

CHINA performance

以翔实的资料，展示中国行为艺术的历史全景；

以理性的眼光，透视行为艺术的社会文化背景；

以包容的态度，肯定行为艺术具有的当代意义；

以科学的精神，分析行为艺术存在的各种问题。

Art 异化的肉身 中国行为艺术

鲁虹 孙振华 著



河北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

异化的肉身：中国行为艺术 / 鲁虹，孙振华著. —石家庄：河北美术出版社，2006.6

ISBN 7-5310-2271-0

I. 异... II. ①鲁... ②孙... III. 艺术理论—研究—中国 IV. J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第130305号

责任编辑：冀少峰

总体设计：里 程 王小丁

技术编辑：毛秋实

异化的肉身

中国行为艺术

鲁虹 孙振华 著

出版发行：河北美术出版社

(石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071)

制 版：广州金彩分色广告有限公司

印 刷：深圳华新彩印制版有限公司

开 本：787mm x 1092mm 1/16

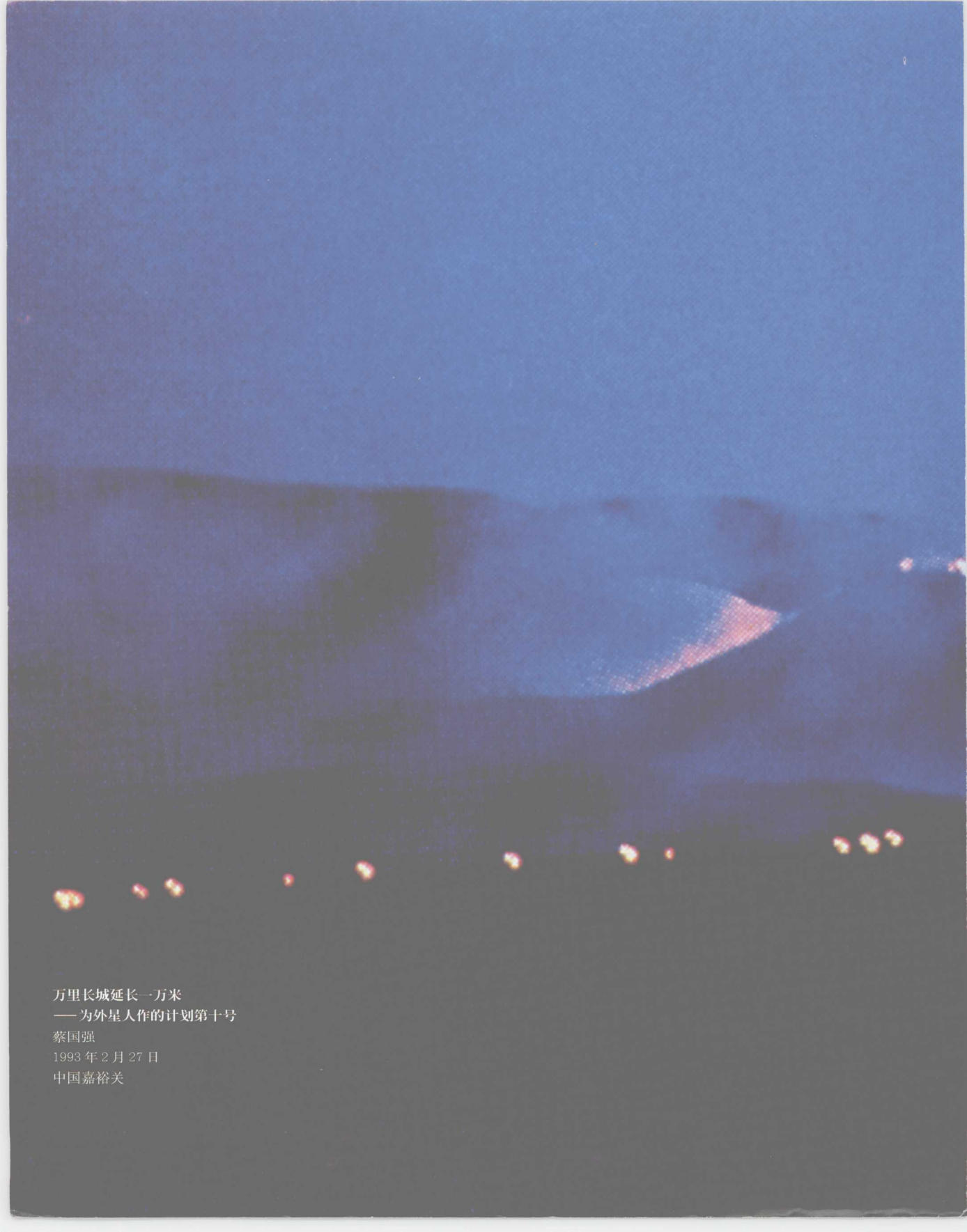
印 张：16

印 数：1~3000

版 次：2006年6月第1版

印 次：2006年6月第1次印刷

定 价：138.00 元



万里长城延长一万里
——为外星人作的计划第十号

蔡国强

1993年2月27日

中国嘉裕关



序言

众说纷纭的行为艺术

行为艺术于上个世纪80年代中期开始在中国出现,迄今为止,很少有人认真地把它当作艺术来看待。不用说一般公众,就是艺术界的许多人也认为那只是名利场中沽名钓誉的把戏。特别是近几年连续出现的一批惊世骇俗的作品,更使得行为艺术声名狼藉。在这种情况下,媒体与公众一改对行为艺术不闻不问的态度,转而进行口诛笔伐。于是,行为艺术便成了邪恶、胡闹、怪异、无政府主义的代名词。一些美术策展人也不得不取消行为艺术的人展资格。

为什么会弄到这种地步呢?

