



1  
何工  
不要忘记在方舟上安装厕所  
装置  
220×80×130cm  
2015

## 新前卫研究与西方马克思主义 ——谈《新前卫与文化工业》的理论倾向

### New Cutting-Edge Research and Western Marxism —— the Theory of Neo-Avant-Garde and Culture Industry

王志亮 Wang Zhiliang

**摘要：**本雅明·布赫洛所著的《新前卫与文化工业——1955到1975年间的欧美艺术评论集》一书是一本新前卫艺术史的研究性文集，也是西方20世纪末研究新前卫艺术史的最重要文本之一。笔者通过对此书的研究，分析布赫洛的理论来源与倾向，进一步剖析布赫洛的理论，厘清其与彼得·比格尔、法兰克福学派和“情境主义”等的关系。

**关键词：**本雅明·布赫洛，新前卫，文化工业，理论倾向

**Abstract:** A book named *Neo-Avant-garde and Culture industry: Essays on European and American Art from 1955 to 1975* written by Benjamin H. D Buchloh is a Neo-Avant-garde art research corpus as well as one of the most important text which researches neo-avant-garde western art history in the end of the 20th century. After studying this book, the author analyzed Buchloh's theoretical sources and preferences, and probed deeper to figure out the relationship between Peter beagle, the Frankfurt school, "situationism" and the book itself.

**Key words:** Benjamin Buchloh, New Avant-garde, Cultural Industry, Theory trend

德裔学者本雅明·布赫洛的《新前卫与文化工业》英文版出版于2003年，中文版于2014年出版，对于一本学术著作的翻译来说，十一年之隔不算久远，甚至应算迅速。当中文读者读到这本书译著时，已然跨越了四个时间维度。第一批中文读者处在当下，距离第一批英文读者的阅读时间已迟到十一年。由于该著作是一本评论文集，作者写作这些文章花费25年时间，所以英文读者阅读文本的时间已不是这些文本的原初时间，最远的文本距离英文版出版时间已25年有余。最后一个维度是该著作所研究对象的存在时间。著作中的文本完稿于1975年至2000年，而文本的研究对象却是发生在1955年至1975年间，这一时间差表明，该著作不是一本批评意义上的评论集（如中文本所译），而是一本新前卫艺术史的研究性文集。《新前卫与文化工业》的多重时间维度提示读者，如果仅仅期望从这本著作中获知一些艺术家及其作品的材料性知识，那么显然低估了它对于中国当代艺术研究的重要意义。

从最浅层的意义上讲，《新前卫与文化工业》确实让一般读者首先了解到一些较为陌生的名字，如马塞尔·布鲁塞尔斯（又译作布达埃尔）、丹尼尔·布伦·劳伦斯·维纳等。进一步而言，本雅明·布赫洛以自己独特的学术视角分析了几位我们耳熟能详的艺术家，例如他认为博伊斯的价值被美国批评界高估，而安迪·沃霍尔的作品也并非仅仅表现出对大众文化的肯定性态度。最重要的是，本雅明·布赫洛在一系列个案研究背后，贯穿着一套研究新前卫的方法，或者可以说是理论视角。正是这一独特的理论视角，让本雅明·布赫洛的写作成为北美上世纪八十到九十年代研究新前卫的重要文本。因此，阅读《新前卫与文化工业》，对于处在中国当代艺术上下文中的读者而言，穿透本雅明·布赫洛语词的迷雾，找到他的文本“生产工具”，这样方得要领。

《新前卫与文化工业》一书由导论和其后的十九篇独立文章构成，其中多数为艺术家个案研究。除著作题目“新前卫与文化工业”之外，书内文章再无具体章节划分。这当然不能说明该著作结构散乱，恰恰相反，十九篇文章都以讨论“新前卫与文化工业”为主题，研究方法统一，论述主题明确。诚如作者本雅明·布赫洛自己所言，该著作收录的文章有三个统一的主题：一、阐明欧

