



影响力艺术丛书

THE SELF-PORTRAIT
A CULTURAL HISTORY

自画像文化史

【英】詹姆斯·霍尔/著 王燕飞/译

引人入胜……霍尔的叙述穿越了几个世纪，精辟深透，
激情四射，见解包罗万象如天女散花。

——彼得·康拉德，《观察家报》

上海人民美術出版社

影响力艺术丛书

THE SELF-PORTRAIT
A CULTURAL HISTORY

自画像文化史

【英】詹姆斯·霍尔/著 王燕飞/译



上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

自画像文化史 / (英) 詹姆斯·霍尔著; 王燕飞译.

-- 上海: 上海人民美术出版社, 2017.2

(影响力艺术丛书)

书名原文: The Self-Portrait: A Cultural History

ISBN 978-7-5586-0121-7

I. ①自... II. ①詹... ②王... III. ①绘画史 - 世界

IV. ①J209.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第256798号

原版书名: The Self-Portrait: A Cultural History

原作者名: James Hall

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London

The Self-Portrait: A Cultural History © 2014 Thames & Hudson Ltd, London

Text © 2014 James Hall

This edition first published in China in 2017 by Shanghai People's Fine Arts Publishing House, Shanghai

Chinese edition © 2017 Shanghai People's Fine Arts Publishing House

Copyright manager: Mimo Xu

本书的简体中文版经Thames & Hudson出版公司授权, 由上海人民美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2015-013

自画像文化史 (影响力艺术丛书)

著 者: [英] 詹姆斯·霍尔

译 者: 王燕飞

责任编辑: 徐 捷

版权经理: 徐 捷

版式设计: 陈 铨

封面设计: 乌颖佳 方 昵

技术编辑: 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号 邮编: 200040

网址: www.shrmms.com)

印 刷: 广东博罗园洲勤达印务有限公司

开 本: 635 × 960 1/16

印 张: 18

版 次: 2017年2月第1版

印 次: 2017年2月第1次

印 数: 0001-3500

书 号: ISBN 978-7-5586-0121-7

定 价: 98.00 元

目录

Contents

引言 7

序言：古代的自画像创作 13

1. 源于中世纪 17

2. 镜之迷狂 31

3. 社会中的艺术家 51

4. 文艺复兴的英雄式艺术家 75

5. 戏仿英雄式自画像 103

6. 艺术家工作室 131

7. 十字路口 163

8. 回家：
进入 19 世纪 187

9. 性与天才 217

10. 面孔之外：
现当代自画像 231

原版书注释 277

原版书参考书目及感谢 283

原版书图片索引 284

原版书索引 285



谨以此书献给本杰明、约书亚和爱丽丝·霍尔



影响力艺术丛书

THE SELF-PORTRAIT
A CULTURAL HISTORY

自画像文化史

【英】詹姆斯·霍尔/著 王燕飞/译



上海人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

自画像文化史 / (英) 詹姆斯·霍尔著; 王燕飞译.

-- 上海: 上海人民美术出版社, 2017.2

(影响力艺术丛书)

书名原文: The Self-Portrait: A Cultural History

ISBN 978-7-5586-0121-7

I. ①自... II. ①詹... ②王... III. ①绘画史 - 世界

IV. ①J209.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第256798号

原版书名: The Self-Portrait: A Cultural History

原作者名: James Hall

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd, London

The Self-Portrait: A Cultural History © 2014 Thames & Hudson Ltd, London

Text © 2014 James Hall

This edition first published in China in 2017 by Shanghai People's Fine Arts Publishing House, Shanghai

Chinese edition © 2017 Shanghai People's Fine Arts Publishing House

Copyright manager: Mimo Xu

本书的简体中文版经Thames & Hudson出版公司授权, 由上海人民美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2015-013

自画像文化史 (影响力艺术丛书)

著 者: [英] 詹姆斯·霍尔

译 者: 王燕飞

责任编辑: 徐 捷

版权经理: 徐 捷

版式设计: 陈 铨

封面设计: 乌颖佳 方 昵

技术编辑: 朱跃良

出版发行: 上海人民美术出版社

(地址: 上海长乐路672弄33号 邮编: 200040

网址: www.shrmms.com)

