

诺曼·布列逊“新艺术史”三部曲

语词与图像

旧王朝时期的法国绘画

[英] 诺曼·布列逊 著
王之光 译

浙江摄影出版社



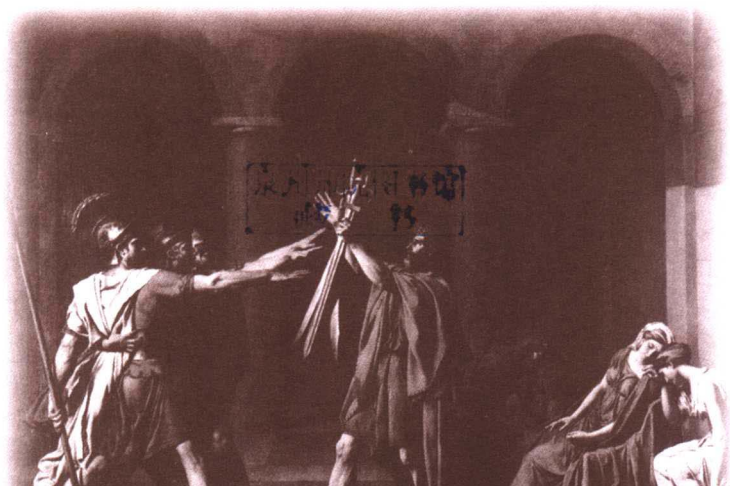
诺曼·布列逊“新艺术史”三部曲

语词与图像

旧王朝时期的法国绘画

[英]诺曼·布列逊 著

王之光 译



浙江摄影出版社

责任编辑:范达明
装帧设计:范达明
责任校对:程翠华
责任出版:朱圣学

图书在版编目(CIP)数据

语词与图像:旧王朝时期的法国绘画/(英)布列逊著;
王之光译. —杭州:浙江摄影出版社, 2001.8
(诺曼·布列逊“新艺术史”三部曲)

书名原文: Word and Image: French Painting of the
Ancien Régime

ISBN 7-80536-855-4

I . 语 ... II . ①布 ... ②王 ... III . 绘画史-研究-
法国-近代 IV . J209.565

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 044780 号

语词与图像:旧王朝时期的法国绘画

[英]诺曼·布列逊著 王之光译

浙江摄影出版社出版发行

(杭州市葛岭路1号 邮编:310007)

制版:杭州兴邦电子印务有限公司

印刷:浙江广育报业印务有限公司

开本:850×1168 1/32

印张:10.75

字数:250千

印数:1-2500

2001年8月第1版

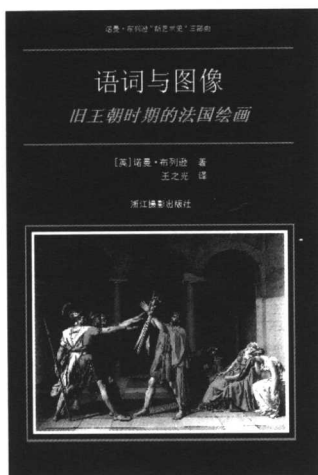
2001年8月第1次印刷

ISBN 7-80536-855-4/J·485

定价:32.00元

(如有印、装质量问题,请寄本社出版室调换)

献给阿伦和林达·鲁宾



《语词与图像：
旧王朝时期的法国绘画》
中译本书影
中国
浙江摄影出版社
2001年8月版

作者简介

诺曼·布列逊(William Norman Bryson),英国艺术理论家、艺术史家。1949年出生于格拉斯哥。曾任教于英国剑桥大学国王学院、美国罗切斯特大学,后任美国哈佛大学美术史系教授,现为英国伦敦大学斯莱德美术学院教授、艺术史和艺术理论研究中心主任。作为欧美“新艺术史”的主要发言人之一,他运用符号学理论而展开的艺术史研究迥异于传统的路子,成为艺术史学科中一种令人耳目一新的声音,并激起饶有意味的学术反思。其主要著作有:作为“新艺术史”三部曲的《语词与图像:旧王朝时期的法国绘画》、《视觉与绘画:注视的逻辑》、《传统与欲望:从大卫到德拉克罗瓦》,以及《注视被忽视的事物:静物画四论》等。





