

November 2017

Aesthetics of Translocality and Crossmediality in Isaac Julien's *Ten Thousand Waves*

Yingjin Zhang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zhang, Yingjin. 2017. "Aesthetics of Translocality and Crossmediality in Isaac Julien's *Ten Thousand Waves*." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (6): pp.6-15. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss6/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

朱利安《万重浪》的跨地实践与跨媒体美学

张英进

摘要: 本文分析电影与视觉研究中新发展的跨地性与跨媒体性。朱利安的九屏幕投视电影《万重浪》(2010年)代表一种基于跨地比兴、跨媒体互动和移动观影的动态美学。通过启用不同的模式(如田园式对比幻想式、怀旧式对比后怀旧式)重塑妈祖传说和上海记忆,多种影像与声音不停流动,产生跨越不同媒体和类型(电影、摄影、影像装置、救援录像、书法、诗歌、绘画、明星表演等)的多层次、多时空的意义断想/联想。跨界视觉艺术无疑增强了作者的魅力,但遗留的关键问题是西方观众对东方意象的接受能否超越根深蒂固的东方主义的束缚。

关键词: 跨地实践; 跨媒体美学; 艾萨克·朱利安; 《万重浪》(2010年); 上海记忆; 移动观影; 动态美学

作者简介: 张英进,上海交通大学人文学院访问讲席教授,美国加州大学圣地亚哥分校文学系系主任、比较文学特聘教授,研究范围包括文学、电影、都市文化、文化史,出版英文书籍十四部,中文书籍十一部,发表中、英、德、意大利、西班牙、葡萄牙、韩文论文170余篇。通讯地址:上海市闵行区东川路800号上海交通大学人文学院,邮政编码:200241,电子邮箱: yinzhang@ucsd.edu

Title: Aesthetics of Translocality and Crossmediality in Isaac Julien's *Ten Thousand Waves*

Abstract: This article examines translocality and crossmediality as new developments in cinema and visual studies. Isaac Julien's 9-screen video installation *Ten Thousand Waves* (2010) represents a migratory aesthetics based on translocal evocation, crossmedial interaction, and mobile spectatorship. As Julien reconstructs the legend of Mazu and memories of Shanghai in radically different modes (e. g., the idyllic versus the phantasmagoric, the nostalgic versus the post-nostalgic), their screen images and sounds enter a constant circulation and produce intriguing multi-directional, multi-spatial, and multi-temporal dissonance/resonances across different media and genres—cinema, art photography, video installation, police rescue footage, calligraphy, poetry, painting, and star performance. Cross-border visual arts no doubt have enhanced the auteur mystique, but a key question remains as to whether Western audience, in its reception of Eastern imageries, could break through the confines of entrenched Orientalism.

Keywords: translocal practice; crossmedia aesthetics; Isaac Julien; *Ten Thousand Waves* (2010); memories of Shanghai; mobile spectatorship; migratory aesthetics

Author: Zhang Yingjin is Visiting Chair Professor, School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University, China, and Distinguished Professor of Comparative Literature, Chair of the Department of Literature at University of California, San Diego, USA. His research covers literature, film, urban culture and cultural history. His publications include fourteen English books, eleven Chinese books, and over 170 research articles in Chinese, English, German, Italian, Spanish, Portuguese and Korean. Address: School of Humanities, Shanghai Jiao Tong University, No. 800, Dongchuan Road, Minhang District, Shanghai, 200241, China. Email: yinzhang@ucsd.edu

视觉艺术的跨界先锋

在当今欧美的视觉艺术界,艾萨克·朱利安(Isaac Julien, 1960 年出生)无疑是一位令人瞩目的跨界先锋,多次获得国际大奖(Frankel 244; Rainbow Sky)。其独特性有两点尤其突出。首先,朱利安的作品跨越多种传统的艺术媒体和类别。一位学者这么评价朱利安的艺术地位:“同时在电影、电视、学术界和艺术界出入自如,朱利安的这种能力几乎是没人可以和他相比的”(Rich 51)。另一位学者同样高度赞扬朱利安:“朱利安无法安居一隅,他自由自在地往返于故事片、影像装置、纪录片和‘黑色剥削电影’之间,是一位勇敢而难以预料的艺术家的。他傲然地闯入禁区,坚定地无视——甚至打破——区分学科边界的障碍”(Cork 43)。确实,朱利安既拍故事片,也拍纪录片,虽然他的纪录片成就比故事片更为显著。他既拍电影,也拍艺术影像装置(installations),后者成为他近十多年来的首选艺术模式。他既拍动态的影像(moving images),也拍静态的摄影(still photography),在艺术展厅里他的动静图像相映成辉。他既潜心创作,偶尔也做学问,他合著的学术论文《边缘与中心之间》(De Margin and De Center)——其标题有意将法语、英语混合化(creolized)——收入美国芝加哥大学出版社推出的重量级的《英国黑人文化研究》论文集(Julien and Mercer)。其次,朱利安在众说纷纭的欧美电影和艺术界,获得了大批知名评论家和策展人的一致好评,而且长期如此。1980 年代以来,大西洋两岸的资深文化批评家和电影理论家——包括英国电影理论家理查德·戴尔(Richard Dyer, 1945 年出生)和劳拉·穆尔维(Laura Mulvey, 1941 年出生)、英国黑人文化理论家保罗·吉尔罗伊(Paul Gilroy, 1956 年出生)、美国酷儿电影理论家茹比·瑞琪(B. Ruby Rich)——都对朱利安赞不绝口。英国著名文化研究理论家斯图亚特·霍尔(Stuart Hall, 1932 年—2014 年)承认与朱利安有着三十多年的友谊,所以我们可以理解为什么霍尔偶尔在朱利安的电影中露面,如在艺术短片《侍者》(The Attendant, 1993 年;8 分钟)中客串一名观众,在纪录长片

