

500 自画像

[奥] 路德维希·戈德沙伊德 著 王晓龙 译



广西美术出版社



500 自画像

〔奥〕路德维希·戈德沙伊德 著 王曉龍 译

广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

500自画像 / [奥]路德维希·戈德沙伊德著;王晓龙译. — 南宁:
广西美术出版社, 2016.8
书名原文: 500 Self-Portraits
ISBN 978-7-5494-1550-2

I. ①5… II. ①路… ②王… III. ①油画—肖像画—
作品集—英国—现代 IV. ①J233

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第067275号

Original title: 500 Self-Portraits © 2000 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saint Street, London, N1 9PA, UK, © 2006 Phaidon Press Limited

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。
版权所有, 侵权必究。

500 自画像

著 者: [奥]路德维希·戈德沙伊德

序 言: [英]朱利安·贝尔

翻 译: 王晓龙

校 译: 陈 宇

策 划: 冯 波

责任编辑: 谢 赫

美术编辑: 陈 凌

封面制作: 蔡向明

内文制作: 李 力

校 对: 梁冬梅

审 读: 陈小英

出 版 人: 彭庆国

终 审: 姚震西

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市埌园路9号 (邮编: 530023)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 深圳当纳利印刷有限公司

开 本: 1/32

印 张: 17.75

出版日期: 2016年10月第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5494-1550-2

定 价: 108.00元

500 自画像

[奥] 路德维希·戈德沙伊德 著 王晓龙 译

广西美术出版社



500 自画像

[奥] 路德维希·戈德沙伊德 著 王晓龙 译

广西美术出版社



ISBN 978-7-5494-1550-2



9 787549 415502 >

上架建议：艺术/绘画

定价：108.00 元

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

500 自画像

〔英〕路德维希·戈德沙伊德 著 王晓龙 译



广西师范大学出版社



佚名

玛西亚绘制其自画像，1402年

彩绘写本局部，法国国家图书馆，巴黎
Bibliothèque Nationale, Paris

500 自画像

我有一张脸，但是仅凭一张脸却不足以说明我是何许人。脸的后面藏着思想，你看不到它，但它注视着 you。我看不到自己的脸，而你能够看到它。我拥有这张脸，它是我表达自己的媒介。但当我站在镜子前，情况就不一样了，仿佛此刻不是我拥有它，而是它占有我；我面对着它，它束缚着我。

面容可以修饰——化妆、蓄须，等等——在一些国家，甚至可以暂时彻底摆脱脸的束缚，只需在某个晚上戴上面具参加假面舞会即可。或者，我也可以不加修饰，坦诚地面对自己的脸。我可以审视面容是如何诉说我的本性的。将它记录下来，我就可以探索这句断言的深意：“这就是我。”

自画像是一种奇特的、内向型的艺术，艺术家和模特是同一个人，这不免有些怪异。翻看本书中的那一一张张脸，那么多双眼睛聚集在一起，警惕、好奇又惊讶，这让我们感到焦虑。可是，这些自画像的作者都是艺术家，也就是那些准备好记录下自己眼中的自己，供别人审视的人。从这个角度看，这本作品集又是一份份精心的陈述，是一部社会学的记录，记录着一

译者注：本书收录的self-portrait不仅指绘画，也包括雕塑、摄影等其他门类，中文没有完全对应的词汇，暂统一译为“自画像”，以偏概全，请读者明察。隐藏在群像中的自画像，在圆括号中注明了位置。收藏地保留原文，没有译出。书末附有英文作品目录（按页码排序）和艺术家简介（按姓氏字母排序）。

个行业选择的展现自我的方式。这里面有幽默，也有焦虑，因为这个职业里的人都是自我推销者，既想取悦他人，又想惊世骇俗。我们常常为他们的自画像所倾倒。想一想吧，我们可以看到年轻的拉斐尔（64页）或年迈的毕加索（353页）眼中的自己，这是多么令人兴奋。但是，也许这样说更准确：我们看到的都是假象，镜子里映照出的样子已经被娴熟地改动过了。那么，摆在我们面前的，究竟是五百张真实的面容，抑或是一沓更深层的面具？

