

#1
前卫艺术的三种形式
——兼论当代艺术的前身（上）
Three forms of Avant-Garde Art
——Predecessor of Contemporary Art (I)

吴悦强 Wu Yiqiang

摘要：本文试图从艺术和政治的关系维度入手，对前卫艺术进行新的界定：有三种前卫并行于现代性以来的艺术史长河中，一种是政治前卫，偏重于政治上的引导和教化；一种是美学前卫，偏重于形式美学上的逻辑演进；还有一种是历史前卫，它介于政治前卫和美学前卫之间，力图在二者之间做出一种辩证调停，以此来反思艺术与生活的关系，这也是当代艺术最根本的追求。

关键词：前卫艺术，现代性，当代艺术

Abstract: This article tries to give new definition to avant-garde art from the dimension of the relationship between art and politics. There are three kinds of avant-garde flowing in the river of art history: political avant-garde, which emphasizes the political guidance and instruction; aesthetic avant-garde, emphasizing logical evolution; historical avant-garde, going between the political avant-garde and aesthetic avant-garde to try to make a dialectic mediation between the two to reflect the relationship of art and life, which is the most essential pursuit of contemporary art.

Keywords: Avant-garde art, Modernity, Contemporary art



#2
1
弗朗西斯·毕卡比亚
节日化妆晚会，戛纳（Veiglone, Cannes）
油画
1924
2
弗朗西斯·毕卡比亚
我们的头很圆所以我们可以改变方向
油画

“什么是前卫？”这个问题的回答众说纷纭，意见不一。这里不想陷入对于定义的本质主义疑难之中，而是决定从历史上各种具体的案例和意见入手，对“前卫”一词作相对形而下的限定。首先，本文认为，前卫与现代性概念不可分割，由于现代性这一概念本身包含着双重的含义：既有对过去传统的否定批评，又包含着对未来变化的无限渴望，所以，前卫概念也栖身于这一双重的张力之中，这种复杂性使得它同时广泛出现在政治、艺术、文学等诸多社会领域，如果我们缩小考察范围，仅仅把它放在一个美学维

度来考量，那么，它意味着审美现代性的开端。据此，它区别于古代或者前现代性，在这一前提之下，很多学者把前卫派分为政治前卫和美学前卫两种，但这种二分法似乎忽略了在二者之间做出辩证调和的第三条路径。所以，本文将区分三种意义上的“前卫”，第一种是带有强烈政治色彩的前卫，由圣西门等空想社会主义者首创；第二种是格林伯格和保罗·伍德等学者所界定的“前卫”，它大致等同于现代主义，侧重美学语言形式上的实验和突破。第三种是由美学家彼得·比格尔所界定的前卫，这种前卫侧重从艺术体



1
马列维奇
伐木工人
油画

2
弗朗西斯·毕卡比亚
伊迪勒
油画

制的角度来反思艺术，寻找艺术在社会结构中的地位和位置，试图重新整合艺术和生活，拉近艺术和生活的距离。后来艺术史倾向于把这种前卫称为“历史前卫”，而这种重新整合艺术和生活实践的历史前卫正是当代艺术的前身。

一、政治前卫

政治前卫是带有强烈政治色彩的“前卫”。这一词的内涵最早可以追溯到圣西门（Henri de Saint-Simon）和傅立叶（Charles Fourier）这样的乌托邦空想社会主义者，它本是一个军事术语，用来指战争中的先遣部

队。这种前卫精神的根源源于19世纪高度发展的现代性，是一种对时间性的体认，即对已经过去的状态的激进批评，对未来和发展的无限憧憬，对革命的热烈拥抱。所以，“19世纪前半期乃至稍后的时期，前卫派的概念——既指政治上的也指文化上的——只是现代性的一种激进化和高度乌托邦化了的说法。”圣西门把这种对革命政治的话语直接运用到了艺术之中，他认为在理想社会中，艺术家、科学家和工业家是三位一体的统治精英的一部分，所以艺术家是新型社会领导阶层中的一个重要因素，他说：“新的思考向我表面，事情应该在艺术家的领导下向前

进，它们后面跟着科学家，工业家应该走在这两者之后。”这意味着艺术已经被纳入对整个社会进行改造的“普遍观念”之中来，艺术必须服务于政治革命需求，很显然，这是一种说教性功利性的艺术哲学态度。

早在1793年，雅克·路易·大卫（Jacques-Louis David）就主张通过改革美术学院和沙龙体制，来介入当时的法国大革命，在大卫的作品中，艺术开始明确地服务于权力，为权力创造群体的革命氛围，“审美交往转而成为有组织地领会革命精神”。

