

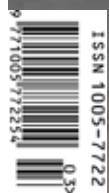
ArtReview

艺术世界



王溪曼 关怀与照护

售价 RMB 120
国内统一连续出版物号
CN31-1128/J



ISSN 1005-7722

2025
春季刊

王溪曼： 当疼痛触碰共情的阈限

撰文：游伊一

她不只是在「表演」。
钢针并不只是刺破了
厚厚的绷带，而是真的
深入的入了身体。



2025年1月，王溪曼在上海宝山的一家钢材批发厂中等待本期封面的拍摄
摄影：刘丽娟

〔特殊名词参考〕
跛化 cripple

1

去年初冬上海艺术周期间，王溪曼的行为现场《仿佛暗示了它自己的修正》（2024）是为数不多让人沉心面对创作的作品。艺术家在表演的最终桥段演绎了一场几乎是矫枉过正的荒诞“手术”：为了将一条假石膏腿嫁接到健全的右足上，她将几根钢针缓缓刺入缠有石膏绷带的小腿，安装上骨外固定器，与此同时卸下了日常穿戴于左腿上的义肢。右腿被增长但未被增强，左腿被剥夺其功能——这番不合调的操作彻底将她“跛化”，让她不得不瘫倒在地。

王溪曼在表演结束后拆除固定器、解下绷带，其腿上露出了钢针留下的伤口。直到这一刻，我才确信——她不只是在“表演”。钢针并不只是刺破了厚厚的绷带，而是真的深入了身体。也是直到这一刻，原本经由视觉刺向我心里的痛感，才从悬而

未决变得确凿无疑。不过，与她相识后我才知道，其中几根钢针不仅穿入了皮肉，甚至还扎到了骨骼。

王溪曼的现场常常具备疼痛、忍耐和受伤发生的必要条件。虽然她也尽量避免受伤，但因为处于持续的威胁之下，其面部和身体显露出对消耗和疼痛的忍耐。这些条件通常由她的身体和其他创作材料在相互作用下满足。她会用全力托举不断倒下的钢针，会将一把锋利的剪刀插在胸口和绷带之间，会在嘴里叼上一个瓷盘接着垒叠更多盘子，会在胸口怀抱一大块冰砖直至无法忍受，会站在一张底面铺有大量凡士林的镜子上“冲浪”……她刻意选择这些难以被轻易驾驭的材料——它们或重，或多——来测试自己身体所能承受的极限，在增量中增加表达的强度。因此，她的身体在现场时常表现出的重量感，以及受阻和精疲力竭的状态，其实是难以避免的结果——用她的话来说，这是“行为的副作用”。

损伤，定然涉及疗愈。石膏绷带、骨外固定器、钢针、剪刀、凡士林、镜子……王溪曼将这些材料用于创作的原因，或许可以追溯到她的康复经历。2011年本科还未毕业时，她在家乡沈阳遭遇车祸，导致左腿截肢，右腿骨折。她住院期间了解了骨外固定器，事隔多年后将这一医疗装置用于创作。卧床一年后，她从最初抗拒穿戴义肢，到适应外物的辅助并开始重新练习走路，再到后来，她去往罗马留学。

肉体伤口愈合，不意味没有隐痛。闲聊时，王溪曼谈到她至今仍在经历幻肢的疼痛。（除此之外，她的身体状态在我看来健康、良好，走得比我快。）这难免让人想到卡德·阿提亚那部关于幻肢疼痛的影片《反观记忆》（2016），这位艺术家曾在2019年与伦敦海沃德美术馆策展人的对谈中说道：“修复是个充满矛盾的词汇，每次修复都伴随着新的损伤——二者不能分割。”王溪曼在《修正》现场让身体陷入“故障”的行为，可以说是放大了阿提亚所说的“修复”的固有矛盾：修复的重要副作用就是损伤。这也意味着，真正意义上的复原不可能实现。

不过，要深刻体认并接受这一现实并不容易。从精神分析的角度来看，王溪曼的行为可被视为其身心协商的外化。在她罗马求学期间创作的《B》（2016）中，循环播放着一部近乎静帧的影像：艺术家赤身骑跨在一面镜子上，镜子映照并复制了她残缺一侧的肢体，同时遮蔽了健全的一边，她看起来像是悬浮于绿林之中。这一画面会让人自然而然联想到常用于缓解

