



西方现代艺术观念 演化史

林国兵 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社



湖北省社科基金资助项目成果

项目名称：中国马克思主义文论的当代性

项目编号：2016035

西方现代艺术观念 演化史

林国兵 著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方现代艺术观念演化史/林国兵著. —武汉: 武汉大学出版社,
2018.4

ISBN 978-7-307-20050-0

I. 西… II. 林… III. 西方艺术—艺术史—现代 IV. J110.95

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 034409 号

责任编辑:白绍华

责任校对:李孟潇

版式设计:马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 虎彩印艺股份有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 13.5 字数: 186 千字 插页: 1

版次: 2018 年 4 月第 1 版 2018 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-20050-0 定价: 59.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

自序

在审美不断跨越边界、人们欣欣然于视觉感性形象及世俗生活的众神狂欢时代，对美、艺术的形而上思考显然不合时宜。但是，只要人类还在地球上生存，只要人类与一般动物的不同——反思特质——没有消失，这些思考必然会延续。

自由，始终是人类世俗化进程中的重要诉求之一。在现代技术理性的伦理隐忧日渐显露之时，自由对世人的吸引力日趋明显。在近现代劳动分工越来越细的背景下，艺术、美一定程度上承载了现代自由的全部内涵。

西方“现代艺术”观念的前后变化，也向人们作出如下提示：或许并不存在一以贯之的“现代艺术”观念。变动中的观念的背后，是不同历史时期不同的现实感性具体，是人们活生生的感性生活之不同。当然，从美、艺术范畴通行于近现代以来不同历史时期这一事实看，其所彰显的感性现实生活中可能蕴藏着某些共同要义。在此意义上，梳理“现代艺术”观念本身的演化轨迹，勾勒其前后变化，有助于把握现代人的心路历程。

西方“现代艺术”观念，以“‘美的’艺术”概念为核心。后者经美学家、艺术批评家在现实感性生活基础上提炼论证，成为先验中的具体，成为观念，美、艺术此后几乎同义。“‘美的’艺术”观念后与艺术家的创作实践或被动或主动结合，在成为现实感性之具体的过程中，最终被推向终极地位，以其为基础的“审美”成为天才艺术家的职业伦理。此

外，该观念也被另外的思想家以异于传统思维的方式终极化，不过旋即又被其他美学家拉回现实，作为参照物对异化的个体与社会予以批判、拯救。随着纳粹统治结束及世俗生活的系列变革，世界进入多神共舞时期，昔日具有总体化倾向的精英艺术及观念作别大众，消散于世间。当人类还一如既往地生活在地球上时，泯然于众人身上的精英化艺术观念，是否会在一定时刻卷土重来？祸兮？福兮？

本书梳理西方“现代艺术”观念的上述进程，考察观念所蕴含的人类心路历程，虽然心向往之，力求尽己所能完成这一目标，但从实际效果看，尚存需改进之处。这促使我以后进一步努力。

目 录

引言.....	001
第一章 “‘美的’艺术”观念生成	005
第一节 “‘美的’艺术”概念初步确立	006
一、“‘美的’艺术”术语登场	007
二、“‘美的’艺术”术语初级合法性程序	011
第二节 “‘美的’艺术”概念拓展	017
一、“‘美的’艺术”概念先验普遍性诉求	018
二、“‘美的’艺术”概念于思维中走向客观	022
三、“‘美的’艺术”观念流溢：浪漫主义	026
第二章 “‘美的’艺术”观念现实终极化	034
第一节 巴黎：天才诗人理论文本.....	035
一、沙龙阔论：“为艺术而艺术”观念策略性生发	036
二、底层抗争：“为艺术而艺术”观念在艺术界推进	041
第二节 伦敦：天才诗人身体文本.....	044
一、英国唯美主义因缘.....	044
二、英国唯美主义镜像.....	050
三、巅峰时身体文本及脊骨.....	054
第三节 内外兼修后的波西米亚风.....	066

