



[muse]

别害怕，岛上众声喧哗

撰文：逃逃 摄影：Simon Roberts

渐入中年，英国人西蒙·罗伯茨（Simon Roberts）开着房车穿过英国，寻找平凡生活如何把他压缩成一个典型的英国人。他用了一年时间记录英式的生活和英式的休闲(如果真的有这样的东西)，画中人的生活表面上被消遣和日常休闲所占据，却又闪着俗世之美。西蒙忆起他隶属的这个骄傲民族的身份、气息和归属感，却也只能用“我们”，以及“英国人”来概述。



1974年生于伦敦南部的克里登的西蒙·罗伯茨，或者可以被称为“日常考古学家”，他的每一张照片都不仅代表照相机快门闪过的千分之一秒，也代表着每日、每周、每月的好奇心，尤其是对故乡的热忱以及自我发现的耐性。

《祖国》(Motherland)出版后，西蒙的名字开始被人记住。2004年到2005年期间，他带着拜人文地理专业所赐的八般武艺和对俄罗斯的好奇上路，十二个月，深入无人之境，发现了一个“看不见的俄罗斯”。从曾经的苏俄帝国的远东出发，途经西伯利亚，南高加索山脉，阿尔泰山以及伏尔加河，西蒙·罗伯茨重新建立与这个地理坐标的联系，定格了生活在这个坐标上的人们的面孔。镜头想自己的眼睛一样，5x4大画幅相机里装着山川湖海，厨房与爱。摘下苏联解体后萧条落寞的帽子，摒弃其他摄影师预设框架和既定的标签，勇敢的纪录了正在进行时的俄罗斯，也透析着俄罗斯民族的骄傲与忧伤。

放逐与自我探索总并肩而行。比如造“摇滚美国梦”的德国导演维姆·文德斯在美国兜兜转转，路过了《德州巴黎》，最终还是回到祖国，把目光锁定在皮娜·鲍什的舞台上。俄罗斯冒险之后，西蒙·罗伯茨对英国产生前所未有的探索欲望。我是谁，我来自哪儿，到那里去，这便是“我们英国人”(We English)场景后面的内心戏。一房车，一5x4的大画幅相机，一家人，下一站。他的旅程注定比安哲罗普洛斯的雾中来的平静。房子、山丘、善本书、汽车、海岸……通过掠劫图像，人与风景的关系层叠递进。6个月，西蒙·罗伯茨以一个英国人的身份，深入“人潮”，发现了“我们”，也向世人解说着“英国”。

元素与几何，“我”与“我们”，西蒙·罗伯茨与英国人，是数学概念还是哲学难题已不重要。说实话，直观精致的田园风光、人文景观再无法打动挑剔的看客，提取大画幅之中的或戏剧或狗血细节才能令观赏者乐此不疲，在其作

品“我们英国人”(We English)的画面边界，其实镶嵌着身份、阶级、职业、物质、家庭生活关系的排列组合。在那场大象灰天空下孕育的暴风雨前，不可复制的“众声喧哗”，才是读懂大不列颠的密钥。

我们

“我们每个人生在世界上都是孤独的。每个人都被囚禁在一座铁塔里，只能靠一些符号同别人传达自己的思想；而这些符号并没有共同的价值，因此它们的意义是模糊的、不确定的。我们非常可怜地想把自己心中的财富传递给别人，但是他们却没有接受这些财富的能力。因此我们只能孤独地行走，尽管身体互相依傍却并不在一起，既不了解别的人也不能为别人所了解。我们好象住在异国的人。对于这个国家的语言懂得非常少，虽然我们有各种美妙的、深奥的事情要说，却只能局限于会话手册上那几句陈腐、平庸的话。”这段话摘自毛姆的《月亮和六便士》)抱歉。在讨论“我们”之前，不得先悲观的请出毛姆，先检讨一下“自我”，再抱怨一下“周遭”。

西方哲学的发展史某种意义上是一部自我否定史，人类在认识自我，发现世界的过程中，对自身的拆建从未停息。“既无篱墙亦无灌木，可抵御风雨侵入，且有一场暴风欲来。”(莎士比亚《暴风雨》第二幕，第二场)当知识的高贵和旧物恋物癖结合，使得莎翁的预言在敏感神经边缘颤动。“自我”这座大厦在暴风雨的洗礼之下，一次次崩塌，一次次的重建，均符合俗丽的想象。如果成为自己真的是一种冒险，那么此刻请忘记福柯，忽略生死爱欲，暂且将“我是谁？我来自哪儿？我要到哪儿去？”这样的难题搁置，尝试着将挣扎与内心的暗涌分解、转移。正是因为用语言符号搭建起的内心，人类生来带着一种强烈的本能的输出信息的渴望。



两种可能，黑白配，立体眼前。若输出无效，拷贝无能，难免要同样遭遇毛姆的尴尬。不过还是可以乐观地认为，在对话双方对事物的感知能力相差无多的情况下，意识依然在交流中微妙的重组、再生。1966年，英格玛·伯格曼在《假面》中建设了一场逃脱语言的牢笼的治疗，当艾尔玛遇见伊丽莎，“我”变成了“我们”，有了参照系，两者具备了有趣的微观的社会性。那一刻，将不再是亚里士多德眼中与社会群体相隔离的猛兽，在实践探索中，个体升级为社会群体中的个体，紧接着家庭、聚落逐渐发生，最后组合成为城市。更加微妙的是，城市的气候、坐标、历史等等又会左右居住族群的结构。当然，在这个复杂的拷贝与蜕变之中，受益于社会的同时，你我也有着成为群居受害者的可能。但毫无疑问的，更新的过程中，人的社会本性也再次被证明。