《弗朗茨·法农:黑皮肤,白面具》(Frantz Fanon: Black Skin, White Mask, 1995 年;68 分钟)中接受采访。

作为一位出生于英国的加勒比海岛国圣卢西亚移民后裔的黑人男性同性恋艺术家,朱利安一贯重视欧美社会中错综复杂的少数族裔关系,近年来更是追踪全球化世界中迁徙、离散和劳工等敏感问题。朱利安的著名作品繁多,包括论述美国爵士时代黑人文化“哈莱姆文艺复兴”(Harlem Renaissance)的代表作家朗斯顿·休斯(Langston Hughes, 1902 年—1967 年)的纪录片《寻找朗斯顿》(Looking for Langston, 1989 年;44 分钟)、重新推出被人淡忘的美国黑人电影的纪录片《混蛋电影:1970 年代黑色剥削电影的一个大胆回顾》(Bad Ass Cinema: A Bold Look at 70's Blaxploitation Films, 2002 年;56 分钟),以及近期以特定地域为背景的多屏幕艺术影像装置系列——如再现加勒比海域热带海洋景色的《奥麦罗天堂》(Paradise Omeros, 2002 年;19 分钟,三屏幕)、反思都市族裔历史的《巴尔的摩》(Baltimore, 2003 年;19 分钟,三屏幕)、展示北极冰天雪地的《真实的北方》(True North, 2004 年;14 分钟,三屏幕)、描绘非洲浩瀚沙漠风光的《非洲魅影》(Fantôme Afrique, 2005 年;21 分钟,三屏幕)等等(Frankel 236)。

本文聚焦朱利安最具雄心的艺术影像装置《万重浪》(Ten Thousand Waves, 2010 年;49 分钟,九屏幕),探讨我们应该如何理解他以独特的跨地实践与跨媒体美学观创作出来的中国影像。朱利安并不回避跨文化再现的矛盾,在《万重浪》中同时重建了两种迥然相异的中国概念:一个是具有数千年视觉艺术传统的乡村中国(南方风景),另一个是卷入全球化洪流的超现代的中国(上海都市)。然而,《万重浪》拍摄的背景又直接与当今全球化时期英国——乃至欧洲的——政治息息相关。朱利安在一次访谈中这么界定《万重浪》:“这不是一部有关中国的电影,而是一部从某一跨文化事件开始、进而包涵中国某些方面的电影”;他进一步指明:“这是对近期英国大选中反对移民的令人不安的政治活动的美学回应”(Borysevicz 59—60)。

虽然朱利安强调他立足英国,但《万重浪》毕

竟充满了中国影像,而且朱利安在构思和创作过程中大量启用中国艺术家,一再设置中国的视角,捕捉中国的景色。穆尔维因此认为:“《万重浪》是在中国实景拍摄的发生在中国的故事,取材于中国的历史与传说,似乎与朱利安先前的电影和影像装置所关注的问题在文化上和地理上都相去甚远”(Frankel 202)。换言之,《万重浪》让朱利安跳出了他熟悉的欧美人文地理背景,进入了对他来说全然陌生的中国。穆尔维对朱利安的赞誉值得我们深思:“《万重浪》的胆略在于,为了反思当今的政治,艺术应该参与全球现象,而不必带有传统的‘东方主义’的担忧”(Frankel 204)。当代艺术介入全球现象本来无可厚非,但东方主义的传统并不见得就因此而烟消云散(这点本文结语处再论)。朱利安自己充分意识到跨文化再现中权力的不均衡:“在从另一种文化的形象中取得愉悦和退回怜悯(或更糟)的姿态之间的差别是极小的”(Borysevicz 59-60)。出乎预料的是,朱利安坦言他在创作中并不回避“刻板形象”(stereotypes),包括国籍、种族、族裔、性别、性取向、阶级等刻板形象:“我要回到刻板形象表现的问题,因为我的大部分作品都是拒绝刻板形象的[……]也许,通过刻板形象,我们能争取表达某种其他的东西”(Rich 57)。

穆尔维与朱利安的表述都揭示出一些有待解决的问题:当今的视觉艺术如何介入全球化?全球化时期的西方艺术家和评论家真的就不必再有东方主义的担忧?朱利安如何避免中西跨文化再现中的西方霸权和西方视野?朱利安通过刻板形象想表达的“某种其它的东西”是什么?《万重浪》中的预设观众是谁?——是谁在看中国?为谁看中国?我们又如何看(评论家看)朱利安(让观众)看中国?以下我就从跨地性、跨媒体性、游弋的美学、跨界的政治诗学这四个方面入手,逐一分析《万重浪》中朱利安的跨界探索及其对当今视觉艺术创作与批评提出的挑战。

