



與摩天樓共舞

上海當代藝術中的都市景觀

Dance with a High Rise

Cityscape in Contemporary Shanghainese Art

朱浩，〈上海之上〉

文·圖 | 顧錚 Gu Zheng

「在資本主義制度下，巨大的高度總是與商業權力、政治權力相聯繫。」¹ 摩天樓，無疑以其節節上升的高度體現了這種高度與商業權力和政治權力之間的具體聯繫。無論是城市土地的成本計算與經濟利益考慮，還是空間政治的權力運作與精神操控，作為權力的資本與以空間為資本之一的權力，最終往往會在城市空間聯手合作，塑造摩天樓作為現代城市的必須配置、作為現代性神話所具有的独特地位與性格。

摩天樓被認為是美國資本主義文明的首創。當美國城市最初出現拔地而起的摩天高樓時，誰也不會想到這個現代文明的產物也會像一個被從潘朵拉寶盒中放出的怪物，從人類尚可想像的高度出發，一發而不可收拾地發育出一種令人瘋魔的高度意志，走火入魔，顛倒眾生。

今天的人類，已經視摩天樓為現代文明的新圖騰，在人類的社會活動中被它所左右、所劫持。為了討好這個不斷提出新的高度要求以及其它相關要求的怪物，人類不斷投入大量資本與最新技術，再配之以政治權力的保駕護航，不僅為的是獲得政治經濟利益的滿足，也為的是某種虛榮心的滿足。這種現代文明的虛榮，既是政治經濟的，更是審美心理上的。

雖然美國土地廣袤，但在一些中心商業城市，如芝加哥、紐約等城市，土地需求與經濟效率的要求都使得摩天樓成為一種可能。二十世紀的 20 年代與 30 年代，摩天樓在美國成為一大景觀。不斷向上，成為標誌資本主義盛世與發展的一種視覺表述與空間政治的要求，也是一種未來可能性的宣言書。作為一種對於未來烏托邦的

承諾，摩天樓只能以不斷增長的高度向人們證明，未來就是不斷進步，這個進步以高度、以上升為標誌。同時，這也告訴人們，被以不斷刷新的高度所代表的未來，也是可以通過高度被想像的。摩天樓就是想像力本身。這種樂觀向上的上升意志與未來志向，也往往就被不斷向上的摩天樓所象徵。而且，作為城市意識形態的表徵，摩天樓可能是最具蠱惑力的象徵。

在歐美發達國家，這種摩天樓熱，由於發展的相對飽和與對於發展方式的反思，已經有所收斂。而到了二十世紀後期，在世界東方、在大洋彼岸的中國，人們又一次見證了它的捲土重來。

今天的上海，可能是世界上最為青睞摩天樓的地方，而且也許是摩天樓的最後的福地。雖然在二十世紀 30 年代，上海就已經擁有了在當時世界上也算不低的摩天樓，但由於戰爭、革命等等不可抗原因，上海的高度意志受到壓抑，最終沒有形成一個更具規模的摩天樓群。1949 年年後，上海的城市形態基本處於現代與前現代相互膠著的過渡狀態。經過近半個世紀的蟄伏，在後毛澤東時代，西方資本主義的圖騰摩天樓，終於迎來在上海大展身手的轉機。

