

先锋派理论

Avantgarde

〔德〕彼得·比格尔 著

现代性研究译丛

周宪 许钧 主编

Theorie Der Avantgarde Theorie Der Avantgarde Theorie Der



商务印书馆

现代性研究译丛

先锋派理论

〔德〕彼得·比格尔 著

高建平 译

商务印书馆

2002年·北京

图书在版编目(CIP)数据

先锋派理论/(德)比格尔著;高建平译.—北京:商务印书馆,2002

(现代性研究译丛)

ISBN 7-100-03382-9

I. 先… II. ①比… ②高… III. 先锋派—艺术理论 IV. J609.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 070003 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

现代性研究译丛

先 锋 派 理 论

[德]彼得·比格尔 著

高 建 平 译

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北 京 民 族 印 刷 厂 印 刷

ISBN 7-100-03382-9/B·510

2002年7月第1版

开本 850 × 1168 1/32

2002年7月北京第1次印刷 印张 7 1/4

定价: 13.00 元

现代性研究译丛

总 序

中国古代思想中历来有“变”的智慧。《诗》曰：“周虽旧邦，其命维新。”斗转星移，王朝更迭，上下几千年，“故夫变者，古今之公理也。”（梁启超）

照史家说法，“变”有三个级度：一曰十年期的时尚之变；二曰百年期的缓慢渐变；第三种变化并不基于时间维度，通称“激变”或“剧烈脱节”。这种变化实为根本性的摇撼和震动，它动摇乃至颠覆了我们最坚实、最核心的信念和规范，怀疑或告别过去，以无可遏止的创新冲动奔向未来。倘使以此来透视中国历史之变，近代以来的社会文化变革也许正是这第三种。

鸦片战争以降，随着西方列强船坚炮利叩开国门，现代性始遭遇中国。外患和内忧相交织，启蒙与救亡相纠结，灾难深重的中华民族在朝向现代的道路上艰难探索，现代化既是一种激励人建构的想像，又是一个迂回反复漫长的过程。无疑，在中国，现代性仍是一个问题。

其实，现代性不只是现代中国的一个问题，在率先遭遇它的西方世界，它同样是一个难题。鸦片战争爆发后不久，法国诗人波德莱尔以预言家的口吻对现代性做了一个天才的描述：“现代性就是短暂、瞬间即逝、偶然”，是“从短暂中抽取出永恒”。同时代的另一

2 总序

位法国诗人韩波,则铿锵有力地呼吁:“必须绝对地现代!”如果说波德莱尔是对现代性变动不居特性的说明的话,那么,韩波的吁请显然是一种立场和态度。成为现代的,就是指进入现代,不但是形形色色的民族国家和社会,而且是千千万万男女个体。于是,现代性便成为现代这个历史概念和现代化这个社会历史过程的总体性特征。

现代性问题虽然发轫于西方,但随着全球化进程的步履加快,它已跨越了民族国家的界限而成为一种世界现象。在中国思考现代性问题,有必要强调两点:一方面是保持清醒的“中国现代性问题意识”,另一方面又必须确立一个广阔的跨文化视界。“他山之石,可以攻玉。”本着这种精神,我们从汗牛充栋的西方现代性研究的著述中,遴选一些重要篇什,编辑成系列丛书,意在为当前中国的现代性问题思考提供更为广阔的参照系,提供一个言说现代性问题更加深厚的语境。所选书目,大多涉及现代性的政治、经济、社会和文化诸层面,尤以 80 年代以来的代表性学者和论著为主,同时兼顾到西方学术界传统的欧陆和英美的地域性划分。

作为一个历史分期的概念,现代性标志了一种断裂或一个时期的当前性或现在性。它既是一个量的时间范畴,一个可以界划的时段,又是一个质的概念,亦即根据某种变化的特质来标识这一时段。由于时间总是延绵不断的,激变总是与渐变错综纠结,因而关于现代性起于何时或终于(如果有的话)何时,以及现代性的特质究竟是什么,这些都是悬而未决的难题。更由于后现代问题的出现,现代性与后现代性便不可避免地缠结在一起,显得尤为复杂。有人力主后现代是现代的初期阶段,有人坚信现代性是一个