跨地性:流动的境界与身份

朱利安认为当今的视觉艺术要直接介入全球化的媒介之中,而不是想象性地置身其外去抵抗全球化,其根本原因是:“影像创造如今就像现代

资本那样非物质化了;即使它力图表述资本,它却还是与资本使用同样的形式”。朱利安这里所说的同样的形式指数码技术:数码技术让资本灵活地跨越国界,霎时间远程流动;数码技术同样可以让艺术跨越时空,广泛流传。曼纽尔·卡斯特尔(Manuel Castell)的全球化理论坚信,在新兴的网络社会中,资本、人才、知识的流动(flows)为强势主导,而地方(place)若不进入流动的空间则会孤立无援,处于弱势。朱利安的艺术策略是主动介入网络社会的流动之中,但他也意识到艺术流动的规模不可能像资本那样遍及全球,所以他的艺术作品注重的“不是全球,而是跨地”(Julien 97)。朱利安的这句名言来自《万重浪》的一个访谈标题,揭示他在全球语境中首选“跨地”(trans-local)策略,而非跨国。正如他以往的作品立足地方而悬置国家,《万重浪》并不刻意宣传抽象的中国,而是营造带有具体地方特征的形象,各个地方的连接媒介则由水的意象和演员的表演承担。

水的意象渗透《万重浪》的前半段,充分表现了跨地流动的作用。影片的开头是黑暗之中自然的浪涛声、机械的直升机引擎声和救援人员的对讲录音。朱利安将实地直升机救援的音像和他拍摄的滔滔海浪相互剪辑,模糊了现实(救援)与艺术(再现)之间边界。漂游于无边的海浪之际的还有用英文朗诵的招魂挽诗,节奏缓慢,如泣如诉,音韵缭绕。水的意象一开始就成为《万重浪》显著母题。正如上海展览的宣传册所表述,水在《万重浪》中“成为危险、贸易、现代性、神秘性和经济力量的象征”,而“这一切带来的思考却具有全球性,深刻隐喻着移民、赶海、迁徙、商业冒险、经济一体化等现实问题和人类的某些价值取向”(十万嬉皮)。据说朱利安这么表达他对水的双重性的反应:“我对水感到恐惧,它看似温柔,但能聚集暴力,甚至夺去人的生命”(徐子希)。《万重浪》的构思起点就正是这么一个海水夺去异乡人生命的惨案:2004年2月5日,23位来自中国福建的男性非法移民在英国莫克姆海湾(Morecambe Bay)拾贝,因潮汛突起被困而遇难。虽然英国法庭审判居住利物浦的华裔蛇头有罪,但事后莫克姆湾拾贝的中国移民并没有减少,他们也不知道以前发生过惨案。

海水意象的跨地功能让朱利安从英国惨案背

后的劳工迁徙现实联系到中国福建沿海的妈祖传说,这里进一步体现跨地功能的是张曼玉(1964年出生)的明星表演:身着白衣的张曼玉/妈祖在空中翱翔,俯视浩瀚的海洋,似乎在寻找遇难的生灵。随着妈祖的翱翔,《万重浪》告别了片头阴森灰暗的英国海滩,进入了色彩斑斓的中国风景。张曼玉/妈祖仍在空中翱翔,俯视一群男性劳工穿越秀丽的南方田园,在宁静的竹林中酣睡片刻,完全一幅人间太平的景象。然而,张曼玉/妈祖悲悯的面容让观众预感到潜伏的危机,似乎这批劳工就是马上要背井离乡、飘洋过海到莫克姆海湾拾贝的移民。快速剪接的片段中出现了一位坐在家门前的女孩,面对葫芦沉入水缸,似乎为溺水的噩梦所困惑,而碎片式的影像则暗示了宁静过后无情的风暴。

朱利安解释:“当我选择演员时,我感兴趣的是他们能为我的作品带来什么样的层次、呼应和联想”(Frankel 194),这些演员在角色之外的呼应和联想因此建构了朱利安作品的“跨文本特征”(trans-textural quality)。朱利安这么形容与他多次合作的黑人演员凡妮莎·米瑞(Vanessa Myrie)所体现的跨界特征:“她总是一个证人[……]类似本雅明的人物,一位历史的天使[……]从一个地方或一个电影闯入另一个地方或另一个电影,她代表了国际主义的主体(cosmopolitan subject),像游民那样穿越不同的地点”(Kudlacek 74)。这句话有两点值得注意:一是像“游民”般的国际主义(即不受国界限制)的主体在预料之外“闯入”和“穿越”不同的时空,其目的是见证历史;二是“历史的天使”(Angel of History)这一来自德国理论家瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)的概念,强调回首往事,见证历史中的灾难。有趣的是,朱利安在《万重浪》中将西方的历史天使和中国的妈祖既区分又重叠:“我不想说妈祖是一位历史的天使,因为我想从中国神话本身的意义看这个神话,但也许人们可以看出其间的关联”(Julien 101)。但我觉得,朱利安在《万重浪》中让张曼玉的妈祖角色通过“闯入”和“穿越”而见证了不同时空中的历史与现实(即历史天使的理论含义),但并没有充分体现在台湾海峡两岸的神话传说中妈祖救援遇难渔民的奇迹(即妈祖崇拜的地域特征)。

演员表演的跨界特征增强了穆尔维所赞誉的朱利安的影像辩证法,即“将历史、地理、政治和经济等现实融入虚构、传说和神话”(Frankel 206)。《万重浪》一方面以张曼玉默默无言的表演再现了妈祖神话,以太平洋的福建沿海呼应大西洋的英国莫克姆湾。《万重浪》另一方面又以赵涛(1977年出生)扮演神女,指涉吴永刚(1907年—1982年)导演的经典上海黑白默片《神女》(1934年)。《万重浪》因演员的表演而建构了丰富的层次感:赵涛扮演的神女联想了阮玲玉(1910年—1935年)扮演的神女,而了解张曼玉演艺生涯的观众又由此联想了张曼玉在关锦鹏(1957年出生)导演的香港女性传记片《阮玲玉》(1992年)中成功地扮演了阮玲玉,进而获得柏林影展最佳女演员的银熊奖殊荣。

