

纪念|访谈录

◀ (上接 3 版)

第二天一早我赶到社科院,想销假后就到医院,恰巧遇到文学所工会负责同志,他看到我就说“老王昨天去世了”。听后我顿时懵了,难过的心情无以言表,甚至后悔自己前些日子的外出之行。这时我才知道,王先生临终时陪护在侧的是早先上海作协文研所的一位同志,昨晚的电话是他打的,想通过我找到文学所负责人通报情况。我和这位同志一起赶到王先生家中,同王师母商议如何办理后事。王师母说,王先生生前有过交代,“丧事从简,不麻烦单位,不要惊动众人,只告诉几位朋友,家人送行就可以了”。我们说不能这样,王师母坚持按王先生遗嘱办。最后商定,家乡的人由师母通知,文学所负责发布讣告,通知有关方面,由文学所在殡仪馆租一个小的告别厅,以便愿意送行的同志瞻仰遗容。告别这天,文学所和王先生早前工作过的单位都有人前来,小厅根本容不下这么多人,悼念仪式举行时,很多人只能站在厅外。不少人对文学所只租用殡仪馆小厅大为不满,特别是王先生早先在上海作家协会文研所的同事,都认为按照王先生的局级待遇,应该租用大的告别厅。文学所有人解释说是尊重王先生遗愿,但这些人把解释当成一种托辞,根本不愿意听。我一向不看重办理丧事的所谓哀荣规格,认为无论如何人死不能复生,与其丧事办得隆重,不如生前尽可能厚待,故而对于王先生告别仪式是大厅还是小厅,并不在意,但从这些人的不满看到了王先生留在世间的心碑。

王先生去世后,骨灰寄存存在龙华烈士陵园。我的父亲年岁与王先生相差无几,他去世后我们也将他的骨灰寄放此处。有一年祭奠先父时,意外发现王先生骨灰寄放处就在附近不远,于是,这以后每当我到陵园祭奠先父,也会到王先生处鞠躬拜谒;如果蒔养的兰花恰好此时绽放,我会剪取几支,分别供奉给生前喜爱种植花草的两位先辈。

初识王先生时,我还是初事所谓学术研究的毛头小伙,现在已是年过花甲的垂垂老者。在自己坎坷曲折、磨难众多的问学求道经历中,有幸从一些专家学者那里获益良多,王先生便是其中之一。只是自己天资愚鲁,也不够勤奋,没能拿出多少有价值的成果告慰王先生,总是感到疚愧。

(作者为上海社科院文学研究所研究员)

荷兰格罗宁根大学教授莫欧礼:

我很难想象,研究艺术却不把历史和社会的情况考虑在内

采访/王文欣

向同时代介绍自己对摄影的发现,邹伯奇的动力从何而来

文汇报:十余年前,您从晚清嘉庆时的摄影先驱邹伯奇入手研究中国早期摄影史。是什么吸引您研究邹伯奇?您有哪些较成熟的心得与大家分享?

莫欧礼:我研究中国摄影史是想从广阔的视觉文化中寻找研究题目。我羡慕同时研究大传统和小传统(big and little traditions,或称上层文化和下层文化)的艺术史学者和历史学者。我希望开展的研究,我称之为在“学科之间”(in-between)或“交叉领域”(intersections)。通过视觉艺术方面的课题,我想帮助文化理论家、批评家,乃至普通民众探索艺术的内容、形式和功能。

我喜欢艺术史的物质和技术面向。摄影这个研究领域让我尽可能地学习物质和技术方面的知识,并赋予它们历史趣味。当然,绘画、印刷、雕刻、铸造、制陶等领域也能学到很多,但摄影把我引向我最喜欢的交叉点:科学与艺术。它意味着我要从科学研究领域汲取养分,如炼金术、化学、物理、光学等,并将其与艺术领域的研究相结合,比如视觉的美感、尺寸、可触知性(tactility)、品味等。

刚去世的法国哲学家米歇尔·塞尔(Michel Serres)曾谈过,我们为何必须透过科学和艺术这两个迥然相反又相互关联的视角去理解艺术的创造性,并理解社会对艺术创造性的认识。塞尔指出,英国画家威廉·透纳(1775—1851)绘制、展出代表作《雨、蒸汽和速度——西部大铁路》是在1844年,那是物理学研究对分子结构,以及流体、气体、温度的性质取得突破性进展的时代。透纳的画本质上就是对各种大气压力变化的反映,我喜欢这样的交叉领域,它能在很多方面有所扩展。

