

当代艺术理论书系

艺术批评学

黄宗贤 彭 彤◎著

河北美术出版社

当代艺术理论书系

艺术批评学

黄宗贤 彭 彤 著

河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术批评学 / 黄宗贤, 彭彤著. — 石家庄: 河北美术出版社, 2008. 12

(当代艺术理论书系)

ISBN 978-7-5310-3209-0

I. 艺… II. ①黄…②彭… III. 艺术评论 IV. J05

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第175631号

策 划: 曹宝泉

责任编辑: 徐秋红

责任校对: 曹玖涛

总体设计: 吴建功

技术编辑: 毛秋实

当代艺术理论书系

艺术批评学

黄宗贤 彭 彤 著

出版发行: 河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编: 050071)

制 版: 石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷: 石家庄市东方彩印厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 16

印 数: 1~2000

版 次: 2008年12月第1版

印 次: 2008年12月第1版

定 价: 48.00元

目 录

引 言	1
第一章 走向艺术批评学	3
第一节 艺术批评在艺术活动中的地位与功能	6
第二节 艺术批评的特征	12
第三节 艺术批评的标准	17
第二章 艺术批评的原则	23
第一节 艺术欣赏：艺术批评的前提	23
第二节 艺术形象：艺术批评的入口	28
第三节 审美特征：艺术批评的分析对象	30
第三章 作品批评	35
第一节 形式批评	35
第二节 形象批评	48
第三节 意蕴批评	59
第四章 艺术家批评	65
第一节 传记批评	65
第二节 心理分析	73
第三节 风格批评	78
第五章 美术批评	87
第一节 美术批评的发展过程与基本特征	87
第二节 美术批评的形态与方法	90
第六章 音乐批评	99
第一节 音乐批评的发展阶段与基本特征	99
第二节 音乐批评的个案与操作方法	102
第七章 戏剧批评	109
第一节 戏剧批评的发展过程与基本特征	109
第二节 戏剧批评的形态与操作方法	111

第八章 影视批评	121
第一节 影视批评的发展过程与流派	121
第二节 影视批评的特点与操作方法	125
第九章 设计批评	130
第一节 设计批评的发展过程与基本特征	130
第二节 设计批评的形态与操作方法	134
第十章 舞蹈批评	142
第一节 舞蹈批评的发展过程和舞蹈批评的特点	142
第二节 舞蹈批评的形态与操作方法	146
第十一章 女性主义批评	159
第一节 女性主义批评的内涵	159
第二节 女性主义批评的个案分析及批评实践	163
第十二章 后殖民主义批评	177
第一节 后殖民主义批评的内涵	177
第二节 后殖民主义批评的个案分析及批评实践	181
第十三章 文化身份批评	188
第一节 文化身份批评的内涵	188
第二节 文化身份批评的个案分析及批评实践	189
第十四章 后现代主义批评	207
第一节 后现代主义批评的内涵	207
第二节 后现代主义批评的个案分析及批评实践	209
第十五章 生命体验批评	220
第一节 生命体验批评的内涵	220
第二节 生命体验批评的个案分析及批评实践	223
第十六章 生态批评	234
第一节 生态批评的内涵	234
第二节 生态批评的个案分析与批评实践	236
后 记	251

引 言

艺术批评学是整个艺术学研究领域的重要组成部分。一般认为，艺术学研究可以分为三大组成部分，即艺术原理、艺术史和艺术批评。艺术原理又称艺术概论或艺术理论等，主要研究艺术学科最基础的理论问题，包括艺术的本质论、特征论、作品论、体裁论和创作论等，简而言之就是阐述性质，探究规律；艺术史则梳理古今中外的艺术历史，包括艺术通史、断代史（如中国古代艺术史、现当代艺术史等）、国别史（如西方艺术史、中国艺术史、日本艺术史等）、门类史（如绘画史、雕塑史、音乐史）等等；艺术批评则是一门实践性很强的艺术研究活动，它直接面对艺术品、艺术家和各种艺术现象，及时评价、分析作家和作品的审美特征，揭示艺术发展现状和问题。一方面，艺术批评是艺术原理在实践中的具体运用，同时可以为艺术史的编写提供实证材料的支持；另一方面，艺术批评也可以指导艺术创作和艺术欣赏活动。

