

符号学与当代西方艺术研究

郁火星

(东南大学 艺术学院,江苏 南京 210096)

[摘要] 符号学是西方艺术研究领域当下流行的研究方法,它的先驱是瑞士语言学家索绪尔和美国哲学家皮尔士。艺术符号学研究由于研究对象的形象性而赋予了一系列特点。夏皮罗的符号学研究考察了艺术作品中人物的姿态、位置、背景所蕴含的符号学意义;鲍尔强调阐释者选择的方式决定艺术品的意义;布赖森深入讨论了艺术符号学研究过程中“语境”和“文本”的关系问题,他们的研究给西方传统艺术史研究注入了新的活力。

[关键词] 符号学;当代西方艺术研究;“符号—事件”;语境

[中图分类号] J0-02 [文献标识码] A [文章编号] 1671-511X(2014)06-0085-06

DOI:10.13916/j.cnki.issn1671-511x.2014.06.019

符号学(semiology)是近年西方艺术研究领域流行的研究方法。虽然符号学的源头可以追溯到古希腊时期,但是对符号学的系统阐释始于瑞士语言学家索绪尔和美国哲学家皮尔士。上世纪80年代,在欧美有关“新艺术史”的讨论中,符号学成了一个热门话题,出现了像鲍尔、布赖森这样一些热衷用符号学方法解读艺术的学者。鲍尔和布赖森在《符号学与艺术史》一文中阐述符号学研究的任务时写道:“符号学理论的核心是对表现于各种文化中的符号制作和阐释过程的各种要素加以限定,并且发展出帮助我们把握这个过程的各种观念工具。”和图像学一样,符号学探讨艺术作品的意义,探讨象征手法表达出来的文化内涵;和图像学不同,符号学更加注重阐释者采用的视角和方法,更加注重图像(符号)后面隐藏的意义。符号学认为,语言、艺术都是文化符号,每一种符号都具有超越本身的意义。符号学不仅仅关注图像、文本和特定的社会、文化现象,而且认为存在着支配文化交流和表达的规则。通过把各种现象看成是符号,符号学旨在打破学科间的障碍,揭示文化现象中发挥作用的一般规则。虽然艺术领域的符号学研究开始时举步维艰,甚至受到嘲讽,在一些学者的努力下,符号学方法终于得到坚持并相继出版了一系列论文和著作,推动了学术研究的发展。

艺术符号研究的直接源头是瑞士语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure)和美国哲学家皮尔斯(Charles Sanders Peirce)。在索绪尔的《一般语言学教程》中,作者不仅试图在最深层面上定位语言学,而且认为语言分析是符号学研究的基础,语言学规则是所有符号活动的规则,符号活动包括从吃、穿、礼仪到各种文化活动。在索绪尔的理论体系中,语言并非是一个由自然符号组成的系统,并非简单地涉及现实世界的对象、事件等等,而是一种习俗。语言是由“能指”signifier和“所指”signified按一定规则组成的代码。“能指”在语言学中只是词汇,而非实际对象,以“猫”一词为例,“能指”仅仅是“猫”这一文字,而“所指”则是现实世界中长着四条腿,以捕捉老鼠为食,善于奔跳的小动物。在索绪尔符号学中,“能指”和“所指”之间的关系是任意的,用“猫”这个词指称现实世界中善于奔跳的小动物仅仅是一种约定的关系,词本身与这一小动物没有必然联系。在社会语言团体中,所有人都接受和使用这一“能指”,这清楚地表明为什么索绪尔把符号看成是一种习俗。在句法和关系方面,索绪尔把语言看成是一种由交叉轴组成的结构,水平方向是语段,垂直方向则是相互关系,语段是符号在线性平面上的安排。例如,语词组成句子,因而与叙述相关;语词在空间和时间中存在,它们按先后顺序言说或者书写。此外,索绪尔在其分析中确定了一系列二分结构关系,如“语言”和“言说”(language and speech)、“能指”和“所指”(signifier and signified)、“句法”与“关系”(syntax and associative relationship)、“共时性”和“历时性”等等(synchrony and diachrony)。^[1]共时性(synchrony)和历时性(diachrony)二分法分别涉及语言学的静态和动态特点。共时性与句子安排和逻辑相关,如语法的基本原则。它在一定的社会系统中存在,变化只是在这一基本结构内发生。历时性表现为语言在时间中的存在,考虑词语、发音、意义、拼写等等的变化。

索绪尔语言学对于人文学科的影响自上世纪五六十年代才开始显现,尤其是在60年代的法国。虽然一些法国

[收稿日期] 2014-05-04

[作者简介] 郁火星,男,东南大学艺术学院副教授,研究方向:艺术美学,西方艺术。

艺术史家,如赫伯特·达密斯基(Hebert Damisch)和J·路易斯·舍费尔(Jean-Louis Schefer)开始把符号学应用于艺术研究,但是索绪尔符号学对于英、美艺术研究的冲击,主要是通过文学和文化研究开始的。在英国,电影杂志《银屏》对传播符号学起着十分重要的作用;在美国,《十月》杂志是符号学分析的一个主要杂志,尤其是在八十年代初期,《十月》杂志上发表的文章引起了人们对符号学的热切关注。

