

Robert Powell, Himalayan Drawings

沿着喜马拉雅

罗伯特·鲍威尔绘画

〔德〕米歇尔·欧匹茨 主编 吴秀杰 译

Edited by Michael Oppitz



Robert Powell, Himalayan Drawings

沿着喜马拉雅

罗伯特·鲍威尔绘画

〔德〕米歇尔·欧匹茨 主编 吴秀杰 译

Edited by Michael Oppitz



中国藏学出版社

图书在版编目(CIP)数据

沿着喜马拉雅：罗伯特·鲍威尔绘画 / (德) 米歇尔·欧匹茨 (Michael Oppitz) 主编；
吴秀杰译. —北京：中国藏学出版社，2016.6
ISBN 978-7-80253-903-7

I. ①沿… II. ①米… ②吴… III. ①建筑画—作品集—澳大利亚—现代 IV. ① TU204

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 109229 号

沿着喜马拉雅：罗伯特·鲍威尔绘画

〔德〕米歇尔·欧匹茨 主编 吴秀杰 译

出版发行 中国藏学出版社

责任编辑 张荣德

装帧设计 翟跃飞

制 版 北京海龙视觉

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张 21.25

字 数 265 千字

图 片 340 幅

印 数 2000 册

印 次 2016 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80253-903-7/TU · 2

定 价 210.00 元

目 录

序言

米歇尔·欧匹茨 (Michael Oppitz) / 1

画地为题

民间建筑作为文本和视图

彼得·赫布斯特罗伊特 (Peter Herbstreuth) / 7

意想的文献记录

建筑物文献记录之方法的若干思考

尼尔斯·古乔 (Niels Gutschow) / 36

真实与虚构

跨越文献记录的客观性极限

戈茨·哈格米勒 (Götz Hagmüller) / 54

宜于沉思，宜于启蒙

罗伯特·鲍威尔画笔下的拉达克

克莱尔·哈里斯 (Clare Harris) / 68

艺术家之手与建筑者之手

罗伯特·鲍威尔的拉达克画作

海瑟·斯多达 (Heather Stoddard) / 79

没有艺术家的艺术

罗伯特·鲍威尔的木斯唐画作

查尔斯·兰博 (Charles Ramble) / 88

一座令人困惑的清真寺

对一幅斯瓦特-科西斯坦绘画的解读

安纳格雷特·尼帕 (Annegret Nippa) / 99

绘图，还是摄影？

关于民族志图像诸问题的思考

米歇尔·欧匹茨 (Michael Oppitz) / 119

图版

拉达克 / 163

卡拉什人 / 209

斯瓦特 / 217

加德满都 / 227

动物 / 267

玛噶人 / 279

木斯唐 / 295

中甸 / 323

参考文献 / 326

罗伯特·鲍威尔生平与作品 / 331

作者简介 / 333

序 言

米歇尔·欧匹茨

(Michael Oppitz)

我还不确定能在哪里转向，便向前直跑。眼前呈现出来的漂亮图案让我感到赏心悦目。这些建筑物的正面，就如同听从了一位专司此处的缪斯女神的设想，而后将其呈现出来。一部分墙皮剥落下来，裸砖上的线条痕迹被精致地展示出来。

格奥格·克莱恩：《芭芭·罗莎》，2001^①

罗伯特·鲍威尔（Robert Powell）在喜马拉雅地区度过了二十五年。此间他记录民居建筑的不同形式，以及那些映射在物品当中不同地区的风俗和信仰，乐此不疲。他的漫漫探索之旅，始于这一广袤的山峦地带的西部。他的第一站是拉达克（Ladakh），就在这一展示西藏文化传统的平台刚刚向西方人开启大门之际，他便来到这里。此后，他继续向西行进，来到巴基斯坦西北部边疆省份中的奇特拉尔（Chitral）和斯瓦特（Swat）。在喜马拉雅腹地的这一高山河谷地带，伊斯兰

