

门罗·比厄斯利、阿瑟·丹托、 诺埃尔·卡罗尔的艺术批评^①

[美]柯蒂斯·卡特 著
余承法 陈敏 译

内容提要 在三位美国批评家、美学理论家门罗·比厄斯利、阿瑟·丹托、诺埃尔·卡罗尔的论著中,艺术批评与美学密切相关。他们在各自的实践中有着不同的关注焦点:比厄斯利认为艺术批评的主要角色是描述,丹托认为艺术批评的主要任务是阐释,卡罗尔并不否认艺术批评中描述和阐释的作用,但认为艺术批评的首要任务是评价。艺术批评家对于一件艺术品的知识,在某些重要方面不同于艺术家赋予作品的知识。视觉艺术家、演员和舞蹈家的知识既包括在艺术创作过程中获得的内在体验,也包括从艺术品本身得到的经验。批评家不直接参与在场的实际艺术创作过程,也不具备创作者和表演者的亲身经历,视觉艺术家和表演家拥有的知识只能通过实际的艺术创作过程获得。艺术家将实际创作和表演过程中的丰富体验融入作品之中,而这种丰富体验丧失在批评家的外部观察或者对于某件作品的预判断之中。

关键词 门罗·比厄斯利 阿瑟·丹托 诺埃尔·卡罗尔 艺术批评

本文旨在评析三位美国哲学家门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley, 1951-1985)、阿瑟·丹托(Arthur Danto, 1924-2013)、诺埃尔·卡罗尔(Nöel Carroll, 1947-)的艺术批评。他们在各自论

^① 本文为美国马凯特大学哲学教授柯蒂斯·卡特(Curtis Carter)在“中华美学的传承与创新”国际学术研讨会暨中华美学学会2017年年会(中南民族大学,2017年10月20-22日)外国美学圆桌会议上的主旨发言。诚挚感谢卡特教授的细心解答和高建平教授的慷慨指导!——译注(以下未标明为“译注”的注释均为原注)

著中涉及了 20、21 世纪艺术批评,取得了一系列突出成绩。^①

近年来,艺术批评吸引了众多美学家的关注,在考察艺术批评和美学理论的关系上,比厄斯利、丹托、卡罗尔做出了卓尔不凡的贡献。他们在艺术实践和哲学美学方面拥有广博的知识:比厄斯利从新批评视角研究文学和其他艺术形式,丹托侧重视觉艺术,卡罗尔则主攻电影和先锋派戏剧与舞蹈。他们都因对美学理论的突出贡献而闻名于世,同时也都从事艺术批评:比厄斯利进行文学艺术批评,丹托长期担任美国《国家》杂志(*The Nation*)的视觉艺术评论人,卡罗尔是《艺术论坛》(*Art Forum*)、《戏剧批评》(*Drama Review*)、《苏豪周刊艺术新闻》(*Soho Weekly Art News*)等刊物的评论人。^②

本文讨论的批评主要包括三种形式:描述、阐释和评价。批评家也可能探讨诸如某位视觉艺术家、作家或表演家的风格特点等更加宽泛的问题,也可能研究某一特定艺术媒介的整体特征。艺术批评的一个总体目标是,提高我们对于视觉艺术、文学艺术和表演艺术的理解或认识。随着大众传媒和数字艺术的兴起,艺术批评正向这些新的艺术形式以及更多传统艺术延伸。

