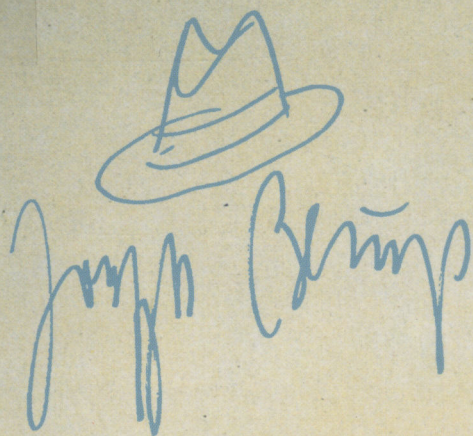


日美术馆书库 / 世界名画家全集 / 德国行为艺术大师


Jörg Bering

博伊于斯

何政广 / 主编 陈奇相等 / 著

河北教育出版社



世 界 名 画 家 全 集

德国行为艺术大师

博伊于斯

Joseph Beuys

何政广◎主编

陈奇相等◎著

河北教育出版社

冀图登字: 03-2002-020号

图书在版编目(CIP)数据

博伊于斯/陈奇相等著. —石家庄: 河北教育出版社, 2006.10

(世界名画家全集/何政广主编)

ISBN 7-5434-6358-X

I.博... II.陈... III.①博伊于斯—生平事迹②雕塑—作品集—德国—现代 IV.①K835.165.72②J331

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第111606号

世界名画家全集 博伊于斯

主 编/ 何政广

编辑主持/ 袁鸿蕙

责任编辑/ 陈爱儿

设 计/ 赵 妍

出版发行/ 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编050061)

监 制/ 今日美术馆

制 版/ 北京图文天地中青彩印制版有限公司

印 刷/ 北京中华儿女印刷厂

开 本/ 720×960mm 1/16 11印张

版 次/ 2006年10月第1版 第1次印刷

书 号/ ISBN 7-5434-6358-X

定 价/ 580元 (共十册)

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

本书中文简体字版由艺术家出版社(台北市)授权

约瑟夫·博伊于斯（Joseph Beuys, 1921~1986），生前是一位备受争议的艺术家的支持者赞誉他是德国前卫艺术的英雄，反对者则认为他是旁门左道的巫师。然而不可否认，20世纪60年代以后，博伊于斯主宰了德国艺坛。他的艺术理念，在体制外刺激被遗忘的人类本能，作品里传达出精神性深度，特别是德国式的思想体系，现代主义感性，无止境的艺术可能性，以及对物质材料的尖锐诠释，证明他确是天才型大师。在他神秘诡奇的思想里，蕴藏着全球性的真知灼见。

甚至，他的艺术光芒一直照耀到21世纪。在2001年举行的威尼斯双年展，策展人史泽曼以“人类的舞台”为主题的展览中，特别向博伊于斯致敬。博伊于斯强调艺术是一种生命的精神变貌，把信仰和人类的自我超越联系起来，他的艺术理念就像精神性的炼金术。也有人称博伊于斯就是雕塑的卡夫卡。

要了解第二次世界大战以后的艺术，博伊于斯是不能被略过的艺术家。他的“社会雕塑”观，把艺术推展到极限，人的思想、言语、行为，都是雕塑。因此，他最广为流传的一句话是：“每个人都是艺术家。”

博伊于斯出生于德国，在纳粹时代是一个空军作战人员。在一个严冬他被击落于俄国雪地，被游牧的鞑靼人救活，并以油脂与毛毡把他包起来，保存体温。他在那里见到过“野兔的飞奔”，他以为野兔是世界上（原野）最快的动物，这就是他“意象的动因”了。经历这个意外事件，后来他的艺术创作，不断采用兔子、油脂和毛毡为素材，油脂象征死亡与再生，一种人类必定面临死亡的创伤，贯穿着博伊于斯的艺术。另一方面，对自然科学的兴趣和神秘主义的探索，一直是博伊于斯作品的主要内容。他受斯坦纳的人种哲学影响很深，阐明宇宙一体、万物合一的观念，物质与精神之间的紧密关联，塑造了博伊于斯的整个思考与工作方式。

