



凤凰文库·艺术理论研究系列

范景中 主编

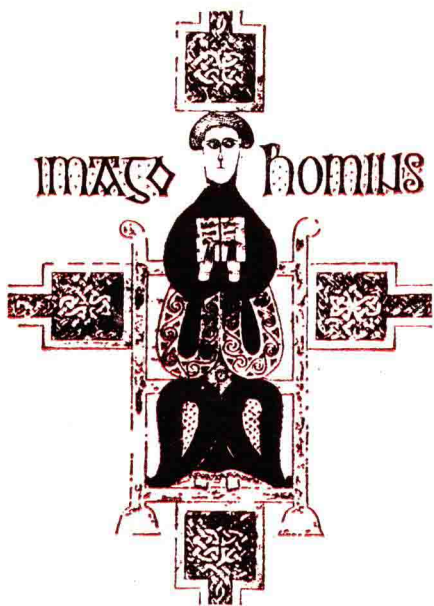
沈语冰 执行主编

江苏凤凰美术出版社

「美」迈耶·夏皮罗 著 沈语冰 王玉冬 译

# 艺术的理论与哲学

风格、艺术家和社会



**Meyer Schapiro**

Theory and Philosophy of Art:  
Style, Artist, and Society



凤凰文库·艺术理论研究系列

范景中 主编

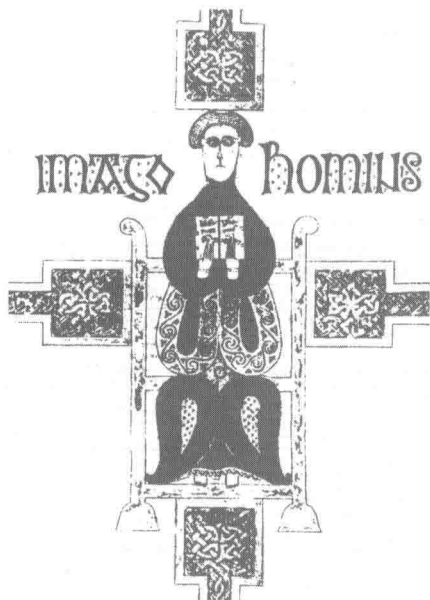
沈语冰 执行主编

江苏凤凰美术出版社

「美」迈耶·夏皮罗著 沈语冰 王玉冬译

# 艺术的理论与哲学

风格、艺术家和社会



**Meyer Schapiro**

*Theory and Philosophy of Art:  
Style, Artist, and Society*

此书获国家社科基金重大招标项目“西方当代艺术理论文献翻译与研究”（项目编号：13ZD124）的资助

## 图书在版编目(CIP)数据

艺术的理论与哲学：风格、艺术家和社会 / (美)  
夏皮罗著；沈语冰，王玉冬译。—南京：江苏凤凰美  
术出版社，2016.1

(凤凰文库·艺术理论研究系列)

ISBN 978-7-5344-9933-3

I. ①艺… II. ①夏… ②沈… ③王… III. ①艺术理  
论—文集②艺术哲学—文集 IV. ①J0-53②J0-02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 295808 号

THEORY AND PHILOSOPHY OF ART; STYLE, ARTISTS, AND SOCIETY; SELECTED  
PAPERS(4<sup>TH</sup> EDITION) By MEYER SCHAPIRO

Copyright:© 1994 By MEYER SCHAPIRO.

This edition arranged with GEORGE BRAZILLER INC.

Through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2016 JIANGSU PHOENIX FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

All rights reserved.

版权所有 侵权必究

著作权合同登记号:图字 10-2011-391

责任编辑 郑 晓  
特约编辑 高 薪  
封面设计 周伟伟  
特约校对 曹永琴 洪 波 刘庆莉  
责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司  
江苏凤凰美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编:210009)  
出版社网址 <http://www.jsmscsbs.com.cn>  
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司  
制 版 江苏凤凰制版有限公司  
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司  
开 本 652 毫米×960 毫米 1/16  
印 张 19.5  
字 数 246 千字 插图 38 幅  
版 次 2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5344-9933-3  
定 价 68.00 元

营销部电话 025-68155683 68155677 营销部地址 南京市中央路 165 号  
编辑部电话 025-68155753 68155637 电邮 jsfhmssj@163.com  
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

## 出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识,介绍新思潮,树立新观念,建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进优秀传统文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

