

Discussion on the Differences in Invisible Features of Artworks—Analysis and Reflection on Danto's Art Circle Theory and Dickey's Art Circle Theory

Xiaojin Qi

Hebei University, Baoding, Hebei, 071000, China

Abstract

In order to solve the artistic problems of the 20th century, Arthur Danto and George Dickey coincidentally paid attention to the world behind art, that is, its invisible features, and proposed theories of the art world and the art circle respectively. Although Dickey believes that his theory originated from Danto, and many scholars consider Danto to be one of the developers of artistic system theory. However, due to their different understandings of invisible features, their theories are not consistent. Danto's theory of the art world answers ontological questions, while Dickey developed institutionalism and made sociological changes.

Keywords

invisible features; art world; art circles

论艺术品的隐形特征之差——基于丹托的艺术界理论和迪基的艺术圈理论的分析与思考

齐晓瑾

河北大学, 中国·河北保定 071000

摘要

为了解决20世纪的艺术难题,阿瑟·丹托和乔治·迪基不约而同地关注到了艺术品背后的世界,也就是它的隐形特征,并分别提出了艺术界和艺术圈理论。虽然迪基认为自己的理论来源于丹托,且许多学者都将丹托认为是艺术体制论的发展者之一。但由于两人对隐形特征的理解不同,他们的理论也不是一脉相承的,丹托的艺术界理论回答的是本体论问题,而迪基则是发展了体制论,并作出了社会学的转变。

关键词

隐形特征; 艺术界; 艺术圈

1 引言

20世纪60年代,现成品艺术的出现挑战了传统艺术的固有观念,许多哲学家都对艺术的定义进行了讨论。其中,阿瑟·丹托和乔治·迪基均被认为是艺术体制论的发展者,因为两人都看到了艺术作品背后的世界,也就是它的隐性特征。但两人对艺术品非外显属性的理解却不尽相同,从而发展出了不同的理论——艺术界和艺术圈。同时,丹托对迪基由自己的艺术界理论发展而来的艺术体制论进行了强烈的批判,从而造成了两人理论上的分歧。

论文认为,丹托的艺术理论并非艺术体制论的一支,而是涉及了本体论的问题。论文试图从丹托的艺术界理论和

迪基的艺术圈理论出发,去探索两人关于艺术品隐形特征理解的差异。

2 “家族相似”理论

在20世纪中叶,由于现成品艺术彻底颠覆了传统的艺术观念,艺术的普遍共性难以被认同,一些理论家受到路德维希·维特根斯坦分析哲学的影响,认为艺术没有一个恒定的本质,也就是艺术的无本质论。维特根斯坦以“游戏”来论证哲学本身是没有定义的。他认为,我们称之为“游戏”的活动本身就没有共同的本质,但它们以一种微妙的联系交织在一起,维特根斯坦称之为“家族相似”:在一个大家庭中,家庭成员外表看起来可能不同,但他们之间总有相似之处。尽管外表可能没有统一的家族印记,但这种相互交织的联系使他们成为一个集体。在维特根斯坦看来,同一术语下的许多对象不一定具有共同的特征,但他们的统一完全建立在交

【作者简介】齐晓瑾(1999-),女,中国河北石家庄人,在读硕士,从事艺术理论研究。

织而重复的相似性之上。按照“家族相似”的观念，判断一个作品是否为艺术品，是通过将它与我们已经认为是艺术品的作品进行比较，看它们之间是否有相似之处。

阿瑟·丹托对“家族相似”的观点提出了质疑，他不认为家族这一概念表示了外部特征的重叠，家族里的人不管相似度如何，总是有共同的基因能够解释他们之间的“家族相似”。丹托直接点明了艺术的非外显属性，而他有关艺术界的构想也正是看到了艺术品的共同属性是眼睛所看不见的。

3 阿瑟·丹托的艺术界理论

1964年美国艺术家安迪·沃霍尔在纽约展出了《布里洛盒子》，盒子的外形较原商品的比未有任何改动，仅仅是简单地加以复制，便作为艺术品进行展出。一时间，关于“何为艺术”的争议，引发了人们关于艺术本质的思考。

丹托从哲学的角度重新思考艺术的本质问题。他认为，布里洛盒子的最初设计者史蒂夫·哈维只是出于商业目的对盒子进行了设计，而安迪沃霍尔则在此基础上加入了他的观念。丹托说：“沃霍尔认为这个普通世界本身就有审美价值，而非常欣赏哈维和哈维心目中的英雄们可能忽略或谴责的东西。他热爱生活的表象，热爱罐头食品的营养和可预测性，也热爱普通事物中蕴含的诗意。”在此意义上，沃霍尔与哈维对布里洛盒子的设计出发点完全不同。尽管在外形上两者毫无差别，但从其本质上来说，一个是商业艺术，另一个则是纯艺术。因此，丹托认为“使艺术成为艺术的并不是眼睛看得见的东西”，也就是一种非外显属性，一种隐形特征。

