

后分析美学中的文化社会学转向

——以“艺术界”和“艺术体制”理论为例

匡 骁^{1,2}, 尹铁超²

(1 华东师范大学 文学院, 上海 200241; 2 黑龙江大学 西语学院, 哈尔滨 150080)

摘 要: 艺术定义问题是当代西方美学的焦点问题之一。滥觞于维特根斯坦哲学思想的分析美学围绕着艺术的界定和分类展开了论争。以魏茨为首的一批分析美学家认为艺术不可定义, 而其后的后分析美学家则驳斥了这种不可定义论, 其中丹托的“艺术界”理论和迪基的“艺术体制”理论(又称“惯例论”)最具影响力和代表性。丹托指出了艺术品的共性是一种关系属性; 迪基受丹托的启发, 提出了“艺术体制”理论, 将“体制”这一社会学要素引入“艺术界”理论中——关注艺术品资格在社会现实语境下是如何获得的问题。因此, 丹托尤其是迪基的体制论标志着美学进一步脱离艺术品本体论的轨迹, 向文化社会学转向。这一转向已成为当代美学不可回避的重要事件。

关键词: 艺术定义; 艺术界; 艺术体制理论; 分析美学

中图分类号: B83-069 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-1971(2009)06-0049-06

引 言

“艺术是什么”作为美学界或艺术哲学的核心问题, 具有本体论上的重要性。无论是模仿说、再现说, 还是表现说, 都似乎在试图回答“什么是艺术的本质”这个问题。然而, 20世纪以杜尚、沃霍尔等艺术家为代表的种种先锋派艺术实验, 打破了传统意义上的区分艺术和非艺术的界限, 迫使美学家们再次思考传统的区分标准如今是否依然有效? “艺术是什么”这一问题本身是否具有合法性? 传统美学范式中的“本质主义”思路在当代文化语境下是否还有意义? 围绕着这些疑问, 20世纪下半叶分析美学家们展开了热烈的论争。

一、艺术不可定义论——对传统美学本质主义的批驳

“什么是艺术的本质”是传统美学的追问,

而“什么是艺术的定义”则是分析美学的一个重要专题。传统美学关注的是构成艺术价值的确定性质, 提出了各种关于艺术本质特征的描述。针对这一点, 以魏茨(Morris Weitz)为代表的一批美国美学家借用分析哲学的观点, 对传统的艺术定义发起了激烈的批判, 指出艺术定义不能根据艺术品内在的、知觉性的共同属性来定义。

1 魏茨提出艺术不可定义论

魏茨提出了“艺术不可定义”的观点, 他拒绝回答关于艺术本质的问题, 认为“艺术”一词并不指涉某种美学本质, 并不具备一个共同的属性, 艺术品之间只有“家族相似性”, 对艺术品特征的列举和描述是无法穷尽的。与其追问“艺术是什么”, 不如考量“艺术”是哪一种概念以及这种概念的正确运用。在魏茨看来, 传统美学理论仅仅是对艺术本质特征的描述, 而当我们说出“这是一件艺术品”时, 我们不仅仅是描述性地同时也是评价性地使用了“艺术”这个概念, 它既是对事实的描述, 也是对事物的态度, 而传统美学把这两种使用混淆起来。另外, 魏茨认为, 艺术的不断创新和千变万化也决定了艺术的不可定义, 这种观点为之后的后分析美学反不可定

收稿日期: 2009-09-05

作者简介: 匡骁(1978-), 女, 黑龙江哈尔滨人, 讲师, 博士研究生, 从事文艺学、英语教学、美国文学研究; 尹铁超(1959-), 男, 河北乐亭人, 教授, 从事人类语言学、语言哲学研究。

