

情绪性的空间  
关于Pilar Albarracin的创作

Carol Yinghua Lu  
卢迎华

2006年春天，我受邀在马德里参观美术馆、艺术中心、画廊和艺术家工作室。几天的行程为了提供了一个相当简略但也比较深入的印象。在这个过程中，我也拜访了Pilar Albarracin的家兼工作室，她为我们全面地介绍了她的作品。虽然是在一个小屏幕上观看，而且交流是在一个私人 and 放松的环境当中进行的——她还为我们准备了可口的午餐——我还是被她的作品所震慑了。我想首先是作品中的节奏吸引了我，紧凑的节奏，没有任何时间是被浪费的，没有拖沓。事实上，Pilar Albarracin的行为表演并不刻意营造仪式感，在形式上也是恰到好处的，不存在多余的渲染和设置。记忆深刻的还有作品中所散发出的暴力。这些作品大都暴力无比，相当的直接。即使在没有鲜血的时候，而且大多数是非常克制的，它们也散发着逼人的威力，艺术家的勇气是无可比拟的。这一点往往让观者在观看她的行为的时候（即使通过屏幕），总觉得无处可逃，但又无法自拔地被吸引着。Albarracin的作品多数是现场的行为，而且是以艺术家个人的表演为主的，但是不在场的观看同样能够体会到艺术家的行为所营造和传递的震慑力。我甚至怀疑自己是否有胆量面对面地观看和体验她的行为。

Albarracin的行为表演有非常具体的文化所指，她总是借一些广泛流传的西班牙传统中的一些关于身份、爱情、女性、饮食、服装、习俗、文化等陈词滥调的介定和认识做文章。她身着红色的连衣裙，敏捷地走进一个宽敞、现代，充满不锈钢平面的、甚至有点冰冷的厨房，径直走到炉子前面，往玻璃容器中打进两个鸡蛋，手持早已放在一边的剪刀，一手用力把贴身的红裙子一扯，一手快速地用剪刀任意剪下不规则的碎片，从腰间剪起，然后领子，然后胸部，露出了白色的文胸。她快速地搅拌着容器里的蛋液和红色的布块，倒入平底锅中，熟练地煎制知名的西班牙圆饼，最后装盘，表演结束。（西班牙圆饼，1999）这是一个没有开幕和谢幕的表演，整个过程艺术家完全专注于她正在做的动作。艺术家也并没有为她的表演设置一个家庭式的，或有过多的情感和意义指向的语境。虽然她的行为是在一个厨房中进行的，这个厨房更像是一个摆设，一个样板间，观众丝毫感受不到在这个厨房中应有的生活气息，只有咔嚓咔嚓的剪刀声。我们所能体会到的是艺术家的挑衅。对于西班牙人，这道圆饼是一道平常的菜肴，熟悉而普通，提不起过多的关注和讨论。Albarracin却突发奇想在镜头前煎制这一道菜，像流行的电视饮食节目，在一个平日里明显不被使用的厨房中，演示这道菜的制作过程。只不过，细节被篡改了，她加入了一个重要的插曲，艺术家操起剪刀，指向自己的身体，动作利索，毫无迟疑，节制而暴力，表演过程始终没有情绪的流露，我们甚至没有机会和表演者的目光进行接触。艺术家有意地运用了充满寓意和期待的物像：红色的连衣裙，主妇的形象，家庭中的厨房和做饭的行为，但一把剪刀，瓦解了我们对这些设置固有的想像和情感。是的，没有什么是一理所当然的。这让我想到阿克曼的电影《让娜·迪尔曼，商业街23号，布鲁塞尔1080》（Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles, 1975）。这部三个多小时的片子，全部由固定镜头组成，全是长镜头，不厌其烦地拍摄女主角做一件一件的家务活，以及各种琐碎

的事情，每件事都要拍完。据说很多男观众看这个电影觉得很震惊，他们没想到他们的妻子每天在家的生活是这样的，如此单调乏味。可能很多对日复一日的家务活和被某种角色行为的设定极端厌烦的主妇们也会对Albarracin所采用的方式有所体会和认同，在其中辨别到一种长期不被关注的，甚至连自己都可能忽略的情绪，甚至愤怒。Albarracin和阿克曼同样采用了极端而有力的方式，只不过阿克曼用平铺的叙述，直接把事实毫无保留也毫无改动地呈现在观众面前，事实本身实在平庸乏味得让人窒息；而Albarracin则提炼了一种情绪并将之恰当地表达出来。在这个作品中，Albarracin扮演了一个明确的家庭主妇的角色，在厨房中烹制普通得不能再典型的西班牙圆饼，一件琐碎小事，也就是说，她所扮演的是一个处于典型的家庭结构之中的典型的家庭妇女的形象，她的衣着和烹饪的行为符合这个角色在一般意义上的特征，但艺术家引进了冲突，常规的叙述被劫持，走上了另外一个极具反叛意味的路径。

