

杂志求新知，当代美术研究方法论前沿何在？不同学者对这个问题的回答定然不同。设问于活跃在国际艺术及文学理论研究领域的旅加学者段炼教授。他很快撰文就近年来获得较多关注和发展的视觉文化、图像学、符号学等研究方法的进展和特点做了简要介绍，并特别指出：在艺术研究中，当代符号学跨越了传播学、叙事学、图像学的界线，以行为和事件而将视觉叙事和图像符号贯通起来，使得视觉文化研究向艺术史和当代艺术研究的回归成为可能。他自己的研究重点在于将符号学应用于艺术史具体问题的阐释实践，而他在这一领域的一些重要论文和译作也先后发表于本栏目和美术学栏目，并可通过本刊微信公众号检索到，有兴趣的读者可以找来一读。艺术史上，音乐与视觉艺术紧密联结。艺术家以图像描绘奏乐、歌唱、舞蹈等音乐情境，以具有象征性的音乐视觉符号表达爱与和谐的主题，给观众带来更丰富微妙的审美感受。本期青年学者陈芸的论文以文艺复兴时期绘画艺术中的音乐图像为分析文本，一方面聚焦画家及其作品本身，另一方面关注赞助人和艺术评论家对作品的影响，从以上两条线索分别论述“渐变式的艺术理念”、“象征性的符号意象”，以及由此构建的“自我意识和身份认同”等问题，从而为读者揭示出绘画艺术中音乐符号的视觉性表征及其意义。

段炼

## 符号涅槃？

——视觉文化研究的方法论前沿

国际论坛

—

今日学人关注学术前沿，唯恐落伍。照我的理解，前沿并非热门风潮或时尚，相反，前沿是静悄悄的、探索性的，恰如与此词相应的军事术语所指，侦察兵潜入战场前沿，不是像前卫或先锋那样大张旗鼓地呐喊突进，而是单枪匹马，衔枚疾走，一切尽在不言中。在西方人文社科界，喧嚣一时的视觉文化研究已经褪色，但在中国学术界，视觉文化研究虽已引入十年有余，不仅没有消退，反而与西方新左派时髦的文化政治一拍即合，成为眼下的学术热点。当然，其中的积极因素，是使视觉文化研究不再停留于泛泛介绍的浅层面，而是深入到了哲学解读的更深层面，例如对图像的研究，国内美术界在十年前就盛极而衰，但哲学美学和文学界现在才渐达鼎盛。至于消极因素，我认为眼下是玄谈多于务实。那么，视觉文化研究是不是当下的学术前沿？我对此颇感惶然，仅敢说这是目前国内哲学界、美学界和文化研究领域的热潮和时尚。至于前沿，我相信工具或方法的重要性，恰如侦察兵的夜视仪、定位设备、即时通讯装置之类。那么，在从艺术史到当代美术和视觉文化研究的推进过程中，我们有类似的工具和方法么，若有，是什么？

当历史进入21世纪的第二个十年，西方新左派的所谓“法国学派”和来自东欧的前马克思主义学者，成为西方学术界的宠儿，在中国学术界更是火爆。如今打开微信、登上网络，

或翻阅国内学术期刊及出版物，我们可以发现，时髦学者们言必称巴迪欧、齐泽克，开口朗西埃、阿甘本，闭口阿伦特、布尔迪厄，无论这些西左是二战前的老思想家，还是上世纪末的不老思想家，只要是在近年传入中国，便都是学术潮人，更不用说已在中国学术界热闹了二十多年的法兰克福学派和伯明翰学派，甚至连古董店里的伊格尔顿和詹姆逊也沉渣泛起。面对这一热闹现象，我们不得不把行将退场的视觉文化和暗自东山再起的符号理论，分别作为研究对象和方法，既放在西方新左派的学术语境中，也与其对照，来作为观察和思考的样本，见证静悄悄的学术前沿。

二

为此，我们先反省视觉文化研究的谱系。自20世纪后期以来，西方学术界出现了大规模学术洗牌，这是在经历了现代主义运动和后现代思潮之后，因经济条件变化和商业消费发展而进行的理论反思和学科重整。就视觉文化研究而言，这是艺术史学科的推进和转向，是传媒学科的扩展和泛化，是社会人文学科与技术性学科的交汇和贯通，例如视觉艺术与商业设计和数字技术等学科的贯通，以及与哲学美学的进一步互渗。西方当代学术中的视觉文化研究，在上世纪80年代诞生时，首先出现于视觉艺术领域，然后才有了后来所说的艺术史研究的转向。当视觉文化研究进入传播学领域时，