幻肢痛的镜像疗法。阿提亚的《反观记忆》中就曾多次出现人们接受这一治疗的场景，也让该医学技术对艺术观众而言并不陌生。然而，王溪曼却对这种经典疗法进行了反转：镜像疗法通常通过视觉反馈机制，让患者将镜中健侧肢体的影像误认为残肢的运动，从而促进神经重塑肢体感知，减轻幻肢痛；可王溪曼并未用镜子去复制健全一侧，而是选择让镜面反射出她的缺失。

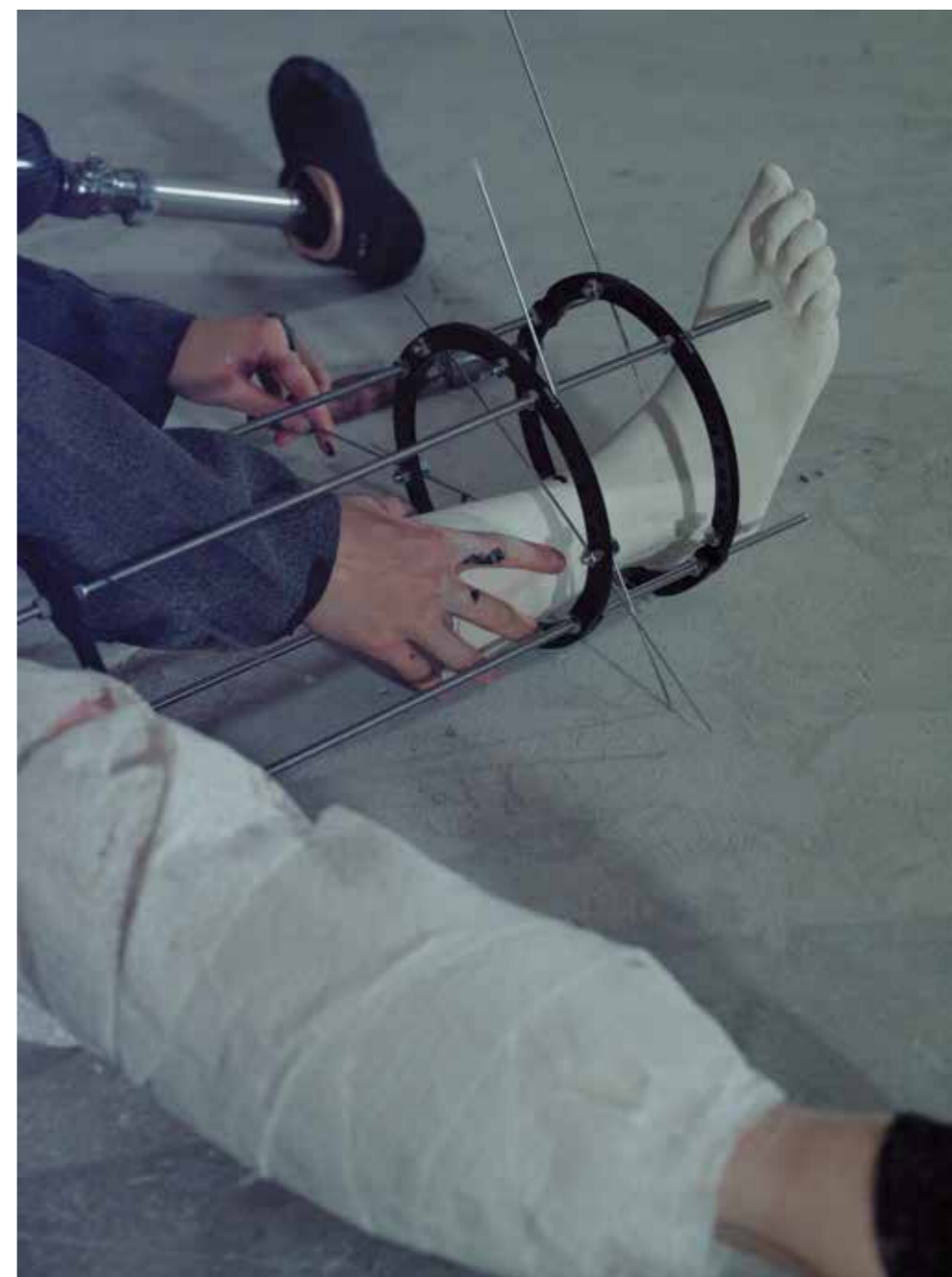
这一反转可被视为一种反叛。镜像疗法的基本逻辑在于治疗时引导人对创伤视而不见，而王溪曼的做法，或许是在质疑一种已被普遍接受的医学技术，又或许是在直面现实，不愿将创口潜埋为不可言说却挥之不去的隐痛。同样的态度也体现在她早期的行为录像《种植》（2016）中。在罗马一处遗址前的荒地上，她刨开泥土，取下义肢，将腿部埋入坑中，把自己“种”进土地。她说，尽管明知肢体不可能重新生长，尤其是从土里，但她潜意识里还是抱有着这样的信念。然而，在土中站立两个小时让她彻底意识到这一信念的虚妄。

