

多重的创作与叙事的逻辑

栾志超 / 文

一直以来，杨圆圆都在进行着多重的创作——尽管多重创作在当代艺术的领域并不意味着某种独特性，因为大多数的当代艺术家都使用多种媒介，涉及艺术、社会、历史、政治及生态等多个领域或议题，试图让作品在更为广泛的维度上保持有效，同时又保证作品的意义价值无需面对任何时空或阐释的局限。在艺术创作中，多重更多地表现为一种艺术家在这个时代的必然选择。显而易见，杨圆圆的创作也具备此种意义上的多重——她近年的创作有着图像、文本、图像装置、艺术家书等多种面貌，而城市、迁徙、图像本体、叙事、身份、记忆等多种主题也常见于她的作品当中。然而，相较于这个层面上的多重而言，杨圆圆的作品更为复杂和迷人的地方则在于其创作内在结构本身的多重，一种有意识的、自觉的多重。

观看还是阅读？这或许是杨圆圆的创作在第一时间

间所触发的观者的反应。我们天然地在图像与文字间，在图像的叙事与文字的叙事间进行一种区隔。这一区隔保证我们不致迷失在两种不同的符号逻辑中，保证我们沿着两种叙事的线索去厘清艺术家究竟要讲述什么。甚至，更多的时候，我们在视觉艺术的领域把文本视为第二位的，将其作为图像的说明与补充——尽管这一观点从一开始就假定了一种眼睛和观看的不充分性。

然而，对杨圆圆来说，这显然不是一道选择题，这二者从来就不是二元对立的关系——值得一提的是，艺术家总是说自己是一个用图像思维的人，而在言谈和创作中，她又总是毫不吝啬地提及那些她十分喜爱的小说家和写作者。对她来说，图像与文本不是“1+1=2”的关系，而是一种在多年的观看和阅读经验中累积而成的内化的思维模式；艺术创作也并非观看和阅读的问题，而是如何通过创作的活动本身使得观看和阅读成为可能。正是在图像与文本的蒙太奇中，观看与阅读才得到了实践，这二者的在场与有效才得到了重证。

因此，在杨圆圆这里，创作的问题自一开始就与多重意义上的观看或阅读联系在一起。在我们把图像与文

本分离的地方，在我们在观看与阅读之间划分边界的地方，她还原了一种符号学式的观看与阅读——图像与文本都是一种表达的符号，一种叙事的形式，在非意识形态的能指与所指层面，它们的功能和方式是相似的。由此，在杨圆圆的作品中发现旧的家庭照、档案照、艺术家自己拍摄的照片、电影、文献资料、书信、小说等等各种图像和文本材料，而且这些材料都指向同样的人物或地点、事件，这就一点都不奇怪了。重要的不是艺术家在用图像叙事还是在用文本叙事，不是在用现有的图像叙事还是自我创作的图像叙事，不是在用已有的文本资料叙事还是自我撰写的文本叙事，不是在用第三人称叙事还是在用第一人称叙事——重要的在于叙事本身，以及这些图像和文本在何种层面上具有叙事性，而艺术家又是如何运用它们进行叙事的。

这因而就取消了那些第二位的媒介归类方式，而是回到媒介之前，回到最小的元素；而观看和阅读则回到了最原始的无区别对待，回到最基本的认知模式。这是一种缩减和还原——取消了我们后来添加在图像或文本上的各种标签，使其成为图像和文本本身；但这同时

也是一种放大——材料被取消了各种边界，成为创作中最基本的符号元素。在这个层面上，图像和文本对艺术家而言就如同画家手中的颜料，都是她创作中的基本材料。这甚至可以说是一种现象学式的创作，一种经验式的创作——每一个图像和文本在本质上都是全景式的，都是通往全部世界、全部过去与未来的入口。

