

艺术学界

ARTS
STUDY

VOL.16

第十六辑

主编：王廷信
EDITOR-IN-CHIEF
WANG TINGXIN

江苏凤凰美术出版社

ARTS

艺术学界

STUDY Vol.16

第十六辑

主 办

全国艺术学学会

东南大学艺术学院

顾 问

黄会林 谭霈生 王文章 叶 朗 张道一

编委会主任

凌继尧

编 委

陈池瑜 曹意强 陈迎宪 傅 谨 方李莉

方 宁 顾 江 黄 惇 胡 平 贾达群

贾磊磊 姜耕玉 康 尔 刘道广 刘伟冬

蓝 凡 梁 江 梁 玖 凌继尧 刘立滨

廖明君 刘文峰 李心峰 刘 祯 麻国钧

彭吉象 潘耀昌 阮荣春 孙惠柱 陶思炎

王次炤 王廷信 王一川 谢柏梁 谢建明

徐昌俊 许 平 徐子方 于 平 叶松荣

杨永善 仲呈祥 张 法 张 燕 曾繁仁

周华斌 张庆善 郑曙暘 赵塔里木 周武忠

周 星 周 宪 张晓凌

主 编

王廷信

副主编

李倍雷 沈亚丹

编辑部主任

甘 锋 章旭清

栏目主持

学科前沿/李倍雷 艺史探幽/沈亚丹

艺理思索/卢文超 艺俗寻踪/李 牧

艺术批评/岳晓英 创意传播/甘 锋

艺术设计/许继峰

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术学界. 第十六辑 / 王廷信主编. — 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2016. 12

ISBN 978-7-5580-1519-9

I. ①艺… II. ①王… III. ①艺术理论—文集 IV.
①J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 008766 号

责任编辑 郑 晓
助理编辑 汪 舒
装帧设计 张志贤
特约编辑 卢文超 徐娇娇
责任监印 蒋 璟
特约校对 洪 波 徐智本 朱小峻 汤舒逸 马 平
曾奕玲 李旭丹 卓 越 曹清雯
目录英译 邓 珏

书 名 艺术学界 (第十六辑)
主 编 王廷信
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路 165 号 邮编 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制 版 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本 718 mm×1000 mm 1/16
印 张 20 彩插 2 页
版 次 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-1519-9
定 价 48.00 元

营销部电话 025-68155677 68155675 营销部地址 南京市中央路 165 号
编辑部电话 025-68155753
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

学科前沿

- 论艺术作品自身 [美] 霍华德·贝克尔著 卢文超译[001]
 社会学视野中的艺术家 卢文超[010]
 ——霍华德·贝克尔的艺术家观念探析
 多重作者与复数的艺术界 程文欢[021]
 ——从霍华德·贝克尔的《艺术界》谈起
 消费社会：先锋派的遗产和美学自律的错误扬弃
 [美] 罗素·伯曼著 马正应 甘 锋译[028]
 温克尔曼：希腊理想及其他 唐宏峰[038]

艺理思索

- 什么是艺术 王廷信[049]
 交泰的易学美学观念 张乾元[064]
 艺术家的精神世界 周 渝[079]
 中国古代艺术风格论题研究的多向度 张兰芳[093]
 ——基于创作实践的古代艺术风格论题研究
 宋代文化观念对宋代图像和文学关系的影响 沈亚丹[110]
 新兴艺术环境下国内舞蹈艺术的审美变迁 窦笑智 尹 震[122]
 ——技术手段的介入对舞蹈艺术本体审美的影响
 戏曲、书法、绘画中的“虚”“实”观 朱小峻[134]
 ——以《挑滑车》、王铎书法、《寒江独钓图》为例
 中国宗教场所绘画艺术浅析 颜 恺 张 诚 许景怡[144]
 ——以佛教和基督教为例
 中国当代《印人传》研究评述 方弘毅[154]
 略论董每戡剧学的观众意识 段金龙[160]

艺史探幽

- 德语国家艺术史研究动态（2010—2015） 何 峰 梁诗昕[166]
 妈祖信仰的飞地：山西省高平市东宅村海神庙及其碑刻考
 赵丹荣 姚春敏[193]
 四川蜀庄王墓中的彩色陶釉乐俑考述 苏 翔[201]

