

# 一個世界的終結

• 克萊爾 (Jean Claire)

## 美學價值向交換價值屈服

一位年輕哲學教師最近在雜誌《別樣地》撰寫關於現代藝術及其市場關係的文章。這篇文章其實是對重商主義和依據本雅明(Walter Benjamin)的論點而發揮的所謂「價值清算」的頌詞。他的觀點是：今天的美學團體——那些對藝術作品感興趣的人和藝術生產裏面開發市場的團體——今後不再只是觀賞藝術作品，而更多是買賣作品。今天，美學價值將向交換價值屈服。

更有甚者，藝術作品是在流通、交換、不停地把自己結算掉的情況下，才被賦予一種美學價值。文中說：「現代藝術只能是一種過渡、一種流通、一種結算：在快速技術的不穩定性中，不斷地摧毀和重建。」還有：「在複製和發行技術的壓力下，藝術應該離開它的儲藏室，撇開它的象牙塔，讓自己走向消遣、浪費、揮霍、散播，從而滲透到人群裏去。」文章還說：「過渡的多樣化，應該圍繞着一個空而建立起來，其目的不在於資本的積累，而在於延期的虧損。」現代藝術的經驗，使人們直接看到社會的破壞力量——這一點加寬了它的觀眾面。文章斷然聲言：現代藝術的愛好者應該完全不去想到現金，只需跟上節奏。

對於這些觀點，我們或會一笑了之，或會感到憤怒。憤怒是因為作者躲在本雅明文字權威的後面，卻顛倒了他的意思。因為，本雅明在談畫面複製技術和「徵兆」的失落時，實際上是指一種我們文化遺產的史無前例的結算。這不是出於把文化遺產用來作消遣的低劣興趣，而是惋惜它，並從中挖掘野蠻的多種

\* 本文原載於《兩個世界》雜誌(法國)1992年11月號，徵得作者同意以中文發表。本刊另加小標題並在文字上略作刪減，謹向作者致謝。

前提。在本雅明寫那篇文章的30年代，已出現這種野蠻現象。另一方面，當看到這位年輕的思想家在又自負、又做作的時髦哲學舊貨堆裏翻找時，我們就會笑起來。「摧毀」、「撒佈」、「散開」、「哪裏有流通，哪裏就有愉悅」等等，如此多的粗俗玩意，不過是一些1968年五月運動帶來的毫無意義的沉渣。我們這位年輕哲學家，直爽地顯露了犬儒主義的優點。儘管如此，也比馬爾羅(Malraux)看似慷慨大方、實則虛假不堪的論點，以及他的〈想像的博物館〉更接近真實。

現代博物館的參觀者、業餘愛好者——如果還有業餘愛好者的話——繼續去參觀波爾多(Bordeaux)市的CAPC(該市一藝術展覽)。並且，如果他們必須用一些可疑的、漂移不定的興趣——所謂分析家的興趣，或用更確切的經濟術語來說，對於「流動的」資本的興趣——來代替老的愛好，那完全是因為「現代藝術」的迅速衰退而又不斷更新的圖象，其實都是一些複製品，一些無止盡、無限度地互相代替、互相兌換的東西，一些閃爍的、瞬間即逝的海市蜃樓。今天人們看這些作品，只能是像看電視銀屏一樣：晃着看。

