

## 文化碰撞

### ——中国摄影艺术家缪晓春和他的德国图像

霍斯特·冯·吉齐基

卡塞尔， 2000年9月

#### 第一幅：到达

他出现在这里，一个他乡异客，孤独地在一个夜深人静、空无一人的火车站里，在一个没有特点，没有地名，冷冰冰的建筑物里。只有几个德文字母告诉我们，我们身处某个德语国家的某个城市里，也许是慕尼黑、柏林、维也纳、苏黎世或者其它城市里。这是一个神秘的陌生人，看来完全不属于这里，服饰穿戴像是一个2000年前某个东方国家的朝庭命官，亚洲的文人雅士或先贤。

但这是一座雕像，是一座用玻璃钢做的雕像，是艺术家根据自己的石膏面模制作的，酷似艺术家本人。一个陌生化了的，乔装打扮过的他在向我们昭示：“我是另一个我”。

在此系列的每一张照片中我们都会反复看到他，所有这些照片都是艺术家所“导演”的每一个情节的记录，缪晓春的摄影艺术因而也就具有了某种表演艺术如戏剧、舞蹈和哑剧的美学特质。艺术家决定每一个场景，这些场景可以归到“文化碰撞”的主题框架中去。他安排这里的一切，也决定照片的构图和取舍，最为重要的是，他根据他的艺术构思把这个东方文人作为主角放进所有情节中。

这座雕像，与其说是艺术家的替身，毋宁说是艺术家的多重化身，是他的另一个存在，表明他的东方传统文化背景，是他的“第一人称叙述式的我”和他的经验的人，这个多重意义的雕像给整个系列的每幅照片带来了一个陌生的谜一般的因素。系列照片中的摄影手法是客观记录，但因为出现了这个雕像，因而给观众的是一个艺术化了的真实，每一个真实的场景都因为加入了导演式的拍摄手法而蒙上了“诗意的”色彩。

使真实“诗意化”，改头换面，也是德国浪漫主义艺术家如诺瓦利斯等人最爱用的手法。此后超现实主义艺术家如马克斯·恩斯特也对现实的诗意和陌生化情有独钟，用来打破钳制我们

的逻辑思维，这又与中国的禅宗有几分相似之处。缪晓春用这个亚洲先贤做的摄影作品中包含了同样的“超现实”的因素，他用“诗意的”视角和宏大的戏剧般的表现手法引导我们去发掘作品的多重意义。

因而在“到达”这幅照片里，就可以看到，雕像与周围建筑中几何结构的对应之处。这是两种不同文化的产物，虽然看起来大相径庭，但却是以类似的“理性”为基础的，此处酷似真人的雕像的“理性”表现为文人或先哲，彼处则精简为一维的，控制空间的，冷冰冰的技术世界，它陌生而抽象地迎接来自东方的客人。

### **第二幅：电话亭**

但不管怎么说，正是这个他乡异客在“到达”这幅照片里所遇到的技术文化，在距离的上空架起了一座桥梁。首先是能够和远在中国的亲人通话，当德国还是深夜时，中国已经开始了新的一天，这个雕像站在某个陌生的城市的一个四周封闭的电话亭里。我们看不见住在楼房里的人们，也许他们正在酣睡。于是这个异乡人在踏上这片土地的那一刻起，就毫无疑问地陷入了孤独之中。

这个旅行者的身躯被飞机从万里之遥带到了这里，可他的灵魂并没有附身而来，他的大部分感情和思想还滞留在他的故土，思乡之情使得他通过电话去寻找“在家”的感觉，电话用电磁传播的速度建立了他和家的联系，相对于面对面的感性接触，用技术手段传播的“说”和“听”总有几分抽象，无论电话把人们拉得多近，其间总有挥之不去的距离感，“我从未通过面前的电话去感受所有的所有，随之而来的却是怅然若失。”正如艺术家在他的照片中令人信服地表现出来的那样，在电话公司的公共修道室里，这座雕像封闭在自我表现之中，无法停止内省。

但惆怅孤独的主体在这幅照片中被“刻画”出来，艺术家用艺术手法探究了现代文化中的自我陌生感，观众能通过作品体验到这一切，孤独之牢在艺术形态中被废弃，艺术家通过作品和他的观众联系在了一起，孤独寂寞便可能通过这种方式得以去除。