尚未完成的规划,还有人凸显现代与后现代的历史分期差异。然而,无论是主张后现代性是现代性的终结,还是后现代性是现代性的另一种形态,它都无法摆脱现代性这个关节点。

作为一个社会学概念,现代性总是和现代化过程密不可分,工业化、城市化、科层化、世俗化、市民社会、殖民主义、民族主义、民族国家等历史进程,就是现代化的种种指标。在某种意义上说,现代性涉及到以下四种历史进程之间复杂的互动关系:政治的、经济的、社会的和文化的过程。世俗政治权力的确立和合法化,现代民族国家的建立,市场经济的形成和工业化过程,传统社会秩序的衰落和社会的分化与分工,以及宗教的衰微与世俗文化的兴起,这些进程深刻地反映了现代社会的形成。诚然,现代性并非一个单一的过程和结果,毋宁说,它自身充满了矛盾和对抗。社会存在与其文化的冲突非常尖锐。作为一个文化或美学概念的现代性,似乎总是与作为社会范畴的现代性处于对立之中,这也就是许多西方思想家所指出的现代性的矛盾及其危机。启蒙运动以来,浪漫主义、现代主义和后现代主义,种种文化运动似乎一直在扮演某种“反叛角色”。个中三昧,很是值得玩味。

作为一个心理学范畴,现代性不仅是再现了一个客观的历史巨变,而且也是无数“必须绝对地现代”的男男女女对这一巨变的特定体验。这是一种对时间与空间、自我与他者、生活的可能性与危难的体验。恰如波曼所言:成为现代的就是发现我们自己身处这样的境况中,它允诺我们自己和这个世界去经历冒险、强大、欢乐、成长和变化,但同时又可能摧毁我们所拥有、所知道和所是的一切。它把我们卷入这样一个巨大的漩涡之中,那儿有永恒的分

4 总序

裂和革新,抗争和矛盾,含混和痛楚。“成为现代就是成为这个世界的一部分,如马克思所说,在那里,‘一切坚实的东西都烟消云散了。’”现代化把人变成为现代化的主体的同时,也在把他们变成现代化的对象。换言之,现代性赋予人们改变世界的力量的同时也在改变人自身。中国近代以来,我们多次遭遇现代性,反反复复地有过这样的深切体验:惶恐与向往、进步与倒退、激进与保守、激情与失望、理想与现实,种种矛盾体验塑造了我们对现代性的理解和判断。

现代性从西方到东方,从近代到当代,它是一个“家族相似的”开放概念,它是现代进程中政治、经济、社会和文化诸层面的矛盾和冲突的焦点。在世纪之交,面对沧桑的历史和未定的将来,思考现代性,不仅是思考现在,也是思考历史,思考未来。

是为序。

周 宪 许 钧

1999年9月26日于南京

内容简介：

作者首先阐释了批判科学的概念，说明批判科学要反观科学本身，说明科学知识是在什么社会条件下生产出来的。由此转到对先锋派理论的讨论上来，指出审美范畴不是永恒的，而是社会发展一定阶段的产物，先锋派则是对这些范畴的批判。书中专门讨论了艺术自律问题。自律使艺术离开现实生活，而先锋派艺术则使艺术回到现实。最后，作者讨论了介入或我们通常所说的政治、生活与艺术相互干预问题，以及与此相关的艺术体制问题。本书是西方探讨先锋派理论影响最大的专著之一。“就其对先锋派所作的准确而带有历史性思考的界定而言，比格尔的《先锋派理论》一书的价值是怎么估计也不过分的。”（英译本序言）

