

# 个体与社会的经验性统一

## ——夏皮罗艺术史论的三重哲学渊源

张 紫 柔

(山东大学 文艺美学研究中心,济南 250100)

**摘要:**夏皮罗的艺术史论,尤其是现代艺术观,是以马克思主义、实用主义和人本主义为哲学底色的。夏皮罗的艺术史研究运用了辩证的观点,以作为独特个体的艺术家这一中介来平衡艺术价值与社会价值之间的张力,这体现了马克思主义的方法论;他强调从艺术的直接经验出发进行评鉴,并主张恢复日常经验、艺术经验以及主体内、外在经验的连续性,认为艺术具有介入现实的批判力量且有着经验存在的功能,这与杜威的实用主义哲学颇有契合;他坚信任何艺术都具有主体性和表现性,这是对赫尔德表现主义人论的继承发扬。

**关键词:**夏皮罗;现代艺术;马克思主义;实用主义;人本主义

**中图分类号:**J01    **文献标志码:**A    **文章编号:**1673-8039(2021)05-0065-08

纵观夏皮罗的艺术史研究,有着三个贯穿始终的基本脉络,即历史维度、社会语境与审美主体性,这三者的交汇赋予了他兼收并蓄的艺术研究范式与立场:一方面,他强调艺术家的主体性地位,始终高扬艺术家的创作意义与个体价值;另一方面,他又着眼于艺术与社会的关系,聚焦社会历史语境对于艺术发展的干预以及艺术世界对于社会生活的开掘,并试图以直接经验作为其艺术研究的核心依凭。个体与社会,独特性与普适性,艺术价值与社会价值这些对立性的概念在夏皮罗的艺术史论中却并不冲突,反而处于平衡且富有张力的状态。

然而与此同时,这种多元而立体的艺术史观却也在一定程度上模糊了他的主导立场,尤其是哲学立场<sup>①</sup>。而或许是因为夏皮罗知识结构的丰富浩繁、写作风格的旁征博引,我们似乎很难澄清其艺术史论究竟是受哪种哲学思潮影响的产物。某些学者甚至就此发出质疑,认为这位艺术史与哲学系高材生在论及艺术时,其哲学观乃是杂糅、朦胧的。本文认为,就哲学层面而言,夏皮罗艺术

史论的思想承袭原本就不是单一的,它至少涵盖了三重哲学渊源。

### 一、马克思主义:艺术的社会导向与实践品格

事实上,从上述对夏皮罗艺术史论核心要义的阐发便不难窥见,马克思主义对其浸润的痕迹是殊为明晰的。在社会历史的语境下审视艺术发展,并高扬审美主体的价值,这一点足以同一般性的马克思主义哲学家和美学家达成共识<sup>②</sup>。不夸张地说,马克思主义的哲学思想指引和方法论建构始终存在于他的学术研究中。概言之,夏皮罗艺术史论中的马克思主义底色主要可见于以下几个层面:

其一,夏皮罗的艺术史研究基于大量的实证材料以及坚实丰富的艺术现实与艺术理论,从具体作品入手来挖掘并尊重每一位艺术家的审美主体性,这是典型的从实践到认识的唯物主义方法论。在其学术研究中,夏皮罗始终秉承着科学严谨的治学态度,他认为辩证法体现了人类世界与

收稿日期:2021-05-15

作者简介:张紫柔(1997—),女,山东济南人,山东大学文艺美学研究中心硕士研究生。

<sup>①</sup>一般来说,艺术史论总是与艺术哲学息息相连。关于艺术演进历程的诸种看法的背后,往往隐匿着某种鲜明的哲学判断,这一点仅诉诸丹纳的《艺术哲学》和黑格尔的《美学》便不难见出。参见丹纳《艺术哲学》(傅雷译,人民出版社,1996年,第4页)、黑格尔《美学》(第一卷)(朱光潜译,商务印书馆,2015年,第10—11页)。

<sup>②</sup>20世纪30年代,年轻的夏皮罗是一个坚定而传统的马克思主义者。彼时的他在政治上倾向于共产党并站在社会主义立场上积极参与社会运动。他坚信,从资本主义向社会主义的转换不可能通过和平演变而实现,它必须经历从生产关系到生产方式的变革。尽管在对苏联政治斗争这一历史现实的认知中,夏皮罗改变了其政治态度,但他却并未真正放弃马克思主义。以上观点参见余丁《迈耶·夏皮罗与30年代的马克思主义》(下)(《世界美术》,1999年第1期)。

