

理想国

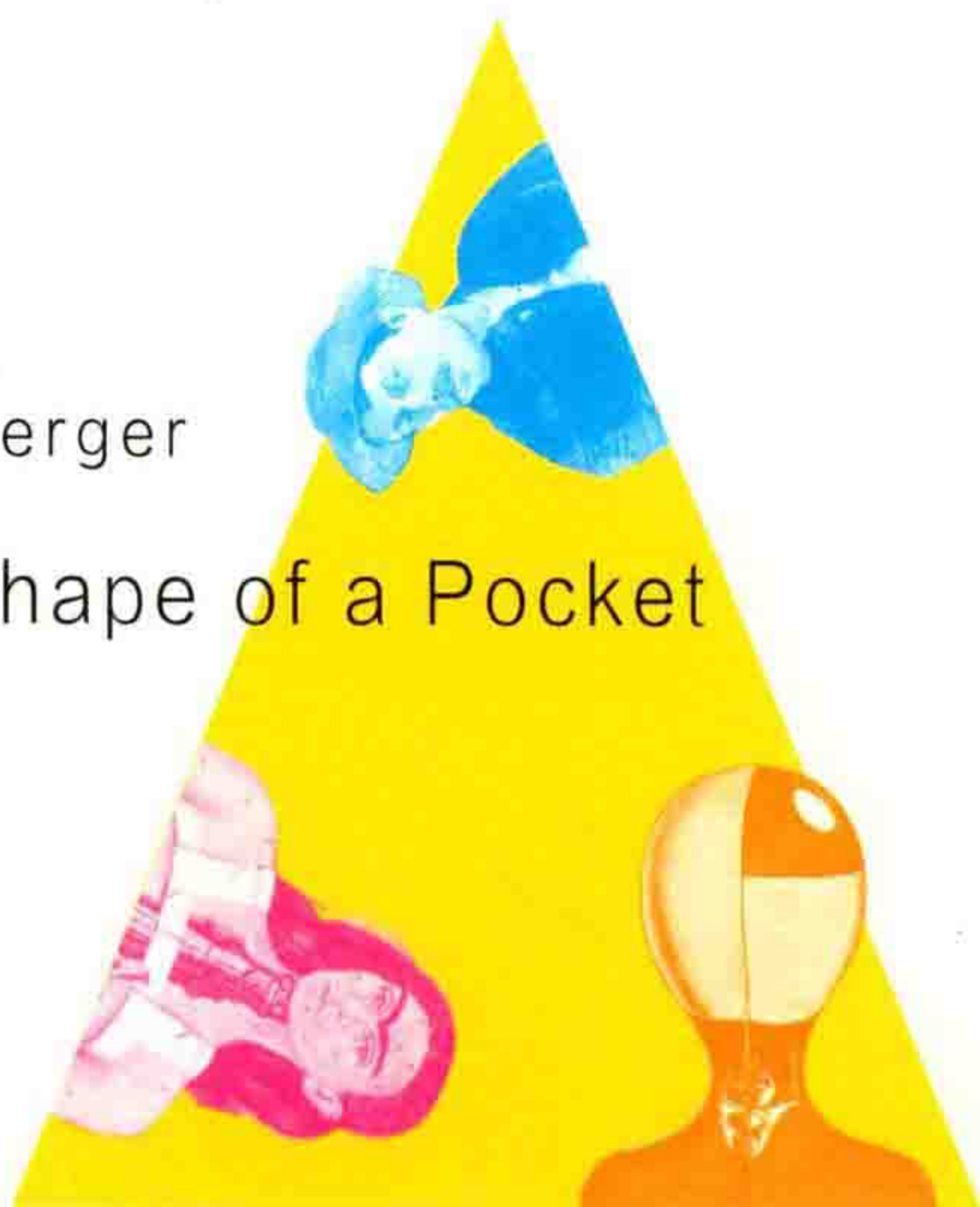
g i n i s t

约翰·伯格作品

抵抗的群体

John Berger

The Shape of a Pocket



作者_约翰·伯格

译者_何佩桦

约翰·伯格作品

抵抗的群体

John Berger

The Shape of
a Pocket

作者_约翰·伯格

译者_何佩桦

中国美术学院出版社

· 杭州 ·

The Shape of a Pocket by John Berger

Copyright © 2001 by John Berger

ALL RIGHTS RESERVED

本译文由中国台湾城邦文化事业股份有限公司
麦田出版事业部授权

责任编辑: 孙丽英

责任校对: 杨轩飞

责任印制: 娄贤杰

特约编辑: 胡 昊 马步匀

装帧设计: 陆智昌

内文制作: 李丹华

图书在版编目(CIP)数据

抵抗的群体 / (英) 约翰·伯格著; 何佩桦译. --
杭州: 中国美术学院出版社, 2018.7

ISBN 978-7-5503-1705-5

I. ①抵… II. ①约… ②何… III. ①演讲—作品集
—英国 IV. ①H019

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第110278号

抵抗的群体

[英]约翰·伯格 著 何佩桦 译

出品人: 祝平凡

出版发行: 中国美术学院出版社

地址: 中国·杭州市南山路218号 邮政编码: 310002

网址: <http://www.caapress.com>

经销: 全国新华书店

印刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版次: 2018年7月第1版

印次: 2018年7月第1次印刷

印张: 8

开本: 787mm × 1092mm 1/32

字数: 80千

书号: ISBN 978-7-5503-1705-5

定价: 45.00元

i

想象另一种可能

理想国

imaginist

目 录

敞开大门	1
