



第十八辑

卡罗·金兹堡的论说： 微观史、细节、边缘

Carlo Ginzburg on Microhistory,
Details, And Margins

中原出版传媒集团
大地传媒

 大象出版社

中文社会科学引文索引(CSSCI)来源集刊

新史学

New History

第十八辑

卡罗·金兹堡的论说：
微观史、细节、边缘

Carlo Ginzburg on Microhistory,
Details, And Margins

主 编 陈 恒 王刘纯

中原出版传媒集团 大地传媒

大象出版社 · 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

新史学. 第18辑 / 陈恒, 王刘纯主编. — 郑州 :
大象出版社, 2017. 4
ISBN 978-7-5347-8574-0

I. ①新… II. ①陈… ②王… III. ①史学—文集
IV. ①K0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 045426 号

新史学 第十八辑

主 编 陈 恒 王刘纯

出 版 人 王刘纯

责任编辑 郑强胜

责任校对 钟 骄

装帧设计 王 敏

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 洛阳和众印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 23.75

字 数 436 千字

版 次 2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷

定 价 58.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 洛阳市高新区丰华路三号

邮政编码 471003 电话 0379-64606268

编委会

主 编 陈 恒 王刘纯

顾 问 (以姓氏笔画和首字母为序)

于 沛(中国社会科学院)

王 旭(厦门大学)

王晴佳(美国罗文大学)

向 荣(复旦大学)

刘北成(清华大学)

刘新成(首都师范大学)

李剑鸣(复旦大学)

何兆武(清华大学)

沈 坚(浙江大学)

张广智(复旦大学)

陈启能(中国社会科学院)

侯建新(天津师范大学)

钱乘旦(北京大学)

彭小瑜(北京大学)

Chris Lorenz(荷兰阿姆斯特丹自由大学)

Donald R. Kelley(美国拉特格斯大学)

Frank Ankersmit(荷兰格罗宁根大学)

Gunter Scholtz(德国波鸿大学)

Immanuel Wallerstein(美国纽约州立大学)

Jörn Rüsen(德国埃森人文科学研究所)

Jürgen Kocka(德国柏林自由大学)

Lucian Hölscher(德国波鸿大学)

Richard T. Vann(美国卫斯理公会大学)

编 委 (以姓氏笔画为序)

王以欣(南开大学)

王海利(北京师范大学)

刘文明(首都师范大学)

刘 健(中国社会科学院)

李隆国(北京大学)

宋立宏(南京大学)

张前进(大象出版社)

陈 雁(复旦大学)

陈 新(浙江大学)

郑强胜(大象出版社)

岳秀坤(首都师范大学)

周 兵(复旦大学)

孟仲捷(华东师范大学)

俞金尧(中国社会科学院)

洪庆明(上海师范大学)

徐松岩(西南大学)

徐晓旭(华中师范大学)

彭 刚(清华大学)

合作杂志 *Chinese Historical Review*(美国)

History and Theory(美国)

Journal of the History of Ideas(美国)

Journal of World History(美国)

Review(美国)

WE ARE GRATEFUL TO THE ABOVE JOURNALS FOR GRANTING US
THE COPYRIGHT PERMISSIONS.

Contents
目 录

评 语

- 1 卡罗·金兹堡的论说:微观史、细节、边缘..... 李 根

专题研究

- 4 线索:一种推定性范式的根源..... 卡罗·金兹堡
- 40 微观史与世界史 卡罗·金兹堡
- 64 微观史学:我所知道的二三事 卡罗·金兹堡
- 89 纬度、奴隶与《圣经》:微观史学的试验 卡罗·金兹堡
- 97 弗洛伊德,狼-人案例和狼人 卡罗·金兹堡
- 106 使之陌生:一种文学设置手法的前史 卡罗·金兹堡
- 126 距离与视角:两个隐喻 卡罗·金兹堡
- 147 女巫与萨满 卡罗·金兹堡
- 159 杀死一名中国满清的官员:距离的道德暗示 卡罗·金兹堡
- 173 宽容与贸易:奥尔巴赫读伏尔泰致阿德里亚诺·索弗里 卡罗·金兹堡
- 196 你的国家需要你:一项政治图像学研究 卡罗·金兹堡
- 219 无意间留下的提示:逆着意向阅读历史 卡罗·金兹堡
- 236 我们的话语和他们的话语:关于历史学家之技艺的反思 卡罗·金兹堡
- 253 只有一个目击者:屠犹与真实性原则 卡罗·金兹堡
- 270 外部声音:近代早期耶稣会史学中的对话元素 卡罗·金兹堡

