

视觉奇观

艺术地观看

上帝未曾创造的世界中的视觉冒险

[美] 乔治·尼尔森 著

王若地 译

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

艺术地观看

上帝未曾创造的世界中的视觉冒险



图书在版编目 (C I P) 数据

艺术地观看 / (美) 乔治·尼尔森 (George Nelson)

著; 王若地译. -- 北京: 中国摄影出版社, 2018.8

书名原文: How to See

ISBN 978-7-5179-0783-1

I. ①艺… II. ①乔… ②王… III. ①视觉艺术—研究 IV. ①J06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 187882 号

北京市版权局著作权合同登记章图字: 01-2017-8132

Original title: How To See © 2017 Phaidon Press Limited.

This Edition published by China Photographic Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2018 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

艺术地观看

作 者: [美] 乔治·尼尔森

译 者: 王若地

出 品 人: 高 扬

策划编辑: 黎旭欢

责任编辑: 丁 雪

装帧设计: 胡佳南

出 版: 中国摄影出版社

地址: 北京市东城区东四十二条 48 号 邮编: 100007

发行部: 010-65136125 65280977

网址: www.cpph.com

邮箱: distribution@cpph.com

印 刷: 天津图文方嘉印刷有限公司

开 本: 16 开

印 张: 15.25

版 次: 2018 年 9 月第 1 版

印 次: 2018 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5179-0783-1

定 价: 158.00 元

版权所有 侵权必究

目 录

序	3
引言（一）	4
引言（二）	7
视觉信息	18
视觉艺术	50
老物件	90
流动性	104
几何图形及其他	140
城市	162
救生设计	194
标准化 / 多样性 / 演变	208
首版鸣谢	240
译后记	241
图片出处	242

艺术地观看

上帝未曾创造的世界中的视觉冒险

[美] 乔治·尼尔森 著

王若地 译

中国摄影出版社
China Photographic Publishing House

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

目 录

序	3
引言（一）	4
引言（二）	7
视觉信息	18
视觉艺术	50
老物件	90
流动性	104
几何图形及其他	140
城市	162
救生设计	194
标准化 / 多样性 / 演变	208
首版鸣谢	240
译后记	241
图片出处	242

序

建筑师、作家、设计师、环球旅行社交权威人士，全知全能的乔治·尼尔森（George Nelson, 1908—1986）才华横溢，其几乎无人可及的敏锐观察力和犀利文笔在这本首版于1977年的书中更是体现得淋漓尽致。英文版《艺术地观看》首次发行后的40年间万象具变。相对于现代生活，尼尔森的某些说法不免离奇或不合时宜。然而，令人感叹的是他的核心思想依然切题：读写能力仍旧是文明社会的基础。可是，绝大多数人很大程度上还身处视觉文盲（visually illiterate）的状态——没有解读非言语信息的能力，且以此自鸣得意。尼尔森在本书中呼吁重视图像认知教育，强调应使其拥有与文字和算数教育同等的地位。

乔治·尼尔森基金会的使命是促进对尼尔森作为20世纪设计界核心角色的广泛理解，并维护这份遗产不受损害。确保这份遗产顺利传承也是这份使命之一。本书既再现了首版的内容[由触手可及设计公司（Design Within Reach）于2003年出版的最近一版中删去的某些章节，在此得以复原]，又由五角星设计联盟合伙人之一的迈克尔·贝鲁特（Michael Bierut）对图片进行了重新编排。该设计联盟是一个多专业的设计联合体，尼尔森本人也曾动过加盟的念头。贝鲁特同尼尔森一样多才多艺，他不仅观察力敏锐，文字表达同样句句到位。所以本书中不论是他的图片还是文字都极具洞见，

这与其说是对尼尔森的致敬，不如说是对他向公众呼吁加强观看、聆听、阅读、学习和教授的延续。此次对首版的回归还包括首次精装版的副标题“上帝未曾创造的世界中的视觉冒险”，在简装版中曾被替换为颇为匠气、四平八稳的“我们人类制造的环境解读指南”，如此替换的原因不得而知。种种证据表明，尼尔森并非羞于争辩，特别是在涉及重要论证的时刻。

尼尔森理念的本质是，设计不论大小，都是一种社会沟通形式。用他的话说：“起决定性作用的，与其说是设计对象的重要性——这通常超出设计师的控制——不如说是挖掘和表现设计要素过程中所饱含的热情。”今天与尼尔森的时代没什么两样，设计师的工作很大程度上被理解为有形物体的创造。但是，在尼尔森的眼中，设计师的作品与作品的观看者之间的关系才是重中之重。正如尼尔森在引言中所说，“意识，一旦被唤醒，就要传播和蔓延”，《艺术地观看》就是他打来的唤醒电话，正期待着我们的回应。