自然界所展现的进程特点,倘若我们要得到自然界和人类如何正确工作的知识,那么就一定要学习认识这种知识和方法。这种基本的哲学立场无疑是马克思主义式的。

其二,夏皮罗的艺术史研究显现出典型的批判性思维,这一点通过夏皮罗反驳写实艺术与抽象艺术的逻辑对立便可见一斑。我们知道,以巴尔为代表的诸多艺术史家曾宣称,再现是对事物镜子式的被动反应,甚至认为再现性绘画因为同自然的相似性而减损了建立于形式之上的价值<sup>[1]</sup>。而抽象则建立于自身的内在法则之上,不受对象的限制。夏皮罗认为这是一种十分片面的观点,一方面,世界上并不存在被动的再现,因为主体对事物的描绘总是在某种程度上塑造了形象;另一方面,所谓摆脱经验束缚的纯粹艺术在事实层面上也难以寻觅。对于任意主体,尤其是艺术创作主体而言,“哪怕是手腕的随意涂抹,也受制于经验以及种种非审美的关切”<sup>[2]237</sup>。显然,依凭一定的艺术现实和艺术经验,从而与当时主流的艺术史观发生抵牾,这种致思理路本身便极具自反性。

其三,强调和重视艺术的社会性,坚持历史唯物主义的艺术史研究。首先,在夏皮罗看来,不存在绝对脱离集体的个体,因而没有绝对脱离社会生活影响的艺术作品。现代艺术家表面上同实践活动的隔离,以及其创作过程同现代工业与机械化生产方式的差异,都不意味着他们能够置身于社会之外。其次,现代艺术家主观上蔑视世俗生活的态度、将社会集体视为与个人自由为敌的倾向以及对纯粹审美的追求,都无法掩盖其作品中流露出的与现代社会生活密切相关的痕迹<sup>[3]117</sup>。质言之,任何艺术活动和艺术作品均无从超越社会而独存,社会生活对艺术的沾溉是实然的,而艺术对社会生活的重塑亦是应然的。

其四,夏皮罗强调艺术家的社会责任,对劳动与工人阶级有着深切关怀。夏皮罗一方面肯定了现代艺术家在创作中所体现出的个体之自由性,另一方面他重新定义了何为真正自由的艺术以及个体何以自由发展的问题。在夏皮罗看来,真正自由的艺术不等同于私有性和排他性,它是主体自发的选择而非被动的退路,它“依赖于普遍的生产任务、责任,以及在处理紧急社会问题时所需要的才智与合作”<sup>[3]123</sup>。它应当存在于一种使每一个体都能够自由发展的社会模式中,而这一社

会的形成需要艺术家积极地参与建构。

夏皮罗是纯正的艺术史家,同时又是马克思主义学者。这两种身份本身并不矛盾,使两种身份发生矛盾的,往往是各自的某一突出特性,例如艺术史家以艺术创作的主体性、独特性作为重要的价值评判标准,而马克思主义学者强调艺术对社会现实的反映以及作品的普适性。这两种具有矛盾的特性,可以抽象为个体与社会的矛盾。然而在夏皮罗的学术研究中,这两种特性是相辅相成的,在夏皮罗看来,首先有着“超越或先于任何个体而存在的社会和经济根源”<sup>[3]117</sup>,因而每一个体的每一行为“均需以特定的、历史形成的社会形态为先决条件”<sup>[3]117</sup>。反之亦然,社会集体的存在并不意味着牺牲个人的选择自由<sup>①[3]117</sup>,社会本质上是作为容纳并推动着个体的种种发展方向而存在的集体。夏皮罗最为精妙也是最为贴近马克思本人的观点之处就在于,他主张个体对社会的批判同样源自先在的社会整体。这即是说,批判的意识从正反两种意义上诞生于它所批判的制度,一方面,社会生产力的提升,为中产阶级具备闲暇与场所进行散步和交谈提供了客观条件,从而为其进行思想批判活动创造了可能;另一方面,我们知道,马克思在批判资本主义的同时也肯定了其催生了新的阶级力量。同样,批判的思想也正是在这一制度下孕育的。正如夏皮罗所言,那些意味着自由和创造性的个人价值并非孤立的个体所产生的,而是产生于“社会某一历史时期的特殊意识形态”<sup>[3]178</sup>。因而我们在批判它的同时,也不能做到完全将自身主张与构想同社会历史语境剥离开来。

但不得不说,夏皮罗在艺术史观念上与其他马克思主义美学家多有歧见,这也造就了他在马克思主义阵营中的非典型性。譬如,夏皮罗积极为现代艺术,尤其是抽象艺术的社会价值辩护,这种立场便与俄苏马克思主义美学相左。后者秉持反映论观念,认为只有再现性的艺术具有反映现实和传达知识的作用,而非再现艺术则是堕落颓废且无意义的代名词,现代艺术因而被批判贬斥为是形式主义和逃避主义的<sup>[4]</sup>。夏皮罗则坚信,一切符号皆有意旨。每一种符号都有着非单一的

<sup>①</sup>夏皮罗认为人们之所以持有现代艺术不具有社会必然性的观念,是因为社会被偏颇地定义为某种作为个体对立面的集体。

意义层级以及表意的诉求。夏皮罗更是满怀希望地认为视觉艺术具备将人类统一为一个整体的非凡力量。在他看来,正是这一图像世界能够打破语言与文化状况的隔阂,使得世界各地的人们理解彼此的心灵<sup>[3]228</sup>。

