



悬丝中的后现代图景

The Pensile Post-modernism Landscape

● 屠明英 Tu Mingying

在如今的后现代艺术家中，没有谁能比马修·巴尼 (Mathew Barney) 获得更多的瞩目。自1987年发表首部作品以来，他就不断受到来自各地艺术界的赞誉和各类重量级艺术展览的邀请。从1992年第九届卡塞尔文献展到1993年惠特尼双年展，从1993年第45届威尼斯双年展到1996年第十届悉尼双年展，从1996年古根海姆雨果·博斯大奖展到1997年里昂双年展……无处不见马修·巴尼的踪影。尤为让他的同辈艺术家羡慕不已的是，马修·巴尼在23岁时就一举获得第45届威尼斯双年展颁发的“欧洲2000”大奖——这一许多艺术家一生都梦寐以求的奖项。而他于1994年开始创作的《悬丝》系列，更是将他推至荣誉的巅峰。

一、美妙而痛苦的反抗力

“悬丝”之名是马修·巴尼受一位医学界朋友的提示而创造的。当时，他正困扰于如

何将几个独立的构成部分统一在一条线索之下，并且“保持其抽象形式的同时承载着一个美妙的故事”。这位朋友便建议他去了解一下悬丝 (Cremaster，即睾提肌，男性的一处生理结构，它是能够控制睾丸的举升与收缩的肌肉)。在此启发下，马修·巴尼用七年的时间陆续完成了这部惊悚骇俗之作。先后于1994年发表《悬丝4》、1995年发表《悬丝1》、1997年发表《悬丝5》、1999年发表《悬丝2》、2002年发表《悬丝3》。

对于很多人来讲，《悬丝》是一部令人费解的作品，人们迷惑于它非线性的叙述方式和它跨越七年断续，又错序的展出方式。虽然，《悬丝》的每个部分都是各自独立的，但更是作为整体中的一部分。实际上，马修·巴尼在公布他的第一个《悬丝》作品时，整个《悬丝》系列的构思已经酝酿得相当成熟了。他不过是按计划用随后的七年时间来实现这个宏大的构思而已。如果想读懂《悬丝》，我们就必须

关注马修·巴尼在七年里创作的所有的五部作品。

其实，当我们按顺序从《悬丝1》开始观看的话，那么当初所有由作品产生的无情节、零碎、无缘由、莫名其妙的感觉便会消失殆尽。相反它呈现出的是相当完整的故事性和一定的情节性，而且马修·巴尼在作品中所要表达的观念也比较明确，即人类对宿命的人生进行顽强而又徒劳的抗争或是理解为对强制压力的反抗。

二、生命流变的后现代传奇

《悬丝》作为一部电影，其脚本的构思明显地受到了两个方面的影响。一是在故事情节的编排上，他参照了古希腊悲剧的模式。故事的开始往往是以神话开始，诸神有意的玩笑或是无意的游戏引发的人间的悲欢离合。《悬丝1》呈现的就是这样一个图景，象征生命母体的女神在她上空的寓所里摆弄着她手中的葡萄，但她不知道，在人间，因她的安排而发生了相应的变化（在影片中由空姐们的队列变化来体现，最后排列出男性生殖器的图形），生命的胚胎由此产生，个人的乃至整个社会的困扰也因此产生。接下来的《悬丝2》、《悬丝3》、《悬丝4》、《悬丝5》则分别讲述了一个卑微的野蛮人经历了一场悲剧的爱情，而想逃避人生的故事；建筑师海拉姆·阿比夫与其竞争者恩特德·阿普雷提斯进行争斗的故事（喻示人与人的关系）；一个小岛上发生的有关竞选的故事（喻示人与社会的关系）；第四个故事重又回到一个悲剧的爱情故事——哪怕贵为女皇，也无法逃避爱情的悲剧。《悬丝》不仅结构类似古希腊悲剧，可以说它本身就是一部悲剧。四个故事均笼罩着一层悲伤色彩。哪怕是《悬丝4》，表面上似乎洋溢着欢愉的气氛，但不要忘了，在地底的通道里，一个堕落的灵魂正痛苦地追求重生！同时《悬丝》中表现出个人意志和行为与命运的冲突，这与古希腊悲剧体现的人的命运由上天安排，命运具有不可抗拒性的观点有一定的相似性。《悬丝2》将这个观点表达得最为明显。主人公加里·马修巴尼古尔摩在他自己的世界遭受了痛苦的经历，他希望摆脱自身的命运，进入到他爷爷霍迪尼的世界。在片中，他的愿望似乎实现，然而，他不过是进入了一个封闭的命运怪圈，并没有从中跳出。

