

国外现代画家译丛

国外现代画家译丛



培根

■ **BACON** ■

● JOHY·RUSSELL ● BACON ●

● 湖南美术出版社

● 约翰·拉塞尔 著

● 罗健 吕澎 雷克强 译

罗健 吕澎 雷克强 译

● FRANCIS BACON
● JOHY RUSSELL

培 根

● 湖南美术出版社
● 约翰·拉塞尔 著
● 国外现代画家译丛

培 根

湖南美术出版社出版·发行（长沙市人民路61号）

责任编辑：郑宝雄

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本：787 × 1092毫米 1/32 印张：5 字数：9.5万 插页：20页

1991年9月第1版 1996年5月第3次印刷

印数：4201—7200册

ISBN 7 - 5356 - 0477 - 3 / J · 422 定价：9.50 元

根据

OXFORD UNIVERSITY PRESS

1979年版译



《国外现代画家译丛》编委会

策划：萧沛苍

主编：李路明 邹建平

编委：（按姓氏笔画为序）

吕 澎 杨小彦 李路明

李星明 邹建平 易 丹

易 英 黄 专 萧沛苍

序

郑宝雄

作为现代英国艺术家中最富独创性的形象画家——培根，在世界现代艺术史中的贡献是众所周知的。然而，就个人而言，我并不喜欢他的那些可怕的画。

记得多年前，我还是一个艺术学生时，曾在一位颇有些名气且因其具有前卫思想而为学生所推崇的先生家里看到过培根的画。那是一本外文画册，那些令人毛骨悚然的极其恐怖的画面，给我的感觉仿佛自己会被它乱咬或吞掉一样。对于我当时正苦心研习着每一块骨头和肌肉的生活及欢快而平和的心态而言，的确不能算是一个令人愉快的遭遇。尽管我根本没有兴趣细细观赏，却无法忘掉它们。在多年后的今天，当我再次谋面培根的这些作品时，由不得心中一惊，这或许就是培根的魅力所在，任何人只要看过一眼就无法忘掉它。

像想了解一个鬼魅的世界一样，我想了解培根——这个古怪的爱尔兰人。在约翰·拉塞尔笔下，对培根及作品较为全面地认识之后，我心中的培根渐渐丰满起来。我被这个并不曾给人带来美感的艺术家超人的洞察力和不可思议的冥想所折服，他的作品有一种令人难以抵抗的威慑力量。

这个英国画家从未上过任何一所传统意义上的学校或者艺术学校。35岁以前只在一次名为“英国青年画家”的混合展览中露过一次面。那时作为一名画家他几乎无任何成就可言，专业艺术界只有少数人知道他。他十分自负，坦白中具有一种贵族式的优越感，这来自他成长的环境。在爱尔兰他度过了整个儿童时代，他周围的人，特别是他的几个身为贵族的姨母的怪僻充分体现了这个家族个性的奇特。同时，也使他体验着人的怪异和与之同在的快乐，这对于他多年后的那种冲动、慷慨和梦幻的生活方式起到了至关重要的作用。他曾短时期地做过室内装饰设计师和家具设计者，而后转入专业绘画，直到1949年举行个人展览后才被朋友之外的人所知道。

二十世纪上半叶是艺术领域空前活跃的时期。各种风格的绘画和雕塑层出不穷，艺术家们创造了各种新的艺术语言，试图表现一种永恒和绝对的精神。二次世界大战后，各流派的观念和手法被综合利用，新艺术的发展十分壮观。培根作为这个时期的艺术家始终保持着他的独立性。尽管有些评论家认为他的作品具有超现实主义倾向，

部分地受到毕加索 1925—1928 年作品的影响，而实际上 1936 年的那次著名的超现实主义展览会又拒绝展出他的作品。他不介入任何绘画方面的活动，他的独立性使他不属于任何派别。培根几乎总是一个人单独作画，只有三种东西使他着迷：战争、肉食、独裁者。