批评家对一件艺术品的描述包括哪些内容?这基于作品本身给

① 本文评析的三位批评家门罗·比厄斯利、阿瑟·丹托、诺埃尔·卡罗尔的艺术批评,不包括基于后现代理论、政治理论和意识形态理论的艺术批评方法,因为这些方法在本雅明·布赫洛(Benjamin Buchloh, 1941-),哈尔·福斯特(Hal Foster, 1955-),罗莎琳·克劳斯(Rosalind Kraus, 1941-)等人参与的圆桌讨论已经讨论过,见《圆桌会议:艺术批评的目前状况》("Roundtable: The Present Condition of Art Criticism"),《十月》(*October*), 2002 年第 100 期,第 201—228 页。比厄斯利、丹托、卡罗尔等美国学者进行艺术批评时,除了简单提及各自他们的方法之外,并没有运用基于神经的、受到弗洛伊德学说影响的新马克思主义或者后结构主义、解构主义等批评方法。本文涉及比厄斯利三位学者的艺术批评,不包括在更广泛的全球场景(如在中国、印度和其他非西方文化的国家、地区)中进行批评实践的方法,也不包括哈罗德·罗森伯格(Harold Rosenberg, 1906—1978)、克莱门特·格林伯格(Clement Greenberg, 1909—1994)、芭芭拉·罗丝(Barbara Rose, 1938-),琳达·诺克林(Linda Nochlin, 1931-),康奈尔·韦斯特(Cornell West, 1953-)等美国批评家的观点,他们从艺术史或其他文化基础的视角从事艺术批评,见威尔·芬斯特梅克(Will Fenstermaker):《十篇永远改变了艺术批评的文章》("The 10 Essays That Changed Art Criticism Forever"),《艺术空间》(*Art Space*), 2017 年 6 月 14 日。

② 大量证据表明,丹托和卡罗尔从事过艺术批评。《审美观点论文集》(*The Aesthetic Point of View: Selected Essays*, 比厄斯利著)的编者迈克尔·琳(Michael J. Wreen)在 2016 年 1 月与另一编者唐纳德·卡伦(Donald M. Callen)的个人访谈时指出,比厄斯利的论著涉及艺术批评和审美理论。

予感官的印象：它的外观、声音和感觉。批评家的描述中涉及的艺术品特性，部分是可以被直接观察到的，但并不是所有。例如，作者意图，文学作品的情感基调，视觉艺术品的色彩、形状和线条以及身体在运动中的造型和动作（包括速度、持久力、强度等属性），都很容易被经验丰富的批评家观察到。在戏剧表演中，服装、灯光、布景设计、音乐类型以及声音和运动的样式等，也同样得以观察。对于体验艺术非常重要的其他特征，不易被一般意义上的视觉和听觉实证直接察觉，而是根植于批评家的身心。但这些特征对批评家描述一件作品的艺术价值和意义是至关重要的，例如：动觉性、表现性、形式性三个特征相互作用，为作品创造一种整体的风格感。因此，批评家既关注一些突现的、整体的属性——这些属性将作品界定为一个整体，也关注作品各部分的特性。描述作品中更加微妙的内容时，需要敏锐的观察技能和创造性的语言运用。

跟描述不同，阐释和评价要求批评家依据自身的经验和知识来阐述自己对于作品的观点。在阐释中，批评家可以从总体上阐明与作品相关的内容，并参照其他同类作品对整体意义和贡献提出意见和建议。阐释是把某件艺术品的主要特征与一个观念或信念框架和作品外部的社会环境相联系。面对毕加索的《格尔尼卡》(1937)，批评家可能指出欧洲现代艺术的艺术革命，包括毕加索对立体派风格的独特贡献，以及1930年代西班牙内战时期的一系列社会、政治事件。谈到现代舞蹈，批评家可能引导观众联系到现代舞创始人之一的多丽斯·韩福瑞(Doris Humphrey, 1895—1958年)的《震荡教徒》(“The Shakers”, 1931)与20世纪美国现代舞的运动风格转变，19世纪宗教团体“震荡派”的信念和实践。

作为批评的三种形式之一，评价需要批评家具备与所评艺术形式相关的批评专业性知识。例如，评价需要对一件艺术品进行价值评判，必须考察诸多因素，诸如所评作品的独创性，概念展示的重要性，表演者的技巧性、生动性或枯燥性，以及表演风格的创造性、社会关联性，批评家的品位及其感知和解释技能。在最佳意义上，批判性评价来源于这些因素是在场还是缺席，是优势还是劣势，并为这些因素所制约。

然而，艺术批评家的任务必然依赖另外一些概念工具，这些工具由艺术史、艺术理论（如再现、表现、现代主义和后现代主义等）提供。一位优秀的批评家会利用来自深入的专业经验的感知技能，同时考虑

