

艺术对生活的介入:比格尔先锋派理论解读

师会敏

(四川大学 文学与新闻学院,四川 成都 610064)

摘要:德国学者比格尔的先锋派理论以唯美主义为批判对象,对现代主义美学的艺术自律观念作了全面反攻,深刻揭示了艺术的意识形态性质。它注重开放艺术与生活的联系,以充分发挥艺术所具有的文化批判功能,有效对抗资本主义的工具理性。比格尔先锋派理论给当今的文艺学学科建设提供了重要启示。

关键词:比格尔;先锋派理论;艺术体制;介入

中图分类号:I516.06 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2009)01-0161-05

身为德国不来梅大学比较文学教授,彼得·比格尔(Peter Burger)以其先锋派理论享誉欧美文学界。他的先锋派理论集中体现于1973到1974年间的《先锋派理论》一书,约亨·舒尔特-扎塞说:“就其对先锋派所作的准确而带有历史性思考的界定而言,比格尔的《先锋派理论》一书的价值是怎么估计也不过分的。”^{[1]52}比格尔的先锋派理论继承并发展了法兰克福学派的文化批判传统,以其反思性态度对现代主义美学中知识纯粹性的观念作了全面否定,彻底颠覆了传统美学的艺术自律观念,深刻揭示了艺术的意识形态性质,积极主张艺术直接介入社会生活,以达到批判资本主义工具理性的目的。这一文化批判理论呼应了20世纪西方文学理论的文化转向潮流,在某种程度上开辟了解艺术功能的新途径,为文学研究提供了新的理路和视角,具有重要的理论意义和学术价值。但自2002年《先锋派理论》一书在中国翻译并出版以来,中国学术界并未予以应有的重视,基本上属于研究盲点。基于此,本文尝试对其几个主要方面进行探讨,以期推进中国学界对先锋派理论的研究。

一、批判对象与理论资源

自律是现代艺术的重要特征。面对20世纪资本主义恶性膨胀的工具理性,知识分子希冀通过艺术对现实生活的疏离来批判并拯救资本主义社会,

这种倾向被唯美主义发展到了极致。波德莱尔宣称,艺术是对平庸的中产阶级生活的背弃与颠覆;王尔德强调,艺术除了表现它自己外,不表现任何别的东西。如此一来,艺术作为一个高高在上的封闭的精神领域,与社会生活构成了截然对立的关系,被假设为一个审美的乌托邦,所有那些不能在日常生活中得到满足的需要,都可以在艺术中找到自己的家园。这样就将现存社会中那些促使变革的力量局限于一个理想领域,对其所造成的压力起到舒缓作用,导致艺术“体验的萎缩”,对极端形式化的追求,造成艺术对意义的放逐和艺术家社会功能的丧失,艺术成了一小撮精神贵族借以反击时代所具有的征服力量的媒介而已。鉴于此,先锋派(Avant-garde)^①对唯美主义展开激烈反攻,试图破除艺术和日常生活的隔绝,渴望将文化领域从“阳春白雪”变为“下里巴人”,直接介入社会生活。比格尔认为,先锋派基本上是对艺术殿堂的一场彻底挑战。

比格尔先锋派理论的展开以批判唯美主义为前提。在他看来,唯美主义思潮对艺术自律的发展起着决定性作用,正是唯美主义为先锋派展开对艺术自律的全面反攻提供了条件。形成于19世纪末20世纪初的唯美主义极端重视艺术形式,强调艺术与社会实践彻底分离,目的是建立纯粹的审美经验,来对抗资本主义日益沦丧的商品化价值观念。

^① 这里沿用了比格尔的说法,他所谓先锋派即“历史上的先锋派”,主要指20世纪20年代的未来主义、达达主义、超现实主义、俄国和德国的左翼先锋派,是相对于20世纪50年代和60年代西欧和美国的新先锋派而言的,反对艺术自律,主张艺术介入社会生活。

