



暧昧的现场

Ambiguous scene

◎刘宏 Liu Hong

委拉斯贵兹有一幅巨型绘画《宫中侍女》，画的内容是画家本人正在画一幅大型绘画。除了画家本人之外，画面前景里还能看见包括公主、侍女、侏儒在内的一些人；在画面远处，墙上洞开了一个门，外面充满光线，有人在向里面张望；墙上，也是整个画面的中心位置，悬挂着一面镜子，其中反射着画家正在描绘的人物，国王夫妇。这些人的背景情况都是被知道的，甚至他们的名字都有记载。

但是有趣的不是关于画的细节，而是这幅空间感强烈的画究竟是什么。这也是贡布里希的疑问。他说：这到底是什么意思呢？我们也许永远不得而知。但是我想把它设想成为远在照相机发明之前委拉斯贵兹就捕捉住现实的一个瞬间。大概公主被带到御前是消除国王夫妇静坐画像的烦闷，而国王或王后对委拉斯贵兹说这就是一个值得他挥笔作画的题材。君主说的话总被当作命令，因此我们可以把这一幅杰作的出现归因为君主有这么一个偶然的愿望，而这个愿望只有委拉斯贵兹才有能力把它转化为现实（贡布里希《艺术发展史》，范景中译，天津人民美术出版社1998年6月，第228页）。

福柯用了更多的词语和句子来深入这幅画，虽然他说了，画不能转化成为语言，这根本不可能。他细致地分析了画中人物和画外观众的目光，渐渐将隐含在布局中的空间结构清晰地展示出来。事件不仅仅有复杂性，甚至还是被决定的，这个被记录下来的场景，是委拉斯贵兹一生耗费大部分时间的职业生涯的写照，是被国王夫妇所决定的。

在空间关系上，他们正好处在观众的位置，委拉斯贵兹通过背景中的一面镜子，揭示了决定性力量的存在。

权力和想象。当观看绘画的观众按照委拉斯贵兹的构图必然会站在国王和王后的位置上，这样就完成了读解的力量转移。

三百多年以后，摄影已经成功成为现代艺术的一个重要门类。关于摄影的活动囊括了许多现场，连州成为最近的一个。连州国际摄影展现场清楚明了。首先，对于所有在现场的人来说，这个现场本身和在场的人此时此刻的个人经验是一体化的，之间甚至没有时间间隔，如果贡布里希的设想合情合理，委拉斯贵兹的《宫中侍女》多少希望捕捉住现实的一个瞬间，在照相发明之前；那么连州的现场流传远远超过了宫中的场景，不仅仅有照相作为支持，而且一个有意组织的活动本身就受到一系列媒体的关注。“国际摄影展”有能力将连州这样一个地点以具体的方式传播到一个宽泛的范围。当走向世界和发展成为时尚，当“让连州走向世界，让世界了解连州”成为当地的重要期待，成为生活在当地的人对未来的美好想象，摄影展无疑正在有效地达成这样一条沟通途径。无数的现场画面将透过报纸、杂志、网络以及电视复合了大众传播和人际传播的模式传递出去。文化生态和城市形象是内容的重要部分。

有一幢巨大的建筑物矗立在摄影展的主屏幕背后，占据了一处相当重要的背景位置。这是一组未完工的住宅，一个封闭式住宅小区当中一幢楼的立面，构成现场主屏幕后面一个巨大的现实，看起来像是主屏幕从未消失的阴影，彻底封闭了舞台的其它背景。

屏幕和这组建筑立面结合在同一视线上，造成凝视屏幕就不能避开建筑立面的后果。这显然不是事先有意的设计。屏幕属于文化广



2

场规划的范围，而一街之隔的建筑，则属于另一个商业机构的规划。因为功能差异，它们之间对展示的期待是不同的。尚未拆除脚手架的建筑立面从小区分布图上可以推测出将来会出现一行一行阳台和窗户，这些建筑符号许可视线交流，也就是说，未来的活动中这些窗户和阳台上将有许多人的目光落在楼下广场上。现在可见的只是一群建筑民工的身影，密密麻麻地排列在楼层的顶部。他们的观看显然是这个楼顶偶然的功用。他们正在鸟瞰这个汇集了摄影界若干名流的事件。不会有人去过问他们是否在这种居高临下的俯瞰中获得关于事件的结构性感，而且这种特殊而富有空间优越感的鸟瞰，将很快随着房屋的竣工转移给业主。

遗憾的是，这只是一幢具有现实的居住功能的大楼，只是来源于住宅消费的需要，而不是像作为巴黎背景的铁塔那样，产生于某个特定的时间空间结点，终于成为城市的牢固象征。技术原创性的颂歌更能持久。而一组巨大体量的住宅表现的却是一种有意无意的摩天楼情节复制。关于这幢介入并构成摄影展重要背景的大楼，即使运用最极至的想象力，我们也无法进入罗兰·巴特在为安德烈·马丁选编的《埃菲尔铁塔》相册写解说词的时候开拓出的意境。他说：功能美不存在于对一种功能良好的结果的感受当中，而在于在产生结果之前的某个时刻被我们领会的功能本身的表现之中；领会一部机器或一种建筑的功能美，便是使时间暂时停止和延迟其使用，以便凝视其造术；在此，我们进入了一组围绕人的行为概念而建立起来的极为现代的价值观念中（罗兰·巴特《罗兰·巴特随笔选》，怀宇译，百花文艺出版社1995年3月，355页）。