通过演员多层次的表演,《万重浪》由莫克姆湾海难的现实进入了虚构的民国历史,展示了典型的上海怀旧情绪。神女赵涛在当铺外巨幅“当”字为背景的弄堂里待客,她的表情、发型和装束完全以精美的影像拜物教模式来展示无遗,其审美效果与《神女》中装束相对质朴的阮玲玉迥然不同。《万重浪》不但浓妆重彩推出老上海的神女,更将上海怀旧的余韵推向当今,让赵涛漫游上海东方艺术中心的大厅,在欧洲风情浓郁的客厅里等待,似乎在回忆老上海的殖民时光。但这究竟是谁的记忆?谁在怀旧?与欧洲风情对照的是同样弥漫着上海怀旧气氛的中式茶馆,墙上巨幅的东方装饰图像:赵涛或独坐墙边,或与杨福东(1971年出生的中国影像装置艺术家)隔桌对视。一反贾樟柯(1970年出生的电影导演)系列电影中塑造的朴实的山西女性的形象,赵涛在《万重浪》中同时体现了1930年代与21世纪初的上海都市神女,这里的暧昧意蕴在跨时空的东西文化冲突中更加突出。

显然,赵涛作为神女的多层次符号不仅用于重现上海怀旧,同时也指向未知的将来。《万重浪》让赵涛独自徘徊于豪华但空荡的浦东凯悦酒店(Hyatt Hotel)的客房里,似乎迷失于酒店内外的超现代空间。当观众正在欣赏窗外的高楼景观时,张曼玉/妈祖突然幽灵般闯入视野,引领观众的视野在浦东高空翱翔,浏览金茂大厦等超现代建筑。张曼玉/妈祖的白衣装束令人回想起与

《万重浪》同一年在上海世博会期间推出的贾樟柯的纪录片《海上传奇》(2010年),那里赵涛白衣素装的沉默表演体现了幽灵般游走的移动视角,见证了有关上海的多地性、多音部的记忆(Chiu and Zhang 135-52)。《万重浪》中的张曼玉和赵涛就这样跨文本建构了演员和角色的可替换性,在水的母题之外加强了全球化时期艺术作品跨越时空边界的魅力。

跨媒体性:媒体、类型、形式

朱利安的艺术特色之一是“将艺术电影化”(Dyer 29),让电影世界和艺术世界相互交接,并指涉许多其它的文艺媒体、类型、形式,诸如摄影、绘画、音乐、舞蹈、书法、雕塑、表演、诗歌、民间传说等不同的艺术形态。这里我们不妨看看几个例证。水的艺术母题目的在呈现流动性,除了海浪之外,朱利安还突出了中国特有的书法艺术,让巩法根双手挥舞巨大的毛笔,沾点墨汁,在地上书写“万重浪”三个大字。巩法根太极式的步伐将书法与舞蹈合成一体,书法过程成为观赏性的表演,而俯拍镜头展示了书法表演的空间。为了进一步突出空间性,巩法根书写的“万重浪”又以小字体出现在玻璃片上,多屏幕的显示扩展了正面、反面和侧面的多层次空间感。正当观众聚精会神欣赏书法的美感时,屏幕中突然闯入一名民工,用抹布擦掉了“万重浪”三个小字。这一出乎意料的动作强调了美的短暂,也表现了一种我称之为“化述”(disarticulation)的策略——化述即化解原有的叙述(Chiu and Zhang 144-47),诸如上海怀旧、艺术永恒、生命珍贵等等。西方学者敏锐地看到了化述背后的意义:“事物正在被抹掉。但这个场景也回应了在英国海滩失去生命——被抹掉——的中国移民”(Borysevicz 60)。书法中水的母题(墨汁、海浪)因此将观众的联想跨地拉到英国的莫克姆湾。

朱利安对中国艺术中书画同源的水墨风景画的致敬值得注意。妈祖片段中渔民出海的水雾海景再现了传统的水墨情调,但朱利安显然更喜欢类似西方油画的浓彩风景画,一再推出色彩斑斓的中国南方自然风景:近景的葱郁竹林、中景的田园小道、远景的起伏山峦。朱利安的色彩运用

还暗示了他对中英两种风景的态度:《万重浪》中英国莫克姆湾的海滩满目荒芜,搁浅的小船色调灰暗,与色彩斑斓的中国南方自然风景和超现代的浦东高楼群体形成鲜明的对比。作为全球化都市的上海还以高架交通系统呈现,车辆川流不息,一片欣欣向荣的景象。

《万重浪》跨时空的艺术多媒体融合也反复出现在上海片段中,由此表达朱利安对电影历史的尊敬。通过赵涛双向往返穿越时空,观众回到1930年代老上海的里弄空间,看着赵涛重演《神女》中阮玲玉的夜行,连接两位明星的是作为怀旧标志的巨幅“当”字。正当观众进入上海怀旧的时刻,《万重浪》镜头一转,切入21世纪的上海车墩影视基地,1930年代的老上海景象在重拍电影的场景中展露无遗。随着赵涛坐在有轨电车上默默观望搭建的老上海街景,观众不得不进入由化述而产生的后怀旧氛围,在品尝怀旧滋味的同时面对支撑怀旧的建构机制。同样的意图也出现在“绿色神女”场景:张曼玉的替身在绿色背景中借助吊索和风扇,完成了白衣随风飘动、自由翱翔空中的室内拍摄。电影机制的有意暴露突出了梦幻景观的生产过程,逼迫观众面对怀旧,超越怀旧。

