

Norman A. Spencer, 全球化村的无名氏

吕澎

注意每粒微尘的移动。

注意每个刚抵达的旅人。

注意他们每人都想点不同的菜。

注意星怎样沉、日怎样升，所有河溪怎样共奔大海。

——鲁米

巴黎盛产形形色色的“浪荡子”(flaneur)，或者毋宁说是波德莱尔提供了这样一种视野和生活方式。息的那一类顽主在奥斯曼化的城市街道中行走，围绕圆桌、旋转和舞步观察世界，就像红磨坊舞会上永不停。Norman 无疑是当代艺术史中一个有趣的典型，只不过他的生活世界已不仅仅局限在 19 世纪的蒙马特，而是这个日益全球化的地球村。Norman 为全球化进程提供了一个鲜活的切入角度，他的阅历深刻的阐释了他的作品，或者不如说，他的作品是对他人生活体验的注脚，而非反之。Norman 不仅是一个艺术家或摄影师，而是一位准备用 19 世纪末那类生命的舞蹈消耗一生的全球化浪荡子。因此，回到巴黎，在浪荡子的发源地进行这样一次摄影之旅，无疑是耐人寻味的。

正如他的生涯所呈现的，Norman 的生命时间是由无数个片段构成，这些片段看起来支离破碎，似乎存在着极大的错位。流亡、酗酒、辍学、贫民窟、黑人、巫术、政治左派、逮捕、公厕、澡堂，没有一个关键词是关键的，这些无穷无尽的历险在不断的喷涌，构成了他特殊的生命状态：在每一个匪夷所思的角落出现，目击政治及其活

动、文化角落以及结构的重大变迁。在过去，这些重要的时刻常常是在一种集体无意识下被催生并在事后被重新记述的，而 Norman 则要求目击甚至干预。

生活一直要求我们进行根本性的反思：什么样的世界才能够聚集类似 Norman 这类人的生命经验？在尤利西斯的希腊，古典世界的浪荡子的想象力极限是海外的妖巫；在 19 世纪的巴黎，高更将视野拓展至塔希提岛，法兰西帝国全球殖民的遥远边界处。毋庸置疑的是，浪荡子的行动边界重新定义了人类生活世界的本质。它的重大意义不仅在于什么样的边界被突破了，还在于被隐藏在他的视野框架中的那种根本特质，即经由他的眼睛所建构的新世界的内在秘密。

Norman 无法解释自身对于亚洲，特别是对中国当代艺术世界所存在的迷恋，但这种迷恋的发生无疑是敏锐而恰当其时的。他的摄影，将每一个他所热爱的生命瞬间纪录下来，并将自己的记忆卷入在那一时刻。在他的记忆漩涡中，85 新潮、星星运动、第 5 代独立导演或某一个不知名的西藏音乐家、一段行为艺术的经历、一个无名的丈夫和他的妻子，都从属于这个新世界的无穷序列的一部分。他回忆和重新体验每一张照片所指涉的瞬间，完全是在罗兰巴特的意义上，将照片视为一种客观存在的证据乃至客观存在本身——不同的形象之间没有干系、形象断裂、可能的诗意以及无聊。在一种略显神秘的信仰中，消逝了的事件，会在那一瞬间将某种能量封存在摄影中（至少在银盐时代如此，在今天摄影则封存了信息）。因此，他将对照片的每一次重新体验都视为是一次置身于过去的旅行，它的丰富性、它的存在感和它的剧场感都丝毫不亚于他所遭遇的客观世界——即便是平淡得毫无意义。在某些时刻，我们无法判断 Norman 究竟是对中国当代艺术本身拥有迷恋，亦或是对那些纪录了这个艺术世界的摄影行为更为迷恋。如果是后者，那就意味着 Norman 是以一种全息封存的方式

对待他的人生体验，他将它视为一个包罗万象的博物馆，体验的分类是以打头字母而非它的本质来展开的，因为他的哲学并没有给本质主义留下什么空间。

全球化进程的展开远早于它被广泛聚焦的当代，全球化带来各种未曾预料的冲击，没有休止的突发事件带给世界以惊愕。在这样一个浪潮和泡沫涌现的时代，文化的浪荡子似乎没有任何应对的能力，可是他们却能够通过更迅捷的方式隐没和出现在人类世界的任何角落。交流成几何级数的增长，我们也许将很快失去一个差异化的世界。Norman 所作的努力，恰恰是在泡沫消逝之前对它所进行的纪录，每一个只存在于一瞬的泡沫，由于他的在场和凝视而变得独特并成为可能的时代证据。Norman 好像是在观察全球化视野中的他者，但在另一个角度，他渴望成为他者，或者不如说，他的生涯正是在成为他者的道路上演进。他的散文体回忆中引用了鲍勃·迪伦：你不必成为一个天气预报员，知道风往哪儿吹——正如你不必将自我与外部分裂，自寻烦恼。全球化的浪潮将 Norman 推向远东，而他则欣然接受，随波逐流，这正是浪荡子的本色：忘记足下，向更远处眺望。

他在为星星成员所写的文章中感叹：他们年轻、鲁莽，毫无惧色，似乎有无止境的生命。这不只是一种描述，也是对自我的评价和期许。然而，这也表现出从根本上的矛盾性：无止境的生命与无止尽的分裂秘密的交织，当 Norman 追随他者的足迹起舞时，他者就像泡沫一样加速的破灭、转化和消逝。从某种意义上说，Norman 将自己的生命投入了无限的不可能之中，这个奇特的悖谬也许正是全球化冲突的本质所在，一方面，个体需要无限的生命体验，而在另一方面则需要有边界的自我，但无限的生命却意味着无限的分裂，让自我也消失。

