

前衛藝術的理論

TEORIA DELL'ARTE D'AVANGUARDIA

ALEXANDER ROGOZILOV 著 ■ 張心龍 譯

藝術館



J0

前衛藝術的理論

THEORY OF AVANT-GARDE

REVOLUTIONARY ARTS ■ 張心龍譯

藝術館 12

前衛藝術的理論

(*Teoria dell'arte
d'avanguardia*)

著者／Renato Poggioli

譯者／張心龍

主編／吳瑪悌

封面設計／陳栩椿

責任編輯／曾淑正

發行人／王榮文

出版／遠流出版事業股份有限公司

台北市汀州路三段184號7樓之5

郵撥／0189456-1

電話／(02)3651212

傳真／(02)3657979

著作權顧問／蕭雄淋律師

法律顧問／王秀哲律師・董安丹律師

排版／天翼電腦排版印刷股份有限公司

電話／(02)7054251

製版／一展有限公司

電話／(02)2409074

印刷／永楓彩色印刷有限公司

電話／(02)2498720

裝訂／晨捷印製股份有限公司

電話／(02)2405505

1992年10月 1 日 初版一刷

1996年10月 16 日 初版二刷

行政院新聞局局版台業字第1295號

售價220元

缺頁或破損的書請寄回更換

版權所有・翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-1671-X

TEORIA DELL'ARTE D'AVANGUARDIA

(Società editrice il Mulino, 1962)

傳統與創新之間，長久爭辯不休的，
吾人看來應是「秩序」與「冒進」之爭。
汝之論述承自神授，
論述自是秩序也。
若將吾人相提並論，汝得寬宏爲之；
吾人實乃秩序之善美者，
吾人亦四處搜奇冒進！

吾等非汝敵。
只願賜汝以遼闊且奇特領域，
花團錦簇之神妙世界任由採擷：
煥發光芒，色彩絕倫，
千變萬化，無以勝數。
惟真實自是不可或缺，
搜求一片浩瀚寂寥美境。
驅除之或將之喚回，吾人尚能爲之。
吾輩無時不置身奮戰，
於無垠無涯、於未來之疆界，寬恕吾輩吧！
寬恕吾等之錯過！
寬恕吾等之罪孽！

——阿波里內爾，
《美麗棕髮女》（*La Jolie Rousse*）

R 1 0 1 2

前衛藝術的理論

Teoria dell'arte d'avanguardia

◻ 目 錄 ◻

1 / 前衛藝術的觀念	1
2 / 運動的觀念	15
3 / 浪漫主義與前衛主義	35
4 / 苦悶與未來主義	49
5 / 潮流、品味與羣衆	63
6 / 疏離的現象	83
7 / 科技與前衛	105
8 / 前衛評論	119
9 / 美感與詩意	139
10 / 歷史與理論	167
參考書目	187
譯名索引	203

1 前衛藝術的觀念

前言

很少思想家、歷史學家、或藝評家肯虛心地學習研究現代文化中最典型和最重要的一種現象：那就是所謂的前衛藝術。藝評家根本就沒興趣去瞭解它的精義，更不用說其宣言了，而在藝術史冊和美學綱要的書籍中也很少正確地剖析「前衛藝術」這個名詞的內在觀念。在哲學辭典、文化百科全書和「偉大觀念」的摘要中也很少出現這個名詞。即使在現代藝術文評與口評中常常出現這些字句，但是却往往只限制於這個名詞中所包含的文字學或隱喻性的圖象表現而已。在報導文學的流行趨勢中，這個名詞就像其他同類的名詞一般，被咬文嚼字地拘泥於字面的解釋。

