

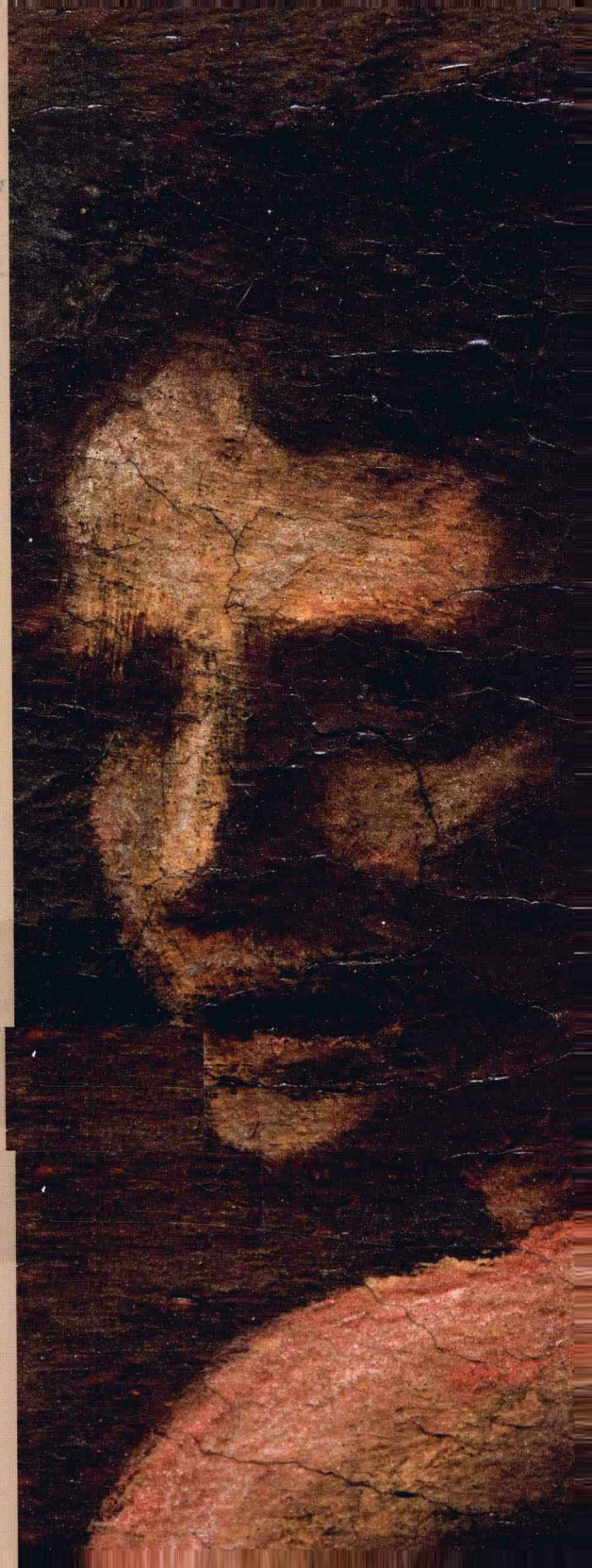
[英] T.J.克拉克 著 张雷 译

瞥见死神

艺术写作的一次试验

The Sight of Death

An Experiment in Art Writing



瞥见死神

艺术写作的一次试验

The Sight of Death

An Experiment in Art Writing

[英] T. J. 克拉克 著

张雷 译

江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

瞥见死神：艺术写作的一次试验 / (美)克拉克著；
张雷译. — 南京：江苏美术出版社, 2011.12
(开放的艺术)
ISBN 978-7-5344-4117-2

I. ①瞥… II. ①克… ②张… III. ①绘画评论—文集 IV. ①J205-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第228823号

Copyright©2006 by T. J. Clark

Jiangsu Fine Arts Publishing House is authorized the sole and exclusive right to print and publish in book form only, exclusively for sale in Mainland China only. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher.

Licensed by Yale University Press, London, UK.