艺术家的勇气可以驱使一个艺术家做些什么，除了把剪刀对准自己的衣服？在另一个表演中，Albarracin把针刺进了自己的身体，而且不止一次地刺进自己的身体，直至从这些针扎的地方流出来的鲜血在白色的裙子上染成一个个红色的圆点——一种典型的西班牙布料花纹。在这个表演中，盛装的艺术师身着洁白的多层饰边的裙子，站在一个黑暗舞台上，伴奏者围绕在舞台四周，只有一束射灯投射在Albarracin身体上。这个作品同样得益于艺术家简洁凝练的视觉语言。伴随着现场的演奏，Albarracin优雅地跳起弗拉门戈舞蹈，正当观者即将沉浸入强烈的舞曲和美丽的舞姿之中时，事情又有了戏剧性地转折，Albarracin右手握着一根细针，扎向自己的胸口、腿部、腰间等部位，没有犹豫或彷徨。她反复地扎同一个部位，直到鲜血渗出，染红伤口周围的布料，浸染成一个个圆点。圆点在西班牙语中与月亮一词同根，它关乎女性每个月的生理周期，进而成为女性的一种象征。弗拉门戈舞中身着圆点多层饰边裙子的女舞者在西班牙文化当中也寓意深厚，它是吉普塞女郎最富有代表性的着装，也是女性身份最极致的象征。Albarracin用自己的鲜血和肉体的疼痛完成了这一身份的建立，提出面对文化压力之下一一种鲜明而充满痛楚和挑衅的姿态。

Albarracin的行为涉及了行为艺术中通常指涉和依赖的课题和特征：身体，身份，身体的承受度和精神的极限，角色的扮演等，但在她的行为作品中，身体只是艺术家善于运用的强有力的媒介和手段之一，并不是讨论的观念本身。她也并不总是对她自己的身体不友善，只是在有需要和恰当的时候。Albarracin继续思考、解构和挑衅世俗文化中流传甚广的民族、文化和群体的载体，在人们习以为常的观念和认识的领域中制造冲突，掀起波澜。人们对于文化意义的思考的惯性和惰性是Albarracin工作的对象，是她真正要把针锋对准的地方。身着红底白点的西班牙娃娃是随处可见的纪念品，这些音乐盒娃娃会在上了链以后转动起来，Albarracin按照这种娃娃的样子装扮自己，并伴随着它们轻佻的音乐声，模仿它们的动作，也在它们中间跟着它们机械地转动起来。这是一个美妙的场景，轻松而让人愉悦，但是矛盾也不言自明，一个真人和几个机械装置构成的娃娃融为了一体。是的，世俗的文化的确有强大的塑造和同化个体思维的能力，同时，个体趋同的愿望也不可忽视。这种世俗的文化语境一旦建立而且深入人心，其他的可能性都可能被压迫，被排挤，这种排它性也同样是暴力的。

事实上，尽管没有鲜血，没有自我身体的挑战，这部作品已经将Albarracin创作的核心元素展露无疑：从扮演和服从某种规则和身份的设定开始，但在再现这种规则和扮演某个身份的过程中，她通过制造事端和矛盾来反诘和颠覆她所表现的身份和所遵循的规则，并且暴露它们的荒诞性和不可靠的本质，一种身体力行的文化批判。Albarracin的行为表演中没有很多的随机性，而她也总是主动地，有计划地结束一个表演，并一以贯之地保持对她的表演的控制，而不是把表演的发展和终结完全交给诸如体力、观众或任何外界的因素和干预。这一点上，她和很多其他同样使用身体进行表演的艺术家是有所差别的，她并不完全依赖于推动和挑战生理上的极限，她更感兴趣的是开拓具有普遍性的认识和观念、权力结构中的机制、被定位为文化特征的行为和现象等这些领域的边界，而且理性地在开展着这一事业。