史学史与史学理论

- 286 貌合神离:微观史学与格尔茨的阐释人类学 王邵励

298 史料考证·心智考察·情境表现

——卡罗·金兹堡的历史修辞问题辩说 李 根

— 评 论 —

311 第23届国际拜占庭学大会在贝尔格莱德举行 李 强

— 光启讲坛 —

317 “克罗齐命题”的当代回响:中美两国美国史研究的趋向

——光启读书会第二期 光启国际学者中心

评 语

□ 李
根卡罗·金兹堡的论说：
微观史、细节、边缘

20 世纪 80 年代以来,卡罗·金兹堡(Carlo Ginzburg, 1939—)一直被学者们视为“新史学”发展和史学理论更新的阶段性代表人物。其最具国际影响力的作品是我们今天所谓的“微观史学”的典范之作——《奶酪与蛆虫》(*The Cheese and the Worms*, 1976)。当初,金兹堡的微观史尝试明显带有反驳法国“年鉴”学派^①掀起的计量史潮流的理论指向。不过今天看来,微观史实际上可以被视为“新文化史”或“文化转向”的先声。

在金兹堡看来,上述“标签”式的介绍往往无法厘清学者学术活动的丰富性,无论是对于某种研究路径还是史家的思想样貌。实际上,学界对于微观史的理解和对金兹堡的学术形象的勾勒的确略显简单。“微观史”名号虽响,但“微观”的标签往往误导读者过于简单地将之理解为有限时空下的个体写生,或是“麻雀虽小,五脏六腑俱全”式逻辑的史学实践。此外,也有不少人仅止步于从史学史的视角注意微观史与布罗代尔倡导的“总体史”“长时段”理念,以及同期出现的“世界史”“全球史”在提法上的对应性反差,却没能完全认识到微观史深刻的理论指涉(《微观史学》《纬度、奴隶与〈圣经〉》)。同样,部分学人对金兹堡的认识也稍显简单,关注仅限于金兹堡的微观史研究,或认为他的全部研究所涉均是其微观史志趣的衍生或变体。

从金兹堡接受的访谈中可以知道,20 世纪 80 年代中期以后,金兹堡已经在有意脱离微观史路径,转向了从宏观视域进行比较研究的尝试(《弗洛伊德、狼-人案例和狼人》《女巫与萨满》)。②而实际上,金兹堡自 1966 年后,始终对

① 参见卡罗·金兹堡、卡罗·波尼:《名称和活动——不均衡的交流和史学市场》,载于《新史学》(第 12 辑),陈恒、王刘纯主编,大象出版社 2014 年,第 58—65 页。

② 参见玛利亚·露西亚·帕拉蕾丝-伯克:《新史学:自白与对话》,彭刚译,北京大学出版社 2006 年,第 245 页。

后来由彼得·伯克明确的“图像证史”^①有独到体悟(《你的国家需要你》)。在放眼宏观比较研究的同时,金兹堡也开始参与所谓的史学的“语言学转向”^②的讨论,思考文本的相对性和历史学解释的复杂性问题。

进入90年代以后,金兹堡一直对另一套认知理路抱有兴趣,即只有“逆着文本写作的意向进行阅读”(Reading History Against the Grain),才更有可能触及文本作者的真实心声。这种理路建立在两重认识的基础上:一是细节往往会避过有意为之的遮掩或歪曲,反而比显著的、权威的证据更为可靠(《线索》);二是从边缘审视事物的表象和关联,往往会赋予观察者全新的洞见和体认,因为这会使我们避免在认知过程中受到习惯性导向的束缚(《使之陌生》)。此后他开始基于体裁广泛的经典文本的爬梳和串联,不断诠释他所强调的这一认知理路的合理性。

近几十年来,历史学研究越来越多地与“后现代”“碎片化”等带有消极意味的字眼联系在一起,这一方面显示了学者们已普遍认识到历史相对性对史学研究的严重冲击似乎不可避免,另一方面也反映了他们在迟迟找不到走出怀疑论困境的

有效途径时流露出的焦虑心态。在万马齐喑的局面下,金兹堡强调的文本分析理路对我们迈出怀疑论的泥淖有导向性意义。简单地说,后现代怀疑论者从语言学的意义上,论证了历史学考证倚重的文本在形式上是修辞性的,且在本质上是诗性的,因此,所有文本都毫无例外地存在着虚构的成分,只是程度各有不同而已。金兹堡的文本分析理路首先承认怀疑论者言之有理,但他认为历史学家不仅有能力识别文本中歪曲和虚构的部分,甚至文本虚构本身也是一种历史,是历史学家考察的对象。这与美国历史学家娜塔莉·泽蒙·戴维斯的《档案中的虚构》一书所反映的观念颇为相近。不过,金兹堡在此思路上做得更细致。他的文章,有的是对后现代怀疑论者进行智识解构,直接批判其错误导向形成的极端性(《只有一个目击者》);有的是对文本背后的声音进行观念阐释,提供了一种观念史的新形式(《距离与视角》《杀死一个中国满清官员》《外部声音》);还有的是探寻史学方法和文学理论中意念相通的启示性策略,分析其合理性和可行性(《宽容与贸易》《我们的话语》)。

