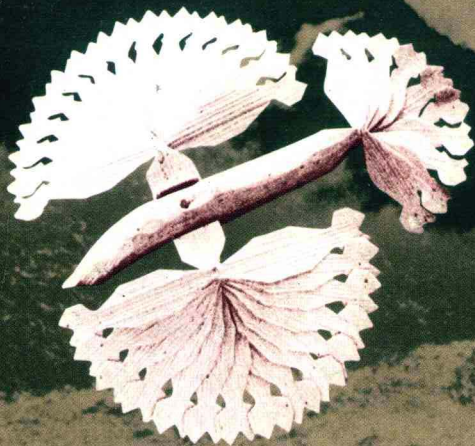


[英] 约翰·伯格 著 翁海贞 译



the storyteller | John Berger

讲故事的人

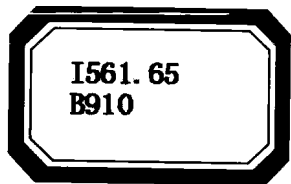
约翰·伯格随笔代表作，定居的耕作者和从远方而来的旅者特质的融合辉映，行走成就的无界书写，故事引导的纸间旅行



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

[英] 约翰·伯格 著 翁海贞 译



the storyteller | John Berger

讲故事的人

I561.65

B910

广西师范大学出版社

·桂林·

THE SENSE OF SIGHT by John Berger

Copyright © 2005 by John Berger

Published by arrangement with John Berger

Simplified Chinese translation copyright

© 2009 by Guangxi Normal University Press

ALL RIGHTS RESERVED

著作权合同登记图字:20-2008-136号

图书在版编目(CIP)数据

讲故事的人/(英)伯格著;翁海贞译. —桂林:广西师范大学出版社,2009.9

ISBN 978-7-5633-9005-2

I. 讲… II. ①伯…②翁… III. 随笔-作品集-英国-现代 IV. I561.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第153777号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路22号 邮政编码:541001)
(网址:www.bhpress.com)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京东海印刷有限公司

(北京市大兴区黄村镇芦城工业区创新路3号 邮政编码:100071)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:12.25 字数:170千字

2009年9月第1版 2009年9月第1次印刷

印数:0 001~8 000 定价:29.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



目 录

序 言 005

白 鸟

伦勃朗的自画像 017

自画像 018

白 鸟 021

离 乡

讲故事的人 029

在异国城市的边缘 036

吃者与被吃者 046

丢勒：一个艺术家的肖像 053

在斯特拉斯堡的一夜 061

萨瓦河畔 067

明信片诗四首 073

在波斯普鲁斯海峡 077

曼哈顿 088

冷漠剧院 096

两个梦

所多玛城 105

大洪水 107

爱情入门

头巾 113

戈雅：穿衣服和不穿衣服的玛哈 114

勃纳尔 122

莫迪里阿尼的爱情入门 132

哈尔斯的谜 142

最后的照片

在一个莫斯科公墓 157

恩斯特·菲舍尔：一个哲学家与死亡 162

弗朗索瓦，乔治斯，艾米丽：挽歌三部曲 178

引向那个时刻 186

未述说的 194

艺术的工作

论德加的一个舞者铜像 199

立体主义的时刻 203

克劳德·莫奈的眼睛 242

艺术的工作 255

绘画和时间 264

绘画的位置 272

论可见性 281

未修筑的路

每一天更红 289

马雅可夫斯基：他的语言和死亡 291

死亡的秘书 307

诗歌的时刻 314

屏幕和《封锁》 328

西西里的人生 339

列奥帕第 348

世界的生产 357

母语 365

1945年8月6日

广岛 371

在所有色彩里 382

出处及感谢 384

序 言

十九世纪有一个传统，那便是小说家、故事家，甚至于诗人通常会在导言里为公众提供他们作品的历史解释。一首诗或者一则故事无法回避去处理一种特殊的经验：关于这经验如何与全世界的发展相联系，这一点是能够也应当自写作本身暗示出来的——这正是语言的共鸣所提出的挑战（在某种意义上，任何一种语言都像位母亲，知道一切）；尽管如此，一首诗或者一则故事通常不太可能彻底分辨特殊和普遍之间的关系。而那些企图这么做的作家，将他们的作品写成了寓言。于是作者便生起了围绕着他的作品作解释的欲望。这个传统之所以在十九世纪确立，完全是因为那是一个充满革命性改变的世纪，在那个世纪，个人和历史之间开始形成一种有意识的关系。而在我们这个世纪，改变的范围和程度甚至更大。

