

「美」斯维特拉娜·阿尔珀斯 著 冯白帆 译

伦勃朗的企业

工作室与艺术市场



凤凰文库·艺术理论研究系列

范景中 主编

常宁生 执行主编

江苏凤凰美术出版社



凤凰文库·艺术理论研究系列

范景中 主编

常宁生 执行主编

江苏凤凰美术出版社

「美」
斯维特拉娜·阿尔珀斯 著
冯白帆 译

伦勃朗的企业

工作室与艺术市场



Svetlana Alpers

Rembrandt's Enterprise :
The Studio and the Market

图书在版编目(CIP)数据

伦勃朗的企业:工作室与艺术市场/(美)阿尔珀斯著;冯白帆译. —南京:江苏凤凰美术出版社, 2014. 6

(凤凰文库. 艺术理论研究系列)

ISBN 978-7-5344-7495-8

I. ①伦… II. ①阿… ②冯… III. ①伦勃朗, H. (1606~1669)—绘画创作—研究 IV. ①J205.563

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 134086 号

Rembrandt's Enterprise: The studio and the market/by Svetlana Alpers/

ISBN:0226015181

Licensed by The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U. S. A

© 1988 by The University of Chicago.

All rights reserved.

Jiangsu Fine Arts Publishing House is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

版权所有 侵权必究

著作权合同登记号:图字 10-2012-412

特约编辑 张明薇
责任编辑 孟 尧
装帧设计 周伟伟
责任校对 刁海裕
责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社(南京市中央路 165 号 邮编:210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 江苏凤凰制版有限公司

印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司

开 本 718 毫米×1 000 毫米 1/16

印 张 19.25 插页 4 页 彩插 12 页

字 数 200 千字

版 次 2014 年 6 月第 1 版 2014 年 6 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-7495-8

定 价 58.00 元

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路 165 号

江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

出版说明

要支撑起一个强大的现代化国家,除了经济、政治、社会、制度等力量之外,还需要先进的、强有力的文化力量。凤凰文库的出版宗旨是:忠实记载当代国内外尤其是中国改革开放以来的学术、思想和理论成果,促进中外文化的交流,为推动我国先进文化建设和中国特色社会主义建设,提供丰富的实践总结、珍贵的价值理念、有益的学术参考和创新的思想理论资源。

凤凰文库将致力于人类文化的高端和前沿,放眼世界,具有全球胸怀和国际视野。经济全球化的背后是不同文化的冲撞与交融,是不同思想的激荡与扬弃,是不同文明的竞争和共存。从历史进化的角度来看,交融、扬弃、共存是大趋势,一个民族、一个国家总是在坚持自我特质的同时,向其他民族、其他国家吸取异质文化的养分,从而与时俱进,发展壮大。文库将积极采撷当今世界优秀文化成果,成为中外文化交流的桥梁。

凤凰文库将致力于中国特色社会主义和现代化的建设,面向全国,具有时代精神和中国气派。中国工业化、城市化、市场化、国际化的背后是国民素质的现代化,是现代文明的培育,是先进文化的发

展。在建设中国特色社会主义的伟大进程中,中华民族必将展示新的实践,产生新的经验,形成新的学术、思想和理论成果。文库将展现中国现代化的新实践和新总结,成为中国学术界、思想界和理论界创新平台。

凤凰文库的基本特征是:围绕建设中国特色社会主义,实现社会主义现代化这个中心,立足传播新知识、介绍新思潮、树立新观念、建设新学科,着力出版当代国内外社会科学、人文学科的最新成果,同时也注重推出以新的形式、新的观念呈现我国传统思想文化和历史的优秀作品,从而把引进吸收和自主创新结合起来,并促进优秀传统文化的现代转型。

凤凰文库努力实现知识学术传播和思想理论创新的融合,以若干主题系列的形式呈现,并且是一个开放式的结构。它将围绕马克思主义研究及其中国化、政治学、哲学、宗教、人文与社会、海外中国研究、当代思想前沿、教育理论、艺术理论等领域设计规划主题系列,并不断在内容上加以充实;同时,文库还将围绕社会科学、人文学科、科学文化领域的新问题、新动向,分批设计规划出新的主题系列,增强文库思想的活力和学术的丰富性。

从中国由农业文明向工业文明转型、由传统社会走向现代社会这样一个大视角出发,从中国现代化在世界现代化浪潮中的独特性出发,中国已经并将更加鲜明地表现自己特有的实践、经验和路径,形成独特的学术和创新的思想、理论,这是我们出版凤凰文库的信心之所在。因此,我们相信,在全国学术界、思想界、理论界的支持和参与下,在广大读者的帮助和关心下,凤凰文库一定会成为深为社会各界欢迎的大型丛书,在中国经济建设、政治建设、文化建设、社会建设中,实现凤凰出版人的历史责任和使命。

