



1  
杰克逊·波洛克  
No.34  
1949

## 隐喻的中介：T. J. 克拉克的一种艺术社会史方法

Metaphorical Mediation: An Approach to the Social History of Art by T. J. Clark

诸葛沂 Zhuge Yi

**摘要：**当代艺术社会史家T.J.克拉克的艺术史观念认为，绘画惯例的变迁卷入了历史进程之中，要捕捉它与社会历史产生的联系（并不必然在所有作品中发生），则必定要面对一个特殊的“历史时刻”。要在艺术作品与社会背景之间实现真正的“接合表述”，就要避免反映、类比等方式，转而进行中介式的调解机制。克拉克利用开放性的隐喻阐释，支持和论证了那构建于现代主义艺术理论中的价值的社会性，提出了一种独特的艺术社会史研究方法。

**关键词：**T. J. 克拉克，艺术社会史，隐喻，现代主义

**Abstract:** T.J. Clark, a contemporary social historian of art, holds that the change of painting practice is involved in the process of history. To capture its connection with social history (which does not necessarily happen in all works), one must face a special "historical moment". In order to realize the real "joint articulation" between the artistic works and the social background, we should avoid the ways of reflection and analogy, and adopt the mediation mechanism instead. Clark uses the open metaphor to explain, support and demonstrate the sociality of value that is built in the modernist art theory, and puts forward a unique research method of art history.

**Keywords:** T.J. Clark, social history of art, metaphor, modernism

在当代学者T.J.克拉克（T.J.Clark，1943—）的艺术社会史观念中，绘画惯例的变迁卷入了历史进程之中，要捕捉它与社会历史产生的联系（并不必然在所有作品中发生），则必定要面对一个特殊的“历史时刻”。在这一刻，“一个历史时刻的表征条件——技术与社会条件”是共生的，绘画同化于造成其变化的社会条件，社会现实内化于绘画形式变化中。但是，他是如何去探讨这种“相遇的独特条件”（the specific conditions of one such meeting），从而更深刻地理解艺术与社会之间的相互作用的呢？

具体到个案分析中，在不求援于枯燥的类比、粗糙的简化、粗俗的唯物主义或经济主义的情况下，克拉克又是如何对现代艺术的极限闪现时刻与社会背景的联系进行接合表述（articulation）的呢？

### 一、“接合表述”与“隐喻”

“接合表述”是新葛兰西文化研究派理论体系的核心概念，也是马克思主义文学与文化研究的重要手段，雷蒙德·威廉斯曾在《马克思与文学》中专门阐释了这一概念，将“接合表述”方式当作新的语义形象<sup>1</sup>。实际上，从策略的层面来讲，接合提供了一种机制，可以形成对一种特定的社会形态、社会遇合（conjuncture）或社会语境的介入。<sup>2</sup>接合的概念，在20世纪70年代作为葛兰西转向的产物得到了发展。当时，文化研究所面临的一个重大问题就是如何摆脱所谓“正统”马克思主义的两种还原论：经济还原论和阶级还原论。接合作为一个概念是“一个避免还原论的标志”。<sup>3</sup>可是，在实现这种“摆脱”的过程中，文化研究又走向了纯粹语言学的隐喻路径。如，拉克劳认为，话语之外一无所有，任何斗争都被还原为话语中的斗争，任何实践都被还原为话语中的实践<sup>4</sup>，这样，对于还原论的批判的最终结果只不过是把社会视为一个完全开放的话语领域，并不是将文化实践与之社会进行真正的具体的实在的接合表述。正如斯图尔特·霍尔所警告的：“完全话语的立场是一种向上的（upward）还原论，而不是一种向下的（downward）还原论，例如经济主义。事情似乎成了这样……X的作用像Y一样，这一隐喻被还原成X=Y。”<sup>5</sup>

在艺术史领域中，艺术作品与社会背景

之间要实现真正的“接合表述”，就要避免反映、类比等方式，转而进行中介式的调解机制。但是，是否真的如阿多诺所说，“中介就存在于客体自身当中，它并不是客体与其相关物之间的什么东西”<sup>6</sup>？这是否等于承认了艺术的完全自律性？如果不是，我们应该如何保持内在与外在的距离，如何理解它们之间的联系，又如何在不破坏艺术自主性的情况下，对这些联系进行接合表述呢？或者，就像克拉克所说，如何去维持一幅画“与它所归属的世界之间的既普通又完全有代表性的距离呢”？<sup>7</sup>这种艺术的自主性，到底保持在何种程度呢？

