



18A

19

19A

20

20A

21

21A

22

22A



17A

17A

7A

# 攝影的異義

John Berger



1A

2

2A

3

3A

· 伯格——著 傑夫·代爾——主編及導言 吳莉君、張世倫、劉惠媛——譯

的相片都可能為記錄歷史做出貢獻。  
天這種特殊的情境下，  
相片都有可能打破歷史霸權對時間的壟斷宰制。

Understanding a

Photograph

# 攝影的異義

John Berger

約翰·伯格——著 傑夫·代爾——主編及導言 吳莉君、張世倫、劉惠媛——譯

UNDERSTANDING A PHOTOGRAPH  
Copyright © 2013, John Berger  
Selection, introduction and notes copyright © 2013,  
Geoff Dyer  
All rights reserved.  
Complex Chinese Translation copyright © 2015 by  
Rye Field Publication,  
a division of Cité Publishing Group  
All Rights Reserved.

攝影的異義／約翰·伯格（John Berger）著；  
傑夫·代爾（Geoff Dyer）編；吳莉君、  
張世倫、劉惠媛譯。--初版。--臺北市：  
麥田，城邦文化出版：家庭傳媒城邦分公司  
發行，民104.12  
面：公分。--（麥田人文；58）  
譯自：Understanding a photograph  
ISBN 978-986-344-289-9（平裝）

1. 攝影

950

104024917

麥田人文 58

## 攝影的異義

### Understanding a Photograph

作者／約翰·伯格（John Berger）  
主編／傑夫·代爾（Geoff Dyer）  
譯者／吳莉君、張世倫、劉惠媛  
責任編輯／林怡君  
文字校對／吳美滿

國際版權／吳玲緯  
行銷／艾青荷 蘇莞婷  
業務／李再星 陳政濤 陳美燕 杻幸君  
副總經理／陳澄如  
編輯總監／劉麗真  
總經理／陳逸瑛  
發行人／涂玉雲  
出版／麥田出版

台北市104民生東路二段141號5樓

電話：(886)2-2500-7696 傳真：(886)2-2500-1966、2500-1967

發行／英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司  
台北市民生東路二段141號2樓  
客服服務專線：(886)2-2500-7718、2500-7719  
24小時傳真服務：(886)2-2500-1990、2500-1991  
服務時間：週一至週五 09:30-12:00、13:30-17:00  
郵撥帳號：19863813 戶名：書虫股份有限公司  
讀者服務信箱E-mail：service@readingclub.com.tw

麥田網址／<http://ryefield.com.tw>

香港發行所／城邦（香港）出版集團有限公司  
香港灣仔駱克道193號東超商業中心1樓  
電話：(852) 2508-6231 傳真：(852) 2578-9337  
E-mail：hkcite@biznetvigator.com

馬新發行所／城邦（馬新）出版集團【Cite(M)Sdn. Bhd.(45832U)】  
11, Jalan 30D/146, Desa Tasik,  
Sungai Besi, 57000 Kuala Lumpur, Malaysia.  
電話：(603) 9056-3833 傳真：(603) 9056-2833

封面設計／蔡南昇  
印刷／前進彩藝有限公司

■ 2016年（民105）1月1日 初版一刷

Printed in Taiwan.

定價：360元

著作權所有·翻印必究

ISBN 978-986-344-289-9

城邦讀書花園

[www.cite.com.tw](http://www.cite.com.tw)

書店網址：[www.cite.com.tw](http://www.cite.com.tw)

