

个体不缄默

——关于波尔坦斯基的“肖像语法”

黑桃国王，红心皇后，梅花骑士和方块6在重新洗牌后会改变他们的命运吗？

轰鸣作响的传输带装置输送的“婴儿”会成为下一个革命者还是城市怪胎？

法国艺术家克里斯蒂安·波尔坦斯基（Christian Boltanski）的个展“忆所（Storage Memory）”在上海当代艺术博物馆（PSA）一楼偌大的空间里，拔地而起两件体积庞大的巨型装置——“无人”和“机遇·命运之轮”——仿若“上帝之手”的机械抓钩反复选取着下方数以吨计的、成山峦状的衣服；无数婴儿照片在巨型脚手架装置内随机动停等待着一次次甄选，它们似乎正为可视化“命运如何运转”这一提问做出演示，作为前置问题，展览就此开始。

尽管本次展览的标题在字面上很容易将核心问题引向记忆，但我们不能忽视的是，个体和记忆之间只是落差了一个遗忘，展览比起对记忆本体论意义上的关切，毋宁说是对抗遗忘的方式，从而让个体在艺术家的语法里永存。那么，忆所究竟储存的是谁的记忆呢？这里缺失的宾语正是“个体”本身。而我在此所谈论的，也就是围绕在波尔坦斯基的作品里对“肖像”的使用是如何书写“个体的颂歌”的。

走过两件巨型装置，由上百幅纱幕和灯泡组成的作品“人类”幽灵般漂浮于PSA展馆二楼上空。而整个二楼展厅则被分割成一条回廊并联着几个“房间”的结构，作品“灯廊”里悬挂的百件黑色大衣渗透出一股奄奄一息的气氛，与之呼应的是并不刺眼的钨丝灯泡显得气若游丝。只要进入“回廊”入口处便能看到一些儿童的脸庞与撑杆支架组成的装置（“图像背后，1996”），在“脸”的带动下，架子仿佛充当着一副身体参与其中，望着照片上的人脸，那分明不是人物的皱纹而是照片物质性的褶皱与破损，可在波尔坦斯基所营造的气氛下开始让人物与图像的特性彼此合理，就好像…好像尽管照片上的人物们再也不会衰老了，但他们却仍然在图像的物质性下变得陈旧。

个体、命运、死亡、记忆…诸如此类的关键词始终徘徊在波尔坦斯基的创作路线上，绝大多数人都对此深信不疑，而我更加关心是：个体的确认在此是如何实现的？或者更进一步，一张肖像照片又是如何像一个活生生的真人一样名副其实的？似乎这种确认在尚未实现以前，那些被津津乐道的关键词根本无从谈起。在艺术家的话语体系里，的确已经默许了一张肖像、一件衣服对一个个体的等同，可是，如今的人们已经回不去那个看到维罗妮卡的面纱就等同于一种看见耶稣真容的年代，也回不去被摄影机拍下便认为是摄取了灵魂的那个误解照相术的年代了。

那么，总结起来，这种使人深信不疑的加持或许可以归结为两个方面。一方面，照片和物品的使用在波尔坦斯基这里所表现的其实仅仅只是需要人的“存在”或者“存在过”罢了，而非人的本质或本性。另一方面，如果说一旦一张照片被赋予了某种具有生命象征的权威，那么，为了保证这种权威不再消失，它们必须持续存在于某种具有仪式性的构建上——也即是艺术家那些仿佛祭坛或是神龛形象的摆置，具有祭奠意味的灯泡，还有来自于某种未知宗教性的仪式…从此，人

物和他们的肖像之间不仅彼此相像，同时相互延续、相互波及，它们既是可见的图像，又是不可见的躯体。

肖像，无疑是个体特征最直接的外现形式，对肖像的大量使用占据了波尔坦斯基自上世纪 90 年代以来所创作的及其庞大的比重。如今再回望，有着某种宿命般巧合的是，似乎是在 1986 年，艺术家最早使用肖像素材创作的作品名称便是《维罗妮卡》——仅仅只有头部特写的女子照片却在缥缈的面纱下竟让肖像本身有了“肉身”一样活着的错觉——借着这个著名的典故，它们预示着肖像的权威或比拟的力量，并在艺术家之后的创作生涯里有着非同寻常的影响。