在论波洛克的抽象画时，克拉克调用了巴赫金的术语：“背景即文本（context is text）”。<sup>8</sup>巴赫金在《对话理论》（*Dialogic Imagination*）中提出了语言表述行为的对话式解释，他反对将文本和背景的关系定为完全割裂的对立关系，而要建立一种超越内/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”。但是，随之而来的问题是，假如内/外关系真的被超越了，那么文本与背景之间的“裂缝”便失去了，两者甚至同一了，这种状态是否太过于乐观、安逸了呢？实际上，巴赫金1919年的短文《艺术和可回应性》（*Art and Answerability*）强调了文本的“可回应性”，他论述道，“艺术”和“生活”之间的“内在关系”是被“可回应性”所形成的关系，这不仅是一种自由的“相互的回应性”，也是一种“对于责备和内疚的相互责任”。也就是说，这种内在统一，并不是充分且安逸的，这种统一性“不是合为一个整体”，而是一个将被撕裂之物统一起来的过程。<sup>9</sup>

根据巴赫金的观点，文本之内存在着非同一般性，这种非同一般性是对文本与背景之距离不被抹煞的保证，且存在于统一的、整体的文本之中。与单纯而武断地强调“艺术自治”观念相比，克拉克的观点——保证艺术“与它所归属的世界之间的既普通又完全有代表性的距离”——就显得更为微妙。他并不怀疑艺术的自治概念，也不仅仅针对自治性观点而抛出一个对立的反—自治性论点，而是去思考，这种自治性观念是在什么基础上产生的，又是如何运作及被理解的。<sup>10</sup>正如他所说，他的思考对象，是格林伯格理论

中“自治性得以保证的土壤”。<sup>11</sup>在克拉克对自治性问题的重铸中，隐喻（metaphor）是尤其值得注意的重要概念，他正是用“隐喻”这个术语，来支持和论证那种构建于现代主义理论中的价值的社会性。

## 二、隐喻的运用

例如，在《格林伯格的艺术理论》一文中，“平面性”被看作是来自于19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：

“平面性在其全盛期是这些各种各样的含义和价值判断；可能说，它们是其实质；它们是其看上去的样子。它们的特殊性，使平面性生动鲜活——使它再一次成为被绘画的问题。平面性因此——如同一种不可约的，绘画的技术‘事实’——以一种所有这些整体化，所有这些将它制造成一个隐喻的企图中进行演绎。”<sup>12</sup>

在这里，克拉克通过将作为纯粹媒介特征的平面性，与流行海报进行对照比较，从而认为，这种平面性的产生与疏离的现代性体验及缺乏深度的社会形成了对应一致的共感关系。对此，查尔斯·哈里森（Charles Harrison）评论道，克拉克对于法国19世纪绘画的论述，“赋予平面性以一种社会学的意义”，藉此重订了格林伯格的解释。<sup>13</sup>代伊进一步指出，克拉克所谓的“隐喻的企图”的逻辑，实际上是基于意识形态批判的辩证法——艺术在变形中动态地把握了社会现实。按照马克思的意识形态理论，一种对于现实的准确的模仿性的抄写，并不足以解释和理解资本主义社会的商品拜物主义（commodity fetishism）的社会现实，这种错误的意识形态，只能在变形的时刻才被意识把握住。<sup>14</sup>因为，变形显示了一种材料反应，这种材料反应恰恰显示了更为实质的社会现实。

格林伯格认为，艺术价值是自足、自律的。克拉克认为，这一观点恰恰仅看到了表象，而错过了、也误解了现代艺术发展的实质，这一实质处于媒介自我界定之外，它是“自主性得以保证的基础”。恰如巴爾特的观点，现实主义的概念不是模态的原型，而是与之相伴随的外在的语言。在论述否定性时，克拉克写道：“否定内嵌于现代主义的实践中，在这种形式中，艺术向自身呈现为一种价值。”<sup>15</sup>而平面性，便是这样一

种在现代主义媒介中实践和演绎的“隐喻的企图”。换言之，通过强调中间媒介调节的过程，克拉克重构了现代主义范畴，事实上，的确通过隐喻的调节，艺术的价值才可以才能表现为或显示为自足的（self-sufficient）。<sup>16</sup>

