



## 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》（上）

Anti-Unity, Redundance, Model of Image-Symbol

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

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。

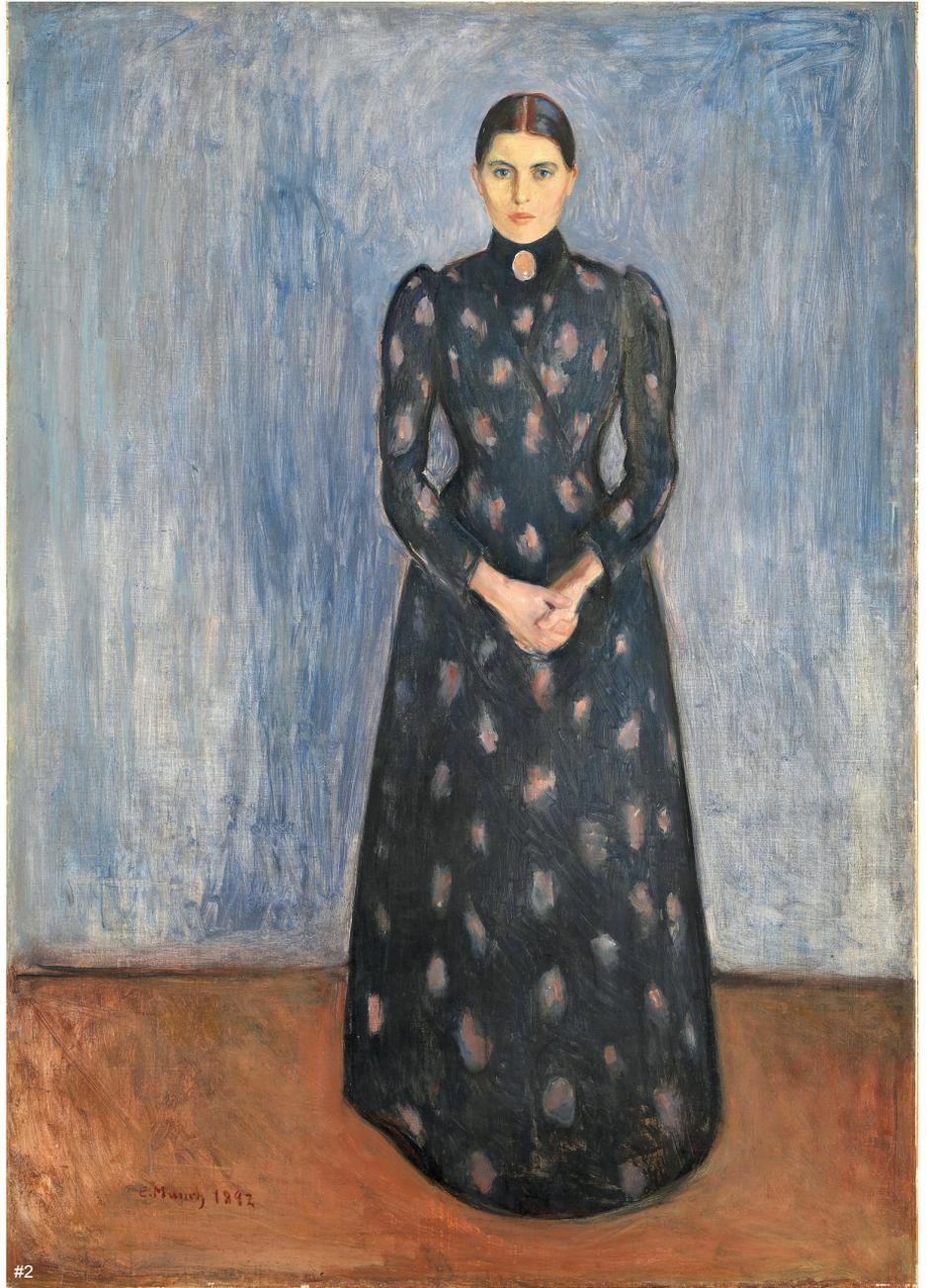
**关键词：**夏皮罗，艺术的理论与哲学，现代艺术立场

**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

1  
法国拉斯科洞窟岩壁画

2  
蒙克  
英格尔肖像  
油画  
1892



夏皮罗作为一位世纪老人，生于世纪初，卒于世纪末，在动荡不安的20世纪活了92年，在艺术史领域笔耕不辍70载，曾被誉为“唯一在世的艺术史英雄”，以及美国培养的最重要的艺术史家。他广博的知识足以媲美欧文·潘诺夫斯基，也是能够以个人的力量重建过去的大艺术史家。然而，两者在中国理论界的境遇却十分不同。夏皮罗为中国学者所了解，主要缘于他与海德格尔以及德里达就梵高那双皮鞋所起的争论，在解构主义席卷理论界的大潮下，夏皮罗死

守“事实”，对“理论”（Theory）表现出来的敌意带给中国学术界一种僵化又过时的印象。何况他还用同样的精神表达了对弗洛伊德的质疑。无论海德格尔还是弗洛伊德，都是二十世纪影响最大、最令人敬畏的知识分子，是现代理论谱系中的巨擘，而夏皮罗却公开批评他们不遵守合理的艺术史研究范式。

《艺术的理论与哲学》中文版的出版，对于学者深刻了解夏皮罗有关艺术的理论恰逢其时。这是一部论辩色彩相当强的著作，

但是对于那些想要从此书中获得一种夏皮罗体系的人，则毫无意外会感到失望。因为就如美国学者大卫·克雷文（David Craven）所言，夏皮罗对艺术的理解，更加从艺术自身，而不是从哲学的角度来阐释。所以对中国学者中那些读惯了以黑格尔、海德格尔乃至法兰克福学派诸如阿多诺等人为代表的艺术理论之后，夏皮罗所谓的理论一定相当“无味”。

