

程然 “最后一代”

文：墨虎恺 (Christopher Moore)

I'm the screen

我就是银幕

Receiving department, 3 A.M.

Staff cuts have socked up the overage

Directives are posted, no callbacks, complaints

Everywhere is calm

Hong Kong is present, Taipei awakes

All talk of circadian rhythm

凌晨3点的接待处

裁员给年老的员工以重创

告示已张贴，没有回应，也没有抱怨

到处风平浪静

香港已登场，台北正觉醒

所有人都在谈论昼夜节律

歌曲：《昼眠人》(Daysleeper) 所属专辑：《Up》(1998年) 歌手：R.E.M 乐队 (皮特·巴克，麦克·米尔斯和斯泰普)

“城里人永远不知道到底昼夜交替究竟在何时，他们其实根本就不在乎。”

——程然，《昼夜之渐》(2013年)

倒带

2004年从杭州的中国美术学院毕业后，程然为艺术家杨福东做了五年的助手。2009—2012年期间，他发掘了一些在杨福东的作品里常见的主题，尤其是对时间的关注、电影和绘画（中西传统）之间的结构性关系、观看图像的视觉经验以及中国都市化和全球化文化生态下好奇的年轻人所关注的话题。然而，近年来，当杨福东探索张力的延伸和普适化的时候，程然却力图对此进行解构，先是运用诸如冲击或重复的手法，近期又对最近几十年的国际电影历史予以越来越细致的考究。

2009年，程然凭借作品《野鸽》(2009年)在中国艺术圈崭露头角。在《野鸽》中，导演希区柯克(Hitchcock)的电影《群鸟》(Birds)里的鸟被换成了一窝咕咕叫的白鸽。在作品中，闪亮的荧光灯将鸽子吓得四处逃窜。在作品《口香糖纸》(2011年)里，马丁·路德·金(Martin Luther King)的演讲《我有一个梦想》(I Have a Dream, 1963年)不断被重复，本是鼓舞人心的演讲却变得冷酷而险恶。银色的口香糖纸仿佛振作了起来，在振

动的鼓面上弹跳。最近，他明确地对经典致以敬意。作品《千禧年的天使 (#6)》(2012年)参照的是艺术家比尔·维奥拉(Bill Viola)的《千禧年的五个天使》(Five Angel for the Millennium, 2001年)，在维奥拉的作品里，天使从水面升腾到天堂(不同的是，程然的电影是“倒置”的——电影中的角色自然也是从天而降，跃入水中)。在程然的版本里，天使得到了救赎，因为外界的干预，他们得到了救赎——什么样的救赎？免于溺水？或者是走出了对上帝的膜拜？在作品《Lostalghia》(2012年)里，程然对安德列·塔科夫斯基(Andrei Tarkovsky)的电影《乡愁》(Nostalghia, 1983年)加以重新演绎，因为苏联莫斯科电影制片厂不再支持(苏联甚至竭力阻止塔可夫斯基获得1983年的嘎纳金棕榈奖)，电影《乡愁》不得不在意大利收工。而在程然的版本里，教堂在燃烧，陷入无止境的结局，主角拒绝死亡。在作品《1971—2000》(2012年)中，程然把电影《发条橙》(A Clockwork Orange, 1971年)里热衷暴力的“恶少”埃里克斯(Alex)和《百万美元酒店》(The Million Dollar Hotel)里机敏的汤姆·汤姆(Tom-Tom)融合在一起。《发条橙》是导演斯坦利·库布里克(Stanley Kubrick)基于安东尼·伯吉斯(Anthony Burgess)1962年的同名小说改编而成的电影，影片《百万美元酒店》(2000年)是导演维姆·文德斯(Wim Wenders)的作品，在影片结尾，汤姆·汤姆欢乐地穿过天台，跃入虚无……如同导演雷德利·斯科特(Ridley Scott)1991年拍摄的电影《末路狂花》(Thelma & Louise)，也许能推测出自杀，但不应是预设。毕竟，伊夫·克莱因(Yves Klein)(法国艺术家)的作品《跃入虚无》(Leap into the Void, 1960年)有着无尽的空间。(还值得一提的是，U2乐队主唱博诺(Bono)的音乐也为作品增色不少，上世纪90年代的电子音乐是程然的爱好之一，而且程然能很好地对音乐加以挪用)。