那么，这种非外显属性、眼睛无法看到的的东西是什么呢？丹托据此建立了艺术界的理论：“把某物看作艺术是需要某种眼睛无法贬低的东西的，即一种艺术理论的氛围，一种艺术历史的知识，一个艺术界。”也就是说，在丹托的艺术界理论中，某物是否可以被看作艺术，在于艺术界的理论和历史。艺术理论让普通事物变成了艺术品，而艺术品又要归到艺术史的中加以理解。

丹托假设了两幅画，一幅是由画家 B 根据牛顿第三定律，即作用与反作用的定律作出，一幅是由画家 A 根据牛顿第一定律，即惯性定律作出。未作完之前双方完全不知道对方的作品。但结果是，A 和 B 的作品一模一样，都是由上下两个正方形组成的一个长方形（图 1）。

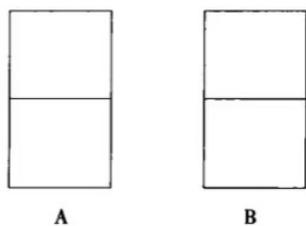


图 1

丹托认为，这两幅表象看起来一模一样的画其实是不一样的。B 根据的是牛顿第三定律，画中是两个物体以相同的力分别向上和向下挤压所形成的样子；A 则是根据牛顿第一定律，画中是一个单独的物体在没有任何外力的情况下达成的运动状态，中间的线只是物体的通道。

在这里，A 和 B 的图形是一样的，但由于解释不同，也就是他们所使用的理论不同，从而呈现出完全不同的面目，即不同的作品。也就是说，理论使事物成为艺术品——A 物体虽然与 B 物体视觉层次上不可区分，但 A 物体称其为艺术品是因为一种理论和解释的存在；在此理论和解释下，A 物体被判定为艺术品。

而就艺术史而言，丹托认为，要确认作品，就要使作品属于某种氛围，并且成为这个历史的一部分。丹托曾构想了一个关于毕加索的蓝领带和小孩的蓝领带的故事。如果毕加索给一条领带涂上了蓝色，那么“这是对绘画性的拒绝，是对将绘画和绘画笔触神话化的拒斥，这一神话统治了 20 世纪 50 年代纽约的绘画运动”；如果小孩给一条领带涂上了蓝色，即使和毕加索的没太大差别，也不能算作是艺术品。因为毕加索的蓝领带缺乏主题，是他想让它没有主题；而小孩的领带则是从逻辑上来讲没有主题。但是，如果这个小孩有了艺术史的知识，那么这个蓝领带的意义就完全不同了——对于艺术品的确认依赖于理论和历史。

丹托在他的艺术界理论中，强调了艺术理论和艺术史对于艺术构成的作用。他看到了艺术作品中的隐形特征——艺术作品与理论和历史的关系。《布里洛盒子》之所以成为艺术品，不是它表象上的任何一个显性属性，而是艺术品的深层结构，也就是它的非外显属性，是艺术品背后的世界，即对《布里洛盒子》的理论解释以及它所归属的历史氛围。

4 乔治·迪基的艺术圈理论

乔治·迪基的艺术圈理论是从丹托的艺术界理论中获得的灵感，他注意到了艺术界理论中提到的“某种肉眼所不能看到的”，也就是在物品构成艺术中的非外显属性。但迪基和丹托两人在这一隐形特征具体指的是什么上出现了分歧，丹托认为在对艺术品进行确认时需要艺术理论的氛围和艺术史的知识，而迪基则误认为丹托所指的非外显属性是艺术品背后的体制，他进一步将艺术界理论发展为了艺术圈理论，认为艺术品存在于一个广泛的社会体制内。

迪基对《韦伯斯特新大学生词典》中的“institution”一词进行了解释，它有两种含义，一种是指人们接受了习俗、惯例等，另一种是指已建立的团体或组织，而他的“体制”采用的是前一种含义。由此可见，迪基所说的体制是一种习俗、社会惯例，侧重于人们习以为常的思想和行为方式。