① 格奥格·克莱恩（Georg Klein, 1953—），当代德国著名作家，《芭芭·罗莎》是他在2001年出版的一部侦探小说。——译者注

教的影响已经长驱直入。

从那里他又启程去尼泊尔。若干世纪以来，佛教和印度教在尼泊尔融合交织，生成了独一无二的文化形态。加德满都河谷无可争议地成为喜马拉雅研究首屈一指的重镇，同时也成为另类生活方式的大本营。无论对哪类人来说，这里都是一个充满生命活力的、世界主义者的会聚场所。这里不光有各式各样的当地人，有相形之下显得灰不溜秋的学者——他们是人类学家、艺术史学家、梵文学家、藏学家、萨满研究者、考古学家和博物学家，这里还有一些发展援助专家、外交官、艺术商、宗教追寻者、探险者、心甘情愿的入乡随俗者、瘾君子。加德满都河谷空间有限，哪怕交往不深，大家也都彼此相识。在那一时期，加德满都是一个给文化多元性和自由放任保留一席之地的游戏场。这个城市自身，便成了一个独具一格的部落。

在加德满都河谷以外，文化多样性并存已经是多个世纪以来司空见惯的情形：生活在每一座山上、每一个河谷里、每一条河流旁的当地人，都有着各不相同的语言，以及不同的族群、宗教背景。在这期间，罗伯特·鲍威尔也将他那探寻的画笔伸向丰饶的河谷之外的高山地区：在道拉吉里群峰（Dhaulagiri Range）身影下的玛噶人（Magar），以及安娜普尔纳群峰（Annapurna Range）后面的木斯唐（Mustang）古王国。最近几年，他又放眼到喜马拉雅的最东部汉藏文化交界地区，来到中国的四川和云南。让旅行者感到大为惊喜的是，他们在那里能看到一些本土的传统和语言，与他们在印度、尼泊尔，包括藏文化的喜马拉雅地区所了解到的内容有很多相似之处。

鲍威尔在喜马拉雅地区行走二十五年。从西部到中部，再从中部到东部，在这座世界上最令人震撼的山脉的整个链条上，几乎到处都留下了他的足迹；从印度河到扬子江，不管走到哪里他都在探索、在绘画。他的笔记本里满满的，上面有速写草图、有文字，他拍摄照片、进行测量，为的是其后能帮助他在加德满都的画室里将自己的印象变成绘画作品。现在，人们终于第一次有机会看到鲍威尔在四分之一世纪里搜罗起来的内容：这是一个相当可观的汇展。这个展览由苏黎世大学民族学博物馆举办，展出了他的 142 件作品。这是他平生第一个回顾画展，也是在欧洲大陆首次举办的个人作品展。作为一位绘图人他完成了很多画作，其内容均来自于他在喜马拉雅地区的所历所见。因此，这一展览取名“沿着喜马拉雅”真是水到渠成，再合适不过了。

展室的布置以及随展出版物中对画作的安排，都是依据地理空间进行的；同一地区的画作，又大体上依据时间上的前后顺序来编排。我们之所以这样做，其中的一个理由是：艺术家本人就是大体上以地区为单元来完成其作品的，虽然有一些交叉情形总不可避免。在去加德满都之前，他对自己在西部地区的经历——拉达克、奇特拉尔、斯瓦特——画了一个句号。此后，他在加德满都河谷画了整整十年，然后才开始进入喜马拉雅中部的山地文化。在这里他又花了十年的时间，然后才移步到汉藏文化交界的东部地区。在这二十多年的各种迁移中，加德满都一直是恒稳的中心。这也很好地解释了为什么在他的作品中，那些与尼泊尔中部河谷相关的主题画组贯穿的时间最长。

