

公众的胜利

——十七、十八世纪法国绘画公共领域研究

葛佳平 著

研

九

九

九

中国美术学院出版社

2010年教育部人文社会科学研究青年基金J
近现代西方艺术公共领域研究
(项目编号: 10YJC760020)

公众的胜利

——十七、十八世纪法国绘画公共领域研究

葛佳平 著

中国美术学院出版社

责任编辑：章腊梅
装帧设计：徐小祥
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光

图书在版编目（CIP）数据

公众的胜利：十七、十八世纪法国绘画公共领域研究 / 葛佳平著. — 杭州：中国美术学院出版社，
2013. 11
ISBN 978-7-5503-0584-7

I. ①公… II. ①葛… III. ①绘画史—研究—法国—
近代 IV. ①J209.565

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第258851号

公众的胜利——十七、十八世纪法国绘画公共领域研究

葛佳平 著

出品人 曹增节

出版发行 中国美术学院出版社

地址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002

<http://www.caapress.com>

经销 全国新华书店

制版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版次 2014年1月第1版

印次 2014年1月第1次印刷

印张 12.75

开本 787mm×1092mm 1/16

字数 150千

图数 25幅

印数 0001-1000

ISBN 978-7-5503-0584-7

定价 41.00元

目 录

绪论	1
第一章 早期的绘画公共空间	13
一、意大利展览的模式	14
二、巴黎传统的艺术公共空间	16
第二章 学院体制与展览	22
一、王家绘画与雕塑学院的创建	22
二、路易十四王朝对文化的公共性述求	27
三、十七世纪的学院展览	30
第三章 杜·波斯的艺术公众理论	39
一、十七世纪学院理论中的公众判断观念	39
二、杜·波斯的艺术公众理论	45
第四章 1708—1736年间巴黎的艺术公共生活	54
一、丹坦公爵任内的艺术政策	54
二、1727年竞赛	58
三、1737年之前的太子妃广场艺术展	62

第五章	十八世纪常规沙龙展览	68
	一、1737年沙龙展览体制的建立	68
	二、沙龙展览中的观众们	71
	三、沙龙展览与大众娱乐	76
第六章	艺术批评与艺术公众的概念	86
	一、传统的公众观念与艺术批评形式	86
	二、拉·丰特和他的《反思》	90
	三、关于“公众判断”的讨论	96
	四、爱好者与批评	105
	五、大众与判断	111
第七章	趣味的变革	121
	一、绘画美学观念的变化	122
	二、沙龙绘画的题材	129
	三、格吕兹和《定亲的姑娘》	134
第八章	党吉维勒时期的艺术公共化政策	143
	一、党吉维勒和卢浮宫计划	143
	二、党吉维勒的历史画赞助计划	152

第九章 民间的艺术公共空间	159
一、学院沙龙展览的限制性	161
二、1737年之后的太子妃广场青年艺术展	165
三、圣路加学院的展览	167
四、科里塞艺术沙龙展	171
五、联合沙龙展览	175
尾声	178
参考文献	184
后记	196

绪论

从18世纪开始，法国、德国、英国这几个城市化比较快、经济比较发达的国家由于群众教育和经济地位的改变，出现了新的艺术公众，这些人既不是过去赞助艺术的贵族，也不是对艺术一无所知的群众，而是具有一定教养的城市中产阶级。经济、技术以及民主思想的发展令艺术变得更容易为人所接触，在各种图像的熏陶下，公众有了谈论艺术的基础，也开始形成了新型的艺术公共领域。艺术公众的出现和艺术公共领域的演变带来了艺术批评的迅猛发展，也带来了艺术家地位、艺术作品的性质和艺术与观众等各种关系的变化，这些变化最终促成了19世纪以后艺术的现代性转变。进入现代时期之后，公众与艺术的公共性问题一直是艺术领域中不可忽视的一个部分，很多时候艺术的精英化与民主化也是现代艺术研究无法回避的问题。从历史的角度而言，18世纪艺术公众的出现以及对艺术公共性的关注与当时公共观念的转变有着密切的联系，而这种转变的最主要的来源是肇始于17世纪、兴盛于18世纪的启蒙运动。

