

阳光文丛 胡业昌主编

TIANCHAIYUJINGXIANG



天才与 镜像

付卫东 著

大众文艺出版社

天才与镜像

付卫东 著

大众文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

天才与镜像：自画像的话语与解读研究 / 付卫东 著.
北京：大众文艺出版社，2007.8
(阳光文丛 / 胡业昌主编)
ISBN 978-7-80240-049-8

I. 天... II. 付... III. 肖像画—研究 IV.J 211.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 112737 号

书 名 天才与镜像：自画像的话语与解读研究
编(著)者 付卫东
责任编辑 潘爱平 俞 杰
装帧设计 叶 枫
出版发行 大众文艺出版社 发行部电话 84040746
地 址 北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编 100009
经 销 新华书店
印 刷 河北省三河市文阁印刷厂印刷
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 115
字 数 2500 千字
版 次 2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷
定 价 260.00 元 (全 12 册)

绪 论

从美术史发展的进程中可以看出,对自身形象的关注与描绘的自画像一直是艺术家们钟情表达的主题之一,在肖像画领域中,自画像既具代表性又具独特性。独特性在于自画像绘画主体与客体的同一性,观看者与被观看者的同一性,镜像与心象的同一性。代表性在于自画像涉及美术创作中主体与客体,自律与他律,表征与内涵,生产与接受,传播与解读诸多美术创作思维领域。本论文希冀通过对自画像画语与解读的分析研究,在美术创作和研究领域,以自画像的剖析为契机,寻求以美术作品为核心的创作、鉴赏及传播的理论分析途径与方式,构建出对自画像作品图语的解读与阐释的空间,显露自画像画语表达和解读的范式,为美术创作,美术研究和美术教育提供参考。因此,自画像的研究有着现实的作用和意义,本书试图更加深入地理解这一艺术形式,对它作一番探索。

本书首先从自画像自身的发展历史切入,对自画像的创作动机和它的发展概况作以陈述,使大家对自画像的来龙去脉有一个大致的了解,再进一步以自画像的发展历史为背景,从观看与被观看的角度,以具体个案和时代背景相结合的方式,分析说明自画像的基本特性。其次,通过对自画像创作中镜像与心象多样性面貌特征的归纳与梳理,以自画像作品为中心,遵循视觉艺术认知过程中的秩序与流程,就怎样理解镜像是心象的外化,如何从镜像走向心象,架构两者之间的联系,在自画像的创作主体与表现对象在创作过程中的相互关系和自画像的创作主体与描绘对象的二位一体特性分析的基础上,梳理出自画像创作的潜在本质。通过分析画

家在自画像创作过程中主体与镜像,自画像表征和内涵之间的联系,予以揭示自画像主题内容和题材背后延伸的深层意义。最后针对自画像传播过程中的画语表达方式,解读方法及其在消费过程中的沟通误读和歧义,进行探讨,以视觉文化研究领域的相关论述为启示,采用个案分析与视觉文化研究理论分析相结合的方法,从自画像的画语表达到对自画像的图语解读,分析解构这一秩序流程中,生产,接受,展示,传播,售卖,流通等相关环节,显露出自画像创作的内在寓意,基本构建出自画像与视觉文化研究的过从关系。最后得出结论:自画像是艺术家自我生命与艺术历程的记录,是艺术家自我思想意识的外化,是艺术家自我艺术观念的宣言,是艺术家自我话语的方式与途径。

通过对自画像这一艺术形式的特征,主题内容和题材背后延伸寓意的探讨,与其深层文化含义的释读,揭示艺术本体与创作主体及受众之间的关系,展示画家主体本然的处境和存在的意义,显露自画像的本体意义和解读的可能性。

目 录

绪论	1
第1章 引言	1
1.1 概论	1
1.2 天才与镜像注解	2
1.3 研究背景及意义	4
第2章 小史	6
2.1 自画像发展的雏形期	6
2.2 自画像发展的成型期	8
2.3 自画像发展的高峰期	9
2.4 自画像发展的多样化时期	10
2.5 自画像发展的泛化期	11
第3章 特征	13
3.1 主体与客体的同一性特征	13
3.2 镜像与心象的多样性特征	15
3.2.1 矛盾的自我	17
3.2.2 客观面对的自我	18
3.2.3 内在的自我	20
3.2.4 象征与想象自我	22
3.2.5 女画家的自画像	24
第4章 画家,自画像与看画的人	29
4.1 看与被看的辩证交织	29
4.2 画语与表达	33
4.2.1 自我身份的认定与描绘	35

