

艺术社会学的一个指向：贝克尔“艺术界”的学界研究梳理

王奕涵

同济大学人文学院，上海

收稿日期：2024年9月27日；录用日期：2024年11月1日；发布日期：2024年11月12日

摘要

本研究旨在梳理美国社会学家贝克尔(Howard Becker, 1928~2023)“艺术界”(art worlds)的社会学指向，及其在国内外研究中的接受状况。首先，本文探讨贝克尔“艺术界”与传统艺术哲学中对艺术内部的“艺术世界”(artworld)研究范式不同，转向一种外部的艺术社会学研究视角，这种视角深受贝克尔另一部“越轨”研究的著作《局外人》影响，将艺术视为一种“标签化”的建构。纵观现阶段学界对“艺术界”的研究视角，国外主要聚焦于“互动主义”“艺术生产”“比较‘艺术界’‘场域’等相近概念”三大方面，国内学界以贝克尔《艺术界》的中文译者卢文超的研究最为丰富，宏观上的研究情况多是沿袭国外的视角，但在中国学术界的应用和深入探讨仍然有限，贝克尔“艺术界”研究在我国仍有较大提升空间。

关键词

贝克尔，艺术界，研究梳理

A Direction of Sociology of Art: A Review of Becker's Academic Research on the "Art Worlds"

Yihan Wang

School of Humanities, Tongji University, Shanghai

Received: Sep. 27th, 2024; accepted: Nov. 1st, 2024; published: Nov. 12th, 2024

Abstract

This study aims to explore the sociological orientation of American sociologist Howard Becker's

(1928~2023) concept of “art worlds” and its reception in both domestic and international research. First, the paper examines how Becker’s “art worlds” differs from the traditional art philosophy paradigm of internal “artworld” studies by shifting towards an external sociological perspective on art. This perspective is heavily influenced by Becker’s other notable work on “deviance” *Outsiders*, which views art as a “labeled” social construct. In reviewing current research on “art worlds” international studies primarily focus on three areas: “interactionism” “art production” and comparative studies of similar concepts like “art worlds” and “fields”. In China, the most extensive research has been conducted by Lu Wenchao, the Chinese translator of Becker’s *Art Worlds*. While much of the domestic scholarship follows international perspectives, the application and in-depth exploration of Becker’s theory in Chinese academia remain limited, suggesting that there is considerable room for further development of research on Becker’s “art worlds” in China.

Keywords

Becker, Art World, Research Review

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

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



Open Access

1. 引言

“艺术界”一词最早源于阿瑟·C·丹托(Arthur C. Danto, 1924~2013) 1964年发表的论文《艺术界》(*Art World*), 后为多位学者所讨论, 狄基(George Dickie, 1926~2020), 贝克尔(Howard Becker, 1928~2023)、布尔迪厄(Pierre Bourdieu, 1930~2002)、娜塔莉·海因里希(Nathalie Heinich, 1955-)和尼克拉斯·卢曼(Niklas Luhmann, 1927~1998)等都曾对“艺术界”相关问题做讨论。贝克尔1982年首次出版的《艺术界》(*Art Worlds*)一书, 各艺术社会学的专著与教材中对其皆有论述, 维拉·佐伯格(Vera Zolberg)《建构一种艺术社会学》(*Constructing a Sociology of the Arts*)认为贝克尔是艺术社会学路径的代表, 英国学者奥斯汀·哈灵顿认为贝克尔是美国艺术社会学的奠基人物之一, 他的著作是最近许多美国文化社会学家的后盾[1]英国学者维多利亚·亚历山大(Victoria Alexander)《艺术社会学》(*Sociology of the Arts: Exploring Fine and Popular Forms*)中的将霍华德·贝克尔的“艺术界”单独列为一个章节, 可见贝克尔“艺术界”广泛受到认可。