一

英语和法语中的“公共”（public）一词来源于拉丁语“publicus”，在古罗马时期“publicus”含有“属于、事关全体人民”以及“接受审查和监视而被公开”之意。另外，该

词也与意指达到参加公共事务的资格年龄——即表示成年的“pubes”有一定的联系。不过从中世纪到近代早期的欧洲，对于“公共”的解释通常都是与君主和国家联系在一起的。“从社会学上来看，也就是说，作为制度范畴，公共领域作为一个和私人领域相分离的特殊领域，在中世纪中期的封建社会中是不存在的……所有权有一种公开的代表形式。这种代表型公共领域不是一个社会领域，作为一个公共领域，它毋宁说是一种地位的标志。”¹ 这个时期的公共性主要通过宫廷和君主作为载体来呈现，只有君主或者掌握权力的人才具有公共性，而私人或者普通人则是被排除在官方和权力之外的人。直到18世纪的时候普鲁士的弗里德里克大帝还是认为：“私人是无权对于行为、程序、法律以及君主和宫廷的命令作出公共判断的，更遑论批评性的判断，……因为他们缺少关于环境和动机的完整知识。”² 在传统君主制度中，政治问题没有讨论的可能性，因为除了君主之外不存在公共性。弗里德里克大帝尽管被伏尔泰、狄德罗等人认为是开明君主的代表，但他对于公共性的观念也基本上只局限于绝对君权统治时期的观念。绝对君主制度批驳自由主张，控制公众生活，在把所有的政治生活集中在国王周围的同时也断绝了精英阶层进行任何公共讨论和批评的念头。在绝对君权的时代，一切参与国家管理的机构都是秘密的，没有向圈子以外的人公开管理程序的必要，因此只有国王本人才成为公众人物，只有国王的形象才具有“公众意义”。

启蒙运动从某种意义上说就是一场如何将公共性普遍化和世俗化的运动。推崇人的理性，宣扬人的自由、平等和民主思想是启蒙运动的重要目标，启蒙思想家也正是在对理性强调的基础上将与公共性相关的概念进行了开拓。无论是经验主义还是理性主义，都希望可以创造一种从共同语言的模糊状态中解放出来的理性哲学语言，超越偏见，也都认为有一种理性的方法可以应用在各个领域。

康德曾经对启蒙作出一个十分经典的解释，他认为：“启蒙就是人类脱离自我招致的不成熟状态。不成熟就是不经别人的引导就不能运用自己的理智。如果不成熟的原因不在于缺乏理智，而在于不经别人的引导就缺乏运用自己理智的决心和勇气，那么这种不成熟就是自我招致的。Sapere aude（敢于知道）！要有勇气运用你自己的理智！这就是启蒙的座右铭！”³ 人之为人恰恰在于人有理性的自律，那么在一切事物面前公开运用自己的理性显然就是人走向成熟状态的标志，同时也是公共性得以实现的基本条件。因此，如何培养每个个体都能够自由运用自己的理性去观察判断事物，不被任何权威所迷惑的

独立自由精神是开拓公共性的重要条件。在启蒙时期对于理性精神的强调之下，一种新的以强调人的独立判断精神为前提的公共性开始出现。康德宣称任何真正的民主秩序都必须在制度上承认每个作为公民的人的独立性以及拥有批判的权利，发挥自治的权利，而“反抗的时刻正是发表意见的自由被取消的时刻”。⁴正如康德对于“公共”一词的运用那样，17、18世纪的“公共性”慢慢脱离国王的代表形象向平民的含义演变。