索绪尔符号学在艺术研究中的困难在于如何使用这一诞生于语言学领域的方法处理视觉符号。对于索绪尔来说,语言学是符号学的基础,语言最为清楚地展示了符号的习俗和任意本质。但是并非所有的符号现象都具有任意特征,视觉符号就是如此。虽然“猫”这个词和现实中的猫没有必然的联系,但是如果把画中的猫看成是猫的符号,画中的猫与现实世界中的猫的联系就不是任意的了,因为色彩、线条明确地描绘出了这一小动物的形象。尽管不同的文化拥有不同的“猫”这一词汇,但是不同的文化中用视觉形象描绘出来的猫却有相似性。

美国哲学家查尔斯·桑德斯·皮尔士的符号学著作提供了消除这一问题的方法,他的研究跨越了数学、科学、伦理学、逻辑学等众多领域。皮尔士的符号学是哲学研究的一部分。他的符号由三部分组成:“图像”(icon)、“索引”(index)和“象征”(symbol)。“图像”是一个通过相似性发挥作用的符号,如荷尔拜因的作品《大使》是图像的,它涉及所描绘的人物;“索引”是一个指向性或表明某种东西的符号,它提供对象存在或者在场的证据。例如,一道伤疤是一个索引性符号,它是在事件中被抓伤留下的印记。杰克逊·波洛克的抽象表现主义作品是索引性的,它展示了波洛克进行艺术创作时的状态;皮尔士的“象征”在意义上更加接近索绪尔的符号。“象征”意味着某样别的东西,在西方文化中,百合花象征着圣母玛丽亚的圣洁,十字架象征耶稣的受难,绵羊和鱼象征基督徒。在同一文化体系中,所有的社会成员都以同样方式认知、使用这些符号。然而,皮尔士的理论并不坚持象征的任意性,符号必须受制于发挥作用的具体场合,他强调符号在连接观众与外部世界中的作用。皮尔士的符号学观念是一根随机的链条,对象决定符号,符号决定在观者身上产生的效果。在皮尔士的模式中,意义并非由差异产生。

人们可以清楚地看到,为什么在艺术领域皮尔士的理论比索绪尔更实用。不仅他的分类法、符号与外部世界的非任意性关系使人们能够描述视觉符号,而且它为视觉领域各种符号提供了一种区分的方法。不是依据媒介、或者类别对艺术作品进行分类,而是依据它们如何表现,因此,皮尔士提供了一个更加可靠和客观的分类。例如,斯蒂芬·波恩(Stephen Bann)在分析库尔贝的风景画时指出,库尔贝的风景既是图像的——因为它描述了某一特定的地方;又是索引的,因为他描绘的方式强调了色彩和林中景物之间的关联,使观众注意到绘画的物理性质。因此,库尔贝的写实主义在波恩的解读中达到了两种符号之间的平衡。同样,他发现了用皮尔士的范畴给立体主义风格定义的方法。皮尔士区分了两种图像:一种是形象,代表了对象的简单特征;另一种是图式,代表了元素之间的关系,后者的实例是数学方程式。对于波恩来说,立体主义可以被理解为从前者向后者的过渡。它是一种风格,并非寻求表现现实世界的某种对象,而是试图以图式表现它们的内在关系。波恩应用皮尔士式的理论,把注意力放到艺术品的标题上,声称标题也是一种直接的索引符号。通过检查艺术史上的各种实例,波恩发现了在标题命名方面的变化^[2]。

虽然当代西方很多艺术史家对符号学感兴趣,但是较少有人在严格意义上运用索绪尔和皮尔士的符号学原则研究艺术。索绪尔符号学的困难在于《一般语言学教程》中的原理和语言符号的特性并不擅长处理视觉符号和具有动机的符号。对于皮尔士来说,问题在于符号学家在拒绝他的现实主义和实证主义原则时如何应用他的符号分类系统和符号学观念。虽然在艺术领域运用符号学进行阐释面临种种挑战甚至受到多方质疑,学者们仍然对此作出了努力。他们或者在研究实践中进一步拓展符号学理论,而不是仅仅跟随索绪尔和皮尔士;或者把索绪尔和皮尔士的理论结合起来,利用皮尔士的理论对抗索绪尔符号的任意性;或者把符号学与其它方法相结合,诸如图像学、女权主义甚至精神分析。

