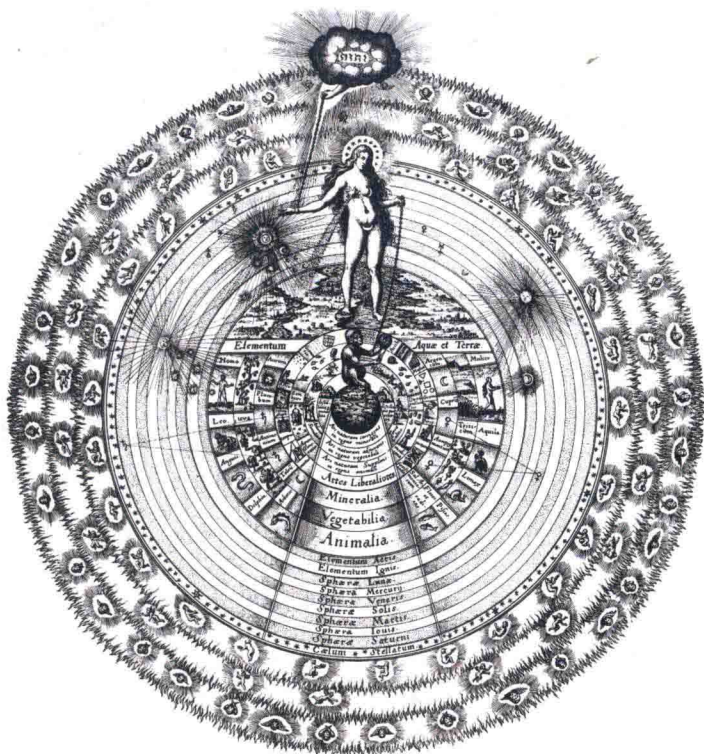


西方人文经典译丛

摇曳的图像：

从奇珍室到决赛

[德] 霍斯特·布雷德坎普 著
贺华 译



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

西方人文经典译丛

摇曳的图像：

从奇珍室到决赛

[德] 霍斯特·布雷德坎普 著

贺华 译



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

摇曳的图像：从奇珍室到决赛 / (德) 霍斯特·布雷德坎普 (Horst Bredekamp) 著；
贺华译. —北京：知识产权出版社，2017. 11

(西方人文经典译丛)

书名原文：Bilder bewegen: Von der kunstkammer zum Endspiel

ISBN 978-7-5130-5198-9

I. ①摇… II. ①霍… ②贺… III. ①艺术理论—研究 IV. ①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 251346 号

© 2007 Verlag Klaus Wagenbach, Berlin.

责任编辑：高 超

封面设计：品 序

责任校对：谷 洋

责任出版：刘译文

摇曳的图像：从奇珍室到决赛

[德] 霍斯特·布雷德坎普 著

贺华 译

出版发行：知识产权出版社有限责任公司

社 址：北京市海淀区气象路 50 号院

责编电话：010-82000860 转 8383

发行电话：010-82000860 转 8101/8102

印 刷：北京科信印刷有限公司

开 本：720mm×1000mm 1/16

版 次：2017 年 11 月第 1 版

字 数：200 千字

ISBN 978-7-5130-5198-9

京权图字：01-2017-4183

网 址：<http://www.ipph.cn>

邮 编：100081

责编邮箱：morninghere@126.com

发行传真：010-82000893/82005070/82000270

经 销：各大网上书店、新华书店及相关专业书店

印 张：13.25

印 次：2017 年 11 月第 1 次印刷

定 价：48.00 元

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题，本社负责调换。

出版前言

图像如思想般摇摆是霍斯特·布雷德坎普研究中一项反复的诉求。它们包括图像破坏和园林艺术，陵墓雕刻和新媒体，博物馆历史和足球世界。尤其混杂着从中世纪到虚拟空间的多样性。

