

睡中
异常

刘秀仪

睡眠是往下沉的动作，英文中“入睡”的动词是“fall (asleep)”。睡眠中主体抽离日常生活、情绪和作为劳动力的自身，浸入暧昧不清的睡眠的零度。欧洲童话故事睡美人有多个版本（包括格林兄弟和夏尔·佩罗的版本），但女主角因预言或诅咒以沉睡逃避（或者替换）死亡是主情节。女主沉睡时，其身边所有事物甚至一草一木都随之入眠，在平缓的呼吸中不分彼此。睡前故事是游离于睡与醒中间的话语，从生活的各种期许、劳动中撤离，像植物一样，除了基本身体运作，主体所有各方面都从他自身消失。睡眠像死亡一样平等，高床软枕为睡眠提供优越的条件，但没有替睡眠状态本身镀金，我们在自己的眼皮和呼吸的韵律底下下沉，睡者和其世界的所有事物不分彼此地坠入睡眠。程然的录像系列在入睡之前（2013）取材自儿童睡前故事，它一方面来自程然的真实生活：身为人父的他哄孩子入睡是生活的一部分，另一方面视觉化半梦半醒状态(hypnagogia)。在入睡之前的四段录像分别取材自伊索寓言（火与树、两只鸽子）、克雷洛夫寓言（河流与池塘）和安徒生故事（蝴蝶与花），这些故事耳熟能详，背后是人们滚瓜烂熟的人生道理：蝴蝶在花丛中的犹疑不决招致孤独、奔涌河流和澄明湖泊之间的关于安逸的争辩、火与树为了生存的互相欺骗、鸽子渴望自由而离开暖巢，冒险后铩羽而归。听着这些口耳相传的人生道理，不难想象，幼儿在暗黄的床头灯光下睡眠惺忪，在入睡之前浸漫着同样的、或灰蓝或鹅黄的昏昧颜色。

程然以往作品中常使用非人意象，有托物言志的意味，动物的形象尤多，例如三屏录像热血、温血、冷血（2011）中的鸟和马，它们和录像中的人类并行，彼此的生物学上的差异被略过，它们的体温和外在环境争持不断，如吸引子(attractor)那样落入平衡点、野鸽（2009）里焦虑地拍打室内灯管的灰鸽子。在入睡之前原本以拟人法写成，赋予物件以人类的特点：犹疑不决、慵懒、虚荣、好逸恶劳……折射人和其他物种相通之处，以双面镜子的方式划分人与非人之间的边界，但作品本身却采用拟物法，面目姣好的演员扮演着自然界中的水体、植物、动物和火焰。人睡觉时有意识潜入潜意识，进入内在的、缺席的自身，拟人法中的物也是人的缺席主体，是另一种沉睡。

童话故事借用非人躯壳施以教化，在以拟物法为主的在入睡之前中，这些话语变成暧昧的耳语和调情，叙述的不是故事，而是感官和情绪的强度。火与树中，火需要易燃物续命，树则贪慕茂盛枝叶带来的虚荣，两种欲望结合就是欺骗和悲剧。在入睡之前的原故事大义凛然地谴责自私和不忠诚，在录像中的演绎，却是两位演员在湖边的树干上、在贝多芬的钢琴曲的铺垫下亲昵地并肩而坐、对视，二者之间的理性和道德争

辩在画面中转化为肉欲的张力。镜头的机械眼睛——艺术家肉眼的延伸——在蝴蝶与花中代替蝴蝶的复眼环绕着一朵黄百合，视线从远到近，从花瓣、花萼游弋到湿润的花心。花朵是植物的性器官，性张力在此比火和树的调情更欲盖弥彰，并呼应着万物的生理时钟（程然 2013 年创作的小说昼夜之渐的英文翻译就是“Circadian Rhythm”，生理时钟之意）和它们因繁衍而发展的外相。《河流与池塘》中车水马龙的广场上，鸽子群来来去去，和旁边广场上沉重的砖石建筑、恒久的空气都反射着阴天的蓝灰色。两个男子坐在老建筑的墙根上，代替了克雷洛夫寓言故事中的河流和池塘，在身边营营役役的人群中——游客、小贩、做着生意的热狗车，就着啤酒讨论文艺青年最喜欢的问题——安逸还是冒险。

程然的作品像 cymatics 技术——将韵律具现化、可视化。程然作品的韵律有时是显性的，比如各种乐器的声音，他与北京实验音乐组合“苏维埃波普”合作，不谙乐器技术的程然以身体复制音乐家制造的声音；物各有时中的萨克斯风演奏、口香糖纸中跟随着马丁·路德·金的“我有一个梦”的雄壮声线抖动的银色口香糖纸。韵律的特点是可重复性，睡眠本身就是“韵律、规律、重复”，它的运作机制就是呼吸和生物循环。白天总是新的一天，但黑夜却重复着与睡眠对称的大片无意识。安眠曲和睡前故事一样，都是重复、熟悉的耳语，像涟漪一样把听者慢慢推进到睡眠中，而听故事犹如进食，食物进入肉体被消化吸收，故事进入记忆为传颂给下一位聆听者做准备。雅克·德里达（Jacques Derrida）认为动物进食是负性行为，人进食涉及反思自身，食物被肠胃消化 / 内化后，在本体论上还是进食者的他者，讲故事和听故事就是这样的对照关系。