在这些短片里，程然重新演绎了经验，经典因而截然不同。不妨看看接下来会发生什么。与变化相随的是他对摄影的冥思，比如作品《佚名——模仿和想象曼·雷的眼泪》(2010年)和三频录像装置《热血、温血、冷血》(2011年)、流行文化短片《沃特威尔茨·霍》(2011年，僵尸形象的哈姆雷特)以及同时期创作的诸如《圣马怒斯蝴蝶》(2010年)和《日蚀》(2011年)这样美妙的电影诗歌。一直以来，程然都在建构他自己的基石，精炼工具，并不断试验他的方法。

最后一代

美国作家斯戴凡·波斯蒂尔(Steffan Postær)在其畅销小说《最后一代》(The Last Generation, 2003年)中想象一个没有婴儿出生的世界。程然在麦勒画廊展出作品的灵感就源自它。它暗指菲利普·多萝西·詹姆斯(P.D. James)1992年的反乌托邦小说《人类之子》(The Children of Men)，2006年艾方索·柯朗(Alfonso Cuarón)将这本小说改编成了电影。在小说和电影所描绘的世界里，人类已经停止了生育，或者说生育的条件已经完全发生改变，模因和重复、复制和模仿正生机勃勃。但是最后一代——谁也不知道最后一代人都是什么样的——早已逝去。不管我们谈论的是乔伊斯(James Joyce)或福斯特·华莱士(David Foster Wallace)、塔科夫斯基或戈达德(Jean-Luc Godard)，小说或电影，这些文化巨匠最终抵达了某个终点。那么现在又会出现什么呢？

程然以为完整统一的故事是不可能存在的，但是碎片化的叙述形式仍旧可以叙述故事，而这种叙述发生在所叙述的故事之外。一个故事可以以完整的小说的形式存在，也可以分解

成很多部分，可以用几天、几个星期或者几个月的时间来阅读，可以大声朗读它，重新翻看它，翻译它，把它改编成电影。但是被叙述的故事——这是一种刻意为之的区别——可以被解释、讨论、遗忘、铭记、记错和再解释。这就像是生物周期节律，生命因地理和季节因素发生周期性变化，这源自生命内在的规律，但是这种规律也在不断地适应生命体所处的当地环境，例如当地的白昼。若是这样，我们也成了当地环境的一个构成因子。

《昼夜之渐》也是程然的原创小说的题目。2011年他在杭州举办的一次展览也叫《昼夜之渐》。这本将近10万字的小小说发表的形式多种多样，包括墙上的帖字，就像在中国公园宣传栏里的报纸。程然的小说当然没有贴在公园的宣传栏，而是在一个在展厅中搭建的木质螺旋形的阅览室里，它犹如一个充满魔力的诉说故事的漩涡，迫使你沿着墙壁而走，努力抬头看清墙壁顶部的文字，蹲下来读脚下的句子，慢慢地走向故事的中心，慢慢地被故事线索所吸引。

