



胡向前，《再造米开朗基罗—门槛》，录像，2015 长征空间 | 图片提供

对自我身体的管理与操演

胡向前：天天表演 身体健康

中国北京 | 长征空间

2015年6月6日-8月9日

（栾志超 | 文）“天天表演 身体健康”是胡向前在长征空间的第二个个展。在此次个展上展出的作品《再造米开朗基罗》中，胡向前在与学徒邵振兴饭间聊天时说到，现在大家都不用好或不好来评价艺术家的作品，而是说有意思或者没意思。“有意思”，这也应该是胡向前一直以来的创作时常得到的赞誉之一。而在此次个展中，艺术家的创作则更多地转向了对表演本身的讨论，而非通过表演这一创作方式来呈现有关其他问题的思考。

《再造米开朗基罗》是此次个展中的一件大型录像装置作品。6 件表演录像作品几乎占据了展览一半的空间，每件作品都呈现为原视频文件在剪辑软件里播放时的形态。在这件作品中，学徒先是在工作室里跟着艺术家学习艺术家自创的体操；尔后，艺术家开始带着学徒去美术馆及画廊等公共空间进行表演；开幕式上的表演以及最终在画廊空间的展示则构成了这一创作计划的阶段性结束。

表演可以进行教授吗？表演可以进行模仿吗？在广义的表演范畴里，这一问题的答案无疑是肯定的。《再造米开朗基罗》在某种层

面上也一定程度地肯定了学徒关系的成立。然而，这件作品同时也让我们看到，在当代艺术的表演领域，教授与学习这样的学徒关系显然要复杂得多。艺术家一方面在教学中纠正、规范学徒的动作，调整他的方式与节奏；另一方面，艺术家又在吃饭间或休息时的谈话中“怂恿”学徒自己来感受和体验，而不一定要完全按照艺术家的说法或意愿。也正是在这里，一种更为复杂的状况出现了：首先，教授与学习的过程也是艺术家与学徒共同生活的过程，他们之间不单单是分享纯粹的教学，还分享各自关于创作本身的困惑、生活的焦虑、行业的不解，以及建立在此之上的友谊；其次，艺术家教授的内容也已经不仅仅停留在传统师徒关系中的技巧和技法，而是包括了观念和思维方式层面的交流。在开幕式的表演上，学徒邵振兴说自己不再是艺术家的学徒了，而是一位艺术家。因此，与其说这段时间的教授与学习有关表演，不如说与对自我的管理与操演更为有关；与其说艺术家在教授如何进行表演，不如说他在教授一种对自我的身体和认知进行管理和驾驭的技术。

如此一来，真正的表演始终都不在表演的时候发生，而是在时时刻刻



胡向前,《秘密任务》,单屏录像,49分41秒,2015 长征空间 | 图片提供

刻地发生。在这个意义上,表演转化成了一种对身体和认知施加影响的力,而非一种为他者而为之的演绎。那么,观众是表演的必须吗?这一问题的答案显然也就成为否定的。表演不再是艺术家在画廊或美术馆的白立方里为观众呈现的“作品”,而是一种内在于身体的行为方式,如同吃饭、睡觉;表演的驱动力也并非为展览而进行创作,而是一种进行自我管理和塑造的方式。也仅有在这个层面上,行为表演才是真正意义的随时随地。

《镜头前的女人》同样就此作出了形象的注解。表演是什么?表演显然不是一次演出,不是一次发生,而是一种内在的欲望和潜能。表演是时刻准备好的,不为某个特定的活动准备,也不为某个特殊的人群准备,而是为满足自己而准备。在这件作品中,艺术家将镜头从自己身上移开,对准了他人,对准了并不在当代艺术领域进行表演创作的人。这让我们看到表演的确是当代艺术的创造,但表演同时也是一种外在于时间和空间的内在能量。表演不仅仅是发生在白立方里,也发生在工作室、饭桌前、街头等等;表演不是表演艺术家的专利,而是一种可以和外界发生各种关系的力量。因此,艺

术家在《秘密任务》里穿上了古着,进入了中国古代的时空,让表演和那样的时空环境、人物关系发生关联。

除却学徒关系,艺术家在《棍谱—绘画》中利用舞棍的线条演绎出一幅轨迹构成的绘画,表演与绘画之间的关系因此也是艺术家通过表演与艺术传统(传统艺术)之间的关系就表演本身进行讨论的出发点之一。这些有关表演本身的讨论尽管并未就表演有一个全方位的全面探讨,但却是艺术家通过一直以来的表演创作,在此经验之上就表演本身进行思考,并将这些思考再次通过表演来呈现的一次展览。这是某种层面上的“停顿”,也是某种创作维度的切换;同时,这也让表演不仅仅是媒介,也是一种有深度的创作和思维方式。