封面设计：曹方

Theorie Der Avantgarde

作者简介：

彼得·比格尔 (Peter Bürger),
1936年生, 1971年起任德国不来
梅大学法国文学与比较文学教授。
著有《先锋派理论》、《现代主义的
衰弱》、《唯心主义美学批判》、《中
介—接受—功能》(论文集)和《艺
术体制：现代德国文化与文学》
(与克里斯塔·比格尔合著)等。

目 录

英译本序言:现代主义理论还是先锋派理论	1
作者前言	53
引言:先锋派理论与文学理论	55
第一章 对批判的文学科学的初步思考	63
1. 解释学	63
2. 意识形态批判	67
3. 功能分析	72
第二章 先锋派理论与批判的文学科学	79
1. 审美范畴的历史性	79
2. 作为资产阶级社会中艺术的自我批判的先锋派	85
3. 有关本雅明的艺术理论的讨论	94
第三章 论资产阶级社会中的艺术自律问题	103
1. 研究问题	103
2. 康德与席勒美学中的艺术自律	111
3. 先锋派对艺术自律的否定	117
第四章 先锋主义的艺术作品	127
1. 论“作品”范畴	127
2. 新异	132

2 先锋派理论

3. 偶然	137
4. 本雅明的讽喻概念	143
5. 蒙太奇	149
第五章 先锋派与介入	162
1. 阿多诺与卢卡的争论	162
2. 结束语及对黑格尔的评论	173
德文第二版后记	177
注释	183
书目	216
译者后记	221

英译本序言：现代主义理论 还是先锋派理论*

约亨·舒尔特－扎塞

一 现代主义还是先锋派：初步的划分

1. 波焦利的《先锋派理论》及其局限性

彼得·比格尔这本书的书名会使美国读者想起雷纳托·波焦利于1968年出版的同名著作。尽管波焦利的名字现在已很少有人提起了,但他的研究方法的影响仍在最为晚近的关于现代主义、后现代主义和先锋派理论的论述中有所体现。至少,他的方法与目前主要由后结构主义的前提所决定的讨论具有亲和性。由于这个原因,对于由比格尔与波焦利的书所代表的完全不同的思路作出

* 作为一个直到现在为止,其所有作品都是用马克·吐温曾出色地描绘过的奇怪的条顿语言写就的人来说,尝试用马克·吐温自己的语言来陈述我的思想,是一个羞辱的经验。因此,我更加感谢琳达·舒尔特－扎塞在翻译方面以及林塞·沃特斯在编辑这个版本方面所给予我的大量帮助。

2 先锋派理论

系统的阐述,会有助于确定,比格尔的《先锋派理论》一书可以在哪些方面对目前停滞不前的有关现代主义和先锋派的争论产生影响。

这一争论背后存在着一个很少受到质疑的假定,认为先锋派文学来自于对常规的、陈腐的语言与驱除这些陈词滥调的实验性语言形式所作出的区分。这种解释当然并不仅仅存在于对使用语言的艺术媒介的研究之中,在对其他门类的艺术进行批评时,类似的对常规与独创的区分也占据着统治的地位。早在1939年,克莱门特·格林伯格就在论文《先锋派与矫饰》中,无论从论文的题目还是论文的内容上都勾画了艺术批评中的这种倾向。格林伯格这位可能是美国50年代至60年代早期最著名的艺术批评家,选择了这篇纲领性的论文作为他的著作《艺术与文化》(1961)一书的引言,是这种倾向的一个典型的反映。

波焦利也不例外。照他看来,“先锋派”写作对语言创造性的关注的倾向,是一种“对我们公众言语的平淡、迟钝和乏味的必要的反应,这种公众言语在量的传播上的实用目的毁坏了表现手段的质”。因此,玄秘而隐晦的现代小说语言具有一个社会任务:“针对困扰着普通语言的由于陈腐的习惯而形成的退化起到既净化又治疗”的作用。¹对于波焦利来说,先锋派艺术对“新奇甚至怪异的狂热”²具有一种在我们“资产阶级、资本主义和技术社会的紧张关系中”确定的历史的和社会的根源。³

