

September 2015

Theorization and Pluralism: A Study of Danto's Idea on the End of Art

Bing Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhang, Bing. 2015. "Theorization and Pluralism: A Study of Danto's Idea on the End of Art." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (5): pp.115-122. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss5/21>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

理论化倾向与多元化格局

——从关键词维度透视丹托的艺术终结观

张 冰

摘 要: 丹托艺术终结观中有两个关键词是把握其思想的密码,但至今未引起国内学界关注,即理论化和多元化。这两个语词在其著作中频繁出现,表明它们是丹托本人对当代艺术的主要心理认知。从某种程度上说,丹托的艺术终结观是对这两大关键词的阐释,因此它们既是其理论的出发点,同时也是其归宿。忽略这一点,我们将无法捕捉到他艺术终结命题的精义。他把理论化论证成艺术终结的核心内涵,即艺术已经成为一种哲学,而多元化成为艺术终结之后艺术存在的基本态势。艺术之所以会出现多元化格局,正是因为艺术的终结。

关键词: 丹托; 艺术的终结; 理论化; 多元化

作者简介: 张冰,文学博士,西南大学文学院教授,中国人民大学文学院博士后,文艺学专业,主要从事20世纪艺术哲学和美学方面研究。电子邮箱: zhangb1994@126.com 本文为2011年度国家社科基金西部项目“艺术终结的旅行——从西方到中国”[项目编号: 11XZW032]阶段性成果。

Title: Theorization and Pluralism: A Study of Danto's Idea on the End of Art

Abstract: This paper argues that two key words to grasp Danto's idea on the end of art are theorization and pluralism, and these two terms explain the exposition of the end of art in Danto's philosophy. Danto's argument for theorization may be the essence of his idea on the end of art, which means that art has become a philosophy while pluralism has become the existence mode of art after the end of art. The diversity of art's existence is the result of the end of art.

Keywords: Danto; the end of art; theorization; pluralism

Author: Zhang Bing is a postdoctoral fellow at China Remin University and a professor at Southwest University (Chongqing 400715, China), with research interests in Western modern art history and aesthetics. Email: zhangb1994@126.com

进入新世纪之后,艺术的终结话题引起了学界持续关注。^①丹托,这位在上一世纪80年代明确提出这一命题的分析美学家,迅速进入中国学者的视线。^②到目前为止,学界对其艺术哲学的关注,主要集中于对其观点的引介,以及在此基础上澄清他所言的艺术终结并非是指艺术的死亡上。^③这种研究当然必要,尤其是在学界对其基本观点尚未充分了解之时。但不可否认,它也有着极大弊端,即并没有进入对其艺术哲学的深层审视。这种研究更多讨论的是他说了什么,而没有进一步追问他为什么这样说。实际上,丹托的艺术哲学来自于他对20世纪艺术发展现实的认知,他试图想要做的,也

只是解释艺术实践领域正在发生的变化。从他整个思想来看,当代艺术的两大特征,即理论化倾向和多元化格局给他留下的印象最为深刻,是其理论的出发点和归宿。从这两个关键词出发,我们就可以把握到他艺术终结命题的要义所在。

一、理论化倾向与多元化特征: 丹托对当代艺术的心理认知

20世纪,是艺术发生翻天覆地变化的时代:美与艺术分离;架上绘画终结;视觉性淡化;再现理论被抛弃;审美理论被质疑;艺术与生活之间鸿

沟的消弭等。这些变化带给人眼花缭乱的感觉。如何做出解释,是艺术实践向哲学界提出的强力挑战。然而,不同的哲学家会对这些变化有不同感受,并据其感受做出理论回应。对于丹托而言,20世纪的艺术,给他印象深刻的是其理论化倾向和多元化格局。

