



何香凝美术馆
艺术史名著译丛

范景中 主编

制造鲁本斯

〔美〕斯韦特兰娜·阿尔珀斯 著

龚之允 译
贺巧玲 校



商务印书馆
The Commercial Press



何香凝美术馆·艺术史名著译丛

范景中 主编

制造鲁本斯

〔美〕斯韦特兰娜·阿尔珀斯 著

龚之允 译 贺巧玲 校



商务印书馆
The Commercial Press

2019年·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

制造鲁本斯 / (美) 斯韦特兰娜·阿尔珀斯著 ; 龚之允译 . —
北京 : 商务印书馆 , 2019

(何香凝美术馆·艺术史名著译丛)

ISBN 978 - 7 - 100 - 16885 - 4

I . ①制… II . ①斯… ②龚… III . ①鲁本斯 (Rubens,
Peter Paul 1577-1640) — 人物研究 IV . ① K835.645.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第278880号

权利保留，侵权必究。

制 造 鲁 本 斯

[美] 斯韦特兰娜·阿尔珀斯 著

龚之允 译 贺巧玲 校

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

山东临沂新华印刷物流

集团有限责任公司印刷

ISBN 978 - 7 - 100 - 16885 - 4

2019年1月第1版

开本 670×970 1/16

2019年1月第1次印刷

印张 11½

定价: 52.00元

THE MAKING OF RUBENS

SVETLANA ALPERS

Svetlana Alpers

The Making of Rubens

Copyright © 1995 by Yale University

Originally published by Yale University Press

本书根据耶鲁大学出版社1995年版译出。

“何香凝美术馆·艺术史名著译丛”编委会

主 编：范景中

副 主 编：邵 宏 李本正 杨思梁 乐正维

学术策划：黄 专

编委（按姓氏笔画为序）：

万木春 方立华 乐正维 李本正 杨思梁 陈小文 邵 宏

范白丁 范景中 黄 专 傅无为（德） 鲍静静

总序

范景中

卡夫卡曾说：通天塔建成后，若不攀爬，也许会得到神的宽宥。这一隐喻，象征了语言交流的隔绝。同样的想法，还让他把横亘的长城与通天塔的垂直意象做了对比。不过，攀爬通天塔所受到的惩罚——“语言的淆乱”，却并未摧毁人类的勇气。翻译就是这种魄力与智慧的产物。

7世纪，玄奘（？—664）组织国家译场，有系统翻译佛经，堪称世界文化史上的伟大事件。那时，为了满足信众的需要，印刷术或许已经微露端倪，但译本能广泛传播，最终掀起佛教哲学的神化风宣，还要靠抄书员日复一日的枯寂劳动。20世纪敦煌藏经洞的发现，让人们能够遥想千年前抄书的格局。当年抄书员普普通通的产品，现在都成了吉光片羽。

远望欧洲，其时的知识传播，同样靠抄工来临写悠广。但是两个半世纪后的公元909年，开始传出一条消息，说万物的末日即将迫近。这在欧洲引起了极大的恐慌，知识的流动也面临着停断的危险。处在如此岌岌危惧之际，心敬神意的抄书员或许会反问自己，继续抄写这些典籍有何益处，既然它们很快就要烟灭灰飞于最后的审判。

他们抄录的书，有一部分就是翻译的著作，是让古典微光不灭的典籍。幸亏抄书员不为 *appropinquante mundi termino* [世界末日将至] 的流言所撼动，才让知识最终从中古世纪走出，迎来12世纪的文艺复兴。

这些普通的历史常识，让我经常把翻译者和抄书员等量齐观。因为他们的工作都不是原创。有时，欣赏南北朝写经生的一手好字，甚至会觉得翻译者还要卑微。不过，我也曾把一位伟大校书者的小诗改换二字，描绘心目中

所敬重的译者—抄工形象：

一书迭译几番来，岁晚无聊卷又开。

风雨打窗人独坐，暗惊寒暑迭相摧。

他们危坐于纸窗竹屋、灯火青荧中，一心想参透古人的思想，往往为了一字之妥帖、一义之稳安，殚精竭思，岁月笔端。很可能他们普普通通，只是些庸碌之辈或迂腐之士，但他们毕恭毕敬翻译摹写那些流芳百世的文字，仅此一点，就足以起人“此时开书卷，心魂肃寻常”之感。更何况，若不是他们的默默辛苦，不朽者也早已死掉了。

玄奘大师为翻译所悬鹄的“令人生敬”，大概就隐然有这层意思。这也使我们反躬自问：为什么让那些不朽者不朽？我想，答案必定是人言言殊。但最简单最实在的回答也许是，如果没有他们，我们的生活就少了一个维度，一个叫作时间的维度；它一旦阙如，我们就会像是站在荒漠的空旷之野，前面是无边的茫茫，身后是无边的黯黯。

我推测，歌德的几行格言短句表达的也是这个意思：

Was in der Zeiten Bildersaal

Jemals ist trefflich gewesen

Das wird immer einer einmal

Wieder auffrischen und lesen.