义论提供了批判的靶子。

2 肯尼克发展了魏茨的观点,提出艺术的意义在于人们对它的使用

另一位美国美学家肯尼克(William E. Kennick)在《传统美学是否基于一个错误》中,批驳了作为哲学分支的传统艺术共性的错误,对魏茨的观点进行了发展。肯尼克指出,对于某种化学元素,我们可以给出精确的科学定义;然而艺术和科学毕竟不同,当我们面对“什么是空间”、“什么是艺术”这类问题时,却无法给出满意的答案,就像圣·奥古斯汀面对“时间是什么”这一问题时的回答:“没有人问我,我倒清楚,一旦有人问我,我却茫然无所知。”^[1]肯尼克指出,回答艺术是什么之所以困难,并不是因为艺术品的本质中有什么神秘或复杂的东西,而是在于艺术概念的运用。换句话说,不是所谓的艺术本质使我们将艺术品和其他事物区分开来,而是因为我们知道如何正确地使用“艺术”一词或“艺术品”一语,而任何关于艺术本质的定义都无法使我们的认识更进一步^{[2]225}。

在论述无法给艺术本质一个恰当的定义时,肯尼克举了一个颇为生动的例子来说明其观点:“试设想在一个大仓库里放了各种东西——一切图画、交响乐谱、舞曲谱、赞美诗、机器、工具、船只、房屋、教堂、庙宇、塑像、花瓶、诗集、散文集、家具、服装、报纸、邮票、花卉树木、石块和乐器等等。现在我们吩咐一个人到仓库里去把所有的艺术品取出来。那么,虽然事实上由于那种以艺术品的共性为标准的艺术的定义还没有人提出,这个人因此并不知道这一定义,他仍然会干得相当成功,会令人满意的。这一点,连美学家也无法否认。现在,如果我们吩咐他把库房中一切有意味的形式或一切有所表现的物体搬出来,那他一定会感到踌躇。当他看到一件艺术品时他是能一眼就识别出来的,可是当他要去寻找的是具有意味的形式的东西时,他便茫然无措了。”^{[2]226}可见,肯尼克认为美学研究中对本质的探求是一种错误,“艺术”的意义在于我们对它的使用,只要我们运用得当,便会引导我们去发现“艺术的家族相似性”,从而促进我们对艺术的了解。所谓“真正的艺术”与任何“共性”、“共同特点”没有联系,它们只涉及决定“艺术”一词的实际和普遍用法的规则。

3 一些美学家批驳魏茨的观点,曼德尔鲍姆尝试提出艺术品的共同性可能是一种关系属性

这种“艺术不可定义论”在美学界引起了轩然大波,它似乎向人们证明,传统的美学概念实际上是个根本无法企及的幻象。为了避免这种理论的破坏性,一些美学家针对“艺术不可定义论”的缺陷展开了批判。例如曼德尔鲍姆(Maurice Mandelbaum)和戴维斯(Stephen Davis)就指出魏茨和肯尼克坚持的家族相似理论站不住脚,家族相似应该以遗传因素为基础,而不是外表的相似;另外相似性也不足以用来划分和界定艺术,例如它无法解释陈列在博物馆里的杜尚的雪铲何以是艺术品,而其他在外观上一模一样的雪铲却是日常用具。这种“艺术不可定义论”片面地否定了传统美学理论对于艺术品具有某种本质的假设,从而独断地宣布传统美学的大部分问题都是错误的。在“艺术不可定义论”的反对派看来,对艺术本质的规定与艺术创新活动可以是并行不悖的。为了避免“艺术不可定义论”的局限,曼德尔鲍姆尝试着提出艺术品的共同性可能是一种关系属性(relational property),即“它们的外部特征与它们的创造者的活动和意图的关系”^[3]。从这些论辩中,我们已经略微窥探到“艺术体制”理论的苗头。

二、后分析美学的新转向——阿瑟·丹托的“艺术界”理论

将这种艺术的关系属性理论加以展开以批驳分析美学的“艺术不可定义论”,从而推出了一个美学理论新领域之人——美国哲学家、美学家、艺术批评家阿瑟·丹托。

丹托在1964年发表的著名论文《艺术世界》中,首次提出了“artworld”(“艺术世界”或“艺术界”)这一概念。“Artworld”是丹托发明的一个新词,这个里程碑式的概念标志着在维特根斯坦反理论时期之后的数十年期间对美学理论的一种回归,同时也预示了此后美学理论的一个重要转向。丹托的理论源于他对后现代波普艺术现象的兴趣,例如沃霍尔绘制的布里洛包装盒和坎贝尔的汤罐何以成为艺术,日常物究竟是通过何种中介转换成神圣的艺术作品,两件在感知

