



反“统一”、冗余意义与图像-符号意义生产的语法模式 ——评迈耶·夏皮罗《艺术的理论与哲学》（下）

Anti-Unity, Redundance, Model of Image-Symbol

——Review of Meyer Schapiro's *Theory and Philosophy of Art* (II)

高鑫 Gao Xin

摘要：《艺术的理论与哲学》是夏皮罗撰写的一部论辩色彩很强的著作。此书中每一篇文章几乎都存在着潜在的论敌。本文作者梳理了《艺术的理论与哲学》中夏皮罗的理论主张，总结、分析了夏皮罗的艺术史观点，并分析了夏皮罗在艺术史学术圈内没有获得应有地位的原因，以更加客观的角度评价夏皮罗的艺术史理论。

关键词：夏皮罗，艺术的理论与哲学，现代艺术立场

Abstract: *Theory and Philosophy of Art* is an argumentative work of Meyer Schapiro, where there seems to be a potential opponent on every page of article. This review concludes Schapiro's theory and concepts in *Theory and Philosophy of Art*, and analyzes his views of art history as well as reasons why he did not gain the status he deserved among academic community of art history. This review evaluates Schapiro's theory in a more objective perspective.

Key Words: Schapiro, *Theory and Philosophy of Art*, Position of Modern Art

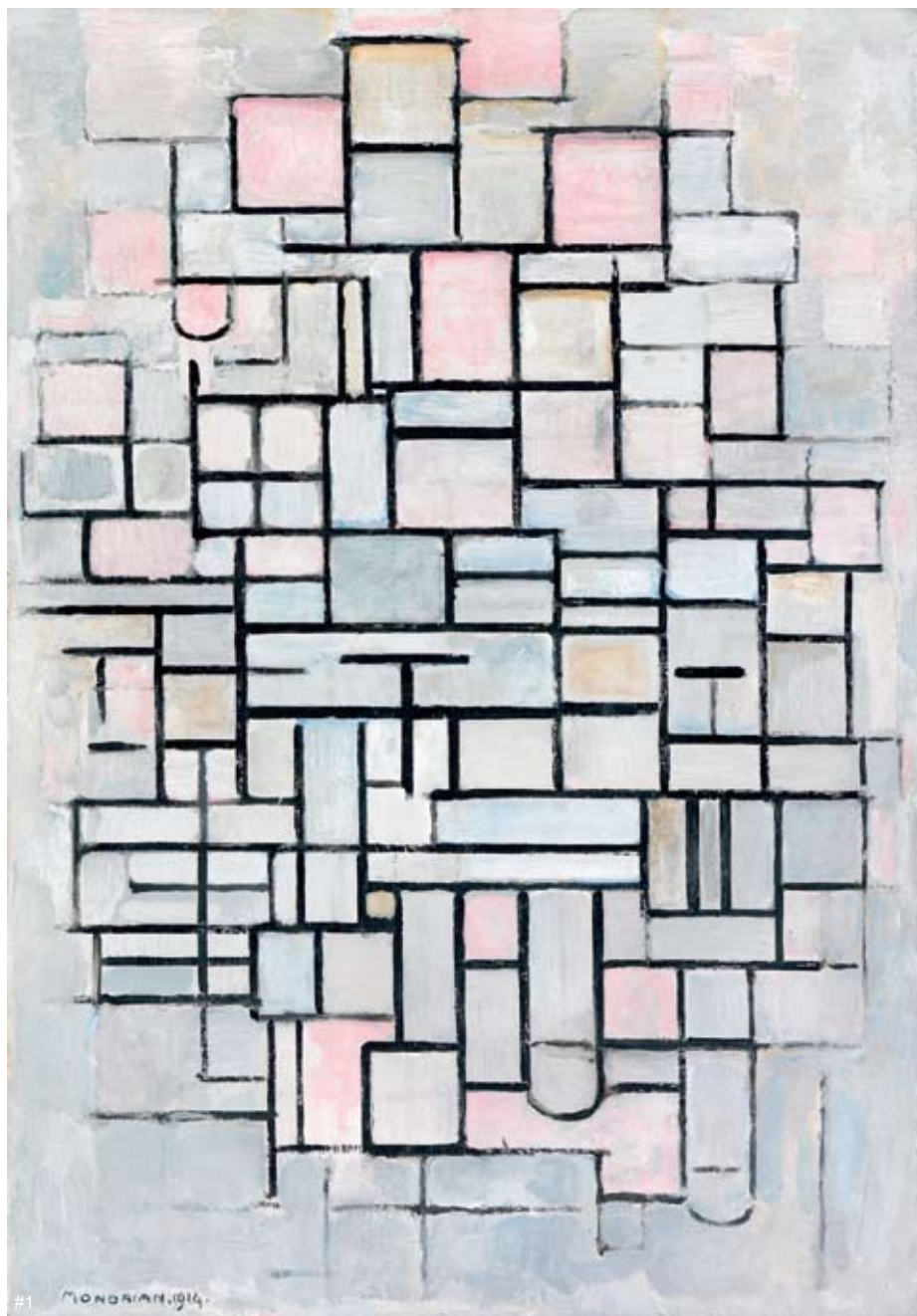
或许由于受到现代艺术的意义问题的困扰，因为现代绘画致力于创造一种纯粹、无主题的——即抽象的、非语词的、不再现的、不指涉的、不叙事的——图像；也或许是源于必须找到艺术史最终赖以存在的基础——而不是被历史学家或哲学家用以为自己的历史叙事和哲学体系而寻找适切的图释材料的后备箱，夏皮罗开始探索图像符号所可能具有的独立性意义，也就是“图像-符号”中的那些非再现性因素。在进行这项工作之前，其实夏皮罗还写过一本书《词语、题铭与图像：视觉语言的符号学》，用来证明，即便是在严重依赖文本的中世纪图像中形式所具有的独立性意义。在一般理论家看来，这本书似乎是一篇中世纪图像学研究的扩展文章，处理的主要是图像和文本之间的关系，前者是后者的图解。但是夏皮罗的目的却不在证明二者的一致性——像

