



轻与重

17

# 图像的生与死

西方观图史

[法] 雷吉斯·德布雷 著 黄迅余 黄建华 译

姜丹丹 何乏笔 主编

Régis Debray

Vie et mort de l'image

Une histoire du regard en Occident

华东师范大学出版社



轻与重

FESTINA LENTE

姜丹丹 何芝笔 (Fabian Heubel) 主编

# 图像的生与死

西方观图史

[法] 雷吉斯·德布雷 著 黄迅余 黄建华 译

Régis Debray

Vie et mort de l'image

Une histoire du regard en Occident

## 图书在版编目(CIP)数据

图像的生与死/(法)德布雷著;黄迅余,黄建华译.--上海:华东师范大学出版社,2014.8  
ISBN 978-7-5675-2129-2

I. ①图… II. ①德…②黄…③黄… III. ①图像-历史-研究 IV. ①J51

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第115381号



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社  
企划人 倪为国

VIE ET MORT DE L'IMAGE / Une histoire du regard en Occident

By Régis FERRAY

Copyright © Editions GALLIMARD 1992

Published by arrangement with Editions Gallimard

Simplified Chinese Translation Copyright © 2014 by East China Normal University Press Ltd

ALL RIGHTS RESERVED.

上海出版业著作权集体管理会 图字:09-2008-307号

轻与重文丛

## 图像的生与死

主 编 姜丹丹 何乏笔  
著 者 (法)雷吉斯·德布雷  
译 者 黄迅余 黄建华  
责任编辑 高建红  
封面设计 姚 荣

出版发行 华东师范大学出版社  
社 址 上海市中山北路3663号 邮编 200062  
网 址 www.ecnupress.com.cn  
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105  
客服电话 021-62865537  
门市(邮购)电话 021-62869887  
地 址 上海市中山北路3663号华东师范大学校内先锋路口  
网 店 http://hdsdcbs.tmall.com

印 刷 者 上海中华商务联合印刷有限公司  
开 本 890×1240 1/32  
印 张 11  
字 数 245千字  
版 次 2014年8月第1版  
印 次 2014年8月第1次  
书 号 ISBN 978-7-5675-2129-2/G·7403  
定 价 48.00元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话021-62865537联系)



VI HORAE

华东师范大学出版社六点分社 策划

# 主编的话

## 1

时下距京师同文馆设立推动西学东渐之兴起已有一百五十载。百余年来,尤其是近三十年,西学移译林林总总,汗牛充栋,累积了一代又一代中国学人从西方寻找出路的理想,以至当下中国人提出问题、关注问题、思考问题的进路和理路深受各种各样的西学所规定,而由此引发的新问题也往往被归咎于西方的影响。处在 21 世纪中西文化交流的新情境里,如何在译介西学时作出新的选择,又如何以新的思想姿态回应,成为我们必须重新思考的一个严峻问题。

## 2

自晚清以来,中国一代又一代知识分子一直面临着现代性的冲击所带来的种种尖锐的提问:传统是否构成现代化进程的障碍?在中西古今的碰撞与磨合中,重构中华文化的身份与主体性如何得以实现?“五四”新文化运动带来的“中西、古今”的对立倾向能否彻底扭转?在历经沧桑之后,当下的中国经济崛起,如何重新激发中华文化生生不息

的活力？在对现代性的批判与反思中，当代西方文明形态的理想模式一再经历祛魅，西方对中国的意义已然发生结构性的改变。但问题是：以何种态度应答这一改变？

中华文化的复兴，召唤对新时代所提出的精神挑战的深刻自觉，与此同时，也需要在更广阔、更细致的层面上展开文化的互动，在更深入、更充盈的跨文化思考中重建经典，既包括对古典的历史文化资源的梳理与考察，也包含对已成为古典的“现代经典”的体认与奠定。

面对种种历史危机与社会转型，欧洲学人选择一次又一次地重新解读欧洲的经典，既谦卑地尊重历史文化的真理内涵，又有抱负地重新连结文明的精神巨链，从当代问题出发，进行批判性重建。这种重新出发和叩问的勇气，值得借鉴。

