



图像与题铭

IMAGE AND INSCRIPTION

张宝洲 范白丁 选编

中国美术学院出版社

上海师范大学美术学院
艺术与文化创意理论丛书

图像与题铭

IMAGE AND INSCRIPTION

张宝洲 范白丁 选编

中国美术学院出版社

责任编辑 祝平凡
装帧设计 张惠卿
责任校对 陈平平
责任出版 葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

图像与题铭/张宝洲,范白丁选编.
—杭州:中国美术学院出版社,2011.1
ISBN 978-7-5503-0045-3

I. ①图… II. ①张… ②范… III. ①构图学—研究
—俄罗斯 IV. ①J061

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 003189 号

图像与题铭

张宝洲 范白丁 选编

出品人 傅新生
出版发行 中国美术学院出版社

<http://www.caapress.com>

地 址 中国·杭州南山路 218 号 邮政编码 310002

经 销 全国新华书店

制 版 浙江新华图文制作有限公司

印 刷 杭州万方印务有限公司

版 次 2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/16

印 张 29.5

印 数 0001 - 2000

ISBN 978-7-5503-0045-3

定 价 58.00 元

说明

“上海师范大学美术学院艺术与文化创意理论丛书”第一辑出版两种:《哥特式图像:13世纪的法兰西宗教艺术》和《图像学:12世纪到18世纪的宗教艺术》。这都是西方图像学的经典著作,通过它们,我们认识到图像学方法所涉及的广阔知识领域,例如13世纪博韦的樊尚[Vincent of Beauvais]的《大镜》[*Speculum Majus*],沃拉吉纳的雅各[*Jacobus de Voragine*]1275年出版的《金传奇》[*The Golden Legend*],以及当时的世俗史。这样,不论是绘画还是雕塑都给置入一种特殊的气氛中进行讨论。图像学方法的魅力不仅仅显示在绘画和雕塑这些叙事性的艺术手段上,而且也反映在建筑这样的几何形体上。本辑编入的《建筑与象征》是一部经典的建筑图像学论著集,是建筑史和图像学的杰作和必读书。《图像与题铭》则讨论了我们惯见熟闻的视觉材料,让我们用新的眼光去看待单调的俄罗斯圣像和拜占庭希腊铭文。近期帕诺夫斯基的奠基性著作《图像学研究》也出版在即,它们一起将给我们呈现西方图像学研究的轮廓。

目 录

I 图像与题铭

拜占庭的艺术和文本	利兹·詹姆斯	3
实现图画	鲁斯·威布	25
图像和铭文	罗伯特·S·尼尔森	58
圣像上的箴言	彼塞拉·V·本切瓦	82
“这些沉默之石当开口说话吗？”	利兹·詹姆斯	113
译者后记		139

II 古代俄罗斯圣像画

古代俄罗斯圣像画	米哈伊尔·阿尔巴托夫	143
古代俄罗斯圣像画作品注释	米哈伊尔·阿尔巴托夫	270
译者后记		456

I 图像与题铭

拜占庭的艺术和文本

利兹·詹姆斯

艺术和文本——图像和语词间的交界——是艺术史里最老生常谈的话题之一。艺术作品同文字作品是相异却又类似的表现形式吗？它们彼此交织并相互依存吗？艺术能够脱离文本而独立抑或它总是与通过书写和口述所表达的含义纠缠在一起，于是使得艺术被永久地置于主观的解释中吗？¹本书各章节最为关注的问题就是艺术和文本间的相互依存——在书页、圣像甚至一座建筑的立面上都能看到它们结合在一起，不止于简单地探讨二者如何互供信息，而是要研究二者如何同时地相互作用。艺术和文本——两者共同地——不只是简单地展示同艺术或者文献有关的方面，而且透露出一种特定文化的世界观，而本书的主要关注点之一就表现为对于艺术和文本所展示出的这些内容的一种兴趣。艺术和文本并不谈及本身；它们揭示那些制作过、阅读过或者观看过各种图像和文献的人，还有那些希望他人以各种特殊的方式去观看或者阅读那些对象的人。