4.2.2 自我面容与灵魂的写照	38
4.2.3 自我心理与情感的外化	43
4.2.4 自我观念与对话方式的寻求	47
第5章 解读与歧义	51
5.1 错位与沟通	52
5.2 误读与歧义	57
第6章 解读,形象的修辞	78
第7章 从感受出发——放大,剪裁	215
第8章 结语	223
参考文献	226

第1章 引言

1.1 概论

描绘自身是人的基本天性,古今中外的许多艺术家,都曾为自己画像,表现人和人类外貌的原始冲动在远古时代和文化长河中都能够找到证据。对于许多艺术家来说,无论是风景画家,静物画家,还是人物画家,总有一种要把自己的形象描绘下来,流传下去的冲动,这种冲动使得艺术家们绘制出了大量以自己为模特的自画像,而且许多自画像作品都堪称艺术史上的杰作,如伦勃朗、凡·高的自画像等。本文试图更加深入地理解这一艺术形式,对它作一番探索。

从一般意义上说,自画像或自雕像可以认为是画家以自己为描绘对象的肖像画作品。在自画像的创作过程中,艺术家不再局限于订件人的要求,去刻意“肖似”或“美化”对象。他们往往不带多少功利目的,身心处于很放松的状态中,因而他们在艺术的探索上也更加自由,更显“心性”。然而当驻足于这些自画像前,试图更加深入地理解这些作品时,问题便呈现出来,如画布上的人物是谁,在表达什么,他能否完全替代画家主体,观众在面对画作(自画像)时又是如何理解与接受自画像(画作)的图语,等等。当你意识到在镜子中看到的人或是在画室中面对着的人永远也不会和画布上的形象完全一致时,对自画像这一艺术形式的表达方式研究从此开始,解读方法从此开始,沟通与歧义从此开始,正如朱利安·贝尔指出的那样:

I have a face, but a face is not what I am. Behind it lies a mind,

which you do not see but which looks out on you. This face, which you see but I do not, is a medium I own to express something of what I am. Or so it seems till I turn to the mirror. Then, my face may seem to own me; to confront me as a condition to which I am bound. ^①

本书首先对自画像的创作动机和它的发展概况作以陈述,使大家对自画像的来龙去脉有一个大致的了解,再进一步以自画像的发展历史为背景,说明自画像的基本特征,并对自画像的艺术形式作以归纳和总结,最后对自画像的表达方式,解读方法及其画语沟通和歧义,进行探讨。本书将以具体个案和时代背景相结合的方式,对自画像进行较具体的阐释,最后得出结论:自画像是艺术家自我生命与艺术历程的记录,是艺术家自我思想意识的外化,是艺术家自我艺术观念的宣言,是艺术家自我话语的方式与途径。

1.2 天才与镜像注解

天才:天才源于伊曼努尔·康德(Immanuel Kant)《判断力批判》第1章第2卷中第46小节——(美的艺术是天才的艺术)在本文中,天才意指艺术家,意指那些书写绘画史发展里程碑的画家们,对他们的才能和作品的界定,引用康德在《判断力批判》中的阐释再合适不过。如下:

天才就是给艺术提供规则的才能(禀赋)。由于这种才能作为艺术家天生的创造性能力本身是属于自然的,所以我们可以这样来表达:天才就是天生的内心素质(ingenium),通过它自然给艺术提供规则……我们由此看出,天才 1. 是一种产生出不能为之提

