of Courbet and Manet into his analysis of Pollock and Abstract Expressionism. Clark argues that Pollock continued the radical tradition of modern art by resisting similarity and metaphor while Abstract Expressionism continued it with its ‘vulgarity’ quality. However, their resistances were devoured by the totality of capitalist culture. Clark’s pessimistic conclusion is that the modernist tradition of ‘negativity’ can’t continue.

Keywords: T. J. Clark; social history of art; Jackson Pollock; abstract expressionism; modernist negativity

Author: Zhuge Yi is a Ph. D student at the Institute of Aesthetic and Critical Theory, Zhejiang University (Hangzhou 310058, China), with research interests in western art history, art theory and art criticism. Email address: zhugey@163.com

当代著名艺术社会史家 T. J. 克拉克 (T. J. Clark, 1943 年-) 关于杰克逊·波洛克 (Jackson Pollock) 及抽象表现主义艺术的两篇评论, 是在这一艺术运动结束近 30 年后, 也是在克莱门特·格林伯格 (Clement Greenberg) 和迈克尔·弗雷德 (Michael Fried) 的形式批评尘埃落定多年后才发表的。《杰克逊·波洛克的抽象》^① 最初发表于 1986 年, 即克拉克的《现代生活的画像: 马奈及其追随者艺术中的巴黎》出版后一年, 而后此文又以《不悦的意识》为题收入他的《告别观念》一书, 克拉克在这篇深思熟虑的文章里评析了格林伯格和弗雷德的理论, 给出了另一种对波洛克艺术的

黑格尔主义的、阿多诺式的批评版本 (Clark “Unhappy” 299); 而发表于 1994 年《十月》(October) 杂志的《捍卫抽象表现主义》一文则微言大义地以“粗野” (vulgarity) 作为关键词, 进行了一番社会阶级性剖析。可以说, 这两篇文章是克拉克有关二十世纪绘画的重要论述, 它们集中体现了克拉克艺术社会史与形式主义批评的巨大不同, 也呈现了他是如何将其现代主义理路从 19 世纪的巴黎延伸到了 1950 年代的纽约, 从而将库尔贝 (Gustave Courbet)、马奈 (Edouard Manet)、毕加索 (Pablo Picasso) 与波洛克联接起来的 (Harris, “Stuck” 18)。

一、艺术史理路的延续

在《为抽象表现主义辩护》(1994年)的开头,克拉克便踌躇满志地认为“我们从抽象表现主义的年代走到现在,而如何理解我们与它的关系却再一次变得有趣起来。对于它胜利的畏惧已经过去很久了;而对于其廉价哲学的嘲笑,或对其气势气粗的厌恶,或对其崇高感的厌倦,或对其在冷战中的角色的怨恨,也已去日颇多。[……]可以说,这些感觉中没有一个[……]是对这种绘画的认真态度。它们都是艺术家和批评家暂时性的感觉”(“In Defence”23)。所以,“对于抽象表现主义的分析已经陷入了僵局”,而他本人,则另辟蹊径,以历史话语,为斯蒂尔和波洛克,以及其他艺术家进行辩护(“In Defence”25)。

那么,克拉克所谓的历史话语是怎样的呢?是一种马克思主义,还是一种情境主义,抑或是一种调和的辩证法?从60、70年代以来,克拉克就一直顶着冷战的政治压力,从马克思主义思考艺术与社会历史的关系。有人说,克拉克对艺术史的主要贡献是引入了社会背景(social context)及对生产条件(conditions of productions)的关切,我觉得并不确切。实际上,克拉克一直在一个更高的层面上思考内容与形式、内在与外在、文化与环境之间的关系,而非简单地将两者对立(Day 2)。克拉克既抨击庸俗的艺术社会史(如对豪泽尔的反感)^②,也反对格林伯格将艺术价值断定为一种不断增长的自我正当化的美学理论。^③从1973年开始,他就一直在寻找与19世纪末到20世纪初文化艺术史的“黄金时代”相关联的新途径,新模式。克拉克的艺术社会史摒弃了把历史阐述当成作品研究的僵化背景的做法,强调艺术与社会环境的互动关系。他坚持认为“一幅艺术作品的创作——伴随着其他行为、事件、结构而成为历史进程的一部分——这一行为关乎历史也将在历史中进行”(“Preface”13)。他并不反对或怀疑艺术的自治概念,并未抛出一个反—自治性(anti-autonomy)论点,而是去挑战那在格林伯格理论中所谓的自治性得以保证的土壤(“Clement”152),挖掘现代艺术发生的历史时刻(historical moment)。