當然，還是有一些作品對這種

充滿疑問的現象有著一層深刻的瞭解，在特別的架構內以一種獨特的觀點來撰寫。其中一篇就是由奧德嘉（José Ortega y Gasset）所寫的著名論文〈藝術的非人性〉，文中把前衛藝術的美感定義拿出來討論，並研究它對社會所形成的影響，同時將它置於前衛詩性的心理滿足之上。我在下面的幾頁中會常常再提到奧德嘉的這篇論文，因為他所提出的一些觀念可以作為思考和臆設的導引或模楷。我們也可以對邦坦培里（Massimo Bontempelli）所寫的文章作同樣的判斷，作為一位「傑出」的作家和一位運動的鼓吹者，他也是一步一步地按照同樣的理論來演練。他這些在晚年所寫的論文，都被收在《二十世紀歷險記：爭議紛紛》（*L'Avventura novecentista: Selva polemica*）此書中，這些文章提供給讀者一種切身經驗的見證，而不像奧德嘉那種外知覺的文章，把讀者隔離，只能作壁上觀。盧卡奇（Georg Lukács）也提供了一位非常專業的旁觀者的見證，他的意念乃是建基於馬克思主義的歷史文化觀的理想推測上。在他最近的一篇文章〈寫實主義評論的現代意義〉（*Significato attuale del realismo critico*）中，他企圖要把前衛藝術和頹廢派混為一談，暗示前衛藝術從頹廢派繼承下來所產生的負面影響，並指出它們是資產階級文化的兩種不同面貌的墮落現象。設想這種見證的威力，即使一個不同意這種見解的人也會很認真地接受這種看法；在我們討論左翼分子對前衛藝術的看法時，我會再重新對此題目作一番驗證。

在我們繼續使用這些理論的同時，我們也不要忽視了邦坦培里論文集的重要紀錄。這些文獻後來又附加了許多注釋於原文中，使它更具回顧性的效果。正因為這個緣故，我們更要研究賦予前衛藝術精神的各種宣言和綱要，以瞭解它的功能，它的現貌和它的去向。「綱要」

和「宣言」這些名詞會常常被用作一種專門的術語：「宣言」是指含美學與藝術教訓的文獻，而「綱要」則是泛指一般理想、宣言或概論等。我們應該儘量使用這些文獻與宣言，因為其數量極其龐大，尤其是傳記文獻和心理學的紀錄。就像古德曼（Paul Goodman）所說，假如迪達盧斯（Stephen Dedalus）的暗語「寂靜、放逐與動人」真的表達出前衛藝術家那種自我規約的品質的話，那麼其第一條誠律常常被打破也是一點不假的。

最後，那些較不具權威的反對者的敵意指控其實非常具有利用價值，我們還是不應疏忽他們；他們雖然並不團結，但是却往往有著重要的地位，在我們所談的論題中形成一道反射的光芒，供我們作反省之用。唯一的證據是我們立下而很少使用的一條規則（尤其因為它在字面的解釋上不足為證），主要是因為那一大堆冠上「前衛藝術」的文學作品，又或披上由義大利觀察家畢卡（Vittorio Pica）所常用的名詞：「特殊的藝術（或文學）」。在這些作品中，常常含有多種風格或充滿奇聞軼事，缺少分析性或組合的特質，我們面對的作品往往是零碎局部的，而不是完整壯觀的，它們像是一本編年史，不像是歷史的記載；即使最好的作品也只能作為真實事件的資料收集而已。

在以下的文字中，我們的目標是要把前衛藝術作為一種歷史觀念，一種觀念與傾向的中心來研究。我要把它的脈絡或生態勾劃出來：目標是強調診斷，而不是要治療。在某一方面來說，這種研究應該是一種解剖式的分析。我使用這些象徵性的名詞，是要強調這種考察研究是含有科學方法，而不是實用性或具批判性的，同時也強調它的合成方法和分析方法的特質。在這篇論文裏，前衛藝術將會被視作一種多面的媒體，同時也是一種社會現象。作為一種藝術歷史中的現象，由

於它的特性，我便不完全把它視為美學的現象，反而將重點放在它的社會意義上。

換句話來說，我在此不把前衛藝術列入藝術的範疇裏來研究，而是透過它所反映出來的心理狀況，一種獨特的意識形態來審視。所謂心理的狀況，我是說前衛藝術仍然是一種自然真象。我所指直覺的力量和主要的氣流，就是柏芮圖（Pareto）所說的「餘渣」：精神的種子或根，常常被視為不能改正或無法壓抑的個人習性。所謂意識形態，我是指把這些形體、氣流或餘渣組織成邏輯方程式：把它們轉譯成理論，減化為綱要和宣言，凍結成形位或「姿勢」。事實上，一個意識形態不僅是心靈狀態的邏輯性調整而已，同時也是把靜止液體和停頓了的傷感情懷結合成一種行為的法規。

直接受意識形態所控制和表達出來的心靈狀態往往不如一個團體的心靈狀態那麼具有獨特性或羣體性：不然的話，我們便會稱它為哲學或宗教了。因此，意識形態通常都只是一種社會現象而已。以前衛藝術來說，這正是一個小階層與整個大社會對抗所使用的自衛辯詞。我們還可以說前衛藝術的思想形式是一種社會現象，正因為它具有支持和表現文化和藝術宣言的社會或反社會的特徵。當我們處理前衛藝術與潮流的關係，研究那個稱為疏離的特殊現象時，我們會試著去疏解前衛藝術與社會所形成的複雜問題。

