

## 社會如何理解藝術？：《馬內：一場象徵革命》

Bourdieu, P. (2013). *Manet. Une révolution symbolique*.  
Paris: Raison d'agir/Seuil.

陳逸淳\*

### 壹、背景

要說這幾年法國文化界最重量級的學術著作，無疑是廿世紀最偉大社會學家之一布赫迪厄（Pierre Bourdieu, 1930-2002）所出版的遺著《馬內：一場象徵革命》（*Manet. Une révolution symbolique*）。這本分量十足的鉅著，不僅篇幅達七百五十多頁，內容也異常豐富，其中包含了幾個主題互異，卻又相有關聯的部分。第一部分是他在 1999 到 2000 年間，即他辭世之前的兩三年，於法國的最高學術殿堂法蘭西公學院（Collège de France）所進行的一系列關於印象派畫家馬內（Édouard Manet）的藝術社會學研究的講座課程。講座內容共分為十八次的講課，分別是 1999 年 1 月 6 日到 3 月 4 日所進行的九講，講題為〈馬內效應〉（L'effet Manet）；以及 2000 年 1 月 12 日到 3 月 8 日所進行的九講，講題為〈秉性主義美學的基礎〉（Fondement d'une esthétique dispositionnaliste）。除了這十八次講課的內容之外，本書的第二部分則是他未曾發表的手稿〈馬內這個異端：藝術與評論場域的生成〉（*Manet l'hérésiarque. Genèse des champs artistique et critique*）。據信這份過去未曾歸檔的手稿，最初起寫於 1980 年代，乃至作者過世之前仍陸續撰寫，撰寫的目的被認為是要作為 1992 年出版的《藝術的規則：文學場域的生成與結構》（*Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*）一書在繪畫場域方面的補充。值得一提的是，此手稿雖有將近兩百頁的可觀篇幅，卻未曾被整理出版；經由其妻子瑪莉克萊兒·布赫迪厄（Marie-Claire Bourdieu）的彙整與重新校編，才在本書中首次問世。

除了這兩大部分之外，本書還收錄了其中兩位編輯者為本書所寫的兩篇後記，分別是歷史學家 Christophe Charle 為十八次講課所作的後記〈無盡的篇章：一本無止盡的著作的生成與結構〉（*Opus infinitum. Genèse et structure d'une œuvre sans fin*），以及甫於 2018 年 9 月辭世的著名文學評論家 Pascale Casanova 作為本書結尾的後記〈作為自由藝術家的自畫像，或者「我不知道為什麼我參與其中」〉（*Autoportrait en artiste libre, ou "je ne sais pas pourquoi je me suis mêlé à ça"*）。

在本書的第一部份，也就是這十八次講課的內容，我們可將之視為布赫迪厄過去的藝術研究興趣之延續。他過去曾出版的藝術社會學研究並不少，其中的專書包括 1965

\* 陳逸淳，巴黎政治學院（Sciences Po）社會學博士，中山醫學大學醫學社會暨社會工作學系助理教授。



年的《中等藝術：論攝影的社會用途》（*Un art moyen: Essai sur les usages sociaux de la photographie*）、1966年的《藝術之愛：博物館及其公眾》（*L'amour de l'art: Les musées et leur public*），以及1992年出版，也最廣為人知的《藝術的規則：文學場域的生成與結構》<sup>1</sup>。此外，本書問世所帶來的更重要的意義是，透過這十八講的課程，布赫迪厄企圖立足於《藝術的規則》一書所建立的「場域分析」（*analyse du champ*）的基礎上，進一步建立起一套「象徵革命」（*révolution symbolique*）的藝術理論，並且透過他的「科學的」分析來進行藝術研究，目的是要讓藝術社會學研究得以徹底地與傳統的藝術史研究、藝術評論等主流的藝術研究路數做出明確的區隔。

## 貳、方法：科學分析

在《藝術的規則》中，布赫迪厄以福樓拜（Gustave Flaubert）的作品《情感教育》（*L'Education sentimentale*）作為分析對象，企圖透過這本小說來解析文學場域之結構，以回應他畢生探討社會學問題：「藝術場域是如何生成的？」，以及為何今天的藝術圈會是這個樣子？遊戲規則是什麼？規則是如何出現的？要回答這些問題，布赫迪厄在他的社會學分析之中，採取了和傳統的藝術評論（*critique de l'art*）、藝術史（*histoire de l'art*）研究截然不同的路徑（陳逸淳，2018: 228），也就是所謂的科學分析。

