

先锋派理论读本

Theory of the Avant-Garde:
An Essential Reader

主编 周 韵

IAS 励学文丛

主编 周 宪

先锋派理论读本

主编 周 韵

Theory of the Avant-Garde:

An Essential Reader



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

先锋派理论读本/周韵主编. —南京:南京
大学出版社, 2014. 7
(IAS 励学文丛)
ISBN 978-7-305-06879-9

I. ①先… II. ①周… III. ①先锋派-文艺理论-研
究 IV. ①I109.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 054077 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
出 版 人 金鑫荣

丛 书 名 IAS 励学文丛

书 名 先锋派理论读本

主 编 周 韵

责任编辑 赵 丽 芮逸敏

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 南京大众新科技印刷有限公司

开 本 652×960 1/16 印张 29 字数 406 千

版 次 2014 年 7 月第 1 版 2014 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-06879-9

定 价 62.00 元

网址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025) 83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

关于本书

本书以先锋派为对象,荟萃了20世纪三四十年代以来西方著名思想家,包括克莱门·格林伯格、马泰·卡林内斯库、彼得·比格尔、安德烈亚斯·胡伊森等人讨论先锋派的经典篇什。其探讨大致涉及先锋派的概念、特征、定位等,本书也按此分成三个部分。第一部分主要探讨种种不同的先锋派观念,记录了先锋派及其理论从欧洲到美国、去政治化转变,以及从形式主义界定到自主艺术体制批判观的历史变化。第二部分主要探讨先锋派的美学特征及其与政治的关系。第三部分旨在探讨先锋派的理论定位,解释先锋派在进步论叙事中总是和现代主义相一致,但在以断裂论为基础的后现代叙事中区分为早期的和后期的,在技术和资本的影响下从现代走向了后现代。无论怎样,作为20世纪独特的文化艺术现象,先锋派值得我们认真思考和研究。

关于编者

周韵,女,江苏第二师范学院外国语学院教授,文学博士。主要研究方向为西方美学和文化研究。近十年来,在先锋派理论研究方面取得一定的成果,先后在《文艺理论研究》、《外国文学》、《天津社会科学》等刊物发表相关主题的研究论文,曾出版相关主题的译文译著。《先锋派理论研究》被评为2007年江苏省优秀博士学位论文。个人入选江苏省高校“青蓝工程”中青年学术带头人培养对象,江苏省“333工程”第三层次人才培养对象。

先锋派理论读本

主编的话

周 宪

在当下知识爆炸的时代,我们所遭遇的问题不是信息匮乏,而是信息过量。看看书店,林林总总的图书扑面而来,买什么书成为一个问题。另一方面,当代文化又带有“速食”特性,尽管常有人带有贬义地使用这个概念,不过我以为“速食”自有道理。人们总是希望在最短的时间里获取更多的有效信息。于是,这几年名之为“读本”一类的书便流行起来。

所谓读本,说穿了也就是把不同学者有关同一主题的文章集中起来。读本的好处是显而易见的。比如说专著,往往一人独著,多为一家之言,有“独白”特点。较之于专著,读本的好处在于围绕一个或几个专题,遴选各家之言,形成了一个互相交流的对话或“复调”性。夸张地说,读本一册在手,便可通览全局。这在信息爆炸的文化情境中,不失为一种迅速进入学术前沿的捷径。

这个读本系列取名为“IAS 励学文丛”,意在彰显一个想法,那就是通过这个读本系列的印行,揭集当下学术热点问题,反映学术前沿和进展。本丛书是一个开放性的系列。此次先行付梓的只是所策划中的第一系列,今后将陆续推出各个系列。各册主编一定是花了不少气力,从浩瀚如海的文献中,遴选出具体篇章,进而组织翻译,然后校对编排,组成一个完整的结构。做这样的事情,在一个讲求实用主义和个人本位主义的时代,多少有点为他人做嫁衣裳的意味。然则,学术乃天下公器。我对