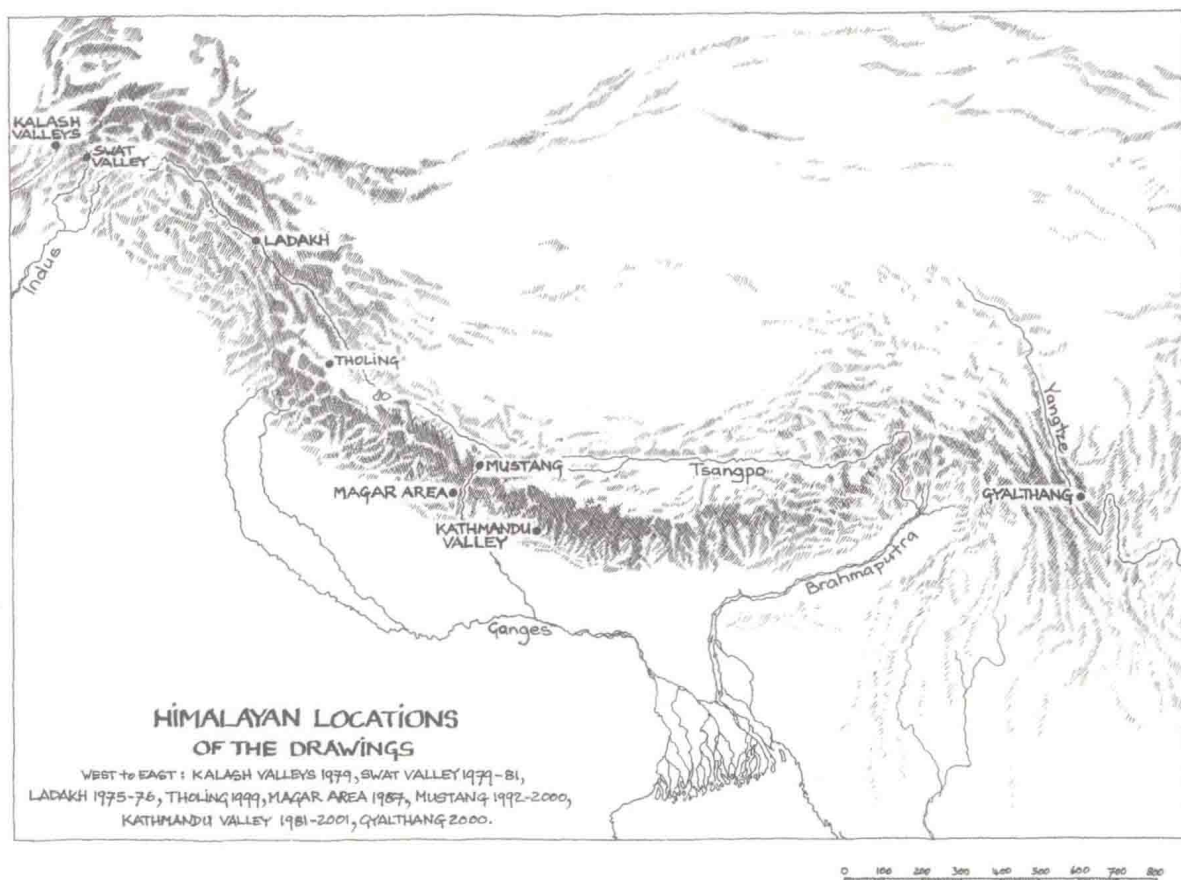
将地区性和时间性次序组合在一起对他的作品进行编排，可以带来两个好处——至少我希望如此。沿着历时的导线，鉴赏者可以发见罗伯特·鲍威尔在画法技艺和艺术观念上的发展和变化；在鉴赏以地区划分的作品组时，细心的观察者还能有更多的收获：他们可以容易地发现每一个文化体当中的特别之处和独一无二的质性，就如同在观看连续性画面一样，鉴赏者不由自主地便会注意到喜马拉雅地区无尽的文化多样性。鲍威尔专门为这一展览绘制了一幅地图，标记出他曾经长期居留过的地方。在喜马拉雅地区的艺术朝圣之旅中，这位艺术家所经历的不同地理舞台和人生阶段，这张地图能提供一个概览。

作为主编，我非常幸运地找到本书的诸位作者供稿，他们正好组成了一个匹配得恰到好处的团队。他们当中的一些人是鲍威尔的多年老友，他们曾经见证了、在某些情况下甚至影响了他在艺术家生涯中所经历的转变；另外一些则是后来才进入这个圈子的。这些人都对他的技艺崇敬备至，而且都对他心怀友好之情——也许这应该被看作是本书的一个薄弱之点。可是话说回来，有谁愿意把这位谦恭的画家、几乎有着佛教徒般不事声张的朴素之人当作自己的敌人呢？尽管如此，这些由朋友、鉴赏者和专业人士写成的文章，无意于只为他唱赞歌。这些文章的目标在于，为鲍威尔在作品中聚焦的对象和母题提供一些背景信息。这些信息来自于不同的专业领域：艺术与建筑学历史、社会人类学和民族志，还有关于西藏文化、伊斯兰教、印度和尼泊尔的语文学，以及喜马拉雅地区通史。