### **第三幅：在海格里斯山上**

这是一张从卡塞尔的威廉高地上拍摄并做成卷轴画形式的照片，威廉高地因它的建造者而得名。他是两百年前统治这片土地的侯爵。德国末代皇帝也叫威廉，当他还是个皇太子的时候曾在卡

塞尔上文科中学，此后经常从柏林到卡塞尔来过夏天。从威廉高地上可以俯瞰卡塞尔及附近地区，当年威廉皇帝也从这儿俯视他的领地。现在缪晓春的士大夫也从这儿俯看德国风景。这座雕像不太显眼地站在照片的前景中轴线上，左右是参观威廉高地名胜古迹的游客。还是在法国大革命前夕，威廉高地的锥形塔上被安上了一座古代希腊神话中力神海格里斯的雕像。

这个文人士大夫的眼光和照相机的视点使得面前陌生的西方世界在某种程度上显得“俯首称臣”，但这是从艺术的层面上，而且以和平的方式。照片隐喻了欧洲传统中森严的等级制度，做成卷轴画式的照片又使人联想起中国传统山水画，这两者在摄影艺术家缪晓春的作品里产生了一个令人惊奇之处，一个几乎觉察不到的微笑和幽默，一个用图像阐述的幽默。首先，这个“雕像”庄重的头冠服饰把我们引向两千年前的古代中国，但是，这个雕像又正以德国末代皇帝的目光掠过他统治的这片德国大地，同时，这片土地又以中国卷轴画的形式展现在“他”的面前，最后，这个拥有“统治权”的雕像又被放在现代民主社会的人群中间。这种把不同的文化视野、把过去和现在微妙地结合在一起的手法表明，摄影作为艺术媒介给缪晓春提供了什么样的可能性，而缪晓春又在他的作品中卓越地运用了这些可能性。

自七十年代以来，摄影在世界范围内的各种展览中被看成是独立的当代艺术的一种，在我和缪晓春的对话中，在谈到摄影艺术的诗意化和转换魔力时，他提到了辛迪·雪曼。在谈到用大幅面做他的德国图像时，他说更多的是受到了八十年代德国摄影艺术家的影响，如安德列亚·古斯基。他本人则曾在中国的美术学院和德国的卡塞尔美术学院学习。

#### **第四幅：在滑翔机里**

在这幅照片的生动有力的对角线上是一架滑翔机的流线型机翼，而这座中国士大夫的雕像则手持操纵杆，坐在狭窄的驾驶仓里。“他”现在也找到了通往现代的通道。欧洲的技术和令人景仰的中国文化结合成某种新的文化。这里有多种多样结合的可能性，就像滑翔机在辽阔无边的空中飞行所象征的那样。在现代社会里，人类古老的飞行梦想变为现实。人类的技术成就既可以为解决自身的问题作出贡献。也可能被不负责任的人滥用而毁了这个世界。

问题在于，我们技术世界的操纵杆要用智慧和谨慎去操纵，这并非是杞人忧天，这种愿望也从这张滑翔机的照片中反映了出来，西方的现代技术对于某些欧洲以外的人—此外还有知道问题所在的欧洲人—来说可以是某种令人窒息和引起恐惧的因素，就像那个狭窄的驾驶仓表现出来的那样。虽然这可能是艺术家在与西方技术文明相碰撞时产生的个人经验，但这也可以是超越个人

经验的普遍忧患意识。

### **第五幅：艺术学院里的艺术讨论**

这座雕像和教授学生坐在同一教室里，缪晓春给作品起的标题表明这是师生们在讨论艺术问题。

“他”首先看上去像在仔细听，除了语言是个问题之外（他理解德语要比用德语表达思想更好一些），他更多的是一个旁听者，倾听他的老师同学对艺术问题的讨论。这是一个逗留在西方的中国艺术家的典型处境，他与整个陌生文化的接触却大多是通过单个人，如果他幸运的话，他们会接受他，展开对话，相互从对方学习些什么。即使这样的一个对话也常常不能实现。或只是停留在表面。但我们从中国来的艺术家还是观察到了另一个文化的方方面面，看到了西方文化的特征，就像在这个系列照片中表现出来的那样。

