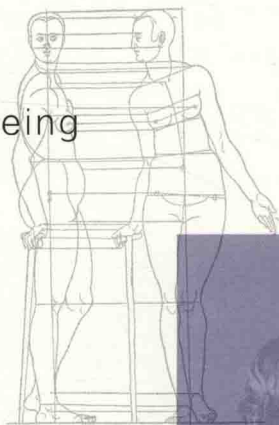


约翰·伯格作品

观看之道

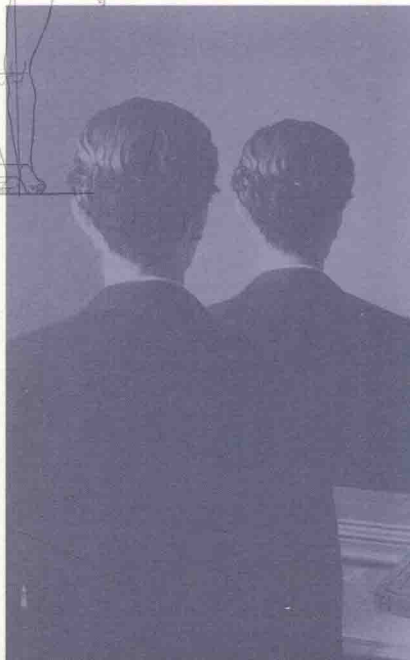
John Berger

Ways of Seeing



作者_约翰·伯格

译者_戴行钺



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

约翰·伯格作品

观看之道

John Berger

Ways of Seeing

作者_约翰·伯格

译者_戴行钺

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

观看之道 / (英) 伯格著; 戴行钺译. —3版.

—桂林: 广西师范大学出版社, 2015.1

书名原文: Ways of seeing

ISBN 978-7-5495-5857-5

I. ①观… II. ①伯… ②戴… III. ①艺术社会学

IV. ①J0-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第212014号

WAYS OF SEEING

by John Berger

© John Berger, 1972

著作权合同登记图字: 20—2004—123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.bbtpress.com

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开本: 787mm × 1092mm 1/32

印张: 7.5 字数: 32千字 图片: 231幅

2015年5月第3版 2015年5月第1次印刷

定价: 42.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

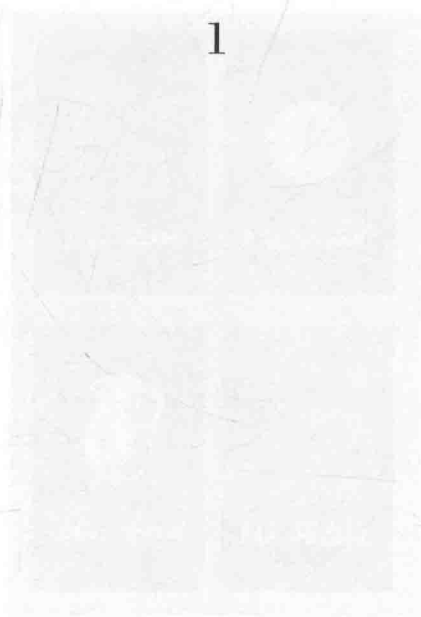
致读者

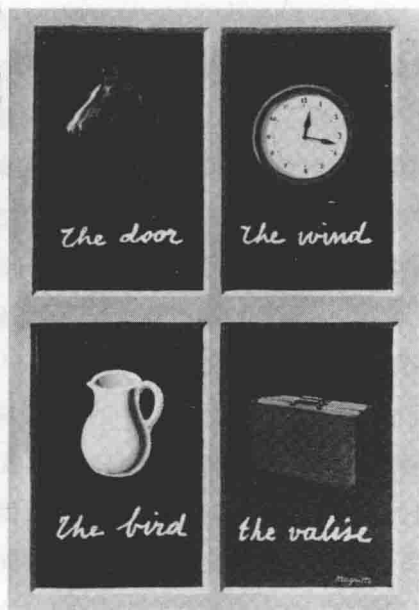
本书由我们五人合作编写。写作本书的缘起，乃来自电视系列片 *Ways of Seeing* 中的一些观念。我们力图扩充并详尽阐述这些观念。上述观念不仅影响本书内容，也影响其叙述方式。本书的形式，既顾及编写者的意图也兼顾书中的议题。