凯伦·斯坦（Karen Stein）

执行董事

乔治·尼尔森基金会

引言 (一)

乔治有时习惯于自己制作幻灯片，或许他认为这样能解释得更充分一些。乔治挑选照片的逻辑是，要求照片一定是非拍不可的，而且要恰好契合他的存在主义设计理念……我仍记得他放映幻灯的情景，一块块被肢解和掩埋的世界，银幕上出现一片片色彩、纹理、五金散件，一个个倒影、线条，锐利的边缘、文字、物料……热烈的、清澈的、干燥的碎片，各自具有完美的轮廓，但是每一块碎片——独立的个体——没有或几乎没有意义。事实上，这些幻灯片是一个容量庞大、高度复杂、难理头绪的拼图游戏中一块块孤立的碎片，永不简化，永无定形，永没完结，也从未打算完结。这是一个由当代历史的逻辑和人物构成的拼图游戏。

埃托·小索特萨斯 (Ettore Sottsass, Jr.)

我心存好奇，乔治·尼尔森会如何解释今天由图像推动的文化。智能手机广泛普及使拍照轻而易举；社交媒体又能不费吹灰之力将照片与朋友或陌生人分享。可是在尼尔森所处的那个被称为“美国世纪”中期的年代里，拍张照片可不是件容易事。

正如他的朋友拉尔夫·卡普兰 (Ralph Caplan) 所说：“尼尔森的照片，你看一张也好，看十几张也罢，都不会对‘他是怎样拍出这样的效果’的问题感到好奇，你大概

会更想知道‘他是在哪儿发现那样的场景的’。过后你可能会明白，乔治拍摄的场景不用刻意找，到处都是。比如由建筑物构成的图案和畸变，（乔治）注意到了它们。他不仅仅注意到，还揭示出图案的奇特，帮助观者理解畸变及其具有的启发意义。”

拍照片先要携带照相机。据说，尼尔森外出旅行永远带着一架笨重的相机，用带子吊在脖子上荡来荡去。他凭感觉不停地按动快门，记录镜头前的人物、场景和发生的事情，一次拍完很多胶卷，甚少关注艺术上的构图细节。他一回到办公室就马上冲洗胶卷，然后仔细审看每一卷中的36张图像。接着，这些图像——通常都是35毫米反转片——便会被归类、评级、归档，最后进行数以万计的编号。艺术、建筑、历史事件等其他题材的照片不断扩充进来，构成了卡普兰所称的庞大的“政府幻灯部”。

尼尔森对图像的迷恋源自被他称为“视觉解读能力” (visual literacy) 的嗜好，“一种能够解读非言语信息的能力”。他将这种能力视为我们对建成环境 (the built environment) 进行批判性思考的不可或缺的能力。建成环境经常被称为“人工制造”，而尼尔森则机智地称它是一个“上帝未曾创造的世界”。尼尔森很快又承认这种技能常常容易与鉴赏力或才能这类天生而又神秘的特征相混淆。但是他确信我们能够像

研读文字那样研读图像——多经历，多接触，多练习。1977年出版的英文版《艺术地观看》就是他的启蒙之作。

乔治·尼尔森是为20世纪美国设计界绘制蓝图的人物之一。他横跨诸多领域广聚各路英才的能力无人匹敌。生于1908年的他受过建筑师的训练，毕业于耶鲁大学。他于1932年赢得了在艺术界极具影响力的罗马奖（Rome Prize）。显然，他在罗马美国学院（American Academy in Rome）那两年并没有把自己关在工作室里，而是游历欧洲，拜访卓有成就的建筑师和新生代建筑师，诸如密斯·凡·德·罗（Mies van der Rohe）、勒·柯尔比西埃（Le Corbusier）、吉奥·庞蒂（Gio Ponti），以及瓦尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius）。后来，他向美国新创办的设计类刊物《铅笔尖》（*Pencil Points*）投稿发文，逐一介绍前面提到的每一位人物，当时他才二十多岁，默默无闻。他不仅有一颗几近贪婪的好奇心，还坚信令其好奇之物也理应受到更广泛的关注。

正逢他在罗马投稿的文章刊载之时，他回到了美国，旋即被任命为《建筑论坛》（*Architectural Forum*）杂志和《财富》（*Fortune*）杂志副主编。这不仅巩固了他作为新生代设计思想家的地位，更使他有可能会接触视觉表达原则，即如何让文字与图像相结合以使他的观点更加清晰、有说服力。值得注意的是，尼尔森发表在《铅笔尖》上的文章独树一帜：戏剧性的排版、大幅照片配图、惹眼的并置，他的意图极为清晰——页面看上去要和读起来一样有条理。