从1961到1972年，他在杜塞道夫艺术学院执教，通过教学讲课以及他发表的行为艺术，对年轻艺术学生产生很大影响。如果说艺术是一种宗教，博伊于斯就是一位充满领导魅力的传教者。

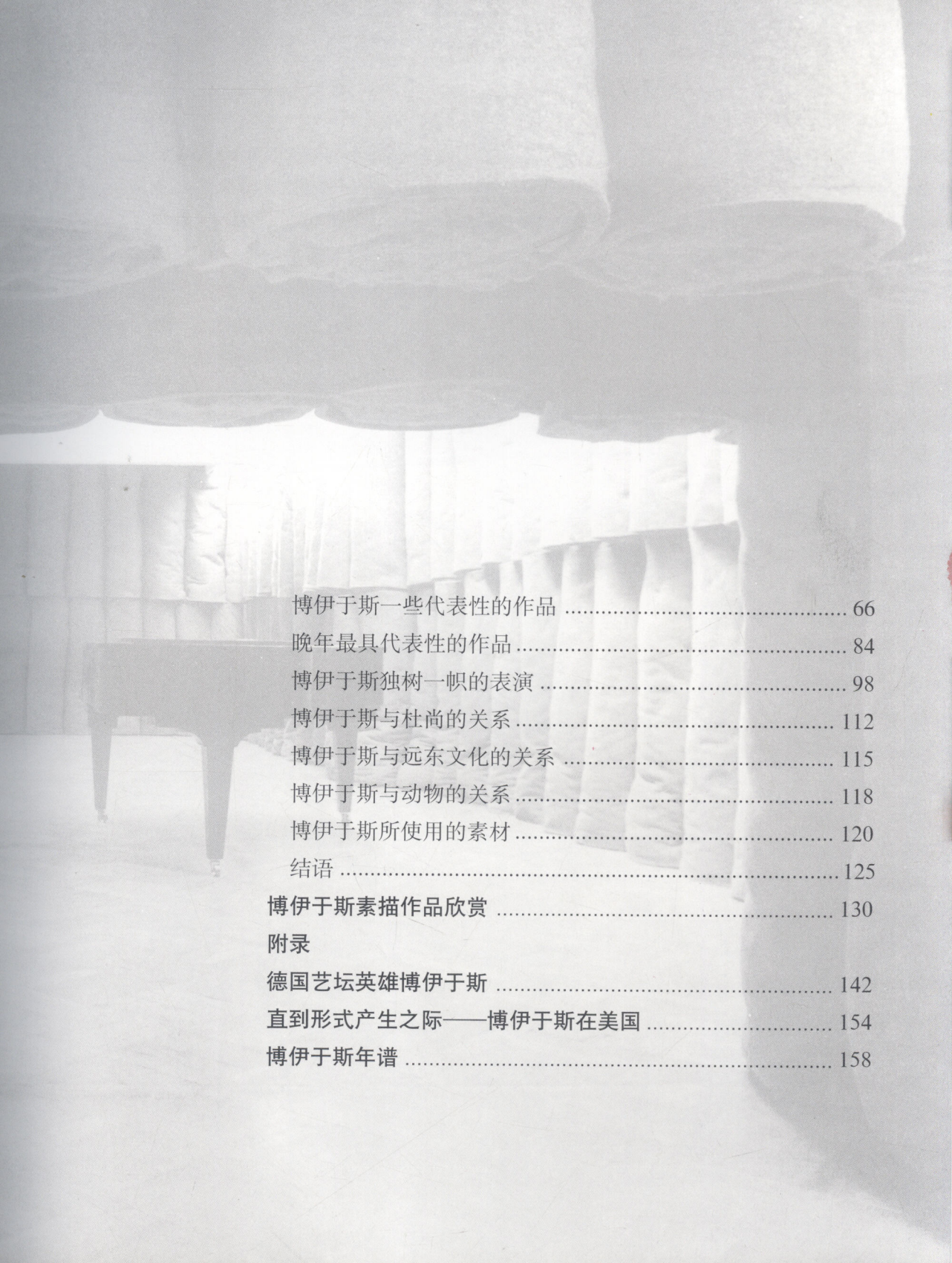
博伊于斯认为艺术是一种表达的具体行为、想像力的语言。他的纸上作业题的“自由国际大学”，使政治变为艺术，使艺术属于每一个人。他身体力行，在文件大展上，把千千万万块玄武石运进文明的城市，把七千棵橡树种在人行道旁，从艺术上来说，是最真实、具体不过了。