其崭新的学术概念推进了传播学的发展。无疑，视觉文化研究对摄影、电影、电视、广告、创意、通讯等学科和产业也具有相当的推进作用。在此背景下，观察21世纪第二个十年的中国学术界，我们可以看到视觉文化研究的三大谱系：一是从哲学、美学和文学视角出发，热衷于形而上的玄谈，这是文化研究在视觉领域的延伸；二是从艺术研究的视角出发，着眼于图像阐释，这是艺术史研究的转向，也是当代艺术研究的扩展；三是从影视新媒体及其传播的视角出发，偏向流行文化，执着于形而下的技术性问题，却又反过来介入第一谱系的玄谈，并沉迷于伪科学，例如将西方时髦的多维空间理论，引向科幻故事和宗教情绪。

中国学界的视觉文化研究，以西方业已建立的学术基础为起点，先是翻译西方视觉文化研究的著述，随后开始编撰自己的相关学术专著和教材。中国学者的著述有三大类，呼应了上述三大谱系：除了介绍性地转述西方的视觉文化研究外，一是偏重意识形态和文化理论，使视觉文化研究成为哲学、社会学和政治批判的从属学科；二是执着于视觉艺术，专注于艺术史与当代艺术研究；三是偏重技术性的科幻产业，适应了影视媒体、广告传播，以及数码艺术和创意市场的需要。

### 三

关于第一和第三谱系形而上的意识形态玄学和形而下的大众文化与新媒体技术问题，最近十多年来，本文作者的研究和写作稍有涉及，拙著《视觉的愉悦与挑战：艺术传播与图像研究》（2010年）及《视觉文化与视觉艺术符号学》（2015年），对福柯之类后现代政治，以及摄影、电影、传播技术等视觉文化类型，便有所讨论。但是，我真正关注的是第二谱系，即将出版的拙著《视觉文化：从艺术史到当代艺术的符号学研究》（江苏美术出版社2017年）即属此系。不过，拙著虽然探讨艺术史向视觉文化研究的转向，却专注于视觉文化研究向艺术史和当代艺术研究的归返，并因此而具有历史的总结性：以作者对这一课题的先期探索为基础，既陈述何为视觉文化、怎样从事视觉文化研究，以及视觉文化同艺术史和当代艺术的关系，又对视觉文化研究的中心概念进行深度讨论，并阐述作者自己的史论观点，尤其是图像阐释和符号理论的关系。

这便是说，就研究方法而言，我看重符号学，并将艺术图像看做符号的能指，力图在研究中解读其可能的多重所指。换言之，图像阐释是视觉文化研究的一大要义。今日英国著名电影导演彼得·格林纳威（Peter Greenaway）在其教育文献片《伦敦朗的“我控诉”》（2008年）中现身说法：西方的教育理念和体制都建立在文本阅读的基础上，认为文字高于图像，于是认字读书成为接受教育、承传知识的主要方式甚至唯一方式，其结果，施教者和受教者都忽视了图像阅读，人们虽非字盲，却是图盲，而图盲实际上也是文盲。格林纳威所说的情况，同样发生在中国，而且具有普遍性。自古以来，所谓教育就是读书，而非读图，民间更以“读书”表示上学、求学之意。可是，人类文明的载体，不仅是文

本，更是图像，而文化的积累、承传和知识的习得，也绝不仅仅依赖读书。对中国的基础教育和高等教育来说，视觉文化既是急迫的扫盲教育，也是深度的图像研究。

将符号学从视觉文化的叙事和传播研究，引入艺术史和当代艺术研究中的图像解读，便是我谓之归返，是跨学科的理论实践。当然，这一实践在国内学界只是少数人的探索，仅是静悄悄地进行，没有大肆喧哗，不是学术热点和时尚。

### 四

去年秋天到佛罗里达的阳光海滩参加美国符号学会第41届年会，我宣读了关于南宋山水画之符号范式的演讲，其间听前辈学者回忆去年去世的符号学泰斗艾柯（Umberto Eco，1931—2016）的轶事：1978年夏天，艾柯到加拿大的多伦多大学参加学术活动时，宣称要写一部符号学小说，结果被学界同仁调笑，说是只怕无人能硬着头皮读懂故事里的符号理论。但是艾柯一意孤行，在多伦多大学的图书馆里完成了他的第一部小说《玫瑰之名》（1980年）。听了轶事，我思考的问题是，为什么艾柯不在自己的书房里写作？多伦多大学图书馆是当时他在学术活动期间所能找到的唯一有空调的地方。这貌似一个偶然因素，但实情却是，这个古堡式图书馆的螺旋形楼梯，出现在小说中那个古老修道院的秘密藏书室里，成为意指过程的螺旋迷宫，而艾柯在去世前出版的最后—部英文书，碰巧亦名为《从树到迷宫》（2014年）。