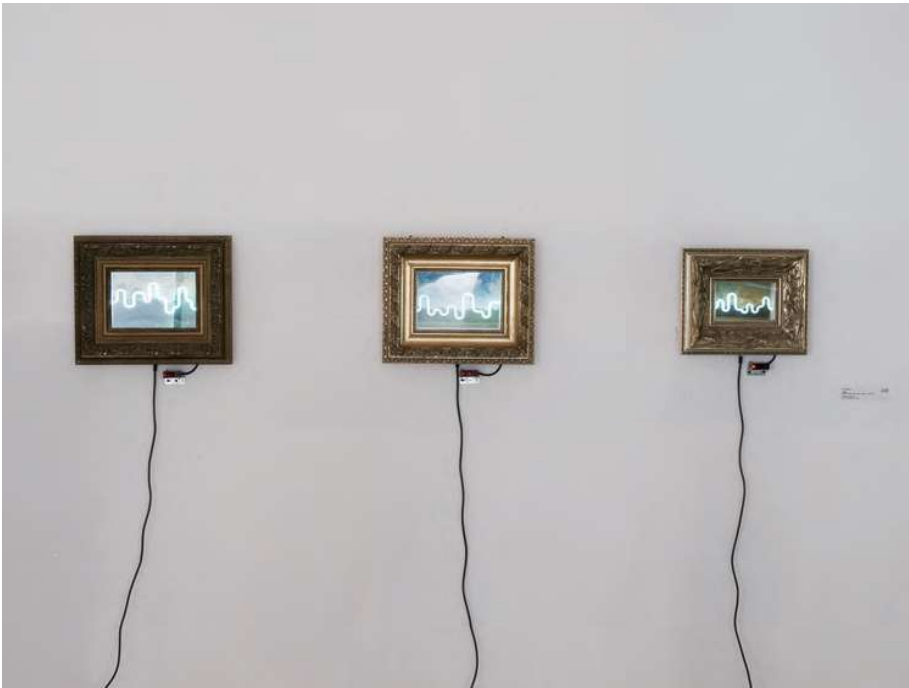
在中國，在發展至上的今天，摩天樓不僅代表了經濟的發展，更搖身一變為一種政治經濟的雙重圖騰，它在中國的出現，當然令人聯想到資本的流入、投下與炫耀，但它更具有一種政治意義。它是後發國家特別是東方國家與老牌西方資本主義國家展開話語權競爭與制度比較的視覺參數。在這種比較與較量的心態的扭曲之下，摩天樓異化為一種比較即是比高度的最直觀的、最誇張的空間政治道具，也演變為製造海市蜃樓、提供空

洞承諾的奇觀異景的最有效手段。從杜拜、香港、吉隆坡、台北、莫斯科、到天津、上海，摩天樓越來越多地出現在東方國家，也越來越成為炫耀權力與資本的親密關係的象徵。發展裡比多、離地欲望與上升意志強烈地糾結於一起的城市風景，終於演化成為了不可多得的「瘋」景。

面對這樣的摩天樓景觀，從事視覺藝術創造的人們作出了什麼樣的反應？他們如何在高度這個表像中找到可以發言的議題？本文將通過一些生活工作於上海的藝術家們的有關摩天樓的作品，從遠眺、向上看、向下看這三個視角來探討他們的藝術與城市空間的相互關係，以及他們重塑都市形象的努力。

遠眺：作為彼岸的摩天樓

檢驗城市發生變化的標誌之一是城市的天際線。申凡的裝置作品〈城市風景 1979-2009〉就是討論了城市天際線的變化。作品由三件作於 1979 年的小幅風景油畫構成，均為他當時的寫生作品。當時的上海剛從毛澤東時代走出不久，城市天際線已有 30 多年不變。站在地面遠望，視界相對開闊，遮蔽較少，因此申凡得以從平視角度來描繪城市的風景而視線不受阻擋。從這三件油畫的畫面看，當時上海的城市天際線比較平緩，起伏不大，有的地方甚至根本不見樓房蹤影。而 30 年後，當他回頭再看這三幅畫時，他驀然驚覺畫中那本來起伏平緩的城市天際線與景物早已不再，蔥鬱的樹木後面長出了高樓，城市風景發生了巨大變化。2009 年，在畫出這三幅作品 30 年後，他把象徵城市欲望的霓虹燈管彎曲成城市天際線的形狀，疊放在三件油畫前面。這也許是一種對於消逝的風景的追懷，但通過出現於作品中的



申凡，〈城市風景 1979-2009〉，裝置作品

前後兩條不同天際線的對照，確實令人感受到這個城市所發生的巨大變化。從灰濛濛的天際線到耀眼的霓虹天際線，這個變化，在展現了城市外表的變化之外，還提示了什麼？

朱浩的〈上海之上〉，是從浦東的高樓放眼浦西。從照片中我們看到，逆光下的浦西，已經被黑壓壓的摩天樓所覆蓋。而那波平如鏡的江面，雖然被一艘行船所劃破，但波瀾不興的水面，與其背後沉默無言的摩天樓群構成了一個獨特異樣的景象。從這樣的高度放眼遠眺，人的活動無從顯現，但從這些作為人的活動的結果的樓群看，可以獲得想像上海人以此為背景展開各種活動的開闊空間。是的，所有那些競爭、陰謀、暴力、欲望與宣言，都是在這個逆光下的水泥森林的舞台上展開與發佈。但是，也只有從這樣的高度才會發覺，所有這一切都已經被消解於這一片水泥叢林中。而人，也當然被一起消解。

