



## 前卫艺术的三种形式 ——兼论当代艺术的前身（下）

### Three Forms of Avant-garde Art —— and the Predecessor of Modern Art(II)

吴毅强 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



1  
路易·大卫  
贺拉斯兄弟之誓  
油画  
1784

2  
库尔贝  
采石工人  
油画  
1849

所以，浪漫主义精神实际上激发了一种美学上的前卫，这种美学上的前卫与审美现代性相伴而生，它们同时抵抗资本主义社会的现代性。这种前卫天生具有波西米亚风格，对政治不感兴趣，主动疏离和孤立于当时主流的资产阶级媚俗物质文化，在精神上标榜标新立异、不苟流俗，在艺术表现上则追求内心灵感和精神的自我抒发，在视觉艺术领域则表现为，逐渐脱离老大师们具象的错觉和空间幻觉再现以及宏大历史、宗教题材的主题叙述，以不断花样翻新的形式语言实验来寻找艺术本身的存在根基。比如马奈绘画中日益增强的平面性、塞尚绘画中对传统素描概念的背叛、以及立体主义带给人的空间混乱感等。他们既对资产阶级的政治表示排斥，但又对当时日益壮大的革命不感兴趣，在这二者之间，他们逐渐将自己从社会现实中“脱离”了出来，形成一块看上去独立自主的审美飞地。用格林伯格的话说，是“发现一条在意识形态混乱与暴力中使文化得以前行的道路”，他把与政治和社会意识形态看作是对艺术的一种威胁，为了使文化

能够继续前行，必须要摆脱社会和政治意识形态的纠缠，于是，“为艺术而艺术”和“纯诗”出现了，主题或内容被置一旁。这种努力最后汇聚成为格林伯格著名的“艺术是艺术本身”的艺术进化论。在比格尔看来，从象征主义和唯美主义开始，它们对语言的怀疑和革命，把对内容和主题的重视转移到对形式和语言的重视这一转变，是从一开始就植根于艺术体制的发展逻辑的，也就是说，它们的所有语言形式更新都是在“艺术”作为一个独立领域这样一个体制之内的发展，它与社会的关系并非交流和沟通，也不是妥协和协商，而是最终表现为彻底的拒斥，这种拒斥反而成就了现代艺术的孤绝，成为一种封闭的美学体制，所以它始终是安全的，没有脱离体制的规范，从而也不构成对艺术体制的批评。

格林伯格为现代艺术所下的定义：现代主义，一言以蔽之，就是以规矩的特有方式反对规矩本身，对绘画艺术来说，就是不断找寻及确证绘画的媒介性和平面性的辩证过程。而前卫艺术，在格林伯格看来，则来自



1  
毕卡比亚  
赫拉

2  
波洛克  
壁画  
1943



于一种高级的历史意识，一种新的社会批判和历史批判意识，“这种批判并不是用永恒的乌托邦来质疑我们眼下的社会，而是依据历史和因果关系，清醒地检查位于每个社会中心的形态的先例、正当性及其功能”。<sup>1</sup>因此，格林伯格倾向于把前卫艺术看作是现代艺术的承担者，也就是说，现代艺术正是在前卫艺术的不断推进中历史地呈现出来，前卫艺术在拓荒开垦过程中所遗留下来的全部轨迹和成果，累积起来，就是现代艺术。但我们应明白，这里的前卫艺术不断推进的

是艺术本体内的属性，即一种形式语言的进化论。

现代艺术侧重于整体形态上的表述，即以媒介性、平面性来界定现代艺术（绘画）的基本形态特征；本文把格林伯格所总结的现代主义艺术界定为美学前卫艺术，它的批判和否定都是建立在媒介和平面化形式基础之上，艺术所有的推进都必须基于现代主义“形式简化”和“纯粹化”的律令之上，一旦脱离开形式主义逻辑演进，格林伯格就会转而反对它，所以，美学前卫是一种严格限

定在形式语言内部的艺术实验，一旦推演到极端，便会招致艺术本身的枯竭和终结，正如抽象表现主义之后的极简主义不可避免地跳脱开“平面性”而走向三维空间一样。

### 三、历史前卫

实际上，在上述两种前卫之外，尚有第三种前卫，这种前卫艺术因为其倡导艺术领域和生活实践领域的联结而具有了无限拓展的可能性，其批判和改造社会的旨趣与当代艺术批判现实、介入社会的内在精神一

