

在那儿

——诺曼·斯班赛与现场美学

克里斯·贝里

诺曼·斯班赛自上世纪90年代以来为中国文艺界人士所拍摄的照片引人注目，但要说明这些照片为何如此迷人却并非易事。他拍摄的人物多为文化名人，有电影导演贾樟柯，有作家棉棉。与沃霍尔的名人肖像不同的是，这些照片并不是肤浅的图像，也不是我时常看到的来自中国的纪实之作。照片确实拍得很随意，但并不是中国的街头即景。照片上的人物时而盯着镜头认真摆拍，但又非常放松，与商业摄影师拍摄的宣传照截然不同。有些照片是在酒吧或者电影片场拍摄的，但又没有狗仔队照片上的那种窘状。

看着诺曼摄影作品中的人物，我觉得他们毫不拘束，甚至毫无戒备。这些照片或许是在社交场合中，在人们推杯换盏、快意融融的时刻拍下的。抓拍这些瞬间的人，应该已经逗留很久并融入了场景，而不是一个在周边逡巡的局外人。当然，能如此接近明星的人为数寥寥，而其中不懂中文的外国人则更是凤毛麟角。我从事中国研究已有多年，这本书中的一些人是我熟识多年的老友，但我从来没能像诺曼这样和他们在一起打发闲暇时光。

或许这些照片中的现场感就是诺曼对中国人所谓“现场美学”所作的贡献。“现场”一词时常出现在电视荧屏上，藉以表明观众正在观看现场报道。这个词传达出与当下、偶然性和经历相关的感受，是上世纪90年代初出现的词汇。在《都市的一代》（杜克大学出版社，

2007年)一书中,张真认为中国的年轻导演告别了《大红灯笼高高挂》之类的传奇故事,而去捕捉身边的生活。纪录片导演和摄影家也是这样,其结果是产生了这种现场美学。正如卢克·鲁滨逊在《中国独立纪录片》(帕尔格雷夫,2013年)一书中谈到的,现场美学已经发展出多种不同的形式。诺曼的作品正是在其不断拓展的领域中找到了归宿。

我并不是第一次看到诺曼的作品。几年前与诺曼聊天时,他给我看了一组照片,其内容涉及当时中国正在出现的“同志”人物、地点和事件。这些照片是对那个时代的独有的记录,也给人相同的当下之感。有几幅相片收入了本书,其他更多照片则发表于2012年的《位置:东亚文化批评》杂志。

诺曼的作品也让我不由地想到我们为什么要记住过去,怎样记住过去,尤其是中国最近这些年。把这些看似私人的、短暂的瞬间从影集里挑出来拿去发表意味着什么?当然,其中不乏目睹故人容貌的愉快之情。这是纪录片导演杜海滨,他笑得多么灿烂!还有被大家视为中国独立纪录片之父的吴文光也在同一页上,这个一向自信甚至威严的人竟然一幅愁眉苦脸的样子。但这些照片带来的愉悦仅仅只是一种怀旧?翻阅相册的时候是否只是自言自语地感叹道:“那美好的时光啊”?

为诺曼的影集作序并不是我近年来第一次参与把个人对中国的记忆展示给公众的过程。我认为这是一种时代标志。写下这篇小文的时候,我身在洛杉矶,此前刚从伦敦飞到这里出席纪念程继华、陈梅教授到加州大学洛杉矶分校讲授中国电影三十周年的系列活动。1983年年底,他们经“西游之旅”来这里讲学,之后又开始举办“北京暑期讲习班”,让美国电影学教授得以和中国同仁交流,开设现代电影理论讲座,观看中国电影,并了解中国电影批评的实践。我有幸成为程、陈二位老师的学生,当时我正在北京工作,有几期讲习班就是在我工作期间举行的。我们在百余名听众和无数镜头与麦克风面前回顾我们的经历和记忆,因此

原本可能忘记的东西都被记录下来。

几年前，我做了一项类似的研究，其追溯的年代甚至早到文革时期。我与上海朋友张淑娟（音）合作，找到了一组年龄在55到69岁上下的受访人，向他们播放了1966至1976年间在中国拍摄的中外电影的片段。我们关注的重点不是当时的政治动荡，而是希望了解电影与日常生活的关系。确切地说，我们想知道电影和影星是否对人们的衣着、发型选择等产生过影响。这是我做过的最令人愉快的研究之一，因为大多数人在回忆青春岁月的时候都显得兴高采烈。看到他们如此开心，真是令人愉快。他们甚至还带来了许多照片，令我欣喜的是，其中一些照片随同我们的研究成果一起刊登于台湾《艺术观点杂志》（2013年第54期）。

回想这三个例子——诺曼影集的出版，程、陈二人赴美讲学及北京讲习班的举办，关于文革电影与服饰的小型研究项目——我觉得它们具有共同之处。其中每一项活动都把可能随着当事人离世而被永远遗忘的事情纳入公共记录，让可能被视为转瞬即逝的事物可以更长久地留存下来。最重要的是，不论其作用如何微小，它们都把一些非主流的元素添入这些时代的主流记录。

