

意大利曾是西方世界的艺术中心，艺术传统根基深厚。近代以来西方艺术中心先后转移到法国和美国，但意大利艺术家凭借其似乎先天具有的独特创造力，对现代和当代艺术的发展做出了引人瞩目的贡献。当今活跃在国际艺坛的意大利艺术家是艺术观念和艺术语言更新重要的推动者之一。本期王端廷的文章介绍了具有作家、摄影师、表演者和视频艺术家等多种身份的“后行为艺术家”切萨雷·维耶尔的艺术实践，指出维耶尔创造了行为艺术的新方式，他的作品不仅服务于观众的视觉体验，更多的是引发人们对外在世界的沉思，触动心灵的深切感受。意大利籍艺术家毛里齐奥·卡特兰是国际当代艺术领域近几十年来极为活跃的人物，张哲的文章通过分析部分卡特兰的代表性作品的语境和其艺术语言的演变历程，试图清晰揭示卡特兰独特的艺术策略：寻求与当代文化环境共生，同时又通过游戏式的讽喻和挑衅达成对现实及文化成规的揭露和批判。比利时籍历史政治画家吕克·图伊曼斯也是一位对推进当代绘画语言发展颇有贡献的艺术家，他的作品在国内艺术家群体中颇受重视。陈卉的文章从图伊曼斯在绘画中使用当代摄影图像引发版权纠纷写起，重点分析了他对当代绘画如何处理与图像世界的关系，绘画艺术在图景世界要去向何处的深刻思考。

用语言和身体来呈现情感和灵魂的疾病 ——切萨雷·维耶尔的后行为艺术

王端廷

内容提要：1964年出生的切萨雷·维耶尔是意大利当代著名的行为艺术家之一，他的行为艺术作品往往不在画廊或博物馆展示，而出现在社会和城市空间。行为和文字共同构成了他的作品，他创造了行为艺术的新方式。他的创作不只是诉诸视觉的，而更多是为心灵和大脑准备的。

关键词：切萨雷·维耶尔 当代艺术 后观念主义 后行为艺术

行为艺术（Action art）是艺术家以自己或他人的身体为媒介，在特定的空间场所通过表情、姿态、动作和过程，抑或借助道具来表达思想观念的创作方式。行为艺术又称身体艺术（Body art）或表演艺术（Performance art），它是观念艺术的主要形态之一。行为艺术必须包含时间、地点、艺术家的行为以及与观众的交流四项基本元素，除此之外，不受任何其他限制。该艺术不同于绘画和雕塑仅由单个场面构成，而是由一个过程组成。虽然从理论上说，行为艺术可以包括一切通过身体完成的艺术活动，例如舞蹈、戏剧、杂技和体操等等，但从视觉艺术脱胎而来的行为艺术有着完全不同的性质和功能。

在意大利当代艺坛，行为艺术是装置艺术之外最主要的艺术类型，许多艺术家采用这一方式进行艺术创作，切萨雷·维耶尔是其中最杰出的艺术家之一。

切萨雷·维耶尔（Cesare Viel）1964年出生于基瓦索，在都灵长大，后来又移居热那亚。维耶尔是那种难以界定的人物，他拥有作家、摄影师、表演者和视频艺术家等多个头衔。他先后荣获“弗朗切斯卡·阿利诺维奖”（Premio Francesca Alinovi）和“阿利诺维·达奥利奥奖”（Premio Alinovi Daolio）。1999年，在哈拉德·塞曼（Harald Szeemann）策划的第48届威尼斯双年展上，他参加了奥雷斯特（Oreste）项目的展出。自2000年以来，他一直是热那亚的利古斯蒂卡美术学院（Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova）的教授。

从20世纪80年代开始，维耶尔致力于探索新的创作技术和表达方式，他的作品通过表演、摄影和文字表现出来，其中充斥着关于身份、关于语言和图像之间的关系以及关于个人在展览中存在问题的探讨。他的作品并不都在画廊或博物馆展示，而往往出现在社会和城市空间。

维耶尔的主要创作属于行为艺术，大多是一次性的，即使有些作品会在不同的地方重复上演，但观众也极为有限，也就是说，他的艺术创作是极为小众化的存在。事实上，反对艺术的商品化和博物馆收藏体系是他创作的初衷之一。但是，这里有一个矛盾，一方面他不追求大众化和轰动效应，另一方面他也需要有人了解、接受并欣赏他的作品。因此，