缩略语索引

B. : 亚当·巴奇(Adam Bartsch),《伦勃朗及其主要追随者版画全集目录》(*Catalogue raisonne de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt et ceux de ses principaux imitateurs*), 2 卷本, 维也纳, 1797 年。

Baldinucci: 菲利波·巴尔迪努奇(Filippo Baldinucci),《铜版画的发端、演变以及杰出版画家的生平》(*Cominciamento, a progresso dell'arte dell'intagliare in rame, colle vite de' piu eccellenti Maestri Professione*), 佛罗伦萨, 1686 年。

Ben. : 奥托·本内施(Otto Benesch),《伦勃朗的素描》(*The Drawings of Rembrandt*), 第二版, 伊娃·本内施(Eva Benesch)编, 6 卷本, 伦敦: 费顿出版社(Phaidon), 1973 年。

Br. : 亚当·巴奇,《伦勃朗: 绘画作品全集》(*Rembrandt: The Complete Edition of the Paintings*), H. 格尔森(H. Gerson)修订版, 伦敦: 费顿出版社, 1969 年。

Corpus: 约书亚·布鲁恩(Josua Bruyn); B. 哈克(B. Haak); S. H. 李维艾(S. H. Levie); 皮特·J. J. 范·西尔博士(Dr. Pieter. J. J. van Thiel); 恩斯特·范·德·维特灵(Ernst van de Wetering),《伦勃朗绘

画作品研究文集》(*A Corpus of Rembrandt Paintings*),海牙,波士顿,伦敦:马蒂努斯·奈霍夫出版社(Martinus Nijhoff),1982年。(译者注:在正文及注释中以《文集》指代。)

Documents:沃尔特·L.施特劳斯(Walter L. Strauss)和马金·范·德·梅伦(Marjon van der Meulen)、S. A. C. 杜德克·范·希尔(S. A. C. Dudok van Heel)、P. J. M. 德·巴尔(P. J. M. de Baar)共同编辑,《伦勃朗档案》(*The Rembrandt Documents*),纽约:阿巴里斯图书公司(Abaris),1979年。(译者注:在正文及注释中以《文档》指代。)

Hoogstraten:萨缪尔·范·霍赫斯特拉滕(Samuel van Hoogstraten),《高级绘画导论》(*Inleyding tot de hooge schoole der schilderconst, antlers de zichtbaere werelt*),第一版发行于1678年,鹿特丹,乌得勒支:达瓦克图书出版公司(Davaco)再版,1969年。(译者注:在正文及注释中以《霍赫斯特拉滕》指代。)

Houbraken:阿诺德·豪布拉肯(Arnold Houbraken),《荷兰画家们的大剧院》(*De groote schouburgh der nederlantsche konstschilders en schilderessen*),3卷本,初版发行于1718—1721年,阿姆斯特丹,1753年再版于海牙,本文使用B. M. 伊斯雷尔古籍书店(B. M. Israel)1976年重印版,阿姆斯特丹。(译者注:在正文及注释中以《豪布拉肯》指代。)

彩图目录

彩图 1 伦勃朗(存疑),《戴金盔的男人》(*The Man with the Golden Helmet*),普鲁士国家文化遗产博物馆、绘画馆,柏林,图片由约尔格·P. 安德斯拍摄

彩图 2 伦勃朗,《克劳迪亚斯之誓》(*The Oath of Claudius Civilis*),局部:剑和手,1661 年,国家美术馆(Nationalmuseum),斯德哥尔摩

彩图 3 伦勃朗,《注视着荷马胸像的亚里士多德》,1653 年,局部:手、袖筒和金链,大都会美术馆,纽约,1961 年由私人专项基金购买并赠予美术馆

彩图 4 伦勃朗,《犹太新娘》,局部:手部,国家博物馆基金会提供,阿姆斯特丹

彩图 5 伦勃朗,《自画像》(*Self-Portrait*),国家博物馆基金会(Rijksmuseum-Stichting)提供,阿姆斯特丹

彩图 6 伦勃朗,《熟睡的女人》(*A Woman Sleeping*),又名《亨德里克金》(*Hendrickje*);褐色水彩,见 Ben. 第 1103 页;由大英博物馆理事会(Trustees of the British Museum)提供,伦敦

