

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

姚清妹 Yao Qingmei

精选文章 Selected Articles

姚清妹：表演实践、意识形态与中介 文/赵成帅

姚清妹在中国的首次个展“姚教授”共展出了五件作品。这个出生于1982年的中国姑娘常驻法国七年，此次中国个展的开幕时间恰是巴黎《查理周刊》事件发生的第三日，而展厅中的作品在议题与方法论上一再呼应着戈达尔1967年拍摄的《中国姑娘》。这三个事件之间的关联之处是，它重新提醒我们60年代开启的那个景深究竟有没有结束我们今天的思考和行动与60年代有没有区别？以及那种叫“当代艺术”的东西在这个处境中应该是什么角色和位置？提醒我们进行这种历史性的回答，是姚清妹的文本意义所在。

对姚清妹的作品更准确的表述应该是“表演实践”，尽管最终呈现为行为、影像、装置、雕塑或文本，但核心却是表演实践的过程。以姚清妹2012年的创作《在摩纳哥独唱〈国际歌〉的第三段》为例。《国际歌》的第三段在大多数演唱中被

略去，这段歌词如下：

压迫的国家、空洞的法律，
苛捐杂税榨穷苦；
富人无务独逍遥。
穷人的权利只是空话，
受够了护佑下的沉沦。
平等需要新的法律，
没有无义务的权利，
平等！也没有无权利的义务！
(重复副歌)

姚清妹像游行的队员或者检阅的元首一样从汽车天窗中冒出，沿着摩纳哥著名的F1赛道用法语歌唱这一段歌词。紧邻法国南部的世界第二小国摩纳哥——这座亲王国是欧洲权贵的逃税天堂，而这个事实在当地几乎是被掩盖的。很快，姚清妹被两名警察拦下并劝离，他们之间的对话被录音记录了下来，当然还有图像记录。这个过程并不为奇。但对话内容却如此真实、自然、丰富，让你惊叹于摩纳哥警察的文明

程度，在我们这里称得上智慧和修养的东西在那里仅仅是日常文明。但这种日常文明简直是个谎言。

我所说的表演实践当然包括姚清妹对整个事件的最终呈现，在展厅里这件作品没有一帧画面，只有播放的声音和字幕，她让语言去恢复那个剧场空间（极为德里达，但我认为套用她去解析作品可能的符码结构没有必要），去恢复在日常生活遮蔽的意识形态斗争。这也正是阿尔都塞及的意思，日常生活本身就是意识形态。

需要提醒的是，姚清妹的行动与结果不以目的为先导，她更像是“中介”，以剧场化的表演角色架设我们的存在与现实的生产秩序，架设多种意识形态的冲突，并让这种斗争自己登上舞台。她确实是在行动，但是在现实面前是非直接的，这种“中介”角色很像康德讲的审美的“无目的的合目的性”，更准确的

说法，这正是那种叫“当代艺术”的东西。“艺术”是指它一定没有脱离康德的审美范畴，而“当代”简言之就是政治或曰意识形态。

我很难系统地阐述为什么这种“当代艺术”是如此必要。从齐泽克最近对《查理》周刊事件的评论来看，他完全避开了西方主流意识形态主导的言论自由声音，因为这在逻辑上跟摩纳哥警察的文明如出一辙。

“恐怖分子的激情强度见证了真正的证词的缺席”符合齐泽克一贯的思路，即西方新左派已经丧失了行动能力，日益萎靡于假说和构想，却完全忽视了马克思主义的精髓“理论与实践相结合”。但这句批评是否也可以反过来说，“恐怖分子的激情强度恰恰证明了证词缺席的必要”，因为照齐泽克的意思，尽管拾起证词不等同于拾起枪，但却极有可能导向类似的结果。面对言论自由与拾起证词的双重陷阱——我们如何生存于这两种日常生活的交

集或切点上？结论也许正是当代艺术，它几乎成了必需品，是解药。

以“姚教授”命名的个展标题源自融汇了行为、表演、文本研究、装置、影像样式的作品《三足鼎及其鼎纹探究——关于镰锤符号起源和发展的几种假设》。2013年7月河南龙门镇发掘出一尊红陶器皿三足鼎，姚清妹在这尊三足鼎纹中发现了镰锤符号，于是用一年时间对与这个符号相近的甲骨文汉字进行文化研究，并提出五种假设，最后以“姚教授”的身份把研究成果带到欧洲各大学去讲授。以下是她在研究中提出的五种假设：

