

『世上最值得玩味的表面乃是人的脸。』

脸的历史

FACE

Eine
Geschichte
des
Gesichts

德国著名艺术史学家

汉斯·贝尔廷力作

一部关于脸的文化史

一次人类自画像的跨媒介诠释

[德] 汉斯·贝尔廷 著
史竞舟 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

脸 的 历 史

[德] 汉斯·贝尔廷

史竞舟

译 著

译 歌德学院(中国)
翻译资助计划



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2014-0194

图书在版编目（CIP）数据

脸的历史 /（德）汉斯·贝尔廷（Hans Belting）著；史竟舟译．—北京：北京大学出版社，2017.8

（培文·艺术史）

ISBN 978-7-301-28249-6

I . ①脸… II . ①汉… ②史… III . ①艺术史—研究—世界 IV . ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第085044号

FACES: Eine Geschichte des Gesichts by Hans Belting

© Verlag C.H.Beck oHG, München 2013

The translation of this work was financed by the Goethe-Institut China

本书获得歌德学院（中国）全额翻译资助

Simplified Chinese Edition © 2017 Peking University Press

All Rights Reserved.

书 名 脸的历史

LIAN DE LISHI

著作责任者 [德]汉斯·贝尔廷 著 史竟舟 译

责任编辑 张丽婷

标准书号 ISBN 978-7-301-28249-6

出版发行 北京大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址 <http://www.pup.cn> 新浪官方微博：@北京大学出版社 @培文图书

电子信箱 pkupw@qq.com

电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883

印 刷 者 联城印刷（北京）有限公司

经 销 者 新华书店

787毫米×1092毫米 16开本 22.75印张 350千字

2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷

定 价 148.00元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

目录

序言

001

021

022

043

056

064

089

108

120

129

130

150

163

172

183

I. 面貌多变的脸和面具

1. 表情、自我面具及脸的角色

2. 面具在宗教仪式中的源起

3. 殖民地博物馆中的面具

4. 戏剧舞台上的脸和面具

5. 从面相学到大脑研究

6. 对脸的怀旧与现代死亡面具

7. 脸之悼亡：里尔克与阿尔托

II. 肖像与面具：作为再现的脸

8. 作为面具的欧洲肖像

9. 脸与骷髅：截然相反的面貌

10. 圣像与肖像：“真实的脸”与“相似的脸”

11. 记忆证明与脸的诉说

12. 伦勃朗和自画像：与面具的抗争

203	13. 发自玻璃箱的无声呐喊：挣脱牢笼的脸
214	14. 摄影与面具：属于莫尔德自己的陌生面孔
241	III. 媒体与面具：脸的生产
242	15. 脸：对媒体脸的消费
263	16. 档案：对大众面孔的监管
280	17. 视频与活动影像：逃离面具
289	18. 英格玛·伯格曼与电影脸
303	19. 脸的复绘与重塑：危机的征兆
315	20. 国家画像与波普偶像
324	21. 虚拟空间：无脸的面具
335	参考文献
345	人名索引
359	后记

世上最值得玩味的表面乃是人的脸。

——格奥尔格·克里斯多夫·利希滕贝格，《草稿本》

一

一部关于“脸”的历史？——选择这样一个不落窠臼、引出一切图像之图像的主题，无疑是一种充满冒险的尝试。“脸”究竟是什么？人人都有一张脸，一张人群中的脸。只有当一张脸与另一张脸目光交汇、彼此交流的时候，它才成为一张“脸”。“面对面”这一日常词语描述了一个人与他人之间的那种直接和不可避免的目光接触，一个真相流露的时刻。唯有目光、声音和表情变化才能让一张脸变得生动起来。“做”出某种表情意味着人为地“制造”出一张脸、表达某种感情，或是与他人进行一种无声的“交谈”。换句话说，即一个人通过自己的脸来展现“自我”。为便于他人理解，人们在展现“自我”的同时，也必须遵循相应的社会习俗。语言蕴含了源自脸部文化实践的丰富经验，日常会话中的一些比喻性的惯

本书的作者注释与译注较多，为便于区分与阅读，作者注释采用“[1]”形式，译注采用“1”形式，以“章”为单位。另，括号中的页码，如无特别指出，均指本书页码。——编注