一切思想方法的归趋，透过博伊于斯眼睛来观察，都是艺术的，他称之为扩大的艺术观念。因此，评论家大卫·席维斯特指出：博伊于斯所做的一切事情，都好像笼罩在一种源自他指间的魔力中，他几乎像个奇幻的巫师点石成金。

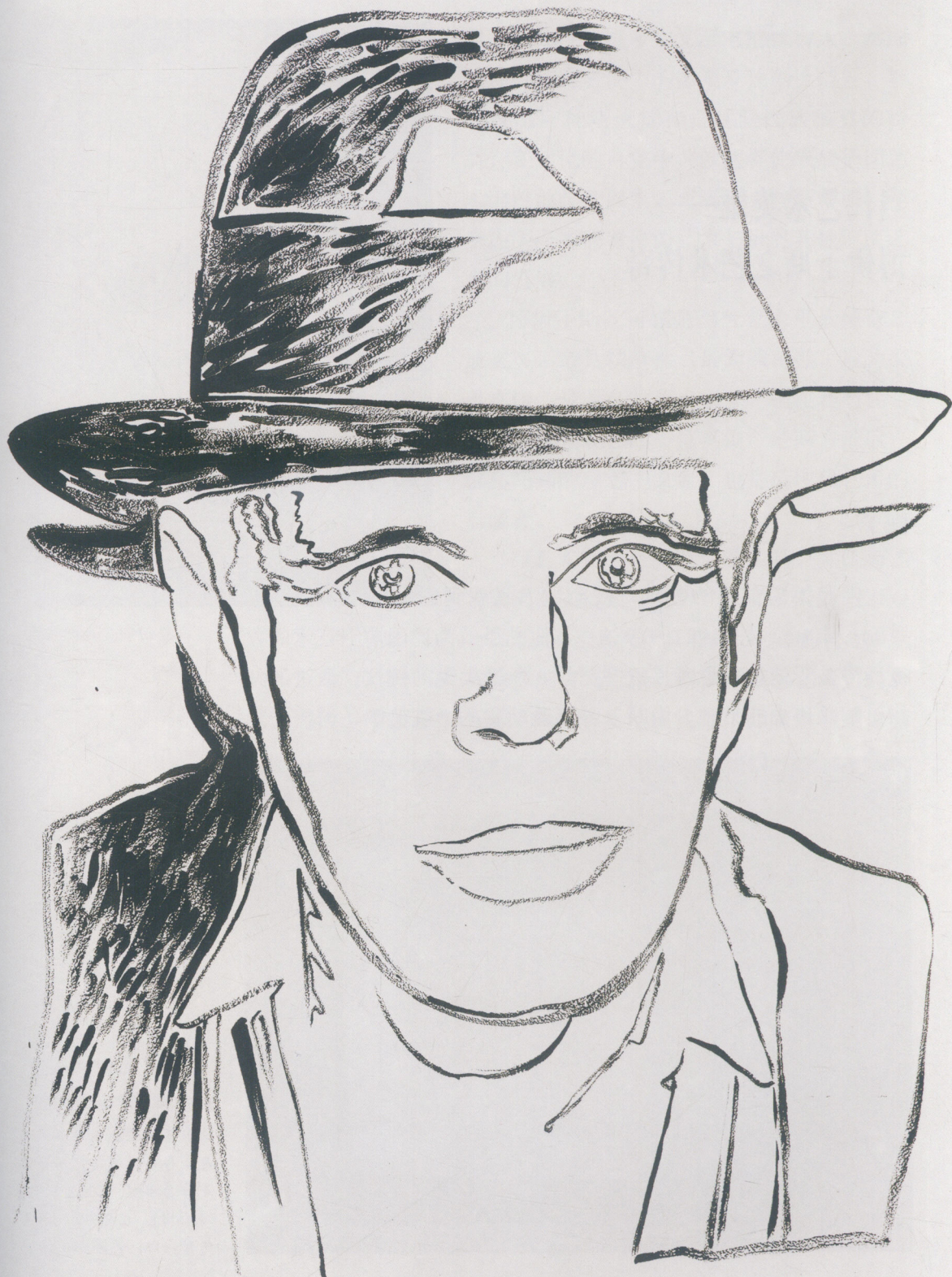
目 录

当代艺术英雄——

博伊于斯之艺术传奇	2
楔子	2
博伊于斯的个人神话	4
博伊于斯的创作背景	17
扩大的艺术观念	27
什么是“每个人都是艺术家”	36
博伊于斯与斯坦纳的人种哲学关系	41
当代神话——社会雕塑	43
文化自觉意识的启蒙者	54
博伊于斯的艺术与政治	55
对自然生态的探讨	61
和无产阶级之间的关系	64



博伊于斯一些代表性的作品	66
晚年最具代表性的作品	84