夏皮罗对现代艺术的态度与观点之所以区别于俄苏马克思主义学者,究其根源,在于方法论的差异。俄苏马克思主义学者对现代艺术的熟悉程度远不如夏皮罗,他们关于抽象艺术的观点往往缺乏最起码的客观性。这些批评或是来自于对印象而非直接经验的感知,或是仅从形式表面进行感知<sup>[4]</sup>。夏皮罗的出发点即是对艺术作品、艺术史及艺术理论的深度介入,他注重经验的事实以及其中使种种矛盾并存的异质性因素,因为即使是创作主体自身,也无法“将各种因素都还原到单一的价值范畴里”<sup>[5]51</sup>,作为鉴赏者的批评家与理论家更不能将此归为某一先在、宏观的价值体系中<sup>①[6]54</sup>。

与此同时,夏皮罗较之于“西马”学者,亦有着相对温和且辩证的态度。众所周知,“西马”学者大都秉持着不破不立且片面性的观点,这正是同现存社会坚决对立、誓要撕裂重构的态度。同样就艺术与现实的关系这一问题来看,卢卡契认为具象而生动地反映现实矛盾的现实主义作品最能够起到批判现实的作用,而破碎的、脱离现实的现代艺术则无法达到这一点,因为它仅仅是一种伪装饰主义。卢卡契指出,现代主义对于晚期资本主义社会的反映同这一社会状况本身一样畸形且无力。与此相反,阿多诺则认为再现资本主义社会面貌的现实主义具有内在肯定性,即是它蕴含着对现存社会制度与形态的认可,而艺术应当作为社会的异质性存在,因此恰恰是激进的、与现实相对立的现代艺术,最具有这种批判性的功能。相较之下,夏皮罗的观点则有些调和的意味。他对于再现和非再现的艺术同样推崇,认为“自然形式和抽象形式都是艺术创作的材料,是选择前者还是后者,随着历史趣味的变化而变化”<sup>[2]238</sup>。这一态度一方面来源于他从直接经验及具体作品进行艺术研究的方法论,另一方面因其作为相对晚近的学者,对于前人的观点具有后来者所特有的审视整合的辩证态度。这一观点十分贴合马恩的“矛盾原则”,即是认为,创作者政治立场同他的作品所客观揭示的事物之间可能会是矛盾的,同时进步艺术在某种程度上需要在政治层面成立

是一个受制于历史的问题,不应当教条主义式地套用于一切时代<sup>[6]63</sup>。

此外,夏皮罗肯定每一个体所潜在的艺术能量与革命能量。这不同于阿多诺对大众艺术的坚决否定,亦不同于本雅明对于大众艺术仅仅从事实判断的角度承认其具有潜在的革命力量,而并未认可其艺术价值。夏皮罗一方面对群众文化 的艺术价值抱有信心,另一方面认可大众艺术所具备的为革命主张服务的潜在力量。这里再一次体现了夏皮罗深刻的辩证思维,在夏皮罗看来,意欲体现某种思想真理的艺术,所证明的所谓普遍性和必然性是有限的,因为它们忽略排斥了表达相 反信念与倾向的艺术作品<sup>[3]236</sup>。诸如“艺术能够 走向统一”这般理念在事实上将社会历史视为铁板一块,甚而将某种精神拔高到物质世界之上,认为它能够自发地、与人民群众相脱离地推动历史前进,这显然有悖于基本的马克思主义立场。

概言之,夏皮罗既不像传统的俄苏马克思主义者那样将理论与社会革命时时刻刻结合在一起,言必称马克思主义与阶级斗争,也不像“西马”学者通过对文化的探索分析来进行社会批判,亦不同于新马克思主义者那样以与官方主流声音相左的知识分子身份而存在。诚然,这些差异性时常遮蔽夏皮罗的马克思主义立场,但我们仍有理由承认,夏皮罗艺术史论的马克思主义哲学渊源乃是实然存在的。

## 二、实用主义:艺术的经验性与连续性

夏皮罗曾声称,应建立一种杜威哲学的马克思主义批评,使得历史唯物主义被压抑的生命内核得以重生<sup>[7]</sup>。这一观点已然向我们暗示,谈及夏皮罗艺术史论的哲学渊源时,杜威及其实用主义观乃是不可避绕的<sup>②</sup>。

首先,这种近似性体现为对直接经验的重视。夏皮罗认为杜威作为哲学家,以其有关知识、价值、人类本质及经验的观念使我们加深对现代艺术的理解,同艺术家共同构成了现代生活的图

<sup>①</sup>事实上,马克思本人并未以反映论来看待文艺与社会的关系,反而力求避免将事物的逻辑还原为逻辑里的事物。

<sup>②</sup>事实上,两人均曾执教于哥伦比亚大学,在学术上以及革命活动中皆有着密切深入的往来。杜威曾经邀请夏皮罗参与自己的革命组织,并在其著作《艺术即经验》的前言中对夏皮罗的建设性意见表示采纳与感谢。即便抛开这种学术对话与革命往事不谈,夏皮罗对于现代艺术的观点也不乏与杜威实用主义哲学有相契之处。参见杜威《艺术即经验》(高建平译,商务印书馆,2018年, vii)。