即使一些段落缺失了，一些重要的部分也没有出现在文本里，不存在的章节和段落却在我们的“现实”中栩栩而生。《潮汐对话》（2013年）里的各种微型奇石——如白珊瑚、火山玄武岩——是程然周游世界（包括冰岛、非洲还有蒙古）时收集而来的，各种物品聚集在一起成为“谈话”中的图腾。杜撰的“酒店”场景、“酒店钥匙牌”展示的是程然用不同手法改造后的“拾来之物”（objets trouvés）。历史悠久的五星酒店的钥匙牌是程然在阿姆斯特丹的一个跳蚤市场淘到的，也在小说中得以展现。程然改造的物品还有“鹰与鹿”——传统的欧洲竖琴和一根鹰的羽毛融合在一起，鹰羽被改造成控制琴弦发声的小型机械装置（还是书写，解构，就像解构主义学者德里达（Derrida）指出的那样）。程然在他周游世界（阿姆斯特丹、冰岛和靠近马达加斯加的留尼旺岛）的旅行中还收集了各种声音，海鸥的叫声、枪声、人们说话的声音、教堂的钟声、吉他乐、心烦意乱的女人的咆哮，程然把这些声音用电子音乐来加以点缀，这是一种基于引用、挪用、重复和畸变的艺术形式。作品最终将以黑胶唱片的形式呈现，封面的设计也出自程然之手。程然还将小说的片段记录在旅行中收集的废纸片上——火车票、演唱会门票、账单还有便签纸——有时候记录完整的一个故事，有时候只有只言片语，但这些附着在纸片上的故事都和纸片本身的原始用途相关。此外，手工制作的新西兰纯羊毛枪刺地毯简直就是谢赫拉莎德（Scheherazade）中的苏丹新娘的魔毯，她因夜复一夜地给苏丹讲述饶有趣味的故事而幸免一死。这块地毯上织有狄更斯（Charles Dickens）于1859年发表的小说《双城记》（A Tale of Two Cities）开篇段落，但是程然却对其句句否定：

“这不是最好的年代，这不是最坏的年代；这不是智慧的年代，这不是愚昧的年代；这不是信仰的纪元，这不是怀疑的纪元……”

程然的艺术手法和灵感体现在了他“延迟阐释”的重要性上，这点在用铝皮弯制的灯箱作品中得到了充分的展现。他的《漫无主义者》（2013年）给了格言和哲理更多的机会。相应地，程然也运用细微的舞台变化（有时候通过偶然事件）来改造他最近的一些影像作品，从而与他的文本间和语境叙述方式相结合。在麦勒画廊展览中出现的另外一个短片《跟随脚步》（2013年）展示的是一对翩翩起舞的舞伴，程然重新编排了配音，因此人们听到的不是舞蹈的音乐，而是时有时无的谈话声。

另一部影像作品《最后一句话》（2013年）拍摄于冰岛。作品名称是暗指人们（或者最后一代）最后的话，也是小说的结尾，比如《双城记》的主人公西德尼·卡顿（Sydney Carton）

上断头台前的遗言：“这是我一生中最乐意做的事；这里是我最好的安息之所。”扬·特洛尔（Jan Troell）在2012年拍摄的一部关于20世纪30年代瑞典记者托尔尼·塞格斯蒂特（Torgny Segerstedt）反抗法西斯主义的电影也以“最后一句话”为名。程然的影像作品以繁星开头，影片中不断重复拉斯·冯·提尔（Lars von Trier）2011年的电影《忧郁症》（Melancholia）的开场白ⁱⁱ。一对男女用中文朗读着经典电影《飘》（Gone with the Wind, 1939年）中的对白，这也成为了影像的画外音。《飘》表面上讲述的是美国内战期间的浪漫主义悲剧故事，但更深层的含义是提醒人们提防不断抬头的法西斯主义。这就是影片的“潜文本”。程然这部作品借用了公路电影的风格，展现了程然在冰岛旅行时遇见的各种极端的自然风景。最后，影片间歇泉正喷涌而出的场景作为结尾。公路旅行的含义还有其中潜在的各种含义有很多，但是我们需要特别关注的是说唱歌手弗兰克·奥申（Frank Ocean）为他的歌曲《好好游泳》（Swim Good, 2012年）创作的音乐录影带，这段音乐录影讲述的是谋杀和自杀的故事，画面中包含各种和日本武士道文化相关的意象——武士刀、和服，最后以他的林肯城市豪华轿车爆炸结尾。多么朝气蓬勃的自恋！

