

Interviews with

Francis Bacon

David Sylvester

享 誉 国 际 的 艺 术 大 师

绘 画 界 的 卡 夫 卡

培根访谈录

[英国] 大卫·西尔维斯特 著 陈美锦 译

展示时代的变形和疯癫，用画笔指点梦魇或天堂

Interviews with
Francis Bacon

David Sylvester

培根访谈录

〔英国〕大卫·西尔维斯特 著
陈美锦 译

图书在版编目(CIP)数据

培根访谈录 / (英) 西尔维斯特 (Sylvester, D.) 著; 陈美锦译. —
南京: 译林出版社, 2016.9

书名原文: Interviews with Francis Bacon

ISBN 978-7-5447-6309-7

I. ①培… II. ①西… ②陈… III. ①培根, F. (1909 ~ 1992) —
访问记 IV. ①K835.615.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 082435 号

Published by arrangement with Thames and Hudson Ltd, London

© 1975, 1980 and 1987 David Sylvester

This edition first published in China in 2016 by Phoenix-Power
Cultural Development Co., Ltd, Beijing

Chinese edition © Phoenix-Power Cultural Development Co., Ltd.

著作权合同登记号 图字: 10-2015-050 号

- 书 名 培根访谈录
作 者 [英国] 大卫·西尔维斯特
译 者 陈美锦
责任编辑 王振华
特约编辑 刘文硕
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电子信箱 yilin@yilin.com
出版社网址 <http://www.yilin.com>
印 刷 北京鑫海达印刷有限公司
开 本 710×1000毫米 1/16
印 张 15
字 数 70千字
版 次 2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5447-6309-7
定 价 30.00 元

译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

Interviews with

Francis Bacon



《自画像习作——三联画》之中央画面的细部，1985—1986年。

前言

众所周知，照相机能够起到诚实记录的作用，而录音机同样也不会说谎，它们两个在程度上并没有什么差别。录音机能够把每个错误的开始诚实地记录下来，它不会在意语法、思想的难堪与否，任何意图的交汇，每个脱口而出的问题或者答案，还有那些印象浅薄的扭曲事实，当然，还有那些偏离主题的谈话内容。但是没关系，这些都无关紧要，它们也说明不了什么，我们可以对污点与错乱进行编改。最重要的是，录音带与抄本的存在才是绝对权威性的。这些东西才是说一不二的。一些准确的字眼我们运用得或许不是特别准确。在做访谈的时候，我们要如何引导受访者，让他们把所有话说出来，而且这些话能代表他们的真实想法，刨除我们最接近真相的也就只有镜头了，录音机能不受诱惑地把字句真实地记录下来，而人却做不到，它不会去顾忌那些字句如何不准确。从一个访问者的角度来看，假如说他能够不依赖于机器协助，而且能够把受访者那些发自内心而非表面功夫的言辞忠实地记录下来，那么所有的问题也就迎刃而解了。

这些访问被我用录音带记录下来，也是出于对权威性的考虑，

因为在处理培根言辞这方面，录音带显然是更具权威性的。有些句子为了让对话更清楚而进行了修饰，当然了，主要还是为了整理而不是去美化装饰，为此我得经常性地把一些词汇替换，这是为了避免重复使用，除了这些，其他全部都是遵从培根原话而做的。有时候，我也可以对原文做些小的修改，这样能够更加便于把培根的真实意图展现出来，但要把他的演说表情与节奏原汁原味地展现出来，那只有忠实于原文才可以，这样做的话意义可能更加深刻。

保留的原文在这里所占的比例不会超过全部材料的五分之一，这不是因为有长度方面的限制，而是出于选择的考虑。而且说来我们如此做的目的，是为了让培根的思想能够清楚而有效地表达出来，并不是想要把某种顺其自然的浓缩录音记录提供给人们，所以我们已经把谈话的次序彻底调整编排过了。除去第一篇以外，剩下的一篇都是由两个以上的章节组成的，段落运用的是蒙太奇手法，有时候访谈内容是在两三个不同日期里完成的。为了把蒙太奇的感觉削弱，其中的许多问题都是被加以改造或者被直接臆造出来的。我们对话的主题被缝合得更加简单明了且一贯，但又不会为了一贯而把流畅性与对白的自然感觉给抛弃。