本书的着眼点是拜占庭——在时间上大致从公元4世纪到14世纪——一种讲希腊语的基督教文化，这种文化视自己为罗马帝国的继承者，保留了帝国的所有传统，建都于地中海东部的君士坦丁堡这座新罗马城。在拜占庭这一文化中，语词和图像的相互作用以多种方式加强了艺术的整体含义。对于拜占庭人来

说,基督作为圣经中的一个人物,作为图像和语词的交界,尤其作为上帝之道是至关重要的。拜占庭艺术和文本间的此消彼长是理解拜占庭社会的关键,这二者间恰当的关系决定了国家的安宁。

拜占庭是唯一历经大规模政治动荡的世界强国,而这种动荡则源自一场有关艺术的论战。拜占庭的圣像破坏[公元726-843]是七世纪和八世纪中一段冲突时期,其矛盾在于对基督教图像的意义和含义的不同看法。这大概是有史以来关于图像最混乱、最广泛的争端。此时,人们专注于分析艺术和文本的关系。²图像之所以被销毁是因为它们褻渎了上帝的法则;关于图像本质的种种高深的争论所坚持的核心是,寻找语词去描述和传达各种通过语词难以传达的观念,但是图画却能够更加清晰地展示这些观念。关于宗教图像含义的神学论战在这时得到了最为明确地表达,尽管它们从基督教创始之初就被视为完全正当的。在拜占庭社会中,无论图像或者文字是有关宗教的还是世俗的,这些争论都是在艺术和文本的关联之下展开的。³在九世纪中期,人们已经彻底讨论过艺术在社会中的位置以及艺术同语词的关系,而书面文献和文本论据确保了宗教艺术的正当性。⁴

从这些争论中,我们能感知这些语词是怎样被用来支持宗教艺术的正当性的。那些关于反对还是支持圣像的种种问题总是大同小异。宗教图像能发挥和神圣经文一样的功能吗?这些图像和它们的神圣模型或者原型有着怎样的关系呢?这些图像又能在多大程度上刻画出原型?凡人的普通艺术材料能够通过基督的画像表现出他的神性吗?抑或这种神性只有圣经才能传达?

在这一争论中,四世纪的观点在六世纪、八世纪、十二世纪及其后都不断被重复和修正。四世纪教会神父凯撒里亚的瓦西里[Basil of Caesarea]宣称“本属于图像的荣光被转给了它的原型”,而这一说法被大马士革的约翰[John of Damascus]不断重申用于对抗圣像破坏主义。⁵尼撒的格列高利[Gregory of Nyssa]公开表明艺术和文本实现了一些同样的目标,以及“画家通过色彩加工作品就好像它是一本可以开口说话的书”,八世纪另一位图像卫士斯图丢斯的塞奥多尔[Theodore of Stoudios]响应了他的这些言论,塞奥多尔声称“用纸张和墨水在书页上所表达的东西——无论是什么——用丰富多彩的颜料同样能够在圣像上表达出来。”

在这一背景下,大马士革的约翰说的更加直白:“通过色彩获得的形式总与言词相伴。”⁶因为图像只能通过语词才能表达或者传递出含义,这两种媒介之间的力量关系[power-relations]是不相等的,并且在八世纪,一些拜占庭作者倾向于认为视觉图像比语词能够更好地表达一些观念。斯图丢斯的塞奥多尔表示书面语词总是建立在视觉认识的基础之上;因为如果基督的圣像被移走了,那么书面语词就该首先被删去,基督教信徒们用不着看福音书也会做出这种推论。⁷圣像破坏运动过后,当拜占庭人自发地将图画和词语互作比较时,则往往对书写造成了损害。⁸但是拜占庭也是一种口头文化,所以艺术和文本之间的对话也是视觉和听觉之间的对话。哪一种更有力?哪一种更值得信赖?斯图丢斯的赛奥多尔将观看一位圣徒的形象和聆听他的事迹视为同等重要。⁹在拜占庭文化中对艺术和文本进行的任何探讨都需要考

