



Arthur Coleman Danto

在我看来，我们所有人所饥渴的东西，就是意义：
一种宗教能够给予意义，或哲学，或最后是艺术给
予的意义。

如何定义 艺术

丹托艺术哲学再认识

周键/著

文匯出版社

如何定义 艺术

阿瑟·丹托的艺术哲学是英美美学中最有想象力和最丰富的创造之一。他批判性挪用德国古典美学和分析哲学的理论资源，对艺术活动尤其是先锋艺术实践进行了系统而深入的分析 and 阐释。他的艺术理论不仅仅为20世纪风起云涌的先锋派艺术等重要美学存在提供了合法性辩护，而且为我们观察20世纪先锋艺术提供了崭新的理论视角。

在《如何定义艺术：丹托艺术哲学再认识》一书中，作者通过细致诠释丹托的先锋艺术实践理论，力图理解和把握丹托艺术哲学体系的内在逻辑，理解丹托艺术哲学的关键所在。是一本兼具学术性和趣味性的文艺理论著作。

ISBN 978-7-5496-2599-4



9 787549 625994 >

定价：40.00元

Arthur Coleman Danto

如何定义 **艺术**

丹托艺术哲学再认识

周键/著

文匯出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

如何定义艺术：丹托艺术哲学再认识 / 周键著. —
上海：文汇出版社，2018.7

ISBN 978-7-5496-2599-4

I. ①如… II. ①周… III. ①阿瑟·丹托—艺术哲学—
哲学思想—研究 IV. ①B712.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 108188 号

如何定义艺术：丹托艺术哲学再认识

著 者 / 周 键

责任编辑 / 徐曙蕾

封面装帧 / 张 晋

出版发行 / 文汇出版社

上海市威海路 755 号

(邮政编码 200041)

经 销 / 全国新华书店

排 版 / 南京展望文化发展有限公司

印刷装订 / 上海界龙艺术印刷有限公司

版 次 / 2018 年 7 月第 1 版

印 次 / 2018 年 7 月第 1 次印刷

开 本 / 890×1240 1/32

字 数 / 160 千字

印 张 / 7

ISBN 978-7-5496-2599-4

定 价 / 40.00 元

自序

关于艺术的话题,自艺术产生以来各种争论从未停止过。按照学术界一般的观点,艺术脱胎于日常的生产与生活技艺。说到艺术与日常生活的关系,在漫长的艺术发展历程中,经历了两次大的变化。一次是艺术从原始时期的日常生活中独立出来,获得了发展的自主性和动能,并且与美结成了天然联盟。另一次是当代先锋艺术的实践,越来越体现出与日常生活的融合发展,甚至许多艺术作品的取材、创作等,就是与日常生活无间隔,艺术的生产与再生产正在经历一场更高层面的“正反合”运动。艺术与日常生活这种剪不断理还乱、说不清道不明的关系,使得有关艺术本质的探寻,永远是一个无解的斯芬克斯之谜。

无论怎么看待艺术与日常生活的关系,关于艺术,我们首先要提出的一个问题是,既然日常生活可以审美化,艺术与日常生活越来越融合,那么这样的时代我们还需要艺术吗?回答是肯定需要。

德国作家托马斯·曼在逃离纳粹德国、登上前往新大陆的邮轮时,忽然想起了这样一个问题:如果将你送到一座荒岛上,且只许你带一件物品,你会选择什么?而当时曼的手提箱里除了少量衣物,仅有一套德文版的《堂吉诃德》。那是1938年的春天,《堂吉诃德》陪伴了托马斯·曼的整个航程,他在日记里这样写道:“三月二十九

日,我梦见了堂吉诃德。他是活生生的一个人,数日里与我促膝长谈……他和我一样谦恭友善,而且充满了各种难以名状的热情。于是我想起了昨天的阅读:‘我已经不是从前的堂吉诃德·德·拉曼恰了,我现在是好人、善人阿隆索·吉哈诺,在家受人尊敬,外出也人见人爱。’于是,无限的悲痛和怜悯、崇敬和思恋在我心中油然而生……有一种传统,它非常欧洲,那就是怀旧……然而,透过晨雾,眼前渐渐浮现出曼哈顿的高楼大厦。那是一抹神奇的殖民地风景,耸立着一座高耸入云的伟大城市。”