一、沉重的当下.....	067
二、挑战世俗、逃离传统.....	071
三、反世俗大合唱.....	077
第三章 “‘美的’艺术”观念非传统式终极化	081
第一节 审美化生存前兆.....	082
一、拯救艺术.....	083
二、世俗勃兴.....	087
三、艺术呈现.....	091
第二节 感性生命艺术化.....	094
一、至上生命与艺术同一.....	094
二、“权力意志”渊源及反拨	099
三、艺术化生命流溢.....	105
第三节 “诗意”生存	108
一、“存在”、艺术、真理	109
二、“存在”、诗、技术	118
三、此在：诗意栖居.....	123
第四章 “‘美的’艺术”观念现实拯救	127
第一节 法兰克福学派现代理性根基.....	128
一、独立研究所.....	128
二、俗世根基.....	131
三、精神渊源.....	136
第二节 法兰克福学派“非同一性”批判	138
一、返回马克思.....	138
二、霍克海默与个体性社会批判.....	142
三、阿多诺与“非同一性”	146
第三节 法兰克福学派审美拯救理想.....	151

一、马尔库塞与“同一性”	152
二、“普遍性”审美批判	156
三、文化心理审美革命	160
 第五章 “‘美的’艺术”观念消散	164
第一节 世界主要思潮新变	165
一、世俗情绪复归	165
二、法兰克福学派式微	168
三、大众文化兴起	170
第二节 审美伦理多重唱	173
一、后现代社会审美狂欢	174
二、20 世纪艺术自我表演	179
 参考文献	183
 后记	207

引言

在“未竟”的现代性工程中，当“自由”依旧是人类永恒话题，且不论对“自由”本身作何理解时，西方“现代艺术”无疑是与这一话题密切相关的重要范畴之一。“现代艺术”观念从现代众多艺术实践活动中走出，并逐渐演变为后者的客观目的。

当代对西方“现代艺术”的考察，主要集中于美学及艺术思想领域，且主要表现为对观念、思想等的宏观分析上。如卡琳内斯库《现代性的五副面孔》，周宪《审美现代性批判》等。此外，也有借用与“现代艺术”密切相关的“‘美的’艺术”观念进行艺术史研究，如阿纳森明确指出，“在讨论他们的作品时，首先研究的是作为审美对象的艺术作品的确切检验问题”^①。阿瑟·丹托虽然是从艺术内涵，即艺术对宏大叙事的抗拒这一角度论述艺术终结^②，但艺术形式似乎与“‘美的’艺术”观念之间仍有割舍不断之关联。被格林伯格极力捍卫的艺术的形式要素，也同“‘美的’艺术”观念有一定联系。在《美的历险》中威廉·冈特更是对秉持“美”的观念的天才艺术家的活动踪迹予以历史考察。这些研究，缺少对“现代艺术”观念的微观分析。塔达基维奇对美、艺术等西方美学概念的勾勒，某种意义上弥补了这一不足。在译者褚朔维看来，塔达基

① [美]H.H. 阿纳森著，邹德侬、巴竹师、刘珽译，沈玉麟校：《西方现代艺术史》，天津人民美术出版社1999年版，“原序”，第3页。

② 参阅[美]丹托著，王春辰译：《艺术的终结之后——当代艺术与历史的界限》，江苏人民出版社2007年版，“序”，第4页。

维奇并非简单梳理美学概念，而是结合相关文化艺术等客观事实，在更广范围内考察美学观念。“塔达基维奇也确实是认识到了这一细微的差别。在美学领域中，美学的概念可以就是美学家关于这一范畴的阐述；而美学的观念则不仅如是，而且还涉及与这一观念紧密相联的艺术乃至整个文化的‘大背景’。”塔达基维奇勾勒了相关观念的历史面貌，但是，他在吸收黑格尔历史哲学思想、注重历史“非历时性的建构”^①的同时，并未从其自身内涵，即所体现人类精神的角度梳理相关观念的演化进程。

