

JIN RI XIAN FENG

# 今日 先锋

- 转嫁的伤害  
——论中国当代先锋派的处境
- 摇滚“孤儿”——后崔健群描述
- 人间找仙境
- 存在的广场

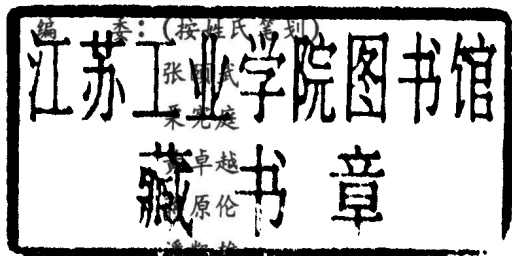
张自力  
何 鲤  
吕胜中  
高 庄

5

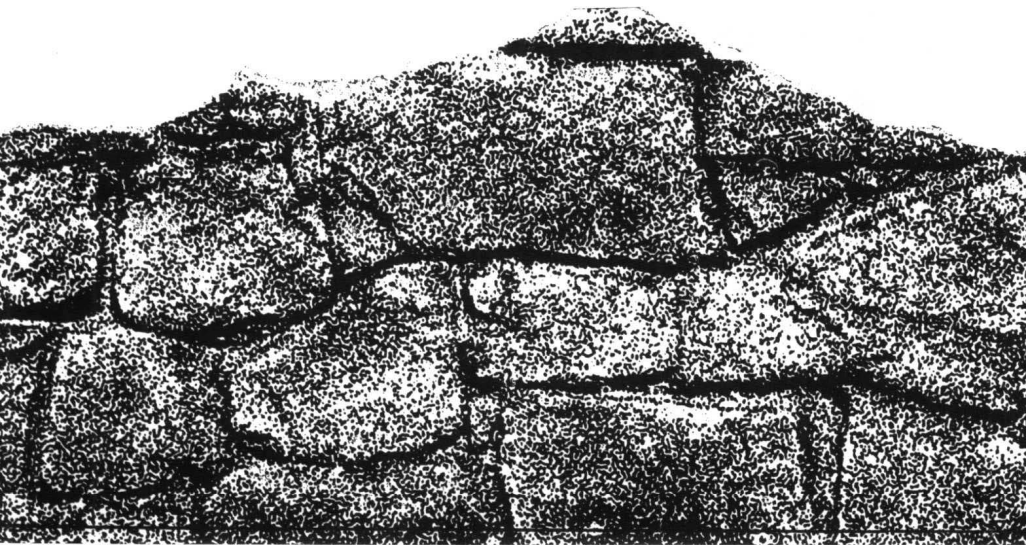
生活·讀書·新知 三联书店

# 今日 先鋒

名誉主编：王 蒙



生活 · 讀書 · 新知 三联书店



## 图书在版编目(CIP)数据

今日先锋丛刊 第5辑/《今日先锋》编委会编. —北京:  
生活·读书·新知三联书店, 1997.5  
ISBN 7-108-01021-6

I. 今… II. 今… III. 先锋派—文艺理论—丛刊 IV. I0-  
55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 05604 号

责任编辑 耿捷

封面设计 旺忘望

版式设计 彭丹莉

出版发行 生活·读书·新知三联书店  
(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京京海印刷厂

版 次 1997 年 5 月北京第 1 版第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32 印张 6.625