布赫迪厄認為，傳統的藝術評論與藝術史對作品的分析，其理論基礎來自於潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）的圖像學詮釋理論（*théorie de l'interprétation iconographique*）（Panofsky, 1967）；其經常使用的分析策略是「類比的思考邏輯」（*pensée analogique*），例如，面對作品時，評論家總說「這讓我想到……」（*Ça me fait penser à*），例如「馬內受到米歇雷（Michelet）<sup>2</sup>的啟發」。或者是，在藝術評論方面，直至今日仍難以跳脫對「新」（*nouveauté*）的癖好，往往充斥著「這是新的觀點」、「那個觀點已經過時了」之類的評論。布赫迪厄認為，詮釋的技藝固然是藝術評論與藝術史的特色，卻同時也是其限制之所在，現今的藝術評論與藝術史研究，經常仰賴於無盡的聯想與獵奇，卻可能變成一種在藝術史的洪流裡頭挖掘奇事軼聞的怪異研究（*térotologie*）（陳逸淳，2018: 229）。在上述傳統中，「科學性」（*scientificité*）在先驗上（*a priori*）就已被掃地出門了（Bourdieu, 2013: 46）。「科學」是被排除在分析藝術的框架之外的，在藝術圈裡頭是不受歡迎的。

<sup>1</sup> *Les règles de l'art* 一書，不論繁簡體之中譯本標題皆譯為《藝術的法則》。然而，筆者認為應翻譯為《藝術的規則》。之所以應該譯為「規則」而非「法則」，是因為這裡的“*règles*”一字在該書脈絡中指的是「藝術場域的遊戲規則（*règles de jeux*）」，而非中文意義下的「法則」。此外，筆者作此翻譯也並非中文世界的先例，賴曉黎在2014年即作此譯（賴曉黎，2014: 22）。

<sup>2</sup> 米歇雷，歷史學家，作家，也是馬內的好友。藝術史學家 Michael Fried 認為米歇雷對馬內的作品影響甚鉅（Fried, 1998）。



與此相對，布赫迪厄認為，與傳統的藝術評論、藝術史不同，藝術社會學絕不能仰賴於「這讓我想到……」的類比思考邏輯。相反的，社會學作為一門科學，藝術社會學則應該被建構為一種「藝術作品的科學」，也就是透過科學式的分析，去理解藝術作品的可能性條件是什麼。然而，這樣的研究旨趣往往被視為是一種挑釁，而「科學」這個辭彙所具備的實證主義色彩，也經常被看作是對藝術作品的侮辱（Bourdieu, 2013: 46）。對藝術作品進行社會學式的科學分析，經常被認為是不可能的，或者是根本不應該這麼做的。然而，以此作為其藝術研究之使命，在本書的第一部分〈馬內效應〉裡頭，布赫迪厄一步步透過他的場域分析，去說明當時的繪畫藝術場域之變動的「象徵變遷」的過程，以及馬內如何引發所謂的「象徵革命」及其後續效應。