然而，肖像本身实际上又是携带着多重疑问的，我们或许需要提问这些肖像的来源究竟是来自何方？他们又是个体时间进程中的哪一阶段？因为我们都知道“脸”在尚未找到属于自己的最终形式以前，为此它不得不和余生展开斗争，直到寿寝正终的一刻。在展览中，“侦探祭坛”与“社会新闻”以相互对视的位置坐落于同一个房间内，尽管两件作品在外观结构上大相径庭，但将其建立起联系的其实正是这些肖像的来源——源于新闻报纸上的、被混为一谈的人们，是的，他们有罪犯也有受害者，有逝去的瑞士人也有法国第戎的儿童，如果仅仅凭借脸庞，你根本无从判断文明社会下的善与恶究竟站在哪一方，而此时，他们都已离去。波尔坦斯基以这样的方式建立了一座关于和平的公墓，从中，我们对艺术家关于“个体颂歌”的信条得到了再次确认——不谈人性和本质层面的筛选，而是建立在与生俱来地对个体本身的尊重。借着茨维坦·托多罗夫 (Tzvetan Todorov) 的话来说“既然人并非一味卑贱、微不足道，既然他也值得尊重，那么，这不足以证明人应当被认真描绘吗？”。显然，波尔坦斯基的这种描绘，不在于像十五世纪肖像画那样对着某个单一个体进行审美化的刻画，而是一种更加宏观的、普遍的且从未有过的如此博爱的关于人类的颂歌。

将人类排除在社会和伦理以外而成为纯粹的个体，继而无差别对待或者说混为一谈是波尔坦斯基的一向理念，甚至于这种混为一谈会表现在一种跨越生死的界定中。艺术家曾将现实中活着的与死去的人物肖像混在一起，以至于，同样难以判断的是，他们究竟是生者的世界在诀别之前的最后一个目光，还是死者的世界得以延续的目光，或许，重要的是伫立在我们面前的作品所呈现出来的状态让他们看起来更倾向于一种“存在过”的象征。艺术家在这里将“个体们”纪念碑化了。而这种纪念碑化实际上也是艺术家经常使用的处理策略，在“祭台系列”“纪念碑系列”“刮擦”“图像背后”以及“后来·DOPO”等作品中都有所体现。

由此，我们当然可以说艺术家有着极强的造物主倾向，但同时不能否认的是，他所关心的对象也确实是在以人类个体这个庞大和宏观的视角上。如果说，1957 年那个被汉娜·阿伦特认为“在重要性上是无可比拟的”第一颗人造卫星送上太空事件，是一次人类历史书写的更进一步，那么这个事件实际上也是提供了一种重新视检人类自身处境的视角，因为人类移居到其它星球或许是在彼时人的境况里人们能够想象的最极端的改变。它在一定程度上与波尔坦斯基的实践有着某种暗合一致的节奏，即一种不遗余力地对人类处境的比拟与构建。

最后还是要回到开篇中那几个时常被提到的关键词——个体、命运、死亡、记忆……终于在此时得以被拓展书写：个体，是对每一个个体无偏袒的颂歌；命运，是对人类运转机制的冷静审视，死亡，是着眼于自己走向死亡的必然；记忆，是塑造尽力抵抗遗忘的永久“档案”，它们最终交汇，从而，遥远的历史和人物可以重新登场，在动摇人类现有感知的危机中以回归来重塑它自身。

走出主展厅，进入 PSA 的烟囱内部，是波尔坦斯基根据自己的心跳同步灯光闪频的装置，而我早已分不清这是作为一个有造物主倾向的艺术家的某种自恋，还是以此暗自提示着其它个体对自我感知的重视了，毕竟，微弱而闪烁的灯泡随时都在等待着戛然而止瞬间的到来，以至于我们是否开始担忧与之构成命运共同体般的生命的脆弱了？突然觉得，离开展览那一天，看到 PSA 的烟囱顶部原本就有的温度计形状的标志好像与展览显得格外契合。