作者及出版商希望向以下成员表达真诚的感谢,他们慷慨地允许我们从他们的杂志或文集中,复制收录夏皮罗教授《选集》第四卷的论文。他们是:

《风格》(文本略作调整)选自《今日人类学:百科全书条目》(*Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory*, ed. by A. L. Krober. Chicago: University of Chicago Press, 1953, 287—312; reprinted in 1962, ed. by Sol Tax, 287—303)。

《批评家欧仁·弗罗芒坦》选自《欧仁·弗罗芒坦:比利时与荷兰的老大师》一书的导论(*Eugene Fromentin: The Old Masters of Belgium and Holland*, New York: Schocken Books, 1963, ix—xli)。

《论形式与内容的完美、融贯与统一》选自《艺术与哲学:研讨会论文集》(*Art and Philosophy: A Symposium*, ed. Sidney Hook. New York: New York University Press, 1966)。

《狄德罗关于艺术家与社会之间关系的论述》选自《狄德罗思想中创造性人物的社会与自由》一书序言(*Joseph L. Waldauer, Society and the Freedom of the Creative Man in Diderot's Thought*, in *Diderot*

*Studies V*, Librairie Droz, Geneve, 1964, 5—11)。

《视觉艺术符号学中的某些问题：图像-符号的场域与载体》选自《符号学》(*Semiotica I*, 3, 1969, 223—242)。

《作为个人物品的静物画——关于海德格尔与凡·高的札记》(文本略作调整)选自《心灵的幅度：库尔·戈尔斯坦纪念文集》(*The Reach of Mind: Essays in Memory of Kurt Goldstein*, ed. by M. L. Simmel, New York: Springer Publishing Company, Inc., 1968, 203—209)。

《关于弗洛伊德与列奥纳多的一次艺术史研究》，此文是作者在1955年1月12日于纽约市的威廉·阿兰森·怀特研究院所做的演讲的讲稿；以《列奥纳多与弗洛伊德：一种艺术史研究方法》为题发表于《观念史杂志文艺复兴研究论文集》(*Renaissance Essays from the Journal of the History of Ideas*, ed. by P. O. Kristeller and P. P. Weiner, Harper and Row Publishers, 1968, 303—337)。承蒙巴尔的摩/伦敦约翰·霍普金斯大学出版社美意，重印于此，文本略作调整。

《贝伦森先生的价值标准》选自《邂逅》杂志(*Encounter*, January, 1961, 57—65)。

与我选集中的其他三卷一样，第四卷也收录了我在艺术史的不同领域的期刊或专题论文集里曾经发表过的文章。我在旧文《风格》的基础上增加了新的观察和反思，将一篇更早论风格中的情致问题的论文中的若干内容移植于此。那篇论文说的是通过一种新表现来加以实现的新主题，而这一主题将对风格产生影响。我对贝伦森的那篇论文做了一些修正和补充，对论述弗洛伊德与列奥纳多，以及海德格尔与凡·高的两篇论文则做了进一步说明。

此卷与前面几卷在一般论题的若干主题方面有所不同——这些主题涉及通行于视觉艺术不同面向的诠释中那些理论、方法和概念。

我希望，在接下来的几年中，我还能把自己的往年和最近的一些研究也结集出版；这些研究我在哥伦比亚大学及其他各处关于新旧艺术和艺术理论的讲座和研讨课中也有所涉及。

正如这一系列中的其他各卷，我亲爱的太太莉莲·密尔格莱姆(Lillian Milgram)从纽约大学小儿科教授退休以后，对我的帮助，是我无法用语言详加说明的。她一直是我论文及笔记的资料员，并以慷慨无私的诤友态度，从我作品的方方面面，对我的思想提供帮助——贡献之大，



无由缕述。在 91 岁高龄时，她还精神矍铄，腿脚灵便。

我还受惠于我们的助手：鲁宾·桑德博士(Dr. Robin Sand)和米里亚姆·布尼姆博士(Dr. Miriam Bunim)；他们的研究热情和独立研究令我受益匪浅。