本书基于路德维希·戈德沙伊德〔Ludwig Goldscheider〕1937年出版的同名作品更新而成。在此过程中，我们再次面对了他曾经面对的那些问题：作为一种传统，自画像的界限是什么？是什么特点把这些图像维系在一起，形成了一个艺术门类？是否有一些自画像作品较之于其他的来说更重要、更典型？

这些问题的答案与我们如今赋予“自我”或“个性”的含义紧密相连。看一看世界艺术史，大多数作品都与社会共同关心的问题相关。引入一个独特的、独享的证词——“这个人是我，我看见了这一幕”——可以让这个共享的故事更有说服力。这种标注“我”的在场——并由此暗示画面外还有个和“我”交流的“你”——的方法可以打断横向扩展的环境空间。在已知最早的自画像艺术家尼·安赫·卜塔笔下，埃及水手们比武时他在饮酒（11页），鲁菲尔士修士（14页）悄悄地把自己的画像画在自己名字的首字母下面。他们与其说是目击者，不如说是对立的、破坏性的存在。很明显，后一个例子中弥漫着一种争强好胜的精神，这种精神来自欧洲中世纪城镇行会那拥挤而充满竞争的世界。

也许拥有无数艺术名家的古典艺术世界早已有了自画像——罗马作家们将希腊雕刻家菲狄亚斯和西奥多归于其中，并讲到了一位名叫玛西亚的对镜作画的女画家——只是由于证据太过碎片化而无法确证。究竟有多少早期文艺复兴的头像是制作者本人的肖像？对于相关的证据，学者间也存在争议。不过我们在此收录的作品都在长期的历史中得到了确证。可以确定的是，从15世纪初的一份描绘工作中的玛西亚的彩绘写本（见卷首插画），到1500年丢勒在自己的画像中找寻基督的样子（46页），自画像从西方艺术的

边缘地带走到了舞台中心。

带来这个转变的因素有许多。从简单的实用层面来看，威尼斯能够生产更大更平的镜子。从社会层面来看，为了提高自身的地位，意大利的艺术家，如阿尔贝蒂（19页），按照古典著作里提到的这种方式来纪念自己。从精神层面来看，教会分裂导致教会的信誉崩坏，这意味着传教前所未有地转向了孤独灵魂的情感和判断。作为艺术家而受到鼓舞、作为个人而感到不安的丢勒和他的伙伴们在宗教改革前的德国发现了一个新的自我世界——这是一个与世隔绝的领域，有着强烈而躁动的意识，它与任何可见物都无关，只与一套特征相连。

丢勒的画像为个人划定了最基本、最核心的定义，后继者只能沿袭——不论是最晚到塞缪尔·帕尔默（263页）和斯坦利·斯潘塞（463页）的一连串男性艺术家，还是主张对等的艺术自主意识的女性艺术家，例如扮成寓言人物“绘画”的阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基（155页）。每一次这样的对孤立自我的再发现都伴随着令人惊异之处：扎卡里·文森特身为休伦印第安人，却拿起了欧洲肖像画家的画笔（281页），或者艾丽丝·尼尔在绘画中为老年女性的身体主张权利（512页），他们把惊人的现代个体意识引入到新的语境中。

然而，本书中的作品绝不只是一座座散乱自我之岛。我们把它们集中在一起时，忍不住要为此组合起来的群岛画一幅临时的地图。这一个个孤点都有什么样的社会文化坐标呢？

我们大多数人照镜子时首先会问：“我看起来怎么样？”这个所谓的“怎么样”，其衡量标准是关于美貌和年纪的公认标尺。只有少数幸运的人拥有足够优秀的外在条件，能满足自己的虚荣心，成为受人喜爱的明星，比如路易斯·梅伦德斯（215页）和伊丽莎白-路易丝·维热-勒布伦（236页）。但更常见的是温和而失望的自我评价，虽然大部分艺术家都不会像费利克斯·瓦洛东那样对自己天生的容貌极尽讽刺和蔑视（321页），也不会像迭戈·里韦拉那样怀着诅咒的心情将自己画得像只癞蛤蟆（471页）。如果说，艺术家对皱纹忧心忡忡是因为虚荣，那么他们把皱纹记录下来则是因