(*Sprüchwörtlich*, II, 420)

歌德说，在时间的绘画长廊中，一度不朽的东西，将来总会再次受到人们的重新温习。这几句诗和歌德精心守护文明火种的思想一致，它可以用作翻译者的座右铭。

文明的火种，概言之，核心乃是科学和艺术。科学是数学、逻辑的世界，艺术是图像、文字的世界。撇开科学不谈，对艺术的研究，尤其对艺术史的

研究，说得大胆一些，它代表了一种文明社会中学术研究的水平，学术研究的高卓与平庸即由艺术史显现。之所以论断如此，也许是它最典型代表了为学术而学术的不带功利的高贵与纯粹。而这种纯粹性的含量，可以用来测试学术的高低。王国维先生谈起他羡慕的宋代金石学也是这样立论的：

赏鉴之趣味与研究之趣味，思古之情与求新之念，互相错综。此种精神于当时之代表人物苏轼、沈括、黄庭坚、黄伯思诸人著述中，在在可以遇之。其对古金石之兴味，亦如其对书画之兴味，一面赏鉴的，一面研究的也。汉唐元明时人之于古器物，绝不能有宋人之兴味。故宋人于金石书画之学，乃陵跨百代。近世金石之学复兴，然于著录考订，皆本宋人成法，而于宋人多方面之兴味反有所不逮。（《王国维遗书》，第三册，上海书店出版社，第718页）

观堂的眼中，金石学属于艺术史。金石器物就像书画一样，最易引牵感官的微蹟纤末，带起理性的修辞情念。宋代的学术之所以高明，正在艺术兴味的作用。陈寅恪先生也是同一眼光，他评论冯友兰的哲学史，说过类似的意见，《赠蒋秉南序》也赞美“天水一朝之文化，为我民族遗留之瑰宝”。

追随这些大师的足迹，我们不妨发挥几句：一个文明之学术，反映其势力强盛者在科学技术；反映其学术强盛者在艺术研究，鉴赏趣味与研究趣味的融合，最典型则是艺术史的探索。这是将近两百年来世界学术发展的趋势，现代意义的艺术史著作、鲁莫尔的《意大利研究》[*Italienische Forschungen*]（1827—1832）可作其初始的标记。它出版后，黑格尔不失时机引用进了《美学讲演录》。

恰好，鲁莫尔[Carl Friedrich von Rumohr]（1785—1843）也是一位翻译家，是一位为学术而学术、不计名利、不邀时誉的纯粹学人。他研究艺术史出于喜爱，原厥本心，靠的全是个人兴趣。Character calls forth character[德不孤，必有邻]。参与这套艺术史经典译丛的后生学者，不论是专业还是业余，热爱艺术史也都是倾向所至，似出本能。只是他们已然意识到，社会虽然承平日久，

可学术书的翻译却艰难不易，尤其周围流行的都是追钱追星的时尚，就更为不易。这是一个学术衰退的时期，翻译者处于这种氛围，就不得不常常援引古人的智慧，以便像中古的抄书员那样，在绝续之交，闪出无名的、意外的期待。1827年7月歌德给英格兰史学家卡莱尔 [Thomas Carlyle] 写信说：

Say what one will of the inadequacy of translation, it remains one of the most important and valuable concerns in the whole of world affairs. [翻译无论有多么不足，仍然是世界的各项事务中最重要最有价值的工作。]

他是这样说，也是这样做的。我们看一看汉斯·皮利兹 [Hans Pyritz] 等人1963年出版的《歌德书志》[*Goethe-Bibliographie*]，翻译占据着10081—10110条目，约30种之多，语言包括拉丁语、希腊语、西班牙语、意大利语、英语、法语、中古高地德语、波斯语以及一些斯拉夫语。翻译一定让歌德更为胸襟广大、渊雅非凡，以至提出了气势恢宏的 *Weltliteratur* [世界文学] 观念。他的深邃弘远也体现在艺术研究上，他不仅指导瑞士学者迈尔 [Johann Heinrich Meyer] (1760—1832) 如何撰写艺术史，而且自己也翻译了艺术史文献《切利尼自传》。