艺术批评

- 赖少其版画的母题、主题变迁与艺术特征 李倍雷[208]
- 试论艺术批评的本质、特征与作用 吴彦颐[219]
- 方法·历史·境遇：中国美术话语实践的空间社会学阐释 刘佳帅[226]
- 戏曲家周乐清个性与思想探析 刘纪明[236]
- 当电影照进现实 冯涛[245]

艺术传播

- 论传播对于艺术的意义 甘锋[254]
- 动画电影的跨文化传播 徐娇娇[266]
- 以《疯狂动物城》为例

艺术设计

- 基于“超整理术”方法论的版面设计路径探析 刘敏[274]

新著推介

- 《中国艺术史纲》序 张道一[281]
- 《中国艺术论著导读》序 仲呈祥[284]
- 戏曲文物研究的一部力作 周华斌[286]
- 王潞伟《上党神庙剧场研究》序
- 中国艺术史学的方向定位与文化归属 窦慧菊[291]
- 解读李倍雷、赫云《中国艺术史学理论与研究方法》
- “还原”还是“重构” 刘娟绫[298]
- 《中国艺术史学理论与方法研究》的阐释
- 超以象外，得其环中 程波涛[302]
- 读郭廉夫《造物之道——中国古代设计思想散论》
- 现代与后现代：独特的亚洲新影人群像 赵婷婷[307]
- 评周安华《当代电影新势力——亚洲新电影大师研究》

彩色插页

- 崔天剑的设计艺术
- 李鹏的设计艺术

Academic Frontier

- The Work Itself Howard Becker, translated by Lu Wenchao [001]
 A Sociological Understanding of Artists: An Exploration of Howard Becker's Ideas
 on Artists Lu Wenchao [010]
 Multiple Authors and Plural Art Worlds: A Reconsideration of Howard Becker's *Art
 Worlds* Cheng Wenhuan [021]
 Consumer Society: The Legacy of the Avant-Garde and the False Sublation of
 Aesthetic Autonomy Russell Berman, translated by Ma Zhengying and Gan Feng [028]
 Winckelmann: His Passion for Greece and Others Tang Hongfeng [038]

Art Theory

- What is Art? Wang Tingxin [049]
 Aesthetics in *The Book of Changes (Yi Jing)* Zhang Qianyuan [064]
 In the Mind of Artists Zhou Yu [079]
 Perspectives on the Issues of the Stylistics of the Ancient Chinese Art
 Zhang Lanfang [093]
 The Influence of Cultural Ideas to the Relationship between Literature and Painting in
 Song Dynasty Shen Yadan [110]
 The Aesthetic Shift of Chinese Dances in the Context of New Arts: The Impact of
 Technology to the Ontological Aesthetics of Dance
 Dou Xiaozhi and Yin Zhen [122]
 An Analysis of Chinese Religious Paintings: Taking the Buddhist and Christian Arts
 as Example Yan Kai, Zhang Cheng and Xu Jingyi [134]
 The "Real" and the "Virtual" in Chinese Operas, Calligraphy and Paintings: Taking
 "Pick Pulley", Wang Duo's Calligraphy and the Painting of "Fishing in the Cold
 River" as Example Zhu Xiaojun [144]
 An Overview of the Study of Chinese Contemporary *Life of Seal Carvers*
 Fang Hongyi [154]
 A Brief Discussion of "Audience" in Dong Meikan's Drama Studies
 Duan Jinlong [160]

Art History

- An Overview of the Study of the German National Art History (2010 - 2015)
 He Feng and Liang Shixin [166]
 Belief in Mazu: An Investigation of the Sea-god Temple and its Inscriptions in
 Dongzhai Village, the City of Gaoping, Shanxi Province
 Zhao Danrong and Yao Chunmin [193]
 A Study of the Colorful Ceramic Dolls of Musical Performers in the Grave of King
 Zhuang in Sichuan Province Su Xiang [201]