Norman Bryson

本书作者诺曼·布列逊在第12届国际美学大会上。



本书译者王之光先生 1993 年底摄于美国印第安纳州。

译者简介

王之光, 1960 年 6 月出生于江苏常熟市。1984 年获英语语言文学硕士学位。1993 年至 1994 年出访美国, 在印第安纳、衣阿华、伊力诺、纽约等州研修及讲学。曾在杭州大学、宁波大学任教, 现在浙江大学与浙江广播电视高等专科学校就职, 并任全国中外语言文化比较学会副秘书长, 浙江省外文学会秘书长。著作有《中学教学全书: 英语卷》(合作) 等, 编著有《了解美国》、《了解英国》, 主要译著有《发条橙》、《那些爱着的人们》、科林斯·科比得英语语法系列《转述法》等, 并曾任牛津大学英语版《九章算术》(1999 年) 的英文规范审校。

HARVARD UNIVERSITY
DEPARTMENT OF HISTORY OF ART AND ARCHITECTURE

ARTHUR M. SACKLER MUSEUM

485 BROADWAY
CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS 02138
(617) 495-2377
FAX (617) 495-1769

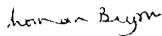
Professor Ding Ning
Department of Art History and Theory
China National Academy of Fine Arts
Hangzhou 310002
People's Republic of China

27 July 1998

Dear Professor Ding Ning,

This letter formally confirms that I am glad to give you my permission to translate *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting and Word and Image: French Painting of the Ancien Regime*. I am honored and delighted by your interest, and wish you well with the project.

Yours sincerely,



Professor Norman Bryson

作者诺曼·布列逊 1998 年 7 月 27 日授权翻译本书（以及
《注视被忽视的事物：静物画四论》）致丁宁的信函原件。



THE GETTY
RESEARCH INSTITUTE
FOR THE HISTORY
OF ART AND
THE HUMANITIES

THE GETTY
The J. Paul Getty Museum
Research Institute for
the History of Art and
the Humanities
Conservation Institute
Information Institute
Education Institute
for the Arts
Garden Program
Leadership Institute for
Museum Management
The J. Paul Getty Trust

Fan Daming
Zhejiang Photography Publishing House
1 Geiling Road
Hangzhou 310007
China

16 December 1998

Dear Fan Daming,

I am delighted to hear that your publishing house is interested in translating my books *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting and Word and Image: French Painting of the Ancien Regime*.

This letter is my formal granting of permission to you to go ahead with these projects. I understand that there will be no fee paid to me for the use of my texts.

As I understand it, Ding Ning and Wang Zhiguang are to be the books' translators. Please let me know if there is any change of plan with regard to the choice of translators.

Yours sincerely,

Professor Norman Bryson

1200 Getty Center Drive, Suite 1100, Los Angeles, California 90049-1688 Phone 310 440 7395 <http://www.getty.edu/jpi>

作者诺曼·布列逊授权浙江摄影出版社出版《注视被忽视的事物：静物画四论》和《语词与图像：旧王朝时期的法国绘画》两书中译本于1998年12月16日致本书责任编辑达明的信函原件。

诺曼·布列逊及其“新艺术史”三部曲

当代欧美著名艺术史学家、英国伦敦大学诺曼·布列逊教授，系西方 20 世纪 80 年代崛起的“新艺术史”研究中最具实绩和影响的学者之一。尽管“新艺术史”至今依然是学界争议的一个话题，但是，正是其相当新锐的思路和富有挑战性的尝试，令人兴奋地为艺术史这一在整个个人文学科中变得越来越沉寂甚至有些乏味的领域注入了一股清新的空气，打开了一种崭新的视野。

布列逊于 1981 年至 1984 年间出版了《语词与图像：旧王朝时期的法国绘画》（剑桥大学出版社 1981 年版）、《视觉与绘画：注视的逻辑》（耶鲁大学出版社 1983 年版、麦克米兰出版社 1983 年版）和《传统与欲望：从大卫到德拉克罗瓦》（剑桥大学出版社 1984 年版）。三本书作为构成系列的“三部曲”，原本属于由英国剑桥大学和英国科学院共同资助的一个大型研究项目，它们出版后或获得国际性的学术奖，或被翻译成别的语言版本，堪称西方“新艺术史”研究中最享有盛誉的学术成果。