收稿日期:2008-04-18

作者简介:师会敏(1980-),女,河南安阳人,四川大学文学与新闻学院,博士研究生,主要研究文艺理论。

作为一种思潮,唯美主义一方面继承了以康德为首所建立的传统美学理论的艺术独立性观念,另一方面受到“为艺术而艺术”的观点和以戈蒂埃为代表的高蹈派的影响,其主要特征是艺术对自身材料和形式的关注。王尔德将唯美主义的美学理念概括如下:艺术除了表现它自己外,不表现任何别的东西;一切坏的艺术都是返归生活和自然造成的;生活对艺术的摹仿远远多过艺术对生活的摹仿。换言之,艺术自成体系,自身既是目的又是手段,是一个封闭且自足的精神领域。比格尔对唯美主义标榜的艺术自律进行了辩证分析,他认为,唯美主义者将艺术与生活实践分离,审美经验作为一个独特的经验领域得以形成,但也产生了负面效应,“仅仅在19世纪的唯美主义以后,艺术完全与生活实践相脱离,审美才变得‘纯粹’了。但同时,自律的另一面,即艺术缺乏社会影响也表现了出来。先锋派的抗议,其目的在于将艺术重新结合进生活实践之中,揭示出自律与缺乏任何后果之间的联系”^{[1]88}。根据比格尔的观点,先锋派出现的条件,恰恰是唯美主义的艺术自律观念,因为先锋派是作为唯美主义的对立面产生的,先锋派艺术家抗议的目的在于将唯美主义所发展起来的审美经验与社会生活关联,这就涉及到艺术的社会功能问题,是比格尔先锋派理论的一个重要视角。

在比格尔之前,法兰克福学派就曾系统研究过艺术的社会功能问题。比格尔也曾明确承认自己受到了西方马克思主义的影响,“我所作的种种研究,受着一个从黑格尔、马克思、卢卡奇、布洛赫到阿多诺和哈贝马斯的辩证传统的影响,这个传统可被说成是辩证批评的传统。”^{[1]60}西方马克思主义和比格尔的先锋派理论同属于文化批判理论,都将艺术的社会功能置于理论中心。可以说,法兰克福学派为比格尔提供了重要的理论资源。比格尔的先锋派理论继承并发展了法兰克福学派的文化批判传统,沿袭了阿多诺、马尔库塞所运用的辩证分析策略,对资产阶级自律艺术的功能进行了详细考察。唯美主义之后,知识分子开始认识到退缩后的美学所面临的困境,开始重新关注艺术的批判和拯救功能,法兰克福学派的文化批判理论即是典型代表。法兰克福学派看到了晚期资本主义的普遍商品化状态,非常重视艺术的批判和拯救功能。阿多诺主张通过艺术来否定和对抗资本主义工具理性所造成的异化现实。马尔库塞坚持以艺术来疏离、超越既定现实,重视艺术的审美救赎功能。阿多诺和马尔库塞关于艺术功能的思想具有重要意义,但

从社会实践方面看也有明显不足。他们将艺术的批判和拯救功能基本上局限于意识、精神领域,强调艺术与社会对抗,而不是反思和交流,这就大大削弱了理论的实践性,具有明显的乌托邦色彩,在这一点上,比格尔的先锋派理论具有超越性。比格尔推崇先锋派艺术之于社会所具有的批判性,正如他所说:“先锋派艺术家的意图也许可以被确定为试图将唯美主义所发展起来的审美经验(这是对生活实践的反叛)转向实际。与资产阶级社会的手段一目的理性构成最强烈的冲突的东西会成为生活的组织原理。”^{[1]102}相对于法兰克福学派以艺术疏离、对抗和超越现实的主张而言,比格尔的先锋派理论强调艺术直接干预社会现实,具有更强的实践性批判力量。同时,比格尔揭示了自律艺术范畴背后的东西,廓清了现代主义与先锋派的不同,对资产阶级的“艺术体制”的两面性进行了揭露和批判,在理论和实践上进一步高扬了艺术介入生活实践的美学理念。