我们对于该把问题从何处插入进行了议会报告般的讨论，指出了笑声等应该出现的地方，最终结论就是若要这样做，就必须要把这个陈述的句式产生的原因加以合理的说明，无论它的形式是严肃、简洁、执拗、嘲讽、谨慎或者有耐性的，都必须要把这样做。事实上我们真的应该在内容上多向现代剧的形式靠拢，向那些现代剧一样把一些舞台指令添加进去。

这本书的初版被命名为《弗朗西斯·培根访谈录》(*Interviews*)

with Francis Bacon)，它印刷发行于一九七五年，里面包含了四篇访谈，这些访谈开始记录的时间是一九六二年，完成于一九七四年；第二版是在一九八〇年印刷发行的，其中又增加了三篇访谈，这三篇访谈是一九七五年开始记录、一九七九年完成记录的；第三个版本更名为《严酷的现实：弗朗西斯·培根访谈录》(*The Brutality of Fact : Interviews with Francis Bacon*)，它是在一九八七年印刷发行的，其中又增加了两篇访谈，这两篇访谈的记录时间是一九八二年开始、一九八六年完成。至此，培根认为我们不该再录制任何的对话，但可以从大量其他的材料当中节选出一些片段，以某种方式出版。而现在这位画家已经去世了，他去世后出版的版本所遵从的主要是第三版的原貌，所做的一些改动也只是针对标题和前言。这九篇访谈是根据四种不同的谈话材料而完成的，它们分别是：为广播或出版所做的录音，为了同样的目的但采用的是拍摄影片的记录方式，私人录音，还有一些是没被录制的谈话。每一篇访谈的出处或者是由哪些不同来源构成，都在书末的编辑笔记中进行了详细描述。

一九九二年十一月

目 录

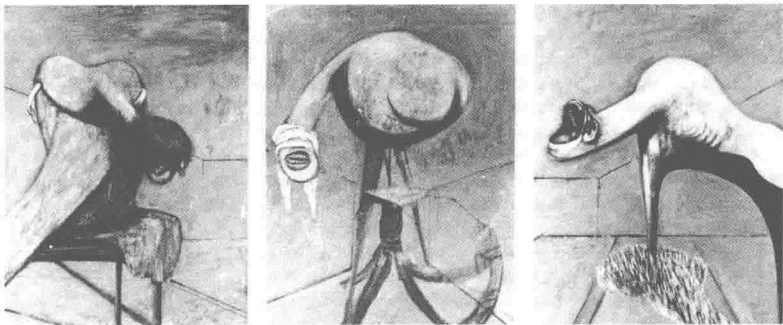
前言	1
访谈一	1
访谈二	27
访谈三	67
访谈四	111
访谈五	131
访谈六	149
访谈七	165
访谈八	181
访谈九	197
编辑笔记	219
致谢	223

访谈一

西 以前，你对于画抽象画有过强烈的向往吗？

培 起初有过，那时我正在画钉刑图的三个基座造型（图 1、2）。毕加索二十世纪二十年代的作品（图 3）对于这些基座造型的影响非常大。其中很多地方我想都会让人想起毕加索，那些有机造型从未被人研究过，它面目全非且又畸形，可又和人类形体相关联。