景<sup>[3]6</sup>。在夏皮罗看来,杜威对于艺术少而精到的论述彰显了他的艺术哲学观念,那是一种基于艺术的处境与困难、与人类其他领域的活动经验之间的关系的理论洞见<sup>[3]5</sup>。夏皮罗本人十分赞同这一经验,尤其是从直接社会生活经验出发的艺术研究策略。他坚信,我们不可能单从艺术本身了解一个时代,社会的各个领域必定是环环相扣的,如若要深入理解艺术的内容,必然要涉猎更多文献与领域。夏皮罗认为每一种风格的特殊性都有其历史的必然性,形式、内容以及原初的功能是不可分割的。例如当我们欣赏原始艺术时,倘若用一种现代的、忽略其原初的使命与意义来欣赏它的形式,我们或许可以获得一种审美的静观,感悟到所谓艺术的普遍性,但这是以剥除了其文化本质为代价的。这一点同杜威反对艺术只有情感和形式而不具有意义的观点不谋而合。杜威认为艺术的意义应当在直接经验中诞生,艺术的情感、意义、思想都是不可分割的。同样是以原始艺术为例,杜威认为艺术的品质在于生产美的艺术的过程使创作主体的生命充满了活力,创作者在这一过程中通过欣赏来见诸自身生命的意义。可见两者对于直接经验之于艺术的重要性的观点是颇为契合的。

夏皮罗在艺术研究中给予“经验”以极大重视。在夏皮罗看来,现代艺术本身即是符合经验的一种领域。他通过分析、考察大量现代艺术现象,驳斥了当时社会认为现代艺术是无主题、虚无主义、纯形式艺术的普遍观点,并归置出现代艺术的四种主题类型<sup>①[3]129-130</sup>,认为它们在总体上构建了一个完整的当代世界的主题。其中最为特殊的一类是艺术家对于自身内心世界的描绘。现代艺术成了艺术家独一无二的心境的生动载体,因而夏皮罗认为这种主观的现代艺术中的确存在某种现实主义,这便是,通过对自身内在经验世界给予同样的经验性关注来揭示内部世界对外部世界的真实反映<sup>[3]132</sup>。从主体角度来看,现代艺术能够传达经验,然而所传达的经验并非如同等待解码的符码,它的精妙之处恰恰在于它的不可交流性,因而从接受者的角度来说,人们必须努力达到艺术家相应的情感和心绪,才能够经验艺术家所创造表达的那个状态,这一过程必然要以观者的主动经验作为活动中介。概言之,现代艺术扩展了艺术家对于表现与传达经验的自由,而欣赏者需经由直接经验对此进行感知,进而感知到自身

与艺术家的对话,感知到他们所共同分享的人类的内外在世界的经验。

其次,夏皮罗对于经验之连续性的强调,也显现出他对杜威实用主义哲学的征用。这种所谓的连续性,首先体现在个体内在世界与外在世界的连续性,其次是艺术经验与日常经验的连续性,再者为艺术界勾连人类共同体的连续性。夏皮罗虽继承了杜威的实用主义思想,然而并没有采用杜威对于现代艺术贬斥的做法。夏皮罗认为,只有在现代世界,我们才能发现个人在艺术中所具有的深刻意义的连续性,也只有在现代艺术中,才第一次看到一系列高度完整的创新性价值,这些价值从个体的聚焦出发,然而最终既是个体性又是社会性的<sup>[3]136</sup>。娜塔莉·海因里希认为,“‘特殊化’作为艺术价值的组成部分,还必须伴随‘客观化’的操作,才能论证艺术作品的重要性”<sup>[5]46</sup>。正是由于无法体现“客观性”,现代艺术曾备受责难,被误解为是创作者随手涂抹出常人无法理解的图像,最终他们同艺术界联合起来吹嘘其披着艺术外衣的商业企图。在夏皮罗看来,客观化正体现在艺术家对自己内心的忠诚之中,再现性与表现性皆为视觉艺术的固有属性。现代艺术因其对内在世界的尊重与反映而具有某种现实主义的意味,且它的复杂与可贵之处正在于从纷繁无序的要素与碎片中,整理出一种秩序来。这意味着现代艺术同样是基于客观物质基础的,并非是对纯粹直觉、纯然精神存在的传达表现,艺术家主体与描绘对象之间通过“经验”进行联结。

艺术中所体现的艺术家内外世界的连续性,也可称之为精神与物质的连续性,夏皮罗认为,现代绘画保留了最初刺激艺术家创作的那些对象与经验的痕迹,当我们直面一幅作品,能够在同一个二维平面上看到作品的时间性特点,从而感知到艺术家的创作活动与情绪等众多经验。因而艺术家的活动与情绪同笔触是融为一体的<sup>[3]133</sup>。夏皮罗相信,不受经验制约的艺术并不存在,传统的再现艺术中常常会存在偶发因素,正是这些在艺术家苦心经营之外的因素,“泄露”了艺术家的内在