进入丹托视野中的艺术的理论化倾向,主要包括两个方面:第一,自杜尚以来的先锋艺术越来越以反视觉和观念化作为自己艺术创作的价值取向。视觉化是传统艺术理论的核心要素。自柏拉图起,哲学界就一直认为,艺术制造的是一种视觉幻象。柏拉图否定艺术的主要理由就源于它的视觉性。到了以康德等为代表的现代美学,虽然凸显了艺术的审美维度,但审美理论仍然以视觉性为前提。当历史行进到19世纪最后30年,尤其是20世纪20年代前后,以杜尚为代表的先锋艺术开始对这一传统观念发起挑战。到目前为止,杜尚虽然获得了艺术界的广泛认可,但对其作品的诠释,仍然在困扰着今天的艺术哲学界。他的“现成品”制作,总是游走在艺术与非艺术的边缘。他的《泉》,虽然已经堂而皇之地进入到博物馆,但有关它的争议,却一直存在。就总体而言,杜尚的创作,其价值的突出方面就在于对传统理论的颠覆。当传统的艺术理论和美学将视觉上的快感构建成艺术的独特魅力,并被几百年来的大众认同到无意识的程度时,杜尚所要做的,恰恰是打破这种思维定势,让人们意识到艺术可能有的另一种表达方式,尝试新的艺术边界。艺术史学者金·莱文在《后现代转型》中对杜尚所带来的艺术创作方向的改变有过一段中肯的评价:“早在军械库画展之前,他(指杜尚)就抛弃了架上绘画,开始思考艺术的本质问题[……]他已经摇身变成一位炼金术士,把艺术从一重境界嬗变入另一重境界,经过净化升华,把它从视觉形象转变为思维,沿着一条充满艰险的、变物质为能量的道路,谨慎地改造着艺术”(16)。他所总结的杜尚的艺术史贡献具体包括两个方面:一方面杜尚改变了艺术沿着视觉化方向发展的道路;另一方面他又提供了新的发展可能性,即将创作活动转变成对艺术本质的思考方式,从而走上理论化道路。在他总结的基础上,我们想进一步指出,杜尚的反视觉实质是反审美和反再现,其反艺术策略是以传统的再现说和审美理论为依托,正是由于这一

点,才使他的创作及其作品具有强烈的理论色彩和哲学价值,才使先锋艺术的理论化倾向成为可能。这也意味着,缺少传统的艺术理论,他及其作品的艺术史意义将无所附丽。

理论化倾向带给丹托深刻印象的第二点则是,自现代艺术开始,不仅艺术本身在抛弃视觉形象,走向理论化,同时,一件艺术品的成立,也越来越依赖于理论。这种依赖体现在两个方面:其一是如我们在前文中提到的,杜尚作品的成立与价值彰显,是以传统艺术理论为依托,因此,现代先锋艺术的意义,需要与传统理论的反继承关系才能够得到解释;其二则是新的艺术品出现,需要新的艺术理论为其开路,只有接受了新的理论,才能够理解那些新的作品。丹托重视的是第二种。他将自19世纪最后30年一直到20世纪60年代的现代艺术描述为“宣言时代”,他说“宣言的时代的关键是,把它认为是属于哲学的东西带到了艺术生产的核心。接受一种艺术是艺术,就意味着接受了赋予这种艺术以权力的哲学,而哲学本身在于一种对艺术的真理的规定性定义”(《艺术》33)。这段话透露出两重信息。其一是丹托对艺术的理论化倾向的敏感,他将这种理论化描述为“哲学”。其二是艺术与理论的紧密关系。丹托认为,对每一种艺术风格的接受,同时也意味着对其背后支撑的哲学的理解和认同。并且,一种艺术风格之所以被认为是艺术,即被赋予艺术品的权力,需要哲学。换句话说,宣言时代的艺术,其成立依赖于理论。让我们回到艺术史事实,也可以发现,丹托描述的实际上是现代主义艺术最为突出的特点,即每种艺术派别出现时,都伴随着理论。每一种风格都会提出本派别对艺术本质的理解,只有依据风格艺术家们的理论,才能够理解他们的作品。这种现象带来一个非常重要的问题,即理论,或者说对艺术本质的宣言参与了艺术品确立的过程。这对于20世纪的艺术来说,是一个非常重要的面向:一件艺术品的构成,不仅仅是实际存在的物品,并且还需要加上对它的理解。正如观念艺术家索尔·勒维特所说“思想已经变成了制造艺术的机器”(Joseph Kosuth),或者用我们的话说,现代艺术品的创造与成立,理论都起到了非常关键的作用,它参与了先锋艺术品的确立过程,使艺术品的存在,不再仅仅是物本身,而是物品和理论的结合体。

从某种程度上来说,多元化是后现代思想语汇中的关键词之一。丹托对现代艺术的心理知觉中的另一个重要方面,也可以用这个语词来描述。在他众多的著作和论文中,从发表于1984年的《艺术的终结》,到出版于新世纪之后的《美的滥用》,“多元化”“多元主义”“多元文化”等语词的使用越来越频繁,可知当下社会和文化中的多元化现象给他留下印象之深刻。何谓多元化?威廉·詹姆士在《多元的宇宙》一书中,曾经用非常简洁的语言对“一元”和“多元”做了精彩解释。“经验主义是指用部分解释整体的这种习惯,而理性主义是指用整体来解释部分的习惯。这样理性主义就保持和一元论在性质上相似的一些关系,因为整体性与联合性(union)相一致,而经验主义则倾向于多元论的一些见解”(3-4)。这也就是说,一元论是以整体解释部分,而多元论则是以部分解释整体。比较而言,一元论存在的弊端在于取消部分的合法性,而多元论则有将部分或个体泛化成普遍的弊病。但如果我们意识到多元论存在的盲区,并将其转换成以部分解释部分的话,那么在一定程度上,庶几更加符合当下对多元化的解读。这个语词最近30年在思想界各个领域频繁使用,折射出当下社会的价值取向,即对个体或部分的尊重以及宏大叙事的解体。丹托的思想,成长成熟于斯,受该流行观念的影响是很自然的事。但是,他又毕竟是一位有着强烈原创意识的哲学家,因此,在他的视野中,多元化也被赋予了特定内涵,成为他艺术哲学的关节点。