Art Critique

- The Motifs, Thematic Shift and Artistic Characteristics of Lai Shaoqi's Woodcut Paintings Li Beilei [208]
 The Ontology of Art Critique and its Features and Functions Wu Yanyi [219]
 Methodology, History and Opportunity: A Spatial Sociological Interpretation of the Discourses of the Chinese Fine Arts Practice Liu Jiashuai [226]
 An Exploration of the Ideas of the Chinese Opera Scholar Zhou Yueqing Liu Jiming [236]
 The Reflection of Movies on Reality Feng Tao [245]

Art Communication

- A Discussion of the Importance of Art Communication Gan Feng [254]
 The Cross-Cultural Transmission of Cartoons: Taking Zootopia as Example Xu Jiaojiao [266]

Art Design

- An Exploration of the "Super Finishing" Method-Based Layout Design Liu Min [274]

New Publications and Book Reviews

- The Preface of Chang Bei's *A Brief History of Chinese Art History* Zhang Daoyi [281]
 The Preface of Chang Bei's *A Selection of the Works of Chinese Art Theory* Zhong Chengxiang [284]
 Another Masterpiece of the Material Culture Study of Chinese Operas: The Preface of Wang Luwei's *The Study of Religious Theatres in Shangdang* Zhou huabin [286]
 The Future and the Cultural Orientation of Chinese Art History: A Review of Li Beilei and He Yun's *Theories and Methodologies of Chinese Art History* Dou Huiju [291]
 Resuming or Reconstruction: A Review of *Theories and Methodologies of Chinese Art History* Liu Juanling [298]
 In and Beyond: A Review of Guo Lianfu's *The Way of Making Things: An Introduction of Ancient Chinese Ideas of Design* Cheng Botao [302]
 The Modern and the Post-Modern: The Looks of the New Asian Movie Makers: A Review of Zhou Anhua's *The New Force of Movies in the New Age: The Study of New Asian Movie Makers* Zhao Tingting [307]

Color Inserts

- The Designs of Cui Tianjian
 The Designs of Li Peng

论艺术作品自身^{*}

■ [美] 霍华德·贝克尔著 卢文超译

当我们说起“艺术作品自身”时，我们指的是什么？通过增加限定词“自身”，我们将它与什么区分开来？我认为，当我们这么说时，是在指出两种看待艺术作品的方式：一种将艺术作品视为其他东西的能指，而那东西不是艺术；另一种将艺术作品视为仅仅根据其自身，为了其自身而欣赏的物品，它的存在是自足的。从这个视角来看，社会学家可以说是将艺术“简化”成了比它自身要少的物品，简化成了仅仅反映或包含其他东西的物品。“其他东西”很有可能是社会学家最在行的：社会阶级，或种族，或组织，或制度，或“艺术世界”。（在上面的表述中，我用“仅仅”这个词是为了表明，就像在哲学和美学话语中一样，如果那就是一件艺术作品所是的东西，那它要比它应该是的东西或者被适当地观察时所是的东西要少。）

当我们社会科学家要求自己谈论“作品自身”时，我们是要求自己涉足传统上属于其他学科的领域。音乐学家（有些人有时）自己会分析“音乐作品自身”，艺术批评家和文学分析家（有些人有时）会分析视觉艺术和文学作品“自身”，诸如此类。每一种艺术都有热衷于它的专家，他们有些人有时会解释、阐释和分析“作品自身”。

艺术品的分析家一般会采取下述两种形式之一。一方面，分析家和批评家会审视作品的内在结构，审视作品的组成部分及其内在关联，寻找有趣的、吸引人的（或许引人入胜的）和动人的和谐、冲突及其解决模式；另一方面，他们会审视作品探索情感意蕴和哲学意味问题的方式。当然，他们更经常地同时关注两

^{*} 本文系国家社会科学基金青年项目“当代英美文艺社会学思想研究”（16CZW012）阶段性成果之一。

作者简介：霍华德·贝克尔，曾任西北大学社会学系教授（1965—1991），华盛顿大学社会学系和音乐学系教授（1991—1999），芝加哥社会学学派、符号互动论和标签理论的代表人物。