字 数 145 千字

印 数 00,001—10,000 册

定 价 12.80 元

# 目 录

## • 先锋论坛 •

### 封闭的游戏

——作为当代形象的今日先锋…………… 肖 鹰 1

### 转嫁的伤害

——论中国当代先锋派的处境…………… 张自力 16

## • 时尚窥境 •

### 电子游戏：一种戏耍方式，或者时代精神状态

…………… 王 军 29

舞厅·情感·仪式…………… 孙健敏 46

## • 大视野 •

虚幻与现实：消费·信息时代的建筑 … 费 菁 傅刚 52

摇滚“孤儿”——后崔健群描述…………… 何 鲤 66

### 历史的一次莅临在场

——评末庄·一九九五年装置《衣钵》…… 张 珏 95

## • 对话与访谈 •

### 中国新音乐及其走向国际之后

——郭文景访谈录

…………… 郭文景 栗宪庭 王音 102

• 语言空间 •

|               |      |     |
|---------------|------|-----|
| 体验·冥想·撒谎····· | 扎西达娃 | 117 |
| 简谱·····       | 车前子  | 121 |
| 图景(三首)·····   | 沙 光  | 129 |
| 往事一则·····     | 彭希曦  | 132 |
| 存在的情形·····    | 李红军  | 136 |

• 当代艺术家评述 •

每个人的理由

|                         |     |     |
|-------------------------|-----|-----|
| ——对“45°作为理由”的10种解释····· | 吴 亮 | 140 |
|-------------------------|-----|-----|

• 手记与私语 •

|                  |     |     |
|------------------|-----|-----|
| 人间找仙境·····       | 吕胜中 | 156 |
| 圆? ——写作手记片断····· | 任洪渊 | 162 |
| 随想二则·····        | 斯 好 | 167 |

• 一种描述 •

|            |     |     |
|------------|-----|-----|
| 文化的感想····· | 蒋原伦 | 171 |
| 存在的广场····· | 高 庄 | 190 |

• 都市神话 •

|                     |     |     |
|---------------------|-----|-----|
| 我的焦点·····           | 贾樟柯 | 197 |
| 生之疲乏                |     |     |
| ——读解布列松《普拉杜大街》····· | 王 昶 | 202 |

# 封闭的游戏

——作为当代形象的今日先锋

肖 鹰

## 一、偶像的舞蹈：反叛仍在继续

昨日先锋今何在？今日先锋又如何？这是当下沉寂的文艺界的一个难以回避的论题。关于先锋现状的各种论点都表现了对先锋所寄托的莫大的热情和希望——先锋被认定为当代文化的未来的希望所在。但是，对于当代文化，先锋的意义真是如此吗？我的回答是否定的。我认为，先锋不是当代文化的希望，而是当代文化的现状。

在当代文化生活中，我们无处不遭遇到先锋的存在，正如我们无处不遭遇到货币和商品一样。如果说转进 90 年代之后，先锋失去了在 80 年代作为一个时代运动的轰动效应，那么，今日先锋的沉寂不仅表明了人们对它的普遍认同，而且表明了先锋已经实现了它与现实的结构缝合，也就是说，先锋已经成为当代生活即当代文化的一个基本的结构要素。今天，我们不能想象没有货币和商品当代生活能够日常进行，同样，

我们也不能想象先锋的缺席不会引发当代文化的官能症。缺少先锋,不仅使当代文化缺少在与传统文化的对立中确定自身的文化特质的关键词,而且也使当代文化在权威瓦解(上帝死了)之后缺少结构转换力——在传统文化之中,文化活动是通过权威来协调和整合的,而在当代文化中,先锋承担了权威的功能。

对先锋的理解应当包含关于当代文化对先锋的体制性或制度性需要的理解,虽然这种制度性需要不是一种立法的必要性。在西文中,“先锋”是对法语“军中前卫”(avant-garde)的借用。正如一个前卫的行动是以对指令的服从为前提的,这个词所表达的开拓性,行动意义是远远大于思想意义的。当代西方更多地把先锋运动的实践者,而不是一代新思维的开拓者指认为先锋,比如,60年代的大学生被认为比他们所模仿的文化先驱(pioneer)更具有先锋性,而且正是因为这场反叛运动,所谓“先锋”才被普遍认同。因此,在我们的观念中,所具有的对先锋的探索性、个性意义和自由价值的直接指认,在多大程度上不是一种洞穴假象,这是可疑的。先锋的意义主要是行动的意义,而先锋行动的内容则是以对传统和现实的持续不断的反叛为绝对命令的。问题是,在反叛的绝对命令下,普遍而持续的先锋行动是否可能?或者说,在经过了60年代反叛运动的西方,亦如在经过了80年代反叛运动的中国,权威沦为可笑的侏儒,而自我成为个性扩张的巨人之后,反叛还能继续吗?

