

東方叢刊

2010.3

- 中华美学学会
- 中国比较文学学会
- 中国中外文艺理论学会
- 中国东方文学研究会
- 广西师范大学文学院
- 广西师范大学出版社

联合主办



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊

CNKI中国期刊全文数据库(CJFD)收录期刊

主编 单小曦

东方文化 / 东方美学 / 东方文论 / 东方文学 /

东方丛刊

季羨林題

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊
CNKI中国期刊全文数据库(CJFD)收录期刊



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目 (CIP) 数据

东方丛刊. 2010 年. 第 3 辑 / 单小曦主编. —桂林:
广西师范大学出版社, 2010.9

ISBN 978-7-5633-6104-5

I. 东… II. 单… III. 文学研究—中国—丛刊
IV. I206-55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 259984 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

桂林金山文化发展有限责任公司印刷

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)

开本: 880 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 8.5 字数: 220 千字

2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷

定价: 18.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

《东方丛刊》

编委会 (以姓氏笔画为序)

顾问

季羨林 贺祥麟

特约编委

丁 帆 王 杰

叶 朗 乐黛云

刘纲纪 刘中树

朱立元 吴元迈

饶芑子 郭齐勇

钱中文 黄宝生

童庆炳 曹顺庆

董晓萍 曾繁仁

编委

王德明 孙建元

麦永雄 张明非

张利群 肖启明

何林夏 胡大雷

莫其逊 黄伟林

覃德清 雷 锐

目 录

世界美学与文学理论前沿

[美]柯蒂斯·卡特	绘画风格与语言 (1)
安 静	多样的美学,多样的世界 ——在第十八届国际美学大会上柯蒂斯·卡特先生访谈录 (13)
李媛媛	美学多样性与中国美学的贡献 ——访实用主义美学家理查德·舒斯特曼教授 ... (23)
杨玉娟	美学、美学大会与中国美学的发展 ——访国际美学协会秘书长高建平研究员 (30)
刘 蓓	着眼于“环境”的生态批评 ——劳伦斯·布伊尔的研究特色及其启示 (37)
于宏英	怀特海的整体有机哲学观及其生态美学意义 ... (48)
罗 坚	略论尼采的悲剧美学观 (59)
犹家仲	论施莱尔马赫关于语法解释和技术解释的划分 (68)

祁志祥	中国古代诗文美学的历时把握	(80)
毛宣国	钱钟书以“修辞”为本的文学观	(97)
张万敏	关于“文学理论前沿问题”的讨论 ——中国中外文艺理论学会第七届年会侧记	(115)
罗安永	“文学理论前沿问题”学术研讨会论文精粹	(126)
张开敏	从现实到文学:审美主体中介地位的强化 ——钱中文先生审美反映论思想述评	(136)
罗祖文	试论曾繁仁美学的当代意义	(158)

学术争鸣:实践美学和实践存在论美学

朱立元	简论马克思实践唯物主义的存在论根基	(171)
黄赞梅	实践存在论与实践存在论美学	(179)
张 瑜	实践存在论与马克思存在论学说	(194)
刘 凯	“积淀”、“突破”与“创造” ——从实践美学到实践存在论美学	(209)

比较视野与东方文学

黎跃进	中国与阿拉伯传统文学宏观比较	(222)
国 晖	中日古代流散汉诗及其特点 ——以唐诗及五山文学汉诗为例	(241)
张艳萍	在比较中看《圣经·约伯记》的文化人类学内涵	(251)



绘画风格与语言

◎ [美]柯蒂斯·卡特 著

张吟 译

一、前言

风格的名称(如矫饰主义、佛兰德斯派及印象主义等)通常只提到了绘画风格的概念,其中并无区分彼此的理论基础,不能让人一目了然。对这些风格名称的深究表明,名称本身并不能揭示出众多归于此风格的作品之间的联系。这些风格派别的划分缺乏明显的共同依据,让不少人质疑名称能否作为区分画作的有效手段。基于此,我将从符号学(即标记与符号的理论)的角度来研究绘画风格。本研究的目的是证明传统风格名称的确立并不随意。以绘画风格的语言模式为基础的一般视觉特征将作为区分各类风格画作的依据。我认为绘画风格类似语言系统,有自身的文体语法。当特定的风格名称与风格的图示视觉的语言联系起来时,看似随意的风格名称就能够突显绘画中的各种风格归类。本文的重点是讨论绘画句法,尤其是把图形作为绘画风格的句法元素来进行研究。