## 現代藝術的流通，更像扔熱土豆的遊戲

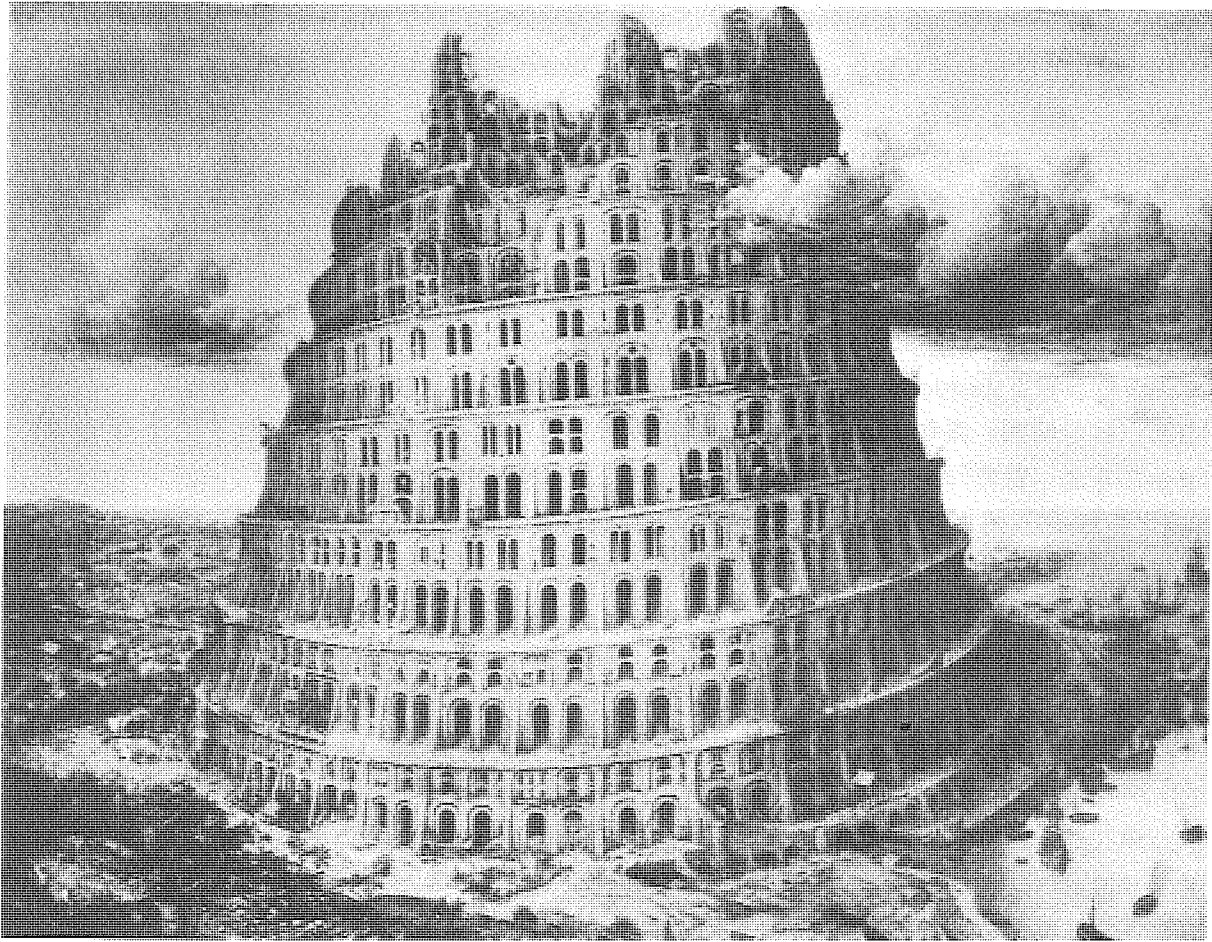
現代藝術博物館，淪為觀眾視覺對着它推陳的產品拼殺的場所，這正是某種美學觀念的出人意料而又耐人尋味的災難性結果。這種美學觀念，曾聲稱要使觀眾在新事物的衝擊下驚呆住，受到它激進舉動的電擊，在它大膽的主張面前被釘住。昨天，觀眾還像教徒進入教堂那樣誠惶誠恐、戰戰兢兢地走向博物館；今天，卻是一幫新會友，迫不及待地要跑完那些嶄新的曲線。走吧，勇敢的人們，穿梭吧，在穿梭中找到你們的快樂吧。就像一位博物館治安人員說的，如果要人們去穿梭，那實在是因為沒有甚麼可看。

這篇文章之所以值得注意，是因為它顯示出對美學價值領域裏的經濟市場的維護和宣揚，對短期交易的讚頌，以及與之相伴而來的對人道主義態度的攻擊。在今後，這一切將來自於我們最意想不到的那些人：不是某個相信自由經濟裏「文化工程」好處的高等行政學校畢業的左派官員，甚至也不是那些想投資於藝術、或者乾脆要把一些不可告人的收入「洗掉」的經濟專家或銀行家，而是來自法國思想界自由主義極左派的哲學小圈子。當然，儘管如此，法國思想仍然會存在下去。