从2005年至2014年,金兹堡的1本

① 初本辑中的《你的国家需要你》,金兹堡的“图像证史”研究成果有:“From Aby Warburg to E.H. Gombrich: A Problem of Method”, “The High and the Low: The Theme of Forbidden Knowledge in the Sixteenth and Seventeenth Centuries”, “Titian, Ovid, and Sixteenth-Century Codes for Erotic Illustration”, *The Enigma of Piero: Piero della Francesca* 等。他最具创见的文章《线索》中独树一帜的理论思辨也是从关于图像的思考中蜕变而出的。

② 参见卡罗·金兹堡:《证据与可能性:为〈马丁·盖尔归来〉所作的后记》,载于《世界历史评论》(第3辑),上海人民出版社2015年,第18-41页。

专著(《夜间的战斗》)和1本文集(《孤岛不孤》)推出了中文版,另有2篇重要的论文被译成中文发表。^①在此期间,以其史学思想为主题的学术论文在中国的史学期刊上时有出现,已有不少中国学者认识到了其史学思想的启示性和重要性。不过,在日常的学术交流中可以发现,除了其青年时期写就的《奶酪与蛆虫》一书,国内学者对其学术见地的了解仍相对有限。特别是对其在20世纪90年代后的史学主张的研讨缺乏重视。鉴于此,在金兹堡先生的慷慨授权下,我们将其15篇学术论文译成中文,以金氏特辑的形式推介给中国读者。其中,多数文章是金氏在近25年内发表的,相当程度上体现着其思想成熟阶段的智慧结晶。其中2篇文章是金兹堡在2015年发表的新作,为中国学者提供了更直接的触及西方史学理论前沿的切近视点(《无意间留下的提示:逆着意向阅读历史》《微观史与世界史》)。

我们首先要向金兹堡先生致以最高的敬意,感谢他对本期稿件的版权支持,以及对译者关于多处细节的提问所做的不厌其烦的解答。要感谢清华大学的彭刚教授和复旦大学的周兵教授对翻译工

作的支持。他们的研究生在翻译过程中体现了过人的水准和严谨的态度。金氏的文章多有晦涩难懂之处,分工组稿期间,不少人知难而退。但周兵老师的7位研究生从容接手,促成了金氏专辑的最终成型。同学们不畏其难,多方查阅咨询,有时为确保译释精准,要核对几种语言的文本。向他们的治学态度表示敬意!最后,希望此前已对金兹堡学术思想的引介和研究工作做出过努力的中国学者进一步沟通、交流、合作,将金氏更多的启示性作品呈现到读者面前。

此番译介之初,我与其他译者商议,力主在保证语言流畅的前提下,尽量保持对原文表述样貌的遵从,从句子结构,到措辞标点,都是如此。这样做,一是尽可能避免因句式和表意的“中文化”调整无意间改变了原文中的微妙意味;另一个原因,是考虑到当今学术研究的双语趋势,便于那些对应于原文进行深度阅读的读者查找对照。

翻译过程中,总有拿捏不准的地方。我们尽可能从金兹堡先生那里直接求证工作中产生的疑虑,但仍不免有疏忽或误解之处。如有此类不足,敬请学界同人纠正指教。

^① 参见卡罗·金兹堡、卡罗·波尼:《名称和活动——不均衡的交流和史学市场》,载于《新史学》(第12辑),陈恒、王刘纯主编,大象出版社2014年,第58-65页;卡罗·金兹堡:《证据与可能性:为〈马丁·盖尔归来〉所作的后记》,载于《世界历史评论》(第3辑),上海人民出版社2015年,第18-41页。

专题研究

□ 卡罗·金兹堡

线索①：一种推定性范式的根源②

上帝在细节中。

——瓦尔堡(Aby Warburg, 1866—1929)

有一种事物(object),它讲述的是事物的失落、损毁、消失,不言及自身。讲述他物,它会包含它们吗?

——约翰斯(Jasper Johns, 1930—)

在本文^③中,我将试着去呈现一种认识论的模式(或

① 本译文所依据的原本是 Carlo Ginzburg, "Spie. Radici di um paradigma indiziario", in *Miti emblemici spie. Morfologia e storia* (Torino: Einaudi, 1986), pp. 158—209. 本文的英译版参见 Carlo Ginzburg, *Clues, Myths, and the Historical Method*, trans. John and Anne Tedeschi, with a new preface (London and Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013), pp. 87—113, 184—197. 译注中提及的英文版也是指这个版本。为方便中文读者理解和参考,在无歧义的情况下,专有名词和参考文献优先采用英文。——译者注