## 目次

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| 導言／吳莉君譯                                     | 7   |
| 帝國主義的影像／吳莉君譯                                | 19  |
| 理解一張照片／吳莉君譯                                 | 37  |
| 攝影蒙太奇的政治用途／吳莉君譯                             | 43  |
| 痛苦的照片／劉惠媛譯                                  | 53  |
| 西裝與照片／劉惠媛譯                                  | 59  |
| 保羅·史川德／劉惠媛譯                                 | 71  |
| 攝影術的使用／劉惠媛譯                                 | 79  |
| 給蘇珊·桑塔格攝影術的使用                               |     |
| 外貌／張世倫譯                                     | 93  |
| 照片的曖昧含混                                     |     |
| 故事／張世倫譯                                     | 141 |
| 農民的基督／吳莉君譯                                  | 153 |
| 瑪卡塔·魯斯卡索娃的《朝聖者》                             |     |
| 尤金·史密斯／吳莉君譯                                 | 159 |
| 為協助紀錄片導演柯克·莫里斯拍攝以史密斯為主角之<br>影片所作的筆記         |     |
| 走路回家／吳莉君譯                                   | 169 |
| 克里斯·基利普：《在現場》<br>(與希薇雅·葛蘭特〔Sylvia Grant〕合著) |     |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 活著的意思／吳莉君譯          | 185 |
| 尼克·瓦普林頓：《起居室》       |     |
| 安德烈·柯特茲：《關於閱讀》／吳莉君譯 | 191 |
| 地鐵裡的行乞男／吳莉君譯        | 195 |
| 亨利·卡提耶—布列松          |     |
| 瑪婷妮·弗蘭克／吳莉君譯        | 203 |
| 《日復一日》傳真前言          |     |
| 尚·摩爾／吳莉君譯           | 217 |
| 肖像速寫                |     |
| 一齣全球級的悲劇／吳莉君譯       | 229 |
| 與薩爾加多對談             |     |
| 認同／吳莉君譯             | 239 |
| 摩伊拉·佩拉塔：《近乎無形》      |     |
| 向卡提耶—布列松致敬／吳莉君譯     | 245 |
| 此地與彼時之間／吳莉君譯        | 247 |
| 馬克·特西維              |     |
| 馬克·特西維：《我的美》／吳莉君譯   | 255 |
| 吉忒卡·漢茲洛瓦：《森林》／吳莉君譯  | 269 |
| 阿赫蘭·希伯里：《追蹤兵》／吳莉君譯  | 275 |
| 章節出處                | 285 |

Understanding a

Photograph

# 攝影的異義

John Berger

約翰·伯格——著 傑夫·代爾——主編及導言 吳莉君、張世倫、劉惠媛——譯

## 目次

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| 導言／吳莉君譯                                     | 7   |
| 帝國主義的影像／吳莉君譯                                | 19  |
| 理解一張照片／吳莉君譯                                 | 37  |
| 攝影蒙太奇的政治用途／吳莉君譯                             | 43  |
| 痛苦的照片／劉惠媛譯                                  | 53  |
| 西裝與照片／劉惠媛譯                                  | 59  |
| 保羅·史川德／劉惠媛譯                                 | 71  |
| 攝影術的使用／劉惠媛譯                                 | 79  |
| 給蘇珊·桑塔格攝影術的使用                               |     |
| 外貌／張世倫譯                                     | 93  |
| 照片的曖昧含混                                     |     |
| 故事／張世倫譯                                     | 141 |
| 農民的基督／吳莉君譯                                  | 153 |
| 瑪卡塔·魯斯卡索娃的《朝聖者》                             |     |
| 尤金·史密斯／吳莉君譯                                 | 159 |
| 為協助紀錄片導演柯克·莫里斯拍攝以史密斯為主角之<br>影片所作的筆記         |     |
| 走路回家／吳莉君譯                                   | 169 |
| 克里斯·基利普：《在現場》<br>(與希薇雅·葛蘭特〔Sylvia Grant〕合著) |     |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 活著的意思／吳莉君譯          | 185 |
| 尼克·瓦普林頓：《起居室》       |     |
| 安德烈·柯特茲：《關於閱讀》／吳莉君譯 | 191 |
| 地鐵裡的行乞男／吳莉君譯        | 195 |
| 亨利·卡提耶—布列松          |     |
| 瑪婷妮·弗蘭克／吳莉君譯        | 203 |
| 《日復一日》傳真前言          |     |
| 尚·摩爾／吳莉君譯           | 217 |
| 肖像速寫                |     |
| 一齣全球級的悲劇／吳莉君譯       | 229 |
| 與薩爾加多對談             |     |
| 認同／吳莉君譯             | 239 |
| 摩伊拉·佩拉塔：《近乎無形》      |     |
| 向卡提耶—布列松致敬／吳莉君譯     | 245 |
| 此地與彼時之間／吳莉君譯        | 247 |
| 馬克·特西維              |     |
| 馬克·特西維：《我的美》／吳莉君譯   | 255 |
| 吉忒卡·漢茲洛瓦：《森林》／吳莉君譯  | 269 |
| 阿赫蘭·希伯里：《追蹤兵》／吳莉君譯  | 275 |
| 章節出處                | 285 |



獻給貝佛利



## 導言

我對攝影開始感興趣，不是透過拍攝或觀看照片，而是透過閱讀相關書籍。這三位扮演引領角色的作家名字，想必大家都不驚訝：羅蘭·巴特（Roland Barthes）、蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）和約翰·伯格（John Berger）。我閱讀桑塔格討論黛安·阿勃絲（Diane Arbus）的文章之前，並未看過阿勃絲拍的任何照片（《論攝影》書中並未收錄任何照片），閱讀巴特論安德烈·柯特茲（André Kertész）以及伯格論奧古斯特·桑德（August Sander）時，除了《明室》（*Camera Lucida*）和《影像的閱讀》（*About Looking*）裡複製的少數作品外，對他們的其他攝影也一無所知。（《影像的閱讀》的封面照片，版權資料隸屬於一個叫做蓋瑞·溫諾格蘭〔Garry Winogrand〕的人，但這點對當時的我而言根本毫無意義。）