如今，文革时代被斥为一个充满暴力、迫害与苦难的时期。当时的情况确实如此。但如果仅仅对文革作如是观，那么所有其他经历都将或多或少地遭到抹煞，人们只能诉说自己的不幸，或者忏悔自己对他人的迫害。由于服饰与政治的关联甚少，因此那个小型研究项目能够让受访者回忆起其他事情，尤其是不论时局如何动荡而依旧从生活中涓涓流出的欢乐。这从一定程度上证明了人性的坚韧，也使我们在那十年的过于简单、甚至具有讽刺性的认识变得更加丰富。

程、陈二人讲学、北京讲习班和诺曼的影集都给改革时代的主流叙事增添了新的元素。改革时代指的是文革之后中国对外开放，直到实行市场经济的这段时期。目前，对这个时期

的记忆也成为中国文化中的一个流行元素。热门导演陈可辛的《中国合伙人》是2013年的大片之一，讲的是20世纪80年代的事情，与程、陈二人到美国讲学发生在同一个时期。同年，中国超级巨星赵薇执导的处女作《致我们终将逝去的青春》票房爆红。影片中，四位身心俱疲、人界中年的闺蜜回忆起她们20世纪90年代满怀希望的青春。诺曼摄影作品的起始时间也是那个年代。

然而，诺曼的作品集和程、陈二人的周年纪念活动给公共记录注入的元素，迥异于这些主流大片中流传的虚构记忆。两部影片都执着于物质主义，主人公都想获得人生的成功，而衡量成功的标准则是在资本主义市场经济的战场上获取的物质财富及其种种象征物。在赵薇的电影中，成功并不必然带来幸福，而随着中国在自身成功的烟霾中近于窒息，幸福必然是一个应运而生的主题。在陈可辛的电影中，无论在中国市场上还是在美国，财富都是人们争夺的对象。几个大学时代的哥儿们在美国靠打工洗盘子求学，含垢忍污，回国后成了颐指气使的企业家，他们让自己的英语培训学校占领了教育市场并在纽约上市。

不论其差别如何，两部电影都只从资本竞争和积累财富的欲求方面来描绘中国与其他国家的交往。但不论我对程、陈二人80年代访美的记忆，还是诺曼作品，都给中国的改革开放增加了截然不同的维度。20世纪80年代的电影研究领域中，放眼尽是西方马克思主义者。虽然程继华在文革中被迫害至深，但他仍然是一名共产党员，并抱有坚定的社会主义世界观。20世纪80年代的中国才刚刚开始尝试市场经济，谁都不知道这个国家会在资本主义道路上走多远，也不知道其他形式的社会、政治、文化革新是否可能。程继华访美令我既惊喜又振奋，因为我看到各种社会主义世界观之间的巨大差异。例如就艺术而言，西方马克思主义者大多把现实主义视为洪水猛兽，视为一种“错觉”，必须与之一刀两断才能让思想得到解放，让人们看到新的可能性。但对程继华而言，现实主义是通过艺术让人们与社会现实紧密结合起

来的关键所在。

诺曼的自序明确指出，他把自上世纪90年代以来他在中国经历的艺术世界放在一个可追溯到美国上世纪六七十年代的反主流文化的传承关系中。政治对抗在中国难以立足，因此中国没有反主流文化，但如今另类文化和多样性正在蓬勃发展。这些中国人不再是“群众”，而是可作无限分类的人群和个体，他们正在寻求不同的生活方式和对世界的不同认识。虽然很多人或许已经一头扎进金钱和财产的争夺战，但并不是所有人都把艺术视为生财之道——尽管极少数幸运者能够藉此发财！实际上这是一个可以为所有人群谋求各种可能性的领域。

诺曼的作品令我着迷，因为我由此想到转型时期的其他可能性，在这个异常艰难的时刻，这些可能性比以往任何时期都更加必要。但是这些作品打动我的方式也增添了其自身的魅力。“现场”风格捕捉的是刹那间的经历。摄影棚中摆拍的人像本身是一个完整的事物，但在摄影中，“现场”风格始终能让人联想到拍照前后发生的很多其他事情。只有诺曼和当时在场的其他人知道究竟发生了什么。但对于我们这些人而言，让这些作品充满可能性的不仅是照片上的内容，而且也是诺曼的“现场”风格。这让我们去设想画面周围正在发生什么事情，并在我们想象可能发生什么事情的时候，幻化出可能已经发生的事情。

克里斯·贝里，伦敦大学国王学院电影学教授，是中国及东亚影视文化研究，独立纪录片研究，以及性别、性存在与电影研究方面的国际知名学者。曾主持电影放映，并担任电影节评委。20世纪80年代在中国某电影制片厂任外籍专家。

中文翻译：王浩（云南大学人文学院）