

# 可见与不可见——《不为人知的杰作》的视觉困局

高晨曦

珠海科技学院，广东珠海，519041；

**摘要：**巴尔扎克的《不为人知的杰作》不仅是关于艺术家孤独与疯狂的寓言，更是一场关于视觉的哲学实验。小说以一系列被控制的“观看”场景展开：被遮蔽的工作室、被拒绝的模特、被揭幕的画作。视觉从真理的入口逐步滑向幻象的陷阱，最终在共视的失败中崩塌。本文通过对这一视觉逻辑的分析，揭示小说如何拆解“可见即真实”的现代神话，并展示文学如何在视觉的废墟上重建经验。巴尔扎克让“看不见”成为叙事的真正主题：当视觉失去权威，语言开始承担理解世界的任务。

**关键词：**巴尔扎克；《不为人知的杰作》；视觉文化；可见与不可见

**DOI：**10.64216/3080-1516.25.08.067

“看见”向来被视为最可靠的理解方式：世界的存在以可见的形式向我们显现；而真理，不过是被发现的图像。然而，巴尔扎克的《不为人知的杰作》在十九世纪初便已提出对这种信念的怀疑。它描写一位老画家在追求“完美视觉”的过程中，将世界一点点排除在外，直到现实与真理在他眼前化为一团混沌。小说的每一个观看场景——进入工作室、凝视模特、揭开画布——都在上演同一个问题：视觉何时从认知的手段变成了幻觉的陷阱？

在巴尔扎克笔下，视觉并不是中性的感官，而是一种支配性的行为，工作室的门、被覆盖的画布、拒绝被观看的身体，这些意象都构成了视觉的权力语法：看与被看从来不对等。弗朗霍费相信自己“看得更深”，却因此切断了与他人世界的链接。他的毁灭，不是技艺的失败，而是感知共同体的崩塌：当没有人再能确认“她在这里”，真理也随之坠入不可见的领域。

《不为人知的杰作》的真正主题，或许不是艺术家之死，而是视觉本身的死亡。巴尔扎克让我们看到现实并非在等待被描摹，而是在观看的裂缝中不断进行瓦解，不断实现重生。而文学的任务也不是再现图像，而是保存那一刻的坍塌。在此意义之上，小说成为一场关于感知的现代寓言：当视觉沉默，语言开始发声。

## 1 视觉的真理神话——“许可观看”与权力结构

《不为人知的杰作》以一个“门”的意象开启叙事：年轻的画家敲响一扇被禁止进入的工作室之门。门内是传说中的大师弗朗霍费，是被遮蔽的画布，也是视觉权

威的象征。小说从这一刻便确立了其基本逻辑——看不是自然的，而是被许可的。在巴尔扎克笔下，观看从不是无辜的行为，它总是被制度化、被规定、被赋予权力差序。谁能看、何时能看、如何被允许看，都由掌握“真理”的人设定。这种“许可观看”的结构，构成了小说的首要神话：视觉被误认为一种通向真理的路径。大师的眼睛被描写成能够“透过表象看见生命的流动”<sup>[1]</sup>，他的目光似乎拥有科学与宗教的双重光环。视觉在此被神圣化为一种认知仪式：只要你看得足够深，就能抵达真实。这与十九世纪初的“视觉信仰”一脉相承——现代科学、艺术与现实主义文学共同塑造了一种经验论式的信念，即“世界以图像的形式呈现”，而理解世界即是解码图像<sup>[2]</sup>

然而，正如视觉文化理论所揭示的，视觉从来不是中性的，它总是在权力与知识的交汇点上运作。正如伯格指出的，“观看的方式决定了我们所看到的意义”，因为“观看”不仅是身体的动作，更是社会性被训练的行为<sup>[3]</sup>。在《不为人知的杰作》中，这种观看的社会性通过空间结构被具象化：弗朗霍费的工作室如同一个小型的“知识装置”，外部被拒绝，内部被神圣化，被遮蔽的画布不仅象征真理难以企及，更揭示“真理”本身依赖于被隐藏的形式而存在——如果一切都能被看见，真理也就失去了权威。这一逻辑与福柯所谓“可见性与权力的互构”完全一致：权力通过控制可见与不可见的界限，制造知识的合法性<sup>[4]</sup>。

