

H O W

T O

R E A D

C O N T E M P O R A R Y

A R T

如何读懂

EXPERIENCING THE ART OF THE 21ST CENTURY

当代艺术

体验21世纪的艺术

（英）迈克尔·威尔逊（Michael Wilson）著

陈一丹译

如何读懂

EXPERIENCING THE ART OF THE 21ST CENTURY

当代艺术

体验21世纪的艺术

[英] 迈克尔·威尔逊 (Michael Wilson) / 著 李爽 / 译

HOW TO READ
CONTEMPORARY ART

图书在版编目 (CIP) 数据

如何读懂当代艺术: 体验 21 世纪的艺术 / (英) 迈
克尔·威尔逊著; 李爽译. -- 北京: 中信出版社,
2017.7

书名原文: HOW TO READ CONTEMPORARY ART:
EXPERIENCING THE ART OF THE 21ST CENTURY
ISBN 978-7-5086-7318-9

I. ① 如… II. ① 迈… ② 李… III. ① 艺术评论 - 世
界 - 现代 IV. ① J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 036373 号

How to Read Contemporary Art by Michael Wilson
Copyright © 2013 Ludion and the author
This edition arranged with LUDION PUBLISHING.
through Big Apple Agency, Inc., Labuan, Malaysia.
Simplified Chinese edition copyright © 2017 by CITIC Press Corporation
All rights reserved.
本书仅限中国大陆地区发行销售

如何读懂当代艺术: 体验 21 世纪的艺术

著 者: [英] 迈克尔·威尔逊

译 者: 李 爽

出版发行: 中信出版集团股份有限公司

(北京市朝阳区惠新东街甲 4 号富盛大厦 2 座 邮编 100029)

承 印 者: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16 印 张: 25 字 数: 400 千字

版 次: 2017 年 7 月第 1 版 印 次: 2017 年 7 月第 1 次印刷

京权图字: 01-2014-7485 广告经营许可证: 京朝工商广字第 8087 号

书 号: ISBN 978-7-5086-7318-9

定 价: 98.00 元

版权所有·侵权必究

如有印刷、装订问题, 本公司负责调换。

服务热线: 400-600-8099

投稿邮箱: author@citicpub.com

目 录

- | | |
|---|--|
| 1 序言 | 32 弗朗西斯·埃利斯
(Francis Alys) |
| 4 伊娃和弗朗哥·马特斯又名 0100101110101101.ORG
(Eva and Franco Mattes aka 0100101110101101.ORG) | 36 玛玛·安德森
(Mamma Andersson) |
| 6 阿德尔·阿贝德赛梅
(Adel Abdessemed) | 38 科里·阿肯吉尔
(Cory Arcangel) |
| 10 玛丽娜·阿布拉莫维奇
(Marina Abramović) | 40 迈克尔·阿舍
(Michael Asher) |
| 12 托马·阿布斯
(Tomma Abts) | 42 罗恩·阿塞
(Ron Athey) |
| 14 维托·阿肯锡 / 阿肯锡工作室
(Vito Acconci/Acconci Studio) | 44 菲亚·贝克斯托姆
(Fia Backström) |
| 16 埃亚-丽莎·阿提拉
(Eija-Liisa Ahtila) | 46 朱尔斯·德·贝兰库尔
(Jules de Balincourt) |
| 18 艾未未 | 48 马修·巴尼
(Matthew Barney) |
| 20 道格·阿提肯
(Doug Aitken) | 52 尤塔·巴思
(Uta Barth) |
| 22 香特尔·阿克曼
(Chantal Akerman) | 54 泰米·本-托尔
(Tamy Ben-Tor) |
| 24 理查德·奥尔德里奇
(Richard Aldrich) | 56 扎琳娜·比姆基
(Zarina Bhimji) |
| 26 珍妮弗·阿洛拉和吉列尔莫·卡尔萨迪利亚
(Jennifer Allora and Guillermo Calzadilla) | 58 皮埃尔·比斯毛特
(Pierre Bismuth) |
| 28 帕维尔·阿瑟曼
(Pawel Althamer) | 60 迈克尔·波瑞曼茨
(Michaël Borremans) |
| 30 凯·阿尔特霍夫
(Kai Althoff) | |

