

布赫迪厄論電視



sur la télévision

布赫迪厄論電視

社會新聞是新聞報導基本的、粗糙的糧草，但它非常重要，因為它使每個人都對它發生興趣，卻不產生任何後果。同時，也因為它佔用一定的時間，而這些時間本來可以用來談別的事情。然而時間是電視極端稀有的糧草。如果我們使用這麼珍貴的時間去報導如此無用的事情，原因便在於這些如此無用的事情事實上非常重要，因為它們掩蓋了一些珍貴的事物。如果我強調這一點，那是因為我們還知道有一群比重非常大的人完全不讀報紙：他們身心完全都獻給了電視，把它當做新聞的唯一來源。電視實質上擁有一大部分人口頭腦養成的獨占權。然而，把重點放在社會新聞，把稀有的時間用空洞、空無或接近空無加以填滿，公民為了實施民主權利而必須擁有的切題資訊就被排在一旁了。

ISBN 986-7895-60-6

00200



9 789867 1895608

RH1052

售價：200 元

cité 城邦

麥田出版

費乎知覺

PDG

麥 田 人 文

王德威／主編

Sur la télévision suivi de L'Emprise du journalisme
Copyright © Liber-Raisons d'Agir, 1996
Copyright © Pierre Bourdieu, 1994 pour *Les Jeux Olympiques*
Copyright © Pierre Bourdieu, 1997 pour la postface
Chinese translation copyright © 2002 by Rye Field Publications,
a division of Cité Publishing Ltd.
Published by arrangement with Édition du Seuil
through Bardou-Chinese Media Agency
All Rights Reserved

麥田人文52

布赫迪厄論電視

Sur la télévision

作	者	布赫迪厄 (Pierre Bourdieu)
譯	者	林志明
主	編	王德威 (David D. W. Wang)
責	任 編 輯	吳惠貞
副	總 編 輯	胡金倫
總	經 理	陳蕙慧
發	行 人	涂玉雲
出	版	麥田出版

城邦文化事業股份有限公司
100 台北市中正區信義路二段 213 號 11 樓
電話：(886)2-23560933 傳真：(886)2-23516320；23519179

發 行 英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司城邦分公司
104 台北市中山區民生東路二段 141 號 2 樓

E-mail: hkcite@biznetvigator.com
馬新發行所 城邦（馬新）出版集團【Cite(M) Sdn. Bhd.(458372U)】
11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,
57000 Kuala Lumpur, Malaysia.
電話：(60) 3-90563833 傳真：(60) 3-90562833