用语——如“保住脸面”“丢脸”等——为我们提供了很多这方面的启发。从字面上看，这两个俗语分别描述了对脸的不同掌控情形，但实际描述的对象却是驾驭脸的那个“人”。诚然，我们并不总是能成为自己脸的主宰者。脸会随着我们生命中的不同阶段发生变化，各种各样的生活经历也会在我们的脸上留下难以磨灭的印记。但另一方面，脸也是遗传和后天训练的一种结果（例如在母亲与孩子之间）。此外，当人们想到某个人的时候，也会不由自主地回忆起这个人的脸。

但在公共空间里，脸却发挥着另外的作用。公共空间中的脸遵循通行的社会习俗，或处于官方偶像无所不在的影响之下，这些作为媒体产物的偶像主宰着普罗大众的脸，从不试图与之进行目光交流。^[1]“脸是我们身上代表了社会性的那一部分，身体则属于自然。”^[2]这句话很容易让人联想到面具：每当我们需要扮演某个角色时，总会不自觉地将自己的脸转化为面具。甚至可以说，社会上存在着所谓的“脸部时尚”。在此意义上，“时代的面容”可以被理解为对一个时代诸多流行面孔的整合。在当今时代，流行面孔通过大众传媒得以大规模传播。事实上，被社会大众普遍接受和竞相模仿的脸部“范式”在历史上也同样存在。^[3]对“光滑细腻”或“粗犷有力”的偏好，反映了具有时代典型意义的脸部审美标准。

二

“脸”不能仅仅被理解为一种个体特征，它同时也受各种社会条件所制约，这一点即使在今天看来也是显而易见的。从这个意义上可以说，19世纪脸的市民化是一个历史性标志；奥古斯特·桑德（August Sander）¹则通过一部摄影图册展

[1] 托马斯·马乔（Thomas Macho）在《剖析图像权力》（2011）一书中对此有过详尽论述。

[2] 引自导演汉斯·齐施勒（Hanns Zischler）关于角色挑选的访谈，见 Van Loyen/Neumann, 2006, 77 页。

[3] “脸部时尚”是 *Tumult* 杂志某期专刊的标题，见 Van Loyen/Neumann, 2006。

1 奥古斯特·桑德（1876—1964），德国摄影家，以拍摄人物肖像著称，是新客观主义的代表人物。——译注

现了“一战”后德国社会的种种剧变，他将这本图册命名为《时代的面容》。^[4]这就带来了一个问题——如何谈论“脸的历史”？脸的历史是一个不同于欧洲肖像史的课题，欧洲肖像画发端于近代早期，随着19世纪摄影术的诞生而遭遇第一次危机（见《时代的面容》118页，193页）。但本书所谓的“历史”指的又是什么？当我们把“历史”一词与“脸”相结合，又会产生怎样的意义？就如何谈论脸的历史而言，有很多方式可供选择。

一张脸的生命历程对任何人而言都并不陌生，但这并不构成本书的主题。脸随着一个人年龄的增长而不断变化，生命的纹路刻入松弛下垂的皮肤，例如过于活跃的面部运动会导致所谓“表情纹”的产生。通过对一套固定表情的反复演练，一个人形成了带有其个体特征的面部活动，从而在脸上留下了诸如表情纹这样的印记。此外，人的脸看上去可能与真实年龄并不相符，这往往是脸和身体在生命过程中相互对抗的结果。人的面相与生俱来，且受到其头骨构造的影响。然而，当面对某个久别重逢的故人时我们很容易发现，与脸相比，他/她的声音具有更高的辨识度，尽管眼前的这张脸已发生了很大变化，声音却让我们回想起这个人往日的样貌。一个人在一生中只拥有一张脸，但这张脸却始终在不断变化。

乔纳丹·科勒（Jonathan Cole）²所谓的“脸的自然史”同样不是本书的主题，虽然它对于脸的表现力具有重要意义。我们的脸和脸部表情是一种进化的结果。在总结查尔斯·贝尔（Charles Bell）³与纪尧姆-本雅明·杜兴（Guillaume-Benjamin Duchenne de Boulogne）⁴研究成果的基础上，查尔斯·达尔文（Charles Darwin）⁵发现了“人与动物面部表情”的进化（197页）。^[5]病人脸部的功能性紊乱表明，大量面部肌肉只有通过协同作用才能形成可供解读的丰富表情。“脸的