- | | | |
|---|--|-------------------------------------|
| 62 卡罗尔·博夫
(Carol Bove) | 98 拉塞尔·克罗蒂
(Russell Crotty) | 138 哈勒尔·弗莱彻
(Harrell Fletcher) |
| 64 安德里亚·鲍尔斯
(Andrea Bowers) | 100 凯伦·塞特
(Keren Cytter) | 140 赛尔·弗洛耶
(Ceal Floyer) |
| 66 马克·布拉德福德
(Mark Bradford) | 104 塔奇塔·迪恩
(Tacita Dean) | 142 安德里亚·弗雷泽
(Andrea Fraser) |
| 70 乌拉·冯·勃兰登堡
(Ulla von Brandenburg) | 106 杰里米·戴勒
(Jeremy Deller) | 144 卡塔琳娜·弗里奇
(Katharina Fritsch) |
| 72 布鲁斯优质基金
(The Bruce High Quality Foundation) | 108 威姆·德沃伊
(Wim Delvoye) | 146 埃伦·加拉格尔
(Ellen Gallagher) |
| 74 李岫
(Lee Bul) | 110 托马斯·迪曼德
(Thomas Demand) | 148 瑞安·甘德
(Ryan Gander) |
| 76 珍妮特·卡迪夫
(Janet Cardiff) | 112 莱涅克·迪克斯特拉
(Rineke Dijkstra) | 150 吉利汀
(Gelitin) |
| 78 洛斯·卡平特罗斯
(Los Carpinteros) | 114 威利·多尔蒂
(Willie Doherty) | 154 艾萨·根泽肯
(Isa Genzken) |
| 80 内森·卡特
(Nathan Carter) | 116 彼得·多伊格
(Peter Doig) | 156 利亚姆·吉利克
(Liam Gillick) |
| 82 莫瑞吉奥·卡特兰
(Maurizio Cattelan) | 118 吉米·达勒姆
(Jimmie Durham) | 158 道格拉斯·戈登
(Douglas Gordon) |
| 84 尼克·凯夫
(Nick Cave) | 120 尼科尔·艾森曼
(Nicole Eisenman) | 160 保罗·格雷厄姆
(Paul Graham) |
| 86 土地使用解读中心
(Center for Land Use Interpretation) | 122 奥拉维尔·埃利亚松
(Olafur Eliasson) | 162 罗德尼·格雷厄姆
(Rodney Graham) |
| 88 陈佩之
(Paul Chan) | 126 艾墨格林与德拉格塞特
(Elmgreen and Dragset) | 164 卡塔琳娜·格罗塞
(Katharina Grosse) |
| 90 拉里·克拉克
(Larry Clark) | 128 布莱恩·伊诺
(Brian Eno) | 166 苏伯德·古普塔
(Subodh Gupta) |
| 92 简·迪·科克
(Jan De Cock) | 130 哈伦·法罗基
(Harun Farocki) | 168 大卫·哈蒙斯
(David Hammons) |
| 94 安妮·科利尔
(Anne Collier) | 132 文森特·费克图
(Vincent Fecteau) | 170 雷切尔·哈里森
(Rachel Harrison) |
| 96 托尼·康拉德
(Tony Conrad) | 134 乌尔斯·费舍尔
(Urs Fischer) | 172 莎朗·海耶斯
(Sharon Hayes) |

- | | | |
|---|--------------------------------------|---|
| 174 玛丽·海爾曼
(Mary Heilmann) | 212 迈克尔·克莱伯
(Michael Krebber) | 248 古斯塔夫·梅茨格
(Gustav Metzger) |
| 176 查琳·冯·海爾
(Charline von Heyl) | 214 克里斯蒂娜·库比希
(Christina Kubisch) | 250 艾尔诺·米克
(Aernout Mik) |
| 178 苏珊·希勒
(Susan Hiller) | 216 加布里埃尔·库里
(Gabriel Kuri) | 252 鲍里斯·米哈伊洛夫
(Boris Mikhailov) |
| 182 托马斯·赫塞豪恩
(Thomas Hirschhorn) | 218 肖恩·兰德斯
(Sean Landers) | 254 比特利兹·米拉塞斯
(Beatriz Milhazes) |
| 184 达米恩·赫斯特
(Damien Hirst) | 220 约翰·莱瑟姆
(John Latham) | 256 亚历山德拉·米尔
(Aleksandra Mir) |
| 186 卡斯特·奥莱
(Carsten Höller) | 222 安湄
(An-My Lê) | 258 蒙特安 / 罗森布拉姆
(Muntean/Rosenblum) |
| 188 罗尼·霍恩
(Roni Horn) | 224 克拉拉·利登
(Klara Lidén) | 260 村上隆
(Takashi Murakami) |
| 190 谢德庆 | 226 格伦·利根
(Glenn Ligon) | 262 瓦格希·穆图
(Wangechi Mutu) |
| 192 贝森·休伍丝
(Bethan Huws) | 228 林璠
(Maya Lin) | 264 罗瑞尔·那卡塔特
(Laurel Nakadate) |
| 194 皮埃尔·于热
(Pierre Huyghe) | 232 高什卡·马库加
(Goshka Macuga) | 266 罗莎琳德·纳莎西比
(Rosalind Nashashibi) |
| 198 池田亮司
(Ryoji Ikeda) | 234 巴里·麦基
(Barry McGee) | 268 迈克·尼尔森
(Mike Nelson) |
| 200 安·维罗尼卡·詹森斯
(Ann Veronica Janssens) | 236 莱恩·麦金利
(Ryan McGinley) | 270 施林·奈沙
(Shirin Neshat) |
| 202 谢尔盖·延森
(Sergej Jensen) | 238 露西·麦肯齐
(Lucy McKenzie) | 272 里瓦尼·诺伊恩史旺达
(Rivane Neuenschwander) |
| 204 茱迪
(Jodi) | 240 大卫·梅达拉
(David Medalla) | 274 卡迪·诺兰
(Cady Noland) |
| 206 拉沃尔·德·基舍
(Raoul De Keyser) | 242 赫楞·凡·梅尼
(Heleen van Meene) | 276 布莱恩·奥多尔蒂
(Brian O'Doherty) |
| 208 金守子
(Kimsooja) | 244 乔纳森·米斯
(Jonathan Meese) | 278 汉斯·欧普·德·贝克
(Hans Op de Beeck) |
| 210 哈莫尼·科林
(Harmony Korine) | 246 朱莉·梅雷图
(Julie Mehretu) | 282 加布里埃尔·奥罗兹科
(Gabriel Orozco) |