二、先锋派与现代主义的区分

比格尔独具慧眼地区分了现代主义与先锋派的不同,这是比格尔先锋派理论进行文化批判的重要环节。有学者称:“比格尔的参照框架是‘历史性的先锋’,这是在欧洲批评中人人皆知但在英美传统中却很陌生的一个范畴,而‘现代主义’观念在后一种传统中则早已成为经典了。”^[2]在美国批评界,先锋派一般来说是现代主义的同义词,相对于先前的浪漫主义和自然主义,同时也相对于更晚近的后现代主义。而在西班牙,先锋派的概念从一开始就同现代主义的概念相对立。鉴于概念运用上的含混性,比格尔率先澄清了先锋派和现代主义在美学观念上的差异,对先锋派这一学术能指的真正所指作了历史定位,为先锋派理论的展开奠定了重要基础。在他看来,现代主义主张艺术远离生活,先锋派坚持艺术融入生活。破除艺术自律,使艺术向社会生活敞开,这是比格尔区分先锋派和现代主义的直接目的。

在比格尔看来,现代艺术存在着两种形态:一是现代主义艺术,主要以象征主义和唯美主义为代表;二是先锋派,即他所称的“历史上的先锋派”,主要有未来主义、达达主义、超现实主义、俄国和德国的左翼先锋派,是相对于20世纪50年代和60年代西欧和美国的先锋派而言的。这种区分虽然遭到了众多质疑,但它明确揭示了现代主义和先锋派在批判资本主义工具理性时所运用的策略及美学

理念的不同。比格尔认为,现代主义是对现代性的经济、社会和技术环境的高度资本化的一种文化回应。它拒绝资产阶级的意识形态,反对大众文化追求的商业价值,坚持以自身的纯粹性来对抗物化的现实,充分体现了艺术对日常生活的反叛,“艺术与生活实践的脱离成为资产阶级艺术自律的决定性特征”^{[1]120}。但是,现代主义又存在着矛盾,在疏离和批判资本主义社会的同时,现代主义有时又和现代性经验联姻,企图将现代性的碎片重新组织成有意义的有机整体,对资产阶级的意识形态起着肯定作用。现代主义正是处于这样一种严重的精神分裂状态。比格尔指出,精神分裂的现代主义无法认识到艺术自主性所具有的意识形态意义,也不会质疑自身的自主性。的确,在面对大众时,现代主义通过突出和强化自治艺术的体制化角色,可以和高度反动的政治结盟,在这种情况下,作为一个可以自由发挥的特殊领域,资产阶级社会中所谓的自治艺术其实是在服务资产阶级和资本主义制度,并为它们的欺骗性提供安全阀门。比格尔说:“在资产阶级社会,艺术起着矛盾的作用;它投射了一个更好的秩序的意象,就此而言,它是对流行的坏秩序的抗议。但是,通过在想象中实现更好秩序的仅仅是外观的意象,它对现存社会中那些导致变革的力量所造成的压力起舒缓作用。这些力量被局限在一个理想的领域。当艺术实现这一作用时,它就是马尔库塞所谓的‘肯定的’。”^{[1]121}当艺术与资产阶级达成合谋时,审美被赋予了强烈的意识形态性。

比格尔强调,先锋派在批判资本主义工具理性时,与现代主义采取了完全不同的路径。先锋派能够识别出现代主义缺乏政治影响力的缺陷,故往往倾向于接受与精英文化相对的通俗文化和大众文化,试图将审美改造工程纳入整个社会领域。艺术作为上层建筑自始至终无法脱离生活,唯美主义的“纯粹”和封闭致使它不能从根本上反思自己,先锋派的开放性则使之超越唯美主义的片面性,始终将艺术的社会功能置于中心地位,艺术最终和生活形成了某种互文关系。比格尔说:“审美经验是作为社会子系统的‘艺术’将自身定义为一个独立的领域之过程的积极的一面。其消极一面是艺术家失去任何社会的功能。”^{[1]101}因此,“先锋派要废除自律艺术,从而将艺术与生活实践结合起来”^{[1]126}。先锋派艺术家的意图正在于将唯美主义所发展起来的审美经验转向实际,使审美经验能够积极有效地介入当下的社会生活,做出及时有力的回应。