伯格也受惠於另外那兩位作家。1978年的〈攝影術的使用〉（*The Use of Photography*）一文，就是獻給桑塔格，針對前一年出版的《論攝影》提出一系列「回應」。「雖然有些想法有時是我自己的，不過都是源自該書的讀後心得」（參見頁79）。在評

論巴特的《文本的愉悅》(*The Pleasure of the Text*, 1973)時，伯格形容巴特是「身為作家的我，唯一認可的在世評論家或文學與語言理論家」<sup>1</sup>。

至於巴特這部分，他把桑塔格的《論攝影》列入《明室》(1980)的附錄書單中(英文版刪除了這部分)。桑塔格這邊，也曾深深受到巴特作品的形塑。他們三人都受到華特·班雅明(Walter Benjamin)的影響，他的〈攝影小史〉(*A Small History of Photography*, 1931)讀來有如一張地圖最古老的殘餘部分，後來的這三人都試圖以各自不同的方式，透過量身訂做的投影法，將這張地圖延伸、強化與改善。班雅明不斷閃現在巴特的許多作品裡。《論攝影》最後面的引言選粹，則是「向W. B.致敬」，口氣中帶有一種與偉大之間的親密關聯，那是桑塔格培養、熱愛並認為她應得的。伯格則是在《觀看的方式》第一部分的最後面，坦承書中的「許多想法」都是出自班雅明的一篇文章，名為〈機械複製時代的藝術作品〉(*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*)。(請記住，這是1972年的作品，那時班雅明的文章尚未變成最常被機械複製與引用的作品之一。)

對這四人而言，攝影都是一個令他們特別感興趣的領域，但並非一項專業。他們並不是帶著策展人或攝影史家的權威性談論攝影，而是以文論家、作家的身分趨近。他們談論這主題的文章，比較不像是日積月累的知識產物，更接近一種進行中的紀

<sup>1</sup> John Berger, *New Society*, 26 February 1976, p. 445.

錄，記錄他們如何獲得或如何正在獲取相關的知識和理解。

伯格的例子尤其明顯，直到1982年的《另一種影像敘事》（*Another Way of Telling*）之前，他從未針對這主題寫過任何一本專書。不過，在某種意義上，他所接受的訓練和生涯，確實是最可能直接走向攝影的那位。桑塔格在成為自由撰稿人之前，曾經遵循過相當既定的學院研究路徑，巴特則是終其一生都留在學院裡。伯格的創作生涯是以視覺藝術為根基。離開中學時，他懷抱著「我想要畫裸女。整天畫個不停」的單一念頭<sup>2</sup>，進入雀爾西中央藝術學校（Chelsea and Central Schools of Art）就讀。1950年代初，他開始撰寫藝術相關文章，並成為固定為《新政治家》（*New Statesman*）撰稿的評論家——反傳統分子，馬克思主義者，深受推崇，也常常遭到譏諷。他的第一本小說《我們這時代的畫家》（*A Painter of Our Time*, 1958），是他浸淫在藝術世界和左派政治圈裡的直接產物。到了1960年代中葉，他的視野已經拓寬，遠超過藝術和小說的領域，變成一位不受範疇與類型囿限的作家。就我們目前討論的主題而言，最關鍵的一點是，他開始與攝影師尚·摩爾（Jean Mohr）合作。他們的第一本書：《幸運人》（*A Fortunate Man*, 1967），繼沃克·艾凡斯（Walker Evans）和詹姆斯·艾吉（James Agee）以美國大蕭條時期鄉村貧窮為主題的《現在讓我們讚頌名人》（*Let Us Now Praise Famous Men*, 1941）之後，踏出重要的一步。（《幸運人》的副標是「一名鄉

<sup>2</sup> John Berger, *Selected Essays* (London: Bloomsbury, 2001), p. 559.