进入到丹托视野中的多元化,首先被解释成艺术风格的多样化。“现代主义的概念不仅仅是一种风格时期的名称”(《艺术》10)。在他的著作中,他差不多提到了现代主义包含的各种风格。他把这些风格看成是一个整体,统称为现代主义艺术。以此为时间基点,他把现代之前的艺术称之为前现代主义艺术,而把现代之后的艺术称之为后现代艺术。后现代艺术是指艺术终结之后的艺术,因此又被称为后历史艺术。丹托非常重视前现代艺术与现代艺术之间的区别。在他看来,前现代艺术虽然也存在着形态上的变化,但他把它们叫做“样式”(Manner)而不是“风格”(Style)。他认为,样式和风格的区别在于,样式主义仅仅是在色彩或者情绪等方面有变化,但并没有改变艺术的模仿本质,艺术创造活动仍然是

在传统的再现本质内打转,因此它们属于同一种风格,即模仿。但风格主义不再是样式主义的延续,而是一种断裂。它的标志就在于艺术从此进入自意识阶段。“它标志着上升到一个新的意识层次,是作为一种非连续性反映在绘画中的,差不多好像强调模仿的再现变得不再重要,而对再现的手段和方法进行反思倒重要了起来”(丹托,《艺术》10)。丹托曾在论文《艺术的哲学剥夺》中指出,从柏拉图时代到19世纪80年代,艺术一直处于被哲学剥夺的状态,因此还没有形成自我意识,也就是说,还没有开始有意识地对自身本质进行反思。这些观点有助于我们对这段话的理解。很显然,艺术被剥夺的时期,就是他在后来的《艺术的终结之后》一书中所说的前现代主义时期,艺术只有一种风格,即模仿。由于受到哲学的剥夺,它对自身没有反思,即还没有对艺术的再现本质进行反思。而现代主义艺术则完全不同。现代主义虽然紧随前现代之后,但二者在时间上却存在着断裂,分属于艺术发展的不同阶段。在这一阶段,艺术开始自我反思。在尝试认识自我本质的过程中,它形成了多种风格。这也就意味着这些风格其实是艺术本质的多种表现形式。并且,这还表明,由于各种风格都是对艺术本质的诠释,也都拥有着不同宣言作为确立自身的理论支撑,因此,这种风格的多样化又意味着理论化倾向的多样化。

不仅如此,在丹托的视野中,多元化还意味着一种包容性,这种包容性用他的话来说,就是“一切都可以”。“一切都可以,用我从黑格尔借用来的话说,不再有‘历史的界限’。”“一切都可以的含义是指所有的形式都是我们的形式。”“它尤其意味着艺术家完全可以挪用过去的艺术的诸多形式”(《艺术》215)。所谓的“一切都可以”,就是指艺术已经发展到了这样一个阶段,在这个阶段,无需再问某个东西是否是艺术品,因为已经没有什么不可以成为艺术品,关键仅是如何解释。此外,丹托还强调了,这种包容性是由于历史界限的消失带来的自由。在这种没有历史束缚的天空下,艺术家可以采取所有存在过的艺术形式和风格,如原始洞穴岩画、巴洛克肖像画、立体派风景画,甚至中国古代的水墨山水等,但这并不是穿越回过去,而就是我们的形式。丹托强调,这是只有在我们这个时代,才可能有的多样化形式。某种程度上,它甚至是一种挪用,但却只有在我们这个

时代,才能够出现这种挪用后还是艺术的局面。这些是其对艺术多元化状况的深层次解读。

丹托对20世纪艺术的认知,理论化倾向和多元化形态,可以说是20世纪艺术最为明显的两大特征。对这两大特征进行关注,就捕捉到了20世纪艺术活动的脉搏。这也能够解释为什么他的思想在最近几十年受到关注,并具有持久的影响力。从他整个思想来看,这两大特征基本上是他所要解释的20世纪艺术的基本内容,它们既是他艺术哲学的出发点,同时也是其归宿。他的艺术的终结命题需要在这种框架下来诠释。他本人也坦承这一点:“20世纪60年代是各种风格的大爆发,关于它们的争论,我觉得——这是我最初谈论‘艺术的终结’的基础”(《艺术》16)。从其著述来看,我们可以认为,理论化倾向是他艺术终结命题的具体指向,而风格的多元化是艺术终结的直接后果。