可以看出,现代主义和先锋派在否定资产阶级

的工具理性时都赋予艺术以关键性作用,但两者的美学理念相左:现代主义坚持艺术与生活实践分离,专注于纯审美领域内艺术形式的革新,来寻求不同于物质现实的真理。而先锋派则相反,它清楚地认识到自律艺术的社会意义的丧失,力图把艺术重新拉回到社会实践当中。对于现代主义和先锋派,比格尔持有明显的厚此薄彼态度。他将现代主义纯美学概念定位为一个浪漫主义的反资本主义现象,却对先锋派的主张大加推崇。在他这里,艺术成了批判社会现实的有力武器。可以说,比格尔的先锋派理论是对纯美学的去魅,是艺术之于社会起作用的有效途径的探索,是关于艺术功能的研究范式的革新。

三、对资产阶级“艺术体制”的批判

通过对现代主义与先锋派的区分,比格尔明确提出艺术融入生活的主张,这是艺术发挥批判功能的有效途径。他还深入到对资产阶级“艺术体制”批判的层次上为他的主张提供有力论证。他认为,“艺术体制”的概念“既指生产性和分配性的机制,也指流行于一个特定时期、决定着作品接受的关于艺术的思想”^{[1]88}。他首先从艺术的地位、功能、生产和接受的角度对艺术体制进行了分析。在宗教艺术和宫廷艺术时期,艺术的生产和接受是集体性的,宗教艺术和宫廷艺术都是接受者生活实践的组成部分,作为崇拜和再现的对象,艺术作品被赋予具体作用。到了资产阶级时期,随着艺术自律地位的加强,艺术生产变成了独立的个人生产,艺术接受也成了个人的行为,作为资产阶级自我认识的展现,艺术被认为是生活实践之外的领域。可以看出,艺术自律的观念与艺术的生产和接受方式是相呼应的,它支撑着资产阶级自律艺术体制的发展与成熟。比格尔对“艺术体制”的揭示和批判,使人们在理论上首次认识到单个艺术品的创造和效果受到体制的制约。因此,先锋派对艺术体制的攻击对于艺术作品的研究具有重要影响:规范性的考察被功能性的分析所取代,这构成了比格尔先锋派理论的重心。

比格尔将自律艺术还原到特定历史语境中进行了深入剖析,具体考察了艺术体制的历史形成过程。“‘自律的艺术只是随着资产阶级社会的发展而得到确立,经济政治制度与文化制度分离,以及为公平交换的基本意识形态所破坏了的传统主义世界图景使艺术从对它们的仪式化使用中解放出来。’这里,自律规定了‘艺术’作为社会子系统起作

用的方式：它相对于社会有用的要求而具有（相对的独立性）。”^{[1]90}从文艺复兴开始，经过几个世纪，艺术才从宗教中解放出来，“直到18世纪，随着资产阶级社会的兴起以及已经取得经济力量的资产阶级夺取了政治权利，作为一个哲学学科的系统的美学和一个新的自律的艺术概念才出现。……随着美学作为一个独立的哲学知识的领域的建构，这种艺术概念也就形成了。它造成的结果是，艺术生产与社会活动整体相分离，从而与之形成抽象的对立”^{[1]111}。艺术自律地位的形成是一个社会历史过程，即马克斯·韦伯所谓的科学、道德和艺术分治的过程，与资产阶级美学的形成也密切相关。

唯美主义对艺术自律的形成起着决定性作用。在唯美主义之前，艺术履行着非常突出的社会功能，试图在对社会状况的肯定与否定中保持一种平衡。到了唯美主义，美学与实用主义发生了决裂，制度框架（解除艺术必须履行某种社会功能的要求）和个人作品内容之间的张力完全消失了，与生活实践相脱离的制度框架变成了作品的内容，艺术被建构为审美乌托邦，与社会保持距离的艺术体制最后才得以形成，所谓的艺术作品的“社会效果”也就大打折扣。