1、与刻画符相关，从甲骨文“巫”考察了人与人的关系（从人到众、被控制的舌头、独裁）

2、是“戊”的起源，甲骨文是战斧+干戈

3、是阉割符号，镰锤起源于超自然的神秘力量，直观上与阉割有关

4、是“父”的起源，甲骨文为

5、是后羿的弓箭和三足鸟，后羿用弓箭射日结合三足鼎的图像，引申为阳具和太阳崇拜

这些带有知识考古意味的假设最终导向今天“毛是日之精”的结论，但用福柯的思想套路去解析这项研究并不重要。因为核心的地方在于，整个项目从研究到讲授过程到展厅呈现充满了“表演性”，这完全是一项表演实践——在研究过程中部分材料是伪造的（比如三足鼎文中根本没有“镰锤符号”，尽管多数材料真实，但伪造部分材料的做法在福柯研究疯癫史的过程中已经用过），在讲授中她又伪装成真正的教授与研究发现，在讲授的最后十分钟用创作的诗歌文本进行夸张表演使得原本认真的听众开始疑惑、骚动，在展厅中五个讲授的视频也是后来摆拍（不采用真实的课堂讲授录像）。所以，整个项目如何精密、复杂、唬人只是表象，姚清妹

构建了一套符码系统来验证她的表演实践在介入现实时的有效性，而介入本身就是最好的验证。

我认为这种表演实践区别于传统的行为艺术，一是在媒介样式上比单纯用身体表达更丰富；二是带有剧场化或者戏剧效果，但表演意在介入，终点迎来的是意识形态；三是这种表演实践从一开始就制造出真正的符码系统，建构足够审美的文本。而后两点也正是那种叫“当代艺术”的东西在行动与思想上之于现实的意义，因为只有如此，才能保证它是以“中介”的姿态去“介入”。

所谓的日常生活完全没有走出西西弗斯一遍遍推石头上山与《等待戈多》中不停地说“我们走吧，好吧，走吧……”揭示的那种荒诞——现实必须继续，而一旦继续就落入被动的机制化生产——中介的意义在于在必须“推”与必须“说”的现实生产秩序中，有没有来自主体能动性的行动？这种行动该如何展开？

是否具有绝对的效用？

我不知道姚清妹的表演实践或者剧场化的行动介入是否曾受益于布莱希特。因为在思想界对布莱希特的严重低估中，恰恰具有启示未来的潜能。这种潜能是指在意识形态与符码系统上找到那个交叉点（交集或切点），前者要求戏剧必须关乎现实、政治、意识形态，后者要求这种关乎或介入必须以自足的符码系统来完成。这很像詹明信的一个表述，艺术应该从审美开始，但最终必须关乎政治，艺术家必须穿越纯粹的形式、美学问题，最终达致某种政治的判断，但一定要避免急不可耐的政治信号。而那个交叉点正是“中介”的入口，结果之一就是当代艺术。

对于姚清妹而言，我认为值得提示的恰恰是符码与符号的区别。“码”意味着嵌套、结构、系统，也即各种符号在一个文本内是否具有整体性，在形式、美学问题上是否清晰纯粹，而不偏颇于表演介入的激情

与行动。因为在《胜利、骄傲和忍耐》这件录像装置中，胜利女神、三人士兵队与伏在领奖台上的乒乓球选手之间在语义关系上略显脆弱（这件作品更大的意义在于从现场表演到展厅展示发生的变化），包括行为录像《跳吧！跳吧！布鲁斯·玲》中经典的李小龙服饰、三足鼎陶器、镰刀与锤子。

最后，有必要重回戈达尔《中国姑娘》中的一个场景（四个镜头），因为在这个场景中，预示了上述谈论的所有内容：

演员吉罗姆上场：“现在我向你们解释一下什么是新戏剧。中国学生在莫斯科街头散发小册子，理所当然地受到了阻挠。第二天在中国使馆举行记者招待会，他们头缠绷带对资产阶级记者们高喊：‘你们瞧，这就是修正主义者对我们干的好事！’他们兴高采烈地同《生活》杂志和《巴黎今晚报》的记者会面，然后解开绷带，原来他们的头脸干

干净净，没有任何受殴打的痕迹。记者们受到愚弄后大为恼怒，却不懂得这就是新戏剧。”

