

从证据转向表征——迪曼德“最富于孕育性的顷刻”

灰黑白相间的帘幕¹背景，像极了保罗·克利谱画的“赋格曲”。幕布下，三幕戏剧——《房间》、《档案》、《办公室》——正在同时上演，只是没有任何演员在场。巨大的“荧幕”中或狼藉或肃穆的瞬间，让刚刚进入空间的观者在惊赞之余产生一丝遗憾的情绪：曲终人散，我是不是错过了最精彩的剧情？三幕剧到底讲述了怎样的故事呢？怀着这样的好奇心，我们走近“荧幕”，开始细细揣摩每一处细节，这才正式进入了托马斯·迪曼德的艺术世界。

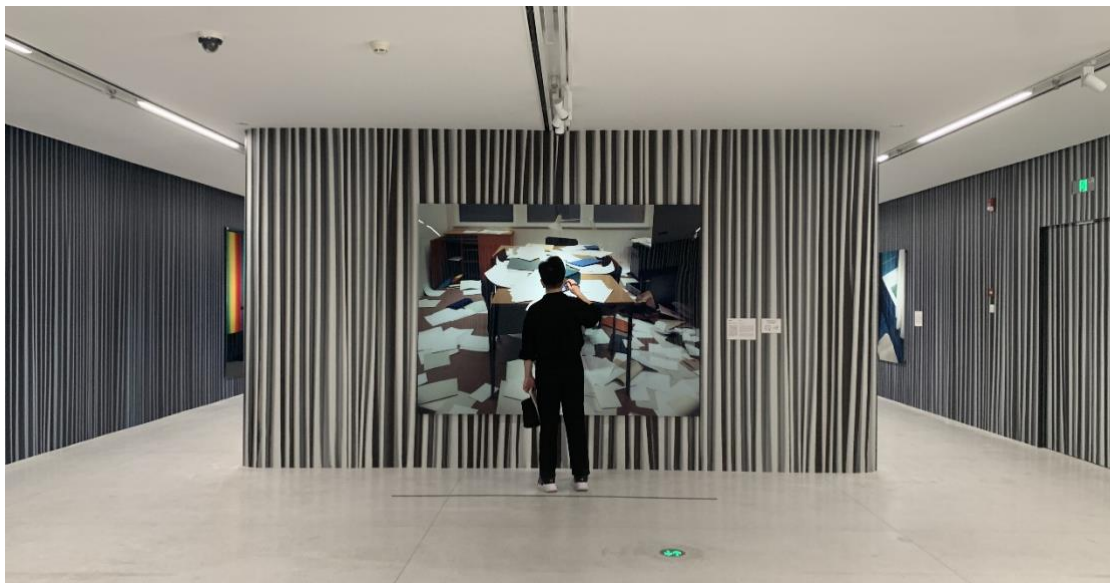
德国观念艺术家托马斯·迪曼德（Thomas Demand）在中国的首个个人回顾展“历史的结舌”（The Stutter of History）在上海 UCCA Edge 举行。迪曼德的创作始于摄影又终于摄影，但经由的过程却极其复杂，包括对源图像的选择，对所记录的历史片断或日常生活的主观理解，纸质模型的 1:1 搭建，这其中又涉及到对质料的思考和筛选，最后到再现之后的再损毁²。这似乎是一个西西弗斯式的徒劳的过程，却令人心头发热，想起阿尔贝·加缪的话语：“诞生在一个荒谬的世界上的人唯一真正的职责是活下去，是意识到自己的生命、自己的反抗、自己的自由。”



UCCA Edge 展览现场，迪曼德作品《林中空地》，照片由庞铮拍摄

迪曼德的每幅作品都展示了一个历史性的瞬间，不仅是历史事件，也包括自然图景、生活日常。艺术家借由照片这一媒材唤起人们的记忆——克劳斯·冯·施陶芬伯格企图谋杀希特勒却失败的戏剧化瞬间、福岛核电站泄漏事故中天花板摇摇欲坠的现场、一个冒失的青年被自己的鞋带绊倒撞碎价值连城的古董花瓶，或 27 万片纸树叶做成的极富浪漫氛围的密林，亦或日常洪流中一个被挤压在铁丝网中的原木色纸杯。若只是简单一瞥，那么照片中的办公室、演播厅、睡莲或钟乳石看起来都很逼真，却不免又有一丝异样感触动着你敏感的神经，迫使你走得更近一些，就会发现打印机、电话底座、金属货架呈现出纸媒的纹理和质感，本该有字的书本、文稿、标签上空空如也，就像形而上画派笔下被去除五官、身份的木偶人像。于是，你意识到这不是对真实世界的捕捉，随即坠入了太虚幻境。

