

把毀滅視覺化 —— 關於蔣鵬奕的攝影

文：顧錚

說蔣鵬奕對於現代城市深懷恐懼、對於現代生活心存悲觀也許並不過分。他的《萬物歸塵》系列（2006 - 2007）所預示的就是城市轉化為廢墟的命運，而且是不可擺脫與逆轉的命運。在製作這個系列時，他在日常生活中尋找一些錯亂的雜物堆疊，在把它們拍攝成數碼影像後，再以數碼化的手法在它們“身上”添加一些城市建築的外表（如成排的窗戶、外掛空調等），將一系列形狀各異的雜物賦形為都市的建築（經常是摩天樓）。不過，畫面中的這些建築並非如各國大小城市中的高樓那樣神氣活現地高高聳立，而是倒臥相擁在一起，成為無可救藥的廢墟群集。以堆疊一起的雜物為基本的原始圖像，經過蔣鵬奕耐心的數碼拼貼，就這麼最終被數碼轉化成廢墟這個終極形象。當然，這個系列的這些形象還會令人聯想到雜草叢生的墳堆。以這樣的方式，蔣鵬奕試圖告訴人們，人類有關自身的生活與文明所做的一切努力，最終要化為廢墟，歸於塵埃。這層頗具虛無主義的意思，其實他早在這個系列的題目裡就已經告訴了我們。不過，我們還是要面對這些具體的圖像才會發現“歸塵”的真正形相。這種對於如摩天樓這樣的只為一時顯赫與張揚而盲目追求高度與空間擴張的反思，既是蔣鵬奕要通過“萬物歸塵”來提示我們的，也顯示了他對於人類生存與文明的一種根本上的無力感甚至是虛無感。而他所能做的，就是坐在“明室”裡，用數碼技術來為它們的終極形象作畫與送葬。

而對於現代城市與都市生活的種種反思，到了蔣鵬奕的《不被註冊的城市》（2008 - 2010），則達到了另外一個境界。“不被註冊”，或許可以理解為前所未有或沒有出生許可。這樣的“不被註冊的城市”，是結合了日常與幻想的結果，卻反而更真實地預示了文明的終極走向。蔣鵬奕為製作這些照片，首先在拆遷的廢墟中尋尋覓覓，拍攝到了一些包括了室內景象在內的廢墟圖像以及它們的局部，然後再在廢墟之上、廢墟之中，以數碼化手法嵌入、貼上各種城市建築的形象。這些城市建築被廢墟與廢物（如廢浴缸等）所包圍，同時當然成為廢墟之一部分。儘管它們有著可以區別於包圍它們的廢墟的外形，但它們的明天一定會與它們周邊的廢墟化為一體則是毫無疑問。除了將城市高樓建築安置於廢墟中之外，蔣鵬奕還以掌握一切的俯視視角引導我們來關注高樓、高架路與其它建築與廢墟的關係。他把這些人類生活的基本設施置於死角，使它們與各種垃圾為伍。它們的周圍一片荒蕪，它們蛻變為排泄物似的存在，所有這一切呈現的是活力消失與資源枯竭的末日景觀，在顯示都市能量的耗散與城市本身的滅亡。人們無法不由此得出某種結論，那就是廢墟是都市的宿命。當然，這也是另外一種意義上的烏托邦，只是它們暫時不會喚起鄉愁。蔣鵬奕以不曾存在的城市形象，將它與現實產物的廢墟相結合一體，提出了有關現代城市與文明的新形象。廢墟形象既成為了都市文明的終極形象，也成為

了反思城市文明的線索。

蔣鵬奕的這兩部相互聯繫的作品既預示了摩天樓文明的結局，也以作為文明的終極意象的廢墟形象來提示城市與現代文明的未來，更明確地表明了他的文明批判的立場。從某種意義上說，城市、當然還有文明，以某種方式終結是不以人的意志為轉移的。世界上各大文明都曾經生產出輝煌的城市文明，但最後往往被自己的文明所埋葬。

人類的生命活動與社會實踐，其精神與物質的成果總有一部分會以遺跡、遺物、遺址的方式產出，成為一種曾經的生命活動與社會實踐的證據與證明，也成為記憶與憑弔的對象。在《曾經是某人的物品》系列（2008）中，他從拆遷現場發現被居民遺棄的物品，採取靜物攝影的方式加以描繪，最終給予它們暗淡而又亮麗的特殊形象。這些照片似乎將本來無從看見的私密以翻檢的方式抖露於我們面前，充分展現了觀看者的好奇心。而這種好奇往往是通過翻開、即裸露得以實現。與發現（DISCOVER）相反的行為是遮掩（COVER）。因此，作為遮掩的相反之翻開與裸露，成為了對於人的觀察的必經之途徑，也為攝影的介入提供了藉口。這種對於遺留物的細細描述，同時也是一種想象人類與人類生活的途徑，而且物件所具有的匿名性，更確保所展開的想象空間的無邊開闊。而對於無用之物的關切甚至是熱愛，更使得我們無法控制地關注起這些物品自身以及背後的與人的命運有關的故事來。