图 1 《为三件钉刑图台基人物所画的习作》，1944 年。三联画，在硬纸板上用油画颜料和粉彩画成。



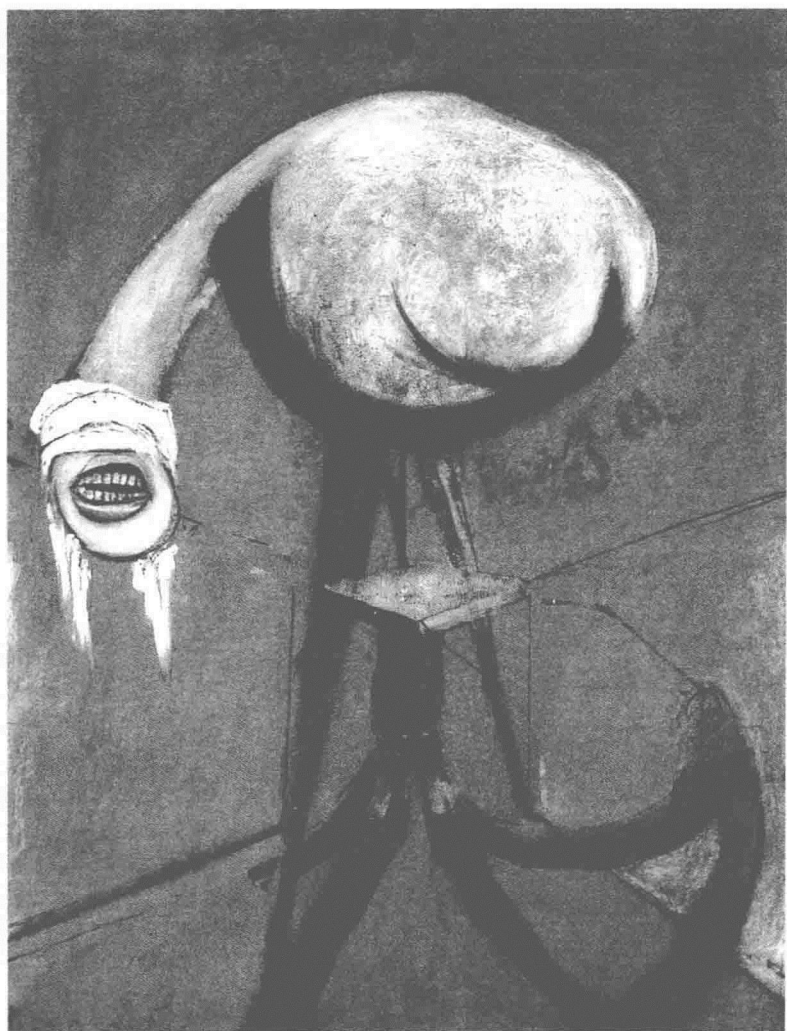


图2 图1中间的画面。

西 在三联画之后，你开始偏爱绘制比较有形体的东西，原因是什么？是因为那时的你感觉无法让那种有机造型更好地发展呢，还是因为渴望绘制这类东西？

培 哦，在我一九四六年所有的画中，有一张完全是意外，就是那幅看起来像肉铺的画（图4）。我当时是想把一只鸟落地的场景描绘出来。可我画出的线条所暗示的东西完全不同，也许它与之前的三个造型存在某种联系，所以才会

有了这个暗示，也有了这幅画。这种思考方式，与我一贯的方式并不相符，而我根本毫无如此作画的意愿。所以事情就像意外般接二连三地发生了。

西 鸟落地暗示着什么？雨伞？或者其他的东西？

培 对我来说，它暗示着开启了一个新的感觉领域。我一点点把这些东西画了出来。因此，我认为鸟并非暗示雨伞，而是对整个影像的暗示。这幅画我大概花了三四天时间就完成了。

西 变形在创作期间是否经常发生？

培 对，但就目前来说，我希望它来得更真实一些。我想画的物体，不是特定的。如果从图像的观点看，我想画的东西，是一些完全非理性的、非常特定的东西，比如肖像，且必须是人物肖像。而这些影像到底是如何被创作出来的？你不会知道，即使你去

