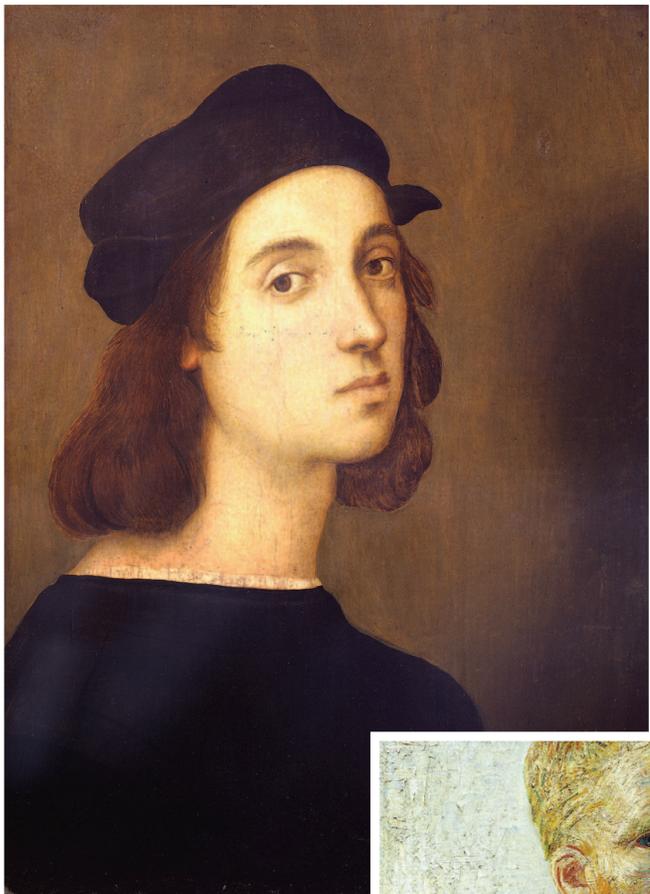


▶ 正于上海与观众见面的《拉斐尔自画像》



当艺术家开始萌生自我意识且世俗允许时，他们的形象就开始出现在大大小小的艺术作品中。在观看展览时，我们总是乐于看见艺术家用专业技法表达自我形象，这似乎是一种消除观众与画家距离的极好方式，仿佛这位著名艺术家此刻就站在我们的面前，他的灵魂正坦然面对我们的审查与凝视。但事情并没有这么简单，当自画像出现在展厅时，它不再仅仅是一个艺术家面貌的呈现。当它作为一件艺术品，自然有更多想要讲述的内容，否则，它又如何能承担起“艺术”的职责呢？

传统的艺术门类包括历史、肖像、风景和静物，而自画像就是第五个隐藏门类，与前面四类保持着同等的地位。对于艺术家本人来说，自画像是一种自由的象征，能够保证他们随心所欲地进行创作。这种类型从中世纪开始出现，传统观念认为这与当时的“镜子神话”有着密切的联系。1500年左右，人们发明了质量极好的水晶玻璃镜，通过镜子，大家得以第一次看清自己的面貌。这一技术冲击促使了自画像艺术的迅速发展。虽然这种说法存在疑点，但不得不承认的是，从1500年之后，大部分艺术家自发地开始进行自画像的练习与创作。自画像的形式开始变得多样，有独立式自画像、旁观式自画像、群像式自画像等等。其风格也大不一样，有英雄式、戏仿英雄式、漫画式等等。

自我意识的强调

文艺复兴时期的自画像多以独立式为主，此次人们得缘在上海所见的《拉斐尔自画像》，就是其中的典型代表。拉斐尔在艺术创作中的主要特点是注重构图与“理想美”，这一特点同样也表现在他的自画像中。作为一名长相俊美、备受贵族喜爱的艺术家，他本身便是一位形象非常突出的模特。23岁时，拉斐尔创作了这幅自画像。画中人物如同少年一般，恬静温和、气质卓越。拉斐尔一直在追求“理想美”的形象，据他所说，在