印	刷	中原造像股份有限公司
初	版 1 刷	2000 年 6 月
二	版 1 刷	2002 年 8 月
二	版 8 刷	2008 年 10 月

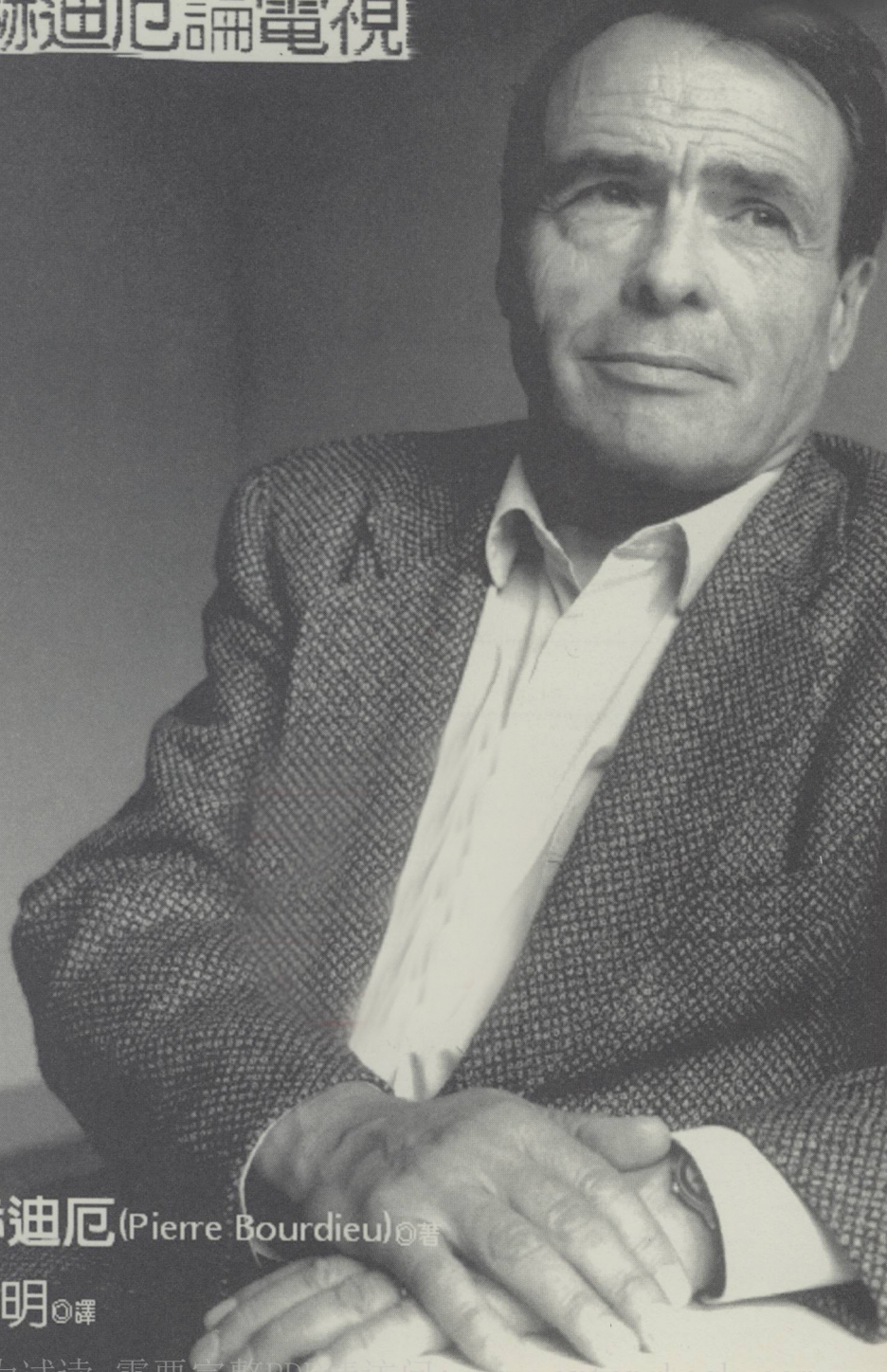
ISBN-978-986-7895-60-8

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換

Sur la télévision

布赫迪厄論電視



布赫迪厄 (Pierre Bourdieu) 著

林志明 译

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.erlongbook.com

目錄

前 言	7
第1章 錄影現場及其幕後	13
第2章 不可見的結構及其效應	57
附錄1 新聞報導的支配力	103
附錄2 電視，新聞業，及政治	125
附錄3 再談電視	137
譯者後記	149

前言¹

我選擇在電視上呈現這兩堂課，目的是為了嘗試超越法蘭西學苑（Collège de France）課程通常觀眾的限制。我的確認為，電視透過我致力描寫的種種機製——深入且系統性的分析要求更大量的時間——正使文化生產的多種領域面臨重大危險，比如藝術、文學、科學、哲學和法律；我甚至認為，和對其責任最有意識的記者所思所言相反（雖然他們有十足的誠意），電視也使政治生活和民主面臨同樣重大的危險。這一點很容易找到證據。我只要分析電視為了得到最廣大的觀眾，是如何去對待仇外和種族主義主張和行為的煽動者，或是指出它是如何一天又一天地讓步於一種狹隘的政治觀，而且那只是狹隘的國家政治觀念，如果我們不說它是國族主義的話。電視這樣的傾向，還得到一部分的報章雜誌的