他为他的每一个行为艺术作品做了文字描述，这一工作正好可以体现他作为作家的优势。他的文本既可算作他的行为艺术作品的注解，可以帮助人们更好地了解他的行为作品的意图；同时，那些文本本身就是观念艺术作品，对于大多数不能亲临现场观看他的行为艺术作品的人来说，那些文本是唯一了解其创作的依据。应该说，那些文本，包括照片和视频是一个整体，二者缺一不可，共同构成了他的作品。只是观看他的行为过程或行为的视频和图片是不够的，同样，只是阅读他书写的文本也是不够的，图文互证乃至图文合一是维耶尔行为艺术的特点，也是他在行为艺术上的创新。确切地说，维耶尔创造了行为艺术的新方式，他的创作不只是诉诸视觉的，他的作品更多的是为心灵和大脑准备的。

维耶尔的作品很多，限于篇幅，本文只能挑选几件代表性作品加以介绍，这些作品基本上体现了维耶尔行为艺术的特点和追求。1996年1月28日，维耶尔在博洛尼亚艺术博览会创作了行为艺术作品《愤怒的精灵》（I folletti irritati）。

维耶尔记述道：

这是我第一个行为艺术作品。我冒昧地在博洛尼亚艺术博览会上大声叫喊歌唱，而没有被赶走。和我一起进行这个行为的有15个人，其中有一个打击乐手。这个作品的基本思想是唤醒那些被博览会和摊位上的催眠磨难弄得麻木的良心。在我身后的唱诗班的支持下，我展示了一些个人的特质，把它们变成了语言信息，并为那些内心的声音提供了一个公开的场景，这些声音有时会站出来表达对现实的不满。承认这些内心的声音是合法的，这是一种讽刺的交流，让其他人也参与到游戏中来。

那些参与其中的人，那些和我一起唱着反对世界口号的人——尤其是反对交流的人——很快就进入了这种情境，并帮助它通过简单、正确的舞蹈动作变得更加丰富。

观众的反应很好。在某种程度上，我觉得一切都是自动进行的，就像一种内部节奏所触发的机制，在参与者和观众中激发了一些有意义的东西。通过互联网传播，扩大了受众的范围，并扩散了精灵的声音。

在这个行为过程中，维耶尔叫喊歌唱的内容是：

够了我们你们他们

够了我你他

够了他的

够了内涵

够了暴力

够了耐心

够了晚安先生

够了晚邮报

够了十九世纪

够了二十四小时太阳报

让我们打开窗户

够了目标

够了朱丽叶

够了邮件艺术

够了艺术快讯

够了内涵

够了共和国报

够了报纸

够了新闻报

够了陆地宇宙

够了天堂主题

够了一点匠心

够了标志

够了艺术论坛

够了艺术档案

让我们打开窗户（重复）

够了暴力

够了内涵

够了风信子

够了耐心

够了无意识

够了星期五

够了星期六

够了基督教家庭

够了意大利家庭

够了有钱人

够了谁

够了什么

够了法尔奇

够了鸽子

够了鸟巢

够了睾丸

我们打开窗户（重复）

够了时尚之家

够了美丽之家

让我们剪破地毯

让我们拍拍床垫

够了浓缩咖啡

够了帕诺拉玛

够了内涵

够了所有的金钱

够了所有的地方

够了所有的书籍

够了所有与都没有

让我们说出您的想法（重复）^{〔1〕}

在《恼怒的精灵》中，维耶尔尖叫歌唱时，声音不仅是语言，而且是亲密和个人的东西，与环境、观众、观看、倾听和参与之间的过滤器。自我的本质似乎只能通过分享、向外移动、彼此注视而别人在强迫你或倾听你时来了解。因此，倾听也变得至关重要。

在维耶尔的表演中，几乎总是有声音，声音进行着讲述、旁白和干预，将自己作为对话者或中立元素摆在场景之外，或者作为另一种自我，使人反感，从而使自己的形象离开时，人们会陷入另一种习惯，以练习其他的东西。

《愤怒的精灵》算得上是他的成名作，在那之后，他便获得了越来越多的进行行为艺术创作和表演的机会。

《一个朋友的肖像一号》(Ritratto di un amico I)是维耶尔创作的一个具有事件性质的行为艺术作品，该作品于1999年11月25日推出，表演在实施的过程中即产生了争议。问题的关键即在于作品构思的来源——以意大利著名作家切萨雷·帕维斯(Cesare Pavese)自杀事件作为题材，更在于实施表演的场所——即都灵卡洛·费利斯广场罗马酒店346号房间，因为该房间正是这位作家自杀的地方。