彩图 7 伦勃朗,《被宰杀的公牛》(*The Slaughtered Ox*),1655 年,

局部:公牛,巴黎:卢浮宫,国家图像博物馆(Photo Musees Nationaux)

彩图 8 伦勃朗,《卢克蕾西娅》(*Lucretia*),1666 年,局部:伤口,明尼阿波利斯艺术学院(Minneapolis Institute of Arts)

彩图 9 伦勃朗,《卢克蕾西娅》,1666 年,局部:手和袖子,明尼阿波利斯艺术学院

彩图 10 伦勃朗,《注视着荷马胸像的亚里士多德》(*Aristotle Contemplating the Bust of Homer*),1653 年,局部:胸像上的手,大都会美术馆(Metropolitan Museum of Art),纽约,1961 年由私人专项基金购买并赠予美术馆

彩图 11 伦勃朗,《税吏》(*The Money-Changer*),又名《富翁》(*The Rich Man*),局部:数金币的男人,1627 年,普鲁士国家文化遗产博物馆、绘画馆(Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz),柏林,图片由约尔格·P. 安德斯(Jörg P. Anders)拍摄

彩图 12 伦勃朗,《犹太新娘》(*The Jewish Bride*),局部:袖子,国家博物馆基金会提供,阿姆斯特丹

中文版序言

粗略地算来,《伦勃朗的企业》中文版的出版距我撰写该书的时间已近 30 年。最初,它只是 1985 年一次系列讲座的讲稿,最终的成书和出版是在 1988 年。20 世纪 80 年代是一个非常特殊的时期。我是从这个时期开始才涉足伦勃朗研究的,而且整个伦勃朗研究领域也在这个时期发生了变化。

先来谈谈我自己的研究。撰写这本书的初衷是想修正自己在《描述的艺术》(*The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*)中提出的那种考察伦勃朗作品的方式。在那本书中,我将伦勃朗视为荷兰视觉文化的局外人。而在《伦勃朗的企业》中,我想在荷兰文化的内部重新界定伦勃朗的地位。为了完成这个目标,我试图对伦勃朗工作室的艺术制作和市场销售环境进行全面考察,因此,我将它称为“伦勃朗的企业”。

17 世纪的荷兰是镜头制造业和地图绘制行业的领头羊。不仅如此,荷兰也是银行业、商业和贸易领域的先行者。这才是伦勃朗感到惬意的文化环境。伦勃朗的成就很大程度上要归功于这种创新性的经济体系以及依附于这种体系之下的艺术品制作和评估体系。他不希望自己的艺术成为教会、国王等赞助制度的仆从,也不愿意屈从于那些经常与他

产生纷争的、富有的赞助人。相反，按照伦勃朗的构想，他的作品应该在自由的市场经济体系中建立自身的货币价值。

20世纪80年代中期，伦勃朗研究领域发生了很大的变化，我对伦勃朗的工作室和艺术市场研究产生兴趣也和这一变化有关。1983年，一批荷兰艺术史家对归属在伦勃朗名下的作品进行了一次严格的考察，这一年，他们出版了这项研究的第一本研究报告。该计划原打算结合当时最先进的科学技术手段对伦勃朗自己的作品和他的学生、助手或模仿者的作品做出区分。人们或许可以将他们视为某种“历史真相调查小组”。

不过，当他们认定许多作品并不是伦勃朗的亲笔之作时，这些结论却让许多美术馆和私人收藏家感到惊慌。因为一旦人们收藏的作品被认定是“仿作”，那么损失的将不仅是大笔的金钱，某种崇高的文化价值也会随之消散。货币价值和审美价值都受到了威胁。不过真相往往是难以发现的。研究小组一直没能完成检验“所有的”伦勃朗作品这个既定目标，而且随着时间的推移，他们自己的结论也经常出现反复。

这种情形让我意识到，与其纠结于伦勃朗作品的真伪问题，还不如思考一下这个问题究竟是怎样产生的。伦勃朗制作的图像具有某些与众不同的形式特征和独特的签名。但是为什么会出现那么多与伦勃朗风格相仿但并非他亲手所绘的作品（包括自画像）？伦勃朗的作品又是怎样变成“价值”的同义词的呢？

这本书试图找出这些问题的答案。时隔多年重读旧作，我认为这本书对伦勃朗所处的社会文化结构进行了一次分析。伦勃朗的创作和日常行为都是在这种社会文化结构下进行的。

他曾痴迷于绘画的创作过程，这一点体现在他独特的颜料使用方式和对人物手部描绘的兴趣上。不得不承认，伦勃朗在这方面相当成功。许多学者都赞扬过伦勃朗对人类的细腻感受力。但是这种细腻的感受力却源自伦勃朗工作室中的人际关系。对伦勃朗的作品而言，这种试图