全书包括七篇编上序号的文章，以任何顺序阅读均可。其中四篇，图文并用，其余三篇，只用影像。这些纯图像篇章（论述观看女子的各种方法及油画传统中互相矛盾的各个方面）意在引发与言语篇章同样多的问题。有时，在图像篇章中，我们对于被复制的图画未加任何说明，实乃唯恐此类信息分散读者的注意力，以致影响正题。但是，所有图片说明均可在书末的“插图说明”中查到。

本书所有篇章均无妄加发挥之处，每篇仅涉及一个论题的某些方面，尤其是被现代历史意识推向突出地位的各个方面。本书旨在引发怀疑与讨论。

John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox,
Michael Dibb, Richard Hollis





观看先于言语。儿童先观看，后辨认，再说话。

但是，观看先于言语，还有另一层意思。正是观看确立了我们在周围世界的地位；我们用语言解释那个世界，可是语言并不能抹杀我们处于该世界包围之中这一事实。我们见到的与我们知道的，二者的关系从未被澄清。每天傍晚，我们见到太阳下山。我们知道地球正在转离太阳。然而，这种了解与解释，从未与这景观相符。超现实主义画家马格利特（Magritte）在他那幅《梦境之钥》（*The Key of Dreams*）的画中，对那长存于言语与观看之间的鸿沟，作了一番探讨。

我们观看事物的方式，受知识与信仰的影响。中世纪的人相信地狱作为实体的确存在，对于他们，火的视觉含义必与今日的相异。可是他们的地狱观念，既同他们灼痛的体验有关，更与火焰燃成灰烬的景象紧密结合。

坠入爱河之际，意中人的目光是凝神专注、含情脉脉的。此刻，纵有千言万语，互相拥抱，也难释爱意，唯有缱绻缠绵，方能接近这种感觉。

然而，这种先于语言，又从未曾被语言完全解释清楚的观看，并非一种对刺激所作的机械反应。（除非把视觉过程中同视网膜有关的小部分孤立出来，这种看法才能成

立。)我们只看见我们注视的东西,注视是一种选择行为。注视的结果是,将我们看见的事物纳入我们能及——虽然未必是伸手可及——的范围内。触摸事物,就是把自己置于与它的关系中。(闭上眼睛,在室内来回走动,注意触觉仿佛成了静止的、有限的视觉。)我们从不单单注视一件东西;我们总是在审度物我之间的关系。我们的视线总是在忙碌,总是在移动,总是将事物置于围绕它的事物链中,构造出呈现于我们面前者,亦即我们之所见。

能观看后不久,我们就意识到别人也能观看我们。他人的视线与我们的相结合,使我们确信自己置身于这可观看的世界之中。

如果我们承认我们可以看见那边的小山,那是因为我们设定从那座山上我们能被看见。视觉的这种交互性质比口头对话的更为根本。而对话,常常是一种以言语呈现此一交互关系的尝试:试图解释——无论以隐喻还是直白的方式——“你如何看事物的”,并试图发现“他如何看事物的”。

就本书所用词汇的含义而言,所有影像(image)都是人为的。

影像是重造或复制的景观。这是一种表象或一整套表象,已脱离了当初出现并得以保存的时间和空间,其保存



时间从瞬息至数百年不等。每一影像都体现一种观看方法。一张照片也如是。因为照片并非如一般人认为的是一种机械性的记录。每次我们观看一张照片，多少觉察到摄影师是从无数可供选择的景观中，挑选了眼前这角度。即使在随意拍摄的家庭快照中，也是如此。摄影师的观看方法，反映在他对题材的选择上。画家的观看方法，可由他在画布或画纸上所涂抹的痕迹重新构成。然而，尽管每一个影像都体现了一种观看方法，但我们对影像的理解和欣赏，还取决于各人独具的观看方法。（比如说，希拉是二十个人中的一位，而我们出于本身的缘故，偏把目光投向她。）

最初，制作影像是为了用幻想勾勒那不在眼前的事物的形貌。逐渐地，影像比它所表现的事物更能经得起岁月的磨炼；它还能提供某物或某人旧日的模样——从而也隐含了别人一度对这一题材的看法。其后，人们又承认影像还记录了制作者的具体观点。影像成为某甲如何看待某乙的实录。这是个体意识不断增强——伴随着不断增强的历史意识——的结果。试图精确地界定这一最后发展阶段的年代，未免失之轻率。但可以肯定，这种意识从欧洲文艺复兴初期即已存在。