反叛仍在继续。继续的可能性来自于由于对先锋的普遍认同,反叛的行动成为绝对自律的行动。行动,而不是行动的内容和意义,成为绝对目的,成为绝对价值——必须有所行动!这是空心人的舞蹈,疯狂而无害。疯狂,保证了先锋的冲



击力；无害，因为行动是没有对象的。在 90 年代，也许徐冰的“配猪”行动最具先锋性了。在北京王府井的一个先锋创作室，徐冰展出了他的作品：一头身上印有拉丁字母的公猪和一头身上印有汉字偏旁的母猪在现代文明的镁光灯下铺满书的地板上交配。对文字的错体运用，重复了徐冰自己在《析世鉴》的文字反叛行动，但是，重复只是一个策略，即提示观众注意自己的先锋行动的连续性，换言之，强迫性地让观众接受“配猪”行动的先锋意义。正如作者在后来的文字中所得意宣称的：“看两只猪的交配，开展学术层次的现代艺术活动……这本身就很荒唐”（转引自《读书》，1994 第 9 期 100 页），观众倘若要从中探寻这一作品的文化所指，或其“反叛的意义”，就难免会陷入一位先锋批评家所谓的“文化抢答”的尴尬中。但是，把观众诱入这种尴尬正是徐冰的目的所在。完成了配猪的作者可以来反观观众的尴尬，而他所得意的不是他曾经有任何创造，而是他有了这样一个行动。作为一个画家，徐冰的行动具有舞蹈的意义，这个舞蹈在拒绝一切意义表现的同时，完成了徐冰自己的“先锋”形象塑造。

把先锋的行动意义发展到绝对顶点，今日先锋作为纯粹的行动者，达到了反叛的极限，在这个极限上，反叛是没有界限的，因而也是没有目的的。为反叛而反叛，因为内在目的的放弃，在对一切的勇猛冲击中，今日先锋不仅摆脱了先驱者所承担的真正反叛者的精神重荷和现实风险，而且把“无限反叛”作为一笔可随意挥霍的先锋遗产来尽情享受。无疑，先锋是当代自由的象征。但是，由先锋所象征的自由是非现实的，因为它所实现的是无目的因此也是无意志的自由，一种红舞鞋的自由。就是在失重的状态下，今日先锋以一种反叛的姿态实现了自己与现实的默契——它只是一个狂舞的反叛偶像，

它的冲击力在横扫一切的同时转为向一切的嬉戏和献媚。纯粹的行动构成的就是纯粹的游戏，今日先锋所进行的是这种自我封闭的喜剧表演。封闭使反叛继续成为可能，封闭也使先锋在绝缘状态下保持自由或个性的纯粹性，而成为特立独行的反叛偶像。反叛一切偶像的先锋在其反叛的封闭游戏中把自己塑造造成新的偶像。先锋新偶像的意义是，它以自身的无意义的形象游戏满足和确证当代人关于自我的形象虚构。如果我们认识到，当代人关于自我形象的虚构在现实中必然遭到破灭，那么，先锋形象的进一步意义在于，它是当代自我形象的超现实构成，圆现实未圆之梦。因此，作为当代形象，是今日先锋的意义，也是当代文化的体制性需要。

## 二、逃避崇高：由艺而匠的制作者

列奥塔认为先锋是以崇高感为基础的，而崇高感在根本上来来自于对未定性的意识；崇高感的丧失，亦即先锋的沉沦，是逃避心灵的未定性探索，转向事物的确定性，泯灭了自我意志（《非人》，第7、11章）。逃避崇高，即逃避心灵对未定性的深度探索，正是今日先锋最基本的特征。从另一方面看，今日先锋在其封闭游戏中，逃避自我意志的同时却怀抱着强烈的对既定事物的欲望。这种欲望在中止自我探索的同时，却发展为不可遏制的制作冲动。欲望代替激情，形象代替存在，制作代替创作，今日先锋以一种无心的自由取代了前驱者的生存重负，而完成了自身由艺而匠的转型。今日先锋争先恐后地以“玩艺术”的“大腕”自居，所玩所居，无异于一个手工作坊老板在自己的作坊内的活计，其自由和信心都在技术和货物的有

