

历史的误会——马六明访谈 The Misunderstandings of History

----Interview with with Ma Liuming
◎采访：段 君 Interviewer: Duan Jun

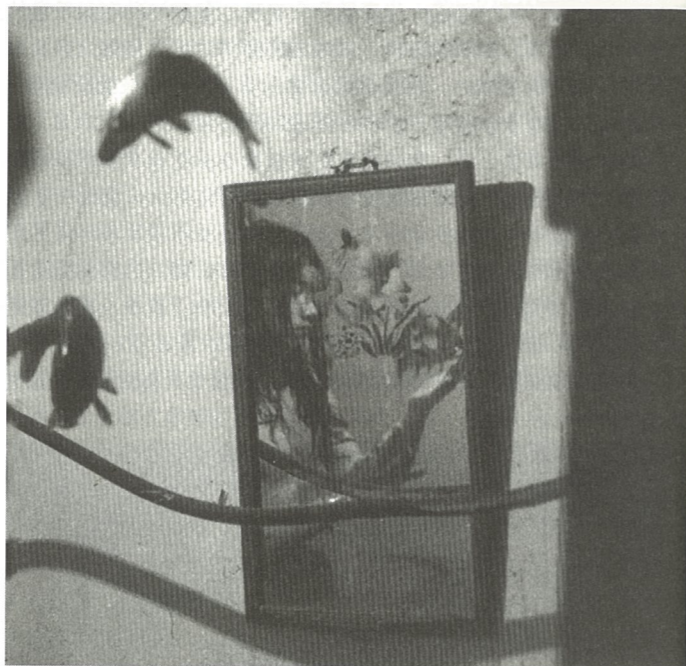
段君(以下简称段): 最早你在做《与吉尔伯特和乔治对话》的时候, 对行为现场的记录是出自哪方面的考虑?

马六明(以下简称马): 行为艺术跟绘画不一样, 比方说你画画完了, 拍一张反转片, 就是保存资料; 但是对行为艺术来说的话, 它不仅仅是保存资料, 图片记录和录像记录是作品延续的生命, 因为它是靠这个东西来传播。那为什么后来产生版权的问题? 就是因为当时没有说清楚这个问题, 在西方是雇摄影师来拍。雇佣关系就是一个关于钱的问题, 我雇用你来工作。其实从我们艺术家的角度来讲, 这些肯定都是我的作品, 都是我作品的一部分。我们那个时候是怎么处理这个关系的呢? 一般就是请朋友吃饭, 朋友就是来帮忙的。

段: 也没有摊开说明?

马: 对, 也没有说什么“你来给我拍, 我给你多少钱”。没有这个概念, 这是中国的一个普遍性问题, 不是我们个人的问题, 只不过是我們最先撞上了。你看我拍的《与吉尔伯特和乔治对话》, 别人把底片给我了, 这个是别人帮助你记录; 那《芬·马六明》, 是徐志伟给我拍的, 底片也全部给我了。我往后都是这种习惯的工作方式了。那丹文开始拍我的时候, 她就跟我说了, 她说“六明, 要不我来帮你拍吧, 到时候底片都给你”, 很明确的。当然摄影肯定是这个摄影家的著作权, 但至于谁拥有, 是个问号。如果我发表这个作品, 我会写摄影师是谁, 这都没问题, 这是一种尊重。但是按我的工作习惯和我对行为记录的观点来说, 我肯定是要这个作品的, 要这个照片, 要这个底片。我认为你就是来帮我拍的, 只是我们当时没有雇佣关系而已, 所以现在年轻人做作品就特别清楚, 要不就给你钱, 要不你就帮着拍, 因为他们都知道这是个商业关系。

段: 那如果从摄影师的角度来说, 荣荣在拍你们的时候, 他不仅仅是记录, 他有他自己的看法, 拿他的话说是: 甚至他的思想有时离



马六明《鱼孩》1996年 摄影: 荣荣

开这个现实。

马: 我可以很肯定地说, 如果他当时就提出来这样的话, 我估计张洹不会让他拍的。95年我做《鱼孩》——那个时候我们住在一起, 我说你拍可以, 你拿两个相机, 一个拍出来是我的, 一个拍出来是你的, 我已经很明确了。从96年开始就产生了这样的问题, 因为我是最早进入商业的。

段: 所以你后来就开始自拍?

