

论乔治·迪基的艺术制度理论 ——兼论艺术定义与艺术实践的关系

徐陶

(北京大学哲学系, 北京, 100871)

摘要: 在西方分析美学关于艺术定义的专题研究中, 乔治·迪基是最著名的一位美学家, 他把艺术定义为“一种创造出来展现给艺术界公众的人工制品”, 他的艺术制度理论使人们关注艺术所处的外在条件和制度。迪基后期借助于语言哲学的最新发展对他的艺术制度理论进行了辩护和发展, 使之更加实证化。迪基艺术制度理论的局限性在于他的艺术定义太过于空洞, 而艺术定义根本上是以艺术实践为基础的。

关键词: 分析美学; 乔治·迪基; 艺术的定义; 艺术制度

中图分类号: J02

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)03-0310-05

在分析美学关于艺术定义的研究中, 乔治·迪基(George Dickie)是最著名的一位美学家, 他发展了美国另外一位著名美学家阿瑟·丹托(Arthur Danto)的“艺术界”(artworld)理论, 但是摆脱了丹托艺术理论中的黑格尔主义色彩和思辨色彩, 提出了“艺术制度”^①的理论, 使“艺术界”理论更加具体化、实证化、精细化, 其总目标是为了在当代艺术发展的背景下, 为艺术提供一个准确、牢固的定义。从上世纪60年代末到今天, 迪基始终在坚持和发展他的制度理论, 显示了这一理论的生命力之强, 并且也引起了非常广泛的讨论。但是迪基的艺术制度理论也体现着分析美学的共同缺陷, 即具有一定的空洞性。而艺术定义提出和有效性在根本上是基于艺术实践活动的。

一、艺术定义的制度理论

自从分析美学兴起以来, 在艺术定义的问题上就存在艺术可以定义和艺术不可定义的争论, 美学家莫里斯·魏茨(Morris weitz)等人对传统的艺术定义理论例如模仿理论和表现理论进行了猛烈的批判, 并且提出艺术不可定义论。虽然更多的美学家对此进行了反驳, 但是为更重要的是要提出适合当代艺术状况的艺术定义。在这种理论背景下, 迪基于1969年发表了她的论文“何为艺术”, 提出了他自己的艺术定义理论。这篇论文后来经过修改后纳入了《艺术和美学》(Art

and Aesthetics, 1974)一书中, 这是迪基的艺术制度理论的早期形态。迪基指出传统的艺术理论不适合当前的艺术处境, 但是他认为模仿理论的核心是艺术与其题材的关系, 表现理论的核心是艺术与创造者的关系, 虽然传统艺术理论是不完备的, 但是它们却给我们启示: 艺术的定义应该诉诸于关系属性。

迪基反对魏茨的艺术不可定义论, 他批判了魏茨的两条观点即“概括观点”和“分类观点”。概括观点认为, 艺术的次属概念例如小说、戏剧等是开放的, 因此艺术的总概念也是开放的, 迪基认为这种推论是不合理的, “实际情况倒可能是艺术的一切次属概念都是开放的, 而其总概念是封闭的”^{[1](427)}。分类观点旨在证明, 甚至人工性也不一定是艺术的必然性质, 例如我们有时候认为一块漂亮的石头是件艺术品。而迪基认为“艺术品”有两种意义, 即评价意义和分类意义, 当我们说“这块石头是件艺术品”时, 句中的“艺术品”也是在评价的意义上使用, 即是在做夸奖和表扬, 而不是在分类的意义上把这个对象纳入艺术品的类别中。“这块石头是件艺术品”在评价的意义上是合理的, 但是在分类的意义上却是错误的, 因此不能因此得出结论: 人工性不是艺术的必要条件。

除了人工性这个必要条件外, 艺术品还需要另外的条件。迪基认为丹托在其论文“艺术界”中, 指出了任何界定艺术的努力必须遵循的方向, 他用丹托的“艺术界”来指“艺术品赖以存在的庞大的社会制度”^{[1](429)}。各种艺术种类, 例如戏剧、文学等都有一