首先,让我们回顾一下风格名称的常见用途;其次,有必要审查绘画风格语言的可行性;再次,基于我们把绘画风格放在类似于语言的体系内加以理解,有必要考虑到种种异议与质疑;最后,考虑一下将绘画当成类似语言的符号系统裨益何在。

二、风格命名的问题

当今艺术史和艺术批评领域里风格名称林林总总,但这些风格名称并未提供有效依据用于识别归于其下的画作。

为了探讨这个问题,让我们简要地把这些不同的风格名称分一下类。通过分类可以发现有些风格名称是与不同的历史时期相对应的。西方的“中世纪”、“文艺复兴早期”以及中国的“汉代”、“明代”不只用来划分艺术史中不同的绘画风格,而且也代表了重要的历史时期。同样,根据国别和地理起源而划分绘画风格也很普遍,例如“佛兰德斯派”、“英式风格”。以历史时期和国别来命名确实能够将画作定格在一定的历史背景中,但这些名称往往含糊其意,也不能有效地提炼出这些艺术作品的显著特征。比如,当有人谈到“中世纪”的绘画风格时,就有必要去解释他指的是“罗马风格”、“拜占庭风格”,还是“哥特式风格”,因为它们虽然风格各异,但都属于“中世纪”这一历史时期。以国别和地理起源命名同样指代含糊不清,如“希腊艺术”,它不仅包括“远古时期”艺术和“伯里克利时代”的古典艺术,还包括“希腊化时期”产生的各类不同风格。所以不是说舍弃这种以历史时期和国别来命名的方式,它们反映了艺术创作的社会文化背景,而是要通过探索绘画中类似语言的特征来给风格名称赋予实质内涵。

其他的一些命名方式,如矫饰主义、印象主义、表现主义等,更

加不那么一目了然了,当读者问起时,会被告知这些名称的引入是源于艺术批评。因此,读者可能会理所当然地质疑这些艺术史中常见的风格名称是否能帮助人们区别不同的绘画作品。风格名称的模糊性就成了一个问题。美学家莫里斯·韦茨在他对矫饰主义分析的一篇文章中就说过,六位艺术史学家都认为矫饰主义是一种指称,指的是16世纪西方绘画的一个风格体系,但这六位艺术史学家对矫饰主义的特点都各执一词。

三、绘画与语言

说绘画像语言最主要的困难就是要弄明白绘画和语言究竟在何处相像。很多画家讨论认为重点应该是要找到绘画语言的规则或法则。17世纪的普桑,19世纪的索拉特以及20世纪的康定斯基、蒙德里安及其他画家从构图因素的角度阐释了绘画语言的问题,康定斯基的论文《论艺术的精神》便是其代表,其中就阐述了图示语法。康定斯基所指的语法是通过与音乐语言的类比而生成的,主要关注的是形式和色彩。

语用学家莫里斯在谈到符号学的应用时就指出,句法和语义这样的符号学术语可以很好地用于绘画领域解读画作。但是莫里斯没有进一步说明该如何加以应用。约翰·杜威和杜卡斯的研究主要涉及艺术的表现语言。这种表现只反映了绘画或语言的一个方面,并没有谈到句法问题。此前这些研究还有一个问题就是,它们都试图找到一种能应用于所有绘画的语言。我认为要找到这样一种通用语言试图涵盖所有绘画,范围过广,不符合艺术文化领域中绘画风格多元化的特点。

在本节的其余部分,我将通过类比简要地阐述我的观点,那就

是绘画风格确实是类似语言的系统。目前的研究基于先前研究的基础之上,并作了充分的展开。研究的主要内容简要归结为以下几点:(1)绘画类似于语言,因为它们与文字语言一样有着句法和语义的概念。绘画中的句法概念描述了绘画的形式元素(图形)以及在一个符号系统(绘画风格)内这些元素组成基本单位的法则。绘画中的语义概念指的是这一符号系统(绘画风格)中各基本单位之间的关系,以及这些符号所涵盖的范畴如何构筑画作的意义和对其进行解读的。(2)尽管绘画也涉及句法,但它并不从属于文字语言,因为绘画的句法运作在不同的媒介上,虽然与书面语言和口语语言有共同点,但也有不同点,而且绘画作为视觉符号交流的手段是优先于文字语言的。(3)绘画从属于图画语言,说它是图示语言并非仅仅出于比喻。在绘画中虽然没有全盘照搬语言学中的模式,没有单词、句子、主语、谓语等概念,但是通过绘画和语言之间的类比,还是体现出了绘画风格中类似语法的元素和法则。因此,通过与语言的对比,绘画风格的语法元素就是它的句法与语义元素。