当然，我还一直得益于纽约各大图书馆的丰富资源——哥伦比亚大学图书馆、摩根图书馆、纽约公共图书馆。

跟我之前的研究和出版物一样，我从同事和学生——无论是本科生还是研究生——身上学到了许多东西，当然还从各种图书馆和博物馆的收藏中获益良多。

# 目 录

致谢 1

序言 1

1. 视觉艺术符号学中的某些问题:图像-符号的场域与载体(1969) 1
2. 论形式与内容的完美、融贯与统一(1966) 32
3. 风格(附参考文献)(1953) 50
4. 批评家欧仁·弗罗芒坦(1949) 101
5. 作为个人物品的静物画:关于海德格尔与凡·高的札记(1968) 133
6. 再论海德格尔与凡·高(1994) 141
7. 关于弗洛伊德与列奥纳多的一次艺术史研究(1956) 150
8. 弗洛伊德与列奥纳多补记(1994) 194
9. 狄德罗关于艺术家与社会之间关系的论述(1964) 202
10. 贝伦森先生的价值标准(1961) 210
11. 论赞助人与艺术家的关系:关于为科学家拟议的一个范式的一些评论(1964) 229

索引 241

译后记 252

## 1. 视觉艺术符号学中的某些问题：

1

### 图像-符号的场域与载体 (1969)

我的主题是图像-符号中的非模仿性因素及其在符号建构中的作用。这些因素在多大程度上是任意的,在多大程度上又存在于图像制作与图像感知的有机条件中,这些都还不甚清楚。它们当中有些是历史地发展起来的,例如边框,有着极其多样的形式;但是,尽管很明显是惯例使然,它们却不是理解图像所必须学习的知识;它们甚至还有可能拥有某种语义值。

人们在其上画画和写作的长方形纸张及其光滑的表面,理所当然地被今天的我们认为是不可或缺的工具。然而,这样一种场域在大自然当中找不到对应物,与意象(mental imagery)也毫无共同之处,正是在这种意象中,诞生了虚无缥缈的视觉记忆的幻象。学习史前艺术的学生都知道,有规则的场域是一种高级的人造物,预设着艺术已经有了一个长期的发展过程。旧石器时代的洞穴绘画绘于未经准备的图底上,也就是洞穴粗糙不平的墙上;透过图像可以看到不规则的地质层和岩石。(插图 1-1)因此,那时的艺术家在一个没有固定边界的场域工作,根本没有把表面看作一种独特的图底,以至于经常在之前绘制的图像之上再行描绘他笔下的动物形象,也不想将之前的图像给消除掉,就好像它们是观众看不到