“公共”一词开始逐渐用来指代对社会事物持有某种特定意见的群体。启蒙时代的“公众”成为那些与众不同、用自己理智进行思考的人的总称。

启蒙运动在人的本性和制度上为公共性的扩大化奠定了坚实的理论基础，而言论和出版自由则是公共性展现的最重要的手段，现代公众群体的出现以及他们的判断是印刷文化发展的后果。康德认为：“理性的公共使用就是任何人作为一个学者在整个阅读世界的公众面前对理性的运用。”⁵康德通过写作和阅读这一理性的公共使用，即通过对全面出版公开和自由的呼唤和支持来寻求“公众的判断”，从而恢复了“公共”这个词与广义上的人民的联系。事实上，现代意义的公共性正源自17世纪以来的沙龙交谈的出现和印刷文化的发展。沙龙交谈的形式虽然在很多时候被认为是相当贵族化的行为，然而它的出现提供了一种以智力区分代替出身和财富的等级划分方式，沙龙中身份各异、观念相左的不同人群通过交谈来交换思想。⁶交谈的观念源于17世纪的70年代，这个理论从一开始就从预先假定的君主思想中分离出来，脱离了权威的控制和社会等级的限定，通过私人对于理性的运用以交谈的方式交换信息，发表个人的判断。而自由出版则是这种交谈的扩大化，人们不仅通过出版印刷获得了判断所需要的信息与知识，同时自由出版也为他们表达观念提供了方便的途径，正是这种以自由出版为载体的扩大化交谈形成了近代社会的普通公众。

迅速成长的阅读社会打开和拓宽了从国家控制中解放出来的公共生活空间。因此，18世纪启蒙运动中的公共性具体体现为在公共领域的思想自由、出版和言论的自由。公共性从某种意义上说就是公众自由传播和交流思想的过程，取消人们自由交流的权利就是剥夺人们思想的权利。公众间以阅读为中介、以交流为中心的公共交往是18世纪重要的表现形式。提高识字人口比例，推动出版和新闻自由是实现公共性的重要手段。18世纪法国经济学家兼作家莫雷莱（Abbé Morellet, 1727—1819）修道院长就认为，自由出版的价值在于激起了谈话，通过出版和交谈，公众构成了发现真理的宝库。⁷

由于有了通过俱乐部、沙龙、学院、报刊、书籍、论著的媒介交流意见的原则，民间社会的文人们把他们个人的内心思想形成某种共识，形成可以与统治者意识抗衡乃至超越其上的一种公众意识。从18世纪开始，这种对于独立的公众判断的认同达到了前所未有的高度。1755年，马莱埃布尔提到：“现在出现了一个独立于各种势力、各种势力都要尊重的法庭，它称道所有有才干的人，有功绩的人。在一个开明的时代，每个公民都可以通过出版渠道和全民对话，那些有能力教导人的人，有鼓动人心天赋的人，一句话，那些文人们，他们处于分散的公众的中心，犹如罗马和雅典的演讲者在公众聚会中间做宣传鼓动一样。”⁸ 因此罗杰·查提埃（Rogier Chartier）认为：“在18世纪法国的整个进程中，作为国家权力和其执行者的对立面，出现了公共领域，它建立在私人领域的基础上……或者更精确地说……是建立在私人对理性的公共运用上……在文学社会，共济会社、俱乐部和咖啡馆，一种智力上的联合开始出现，它将所有的参与者视为平等，无论其地位如何。这将对理性批评的要求扩展到了过去退出公共争论的领域，它声称要以公众的名义发言，以与王侯的政治相对立。”⁹

二

从历史的源初开始，艺术从来就不是纯粹私人领域的问题。在大多数情况下，艺术品必须完成其作为公共对象的使命。在西方世界，从古典时期开始，绘画与雕塑主要是一种公共性的艺术，重要的作品通常或者出现在神庙祭坛，或者藏身于大道广场。与此相应，在多数情况下，身为民众的一般观众都有机会在各种公共场合接触到艺术品，而且公共空间通常也是普通民众接触艺术最主要的场所。不过，这里艺术的公共性只是一种场所上的公开化，而不是以舆论为核心的现代公共领域。在这个意义上的公共性只意味着艺术作品出现在公共性场所，行使着某种公共性的功能，甚至这种公共性功能很可能与艺术本身的美学价值并无关联。

