

The Core Problem of Evaluation Criterion of Art in History

Lei Pei, Shizhong Wu

Academy of Arts & Design, Tsinghua University, Beijing

Email: peilei1983@126.com

Received: Nov. 1st, 2015; accepted: Nov. 15th, 2015; published: Nov. 18th, 2015

Copyright © 2015 by authors and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Abstract

Arts have experienced a long period of changes of eras and ideas, showing various aesthetic paradigms and forming a variety of genres, forms, styles, and schools. It seems that the notion of art appraisal has long been changing, and the expression of arts has been greatly affected by external and internal factors such as historical, political, economical, and cultural factors. Understanding of arts essentially is an ontological proposition about the authentic existence and free development of human being, and it has been keeping pace with the development process of human understanding of the world.

Keywords

Art, Evaluation Criterion, 6 Stages, Form and Spirit

小议历史上艺术评价标准的核心问题

裴磊, 吴诗中

清华大学美术学院, 北京

Email: peilei1983@126.com

收稿日期: 2015年11月1日; 录用日期: 2015年11月15日; 发布日期: 2015年11月18日

摘要

艺术的发展经历了漫长的时代、观念的变迁, 表现出了不同的美学范式, 形成了多种多样的种类、形式、

文章引用: 裴磊, 吴诗中. 小议历史上艺术评价标准的核心问题[J]. 艺术研究快报, 2015, 4(4): 61-64.

<http://dx.doi.org/10.12677/arl.2015.44010>

风格和流派。历史的、政治的、经济的、文化的等外在和内在因素都对艺术的表现有重大的影响，评判艺术的标准似乎也一直在发生着变化。对艺术的认识本质上是一个关于人的本真存在和自由发展的本体论命题，与人类对世界的认识水平保持着同步。

关键词

艺术，评价标准，六个阶段，形式与心灵

1. 引言

放眼艺术史，每一个时代的艺术都有自己特有的、主流的形式和风格。艺术世界的运作和体系有条不紊，并没有因为数字时代的来临而手忙脚乱。各种艺术借助着数字技术，重新生发出旺盛的生命力。艺术批评家齐安·亚菲塔认为迄今为止大约4万年的时间里，评价艺术的标准只有一个，那就是作品本身是否表现了形象范式，形象范式就是不同地域和时代无数艺术家进行创作的基础，从物质到认知层面，形象范式存在着多层次的、递归的联结性，对讨论意识的贡献极大。他所指的形象范式的本质特征不是形象，而是“心印”¹：能够把我们的心灵和现实捆绑为一种互补性的统一体，心印不是客观化、抽象化的理念，它是人类内在的心灵结构，它的意义与中国传统美学中的“意象”十分接近。

齐安·亚菲塔的“心印”其实包含两方面的内容，既有形式的表现，又包含心灵的意义。心灵工具是在艺术问世之前就已具备了的，而且为艺术构造了一个准备阶段。绝大多数的艺术形式都需要形象，正如心灵结构需要形象来显现一样，但形象应该是综合的、立体的，并不是单薄的平面。有限的意识不能理解无限的心灵，最多只是知觉到它，形成“心印”（或“意象”），“心印”构成了艺术与心灵的桥梁。即使是新兴的数字媒体艺术所表现的特点，用这种评价标准来考察也恰得其法。

2. 历史上的六个艺术评价标准

在几万年的时间里，艺术的种类、风格和流派发生了很多次的改变，却仍有着万变不离其宗的评判标准，艺术所使用的技术的变革同时意味着艺术形式的变革，但从艺术史的角度而言，艺术在发展中保持着相对的稳定性和功能性，在不同的历史时期都有基本统一的评判标准。考察何为艺术的标准，大致经历了这样六个阶段：

第一个阶段的判断标准以古希腊时期的悲剧和模仿论为代表。模仿论认为艺术是一种对自然或人类生活和行为的学步，这一理论起源最早，在古典时代影响也最大，自亚里斯多德开始在美学和文学理论中讨论甚广。前苏格拉底时期，模仿说不能跳出自然哲学的窠臼。赫拉克利特就认为，“和谐”是自然物存在的特征，艺术活动是对自然物“和谐”的模仿。苏格拉底则认为只有人才能作为万物的尺度。思维着的人具有自我决定的能力，这是人的本质所在。人的存在本质是精神的而非物质的，物质只有通过内心经验才能对人起作用。这种对个人精神的强调将艺术美的最高目标从自然领域转到了精神领域。柏拉图干脆认为艺术是对理念的模仿。到启蒙运动时期，狄德罗还认为艺术美是“模仿的美”，他主张艺术效法自然，反对仿古，反对墨守成规。认为大自然高于艺术，自然美高于艺术美。但他又认为艺术真实既不应违背自然真实，又不等于自然真实，艺术真实必须符合艺术家的理想，符合他所虚构的关系。模仿论有具体的表现对象，以非常明显的形式在艺术中存在。