比较奇珍室及其只是表面上荒谬的陈列，这种起初显得不一致的兴趣有其方法。由此显露出广泛的适用性。当下这本文集使这些论题多样化。瞬间易逝的游戏，颠覆性的权力游戏，收藏和实验媒体以及足球运动的微观宇宙在每三篇一组的继续深化的文章中展开。附录中的书目供读者做深入阅读。所以本文集《摇曳的图像——从奇珍室到决赛》是工具也是玩具。

图像世界充满了非但不能证明规律，反而让规律摇摆不定的特别、意外和特殊。这种游戏与批评同源。从这个意义上讲霍斯特·布雷德坎普的文章把观看训练与作为思维方式的逻辑推理联系了起来。《摇曳的图像——从奇珍室到决赛》这本文集应当是呈现并促成了这种表现形式。*

* 正文除少量修改和校正外未再改动。

目 录

第一章 表演之戏	1
一、阿尔贝蒂的带翼火眼 (1995) / 3	
二、《寻爱绮梦》里不稳定中的稳定性 (2001) / 17	
三、从教士帽到教宗红帽 (服装、身体和教皇权威的 关系) (2006) / 34	
第二章 权力游戏	55
一、总统的石器时代/雕像宣告: 中世纪在比尔·克林顿身上 重现 (1998) / 57	
二、作为创造性对话的误解/关于古罗马艺术品接受的 评论 (1991) / 60	
三、从“印迹保全”艺术派到印迹团体 (2005) / 78	
第三章 游戏空间	93
一、作为“第二上帝”的人类图像模拟时代里艺术理论 概念回归的动机 (1992) / 95	
二、作为游戏交流之地的奇珍室 (1993) / 109	
三、作为指导原则的图像/克服无偶像论的观念 (1997) / 125	

第四章 球 戏	145
一、最后的整体艺术品——足球（1982） / 147	
二、想象自由活动的顷刻 / 154	
三、足、时运、皮球或：柏拉图的缺陷原则/球体及 圆满之缺憾（2006） / 169	
参考书目	176
图 录	197
附 件	202
生 平	204

第一章 表演之戏

一枚徽章的两面——丢帽拯救了教皇——阐释进行中

一、阿尔贝蒂的带翼火眼（1995）

1 “狮子”的名字图像

莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂（Leon Battista Alberti）的肖像纪念章被认为是文艺复兴时期的里程碑（图1、图2）。虽然制作的时间地点不完全确定，但是其可能制作于15世纪30年代的时间让它和皮萨内洛（Pisanellos）在1438年为拜占庭皇帝约翰八世·帕列奥列格（Johannes VIII. Palaiologus）制成的青铜徽章一同属于后古典时期最早的有艺术家签字的自雕像。^①还要早得让人钦佩的是，它们可能把罗马皇帝的圣像换成了艺术家自我认识的肖像^②。[10] 问题是，这种观点是否不可理解为只是事物的一方面。同样出自15世纪30年代的众多书面材料显示阿尔贝蒂是一位极度多疑的怀疑论者，他要通过亡故者、梦想家、隐居者的眼睛观看，以认清被谎言和利己主义操控的世界。^③作为早期文艺复兴时期光芒四射的“全能人”，当他的形象在这些文字中暗淡下来时，同样暗淡的还有他的青铜纪念章。^④如果说在仿古典胜利式的自我描绘的表面下它们也不想强调出他批判性的怀疑论的话，根据他对世界和自我可能性的批判性观点，它们也不会是他真实的自雕像。

① 《从布鲁内莱斯基到米开朗基罗的文艺复兴——建筑的表达》（出版：Henry A. Millon und Vittorio Magnago Lampugnani），展览目录，威尼斯1994年，第453页；比较《宇宙的召唤——文艺复兴时期的欧洲青铜艺术品》（出版：Christoph Brockhaus und Gottlieb Leinz），展览目录，杜伊斯堡1994年，目录号156，第306页）。

② Douglas Lewis, 《声望币——文艺复兴时期的肖像徽章》，纽约1994年，第43页，关乎克雷斯收藏的徽章，华盛顿（图2）。

③ Michaela Boenke, 《Leon Battista Alberti, Momus oder vom Fürsten. Momus seu de principe》的引言，慕尼黑1993年，第9-38页，参见第10页。

