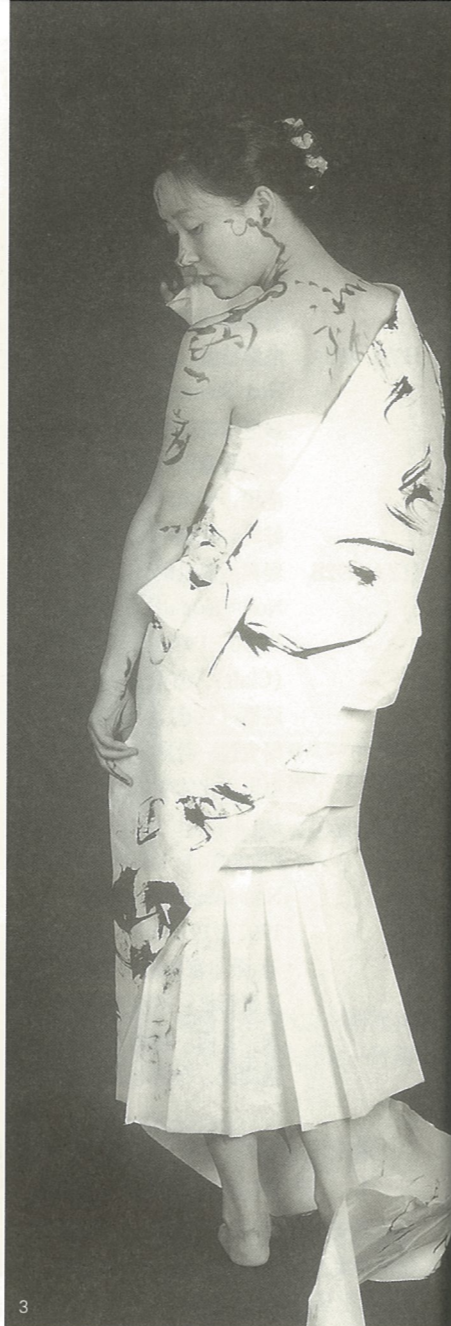


1-3、天衣弄影之一、二、四、踪迹学报告 A/B 94 模型  
行为书写 张强

4、蝉翼缥举 踪迹学报告 A/C3 模型 行为书写 张强



## The Aesthetic Dimension in Trace 踪迹的审美之维

◎ 岛子

张强的“踪迹学报告”所展示的动态主体审美价值，首先在于将艺术主体无意识播撒到认知她（他）者的方法论尝试。经由僭离“父亲之名”的书法逻辑斯中心，凌越“书法主义”作茧自缚的苟且，直接在互主性（intersubjectivity）书写行为事件中生成一种“普遍的媒介”，亦即以她者系统或差异结构作为本我的对象化规定，进而达成本我与她者的审美感性，使无意识这一美的创造根源和生命内驱力衍生出一种奇异的心理图式。这些难以在理路言筌中把握的“踪迹”，却又是“真力弥漫、万象在傍”，它既区别于一般意义的“水墨逻辑”，又疏离于西方“行动派绘画”，而在“Both……and”的兼容原则下吞两极而取其中，但张强并没有在此层面折衷下来。在兼容之后则迅速施以取消议题的观念：取消寻绎视觉语义的所指活动，代之以能指的游戏；取消静止、封闭、自足的主体神话，秉持主体的开放性、互动性和对话性；在以上两个层次上进一步取消了作者观念，将书写视为主体生命的流变、沟通、交契，视为这种活动中以她者能动性产生的事件和过程。在此，主体不再是先验的、形而上的存在实

体，而是一个不断建构自身的非确定性变化过程，主体体现在亦此亦彼的无意识书写中，以及互为表象和本质挖掘对象的互主性运动关系中，实现同时共存的对话论原则。

张强的A/B模型或可以导入索绪尔语言学原理，词与物之间本是一种任意搭配的结构关系之代码S/s，亦能“输入”拉康有关无意识操纵着主体的语言表现，即人作为无意识主体的精神分析代码（意识/无意识）。在此前提下，他借助二者的语言/心理的学理模式改造书法学而产生了一门独立的、正在生成的踪迹艺术，从而在“输出”的关键之外，将主宰象征界（弗洛伊德的“超我”）的“他者语言”，亦即“父亲之名”转换为“她者”。本来，在象征界，“他者”拥有支配性权力的某种异样的主体结构，它是潜隐的。匿迹于无意识结构中成为陌生、神秘的主宰力量“他者”借无意识而“显灵”，无意识是“他者话语”，经由张强的置换，“她者”进入象征秩序，调节着书写的心理、平衡被抑制的欲望、错觉和幻想，使主观愿望变为“纸上的现实”，即无意识她者作为主体出现。这样一来，书

法——作为曾经是代表父权主体的符号性规范已不再与象征界和抽象化的父名相连，“她者”的介入，使书写主体与她者的关系显现为：主体是在主体对“她者欲望”的关系中被思考的。因而，主体在A/B模型中，是自我与她者的互主、互动，它始终潜行于能指的踪迹之中，是中心偏移，使显意与隐意更加扑朔迷离，这就是在“弑父”式书写之后，在一种增补（Supplement）概念中产生的最终的图像，窃称为无父的图像。

