

如何定义艺术?

——《寻常物的嬗变》中丹托艺术本体论一观

龚书卉

兰州大学戏剧影视文学所 甘肃兰州 730106

摘要: 在 20 世纪, 艺术洪流涌动, 诸多艺术流派层出不穷, 各种艺术实践纷纷涌现, 花样频出的艺术品刺激着人们的眼球, 不断对艺术的传统定义提出挑战。60 年代, 安迪沃霍尔著名的《布里洛盒子》横空出世, 震撼了前来观看阿瑟·丹托, 他深受触动, 强烈意识到在这样新兴的艺术实践下, 艺术的定义需要被重新推翻和改写。

关键词: 阿瑟·丹托; 艺术定义; 现成品; 艺术本体论

1964 年阿瑟·丹托在哲学年会上发表了《艺术世界》, 在此文中, 他开始提出自己的理论思路, 讨论当今艺术领域中如何区分艺术与非艺术, 而在随着 1981 年《寻常物的嬗变》出版, 丹托循着《艺术世界》的思考途径, 系统性探讨艺术的可能性。在现成品也能成为艺术的当下, 丹托发出了质问, 并试图回答: 艺术何以成为艺术, 某件作品需要拥有何种属性才得以成为艺术, 而与它相似的副本却不能踏入艺术行列。

1. 外部: 外显特征不可定义

维特根斯坦主义者曾提出“艺术不可定义”的观点, 在他们看来艺术是个开放的概念, 若要给艺术下定义, 那么就需要赋予艺术一个根本性的、普遍性的充要条件。但自古希腊柏拉图的摹仿论到托尔斯泰的“艺术是情感表达”^[1]再到克莱夫·贝尔的“艺术是意味的形式”[2:04]、柏林伯格关于艺术形式的“媒介说”等等诸多艺术本质理论都不能概说艺术, 更遑论先锋艺术的各种“破格”演绎, 偶发性的艺术行为致使艺术无法被定义, 艺术的本质已经成为一种无法被填补的空洞。如果艺术无法被定义, 那么总得对艺术有所说明, 否则艺术会永远被悬置, 成为悬而未决的悖论, 维特根斯坦主义者莫里斯·韦茨认为艺术虽无充要条件, 但它们具有“家族相似性”, 尽管没有共同属性在场, 但是这种相似性会使它们连结在一起, 即使有某种共同属性, 也会随着时间褪色, 成为暂时和偶然, 不能定义未来的艺术本质, 在艺术平缓发展期, 艺术定义是能够做到的, 一旦艺术发生某种突然而猛烈的变革和创新, 那么艺术就变得难以定义,

“在艺术发展的平缓期, 我们可以通过某种归纳的方式识别艺术品, 并认为我们可以掌握艺术的定义, 只不过这一定义, 是一种完全偶然的概括。他们自己承认, 会有某种新的东西、某种新的艺术品进入艺术世界, 从而打破原来的概括, 他们由此得出结论说, 既然这种情况总是有可能的——艺术总是有可能在边界上被颠覆——那么, 概括也就是不可能的, 今日之概括会在明日被颠覆, 乃至湮没无闻。”[3: 76] 而家族相似却能规避这个问题, 家族相似并非普遍意义上的共同属性, 而是外部特征中某种“重叠交叉”。

丹托却认为普通物品成为艺术这个问题恰恰反驳了维特根斯坦主义者的“艺术不可定义”。从外部特征的家族相似概念来区分艺术, 但如果艺术与其普通物一模一样, 甚至它就是从寻常物变来的呢? 那么纯粹的物质外显特征不能对普通物品和艺术品进行身份确认, 这说明艺术本身需要一种本质主义。他反驳维特根斯坦是从可见属性出发区分艺术, 认为关键在于艺术的不可见属性, 在这种情况下, 即使是异质的艺术品, 也会具有同一性, “我们还可设想, 彼此毫无相似之处的东西, 因为最后都满足了这一关系, 便都成为了艺术品。如此看来, 我们还是可以给出定义的, 只不过不能建立在维特根斯坦主义者盲目看重的那类属性的基础上。”[3: 76] 如果从外部特征中寻求不到艺术与非艺术的本质区别, 那么内部就敞开了言说的空间, 于是丹托从艺术自律性出发, 寻找艺术的本质属性。

2. 内部: 历史性与本质性融合

在《寻常物的嬗变》的第一章《艺术品与寻常物》中,

阿瑟丹托从维特根斯坦主义者的观点和柏拉图的摹仿论出发,论证外部特征的相似和相反是否能够定义艺术,答案是否定的,他在文章结尾回答:“也许,只要我们试图根据艺术品与现实的相似或相反来定义艺术,两难是永远不可避免的。”[3: 37]于是艺术需要一种内在定义,这种内在定义是普遍的、根本性的、不被外物影响的,纯粹的本质主义要求永恒、静止,斗转星移、时空转换都不对它产生任何影响,它永远都存在于事物之中,但丹托同时承认艺术是一种多元的历史行为,它随着时代发生变化,艺术并非永恒,艺术实践说明了艺术的面貌是多元的。本质主义解决历史问题,这原本就是一场冲突,一个矛盾,二者看似不可调和,如同悖论,但是丹托却给出了一种解决方法:他认为艺术品与其物质副本的区别在于艺术品内部有某种关系结构,这种关系结构就是艺术诞生于艺术史、艺术理论的理论氛围之中,不同时代语境下的理论氛围造就了艺术,某件物品之所以成为艺术品,而其他与它相同的物质副本却没有,就是因为在这种特殊的理论氛围中,它超越了艺术原本的边界,“它诞生于一种特殊的理论氛围中,在这种理论中,艺术和现实的边界成了将艺术与现实区别开来的活动的一部分,作品将这一边界囊括在自己内部并试图超越它。”[3: 64]艺术本质本身是稳定的,但是在每个特定的历史阶段,艺术都拥有不同的外在表现,如同竹笋每一次生长,外部都会有不同变化,但内部却是稳定的空芯形态。