④ 这种颠覆观点要归于Mark Jarzombek的两篇文章：《论Leon Baptista Alberti——他的文学和美学理论》，剑桥，麦斯1989年，第48页，和《受害者和刽子手：人文主义者之眼的悲剧》，收录在《加利福尼亚建筑》，卷14，1992年，第一册，第43-49页。Laurie Schneider持心理学解释，《Leon Battista Alberti：翼眼的一些传记含义》，收录在：《艺术期刊》，第72卷，1990年，第二本，第261-270页。



图1 莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂，肖像徽章，1430年

[11] 摩拉基金（图1）^⑤的椭圆形托座显示了阿尔贝蒂的侧身像，是按照古代钱币和宝石的风格严格朝向左侧制作的。除了精细的轮廓线、精巧的颞骨和凸起的眉毛、眼窝和嘴部外，让人印象深刻的还有像用羊皮纸盖在骨头上的皮肤和按照同时代艺术样式雕镂出的覆盖满头的头发。

这枚纪念章与来自华盛顿的自雕像（图2）^⑥有直接的关联。与摩拉基金的椭圆形像章不同的是这枚纪念章的尺寸被拉长，以便为刻印文字 L BAP（Leon Battista 莱昂·巴蒂斯塔）及从脖颈领结到下巴间的这只翼眼赢取空间，这翼眼通过领结的添加而具有了可见的基座。重复的眼睛与被强调的耳

^⑤ 看起来可以追溯到卢浮宫徽章上的其他文本，155mm×115mm（Georg Francis Hill，《文艺复兴时期艺术家的肖像币》，伦敦1912年，第29页及以下页[第二号]）。其中几个被认为是19世纪80年代所仿铸（Anthony F. Radcliffe，收录在《多纳泰罗时代的意大利文艺复兴雕塑》，展览目录，底特律1985年，第165页。还可比较：Luke Syson，《Leon Battista Alberti》（出版：Josef Rykwert 和 Anne Engel），展览目录，曼图亚1994年，第474页，和《召唤》[参见注释1]，目录号155，第305页）。

^⑥ 青铜像章，201mm×135.5mm，华盛顿，国家美术馆，Samuel H. Kress 的收藏（最后：Lewis [参见注释2]，第41页及以下页）。第二版，197mm×133mm，藏于巴黎国家图书馆中，库存号2508（最后：文艺复兴[参见注释1]，第453页）。

朵和谐一致，这耳朵和已经在摩拉基金像章上表现得像个异类^⑦、满是褶皱的形式一样，却以一种疏离的强调取得了与坚决强化的眼睛之意义相匹配的平衡。看起来翼眼取代了喉结，视觉器官占据了语言领地。这个脑袋能看见能听到，却不能言说，至少不能用嘴说。



图2 莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂，肖像徽章，1435年

头发的卷曲看起来其实是以一种意味深长的方式表达了阿尔贝蒂的自我认识，它们可能暗指狮子毛皮的常见表述，以展现阿尔贝蒂的名字“Leon”（狮子）^⑧，这个他按照自己意愿所采纳的名字。阿尔贝蒂以狮子作比时关键不仅是狮子的显赫地位，还有它的孤独和周遭的妒忌，所有这些看似都与艺

⑦ 权衡优缺点可比较 Kurt Badt, 《Leon Battista Alberti 的三件雕塑作品》，收录在：《佛罗伦萨艺术史学院学报》，第8辑，1958年，第78-87页，参见第83页，及 Ulrich Middeldorf, 《业余雕塑家》，收录在《阿波罗》，第107辑，1978年，4月，第310-322页，参见第314页。

⑧ Badt [参见注释7]；通常可比较 Peter Meller, 《文艺复兴时期的英雄肖像的人相学理论》，收录在《艺术史第二十届大会法令》（纽约1961）第二辑：《文艺复兴和模仿主义》，普林斯顿，N. J. 1963年，第53-69页。