和物理属性上无任何区别的实物如何有艺术和非艺术之分。这些问题的答案似乎早已超出了传统美学理论(如模仿论)和艺术定义的能力范围。而丹托的解决办法就是诉诸将实物放入历史中加以考察,然而这里的历史并不是马克思主义意义上的艺术品生产的历史,而是艺术品所处的历史地位。这里丹托引入了“艺术世界”这个概念:“把某物看做艺术需要某种眼睛无法察觉的东西——一种艺术理论的氛围,一种艺术史的知识,亦即对一个艺术世界的认识……这个领域(艺术世界)是由艺术理论建构的,因此,理论的使用不仅帮助我们区分艺术和非艺术,而且还使艺术成为可能。”^[4]

在丹托看来,某物能否成为艺术品似乎受艺术史和艺术理论语境的规约。一件实物被指认为艺术品,是因为它在艺术世界中占有一席之地,或者说通过成为既有艺术世界判断(*existing artistic predicates*)的主体,某实物获得了成为艺术品的合法地位。艺术世界的判断因艺术理论、美学理论或艺术史的知识而得以成为可能,因此可以说,艺术品不是创造出来等待阐释的东西,而是在艺术理论的阐释中成为艺术品。由此丹托又提出“阐释构成艺术品”:“人们会注意到那些难以分辨的实物,由于独特的不同阐释,变成了完全不同和独特的艺术品,因此我会想到阐释具有把实物这种材料变成艺术品的功能。阐释实际上是个杠杆,用它把事物从现实世界移入艺术世界,在这里实物时常穿上想象不到的服装。只是由于与阐释联系在一起,实物这种材料才是艺术品。”^{[5] 44-45}这里的阐释是一种建构性的阐释,在艺术品资格确立的过程中扮演着更为关键的角色:“阐释随艺术指认而转移,这些阐释依次决定着提到的属于艺术品的实物中有哪些部分和性质进入哪些改变实物的阐释。所以我们能轻而易举地确定阐释的功能:从决定物质对象的哪些性质和部分会被当做作品的成分并在作品中具有重要意义(某种程度上它们的特色就是不在作品之外)的角度来说,把艺术品强加于物质对象上。”^{[5] 48}可见,在丹托看来,艺术实际上就是艺术世界通过艺术指认(*artistic identification*)和阐释的中介而将实物成功纳入艺术世界范围的过程,丹托用他的“艺术世界”理论批驳了艺术具有超历史的普遍性的传统

观念。

三、乔治·迪基的“艺术体制”(惯例)理论:后分析美学中的反美学——文化社会学路径的序曲

深受丹托“艺术世界”理论的影响和启发,另一位美国后分析美学家乔治·迪基提出了他的“艺术体制”理论。可以说,“艺术体制”理论是丹托“艺术世界”理论的进一步发展和细化。迪基在 1974 年的著作《艺术与美学》中,借用丹托的“艺术世界”来指代艺术品赖以生存的复杂的社会制度,从文化社会学的视角讨论了艺术定义问题。迪基首先针对一些受维特根斯坦影响的分析哲学家提出的艺术定义的发展已经终止的理论,反驳了艺术没有必要条件和充分条件的说法。迪基试图在传统的艺术界定方法和艺术不可界定论中间找到第三条道路,因此他并没有像一些分析美学家和哲学家那样对传统的模仿理论和表现理论全盘否定,而是认为这两种理论能够给人们一些启示:它们都把关系属性当做艺术的本质。模仿理论的核心是艺术品的一种明显的关系性,即艺术与其题材之间的关系;表现理论的关系性显示为艺术与其创造者的关系。从这种关系属性入手,迪基试图分析艺术的基本意义的必要和充分条件。