二、理论化倾向的转化与 艺术终结指向的确立

丹托对20世纪艺术理论化取向的回应和解释,主要体现在艺术终结命题的指向定位上。在他看来,所谓艺术的终结,就是艺术最终成为一种哲学。哲学与理论化,从语义上来看,并不是一回事。但在丹托的著作里,通过一系列的论证,他将二者模糊地混同在一起,并把艺术成为哲学发挥成理论化倾向的极致表现,从而把他对理论化倾向的认知转化成自己思想的主要构成部分。在这里,关键点在于他对哲学的独特理解。

丹托在他的著作中对“哲学”一词的使用大体包含三个方面:第一,学科分类意义上的,例如黑格尔历史哲学、哲学与科学的区分等,这是我们通常意义上对哲学的理解。第二,理论化,例如丹托指出“艺术终结之前的艺术史的最后时代,在这个时代里,艺术家和思想者勉勉强强地确定了艺术的哲学真理”(《艺术》16)。艺术终结之前的艺术史时代,是丹托所谓的宣言时代,在这个时代,最明显的特征是理论化态势的出现,他选用“哲学真理”一词来描述,很明显是从理论化角度来使用哲学一词。第三,感觉上不可区分原理,这是他所认为的真正的哲学。

感觉上不可区分原理,是他对哲学的独特理

解,也是我们理解他艺术终结命题的关键,需要对此做出详细解释。在他众多的著作中,丹托常常会提到如下类似的一段话:“所有的哲学问题都具有那样的形式:两个外表上分辨不清的东西可以属于不同的、事实上非常不同的哲学范畴。最著名的例子在《笛卡尔第一沉思录》中作为先导开启了现代哲学时代的一个范畴,他发现梦与苏醒的经验没有内在的标志可以将之分开。康德试图解释道德行为与完全类似道德行为但只符合道德原则的行为之间的差异。我认为,海德格尔证明了真正的生活与非真正的生活之间没有外在的差异,无论真实性与非真实性之间的差异可能有多大。这个列表可以延伸到哲学的各个边界”(《艺术》39)。这段话代表了他对哲学的特殊规定和思考,也是他认为艺术是一种哲学的主要依据。

从这段话中,我们能够发现,首先,丹托提出了新的哲学提问方式。我们惯常的提问方式是:“哲学是什么?”但他的提问方式则是“哲学出现的标志是什么?”这种提问方式的改变,很自然地使他对“哲学”一词的使用超越学科分类意义,走向自己的理解方式。其次,他所谓哲学出现的标志,是“两个表面上分辨不清的东西,却分属于不同的哲学范畴”这一特定形式的出现。这也就意味着,无论在哪一个领域,只要出现了这一形式,那么就意味着出现了真正的哲学形式,使其自身成为一个哲学问题。这一特定形式,学界一般称之为“感觉上的不可区分原理”。再次,在这段话中我们还发现,丹托有意将这一原理作为哲学的普遍形式,并试图用它来重构西方的哲学历程。因为,从笛卡尔、康德到海德格尔,这是史的线索。他指出,虽然处于不同的历史时期,但他们都在做这种感觉上无法分辨的对象之间的区分工作。

丹托这一原理提出的背后,有着很深的学术渊源,它与维特根斯坦和古德曼的思想都有关,丹托常常提到这两位哲学家的思想,但真正给他以灵感,促使他从此维度思考哲学形式的,却来自于艺术实践领域。上文提到,杜尚为代表的先锋派艺术给丹托留下了深刻印象,尤其是《泉》,这一与市场售卖的小便器没有视觉差别的艺术品开启了他很多思考。但是,真正促使他走上艺术哲学道路,试图对艺术的当代状况做出哲学解释的却是波普艺术家沃霍尔的《布里洛盒子》。1964年,他在《哲学杂志》上发表了那篇著名的《艺术