虑作为言词的拜占庭书面原典的特性。阅读不是无声的观看行为,而是要发出声音的;语词通过被聆听——正如通过被阅读——而产生意义。¹⁰

拜占庭中的许多文献都同视觉相关,无论是用来填充、标识或装饰物品的箴言、构成诗歌各个部分的描写,布道仪式或者圣徒传、还是编年史以及记载意义重大的公共事件的历史。对拜占庭文化中艺术和文本关系的研究反映了正在改变的学术趋势——既在艺术史领域也在文学研究领域。书面原典通常以一种形式主义的、实证主义的方式被用来回答这样的问题:一份文本如何帮助我们还原一座建筑或者一件艺术品的外观?或许,对于文本的这种用途其最著名的例子就是君士坦丁堡的圣使徒[Holy Apostles]教堂。这座建筑本身在1453年君士坦丁堡陷落之后被毁掉了,但是两段有关这座建筑的拜占庭记录却留存下来,罗迪安君士坦丁[Constantine the Rhodian]一首作于十世纪的诗,一篇尼科拉奥斯·梅萨里特[Nikolaos Mesarites]写于十二世纪的散文。¹¹有人利用这些文献试图重构这座教堂的图纸和外形。由于君士坦丁的描述比较含糊,这就导致人们不太可能完成视觉上的重建。此外,这两个版本间的明显区别——最主要的在于镶嵌组画,两者都描述了对对方所没有提到的景象——意味着教堂和它的内饰在这两段记述中都有所改变。¹²在艺术和文本关系的争论中,上面这一例子也凸显了文字在尝试传达视觉信息时的不足和局限。

试图用拜占庭对艺术品的叙述——一些现代学者称之为艺格敷词——作为提供考古信息的文献或者材料库得到了令人扫

兴的结果,而这结果促使人们思考这样一个问题:对于自己的艺术品进行的拜占庭描述[Byzantine descriptions],其局限性有多大呢?拜占庭作家饱受批评的地方在于他们的描述无法脱离修辞学和套式,并且也因为不准确而让人难以捉摸。¹³有人推测这些作家们从来没有见过他们描述的种种艺术品。¹⁴

西里尔·曼戈[Cyril Mango]认为拜占庭的艺术批评已然成了化石,脱离了它自己的时代,并扎根于一段理想的往昔:“我们对于拜占庭艺术的赞赏大都基于这样一个事实:这种艺术是非自然主义的;然而拜占庭人——以他们至今依然存在的看法来判断——将这种艺术视作高度的自然主义,并且全然处于菲迪亚斯、阿佩莱斯和宙克西斯的传统之中。”¹⁵亨利·马奎尔[Henry Maguire]指出在二十世纪六十年代,他备受推崇的博士论文——结合艺格敷词文献探讨拜占庭中期艺术中对于悲恸的描绘——受到了许多人的质疑,因为当时普遍的看法是拜占庭艺术面无表情缺乏情感。¹⁶在一个认为拜占庭艺术是平面的、线条的以及二维的世界中,拜占庭人如何将他们的艺术——很明显它们并不生动——描绘得栩栩如生呢?艺术和文本间的隔阂是如何产生的?对于曼戈来说,答案就在于修辞的罪过,一种垂死的话语形式,它试图将万物都转译成自己的种种术语,这样就好像将一只僵死的手置于描述之上,用了一箩筐的陈词滥调、套式和隐喻。

马奎尔是第一批找到解决办法的人之一,他主张用艺格敷词取代对艺术品的描述,艺格敷词应该被看作是表达了对于艺术和建筑的拜占庭态度。在马奎尔看来,修辞并没有脱离日常生活的真实性。一种日益被接受的观点是拜占庭文献必须用它自己和

它观众的术语——而不是我们的术语——加以理解,因此拜占庭文化中的修辞并非一件毫无生气的用来展示所见的工具,而是一种听众能够理解的——即包括其所说的内容也包括其表达的方式——鲜活的语言形式。¹⁷对于那个时代的人来说,修辞除了能够展示学习技能和雄辩技巧之外还具有一定的意义。艺格敷词不是简单地关于艺术作品的修辞描述。更确切的说,修辞是用来使图像活在心灵之眼中,以及传达对艺术作品的认知还有对这些作品含义的认知。同时,艺术史家开始消除了他们的不满情绪,他们原先认为拜占庭艺术并没有在自己的语境中反映出希腊、罗马和文艺复兴风格上的自然主义。鉴于已经有人开始撰写拜占庭艺术的“社会史”,并且诸如“平面的”和“非自然主义的”这样的术语都被看作是主观的,甚至带有价值负担的,所以拜占庭人对于其艺术的自我描述也要被重新看待。¹⁸我们的所说所见和他们的所说所见之间的矛盾、我们的推论性手段[discursive practices]和他们的推论性手段之间的矛盾对于艺术史家们和拜占庭文化史的研究者们来说依旧存在。

