

行为的审美体验——艺术家在场

■陈佳睿 杨庆荣(杭州师范大学)

20世纪以来,“艺术是什么”愈发成为一个令大众感到困惑的问题,或许是杜尚的《泉》进一步“败坏”了自古希腊以来和谐而静穆的西方艺术传统。在此之后,艺术家们甚至不再满足于将精心涂抹过的画布称为艺术,他们希望将现成物品、抽象的线条和色块、装置物件,甚至人的行为也都囊括进艺术的范畴。似乎每一种古怪的艺术形式经由意气风发的年轻人推演之后,都会短暂地遭受恶语相向的命运;令人欣慰的是,随后会出现一批开放包容的艺术评论家为其辩护,直到这些非传统艺术被写进现代艺术史和教科书。阿布拉莫维奇也不例外,在此前的40多年中,她不断地被人问到同样一个问题“这为什么是艺术”,然而如今人们称呼她为“行为艺术之母”。

阿布拉莫维奇在年轻时期做过许多高危险性的作品,比如躺在点燃的摆成五角星形状的木材中间,又或是让恋人拉开弓箭的弦,对面的阿布拉莫维奇握住弓身,而箭头直指她的心脏,这些作品意味深远无不引起观众的好奇心。而她后期进行的一个相对温和平静的作品却更是有着独特的意义和价值。2010年3月,纽约现代艺术博物馆举行了一场大型展览来回顾玛丽娜·阿布拉莫维奇(Marina Abramović)40多年的艺术生涯,同时艺术家本人在另一侧的展厅中创作一件新的行为艺术作品《艺术家在场》。开幕当天早上,她在住处洗漱用餐后,就在画廊老板、助手的陪同下前往现代艺术馆,在那个特定的表演位置坐下。一旦在展厅入座,她便不能说话,也不能离开。在此后的两个半月里,她便重复着这样的日程

安排,每天早上前往展厅,静坐8小时,再返回住处。展厅现场仅放置着两把椅子和一张方桌,四周打着四盏照明灯。前来参与的观众单独在她对面的椅子上坐下,与她静默地对视十分钟后离开,接着再换下一位参与者。如此的静坐给阿布拉莫维奇的身体和心理都带来了非常大的负担,尤其是最后几天的时候,她已经出现明显的身体疼痛和不适感,但她依旧坚持完成了这件作品。一场既无对话、又无动作的静坐,为什么能吸引70余万人慕名前往观看,让大约1500人坐到阿布拉莫维奇的对面,让与她对视的人泪流满面?为什么这样一件事情能够被称为艺术,而不是在哗众取宠?

行为艺术的出现深受19世纪末20世纪初以尼采哲学为核心的生命美学(Aesthetics of Life)思潮之影响。从生命美学的角度来看,真正的艺术就是生命本身,人是以艺术作为自己根本的生存方式。阿布拉莫维奇的这项行为艺术不是一种如同绘画一般可以直接挂在墙上的艺术,它的本质,正是艺术家使用自己的身体进行创作,与观众共享一段生命体验。

在一个个观众与阿布拉莫维奇共享生命体验的过程中,每个人与她的互动是不容忽视的关键。以往的绘画艺术,甚至是大部分行为艺术作品,观众往往无法直接地参与到作品的构成之中,而在这个四方形的场地中,观众真正地融入了作品。观众感受它的方式就不再是外在地去找寻它的表象下藏着的更“深刻”的真相,而是自己也成为了作品的一个部分,去直接地、内在地感受能量带来的感受。

人的眼睛一直是传递情感最直接的器

官,故而有“心灵的窗户”之称。玛丽娜·阿布拉莫维奇温和而平静地注视着来到她面前的每一个人,她的眼神不是在诉说,而是在接纳和邀请他人的参与,她的眼睛像是一面镜子,观者从中看到的是他们自己的人生。人内心深处的脆弱,很容易在这样的情境中被激发出来。在展览开幕的首日,一位怀抱婴儿的亚裔女士来到了阿布拉莫维奇的面前,与之进行了一场深情的对视。她脸上滑落的泪水,成为了人们心中难以忘怀的一幕。后来公众得知,就在那天早上,医生刚刚通知她,她的孩子患有先天性脑癌,已经没有治愈的希望了。当她置入玛丽娜沉静、专注、同情的注视中时,也不自觉地表现出了自己真实的悲痛情感。