克拉克认为,当艺术家遭遇到社会激荡和变

革的特定时刻(现代艺术的历史时刻)时,在其艺术创作中便会给出相应的回应,而这种回应往往是一种对资本主义总体性进行抵抗的“成功的”失败。正如乔纳森·哈里斯(Jonathan Harris)所言,克拉克的现代主义,是一种对资产阶级霸权的社会总体性符号的分解、否定、拒绝和抵抗(“Writing Back”95)。综观克拉克的研究历程,《人民的画像》里关于库尔贝的研究,在一定程度上呈现了一种具有激进的“批判现实主义”性质的现代主义;而在《现代生活的画像》里关于马奈的论述又推出了另一种现代主义,比如克拉克认为,马奈的《奥林匹亚》(Olympia, 1865)对那个历史时刻(奥斯曼的巴黎改造)的批评,正是在他按照学院传统惯例来表现女性裸体时的失败中体现出来的(克拉克25);而到了波洛克《1948年第1号》(No. 1, 1948)这里,克拉克认为它是一件伟大的绘画,它大大地挑战了我们的理解力“如果你让我在现代主义中挑出一个时刻,那时形式和绘画的极限被十分完整而深刻地呈现,并且其创作方式在与时代对话,或在创造时代,那么,这就是那个时刻”(“Unhappy”313)。也就是说,这幅作品是一个有思想的、有目的的传达中介,与画家在创作时所经受和体验的世界形成相互砥砺的对话关系。在这里,克拉克仍然继续着“现代艺术的历史时刻”这一命题,将艺术形式探索与社会历史环境在一个关键时点互动相联,他认为波洛克的绘画是从19世纪中叶以来前卫艺术家探索实践的延续,由此描绘出一道特殊的现代艺术发展轨迹。

“非同一性”(non-identity)和“否定性”(negativity)是克拉克判断现代艺术优劣的标准,更是其现代主义理路的核心概念和关键线索。他认为,库尔贝、马奈和毕加索的画作,都产生了超越文化“普通理解”(normal understanding)的意义:“对艺术的检验在于,创作中是否出现不和谐或艰难,是否有着对抗行为,抗拒着这个世界的同一性(普遍相似性)赖以存在的那些准则和步骤”(“Unhappy”364)。事实上,克拉克的现代主义理论与阿多诺的“非同一性美学”具有亲缘性。阿多诺认为,非同一性原则是现代审美活动的一个基本审美原则,现代人的审美活动应走向与异化现实的“非同一”,现代艺术应该具有这种“非同一性”;也就是说,在面对现实的异化时,现代

艺术应该担负起批判的责任;并且,这种否定是在自律性模式中,以远离现实的非同寻常的描述或不和谐的表现来实现的;只有这样,才有可能对总体性(专制的或资本主义的)具有否定作用。克拉克也认为,优秀的现代艺术必然具有对同一性的否定。但是,在分析具体艺术作品时,指明“否定”如何体现,却并非一如既往的容易。

在相对具象的绘画中指明“否定性”并不难,而抽象绘画却摒弃相似性和可辨识图像,那么,在不主张利用艺术家社会历史身份的情况下,又该如何调和波洛克的艺术与当时社会世界之间的关系,如何阐述这种“不和谐和艰难”呢?这种“内在于一定阶级文化中的特定的表征实践”(“In Defence” 35),又如何能够维持“与其所属世界之间的彻底的表征层面的距离”,从而延续克拉克艺术社会史理路中一直强调的现代艺术在历史时刻体现出的非同一性(non-identity)呢?

