

John Berger
About Looking



约翰·伯格作品

看

作者_约翰·伯格

译者_刘惠媛

约翰·伯格作品

看

John Berger

About Looking

作者_约翰·伯格

译者_刘惠媛

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

看 / (英) 伯格著; 刘惠媛译. —3版. —桂林: 广西师范大学出版社, 2014.8

书名原文: About looking

ISBN 978-7-5495-5836-0

I. ①看… II. ①伯… ②刘… III. ①艺术-文集

IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第191452号

ABOUT LOOKING

by John Berger

© John Berger, 1980

著作权合同登记图字: 20—2004—122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: 8.875 字数: 80千字 图片: 34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。

译 序

约翰·伯格的书，一直是许多西方知识分子的最爱。他敏锐的观察以及对影像的解读能力，充满了时代感的写作风格，让喜爱艺术、摄影和文学、社会学、文化理论的知识分子津津乐道。事实上，伯格关于艺术的写作，除了获得艺文界的推崇之外，还拥有许多跨领域的读者。

1960—1970年代流行的评论大多受到新马克思主义、女性主义或解构主义的影响，因此出现一种新的“文化理论”，它们研究和应用的范围，除了艺术与文学，也涵盖了社会学、政治学、文化人类学、心理学和大众传播学等等。

而如海德格尔（Martin Heidegger）、德里达（Jacques Derrida）、福柯（Michel Foucault）、拉康（Jacques Lacan）、

巴特（Roland Barthes）等人的思想也相继出现在艺术与文学批评的领域。因此，我们可以发现《看》这本书，虽然讨论的对象是摄影和艺术，却蕴涵着非常丰富的“认识艺术”的看法。作者在有关摄影、绘画艺术和雕刻的评论中，就时常从新的、多面向的角度来挑战旧的美学观念。

过去，读贡布里希（E. H. Gombrich）的西洋艺术史或克拉克爵士（Sir Kenneth Clark）的“风景画论”时，已经成为“历史”的美术史研究，或区域风格分析的特色，通常会给我们留下难以磨灭的印象，肯定艺术史学者对“历史风格”的看法。看格林伯格（Clement Greenberg）或罗森伯格（Harold Rosenberg）的艺术评论，他们的批评或期许，则会让我们面对正在发生变化的“当代艺术思潮”有深刻的感受。伯格聪明而博学，但是他的写作风格迥异于其他的艺术学者。一方面是由于他写作的材料时常以大众媒体和文化资讯为研究对象，文章里讨论的内容就不只是艺术，还包括广告、新闻、文学、摄影、电影、电视等。例如他的畅销书《观看之道》（*Ways of Seeing*），就是以一种自由而活泼的文体创作，从不同的面向来解读“视觉与文化”的关联性。另一方面可能是由于伯格不经意间流露的文学气息。他细腻的观察具有穿透力，同时感情

丰富才思敏捷，因此整本书的写作风格，虽然包含着许多精辟的论点，却有如散文般隽永，与一般硬邦邦的学术论述大异其趣。

《看》这本书的第一部分，讨论动物与人类文明的关系，以及动物在凝视我们时的观看角度。第二部分记录着伯格对摄影的观察心得，思考摄影与视觉传播之间的互动，探讨摄影是如何实践其在现代社会的功能。文中，他还是不忘以“否定的力量”提醒读者，要打破我们对照片虚假的自动反应。第三部分，作者把焦点放在不同的“艺术的表现”，谈绘画、雕刻。文中个别地讨论艺术家不同的创作目的，并以复杂的感情、人性的观点来诠释重要的细节，模拟艺术家的选择和观念。我们会发现大部分的作品，可以说是艺术家内心对某种主观感情的发现与肯定。伯格尝试以“内心加强”的角度分析艺术家的作品风格，非常具有戏剧性。例如，他可能关心雕刻家对生命的态度，多过对作品的风格分析。讨论贾柯梅蒂之死与历史性的意义，或漫谈罗丹对“性、权力与创造力”的态度时，作者就企图把艺术创作的体验以一种心理分析的方式，暗示我们去深入艺术家的内心世界。（虽然这样的论点不完全被欧美的艺术史学界认可，被认为是非主流的评论，但它的确为

艺术评论注入新的生命力。)

我相信文字修养好的作者，比较能够充分发挥自己的意志和思想。最好的文字叙述不应该降低读者的想象力。伯格的才华和机智无疑是这本书长久以来备受喜爱的因素之一。但翻译的困境就在于不同语言的演绎，是一种理解与再创作，有着文化和语言意义上的双重限制。受限于自己的能力且无法直接与作者联络、沟通，在个别地方我的语意并不是非常的精确，这个中译本亦有许多未尽之处。唯希望中文版的发行只是打开一扇窗，可以让更多的中文读者有兴趣认识约翰·伯格，将来进而去阅读他的英文原著，感受到他如风一般自由的思想。