1935年，尼尔森与威廉·汉比（William Hamby）一起在纽约开了一家建筑事务所。他俩最令人瞩目的一笔佣金来

自为航空企业大佬希尔曼·菲尔柴尔德（Sherman Fairchild）的一处住所所做的设计，这处住所是曼哈顿首批现代化联排房屋之一。尼尔森没有简单地扮演建筑师的角色，而是带着一名产品设计师的眼界开始了住宅设计工作。比如，他在菲尔柴尔德这座房子中使用了电控百叶窗以及将收音机和电话整合在一起的定制家具组件这样的新技术。他正在与《建筑论坛》的同事亨利·怀特共同写一本书——《明天的房屋》（*Tomorrow's House*），尼尔森为此构想出一种被他称为“储物墙”的结构，那是一套整体模块化建筑储物系统。这个构思发表在《生活》（*Life*）杂志上，因此他在1945年受聘担任赫尔曼·米勒家具公司的顾问，由此，他在这家公司担任设计总监长达20多年。在这期间，他还参与了许多具有标志性意义产品的生产——气泡灯、球形表、棉花糖沙发——今天已经被人们牢固地与世纪中期现代主义（mid-century modernism）¹风格联系起来。

此时，尼尔森正怀揣雄心。1952年，他与查尔斯·伊姆斯（Charles Eames）在佐治亚大学创建了一个打破常规、以多媒体幻想为基础的艺术教育项目，这种创意超前了大概半个世纪。他同巴克敏斯特·富勒（Buckminster Fuller）一同设计了1959年在莫斯科举办的“美国国家展览会”，该展览会成为冷战时期最令人难忘的交锋之一——理查德·尼克松（Richard Nixon）和尼基塔·赫鲁晓夫（Nikita

1 世纪中期现代主义指在20世纪30年代到60年代在美国成长起来的现代主义设计风格。（所有脚注均为译者加注，后同）

Khrushchev) 之间的“厨房辩论”的舞台。他的咨询业务跨越各行各业, 无论规模大小。从家居到办公室, 从小件物体到庞杂的系统, 他都游刃有余, 而且在工业设计、建筑设计、展览设计、平面设计、室内设计方面都树立起自己的权威。同时, 他又是一名不知疲倦的教授、作家、演说家。最重要的, 他是一名传播者。

毫无疑问, 正是公共演说家这一角色使得乔治·尼尔森的所有天赋得以集中体现。对过往成就居功自傲、夸夸其谈从来不是他的性格。相反, 他的演讲题材新颖, 充满鼓动性, 甚至令人瞠目结舌。比如, 他在1960年亮相CBS做的一次题为“如何杀人”(How to Kill People)的访谈节目, 立刻变成一次对武器历史的冷面嘲讽, 对看重死亡甚于生命的社会做了无情的鞭挞。最能显示他勃勃雄心的一次公开演讲——“美国国家与国民的对抗”(U.S. Versus Us), 是一场结合幻灯、电影、音响和现场演讲的表演杰作。1960年, 为美国现代艺术博物馆(Museum of Modern Art)策划的一场对美国消费文化的种种缺陷进行无情控诉的展览, 在接下来的休斯敦、洛杉矶和旧金山的巡展中同样吸引了大量的观众。后来的一次关于“文明化的城市”的演讲内容更加积极, 论证了对提升城市生活人文关怀的构想。

正如维特拉设计博物馆(Vitra Design Museum)馆长约希恩·艾森布兰特所言:“(他)那样的思维方式已成为一种流行典范, 尼尔森借鉴了夏洛克·福尔摩斯(Sherlock Holmes)的做法。大侦探一次又一次地迷惑读者, 同时也让他的助手华生搞不明白。他所有的判断都基于比对手更细致的观察和在蛛丝马迹之间发现更复杂关系的能力。”尼尔森

的所有演讲, 乃至他毕生所有工作背后唯一真正的主题, 简单而乐观: 面对我们这个人工制造的环境, 在这个“上帝未曾创造的世界”中, 只要细致观察, 就能得到更加妥善、体贴, 直至更加高尚的抉择。《艺术地观看》在出版40年后的今天, 仍旧是这一思想力量的生动证明, 是启蒙心智、愉悦心情、传授知识的有效工具。

迈克尔·贝鲁特 (Michael Bierut)

合伙人

五角星设计联盟

引言 (二)

一个上帝未曾创造的世界

上帝的世界，是一个原始的自然环境。地球上存在过多少人类社会，就流传着多少上帝创造宇宙的故事。在伴随着西方社会发展的传说中，整个造物的进程被压缩在理想的一星期内，以人类的诞生作为“伟大设计师”的最终成就。后来，我记得上帝把自己的子民安置在伊甸园内，那是环境保护主义者梦寐以求的地方：一个完美的封闭的自循环生态空间，食物和生活必需品的生产无须费力劳作。那里处在一个零污染的环境下。