然而,波焦利所谈到的“资产阶级、资本主义和技术的社会”,并不是从(20世纪)20年代,即历史上的先锋派时期才开始的,当然更不是从50和60年代,即后现代主义时期才开始的。波焦利

对先锋派的历史和社会起源的探索，使他陷入一个困境之中。他将资产阶级—资本主义社会以及对语言的商业化与贬质化与“先锋派式”的对语言的怀疑主义态度作了比较。如果这种比较成立的话，那么，由于语言在市场上的使用而造成的退化，以及由此激发的批判意识应在 18 世纪后期即已出现。而一旦人们能发现 18 世纪后期和整个 19 世纪资产阶级—资本主义社会与对语言的怀疑主义态度的联系，那么，波焦利对语言的约定俗成性与先锋派的对立的定位能否作为一种“先锋派理论”的出发点，就非常可疑了。这是因为，如果那样的话，先锋派这个术语的使用范围就被扩展到 18 世纪后期，从而成为一个空洞的口号，不再能帮助我们区分浪漫主义、象征主义、唯美主义、先锋派和后现代主义等区分开来。

我将从第一点，即是否在 1800 年前后存在着对语言的怀疑意识谈起。实际上，人们可以征引出许多出于那个时代的、说明语言的陈腐性是一个社会和历史问题的论述。在 18 世纪末，席勒和歌德决定着手进行一个对非专业创作进行研究的计划。^{*}关于这个计划（这个计划后来没有完成）的笔记写道：“所有的非专业创作者都是剽窃者，他们通过重复、摹仿和填充进他们自己的空虚感受，榨干所有语言和思想中原创的和美的东西的生命力，使之归于毁灭。因此，语言越来越充斥着盗窃来的、什么也没有表达的短语和形式；人们会读到整本的具有优美风格却没有任何内容的书。”⁴

* “非专业创作”(dilettantism)一词指西方艺术史上的一个重要现象，即那些未经过专业训练的人为着自娱的目的涉猎艺术，主要指原本作为艺术赞助人的一些贵族有时也参与到创作中去。——译者

4 先锋派理论

人们可以很容易地在 18 世纪最后 25 年的作家作品中找到类似的评论。这些早期对语言退化的批评之中渗透着对各种社会历史产物相互联系的意识:资产阶级—资本主义社会、大众文化、诗人反对这些产物的姿态、“高雅”文学故作玄秘的特征,等等。法国的卢梭、德国的莫里茨、席勒和浪漫主义者们,以及(稍后的)英国的华兹华斯和柯尔律治,讨论了劳动的分工及其对文学的影响;现代社会中的异化经验;理性工具化的不良效果;“私利”、“利益”、“虚荣”以及“经济利己主义”等词汇表述的由交换价值所决定的社会相互作用所占据的主导地位。这些社会学的论题对文学和审美理论产生直接影响的原因,与其说是由于伟大作家对社会历史的变迁的敏感,不如说是由于书籍市场对 18 世纪国民经济的重要性⁵,以及作者不得不与通俗文学的大众吸引力相竞争的新经验。⁶ 这些发展结果导致作家与商业精神,独创性与因循守旧,自律的“高雅”文学与一种致力于从意识形态上再造社会的文学之间的对峙——所有这些都在一种对语言的批判意识中得到表现。波焦利尽管并没有涉及任何社会—历史的细节研究,却对这些发展用一般性语言进行了描述:“人们甚至也许会宣称,异化精神氛围的创造(先锋派本身也是如此)是一种至少是明显地受制于由突然的、相当晚近才出现的艺术家的经济地位变化所产生的实际的、意识形态的和精神的结果的现象。”⁷