現代城市以促進消費為生存發展的主導模式，但這種消費建基於不斷地生產製造各種生活垃圾。在資佰的作品

中，由飲料的廢棄易開罐鋪展開來的水面，一路綿延的去處是聳立在浦東的摩天樓群。他的畫面直接把我們製造的生活垃圾與我們製造的超級景觀聯繫了起來，同時也給出一種視覺等同。這個畫面雖然只是虛構，但已經提出了嚴峻的問題，那就是，如果我們的現實景觀的基礎是建基於這樣的對於物質的大量浪費與無盡消耗之上，那麼這些透支了未來的壯麗景觀對於我們的現實、對於我們的未來具有什麼意義？

今天的城市生活中，摩天樓成為了城市發達與否的指標，而汽車則成為了個人成功與否的標誌。然而，在周弘湘的〈對風景的第三種闡釋〉中，城市裡的摩天樓與停車場裡的汽車這兩樣東西同時被他以某種方式去功能化了。摩天樓被他簡化成結合了各種幾何體的水泥固體。它們在失去了個性的同時，更轉化為一種不可接近的屏障式的堡壘。而摩天樓腳下的各式汽車，也被他用各種顏色覆蓋起來。無論是摩天樓還是汽車，它們都被蒙上了窗戶這個「眼睛」，失去了一種交流的通道。通過這樣的去功能化的處理，這些無表情、無臉（faceless）的建築與汽車失去了與外部世界溝通的可能。誰能夠設



周弘湘，〈對風景的第三種闡釋〉

想一張沒有眼睛的面孔？周弘湘以給現代城市的圖騰摩天樓與汽車蒙眼與封口的方式，將現代都市的無機性與溝通不可能性視覺化。

劉建華的裝置作品〈虛幻的場景〉，其裝置部分由賭台上的籌碼壘起一個具有上海城市地圖形狀的模型。同時，他還以賭台上的籌碼，在外灘壘成一個與浦東的摩天樓群遙遙相對的此岸，在浦東壘成一個與對岸外灘的老租界高樓相望的彼岸，然後拍攝成照片，與模型組合成一個作品整體。他以籌碼為關鍵形象提示作為資本社會的上海的某種特性。通過將上海浦東、浦西兩岸的新老資本主義建築景觀的彼此觀望與相互映照，揭發無論是此岸還是彼岸，其實都受同樣的資本與政經邏輯所左右的事實。這個城市最終就像劉建華的裝置所呈現的，這裡的一切都由籌碼所左右，由籌碼背後的權力所決定。通過無所不在的籌碼的彼此打量，我們同時更清楚地感知到了這個城市的一種賭博性格與賭徒心態。

在宋濤的DV錄像作品〈三天前〉中，他把各種城市生活的意象組織在一個時間過程中。路燈下男孩跳格子的

「造房子」遊戲，書寫在堅硬水泥地上的「天空」兩字，永遠向前而不知目標所在的機車，夜空中發光的彼岸浦東的摩天樓群，被探照燈光一次又一次撫摸的租界建築和平飯店。這些情景猶如白日夢一般無序出現，令一切變得更加恍惚、更加不確定。這是一個有關過去與失去的作品，也是一個有關現在與存在的作品。但即使是失去，仍然無法掩飾一個城市虛無主義者與熱愛城市生活者對於他所生活其中的城市的矛盾心情，而且這種愛恨交加的心情被以對比強烈的黑白方式呈現了出來。

向上看

摩天樓，其直插雲霄的形象，也城市裡侵佔視域，拉抬我們的視線向上。在高度法則的作用下，人們只以自己的視線是否最終與摩天樓塔尖相交為樂事。也許就是這個原因，導致朱鋒在《二手現實》這個系列作品裡，只點到為止地給出插入雲霄的摩天樓塔尖。這些圖像是他翻拍自一些建築畫冊中的摩天樓照片。他名之為「二手」的現實，意即不是來自攝影家的實地拍攝。而他在翻拍時只截取摩天樓的頂端，並將複數的摩天樓頂端組