浅谈可见物（给伊夫）	6
画室画语（给米克尔·巴塞洛）	25
肖维洞窟	35
珀涅罗珀	45
法扬肖像	50
德加	57
素描：与科索夫的通信	69
文森特	87
米开朗基罗	95
伦勃朗与身体	103
蒙住镜子的布	117
布朗库西	127

波河	134
莫兰迪（献给詹尼·切拉蒂）	141
你要吹牛就继续吹吧	147
弗里达·卡洛	154
床（给克里斯托夫·汉斯利）	165
蓬发男子	168
苹果园（给里昂市长巴尔的一封公开信）	177
立在瓶中的画笔	190
反抗溃败的世界	194
与副司令马科斯的通信	204
有相似性吗（献给胡安·米诺）	226
文章出处	244

敞开大门

卧室天花板漆着褪淡的天蓝色，两个生锈的大铁钩固定在梁上。很久以前，农人将熏肠和腌肉晾挂在此处。这是我此刻的写作间。窗外有几株老李树，果实正转为黑蓝，在更远处，最近的山坡构成第一层山峦。

清晨我尚未起身时，一只燕子飞进屋里，在室内绕行，发现误闯后便穿窗而去，越过李树，栖息在电话线上。我提起这个小插曲，是因为在我看来，它跟萨马拉提¹的摄影作品有某种关联。他的摄影跟燕子一样脱离常轨。

我屋里有他的摄影作品，已收藏两年。我常把这些照

1 Petti Sammallahhti (1950 年生)，出生于赫尔辛基的芬兰摄影家，现任教于赫尔辛基的工业艺术大学。(本书注释如未注明，均为编注。)

片从纸夹中取出，给来访的朋友们看。他们通常先倒抽一口气，而后仔细凝视，露出笑容。他们注视照片中的场景，比观看一般摄影作品的时间来得久。他们或问我认不认识摄影师萨马拉提本人，或问照片中的地点是俄罗斯哪里，拍摄于哪一年。他们从不用言语表达他们显露于表情上的欢喜之情，因为那是一种秘密的欢喜。他们只是仔细观看，牢记于心。牢记什么？

* * *

每张照片中至少有一条狗。这清楚可见的特色或许只是噱头。但事实上，狗提供了打开房门的钥匙。不，应该说是敞开大门；因为照片中的一切都在户外，开阔而遥远。

我还留意到每张照片中的特殊光线，那是取决于时辰或季节的光线。人物始终在此种光线下追捕，追捕的是动物，遗忘的名字，回家的小径，新的一天，睡眠，下一班卡车，春天。在这光线之下，没有恒久的东西，最长不过是一瞥。这也是打开大门的一把钥匙。