▲ 丢勒
1498年创作的一幅自画像，具有非常恢弘的诡秘感，画面表达了一位年轻男性向艺术家迈进的勃勃雄心

▶ 弗里达的经典自画像《两个弗里达》



自画像仅仅是艺术家面貌的呈现吗？它是如何发展成一种独特的绘画门类并承担“艺术”的职责？不妨从正在上海东一美术馆举办的“大师自画像——意大利乌菲齐美术馆珍品展”出发，放眼更广阔的世界艺术史，看看那些著名的自画像中藏着怎样的玄机。

——编者



◀ 在创作于1888年冬天的自画像中，梵高追求一种凯尔特石柱式的静止感

▶ 此次亮相上海的夏加尔的自画像，充满超现实主义色彩

▼ 库尔贝以热衷的美杜莎形象风格来自我塑造，创作了《绝望的男人》。他用睁大的眼睛体现疯狂的自己，形成了特有的视觉效果



像，他便是丢勒。丢勒的绘画风格与拉斐尔大不相同，他更加注重数学比例，这大概与尼德兰人严谨的性格有关。丢勒在年轻时曾游历意大利，学习了意大利文艺复兴艺术的许多观念与技法，之后回到老家尼德兰，又结合了当地的艺术风格，发展出了具有典型尼德兰文艺复兴艺术风格的作品。与拉斐尔的自画像相比，丢勒的更加严肃，更具有英雄式的自画像风格。他曾创作了16幅自画像，既包括独立式自画像，又有旁观者自画像。他共绘制了3幅独立式自画像，多为纪念个人的标志性事件而作。丢勒自13岁为自己画过一张自画像后，就开始逐渐成长，成为一名成熟的肖像画家。他于1498年创作的一幅自画像具有非常恢弘的诡秘感。画中人物形象的衣着非常华丽，放在边缘的双手特意戴了手套，表达了身份的高贵。画中远处的景色是非常具有代表性的阿尔卑斯山，似乎想要向观众透露他曾经穿越阿尔卑斯山前往意大利游学的经历。在这幅画的右侧，丢勒写下：“这是我26岁时给自己画的像。阿尔布莱希特·丢勒”。画面表达了一位年轻男性向艺术家迈进的勃勃雄心。

1500年的丢勒《自画像》更是表现出了艺术家的理想与信念。这幅自画像以完整的正面形象呈现，其发型与手部的姿势都经让人联想到耶稣基督的形象。丢勒身着当时尼德兰流行的切口装，留着瀑布般浓密但整洁的头发，双眼前方，透露出坚毅果敢的形象气质。在当时的绘画习惯中，正面像都是用来表现神像的。丢勒非常自信，他并没有因此避讳以正面像的形式表现自己。这实际上说明了他对于艺术家与知识分子地位的认同，肯定了他的身份地位，也表达了他的使命感在画面中，他写道：“我，来自纽伦堡的阿尔布莱希特·丢勒，以此方式，在28岁时用持久的颜料画成。”强烈的自我意识也在这幅画得以呈现。

有正面的自我强调，同样也会有侧面的暗示或是戏谑，委拉斯贵支在画《宫娥》的时候，大概就带有这样的心情。他通过描绘工作中身着工作服的自己，来展示自己的身份地位。同时不忘将自己和弄臣、小丑、公主画在一排，诙谐地自我嘲讽。这幅作品堪称阿尔伯蒂式的群像，画面本身属于透视和视觉效果的杰作。

艺术本质的寻求

伦勃朗创作的自画像油画作品近乎40多幅，还不包括他所创作的蚀刻画与素描等。正是这位重要艺术家的出现，使自画像成为一种自成历史的独立门类。伦勃朗迷恋丢勒，在他的自画像创作中就能够看到丢勒的影子。在丢勒的自画像作品中，我们可以看到他对于自己具有标志性的浓密头发的展示。伦勃朗也非常乐于展示自