因此，艺术批评学对构建完整的艺术学研究体系具有重要的作用。《艺术批评学》应该是高等院校艺术教材体系建设中不可或缺的一个组成部分。

近年来，我国综合性大学及艺术学院艺术学科的设置取得了很大的成绩，艺术研究的课程体系基本形成。艺术概论、美术概论、中国艺术史、西方艺术史和艺术批评学等课程都逐渐开设并日益完善。然而，与其他课程比较起来，艺术批评学、艺术评论课的教材建设却相对有些滞后。而艺术批评学的学科和教材建设都有利于高校艺术批评或艺术评论课程的开设，对于艺术概论、中外艺术史等基础课程也有较大的深化作用，对于艺术展览与策划、艺术欣赏等实践性的课程也有推动作用。

《艺术批评学》定位于一般本科教学用书。它着眼于艺术教育的实用性和可操作性，目标是为高校艺术教育提供可资运用的实用教材，为艺术学科学学生提供富有亲和力的读物。具体而言，本书在整体特征上有如下创新：

1. 可操作性：编写方式创新

《艺术批评学》的编写目标是高校艺术学专业学生的教材，与学术专著相比，它不拟探究过于艰深的理论问题，也不拟堆积大量的政治和哲学术语，以免过于逻辑化。在写作方法上，《艺术批评学》强调文字表述的生动性与感性

具体性，反对僵硬的逻辑演绎与概念运行。批评应该是艺术性与科学性的有机统一，是艺术分析、技巧分析与人生体验、生命感悟的有机结合。同艺术创作相比，艺术批评主要是一种理论活动，它要求论点正确、论证充分。然而，艺术批评又是一项特殊的理性活动。它有自己的研究对象，即艺术作品和艺术现象，反映的是人与现实的审美关系，用感性的形式显现出一种艺术美。这样，艺术批评便具有理性研究与艺术创造这样一个双重本质。

2. 艺术学科的普适性：框架结构创新

从研究范围上讲，艺术批评学还应该全面覆盖艺术诸门类，不仅包括美术批评，还包括音乐批评、戏剧批评、舞蹈批评、影视批评等。这就扩大了艺术学的编写框架，使艺术批评学不仅适用于美术学专业，对艺术学的其他专业也能作为教材选用。

另外，我国专门形态的艺术批评学尚在草创中。就现有艺术批评的实践和少数专门著作而言，《艺术批评学》更加强调具体的审美分析和审美感受力。它将根据艺术批评的具体对象，把具体单一的艺术品的批评、艺术家的批评、思潮和流派的批评等单列出来，从而具体介绍批评的方法和形态。以此为目标，建立起全面、系统、详细的艺术批评学体系。

3. 审美批评与个案分析：基本理念创新

《艺术批评学》在理论上把艺术活动当做人类追求人生终极价值和人生意义的一种方式，从而将艺术批评当做艺术的分析和阐释这一意义的活动。与过去的艺术理论比，它将不再是一种艺术政策的图解，也不是教条化的主题式分析，而是强调人生体验和意义追求，强调对艺术作品深层意蕴的揭示与追寻。此外，《艺术批评学》将以大量实际的个案，通过具体的批评实践培养学生从事艺术批评的能力。