行为艺术很难为人们所认可,关键有两个原因:第一,它完全超越了传统的艺术界限、人们已经习惯了的关于艺术的定义,关于艺术应当如何的种种观念基本上不能对它进行认识和解释;第二,它在很大程度上超越了人们已经约定俗成了的社会行为规范,行为艺术的“行为”显然与人们习惯了的社会行为有着较大的距离。由于这样的原因,我们如果不能从历史上、理论上对以上问题做出回答,就很难客观地对行为艺术在中国的历史做出描述。

什么是行为艺术

迄今为止,关于行为艺术还没有更精确的定义。一种简单的说法是:行为艺术就是艺术家在现场表演的艺术;也有人强调,行为艺术是用艺术家自己的身体为基本材料,在行为表演的过程中,与人、物、环境的交流。所以,行为艺术也称为行动艺术、身体艺术、表演艺术等等。国外通常用“Performance

Art”来指我们所说的行为艺术。

事实上,行为艺术含义还要更加宽泛一些,除了艺术家利用自己的身体作为材料外,还有相当多的行为艺术强调的是人的活动过程,有时是艺术家个人的行为,有时是艺术家组织社会的人群进行活动,于是有批评家将行为艺术分为两大类:个人的行为和社会的行为。

人们为什么要直接以人的行为表演作为一种特殊的艺术方式呢?

批评界一般认为,行为艺术是观念艺术的一种方式。观念艺术在20世纪60年代发端于美国,后流布于世界各地。观念艺术是一种主要强调思想、观念和意义的艺术。观念艺术排斥传统艺术的造型性,强调艺术与生活的联系,强调大众对于艺术的参与,强调艺术的过程。观念艺术不重视形式和材料,不重视物理性的作品实体,而是通过文字、图片、现成品、行为、录音、影视等各种媒介来传递观念。

观念艺术的主要形式有:行为艺术、装置艺术、大地艺术、身体艺术、表演艺术、影像艺术、观念摄影等等。

观念艺术认为,传统的绘画、雕塑的分类已经和日益发展的社会需要不相一致。形与色的绘画、体与量的雕塑已很难包容当代人复杂的精神生活。当代艺术正在朝着超越纯美学的范畴发展。例如,德国著名观念艺术家约瑟夫·波伊斯认为:艺术可以包括人类生活的全部内容,人人都有权成为艺术的创造者。美国著名的艺术理论家哈罗德·罗森堡认为,必须以恢复人的创造性的生命力为契机,强调“行动”的重要性。罗森堡在分析“行动绘画”时指出,行动绘画的结果不是传统观念的