② “推定性”一词在原文中是“indiziario”。这个形容词的名词形式“indizio”,有两种意思:广义上,它指某种痕迹或者状况,人们可以由此恢复过事物的原貌,或者对未发生之事做出有根据的预测;在法学术语中,它指间接证据(或旁证,英文中的“circumstantial evidence”)。“Indizio”不是“evidence”,“直接证据”(后者在意大利语中另有“prova”一词来表示):它与事实之间的关系是间接的、推断性的,不能直接用来证明罪行的存在与否。金兹堡在本文中同时使用“indizio”的这两种含义。或者不如说,他是将狭义(法学)作为广义的一个特例来看待。无论如何,这个词中“间接”“推测性”(而非“直接”“确定性”)的意涵是一以贯之的。鉴于“indizio”与“prova”有异,并且这种差异是涉及了本文(甚至可以说,是金兹堡的全部史学思想之中)的核心概念,英译版中径直将“indiziario”译为“evidential”,甚为不妥。然而在法学中,依据间接证据做出的判断亦有专门术语,即“推定”(presumption)。故而,译者将这个法学术语借用至一般语境,将“paradigma indiziario”译为“推定性范式”。——译者注

③ 这篇文章引发了许多评论[包括卡尔维诺 1980 年 1 月 21 日《共和报》(*La Repubblica*)上发表的],没有必要一一列举。在此我只提以下几篇: *Quaderni storici* 6, no. 2 (1980), pp. 3—18 (written by A. Carandini and M. Vegetti); *ibid.*, no. 12, pp. 3—54 (一些讨论以及我的回应); *Freibeuter*, 1980, no. 5. 达莱(Marisa Dalai)提醒了我,关于莫莱里,我应该引用这篇眼光敏锐的文章: J. von Schlosser, "Die Wiener Schule der Kunstgeschichte", in *Mitteilungen des Oesterreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, *Ergänzungs-Band* 13, no. 2 (1934), p. 165ff.

者可以说范式^①)是如何于19世纪末悄无声息地出现在人文科学的领域。人们至今还未对这一范式给予足够的重视,尽管在实际中它起着广泛的作用,却从未被明确地理论化。对这一范式的分析或许能够帮助我们摆脱“理性主义”与“非理性主义”之间徒劳无益的对立。

—

1. 1874—1876年,《视觉艺术杂志》(*Zeitschrift für bildende Kunst*)上刊登了一系列关于意大利绘画的文章。这些文章的作者是一位名不见经传的俄国学者——伊万·勒莫列夫(Ivan Lermolieff),将它们译为德文的约翰尼斯·施瓦泽(Johannes Schwarze)同样是一位名不见经

传的人。这些文章提出了一种确定古代绘画作者的新方法,在艺术史界引起了强烈的反响和争议。若干年后,这些文章的作者才揭开了自己的双重假面。事实上,他是意大利人乔瓦尼·莫莱里(Giovanni Morelli, 1816—1891)(Schwarze是Morelli的近义词,^②而Lermolieff是改变字母排列的文字游戏)。时至今日,艺术史家们仍会提到“莫莱里式的方法”^③。

— 让我们先大致看一下,这种方法究竟是什么?莫莱里认为,美术馆中充斥着大量被归在错误作者名下的画作。然而,想要辨认出每幅画的真正作者并不容易:我们面对的画作往往没有署名,甚至被重绘过,要么就是保存状况不佳。在这种情况下,我们必须要将原作与摹本区分开来。

① 我是以库恩(T. S. Kuhn)在《科学革命的结构》(*The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, 1962)中提出的定义来使用这个术语的,而并未考虑库恩本人随后所做的解释与区分[见《科学革命的结构》第二版(增订版)中的1969年版“后记”(Chicago 1974), pp. 174ff.]。