术家的地位息息相关。^⑨

而且翼眼所行使的一种类似传播的职能，就是从阿尔贝蒂大约在1432年撰写的关于《圈环》（*Aunli*）的文本中抽取出来的。文章勾画了一位通过了所有测试、将被众神接纳的人文学者的形象，他的智慧指引人类走向和平[12]与公正。冲压在金戒指上的十二幅图画用作他独一无二的地位的明证和激励。^⑩在第一个也是最重要的戒指上“补入一个圆环，其中央被一只标志着鹰翼的眼睛所占据”。^⑪眼睛是如此优等，因为与它相比“没有什么更强大、更迅捷、更有尊严；人们还能说什么？在人体部位中它是首要和优先的——既有如君主又好似神灵。为什么通常要把神比作与眼睛相类、看得见所有并能分辨每种事物的东西呢？”^⑫

阿尔贝蒂在《老者》中提到埃及人：“他们通过眼睛描绘神。”^⑬阿尔贝蒂可能研究过罗马方尖碑上的上百种图标，可能查阅过自1419年始再度向公众开放的赫拉波罗（*Horapollo*）的关于象形文字知识的教科书。^⑭关于上帝那里是这样说的，即埃及人认为上帝可以用眼睛来表征，因为它“知晓并看到一切”。在1551年印刷版的插图中一只神眼飘荡在古迹的废墟上空，那里还屹立着标志废墟的方尖碑（图3）。^⑮阿尔贝蒂可能了解翼眼的实例，正如

⑨ Renee Neu Watkins, 《L. B. Alberti 的徽章，翼眼及他的姓名，Leo》，收录在：《佛罗伦萨艺术史学院学报》，第9辑，1960年，第3/4号，第256页及其后页。比较阿尔贝蒂自比狮子的动机：James Beck, 《Leon Battista Alberti 和在圣洛伦佐的〈夜空〉》，收录在：《Artibus et Historiae》，第19辑，1989年，第9-35页，参见第20页及以下页。

⑩ Watkins [参见注释9] 发现这个关联。

⑪ “Hoc in anulo corona insculpta est quam mediam complet oculus alis aquilae insignis”（Leon Battista Alberti, *Opera Inedita et Pauca Separatim Impressa*（出版：Hieronymo Mancini），佛罗伦萨1890年，第228页）。

⑫ “Oculo potentius nihil, velocius nihil, dignius nihil; quid multa? Ejusmodi est ut inter membra primus, praecipuus, et rex, et quasi dues sit. Quid quod deum veteres interpretantur esse quidpiam oculi simile, universa spectantem, singulaque dinumerantem?”（阿尔贝蒂[参见注释11]，第229页；比较Donat de Chapeaurouge, 《眼睛是先生，耳朵是仆人》，威斯巴登1983年，第3页及以下页）

⑬ Leon Battista Alberti, 《建筑艺术十书》（翻译：Max Theuer,）达姆施达特1975年，第八书，第四章，第428页。

⑭ Karl Giehlow, 《文艺复兴时期人文主义的象形文字知识》，收录在：《最高皇家艺术史集年鉴》，第32辑，1915年，第36页。最后关于赫拉波罗参见Anthony Grafton和George Boas（出版和翻译）的《赫拉波罗的象形文字》的前言，普林斯顿，N. J. 1993年，第11-22页。

⑮ “Oculo picto Deum intelligebant, quod ut oculus quicquid sibi propositum est intuetur, sic omnia Deus cognoscit ac videt”（赫拉波罗，巴黎1551年，第222页；比较Edgar Wind, 《文艺复兴时期异教徒的秘密》，美因河畔的法兰克福1981年，第266页）。