印 刷: 广东博罗园洲勤达印务有限公司

开 本: 635 × 960 1/16

印 张: 18

版 次: 2017年2月第1版

印 次: 2017年2月第1次

印 数: 0001-3500

书 号: ISBN 978-7-5586-0121-7

定 价: 98.00 元

目录

Contents

引言 7

序言：古代的自画像创作 13

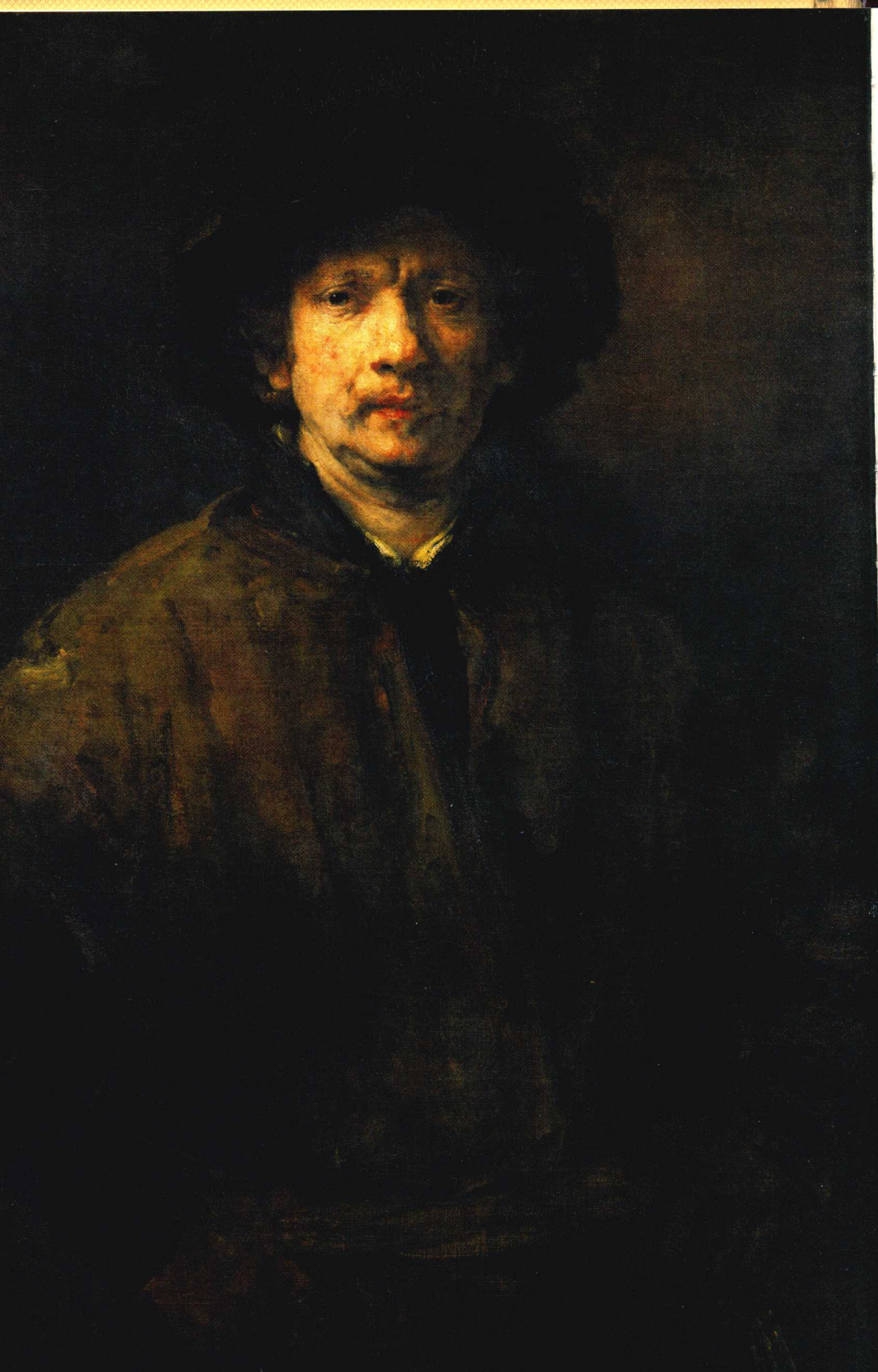
1. 源于中世纪 17
2. 镜之迷狂 31
3. 社会中的艺术家 51
4. 文艺复兴的英雄式艺术家 75
5. 戏仿英雄式自画像 103
6. 艺术家工作室 131
7. 十字路口 163
8. 回家：
 进入 19 世纪 187
9. 性与天才 217
10. 面孔之外：
 现当代自画像 231

原版书注释 277

原版书参考书目及感谢 283

原版书图片索引 284

原版书索引 285



引言



当米开朗基罗被问到为何画家能将牛刻画得栩栩如生时,他回答:“每个画家都能画出一幅绝佳的自画像。”