全書以1 2 3標示原註，以 [1] [2] [3] 標示譯者註。

- 1 這個文本是1996年3月18日兩場電視錄影全部內容，其文字傳寫經過作者本人校閱。這是我在法蘭西學苑（Collège de France）所開的一系列課程，同年5月份在巴黎第一台（Paris Première）播出（題名〈論電視〉及〈新聞報導及電視的場域〉，法蘭西學苑—法國國家科學研究中心〔CNRS〕視聽部門出版）。

跟隨。對於那些懷疑我是誇大法國獨有現象的人士，我只要他們在美國電視成千上萬的病態中，挑出辛普森案（O. J. Simpson）的媒體處理來回想，或是更近期的一樁單純謀殺案，是如何被塑造成「性犯罪」，並且引發了一連串無法控制的司法後果。但更近的例子是希臘和土耳其之間發生的事件。這無疑是一個最佳的例證，可以用來說明收視率無窮無盡的競爭，可能會帶來怎麼樣的危險：針對一個無人小島，依米亞（Imia），一家私人電視台呼籲動員，並且發出好戰的言論，之後，希臘的私人電視和電台，接著是日報，一個一個投入了越來越激昂的國族主義狂言；土耳其的電視和報紙，被同樣收視率的邏輯所襲捲，也加入戰團。希臘的士兵後來登陸小島，戰艦也出動了，戰爭只在危險爆發邊緣避過。這場仇外激情和國族主義的大爆發，不但見於土耳其和希臘，也見於前南斯拉夫、法國或其他地方，而其中最基本的新意，也許便在於有可能利用現代的傳播工具，把這些初等的激情開發到極致。

我和自己約定，把這些課程設想為一種「干預」（intervention），因此我必須努力用所有的人都能懂の方

式來表達。這迫使我在許多地方進行簡化或是不求精確。為了突出基本面，也就是論述，我取得導播同意，選擇和一般電視節目不同（或相反）的製作方式，除去任何框景和鏡頭的形式追求，也省略了圖例（如電視節目片段、文件複製、統計圖表等）。因為這些元素不但會占去寶貴的時間，也會使得這些有意以推理和論證方式進行的主張，變得線條模糊不清。一般的電視，在此成為分析對象。我的課堂錄影有意與此產生對比。它是一種分析性及批判性論述。這樣作，乃一種肯定其具有自主性質的方式。雖然這會使得這些課程外表看來像是炫學而沉重、有教誨和教條的味道，像是所謂的大堂宣講課：一種段落分明，組織良好的論述。它已逐漸地被排除在電視錄影現場之外——據說美國電視上的政治辯論，其規則是每次發言不超過七秒鐘——但這種論述仍然是抵抗操縱和肯定思想自由的最佳形式之一。

我很清楚，由論述來進行批判，有其限度，因而是一種無可奈何的選擇，只是以影像來進行影像批判的替代品。它效果較差，也比較沒有娛樂性。影像的影像批判由高達（Jean-Luc Godard）在《一切順利》（*Tout va*

bien)、《此處與彼地》(*Ici et ailleurs*)或《過得如何》(*Comment ça va*)這些片子裏開始，直到皮埃·卡爾(Pierre Carles)^[1]的作品，俯拾皆是。我也是有意識地把我的作為，當作是所有關心其「傳播符碼獨立地位」的影像專業人士的持續戰鬥的延伸和補充。這其中特別是有關影像的批判反思，而高達又再一次地提供了一個可效法的例證。那是他針對約瑟夫·克拉夫特(Joseph Kraft)^[2]的一張照片及其產生的使用方式所做的分析。這位電影創作者在這裏面所提出的計畫，完全可以被我挪過來使用：「這個工作的起點在於對影像、聲音和影音關係做政治性提問(對於我，這則是社會學性質的提問)。不再說：『這是一個精確的影像』(*une image juste*)，而是說：『這只是一個影像』(*juste une*