首先,克拉克援用了黑格尔(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)的“苦恼意识”(“unhappy consciousness”)的概念。他曾在1974年就反对当时流行的讽刺黑格尔的思想倾向(“The Conditions” 561);他认为,正是辩证观念的缺席造成了艺术—历史的僵硬分化,艺术史需要借开放的黑格尔语言来加以拯救。^④这一次,他援用的“苦恼意识”便来自于黑格尔的现代性思想:现代性是偶然性和自同性(selfsame-ness)作为不幸的对立面彼此遭遇的时刻,一面是“单一的不变性”(simple Unchangeable),另一面是“多样的可变性”(protean Changeable)。黑格尔所谓的“苦恼意识”既来源于主体对这种两面性和分裂性的认识,也来源于他对这种“分裂即统一”状态的无法接受的焦虑。克拉克认为,对于艺术家来说,一旦拥有这种“苦恼意识”,便到达了“处理其不理解的事物的良好时机”。因为无法总体把握社会现实,这种“苦恼意识”便促使波洛克想要在画布上完全抹去社会存在,体现出“非同一性”。所以,克拉克说“我越了解波洛克(我对他的评价越高),《精神现象学》关于苦恼意识的更多内容便会强迫我把它作为参考”(“Unhappy” 329)。可见,“苦恼意识”这个主题驱动了克拉克的写作,将现代艺术身处的持续性环境放置到前景来呈现。

其次,克拉克借用了巴赫金(M. M. Bakhtin)

关于语言的表述行为的对话式解释。巴赫金反对将文本与背景看作是对立的关系,想要建立一种“超越”内/外、前/后等概念二律背反的思考方式。这种思考方式强调“情境”材料,“文本”一直“已被述说”。它为克拉克提供了一种综合、融贯波洛克绘画内在/外在的分析途径。依靠着大量画家本人陈述、传记材料及画家对共时性评论的反应,克拉克渐渐形成了一种注重“当下性构造”的思考模式。克拉克从巴赫金的对话理论中得到的重要概念是“预期性”(anticipation),即对表达方式将得到的回应的预期。他认为,在波洛克“特别煞费苦心、处心积虑”的例子中,正是一种对于塞西尔·比顿(Cecil Beaton)将波洛克的作品当作时尚摄影背景的“噩梦”的预期,而他那激烈的画作,恰恰体现出了抽象艺术被资本主义总体性文化吸纳裹挟为装饰物这一宿命的恐惧(Day 11)。在克拉克的笔下,波洛克的抽象是对现存秩序“社会”的预示和征兆,也是抵抗。

正是对黑格尔和巴赫金理论的援用,让克拉克得以在波洛克及抽象表现主义的问题上,延续其艺术社会史理路:首先,坚持现代艺术在历史时刻体现出的非同一性和否定性;其次,继续艺术社会史对艺术和社会历史关系的无尽调解。那么,如何在波洛克的艺术中具体实现这两个要点呢?克拉克借“隐喻”(metaphor)一词,^⑤照亮了波洛克的秘密花园。

二、波洛克:抵抗隐喻

克拉克反对任何还原论的或唯心主义的艺术史理论,也反对任何一种束缚于某一标准的现代主义艺术史解释,如弗雷德式的“视觉形式”或格林伯格的“艺术概念”,因为它们无法真正解决波洛克之滴洒绘画的意义问题(Clark, “Arguments” 83)。克拉克笔下的波洛克,没有一点弗雷德在《三位美国画家》中所描绘的那种精力旺盛和积极进步;处于世纪末回望历史的克拉克,也没有弗雷德和格林伯格在当时情境中的激情和热望(沈语冰 张晓剑 87)。面对《无题》(Untitled, 1948-1950)中被“掷”入的混乱材料,克拉克认为很难依照弗雷德“形式的艺术批评”方式来理解。面对《1948年第1号》(Number 1, 1948)上的手印,克拉克不否认这显现了平面性的发生,“但任

何人只要是看到了同样的画面,都会指出此时此地的画面中有一种戏剧性特质”(“Unhappy” 311)。在这一点上,他倒赞同早期格林伯格对波洛克的描述“哥特、妄想症和愤怒”(Greenberg 166)。克拉克认为“从1947年到1950年,波洛克创造了一整套表现形式,囊括了之前被人们所边缘化的自我表现方式——沉默的、肉体的、野蛮的、自危的、自发的、不受控制的、‘存在主义’的、超越或先于我们意识的——这些层面在波洛克那里变得明晰起来,并且获得了一系列相对稳定的能指(signifier)”(“Unhappy” 308)。波洛克所掷入的,正是被资产阶级霸权排除在外的混乱、失语、过时的东西,以及缺失的历史、唯我主义和丑陋的东西,但这还不是批判或讽刺的基础。