博伊于斯独树一帜的表演	98
博伊于斯与杜尚的关系	112
博伊于斯与远东文化的关系	115
博伊于斯与动物的关系	118
博伊于斯所使用的素材	120
结语	125
博伊于斯素描作品欣赏	130
附录	
德国艺坛英雄博伊于斯	142
直到形式产生之际——博伊于斯在美国	154
博伊于斯年谱	158



当代艺术英雄—— 博伊于斯之艺术传奇

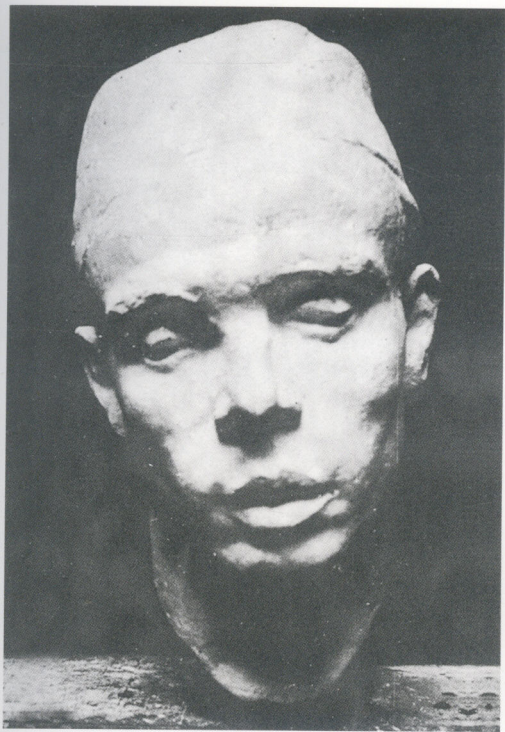
楔子

提起德国前卫的艺术，就会让人联想到约瑟夫·博伊于斯（Joseph Beuys, 1921~1986），他已经成为德国前卫艺术的象征。得益于他那种思考性造型美学，通过尖锐的抗议，激进的开拓，解除历史的禁忌，中断一种可爱幼稚的学院美学，博伊于斯