限性中。也许可以说,今日先锋向技术性的归降,使他们的大腕制作成为无风险的冒险——冒险只是一个招式,如果有险,那也是投向买主的一个诱饵。

在这里我们不能躲避王朔。有论家把王朔立论为以“躲避崇高”为己任的当代英雄。我赞成“王朔躲避崇高”说。但我不能苟同立论者对此所作的政治化的解释。这种政治化的解释在80年代早期有真实性,在90年代就失于恋旧了——事实是,王朔之为王朔,是在80年代末开始游戏的。在80年代末90年代初,王朔所要躲避的“崇高”,不是政治的,而是心灵的,不是社会强制的,而是自我应当的。准确讲,王朔所躲避的不是社会,而是自我。“我是流氓我怕谁?”这种自虐狂式的意志,是王朔式顽主的自由前提。正是通过这种自虐的自弃,王朔成为对一切批评免疫的“制作大腕”——“咱们谁谁?”因此,正是王朔首先用“侃”替代了“写作”,“侃”出了赚人眼泪的《渴望》,又“侃”出了玩笑天下的《编辑部的故事》。有论者特别知音地谈到王朔的“真诚”,以为他的漫天漫地的调侃是“佯狂”。论者当然有论者的根据,但是,我们怎么可能在躲避自我的王朔那里分辨他的“真诚”与“佯狂”呢?焉知所谓真诚与佯狂都不过是王朔的五味炸酱面的调料呢?我们当然应当读读《我是你爸爸》、《过把瘾就死》,但难道我们不应当看看《爱你没商量》、《海马歌舞厅》?“他们在外边作为真实的东西加以炫耀的,他们在内部可以任意欺诈性地加以再生产。”(《启蒙辩证法》)王朔式的真诚,就是这种“制作”的真诚,一种无哭而泪的真诚。

制作是一种无心的操作,制作者在情感绝缘状态而随心所欲地炮制市场需要品。因为缺少心灵的真实投入,缺少深度体验,制作的根本性贫乏就特别需要奇异暴戾的设计来刺激

和诱惑买主。由此可见,当代艺术的制作化转型,之所以走向媚俗,不仅为了迎合市场,而且是其创作力沦丧之必然。用外在的浮华来掩饰内在的匮乏,制作化的当代艺术必然转向视觉化,因此影视艺术必然取代文学的主导地位。本杰明认为,电影的胜利,不在于它比传统艺术更便于再现现实,而在于它更直接地诉诸于观众的肉体(肉体感动)(《机械复制时代的艺术》)。张艺谋的成功,乃是以他对电影机械复制本性的自觉为根源的,他自认“玩电影”。把张艺谋的制作定位为“文化反思”或“后殖民文化”,捧骂之间,都不免差强人意。我相信“玩电影”是张艺谋的主旨,通过极限抽象,把几个基本的文化元素(生命、死亡、暴力与性)符号化为压抑与反叛的意识形态化的颠狂表演,是张艺谋电影的典型特征。这种特征,不仅使张艺谋用最简约的电影语言达到了电影的最高本性——直观(肉体)感动,而且在打破传统欣赏习惯的意义上产生了神秘效果。无疑,张艺谋对落后村俗景观的偏嗜有商业考虑,但这种考虑是从属于他的制作意图的。因为制作的随心所欲应当以对题材的无忧无虑为前提。张艺谋的制作本性决定了他的电影本文的非指意性,而评论出来的“文化反思”或“后殖民文化”,只能是张艺谋电影与当代艺术的互文性效应。