画作，而是画家制造的事件。它通过行动被记录下来。无论是作者还是观众，都参与到了作品的创作中。

观念艺术认为现代主义艺术过于脱离群众，现代艺术为少数社会的精英分子所垄断，为美术馆、收藏家、画商所操纵；在艺术上，过分强调个性，晦涩难懂，使群众在神圣的艺术殿堂前面望而生畏。如何消除这一现象，罗森堡等人认为，应把艺术渗透到生活的大众中去，让越来越多的人参与艺术行动，不应该让观众跑到美术馆去被动地接受。

作为观念艺术的行为艺术，它的源头与20世纪早期的未来主义、达达主义、超现实主义的“艺术表演”有着密切的关系；而1959年美国艺术家卡普罗的“偶发艺术”更是直接催生了行为艺术。这一年，卡普罗在纽约鲁宾画廊举行了《分为六部分十八个偶发事件》，这是偶发艺术的第一次表演。这种预先有所设计的即兴表演伴有灯光、音乐、行为、影像、声音、文字、色彩和实物。卡普罗在界定偶发艺术时说：“在超过一个时间和一个地点的情况下，去表演或理解一些事件的集合。它的物质环境是直接运用那些可以利用的，或稍加改动即可利用的东西来构成。就其各种活动而言，可以是有点创造性的，或者平平常常。一个偶发事件，并不像舞台演出。它可以在超级市场出现，可以在公路上出现，也可以在朋友的厨房里出现，可以在一堆破烂中出现，时间也许会拖到一年多，偶发是按照计划表演的，但是没有排练，没有观众或者没有重复，它是一种艺术，面目似乎是更接近生活的艺术。”卡普罗的话可以看作是行为艺术出现的最早的定义，尽管他当时没有把它称作行为艺术。

如果从更远的文化渊源上去追溯，行为艺术通过现场表演

来传达思想，于人类并不陌生，它已经有很长时间的传统了：远古时代的部落仪式、巫师的歌诗舞三位一体的表演，中世纪的基督受难剧。文艺复兴时期的情景剧，都带有在今天看来浓郁的行为艺术的痕迹。例如，1490年达·芬奇在一场名为paradiso的露天表演中，将他的表演者装扮成行星，并让他们背诵关于黄金时代的诗歌。20世纪20年代的艺术家们在巴黎的工作室中编排各式各样的“表演”，他们通常先是在行为艺术中试验他们的理念，随后才将其表现在物件中。

行为艺术与中国

在中国古老的宗教仪式中，也有大量类似行为艺术的表演，一些民间的祭祀、求祈活动与行为艺术也有某些相同之处。在禅宗公案里，禅师们王顾左右而言他，通过行为传达给人们的，正是他们独特的思想观念。不过，无论在中国古老的宗教仪式中，还是在禅师公案中，由于其行为都服务于特定的宗教目的，而非艺术的目的，所以，并不能说行为艺术古已有之。

行为艺术在20世纪80年代中期开始在中国出现，迄今已经有十多年了，我们在这本小册子里所要描述的，正是这十多年来行为艺术在中国的发生、发展的过程。

应该说，行为艺术在中国相当坎坷，前程未卜，究其原因是多方面的：

从行为艺术与社会的关系来看，它具有非商业化的特点，在转型期的中国社会，在缺乏艺术基金会制度和艺术赞助人的今天，非商业化的行为艺术仅凭艺术家个人有限的力量，很难发挥多大能量，因而也很难在市场化的今天立足。