朱利安非常重视电影与艺术摄影的互动,抽出诸如绿色神女凌空而立、渔民雾中划船出海、白衣妈祖背对浓彩风景等单幅摄影挂在展厅的墙上,与多屏影像装置形成动静对比。由于屏幕的高低与角度不同,以及不同屏幕投影时间上的同步或错位,影像的重叠与倾斜不仅产生屏幕的动态影像装置与墙上的静态摄影的呼应,而且为观众雕塑了一个多层次的影音艺术的欣赏空间。

《万重浪》的跨媒体探索还表现在与动静画面配合的诗歌朗诵。朱利安在拍摄电影前就请诗人王屏撰写了以英国莫克姆湾惨案为背景的挽诗《招魂曲》,影片中的英文朗诵突出幽灵式的氛围,渲染涛声不断的海景,文字、声音、影像融为一体:

魂兮归来!
无远游兮!
回家吧,我的孩子
别在荒野里游荡

回家吧,孤魂
 八方的路早已绝断
 东面——大海暴涨
 西方——群山崩塌
 南面——走兽逃遁深山
 北方——风暴向残月挑战
 魂兮归来!
 无远游兮!
 跟我来吧,孩子
 从海底的岩石上站起
 将你的眼睛挂上我的袖帆
 浑浊的航路已经打开
 万顷波涛把我们推向海岸
 家——就在我们的脚下
 当我们双膝跪地
 当祈祷萦绕我们的唇边^①

与诗歌朗诵相应的除了无边无际的大海,还有以历史天使形象出现的妈祖:她孤寂沉默,翱翔空中,俯视大地,面孔既焦虑、忧愁,又温柔、慈祥,表现出普度众生的情怀。

游弋的美学:风格与方法

西方学者十分赞赏朱利安的跨国新先锋主义:“让高度发展的理论化和议题化的感性融合于形式主义美学和色彩斑斓、多层次的摄影技术的几乎巴洛克式的电影展现”(Dyer 28)。通过跨媒体实验,朱利安刻意融合原先被认为相互排斥的方法,变“非此即彼”为“亦此亦彼”,形成一种“游弋的美学”(migratory aesthetics)。游弋基于《万重浪》中反复呈现的流动母题:动态的影像、动态的凝视、动态的观众,还有跨越大陆、穿越时间的知识的流动和人群的流动(Livesey 32)。

朱利安游弋的美学的方法之一是分割银幕(split-screen)式的投影。分割银幕本来是现代主义的表现手法,但朱利安将其推向极致,多格分割,嵌入相互呼应的诸多影像。《弗朗茨·法农》就通过分割银幕,重新搬演了非洲殖民历史,探究以往叙事中可能被忽视的问题。《奥麦罗天堂》也通过分割银幕,突出热带海洋的鲜明色彩对比,以及自然与文化的交错和重叠。戴尔对分割银幕

的评语值得我们深思:“朱利安对这一技巧的使用更有创意,不仅使其成为一种打乱对内容的纯粹叙事性阅读的手段,而且成为一种不分高低、非西方、激进化的包含梦幻的、诗意的形象的视觉方法”(Dyer 28)。分割银幕——进而包括朱利安后来擅长的多屏影像装置——超越了传统的蒙太奇,挑战了西方的线性叙事和阅读传统,开拓了“非西方”的“梦幻的、诗意的”视觉联想。虽然戴尔的“西方”和“非西方”的分野有待进一步厘清,但朱利安游弋的美学确实强调跨界比兴,颇具东方美学特征。

当然,游弋的美学并不意味着纯梦幻式的虚,相反却因其流动性而凸显影像物质性的实。朱利安“强调物质性或影像的真实性(realness),配以这么一种概念结构,以邀请我们进入一个想象的世界,其间真实的与多种可能的意义相互交融。他的所有作品中一再强调地方、空间和身体的形而上的关系”(Bryce 92)。换言之,朱利安的跨媒体艺术旨在达到一种影像辩证,即同时将具象抽象化(形而上的联想),也将抽象具象化(物质性的体现)。朱利安游弋的美学因此既具有强烈的抒情性(lyricism),又具有真的物质性,艺术技巧和效果既丰富又多元:“多元影像、蒙太奇、重复、淡抹、镜头角度与色彩,这一切在作品中相应成辉,达到催眠的效应”(Bryce 93)。

“催眠的效应”除了来源于虚实相生的影像辩证,还来自多屏影像装置要求的“动态观视”(mobile spectatorship)模式(Livesey 26)。如果说静态的电影院放映模式形成了“凝视”(gaze)观赏,那么动态的美术馆影像装置模式则偏好“浏览”(glances),其美学形态类似早期吸引力电影(cinema of attractions)的展示性(exhibitionism),也就形成上述的观赏性大于叙事性。引用穆尔维的评语:“观者的凝视已经变异成一系列的浏览,随时准备被吸引,停留,然后又急忙往前。注意力与其说被分散,不如说被切割,同时性(simultaneity)与序列性(sequence)并存”(Frankel 210)。这里的同时性和序列性都指出影像的多元性和多义性,二者不仅存在于朱利安电影的影像之中,也呈现在电影外的展示空间。无论是2010年5月至8月悉尼双年展宽敞的展厅,还是2010年5月至6月上海香格纳画廊H空间紧凑

的展厅,或是2010年8月至10月赫尔辛基文化馆隔阁的展厅,九屏幕的高低相错、左右相辅的空间雕塑使得《万重浪》的观众失去一个最佳的固定观赏位置,结果大多数人必须随意行走浏览,偶尔就坐或仰卧静观,没有既定的路线,也没有不变的视角。