克拉克的观点，为盛期现代主义批评家所不容，因为后者的现代主义叙事，充满着一种从现代艺术中抹去转义（tropes）的企图。如弗雷德就反抗过度的隐喻，反抗那些出现在对波洛克的评论中的一度流行的存在主义的形而上学修辞。<sup>17</sup>确实，在对波洛克的评论中，充斥着各种各样的转义方法，如社会学、荣格精神分析等。克拉克的学生，宾西法尼亚大学教授迈克尔·莱杰（Michael Leja）是研究波洛克和抽象表现主义的专家，他将波洛克的画作放置于战后美国流行的“现代人的话语环境”中进行阐释，并关注当时批评文章中所传递的隐喻内容。莱杰在书中的注解里说，与克拉克对隐喻的运用比起来，他自己对隐喻的强调是一种更为世俗和详细的解读。<sup>18</sup>更准确地说，莱杰强调的是隐喻的内容，克拉克强调的是隐喻的焦点，在后者看来，波洛克的实践就像在隐喻性两极（“总体性”和“非同一性”）的紧张之下的振荡。根据克拉克的观点，波洛克艺术实践的一个关键特征关系到如何将“总体性的图像”（以及它们所伴随的同一性观念、无穷尽观念、均匀性观念、和谐观念）与“不和谐的图像”（以及它们的相伴随的暂时性、阻碍性、不确定性、随机性、不连续性、冒险性、过度性以及其它品质中的暴力性等概念）调解起来。<sup>19</sup>他总结道：“波洛克的计划，正如我的理解，根本不是让那些不和谐的图像支配统治着绘画，因为其比重并不比整体性的图像多……不和谐的图像抵消了整体性图像：没有隐喻可以把握这些图画对一个世界的象征，虽然我们认为，每幅画确实以某种方式代表了一个世界——它拥有必需的密度。”<sup>20</sup>

细心观察会发现，在《格林伯格的艺术理论》中，克拉克的目的是通过强调隐喻来让人们看到现代生活中的特殊意义，而到了《波洛克的抽象》，其揭示对象本身便是这种隐喻性行动，所以，存在着一种从被隐喻的事物到隐喻的传达媒介本身所暗示的意义之间的替换。<sup>21</sup>

更有意思的是，克拉克认为：“为了完

全表现，我认为，在一幅画中的一系列标记必须被看作代表了除它们之外的某种东西；它们必须被隐喻化地建构起来。”<sup>22</sup>也就是说，格林伯格所强调的那种媒介自足状态，本身便是一种正在呈现的症候，这体现出它实际上只是它所归属的社会的产物而已。现代主义批评家对隐喻的明确抵抗，不仅仅是一种歪曲或强加，他们实际上将这一特点看作是现代主义实践的实质。<sup>23</sup>克拉克进而认为，这种否定隐喻性的企图，恰恰就是现代主义实践的动机之一，而抽象画则是“对抗相似性的作品”。

在波洛克所处的那个历史关头，具象性是过时、陈腐的，且不再能够传达一种“与世界的关系。”克拉克认为，为了复兴与这个世界的关系，绘画需要从根本上再造自身；所以，在波洛克《1948年第一号》这幅画上的手的图像，不是一种再现的企图，而是一种对符号的“本源”（origin）的寻求（正如阿尔卡米拉洞窟壁画上的原始图像一样），对首次产生“第一次”隐喻的时刻的寻求：“绘画现在要找到它自己的道路，回到再现的底面，回到那些标记第一次代表了超出自我的东西的那个时刻。”<sup>24</sup>从对特殊隐喻的对抗到对一般意义上的隐喻的对抗，波洛克将此作为抽象绘画事业的核心。格林伯格和弗雷德发现了这种对隐喻的拒绝，但是，却没有把握了它的全部社会意义。

甚至于可以这样讲，格林伯格、弗雷德的高度现代主义批评的这种拒绝转义、以媒介对抗意义的姿态，这种对于隐喻的敌意，恰恰是一种隐喻，从大的角度讲，这不正是对社会现实的一种对抗和逃避吗？正如哈罗德·布鲁姆在《影响的焦虑》中所言：“每个人对待一件隐喻性作品的态度本身就是隐喻性的。我跟聪敏绝顶的保罗·德·曼之间进行的长达几十年的争论对于我是颇有裨益的。而这一争论归根结底就是围绕上面那句话里的争论而展开的。他坚持认为对一件文学作品的认识论姿态是逃离转义迷宫的唯一出路，而我的回答是，这种认识论姿态本身就是一种不折不扣的转义。”<sup>25</sup>