美新前卫文化之间的差异；二、厘清历史前卫和新前卫之间的复杂的、变动不居的关系（这一问题依然是作者当下工作的核心）；三、讨论艺术和意识形态在战后艺术实践中的关系。二十篇文章之所以有上述三个统一主题，皆与本雅明·布赫洛的个人生活经历和学术背景有关。布赫洛在柏林接受教育，研究马克思主义哲学，经历1968年欧洲五月风暴，70年代由欧洲移居美国，加入罗莎琳·克劳斯的《十月》杂志，随后与另外两名批评家——伊夫·阿兰·博瓦和哈尔·福斯特——一起成为“十月学派”的核心成员。作为居住在美国的德国人，布赫洛对欧洲艺术自然怀有无尽的乡愁。马克思主义的学术背景，让前卫论题和意识形态研究自然而然地成为他研究的出发点。但是，相比布赫洛自己总结的三大主题，本文笔者更感兴趣于潜伏在这三个主题之下的理论问题。

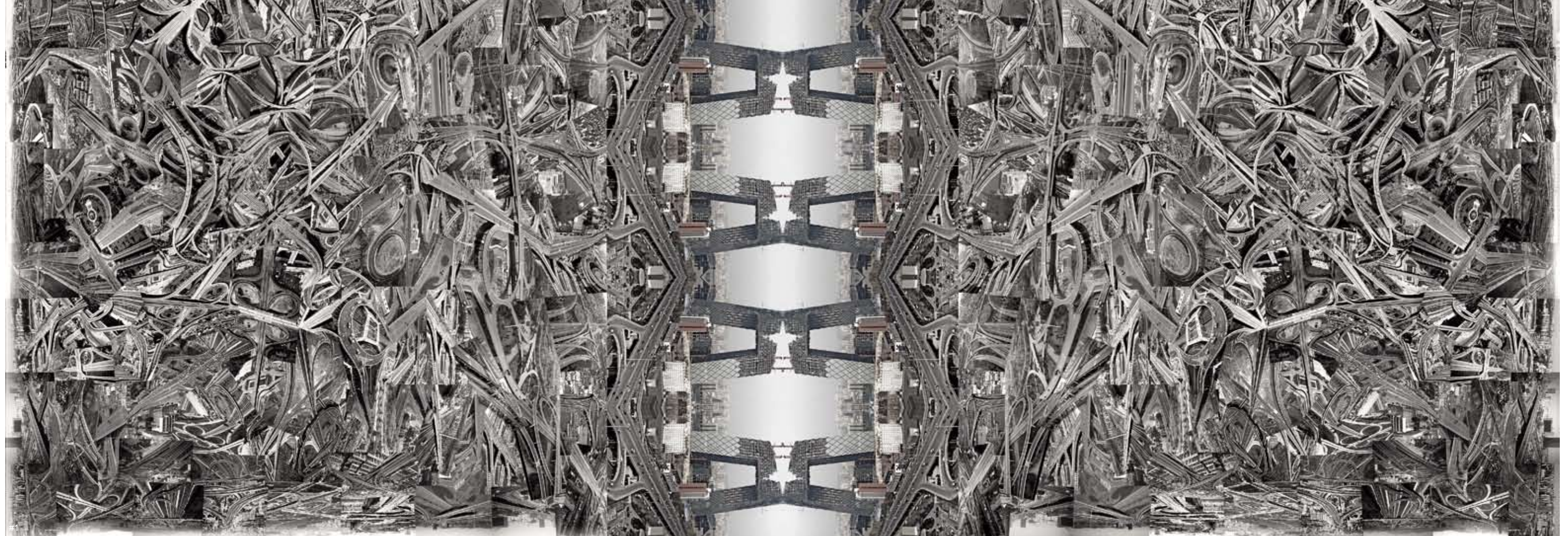
尽管布赫洛提及的另外一本理论文集迟迟未与读者见面，但我们依然可以从这本文集的个案研究中看到他的理论取向。布赫洛在著作致谢中提到艺术家马塞尔·布鲁塞尔斯（Marcel Broothaers）时透露出这样的信息：“我觉得我很幸运在他生命中的最后4年认识了不久前辞世的马塞尔·布鲁塞尔斯。从他的激进和睿智之中，我学到的辩证法比我的马克思主义哲学研究给我的辩证法更加深刻。”[1]确实，仅著作的题目而言，我们就能看到本雅明·布赫洛的西方马克思主义背景。前卫和新前卫能够得到清晰的理论区分，这得益于布赫洛的同乡——比较文学研究者彼得·比格尔的著作《前卫理论》（*Theory of the Avant-garde*）。作为第二代法兰克福学派的代表，比格尔的著作在欧美产生了广泛的影响。1984年他的德文著作被翻译成英文在美国出版后，布赫洛特意撰写过一篇带有批评和商榷语气的书评。布赫洛本书中的新前卫概念，正是比格尔理论的“馈赠”，而他也曾坦言自己的研究与比格尔前卫理论的继承性关系。[2]比格尔将历史前卫的目标总结为融合艺术与生活，为了达到这个目标，前卫们采取了批判艺术体制的策略。以历史前卫的这一目标和策略为准，比格尔对二战后的新前卫展开无情批判，认为新前卫抛弃了历史前卫的准则，不仅没有进一步推动艺术与生活的联系，反而让前卫艺术重新进入艺术体制。布赫洛正是在比格尔止步的地方重新出发，他修正了比格尔以