译者简介：卢文超，东南大学艺术学院讲师，在站博士后。

者：一部作品的形式元素和安排如何让使用者（消费者？读者？听众？观看者？）体验到重要的情感和哲学真理，这种体验方式既是理智的，也是情感的。

作为社会科学家，当我们要求自己谈论“作品自身”时，我们心里会想到什么，而那正是其他领域的专家尚未关注的？我认为，这意味着社会学家也应该探讨形式模式的问题和情感意蕴和哲学意味的问题，并且增加其他领域的专家遗漏的东西：这是社会学概念和思考方式所提供的东西，而又是迄今所缺乏的。这应该是什么呢？

在这个领域，社会学家当然可以进行一些必要的初步研究。第一个工作就是：根据很多众所周知的原因，阐明“作品自身”这种观念在经验上是可疑的。作品的作者创作了同一件作品的很多版本。有时，这些版本会被视为不同的作品，就像视觉艺术家制作了“基本上”看似同样的一件作品的很多草图和绘画，正如门格尔探讨罗丹的雕塑实践时所解释的那样（参见本书第二章）。^[1]

但是，人们更经常地将这些不同的版本视为来自同一件“本真”作品的不同变体。因此，编辑努力创造普鲁斯特作品的确定文本，或者，为了在不同的歌剧院或为了由不同的歌手演出，威尔第的歌剧进行了多次改编。

当然，这种情况在表演艺术中表现得更明显。就音乐作曲来说，什么构成了“作品本身”？是作曲家准备的曲谱么（它们有时会被学者们追捧为本真的真正作品，就像作曲家所构想的那样）？或者，是演奏者或歌手进行的演出么？如果是后者，那么是不是某次特定的演出是作品本身？或者每一次演出都可视为作品本身？这也同样适用于戏剧作品的演出么？就此而言，同一部戏剧的舞台差别悬殊，就像同一个舞台上的戏剧演出差别悬殊一样。

我可以不停地列举这样的例子，但是并无必要。我只是想表明我们可以称作“艺术品的根本不确定性原理”背后的经验事实。也就是说，从根本上来说，社会学家或其他任何人都不可能谈论“作品自身”，因为并无此物。存在的只是一件作品出现或被演出，或被阅读，或被观看的很多场合，每一种都与其他有所不同。

很多人会说这是诡辩。毕竟，这些不同的版本“根本上”或“基本上”是相同的事物，同样的物质（或抽象）客体，即便时时都可能存在“轻微的”变异。或许，我们最好从绘画或雕塑这样的物质客体这里进行证明。对于那些这样论证的人来说，众所周知的反例可以顺手拈来：希腊雕塑曾经是涂色的，现在只是白色的大理石；文艺复兴时期绘画的清漆层面（layers of varnish）已经变暗了，因

此，绘画的颜色和情调都与曾经的有所不同。艺术修复师的职业就建立在这个基础上：物质客体已经改变了，甚至可以说退化了。我姑且这么说，因为在有些艺术中，物理变化是预想中的。就像雕塑家使用一种金属，它会生出铜绿，而这与它的原始颜色截然不同。因此，物质客体从来不是相同的，就此而言，它们不比表演或书籍版本差多少。它们会变。

客体或表演中的变化是否会被严肃对待，这是另一个问题。不同时刻、不同版本的差别是“根本的”还是只是“细微的”和“不重要的”？这不仅是一个哲学难题或者社会学的怪想。如果艺术品从根本上是不确定的，人们就会在面对它们时面临困窘。他们将不会确定它何时存在，它何时不存在，不知道它的形式和性质是什么，不能谈论它（毕竟，我们在谈论哪个版本？）。他们（因此，我们）只能通过采用一些惯例来区分“作品自身”——它不同时刻会采用的诸多形式之一——来决定哪些是“真实的”“基本的”作品，哪些变体并不重要，并不影响“作品自身”“根本的”或“基本的”品质。这就是社会科学家会辨认出的共识，它们以诸多名目存在——文化、规范、共识等等。

社会学告诉我们，这些惯例的选择不是任意的。个体行动者们在特定的场合选择它们，但是，他们不是任意地或个体地选择它们。毋宁说，他们从语境中选择它们，从他们对社会组织世界的参与过程中选择它们，作品在这个世界中被创造出来。一般说来，一个艺术界中的合格成员所使用的惯例决定了一件艺术品何时是“相同的”，何时是“不同的”，这种惯例是集体性的，是这个世界中的其他合格成员也会使用的惯例。