自画像 我 1972年

录影艺术，我是神话、我是幸存者、我是艺术、我是社会雕塑、我是救世主（创作者）、我是英雄、我是所有一切，等等。



雕塑作品 1946年

似乎成为现代进步主义激进的代言人。然而他那些富有表现力的雕塑及独创性装置，都涌现出一种新感觉和日耳曼民族独具的特质，在文化的自觉中，就这样使战后德国艺术出色地起死回生，充满活力与新希望，至今还深深影响着德国艺术与世界其他地区艺术的发展。

博伊于斯，可谓是当代艺术里最传奇、最玄奥、最具轶事性、最为颠覆性、最为深奥难懂、最著名的艺术家了，他宛若当代艺坛中最具代表性的一位英雄，是西方最后一位乌托邦的理想主义者，也是后现代艺术的启蒙者。

以艺术作为社会革命的工具，并认为艺术确实实能改变世界，从“扩大的艺术观念”至“社会雕塑”，非此不可才能起死回生并与自然灵气对话。博伊于斯将艺术引向自由，经由美学教育，予人一种美学及伦理状态，如同哲学家席勒（Schiller）所认为的，“艺术如同教导社团及社会的教育学”一般。博伊于斯证明一种重生人类主义深化的意愿探讨，经由思维及自觉，时常解除极限主义及观念艺术的约束，在社会及政治责任的感觉里，构想他那些行动，从生活环境开始，显像于象征性的元素中；从唤醒日耳曼人的自觉及人类的尊严开始，勇往直前达到乌托邦的理想世界。

博伊于斯写道：“相反地，比较重要的元素，对于观赏我物体的人们，我基本的论点是‘每个人都是艺术家’。这是同样在这儿我对‘艺术史’的奉献。”（《当代艺术五十人》，1996年）然而博伊于斯的创作，综合可分为三大方向：

- 一、“雕塑”工作：包括行动（表演艺术及政治演说）；
- 二、扩大的艺术观念；
- 三、来自于他固有的政治活动：别开生面的“社会雕塑”。

安迪·沃霍尔

约瑟夫·博伊于斯

1980年 丙烯涂料

102.6cm × 77.5cm

安迪·沃霍尔视觉艺术基金会藏

（第1页图）

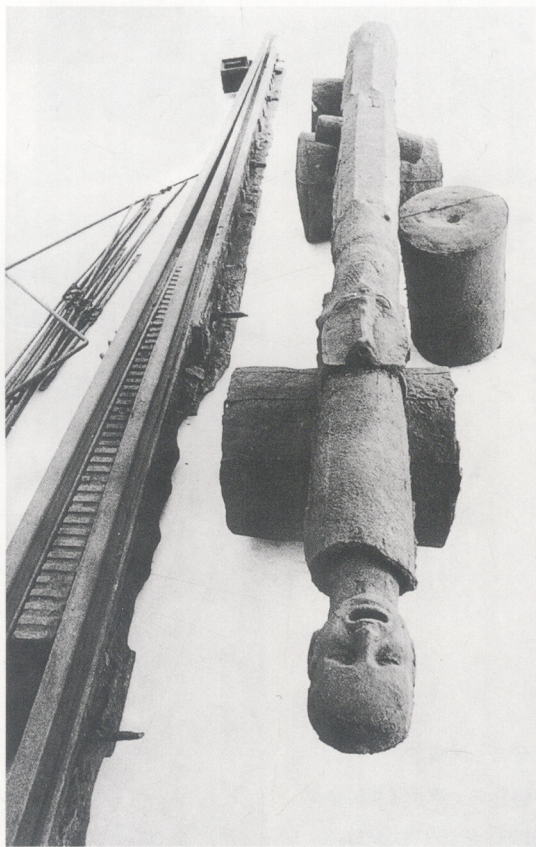
博伊于斯的个人神话

博伊于斯的作品中，经常呈现出对人与动物及自然生态的关怀，使用了众多自然有机的元素。在众多行动展演艺术中，动物经常扮演他行动过程非常重要的角色，自然的神奇与想像，已成为博伊于斯创作核心之重大部分。这些并非没有原因的，博伊于斯出生于德国的一个小村落——克雷费德（Klefeld），靠近克雷佛（Kleve），在风光明媚的莱茵河下游，他小时候就在乡野中度过美好的童年。