历史前卫为标准，衡量新前卫的本质主义。他认为比格尔对新前卫的批判是一叶障目不见泰山，没有认真研究战后新前卫的具体特质。所以，无论是在这本文集中，还是在将来可能出版的另一本文集中，布赫洛研究的目的是给予战后新前卫以合法性，强调他们与历史前卫之间的继承和推进性关系，而非一味地否认新前卫的历史意义。

无论对于比格尔，还是对于布赫洛来说，前卫艺术的意义最终都落在他们与艺术体制之间的批判性关系中。在前卫艺术的语境中，艺术体制并非单指美术馆和博物馆体制，它还包括艺术的生产、接受和功能问题。这样一来，艺术体制便遭遇了文化工业。文化工业一词出自霍克海默和阿多诺，他们在《启蒙辩证法》中独辟一章专论这一问题。文化工业是大众文化和流行文化的代名词，阿多诺和霍克海默毫不留情地批判了文化工业的“同一性”本质。尤其是阿多诺，他以精英现代主义的姿态痛斥爵士乐、电影、广告等大众艺术，认为它们只不过是文化工业同一化大众的产物，代表了一种虚假的启蒙，是纳粹逻辑在战后的变体。正是出自这种精英现代主义的态度，才有了批判理论内部的本雅明和阿多诺之争。如果说阿多诺站在了现代主义一边，本雅明则选择了前卫艺术。布赫洛在德国柏林接受教育，研究马克思主义哲学，自然对批判理论了如指掌。在这本文集的各篇章中，他不仅借用了批判理论的“文化工业”一词，而且就阿多诺等人常用的“辩证法”、“工具理性”和“物化”等概念也运用自如。

笔者在2011年刚刚开始阅读本雅明·布赫洛的文章时，曾问及美国批评家詹姆斯·梅耶（James Meyer）有关他对布赫洛的看法（因为梅耶也是《十月》杂志的重要撰稿人，十分了解布赫洛），他回答的大体意思是说布赫洛有点太倾向于阿多诺了。现在看来，詹姆斯·梅耶只说对了一部分。说布赫洛偏向于阿多诺，一方面是因为他从未重新定义阿多诺的文化工业概念，而是直接分析它与新前卫艺术的关系，所以我们很难在文集中找到他对文化工业的理论阐释。重要的是另一方面，他继承了阿多诺批判文化工业的价值取向，将文化工业、物化、工具理性视作优秀艺术作品的对立面来分析。说布赫洛并未全然阿多诺化，主要是因为有关什么是优秀的艺术作品问题上，两人有着本