本书中文简体翻译版由江苏美术出版社独家出版并仅限中国大陆地区销售。未经出版者书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

英国伦敦耶鲁大学出版社授权。

著作权合同登记号:图字10-2009-390

出品人 周海歌
责任编辑 郑晓
见习编辑 王煦
装帧设计 郑晓
责任校对 刁海裕
审读 李义娜
责任监印 朱晓燕

出版发行 凤凰出版传媒集团(南京市湖南路1号A楼 邮编 210009)
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)

集团网址 <http://www.ppm.cn>

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 南京凯德印刷有限公司

开本 718×1000 1/16

印张 17

版次 2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-4117-2

定价 68.00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

在这本书的写作过程中,我有过一两次的犹疑。我认真思考过我所进行的工作意义何在,尤其认真思考过这本笔记的核心内容是如何与比较通行的、正常的写作体裁(包括我曾写过的几种体裁)相关联的。不该一开篇就把这个问题思考得过于深入:《瞥见死神》绝非一篇宣言。但我至少应该意识到,对普桑这两幅主要作品的研究与我最近这两年的另一主要作品存在某种古怪的关系,这本作品是我对当下政治境况的论辩,这就是和伊恩·博尔、约瑟夫·马修斯、迈克尔·瓦茨(Iain Boal、Joseph Matthews、Michael Watts)等人合著[共同署名“反击”(Retort)],最终于2005年出版的《受折磨的权力:新的战争时代下的资本与景观》(*Afflicted Powers: Capital and Spectacle in a New Age of War*)。这两本书的差别与各自撰写的年份有部分关系。《瞥见死神》大部分原稿是写于2001年9月11日之前(我意识到这些具有开放性的段落读起来,就像是业已消逝的过去传达给我们的某些信息);从那以后的这些年中,我发现自己像其他人一样,难以摆脱那些影响深远的事件,我对这些事件的反应是自己始料未及的。这就是前因后果的一部分,但绝非全部。这本书和《受折磨的权力》完全是伴随我研究的进展,一前一后写成的,尽管它们不一样,但我从前认为、现在依旧认为它们的写作目的并不相悖。同样,我希望《瞥见死神》中的部分内容能够对我的想法作出解释,而无需我在此赘言。但我得补充一点。这两本书其中一本乃是站在左翼立场对“现实世界的政治”的论述这里不妨使用“左翼”这一粗糙的概念标签;而另一本则完全是用纯粹的图像分析语言对一个封闭的图像世界进行的全面解析。对于我为什么要制造这二者间的鸿沟,一些读者可能不

会理解,也不想去理解。我发现这一鸿沟确实产生了一些问题,但我对这一鸿沟的生成并不感到遗憾。这是出于这个时代的恐怖而采取的一种策略,我必然要这么做。迄今为止,这种撕裂,即承认“政治”与“美学”乃是永远无法结合起来的一体的两半,要比当下左翼学院派通行的那种二者只能选其一的论述要高明得多。也就是说,我总是匆忙地把视觉(以及语词)图像拉到政治的审判席前面来,然后对图像不断进行质询,仿佛指控证据永远不足一般,逼迫图像不得不“说出”些什么,于是政治就以此种方式展开这场控诉。

让我们将之当做一个公认事实:普桑在《画有被蛇咬死的男人的风景》与《宁静的风景》中的政治观乃是保守的,放在17世纪40年代那会儿很可能是反革命的。我一点也不倾向于他的这种政治观,但这丝毫不能损害到它们对我们当下身处的图像世界发言(这是一种我的精神无法抗拒的历史回溯性发言)的能力,它们就像镜子,我们要反观自己的政治性。这后一种陈述才是真正的意义所在,也是我这本书尤欲论述的内容。

如果没有2000年上半年的盖蒂访学计划,就不会有《瞥见死神》,在此谨致谢意。2001年,我的普桑研究先后得到国家人文捐助基金、加利福尼亚大学以及柏林的美国学院的研究资助,对上述机构也要致以谢意。