据曼回忆,《堂吉诃德》是他童年接触到的第一部印象深刻的文学作品,曼深受德国浪漫派的影响。童年的阅读,尤其是对塞万提斯、莎士比亚和歌德的阅读,使曼一发而不可收,最终激发、成就了他的天才。回到曼刚才提到的问题,文学会提供我们什么,其实就是一种人生经验,这种用文字、画笔、音符等记录下来的东西,是人生原初的体验。这种原初体验既告诉我们生活是什么样子的,同时也对我们进行了最原始的艺术启蒙。

出生于20世纪70年代的我,童年时期可供阅读的东西可以说是凤毛麟角。因而,对于文字与图像的搜索,与童年时代到处搜寻美食一样显得迫不及待。现在回想起来,童年时期的文学艺术启蒙,主要是由几个方面触发的。一是对故事情节的兴趣。文学艺术作品一般都涉及故事,在一般观念中故事与情节不分。在启蒙初期,对很多作品的接受其实是对情节的接受,直到大学上了“文学概论”课,才知道故事和情节是有本质区别的。比如,国王死了,王后也死了,这就是情节,两个没有因果联系的故事。如果国王死了,王后因为伤心过度也死了,这样具有因果联系的表达,才是真正意义上的故事表达。再回到托马斯·曼的那个问题,为什么我们需要文学,就是要借助文

学艺术作品这一载体,去了解人类最普遍的情感与体验。

对于故事情节的偏好,成为推动童年阅读和启蒙的原始动力。从有阅读记忆开始,对文字和图像的阅读和接受往往是匆匆又匆匆。童年是对知识最渴求的时期,那时,对于书籍和连环画的兴趣,使阅读成了童年最有乐趣也最紧迫的一件事情。有书的时候,往适于阅读的一个角落一坐或者是一张床上一躺,就可以忘却时间和窗外的世界。我们孩提时代与现在的小孩相比,好处是能够诱惑孩子的东西不多,小朋友可以全身心地投入阅读。对于四大名著的认知,对于古希腊神话的了解,对于西方经典作家以及中国现当代名家的作品的熟悉,都是垒灶于童年时代。许多在童年和少年时代来不及或者没有进行的阅读,有一部分是在大学本科时代补掉的。紧张而有趣的阅读从孩提时代延续到大学直至成年,阅读伴我成长,也潜移默化、润物无声地塑造着自身的品格和情感。

触发童年记忆的第二个因素是人物命运。人物是文学艺术作品的灵魂。人活一生,草长一春,人不能事事躬亲、处处躬亲,但是文学所能提供的生命情景和生活体验却几近无限。童年时代,对于作品人物的划分,不可能不带有那个时代的烙印,当时总喜欢把普通人物分为好人和坏人。然后总希望好人有好报,坏人得到应有的惩罚。然而,文学所能提供给我们的结局又恰恰不尽人意。小时候,当看到108条梁山好汉受招安去远征方腊而折戟江南时,总是会喋喋不休抱怨宋江的傻气。钢铁战士保尔·柯察金什么痛苦都可以忍受,却唯独忘不了初恋女友冬妮娅那迷人的海魂衫和雪白的肌肤……而看到梁祝化蝶、圣母院的钟楼怪人卡西莫多和爱斯梅拉达最后的命运时,总会期待结局的改变,希望伴随出现的是张生和崔莺莺,以及高乃依《熙德》这样的结局。美好、团圆、功成名就等等,是童年时期对