<sup>①</sup> 其一,最为频繁的主题是再现日常生活中眼睛直接经验到的事物,如风景、静物与人体;其二,是对于艺术家的世界,即对其工作地点画室的再现,这类环境及其中摆放的物件同艺术家对自身在世界中的身份认知有关;其三,是对于艺术自身的认知,如抽象艺术。这类艺术的构成元素如几何图形、色彩等不建构其他形象,它们看似无主题,事实上它们的主题即是源自艺术本身;其四,同艺术家的内在世界相关。

世界。一切对物象的描绘,即使是机械复制时代的摄影技术,也是在某种意义上塑造了形象,蕴含着创作者的价值观、独特视域以及技巧方法<sup>[2]237</sup>。夏皮罗对于内外世界之连续性的论述,恰与杜威的描述相似。在杜威看来,我们的皮肤并非隔离自我与环境的墙,因为人始终在环境之中,不可能斩断自身参与环境、受环境影响的这一连续性特点。夏皮罗同样认为,当现代艺术家进行创作时,他在敏锐地感知、在积极地意识到自己的本质,在创造性地探索他不可还原甚而难以描述的内在本质<sup>[3]132</sup>。他因而认识到,人的心灵中所发生的事情,就像他的皮肤之外所发生的事情一样是真实的一部分,即是说内外在经验同样具有实存性,它们虽有区别,却也相互影响、具有连续性。

夏皮罗看似温和中庸的观点并未忽略艺术经验的批判功能,这一点也表征了他对杜威哲学美学的呼应,与此同时,夏皮罗同杜威一样强调艺术经验与日常经验之间裂痕的弥补。事实上,夏皮罗正是在备受争议的现代艺术中,看到了同社会统治阶级的意识形态呈现异质性的价值观,且深刻认识到了经验的连续性与“异化”的关系。夏皮罗层层剖析后发觉,现代艺术之所以一度不被主流话语及大众承认,甚至被污名化为无意义和色情的,其根本原因在于,作为观者的主体本身与日常经验以及同自身内在经验发生了割裂。按照夏皮罗的描绘,彼时资本主义社会的群众状态,是在官方意识形态话语有关个人发展与内在自由的虚假承诺中,渐渐消磨掉对思想、感受以及创造性地选择生活的自由的追求,甚而由衷地害怕与躲避这类内在自由。民众大多选择了一种习以为常却自觉压抑的责任机制,并完全陷入了惯性的泥淖中。不难见出,这一点恰与青年马克思批判的社会中人的异化问题相吻合。

夏皮罗认为,现代艺术将我们内心的要求和现实之间的矛盾摆上了台面,艺术家则愿意面对且在艺术中唤醒它们<sup>[3]146</sup>,只可惜,大多数人在面对自我探索,同时也向外对社会统治价值观挑战的时候,会有一种负罪感和不安。这一矛盾性,正是个体与禁锢其自由生活的社会体制之间的矛盾,换言之,是个体与日常生活经验的割裂。而艺术作为弥补这一裂隙、重塑其间连续性的异质性存在,既使得社会宣称的个体自由的虚假承诺无所遁形,又在一定程度上揭橥了主体心中的冲突与不安,因而具有隐性的揭示与批判力量。由此,

艺术借由个体的沉思与表达这类人类的共同需求,能够唤起人类的共同情绪与经验,使得人们由内焕发出对于新型社会的渴求与信仰,进而生发出共同的革命理想。

夏皮罗的艺术史论研究尽管具有实用主义特征,致力于探讨人类在现实生活与社会实践中各种困境的解决方式以及人类解放的途径,然而他始终未曾把艺术当作纯然为实现其他目的的工具。在《艺术的功能》一文里,夏皮罗探讨并质疑了几种经典的对艺术功能的定义,例如作为对生活的理解以及对道德的指引等。夏皮罗并未否认这些功能,却通过反问昭示其对此类论断的完满性的质疑<sup>[3]105-107</sup>。正如杜威虽然直言不讳地将自己的理论称为工具主义,然而并非将其当作用于外在目的、获取外部认知的工具,而是将其当作加强个体的生活经验与自我认知的途径。夏皮罗同样认为,若要从艺术中追寻这些功能,不如从其他更为直接的事物中寻求启发。艺术自身不能机械地割裂为纯粹为这类功能而存在,相反,它的意义是为了让我们更为精深地经验存在,其最终阶段不是我们何以致用,而是我们何以感知。换言之,经由他人的主观能动性传达的经验并非最终所得,经由我们自身的主观能动性进行整合与行动,才是实用主义的精髓所在。