十八世纪的时候，法国学者达朗贝尔（D’Alembert, 1717-1783）曾经区分过两



种微妙又深刻对立的批评精神，一种是“系统化的精神”（esprit systématique），另一种是“为系统的精神”（esprit de système）：系统地思考，指的是具有自我批判品质的探索模式，它不断地对自我设定的概念框架，及作为这一框架之基础的意识形态前提进行重新审视，以保证具体事件总是能获得更新了的概念结构的分析；而后一种则是为了一个思想体系而进行的研究，其目的往往是论证一个思想体系的合理性和历史具体性。

很明显，夏皮罗属于前者，而很多已然拥有一套哲学体系然后进入艺术中寻找感性材料的哲学家，则属于后者。体系多涉观念之争，而夏皮罗更关心的是他热爱的艺术，以及那些微小的细节：线条、形状的不同安排所带来的不同意义，建筑中失谐的形式，画面边框所可能具有的表现性意义，以及风格和风格背后所表现出来的社会权力关系的迁移。

没有体系性的大写的艺术理论，不代表夏皮罗没有艺术理论。相反，此书中每一篇文章几乎都存在着潜在的论敌。《论形式与内容的完美、融贯和统一》所反驳的是内容对形式的“暴政”，这种观念很可能来源于夏皮罗的中世纪研究。形式的独立价值在现代艺术中完全不成问题，但是中世纪艺

术，比如在夏皮罗的前辈或与夏皮罗同时代的艺术史家——埃米尔·马勒（Émile Mâle，1862-1954）和欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）——看来，几乎就是宗教思想的外衣。在《法国十三世纪的宗教艺术》中，马勒开宗明义地指出中世纪艺术就是一种遵循严格计算的“脚本”（script），是需要通过宗教教义来为之解码的象征符号，所有的艺术形式，“可以立即被还原为一套宗教教义”。到了潘诺夫斯基的《哥特式建筑和经院主义》，教堂建筑上每一哥特式的柱头雕刻都可以被精准地转换成一条经院主义的信条。形式与内容的统一、融贯和完美不仅成为艺术达致“美”的条件，而且内容也被认为对所有形式都具有一种压倒性的权力，而这是夏皮罗反对的，