歌德对翻译价值的启示，我曾在给友人的短信中有过即兴感言：

翻译乃苦事，但却是传播文明的最重要的方式；当今的学术平庸，翻译的价值和意义就更加显著。翻译也是重要的学习方式，它总是提醒我们，人必犯错，从而引导我们通过错误学习，以至让我们变得更谦虚、更宽容也更文雅，对人性的庄严也有更深至的认识。就此而言，翻译乃是一种值得度过的生活方式。（2015年5月29日）

把翻译看为一种值得度过的生活方式，现在可以再添上一种理由了：人活在现象世界，何谓获得古典意义上的 *autark* [自足]，难道不是把他的生命嵌入艺术的律动？翻译这套书也许正是生命的深心特笔，伴着寒暑，渡了春魂，摇焉于艺术的律动。这律动乃是人类为宇宙的律动增美添奇的花饰绮彩。

本丛书由商务印书馆与何香凝美术馆合作出版；书目主要由范景中、邵宏、李本正、黄专和鲍静静拟定，计划出书五十种；选书以学术为尚，亦不避弃绝学无偶、不邀人读的著作，翻译的原则无他，一字一句仿样逡写，唯敬而已。

草此为序，权当嚆引，所谓其作始也简，其将毕也必巨也。

前言

vii

这本书的写作花了很长的时间。尽管姗姗来迟，但仍要感谢以下曾邀请我通过讲座或讨论课的形式讲授书中内容的部门和单位：堪萨斯大学的卡瑞斯艺术史系，在那里我举行了富兰克林·D. 墨菲 [Franklin D. Murphy] 系列讲座；罗格斯大学，在那里我举行了梅森·克罗斯 [Mason Gross] 系列讲座；还有法国社会科学高等研究学院。我还要感谢盖蒂中心 [Getty Center] 的艺术史和人文学科部门，在那里我享受了很多闲暇时光用来思考、阅读和写作，还有柏林的高等研究所 [Wissenschaftskolleg]，在那里这本书得以最终完成。

第二章的某些部分曾发表在1991年的第48期的《沃尔芬比特尔研究》[*Wölffenbütterler Forschungen*]，以及《艺术史的历史》[*L'Histoire de l'histoire de l'art*]，即卢浮宫将出版的一系列讲座。

过去，许多人曾为我答疑解惑、提供信息，给予建议与批评。对这些人的特别帮助我在尾注中做了特别鸣谢。虽然一些具体的感谢原因现在也许已很难记起，但我在此还想再次感谢保罗·阿尔珀斯 [Paul Alpers]、克莉丝汀·贝尔金 [Kristin Belkin]、理查德·多尔蒙特 [Richard Dormont]、休伯特·达米斯 [Hubert Damisch]、马克·福马洛里 [Marc Fumaroli]、琳达·格雷厄姆 [Linda Graham]、尤利乌斯·S. 赫德 [Julius S. Held]、路易·马琳 [Louis

Marin]、杰弗瑞·M. 穆勒 [Jeffrey M. Muller]、托马斯·G. 罗森梅尔 [Thomas G. Rosenmeyer]、丽莎·罗森塔尔 [Lisa Rosenthal]、琳达·斯通-菲瑞尔 [Linda Stone-Ferrier]、安德烈·斯图亚特 [Andrew Stewart]、卡尔·冯·德·维尔德 [Carl van de Velde]，还有扬·德·弗里斯 [Jan de Vries]。和蔼可亲的莎伦·海克尔 [Sharon Hecker] 是本书的索引汇编者。

我对伦敦耶鲁大学出版社在出版此书时所给予的专业和热心的帮助表示衷心的感谢，特别是希拉·李 [Sheila Lee]，她对照片的排版一丝不苟，还有约翰·尼克 [John Nicoll] 和基里安·马尔帕斯 [Gillian Malpass]，他们对本书的设计提供了各种有益的建议，正是他们不辞辛劳与有求必应，才使得手稿最终顺利成书。

viii

如果没有两位学者朋友的帮助，本书无法最终成稿。伊丽莎白·麦格拉斯 [Elizabeth McGrath] 不厌其烦地对我关于鲁本斯 [Rubens] 的频繁发问做出认真翔实的答复。玛格丽特·卡罗尔 [Margaret Carroll] 是位富有智慧的密友 [copain]，她随时都会提出建议、质疑，并一直随时准备校稿，而且总给予鼓励。

当文字使我远离图像，迈克尔·巴克桑德尔 [Michael Baxandall] 将我引领回去，当遣词造句使我沮丧，他为我指点迷津。

关于本书格式的一些说明。所有引自鲁本斯书信的引文都会尽可能用马古恩 [Magurn] 根据原文翻译的英译本。为了避免打断阅读，注释照例放在章节末尾。如果没有特殊说明，所有作品的尺幅单位都是厘米，高度在宽度之前，艺术家是鲁本斯。