结局的审美期待。现在想起来,小时候这些想不通的命运结局,其实就是故事最自然、最普通的发展结果。

三是一部分人生经验或者体验的直接提供。一个人一生所获得的人生经验是有限的,可是文学艺术作品提供了大量间接的人生经验,可以说,我们的很多经验一方面是直接参与实践所获得,另一方面也有很多是通过普通阅读所获得。虽然生活是一本无尽的教科书,但人生的很多经验不是通过实践直接获得的。人的一生尽管会经历很多,但不可能穷尽所有体验。因此,有一大部分的经验是要通过文字、影像或者绘画等间接获得,区别是这种经验是通过艺术这个载体还是其他平台获得。很多人都没经历过战争,而对于战争的记忆一般都通过文学艺术作品获得。没有看过《拯救大兵瑞恩》,就不知道战争的残酷;没有目睹《辛德勒的名单》,就不知道犹太民族承受了多重的灾难。波兰美学家罗曼·英伽登曾说过:

“文学的艺术作品不是作为物理的、心理的或心理物理的客体而存在的。作为物理事物的只有书,即一系列装订成册的带有有色符号(印刷油墨)的纸张。但是一本书并不是一部文学的艺术作品;它只是为文学的艺术作品提供一个稳定的、相对不变的现实基础的物质工具(手段),并以这种方式使读者可以接近作品。在心理状态和经验中只有已经描述过的阅读活动,或各种心理行为和心理意向,它们同一部特定的文学的艺术作品相联系并以之为它们的对象,但并不是文学的艺术作品本身。然而,尽管如此,文学的艺术作品及其具体化可以是审美经验的对象,或者至少是在它的基础上,伴随着真正的审美经验,可以构成特殊的审美对象,只要这种构成是在经验中完成的。”

换句话说,在英伽登看来,审美对象是文学作品的物质存在经过

了审美经验的意向性构成才形成的，从文学作品的物质存在的客体到审美对象有一个意向性构成的审美经验过程。文学艺术作品给予我们的这种独特体验，其他非艺术门类无法取代。

对于我这样的 80 年代后期进入大学的人来说，无疑是非常幸运的。少年时代的启蒙只是欣赏和接触文学艺术作品的敲门砖，真正大量接触文学艺术作品，还是在上大学以后。80 年代的中国，文化暴热。人道主义、异化、自由化等字眼不断出现在大家的口中。记得在各高校校园举行的沙龙里，如果你能口若悬河地大谈理论，谈自由和美，谈政治体制，总会引来大家注目的目光。80 年代中期开始国内社科思想界掀起了“方法论”的热潮，国外许多对当时中国学者来说全新的理论，如弗洛伊德的精神分析学说、萨特与海德格尔的存在主义哲学、胡塞尔的现象学理论、伽达默尔的阐释学理论等，像潮水一般涌进各大高校。对于当时许多国内学子来说，尽管读这些理论是在囫囵吞枣，但阅读的热情和幸福感超过了以往任何时候。

回首三十年前的那场思想革命，虽然有点局促和短暂，幸运的是我们的启蒙经历是完整无缺的。著名女学者赵园说，她和钱理群这样的在 80 年代出名的学者，似乎没有中年。因为“文革”的耽误，他们以青年学者的身份进入文坛的时候事实上已经中年，却因时代的青春期而变得年轻，结果是在时代的青春期之后自己直接走到了老年。幸运的是，我们没有这样的“时间差”。

20 世纪 80 年代入大学中文系者，大多是文学青年。在校园里，业余写作非常盛行，诗、散文和小说无所不能。大二以后，大家觉得自己面临着两种选择：一是继续写作，当作家；二是考研，做学者。现在看起来，当时的想法过于简单了。成为作家的可能性几乎没有，坚持写作训练者绝大多数最后毫无所得。除了有几个同学偶尔发表

几首诗以外,没有任何同学成为作家。幸而我选择的是理论研究,选择理论是因为觉得选择研究文学理论会有利于自己的写作。没想到,后来一直做理论研究,几乎没有时间也不太有更多的兴趣从事文学创作,随着逻辑思维的扩张,创作的冲动也日渐消失了。