這種前衛心理學在此是歸屬於社會學的範疇，而不是以文學、文化或藝術的方式來探討。因此，前衛藝術的技術教義將會集中在它的心理學和思想形式來研究。書中最長的一章，便完全用以探討前衛主義的美感和詩意的題目上；但是在我們研究的範圍中，這一章也只是全書的一個小環節而已。除此之外，即使有關前衛藝術評論的主題（我

是指分析性的句子，而不是描述性的內容）也只是這本書的一個附屬物而已：企圖要為前衛評論下定義，解釋什麼不是前衛評論，似乎正是間接指出什麼才是前衛藝術。

在談到前衛主義的美感和詩意的問題上時，我們可以推廣來說，這些意識形態和心理特徵正是構成一個詩意與美感的永久基礎，從一個分析的觀點來看，它形成一個極為混亂的複合體，即使最小，最普遍的分母也無法把它分解出來。在前衛藝術各種運動中的某些詩性並不能使它得以被作為一個單一美感的觀念來研究，由於缺乏必須的時間距離，因此更難建立一個合理的歷史觀點。如此我們只能把它們一件一件地個別研究。可是我將之稱為理論的詩意或合成的詩意，可以輕易地根據前衛主義的意識形態，再建構出一系列的美感結果來。像這樣的一種詩性，往往與那種意識形態有直接的關係，同時也往往與它貌似。

名詞的興衰

「前衛藝術」這個名詞（或許也涵蓋批評的觀念）幾乎只屬於新拉丁語言和拉丁文化。舉例來說，這個名詞在西班牙和西班牙美洲文化中常常被使用到。迪托瑞（Guillermo de Torre）把它用作一本書的箴言，以研究前衛文學的各種運動和面貌。但是奧德嘉却總是避免使用這個名詞，他可能是目前所有作家中唯一完全面對前衛藝術的難題的一人。他寧願使用「非人性的藝術」、「抽象藝術」、「新藝術或年輕的藝術」這些名字——或許他一方面想強調它的知性激進主義，另一方面則強調新生代的來臨。

這個名詞在法國和義大利生根，並且比在其他各國都更適應的現象，可能正表示這些國家（如義大利）在美學理論的問題上有著深厚的傳統，又或像法國慣於從社會階級或其社會性的觀點上來看待藝術與文化。這個名詞的拉丁語意和觀念可能也是使它不能在德國生根的原因。由於對文化危機有種近乎病態的感情，因此德國寧願偏愛一些悲哀的或掙扎受壓制的名詞，而捨棄了「現代主義」或「現代風格」的這些適當名詞。像「頹廢派」（*décadence*）或「分離派」（*sécession*）這些名詞遂成爲一種概括式或帶有系統式的意義。德國人有時喜歡用「新浪漫主義」這個名詞，這也不是毫無根據的，德國是歐洲浪漫主義的一個分支，從這個流派所衍伸出來的藝術，起碼潛意識地取代了前衛藝術的功能。

在蘇聯來說，他們對於強橫或新創的字毫無所懼，從前衛藝術成爲世界性的重要運動到今天這個時代，蘇聯對於任何帶有異國風味的東西都無任歡迎。在那個文化社會裏，任何有創見的觀念與形式都很容易和迅速地滲透進去。但是要把蘇聯的精神確切地以藝術與文化手段溶入宗教或政治的範疇內，却阻撓了這種明確觀念的表達。這種現象在十九世紀末所發展的現代美學運動中尤其真確，那些末代皇朝的產物似乎注定要被革命所徹底毀滅。正由於這個原因，蘇聯的激進社會派或馬克思主義派遂不得不支持前衛藝術的觀念（不管其目的是否純正）。可是蘇聯的前衛藝術不僅從社會和歷史的觀念去發展，還伸展至實用社會主義和政治的範疇去，作爲治療與改革的工具。結果却適得其反，往往以無情的手段來攻擊前衛藝術。

這種政黨式的敵意從後來者的行爲中更爲顯著，他們看出前衛藝術所表現出來的畫面具有非常激進的寓意，因此遂避免使用前衛藝術

這個名詞，改以「資產階級藝術」、「資產階級文學」、或「資產階級的放浪行爲」來稱呼。只有在表現意識形態時才得以例外，像托洛斯基（Leon Trotsky）那樣，以上面所用的代名詞才不致把它的歷史評價和堅實的批評態度完全抹殺。但是當我們研究知識分子和前衛羣眾之間的關係，研究左翼分子的評論立場時，這些問題便不僅限於馬克思主義的社會問題了。