最后要提及的一部短片又把我们带回到了文本语言，回到了“昼夜之渐”的母题，回归青春和青春期的梦想、困惑与浪漫，与之相随的是沉溺自我放纵和贪婪的消费欲望。它也是环境和机遇激发程然艺术实践的典型实例。《给南·戈尔丁的秘密纸条》（2013年）是一部通过八张手写便条来讲故事的单频录像作品。2012年春，程然住在朋友家，也是曾经上海法租界的一栋老宅。离开前，程然得知下一位入住的客人是美国摄影师南·戈尔丁（Nan Goldin）。这激起了他和南·戈尔丁对话的欲望，于是他将秘密便条藏在了房子里的各个角落。虽然录像不是小说的正式部分，但是却和它的结构、主题，及意图遥相呼应。南·戈尔丁的作品记录了纽约朋克一代的萎靡和名望，与南·戈尔丁进行的平行叙述将程然自身对青年文化的沉思以及“昼夜之渐”的主题紧密联系在一起。

在一个小笔记本上，记录着一些用钢笔写下的英文句子。然后，作者撕下这些纸张，只保留文字部分（文字周围的空白部分都被撕掉并丢弃）。剩下的部分被折叠起来，塞进房间的缝隙里。写着“爱是什么”的便条被塞进了窗户和瓷砖墙之间的一个角落里。摄像机往后退，然后出现了一个装满水的浴缸，浴缸沿上放置了一个象征死亡的头盖骨（很可能是塑料的，因此这也和媚俗和‘低级’品味产生了关联），里面点燃着一支蜡烛。还能听见浴缸水龙头流水的哗哗声。在浴缸沿上，放着一个笔记本和一支笔，这让人回想起雅克·路易·大卫（Jacques Louis David）的《马拉之死》（The Death of Marat, 1793年），它描绘的是革命英雄被一位反革命的女性所杀的场景，是一首纪念革命英雄的挽歌。程然将这一政治暗杀回放为恋情悲剧（如便条所写），放任观众的浪漫欲望（不断重复，老生常谈）。谋杀变成了自杀，电影（叙述）重写了历史（故事）。

在第二条短片里，背景音乐是从电台里流淌而出的美国乡村音乐和西方音乐（和多愁善感相关联）。这时候，纸条上写着：“面对衰老的躯体，你会悲伤？还是微笑？”最后是弯曲的双手，正打开衣柜的门，光滑的衣柜表面雕刻着罗夏式的木纹。（当然）门吱吱嘎嘎地响了起来。程然在此刻意予以停留，通过这一视觉的旅程吸引观者的注意。随后，华丽闪亮的礼服和链式项链方才出现。门继续缓缓地开启，门内侧的镜子也显现了出来，镜子里反射出背后墙壁上的油画：卡拉瓦乔（Caravaggio）的《酒神巴克斯》（Bacchus, 1593年），画作里，一位放荡的半裸的年轻男士斜倚着，举着一杯葡萄酒，前景是玻璃酒瓶和水果的静物ⁱⁱⁱ。这一印记无疑是向死而生（memento mori）的又一代表。与此同时，镜子

让人回想起酒瓶本身就是一个反射载体，反射出的便是画家——卡拉瓦乔本人。这一场景是对电影艺术的致敬——不仅是对文艺复兴和矫饰主义美学的致敬，而且是对画家、电影导演德里克·贾曼（Derek Jarman）1986年拍摄的传记影片《卡拉瓦乔》（又名《浮世绘》）的致敬。这部影片其实只是引用了卡拉瓦乔的名字，贾曼对卡拉瓦乔的经历重新予以了演绎，或者说是虚构。程然的手写便条被塞到了门背后镜子的金属支架的角落里。随着手的晃动，一枚婚戒清晰可见，就像镜子里反射出的巴克斯的脑袋一样。门关上了。

便条3提出的问题是：“在……的最后一刻，你想和谁在一起？”我们还没来得及看清楚最后一个词（生命？），镜头就挪开了。笔记本就放在一张哗哗作响的纸片上（让人回想起巴克斯的浴袍）。在台灯下，是一本合起的笔记本；镜头向上挪向那盏亮着的老式灯泡。我们终于瞥见了最后一个词：你自己。便条藏在了插座槽里。