- | | | |
|---|--|-----------------------------------|
| 284 塔尼亚·奥斯托杰克
(Tanja Ostojic) | 320 威廉·萨斯纳尔
(Wilhelm Sasnal) | 356 安东·维多克
(Anton Vidokle) |
| 286 迈克尔·帕克怀
(Michael Parekowhai) | 322 德纳·舒茨
(Dana Schutz) | 358 斯蒂芬·维泰洛
(Stephen Vitiello) |
| 288 科妮莉亚·帕克
(Cornelia Parker) | 324 提诺·赛格尔
(Tino Sehgal) | 360 卡拉·沃克
(Kara Walker) |
| 290 丹·皮乔沃维奇
(Dan Perjovschi) | 326 乔治·肖
(George Shaw) | 362 克瑞斯·威尔
(Chris Ware) |
| 292 伊丽莎白·佩顿
(Elizabeth Peyton) | 328 圣地亚哥·西耶拉
(Santiago Sierra) | 364 吉莉安·韦英
(Gillian Wearing) |
| 294 苏珊·菲利普斯
(Susan Philipsz) | 330 塔林·西蒙
(Taryn Simon) | 366 佩·怀特
(Pae White) |
| 296 杰克·皮尔森
(Jack Pierson) | 332 劳娜·辛普逊
(Lorna Simpson) | 368 瑞秋·怀特里德
(Rachel Whiteread) |
| 300 威廉·珀伯·L
(William Pope. L) | 334 西蒙·斯塔林
(Simon Starling) | 370 T.J. 威尔科克斯
(T. J. Wilcox) |
| 302 吉尼西斯·P-奥里奇
(Genesis P-Orridge) | 336 约翰·斯蒂扎克
(John Stezaker) | 372 史蒂芬·维拉茨
(Stephen Willats) |
| 304 塔尔·R
(Tal R) | 338 杰西卡·斯托克赫德
(Jessica Stockholder) | 374 苏·威廉姆斯
(Sue Williams) |
| 306 瓦利德·拉德 / 阿特拉斯集团
(Walid Raad/The Atlas Group) | 340 莉莉·凡·德·斯托克
(Lily van der Stokker) | 376 徐冰 |
| 308 尼奥·劳赫
(Neo Rauch) | 342 斯图尔特文
(Sturtevant) | 378 徐震 |
| 310 皮皮洛蒂·瑞斯特
(Pipilotti Rist) | 344 萨拉·施
(Sarah Sze) | 380 凯里·扬
(Carey Young) |
| 312 伊娃·罗斯柴尔德
(Eva Rothschild) | 346 沃尔夫冈·蒂尔曼斯
(Wolfgang Tillmans) | 382 丽莎·尤斯塔维奇
(Lisa Yuskavage) |
| 314 麦卡·罗滕伯格
(Mika Rotterberg) | 350 里克力·提拉瓦尼
(Rirkrit Tiravanija) | 384 参考文献和进一步阅读 |
| 316 桃瑞丝·沙尔塞朵
(Doris Salcedo) | 352 吕克·图伊曼斯
(Luc Tuymans) | |

序 言

在过去的二十年内，即本书收录的艺术大致所处的时代里，“当代”这个概念已然发生了变化。在这个日益全球化（虽仍不平衡）的艺术世界，语言中心尚无法固定，“当代艺术”这个显然由自身定义的名词，其意义便更是受到时代背景的左右。当代艺术最基本的含义，是我们所处时代的艺术。更具体的说法是，将其与现代艺术相区别，根据“后现代”最早出现的时间，当代艺术的时间范围可推定至 20 世纪 70 年代。然而当代艺术所属的时代里，所有艺术都是相同的吗？我们眼中真正的当代艺术，除了创作的时间外，能否以其他方式判断？作品达到“美国最高收藏量”的托马斯·金凯德（Thomas Kinkade）是位多产的煽情媚俗画画家，他同时也向大众市场推出印刷复制品。他的知名度和商业成功是不可否认的，但其作品的艺术价值却很少得到肯定。金凯德虽然处于当代，但他仿佛包裹在与外界隔绝的气泡里，并不热衷于其他艺术家如埃兹拉·庞德（Ezra Pound）所说的“创造新事物”的追求。

当代艺术有时被称为“后流派”艺术，意味着不再有过去的艺术风格分类，给每个艺术家个体提供自由和空间，换句话说，艺术家们不得自主掌舵。这种描述从某种程度上看是准确的，但它并未考虑到，抗拒风格分类和“主义”标签的艺术家们之间还是存在某些共性的。本书涵盖的艺术范围很广，然而媒介和思想却不时重