各位编者放弃自己宝贵的研究,耗费如此精力来编撰这些读本,深表敬意!同时,我也深信这是功德无量的善举。

各位主编在各自的读本编撰译校过程中,一定是感慨良多。学术研究如今可谓突飞猛进,新问题、新观念、新学科层出不穷。所选篇什一方面反映了晚近学界关于特定问题研究新的思路与进展,另一方面也透露出各位编者的学术胸襟和视野。诚然,这些读本均选自西方文献,是对西方学术研究进展的一种译介,但俗话说“他山之石,可以攻玉”,译介西方学术对于推进本土学术研究的进展,显然具有重要意义。

作为总主编,我想不必在此赘言。让我们节省时间,尽快走入读本的语境,去作一次思想游历和冒险。

目录

1 前言

先锋派的观念及其论争

13 先锋派与庸俗艺术

[美] 克莱门·格林伯格

29 先锋派态度种种

[美] 克莱门·格林伯格

40 先锋派的命运

[美] 理查德·切斯

52 先锋派三论

[意大利] 雷纳托·波吉奥利

84 先锋派的概念

[美] 马泰·卡林内斯库

139 先锋派的主题和定义

[加拿大] 克里斯托弗·伊尼斯

145 先锋派对艺术自主性的否定

[德] 彼得·比格尔

先锋派的美学和政治

- 155 艺术的非人化
[西班牙]何塞·奥尔特加·伊·加塞特
- 165 先锋派对于当代美学的意义 答于尔根·哈贝马斯
[德]彼得·比格尔
- 169 先锋派美学
[美]戈雷格·霍洛维兹
- 186 崇高与先锋
[法]让-弗朗索瓦·利奥塔
- 203 先锋派的政治
[英]雷蒙·威廉斯
- 220 先锋派与政治性文化 两种模型
[美]科斯顿·斯特罗姆
- 245 先锋派与理论 一种被误解的关系
[美]泰鲁斯·米勒

先锋派、现代主义、后现代主义

- 273 未来教 先锋派与正统叙述
[法]安托瓦纳·贡巴尼翁
- 296 先锋派、现代主义、现代性 理论综述
[英]史蒂夫·吉尔斯
- 313 先锋派的独创性
[美]罗莎琳·克劳斯

- 320 新先锋派新在何处?
[美]霍尔·福斯特
- 349 先锋派艺术与商品交换
[美]拉斐尔·萨索尔和路易斯·西科特罗
- 376 隐匿的辩证法 先锋派、技术、大众文化
[美]安德烈亚斯·胡伊森
- 391 寻求传统 70年代的先锋派与后现代主义
[美]安德烈亚斯·胡伊森
- 411 先锋派与后现代主义
[英]理查德·默菲
- 437 参考书目

前言

先锋派是一个棘手而又引人入胜的问题。它总是以反经典的姿态出现，但几经周折后又常常跻身于经典的行列，戏谑地迎接着来自观众的困惑目光。杜尚的《喷泉》便是最典型的个案。在颠覆了关于美学和艺术的所有观念之后，这只签有假名的男用小便器堂而皇之地进入了博物馆、艺术史和艺术研究著作，占据了它曾意图攻击的经典神龛。尽管理论家们对先锋派的这一悖论有着完全不同的解释，有的认为先锋派以失败而告终，成为了它所极力反对的东西，有的则认为先锋派取得了巨大的成功，完成了从边缘到中心的转变，但是他们无疑都宣告了先锋派的终结，艺术从此进入了“后”时代：后先锋、后经典、后现代，等等。在此，笔者试图首先对先锋派的理论化过程作一个简要的描述和分析，揭示先锋派内在的终结趋势，在颠覆传统经典的同时，倾向于构建新的经典，然后指出现代技术、资本、文化的扩张加速了先锋派的终结以及经典边界的消解，最后提出理论在经典的批判和建构话语中取代实践成为当下的文化先锋。