某件艺术品与其历史和文化背景的关系。比厄斯利、丹托、卡罗尔还运用了各自的美学理论为他们的艺术批评提供哲学框架。

艺术批评家对于作品的知识,在某些重要方面不同于艺术家赋予作品的知识。视觉艺术家、演员、舞蹈家的知识既包括在艺术创作过程中获得的内在体验,也包括从艺术品中得到的经验。批评家不直接参与在场的实际艺术创作过程,也不具备创作者和表演者的亲身经历,视觉艺术家和表演家拥有的知识只能通过实际的艺术创作过程获得。因此,艺术家将实际创作和表演过程中的丰富体验融入作品之中,而这种丰富体验丧失在批评家的外部观察之中,或者对于某件作品的预判断之中。

1. 比厄斯利的艺术批评

比厄斯利的批评思想在其著作中占有很大篇幅,以他与 W. K. 温姆萨特(W. K. Wimsatt, 1907 - 1975)的合撰论文《意图谬误》(1946)为开端,他相继出版了有关艺术批评的众多著作,包括:《美学:批评哲学中的问题》(*Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, 1958)、跟赫伯特·舒勒尔(Herbert M. Schueller)合编的《美学研究:艺术批评与艺术哲学论文集》(*Aesthetic Inquiry: Essays on Art Criticism and the Philosophy of Art*, 1967)、《批评的可能性》(*The Possibility of Criticism*, 1970)等,以及在1980年代发表的一系列期刊论文和专著章节。^①

比厄斯利和温姆萨特反对阐释和评价艺术品时与作者意图进行任何关联。^② 他们的论文《意图谬误》一直被各种期刊广泛转载,经常被文学理论家热烈讨论,因而奠定了比厄斯利在艺术批评领域的突出地位。他在随后的论文《意图与阐释:重新抬头的谬误》(“Intentions and Interpretations: A Fallacy Revived”, 1982)中,并没有放弃早期否认作者意图的观点,但将作者称为“任何有意创作由口头或书面的

^① 比厄斯利有关艺术批评的论著,详见《门罗·比厄斯利美学著作目录》(“Bibliography of Writings in Aesthetics by Monroe Beardsley”),门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley)著,迈克尔·琳(Michael J. Wreen)和唐纳德·卡伦(Donald M. Callen)编:《审美观点论文集》(*The Aesthetic Point of View: Selected Essays*) (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982),第371—378页。

^② 门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley)、W. K. 温姆萨特(W. K. Wimsatt):《意图谬误》(“The Intentional Fallacy”),《塞万尼评论》(*Sewanee Review*),1946年第3期,第468—488页。

自然语言文字组成,按照句法规则安排的单词序列的文本的个人”^①。他一贯反对的追问艺术家意图的实质在于,他将艺术品视为一种象征,一种施为行为或再现,^②正如他在坚持“新批评”实践时的主张:重点在于艺术品本身,而非艺术家创作艺术品时的想象活动。^③尽管比厄斯利最初反对在批评中运用艺术家意图,但他在后期的美学论著中承认艺术家意图发挥的作用。他在学术生涯晚期发表的论文《艺术的美学定义》(“An Aesthetic Definition of Art”, 1983)中,认为艺术家意图似乎起着关键作用,“一件艺术品是为了让它满足审美兴趣而产生的”^④。在这里,他的关注重点已经转向为获得审美体验而走向艺术家创造的产品(即艺术品)的审美兴趣。

虽然比厄斯利对艺术批评的突出贡献源于他对艺术家意图的看法,但另一个中心主题,也许是他研究中更重要的一个主题,是关于艺术批评和美学的关系。他在《美学:批评哲学中的问题》的导论中写道:“尽管美学和批评有各自不同的任务,但它们无法脱离对方而存在。”^⑤他在继续阐述艺术批评和美学的关系时指出:“对于一位优秀的批评家,积累跟艺术相关的大量信息和丰富经验是远远不够的。”^⑥优秀的批评家必须学会呈现艺术经验,并将艺术经验与其他方面的世界经验以及作为哲学学科的美学所运用的概念相联系。当然,美学概念指向除描述以外的两个重要艺术批评问题——阐释和评估,例如:“批