在20世纪后半期的符号学家中，能像艾柯那样借螺旋迷宫而从符号理论转向符号实践而身兼大学者与小说家的并不多，甚至绝无仅有。但是，那一代符号学家们都面对了解构主义的挑战，并主动应战，从而推动了符号学从现代向当代的转进，表现为从理论向方法的转进。在我看来，这便是学术前沿的动向。这是悄然无声的动向，需要我们的专注才能洞察。

### 五

在阳光海滩的年会期间，我于休闲之时同其他学者聊天，提出以80年代来区分“现代符号学”与“当代符号学”的观点，得到一些同仁的认同。何以有80年代之说？符号学在20世纪初从语言学发展起来，到60年代获得了结构主义的支撑，终于如日中天。但也正是在彼时，德里达携解构主义出场，颠覆了索绪尔的逻各斯中心思想，竟使符号学前途暗淡。德里达的著述在70年代后期被译为英文，80年代畅行于美国学术界，成为后现代文化思潮的一大理论来源。

意外的是，80年代的后现代理念为学术跨界提供了灵感，为符号学的复兴提供了契机。其时，符号学不仅在自然科学和社会科学领域深入人心，也在人文科学界大受欢迎，并于90年代日臻完善。所谓当代符号学，不是一个狭隘的概念或理论，而是以跨学科为特征的学术理念，超越了索绪尔的语言和文本的内在局限，唯其如此，符号学在经历了解构主义的颠覆之后才浴火重生。

在艺术研究中，当代符号学跨越了传播学、叙事学、图像学的界线，以行为和事件而将视觉叙事和图像符号贯通起来，

使得视觉文化研究向艺术史和当代艺术研究的回归成为可能。

这就是说，现代和当代的区分既是时间进程上的，也是学术理念上的，二者之间以后结构思想为界线和过渡，德里达所代表的后结构和解构主义成为二者的分水岭，因而符号学的发展也可划分为现代、后结构、当代三阶段。要之，在视觉文化研究领域，当代符号学的特征，一是贯通内在研究和外围研究的跨学科实践，二是回归艺术史和当代艺术的视觉传播研究。

## 六

正是在这一演进着的学术背景中，我借自己长期的学术实践提出了“符号阐释的空间”里图像符号的“蕴意结构”的观点，这虽是个人之见和一家之说，却是对当代符号学做出的静悄悄的微薄奉献。

所谓“符号阐释的空间”，是一个传播学概念，可以追溯到雅各布逊的传播模式，但又与之不同，而指传播机制中四个阐释维度的统合，即作者之维、语境之维、图像之维、读者之维。这是信息生成和发送的四个维度，是图像解读的四个维度，其内在关系，揭示了图像符号的“蕴意结构”。这不是一个平面结构，而是一个立体结构，不是一个共时结构，而是一个历时结构，这是视觉文化和视觉艺术的存在和活动空间。

在这个历时的空间结构里，图像符号至少有四个意指延伸的层面，各层面的单一和复合符号，分别是形式符号、修辞符号、审美符号、观念符号。在每一层面上，这些符号都以图像为能指，而其所指则是意指的层层推进，直达观念所指。形式、修辞、审美、观念这四个层次的贯通一体构建了视觉文化和视觉艺术的“蕴意结构”。换言之，“符号阐释的空间”统合了阐释的四个维度，成就了符号传播的机制。在这个机制里，作为信息载体的视觉文本，以其“蕴意结构”而连接并沟通了编码者和解码者。在此，符码本体的存在形态，不是静止的，而是动态的，是符号意指的延伸。“蕴意结构”是信息语境中符码的自体结构方式，其“密面”是形式能指，其“密底”是观念所指，二者之间的连接，则有修辞与审美的层次。