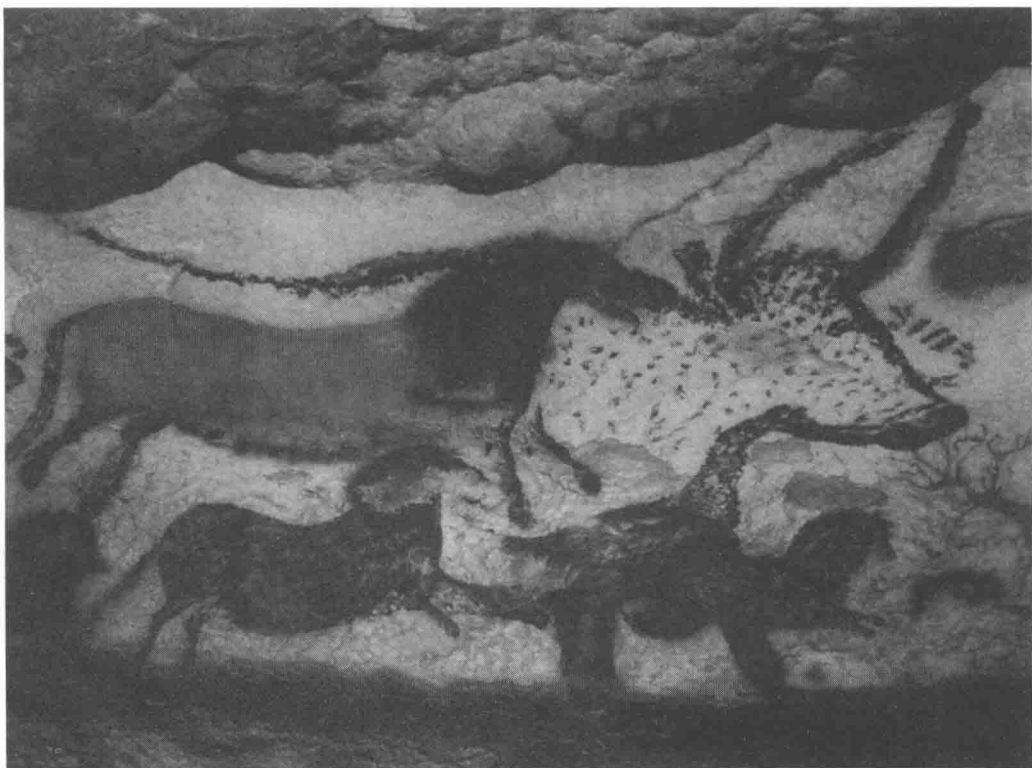


插图 1-1 拉斯科洞穴。重叠画有大公牛与奔马的岩画。转自佩里科-加西亚、约翰·加洛威、安德雷斯·霍梅尔：《史前与原始艺术》，纽约，1967年，第61幅插图。

似的。或许他把绘画的图底，在墙上所占的地方，看作应当不断作画的地方（由于一种特殊的仪式或风俗的缘故——就像人们年复一年地在余灰中生火一样），那么，他对作画地方的看法，与后世艺术家不同：并不认为他画的图像，必须与图底和边框形成对照。

光滑平整的场域是人类后来的发明。它伴随着新石器时代和青铜时代打磨工具的发展，以及陶瓷和有规则垒石建筑的创制。也许正是在对这些作为带有符号器物的人造物品的运用中，它才得以产生。富有创造性的想象力认识到它们作为图底的价值，不久就赋予光滑平整基底上的绘画和写作以相应的方向、空间及分类的规则性，并与对象的形式相吻合，就像相邻的两事物彼此美化一样。通过事先准备好的图画表面的封闭性和光滑性（通常带有被保留的背景那些鲜明的色彩），图像就获得

了它自身的严格的空间性,从而与史前墙画、浮雕形成对比;史前墙画和浮雕不得不对付一个图底噪音般的粗糙性和不规则性,它们并不比符号更连贯,因此常常突入符号之中。新的光滑性和封闭性还使后来的图画平面的透明性成为可能;没有这种透明性,三维空间的再现就不可能取得成功。<sup>1</sup>

我说过,有了这样一个图底的新概念,再现艺术就建构起一个场域,带有表面的一个特定平面(或有规则的曲面),以及一个特定的边界,有可能就是一个人造制品的光滑边缘。这种边界的水平线首先会支持图底的边线,正是这些边线使各种形象相互联系起来,并将整个表面分割为平行的地带,更为坚固地将场域的中轴线确立为图像中的稳定或运动的坐标。

我们不知道对图像域的这种组织发生于何时;学生们很少关注艺术中的这一重大变革;这一变革对我们时代的图像,甚至对摄影、电影和电视来说也十分重要。为了弄清楚图像制作的最原始手法,人们会仔细检阅儿童素描,却忘记了这些画于有规则的、光滑纸张上面的,经常是五颜六色的素描,乃是一种悠久文化的产物;就像他们婴儿语阶段之后的简单言说,显示了一种早已经过发展的语音系统和句法的要素。他们的形式很快就能在各个重要方面适应人为的矩形场域;他们将背景涂得满满的,也显示出他们曾经见过的绘画的影响;而他们对色彩的选择,则预设着一个成年人的调色板,一种经过长期的再现经验才能获得的色调系统。我们的动物园里那些令人惊叹的“猴子画家”所做的表演,亦当作如是观。是我们,通过将纸笔塞进猴子的手里,从而催化出了那些令人着迷的结果,正如我们迫使马戏团里的猴子骑自行车,或使用大量隶属于人类文明的工具进行其他表演一样。作为艺术家的猴子的活动,无疑展示了潜在于其天性中的冲动和反应;但是,就像它在轮子上能够自行完成平衡表演一样,它在纸上的具体结果,不管看上去如何富有自发性,却是长期驯化的产物;当然这就意味着文化的影响。这是一个文明社会利

