

<<约定>>

图书基本信息

书名：<<约定>>

13位ISBN编号：9787563390717

10位ISBN编号：7563390715

出版时间：2009-10

出版时间：广西师范大学出版社

作者：(英)约翰·伯格

页数：268

字数：150000

译者：黄华侨

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<约定>>

内容概要

本书是约翰·伯格新近的一本文集，书中的每篇文章以一张图片引导，在这些文章中，约翰·伯格不仅分析图像本身，更重要的是，他深入观看背后的思考与读者在时空全域的探究相遇，从而文字的如晤变成如约而至的照面。

通过这些视角独到的文章，我们得以全面领略约翰·伯格为我们所呈现的世界，进而有可能去探索波洛克和透纳作品中的主题，去穷尽巴黎的神奇，去思考人性的多种可能。

这样的相会是多方面的：介于艺术与批评、艺术家与主题、煊赫与无名。

而本书最重要的，是建立了作者与读者之间通过回忆与经验相会的契机。

<<约定>>

作者简介

约翰·伯格

1926年出生于英国伦敦。

1944至1946年在英国军队服役。

退役后入切尔西艺术学院和伦敦中央艺术学院学习。

1940年代后期，伯格以画家身份开始其个人生涯，于伦敦多个画廊举办展览。

1948年至1955年，他以教授绘画为业，并为伦敦著名杂志《新政治家》撰稿，迅速成为英国颇具争议性的艺术批评家。

1958年，伯格发表了他的第一部小说《我们时代的画家》，讲述一个匈牙利流亡画家的故事。此书揭露的政治秘闻，以及对绘画过程细节的刻画，令读者误以为这是一部纪实作品。迫于“文化自由大会”的压力，出版商在此书上市一个月之后便回收入仓库。之后发表《克莱夫的脚步》和《科克的自由》两部小说，展示英国都市生活的疏离和忧郁。

1962年，伯格离开英国。

1972年，他的电视系列片《观看之道》在BBC播出，同时出版配套的图文册，遂成艺术批评的经典之作。小说G，一部背景设定于1898年的欧洲的浪漫传奇，为他赢得了布克奖及詹姆斯·泰特·布莱克纪念奖。

此一时期，伯格亦对社会问题颇为关注，这方面的成果是《幸运的人：一个乡村医生的故事》和《第七人欧洲农业季节工人》，后者引发了世界范围内对于农业季节工人的关注。也因为这本书的写作，伯格选择定居于法国上萨瓦省一个叫昆西的小村庄。1970年代中期以来，他一直住在那里。后来，伯格与让·摩尔合作制作了摄影图文集《另一种讲述的方式》，将对摄影理论的探索与对农民生活经验的记录结合在一起。

他对单个艺术家的研究最富盛名的是《毕加索的成败》，以及《艺术与革命》，后者的主角乃是苏联异议雕塑家内兹韦斯特尼。

在1970年代，伯格与瑞典导演阿兰·坦纳合作了几部电影。由他编剧或合作编剧的电影包括《蝶螈》、《世界的中央》以及《乔纳2000年将满25岁》。

进入80年代，伯格创作了“劳动”三部曲，包括《猪猡的大地》、《欧罗巴往事》、《丁香花与旗帜》，展示出欧洲农民在今日经济政治转换过程中所承受的失根状态与经历的城市贫困。他新近创作的小说有《婚礼》、《国王：一个街头故事》，还有一部半自传性作品《我们在此相遇》。

伯格还撰写了大量有关摄影、艺术、政治与回忆的散文，展示出宽广的视野和卓越的洞识。这些文章收录于多部文集，较有影响力者包括《看》、《抵抗的群体》、《约定》、《讲故事的人》等。

<<约定>>

2008年，伯格凭借小说From A to X再次获得布克奖提名。

<<约定>>

书籍目录

矿工每当我们说再见持有之物一坨屎母亲送给伊索的一个故事理想宫奥兰多·勒特里尔1932-1976意象
巴黎一种分享农民的基督一个专业秘密一头熊人猿剧场幼年裸体的反面一个家庭纸上素描它能跑多快
？
性敏感区消失在拉斯角异样的回答精神和操作人员汽油弹1991