① 门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley):《意图与阐释:重新抬头的谬误》(“Intentions and Interpretations: A Fallacy Revived”),迈克尔·琳(Michael J. Wreen)、唐纳德·卡伦(Donald M. Callen)编:《审美观点论文集》(The Aesthetic Point of View: Selected Essays)(Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982),第189页。

② 在英国哲学家约翰·奥斯汀(John Austin, 1911-1960)和美国哲学家约翰·赛尔(John Searle, 1932-)的著作中,“施为行为”(illocutionary acts)是包括宣告类、指令类和表达类(declarations, directives and expressives)在内的言语行为(speech acts)。

③ 同①,第194页。

④ 门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley):《艺术的美学定义》(“An Aesthetic Definition of Art”),见休·梅塞·科特勒(Hugh Mercer Curtler)编《艺术是什么?》(What Is Art?)(New York: Haven Publications, 1983),第15—29页;彼得·拉马克(Peter Lamarque)、斯坦·郝高姆·奥尔森(Stein Haugom Olsen)编:《美学与艺术哲学研究文集——分析的传统》(Aesthetics and the Philosophy of Art—The Analytic Tradition: An Anthology)(Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2004),第58页。

⑤ 门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley):《美学:批评哲学中的问题》(Aesthetics and the Philosophy of Criticism)(New York: Harcourt, Brace and Company, 1958),第4页。

⑥ 同上,第5页。

评家究竟如何看待审美对象及其表现形式之间的关系?”^①

比厄斯利在论著中一再强调美学与艺术批评密不可分。批评家该说什么仍然是哲学美学感兴趣的主要话题。在这个方面,批评家的普遍实践是“为检验假定的美学理论的真实性提供重要证据”^②。不过他也承认,他二十多年前提出用元批评来界定美学的建议可能有点偏激。

2. 丹托的艺术批评

丹托在艺术批评方面最重要的哲学著作也许是《寻常物的嬗变》(*The Transfiguration of the Commonplace*, 1981)^③。他在书中阐述了有关艺术与哲学关系的观点,提出了一种艺术哲学理论,其中包含被认定为艺术品所必需的条件。他认为,这本书促使了他决定当一名艺术批评家。

出于对艺术批评的兴趣,丹托在1984年10月应邀担任《国家》杂志的艺术评论人(直到2009年),开始了新的职业道路。他在选择从事艺术批评时,加入了由美国画家费尔菲尔德·波特(Fairfield Porter, 1907-1975)、美国极简主义艺术家唐纳德·贾德(Donald Judd, 1928-1994)和诗人约翰·阿什伯里(John Ashbury, 1927-2017)等人组成的行列。

在某种程度上,丹托艺术研究的一个中心问题始于对安迪·沃霍尔(Andy Warhol, 1928-1987)的《布里洛盒子》(*Brillo Box*, 1964)而产生的有关艺术品身份的困惑。他的系列思考最终解决了美学如何区分艺术品与具有类似感性特征的非艺术品这一问题。^④他在《美学与艺术批评》(“Aesthetics and Art Criticism”, 1994)一文中,再次探讨了这一

① 门罗·比厄斯利:《美学:批评哲学中的问题》,第45页。

② 门罗·比厄斯利(Monroe Beardsley):《审美观点论文集》(*The Aesthetic Point of View: Selected Essays*),迈克尔·琳(Michael J. Wreen)、唐纳德·卡伦(Donald M. Callen)编(Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982),第317页。