从行为艺术与主流艺术的关系来看,由于它的后现代主义的背景,使它具有边缘性的特点,这对于行为艺术是一个两难,正是由于它的边缘性、观念性,它与社会所存在的张力关系,才决定了行为艺术的价值,而行为艺术由于其边缘性,客观上构成了对主流艺术的挑战,它对人们以视觉审美为主导欣赏的习惯是一个强烈的冲击,它很难登堂入室,进入到社会的主流艺术形态中,它在艺术的格局中,永远是一个另类,永远游走在社会的边缘。

从行为艺术与大众的关系来看,它总是采用一种让大众震惊的方式,来唤起人们注意,它越是边缘,越是要通过轰动,通过与众不同来凸现自己,这样的结果,在事实上,总是与大众保持着一种距离,在大众文化的今天,这种与大众的距离,与行为艺术希望公众参与的要求恰好是自相矛盾的。

从行为艺术自身特点和艺术传播的关系来看,行为艺术也存在着一个无法解决的问题,即在互联网时代,行为艺术是一次性的,它不像戏剧艺术可以进行巡回表演,它表演的时间和空间都是相当局限的。目前在中国,行为艺术主要是通过文字描述、图片、录像来进行传播的,而行为艺术的真正魅力在于它的现场感,对于一般观众而言,没有“在现场”的感觉,没有参与的快乐,只是被动地读图和读文字,这使得行为艺术的传播效果大打折扣。

从行为艺术的具体实践来看,行为艺术确实存在良莠不齐、鱼龙混杂的情况,其中不乏与社会的基本道德相抵触的暴力、血腥的作品,这些少数极端化的作品为行为艺术在中国的生存带来了巨大的危机。

关于本书的写作

尽管存在上述种种问题，在写作这本书的时候，我们的立场仍然是鲜明的，我们认为，行为艺术不是铁板一块，需要针对具体作品进行具体的分析，绝不能因某些行为艺术作品出了问题，就否定整个行为艺术，采取一棍子打死的方式。其实，在行为艺术中，人的行为只是一种媒介，你可以用它做很出色的作品，也可以用它做很差劲的作品。我们如果不健忘的话，在“文化大革命”的时候，有一本哲学书曾把电子琴描述为资产阶级的文艺方式，我们认为现在笼而统之地否定行为艺术这种方式，似乎与那位哲学书的作者犯了同样的错误。

与一些人对行为艺术采取完全否定的态度不同，我们注意到，一些关注当代实验艺术的批评家对行为艺术还是理解与支持的。但是，由于以往的批评模式在面对行为艺术时明显失效，也由于批评家们一时还难于从理论上、实践上把握行为艺术，所以，至今很少有人对业已出现的行为艺术作理论上的批评与阐释，最多也只是限于写些介绍、点评之类的文章。此外，一些批评家出于看“皇帝的新衣”的心理，即一方面怕人说自己保守，一方面又怕说了外行话，于是，一直保持沉默的态度，这些情况，足以表明我们的理论是滞后于创作本身的，这个问题需要加以解决。所以，我们觉得重要的是，对行为艺术需要建立一个新的评价系统。

与现代主义强调形式至上不同，作为观念艺术分支的行为艺术在与文化学、社会学等联姻的同时，已完全超越了所谓“纯艺术”的范畴，因此，面对行为艺术，我们应结合当下文化背景，采用跨学科的研究方法，否则我们只能在作品面前犯“失语”症。

我们前面谈到，行为艺术就其形态而言，在中国古代有些与之类似的东西，如巫术、禅宗等；我们不否认这二者的确有一定相似性，但我们认为，行为艺术作为一种独立的艺术形态毕竟起源于西方，而且中国现在的行为艺术也是受西方行为艺术的启示才出现的。可以说，在上个世纪80年代，中国做行为艺术的人几乎全是在借鉴西方的思想资源与形式资源。否认这样的事实，不是科学的态度。