古典时期，艺术作品通常都被放置在公共空间中，作为象征、庆典和族群认同的元素，而这种庆典常常就是由政治领袖出面冠以宗教、政治等名义的大型娱乐活动。人们在此类公共空间中与艺术作品的接触都是以政治或宗教的形式出现的。在此语境下，这些公共空间中的艺术作品主要接受的并不是艺术和美学方面的审视，而其公共性也与美学价值没有直接的关联，观众与作品之间主要并不是一种美学接受关系。尽管古典

时期已经形成了公民对政事进行讨论的公共领域，但在艺术上并没有自觉地形成讨论的空间。在这种情况下，艺术与公众之间的关系毋宁说是宗教、政治象征物与民众之间的关系。自古典时期以来，艺术在公共空间中呈现出来的意义都与此类似。基督教会把艺术品视为装饰教堂、树立偶像的工具，他们在不同的宗教集会空间中以风格各异的艺术形式来代表教会的权力和上帝的荣耀；处于世俗统治阶层的君主与贵族则通过公开的游行仪式和庆典中所有的艺术形式来展现自己的权力和地位，仪式与艺术对于他们而言更多地是一种地位的标志，是上流社会的一个表征，封建时代贵族的身份和其作为德行的典范必须通过一整套高贵的仪式公开展示出来。无论是为宗教信仰服务的艺术还是作为地位象征的艺术都具有强烈的公共性，不过这里公共性的意义在于它以公开的形式代表了教会或者领主的权力。民众在这种公共艺术中无法起到主要的作用，他们只是被动的接受者和参观者，即使对这些艺术活动有所参与也和美学价值没有太大的关系。17世纪下半叶之前，民众与艺术的关系大体如此。文艺复兴的成就固然鼓舞了人们对艺术审美性的关照，但其核心在于激发了艺术家的自觉，挑起了贵族阶层对艺术收藏的兴趣，让他们的聚焦点转向为私人创作的作品，普通民众与艺术之间的关系并没有发生本质的变化。

现代艺术公共领域的形成与政治当中公众概念的出现密切相关，18世纪的法国政治和思想的发展最能够代表这种观念的转变。从绝对君权的观念走向民主的意识，这两种极端文化的并存使得18世纪的法国成为人类回顾历史和进行反思常常驻足的时期。而这两种思想的碰撞也令18世纪法国艺术公共领域呈现出多重性质，集中体现了欧洲艺术世界在走向现代过程中的种种冲突、建设与转变。

从艺术风格史的角度而言，18世纪的法国绘画常常被掩盖在19世纪写实主义与印象派的光辉之下，我们在库尔贝、马奈、莫奈等人的画笔中找到了走向现代艺术的契机。如果让艺术世界走出想象中的象牙塔，将其看做一系列机制与社会观念综合作用的结果的话，18世纪的法国在很多方面都为现代艺术世界的构造方式打下了基础，我们可以说一个现代式的艺术世界正是在18世纪绝对君权与民主思想的碰撞中逐渐展开的，而其展开的重要凭借就是新型艺术公共领域的出现以及随之而来的观念与艺术机制的变化。自17世纪肇始，至18世纪发展壮大，法国艺术公共领域的发展在整个欧洲都具有重要意义，由此所形成的艺术与公众、艺术与批评的关系，以及艺术家创作身份的变化都为此后现代时期艺术史的发展开启了先声。在这