梳理“现代艺术”观念的演化历程，有助于更清晰把握作为现代西方精神核心的“自由”思想。在现代理性客观上仍是宇宙万物重要尺度的时代，人类所有活动及其产物——包括艺术、美乃至其他对自由的探索等，无不或隐或显、或主动或被动地在这一尺度前验明自身，即使有些验证本身矛盾重重。现代“自由”与现代性工程紧密相关且在一定意义上构成现代理性的基础，它虽然外显并渗透于人类活动众多领域、诸多层面，但“现代艺术”却成为其风向标，某种程度上甚至成为其全部，尤其当现代理性渐显伦理隐忧，而“现代艺术”又以这种隐忧的坚定揭露者形象出现时。现代理性曾使世界成功脱魅，但它很快将自身推上神坛。“现代艺术”现象背后的“现代艺术”观念，因呈现出现代“自由”思想本身的复杂性而前后有别，这种变化过程映射着现代性进程中的人类心路历程。虽然“现代艺术”的反叛者形象已广为流传，某些人的艺术思想也曾被深入研究，但“现代艺术”观念的逻辑进程，却因人们习惯了自己眼前的“现代艺术”现象而很少被关注。它由抽象概念演化成思维中的具体观念，并在进一步外化中与艺术创作相结合，后于新思维中再登终极地位，旋即被拉回现实，最终淹没于众神狂欢中。这一进程，也就是“现代艺术”与现代“自由”关系的演化过程。厘清这一进程，既

^① [波]符·塔达基维奇著，褚朔维译：《西方美学概念史》，学苑出版社1990年版，“译者前言”，第14—18页。

有助于理解“现代艺术”在现代理性法庭前的合法性问题，也惠及现代“自由”在何种方式与程度上被把握的问题。

从更广范围看，艺术与自由的关联由来已久，并非突兀出现于“现代”。艺术在起源处即指涉自由，指向与自由相关的多个方面。在传说中的仓颉造字之后，包括欧洲远古壁画、荷马史诗、中国易经等在内的人类早期创作，仍描述并展现着生命活动的这一状态：在一系列由现实生产、生活中众人参与且充满迷狂而虔诚的仪式中，人类与超自然神灵实现沟通，人类灵魂在此沟通中进入自由境界。这种自由，既源于巫术活动的形式因素，也与其目的性内涵密切相关。正是人类生命活动的这一自由状态，构成艺术源头。原始艺术同自由及其丰富显现形态之关联，随着以劳动为基础的世俗社会及人类心智的变化，演绎出艺术观念的曲折历史。

艺术观念的前后变化，其重要原因在于艺术意义的终极来源，亦即自由的本源前后有别。人类自身固然在某种意义上构成艺术中自由的本源，因为自由在本质上是人类自身的建构，但它并非世界本源。人类曾经被不同历史时期超级力量所制约，正是这些在外显形态上不断变化的超级力量，进一步“规定”了不同时期艺术乃至自由观念。这些力量在古希腊古罗马、中世纪、文艺复兴以后分别表现为人格神、上帝、人自身神性。在它们的变迁中，艺术乃至自由的终极性生发领域出现变化：由产生于人类与超自然力量的关联，逐渐转向与人类自身的关联。这些“规定”，作为一种“行为”，与人类感性存在状态间充满张力：人类始终处于将自身从诸种神秘力量“规定”下“解放”出来的进程中。这种“解放”，受古希腊早期即已发明的“爱智慧”传统推动，虽然不断遭到怀疑主义者及神秘主义者质疑，但它于客观上强化了各种超级力量的神圣地位，同时也反过来进一步强化了“爱智慧”传统及由此衍生的“理性至上”观念，使之逐渐成为群体组织、世俗政权论证自身合法性的理论基础，并在相关力量合目的性支持下演化为世俗社会主导思想。