针对以上情况，比格尔对资产阶级艺术体制进行了辩证批判，一方面揭示了艺术体制的存在及其意义，另一方面淋漓尽致地暴露了艺术体制的致命性缺陷。自律艺术是知识分子对抗资本主义物化现实的重要手段，但它作为审美现代性的物质载体，也承载了审美现代性固有的悖论。关于此点，力主艺术自律的马尔库塞曾有过论述。他认为，艺术在资产阶级社会中具有一种不稳定的、模棱两可的地位，一方面，现代社会中古典—浪漫派艺术对异化和具象化表示抗议，并坚持在未来实现某种理想，而另一方面，由于它脱离社会，自我独立，与社会并存，它同样可以蜕变为仅仅是对社会的补充，恰恰对它所抗议的社会状况起到稳定作用。较之于马尔库塞，比格尔的态度更具反思性，他指出，唯美主义是现代主义艺术的顶峰，因为正是到了唯美主义，艺术才摆脱了一切外来因素的束缚，以艺术自律为标志的艺术体制得以形成并进入先锋派艺术家的视野，先锋派也才能把艺术作为一种体制进行批判，从而重新发现艺术与生活的联系。

比格尔对自律艺术持有明显的辩证态度。他一方面认识到自律的形成使真正的艺术批判（艺术作为批判的对象）成为可能，另一方面又认识到先锋派对自律艺术的批判必然指向一种扬弃和超越，

即艺术不仅是自律的，也是他律的。正是基于此种情况，先锋派艺术家才展开了对艺术体制的强烈攻击，以充分发挥艺术改造社会的功能。先锋派从生产、接受等方面对艺术体制进行了否定，各种日常生活器具成了艺术的材料，更有甚者，各种各样的外来素材也被揉进作品中，比如报纸碎片之类的东西可能被粘贴在帆布上面作为材料采用。这种对寻常材料的兼收并蓄是先锋派攻击资产阶级艺术体制的重要手段，目的在于使艺术重新回归生活实践并发挥应有的功能性作用。比格尔对“艺术体制”所作的分析与批判，对先锋派的“拼贴画”、“综合画”等艺术实践的高度赞扬，与他对现代主义和先锋派的区分形成了一种呼应，其实质都是在张扬自己的艺术主张，艺术作品的社会效果得到了前所未有的重视。因此，比格尔的先锋派理论是对纯美学的去魅，也是一种超美学理论的建构。比格尔先锋派美学理论已被证明具有重要的开拓意义和学术价值。

四、结 语

比格尔的先锋派美学思想是值得重视的，它揭示了艺术作为文化的一部分所必须具备的批判功能。艺术有着审美和文化双重品格，我们“既要坚持文学审美和形式批评维度，又更为注重责任、良知、历史和意识形态”^[3]。艺术作为文化的一个独特部类，有着自身的审美特性，艺术自主性的要求是艺术现代化的重要标志。但是，艺术作为上层建筑的重要组成部分，作为意识形态的一个领域，肩负着文化批判的重大责任。它不是一种孤立的知识，作为一种知识，它必须也只有在一个知识的网络之中才能被表述出来，也就是布尔迪厄所说的“场”。布尔迪厄曾从社会学的外部视角对艺术场的发生和结构进行了历史和社会学的分析：“文学场或艺术场是能够引起或规定最不计利害的‘利益’的矛盾世界，在这些世界的逻辑中寻找艺术品存在的历史性和超历史性，就是把这部作品当成一个被他者纠缠和调控的有意图的符号，作品也就是他者的征兆。”^[4]布尔迪厄的社会学分析将审美价值彻底去魅了，审美经验消解在了社会关系之中。比格尔的先锋派美学思想也超越了被广泛接受的格林伯格将先锋派定义为绝对形式主义艺术“纯粹性”^[5]的观点。的确，艺术的生产不可避免地处于一种网络之中，而且，作为社会意识形式的艺术，绝不能放弃文化批判功能的承担，否则将失去自身存在的依据和价值。从这一角度看，比格尔的先锋派