这样一个有组织的艺术界一般如何选择这些惯例？与个体为特殊情况而选择它们有所不同？当然，设想这个世界，作为一种集体活动，必然对惯例进行有意的选择，那种惯例使版本A是“真实的”和“本真的”，而其他版本则不是。这是错误的，但是，并非总是错误，因为有时就会这样选择惯例。就像当最终权力的把持者，正如在好莱坞这种地方，可以决定一部电影的“最终剪辑”是什么。其他人可能不喜欢他们的选择，但是意识到制片厂拥有最终的权力，或者是协议赋予了导演这种权力，就会承认某个版本是最终的版本，尽管实际上或潜在地也可能存在其他版本。

对于什么构成了“作品自身”的选择的掌控很少有像这样垄断的。更一般的情况是，很多人都对决策有发言权：从根本上来说，所有参与制作艺术品的人都对最终选择的“作品自身”具有一些影响。根据情况，每一个参与的人都具有一

些影响。一般而言，作品获得认可的惯例之选择来自一种政治进程，这是一直持续的，并且永远不可能一劳永逸地解决。

作品的消费者也会参与到它的生产之中。除非人们看到、听到或者读到它，否则，作品将不会有什么影响。人们会以各种方式体验作品，这些方式依赖于制作作品的世界中的社会组织。训练不同的人对作品的阅读和体会是不一样的。在人生不同阶段的人对作品的阅读和体验也有所不同。他们将会在不同的情况下听到或读到它们，这会影响作品“是”什么。在不同的夜晚，在不同的音乐厅里，一部交响乐听起来就不一样；在不同的背景里，不同的光线下，一幅绘画看起来也会有所不同；一部文学作品的效果会受到它排版和纸张的影响；对于不同年龄、性别、阶级和情绪状态的人来说，作品都将会有所不同。“作品本身”可能相同，但是，观看者所观看的作品却很可能会有所不同。

所有这些都是众所周知的。但是，当我们开始对艺术作品进行理论思考的时候，我们也很容易忘记这些。因此，对于理解“作品本身”来说，社会学的第一个贡献就是它主张，这应该被纳入每一个专家所进行的任何其他分析中：一件作品具有很多种形式，并且“作品本身”只有通过定义的集体活动才能够孤立出来。这意味着，尽管作品不是任意的，但却具有多种变化，并且永远不能以某种方式明确地决定，这是由其物质性质决定的。这就是我在上面宣称的艺术作品的根本不确定性原理的完整含义。

意识到作品的不确定性，这是社会学对理解艺术作品所做出的贡献，但是，这显然是一个消极的贡献。它并没有进入到作品自身的核心，研究它处理什么，如何处理，作品的意图所激起的情绪和观念是什么——简而言之，这种理论并没有涉及我们分析作品自身时会想得到什么，而只是在谈论它的背景。

在这里，我认为艺术社会学至少可以贡献一种分析方法，可以进入艺术作品的核心。你可以称它为一种生成的路径，因为它聚焦于作品如何制作（以及如何被重新制作），聚焦于它成型的过程。在进行这种分析时，我们就可以看清作品成型的每一步（包括对作品已经具有和可能具有的各种形式的理解）。

当然，这样一种生成的路径对社会学而言并不独特。音乐学家珍视那些乐谱，作为审视音乐作曲的结构和意义的资源，上面具有作曲家作曲过程的痕迹——大纲，不同的版本，重新的改动。与之相似，文学分析家重视小说、故事和戏剧的手稿，它们展示了——在其中有改动、删除和增补——作品构造情节的不同方式，同样的人物或地点的不同描述方式，同样的叙事元素的不同安排方

式。分析家尤其喜欢作者阅读后又发给出版商的充满修改标记的校订本，尤其是来自那些时期：出版商允许作者在校订本中大规模地重写著作。

分析家喜欢关于作品如何被制作出来的证据。因为作者或作曲家最终从各种可能性中进行了选择，这可以用来寻找激发作品创作的意图。这告诉我们，在很多艺术界接受的惯例中，作品的最终意义是什么，“作品自身”是什么。