乔尔乔·瓦萨里,《大艺术家传》(Lives of the Artists)(1568年)

自画像是架上绘画的一种,这种画不属于任何人。

菲利普·费雪,《艺术的创作与消除》(Making and Effacing Art)(1991年)

自画像已经成为定义我们这个自白时代的视觉艺术门类:当代的自画像仅数量而言就已不计其数。较之以往任何一个时代,关注自画像的人数更多、国别更繁杂,关注度也更高。自画像的领地已远不限于教堂、宫殿、学院、博物馆、画廊、建筑物基座和画框等。如今,以摄影与影片形式出现的自画像充斥着互联网,学童们也开始被要求画自画像。人们普遍认为——并希望——自画像能赋予自己以一种特权,得以触及画中人的灵魂,从而消解现代城市化社会中芸芸众生所经历的疏离与籍籍无名。

在欧洲,16世纪伊始,人们就已经在收藏货真价实的(以及被误认与伪造的)自画像,并视若珍宝。然而,在过去的40年中,人们对于自画像的狂热远超过其曾经得到过的宠爱。如今,在全球很多个城市里都有着一群完全以自画像为毕生事业的人们。

早期及现代绘画大师的作品展常以某自画像拉开序幕;抑或者,若有艺术家画过若干幅自画像,则会以整一个展厅的自画像拉开序幕,就好像这些自画像是他们的入门作品一般。伦勃朗(Rembrandt)、雷诺兹(Reynolds)、库尔贝(Courbet)、蒙克(Munch)都曾举办过纯自画像展。一旦有画家没能创作出一幅或足够多的自画像,弗洛伊德的精神分析说便有了用武之地:潜意识自画像、伪装式自画像和替代式自画像:《蒙娜丽莎》成了达·芬奇变

伦勃朗,《自画像》,1952年(局部),见第156页

相的自画像。自画像是神秘的“第五元素”，与四大传统艺术门类（历史、肖像、风景和静物）并驾齐驱，且地位至尊。至于自画像是艺术自由的象征，能够激发灵感还是所谓的“那喀索斯主义文化”的症状，那就要看你的交流对象是谁了。不过，无论如何，无视自画像、无视自画像相关言论的人寥寥无几。

本书记录了这一门类的发展，从中世纪一直到当代艺术家们五花八门的自我形象创作。本书按时间顺序分成十个章节，且每一章都关注了一些重要的主题。这些主题性概述中详细讨论了特定的艺术家与作品。不过，我们的目标远不止要打造一份由人们耳熟能详的旷世杰作所构成的“最伟大的作品榜单”，而是以一种全新的方式来关注自画像名作，并汲取来自艺术家所处时代的观念和轶事，同时也考察那些值得我们给予更多关注的作品。本书不会过多强调艺术家对“形似”的追求，而是关注在创作与塑造自画像过程中所存在的相互竞争的多重动机。

传统观点认为个人主义诞生于公元1500年左右，这个时候发明了质量上佳的水晶玻璃镜，人们第一次在镜中看到自己清晰的面貌。这个完美的文化冲击带来了自画像艺术的迅猛发展。这种观点无疑有一些可信之处：15世纪90年代是至关重要的十年，人们对于区分个性与艺术家个性风格的兴趣日甚一日。不过，这种观点忽视了十年之前，在中世纪时期就已经存在的因素，也抹杀了这十年之后所发生的一切。制镜技术的发展很大程度上与此无关。这种“镜子神话”让关于这一门类的讨论变得令人困惑。抛光金属制作的好镜子古已有之，并且直到17世纪依然在用。凸面镜也是这样。卡拉瓦乔（*Caravaggio*）还在用凸面镜——主要是因为它们视野开阔，弥补了平面镜通常尺寸较小的缺点。只是在18世纪怨言才开始滋生，人们抱怨镜子取代了绘画，成为风靡一时的墙面装饰。

这是第一部理直气壮地歌颂中世纪的自画像史。自画像艺术或许是由埃及人、希腊人和罗马人始创的，但在中世纪它有着浓重的基督教色彩，与个人牺牲、荣誉和爱相关。圣维罗妮卡（*St Veronica*）与阿布加王（*King Abgar*）这两则中世纪传说将基督定位为自画像的创作者。在这两则传说中，基督把脸贴在布上，留下印痕。自画像创作者中地位最高的莫过于圣邓斯坦（*St Dunstan*）（909—988年），他卧于山巅，让自己显得既高大又卑微（见第23页）；最有趣的自画像莫过于1136年希尔德贝图斯（*Hildebertus*）的自画像，他朝着偷自己午餐的老鼠扔出海绵（见第28页）。与所有最出色的笑话一样，这幅画有着深刻的内涵。