### 參、關於馬內這個人：具體分析與抽象建構

在第一部分的前九講〈馬內效應〉裡頭，布赫迪厄分析了馬內的作品如何引發了所謂的「象徵革命」，如何顛覆既有的結構與分類而帶來了新的象徵秩序，並進一步造就了新的結構。馬內 1863 年在〈落選者沙龍〉（Salon des Refusés）裡頭展出了《草地上的午餐》（*Le déjeuner sur l'herbe*），遭致學院派的批評。布赫迪厄認為，這些批評顯示學院派一直以來所重視和強調的和諧的美學儀式開始遭遇到了危機；不僅是形式的危機，更是信仰的危機。《草地上的午餐》所引發的，是一場「美學語言的危機」（une crise du langage esthétique）：當時沒有人知道該如何談論這幅畫（Bourdieu, 2013: 34）。當時的重要媒體，例如費加洛報（Figaro），對這幅畫保持沉默，因為當時所有的人都在談論這幅畫，且全都將這幅畫當作醜聞看待。重要媒體的沉默，更顯示了此危機的威力：這場危機打破了既有的象徵秩序。由於這幅畫充滿了不協調（Bourdieu, 2013: 35），這樣的不協調帶來了一種「雙重逾越」（double transgression）：既逾越了美的神聖性（美學形式上的，包括此畫採用了非標準的尺寸、不協調的構圖與要素、平面中人物的並置，正面的光線導致缺乏立體感，不尊重傳統繪畫所慣用的視角等等），也愉悅了性——倫理（éthico-sexuel）的神聖性（此畫缺乏對傳統、歷史的指涉與繼承，內容無視社會規範、性別、階級等既有社會階序），進而引發了一種「高貴與瑣碎之間的碰撞效應」（Bourdieu, 2013: 36-37）。這些特殊之處，使得《草地上的午餐》成為一枚貨真價實的「象徵炸彈」（bombe symbolique）（Bourdieu, 2013: 60），在歷史上構成了一個打破寧靜的點，引發了繪畫的學院體系的崩塌，並且創生了今日所見的繪畫場域（陳逸淳，2018: 233）。

除了畫作的效應之外，作者也試圖去探究馬內的創作目的。這幅畫呈現出近於畫室中安排的場面，模特兒擺出古典畫風的姿勢，搭配劇場式的背景，呈現出經過裝飾的戶外場景。布赫迪厄認為，這幅畫的創作目的與當時的學院派偏好的華麗藝術（art pompier，或譯作消防藝術）恰好相反。華麗藝術是一種執行的藝術，創作者在自己的畫室中奮力爭奪理論上的成就，希望在技術與安排的各個層面都達到無懈可擊的、「凝結的完美」（Bourdieu, 2013: 192）。與此相反，馬內所提出的是一種「可讀性的美學」

(*esthétique de la lisibilité*) (Bourdieu, 2013: 193)，將技術本身賦予表達的功能：技術的目的不是為了使畫作達成完美，而是透過技術上刻意選擇的不完美，來產生作品完成後的後續效應。後續效應十分明確：學院派普遍批評馬內的畫作執行錯誤，完成粗糙，使用了錯誤的繪畫技法等等。馬內是異端，但他是在體制內挑戰體制的壟斷，在場域中進行正當性的鬥爭，於是引發了象徵革命，創造了新的創作原則，亦即繪畫場域新的「遊戲規則」。

在後九講〈秉性主義美學的基礎〉中，布赫迪厄採取了他一貫的「秉性 (*disposition*) —— 慣習 (*habitus*) —— 場域 (*champ*)」的研究架構。然而，在他的眾多著作中，本書的分析之所以顯得格外獨特，是因為他選擇了在過往的研究中較少使用的「秉性」這個概念工具，來作為分析馬內個人生命歷程的基礎。所謂「具備某種『秉性』」，指的是在某些情境中，具有某些特定的行動傾向 (Bourdieu, 1998: 8)。因此在這個部分，作者的分析圍繞在馬內的生命歷程中的各種機遇，試圖回答以下問題：在1863年的「落選者沙龍」的之前與之後，馬內是如何成為如其所是的馬內的呢？

布赫迪厄認為，馬內的象徵性革命之所以成功，其核心在於「戲仿」 (*parodie*，又譯諧仿或諧擬)，它不是再現，而是滑稽的模仿 (*imitation bouffonne*)，目的經常是為了調侃、嘲諷、遊戲或致敬。戲仿並非激進地挑戰舊秩序，甚至剛好相反，戲仿者必須徹底地理解舊秩序。作者認為，象徵革命者的行動中存在著某種弔詭：他必須先徹底為體系所佔有，接著透過對此體系的徹底精熟，才能夠反過來對抗這個體系 (Bourdieu, 2013: 377)。馬內擁有許多舊的資產，例如受過良好的正式教育，出身於他從未離開的布爾喬亞階級，具備貴族氣息，拒絕和他人打成一片……。對既有知識的精熟使馬內能夠有系統地進行戲仿。馬內所擁有的慣習 (*habitus*) 是分裂的，一方面熟悉舊世界的規則，一方面又有波希米亞式顛覆，透過這樣「持續的雙重性」 (*constamment dual*)，馬內得以用持續挑戰的方式在學院世界中生存。布赫迪厄的分析展現了，馬內的每個生命階段都在積累他的社會資本，而且他因而擁有十分可觀的社會網絡；作為一個看似被時代所拒斥的藝術家，其實並非整個世界都拒斥了他。諸如此類，在本書的這個部分，布赫迪厄十分具體地分析了馬內的秉性與慣習，亦即他的一切個人風格的社會建構之源，及對其畫作風格的具體與可能的影響。