[4] Sander, 1979。

2 乔纳丹·科勒（1942—），美国社会学家。——译注

3 查尔斯·贝尔（1774—1842），英国外科医生、解剖学家、心理学家，以人脑和神经系统领域的开创性研究而闻名。——译注

4 纪尧姆-本雅明·杜兴（1806—1875），法国神经学家。——译注

5 查尔斯·达尔文（1809—1882），英国生物学家、博物学家，进化论的奠基人，其理论对人类学、心理学、哲学的发展均有深远影响，代表作为《物种起源》。——译注

[5] Cole, 1999，达尔文的观点（1872）参见本书第1章第5节的论述。

进化与意识以及（……）细微情绪的区分同时发生且并行不悖”，脸部表情越来越多地取代了一般意义上的肢体语言，并将其化为己有。通过对灵长类动物的研究，科勒得出如下结论：“表情丰富的脸”先于语言而形成，它以“社会组织的日益复杂化”为前提。^[6]意识在人的个性发展过程中发挥了关键作用，脸则进化成为一面能够生动反映意识活动的镜子。人的面部活动“部分可追溯到远古时期”，它们是史前史的写照；另一部分则随着人类进化而逐渐形成。“脸的灵活性和表现力愈强，它所掌握的情感语言也愈加丰富细腻。”

然而，脸的进化早在文化诞生前就已完成。只有在文化中，脸才被赋予了自然之外的意义，这些意义是对自然所做的各种诠释，例如经过涂绘、纹饰、修整和风格化的脸，假扮的脸，面无表情的脸，以及作为人工制品的面具，后者是一种佩戴在脸上的“仿制脸”。面具最早见于史前时期的死亡崇拜，它被用于在遗体上重塑死者生前的面容（42页）。然而直至近代，面具才在欧洲文化史和社会史中被理解为脸的假象和对脸的掩饰，而非其替代品。人们通过生动的面部表情进行自我表达，对于这种自我表达，深受文化传统影响的社会规范也起到了一定作用。不同文化或不同种族对脸亦有不同的理解。

三

脸的文化史本身构成了一个开放性场域，很难用一个简单的概念加以总结。肖像往往也是对脸所做的一种阐释，齐格里德·魏格尔（Sigrid Weigel）⁶曾明确指出其历史意义：“作为一种天生具有情绪与感情的生物的外表，脸在欧洲文化史中成为‘人’的代表图像。”而这个图像在当代艺术和媒体领域却被不断拆解。“情绪符号与文化技术”表明，“脸的历史首先是一部媒介发展史”。因此，有必要对

[6] Cole, 1999, 265页。

6 齐格里德·魏格尔（1950—），德国文学理论家、文化学家。——译注

历史上的和当代的人造面具加以研究，在传统面相学之外另辟蹊径，拓展对脸的认识。^[7]同时，脸本身也是“表情、自我表达和传播的媒介”。人造面具再现了脸部活动的习俗，最终引发了图像与生命二者间镜像关系的问题。

让-雅克·库尔第纳（Jean-Jacques Courtine）⁷与克劳蒂·阿罗什（Claudine Haroche）⁸则为我们提供了另一种形态的脸部文化史，两位作者将合著的《脸的历史》（*Histoire du visage*）视为16世纪至19世纪早期欧洲近代情感的社会发展史。^[8]市民社会在此阶段孕育形成了参差百态的个体。个体的自我表达（即表达自身情感的意愿）和对表达的自我控制（或曰控制情绪的意愿和强制性）两相对抗。一个人可以通过他的脸“超越自我”或“走向自我”，在此方面，面相学为脸部行为习俗提供了研究资料。因此可供描述的“脸部文化实践”有两类，其一为社会所要求的，其二为社会所容许的。^[9]史上留存的大量文字及图画都证实了这一点，今天人们仍能从中了解到当时社会的脸部文化实践。

这两位作者明确引用了“历史人类学”的研究范式。雅克·勒高夫（Jacques Le Goff）⁹认为，历史人类学既是社会的物质发展史，同时也是社会风化史，人的肉身往往是社会现实的反映。^[10]勒高夫的学生、巴黎社会科学高等学院的历史学家让-克劳德·施密特（Jean-Claude Schmitt）¹⁰为“尚待撰写的脸部历史概论”起草了一篇纲要，由此拓展了历史人类学的操作空间。^[11]他在文中对脸进行了三重区分：作为身份符号的脸、作为表情载体的脸和作为再现场所的脸。所谓“再现”，在这里既表示真实意义上的摹写，也表示象征意义上的替代。“如果说脸本身即构成了一种符号，那么它既承担着我们加诸其上的一切，也承担着它