如同迈克尔·巴克森德尔[Michael Baxandall]指出的,“我们不是对图画本身作出说明:我们是对关于图画的评论做出说明——或者,说得更确切点,我们只有在某种言辞描述或详细叙述之下考虑过图画之后才能对它们作出说明”。¹⁹在对图画的讨论中,语词来到了我们和图像之间:我们如何处理它?假如一件艺术品的含义是通过语词被传递的,那么理解图像在以往各个社会中意味为何时,我们也应该设法理解那些用于图像的语词之含义。²⁰艺术和文本有可能发挥类似的作用,有一种观点把对艺术

品的描述回归到在古典世界和拜占庭时代中都有所界定的分类中：“口传耳闻的故事，绘画通过模仿也能在沉默中展现”²¹ 亚·埃尔斯纳[Jaś Elsner]所写章节关注的就是艺术和有关艺术的语词之间的这种关系。在分析普洛柯比[Procopius]的《建筑物》[*Buildings*]时，他向我们展示了这种文本是如何较少涉及精确的描述而通过把玩老到的修辞技巧和写作风格来创造一篇作品的，其中的艺术、尤其是关于建筑的描述起到了追思皇帝的作用。普洛柯比所谈到的建筑确实存在过，这一点毋庸置疑；他所做的就是通过自己的写作赋予这些建筑一种明确的功能。在《建筑物》一书中，古迹不仅仅是存在的实体，并且有时它们的外观倒没有它们的意义更为重要。这份文献既没有直接描述查士丁尼兴建过什么，也没有直接描述这些建筑的外观，但是却分析推理了建造的原因。外观是个次要问题；正如埃尔斯纳所表示的，想利用文本重建失落的古迹并非易事。普洛柯比的作品提醒我们有关实体的文学文献不止于追求描述的确切性，实际上远不止于提供简单的精确描述。在《建筑物》中，普洛柯比表示古迹是一位帝王德行的标志，那些建筑甚至能够安邦定国。

然而，正如普鲁塔克曾明确指出的那样，艺术和文本发挥功效的方式各不相同，尽管它们有着类似的目的——对于叙事的生动再现。图画和语词，关乎图画的语词和关乎语词的图画被难以分割地联系在了一起。受众在一份文献中看到图像、听到对它的回应以及辨识那位做出回应并影响其回应的说话者，由赏析这样一份文献而产生的问题则相当复杂，本书中的多篇文章也都在处理这个问题。值得一提的是鲁斯·威布[Ruth Webb]——假如

我们将文本理解为对于艺术品的回应——再一次将目光投向了艺格敷词和产生的种种问题。如果说在通过语词(“我们并不是谈论图画,我们谈论关于图画的语词”)谈论视觉的过程中存在某种与之相伴的问题,那么当我们考查别人——此处的个案是拜占庭人——谈论他们图画的语词时,这种问题则更加明显。

除了用文本话语[textual discourse]形容图像这一功能外,本书还涉及当文本和图像共处同一空间时——就像莱斯利·布鲁贝克[Leslie Brubaker]和查尔斯·巴伯[Charles Barber]所谈到的那样,要么是在书页上,要么直接在作品上——它们之间的物质关系。罗伯特·尼尔森[Robert Nelson]与亨利·马奎尔将这个问题放在壁画和镶嵌画的背景中进行探讨;彼塞拉·本切瓦[Bissera Pentcheva]关注写在圣像表面的箴言;艾米·帕帕拉山卓[Amy Papalexandrou]与利兹·詹姆斯[Liz James]则探讨墙壁上的石刻铭文。

