

S

弗兰西斯·培根

Fran
Baco



JOHN
RUSSELL

[英]

约翰·拉塞尔 著

吕澎 雷克强 孙越 译

孙越 蒋海涛 校译

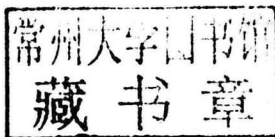


河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

弗兰西斯·培根

Francis Bacon

JOHN RUSSELL



[英]

约翰·拉塞尔 著

吕澎 雷克强 孙越 译

孙越 蒋海涛 校译



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

弗兰西斯·培根 / (美) 拉塞尔 (Russell, J.) 著;
罗建等译. — 郑州: 河南大学出版社, 2014.12
ISBN 978-7-5649-1792-0

I. ①弗… II. ①拉… ②罗… III. ①培根, F (1909 ~
1992) — 传记 IV. ①K835.615.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 300748 号

John Russell

Francis Bacon (World of Art series) by

Published by arrangement with Thames and Hudson Ltd, London

Copyright © 1971, 1979, 1993 John Russell

This edition first published in China in 2014 by Henan University Press Co., Ltd

Simplified Chinese edition © Henan University Press Co., Ltd

All rights reserved

河南省版权局著作权合同登记号: 图字 16-2014-223

弗兰西斯·培根

著 者 [美] 约翰·拉塞尔

译 者 罗建 吕澎 雷克强 孙越

校 译 孙越 蒋海涛

责任编辑 萧歌 张引弘

责任校对 傅红雪

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址: 郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编: 450046

电话: 0371-86059701 (营销部) 网址: www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传播有限公司

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版 次 2018年3月第1版 印 次 2018年3月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/16 印 张 14.5

字 数 180千字 定 价 68.00元

版权所有, 侵权必究

(本书如有印装质量问题, 请与河南大学出版社营销部联系调换)

给苏兹·加布里克

前言

本书远非公平客观之作。假使它有一点真实性的话，也许源自这样的事实：有三十多年的时间，我的住所离弗兰西斯·培根不超过一两公里，他及他的活动一直在我的视野范围内，我对这些保持了一个晚辈应有的好奇。在这样的背景下，只是在场，张开眼睛竖起耳朵，就不啻为一种公共服务了。同处一个时代是不能造假的。假如威廉·黑兹利特可以穿越到五十年前，为他的《那些我希望见到的人物》写一个续篇，培根很有可能是他第一个想要着笔的。因为黑兹利特喜爱油画，一旦看到，他也能辨认出极具原创性的作品，而遇到他称之为“人物”或“角色”的人时他会大为赞赏，这种喜爱往往与此人的成就并无直接关系。

在这一特定的类型中弗兰西斯·培根会排名极高。他从未完成一本写坏的书，从未抱有任何乏味的思想，也从未说过平庸的言论。我们中有多少人称得上如此？对生活，他立下自己的标准；在当代欧洲艺术家中，不论作为创始者还是作为最被追随的人，他都从未降至这些标准之下。至于说他的作品是否在艺术史上占据这样或那样的地位，我们的后来人自有定论。本书的目的在于叙述，对一个常常伴随

培根左右、并对相处的每一刻都极为珍惜的人，他的艺术在当时是怎样的。这一观察者既是一个长期的伦敦居民，又是（自 1974 年以后）一个纽约来客。

偶然是最伟大的艺术家。

——奥诺雷·德·巴尔扎克

我们正在走向一个非宗教的时代，

在这个时代中，人们将不再能够严肃的对待宗教。

——迪特里希·朋霍费尔

目 录

前言	1
第一章 自我教育	1
第二章 艺术的文脉	18
第三章 易晓的形象	56
第四章 不可化约的自我	79
第五章 生存还是毁灭	111
第六章 四墙之内	135
第七章 公众前与私底下的培根	168
参考书目	215