他这样讲的：“在这儿表现一个自我的概念，所画即所看，一张粉灰的脸，绿色的眼睛，灰黄的发色，整张脸像木头一样僵硬，看起来像是被人遗弃后的忧伤模样，你可以说，这张画隐喻了某种东西，比如：死亡的脸。”从艺术追求的角度来说，梵高追求一种凯尔特石柱式的静止感，这种追求源自于他十分欣赏的伦勃朗。卡里尔·沃斯米尔在撰写《伦勃朗：生平及作品》中，就说：“天才与世隔绝，‘伟大’有时也怪里怪气，神秘莫测”，就像沙漠里的斯芬克斯或凯尔特石柱。梵高用自画像作为抒发自我情感的方式，表现了他内在的精神状态。

异化的“自画像”

随着自画像的发展，渐渐也出现一些并不那么传统的自画像形式。从极具表现力的、更加强调整艺术家内心世界或是艺术风格的自画像，渐渐演变到直接表现画家心灵的非写实的自画像。在这样的变化过程中，柯勒惠支、曼·雷等人的作品均可以作为佐证来观看。

柯勒惠支作为一名重要的表现主义艺术家，尤其关注所处时代底层人民的疾苦困苦。她创作了大量表现底层人民的艺术作品，画作中的人总是显得非常压抑与悲伤。而她在创作自画像时，也始终是一副闷闷不乐、苦闷的表情。自画像中的柯勒惠支总是用一只手遮挡着自己的面部，习惯性隐藏着自己，她像是具有双重身份的人，一方面她见证了社会的阴暗，一方面她又是一个被阴暗面所伤的旁观者。她既表现了自己，又通过自己展现了当时的人民生活。正如卡恩描述的那样，“面具戴久了，皮肤和面具就分不开了。”

曼·雷的作品更加独特。他所表现的不是具像化的自己，而是采用了立体主义的方式对自己做了拼贴，所使用的拼贴内容与本身五官并没有直接联系。他选择了掌印、门铃、提琴的装饰元素等等，组成了一个类型人脸的形状，并取名《自我像拼贴》。我们知道，曼·雷与毕加索是好朋友，最初采用这种方式创作的是毕加索。曼·雷对于提琴元素的使用，其灵感一定来源于毕加索，只不过他们的表达意图并不相同。毕加索热衷于探索多视点的时空表现，而在曼·雷的这个作品中，他的表达更加偏重于用它物来表达对于自我的认知。在这种艺术发展与艺术认识的影响下，越来越多的异化的“自画像”开始出现在公众视野中。

我们多少从曼·雷的绘画作品中能看到人像的影子，但随后也出现了一种完全否定自我形象的形式，取而代之的是图像的签名。一些艺术家曾试图用一个签名代替自画像，例如马塞尔·杜尚。他在1964年创作《自画像——签名》，将自己的红色签名撰写在画布上。之后，卢齐奥·方塔纳也创作了类似的作品名为《我是方塔纳》，他画了一个框架结构，并在里面用素描描写了自己的名字。直到如今，当代艺术家自画像很少是肖像，它更像一个创造出来的标记，用来表现创造者的艺术风格、情感观念与理论认识。不同的艺术家渴望展现自己的艺术语言与特色，一旦一种风格被他人所建立，随即就会有其他的艺术出现对其进行超越。

从拉斐尔、丢勒、委拉斯贵支，到伦勃朗、库尔贝、梵高，再到柯勒惠支、曼·雷、杜尚和方塔纳，年代流逝下不同风格的艺术家的笔下，所呈现的自画像面貌也有着非常突出的差异。在不同的文化背景下，我们所见的城市景象和艺术面貌是迥然不同的。自画像所承担的角色并非真实再现艺术家个人这么纯粹，其背后还包含着不同时代的自我意识，对于艺术的理解与发展，以及更深层次的对于“人”的思想认识。

（作者为中国美术学院艺术史博士，浙江理工大学讲师）