“现代艺术”观念在人们追逐与反思“现代性”过程中呈现出自身逻

辑进程。将自身从超级力量下解放出来，感性存在状态本身日趋繁杂，二者共同构成人类世俗化进程丰富内涵。在人类世俗化的时间序列中，虽然“现代性”曾客观出现于每个时代，但它很大程度上只是在现代机器大生产及经验科学取得一系列重大成就基础上，尤其是 17 世纪中叶以后，才开始成为西方思想重要议题，成为人们反思自身生存状态的重要术语，“现代艺术”观念正是在这一时期登上历史舞台。“现代艺术”客观意义提升，与其主观上自我强化，即争取独立与自由的努力密切相关。“现代艺术”争取独立与自由的历史，也就是其自律化及走向自我的历史，其中后者以内在、更根本力量，与具有客观化倾向的前者一起，分别从两个方向助推“现代艺术”完成自我强化之路。这种强化，奠定了“现代艺术”观念的演化基础——它很大程度上构成人们反思“现代性”时的起点与归宿。

“现代艺术”观念在外显状态的不断变化中呈现自身进程。从外显状态看，“现代艺术”观念的进程，始于部分美学家、艺术家对纯粹美的强调，这种强调以美的形式为基础。在此“强调”中建构的现代自由人格及相关审美伦理，旋即成为部分艺术家抵抗世俗社会的职业伦理，后在人们探索解决人类生命危机的实践活动中，升华为与生命形而上状态的同一。这种“同一”，以古希腊早期人的生命状态为典范。升华后的“现代艺术”观念，被法兰克福学派拉回现实生活，作为其拯救“异化”社会及个体的理论工具。这一工具，最终淹没于法西斯政权垮台后日渐兴盛的大众文化浪潮中。当然，在众神狂欢的繁华落尽之时，是否会生发异样“艺术”观念，“现代艺术”观念的历史是否会重演——历史在此意义上走向循环？我们对此表示谨慎怀疑。

本书各章，拟对“现代艺术”观念的上述逻辑进程及其外显状态予以梳理，以期更准确把握与理解这一观念。

第一章 “‘美的’艺术”观念生成

文艺复兴后，作为西方艺术史上“现代艺术”观念的基础，“‘美的’艺术”术语从世俗生活中走来，在诸外部要素的规定中生成。它源于艺术批评家对众多创作实践活动的总结，以及思想家对相关概念范畴的缜密思考。这些总结与思考，来自狭义艺术创作活动之他者，它们不断与思维中的具体结合，最终凝结为“‘美的’艺术”观念。当“‘美的’艺术”观念从思维中进一步外化，走向与现实中的艺术创作融为一体时，它就成了一个活生生的整体，这一整体甚至成为某些艺术家的终极性存在。“现代艺术”概念，随巴托“‘美的’艺术”概念及体系的出现而初步确立。这一具有新质的“‘美的’艺术”概念，没有受到鲍姆加登等理性主义美学家重视，但到康德撰写《判断力批判》时，得以新生。在《判断力批判》中，纯粹美被康德从鉴赏判断之“质”及哲学层面予以深刻阐释，它自此开始在美学史、艺术史上产生深远影响。在康德相关论述中，“‘美的’艺术”概念，以纯粹美为重要内容，初步完成自身逻辑论证，形成不涉及认知与世俗伦理、具有独立倾向的重要特征。与这一论证相呼应，审美——以“‘美的’艺术”为基础，由艺术欣赏原则，初步演化为艺术构成原则。同时，一种超凡脱俗的人生哲学——审美伦理也开始形成。

当然，“‘美的’艺术”概念——以纯粹美为基础、具有独立倾向，在传承过程中被后人作了阐释学解释。人类感性存在状态的丰富性，决定了美与艺术的复杂性。在美与艺术纯粹性思想中，隐藏着这一事实：

思想本身、思想所指涉美与艺术、思想者，以种种方式，直接或间接指涉人的全部生存状态（包括理性）。这种隐蔽性关联，虽然在部分美学家相关思想中已有明确表述，但它常被后人忽略。例如，在关于纯粹美，即鉴赏判断“质”的分析后，康德旋即对鉴赏判断与普遍性的关联予以剖析，并最终将美置于道德领域。在席勒的“游戏”思想中，曾处于先验、形而上领域的美与艺术概念，被拉回客观现实。“‘美的’艺术”概念，因为与客观结合而进一步完成自身论证。同时，以其为基础的审美，被视为拯救现实社会中分裂心灵的良方。在这些思想基础上，审美，完成由艺术欣赏原则向艺术构成原则过渡，并在后续演进中最终成为美学家、艺术家乃至世俗常人抵抗庸俗现象及虚伪行为的基本伦理准则。