### 3

一只螃蟹，一只蝴蝶，铸型了古罗马皇帝奥古斯都的一枚金币图案，象征一个明君应具备的双重品质，演绎了奥古斯都的座右铭：“FESTINALENTE”（慢慢地，快进）。我们化用为“轻与重”文丛的图标，旨在传递这种悠远的隐喻：轻与重，或曰：快与慢。

轻，则快，隐喻思想灵动自由；重，则慢，象征诗意栖息大地。蝴蝶之轻灵，宛如对思想芬芳的追逐，朝圣“空气的神灵”；螃蟹之沉稳，恰似对文化土壤的立足，依托“土地的重量”。

在文艺复兴时期的人文主义那里，这种悖论演绎出一种智慧：审慎的精神与平衡的探求。思想的表达和传播，快者，易乱；慢者，易坠。故既要审慎，又求平衡。在此，可这样领会：该快时当快，坚守一种持续不断的开拓与创造；该慢时宜慢，保有一份不可或缺耐心沉潜与深耕。用不逃避重负的态度面向传统耕耘与劳作，期待思想的轻盈转化与超越。

“轻与重”文丛，特别注重选择在欧洲（德法尤甚）与主流思想形态相平行的一种称作 *essai*（随笔）的文本。*Essai* 的词源有“平衡”（*exagium*）的涵义，也与考量、检验（*examen*）的精细联结在一起，且隐含“尝试”的意味。

这种文本孕育出的思想表达形态，承袭了从蒙田、帕斯卡尔到卢梭、尼采的传统，在 20 世纪，经过从本雅明到阿多诺，从柏格森到萨特、罗兰·巴特、福柯等诸位思想大师的传承，发展为一种富有活力的知性实践，形成一种求索和传达真理的风格。*Essai*，远不只是一种书写的风格，也成为一种思考与存在的方式。既体现思索个体的主体性与节奏，又承载历史文化的积淀与转化，融思辨与感触、考证与诠释为一炉。

选择这样的文本，意在不渲染一种思潮、不言说一套学说或理论，而是传达西方学人如何在错综复杂的问题场域提问和解析，进而透彻理解西方学人对自身历史文化的自觉，对自身文明既自信又质疑、既肯定又批判的根本所在，而这恰恰是汉语学界还需要深思的。

提供这样的思想文化资源，旨在分享西方学者深入认知与解读欧洲经典的各种方式与问题意识，引领中国读者进一步思索传统与现代、古典文化与当代处境的复杂关系，进而为汉语学界重返中国经典研究、回应西方的经典重建做好更坚实的准备，为文化之间的平等对话创造可能性的条件。

是为序。

姜丹丹、何乏笔（Fabian Heubel）

2012 年 7 月

## 译 序

从前的译者写序,一般都跳不过介绍原书作者这道“坎儿”,而且看来交代得越详细越好。这有助于读者了解写书人的背景嘛。而互联网如此发达的今天,这道“工序”似乎可以免去,起码不必弄到巨细无遗的程度。就拿本书的作者雷吉斯·德布雷来说吧,您只须点击“百度”,马上就知道:他是法国人,1940年9月2日出生于巴黎,早年曾赴古巴、玻利维亚,同情切·格瓦拉的革命活动。他的身份为作家、媒介学家、思想家(或哲学家)。1996年创办期刊《媒介学手册》(*Cahiers de médiologie*)。2010年曾应邀来华讲学,作过“知识分子与权力”的专题演讲,引起相当程度的反响。他的著作已译成中文的有两部:《100名画〈旧约〉》、《100名画〈新约〉》,如此等等。对于普通的中国读者来说,我想“百度”提供的信息,应该是足够的了。但如果您还想了解更多,那得进入法国网站,那里面的介绍至为详尽。译者的所长,是能读懂原文,把法语信息翻译过来,填补中文信息之不足,并非难事。不过转念一想,有此必要吗?当今已进入信息社会的时代,垃圾信息正泛滥成灾,再制造些冗余的信息,表面看来可显示译者的见识广博,但其实增加本书的篇幅,又何必多此一举呢?还是直奔主题吧:谈谈这是一本怎样的书。

