

胡向前：天天表演 身体健康

2015.07.22

2015.06.06-2015.08.09 长征空间 / Long March

对于胡向前而言，问题可能在于：拥有一具时刻处于表演中的，抑或持续带有表演性姿态的艺术家身体是否已然足够？答案当然是否定，一具身体是极易被捕获与消费的，极易被嵌入行业运转的基本韵律中——故而，在他的最新个展“天天表演 身体健康”中，第二具身体得以被引入。然而这并不指向生产的扩大化，《再造米开朗基罗》（2014-2015）中，学徒制度践行了一种逆向的教育：这个“点子”恰恰肇始于其纽约驻留归来、拥有了自己的工作室与助手、处于艺术家生涯中最为“职业化”阶段的节点，然而师徒制度并非在捍卫这种处境，而是既威胁着职业化背后的根本机制，即雇佣关系与劳资制度，又将“教育”与“表演”混同，这导致工作室如同真人秀的发生现场，令师徒间的相互观察、密集交流、彼此吐露隐秘心事都变得含混且带有虚构气质，仿佛预制的“机构批判”桥段。此师徒关系的另一吊诡之处在于其充斥着非功效的“成功学”，古怪、隐喻化的形体训练，以及那些针对当代艺术行业、艺术史甚至表演本身的评论与观察，都无法真正促成学徒步入当代艺术家行列——师傅似乎只提供了数量可观的关于何为艺术、创作焦虑或针对同行看法的“符号”，这令人联想起德勒兹关于普鲁斯特《追忆似水年华》中记忆的看法：一种学徒式的历练，一种促使学徒对于某种特定符号敏感的培训。“学习即是记忆”。《再造米开朗基罗》虽然不涉及技艺的传授，但却在为学徒筹备着其作为“未来”表演艺术家的“记忆”，通过胡

向前调动自身的语言与身体——在这个层面上《表演艺术家》(2011)获得了延伸：这个被艺术家投资\形塑的第二具身体，注定成为他的“分身”，成为他对自我想象具身化的一座雕塑。

在展览开幕的现场表演中，师徒关系最终走向了象征性的完结，学徒独自登台，他显得既自由又焦灼，却因为这种状态获得了极富魅力的时刻：周身散发着某种解脱与胜利的气息。学徒的身体动作背后没有艺术家的双簧，胡向前躲在人群中，观察着自己被“取代”后依然余留的在场，也许那才是真正的出场。我们可以感到关于艺术家的记忆已经深深植入了学徒的内在，虽然可能是事关行业经验或教训的记忆，却不能将这种植入定义为“策略”，或者说，《再造米开朗基罗》背后没有“阴谋”——比如颠覆“成为艺术家”这一过程背后的诸种秘密与神话。胡向前的创作历来回避策略问题，这也许源于其对于“表面”的执迷，对于“深入”的拒绝。在此他可能仅仅感兴趣于艺术家成才的情境，并力求给予这种情境以生动的现实感与身体表达，却并不试图达成任何反思强度，仅仅满足于为其建构起某种具体、鲜活的表面；然而有趣的是，不同表面之间的拼合，令其创作不断处于扩张的状态，亦使得越来越多的外部世界被纳入其表演内部。如果将《再造米开朗基罗》与《土尾世界》(2014)并置，你会发现它们代表了“教育”的一体两面，后者空洞的激情，在艺术家早期作品《我一定把你开到太平洋》(2005)便已现端倪，那是对于边缘与中心间可能实现的跨越的激情，是对位移的野心——胡向前的艺术“成功学”便是位移，从雷州到广州，再到北京与纽约，这条路线亦是其表演方法的内在逻辑，以及对当代艺术世界的权力结构或历史结构进行重新演绎与把握的线索。《土尾世界》中的宣讲，《再造米开朗基罗》中的悬谈，抑或土尾之边缘与米开朗基罗之中心意向的对峙，都在说明“教

育”是揭示或开启世界图景的一种方案，而该世界是由语言与姿态灌注的、表演高于一切的世界。索莱尔斯将萨德比作“书写怪物”，因为萨德是“那个说自己做的人，做自己说的人，此外再无其他。”胡向前亦可以称为“表演怪物”，他无视策略，是因为在表演之外，世界对于他再无其他，或者说，世界只存于他的表演之中。在这个世界里，表演会不断创造新的表演，语言与姿态会不断去发明新的语言与姿态，边缘与中心保持着高度的分裂，又可以通过艺术家的身体不断展开反转或辩证的互动，而世界的边界亦会随着艺术家的每一次表演而变更与延拓——正如在《秘密任务》(2015)中，武侠电影亦被纳入此世界之中，那些飞檐走壁与纵马奔驰的场景，那些由无法理解的语声构成的交流，那些横店式的风景，都已被胡向前无差别的凝练成一些具体又无法区分彼此的时刻，又与当下当代艺术的时间同步。

一文/杨北辰