当这些照片公之于众，比如在展厅中面对观众时，就会有更多的人用另一种眼光来看问题，这样，艺术家就会借助他的艺术作品从一开始处于边缘地位的苍白的旁听者和旁观者的角色一跃而为主动的和起联络纽带作用的角色。

### **第六幅：工业世界**

这是一个工厂车间。摄影家像拍农村风景那样拍摄机器、设备和零件，只是没有工人在其间劳作。在轰隆作响的机器大合奏的空空的走廊里，走过来这个雕像：孤零零，茫茫然，冥冥状，与他在滑翔机里的情景迥然不同，看不出他对机器设备的理解与兴趣，一个置身于喧嚣与嘈杂的机器之外的僧侣。

这张照片表现的是两种不同价值文化的不和谐吗？一边是电脑控制的大批量生产，刺激着人们不断增长的消费欲望；另一边是孤独的，冥想的和内省的东方文人士大夫，抱着“宁静淡泊”、“适可而止”、“天人合一”的价值取向。

这张照片向我们提出了西方和东方不同生活方式之间关系的问题。它引导我们去思考：一方面是喧嚣的、污染环境的工业发展，另一方面是“天人合一”的亚洲传统，我们如何把这两者结合起来？如何把这对矛盾统一起来？问题有待探讨。

### **第七幅：在波恩美国大使馆前的抗议**

不和谐以至针锋相对的矛盾也会有转向和谐的决定性一刻，就像缪晓春在一张给人留下深刻印象的照片中展示出来的那样，这是一张表现在波恩美国大使馆前抗议北约炸毁中国驻贝尔格莱德使馆的照片。

这是一个温和的、没有暴力的抗议活动，抗议北约在空袭塞族的科索沃战争中炸死中国使馆工作人员。这座“雕像”胸前写着抗议的字样，与其他抗议者团结一致站在抗议队伍中。

这张照片中的某些细节很容易被忽视，被艺术家用一种含蓄的方式指出来。照片中的所有参加者都相对而立。两边都没有紧握的拳头。不管是东方的抗议者，还是西方的代表。相反的是：平和的交叉的双手。强调了遭遇双方非暴力的一般意义上的人的特征，直到抗议双方都相似的着装（都是穿西装，系领带）。这表面上看去不值一提，但实际上都有某种象征意义。

对艺术家而言，重要的是指出所有不同对立面的共同点，一切对抗以至你死我活的冲突都可以通过和平的方式解决，东方的先贤作如此希望。

### **第八幅：在德国朋友家做客**

就艺术家的个人经验而言，和陌生人友好相处一直是可能的。在这幅照片中，这座雕像被德国朋友邀请到家做客。他看去还有点拘谨，但无疑已被接纳。房间墙壁上挂的一些日本浮世绘版画表明：人们在这里可以无拘无束谈论东方文化，宾主之间，知己亲密之情融融。

### **第九幅：在电脑前**

在夜晚的黑暗中，两个中国留学生专心致志地坐在电脑前面，只有电脑桌上的一角被照亮，周围因没有光而几乎什么也看不见，“雕像”的面孔反映到窗玻璃上，从黑暗中凸现出来，难道这是引导我们去思索的某种暗示？

这个一半是偶然，一半是导演的情节中的象征意义是显而易见的。新一代中国聪明的年轻人期望通过掌握现代科技获得启蒙，这里欧洲的观众也会从这幅照片中出现的主人公身上回忆起，“悟”（启蒙）一直被看作是东方文化中的特征。欧洲的拉丁文中也早就有这样的谚语：“Ex oriente lux”（智慧之光来自东方）。

## 第十幅：启程

最后一张照片把我们带回到开始，但这里却充满生活气息。这是在法兰克福机场，熙熙攘攘，人来人往，我们的雕像淹没在人群之中，很难被找到，他在画面中不再显得突兀，或者格格不入，而是融入到整个生动的事件中去了，再不是一个陌生的文人士大夫了，而是一个普通的旅行者。虽然他在目前已达到的层面上一直是一个全神贯注的观察者，他也作为创作了这个系列作品的中国摄影家化身出现，但他同时已经属于这个世界的一部分——这个他用作艺术创作素材的世界。

—— 原载缪晓春：《缪晓春：文化碰撞》画册，德国驻华大使馆，北京，2001