波焦利清楚地看到,他所提到的社会历史变化,以及作家对这种变化的反应,在 18 世纪后期即已出现:“造成先锋派艺术在实质上而非偶然不具通俗性的基础,是对新异甚至奇特的迷恋,这是在典型的先锋派出现之前就有的—一种极具浪漫主义特性的现象。”⁸

在另一处,他甚至提到德国的狂飚突进运动。然而,他却并没有考虑到,如果他所提到的这些特征可以运用到这样长时段的文学,那么,这些特征就不再能成为 20 世纪先锋派理论的基础。波焦利的标准不论从历史上还是从理论上看来都太不具体了,他的论述不能完成作为一个“先锋派理论”所必须完成的起码的任务:以理论的精确性说明 20 世纪 20 年代的先锋派艺术(未来主义、达达主义、超现实主义、俄国和德国的左翼先锋派)的历史独特性。

2. 比格尔对艺术史的重构:与波焦利相对照

波焦利的论述是普泛的,而比格尔则具有历史的具体性和理论的精确性。比格尔描绘了三种性质上的变化,这使得他能够建构资产阶级社会艺术史发展的三个阶段。资产阶级艺术建立的第一个阶段是由这样一个历史转变所决定的,在这时,艺术家对庇护人的依赖关系被疏离并最终被切断了,转而出现在市场及其所代表的利润最大化原则的非个人性的、结构性的依赖。这一转变说明,在 18 世纪,资产阶级文化取代了由宫廷所代表的文化。⁹ 在一个短暂的启蒙运动早期乐观主义狂热时期,作家赞成中央计划,试图规划未来,并压制空间上和时间上边缘的东西。在此之后,资产阶级的“高雅”文化就为一种对经济活动的抗议并与之划清界限的内在姿态所决定。这些艺术天才们至少从意识形态上将自己与大众,与市场分离开来;艺术在这第一阶段独立于社会之外。然而,在这过程中建立的艺术的自律性至少还没有被认为是一种绝对的分离状态。相反,在 18 世纪的后期和 19 世纪早期,艺术一方面自认为拥有了自律性,一方面又继续对社会作批判性思考。席勒的

6 先锋派理论

戏剧就很好地表现了这种倾向：这些戏剧取材于被视为具有否定性的现实与包含着变化之希望的未来的历史性与哲学性紧张关系。因此，这种并非是绝对的，而只是时间问题的否定与肯定的对立，决定了作品本身的结构，其主人公通过悲剧性死亡而追求道德和谐的原则——它还不能作为一个可适于社会整体的原则而得到实现。这样的文学的目的在于同时达到社会的和审美的效果：它的审美的和心理的力量应在观众和读者那里引起诸如“感性”与“道德”间的和谐一类的条件，这些被认为是个人的和心理的，却又是建立一个理想社会的前提。

在这一阶段，有关社会和语言的艺术批评还没有完全否定通过传达意义而影响社会的可能性。然而，即使在这时，由于艺术的自律地位，后来发展成为艺术与社会绝对对抗的潜在因素已经存在了。正如马尔库塞在他的《文化的肯定性质》（1937）一文中所说，艺术的自律性从一开始就具有一种自相矛盾的性质。单个的作品也许会对社会的反面现象作出批判，但期待社会和谐成为作为个人审美愉悦一部分的心理和谐，则冒着蜕变为对社会的缺点仅仅作一种理智补偿的危险，并由此而恰恰对作品内容所批判的对象作了肯定。换句话说，接受的方式削弱了作品的批判性内容。马尔库塞坚持认为，即使那些最具批判性的作品，由于其体制上与社会实践相分离，也不可避免地展示出一种肯定与否定的辩证统一。

对于比格尔来说，这种艺术在资产阶级社会中不明确地位，提供了理解近年来艺术史发展逻辑的钥匙。隐含在艺术起作用的自律性方式之中的否定与肯定的矛盾，导致了作家的一种无能为