这件作品并不是以深刻性来打动人的,而是直接的、情感的纯粹冲击,但是过程又是最柔和的方式。玛丽娜·阿布拉莫维奇给了公众时间、空间,以及情感和情绪,而自己成为作品的催化剂。通过作品,让公众在当下的时空中,停下脚步,领悟生命本身。

阿布拉莫维奇在《艺术家宣言》中提出“艺术家不应该把自己变成偶像”,但在许多参与者的眼中,他们对面坐着的人不仅仅是一面映照自己内心的镜子,而是被神圣化的形象。当人们走进艺术馆,就是自然而然带着一个期待的视域——我是来欣赏艺术的。在此前提下,他会感受到的一切必定都是“艺术的”。四方形的场地设计,聚光灯的照耀,周遭观众的目光,一切都让这个表演的区域呈现出一种神圣的剧场感。另外,她的商业团队也帮助她策划此次展览,使她每日如明星般出现在场地,歌星Lady GaGa、昔日恋人乌雷

等来到现场,让这次展览又像极了一场充满戏剧性的煽情表演秀。

走入剧场旁观的人们成为了观众,而登上舞台的参与者成为了另一个表演者。登台演出的机会总会让人感到兴奋,玛丽娜并不会知道排队的人们在长时间的等待过程中内心一遍遍地彩排着什么样的内容,一切不在艺术家“意图”之内的事情都有可能发生。而这一点也让这件看似温情脉脉的作品产生无法预判发生危险的可能性。现实因素还是不可避免地让这个作品留下了一些无奈与缺憾。

艺术的意义是什么?什么是艺术?如此的讨论似乎可以无休止地进行下去。理论的阐释追逐在涌现出的新颖作品身后,赋予它们在艺术史叙事中的合法地位,艺术的边界在不断地被摧毁后又重建,改变着人们对自身和对这个世界的理解,产生出更多的意义。通过深入分析《艺术家在场》这件作品,我们可以明确感受到的是,艺术中的无形力量是真实存在的。长久的、温和的、静默的目光,它的力量是具体的。《艺术家在场》像是一个温柔的胸怀,承揽起了上千个“十分钟”的短作品,包容了所有参与者带来又带走的情绪。

《艺术家在场》已不是传统意义上的视觉审美体验,它尝试重新定义艺术的社会功能,并且使观众全身心地参与到艺术作品中。可以说,要了解现当代艺术的首要条件在于放下成见,用更谦和的心去感悟更多不同的事物、观念和人,不再只是僵化和武断地以未曾反思过的标准去评判事物的好坏,而是能够始终带着好奇去尝试理解更多当下正在变化的艺术作品,期待未来将要出现的不一样的艺术作品。

笔墨与气韵之间

■范勇

在中国书法史上,元代是一个特殊的时代。游牧民族入主中原,深受失国之痛的汉族文人,以笔墨构筑精神堡垒,在宣纸之上延续文化血脉。

郭畀(1280-1335),字天锡,号云山,镇江籍书法家、画家,他正是这个特殊时代的见证者与参与者。他的书法艺术,折射出元代文人的精神困境与艺术突围。每每展卷,仿佛能听见他笔下的墨迹在低语,诉说着那个时代艺术家的无奈与执着。

郭畀师承赵孟頫,但并未止步于模仿。赵氏书风的典雅与规范,在郭畀笔下转化为更为个性化的表达。他善于在规矩中寻求变化,在法度中注入性情,在意趣中追求融合,使书法创作成为抒发个人情感的载体。这样的艺术特质,也是元代文人书法的重要特征。他的字,既有赵孟頫的端庄,又有自己的洒脱,在规矩的框架中,他找到了属于自己的自由。从这个意义而言,郭畀的字比赵孟頫的字更有活性。