^① Julian Bell :《FIVE HUNDREDESELF - PORTRATS》,London phaidon Press Limited,第2页

供任何确定规则的那种东西的才能,而不是对于那可以按照某种规则来学习的东西的熟巧的素质;于是,独创性就必须是它的第一特性。2. 由于也可能会有独创的胡闹,所以天才的作品同时又必须是典范,即必须是有示范作用的;因而它们本身不是通过模仿而产生的,但却必须被别人用来模仿,即用作评判的准绳或规则。3. 天才自己不能描述或科学地指明它是如何创作出自己的作品来的,相反,它是作为自然提供这规则的;因此作品的创造者把这作品归功于他的天才,他自己并不知道这些理念是如何为此而在这里汇集起来的,甚至就连随心所欲或按照计划想出这些理念、并在使别人也能产生出一模一样的作品的这样一些规范中把这些理念传达给别人,这也不是他所能控制的(因此天才这个词也很可能是派生于(Genius),即特有的、与生俱来的保护和引领一个人的那种精神,那些独创性的理念就起源于它的灵感。)4. 自然通过天才不是为科学、而是为艺术颁布规则;而且这也只是就这种艺术应当是美的艺术而言的。

镜像:镜像源于雅克·拉康《镜像阶段:精神分析经验中揭示的“我”的功能构型》。镜像阶段是人类认识自我的重要阶段,这一阶段使得我们认识到“我”的存在。我们在镜子前凝视自我,与自我心灵对话。艺术家在自画像这种描绘自身行为过程中,对自我的审视和描绘,图象来源于艺术家面前的一面镜子,面对镜中影像,艺术家在镜像与现实自我的面对面的凝视中完成自我表象和心象的构筑,内在自我转化为承载心象的自画像画语。如拉康所述:

镜像阶段(the mirror stage)趋于完成的那一时刻开创了——通过认同对应者的“心象”(imago),通过(夏洛特·加勒学派在婴儿“过渡论”现象中充分地揭示出来的)原生的嫉妒戏剧——从此将我同社会形成的情境连在一起的辩证法……实际上,对“心象”而

言——在我们的日常经验中,在象征的效用的阴影中,我们有幸能粗略地看到它的被遮掩的面影——镜中之像似乎是可见世界的入口。如果我们依照“自己的身体的心象”在幻觉或梦境中呈现的镜子排列进行判断,不管是关系到个体的形貌,甚至它的缺陷,抑或是它的对象——投射;

如果我们在“替身”的表象中——心理现实就是在此被表现出来的,不论它有怎样的异质性——来观察镜子装置的功能。^②

1.3 研究背景及意义

20 世纪我国的美术创作与研究,处在一个不断变革的文化语境中,美术创作与传播进入了一个空前高涨时期,呈现出多元并存的面貌与状态。在这样的历史背景下,面对多元化显现出的诸多问题和疑虑,如何把握美术作品的传播与人文影响,如何看待美术作品在经济领域的流通消费等,都向我们提出了问题。值得我们思虑和研究。

从美术史发展的进程中不难看出,对人类自身形象的关注与描绘一直是艺术家们最主要的表达主题。自文艺复兴以来,随着人文主义的复苏与倡导,绘画领域中逐渐形成了以人物肖像为题材的肖像绘画,而画家以自己为模特创作的肖像画——自画像,在肖像绘画中又具代表性和独特性,独特性在于自画像主体与描绘对象的同一性,观看者与被观看者的同一性,镜像与心象的多样性。代表性在于自画像涉及美术创作中主体与客体,表征与内涵,生产与接受,传播与解读诸多美术创作思维领域。因此,自画像的

^② 雅克·拉康让·鲍德里亚等:《视觉文化的奇观》,《镜像阶段:精神分析经验中揭示的“我”的功能构型》,中国人民大学出版社,2005,第2页第4页

研究对于解决以上诸多问题和疑虑,有着现实的作用和意义。诚然,一件美术作品历久弥新,不但需要它自身具有艺术价值,也在于能够有不同的解读方法赋予它以丰富的意义差异。这种差异彼此之间相互补充和参照,形成一个召唤思想的整体。美术作品的传播与解读包含着深层的人文价值和社会效应。通过探讨自画像这一美术作品的特征,解释其深层文化含义,从而展示出画家本真的处境和自画像存在的意义。本书以理论分析与实践分析相结合的方法,从画语与解读的角度切入,对自画像创作的多样性面貌予以阐释,归纳与梳理。揭示自画像主题内容和题材背后延伸的深层意义。以自画像作品为原点,遵循艺术视觉认知活动中的秩序与流程,分析梳理出自画像创作的潜在本质,希望通过本书的分析研究,能够为自画像研究领域提供有价值的参考。