作者主要从符号学的角度重新审视艺术史中既有的基本问题。如果说《语词与图像：旧王朝时期的法国绘画》让人们重新认识了经典性图像的深层“语义”，那么《视觉与绘画：注视的逻辑》则是从方法论的角度提示了艺术史研究中存在的弊病，并作出了打破闭塞的睿智思考，其中符号学依然是研究的一种利器。至于《传统与欲望：从大卫到德拉克罗瓦》，通过作者“设身处地”地从艺术家的位置上进入研究的语境，颇为精彩地表述了艺术家对既有传统实现超越的“符号－心理”的策略。值得一提的是，三本书均有对西方经典名作的别开生面的阐释。

本社继 2000 年 3 月出版了布列逊教授的《注视被忽视的事物：静物画四论》中译本（丁宁译）后，经作者授权，又集中推出他的上述三本著作的中译本，向中国艺术界较为系统地展示布氏的研究成果，期待为国内学者的相关研究带来新的启示。

编者 2001 年 6 月

终于，一行人来到了塔玛拉城。穿街过巷，你发现两边布满了招牌（signboards），从墙体上突出来。满眼所见不是物体，而是物体的图像，它们意味着别的东西：钳子指引着拔牙铺，啤酒杯表示酒馆，戟示意兵营，台秤表示杂货店。雕塑和盾牌上描绘着狮子、海豚、大楼、星星：一种某物的标志（sign）——谁知道是什么呢？——反正是有着一头狮子、一只海豚、一幢大楼或一颗星星作为标志（sign）的……而商贩陈列在摊头上的商品，不仅仅是本身值钱，而且可以充当其他物体的符号（sign）：刺绣头饰带代表典雅，镀金的轿子代表权势，伊斯兰哲学家阿威罗伊的书籍代表学问，踝镯代表性感。目光扫视着街景，仿佛看书本一样：城市说出了你必定思考到的一切，令你重复它的话语，你还以为在参观塔玛拉，其实只是在记录她用来定义自己和所有各部分的名称而已。不管城市的真实情况如何，在这层厚厚的符号（sign）外套内不管容纳或隐藏着什么，离开塔玛拉的时候，你却并没有发现个中奥秘。外面，大地空荡荡地延伸至天际地平线，天空很宽阔，云层飞渡。在巧合和风力给予云彩的形状中，你已经在专心地辨认图形了：一条帆船、一只手、一头大象。

——[意大利]卡尔维诺(Italo Calvino)

序

根据传说，鸟儿曾飞下来享用宙克西斯画的葡萄，由此表示它们对这位古代现实主义大画家的敬意。宙克西斯的葡萄构成了一种审美观的极限个案，这种审美观很少远离西方艺术的中心：即作为一种对世间物体完美复制的那种艺术的乌托邦梦想。然而，宙克西斯葡萄的传说也指出了另一个方向，它是西方艺术始终以同样大的热情追随着的：即认为艺术是一个应该弃绝现实世界某些维度的地方。对于鸟儿来说，追随乌托邦目标的绘画，成为对象以全部的原本的存在与完满方式再现的处所，一切妨碍完美复制的东西都是障碍、拦路虎。但对于我们自己，对于人类，艺术则起始于目力和世界之间的人为障碍树立起来的地方：我们了解的世界简化了，其存在的各种参数被剥夺了，而就在世界与复制品的间隙处，艺术安营扎寨了。希利亚德(Hilliard)的图像，满可以代表艺术作品的普遍类型，因为人类学认为，人类在思维的深处，具有艺术作为微型化的观念。所有的微型物体似乎都有某种审美品质，反过来说，绝大部分的艺术作品都是小型的。可以认为，这种特征主要是一种手段和材料经济节省的事情；而人们还可以举出具有毋庸置疑的艺术价值却也规模庞大的作品来要求获得支持。确实，伯克(Burke)就提出了一种令人信服的审美观，他为几乎是相反的观点辩护：当我们考量超常规模的物体时，就出现了崇高(the Sublime)——而这里的“规模”不仅仅指的是物体的大小，而且指感情的强度；崇高出现在临死者痛楚的脸上，也出现在布洛肯的幽灵上面。但人们必须了解简约缩小的观念。在观看阿尔卑斯山的绘画，或者《梅杜萨之筏》之类的作品时，我们仍然处于简约缩小之内：原本的庞然大物现在是小型画作了。至于在幽灵的例子中，这是由于在全景景观的接触中一