③ [美]阿瑟·丹托:《寻常物的嬗变》,陈岸瑛译,南京:江苏人民出版社,2012年。——译注

④ 阿瑟·丹托(Arthur C. Danto):《安迪·沃霍尔》(*Andy Warhol*)(New Haven, CT: Yale University Press, 2009),第61页。丹托在《美学与艺术批评》(“Aesthetics and Art Criticism”)一文中详细阐述了艺术的本体论地位,这与沃霍尔的《布里洛盒子》(*Brillo Box*, 1964)相关。见阿瑟·丹托《被呈现的意义:批评论文与美学沉思》(*Embodied Meanings: Critical Essays and Aesthetic Meditations*)(New York: Farrar, Straus, Giroux, 1994),第382—384页。

主题,并且指出:沃霍尔艺术品《布里洛盒子》和设计师史蒂夫·哈维(Steve Harvey, 1956-)广告作品《布里洛盒子》之间的差异,实质上是与两个对象相适应的艺术批评的差异:“史蒂夫·哈维的盒子是有关布里洛的,是有关速度和清洁之类的价值……沃霍尔的肖像画更为复杂,与这些价值毫无关联,它在某种意义上是哲学的,是关乎艺术的……”^①

丹托将艺术批评家的工作简括为一个双重任务:“确定艺术品的意义,阐明该意义如何体现于作品之中。”^②他对艺术品的形式特征没有兴趣,除非它们在阐明艺术“被体现的意义”方面发挥作用。这里“被体现的意义”不是艺术家的发明,而是源于艺术家生活在其中并与更大群体分享的世界,这可能包括艺术世界和社会的其他方面。因此,阐释是丹托理解艺术批评的主要兴趣所在。他不否认他的艺术批评也可能包括评价,但坚持认为评价是次要的,而且只有服务于阐释时才有意义。^③

他在《从美学到艺术批评再回到美学》(“From Aesthetics to Art Criticism and Back”, 1996)一文中,十分推崇黑格尔关于“艺术的内容”和“艺术品的表现手段”的智力判断,并评论道:“批评别无所需,只需要确定意义和表现方式……基于‘艺术品是被体现的意义’这一论点。”这实质上相当于将艺术定义为从观察者“旨在把握艺术品蕴含的意图而做的解释行为”中引出的“被体现的意义”。^④

① 阿瑟·丹托:《安迪·沃霍尔》,第 61 页。丹托在《美学与艺术批评》(“Aesthetics and Art Criticism”)一文中详细阐述了艺术的本体论地位,这与沃霍尔的《布里洛盒子》(Brillo Box, 1964)相关。见阿瑟·丹托《被呈现的意义:批评论文与美学沉思》(Embodied Meanings: Critical Essays and Aesthetic Meditations)(New York: Farrar, Straus, Giroux, 1994),第 386 页。

② 同上,第 xiii 页。

③ 诺埃尔·卡罗尔(Noel Carroll):《阿瑟·丹托的艺术哲学与批评实践》,彭锋编:《美学与当代艺术》(Aesthetics and Contemporary Art)(《美学国际年刊》,International Yearbook of Aesthetics, 2012 年第 16 期),第 48—68 页。

④ 阿瑟·丹托(Arthur C. Danto):《从美学到艺术批评再回到美学》(“From Aesthetics to Art Criticism”),《艺术的终结之后》(A. W. 梅隆美术讲座,1995 年柏林根系列第 35: 44 讲)(After the End of Art, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1995 Bollingen Series, 第 98 页。不同于我们在这里使用的美学包括艺术的感知方面和艺术哲学,丹托对美学和艺术哲学做了明确区分,这在一系列著作中都有体现,包括他的最后一本书《艺术是什么》(New Haven, CT: Yale University Press, 2014)。他在该书中指(转下页)

尽管丹托在《寻常物的嬗变》中指出了某物被认定为艺术品的条件,但他坚持认为,就其艺术批评实践而言,他乐于接受传达艺术之哲学本质的任何艺术。^① 作为批评家,丹托愿意接纳在多元艺术世界中可能出现的任何艺术变体。有些艺术家希望其作品代表某种历史性突破,但丹托对这些艺术家没有兴趣,因为艺术史上的这些进展已经终结了。某个固定议程或某些审美特质对于艺术批评实践都不是必要的。在这一点上,丹托感兴趣的艺术品范围不同于比厄斯利,后者并未将法国艺术家杜尚的现成品和沃霍尔的布里洛盒子之类的东西纳入其艺术品范围。在丹托看来,批评家实践的重心是审美特质或其他艺术元素对艺术品进行最佳解释的方式。丹托继承了黑格尔的美学精神,认为艺术的发展“是一个不断发展的整体……看不到这一点的任何批评都不会有什么价值”^②。