当然，鲍威尔的任何画作都可以抛开这些背景信息而单独存在，展出的作品被作为附录收进本书当中。正如迪兰·托马斯（Dylan Thomas）^①曾经说过的那样，艺术必须“靠自己的跛脚站着”，鲍威尔的作品也正是如此。但是，我们不应该忽略的是，鲍威尔关于喜马拉雅地区的艺术也从当地文化——那些他着手以图像手段去记录的对象——当中受益良多。他每一张画作的深处，都承载着一个地方性传统的世界；要想更好地理解这些文化传统，专家们的评议就必须被加进去。

彼得·赫布斯特罗伊特（Peter Herbstreuth）的专业领域是关注艺术与建筑学之关系，尤其是在当代背景之下。他透过一个广角镜头来看鲍威尔的喜马拉雅画作中民居建筑所具有的重要性。他也采访了这位艺术家，在谈话中鲍威尔也表达了他作为文献记录人的信念。尼尔斯·古乔（Niels Gutschow）的文章表明，在某些情形下，如果在一幅画作中能很好地加入一些眼睛没有看到的、想象中的线条，这只能让建筑学文献变得更加丰富。戈茨·哈格米勒（Götz Hagmüller）在讨论鲍威尔的虚构画作（这部分作品在本次展览中没有被包括进来，理由见附在他的文章后面的通信）时，让人看到了事情的另外一面：鲍威尔的虚构图像在很大程度上渗透出真实的细节。这两篇文章都

^① 迪兰·托马斯（Dylan Thomas, 1914—1953），出生于威尔士的英国现代主义诗人，被评论界认为是继奥登之后最重要的英国诗人之一。



喜马拉雅绘画地点

从西到东：卡拉什（1979）、斯瓦特（1979—1981）、拉达克（1975—1976）、托林寺（1999）、玛噶地区（1987）、木斯唐（1992—2000）、加德满都河谷（1981—2001）、中甸（2000）。

包含了对于艺术家创作意图的透彻了解，两位作者都表达了这样的理念：在艺术作品中，甚至在文献记录中，事实和虚构也无法被严格地分离开来。

接下来的四篇文章，涉及的话题都是地区性的。其中两篇文章是关于拉达克的，一篇关于奇特拉尔和斯瓦特，一篇关于木斯唐：它们都讨论鲍威尔处理图像的方式。克莱尔·哈里斯（Clare Harris）从英国风景画及其在殖民地印度的历史，以及鲍威尔与这一传统保持距离这一大背景入手，来审视鲍威尔关于拉达克的画作。希瑟·斯托达（Heather Stoddard）在她的文章里指出，拉达克人对待自然的方式与鲍威尔关于环境与建筑的理念之间，存在着一种“亲和力”。查尔斯·兰博（Charles Ramble）曾经在木斯唐呆过很长时间，他和鲍威尔曾经同为一个跨学科项目中的成员：他从事研究，鲍威尔担任建筑物文献记录工作。他的这篇文章让我们注意到，木斯唐建筑中对一些象征符号的使用富有创造性。他既能读懂僧人的文献，也能与牧羊人交流。他向我们指出：这

些象征符号不可能没有一定的含糊性。安格蕾特·尼帕（Annegret Nippa）曾经在伊斯兰国家从事研究工作，她使出刨根问底的浑身解数让我们看到，斯瓦特的一座普遍被认为是“清真寺”的建筑物（鲍威尔对它有详细的记录），实际上包含了古老的本土宗教中的物质性因素。本书的最后一篇文章出自迈克尔·欧匹茨（Michael Oppitz）之手，探讨了如何使用适当的介质手段来完成民族志图像记录的问题。他将鲍威尔的一系列文献性绘图与相应的照片（它们或者出自鲍威尔本人之手，或者出自其他摄影者之手）进行对比，考察每种记录形式所具有的潜在优势，为未来的理论和实践提供可资借鉴的思考。

我谨代表艺术家罗伯特·鲍威尔和我本人，感谢所有参与展览策划准备和本书编辑的人员，尤其是马蕾塔·金德（Marietta Kind），安德烈亚斯·伊斯勒（Andreas Isler）和马丁·肯普弗（Martin Kämpf）。这是一项充满艰难的乐趣。

最后，我要对那些向我们出借展品的人表达感激之情。他们不得不忍痛割爱，承受与鲍威尔的作品分离将近一年的痛苦。没有他们的豪爽相助，这个展览无法举行。惟愿这份对挚爱的艺术品的思念之情，能在这些作品重返他们手中之时让这久别之后的重逢喜悦显得更弥足珍贵。