到了1848年这样一个革命风起云涌的时代，前卫艺术家古斯塔夫·库尔贝（Gustave

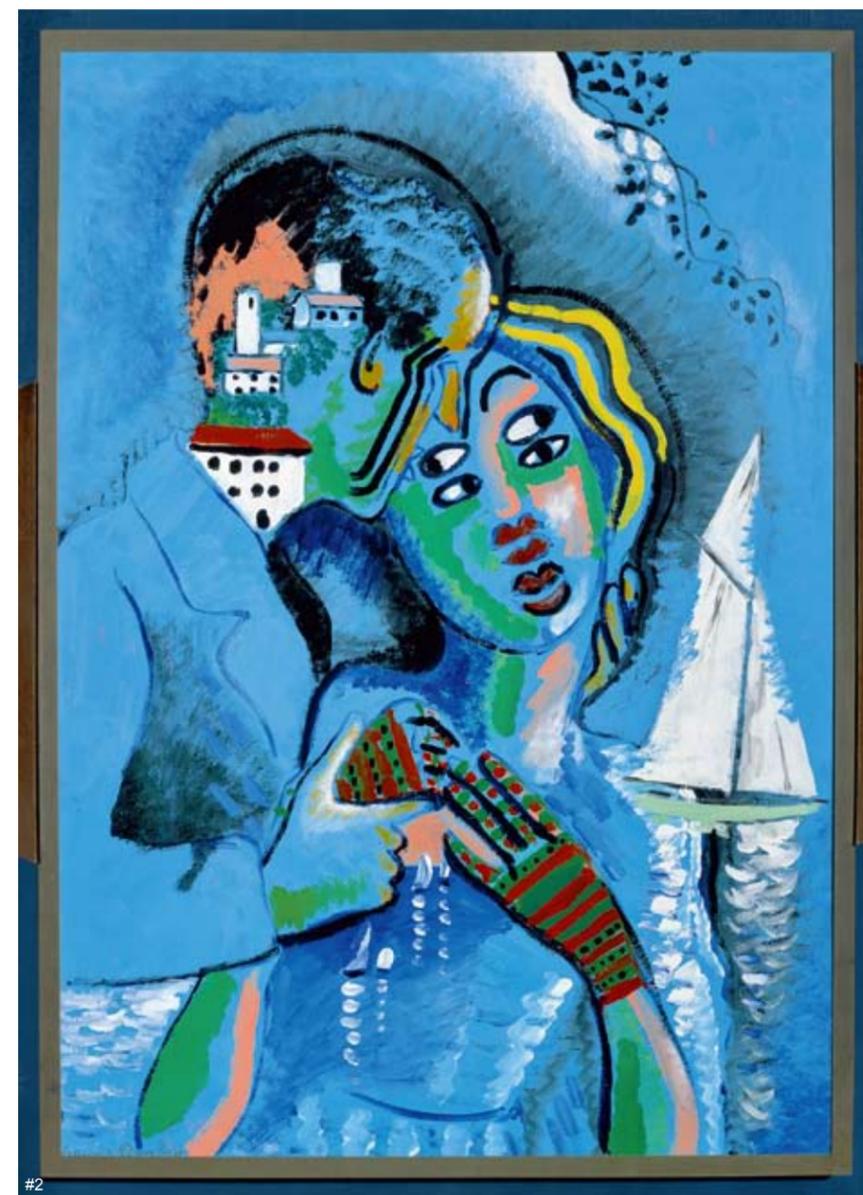
Courbet）就已经正在开创他自己所承担的社会义务的“现实主义”艺术实践，以对抗他称之为“为艺术而艺术的无意义的目标”。库尔贝主张把画笔对准下层的普通劳动阶层，希望能通过对他们艰辛生活的描绘，达到某种社会主义政治革命（虽然尚不明显）的隐喻。正是这种政治前卫艺术所包涵的强烈的军事先锋内涵，使得圣西门派、傅里叶主义者、以及后来的无政府主义者克鲁泡特金、马克思主义者列宁都争相把“前卫”这一术语纳入自己的修辞之中。如唐纳德·埃格伯特在《社会激进主义与艺术》中所说：

到19世纪80年代，至少是马克思主义者已习惯于先锋（前卫，下同）派作为一个政治术语来使用，这样做的一个结果是，90年代期间，大量与工党马克思主义者有联系的法国地方报刊取名为《先锋》，或是名字中带这样的词。但把《共产党宣言》中的表述发展为党构成政治“先锋派”这种学说的是列宁。

可见，前卫艺术在早期更多地与社会主义革命思潮联系在一起。以卢卡奇和葛兰西为代表的第二代西方马克思主义者秉承经典马克思主义“解释世界——改造世界”的宏大理念，依然把他们对于政治的强烈信念，贯穿在他们对于艺术和美学的论述之中，认为政治和艺术之间是由此及彼的传递性的通路。艺术在与这种政治越来越亲密的联姻中逐渐滑向了“极端主义”和某种专制主义。特别是1917年俄国十月革命之后，前卫似乎与共产党和左翼联盟关系越发的亲密。发展到极端的表现就是斯大林时代的社会主义现实主义以及法西斯极权主义艺术。艺术已经完全沦为了政治的奴仆和工具，导致了巨大的政治灾难。前卫派本来所宣称的不遵从主义，它的桀骜不驯和绝对自由最后反而吊诡地走向了另一个极端，即绝对的服从，服从于政治极权主义。这是政治前卫所包涵的一种内在矛盾，也是直到今天，我们仍需要时刻提防的一种危险的美学倾向。

二、美学前卫

美学前卫是克莱门特·格林伯格、保罗·伍德等人所界定的“前卫”，它大致等同于艺术领域的现代主义。这一观念也为哈贝马斯、阿多诺、波吉奥利等理论家所共享。波吉奥利早在1968年他对先锋派的研究中指出：“先锋派中唯一无处不在和反复出现的意识



#2

形态，就是最少干预政治的自由主义和最反政治的无政府主义。”可见，学者们把这种前卫与政治意识形态划清了界限。

也就是说，他们倾向于把现代艺术界定为自18世纪晚期、19世纪早中期浪漫主义艺术以来，日益走向审美自主和形式自律的艺术（或者说“形式主义的现代主义”）。其最早的理论旗手是浪漫主义者波德莱尔，他提出了艺术上的审美现代性问题，以对抗伴随资本主义发展而出现的物质主义、流行文化和大众媚俗文化，也就是资本主义发展过程中所导致的人的不可避免地异化和物化、

精神颓废荒糜等问题。这种对抗的结果就是“为艺术而艺术”观念的萌生，即审美现代性的出现。（未完待续）