

城市作為文本

籌劃：馬傑偉*

統稿：周佩霞*

引言

「視覺·文本」首期的〈建築如文本〉已指出，視覺性存於建築、媒體、文本、景觀、物件等不同媒介之中，而各媒介間的視覺性又互相指涉和借用。今期的「視覺·文本」，我們邀請了遊走中港兩地的文化人李照興，以他的假紀錄片《潮爆北京》、時尚生活雜誌編輯的經驗和個人觀察為起點，一方面剖析視覺如何在不同領域中建構當代中國社會，其中包括城市名片的打造、現代性的塑造以及階級身份的分層等；另一方面展示以擬似紀實為方式的「假紀錄片」，如何作為一種特殊的視覺文本，對影像在現實生活造成的歷史平面化或超真實等現象作出戲謔、反諷及調侃。兩方面合併起來，呈現的是城市作為視覺交織文本的圖景，同時亦表現了視覺在歷史的創造與消失、真實與虛擬中辯證的可能性。

* 馬傑偉是香港中文大學新聞與傳播學院教授並為本刊編輯，周佩霞是香港中文大學新聞與傳播學院博士候選人。

李照興先生簡介

香港文化評論人、影評人(筆名龐奴)、作家、出版人，現居北京從事雜誌出版，經常往返北京、上海、廣州及香港各城。美國威斯康辛大學傳播藝術系畢業，專注文化研究。遊走城市為實驗，探索理想文明城市生活之出路。

曾任編輯、記者及電台節目主持人，香港大學通識課程客席講師(教授香港普及文化)、香港中文大學新聞系客席講師(教授創意寫作)。亦曾任香港國際電影節編輯、《南方都市報》華語電影傳媒大獎評審及釜山電影節評審。



視覺 · 城市中國

編：您認為視覺在現代中國社會不同領域如時裝、雜誌、城市形象各方面的特徵是甚麼？

李：中國城市的視覺非常混亂，它含有很多不同的對立和衝突，全都匯集在城市裏。而這些衝突是很極端的，因為中國城市的人口構成以及建築構成的層面均很寬闊，裏面沒有一個主流獨大的視覺。以時裝來說，在街道上可以看見很多名牌經已進入中國，在不同的所謂高級場合中，亦可看到富裕的衣着打扮，尤其是一些高尚或者第一線品牌的派對場合中，我甚至覺得在國內去參加派對的人對於穿着打扮的重視程度，比香港還要強烈，也就是說更願意打扮，以更特別的、誇張的衣着來表現自己，這是高級的一面。但是，在馬路上我們同時也可以看到很多很樸素的、便宜的衣着打扮。有一些是中國幾十年來傳統的打扮，一直沒有改變。所以時裝方面的差別可以是很大的。雜誌方面，尤其是近十年來，市場雜誌均在報導一些世界性的生活現象、時裝的潮流，基本上都是講究生活、追求生活、講究消費的雜誌。它們的設計其實挺想跟上香港。做雜誌的都知道，很多時候都是用國外有名氣的雜誌作為標杆加以模仿，我們可以看到大部分都是從模仿開始，模仿的過程使得它們並未有建立自己的風格出來；你看日本雜誌，它們有日本自己的風格，但看中國雜誌，所謂中國風格是不存在的。

編：然而，很多關於中國時尚雜誌的研究均指出中國潮流雜誌中的視覺符號已不是直接簡單的把西方文化植入，而是一種結合中國主體性的文化移植和創造。

李：假如視覺特徵是指設計外延的話，我不認為有太多的中國元素。大多時候，它們只不過是用了外國雜誌成熟的拍攝和設計方式拍攝中國的主題，在結構上來說，這不算得上是具有中國特色的東西，因為結構本身是外國的結構，只是拍攝的內容不同了。如果是整個經營時尚雜誌的模式，結合中西兩者的元素是存在的；但是如果純粹說設計特色或視覺特色，至少在時尚雜誌來說本土特色並不強烈。