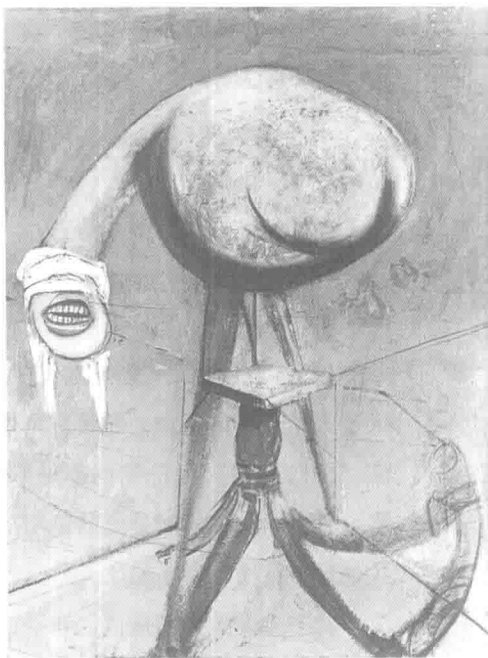
第一章

自我教育

1945年4月，世界各地发生的一切都无须多言。六年的战争使人丧失了道德的能量，尽管胜利带来的振奋或许让人暂时忘记这一事实，但这种丧失无论如何都是既定的现实。于是人们变得沉闷、消极、默默顺从；其时达成的诸项决议似乎会使人们所希图革除之物永续绵延，结局也确乎如此。

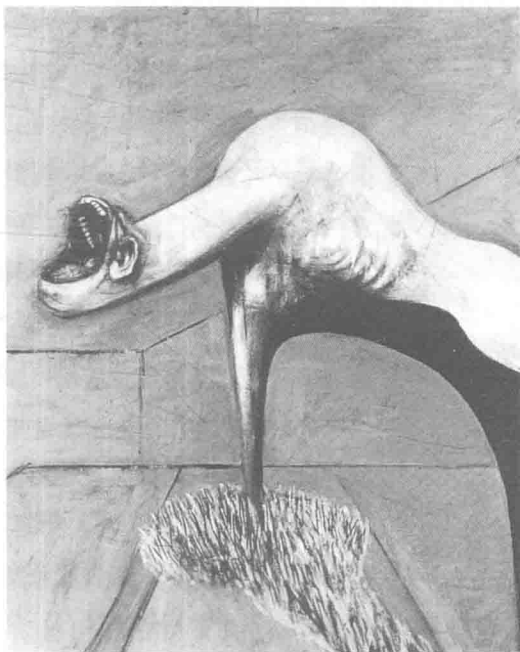
对于今天的人们来说，和平这一概念是误导性的。六年的努力之后，人们原本期待的白色绶带奖章可能招来人类的悲剧，如同臭肉会招来绿头苍蝇。这就是当美苏会师易北河、墨索里尼命丧绞索架、旧金山联合国大会上欢欣陈词、希特勒饮弹自杀时，涌动其下的暗流。

这一系列事件的共同之处在于，它们都发生在1945年4月，也是在同一时期，罗斯福逝世、日本冲绳岛被占、苏联废除与日本互不侵犯的条约。我们的世界历史上很少有这样的月份，能够对整个历史进程产生如此重大的影响。其时，对任何人类个体来说，要想参与这一进程都是困难的，要想推进或者掌控这个进程，更是难上加难。战争穿透人的精神，挖下了一条又深又窄的通道：这条通道的能见度很低，而且断断续续。对于我们英国来说，有更深层次的原因，即英国被海峡与欧洲隔绝开来：想象力的生命并没有进入深度睡眠，但它主要体现在针对一个已不复存在的世界的视野中，多少有些怪诞。艾略



特 1944 年出版的《四个四重奏》、亨利·格林的《爱》、西里尔·康纳利的《墓前悼亡妻》和伊夫林·沃于 1945 年出版的《故园风雨后》，都是以不同的方式在表达对过去的尊崇。少数未获广泛认可的意见指出，1940 年，当“和平”成为受欢迎的词汇时，“一如往常”就不适用于全社会了，比如乔治·奥威尔在《动物庄园》里就是这么说的。

正是那时，1945 年 4 月的第一周，欧洲战场结束战争仅过了一个 2 月的时候，弗兰西斯·培根的《以受难为题的三习作》在拉斐尔画廊展出。当时，这家画廊的场地是新邦德街西侧一栋建筑一楼的那些房间。我仍然清楚地记得那个展览的现场，它起初是为那些战时非常能够安慰民心的著名艺术家做的展览，如亨利·摩尔、马修·史密斯和格雷厄姆·萨瑟兰。1941 年的亨利·摩尔曾经表现那些夜复一夜在地



下避难所等待未来的人，如同画家后来所言，他们就像是捆在一艘奴隶船上的俘虏。但如今，1945年4月，那艘船终于快要抵达彼岸港口，人们即将知道在对岸等待他们的是自由还是某些形式微妙的奴役。