语词和图像的关系在手稿研究中尤为适用,为大量拜占庭彩绘本研究奠定了基础。拜占庭手稿研究中的主导力量之一来自于科特·魏茨曼[Kurt Weitzmann],他认为学者的任务是再现原始手稿,只有这样文本和图像的种种相合性才最为清晰,魏茨曼曾经写道这就是一套基于校勘学[textual criticism]的试图重建出由原作者所写文本的方法。²²对于魏茨曼来说,关键问题是文本和图像的等同以及对于此二者最密切关系的研究。原始版本出于艺术家之手;之后便是抄写员的作品。改动被视为脱离神圣原型的错误。因为图画原型经过复制、再复制、从复制本再复制,它离原来的面貌已然相去甚远。与之相对,像约翰·洛登[John

Lowden]这样的学者关心的是文本和图像间的物质关系以及手写本可以告诉我们关于其自身的什么信息,而不是关于丢掉原本的哪些东西。²³还有越来越多的人认为图画并没有复制文本,当图画和文本并置时,我们应当找出图画本身传达出什么:图画是在阐释文本、评论文本还是在扩充文本?它们有没有表现出一些完全不同的东西?²⁴一幅细密画和介绍它的或与它相关的文字可以在许多不同的层面上相互发生作用²⁵。问题是,对于各个单独的手写本,那些图像的功能又是什么?在本书中,莱斯利·布鲁贝克就在考查这一有关功能的问题,提出了图像和文本如何共同发挥作用这个疑问。她的看法是语词和图像在书页上以不同的方式相伴出现,并且因为它们以不同的方式传达信息,所以艺术和文本可能有意地被用来从事不同的工作。确实,图像能够以文本叙事所不能的方式对含义进行合成或者分解。如布鲁贝克所示,图像能够以某种方式来描绘不可思议的事物,而语词则无法以这种方式形容不可思议的事物。查尔斯·巴伯也考虑到了彩绘手稿中语词和图像的相互作用,他发现书写文本,无论在图画和言语中,都朝着行为性[performative]的功能发展。巴伯关注文本自身和它的抄写员或者手抄者——而不是和原作者——之间的关系,以及在界定文本和图像的联系中手抄者所扮演的角色。

与讨论关于图画的语词紧密相关的问题是,艺术是否需要文本?倘若是这样的话,书写在实物上的字句——在绘画中,则是标题和题目——都扮演了重要的角色。那么在艺术品上书写的字句到底有何用处呢?我们假设艺术和文本间的关系最为恰当的表现是标题和图像。比如一个简单的例子:标题告诉我们这幅

图像是什么。有的标题通俗易懂(达米安·赫斯特的《远离羊群》[Damien Hirst's *Away from the flock*]),有的只是描述性的(托马斯·庚斯博罗的《安德鲁斯先生和安德鲁斯太太》[*Thomas Gainsborough's Mr and Mrs Andrews*]),有的像一个纵横填字谜令人困惑的提示那样需要动脑筋琢磨(横五:马塞尔·杜尚的《甚至,被单身汉剥光了的新娘》[Five across: *Macel Duchamp's The bridge stripped bare by her bachelors, even*]),并且甚至需要一定的解释使图像符合题目。²⁶标题表现了语词的强权。在玛格里特的《图像的背叛》[*The Treachery of Images*(1929)]中,一支烟斗的写实图像被置于一个光秃秃的背景中,并给出这样的标识——“这不是一支烟斗”。在这里,艺术和文本的关系,一方面是如此明确地存在,另一方面又如此明显地否认对画面做出的识别,我们不禁要问到底应该相信哪一个。米歇尔·福柯[Michel Foucault]对这幅作品的分析源自他对于文本的信任;铭文排除了图像模拟[mimesis]的可能性:“已然不再有任何介于它们之间的东西能够挽回二者的离婚判决书,这句话同时挑战了绘画的意义和对文本的参考。哪儿都没有烟斗。”²⁷我们属于一个文本当道的世界:写下来的东西,那它就是真的。然而如果我们从另一面来看会怎样呢;如果我们说这是一支烟斗,那会是怎样呢?模仿使得烟斗被呈现出来;语言缩短了烟斗和被再现的烟斗之间的差距;标注欺骗了我们。在阅读和相信标题的过程中,我们到底在做什么?是将标题和图像联系起来还是努力使图像符合标题?(你上一次努力使标题符合图像是什么时候?)我们偏向语词。题目和标题误导了识字的观者,因为它们在引导观看。文本占了