她究竟是什么时候接受现实的？这点我一直难以确认。是在“种植失败”后？还是如她所说，早在车祸手术完成时她就接受了身体的变化？可是她还曾提到，术后头几年，她每天醒来仍会下意识直接下床行走，然后不出意外地摔倒……但或许正是因为创伤与疗愈在意识中并非线性相替的关系，才让这个时间点变得如此模糊而摇摆——它们沉降或飞灭于不同的层次，或被掩埋或被发掘，踌躇在现实与潜意识之间。



〔特殊名词参考〕

卡德·阿提亚 Kader Attia — 反观记忆 *Reflecting Memory* — 种植 *Plant*



〔对页〕
B

2016年，录像表演装置
行为现场，2016年，意大利帕利亚诺
摄影：Simone Valente
图片鸣谢艺术家

〔本页〕

《仿佛暗示了它自己的修正》
2024年，行为表演
MACA“漩涡”行为现场，2024年，上海
摄影：陈扬
图片鸣谢艺术家及“漩涡”

王溪曼对于将其早期行为创作简单地视为自我疗愈的做法并不认同，因为在她的看来，身体是创作的基本材料而非主题本身。然而，这种“误读”的存在，部分是因为她身体的特殊条件会不可避免地引发观者对其经历的好奇与联想。尽管如此，她的创作视野远未局限于自我身体或个人创伤，而是投向了对社会中结构性压迫的体认与批判——它们压迫并左右着个体的处境，尤其对那些因其性别、身体状况或阶级身份而身居弱势的群体。

例如，开篇所述的《修正》中的桥段，它既可被解读为健全至上的社会政策在事后对残障者的又一次“跛化”，又有着关于政治权力、历史真实之间关系的暗示。在同一现场的更早时刻，她吃力地举起一根20斤重的钢钎，向上戳刺一块因负重而垂坠的摄影吸光布，试图让其上承托着的工业凝胶漏出——但事实是凝胶最终并未滴落太多。王溪曼说，她这一行为所隐喻的，是竭尽全力试图突破阶层壁垒时的徒劳；相比之

下，精英阶层不但对问题视而不见，还如同用途广泛的工业凝胶一般，狡黠地将权力触角渗透于社会各个层面——她举例道，这种被她用作喻体的材料在现实中既可用于医美中的热玛吉，也可凝固为她穿戴的假肢套，甚至可加工成人体润滑剂。

不仅是《修正》——她于乌克兰利沃夫一座旧厂房中实现的RED（2019）、在成都向上国际行为艺术节中上演的《私人泳池》（2022），以及在上海没顶画廊的个人项目《梦是野蛮人的神》（2024）等作品，都或多或少批判了权力的滥用与阶层不平等的问题。此外，社会对性别的构建也是其重要的创作主题之一。正如在前年于罗马创作的行为现场 *If You See Me See My Fragile Fragments*（2023）中，她将浸湿的石膏绷带贴敷于胸前，在绷带与皮肤之间插入一把大开的剪刀，待石膏凝固并拓印出乳房的形状后，她将这一象征女性生理性征的物件脱模、剪开并丢弃。当我不假思索地问她为何想要抛弃女性身份时，她否认道，自己的初衷并非抛弃，而是设想着社会不再对女性有过度的期许、不再将其规训的可能。



RED
2019年，行为表演
ZABIH Performance Art Festival 行为现场，2019年，乌克兰利沃夫
图片鸣谢艺术家及 ZABIH Performance Art Festival