维耶尔这样陈述该作品：

这次表演的故事很特别。它当初被设计成一种方式，然后它走了另一条路，另一种形式，或者更确切地说，设想与现实变成了两种完全不同的形式。先是新闻报道，然后是电影。两种不同的结果，最终变成了意想不到的行动发展的两种不同的、相互关联的行为。

让我们按顺序来叙述。《一个朋友的肖像》是关于切萨雷·帕维斯的行为艺术作品。这一行为本应采取在房间阅读的形式。不是随便什么地方，而是在都灵罗马酒店346号房间，靠近新门站，1950年8月，这位作家正是在那里结束了自己的生命。在那个房间里，在几个人面前，我会阅读娜塔莉亚·金斯伯格(Natalia Ginzburg)撰写的关于帕维斯的传记，以纪念她的死去的这位朋友。表演应该是一份礼物，一段回忆，一种重新思考悲伤和地点的建议，最重要的是，人们之间的一种关系形式，他们会来听一个作家对另一个作家说的话。

我的任务是作为一种媒介：在一个封闭而重要但匿名的地方、文本中的句子和读者的任何情绪之间的通道和联系。我定时重复阅读的工作，以及观众在酒店房间里聆听文本的努力，是整个操作的简单而基本的组成部分。一个特定的地点，一个阅读，一个调解，一个会议。但在表演的前一天，《新闻报》发表了帕维斯的侄女们的一封信和文学评论家一篇特别恶毒攻击该行为的文章，该行为的意义和必要性受到质疑，特别是发生地点的选择，被认为具有误导性、病态的和故意而为的丑闻。这引起了罗马酒店老板本能的自卫反应。他们拒绝提供先前获准提供使用的房间，而是提供了酒店大堂的阅览室。许多人很久以前就预订了演出。突然暂停的许可给我带来了一个不可避免的、有意义的问题，这让《托里内塞报》对我的反应产生了一种自动的好奇心。《华尔街日报》让我写一份回信，让读者了解这部戏剧的命运。一切都变了。

我记得那是一个有点戏剧性的时刻。你必须迅速而清晰地回答。媒体的机制是迅速而往往残酷的，特别是因为它们往往会改变事件的实质和轮廓。我决定不在别的地方读书，即使是在同一家旅馆的大厅里，而是在酒店外面举行一个象征性的新闻发布会，在入口处的人行道上，向公众传达我的动机，并分发金斯伯格歌词的影印本。一个手势，指的是表现中的关系和交流。在接下来的几页中，我们在不同的报纸上发表了一些关于这些天发生的事件的文章。这是这幅扭曲的朋友肖像的第一幕。

当时，在帕维斯的孙女塞萨琳娜(Cesarina)和玛丽亚·路易莎(Maria Luisa)写给《新闻报》的那封苦涩而悲伤的

信中有这样的话：“在我们看来，地点的选择是相当病态和令人厌恶的。”而文学评论家洛伦佐·蒙多(Lorenzo Mondo)则对这一事件表示出极大的愤慨，他对维耶尔进行了尖刻的抨击：“我们不是在和吸血鬼打交道吗？”

事后，帕维斯的孙辈们解释说：“他们并不想禁止这位艺术家——我们相信他是真诚的——阅读一篇文章。我们只是觉得它发生在切萨雷生命最后几个小时的房间里是不合适的，且令人讨厌。他本可以在酒店大堂读到金兹伯格的歌词，那就不一样了。”

维耶尔对此回应道：“我不会搞任何八卦，我只是读了金兹伯格的一篇短文，现在，在1999年，在那创造了强烈的情感循环，使分享哀悼的经历成为现实。我理解并尊重帕维斯侄女提出的关切，很遗憾，他们意图将该行动作为对作者记忆的冒犯，但是，我重申，这不是。在那个房间以外的另一个地方阅读金兹伯格的文字对我来说是没有用的，因为这种阅读的整体感觉必须住在那个房间里，一次只能有几个人。因此，我保持沉默。”

意大利当代艺术评论家玛丽亚·佩罗西诺(Maria Perosino)为维耶尔这件作品进行了辩护，试图说明该作品的意义。她写道：“如果他是一名诗人，他会写诗，如果他是一名音乐家，他会创作一首交响曲。但是维耶尔是一位艺术家，为了表达自己的思想，他的艺术需要将视觉行为与理论反思相结合。这就是为什么房间是作品的创始人。此外，他决定踮起脚尖，避免任何引人注目的效果，向一直与帕维斯交谈过的金兹伯格发出声音。禁用该地方意味着无法实现这件作品。在我看来，一种温和的方法来重新绑定不同世代之间的关系被视为禁忌，这是该作品因此被禁止的原因。也许新闻界不喜欢别人干涉他们的城市。当然，在以愤怒、深刻、吸血鬼的形式出现之前，还没有足够的文献记载。”^[2]