马: 对, 其实也是因为这些我才自拍。96年我做的另外一件作品, 是请赵亮给我拍的, 而且跟他说得很清楚, 赵亮说“没问题, 我帮你拍, 都给你”。问题就是前面东村那几件作品。然后98年《芬·马六明在长城行走》, 是我女朋友拍的, 这都没有问题。中国就是存在这个历史问题, 大家是朋友, 而且我们做艺术的一贯就是朋友帮朋友。我记得尚扬说过一句话, 当时有一些老外在一起吃饭, 就说中国的“义气”这两个字, 他们不是很理解; 尚阳就说: “义气”在中国就是有好多事情一个人办不了, 得由朋友来帮忙。那个时候做什么事情都是朋友帮

忙, 有的甚至他自己掏路费来帮你拍, 你请大家吃顿饭, 大家都很开心, 那个时候的工作状态就是这样的。

段: 但在荣荣的日记里曾谈到, 他拍图片的时候, 比如说他要张洹套假肢来摆拍, 还有张洹把头套进那个橡皮自行车胎的时候, 荣荣让他表情再痛苦一点。

马: 那个是另外的东西, 荣荣可以这样说。但这个现在造成一个误会: 我们都是他的模特, 他是导演。这个是历史造成的, 现在来谈, 其实已经是谈不了很清楚的。你看徐志伟拍的《芬·马六明》, 人家完全是给我了, 我给他送了一套咖啡, 就是表示感谢。中国那个时候的关系就是这样, 你不能去掏钱, 那时候也没钱, 而且那时候你掏钱人家还骂你呢, 给你帮点忙你还给钱。在国外做作品的时候, 我们都是艺术家帮艺术家拍。别人做作品的时候, “马六明, 你能不能帮我拍一下?” 我说“没问题”, 拍了你就把相机给他。我做合影的那些作品, 是我把相机全部架好, 观众来跟我合影, 他们自己按那个自拍快门, 按快门也是我作品的一部分。

段: 合影之后当时就可以打印一张给他们?

马: 没有。

段: 那合影的观众他们没有照片?

马: 基本上没有, 有的地方也有观众提出来, 能不能给他寄一张照片, 他留个地址, 这个没问题, 给他; 有的观众就无所谓了, 就是在现场跟你玩一玩, 人家没把这看得那么重。我不是做合影的时候, 就找个艺术家, 我说“帮我拍几张, 帮我记录一下”。

段: 《与吉尔伯特和乔治对话》是谁拍的?

马: 都想不起来是谁拍的了。好像是高扬拍的, 还是谭业广? 应该是高扬拍的, 那个时候就他们俩有相机。

段: 没有录像?

马: 没那个条件。

段: 能用录像记录下来就更完整了。

马: 对, 录像它能记录这个全过程。其实录像每个片断就是摄影, 就是照片。现在很多做VIDEO的都是从录像片段里截出来的。

段: 你做行为的时候那些没法用录像和摄影记录下来的, 有没有什么补救措施?

马六明: 这个没有, 记录成什么样就是什么样的。

段: 你曾经说, 行为艺术发展到70年代, 语言已走向纯粹, 包括白南准和阿康奇他们用录影和录音来发布作品。你这个语言的“纯粹”是指哪方面? 还是说以后你自己的作品完全是通过图片发布?

马: 对, 这个可能是跟科技有关。科技发达以后它能利用这种技术, 在之前没有录像来记录。随着科技发展, 可能人们就越来越会利用这种技术来传播。行为艺术是现场艺术, 现场只有这么多人来看, 最后的传播还是得靠录像、照片这些形式。但是更早期的可能有很多作品连图片都没有, 所以你现在追溯到行为艺术史的最早, 都是存留下来的一些图片, 还有一些就是文字记录, 越往后这种资料越来越丰富, 图片质量越来越好, 这也跟科技有关系。

段: 后来你觉得跟观众真正的交流越来越不存在, 就开始灰心了吗? 这就增加了作品的难度?

