

天天表演，身体健康

A Performance a Day Keeps the Doctor Away



胡向前，《镜头前的女人》，高清录像，2'45"，2015
长征空间 | 图片提供

这段录像拍摄自公园里的一个中老年舞蹈队，镜头前这个年长的女人，当她意识到镜头的存在时，便表现出充沛的对生命的渴望和自我展现的欲望。这种埋藏于身体内部，只在特定的时间和空间才会暴露出来的表演欲和潜能令胡向前感到惊讶和震撼，他也从这个陌生女人身上体会到一种人之为人的共通性。

身体是人类最早且最自然的工具。回顾身体的历史，它绝大多数时候服务于特定的场域，或是作为审美的对象，或是作为劳动的手段。表演性的身体往往出现于艺术、戏剧和竞技体育活动中，并且仅仅出现在这些领域，由观众及其背后的社会需求与注意力经济决定身体该如何表演，在讨论有关表演性的身体的概念时，身体的主体依然隐蔽。

胡向前的作品以一种本然的方式介入到体育、表演、身体的三者关系中，松动了三者的逻辑次序。通常只有在目的合理的活动中——在某一限定性的场地，如体育馆、剧场——表演才得以发生，身体才得以施行表演，通过特定的活动和符合期待的表演行为两重屏障，身体才被动地彰显其存在。随着上世纪60年代当代艺术中“行为表演”（Performance Art）的提出，表演首先从限定性的活动中解除了禁锢，进入了美术馆这一不断被动态定义的自由领域，

但表演的正当性仍取决于表演者的职业身份。胡向前的《再造米开朗基罗》《棍谱 - 绘画》《镜头前的女人》虽然以艺术作品为前提，但不同程度地借用了体育运动这一传统的身体表演形式，并排除了表演者在运动中的专业性，表演者并非是其所从事这项运动的权威，而这项运动本身也因过于日常化而具有一种游离于表演价值的业余性。胡向前以其实践松动了表演与特定场合和形式的绑定关系。在《再造米开朗基罗》的展览环节，胡向前模糊了实体空间和影像空间的两种现场，更凸显了表演对于表演者的常态化，对抗观众的视线对表演的利诱。《镜头前的女人》以一种利己的表演欲展现了身心如何在表演中获得愉悦，身体而非身份在表演中伸张其权力。这或许也如展览标题“天天表演，身体健康”一样，为日常活动、表演、身体定义了一种健康的关系。

ArtWorld:

在去年你的个展“天天表演，身体健康”中，你带来4件表演作品，其中有3件和身体的维度密切相关。你曾经说因为中国文化长期对身体保持着忽略的态度，这更让你对身体充满兴趣。其实身体进入当代艺术至少也是上世纪60年代以后的事了，在此之前身体存在于作为节庆仪式、休闲活动和战斗需要的体育之中。你在作品中借用一些体育运动的形式——简单的健身操、广场舞、武术——来表现和谈论身体的原因是什么？

胡向前:

其实，在这里我没有要批评中国文化的意思，只是在讨论一些不一样而已。我的作品一直都有借用体验运动的形式，为什么这样做，我只能从个人的角度来谈。我本来就喜欢运动，觉得通过身体运动会带动思维的活跃，运动会让人保持一种清醒的状态。借用这些简单的体育运动是因为这些运动形式在每个人的生活里都很容易掌握和开展，很有普遍性。

ArtWorld:

体育运动成为一种广为认可的表演性产业也发生于现代主义之后。你认为“表演”在当代生活中是更日常性还是更职业化的事物？

胡向前:

可能不能这样来区分表演吧。只是在我的生活里，表演是很日常的事。可不可以用职业化来表演日常呢？这是个问题。

ArtWorld:

《再造米开朗基罗》在大多数时候被认为在探讨一种艺术行业的师父 - 学徒关系，你认为它也可以类比为体育中的教练 - 运动员关系吗？

胡向前:

不存在第二种关系。

ArtWorld:

大家都把《再造米开朗基罗》当作是胡向前作品，训练邵振兴成为一个表演者的过程和结果成为你的作品，你和“学徒”邵振兴并非是对等的合作者，你们对这一项目的诉求不完全相同。在作品长达一年的实施期间，你和邵振兴是否有过对抗的阶段？你们如何保证这件作品能够进行下去？从抽象的角度，你是否认为师父 - 学徒之间还是存在一种权力结构的？对这一项目中，你的目的更多是体验这种传统的权力结构，还是建立一种新的关系结构？

胡向前:

这是个很好的问题。在做作品的过程中，各种对抗、较劲和怀疑都有过，而且这种关系还延续到作品看上去的结束阶段。其实如果按一开始的设想，这个作品还没结束，因为邵振兴还没有变成一个真正意义上的艺术家，因为他还在犹豫艺术家是不是他一生的事业。但是经过这个作品，我真的有影响到他，反过来他也会反思这种影响，他一直也在反抗一些影响。后来这个计划结束的时候，他和我讲的最多的话是自己要独立、独立。做这个作品的过程还蛮矛盾和纠缠的，整个过程我们不断地沟通才让作品继续下去，从这个作品的过程也能看得出来。其实师徒关系的确包含很大程度的权力关系，这些一点都不抽象。我对传统的师徒关系没有什么兴趣，但我知道这种关系中包含一种权力关系，我尽量把它降到最低，但不能说完全没有。我当时很想建立一种新的关系结构，比如既让邵振兴从我身上受到影响同时保持他的独立性，比如我很想知道我能不能“培养”一个艺术家——“培养”这个词不是不合适，可我没有找到更好的词语，很想知道一个人怎样才能成为一个艺术家。是靠环境？空间？个人意志力体现？这些问题可能没有一个很明确的答案，可能应该是以上因素的一个综合吧。最后，重要的是他又不能永远作为我的学徒出现在大家的视野，这会是

糟糕的结果。现在，他已经离开我了，寻找独立，这是个很好的开始，接下来，时间会给我答案。

ArtWorld:

《棍谱 - 绘画》这件作品你对媒体谈论较少，“棍谱”从字面理解是一份传授武术实践的讲义，能否介绍一下做这件作品的原因？

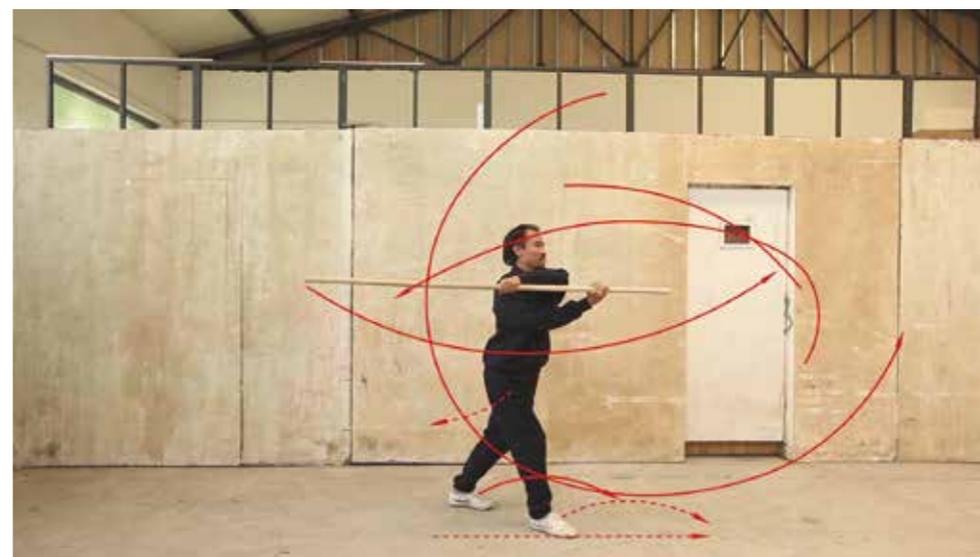
胡向前:

这个作品我在开始做之前就觉得很搞笑。其实我很多以前的作品，别人看的时候都会觉得幽默或滑稽，但我自己做这些作品之 - 绘画》这个作品，我从一开始自己都觉得蛮搞笑的，因为我初见到这种老式的拳谱棍谱就觉得很有意思，我用这种画线的方式来留下运动的痕迹，再用一种很低端电脑处理的方式呈现出来，效果就更土、更滑稽了。



胡向前, 《再造米开朗基罗—草图I & 再造米开朗基罗—门槛》, 高清录像, 56'24" & 11'19", 2014—2015
长征空间 | 图片提供

这是一个关于师徒关系的计划。在有了艺术生涯的第一位助手（学徒）之后，胡向前开始了思考如下问题：一个行为艺术家的助手（学徒）究竟能做什么？一个行为艺术家能给助手（学徒）什么？（这个助手有计划将来当艺术家）一个行为艺术家是否可以教他的助手做行为？在计划的第一阶段，胡向前和助手邵振兴在胡向前的工作室每天早上开始表演，表演他们自创的体操。通过一段时间的共同生活，通过长时间的聊天对话，胡向前尝试把自己理解的艺术告诉邵振兴，虽然不能保证自己的认识都是对的，但他希望自己对邵振兴的影响是好的。计划的第二阶段，胡向前带着助手（学徒）去美术馆或画廊做现场表演。他和助手（学徒）都觉得从中得到一个强有力的答案——艺术就是改变。对胡向前，另一个浮现的问题是他无法区分有观众的现场和没有观众的在工作室表演，因此在最终的展览上，他试图将实体空间的表演和剪辑软件中的空间混淆起来。在他看来，只有静止的时间和空间才是不会消失的现场。



胡向前, 《棍谱—绘画》, 高清录像, 6'45", 2015, 长征空间 | 图片提供