约翰·伯格在《猪猡大地》的“历史后记”中如斯开场，这本集子写的是农民的故事，是他手头的《劳作》（*Into Their Labour*）三部曲的第一部。

今天，约翰·伯格因为他的小说、故事、非小说作品——包括几部艺术批评，以及与摄影家让·摩尔（Jean Mohr）合作的作品——而享有盛名。在他的创作生涯中，约翰·伯格还是一个非常活跃的随笔作家，他定期为广大的读者写作。本书所展现的正是他写作的这个特殊方面。

这是他的第五部随笔集，就其囊括的时间跨度、写作类型、所关注的问题而言，这本文集是最为详尽的。以他最新近的作品为轴心，本书使我们得以管窥他写作思想的发展。作为约翰·伯格随笔的代表作，本文集使得我们能够理解他其他形式和体裁的作品背后的灵光一现。爱情和激情、死亡、力量、劳作、时间的经验以及我们当下历史的本性：这些贯穿本文集的主题，不但是约翰·伯格作品的中心，而且也是当代的紧迫议题。选择和安排这些材料相对来说是轻松的，然而为这本文集作序却不容易。

我清楚地记得，当我第一次坐下来与约翰·伯格一起工作的时候，我被震惊了。他邀请我与他共度一周，讨论他的照片以及关于摄影的长篇随笔（《现象》，出自《另一种讲述的方式》）。我武装着对于随笔第一稿的细致评论去拜望他。我发现自己不但能够轻松自信地引用沃尔特·本雅明和苏珊·桑塔格——这篇文章显然深受两者的影响，而且也能够引用约翰·伯

格本人以往关于摄影的文字。

然而，让我吃惊的正是这个理论的、本质上是话语的能力是多么无济于事，因为约翰·伯格工作时的那种专注令我震惊、顿悟。顷刻之间，我认识到该从哪里着手整理这本书，就好像所有文章的命题和分析（它们已经向我证明启发和解释的力量）不过是展示出各自的论点，这些论点汇集在一起，推进一个更强的论点。对约翰·伯格而言，即使在写作的后期，最为重要的仍然是能够被看到的，能够从表象本身被阅读到的，他对于视觉的强调到了如此的地步，以至于可以排除熟悉的词语和搭配。他将这些词语撇在一边——甚至于几乎遗忘了我们手头这篇随笔中的短语。对他来说，重要的是在这个时刻，当我们看着摆在面前的照片时所浮现的词语。焦点完全落在形象和表象上，落在书桌上的照片上，偶尔也落在通过开启的窗户所呈现的世界。

如今，这个原则——对于约翰·伯格显然是习惯性的，很大程度上是无意识的——与早期现象学家的哲学方法之间的相似不是偶然的，我们可以在伯格的写作中看到这个欧洲哲学传统的痕迹。然而，在影响伯格写作的因素之中，哲学的训练远不及他早期对于绘画和素描的热爱，对于视觉艺术的终生投入。借用他自己的简洁方式表达，对于约翰·伯格来说，看（seeing）确实是第一位的。姑且不论他的写作事业，姑且不论他文章复杂和抽象的程度，在他的文章里，观看（seeing）、感知（perceiving）、想象（imagining）保持着它们作为理解世界的方式的首要地位。

约翰·伯格，1926年11月5日生于伦敦。当他被送向他所憎恶的一所学校¹时，一种内在的放逐和移居便开始了。这种感觉被他过早地阅读无政府主义者的经典著作所加强。十六岁时，伯格违背他的家庭意愿，为成为艺术家而辍学。他在中央艺术学院（Central School of Art）的学习被战争中断。他拒绝授予他的委任，在战争中先后担任二等兵（Private）和准一等兵（Lance Corporal）。这意味着他以任何一个有着他这样背景的人通常不可能有的亲近与工人阶级生活在一起。事实证明这个经历具有深刻的影响。退伍之后，他进入切尔西艺术学院（Chelsea Art School），开始关注时事政治。

探索视觉意义和词语意义之间的关系，即文字和形象之间的关系，是约翰·伯格工作中持续的关注点。但是，在他开始探索它们的相互关系之前，他经历了某种分离的忠诚。在孩提时代，他画画、写诗、写故事，一视同仁。当他还在学校的时候，这种意识赋予他的绘画一种文学、轶事的性质，赋予他的写作一种视觉描述的趣味。离开学校之后，他继续画画，举办过一系列成功的画展。甚至到今天，他仍然画素描。但是他开始以谈论艺术，而后以写作艺术批评为生。写作成了他的主要媒介，他自己的交流方式，但是在某种意义上，他最主要的、持续关注的仍然是视觉的。

1952年，伯格成为《新政治家》（*New Statesman*）周刊的艺术批评家，这个生涯持续了十年。由于对政治的直言不讳，

1 牛津圣爱德华寄宿学校（St Edward's School in Oxford）。——译注

对绘画实际过程的敏感，他很快成为最著名、最具争议性的批评家之一。十年之后，作为为英国广大读者写作的唯一一位马克思主义艺术批评家，伯格永远地离开了英国。同时，他也终于从不得不以艺术批评的方式表达他对任何事物的想法或感觉的境地逃脱。

