

韩梦云：无尽的虚构

林叶

韩梦云的展览《无尽的玫瑰》中的核心作品《镜亭》源发于12世纪波斯诗人内扎米·甘哲维（Nizāmī Ganjavi）在《五部诗·亚历山大故事·光荣篇》（Khamasa）中讲述的故事“二画师竞技”。诗中，内扎米讲述了亚历山大大帝在宴请中国皇帝的宴席上因人们于酒后议论中就罗马人与中国人的绘画水平高低发生争执，便让两位画家施展本领一较高下。结果，罗马人精心泼彩挥笔描绘出一幅精美的画卷，而中国画师则是将墙面抛光，成为镜面，当人们将隔在二人之间的帷幕摘除，大厅之中便出现了两幅丝毫不差的相同画作。可以说，这个故事体现了当时波斯人对中国的想象，而当我们在韩梦云的作品《镜亭》中凝视着映照在不锈钢镜面中的绘画作品以及自己的镜像，或许又能体会到这个故事中蕴含着更为深远的意味——何为镜像？镜像之于人究竟意味着什么？人与镜像之间究竟存在着什么样的关系？……一系列的问题在其中萦回环绕。

镜像是具有“魔力”的影像，它帮助人认识自我，修正自我。故而，自古以来，就有大量围绕镜子展开的关于道德劝诫的论断。另一方面，镜像在很大程度上也让人获得了虚构自我的可能。1646年，奥地利画家约汉尼斯·古姆普的作品《自画像》可谓揭示了人与镜像之间的某种微妙关系。在这幅作品中，我们能够看到画家本人的背影、映照在镜子中的画家的侧脸，以及镜像中的目光望向的位于三角画架上的半身像。画像中的目光则望向了画家本身。在这幅画中，主体首先被再现为镜像，然后以绘画这种“模仿之模仿”的方式将镜像转化为画像，而“画像”所承载的则是一种虚构式的自我认知。借用弗洛伊德的精神分析学说，镜中之像如实反映了潜意识状态下的“本我”，而画家则作为评判者、决定者的“超我”，基于特定的标准，是从欲望主体的“本我”中虚构出来的、有意识的“自我”。

再来看《镜亭》背后那个故事的另一个版本——鲁米著作《玛斯纳维》中的《罗马人和中国人比赛画技的故事》。在这个故事中，罗马人与中国人的角色发生了倒转，精心绘制图像的是中国人，罗马人则是那位把“屋墙打磨得似湛蓝的蓝天”的技师。而“明镜”则被赋予了超越性的意义——“这面明镜无疑就是心灵，无数的影像在镜中生成”，通过这面“打磨得超脱了色与香”的镜子，“才能时时看到真主之光”。由此可见，在这些寓言故事中，中国人和罗马人究竟是什么样的角色，他们在绘画上的技术水平、思想观念究竟如何，对故事叙述者及其相关文化而言可能并不重要，重要的是叙述者或他们所代表的文化主体投射在这些对象上的想象和欲望。用韩梦云的话说，“在这个故事中，中国并不是真正的中国，它只是被用来推动故事的要素”。

另一方面，这个故事的原型（这个故事的原型或脱胎于印度佛经《根本说一切有部毘奈耶药事》中记载的“画师竞技”故事，记述了两个僧人在国王面前竞技画作，同样是一个僧人作画，另一僧人磨壁。）却是一个宛若镜子一般的存在。不论是内扎米还是鲁米，他们讲述的故事都是一种类似于“从镜像转化为画像”的虚构。这样的转化，既体现了叙述者对于绘画与镜像的不同哲学系统的理解与想象，当然也在一定程度上体现了当时中亚人对中国的想象。

叙述者将自己的想象与故事的原型糅合在一起，虚构出一个“次新的事物”（既不是对原型的原样复制也不是完全脱离原型的模版的似是而非的东西）。

从人与镜像的关系来理解的话，可以说，自从人类习惯了镜像与自己的关系之后便不再对镜中之我感到惊讶。于是，镜延伸了视觉，将人引向不可触摸的影像的同时，也激发出人内心的欲望和想象。当我们利用镜中之像开始构建自我的时候，我们便开始将各种信息及自己的需求组织到象征秩序之中，并驱动自己在实践中去达成自己的愿望——从这一刻开始，人就开始发生异化。