银幕上打出字幕：什么是新戏剧？那就是实验。

吉罗姆继续讲道：“真正的戏剧就是对现实的思考。我想说，这类似布莱希特（银幕上出现布莱希特的照片）或莎士比亚（银幕上出现莎士比亚的肖像画）。是啊，是啊，毛的思想可能没有什么助益：在任何情况下需要的是真诚和狂热！”此时吉罗姆已不是在说话，而是朝着摄影机大声吼叫，“你们会以为我像小丑那样在扮鬼脸，就因为他们正在拍摄我；完全不是这样，我所以真诚，是因为摄影机就在我面前。”

摄影师库塔尔和他的摄影机出现在银幕上，传来了导演戈达尔的声音“停！”，镜头号码的字样又一次显现。

姚清妹：行为表演的自治文 / 郭毛豆

展览以姚清妹的行为表演为艺术实践基础，在呈现形式上却发展成为由影像、投影、雕塑、图像文本、行为、诗等多种媒介组合构建的“行为记录装置”。这一方式让作品表达的内容比现场的行为更加丰富，并且具有独立性与自治性，不依赖于艺术家而存在。从作品内容上来看，姚清妹对于社会性的、政治性的问题最为关心。她在作品里以荒诞性的、诗意的、幽默的方式对现实中的权力系统和惯常认知提出质疑。更重要的是她不直接提供观点，而是激发一个事件以此介入公共空间引发对话与讨论。

I ART：能否介绍一下与展览名称“姚教授”相关的作品《三足鼎及其鼎纹探究——关于“镰锤”符号起源和发展的几种假设》？

姚清妹：这是我最近刚完成的一件比较重要的作品。2013年考古学界发现了一个陶罐，上面有一个神秘符号和镰刀斧头标志惊人的相似姚教授就开始从这个重大的考古学发现入手，在人类学、考古学、符

号学、语言学、精神分析学等学科的基础上对镰锤符号进行了各种各样的假设。小展厅里展示的就是姚教授一年多来的研究文本、图片、她出的一本书，还有视频。姚教授算是一个半虚构式的角色，在得出研究成果后她进行了一场50多分钟的真实讲座。如果现在有人邀请姚教授，她还是可以去做讲座的。

I ART：姚教授在视频中一直是非常认真的表情，但这种表情更让我们觉得荒诞有趣，这个学术研究是严肃的么？

姚清妹：这是一个非常严肃的学术研究，对于这一年做出的研究成果，姚教授本人也非常惊讶。讲座当中运用的PPT是在真实的讲座中使用的，印刷的这本书也是用论文的形式写出来的。当然里面有一些不可思议和比较荒诞、虚构式的内容。但大量的文本文献都是真实的，关键在于姚教授如何去阐释它，如何去把所有的东西串联起来构成一种逻辑。

I ART：作品《胜利、骄傲和忍耐》是一次行为表演的记录么？

姚清妹：最终是不是行为表演其实并不重要，因为它其实是一个过程。一开始它确实是在一个非常中性的空间内进行的极简的舞台剧形式的行为表演，持续了大概十多分钟，观众是在场的。后来我为了让视频达到比较好的效果，在没有观众参与的情况下重新拍了一遍。其实影像是用来记录行为的，但是记录下来的东西并不能完全地还原行为表演中的现场感，包括观众与作品之间的关系。

我想要重新找到一种空间感，于是在布展的时候让每块板都处在不同的平面上。当投影投射到这几个处在不同位置的板子上时又产生了不同的东西，甚至有些东西并不是在完全还原原来的行为，比如新的空间建构方式可以强调胜利女神的手如何坠落下来，包括右下角的地毯露出一点点红色也是有隐喻的效果。这些是我内心真正想表达的东西，所以是否知道之前这是一个行为表

演已经不再重要。研究和制作这件作品的过程对于我后来的创作包括“姚教授”都有很大的影响。“姚教授”一开始也是一个讲座而已，都是当时当下发生的，是有临时性的特质的。我通过多元的方式把讲座表现出来，而不是直接、完全的还原和重复，这就涉及到一种全新的阅读方式，其实最后呈现的作品已经替代了原初的行为。