一

诚如贡巴尼翁所言，先锋派比任何艺术运动都依赖理论，倾向于

利用理论来保障自身的未来，或者说自身的历史必然性，但是其理论总是导向新的从众主义。^①更为重要的是，先锋派经历了双重理论化过程，一是先锋派的自我理论化，通过宣言、访谈、著述等方式提出新的审美规划，二是批评家和理论家们对先锋派的种种理论探讨和反思。这些理论的矛盾和纷争表明，先锋派及其理论都包含固有的悖论性。哈罗德·罗森堡的书名《新艺术的传统》恰到好处地点出了先锋派的这一特征。

在自我理论化过程中，尤其是在宣言中，先锋派总是摆出与传统决裂的姿态，推动一种新的审美规划。但是，在宣布与传统决裂之际，先锋派无一不表现出对伟大经典的怀旧。马里内蒂一再表示传统和经典对青年艺术家的毒害，发出摧毁博物馆和图书馆的号召，但他也提出青年艺术家可以每年一次给《蒙娜丽莎》献上一朵玫瑰。^②同时，先锋派对新的审美规划的推动，首先是通过自我命名实施的，而这为构建新的传统和经典提供了可能性。事后看来，宣言是先锋派确立和传播新的艺术观念、培育和生产新的观众的一条重要路径。布勒东甚至拟定了一个超现实主义名单，把萨德那样的作家和但丁、莎士比亚并置，构建出新的传统和经典。值得一提的是，这种对伟大经典的矛盾态度得到了从先锋到后先锋的所有实践的证明。从《L. H. O. O. Q.》(1919)到《刮了胡子的L. H. O. O. Q.》(1965)，杜尚对《蒙娜丽莎》的戏仿暗示了他对这一伟大经典的怀旧。沃霍尔以复制通俗影像著名，但他的晚期画作充斥文艺复兴尤其是宗教的题材，其中包括对《最后的晚餐》中的基督头像的复制。德波尔的情境主义实践走得更远，把伟大经典作为对抗警察和军队枪炮的工具，强调这是“让艺术返归生活，重新确立其优先权”的途径，也是

① Antoine Compagnon, *The Five Paradoxes of Modernity*, New York: Columbia University Press, 1994, 64.

② Filippo T. Marinetti, "The Founding and Manifesto of Futurism," in Lawrence Rainey, ed., *Futurism: An Anthology*, New Haven: Yale University Press, 2009, 52.

对梵高和高更等伟大艺术家表达敬意的最好方式。^① 在这一意义上，正是对艺术的这种执着信念，先锋派从未能摆脱经典的幽灵。先锋派及其观念的纷争表明，越是挣扎，越是深陷其中。

可以说，对先锋派的理论探讨和反思，揭出了同样的问题。历史地说，早期的先锋派理论探讨主要是围绕形式创新进行的。自奥尔特加到阿多诺和格林伯格，艺术的自主性理论占据了主导地位。更为重要的是，他们都把先锋派的抽象化看作是一种模仿，阿多诺认为先锋派和异化现实处于模仿关系中，但它是通过对经验的模仿，制作出绝对客观的艺术品，而这一绝对艺术品和绝对商品趋向融合，^② 格林伯格则把先锋派视为是“对模仿过程的模仿”，其目的是消除传统模仿的空间幻觉，回归绘画的“平面性”。^③ 无疑，他们的理论为先锋派的经典化提供了依据，但也暗示了先锋派不断走向终结的命运。后期的先锋派理论探讨主要根植于体制批判。比格尔在批判了阿多诺的审美理论后提出，先锋派是对自主艺术体制的攻击，其规划是艺术和生活的融合，但是先锋派以失败而告终，以至于各种形式风格共存与体制之中，呈现出所谓的后先锋状况。^④ 丹托在批评了格林伯格的形式主义观念之后提出了艺术界理论，认为从杜尚到沃霍尔，正是理论的作用，他们的现成品才被界定为艺术，但艺术由此陷入终结状态。^⑤

从以上分析看，除了历史的差异外，先锋派及其理论也表现出地

① Guy Debord, "The Situationists and the New Forms of Action in Art and Politics," (1963), in Thomas McDonough, ed., *Guy Debord and the Situationist International*, Cambridge: MIT, 2004, 161-162.

② T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, London: Routledge & Kegan Paul, 1984, 31-32.