占主导地位的赋予风格的力量，被某些史学家等同于一种在欧洲社会普遍分享的世界观；被另一些史学家等同于某种特别的机构，例如教会或绝对王权，在某些条件下，它们成为一种普遍的世界观的来源，以及一切文化生活的组织者。

像反驳海德格尔和弗洛伊德一样，夏皮罗举出大批艺术品的实例来证明这一论点的虚假性。形式内容相当融贯的作品，也可能毫无生气，根本无法打动我们；而一件杰作，也可能包含着各种矛盾和不融贯。秩

序当然可以优雅、微妙，但是也很有可能沉闷、陈腐。更为重要的是，在我们不是每一个人都像潘诺夫斯基一样具有如此丰富的古典学知识的时候，我们也可以因为作品的形式和色彩而感动，当然在这里夏皮罗的意图并不是反智。在举出了大量反驳的例子之后，夏皮罗终于到了他真正的落脚点，即“统一”（unity）这个词本身的神学根源，统一的概念——独立的形式与意义的完美一致——及其不可分割性的概念，都建立在一种感知的理想之上，这一理想可比拟于对世界的整一性或上帝的神秘体验。

夏皮罗这里说得还相当客气，特里·伊格尔顿在最近的新书《文化与上帝之死》中则直接指出“统一”一词的神学根源，同样持此真知灼见的还有让·马里·舍费尔。前者指出：现代“美的艺术”，是在神学衰落之后，知识分子发明出来用以替代上帝衰落之后空缺的位置的，用以保存人类那些无用但是又必不可少的高级价值和信念，比如自由和爱；对后者而言，“统一”在艺术理论中的盘亘乃是源自德国浪漫派最初的艺术神学。而夏皮罗是一位典型的反神学的启蒙人，他的经验主义和朴素的唯物倾向，使他反对一切用神秘、暧昧的概念遮挡我们对艺术品直接经验的一切举措。

除此之外，我们还能看到夏皮罗的现代

1  
德加  
协和广场  
油画  
1876

2  
伦勃朗  
持刀者  
油画  
1661



立场，他对形式所具有的独立地位的辩护，而这则出自他众所周知的现代艺术立场。他反对任何艺术形式中内容对形式所具有的压倒性权力，即使是主要服务于宗教的中世纪艺术，也有单纯的形式意志存在。但是他也反对现代艺术理论中流行的“为形式而形式”的刻板印象，而这个矛头则指向与他同时代、同样因对现代艺术理论所做的贡献而享有声誉的克莱门特·格林伯格。他在《视觉艺术符号学中的某些问题：图像=符号的场域与载体》一文中所尝试的，就是探索一套可能的视觉符号指意的语法，来尝试证明形式本身所可能具有的、不依赖文本的意义。

实际上，这与夏皮罗对图像意义来源的思考有关。一般的艺术史阐释，尤其是在20

世纪盛行的图像学看来，文本是图像意义最稳固的来源。确实，夏皮罗也承认，在现代艺术之前，大部分图像都是作为文本的伴生物出现的：它们要么直接取材于文本（比如圣经、神话故事、史诗或传说），要么作为文本的插图或者图释（illustration），“自古代到十八世纪的视觉艺术中，有相当一部分再现的主题是取自文本的。画家和雕塑家的任务就是将文字——宗教的、历史的或者诗歌的——翻译为视觉性的图像”。有时候，艺术家可能没有直接参考文本，而是模仿了一个早已存在的图释，可能存在某些改动，但是仍旧与原主题保留着密切的关系。在这种情况下，这些图像的可理解性确实在于文本。因此，参考一个在图像之前已经写就的文本，并从中获得方向就成了阐释的关

键。直到今天，文本仍旧是图像可理解的一个重要条件。在这种情况下，艺术家的任务就被还原为以视觉语言来呈现一个之前已由文本探索过的主题，用视觉语言特有的手段来呈现、再现或者叙述它。文本变成了这场戏剧中剧本的角色，成为在这个生产链中最重要、最具生产力的元素。（未完待续）