绘画存在句法的说法并不意味着画家必须在绘画之前要依照一系列规定的图形及规则来创作,就像学习本族语言的人不会先从词汇和语法规则学起一样。绘画风格的句法元素和规则是从绘画实践中发展演变而来的,也可以通过观察一位画家的作品或者以同样的绘画技法进行创作的一派画家那里提炼出来的。同样,即使一位画家掌握了句法的概念也并不意味着他能够创作出优秀的作品。康德曾经说过艺术创作包含两个不同的层次:第一层次包括掌握创作技巧,了解创作规则,理解艺术创作的素材;第二层次,更重要的是要有瑰丽的想象力和非凡的品位从而促成艺术家独特的创造力。

针对绘画句法的主要异议可以通过解决三个基本问题来应对。其一,必须明确绘画语言所包含的范畴,我认为,最合适的范畴应该是绘画风格。如上所述,一种风格就类似于一门语言。风格包括图

形和图形排列的规则,此外还有如语义、技巧和艺术家自我特色的体现等其他非句法的特性。其二,必须用一种方式展示这个范畴的句法架构,简单地说就是组成绘画句法的图形和体现或规定了图形排列的构成规则。这些是通过对绘画实践的观察和推理得出的。与口头语言的语法规则不同,绘画风格的语法规则不是通过自身而是要借助另一种(书面或口头)语言来表达的。不过,这些规则在各自载体中的表现方式是非常类似的。一旦掌握了句法元素和规则就可以对一种风格进行分析,指导那些想画出类似风格的创作者。掌握这些知识,艺术史学家及其他人可以识别画作,分类画作,也是他们得以对画作进行解读的一个重要因素,这也就体现了句法结构对于理解画作的用处。如同运用句法知识分析句子一样,也可以将其运用到绘画作品的鉴赏中。其三,必须理解这一语言(风格)最基本的元素。我认为图形是绘画风格中最基本的句法元素。

四、以图形为句法元素

对图形最宽泛的理解是:在一个二维平面(例如一块展开的画布或一张画纸)的表面上任意限定的区域。从这个宽泛的角度来讲,当艺术家在画布上开始分割区域时,他就是在画图形了。从较为狭隘的角度来讲,图形是指画面上依据色彩饱和度、纹理、分界线的不同和这些因素结合方式的不同而界定出的区域。作家们通常把图形理解为某个形象的视觉外观,我在这里所指的图形概念与此不同。图形是一种更高级别(更复杂)的图示元素,由色彩、线条等一个或几个元素构成。风格的基本元素(形状)是感官属性恒定的区域。图形有不同的表述方法。有时候,它们按平面和立体来加以区分。平面图形是二维的,而立体图形则给人三维空间的感觉。另

外,图形可根据它们不同的图示特征如颜色来加以分类。

1. 选择图形的原因

之所以选择图形而不是无差异的线条或色块是因为以前不成功的先例。之前,曾试图在图形这一层面之下分理出一些独立的图示元素单位,但都失败了。在大多数情况下,相比其他图示元素,图形更容易被理解为一幅画中感官上的可以独立存在的元素。其他可供候选句法元素可能是色彩和线条,但是它们不像图形,自身不能成为画作的一部分被单独加以考量。选择图形的另一个原因是不少画家在创作和分析自己作品时喜欢从平面和立体的图形角度来考虑。这一观察结论是在和许多艺术家交谈后得出的,他们认为在创作和分析画作时,图形是比较合适的基本元素。

2. 作为句法元素的图形身份

从严格意义上讲,风格中的抽象图形并没有遵照语言中字母基本元素的分类方式。部分原因是因为绘画中的图形元素都是组合而成的,各种风格并没有现成的各种各样的图形,这与语言中的情况不一样,语言中字母 A 所属的特征类别就可以用书写出的标记 A 来表示。不过在创作的基础阶段,画家确实使用一些标准的图形,有几何图形、形体图形以及自由图形,既是因为创作需要,又可以分析绘画主题,就像莫莱利和贡布里奇指出的那样。风格不同,其标准图形也不一样,类似语言学中的记号和特征类别。

绘画中图形身份难以描述的其他原因是任何符号系统都有的更普遍的哲学困惑。两位著名的哲学家奎恩和尼尔森·古德曼在他们的著作中试图解决这个问题。奎恩区分了两种不同的身份团体。在一片单一的红色区域内,每一个组成部分都是红色的,因而整个区域就是红色的。在一片成正方形的区域内,其组成部分可以是三角形、矩形、梯形等形状。尽管每个红色的区域都是整体的一部分,但它与三角形构成了正方形的一部分是两种不同的概念。也