3. 卡罗尔的艺术批评

卡罗尔作为艺术批评家的早期经历主要是关于 1970—1980 年代纽约下城区剧院舞蹈、电影和演出的艺术世界的研究。他的批评对象主要是下城区的艺术家,不同于丹托艺术批评中的纽约上城区的艺术世界。^③ 卡罗尔的艺术批评记录了某一特定场所中“丰富而活泼”的先锋派艺术的新动向。他和同时代的年轻批评家实际上构成了艺术场

(接上页)出,美学为事物的感官动作(感性)提供支持某种观点的辩论,艺术哲学则聚焦于区分艺术品与非艺术品的问题。见约瑟夫·唐克(Joseph Tanke):《艺术的艺术性:阿瑟·丹托〈艺术是什么〉评介》,《美国艺术》(*Art in America*),2013年8月30日。

① 丹托对“什么构成艺术”这一问题的最后思考形成于《艺术是什么》之中。他在书中指出,艺术哲学是“试图区分艺术与世界上的其他事物”,是“试图回答这个问题:什么让艺术成为艺术?”引自约瑟夫·唐克(Joseph Tanke)《艺术的艺术性:阿瑟·丹托〈艺术是什么〉评介》,《美国艺术》(*Art in America*),2013年8月30日。

② 阿瑟·丹托(Arthur C. Danto):《艺术的终结和艺术批评家》(“The End of Art and Its Critics”),见《纹车与弓:艺术哲学与艺术理论丛书》(*Lier en Boog: Series of Philosophy of Art and Art Theory*),1998年第13卷,第54页。

③ 这个纽约艺术世界在1960年代出现,在1970、1980年代进一步发展,相关图片详见萨利·贝恩斯(Sally Banes, 1949—)的著作《1963年的格林尼治村:先锋派表演和欢乐的身体》(*Greenwich Village: Avant-Garde Performance and the Effervescent Body*) (Durham, NC: Duke University Press, 1993)和《颠覆性的期望:1976—1985年间纽约的表演艺术与准剧院》(*Subversive Expectations: Performance Art and Paratheater in New York, 1976-85*) (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 1998)。中译本参见[美]萨利·贝恩斯著,华明等译:《1963年的格林尼治村:先锋派表演和欢乐的身体》,桂林:广西师范大学出版社,2001年。——译注

景中活生生的一部分。在这个场景中,他看到了创新艺术在徐徐展开,后现代舞蹈编导跟画家和雕塑家(经常将其艺术品演变为表演艺术)保持互动交流。^①

卡罗尔后来对艺术批评的观点在专著《论批评》(*On Criticism*, 2008)中得到了强化,并在最近的系列文章中做了详尽阐述,尤其是他回应丹托和比厄斯利艺术批评的那些论文。他艺术批评的核心概念是评价——用事实证据支持艺术判断的严密推理过程。根据卡罗尔的规范性观点,批评家的角色就是展示一件艺术品具有价值并阐明理由,诸如艺术家意图、艺术品相关艺术范畴中的划分、相关历史背景等。

卡罗尔的一篇相关论文《艺术欣赏》(“Art Appreciation”, 2016),虽然不是艺术批评,但他着重探讨了艺术批评的一个中心目标——提升艺术欣赏。他在该文中区分了艺术欣赏的两种形式:“喜欢”和“估量”。就批评而言,他认为“喜欢”的艺术欣赏少有或根本没有价值。另一方面,他发现了估量与艺术批评之间的密切联系。卡罗尔眼中的艺术批评过程,在某些方面类似于哲学家解决其他领域的问题特别是价值问题时可能采取的逻辑分析过程。