多屏影像装置形成的多层次、多角度的空间造型因此产生特有的动态观视,朱利安就这么营造了一种观者与影像之间的“触觉关系”(haptic relationship),一种移动的观者“与空间的雕塑关系”。这里,观者随意移动所标示的因人而异的不确定轨迹同时是视觉的(scopic),也是肢体的(Frankel 184)。而且,这样的动态观视形成了一种“横断的视点机制”(transverse optics),不要求凝视前方,而是左右顾盼,连接不暇,行走的身体与屏幕的影像似乎直接接触,却又似若即若离,由此产生梦幻般的催眠效应。

无疑,多屏影像装置所要求的动态观视具有陌生化的作用,而朱利安游弋的美学代表了“一种重新建构熟知的事物,以寻求新的探索思路的方法[……]向我们提出挑战,以接受陌生化后得来的新的意义”(Bryce 83)。换言之,动态观视的挑战不仅要改变视角,而且要探求物体本身的新意。简·布莱斯认为,“侧视表示不仅感知而且物体本身都随着视角的改变而改变”(Bryce 83)。作为动态观视模式之一的“侧视”(looking with an askance),因此成为一种怀疑的观看,即怀疑现有意义的观看。

分析至此,朱利安游弋的美学不仅深奥复杂,而且殊有成效。但是这里的关键问题是:朱利安怀疑他的中国影像吗?他让他的观众怀疑了吗?为了推进陌生化,朱利安提出反观自我,扭转原本外向的凝视,反观观者本身:“我们不停地意识到观看和被观看,意识到欲望和欲望的对象。在他的近作中,这表现在双重、三重甚至多重影像,用三个屏幕投影,创造出影像与声音之间微妙的失调”(Bryce 86)。“失调”(dissonance)与“共鸣”(resonance)共存,既呈现于空间层面,也隐含在时间范畴。《万重浪》不时使用非同步的投影,让不同屏幕中的影像既重复又错位,产生多层次的时间性(如游行所象征的革命对比茶馆所暗示的消费)。穆尔维就这么看到《万重浪》中“时间的

重叠抄本式的结构(palimpsest-like structure of time),既层次分明,又扩散进入一个点点相连的网络(network)”之中(Frankel 206)。游弋的美学建立了重叠抄本式的结构,动态观视提供了进入这个意义网络的途径。

跨界的政治诗学:艺术与观众

朱利安游弋的美学重新定位艺术与观众的关系,探索一种跨界艺术新的政治诗学。罗宾·克拉克指出:“朱利安在一个作品的多种表述(iterations)中重新组合影像,他拒绝为他的整体项目提供一个单一的高潮性的结论,这些都让他的观众成为积极参与者,共同建构意义。对艺术家而言,凸现观众的重要性既是审美的、也是政治的行为,二者在艺术家的实践中相辅相成”(Clark 55)。与朱利安许多作品相同,《万重浪》也不提供结论,而鼓励观众积极参与影像世界的组合,共同建构作者与观众之间不尽相同也不必相同的意义,从而悟出各自的真谛。

朱利安自己的定位是高度个人化的艺术政治:“朱利安的电影通过诗意的和幻象式的想象,将全球化效应的历史和政治层面拉入个人的领域”(Dyer 28)。这里的个人是艺术家,按朱利安的话来说:“我对我自己负责,也对我所要做的审美探索和体验负责”(Dyer 33)。但是,艺术家的审美探索并不等于观众的个人体验,艺术家为自己负责也不等于为观众负责,何况朱利安也不相信固定的个人身份,而更乐意探索跨界的“中介区间”(liminality):“朱利安在戏剧电影、行动者媒体、商业电视和多屏幕装置影像之间往返自如,用相当多样的方法探索中介区间的概念。[……]他持续强调身份的流动性,无论那是种族、阶级、性别或者国籍身份”(Kahana 19)。身份的流动与艺术的跨界一样,目的是去疆域化,用朱利安的话说“也是创造‘第三空间’”,一个联系但超越二元对立的空间,一个同时把握“缺席”与“在场”的空间(Dyer 35)。鉴于朱利安复杂的个人身份(祖籍加勒比海岛国、出生英国黑人家庭、男性同性恋艺术家),他的跨界艺术“也许是将其原有的地方‘去疆域化’(deterritorialise)”(Dyer 33)。

可是问题在于,像《万重浪》这样的作品一旦

超出了作者个人身份的范围,在影像中国这个艺术的第三空间中,朱利安要表现什么样的去疆域化?对象是什么原有的地方?正因为游弋的美学只提供流动的影像,朱利安不提供现成的答案,而让观众积极参与作品的探索,自己思考意义的建构。朱利安这个艺术特点可以是优点(即不断跨界、无限联想),也可能是缺点(如连接不清、意义不明)。就《万重浪》而言,我们还需要追问谁是朱利安预设的观众?如何评判观众的参与?