除了影像，还没有任何一种遗物或古文献可直接确证

各个朝代人民生活在其中的世界。在这方面，影像比文献精确、丰富。上述说法也并不否定艺术的表现力或想象力，并不将其仅仅看作记录性的文献；相反，作品越见想象力，就越能让我们与艺术家深入地分享对眼前影像的感受。

然而，影像作为艺术品展出时，人们观赏的方式会受一整套有关艺术的旧有看法所影响。这些看法涉及：

美

真理

天才

文明

形式

地位

品位，等等

其中许多看法已不再适用于世界本身。（世界本身并非仅为客观现实，还包括意识。）这些看法既同当今格格不入，又使过去模糊不清；它们非但不能起澄清作用，反而造成神秘感。往昔，不会静候被人发现，等待恢复其本来面目。历史总是在构造今、昔的关系。结果，对今日的

恐惧引来对往昔的神秘化。过去并非供人憩息的住处，而是为了采取行动而从中提取结论的源泉。把古代文化神秘化会造成双重损失：艺术品被不必要地置于遥不可及的境地；而历史提供给我们完善行动的结论，也日渐匮乏。

我们“看见”风景时，也就身入其境。我们若是“看见”过去的艺术品，便会置身于历史之中了。倘若有人妨碍我们观看它，我们就被剥夺了属于我们的历史。谁能从这种剥夺中获益呢？旧时的艺术被人搞得神秘莫测，只因少数的特权人物致力于编造历史，它能从回顾的角度，把统治阶级的作用合理化，而这种合理化，用现代眼光来看是再也站不住脚的。因此，昔日的艺术品非被神秘不可。

让我们看看这种神秘化的典型例子。最近有两卷研究弗兰斯·哈尔斯（Frans Hals）的著作问世。这是当前研究该画家的权威作品。作为一本艺术史专著，它的水平属于中等。

弗兰斯·哈尔斯最后两幅巨作描绘的是 17 世纪荷兰哈勒姆城中老年济贫院的男女管事，这两幅是官方委托制作的肖像画。当时，哈尔斯已是年逾八十的穷老头了，他大半生债务缠身。1664 年冬季，也就是他着手绘制这些肖像画的那一年，他依靠国家救济，领到三袋泥煤，否则也难逃冻毙的厄运。如今，端坐着的画中人，正是这类救济

Regents of the Old Men's Alms House by Hals 1590-1666



Regents of the Old Men's Alms House by Hals 1590-1666



部门的官员。

该书作者对这些事实照录不误，接着明确指出：若认为这些图画，对那些坐着的人有所批评，那是理解错误。他说，没有任何证据说明哈尔斯以痛苦的态度描绘这些人物。作者倒认为这些画是杰出的艺术品，同时解释了其中的道理。他对画中的女管事作了如下的描述：

每位女子以同等重要的身份，向我们讲述人类的处境。在铺天盖地的黑暗背景衬托下，她们同样清晰地突现在画面上，又被节奏有力的布局，以及由头和手组成的柔和的斜线格局，连成一体。对深沉而绚烂的黑色进行微妙的调节，使整幅画面浑然一体，进而与强烈的白色和生动的肤色，构成了令人难忘的对比，在此，断续的冲击达到了浑厚与力度的高峰。（重点为本书作者所加）



影像的力量，系于画作构图的整体性。考虑画作的构图是顺理成章的事。然而，在这里，构图似乎被说成是它本身就是图画的感情关键。类似“浑然一体”、“令人难忘的对比”、“达到了浑厚与力度的高峰”这些说法，把影像激发起的感情，从生活体验转向冷漠的“艺术欣赏”层次。一切冲突消失殆尽。最后只剩下万古不变的“人类处境”，而该绘画则被称为杰作。

我们对哈尔斯或雇他作画的管事，所知甚少。提出详尽的证据来确定他们之间的关系，实难办到。可是画像本身倒提供了证据：画家眼中的一群男人和一群女人。研究这一证据，您自己可以作出判断。

艺术史家为这样率直的判断发愁：

正如哈尔斯其他许多画作一样，深刻的性格刻画几乎诱使我们相信我们了解画中男女的个性特征，甚至他们的习性脾气。

他所谓的“诱使”究竟是指什么？无非是画作对我们产生的影响。画作对我们发生影响，是因为我们接受了哈尔斯观察画中人的方式。我们并非不分青红皂白地接受这