2. 贝克尔“艺术界”的社会学指向

贝克尔“艺术界”一词的使用建立在丹托1964年《艺术界》(*Artworld*)一文的基础上, 丹托1964年的文章中将艺术界定义为“把某物看作是艺术, 需要某种眼睛无法看到的东西——一种艺术理论的氛围, 一种艺术史的知识: 一个艺术界(an artworld)。”[2]从哲学的层面解读“艺术界”, 关注“为何”(why)是艺术。而贝克尔关注的是“如何”(how)产生艺术。可以理解为: 丹托的解释是偏向哲学范畴的“本体论”, 而贝克尔是用一种社会学范畴的“经验论”将艺术界置于一个社会界。有学者评价贝克尔的撰写方式更像是组织机制社会学[3], 此评价应是较为中肯的, 贝克尔指出自己“艺术界”与丹托“艺术界”的不同: “哲学家倾向于从假想的事例进行论证, 丹托和迪基所说的‘艺术界’这块骨头上并没有多少肉……没有一个像本书论述的这样。本书论述了错综复杂的组织机构。”[4]“像丹托这样的哲学家在将审美价值的判断追溯到他们所称的‘艺术界’的实体的运作之时, 他们并没有讨论任何具体的艺术界及其完整的组织现实”。

有些传统读者可能会认为贝克尔的分析方法挑战了传统范式，因为其分析方法是基于社会组织的，而不是基于传统的艺术史或是美学标准。传统艺术史研究通常认为，艺术作品(特别是天才的伟大作品)具有独特的社会意义和创造力，艺术家和艺术作品被视为研究的核心；而贝克尔更关注艺术在社会中的运作方式，研究艺术从业者的职业行为、合作网络、工作模式等，是一种类似于职业社会学的分析视角，并不把艺术家和艺术作品作为孤立的、具有超凡创造力的存在。正如贝克在《艺术界》序言中所写道“这本书的第一个核心观念认为，艺术不是一个特别有天赋的个体的作品。与之相反，艺术是一种集体活动的产物，是很多人一起行动的产物。这些人拥有不同的技能和才华，来自不同的背景，属于不同的职业群体。尽管他们的训练和背景有所不同，但他们却找到一种合作方式。制作了他们那种艺术典型的最终成品。”[5]。

对于贝克尔的“艺术界”，美学家彭锋评论道“艺术界理论是在当代艺术实践的刺激下发展起来的。……‘艺术界’与通常所说的‘艺术世界’不同。通常所说的‘艺术世界’，指的是艺术的内部世界……艺术界理论中的‘艺术界’与此不同，它指的是艺术的外部世界，不是艺术要再现的、作为题材的外部世界，而是包围着艺术作品的外部世界。”[6]在彭逢的观点里，丹托的“artworld”是“艺术世界”，是对艺术内部的研究；贝克尔的“art worlds”是“艺术界”，是对艺术外部的研究。这种“外部”研究，与贝克尔自身的学术经历紧密相关，贝克尔1963年出版的著作《局外人：越轨的社会学研究》(*Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*)在社会学领域开创性地提出了“标签理论”(Labeling Theory)，该著作首次引入了“越轨”(deviance)的概念，对社会中“越轨”现象和犯罪行为的深入研究，对“越轨”一词，可理解为：规则执行者作为社会的权力阶层(如警察、法官等)，人们贴在他们身上的标签就是正义，并不会用审视的眼光看待他们。但贝克尔的“标签理论”却需要我们用一种审视的眼光看待权力阶层。这种“标签”化推进到艺术领域，即“艺术之所以为艺术，是因为它被称之为艺术”，这种取向正是丹托“artworld”所要建构的美学，而贝克尔的“art worlds”却是对这种建构的反叛。正如有学者指出的“无论是在越轨领域还是在艺术领域，都可能存在着名实不符的现象，这使得单纯关注越轨者和艺术家站不住脚，有必要将对越轨者和艺术家的判断过程，即标签过程考虑在内”[7]贝克尔自己也说道：“尽管我在书中并未明说，但你可以将《艺术界》所呈现的合理地称作一种艺术的‘标签’理论。”这种方法在被应用在“艺术界”中，将关注点放于艺术家是如何超越传统、挑战社会规范，以及他们的创造活动如何与社会互动的，进一步将艺术研究推入社会学领域的“外部”研究。