一幅马奈或一幅库尔贝的作品可能在社会文化特殊的“符号秩序”中找到一个持不同政见(dissident)的讽刺符号来加以表现,而波洛克却在画中掷入了那么多的盘绕、扭曲和混乱,以扰频的“密码形式”阻碍完整清晰的呈现。面对解释的困境,克拉克再次用“隐喻”(metaphor)这个术语,来论证建立在现代主义理论中的社会性价值。在《格林伯格的艺术理论》一文中,平面性被看作是来自于十九世纪晚期流行于巴黎人生活的一些日常价值的一种隐喻性表达(“Clement” 152)。而在1947年到1950年的波洛克这里,克拉克的论点是,隐喻性就在于波洛克对隐喻的执著抵抗之中——他反对那种将他的画作安置于任何一种单一的隐喻框架内的读解。他想要越过隐喻,通过强化(accelerate)隐喻性来阻止这暗示。他这样做的目的,是要强烈地表示,任何一种参照框架都不适合于界定他的画作,不调和的形象取消了总体性形象(Harris, “Writing Back” 94)。克拉克引用大量画家本人陈述、传记材料^⑥和迈克尔·莱杰(Michael Leja)的著作来证明,^⑦波洛克的主观意图便是如此。

结合传记材料,克拉克按时间推移细致地分析波洛克创作的演变:从1947年开始,波洛克感觉自己处于全新表达方式产生的边缘,想要用滴洒绘画来“描绘他和世界的关系”,以象征某种供体验的秩序,而这要在粉碎对世界中任何事物的依附或者断绝对自然的联想之后才能获得。可是在他将尘世各种元素抛进画时,并没有合成为

一个有着“视觉整体性”的秩序,反而产生了“不和谐”,而波洛克在绘画中仍然坚持使用其原创的“哥特、妄想症、愤怒”,以不和谐的形象抵制有关总体性的形象,这恰恰便是克拉克所强调的画作中的否定和怀疑——“激烈的暴力”(“Arguments” 82)。但是,克拉克强调,这个“不和谐”并不是波洛克绘画的真相,而只是一个时刻。波洛克的目的不是让画中不和谐的形象取代整体形象占据支配地位,因为他选择的是抽象而非模仿。他想要以增加内涵的方式来为理解内涵设置障碍,从而越过隐喻这个层面,企图以此促进象征的意味,波洛克意识到,可以在不触碰隐喻、清除掉所有带有相似性的痕迹和残留影像的情况下达到严格的“视觉性的”、反形象的抽象绘画,从1948年开始,他采用新技术去营造某种触觉、颜色和空间构成,防止作品与自然景色(或甚至是海洋、天空)相似。克拉克认为,《1949年第1号》(No. 1, 1949)是1947年到1950年间的经典,因为其绘画语言在此画上获得了最大限度的简洁和微调。可是,1950年的到来却突然地宣告抽象的结束,《秋天的韵律》(Autumn Rhythm, 1950)《一》(One, 1950)等已具有逼真的完整性隐喻,伴随着某种实践的迹象走向终点。克拉克指出,波洛克画中不和谐的形象变成了黑白的简单图解;因为“不和谐”意识到自己是模仿、是笔迹、是某种戏剧,所以在知觉的混合中,它就被剔除走了(“Unhappy” 340)。在面对批评家的赞赏和沦为时装摄影背景的命运之中,波洛克的探索历程结束了。

在析述了波洛克抽象历程之后,克拉克并没有忘记那种促使其抽象绘画产生的“否定性”。即,波洛克的艺术,在它们对资产阶级霸权的抵抗中,回到了它自有的抽象的根本情境之中,并试图赋予它们以形式。“在其1947年到1950年的最好时期,波洛克的绘画是矛盾的:它靠矛盾生活,靠它们兴盛,也因它们而失败。这种矛盾是任何在资本主义社会里创作出来的抽象绘画都会遇到的,因为这个文化环境掌握不了(尽管它非常想这么做)符号化的社会现实”(“Unhappy” 365)。这个充满了“苦恼意识”的矛盾就是,一方面抽象绘画想要在结束与物质世界的关系后建立新的感受秩序,另一方面,绘画又不可能通过现有的方式去获得这种方式。它在这种矛盾感和分裂感中被资本主义文化吞噬。