艺术、政治、放逐是他的第一部小说《我们时代的画家》（1958年）的关键元素。此书的题材来自他与居住在伦敦的几个流亡艺术家之间所建立的友谊，他们中的大多数是从东欧和中欧流亡而来。小说的主角雅瑙斯·拉文（Janos Lavin），是一个非常政治性的画家，他生活、梦想在现代主义的遗产里，并思索在社会主义者的艺术和思想里迫切需要一个新的、批评的现实主义。小说结尾，在1956年事变之际²，他从伦敦消失，回到他的祖国匈牙利，甚至抛下他最亲密的人（他的妻子、小说的作者、读者），他们对于他所可能从事的行动，对于他所可能遭遇的命运一无所知。这部小说如此具有说服力地展现了政治现实棘手的复杂性，因此不太可能在入侵匈牙利两周年后两极化的冷战气氛里受欢迎。此书出版后同时受到右翼和左翼的激烈攻击。出于谨慎，出版社于几周后收回此书。今天，没有几个人会质疑此书的智慧和正直。

在新的社会和政治背景下巩固现代主义遗产的斗争以对两位相对独立的艺术家的主要研究为中心。一位是在共产主义的背景

2 1956年10月23日，苏联入侵匈牙利。——译注

之下，另一位是在资本主义的背景之下：《毕加索的成败》（*The Success and Failure of Picasso*, 1965年）和《艺术与革命——恩斯特·涅伊兹韦斯内以及艺术家在苏联的角色》（*Art and Revolution: Ernst Neizvestny and the role of the artist in the U.S.S.R.*, 1969年）。作为那个时期的代表作，本文集重新收录了《立体主义的时刻》（1966–1968年），一篇生动地展现了灵活、影响深远的马克思主义方法的开创性随笔，作为“艺术的工作”一辑的轴心。

但是，在伯格的所有作品当中，对于视觉艺术研究具有最广泛影响的无疑是BBC的电视系列片，以及配套出版的《观看之道》（1972年）。作为以历史的、物质主义的传播方式理解艺术的重要里程碑，《观看之道》出现在许多必读书目上。在讨论西方艺术中主流传统的社会角色，以及意识形态和技术为我们灌输的观看艺术和世界的方式上，此书仍然是最精炼、最具挑战性的陈述之一。

作为一部批判性杰作，《观看之道》引发了许多肤浅的误读，甚至一些最受此书影响的人也发现，很难将此书的有力论点与约翰·伯格关于个别大师和绘画作品的文章相协调。当他考察伦勃朗或者哈尔斯、莫奈或者凡·高的作品时（正如在本文集中的文章），他并不关心挖掘阶级意识形态和历史局限的元素。他经常使用精确的历史和传记信息，但是他的意图是从作品本身学习。

《观看之道》有一章是关于女人作为视觉对象。它的论点成为艺术和大众传媒女性主义分析的里程碑。他早期关于毕加索和涅伊兹韦斯内的书里也包括谈论性爱激情的力量、性爱激情的本

质以及解放可能性的重要篇章。这两个视角在小说《G》（1972年）中融合起来。除了其他众多情节，小说叙述了主人公G的性妄想症。在本文集里，“爱情入门”一辑所收录的文章探讨了一系列艺术家爱情和激情的特殊经验。而《在斯特拉斯堡的一夜》记录了伯格为电影《世界的中央》（*Le Milieu du Monde*）写作剧本时关于激情的思考。

《G》的故事终结于得里雅斯特（Trieste）³，这个城市被称为节骨眼，是发达和不发达地区的交汇之处。在此小说所获得的众多奖项中，有英国最具声望的布克文学奖。在他的受奖演说上，伯格谴责布克·麦康奈尔（Booker McConnell）公司的糖厂，将他的一半奖金捐赠给西印度群岛反对新殖民主义——布克·麦康奈尔是其中一部分——的革命团队。另一半奖金用以资助《第七人》（*A Seventh Man*, 1975），此书关乎欧洲1100万海外劳工的经历，关乎寄生于他们个人抱负⁴的欧洲经济机制，以及欧洲为了确保自身的发展，任由周边不发达国家继续贫困的行径。

《第七人》以复杂、图解式的术语揭露欧洲海外劳工受剥削的本质，向官方马克思主义的意识形态或个别对立党派和小团体的政治议题提出重要的质疑。它提醒马克思主义，它的宣言应当是赋予所有人类以希望的普遍前景，而不只是个别团体借以推进