3. 国外学界对贝克尔“艺术界”的研究梳理

第一，从互动主义视角挖掘该理论方法与贝克尔“艺术界”的关联性。吉尔默(Gilmore Samuel)1990年的文章《艺术界：发展社会组织中的互动主义方法》(*Art Worlds: Developing the Interactionist Approach to Social Organization*)，从社会组织机构、艺术机构、艺术家和生产关系三大方面对贝克尔的“艺术界”进行梳理，阐明互动主义方法适用于所有艺术活动，社会结构的关系性——微观和宏观层面的社会关系都是通过互动交流建立的，互动主义方法通过关注“界”的概念，建立了一个将宏观和微观层面整合在一起的框架来解释社会结构。艺术家通过参与支持网络而融入社会环境，协作活动将他们纳入具有意义的关系网络中。作者认为互动主义的视角与发展复杂的组织模型相容，这种视角使得当代社会学理论中的“微观-宏观”问题变得不再那么重要。通过在组织和个体层面的分析中使用关系和互动作为解释机制，互动主义者可以开发具有相关性的社会学模型[8]。

第二，从艺术生产研究视角(Cultural Studie)进行评述。亚历山大(Victoria Alexander)在其研究中延续并发展了这一思路，亚历山大《艺术社会学》中通过贝克尔与丹托“艺术界”的比较，表示其对贝克尔观点的支持：“实际上，用抽象词汇定义‘艺术’根本就是不可行的。因为‘艺术是什么’(即使是广义

的),是由社会界定的,这意味着它必将受到多种相互冲突的因素的影响……如果我们知道作品的作者是艺术家,或者作品在博物馆中展出,我们就会认为它是艺术。这表明了语境(context)的重要性。”[9]支持贝克尔关于艺术生产是社会合作的观点,承认艺术家依赖于周围的社会环境和网络。基于此,亚历山大进一步扩展了贝克尔的理论,特别是通过对艺术界中的经济和制度因素的研究,关注艺术界中的权力关系、市场运作、文化政策等因素,深化对艺术生产和分配的理解。再如1998年瑞典的罗恩·艾尔曼(Ron Eyerman, 1942-)和马格努斯·林(Magnus Ring)在1998年发表《艺术社会学的新方向:恢复意义》(*Towards a New Sociology of Art Worlds: Bringing Meaning Back In*),指出关注文化生产的社会组织结构(the social organization of cultural production)的代表学者霍华德·贝克尔(Howard Becker)、戴安娜·克兰(Diana Crane, 1933-)和理查德·彼得森(Richard Peterson, 1923~2000)的方法在考虑文物(artifacts)的内容和意义方面有所不足,而新艺术史(new art history)弥补了这一不足,新艺术史通过“视觉文化”的概念,关注图像的生产 and 解释,不仅包括电影和摄影,还扩展到对文化文物更广泛层面的解释,而不仅仅是其形式特质[10]。

第三,将贝克尔的“艺术界”与其他学者的“艺术界”“场域”等家族式近似概念进行比较研究,试图阐明“界”与“场”的异同。2009年汉斯·范·马南(Hansvan Maanen)的著作《如何认识艺术界:美学价值的社会功能》(*How to Study Art Worlds: On the Social Functioning of Aesthetic Values*)旨在探讨“艺术界”组织如何服务于艺术在社会中的功能,该书的第一部分试图对狄基(George Dickie, 1926~2020)、贝克尔、布尔迪厄(Pierre Bourdieu, 1930~2002)、娜塔莉·海因里希(Nathalie Heinich, 1955-)和尼克拉斯·卢曼(Niklas Luhmann, 1927~1998)等人的“艺术界”进行比较研究。这种比较研究从多角度揭示艺术界的复杂性与多维性,不同学者对“艺术界”有各自的独特理解:狄基关注艺术机构的角色、贝克尔强调艺术生产的集体性、布尔迪厄探讨权力和资本的作用、卢曼从系统理论视角看待艺术的自律性和社会功能等。通过这些学者的理论互补,提供了对艺术界如何通过制度、社会网络和权力关系影响美学价值的更全面的理解。