③ Clement Greenberg, "Avant-garde and Kitsch", in *Art and Culture*, Boston: Beacon Press, 1968, 7.

④ Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 57.

⑤ Arthur Danto, "The Artworld," in Carolyn Korsmeyer, ed., *Aesthetics: The Big Questions*, Oxford: Blackwell, 1998, 34.

理的差异，在从欧洲到美国的旅行中就经历了去政治化的过程。值得一提的是，先锋派在前苏联和东欧以及改革开放前的中国都遭到政治先锋派的排斥，被等同于资产阶级颓废艺术而遭到拒绝和否定，传统现实主义取而代之成为这些国家的钦定经典。卢卡契是这一路的代表理论家。问题是，在中国，以鲁迅为例，情况有所不同。他被当作伟大的现实主义作家写进了官方文学史，但他并非现实主义传统的支持者。在某种意义上，他是今天被称之为先锋派的作家。直至改革开放之后，随着西学的再次东进，中国兴起了一股先锋热潮，他的这一特征遂被重新发现。作为先锋作家，无论是对中国传统还是西方经典，鲁迅都持有一种复杂矛盾的态度。可以说，他与主流文化传统的决裂是坚决的，但他并没有完全放弃传统，而是转向民间文化，将其作为构建新文化的基础。面对西方经典，他既吸收启蒙的进步、革命、大众思想，又持有浪漫主义以来对启蒙的质疑。或许，正是这些矛盾，无论语境怎样变化，他都可能成为经典。为此，有关鲁迅的激烈争议总是无解而终。

二

先锋派的终结不仅源于其固有的从众倾向，也来自现代技术、资本、文化的扩张的致命影响。这已经成为许多理论家的共识。威廉斯甚至认为，正是高度发达的资本主义实现了先锋派的艺术和生活融合规划，先锋派也由此成为了历史。^① 德波尔也发现，对于先锋派，战后的资本主义改变了态度，从反对转向利用，把先锋派的创新变成

^① 雷蒙德·威廉斯：《现代主义的政治》，商务印书馆，2002年，第29页。

无意义的消费时尚。^① 其中最为典型的是功能主义建筑，被同质化为“国际风格”推向全球，成为情境国际试图颠覆的景观社会的构成部分。以下将分别对此作简要的描述和分析。

首先是现代技术的影响。本雅明早在其那篇著名的文章中提出，现代机械复制技术史无前例地改变了艺术的生产、传播、接受。从生产的角度看，现代技术摧毁了艺术的韵味，制作出去韵味的作品，艺术由此从仪式价值转向展示价值。从传播的角度看，现代技术摧毁了原作的独一无二性，将艺术品置于流动的时空里。从接受的角度看，现代技术把观众和艺术品置于集体的偶遇中。^② 总之，现代技术带来了艺术的革命。但是，诚如胡伊森所言，“复制技术在今天的艺术中的作用已不同于20年代的作用。那时，复制技术对资产阶级文化传统具有质疑的功能，而今天它们肯定了技术进步的神话。”^③ 这就是说，复制技术的发展本身没有了震惊美学和政治的潜能，而是与资本主义现代化趋向一致。胡伊森继而指出，波普艺术在复制技术的利用上尽管存在某种革命性，沃霍尔的技术创新——摄影和丝绸屏幕的合成利用——不仅促使艺术的无限传播成为可能，同时也摧毁了艺术品的韵味，但是波普艺术的技术创新并没有与社会革命运动联系起来，因此脱离了政治语境的艺术被博物馆和大众媒体所收编，以艺术家的韵味化即明星化而告终。^④ 即便是情境国际运动，虽然试图恢复早期先锋派的政治锋芒，但当艺术家们宣布拒绝工作、立足情境建构时，他们的情境主义生活依赖于现代技术的发展。因为只有现代技术取代劳动时，他们才能真正实现这一理想生活。

① Guy Debord, “Report on the Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency,” (1957), in Thomas McDonough, ed., *Guy Debord and the Situationist International*, Cambridge: MIT, 2004, 40.