If You See Me See My Fragile Fragments
2023年，行为表演
La Nube Di Oort 行为现场，2023年，意大利罗马
摄影：Lucia Bricco
图片鸣谢艺术家



4

王溪曼说，自从接受了在左膝下装上义肢后，她在生活中开始对外物的辅助更加包容——它们让她获得了更多的能力。她在创作中亦是如此：精心地选择材料，赋予其象征性意义，让它们在身体的相互作用中共同成为隐喻与批判的载体。尽管王溪曼表示自己在选择材料时并未遵循某种分类，但回顾她的作品我们仍能梳理出几个大类——不过，喜欢破译谜题的我们也得不断提醒自己：任何一个材料在她不同作品中的隐喻都交错又多变，我们不应为之作单一和确凿的解读，而是应该观察它们如何随着艺术家创作的发展而变换外延与内涵。

如果说她对医用材料的兴趣源自个人的创伤与康复经历，那么她作品中频繁出现的工业建材与废弃物则植根于她所归属的集体记忆，这一集体记忆似乎也为前文所述的她对宏大叙事下个体生存状态的关注种下了根基。王溪曼成长于 20 世纪 90 年代的沈阳，废弃的工厂空间、传送带和水泥搅拌机，成了她与儿时伙伴的游乐场。与此同时，不少下岗的工人生存空间被挤压，依靠捡拾废铁变卖来维持生计。陪着他们捡废铁便成了她童年的游戏之一——如今，她作品中常见的钢钎、喷火枪、废布、玻璃、灯管、工业风扇、梯子、绳索等材料，不少都是她在城市边缘的建材批发市场收集来的。

儿时的经历还让她对灰暗环境中反光的物体格外敏感：“捡废铁时，只要在泥土或草丛中看到反光的东西，你就本能地会想去探个究竟，看看它到底是玻璃还是金属。”的确，对反光物的迷恋贯穿于她的创作中：在波兰卢布林的行为现场 *Tank* (2017) 中，她用节日彩条遮住面部与身体，在

黑暗里单脚跳跃、穿梭、擦碰于人群之中；在德国科隆表演的 *CRASH* 里，她即兴邀请观众拧开一个个彩炮，又让工业风扇将喷进出的银色纸屑吹回他们身上；同一现场，她在关灯后的黑暗中点燃了烟花……无实用价值的材料却能制造出喜庆的气氛——这或许呼应着人在捡拾废铁时发现反光物的片刻欣喜。然而，二者似乎都常常在转瞬即逝后留下悲凉：烟花熄灭后陷入更深的黑夜，人依然得捡废铁谋生。尽管如此，对王溪曼而言，这些材料更让她联想到人们在变装舞会上演绎性别与个性时闪耀的装束——作为一种与前一悲观解读截然不同的短暂却炽烈的自我表达，它们提醒着我们艺术家作品中符号的开放性。

在王溪曼的现场作品中，还有一些不容忽视的材料，它们可以被视为“广义上的义肢”。正如古人类学家安德烈·勒鲁瓦-古汉将技术工具比作人体器官的外化，诸多人类学者和哲学家都将工具理解为人类身体的延伸，将其类比为义肢。这也就是说，广义上的义肢不应仅仅被视为对残缺的弥补，还应被视为对一般身体的增强。艺术家创作时所使用的义肢，不仅是那条钢制的小腿，也不仅是 2019 年作品 *CRASH* 中为模拟奔跑时撞向墙面的强度而使用的滑板车——在去年的《修正》中，一块显示屏充当了现场观众的视觉“假肢”，略有延迟地播放摄影师实时抓拍的行为照片。这种“假肢”不可避免地引发关于“增强还是削弱”的讨论：当屏幕一代难以抗拒诱惑，注意力从眼前的行为转向不远处屏幕上闪烁的图像时，他们或许会猛然察觉现场与屏幕之间在时空体验和感知