潘诺夫斯基那样——而是意在指出，事实上，两者之间充满了各种各样的间隔、变体、嬗变、错位、溢出，甚至是不平衡和矛盾。他考察在内容不变的情况下，由于表现方式即形式的变化能够带来的意义的嬗变。

通过梳理文本与图像之间的这种意义的错位，夏皮罗就指出了——一个非常重要的问题：即使文本是图像主题的来源，那么文本能够穷尽图像的含义（significance）吗？从可读到可视的这一翻译或者转换中，会产生意义的不对等或者意义的“冗余”吗，也就是那些对于说明文本的主题没有意义的元素？事实上，在文本及其插图之间确实存在着一个空间，正是由于这一空间的存在，文字和图像之间开始具有一种张力的、成问题的，而非像图像志或图像学家所构想的那样永远一致的关系——后者常常忽视、遗漏这些不一致性，更多地是去谋求图像与文本、

1
康定斯基
黑点
油画
1912

2
梵高
有打开的圣经、
蜡烛和小小说的静物画
油画
1885



1
蒙德里安
构成IV
油画
1914

典故与文化惯例之间的一致性。

这一冗余意义的存在应该得到艺术史家的承认和重视，它存在，既不可被忽视，也不可被还原。相反，它具有自己的意义，具有生产力。正是基于这一点，夏皮罗开始借助已经存在的语言符号学，来思考图像-符号生产意义的语法模式，这就是《视觉艺术符号学》的几个问题：图像-符号的载体和载体（的问题意识。文章逐一考察了载体、边框、块面上下放置的位置、载体中心与边

缘以及大小尺度等等所可能具有的独立意义——不依赖于它们被用来表现什么样的主题。要选择画在凹凸平面上还是画在平整平面上，选择人物处于画框内还是突破画框，将人物置于画面中央还是边缘等等，取决于画家想要表达什么样的效果，而不取决于时代。这里，夏皮罗就批判了那些试图给现代艺术勾勒出一个历史系谱的理论家如阿尔弗雷德·巴雷德所持的刻板印象：现代艺术一定不可以有透视或者有主题。

类似的刻板印象还有很多，比如夏皮罗在《狄德罗关于艺术家与社会之间关系的论述》中还反驳了那些对艺术赞助所持的流俗观念。不得不说，夏皮罗是作为一个论战者的姿态出现的，但是本书在美国出版的时候，还是招来了艺术理论界的一批冷嘲热讽。W·T·J·米歇尔站在维护海德格尔和弗洛伊德的角度上，对夏皮罗的“保守”“落伍”表达了极大的失望，认为正是由于像夏皮罗这样的人物都不能理解海德格尔和弗洛