對於投機商來說，他們從最先進的巴黎知識界獲得了認可和贊同。當美術通過一次又一次的售賣，變成了一種瘋狂節奏的時候，讓我們也來跟上這節奏吧，讓我們為這種把藝術品從儲藏室裏拿出來，如妓女般擺在街邊的舉動而陶醉吧，哪怕這種舉動是發生在豪華的銷售廳，按照越來越迅速完成但卻越來越昂貴的進程，面向越來越多尋找強烈感覺效果的愛好者。

應該指出的是：美術作品純粹屬於可視物的特點，是它的可視性，也就是

「現代藝術」的迅速衰退而又不斷更新的圖象，其實都是一些複製品，瞬間即逝的海市蜃樓。



在它自己身上得到滿足這樣一個事實——亦即對可視物的喜愛，可視性是藝術作品帶來的快感。而這一特點，因可視物被作為加速出現的產品，而磨損、否定、取消掉。流通、散佈本身被作為價值，而與此同時，進入這個流通的物品的價值卻消失了——其實也就是藝術價值的消失。從馬楚尼(Manzoni)的糞便壺，到布倫(Buren)的刮痕，再加上新表現主義者們的牆上塗鴉——流通由此獲得它自身的價值。於是，重要的就不是被河流沖走的東西的獨特性、單一性，比如一條河裏滾動的小金塊，而是有一條河這樣一個事實。現代藝術在這種意義上可以說是抽象的一次勝利。這裏，我們不應該按習慣去理解和表現主義相對立的抽象藝術，而應視之為那個通過玩弄時間差，把大量的資本從地球一端轉移到另一端的出奇地抽象的行動。甚至不需要看見、摸到這些資本：只需簡單的一個電話，通過衛星傳遞一些電脈衝，花幾個鐘頭的功夫，就又多了幾百萬。於是，大量資本、物品匯入這個潮流，這個純粹非物質化的卻沒有少開發票的過程，這個被稱為「現代藝術」的能量的潮流。

當然，整個過程的有效性不再取決於往日藝術愛好者的欣賞。這種欣賞是從一種知識(歷史學家的知識)和一種情趣(內行人的情趣)那裏得到保證的。由於在當代藝術的交易範圍內，絕對的無知和絕對的識貨經常是連在一起的，所

以這些物品就永遠只能是一些陶磚，而不是雷諾(Jean-Pierre Reynaud)的雕塑，是一塊所謂藍色的、蒸汽化了的海綿，而不是波依斯(Beuys)的一個「紀念碑」，等等。這種信譽債權必將失敗，這個轉賬行動很快會變得像一場扔熱土豆的遊戲，或者更像依約內斯庫(Ionesco)的一場喜劇。

## 市場的倒塌

我們知道，自1990年以來，藝術市場像人們所說的「倒塌」了。官方數據指出，交易額下降了40%到70%，但實際數字要大得多。短期投資、交易行情的突變，越來越快速的「翻轉」(turnover)表現出了它們的荒謬。沒有一件「前衛(藝術)」的作品能逃過這場災難。那些被稱為美國藝術的代表作，從安迪·沃荷(Andy Warhol)到斯特拉(Frank Stella)，是這個現象的第一批犧牲品。並且，在價值微小的少量收回中，沒有迹象表明下跌已被刹住。人們把克萊因(Klein)的海綿扔向破滅的、幻想的海洋的時候到了。更有甚者，這場交易額的猛跌正好發生在這類作品表現出自身的陳舊過時的時候。當修補波依斯所用的一塊油脂比當初購買它的費用還要大的時候，或是當阿姆斯特丹市政府把一件紐曼(Barnett Newman)的作品用帶顏料的滾洞滾出來而耗費250萬法郎時(且不計製作費用和與之相伴的損失賠償費)，一股奇特的寒流澆到那些狂熱的當選人頭上：難道事情不過如此，難道金絲外衣下的皇帝只不過是一副赤身裸體？