理论的学习和研究是一项非常艰苦的工作,需要有大量阅读和思考的积累。紧迫的阅读常常要耗费大量的时间和脑细胞,四年的大学生活,几乎有三年时间是在图书馆、教室到宿舍这三点一线的节奏生活中度过。再加之中文系的学生哲学功底往往比较差,初读像康德的《判断力批判》、阿多诺的《美学原理》、米歇尔·福柯的《规训与惩罚》等理论著作时,如同读天书般不知所云。实在无法理解时,只能借助中英文对照来一层一层抠字句的意思。读研究生期间,导师带着我们读英文版的《判断力批判》和《美学原理》,精细化阅读加上讨论,一整个晚上往往只能读一页纸左右,少的时候只有半页纸。进度虽然慢,收获却颇丰,对于我们运用哲学思辨逻辑去解决理论上的问题提供了非常有效的锻炼和帮助。一般人认为学理论比较枯燥,自己能够坚持下来,还是印证了一句话:兴趣是最好的老师。

在西方文艺理论和美学的建树方面,我们始终是追随者。在学术研究方面,尽管现在我们与西方的交流非常密切,但话语权始终掌握在人家手里,要想真正掌握话语权,我们还有很长的路要走。改革开放四十年来,虽然我们翻译了大量的西方著作,可是真正要开展研究,光凭翻译的文献是远远不够的。这就迫使很多研究生去选修第二外语,以便于更好地阅读原著。由于法、德两国的哲学和理论最强盛,因而大多数人都选择学习法语和德语,学理论的一大附带效应就是第二外语逐步掌握和慢慢熟练运用。对于学术研究来说,初通一两门外语到真正深入研究直至融会贯通,还是有很大的距离的。对

于理论和理论家的把握,我就是到写出博士论文,也没有把阿瑟·丹托的所有文献以及有关阿瑟·丹托最新的评论文章全部读完,只是凭借对于几部重点著作的阅读以及一部分评论文章,写出了论文。因而,论文肯定存在这样那样的错误和缺陷,这些缺陷只有留待以后作更深入细致的研究来弥补和改正了。“活到老,读到老”,真的是我们这个专业的座右铭。

与美国著名的分析哲学和分析美学家阿瑟·丹托(Arthur C. Danto)因缘际会,是偶然也是必然。丹托不光在理论研究领域,而且在纽约艺术品鉴赏和评论领域,也是说一不二的权威。就像医院里面既精通科研又会看病的医生很少一样,丹托这样既懂理论又会鉴赏的全才,在学术领域也不多见。丹托艺术理论研究领域主要集中在艺术本质的探讨上,他提出的“艺术界”“艺术终结论”等理论,在学术界引起广泛关注,研究者也非常多,虽然这一理论存在着一定的片面性,但是他在“什么是艺术”“艺术有没有本质”等艺术的基本问题上,面对风起云涌的全新的艺术实践,作了全新的回应。艺术的这些基本问题,虽说基本,可是人类已经讨论了几千年没有结论,就算再讨论几千年,也依然不会有结论,这是由艺术本身所具有的特质决定的。丹托之所以能引起我的兴趣,是因为关于艺术本质问题的探讨,本来就是感兴趣的学术话题,再加上国内的丹托研究也在一部分学者的努力下已经取得了比较丰硕的成果。刚考入华东师大中文系读博士没多少时间,我的导师朱国华教授就引导我以丹托为主题来思考和准备博士论文。博士四年时间,丹托就像灵魂附体一样萦绕不去,文学界有一句俗语:道不尽的莎士比亚,说不完的哈姆雷特。丹托提供的理论资源也具有说不完道不尽的特质。通过撰写博士论文的方式与丹托作心灵的交流与对话,是深入了解丹托

