

典藏 今藝術 ARTCO

2008 JULY www.artouch.com

卡漫世代的青澀性感美學

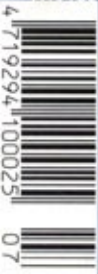
評 | 假動作3 | 植 - 物 新樂園 | 不設防城市 | 永恆的成人遊戲工廠

台北雙年展 × 現地製作 拉拉 · 阿爾瑪雀紀

拉夫拉前衛劇團

邢丹文 · 顯影中國的現實

NT\$180



顯影中國的現實 論邢丹文的藝術實踐

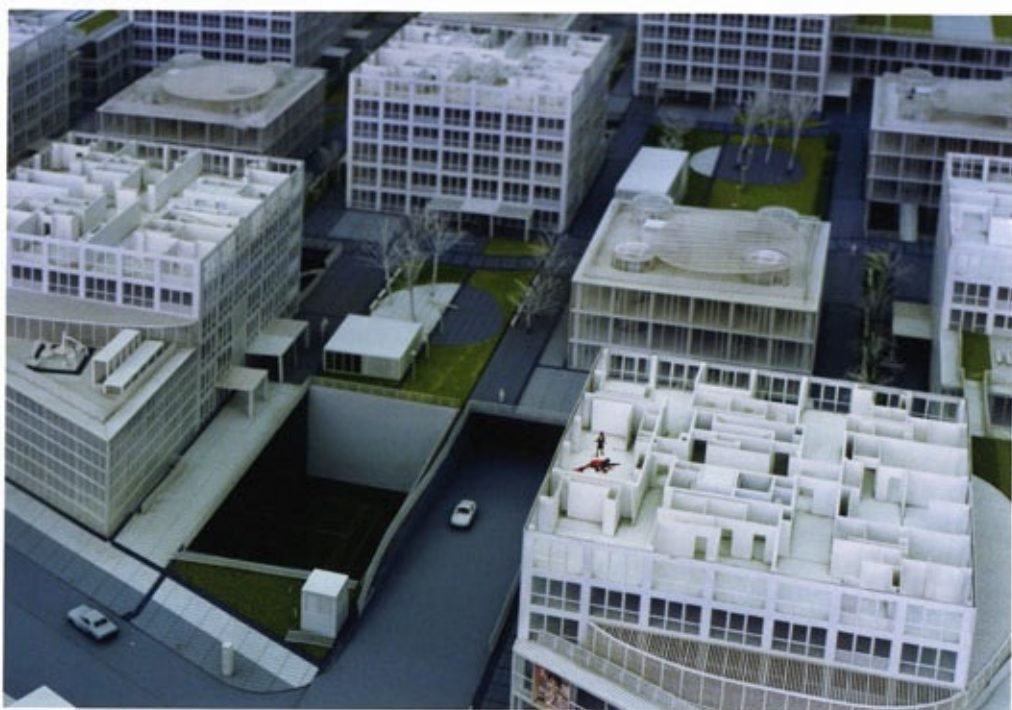
文 | 顧錚 圖 | 邢丹文

從1989年起開始拿起照相機的邢丹文，在與她身處其中的中國當代社會現實展開對話的過程中，同時也與攝影這個現代視覺媒介展開了對話。在她當初展開種種攝影表現實驗的中國，作為一種個體表達的攝影，其作用與潛能還沒有獲得充分認識。然而，隨著社會的變化與發展，攝影以及攝影影像在現實生活中所扮演的角色越來越多樣化，也越來越複雜。這種複雜性與豐富性，也正好從她的藝術經歷中得到印證。縱觀邢丹文的藝術經歷，可以發現，這幾乎就是一個人與一種媒介在中國社會發展變化中共同成長的歷程。