在这里，我最终提到了在对艺术作品的社会学分析中处于核心的一个术语——“选择”。我在1970年上摄影课的时候，第一次学会理解它背后的工作和观念。对我影响最大的老师是菲利普·伯吉斯，他严禁我们在照片中处理任何超出我们掌控的东西。相反，他指出，我们总是具有将事情做得有所不同的各种选择：在其他地方站着，等到其他时刻，使用不同的镜头、不同的光圈、不同的快门速度。在这里只提摄影师会进行的最明显的几个选择。无论是否聪明，每次他们都会制作出一张照片。他也让我们记住人们在图像上所做出的选择（他们是否以及如何对被拍摄做出反应），制作胶片的人（因此限制了什么可以做），以及图像印刷的纸张，等等。摄影作品自身就是最终的图像，是所有这些选择的结果。

当我在美国研究戏剧社群时，我和剧院的人待在一起很长时间，也学到了这一点。演员、导演和其他人经常谈论，无论是赞同还是否定，一些人做出了“选择”：他选择如何阅读一句台词，她选择如何穿过舞台，导演所要求的暂停，或者布景和服装的相关细节。演出的观众看到了所有这些人进行所有这些选择的结果。数以百万的微小选择，累积成了观众看到的总体效果。

因此，任何艺术作品都可以被视为一系列有效的选择：在我的诗歌或歌曲中将选择使用哪一个词语或音符，选择故事的情节如何发展；选择使用哪一种颜色，以及在画布的哪一块地方继续作画；在阅读一部戏剧的一句台词时选择一种音调，选择将一种乐思分节。当有人创作一首歌曲或者一幅绘画，正如他们在舞台上或音乐厅里演出作品时，他们所做的一切都包含了一种选择。选择总是可以有所不同，在这个行业中的每个人都懂得“可能性”的范围，以及什么激发了最终做出的具体选择。即便很多或大部分选择是用一种传统的或习惯的方式做出的，它们依然是选择。进行常规选择给予了作品一种确定的品质，进行不同寻常的选择会给予作品另一种品质。几乎所有的艺术作品和它们的演出，以及它们的阅读都是各种可行的常规选择和非同寻常的选择的结合。

这开启了一种对“作品本身”进行社会学分析的方式，即便作品的根本不确定性原理已经表明，我们只能任意选择一部作品的一个时刻和阶段来进行分析，

而它自身可能会有所不同。对任何作品的完整理解都意味着理解做出了何种选择，从哪些可能性中做出了选择，这是艺术实践者所共知的。这些选择是在复杂的社会语境中进行的。艺术活动所在的有组织的世界限制了其选择的范围，并且提供了制作它们之中一个或另一个的动机。对这种语境的社会学分析足以解释可能性的构成范围以及围绕它的因素，因此可以解释真正做出的选择的条件。

设想一个艺术家可以自由自在地选择任何东西：作曲家可以选择任何种可能的乐器或嗓音发出的声音，任何种八度音阶之间的音调安排（比如，从五到四十二，与实际上已被用过的音调数量一致），任何可以设想的长度的任何一种作曲。将这种极端情况记在心里，现在来考虑真实的人创作的实际作品，这个人在现实艺术世界所有的限制下进行创作。尽管对这个世界的社会学分析不会揭示一首具体的作曲或演出的秘密，但是，它将告诉我们很多演出者或作曲者所做的事情，以及他们为什么那么做，对具有特殊训练和特殊背景的观众来说，可能的影响会是什么。

社会学家可以对具体的作品进行这种分析，但是，一般而言，他们不会这么做。这并不意味着这样的分析无法进行，但是他们没有这么做，这就需要解释。当我构思这篇文章时，我原本想对一首著名的爵士作品进行社会学分析，即莱斯特·杨著名的即兴独奏，以“美妙的女士”为和弦，是和贝西伯爵乐团在1936年10月9日录制的。我有这首独奏的录音，因此，读者可以听它，并且我可以将一份已存在的剥谱包含在内，因此读者可以跟上我的分析。