的一种很好的方式。写论文虽然很辛苦,但这样的交流很值得。

英国唯美主义作家奥斯卡·王尔德有句名言:“生活的一切都和性有关,除了性本身。因为性关乎权力。”套用王尔德这句话,“生活的一切都和艺术有关,除了艺术本身。因为艺术关乎人和人性”。西方的先锋艺术实践,将日常生活物品纳入艺术领域,扩容原有的艺术外延,为日常生活物品进入艺术领域进行合法性辩护,日常生活审美化成为艺术现代性的一种趋势。当代艺术的实践较之以往更加纷繁芜杂,但是理论作为引领实践的抽象性实体,必须对实践作有效的回应,否则理论不仅是灰色的,更是黑色的。我的这本小书愿意为理论回应实践作一块小小的铺路石。

是为序。

周 键

2018年3月

引 论 1

第 一 章 后现代艺术实践对传统艺术定义的挑战 19

第一节 杜尚、沃霍尔对传统艺术定义的挑战 23

第二节 艺术定义的要素 31

第三节 艺术定义的发生 43

第四节 小结 53

第 二 章 艺术定义的革命性理论——“艺术界”理论 55

第一节 艺术的功能性定义 60

第二节 艺术的历史性定义 69

第三节 艺术的程序性定义 76

第四节 小结 90

第 三 章 艺术的再定义——艺术终结论 93

第一节 哲学对艺术的剥夺 96

第二节 艺术史的终结 133

第三节 小结 156

第 ④ 章 艺术定义的社会条件——艺术机构在艺术定义中的作用 159

第一节 作为艺术定义工具的博物馆 164

第二节 作为艺术定义补充工具的超博物馆 167

第三节 在博物馆与公众的关系中定义艺术 172

第四节 小结 175

第 ⑤ 章 丹托理论的中国思考——新艺术定义的中国语境与边界消解中的文艺重构 177

第一节 以中国艺术为例证的艺术定义 180

第二节 以中国艺术为例证的艺术终结问题 187

第三节 丹托理论资源对中国文艺理论的价值 193

结 语 197

参考文献 200

后 记 207



引

论

目录

第一章

第二章

第三章

第四章

第五章

... 定义, 它则不
... 这就是艺术区别于
... 所以降生 19 世纪末的人类
... 不过这么一种相信艺术具有感
... 非本质主义的观点, 按照本质主
... 义, 因为这些艺术作品都符合了艺
... 术的定义, 所以理所当然地被界定为艺术。
... 然而, 所谓为艺术的本质则是不同的。
... 有不同, 但在这些艺术背后, 总有一个第
... 一本质, 足以肯定与其后的存在物产生以
... 同是根本艺术, 来判断某物是否为艺术是
... 只能在艺术本身中寻找的。? 那么, 那么

什么是艺术？对此众说纷纭，莫衷一是。虽然存在着各种各样的艺术定义，但是长期以来人们都相信，艺术还是存在着某种客观属性，就像苹果那样不管其外表有多么大的不同，去掉果肉都有一颗相同的果芯。无论我们是否能够认识到艺术的本质，它总是客观存在着的，是不以人的意志为转移的。我们之所以无法对此达成共识，是因为我们没有找到正确认识它的途径。人们为寻找艺术本质而殚精竭虑，耗费了很多精力和智慧，认为非此不足以穷尽对艺术的本真认识。

尽管角度各有不同，但是仔细查看一下众多的艺术定义，它们不言而喻的假定是，艺术品与日常事物是不一样的，这就是艺术区别于非艺术的内在规定性。碰巧的是，自古希腊以降至 19 世纪末的人类艺术史，尤其是西方艺术史，似乎都在印证这么一种相信艺术具有客观本质的观点，我们把这种观点称作本质主义的观点。按照本质主义的理解，艺术之所以称之为艺术，是因为这些艺术作品都符合了艺术的某一种本质规定性，所以这些艺术品理所当然地被界定为艺术。它们之间有艺术价值高低的区别，但同为艺术的本质却是相同的。尽管艺术实践千变万化、各有不同，但在这些差异背后，总有一个普遍适用于各类艺术的原则和属性，足以将之与其他的存在物严格区分。这种本质主义的界定路径是很多艺术家判断某物是否为艺术品的先验标准，正如克莱夫·贝尔在《艺术》中所说的：“当人们说到