



COMPLICATED SIGHTS

复杂景观

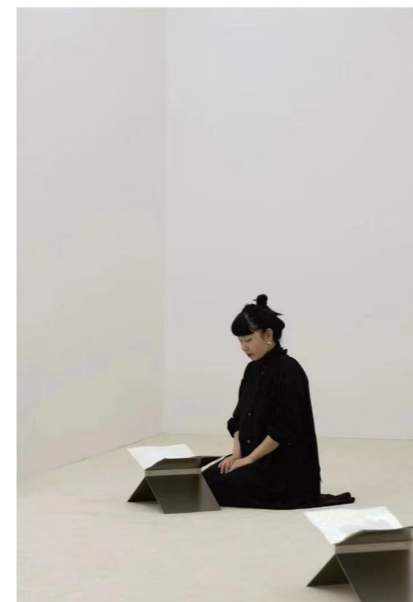
来自中国新一代女性艺术家的创作思考

上图：张如怡，《无声的栖居》，2023，带轮金属托架、碎石、混凝土、马赛克，碎石，18×14×30cm (H)，底 66×39×14 cm (H)。

正如当代艺术史研究者朱利安·斯托拉布拉斯在《走近当代艺术》中所说：“(在当代艺术中)取而代之的是一种多元、多向、彩虹般多色人种、由实践和语言组成的碎片般的复杂景观。”在当代艺术的复杂景观中，新一代女性艺术家的独特视角尤其闪光。

ARTnews 选取了2023年11月在上海艺术周期间开幕的两个艺术家个展，个展的创作者皆是当下备受瞩目的女性艺术家。我们邀请语言学学者楼佳对话艺术家韩梦云，社会学研究者哈利对话艺术家张如怡，分享她们是如何开始工作，并最终呈现出令人印象深刻的作品。

编辑 | 左颖颖
采访、撰文 | 楼佳(“无尽的玫瑰”展览)、哈利(“或更或废”展览)
图片 | 致谢艺术家韩梦云、艺术家张如怡、香格纳画廊、东画廊



韩梦云于其视频装置《五卷书》前。

韩梦云，“无尽的玫瑰”展览现场，摄影：凌卫政，图片来源：艺术家韩梦云及香格纳画廊 © 韩梦云。

韩梦云

“无尽的玫瑰”——香格纳上海

The Unending Rose-Han Mengyun at ShanghART

还记得第一次见到韩梦云的作品是2023年三月在香港巴塞爾，当我随着朋友穿过人头济济的会场来到香格纳画廊的展位时，周围的环境顿时安静下来。深色的布悬挂在木质结构上，搭出一个走廊般的空间，每一条小径的尽头是一幅画，而每幅画又打开一扇通往一个神秘多元世界的窗户——传统波斯画的元素，印度木板印刷技术，国画的黑白色调，以及对一个社会语言学者而言最为惊喜的一点，阿拉伯语和梵文，在这里融合在西方油画的材料之中。后来我了解到韩梦云不仅通晓多国语言，而且对符号学、文化研究、以及文学翻译理论也颇有研究和独到的见地。所以当我在秋天的上海街头偶遇她和她的朋友时，忍不住上前打了招呼，也因此有了这篇后续的访谈。

当时韩梦云在香格纳上海西岸画廊的首次大型个展《无尽的玫瑰》(The Unending Rose) 刚开幕不久。如同她之前的几部作品，这次的展览的灵感也来自于文学。阿根廷作家博尔赫斯在同名诗歌中通过十二世纪的波斯苏菲主义诗人尼沙布尔的阿塔尔“凝望”玫瑰超越视觉和语言的意义，而本次展览的核心作品“镜亭”则源于另一位十二世纪波斯诗人内扎米·甘哲维(Nizāmi Ganjavi)复述的罗马和中国的两位画师在亚历山大大帝的要求下同堂竞技技艺的故事。拱形的镜子装置映照也模糊了画与现实，观者与创造者，静与动之间的边界。对于韩梦云来说文化之间的交流也是物质的，与展览同名的第二部分“无尽的玫瑰”运用了佛教和伊斯兰教中手抄本的形式，在木板印刷的边框中结构“玫瑰”的符号。第三部分视频装置《五卷书》(Panchatantra)更是建构了一个神圣的阅读空间，席地而坐的观者面前是取代印刷和书写的五个关于镜子的投影，而古老的纸张则给新媒体的语言添加了一些历史的质感。