小说中的“许可观看”实际上是一种视觉的治理术。普桑与波尔比斯要想被大师接纳，首先必须承认他的目光比他们“更真”。观看在此被阶层化——上位的视线

可以定义什么是生命感，下位的观看只能接受教化。当弗朗霍费评判普桑的作品时，他的语言带着科学式的规定性：“你的线条还没有活”，“光影的过渡太突兀”。这种语气不是感受，而是判断，用技术的客观性取代美学对话。视觉因此从共同的经验转化为可验证的真理——一种以“正确观看”为名的“知识暴力”。

巴尔扎克在叙事上极为精巧：他并未让读者看到那幅所谓的“杰作”，反而通过遮蔽制造期待。读者、普桑、波尔比斯都在等待“看见真理”的那一刻。

这正是视觉神话的核心机制：真理的权威建立在被推迟的显现之上。狄迪一于贝尔曼曾指出，现代视觉文化以“遮蔽的显现”维系其神圣性——我们所崇拜的并非被看见的对象，而是尚未完全显现的“可见性本身”。然而，正如小说的发展所揭示的，这种视觉信仰从一开始便包含其毁灭的种子，当真理依赖于“不可共享的目光”时，它也同时放弃了自身的公共性，视觉权威的建立，意味着共同世界的消失。

## 2 内视的陷阱——从公共观看到幻象独占

如果说小说的开端让视觉成为一种被制度化的特权，那么中段则展示了这种特权如何转化为孤独。弗朗霍费不再满足于教授或评判他人的绘画，而是将全部精力投入到那幅“无人能看”的作品之中，视觉在此发生了质变：它从指向外部世界的感知方式，转化为封闭自我的内在活动。

当普桑带着恋人吉莱特来到大师面前，希望用“真实的肉身”来验证其艺术，视觉逻辑迎来第一次断裂，模特的身体应当成为验证“生命感”的公共参照，但弗朗霍费却拒绝了这种现实校验。他声称吉莱特“尚未圆润”“只是近似”，真实的肉体被贬为不完整的草稿，唯有理想的“情人”才是真实。这一瞬间，视觉的方向被反转——它不再通向世界，而是通向意识的幻象。

这种“内视化”的转向，是现代视觉哲学的一个关键命题，梅洛-庞蒂在《知觉现象学》（1945）中指出，知觉并非一种透明的接收，而是身体与世界的交互；当主体否认这种共在关系，感知就会陷入自我循环的幻觉之中。弗朗霍费的凝视正是如此：他不再以身体感受外界，而是以观念投射现实，他试图以自己的“完美眼睛”创造一个比真实世界更真实的世界——一个只有他自己能够看见的世界。

在叙事层面上，巴尔扎克通过一系列“遮蔽”的描

写，将这种内视的封闭具象化，画布被严密地覆盖，工作室的门被锁上，模特的身体被“剥夺”了作为对象的权利。视觉不再分享给他人，而实现占有，弗朗霍费的语言充满了占有欲的隐喻——他称画为“她”，称自己是唯一能看见她的人。他越是追求纯粹的观看，越是被自己的目光所吞噬，画布上的“她”不再是对象，而是他意识的镜像；每一次凝视都在确认自己的存在。他所追求的并非再现的完美，而是一种可被绝对占有的感知，这种占有并不需要观众、也不需要世界——它只需要他自己的眼睛。

于是，观看从一种通向他者的行动，蜕变为自我验证的仪式。

这种仪式是存在危险性的，它让艺术失去了交流的可能，弗朗霍费对完美的执念，实质上是一种对差异的恐惧。他不能容忍现实的多样与不纯，也不能容忍他人目光的介入。他所拒绝的，不仅是模特的参与，更是他人理解的可能。在这种拒绝中，艺术从“向世界开放的窗口”变成“向内关闭的镜面”，镜面反射的不是现实，而是孤立的自我。内视在这里完成了它的陷阱：它以真理为名，将艺术家困在自身的幻觉之中。

## 3 共视的崩塌——对象的消失与现实的瓦解

弗朗霍费掀开帷幕的那一刻，故事并没有导向真理的显现，反而使一切陷入混乱。两位年轻画家看到的并不是完美的形象，而是一片模糊的色彩与杂乱的笔触。那只孤立的脚，是画中唯一看似真实，与世界相连的部分——它像残余的证据，提醒着观看者：对象曾经存在过，但已经消失。