复出现。这些艺术家往前探索或往外拓展的同时，对艺术史和同时代的艺术家的创作始终保持着缜密的思考。艺术家作为孤独天才的神话早已破灭，他们并非与世隔绝，而他们的创作也远非脱离研究、对话与合作的活动。相反，一位从事当代艺术的艺术家，几乎不可避免地生存在一张大网之中，这张网包含了策展人、评论家、学者、艺术商、收藏家、爱好者，当然还有其他艺术家。另外，尽管并非所有艺术家都采用新科技创作，但他们大多都运用它处理各种事务。

即便如此，我们也无法穷尽当代定义中所有的复杂性和明显矛盾。标准、品味和观点在变化，在一个时代受到批评和贬低艺术家，可能在下个时代便恢复了名誉，或至少其作品引发了新的讨论。举个例子，诺曼·洛克威尔（Norman Rockwell，1894—1978）是位有才华的著名插画家，不过他并未受到重视，直到2001年，纽约所罗门·R. 古根海姆博物馆（Solomon R. Guggenheim Museum）为他举办了一场回顾展。艺术界的重量级人物借此机会（或许是受邀请）重新审视洛克威尔的地位，尽管他并未得到一致肯定，却引发了对怀旧、现实主义、平民主义和价值观等主题的积极讨论。同样的命运是否也等待着金凯德？他在本书创作的时间里似乎不大可能，不过这位独具风格的“光之画家”勉强得到了销量上的认可，有人视其为沃霍尔工厂（Warhol's Factory）的“草根版”，或是美国中产阶层对达米恩·赫斯特（Damien Hirst）延伸生产线的呼应。因此，虽然金凯德的艺术未受重视，他还是可以成为触发讨论的火花。

这并不是说当代艺术的价值无从判断，也不是说严肃的艺术地位完全取决于文化中随意拾取的零碎片段。当代艺术作品的成功标准在本质上与其他时代是一致的：它是否提出或引发了有意思的问题？它的材料、形式与概念元素是否有效地相互配合？它是否与背景环境实现建设性的互动？它是否达到了预期目的？本书着重介绍处于“事业中期”的艺术家，也就是已获得一定国际认可，通常在博物馆举办过个展并参加过重要双年展的艺术家。从文化的大背景看，这其实是个少数群体，但他们代表了一个在背景、方法、创作重心与影响力等方面仍包罗万象的艺术世界。本书收录的年轻艺术家，有超越自身年龄的影响力；而较年长的艺术家，仍能在事业后期成为热议的中心。

人们不时会听到当下艺术过剩的言论，特别是在纽约、洛杉矶、

伦敦、柏林等拥有繁忙画廊的城市，这种论点认为不少平庸的艺术家和作品受到了空虚吹捧。如果去过一些大型的当代艺术博览会，如巴塞爾艺术展、美国军械库艺术展和弗瑞兹艺术博览会（Frieze Art Fair），这种说法则尤其具有说服力。这些喧闹的集会使业内人士大为失望，仿佛艺术只有哗众取宠才能留下，而金钱和社会地位比创造力和批判力更重要。不过，虽然这其中包含大量劣质（至少是极为短暂的）艺术，但好的作品终能脱颖而出，保留下来。

在确定本书的艺术家时，我并不总是优先选择当下最知名的艺术家，而是挑选了得到其他艺术家认可的，以及在自身的名人效应外仍具有强大影响力的艺术家。布莱恩·伊诺（Brian Eno）曾说，地下丝绒乐队（Velvet Underground）的第一张专辑虽然只卖了一万张，但其影响极大，因为这张专辑的每个购买者都成立了一支乐队。同样，像迈克尔·阿舍（Michael Asher）、卡迪·诺兰（Cady Noland）和布莱恩·奥多尔蒂（Brian O'Doherty）这样的艺术家，为当代艺术创作留下的印记远远超出了自身展览和销售记录反映的水平。有些艺术家入选的原因是对公众意识的影响，他们由此改变了艺术界内部的运作方式。达米恩·赫斯特是一个显著的例子，他是个强大的媒体操控者，还成功颠覆了拍卖行这类专业机构的惯例和预期。

另外，本书还收录了一些电影、音乐和漫画等大众领域的杰出艺术家。他们明显突破了各自领域的传统，自然符合了当代的定义。像数码/网络艺术及街头艺术这些刚起步的领域，我也从中挑选了具有代表性的艺术家，尽管这两个领域还有待进一步发掘。本书并非有意冒充绝对的宝典，而是通过集合一些个人视角的片段，指引读者从整体上看待和思考当代艺术。作为来自伦敦、居住在纽约的艺术评论人，我自然侧重这些城市及周边的经历，而对于亲身体验过的作品，我则毫无歉意地表达自己强烈的主观看法。如上所述，我最大的希望是，《如何读懂当代艺术》能够成为一块敲门砖，开启更深远的探索发现之旅。

伊娃和弗朗哥·马特斯又名 0100101110101101.ORG

(Eva and Franco Mattes aka 0100101110101101.ORG)