在培根的笔下，形象不再是按照真人或动物画出来的，他向人们展现了命运被遮盖了的景象。他形容自己的作品是“试图把某种情绪形象化”。正因为如此，使得一个人的孤独和苦恼成了他最喜欢表现的主题。他的画面上往往出现的是一个可怖的、痉挛的、孤寂或挣扎的肉体，一个难以名状的“食尸鬼”或是一个咆哮着的恶魔，它或坐或站在一个幽闭着的阴森的空间中，很像一个阴暗的单人牢房。这些怪诞的变了形的生物所表现出来的强烈的痛苦和紧张的情绪震撼了西方画坛，也使培根作为揭示人类生存困境的艺术大师蜚声大西洋两岸。培根的作品大都是即兴的，他的想象力在他的“三联画”中得到了进一步的发挥。在他的三联画中肉体被随意地拉扯成各种形状，据他自己说，他所要塑造的是一个痛苦和恐怖的世界、是要画出巨头和掌权者的孤寂。就这一点而言，他做到了。

在这里我想引用一段约翰·拉塞尔对培根的描述，我想是恰如其分的。“他从来不把自己钉在某一件事情上——比如一所学校，一个家、一个办公室、一个职业、一种生活方式，乃至一个国家……他老是终止他通常给人们的形象感觉：他是大自然万物中不可分类的一个。”培根懂得自

已存在的意义，他不注意社会的准则和禁忌，“远离这一切达到了否定或违反的惊人程度”。仿佛一切都不存在，他的存在完全是个人的。他并不忠诚于油画颜料的传统性质，作画笔法草率却具有精湛的技巧，他对于一张平庸的彩色照片与一张名画的态度无太大差别，按照他的观点“每一形象在潜在意义上与所有别的形象相等。”他让自己的想象力在画面上驰骋，白日梦的基调屡屡出现在他的作品中，在冥想的冲动中不停地创造着。培根以他独一无二的个性确立了他独一无二的画面形象，培根就是培根。

当今的艺术家们对艺术的本质，人的本质以及民族自省乃至哲学的思考给予了越来越多的重视，培根因而更为引人注目。当此书出版之际，在我结束以上这篇文章的时候，我想读者已经了解了我们——译者和出版者的意图，仅在于使更多的人了解培根。

我个人仍不喜欢培根的画，但这已不再重要了。

W703/08

目录

序	(1)
第一章 自我教育	(1)
第二章 美术姻缘	(21)
第三章 明白易懂的形象	(51)
第四章 难以回复的自我	(75)
第五章 在与不在	(101)
第六章 四墙之间	(122)
跋	(141)
文献目录	(145)
图录	(147)

第一章 自我教育

关于 1945 年 4 月这个月，我们对这个世界发生的一切都没有更多的话要说。六年的战争带来的是精神活力的丧失，这一点由于胜利的振奋没有被人们注意到，然而事实确是如此。战争造成了沉闷、消极和默许这样的心理状态；在这个时代人们产生的对事物的判断也许就——在这样的状况下的确也导致了这样一些心理状态的永久性存在，而它们本来是人们试图想抹掉的东西。

在今天的状况下，和平给人带来了误解。人们期待着什么，然而六年努力后得到的白色绶带奖章结果转变为人类的悲惨境况，这有点像臭肉招来了绿头大苍蝇。这就是苏美在易北河会师、墨索里尼被吊、旧金山联合国大会上的欣喜讲演以及希特勒自杀这一系列事件后的结局。