整體而言，在這十八講的課程中，布赫迪厄為藝術的社會分析提供了十分獨特的視野，前九講著重於歷史的經驗分析，後九講則展開了抽象理論的具體建構；透過上述二方面分頭並展，作者為藝術社會學的可能性提出了全新的方向。此外，這十八次的講座循序漸進地展示了作者的思路建構過程，也讓我們得以一窺社會學大師的藝術研究工作究竟是如何進行的。



## 肆、馬內這個異端：藝術與評論場域的生成

本書的第二部分，也就是〈馬內這個異端：藝術與評論場域的生成〉這份首次問世的遺稿，內容則是作者的筆記和章節片段經彙整之後的成果。和第一部分的講座課程內容不同的是，作者試圖去描述《草地上的午餐》這幅作品如何被當時的社會視為異端。共分為六個章節，前兩章針對學院派「華麗藝術」的規則進行分析，並分析了《草地上的午餐》如何引發了學院體制的危機。第三四章則說明了馬內在制度上的連續與斷裂，以及如何改變了評論與藝術場域。末二章則透過社會文化的分析說明馬內作為異端如何改變了藝術場域的審美的遊戲規則。然而，這部分的分析既是未曾發表、未完成的遺稿，筆者認為自然有其不足；不僅分析較欠缺系統性，關於馬內個人的生活之史料也有待充實。不過，此份遺稿以對作品的分析作為其論述核心，亦可視為布赫迪厄在繪畫場域的「作品社會學」的初次嘗試，同時也是社會學界的創舉。

## 伍、代結語：方興未艾的藝術社會學研究

《馬內：一場象徵革命》的問世，在藝術社會學的研究領域無疑是令人振奮的。從布赫迪厄開始，法國的藝術社會學研究真正開啟了新的時代，不僅相關研究百花齊放，他所啟發的嫡系弟子，例如著作等身的法國藝術社會學翹楚 Nathalie Heinich 的《梵谷的榮耀：敬仰的人類學初探》（*La Gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*），研究無所不包的理論健將 Benard Lahire 的《法蘭茲·卡夫卡：文學創作理論的要素》（*Franz Kafka. Éléments pour une théorie de la création littéraire*），都已儼然成為當代法國藝術圈不可錯過的重要著作。儘管《馬內》一書的內容仍有不少明顯的缺憾，例如史料分析的時序跳躍混亂，對於某些分類的使用重疊且缺乏明確定義（例如：學院藝術、國家藝術、官方藝術）……。但瑕不掩瑜，透過這本書的出版，我們除了得以一窺當代社會學宗師如何探討「藝術」這個絕大多數社會學家都不敢碰觸的主題，也看見了社會理解藝術另一種的可能性：除了靈光和創造力，藝術也需要「社會」的加持，才能成為所謂的藝術。

## 參考書目

- 陳逸淳（2018）。作品的科學：布迪厄的藝術社會學與象徵革命理論。《社會理論學報》，21(2)，227-246。
- 賴曉黎（2014）。幻想與共謀：布赫迪厄論秩序的自我持存。《臺灣社會學》，26，1-36。
- Bourdieu, E. (1998). *Savoir Faire. Contribution à une théorie dispositionnelle de l'action*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, P. (2013). *Manet. Une révolution symbolique*. Paris: Raison d'agir/Seuil.
- Fried, M. (1998). *Manet's Modernism: Or, The Face of Painting in the 1860s*. Chicago: University of Chicago Press.
- Panofsky, E. (1967). *Essais d'iconologie*. Paris: Gallimard.