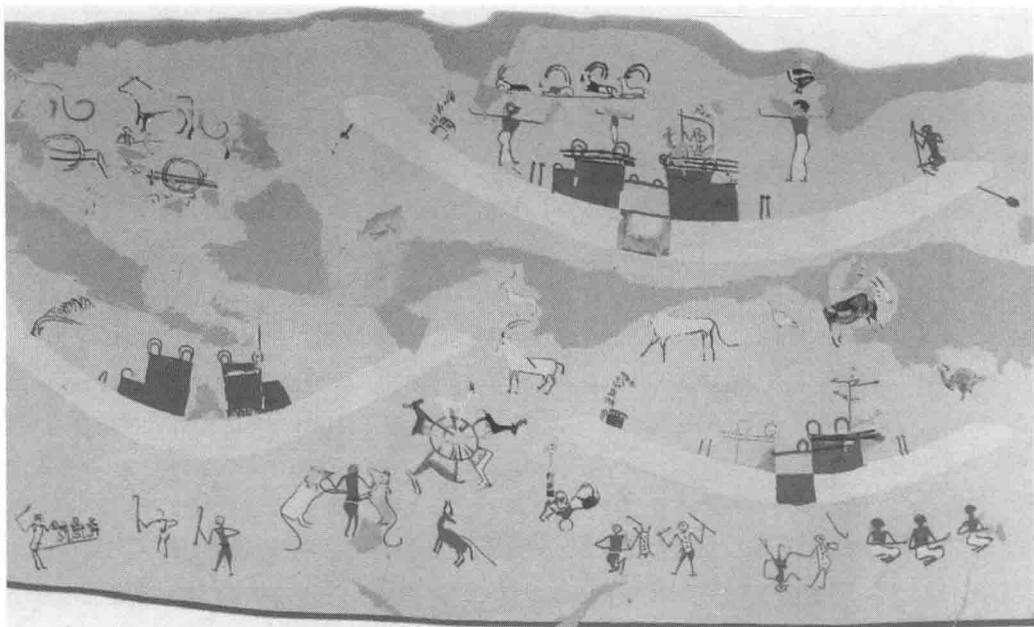


插图 1-2 埃及耶拉孔波利斯。来自希奥拉前帝国时期的墓穴墙壁，后格尔塞文化，约公元前 3500 年。

用动物所做的实验，在某种意义上，这与利用孩子做实验一样：从他身上催化出他的言语，及其所处社会的其他有组织的习惯。

我们所知最古老图像场域的特征——那些未经处理、没有边界的图像——并不只是往昔的一种古风现象。如果我们觉得为图像制作一个光滑、有边界的图底这一点极其自然，并把它视为清晰感知的必要条件，我们同样必须认识到，包括我们自己时代的文化在内的晚来文化中对更为原始的图底的持续应用。埃及耶拉孔波利斯(Hierakonpolis)的墙画(约公元前 3500 年)(插图 1-2)，那分散的、不受控制的一组组形象，令人想到旧石器时代的洞穴画和岩画；许多原始人类继续在未经处理、没有边界的表面上绘画或雕刻。同样，古罗马建筑墙壁上的自发性涂鸦，与今天的涂鸦也没有什么不同；与现代涂鸦类似，它们也无视它们所占用的场域，甚至不惜损坏已有的图画。然而，即使是在作为一种珍贵物品被保留下来的作品中，图像的场域也并不总是未受损害的。在中国，绘画是一种高贵的艺术，画作的拥有者却可以毫不犹豫地在一帧描绘崇

山峻岭的山水画的空白背景上题写诗句或散句,或者将自己的印章盖在画面的醒目处。图像的图底很少被认为是符号本身的一部分;图形与图底对眼睛来说也没有构成一个不可分割的视觉整体。一个观看令人仰慕的画作的鉴赏家可以认为那空荡荡的画底和边缘,并非绘画的真正组成部分,正如一本书的读者可以随意在书的边缘和空白处写上注解一样。显然,整体的感觉取决于各种不同的观看习惯。中国的艺术家对笔触最细微的变化以及笔触的重要性十分敏感,却对附加在原始作品上的题跋和印章安之若素,不会将它们视为图画的一部分,正如我们也不会将题写在一幅风景画底部的画家签名,视作位于被再现空间前景中的对象一样。亚述艺术很早就拥有了一种做过准备的和封闭的图底,但是在这些艺术中,被再现的国王和诸神的身体有时候却雕刻着文字,穿过人物形象的轮廓线。

出于相反的目的或别的动机,我们时代的艺术家也会在纸上或画布上留下起草时的线条和色块。他们至少承认了某些准备性的和试探性的形式,乃是图像永恒可见的整体的一部分;这些部分被赋予了创作作品的“画家行动”的符号价值。与史前艺术中图像上叠加图像的做法不同,我们把现代画家的这种做法理解为另有他意。不过,值得注意的是,这是从完全不同的角度来实现类似的视觉效果途径。我确信,现代的实践促使我们将史前作品视为一种美妙的集体重写本。

