

杨圆圆 “看”是唯一的方式，“看”有无数种方式（节选）

撰文、采访/ 曹丝玉

2016/8/17

我背着一个印着窗户的布包快一个月了。上面的窗户是杨圆圆在巴西拍的，我想这一个月应该有许多人的目光落在这个包上，这些窗户上。他们由此看到了巴西，虽然大部分人并不知情，也并不在意。一本小说和一个展览构成了作品《在视线交错之处》（上篇），这张照片被置于其中。

这让我想起帕慕克的《纯真博物馆》，小说中的男主角最后买下了他爱的表妹住过的房子，改建成一座“纯真博物馆”，珍藏着他的表妹爱过的和触碰过的一切。现实中，帕慕克在伊斯坦布尔建立了一座真实的“纯真博物馆”，里面呈现了故事中絮语般的证物——它们存在过，它们存在着。

我们在目光的交错重叠中建构起与这个世界的关系，感受时间，留下证据，并继续向前。进入杨圆圆的世界，“看”——似乎是唯一的方式；同时，这个世界万象丛生，“看”可以有无数种方式。

曹：写小说，就要把自己分裂成那些角色。

杨：对，的确是不同的声音在说话；另外，有点像与前人（过去的人）的合作，我通过阅读的资料接触他们，所以里面也有他们的声音。

曹：对观众进入这个作品的方式有没有预设？

杨：我希望作品是开放的，观众可以选择不同的路，甚至在我提供的路径之上延伸出新的路。我喜欢这样类型的作品，也做这样类型的作品。包括我喜欢的小小说家罗贝托·波拉尼奥，他的《2666》就不是在构建单一系统或者用一种讲话的方式，而是许多线索穿插在一起，是根茎式的创作。

R 在阿雷格里港的驻地创作也渐渐进入了状态。以 1863 年的“人肉香肠案”为出发点，他展开了多条线索的写作，故事的文体与形式均不相同，有小说、也有散文和书信。在他的想象中，这样的写作方式就像是 13 世纪意大利地图绘制者创造的“windrose lines”：从已知点延伸出的多条直线，以“*”形结构向四面八方未知的领域扩散；往后，每一个新发现的已知点都将以同样的方向繁衍线索，而每个“*”形中的直线，终将在地图的某端与其他“*”形衍生的线索相遇。

曹：所以作品里会有许多看起来没有关系的细枝末节，但好像有所关联？

杨：在作品的不同章节中，有许多彼此关联的线索，它们有的以比较明显的方式发生联系，有的则以更为隐性的方式。同时，还有一些微小的细节，比如一些被一笔带过的人物或场景，它们有的会指涉到“下篇”中的情节，也有可能就是一个被搁置于此的开放叙事，这些细节仿佛与故事的主线情节没有任何关系，但在我看来保留这些微小的开口是非常重要的，我希望作品中能有多重开放路径的可能性，让观众可以在此自由选择游走的方向。

曹：何况你这次除了小说，还有图像，有现场。

杨：所以这个展览就像一个“空间之书”。

曹：如何做到的把小说的空间，和现实中的空间统一在一起的？

杨：我喜欢书的阅读方式，但是我又觉得整个作品不应该仅用线性的顺序来观看，我希望观众可以在里面自由走动。

曹：在小说的人物中，有你的原型吗？

杨：嗯...从某种程度上来说，他们都是我，也不是我，不是吗？小说家 R 提到了自己的工作方式，那与我本人的工作方式是极为接近的；而在那篇故事的末尾处，有这样一行字“注：这篇文字，也是 R 以 1863 年的“人肉香肠案”为出发点而尝试的写作之一。”所以，也许你可以说 R 就是我。当然，还有一个摄影师是我本人的化身，这个可能就比较直接地看出来吧。（笑）

曹：两个明确的身份，两种思维方式，一个是视觉的，一个是文本的。

杨：对，我用展览加小说的方式，在作品的内部讨论了作品形成的过程。

曹：所以在巴西是搜集素材的过程。

杨：对，真正开始创作是回来之后。在巴西，我每天都会带相机出门，每天会拍摄，会录音，遇到有意思的人就采访等等。我去巴西的资料馆认识一个人，我对他的工作特别感兴趣，就采访了他，然后我们成为了朋友。后来，他说带我去墓地，到了以后发现对我来说特别重要的线索——某一个现摄影师的线索，这个过程是特别开放的。

曹：素材都是真实的，但经过书写之后，仿佛又不同于它本来的真实了。

杨：对，我特别喜欢奥尔罕·帕慕克写的东西，有一本书叫《天真与感伤的小说家》，关于小说与艺术的讨论。其中有一章节是《帕慕克先生，这一切真的都在你身上发生过吗？》，答案呢？是也不是。

曹：至少细节是真实的。

杨：对，我记得有一天吃完饭下楼溜达，经过一棵树，发现树上的纹落。我摸了一下树下的虫子，还踢了一脚路边的石子……这些琐碎的事情，当时完全意识不到它们的意义。后来我开始创作，想到了树的纹理，感受到故事的走向，这些细节逐渐变成我在作品中叙述的东西，过程特别美妙。

曹：这也是进入艺术品里最美妙的体验，永远看不到终点，是我的目光和你的目光的不断重叠。

杨：嗯，这样多好。

本文最初发表于 Artyoo，2016 年 8 月 17 日