脉相承。我们也可以把它称为“杜尚式前卫”，德国美学家比格尔把它称为“历史前卫艺术”。它指的是20世纪初期出现的达达主义、未来主义、超现实主义和俄国德国的左翼前卫派（如构成主义）等，历史前卫跟政治前卫有一部分相似的地方，最重要的一点是，它在政治前卫中被宣扬、然后被美学前卫所中断的政治和社会维度重新引入了艺术。或许我们可以这样来理解历史前卫艺术，一方面，它不认同政治前卫的极端主义，不认为艺术应该为政治服务，也就是说，艺术与政治革命之间不能划上直接的逻辑关系，它们之间是一种象征类比的关系。关于这一点，比利时艺术史家、批评家德·迪弗在《杜尚之后的康德》一书中有过精彩的论证。<sup>2</sup>另一方面，它也不认同美学前卫在纯美学范畴进行语言实验和革新的作法，因为这种纯美学范畴的语言革命实际上是把艺术视为一个隔绝于社会的审美独立王国，其自我指涉性无法与真正的生活发生有意义的关系，从而使得这种自律性艺术丧失了介入社会、批判社会的可能性，沦为一种孤芳自赏和装饰的艺术。

历史前卫艺术可以看作是政治前卫艺术和美学前卫艺术的中介和桥梁。它既有着天然的真理和政治伦理诉求，却又不是激进的社会革命本身，而是通过美学革命的形式，激发思想和态度，间接而迂回的达致对生活领域的渗透和改变。换言之，历史前卫

艺术是借助于崭新艺术形式的突破来实现对思想观念的改造，进而影响生活领域。这是前卫艺术贯穿至今的真正核心精神，是当代艺术的灵魂所在。所以，历史前卫艺术不是要像美学前卫那样，在形式主义、唯美主义的内部继续进行语言批评，而是要跳出这一体制，来重新思考艺术与社会的关系，或者说，它反对既有的审美自律的艺术体制及其在社会上发生作用的方式，而寻求另外一种艺术在社会中起作用的方式。所以，它是一种打破审美自律，重新把艺术拉回社会生活领域的体制批评艺术。

历史前卫艺术的独特之处还在于，它解除了加在艺术家头上的关于“这不是艺术”的传统禁令，使得“创作什么都可以的东西，是可以的”成为新的宣言。<sup>3</sup>比如，它在历史上第一次把现成品和拼贴引入了艺术，这无疑大大拓宽了艺术表现的范围。后现代以来的艺术（新前卫艺术、当代艺术）遵循着以杜尚为首的历史前卫艺术所开创的基本语言模式，并且在这一模式上继续发扬光大。所以，历史前卫艺术对于今天的当代艺术来说具有开创性意义。

### 四、结论

综上所述，历史前卫很好地综合了政治前卫和美学前卫的诉求，既保持着对政治的高度热情，也没有忘记以美学上的形式革命来不断地推进艺术的发展。所以，这种前卫

艺术成为了20世纪中后期新前卫艺术和当代艺术的先驱，在调停艺术和生活之间的关系问题上，历史前卫艺术、新前卫艺术与当代艺术三者一脉相承，本质上拥有同样的核心内涵。通过把前卫艺术区分为政治前卫、美学前卫和历史前卫三种形式，将有助于我们在历史渊源上重新找寻当代艺术的起点和动力。当代艺术继承了历史前卫重新融合艺术与生活的意图，既立足自身，保持某种美学上的自主性，同时又不断地与政治、经济等领域发生介入和互涉关系，以求影响和改变社会。

注释：

1. 格林伯格：《艺术与文化》，沈语冰译，广西师范大学出版社2009年，第4页。

2. 比利时艺术史家德·迪弗在其名著《杜尚之后的康德》一书中就艺术和政治的关系作了一番考古学意义上的深入探究，他所作的这番探究与西方马克思主义截然不同，它并未仅仅停留于马克思主义关于艺术和政治关系的粗略论述之上，而是远溯康德，他从康德的《判断力批判》一书的核心论述“人人都是鉴赏家”（所谓“共通感”）出发，重新论证了艺术和政治之间并非一种简单的因果逻辑，并非一种由此及彼的传递性关系，它们之间是一个类比或者象征的关系，也即康德所谓“美是道德善的象征”。并且在这一论证的基础上，重新阐释了艺术的自由和批判功能。

3. 参见德·迪弗：《杜尚之后的康德》，沈语冰、张剑、陶铮译，江苏凤凰美术出版社，2014年，第266页。