克拉克断言,现代主义的最好创作者,如马奈、毕加索和波洛克,他们都诚恳地承认了自己小资产阶级式的渴望,都卷入了一场战争,这场战争的双方,一边是对绘画技艺的运用,另一边则是他们意欲“控制和评价”的世界,而这场以绘画技艺来抵抗总体性、“征服”世界的战争,最终都走向了“成功的失败”。这种失败,恰恰是克拉克认为《1948年第1号》超越了《一:1950年第31号》(One: Number 31, 1950)的原因。因为它体现了现代主义的“悲怆”(“Unhappy” 314)。

三、粗野的抵抗

克拉克对纽约画派的评述主要集中于1994年发表的《为抽象表现主义辩护》一文中,与上文讨论的《波洛克的抽象》比起来,此文言简意赅,观点奇特;全文各节以序号排列,也许旨在加强逻辑性。在他看来,纽约画派的作品不像法国1860年代和1848年的作品一样,英雄般高尚地胜任了对那个时代的政治和社会剧变的内在反应,它们恰恰是以“粗野”(vulgarity)、荒谬和夸张,作为与美国社会剧变相关的品质。而且,克拉克还要以“粗野”来导向一套新的鉴别机制,以区分不同艺术家不同时刻的作品,区分波洛克的滴洒绘画在1947、1948年及其最终1950年之间的差异(“In Defence” 38)。克拉克讽刺地说,到了1950年代中期,波洛克、德库宁(De Kooning)、霍夫曼(Hans Hofmann)等艺术家的个人主义已经成为了侍奉美国权力精英的男仆,尽管个人主义恰恰是大多数纽约画派艺术史家赞美抽象表现主义是二战后人文主义文化顶峰的主题词。但是,由于“粗野”,这些艺术家偶而还是能创作出“准确再现”和批评资本主义精英主义的作品。

“我的标题《捍卫抽象表现主义》绝对不是反讽的。我已经指出,我所想的是对这些艺术可能有的最好辩护,当然我也意识到在这样做的时候,‘粗野’一词已经转向为一种价值术语,不管我是否想要它这样。假如准则不是那么机械,我还准备这样说,当抽象表现主义作品最粗野的时候,也就是它们最优秀的时候,因为,在这个时候,它能够最完全地表现其历史时刻的状况——技术的和的状况”(“In Defence” 39-40)。这恐怕是克拉克对抽象表现主义最具标志性的评论。

为了界定“粗野”一词的含义,克拉克在《牛津英语词典》(THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY)中找到了答案:“拥有一种普遍性、冒犯性的意义特征;粗鄙的陈腐之物;缺乏文雅和高雅品位;无教养的,粗俗的”(“In Defence” 29-30)。而这种品质正是抽象表现主义区别于19世纪到20世纪现代主义流派的显著特点,因为它没有那些魔术般的花哨技法,只以激烈的方式寻求谬误,而这种激烈恰恰就是此种绘画个性的唯一形式,不假装不虚伪。只有这些抽象表现主义画家会这样去作画,他们着迷于为激烈的强度和可笑的大尺寸画幅,全神贯注于绘画的姿势,过分而夸张。

克拉克确信,波洛克的“抵抗”形式大体上伴随着特殊的“表现性”(expressiveness)效果的再现,如画面密集性和夸张的姿势,这些都是“粗野”的表现。抽象表现主义画家除了投身于“整体性”抽象的膨胀空虚之外,无所可去,“他们真正消耗了自己的空虚的强度,他们摆弄着绘画的姿势,呈现着荒谬的巨大和夸张”(Harris, “Stuck” 26)。克拉克认为,现代主义将媒介当作对于资本主义总体性的“最典型的否定和疏离的场所”,极端的媒介实验本身便是否定的实践(Greenberg 152)。抽象表现主义绘画正是以这种粗野而密集的绘画行为和媒介实验,向美国的消费者资本主义和冷战社会表达了一种抵抗。但是,到了1950年,波洛克就“不再那么投入地进行自我消耗了,差不多达到一种和谐状态”(“In Defence” 30)。