第二个阶段是以哥特式大教堂和中世纪美学为代表。中世纪一向被认为是艺术的贫乏时期，“欧洲

¹心印是一些先验的属性，在文化的全部分支里都司空见惯，这是由于这个事实：全部的文化分支都是同一个心灵或同一个心智的产品。换言之，心印是认识论和本体论的矛盾修饰法，即心灵和现实互补的元结构。

文艺思想和美学思想实际上处于停滞状态,如果说还有些活动,那也只是把普洛丁所建立的新柏拉图主义附会到基督教的神学上去,一直到但丁,这种停滞的局面才开始转变。”[1]。与其后的文艺复兴时期完全相反,中世纪几乎是“黑暗”的代名词。作为重要的哥特式建筑,重建于1194年的法国的沙特尔大教堂可以视为理解中世纪艺术观念的范例。中世纪美学可以归结为一点,即美乃上帝之创作,一切艺术应该歌颂上帝之伟大。沙特尔大教堂体现了中世纪美学的三个原则:比例、光线和寓言。哥特式建筑把那个时期人们对神的膜拜和供奉展现得淋漓尽致。

第三个阶段是以凡尔赛宫和康德美学为代表。凡尔赛宫作为君主专制时期的产物展示了王权的威严,它承担着一定的社会、政治和文化功能。从艺术上讲,凡尔赛宫宏伟壮丽的外观和严格规划的园林设计十分完美,是法国封建专制统治顶峰的古典主义思想所产生的硕果。康德就将景观园艺视为一种艺术,凡尔赛宫持续变化的景观,使其显得符合康德所提倡的具有无目的的合目的性。当时,路易十四为了建造它,共动用了三万余名工人和建筑师、工程师、技师,除了要解决建造大规模建筑群所产生的复杂技术问题外,还要解决引水、道路等各方面的问题。可见,凡尔赛宫的建成从一开始就是与自然抗争,以理念为模板,并试图征服自然来产生和谐的美,符合康德所说的人的想象力的自由游戏。

第四个阶段则进行了思想和道德观念的一次交锋,焦点就是德国作曲家瓦格纳的歌剧《帕西法尔》,对手是瓦格纳曾亲密无间的好友尼采。这首作品问世便受到了尼采的强烈批评,并最终导致两人关系的决裂,他认为《帕西法尔》是消极病态的,不是对生命的肯定,没有体现出真正的酒神精神。同样今天很多人在赞赏这部歌剧的优美和复杂之时,也会对其表现出的自我中心意识深感厌恶。审美的和道德的评价在此产生了冲突。《帕西法尔》的音乐可说综合了天使与魔鬼的要素,具有强烈的仪式感和缓慢的心理铺陈,瓦格纳个人的宗教经验在其中显露无疑,而这也是令尼采最失望的。尼采在之后的笔记中写道:“当我发现他原来竟是这样一种人时,他的成就在我眼里顿时失去了所有价值。”[2]。

第五个阶段是进入到了后现代主义阶段的艺术观念,可以以安迪·沃霍尔的《波里洛盒子》与阿瑟·丹托的艺术观为例。丹托专门针对沃霍尔制作的盒子进行解读,他最后得出的结论是,在适当的环境和理论支撑下,任何东西都可成为艺术[3]。丹托以艺术已经终结的观点提出关于艺术本质的问题,艺术由此进入了一个新的时代。他将艺术的终结看成是艺术自我意识得到解放的最佳理想状态。后现代主义的一个目标是走向生活、走向社会化,但不等于生活、也不等于社会化。打破艺术与生活的界限,与传统所主张的艺术源于生活不存在矛盾。它们之所以造成与现实生活层面的极端矛盾冲突,是因为它们冲击了固有的关于艺术的潜意识,是对我们原有艺术观念的考验。这种考验是一种深层思想意识的考验,当艺术存在的合理性面临质疑时,就尤为敏感于新形式的出现。而新形式、新表现、新样式本身不可惧,而是它所引起的效果则会使原有的心理基础受到危机。