它们在诺斯底式的封印石或埃及珐琅板上所显示的那样（图4或图5）。^⑩ 无所不在的埃及神眼，阿尔贝蒂如是继续描述翼眼，它取决于谦恭的信条^⑪和积极的鼓动，上帝“通过一种饶沃而阳刚的威德（Virtù）与我们相连，须铭记，它知晓一切 [13] 并看到我们一切的行为和思想。”^⑫ 阿尔贝蒂把威德理解成创造力的全部^⑬，从培养威德的想法他得出这个要求，即要模仿上帝并尽可能接近它的这种全景透视的能力：“不过另一方面接下来我们也被劝诫，我们在洞察使威德获得荣耀的万物时，必须始终警醒和审慎，仅在我们的精神力量所许可的探察范围内，欢喜荣耀并在其中喜悦，勤奋而热忱地跟着那些善和神圣的万物。”^⑭

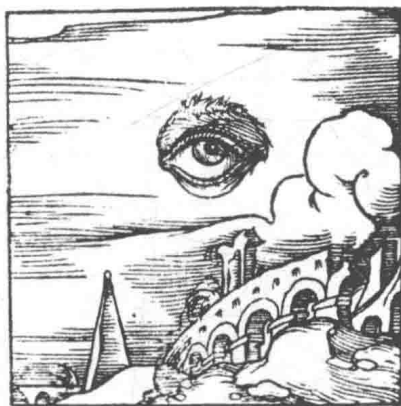


图3 作为象形文字的神眼，《赫拉波罗》的木刻，巴黎 1551 年

^⑩ Giehlow [参见注释 14]，第 36 页；Gudrun Schleusener-Eichholz，《中世纪的眼睛》慕尼黑 1985 年，卷 2，第 857 页，图 148。

^⑪ “Hinc igitur admonemur, rerum omnium gloriam a nobis esse reddendam Deo; in eo laetandum totoque animo (我们受到如下敦促，我们负有向上帝表达万物的荣耀的责任，以便在上帝和一切精神那里得到喜乐。)”：Alberti [参见注释 11]，第 229 页及以下页。

^⑫ “Virtute florido et virenti amplectendum praesentemque, videntemque nostra Omnia et gesta et cogitata existimandum” (Alberti, [参见注释 11]，第 230 页)。

^⑬ 因此他（译者注：指上帝）把一位特别阳刚的美德女神（译者注：即威德）指点给他们（Alberti [参见注释 11]，第 132-136 页；参考 Jarzombek, 《Leon》[参见注释 4]，第 25 页及以下页)。

^⑭ “Tum et alia ex parte admonemur pervigiles, circumspectosque esse oportere, quantum nostra ferat animi vis, indagando res omnes quae ad virtutis gloriam pertineant, in eoque laetandum si quid labore et industria bonarum divinarumque rerum simus assecuti” (Alberti [参见注释 11]，第 230 页；译本借鉴：Werner Busch, 《独立艺术》，收录在：《艺术——它的功能史》[出版：他和 Peter Schmoock], 魏海姆和柏林 1987 年，第 178-203 页，参见第 181 页)。



图4 诺斯底式的封印石，重新绘制



图5 L'oudja. 圣眼，古埃及的珉琅板，公元前 1200 年

而且这里还有一个普通指示被他独自改造利用。若阿尔贝蒂要证明那个试图与神相称的人“无眠”“总是警醒”的话，他就会列举出他的第二自我——狮子的特性来。狮子是警醒的化身，因为正如像从埃及到基督教的动物隐喻所一致认为的，狮子的眼睛在睡觉时是张开的：“即使它在洞中打盹的时候，也是清醒的。因为它的眼睛一直张着。”^④ 当阿尔贝蒂把“狮子”想象成上帝目光“始终警醒”的存在时，便解释了为什么华盛顿纪念章上他名字的字母拼写被圆点所 [14] 限定，那是源自睁开的双眼。正如“LEON”的首字母 L 成了他那狮子毛皮般的头发图像，“Leon”那总是清醒的眼睛反

^④ 《自然史》（翻译：Otto Seel），苏黎世和斯图加特 1960 年，第 3 页及以下页；一般参考 Schleusener-Eichholz [参见注释 16]，卷 I，第 326 页及以下页。其他材料参看 Schneider，[参见注释 4]。

