刘诗园：打醒那个迷失的人

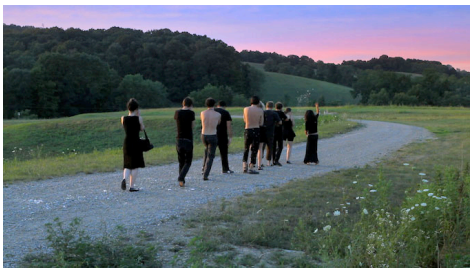
影像无限堆积的社会里，蜷曲在幽暗洞穴中的人们，沉浸在影子与火把的舞蹈之中，忘却了外面的世界。文化工业一手编织的无穷往复的闭合回路里，置身黑盒子中的人们耽溺于为其精心布置的光影幻觉，将他们的梦想与欲望投射在那没有缝隙的第四堵墙。相信很多人第一次观看刘诗园近期完成的视频作品《迷失出口》（2015）时，会轻易以为这又是一部刚下流水线的浪漫言情片。不过，正当你准备追着剧情，嚼着爆米花消受接下来的半个钟头，却被颠三倒四的人物关系弄得头晕（假如你是脸盲患者的话，更甚），一些似乎很抓人的桥段总是在你就要融入其中的时候，被几个不明就里的恼人跳接打断。

像泥巴一样简单，摄影装置，2013

别人在别处-3，软陶，纸，2014

从片尾列出的一长串“参考文献”得知，与通常意义的叙事电影不同，这是一部以电影本身为对象的自反电影。将众多电影片段如一根根棉线一样编织起来，串成一条相互作用的文本之链，这种不通过原创造，而是依靠回收和重组前文本的创作方式是一种典型的元电影策略。类似依靠现有文本的互文性手法在刘诗园之前的作品多有体现。《别人在别处》（2013）中，将哲学家著作的部分文字用彩色的陶泥遮住，而使剩下的文字重新构成新的句子。《像泥巴一样简单》（2013）则是将网络上搜索到的来自世界各地数千张与捏泥巴相关的图片排列成一面墙，在照片与照片之间的开放式对话中，见出日常生活中不同文化之间的差异和类比。具体到这部片子，其反思对象就是类型电影之大宗——爱情电影。正如霍克海默与阿多诺在《启蒙辩证法》一书中所说，无休止重复的文化工业使爱情堕落为罗曼史。文化工业过滤之后的世界里，任何鲜活的感受都变成被设计出来的细节，丧失真实感知世界能力的人们在工具理性支配下的体验经济中，消费着相同机制下生产出来的、贴着相同行话标签的二手情感。光滑同一的叙事、即时体验的仿真效果使得常看电影的人把外部世界当成影片的延伸。无怪

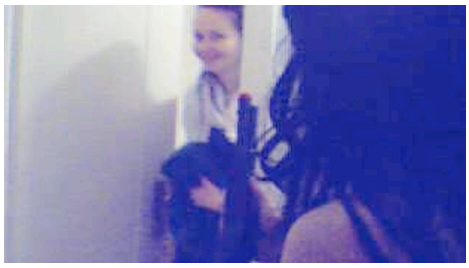
乎桑塔格在《百年电影回眸》里这样写道，在电影院被电视掏空之前，我们是从每周一次的电影中学会了昂首阔步，吸烟，接吻，打架和痛不欲生……最强烈的体验则是完全被银幕征服和感染，你的情感做了电影的俘虏。然而，刘诗园所要做的，就是解救那些被挟持的人。艺术家用一只手制造华丽壮观的特效场面与梦幻般的情感体验，同时，用另一只手不断地岔开它。无论是多个演员共同饰演一个角色，还是不断变换叙述者的旁白，抑或是不时变更的画幅尺寸，再或是生硬闯入的低像素片段，无疑都有一个同样的目的，在连续的封闭结构中打开一条缝隙，给囚禁其中的、被规定好了每一个反应的俘虏一个放风的空挡。缝合严密的单声调碎裂成充满冲突的多声部，让人再也无法习惯性地盲从。整部片子像是一串甜美乐章伪装下的干扰信号，将试图陶醉其中的你一次又一次地拉回现实。