2001年5月28日写于苏黎世

展品出借人名单

John Gilmore Ford (Baltimore)

John M. Fritz (London)

Niels Gutschow (Abtsteinach)

Götz and Ludmilla Hagmüller (Bhaktapur)

Marina Mottin (Basel)

Robert Powell (Kathmandu)

Kate Rader (London)

Anne de Sales and Charles Ramble (Fontainebleau)

Heike Scheffer-Boichorst (Everswinkel)

Thomas Schrom (Kathmandu)

Utpal Sen Gupta (Kathmandu)

Paul and Mary Slawson (San Francisco)

Mary Slusser (Washington)

Eckhardt Spreen (Hamburg)

John Stewart (Kathmandu)

James and Denise Tomecko (Kathmandu)

Johanna Wernicke (Berlin)

非洲与东方艺术研究所 (罗马)

苏黎世大学民族学博物馆 (苏黎世)

以及若干位不愿意自己名字被提及的展品出借人

画地为题

民间建筑作为文本和视图

彼得·赫布斯特罗伊特 (Peter Herbstreuth)

画在境中

“金刚”旅馆 (Vajra Hotel) 位于尼泊尔加德满都斯瓦扬布区 (Swayambhu) 和泰米尔区 (Thamel) 之间的平原上。前者是诸多朝圣者的会聚地，而后者则到处是熙熙攘攘的游客。如果从屋顶上的平台望去，这幅令人赞叹不已的全景画向东可以一直延伸到整个河谷，向西可以将斯瓦扬布佛塔 (Swayambhunath) 这一壮丽景观尽收眼底。这家旅馆不光有一个提供有关喜马拉雅地区书籍的图书馆，它也有一个可以播放音乐和电影的语音室。多年以来，这里一直是人类学家、电影人、作家和建筑学家挚爱的驻足之地，因为这里既安静又离城市近。正是在这家旅馆里，罗伯特·鲍威尔在 1980 年举办了他在亚洲的第一个展览。他向人们展示自己完成的绘画作品，那是关于巴克塔普尔 (Bhaktapur) 的房屋和房屋正面图。



图1 鲍威尔的一幅画挂在旅馆厅堂中

两幅线条画和两幅水彩画还留在这里，这让人忆起那个活动。它们挂在旅馆前厅的墙上、在吧台的后面以及在餐厅里，和尼瓦尔人（Newar）艺术家的画作以及各类佛像的复制品放在一起，传递着喜马拉雅地区视觉文化的理念。人们平时在吃饭或者喝酒时能都看到这些画，几乎在走动之间就会从这四幅画作中感受到鲍威尔绘画方法中的不同凡响之处。他从真实的周围环境中提取要素并将它们重构，在图画表层上展示出细节。他的做法是：扁平化地处置这些因素，不采用任何透视法，依据图像内在固有的层面将这些因素放入给定的直角当中，不牺牲任何表现性。他的线条画和水彩画都像是精美地复制了建筑学家完成的绘图。但是，画面上墙的纹路让人感受到这些建筑物年深日久、饱经岁月的风霜。这些建筑物如同记忆一样，它们与可见的现实之间的关联，以及它们的历史质感都保存在画作中。然而，它们又都被转换为某种抽象之思：一幅从真实中提取出来的画面，它不逼真却一定要有逼真性。

加德满都的许多书店里都有罗伯特·鲍威尔关于木斯唐的画册。在画册的文字部分中，可以读到藏学家罗伯特·维塔利（Roberto Vitali）写的一件轶事，事关离加德满都城不远的查巴西（Chabahil）的一座房子。这个轶事可以让人看到鲍威尔创作中的叠加过程，这在一定程度上可以表明记忆会怎样让人感到出乎意料：“我太太特别喜欢他的一幅画，那是在木斯唐作品之前一个系列当中的一幅，画面上一个不起眼的建筑物正面，实际上是三个建筑物的正面合在一起，有着纯粹抽象的质感。她问罗伯特这座奇特的建筑物坐落在哪里。……然后，我们一起去看了。她感到特别失望，那座建筑物是一个可怜的、小小的水泥建筑，是一所学校，一个不发达国家临时性建筑活动的产物。”^①（图2）