在都灵罗马酒店的那次表演对于维耶尔或许是一个打击，也是一次刺激，激发他创作出更能为社会接受也更有内涵的作品。在《一个朋友的肖像一号》之后，维耶尔接着又于2000年11月19日在第18届都灵电影节(18° Torino Film Festival)回购电影院(Cinema Reposi)上演了《一个朋友肖像二号》。这个作品实际上是对《一个朋友的肖像一号》行为作品的重演、补充和辩解。

维耶尔记述道：

《一个朋友肖像》第二幕是2000年与导演詹弗兰科·巴贝里(Gianfranco Barberi)一起拍摄的电影。该影片原定是前一年在罗马酒店拍摄表演的。考虑到此前发生的事情，我们考虑制作一个录像，该录像不再只是房间里的读书记录，而是讲述了被审查的表演的故事，所以我回到了“犯罪现场”。在影片中，我“扮演”了我自己的角色，包括在旅馆房间的住宿，表演的准备，阅读娜塔莉亚·金兹伯格的文字片段，并且在都灵四处走走，与评论家埃曼诺埃拉·德·切科(Emanuela De Cecco)进行关于艺术的对话。对该项目进行了研究之后，突然在《新闻报》上发布了该文章，这改变了整个过程。我们试图营造一种紧张而忧郁的氛围，以反映这座城市的灵魂，并在故事的呈现和暂停的时间之间缓慢摇摆。表

演是准备好的，以后就不再做了，与帕维斯本人传递的逐渐的专注和深度感交织在一起。处理此漩涡非常困难且冒险，因此，对于避免滑入平庸状态极为重要。在拍摄的日子里，即使待在旅馆的房间里睡觉，也没有产生出与角色容易且“病态”的身份，以及针对危机和转型主题的详细方法。尽管也许听起来有些奇怪，但我逐渐感到这位皮埃蒙特（意大利西北部的大区）的作家在某种意义上还是一位“萨满”艺术家，他坚定地进入并跨越其他世界，以便日后重返世界。用他的话来说，我们是这个世界的一些碎片。

帕维斯的这段名言就足够了：“对于所有死亡……看起来……就像看到一张死神的面孔再次出现在镜子里，就像聆听闭合的嘴唇一样。”这部电影是在都灵电影节上放映的。帕维斯的孙子孙女们也参加了放映晚会，我与他们进行了礼貌而诚恳的“和解”。

维耶尔的行为艺术作品《阿拉丁被捕了》（*Aladino è stato catturato*）先后于2000年7月2日在佩斯卡拉南河边（*Lungofiume sud, Pescara*），2003年4月13日在米兰的匠人夹道（*Stecca degli artigiani*）和小岛公园（*Giardini dell'Isola*）上演。

关于这件行为作品的过程，维耶尔写道：

《阿拉丁被捕了》是一场户外表演。一个木制的笼子，用来运输货物，我在那里坐了几个小时，在地毯上阅读塔罗牌。实际上，我本来想象的是在一个里面下雨的地方，但工作人员在展览开幕前几天时间告诉我，由于技术原因，不能实现必要的安装工程，我不得不改变计划。

我真的觉得被困在笼子里。阿拉丁就是从这种感觉诞生的。实际上，这个主意已经在我的脑海中浮现，只是在等待紧急情况出现时被提取。在佩斯卡拉展览开幕式的晚上，我在高架路下的一个大型停车场里，进入笼子，在那里待了大约3个小时。我阅读塔罗牌，并在不同颜色的纸上写下与我交流的奇怪句子，这些杂乱的句子留在地毯上。除了地毯、床单和纸张以外，笼子里还有一个点亮的灯和高音量的音频干预装置，我录制的声音在唱歌。歌词摘自弗朗索瓦·特吕弗的电影《朱尔和吉姆》，完全是虚构的法语。童话主题——阿拉丁、神灯、地毯和塔罗牌——只是借口，是被囚禁对象的身

影，这些对象失去了力量和自由，试图通过卡片询问原因，卡片记录的是这种情况以及如何摆脱监狱状况的建议。我不是塔罗牌专家，这就是为什么在游戏中我不给别人占卜，否则，在道德上就是不公平的。