美国艺术史家迈耶·夏皮罗(Meyer Schapiro 1904—1996)是符号学艺术研究的先驱,在1973的《符号学方法》一书中,夏皮罗探讨了文本与图像的关系。显然,文本可以用不同的视觉方式表现为图像。为此,夏皮罗考察了《圣经》文本视觉化过程中引起变化的各种因素。在夏皮罗的分析中,图像的“象征性”具有两层意义:首先它是文学意义的对立面;其次当人们说一个图像代表某人、某事,它清楚地表明图像具有更加重要的意义,也就是被编码在符号中的引伸意义。夏皮罗探讨了文本、评论、象征主义以及再现性风格的交互作用。以统治者或上帝伸出手臂的图像为例,他注意到这样一种形象与威力相关,而这种具有威力的图像在原始文本中也许没有明确表示。夏皮罗向人们表明:在不同文化中,这一类型的图像标志着祈祷、亲族关系或者神性关系。在圣经里,摩西伸出手臂以确保战胜他的敌人。这一形象被基督徒解读为耶稣通过十字架挽救众生的原型。与此相联系,摩西使自己成了十字架的符号。从这一符号出发,将手臂高高举起形象被解读为在战场上或者教堂里祈祷的符号^[3]17。

夏皮罗对于艺术作品中正面像和侧面像的研究表明,选择正面像或侧面像标志着某种等级或宗教仪式,或者某种戏剧化的效果。当我们在作品中观看正面形象时,我们留下直接参与的印象,观众面对面地与作品中的人物进行交流;而侧面像则表现为作品中人物之间的交流,把观众排除在画面之外。以摩西举起手臂为例,夏皮罗注意到:当图像是正面形象时,它象征着耶稣基督钉死在十字架上。夏皮罗写道:“摩西不仅自己是一个符号,而且他使自己做出一个符号,这个符号对基督徒观众来说具有重要意义。”^{[3]40}但是当把摩西描绘成侧面像时,摩西处在与画面上其他人物进行交流的场景中。在《论视觉领域符号学问题:图像——符号的领域和载体》一文中,夏皮罗把图绘形象与背景的关系看成是艺术符号学的研究课题,这一问题的源头可以追溯到旧石器时代的洞窟壁画。石器时代的原始画家把狩猎的动物画在粗糙的石壁上,动物形象相互重叠在一起。在一些作品中,艺术家运用岩石的自然隆起增强动物形象的体积感。^[4]在15世纪的意大利,阿尔伯蒂把画框构想成建筑中的窗户,绘画平面对应于窗户展开的空间;由线性透视支配的绘画形象对应于自然本身。^{[4]20}世纪随着非具象绘画的出现,画框有时被简化为环绕作品的木条。在夏皮罗看来,当绘画停止表现深度空间而更加关注表现和形式上的非模仿性特征时,这种状况发生了。简洁风格的画框甚至没有画框的绘画表明了一种新的确定性,这些绘画强调抽象、形式元素而不是复制自然。^[4]

在探讨画面的形式构成时,夏皮罗进一步探讨了“我们对于符号的感知”。如当人们观看有边界的作品时,结构上存在着画面的中心。但是在洞窟壁画中,画面的中心随观看位置的不同而不同。艺术家在创作有明确边界的画面时,可以操纵符号的标示或表现。如为了表现某人的重要性,艺术家可以把他安排在画面的中心;画得比周围的人更高大;或者让他处于更高的位置上;或者让其色彩更明亮;等等。这些现象无论在中国还是西方艺术中都曾有表现,如中国唐代阎立本在《历代帝王图》、《步辇图》中把皇帝画得比仆臣高大。而在西方基督教艺术中,耶稣和圣徒们头顶都画有光环。对于夏皮罗来说,与符号学阐释相关的还有画面上左和右的位置;在神话题材中,上帝右边的位置明显更加重要。但夏皮罗注意到,正如镜中的形象一样,画面上的左、右和观众眼中的左、右正好相反。无论是画面上的左、右还是观众眼里的左、右,它都代表了一种潜在符号,它们服从于表现对象和人物价值秩序^[4]。

迈克·鲍尔(Mieke Bal 1946—)是当代用符号学方法研究艺术的知名学者。她的研究向人们展示了艺术领域第二和第三种符号学方法;第二种是文本解读与现实主义解读交叉进行的方法;第三种是把符号学方法与女性主义、精神分析、马克思主义方法综合起来,实质是一种更加灵活的阐释策略,它也是“新艺术史”时期艺术研究的重要特征之一。鲍尔的著作《解读“伦勃朗”:超越文字——图像的对立》是应用符号学方法研究艺术的范例。对于鲍尔来说,符号并非某样东西,而是一个“事件”。她认为,符号的意义并非固定,而是依赖于被观看的方式。在它没有被观看之前,符号不具有意义,因此她使用“事件”一词概括符号译解的过程。它使鲍尔不是在图像和文本关系下分类,而是在叙述性、文本性、现实主义等等关系下进行分类。它是一种解读方式,一种产生意义的方式;不是作品的物质形式而是不同的事件构成了她的分析。符号—事件的概念与鲍尔对言辞和图像的关注密切相关。鲍尔坚持认为在视觉符号和言辞符号之间没有真正的界限。