## 七

即将出版的拙著《视觉文化：从艺术史到当代艺术的符号学研究》以上述构思为主线，由七章构成。第一章“描述：视觉文化与艺术史研究”是本书行文之“起承转合”的“起”，旨在从视觉文化研究的一般性描述，引出艺术史的符号学研究。第二章“思考：历史叙事与图像解读”是“起承转合”之“承”，旨在承续前一章，并将艺术史的叙事问题推向图像研究。第三章“阐释：符号学与艺术史”是“起承转合”的“转”，是在艺术史研究转向视觉文化后，再从视觉文化研究归返艺术史，这其实是一种接续，是视觉文化研究同艺术史研究在更高层面上的接续。第四章“评价：当代艺术的哲学”便是此“转”在更高层面上的接续，旨在将艺术史研究推进到当代艺术的前沿，因而不仅涉及传统哲学的认识论、本体论和方法论，更有当代哲学的批评论。第五章“理论：符号阐释的空间”是“起承转合”之“合”，即是在哲学的高度上，以理论言说来统合本书所论

的视觉文化研究，统合从艺术史到当代艺术的符号学研究。第六章“观点：符号的蕴意结构”是“合”的进一步推进，是阐释关于当代符号学的一家之说，可视作一种学术前沿。第七章“总结：理论缘起与实践推进”是“合”的完成，是从艺术史和当代艺术研究到“蕴意结构”的细述，旨在从学术实践的角度说明本书作者之符号学与视觉文化研究的来龙去脉。

## 八

符号学与艺术史研究的上述实践，可举山水画史为例，而将符号学引入山水画研究，首先涉及现代符号学的两大奠基理论：欧洲符号学派的索绪尔理论与美国符号学派的皮尔斯理论，二者皆起于20世纪初。

我在山水画史的研究中，应用索绪尔符号学，也检讨索绪尔有关符号能指与所指的“任意性”关系，借此指出视觉艺术中符号关系的“非任意性”。中国山水画与西方现代主义之前的传统绘画一样，强调视觉再现的相似性原则，这呼应了中国文字起源的象形和会意特征。中国早期艺术理论中关于山水画的论述，也强调会意，用符号学术语说，就是“山水载道”。中国山水画的要义，不仅仅是再现美景，而更是蕴意载道。这一要义使中国山水画不同于单纯的风景画，也使山水画获得了全新的定义。

就皮尔斯符号学而言，我看重其意指秩序，并借以探索中国山水画之编码系统的视觉秩序。这一研究关涉山水画之编码机制的建立过程，可在符号学意义上揭示山水画这一样式的起源、发展及成型。在具体阐述中，我将皮尔斯符号学的意指秩序描述为一个T形结构，其横向轴由像似符、指示符及规约符组成，其纵向轴则由再现项、解释项及对象项构成。与此相应，我将中国山水画的视觉秩序也描述为一个T形结构：在视觉形式的层面上，其横向轴由山道、水道、气道三组图像构成，在观念意识的层面上，其纵向轴由山水之道、自然之道、玄学之道三个概念组成。这一探索和描述是我对中国山水画的历史形成及其思想价值的重新认识。

## 九

有了上述基础理论的前提，随后发展起来的现代符号学，得以被引入到山水画的进一步研究。

在20世纪60年代，欧洲符号学派以罗兰·巴特为代表，其意指延伸的理论，是符号学从语言研究向文化研究的转向和推进，我借其探讨中国传统美学中关于“境”的审美概念，并以北宋山水画的崇高境界及其符号整体性来讨论之，进而揭示山水画的文化内涵。我在中国传统美学和西方哲学的论述语境中，将北宋山水画的境界分析为形式层次的物境、审美层次的情境和观念层次的意境，并由此阐明：符号意指的延伸使山水之境的文化升华成为可能，而艺术境界的升华，也在极大程度上得自符号意指的延伸。唯其如此，从艺术形式到艺术观念，北宋山水画的崇高境界既是前世山水画的集大成者，也成为后世山水画的典范。

至于美国符号学派的发展，从二战前到二战后，皆以查

# 图像里的音乐符号

## ——论文艺复兴时期绘画艺术中 音乐符号的视觉性表征

### 引言

在人类艺术发展的历史长河中，音乐与视觉艺术紧密联系，人们以歌唱、奏乐、舞蹈、绘画等方式表达内心真挚的情感，从而推动艺术的演变和发展，形成了人类文明历史文化遗产的重要内容。就绘画艺术而言，文艺复兴时期是绘画艺术史上的黄金时期，该时期的艺术家们如：扬·凡·艾克（Jan Van Eyck）、乔尔乔内（Giorgione）、拉斐尔（Raphael）、提香（Titian）、安古索拉（Anguissola）、卡拉瓦乔（Caravaggio）等相继创作了许多有关音乐情境的画作，如：形态逼真的乐器、表情丰富的奏乐者、深情吟咏的歌者、纵情欢乐的舞者……一个个绚丽多姿的音乐图像显现“古典秩序的象征性意味和相关性的音乐的情感表现力量相互交织，犹如奇丽的织锦上的丝线般相互缠绕”<sup>〔1〕</sup>，从而形成绘画与音乐彼此间一种真实或想象的对话关系。