[7] Weigel, 2012a, 6页及下页。

7 让-雅克·库尔第纳（1944—），法国历史学家、哲学家。——译注

8 克劳蒂·阿罗什（1944—），法国历史学家。——译注

[8] Courtine/Haroche, 1988, 15—17页。

[9] Courtine/Haroche, 1988, 276页及下页。

9 雅克·勒高夫（1924—2014），法国历史学家。——译注

[10] 雅克·勒高夫，见 *Objet et méthodes de l'histoire de la culture*, Paris, 1982, 247。

10 让-克劳德·施密特（1946—），法国历史学家。——译注

[11] Schmitt, 2012, 7页。

自身所隐匿的一切。”^[12]

历史人类学虽然是在一般意义上谈论人类（脸），但其采用的仍然是一种常规性的历史研究视角。相反，乔治·迪迪-于贝尔曼（Georges Didi-Huberman）¹¹则选择了一种跨时代和跨文化的“脸部人类学”范式。他告诫研究者要对任何一种拘泥于面部表情语法发展的“脸史”加以警惕，因为在涉及一张特征可辨的脸时，这种范式会迅速陷入“种族中心主义论调”。^[13]另一方面，如果脱离了具体的历史语境，一部普遍意义上的“脸部语法”也将很快濒临绝境。“在场”与“再现”的区别是对脸与图像区别的一种重复，“再现”必然地包含了脸的缺席。^[14]然而，为了展现或掩饰自我，有生命的脸也在不断制造出一种表情式或曰面具式的再现。一个人通过自己的脸来再现自我，他在生活中扮演着属于自己的角色。

四

在以下篇幅，我将尝试在另一种历史语境中捕捉脸的身影，因为脸的历史并不遵循线性的发展方向，而是总在不断变化，每一次变化都为这个主题提供了新的认识。作为一种叙事形态，历史提供了这样一种可能性：在讨论脸及其相关的社会文化实践时，无须用一般性的概念加以总结。文化领域不存在单数意义上的历史，必须承认有若干种相互矛盾的“脸的历史”。因此，本书的讨论虽局限于欧洲文化框架，但并非囿于某种原则，而是一种不得已的结果。唯有如此，才能将出自一个芜杂领域的研究素材诉诸文字。脱离欧洲文化框架会产生新的问题，下文将举例说明这种情况。关于脸的文献资料较为分散，在文化比较方面，单是民族学（有关面具的探讨）就提供了若干研究范式。

[12] Schmitt, 2012, 12 页。

11 乔治·迪迪-于贝尔曼（1953—），法国哲学家、历史学家。——译注

[13] Didi-Hubermann, 1992, 23 页。

[14] Didi-Hubermann, 1992, 16 页。

在此，“历史”概念仅构成一个实用框架，而非强制原则。本书意在更多地向读者传达这样一种体验：当我们试图用“脸”这一主题来框定历史时，后者的总体面貌往往趋于模糊。在本书框架内，只有将叙述限于某一特定视角，才谈得上“历史”二字，一旦视角转变，所谈论的内容也会有所不同。肖像史便是这样一个例子，在正文部分，肖像史将被作为一个欧洲文化独有的课题加以探讨和批判。当代大众传媒史也同样如此，在大众传媒史中，一方面，脸似乎正在消失；另一方面，它仍在顽强抵抗着各种层出不穷的新媒体技术。近代演员在舞台上不戴任何面具，他们必须用自己的脸来代替古希腊罗马时期的面具，仅此一点足以表明，历史性的叙事方式同样适用于戏剧史和表演史。而科学史（例如面相学或脑部研究的历史）则总归属于历史领域的课题。

五

脸的文化史也包含了面具史，但一些关于面具的论著却对“脸”避而不谈，它们似乎都围绕着另一个主题：与“脸的历史”相对抗。面具一直以来都被作为脸的媒介加以使用。作为脸的媒介，面具与各种不断变换的关于脸的阐释相伴相生；也可以说，正因有了面具，才形成了各种关于脸的阐释。从已知的最古老的面具开始，即已如此。远古时期的面具不仅仅是用黏土和颜料来仿制死者生前的脸，似乎也是为了在回顾生命的同时将脸转化为图像（44—47页）。理查德·怀尔（Richard Weihe）¹²在一本关于面具的专著中探讨了脸和面具之间的矛盾关系，并用“悖论”一词加以概括。^[15]脸和面具的等量齐观或相互对比构成了一种两面性，它“体现了面具所特有的‘展现’与‘隐藏’的辩证关系”。在古希腊的宗教仪式和戏剧中，面具与脸等同起来，由此产生了所谓“诗体学的统