强调行为艺术的西方背景，很容易让人产生一个误解，即在中国尚缺乏行为艺术的土壤，现有的行为艺术只是一些人硬性移植的“邪恶之花”。我们应该看到，文化资讯与美术活动的全球化趋势的确是行为艺术在中国得以产生的外在因素。但内在因素也是存在的。而在这当中，最重要的乃是消费文化与高科技文化的结合不仅彻底改变了人们的生活方式，也导致了人们价值观念的巨大变化。因此，一些艺术家在深感传统艺术方式不足以表达新的生存体验的同时，开始在日常生活中汲取行为因素作为行为艺术的表现方式。他们将生活中的某些行为抽取出来，加以变形处理后，再置入一个新的场景中，使之阐发某种观念与社会文化内涵。事实上，这种艺术方式的直接性、主动性、现场性是其他艺术样式所不可替代的。

在全球化的背景中，各个地域文化的差异是显而易见的；同时，相同的因素也广泛存在，比如人类就共同面临着物欲横流的问题、环境污染的问题、人性异化的问题。既然如此，对行为艺术的引进也就不足为怪了。我们曾经从西方引进了油画、水彩、雕塑等艺术样式，现今它们已融入中国文化，成了不可分割的一部分。如果当初因为它们是西方的，非中国的，便简单加以拒绝，那么，今天会是一种什么样的情形呢？同理，今天以行为艺术发端于西方为由，便荒唐地拒绝它，肯定也是

十分偏执的。

就是对所谓暴力、血腥、淫秽的创作倾向也不应一概而论。也要具体情况具体对待。因为有些作品虽涉及到了暴力、血腥、淫秽的形式范畴，但并不是简单提倡这些东西。其目的还是让观众于震惊之后思考导致类似现象的深刻原因。关于具体情况，我们将在特定的章节里结合作品来谈，在此不赘。

本书的写作我们将强调它的文献性，我们希望通过原始资料的引证，比较客观地描述近十多年来行为艺术在中国的发展过程，希望用比较轻松活泼的方式与读者进行交流。应该指出的是，因为正规出版物对行为艺术的介绍少之又少，而我们的写作资料又主要是来自民间，所以在写作本书的时候，难免有疏漏，希望读者及有关人士能予以谅解。

另外，我们也不想将本书写成一本穷尽所有行为艺术的流水账。我们将根据具有学术价值的问题，带出一些已经产生客观历史效果的作品，然后再结合作品本身分析其主题与修辞方式的关系。在我们看来，某种主题、观念如果不能智慧性地转换为一种独特的行为艺术方式，其主题与观念仅仅是一句空话而已。这也是我们判断一件作品的价值标准。

在这里还要强调一下，对于那些并没有在特定现场进行表演，并与公众达成交流的“行为摄影”，我们并不将其作为行为艺术来看待，因此也很少给予介绍。有些地方只是作为背景加以提及。我们认为，前一阶段一些人所批判的行为艺术，实际上相当多的属于这个范畴。