由于我们的水平有限，经验不足，本书还存在着不少问题和遗漏，希望能在今后的教学实践中得到补充和修订，也希望得到大家的批评指正。

第一章 走向艺术批评学

如果说，艺术批评作为艺术发生过程中的一个必然环节的话，那么，对于艺术批评学这门学科而言，首先应该澄清的并非是艺术所含指的内容，而是批评这一概念的含义。

什么是批评呢？

英国社会哲学家雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）认为，批评（Criticism）是一个难解的词，虽然其普遍通用的意涵是“挑剔”（fault-finding），然而它有一个潜在“判断”的意涵，以及一个与文学、艺术有关且非常令人困惑的特别意涵。据他考证，Censure（责备，严厉批评）这个词源自17世纪的一个负面的而非中性的意涵。当criticism的最普遍意涵朝向“censure”解释时，其专门特别的意涵却是指向Taste（品味，鉴赏力）、Cultivation（教化）、Culture（文化）与Discrimination（识别力）。威廉斯进一步分析指出，为表示社会的或专业的普遍化过程的一个词，Criticism是带有意识形态的。^[1]之所以如此冗长地援引威廉斯关于“批评”的解释和考证，意在澄清“批评”这一概念两个层面的所指。首先是批评本身所包括的内容，按照威廉斯的理解，显然不仅是作为一种“挑剔”而存在，其还包括品味、鉴赏力、教化、文化与识别力等；其次，阐明批评作为表示社会的或专业的普遍化过程的一个词，它具有意识形态的性质。

什么是艺术批评呢？似乎迄今也没有一个绝对的定论。通常而言，所谓艺术批评，就是批评家对当下现实的艺术现象进行理论思考和理论反映。广义地看，对涉及艺术的事件、现象及具体作品的分析、评价、阐释，都可以归为艺术批评。从这个意义上说，一部文学史或艺术史都同样是一部文学批评史或艺术批评史，因为任何历史的书写者在书写的过程中，不可避免也不同程度地将自己的（批评性）意志贯穿其中。正如威廉斯分析所认为的，批评本身就具有批判的性质，尤其在中国传统语言中，往往带有负面的意味。但是，它始终与

[1]雷蒙·威廉斯，刘建基译：《关键词——文化与社会的词汇》，新知三联书店，2005年第1版，第97、99页。

学术前沿 THE FRONTIERS OF ACADEMIA

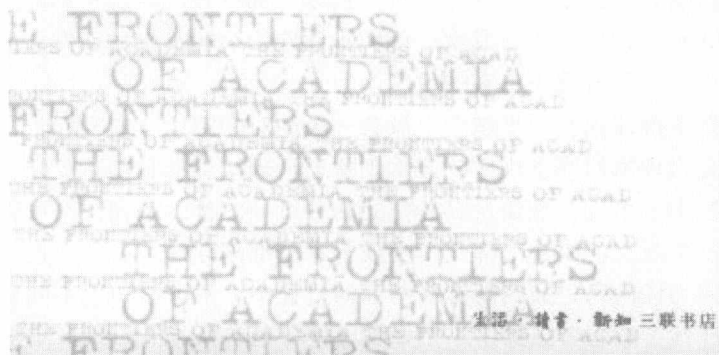
Keywords 关键词

文化与社会的词汇
vocabulary of culture and society

Raymond Williams

[英] 雷蒙·威廉斯 著

刘建基 译



雷蒙·威廉斯 《关键词——文化与社会的词汇》

艺术思潮、艺术运动、艺术流派等息息相关，通常没有一个固定的标准。特别是对于当代艺术而言，因为其已不仅仅是技术的问题，而是程序的问题，程序一旦完成，技术便可达到，因此很难用一个预设的、固定的准绳去衡量。那么，对于艺术批评而言，关注的中心不是艺术创作中的技术含量，而是艺术家的个性、观点及其所真正思考的问题。

基于以上理解，我们再对其加以分类。作为一门学科，批评具有多种分类方式。按照批评对象划分，可以分为文学批评、艺术批评、历史批评、政治批评、社会批评、文化批评等；按照批评方法划分，可以分为阐释性批评、叙事性批评、纪实性批评等；按照批评性质划分，可以分为形而上批评与形而下批评……显然，艺术批评并非单指对艺术的批评，其还蕴含着诸多阐释性和叙事性等方法，以及形而上或形而下的批评性质。也就是说，艺术批评本身不是按照以上所划分的一个绝对的、孤立的存在，它是一个交叉的共在体。

以上是从批评的角度来分析艺术批评学的基本内容及特征，从艺术的角度来看，艺术批评学则作为艺术学的一门分学科或二级学科。除此，艺术学还包括艺术社会学、艺术本体学、艺术文化学、艺术传播学、艺术现象学、艺术历史学等。不管是从哪个角度，作为艺术批评学本身，尽管我们可以按以上准绳来划分和区别，但是对于它的分析和解释而言，这种划分只会使批评本身陷入一个狭窄的困境中。不仅是作为艺术作品本身，而且作品批评主体本身，也不可能仅仅依靠单维的某个视角和方法进行介入批评，因为上述因素是相互交叉、相互影响的。

