

一、前言

社會學探討藝術作品，是否過於不自量力，或不啻隔靴搔癢？藝術社會學家 Zolberg(1990)曾經撰寫過“Studying the Art Object Sociologically”與“The Art Object as Social Process”兩篇論文，比較社會學者分析藝術作品的方式和美學家、藝術史學家，或一般的社會科學觀點有何不同。Zolberg 觀察到，想要超越傳統美學觀點限制的社會學者，通常採取如下策略：將藝術形式予以脈絡化(contextualize)。但藝術品賴以為基礎的神秘靈光似乎將因此打折扣，甚至被解構殆盡，並造成傳統美學界對社會學取徑的排斥與不信任(Zolberg 1990: 53)。有些社會學者選擇了相對而言較為邊陲的藝術形式來研究，一方面避免威脅既存的美學典範，尤其是精緻藝術的範疇；另一方面，邊陲的藝術形式如同藝術社會中的弱勢團體，本身蘊含了社會學所關懷的權力宰制課題，以及資源分配不公與意識型態壟斷等概念。此外，邊陲藝術因其形式的特殊，社會學家也擁有較寬廣的空間，援用不同於傳統藝術研究的方法論來考察這些藝術形式。較為極端的例子，或許包括二十世紀以降現代藝術當中的對話性創作與新類型公共藝術等非典型的藝術計畫，這些計畫介於藝術創作與社會行動之間，本身光是能否被正統藝術界接納都成了問題(Kester 2004; Lacy 1995)，更遑論援用傳統的藝術研究方法進行考察，然而也因此和方法論上敞開了更多可能的空間，例如：納入行動與實踐理論，以及社會關係與社會過程的研究取徑。

爲了讓分析得以聚焦，Zolberg(1990: 53)首先明確指出傳統藝術界對於「藝術」的三個基本預設：一、藝術是獨一無二(unique)的物件；二、藝術品由單一作者完成而非集體完成；三、藝術品展現了藝術家自發性表達的天份。早期藝術社會學的論述針對這些基本定義內含的關鍵詞彙所進行的辯證，開啓了社會學與藝術學門的對話：這些構成藝術作品，

尤其是所謂的大師傑作的元素，如 Zolberg 文中所提及的作品的獨一無二性(uniqeness)、純正性(genuineness)、原創性(originality)、原真性(authenticity)、靈光(aura)與偉大性(greatness)，以及藝術家的手藝與筆觸(artist's hand and touch)、將藝術品歸屬(attribute to)為單一作者、為作品標名(designation)等概念。縱然 Zolberg 以此作為藝術研究與社會學的對話起點，揭示了初期藝術研究與社會學取徑上的迥異、兩者之間的內在衝突以及對談的立基點，然而這些傳統上對於藝術的定義，顯然已經無法適用於現／當代藝術多元的定義，因此，藝術學門傳統上對於藝術的定義，不應成為社會學眼中藝術在不同社會裡得以成立的基本條件與跨時代不變的定義。正因為如此，「社會過程」(social process)的視角更能發揮其解釋力：藝術在不同時代與社群當中的定義原則與過程，本為藝術社會學關照的重點，本研究因而將藝術被社會定義的過程及作品被社會認可的過程，視為社會學可處理的正當課題之一。

如上所述，社會學對於社會過程的討論，對於藝術研究及作品在社會當中的定位與評價，能提供更寬廣深遠的視野：一方面社會過程涉及的橫向機制考察包括社會關係、社會互動與社會組織團體之運作；另一方面其縱向的機制考察著手於歷史脈絡的解析，是突顯出藝術與社會關聯的理想方法之一，有別於將上述傳統定義的藝術構成元素視為藝術品既定的(given)與固定的特性。不過，「社會過程」作為一個社會學的主要概念，實可廣納社會行動、社會變遷與社會互動等範疇，研究者反而要留心此一概念過於包山包海，大而不當，難以進行藝術社會學的操作。因此，在研究策略上，我們應更聚焦於攸關藝術作品在社會當中的幾項關鍵社會過程，如生產、消費、中介與定義／詮釋等歷程，方能利於社會學與藝術學門之間進行更密實的對談。