收稿日期: 2008-11-24

作者简介: 徐陶(1979-), 男, 四川乐山, 北京大学哲学系2005级博士生, 主要研究方向: 外国哲学, 分析美学。

个系统，戏剧或文学在各自的系统中存在，而戏剧或文学的系统又是艺术界中的一个系统。艺术世界的一切系统所共有的基本特征是：它们都是艺术品得以呈现的框架。由于艺术界的系统各不相同，因此艺术品之间没有共同的显性特征就是很正常的，但是这些系统起作用的基本方式都是相同的。艺术界是若干系统的集合，包括戏剧、绘画、音乐、雕塑、文学等等，每一个系统都形成一种制度环境，赋予物品艺术地位的活动就在其中进行。艺术界赋予物品艺术地位的活动是通过艺术家来进行的，艺术家以艺术界代理人的身份赋予物品以艺术品的地位。例如，达达艺术家杜尚的“现成品”艺术很好地说明了艺术家是如何来赋予艺术地位的。

根据上面对艺术界的分析，迪基从艺术品的人工性和艺术地位的授予这两个角度，来对艺术下了一个定义：“一，人工制品；二，代表某种社会制度(即艺术界)的一个人或一些人授予它具有欣赏对象资格的地位。”^[1](431)]定义的第二个条件所包含的四个相互联系的概念。代表一种社会制度、授予地位、推荐欣赏对象、欣赏。对于社会制度及艺术界的授予行为，迪基用法律方面的授予行为来加以说明，指出两者的相似之处，但是他也承认，艺术界的授予行为不像法律方面的授予那样具有明确的程序和条文，而是在习俗惯例的水平上进行。

迪基认为他的这个定义不是循环定义。虽然在定义中用到“艺术界”的语词，即用“艺术界”来定义“艺术品”，在这层意义上，是循环定义。但是他的定义不是同义循环，因为制度理论不是仅仅提出同义的几句话语，而是用了大量的篇幅来对艺术界的历史、结构和功能方面的复杂情况作了论述分析，因此这个定义伴随着充分的阐释，我们能够从这个定义中得到信息。这正是迪基艺术定义理论的关键，这个定义是描述而不是界定，是揭示和阐明一种本来就存在的基本的框架结构。在这里我们也看到了迪基艺术制度理论和丹托理论的根本区别，丹托的艺术界是一种理论形态的存在，不是现实的存在，艺术品是在艺术界氛围中以某种抽象方式存在；而迪基的艺术界则是实实在在的社会性框架结构。

二、艺术制度理论的实证化

迪基的另一本重要著作《艺术圈》(*The Art Circle*, 1984)，对他早期的艺术定义理论作了不小的修改，这是迪基艺术定义理论的中期形态。他首先对艺术的相

似性理论进行了批评，他认为如果要诉诸于相似性来界定艺术，即一个物体是艺术品是因为它相似于早先确立的艺术品，那么这就会出现无限倒退，逻辑上必须先有一件最先的艺术品，这件最先的艺术品将不是依靠相似性而成为艺术品，那么相似性理论必须有非相似性为基础。在经过一番论证后，他提出了新的艺术制度理论：^[2](80-82)]