第一节 “‘美的’艺术”概念初步确立

西方艺术，在中世纪之前，并未独立；之后，它开始走向自身，并产生具有丰富内涵的“‘美的’艺术”概念。从艺术作品角度来看，前一时期，西方艺术更多表述着人与超自然力量间的联系，作者缺乏对艺术自身意义的自觉。围绕作品展开的创作活动，难以成为一种自律性社会实践，它因此被进步论历史观视为前现代艺术，一种未成年艺术。从艺术家生存状态看，西方早期艺术家，实际上是身处社会底层的工匠，他们依附于贵族或教会，用技艺表达神学意志或家族荣耀。这种谋生手段，决定了其作品不可能具有独立品质。在文艺复兴之后，这些工匠们奋力摆脱依附性，趋于独立。供养人制度解体，迫使艺术家必须独立面对文化市场。在此背景下，艺术，为提升交换价值，必须论证自身自主、自洽和自律属性，以此强调与他者不同。“‘美的’艺术”概念，正是在此进程中生成并被逐步论证的。

一、“‘美的’艺术”术语登场

任何问题都有其特定问题域，“‘美的’艺术”问题莫不如此。当代社会，人类精神世界因经济社会发展而比过去更受关注。个体内心世界与时代精神状况密切关联，对前者的考察必然与对后者的检索相互参照。如果说当代社会中仍然存在人类精神，那么它显然早已不同于柏拉图的“理式”——它统领现实感性世界与艺术世界，也不同于黑格尔的“绝对精神”——它在自身运动中碾碎众多偶然因素与个性化属性，而是一种体现于活生生现实感性个体之内、成就其独特“这一个”的属性：曾被“绝对精神”无情碾压，现在终于能够大胆对其说“不”、敢于公开追求泰勒论述的三个隐隐逝去之物——“意义的丧失、道德视野的褪色的东西”“在工具主义理性猖獗面前目的的晦暗”“自由的丧失”^①。这种个性化精神，在“‘美的’艺术”中得到集中展现。由“绝对精神”所推动的现代文明，在现代性工程初期受到较多关注。遭遇现代文明挤兑的个体灵魂，则化为艺术的突出题材。这种题材处理，在现代性进程之初尚处于萌芽状态，到19世纪中后期走向蔚为大观。艺术由此成为个体灵魂重要栖息地，成为管窥现代人内心世界的重要窗口。

“艺术”与“美”之间本有诸多差别，近现代以来却日渐趋同，源于“‘美的’艺术”观念的出现及影响。艺术的重要性得以凸显，是以其自律性特征为基础的，后者显然以“‘美的’艺术”概念的出现及相关论证为前提。依据相关概念的产生与影响，当代部分研究者认为1747年是现代艺术史的重要时期。波兰哲学家、美学家符·塔达基维奇说，“1747年，法国理论家查理斯·巴托出版《论美的艺术界限与共性原理》，他在前人基础上将绘画、雕塑、音乐、诗歌、舞蹈五种艺术命名

^① [加]查尔斯·泰勒著，程炼译：《现代性之隐忧》，中央编译出版社2001年版，第12页。

为‘美的’艺术”。“这个术语出现在他的那部学识广博的论著的标题之中，而且贯穿在全书里。概念的建立也是随之而来的。”^①在符·塔达基维奇看来，“‘美的’艺术”概念、作为现代艺术的权威性概念，随1747年巴托美学著作出版而确立。朱狄认为，“西方现代艺术体系是由十八世纪法国的夏尔·巴托(Charles·Batteux)在1747年所出版的《简化成一个单一原则的美的艺术》(*Les beaux arts réduits à un même principe*)中明确提出来的”^②。自此以后，不仅“‘美的’艺术”因专指那五类艺术而与一般艺术区别开来，“‘美的’艺术”更是成为艺术的全部。在此背景下，美、艺术成为指向“‘美的’艺术”的同义词。