作为一门学科，艺术批评学的存在不是孤立的，其批评方法、批评语言及批评效果等还取决于与传播学、文学、历史学、哲学、社会学等学科的关系

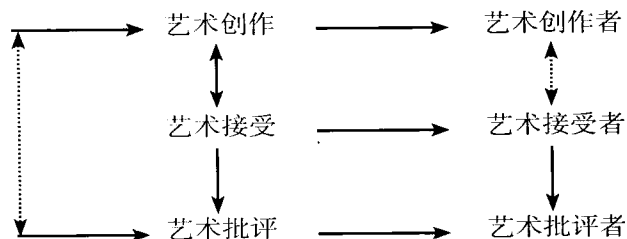
（1）艺术批评学与传播学。媒体的传播是批评必不可少的支撑，批评的效力最终取决于传播的效果。而且当艺术批评更强调其公共功能以来，其在公共空间中的身份认同某种程度上则完全取决于传播的效果；（2）艺术批评学与文学。文学为艺术批评学提供了方法、语言的借鉴等，特别是文学理论对艺术批评学的影响更为直接和深刻；（3）艺术批评学与历史学。艺术批评学的一个主要功能，就在于对批评对象进行历史定位，这就意味着历史学本身所具有的方法、逻辑等将影响到批评本身，特别是美术史以及美术史观将更加本质地影响到批评本身以及批评结果；（4）艺术批评学与哲学。艺术批评学与哲学有着千丝万缕的关系，尤其是现代、后现代理论对艺术批评学影响很深，如德里达的解构、福柯的话语权力以及波伏娃的女权主义、萨伊德的后殖民主

义等，都已经根深蒂固于当下艺术批评的话语当中；（5）艺术批评学与社会学。事实上，艺术批评本身就是为批评对象即艺术作品进行当下定位，这种定位则必须建立在当下社会公共背景之下。艺术批评中大量借鉴社会学方法，同样也使得艺术批评本身更容易介入社会公共空间；反过来说，社会学的介入使得艺术批评学本身更具社会性和公共性，为其实现当下公共认同创造了前提和条件。事实证明，艺术批评与社会思潮具有深刻的内在关联，而艺术运动在某种意义上直接取决于社会思潮运动，那么，艺术批评及批评家则与艺术运动和社会思潮运动是共生的产物。不管艺术批评及批评家针对社会公共背景是站在一个什么立场上，但毋庸置疑的是这种关联一方面影响了艺术批评及批评家，另一方面艺术批评也或明或暗、或隐或显地关涉到社会思潮和社会运动。20世纪“’85新潮美术运动”正是改革开放以来社会思潮和社会运动直接导致的艺术思潮与艺术运动。而90年代初“新生代”的出现，则是对“八九运动”事件后思想界的一种深刻反思和反拨。

第一节 艺术批评在艺术活动中的地位与功能

一、艺术批评在艺术活动中的地位

艺术批评在艺术活动中占有重要的地位。按照艺术发生过程的逻辑，艺术活动通常包括三个重要环节。如图所示：



从批评概念本身而言，艺术批评属于艺术接受行为或实践的范畴，但艺术批评不同于艺术接受的是它对于艺术创作具有直接的反作用力。也就是说，艺术接受只是对艺术创作及其作品的顺应性接受，并不具有“反弹”的可能，而艺术批评则通过对艺术创作和艺术作品本身的分析与阐释，则反作用于艺术创

作及其作品语言等，从而成为艺术创作新的理论依凭和语言参照。

从另外一个角度看，艺术作为一种意识形态，是人类社会生活中的一种活动方式，这种活动不仅表现为艺术家的创作活动，而且同样表现为艺术作品在社会生活中的传播、接受和消费的过程。这就意味着，艺术活动是由相互联系、先后承接、动态发展的各个环节联结而成的整体。其中，艺术的接受和消费占有重要的地位。