丹托从审美、作品阐释与识别、再现论等四个方面分别阐述了他的历史本质主义立场,一步步地从不同角度论证艺术本质的历史性。从审美与艺术的角度来说,是否是审美反应确定了艺术品的定义?由于审美反应的反应结构,丹托认为不能简单将其纳入艺术定义中,因为艺术品和寻常物的审美反应会有所不同,艺术品有其独特审美反应,“对于艺术品来说,存在着一种特殊的美学,存在着一种特殊的欣赏语言。”[3: 116]物质副本也有其审美反应,二者不同,要欣赏某物,必须先将其接受为艺术品,这是前提。如果艺术品的普通属性与寻常物属性一致,那么审美反应也应一致,从感觉属性来说,这是稳定不变的,但是事实上,在现实中对于艺术品的审美反应和对普通物的反应并不一致,因此审美反应并不能成为艺术定义的一部分。虽然审美反应不能成为艺术定义的一部分,但是丹托认为审美对象可以考虑,因为审美对象(艺术品和非艺术品)具有不同身份就具有不同

的属性和结构,他通过罗伊·里希滕斯坦的绘画说明理解艺术品中所表现的理论是欣赏作品的前提,它被时代所建构出来,而它的物质副本中却没有包含这一前提,因此艺术作品的审美特质需要在历史语境中结构,不同时空下有不同审美对象。“审美对象不是某种永恒不变的柏拉图式的实体,不是某种超时空、超历史的愉悦,永远存在在那里,专等着鉴赏家全神贯注地去欣赏。”[3: 136]这样一来,艺术的定义便可商榷了。

在《解释与识别》一章中,丹托认为阐释会对艺术品产生一定的影响,一旦解释不同,艺术及其物质副本的结构就会发生转变,而这种阐释在一定意义上依靠某种理论。他以一个假设为例:J与K的两幅作品一模一样,由于二者作品主题阐释不同,因此它们被建构成不一样的作品。但是丹托同时又说道,即使每个解释都创造了一个新作品,但被解释的对象依然不变。那解释又是由什么决定的?丹托指出解释受限于创造被解释品的艺术家头脑中的“信念集”,于是这又回到了艺术理论对于艺术定义的重要性上,艺术品和艺术界的成形源于艺术理论,“世上本没有艺术品,除非有一种解释将某个东西建构为艺术品。”[3: 167]而在对再现论的说明中,他认为艺术艺术品与副本的不同不在于下层结构,而在于上层结构:“存在于文字之上的一套再现系统中”[3: 172],这个“再现系统”所指为何,即惯例和规则,这些惯例和规则可能是不同的现实、时空时代所下的历史语境的条例。他列举了透明论的例子:摹仿论中艺术的标准是艺术摹仿能使媒介消失,返还成艺术的内容,但是在时代发展中,这种标准具有局限性,因为若是以现代艺术之前的艺术眼光来看,现代艺术似乎就是一种拙劣的模仿,但是却出现了另一种解释,那就是现代艺术家并非是以拙劣模仿创造艺术,而是以一种不同于以往的眼光和视角去看待世界,它“很好的表现了现实的某个侧面”[3: 201],因此艺术品是艺术家的外在体现,我们透过一件艺术品去看艺术家眼中的世界,而这种眼光和态度用表现了特定时代共有的信念。

3. 结语

丹托定义艺术是哲学性的,通过一次次的举例、提出其他学派观点、分析、反驳、再提出其他观点,他从每个角度提出问题,谨慎而缜密地论证艺术的本质,富有创造性地融和本质主义和历史主义,认为现成品虽然在当下变容为艺术,但是它并没有改变其他事物,而只显现出艺术的结构,

这结构是某种看世界的方式和特定文化时期的本质体现。但遗憾的是，他在《寻常物的嬗变》中为艺术本质提出的每个问题都浅尝辄止，未免让人觉得可惜，甚至在最后的六、七章中论述艺术风格时，他说道：“风格是人作为一种再现品的特征，以面相学的方式，从外部观察得到”[3：257]，这似乎又回到了对于外显特征的论证路径中。除此之外，《寻常物的嬗变》一书不仅呈现了丹托的艺术本体论，在论证艺术与非艺术的差异中，它也铺垫了丹托随后提出的“艺术终结论”：当艺术品与现成品趋向一致，艺术与哲学模糊了界限，那么艺术又将走向何方？

参考文献：

- [1](俄)托尔斯泰(L.Tolstoy)著;李天纲主编.艺术论[M].上海:上海社会科学院出版社,2017
- [2](英)克莱夫·贝尔;周金环,马钟元译.艺术[M].中国文艺联合出版公司,1984
- [3](美)阿瑟·丹托著.寻常物的嬗变:一种关于艺术的哲学[M].江苏人民出版社,2012.

作者简介：

龚书卉 兰州大学文学院艺术学理论硕士研究生