3 靠意大利东北岸和南斯拉夫西北岸。——译注

4 不发达国家的农民移居到发达国家做工的愿望。——译注

自己特殊利益的武器和战略（尽管不是最先进的）。

自此，伯格展现了另一个问题——这是一个棘手的暗示：农民作为社会阶级这个恼人的问题。在全世界农民的传统生活方式被迅速地，通常也是强暴地改变的时候，他提出了这个问题。

今天，约翰·伯格生活、工作在法国阿尔卑斯山的一个小村庄。在社区里，人们将他看作一个受欢迎的陌生人，他们中的许多人将他视为亲爱的朋友。人们认可、欣赏他讲故事的天赋，而在过去十年里，这个天赋有了极大的进益。

1935年，沃尔特·本雅明写了一篇非常杰出的随笔，题为《讲故事的人》。约翰·伯格的写作显然深受这篇随笔的影响。本雅明区别出两种传统的讲故事者：定居的耕作者；从遥远地方来的旅行者。在他阿尔卑斯山的家里，我多次从约翰·伯格身上看到这两种类型的并存。

伯格的思想引导他成为农民，而他作为农民的经验又影响他的思想，这一点是无法表述的。我们暂且孤立出一个重要的方面：相对于工业资本主义的宣传，农民阶级保存着一种历史感，一种时间的经验。以伯格的话来说，扮演毁灭历史角色的不是马克思主义者或者无产阶级的革命，而是资本主义本身。资本主义的兴趣是切断与过去的所有联系，将所有努力和想象转向未曾发生的未来。

对于剥削和疏远，农民是再熟悉不过的；但是，对于自欺，他们却不那么敏感。正如黑格尔著名的主奴辩证里的奴隶，他们与死亡、世界的基本过程和节奏之间保持着更直接的关系。通过

他们自己双手的劳作，他们生产、安排他们的世界。在他们的轶事和故事里，甚至在他们的闲话里，他们根据记忆的法则编织自己的历史。他们知道是谁通过进步得利，他们有时沉默地，有时秘密地保留着一个完全不同世界的梦想。约翰·伯格展示了应当向他们学习的是什么。

讲故事的人将自己的声音借给他人的经验。随笔作家将自己借给特定的场景，或者他所写作的问题。约翰·伯格本人的事业和思想形成一个语境，只有在这个语境里，我们才能理解本文集里的文章。但是更多地了解约翰·伯格的关键是为了更有效地向他学习，更深刻地理解他所提出的各种紧迫议题和困难问题。

正如绝大多数此类作品集，本书的部分内容缘于意外与巧合。在考虑纳入本书的材料时，我不得不顾及颇为偶发、外来的限制：比如说，少数几篇文章曾被纳入以前的集子。纵然如此，这里所选择的文章能够相当直接地归属到几个标题之下：旅行和移居，梦想，爱情和激情，死亡，作为行为和人工制品的艺术，理论与生产、再生产世界的体力劳动之间的关系。这些简单的归类有个优点：我能够将具有更广泛、深远意义的文章与讨论当前对象或问题的专门文章各自编排。因而，本书的文章编排忽略年代顺序（日期可在出处表对照）。

约翰·伯格对于艺术作品、艺术所作的工作、创作艺术的工作的关注，为他的任何一部作品集提供了自然的焦点。在约翰·伯格的人生里，从而也在本文集里，对于故事叙述和语言的

关注是一个更全面、更广泛的议题。“离乡”一辑的主题是旅行、放逐、移居；本文集最后“未修筑的路”继续着这些反思。

“爱情入门”的所有文章显示了约翰·伯格对于艺术作品，尤其是绘画的关注。“最后的照片”集合了不同媒介、不同处境下关于死亡的四篇随笔；显然，在每一篇文章中，亡人不仅属于过去——永远都不是死人埋葬死人——而且也属于现在和未来。

在整理这本文集时，我突然想到，这本集子也可以作为一个故事来阅读，或者更应当说，作为一个完整的文本，它起着类似故事的作用。

伯格曾经写道：

归根结底，故事不依赖于它所述说的，不依赖于我们——将自己文化妄想症的某些东西投射到世界上——所谓的情节。故事不依赖任何思想或者习惯的固定保留剧目；故事取决于它跨越空间的步伐。在这些空间里，存在着故事赋予事件的意义。这种意义绝大部分来自故事中的人物和读者之间共同的渴望。

讲故事的人的任务便是了解这些渴望，并将它们转变成自己故事的步伐。如果他这么做的话，无论何地，只要在人生的残酷逼迫得人们聚集起来试图改变它的地方，故事便能够继续扮演重要的角色。尔后，在故事的沉默空间里，过去和未来会联合起来，控诉当下。

劳埃德·斯宾塞 (Lloyd Spencer)

1985年于曼彻斯特