我感兴趣的是创造一种等待的环境，一个人被锁起来，但暴露在别人的好奇心中。公众的参与和关注是对表演的重要贡献，并成为演绎的一个组成部分。三年后在米兰的表演也是如此。我在孔法罗尼耶里街（*Via Confalonieri*）的夹道花园将该作品重演了一遍，让一些孩子特别好奇，他们问了我无数的问题，我用神秘的单音节来回答。

《到灯塔去——作为弗吉尼亚·伍尔夫的切萨雷·维耶尔》是维耶尔与美国已故作家弗吉尼亚·伍尔夫（*Virginia Woolf*）的隔空对话。该作品分别于2004年10月2日在里米尼的表演剧场（*Teatro degli Atti*），2005年10月15日在米兰的当代艺术馆（*PAC*）上演。

关于这件作品，维耶尔写道：

从2001年开始，关于弗吉尼亚·伍尔夫的表演作品的想法就在我的脑海中形成了。几年前，我读了她的书《到灯塔去》，我特别喜欢小说的第二章《时间的流逝》。我“感觉”它在我的内心产生了共鸣，就像一篇特别具有教育意义的文章：一篇复杂的文章，让时间在讲述的过程中发挥作用。她在第一章描述了这些角色以及他们之间的关系后，岛上的风吹进了废弃的房子。风从裂缝中吹过，使住在那里的人、房间和物品都充满活力。

我想象着伍尔夫在那所房屋的一个房间里石化了，永远待在那里。后来，我在一本书（吉斯勒·弗洛伊德/*Gisle Freund*的《世界和我的目标》，海龟出版社，米兰，1984年）中发现了两幅沃尔夫的照片，这是弗洛伊德1939年拍摄的，那是她去世的两年前。在这些照片中，弗吉尼亚脸上的不安一直萦绕在我心头。她茫然地凝视着自己，凝视着一片只有伍尔夫才能瞥见的广阔而忧郁的虚空。这两幅画像和小说的第二章是密不可分的，它们塑造了表演的形态。

伍尔夫写了很多关于男性和女性的文章，体现了艺术家雌雄同体的思想。在我的作品中，身份问题是一条奇怪的阿莉阿德涅线^[3]：它没有让我离开，但如果有的话，它让我越来越清晰地进入了迷宫。迟早，我们会遇到弗吉尼亚·伍尔夫，并以某种方式拥有她。

所以，我想我应该打扮成弗吉尼亚，以这些照片作蓝本，然后坐在一个房间的扶手椅上。观众会在各个房间中穿行，听到我的声音在空中萦绕，我全神贯注地读着小说一章的某些部分，抽着烟。2004年10月，在里米尼举行了一场关于“难相处的女性”的展览及研讨会。除了我，唯一的男性艺术家，其他艺术家也被邀请在会议的主题周围表演。会议地点是著名的费里尼酒店——里米尼大酒店（*Grand Rimini Hotel*），里面摆满了家具和“有点装饰的环境”。但是酒店很晚才通知我们，因为有个示威正好在会议的同一天。酒店和我之间再一次遭遇残酷而讽刺的命运：在都灵罗马酒店的帕维斯表演之后，这再次成为一种障碍，尽管性质不同。然而，找到了另一个合适的地点。在里米诺斯剧院的更衣室



〔意〕切萨雷·维耶尔 阿拉丁被捕了 行为 2003年4月13日 匠人夹道小岛公园

里,会议也将在那里举行。因此,表演是在剧院的秘密空间中进行的。观众在进入房间之前,必须经过舞台,穿过一条半黑的走廊才能到达房间。

这给了活动一种“背景”氛围,非常适合这件行为艺术作品的总体情况。至于化妆,我决定采用伍尔夫式的逐步化妆的方法,尽可能地接近作家,而不是强迫。不是完全伪装,而是一半——假发和化妆脸,丝绒衬衫和深色夹克。莫妮卡·博尔佐尼(Monica Bolzoni)在这方面的合作非常宝贵。剩下的是男人的鞋子和裤子。除了这套装扮之外,还有一些东西:一把椅子、一张桌子、一盏灯、一本书、一个殡仪员、一个烟盒和一个烟灰缸,还有挂在我身后的伍尔夫的肖像。音频通过声音和音乐的干预得到了丰富,它为场景的整体图像提供了原声背景。当观众进入房间时,他们会观察和倾听。我也在做同样的事情。表演的意义在于倾听,以及伍尔夫所说的愿景。大家一起行动,就像在收音机里收听一个故事一样。