楼佳：我想是否可以从一个比较个人的关于宗教的问题开始我们的访谈。你的装置作品一直给我留下一种很强烈的建筑感，但展览空间营造的是非常具有神圣和精神性的空间。可以谈谈你的宗教经验吗？以及宗教对你的艺术实践的影响？

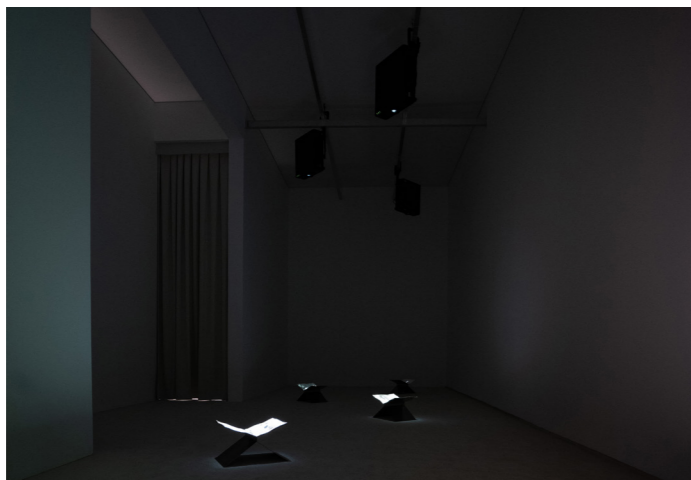
韩梦云：我不信奉任何宗教，但我被不同的宗教思想以及他们如何以不同的方式感知和构想世界所吸引。我也不把宗教信条当作事实，但我相信世界之神秘，以及人类与之相关的精神状态。信仰赋予艺术以形式。在某种程度上，我觉得人类的创造力比神灵的创造力更有趣，因为一直以来都是人类在想象神的存在，并创造出神的物质表现形式。每种宗教造物逻辑和设计的痕迹都深深地吸引着我。我不仅对绘画和物件进行细致的结构性剖析，还对佛教石窟、寺庙、教堂和清真寺等神圣空间进行拆解。宗教建筑的视觉和空间营造为图像赋予了更多纬度的意义和感官体验，展现某宗教世界观的整体性。而参与到神圣空间中的身体体验和宗教仪式也密切相关，这也是我在构思空间设计时特别关注的问题。不存在“为艺术而艺术”这种黑格尔式的想法只会将图像与其更大的语境剥离开来，这是对世界文化和图像制作传统的殖民暴行。因此，我重新接触宗教传统并对世界“复魅(re-enchant)”的尝试其实也源于我对图像世俗化的批判，我想通过这种方式来修补因为席卷全球的西方现代化而遗失或受损的知识体系。

楼佳：正如你所写，展览的标题《无尽的玫瑰》借用了博尔赫斯的同名诗歌，在这首诗歌中，他通过12世纪波斯诗人尼沙布尔的阿塔尔“凝视着一朵玫瑰”。展览的中心“镜亭”的灵感则来自于另一位12世纪波斯诗人内扎米·甘哲维的故事。你何时以及如何对12世纪的波斯产生兴趣的？