这本书我们原本想写成对话体，为的是想让读者读起来轻松；经过尝试，我们发现这样做有一定的困难，特别是涉及到

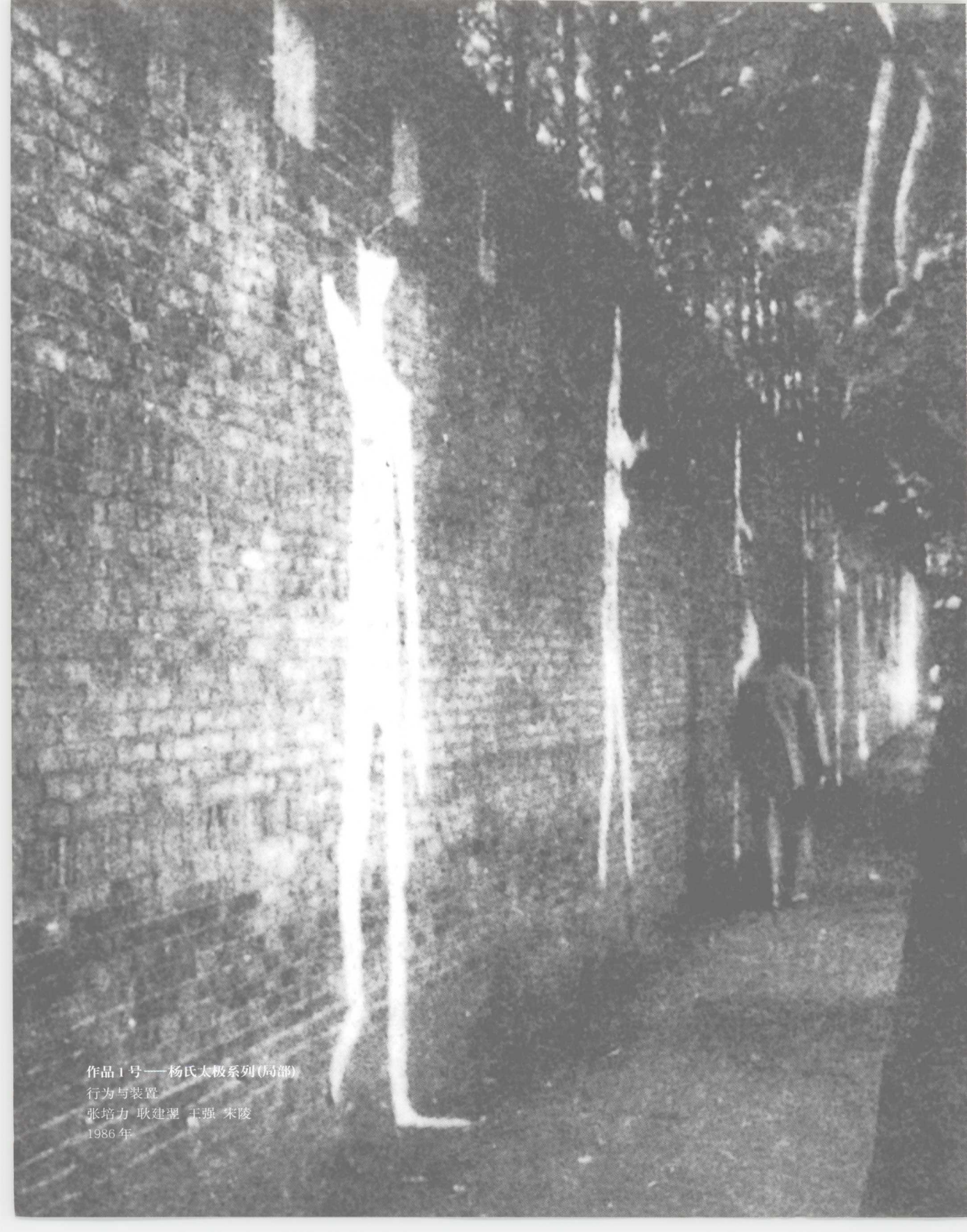
对作品的描述和进行引用的时候,谈话体显出它的不便,于是,我们只好两人分写几个章节,然后交叉修改、讨论,所以这本书可以代表我们两个人对行为艺术共同的看法。

为了全面展现行为艺术的整体面貌,原来我们准备了一个《行为艺术的大事年表》作为附录。后来见到冯博一先生的《1979-2005年中国行为艺术重要作品年表》,感觉他用功更深。承蒙冯博一先生应允,将他的年表作为附录于后,在此深表谢忱。