过来变形成了字符。

摩拉基金的这枚仿古风格肖像的纪念章通过翼眼、签名和如狮子毛发般的发型及生硬垂直的身体变成了混合人神形象的图像。

阿尔贝蒂不仅吸收了狮子的视觉特征，而且把神眼的要求转移到自身上来。与他在《论绘画》中写下的格言完全相符，一个完美的画家“必须表现得像一位神”^②，他在这里风格化为一位神圣的人文主义“完人”，作为人文主义圣贤的他能够拯救深陷混乱且活在纷争自然中的人类。阿尔贝蒂选择将救世行为中头等的和最重要的翼眼图章作为个人标记，他即将成为《圈环》中所梦想的那种人文主义救世主。

2 火焰和鱼钩

两幅翼眼的图像表明，这个象征对他而言具有多么重要的价值。其原型源于他写于1424年的第一部手稿《热爱光荣者》。^③上面除了翼眼外没有其他附属内容。可是在阿尔贝蒂30年代中期创作的《论家庭》中眼睛则获得了修饰语（图6）。文章最后的图画配有文字 QVID TVM，图画上环绕着一个月桂树的花环，而花环在其著作《圈环》中则被描述成喜悦和荣耀的化身。^④

近来的观察却在质疑，花环是否应该圈住眼睛并为之加冕，或者花环是否也不该约束异质的修饰语。翅膀前的[15]火焰在向前喷吐，而且如果下眼睑的三根来回摆动的线状物的阴影线不显出它们特别的材质且不让人联想到蓬乱的发辮的话，[16]那它们可能与火焰有关。眼睛末端两条长长的线状物可能也属于火焰，然而只是一眼看过去让人想到飘扬的带子。它们与眼睛契合得倒不如说好像是跑出来的神经束或肌腱束。看起来尤其令人不适的是，上方的那条线在其末端终结于一个奇特的拱形，朝两侧弯折下去。

^② “(...) se porgiesse quasi uno iddio” (Leon Battista Alberti, 艺术理论小集子 [出版: Hubert Janitschek, 艺术史源文件, 卷11], 维也纳1877, 第91/92页。参考Vinzenn Rñfner, 《人类第二上帝——人类创世的思想史研究》, 收录在: 《Görres—Gesellschaft的哲学年鉴》, 慕尼黑1955年, 第248-291页, 参见第267页)。

^③ 摩德纳, 埃斯特图书馆, 手稿, 拉丁文52, 对开本6v; 参考临摹本: 《Da Pisanello alla Nascità dei Musei Capitolini. L'Antico a Roma alla vigilia del Rinascimento》, 罗马1988年, 第2本, 第46页。

^④ 佛罗伦萨国立中央图书馆, 古手稿II. IV. 38, 手稿92r; 参考《Da Pisanello》[参见注释23], 第3本, 第47页, 和《文艺复兴》[参见注释1], 第41本, 第454页及以下页。