② “Schwarze”在德语中意为“黑色的”,而“Morelli”在意大利语中意为“偏黑色的”。——译者注

③ 关于莫莱里,首先见E. Wind, *Art and Anarchy*, 3rd ed. (Evanston, 1985), pp. 32ff., 117ff., 以及此处所引的参考书目。莫莱里的传记见M. Ginouliac, *Giovanni Morelli. La vita, Bergomum*, 34, no. 2 (1940): 51-74。近来,对莫莱里式的方法给予关注的学者有:R. Wollheim, “Giovanni Morelli and the Origins of Scientific Connoisseurship”, in *On Art and the Mind: Essays and Lectures* (London, 1973), pp. 177-201; H. Zerner, “Giovanni Morelli et la science de l’art”, *Revue de l’art*, 1978, n. 40-41, pp. 209-215; G. Previtali, “A propos de Morelli”, *ibid.*, n. 42, pp. 27-31。遗憾的是,仍然没有学者对莫莱里做过全面的研究,除艺术史方面的作品之外,也未对他年轻时接受的自然科学教育、他与德国思想界的关系、他与德桑蒂斯(De Sanctis)的友谊、他在政治方面的活动进行分析。关于德桑蒂斯,见莫莱里推荐德桑蒂斯在苏黎世联邦理工学院(Zurich Polytechnic Institute)任意大利文学教席的书信[F. De Sanctis, *Lettere dall’esilio* (1853-1860), ed. B. Croce (Bari, 1938), pp. 34-38], 以及德桑蒂斯书信集的索引部分[*Epistolario*, 4 vols. (Turin, 1956-1969)]。关于莫莱里的政治热情,目前可参见斯皮尼(G. Spini)的简短评述[*Risorgimento e protestanti* (Naples, 1956), p. 114, 261, 335]。关于莫莱里的作品在欧洲学术界产生的反响,见莫莱里1882年6月22日于巴塞致明格蒂(Marco Minghetti)的书信:“昨晚我拜访了布克哈特老兄(Jakob Burckhardt),他极为热情地招待了我,并且坚持要陪同我度过整个晚上。他是位举止和思想都十分独特的人物,你大概也会喜欢与他相处;而我们的劳拉女士(Donna Laura)一定会特别喜欢他。他对我谈起勒莫列夫的书,似乎对那本书的内容烂熟于心,还提了一大堆关于它的问题——这极大地满足了我的虚荣心。今天早晨我将再次同他会面……”(Bologna, *Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio, Carte Minghetti*, XXIII, 54.)

然而,莫莱里说,我们不应该像人们通常所做的那样,根据画作中那些最明显、因而也最容易被模仿的特征:佩鲁吉诺(Perugino, 1446/1452—1523)的人物仰望苍穹的眼睛、列奥纳多(Leonardo da Vinci, 1452—1519)的人物的微笑,如此这般。相反,人们应该去研究那些最容易被忽视的细节;正因为它们不被注意,受画家所属流派特点的影响便最少;耳垂、指甲、手指与脚趾的形状。以这种方式,莫莱里发现了波提切利(Botticelli, 1445—1510)、柯西莫·图拉(Cosmé Tura, 1430—1495)所画的耳朵分别是什么模样,并一丝不苟地对诸如此类的特征进行了归类。这些特征在原作中存在,却不见于摹本。使用这种方法,他对欧洲一些大美术馆收藏的许多画作的作者提出了新的见解。这些见解往往都惊世骇俗:德累斯顿画廊收藏的一幅卧姿的维纳斯,过去一直被认为是提香(Tiziano, 1488/1490—1576)的一幅已不存世的画作的摹本[由萨索费拉托(Sassoferrato, 1609—1685)所绘];但莫莱

里却认为,它是极少数能确保是乔尔乔内(Giorgione, 1478—1510)真迹的作品之一。

尽管收获了这些成果,莫莱里的方法依然饱受争议;这或许也是由于莫莱里在提出自己的方法时态度自信到近乎傲慢。很快,这种方法就被认定为机械论、粗糙的实证主义,并因而声名扫地^①(另一方面,许多在谈起这种方法时显得不屑一顾的学者,或许自己也在暗中使用着它)。是温德(Edgar Wind, 1900—1971)使人们对莫莱里的著作重新产生兴趣。温德将莫莱里的著作看作一个典型的例证,关于现代的人们对待艺术作品的态度——即倾向于品味细节,而非作品的整体。在温德看来,莫莱里年轻时与柏林的浪漫主义者圈子有过接触,或许是从后者那里莫莱里接受了那种对天才的直接挥洒的崇拜,并将其变本加厉。^②这种解释无法使人信服,因为莫莱里所提出的并不是美学层面的问题(后来他也正是为此而受到指

① 将莫莱里与“伟大的”卡瓦卡塞尔(Giovanni Battista Cavalcaselle)相对比,隆吉(Roberto Longhi)认为前者“并没有那么伟大,但仍然值得关注”;然而隆吉很快就谈到“唯物主义的……迹象”,使莫莱里的“方法显得自负,从美学上便不堪采用”。[R. Longhi, “Cartella tizianesca”, in *Saggi e ricerche*, 1925—1928 (Florence, 1967), p. 234]关于这条评论的内涵以及隆吉的其他类似论断,参见 G. Contini, “Longhi prosatore”, in *Altri esercizi* (1942—1971) (Turin, 1972), p. 117。后来也有人又采取过将莫莱里与卡瓦卡塞尔对比,并以此贬抑前者的做法,例如法吉奥罗(M. Fagiolo),见 G. C. Argan and M. Fagiolo, *Guida alla storia dell'arte* (Florence, 1974), p. 97, 101。

② 参见 Wind, *Art and Anarchy*, pp. 40ff。相反,克罗齐(Croce)却认为,这是“对直接、显明的细节的感觉主义”。B. Croce, *La critica e la storia delle arti figurative, Questioni di metodo* (Bari, 1946), p. 15。