我几乎立刻就放弃了这个计划。为什么？进行这样的分析需要关于作品及其制作语境的大量细微知识。我很快就意识到，我所了解的并不足以让我进行我相信自己基本可以进行的分析。我懂得足够多的实际用的键盘和声，在这样的背景中具有足够多的个人演出经验，可以理解杨在这首独奏中进行的音乐创新。这举世闻名的独奏，正是因为杨演奏的方式，无论是在和声上还是在节奏上，都标志着爵士乐即兴演出的一个新纪元。如果我没有，我也可以依靠甘瑟·舒勒（Gunter Schuller）的分析。他指出，杨更多地使用第六度音和第九度音作为重要的旋律元素；他努力打破传统的两节或四节的主题模式，持续三或五个小节，并且在歌曲结构不同寻常的地方开始^[2]。[当我写下这个的时候，我忘了斯科特·德沃斯（Scott DeVaux）曾在一本书中也分析过这首独奏，我将在这篇论文的后面说到这本书]。

我所不知道，或所知不多，不足以进行细致入微分析的，是杨的风格发展的

完整历史和社会语境，以及这首特殊的独奏创作的情况。别忘了，在一定程度上爵士乐是一种特别富有修饰性的艺术。爵士乐演奏者夜复一夜地在不同地方演奏同一首曲子，一遍又一遍，不断地就音符、旋律或者独奏曲的结构进行实验。没有人在贝西伯爵乐队演出的俱乐部或歌舞厅进行录音，那时，杨和他们一起演出。演奏者演奏的不同可能性的乐曲并没有很好地保存下来。

这种情况和实验可以复原，但只有通过一种艰苦的访谈和档案研究，寻找在现场的人，并且他们可以谈论当时的情景；寻找这种事件暂时的录音，这留存得比人们想象的要多——因此，寻找人们对来自同一次录音的同一首曲子的不同变奏的兴趣。正如最近的爵士乐著作所表明的，我们有可能获得这种细致入微的知识，因此对具体作品“自身”进行社会学分析。

对这种典范性的著作，我将只简要评述几句，表明我可以这么做，但实际上并没有做。保罗·伯利纳（Paul Berliner）在他的《爵士乐思维》中，描述了（在细致入微的访谈，密切的观察和对录制的即兴创作的音乐的 analysis 的基础上）具体的独奏曲的生成过程，以及作品与爵士乐独奏传统之间的关系（录制下来的和没有录制下来的）。^[3] 尽管杨已经去世，但我却可以依赖很多已经出版的访谈。对于热心的学者来说，爵士乐的文献可以提供一些线索。

斯科特·德沃斯的《比博普的诞生》（1997）依靠相似的证据，展示了比博普风格和它的一些具体范例是如何从小组演奏者的紧密互动中产生的。^[4] 因为历史和组织机构的原因，他们被抛弃到了纽约很长一段时间。因此，他们不仅仅可以产生新的想法，还可以创造新的风格。迪兹·吉莱斯皮教给很多演奏者他从实验减半和弦中获得的东西，因此，这个和弦成了爵士乐演奏者的标准资源（我可以想起自己的兴奋。作为一个爵士钢琴家，在学习这个“发明”时，我将其视为“减小七和弦”）。我可以对杨的创新进行相似的分析。尽管当时很多演奏者已经不在人世，无法进行访谈和回忆了。

恩格里德·蒙森（Ingrid Monson）的《说点什么：爵士即兴创作和互动》对爵士乐的节奏部分如何为独奏者的即兴创作提供背景进行了细致入微的说明，包括当一个演奏者“走丢了”时会发生什么的说明，他不知道他与歌曲的结构处于什么样的关系^[5]。这为作品提供了基础。我也可以对著名的贝西的节奏部分进行相似的分析，它配合了杨的“美妙的女士”。

但是，这些事情我都没有做。这并不是一个社会学家应该做的。坦白地说，这不是我们想要做的。我们几乎从来不去试图解释某种行为的单独情况。不，我

们寻找的是经常发生的一种行为的解释，对于它们，我们给予了“社会结构”或与之类似的名字，这意味着规律性、持久性和可预测性。收集与某个具体作品的产生相关的大量细致入微的记载，就像是音乐学或者艺术史或者文学领域的专家通常会收集的，我们一般认为并不值得。我们会更多地了解某种事物的很多例子，或者，我们对任何具体的作品都是了解即可，而我们需要了解很多这样的作品。这并不意味着，如果我们获得了这种信息，我们不能对作品自身提供一种社会学理解。这可以与其他类型的分析相协调，比如形式的、情感的或哲学的分析。