### 三、人本主义:艺术的主体性与表现力

如前所述,夏皮罗对于现代艺术向来持有宽容的态度。这一态度的缘由,部分建基于他对实用主义的承袭,还有一部分则出于他对现代艺术之主体性和表现力的强调。照他看来,现代艺术以一种充满想象力和创造力的方式,促使个体自我潜意识得以释放,并肯定了人类情感的巨大力量<sup>[3]132</sup>。一切值得惊异和礼赞的艺术式样,无不体现了主体的“表现的自由、个性和真诚性”<sup>[2]256</sup>。以艺术来“表现”自身的立场,不禁使我们想到赫尔德那“表现主义的人性论”<sup>①</sup>。赫尔德将“表现”视作人之存在的基本形式:人通过表现来自我认识,通过表现来同外部世界沟通进而逐步建构人的本质,而夏皮罗则进一步为这种“表现”赋予了路径,那便是“艺术”。据此,我们

<sup>①</sup>这一命名来自伯林和泰勒的概括。参见陈艳波、陈漠《表现主义人论视阈下的马克思人学革命》(《江西社会科学》,2021年第1期)。

与其说夏皮罗乐于为现代艺术辩护,不如说他乐于强调现代艺术所指涉的人的能动性、自由性存在。显然,这种艺术观中包孕了明晰的人本主义色彩。此外,两者的另一共通点便是否定“理性作为人的唯一本质”这一唯理主义观念,他们不谋而合地推崇感性力量补全人性完整品格的功能。

在夏皮罗看来,现代艺术的重要价值之一在于它彰显了“自由”的特性。艺术家们不断创新的过程,既是他们的职业本质,又意味着他们身为艺术家的尊严。现代艺术的创作没有既定的范式与规则,也没有固定的标准和特权的等级,甚至没有固定的材料<sup>[3]138</sup>。在迪基看来,只有具有丰厚艺术知识及品鉴能力和一定艺术界地位的人们,能够授予某人工制品以艺术品的资格,而在夏皮罗眼中,现代艺术形成了包容的态度与平等的姿态,现代艺术家能够接受世界上更多种艺术形式。这一经由转变形成的新观念被夏皮罗称作“文化国际主义观”,它兼具文化与政治层面的开明意味。当现代艺术家们主张打破某些品质与内容的特权、拒绝必需的再现模式以及给予内在世界与外部世界同等重要的地位时,他们就有可能接纳更多不同民族、时期、群体的艺术。这在事实上暗示着,一种现代艺术的美学标准呼之欲出。

这一新的美学标准包含两个层面:其一,由人之手制造的任何点线面,都具有趋于融贯和统一的特征;其二,出自人之手的任何产品,都具有可称之为面相的特征,它表征了作品背后创作主体的个性与灵魂。夏皮罗在《批评家欧仁·弗罗芒坦》中说,“艺术作品中的一切——对主题的态度、处理手法、色彩与形式——因此都隶属于艺术家个体,既是表现的目的,也是表现的手段。”<sup>[8]102</sup>从以上两条标准来看,夏皮罗所表达的,即是任一具有形式和表现性属性的作品都可能具有被视为艺术品的资格<sup>[3]140</sup>。例如在诸多人眼中,蒙德里安创造了无意义的形式、消解了图像的存在,而在夏皮罗看来,正是通过蒙德里安所建构的那些异样的、似乎只是无限结构中的一个片段的小方块,人们方才感知到了某种令人惊奇的平衡力和整合力,得以见证艺术家关于秩序和精确性的理想,以及他将世界构想为由简单的要素构成、同时具备开放、无限与偶然性的整体,这正是对于当代思想某一角度的侧影勾勒。此外,夏皮罗认为,革命绘画是没有公式的,独立于社会的作品并非不具备

革命的或是批判的力量,一个艺术家的创作风格和特性不代表他的政治立场,因其拥有自身的符号和价值体系,而当习于以这种方式作画的艺术家浸润了革命信念、下定决心要描绘重大社会现实的时候,他仍然可以保留形式自由的传统,且以自己熟悉的这一传统对现实进行再现。在这一观点中,我们能够见出夏皮罗对于艺术创作的“主体性”以及“表现性”的重视。

表现性往往与个体性相关。依夏皮罗所见,艺术同哲学一样,代表了一种世界观,代表了创作主体独一无二的个体性。在与海德格尔那场围绕梵高的《农鞋》所作的论辩中,足见夏皮罗对艺术家主体呈现在其作品的“在场性”的关注。海德格尔认为,梵高所描绘的是属于农妇的、饱经沧桑的农鞋,海氏借分析物之“有用性”与“可靠性”等来探讨物之物性,进而论证艺术的本质是真理的自行设入<sup>[9]17-22</sup>。换言之,海德格尔将艺术作品中的物视为纯粹的物,而与艺术家无关。夏皮罗则聚焦物背后的主体性。他坚信,艺术家所选择的再现对象事实上是一种自身心境的对应物,梵高所画的鞋子正是他对宗教的虔诚与对生活的热爱、困顿等个人内在经验的隐喻,这一系列画作如同他的其余静物画一样,使用了非凡的笔触以努力建构某种真实性。