要定義邢丹文的藝術顯然困難重重。其以攝影為主要媒介的藝術實踐樣態豐富多變，而涉及的議題則非常廣泛，諸如身體、記憶、社會性別、文化身分、全球化、消費以及欲望等都是她的關心所在。但是，儘管她所運用的手法多變，涉及的議題幅度開闊，但有一點卻是始終不變，那就是，她始終以攝影這個媒介，聯繫起她所處時代的現實狀況與她對這個時代的個人評價。

邢丹文 | Wall House系列畫1
160x120cm 2007





無法置身事外的詮釋

《我們，有關中國前衛藝術家的個人日記，1993-1998》是邢丹文最早的一部作品。她以視角變化多端、造型跌宕起伏的影像，見證了1990年代初、中期中國當代藝術最為聳人聽聞的一幕：北京東村藝術家村落裡行為藝術的崛起。她的影像，將處於現實與內心雙重困境中藝術家的掙扎、焦慮與搏鬥作了更為強烈的提升，這些或置自己的身體於極限狀態，或借用身體與個人形象的錯位來隱喻矛盾與衝突的藝術家，在邢丹文的影像裡，獲得了永生。

而邢丹文所拍攝那些「盲流」藝術家非日常的日常，以及其藝術行為表演，在成為中國當代藝術史珍貴視覺記憶的同時，也出示攝影本身的一個特殊性質：經由攝影的點化，本身已經極盡荒謬的現實有可能更上層樓，斷然超越其自身而上升為神話。這些詭異有力的超現實影像，在超越了物件的同時也否定了對象自身，倏然成為一個新的現實建構，一個只能存在於照片中的現實。從某種意義上說，她的攝影在異化了行為藝術的同時，也異化了攝影本身。這種攝影的超越原因之一在於，透過取景框凝視照相機鏡頭前一切的藝術家，作為一個拍攝者，並不甘於單純的旁觀，而是在記錄的同時透過獨特攝影語言的運用，將自己對於眼前事實與事物的理解，轉換成一種主觀的解釋。更何況在這樣的場合，拍攝者要作壁上觀保持超

然也幾無可能——現場的氣氛、自己作為整個現場中一個特殊的、鏡子式的存在，都使得拍攝者無法置身事外。因此，這種視覺呈現，既是一種現場的參與，同時也是主觀化的解釋。就邢丹文這組照片來說，可以這麼認為：超出想像的現實刺激了她，而她又以她的鏡頭與影像反過來刺激了現實，激發出更多的可能性。而更重要的是，在這兩者之間的互動過程中，作為藝術家的自我也同時獲得超越。

如果在一個歷史語境中來考察邢丹文這組作品的話，可以認為，那是當時中國起步不久之紀實攝影的一種新取向。這種非主流形象的影像，最早脫離了主流意識型態的話語引導或誘導，而把眼光投向社會邊緣與主流價值觀意義上的「他者」。這在當時，意義非同小可。她的攝影斷然以主觀性強烈的影像，主張邊緣的存在與權利，並且打破常規地透過異常的視角來賦予物件意義，並表達拍攝者的在場與參與。這種不避主觀的態度，在邢丹文最初的攝影實踐中就已經表達得非常明確，毫不猶豫，她從來不是機械地反映，而是能主動地闡述與闡釋，表達自己的看法。她這種主觀態度一直延伸到其另一些拍攝自中國與世界各地的《攝影隨筆》(Photo Essays)。這些作品都具有同樣的取向，在記錄世相的同時，也借出世相說拍攝者自己的話，發表拍攝者自己對這個世界的看法。