中世纪，镜子成了强有力的文化象征，是各种关于自我以及他人的知识的暗喻。不过，文艺复兴的“镜子神话”掩盖了中世纪的贡献，限制了对自画像含义的理解。它使我们认为，自画像仅仅是真实地还原画中人。然而，自画像——比肖像更甚——主要是记忆与想象的产物。若自然主义是首要目标的话，那找人画像或作写生像倒更合乎情理一些。影响力极大的柏罗丁（*Plotinus*）（公元三世纪）做过关于自画像最早的哲学探讨，认为自画像创作靠的并不是朝外看镜子，而是借助于内省自身。文艺复兴时期一种主要的自画像理论就是“每位画家画的都是自己”：意思是所有画家都会不自觉地将自身的一些东西融于所创作的人物中，因而所有的人物都带有“家族相似性”。镜子又一次变得无关紧要了。

自画像的另一个神奇之处还在于它具备一种能力，能诱发观者产生独特的、不同层次的不确定感。画家是在打量我们，以便对我们进行描绘和判断吗？画家是在看镜子，以便对自己进行描绘或判断吗？艺术家是在创造某一角色，以达到某种特定的目的吗？抑或者，他们是在探究记忆、神话以及想象之书，从而创作一幅带有个人意义的作品吗？

本书主要包括旁观式自画像，即艺术家在画中作为人群中的一张面孔出现，或作为多人物叙事的一部分；群像式自画像，艺术家与家人、伙伴，甚至圣母玛利亚一同现身；独立式自画像，只描绘艺术家本人单独的形象。但不管是哪一种，艺术家都在努力寻找完美的形象，无论是侧面的、斜角的还是正面的。第一幅“独立式”自画像就是很好的例子。这是典型的“文艺复兴人”莱昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂（*Leon Battista Alberti*）做的一枚纪念章，表现的是他的侧面像（见第45页）。头部两边排列着几个他的个人象征物——带翼的眼睛。他正是通过这些萨满教式的飞翔的眼睛将全世界收入眼中——包括他的后脑勺、脖子、棱角分明的耳朵和严肃的发型。

我们常认为1500年之后，自画像就成了艺术家自然而然要做的、毫无争议的东西，就像速写一样。然而，自画像史最重要的一部分是了解为什么以及什么时候创作或不创作自画像。不是所有的艺术家都“喜欢”创作自画像，小说家纳撒尼尔·霍桑（*Nathaniel Hawthorne*）在写到1860年乌菲齐美术馆巨大的自画像收藏时漫不经心地说过这样的话。他们也不是在职业生涯的任何时候都创作自画像的。正如《纽约客》关于伦勃朗的著名漫画中说的那样，他们很少会这么说：“亨德里克，我觉得又一幅自画像要来了。把那些搞笑的帽子拿过来吧。”

30岁那年，伦勃朗已经完成了他一半的自画像作品，并将其刻成版画。17世纪40年代他几乎一无所出。提香60岁左右才开始创作自画像，他的自画像是最早的“老年”自画像。提香之前，大多数艺术家是在年轻或身强力壮时创作自画像的（因此本书有一节专门讨论“神童”自画像）。丢勒（*Dürer*）的三幅独立式油画自画像都是30岁之前画的。同样，达·芬奇从来没有画过自画像（虽然人们依然在寻找），伟大的艺术家兼自传家本韦努托·切利尼（*Benvenuto Cellini*）也没画过。不仅如此，在1600年至1770年间，自雕像几近绝迹。

自画像的历史也是收藏、展示、出版和伪造自画像的历史。因此，这里考察了自画像的展示——从在艺术家宅邸、私人与皇家收藏中首现真容，到被收入博物馆、临时展览、展览目录，甚至是作为公共纪念碑展出。

在这一点上，瓦萨里的作用至关重要，可谓另辟蹊径。他的《大艺术家传》第二版（1568年）便是以艺术家的版画自画像为特色的。大多数情况下，因为没有自画像，瓦萨里便认为多人物作品中看向画面之外的人或看似进行了个体化处理的人就一定是艺术家本人。第一版中乔托名下没有自画像，但第二版中归入他名下的却有三幅。浪漫主义时期强调艺术是自传，自此便出现了寻找自画像的“淘金热”。更近些时候，出现了与之背道而驰的趋势，将自画像当作了“佚名画中人”的肖像。