目 录

001 前 言

001 绪 论

005 第一章 佛兰德语境中的绘画：农民的《露天集市》

057 第二章 制造一种鲁本斯趣味

091 第三章 肉体中的创新：《酒醉的西勒诺斯》

145 注 释

157 图片目录

163 索 引

绪 论

1

今天鲁本斯更多的是一位被崇敬的，而不是被喜爱的艺术家——才华横溢，为人客观中立，对于他那个时代绘画和政治的现状感到满足。对于艺术史家来说，他一直是一位典型的艺术家，因为他的生活和作品似乎很符合研究的方向：也就是说，他与文艺传统的关系、他创新的方式、他对工作室的管理、他的艺术收藏、他维系的与外界的交流，还有他与权贵赞助人的关系，都具有代表性。随着像艺术家和批评家之类的人对意识形态和表现手法的兴趣的回归，他对专制主义的艺术刻画也许会得到一些关注。但鲁本斯与同时代的伦勃朗不同，他在20世纪后期并没有得到引人瞩目的重视。

这本书起源于几年前对卢浮宫所藏的《露天集市》[*Kermis*]——一位圣徒节日的欢庆场面一画的叙述（图1）。这篇文章是1977年为纪念鲁本斯400周年诞辰而准备的。最初是份对艺术创作有些盲目自信的研究，后来出现了许多出乎意料的变化和扩展。我让自己被一系列的线索引导——我觉得大致是这样的——从一幅画作的诞生和环境，到由观者和画家的趣味所创造的画作的后半生，他们在画家之后，通过脑海中的观看经验，再回头把艺术家当作创造者来思考。

第一章探查了环境分析对于人们了解一幅绘画的创作所能起到的作用。考虑到这是一幅描绘佛兰德农民的画作，这就引发了对鲁本斯的民族国家归属和在绘画中如何表现这一问题的思考。最后归纳得出疑问，而后面的两章则对比给出了另外的解读。

第二章旨在解答关于艺术消费的问题。在这里，艺术是根据对更早的艺术的特定态度而被创造出来的。我考察了鲁本斯式趣味的体系，与普桑式的有所区别，它构建于罗歇·德·皮尔 [Roger de Piles] (1635—1709) 的著作中，德·皮尔是在狄德罗 [Diderot] 之前的法国一流的艺术评论家；我又根据这条线索考察了相关画作。在这样的艺术体系中，关于性别的区分被一次又一次地塑造。

顺着由此引发的艺术问题，最后一章回到了鲁本斯，来思考他对西勒诺斯 [Silenus] 那肉嘟嘟和醉醺醺形象的自我认同，西勒诺斯的行动权被剥夺，是他得以倾咏歌曲的条件。制造鲁本斯不仅是情景的问题，或是对他艺术的观看问题，这也是个他作为画家的自我行动的问题。必须把这一点提出来，似乎很奇怪，然而对于人类创造力和生产力的思考已经不流行了。本书的主旨即在于鲁本斯的素描和绘画可以引起人们对这个问题的重新思考。

最后两个相关的论点：从《露天集市》的创作所引出的鲁本斯式趣味的线索，一直引申到《西勒诺斯》[Silenus]，最终完成书本研究的主要是法国的鲁本斯趣味。卢浮宫的《露天集市》是由路易十四 [Louis XIV] 所购，而现藏于慕尼黑的《酒醉的西勒诺斯》(图63) 以及圣彼得堡的《酒神》[Bacchus] (图100) 都是从鲁本斯所收藏的自己作品辗转到黎塞留公爵 [duc de Richelieu] 那儿的。大量我们将会考察的画作都曾被鲁本斯收入自己的藏品中。虽然它们和鲁本斯那些重复地讽刺“丰腴女性”的作品并不属于一个类型，此类画作并没有流行过。法国对酒醉狂欢式的鲁本斯的偏好和鲁本斯的自我倾向是相呼应的。

此外，法国的审美趣味给艺术书写提供了另类的途径：批评的法国传

统与艺术史的学院派研究间有着怪异的关系。兴盛于17、18世纪法国的绘画批评写作在形式上是有别于德意志地区的。简单地说——也许过于简单了——在德国对绘画的审美趣味关乎检验人类理智标准的问题，而在法国 3 则关乎教育新收藏阶级，使其拥有讨论和鉴赏识别能力的问题。学者在德意志形式的那种审美趣味中扮演了更为重要的角色，而在法国则是鉴赏家/作家。尽管艺术史写作正如我们所知的那样，在大学的模式中——鲁本斯正如他现在被书写成的那样——存在着很多其他限制。是否还能用别的方法来书写呢？