译者首先接触原著,读后总有一点的印象和感想,趁此机会向读者传达一下,或许算是个义务吧。本书原是作者在巴黎一大取得博士学位的



博士论文。可以说是一部通过分析图像及其传播手段而建立的西方思想史,他在书中第一次解释了他所创设的一门新学科:“媒介学”。全书共分十二章,目录上的章节标题已交代得一清二楚,毋庸译者赘述。但本书的目录有一个特点:除了重复书中的章节标题之外,每一标题之后还附上一两句简单的话语,提示本节的内容。因而读者纵览目录,便大约可知全书的梗概。作为本书的先行读者,译者最留心的不是其内容如何或架构怎样,而是它有什么令人耳目一新的东西或是能够给我国读者什么启发。

首先抓住译者的观点是:“图像源于丧葬”,正是为了延续死者的“生命”,才制作出雕像、塑像、画像等一系列的图像。将珍贵的易朽的对象永远保存下来,这是人类的普遍要求。图像正是适应这种要求的产物。作者举了大量西方墓葬的例子,条分缕析,令人信服。他还论述了图像与宗教的密切关系,准确地认定:“图像的目的原在于拉近人和超自然的距离”。

其次,作者指出“图像的威力”,而且认为,到了视像时代的今天,掌握图像制作的权力尤为重要。作者说:“如今,铸币,就是制作图像。有多少国家即便维持不住原来的特权,但起码还保持着传播能力呢?”的确,当金钱的主宰慢慢减退的时候,想象空间的主宰显得特别重要。作者还说道:“经济上举足轻重的地位若要化为政治上的霸权,那略微的高超之处就在于一方面有随时可用的军事力量,另一方面有整套的图像装备。”

为此,作者对今天因图像的控制和传播而造成差距和不公表示深深的反感。作者说:“十个人里有九个是透过亚特兰大和好莱坞向他们提供的图像去观察生活的。各处人们接受来自美国人的配音或配字幕的图像,但美国人在自家却受不了来自别处的任何一幅配字幕的图像。”作者还尖锐指出:“电视生来就是美籍的,它吞噬一切……”作者发现,在口头文化向书面文化过渡的阶段,一国强势的语言逐渐统一国内的方言土语。如今,世界进入视觉文化的阶段,“世界上各种目光的统一”正向前迈进。“……各国发现自身的眼光被剥夺,都以美国的眼睛看世界。”

然而,这种“统一”是否开阔了人们对世界的视野呢?作者给予了否定的回答。他认为,从前是“极小的空间里极大的多样性”,如今是“极广的空间里极少的多样性”。甚至连美国人也未必享受到此种“统一”的好处。尽管全球每天有10亿以上的人口依据美联社的报道去对世界大事进行价值判断。“不过,世界上电视最普及的国民——美国人,却又是最为乡土闭塞、最关注自身、最后是对外部世界了解最少的,这难道是个偶然吗?”作者的反问可谓一语中的。

再者,作者从不同角度论述了视像的不可靠(或其“客观性”是有限度的)。他所举的理由大体有如下几点:第一,镜头的背后是操作的人,“连自动摄像机都是由人的意愿去安放、启动和关停的”。因此,要展示什么,无视什么,都透露出操纵者的主观性。第二,视像的镜头往往是一面看的。作者以交战的双方为例,视像的传播常常源自占优势的一方。他又以警察与小偷为例:“视像运作只在警察一方,小偷是没有视角的。”第三,视像无法反映抽象的东西,诸如自由、平等、正义、人类、资本等说法“从技术角度说”是上不了屏幕的,要不,就只会弄得非驴非马、令人啼笑皆非。

最后,令译者印象尤为深刻的是,作者凭敏锐的观察、以辩证的观点论述了视像时代一系列亦是亦非的正反命题:“电视为民主服务”,“电视祸害民主”;“电视向世界开放”,“电视遮蔽了世界”;“电视是绝佳的储存器”,“电视是有害的过滤器”;“电视是真相的操作者”,“电视是假象的制作工场”;如此等等。读后令人不禁掩卷深思。

总之,本书有不少地方闪烁着思想的光芒,尽管作者某些观点我们未必完全同意,其中一些论据也未必十分周全,但依然不失为一本能增长知识、启迪思考的好读物。译者的以上所见、所感,或许是一孔之见,还是赶快打住“饶舌”,请读者自己开卷吧。