第2章 小史

自画像这一表现形式,有其自身的发展过程,如果按照英国费顿出版社于2000年出版的《500自画像》(FIVE HUNDRED SELF—PORTRATS)所收录作品的年份来推断人类自画像历史的话,自画像的发展小史可以上溯到公元前2350年。人们在埃及的陵墓里,发现在一幅表现僧侣们河上战争的古埃及石灰岩浮雕上,一个名叫尼阿塔(生卒年不详)的石雕匠将自己刻在了一艘船的中央,雕刻画面的中央,尼阿塔居中而单膝跪在那



图2.1

里。这是一幅至今为止最早的以自己为描绘对象的自画像作品^①(图2.1)。从中国美术历史的发展看,历史上流传下来的自画像比较少,所以,本章节对自画像历史的发展和梳理,主要以西方美术史的发展为依托,以西方的三次人文思想的解放更新为背景,展开对自画像脉络的梳理和研究。

2.1 自画像发展的雏形期

14世纪到16世纪的西欧与中欧国家在文化思想领域发生了

^① 顾铮:《在自我的真相与表象之间——自画像小史》,艺术,2000,第100页

巨大的变革,文艺复兴作为欧洲历史上的一个伟大转折点,在经历了封建教会势力的千年统治后,人们开始挣脱精神上的奴役,冲破

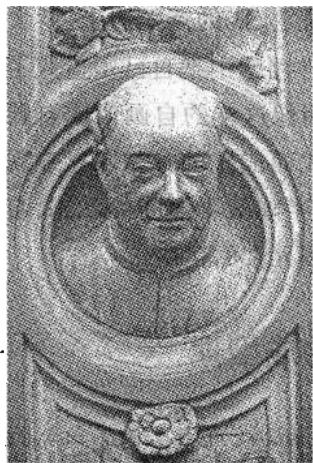


图 2.3

中世纪禁欲宗教的统治,自我意识得到了苏醒,被禁锢多年的古典文化又引起人们的重视,并成为驱散中世纪的黑暗;建立新型的资产阶级文化的重要武器。资本主义生产方式的出现,不仅动摇了中世纪的社会基础,也确立了个人的价值,肯定了现实生活的积极意义,促进了世俗文化的发展,并在这个基础上形成了与宗教神权文化相对立的思想文化——人文主义。人文主义的学者和艺术家提倡人性以反对神性,提倡人权以反对神权,提倡个性自

由以反对人身依附。罗马时代,虽然出现了许多人物雕像,但画家以自己为对象把自己放入作品中似乎还并不多,但在文艺复兴时代,当美术被宗教视为传播宗教理念,表现宗教精神的最佳手段时,美术家自身的存在就开始高大起来。在绘画中出现了强调人性尊严,探索人性现实的趋势,肖像画应运而生。自画像,这种以自己为描绘对象的肖像画形式,也是在这时出现的。15 世纪的画家贝纳佐·戈佐里在其创作的作品中,悄悄地将戴红



图 2.2

帽子的自己画在《东方三博士的行列》(图 2.2),将自身形象合理而又隐蔽的安排在画幅的人群里,这样,自画像的雏形,便作为一种附属性元素出现在艺术作品之中。在 15 世纪前半期,洛伦佐·吉贝尔蒂(1378-1455)在他制作的“天国之门”的浮雕边上,就大胆地将自己的形象组织了进去。他在这件浮雕中把自己塑造成了一个好好先生(图 2.3)。当然,这一时期像这样的自画像或自雕像,并不是作为一个独立的艺术表现形式而成立的。艺术家表现自己容貌的冲动与行为还只是处于一种半隐蔽半显露的状态,自画像只是作为一件艺术品的边缘性的附属元素而存在。