¹² 理查德·怀尔（1961—），瑞士作家，著有《面具与脸》。——译注。

[15] Weihe, 2004, 13页及下页。

一”。怀尔谈到，面具与脸在近代被等量齐观，于是形成了埃米尔·涂尔干（Émile Durkheim）¹³所谓的“双重人”（homo duplex），这是集自然与文化技术于一身的人类范型，即作为角色的自我。^[16]

马瑟·牟斯（Marcel Mauss）¹⁴曾在发表于1938年的一篇演讲中，将面具称为“社会人”。作为“自我”的反面，“社会人”往往会将自身设定为某个范型或角色，并以此展开社会交往，这既是一种意愿，也是一种强制。人即面具。相反，埃尔哈德·许特佩茨（Erhard Schüttpelz）¹⁵则指出，原始社会中的面具体现了一种显而易见的矛盾，它一方面代表了与陌生的自然相对立的社会（即角色与人），另一方面则代表与社会相对的另一极——充满魔幻的自然。在此背景下，面具既可以促成交往，或曰取消与观众间的距离，也可以制造出一种新的距离。^[17]这些思考证实了面具的基本意义，正是这一意义促成了面具与脸部历史的紧密关联。佩戴面具的目的在于同有生命的脸进行互动，面具佩戴者往往通过两种方式吸引观众的注意：一是人脸难以表达出的近乎恐惧的兴奋，二是陷入痴狂后的平静，借由这种平静可以驯服仪式参与者的惶恐。两种面具可以在同一语境下交替出现。此处的互动意味着，面具在观众的体验中被等同于脸，与目光交流的情形相类似，观众以鲜活的脸回应面具，或者说身不由己地与之彼此呼应。^[18]

一旦目光与表情之间的生动配合被干扰或阻断，脸和面具之间的矛盾性便会猝然显现。这可能会表现为两种不同形式，但二者对我们产生的影响是类似的：透过面具上的洞眼，人造面具（即由毛皮、木头或石膏制成的面具）的佩戴者用他那生机勃勃的眼睛注视和凝望我们；突然间，我们感到无法解读其目光中

13 埃米尔·涂尔干（1858—1917），法国犹太裔社会学家、人类学家，与马克思、韦伯并列为社会学三大奠基人，代表作有《社会分工论》《宗教生活的基本形式》等。——译注

[16] Weile, 2004, 349 页。

14 马瑟·牟斯（1872—1950），法国社会学家、人类学家、民族学家，代表作有《天赋》《关于原始交换形式——赠予的研究》等。——译注

15 埃尔哈德·许特佩茨（1961—），德国历史学家。——译注

[17] Schüttpelz, 2006, 54 页及下页。

[18] 参见弗里茨·克莱默（Fritz Kramer），《非洲的迷狂与艺术》（*Der rote Fes. Über Bessenheit und Kunst in Afrika*, Frankfurt a. M., 1987），书中探讨了假面舞会与迷狂的互补作用。

的含义，它有了一种让我们顿感无助的可怕力量。这是一种从脸部抽离出来的目光，在此障碍下，我们的脸所熟知的基本经验——目光交流变得不再可能。目光与表情之间的割裂也可能以另一种方式呈现：一个人向我们走来，他/她拥有一张有血有肉的脸，却又有着一双不真实的眼睛。盲人真实的脸上戴着一张看不见的面具，而一个佩戴墨镜或装有义眼的人也同样会引人注目。让·科克托（Jean Cocteau）¹⁶ 拍摄于 1960 年的影片《俄耳甫斯的遗嘱》便是这样一个例子。扮演众神的演员在出场时以大而僵滞的义眼代替双眼，片中的科克托本人则是以同样的方式在生前即化身为一张死亡面具。^[19] 此时即使拥有表情也无济于事：一旦目光中鲜活的那一部分被剔除，真实的脸便会凝固成面具。而假如我们面无表情，则无须借助义眼，我们就能让自己那“深不可测”的脸凝固为一张面具。