那么，我一刻前给出的例子是什么？伯利纳？德沃斯？蒙森？现在我承认，对那些不是爵士社会学这个小领域的专家以及对此不熟悉的读者，一个让人不愉快的事实是：我所援引的对具体作品进行分析的作者之中，没有人是社会学家。他们三个都是音乐学家或者民族音乐学家。但是，这并不意味着他们所做的不是社会学分析。社会学分析并不需要科班出身的社会学家来进行，他并不一定是美国或法国（或其他国家）社会学学会的付费会员。就此而言，我是非常帝国主义的，并且一般而言都这么主张：我总是将那些进行我所认可的分析的学者视为社会学家，即便他们的学科归属可能是音乐学或艺术史。众所周知，最好的艺术社会学中的一些作品是由非社会学家创作的，比如米歇尔·巴克桑德尔^[6]和巴巴拉·史密斯^[7]。

因此，从某种意义上说，一般人认为社会学家对于艺术品自身不进行分析是错误的。我们会进行分析。一些进行分析的人可能并不知道他们是社会学家，而我们中其余的学者是正式的社会学家。如果我们明智的话，就会知道并且为我们同行感到骄傲，并且从他们的范例中获得教益。

注释：

[1] 本文选自 Howard S. Becker, Roboert R. Faulkner, and Barbara Kirshenblatt-Gimblett (eds): *Art From Start to Finish—Jazz, Painting, Writing, and Other Improvisations* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2006), 获得了芝加哥大学出版社的版权许可。该书第二章是门格斯的论文《“未完成”的档案：罗丹的作品以及未完成的多种形式》。

[2] Gunther Schuller, *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930—1945*, New York: Oxford University Press, 1989.

[3] Paul Berliner, *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*, Chicago: University Of Chicago Press, 1994.

- [4] ScottDeVeaux, *The Birth of Bebop: A Social and Musical History*, Berkeley: University of California Press, 1997.
- [5] IngridMonson, *Saying something: Jazz Improvisation and Interaction*, Chicago: University Of Chicago Press, 1996.
- [6] Baxandall, M, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford: Oxford University Press, 1972.
- [7] Smith, B. H, *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, Chicago: University Of Chicago Press, 1968.

社会学视野中的艺术家^{*}

——霍华德·贝克尔的艺术家观念探析

■ 卢文超

摘 要 传统的艺术家观念在艺术品与艺术家之间画上了等号，美国艺术社会学家霍华德·贝克尔揭示了“艺术品=艺术家”所带来的五个问题，在此基础上转向了对艺术界中的艺术家的探讨，并提出了新的艺术家分类。贝克尔为社会学家研究艺术家开拓了空间，但也有其局限性。

关键词 艺术家 社会学 霍华德·贝克尔

不同人眼中的艺术家形象是不一样的。在美学家眼中，艺术家有独特的天赋，远离世俗，创造的高雅艺术不以实用为目的，是纯粹精神性的。他们一般会为艺术家“赋魅”，即认为在艺术活动中艺术家最为重要，艺术品的地位附着于艺术家。在艺术家自己眼中，他们是浪漫主义的，是偏重心灵的，孜孜不倦地追求着美和伟大。艺术家也为自己“赋魅”。可以说，美学家和艺术家自身眼中的艺术家形象比较一致，都充满了神秘的光晕。这样的艺术家形象可谓深入人心。

这种艺术家观念背后是人们对艺术家狂热的个体崇拜。而这会给我们带来很多麻烦，让我们寸步难行。美国艺术社会学家霍华德·贝克尔对此就有系统、深刻的揭示。

一、“艺术品=艺术家”的五个问题

在霍华德·贝克尔看来，对艺术家的个体崇拜使人们相信一种完美关联：艺术品等于艺术家，艺术家等于艺术品。即“如果你从事核心活动，你肯定是个艺

^{*} 本文系国家社会科学基金青年项目“当代英美文艺社会学思想研究”（16CZW012）阶段性成果之一。

作者简介：卢文超，东南大学艺术学院讲师，在站博士后。