I ART：你的作品创作有哪些关键词？

姚清妹：我的作品对于社会性的、政治性的东西最为关心，这一点是非常重要的。作品本身是带有荒诞性和诗意的，特别有幽默感。但是这种幽默感是我作为艺术家对于自己做的作品保持一种距离，并且我对作品中表达的内容都抱着怀疑的态度，如同对社会性问题和现实抱有质疑。我的方式是批判性的、幽默性的，不是非常直白地说出这是什么，这不好那不好，这是对的，那是不对的。

它并不涉及到一种具体的信息，就是一种质疑的态度。对象征性符号的挪用和置换也是我创作中的关键词，正是这种置换和挪用才使得作品达到一种讽刺性和幽默性的东西。在“姚教授”这件作品里我们也会看到一些权威性的图像，挪用了一些记者、专家用的姿势、语气，包括在视频中用到的教学视频等等，都是官方的、权威的。它需要一个合法化的过程，但是我们能够看出来，它是否是玩笑。这都是我刻意去控制的，并不是完全随机的。

I ART: 你说《在摩纳哥独唱国际歌的第三段》是你2012年最重要的创作，能否介绍一下？

姚清妹：这件作品关系到我对公共空间的介入。摩纳哥因为对富人的优惠政策成为全球富人的聚居地、避税港。一百多年来在任何国家的游行当中国际歌的第三段都没有被唱过，但它其实是最具无政府主义的一段，里面唱到穷人、赋税、财务分配等问题。从做艺术的角度来讲，这首歌能够跟摩纳哥这个地点产生极大的冲突。于是 2012 年我

在摩纳哥 F1 赛道外叫了一辆车，边转边通过喇叭唱国际歌的第三段。后来警察来了，跟我进行了一段对话。对话的内容就是一场讨论，讨论什么是艺术、什么是政治、什么是艺术性的政治，呈现出了两种完全不同的相互对抗的立场、意识形态以及运用语言的方式。

我关心的是社会性的问题，希望在作品中通过对话激发思考和质疑，来讨论为什么会这样，而不是单纯地提供一种真理性的东西。我是从一个怀疑论者的角度来质疑一切，包括质疑这件事情本身。其实在我其他的作品中也能看到这种带有歧义的、矛盾的形态。对于我们 80 后这一代、甚至 90 后、00 后都是差不多的，受到的都是非常理想主义的教育，但我们当下生活的现实又是绝对的资本主义和消费主义。其实我们的精神状态，对于乌托邦的幻想与当下的社会现实产生的冲突是极大的。

I ART: 你刚才所提到的理想主义与消费现实的冲突是否也体现在作品《审判》当中？

姚清妹：当然，绝对非常清晰地体现在《审判》当中，包括摩纳哥的这段视频也是一样的。《审判》中表现了一种非常可悲的理想主义者像和风车战斗的堂吉珂德，他说的话又很真实、令人感动，但是已经和这个社会格格不入了。我们这一代不就是这样么？从小受到的都是集体主义的教育，充满了乌托邦的想法，有些内容跟宗教是非常相似的。我们精神层面的东西并不是不好的，我觉得任何一个符号性的东西，包括镰刀锤子，当你只能接受这一种东西的时候就变得非常粗俗。这就是为什么我想要去激发一种思考，因为一件事情是非常复杂的，并不能从单一的角度去看。从我做的作品形式和想要表达的内容上去看，都是经络状的。

I ART: 《审判》中为什么选择斯大林、丘吉尔等人的语录进行引用？

姚清妹：他们的话中涉及的东西正是我想表达的，比如“糖衣炮弹”，自动贩卖机中卖的就是糖果，当中有很多隐喻的东西。审判者以象征性的姿势审判作为消费主义和资本

主义象征的自动贩卖机，而不是具体的某个人。

我大学学习的是市场营销，消费者心理学，后来的作品都对消费心理有所讨论。市场是多元化的。我们所受到的具有主流意识形态的教育已经有所变化，从接收信息的角度看也比以前多元化很多。但在主流价值之外的一切价值，最后都要往主流价值上引导。“我可以不赞成你所说的内容，但是我捍卫你说话的权利”，这句话在国内和国外的很多国家还不能实现，所以在我做的作品里面有这样的东西要表达。

I ART: 你在优酷上放了《一个先锋网民的宣言》，这也是一种干预么？

姚清妹：是的。我没有到处跟别人说这个视频放在哪里或者宣传它，它就像一个幽灵一样消失在无数的视频当中，这就是这个作品诗意的地方。就像《在摩纳哥独唱国际歌的第三段》并不是把所有人号召起来，没有人在乎我在唱什么说什么，这就是我一个人的游行，是一个非