一对关系下的艺术史不只是一种美学和形式风格的历史，沙龙里的艺术并不只是学院的陈词滥调，在公众目光的注视下，艺术家们既有对专业立场的维护，也有对学院原则的反思；批评家不只是20世纪以来与艺术家合作的利益共同体，而是代表公众对艺术现象进行评判，提出了普通公众参与艺术欣赏与判断的权利；收藏家与爱好者不只是上流社会自娱自乐的小圈子，他们推动了艺术收藏的公开化，也推动了艺术知识向公众的普及；甚至，绝对君权下的旧王朝政府也并不仅仅是陈旧观念的维护者，无论出于何种原因，政府的文化措施都对艺术的公开化功不可没，即使他们的核心人物从根本上并不打算激发人们对于艺术的谈论。政府、公众、爱好者均以前所未有的姿态介入关于艺术的讨论，与艺术家和学院共同建构了一个精彩纷呈的艺术世界，向我们预示了现代时期艺术可能有的生存状态，其意义超越了风格史的界定，展现了一种对待艺术的现代式心智。从这个时候开始，艺术历史的发展更加自觉地纠缠在了各种社会关系、组织、政策以及运作之中。可以说18世纪法国艺术公共领域的出现代表着现代时期艺术的开始。那么18世纪法国艺术公共领域的形成问题也不失为是一个从头解析现代时期艺术发展模式的样板。18世纪的法国，是公众前所未有的对艺术产生强烈兴趣的时代，融合着政治中对平等权利的诉求，也融合着民众对新型娱乐方式的热情，从这时候开始到电影诞生之前的这两个世纪，绘画与雕塑在人们的公共生活中都有着不可忽视的地位。

随着启蒙运动中对于民众权利和公众参与政治观念的发展，从17世纪后半叶开始艺术中的公众判断就成为法国官方与社会共同诉求的一个目标，这是艺术批评和艺术公众形成的概念前提，而18世纪法国迅猛发展的文学共和国为现代型艺术公共领域的构建提供了基础和手段。不过由于视觉艺术作品的唯一性，以及当时并不算发达的印刷术，艺术公共领域的建立与文学公共领域的建立之间有着较大的区别。艺术的公共领域无法依赖媒体自身而主动出现，在17、18世纪的社会环境下必须有一个实际的公共空间来整合参与讨论的公众，然后依靠新闻媒体的广及性拓展艺术公众的范畴。17、18世纪法国艺术公共领域的建构之所以在整个欧洲范围内具有典型的代表意义，主要就是因为法国的官方沙龙展览提供了一个可供公众接触和讨论艺术问题的公共空间，在这个空间的基础上产生了关于艺术问题的激烈讨论，并以此拓展开去形成了博物馆、其他非官方展览等多种形式的艺术公共空间的建设，彻底重建了关于艺术公共性问题的认知。就这一点而言，17、18世纪法国的视觉艺

术公众与戏剧公众在活动空间、构成模式以及行为上有着天然的相似性。自古典时期以来，宗教和上流社会公开展示的仪式传统为艺术的活动空间提供了一个原型，17世纪出现的专门性展览就是在此基础上演变而来的。因此，对17、18世纪艺术公共领域的理解离不开对艺术公共空间的研究，也离不开对在其中活动的人群生存状态的理解。

三

哈贝马斯经典著作《公共领域的结构转型》为公共领域问题的研究提供了理论基础和基本的研究版图。此书出版之后，西方学术界在戏剧和美术等艺术研究中也开始运用公共领域的理论，试图从社会学的角度解释艺术与观众之间的关系。托马斯·克劳（Thomas Crow）写于1985年的著作《十八世纪巴黎的画家和公共生活》（*Painters and Public life in Eighteenth-Century Paris*）成为美术史领域中研究艺术公共领域的里程碑式著作，也为这个领域的研究确立了基本的体系和框架。他首次将旧王朝时期的艺术发展与艺术公共领域的建立结合在一起，揭示了艺术与政治以及艺术批评之间错综复杂的关系，不过托马斯·克劳并没有在文中详细追述“公众”观念的产生和其性质。十年之后，托马斯·克劳又以大革命时期的法国艺术为中心撰写了《竞赛：大革命时期法国的艺术家》（*Emulation: Making Artists for Revolutionary France*），延续了从艺术公共性角度研究艺术和政治之间关系的方法。在托马斯·克劳著作的影响下，大卫·H.索尔金（David H. Solkin）将艺术公共领域的问题引入了对于18世纪英国艺术的研究，在其1993年的著作《为金钱而画——18世纪英国的视觉艺术和公共领域》