1976 年出生于意大利，1994 年开始合作，目前工作生活于美国纽约。他们曾在卢布尔雅那吉伽利察画廊 (Galerija Vžigalica)、瑞士巴塞尔艺术展、纽约邮政 (Postmasters) 画廊、伦敦卡罗 / 弗莱彻 (Carroll/Fletcher) 画廊举办个展。他们的作品出现在林茨兰多斯艺术博物馆 (Lentos Kunstmuseum)、纽约新当代艺术博物馆 (New Museum)、东京 ICC 媒体艺术中心 (NTT ICC Museum) 和纽约现代艺术博物馆 PS1 展馆 (MoMA PS1) 的群展以及双年展中。明尼阿波利斯沃克艺术中心 (Walker Art Center)、维也纳应用与当代艺术博物馆 (Museum für angewandte Kunst) 也收藏了他们的作品。

伊娃和马特斯在攻击当代艺术内部的规则与等级的同时，还瞄准了总体世界。

英国电视剧《黑镜》(Black Mirror) 里名为“国歌”(The National Anthem) 的一集中，一位公主被绑架，绑架者开出了一项惊人离奇的赎回条件。为保证公主被安全释放，匿名歹徒要求电视直播首相与一头猪发生性关系。首相的假动作没有蒙混过关，他最终在公众舆论的压力下服从了要求。人质被释放后，这起怪异绑架案的真凶在自杀遗嘱中承认了罪行。他是一位名叫卡尔顿·布鲁姆 (Carlton Bloom) 的艺术家，而那则惊人的电视报道则是他的临终之作。这是一个深刻讽刺即时大众传媒的故事，作者是评论家和讽刺剧作家查理·布鲁克 (Charlie Brooker)，而故事所描绘的高度媒体化情景，正是伊娃和弗朗哥·马特斯又名 0100101110101101.ORG 在作品中所频繁展现的。

在《达科·梅瓦之死》(1998—2000) 中，伊娃和马特斯两人虚构了一名艺术家，在长达两年的时间里，利用谣传的力量开展了一场精密骗局，

不仅欺骗了业内同行，还让主流媒体纷纷上当。他们将故事设在一个配图网站上，网站如病毒般在欧洲疯传。故事介绍的是一位悲惨的雕塑家，他创作了一系列怪诞暴力的人物雕像，而自己无家可归，在南斯拉夫四处流浪。他所作的煽动性的作品成功参加了多个展览，甚至进入了威尼斯双年展，围绕作者名声和个人形象还引发了不少争议。直至 2000 年梅瓦按照设定死于狱中，这个反传统人物的伪造身份才被公开。

网络行为艺术作品《不好玩》也采用了类似的把戏，艺术家在随机视频聊天网站“莎图莱特”(Chatroulette) 上伪造了弗朗哥自杀的情景，之后推出纪录片，再现了极为可信的惊悚自杀场面和观众的实时反应。面对艺术家悬挂在工作室里的“尸体”，视频的随机观众反应各异，有人拒不相信，有人大笑狂欢，有人惊恐不已。作品尖锐讽刺了窥视他人受辱的欲望。在这方面，《不好玩》完全达到了布鲁克剧作的效果，而他们对虚拟与真实天才般的完美结合或许比后者更胜一筹。

作为网络艺术和“文化干扰”的先锋，伊娃和马特斯将这个新潮领域作为自己的创作地盘，充分发掘互联网媒体的潜能，开展无穷的恶作剧和各种颠覆性的创作。关键的是，这个二人组合并未把活动局限于虚拟领域，而是运用互联网的结构来影响真实的空间、机构和个体。伊娃和马特斯在攻击当代艺术内部的规则与等级的同时，还瞄准了总体世界。在 2003—2004 年的《耐克土地》(Nike Ground) 系列中，他们在维也纳建起了一座光亮精美的信息亭，欺骗当地民众，声称耐克集团计划买下这个城市的卡尔广场 (Karlsplatz) 并为其冠名。



▲ 《达科·梅瓦之死》(*Darko Maver Death*), 1999

照片印刷物, 8.2cm × 13cm

► 《我这一代》(*My Generation*), 2010

蒙太奇影像、损坏的电脑

▼ 《不好玩》(*No Fun*), 2010

在线行为艺术作品, 彩色有声高清影像, 15 分 46 秒



阿德尔·阿贝德赛梅

(Adel Abdessemed)

1971年出生于阿尔及利亚君士坦丁，生活工作于法国巴黎。阿贝德赛梅曾在格勒诺布尔“商店”国家当代艺术中心（Le Magasin-Centre National d'Art Contemporain）、旧金山艺术学院（San Francisco Art Institute）和广州博尔赫斯书店当代艺术中心举办过个人展览。他还参加了哈瓦那、威尼斯、里昂、伊斯坦布尔和圣保罗的双年展。另外，日内瓦现代与当代艺术博物馆（MAMCO）和西班牙NMAC基金会蒙泰梅迪奥当代美术馆（Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo）等艺术机构也收藏了他的作品。