从这一原则出发,鲍尔断言一件艺术品并不拥有既定的意义,它是一种效果,具有一系列可能的解读。鲍尔背离了艺术家和作者的意图就是艺术作品意义的观念。相反,她对读者、观众的解读更感兴趣。她在研究中提到,一些被认为是伦勃朗的作品实际上可能出自其他艺术家之手。这对于她来说并不重要,重要的是这幅画被解读为伦勃朗的作品。她在阐释伦勃朗的艺术时指向这样一个事实,符号—事件产生了伦勃朗,不管历史上究竟是谁真正创作了这幅作品^[5]。鲍尔以伦勃朗的《拔士巴的梳妆》为例解释了一般符号学原则如何应用到特定的艺术研究中。伦勃朗至少画了两幅以拔士巴沐浴为主题的作品(另一作品《盥洗中的拔士巴》),画中的拔士巴赤裸全身,刚刚结束沐浴。这两幅作品由于不同的解读方式而具有不同的意义。拔士巴是《圣经》中的人物,因美貌而著称。故事发生时,已经当上以色列王的大卫从皇宫露台上看到了拔士巴沐浴的情景,他的欲火被点燃了,立刻差人把拔士巴带到宫中。拔士巴原来是大卫手下的将领乌利亚的妻子,故事由此展开。鲍尔的阐释讨论了两种解读模式,它们都合乎逻辑,然而却相互对立。一种是现实主义的解读,把绘画看成是自然场景的再现,画中的细节:窗帘、浴巾、器物表明这是真实事件的写照,作品成了“代替现实的符号”。另一种是文本解读:作品(符号)被看成是文本的替代,其重心在于强调形式的相互关联而不是局部细节。“替代现实的符号”和“替代文本的符号”之间的差异不在于符号本身,而是在于观众选择的解读方式。画中的拔士巴手中拿着一封信,信上有一个红色的印记。鲍尔认为,它可以被解读为信件封口上的红色印封(西方古代用红漆将信封起来),如果这样理解,它就是一个代表真实细节的符号。但是鲍尔的解读还有一种可能,因为在《圣经》故事中,拔士巴和大卫犯了通奸罪并且怀孕,为了隐藏罪过,大卫设计害死了她的丈夫。在这样一种关系中,红色的斑点应该是鲜血——一个导致她丈夫死亡的符号。因此,它成了“替代文本的符号”。红色的印记不仅仅代表细节,而且是认知整个叙述的途径^{[5]22}。

可以看到,鲍尔解读方式的变化导致了意义的变化,意义并非固定不变。虽然解读存在多种可能,但也并非任意,它依赖于作品的细节和叙述的方式。然而,意义由观众产生,并且出于他们的选择。这是一个以读者为中心的解读方法,它把符号学的反现实、多义性原则加以扩展。

鲍尔在她的研究中还展示了第三种阐释方法。她把符号学与其它方法,如女性主义、心理分析等结合起来交替使用,使图像解释更加灵活,体现了当代西方“新艺术史”学者们在方法论上的综合性特征。鲍尔向我们展示,如果我们仔细观看伦勃朗的自画像,就能够理解符号学和心理分析如何相互融合达到了新的阐释。受法国精神分析学家拉康“镜像阶段”理论的影响,鲍尔认为,伦勃朗的自画像表达了一种儿童时代的经验——儿童在观看镜中的映象时,并不把镜中的反射理解为完全、统一的自我,而是分裂、异化的自我。鲍尔把自画像看成是自我异化那一刻的比喻,或者是这一时刻的再现。它也是一个自恋的时刻,儿童期望自我反射的时刻。按照鲍尔的观点,事实上他并非自恋,而是爱上了镜中“自我”的符号。和《拔士巴的梳妆》的观众一样,人们必须在现实主义解读和文本的解读之间进行选择。因此,镜中的儿童同样处于二难境地,他在二者之间徘徊,是把这种反射看成是真实的自我,代表真实的符号,还是把自己看成代表文本的符号,标志着疏远和丧失。

英国艺术评论家诺曼·布赖森(Norman Bryson 1949-)也是一位应用符号学研究艺术的学者。在1991发表的《艺术史与符号学》一文中,布赖森对符号学方法作了正面阐述,并就传达者、语境和接受问题、图像的叙述性、语词、视觉符号的差异性、阐释的真实性等关键问题展开分析。布赖森倡导把符号学看成是一种视野,立足于从艺术史方法论角度提出问题。认为符号学理论的核心是对表现于各种文化活动中的符号制作和阐释过程的各种要素加以限定,并且发展出帮助我们把握这个过程的各种观念工具。艺术属于这样的文化活动,显然,符号学有益于艺术研究。他认为,符号学方法并不属于任何特定领域,它使分析从一个学科转换到另一个学科的问题中解放出来。他写道:

符号学本质上由于它的超学科状态可以适用于任何符号系统的对象。符号学一直主要在与文学文本的关联中得到发展或许是历史的偶然,这一结果并非不重要,但可以不予考虑。作为一种超学科理论,符号学使自己介入交叉学科的分析,例如,语词和图像关系的分析。它避免建立等级关系和折中主义的概念转换^{[6]92}。

布赖森认为,符号学由于它的超学科状态避免了受制于某一学科,同时,它也是单学科分析的有效工具。布赖森的研究超越了索绪尔语言学的结构限制,目的在于避免陷入封闭的符号学泥潭。在他的符号学艺术研究中,布赖森把艺术与文化环境、社会背景联系在一起,从而揭示出隐藏在艺术作品中的意义。他呼吁艺术史学科承认艺术观看的动态本质,承认符号系统“循环”于形象、观众和文化之中。布赖森批评形式主义“否认或排除对形象的符号学讨论”。而图像学则“倾向于无视绘画实践的物质性”。他希望通过结合这些方法,在绘画符号中考虑使用“能指”与“所指”的关系,把艺术史学科从当前的瘫痪状态提升到一个新阶段。

布赖森深入讨论了语境(context)和文本(text)的关系。他认为,语境实际上并非一种确定的东西,而是阐释选择的产品。“语境”一词虽然具有词根“text”,它的前缀将其与后者区分开来,然而这只是一时幻觉。语境本身也是一个文本,它由需要阐释的符号组成。布赖森反对“语境”与“文本”之间任何对立或不对称的假设,反对这种观念——这里是艺术品(文本),那里是语境,准备对文本发挥作用并规范其不确定性。人们不能假设“语境”具有既定的状态或者简单、自然的阐释基础。因此,布赖森反对在静态系统中考察符号的意义,反对将语言的共时性系统孤立起来,把历时性搁置一边。这正是结构主义语言学所做的,其结果是符号系统的动态指代过程被结构主义方法删除了。他认为,“语境”一开始就暗含了“没有刹车”的潜在后退。正如德里达所说,任何特定符号的意义不可能在由共时性系统中运作规定的“所指”中找到。意义从一个符号或“能指”向另一个符号或“能指”的转换中被唤起,在这样的永久运动中,既不能发现符号指号过程的起点,也不能发现意义达到的终点,这就是在获取意义的道路上“没有刹车”的后退。设想在试图描述艺术品的语境时,艺术史家提出了构成其语境的一系列的要素。然而,人们总是可以设想这些要素可以增加,语境可以扩展。其临界点由读者的耐心、艺术史阐释的传统、出版经费的限制等决定。它展示了这一清单的不可削减,终极的不可能。“语境”总是被延伸,它受制于在文本或艺术品的指号过程中发挥作用的动态过程。

在《视觉与绘画:注视的逻辑》一书中,布赖森对冈布里奇把艺术史看成是“知觉的记录”这一观念提出挑战,认为这一结论根本上是错误的,它把艺术问题最终归为接受主体的心理学^[7]。而它所掩盖的正是图像的社会性及其作为符号的现实。从“绘画是一种知觉记录”这一原则出发,艺术家的工作被看成是在社会的虚空中完成的,艺术家与题材的关系本质上只是视觉关系。即便画家在工作中包含了其他因素,涉及的也不是其他社会成员,而是其他画家罢了,他们的存在也同样被缩减到狭窄的视觉范围;图像被看成是对外界“真实”的完美复现,艺术家的所有精力

都耗费在清除那些妨碍对既存现实进行复制的障碍上:如物质媒材的难以驾驭;手工技能的缺乏;程式化对精确描绘的阻碍,等等;艺术史上的每一次“进步”都被看成是对绘画与“本质复制”(Essential Copy)之间障碍的去除。当观画者从普遍视觉经验的再现中查找到此前图像所没有的东西时,进步就被认为产生了。

布赖森写道,纯一的“本质复制”从来就不可能达到,而最终的“本质复制”之不可能的含义,就在于作为结果它宣告了统治着从普里尼到弗朗卡斯特绘画传统进步论的终结^[7]。他以拜占庭艺术为例说明符号学阐释的能动性:单单一个光环就能从众多人物中指证出耶稣这个人来,并且认定离他最近的那个人就是犹太;加上前倾与头部的侧面轮廓就足以说明亲吻的动作;一排长矛,没有与持矛人连接起来,却起到次一级图式的作用,确立了“士兵”的概念;当一个火把或提灯出现时,虽然没有提供任何其他线索(杜乔画中的天空是金色的),却有效、简约地暗示了夜晚。然而,杜乔《犹太之吻》一画中的信息远比该主题要多。尽管很多士兵被瞥见只不过借助于头盔或长矛,但某些士兵的面部刻画几乎与圣徒们一样达到了相互区别的程度。士兵没有被保留在前景,而是作为大概的形象挤成一堆留在图像的边缘。和语言学相比较,图像作品同样显示了某些形容词式的修饰功能。例如,站在西蒙、彼得和祭司长仆从之间的那个人——冷漠、置身事外、无动于衷——被处理成一个独特的言说者,甚至是个做传记的形象;处于人群最右端的信徒,则是冲动、紧张;彼得双脚间的距离表明他的攻击迅捷而又猛烈;犹太附和着耶稣,穿着一袭长袍,被简洁而且生动地表现出来:依然是健全的圣徒状态,只有姿势(贪婪的、鬼鬼祟祟的)表明他的堕落。