（*Painting for Money—The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England*）中对18世纪英国艺术的发展和艺术公众之间的关系进行了解析。理查德·赖特（Richard Wrighty）等人的研究则集中于作为公共舆论之体现的法国艺术批评的发展，理查德·赖特的著作《法国艺术批评的起源——从旧王朝到复辟时期》（*The Origins of French Art Criticism—From the Ancien Regime to the Restoration*）主要分析了作为艺术公共领域之体现的法国艺术批评的发展，并且在文中梳理了与建构艺术公共领域相关的各个方面。无论是托马斯·克劳还是理查德·赖特在他们的研究中主要都侧重于资产阶级及其代表的艺术批评的发展和对于艺术变化所产生的影响，也将艺术与政治的关系视为阐释其变化的核心。而1999年罗伯特·

W.博格（Robert W. Berger）出版的《巴黎艺术的公共空间——从中世纪到1800年的文献史》（*Public Access to Art in Paris-A Documentary History from the Middle Age to 1800*）则以资料编撰的方式收集了与巴黎艺术公共空间相关的各种历史文献，不仅为法国艺术公共领域的研究提供了较为详细的原始文献英译版，也将其涵盖的范围拓宽到了对沙龙以外非主流艺术公共空间的关注。法国艺术公共领域这个课题的研究在2004年威廉·雷伊（William Ray）的论文《谈论艺术：法国王家学院沙龙与对话式市民的形成》（“Talking about Art : The French Royal Academy Salons and The Formation of The Discursive Citizen”，*Eighteenth—Century Studies*，Vol.37，No.4 [Summer 2004]）中得到了进一步发展，作者通过对于18世纪法国艺术主要的公共空间学院沙龙的研究，探讨了艺术公共性对于普通民众自身趣味和新的等级划分的影响。

克劳等人的研究侧重于以沙龙展览和艺术批评为中心的主流公共领域，强调艺术与政治之间错综复杂的关系，不过对艺术公众理论、艺术公共空间，以及艺术公共领域在特定时代中呈现出来的多重性质等问题并没有完整地展开。本文的研究以哈贝马斯的公共领域理论为背景，建立在克劳等人的经典著作基础上，除了延续传统艺术公共领域研究的基本格局之外，将尝试以拼图的方式呈现这个时代艺术公共领域的多面性，从艺术公众理论的演变，主流与非主流的艺术公共空间、批评家与爱好者在公共领域中扮演的角色、政府的公共文化政策等多个角度呈现17、18世纪法国艺术公共领域形成和演变的基本景象，将这个时期艺术公共领域视为现代式艺术生态建构的样板。由于17、18世纪法国艺术的变化主要体现在巴黎艺术界和公共空间的建构上，而公共领域的变化对绘画所产生的影响也大过雕塑，因此本文的论述重点将围绕巴黎绘画的公共领域进行，并就以下几个问题重点展开：

一、学院体制与艺术公众理论的发展。艺术公共性角色的变化，尤其是艺术公共领域的建构与艺术公众观念的变化以及对于公众艺术判断能力的认可息息相关。而对于旧王朝时期的法国来说，艺术公众理论又和美术学院这个特殊机构的出现相关。王家美术学院历来都被视为标准的建立者和规范的维护者，也是政府对文化进行控制的手段之一，但这个机构的创建本身就是打破行会垄断的行为，其机制的建立中内在地蕴含了对艺术公开化的可能性，而其文化措施也打开了公众接触艺术的新途径。同时，学院内部对规范的维护并不是始终一贯的严格，在某些阶段对艺术标准的讨论开启了艺术公共讨论的

可能性，也开启了对艺术公众观念的讨论。从17世纪后半叶开始，艺术公众作为一个独立但却概念模糊的群体出现在西方艺术历史的舞台上，在当时的艺术理论中也开始出现了对于公众判断权利和判断能力的讨论；18世纪沙龙展览的召开和艺术批评的兴起更是将关于艺术公众观念的讨论推向了顶峰。从17世纪后半叶到19世纪末的二百年时间中，对艺术公众的定义和对公众参与艺术判断权利的界定一直影响着艺术家对自我身份的认识和艺术家与公众之间的关系。因此对于艺术公众的观念的形成、扩大以及变化的研究，有利于我们从更深层的角度去理解当时批评模式以及艺术标准的建构问题，也可以从另一个角度反映这个时期艺术公共领域的真实性质。