这些事件有共同点，它们都发生在 1945 年的 4 月，此外罗斯福去世，冲绳被占领，苏联通告废除与日本签订的五年互不侵犯条约也在这个月。在我们这个世界的历史

上还很少像这样的，几个月对整个历史的进程产生这样关键性的影响，在这个时候，任何人要想参与，更不用说去对待和把握未来将要发生的一切都是十分困难的。战争在人们的内心里挖起了一个又窄又深的壕沟：我们看得最为清楚的只有贫穷和生活的间断。在我们英国，存在着更深一层的孤立因素：想象的生活尽管还未全然睡大觉，但也被固定在一个不再存在的多少有点怪诞的世界景象上。艾略特(T·S·El：OT)1944年出版的《四重奏》，亨利·格林(Henry Green)的《爱情》，西里尔·康诺利(CYril Connolly)的《不安宁的墓穴》和伊夫林·沃(Evelyn Waugh)于1945年出版的《重访布莱德斯德》都以不同的方式表示了对过去的敬意。然而这样的声音已很微弱，并且不被人们所欢迎，这也就是说——正如乔治·奥威尔(George Orwell)在《畜牧场》里说的——当和平成了1940年最讨人喜欢的词时，“照例的公务”也许就不适应整个社会了。

也正是在这个时候，1945年4月的第一个星期，欧洲战争没几个月就要结束了，利菲弗画廊展出了弗朗西斯·培根的《受难架上的三个形象习作》，当时，这个画廊在纽伦堡街西面的一幢建筑的一楼里，拥有几间房屋。我还记得展览时的情景，展览主要是由其作品在战时的和平地区颇有影响的艺术家筹办的，他们是亨利·摩尔(Henry Moore)、马修·史密斯(Matthen SmiTh)和格雷厄姆·萨瑟兰(Graham SutherLand)。摩尔在1941年完

成的作品，主要表现的是一些人的困境，他们整夜整夜地呆在地下防空洞里，正如他以后说的，他们就像呆在奴隶船底舱里的奴隶，把自己的一切托付给了未知。但是到了1945年的4月，这只船抵达了港口，人们很快就会知道，码头等待着他们的究竟是自由还是更为微妙的奴役形式。

摩尔本人在这次特殊的展览上，表现出了对正常生活将继续下去的一种坚定信心。在这一点上，他与大多数英国人是一致的。举国上下，“战争之后”这个短语正在被搁置和消失。温斯顿·丘吉尔的那么点宽宏气质传给了他的国家，他经常努力想使他的国民与他的信念保持一致。没有人有意想相信在人的天性中还存在着不能削弱的罪恶因素。人们得到了宽慰，他们发现，比如说，他们发现关于德国的“狼一般的人”的活动——如果继续存在也只能是地下组织的活动——的传闻已失去了基础。要使德国恢复到正常的生活秩序的办法，只需要那么一点有系统有组织的再教育；考虑到这一点，布罗根(D·W·Brogan)委托他人编写了《自由国家》这样一本书。一切都在向好的方面发展，所以，观众是带着告别度过冒险的感恩心情走进利菲弗画廊的。

可是，一些观众在走进画廊后又匆匆跑出来了，因为画廊右边的那些作品中的形象实在是太可怕；一看到它们，观众的心像是被咯嗒一下关上了。它们看上去一半像人，一半像动物，它们被限制在一个天顶很低、没有窗户

并且透视奇特的空间里。它们在叮咬、刺探、吮吸，它们都有长长的像鳗鱼般的脖子，但是，它们其它方面的官能状况都是不可思议的。它们有耳朵和嘴巴，但是它们至少有两个没有眼睛。有一个被不愉快地缠上了绷带。

左手边的这个形象有着一个女性囚犯(或监狱看守)的发式。肩部上支撑着残肢。在其下一点儿，是一些收缩得很紧的东西，那不是窗帘就是宽大的睡裤。形象立在一个像金属凳子的基座上，它的猛烈的环绕摆动形状，仿佛是想乱咬它所能及的一切东西。中间的形象在结构形式上有点像被拔掉羽毛的鸵鸟，它有一张人的嘴，一根长长的管状的脖子胀胀鼓鼓地缠着绷带。