界》(“The Artworld”)。这是丹托艺术哲学方面的第一篇论文,专为当年上半年在斯泰堡(Stable)画廊展出的《布里洛盒子》所作。沃霍尔制作的《布里洛盒子》和超市中布里洛牌洗涤用品的包装箱,从外观上来看,没有任何区别。这一作品使丹托开始试图从感觉上不可区分原理的角度来解释艺术问题。丹托有很深的“布里洛盒子情结”,他频繁提到这部作品,甚至他有一本书名字就叫做“超越《布里洛盒子》”(Beyond the Brillo Box)。在他的触发下,很多当代艺术哲学家,例如迪基、艾尔雅维奇、柯提斯·卡特等都对此作品有所关注。客观而言,在写作《艺术界》时,丹托还没有自觉地将这种现象提升到原理的程度,也没有有意识地将其作为自己整个艺术哲学的基础,这种意识是在80年代确立的。1981年,在《普通物品的变容》一书中,感觉上不可区分原理才被明确提出。此后,在他众多著作中,这一原理贯穿始终。特别是1989年,他出版《与世界的联系》一书时,已经把这一原理泛化成整个哲学的普遍性问题。在那里,他再一次提到笛卡尔等哲学家们是对外观看不出区别的事物做区分后,接着说道“当然,正是在这儿,在根本不同却又在其他方面无法区分的世界之间,它——哲学开始了”(Danto, “The Connections” 16)。这表明,丹托已经把在一个在艺术哲学领域内发现的现象,转变成哲学基本问题,成为哲学发生的标志。

尽管在丹托的著作中,有着对哲学的这三种理解,但他所主张的艺术的终结意指艺术成为一种哲学时,他所言的哲学是第三种含义上的哲学,即感觉上不可区分原理在艺术中的出现。至于其他两种含义上的哲学,相比而言,学科分类意义上的哲学,他并不关心。而理论化,在他那里出现两种情况。一方面,他是把理论化作为哲学的同义词来使用,这就是我们所说的哲学的第二种用法。另一方面,当把哲学理解成感觉上不可区分原理时,他又将理论化视为通往哲学的必由之路,艺术必须首先选择理论化方向,沿着此方向发展的终端,才是真正哲学的出现。这种处理表明,丹托一方面通过模糊二者之间的语义差别,将二者混同成一个问题;另一方面,他也是在用“哲学”这一语词内涵中强烈的理论色彩来明确和强化理论化走向,从而将这种倾向推向一种极致发展。

澄清哲学在丹托思想中的独特理解后,我们

继续分析它如何被规定为艺术终结命题的核心内涵。国内外很多学者都曾指出,丹托的艺术哲学与黑格尔思想之间有着继承关系。黑格尔把艺术的本质定位为哲学,把艺术的历史看作是艺术本质探索史。艺术的发展,是精神与感性形式博弈,并逐渐压倒和超越后者,使艺术越来越理性化的过程。丹托接受了这些思想。在他看来,“在艺术的本质和历史之间有着内在关联。历史终结于自我意识的出现,或者更好的说法是,有关自我的知识的出现”(Danto “The Philosophical” 107)。这意味着,艺术的历史是艺术本质展开的历史,而它的终点,则止于对自我本质认识的获得。由此,艺术的历史,就是艺术自我反思的哲学史。丹托接着分析道“艺术的历史重要性因此就在于这一事实,即它使艺术哲学变得可能和重要”(Danto, “The Philosophical” 111)。艺术的存在,并不是一个自在的孤立体,而是为了探索自身。这种探索,作为对自我本质的反思,性质上属于哲学。因此,它的历史重要性就在于验证艺术哲学的可能性。由此,丹托就将艺术的发展与其目标联系在一起,艺术并不是没有方向的任意呈现,而是围绕着它的终极目标尽情发展,它的每一步进步都是为了获得其哲学本质。在从学理上把艺术发展的终点规定为哲学的同时,丹托还把目光转回到艺术实践领域,用艺术的实际发展来验证理论的合法性。他指出“最近的艺术品展示了另一个特点,那就是对象接近于零,而理论接近于无限,以致于实际上最终一切只是理论,艺术在关于自身的纯粹思考的耀眼光芒中最终被蒸发掉了,留下来的,只是作为它自身的理论意识的东西”(Danto, “The Philosophical” 111)。如果根据黑格尔对艺术的理解,即艺术是哲学(精神)与感性形式相加之和,那么,丹托所指出的,当艺术的感性特质在自身纯粹的思考中被蒸发掉,剩下的只是它自身理论意识时,实际上艺术本身已经成为哲学。

当感性被蒸发掉,艺术本身只剩下哲学时,丹托这一观念与黑格尔思想之间出现差异,体现出他本人的独特主张。黑格尔认为,精神最终从艺术中撤离,走向更高级的、更为适合精神表现自身的形式,即宗教和哲学。但显然丹托并不这样认为。他论证的结果是,艺术的终结,只是在其自身之内,哲学不是从艺术中撤离,而是艺术的自我发展形式。他曾经对艺术的终结做过强调式总结:

“我的理论[……]首先,它也是根植于艺术的哲学理论中,或讲得更好一点,是根植于一种关于艺术本质的正确哲学问题是什么的理论。[……]当艺术的哲学本质作为一个问题产生于艺术史自身内部的时候。但是这里存在着差异,尽管我只能在此处概括地说一下:我的思想是,艺术的终结在于走向艺术的真实哲学本质的意识”(《艺术》33-34)。从这段话我们能够清楚地看到,他强调艺术的哲学本质产生于艺术的内部,是艺术历史发展的必然结果。也就是说,哲学并不像黑格尔的精神那样,首先作为一个外来者进入到艺术中,通过艺术来显现和展开自身,而是由艺术自身发展而来,它不是一个外来的他者,而就是艺术它自己。但是,艺术与哲学,在传统观念中,毕竟分属两个完全不同的领域,为了使自己观点合理化,丹托为哲学提供了独特理解,即我们上文中所着重分析的感觉上不可区分原理。在这段引文中,他再度强调了他的艺术的终结的思想是“艺术的真实哲学本质的意识”。实际就指感觉上不可区分原理。“在我看来,艺术真正本质是什么的问题——相对于艺术表面上或非本质是什么——是提出哲学问题的错误形式,我在有关艺术终结的各类文章中所提出的观点致力于提出这一问题的真正形式是什么。如我所见,这一问题的形式是:当一件艺术品与另一件非艺术品之间,从视觉上没有区别时,那么是什么使它们具有差别?”(Danto, “After the End”35)

从以上分析中我们发现,实际上,丹托认为,艺术的终结,终结点就在于艺术中出现了感觉上不可区分原理式的哲学形式,从而将艺术的本质证定为哲学。应该说,这才是20世纪艺术的理论化倾向带给丹托最深触动的体现。因为,虽然很多学者都发现艺术中出现了理论化倾向,但毕竟艺术还是艺术,而理论仍然是理论,二者并非一体。但丹托却通过理论推衍,将哲学变成了艺术内在发展的目标,成为艺术的本质。所以有学者认为,丹托指出从柏拉图、康德等一直到19世纪80年代,艺术一直处于哲学剥夺之中,但实际上,他的思想才是哲学对艺术的彻底剥夺。

三、艺术的终结与多元化格局的形成

作为当代艺术的重要特征之一,多元化态势

也是丹托艺术的终结命题要解释的核心内容。他为20世纪60年代之后艺术领域出现的多元化格局找到的深层原因是艺术的终结。由于受到黑格尔主义以及终结本有的进步维度的影响,丹托对艺术中多元化局面形成原因的解释也主要从历史和时间的角度着眼。在他看来,艺术的终结,带来的效果是对时间性的取消,对黑格尔主义意义上的历史束缚的摆脱,由此才有了艺术多元化局面。所以,艺术的终结,带来的并不是艺术创作的停顿或艺术现象的消亡,而是艺术的多元化。

丹托的艺术的终结,实际上是个复合命题。它包含了目前为止理论界普遍认为的有关终结的诸种内涵,例如再现模式的终结、审美的终结、架上绘画的终结、艺术确定性的消失等,此外,丹托还赋予它很多个人理解。其中我们详细讨论过的艺术成为一种哲学是其核心指向。在以成为哲学为旨归的论证中,丹托还提出了另外几种艺术终结的意义指向。笔者在拙著《丹托的艺术终结观研究》中曾指出,它们至少包括如下五种:哲学对艺术剥夺的终结、艺术成为哲学、发展和进步可能性的耗尽、历史意义的终结和叙事模式的终结。^④在这五重含义中,第一种丹托阐述不多,在学界影响也不大。在本部分中,我们将观照他对发展和进步可能性的耗尽和历史意义的终结这两个维度的论述来考察他对多元化局面形成的分析。

丹托认为,艺术只有在现代主义时期,也就是他所说的宣言时代才开始具有历史,这种历史是黑格尔主义的,艺术的自我认识和反思的内部意识史。这种观点意味着,艺术被设定为一个类似于生命体的东西,以完成对自我的认识为目标,不断向前发展。在这种自我探索的过程中,艺术产生了意义,具有了进步性。这种历史意义就在于,艺术只能在它发展的特定阶段,提出它在那一阶段对艺术本质的理解,它不可能超越自身的发展阶段提出本质问题。例如,杜尚的《泉》如果早出现100年,那么它一定不是艺术品。而从另外一个方面来看,某物如果是艺术品,那么它只能出现在艺术这个概念发展到可以将之视为艺术的特定历史阶段。“《布里洛盒子》不可能早于赋予它意义的东西”(丹托,《美》1),反之,每一种艺术风格所指向的物品成为艺术品,同时也标志了艺术概念的发展程度。例如,透视法的出现是与艺术的再现观相匹配的;立体派绘画只有在立体派的