伊甸园是有记载的造物主最后一个设计成果。遗憾的是，这并未如愿。（难道上帝真的会不知道，人类可以承受任何磨难，唯独不能承受完美？抑或失败的设计是算计好的？）不论怎样，蛇还是出现了，苹果也被吃了，所有的警示一个接一个出现，驱逐接踵而至，上帝从历史中隐身，起码不再以设计者和创造者的面孔出现。没有记载证明他曾参与所罗门神殿和印加人的道路的建造；也没有证据暗示他参与内燃机，甚至休斯敦的阿斯托洛圆顶运动场的设计。不论你是否接受，我们生活在一个人工制造的世界中，这个人工世界能否如伊甸园那般如梦如幻是我们面临的问题。

古代神话中具有象征意义的生态系统，是一个构造浩瀚的体系（比行星体系更加庞杂），并且精致细密。我们对

其的了解才刚刚入门。据此我们认识到，创世纪的禁条——“增长……繁衍……统治……”——在当时无疑是基本的要求，如今已经成为应付灾难的不二法则。周围骤然间冒出那么一些人公事公办地宣称和平与战争同样恐怖。这种恐惧感很有可能预示着种族进化上升到一个新的高度，尽管随手翻翻报纸就能拆穿这种说法。

意识，一旦被唤醒，就要传播和蔓延。一旦空气和水产生了化学污染和热污染的意识根植于心，这种意识立刻就会蔓延乃至触发“视觉是否也会污染，环境中是否会出现审美上令人厌恶的元素”的想法。这些新鲜想法首先会盯上那些惹眼的东西：城市垃圾场、加油站、各种标志牌和大型户外广告，还有电线杆和电线。

这场环境美化斗争中的冲锋陷阵者自称“相关公民”，伯德·约翰逊（Bird Johnson）夫人²曾一度是他们的精神领袖之一。她曾经在新闻采访中提出建议，应在垃圾场、“汽车坟场”等诸如此类场所的周边种植灌木和花丛。事实证明，我们全体国民再一次遭受了被无视的折磨，因为这类建议与向伊丽莎白·雅顿（Elizabeth Arden）³寻求癌症治疗一样荒唐。

2 美国前第一夫人。

3 美国著名化妆品制造商。

但是事情总算有了一个开头。改善恶化的环境必须首先使利益相关之人学会观察环境，这样才会迈出第一步。问题的核心是视觉文盲，不是广告牌，不是垃圾场，这一事实清晰明确。生理学专家和神经学专家也加入了这场斗争。不久前曾有文章说，我们的大脑有左右分工。大脑的右叶专门负责处理视觉信息，左叶则集中于语言学习和交流。这就好像发现了一台八缸发动机的汽车只靠四个气缸工作，这个发现令全体国民印象深刻，他们的自豪感原来是基于一个推定的效率之上。我们假设：如果教会孩子们使用大脑左、右双叶同时工作，他们可能会从此变得更聪明。这或许是个挣钱致富的机会。第一夫人的牵牛花不见了，因为对我们来说，美感不能当钱花。

为了更深入地了解人们到底看到了什么，用什么方式观看，我集合了两百多张彩色幻灯片准备了一场视觉演示，面向各行各业的观众到处演讲，以测试效果。据称爱因斯坦曾断言，除非你带着涉及观察对象的问题进行观察，否则观察毫无意义。在某种程度上，这句对科学家的建言同样适用于普通人，因为人们往往依据自己了解或信赖的事物去观看。

用于测试的幻灯片表面上是一组随机挑选的图片，依据形状、用途、图案、色彩可能产生的联想分组归类，没有任何“情节”设计。然而，在被问到“你看到了什么”时，有五分之四的观众回答，幻灯的内容让他们确信自然界的物体是温暖的、友善的、美好的，等等，而人工制造的物品则让他们感到冰冷、敌意、残忍。另一部分人的回答则是，他们相信演示证明了上帝的存在，人类不过是开发者——所有这些内容都不是幻灯设计的内容。

这些观众中有公司经理、科技人员和在读博士。所有人的专业技能本质上都是基于语言描述。另有五分之一的人是建筑专业的学生，他们对此测试的回答与先前的回答截然相反。他们一看就即刻明白了幻灯画面的意义，分辨出幻灯由一组向另一组的转场仅仅是画面视觉意义的改变，不涉及文字意义的差别，而且当放映厅的灯光再度亮起的时候，他们还提出进一步完善幻灯演示的建议。对这一组测试来说，视觉阅读与文字阅读一样，是可理解的。另一方面，没有视觉理解能力（nonvisual）的人，必须通过构建一个故事情节与图片搭配去解读，就像看电视一样。