法国哲学家罗兰·巴特曾对摄影的本质进行过深刻的探讨，他说：“重要的是，照片拥有一种证据力量，它的证言不在物件而在时间。从现象学的角度看，在照片中，证据力远超表征力。”³ 迪曼德对源图像建模再摄影，打破了线性时间，创造的是平行空间。如果说真实世界的影像记录，证言在于时间。那么迪曼德平行空间的影像在于物件，这时表征力超越了证据力。迪曼德自己也认为图像从某种意义上只是作为一种历史和重大事件的替代物长久留在我们的记忆中。摄影已经是一个被操控的媒介，它只向观众展示观看某事物的单一视角。与此同时，众多的信息被隐藏了。这些信息可能在镜头后，也可能在取景框外。当下社会中频频出现的虚假新闻，以及“辟谣即坐实”的荒唐乱象，让众人着实看见照片/图像已然成为不靠谱的“见证人”，逐渐丧失了巴特笔下的“证据力”。因此迪曼德抱着对图像与文本批判与质疑的态度，让摄影经由建模（糅合绘画和雕塑的艺术媒介）实现了从证据至表征（Representation）的转化。



UCCA Edge 展览现场，作品《办公室》前，照片由庞铮拍摄

《办公室》这件作品所展现的是东德秘密警察“斯塔西”的办公室。“斯塔西”作为前东德国家安全部，是恶名远扬的舆情监测机构，在多年间通过间谍行动收集本国公民的信息，形成的纸质档案达数亿份。“我们无所不及”是当时斯塔西的一句格言。1989年在东德政权即将崩溃之时，斯塔西开始销毁总部和地方的秘密档案，12月4日，东德斯塔西总部大楼中冒出阵阵浓烟，见到此景冲入大楼的东德民众，被眼前的一幕景象惊呆了：堆积如山的碎纸片，来不及焚烧、仅凭人力撕碎的纸屑，塞满了16000个大麻袋，楼内所有碎纸机全部因为超负荷运行而烧坏。在这一历史时刻被洗劫的“斯塔西”办公室的照片成为了迪曼德这一作品的蓝本。迪曼德使用各色纸张作为材料，通过搭建模型并拍摄，为当时黑白的媒体图像“上色”。作品前的观众成为震惊的东德民众的一员，目睹着一片狼藉。画面中虽然满是纸张，空白的纸面上却没有文字，无法为作品提供任何明确的解释。艺术家制作的图像与其说还原了历史场景，不如说暗示着警察对于个体生活的监视。纸张被消除了文字，于是它可以表征任何监视的载体，比如场所码。



UCCA Edge 展览现场，作品《控制室》，照片由庞铮拍摄

后现代图像学的代表人物 W.J.T.米歇尔曾说“当一个全球性的重要事件发生时（如战争、自然灾害），一场‘图像风暴’就会席卷全球”，迪曼德恰好对此作出回应，他在谈及其作品《控制室》所还原的那张福岛核电站原照片时说：“我们不是在观看灾难，而是在观看灾难的图像。”这张照片来自一名东京电力公司技术人员，2011 年的灾难现场他用手机记录下了正在遭受破坏的控制室的情况。然而我们不会在新闻中读到任何关于地震使得控制室的天窗板摇摇欲坠的描述，这个细节对于故事主线来说微不足道，甚至从东京电力公司流传到媒体的报道中，似乎还对核电泄漏的指标进行了润色。迪曼德重建灾难现场的过程，也是一个亲历的过程，他将直面死亡的恐惧、技术的傲慢和人类试图控制自然力的妄想，用冰冷麻木的机器、去人及去人化的缄默精准地再现出来。就像新冠病毒席卷下的空城，呈现出一种全球化时代技术高度发达后所隐含的“异托邦”景象。人类文明真的是快步走向祛魅的未来吗？还是只是一种末日景象预言式的提示？

迪曼德的作品故意去除了文本，却运用了一种文本写作式的创作过程：最终的影像是提出的论点，源图像作为被引用的论据，建造模型则是作者阐释论点的过程。这种论述的形式真正打开了事件的客体，起到表征真理的结果。但毕竟这一过程是被隐藏的，因此在首先观看到图像的瞬间，观者会产生艺术家试图要去讲某个东西的感觉，这种“试图”恰恰就跟展览主题中的“结舌”有某种关系，一种关于讲而没讲出来的感觉上的关系。舌头打结是一种很形象的隐

喻，是讶异、窘迫，也是惊赞、狂喜。而正如成语“瞠目结舌”更形象地揭示：失语的时候，人们会张大眼睛更用力地看。这稍微地一使劲，我们便靠近了图像中的物件，走向了历史本身，图像时刻的前前后后都清晰地流溢出来。从证据到表征，真理昭然若揭。这样看来，迪曼德借由属于他的独特媒介创造出了莱辛所说的“最富于孕育性的顷刻”⁴。

注释：

1 本次展览中有三处背景墙纸本身也是迪曼德的作品，比如展厅第一层里的帘幕图案墙纸就是其作品《帘幕》。

2 迪曼德的创作过程是：用彩色纸和纸板以 1:1 的比例重建新闻资料照片（或社交媒体上日常图景）里的三维空间，然后布光并拍摄搭建好的场景，最后再销毁这些实体模型。

3 引自：罗兰·巴特，《明室》，1981，p88-89

4 “最富于孕育性的顷刻”对应莱辛（Gotthold Ephraim Lessing）著作《拉奥孔》中的德语原文：Der prägnanteste Augenblick，这一中文翻译来自于沈语冰教授《马奈与印象派绘画中的时间》一文。