与这一情况类似，挂在旅馆里的那些画也既不是什么著名建筑，也不是那些经常被复制的建筑细节。它们只不过是当地建筑风格中一些具有典型性的东西：一个带木栅的窗户，其类型在传统房屋中随处可见；一个四层住宅建筑的正面；一面颜色退去、遭受风雨侵蚀的墙，有着高高支起的窗户；拱门的铁栏前寺庙里的大钟。这些主题上采用的细节表明：它们只是现存建筑中的部分画面，艺术家对它们做了某些改变，也在改变中将它们予以拓展。雕刻精美的窗户被放在画框内的白纸上，就如同一个没有基座的雕像一样：稳健、细节丰富、线条分明。旅馆前厅那幅画，画的是悬吊在寺庙屋顶的钟。画面的格式细长，让人觉得这些钟是画家尝试光影效果的练习草图；与此同时，画面从下到上的构图却带来一种向上的视觉动感。很显然，我们在这里看到的是描绘艺术，它预设了观赏者的活动。

“金刚”旅馆遴选出来的这几幅画关涉建筑学成份。建筑物正面都被画成既有亮色的、也有衰颓的色调，这都突出了它们的画面性。鲍威尔记录这些建筑物正面的方式，可以让人们联想到

^① Vitali (1999: 11) .



图2 查巴西的学校

当代艺术的理念。但是，实际上他以这种方式所追求的目标，与那些当代艺术非常不同。他将建筑物正面刻板地放置到画面当中，没有任何透视角度，在右上方加上一个窗户，在左下方加上一个门。在观赏者的眼里，一种互动被开启了：这是参照物对象（建筑物正面）与对象消解之间的一种互动，一种画中之画，这会让人联想到强调抽象性的表现主义画家们。但是，任何简单地将他的作品放置到西方当代艺术背景中的做法，都只会让自己与他作品中的本质性特征失之交臂。

他的画作中有一些可以追寻的蛛丝马迹，让人从中看到艺术家对欧洲和北美艺术史了如指掌。但是，如果就此大谈他对欧美艺术的借鉴，那便大错特错了。正好相反，这些画让人产生这样的怀疑：鲍威尔似乎在喜马拉雅的民居建筑中发现了一些价值非同寻常的内容，这值得他将这些内容安置在精心构图、细致描绘的图画当中。这种发现所具有的真正本质，让鲍威尔的画作获得了刚毅、紧凑、沉稳的特性，这是我们在对“金刚”旅馆遴选出来的几幅画进行了一番仔细研究之后才明确地意识到的。

鲍威尔在全部四幅画中所采用的体系，都是将随机性和自由置于限定当中。这些做法都是经过仔细计算的，无关乎观赏者的主观性。他将窗户、寺庙钟和四层楼的正面安置到画面当中的方式，取决于对称性原则；那座被风雨侵蚀、墙皮脱落、带有窗户和门的墙，则立足于黄金分割原则。这两个体系都是构图所需的、必要的内在关联，它们保证了构图的稳定性，以及构图上的最佳和

谐水平，同时也保证其构图逻辑与整体性。它们代表了某种不可撼动的东西，代表了基于数字与测量的美。颜色上的暗影和变化给画面带来了动力和动感——这也沿着预先设定的线路。隐藏在画作整体之后的理念出现了，因为细节上的比例关系是由整体性原则来决定的。他在这里采用的构图理念，也体现在大多数木斯唐画作当中，只是那些画的色彩更为浓烈而已。非常可能的情况是，鲍威尔在喜马拉雅地区发现了一种理想的建筑学原则，这也正好可以用古代罗马的著名建筑学家维特鲁威的三个概念来表达：坚固、实用、美观。或许鲍威尔认为，他自己在对建筑物和画面的转化上一直在使用这三原则。