这项活动从严格意义上讲不够专业，因为被测试观众与我的专业实验要求相差甚远。但是，毋庸置疑，超过90%的绝大多数成年人的视觉认知水平，仅仅停留在诸如辨认邻居家的一只狗、识别交通信号灯这样的初级水平上。稍后，我们还将探讨类似为什么会出现这样的状况的问题，可是，我们还没有涉及视觉污染的问题呢。

我们不仅仅存在观看能力上的缺陷（所有发达工业社会都是如此），我们还被捆绑在一套物质至上（materialistic）的价值观上。“物质至上”这个词通常的含义暗示着粗鲁、贪婪的人生观，但准确地说，它直白地指出人们笃信一切现实可以量化：依据数字测量，依赖数字实验，依靠数字证明。伽利略（Galileo）是一个唯物主义者（materialist）⁴，身处一个全无科学观念、全无科学信仰的社会，他试图证明地球是

4 “物质至上”“唯物主义”的英文同为“material-”词根，根据不同语境做不同的汉译。

圆的，并且在不断运动。他的理论和实验结果使他和教会之间的关系陷入困境，后者膜拜神的旨意。我们对 $E=mc^2$ 深信不疑，是因为我们从小到大接受的各种训练都是尊崇科学的。原子弹爆炸成功之后，证据进一步确凿，这个等式无比正确。

视觉污染这类问题很麻烦，程度不能量化，影响不能预测。比如，我们要计算汽车尾气、工厂废水等废物排放对环境造成的破坏，只需监测人员、检测技术和仪器就能得到精准的结果，植物、动物、鱼类和人类面临的危害能够测量并重复检验，可是我们如何测量铺天盖地的大型户外广告牌造成的损害？又如何进一步针对这类设施的丑陋和与环境的不相称而达成一致共识？我们拿不出一个波义耳定律⁵精确地定义美是什么。如将此类问题付诸投票，就投票人难以通晓的问题发表意见，这样的民意调查又会有什么样的结果？

在美国有一座特别的城市有助于理解这类问题——拉斯维加斯。在这里，城市主干道两侧的各类标志牌相比美国其他任何一个地方，尺寸更高大，价格更贵，布局更加稠密。这些标志牌与汽车旅馆内的自动唱机、娱乐场所内闪烁的灯光交织在一起，混沌拥挤的环境令人感觉更像身处霓虹灯的丛林而非生活在普通的城市。怎么样？你对拉斯维加斯的感受如何？是美丽，还是丑陋？是一个独特的美国活力符号，还是病态社会的象征？如果那些婚姻速配中心和游戏牌桌骤然消失，你还会到这里来一睹离奇的景象吗？无论是积极还是消极，我们从这个拉斯维加斯的例子中悟出了什么？应该

授予其一个“青史留名的地标”，还是应该用推土机将其从地图上抹去？我举拉斯维加斯的例子，皆因我们大都在实地或在照片中观看过它的景象，评论褒贬不一。

最常见的结果是将此归结为“品位”上的争执，这大概是在所有衡量尺度中最不靠谱的。

如果甲认为某物很美，乙不以为然，但是觉得还过得去，丙却坚称这是自己见过的最丑陋的东西，那么我们应该如何下结论？这类情况在一个极度缺乏观看体验的社会中屡见不鲜。对艺术一窍不通却深谙好恶之道者大有人在。如果读者读书依赖某一书评者的褒贬，观众看一场电影或进一次戏院要靠影评或剧评指点，那么似乎随便找个什么由头（比如经验之类的）就能够获得这种权威性。在缺乏可靠的衡量依据时，经验便是我们能指望的选择之一。我们是通过观看，并且边观看边思考获取经验的。

可看的東西太多了。上帝未曾创造的世界里无数花样繁多的景致，从精心管理的菲律宾群岛，到法国、德国繁茂整齐的农场和森林，还有鲁尔山谷这样的大型工业区和加尔各答、波多黎各、纽约的贫民区。它们共同的特点是皆为人工制造，并且越来越多的地方处于退化之中。我们居住的城市将大自然残留的痕迹铲除殆尽，曾经紧凑的都市中心正在瓦解，向周边漫无边际、毫无特色地扩展。高速公路和立交桥将古老的城市撕裂成块，已成型的社区被肢解，以全新的节奏扩张到违反人性的规模。