许有的人会说,由于这个区域整体的红色浓度一致,每一块红色区域给人的感觉就不会有差异,但这与后面三角形、矩形、梯形是不一样的,它们是截然不同的几何形状,每一种都自成一体。奎恩的观点解释了分析图形身份的复杂性。在任何一种风格中只要由色彩和线性几何属性共同组成图形,这其中就不仅仅要考虑不同的属性(色彩、线条、几何图形等),还要考虑这些属性按照何种原则构成图形,其身份该如何认定。

奎恩关于身份的观点为古德曼研究图示句法埋下了伏笔,同时也为以不同的方法探讨绘画中的图形身份打下了基础。跟古德曼的观点不同,奎恩的身份理论承认作为句法元素的图示图形是有差别的,而古德曼则不这么看。古德曼认为,绘画作品是密集排列的符号模式,没有所谓的句法问题,因为绘画缺乏分立性和差异性特征。

根据古德曼的观点,缺乏句法分立性的标记或手书文字在其语言中只能属于一个特征类别,具备句法差异的语言必须能确定一个标记(例如字母 A)应属于哪个特征类别。

古德曼用“图示特征”来表示特征分类,并断言说:“无论我们的鉴别能力多么细致入微,这种分类赋予每幅图很多特征,以至于我们不能确定地说一幅画符合其中的任何一个特征。”这里,古德曼把整个绘画作品看作是一个符号系统。如果古德曼的理论是正确的,要想把任何画作或图形归为单独一个图示特征类别就不可能了。这就意味着,绘画作品不符合这里提出的句法要求。依此类推,图形也同样不属于句法元素的范畴。

古德曼有一个看法是正确的,那就是图示元素(无论是图形还是整幅作品)有着多重属性。但是他陷入了一个盲区,没能看到这些属性可以作为理解句法元素身份的基础。

奎恩以上的观点解释了绘画作品的多重属性是如何提供两

种不同的研究图形身份的方法。图形展示出不同的属性,因为它们由具有不同形式关系的属性组合而成。例如,一个红三角的身份,可以从多个特征群体(红色群体或三角形群体)的角度加以分析。而且奎恩的观点也没有否认可以将红色和三角形看成一个整体特征加以考察,这就符合绘画作品中对于图形身份的认定。所以说图形身份是既可以看到组成成分的局部,也可以看到它们综合之后的整体。

这种对图形身份的分析如何跟绘画风格相联系的呢?如果所有风格中的图形都完全密集,缺乏差异性,那么要解释清楚图形身份来支持我关于绘画句法的理论就有相当的难度了。

我对古德曼的异议有两点回应。首先,实际上,在一个既定的风格当中,要确定整幅画作或者是图形属于哪个特征类别并且表明它们与特定特征类别的相关身份是可以做到的。与古德曼的观点相反,绘画风格的差别程度与它们的图形在句法上的分立性和差异性程度相关。所有绘画风格的图形都有不同程度的连贯性。所以,在原则上,只要足够仔细,就可以根据色彩、线条和其他视觉特征来描述图形。

让我们以美国抽象表现主义画家杰克逊·波洛克的画为例,稍微研究一下。杰克逊·波洛克的非形体画作中的图形排列密度要比一般作品密度更高,也就是说,很难明显地将画布的特定区域划分为图形。在这种情形下,就要采取综合的方法,因而集合了不同特征的图形才是最恰当的句法元素。当然,也可以说画作中的任何一部分都打上了这位艺术家的烙印。

与之完全相反的例子就应该是一幅由差异显著的几何图形构成的画。例如彼得·哈雷的作品,或者加斯伯·琼斯的《标靶》。在这些作品里,单个的矩形或环形图形组成了画作,满足了绘画中句法分立的要求。它们互不交叠,每一个都是有着自身尺寸的句法模

型单位。因此,古德曼说绘画作品缺乏句法上的差异性就不成立了,现实的例子就摆在面前。

3. 图形及其语言学对应物

图示风格与书面语言和口头语言一样,都按照相对独立的形式基本元素体系运作,并可加以分析。这些元素是各自体系中基本的组合构成元素。就好比形状是绘画风格的基本元素,音素、语素和口语单词就是口语的基本元素,而字母和刊印出来的文字就是书面语的基本元素。利用母语使用者或者话语样例分析后提供的一系列相关的属性就可以区分音素、词素和书面文字了。