在自诩难以撼动的艺术世界，阿德尔·阿贝德赛梅却常常引起争议。

在自诩难以撼动的艺术世界，阿德尔·阿贝德赛梅却常常引起争议。2008年，他在旧金山艺术学院展出作品《不要信任我》（*Don't Trust Me*），通过影像再现了马和猪等动物被屠杀的场景，引发了人们的抗议，展览仅举行了五天便被迫停止。而他的录像《工厂》则记录了狗、老鼠、公鸡、蛇和蝎子挣脱围栏的情景。此作品首次展于纽约大卫·兹威纳画廊时，也激怒了很多观众。2009年，南加州议会通过了一项人道主义艺术条例（Humanitarian Art Ordinance），条例指出，如果艺术家在创作过程中直接或间接虐待动物，作品将被视为违法。

面对如此反响，阿贝德赛梅对自己的战斗立场毫无歉意。他说：“我不是生活在两种文化之间的人，我不是后殖民主义艺术家。我不从事伤痕艺术也不为疗伤。我只是一个探查者，在公共领域，我利用公众的激情和愤怒，别无其他。我不制造幻觉。”¹他运用雕塑、装置、摄影和录像等多种媒介，其中有些规模十分宏大，来制造公众情景（他称之为“行动”），并通过录像和物件

记录下来。他的早期作品非常直接地挑战了宗教和政治的禁忌内容，而笼罩每天日常生活的暴力是他的一贯主题。阿贝德赛梅拒绝避开令人不快内容，承担起所有“道德”艺术家的艰辛——包括自己被指控为不道德。

当阿贝德赛梅把作品重心从动物转移到人类及其制造出的麻烦事物时，压力便稍为缓解。《哈比比》（意为“被爱的人”）是一架21米长的骷髅，据说按照艺术家自己的骨骼制成，装有喷气发动机，悬挂在天花板上，仿佛一件可怕的万圣节道具。《志愿者先生们》（*Messieurs les Volontaristes*, 2008）是一个由金属管制成的长方体，形状如一个棺材，大小正好可以放下之前的这个作品。有关航空的创作还有《有其母必有其子》，三个飞机机身扭曲地相互缠绕，隐喻人类也许会将自己缠进科技的死结。

当然，如今空中旅行成为恐惧焦点的源头是恐怖主义，阿贝德赛梅在《热血》这样的作品中更直接地探索了这个主题。这个作品邀请了歌手大卫·摩斯（David Moss），他曾在《信任我》（*Trust Me*, 2006）中与艺术家合作。“我请他演唱我写的一句简单歌词：‘我是恐怖分子，你是恐怖分子，你和我，我是吗，我是恐怖分子吗？’”阿贝德赛梅解释道，“我请他站在我家外面的人行道上唱这段歌曲，就好比在那放了一块鲜肉。有幸那天出门的人可能不多……”²

1. 艺术家的话来自《面对攻击：阿德尔·阿贝德赛梅》（*À l'attaque: Adel Abdessemed*）中《阿德尔·阿贝德赛梅与伊莉莎白·勒波维奇对话录》（*Adel Abdessemed in Conversation with Elisabeth Lebovici*），苏黎世JRP|Ringier出版社，2007年版，第111页。

2. 艺术家的话来自《500个词：阿德尔·阿贝德赛梅》（*500 Words: Adel Abdessemed*），作者布莱恩·肖利斯（Brian Sholis），载于艺术论坛网站artforum.com，2008年10月13日，<http://artforum.com/words/id=21266>。