編：城市方面的視覺元素又如何呢？似乎發展中國家的城市景觀與影像、再現與及視覺想像相互滲透的情況尤其強烈，這情況對於中國城市生活來說有何啟示？

李：你所說的就是所謂二手的影像，即從媒體，包括從電影、雜誌、相片中出現的影像。我覺得現在的城市越來越像一個舞台或者電影廠，意思就是在很多電影裏面看到很多莫名其妙的未來感的建築出現，這個設計本身就是一個奇觀的設計。究竟奇觀的設計要來做甚麼甚麼？就是用來拍攝和被拍攝，它不是用來生活的。我覺得在城市發展的過程中，視覺成為了一種宣傳。一個城市如北京甚麼為甚麼要建這麼多(如國家大劇院、水立方、CCTV新大樓)的奇觀建築？就是在於宣告給世人，中國擁有比其他國家更勝人之處，這需要通過很強烈的視覺符號去達成。對於中國人民來說，這些浮誇的建築可以令到中國人感到自豪。這些奇觀建築，本身可能是一個好的建築，比如CCTV是一個很好的建築，但問題在於那建築本身是否與周圍的環境配合，這是城市發展論述的重點。但現在整個視覺邏輯就是要建立一些被拍照的視覺，被拍照之後可以成為一個宣傳中國軟實力符號，進而被流傳及廣告天下。所以二手視覺(即再現)與實際地理空間關係非常割裂，也就是說，這些建築物的周邊基本上是不可以活動的，它不是生活的場景，不是公共空間，它們連一個紀念碑都不是，說它們是

墓碑又嚴重了一點，但至少它們沒有生命。這是個很大的問題，就是說以視覺和宣傳為目的的建築，和建築的實質使用是脫節的，這才是問題所在。

假記錄片·城市記憶·歷史真實

編：《潮爆北京》的虛擬視覺性質跟這些中國城市特質與感知是如何關連的？

李：大家都知道假紀錄片(mockumentary)其實是mock以及documentary構成，它包含了幾個層面，有模仿、戲謔、調笑、反諷，那是意思很豐富的一個詞。

大家都知道，有很多人用紀錄片去拍攝中國國情，大家均覺得紀錄片的意義在於它的真實。對於紀錄一個所謂真實的歷史這一點我是抱有疑問的。那如何去質疑歷史的真實呢？那只有透過質疑書寫歷史的過程。同樣你怎麼去質疑城市視覺的虛構性呢？那也只能透過質疑虛構性如何而來。我這個假紀錄片其實是質疑紀錄片的。對於我來說，中國城市現有的狀態是人工色彩非常濃厚的，尤其是奧運期間，無論是在馬路上的志願者，又或者是天氣，又或者街道的交通，都是處於非正常的狀態，那些都不是正常北京的狀態。對於我來說，北京在08年夏天這麼極端的人工化，其實只是更大規模的、整個中國的人工化的極端呈現，其實很多城市都是這樣人工化，都是那麼不尊重歷史，但是在某一個期間，北京用最極端的方式呈現了這個特徵。我這個假紀錄片就是了解構的方式來解構紀錄片的結構，甚至是解構北京城市的設計問題所在。對我來說，這個假紀錄片就是用了一個適當的形式去表現我想表達的內容。

編：那《潮》片如何把城市記憶的消失與超真實的情況視覺化？

李：在視覺化城市記憶被不斷拆毀方面，我把香港的九龍皇帝的故事移植到北京。自稱九龍皇帝的曾灶財在香港的碼頭、燈柱及山坡各處用毛筆書寫家族歷史，那些都是跟香港從清代到殖民的歷史

有關。事件的真實性當然沒有辦法證明，但是這種城市傳奇非常有趣。牆上的字跡其實寄託了一些城市的記憶，它顯示我們可以怎樣去記憶城市、怎樣可以有自己版本的歷史或民間歷史。但無奈九龍皇帝的字跡不斷被沖洗，沖洗牆上的字跡具有象徵意義，某程度上它代表着香港城市記憶的消失。於是我把這個人物虛擬，假裝北京真的有這個人出現。他叫後海皇帝，他一樣在後海周邊的城牆和街頭寫字，寫他自己的歷史，說得像真實的一樣，還有專家去分析他的歷史、藝術、文學的意義。我用紀錄片的方法去呈現，甚至最後用photoshop造假在城牆上有字跡的相片。有趣的是，我是真正在北京的胡同裏面發現這些字，有人在白色的板上書寫了他的家族和國家的歷史，而那些字不外乎是批判共產黨的東西。我就用這些字套到城牆上，去豐富虛擬人物。