摩尔自己在这场展览中表达了他对正常生活继续下去的强大信心。在这一点上，他与绝大多数的英国人民同心。全国上下，“战后”一词被人们取下了书架，拂去了积尘。温斯顿·丘吉尔那种宽厚的雅量传给了整个国民，摩尔也曾常常以此充实自己的信心。没有人愿意相信，在人类的天性中曾经有极为邪恶的部分。当人们发现，一些诸如德国仍有地下组织在抵抗——如“狼人”行动——是没有根基的谣言时，便放松了下来。要将德国带回正常状态，所需的只是一点有计划的再教育；为了这种想法，D. W. 布罗根写了一本书，叫作《自由

国》(The Free State)。一切都会好起来，人们带着感恩的心走进拉斐尔画廊，感激人们光荣地超越了险境。

有些观众很快就走出来了。因为一进门右手边挂着的图画恐怖得让人难以忍受，人们一看到它们，思想就会猛地一下子关闭起来。画中形象的骨骼半人半兽，又是被放置在屋顶很低、没有窗户而且比例分割很怪异的空间内。它们可以撕咬、爬行和吸吮，有着鳗鱼一样极长的脖子，但它们在其他方面的结构又具有神秘感。它们有耳朵和嘴巴，但是，其中至少两个形象没有眼睛。其中一个被很不愉快地用绷带包扎着。

左手边的人物剪了女性狱囚（或狱卒）的发型。肩膀的位置是原本可能生长过翅膀的断肢残部，再往下一两英寸的地方画得很细密，它可能是一条浴毯，也可能是一条过于肥大的睡裤。形象立在一件看着像是铁凳子的器物上，它环绕扭动的样子仿佛要对任何一个进入扑咬距离的东西发动残暴进攻。中间的形象，从解剖学上看起来有点像一只被拔了毛的鸵鸟，它被绷带厚厚地扎起来，在又粗又长的管状脖子末端长着人类的嘴。

右手边的人物显示了脖子没有束缚它的绷带时将是什么样子的。它的嘴角两侧长有巨大的耳朵，且它能将嘴巴张大到几乎 90 度直角。与中间的人物相同，它的神秘程度使它既像一件家具，又像一个生物。它可以看见的一条腿既像动物的腿，也像沙发的腿，而它站着的那片草地，与其说是牛津或剑桥一块修剪过的草坪，不如说更像是一张钉床。这组作品中三个人物的共同之处在于一种毫无思想的贪婪，一种无意识的无规律暴食，一种对仇恨狼吞虎咽的无差别能力。每个人物都像被逼入了绝境，只等着伺机拉一个观者，使其陷入与自己相同的境地。

它们引起了广泛的惊慌。对于它们，对于我们对它们的感觉，我们皆感到无可名状。人们觉得它们是畸形、怪胎，与时下毫不相干，它们是古怪的想象力的产物，无法以任何常理去衡量。它们三分像人七分像鬼，出现在一个我们原本都期待是一次盛宴的场合，大多数人都希望它们能被静静地处理掉。在这一点上，标题可能帮了忙；因为培根说得很清楚，它们不是“耶稣受难”的观众，而是“受难”的观众。他们是围聚在任何人类受难场景旁边的一群食尸鬼：1945年4月，这些食尸鬼如潮般拥挤着，围观墨索里尼挂在米兰乡下一个肉钩子上的尸体。5月，希特勒的地堡里发生了同样的事情，随着贝尔森（Belsen）与达考（Dachau）在6月被解放，它们的真实面目被曝光了——它们并非老观念里奇装异服的“怪物”，而是身着制服的法律尊崇者，是秩序与合理规定的拥护者，是政权、利益以及现状的公仆。这些形象到了1945年都消失了：它们消失在罗斯福的送葬队列中，消失在纽伦堡、德累斯顿和柏林的废墟上，消失在与贝当的继承人像当年与贝当一样缔结和平协议的所有地区。在英国，我们很难相信这里存在许多类似的人。我们尽量去想别的事情，《泰晤士报》也为此付出努力：例如，它曾刊载一篇同情心满满的社论，惋惜歌德的出生地遭到毁坏；军队撤退的消息公之于众时，我们的宗教首领关注和痛惜的是被摧毁的教堂穹顶；“大量别致的中世纪建筑倒塌”，标志着布鲁斯维克镇的毁灭。然而，哥达城南部的奥尔多夫在那个月份真的传来了培根式的警钟——当地市长夫妇在看到小镇往昔风光不再后，先是割腕，而后悬梁自尽。“一切都变了”，这是他们的言下之意。这也正是培根《以受难为题的三习作》传达出来的信息。