程然作品的另一种重复是挪用或者引用现成影像和叙事建构，不管是比尔·维奥拉(Bill Viola)的录像装置千禧五天使、斯坦利·库布里克(Stanley Kubrick)的发条橙、或者取自美国作家 Steffan Postaer 的小说。在入睡之前的故事也是重复，多年口耳相传的话语从一个人的口腔到传到他人耳朵，从肉质到肉质，以声音和韵律链接虚幻与现实、人与物。重复需要记忆，后者造就前者的可能性，但记忆带来的不是重合，而是撕裂，它将存在于过去的种种可能性带到目前，这是时间的韵律。程然制作中的九小时电影取材自三个时代的真人真事，包括巴斯·简·阿德尔(Bas Jan Ader) 1975 年因实践作品寻找奇迹 (*In Search of the Miraculous*) 而失踪的事件，某程度上这也是镜像，将故事当作韵律重述一遍。

语言学家费尔迪南·德·索绪尔 (Ferdinand de Saussure) 以这样的一幅图画描述语言结构：两行上下平行的、像海浪的图像，上层代表思维的平面，下层则是声音 - 意象的平面，垂直的虚线连贯两者，象征某个概念和其声音 - 意象的纽带。语言中声音和意识的关系就像空气悬浮在水上。语言和音乐的关系则没有那么和平，它们此消彼长，柏拉图认为音乐的三元素是文字、和声和韵律，三者均以声音为载体，但人们听到唱辞时只着眼于意义，因此音乐中的叙述是一种静默。在入睡之前挪用童话故事的叙述，原本意早已在重复传颂中被损耗、变得沉默、陷入沉睡，凸显作品物质和感官上的韵律，语速、图像的扩展和撤换、影片色彩的温暖等非线性叙事韵律，像水面上的

雾气。英格玛·伯格曼(Ingmar Bergman)形容他的演员在 *Summer with Monika*中望向镜头是“在电影史上首次与观众直接而且又无羞耻心的接触”，演员作为图像超越了符号功能，与屏幕外的观者互相对照，像信中刘嘉玲在窗明几净的商业大厦中投下倒影，对应画面的现代建筑——玻璃和金属结构不断复制的几何形状。三个时代(2015)将普通书架拆解、重新组装，书架改装后的曲线犹如暗色海浪的起伏，被撕裂的边沿是发白的浪头。书架摆着零散的物件，都和程然拍摄的九小时电影有或疏或亲的关联。他们有些是和事件同时代的产物，譬如托马斯·曼(Thomas Mann)的小说魔山、一些七十年代面世的摇滚乐唱片，它们共享处于时代的平面，彼此或许潜移默化、互相影响，它们组成一个时代的“当代性”——英语的“当代”(contemporary)的意思不止于时间性，它的另一个解释是“同代人”。同样年代的人和物被神秘的韵律互相链接，他们依附于该时间段，但又与之保持当局者的距离，就像入梦时人和他自身的剥离。三个时代中有些物件的事件的关联比较微妙，比如一张与阿德尔遗作中的船只同名的专辑唱片，这些松散的联系，像投影在海浪上的星丛，时刻随着艺术家的视觉节奏显现或沉没。作品的书架来自市场覆盖率极高的北欧跨国家具企业，该公司倡导干净、简洁的美学，减除应付不了时代流变的装饰细节，这种普遍性是我们时代的韵律。

巴斯·简·阿德尔 1975 年计划从美国鳕鱼湾启航横渡大西洋的作品寻找奇迹是三个时代和程然九小时电影的重要纽带，阿德尔出发前安排了合唱团唱水手号子，原本打算航程完结时再来一次，海洋的狂号淹没了本来统一的水手劳动节奏，作品以艺术家的长眠告终，韵律的互相涵盖、冲击，是时代转换的隐喻。程然的装置 *现代自然和现代自然2* (2015) 就是消失电影的预热，艺术家将欧洲找来的船在画廊空间组装，欠缺船体的帆船，其功能性沉没在大海的符号中。在入睡之前的种种重复性，是像吉尔·德勒兹(Gilles Louis René Deleuze)式的副歌(refrain)，是领域性的行为，像人在紧张时以重复哼唱熟悉的歌来画地盘，表现主体和身边空间的亲密。“睡前故事”的概念让人想起瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)1936年感叹故事的凋零，更深层的是一战后分享经验的衰落。以往游吟诗人带来远方旅行的经历，以故事时间和空间的距离，通过口耳相传在另外的时空延展。接近 22 分钟的电影 *分镜头电影* (2015) 中程然实验讲故事的方式，一边阐述他正在拍摄的九小时电影的场景和角度、声音、调度等，同时以简陋的绘图软件随性绘画线条和几何图案，当中的抽象图像和的旁述并没有必然的因果和呈现(representational)关系，艺术家的声音作为叙事韵律将这些元素互相联系，就如人在睡中的一呼一吸。当下的光速世界中，信息才最重要，能尽快满足目前某种需要的资料是大家追寻的，人们已经不需要故事。睡眠也同样开始消隐——不是说我们不需要睡眠，而是资本的全天候复制中，作与息、日与夜的规律全然被一种不停运作的非时间打破。程然通过在入睡之前的重复、循环和韵律，通过睡眠和叙述故事的形式，展示与录像媒介和叙事质感的熟悉，将睡眠的非理性、非功能性、非资本生产的模糊状态，裂变为新的感官疆域。

1 让-吕克·南希 (Jean Luc Nancy) ， 沉睡之中 (The Fall of Sleep) ， 夏洛特·曼德尔 (Charlotte Mandell) 译 ， 纽约：福坦莫大学出版社 ， 第 29 页