一年后,米兰的情况有所不同。在米兰当代艺术馆楼上又长又空的阳台上,我布置了一些功能性的物品。展览馆宽敞的空地让我可以慢慢地沿着过道的栏杆一遍又一遍地来回走动。每隔一段时间,我就会坐在扶手椅上,点燃或熄灭一支香烟,然后继续走动。我引用了小说第二章的一段话,在这段话中,她开始讲述风进入房子的故事。就像幽灵出现一样:“就这样,在空荡荡的房子里,门是锁着的,床垫是卷起来的。它们怒气冲冲地进来,把石板擦干净;它们在房间里又咬又吹,除了乳白色的墙纸。门砰地一声关上了,木头吱吱作响,桌子上裸露的腿,锅碗瓢盆被涂黑了,裂了。”(伍尔夫《到灯塔去》,翻译纳迪亚·富西尼(Nadia Fusini),费特里内利(Feltrinelli)出版社1992年,米兰)。

《一个约会》(Uu appuntamento)再一次以故人为题材,因车祸离世的法国著名哲学家罗兰·巴特(Roland Barthes)成为维耶尔这件作品的灵感来源。该作品于2007年8月3日在巴黎学院街与圣雅克街拐角处上演,属于维耶尔与卡拉·苏布里齐(Carla Subrizi)合作完成的作品。

维耶尔陈述道:

这一行为作品是一项微型教育活动,其内容是在长凳上阅读一篇简短的文章,由于涉及艺术家或收藏家或听众这两个人之间的排他性关系,它具有特殊的意义和目的。我和参与者一起表演。行为的结构和阅读的内容由我决定,日期、城市和公园由收藏家决定。这是游戏的固定规则:任何城市的公园,公园的长椅,固定的日期,固定的时间,下午6点。我和观众见面,坐在长椅上,我阅读这个场合为观众选择的文本。在阅读结束时,我和观众各走各的路。该活动是在两个参与者之间建立的会面和经验中进行的,每当有人决定购买该作品时,它就会被激活,从而成为该作品的收藏家。因此,每次阅读的地点和文本都会发生变化。这件作品是由“布拉迪斯拉法艺术进化画廊”(Galleria Evolution de l'Art di Bratislava,见www.evolutiondelart.org网站)发起的一个非常特殊项目的一部分。画廊的指导委员会由朱雷·卡尼(Juray Carny)、迪亚纳·蚂蚁达科瓦(Diana Majdakova)、切萨雷·皮耶特拉所斯蒂(Cesare pietrasusti)和丽达·普利毕索瓦

(Lida Pribisova)组成。只销售没有物质意义、没有物理残留物、没有证书的作品。

卡拉·苏布里齐是第一个激发这一表演的收藏家。表演地点,他选择了巴黎法兰西学院附近的花园,并将2007年8月3日作为表演日期。就我而言,我想读一读1980年由伊达罗·卡尔维诺在法国符号学家罗兰·巴特去世时撰写的《纪念罗兰·巴特》。具体地点选在学院街和圣雅克街交汇处,当年巴特就是在这里过马路时被卡车撞成重伤,一个月后不治身亡。实际上,阅读是在事故现场的附近一个公共花园的长凳上进行的。

维耶尔的行为艺术创作涉及被关联的作者及其小说、诗歌和故事,空间以及作品与观众之间的关系,还涉及艺术媒介等问题。在2001年9月接受海伦·丘托(Hélène Chouteau)的访谈时,他对这些问题进行了全面解答,这一解答算得上是维耶尔对自己创作观念的阐释。他说:

在我的作品中,艺术家是长链中的最后但并非最不重要的一部分。与主题一样,艺术家也是几个人之间关系的结果。我也认为这是一个公众合法化的问题。人们会认出你,但这全都在于了解你自己。第二种合法化比较困难,因为在大多数情况下,艺术家会变成一个屏幕,人们可以在屏幕上表达自己的需求。

语言、小说和叙事是深刻刻画我作品的元素。我使用文字和图像,以及其他各种表达方式和手段。我喜欢在视觉艺术与文字、电影、剧院之间的十字路口玩耍。我相信在当代艺术中,我们很幸运能够自由使用大量手段。我在作品中混合了各种表达方式,因为我认为艺术没有形式上的限制。由每个艺术家来定义他们的方法的概念限制。我认为,首先是一个开放思想的问题,它可以允许建立一个象征性的空间,排除所有偏见。传统上,艺术具有特殊的精神层面:光环。如今,可以引入主观性和日常生活。使我特别感兴趣的是身份的多重性和告诉自己的可能性,而不是自恋的满足感,而是因为我认为一个人必须从自己的现实出发,而不是从抽象和英雄主义的角度出发。