克拉克固执地想要去在波洛克和抽象表现主义的作品中提炼出一种称为“粗野”的一般性品质。他认为,这种品质实则是艺术生产环境中的某一社会阶级的价值观:“粗野这个术语[……]对于对象自己,其组成部分中的某种悲惨或荒谬,泄密的污点,残酷凶暴的视觉品质[……];对于一个特殊社会世界中客体的存在[……]我希望能赋予像波洛克的《切出》(Cut-out, 1948)和德库宁的《女人》(Woman, 1950)这类绘画以阶级归属的可能性——[……]即尝试着去探索他们参与达到一种小资产阶级的特殊胜利和灾难的那些方式”(“In Defence” 28)。

作为左派知识分子的克拉克虽然惯于从阶级结构来思考,但他同样反对那种将抽象表现主义

视为中情局一手策划的说法(可惜这一谬误却在中国流行),他说“我所说的是它在一个确定性阶级结构中的位置,并不是处在一个国家机构或一个新的临时性的前卫艺术赞助体系或一个博物馆/艺术世界的上层建筑中”(“In Defence”34)。那么,站在阶级分析的角度,克拉克的解释是什么?他认为,小资产阶级怀抱着对整体性文化权力的渴望,他们以各种形式表达了资产阶级所宣扬的绝对个体性,粗野正是方式之一;而资产阶级“只能通过准许其下等阶层(指小资产阶级)为其代言,通过给予他们以整体性诉求的残羹剩饭,并通过坚持让自己听这些下等阶层的荒唐的混杂物的方式,来保持住权力。资产阶级不仅聆听,还假装赞成它们,并且有可能最后这种赞成也成为真诚的了”(“In Defence”36)。所以,在资产阶级的支持下,小资产阶级取得了特殊性胜利(如抽象表现主义),但是,这种胜利又被资本主义文化所轻易地吸纳并挫败了,正如波洛克的画成了高级时尚女装的摄影背景一样。

四、最后一击?

让我们绕过这些阶级论述直指问题的核心:克拉克的西方马克思主义立场。他渐渐走向了卢卡奇和阿多诺,字里行间满溢着对资本主义大众文化的警惕和对美国商业社会的悲观情绪。其论文的主旨是:1945年之后美国的抽象绘画,是一种对于国家状态的回应,这种状态就是,粗野的、传统的资产阶级性格在社会中渐渐消失,大众的、庸俗的文化席卷而来,在这种情状下,波洛克等表达出了强烈的粗野的个人主义意识形态,意欲维持一种“高级文化”,并捍卫在战后美国的消费者资本主义环境中正在失去的文明,但是他们完全没有足够的实质性的规模、权力、知识和野心来实现这种愿望,他们的“抵抗”最终被资本主义文化挫败,成了一种新式的愉悦(Harris, “Writing Back”110)。

因此,《告别观念》整本书都弥漫着无望气息,悲叹着现代艺术的否定性特质岌岌可危的命运。来看他的最后陈述“以纯粹抽象的形式,他们既表现了、也忍受了极端个人主义的荒谬——这种绘画形式几乎牢不可破。但是,它就像飞机坠落时人们所吸的最后一口氧气。我想,这就是

1945年后的美国绘画的状况”(“In Defence”48)。可是,克拉克仍然大声地肯定了波洛克及抽象表现主义沿袭的否定性,“这是一条我们称之为现代主义艺术的路线。波洛克是它的一部分:也许在线条的末端,可能不是;目前很难说是否这些反抗和拒绝的想法还留有任何持续的效力,或已被无望地整合进一个总体的景观中”(“Unhappy”364)。

也许,在克拉克的悲哀视野中,波洛克及抽象表现主义,已是一种在“后现代主义”无止境的空虚到来之前的“最后一击”吧。

注释[Notes]

① 参见 T. J. Clark. “Jackson Pollock’s Abstraction.” *Reconstructing Modernism: Art in New York, Paris and Montreal, 1945-1964*. Ed. Serge Guilbaut. Cambridge: The MIT Press, 1990. 172-243.