理论给我们提供了意义独特的解读。

比格爾的先锋派理论具有重要的学术意义。依比格爾的看法,尽管早期先锋派摧毁艺术体制的企图失败了,但它充分暴露了美学自律、艺术体制所存在的问题,突出了社会条件之于艺术研究的重要性,这是对马克思主义唯物辩证法、历史与逻辑统一方法的借鉴与运用,也是对马克思主义学说的继承和发展。更为重要的是,比格爾的先锋派理论给我们今天的中国文学研究提供了重要启示。面对解放思想、实事求是的思想潮流,学术界展开了一场关于文学性质的大讨论,中国文学出现了从意识形态论向审美论的总体转向。80年代人们对文学审美特点的重新发现,在一定程度上解放了艺术生产力,打开了中国美学发展的新空间。但完全忽视文学意识形态性,“坚持审美至上的自由主义美学立场,标举超越现实社会、政治的纯粹美的西方现代性艺术追求,实际上严重脱离了人民和社会的审美需求,落入了审美幻象的学术陷阱”^[6],这种做法也是不可取的。在现实中,艺术越来越多地与政治、生活结缘,稍后于比格爾的詹姆逊和伊格爾頓都非常重视从政治和意识形态角度对艺术进行剖析:“审美只不过是政治之无意识的代名词,它只不过是社会和谐在我们的感觉上记录自己、在我们的情感里留下印记的方式而已。”^[7]在这一意义上,比格爾的先锋派理论具有很强的前瞻性,也给今天的中国文学研究提供了方法论上的借鉴。的确,从学科发展角度看,面对工具理性时,“纯文学”的自律观念显得越发无力,它不能积极有效地介入当下的社会文化活动,还导致了文艺学在研究对象上的作茧自缚。所以,在保证文学某种程度“自律”的同时,我们应该开放文学与生活的联系,让社会生活成为文学取之不尽、用之不竭的源泉。乔纳森·卡勒说:“文学就是一个特定的社会认为是文学的任何作品,也就是由文化来裁决,认为可以算作文学的任何文本。”^[8]文艺学的研究在今天已经不可能

在封闭的领域内进行,跨学科研究已成为美学、文学研究的发展趋势,从学科建设的角度看,比格爾的先锋派理论更显出理论的敏锐性。

比格爾先锋派理论由此奠定了他在欧美文学理论界的学术地位。然而,它也有许多不足之处。首先,他对现代主义与先锋派所作的区分,虽然彰显了二者美学理念的不同,具有重要意义,但它建立在对现代主义和先锋派的绝对化理解基础上,忽视了现代主义内部的复杂性,是值得商榷的。其次,艺术如何与生活实践相结合,比格爾没有做出回答。比格爾看到了当代美学思潮转向日常生活世界的趋势在艺术领域里的反映,并详细分析了先锋派在这一转向中的突出意义,他的理论出发点本身也注重美学与社会生活的联系。他认为当代美学研究不应把艺术与社会看成两个相互排斥的领域,艺术必然地与社会相关联。只是他的先锋派理论并没有为当下的艺术如何与生活实践相结合给出答案,这一问题也还有待进一步思考。

参考文献:

- [1] 彼得·比格爾. 先锋派理论[M]. 高建平译. 北京:商务印书馆,2002.
- [2] 弗朗西斯·马尔赫恩. 当代马克思主义文学批评[G]. 刘象愚,陈永国等译. 北京:北京大学出版社,2002:158.
- [3] 赵淳. 超越二元:学界对1990年代文学理论和批评的再现[J]. 西南师范大学学报(人文社会科学版),2006(2):174-178.
- [4] 布尔迪厄. 艺术的法则:文学场的生成和结构[M]. 刘晖译. 北京:中央编译出版社,2001:4.
- [5] Clement Greenberg. Avant-Garde and Kitsch in Art and Culture[M]. Boston:Boston Beacon Press, 1965:7-8.
- [6] 冯宪光. 马克思主义文艺学的当代问题[M]. 北京:中国社会科学出版社,2005:76.
- [7] 特里·伊格爾頓. 审美意识形态[M]. 王杰等译. 桂林:广西师范大学出版社,2001:9.
- [8] 乔纳森·卡勒. 文学理论[M]. 李平译. 沈阳:辽宁教育出版社,1998:19-44.

责任编辑 韩云波

The Intervention of Arts in Life: A Study on Peter Burger's Theory of Avant garde

SHI Hui-min

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu 610064, China)

Abstract: Peter Burger's theory of Avant garde, whose target is the aestheticism and animadverts on the self discipline of art. This theory exposes the ideology character of art. It pays attention to the relation between art and life in order to exert the function of cultural criticism. Peter Burger's theory of Avant garde provides us with important enlightenment on the subject of literary theory.

Key words: Peter Burger; the theory of Avant-garde; system of arts; intervention