二、艺术的公共空间。新型艺术公共领域的建构是以新型艺术公共空间的出现为前提的，对艺术作品展示空间及观众分层的研究能够有效分析建构的艺术公共领域的性质。官方沙龙展览提供了18世纪巴黎主要的艺术公共空间，大多数关于艺术的讨论也是在此基础上形成的，其性质相当复杂，同时兼具了仪式空间、娱乐空间和艺术展示空间等多方面的意义。沙龙展览既为资产阶级新型艺术公共领域的建成提供了前提条件，但同时作为旧王朝体制下的一个官方活动也天然地带有传统代表型公共领域的性质。哈贝马斯认为传统的代表型公共领域是排挤民众的，但是为公共交往的现代形式铺垫了历史背景。在艺术当中，传统的仪式和宗教活动也为新型艺术公共领域的形成提供了原型。法国官方沙龙展览创建的初衷更接近于传统的仪式，但其发展则突破了传统代表型公共领域的模式。巴黎社会对沙龙展览这个公共空间理解各异，在艺术公共领域建构中，各阶层对于艺术公共性的表达有着不同的方式，在其中扮演着不同的角色：

贵族阶层依然通过艺术的公共性来实现传统的仪式功能，在这种情况下，民众只是被当作展示的背景；资产阶级通过交谈的方式进入由贵族阶层建立起来的艺术的公共领域，一方面分享了这个领域身份象征的排外性，实现了阶级上的分野，同时又以自身的价值体系作为贵族的对立面出现。他们通过对于艺术公众构成的讨论将没有地位的下层民众从资产阶级的公共领域中排除出去；民众并不是以鲜明的批判精神进入艺术的公共讨论，但他们也不仅仅是充当被动的观众。大众文化拥有自身的规范，在一定程度上是对官方主流文化的反抗。民间盛行的一些节日庆典、娱乐活动本身就是当时公共交往的一种模式。正如范迪门尔所说“节日是在时代的社会中创造出来的公共文化，同时通过文化有了前市民的公众，这是社会秩序的重

要部分”。¹⁰ 对于17、18世纪的巴黎大众而言，沙龙犹如一个大型的娱乐场所，他们以传统的民间娱乐模式来对待公共性艺术，令这个领域呈现出一种对抗性的力量，从而实现了对于艺术公共领域仪式性的消解。从这个角度而言，大众文化既是代表型公共领域的背景，也是对后者的反对。沙龙空间中的大众角色常常遭到研究者的忽视，对于艺术批评的关注也主要集中在狄德罗等资产阶级批评家的身上。本文试图在前人关于沙龙公共空间的研究基础上，将沙龙中的大众引入关注视角，探讨其在艺术公共领域中扮演的角色。不过大众虽然是构成历史的绝大多数，但能够以文字或图像形式留存下来的直接记录却很罕见，我们只能在仅有的只言片语和掺杂在其他记录中的信息来触摸大众在这个时代的艺术世界建构中的身影。

同时，随着公共舆论在18世纪的艺术世界中发挥着越来越显著的影响力，被排斥在学院沙龙这个主流公共空间之外的艺术家们也试图进入公众的视野，因此除了官方沙龙展览之外，各种民间的艺术展示空间陆续出现。尽管参展的艺术家并不代表当时的最高水平，但仍然引起了公众和艺术批评的瞩目，并且在塑造艺术家的声誉方面也有一定的影响力。由于人们根深蒂固地认为直到80年代之前法国王朝的机构都是坚不可破的，因此对这些体制外的展览在学术上也关心得比较少。其实从世纪中叶开始就有不少对绝对君权和学院的争议，尤其是把学院看做国王的代表，而对学院的反抗也常常被视为对绝对君权的挑战。18世纪法国艺术公共领域的很多问题都是泛政治化的，对学院沙龙的反对既可以看做是非学院艺术家寻求公众认同渠道的一种表现，也可以被视作在政治上对平等的一种述求。在旧王朝制度下，这些民间艺术空间的建构、运作都从另一个方面显示了这个时期艺术公共领域的复杂性格，同时也集中体现了非官方艺术家对学院垄断艺术话语权的反抗。过去的研究对这部分关注并不多，并且与浩如烟海的学院沙龙资料相比，关于民间艺术空间的文献也不是那么充分，无论从材料的掌握还是能力上，本文只能就这个领域做初步的涉及，并期待将来在可能的情况下将其作为一个专题深入展开。