六

人造面具在使用时与一个载体对象相结合，后者具有物的持久性，但在宗教祭礼中，人造面具还需要一个拥有声音和目光的鲜活载体；或者说，人造面具依赖于一个舞者，这个舞者通过面具表演来唤起面具的生命。相反，有生命的脸一旦被摹写和复制，便会即刻凝固为一张表情僵化的面具。在此意义上也可以说，**脸的历史**通过遗存下来的面具向我们走来，这些面具是**对脸的摹写，而非真实的脸**。脸并不属于上述类型，因为脸只存在于生命中，它丰富多变、难以捉摸，且像生命本身一样稍纵即逝。在本书中，脸也是所有图像的消失点，一切图像都会随时间而消亡，它们无法与有生命的脸相抗衡，也因脸的不可再现性而归于失败（277 页）。

关于脸的研究，类似于一场追逐蝴蝶的游戏，往往不得不以脸的复制品或衍

16 让·科克托（1889—1963），法国诗人、小说家、电影导演。——译注

[19] 吕西安·克雷格（Lucien Clergue），《让·科克托与俄耳甫斯的遗嘱》（*Jean Cocteau and the Testament of Orpheus. The Photographs.*, New York, 2001），107 页及 120 页插图。

生物为对象，很难揭示出脸的生机和奥秘。因此，在思考的过程中，我并没有总是采用系统性的叙述方式，而是多在不同线索间切换跳宕。这种方式源于“脸”这一主题本身所具有的多义性。关于“脸”可以描述的一切只是一面镜子，它所反映的事物并不直接存在，而是构成了脸的社会文化背景。本书德文版封面插图取自英格玛·伯格曼（Ingmar Bergmann）¹⁷的一部影片（297页），画面展现了对脸的一场徒劳探寻，因为在这个例子中，脸退回到一个遥不可及的图像。脸在每个人的身上经历了一次重生。无论一个时代的生活环境如何，它都会伴随一个人衰老和死去。脸的反例和解构只是关于脸的社会实践中的插曲，是一些从脸上残存下来、事后又被封存的遗迹。因此，脸是本书所围绕的不可见核心，关于它的探寻只能在社会边缘和文化边缘展开。脸是生命的原初形态，或曰社会实践中的自然形态。

本书各章独立成篇，分别探讨了脸的某一种特殊样貌，以通过前后相继的叙述渐次揭示其多面性。但与此同时，各个部分又在主题上彼此关联、相互映照。尤其是第二部分，这部分以“作为面具的肖像”为主题，追溯了该类型的面具从肖像画到当代摄影的发展脉络。第三部分则以媒体时代作为固定的叙述框架。在第一部分，这种关联性并不以同样的方式呈现，也不是从一开始便显而易见的，而是在尝试中逐步建立起来。开篇部分即向读者提出了一个较高要求：在作为一种理论构想的“脸的历史”中，将脸和面具视为同一主题，在二者间不做明确区分。因此，在第一部分，自我面具和脸的角色首先被归结为同一面貌。之后是一个停顿性的转折，供佩戴用的人造面具被引入两种全然不同的情境。其一是面具仪式在宗教祭礼中的起源，随之开启了史前史阶段的脸部文化史。与之相对的是作为异域珍品的面具在殖民时期博物馆的重现，现代之后，面具突然作为某种陌生和不可理解之物进入了人们的体验。

剧场里的面具表演将脸带入一种双重关联，这种关联自古希腊罗马时期的面

17 英格玛·伯格曼（1918—2007），瑞典导演，作家电影的代表人物，代表作有《野草莓》《第七封印》等。——译注

具习俗开始，在近代戏剧中经历了一个为我们所熟知却意想不到的转折。在近代，面具并没有重新回到舞台，相反，演员的脸承担了它在舞台上扮演的角色，同时也成为社会面具（在宫廷以及后来的市民阶层中）的模板。作为一门被误以为准确的学问，古典时期面相学的翻版在约翰·卡斯帕·拉瓦特尔（Johann Caspar Lavater）¹⁸的著述中达到了顶点，而这门学问的失败先后促成了作为其科学遗产的颅相学和脑部研究的发展，研究者的关注从脸部转向某一器官，性格不再被作为研究对象。脸最终成为一个不被关注的盲点，以至于现代人通过一种代替了真脸的死亡面具崇拜来倾诉自己对脸的怀旧之情。在这种伤感气氛即将弥漫的前夜，莱纳·玛利亚·里尔克（Rainer Maria Rilke）¹⁹甚至根据他在大都市巴黎的经历为脸谱写了一曲悲歌。