书法作为父权制美学从来就以男权中心为意识主体，长期拒斥她者的介入或染指，它所设定的一整套观念/技术法则，本质上是笔和纸的象征秩序，男性书写者通过移情方式来渲泄某种压力，反过来，它的法理也成为压抑的秩序，钱钟书先生曾在《围城》中借其主人公角色之口说：“女人可以画几笔画，而书法则与她们绝缘”。事实上生理、心理的差异性，从自然法则的内在性规定了这种意识的管制，在她者的主体中，无意识是第一性的，意识是第二性的，无意识的主要内容即本我——原始本能，它是最后的根源、最后的本真，所有创造的灵感都是失去自我，化为她者，即失去意识的自我，显露出无意识的本我。

张强的踪迹艺术，从本我和她者的双向涵项与因素中解放了书写主体的无意识，因而具有鲜明的女性主义色彩。B1-B100的模型序列，是一种反父权制美学乌托邦的踪迹美学乌托邦设想，它同时带有消解哲学的典型性：在一种最为复杂、易变、幽玄、破碎的方块符号游戏中把握后现代思维，并推到它的反面，推向一种负逻辑的东方神秘直觉和艺术起源问题发生实质性的冲突和象征性显现的境地。他的每一个“模型”都可以转换成行为/事件，将人与存在联结在书写之维，呈现自己又消除自己。因而存在成为存在的踪迹（Trace）。这种踪迹是一种自我消除的“涂、抹”式（Sous rature）的记录，以涂抹来记录心迹，因此它显示着无纯粹的在场，无绝对的起源，无永恒的结构，无主体的主体。雅克·德里达指出“踪迹不仅是起源的消失，它还意味着起源甚至并没有消失。起源只有互为主客地由一种非起源构成，这种非起源便是踪迹，它变成了起源的源点。从此，如果我们要从古典的先验图式中攫取踪迹的概念——这种古典的图式会从一种存在的在场中，从起源的非踪迹中获得自身，并把它变成一种经验的标志——我们就必须确切地说出一种起源地踪迹或原始踪迹”（Jacques Derride *Late Vaitet le Phenoment*, 英文版, 90）。张强正是从传统书法本身所获得消解这种传统所必需的材料，这就是有关踪迹的概念，它不仅消解了存在之纯粹的立场，也消解了为存在命名的超在性（巴赫金语）所指。他通过对她者主体无意识的发掘，将一种关于艺术起源和终结的观念与意义的同一性还原为一种差异的结构。

为存在之思拓扩可能性，不仅在于无限的追问存在本身，同时还来自彻底的她者所提供的那种生机盎然的差异，而正是蛛丝马迹般的符号标明了差异之所，存在的符号必然是踪迹的符号。张强的踪迹艺术所朗显的存在之思表明，任何规定性模式，都必然在这种自我同一的图谋中，使自身朝向难以被自身的意义形式所归化的外界开放。这正象被德里达所反复论证的，踪迹是在无穷的替换中把在场消解为不在场，但还必须保留一个永远无法被理想的归并在结构中的“剩余部分”，这个“剩余部分”最早被巴赫金称之为“视域剩余”，它构成了主体观察世界的外在性，外在性是指主体的自我对于他者在时间和空间两个层面的外在。“通过我的视域剩余，来补充他的视野，美的创造之过程就在于差异性的意识交流”，一切审美形式的组织力量来自于自我与他者的价值范畴以及与他者的关系。这种价值由于价值上视域剩余而大为丰富，视域剩余的目的则是为了实现超在的完善与完美。（“Author and Hero in Aesthetic”, P·47, M.M.Bakhtin）

踪迹是差异的必然显现，差异的观念正好是在一种不断的揭

示他者的二元对立活动中把同一消解为一种裂变，并从中保留一种永远难以消解殆尽的“滞留物”和“非均质性”，一种“差异的补足”。

象德里达把人类文化艺术创造活动视为一个“大语言”一样，张强的踪迹艺术也把整个书写系统视为一个差异系统，一个踪迹的游戏场。事实上，对于A/B模型“同一性”衍化也只有在差异性中才能发展。在此“同一性”中，踪迹的图像是无法重复的，所有每一次A/B式的书写都会创发一种“起源”或“在场”的幻影，而这种幻影本身却是流变的，成为“不可能两次渡过同一条河”（赫拉克利特），由此而言张强踪迹学，也可以理解为关于差异的发生学，一切起源、目的、中心、纯粹在场等等都只有成为对方差异的他者，成为播撒和延宕，并成为对方（并因此成为自我的）踪迹。

张强的A/B模型，对他者主体无意识的阐扬还在于纠正了移情说的谬误，本我与她者的生命体验之互相衍射，只能是视界的融合和情感的交契，而不可能是浑然忘我，你我不分，以我代你的情感同化或置换。而移情说把主体介入客观物体而成为情感置换或同化的场所，这种心理直觉主义的观点，混淆了本我与她者的差异和相对关系，这使张强从创化踪迹学伊始就持有戒心，因为移情说导向霸权和占有，它的心理意图是将溢流的利必多之笔，淫浸在被动、静止、僵化的“空白之页”成为虚假的主体。而非本我与她者积极互动是相互交流的精神对话和生命创造。

无论对于A或B，张强踪迹学试图为生命的存在，赋予不倦的开放，对于A的自我而言，A必须要努力成为一个B的感悟，必须通过B的眼睛和感悟来审视自身，以取得外在于A的自我之外的她者情境，最终抵达超在的境界。

对于她者能动作用所强调的踪迹观念深具现象学色彩，与巴赫金、胡塞尔、梅洛·庞蒂和拉康等主体的现象学理论结为亲缘，但我并不赞同张强的“学科企图”。因为“学科”总是狭隘的，遮蔽的甚至不可避免要进入知识/权力结构，而踪迹学或踪迹艺术，则是一种在不断的自我生成中充满活力而又闪现出异端锋芒的智慧！