书中出现的一些诗作来自《三便士评论》(*The Threepenny Review*)、《伦敦书评》(*The London Review of Books*)、《2004年度美国最佳诗选》(*Best American Poetry 2004*)以及出版于斯德哥尔摩的《共和国》(*Res Publica*)等书。对上述书籍的编辑致以谢意。

以下是我要特别表示感谢的名单。我尤其要感谢盖蒂的一些同事,是他们对我的工作进行了最初的回应(这些回应经常很尖锐,有时带有疑问性),还有2004年春天伯克利大学研讨会上的学生们,他们也给了我思想

的、感兴趣的回应。盖蒂研究所的成员极为友善。我对在盖蒂的研究助手斯泰西·洛克雷(Stacey Loughrey)以及现居伯克利、曾表现优秀的杰西卡·巴斯柯克(Jessica Buskirk),也要表示深深的谢意。温迪·韦尔(Wendy Weil)首次对我手稿表达的意见,以及他在我研究进展中表现出的热情与信念,使我受益甚多。休伯特(Hubert)、苔莉·达弥施(Terri Damisch)、惠特尼·戴维斯(Whitney Davis)、迈克尔·弗雷德(Michael Fried)、达克利·格里马尔多·格里格斯比(Darclly Grimaldo Grigsby)、马克·伦纳德(Mark Leonard)、斯皮罗斯·帕帕毕罗(Spyros Papapetros)、洛伦·帕里奇(Loren Partridge)、安德鲁·毕恰克(Andrew Perchuk)以及凯西·舒斯洛夫(Cathie Soussloff),是你们多次的建议与支持,让我的书着实改观不少。亚历克斯·波特斯(Alex Pottes)和斯蒂芬·本(Stephen Bann)对我的文章提出了优秀的意见。伊莉莎白·克洛普(Elizabeth Cropper)、查尔斯·登普西(Charles Dempsey)、托德·奥尔森(Todd Olson)和理查德·沃尔海姆(Richard Wollheim)慷慨的提供了关于普桑的材料——尤其当他们了解了我对普桑的研究路径是多么奇怪以后,他们的指引就更显得慷慨了。我请我的朋友温迪·莱斯(Wendy Lesser)在一个绝佳的机会阅读了我的手稿,他的批评绝对完美。这本书也离不开我妹妹希拉里·戈尔德(Hilary Golder)聪明而又理性的回应,书中自有对此的解释。

耶鲁大学出版社的埃米莉·安格斯(Emily Angus)非常耐心,惠我甚多。吉莉安·马尔帕斯(Gillian Malpass)独具慧眼:只有她是如此清晰地看出了我手稿的质料性目标,她极为认真地令这本书变成了现在的版式。

还有一个神秘的“安妮(Anne)”,你在我的日记里神出鬼没。从头到尾,你对普桑这两幅作品以及我对它们的解读都进行了完整的回应,言语难以表达我的谢意。希望有朝一日,我能找到博代(Baudet)对《蛇》的那幅伟大的刻制品,然后展现在你的眼前。

2005年8月于伯克利

一幅画令我们不能自拔。我们无法逃脱,因为这幅画存留在我们的语言里,且不断冷酷地向我们重复这幅画。

——路德维希·维特根斯坦(Ludwig Wittgenstein)

我无法停止对他作品的反复思考。

——贝尼尼(Bernini)对普桑《圣餐》(Sacrament)的评价,1665年

目录

序	1	2月21日	125
1月20日	14	2月22日	126
1月21日	19	2月23日	128
1月25日	24	2月24日	133
1月26日	28	2月25日	138
1月27日	33	2月29日	141
1月28日,上午	38	3月1日	147
1月30日	42	3月2日	147
1月31日	44	3月3日	149
2月3日	47	3月4日	150
2月4日	47	3月6日	154
2月6日	56	3月7日	155
2月7日	56	3月9日	157
2月8日	68	3月14日	163
2月10日	81	3月15日	166
2月12日	88	3月17日	170
2月15日	90	3月18日	171
2月16日	100	3月24日	172
2月17日	101	4月4日	175
2月18日	109	4月5日	178
2月19日	115	4月6日	182
2月20日	119	4月7日	185