② 实际上,克拉克对豪泽尔抱有的反感,在1982年《人民的形象》再版前言中就清晰地表达出来了:“我现在多么后悔《关于艺术社会史》题目中表现出对豪泽尔的讽刺性的客套!”见乔纳森·哈里斯《新艺术史:批评导论》,徐建译(南京:江苏美术出版社,2010年)68注释8。

③ 克拉克对格林伯格理论的反对,主要集中于发表于《艺术探索》(Critical Inquiry)1982年9月号《格林伯格的艺术理论》,及次年为回应弗雷德的驳文《现代主义如何运作》而写的《关于现代主义的论辩》,此文收入米切尔(W. J. T. Mitchell)编的《解释的政治》(The Politics of Interpretation)中出版。1985年,弗兰契娜(Francis Francina)将克拉克的两篇文章、弗雷德的驳文以及格林伯格的《前卫与庸俗》、《走向更新的拉奥孔》一起,编入《波洛克及之后》(Pollock and After: The Critical Debate)一书,将整个论争记录在案。

④ 克拉克想要复兴的,是黑格尔的“habit of mind”或“kind of thinking”,即一种充满辩证视角和观念的艺术史。

⑤ 有关克拉克艺术社会史理论中“隐喻”(“metaphor”)概念的分析,可参见 Day, Gail. “Persisting and Mediating: T. J. Clark and the Pain of ‘the Unattainable Beyond’.” *Art History* 23.1, March(2000): 1-18.

⑥ 倚重于传记材料是克拉克与弗雷德、格林伯格的又一巨大不同。在对库尔贝和马奈的研究中他便大量使用共时性评论材料。

⑦ 参见 Leja, Michael. *Reframing Abstract Expressionism: Subjectivity and Painting in the 1940s*. New Haven: Yale University Press, 1993.

引用作品[Works Cited]

Clark, Timothy J. . “Arguments about Modernism: A Reply

- to Michael Fried” . *Pollock and After: The Critical Debate* . Ed. Francis Frascina. London and New York: Routledge ,2000. 102-09.
- : “Clement Greenberg’s Theory of Art.” *Critical Inquiry* 9. 1(1982) : 139-56.
- : “In Defence of Abstract Expressionism.” *October* 69 (1994) : 22-48.
- : “On the Social History of Art.” *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. London: Thames and Hudson ,1982.
- : “Preface to the New Edition.” *Image of the People: Gustave Courbet and the 1848 Revolution*. London: Thames and Hudson ,1982.
- : “The Conditions of Artistic Creation.” *Times Literary Supplement* 24 (May 1974) : 561-562.
- : “Unhappy Consciousness.” *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven and London: Yale University Press ,1999.
- 克拉克《现代生活的画像: 马奈及其追随者艺术中的巴黎》,沈语冰 诸葛沂译。南京: 江苏美术出版社, 2013 年。
- [Clark , Timothy J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*. Trans. Shen Yubing and Zhuge Yi. Nanjing: Jiangsu Fine Art Publishing Ltd. ,2013.]
- Day , Gail. “Persisting and Mediating: T. J. Clark and the Pain of ‘the Unattainable Beyond’ .” *Art History* 23. 1 (2000) : 1-18.
- Greenberg , Clement. “The Present Prospects of American Painting and Sculpture.” *Clement Greenberg: The Collected Essays and Criticism*. Vol. 2: *Arrogant Purpose , 1945-1949*. Ed. John O’Brian. Chicago: University of Chicago Press ,1986. 160-70.
- Harris , Jonathan. “‘Stuck in the Post?’: Abstract Expressionism , T. J. Clark and Modernist Historical Painting.” *History Painting Reassessed: The Representation of History in Contemporary Art*. Eds. David Green and Peter Seddon. Manchester: Manchester University Press ,2001.
- : *Writing Back to Modern Art: After Greenberg , Fried and Clark*. London and New York: Routledge ,2005.
- 沈语冰 张晓剑“晚期现代主义的形式课题——论弗雷德对格林伯格形式批评的推进”,《美术研究》4 (2011) : 85-99。
- [Shen , Yubing , and Zhang Xiaojian. “The Issues of Form in Late Modernism: On Michael Fried’s Development of Greenberg’s Formal Criticism.” *Art Studies* 1 (2011) : 85-99.]

(责任编辑: 王嘉军)