1. 艺术批评在其现实性上是艺术活动的完成

艺术创作的完成只是对艺术家私人性的完成，而艺术创作本身并非仅仅是艺术家个人性的，是属于社会的、公共的。也就是说，艺术创作最重要的价值体现在与社会、公共的内在关联中。而艺术创作的完成只是这一阶段性的完成或某一物实在的完成，其最终还要体现在社会或公共价值系统中。那么，艺术作品如何介入现实，或者说如何进入公共语境，则必然通过一定的途径，而艺术批评则是其中最主要的途径之一。一方面，通过艺术批评使得艺术创作及其作品在现实公共空间中得以推广；另一方面，通过艺术批评也重构了艺术创作及其作品的现实身份和历史定位。

毕加索的《格尔尼卡》以德国法西斯空军轰炸西班牙北部重镇格尔尼卡为题材，抗议反动势力洗劫无辜平民的罪行，表现战争带给人类的灾难。作品创作的完成只是创作主体实践的一个阶段，其并没有完成整个艺术过程。艺术批评家通过对作品语言分析及其意义的诠释，并进一步予以推广，进而实现广大民众对于作品及其意义的认同。因为在很多普通大众眼里，《格尔尼卡》毕竟只是一幅画而已，对于其内在所指及其创作者的心理背景还缺乏一定的认识，受众度也自然相对有限，而此时作品只是作为创作主体某一时段心理反应的记录。而事实上，作品的意义和价值远远超越了这个层面。这就需要艺术批评予以意义建构和价值肯定，那么经过批评后的《格尔尼卡》自然不仅仅只是一幅画，而是一种反战的“武器”和力量。若站在历史的角度，显然《格尔尼卡》的地位和作用不仅仅只是作为一幅画存在于历史，而是作为一种反战武器被历史所沉淀。

2. 艺术批评从潜在意义上又同时是整个艺术活动在观念与动机上的起点

马克思在讨论生产与消费时认为，消费对生产来说，并不是被动的。因为消费创造出新的生产的需要，因而创造出生产观念上的内在动机，后者是生产的前提。消费创造出生产的动力，它也创造出在生产中作为决定目的的东西而发生作用的对象。……消费在观念上提出生产的对象，作为内心的意象、最为



毕加索 《格尔尼卡》

需要、作为动力和目的。^[1]

艺术批评在完成对艺术作品新的价值意义的建构后，这一价值意义又同时成为艺术创作本身新的起点。事实上，批评家在批评的过程中就已经潜在着对艺术创作既有语言结构与意义特征的建构与超越。因此，在观念上，亦即潜在的意义上必然先行于现实的行为而成为整个过程的起点和开端。艺术批评在理论层面上推进了艺术创作本身及其意涵的深化。而这一意涵本质上正是艺术创作与其现实背景的相关性。而这一新的相关性，恰恰成为艺术创作新的逻辑起点。

3. 艺术批评贯穿于整个艺术创作过程中

德国接受美学家伊瑟尔提出了“隐含的读者”概念。他认为，“隐含的读者”既体现了本文潜在意义的预先构成作用，又体现了读者通过阅读过程的这种潜在性的实现。他说，这个“隐含的读者”不是真实的读者，理应作为一个概念，这个“隐含的读者”的本质牢固地存在于本文的结构之中；它是一种结构，绝不能把它和任何真实读者等同起来。^[2]

从艺术批评对艺术创作的影响方面看，“隐含的读者”既是隐含的，又具有现实性。所以，我们可以把“隐含的读者”分为两类，他们分别以不同的方式渗透、参与到艺术家的创作活动中去。一类是艺术家在创作过程中虚设了一个隐含的他者。也就是说，艺术家在艺术创作过程中不可避免地站在这一他所虚设的观者的立场上。一方面这说明了艺术家在创作过程中是站在一个客观的立场上，全维地进行审视；另一方面，艺术家在创作过程中，通过这一潜在的批评发生赋予艺术创作本身一定的批判性。另一类是艺术家在创作过程中同时将自身置于一个批评者的角色。也就是说，其在创作的过程中，已经具有了对自我的批判性，这种批判性是极其隐性的，正是这种批判性促使其创作本身不断得到修正和重构。可见，所谓“隐含的读者”实质上就是他者的立场。而康德认为，“站在一切他者的立场上考虑的想法”正是判断力的准则，也是“从普遍的立场出发，对自我的判断加以反省”。^[3]