另外電影中有一個老人家，他離開北京40年後回去尋找他的記憶。他發現胡同變成了超科幻的UFO國家大劇院，就是那個巨蛋。我沒有交代老伯最終能否找到他想找的東西，或為何要找，可能他是個外星人也說不定。在巨蛋周邊生活，是很不一樣的感覺，那是很矛盾的，視覺上的衝突非常明顯。

至於實際攝影上，我拍得很粗糙。粗糙在紀錄片裏面反而有真實感，因此傳統上是弱項的東西，反而變成強項。當然這部山寨製作，也是跟近幾年國內的文化開了一個玩笑。大家都知道山寨文化的評價由負面轉為正面，開始被認為是有民間創意，是平民表達他們情緒一個很重要的發明，也是一個很重要的認識，這是片子中所注重的環節。

總的來說，這些方法和細節，展示了一種新的書寫城市的方法，就是怎樣通過假的東西去說故事、去呈現一個變化很快、充滿虛假和荒誕處境的城市。大家在影片中可以看到種種的超現實和荒誕，但這些其實又很現實的，因為實際上這些情況真的存在。

編：中國很多生活雜誌如你所主編的《周末畫報》常以現代個性為賣點，你在雜誌上是如何表述現代性和個性的？

李：我只可以說，我用了一些外國的生活趨勢的名詞，當中其實有一

些取巧，中國的讀者很希望看到一些國際化的語言或者術語，在中國找到對應。因此，我們選題的時候要先找外國概念，然後嘗試把這些現象和名詞引進中國，並檢查中國有沒有類似對應的東西。但是，很多外國出現的生活現象和潮流，例如之前外國流行的metrosexuals，其實不一定可以在中國找到100%的對應。但為了要把這些概念變成跟中國社會相關一點，我們會作一些修改，或把現有的案例包裝，讓它們切合選題。我覺得這已經和我們剛才所說的現代性或個人化無關。我說的都是個例，把潮流的術語和個人的東西滲入國內，我們絕不能以一個專題說人的個體性如何，現代化進程在社會怎樣，這是不可以的，因為太生硬了。

編：那麼我們可以說中國現在的個體性概念實際上是亞當奴（Theodor Adorno）所批判的消費社會生產下的偽個人化嗎？

李：我想現在很多人強調個體性，但是在中國的問題是，人們在實踐個體性的過程是很個人的，就是說要躲起來做這個事情。因為中國國情不容許群體性做一件事情，群體做一件事情就是鬧事，鬧事會被抓或被干涉。但是，假如真的很個人很隱私的去做個人化的東西，我們其實低估了中國裏面的自由度。基本上，甚麼不管批判甚麼東西都好，只要口頭說而不是列印刊物或結社高調煽動別人，在國內仍然可以行駛和享受個體性的。也就是說，中國的個體性形成不了一個推動改變的階層。西方社會的個體性是人們能夠享受自己的權益，它連繫到抗爭的歷程，人們可以結社、搞運動、寫文化批判及發表很多文化產品去推動變革。但在中國社會，不論是看個別的真人表演或電視上說個性化的東西也好，只要是個別的或秘密的呈現都可以。但個體性絕不可以形成社會運動，這就是個體性的東西是被逼迫只是限於個體、個別的執行的意思，這個是中國的特色。