本文已经援引了大量西方评论家的赞誉,现在不妨先看看网上华裔观众表述的体验。《妈祖、招魂、全球化》(十万嬉皮)基于2010年5月至6月上海香格纳画廊的展映,作者肯定朱利安的创意,认为《万重浪》通过妈祖的视角,看到了上海的变迁:“以一座城市面目的突变来隐喻出‘全球化’浪潮中人群、政治、历史、文化、经济、意识形态的深刻撞击,展现出一段‘从被动到主动’的‘全球化’历史变迁,而‘妈祖’和‘招魂’便是这一不可避免的进程中,人类文化和精神层面的挣扎、期盼和救赎。‘中国速度’在山清水秀的广西村落和体现城市变迁的上海中间来回切换,见证了全球化维度中的传承和蜕变”(十万嬉皮)。如此看来,《万重浪》完全符合朱利安以艺术创作介入全球化历史的政治诗学的意旨,似乎是一个完美之作。

《万重水千层浪》(徐子希)写于美国波士顿,基于2013年11月至2014年2月美国纽约现代美术馆(MoMA)的展映。作者认同“背离家乡”的主题,观赏《万重浪》“就好像身临其境,你陪着张曼玉去纠结众生的苦难,陪着赵涛去体验灵魂的失落”(徐子希)。作者的历史维度更广,不仅限于全球化,而纵观现代历史发展中的经济贸易和移民迁徙的主线:“那是长达五百年间的时空穿梭,跨越地域的生活追求,是你无法抵挡的神秘力量,以及你必须去冒险去打拼的生活。娓娓道来,却摄人心魄。”虽然作者承认“对老上海有一种难舍的眷恋与欢喜”,但也意识到《万重浪》重现的“是解构了的新上海,这只是一个影视基地,可是你笑不出来,你反而觉得悲哀”(徐子希)。这里作者认同的除了妈祖的悲悯情怀,还有上海后怀旧难言的悲哀。

如果说上述两篇回应的作者都认同朱利安的创作意图,下面两篇则明确质疑朱利安的视觉立场和观众设计。《东西方文化之间我们究竟能读

懂多少》(ayuartist)基于2012年德国慕尼黑布兰德霍斯特(Museum Brandhorst)的展映。作者承认《万重浪》在音影调度上令人耳目一新,但更关心的是东西方文化之间观众的差异:“我问了一些德国的同学对这个片子是否理解,回答是基本理解。我也相信,由于整个蒙太奇的语汇是西式的,所以能对整个片子有所把握。但是他们也承认对部分的带有强烈背景色彩的图像无法理解,比如文革,比如老上海与新上海,比如妈祖”(ayuartist)。换句话说,西方观众在形式上大体理解,但内容上相当隔阂,原因之一是《万重浪》“信息量之大,扩展之广”,让人觉得朱利安似乎“想彻底来讨论中国”。彻底自然是不可能的,所以作者总结:《万重浪》“不是一部特别优秀的影片,但是是一部很值得去讨论的影片”(ayuartist)。

《他们的世界——华工、妈祖与怨妇》(汪正翔)基于2012年3月美国波士顿当代艺术中心的展映,作者毫不掩饰对朱利安的西方拼贴的东方主义影像——“播放一些很有东方意象的画面,譬如穿着旗袍的上海女性,飞在空中的侠女以及当代中国的街景,当然,免不了的还有书法”——提出尖锐的批评:“当学术界对于以‘阴性 vs 阳性’、‘传统 vs 现代’去比附‘东方 vs 西方’的老套都批评到变老套了[……]这些外显的东方形象真的可以代表东方吗?尤其那种非常 sentimental 的情调,简直就是张艺谋电影的翻版。虽然我仍然认为这是一个值得一看的展览,只是它所探讨的东方,实际上只是张艺谋式的东方,也就是好莱坞式的东方。这样的东方与西方并不真正存在着对立[……]观者所得到的除了一种情绪上的震撼,很难说有真正意义上文化的省思。”作者进一步评说明信片式色彩鲜艳的中国南方风景:“这种色调其实并不中国,就像美国的中国菜,口味经常很‘美式’,他们爱中国,只是他们爱他们自己想象出来的一种情调”(汪正翔)。

汪正翔的批评指出西方评论家不愿承认的以根深蒂固的西方立场看东方的“老套”的跨文化视觉再现。值得深思的是,如果说《万重浪》符合张艺谋式的东方制造的东方主义影像模式,那么朱利安大量启用中国艺术家参与创作的作品最终不免重蹈东方主义的老套或刻板形象。前引穆尔维为朱利安解脱所言:“《万重浪》[……]不必带

有传统的‘东方主义’的担忧”因此并不成立,因为朱利安这里毕竟刻意启用东方艺术家完成了西方想象中的东方情调(包括亮丽的都市或乡村风景,以及点缀其中的“华工、妈祖与怨妇”)。东方主义的特点之一是原真性(authenticity)的缺席,这典型地表现在《万重浪》突出广西漓江沿岸的自然风景而非妈祖崇拜流行的福建海滨景色。朱利安强调跨地性为艺术介入全球化的策略,但遗憾的是,他的跨界艺术最终没能解构西方中心的视角和东方主义的情调,艺术形式新颖的背后是文化概念的老套。

回到此文开头的问题:朱利安通过刻板形象想表达的“某种其它的东西”是什么?《万重浪》中的预设观众是谁?——是谁在看中国?为谁看中国?《万重浪》确实表达了一种新的艺术跨界情调,但这情调没有超越根深蒂固的东方主义,没能达到朱利安前期作品中(如《弗朗茨·法农》)用刻板形象挑战刻板形象的境界。《万重浪》中的预设观众是西方观众:朱利安为西方观众呈现了一个中国艺术家参与制造的东方主义情调浓烈的中国影像,他们在耳目一新的九屏影像装置中看到了被陌生化的熟悉的中国,并在全球化的跨地连接中找到了(通过张曼玉/妈祖和赵涛/神女)同时悲悯乡土中国和超现代上海的全新视觉观赏模式。^②

注释[Notes]

①《万重浪》的上海宣传册显然刊印了王屏的《招魂曲》中英文版(此处引自十万嬉皮)。

②至于为何西方一流的评论家只看到朱利安的跨界意图,而忽略他难以逃脱的东方主义视野,这个问题有待笔者另文讨论。

引用作品[Works Cited]

ayuartist:“东西方文化之间我们究竟能读懂多少”,豆瓣电影。2011年11月26日,2016年10月1日。
<<https://movie.douban.com/review/5186583/>>。

[ayuartist. “How Much We Could Actually Read between Eastern and Western Cultures.” *Douban Movies*. 26 Nov. 2011. 1 Oct. 2016. <<https://movie.douban.com/review/5186583/>>.]