艺术观念出现时才可以被视为艺术。艺术品不是一个静止的摆放在那里的单纯真实的物,而是艺术概念的发展尺度,这是艺术独特的发展历史赋予它的价值和意义。

而这种进步性则在于,整个艺术史的发展,就是对艺术本质认识的进步史。从早期印象主义到波普艺术,种种艺术风格,并非毫无联系,而是前后相继地对艺术哲学本质的探索。它们共同构成一条艺术发展的链条。镶嵌在这一历史链条中的各种风格,在自己标志了历史发展方向之时,可以否定其他风格存在的合理性。因为只有它在那一特定时刻代表了艺术的进步方向。所以,在这种进步的历史线索中,后出现的艺术观念比前出现的艺术观念有着更大包容性,因为它需要把更多的艺术品囊括在自己的定义之内,同时历史还赋予它权力,可以认为此前出现的艺术观念为假。丹托说“每一种运动都受到一种哲学的艺术的真实的观念的驱使,艺术本质上是X,而非X的一切东西都不是——或本质上不是——艺术”(《艺术》31)。这也就是说,在一个有着历史方向的链条中,每一种艺术运动的出现都意味着这种风格占据了历史制高点,代表了艺术本质发展的方向,而在这个时候,它们有理由对此前所有的对艺术本质的探索,即此前所有的艺术风格表示否定,认为它们并没有捕捉到艺术的本质。

但随着艺术完成自我认识,达到其哲学本质之时,这种艺术的历史和进步观念便终结了。“当艺术家不断向一个又一个艺术边界进攻时,发现艺术边界全都被攻克了,所以,艺术本质的哲学问题正是艺术之中产生的某种问题”(丹托,《艺术》17)。也就是说,当艺术自身出现哲学的生动形式,即感觉上不可区分原理式提问出现时,艺术就终结了,因为它已经将自身发展成哲学。但在走向这一终结的过程中,艺术曾经有过发展和进步,产生过属于自己的内在历史意义。而随着艺术的终结,随着艺术自我认识目标的实现,这种进步可能性和历史意义都不再存在。

丹托希望借这种观点说明,随着艺术的终结,多元化的时代来临了。所以,多元化虽然意指我们上文提出的多样化和什么都可以,但丹托想做的是解释,即解释多元格局何以可能。他提供的理由是艺术终结了。本来,艺术的多元化,从其内容构成来看,是现代主义的诸种风格。但是,如果

处于现代主义时期,那么这些风格就存在产生的时间,因此,必然有着时间先后。而多元化的存在状态又是指它们成为并置的东西,从时间先后的存在转成一种空间式共生。为了达到这一目的,丹托设置了艺术终结的时间点,取消了现代主义诸风格的时间性,将它们移植到历史之外,从而使多元化的存在状态成为可能。

在丹托看来,艺术终结于20世纪60年代,在那时,出现了沃霍尔的《布里洛盒子》,这一作品以生动的哲学形式,宣告了艺术的终结。因为它已经在外观上与超市中的包装箱看不出差别。这一终结也同时意味着艺术从此没有了发展方向,它的自我认识已经完成。“人们一定觉得20世纪70年代是历史迷失了方向的10年,它之所以迷失了方向,是因为没有出现任何可以辨别方向的东西。[……]接着,人们渐渐明白,缺少方向性正是新时期的突出特征”(丹托,《艺术》16)。由于艺术已经终结,它没有了历史发展的方向,此时采用任何一种风格来创作都可以,所有风格都存在合理性,都是平等的。丹托说,“艺术已经终结的一个标志就是,不再有一种具有决定性的风格的客观结构,或者,如果你愿意,应该有一种在其中什么都行的客观历史结构。如果什么都行,那么,就没有什么会受到历史的管制;一件东西可以说是和另一件东西一样好的。在我看来,那就是后历史艺术的客观条件”(《艺术》47)。

需要指出的是,丹托所说的多元化,其相对应的哲学语词并不是“一元”。也就是说,他虽然主张多元化,但并不是一个反本质主义者。他曾经说过,“我勇敢地宣布我自己是一个艺术哲学的本质主义者,虽然实际上,在当代世界的辩论秩序中,‘本质主义者’一词具有最消极的意义”(《艺术》209)。他所说的辩论秩序是指20世纪50年代之后,受维特根斯坦、韦兹等哲学家影响,艺术哲学中出现了一股强劲的反本质主义浪潮。但正是在这一浪潮中,丹托坚持为艺术下定义,认为艺术有本质。他的多元化,正如我们多次强调的,仅指风格多样,但在其背后,“存在一种超历史的本质,遍及所有地方,总是同一性质”(《艺术》31)。艺术风格可以多元化,但它们背后,还是存有亘古不变的本质,它仿佛一条串珠线,成为可以将所有风格串在一起的东西。并且丹托还认为,各种风格都是对艺术本质的探索,在艺术的发展进步史