▲ 《有其母必有其子》(*Telle mère tel fils*), 2008

飞机、毛毡、铝、金属, 27m × 4m × 5m

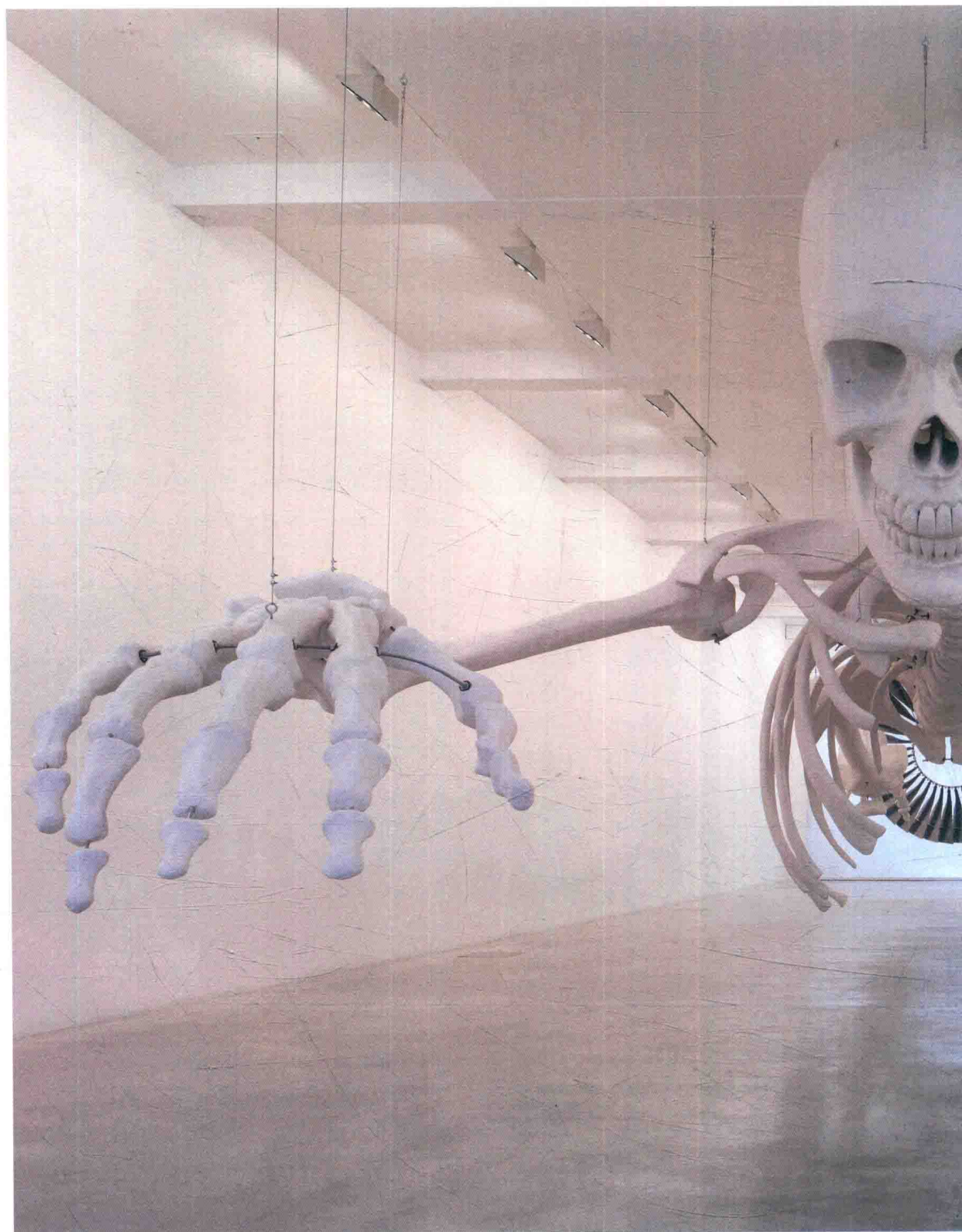
► 《热血》(*Hot Blood*), 2008

有声彩色影像, 27 秒

▼ 《工厂》(*Usine*), 2008

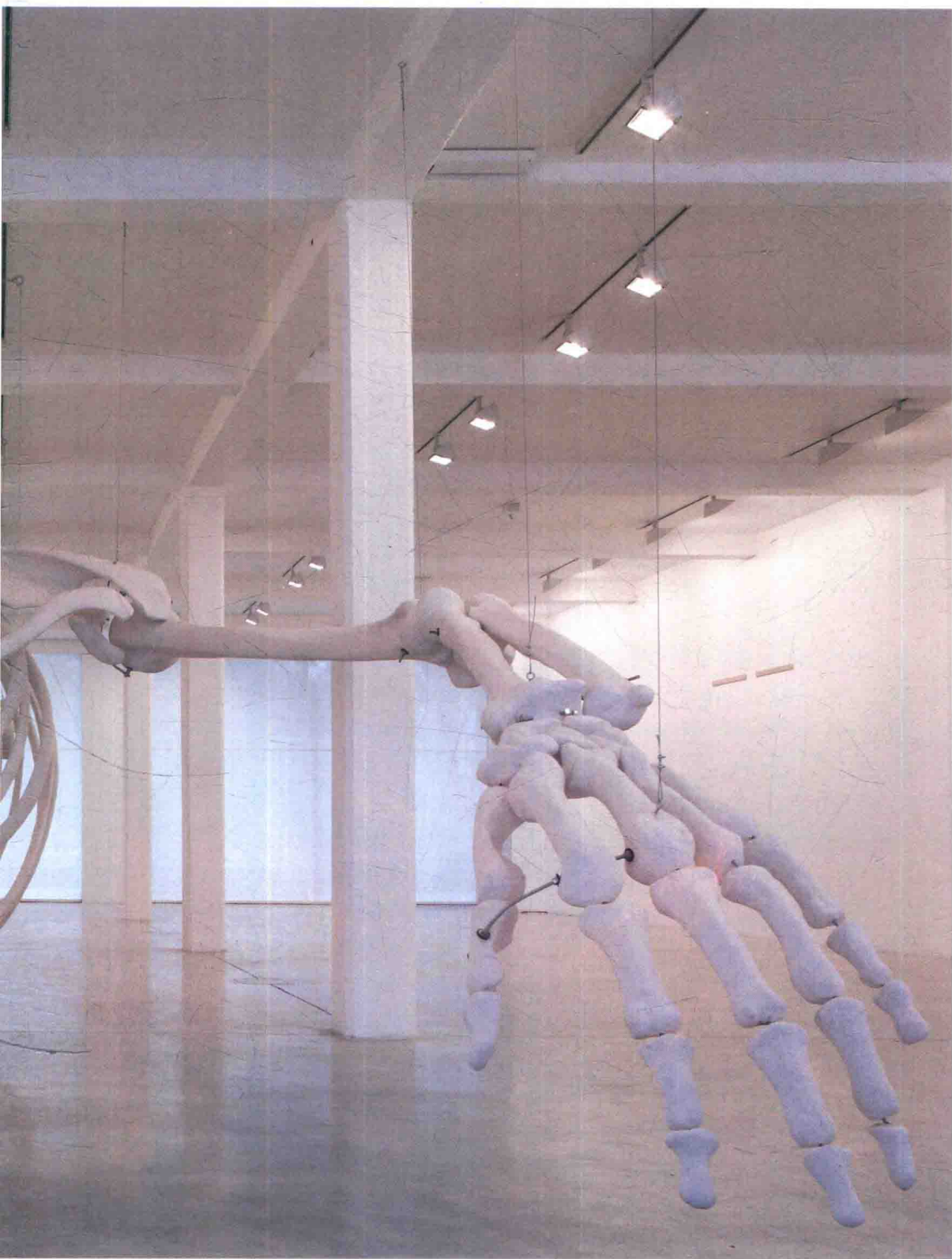
有声彩色影像, 1 分 27 秒





▲ 阿德尔·阿贝德赛梅,《哈比比》(*Habibi*), 2003

合成树脂, 玻璃纤维, 聚苯乙烯, 飞机涡轮发动机, 21 米长, 装置, 纽约大卫·兹威纳 (David Zwirner) 画廊



玛丽娜·阿布拉莫维奇

(Marina Abramović)

1946年出生于南斯拉夫贝尔格莱德，工作生活于美国纽约。阿布拉莫维奇曾多次参与大型国际展览，譬如威尼斯双年展和卡塞尔文献展。她的展览“艺术家身体-公众身体”(Artist Body-Public Body)于1998年大范围巡回展出。2004年她的作品参加了纽约的惠特尼双年展，并在日本丸龟当代美术馆(Marugame Museum of Contemporary Art)和熊本当代艺术博物馆(Contemporary Art Museum Kumamoto)展出。2011年，她成为俄罗斯莫斯科车库当代艺术中心(Garage Center for Contemporary Culture)大型回顾展的主角。

从耐力及遭遇困境这个方面入手，可以很好地解读《艺术家在场》这个作品。

2010年，玛丽娜·阿布拉莫维奇的行为艺术表演《艺术家在场》简单直白，力量非凡，完全超越了此类艺术常有的边缘地位。三个月的展期里，这一作品成为热门焦点，也带给某些参与者一次精神洗礼。此作品巩固了阿布拉莫维奇“行为艺术祖母”的地位，由此成为经典之作，为持续探寻姿势、存在与人格中的艺术潜能提供了范例。作为阿布拉莫维奇在纽约现代艺术博物馆回顾展的一部分，《艺术家在场》的表演从2010年3月14日持续到5月31日，借助观众的大量照片、摄影，以及书面和口头转述，这一经典留存下来。