<<约定>>

章节摘录

矿工当正义事业被击败；当勇毅之士遭羞辱；当作业在井底和井架上的工人像垃圾一样被踩在脚下；当高尚被嗤之以鼻，法庭上的法官听信了谎言，而造谣中伤者却为他的造谣中伤换得酬劳，这酬劳足以养活一打罢工矿工的家庭；当警棍沾满鲜血的暴力，警察发现自己并未站在被告席上，反而上了荣誉榜；当我们的往昔被玷污，希望和奉献在愚昧而邪恶的微笑中被置之不理；当举家惶惑，以为当路者瞽于理性，一切请求皆视而不见，以致我们欲诉无门；当你逐渐意识到，不管字典里面有什么，不管女王说了什么，不管议会记者怎样报道，不管这个体制如何冠冕堂皇地掩饰其无耻和自私；当你逐渐意识到，他们的目的就是欺压民众、鱼肉百姓，他们企图破坏你的财产、你的技能、你的社区、你的诗歌、你的团体、你的家庭，只要可能，他们还要打断你的骨头；当人们终于意识到这一点，他们或者还会听到暗杀的时刻，法律许可的打击报复的时刻，在脑子里回响。

在苏格兰和南威尔士、德贝郡和肯特郡、约克郡、诺森伯兰郡和兰开夏郡，最近几年的不眠之夜，当人们躺在床上回想，我敢肯定，他们一定听到了，这些惹人注意的时刻。

慈悲之人草率地处决无情之人，再也没有比这样的场面更富有人道，更温情脉脉的了。

正是“温情”这个语词，我们珍藏于心，他们却永远无法理解，因为他们不知道这个词意指什么。

这一场面，如今正在世界各地上演。

人们幻想和期待着复仇的英雄。

他们已然遭到无情之人的恐吓，我，也许还有你，则祝福他们。

我将尽我所能，保护这些英雄。

但是如果，在我提供庇护期间，他告诉我他喜欢绘画，或者，假定这是一位妇人，她告诉我她素来往绘画，却一直没有机会也没有时间画画。

如果出现这种情况，那么我想，我会说：你看，只要你愿意的话，这是可以实现的，你可以通过另外一种方式达到你的目标，一种对你的同志们来说不那么突兀的方式，一种不太会引起困扰的方式。

我无法告诉你艺术何为，或者艺术怎样完成自己的使命，但我知道，很多时候，艺术审判那审判之人，为无辜之人申冤，向未来展示过去的苦难，因此它永远不会被人遗忘。

我还知道，有权势者害怕艺术——只要做到这一点，不管是什么形式的艺术——而且，在民众中间，这些艺术有时就像谣言和传奇那样发生作用，因为它赋予了生命之残酷以它自身所不能拥有的意义，正是这种意义把我们联合在一起，因为它最终与正义密不可分。