质性的分歧，也就是说，当阿多诺认为唯有自律化的现代主义才能抵御文化工业的侵蚀时，布赫洛则认为只有批判艺术体制（批判形而上学的现代主义）的前卫艺术才能真正担此重任。与法拉克福学派密切相关的另一类学者如沃尔特·本雅明、布莱希特和卡拉考尔（Siegfried Kracauer）时刻左右着布赫洛的艺术判断，所以布赫洛在批判文化工业时，也同时批判了现代主义。[3]另外，他对达达主义和超现实主义，尤其是对俄国生产主义和构成主义的分析完全是本雅明式的前卫美学。遵循前卫美学的逻辑，我们可以发现布赫洛在分析大部分新前卫艺术个案时所遵循的原则，即新前卫与历史前卫有着一致的目标——批判艺术体制。[4]再有，细心的读者还会发现，居伊·德波的“景观社会”理论也早已成为布赫洛的关键词，这一程度源于“情景主义”在1968年“五月风暴”中的影响力。在批判战后流行的装置艺术和摄影艺术时，布赫洛认为它们“最早彻底吸收了将景观文化和广告意像生产缔造为单一的全球性权力的种种技术……在景观极权式控制和统治下，任何的反抗观念或细微的姿态都将显得微不足道和荒诞不经。”[5]可见，

在布赫洛的文本中，景观文化在一定程度上成为文化工业的代名词，两者都具有极权特性和统治欲望。布赫洛用景观文化批判进一步丰富了阿多诺批判文化工业的理论内涵。在文章《安迪·沃霍尔的一维艺术，1956-1966》中，我们可以清晰看到布赫洛在理论上与其前辈之间的继承与创新关系。按照阿多诺的逻辑，安迪·沃霍尔的作品非但没有拒斥文化产业，而且还将艺术产业化，至于比格尔则自不待言，沃霍尔的作品让历史前卫再次体制化，他代表的新前卫证明了历史前卫的失败。布赫洛试图通过回应那些“怀疑艺术已彻底屈从商品文化，沦为庞大的文化工业的先锋和侦查员的历史性判断”，来和总体上轻蔑当代文化生产的态度拉开距离——布赫洛自称这类态度也是自己1968年左右的状况。[6]遵循比格尔的分析方法，布赫洛从艺术的生产和接受两方面分析沃霍尔的作品，同时也重启了比格尔未尽的历史前卫和新前卫之间的关系史。在分析沃霍尔作品的机械制造感和反精英的审美态度后，布赫洛认为其“很早就从独创性和原创者的陈旧观念中解放出来，形成了必要的协作意识和对‘理念’共性的布莱希特

式的认识。”[7]另外，布赫洛的整个论述框架都是建立在对比历史前卫和新前卫的基础之上，他分析了沃霍尔、罗伯特·劳申伯格、贾斯帕·约翰斯三者的艺术关联，认为前者比后两者更为激进地批判现代主义，重拾达达主义的历史遗产。布赫洛认为沃霍尔在绘画中再现了杜尚的现成品艺术，这样就做到了用“绘画”反对绘画——这也算是对艺术体制的批判。布赫洛继而认为，传统文本恰恰忽视了沃霍尔批判艺术体制的努力：“人们不仅对沃霍尔的波普肖像进行反复讨论，而且对其作品随后的图解展开了更多的讨论，这使得作品与沃霍尔对绘画对象地位和本质的细致反思相分离，实际上忽视了他将展览语境和展示策略融入其绘画理念的努力。”[8]在作品与文化工业的关系方面，布赫洛认为沃霍尔的作品并非是对消费文化的肯定，而是再现了景观文化与集体强制力的辩证关系。在认定沃霍尔的成就时，布赫洛使用了沃尔特·本雅明的口吻：“当然正如杜尚和达达之前一直存在的状况，这些做法颂扬了作者和光晕的毁灭，审美物质和艺术技巧的毁灭，同时它们承认毁灭是一种不能弥补的损失。在这种绝对损失的时刻，沃