迪基的艺术定义是对魏茨在《理论在美学中的作用》一文中的观念进行质疑,并将其作为论证的切入点。魏茨的第一个观点是艺术的总概念和次属概念(如小说、悲剧、绘画)都是开放的,所以某一艺术类的成员之间不存在任何共同的本质或界定特征,也没有充分条件和必要条件,如悲剧之间不存在任何足以将其和喜剧明确区分开的共同特征。魏茨的这种观点即典型的“艺术不可定义论”。迪基对艺术总概念的开放性提出了质疑,认为魏茨的观点是艺术的一切次属概念是开放的,而总概念则是封闭的,因此“艺术品”作为一个次属类的总称,其封闭性决定了它拥有若干能将其与非艺术品区分开来的共同特征。迪基的这个观点为他的艺术定义进而是艺术体制说打下了理论基础。

接下来迪基又批驳了魏茨的另一个论点:人工性(*artificiality*)不一定是艺术的必然特性。

魏茨曾举过一个著名的例证,即我们在日常生活中可能会说“这块浮木是一件漂亮的雕塑,是一件艺术品”。而浮木很显然不是人工制品,因此魏茨得出结论:确定一件东西是否是艺术品,并非完全取决于它是否是人工制品。针对魏茨这个结论中的漏洞,迪基引入了他关于“艺术品”这一概念的三种意义:基本或类别意义(the primary sense that is classificatory)、次属或衍生意义(a secondary derivative sense)以及评价意义(evaluative sense)^[6]。迪基认为,只有第一类别意义涉及艺术品的基本定义,我们在言谈中极少用到这种意义,而大多数情况下使用的是衍生和评价意义。“所谓衍生,取决于某物与某一规范艺术品之间是否存在共同性质;所谓评价,取决于说这话的人是否认为这些共同性质具有艺术价值。”^{[2] 106}这里举几个例子来说明这三层意义。如果我们指着一块刷有黄色涂料的木板(人工制品)说:“这是一件艺术品!”我们使用的就是类别意义;如果我们将魏茨的浮木或一个形状貌似人的面孔的贝壳(自然物品或非人工制品)称为艺术品,那是因为它与某一件类别意义上的艺术品有相似之处,比如它可能让我们想起罗马尼亚雕塑家布朗库西(Constantin Brancusi, 1870-1957)的作品《太空中的鸟》,这时我们使用的实际上是“艺术品”的衍生意义;如果我们指着某人制作的精美的生日蛋糕说:“这个蛋糕真是件艺术品!”我们是在强调所指物具有可贵的品质或某种美学价值,我们使用的是评价意义。这些意义在实际使用时也经常聚合在一起,例如当我们说“这幅伦勃朗的画是件艺术品”时,类别意义已经隐含于“伦勃朗”之中,而“是件艺术品”这个短语则具有赞许的评价意义。迪基关于艺术品三层意义的区分对其“艺术体制”理论的提出至关重要,因为对艺术定义的充分必要条件的分析成为可能:它使我们认识到,当我们将一件自然物看成艺术品的时候,并不是在类别意义上的使用,因此不关涉艺术的基本定义,艺术品的类别意义将自然物排除在外,而魏茨的关于人造性不是(在基本的意义上)艺术的必要条件的观点遭到了迪基成功的驳斥。至此,迪基得出结论:“人工性是艺术的基本意义的一种必要条件。”^{[2] 106}