“大自然”成为年轻博伊于斯的生活全部，他很早就对温驯可亲的家禽及动物感兴趣，自己也养了一些动物。对自然界的好奇，引导他更细心地观察并记录环境生态，从中获取自然的生活意识。当德国纳粹党焚毁图书馆时，他却从书堆中拾回《自然系统》一书，由此可想像他对自然科学的偏爱。

中学毕业后，博伊于斯本想就读医科，却被征召入伍，进入波森（Posen）的空军通讯学校。很巧合地，他的训练长官是动物学家及生态学家海因斯·西尔曼（Heinz Sielmann），此人强化了博伊于斯对自然科学的认知。博伊于斯后来还到波森大学修习动物学、植物学和地理等课程。战后继续与西尔曼来往，并经由他的关系，与人类学家科马德·洛伦次（Komad Lorenz）认识。这些原因丰富了博伊于斯对自然及人文科学的认识范畴，并成为他往后创作及探讨艺术的根基源泉，也成就了他众多作品多元化之难以想像的神奇体积。

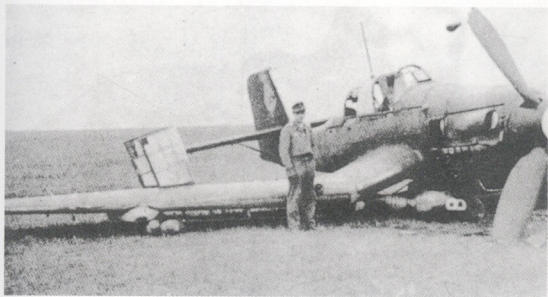
第二次世界大战期间，博伊于斯成为一位飞行员，1943年的冬天在一次轰炸行动中，在前苏联西伯利亚的克里米亚（Crimee）荒漠上，他驾驶的飞机被击落，



电车停止 1976年 铁轨860cm×15cm×10.5cm
4根柱61cm×47cm、59cm×38cm、51cm×44cm、
73cm×51cm 人头柱376cm×45cm×29cm
荷兰奥杜罗克库拉穆勒美术馆藏