这些对城市环境的侵蚀与伴随着侵蚀出现的庞大路网和畸形的蔓延一样，不能认为它们彼此孤立，因此分而治之，要把它们看作母鸡和鸡蛋那样的整体。具有因果关系的事物

5 英国化学家波义耳通过实验得出的化学定律。作者在此借用以比喻。

在现实中是一个不能区分谁先谁后的相互作用体，须一并考虑。如果先修路，一定会催生后来城市的无序扩张，扩张导致交通拥堵又刺激了多修路的需求。

旧城区不可避免地伤痕累累，落入经济发展残骸的包围之中。这样的败落加速了那些有能力的逃离者，同时也是有能力创造税收者的搬迁。大自然持续后撤，破产接踵而至。业主和房客纵火烧房，消防员被袭击，街道不再平安，警察申请购买更多的警棍，却苦于预算紧缩，一切都笼罩在浓烈的黄褐色烟雾之下。城市开始向中世纪城堡群的格局演变（这些日子进入高租金的公寓有点像通过柏林的查理检查站⁶），六到十车道的公路塞满了汽车，最终演变为一条无头无尾的流动巨兽。我们眼前呈现出噩梦般的景象：乡村被推土机夷为平地；东西海岸之间遍铺沥青和水泥；美丽的阿美利加就此消失，没有轰然一声，没有呜咽啜泣，而是和着亿万辆汽车的马达声这样的背景音乐，并穿插有汽笛和喇叭声、高速公路连环车祸发出的接二连三的撞击声，上演着一出真实的民主大戏，我们每一个人在戏中既扮演恶棍，又扮演牺牲品的角色。

笼罩于当下这司空见惯的景象之上的是即将降临的超大城市的幽灵，既是非人性化之果，也是非人性化之因。我们就生活在这些弥漫着幽灵气息的无边无际的“廊道”中。高不见顶的塔厦随处可见，办公室、商场、酒店、居民楼寄居于这些冷漠的躯壳之下。这些硕大无朋的建筑怪物已经与我

们为邻。除了零星几座建筑之外，它们普遍不成比例也没有浮雕装饰，没有任何与我们人类相关的气息，就剩下层层码放的笼子，好像一架架忘记断电的机器。

这并非一曲世界末日的挽歌。去年，我造访了大约 20 座美国城市，每一座城市都有一座崭新的高楼拔起于城市中心。我一直滔滔不绝描述的就是这些塔厦之中的任意一座。在一个“盲人国度”中，当人们手中攥着我们自己制造的那些所向披靡的工具时，衰败和混乱便无可避免。

视觉解读能力

识字能力是所有现代社会存在的基石。如果没有庞大的能读会写的人群，要想登月或是在连裤袜行业占据领军地位绝无可能。要想掌握任何先进技术，如果不具备基本的识字能力是难以想象的。随便哪一个行政机构，如果在会议、备忘录、行政命令、空白订单、发票等方面切断信函往来和文字报告，立刻就得停摆。这样的情况一旦发生，历史就会停滞，科学也随之消亡。

这里使用“读写能力”（literacy）这个词，意指能够阅读和理解书面语言。如果将“视觉”（visual）这个词与识字能力的意思相结合，就意味着我们必须探讨解读非言语（nonverbal）信息的能力。什么是非言语信息？

你可能想象不到，在现实生活中，我们每天都在与这样的非言语信息打交道。大家普遍相信红旗能够激怒公牛；我们共同遵守“红灯停、绿灯行”的规则；开车穿行在高档住宅区时，无声的信息透露出家庭收入、社会地位、品位高低之类的差别。要是路过简陋社区，又会涉及另一套信息。“身

6 冷战期间位于东西柏林之间的通行关口。

体语言”应该是一套完整的信息交换系统，完全静默无声。微笑和皱眉的意思全世界通用。在某种程度上，视觉解读能力应属于艺术家、设计师、建筑师，以及那些与图形和色彩打交道的人。

视觉解读发生在各种不同的层面上。从这个意义上说，它与解读任何一种语言并没有本质上的不同。当独行侠和忠实的唐托⁷停在沙漠中的一块拖拽痕迹前，判断出一伙歹徒从这条路上逃离，枣红马上驮着一位迷人的金发女郎，并且头领的马不久前刚刚跑丢了一块马蹄铁时，我们惊叹于他们能够在杂乱的地面上发觉如此多的蛛丝马迹。他俩站在毕加索的《格尔尼卡》画前会如何反应则是另一回事。读懂一幅绘画作品是另一套完全不同的技巧。

我们再回过头来谈谈书面语言。一个人能够按照说明书调整汽车化油器，并不必然决定这种能力能助其看懂《尤利西斯》（*Ulysses*）⁸。而且，书面语言多种多样，学习任何一种都需要花费时间和精力。