传说莫泊桑喜欢在埃菲尔铁塔上进餐，因为他认为唯一看不见这铁塔的地方就是在铁塔上面。类似在巴黎城里任何地方都无法从视觉上回避埃菲尔铁塔，在连州国际摄影展主要场地文化广场上，当现场活动开始的时候，周围的人流汇集到这个广场，所有人望向屏幕和舞台的视线都不能避开这幢现代住宅巨大的形象。这幢大楼也不可能被回避。它稳稳地矗立在屏幕后面，离屏幕似乎近在咫尺，由于远远高过屏幕的缘故，立面对注视屏幕的人造成了明确的压迫感。但像进入铁塔俯瞰巴黎那样考虑进入高楼俯瞰摄影展活动，这样一种描述对于连州现场的未完成建筑来说并不适用，作为工地，房子不能对外开放，完工以后，也并不成为公共空间。附着在这个敏感地点的俯瞰权力，不引人注目地转移给未来的住户。

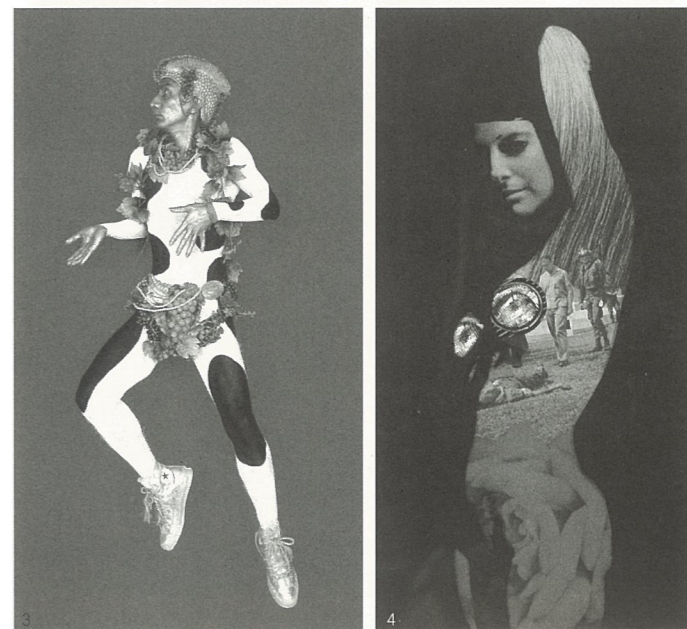
注视摄影节主要活动的人，无论是当地少数民族的歌舞表演，还是夜晚的作品播放，都注视过这幢大楼；照相机或摄影机向舞台和屏幕聚焦后产生的图片，无疑都将这幢大楼收入其中。这些图像很快就要离开连州事件，当它们在事件之后继续在媒介旅行的时候，将要因为进入新的上下文关系而套叠出新的意义。市场追逐行为形成的影像最后将让位于完全不同的意识力量。

现场观众和未来的读者，都将启动同样的感觉准备，通过对“艺术”一次约定俗成的常识选择，将这幢大楼的存在确定为多余的信息，作为一个工地排除在摄影展之外加以忽视。但是，这种忽视并不能够阻止体量巨大的立面经过现场的照片和录像带传播，产生不被控制的传播效果。在现场之外的人们滞后的阅读中，这种排列——具体群体的传统歌舞表演、背景屏幕、楼群——构成一条清楚的时间线索，将农耕社会的舞蹈、现代设施、现代建筑并列在同一时刻的同一个空间。近处的表演，这些歌舞是正在远去的农耕社会

的遗留，现在成为面向世界最有展示价值的内容。远处的高楼，是向世界靠近的成果。后者对于“世界”而言，并没有吸引外来目光的价值。

不存在任何意义上的艺术的偶然性。这个巨大的符号的重重意义并不难以破译，它只是恰恰以一个及时的身份加入了传播。甚至没有构成混乱，因为类似连州这样的小型城市，也正在兴致勃勃的城市化过程中，正在将传统的街道改造得符合现代标准。文化广场和住宅小区都显然不是本地原生态产物。这幢大楼构成最近最新的标志，不但第一个引入了封闭式管理的概念，还提升了住宅最高价位。开发商在广告中提供了一系列理由：黄金地段，升值前景，便捷和商住功能。最后，在随着摄影展的无数现场图像全球传播的时候，这个简略的立面转变成为一个庞大而空洞的符号。它准确地标记了摄影展的宽泛而又具体的时代背景。在事件发生的此时此刻，它几乎毫无美学意义，另一方面，符号学意义却显而易见。罗兰·巴特曾经指出“艺术不可避免要在观念上加以改变，要承认新的形式”。但是这一组未完成的立面，到下一届摄影展的时候将是已经成形的住宅，也不会有足够的含义构成一种技术美的象征，而是作为一种生活中刻意追求的模式，满足一个特定人群的现实需求和幸福想象，同时又是一个成功泯灭城市历史感的范本。

1. 去与归 摄影 特恩·霍克斯
2. 空军 摄影 尼古拉斯·穆雷
3. 舞者 摄影 森村泰昌
4. 1968年2月的服装 摄影 罗伯特·肯尼基



3

4