自从文艺复兴以来,近代艺术在追求一幅画的更为严格的统一性同时——这种统一性包括形象与被保留的图底形状之间的交互作用——还提供了精心制作的片断或速写,以及未完成作品的例子(它们因其未完成状态的质量而受到重视),甚至还有一些不用考虑周围虚空的小块场域的绘画。

对史前画家来说,未经准备的图底很有可能拥有一种积极的意义,不过这个想法只能维持在猜想层面。人们可以设想,这位艺术家通过其绘画图底的原始粗糙性,将自己认同于岩石或洞穴。有位现代艺术家胡

安·米罗(Joan Mirò),可能通晓他家乡珍贵的加泰罗尼亚古老岩画,他觉得坚固岩石那不规则的表面很有吸引力,因此把它们当作画底来使用,在上面直接描绘符号般的抽象形式。其他一些画家在鹅卵石或偶然发现的自然或人工物品的碎片上作画,探索图底的不规则性,以及作为整体魅力一部分的对象的面相特征。不过,我倾向于认为,史前艺术品的表面是中立的,是一种尚未被刻板规定的图像载体。

除了经过准备的图底,我们还会理所当然地认为有规则的边缘和边框乃是图像不可或缺的特征。人们通常认识不到,边框是多么晚近的发明。在这之前是被分割为不同条带的矩形场域;作为与形象相关并支持着形象的图底边线或带子的水平线,比场域独立的垂直边缘,得到更多视觉上的强调。显然,只有晚至公元前第二个千年,人们才能想象围绕着一个图像连续的、孤立的边框,一个类似城墙的同质的封闭圈。也只有到了那时,才有了明显的、带有透视景象的封闭的图画,而边框则将图画表面置于一定的深度中,且有助于加深景象的效果;这就像一扇窗户的边框,透过它,人们在玻璃外可以看到一个空间。于是,边框与其说隶属于被圈进来的、错觉的、三维的世界,还不如说隶属于观众的空间。这是被置于观众与图像之间的一种发现和聚焦的手段。不过,边框或许也能进入对那个图像的形塑之中;不仅通过其强大的形式所引发的对比和呼应(特别是在建筑式的雕塑形式中),而且,正如在现代风格中,通过用边框奇特地切割前景中的对象,以便使它们看上去接近于观众,而且是从开放一侧看到的景象。通过切割这些对象,边框似乎穿过了一个被再现的场域;而这个场域无疑要远远大于各条边所规定的范围。德加(Degas)(插图1-3)和图鲁斯-劳特累克(Toulouse-Lautrec)是这类图像的天才大师。

还有一种相关的现代实践:没有边框或边缘的被截取下来的矩形图画,有助于我们更清楚地发现边框的另一种角色。这类截取方式如今已经流行于书本或杂志的摄影插图中,它能带来图像部分的、片断的和偶





插图 1-3 德加:《协和广场》(又名《勒皮克子爵与他的女儿》)(*Place de la Concorde* [*Le Vicomte Lepic and His Daughters*]), 约 1876 年, 布上油画, 31 $\frac{1}{8}$ 英寸×46 $\frac{7}{16}$ 英寸, 俄国圣彼德堡赫尔米塔什博物馆藏。

然性的特征,即使是在主要对象位于中心的场合。图片似乎任意地孤立于一个更大的整体之外,被突然带进观众的视野。被截取的画面好像是为了观众瞬间的一瞥,而不是为了一种更为确定的视角而存在。与这种类型相比,加框的画作就显得更正统、完整,仿佛存在于它自己的世界中似的。

更为晚近些,有些画作根本不加框就展出了。不加框的现代绘画在 8 某种意义上解释了古代艺术中画框的作用。当绘画不再再现深度空间,变得越来越关注其非模仿痕迹的表现和形式品质,而不是关注符号的复杂性时,边框就变得可有可无了。如果说绘画曾经退居加框空间的深度之中,那么,画布如今则从墙上凸现出来,就像一个拥有自身权利的物品,带着可触的、上了油彩的表面,不管是在抽象的主题中,还是在再现的主题中(当然,如果是再现的主题,那它显然是扁平的,并以其强有力的线条和笔触,或者以高度任意的形式和色彩,显示了艺术家的活动)。