合於一個設計感強烈的照片群中，以疊加的畫面強化了上升意志的視覺效果。這些摩天樓的頂端，因為他在翻拍時將圖像稍加彎曲而呈虛化，由此得出的視覺效果卻是它們的頂部具有了一種不確定性。它們將要消融於藍天中，或者正在穿越藍天？人類的上升意志，在這裡究竟是看作某種挫折好還是視為「刺破青天」好，他並沒有給出具體的答案。

而當我們有可能把視線聚焦於城市中的人的時候，終於在馬良的〈禁忌之書〉中赫然發現，在上海弄堂的某個曬台上，長著東方人面孔的男女「超人」，已然作好飛升的準備，他們腳下的石庫門樓房成為他們的起跳點。但他們將飛向更高的地方，擺脫出現在朱浩照片中的那片水泥叢林。而他們身後的鐵絲網更暗示，他們有迫切的升騰願望要脫離之。有什麼可以阻止他們的上升意志？鐵絲網外面的摩天樓已經在殷切召喚他們的起跳。也許，由摩天樓構成的城市空間才是他們展翅飛翔、施展身手的舞台。

擁有完整的照明體系，是現代城市的重要指標之一，也表明其與現代性的關係。當防止犯罪與公共便利成為基本要求，當經濟活動向夜晚延伸時，照明系統成為了城市空間必不可少的配置。但是，今天的城市的夜晚，已經被過剩的照明所污染。大量公共建築與設施，被濫用公帑施以豔俗無比的霓虹燈光所打扮，各路廣告在夜空競相招搖，而摩天樓所發射的燈光，作為衝天光柱也漂白夜空。城市空間在這種過度的燈光渲染下，夜空已經不再通透純明，它已經蒙上一層白茫茫的霧靄。夜空白化，夜被終結而晝夜不分，與經濟消費和政體面子相關的城市空間被誇張地夜總會化。施勇的〈上海的天空〉這個燈箱作品，展現的就是這麼一個蒙塵灰白的夜空。它再次確認，上海的夜空，作為一個看不到星星的天空，已經名符其實。

羅永進的〈金玉良緣〉屬於他的《吉祥圖》系列。在這

些作品中，他將中國傳統民間文化中的喜慶吉祥圖符與摩天樓形象糅合於同一個畫面中。這些傳統圖符包括「四海升平」、「金玉良緣」、「獨佔鰲頭」、「招福納祥」、「福從天降」等。從這些傳統吉祥圖符與現語看，我們發現，「好」的事物也往往與向上、與高處相關聯。畫面中，他把傳統圖符與現代圖騰摩天樓置於一種若隱若現的處於混沌之中的相互尋找與融合的關係中。從這個混沌的畫面中，我們發現，作為一種上升意志象徵的摩天樓，其地位突出、醒目，預示其越來越有可能進入民間吉祥圖符的譜系之中並成為具有主宰性的新圖符。

而楊泳梁的〈通天塔〉，不同於他以往的作品與中國美術史名作展開對話的形式，而是直接指向了人類永無休止的離地欲望與上升意志。畫面中的所有細節以現代中國城市中的摩天樓為主要素材，集聚在一起形成一股上升的能量與氣流，向上升騰、觸碰天頂然後向四周散開。這個景象所展示的其實已經不僅僅只是一個升騰的問題，同時也是一個從升騰向脫落與消散轉換的過程。由現代物質文明所搭起的通天塔，並沒有建立起與天對話的通道，也無法真正抵達天上，只是生成為一個消耗的景觀，蛻變為一個絕望的隱喻。

向下看

人所處越高，就越有一切在手的感覺。摩天樓為人們更新自己的視覺經驗提供了全新的機會。以垂直的方式向上出發，來到一個向四周放眼的高度，世界再次變得新奇多姿。不過，藝術家們來到高處的目的並不是為了提供一種視覺快樂，而是為了尋找瞭解世界的新途徑。畫家計文字的繪畫經常是以看上去有點稚拙的筆觸誇張地描繪當代生活中的一些情景。他擅於以符號拼貼的方式把一些符號（包括文字等）與各種視覺形象組織在一起，構成一個反諷調侃的畫面。在他的〈建設者〉一畫中，畫家的視點高居於景觀之上。畫面中，工人、農