當然，首先介入這個體系的關鍵部門，是那個奇怪地被稱作「現代藝術博物館」的機構。我之所以說「奇怪地」，是因為現代藝術博物館作為藝術機構，是唯一的——讓我們再次引用拉康的話——以它所要收藏、豐富和推廣的東西「為依據」(為名分)的。就好像「現代」是一個與生俱來、不需要被驗證的特點，可以很自然地用它作招貼、作裝飾。其他的博物館卻不是以收藏品的內容來命名自己。盧浮宮博物館叫「盧浮」，名字源於國王的宮殿。奧賽博物館很快放棄了「十九世紀博物館」的叫法，而用它的所在地來命名，就像「文藝復興博物館」一致地被稱為德古昂博物館。我認為，以地名來命名一個博物館，是因為其展品在劃定某一時間區段以前，總是佔據着一個空間、一個地點；相反地，現代藝術博物館，不管是設在巴黎，或在紐約、杜塞多夫、洛杉磯，還是在別的地方，卻對地方毫無感覺，都拒絕以地名來命名。它只要求用時間化的方式來命名和認可自己。它只注重時間性，而忽略地方性，它在放棄空間的同時，要求一種對時間的掌握。它把自己置身於一種時間性實質的抽象裏——它擁有開啟這種抽象的鑰匙，而拒絕使用具體的、物質性的、可以使用的地方的名字。這種精神同樣體現在它對自己的命名以及要介紹的東西裏：在想到要介紹、弘揚那些具體的、客觀的、物質性的作品之前，它要捍衛一種事業、一種抽象的、理想範疇裏的東西。

自1990年以來，藝術市場像人們所說的「倒塌」了。交易額下降了40%到70%，但實際數字要大得多。沒有一件「前衛(藝術)」的作品能逃過這場災難。

本文開頭引用那篇文章的作者，曾講到過「圍繞着一個空組織起來的」價值循環，我認為這是一種修辭法，也是一句假話。當代藝術的價值循環，事實上是圍繞着一個滿組織起來的，而且這個循環也只有圍繞這個滿運轉時才可能。這個團塊、這個滿，如果不是現代藝術博物館所徵集、收藏和展出的歷史性作品、財產，那又是甚麼呢？

我們很清楚地看到矛盾之所在：怎麼能夠在同一個地方，在「現代」藝術博物館裏面，將那些財產價值像黃金一樣不容置否的作品——如從馬蒂斯(Matisse)到傑克梅蒂(Giacometti)，差不多六十年間、幾乎三代藝術家的傑作(注意，時間上比奧賽館收藏的作品所代表的歷史區間長了一倍)，和那些所謂「前衛」的藝術的提案、(錄像)節目紛呈並列呢？後者儘管從作為「黃金儲備」的前者那裏得到保護，但人們卻會懷疑它的價值。到本世紀末，我們只能去觀看這些已經充滿各收藏室的巨大的廢物堆。

某位國家高級官員如同公佈一份宣告勝利的簡報一樣，公佈了這樣一個事實：當代藝術國家基金會(Frac)到1985年為止，僅在短短四年中就收購了6,000件藝術作品。當看到這種政策性勝利出現在一個自由的、對藝術家高度關注的國家裏，我們能不忍俊不禁嗎？因為我們知道，要發現並獲得一幅僅僅是「好」的畫，已是多麼罕見、艱難、僥倖的事情。事實上，到1992年為止，僅僅是當代藝術國家基金會購買的藏品，總數就已達45,000件，其中很大部分是一些短時間存在的建築、「裝置」、「提案」和草草收工的「工程」，這些東西往往在被列入清單以前就已經消失了。

到本世紀末，我們只能去觀看這些已經充滿各收藏室的巨大的廢物堆，其中很大部分是一些短時間存在的建築，這些東西往往在被列入清單以前就已經消失了。

## 現代藝術博物館聲稱要捍衛一種「事業」

也就是說，把「現代」機構化是否可能？一種在其本源上，是靠拒絕(一切)機構才能顯示自身力量、生命和有效性的事物，我們可能將它機構化嗎？除非是極其天真或極其盲目，一般人怎麼會相信生動辛辣、敏銳的藝術創造和一個自由、開放的國家(機構)之間的分離，是可以憑一些立志推動當代藝術的機構負責人，或是憑這些新型企業的領導人的才幹和活力來解決？