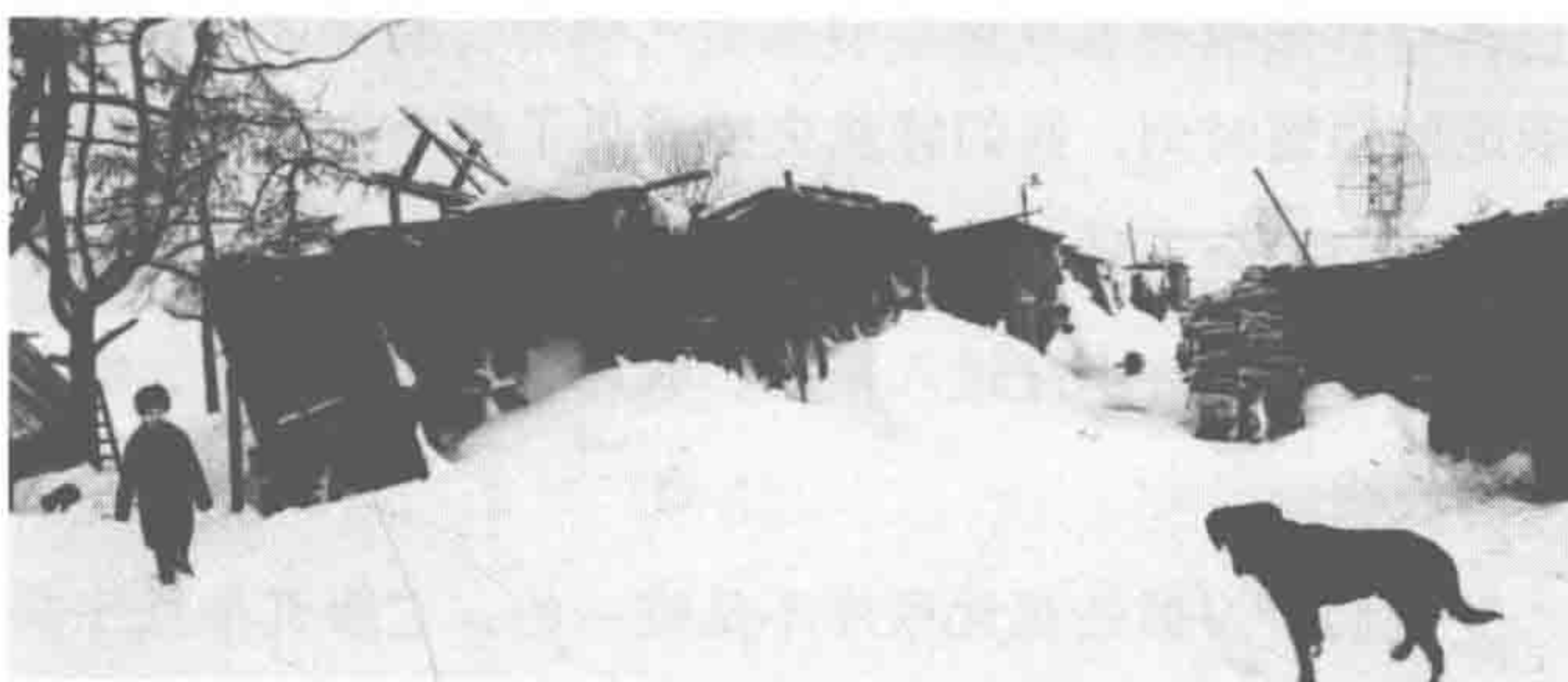
这些照片是用全景相机所拍摄的，这类相机一般供广域（wide-section）的地质勘测使用。我认为“广域”在此