在乔托和杜乔同名作品《犹太之吻》的比较中,布赖森展示了符号学阐释的有效性。在布赖森看来,虽然不存在“本质的模仿”,他同意乔托比杜乔达到了更高层次的现实主义。两位艺术家用他们的作品展示了具体的信息,但是乔托比杜乔展示得更多。乔托的作品,比如说人物的空间位置,姿态、光线、服饰都强化了这一事件的戏剧性。在布赖森看来,乔托实现这一真实效果是由于“转意证明本意,因而本意在作品中上升到真实的层面。”^{[5]62}

为了解释这一点,布赖森检查了乔托作品中耶稣和犹太的侧面形象。从形式上看,描绘耶稣基督前额和鼻子的线条是笔直的,它的字面意义与直线条相关的“端正”联想正好吻合。从构图上看,耶稣高于犹太,他的脖子粗壮而结实。犹太的身姿稍稍后倾,把脖子缩在外套里。这些符号元素表明了耶稣道德的至高无上,他俯视犹太,心怀坦荡,充满自信。由于这层意义的阐释比传统符号,比如说光环、十字架等等更加困难,因此需要观众付出更多的努力,但它被赋予较高的价值^{[5]65}。

布赖森倾向于把符号学看成是高于形式分析的一种方法。例如,18世纪的画家夏尔丹虽然生活在洛可可时期,但他的作品并不适合传统的洛可可风格范畴。如果从符号角度进行分析,在洛可可和夏尔丹之间存在着共同的元素:二者都采用布赖森称之为图像而不是叙述的方法进行表现,将形式和质感带到观众面前^{[6]239}。夏尔丹的作品用色厚重,笔触清晰可见。这种厚涂的方法将图像推向观众,因此它与窗户式展示的画面不同。华托用丝绸般的质感进行描绘,而夏尔丹的作品却朴素无华;华托与夏尔丹都将体积感带到画面上。在华托的《吉斯》一画中,由于其它人物的陪衬,主人公似乎被推到一个更高的位置上,他的正面姿势和放在一边的双手增强了这一印象。因此,如果我们把夏尔丹与华托的作品看成是一种符号,一种迹象,也就是说一种处理绘画平面的革新方法,而不是一种形式或者图像学元素,那么,它们就可以被解读为特定历史发展时期的一种符号。许多洛可可作品,尤其是华托的作品包含了讽刺和道德寓意,这正与洛可可风格表面的浅薄无聊相对抗。在《吉斯》一画中,主人公表现出无戏可演的悲哀,它通过没精打采的臂膀与空闲的双手表现出来。他孤零零的站在那里,停留在自己的思想中,与周围交头接耳、斜目而视的其他演员形成鲜明对照。

在当代西方艺术领域的符号学研究中,大部分学者并非把符号学作为一种成熟的方法加以应用,而是从方法论角度进行探讨。符号学鼓励艺术史家对意义问题进行重新思考,使它从传统批评标准的锁链中获得自由,从而提供更为多样性的解释。长久以来,西方艺术研究领域一直有一种倾向,即试图找到艺术品的“唯一”或“终极”意义。经常的情况是,作品的意义等于作者的意图。和这些解释不同,符号学并不寻找一种优于其它意义的意义,而是描述所有可能的解释。然而,符号学艺术研究也存在着根本的问题,它本质上不能容纳变化的现象。符号学能够在某一特定时刻和特定符码体系中对艺术进行定位,但是它无法对艺术品的历史进程进行展望。意义只能在共时性关系下加以研究。虽然皮尔斯的哲学允许历时性变化,但他的前提却不为当代西方符号学反现实主义的态度所接受。不管人们在何种程度上受到符号学的鼓舞,很少有艺术史家相信历史、艺术仅仅是一个文本。此外,把图像看成是符号也许是一般读者最难以接受的原因之一,因为图像给人以直觉,它使人在感知艺术品的过程中把握图像的本质。而符号学却要求人们最终抛开图像这一本质特征,把它看成是代表某种意义的代号。这难免使人感到舍近求远,用思辨代替直觉,把简单的问题复杂化,违背了艺术鉴赏的规则。

[参 考 文 献]