韩梦云:我是比较后来才接触波斯文化。最初我对佛教和道教以及它们对中国艺术的影响感兴趣,后来我在不同国家学习了几年梵文,逐渐痴迷印度的宗教、文化和艺术以及它们和中国文化的关系。印度也有伊斯兰教。莫卧儿王朝绘画中突出的波斯风格也包含蒙古和中国元素,这些元素又与印度当地风格相融合。其视觉混杂性以及艺术融合的历史、过程和策略给我留下了深刻印象,这为我旨在融合不同图像制作传统的实践提供了启示。有趣的是,通过学习波斯艺术,我从丰富的前现代文化交流史中重新发现了中国。像“中国和罗马艺术家之间的竞争”这样的古老故事,反映了在我们当代文化话语和实践中被忽视的丰富历史。因此,我想到,挖掘像这个故事这样的古代材料,确实可以帮助我们超越东西方二元对立和其他类似的二元执念来看待世界和我们自己,同时选择有益多元化和多重交流的模式。我不仅对12世纪的波斯感兴趣,事实上,我对整个世界都感兴趣,不同文化和民族之间的相互联系是我探索的主要线索,借此我能够以更加复杂和多层次的方式来认识世界,而不是屈从于东方主义和本质化。

楼佳:你的展览包含了多层次的翻译和重构,我觉得很有意思。博尔赫斯通过一位波斯诗人的声音,用西班牙语写出了玫瑰的无限含义,因此这是翻译的第一层,而在你的作品中又通过图像和空间语言进行了翻译。对你来说这两种翻译过程有何异同?

韩梦云:我翻译和复述文学作品的实践受到法国学者朱莉娅·克里斯蒂娃(Julia Kristeva)提出的“互文性”(intertextuality)理念的启发,这一理念后来被罗兰·巴特(Roland Barthes)所发展。他们认为“任何文本都是由马赛克式的引文拼嵌而成,任何文本都是对另一个文本的吸收和转换”。文本并非一成不变,读者的参与会促成新的文本的生成。印度文学和语言学家A.K.拉玛努金(A. K. Ramanujan)将这一符号学理论应用于他对印度史诗《罗摩衍那》(Rāmāyana)的分析。《罗摩衍那》并不是一部可以归属于单一作者的文学作品,而是一种古老的文学传统,它通过不断被复述(retell)而持续演变,它就像一个符号库,里面有指代不同情节、人物、名称、地理、事件和关系的符号。《罗摩衍那》的每一个复述者都通过这个共同的符号池相互联系和对话。“从这个意义上说,任何文本都不是原创的,但任何讲述都不是单纯的复述—尽管故事可能被封存在文本中,但故事并没有结束。”(A.K.拉玛努金,《三百罗摩衍那》“Three Hundred Rāmāyanas”)。文本的开放性有待后世作家重述,相当于罗兰·巴特的作者已死的概念,这个概念对我有很大的启发,因为它与我们当代人对原创性的理解大相径庭。我们熟知的原创性根植于排他性,而这种盛行于印度和中亚的前现代文学实践让我看到了自己作为女性创作者参与艺术和文学传统,以及其改造的可能性,女性或者任何人可以通过主体性复述传统的方式来改造传统自身的封闭和偏见,颠覆固化的阶级。中国和罗马艺术家之间的绘画比赛故事也是这样一个没有原作者的故事。几个世纪以来,不仅著名诗人,艺术家们,尤其是细密画家们也对这个故事进行了无数次复述转译。每一次复述都是独一无二的,每个复述者借用同一个故事形态表达不同的观念。因此,我并不认为我对波斯故事或博尔赫斯诗歌的改编完全是一种翻译形式,无论是语言、视觉还是空间的翻译,尽管它不可避免地是创作的一部分,但我想说的是,它更确切地



韩梦云,“无尽的玫瑰”展览现场,香格纳上海,摄影:凌卫政,图片来源:艺术家韩梦云及香格纳画廊©韩梦云。



韩梦云,《五卷书:欲望》,2023,五屏彩色、无声、循环播放影像装置,艺术家定制不锈钢书立,印度 Khadi 手工纸,摄影:凌卫政,图片来源:艺术家韩梦云及香格纳画廊©韩梦云。