关于分立的声音特征的问题,在绘画和语言中都存在。口头语言中的音素和其在书面语言中的对应物——手书的文字,可以构成更大的单位(如句子)。同样,图示风格中的图形就构成了绘画中更大的单位,在有些情况下甚至是整个画作。作为音位区分的理论标准,语言学研究提出了一个观点,那就是每一个音素至少有一方面是与其他音素完全不同的。要测试这一点,只要找到一个以该语言为母语的使用者,让他心情放松,发音清楚,略带变化即可。不过这种方法与在画作中区别图形一样,精确度上会欠缺一些。同样在语言中也常常会有声调的变化,这种变化是因为要说话时的心情千差万别。

五、绘画风格句法的应用

本研究基于前文提到的艺术史、美学以及其他学科的研究。比如海恩里奇·沃尔夫林在谈到绘画语言时引入了一组截然相对的概念:强调线条的和强调色彩的、平面的和凹陷的、开放的和封闭的、多样性和单一性、主题完全清晰和主题相对清晰,作为区分古典

(文艺复兴时期)画作与非古典绘画风格间差异的标准。不过,这些论述大都泛泛而谈地说绘画类似语言,并没有明确地把绘画作为语言来展开研究。

贡布里奇在《艺术与错觉》和其他作品中对绘画语言的表象特点作了很好的分析。不过,由于他没有弄清楚绘画中表象语义与句法特征的差别,他用“词汇”和“架构”这两个词去表述绘画中类似语言的特点,有点模棱两可,没有把握绘画中的这些语言式特性的实质。

对我早期关于绘画句法的研究,贡布里奇就曾作过回应,他提出了下面的质疑:

无论是我所受到的教育也好,还是我个人的性格也好,我都不是一个哲学家。也就是说,除非我能真正明白作者进行图形分析的意图何在,否则我就会觉得这种理论没有说服力,不过是夸夸其谈而已。这当然取决于你如何定义语言和句法。我知道纸草学家能用他所掌握的希腊语的句法知识对文本进行推测重构。他之所以能这么做是因为希腊语有其自身独立的词汇和形式,数量也是既定的。这种重构的过程就好比修复埃及一块浮雕或者一幅中国画,不过这种类比未必恰如其分。

贡布里奇指出了用于绘画上的语言和文字上的语言是不同的。但是应用语言模式并不要求一门视觉语言具备所有口头语言的功能。

实际上,画家、评论家、艺术史学家在其作品中经常使用图形分析,有些观众也会使用图形分析来加深对绘画作品的理解。

形态分析通常由那些想扩大他们绘画理解的观众着手。乔瓦尼·莫雷利的批评艺术史著作强调要不断关注在不同绘画风格中图形重复出现的特征和变体,并成功地运用了图形分析来总结不同

风格的异同。莫雷利指出,研究中发现每个艺术家都反复使用一些特定的图形和造型,以此作为该艺术家风格的区分性标志。莫雷利所说的图形指的是如手、耳及其他身体部位等具体的形体元素。他将语言和绘画作类比,并指出了绘画中图形的表象和语义作用,昭示出绘画风格是类似语言的。

埃勒·洛兰对塞尚的构图进行研究,并提供了研究绘画风格句法的另一种方法。洛兰通过描摹原作、画细节图和拍摄照片的方式为塞尚的作品绘制图形分解图。以这种方法来研究塞尚的《静物苹果》,首先是通过描摹主线条突显出大概的图形外在轮廓。这些大的轮廓图形揭示了图画的基本句法分类。大区域内的小图形画成了细节图。这些小图形被画成了圆圈(代表苹果),阴影代表盘子、水罐,其他各种三角形和矩形图形(代表褶皱的窗帘、桌布和墙壁等,它们的大小和图示属性各有差异)。如此确定的图形区域可以用突出的色彩、线条和空间属性加以更细节化的描绘,彰显出图形的句法身份。

最近用以证明句法分析和绘画相关性的有伊夫·埃兰·博瓦尔关于1989年在纽约现代艺术博物馆(MOMA)的“毕加索—布拉克”展览的讨论。参加讨论的还有艺术评论家、史学家罗斯林德·克劳斯和该博物馆馆长威廉·鲁宾,讨论一致认为毕加索的《立体主义》有着语言的本质。博瓦尔认为绘画是一种符号系统,他在讲课中就指出,在某些场合,绘画和语言有着同样的功能。他的这一观点究竟是特指某个历史时期的例子(如MOMA展出的毕加索1912年创作的《立体主义》),还是泛指所有绘画中句法组成尚无定论。

虽然人们对研究绘画和语言有关的问题有很大的兴趣,但对绘画中是否存在句法一说仍然有很多的争议。作为对博瓦尔和其他参加“毕加索—布拉克”专题讨论会成员的回应,理查德·沃尔海姆