毋庸置疑，英语国家精于视觉线索分析的最为著名的人物就是夏洛克·福尔摩斯，无人能出其右。他只需瞥一眼华生大夫的手表，就能立刻联想起这位善良医生酗酒兄弟的悲催历史；他瞧一下徘徊在他们位于贝克大街公寓门口的陌生人，就能判断出他是一位医生，刚刚从军队退役，最近在阿富汗受过伤。作为一个完美的配角，华生总是被这样的视觉解读能力惊得目瞪口呆，一定要大师亲自将原委一一解释

清楚。

非言语解读在尚且不如华生大夫的大多数人眼里更是神秘，因为寻找一位长着一双和我们差不到哪儿去的眼睛却能察觉出我们感觉不到的东西的人，实在是难上加难。除了在文字技巧鲜有其他要求的职业生涯中，我们几乎不做任何真正意义上的观察。可以这样说，这只是视觉问题这枚硬币的一面，硬币的另一面与我们赋予观察行为的背景知识有关。

福尔摩斯在犯罪现场看到一段烟灰就能知道香烟的品牌，而不仅仅将其视为一小段烟灰。换句话说，他的观看有大量专业知识做支撑：他是化学专业的学生，他是毒药专家，他存有大量刑事案例，调阅过所有卷宗，他知道每一块被窃宝石的主人。当他以一种华生大夫想象不到的方式“观看”时，他是借助于调用一个庞大数据库内的可用信息进行观察的。我们都是以知识储备作为观察基础的，尽管我们没有谁在课堂上聆听过柯南·道尔（Conan Doyle）讲授那不朽的创作经历。

人们接受熟悉的，排斥陌生的。这是通则，也是习性。公司的经营精通此道。比如，任何一个时期，市场上产品的外观都大同小异，从汽车、家具到立体声组合音响都是如此。而且，受教育水平越低，对新奇陌生的事物越是抵触。原因很简单，有教养的人见多识广，遇事反应也更加灵活。由此而知，越“大众化”的市场，产品也越保守。

视觉解读与文字解读一样，解读的完成与解读者知识储备的品质直接相关。一个FM广播电台播出的节目内容始终如一。如果某次收听使用袖珍半导体收音机，而另一次使用高保真音响系统，那么在收听节目的品质上会有天壤之别。

换一种说法，就是把观察行为描绘为信号发射机（景象）

7 独行侠和唐托是美国电影《独行侠》里的两个角色。

8 《尤利西斯》是一本艰涩的爱尔兰长篇小说。

和信号接收机（观看者）之间的一次交流。正如那句老话，“小人物也有权利”（A cat may look at a king）。如果旁观者明白那个国王是怎么回事，视觉信息会更有意思。因此，视觉交流与其他种类的交流不一样，它通过播送与接收完成交流过程，并且使用一种接收者能够理解的密码或一种语言播送。

如果我们进一步讨论现代绘画，这个问题就会迎刃而解。在19世纪以前的艺术领域，一幅油画始终是一件严肃的艺术品，在视觉上容易辨别出画面的主题是表现一只狗、一个家庭人物、一组静物，还是一处风景。在通常观看的层次上，能够辨认出表现主题或大致的情感倾向就足够了。从这个意义上说，传统油画与我们今天在电视屏幕上看到的图像没什么两样：都是由逼真的图像演绎的故事。如果警察在追击罪犯，那么我们看到的就是汽车呼啸着拐来拐去，冲下悬崖，枪战，以及程式化的结局。

研究传统具象派绘画的专家们的观看远不止于看出主题那么浅显。他们精通油画绘画技法，了解某类特定画作的创作原委；他们深知那些艺术家的赞助人和顾客的底细；他们了解特定时期的社会环境。他们掌握了大量综合性资料信息，有助于在一位画家的作品与另一位画家的作品之间进行比较。这类事情对普通的博物馆参观者来说是难以想到的。这就是为什么不止一位博物馆馆长把大多数参观者形容为视觉文盲的原因。他们的字典里根本就没有“价值”一词，而且很有可能压根儿就没听说过有非言语语言一说。

正是主题、透视，以及绘画当中广为人知的其他元素在当代绘画中的消失，才使得理解非言语语言的缺位问题浮出

水面。为什么博物馆会将一堆铝箱子作为艺术品展出？是什么赋予了不过是一张空白画面或者全黑画面的画作以艺术价值？莱热（Léger）⁹将人物画得像一只只锅炉，他真的看到过这样的人吗？为什么立体派画家将吉他、桌子、报纸还有瓶子弄碎，再以错误的方式将他们拼贴回去？如果这些发生在60多年前的纽约军械库展览上，大众的反应一定是艺术家们是疯子。对新奇事物报以不安的敌意是人们公认的较为合理的反应。然而，还可能有一种说法，艺术家的神志是清醒的，他们画出了一个疯狂的世界。