我认为观众是至关重要的。艺术家必须真正展示事物而不必证明自己是正当的,这会引起不同的反应。这就是我想要的。艺术家必须意识到这一点,而不必担心。但是,我努力尊重公众。我知道我们每个人都需要时间来了解我们在看什么。我补充澄清这一点,是因为我认为我作品中的某些主题如此大胆而又痛苦,以至于需要通过讽刺和疏远来加以缓和。当我思考并表演时,观众是我既恨又爱的对象。

对于空间,这是作品与公众之间的一种必要呼吸。有时呼吸非常亲密,有时气喘吁吁,从不中立。我总是在热情与尊重他人的关系中看到它:距离与吸引力。从这个意义上说,空间对我来说非常重要,并起着决定性的作用。我认为这就像一个具有一个或多个视角的场景。

我认为作品的实现形式取决于后者的目的和展览的背景。也就是说,媒体就是信息。

我认为我在创作中使用的媒体是生活和匿名的隐喻,以寻找作者:我自己和他人。我认为第一个材料是我们自己存在的实际问题。但是除了所有的隐喻之外,我通常选择摄影、

录像、写作、表演、声音和新技术，因为我将它们视为我们时代的一面镜子，这是一个充满多样性和复杂性的时代。

从某种意义上说，我们都是观念艺术的继承人。但是我从“战后”的意义上理解“后观念”一词。我认为我们需要考虑自己的重建。我们必须从积极的真空中进行工作。但是，从一般和社会的角度来看，真空是由娱乐社会产生的。因此，我尝试制作一种在社会、情感和思想真空中人类存在的奇观。^[4]

维耶尔的行为艺术创作不仅改变了早期行为艺术那种从艺术本体层面对传统艺术标准和既有审美标准进行反叛的动机以及在画廊或美术馆空间加以完成的做法，而将行为艺术的表现力提高到了一个新的层面，他不仅将行为艺术创作扩展到生活空间，而且赋予了行为艺术作品更丰富更深刻的人文和精神含义。维耶尔将自己定位为后观念主义艺术家，严格说来，相对于早期的行为艺术，维耶尔的创作属于后行为艺术。

我是谁？我在看什么？我在想什么？这是维耶尔进行为每一次行为艺术创作时思考的起点，他每一次都受到了挑战。在这个充满活力的行为艺术领域，他的创作可以帮助丰富和加深人们思考的深度，帮助人们反思主体的位置。他让人们质疑我们所谓的确定性和我们既定的关于生命与世界的看法。□

注释：

[1] BASTA CON IL NOI IL VOI IL LORO/BASTA CON L'IO IL TU IL LEI/BASTA CON IL LUI/BASTA CON I CONNOTATI/BASTA CON LA VIOLENZA/BASTA CON LA PAZIENZA/BASTA CON LE SIGNORE BUONASERA/BASTA CON IL CORRIERE DELLA SERA/BASTA CON IL SECOLO DECIMONONO/BASTA CON IL SOLE VENTIQUEATTRE ORE/APRIAMO LE FINESTRE/BASTA CON IL TARGET/BASTA CON IL JULIET/BASTA CON LA MAIL ART/BASTA CON LA FLASH ART/BASTA CON I CONNOTATI/BASTA CON LA REPUBBLICA/BASTA CON IL GIORNALE/BASTA CON LA STAMPA/BASTA CON L'UNIVERSO TERRESTRE/BASTA CON IL TEMA CELESTE/BASTA UN PO' D'INGEGNO/BASTA CON IL

SEGNO/BASTA CON L'ARTFORUM/BASTA CON L'ART DOSSIER/APRIAMO LE FINESTRE (ripetere) /BASTA CON LA VIOLENZA/BASTA CON I CON NOTATI/BASTA CON LA POSTA CELERE/BASTA CON LA PAZIENZA/BASTA CON L'INCOSCENZA/BASTA CON IL VENERDI/BASTA CON IL SABATO/BASTA CON LA FAMIGLIA CRISTIANA/BASTA CON LA FAMIGLIA ITALIANA/BASTA CON LA GENTE MONEY/BASTA CON CHI/BASTA CON COSA/BASTA CON I FALCHI/BASTA CON I PICCIONI/BASTA CON GLI UCCELLI/BASTA CON I COGLIONI/APRIAMO LE FINESTRE (ripetere) / BASTA CON LA CASA VOGUE /BASTA CON LA CASABELLA/TOGLIAMO IL TAPPETO/SBATTIAMO IL MATERASSO/BASTA CON L'ESPRESSO/BASTA CON IL PANORAMA/BASTA CON I CONNOTATI/BASTA CON TUTTOSOLDI/BASTA CON TUTTODOVE/BASTA CON TUTTOLIBRI/BASTA CON TUTTO E NIENTE/DICIAMO QUELLO CHE CI VIENE IN MENTE (ripetere).