中,它们存在着先后顺序,但在艺术终结之后,历史和时间性被取消了,从外观上来看,各种风格都可以合理存在,不再受到历史的攻讦,并且它们共同构成艺术的本质。丹托曾指出“只有当艺术史终结之时,艺术哲学才能出现。之所以是这样,是因为直到那个时候,哲学才能够获得建构理论所需的全部作品”(Danto, “The Abuse” XVIII)。这首先表明,艺术的终结是多元化可以出现的前提条件,其次,多元化并不仅仅意味着诸种艺术风格共生共存,更是艺术本质全面展示的必然要求,因为后者是它们相加之和。只有艺术实现了多元化共生,才意味着艺术本质的边界被全部充满,艺术哲学才可以出现。

从上述分析中可以看出,为了解释当代艺术的理论化倾向和多元化特征,丹托提出了艺术终结命题。这一命题很好地完成了他为自己设定的任务。在论证的过程中,我们发现,他思想一个很大的特点就是他总是游走在传统与现代之间。丹托提出了艺术的终结,将当代艺术危机带给人的压迫感通过一个命题来得到舒缓和释放,同时他也抓住了当代艺术最突出的特征使自己的思想充满魅力。但吊诡的是,解释这一现代艺术现象,他所采用的方法却是回到黑格尔,他对艺术终结命题的论证,有着浓郁的黑格尔主义色彩。他接受了当代思想的多元化取向,但却对这一反本质主义语境下产生的现象做了本质主义处理。这些虽然构成了他思想的特色,但也意味着他的思想一定程度上与当代思想价值取向有所疏离。这是我们在研究他的哲学过程中不能不留心的地方。

注释[Notes]

① 自2001年《文学评论》第1期发表希利斯·米勒《全球化时代文学还会继续存在吗》引起国内学界对艺术终结命题讨论起,到目前为止,从中国知网上可搜索到的以“艺术的终结”为主题之论文290篇,以“日常生活审美化”为主题之论文757篇,除此还有讨论文学消亡论方面的论文,如杜书瀛“文学真的消亡了吗”,《南都学坛》1(2006);张炜“文学能否消亡”,《走向世界》22(2011);崔海峰《由来已久的文学消亡论》等。

② 从希利斯·米勒的文章引起中国学者对艺术终结命题的关注后,同年,江苏人民出版社推出了欧阳英翻译的丹托著作《艺术的终结》,本书原名为“艺术的哲学剥夺”(The Philosophical Disenfranchisement of Art),但译者却将

其改为“艺术的终结”,可见这一命题在当下中国学界引人瞩目的意义。在2002年,《博览群书》第5期上就发表了朱立元对该书的书评《艺术哲学阐释——读阿瑟·丹托的〈艺术的终结〉》,此后十数年间,以丹托思想为主题的论文,据中国知网检索,共151篇。这表明了丹托最近一段时间内在中国的关注度非常高。

③ 这方面的论文俯拾即是。例如陆扬“再论丹托的艺术终结论”,《中山大学学报》6(2010);彭锋“阿瑟·丹托:一个时代的终结或开始”,《装饰》3(2014);吴彦颐“黑格尔与丹托的艺术终结探析”,《艺术百家》2(2013);杨光伟“艺术的终结还是艺术史叙事的终结”,《美术观察》7(2012)。

④ 参见拙著《丹托的艺术终结观研究》(北京:中国社会科学出版社2012年)第五章。

引用作品[Works Cited]

- Danto, Arthur. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press, 1986.
- . *The Connections to World*. Berkeley, CA: University of California Press, 1989.
- . *After the End of Art*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- . *The Abuse of Beauty*. Chicago: Carus Publishing Company, 2003.
- 阿瑟·丹托《艺术的终结之后》,王春辰译。南京:江苏人民出版社2007年。
- [Danto, Arthur. *After the End of Art*. Trans. Wang Chunchen. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2007.]
- .《美的滥用》,王春辰译。南京:江苏人民出版社,2007年。
- [———. *The Abuse of Beauty*. Trans. Wang Chunchen. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2007.]
- 威廉·詹姆士《多元的宇宙》,吴棠译,北京:商务印书馆,1999年。
- [James, William. *A Pluralistic Universe*. Trans. Wu Tang. Beijing: Commercial Press, 1999.]
- Kosuth, Joseph. “Art after Philosophy.” <http://www.ubu.com/papers/kosuth_philosophy.html>
- 金·莱文《后现代的转型》,常宁生、邢莉、李宏编译。南京:江苏教育出版社2006年。
- [Levin, Kim. *The Transformation of Postmodern*. Trans. Chang Ningsheng, et al. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House, 2006.]

(责任编辑:王峰)