由於英美的文化背景和非政治性的環境，這個名詞與觀念也就無法獲得重視；在這種環境下，其觀念不是被冷落的話，便是以不同的形式出現，有時是法文的“avant-garde”，有時則是英文的“vanguard”。詞彙的不肯定更增加了其意義的模糊性：我們可以從它使用的解釋中看出其含糊性，像「文學或藝術的前衛」，或使用較含糊而具分析性的詞彙「前進的護衛隊」等。在英美傳統表現中，往往喜歡使用法國的原來字義“l'art d'avant-garde”，所有其他的名詞都會加上括號或以斜體字母來表現，以示其外來的特色。美國人常常以這些名詞來形容法國藝術和文學，或者含指受到法國影響的文學藝術，好像前衛藝術只是一個間接的國際宣言；更嚴格地說，就好像是法國文化伸往新大陸的一個分支——一個真正具有法國風味的精神文化。

這是否表示「前衛藝術」不是起源於美國文化的緣故呢？當然不是。這只是表示在這些歐洲文化中出現了一種不太嚴謹的傳統，與其一貫作風形成對比：這就是說，在一個具文化的拉丁國家裏，以前那種專制武斷的社會傳統中出現了較自由的藝術形式。這也不是表示「前衛藝術」在英國和美國中完全不存在，事實上却剛好相反；尤其在文學的表現上，美國的極端主義在前衛精神的表現上是最為典型而具特色的。但是美國人的前衛主義爲了迎合這種特色，遂變得缺乏理論基

礎，更爲依靠直覺與經驗：英美的作家似乎不以邏輯方式來分離前衛藝術和所有其他現代藝術的問題。

兩種不同的前衛藝術

不以誇張或理想的方式來談，僅以字面和語意上來說，美國人以法國語義來解釋「前衛藝術」這個名詞一點也沒有錯：儘管其觀念與形式的起源已不可考證了，但它却明顯是法國式的藝術，事實上說巴黎式更爲正確。我們無意要呈現這個名詞首先用在現代藝術上的第一件證明文件，因爲這幾乎已是不可能的事了。我在此只拿一件證據顯示出在我們這個時代正式將這種觀念用在藝術上之前，已經被另一位前衛藝術家所使用，作爲他個人的激進表現象徵。這個證據也證實了激進改革的前衛藝術在開始的時候，是以模糊的觀念和籠統的前衛主義形式結合而成。

那就是一位名不見經傳的社會共產主義分子拉維但提（Gabriel-Désiré Laverdant）在一八四八年大革命前兩、三年所寫的〈藝術的使命與藝術家所扮演的角色〉一文。在這篇文章中，他不但強調藝術與社會互相依賴的觀念，同時也指出藝術作爲社會改革的一件工具，是用來宣傳革命的一種途徑。以下就是其中一段：

藝術是社會的表現，是最前進的社會趨向；它是時代的先鋒和啓示者。因此，若要瞭解藝術是否完成其任務，藝術家是否是一位真正的前衛者，我們必須先瞭解人文主義的真義，知道人類的目的地在何處……哼著快樂的歌聲，伴隨著

悲哀失望的詩歌……以一支殘酷的筆，揭發出我們社會中的所有骯髒罪行。

我把後面兩句加附其中只是想強調拉維但提在其他觀點上的高瞻遠矚。同時，它也證明我們意圖的重要引證：指出前衛藝術原來只是附屬於一個激進的理想主義，這個主義並不指向文化，而是用作政治目的。其圖象與名稱對無政府主義的信徒來說仍然非常可親，在一八七八年，巴枯寧（Bakunin）所出版的《前衛》（*L'Avant-garde*）政治宣傳刊物中，正足以說明此點。