这些与我的摄影史专著有



莫欧礼(Oliver Moore),1993年获剑桥大学博士学位,曾在大英博物馆、荷兰国立民族学博物馆任职,并执教于荷兰莱顿大学区域研究所,现任荷兰格罗宁根大学东亚研究中心(CEASG)中国文化与语言教授。莫欧礼教授近年来的学术研究关注中国古代物质文化和视觉文化,特别是晚清时期摄影术的引进与发展,以及在社会层面伴随摄影实践而来的关于摄影概念的认知与意义的建构。

莫欧礼1980年代来到上海复旦大学学习,学到了一口“错误”的汉语表达,还嫉妒上了那些在北京学汉语的外国人。近日,本报特约故宫博物院博士后、馆员王文欣访问了这位自称对上海有“情感归属感”的伦敦人。

何关联?我得承认,没有直接关联。我的核心是如何横向看待事物,而不是纵向去看事物古往今来的演变。并不只是摄影让我着迷,在历史上围绕在摄影周围的种种都让我着迷。我对那种线性历史发展观没什么耐心:总是从乔托讲到米开朗基罗,从董源讲到董其昌。这些梳理不是没有意义,但对我而言远不如去研究一个画家、摄影家、作家、发明家在他们的时代经历了什么有趣。比如,是什么让邹伯奇开始接触摄影并写下对摄影术的阐发?我曾提出,邹伯奇是中国发明摄影术的人,虽然不是人人都赞同这个观点。邹伯奇之所以向同时代介绍摄影,我猜想,是他洞察到了自己生活的时代有深刻变化,毕竟那是伟大发明不断涌现的时代。怀海特(Alfred Whitehead, 1861—1947)提出,19世纪最伟大的发明,是掌握了发明的方法。我认为邹伯奇是中国较早觉察到这点的人。

若我只关注中国在1911年前后的摄影理论和实践,我就不会意识到要把邹伯奇和他死后50年关联起来。那时已很少有人记得他是谁了(梁启超记得,不过是由于邹氏在数学方面的巨大贡献)。历史,包括摄影史在内,并不总是像一棵树一样开枝散叶,而是锯齿型地蜿蜒前进,还时不时有让人摸不清头脑的死胡同和空白。我对摄影感兴趣,不仅因为它是

一种视觉表达,还因为它通向各学科领域的交叉点(如艺术和科学、东西方文化传统等)。

文汇报:就我所知,很多西方学者研究中国摄影史,更关注西方摄影家在中国的活动。而您的研究着眼于中国本土摄影师及他们开办的商业影楼。您认为,中国早期摄影活动主要有哪些特点?

莫欧礼:我注意到邹伯奇,首先是因为他参与摄影活动之早。他是一位理论家,生活在南海,没有自己的摄影室,但有一台照相机。他曾提出照相机对绘制地图有帮助,但没说具体怎么操作。他对各种科学仪器有浓厚兴趣,一幅存世的照片拍的是他使用六分仪测量太阳,算是中国科学家投身西方科学体系的一幅影像,也许还是最早的一幅。与这种现代的、都市的自我表达形成鲜明对照的,是邹伯奇题自己相片的诗《自照遗真》:“平常容貌古,通套布衣新。自照原无意,呼之有如神。”这首古体诗所抒发的情感与其他晚清文人甚至更早时期文人们(通常是男性)自题在肖像画上的字联系起来。

邹伯奇是摄影这个人类历史上首个全球性媒介的阐发者(interpreter),这是他的重要意义所在。摄影在全球的传播(一开始只有富有群体负担得起)激起了不同的社会反响,尤其在美国、巴西、中国、欧洲等地。摄影的早期观察者使用现成词

汇来描述这项伟大的新事物,这些词汇来自他们所熟悉的科学、艺术词汇库,来自他们惯常看待世界的方式、寻常的情感和社会常识。但新事物要求新语汇,他们也发明创新。邹伯奇使用了“影”这个普通的词,意思是绘画或图像,但他用“影”发明了新词汇“摄影”,我没见到早于他使用这个词的人。

文汇报:您提出,摄影虽然是19世纪末西方在殖民过程中观看(seeing)与想象(imaging)活动的一部分,但中国社会并不是纯粹被观看的对象,相反,中国有自己的能动性。针对这个观点,想请您谈谈如何在全球史语境中去理解晚清中国摄影师和消费者,他们将摄影服务于本土需求的尝试?

莫欧礼:的确有很多研究关注早期在中国活动的西方摄影家,但并不是说我们的研究已经非常完善。还有一些研究关注早期在华的日本摄影家,也不够充分。对于当时中国人是如何在海外体验和使用摄影的,我可以肯定,在诗作、小说、信件、日记等文献中仍有很多可挖掘的信息。

然而,我在多年前开始中国摄影史研究的初衷,是我相信这个重要的研究领域仍有待反思,尤其是反思摄影是欧洲商人发明出来馈赠世界的一个礼物这种看法。你能在绝大多

(下转 5 版) ➡