4月8日	188	⋮	2001年6月27日	229
4月9日	190	⋮	2001年9月28日	232
4月11日	193	⋮	2001年12月20日	235
4月13日	196	⋮	2002年12月17日	237
4月14日	199	⋮	2003年6月17日	244
4月24日	202	⋮	2003年6月24日	245
2001年3月6日	208	⋮	2003年9月21日	248
2001年3月20日	212	⋮	2003年11月14日	250
2001年4月2日	215	⋮	注释	252
2001年6月21日,伦敦	220	⋮	图录	257
2001年6月23日	222	⋮	索引	259
2001年6月26日	227	⋮	译后记	262

[1] 威廉·莫里斯(William Morris, 1834—1896), 英国工艺美术运动的领导人之一。世界知名的家具、壁纸花样和布料花纹的设计者兼画家。他同时是一位小说家和诗人, 也是英国社会主义运动的早期发起者之一。(编者注: 本书所有脚注均为译注, 所有尾注均为原注)

[2] 萨德里堡(Sudeley Castle), 是英国的一座皇家古堡, 建于公元10世纪, 伊丽莎白女王曾居于此。

[3] 莱昂·科索夫(Leon Kossoff), 1926年出生, 英国犹太裔表现主义画家, 作品内容以肖像、日常生活以及伦敦风景为主。

2000年1月初, 我来到了洛杉矶的盖蒂研究所, 开始为期6个月的短期研究。琐屑而烦心的千禧危机问题, 在我身上挥之不去。我站在两个千年的转折点上, 情绪略为不佳, 不过就像往常一样, 心中仅仅嘲笑两声罢了。我总是想起威廉·莫里斯^[1]针对维多利亚女王的50周年庆典发表的宏大而激烈的批评演说, 并对自己的心平气和感到羞耻。因此, 我实在是需要思考一些更好的东西了。

虽然那时我还不清楚自己会在洛杉矶具体做些什么, 但最有可能是研究毕加索在两次世界大战期间的作品。当时我已经开始了这项研究, 我的汽车后备箱中装着这些笔记和书籍。我花了一天左右熟悉了这块新地方, 然后, 为了寻找几幅特别的作品, 我步行前往位于郊区的盖蒂博物馆。在那里我找到一幅极为优秀的画作, 这幅作品是该博物馆三年前从萨德里堡^[2]的布洛克列豪斯特家族(Dent-Brocklehursts)手中购得的, 普桑的《宁静的风景》(*Landscape with a Calm*, 以下简称《宁静》, 图1)。没有任何观念的干扰, 我只是纯粹地观看这幅作品。

虽然《宁静》没有摆在它通常应该在的地方, 但最后还是被我发现了。画廊展品序列的末端有一个方形的房间, 用来放置某些特殊展品。我记得它的大小约是22×25英尺, 那里面展出了英国画家莱昂·科索夫^[3]的一些近作, 还有普桑的两幅作品的真迹及若干草图。其中一幅即是《宁静》, 另一幅原本挂在伦敦的大英博物馆, 即《画有被蛇咬死的男人的风景》(*Landscape with a Man Killed by a Snake*, 以下简称《蛇》, 图2)。科索夫的作品在展室的两边长长排开, 而另一堵墙上就是普桑的作品。一入门的右手就是《宁静》, 继续往前走, 在这堵墙的反面, 你会看到《蛇》。