马: 作品难度, 是指做行为作品的难度。因为当你越来越了解这个东西的时候, 你会觉得它越来越难。我在东村为什么这么敢拼敢冲?

就是因为不了解, 是轻松上阵。我不知道什么是好的, 什么是不好的, 我就是想做。我觉得这是做艺术的根, 特别是对于年轻艺术家来说, 这是最可贵的, 你不能思前想后, 把什么东西都想通了, 什么东西都研究透了再去做, 那是做不出来的, 就算做出来也是没有生命的。

段: 所以你说在你做行为的时候会有许多意想不到的情况发生。

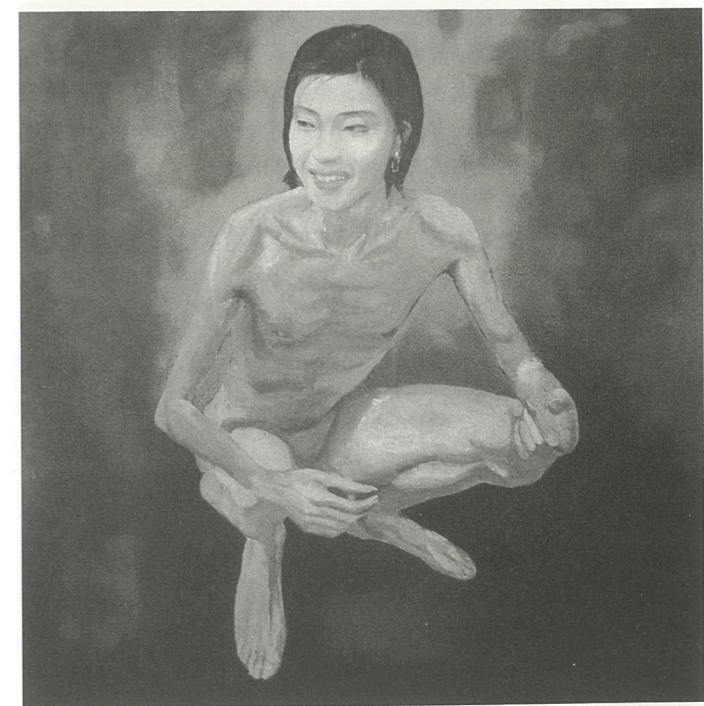
马: 对, 我还是比较强调自然的。毕竟你不是一个学过表演的人, 所以在行为里面, 你尽量不要去追求那种演出的完美性, 哪怕你走到现场脚崴了一下。

段: 你说的这种“演出的完美性”, 跟行为艺术中的表演因素之间有差异吗?

马: 有, 一场戏剧演出, 它是经过无数次排练, 每句台词都不能出错。但是做行为是没有这个问题的, 你可以说着说着忘了台词, 无所谓, 你可以继续干其它的事情。演员不能在现场紧张得发抖, 但行为艺术家是可以的。

段: 你怎么看待行为中的表演因素?

马: 其实我对艺术是从来不可苛刻的, 很自然。有的人表演得好, 那也好, 没有什么。但行为艺术并不追求这个, 不是说一定要表演得好。因为很多做行为艺术的都是画画出身, 还有的就是公司职员, 他们看到这个之后喜欢, 也去做。行为艺术的本质是什么? 是一种很直接的, 让你能很快进入来表达自己的艺术方式。所以行为艺术不像绘画, 绘画你要经过十几年的学习, 它有技能在里面, 但行为艺术是不需要任何基础的。你想做了, 你就找朋友来看, 你就表达了自己。所以西方很多艺术家在年轻的时候都做过行为艺术, 因为它也不需要很大的成本, 只不过有的行为艺术家做到一定名气的时候, 他要把场面做大, 那是很花钱。但是你要在小的范围内做表演, 你有身体, 你找一些道具就可以了。所以我觉得, 行为艺术应该是年轻艺术家都可以去尝试的, 但首先是你别想着就要一辈子当个行为艺术家。



绘画 马六明