《青玉荷盘诗》是郭畀的传世之作,在这幅作品中,晋唐书风的余韵与元代书法的时代气息并存,使郭畀的书法成为连接传统与创新的重要纽带。细品这幅作品,

你似乎能看见他酒酣后,敝衣袒腹,在案前搞笔挥毫,笔尖轻触纸面,墨迹如流水般流淌,带着一种难以言喻的韵律与节奏。

郭畀起笔轻盈巧妙,笔尖轻触纸面,如春风穿柳,赋予每个字灵动之感。收笔则利落干脆,长笔画的结束、短笔画的收尾,皆无拖泥带水之态。如“荷”字的最后一勾,勾脚戛然而止,恰似荷叶上的露珠滑落,空叶无痕,余韵犹存。

他在中锋与侧锋的运用上,极为精妙。如中锋用笔使笔画圆润饱满、富有立体感,侧锋用笔则使笔画更加灵动多变。如“文姬团扇”中的“文”字,捺画采用中锋用笔,笔画厚实有力;“扇”字中的“羽”字旁,部分笔画则运用侧锋,使笔画更加轻盈飘逸,笔画边缘呈现出韵律变化,飘逸如荷叶边缘,富有节奏感。这种笔法的变化,仿佛是他内心的波澜——时而沉稳,时而灵动,时而压抑,时而奔放。

郭畀书法的提按节奏感强烈,笔画粗细变化丰富。如“荷”字的横画按笔粗壮,似荷叶的厚实质感;竖画的提笔则使笔画纤细,如荷茎的柔韧。这种提按节奏,恰似荷叶在风中摇曳,舞动有致,赋予作品

韵律之美。

在处理字的结构时,郭畀追求自然和谐,笔画的疏密安排合理,如“莲蓬”二字,“莲”字通过合理的间距和笔画的穿插避让,使字内空间疏密得当,毫无拥挤之感;“蓬”字通过拉长笔画和适当的留白,使字看起来更加舒展,与“莲”字形成对比,又和谐统一。这种结构的处理,既有对规矩的尊重,又有对自由的追求。这种疏密的变化,仿佛是他内心的节奏——时而紧张,时而放松,时而压抑,时而释放。

郭畀注重字与字之间的呼应,相邻的字通过牵丝或笔势连贯。如“涉江折得”中的“涉江”二字,笔画之间呼应连贯,一气呵成,字字相连,体现出书写的流畅性和自然性,如同荷叶与荷茎的连接,连续不断,美感自生。

郭氏书法承袭了晋唐遗风,但又自出机杼。在《青玉荷盘诗》中,晋人书法的萧散简远依稀可见,但他融入了元代的审美、意趣与个人情感,在古韵中透出新意。如长笔画的夸张处理,使作品在传统中焕发出新的活力,恰似青玉荷盘在传统的色泽和器形中,透出的新颖美感。

赵孟頫作为元代书坛的领袖,其书法艺术对郭畀影响深远。在《青玉荷盘诗》中,郭畀既继承了赵氏书风的典雅,又融入了个人风格。如“青玉”二字,“青”字的笔画圆润流畅,结构严谨端庄,显露出赵氏楷书的特征;但郭畀在收笔处加入了顿挫,使线条更具张力,既尊重传统,又展现了个性。

在《青玉荷盘诗》中,郭畀通过对“青玉荷盘”这一意象的描绘,表达了对高洁品质的追求。青玉象征着纯洁与坚贞,荷盘则代表着出淤泥而不染的精神。郭畀通过书法将这一意象表现得淋漓尽致,使观者在欣赏其作品时,不仅能感受到技法的精湛,更能体会到其内心的情感与追求。

郭畀的书法在元代书坛独树一帜,其笔法、结构、风格皆为后世书家所重。他对中锋、侧锋、提按的运用,字与字之间的呼应,整体布局的理念,均有独到之处。他的书法艺术,笔法轻盈多变,结构自然和谐,风格承古出新,动静相宜。笔墨间可见元代文人的精神追求,亦可见中国书法艺术的魅力。

(江苏省文艺评论家协会会员)