1945年4月，培根35岁。他从未接受过任何传统意义上的学校教育，更没有去过什么艺术院校。在邦德大道的画展之前，他曾在

1937年艾格勒画廊的一次“英国青年画家群展”上露过面，但他的画家生涯当时并没什么起色，艺术圈里只有少数人知道他的名字。很多观众把他的《以受难为题的三习作》猜想为畸形的怪物：这是一个既无先兆也不会持久的现象，是愤怒语无伦次的暴发，只需和平稍加安抚，便会烟消云散。“那时他大概会轻松些，就像现在沮丧一样”是对此最常见的看法，这是一种自称能看透将来的精神，它会宣布自己从未分享过这份低迷。

其实，1937年培根在艾格勒画廊展出的作品中至少有两幅与《以受难为题的三习作》有关：如今的新意主要在于作品的风格更为强势、挑衅、应景。并且他在画中放弃了任何不明确、不适当的细节，尽管这些细节可能来自于一次来之不易的灵光一闪。培根的作品基本上都是即兴创作的成果，有些是有意而为，有些则完全是无意间的灵感迸发。他经常随时从创作中抽身而出，也会回去重新创作多年前的作品。他曾经是、也仍然是“边缘人”的典型代表。他从来不会只把自己局限在一件事情上，比如一所学校、一个家庭、一间办公室、一种职业、一种生活方式，甚至一个国家。如果说有一天他会不再一如既往似乎令人难以相信：他属于自然界中难以归类的那种人。

正是命运让培根如此难以被定义。培根于1909年10月28日出生于都柏林巴戈特下街63号，他是家里五个孩子之一。他的家族中没有任何一个人与艺术有联系。他的父亲爱德华·安东尼·莫蒂默·培根（Edward Anthony Mortimer Bacon）比他的母亲年长近20岁，曾经在军队工作，但在培根出生时以及之后的某些时间段，他以驯马为生。养马人、驯马员和爱马者都是些自私自利而又反复无常的人，他们经常遭遇难以预料的危险和厄运，培根和家人也深受父亲这两种性格的影响。在培根的记忆中，父亲脾气暴躁，对人专横褊狭，总爱吹

毛求疵，经常不停地说教，与人争执不停。父亲的性格特点导致他最后几乎没什么朋友，不过在培根出生的时候，父亲是爱尔兰有名的赛马饲养员和培训员了。

培根的母亲克里斯丁·维妮弗蕾德·弗思 (Christine Winifred Firth)，是一个活泼、性情豪爽、喜爱交际的女人，与许多人都合得来，虽然没有读过多少书，但仍然聪慧过人。1914年一战爆发时，培根的父亲接受了一份陆军部的工作，全家人迁居至伦敦。此后，他们经常来往于伦敦和爱尔兰之间，每过一两年就要换一次住处，从未永久住在某地。培根小时候就罹患哮喘，因此无法长久地在学校读书，但他整个成长过程都在学习如何适应。接受着十九世纪风格的家庭教师的教育，并且很长一段时间花在自娱自乐上，他对生活的看法与正统教育塑造的相当不同。漂泊的生活助长了这些情形，并且，培根更为幸运的是能长时间同外祖母与外曾祖母一起生活。

这些经历对培根产生了极大的影响。他的外祖母在爱尔兰有一幢不小的房子，并且有足够的钱来毫无顾忌地纵情满足她自己的愉悦。(她有过三个丈夫，她快去世之前，还找了第四任丈夫。)她的母亲，培根的外曾祖母，有一半法国血统，她父亲是诺森伯兰郡的煤矿主。培根的外曾祖母总共生了七个孩子，而他的外祖母有三个孩子，这对于专门研究人类行为的学生来说都称得上是极为复杂的分支了，这比赫伯特·毕彭爵士 (Sir Herbert Beerbohm) 在特鲁里街剧院表演全盛时期舞台上的人还多。(培根的姨妈们更是各有古怪之处，让他一直十分惊奇。)