种奇特审美感情被释放的例子——人们参观美国大峡谷、埃及金字塔，以某种方式观测夜空也许就是如此——此时正常的规模感被压缩 [xv] (collapse) 而又触发了震颤 (frisson)。六英尺的量度体验为极小，而在推翻了惯常量度之中，就存在着一种审美价值。就连西斯廷教堂的壁画之类的作品尽管尺寸非同小可，也属于小规模典型，因为它们所描绘的主题是时光的尽头；宗教纪念碑的那种宇宙象征也属此例。尽管它们接近庞然大物，但与其所诉求的其他空间、时间与超自然维度相比，仍然是小型的。西方艺术的目录，本身就是一份弃绝的记录：弃绝雕塑的纹理与色彩，弃绝绘画的体积，弃绝雕塑、绘画的时间。

两种冲动，复活、弃绝，似乎正在其间给西方绘画下定义。一方面，是列维-施特劳斯所谓的“贪婪、野心勃勃的占有物体的欲望”，这种欲望引发了复制技术中的一切精微之处，对于古代，对于文艺复兴，它构成了绘画的进步历史；而另一方面，是与第一种冲动背道而驰的冲动，它要求将物体的本来存在缩小或牺牲掉，从它无益的饱满中剥离阻碍释放“审美感情”的内容。

第二种冲动的最引人注目的表现，在于去除物质世界的一个或多个参数。其隐匿的表现是缩减图像，把它转化为意义的处所。图像很少被赋予完全的独立——仅允许它存在，而由世间物体享用所有的全权自主性。绘画在其整个存在中，始终在努力限制自主的图像，在弃绝的总体冲动中，使其服从于话语的外部控制。

风格论的历史以对连续不断代代相继的视觉风格的描述为己任，但在这一熟悉而风平浪静的连续故事一边，却有着另一个历史，即语义的历史，进入风格论者眼睛的只是可看到的一部分，而且充满着紊乱；这一历史不仅关系到意义，而且关系到两方之间无休止的斗争，一方是寻找完满和自主的图像，一方是拒绝图像获得那种原始完满性的弃绝冲动，试图将它从目的变成一种手段，一种达到意义的手段。本书 [xvi] 所诉述的，就是该斗争史的一个片断。

鸣 谢

本书的写作得益于诸多机构与个人，没有他们的支持，是不可能完成的。感谢国际艺术品经售商联合会，特别是伦敦的朱连·阿格纽 (Julian Agnew)、亨利·鲁宾 (Henry Rubin)，布鲁塞尔的乔治·巴普提斯特 (Georges Baptiste)；感谢剑桥大学国王学院提供的研究员基金，使我能够完成一个本书作为其中一部分的研究项目；感谢英国不列颠学会的慷慨，使在英国以外图书馆和博物馆的几次重要实地考察得以实现。同样要感谢蒂姆·克拉克、约翰·巴雷尔、弗兰克·克莫德、托尼·坦纳、阿妮塔·布鲁克纳，他们审读了有关章节，他们所提的宝贵意见，本书中已尽量反映。

与其他文本一样，本书的起源十分神秘。我意识到它保留了过去多次讨论的痕迹，但其影响的程度我无力评估；其数量浩瀚，我只能确定一小部分，我满心感激地回忆起与阿伦·鲁宾、尼克·乔利、尼尔·麦格雷戈、杰西·艾伦的交谈。至于国王学院的学术氛围，刺激日复一日，却始终令人感到十分难得，其影响更属耳濡目染，但所欠之情是显而易见的。虽然潜移默化的影响无法列单言谢，但我的同事科林·麦凯布、戴维·辛普森怎么说都得位列其中；还有本书写作过程中的各方东道主：雷·爱德华兹、夏尔-亨利·纳比阿、彼得·卡纳丁、玛嘉·鲁-奥斯特克-科斯特洛维卡、本特利·安格利斯。