无指意的制作是以市场为指意的。为了普遍交换的需要,自我和个性的原则首先被交出给市场原则。如果说,在制作中自我和个性曾经被保护,是因为“个性”或“自我”具有名牌商标的价值,并且,所进行的正是对“个性”或“自我”的商品性,即它的交换价值的保护。进一步讲,在其中,“个性”或“自我”已经脱水处理——被物化了。张艺谋巨款招募数位先锋作家参与炮制《武则天》,入围者引以为荣,望尘者兴叹无幸。一代以反叛为神圣的天骄竟然如此争宠于玩电影的张艺谋麾下,



这么轻易地就放下了先锋的旗帜，实在值得玩味。当然，张艺谋并非当代艺术唯一的招标商。放下自我，操起家伙的今日先锋在一场仓皇之后，已经物各有主地加盟了当代制作业。文化托拉斯的“海马行动”已经战胜了苦心孤诣的个人创作，艺术合伙人在股息分红的喜悦中欢呼“这是最好的时期”。在艺术向文化工业的转化中，今日先锋们终于如愿以偿。其中所付出的代价是不计的，就是文化工业的制作使模仿绝对化了——没有创作，只有模仿（机械复制）。今日先锋的封闭游戏成为新技术的加速运转。也许，我们应当在彻底与当代制作业合伙的意义上，才能真正理解今日先锋的超前性，无疑，因此今日先锋是最标准的当代形象。

### 三、镜前先锋：市场与技术联姻的宁馨儿

大制作的今日先锋最后在市场和技术的联合行动中被制作作为一个形象。当今日先锋纷纷从操作室走到镜头前亮相的时候，我们已经很难区分作为制作者的先锋和先锋所制作的形象。如果我们认识到今日先锋的成就不在于作品的创造，而在于一个形象的完成，那么这个形象是关于先锋本人的。但是，这个关于先锋自我的形象的塑造并不归于先锋的自我实现（或存在）。相反，它在市场和技术的双重强制下以被制作作为一个纯粹的镜像为目的。我已指出今日先锋行动的无意义以形象的舞蹈虚拟为指归，那么，现在我要指出的是，今日先锋的形象是，而且必须是在市场与技术的双重镜头中完成的。我们所看到的先锋，既不是艺术作品所表现的，也不是现实生活中所存在的，而是这镜前先锋。

一个现代化的世界，首先是一个因为高度分工把人们分离的世界，同时也就是一个由新技术的大众传媒把人们缝合起来的时代——大众传媒成为当代人看世界，看同胞的复眼。在我们对大众传媒的不可逃避的依赖中，我特别考虑的是大众传媒的造型力量，而不是它的传达力量（信息功能）。大众传媒在当代生活中具有图腾意义，在传输信息的同时必然增生信息。当我们专注于大众传媒再现的原始形象时，我们实际上已经接受了一个被镜头美化的形象——曝光内在地包含着美化或掩饰，这就是当代人不能逃避的大众传媒的二律背反。因此可以解释，为什么今日先锋千姿百态殊途同归地要挤进大众传媒的镜头——这是今日先锋的存在方式。在这里，我们接触到了包装对于今日先锋的本体意义。不仅先锋的作品需要包装，而且先锋的自我存在也需要包装，更进一步，这两个包装是交织在一起的，因此，是多层重叠(folds)。从包装的本体意义，也可以揭示当代先锋在多大程度是一个广告产品。当然，我们需要考虑新闻的独立性，但是，这种独立性多大程度上不被广告复制和同化，却是可疑的。

大众传媒对今日先锋的包装是一种文化无意识的市场理性活动。所谓文化无意识，因为它既不是以文化的内在需要为目的，又缺少对自身文化根源的自觉；所谓市场理性，指这种人体包装是以交换价值的实现为原则和目的的。包装是对产品的商业性制作，它通过新技术的联合力量给予产品命名和定型，产品因此最后成为一个可交换的商品。而大众传媒对先锋的明星化包装，把大众传媒的魅化力量和新技术的物性辉煌赋予先锋个体的同时，也瓦解了先锋自我的个性生命和生成潜能——如同一张摄影底片在暗房中接受技术处理一样，先锋被作为一个可塑的物质产品来处理，而且被彻底物化了。