在海德格尔所隶属的西方艺术哲学传统中,哲学家们,如柏拉图将艺术视为神灵附体的瞬间迷狂的产物,从而忽视其对于现实外在世界的折射,或如黑格尔将艺术视为表现某种超验真理与社会精神的载体,从而忽视社会历史的独特性与普遍性的辩证关系,事实上皆是忽略了艺术家作为个体的存在身份。与此同时,他们将艺术视为体现真理这一最终目的的阶段的同时,何尝不是将艺术家视为了某种手段。而对于夏皮罗来说,艺术作品不仅属于艺术家隶属的那个社会时代,亦属于艺术家个人,艺术家本人即是目的。更重要的是,当艺术被认为与作为个体的艺术家无关时,那么作为对立概念的种族与阶层群体论调便会大行其道。尽管我们隐约能够感觉到,道德感极其强烈的夏皮罗,在同海德格尔的论辩中或许不无为其犹太同胞们反击的私心,然究其根本,夏皮罗也仅仅从理论的适用性角度对海德格尔进行了质疑。他依然贯彻了对海德格尔及其理论体系的主权的尊重。

此外,在澄清艺术与社会的关系时,夏皮罗再

次显露了其艺术史论中的人本主义色彩。

尽管秉持着社会历史的理念,但夏皮罗拒绝将艺术品等同为一种特殊的产品,而是强调将艺术视为经由个体经验、主观感知反映出社会结构与经济基础的图像意义系统。这使得他的研究中的艺术社会学痕迹不同于乔治·迪基所推动的艺术研究的社会学转向<sup>[10]</sup>。事实上,两者的出发点也有所区别,迪基的艺术体制论的侧重点在于艺术的产品属性与社会体制及共识的关系,可以说后者对前者起到的是制约的影响关系。换言之,迪基的理论将艺术品视为人类社会潜在运行规则及逻辑下的产物,具有可操纵性。夏皮罗则将艺术视为属于人性本身的产物,社会通过加诸于人的影响进而作用于艺术作品,艺术家的创作又对作为个体的有机融合的社会施加影响,正如夏皮罗所言,“当他创作这一社会艺术时,他是绝对原创性和个体性的,但这一艺术本身又会将他联系于一个集体”<sup>[3]227</sup>。可见这是一种基于辩证的人本主义的观点。

不难见出,迪基的目的在于揭橥作为一个行业的艺术世界的运行法则,而夏皮罗无论是着眼于艺术还是社会,事实上都是在践行“艺术为大众”的理念。这一大众所指的不是模糊了个体性的集体,而是最终社会价值以个体价值的自由实现为准则、个体与社会互相兼容与促进的集体。换言之,迪基侧重于揭橥现存社会中艺术行业这一体制的潜在规则,夏皮罗则致力于探析人类发展的精神内核。迪基以社会因素来回答是什么使某物成为艺术品,然而正如海因里希所言,“当研究者强调媒介,特别是机构在艺术价值建构中的作用时,他实际上将价值观与判断客体剥离,打破了人们对艺术价值绝对性、实在性和客观性的信仰”<sup>[5]79</sup>,其落脚点并不在具有审美价值的艺术这一整体概念中。而夏皮罗则不然,他对这个问题的回答一方面基于人所创造赋予的审美因素,另一方面则是将艺术的主体视为存在于社会历史中的人。正如马克思主义将人的本质界定为一切社会关系的总和,夏皮罗认为,带有社会属性的人这一主体是艺术唯一不变的存在法则,因而这一主体的任何创造行为都有着对客观物质世界及社会的反映,这一反映并非机械的直接照搬复刻,而是经过了主体自身能动性之再创造的产物。

然而,不同于赫尔德所推崇的一个民族的诗歌代表了一种民族精神的文化民族主义,夏皮罗

没有将任何艺术家的创作抬高到代表民族与人类精神的地位。因为在夏皮罗看来,任何艺术所表现的都是有限的,正如任何人对同一作品的理解也是有限的。不同民族的艺术使我们懂得的,应当是各民族有着同样高度的尊严这一共通性,而非彰显各民族优劣之别。当然这一观念的差异本身不是哲学根源的问题,而是历史视域的不同。在赫尔德的时代强调民族文化的精神表征意义,是为了促进各民族自身内部结束分裂、走向团结与崛起。事实上赫尔德对于处于弱势和少数的民族有着强烈的关注与偏爱,并且认可各民族自身的文化特性,因而其主张不仅为德意志民族,也为其他民族走向统一指明了方向。而在夏皮罗的时代,强调文明的同等地位和个体表现力,是为了人类共同体走向互相理解与团结。可以说,这体现了夏皮罗所言艺术促使社会团结的不同阶段,首先是局限于一个团体,如雅典的纪念碑指向了雅典公民共同的历史经验,接下来,便是试图分享他者的努力,那么我们便应当回归到作为人类的共同身份所感知到的普遍性经验,这种普遍性,建立在“人类共同的机体与生活问题的基础之上”<sup>[3]244</sup>。