民與知識份子三人一起站（坐？）在一輛敞篷汽車的後排，穿行於密密匝匝的摩天樓中。建設者們迷失於他們自己所建造的景觀迷津中。他們被淹沒於他們所建造的樓群，成為他們所造之物的受害者。他們在這裡找不到他們的位置，也找不到出路，只得聽從在他們前排座位上把控方向盤的官員與女秘書的帶引。這輛汽車上的人員構成與位置安排，在一定程度上反映了今天中國的現實，那就是社會建設的走向由官員主導，而名義上的領導階級則被架空，處於被挾持、無法掌握自己的命運的境地。而建設者一詞，至少在這張畫裡，已經成為了一種現實的裝飾。

金江波的〈上海引擎計畫〉，記錄、展示了上海在籌辦 2010 年世博會期間的大興土木。這種因為巨型事件（mega event）而給城市大肆化裝、以期牽引、帶動城市經濟的做法，同時也隱藏借機改變城市空間結構、重塑城市形象的動機。他的照片從高處俯瞰，從開闊而居主導性的俯瞰視角，以租界時代的殖民地建築為前景，把視線延伸到周圍及對岸的包括摩天樓在內的各式建築。他以從上朝下的俯瞰式觀看，將上海這個城市的過去與今天的期待與嚮往集結於同一畫面。金江波通過這張照片，揭發了上海的前世，但同時也引發對於上海的今生的思考。

都市的複雜性要求我們通過非同尋常的視點來對它解密。登高俯視不但使我們獲得了一個全新的視點，讓都市的外表一覽無餘地展現在我們面前，這也會使平庸的景觀變得非凡起來。這種視角轉換所帶來的新發現的喜悅，是一種一切操之在我的感覺。然而，在張恩利，卻似乎更願意通過改變視點來與我們分享發現日常的喜悅，而不是以此宣示一種獨占性的視角。張恩利的繪畫志在發現被我們的宏大敘述所淹沒甚至摧毀的日常的經久魅力。同樣是俯視，不同於金江波的廣角式的全景照應，張恩利的這幅作品視角相對收攏，只是細細觀看腳下有限的局部。這個居高臨下的狹窄視角，正好是那些

被上升意志所劫持的人所缺失的。在離地欲望的支配之下，我們已經很久沒有關注自己的日常生活與腳下的土地了。張恩利再次把我們向上的勢利目光拉回我們的腳下，拉回到可以安心的日常。

而對於現代城市的種種反思，到了蔣鵬奕的〈不被註冊的城市〉，可以說是達到了一個終極境界。從某種意義上說，城市的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。蔣鵬奕的作品是一個經由裝置作品拍攝而成的攝影作品。他以向下的視角引導我們的視線關注一堆形同廢墟的高樓、高架路與其它建築。它們與各種垃圾為伍，它們的周圍一片荒蕪，它們成為荒蕪本身，它們蛻變城市的排泄物本身，它們被置於死角，所有這一切呈現的是活力消失、資源枯竭的末日景觀，在在顯示都市能量的耗散與城市本身的滅亡。他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的未來。

總之，這是一些為對於現代文明的特有敏感與對於未來的某種預感所驅導，以摩天樓為素材，以文明反思為後盾的有關都市、有關都市無意識的風格多樣、手法多變的藝術作品。他們沒有滿足於全盤接受來自現代性神話的摩天樓的無論是造型蠱惑還是高度壓迫，更不要說屈服於其權力展示，而是以它們為對手，與它們展開一種智力意義上的對抗，進而發出有關現代文明批判之新聲。相信他們的思考與探索會給我們思考都市文明帶來有益的刺激與啟發，也會成為我們思考現代文明的某種精神資源。

本文作者為中國攝影評論家，復旦大學新聞學院教授暨視覺文化研究中心副主任

註

1. 約翰·菲斯克著、楊全強譯，《解讀大眾文化》，南京大學出版社，2001，頁 216。