我们在讨论自画像时，现代艺术家对自画像的膜拜导致我们很难不诚惶诚恐，连说话似乎都要敛声屏气。因此，对于滑稽自画像与漫画式自画像这一课题的关注一直不够。这一分类在文艺复兴超级艺术明星们的时代曾风靡一时。君王让小丑极尽讽刺嘲笑之能事，以示君威，米开朗基罗（*Michelangelo*）这样的艺术家亦如此，在英雄式自画像与戏仿英雄式自画像之间自由游弋。画西斯廷天顶画时他画下了第一张漫画式自画像，把自己画成动作扭曲的样子，孩子般信手涂鸦。在宫廷里，艺术家曾和丑角、侏儒、弄臣、小丑等“逗乐者”属于同一等级。在那幅惊世骇俗的《宫娥》（*Las Meninas*）中委拉斯开兹（*Velázquez*）就把自己放在了这一位置，放在了其他宫廷“逗乐者”——侏儒、弄臣、狗以及王室儿童的身边，不过他与他们之间还是有区别的。

现代最出色的自画像中很多都是具有率性的漫画感的，并且为了追求这种效果，它们果断地与传统的由头部和肩部构成的庄重的自画像划清界限。身体变得比脸还重要，以此响应尼采在《悲剧的诞生》（*The Birth of Tragedy*）中的呼吁，呼吁一个象征的“新世界”，在这个世界中，“身体的

全部象征性得到了完全发挥，不仅是唇、脸及言语的象征性”。这也正是为什么自画像必须恰恰从中世纪开始，从圣邓斯坦伏于山巅，从希尔德贝图斯责打老鼠开始。

为本书冠名以“文化”史并非是要让人们觉得自画像是所处社会的被动反映。恰恰相反，它们常常是文化发展的先锋，影响着所处社会的认同感与自我感。有些学者倾向于认为自画像史是在跟文学邯郸学步，诸如“内在性”与“主体性”等概念就更是这样了。人们常认为，这些概念起源于蒙田（*Montaigne*）的半自传性散文与笛卡尔（*Descartes*）的“我思故我在”——这些概念出现在伦勃朗自画像中则是后来的事了。然而，影响的方向却正好相反：蒙田和笛卡尔在表达关于自我与意识发展的看法时一而再、再而三地借助了来自视觉艺术的暗喻。在《随笔》（*Essays*）的前言中，蒙田告诉我们，他在“画”自己，后来又以画家安茹的勒内王（*King René of Anjou*）（1409—1480）为例为自己的这项工程进行辩护：

“一日我在巴勒迪克看到勒内王将自己的自画像赠予弗朗西斯二世国王作为留念。就像他用画笔描绘自己一样，我用文笔描绘自己又有何不可呢？”

蒙田——和很多后来者一样——认为自画像具有独特的直接性、生动性、亲密性与诚实性。



序言： 古代的自画像创作



自古埃及、古希腊、古罗马以来，我们一直看到工匠们在兢兢业业地做东西，但名副其实的古代自画像却少之又少。存世作品中最早的自画像出自埃及，其中最出色的是出自埃及法老阿卡纳吞（*Akhenaten*）的首席雕塑师巴克（*Bak*）之手。阿卡纳吞统治期间（公元前 1353—1336 年），一种主题纷纭却又昙花一现的自然主义风格达到了巅峰。

在刻于石英碑上的一幅自画像中，巴克将自己刻画成了成功的朝臣和居家男人。浅浅的龕中，他在妻子塔哈里（*Taheri*）身边挺身直立。她按惯例戴着假发，穿着贴身及地长裙。巴克则身穿朝服，敞开处露出了那种生活富足、营养充分的人的腹部。

巴克还出现在一幅显然是要表现艺术世家的浮雕中。浮雕以某种双联画的形式表现了他和他的雕塑家父亲门恩，身边还站着各自所服务的法老（不过尺寸要小得多）。阿卡纳吞正在向太阳神奉献祭品，太阳神的光芒止于双手——那个时期的标志性发明。铭文上说阿卡纳吞教会了巴克该如何创作艺术，这可能不仅仅是在颂扬他那具有“启发性”的赞助行为。

阿卡纳吞推行了以光芒四射的日轮阿吞为中心的宗教改革。阿吞是唯一的神，是造物主。他的名字可译为“阿吞光芒四射的灵魂”，他是神与人之间的唯一媒介。这种革命思想消除了对于祭祀的需求。阿卡纳吞如此

巴克，《与妻子塔哈里在一起的自雕像》，公元前 1353 年左右—1336 年，石英岩