责),而是初级的、语文学层面的问题。^①实际上,莫莱里的方法的意义并非像温德所认为的那样,而且也更为丰富。我们将会看到,温德本人距离意识到这些意义仅有一步之遥。

2. “与其他艺术史家的著作相比”,温德写道:“莫莱里的著作有一个相当非同寻常之处。他的书中遍布着手指和耳朵的插图,精心记录了那些细微的特征。这些特征揭示了某位艺术家的存在,正如罪犯由于他的指纹而暴露身份……任何被莫莱里研究的美术馆都会立刻变得好似一座犯罪博物馆……”^②卡斯特诺沃(Enrico Castelnuovo, 1839—1915)聪明地更进一步将莫莱里的推定性方法,与同一时代阿瑟·柯南·道尔(Arthur Conan Doyle, 1859—1930)笔下的歇洛克·福尔摩斯(Sherlock Holmes)的探案方法进行了比较。^③艺术鉴赏家就好比从被大多数人数而不见的线索中,发现罪犯(画家)身份的侦探。众所周知,福尔摩斯善于解读足印、烟灰等痕迹,诸如此类的例子不可胜数。然而,要使人相信卡斯特诺沃的比喻恰如其分,只需看看《硬纸盒奇

案》(*The Cardboard Box*, 1892):在这个故事里,福尔摩斯完全是“莫莱里式的”。案情始于两只耳朵,它们被切下来并邮寄给了一位无辜的小姐。而这位鉴赏家是这样工作的:

福尔摩斯停住了话头。而我[华生]惊奇地看到,他正以极度专注的神情盯视着那位小姐的侧脸。一瞬间,惊奇与满足的神色同时掠过他热切的脸孔,尽管当她转过头来察看她沉默的原因时,他已经又恢复了往常的庄重。^④

后来,福尔摩斯向华生(也向读者们)解说了他灵光一闪的过程:

身为医生,华生,你必定知道人体中没有哪个部位比耳朵更加因人而异。一般来说,每一只耳朵都相当独特,形状各异。关于这个题目,去年的《人类学期刊》(*Anthropological Journal*)上发表过两篇由我撰写的短文。因此,我是以专家的眼光来检视盒子里的两只耳朵的,并仔细地记下了它们的解剖学特征。当我看着柯

^① 参见 Longhi, *Saggi*, p. 321。“莫莱里对事物性质的感受力是如此之贫乏,或者说,他在这方面的感受力往往是被‘鉴赏家’的粗浅行为与蛮横态度所败坏了……”稍后,他又直截了当地将莫莱里称为“来自高尔洛(Gorlaw)的、平庸而有害匪浅的批评家”。[Gorlaw 是 Gorle 在俄语中的转写,后者是贝尔加莫市(Bergamo)附近的一个镇,化名勒莫列夫的莫莱里本人就居住在那里。]

^② Wind, *Art and Anarchy*, p. 38.

^③ 见 E. Castelnuovo, “Attribution”, in *Encyclopaedia universalis*, vol. II, 1968, p. 782。在更加宽泛的层面上,豪泽尔(A. Hauser)在《艺术史的哲学》一书中,将弗洛伊德侦探式的方法与莫莱里的方法做过比较。见 A. Hauser, *The Philosophy of Art History* (New York, 1959), pp. 109–110。

^④ A. Conan Doyle, “The Cardboard Box”, in *The Complete Sherlock Holmes Short Stories* (London, 1976), p. 932.

辛小姐,并且意识到她的耳朵与我方才审视过的那只女性耳朵完全相同时,你能想见我是多么惊讶。这绝对不是巧合。耳郭缩短的方式,上耳垂宽阔的弧线,里面软骨盘旋的形状都相同。从所有重要特征看来,这都是同一只耳朵。当然,我立刻意识到这一结论极其重要。显而易见,被害者是这位小姐的血亲,血缘关系可能还非常近。^①

3. 我们稍后便会看到莫莱里与福尔摩斯之间相似性的含义。^② 不过在那之前,我们最好先看看温德的另一处宝贵直感:

“应该在人们着力最少的地方寻觅人格。”^③对一些批评莫莱里的人来说,这条准则显得很奇怪。但在这一点上,现代心理学家会站在莫莱里这边:我们无意识的细微动作比正式的、深思熟虑的姿态更能够揭示我们的人格。

“我们无意识的细微动作……”“现代心理学家”这个大而化之的说法指的不是别人,正是弗洛伊德(Freud, 1856—1939)。温德关于莫莱里的论述,使学者们注意到弗洛伊德那篇著名的《米开朗琪罗的摩西》(*The Moses of Michelangelo*,