在“被禁止的演唱”的表演中，扮演吉普赛歌者的Albarracin和一个吉他手站在一个没有背景和修饰的舞台上，只有一张小圆桌和两把凳子，圆桌上放着一瓶酒和两个酒杯。在短暂的掌声停止之后，他们坐下来，吉他手开始演奏吉普赛音乐，Albarracin开始悲情的演唱，说是演唱，实际上是悲怆的号叫和哀鸣，一边用右手在大腿上用力地拍打节拍。随着音乐的节奏和强度逐渐加强，Albarracin的情绪也愈发强烈，直至她从裙子右下角拔出一把匕首，刺向胸部的左边，两手用力地撕开衣服被划开的部分，从里面掏出充满鲜血的心脏，用力掷向地面，迅速地站起来，从圆桌前方走开，离开舞台。这一幕发生得极其突然而且迅猛，极端得让人目瞪口呆，但又似乎合情合理。英语中不是有一句形容极度悲哀的常用的话吗？“把心都哭喊出来了”！Albarracin的表演充分地演绎了这句话，但我们是否能够直面地承受如此地悲情，如此剧烈的情感呢？西班牙的观众对于这个表演有着更深刻的切身体会，它总是勾起对佛朗哥独裁统治下的西班牙在酒吧中禁止弗拉门哥演唱的记忆和失去自由的悲伤。

Albarracin的作品是政治的，她所诘问和反叛的是被简单化了的民族文化特征和身份特征，这些特征和压迫性的政治环境里所竭力制造的单一的文化氛围和价值取向是相关联的。独裁者也同样愿意强化和确立某种自我吹捧的、不切实际的民族文化的形象来团结民心，巩固统治。西班牙的近代历史经历了佛朗哥的独裁统治，这种压抑的、排他的、违背人性的统治直到上个世纪70年代才被终结。在“西班牙万岁”（2004年）的录像中，身着黄色正装、戴着黑色墨镜的Albarracin正急促地穿梭在西班牙的街道之中，被一个演奏着“西班牙是多么伟大”的管乐队簇拥着，Albarracin急于摆脱乐队的伴随，但演奏者却跟得异常紧密，始终伴随左右，用声响将Albarracin包裹其中，Albarracin加快脚步，环顾前后左右，甚至小跑起来，穿过马路，始终无法摆脱乐队激昂又机械的演奏。这个曾经参加过威尼斯双年展的作品记录了一种无处可逃的现状和一种希望“摆脱”的强烈愿望。

但我想说的是Albarracin的创作在没有指涉和依托社会性和政治意义的时候也同样善于为观者开辟一种情绪性的空间，这种空间里萦绕着悬而未决的紧张关系，还有预兆着危险或者直接描述着危险的情境。早在1992年的作品“无题。街上的血”就已经充分地表露了这一点。Albarracin在她的故乡赛维亚的街道上制造了八起事故的现场。而她自己扮演了事故的受害者和主角，在遭到殴打后，流着血，躺在人来人往的道路旁边。没有目睹惨剧发生的经过，路人看到

的只是结局：一个躺在血泊中的身体。这个受害者的身体和这个身体所经历过的戏剧（一个看不到但明显发生过的事实）被插入现实之中，将街道变成一个暂时的舞台，人间百态尽收眼底，有些人想帮忙，有些人只是围观，有些人视而不见，匆忙路过。对于曾经发生过的暴力人们只能凭借着眼前的场景加以想像，但这些倒在路边的身体和暴力的罪证是无法被忽视的，只要经过都会成为目击者，都在某种程度上被卷入其中，都可能在情绪上有所感知和反应，不管是哪种性质的反应。

在另外一个场景中，在一个空旷的建筑物里，Albarracin又一次将自己放置在一个她并不能够完全掌控和把握的关系和语境之中。Albarracin单独和一头母狼一起野餐，分享红酒和生肉。（“她一狼”，2006）多么有想像力，多么地生动。这种冒险的举动让人不禁屏住呼吸，全身肌肉紧张，不知道眼前的戏剧会像哪个方向发展。这不是我们所想像的一次浪漫的野餐，而是一次不平凡地交流。我们看到了在可能的危险的期待下，弯曲着身体、跪坐在地上的Albarracin和狼之间平静地相处和分享着食物。不管Albarracin做过多少的准备，狼的兽性始终是潜在的威胁，是不可回避的。但我们这些经过种种经验的堆积和打造所形成的意识，对兽性的认识，对危险的识别也不是无懈可击的，有时它可能只是一种可笑的偏见和束缚。但万一不是呢？万一，正如我们所预料的，Albarracin也成为狼的盘中餐呢？这两种可能性始终伴随着，我们在被出乎寻常的戏剧性的场景所吸引的同时也承受着对悬而未决的危险的恐惧和对主人公安危的担忧。

在没有经历过女性主义理论洗礼和不熟知西班牙文化传统的中国，展出Pilar Albarracin的创作并不是完全脱离语境或者无关紧要。事实上，Albarracin在她的创作中始终对性别、身份、习俗、意识和权力所交织而成的复杂问题进行着细致地剖析。语言简洁而纯粹，寓意高蹈而超越；始终克制而理性，但态度明确而情绪饱满。她的创作在执行和呈现上成熟而丰富，反复地拨动着我们的神经和情感。