通过包装,先锋个体的个性或存在怎样被裁剪、扭曲、改写,乃至至于先锋本人的流星式的盛衰去留,就完全被纳入了市场运行的天体运动——市场运行的绝对原则成为今日先锋的不可把握的宿命。无疑,影视歌坛的明星先锋更直接地体验和展示了这种宿命。但是,其他各个领域的先锋的命运难道更好吗?市场运行的普遍法则是一——别无选择。

被镜像化的先锋是一种不可还原的超现实性存在。由于他与大众传媒的生成性关联,由于大众传媒的暴露的掩饰的二律背反,先锋自我向真实性还原的行動的结果是先锋自我的进一步镜像化。因此,今日先锋有一种本能的镜头感,一切行动都包含着镜前表演的意向。换言之,大众传媒的图腾性活动,已经构成了先锋存在的仪式性场景,而今日先锋的生存不过是在这个场景中的仪式性表演。正是在表演的普遍性和日常性的前提下,先锋的现实生存也在整体上虚拟化了,成为表演物。所以,着力镜像化先锋的大众传媒也同时,而且特别着力于先锋的日常家居,特别是“隐私”“丑闻”。认真的分析可以看出,对先锋私生活的曝光,不仅不是与对先锋的镜像制作相抵触的,相反是推波助澜的,因为它是所谓先锋个性形象的旁证和佐料。可以说,曝光的目的不在于真实的揭示,而在于用丰富性推论和强化先锋形象的某种个性特色。因此,某某先锋的“轶事”与其“艺术形象”如出一辙。我们看到,明星们在台上台下银屏内外,都演同一部戏,扮同一个角色,唱同一首歌,书以人传,人以书传。真有点不知蝴蝶也庄周也!

#### 四、明星:异名的神祇

今日先锋的文化学意义,必须在对明星现象的阐释中才

能得到透彻的理解。由于对先锋的现代主义迷信,使当代理论不能把握先锋与明星的内在联系,对明星持一种狭隘观念,似乎明星只是出于某些表演艺术行业,殊不知在整个文化都在形象化、表演化和仪式化,也就是当代文化已经审美化的时代,明星乃是第一位的文化要素,明星模式就是当代文化的基本模式。当我指出当代文化对今日先锋的需要是一种体制性需要,我正是在当代文化的明星模式的意义上立论的。明星不是别的,就是被镜像化的先锋,而成为明星,正是今日先锋的内在欲望——今日先锋的时代特性在于,当代文化体制的确需要他成为一个明星。

当代文化是现代化运动的产物。在最根本的意义上,现代化是一个面向未来的无限发展过程,是不可完成的,因此,哈贝马斯说现代化是“一个未完成的计划”(福斯特编《反美学》,第1章)。这种根本性的未完成性形成了对社会个体的“无限发展意识形态压力”,把变革求新植入个体自我意识的深层。求新的意识必然包含着反叛的意识,先锋行动首先喻示了现代自我意识:在与传统的持续对立中,不断实现自身的新风格。无疑,现代意识的反叛精神是包含在发展的必然性之中的。但是,无限的反叛,亦如无限的发展,在不断的推进和扩张的过程中,面临着价值丧失和意义虚无的危机。在某种意义上,现代化的无限发展要求,基于技术合理性和交换普遍性,需要意义的消解和价值的削平。因此,价值和意义危机就成为社会进步的强制意义投射到个体生存中,成为个体的自我生存危机。现代化对先锋性的基本性需要在强迫个体先锋化的过程中导致了个体的存在危机——在丧失整体性的意义上丧失了自我生存的内在根基,沦为无根的精神漂泊者。上帝的死亡因此具有超越宗教界限的普遍的悲剧性。正是在这个意义