[4] *Resolution and Independence*, 英国浪漫派诗人华兹华斯的一首抒情诗歌。

[5] *I'm Not Rough*, 一首爵士乐。



图1 尼古拉斯·普桑:《宁静的风景》,布面油彩,97×131 cm,1650—1651年,洛杉矶盖蒂博物馆

我立刻觉出了自己的运气。《蛇》在我心中不啻一个标杆。20世纪60年代我在伦敦时就屡次看到它,从那以后,对我而言,它就成了一种美术作品的典范,一个以某种风格为途径进行视图修辞渲染的集大成者。当然这是一种本能的内心评判,我只在一个很奇怪的、不得不说的情境中用语言表达过这一感受。对于普桑,我从没写过画评,甚至都没进行过系统的阅读。就像我一遍又一遍朗读《决心与独立》^[4] 或者一遍又一遍哼唱《我并不粗心》^[5] 里的小节一样,年复一年,我总是毫无意识地一次又一次回到那幅画前。如果有人向我提出挑战,让我将自己对普桑的感受写到纸



图2 尼古拉斯·普桑:《画有被蛇咬死的男人的风景》,布面油彩,118×198 cm,1648年,伦敦国家美术馆

上,甚或让我对他进行研究的话,那我恐怕得对这个人说,最好别用这一套来对待某些艺术作品。我最喜欢的一句普桑的评价——对我而言这句评语最能深入普桑本人的意识世界——是普桑在一封信中随便写下的一句简单的话语:“我是一个以研究沉默的事物为志业的人。”¹我认为像我们这种志业方向恰好相反的人,通常是表达不好普桑的。

接下来你会发现我违背了自己的原则,我开始动笔,并且停不下来了。我唯一可以进行辩解的理由,就是我的所谓的“写作”完全是不由自主的。当我在这个崭新的环境与《宁静》相逢时,我开始了初次的笔记,

我认为这并非算是在“对普桑进行学术研究”。交流展室是一处能让我得到最佳收获的地方，就在这里，我草草记下了对其中一幅作品的笔记。在我看到《宁静》远离《蛇》，被孤独地悬挂在画廊对面一角的那一刹那，我承认这是一生才能经历一次的机会。天时地利都恰到好处，生活悠闲自得又内涵丰富。只要我想看就可以过来看。这间小展室的光线无比美丽，清澈的阳光经常穿过天花板上的天窗，倾洒进来（读者如果不熟悉洛杉矶盆地的气候的话，千万别对那句“浪尖般明亮而持久的光芒”的老话信以为真。盖蒂栖居在一座山上，位于其所在城市的边缘，太平洋主导着当地气候，每天会给你带来浓浓的烟雾、阴郁的早晨以及突然降临的、不可能见到闪耀阳光的午后）。你再也找不到能一次又一次地欣赏普桑，并且反复思考其中内涵的更佳机遇了。就是在这种精神状态下，我开始了最初的笔记。我是从《宁静》而非《蛇》开始的。

