



所謂「資本主義現實主義」，是對二十世紀五六十年代以消費為主導的資本主義進行諷刺性的批判。可是，昔日對資本主義過度消費的批判，如今已成為資本主義過度消費或是被消費的一部分。

## 圖像與批判的異化

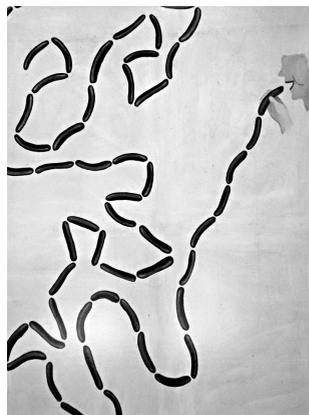
——寫在資本主義現實主義繪畫運動五十周年

二〇一三年盛夏，德國杜塞爾多夫市美術館舉辦展覽「與波普一起生活——資本主義現實主義的一種展示」，紀念資本主義現實主義繪畫運動發端五十周年。資本主義現實主義這一概念今天很少被提及，但是其所承載的理念，依然具有現實意義。

一九六三年，杜塞爾多夫藝術學院的四個學生在該市一處空置的店舖舉辦聯展。在展覽海報中，他們對波普藝術、自然主義、帝國主義的現實主義、新達達主義等概念提出質疑。從一九六三年至一九六六年，他們以資本主義現實主義為主題，在杜塞爾多夫、柏林、烏珀塔爾、弗達等地舉辦了多個展覽。四人憑藉一系列展覽活動和行為藝術步入當代藝術史，其中里希特和波爾克後來更成為國際知名的藝術家。

### 概念與挑釁

所謂資本主義現實主義，是對二十世紀五六十年代以消費為主導的資本主義進行諷刺性的批判。這一概念是對里希特自身經歷的一種引申。里希特一九三二年生於德累斯頓，曾在德累斯頓藝術學院學習。當時東德的藝術創作受到蘇聯社會主義現實主義的影響。按照社會主義現實主義的創作理念，藝術不是批評現實的媒介，而是弘揚社會道德和政治理念的工具。一九六一年，里希特進入位於西德的杜塞爾多夫藝術學院學習，逐



波爾克《吃香腸的人》。(作者提供)

黃鳳祝

步疏離社會主義現實主義。他拒絕所有既定的藝術風格，尋求建立自己的意識形態。在他看來，藝術創作的目的不是為了宣揚政治理念，而是作為社會批判的工具。里希特等人使用資本主義現實主義這一概念，並不是為了宣揚資本主義，而是具有諷刺和社會批評的意義。

資本主義現實主義是對新資本主義精神的一種批判。馬克斯·韋伯時代的資本主義精神，強調勤勞、節儉、誠實與嚴格的核算，追求以合乎理性的經營方式增加財富。二戰以後的資本主義，轉向利用物質刺激和集體消費來追求更多的資本積累，批量生產與集體消費的工具理性化是這一時期資本主義發展的主要特徵。資本主義現實主義繪畫運動對資本主義生活的自我滿足和生產過剩提出質疑。富足的戰後生活，掩蓋了幾代人無法擺脫的戰爭記憶。但是記憶依然不斷湧現，打破了波普藝術表面化的歡愉。波爾克筆下《吃香腸的人》，幾乎被過度生產所窒息；里希特筆下參加聚會的客人，在撕裂的傷痕中歡笑。他們的作品是對資本主義消費社會的一種挑釁，也是對社會歷史的一種記錄。

### 圖像與真實

與經濟奇迹相伴，戰後社會秩序的重建，加劇了歐陸保守生活態度的回潮，二



十世紀上半葉的多種藝術思潮，在戰後陷入失憶的狀態。資本主義現實主義的創作主題大都源於藝術家身邊的日常生活：市民階層的傳統觀念，以及經濟奇迹所承諾的美好生活。在當代資本主義社會，經營者為了獲取最大的經濟利益，利用廣告宣傳，誘惑大眾，促進貪欲，擴大消費。圖像成為宣傳消費、促進利潤生產的工具。資本主義現實主義繪畫運動以報紙雜誌上的廣告作為創作對象，描繪日常生活的休閒娛樂。他們也創作肖像，或是在肖像上作畫。幾位藝術家的創作風格在當時已經初露端倪：里希特的模糊繪畫，波爾克的網格繪畫，呂克則喜歡用裝飾性的布料或牆紙圖案作畫。

圖像的模糊化，是里希特用來批判社會的一種手段。柏拉圖在洞穴寓言中指出：真實是無法從圖像中獲得的。圖像無法傳真，這一認識與《聖經》中的某些觀念有共通之處。《舊約》反對偶像崇拜，因為偶像不等同於真實，甚至會產生誤導，使人遠離真實。為了激發觀眾的反思，布萊希特在戲劇中引入陌生化的戲劇機制。里希特採用模糊化的技法，使可見的成為不可見，留給觀者欣賞圖像的自由空間和反思的餘地。真實的畫面，往往隱

藏着不真實的一面。模糊的畫面所傳達的不確定性，迫使觀者自己去找尋事物真實的一面。

## 批判與異化

法國社會學家波坦斯基和施雅貝盧在《新資本主義精神》一書中，把戰後對資本主義的批判劃分為兩類：社會批判和藝術家批判。社會批判要求提高工人待遇，對工資和利潤進行合理分配；藝術家批判以提高人的生活品質為重心，試圖消除資本對人的異化。

資本主義現實主義繪畫運動，是對戰後資本主義消費社會的最早批判，甚至早於二十世紀六十年代學生運動所承載的社會批判。知識分子對於戰後資本主義的不滿情緒，是一九六八年歐美學生運動的導火線。社會批判主要從經濟矛盾和政治問題入手；藝術家批判更多着眼於文化層面，是一種非政治性的批判。資本主義現實主義的批判矛頭指向美國的消費藝術和文化（波普藝術），批判使德國藝術最終脫離美國波普藝術的影響，開闢了戰後德國藝術的獨立發展道路。

需要指出的是，資本主義現實主義繪畫運動對於資本主義的態度同樣是矛盾

的。四位青年藝術家在六十年代自導自演的一系列展覽活動和行為藝術，無異於一次成功的行銷：有意識的運用廣告策略，推動自己作為職業藝術家的事業。在藝術作品商品化和經濟美學化的大潮中，資本主義現實主義也不能免俗。

四位藝術家後來的人生走勢極為不同。庫特納七十年代放棄藝術創作，投身經濟活動，曾從事廣告設計；呂克變身成功的畫廊經營者；波爾克作為著名的網格藝術家，被寫入藝術史；里希特是作品售價最高的在世畫家。杜塞爾多夫回顧展舉辦之時，除了里希特，其他三位藝術家均已去世。里希特創作於一九六八年的作品《米蘭主教堂廣場》，二〇一三年五月以三千七百一十萬美元的價格在紐約轉手。五十年前，里希特作品的標價約為幾百至兩千德國馬克，現在動輒千萬美金。僅里希特一幅作品的展出保險費用，就超出了杜塞爾多夫美術館的承受能力。為此，策展人不得不放棄展出原作的想法，轉而採用同一尺寸的攝影複製品。昔日對資本主義過度消費的批判，如今已成為資本主義過度消費或是被消費的一部分。

（另見彩頁頁九三。作者是同濟大學人文學院教授、德國慕尼黑大學哲學博士。）