乌卢格赫姆，1997 年，图瓦，西伯利亚 佩蒂·萨马拉提



索洛韦茨基冬景，1992 年，索洛韦茨基，白海 佩蒂·萨马拉提



长了白色眼睛的狗和男孩，1992 年，索洛韦茨基，白海 佩蒂·萨马拉提

很重要，不是出于美学之故，而是又一次为了科学观察的理由。焦距较长的镜头拍不出我现在看见的东西，也就是说，它将继续隐匿不现。我现在看见什么东西？

我们的日常生活是一种不停的交流，与我们周遭的日常景象彼此交流。这些景象往往十分熟悉，偶或意外而新奇，但始终在生活中给予我们确证。即使险象环生的景象亦是如此，比方房子失火的景象或口中含刀朝我们逼近的男子，依然（迫切地）提醒我们生命及其重要性。我们惯常看见的景象使我们坚定。

然而，有可能，突然间、意外地，最常见的是明昏瞬目之际，我们瞥见另一种有形秩序，跟我们的秩序交会却又无关。

影片的放映速度是每秒钟播放二十五帧画面。天晓得我们日常感知中每秒钟闪过多少画面。但仿佛，在我所谈论的短暂时刻，我们猝然失措看见了两个画面之间的空隙。我们完全不经意地撞见了某些并非指配给我们的可见之物。它们也许本应进入夜鸟、驯鹿、雪貂、鳗鱼、鲸鱼等的视线。

我们所习惯的视觉秩序不是唯一的，它跟其他秩序共存。精灵、鬼怪、妖魔的故事，是人类为了与这些秩序和

平共存所做的尝试。猎人时时意识到它的存在，因此能解读我们看不见的踪迹。小孩凭直觉感受它，因为他们习惯藏身在事物背后，在其中发现各种可见物之间的空隙。

狗有善奔跑的四肢、敏锐的嗅觉和发达的声音记忆能力，是专于这些空隙领域的天生行家。它们眼中传达的讯息因紧迫无声而时常教我们困惑，它们的眼睛能同时适应人类和其他的视觉秩序。或许正因为如此，在许多场合为不同的目的，我们训练狗当向导。

或许正是一条狗将这位伟大的芬兰摄影师引向拍摄这些照片的时刻与地点。在每张照片中，人类秩序依然可见，却不再是中心所在，正悄然闪去。空隙已然敞开。

其结果叫人不安：那里有更多的孤寂，更多的痛苦，更多的离弃。同时，有一种期待，一种我自童年以后就不曾体验过的期待，那时，我跟狗说话，聆听并保守它们的秘密。

浅谈可见物（给伊夫）

当我念着主祷文的第一句“我们在天上的父……”时，我想象这个“天”是个看不见、进不去却至为接近的东西。它毫无巴洛克风格，没有无限的旋涡状空间，也没有令人昏眩的透视效果。如果一个人蒙恩看见它，只消举起卵石或餐桌盐罐般小而近便的东西即可。或许切里尼¹明白。

“愿你的国降临……”天与地的差异虽无穷无尽，其间的距离却微乎其微。关于这句话，薇依²曾写道：“在此，

1 Benvenuto Cellini (1500—1571)，意大利雕塑家和金匠，代表作《弗朗西斯一世的盐罐》。

2 Simone Weil (1909—1943)，法国神秘主义者、宗教思想家和社会活动家。

我们的欲念穿透时间，找到其背后的永恒，就在我们知道如何将发生的一切转化成欲念对象的时候。”

她的话或许亦适用于绘画艺术。

今天，影像充斥于各处。从来不曾有过如此之多的事物被描绘、被观察。我们能瞧见地球或月球另一面每时每刻事物的样貌。诸般表象被记录下来，并于瞬间传播开去。

然而与此同时，有些东西在不知不觉中起了变化。过去它们被称为物体表象（physical appearance），因为它们附属于坚实之物。如今，表象瞬息万变。科技革新让我们能轻易区分出什么是表象的，什么是实在的。而这正是当前体系的神话必须不断深掘的。它将表象折射，有如蜃景：折射的不是光线而是欲望，实际上只有一种欲望，即贪得无厌的渴求。