[1] 皮埃·卡爾是當代法國紀錄片作者，他曾在1997年推出引起爭論的《螢幕漏網鏡頭》(*Pas vu, pas pris.*)，並在2001年拍攝了以布赫迪厄為主人翁的紀錄片《社會學是一種戰鬥運動》(*La sociologie eat un aport de combat*)。

[2] 高達曾和戈林(Jean-Piere Gorin)於1972拍攝的短片《給珍的信》(*Letter to Jane*)一片中評論這位攝影家的靜照。

image)；不再說：『這是一個騎在馬背上的北軍軍官』，而是說：『這是一匹馬和一位軍官的**影像**』。」

我可希望，但我也沒太多幻想，我的分析不會被人當作是針對新聞記者和電視的「攻擊」，而且起因還是一種緬懷過去索邦（Sorbone）大學電視台式的文化電視台的莫名其妙鄉愁，或是同樣的反動和退化，拒絕電視無論如何可能帶來的正面價值，比如某些報導節目。雖然我很有理由可以害怕這些分析餵養著一種自戀式的自滿，因為記者的世界非常傾向於對自己懷抱一種虛偽的批判眼光，我還是期待它們可以提供工具和武器給所有影像工作中的戰鬥者，以防止原來可能成為直接民主的利器不被轉化為象徵界的壓迫工具。

第

1

章

錄影現場及其幕後

這裏，我想嘗試進行的是，透過電視本身來談論電視的一些問題。這個意圖有點弔詭，因為我相信，一般而言，我們在電視上談不出什麼東西，尤其是對電視本身。如果我們真的無法在電視上說什麼的話，那麼我不是應該做出和某些大知識分子、大藝術家、大作家一樣的結論，根本就不要再上電視發表言論？

我覺得我們不應該接受這種零和遊戲式的選擇。我相信上電視說話是重要的，只是要在**某些條件下進行**。今天，由於法蘭西學苑視聽部門的協助，我可以得到完全例外的條件：首先，我的時間不受限制；再者，我的主題不是別人強行給予的——我在自由的狀況下決定主題，而且我還可以變更；第三，和一般電視節目不同的是，不會有人以技術問題、以「觀眾聽不懂」、道德、禮貌等名義，教我不要超出規範。這是一個非常特別的情境，因為套句已經不流行的話，我掌有**生產工具的主宰權**，而這種情況通常不會發生。就在強調我所獲得的條件的全然例外性質的同時，我已經對一般上電視說話的客觀條件發表了一些看法。

人們會說，既然一般狀況下，條件如此，為什麼還

要參加電視節目？這是一很重要的問題，然而大部分上電視的研究人員、學者、作家，新聞記者更不用提了，卻不會提出這個問題。我覺得有必要向這個提問的缺席提出問題。我覺得，事實上，人們參加電視節目，卻不擔心到底是不是能在電視上談出些什麼，那便暴露出人們之所以上電視，不是為了去說什麼，而是為了其他理由，比如說設法被人注意及看到。柏克萊（George Berkeley）說：「存在，即被感知。」對於我們某些哲學家（及作家）而言，存在，即是在電視上被感知，也就是說，說穿了是被記者們感知，或者，如一般所說，得到其**正面觀感**（*bein vu*）（這內含著妥協和產生連帶關係）。這裏頭有個真實的原因，因為他們不能期待自己透過作品在未來永續存在，他們只有盡量爭取在電視上露面，因此便會以固定的節奏寫作，而即使寫出來的作品短小輕薄，但就像德勒茲（Gilles Deleuze）說過的，其主要功能卻在於保證他們可以獲邀上電視。這是為什麼電視螢光幕在今天演變為一種納西斯（Narcisse）的鏡子，一個自戀地展示自我的地方。

這個前導段落顯得有點長，不過我覺得藝術家、作