4. 简评比厄斯利、丹托和卡罗尔的批评方法

对于什么是批评家感兴趣的批评对象,比厄斯利、丹托和卡罗尔三人没有达成最终共识。在比厄斯利看来,艺术批评重在艺术品自身的审美特质。对丹托而言,艺术批评的重点是联系更广阔的艺术、文化背景来阐释通常出现于展览环境中的艺术品的意义。卡罗尔则认为,艺术批评的重点是特定艺术品或者其主体部分以及批评家参考某个艺术时期或类型对作品进行的恰当定位。这些元素,加上对艺术家意图的理解,在某种可以认知的程度上,为批评家进行评估提供了理性依据。三位哲学家中,也许卡罗尔对“什么是批评家感兴趣的批评对象”做了最贴近的界定。

^① 诺埃尔·卡罗尔(Nöel Carroll)有关艺术批评的系列研究收录于论文集《生活在艺术世界之中:1970、1980年代舞蹈、表演、戏剧和美术的评论与论文》(*Living in an Art World: Reviews and Essays on Dance, Performance, Theater, and the Fine Arts in the 1970s and 1980s*)(Louisville, KY: Chicago Spectrum Press, 2012)。他将后现代舞蹈、后现代绘画等术语的特征概括为风格标记,最终汇聚为“后现代主义”这个更加包容的概念,见第338—351页。

艺术批评的三个方面即描述、阐释和评价不时受到挑战,例如,被自然科学所建构的认知意义进行标准评判时。一般说来,正如美国学者约瑟夫·马戈利斯(Joseph Margolis, 1924—)所言,需要核实对作品的描述是否符合事实时,描述意味着一个稳定的、定义明确的、可供检查的对象。^① 是否符合“稳定艺术品”的必要条件取决于媒介,例如,物理媒介在包括绘画、电影和数字艺术品在内的几乎所有艺术实践中,都因为特定作品可能受到损害,或是由于媒介处理技术的淘汰而发生一些变化。

阐释在某种程度上可以用一场表演的描述性事实来核查,批评家和读者都应该在上述限制范围内做到这一点。另外,有时可能对一件艺术品给出不止一种可以接受的解释,而不要求达成一致。阐释不会为了具有认知意义而被判定对错。阐释或许是有趣的、合理的、可能的,但仍然具有认知意义,尤其体现在由艺术史和艺术实践知识构成的专业背景中进行批评的情况之中,或者由训练有素的观察者进行批评的情况之中,因为他们在作为批评家的定期实践中培养了高超的感知技巧和表述能力。

评价,即对一件艺术品的意义进行评估或价值判断,在长期的艺术批评中发挥了重要作用。虽然批评性评价无法在任何简单意义上被判定对错,但能够帮助我们更仔细观察并反思艺术品的意义,从而增长我们的知识。评估似乎是描述过程和阐释过程的一个自然结果,但在某些方面评估是最有问题的。上文提到的艺术家意图在艺术批评中的作用,引起人们对艺术家意图在评估艺术品中作用的争论,美国美学家对此讨论得尤为激烈。例如,不妨回顾一下,比厄斯利在早期论著和后续研究中都回避了艺术家意图,他认为:“在判断一部文学艺术作品是否成功时,作家意图既不是一个适用标准,也不是一个理想标准。”^②对于艺术家意图,卡罗尔的看法跟比厄斯利不同,他认为:仔细审视艺术品,借助艺术家的日记或传记等外部资源,可以充分认

^① 约瑟夫·马戈利斯(Joseph Margolis):《艺术与哲学:美学中的概念问题》(*Art and Philosophy: Conceptual Issues in Aesthetics*)(Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1989),第111页。

^② 门罗·比厄斯利、W. K. 温姆萨特:《意图谬误》,《塞万尼评论》,1946年第3期,第468—488页。

识艺术家意图,以及艺术家意图在理性评估艺术品中扮演的重要角色。

(作者单位:美国威斯康星州马奎特大学

译者单位:湖南师范大学外国语学院

中南民族大学文学与新闻传播学院)

学术编辑:刘卓