三、政府文化政策在新型艺术公共领域建构中所起到的作用。17、18世纪法国新型艺术公共领域的出现源自作为国家文化宣传政策的沙龙展览，尽管沙龙展览后来的发展趋势脱离了官方预设的目标。从路易十四时代到大革命前夕的一百多年时间中，法国官方文化机构为了建构国家文化形象，统一艺术标准，进行了大量与促进艺术公开化相关的活动，其中包括学院展览的建立，公开性的国家赞助计划，以及国家美术馆和卢浮

宫博物馆的计划等等。尽管官方文化政策的目的并不在于建立新型艺术公共领域，但其措施无论从艺术公共空间建构和知识普及上都为公众参与艺术讨论提供了条件，而艺术舆论的发展也同样影响了国家艺术政策方向的变化。在17、18世纪的巴黎艺术世界，公众与国家构成了艺术公共性的两个面，政府文化措施的研究有利于更清晰地认识艺术公共领域在性质上的复杂性，有时候绝对君权与民主舆论之间有着微妙的联系性。

四、趣味的演变。艺术公共领域的建构，为公众自主地参与艺术活动提供了可能，同时在这种讨论和参与中公众趣味的自我意识开始萌发，从而公众的审美意识也获得了独立的可能。在古代社会，当艺术作为上流社会的身份标志和符号而出现的时候，公众对于艺术的参与是被动而无自我意识的。在这个参与的过程中，上流社会主导着艺术评价的标准，同时也塑造了普通民众对于这种标准的认可。随着公众成为艺术欣赏的主角，传统用以判断艺术的一系列规范和标准逐渐开始为“趣味”的观念所取代。“趣味”观念的流行意味着艺术的标准并不是一成不变的，不同的个人都可以通过理性或者感情的判断参与艺术的讨论。同时，“趣味”的流行也是在艺术公共领域形成的过程中以艺术讨论实现社会分层的产物。在趣味的塑造者和被塑造者之间存在着一种鲜明的等级关系，如果说等级制度的存在是划分贵族与平民的外在标签，那么趣味的自主性和被引导性则是区分两者的隐形手段。18世纪艺术公共领域的形成过程中，公众在参与艺术讨论的过程中开始建立独立的趣味，并且以各种形式对主流趣味产生影响。趣味独立的过程也就是等级观念开始削弱的过程，因此，毫不奇怪，法国大革命前的艺术评论中充满政治元素。从来，趣味就不完全是关于趣味的问题。

除了以上几个方面之外，在17、18世纪法国的艺术公共化问题中还包括其他一些重要因素，其中艺术批评是不可回避的问题。不过鉴于18世纪法国艺术批评的发展完全可以作为一个独立的专题进行，因此在本文中不对其发展演变全过程单独论述，而是结合在艺术公共空间、艺术公众理论以及趣味演变等问题中穿插讨论。另外，爱好者这个特殊群体在欧洲近代艺术公共化中发挥了不可忽视的作用，他们的出现不仅意味着艺术领域内对非专业人士的认可与包容，更重要的是他们对艺术理论的涉足直接影响到了艺术趣味和艺术家身份的变化，同时爱好者在艺术出版、开放艺术收藏等推动艺术公开化的活动中都功不可没，在引导艺术趣味甚至是艺术风格的变化上起到了重要的作用。研究爱好者这个群体的特征以及他们在艺术界地位