① Ibid., pp. 937-938. 《硬纸盒奇案》这个故事最初刊登在《惊奇杂志》上[*The Strand Magazine* 5 (1893), pp. 61-73]。巴林-古尔德(W. S. Baring-Gould)在他所编纂的《福尔摩斯注解》[*The Annotated Sherlock Holmes* (London, 1968), vol. II, p. 208]中指出,仅仅几个月后,同一家杂志上刊登了一篇作者不详的文章,关于人类耳朵的不同形状[“Ears: A Chapter On”, *The Strand Magazine* 6 (1893), pp. 338-391, 525-527]。巴林-古尔德认为,该文的作者可能就是柯南·道尔本人,后者或许是自行撰写了福尔摩斯发表在《人类学期刊》上的文章(*Anthropological Journal* 是 *Journal of Anthropology* 之误)。然而,这个推论似乎缺乏根据:在关于耳朵的文章之前,《惊奇杂志》上还发表过一篇题为《手》的文章[“Hands”, *Strand Magazine* 5 (1893), pp. 119-123, 295-301], 该文的作者署名为贝克尔斯·威尔森(Beckles Willson)。无论如何,《惊奇杂志》上那些描绘不同耳朵形状的页面难免令人想起莫莱里作品中的插图——证明了在当时,这样的主题是十分流行的。

② 尽管如此,我们不能排除这并非单纯巧合的可能性。柯南·道尔的一位叔父亨利·道尔,是画家和艺术评论家。1886年,亨利·道尔成为都柏林的国家美术馆(National Art Gallery)馆长[见 P. Nordon, *Sir Arthur Conan Doyle: L'homme et l'oeuvre* (Paris, 1964), p. 9]。莫莱里曾在1887年同他会面,并在致自己的一位朋友亨利·莱雅德爵士(Sir Henry Layard)的书信中提及此事:“关于都柏林的美术馆,您向我提到的那些事情令我非常感兴趣。特别是因为在伦敦时我曾有幸与那位杰出的道尔先生当面会晤,他给我留下了极好的印象……哎,除了像道尔这样的人,我们通常还能找谁来担任欧洲各博物馆的馆长呢?”(British Museum, Add. ms 38965, Layard Papers, vol. XXXV, fol. 120v)。从亨利·道尔这方面来说,由他所编纂的《爱尔兰国家美术馆藏品目录》[*Catalogue of the Works of Art in the National Gallery of Ireland* (Dublin, 1890)]可以证明,他熟知莫莱里的方法(这一点对于当今的艺术史家来说显而易见);在编纂这本目录时,亨利·道尔使用了(例如,见 p. 87)由库格勒撰写,而由莱雅德在1887年于莫莱里的指导下通篇增订的手册。莫莱里的作品首次被译为英文是在1883年[见 *Italianische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter*, 1876-1891, ed., J. and G. Richter (Baden-Baden, 1960)的索引部分]。第一篇福尔摩斯故事[《血字的研究》(*A Study in Scarlet*)]的出版是在1887年。柯南·道尔有可能通过他的叔父而直接接触到了莫莱里的方法。然而这种假设也并非必不可少,因为莫莱里的作品并非是我所想要分析的那些思想的唯一载体。

③ Wind, *Art and Anarchy*, p. 38.

1914)中一个长期被人忽视的段落。^① 在第二段开头,弗洛伊德写道:

很久之前,当我对心理分析还闻所未闻的时候,我得知有一位俄国艺术家伊万·勒莫列夫,在欧洲的画廊中掀起了一场革命。1874—1876年间,他以德文发表了最初的几篇文章,对将许多画作归于单一作者名下的做法提出质疑,证明如何能够确切地将摹本与原作区分开来,并且指出了那些原本被归于错误作者名下的画作可能的真正作者。为得到这些成果,他却撇开画作的整体印象与主要特征不论,反而强调次要的、无足轻重的细节所具有的特征性意义:像是指甲、耳垂、光环,以及其他通常为人们所忽视的细节的画法。临摹者不会着意去模仿这些细枝末节,而每一个艺术家在这些地方都有他独一无二的画法。后来我发现,那个俄国假名背后的人,是一个名叫莫莱里的意大利医生,这让我觉得很有意思。莫莱里死于1891年,以意大利王国

参议员的身份。我认为,他的方法与心理分析医学的技术非常相近。后者同样惯于从人们较少重视或不曾察觉的因素中,从我们思想的残渣、“废料”^②之中,探求秘密的、隐蔽的事物。

这篇关于米开朗琪罗的《摩西》(Moses)的论文最初是匿名发表的,直到将其收入自己的作品全集时,弗洛伊德才承认了它出自自己笔下。有人认为,莫莱里将自己身为作者的人格隐藏在假名背后的倾向,或许在某种程度上影响了弗洛伊德。关于这一共同点的意义,也有人提出过一些多少可信的推测。^③ 能够肯定的是,在匿名的面纱背后,弗洛伊德以一种既直白又有所保留的方式,承认了莫莱里对他的思想产生过重大影响,而这种影响比他接触到心理分析还要早得多(“lange bevor ich etwas von der Psychoanalyse hören konnte...”)。过去人们认为,只有在关于米开朗琪罗的《摩西》的那篇文章,或者弗洛伊德关于艺术史的文章之中,才存在