①艺术作品是一种创造出来展现给艺术界公众的人工制品。

②艺术家是理解性地参与制作艺术作品的人。

③公众是这样一类人，其成员在一定程度上准备好去理解展现给他们的对象。

④艺术界是所有艺术界系统的整体。

⑤艺术界系统是一个框架结构，以便艺术家能够把艺术作品展现给艺术界公众。

相比早期的艺术定义理论，新旧定义的区别在于：第一，迪基对人工性做出了新的解释。早期理论中，他认为人工性是被授予，而之后倾向于为人工性作常识性的理解：“一个物体被人制作，特别是为了以后的用途。”^[2](80)]因此，运用于浮木的例子，浮木的人工性不是被授予的，而是因为浮木被用作艺术媒介，因此成为更加复杂的对象即“作为艺术媒介的浮木”的一部分，在此过程中，浮木获得人工性。第二，与前面一条区别相联系，迪基不再重视授予的作用。在早期理论中，艺术地位的核心是授予，艺术品是由于艺术家授予它以艺术地位。这点遭到美国美学家比尔兹利(Monroe C. Beardsley)等人的批评，认为艺术界不能用极为正式的制度例如法律界、教育界的授予来类比不那么正式的艺术制度的授予。迪基接受了这一批评，认为“地位授予”和“代表”等词汇太正式了，艺术品的地位不是被授予，而是作为在艺术界框架内创造人工制品的结果而获得的。笔者认为，迪基早期艺术定义理论的核心是授予，而授予这个概念太正式，艺术制度是不那么正式和条例化的；再者，授予这个概念过分强调了艺术家在艺术界系统中的突出地位，这不符合迪基艺术制度理论对艺术界系统内在相互联系的框架结构的整体把握。这些都导致了迪基对授予这个概念的抛弃，并抛弃了与授予相关的“推荐欣赏对象”、“欣赏”概念。迪基中期的理论用了五条相互来联系的定义，来共同定义艺术，旨在描述实在的艺术界内在联系的整体结构，在其中哪一环节包括艺术家都不再占有突出地位，也不再用“授予”、“欣赏”这种联系于心灵状态的词汇，而是完全采用事实性的描述。这表明迪基将其艺术制度理论进一步实证化、社会科学化。第三，相对早期理论，迪基更加强调艺术

的公众性。他认为,艺术家总是为公众创造他的艺术品,艺术家和公众是最小化的创造艺术的框架结构,艺术界公众不仅是一群人的集合,而是依靠类似于艺术家的知识和理解,知道如何去履行他们的职能。

迪基在另一篇论文“艺术的制度理论”中还对这五条定义分别进行了阐述^{[3](98-101)}:艺术家是理解性地参与制作艺术作品的人,理解性是指艺术家对一般的艺术概念有理解,其次是理解他所运用的艺术媒介或材料;艺术品是一种创造出来展现给艺术界公众的人工制品。在早期的艺术定义中人工性是“授予”,而中期的这条定义中的人工性是“创造”;公众是这样一类人,其成员在一定程度上准备好去理解展现给他们的对象。这里的理解同第一条定义中艺术家的理解相同,即对一般的艺术概念和艺术媒介或材料有所了解;艺术界是所有艺术界系统的整体。这是指艺术界是所有不同系统的集合——绘画、文学、戏剧等等;艺术界系统是一个框架结构,以便艺术家能够把艺术作品展现给艺术界公众。前四条定义是从“艺术家”到“艺术品”到“公众”和“艺术界”,这是呈线性模式,定义前者依靠于定义后者,但是定义“艺术界系统”的第五条定义却返回来依靠于前面四者“艺术家”、“艺术品”、“公众”、“艺术界”。这形成了一个圆圈,但是正如前面已经论述过的,迪基并不认为这是一个错误,而是定义文化性概念必然会出现的。他还认为,我们从小就出生在文化制度里面,对艺术制度也有理解,因此对“艺术家”、“艺术品”等这些概念我们已经有了前理解,所以定义“艺术”不像定义专门术语一样能够提供精确的界定。

三、对艺术制度理论的新近辩护

迪基发表于《布莱克威尔美学导论》(*The Blackwell Guide to Aesthetics*, 2004)中的“定义艺术:内涵和外延”一文,对最近二三十年的艺术定义理论作了一个回顾和总结,并在此基础上,再次为他的艺术制度理论作了辩护和发展。当前艺术定义的理论与分析哲学的语言哲学关系非常密切。而最近二三十年的艺术定义理论则与语言哲学中一种重要观点的出现有关,这就是美国哲学家克里普克(Saul Kripke)的严格指示词理论和指称因果理论。语言哲学关于名称意义的研究主要是摹状词理论和直接指称理论的争论。英国哲学家罗素等人的摹状词理论则认为,专名实际上是一系列的摹状词,例如“苏格拉底”可以描述为“柏拉图的老师”、“古希腊哲学家”等,然后划定出一个满