正如波洛克对抗隐喻的艺术实践是不可能实现的一样，格林伯格和弗雷德这种对媒介排斥转义的坚持，也同样有问题，因为隐喻是不能被根除的。“隐喻是难以避免的，逃避它的情况会是什么样的呢？”<sup>26</sup>克拉克认为，波洛克的作品对隐喻的对抗只能通过

追求其对面，通过操作这些隐喻而达到，这种操作（正如上文所说）在“整体性”和“不一致性”这两极之间产生：

“我认为，波洛克的抽象，恰恰正是不允许他那想要坚持的不和谐的图像，至多是总体性的图像。他的绘画是抵抗隐喻的作品，对抗任何将他的图画置于某种单一的隐喻参照框架之中来理解的观看法。他希望超越隐喻，通过成倍增加这种隐喻性而阻碍意义的生成。他借此来促进这样一种指示性，即任何一种参照框架都不适合于它。不和谐的图像剔除了总体性的图像；没有隐喻会把握得住图画对一个世界的象征，尽管我们认为这些画确实以某种方式象征了某种东西：它具有必要的密度。”<sup>27</sup>

克拉克巧妙地避免了在社会冲突、总体性和不和谐性的隐喻之间的直接的、太有诱惑力的类比，而将隐喻的两极转译成语言的问题和思想的范畴——波洛克与产生意义的“再现的基底”（grounds of representation）之间的斗争。这种对隐喻调解的运用，我认为，是克拉克艺术社会史既聪明又令人费解的特点。也许只能再将它与“否定”联系起来，才能在“同一性”与“非同一性”的辩证中了解。

克拉克认为，波洛克的艺术实践所批判的，是资产阶级文化在把握“符号的社会现实”上的无能；同时又期望能仅仅依靠自身来实现现代艺术的梦，一个在被资本主义总体性笼罩的异化世界中，创造一种新的体验秩序和世界的梦。对此，克拉克写道：

“波洛克的绘画，在他最好的时期，是矛盾的；它依靠着它的冲突，因这些冲突而成功，又因为它们而失败。它的矛盾正是所有抽象绘画都将遇到的矛盾，只要它处在资产阶级社会中，处在一种无法把握（而它却完全希望）符号的社会现实性的文化中，便是如此。也就是说，一方面，抽象画必须给自己设定一种取消自然（Nature）的任务，结束绘画与事物世界的关系。这就要创造一个新的体验秩序，它将它的信仰置于符号中，置于媒介中，最终，它将绘画变成了一种书写，因此，他写下了一个我们从未读过的手稿。但是，另一方面，绘画发现了这样的事实，即，凭借它拥有的这些手段，这是无法达到的。”<sup>28</sup>

请注意最后一句话。他的意思是，波洛克在绘画中已经知道，这个梦是不可能

实现的，他甚至预见到了自己的画作被用来当作时尚服装展示的背景——这一现代主义的噩梦，而正是这种预知（anticipation），使其自身成为对于资产阶级社会关系下的再现或语言的状态的隐喻。<sup>29</sup>所以，现代艺术凭借自身的、独立的、整体的同一性（纯粹媒介的、抵抗隐喻的）来否定资产阶级文化的无能、抵抗资本主义总体性的企图，最终失败了，如代伊所言，这是现代主义的“永未解决的辩证法”，也正是资产阶级社会的问题所在。<sup>30</sup>所以，克拉克赋予绘画的隐喻意义往往带有政治性，伴随着压迫一反抗的对立运动的寓言意味。正如柯律格·欧文思（Craig Owens）所言，“寓言，在历史复古主义潮流的建筑实践里，以及最近的艺术历史话语的修正主义立场里显示出来。比如，T.J.克拉克，将19世纪中叶的绘画看作是政治‘寓言’。”<sup>31</sup>

## 三、隐喻中介问题

是时候再次回到隐喻中介（mediation）的问题上了。

首先，隐喻性的阐释，对于克拉克来说，表示的并不是一个特殊的比喻修辞，而是一个普遍的、大体上的广泛性术语。甚至杜尚的小便器，也是隐喻的一种形式罢了，克拉克在与本雅明·布赫劳辩论杜尚的遗产时暗示了这个观点。<sup>32</sup>