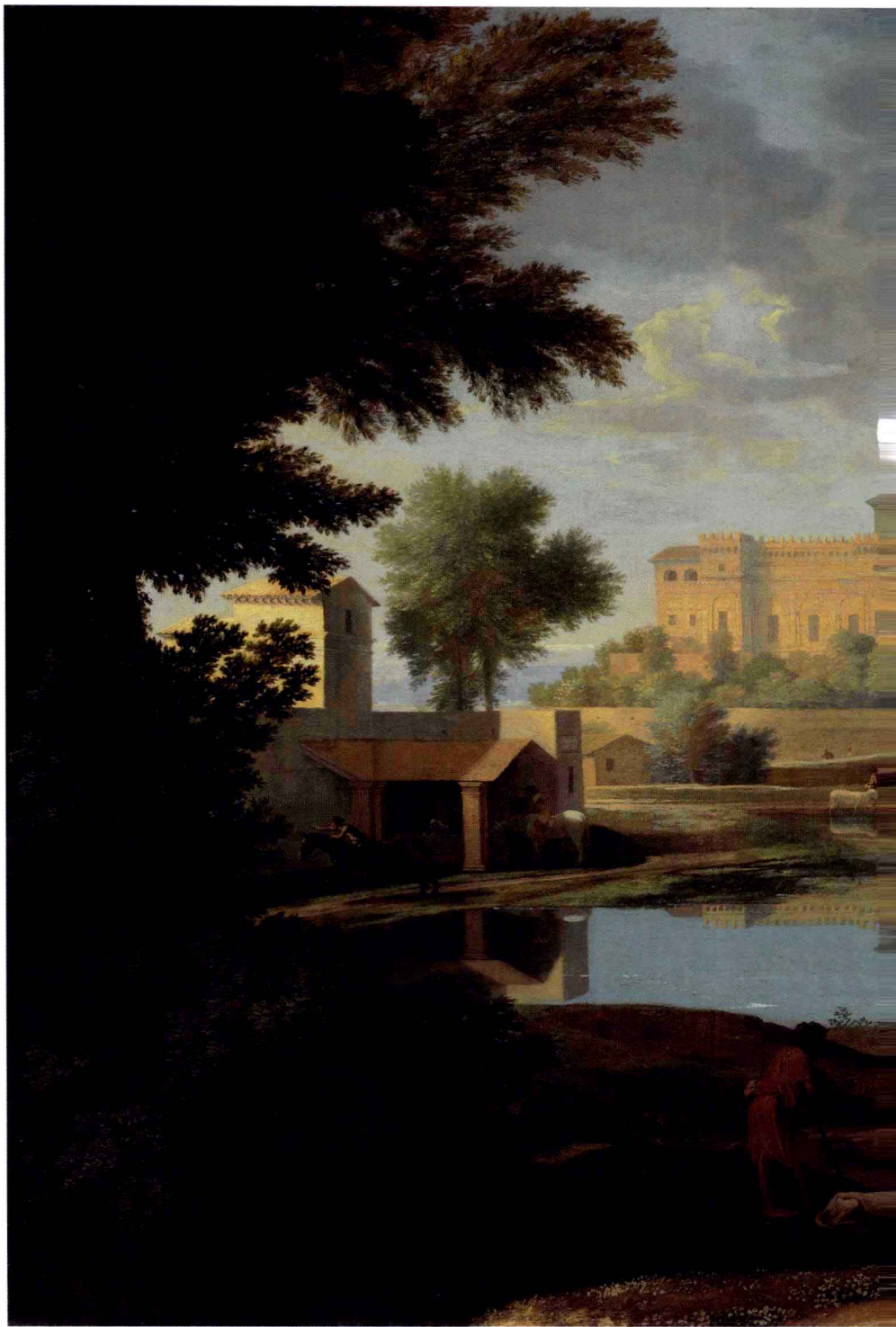
再次声明，这并非我刻意选择。我在伦敦看到的画作，最终在我的写作中占了首要地位，现在回头看来这是不可避免的。似乎我一直将《宁静》作为自己进入普桑的世界的一个路径，作为自己学习普桑的艺术语言的一个机遇，它也渐渐成了我之所以投入已着手的工作的全部原因。然而，这一回顾过于简单。不管怎么讲，我认为《宁静》都要比《蛇》重要，自然写起来也不像后者那样容易。无论从何种角度说，《宁静》的内涵与完美度对文字语言的抗拒力度，都要远远高于《蛇》。对于以美术批评为业的我来说，《蛇》也许一直是绘画艺术的极致典范，因此我不可避免地要在其画面构成中寻找文字语言可以进入、可以把握的切入点与断面（就像被疾驰的马匹所吸引的写作者一样，想方设法表述《宁静》）。现在

5 我觉出了自己体内有某种阻挡我进入《蛇》之独特天地的东西存在，或者不妨从一开始就承认，我一直在做的就是这事。你将会看到，对于这种抗拒感，最终我觉出了某种可能的产生原因。这幅作品具有引发恐惧感及某

些回忆的危险，这一现象只是部分的与作品前景中的死亡场景有关。“图像中呈现的这种紧张的清晰性并不能让我们满足，因为它所隐藏的东西并不少于它所揭示的东西。当它看似在带领我们穿透遮掩、探索背后的秘密时，它那种闪光的实在却又将我们的眼睛留在门口，阻却其更深一步地探索。”²