饶有趣味的是，从美学角度来看，图像里的音乐并非具有传统意义上“时间艺术”或“听觉艺术”的概念属性。然而，无可辩驳的事实是，这些“音乐”通过奏乐者、乐器、乐谱、歌者、舞者等一系列有机的音乐视觉符号跃然于画面，使

“音乐”——一种无形的不可言喻的内在精神——得以真实地存在并显现。毫无疑问，视觉构建了音乐的知觉模型，并为观者在审美观照中的音乐的延展性提供了参照尺度。试想，倘若失去空间维度的画面结构，图像里的音乐何所依存？显然，画布（或壁板）成为图像里的音乐诗意栖息的居所，“画家”则俨然是“音乐”的立法者，他不仅赋予音乐以凝固了的空间化的特征，而且还要为内置于图像里的音乐的时间性找到辩护的合理理由，使音乐视觉呈现的空间性与精神表达的时间性形成感官方面的冲击和张力。通过观者的观看和沉思（“观看”和“沉思”在古希腊是同一个词：theōrein），画笔之下的音乐视觉符号赫然显现了音乐的在场性、真实性、生动性、合理性、可靠性、永久性。如此一来，观者在审美观照中唤醒隐含在画面中的内置的时间性，实现海德格尔式的“‘倾听’存在的呼唤”，“用汉斯·约纳斯（Hans Jonas）的话来说，（使）‘精神走向视觉所指之处’。”<sup>〔2〕</sup>

当面对文艺复兴时期的音乐图像时，我们不禁思索：相较于中世纪单一的宗教活动而言，文艺复兴时期的人们在现实生活中呈现何种形式的音乐活动？音乐活动中奏乐者的形

尔斯·莫里斯为代表。我对中国山水画的研究，便借助莫里斯的符号学范式，探讨南宋山水从写实再现向自我表现的转变。我从莫里斯理论的符号关系出发，聚焦于南宋文化的“内向”问题，关注此问题与艺术之自我表现的互动，并在视觉形式和思想观念两个层面上检讨山水画的范式之变。这一研究的结论是，由于文化语境的变化，南宋山水画不再以再现自然为主要范式，转而确立了自我表现的新范式，而中国山水画的主流，也自此从关注外界转向了关注内心。

除了欧洲和美国两大学派，现代符号学的发展主流，还有苏俄学派，或称莫斯科-塔尔图学派，从20世纪60年代到90年代，其代表性学者是尤里·洛特曼。文人山水画是元代艺术的主流，而元代人山水画则是文人画的巅峰，这主流和巅峰的要义皆为“逸”，也就是以身的归隐来追求心的自由。在意识形态的观念层面上说，“逸”即隐逸精神，在艺术风格的形式层面上说，“逸”指率意笔墨，或元人所谓“逸笔草草”，二者是文人画家的精神和艺术追求。隐逸精神和率意笔墨这两个概念，揭示了元代人山水画之隐逸世界的内在结构，

此结构具有符号意指的特征。为了探讨这一结构，我借洛特曼的“符号域”概念，来说明此结构的蓝图先由元初文人画家赵孟頫探索设计，后由黄公望和倪瓒等后继画家具体构筑。通过比较这些文人大师的作品，尤其是分析构图和笔墨因素，我将元代文人之隐逸世界的符号结构描述为两个层次上的同心圆。在此结构中，处于圆心的主概念是作为符号所指的隐逸精神，而率意笔墨则是能指。我结论是，观念层面上的隐逸精神与形式层面上的率意笔墨之间的互动，成就了这一结构的符号化，由此，元代人山水画和中国艺术传统中独特的“隐逸世界”得以建成，隐逸精神被确立为中国文人山水画的传统和核心精神。

以上皆为现代符号学在艺术史研究中的范例，而当代符号学的理论及其应用，我将另文讨论。不过，无论是借鉴现代符号学还是发挥当代符号学，重要的是，只有将理论诉诸实践，才有可能向学术前沿推进。或许，在眼下闹哄哄的学术时尚中，这静悄悄的前沿，可使符号学实践得以涅槃。□

段炼 加拿大康卡迪亚大学教授