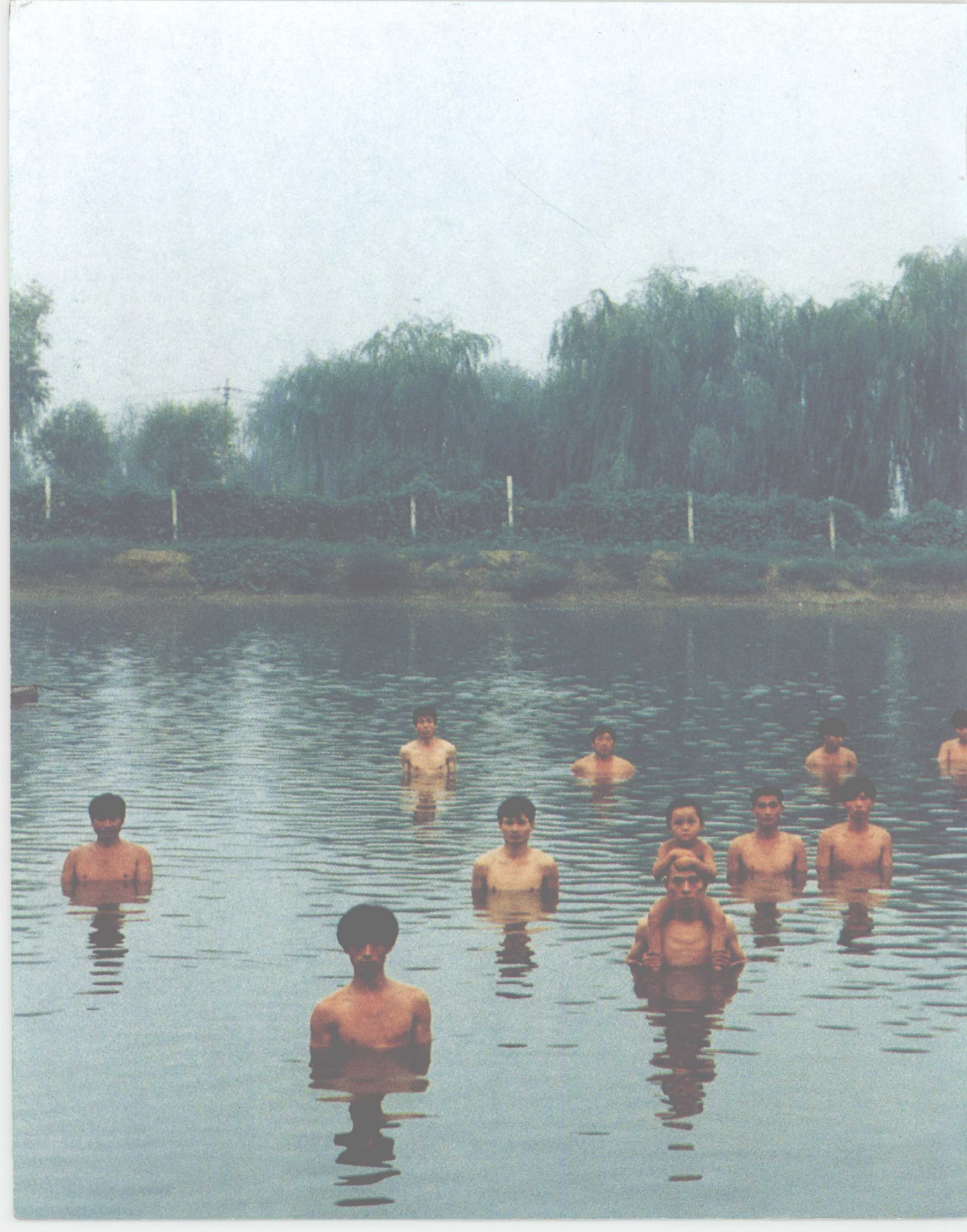
有人问王石,为什么要登山?王石说,因为山在那儿。如果有人问我们,为什么要写行为艺术?我们似乎也可以照此回答:因为行为艺术在那儿。

鲁虹 孙振华

2004年4月于深圳



作品1号——杨氏太极系列(局部)
行为与装置
张培力 耿建翌 王强 宋陵
1986年





为鱼塘增高水位

摄影: Robyn Beek

1997年

北京

目录

1	第一章 “行为” 初现
19	第二章 当下中的过去
49	第三章 自然生态与人
79	第四章 “暴力” 引起的震撼
105	第五章 无望的反抗
125	第六章 向社会提问
153	第七章 拓展更新的公众空间
179	第八章 反思行为艺术
201	附 录 中国行为艺术重要作品年表 1979~2005 冯博一