足所有这些描述的对象,从而识别出“苏格拉底”这个专名的指称。克里普克根据模态逻辑语义学,提出了严格指示词理论。他区分了摹状词和严格指示词,并提出了指称的因果理论。他认为摹状词可以界定对象,但不是必然的,而严格指示词可以在所有可能世界中识别出该唯一的对象,是必然的^{[4](537)}。严格指示词包括专名和自然种类词(即自然科学中的概念词)。

分析美学中的艺术定义理论也借鉴了克里普克的严格指示词理论,因为艺术不是某个东西的专名,而类似于自然种类词,都是普遍概念,因此有的美学家把“艺术”看作相似于“金”、“水”等自然种类词,即认为“艺术”一词也指称某个本质或者性质,这个本质决定了所有艺术品的外延。例如美国美学家詹姆斯·卡利(James Carney)认为所有的艺术品都有一个起基础性作用的属性,就像所有的金块都是原子序数是79的元素一样,从而有一个可靠的方式来决定x是否是艺术:如果x有特定的一般属性,则x是艺术。艺术理论就像科学理论一样,揭示和阐明艺术的内在本质^{[5](48-49)}。而迪基认为,在能否把严格指示词的方法运用于艺术定义的问题上,存在着很大的争议。他本人主张严格指示词的理论——自然种类理论——能够运用于艺术理论,例如艺术可以被等同于某种独特的、唯一的人类活动等同于某种独特的、唯一的人类活动,例如模仿和情感的表现——尽管这两种理论都被证明为不恰当的,但是我们可以在这个方向继续前进,把艺术看作某种独特、唯一的人类活动,定义艺术就是要寻找这种活动的性质。

迪基在把严格指示词理论运用于艺术概念之前,他先把严格指示词理论运用于一个简单的文化概念。迪基举了一个例子(或者说做了一个思想实验),在一个原始部落中,存在着某种文化实践,在这种文化实践中,某些人被称作“puka”,参观这个部落的人经过了解,知道了puka类似于通常所说的“单身汉”,但是又不完全相同。迪基认为,所有puka(指那些被称作puka的个人)都有一种起基础性作用的性质,即该岛屿文化的某种独特的文化实践,但是Puka拥有的这种性质不同于金、水等的性质,后者是物理性实在,而前者是文化性实在,文化性实在是人的社会的关系之网所建构的。迪基认为“艺术”一词类似于“puka”(或者“单身汉”)一词,它们都是文化性的词项,其性质是某种特定的文化实践。在某种特定的文化实践活动中,就会存在艺术品和puka。艺术是一种文化现象,并且迪基认为,他一贯坚持的艺术的制度理论显然就一个文化理论。因此如果要揭示艺术的起基础性作用的性质,就需要某些社会科学家的发现。相似于

金/物理学家，水/物理学家和化学家、物种/分子生物学家的配对，同样有艺术/文化人类学家的配对，文化人类学家通过揭示和掌握艺术这种文化实践活动的性质，从而也把握了艺术的性质。那么在艺术问题上，文化人类学家可能会发现的文化结构是什么呢？迪基相信，人类文化学家们将会发现的，正是他的艺术制度理论。

综上所述，迪基在应用语言哲学最新成果的基础上，进一步论证和捍卫了他的艺术制度理论，他的最新论文对艺术制度理论作了两点强调或发展：①艺术品确实有某种起基础性作用的性质，艺术是可以定义的。②艺术制度是一种文化实践，艺术的性质也是由文化结构决定的，艺术的定义是：一种创造出来展现给艺术界公众的人工制品。其隐含的倾向是，迪基进一步加强了艺术制度的实证化，认为艺术实践是人类一种独特的文化实践，通过社会科学家(文化人类学家)的观察和研究，可以揭示该文化实践的结构、功能，从而勾画出艺术制度的系统。但是如果朝着实证化的方向发展的话，那么对于艺术的定义需要进一步地引入社会科学的具体内容，并在细节上进行阐明，例如在文化学上分析在不同文化中艺术制度的不同存在形态，在人类学上分析艺术概念的起源和形成，在社会学上分析艺术制度对于艺术的具体作用等等，但是迪基仅仅指出了这个方向，而没有作进一步的探讨，这也是他的理论具有空洞性的原因之一。