早在1959年于莫斯科举办的美国国家展览会上，我的工作室便有幸参与了设计。在一个大型美国艺术家的作品展览中，伊迪丝·哈尔彭（Edith Halpern）精心挑选了参展作品，力图全面阐释美国艺术的当代风格和发展趋势。长期禁锢于那种官方风格（类似于老式星期六晚报的封面）的苏联人每天都把展厅塞得水泄不通。

一天下午，一位苏联中年男性观众向一位讲解员提出一些非常刁钻的问题。讲解员是一位年轻的美国学生，她被选中做讲解员主要因为她较强的俄语能力而非艺术素养。她在讲解画作的意义和艺术家的创作意图时遇到了麻烦。这位中年男观众开始不耐烦，继而愤怒，随即大声嚷嚷：“我要求你对这堆垃圾进行解释。我是一位苏联公民，我手上有参观门票，我有权知道！”慌张的姑娘显得很无助，但是火药味儿越来越浓，一场小规模骚乱随时可能发生。

9 费尔南德·莱热，法国画家，立体主义画派的领袖人物之一。

就在这迫在眉睫之时，有一位观众挺身救场。他拍了拍那位暴怒的苏联观众的肩膀，说道：“同志！请闭嘴。你使我们在场的每一个人看上去都那么愚蠢。”

喧闹声戛然而止。那位救场者使用平静然而足以让展厅每一个角落都能听到的洪亮声音说：“同志，问题不在这些绘画作品上，而在于你自己。就凭你那可怜的教养，你印象中的一幅画就像是一扇窗户，你透过这扇窗户看到了一种景象，比如一盘苹果、一场战役，或是一幅肖像。但是根本就不是那么回事！那只是一个平面上的一堆颜料而已。你或许能够辨认出画面堆砌出的东西，但是很有可能上面画的仅仅是一些形状、线条和颜色。”

拥挤的展厅中鸦雀无声。陌生人接着说：“朋友，你可以把这里想象成一个数学方程式的重要展览而不是一个绘画展览。那么你愿意向这位温柔的年轻姑娘大声质问，要求她向你解释这个展览内容而使她不知所措吗？你当然不会。你知道自己不懂数学，你会默不作声。这些绘画与方程式是同一个道理。你同样不懂绘画，可你为什么不安静地看下去呢？那样你就不会打扰在场的各位，也许回到家里，你可以找些有助于了解艺术知识的书籍开始学习。一定记住，在场的每一位观众都是苏联公民，你缺乏教养的行为给了我们的美国客人一个非常糟糕的印象。”随后，这位观众融入了寂静的展厅，仔仔细细地观看每一幅作品，不久便消失了。我想，这件事情的意义在于，苏联政府也应承担视觉文盲的全部责任。这个观点本不该用强制挑明的手段去证明：一幅画并不是窗口一样的画面，那就是一团油彩而已。

据英国国家美术馆的约书亚·泰勒博士（Dr. Joshua

Taylor）观察，观看的过程就是思考的过程。思考，是把个人经验的碎片按照一定秩序组织在一起。观看的能力并非天生的稀罕物，而是一种训练，是能够学会的。

一天早上，在一家专业乐器商店里，三个小伙子在讨论是否买一只鼓。显然，他们对击鼓具有丰富的经验。他们忙着测试音响，检查鼓的构造和上面的附件，敲击鼓面细品音色，全然没有表现出“对鼓我一窍不通，但是我知道我喜欢什么”的态度。他们结合各自的专业经验，仔细品味听觉、视觉、触觉带来的感受，令人深受触动。

除了设计师或视觉艺术家之外，在与几乎所有人探讨视觉问题时，都绕不开观看能力的价值问题。视觉艺术专业人士比普通人的鉴赏能力更高吗？为什么我要学习“读懂”（read）建筑物或是蒸汽熨斗的设计？我能学会深刻地理解视觉艺术吗？你是说观看永远是一项探究的行为吗？美和丑各自出现的条件是什么？为什么总是谈及个人经历和行为表现而避谈美学元素？视觉问题有助于我的事业发展吗？作用机理是什么？

我们的社会整体环境迫使我们去寻求我们所获得的任何事物的交换价值，不论是财产还是知识。这一点颇具启发性。从未有人向我问起观看能否使生活更加丰富，让人更加快乐。观看必有它的重要价值。

这里不是讨论价值取向的地方。以往的经验或许能让我们明白，如果说识字能帮助我们四处环游，挣钱谋生，为生活增添乐趣，那么观看也具有相同的功能。人们能够源于广泛的动机做出学习任何本领的决定，如果其中之一是意欲改变我们的物质环境，那又有什么不好呢？