其次，一般而言，隐喻，凭借它特殊的意味而拥有双重功能，同时“传递”出比喻两极的相似性和差异性。<sup>33</sup>克拉克以它来调解文本与语境的意义时，往往返回到分裂状态来阐明。如他认为，波洛克以隐喻的倍增来表达对隐喻的否定。这种分裂在两种隐喻层面上进行关联：其一，时代的历史性僵局（资产阶级文化在“符号化社会现实”上的无能、社会革命的失败、文化研究中的中介的减少）。其二，艺术创作的非同一次性时刻。一个是特殊的社会历史状况，一个是特殊的社会历史状况中的语言环境；一个是大的时代背景，一个是艺术创作当下的契机。

再次，克拉克为寻找“文本”和“环境”之间的关联，采用的是开放性的隐喻阐释，时而是转喻，时而是提喻，体现出了一种变动的辩证分析，也体现出一种游离的、不稳定的感觉。这是因为，这种融内外于一体的隐喻法是非常艰难的，或者说，中介的



2  
杰克逊·波洛克  
大教堂  
搪瓷、铝、油彩、画布  
181.61cm×89.06cm  
1947

接合表述本身便是异常困难的，正如他所说，我们永远无法摆脱内与外、文本与环境、之前与之后的这类隐喻性的区分。<sup>34</sup>

以上三点原因，导致克拉克作品中的隐喻中介充满了多样化的方式。如，在《弗洛伊德的塞尚》中，他强调“磨擦和隐藏”（grating and locking），并希望将目标设定为去探索“一种特定再现体系（塞尚的非具身化绘画实践）的影响力和局限性”。<sup>35</sup>而“粗俗”这个词，则是他概括抽象表现主义的核心概念。<sup>36</sup>在论述毕加索从盛期立体主义语言撤退时，他又强调了19世纪波西米亚的空间特性和20世纪的祛魅恐惧。<sup>37</sup>正因为并不使用单一的隐喻解释，并经常援引各种哲学概念，使得他的接合表述不易让人理解，而这种暧昧难解，几乎成了克拉克作品的标志，让人望而生畏。但这并不意味着他对于艺术社会史的“中介”难题的探索是失败的；恰恰相反，他的反复深思、反复检验是令人瞩目的，“中介”没有进入到类比、反映等“一致性意愿”中，而是以辩证的模式发挥作用。

正如代伊所说，他对付的是老观念，但

却在一个新的时刻运用了新的形式。<sup>38</sup>

基金项目：国家社会科学基金青年项目“T.J.克拉克艺术社会史思想及其中国参照研究”（16CZW011）。

注释：

1.[英]雷蒙德·威廉斯：《马克思主义与文学》，王尔勃、周莉译，郑州：河南大学出版社，2008，第107页。

2.萧俊明：《新葛兰西派的理论贡献：接合理论》，《国外社会科学》，2002年第2期。

3.J. D. Slack, “The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies”, in David Morley and Kuan-Hsing Chen(eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, New York and London Routledge, 1996. P.117

4.参见E. Laclau & C. Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, London & New York: Verso, 1985.

5.S. Hall, “On postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall” (1986), ed. L. Grossberg, in David Morley and Kuan-Hsing Chen (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, New York and London: Routledge, 1996, p.146.

6.Adorno, “Thesen zur Kunstszziologie”, *Kolner Zeitschrift fur Soziologie und Sozialpsychologie*, xix,1(March 1967). 转引自[英]雷蒙德·威廉斯：《马克思主义与文学》，第107页。

7.T. J. Clark, “Jackson Pollock’s Abstraction,” in *Reconstructing Modernism: Art in New York, Paris, and Montreal, 1945-1964*, Cambridge:Cambridge University Press, 1990, p.181.

8.T. J. Clark, “Jackson Pollock’s Abstraction,” p.177.

9.Mikhail Bakhtin, “Art and Answerability” (1919), *Art and Answerability: Early Philosophical Essays* by M. M. Bakhtin, trans. Vadim Liqunov, Austin: University of Texas Press, 1990, pp. 1-3.

10.Gail Day, *Dialectical Passions: Negation in Postwar Art Theory*, Columbia University Press, 2013, p.52.

11.参见克拉克和格林伯格之间当面辩论的记录，载*Modernism and Modernity: The Vancouver Conference Papers*, ed. Benjamin H. D. Buchloh and Serge Guilbaut(Halifax, Nova Scotia: NSCAD Press, 1983), p.192.

12.T. J. Clark, “Clement Greenberg’s Theory of Art,” in *Pollock and After: The Critical Debate*, ed. Francis Francina, London: Harper and Row, 1985, p.58.

13.Charles Harrison, *Essays on Art & Language*, Cambridge Mass.: MIT Press, 2001, p.228.