[1]《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社，1995年，第94页。

[2]王宏建、袁宝林主编：《美术概论》，高等教育出版社，1994年，第240~241页。

[3]中川作义著，许平等译：《视觉艺术的社会心理》，上海人民美术出版社，1991年，第247页。

二、艺术批评的功能

艺术批评学作为艺术发生的一个重要环节，有其自己的任务和功能。

1. 通过对艺术作品的接受与阐释，实现自身对艺术作品的认知

之所以如此强调批评式接受，根本上意在更深地进入艺术作品本身，只有深度进入艺术作品中，才能更加立体地去认识作品。批评式接受通常分为两个层面，一是接受作品，这其中既有被动的成分，也有主动的成分，这种接受往往是源于自身的感知与自觉介入。某种程度上，事实上是作品的审美特征吸引主体参与审美体验。这一体验一方面是对作品知觉式样的感知，另一方面是对作品所含有的主题内容的诠释，二者是统一的、相融的。正如阿恩海姆所说的：“艺术品的知觉式样并不是任意的，它并不是一种由形状和色彩组成的纯形式，而是某一观念的准确解释者。此外，作品所选择的题材同样也不是任意的和尤足轻重的，它在作品中与形式式样相互依赖和相互配合，从而为抽象主题提供出一个具体显现的机会。那些只凭形式式样对作品进行批判的鉴赏家，是不能对作品作出公正的评判的，正像那些只凭作品题材对作品进行评判的门外汉不能公正地评判作品一样。当维斯特勒把他母亲的画像称为‘灰色和白色的排列’时，他所暴露出来的片面性，同一个在这幅画像中仅仅看到了‘一个坐在椅子上的严肃的女人’的门外汉所暴露出的无知，在性质上是一样的。无论是纯粹的形式，还是题材，都不是一件艺术品的最终内容。它们所能起到的作用，都是给一个无形的一般概念赋予形体。”^[1]而批评的目的在于将这一观念揭示、呈现出来；二是在进行感知或被感知的基础上，基于自身的知识积淀予以分析阐释，以更深刻地理解作品本身，更客观地予以定位。当然，这种认知不仅取决于主体自身对于艺术作品的敏感与旨趣，更是意在通过这一认知增强其审美感知与审美意味。

2. 沟通、调节和引导艺术创作与大众接受之间的关系

通常对于大众来说，准确、深刻地认知艺术家的创作，甚至轻易地从中获得某种启示，显然还存在一定的局限性，毕竟在缺乏相应的学科训练的前提下，尚不能完全掌握如何进入作品、解读作品，且还有误读的可能。而艺术批评将通过对作品艺术手法、风格特征、审美价值、思想意涵等各个方面的分析、阐释，给广大接受者以理论上的指导，从而使他们能够有效地理解、感受

[1]鲁道夫·阿恩海姆著，滕守尧、朱疆源译：《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社，1984年，第631页。

