



（栾志超 | 文）在 S.A. 阿列克谢耶维奇的纪实小说《二手时间》中，她写了这样一段话：“苏联的文明是什么？我匆匆捕捉它的遗迹，那一张张熟悉的面孔。我向人们询问的不是关于社会主义，而是关于爱情、嫉妒、童年、老年，关于音乐、舞蹈、发型，关于已经消失的生活中成千上万个细节。这是把灾难驱赶到习惯思维的范围中，并且说出或猜出某些真谛的唯一方法。我总是对普通小人物的生活惊奇不已，乐此不疲地探究无边无际、数不胜数的人性真相……历史只关心事实，而情感被排除在外。人的情感是不会被纳入历史的。然而我是一双人道主义的眼睛，而不是历史学家的眼睛看世界的。我只对人感到好奇……”

看到这段话时，我不由自主地联想到郝敬班的创作。这一方面源于她和阿列克谢耶维奇一样，对普通个体做的细致入微的采访（甚至是长久的共处）；另一方面则源于她们同样的对潜藏于生活细枝末节中的宏大历史、社会政治、个体 / 集体记忆的关注。但这仅仅是作为一个观众在文字阅读与视觉观看的交叉中所产生的联想，因为二者其实有着显而易见的不同。在文字和语言之外，郝敬班更多地需要用图像来思考和叙事；除了人，她更感兴趣的是围绕着单个的人 / 身体建构起来的社会生活空间、政治体制、

图像叙事，以及这样一个话语体系在历史中的变迁与沿革；她感兴趣的也不是用第一人称和过去时讲故事这样的叙事，而是用图像和话语建构一种自反性的叙事——一方面是呈现艺术家所看到的和听到的，另一方面则是反思这些看到与听到的图像或话语隐藏着怎样的叙事结构和意识形态，以及这些叙事结构和意识形态又是如何左右个体的选择判断与经验记忆的，从而通过叙事的建构与叙事的破解这二者的同时发生，让观众注意到图像与话语这样的创作材料本身在多大程度上不是个人的，亦不是清白的，而是带着根本上的叙事性、社会性和政治性的。

这显然是一个大的命题，因而，与其把郝敬班的创作看作单独的作品，不如看作是一个整体的叙事，有其在各个阶段的侧重点和推进；与其将其每一次的展览看作是创作的呈现，不如看作是一次阶段性重组叙事的尝试。与这样一个大的命题相对应的，是艺术家常年累月在其中的投入。

郝敬班，《我不会跳舞》，四屏录像，高清、彩色 / 黑白、有声，34分02秒，2015 尤伦斯当代艺术中心 | 图片提供



投入本身就意味着对身体经验的强调，而非对抽象知识的专注；意味着和整个过去的一个对话，而不只是与历史的擦肩而过、蜻蜓点水。和艺术家在录像作品中对人物表情、动作的关注，对细节的放大和特写相对应的，正是这样一种对身体经验的相信——一方面相信身体经验中蕴藏着最深刻的经验和秘密，一方面则是相信仅有艺术家身体和意识在其中的全面投入和现场感受才可以获得最真实、最紧要的知识及思考。因此，在对他人身体的捕捉和描绘之外，这也是一种对个人经验历程的描述：进入最微观的历史，探索历史的肌理及其中复杂的关系网络，然后再在其中标记、抽取，打开与当下的共鸣场域。

这次展览在某种程度上提供了上述的样式。在展厅的入口处，悬挂着艺术家自2012年肇始的研究项目“舞厅”的早期作品之一，《下午场》。这件创作于2013年的作品用镜头捕捉了北京一家舞厅的环境以及一场在这里发生的日常舞会。和构造一个上世纪遗留的陌生化空间及经验比起来，艺术家把镜头更多地留给了一种深陷于过去，同时又难脱离当下的生存经验。在这些镜头背后，我们能看到一个冷静的观察者，能感受到艺术家的理性和敏锐，镜头传达着她准确描绘的能力；同时，画面本身的暧昧和迷离

则又传递出一种现实与过往相交织的情绪，这种情绪一如历史——特别是现代的社会发展史与生活变迁史给我们带来的感受——拖着过不去的过往疾步向前。

和这件作品的记录描绘相对应的是，是展厅第二件作品对“舞厅”这一项目的推进。艺术家通过四屏装置，将自己拍摄的录像、经典的电影片段以及四位老舞者的采访、艺术家创作的文本结合在一起，进入图像和文本这样一种基本材料层面的叙事，而非再现层面的叙事。这首先是一种自我身份的转变，从观察者成为建构者，从记录者成为破坏者，从旁观者称为组织者。镜头不再是一个再现的装置，而是介入的工具，介入历史、介入图像、介入回忆。艺术家破坏、解构了电影中为意识形态宣传而虚构的画面，艺术家从采访中的聆听者成为审视者。这里出现了二次创作，一是用镜头进入图像和话语的叙事，二是用蒙太奇重新组织图像和话语的叙事，从而为观众标记出个人与历史、历史与现实、生活与政治的交汇点。在通过舞厅的空间、舞会，

郝敬班，《我不会跳舞》，四屏录像，高清、彩色/黑白、有声，34分02秒，2015 尤伦斯当代艺术中心 | 图片提供



以及个体的描述、老电影的片段描绘或再现一个过往的真实之外，艺术家更加感兴趣的显然是历史和图像本身的逻辑。

这种工作方式延续到艺术家近期开始的新的研究项目“工厂”中。展出的另外一件录像装置作品《你在那儿，当时怎么样？》是由艺术家拍摄的“临钢”生产车间及对在这里工作的自己的祖辈、父辈的采访构成。和《我不会跳舞》的复杂线索及多重叙事比起来，这件作品将图像和文本完全分离为两条线索，一条是屏幕上高度现实主义的车间样貌及工作景象，另外一条则是耳机中播放的采访摘录（个体回忆）。与画面中庞大的车间、机器，以及可以想象的轰鸣相对的，是耳机里真实的个体及其在历史的动荡中脆弱不安的体验、琐碎渺小的经验。图像在现实的感知层面工作，话语则在听觉的层面营造出一种加工过的口述叙事的虚构感，其内容是遥远的，但其本质却又是和我们切近的，在今天的现实中留下诸多痕迹。

展厅的最后一件作品是整个展览的句号，同时也是艺术家整体创作架构中的一个逗号，因为其中留有太多进一步工

作的线索和可能性。这件名为《再见，法洛基》的录像作品用哈伦·法洛基的两屏方式恰适地致敬了这位已逝艺术家。和之前的创作一样，艺术家将镜头对准人物的细节，将大量的特写用于人物的手势和表情，记录了一个现代化环境中的劳动场景。与此相对应的还有另外两段现成的电影片段。比起这些画面在符号、隐喻及意义上的相似，镜头如何捕捉劳动，如何描绘生产关系，如何以图像劳动的方式来记录、观看并反思劳动本身，这或许是更为有趣的地方。

这件作品在某种程度上也是艺术家对自我工作方式的大致描绘，即对她而言，镜头意味着什么，图像意味着什么，用镜头介入历史又意味着什么，以及在眼睛之外，图像和文本的叙事是如何抵达真实的？这是几个不同的层面，同时也是思考和实践无法分离的一个层面。

郝敬班，《你在那儿，当时怎么样？》，录像装置，2016 尤伦斯当代艺术中心 | 图片提供