右手边的形象的脖子没缠绷带。嘴角上长着大大的耳朵，张开的嘴巴几乎呈 90 度。像中间那个形象一样，它那难以理解的模样既像一件家具，又像一个有生命的动物。它的那只能够看到的脚，既像一个动物的脚也很像一只沙发脚，那块像草地的补块与其说是牛津和剑桥的修剪过的草坪，不如说更像一块钉板。三个形象的共性是愚笨的贪婪、无意识而又无规律的暴食、以及掠夺性的仇恨能力。每一个形象都仿佛作有意识的准备，等待着拖拽观众，以使其处于它们的位置。

它们激起了广泛的惊愕。人们叫不出它们是什么，人们也找不到名称来表述自己对它们的感受。它们是畸形动物，是恶魔，与这个时候人们所关心的问题极不协调，想象的产品是如此古怪，以致我们不可能用以前的任何方式

来对待。人们希望将有一次节日的宴会，可它们都是宴会上的幽灵，大多数人都希望不出声地把它拿掉。在这一点上，标题应该帮点忙；因为培根的意图是清楚的，这些形象不是针对“基督受难”而是指“一次普通受难”的观众。他们是人类堕落场景里聚集的食尸鬼：1945年4月，在墨索里尼被倒吊在米兰郊区的一个屠宰场的挂钩上之前，人们能看到这样一些形象在游行。在希特勒的地堡里，5月份也还存在着这样的形象，随着6月份比尔森和达骚的解放，它们才呈现出它们的真实面貌——不是旧时化装服饰意义上“魔鬼”，而是身穿制服的法律的尊重者，秩序与正当形式的拥护者，权力和权威以及合理现实的工作人员。这些形象在1945年都消失了：它们消失在罗斯福的出殡行列之中，消失在纽伦堡、德累斯顿和柏林的废墟之中，并且也消失在与佩当的继承人缔结和平的任何地方。在英国的人们慢慢也相信了，还可能存在相当多的这样的人。他们尽量在思考别的事情，《时代》在这方面作了努力：例如，它刊载了一篇富于同情心的社论，论及哥德诞生地址的毁坏；当军队撤出的消息公诸于众时，我们的宗教首要人物就把注意力放在了被打倒的教堂小屋顶上，为之感到叹惜。布鲁斯威克^①被摧毁，“大量别致的中世纪建筑的倒塌”是一个标志；但是，培根式的音调，即这个月的真正警报，来自哥达城南边的奥尔多夫，这里的地方行

^①德国萨克森的一个城镇，建于公元860年。现是一个出版印刷中心。

政长官和他的妻子在指出了这个小镇里发生的一切之后，最先砍去他们的手腕，然后上吊。他们想竭力说明“没有任何东西是一模一样的”；这也是《一个受难架上的三个形象习作》的启示。

1945年4月这个时候的培根是35岁。他从未上过任何传统意义上的学校，更不用说艺术学校了。他在帮德街画展之前曾露过一次面，这是1937年在艾格勒画廊的一次名为“英国青年画家”的混合展览会上，但是，他作为一位画家的成果却是微乎其微的，专业艺术界只有少数人知道他。他的《三习作》被许多观众猜想为畸形的动物：这是一个在过去或后来都没有的现象，是在和平完成其令人愉快的工作之时就很快消失的语无伦次的狂叫。“那时也许他很高兴，而现在使他沮丧的“是古典传统的反对，然而富于超人洞察力的精神声称决不与古典法则同流合污。

事实上，《三习作》涉及到培根于1937年在艾格勒展出作品中的至少两幅画：画中的新颖之处是形象巨大而有说服力的、具有挑衅性的合时势的特征。作品放弃了任何不明确的和不适当的细节。尽管如此，它们还是产生于画家冥想和饱满精力的瞬间，因而形象与形象决不重复。培根的历史始终都是一个即兴的、随意志变化或者说无意识的历史；他可以在一次闪念中随时放弃绘画，这就正如他在离开画架数年之后可以很快地又拿起画笔一样。他曾经是，并且也能够再一次成为被人们称为“边远地区人”的古典主义者。他从来没有把自己只钉在一件事情上——比