常乌托邦的，非常诗意的行为。

I ART：相较于其他艺术形式，在行为表演中观众是否充当了更为重要的角色？对于你的创作来说，身体、空间等等都是重要的语言么？

姚清妹：在公众场所发生的作品，观众的反映会有很大的影响。在虚拟场景中不会受到观众的影响。我的作品分成内部与外部两种，在内部发生的比较接近于剧场式的，带有表演性质，有戏剧元素的借用，但它是一个完全封闭的体系，涉及到内部的一种消耗。语言、身体姿势、声音都是重要的语言。比如胜利女神在十几分钟里一直举着橄榄枝直到承受不了，手臂慢慢垂落下来。她每说一次“胜利”，在领奖台边拿着乒乓球拍的女人就会做一些类似呕吐、沮丧的姿势。中间的三个演员会做一些非常僵硬的身体语言，我特意让她们穿了高跟鞋，高跟鞋踏地的声音啞啞特别军事化

我会把日常的姿势融入到象征性的姿势中去，看象征性的姿势如何慢慢地消耗掉，以及如何与公共场所

产生冲突。以我在东京宫展出的一件作品为例，我在街上搓一张100欧元，直到100块钱出现了损耗，然后拿去拍卖，拍到了450欧。这个作品以4个视频呈现，3个是我在奢侈品店、贫民区、香榭丽舍大街等不同的公共空间搓钱。搓钱的目的就是把这张钱消耗掉，经过了很长时间的消耗过程它作为钱的属性已经不存在了，转换成具有艺术属性的雕塑。雕塑在拉丁语里的本意就是把材质去掉，从而这张100欧元能够进入艺术体系进行拍卖。这其中涉及到很多问题，但缓慢的消耗过程是诗意的。

I ART：语言、身体姿势、声音的使用是为了营造了一种“在场感”么？

姚清妹：对。《胜利、骄傲和忍耐》就像是一个剧场，我们走动的时候身体对它的感觉是不一样的，这在当时的现场表演中是能够找到的，你的身体能够跟它发生一种关系。甚至这个装置表达的内容比现场的行为更加丰富了。为什么我要加上一块板子，因为我要强调胜利女神

的手慢慢落下的状态。为什么中间演员的头被切掉了，在真实的表演中不可能发生，就是要增加一种暴力性。三个人的高度差不多也是为了更加同一化。

I ART：你的作品让我联想到提诺·赛格尔的“情境”构建，他拒绝保存一切物质形式记录作品，因为情境是不可还原的。你的“行为记录”的作品是否让它们区别于原有的行为表演？

姚清妹：情境是不可还原的，我绝对同意。行为存在过，但我现在做的东西增加了新的内容，呈现出来的已经是另外的作品。我不把自己当做行为表演者，虽然我很喜欢行为表演不能被还原的现场性，但是行为作品必须依赖我本人的存在，我不在那里作品就无法发生。而记录的东西涉及到传播性，能够让更多的人看到它。我希望我的作品有一种独立性、自治性，不要依赖我的存在，不要依赖艺术家本身。

I ART：你大学学习的是市场营销，如何走上了艺术创作的道路？

姚清妹：市场营销也不是我自己选的。我从小就喜欢文学，学过画画，大学参加西画社、戏剧社，但从来没有想过去做艺术。到法国后开始在经济法学院学习市场营销，读了3天后报考了美术学院被顺利录取了，连预科都没有读。如果那次没有考上也不会再去考。

姚清妹 TANC | 影像之选

1月10日，“姚教授——姚清妹个展”在魔金石空间开幕，作为在巴黎学习工作超过7年的艺术家，这是姚清妹在国内的首个展览；而她的另一件作品《审判》入选2015年香港巴塞尔博览会影像单元。

《审判》(The Trial) 是一出艺术家精心策划的荒诞剧，以一种革命腔调唤起了过去的感觉。在作品中，艺术家扮演一位严厉的、军人般的角色，跟几个自动贩卖机展开了一场超现实的“辩证讨论”，再次演绎了如毛泽东、高尔基、丘吉尔等政治文学巨擘的经典语录。在这场不可调和的辩论中，每种意识形态都无法理解他者。该作品入选2015年香港巴塞尔博览会影像单元。

