



翁乃強：《90年代建設中的北京》(1994)

體驗城市

● 宋曉霞

一 「拍」(攝)趕不上 「拆」(遷)

居住在北京新建的住宅裏，每日漫不經心地外出，觸目都是大大小小的土木工程。當中有些是「市政建設的重點」，有些只是店鋪改換門庭的裝修。這些工程卻可能使我們早晨途經的柏油馬路在暮歸時已經改道，或令興沖沖的食客撞進還沒來得及換掉飯館招牌的五金商店。這些延綿不斷

的工程，隨時在調整着我們的日常經驗，亦以「現代化」的名義改變着我們對這座城市的記憶。一個城市總是不斷地隨着時代的變動而發展着、改變着，譬如北京在由唐至清的一千年間曾經有過四次大規模的改建。可是像眼下「拍」(攝)趕不上「拆」(遷)、日常經驗跟不上城市變化的情形，在任何一個城市的發展史上都會是特殊的一頁，更何況像北京這樣一座歷史文化城市。而這種情形對於以視覺經驗

* 本文寫作過程中得到翁乃強、展望以及許多朋友的幫助，在此致謝。

來運思的人來說，他對城市的體驗就更像是充滿挑戰與磨難的漫長旅行。

雖然北京以歷代都城聞名於世，但正如趙園指出，中國現代知識份子普遍嫌惡城市（儘管他們大多居留其中），卻在北京找到了親切、深沉的鄉土感，因為這裏有人與城之間的文化同構、人與城之間的文化氣質的契合^①。就像林彤拍攝的故宮東牆，其外觀仍然古樸、綿延不絕，可是那個曾經擁有共同文化經驗、共同文化感情的鄉土世界已不復存在了。我們的眼睛領略到的不再是雍容與優雅的文化情調，卻更多是無名的焦慮和令人暈眩的惶惑，潛意識裏自然也會有「眼看他起高樓，眼看他樓塌了」的感慨。

1994年，北京著名「黃金地段」王府井大街由港商投資開始大規模拆建。當時我正住在這個工地後面的筒子樓裏。入夜，大型機械撞擊樓體引起大地的回顛格外清晰，建築物傾頹的一片喧嘩，轟然響在心裏而不是耳畔——又一幢舊房變為瓦礫。我知道，縱然這一切有其不盡理想乃至荒謬不合理之處，但它終歸是構成城市現代化的一個程序。就在這年，展望於王府井拆遷區東部實施了「清洗廢墟」的藝術行動。10月12日，他選擇了一幢已被「拆開」的中西合璧的小樓，搶在拆除工程的間歇，油漆、粉刷和清潔廢墟上的柱子、門框、牆面——這些通常是市民搬進新居時的裝修項目。當晚，推土機繼續工作，幾天後此處夷為平地。展望對這次行為陳述說：

在邁進現代化的過程中有各種主張，但最有力量的是行動，你眼看着一些

東西沒有了（也許是你喜歡的），一些新的東西出現了（也許是你不喜歡的），而作為藝術家的我們，對此沒有任何發言的機會，這使藝術家開始懷疑自己，甚至懷疑藝術的價值……

他的陳述儘管把自己的作品限定在視覺經驗受到強烈刺激下的情感反應之中，仍然觸及到了藝術與城市現代化的關係、藝術家在現代化進程中的位置問題。其實，許多藝術家對城市表面的繁華都抱有心理距離甚至反感，都在不同程度上流露出對城市的快速拆遷的無奈和不適應。我們可以想像，一個做雕塑的人站在工地上，他周圍的景觀隨着吊車、推土機的調動時刻變動着；儘管明知眼前這座令他心儀的建築即將消失，仍然煞有介事地為它清洗和裝修，然後眼看着它被拆除，並用文字和圖像記錄這一過程。也許，展望在這一日間就體驗到通常需要百年或者更長時間才能體驗到的滄桑，以及伴隨而來的哄亂與暈眩。

二 形形色色的視覺經驗

在類似的處境中，上海的藝術家顯得要理性一些。申凡打過一個比方，上海現在的繁華就像是從前外婆在曬台上的破臉盆裏養的一盆蔥，眼看着它長得很快，但是你知道它馬上就會被剪掉做菜，不可能一直長在那裏。在長春，面對大興土木的城市，黃岩的反應是用對待文化遺迹的典型方式拓印拆遷的建築物。他將拓印的建築物分為清式建築、民國建築、俄

式建築、日式建築、「大躍進」式建築、文革建築、1978年後建築等。在處理過程中，他把建築物拓片與建築物實物（諸如門牌號等）的收藏相結合，除了將整個拓印過程以拍照、錄像、錄音來記錄外，他還編製了拓印青磚與紅磚尺寸比較表和拆遷建築拓片目錄，這讓人聯想起文物考古或古建築測量之類的活動。1993-1994年，他完成了《收藏系列·拆遷建築》。這些像速凍食品一樣迅速「作古」的拓片，與我們正在拆棄的、凝結着不同時代文化氣息的建築物相比，實在顯得脆薄，它們擔當不起收藏的價值，只能為將來在渺茫的歷史中推測我們這年代生存狀態的研究者增加些趣味罷了。黃岩的作品又一次使我不得不問自己：藝術當真能讓