为诚实。画外音通常是这样的：我在这里，被困在这具正在腐烂的肉体中，何处才是我的归宿？把这个问题必然的答案清楚地表述出来，就成了自省的一个习惯性做法。从赫里特·巴克赫伊森（211页）、约翰·佐法尼（232页）到爱德华·蒙克（338页），艺术家们的表述都深入骨髓，每个人都在寻找新颖的方式，使这种历史悠久的关于诚实的艺术语言焕发生机。

这种直面死亡的努力冷静而诚实，但其中总包含着某种安慰。“作品永生”始终是任何制造行为中隐含着的一种希望，有时候自画像艺术家的整张脸上都写着这个意思。一些艺术家希望把他们的自画像提高到完美和永恒的层面——比如尼古拉·普桑（148—149页）或贝特尔·托瓦尔森（271页）等古典主义者。其他艺术家，尤其是在20世纪，希望给自己加上客观的、动态的、宇宙的特质。“我只是一件工具、一个媒介、系统中的一个单元，不过是又一个观察对象罢了”，这些是现代自画像通常所传递出的讯息，不论作者是埃尔·利西茨基（420页）、查克·克洛斯（500页）还是弗朗切斯科·克莱门特（508页）。也许，这些也都是自我慰藉之法，因为它们都只是半个真相。（的确，艺术家们很早以前就开始把镜子对着这个免费的模特了。但是，直到出现了“我在这里”的暗示，自画像才与一般的人物画区分开来。）

从一个更谦逊的层面上讲，艺术家们通过加入艺术俱乐部来求得安心。他们想要在佛罗伦萨乌菲齐宫的墙壁上获得一席之地，因为在1664年，红衣主教莱奥波尔多·德·梅迪奇 [Leopoldo de' Medici] 开始了他独一无二的自画像收藏，从此，大量知名画家云集乌菲齐宫。他们想方设法与这个圈子亲密接触——为此，他们披上前辈名家的斗篷，模仿其姿势，并装出世人认为这个阴郁职业该有的忧郁模样 [卡洛·多尔奇（185页）]，或者手脚张开、装腔作势地躺在一堆乱七八糟的画具中间。邈里邈远的17世纪荷兰人，比如阿德里安·凡·奥斯塔德（178页），提供了时髦的波西米亚风的早期版本，这种做派在19世纪初有了新的浪漫主义意味。与之相反的动机是向客户表明，艺术家是完全合群的、负责任的多面手。这种冲动不仅主宰着文艺复兴，也是温文尔雅、角色友好的18世纪艺术家的主流思想。在历史

上，它并没有取得所希望的效果：在公众的想象中，艺术家是冷漠、焦虑和叛逆的化身，这遮蔽了艺术家作为虔诚的基督徒、诚实的市民、深情的伴侣和父母的角色。

在古斯塔夫·库尔贝于1841年创作自画像《绝望的人》（273页）之后的一个世纪里，成系列的自画像成了表达这种憧憬的一种显著方式。现代艺术的一系列男主角效仿扮作人皮的米开朗琪罗（81页）和扮作人头的卡拉瓦乔（113页），与其说是分析自己的相貌，不如说是使其变成一部情节剧。他们把自己的脸置于极端情境中进行异乎寻常的演绎。他们追求存在主义的英雄主义，而这往往有沦为荒谬的风险。如果我们想要更好地理解乔治·德·基里科（414—415页）或洛维斯·柯林特（344—345页）阴沉的脸，就需要明白，在他们的行为中有一种故意的恐吓。但是，这个自画像的全盛期包含着一种使人产生想象中的不适感——不论是社会性还是生理性——的意愿。这个时代的女性艺术家也处理痛感主题，但是通常比男性更加有节制。最真挚坦诚的“创伤画”来自弗丽达·卡洛的自画像作品（464—465页）。

卡洛把自己的主观性当作主题，就像另一个画家有可能会把光当做主题一样。20世纪早期以展示姿势为主的自画像让位于一个以研究性地、冷静地处理自我标本为主的新艺术形式。个性、肉体、性别，全都变成思辨探索的对象。这种对自画像新的处理方法是不是全面转向了把我们同过去区别开来的后现代人格？你最好通过感受本书中这些自画像是否符合自己的口味来加以判断。他们的眼睛是否像是动物的眼睛一样让我们根本难以理解？还是它们折射出一种普遍的人性，把别的时空（哪怕只是世界历史中很小的一段而已）带到我们面前，近得就像我们面前的镜子一样？当我注视着画像的时候，我的自我意识，和创作我眼前这幅画像的艺术家所具有的独特性，这两者似乎彼此滋养和促进。