视线的边缘，或大地的边缘，单频影像，6 分钟，2013

此外，片子开头女主人公向男主人公抱怨广告对于青少年的蒙蔽时打出《摄影改变一切》（*Photography Changes Everything*）这本探讨摄影如何对文化和生活施加影响的书的特写镜头，男女主人公一同拍摄外太空照片的片段中插入的质疑照片有效性的旁白，以及女主人公坦露对于自身摄影生涯的怀疑却被心不在焉的男主人公打断的桥段，无不说明艺术家有意识地将有关媒介本身的讨论融入作品之中，当然这种在作品之内借对白和旁白讨论影像相关问题也是元电影的常见策略。事实上，对于影像本身的思考一直贯穿于刘诗园的创作。早在艺术家尝试影像这一媒介之初所完成的《日出》（2007）中，片子开头呆滞乏味的固定镜头会让你以为这又是另一部《帝国大厦》，当你准备拿出十二分耐心等待美妙的海上日出之时，猛然意识到方才海天相接的景象，其实不过是与摄像机相连的电脑显示屏中摄影机自身的影像。从模拟自然转向媒介自身指涉，艺术家以玩笑的方式揭示影像的欺骗性，那些装扮成现实的自然之貌，往往不过是神话修辞术作用下的幻象罢了。另一部视频作品《Hi~！》（2011），艺术家让一位化装成恐怖分子的朋友，带着玩具枪敲开艺术家正在沐浴的室友的房门，而她自己则站在朋友身后，用儿童摄像机拍下这一预谋下的突发事件。所有正常情况下的不可避

免的应激反应，都因为艺术家本人的在场而变得不再可能。在艺术家这剂镇定剂的作用下，原本不知情的室友很快明白眼前这一切不过是在拍戏而已，艺术家以此引导观众思考拍摄者与拍摄对象的相互关系，这一时常隐匿不见的因素对于影像记录真实性构成的影响。



Hi~！，单频影像，52 秒，2011

日出，单频影像，2 分钟，2007

如果说，早期的两部短片都是以某种简易却不失机智的想法向影像本体刨根问底，首次个展的同名作品《视线的边缘，或大地的边缘》（2013）则是对于电影制作中言说方式的一次解剖，确切地说，就是记录电影中声音与影像的关系问题。以剧情电影作为反思对象的《迷失出口》中，不断变更叙述者的旁白事实上是作为一种不和谐音，担当着解神秘化的角色。因为传统的单声道电影总是将叙述者隐藏在无缝剪辑之中，迫使观看者被动地卷入安排好的幻觉之中。然而，在通常意义上的纪录电影中，旁白则处于诉说真相的支配地位，影像仅仅用于肯定声音代表的真相，《视线的边缘，或大地的边缘》则正是要打破纪录电影中影像与声音之间的固定关系。于是，艺术家一方面竭力戏仿 BBC 纪录片旁白中的颇具说教意味的惯用语调，另一方面，则布置出与旁白叙述好似相关又似无关的影像，在一种不确定的诡异气氛中，将纪录电影中声音与影像之间看似天经地义的同步一致性彻底搅乱，以此叫醒那些太过适应于以正确声音搭配正确影像的耳朵。就像雅克·阿达利所述，声音既是图像的佐证，也是耳朵的政治办。作为符号破坏者的艺术家用这种方式迫使观看者注意到隐匿在声音之中的意识形态幻象，使人联想起戈达尔在《快乐的知识》中的宣言，找到影像与声音的建构规则，并进行自我批评。否则，如果我们不懂这套语言，就要被这套语言所控制，就像好莱坞、莫斯科、巴黎 RTF、伦敦 BBC 所做的那样。

与摄影的对话，艺术微喷，木头相框，有色玻璃，2012

做戏，珠宝图片，绿色绒布，玻璃，2012

与爱情电影贩售给人们的罗曼蒂克式的纯真相类似，消费文化无时无刻不在利用影像再生产人们对于奢侈、奇异、美与浪漫的离奇幻想。《做戏》（2012）这件作品中，昂贵宝石图片中潜藏的欲望美学，使那些神奇诱惑下的的观者被商品影像的乌托邦式虚幻所牵引，然而，炫目图像之下的绿绒布所透露的，集贪婪、欺骗、侥幸等人性之恶为一体的赌场氛围，无疑给沉浸于声望经济所提供的即时体验之中人们一槌警醒棒。在这个大众消费的奇观世界里，日常生活的每个角落都被影像的审美光晕所笼罩，在另一件名为《与摄影的对话》（2012）的摄影作品里，艺术家将搜集自网络的花朵图像如家庭布置常用的俗艳墙纸那样铺满整面墙，却在这面墙的前方加上三个装着有色玻璃的相框。这一有意识的离间行为使那些混淆了实在与影像的人们，再也无法轻易地沉浸于无间隔的梦幻陶醉之中。正如德波在半个世纪前所预言的那样，奇观是现代社会锁链的一个梦魇，其所表达的不过是它的昏睡的欲望，奇观是那昏睡的卫士。而刘诗园所要做的就是，打醒那个昏睡的人。