毛焰：《我的詩人》
（局部，1997）



我們這個不斷加速變動的世界暫停或減速嗎？

每當我思考藝術與生存關係的問題，毛焰的一幅人像《我的詩人》（1997）就會懸浮在我眼前。這是一張逞盡全部腦力的額頭，所有的知覺聚斂在無數節神經末梢上，在斑駁的筆觸間敏感地呼吸着，彷彿一陣風吹過都會引起它們紛紛擾擾流動不止的響聲。這一雙在思慮中過度疲憊的眼睛視而不見地凝視着。這裏所表述的焦慮、失落和「沒有把握」的生存感覺，又何嘗不是在時代的變幻中失重了的藝術的生存狀態呢？

在杭州，從張培力的工作室望出去是一條車來車往川流不息的街道。去年4月，他拍攝了這條街上十字路口的車流，錄像帶長約30分鐘。他設置了8台25吋彩色電視機，在第2台電視機上播放從第1台電視屏幕上翻拍到的錄像，如此再用固定的焦距逐個翻拍前一台電視屏幕的錄像。這個固定的焦距很像一個放大或遞減的倍數，張培力每翻拍錄像一次，就是按此倍數背離他最初的視覺經驗一次。觀眾在展覽上最先看到的影像，是經過7次翻拍之後被固定的焦距成7倍遞減的聲像，他們的眼睛看到一團模糊的影像，耳朵聽見一片莫可分辨的噪音。依次陳列的8台電視機，展示了錄像中的聲像經過反覆翻拍、信號逐漸磨損的過程。漸次模糊、抽象的聲像讓人從具體的、變動的場景中慢慢脫開去，在時間的流動裏審視我們的視覺經驗，在聲像的流動中反省人心的流動。張培力通過錄像、影像，把個人的、日常的觀看行為直接置換為都市人的視覺經驗。在1996年9月於



張培力：《焦距》（杭州，1996）

杭州舉行的「現象·影像」展覽上，這8台電視機連同屏幕裏的畫面，看上去簡直就像是都市人視覺經驗的紀念碑，凝縮着我們時代的人的心理歷程。這件題為《焦距》的錄像裝置，以豐富、敏銳的知覺感受力提示觀眾：我們的眼睛不僅僅是一個與生俱來的生理器官，它還是「思」的容器。

三 現代城市景觀：時代的廢棄物

近年來呈現在我們眼前的城市景觀中，最容易讓人黯然神傷的恐怕就是遍布城市的拋棄物了。這些物品當年曾經「顯赫」一時，如今卻比不上那些有出售價值的「廢品破爛」，因而只得等待和一切無生命的、一時或永久地喪失了經濟價值、文化價值以及任何實用價值的廢棄物一起被清出城市。你的眼睛一旦與它們相遇，怎麼會不觸目驚心！這些出人意料又理所

當然的拋棄物，就像是急攻現代化戰略目標的「時代隊伍」隆隆開過之後沿途丟卸的「裝備」。這一路上的景觀，借用張愛玲在《沉香屑·第一爐香》的說法，「處處都是對照：各種不調和的地方背景，時代氣氛，全是硬生生地給摻糅在一起」。速度——更新換代的的速度，幾乎成了我們生活的關鍵。拋棄—追逐—再拋棄—再追逐。也許經濟的力量可以在「運動中的城市」顛倒乾坤^②，而藝術的力量卻也能在城市的劇烈運動中，逼人思其所行。

隨着老城區一片一片地拆遷，在北京有一批人或大張旗鼓、或不事聲張地追蹤着這個城市即將消失或者業已消失了的景觀。每次有機會看他們拍攝的照片，遇到那些仔細品味着宅院裏的「老」味以及胡同中人際間的「舊」情的作品，我總會被牽動。可是在同樣的題材下，我倒更注意那些捕捉運動中的城市特有景觀的作品，因為它們力求表現當今人們的生存經驗



翁乃強：《角落》
(1995)

和人生世態，凝斂了我們時代的視覺經驗。

在我選取的作品中，有兩件的主題、題材十分相像。一件是林彤1995年拍攝的照片：從舊房拆下來的廢磚、水泥塊，加上日常生活的垃圾及工地上常見的廢棄物，構成洶湧的洪流。它們從天邊滔滔滾滾地沖到眼前，挾着無法吐露的傷痛，好像帶走了我們的一部分生命。當我對着照片愣神的時候，林彤輕輕告訴我，這張照片攝於王府井。展望的裝置作品同樣取材於王府井新商業區開發計劃，同年8月在中央美術學院原址的12號教室展出。從教室窗外奔湧而來的是由廢磚、廢棄石膏教具、用雕塑泥製成的新磚(上署「美院製造」)構成的洪流。假如人在現場，你還可以從教室後面的門窗瞥見正在建設中的新東安商場大廈(傳統園林的借景)，工地上的轟鳴也清晰可聞，牆上寫着從工地移植而來的標語：「盡主人責，優質

高速建設新京城。」林彤是在新東安商場的工地現場選取他的鏡頭的，而展望則在室內再造了這個現場。打個比方，展望做了個人像，林彤則在日常生活中拍攝了同一個模特兒的同一表情。他們分別從自我生命的生存體驗出發，運用不同的視覺藝術形式，卻得到了同樣的構思。如此不謀而合，該不會是撲朔迷離的歷史在不經意間露出了它的底蘊吧……。

註釋

- ① 趙園：《北京：城與人》(上海：上海人民出版社，1991)。
- ② 「運動中的城市」是今年10月在維也納舉行的亞洲藝術展的展名。

宋曉霞 1988年獲北京大學文學碩士學位，現為中央美術學院《美術研究》副編審。