临末,回到译者的本行,谈谈本书的译事。本已自知才疏学浅,动起手来,更有捉襟见肘的深切感觉。原著作者可谓是学富五车,旁征博引,对考古、宗教、绘画、雕塑等的种种典故、知识津津乐道,“掉起书袋”来那

得意神情,似可窥见。可苦了译者!书中大量在西方文化人眼里平平常常的专名或文化常识,对中国读者是相当生分的,加注还是不加注,这就成了问题。最终的选择是附上外文原名,适量有限加注,否则译注的篇幅恐怕可达原著的数倍之多。有的时候索性将本欲加注的专名借译文显示出来,如原文第31页:“…et ce n'est pas en vain qu'Hésiode fait d'Hypnos le frère cadet de Thanatos”,干脆译为:“因此希腊诗人赫西奥德(Hésiode)把梦神希普诺斯(Hypnos)表现为死神塔那托斯(Thanatos)的弟弟,并非无缘无故。”又如:“……但此处悲情与酒神狄俄尼索斯(Dionysos)的关系比与农神萨顿(Saturne)的关系更为密切。”也是这样处理。既然许多专名都附了原文,为了节省篇幅,很多时候也按惯例,我们只译姓而不译名,对较为熟悉的人物,更是如此,例如 Anatole France,我们就按习惯就译为“法朗士”。

读过原文的人士就会知道,本书的行文自成一格:使用大量的无动词句,断句常常不循一般的习惯;插入语颇多,不少言外之意;时而褒扬,时而贬损,时而驳斥,时而挖苦,有时顺着别人的思路一直往下写,最后回过头来倒“将一军”;所以读时可得小心,更不可轻易引用,否则真应了“断章取义”之说。译者体验到了挣脱原文的痛苦,当然也感受到译成交稿的喜悦。借着译书的过程,查阅了许多书籍和绘画,实在也是赏心悦目的一大幸事。但愿我们不成熟的译作能有助于中国读者加深对西方文化的了解。

本书原由黄迅余承担翻译,已经基本完成,由于她要赴联合国任职,匆忙交由黄建华做收尾的工作,适逢后者不幸罹患重病,加之尚有其他事务缠身,遂拖延至今才交稿,在此谨向出版方表示歉意!同时趁此机会向几位曾在翻译上提供帮助和指导或一直给予支持鼓励的良师益友表达由衷的感谢!他们是:Odile BOUSSEL, Pierre JEANNE, TANTOT 夫妇,薛利,易安丽, M. IBAZIZEN。当然,我们也忘不了何家炜先生,当初是他热情推荐黄迅余担任此译事的。

## 鸣 谢

本书是从无数的经历(旅行、迷惘、观看、倾听和阅读)中,从由来已久的独处癖好中产生的。在此我无法对法国或国外任何大学或机构的任何支持表示谢意。我要感谢伽利玛(Gallimard)出版社和对我的工作无偿提供指导和鼓励的人士:其中首推塞尔日·达内(Serge Daney)<sup>①</sup>;另有格勒诺布尔大学传播学教授达尼埃尔·布努(Daniel Bougnoux);就图像的神学部分,我要感谢安娜-玛丽·卡尔朗(Anne-Marie Karlen);我还要感谢执行制片人克里斯蒂安·费里(Christian Ferry)、电信历史学家卡特林·贝尔托-拉弗尼尔(Catherine Bertho-Lavenir)、法国电影高级技术委员会前会长克洛德·莱昂(Claude Léon)、制片人勒内·克莱特曼(René Cleitman);涉及视频领域的各章,我要感谢巴黎视频资料库主任韦罗尼克·凯拉(Véronique Cayla),以及详细指导文稿编撰的路易·埃夫拉尔(Louis Évrard)。当然,还有皮埃尔·诺哈(Pierre Nora),他不仅以其真知灼见辅助我,还愿意在其丛书中给我的探究留一席之地。