这场揭幕不是发现，而是坍塌，而首先坍塌的是对象本身，画作不再指向某个稳定的形象，也不再承担“可被共识”的意义。它成为一片被投射的混沌：每个观看者都面对同一画布，却看到了不同的世界。没有人能确认他们看到的是同一个对象，共视因此失效，视觉从共享经验的桥梁，变成孤立感知的碎片。其次坍塌的是观看者的信任，弗朗霍费坚信自己完成了“最真实的作品”，而他人眼中却只剩下混乱与荒谬。双方的差异并不是认知的偏差，而是世界本身的分裂，现实不再是一个被共同占有的平面，而是由无数不相通的视域组成，看的人越多，真实就越远。

小说至此完成了一种深层的哲学反转：现实不再是被看见的东西，而是被误解的总和，这种“共视的崩塌”

并非一时的误会，而是视觉逻辑发展的必然结果。巴尔扎克的叙事并没有止步于“失败”的悲剧效果。他让这一场视觉的坍塌反向照亮了现实主义的本质：所谓“现实”，从来不是外在世界的原样，而是多重目光交错的结果，当共视失败时，现实才暴露出它的真实面貌——它并不稳定，也并不统一。

#### 4 语言的接管——在视觉废墟上重建现实

在那场失败的揭幕之后，视觉在《不为人知的杰作》中宣告破产。巴尔扎克没有再描写画面，而是把叙事的焦点转移到语言：人物的沉默、惊呼、解释与辩解，成为画布之外的新景象。从这一刻起，作品不再通过“被看见”存在，而是通过“被说出”延续，让语言接管了视觉留下的空白。

这并不是简单的叙事转移，而是一种感知结构的重建，视觉的逻辑是同时性的——它要求瞬间的整体显现；而语言的逻辑是时间性的——它以迟疑、重复与解释的方式展开。当巴尔扎克让画面消失、让语言占据其位置，实际上让“理解”从空间转化为时间，人不再通过“看到”来把握意义，而是通过叙述、回忆与讨论来接近它，这使得真理不再是对象，而成为过程。

在视觉废墟上，语言承担起两项任务：一是保存那不可见的残余，让“看不见”的经验仍可被叙述；二是重新建立人与人之间的沟通，使分裂的感知重新获得可交流的形式。小说中不同角色的语言反应——震惊、否认、解释、沉默，构成了一场集体交流的再建。他们的言语虽无法还原画作，却重新定义了它：画的意义不在画布上，而在这些语言的碰撞之中。因此，小说在形式上完成了从看不见的图像转译成语言的事件。

这也是现实主义在更深层意义上的转变，传统的现实主义试图再现世界，而巴尔扎克在《不为人知的杰作》中让我们看到：所谓“现实”并非被再现，而是被不断叙述与修复的结果。画的毁灭并没有终结现实，反而让

现实通过语言的形式实现再生，当角色讨论、评论或争论这幅“不为人知的杰作”的意义时，他们实际上在共同创造一个不在画上，而在彼此言语之中的新现实，因此，文学并不是视觉的替代，而是其批判性延伸。

#### 5 结论

小说的最终指向并非艺术家个人的疯狂，而是巴尔扎克对“真理”本身的怀疑。视觉在小说中一步步失效，理性与感官的界限被反复试探，直到真理不再是外在的确定物，而是存在于主体与世界之间的不稳定关系之中。弗朗霍费最终焚毁画作并走向死亡的行为引发哲学性的思考：当人试图以绝对的方式掌握真理，真理便以崩塌的形式显现。巴尔扎克借这场视觉的废墟，让人重新理解现实——真理并非被完全看见，而是永远处于被追问的途中，而文学正是在这无尽的追问中，以语言之力延续世界的形状。

#### 参考文献

- [1] 巴尔扎克. 巴尔扎克全集. 第二十卷, 人间戏剧: 哲理研究. I [M]. 人民文出版社, 1989.
- [2] Crary J , Rabins J . Techniques of the observer: On vision and modernity in the nineteenth century[J]. Applied Optics, 1992.
- [3] Jacob P , Jeannerod M . Ways of Seeing: The Scope and Limits of Visual Cognition[M]. 2003.
- [4] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚: 监狱的诞生. 第2版 [M]. 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [5] 苏宏斌. 作为存在哲学的现象学: 试论梅洛-庞蒂的知觉现象学思想[J]. 浙江社会科学, 2001(3):6.
- [6] 唐寅琦. 推向极致的人物性格——论巴尔扎克小说《不为人知的杰作》[J]. 中国文艺家, 2021, (12):37-39.
- [7] 程小牧. 《不为人知的杰作》与绘画中的“古今之争” [J]. 国外文学, 2021, (03):93-101+159.