方式上的巨大差异——现场的不可复制性让再现始终显得片面，行为的瞬息万变提示出图像的武断。

《私人泳池》
2022 年，行为表演
第 10 届向上国际现场艺术节行为现场，2022 年，成都
图片鸣谢艺术家及第 10 届向上国际现场艺术节



《梦是野蛮人的神》
2024 年，行为表演
没顶画廊行为现场，2024 年，上海
摄影：小子
图片鸣谢艺术家及没顶画廊

【特殊名词参考】
安德烈·勒鲁瓦-古汉 AndréLeroi-Gourhan



【特殊名词参考】
自由激进女性艺术节 Free Fem Radicals — 可感性的分配 le partage du sensible

「个人对痛苦的同感一旦达到某个临界点，是不是可能会从感动转换为伦理判断的体会？」
「我似乎逐渐理解了她的体会。」

5

哪怕抛却任何象征层面的解读，王溪曼在现场给人的触动无论如何都是直接可感、可见的。而且，正如前文所反复提及的——痛感可能正是其中给人最强烈、最挥之不去的印象。在她看来，其创作之所以必然携带并传递痛感，正是因为现实中的弱势群体真真切切地处于受威胁、被掠夺与被蹂躏的状态。艺术家王拓曾在为本刊 2024 年秋季刊“未来之星”专题撰写的文章中提到，尽管他彼时尚未亲历王溪曼的行为现场，但他单是观看照片和录像的片段，就已能感受到王溪曼是如何以痛感触发跨个体的“通感”的。如王拓所言，王溪曼的行为照见了观者（哪怕不是身体性）的残缺或失能，为人们提供了一种共情的基础。

但在某些情况下，观者也可能因为王溪曼作品中呈现的痛感，触碰到心中美学与伦理的边界。2019 年，王溪曼在德国科隆的“自由激进女性艺术节”期间创作了 CRASH。她穿着粉色紧身衣，在隐去身份和身体状况的同时，借助社会的刻板印象重塑了自身性别：粉红色与胸前绑着的鲜花是女性美的象征，贴于下腹的鼠尾草则模仿了男性的生殖器。在现场的最终环节，艺术家用义肢驱动滑板车在场中绕圈，每绕一圈便加速撞向墙壁，胸口的花瓣随之散落，被车轮碾压。尽管她的原计划是撞击到花瓣完全掉落才停止，但观众在一切还没结束时就已经开始鼓掌——她不得不提前停止她的行为。

当我问道“掌声有什么不对劲？”时，她回答道，它们不同于一般表演结束时的掌声，她能“听”出其中的意图：观众无法继续忍受下去了，但他们出于道德约束无法用语言强制她停止，只能不断鼓掌。我想：

“其中应该也有感动的情绪？”然而，她对掌声的感受和理解让我开始思考共情的上限：“人对痛苦的同感一旦达到某个临界点，是不是可能会从感动转换为伦理判断？”我似乎逐渐理解了她的体会。她说，当伦理判断占据上风时，观众的关注点便从作品本身转移到了艺术家身上，而忽略了她身体作为表达材料的属性。

尽管从未有观众向她言明过这种看法，但不可否认的是，王溪曼带给我们的触动，或多或少是被疼痛和风险激发或加强的。CRASH 中反复撞向墙面、碾压花瓣的脚本，虽然可被认为与其车祸经历紧密相关，但在粉色紧身衣、鲜花、鼠尾草等其他材料的修辞作用下，也可被视为艺术家对性别及身体规训的反抗。在此套用朗西埃关于“可感性的分配”的理论会十分奏效：王溪曼通过自我撞击这一看似非理性的发声，表达着她对现实中权力运作方式和等级结构的不服从，而这正是一种试图重构感知的分配秩序——将不可见不可感的变为可见可感——的行为。

不过，如果掌声真的在喊停，那么她和她的作品不就都“失败”了吗？艺术家通过行为，将因性别和身体状况而被隐形的群体所遭受的压迫，带入艺术圈这一相对公共的可见范围内，试图让这些经验在抽象化却身体性的表达中变得可被理解、可被看见。然而，喊停的掌声却意味着人们在心中的美学与伦理及美学与政治之间的边界片刻松动后，不再共情，不再分担痛感，将其归为异常，归为不合理，让她停止，让它们不可感、不可见——也因此再一次勾勒出可感与不可感之间的边界。

但哪怕是一点点松动和位移都意味着没有失败。而且，谁又能说失败的是她呢？

CRASH
2019 年，行为表演
Free Fem Radicals 行为现场，2019 年，德国科隆
摄影：Jörn Vanselow
图片鸣谢艺术家及 PAErsche