① 豪泽尔曾明确地提及这一点(*The Philosophy of Art History*, pp. 109-110)。又见 J. J. Spector, “The Method of Morelli and Its Relation to Freudian Psychoanalysis”, *Diogenes*, 1969, no. 66, pp. 63-83; H. Damisch, “La partie et le tout”, *Revue d'esthétique* 2 (1970), pp. 168-188; idem., “Le gardien de l'interprétation”, *Tel Quel*, 1971, no. 44, pp. 70-96; R. Wollheim, “Freud and the Understanding of Art”, in *On Art and the Mind*, pp. 209-210。

② S. Freud, “The Moses of Michelangelo”, in Freud, *Collected Papers* (New York, 1959), 4, pp. 270-271。布雷默(R. Bremer)讨论过弗洛伊德对《摩西》的解释,而没有提及莫莱里。见 Bremer, “Freud and Michelangelo's Moses”, *American Imago* 33 (1976), pp. 60-75。我未能读到 K. Victorius, “Der ‘Moses des Michelangelo’ von Sigmund Freud”, in *Entfaltung der Psychoanalyse*, ed. A. Mitscherlich (Stuttgart, 1956), pp. 1-10。

③ S. Kofman, *L'enfance de l'art: Une interprétation de l'esthétique freudienne* (Paris, 1975), p. 19, 27; Damisch, “Le gardien”, pp. 70ff.; Wollheim, “Freud and the Understanding of Art”, p. 210。

这种影响;①这种看法不恰当地低估了这个论断的重要性:“我认为,他的方法与心理分析医学的技术非常相近。”实际上,以上所引的那段话足以证明,乔万尼·莫莱里在心理分析诞生的历史上占有特殊的一席之地。这种联系有文献为证,而不像弗洛伊德的大多数“前例”或“先驱”那样仅凭猜测。正如我们之前所说,弗洛伊德接触莫莱里的作品,是在“前心理分析时期”。因此,我们这里讨论的,是一种直接影响过心理分析学形成的因素,而不仅仅是弗洛伊德在接触到心理分析之后才注意到的一个巧合[像重版的《释梦》(*Traumdeutung*)中提到的,波普尔-林叩斯(J. Popper-Lynkeus, 1838—1921)的梦那样]。②

4. 在试着去理解弗洛伊德从莫莱里的作品中得到的启发之前,我们最好先确定他读到这些文章的时间点。时间点,或者说这些时间点,因为弗洛伊德提到了两次不同的邂逅:“很久之前,当我对心理分析还闻所未闻的时候,我得知有一位俄国艺术学家伊万·勒莫列夫……”“后来我发现,在那个俄国假名背后的人,是一个

名为莫莱里的意大利医生,这让我感到非常有趣……”

对于第一次接触的时间,我们只能大概推测。可以把1895年[弗洛伊德与布勒尔(Breuer, 1842—1925)出版《歇斯底里症研究》(*Studies on Hysteria*)]或1896年(弗洛伊德首次使用心理分析这个术语)作为下限。③而上限(*terminus post quem*)则是1883年。这一年的12月,弗洛伊德在致未婚妻的一封长信中,讲述了他参观德累斯顿美术馆时“发现绘画”的经历。过去他对绘画并无兴趣,而今他写道:“我已摆脱了自己的粗野,开始欣赏。”④很难想象,在那之前弗洛伊德会被一个名不见经传的艺术史家的文章吸引。相反,他极有可能是在写给未婚妻那封关于德累斯顿美术馆的信不久后读到了那些文章,因为莫莱里结集出版的最初几篇作品(1880年出版于莱比锡),就是关于摩纳哥、德累斯顿和柏林的美术馆中意大利大师的作品。⑤

弗洛伊德第二次接触莫莱里著作的时间则要确定得多。伊万·勒莫列夫的

① 只有斯派克特(Spector)那篇出色的文章是例外,但斯派克特否认在莫莱里的方法与弗洛伊德的方法之间存在实质性联系。见 Spector, “The Method of Morelli”, pp. 68-69。

② S. Freud, “The Interpretation of Dreams”, in *The Basic Writings of Sigmund Freud*, trans. and ed. with an Introduction by A. A. Brill (New York, 1938), p. 339n.

③ M. Robert, *The Psychoanalytic Revolution: Sigmund Freud's Life and Achievement* (New York, 1966), p. 84.

④ 见 E. H. Gombrich, “Freud's Aesthetics”, *Encounter* 26, no. 1 (1966), p. 30。奇怪的是,在这篇文章中,贡布里希没有提到,弗洛伊德提及了莫莱里。

⑤ I. Lermolieff, *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden, und Berlin: Ein kritischer Versuch*, aus dem Russischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze (Leipzig, 1880)。