她像是一个考古学家，不放过她在创作的过程中发现的一砖一瓦，也不放过她在街头巷尾听到的每一个流言；她又像是一名侦探，不放过蛛丝马迹，拼图索迹讲述一个过去时的故事；她还像是一名织工，把图像和文本织就在一个框架中，其中的逻辑纵横捭阖、相互交错；她也像是一名建筑工人，用图像和文本搭建一座故事需要的脚手架。这是一种怎样的叙事逻辑？对观者或读者来说，这又是怎样的观看或阅读体验？

首先，这是一种现实主义的叙事。这从艺术家在作品中所采取的过去时的讲述方式以及她所呈现的那些文献资料、真人真事就可见一斑。然而，现实主义是要塑造一个人物，要讲述一个事实，要证明一个真理——就叙事而言，现实主义的艺术总是意图说些什么。这正

是为什么在现实主义的作品中，物件、人物、地点、时间总是可以得到清晰的、线性的描述，叙事的逻辑总是能够得到最大限度的推崇或保留。杨圆圆作品显然具备这些要素，我们在她的作品中总是能够找到兴致盎然的长长的故事，人物有其出生、成长、经历以及回忆。真实的图像与文本塑造着一个鲜活丰满的人物形象，以及围绕其而来的故事情节。然而，在这些要素快要合力抵达一个终点、一个结局、一个真实的时候，我们很快又失去了线索。这就如同艺术家在作品中一方面使用着图像和文本，一方面又在拷问这二者的历史、演变、性质及其在创作中的可能性一样——始终都存在一种对自我的破解与反击，一个再现的、表面的现实主义的幻象。

毋庸置疑，艺术家显然并不是要在《在克拉科夫的十日》再现克拉科夫或在《在视线交错之处》再现阿雷格里港，也并非要讲述大洋彼岸摄影师V或T的生平经历。在这些现实主义的布景之后，一种基于现实主义但却区别于现实主义的叙事出现了。在这样的叙事中，我们应该寻找的不是艺术家用这些材料再现了什么，而

是艺术家在这些材料的背后埋下了怎样的线索；叙事在此时的目的不是要告诉他者发生了怎样的事件，而是在这些事件的细微之处曾经隐藏着多少偶然和别样的可能性，以及有关未来的预示和启示。

也正是在这里，矛盾和冲突不可避免地爆发了：一方面是真实的现有材料，另一方面是艺术家用这些材料编造的亦真亦假的故事；一方面是绝对的客观真实，一方面是完全的主观虚构。这是艺术家的创作方法必然会引发和导致的结果——当图像和文本统统成为材料，当叙事成为对这些材料的建构与破解。这也可以说是一种从描述创作方法而开始的创作：创作并非为某一主题内容强加一种固定的形式或风格，而是一种对叙事逻辑本身的演绎，一种对创作方法的再现。

内容和形式，这是艺术和文学所共有的创作逻辑，在某种程度上保证了叙述的秩序。对这一逻辑的放弃或许为我们理解杨圆圆及其创作中的无序提供了某种解释。当然，我并不想妄称作品如其人，因为我的确在杨圆圆的作品中感受到比她本人更多的诗意的批判和理性的思考。但就叙述的方式和叙述的内容本身而言，在她

本人和作品当中看到的是同样的无序。一开始，这极大地困扰着我，一如她的文本和写作给我带来的困窘——读者可以满足于艺术家的文本所带来的信息或趣味，但却绝对期待着能够明确阐释信息和做出清楚价值判断的批评。而抛开批评的层面不谈，仅就描述作品而言，我甚至都对她的作品总是有诸多疑问，描述本身就已经是一大难题。太多的人物关系、太多的隐含信息、太多的空间线索、太多的隐喻和所指……这些问题有如游戏中的黑洞，让我自我怀疑——在尚有这么多的疑问还未解决的情况下，我是否可以妄加评论；但我同时也怀疑，它们是否构成真正的问题呢？