編：階級是中國現代社會的一個重要議題。你認為草根、中產及新富對城市的經驗是否有明顯的差異？簡單來說，中國的都市文化是否有強烈的社會階級特性？

李：照我觀察，草根和新富完全是兩個世界，這和經濟條件有關。以北京為例子，東區是較先進、剛性一點的地方，普通市民是不會去這些區域生活和活動。城市裏面的割裂是可以很嚴重的，割裂的原因不單純是交通是否導致從A區不能去到B區的問題。階層的割裂本身就很嚴重，階層之間可以說是完全沒有往來的。中產可能會是草根及新富中間的一員，對於上、下兩個階層都可以相容。我相信在當下的中國處境中，大家向上的原動力和決心都很大，大家都在不斷爭取和擺脫向下那一階層的影響。

編：中國城市如北京就有很多後現代的建築，甚至如你所說，整個城市就是一個電影廠或Baudrillard所說的虛擬真實，你認為中國城市的後現代性質可以怎樣表述呢？

李：我覺得我們看見的是後現代的結果，而不是西方由現代轉向後現代的過程。意思是說你在中國城市可以找到很多後現代的特徵，譬如歷史的消失、視覺上的拼貼、多元化等，這些最典型的後現代的特徵。但是這個來源不是對現代主義的反思，而是因為現在壓縮得太厲害，導致甚麼都有可能。後現代景觀在中國社會出現，是因為這些建築被當視為最新的潮流和最先進的發展。人們抄襲就是抄最先進的東西、外型上的潮流，而不去理會為甚麼整個西方的建築經歷了漫長的歷史後才出現這些東西。這就是問題所在，很多抄襲的東西都只有外殼，沒有根基和實質的東西支持，基本上都是沒有內涵，而且也沒有時間沉澱。我覺得這是中國的問題所在。這裏所說的是建築上的視覺，但從建築可以看到其他東西也是這樣。

編：雖然中國的城市景觀極度割裂，但是中國仍有很強烈的歷史意識。這種歷史意識在中國大陸的電影、電視劇以及政治儀式上都是非常明顯的。但是《潮爆北京》卻刻意把真實與想像的界線打破，而歷史也在重構延續性的過程中被打散。為甚麼當代城市中中國同時存在強烈的歷史感與及一個極度去歷史的、混雜、斷裂的城市景觀？

李：對於中國歷史意識強烈這一點，我想首先要分辨清楚那是甚麼樣的歷史。中國社會對歷史的重視與關注是共產黨需要大家知道的歷史及其比喻，當中的清朝皇帝劇，說的都是一種大歷史敘事（metanarrative），至於近代劇則正面或側面寫共產黨的歷史和改革開放怎麼讓國家國富民強。這些都是國家導向的歷史教育，說民族大義，說新中國的來源，就是所謂國家歷史，裏面沒有小歷史可言。至於《潮爆北京》中所表達的歷史的缺失是小歷史的缺失，即是個人歷史、家族歷史或城市歷史的缺失。主流的歷史論述甚少牽涉這些小歷史，小歷史卻在城市發展的過程中不斷被摧毀。就北京來說，很多名人故居被拆，這是個人歷史被抹煞的顯現。電影中用了城牆上個人書寫的歷史的消失譬喻城市發展的矛盾：當老人家或新一代嘗試去重新尋找城市的歷史，會發現客觀上很多記載着這些歷史的東西已經悄然消失，這是影片的一個重要元素。

編：北京與香港的城市景觀及視覺性有甚麼異同？

李：北京是歷史深沉的地方，但同時有很多誇張、具爭議性的建築。所以在北京你可以看到四百年歷史的胡同旁是一個超科幻的UFO國家大劇院。香港沒有可能發展出北京的城市景觀，新的東西沒有發展到那種程度，而歷史跨度也不會拉到六、七百年的歷史。我在一個關於研究香港城市發展策略的研討會中曾提及香港人在探討城市發展趨勢上的潛力。80年代社會上並沒有太多人討論城市發展策略，社會上對城市設計與保育並未形式共識。近年來坊間高調地討論城市發展的議題，並一步一步形式共識。雖然時間上是遲了，但是香港有自己的優勢，它比國內擁有更自由的言論空間，公眾可以透過參與討論，以及借鑒國內外的例子，打造香港為宜居城市。我希望這幾年的保育運動，可以推動媒體上更多有關城市發展問題的討論。這也是我個人下一步的關注點，是我自己的實驗。