Norman 在中国卷入了星星运动、今天派诗歌以及 85 新潮等等重大的文化变革，正如 1960 年代的美国黑人对大街产生了诉求，Norman 试图将自己又一次的抛入其中，与严力、贾樟柯等一代知识分子、艺术家和电影导演打成一片。全球化以一种迅猛的节奏铲平了那些扎根于当地的文化政治乌托邦，由于厌恶全球化过程中所带来的平庸化和均质化，艺术世界不断产生重拾精英主义理想的呼声。众所周知，浪荡子的视野在这些浪潮中备受批判，几经沉浮，但最终获得了最大限度的自我实现——代表了民主政治和大众视觉在文化上的胜利。

许多拍摄对象成为他的朋友，例如 2002 年时的贾樟柯和他的妻子，这使我们捕捉到那一时代文化界自我实现的消息。Norman 从文化场的外部向内，凝视那个时代的中国文化参与者，这往往使我们看清一个浪潮的全貌。一种强有力的信仰贯穿着他们的情绪、动态、面部肌肉的每一次颤抖。贾樟柯腕上的皮质表带，他挽起袖子衔住香烟的姿态，他的高领毛衣、蓬松的头发和他有待整理的胡须。这些细节不约而同地透露出他的行色匆匆，向远方投射的目光告诉我们他正沉浸在展开理想的幸福状态。

Norman 在世界的每一个瞬间、任一处、任意立场下参与这种斗争，从心理结构上，他将每一处的文化复杂性消解为咖啡馆的圆桌，其中任一个角度是任意和均质的。对于一个外部观察者而言，咖啡馆的圆桌似乎是中产阶级和民主政治的最佳选择，但这只是事物的一层表象。更深层次的，Norman 虽然与古典精英作出决裂，但仍无法接受被中产阶级所吞噬的文化选择，这也正是为什么一个全球化浪荡子不得不以更快的速度逃离的内在原因。唯有在不断的分裂和抗争中，在震颤的瞬间，Norman 才有可能找到那个不被掉入庸俗缝隙的时刻。

正因为如此，Norman 倾向于在聚会的背景中进行拍摄，这些形形色色的聚会场景意味着他对文化圆桌的融入。他尝试进入遥远文化的每一场聚会，并尽可能的激起被拍摄者自然的情绪流露。有趣的是这种聚会未必发生在中国的地理边界以内，例如他在巴黎拍摄了高行健。在一个西方世界的场所中参与一次中国式的聚首，这表明逃离并不纯粹是地理意义上的，更重要的是从文化心理层面进行逃离或解放。

Norman 对中国的迷恋或不可摆脱的情结，与他的这种逃离之间存在着千丝万缕的关系。特别是当他谈及自己在胡同里生活，以及和众人一起裸露着的中国澡堂的迷人经历，我们不难发现这些琐碎如尘埃般的文化体验对他而言所拥有的重大意义——它们帮助他在全球化浪潮中持续的逃离。只有一个足够复杂、拥有庞大体量的文化世界才能够使他获得充足的存在感，而那些微型的国家与社会，在全球化伊始就被轻易的消解殆尽，而在遥远的中国这个国度还存在着容纳古典精英、波西米亚浪人以及无论是否存在精神皈依的混世魔王的空间，为所有的精神浪子提供可能性。这个内在的逻辑导致 Norman 最终来到了中国，这也就意味着他注定会来到这个无限的世界。

的确，中国提供了完全不同的舞步，截然不同的、彻底异质化的人生，提供了无穷无尽的艺术革命的浪潮——这些事件所蕴含的细节和存在感是无限的。这是一个浪荡子的最佳宿命，在一场无尽的戏剧中即便是可有可无也仍然是自由地饰演其中的一个角色。并永远逃离和摆脱任何被规划、被定义和被中产阶级吞噬的可能性。

我们难以判断的是 Norman 在多大程度上克服了全球化的悖论，他拍摄并逃离，卷入并放逐，这个过程中绝大多数依赖于全球化快车所带来的效率与共识。最终，他的目击对象变的越来越多的全球化，而他则始终在他者之门外逡巡徘徊。我们无法知

道，Norman 究竟是否能够赢得这一场无尽的赛跑，阿基里斯与乌龟之间的赛跑。一方是精英世界的崩塌、中产阶级的涌入，另一方则是浪荡子的抗争与逃离，甚至没有任何人搭理的呐喊。30年过去了，许多在 Norman 摄影中的艺术家、导演和策展人在今天已成为巨擘，同时，也在更大程度上融入了国际艺术世界。沧海桑田，Norman 的摄影执着地将我们的记忆带回那一时刻，带到事件和人物最孤独、最富于潜在可能性的历史瞬间。与其说，这种记忆将注定被全球化所吞噬，倒不如说永远存在着一个瞬间，在那一刻，阿基里斯尚未追上乌龟。在那一刻，浪荡子是逍遥而自足的。在那一刻所留下的目击影像，已经成为中国当代艺术世界的经典回忆。它存在过，并永远存在，它是我们曾经自由和存在着的证据。同时，它也将成为自我投射的明镜，无论明天我们将奔向何处、沦为何物。

无论如何，因为我们的身份与缺少永恒性，所以需要他——Norman A. Spencer，全球化村的无名氏——给我们提供的一个个可以忘掉也可以永远铭记的瞬间。2014年2月19日星期三