---

<sup>①</sup> 法国著名影评人。——译注

## 前 言

有一天,一位中国皇帝请宫中首席画师把宫殿墙上刚刚画成的瀑布抹去,因为水声让他夜不成寐。这则故事让我们着迷,我们还以为壁画是静寂无声的呢。它也多少让我们感到不安,因为它在逻辑上令我们无法接受。不过美妙的故事也唤醒了我们内心沉睡的一种猜疑,有如一段私情,忘却而已,并没有完全丢掉,仍在隐隐发难……然而,那是那么遥远,中国嘛,毕竟是西方的他者……那种夜不成眠是不属于我们这里的。

不过又是谁给我们提出如下建议的呢?“观看喷泉、河流和瀑布的图画,对发热病人大有裨益。若有人夜间难以入睡,请他观看泉水,便会觉得睡意袭人……”那是佛罗伦萨文艺复兴时期的大建筑家阿尔伯蒂(Leon Battista Alberti)<sup>①</sup>。他可是位此间的人士,属于确立人文主义理念的其中一人。这可就更令人犯难了。由此看来,15世纪时的理性人士还是那么相信图像,以至于能听到其声音。画中的水,让中国人坐立不安,却使托斯卡纳人<sup>②</sup>感到舒心。在这两种情况下,确有某种存在透过图画的表象,让观者的身体感受到眼中水流的清冽。而这里说的泉水还不是圣水呢。

---

<sup>①</sup> 引自《论建筑》(*De Re aedificatoria*),第四卷,4(1452年)。见米歇尔(Paul-Henri MICHEL),《阿尔伯蒂的思想》(*La Pensée de L. B. Alberti*),巴黎,美文出版社(Les Belles Lettres),1930年,第493页。

<sup>②</sup> 阿尔伯蒂的家族原籍佛罗伦萨,托斯卡纳地区。——译注

且撇开各种礼拜场所、各种圣事的关联不谈,从观看的主体到对象,眼光起到了沟通实体的作用。图像成为切实有效的媒介。这是如何做到的呢?我们的眼睛究竟又产生了何种变化,致使我们不能再观泉水的图像而解渴、再观火焰而取暖了呢?

这些问题看上去无足轻重,其实并不尽然。是的,区区两则轶事,却搅动了我们由来已久的迷惘。幽灵、影子、重叠和替身,带来的不再是恐惧,而是萦绕不断、挥之不去的迷茫,似乎图像的不确定性一直动摇着我们最坚定的信念。

固然,现在发烧的时候,我们更倾向于服用阿司匹林而不是去看海景图。现在的圣像不再流血也不再淌泪了。也许有的时候,我们还在私下里、在昏暗处低声向圣像喃喃诉说,那也只是一时忘乎所以罢了。我们再也不确信圣·热纳维耶芙(Sainte Geneviève)的雕像能保护巴黎城、孔克修道院的圣女像(la Majesté de Conques)能治愈麻风和痔疮了。从前在乡下,家里有人过世,我们会把镜子遮上,生怕随逝者而去,现在也不这样做了。人们也不在仇人的照片上扎针来消磨时光了。除了对于那些相信神迹显灵的人士,现在图像产生的效应渐渐落入寻常状态,有的促进良好的风尚,有的带来坏的影响,就像色情制品和电视。可以说,图像的影响,从原来神学的范畴转到行政和民族学的领域,继而转到法律的范畴,即从超自然转到了公共空间管辖的范围。不过,难道图像的影响力从此就失去其神秘性了吗?看来不然。

我们的眼睛恐怕已经变得相当超脱,或者是见怪不怪,所以盯着细看西斯廷教堂天花板的裸像,也不会脸红。而从前的某位“穿裤子”教皇,是要求为裸体像画上裤子来遮丑的。伊朗的宗教领袖们也曾要求德黑兰美术馆把布歇(Boucher)的裸体像搬到库藏里去。此类要求,我们之中恐怕没有人再提了。我们随心所欲地挖苦这些落伍之举,甚至忘了直到昨天夜晚,我们曾有过一模一样的反应,甚至也忘了就在今天早晨,在巴黎,还有天主教徒用炸弹袭击一家电影院,为的是毁掉亵渎神明的银幕,让那些