目 录

译 序 i

为何凝视动物 1

摄影的使用

西装与照片 39

痛苦的照片 52

保罗·斯特兰德 58

摄影的使用 68

过去的瞬间

原始艺术与专业艺术 91

米勒与农民 99

席克·阿梅特与森林 112

劳里和北部的工业区 123

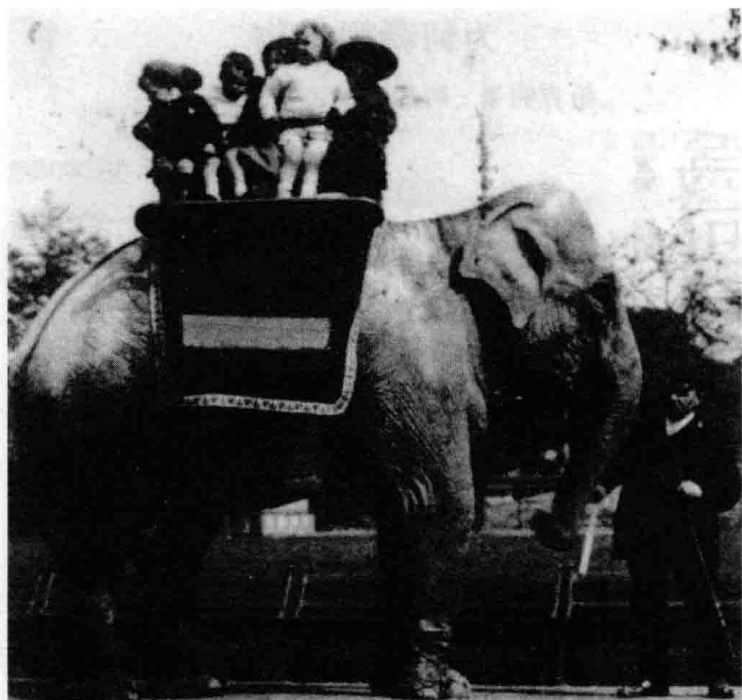
法萨内拉与城市经验	135
拉图尔与人道主义	145
培根与沃尔特·迪斯尼	155
一则信条	166
科尔马今与昔	176
库尔贝和侏罗山脉	186
特纳和理发店	198
鲁奥和巴黎郊区	209
马格里特与不可能之事	217
哈尔斯与破产	226
贾柯梅蒂	237
罗丹与性操控	245
罗曼·洛尔凯	257
原 野	266

为何凝视动物

给吉利斯·阿约（Gilles Aillaud）

自 19 世纪开始，在西欧和北美各地，我们可以看见一种新的变化，这种变化的过程由 20 世纪的统合资本主义（corporate capitalism）完成大业，它将自古以来维系人类和动物的各种传统给推翻了。在这之前，动物是人类生活环境中的第一要素，这种说法或许已经把二者的距离拉大了。在人的世界里，动物与人是共处于中心地位的。这种中心当然是属于经济和生产方面的。不论生产方法和社会结构如何转变，人类在食物、工作、交通和衣着上皆仰赖于动物。

然而，认为动物首先是作为肉、毛皮或角的供应者而进入人们视野，这是把 19 世纪的观点投射到了人类与动



骑大象 (Elephant Riding), 伦敦动物园 (London Zoo)

物数千年的关系上。事实上，起初动物在人类的想象中所担任的是“使者”的角色，代表着神的承诺。譬如，人之饲养牛，起初并非单纯只为它的奶与肉，牛还具有神奇的象征作用：有时是带有神谕的，有时具有祭祀上的意义。至于某一个品种之所以被决定为富有神奇性、可驯养且可食用，最先是取决于人类的习惯、地理上的相近之处与这动物所散发出来的“魅力”。

好白牛是我的母亲，
是我们形同姊妹的族人，
奈亚里奥·布尔（Nyariau Bul）的子民，
我的朋友，有着长角的大牛，
曾在牛群中哞哞叫的朋友，
是布尔·马楼亚（Bul Maloa）儿子的牛。

（摘录自埃文斯—普里查德 [Evans-Pritchard]，
《努尔人》[The Nuer]）

动物被生下来，有感觉，会死亡。在这些方面，它们和人一样。然而，除了体内的部分生理结构与人类相似外，它们的外表特征、习性、寿命及力气皆和人类不同。

人与动物既相似又不同。

我们知道动物们在做什么，也知道海狸、熊和鱼类以及其他生物需要什么，因为我们的男人曾经和它们结合，并从他们的动物妻子那边得到这些讯息。

（莱维—施特劳斯 [Lévi-Straus] 《野性的思维》 [*The Savage Mind*]

中所引用的夏威夷印第安人的话语）

动物看人时，眼神既专注又警惕。它看其他种类的动物，当然也可能如此。动物并非在看人时才有这种眼神。但是唯有人类才能在动物的眼神中体会到这种熟悉感。其他的动物会被这样的眼神所震慑，人类则在回应这眼神时体认到了自身的存在。

动物透过一道难以理解的狭窄深渊来仔细观察人类。这就是人类使动物惊讶的原因。同样，动物即使在被人类驯养之后，仍旧能让人类惊讶。换句话说，人类也是透过一道相似却不尽相同、难以理解的深渊来看待事物。无论他如何看，情形一概如此。通常人类都是透过无知和恐惧来看待事物的。因此，当他被注视时，动物眼中的他就如他眼中所看见的周遭环境。他对这一点的体会，就是他会