- [1] Ferdinand de Saussure. *Course in General Linguistics*[M]. New York, 1966.
- [2] Stephen Bann. *The Mythical Conception in the Name: Titles and Names in Modern and Post-modern Paintings*[J]. *Word and Image*, Vol. 1, 1985, 176-90.
- [3] Meyer Schapiro. *Approaches to Semiotics*[M]. The Hague and Paris, 1973.
- [4] Meyer Schapiro. *On Some Problems in the Semiotics of Visual Art: Field and Vehicle in Image-Signs*[J]. *Theory and Philosophy of Art*, New York, 1994. vol. IV.
- [5] Mieke Bal. *Reading Rembrandt: Beyond the Word-Image Opposition*[M]. Cambridge University Press, 1991.
- [6] 布赖森. 符号学与艺术史[C]//王廷信. 艺术学界. 郁火星译. 南京:江苏美术出版社,2013.
- [7] Norman Bryson. *Word and Image*[M]. Cambridge, 1981:239.

本刊致作者

本刊已许可中国学术期刊(光盘版)电子杂志社在中国知网及其系列数据库产品、万方数据库、中文科技期刊数据库(重庆维普)中,以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。各数据库著作权使用费与本刊稿酬一并支付。作者向本刊提交文章发表的行为即视为同意我社上述声明。

东南大学学报(哲学社会科学版)编辑部

Starting from this database, it then discusses the sequence of exchange rate reform and capital account liberation. Our findings show that when a country liberalizes capital account under exchange rate undervaluation, economic growth rate will increase for a short term due to capital inflow, but an overheated economy will generate a marked increase in inflation. In the long term, exchange rate undervaluation has a significantly negative influence on economic growth. The paper finally suggest that capital account liberalization in China come after the exchange rate reform.

(8) Dimensions and performance influence mechanism of dynamic capability of enterprises' internationalization: a concept model

SHENG Bin, YANG Li-li • 48 •

Though it is widely accepted that dynamic capability are of great importance to the internationalization of enterprises, there are few studies investigating the dimensions and conceptual framework of the dynamic capability of internationalization (DCI). Taking some Chinese enterprises as an example, this paper explores the four DCI dimensions, namely, environmental awareness, resource acquisition and integration, value-chain reconstruction and organizational structure flexibility. Starting from this, this paper establishes a concept model concerning the DCI dimensions and its performance influence mechanism. Hopefully, this study can help enterprises effectively develop and implement their global expansion strategies and improve their performance and competitive advantages and ultimately increase their degree of internationalization.

(9) Variable payment system for enterprises

LI Mao-feng, YUAN Lun-qu • 54 •

With the development of the fierce competition, an increasing number of enterprises has begun to adopt variable payment. This paper analyzes the definition of performance pay and proposes a variable payment model, which extends variable payment to basic pay.

(10) On the implementation of Cross-Strait Investment Protection and Promotion Agreement

XIAO Bing • 57 •

To put into better effect the *Cross-Strait Investment Protection and Promotion Agreement* is now a major issue after its launch one year ago. Apart from the articles covered in any international protection agreement, the *Agreement* includes arrangements exclusive to the cross-strait situation in terms of effective protection, mutual-promotion and restriction reduction. About the particular rules, the problem is how to interpret the terms and conditions concerned. The paper suggests that both the international common practice and the specificity of the *Agreement* should be considered. As for the particular mechanism, neither the joint operational mechanism nor the unilateral operational mechanism are flawless, which calls for a turn from "principles" to "specific rules" and a tradeoff between flexibility and standards.

(11) Legislative options for water right transfer rules in China

SHAN Ping-ji • 65 •

Water right transfer (WRT) rules are the gauge of the market-based allocation of water resources. It should be clarified that WRT actually belongs to alteration of real right. In this category, contract is the basis of WRT and the transfer registration is a major step. Water rights can be freely transferred where the purpose remains unchanged. Otherwise, the water rights should be transferred from low order to high order, which could not be conducted without the approval of authorities.

(12) Integration of cultural creativity into the related industries

LING Ji-yao, LI Lin-li • 71 •

According the minutes of the Executive Meeting of State Council on January 22, 2014, the Government would promote the integration of cultural creativity into the related industries. This is the first official document that highlights the value of cultural creativity in cultural industry as well as other industries. This policy works especially for manufacturing in China because it signifies the international momentum of manufacturing industries.

(13) Innovative design of time-honored brand images

CHEN Hui, WEI Meng-jiao • 75 •

The innovative design of time-honored brand image essentially means to reconcile the cultural richness with modernity. After discussing the importance of this study, this paper suggests the innovative approaches, namely, to carry forward the old culture, to rebrand the images, to incorporate modernistic elements and to design distinct logos.

(14) Nationalistic nature of background music for Chinese cartoons

XU Qiao-hui • 80 •

Music with distinctive Chinese flavor for Chinese cartoons has gone through three peaks which were defined by the dominance of the Chinese musical elements and the influence of current events. Before 1949, the theme was the deep concern about the Chinese nation due to the anti-Japanese War and the democratic revolutions; later, this musical genre rose to its other two peaks in the form of the Chinese traditional operas and folk music before and after the Cultural Revolution. Looking into the future of this genre, we have to understand that social systems can be a booster for or a restriction on its development; beside, we should aim to produce music that is well received in the market so as to achieve its sustainable development .