被基督的最终诱惑而吸引的人瞎掉眼睛。我们也知道,一成不变地把视觉信念的种种偏差、回应、交汇,统统认定为狂热主义心理,是不能让我们找到理解的钥匙的。

无论抚慰心灵还是激发野性,引人入胜还是令人沉迷,无论是手工的还是机械的,固定的还是动态的,黑白的还是彩色的,无声的还是有声的,事实证明,几万年来,图像都在打动人心、促人行动。有些图像被称为“艺术品”,尽情展现自身、供人观赏,然而这种观赏也脱离不了叔本华所称的“意志的悲剧”,因为图像常常带来震撼的效果。不过,尽管图像控制着我们,不仅带来简单的观感,本质上还具备其他力量,但它们的能力,即威望或光环,也随着时间的推移而变化。我们就是力图对这种能力进行探究,找到其变更和断层之处。在此,“艺术”史将退居二线,我们首要关注的,是使艺术成为可能的历史,即我们如何看待代表着其他事物的物品,我们眼光的由来变迁。这样的历史满带聒噪和狂热,时而出自白痴之口,但总是带着沉甸甸的意味。其中没有任何东西是事先预断的,因为图像对我们如何掌控,取决于我们集体的眼光将其置于何种引力场。随着表现技术的变迁,我们共同的潜意识,也在不断改变图像的投射位置。因此,本书专注于可见事物的不可见规则,这些规则很粗略地为每个时代勾勒了一种状态,即一种文化。也可以说,探讨在不假思索的观者面前,世界是如何展示自身的。如果说我们不可能看到我们眼中的全貌,因为“送回光辉,也就将玄秘招回了幽深的一半”<sup>①</sup>,至少我们想识别西方眼光中的几种先入为主之见,识别我们天真想法的有序衔接和断层,识别我们视觉信念的各种立场的反差和矛盾——按最新近的观点,我们可把中国的智者视为疯子,把阿尔伯特看成天真的傻瓜。也许我们还可以揣测一下,在当今所谓不惑的时代,我们在屏幕上投下的憨傻天真的眼光,过一两个世纪

---

<sup>①</sup> 法国诗人瓦雷里的诗句“rendre la lumière suppose d'ombre une morne moitié”,摘自卞之琳译本。——译注

之后,也许会让人们发出难为情的笑声呢。

关于这番探究,工程浩大,实施起来,十分艰辛。我自然意识到,不同的时代、风格、国家,本应是多少可以仔细耕耘的领域,要兼而顾之,可谓不自量力。人们统一认定的类别为数不多,在其中收集无穷的表达形式,肯定会给艺术的行家们留下可攻的软肋。无论汇编的文献多么丰富,具体研究多么精细透彻,由于命题宏大,加之作者不才,都有可能令人沮丧地被批为随感式的论述。何况面对严谨的治学之路,如果我们想赋予其闲庭漫步的风格,甚至带点花哨华丽,就更难摆脱这种命运了。图像媒介学(médiologie)处于几条大道的汇聚之处,完全体现着交汇处的模棱两可,它包括艺术史、技术史、宗教史,而我均无多少涉猎的资格。凡前所未遇的专题出现,注定都要面临这种境遇,因为现成的学科和旧有的类别对它形成障碍,使其无法运作,而它正是要对这些欠缺之处进行揭示的。有时,就在各种宏伟答案林立之处,只需稍稍偏移视角,便能让一个小小的新问题露出头角。上述几个假定尚不完整,倘若不能凭借过去的经验教训,证明其成立的话,起码能从中找到某些理由吧。



# 目 录

译序 / 1

鸣谢 / 1

前言 / 1

艺术史、技术史、宗教史的交汇处

## 第一卷 图像的起源

### 第一章 由死而生 / 3

追本溯源: *Imago* (死者面容的蜡质模具), *eidolon* (死者的灵魂),  
representation(表现、展示) / 5

图像先于意念: 死者因肖像而不朽 / 10

镜子的阶段: 以解体躯体的图像进行重塑 / 12

巫术的困境: 巫术, 呼吁抢救, 非物品领域(安德烈·布勒东) / 15

濒危的死亡: 想象威力, 实际无能为力的功效 / 19

永恒的回归: 艺术不受制于时间, 死亡永远受时间所限 / 22

### 第二章 象征的传承 / 27

凡聚会均带象征性