女人定義女人

一直以來，女性身體的視覺呈現始終處於男性視線的掌握之中，邢丹文的《我是女人》卻斷然拒絕了女性身體表現中男性獨霸的局面，這件作品可以說是中國攝影史上最早由女性拍攝的人體攝影作品之一。就像題目所主張的，此作體現了強烈女性自我意識的確立。在一個封閉的空間裡，邢丹文以私密的視線、豐富多變的視角、詭譎的光影和相互纏繞的女性肢體，建立起一個不容他人染指的女性私空間。這個空間中的一切，只有在女性之間的相互依賴與信任狀態下才能拍攝到。而其中一張女性對鏡照片，令人想起聞一多曾經為潘光旦的心理分析小說《馮小青》畫過一幅《對鏡》。在聞一多的作品中，小青顧影自憐的形象透過鏡子映現出來：她通過鏡子觀看自身，但在她的背後，存在著另一個觀者的眼睛。在這裡，想像女性與建構女性形象成了男性的特權，也成為觀看與呈現的原動力；而在邢丹文的這組作品裡，同樣有一張女性對鏡圖，但此時是女性觀看女性，女性定義女性的感情與身體。通過對於女性身體的觀照，邢丹文第一次為新女性的存在與主張賦予具體型態。如果說她的藝術家影像標誌了攝影自我的覺醒，那麼女性人體影像則顯現了她女性自我的確立。



邢丹文 | 我是女人系列圖6
1994-1996

邢丹文 | 我是女人系列圖13
1994-1996



邢丹文 | Wall House系列圖3
130x100cm 2007

以全球化詰問全球化

而她的「長卷」系列顯然以中國文化為資源，借用中國繪畫中的長卷形式表現當代生活。現實的時間與空間，在以長卷方式展開時，散發出一種歷史的氳氳，而這又與長卷那緩慢釋放其壓縮在其特殊形式中內容的特殊展示方式取得某種一致性。時空的並置與疊加中，歷史與現實一併顯示並緩緩延伸。從她的這個探索可以發現，邢丹文開始擺脫純粹攝影的侷限，嘗試謀求認識攝影這個媒介的潛力。

開放的中國被整合進全球化的進程，也許是一種歷史的必然，但這也同時意味著必須支付許多額外的成本。邢丹文的「絕緣」系列，拍攝的是西方國家傾倒在中國的電子工業垃圾，這是一個嚴峻的問題，而她卻以一種審美的手法來處理。她在中國廣東拍攝的這些作品，以平面化的構圖，將這些來自遠方發達國家的工業垃圾作了優美甚至稍顯感傷的處理。華特·班雅明（Walter Benjamin）曾經對於攝影的這種將垃圾轉換成審美物件的能力感慨萬分。然而，邢丹文顯然無意於審美，她再次回到純粹攝影，但彩色攝影所具有的表現力，使得她的這組作品得以以華麗色彩反襯動機的自私，而使其批判意識更具力

量。我們從這些由無機塑膠製品所構成的美麗畫面，可以發現全球化口號之下的自私的猙獰。全球化作為一柄雙刃劍，發達國家在向不發達國家提供經濟發展機遇的同時也輸出、轉嫁生態污染的危險，全球化的病毒與肌理伴隨全球化這個現實與理想一起在全球迴圈、流通；哪裡有全球化的利益誘惑，哪裡就有全球化的問題隱患。中國，在享受全球化的好處的同時，也同時吞下苦果。當全球化成為無法迴避的選項，邢丹文用影像對此作了自己的評判。

而同樣也是因為全球化，邢丹文敏銳的問題意識與獨特的視覺表達，才得以通過反向操作的方式，以攝影這種超越語言壁壘的全球化媒介形式，將這種全球化的問題反過來流通擴散到中國以外的世界，令世人有機會正視問題。而作為一個現在在國際上活躍非常的中國藝術家，邢丹文本人也受惠於全球化而具備了開放的全球意識，並因此能夠在一個廣闊的視野中看待全球化問題，她的攝影本身，同時已經證明了全球化的悖論無處不在。



邢丹文 | Wall House
Still from animation video 2007



邢丹文 | 都市演繹系列圖9 Urban Fiction, image 9
213.2x170cm 2004



邢丹文 | Wall House系列圖2
100x80cm 2007

模型中的幸福泡沫

而邢丹文的最新作品《城市演繹》，則將化妝自拍攝影與靜物攝影結合起來，演繹了處於中國城市化進程中的現代城市故事。她用以虛構擊破虛幻的方式，將沉浸於中產夢想中城市女性的煩惱、挫折與夢想，以一種誇張且戲劇性的方式，呈現城市中的孤獨、隔絕與現代生活對人的異化。