2.2 自画像发展的成型期

文艺复兴时期的菲比诺·里皮的《自画像》是画家以自己为描绘对象的肖像画作品,这标志着自画像成为一种独立的表现样式。这样的作品完成了画家自画像从隐蔽到显露的过程。至此,自画像开始独立出来,成为了一个单独的表现形式。菲比诺·里皮在自画像中把自己表现得相当本分,谦抑,而且保留了自己作为一个艺匠的形象。但不管怎么说,他还是把自己郑重其事地作为了一个具有明确身份的对象加以描绘的(图 2.4)。而真正意义上的自画像,就是从表现具有明确的个人身份这个地方出发的。身份的显露与明晰,同样说



图 2.4

明了艺术家社会地位与主体意识的提升和强化。艺术家开始由依附逐步走向独立与自省,从而揭开了艺术家以自画像这样的艺术

形式为途径,寻求自身价值的篇章。意大利文艺复兴三杰之一的



图 2.5

莱奥纳多·达芬奇(1452-1519)的自画像作品,就已经把自己作为一个详加审视的对象加以细细的描绘了。在作于都灵的著名的自画像中图,他把自己描绘成沉浸在无边思绪中的一种哲人形象,而紧抿的嘴唇则似乎表示他在忍受某种苦难或煎熬。这么一种形象的出现,表明了艺术家地位的提高与自我意识的增强;而这也正是自画像得以持续发展的根本原因之一。(图 2.5)

2.3 自画像发展的高峰期

随着资本主义的发展,当诸如教会、宫廷和贵族阶层这样的传统市场走向衰落而新的市场以新的社会阶层的形式逐渐兴起时,中世纪行会制度开始瓦解。最后,在 18 世纪末,康德哲学证明是非常关键的,因为它强调主体在感知和理解方面的积极和基本的作用。它在很多方面都是非常关键的。启蒙时代来临,人们从“神”手里夺过命运的缰绳,要自己驾驭自己的命运。伟大艺术家鲁本斯、凡代克、委拉斯贵兹、伦勃朗等人以自画像形式作出回应,显示了“我”的人格尊严与“我”的价值,其中以伦勃朗的自画像艺术创作为最高峰。伦勃朗一生中的近百幅自画像,可视为伦勃朗的自传,也是他洞察人性的力作。这一时期不仅是自画像发展史上的高



图 2.6

峰,而且也是西方肖像画艺术的高峰。伦勃朗的自画像可以说是文艺复兴之后,欧洲肖像画艺术对西方人文主义传统的一个巨大的贡献(图2.6)。这一时期,艺术家们的主体意识和地位不断强化,寻求自我价值与自我表达方式的要求不断提升。艺术家展开了由外而内的自我审视和关注,由自画像作为表述话语的方式,宣讲体现出由内而外的价值观和艺术观,同时也显露出主体与社会的冲突和矛盾。

2.4 自画像发展的多样化时期

19世纪50年代以后,现代性时代的到来给世纪末即已开始流行的“绘画不作自然的奴隶”,“绘画摆脱对文学、历史的依赖”,“绘画语言自身的独立价值”,“为艺术而艺术”等观念带动提供了生长发展的环境,寻求艺术自身存在的价值和意义的思想转化为画家对主体自我的个性化与多样化尝试和表现,“我”作为世界存在的感知主体,成为一切价值和意义的创造者,现代美术思想涌动,现代美术应运而生。被誉为“现代美术之父”的塞尚率先走出传统,追求“我”的价值,“我”的艺术自由。从其一生中的自画像来看,其中40岁前后的自画像,正是他艺术转变期的作品。此时塞尚已从印象派的时代脱离出来,独自追求物象坚固、实在的构成,1880年的《自画像》便体现出了艺术家的这种探索与追求。这一时期的自画像在现代艺术家的手里得到了更自由的发挥,野兽主义、表现主义、立体主义等思潮和流派推陈出新,大批的艺术家都在自画像中大胆地展开对艺术形式和表现语言的可能性试验。从而呈现出多元并存,多极共生的状态,自画像的发展进入了由隐蔽到显露,到成型后的多样化时期。如果说前面的艺术家把呈现“镜中之我”作为一种自画像的模式的话,那么多样化时期的艺术家则打破