这里所暗指的这种平衡性精巧易碎。我和上文引述的《悲剧的诞生》的作者尼采一样，也赞同“闪光的实在”本身的价值。况且，我自身之中有股力量，对那种以观看者身份进行深度探索的魅力深深抗拒，我压根不想“穿透”什么“遮掩”，我生怕丧失了对图画本身的情感。在我心中，观赏美术作品无非就是欣赏它本身的完满，这种欣赏不掺杂任何理性的欲求。《宁静》就是具备此种内涵的完美典范，或者说，它是一种沉思，绘画可以利用这种沉思，在自我的世界之内完成凝滞时间与分离物我的使命。因此（我又开始回顾了），《宁静》对我来说似乎成为了一个进入背面墙上挂着的《蛇》的必要台阶。它使我准备得更充分，令《蛇》不会那么快地为我所拥有。它让我对那些形式本身的力量，即普桑的手法、绘画过程以及构图结构等方面进行深思，正是这些因素使得他想象中的世界在我们面前产生了一种距离感。

直到我做了好几个星期的笔记之后，这种日记形式的进路方有了形成一本书的趋势。当我读罢那时的笔记后，才意识到，如果说这些笔记很有趣，那首先是因为它们记载了我的观看是如何开始并且如何时刻变化的。当然，与我自身的观看过程紧紧连在一起，这是我坚持的一个前提。我希望事实能通过这些笔记表达出来，我认为某些作品要求如此观看，才能有所得。长期的观赏是个慢活，然而恰恰在你将自身奉献给一遍又一遍的观赏过程时，令人惊讶的事情就发生了：图画似乎一个部分接一个部分地浮现出来；哪些是主要而哪些又是次要，则日复一日地令人迷惑地变幻着；



尼古拉斯·普桑：《宁静的风景》，布面油彩，97×131 cm，1650—1651年，洛杉矶盖蒂博物馆



8

对它的描述的整体框架，往往遭遇崩溃，然后重新结晶，复而碎裂，其中一些东西却又如视觉残像般依旧存在。渐渐的，问题浮出了水面：在这种独特的境况下，不断令我回头去看的那个东西，究竟到底是什么？难道存在着某些种类的视觉性的结构或冲突或比拟过程，它们既不能轻易地保存在你的记忆中，也不能完全化为一种可自如使用的阐释性叙述，以至于只有肉体地、机械地、单纯地依靠眼球对这些视觉符号的接收，才能满足你的精神需求吗？可究竟是什么阻碍你的记忆保存它们？难道这仅仅是因为这些视觉符号的复杂性，或者其中的难解之处，还是图画各部分间的相互依赖？要达至如此高水平的认知，这些问题就必然要被提出。是不是这种真实的（也就是占用了我们全部精力的）复杂性乃是一种多虑？我们屡屡回去看它，难道不是因为它可以用一种无危害性的、有序的且美观的模式，为我们反复提供一种死亡和恐惧的体验吗？一边是动物的极乐状态，一边却是人所遭受的无限痛苦……

上帝怜见，无论过去还是现在，我从没说过这是这幅画所能给人的唯一兴趣所在。然而，这实在是兴趣的一种，当我在阅读最初几个星期的反应的笔录时，我思考得越多，就越觉得这种兴趣所在值得纪念。而且我发觉，如果在这种兴趣所在发生时不去如实进行记录，那么我就无法有效地展现它。我遍览已出版的资料，想找到这种记录，令我惊讶的是我一无所获。我们当中的许多人——或许是我们所有人——都反复欣赏过某些图画，然而似乎我们都不会将这些反复欣赏的经历写下来，也不会认为此种写作有供人阅读的价值。或许我们深深地倾向于相信，无论从充分性还是必要性来讲，图像的意义呈现都只是一瞬间的事情（否则，为何广告商们要花费数百万元去制作那些压根不准备被观赏的图画。在你不耐烦地翻上几页登记簿时，在你不经意的眼光扫过动画展板时，它们就意味着这些）。或许现实中那些不断重复的张嘴凝视的商业广告图像让我们感到它