其中,值得关注的是,贝克尔的“界”与布尔迪厄的“场”概念的区别与联系是研究重点之一。阿兰·佩森(Alain Pessin, 1949~2005)对贝克尔的访谈《二十五周年纪念版结语》(2007年)专门探讨了这一议题,贝克尔“界”和布尔迪厄“场”的区别,着重强调这两个概念在艺术社会学中存在显著差异。在“界”的分析中,关注的是谁在从事什么活动,以及这如何影响艺术作品的最终呈现;而在“场”的分析中,更关心的是主导者是谁,采用了什么策略和资源,以及这些决策导致了什么结果。布尔迪厄的“场”和贝克尔的“界”代表两种不同的思考方式和方法,追寻的问题和目标也不同,正如访谈中所说“他们追问的是不同类型的问题,寻找的是不同类型的答案,并不是可以互相通约的。情境的社会学与结构的社会学相对,进程与惯习相对,生涯与性情相对,开放性与封闭性相对……‘界’的观念绝不是一种‘场’的理论的‘软形式’……它们是两种思考方法,意图截然不同,并且,必然的,结果也大相径庭:哲学——社会学的路径,它寻找社会的本质,这导致了‘场’的理论;社会学——民族志的路径,它努力阐明社会情境在行动者之间创造了联系的境况,这就是‘界’的观念。”[11]简而言之,“场”与“界”寻求的答案和方法不同,将它们简单混合或视为可以相互替代的理论是不准确的,两种概念在哲学和社会学之间有着根本的区别。此外,2011年温迪·博特罗(Wendy Bottero)和尼克·哥斯利(Nick Crossle)的文章《界、场域和网络:贝克尔、布尔迪厄与社会关系的结构》(*Worlds, fields and networks: Becker, Bourdieu and the structures of social relations*)对布尔迪厄的“场域”概念、贝克尔“艺术界”概念,以及社会网络分析(social network analysis)中发展起来的“网络”这三个概念进行了反思。文章认为互动是社会空间和位置的生成因素,应成为与它们相关的解释的组成部分,从这个角度看,贝克尔的观点更好,但尽管贝克尔反复提到社交网络,他也未能发展这一概念或充分利用其作为探讨社会结构的手段。贝克尔和布尔迪厄对“社会联系”(social connection)都有不够完整的概念,文章中提出的解决方法是使用“社交网络分析”(social

network analysis), 从具体互动和关系中导出“位置”之间的“关系”, 这与布尔迪厄的内容一致, 但“界”分析能够涉及到具体的互动和关系分析, 有其自身的优势[12]。

4. 国内学界对贝克尔“艺术界”的研究梳理

国内最早对该书做引介的是李蕴纲 1986 年翻译自《英国社会学》1983 年 2 月的书评《评贝克尔:〈艺术界〉》, 该书评表明: 首先, 该书突出不同美学观念和创作者在艺术领域中的共存问题, 强调多样性; 其次, 艺术家与其他专业集体在某种程度上类似, 需遵循规则和命令, 可能导致制作与艺术关系不大的作品, 这在探讨艺术领域的多样性和重新思考艺术家角色方面具有重要意义[13]。在这之后, 国内第一波显著研究热潮发生在时隔二十多年后的 2010 年前后, 较早对贝克尔“艺术界”做概念梳理的应是殷曼婷在 2009 年《惯例与艺术观念的生产》一文中对惯例的生成过程、艺术机构的生产做的学术史梳理[14]。《艺术界》中文版于 2014 年由卢文超翻译出版, 2010 年后相关研究方向的主要期刊约 27 篇, 研究视角主要沿袭欧美学界早前的理论研究, 研究内容仍有较大空间, 可以说, 国内现阶段对“艺术界”的研究, 主要还是以卢文超的研究为主。