然而,人工性这个必要条件还不足以给出令

人满意的艺术定义。艺术定义的第二个充分条件关涉“艺术品赖以存在的庞大的社会制度”。正是在这里迪基借用了丹托的“艺术世界”概念,并将其发展为“体制理论”(institutional theory, 又译“惯例理论”)。迪基认为丹托虽无意界定艺术,却指出了任何界定艺术的努力都必须遵循的方向:艺术世界揭示了特定的艺术品所存在的复杂结构,指出了艺术的“制度性”。和艺术品的人工性一样,这种制度性属于艺术的隐型特征(或非显型性质),是异常错综复杂的性质。迪基以戏剧为例说明了艺术世界中的每个系统都有自己的发端、发展、衰落、复兴,与一个艺术世界相联系的社会制度因时代而异。起源于古希腊的戏剧,在中世纪和教会结合在一起,在现代与私人企业和国家(剧院)相联系。剧作家、演员、观众、剧院等构成了剧院的体制,他们是按照戏剧的某些传统和惯例来表现艺术,而他们的贡献之所以是艺术,是因为这一艺术的表现环境是戏剧世界。这里迪基总结了艺术世界一切系统所共有的基本特征:“它们都是艺术品得以呈现的框架。既然艺术世界存在着各种各样的系统,那么艺术品之间没有共同的显型性质也就不足为怪了。然而,如果我们后退一步,把作品放在它们的制度背景上来考察,就会发现它们之间的基本共性。”^{[2] 108}从这段话我们似乎可以看出,迪基虽然赞同前分析美学中的反本质主义主张,但是却反对“艺术不可定义论”。在他看来,艺术不是不可以定义,只是传统的方法和思路(例如仅仅依据艺术品间的显型特征)出了问题,如果我们换个角度,给艺术定义制定充分和必要条件,将艺术置于体制背景的非显型框架下加以灵活地分析,就会发现艺术共性是可以被发现的,给艺术下定义仍然是可能的。

迪基以达达主义为例阐述了体制理论的一个重要属性:授予艺术地位的活动。迪基认为,杜尚将一些制成品如小便池、衣帽钩、雪铲等作为艺术品展出,使我们发现了“至今无人留意、无人赏识的一种人类活动——授予艺术地位的活动”^{[2] 109}。迪基借用艺术世界以外的范例来阐明这种活动的过程。在诸如国王诰封爵士、陪审团作出裁决、牧师宣布男女结为夫妻等活动中,“一个人或一部分人代表一种社会制度(国家政权)把法定地位授予另一些人”^{[2] 110}。在艺术世

界中, 虽然没有法律条文对程序和权限进行明确的规定, 但是授予地位的活动是在习俗惯例的水平上进行的, 而艺术家以艺术世界代理人的身份赋予造物以艺术品的地位, 这种地位可能是将一件人工制品作为欣赏对象推荐于世而获得的(例如在画廊里展览、一出戏在剧院里上演等)。艺术的这个具有社会属性的隐型特征决定了艺术是个制度性的概念, 需要把它的定义放在对整个艺术世界的描述中来认识。迪基认为, 达达主义的绘画和雕塑最能体现艺术定义的第二个体制性条件: “美学家只注意到了这些活动所赋予作品的某些性质, 这些作品的描摹或表现特征, 完全忽视了艺术品地位的隐型特征。然而, 当艺术品——例如达达派的——是稀奇古怪的时候, 我们就不得不把注意力从它们的表面性质转移到作品本身及其社会环境上来。”^{[2]109}可见, 艺术世界不是某艺术家或理论家的发明, 它作为不易被人察觉的隐型性质一直存在着并发生作用, 只是杜尚的“现成品”系列前置了长久以来被我们忽视的艺术体制和惯例问题, 把我们的目光从传统作品令人眩目的表面特征上, 转移到艺术作品被生产、传播、接受、评价的社会体制和环境上来, 从而引发了对艺术本质、艺术定义等美学问题的重新思考。从这个意义上看, 以杜尚为代表的达达派作品具有很高的理论价值。

根据以上关于艺术的必要和充分条件的分析, 迪基给出了艺术的体制性定义: “类别意义上的艺术品: 1) 人工制品; 2) 代表某种社会制度(即艺术世界)的一个人或一些人授予它具有欣赏对象资格的地位。定义的第二个条件包含了四个多方向互相联系的概念: 1) 代表一种社会制度; 2) 授予地位; 3) 推荐欣赏对象; 4) 欣赏。”^{[2]110}