韩梦云“无尽的玫瑰”展览现场,香格纳上海,2023,摄影:凌卫政,图片来源:艺术家韩梦云及香格纳画廊©韩梦云。

说是一种复述的实践,诉诸于所有文学作品中普遍使用的符号库。观众在展览的叙事空间中穿梭,根据自己的文学知识和背景来生成意义,这些知识和背景构成了诗歌图像在空间中的互文联系网络。这一理念也是博尔赫斯在《小径分岔的花园》中提出的“无限”概念的核心,或者说,在《无尽的玫瑰》这首诗中,文学作品中的玫瑰具有被重新塑造的无限可能性。因此,我并不是在逐字逐句地翻译博尔赫斯的诗或波斯故事。相反,我在创造一个开放的文学空间,让互文关系得以显现,邀请作为读者的观者进入到这个叙事空间里,通过自身在空间中分叉的路径来获得铺陈解读。

楼佳:作为一名社会语言学者,当我第一次在巴塞尔艺术博览会上看到你的作品时,我就被你对多种语言的视觉呈现所深深吸引。之后,我了解到你掌握的语言种类之多令人惊叹。我觉得当代关于非欧洲中心艺术家的话语表现仍然很难避免西方主义-东方主义的二元论,你使用多种语言的能力(multilingualism)是否帮助你摆脱了这种二元视角?换句话说,对你来说,多语也是一种颠覆行为吗?

韩梦云:完全正确。德国哲学家海德格尔有言:“语言是存在之家……那些用语言思考和创造的人是这个家的守护者。”语言即是存在本身,不同的语言暗示着不同的存在可能性。掌握多种语言意味着我可以用不同的方式看待、体验和表达世界,但我想指出的是,我所掌握的多种语言组合并不常见,因为我学习过古语梵语,后来又学习过波斯语,这的确帮助我摆脱了西方主义和东方主义的二元对立。但如果只学习英语和法语等多种西方语言,我不确定是否会有那么大的帮助。要想颠覆和克服欧洲中心主义的目光,选择学什么、说什么比模糊的多语更重要。但是,无论一个人多么精通多种语言,都必须同时注意语言的意识形态陷阱。语言模拟着表象世界的形态,但本身也是一种如画一般的虚构。我们不应屈服于语言的权威,因为这种权威会助长偏见和压迫,而这些偏见和压迫在我们主动表述和接受话语时是不加审视而脱口而出的。正如刚才所说的互文性的概念,语言从来不是变动不居的,而是流动和变化的,使用者可以参与到语言的修订和增补的过程中。所以我并不赞同海德格尔的说法,我认为语言是一艘存在之船。在这艘船上,人们旅行、登陆、再登船。有时,这艘船会迎来新的船员和新的乘客。语言和思想不需要守护者,只需要推动不断变化的旅行者。世界是一个无边无际的海洋,由所有曾经存在并不断发展的语言连接在一起。家才是存在的牢笼。启程吧!

楼佳:《五卷书》(Panchatantra)中投影的视频之一“月的礼赞”(In Praise of the Moon)也是你的诗集的名字。你的诗歌和艺术是如何相互影响的?下一步的计划是什么?

韩梦云:我无法具体解释我是如何写诗以及艺术是如何产生的。创作过程始终是有机的,甚至是神秘的。当然,在创作之前会有研究和思考,但创作遵循其自身的逻辑,这依赖于材料的调协,有时还有偶然性。我做的研究越多,获得的知识越多,我就越想摆脱它们,让创造自然发生。“夜”是另一个多媒体项目,涉及我的诗歌和视觉作品,探讨的正是诗歌从何而来的问题。爱尔兰的一篇古文提到“ndorchaidhéta”一字面意思是在黑暗中。黑暗指涉未知和不可知。在这种黑暗里,月亮显露自身,艺术和诗歌也随之而来。黑暗中的事物也没有清晰的边界,诗歌和艺术也不被区分,世界保持着一种暧昧的整体性。因此,“月的礼赞”是对创造性的黑暗和月亮对诗人的无限启迪的致敬。至于下一步的计划,我只想再次走进黑暗,追随月亮。