首先, 作为将贝克尔《艺术界》一书翻译引进国内的学者卢文超, 其对“艺术界”的研究最为丰富, 从 2014 到 2018 年发表了一系列论文: 《霍华德·贝克尔的“艺术→社会学”炼金术》[15]《艺术家的集体性 VS 艺术家个体崇拜——以霍华德·贝克尔的〈艺术界〉为中心》[16]《社会学视野中的艺术家——霍华德·贝克尔的艺术家观念探析》[17]《符号互动论视野下的艺术图景——以霍华德·贝克尔为中心的考察》[18]可以视为对贝克尔理论在国内学术界的一种引介。除了贝克尔“艺术界”理论的正面分析, 卢文超也从多个视角反思贝克尔的“艺术界”理论。《不中立的审美中立——论霍华德·贝克尔艺术社会学的社会批判维度》[19]认为, 霍华德·贝克尔在对艺术研究是秉持一种艺术价值中立的态度, 但是在社会学层面上则秉持一种反精英主义的价值立场, 从而造成了一种矛盾, 也造成了他对于艺术独特价值的忽略。《论艺术社会学的双重面相——以霍华德·贝克尔为例》[20]指出艺术社会学作为一种艺术研究类型, 应该对艺术本身做更加深入的价值分析, 艺术本身的美学价值不应被忽略。

第二, 结合贝克尔《局外人: 越轨的社会学研究》进行艺术“越轨”行为的探讨。有学者 2019 年《标签理论: 理解“艺术”和“越轨”的新向度——从霍华德·贝克尔的〈局外人: 越轨的社会学研究〉和〈艺术界〉谈起》认为, 所谓的“艺术”和“越轨”并非与生俱来, 而是由社会共同创造的, 将某事物标签化为“艺术”或“越轨”是一个多元主体参与的集体创造和共享的产物, 将事物贴上“艺术”标签与“越轨”标签相对立, 如同镜中的倒影, 互为对照。标签理论通过这种社会现象的分析方式, 逐渐揭示了原本模糊的意义[21]。卢文超 2014 年在文章《作为标签的越轨和艺术从标签理论解读贝克尔的〈局外人〉与〈艺术界〉之关联》从“艺术标签论”出发, 认为该观点是对“艺术本质论”的反思或制衡, 艺术的意义和价值并非恒定不变[7]。

第三, 沿袭国外对艺术“界”与“场”的探讨。国内殷曼 2013 年的文章《“艺术界”概念的现代生成及学科对话》认为贝克尔的“艺术界”概念强调合作关系网络, 而布尔迪厄“场”强调场内各个位置之间的竞争。对于布迪厄来说, 艺术场的特质不仅表现在其动态结构上, 而且源自场内各方之间的冲突和不平衡。“艺术场因此成为一个斗争的场所, 是一个进行着权力争夺并实现区分的客观关系结构。其表现就是文化、价值、艺术观念不仅被持续地产生出来, 并且还随着行动者的占位(taking-position)行为而不断地调整或是此消彼长。”[22]这种观点在随后卢文超于 2014 年发表的《是一场什么游戏? ——布尔迪厄的文学场与贝克尔的艺术界之比较》一文中被否定, 卢文超称“认为‘布尔迪厄重冲突, 贝克尔重合作’, 没有把握两者之间的真正差别”[23], 卢文超以“游戏”隐喻为视角对二者进行比较, 得出结论“布尔迪厄的文学场是一场零和游戏, 贝克尔的艺术界是一场游戏”“场是历史化的, 宏观的。它也是抽象

的，这与结构主义相关。艺术界的参与者是活生生的人，他们之间的关系是互动，它是形式化的，微观的。它也是具体的，这来自互动。” [23] “场”和“界”的不断争论主要指向的是对艺术及文化生产的理解方式和框架的探讨，亦揭示艺术生产与社会之间的复杂关系。

5. 结语

贝克尔从社会学的视角研究艺术，与传统艺术史、艺术哲学的研究视角形成互补，二者在理解艺术界时各有侧重点和局限性，社会学范畴的“艺术界”与哲学范畴的“艺术界”、以及看似相近概念的“场域”等存在极为不同的研究方法取向与目标。学者们对贝克尔“艺术界”理论的研究从多视角出发，观点的争论不仅丰富了艺术社会学的理论框架，也促使研究者反思如何在不同的社会和文化背景下理解艺术的生成与传播，为理解艺术社会和文化生产提供丰富的思考资源。