村醫生的故事」，想必是要向尤金·史密斯〔W. Eugene Smith〕討論攝影的偉大文章〈鄉村醫生〉致敬，該文刊登於1948年的《生活》〔Life〕雜誌。）接下來是以移民勞工為研究對象的《第七人》（*A Seventh Man*, 1975），最後是《另一種影像敘事》。在這三本書裡有一點很重要，那就是：攝影不是做為文本的插圖，相對的，文本也不打算扮演影像的延伸圖說。他們拒絕讓文字與影像變成伯格所謂的「套套邏輯」，改以一種相互增強的融合關係取而代之。一種新的形式正在鍛鑄與精煉。

與摩爾持續保持合作關係的一項副產品是，有好多年的時間，伯格不僅觀察摩爾的作品，他也成為摩爾作品的主題。伯格並未受過如同藝術家訓練一般專業的攝影師訓練，但他對於這項經驗的另一面，也就是被拍，倒是變得十分熟悉。伯格著作裡的作者照片，除了一張例外——由他的另一位朋友亨利·卡提耶—布列松（Henri Cartier-Bresson）拍的！——其他幾乎都是由摩爾掌鏡；它們構成了摩爾為他這位朋友製作的視覺傳記。（收錄在書中關於摩爾的那篇文章提到，伯格試圖反轉局勢，幫那位攝影師畫速寫。）他討論素描的文章帶有身為素描家的權威感；至於他的攝影書寫，則往往是集中在受攝者的體驗以及他們被描畫出來的人生。巴特表示，最初創作《明室》一書的起因，是要以攝影「**對立電影**」<sup>3</sup>；伯格關於攝影的文章，則是鎖定攝影與繪畫和素描的關係。隨著伯格年齡漸長，他早期的素描訓練非但沒有減

<sup>3</sup> Roland Barthes, *The Grain of the Voice* (London: Jonathan Cape, 1985), p.359.

輕其重要性，反而變成愈來愈可靠的調查與探問工具。（最明顯的範例是，2011年部分受到斯賓諾莎啟發的最新著作，取名為《班托的素描簿》〔*Bento's Sketchbook*〕。）〈我的美〉裡就有一段這樣的典型段落，記錄他在佛羅倫斯一座美術館裡如何與路卡·德拉洛比亞的一尊天使瓷像巧遇：「我畫了一張素描，想藉此更加了解她臉上的表情」（參見頁267）。難道對伯格而言，這也是他之所以迷戀攝影的原因之一？不僅因為攝影是一種截然不同的影像生產形式，更是因為攝影可以不受素描的解釋分析所影響？照片當然可以被素描，但它的意義要怎樣才能被素描（抽取）出來呢？

這正是巴特和伯格共同致力的目標：將攝影的本質，或套用阿佛烈·史蒂格利茲（Alfred Stieglitz）1941年的說法，將「攝影的理念」（the *idea* photograph）<sup>4</sup>，清楚有力地表達出來。儘管這樣的抱負自然而然會為攝影理論提供養分，但是伯格的方法總是太過個人，而他那種自學者的習慣又太過根深柢固，以致無法屈從於1970和1980年代主宰文化研究的論述狂躁症和語言學狂躁症。維多·柏金（Victor Burgin）是那個時代的代表性人物之一，他從伯格那裡學到很多，伯格受惠於他的部分卻相對稀少。別忘了，在撰寫《影像的閱讀》（1980）那段時間——該書收錄了伯格談論攝影最重要的幾篇文章——伯格一直住在上薩伏衣區

<sup>4</sup> Alfred Stieglitz, *Photographs and Writings*, ed. Sarah Greenough (Washington, DC: National Gallery of Art / Bulfinch Press, 1999), p. 13.

(Haute-Savoie)，在那裡度過十年中最好的時光。他對攝影的研究——雖然「研究」一詞完全不適合，但我還是用了——與他努力想獲得的另一種不同的知識和理解，一前一後地協力進行：這裡指的是對於農民的知識和理解，當時他正生活在農民之中，也正在為他們撰寫《進入他們的勞動》(*Into Their Labours*)三部曲。不過當然啦，這些知識和方法也不是那麼截然不同。不管是撰寫露西·卡布羅(Lucie Cabrol)和波里士(Boris)——《豬土》(*Pig Earth*, 1979)和《曾經在歐洲》(*Once in Europe*, 1987)兩書的主角，三部曲中的前兩部——的虛構人生，或是談論保羅·史川德(Paul Strand)拍攝的班奈特先生(Mr. Bennett，參見頁74)，兩者都需要D·H·勞倫斯(D. H. Lawrence)在他〈思考〉(*Thought*)一詩裡所讚頌的關注力：

思考指的是凝視生命之臉，並閱讀臉上可被閱讀之物，  
 思考指的是琢磨經驗感受，並做出結論，  
 思考不是一種花招，或一項練習，或一套閃避推託，  
 思考指的是一個人全心全意的注意與傾聽。<sup>5</sup>

在伯格身上，這種思考的習慣，就像是從小與生俱來的東西經過長久訓練後的版本。在《我們在此相遇》(*Here is Where We*

<sup>5</sup> D. H. Lawrence, *Complete Poems* (Harmondsworth: Penguin, 1994), p. 673.