其他的文化拥有面具，而欧洲人发明了面具的替代形式——肖像画，第二部分开篇提出的这个论点或许会令读者感到意外。脸的再现（作为替代或记忆）被托付于一个默无声息的图像，这个图像虽然比脸的存在更长久，却无法弥补其生命的空白。这种观点与那种将摹写的脸视为逼真的看法相对立，后一种认识贯穿了对肖像画千篇一律的赞美之词。但这种相似性却被维系于一个没有生命的表面，这个表面也是艺术家在自画像中所对抗的东西。画家在刹那间惊恐地发现，他无法在自己的脸上再现生活中的那个自我。自画像仿佛焦点一般凝聚了所有关于面具的问题。弗朗西斯·培根（Francis Bacon）²⁰倾尽一生都在与默默无声的面具相搏斗，在他为自己的友人和模特绘制的肖像画中，他试图以一种强力夺回生命的表情，而不是进行单纯的再现。

安德里亚斯·拜尔（Andreas Beyer）²¹曾撰写过一部关于欧洲肖像画的巨著，

18 约翰·卡斯帕·拉瓦特尔（1741—1801），瑞士文艺复兴时期牧师、哲学家、作家，著有《面相学断片》《眺望永恒》等。——译注

19 莱纳·玛利亚·里尔克（1875—1926），奥地利诗人、作家，著有《杜伊诺哀歌》《马尔特手记》等。——译注

20 弗朗西斯·培根（1909—1992），英国画家，生于爱尔兰，以粗犷、怪诞的肖像绘画而著称，代表作有《教皇》《自画像》等。——译注

21 安德里亚斯·拜尔（1957—），德国艺术史学家。——译注

他在其中将这个主题推向了艺术的边界。但他也不得不承认，这本书并没有成功地建立起一套与肖像画概念相吻合的理论。^[20] 乔治·迪迪-于贝尔曼则剖析了“无名者即大众‘肖像’”这一矛盾概念——在这种肖像中，大众一方面得以再现，一方面又回避了再现——从而再度转换了主题。^[21] 即使是那些转瞬即逝或是面临死亡、即将永远失去面容的人们，也不得不展现自己的脸。在菲利普·巴赞（Philippe Bazin）²² 的一组作品中，显现与消失的双重性构成了一个突出特征。这组作品拍摄于20世纪80年代，画面中呈现了一张张沧桑衰老的面孔，这些脸的历史已告终结，而在巴赞日后拍摄的另一组作品中，新生儿崭新的脸上却看不到任何历史的印迹。无论是未来的脸还是过往的脸，只能在画面中得以留存。^[22]

肖像中的脸不会变老，只会随着媒介而变得陈旧（例如一幅蒙尘的油画或泛黄的照片），仅此一点即证明了脸并不等同于脸的摹像。即使一个图像是从活人的脸上复制下来的，它却并不能将脸的生命一并捕获，而只是掳走了时间，从再现的那一刻起，人们就只能以回顾的方式去注视它。在小说《道林·格雷的画像》中，奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）²³ 用一个令人难忘的寓言表现了图像与生命之间的关系，通过图像与生命的逆转揭示了存在于二者间的悖论。道林·格雷用灵魂做交易，使现实中的脸永葆青春，而画像中的脸代他衰老。于是，这个耽于享乐的花花公子不得不把自己的画像藏起来，因为画像已然变成了泄露真相的面具，而他自己的脸则成为掩盖衰老的面具。彼得·冯·马特（Peter von Matt）²⁴ 在《人脸文学史》中谈到了“人脸的不可描绘性”，这当然是针对文学和文字描绘而言，但对图像而言也同样如此，尽管后者与脸之间的关系似乎更为紧密。

为长久以来人们苦苦寻求的相似性提供了确证的摄影，很快便变成一种失望，

[20] Beyer, 2002。

[21] Didi-Hubermann, 2012b.

22 菲利普·巴赞（1954—），法国摄影家。——译注

[22] 相关细节见 Didi-Hubermann, 2012b, 35—47 页及插图。

23 奥斯卡·王尔德（1854—1900），爱尔兰作家、诗人、剧作家，唯美主义运动倡导者，代表作有《道林·格雷的画像》《莎乐美》等。——译注

24 彼得·冯·马特（1937—），瑞士作家。——译注