对术语缔造者巴托而言，“‘美的’艺术”概念，是他回应时代重大问题时的自我创造。近代以来，不断发展的启蒙理性，促使思想家、艺术家在多个领域积极探索，古代与现代关系问题成为艺术界争论的焦点之一。巴托在前人思想基础上对这一问题作了时代性回应。从理论自身演化角度看，统领诗歌等五种艺术的“‘美的’艺术”概念，以古代摹仿说为基础，但有很大不同。后者很大程度上从两个方面展开，即强调艺术的本源以及创作者的主观能动性，这是一般艺术活动必然遭遇、亟须解决的问题。前者则更强调艺术本源——艺术对象自身的属性。在对摹仿对象的“美的自然”属性、即自然是具有美的特质的自然的强调中，传统摹仿艺术成为“‘美的’艺术”。“‘美的’艺术”概念，超越了古代摹仿说的一般性思考，在文艺复兴后社会分工进一步细化的基础上，为部分艺术家的活动作了界定，使“‘美的’艺术”本身及其作者有别于一般技艺与科学及其作者。从理论背后思想动力看，巴托这一思想，很大程度上源于被启蒙理性所高扬的人类主体性的推动作用，这一动力促使其对本领域重大问题作出回应与总结。在此基础上得出的“‘美的’艺术”术语，使近代以来的艺术创作在新质基础上被理解，术语本身也因此被

① [波]符·塔达基维奇著，褚朔维译：《西方美学概念史》，学苑出版社1990年版，第26-27页。

② 朱狄著：《当代西方艺术哲学》，人民出版社1994年版，第33页。

后世广泛接受。

“‘美的’艺术”概念，影响深远，但其初始义及衍生的主要内涵均与此前出现的“自由艺术”概念不同。文艺复兴时期及其后理论界，曾就艺术及相关思想展开过长久热烈讨论，生发“自由艺术”概念。由于启蒙理性以及艺术批评家自身的时代性特征等因素影响，包括“自由艺术”在内的概念，似乎并未完成后世所理解的、概括新时代艺术创作新特色的使命。当然，对于特定时空中的前者而言，后世的这一要求是苛求与过度阐释。或许，对于文艺复兴时期出现于意大利的这一概念，这种解释可能更合其本意：它既不是从作者创作层面，诸如创作技巧、手法等角度对艺术的概括，也不是从对象层面，如“‘美的’艺术”概念那样从对象形式感角度对艺术的界定，而是从艺术家的群体归属这一角度对其劳动成果的说明。在众多城市手艺人纷纷寻找并依附于各类行会①的大背景下，“自由艺术”范畴首先旨在表明艺术家的社会身份属性：他们不属于任何一个行会组织。这种对自身身份的自觉意识，虽然可能是一种消极无奈之举，但它客观上为艺术家独立身份的确立、即确立艺术家的自主性地位奠定了初步基础。

“自由艺术”概念，异于“‘美的’艺术”术语，也不同于以后者为重要内涵的“现代艺术”概念，但其内含的自觉意识，却为“现代艺术”及相关艺术思想的产生与发展打下坚实基础。现代社会早期，具有探索精神的艺术从业者，在实践中逐渐形成一种自觉意识。它不仅表现在艺术从业者对艺术创作作为一种独立行业的合法性诉求上，也呈现于从业者对艺术题材及表现技巧、艺术与他者关系的探讨上。其中，前者是地位低下的艺术工匠在社会抗争过程中逐渐获得，后者则于艺术从业者的创作实践中产生并逐步拓展，二者共同构建了“现代艺术”概念生成的基本环节。随着艺术从业者社会身份逐渐被接受，以及启蒙理性在多领域

① 行会在中世纪即已存在，它有自己的行业规则、监督人员等。参阅[法]罗贝尔·福西耶著，陈青瑶译：《中世纪劳动史》，上海人民出版社2007年版，第56页。