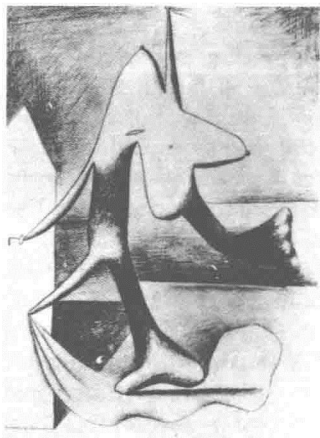


图3 毕加索的炭笔画，1927年。



图4 画作，1946年。在帆布上用油画颜料和蛋彩画成。

研究这些肖像，也很难看出来。从某方面来说，它纯粹就是种意外，所以这件事确实让人很疲惫。

西 为什么说它是意外？

培 因为它形成的原因我也不知道。我举个例子，当我在画一个人的头像时，他的眼睛、鼻子，还有嘴的窝洞是如何形成的？如果你仔细观察会发现，这些窝洞的造型与眼睛、鼻子、嘴毫无关系，不过是因为颜料在不同轮廓上的描绘，所以才跟我描绘的人物有相似的地方。我停下来想了一下，这与我最初的意图很接近。次日，我尝试让它更突出、更相似、更好，但我没有把握住这个影像，彻底失去了它。这个影像就好似行走在抽象与具象间的钢索上。也许它会直奔抽象而去，也许与之背道而驰。那种尝试是更狂猛、更尖锐地把有形体的东西提升到神经系统之上。（图5、6）

西 在你提及的早期作品里，强烈的色彩在画面上盈溢，背景也是强烈的红色或橘色；而这种大面积的狂暴色彩消失了大概十年的时间。

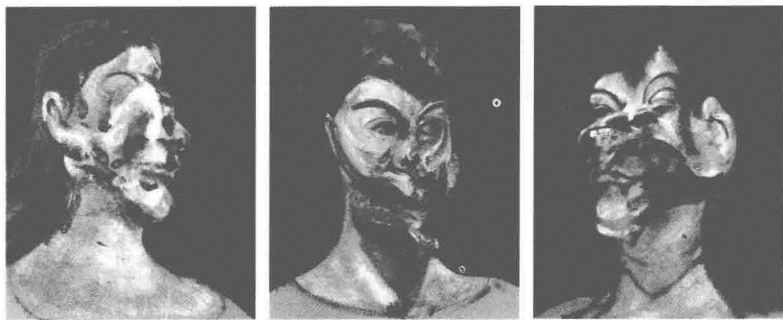


图5 《三幅为亨利埃塔·莫莱伊斯肖像画的习作》，1963年。小幅三联画。

培 我能想到的是，我觉得自己
能在只用黑暗或者不用颜色
的情况下，让影像更犀利。

西 你能想起再次使用强烈色彩
的原因吗？

培 我觉得只是因为我厌烦了。

西 而且画面如果变暗了，那造
型就会变得不真实，还很
混乱。



培 你不觉得造型更容易在黑暗
中失去吗？

图6 《头像 I》，1961 年。

西 你的最新作品里，特别是新《钉刑》三联画（图7）中的右边画
面（图8），又用了强烈的色彩做背景，恢复了那种准确、雕塑
般的造型，跟早期的三联画非常相似。那么，你现在有没有把
造型处理得更加清晰、准确的想法呢？