四、反思艺术定义与艺术实践的关系

尽管迪基的艺术制度理论能够很好地解释当前艺术处境的某些特征，例如指出了艺术所处的整体环境(包括艺术展览馆、艺术批评家所组成的团体、艺术欣赏者群体、艺术品拍卖行这些外在的制度)对于艺术品的地位有着巨大的认同作用，但是他的理论还是具有某些值得商榷的地方。第一，迪基在早期和中期把艺术品地位的形成放入艺术所处于其中的艺术界，而艺术界又是由艺术家、艺术品和艺术公众所构成，尽管迪基一再否认他不是在进行循环定义，而是在客观描述一个艺术界系统的存在。但是描述并不能否认循环定义，因为定义或者是规定，例如在逻辑体系中定义一个概念，或者是还原到更基本的层面从而揭示其本质，例如传统的艺术定义“艺术是情感的表现”，即把艺术还原到情感从而揭示艺术的本质要素。而迪基只是进行描述，既没有进行规定，也没有进行还原，因此迪基并没有真正摆脱循环定义的困境。第二，迪

基后期通过艺术制度还原为一种文化实践活动而试图解决循环定义的问题，但是迪基并没有具体阐明这种文化实践活动，而且也没有通过历史学和社会学的描述表明它是普遍性的，因为在不同的社会不同的历史时期，这种文化实践活动是不同的。他只是提供了一个价值中立但是却有些空洞的艺术定义。笔者认为，艺术定义提出和有效性在根本上是基于艺术实践活动的，这可以从下面几个方面来得到阐明。

第一，艺术实践与艺术定义理论的关系。只有在下列情况下，定义艺术才会变得紧迫：当某件艺术品(例如达达主义大师杜尚放在艺术展览观众的小便器)和其他非艺术品难以区分时，或是当艺术品为我们难以接受时(例如丑陋的绘画作品或看不懂的艺术作品)。从历史上看，艺术定义理论总是伴随着艺术实践的发展，表现理论是对艺术中浪漫主义的理论回应，美学家贝尔(Clive Bell)的“有意味的形式”是对印象派绘画的理论解释，丹托也表明他的理论最初是对一个艺术展览会(里面展出了波普主义艺术家沃霍尔的布里洛盒子)的回应，美学家古德曼(Nelson Goodman)在定义艺术时也声明了他关注的是概念艺术(conceptual art)和发现艺术(found-art)，迪基也以杜尚的作品“泉”为范例来分析艺术。定义艺术的努力当然也有理论的驱动力，例如魏茨借鉴后期维特根斯坦的语言哲学来提出艺术的不可定义，但是最根本的驱动力还是来自于艺术实践和艺术发展。迪基的艺术定义之所以重要，根本上是因为他让人们看到艺术制度或者艺术体系在当代艺术处境中的重要地位。

第二，定义艺术的努力是否有道理？定义艺术是美学家对现当代艺术实践的理论回应和探讨，因此，只要艺术还在继续向前发展，“什么是艺术”的问题就会不断地被提出来。艺术定义的问题是有意义的，定义艺术的努力也是有道理的。但是，我们终究无法一劳永逸地提出最终的艺术定义，正如魏茨指出，艺术的开放性使得艺术实践永远面临着发展和变革，面对未来出现的新的艺术实践，我们仍然会用定义艺术的方式来对其进行反思和理论回应。尽管如此，美学家仍然需要有理论勇气来建构自己的艺术定义，因为对于理论建构来说，没有什么能够号称是终极的真理，科学史研究中以库恩(Thomas Kuhn)为代表的社会历史学派认为科学理论也是一个不断发展和更新的过程，科学的合理性是相对于范式而言的，并没有绝对的真理，但这并不妨碍科学的阶段性探索和科学理论的建构。同样，即使艺术理论是一个发展更替的过程，也不影响我们根据当代的艺术实践，建构合理的艺术理论，其中包括对于艺术的定义。迪基的艺术定