上,今日先锋成为当代存在的体制性需要;在形象游戏的封闭世界,以游戏的绝对性把自我的非现实性存在展示或表演给大众。它是希望,也是安慰,它不是真实的,但是,它是可感的,是绝对的“看似如此”(look-like)。美梦成真,先锋就是明星。

明星化,成为纯粹的喻示(看似如此),今日先锋承担了当代自我生存的无意义危机,同时又通过自身的镜像化摆脱了危机的压力。形象的封闭游戏,根本上是对意义的封闭,创造和享受了封闭游戏的无限制自由的今日先锋的确是比在意义丧失的边缘惶恐和惆怅的人们超前。但是,以逃避意义和逃避自我为代价,今日先锋以自我镜像的表演把个体自我实现的希望完全转化成对纯粹形象的辉煌的当下直观的享乐和迷恋。这是对大众的形象诱捕。通过诱捕,把纯粹的形象欲望植入大众心灵,并且培育成为普遍的无意识,以此替代大众自我的存在意识。因此,大众的先锋迷信直接体现为明星追逐,所追求的,不是存在的真实,而是形象的“看似如此”。在追星活动中,对明星形象的普遍认同,使“看似如此”的形象被绝对化,实在化了,“看似如此”转化成“就是如此”。对形象的普遍认同和欲望,导致了当代文化的意义走失和深度瓦解,使之走向平面化、形象化和表演化——在整体上被审美化。当代文化的审美化,不是审美精神的胜利,而是一种以泛审美意识为表现的伪审美精神的胜利。伪审美精神用形象崇拜代替了审美精神的人文理想,在物化形象的层次上进行形象游戏。无疑,文化审美化是当代社会物化的进一步扩展,而不是对物化的反叛或逃避。一种自我失败主义浸透了当代文化的审美化转化,正因为如此,当代文化根本性地包含着喜剧性的享乐色彩,浮化的激烈之间,仿佛开始了末世的形象的夜宴。

明星是当代文化燃烧着商业的热情和闪耀着技术的辉煌

的苍穹的最灿烂的景致，向尘世中的仰慕众生投放沐神福的光辉。明星是反神话的当代生存的异名的新神。现代意识的自由观念，曾经在无限反叛的长途上苦旅，现在在明星纺织的形象之网上作乐而忘归的游戏。每个明星同它的追逐者构成一个游戏的星系，把日常生存转化成沐神福的狂欢仪式，正犹如宗教时代的每日祈祷。基于根本性的形象欲望，认同于明星，个人从这种现代慕拜中获得了自我实现的确认和保证，从而释放了自我危机的焦虑。但是，把个性和自由寄托于一个偶像，以一种狂热的形式认同于这个偶像，追星者能在多大程度上保证和确认自我，而不是相反地更进一步的丧失自我呢？就此，看看《一无所有》的作者在其反传统的“新长征”路上怎样进行摇滚造神运动就可知其一二。在明星和崇拜者之间保持着一种“选择的自由”。然而，对明星的选择只是在缺少政治等传统压力的意义上才是自由的。而因为个人存在的无根性，在绝对自由原则下的标准缺失，个人是无选择性的。因为自由的非选择性前提，崇拜者对明星的自我认同在形象悦愉的游戏实现了对存在的完全放弃和忘却——当代个人的自我生活被抽象和削平为形象的喜剧。

明星崇拜的另一面就是大众迷信，个人的无选择性最后成为大众的神授。对自我存在的危机感使当代个人根本上依赖于大众生存，希望通过在大众世界的普遍交流中摆脱存在孤独，确认自我。依靠大众确认自我，这是一个悖论。因为对大众世界的认同既使个人摆脱了孤独的危机，同时又使个人消解于大众之中。正如追逐时装浪潮一样，为了确认自我形象而进入大众世界的个人，必然在大众世界中丧失自己的形象。个人生活在大众中，在大众中的个人是没有自我的形象的。那么，大众是什么呢？为什么无形象的个人却又形成了一个大众