② 瓦尔特·本雅明：《机械复制时代的艺术品》，载《迎向灵光消逝的年代》，广西师范大学出版社，2004年，第64-65页。

③ Andreas Huyssen, *After the Great Divide*, London: Macmillan, 1988, 155.

④ Ibid., 155-56.

其次是体制市场的影响。20 世纪后期的艺术家们对待市场的态度完全不同于早期先锋派，后者通过反叛市场而为市场所接受，今天的艺术家不再费这个周折，对市场持完全接受的态度。克莱恩的研究表明，政府和企业对艺术市场的介入导致了艺术体制的官僚化和市场化，先锋派所依赖的公共领域消失，文化产业处于支配地位，而且由于传播媒介的发展，艺术的生产和消费完全依赖这一传播系统。同时，艺术家数量的激增及其对市场的依赖导致了他们对市场压力的服从，丧失了原有的反叛姿态和革新精神，多数成为中产阶级的一员。另外，由于市场和商品的作用，个体都被整合成只有虚假自主个性的消费者，观众完全受到市场的左右，判断艺术的标准不再是审美的了，而是市场价格决定一切。毋庸置疑，先锋派生成和发展的传统社会基础全面崩溃。今天，纽约的格林尼治村和北京的 798 都成为了时尚商业区。

再次是大众文化的扩张。尽管后现代艺术实践对意义进行了更为激进的消解，但是震惊效果由于消费社会和大众文化的扩张而日渐式微。胡伊森便持有这样的看法，认为在大众文化日益占据支配地位的时代，艺术要保持其震惊效果几乎是不可能的。他说：“早期先锋派面对的文化产业还处于起步阶段，而后现代主义所面对的是技术和经济方面得到尽情发展的媒体文化，这一文化掌握了融合、传播和推销最激进挑战的艺术。这个因素结合观众变化了的构成，说明了一下事实：较之 20 世纪初，要保持新艺术的震惊效果更困难，也许已经不可能。”^①根据比格尔的看法，震惊本身也有自身的问题。一个问题是，震惊总是趋向于“无特殊的效果”，因为即便震惊打破了审美的固有性，它也不能保证接受者可以朝着既定的方向发生行为变化，相反，震惊常常生产出意料外的结果：对现存态度的强化。另一个问题是，震惊效果无法永远维持下去，它由于不断的重复而成为

^① Ibid., 168.

“期待中的”，或由于“体制化”而成为可“消费的”，从而丧失其震惊的效果。^① 贝尔也提出，由于不断的重复，震惊最终变成了大众消费的新奇时尚。^② 的确，由于大众文化的同化和收编，震惊和新奇都进入了消费市场，成为不择不扣的消费品。

三

如何摆脱这一文化困境？当代艺术如何能够承担起社会批判功能？先锋派作为艺术和政治的连接形式，其遗产值得艺术家和理论家们的重视。为此，有必要重估先锋派经典模型，重写先锋派的历史，以构建出新的先锋派谱系学。

在这一点上，女性主义运动和批评走在了探索的前沿。它不仅开启了对女性艺术家的个案研究，而且从性别批判的角度对经典模型加以抨击，对经典的历史加以重写。根据苏珊·苏莱曼的看法，这是因为女性艺术家处于双重边缘化的境地，既远离艺术圣坛又远离市场，因而在当前发起对先锋派或现代主义的批判具有一种先锋性。^③ 琳达·哈奇恩则提出，女性主义倾向于社会和政治变化，力图保持与后现代主义的批评距离，“使用后现代戏仿模式，同时确立和颠覆惯例，例如目光的男性特征，妇女的表征便可被非符号化”。^④ 这就是说，女性主义对于恢复另类文化形式的政治维度具有重要意义，原因在于女性艺术家在她们的艺术和批评中力图恢复封存已久的女性历

① Peter Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, 80-1.

② 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，三联书店，1989年，第36页。

③ Susan Rubin Suleiman, *Subversive Intent: Gender, Politics and Avant-Garde*, Cambridge: Harvard University Press, 1990, 14.

④ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, London: Routledge, 1989, 151.