

# 像植物一样叙事

洪枫

“植物，尤其是树木，并不是像动物或人一样的独立个体，它更像是一群个体的集合。”

——亚历山大·布劳恩，1855<sup>1</sup>

文字语言及其相关的叙事模式曾被逐出现代艺术的理想国，但在当代艺术的语境下，图像自身的言说开始成为新的关注点。正如植物的集群细胞一样，虽然并没有一个具体的核心“器官”，但各个部分都在维持着一个整体的。

2021年6月26日，马海蛟的个展《看得见风景的房间》开幕。从浙江美术馆这个白立方“房间”看去，无论整个展厅重叠多少个窗口，其风景无一例外都是图像的。而只要我们有看了看风景的眼睛，风景自然会形成。但是风景的欣赏由个人出发，牵绕着独特的经验与记忆，如何使观者在他所看到的世界中不是一个异乡人？

也许图像的世界可以打破巴别塔之咒。让视觉成为共通的语言可能曾是艺术家共同的追求，至少，藉此打造一个可共享的世界。与此同时，语境及其构建、媒介和次媒介的关系也逐渐成为热点，在马海蛟的作品中，呈现为对语言文字的显著关注，在图像之中重新编织语言的欲望和所有可能的诗意维度。早在2014年挪威交流的期间，他便使用报纸和摄影、绘画交织的方式，完成图像诠释图像的系列作品《这也许是你知道的/我不知道的》。而在《远了，更远》（2017）里，异乡人用陌生的阿拉伯语读着一封信：

“我总是猜想着他们的生活，可仔细想来，似乎这一切都与我无关。”

多元种族、宗教和文化的冲突被隐去，代之以关乎整个世界离散人群的离愁别绪。马海蛟用近乎寂静的长镜头配合着难民寂寥的语调：“流动的雾气总会让我想起安德烈·塔可夫斯基的《乡愁》。”诗般宁静的语言赋予了影像安哲罗普洛斯（Theo Angelopoulos）式的气质，但这种气质在晦暗幽远的雾气中升腾，恰如书信者在战争与背井离乡中停顿。话语穿过观者的个人经验，与其共鸣或争抗，最终形成其多元理解。

彼时的马海蛟以艺术家的身份驻留荷兰，因而对于欧洲和中东的难民纷争，有着迥异于“当事人”的视角，显然更为冷静和超然。独白式的表述沉缓、幽远，似乎与图像并不全然关联的声音、文字便被搁置了一段克制的距离，平静而理性，但不乏真诚。尽管在马列维奇（Kasimir Malevich）之后，“真诚”近乎贬义，几乎等同于艺术家的平庸——只有不真诚才能超越所有“真诚”的趣味。但这是儒家意义上的真诚，关乎寻路之心，至于其目标是否是超越人类的共同趣味，则是后话。当马海蛟从2017年开始持续进行《昨日以前》这一项目时，“切问而近思”这一端倪尤为明显。手写的文字本身可被视为一种带着特定个体印迹的图像，而寄明信片这一行为，则从某个具体人的经验出发。某段历史经由文字的叙述和明信片的图像一同保持——这一议题是值得对话的——手写文字与明信片上的风景经由马海蛟的二次拍摄被重新关联起来。至于摄影是否精准对应了原地，并不重要，重要的是这样的行为重新定义了文字所处的图像语境。

收集日常生活中的明信片并不是什么新鲜事，但跋涉至图像的原地取景拍摄并将其与明信片并置，则是一个牵涉到原位（in situ）的举措。作品所置身的盒子，也很难不令人

<sup>1</sup> [意]斯特凡诺·曼库索：《失敬，植物先生：它们很古老，其实它们很先进》，金佳音译，新星出版社，2021年，第188页。

想起约瑟夫·康奈尔（Joseph Cornell）的盒子——一个可以重新定义展场的装置。因而这些作品不仅在玩味图像与文字的互文关系，也在重新定义历史及其展陈空间，更流露出了艺术家特别的思考和关怀。真实的风景与真实的风景图像成为一对矛盾体，抛给观众一种近乎完美的幻觉：人们无法同时看尽事物的两面，曾经属于历史和记忆的图像在明信片的背面被隐秘地封藏了。观众进入了一个关乎时间的反复阐释空间，没有绝对正确的答案，所有可能都在寻找它的对立面并互相比量。在这一点上，马海蛟的真诚连同其不真诚性一起，成功提交了一份当代艺术的答卷。

我们永远无法回溯时间，但可以用图像的方式在空间上重合。感谢摄影，图像成为真实的最佳证人。地理意义上的同一串联起时间的两端，再度与文字发生对话——图像和文字共同发生作用。一旦意识到作品的时间维度，泛起的将不仅仅是“物是人非”的共通体验，还有个体的经验，叙事于视觉语言和文字语言之外。

如果可以为这种叙事做一个比拟，我想这是一种植物式的叙事，即缓慢的、宁静的、旁观者般的叙事，甚至夹杂着一丝“天地不仁”的况味。耗费时间和心力的作品要求观众投入时间观看，而不是在匆匆一瞥间消费，这与现代社会的节奏背道而驰。现代人可以快速略过一张张图片，却难以长时间忍受不能调速的、漫长而安静的影像——后者就像缄默的植物一样，很容易就被忽视。争夺观众的注意力正如植物争夺光线与养分一般成为艺术家和策展人必修的课题。可能也是出于这个原因，本次展览只展示了一系列《快乐区域：天空一无所有》的丝网印刷抽象画，却没有展示悠长而平缓的《快乐区域》天空视频。而影像装置《时针》则用一台循环播放视频的手机在模拟时针的滴答声中呼应了这种关乎时间的焦虑。

相对而言，《如果把绿色删除，如果开始关心植物》更挑战了这种注意力的争夺，心神不宁的游荡者只能收获一眼风景。字句无声地出现在画面中的LED屏里，辅以令人不悦的电流声，此外是无人声的、机械而缓慢的电子音乐和自然声，近乎禅机。艺术家甚至特别加强了这一时间和精力上的付出——“观众进入一空间，静观作品，转身即可透过玻璃窗观望隔壁房间的影像，但须出离一房间，绕行后方可进入第二房间，如此呼应。这是我在构思作品时起初的理想展示方案。”<sup>2</sup>假设观者静心且完整地观看了两段视频，不难发现：一窗之隔，两种风景在对话。一面是荧光色的、属于屏幕的、人工的、甚至隐喻着坏图像的绿——过于明亮，也许下一秒就会损坏所有数据，融入互联网消亡的数据绿海。另一面，几乎一样的节奏，似乎是从“真正的”植物世界出发，所应对的是自然，是阐释和建构的对面，是残缺的、带着虫眼和蝇声的绿叶。两者互文，人工与自然的对立自不待言，却又不禁让人产生疑问：如果把植物的附加属性——绿色删除，会怎样？绿色带来了哪些附加价值？

巴赫金将长篇小说看作诗意的话语，而它无论采用多少种意象，也都只关乎一个统一的语言体系与使用这一语言体系的个人。所以从这一角度看，尽管整场展览的议题不尽相同，但语言体系是相同的。就像把“绿色”这个词和它所具有的一切魅力去掉后，植物仍然自顾自地活着，郁郁葱葱。无论观众何时介入、停留多久，图像都兀自在展厅中存在着，成为某段私人历史的客观见证，装点了画框搭建的“房间”。这些关联由此超出了语言和描述之外，而“风景”也成为另一重符号，在与世界、个人和记忆的宽广关系中，重新叙述。

---

<sup>2</sup> 马海蛟：《看得见风景的房间》，《画刊》，2021（08），第80-81页。