显然，我给自己的答案是否定的。在我看来，正是这样的观看与理解上的黑洞造就了杨圆圆作品的独特性和复杂性，也是她创作的迷人之处。观看她的作品，就犹如陷入了一场漫长且永不停歇的运动，或者说踏入了一条没有尽头的河流，开始一种无休止的流动。叙事在各种材料的推进中不断向前，带着无法描绘的深厚的历史感和强烈的在场感。我们在其间会偶遇诸多社会、政治、历史、身份、记忆、移动、城市的议题，这些议题

以各种各样的方式镌刻在这场由图像和文本发动的运动当中，时而幻化为无数个小支流，时而又汇聚为一个大场面。这些线索错综复杂，有的跨越世纪，有的不过短短几年；有的在时空中的某个点上交叉或邻近，尔后又分道扬镳；有的遭遇了确定的终结，有的还在作品外继续……将它们串联起来的是其叙事逻辑本身的黑洞。如果说现实主义的叙事努力要讲述一个确实的话，那这样一种基于现实本身的虚构则是在努力打造一个黑洞，制造逻辑的迷宫。每一个时刻是构成的时刻，也是消解的时刻。每一张图像、每一个文字都在确实地显示出一个实实在在的人，一个真实可靠的地点，一场有据可查的对话，一次有迹可循的事件。然而，这些呈现在某种意义上都是一种虚空，因为观众见证的是一个曾经存在的瞬间的时空，而这一时空会在新的图像与文本中崩塌，一起构建下一个新的情节与叙事。这些图像和文本所携带的具体信息并不是为了描述事实，而是要消解事实；它们在叙事中进行着一场自我否定，在新的图像与文本中隐藏和改变自我。

因此，V是重要的，T也是重要的，因为和他们相

关的图像和文本是作品的基本材料，围绕他们的叙事建构起了作品的框架；但是，V和T同时也是不重要的，他们如同卡夫卡笔下的K，只是叙事的必要元素和情节的助推器——人物在这里生成为和物件一样的事物。可以说，这些作品中如果存在一个主角的话，存在一个自始至终的线索的话，那这个主角就是艺术家，这条线索就是她的叙事逻辑。此时的作品更像是一个由图像和文本搭建的诗意空间，存在于图像和文本中的人和物都变成了空间的要素，观看与阅读的张力存在于各个角落，架构起一个想象的模型。这个模型见证着叙事的在场，一方面是真实的叙事对客观世界的再现，另一方面则是艺术家在这些现实的切片之上所构建的想象。真实与虚构之间的黑洞见证着主体与现实之间的断裂，作品以及作品中那些自我否定的碎片构成了观众勘查的线索。

正是因此，我放弃了厘清艺术家作品中人物与事件的逻辑。原因在于，在一系列的努力之后，我发觉在我还深陷于一种线性的叙事逻辑之时，艺术家在创作中已经开启了一如她在现实中所实践的那种旅行：行走、观看、交流——不断地建立和发生关系，重要的不是占有

真理，再现现实，而是用收集的片段建构千千万万个平行时空和可能性叙事；在我寻找故事的终点时，艺术家已然在思考如何打通两条线索的路径，从而进行一场开始与结束相互交叠的无尽叙事；在我确认一个故事事件的时候，艺术家已然在强调重要的是一个人面对这个事件时的经验和感知。在这个层面上，旅行和城市的重要性一如叙事的重要性，既有其真实的层面，亦有其虚构的层面。如果说真实的旅行和城市构成了创作的起点，那虚构的旅行和城市则在创作中完成。从街道到人物，从场所到物件，从事件到回忆，艺术家以图像和文本为坐标轴，绘制着一座城市和一些人的历史地图轨迹。这张地图并非全景式的，而是随着艺术家在图像和文本间组建的叙事一点一点地从宇宙的一端向另一端推进，从遥远的过去向着当下的在场展开。将这两条坐标轴联结、组合在一起的曲线或路径则是艺术家同外部及自我经验的主动对话。观看还是阅读？答案或许应该是一次和艺术家创作逻辑相似的对话旅程。