正如约汉尼斯·古姆普在作品《自画像》中所表现的那样，人们从镜像中获得的，与其说是一种自我认知的可能，不如说是一种自我虚构的可能。镜像不欺骗人，但人对镜像的阐释与演绎却往往是虚构的，具有欺骗性的幻觉。正如我们在《罗马人和中国人比赛画技的故事》之中所看到的那样，这样的虚构不仅发生在个人身上，在国家、民族、文化之中也时有发生。国家、民族、文化也同样需要通过“自我客体化”的方式来加以释放。而这样的客体化则是通过将自身的欲望与想象投注在另一个国家、民族、文化之上来实现。

当我们置身于《镜亭》这个作品之中时，我们自然不能简单地基于内扎米或鲁米所讲述的故事来加以理解。穿行于镜面与拱形钢结构之间，我们从《镜亭》中所看到的景象，是否就是现场中的实际景象呢？显然，《镜亭》中的那些镜面所呈现给我们的并非直接映射绘画图像的视角，而是一种交错、缠绕、具有视差效果的多重视角。展墙上的绘画作品的秩序在镜面中被完全打乱，镜中像延展了我们的视线，随着视角的变化，也产生了意想不到的组合，形成了各种各样的错觉。如韩梦云的作品《梦的解析》所提示的那样，我们如同画中的马或乌鸦一般，被困在了意识与无意识之间，只能根据自己的经验、情感或欲望来对镜中之像进行演绎和虚构。

《镜亭》中的镜像恰恰是“虚构意识”的象征，它似乎在暗示：我们的认知是无法真正抵达真实，我们只能通过镜像来有限地、有目的、合理地去想象世界，驱动我们的未必是我们所理解的“真实的幻觉”，是内心之中层层折叠、互相缠绕遮蔽的欲望。

位于展厅外部的绘画作品《梦的尽头》将整个展示空间转化成了一个梦生成的场域。换言之，韩梦云通过自己的作品为我们构建了一个独特的认知情境，在她的这些作品之间的观看、思考、想象恰恰体现了人与世界的某种关系。我们通过各种媒介形成的对世界乃至对自我的认知，其实就像视频作品《五卷书》中的《梦》所表现的那样，是“带着镜子窥探周遭的世界，镜子中世界是一个梦境，因超现实而熟悉却永远无法触及。置于图像中的镜子也在被窥视的同时制造了新的图像。”

又如同《欲望》中凡尔赛宫镜厅所揭示的镜子和权力的关系，人类通过镜像来投射自身欲望，通过虚构的方式来构建自身的权力，人类的文明宛若一层平行于现实世界之外的梦境，让人得以通过“梦”这种“虚构之物”来实现欲望的满足。

于是乎，在人的虚构世界中，所有的一切都如同韩梦云作品《五卷书》中的《书》一般，是一种“文明之镜”。每一个故事都是一面镜子，每一个事物都是一面镜子，每一个文化都是一面镜子，自然，每一个人本身也都都是一面镜子。

韩梦云的视频装置《五卷书》是以同名的古印度动物寓言集命名。季羨林在《五卷书》序言中表示，《五卷书》集合了大量既栩栩如生又具有深刻教育意义的神话、寓言和童话。“人民喜爱这些东西，辗转讲述，难免有一些增减，因而产生了分化。每一个宗教，每一个学派，都想利用老百姓所喜爱的这些故事，来达到宣传自己教义的目的，来为自己的利益服务。因此，同一个故事可以见于佛教的经典，也可以见于耆那教的经典，还可以见于其他书籍。”这就不免让人联想到本次展览的标题《无尽的玫瑰》。

这个标题沿用自博尔赫斯的同名诗作。在诗中，博尔赫斯如是说：“我目盲而又一无所知，但我预感/有更多的道路。每一件事物/都是无限的事物。你是音乐，/苍穹，宫殿，河流，天使，/深沉的玫瑰，无穷无尽，至为隐秘，/将由真主呈现给我死去的双眼。”韩梦云的系列画作《无尽的玫瑰》从“玫瑰”这个语言的产物演化出各种不同形态的玫瑰，或许就是要告诉我们，人类的文明就是建立在这样的差异式复制上。每一件事物都是镜子，而不同的人都在其中投注不同的欲望及标准，从而衍生出无限的事物。

或许，人类基于“镜像”的虚构意识正是人类特有的一种智慧。人们将自己的欲望或者灵魂基于各自的标准投射于镜像之中，以虚构的方式进行差异化复制，进而产生出某种次新的、似是而非的“图像”。这样的“图像”便宛若一颗颗珍珠一般，在人类社会中通过纷繁复杂的人类实践被有机地串联起来，逐渐酝酿融合，共同生成了人类的文明。