另一方面，《悬丝》的叙述手法受到了乔伊斯《尤利西斯》的影响。《尤利西斯》是现

代派小说的实验之作，亦是一部经典的意识流小说。于1918年在美国杂志《小评论》3月号上开始连载，首次与观众见面。小说以纷纭杂沓的片段和意识流取代了以往以一贯之的故事情节，打破了以时间为序的叙述结构，将过去、现在和未来重新组合。而《悬丝》系列中的每个部分都具有这种时空交错的场景。非但故事情节如此，其影像也是如此，它让人觉得即似曾相识又无比陌生，仿佛是沉淀在潜意识中的原始沉积，又好像是科幻中的未来景象。总之，它不属于我们的现实生活，可这个作品又确实存在于当代，并折射出世间百态。更进一步的是马修·巴尼利用打破顺序展出作品的方式，使原本交错的时空更为错综复杂。用这样的一种行为来实践他对于时空的观念，并让观众在此中享有真实的体验。

其次，乔伊斯为了揭示人物内心深处涌动的意识流，广泛地调动了诸如象征、梦魇、蒙太奇等多种艺术表现手法。综合运用多种艺术手法的方式也是《悬丝》的一个突出特点。如果说小说《尤利西斯》融合了电影、绘画、音乐等众多元素，记录了20世纪初爱尔兰的社会生活景象，那么影片《悬丝》则集文学、绘画、雕塑、音乐、科技、生物学、人体工程学、大众传播文化学、科幻心理与神话学于一体，创造出生命流变的后现代传奇。

然而，马修·巴尼传奇性的成功，并不取决于他作品所具有的后现代性。对于一个六十年代末，出生在美国这样一个科技已经高度发达的国家的艺术家而言，对科技的运用和对科技题材的表现是马修·巴尼自然而然的选择，虽然科技是后现代主义艺术的主要题材，同时也是其重要的媒介材质。艺术与科技成功结合的范例也早在1966年的“第九个夜晚” (NINE EVENINGS) 就已实现。与此同理，《悬丝》中蕴涵的其它后现代主义艺术流派特征，如：行为艺术、身体艺术、表演艺术、荒诞摄影、录像艺术、媒体艺术、时尚美学、装置艺术……这些流派均在六、七十年代就已形成，并产生了一批有代表性的著名艺术家。进入马修·巴尼的创作时期时，这些艺术形式已经发展得非常成熟，为广大艺术家普遍地运用，且为大众熟知。马修·巴尼作品所表现的后现代图景不过是他对当今时代特征尤其是当今美国社会的真实写照。

后现代性的重要特征之一——对迷信的破除（包括科技迷信和上帝迷信）也不存在于《悬丝》之中。《悬丝》系列的四个故事的发生

都可归结到生命女神的游戏，因为她对手中葡萄的摆弄而促使胚胎的生成，进而人类的诞生，接着上演人们无法反抗宿命安排的悲剧。整个系列环绕着这一神话的生命起源层层递进、不断蔓延。如同《悬丝5》中意味深长的结尾：从女皇口中溢出的痛苦的液体，滴在水面上漾出一圈圈不断扩散的涟漪。《悬丝》隐含的这种起源式的本质论，正是为后现代性所批判的。

三、同代人中最伟大的艺术家

马修·巴尼在接受汉斯·乌尔里克·奥布里斯特的采访时曾说到：“我的工作不以打破界限为目的。我非常乐于与艺术打交道，珍惜艺术的价值。”因此就严格的意义来讲，马修·巴尼并非一位真正具有后现代主义精神的艺术家，他遵循的是传统的艺术理念。实际上《悬丝》反映出他较深的古典艺术情结，如对神话、古典文学、歌剧、奢华的巴洛克风格的偏好。此外，马修·巴尼综合了各项先进技术，用高超的技艺保证画面的唯美。历时七年只为创作一部作品；《悬丝》关注的不是私密的个人体验，而是继续了人类对于时间、空间、自身命运、蜕变、重生等诸多问题亘古不变地追问和思索。这是与当今艺术界打着后现代主义的幌子进行粗制滥造的所谓艺术家不可同日而语的。在其它方面，如他对博物馆的拥护态度与观念艺术家也是截然不同，他认为“博物馆

是最能够清晰地表现这种综合形式的地方”，“是实现这种融合的最佳空间。”从以上几点来看，马修·巴尼反而似乎更具有几分十九世纪艺术家的品质。

所以，我们可以说，《悬丝》获得的巨大成功在于马修·巴尼秉着尊重艺术的态度，运用他综合各类艺术形式和艺术手法的天才能力，以后现代的视觉经验和视觉图像呈现出当代人面对古老话题时困惑依然的现状。当然，如果马修·巴尼足够谦虚的话，对于《纽约时报》称赞他为“同代人中最伟大的艺术家”，我想他会回答道：“我只不过是站在了巨人的肩膀上。”

1-2、马修·巴尼作品