處在房地產熱潮中的中國城市，與高樓一起在城市中遍地開花的是樣品屋，這裡肯定都有做工精巧的房地產模型——有展示整個社區外貌整體模型，也有將各種房型屋頂掀開的內部空間模型。這些模型是虛幻的，然而卻又是即將實現的現實，處於現實成形的途中。房產商以這種方式讓人們一起想像，一起作夢。按照等比例縮小的房地產模型，既是一種視覺化的商業推銷方式，同時也是一種微型化的欲望空間，它們以令人感到可以擁有與掌握的「嬌小」、「可愛」之模型方式，展示嚮往，提供承諾。欲望以溫馨的家的形式現身，恰到好處地擊中人們情感的軟肋。

邢丹文用電腦合成的手法，把這些由欲望填充的私人空間與處於各種不同精神狀態的城市女性組織在同一個畫面，而這些女性則都由她自己扮演。透過她的全能視角，邢丹文讓我們與她一起窺視，她借模型為劇場空間所上演都市生活劇中的各種祕密。在這些女人的行為與表情裡，可以看到自鳴得意，裝腔作勢，盲目失誤與走投無路，而這一切，卻往往與售樓廣告中大量許諾的中產幸福神話背道而馳。她讓我們與她一起從屋頂、從窗外向裡窺視，洞見欲望與人生的永遠矛盾，而透過被她一舉拎起揭開的這些高樓一角，人們得以看破在豪華與冷漠背後的「真相」，並進而提問：在城市中，人究竟在多大程度上是自己的主人？邢丹文自己認為這是一個「在真與假之間遊走穿插」的作品，但就是這種「遊走穿插」，就像一根鋒利且來回穿梭的針，在「遊走穿插」之間就刺穿了人們對於現代生活的想像泡沫。

無論邢丹文的手法如何變化，充滿了問題的中國現實，正好構成她作品的背景。她的作品向現實中的一切開放，蜂擁而至的一切構成了她的現實，而現實中的一切也向她的作品借來申訴的特權。逐漸膨脹的當代欲望以越來越豐富的型態，在她的作品中棲身、成形。

在當今中國，運用攝影這個媒介作為表現手段顯然已經成為一種時髦。而且，也確實有許多機靈的藝術家，看準時機，在對攝影一無所知的情況下因大膽運用攝影手段而一舉成名。然而，邢丹文的攝影經歷從一開始就向我們證明，她是出於一種對於攝影本身的深厚興趣與嚴肅的態度，來從事自

己的藝術實踐。她體悟攝影的潛能，並且全身心地投入於這種潛能的開發。她以她持續的、可靠的、無可替代的專業經歷證明，人們可以從她專業經歷的軌跡，清楚地發現攝影這個現代性媒介如何在她手中獲得當代意義、中國的現實又是如何通過她的攝影顯影。與此同時，攝影這個媒介在當代中國的生長與發育，也通過她的實踐而具有一種個案意義。她通過自己優秀的實踐，同時提升了攝影在中國的地位，證明了攝影的存在價值。然而，她也並沒有為攝影所困、固守攝影，而是從其他媒介的實踐來豐富、發現攝影的其他可能性。其非常優秀的錄像作品，雖然不是本文的範圍，但顯然不能與她的攝影實踐割裂開來對待。



邢丹文 | 都市演繹系列圖7 Urban Fiction, image 7
213.3x170cm 2004



邢丹文 | 都市演繹系列圖23 Urban Fiction, image 23
212.5x170cm 2005



邢丹文 | 都市演繹系列圖3 Urban Fiction, image 3
224.3x170cm 2005



邢丹文「Wall House」展覽現場。



邢丹文「都市演繹」展覽現場。