[2] Se fosse un poeta avrebbe scritto dei versi, se fosse un musicista avrebbe composto una sinfonia. Ma Viel è un artista e la sua arte, per esprimersi, ha bisogno di coniugare alla riflessione teorica un atto visivo. Per questo la stanza era fondante dell'opera; peraltro aveva deciso di entrarvi in punta di piedi, evitando ogni effetto spettacolare, per dar voce alla Ginzburg che con Pavese aveva sempre dialogato. Sottrarre il luogo vuol dire impedire che l'opera si realizzi: ciò che a me pareva un modo lieve per riannodare un filo tra generazioni diverse viene percepito come tabù e come tale rimosso». Forse la Stampa non gradisce interferenze nella sua città. Di certo non si è documentata abbastanza prima di sfigurare con furia, questa sì, vampiristica il lavoro di un artista intenso e profondo come Viel. 见Silvia Neonato, Negata a Viel la stanza di Pavese, Il Secolo XIX, Genova 25/11/1999.

[3] 阿莉阿德涅 (Ariadne) 是希腊神话中帕西淮和克里特王弥诺陶的女儿，与雅典英雄忒修斯相爱，忒修斯杀死了半人半牛怪弥诺陶洛斯之后陷入了迷宫无法逃生，她给了他一个小线团，使他凭着这条延伸的小线而没有迷路，最后成功地逃出了迷宫。

[4] 见Interview di Hélène Chouteau, in Didascalies, catalogo della mostra, a cura di H. Chouteau, La Galerie, Noisy-le-Sec, settembre 2001.

王端廷 中国艺术研究院美术研究所研究员，四川美术学院特聘教授

(上接第90页)图伊曼斯试图通过个人的魔法和招魂术，为整个时代和历史招魂，却陷入了被图像反噬的危险境地，他热衷描绘的政治人物正在让整个当代世界越来越不可理喻地癫狂和分裂，图像成为一种统治和愚化。居伊·德波曾一针见血地指出：“对景观统治而言，首要的是普遍地根除历史知识。这首先要从刚刚发生过的事情着手，从消除一切相关的有用信息，以及那些有助于人们对这些事情加以理解的评论入手。证明这一说法的事例比比皆是，一目了然，不需要更多的解释。在景观的干预之下，人们对即将发生之事茫然无知；即使有所了解，在事发之后，景观的这一能力的确无与伦比。事情越重要，就越要对其进行隐藏。”^[9]图伊曼斯寄望以失忆的绘画唤醒现实记忆，最终将会是堂吉柯德式的徒劳，还是西西弗斯式的快乐？也许，这也是这个时代所有绘画艺术家无法回避且必须苦苦追索的问题。□

注释：

[1] 大卫·霍克尼《隐秘的知识：重新发现西方绘画大师的失传技艺》，万木春、张俊、兰友利译，浙江人民美术出版社2013年版，第71页。

[2] 马丁·海德格尔《林中路》，孙周兴译，商务印书馆2015年版。

[3] 费尔巴哈《基督教的本质》，荣震华译，商务印书馆1984年版。

[4] 让·鲍德里亚 (Jean Baudrillard)《拟像与仿真》，法国Éditions Galilée出版社1981年版。

[5] 居伊·德波《景观社会》，张新木译，南京大学出版社2017年版。

[6] 居伊·德波《景观社会》，张新木译，南京大学出版社2017年版。

[7] 参阅W.J.T.米歇尔《图像何求？——形象的生命与爱》，陈永国、高焱译，北京大学出版社2018年版，第97页、第235页。

[8] T. J. 克拉克《告别观念/现代主义历史中的若干片段》，徐建等译，江苏凤凰美术出版社2019年版，第52页。

[9] 居伊·德波《景观社会评论》，梁洪译，广西师范大学出版社2007年版，第8页。

陈卉 中国传媒大学戏剧影视学院