#### 四、结语

如前所述,夏皮罗认为艺术具有面相表现力,我们借由这一理论洞见,可以管窥夏皮罗的学者面相。夏皮罗的学者面相,亦可以称之为夏皮罗的学者人格,构筑于他的历史唯物主义观之上。他否认艺术是纯然感觉的精神存在,而是认为艺术建基于物质基础之上,任何一种具有表现属性的形式背后都有着主体性,而每一个主体都是社会历史洪流在某一断点的积淀。个体受制于社会,亦根植于社会,因而个体的每一个精神创作,皆是社会历史物质基础的折射。对于艺术的个体性和社会性的坚持,是夏皮罗艺术史研究的不变方针。深耕苦读于书斋、流连往返于博物馆的艺术史家,将目光投于文化的政治色彩、社会的革命运动的马克思主义者,这两种身份也自始至终交织在夏皮罗的学术生涯中,两者并行不悖、相辅相成,共同构成了夏皮罗的学者面相。

倘若我们追问究竟哪一种身份在夏皮罗身上具有第一性,那么答案应当是,一个独立的思想家。马克思主义的维度是他艺术史论的基础,但并不是其枷锁或是唯一旨归,他有着建构艺术社

会哲学的理想和实践,却并未套用马克思的经济决定论于文化分析。博闻强记的夏皮罗并未将哪一种艺术范式树立为典范,而是反对设置艺术等級序列的思维模式,同时令各种哲学立场及知识体系在其研究中互相补充互相促进。在浩如烟海的种种理论话语背后,向来强调主体性在场的夏皮罗似乎隐去了自身的主体话语,然而其独树一帜的鲜明观点和思辨与实证力度并举的研究品格,恰恰体现了他的主体面相以及哲学渊源。换言之,夏皮罗在占有广阔丰富知识的基础上,有着超越其上的整合与认知,他以马克思主义为信念以及方法论,吸收了实用主义、人本主义的哲学理念。由此延伸,夏皮罗艺术史论的三重哲学渊源,是以马克思主义哲学为根底,以实用主义和人本主义为必要补充。这三者分别代表了夏皮罗思想中的社会、经验与个体三个维度。艺术家通过具体经验,既实现了个体不可忽视的主体性同其无法切断的社会历史根源之统一,亦能够激发出人类根植于历史的普遍情感,揭示出蛰伏于社会表象下的矛盾冲突。质言之,要理解夏皮罗的学术面相,这三者可谓缺一不可、互为依托,并呈现出三位一体的宏观格局。

### 参考文献:

- [1]何亦扬·迈耶·夏皮罗的抽象艺术论——从夏皮罗与巴尔抽象艺术观的分歧入手[J].美术大观,2019(4).
- [2]迈耶·夏皮罗.现代艺术(19与20世纪)[M].沈语冰,何海,译.南京:江苏凤凰美术出版社,2015.
- [3]迈耶·夏皮罗.绘画中的世界观:艺术与社会[M].高薪,译.南京:南京大学出版社,2020.
- [4]迈耶·夏皮罗.马克思主义与抽象艺术[J].世界美术,1998(3).
- [5]娜塔莉·海因里希.艺术为社会学带来什么[M].何蒨,译.上海:华东师范大学出版社,2016.
- [6]特里·伊格尔顿.马克思主义与文学批评[M].文宝,译.北京:人民文学出版社,1986.
- [7]余丁·迈耶·夏皮罗与30年代的马克思主义(下)[J].世界美术,1999(1).
- [8]迈耶·夏皮罗.艺术的理论与哲学:风格、艺术家和社会[M].沈语冰,王玉东,译.南京:江苏凤凰美术出版社,2016.
- [9]海德格尔.林中路[M].孙周兴,译.上海:上海译文出版社,2004.
- [10]周计武.艺术研究的社会学转向——论乔治·迪基的艺术体制论[J].艺术百家,2020(4).

## Empirical Unity of the Individual and the Society: Triple Philosophical Origins of Shapiro's Art History Theory

ZHANG Zirou

(Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, Jinan 250100, China)

**Abstract:** Schapiro's art history theory, especially his concept of modern art, is based on philosophy of Marxism, pragmatism and humanism. Schapiro's art history study uses a dialectical point of view and makes the artist which is a unique individual play the role of medium that balances the tension between artistic value and social value, which embodies the methodology of Marxism. He emphasizes the evaluation from the direct experience of art, advocates recovering the continuity among daily experience, artistic experience, and internal and external experience of the subject. He thinks that art has the critical power of intervening in reality and the function of experiencing existence, which is quite consistent with Dewey's pragmatism philosophy. He firmly believes that any art has subjectivity and expressivity, which is the inheritance and development of Herder's expressionism humanism.

**Key words:** Schapiro; modern art; Marxism; pragmatism; humanism

(责任编辑 合 壹)