伊德乃是借用艺术品在进行一种哲学思想的“演练”，才造成艺术史相对于其他姊妹学科显得如此冷淡落后，没有加入60年代以后的后现代理论大潮。

这说明其实不仅在中国，即使在美国艺术史学术圈内，最初夏皮罗的地位也相当暧昧。如约翰·普卢默（John Plummer）所言，其他艺术史家从来没有想要认真对待夏皮罗作为一位学者的成就，定义他在艺术史上的地位，或者探索他的全部研究的动机。关于这一状况，原因很复杂，我认为以下几点或许可以解释。

首先，夏皮罗很少写作综合性的，大部头的，能够系统阐释自己观点的书，比如像欧文·潘诺夫斯基的《图像学》或者贡布里希的《艺术与错觉》那样的著作。米歇尔·安·霍利曾带着责备的语气说，夏皮罗倾向于写文章和批评性的书评胜过写书。他的文章和著作又纷繁多样，以至于几乎很少有人能够全部读完他的作品。

其次，夏皮罗写作的焦点既多变又零散，这一方面体现在他的研究对象横跨好几个领域，拒绝集中于对一个特殊的地区或艺术生产类型的研究，缺乏像沃尔夫林对巴洛克和文艺复兴，李格尔对罗马晚期工艺美术和荷兰群像画，以及贡布里希对文艺复兴那样的专门性，另一方面还体现在他的研究方法的多变，从形式主义到社会艺术史，从符号学到现象学再到精神分析，他在理论上的不断成长使得别人认为他缺乏一致的批评立场，也没有持续的理论信念。这样就很难将他归类到现成的学术范畴内。有关这一点，往好的方面看是努力避免理论上的教条主义，但也被认为是理论怀疑主义或者理论实用主义。

第三，夏皮罗基本上很少处理艺术史的传统问题，而总爱概括新问题，寻找新观点。夏皮罗曾指出，每个研究领域中大大家所探讨的那些问题事实上是由少数几个学者所定义的。夏皮罗作为理论家的野心使他可能也这样看待自己的角色。这可以解释他对某些特殊问题的关注，以及他著作中总是存在的 inconsistency。比如他自己以风格研究为主导，但是他批评风格研究的前辈们，嫌他们不够重视内容的作用，或是拒绝艺术的表现性，然后他自己用具体的研究做新的示范。比如他提出的许多新问题，边框与载体，和谐与失谐，对比与重复，离心与会聚，成

对、倒置与反转，可分离与不可分离，元文艺复兴等，尤其是他对语图关系以及艺术符号学方面所做的研究，都具有极大的开创性。

第四，可能也是极易被忽略的一个原因是，艺术史作为一门趋向人文主义的研究领域，在传统上一直以古典文献为主要的参考来源，而夏皮罗作为一位立足于现代经验、支持科学、经常援引心理学和社会学的“新人”（modern），非常容易被这个圈子看作是“他者”和“可疑之人”。这说明当时美国艺术史的主流还是那些持贵族——精英主义的学者，尤其是那些因为二战迫不得已流亡到美国的欧洲知识分子。他们凭借古希腊—罗马古典文化真正的继承者身份而具有深深的文化优越感，这使他们想要将艺术史打造为一门维护文化等级制的领域，就像之前盛行一时的古典学曾是成为社会上层阶级的入门券一样。从根本上说，夏皮罗是站在现代的平等主义立场上反对之前等级制的艺术观。他说，“如果艺术对于今天的每一个人来说都具有一种潜在价值，如果我们能够带着乐趣研究古代及遥远时期的艺术，那是因为我们不是希腊人，不是中世纪的人，而是现代人——既对我们具有更好的历史意识，又具有一种更好的人类观”，所谓更好的人类观，就是指启蒙现代性所规定的人人平等、自由的观念。艺术史绝不应该沦为为社会区隔和阶级再生产的工具，而应该成为理想的平等社会的模型。

这些曾经对评价夏皮罗的成就不利的因素，在今天多元论的、文化政治学的语境下，几乎全部转变成优势。他不仅在符号学领域所做的积极探索对于今天视觉文化的研究具有重要意义，他的批评态度、模式也与今天的文本政治具有相似之处，是艺术史领域较为成功的意识形态批评的范本。他对边缘性人物的关注，与今天流行的底层研究、文化研究、女性主义批评等几乎同气相求。这一语境使得当下对夏皮罗艺术理论和观点的系统研究既具有当下性，也是给这位深邃渊博，却迟迟没有得到应有评价的艺术史家以较为公正的历史地位。