“风景画般的尼泊尔”这类画面在加德满都随处可见。明信片、日历、海报、摄影集、书的封面，这些都在描绘着那些旅游者不断去参观的地方和建筑物。鲍威尔的水彩画与线条画与这些广为流行的图像有所不同，它们所展示的大多是不会在明信片上出现的地方，或者是某些局部的视觉图。不过，他的画册和原作也可以在出售明信片的商店里找到。他的线条画和水彩画印刷本在泰米尔区“朝圣者书店”的画廊里有售。坐落在纳萨尔（Naxal）城区的“赭石画廊”（Gallery Indigo）——与“迈克的早餐”（Mike's Breakfast）这家餐馆在同一座建筑大厦中——的楼梯间，大部分空间就被他的一幅线条画所占据，画面上是一座“支提”佛塔（caitya），采用的是超长的竖直形制。他绘制的一幅“支提”佛塔的座基被用作尼尔斯·古乔的经典畅销大作《尼泊尔的“支提”佛塔》一书的封面。^①就在离书店不远的地方，在加德满都一条安静的后街上，在能看到被人忽略的“当代艺术博物馆”的地方，是罗伯特·鲍威尔生活的地方。那是他的画室所在地。我们相约做一次访谈。

我在加德满都留下来，完全是偶然

彼得·赫布斯特罗伊特：你是什么时候来喜马拉雅的？^②

罗伯特·鲍威尔：我在澳大利亚学习建筑学，1974年去了印度，差不多有14年没有回澳大利亚，大部分时间在印度、尼泊尔、巴基斯坦。

——是什么让你留了下来？

我在印度时，拉达克首次对外国人开放。但山口只在夏天才开。于是，在第二年夏天，我坐在斯里那加（Srinagar）和许多外国人一起等着山口开放，当然大家的想法都一样。我想，马克（米歇尔·欧匹茨）也是第一年就等在山上的。每个人都想去记录拉达克。这太好了。从那开始，我

^① Gutschow (1997)。

^② 这次采访的时间在2000年10月11日和17日，地点在加德满都的纳萨尔城区。罗伯特·鲍威尔同意刊发谈话记录。

就一直游荡在喜马拉雅这里了。

——你说的记录是指什么？

我对西藏的建筑感兴趣。但是，西藏完全关闭。所以，拉达克是一个可去的地方。我第一次到印度时，有一个小小的记事本，我在上面画些草图和速写，不过这些无非是印象而已。等到我去拉达克时，我想做得更按部就班些，要真正地记录建筑，用照片和绘画两种方式。第一年我还有一个照相机。到了第二年，我没什么钱了，不得不卖了照相机才能再回到拉达克。从某种意义上说，这也是一个好事，因为这样我就得坐下来在现场画画。如果你在一个建筑前面坐下来，真正去画它，你所能看到的要多得多。建筑物如雕塑一般。你有那些总体的形式。这是我之所以这么喜欢拉达克的一个原因。

——整个期间你都呆在喜马拉雅吗？

为了挣钱，我每年得在伦敦为一家美国建筑公司“罗马小组”（Rome Group）工作几个月。这家公司在中东和海湾地区国家里有业务，建筑旅馆和宫殿。此前他们主要是为伊朗国王工作。伊朗发生革命以后他们搬到伦敦，从那里指挥在中东的工作。对我来说，那还是一种与亚洲的关联。但是，他们建造的是严格的现代建筑，沙漠中间的玻璃房子。

——你怎样计划自己的旅行？

没有计划。我一回到印度，就有一个签证问题，我不得不离开印度几个月。于是我去了巴基斯坦，到山上的斯瓦特（Swat），去看佛教的建筑场所，在那里我看到了令人着迷的木建筑，基本上是当代的，是居民住房和清真寺。在斯瓦特，真正有意思的是装饰。建筑物本身从根本上说是原始的，只是木屋而已，但是往往都很大，结构上都很怪异。但是，装饰让它们活起来。我喜欢这总体上的氛围。它吸引了我。

——是那个“没有建筑师的建筑”的理念让你去这样做的吗？好像在20世纪70年代，这一理念非常普遍地存在于很多旅行者的头脑当中。

自从离开了澳大利亚以后，我的主要兴趣一直是传统的。当学生时，我读过你提到的这本书，《没有建筑师的建筑》（*Architecture Without Architects*）^①。我觉得这太好了。我一直还这么认为。你是对的，这本书让很多人去旅行，让人们注意到传统建筑。对大学生来说，这本书非常重要，你可以用它来反叛当时正统的“国际现代主义”（International Modernism）。

——你离开了正统，但是，你也离开了作为一位建筑师在现代主义文化中获得职业前程的可能性。

不，这不是一个问题。在澳大利亚，我也没有在建筑方面做过很多。我在政府机构里工作过

^① Rudofsky (1964) .