《艺术家在场》每天演出，场所对公众开放，演出场景空旷而且奇异。在博物馆广阔的中庭中央，阿布拉莫维奇身穿飘逸长裙，坐在一张小木桌后，始终面无表情。观者可以坐在她面前与她对视，坐多久都可以。据转述，这种相遇的情绪和含义多种多样。有人认为艺术家的静默是一种挑衅，只会招来瞪视和嘲笑；而另一些人则被这安宁的情景所打动，他们体会到内心深处的伤感，

不禁潸然泪下。

20世纪60年代，阿布拉莫维奇由绘画转向行为艺术，她最初进军此领域的作品同样充满挑战性。比如在作品《节奏0》中，艺术家邀请参观者用物件任意对待她的裸体，无意中呼应了小野洋子(Yoko Ono)的作品《切片》(Cut Piece, 1964)。1976年她邂逅了德国艺术家乌雷(Ulay)，开始了长达十余年的合作，其中最著名的有《潜能》，这对艺术家拉开一副弓箭，而两人只有保持体重的平衡，才能避免利箭射进阿布拉莫维奇的心脏。更为近期的表演探究了巴尔干的民间文化，而2005年在纽约古根海姆博物馆，她重现了约瑟夫·博伊斯(Joseph Beuys)和瓦里·艾斯波特(Valie Export)等其他艺术家的代表作。

《艺术家在场》是在特定的时间和地点下，以身体为媒介走向公众的行为艺术作品。从耐力及遭遇困境这个方面入手，可以很好地解读《艺术家在场》这个作品。这是阿布拉莫维奇持续时间最长的一次单人表演，即刻在测试力量、活力及耐力极限的创作传统中占有了重要地位。纽约现代艺术博物馆还同时展出了往期展览记录和“再表演”，诠释了行为艺术的可收集性和可保留性。此次展览并无任何结论，但是呈现了艺术家直至目前的创作生涯，可以看出，此作品呼应了过去一对一的合作模式，而观众也一如既往地成了促成作品实现的活跃因素。