将整个世界浓缩进工作室的创作模式是至关重要的。伦勃朗将他的工作室想象成剧院,而他则是剧院的导演。我们必须认识到这种创作模式的力量,认识到它的优点和权威性,正是在这种创作模式的影响下,伦勃朗才得以让被画人和助手按照他自己的意愿进行“表演”。

我们最终会跟随伦勃朗步入他工作室之外的世界,人们会惊讶地发现:伦勃朗买卖艺术品的方式并不是为自己赚钱,他是想通过这种方式为艺术品确立自身的价值。

最近有一则新闻报道,说英国画家弗朗西斯·培根(Francis Bacon)的一件三联画(triptych)拍出了 1.424 亿美元的高价,这是拍卖史上单件绘画作品史无前例的价格。我猜,伦勃朗一定无法想象这个令人震惊的市场价格。他希望艺术能够摆脱教会、宫廷和富有的赞助人的束缚,以便确立它们自己独立的价值体系。不过时至今日,伦勃朗所信仰的那个价值体系已经产生了变化。今天,价格已经不再是价值的代表,价格就是价值。

A handwritten signature in dark ink, reading "Stephen Alper". The script is fluid and cursive, with the first name "Stephen" and the last name "Alper" clearly distinguishable.

2013 年 11 月 纽约

英文版序言

本书根据 1985 年春天我在布林莫尔(Bryn Mawr College)举办的玛丽·弗莱克斯纳系列讲座的讲义修订而成。文本最初的呈现形式很大程度上决定了本书的长度和讨论的重点。不过,本书的第四章并不是讲座中的内容。

我要感谢在那次讲座之后邀请我针对这个专题进行演讲的机构,特别是纽贝雷图书馆(Newberry Library)和福杰尔研究所(Folger Institute),在这项课题研究期间,他们为我提供了举办专题研讨会的机会。与会期间我尽可能地对现场提出的问题进行了解答。

他们中的许多人都向我提出了宝贵的建议,并耐心细致地回答了我在戏剧、经济学、语言点(points of language)等材料方面的问题。在这些方面他们比我更有经验。对他们的关心和帮助我深表感谢,这些人包括:乔尔·奥特曼(Joel Altman)、乔纳斯·巴里斯(Jonas Barish)、纳塔利·泽蒙·戴维斯(Natalie Zemon Davis)、鲁道夫·德克尔(Rudolf Dekker)、E. H. 贡布里希爵士(Sir E. H. Gombrich)、沃尔夫冈·坎普(Wolfgang Kemp)、瓦西里·里昂惕夫(Wassily Leontief)、马克·门塞(Mark Meadow)、格里德利·麦克金姆·史密斯(Gridley McKim Smith)、斯蒂芬·奥格尔(Stephen Orgel)、赫尔曼·茹登伯格(Herman

Roodenburg)、查尔斯·莱纳(Charles Rhyne)、玛利亚·A. 申克维尔德·范·德·杜森(Maria A. Schenkeveld van der Dussen)、西蒙·沙弗尔(Simon Schaffer)、西蒙·夏伽马(Simon Schama)、鲁道夫·斯塔恩(Randolph Starn)和杨·德·弗里斯(Jan de Vries)。同时,我还要感谢弗里斯特·百利(Forrest Bailey)、约翰·布雷利(John Brealey)和乔伊斯·普拉斯特斯(Joyce Plesters),他们抽出宝贵的时间和我分享了他们在伦勃朗绘画风格方面的专业知识。最后,我还要特别感谢恩斯特·范·德·维特灵(Ernst van de Wetering),作为“伦勃朗研究计划”(Rembrandt Research Project)的支持者、研究伦勃朗工作室和作品方面的专家,他无私地承担了为我提供伦勃朗工作室和作品原始资料的工作。

与同事们对《再现》(*Representations*)杂志的相关讨论也启发了我对这本书最初的方案构想进行了调整。我还要衷心地感谢那些在写作的不同阶段,通读了我全部手稿的朋友。我接受了他们的许多建议,也试图回应他们的批评,他们是保罗·阿尔珀斯(Paul Alpers)、迈克尔·巴克森德尔(Michael Baxandall)、玛格丽特·卡罗尔(Margaret Carroll)以及迈克尔·珀德欧(Michael Podro)。一直以来,与史蒂芬·格林布拉特(Stephen Greenblatt)先生的谈话帮助我厘清了许多问题,并找到了相应的对策。