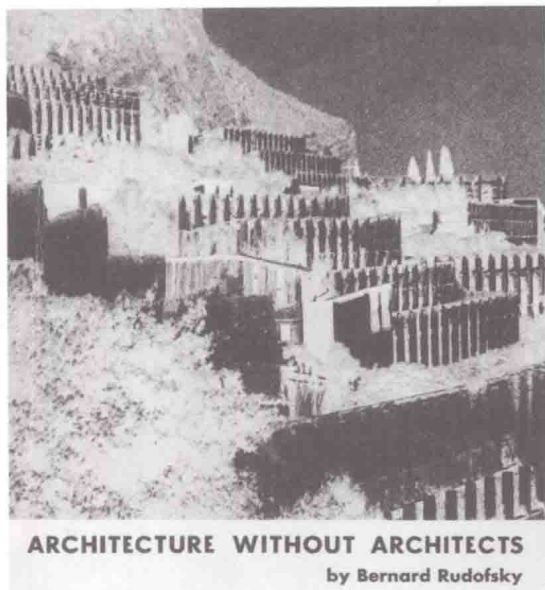


图3 一本有影响的书，伯纳德·鲁道夫斯基的《没有建筑师的建筑》，最初由现代艺术博物馆于1964年出版。

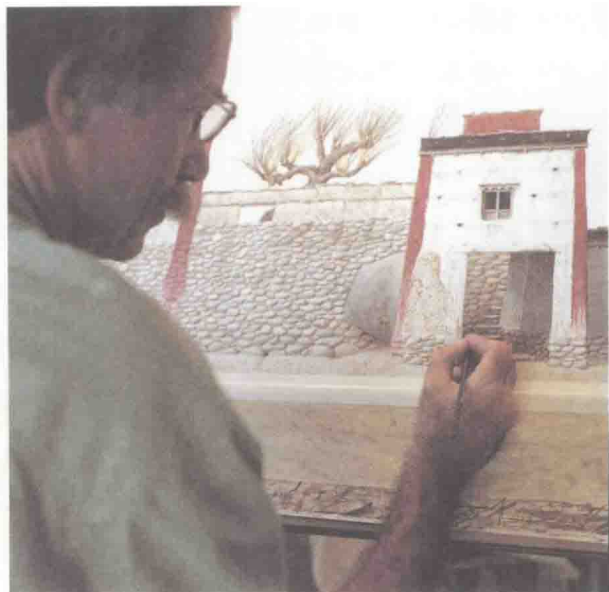


图4 鲍威尔在绘画喜马拉雅的建筑。Allan Giddy 摄，2000。

一段时间。但是，在一个建筑机关或者在部队军营里度过余生，这不是我想要的生活。在澳大利亚，你找不到“本土的”传统建筑这回事。那是一个年轻的国家，有些殖民地建筑，在当时更多的就没有了。所以，当我来到印度时，那可真是眼界大开。这些才是我真正想要看的建筑。我原本没有计划，但是看到它们时，我知道自己想研究它们。作为一位艺术家，我觉得木斯唐吸引人，因为那里的建筑氛围给人印象非常深刻，它们有一种非常强有力的在场感。在加德满都河谷的城市空间中，我并不能一直感觉到那种在场感。加德满都河谷的建筑要复杂得多。在某种意义上，那是没有建筑师的建筑，但是其建造者就是建筑师——木匠。非常有序。漂亮的建筑物。

——在开始绘画以后，你完全放弃了摄影吗？

在拉达克，我直接画。在斯瓦特，我从伦敦回来以后，也做了一些摄影。在木斯唐，由于气候的原因不可能做集中的现场写生。你不得不用照相机。对我来说，那只是一种记录手段。当我看到这些照片时，我大多感到非常失望。但是，这也没有什么，只要它们保留了足够的信息供我画画用就行。

——抛开这些显而易见的吸引力以外，你还对喜马拉雅建筑中的哪些东西感到着迷？

在任何传统建筑中，你都能看到时间的流逝。哪怕建筑物保存得很好，你还是会有这种时间流逝的感觉。我总觉得这非常有吸引力。这也是我之所以觉得那么多现代建筑令人感到乏味的地方。在建筑物里面，没有什么地方设计得允许有时间带来的结果。实际上，人们总是在避免时间会对结构产生的后果。我觉得，一座建筑物如果不能展现时间感的话，也就缺失了在场感。