觉得动物的眼神看起来熟悉亲切的原因。然而，动物和人是**有别的**，动物不能和人混在一起。因此，一种可和人的力量相提并论却又不相关的力量被归诸动物。不像岩洞、高山或海洋所拥有的秘密，动物的秘密是专向人类诉说的。

若将动物的眼神和另一人的眼神相比较，其间的关系就变得更加清楚。在两个人之间，这两道深渊基本上是可以**用语言来沟通的**。即使这两人之间存有敌意而且互不交谈（即使这两人的母语不同），**语言的存在**就算不能使他们互相了解，却至少可使他们其中一人的**意思**能得到对方的确认。语言可使人与人之间互相认知，正如他们自我认知一般（在语言所可能造成的确认里，人类的无知与恐惧，也可以因语言而被确认。就动物而言，恐惧是一种对信号的反应，但对于人，恐惧则是无时不在的）。

没有任何动物能确认人类的意思——不论是正面的或反面的。动物可能被杀、被吃，由此它的能量被附加到猎人身上。动物也可能被驯服，以便替农夫工作。然而，动物一直和人类之间缺乏共通的语言，其沉默注定了它们和人类之间永远保持着距离，保持着差异，保持着排斥。

然而，正因为有这种差异性，动物的生命不会与人互相混淆而被视为和人类生命平行。因此只有在死亡状态

下，这两条平行线才互相交叠，或者再因互相交叠而再度平行：这就是“灵魂转世”这种普遍的信仰之由来。

由于二者之间的平行生命，动物能提供给人们一种不同于其他人类同伴之间所能提供的“互相为伴”的感情（companionship）。这种陪伴之所以不同，是因为这是针对人类——在此被视为另一种动物——所产生的同病相怜的感情。

这样一种无言的相伴是如此和谐自然，以至我们常常产生这样的感觉：是人类自己缺乏和动物沟通的能力——由此也产生了一些天赋异禀者的故事与传说，例如精通动物语言的俄耳甫斯（Orpheus）。

到底动物和人类相似和相异的奥秘在哪里？这些奥秘的存在，在人与动物的眼神遭遇时被辨识出来。

就某方面而言，研究从自然到文明的发展过程的人类学，或许可以提供给我们答案。但是有另一个较广为人知的答案，那就是，所有的奥秘来自：动物是介于人类和人类起源之间的一个中介（intercession）。达尔文（Charles Darwin）的进化论，虽然深深地打上了欧洲 19 世纪的烙印，却属于一种和人类一样古老的传统。而动物所扮演的介于人类和人类起源之间的角色，实在是它们既像又不像人类之故。

动物来自视域的另一端。它们属于那里也属于这里。同样，它们会灭亡，却又是永生的。动物的血和人的血一样在流着，可是它们的种类却是不死的：每头狮子都是“狮子”，每头牛都是“牛”。这或许是最早的存在二元论，并反映在我们对待动物的态度上：它们被驯服同时被崇拜，被豢养同时被祭献。

在今天，这种双重性仍残留在那些紧紧地和动物一同生活并依赖着它们的人之间。一个农夫可以喜欢他的猪又可以将它腌成咸肉。值得一提而且令“城市人”不解的是：上面那个句子是以“又……”而非以“但是……”来连接。

这两种相似 / 相异的生命之间的平行性，允许动物激发某些最初的问题并且提供解答。绘画的最初题材便是动物。动物的血也极可能是最原始的颜料。在这之前，我们可以有某种程度的理由假设：动物提供了最初的隐喻。卢梭（Jean-Jacques Rousseau）在他的《论语言的起源》（*Essay on the Origins of Languages*）中，认为语言本身即来自隐喻法：“就像情感是引发人类说话的第一动机，人类最初说出来的就是比喻（隐喻）。最先产生的是图像性的语言，确当的意义则是后来才找出来的。”

若说动物是最原始的隐喻，那是因为人和动物之间的基本关系是隐喻性的。在这种关系的范围内，这两个专有名词——人与动物——所共有的却也显示出二者区别之所在。反之亦然。

莱维—施特劳斯在论图腾崇拜的书里，批评卢梭的论点如下：“正因为人最初觉察自己与所有其他像他者都是一样的（正如卢梭明白所说的，其中一定要包括动物），如此一来他获得了分辨的能力，在分辨出他们的同时也分辨出自己——亦即，利用物种差异为社会区别作概念上的支持。”

要接受卢梭对语言起源的解释，我们当然得提出某些疑问（实现语言突破所需要的最小社会结构是什么？）。然而，在起源的探究上，没有人能真正寻到满意的答案。在这一探索中，由于动物对我们来说仍旧暧昧不清，它们所处的中介地位就变得不起眼。

所有的起源论用意只是要更清楚地界定进化的过程。那些不同意卢梭说法的人所不同意的是他的观点，而非历史的事实。既然经验已几乎失传，我们所试着要解释的是，在描绘世界经验的图表中，动物符号的用法。

在黄道十二宫中，就有八宫是动物。希腊人是以动物