关于本书的编排,有几个小问题需要向读者说明:

诸位大可不必试图对每条注释都做完整的理解。在这本书中,注释的作用有两个:首先是方便读者搜索相关的文献资料,其次是定位本书与目前最新研究成果之间的关系。即便是那些大家熟知的著作,注释中的引文也都使用了文献的原文,这么做不仅可以让专业人士一目了然,也能让普通读者领略到原著的风貌。

导论分为两个部分。其中,第二部分是想要将本书纳入关于伦勃朗当前的学术研究和成果的背景中去,所以这个部分对普通的读者来说可能会略显枯燥,阅读的时候大可一带而过。

Stephen Alpers

目 录

缩略语索引 1

彩图目录 1

中文版序言 1

英文版序言 1

导论 1

第一章:大师的笔触 21

第二章:戏剧化的模特 50

第三章:工作室中的大师 89

第四章:自由、艺术、金钱 136

译后记 186

索引 191

导 论

I

伦勃朗(Rembrandt Harmenszoon van Rijn)又上新闻了。通常,有关他的新闻,要么是某处新发现了这位大师的遗作,要么是某件旧作的售价突破了历史记录。但这次的新闻却告诉大家:伦勃朗名下的许多作品都是假的!伦敦的《星期日泰晤士报》(*Sunday Times*)声称:“就连女王陛下的藏品也是‘假的’。”^[1]业内权威学者已经得出结论:伦勃朗一些最有名的、最受大家喜爱的作品——例如在海牙的《波兰骑士》(*The Polish Rider*)和《大卫与扫罗》(*David and Saul*)等作品都不是伦勃朗亲手所画(图 1.1-图 1.7)。它们可能是由伦勃朗工作室中的助手们完成的。

1985 年,现存于柏林的伦勃朗作品《戴金盔的男人》(*Man with the Golden Helmet*)首次将伦勃朗作品的真伪问题带入公众的视野(彩图 1)。40 年前,雅各布·劳申伯格(Jacob Rosenberg)在其撰写的一部著名的伦勃朗研究专著中使用了大量的篇幅和华丽的辞藻描述了这件作品:

“弗利德里希大帝博物馆(Kaiser Friedrich Museum)收藏的《戴金盔的男人》确实名不虚传,寥寥数语根本无法公正地描述这件杰作。现代批评家对伦勃朗的技巧盛赞不已,在绘制头盔时,伦勃朗大胆地使用了厚涂法(Impasto),极具视觉冲击力。无论是对黄金的美,还是对应用在这种稀有金属上的古老技法,在其他任何地方都很难找到比它更加强烈的赞美。但是伦勃朗的意图并不仅是静物效果本身。这种奇迹般的画面美感(Pictorial Beauty)源于一种神秘的,甚至是悲剧化的背景……虽然构图的上半部分光彩夺目,但精神内涵仍旧支配了整个画面。光华四射的头盔与阴郁黯淡的面孔形成了强烈的反差,让人深刻地体会到伦勃朗绘画世界中的有形力量和无形力量,以及它们之间不可分割的内在关联。同伦勃朗所有伟大的作品一样,这幅画凭借着内发光(Inner glow)的技法和深沉的韵律将真实与梦幻融合,这种效果更像是音乐而不是造型艺术(Plastic arts)。”^[2]通过对作品的绘制方式进行详细研究,尤其是根据由自动射线显影技术(Autoradiography)揭示出的画面底层结构(Substructure)方面的证据,我们可以断定,这幅作品是由伦勃朗的某个不知名的学生、助手或者追随者绘制的。针对这些“归属不明(Disattribution)”的作品,一位柏林博物馆的专家向媒体保证,《戴金盔的男人》这幅作品既不是复制品也不是伪作,而是“一件独立的原创性作品,有它自身独特的价值”^[3]。但是,如果无法确认这幅作品的真正作者是谁,人们便很难对其价值做出判断。确定“这是某位艺术家的真迹”是市场营销的关键,也是研究、甚至是作品释义的关键所在。对作品的归属进行“追认(Reattribution)”是一种可以被人们普遍接受的过程,但是这些“归属不明”的作品到底意味着什么?它们的出现会对观众造成怎样的影响?我们又将如何看待伦勃朗,或者,就此而言,我们将如何判断这类艺术作品的价值?

这个问题相当棘手,因为显而易见,对于已经站在卓越顶峰的伦勃朗而言,他的名字已然变成了价值和品位的同义词。无论你想在纽约选择一家酒店来彰显自己的格调[摘自《在纽约行商的艺术》(The Fine Art