在法国，姚清妹崭露头角也是在2014年4月，她获得第59届Salon de Montrouge评审团特别奖，作品《审判》和《在摩纳哥独唱国际歌》被巴黎市政府当代艺术基金收藏，并于同年10月选送到第41届

国际当代艺术博览会 (FIAC) “(OFF)ICIELLE”单元参展。魔金石空间的总监曲科杰正是在FIAC发现了姚清妹的作品。

在这件作品中，艺术家以煽动性的公开表演在摩纳哥探讨了公共政治话题，以及在当地被掩盖的真相——这座亲王国是欧洲权贵的逃税天堂。在沿着著名的F1赛道表演时，艺术家被两名警察拦下，他们之间的对话被录音记录了下来。这件作品没有一帧画面，观者只能根据声音和字幕想象着加入这场关于艺术、公共言论和个体性的限制及相互作用的集体讨论。

在曲科杰看来，出生成长于中国，大学读市场营销，直到24岁到巴黎才开始接触、学习艺术的姚清妹，“她的作品很开放，这也许是因为她没有在中国学过艺术”。此次展览展出的五件作品呈现为多媒介装置现场，其中包括数码影像、录像

投影、雕塑、物件、以及图像文本、行为诗等。

Q:严格来说，你并非艺术科班出身？
A:我大学学的是市场营销，学位是管理学学士。大学就在舟山群岛最大的岛屿上，两个小时就可以踩自行车到海边。2007年出国去巴黎时本已在经济法学院注册了，偶然听到可以报考美院，就去考了。

Q:读的是什么专业？为什么会更多的对影像感兴趣？
A:我读的两所美院（法国利摩日国立高等艺术学院和阿尔松国立高等艺术学院）都不分专业的，我在美院受到更多的是逻辑思维训练，辩证和选择，在逻辑上很严谨甚至到了苛刻的地步。其实艺术也不是数学题，很多东西不可解释，它有神秘的所谓灵光aura、一旦完成甚至超出艺术家本人自己对这件作品的认知和阐释。我的作品即使涉及到行为表演也没有全部脱离图像性质的 (visual art)。这涉及到怎么表现，

用什么方式表现会更有力度，而不限制某种特定的媒介。这也许是一种思维训练，也许本身就是一种能力，影像和其他媒介一样仅仅是一种手段。

Q:看过你作品的观众会觉得你的作品很法国？
A:逻辑思维训练也许是法国的。我自己本人有点抗拒被贴上标签比如“中国艺术家”、“女性艺术家”或者任何一个标签，因为被固定陈见的先入为主的想法对作品本身是一种伤害。但作品的文化根基是不可脱离的。讨论一个作品是不是很中国或者法国没有实质上的意义。

Q:你的作品比如《审判》《在摩纳哥唱国际歌》等都在介入政治与社会议题，为什么会对这些议题有兴趣？
A:我对政治完全不感兴趣，但我们的生存环境令我们不得不对它感兴趣，这是一种被动。事实上，我不认为艺术不能解决任何具体的政

治的、社会的问题，但也许能引起一些讨论。激发对某个问题的思考，而不是给出答案，这是一种立场。艺术作品可以是政治性的，但不是政治本身。我在用我的方式介入，比如《在摩纳哥唱国际歌》，这是可以看作是一个人的游行，从这个角度来讲，这是一件诗意的作品。

Q:你的很多作品都有这种荒诞感？

A:带点忧伤、荒诞、理想主义、幽默，但是又是批判的、严肃的，幽默本身就是一种反抗，自嘲式的方式会让世界轻盈一些。

Q:你在批判什么？

A:我想表现的是一个问题的复杂性，对于象征性的符号保持距离，但事实上我们又持有这些符号，批判是我介入的方式，作为个体反抗和存在的方式。

Q:《三足鼎及其鼎纹探究——关于“镰锤”符号起源和发展的几种假设》的作品充满女权色彩，这是你对男根文化的批判吗？你是女权主义者吗？

A:我并没有在声明自己是一个女权主义者的前提上去创作这个作品。姚教授只是很实事求是的分析了我们文化里的男根价值。但任何一个女性都有理由成为一个女权主义者。我们自己也处于这种男权话语体系的束缚里。比如当我做任何行为表演的时候，大家首先会注意到这我是一个女性的身体，而我们面对一个男性performer的时候并不会从性征上去看待这个表演的身体。从这点来说就是偏见。仿佛，男性的身体是中性的，一个中性的身体，代表全部的人类，那为什么女性的身体就不能成为中性的呢？