第六个阶段是一段与历史时空相联接的怀旧。北宋著名画家张择端的《清明上河图》是中国十大传世名画之一,“作品以长卷形式,采用散点透视构图法,生动记录了中国十二世纪北宋汴京的城市面貌和当时汉族社会各阶层人民的生活状况。画中描绘了当时清明时节的繁荣景象,是汴京当年繁荣的见证,也是北宋城市经济情况的写照。”[4]。作为一部可视的叙事史,有历史和艺术的双重价值。2010年上海世界博览会上,中国馆的镇馆之宝正是被赋予了生命的《清明上河图》。在这幅“百米长卷”上,“白天,城里是徒步行走的人流,骑着骆驼的商队,小桥下潺潺的流水,吆着号子声的水手;夜晚,夜市上是忙碌的小商小贩,屋里准备歇息的夫妻,小酒馆里传出的猜拳声……”[4]。千年以前的生活图景、中国人民对和平安康的一贯梦想,就这样以形、声、光、电的形式展现在观众眼前,使人流连忘返,这便是数字媒体艺术所能实现的魅力。这种怀旧需要的不仅是纯粹的艺术,也不是纯粹的程序,而是二者之间的平衡,最终实现了“一朝步入画卷,一日梦回千年”的感性的圆满。

3. 数字时代的艺术评价标准

如上所述, 时代、技术、社会、形象、精神和情感都是理解艺术的关键元素, 时代是艺术的土壤, 技术立足于艺术的实现方法, 社会侧重于艺术与社会各因素的关系, 形象涉及的是艺术自身的语法与逻辑, 精神侧重于艺术对人内在心灵的关注, 情感则侧重于艺术家的心态和个性。对艺术的理解其实没必要限定于一种终极范式, 所有的理解都只能是提供一个视角。实际上, 技术的高度发达并没有创造新的文化价值, 它只是快速的将一波一波的信息传播给大众, 成为有效的社会宣传机制, 构筑为主流的意识形态。数字神话本身已然成为强势的意识形态, 令人咂舌的效果已成为欣赏数字媒体艺术的必备之选。这俨然是重复一些已衰落艺术的道路, 即过分的追求形式。当代很多艺术被边缘化, 原因要么是因为某些尝试被视为“纯艺术”, 作为反叛者而被与社会大众隔绝; 要么是因缺乏必要的技术含量而被低估, 不能跻身于艺术谱系。于是很多不被关注的传统艺术不得不走向了哗众取宠或玩世不恭, 在面对数字技术冲击时只能无力的败下阵来。

艺术的评价标准应该摆脱技术的影响, 更多关注心灵和情感的因素。真正的艺术应该能带给我们美的感受, 使我们的的心灵得到净化, 艺术所具有的价值是不可替代的。数字媒体艺术本身要实现自律, 重新认识到艺术的核心问题——形式与心灵。它所追求的不能是单纯的形式主义, 反而应该是将心灵内容的外化。因为人类真正的伟大之处, 都是建立在人类心灵的基础之上。如果数字媒体艺术只注重追求形式上的繁复和炫目, 那么它与机器又有何异, 那些具有启迪意义的思想又如何产生。

在生产水平极为低下、几乎没有大众传播的年代, “蒹葭苍苍, 白露为霜。所谓伊人, 在水一方……”这样美丽的爱情诗并没有得到湮灭, 反而得到了超越时空的流传, 诗里惆怅、迷离的情感至今读来仍使人动容, 令人心驰神往。2008年《读者》上的一首署名仓央嘉措的诗打动很多人: “你见, 或者不见我, 我就在那里, 不悲不喜……”铺面而来的青涩质朴瞬间就征服了读者。2010年上映的电影《非诚勿扰2》也使用了这首诗, 在人生的临终告别会上由女儿朗诵给父亲, 爱与生命的两大主题本就动人, 何况此诗表达得内敛而深情, 一时之间听者感慨万千, 电影映毕已广为流传。可见无论年代远近, 作者是谁, 技术高低, 真正有艺术价值的作品都会被世人所喜爱, 而不是由传播使用的媒介所决定。正当流行的数字媒体艺术想实现艺术的“不朽”, 单纯在技术上更新换代是远远达不到的, 而应在艺术价值上保持一贯的更高追求。

参考文献 (References)

- [1] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 119.
- [2] 瓦格纳和尼采·巨人的聚散[J]. 新京报, 2013.
- [3] Freeland, C. 西方艺术新论[M]. 黄继谦, 译. 译林出版社, 2009: 23.
- [4] <http://baike.baidu.com/subview/7998/4881774.htm?fr=aladdin>