霍尔发现了历史机遇，重新定义（审美）体验。为了解沃霍尔的激进性，就杜尚和达达主义的历史遗产，以及紧接着先前的和当代的凯奇遗产的艺术环境而言，丝毫没有低估他的成就。”[9]本雅明·布赫洛的《新前卫与文化工业》无疑是西方二十世纪末研究新前卫艺术最为重要的文本之一，但这并不代表它已完美无缺。布赫洛成功地用西方马克思主义理论来推进新前卫艺术的研究，这或许是在理论上的最大贡献之一。但是同时，他也给我们留出了可以继续讨论和研究的余地。首先，布赫洛坦言自己对女性艺术家的讨论并不充分，文集中文章无一女性艺术家。其次，布赫洛的文本无疑旨在赋予新前卫以正面价值，这在一定程度上让他摆脱了阿多诺和比格尔在面当代文化生产时的悲观主义情绪。但在90年代之后，布赫洛的审美态度退入探寻艺术建构民族记忆的角落，认为哈斯·哈克和格哈德·里希特作品中反映的“能够建构记忆经验的美学能力”是“屈指可数的能够抵御总体性的景观文化的行为之一。”[10]布赫洛于1994年在纽约城市大学获得博士学位，他的毕业论文题目就是《格

哈德·里希特：历史主体之后的绘画》。这一选题的角度，让我们足以认识到他对里希特的重视程度。这种往回看的态度，不禁又让我们想起阿多诺在说“奥斯维辛之后，写诗是野蛮的……”这句话时暗含的悲观态度。最后，布赫洛过于注重新前卫与历史前卫在现成品、拼贴、蒙太奇和单色绘画方面的继承性，而对超现实主义以来的“参与美学”讨论不足，这也导致他关注的艺术形式多为平面作品、雕塑和装置艺术。在文集所有文章中，布赫洛并未给予衍生自激浪派的前卫艺术以足够的重视，这使得他在一定程度上重蹈比格尔的覆辙——缺乏关注当下前卫艺术生态的敏锐性。而恰恰在布赫洛停住脚步的地方，尼古拉斯·伯瑞奥德的《关系美学》和克莱尔·毕晓普的《人造地狱：参与性艺术与观看者政治》才成为我们继布赫洛的新前卫理论之后，继续讨论西方前卫艺术的文本。

注释：  
1.本雅明·布赫洛，《新前卫与文化工业——1955到1975年间的欧美艺术评论集》，何卫华、史岩林、桂宏军、钱纪芳译，南京：江苏凤凰美术出版社，2014年8月，第3页。

1  
刘阳  
游园惊梦  
2015

2.详细参考拙文《前卫艺术理论的修正与推进》，《文艺研究》，2012年第8期，第134-141页。

3.详细参考拙文《批判现代主义——本雅明·布赫洛新前卫理论的建构基础》，《南京艺术学院学报·美术与设计》，2013年第5期，第63-70页。有关法兰克福学派的内部理论争论，参见拙文《前卫美学遭遇现代主义——探寻本雅明与阿多诺之争的本质》，《文艺研究》，2013年第11期，第24-30页。

4.参见拙文《作为反体制的新前卫——本雅明·布赫洛的方法与新前卫个案研究》，《美术研究》，2012年第4期，第31-46页。

5.本雅明·布赫洛，《新前卫与文化工业——1955到1975年间的欧美艺术评论集》，何卫华、史岩林、桂宏军、钱纪芳译，南京：江苏凤凰美术出版社，2014年8月，第5页。

6.同上，第8-9页。

7.同上，第322页。

8.同上，第345页。

9.同上，第350页。

10.同上，第8页。