艺术，一旦具有此等功能，就成为那不可见者、不可约者、持久之物、勇气和荣誉的交汇之地。

每当我们说再见电影发明于一百年前。

在此期间，遍布世界的人们已经开始频繁地往来，其规模之大，是自最早的城镇建立、游牧民族成为定居人口以来所未有的。

说到这个，人们可能会立刻想到旅游：包括商务旅行，因为世界市场依赖于产品与劳动力持续不断的交换。

可是，在大多数情况下，旅行却是被迫进行的。

有时是整个地区人口的迁移。

有时是饥荒和战争引起的难民。

移民浪潮一波接着一波，有时出于政治原因，有时出于经济原因，但都是为了生存。

我们的时代是一个被迫旅行的时代。

我还要更进一步地说，我们的时代是一个消失的时代——一个人们常常无助地看着曾与自己亲近的人们消失在天边的时代。

“每当我们说再见”——这是约翰·柯川（John Coltrane）给这个时代打上的永不磨灭的印记。

或许我们不必感到惊讶，这个世纪特有的叙事艺术正是电影。

在帕多瓦，有一座建于1300年的小教堂，坐落在一个古罗马竞技场的遗址上。

教堂原先毗连一座宫殿，现在，宫殿已经消失得无影无踪——这是宫殿常有的结局。

教堂建好后，乔托（Giotto）和他的助手们开始在教堂里绘制壁画。

所有的墙壁和天花板上都画满了。

<<约定>>

这些壁画幸存了下来。

它们讲述了基督的生平和最后审判的故事，呈现了天堂、人间和地狱。

当你走进教堂，你会发现自己置身于壁画描绘的事件的层层包围之中。

故事情节动人心魄，场景富于戏剧性（例如，犹大亲吻耶稣那一幕，描述了令人难忘的背叛的故事）

。每一处的表情和姿势都承载着丰富的意义——就像在默片中那样。

乔托是一个写实主义者，也是一个伟大的场景配置者（metteur en scene）。

这些一幕挨着一幕的场景，充满了取自日常生活的不加掩饰的素材细节。

教堂虽然是七百年前设计修建的，但在我看来，却比二十世纪之前流传下来的任何其他东西都更像一部电影。

人们称之为史格罗维尼（Scrovegni），这是以修建宫殿的家族的名字命名的。

也许有朝一日，史格罗维尼会成为一部电影的名字也未可知。

然而，电影和绘画有一个非常明显的区别。

电影的影像是移动的，而绘画的影像却是静止的。

这一区别改变了我们与观看影像的场所之间的关系。

在史格罗维尼，你会有一种感觉，似乎历史上发生过的所有事件都被带到了这里，成为帕多瓦的教堂中永恒的存在。

壁画引起了一种超凡的永恒的感觉，甚至那些明显遭到侵蚀的壁画也是如此。

绘画的影像把不在场的东西——那些发生在遥远异乡或漫长古代的事物——呈现出来。

绘画的影像把它所描绘的东西传送到此处（here）和当前（now）。

它收集了世界，然后带回家。

透纳（Turner）的海景似乎和上述说法矛盾。

但是，即使在一幅透纳的绘画面前，观众依然会注意到涂抹在画布上的颜料——并且这种认识也的确是兴奋之情的一部分。

透纳和他的绘画在一阵狂风中隐现。

他越过阿尔卑斯山脉，带回来大自然那令人生畏的画面。

在一间挂着画的房间，无限和画布的表面玩起了捉迷藏的游戏。

这就是我所说的，绘画收集了世界，然后带回家的意思。

它之所以能做到这一点，是因为绘画的影像是静止的、不变的。

设想一下，在史格罗维尼教堂装上一个电影银幕，并在银幕上放映一部电影。

比如说，银幕上出现的是这样的场景：天使向牧羊人现身，宣告基督即将诞生于伯利恒。

（传说乔托小时是个牧童。

）在我们观看这部电影时，我们就被带到教堂外面，来到一处夜晚的田野，牧羊人躺在草地上。

因为画面是移动的，电影带着我们离开我们当前的所在，来到故事发生的现场。

（“开拍！

”导演轻声指示，或大声吼叫，以决定电影中的场景。

）绘画把场景带回来。

电影则把我们带往别处。

现在再来比较一下电影和戏剧（theatre）。

两者都是戏剧艺术（dramatic arts）。

不过，戏剧让演员们来到大众面前。

在演出期间，每个夜晚他们都重复上演同一出戏。

戏剧深处的本质，是仪式的回归感。

相反，电影却把每个观众单独带出戏院，引向未知的地方。

同样的场面也许会拍上二十次，但在电影中使用的只能是其中的一次，它必须具有最令人信服的“初次”的画面和声音。

那么，这些“初次”发生在何方呢？

<<约定>>

当然不是在拍摄现场。

在银幕上？

灯光一旦亮起，银幕就不再是一个平面而是一个空间。

不是堵墙壁，如同史格罗维尼教堂中的那样，而更像一片天空。

一片装满了事件和人物的天空。

若非电影的天空，电影明星还能从哪里来呢？

电影银幕的尺寸和纹理加强了天空的效果。

这就是为何在小电视机里播放的电影在很大程度上失去了电影原有的宿命感。

因为在这种情况下，相遇不是发生在天空中，而是在一个小柜子里。

一旦戏剧结束，演员们就放下了他们所扮演的角色，在舞台脚灯的照射下鞠躬谢幕。

观众的掌声表示对他们表演的认可，也就是说，他们成功地把戏剧带进了当晚的戏院。

而在电影结束时，那些角色却仍然活着，仍然在行动。

我们跟随他们，潜近他们，最后，在影院之外，他们不得不躲避着我们的视线。

电影永远关于离别。

“如果存在一种电影美学，”雷内·克莱尔（Rene Clair）说，“我们只消用一个词就可以概述：移动。

”只要一个词：活动影像（movies）。

也许这就是为什么那么多情侣走进影院时手拉着手，他们在影院外可并不牵手。

人们会说，这是对黑暗的反应。

但也可以是对旅行的反应。

电影院里的座位就像是喷气式飞机的座位。

当我们阅读故事，我们就栖息在故事里。

书本的封面如同屋顶和四面墙壁，即将来临的故事就发生在这四面墙壁之间。

这之所以可能，是因为故事的语音把一切都转化为它自己的。

电影与现实太过接近，做不到这一点。

因此电影没有居所。

它总是来了又去。

在一个供人阅读的故事里，悬念仅仅意味着等待。

而在电影里，悬念还牵涉转移。

.....

<<约定>>

编辑推荐

《约定》：伯格的一图一世界，观看背后的思索交织时空全域的追寻，在彼此的回忆与经验中相会，故事从约定开始。

<<约定>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>