(15) Semiology and western contemporary art research

YU Huo-xing • 85 •

Semiology, founded by Swiss linguist Ferdiand Saussre and American philosopher Charles Sanders Peirce, has established

itself as the dominant methodology in the western art research. Semiology of art distinguishes itself for the visual images of its research subjects; Meyer Schapiro focused on the meaning of pose, position and background of characters in works of art; Mieke Bal stated that the value of art works was determined by how people interpreted them; and Norman Bryson discussed the relationship between context and text. Their researches have injected a new life into the western art studies.

(16) Distinction between art creations and evaluation standards TIAN Chuan-liu · 91 ·

Modern art creations fall into three categories: “main theme” art, refined art and pop art. Distinct and competitive as they are, they are actually integrated and complementary. “3 in 1” has long been accepted as the final goal and standard for art creations, which has been promoting the healthy development of arts. As we apply the standard, we also need to consider the discrepancy in the three types, which may be more practical and efficient in real situations.

(17) Wu Tou : a vague term in the history of Chinese traditional operas FENG Jian-min · 96 ·

Wu Tou has been an ambiguous term in the history of the Chinese traditional operas. After an in-depth study, the author concludes that *Wu Tou* is not an operatic term but a jargon of this profession. To get closest to the truth, the author also carries out a textual authentication of the root, etymology and meanings of the term.

(18) A rethink of Wu Tou : a discussion with Prof. Feng Jianmin WU Gan · 100 ·

Wu Tou, be it a term or a sentence, is characterized by *Jun Yu* (rhetorical and ornamental language). The tonal profile of *Jun Yun* is strictly controlled and therefore has a catchy rhyme.

(19) Zhou Ang’s commentary on *The Romance of West Chamber* YU Wei-min · 104 ·

Zhou Ang’s commentary on *The Romance of West Chamber* records his critical comments on the dramatic work of Wang Shifu and an earlier commentary made by Jin Shengtian. Without any influence from Jin, Zhou’s work is full of original ideas on the contents, language and structure of the novel.

(20) He Sheng revisited and redefined ZHANG Xiao-lan · 110 ·

This paper discusses the definition, system, origin of *He Sheng* and its condition in the Yuan Dynasty. *He Sheng* was a performance in which players made an impromptu poetic form to implicitly express irony or mockery. Initially a favorite with royal members, officials and literary men in the Song Dynasty, this performance later spread to common people and developed into one of the four most popular Chinese folk art forms at that time. In the Yuan Dynasty, it got a revival among the literary men who developed it into a *Qu Pai* (names of tunes in the Chinese traditional operas). After the Yuan Dynasty, *He Sheng* performances became extinct but *He Sheng* as a *Qu Pai* persisted.

(21) An origin of Chinese traditional operas and its development in modern times DENG Liang · 117 ·

To set up the theoretical research system of Chinese traditional operas (CTO) studies, we shall have to sort out the legacy that we have inherited, including the viewpoints about a CTO origin—“songs and dances”. These viewpoints are not baseless conjectures; rather, they have been widely applied to academic research, artistic creation and Drama Movement. By analyzing the three most popular viewpoints in the 20th century, this paper shows a whole picture of the CTO development in modern times.

(22) Development of Dan Peisheng’s outlook on drama: conflict theory and context theory WANG Ting-xin · 124 ·

Dan Peisheng’s early works discussed largely about the “conflict theory”, for he believed that conflict was a major means of filling out the substantiality of a character. Under the influence of the western modern dramas, he began to reexamine the “conflict theory” and later replaced it with the “context theory”, for he noted that conflict was one but not the only means for dramatic contexts. He hereafter viewed context as the noumenon of drama and stated that a good drama was decided by contexts other than conflicts.

(23) Principles and strategies for C-E translation of culture-loaded geographical names YUAN Xiao-ning · 131 ·

Reference plus differentiation and the display of historic and cultural elements ought to be the two basic functions for culture-loaded geographical names. Such functions are to be conveyed into the target language rather than be eliminated in the process of C-E translation, so as to accomplish the objective of this particular publicity-oriented translation.

(24) Question-derived quasi-discourse markers in English MIAO Su-qin · 136 ·

It is generally accepted that discourse markers encode procedural meaning rather than conceptual meaning. However, data from our study on question-derived markers, such as you know, why and what demonstrate that conceptual and procedural features can coexist within a single marker. Accordingly this paper calls into question the presumed dichotomy between conceptual meaning and procedural meaning and proposes a “quasi-discourse marker”. Besides, our study shows that the existence of the “question-derived quasi-discourse marker” can be attributed to “grammaticalization”.