作者与出版社感谢下列各处允准本书印制插图：坎特伯雷基督大教堂的司祭长、圣堂参事会 (图 1)；伦敦曼塞尔藏画馆 (图 2、3、24、72、73、88)；达利奇画廊的理事会 (图 4)；伦敦国家画廊 (图 5、41、50)；威尼斯佩基·古根海姆藏画 (图 6)；巴黎卢浮宫博物馆 (图 7、9、10、11、16、17、19、20、22、23、25、31、42、45、47、54、57、59、61、64、70、76、79、83、84、

[xvii] 90、92、95、100); 凡尔赛博物馆、巴黎卢浮宫博物馆(图 8、18、68、98); 爱丁堡国立苏格兰画廊(图 21、53、74); 纽约大都会艺术博物馆、朱尔斯·S. 贝奇藏画, 1949 年(图 26); F-M. 藏画(图 27); 华盛顿国立美术馆, 塞缪尔·H. 克雷斯藏画(图 28、101); 柏林夏洛滕堡宫国家宫廷园林(图 30、48); 大英博物馆理事会(图 32、46); 白金汉郡维兹顿庄园, 全国信托基金(图 33); 新奥尔良艺术博物馆(图 35); 伦敦华莱士藏画托管会(图 36、37、38、39); 普罗旺斯地区埃克斯的马耳他宫——格拉内博物馆(图 40); 巴黎法兰西银行(图 43); 美国耶鲁大学艺术馆(图 44、81); 纽约大都会艺术博物馆(图 49); 斯德哥尔摩国立瑞典国家艺术馆(图 51、52); 列宁格勒国家爱尔米塔什博物馆(图 55、62); 里昂美术博物馆(图 56); 莫斯科普希金博物馆(图 58、71); 巴黎拉博德藏画馆(图 60); 瑞士私人藏画托管组(图 63); 美国俄勒冈波特兰艺术博物馆, 马里恩·鲍尔斯·霍利斯太太赠品(图 65); 盖勒里·费歇尔拍卖, 1968 年(图 66); 美国芝加哥艺术学院(图 67); 列宁格勒学会(图 69); 马赛美术馆(图 75、89); 都柏林马拉海德, 阿尔弗莱德·白特爵士藏画(图 77); 纽约大都会艺术博物馆伍尔夫基金会, 1931 年(图 78); 里尔美术馆(摄影: 吉罗东)(图 80); 国立历史名胜古迹纪念馆©巴黎 SPADEM 摄影档案馆(图 82、91); 枫丹白露博物馆、巴黎卢浮宫博物馆(图 85); 巴黎国立高等美术学校建筑学学习研究中心(图 86); 都柏林国立爱尔兰画廊(图 87); 瑟堡美术馆(图 93); 斯特拉斯堡美术馆(图 94); 巴黎城市旅馆博物馆(图 96); 敦刻尔克美术馆(图 97); 布鲁塞尔皇家美术馆财产(图 99); (摄影版权) 巴黎军队博物馆(图 102); 蒙陶坂, 安格尔博物馆(图 103)。第 5、6 页上的梵·高《有乌鸦的麦田》由藏画者阿姆斯特丹国立梵·高博物馆允许复制。

诺曼·布列逊

[xviii]

1980 年 5 月于剑桥大学国王学院

目 录

诺曼·布列逊及其“新艺术史”三部曲(编者)	vii
序	xiii
鸣 谢	xv
第一章 话语,图形	1
第二章 可解读的躯体:勒布伦	31
第三章 华托与梦幻	65
第四章 洛可可空间的变换	103
第五章 格勒兹与追求幸福	142
第六章 狄德罗与语词	181
第七章 狄德罗与图像	207
第八章 1785 年	237
结 论: 风格,还是符号?	278
图版目次	296
Societies affiliated to CINOA(国际艺术品经售商联合会所属社团)...	300
Select bibliography(参考书目)	302
索 引	309
译者后记	322