尽管贝克尔的“艺术界”在中国已经引起一些关注，但总体来看相关的研究仍然不多。造成这一现象的原因可能是中国学术界的研究传统更偏向于对艺术美学、艺术史的探讨，而对于艺术创作背后的社会协作和网络关系的关注较少。未来的研究可以尝试将贝克尔的“艺术界”与中国的本土艺术形式相结合，例如，中国传统艺术中的书法、绘画、戏剧等艺术形式的生产和传播也离不开社会力量的支持和合作。通过将社会学、文化研究和艺术史等学科结合，为贝克尔的理论在中国的应用提供更广泛的研究框架，推动对中国艺术界的多维度理解。

参考文献

- [1] (英)奥斯汀·哈灵顿. 艺术与社会理论——美学中的社会学论争[M]. 周计武, 等, 译. 南京: 南京大学出版社, 2010: 25.
- [2] Danto, A. (1964) The Artworld. *The Journal of Philosophy*, **61**, 571-584. <https://doi.org/10.2307/2022937>
- [3] 周计武. 20世纪西方艺术社会学精粹[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2022: 20.
- [4] Becker, H.S. (2008) *Art Worlds*. University of California Press, 149-150.
- [5] (美)霍华德·贝克尔. 艺术界[M]. 卢文超, 译. 南京: 译林出版社, 2014: 1.
- [6] 彭锋. 从“艺术”到“艺术界”——艺术的赋魅与祛魅[J]. 文艺研究, 2016(5): 5-13.
- [7] 卢文超. 作为标签的越轨和艺术从标签理论解读贝克尔的《局外人》与《艺术界》之关联[J]. 社会, 2014, 34(2): 231-242.
- [8] Becker, S. (2009) *Symbolic Interaction and Cultural Studies*. University of Chicago Press, 148-178.
- [9] 维多利亚·D·亚历山大. 艺术社会学[M]. 章浩, 沈杨, 译. 南京: 江苏美术出版社, 2009: 2.
- [10] Eyerman, R. (1998) Towards a New Sociology of Art Worlds: Bringing Meaning Back in. *Acta Sociologica*, **41**, 277-283. <https://doi.org/10.1080/00016999850080104>
- [11] Becker, H.S. (2008) *Art Worlds*. University of California Press, 351.
- [12] Bottero, W. and Crossley, N. (2011) Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, **5**, 99-119. <https://doi.org/10.1177/1749975510389726>
- [13] 李蕴纲. 评贝克尔: 《艺术界》 [J]. 现代外国哲学社会科学文摘, 1986(7): 47-48.
- [14] 殷曼婷. 惯例与艺术观念的生产[J]. 外国美学, 2009: 224-235.
- [15] 卢文超. 霍华德·贝克尔的“艺术→社会学”炼金术[J]. 文艺研究, 2014(4): 124-131.
- [16] 卢文超. 艺术家的集体性 vs 艺术家个体崇拜——以霍华德·贝克尔的《艺术界》为中心[J]. 文化与诗学, 2014(1): 335-347.
- [17] 卢文超. 社会学视野中的艺术家——霍华德·贝克尔的艺术家观念探析[J]. 艺术学界, 2016(2): 10-20.
- [18] 卢文超. 符号互动论视野下的艺术图景——以霍华德·贝克尔为中心的考察[J]. 文艺研究, 2015(5): 42-49.
- [19] 卢文超. 不中立的审美中立——论霍华德·贝克尔艺术社会学的社会批判维度[J]. 人文杂志, 2018(6): 71-78.
- [20] 卢文超. 论艺术社会学的双重面相——以霍华德·贝克尔为例[J]. 艺术学界, 2015(1): 148-161.

- [21] 韩丹, 肖立志. 标签理论: 理解“艺术”和“越轨”的新向度——从霍华德·贝克尔的《局外人: 越轨的社会学研究》和《艺术界》谈起[J]. 中共福建省委党校学报, 2019(1): 161-168.
- [22] 殷曼婷. “艺术界”概念的现代生成及学科对话[J]. 社会科学研究, 2013(1): 180-184.
- [23] 卢文超. 是一场什么游戏?——布尔迪厄的文学场与贝克尔的艺术界之比较[J]. 文艺理论, 2014, 34(6): 85-94.