而且在一八七〇年代中，很難在政治性文學之外找到相似的觀念與術語，更不用說在一八七〇年以前了。不過我們可以在波德萊爾（Baudelaire）於一八六二～六四年間所寫的手記中找到「前衛文學」這個名詞。這一點正好證明了法國人對於軍事諷刺隱喻有所偏好，波德萊爾以這個名詞來作諷刺模擬正表示他把這個字看作早已存在的名詞。我們很自然地認為他是從當時的報紙用字中借用過來的，在其筆記中找到的兩個比擬句子足以證明這個結論。那就是「戰鬥報」（*la presse militante*）與「戰鬥文學」（*la littérature militante*）。這兩個句子在同一頁中出現，或許足以證實它所暗指的是什麼東西（這也是使我們感興趣之處）。對波德萊爾來說，「前衛文學」只是指那些激進的作家，那些具有左派意識的作家而言；這也解釋了文學公式的規限。這也同時解釋了像波德萊爾這樣的一個詩人與藝術家，不僅是一個含隱喻的嘲諷，同時也對其暗示的主張的諷刺。

在一八七〇年以後，法國克服了普魯士戰爭所帶來的災害和共產主義的箝制氣壓，前衛主義才又出現，產生出一個不同的新意義。也

只有從這個時期開始，才把文化藝術的前衛主義和社會政治的前衛主義分隔出來。這個現象可歸功於當時這兩種前衛主義肩併肩地聯手出現，把一八三〇到一八四八年間革命時代裏的一代所建立的傳統重新延續發展下去。這個時代不僅是文學的時代，也是政治的時代。在上一代的保守主義或自由主義的氣壓下，即使極左派的理想，其信念仍然是植於民主理想的。我們不要忘記，在世紀末的文學藝術運動中，其目的乃是以政治性或反動性的態度來作手段，左派政治分子和左派文藝分子之間的關係都分得清清楚楚，同時對於經驗過「恐怖時代」的一代來說非常重要。

從自然主義的觀點來說，不管左派政治分子或左派文藝分子，都沒有兩樣。假如我偶而在此肯定前衛主義的自然主義特徵時，請讀者不要覺得驚訝；我們將會把這種評斷放在以後適當的時機中再作證明。以現在而言，我們常常透過目前的前衛主義觀點來看現在的文學與藝術，它往往指控傳統為落伍，同時還把這種指控與最近被征服了的前衛主義看齊。這也是為什麼很多自然主義作家對目前政治性的前衛運動比過去的藝術性前衛主義更能認同的原因。這兩種前衛主義是由兩位非常有名的象徵主義詩人所倡導的。沒有人會懷疑藍波（Rimbaud）和瓦爾蘭（Verlaine）的前衛經驗；我們不要忘記在共產主義當道之際，藍波選擇提起叛亂的武器來捍衛，而瓦爾蘭則被指控（雖然可能只是被誤控）對過去傳統眷戀同情。在共產主義褪色之後，很多以前與無政府主義和社會主義思想打過交道的藝術家却首先稱自己為「叛逆者」、「頹廢者」，這些名字原來都是有損名譽的稱呼。這一批人都是屬於流浪式的平民，也是當時巴黎社會的一種特徵。

這種激進的政治與藝術聯盟，這兩種互相平行的前衛主義遂存在

於法國的第一本現代文學雜誌裏——《獨立雜誌》(La Revue indépendante)。這本雜誌成立於一八八〇年，可能是最後的一個同道者的組織，他們都是政治與藝術的叛徒，代表了前進的社會思想與藝術觀念。不久之後，這兩種前衛主義思想開始分離，透過其他團體的加入表現，所謂「前衛藝術或前衛文學」漸漸變成一件時髦的風尚。這種現象承繼了法國語言和文化的傳統，穿越「交流」的陣線，進入了國際市場。

因此，在當時被視作次要的意義，便成為首要的（事實上也是唯一的）意義：前衛的孤立圖象和簡約的名字成為前衛藝術的另一個同義詞，而政治性的前衛主義却幾乎成為修辭上的術語，不再成為緊抱革命理想那些人所專用的名詞了。假如還有人把這個字用在左派政治範圍以外時，那麼他便必定另有政治企圖，或者給人一種宣傳員的形象。

在這兩種主義分道揚鑣之後，藝術性和政治性的前衛主義之間的關係又重新作低限度的重建。或許這種修整在表面上比實質上更為實際。不管它的實際面貌是怎樣，它却與那原始的平行論有極大的差別。況且，最重要的是後來的關係往往形成矛盾與曖昧的面貌。當我們研究到今天左翼分子在文化和藝術上的曖昧模糊特性時，這些模稜兩可、曖昧不清的面貌便可派上用場了。

新鮮的觀念，新鮮的事實

自從「前衛藝術」成為一個常用的名詞之後，它不僅出現在文學上，還常常在其他媒材上不斷重現。因為每當一個人接觸到語言的本質時，很自然便會把這種既定的現象視為文藝歷史上的一個恆久因素。