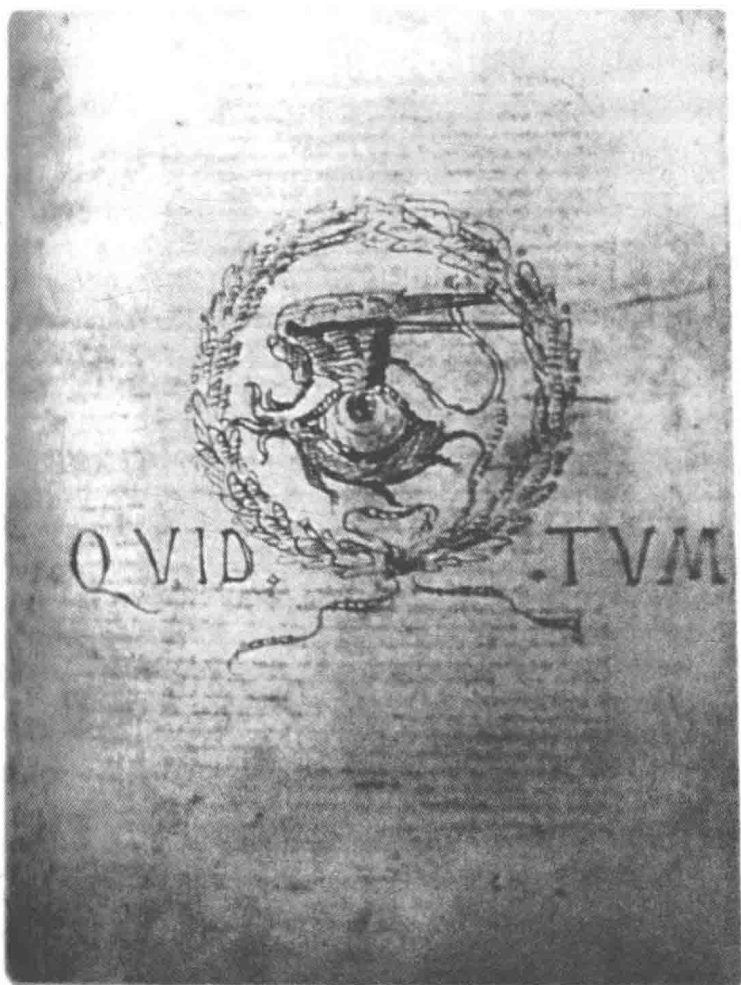


图6 莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂，翼眼图，《论家庭》封底页，1438年前

在华盛顿纪念章（图2）上朝后摆动的线状物密实且多，给人一种印象，好像前面的火焰束在这儿继续延伸。眼睛末端的这两处线状物变得更为确定并与翅膀形成对照，它们似乎也要一道用力抬走这后面的负重。

马特罗·德·帕斯提（Matteo de'Pasti），建造意大利里米尼的圣弗朗西斯科教堂（San Francesco in Rimini）时阿尔贝蒂的工头，在40年代后半段再次强化了眼睛周围可怖的线状物。相较于正面微不足道的名字缩写和苍老得可敬的阿尔贝蒂的侧面像，纪念章的反面（图7）表现出生动的能量增长，马特罗·德·帕斯提显然对此很自豪，将自己的大写名字围绕在月桂花环的

周围：MATTHAEI PASTII VERONENSIS OPVS（马特罗·德·帕斯提作于维罗纳的作品）。



图7 马特罗·德·帕斯提，莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂的肖像徽章的背面，1446/1450年

比起华盛顿纪念章上纤弱的描画及翼眼的附属特性，这只穹窿形的眼珠显得分外凸出，以至于这只眼睛更立体、更真实，就像是从一张脸上剥离下来的，与精细雕琢的羽翼配合在一起还显得怪异可怕。它独立地置于圆版中心，简直是在迫使[17]眼睛护身符作现场驱邪。²⁵火束也猛烈，不再只是朝眼睛前面吐出火舌，还集中地向后喷射。

下眼睑上一排零星的火苗在风中摇摆，最后末尾远端的线状物比阿尔贝蒂的图样表达得更清晰，在末端呈现出与鱼钩相类的三角尖状。在其紧凑的结构中它们这时正好形成与翅膀相对的一极，并一直延伸到月桂花环那里，这儿表现得就像是用爪子在攫取什么。马特罗·德·帕斯提的这枚像章完成了一个过程，即眼睛的这些附属组成部分因占据统治地位的主题而获得了独立。

追究火焰可能的含义以及它与飞翼合力的问题变得越来越迫切。就传统图像学的意义而言火焰是类神的太阳的标志²⁶，这标志可能与赫拉波罗象形字的意义相符。就眼睛的末世意义而言却又可能让人想起末世时长着“如

²⁵ Siegfried Seligmann, 《邪恶目光和相关物——一切时代和民众的迷信史文稿》，卷2，柏林1910年，第144-164页。

²⁶ 《Da Pisanello》[参见注释23]，第46页。