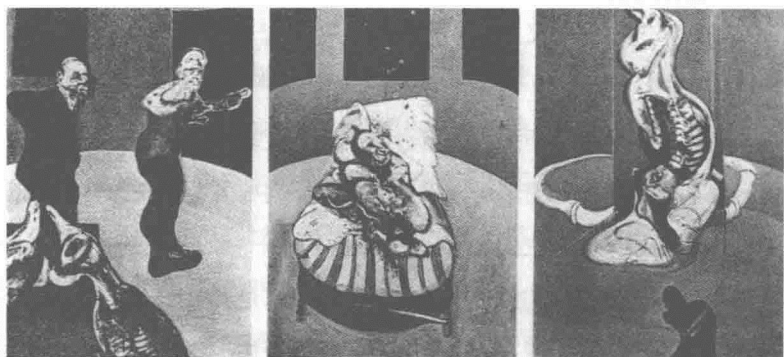


图7 《三幅为钉刑所画的习作》，1962 年。三联画。

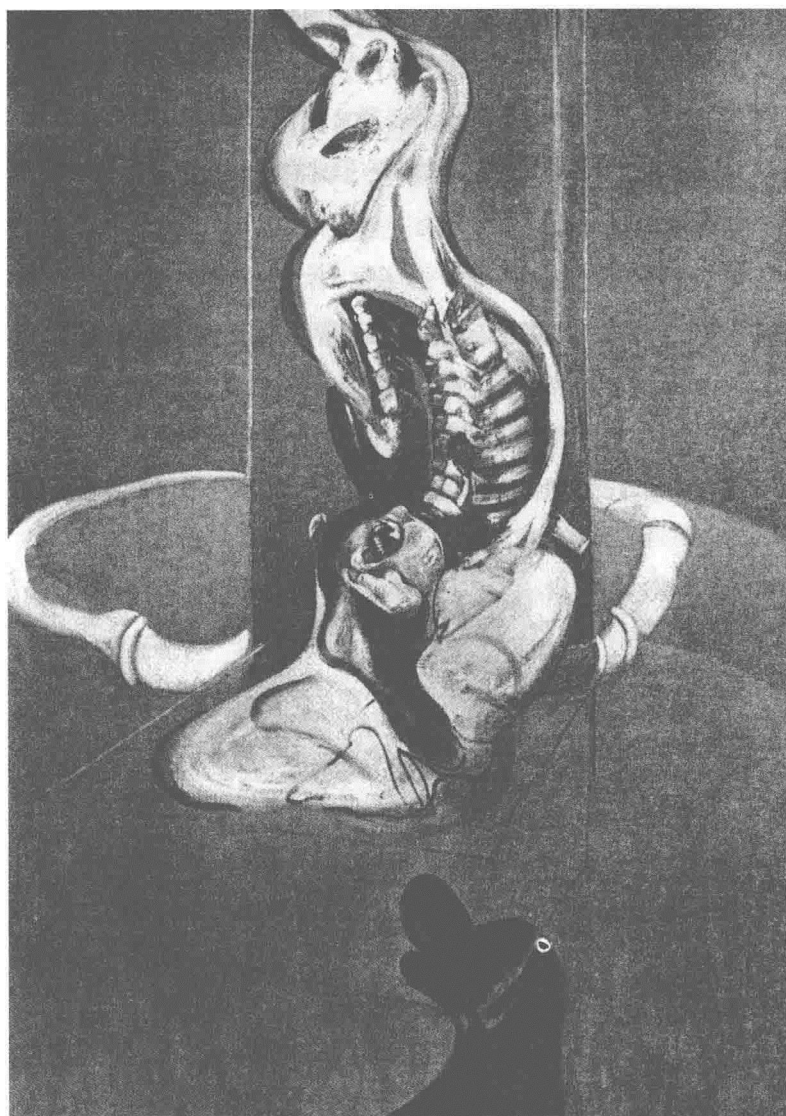


图8 图7右边的画面。

培 当然有，越清晰，越准确，就越好。虽然，怎样让它变得清晰、准确，目前来说比较难办。我想，这个难题困扰着当今所有的画家，起码对那些专注于主题或具象物件的画家来说，它是个难题。他们只求更准确，但那种准确是不明确的。

西 你在画这张《钉刑》的时候，是分开创作的，还是三个画面同时进行？

培 分开创作，逐步进行，在快要画完的时候，我在房间里把这三张画同时并排横放。画了大约两周，那时，我情绪非常糟糕，而且还喝酒；我有时候甚至都不知道自己在做些什么。那幅画是我在饮酒的情况下所完成的唯一作品。我感觉自己更加自由了，我猜是喝酒的原因。

西 你之后有过在相同情况下作画的经验吗？

培 再也没有过，但我觉得为了让自己自由一些，我已经尽了全力。我的意思是，除了药物与酒精，没有别的办法了，不是吗？

西 也许极端的疲惫可以？

培 极端的疲惫，也许能吧。

西 丢弃所有信念的信念？

培 对，这信念就是想让一个人绝对自由。“信念”最终你得叫它“颓丧”，所以这个字眼不正确。它源于只有我不做这些事情，才能做所有事情的情绪。而让人们看见事情发生的，恰好就是“所有事情”。

西 这张三联画的人物位置，在你作画的时候有过改变吗？是否在作画之前你就已经把它们定位好了？

培 我看到了它们的位置，但还在一直变换，没有确定下来。它们