14.参见Norman Geras, “Essence and Appearance: Aspects of Fetishism in Marx’s Capital”, *Literature of Revolution: Essays on Marxism* (1971; repr. London: Verso, 1986), pp.63-84; Peter Dews and Peter Osborne, “The Frankfurt School

& Problem of Critique: A Reply to McCarney,” *Radical Philosophy* 45(1987),pp.2-11.也可见 Joseph McCarney, “What Makes Critical Theory ‘Critical’?”, *Radical Philosophy* 42(1986),pp.1-22. 转引自Gail Day, *Dialectical Passions: Negation in Postwar Art Theory*, Columbia University Press, 2013, p.53.

15.T. J. Clark, “Clement Greenberg’s Theory of Art,” p.54.

16.T. J. Clark, “In Defence of Abstract Expressionism”, *October*, no. 69, Summer 1994, p.35.

17.Michael Fried, “Three American Painters: Kenneth Noland, Jules Olitski, Frank Stella,” in *Art and Objecthood: Essays and Reviews*(1965: repr. Chicago: University of Chicago Press, 1998), p.222.弗雷德写道：“波洛克是一个画家，其绘画一直拥有一种精微的、不断追求形式的最高级智慧，他在艺术中不关心任何时髦的绝望的形而上学，而关心如何创作出他力所最好绘画。”参[美]迈克尔·弗雷德：《艺术与物性》，张晓剑、沈语冰译，南京：江苏美术出版社，2013年，第250页。

18.Michael Leja, “Pollock and Metaphor,” *Reframing Abstract Expressionism: Subjectivity and Painting in 1940s*, New Haven: Yale University Press, 1993, p.234.

19.Marcia Brennan, *Modernism’s Masculine Subjects: Matisse, the New York School, and Post-Painterly Abstraction*, Cambridge, Massachusetts& London, England: The MIT Press,2004, pp.180-181, note100.

20.Clark, *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*, New Haven and London: Yale University Press, 1999, pp.336-339.

21.Gail Day, *Dialectical Passions: Negation in Postwar Art Theory*, p.55.

22.T. J. Clark, “Jackson Pollock’s Abstraction,” *Reconstructing Modernism*, p.199.

23.克拉克曾说：“当然，在某种意义上，它抵抗着隐喻，而我们所欣赏的画家同样也坚持笨拙的、经验的实质；但是‘也’这个词，在这儿是一个关键词：没有了隐喻，就没有了事实，如果媒介不用来作为一个复杂的意义行为的传达媒介的话，那也就没有媒介。”参见T. J. Clark, “Clement Greenberg’s Theory of Art,” p.58.

24. T. J. Clark, “Jackson Pollock’s Abstraction,” *Reconstructing Modernism*, p.197.

25.[美]哈罗德·布鲁姆：《影响的焦虑》，徐文博译，南京：江苏教育出版社，2005年，第10页。

26.T. J. Clark, “Jackson Pollock’s Abstraction,” *Reconstructing Modernism*, p.199.

27. Ibid., p.201.

28.Ibid., p.221.

29.T.J. Clark, “Arguments about Modernism: A Reply to Michael Fried,” in *The Politics of Interpretation*, ed. W. J. T. Mitchell, Chicago: University of Chicago Press, 1983,p.82.

30.Gail Day, *Dialectical Passions: Negation in Postwar Art Theory* p.61.

31.Craig Owens, “The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism”, in *Beyond*

*Recognition: Representation, Power, and Culture*, edited by Scott Bryson, Barbara Kruger, Lynne Tillman, and Jane Weinstock, Introduction by Simon Watney,University of California Press, Berkely, Los Angeles, Oxford,1992, p.53.

32.参T. J. Clark, “All the Things I Said about Duchamp: A Response to Benjamin Buchloh,” pp.141-143.

33.参William Empson, “Metaphor,” *The Structure of Complex Words*, (1951; repr.) London: Penguin Books, 1995; Roman Jakobson, *Language in Literature*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987; Hayden White, *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973, p.34.

34.*Reconstructing Modernism*, p.243.

35.T. J. Clark, “Freud’s Cezanne”, *Representations* 52 (1995), p.117.

36.参见T. J. Clark, “In Defense of Abstract Expressionism,” *October* 69(1994), pp.22-48.

37.T. J. Clark, *Picasso and Truth: From Cubism to Guernica*, Princeton: Princeton University Press, 2013.

38.Gail Day, *Dialectical Passions: Negation in Postwar Art Theory*, New York: Columbia University Press, 2013, p.68.