有一位年輕的現代藝術博物館負責人曾主辦過很多觀念派或最低限度派藝術家的展覽，在被人問到為何沒有觀眾來看這些展覽時，他回答說：有沒有觀眾這一點並不重要。他說，他是為未來而工作的：二十年以後，那些蒙昧主義的、或者說懶惰的觀眾，會理解他並向他致敬。當這位年輕負責人天真地講這些話時，他把自己列入了一個遠征的行列。通過這場遠征，現代運動把普魯東(Proudhon)或于連索黑爾(Sorel)的理想輸入美學界，並認為給世界帶來了光明。同時，這場運動在美國、在巴爾(Alfred Barr)這樣具有高度文化修養和趣味的人當中，找到了它最熱誠的辯護士和最可靠的觀念理論家。博物館不僅僅是一個「解放了」的、公開了的財產的「家具貯藏室」，而且還是一個帶有教誨性

的機構，這個機構加入了美國先驗主義的行列。後者認為藝術的存在，不是為了滿足愛好者的視覺享受，而是為了不分社會等級、種族、宗教——我甚至要加上一個「不分趣味差別地」——改良、淨化、提高整個社會。理想主義的公設和論據令人欽佩，它產生了美國一些最大的博物館，它們的形式很快地被古老的歐洲仿效過去。但是十幾年前，當這個公設突然碰到一種在藝術界裏新出現的實用主義的、患多血症的唯利是圖時，就產生了一個奇特的、通貨膨脹的旋流，從此，我們就被捲進去，而那些現代藝術博物館也許是最先在這個旋流裏失去光彩的。

近年來紐約市的衰落印證了我上述的說法：布魯克林博物館(Brooklyn Museum)現在每周只開放兩天。大都會博物館(Metropolitan Museum)由於缺少看守、暖氣和電，也不得不關閉當代展的部分。紐約如此，底特律、克利夫蘭、費城等地亦如此。美國城市文化的倒塌即意味着文化的倒塌。文明(la civilisation)從來都是城市的文化(la culture de la civitas)。這也就是從1880年到1930年的半個世紀當中，美國所有的大博物館都建立在都市中心的原因。它們今天重新處於旋風渦裏。我們突然間明白了，在40、50年代的興旺之後(這種興旺主要靠帕洛夫斯基(Panofsky)到夏皮諾(Mayer Shapiro)等來自德國、奧地利的猶太移民的貢獻)，所謂的美國文明，原來只不過相當於一個第三世界國家的文明。

如果說，藝術欣賞的狂熱是來自於某種無計劃的渾沌、感官的混亂，並陶醉於引起這種感覺的圖象的話，那麼，就只有在某個懷有這種狂熱的個人用欣賞目光觀賞藝術品時，才會有藝術的產生。把「現代」機構化，就使得這個本應是狂熱的、不斷地加入新程序、新指令、新排列方式、新等級劃分的藝術鑒賞變質為另一種可怕的抽象：今天藝術家的創作，不再是為了那些愛他的才氣的人、那些識貨的內行人、那些真心愛藝術的小圈子裏的人，也不是為了他們充滿慾望的目光，而是直接為了迎合博物館這個冰冷的、有條理的、可怕的機構。博物館不再是(藝術)創作的活生生的回憶錄和藝術財產的收藏所，而是代表了一種抽象的絕對的霸權，驅使人們從世界的一端到另一端，創作它認為可以購買的東西。因為，對博物館來講，重要的不是作品在它們的湧現中是處於一種無政府主義的凌亂狀態，而是由那些在藝術市場從事經濟活動的人——根據他們對歷史的過於簡單的想法，他們認為自己有義務搞(藝術)經營——來判定藝術品應該是甚麼樣的。

余紅 譯

近年來紐約市的衰落印證了我上述的說法：美國城市文化的倒塌即意味着文化的倒塌。所謂的美國文明，原來只不過相當於一個第三世界國家的文明。

克萊爾(Jean Claire) 法國當代著名藝術理論批評家，  
現任巴黎畢加索博物館館長。