便条4是用铅笔写在有着细微裂缝的墙壁上的，裂缝紧挨着壁脚板：“你记得你曾爱过的每一个人吗？”左下角巴克斯的印记清晰可见。镜头回到老式皮沙发底部和一双高跟鞋上。

便条5里的对话变得紧张起来，写在门框上沿：“你犯贱吗？”而在笔记6里，语调继续变得更为阴暗：“射杀一位垂死的朋友时你手上握着什么？”一块金表、一支贵重的钢笔和珠宝撒落在楼梯上。这时候，便条被隐藏在了壁脚板和墙壁的缝隙里。音乐伴随着别的声音，时而响起，又渐渐淡去。

便条7成了窥阴癖的调调：“如何让你眼前的陌生人脱掉衣服？”（原文）镜头回到了桌子的静物写生，桌上摊开的是南·戈尔丁（Nan Goldin）的摄影著作，一张雌雄同体的模特头部的照片，镜子里反射出一个空的金色粉饼盒——粉饼是为了确保脸部妆容没有瑕疵，既是一种性感的装饰，也是一种防御。

最后一张便条是：“摄影是你的生命吗？如果生命充满酸甜苦辣和悲痛，你愿意终结它吗？”——终结生命？让它不再充满酸甜苦辣和悲痛。太夸张了！太老套了！这是什么解脱啊？悲痛终究成了矫情。便条被塞进了镶木地板之间。但这是愤世嫉俗者的论调。在另外一个和年轻人有关的平行的故事里，我们不妨说有一个叫做“程然”的角色，他是一位艺术家，在和他不在场的爱人交谈，这个爱人其实就是南·戈尔丁，虽然刻意模仿的基调依稀可见，用一些老套的手法或引用些流行的话语——但却和德国作家托马斯·曼（Thomas Mann）的《魔山》（The Magic Mountain, 2007年）里的主人公汉斯·卡斯托尔普（Hans Castorp）与人文主义学者塞塔姆布里尼（Settembrini）富有哲学意味的对话极其相似。

这就是《最后一代》，这一系列的最后一个作品，小说的结尾，故事到此结束。然而，叙事并没有终结，就像我们所知道的那样，一部分已经逃逸——有的进入了画廊的展厅，有的零星地融入了旅行见闻的记录里，或者被写进了旅行者的碎片中——火车票和各种收据里。还有的藏到了某处房子的壁脚板里，有待发现，如果可能的话。这部小说如今已支离破碎，并被公之于众。就像作品《昼夜之渐》（2013年），季节更替、潮涨潮退、日出日落、唤醒和遗忘的有机节律在等待着我们每一个人的审视。我们或许可以调整一下座椅，就像在托马斯·曼（Thomas Mann）位于达沃斯（Davos）的疗养院，掖好毯子，和邻近

的病友们聊聊，拿出书或者平板电脑，最终睡去，最终老去。所有人如此，而程然除外：他依然在写、在编织、在收集、在拼贴故事，那些故事循环交错，播放着，颠覆着……

公牛和熊在宣示他们的领地
他们顶着国际性的荣耀，引领着盲者

我就是银幕，是耀眼之光
我就是银幕，我在夜间工作
《昼眠人》（“Daysleeper”）R.E.M.乐队

注释：

i 《昼夜之渐》也将以小说的形式限量出版，中英文版本。

ii 《忧郁症》(Melancholia)中无与伦比的诸神的黄昏式的开场伴随着 1865 年德国作曲家威廉·理查德·瓦格纳 (Wilhelm Richard Wagner) 创作的浪漫主义悲剧歌剧《特里斯坦与伊索尔德》(Tristan und Isolde) 的前奏曲，前奏曲来自 1931 年威廉·富特文格勒 (Wilhelm Furtwängler) 在拜罗伊特音乐节指挥合唱团与乐团演奏的著名唱片。

iii 程然的另一个和文艺复兴相关的作品是有关达·芬奇 1505 年创作的壁画《安吉里之战》(The Battle of Anghiari)，这一画作成了程然的灵感，程然和马相关的录像作品《热血、温血、冷血》(2011 年) 便似乎从中得到启发。

翻译：杨菲