然而，个性与艺术的相互促进——你可能会说这是这个艺术门类对文化的贡献——是一个个不稳定的虚构之间的共生。丢勒在绘画中发现了现代意义上的自我，而追随他的一些画家却不断抱怨其根基的不稳定。意大利人探索了有同伴的自画像颠覆性的潜能，比如乔万尼·巴蒂斯塔·帕吉（106

页)；而安尼巴莱·卡拉奇在他神经质的职业生涯后期创作出了同时代最具破坏性、最反常的画作之一(115页)。画中之画是他本人吗？或者，更准确地说，他感受到的难道不是笼罩在画周围的那种优柔寡断的忧郁吗？对自画像的方法和意义的不满足点燃了它那些最伟大也最痴迷的实践者的热情。在伦勃朗·凡·莱茵二百多幅自画像里，每一个想象得到的动机都让人感觉到它的存在。但是，超越所有因素——甚至是它们的幽默和痛苦——的是一种用绘画来表达精神和内在意识的冲动(134—143页)。不论他对自己的肉体的再想象有多么丰富多彩，不论他多么专注地凝视着自己的眼眸，这种冲动永远得不到满足。

这本书里有许多名人，读来津津有味——那些赫赫有名的人物究竟长什么样子——但是，看起来最能体现其开拓精神的作品却可能恰恰出自某个无名小卒，某个除了滑稽的绰号，早已被人遗忘的画家之手。奥地利人约翰内斯·贡普(164页)1646年在佛罗伦萨，他似乎记得卡拉奇跑来跑去的猫和狗。他画下镜子、画布和被一个封闭的圆圈围住的画家，希望自己的容貌能流传万世。画家背对着我们：我真实的样子你看不到。

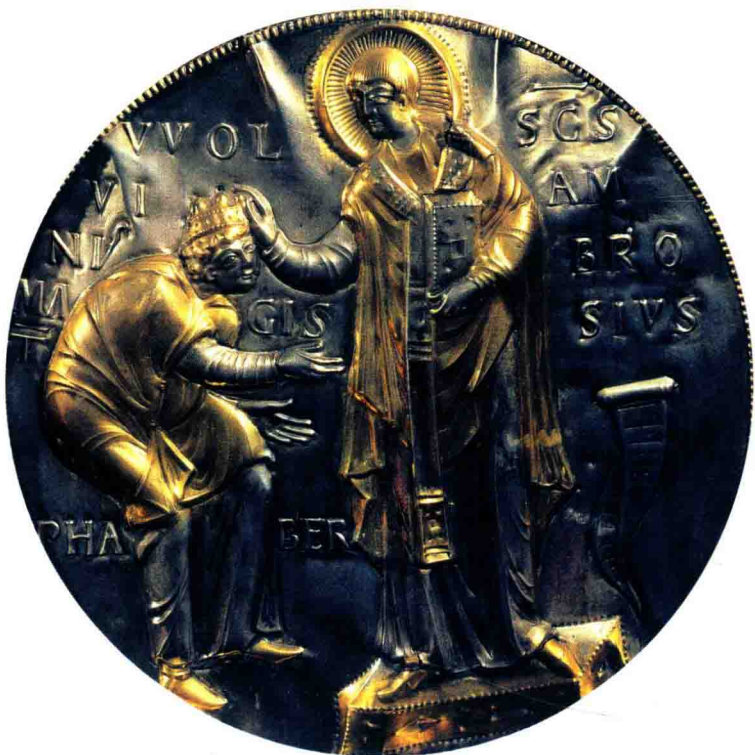


尼-安赫-卜塔（生卒年月不详）

自画像，船上跪者，约公元前2350年

描绘一场模拟水战的石灰石浮雕局部

Tomb of the Vizier Ptah-Hotep, Saqqara, Egypt



沃尔维纽斯（生卒年月不详）

圣安布罗斯为金银匠沃尔维纽斯加冠，约835年

金制祭坛背面的圆形装饰，银质镀金

需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com