蔣鵬奕的《曾經是某人的物品》也許在一定程度上透露了他對於人類生活本身的好奇。不過，我想更重要的是這部作品也展現了他對於物質與記憶之黏連關係的確認。當然，作為附著了人類記憶的物件，它們也自然成為了回憶與憑弔的對象。蔣鵬奕從自己的視角確認這些由權力與資本之手因為慾望與開發而無意間搭建的微型廢墟裝置，又把它們作為靜物加以細細描繪，但最終給出的仍然是有關毀滅的意象。

在《自有之物》（2012）系列中，蔣鵬奕承繼了在《曾經是某人的物品》所確立的手法，以對於物件的精微描述來展現“自有之物”的神秘性。他將拌入了螢光粉的蠟澆在物件上，任由微弱的螢光長時間地在膠片上緩慢地、靜靜地刻畫物件的形態。在時間的堆積中，這些物件在膠片上慢慢成形。這些螢光粉附體後的物件們，各自以不同於平常的“光態”發出自己的信號，搖身一變為妖艷的存在。特別是在幽暗的情境中，它們因螢光而顯現的存在感顯得異樣。它們以其自身的“光”照亮周邊，將自身與周圍區隔開來，突出自身的自有與自在。

這個系列中的吊燈，或許是最為蔣鵬奕所重視的物件，不僅僅因為其形態的華麗。對於蔣鵬奕來說，吊燈也許還是一個隱喻。雖然懸置狀態於吊燈應屬一種常態，但它始終為自身的勢能所牽連，與生俱來一種下墜的勢能與隱患。這種懸置所給予的不安感與擔憂，蔣鵬奕卻是通過華麗、輝煌來營造。最後，他以再現華麗吊燈的粉碎墮地的意象來營造，來傳遞一種毀滅的絕對不可避免。當懸置的吊燈

與墮地的吊燈這兩張不同的照片並置一起時，人們會發現，後者的狀態更吸引人。對於許多人來說，他在這個系列中最終所給出的吊燈粉身碎骨的形象更為令人印象深刻。如長裙般在地上鋪展開來的一地琳琅、熠熠生輝的燈飾，其形象其實更為美麗動人。從對稱的典雅到不對稱的優雅，這之間所發生的變化，不僅是美學上的，也是心理上的，更是精神上的。弔詭的是，即使吊燈粉碎了，它卻仍然光芒不盡，這是一個更值得深思的視覺提示。因為毀滅往往與黑暗聯繫在一起，而仍然頑強地發出幽微之光的吊燈似乎更意味著重生而不是毀滅。這無法從物理上剝奪的存在感與頑強的意志，或許是蔣鵬奕想要與我們分享的。

在蔣鵬奕的最新系列《止相之時》（2013）裡，他拍攝了通過擊打所造成的來自冰面的破裂以及由此折射映現出來的光影，呈現出複雜豐富的視覺效果。冰，既是水的固態，也作為一種光的固態介質，將經過冰（水）的中介而成的光物質化。通過他的鏡頭底下所呈現出斑斕的光彩，是一種精神之光經沈潛、凝聚之後的曲折隱閃。這也是通過破碎、破裂、分崩離析（解體）所獲得的光芒與光輝。這是被兩次凍結了的光，一次是在冰（中），另一次是在蔣鵬奕的膠片上。將光的存在、軌跡與痕跡顯在化，通過以光的書寫和對光的書寫，蔣鵬奕追求個體精神性的視覺昇華。

1977年出生的蔣鵬奕，主要游走於攝影與錄像這兩個領域。從手段與材質上看，他的攝影實踐同時在數碼攝影與銀鹽膠片攝影這兩個方面努力開掘它們各自的魅力與可能性。在數碼攝影越來越強勢的今天，我們無法預見他今後會在這兩者之間作出甚麼樣的取捨，雖然回歸傳統銀鹽攝影並非沒有可能。我想，無論是數碼攝影還是傳統銀鹽攝影，於蔣鵬奕只是材質與手段上的考慮，主要是看適合於表現何種質地的個人感受與精神狀態。看似萬能的數碼攝影有著某種可以根據自己的想象加以建構的可能性，而傳統攝影則需要從對象與媒介的雙重特質去考慮如何克服媒介的限制地來實現自己的構想。或許，經常往來於這兩者之間，反而會令他的攝影實踐取得更大的收穫。

回到他的上述作品，我們發現，上面所談到的這些作品中所包含的一切，似乎都與毀滅、毀壞與解體有關。我們是否可以認為，蔣鵬奕確實有一種想要把毀滅視覺化的衝動？或許，這是蔣鵬奕心中最為想要探討的命題？

關於顧錚

顧錚，1959年生於上海，在上海生活與工作。現為復旦大學新聞學院教授。從事攝影史、攝影批評與展覽策劃。