他有一个曾姨母嫁到了纽卡斯尔的米歇尔家族，住在吉蒙德堡，这幢房子比威斯敏斯特宫小不了多少，坐落在纽卡斯尔城外有轨电车的最后一站。米歇尔家族中，查尔斯·米歇尔 (Charles Mithcell) 非常喜欢前拉斐尔派 (pre-Raphaelites) 画家的作品，他本人也多少模

仿着画一些东西；吉蒙德堡的巨大舞厅里就挂着他自己画的以及他喜欢的艺术家的作品，这些作品的出现，对培根来说是第一次与艺术接触。米歇尔家族的生活奢侈至极，即使用爱德华七世的标准来看也是如此。比如，米歇尔夫人可以将班布尔堡租下来，邀请整个家族与她一起在那座奇怪的城堡里度过整个夏天。培根还记得，她曾将梅费尔区希尔街的一幢房子从屋顶到地板通通重新换上了黑色大理石。他那时并未意识到这有什么奇怪的，或者说，他还没有注意到这充分体现了他母亲这一房家族的奇特个性。他后来确实也回想起一些怪异之处，比如他的一个姨妈去伯克利吃饭，坐在饭桌前才发现她的衣服前后穿反了。最重要的是，他的整个儿童时代都体验着人类的不可思议之处，这对他今后的生活是至关重要的。

然而，培根与他父亲那一方家族并没有什么密切的联系，他父亲遗传给了他某种“没落的高贵”，他是伊丽莎白女王时代同名祖先的旁系后嗣，这是事实，而非编造。维多利亚女王曾力劝培根的祖父接受多年没人获得过的牛津勋爵头衔，祖父以没有足够的钱来维护这个头衔为理由当场拒绝了。缺钱也是培根父亲经常恼怒焦躁的原因之一，培根记得父亲嗜赌成性，经常在钱快输光的时候派培根去邮局给他寄赌资。父亲和培根的相处比和一般人好不了多少。在这个家里，父亲确立了一种清教徒的基调，培根对此感到难以忍受。事实上，培根总是违反这一基调，比方说，他曾经试穿过他母亲的内衣。正因为如此，在1926年，培根就被送离家乡，开始了极具建设性意义的漂泊生活，这种生活使他更疏远了严格而传统的生活观念。到了读书的年纪，培根只想着“什么都不做”，16岁时被父亲驱逐，更使得培根继续坚持这样的生活。

他童年时期学到的东西，简而言之就是如何即兴创作自己的生

活。这一点上他的家庭再一次无形中教育了他。他逐渐培养出对人的细节特征的敏锐观察力。他大部分时间都与一些习惯于完全按照自己意愿做事的人在一起度过，这些人性格外向，生活充满活力，做事毫不犹豫，同时认为世界会跟着他们的意思运作。在爱尔兰，他遇上了一些蛮横逞凶、奢侈无度的人，这样的人英国公立学校的学生只有在霍加思（Hogarth）和吉尔雷（James Gillray）的作品中才能看到。在他的爱尔兰邻居中，有许多人嗜酒成性。他还记得有一个猎狐犬的驯主，喝醉酒后，就把一些猫吊起来，他的妻子和女儿一看见他就把她们自己锁在碗橱里不出来。对这些人来说，行为举止全为了自己内心的满足，不像在英国，举手投足都表现着自我保护和自我克制。

培根还理所当然地认为人们应该生活在各种各样的房子里，而不仅仅是一个房子。在爱尔兰，走家串户是人们日常生活的一项重要内容，爱尔兰的房屋也像住在里面的人一样，有着各种各样的风格。培根很快就养成了从里到外欣赏各种房子的习惯，因为这些房子体现了拥有者的个性。例如，在女王领地（Queen's County），他的祖母曾有一幢这样的房子，起居室有一扇半圆形的窗户，从这里可以眺望广袤的土地。这给予了培根难忘的比列感受，之后他在谈到像梅瑞沃斯城堡（Mercworth Castle）这样的建筑时，仍表现出一种对有别于传统意义上的壮观或“重要”空间的诗意情感。

所有这些景色的变化都使培根意识到了成年生活中伪饰和乔装打扮的重要性，意识到了环境对人的行为方式的影响。环境的变化不仅意味着空间的变化，也意味着服饰上的变化：培根最早的记忆是1913年的旧事，他记得他穿着兄弟骑自行车用的披肩，在一条有柏树的大道上炫耀地走来走去，充满着自豪和愉快。在那之后不久，战争迫在眉睫，他住在离库拉富营地（Curragh）15英里远的肯尼场