可以看出, 迪基的强调体制的艺术世界概念和丹托的艺术世界概念有着明显的区别: 后者强调的是认识艺术作品时理论知识在制度性结构中扮演的极其重要的角色; 而前者则强调社会制度和环境: “艺术世界是若干系统的结合, 它包括戏剧、绘画、雕塑、文学、音乐等等。每一个系统都形成一种制度环境, 赋予物品艺术地位的活动就在其中进行。”^{[2]109}在迪基看来, 艺术世界是在制度结构和其中的行动者互动中运行的: “艺术世界的中坚力量是一批组织松散却又互相联

系的人, 这些人包括艺术家(亦即画家、作家、作曲家之类)、报社记者、各种刊物上的批评家、艺术史学家、文艺理论家、美学家等等。就是这些人, 使艺术世界的机器不停地运转, 并得以继续生存。”^{[2]111}

结 语

无论是丹托的“艺术界”理论, 还是迪基的“艺术体制”理论, 都突出了“艺术”作为一种资格或身份是如何在艺术品与它的各要素的复杂关系中被动态地建构起来的。这种全新的美学视角实际上打破了旧有的美学格局, 超出了传统美学的视阈, 并开始从文化社会学中汲取理论养分。在这两位后分析美学代表人物的理论中, 艺术哲学的核心问题即对艺术本质属性的追问被暂时悬置, 而艺术品所处的特定的社会环境得到了前置。换句话说, “艺术品是什么”被替换成了“某物为何是艺术品”或“某物何以获得艺术品资格”。传统美学中以艺术品本体为中心的内结构分析思路, 也相应地转向对艺术品资格与其外在历史文化语境之间的关系的外结构剖析^[7]。这种转型已成为当代美学中最为醒目的现象之一, 它启发我们重新思考艺术及美学理论与其他历史、文化、社会语境的关系。

参考文献:

- [1] [意] 圣·奥古斯汀. 忏悔录[M]. 周士良, 译. 北京: 商务印书馆, 1981: 76
- [2] [美] M. 李普曼. 当代美学[M]. 邓鹏, 译. 北京: 光明日报出版社, 1986
- [3] MANDELBAUM M. Family Resemblance and Generalization Concerning the Arts [G] // YOUNG J, ed Aesthetics Critical Concepts in Philosophy. London: New York: Routledge, 2005: 32
- [4] DANTO A. Artworld [G] // TOWNSEND D, ed Aesthetics Classic Readings from Western Tradition. Beijing: Peking University Press, 2003: 43
- [5] [美] 阿瑟·丹托. 艺术的终结[M]. 欧阳英, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2005
- [6] HAGBERG G. The Institution Theory of Art Theory and Anti-theory [G] // SMITH P, WILDE C, ed A Companion to Art Theory. Oxford: Blackwell Publishing, 2005: 111

ing 2002: 487.

京: 社会科学文献出版社, 2009: 64.

[7] 殷曼婷. “艺术界”理论建构及其现代意义 [M]. 北

Transition of Cultural Sociology in Post-analytic Aesthetics

—Exemplified by "Artworld" and "Institutional Theory of Art"

KUANG X iao^{1, 2}, Y N T i e-chao²

(1. School of Literature, East China Normal University, Shanghai 200241, China)

2. School of Western Languages Studies, Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract The definition of art is a focus in contemporary western aesthetics. Originating in Wittgenstein's philosophy, analytic aesthetics has launched a discussion about the definition and classification of art. Some analytic aestheticians like Morris Weitz proposed the theory that art is indefinable which was later refuted by some post-analytic aestheticians. Among the theories by post-analytic art philosophers, "artworld" by Danto and "institutional theory of art" by Dickie prove to be the most influential and representative ones. Danto points out the relational property of art's common feature and inspired by Danto and Dickie puts forward "institutional theory of art" and injects this sociological approach into "artworld" theory—how the status of art work is acquired under the social context. Therefore, the institutional perspective taken by Danto and Dickie shows that aesthetics has further separated from art ontology and turned towards cultural sociology, which is a noticeable important phenomenon in contemporary aesthetics.

Key words definition of art; artworld; institutional theory of art; analytic aesthetics

[责任编辑 张莲英]