义理论虽然具有一定的局限性,但是他试图呈现当代艺术状况的某些特征,因而具有很重要的意义。

第三,艺术概念的分类意义和评价意义。大部分的分析美学家都赞成这一区分,并且在讨论艺术定义时候,他们都表明自己是在分类或描述的意义上来定义艺术。分析美学家认为传统的艺术定义,例如“有意味的形式”,是评价意义上的艺术定义,因为它们关注的实际上不是分类,即如何区分艺术和非艺术,而是关注好的艺术应该达到的标准。但是在实际生活中,不同的人群关注于“艺术”概念的不同意义,对于艺术哲学家来说,他们要从艺术哲学的高度来思考艺术如何同其他事物区分开来,特别是区分开与艺术品紧密联系着的非艺术的事物,因此想要获得分类意义上的艺术定义。然而对于艺术鉴赏家来说,他们更多关心对艺术品的具体鉴赏和分析,因此他们更多地是在评价的意义上使用“艺术”概念。而对于艺术家来说,也是更多地使用评价意义上的“艺术”概念,因为艺术家很少会思考他所创造的东西是否是艺术(这是他创作的基本前提),而是在不断探索和进行艺术构思,创造出杰出的艺术。因此,“艺术”概念的评价意义的才是最重要的,因为它与艺术家、艺术批评家、艺术欣赏者之具体艺术实践的联系更紧密。在深层次的意义上,迪基的艺术定义——艺术是一种创造出来展现给艺术界公众的人工制品——也是具有一定的评价含义的,因为他的艺术定义是以艺术界为核心的,而艺术品的地位形成与否在于艺术界的接受与否。在实践中,艺术界并不是接受一切人工制品为艺术品的,这种接受必然涉及某种评价。

因此,迪基的艺术理论在一定程度上也反映了分

析美学中的艺术定义理论的共同弱点,即过分强调概念分析和纯形式化的分类定义,这不可避免地使他们的艺术定义理论具有很大的空洞性,他们忽略了艺术定义终究还是在一定的艺术发展状况中产生的,并且在此基础上才具有意义。并且,由于艺术定义与艺术实践保持着根本的联系,艺术定义在根本上都具有一定的评价意义,这激励着我们不断探索和提出适合艺术最新发展的新的艺术定义。

注释:

- ① 国内有些研究者也将其翻译为“艺术惯例”。

参考文献:

- [1] GEORGE DICKIE. *What is Art? An Institutional Analysis*[C]//Steven M. Cahn, Aaron Meskin, Malden. *Aesthetics: A Comprehensive Anthology*. Malden MA: Blackwell Publishing, 2008.
- [2] GEORGE DICKIE. *The Art Circle: A Theory of Art*[M]. New York: Haven, 1984.
- [3] GEORGE DICKIE. *The Institutional Theory of Art*[C]//Noel Carroll. *Theories of Art Today*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2000.
- [4] 克里普克. 命名与必然性[C]//马蒂尼奇. 语言哲学. 北京: 商务印书馆, 1998.
- [5] GEORGE DICKIE. *Defining Art: Intension and Extension*[C]//Peter Kivy, Malden. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Malden MA: Blackwell Publishing Ltd, 2004.

On George Dickie's institutional theory of art ——and the relationship between definition of art and artistic practice

XU Tao

(The Department of Philosophy, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: As for the research about the definition of art in western analytic aesthetics, George Dickie is the most important aesthetician. He defines artwork as “an artifact created to present to public of artworld”, and his institutional theory of art makes people concern with external condition and institution of art. Later Dickie justifies his institutional theory of art with the help of the lingual philosophy, and puts forward a positive theory. But his definition of art is too empty, which should be based on the artistic practice.

Key words: analytic aesthetics; George Dickie; the definition of art; institutional theory of art

[编辑: 颜关明]