德里达曾在路易·阿尔都塞葬礼致辞中善意的提醒“花点时间来倾听我们的时代”。他是对的，在解放自我之后，或者说在不知如何使自己变得更好之时，我们可以尝试优先关注“我们”，借用“小我”去实践“大我”的人潮理论，也许它可以早一步变得更好。

英国人

所谓人潮理论，当一个群体被聚集在对他们有特殊意义的场合之中，他们如何通过这些场合来表现自己，而这些空间无形的代表了，甚至改变了这些居住在此的人们。小到社区，大至国家。集体行为背后的冲动与含义是有趣的议题。然后，当我们讨论英国时，我们讨论些什么。

是威廉·华兹华斯或威廉·布莱克的诗行，E.M.福斯特《看得见风景的房间》还是约瑟夫·马洛德·威廉·透纳被固定在墙面上的风景、已符号化的虚设女王、还是不可复制的五十年摇滚神话，《巨蟒与圣杯》、《宇宙尽头的餐馆》，鱼肉薯条组成的英式暗黑料理，亦或是简·奥斯汀最后的小屋。在散落的碎片面前，小心翼翼的总结归纳，竟发现这个巨大的荒岛上的居民与全世界一样，不管是英格兰、威尔士、苏格兰抑或爱尔兰人，王朝变迁、工业革命进行的同时，都从未放弃过对其民族性探索以及对美的追求。而有趣的是，当身份、记忆以及归属感的认同聚合，无论诗歌、绘画还是文学作品，竟不约而同的落脚于最为纯粹的，有人类参与的自然景观。

从托马斯·莫尔的《乌托邦》，到乔纳森·斯威夫特的《格列佛游记》，再到丹尼尔·笛福的《鲁滨逊漂流记》，都记录着人类关于岛国的想象。在日常考古的过程中，村庄景象、道路状况、土壤差异、雨水测量均蓄积着充沛的情感，千万个“他”的故事(HIS STORY)被合并，缓慢的拼凑凝聚成大不列颠的历史。没错，还是“大我”“小我”的命题。

“别害怕，在岛上众声喧哗。”奥运会开幕式钟声过后，英国舞台剧演员肯尼斯·布拉纳再现了莎士比亚的《暴风雨》。与之相匹配的，则是12匹马、3头奶牛、70只绵羊和3只牧羊犬排列组合而成英国旧时的田园风光。而舞台的

另一端则是橡树之下，格拉斯顿伯里山脚下因节日而欢聚的“人潮”。没错，这是你已目光所及的奥运会开幕式总导演丹尼·保尔的漂亮的作业。在这里，“保守”被视为褒义词，英国人将万种“灿烂”存档，赋予之新的意义。

“这就是我们，这就是英国人，这就是我们英国人。”

关于“我们”和“英国”，除了影像，只有西蒙·罗伯茨自己说的更清楚：

1974年，我生于伦敦南部的克里登。母亲是北方坎布里亚郡的克利特穆尔人，跟我那在伦敦标签的父亲在伦敦因工作相识。我的童年时光消费在奥克斯德，那是一枚通往萨里途中的小镇。假期，我们全家时常会去湖区踏青(通常都下著小雨)，抑或是去南边沿岸的安哥马林，寻找在小镇生活的爷爷奶奶。

与大多数人一样，这看似平凡的童年实在谈不上引人注目。而作为回忆，它可以复原很多带著情感的形象。而这些图景也恰是完成这本We English的有力帮手。

起初，我只是很单纯的思考什么是“最英国”，作为个体，我又是怎样被塑造成为典型的英国人，这些在我的形象中占有多大的比重。而关于英式的生活和英式的休闲(如果真的有这样的东西)，我和别人之间的想法差异有在哪里？我记忆中的假期画面，总是被一片盈绿所围绕的德文特湖、安哥马林海滩上的小鹅卵石和那冷冽的灰色阴天这种独特的景象给填满。对自己的认识(who am I)以及我是如何“忆起”英国这个国家，那些景象在我意识里产生了很大的作用。

我曾花了一整年的时间横跨俄国，2005年年底回到英国，出版了Motherland(Chris Boot Ltd, 2007)。这套作品触及到的，不只是表面的事物，还有俄罗斯人对他们自己国家的依恋。那种地方情结是如此神秘、深厚，又普世皆然。这些触动了我对英国故土的情感，回国后我准备把在俄国发掘到的主题延伸。所以，We English可说成是衍伸自我俄罗斯的作品，由我对人们自己(和我自身)的归属感、记忆、身分认同和空间感的强烈好奇而来。

We English之后，又是另一次新的旅程。虽并不像横跨俄国的计划那般壮丽，但也动用了一台1993年的Talbot Express Swift Capri露营车，带着一位两岁的小孩和我怀孕的太太，以及一台5x4的大片幅相机，我、我们重新上路。