迪基以戏剧为例，认为习俗化了的行为举止方式就可以称之为戏剧的基本体制。演员和观众围绕着舞台参与到戏剧中，而这些种种规则均由多年来的戏剧传统所确定，戏

剧之所以是艺术，就是因为它在戏剧世界的框架中被表演出来，这种惯例构成了戏剧的体制。同理，艺术家所创作的作品之所以是艺术，就是因为它是在其所处的艺术体制内进行的创作，是艺术界在惯例的层面上运行的结果。

如果艺术体制是成立的，那么又是谁确认了艺术品的地位呢？迪基在对艺术品的定义中提到：“一个分类性意义上的艺术品是：①一个人造物品；②被某个或某些代表一定社会习俗（艺术界）而行动的人，授予供欣赏的候选作品的地位等一系列方面。”迪基认为，在艺术体制中需要涉及一大批人来进行艺术品的授予地位，但大多数时候只需要其中的一个人，那就是创作者，也就是艺术家本人。

迪基举了一个杜尚的例子来说明艺术家的授予地位。一个售货员和杜尚均将小便池放到公众的视野中，售货员将其摊在我们面前，而杜尚则将小便池命名为《泉》并送去展览，这一举动就与前者的概念不同，有了赋予供欣赏的候选作品的地位。这种不同的本质在于，杜尚的行为发生在艺术界的体制背景之内，而售货员的行为则发生在此背景之外，这就使得售货员的小便池仅仅是一个物品，而杜尚的小便池则成为艺术品。

如果再将小便池的例子进行分析，便可凸显出小便池的人工性这一特征。迪基在对艺术品的定义中尤为强调艺术品首先是一个人工制品，这其实是回到了艺术圈的概念，突出了艺术品的非外显属性。前文提到，迪基和丹托都看到了艺术品背后的艺术世界，都看到了在外形、颜色等外显属性下隐藏的非外显属性，但二人对这一隐形特征的具体含义却有所不同，从而导致了两人理论的分歧。丹托所理解的隐形特征是艺术作品与理论和历史之间的关系，而迪基所理解的隐形特征则是艺术作品与社会语境之间的关系。

5 隐形特征的差异——本体论和体制论的区别

在很长一段时间里，艺术都被认为是对现实的模仿，模仿论占据着西方艺术理论的核心。但随着艺术的发展，先锋艺术突破了历史上传统写实主义的风格，人们发现艺术并非只是对现实世界的再现，关于艺术的本质也有了重新的探讨。

丹托便是对模仿论的反对者之一，通过艺术界理论，丹托回答了关于《布里洛盒子》的争议问题：为什么两个外形一样的事物，一个是艺术品，而另一个却不是。两个外表相似的物品，如何确定其中一个是艺术品，仅仅从外在已经不能得到答案，于是丹托将重点转向艺术品背后潜在的、隐蔽的、不可见的属性。由此可见，丹托的艺术界理论中的隐形特征，是关于艺术品本质属性的问题，是艺术本体论维度上的思考。

迪基创造性地发展了丹托的艺术界理论，并以此为核心生发出了艺术体制论的观点，这同样是对艺术定义困境的一次大胆尝试。他将审美性从艺术的定义中摒弃，从而突出了艺术品的隐形特征，将艺术品与其背后复杂的体制因素、社会语境联系起来。不难看出，迪基关于艺术的定义以及艺术圈理论相较于丹托的本体论维度来说，更多地将目光转向了更深层次的社会结构层面，是对体制论的发展。

丹托从本体论的角度出发，以一种哲学的方式创建了艺术界理论，开“艺术世界”之先河；而迪基从体制论的维度，发展出了一种更社会学化的理论——以艺术圈为核心的艺术体制论。这一观念的转变使艺术研究的中心从艺术品的本质转向了艺术品的社会接受问题，是艺术哲学向艺术社会学的发展。

参考文献

- [1] 黄应全.阿瑟·丹托的体制论艺术观:解释构成艺术作品说[J].文艺研究,2018(7):5-13.
- [2] 卢文超.艺术哲学的社会学转向——丹托的艺术界、迪基的艺术圈及贝克尔的批判[J].外国美学,2015(1):199-218.
- [3] 李素军.乔治·迪基艺术体制论的衍变及内涵——以三个关键词为核心的考察[J].美育学刊,2018,9(4):50-59.
- [4] 陈岸瑛.艺术世界是社会关系还是逻辑关系的总和?——重申丹托与迪基的艺术体制论之争[J].南京社会科学,2019(10):136-141+156.
- [5] 李素军.却顾所来:乔治·迪基艺术体制论生成之考察[J].艺术学研究,2021(5):117-126.
- [6] Thomas E. Wartenberg.什么是艺术[M].李奉栖,译.重庆:重庆大学出版社,2011.