Q:哪一类作品对你影响比较大？

A:文学作品和电影和各种肥皂剧。Kislovski, Aki Kaurismäki 等。其实我很雅俗共赏的，我也看《甄嬛传》。

姚清妹谈“姚教授” 文、采访/ 富源

魔金石空间在2015年的第一个展览“姚教授”来自常驻法国的艺术家姚清妹，这也是其在中国的首个个展。姚清妹的行为作品利用符号和象征性的语言探讨了社会文本中个人经验的诗学。艺术家在这篇访谈中谈及她创作的始末，以及“姚教授”这个戏剧性人物的学术理论。

我大学学的是市场营销，和艺术完全不相关，不过市场营销并不是我的选择，而大学这段经历让我知道了我讨厌什么：大学里的教育体制，市场营销这个专业，尤其是这个专业里面所表现出的消费主义观念——创造一切让你去消费。但这个专业对我以后的创作帮助却非常大，我从中学到了很多关于消费者心理学的知识。

姚教授是一个半虚构的人物，一半是我，一半可以是任何一个教授。问题不在于这个教授究竟是谁，而是姚教授作为半虚构的人物如何阐释和呈现这些研究内容和成果。“姚教授”的研究一部分是杜撰的，但

大部分的内容是真实的，包括文献资料，以及其中阐述的理论；录像则是刻意创作的独立作品，为整个装置服务。“讲座”第一次是2014年1月在德国发生，四月份在 Le Salon de Montrouge 每周做一次，后来又又在 Fondation d'Entreprise Ricard 进行，前后共有十次左右，讲的内容大同小异。当然运用“会谈”（conférence）这个形式不一定要真的做成和会谈一样。姚教授的这个讲座持续60分钟左右，在一开始是非常严肃的，所有人都信以为真，以为是真实的讲座；但到四五十分钟后就有唱歌、诗歌朗诵之类的表演。

《一块红布》（*Un Morceau de Tissu Rouge*, 2014）是2014年我在科西嘉岛驻留时做的。科西嘉岛本身具备特殊性，它作为法属岛屿其实很早就试图独立。我当时就想拿着这面旗子做一个很短暂的介入——和我以前的作品一样，我都是在谈“微介入”的状态。其实当我举着这面似乎永远不落的旗子，穿

越科西嘉非常漂亮的风景时，别人是不会想象到这个录像的存在的。其中你会偶尔会看到一些荒诞的、设计过的场景，而另一些则是真实与即兴的行为。象征性的语言对我来说非常重要，包括这些姿势，以及个人的身体如何承受其重量。行为里具备损耗（*épuisement*）的意涵，即使这红布块布不重，举着它也不是什么激烈的运动，但依然可以看到这种承受的持续性问题。而且，这种符号性的东西是非常粗俗的，当你看到这些符号持续出现的时候，如何在社会文本中探讨个体的体验就变得很重要。这也是在外部世界做这个行为的原因，而不是自己在家举个旗子，因为这种象征性地点对我来说变得很要紧。我进行行为创作的意图是与一些特定的环境产生冲突，从而激发（*activate*）这个地点，有些行为是带有很强的天真性和理想主义的固执。不过这只是一部分，我还是会带着距离感去看待自己的创作，我并不就是“她”。

《在摩纳哥独唱国际歌的第三段》（*Third Verse of the Internationale, Sung Solo in Monaco*, 2012）是我2012年非常重要的作品。在此之前我做了另外一件录像，唱的是《国际歌》的最后一段，也是一件微介入的作品，在各个不同地点创作，只有录像的呈现形式，不对其他任何人产生影响。但当时在摩纳哥时我就想使介入性更强一些，作品最后呈现的就是与一个警察之间一段非常精彩的对话：“这是艺术”，“这是政治”，“这是艺术的政治性”等等。我并不希望直接吐露某种信息，而是激发一种思考与对话。其实在我的作品中经常有奇异的事情发生，这种幽默的东西对我来说很重要，滑稽又带点诗意，幽默又带点可悲。

MAGICIAN SPACE 魔金石空间

北京市朝阳区酒仙桥路2号798艺术区798东街 / 798 East Road, 798 Art Zone, 2 Jiuxianqiao Road,
Chaoyang District, Beijing, China
+86 10 5978 9635 / info@magician-space.com / magician.space