从而——同时有些古怪，如果我们考虑到“欲望”一词本身就包含的物理性指涉的话——实在物本身消失了。我们活在一个由无人穿戴的衣物和面具所组成的奇观中。

想想任何一个国家的任何一个电视频道的新闻播报员们吧。他们都成了丧失肉身的机械符号。体系费时多年创造了他们，并教会他们如此说话。

没有实体，也没有“必然性”（Necessity），因为“必然性”是存在的条件。它使现实变成真实。而体系的神话所需要的，只是尚未成真，是如果，是再一次的购买。这让旁观者产生某种严重的孤立感，而不是如所声称的自由感（所谓选择的自由）。

不久前，历史，人们对其生活所做的一切记录，以及谚语、神话、寓言，还一直面对着同一个问题：为了与“必然性”共存而进行没完没了、提心吊胆，间或美妙的斗争，此即生存的不可思议，它跟随于“创世”之后，并且一再磨炼人类的精神。“必然性”带来悲剧和喜剧，它是你的美丽与哀愁。

当今，在体系的奇观中，它不复存在。因而不再有任何经验的交流，唯一可分享的不过是些无人参与却人人目睹的奇观、赛事。前所未有的地，人们必须尝试凭一己之力，将自身的存在与痛苦置于浩瀚的时间和宇宙当中。

我做了个梦，梦中的我是个奇怪的生意人：经销“模样”或“外貌”。我把它们收集起来又配发出去。在梦中，我刚好发现一个秘密！我自己发现了它，没有得到任何帮助或指点。

这个秘密就是进入我在观看的任何东西里面，比如一桶水、一头牛、一个从空中俯瞰的城市〔比如托雷多（Toledo）〕、一株橡树，一旦进入，便重置其外形以求更好。“更好”可不意味让东西看起来更美观或更和谐；亦不意味使其更具代表性，以便这株橡树能代表所有的橡树；它只意味让那东西更成其为自身，即让那头牛、那座城市或那桶水的独一无二性更为突出。

这么做令我愉快，我感觉到，我从内部所做的细微改变也给其他人带来了快乐。

进入对象并从中重新整顿其外形的秘诀，就像打开衣橱门那般简单。或许只要在门自动开启时，人在那儿即可。然而当我醒来时，我记不起如何办到，再也不晓得如何进入事物内部。

绘画史往往呈现为前后相继的风格史。在我们的时代，艺术商人和营销人员利用此种风格战为绘画市场创造品牌。许多收藏家和美术馆购买的是名号而不是作品。

或许我们该提一个天真的问题：从旧石器时代至本世纪以来的一切绘画有何共同之处？每一幅画面都在宣告：

我曾目睹这个，或者，在图像创作成为部落仪式一部分时：我们曾目睹这个。这个指的是画中之景。非具象艺术亦不例外。罗思科¹晚年的一幅油画，画的是一缕光照或彩色辉光，即出自画家对可见物（the visible）的体验。画画时，他在画布上作出判断，依凭的，乃是别的什么他所看见的。

起初，绘画是对我们周遭不断出现又消失的可见物所做的一种确认。若无消失一事，或许即无作画冲动；因为如此一来，可见物本身便具备绘画所急于寻获的确定性（恒久性）。在对人类所在物质世界的存在物给予确认这一点上，绘画比其他任何艺术都来得更直接。

动物是绘画的最初主题。从一开始，并贯穿苏美尔、亚述、埃及和早期希腊艺术，对动物的描绘可谓栩栩如生。数千年过后，对人体的描绘才达到同等的逼真度。一开始，存在物是那些人类所面对的事物。

最初的作画者是猎人，如同部落中的每个人，其生活有赖于对动物的熟悉程度。然而作画和狩猎是两回事；两者之间关系奇妙。

在若干早期岩洞壁画中，动物旁边印有人手的图案。

1 Mark Rothko (1903—1970)，美国抽象表现主义画家。