Borysevich, Mathieu. “China Imagined.” *Art in America* 98. 8(2010): 57–60.

Bryce, Jane. “Riffing on Omeros: The Relevance of Isaac

Julien to Cultural Politics in the Caribbean.” *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism* 14.2(2010): 83–96.

Castell, Manuel. *The Information Age: Economy, Society and Culture*. Vol. 1: *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell, 1996.

Chiu, Kuei-fen, and Zhang Yingjin. *New Chinese-Language Documentaries: Ethics, Subject and Place*. London: Routledge, 2015.

Clark, Robin. “Urban Archaeologies: Embodied Viewership in Recent Media Art.” *Visual Resources: An International Journal of Documentation* 26.1(2010): 51–59.

Cork, Richard. “Not Waving but Drowning.” *New Statesman*. 6 Oct. 2003: 43–44.

Dyer, Richard. “Isaac Julien in Conversation.” *Wasafiri* 43 (Winter 2004): 28–35.

Frankel, David, ed. *Isaac Julien: Riot*. New York: Museum of Modern Art, 2013.

Julien, Isaac, ed. *Ten Thousand Waves*. London: Victoria Miro Gallery, 2010.

Julien, Isaac, and Kobena Mercer. “De Margin and De Center.” *Black British Cultural Studies: A Reader*. Eds. Houston A. Baker, Jr. Manthia Diawara, and Ruth H. Lindeborg. Chicago: University of Chicago Press, 1996. 194–209.

Kahana, Jonathan. “Cinema and the Ethics of Listening: Isaac Julien’s *Frantz Fanon*.” *Film Quarterly* 59. 2 (Winter 2005/2006): 19–31.

Kudláček, Martina. “Isaac Julien.” *Bomb* 101 (Fall 2007): 72–79.

Livesey, Joseph. “Waves after Waves.” *Film Quarterly* 67.4 (Summer 2014): 26–32.

RainbowSky. “浪(TEN THOUSAND WAVES)”,新浪博客。2010年11月30日,2016年10月1日。<http://blog.sina.com.cn/s/blog_6393f6190100npgu.html>。

[RainbowSky. “Lang (TEN THOUSAND WAVES).” *Sina Blog*. 30 Nov. 2010. 1 Oct. 2016. <http://blog.sina.com.cn/s/blog_6393f6190100npgu.html>.]

Rich, B. Ruby. “The Long Road: Isaac Julien in Conversation with B. Ruby Rich.” *Art Journal* 61. 2 (Summer 2002): 50–68.

十万嬉皮:“妈祖、招魂、全球化”,豆瓣电影。2011年7月21日,2016年10月1日。<<https://movie.douban.com/review/5032632/>>。

[Shiwan xipi. “Mazu, Elegy, Globalization.” *Douban Movies* 21 Jul. 2011. 1 Oct. 2016. <<https://movie.douban.com/review/5032632/>>.]

汪正翔：“他们的世界|Ten Thousand Waves：华工、妈祖与怨妇”。2012年3月9日，2016年10月1日。
< <http://www.biosmonthly.com/contactd.php?id=1758> >。

[Wang, Zhengxiang. “Their Worlds—Chinese Labor, Mazu, and Discontented Women.” 9 Mar. 2012. 1 Oct. 2016. < <http://www.biosmonthly.com/contactd.php?id=1758> > .]

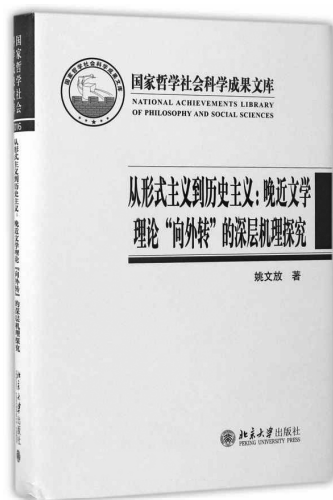
徐子希：“万重水千层浪”，新浪博客。2013年12月5日，

2016年10月1日。< http://blog.sina.com.cn/s/blog_74882b3f0101lovv.html >。

[Sharon. “Waves after Waves: Discussion of Images and Sounds in *Ten Thousand Waves*.” *Sina Blog* 5 Dec. 2013. 1 Oct. 2016. < http://blog.sina.com.cn/s/blog_74882b3f0101lovv.html > .]

（责任编辑：王嘉军）

新书推荐



书 名：《从形式主义到历史主义：晚近文学理论“向外转”的深层机理探究》

著 者：姚文放

责任编辑：刘 爽

出 版 社：北京大学出版社

出版时间：2017年3月

开 本：16开本

字 数：42.6万字

书 号：ISBN 978-7-301-27917-5

定 价：86.00元

内容简介：本书致力于对晚近文学理论从形式主义走向历史主义的路径进行勾勒，对于这一“向外转”趋势的深层机理作出深入、全面的探究，旨在为目前及今后一段时期我国文学理论的发展，为建构具有中国特色和中国气派的文学理论体系提供必要的学术参照。