和体验作品。

我们不能否认艺术家赋予艺术作品中的意义，但事实上，艺术作品的更多意义还是由批评家所赋予的。批评家易英对此进行了清晰的梳理：

无论是在美术史还是美术理论史上，在意义判断上影响最大的理论应是帕诺夫斯基的“视觉艺术的含义”和克莱夫·贝尔（包括罗杰·弗莱）的“有意味的形式”。帕诺夫斯基的思想属于美术史方法论，即怎样判断一件艺术品的含义（meaning），在这儿意义与含义只是译法不同。帕诺夫斯基认为意义的最高层次已经超越了艺术家的创作意图，是在历史与文化的坐标上与时代精神的其他物证，如哲学、宗教和文化等在同一层面上运行。反过来可以理解为是黑格尔式的绝对精神以感性形式（艺术品）的显现。帕诺夫斯基的思想对于美术批评的意义在于批评的阐释，将艺术品置于一个广阔而丰富的文化环境中做历时性与共时性考察，以此来确定作品的意义。一件作品有没有意义，就是看它与当代文化处在什么样的关系中。克莱夫·贝尔所指的意味翻译的也不同，significance一词也是指意义，也可译成“有意义的形式”，况且罗杰·弗莱在先于贝尔使用这个概念的时候用的也是“a form of meaning”（形式的意义），贝尔换了一个词是为了加重意义的分量，极端化地强调形式的审美价值。在早期现代主义阶段，贝尔的“形式”即指以纯构成为基础的绘画形式，其意义就在于这些形式所具有的唤起审美感情的功能。这一理论有逻辑上的不合理性，但对于为从塞尚到立体主义艺术提供了一个理论基础，却是起到了重要的作用。后来美国现代主义批评家格林伯格发展了这一思想，把形式意义纳入一个文化战略的轨道之中，从而使本来很简单的视觉符号承载了沉重的历史主题，其意义远远超出了艺术家的想象。格林伯格强化了批评家的作用，因为批评家垄断了意义的解释权，艺术家的任务只是从事形式的操作。而现代主义艺术的规范之一也是“为艺术而艺术”，意义隐藏在媒介与形式之中，对于公众而言，如果不具备有关这些媒介与形式的专业知识，就无法领悟其意义，只能获得一种单纯的视觉快感。^[1]

3. 影响艺术家的创作活动，进而影响艺术的接受深度和广度

艺术批评对作品的分析和评价，不仅能对欣赏性的接受给予理论上的指导，而且也会对艺术家的创作起调节作用。这种影响、调节体现在三个方面：一是体现在对具体技法语言的指导。也就是说批评家根据自己的阅读经验与理

[1]易英著：《学院的黄昏》，湖南美术出版社，2001年，第225~226页。

论认识，站在客观的立场上给予艺术家创作一个中肯的分析与定位，尚且不论批评者所言正确与否，但至少赋予艺术家的创作以某种启示和参照；二是体现在通过艺术批评的引导，促使艺术家在创作中重新审视与现实语境的关系。一方面使艺术家更加全面地认识自己的创作，以深刻认识并纠正自己的现实处境，另一方面通过批评引导，使艺术家在创作中能够更加客观地站在公共的立场上进行创作；三是体现在批评家往往站在一个“他者”的角度进行创作，那么，不管批评家对于艺术家的创作是否造成误读，但至少从另一个角度赋予了艺术家创作思维初衷的新的可能。

4. 扩大艺术作品的公共受众度和社会性效应

克莱夫·贝尔说：“艺术要想满足这个时代的要求，就必须扩大自己影响的范围。必须有更为大众化的艺术，必须有更多对普遍整体来说并不重要，但是对于个体非常重要的艺术——因为艺术有时虽然是二流的，但是与此同时它却可以保持货真价实的本色。不仅如此，艺术必须要更为兼容并蓄。可是，人们当然不能通过收买最好的艺术家、让他们屈尊降贵来达到这一点，而是要使每个人都能够尽其所能地创作出这样的艺术，以此来达到这一点。”^[1]

艺术创作的最终目的，是为了给广大艺术接受者提供精神方面的食粮，更重要的是，艺术创作通过深度介入社会及其现实问题，实现对社会公共的价值关照和超越。

显然，不论是从哪个层面，艺术家自身或艺术创作本身，对于广大接受者或社会公共并不十分了解或理解，而艺术批评则成为沟通、调节二者关系的一种恰切方式。批评一方面关涉艺术作品，另一方面须对其所处语境有着全方位的了解，二者是否有效勾连则决定着批评的效应。

对过于迎合大众的艺术创作，批评应给予向其先锋性、前沿性的调节；对过于形而上的作品，批评应就艺术创作如何更多地注入现实问题因素予以调整……因此，批评的任务就在于通过使创作本身更加深刻地介入现实及其问题真相，从而实现观念上、理论上对现实的深刻反省与超越。

第二节 艺术批评的特征

艺术批评作为艺术解释学范畴内的一种类型，它不是一种方法论，而是本

[1] 克莱夫·贝尔著，薛华译：《艺术》，江苏教育出版社，2005年，第158页。