战斗机飞行员受训期的博伊于斯 1941年

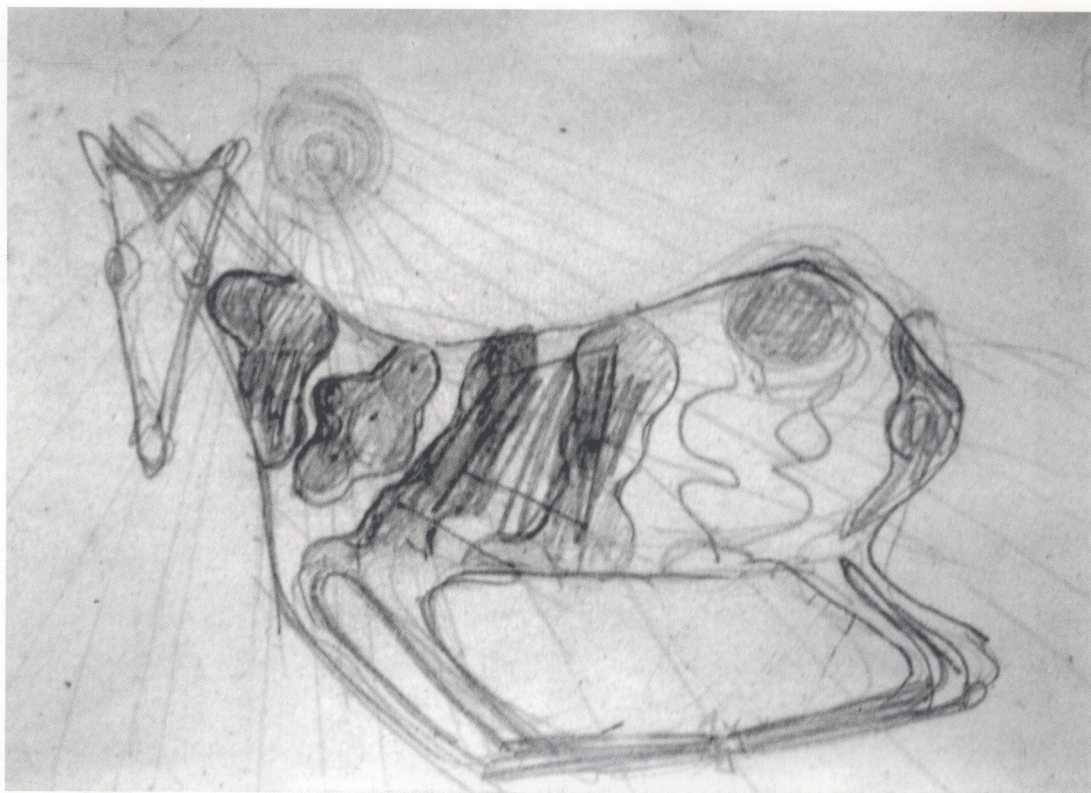


博伊于斯1943年任战斗机飞行员时，被俄军射下来，为鞑靼人救活。

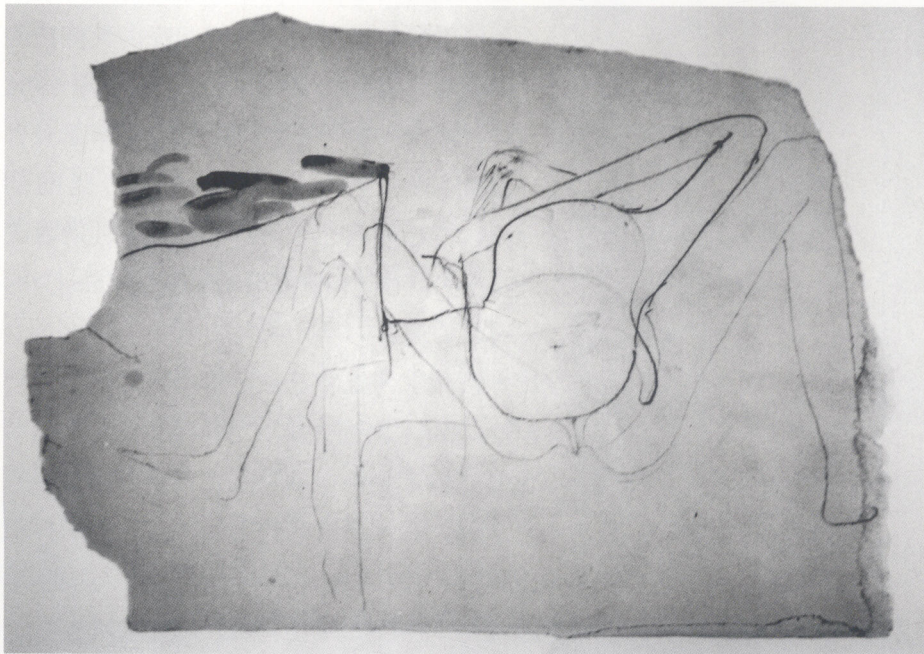
副驾驶当场身亡，博伊于斯则无意识地在坠落飞机的残骸中度过好几天，伤势严重，多亏灰色军用毛毯助他度过寒冷，保住一条命。后来被草原上的游牧鞑靼人拯救与照料，游牧人用油脂替他敷伤口，并让他卧蜷在毛毯中保暖。这件人生中的意外事件，成为博伊于斯往后整体创作的神话及核心。油脂、毛毯、铜、红十字架，都成为他艺术创作的最爱，以及最具生命记忆象征性征兆的素材。

战后，博伊于斯并没有选择他所喜爱的自然科学，反而进入杜塞道夫艺术学院学习雕塑，当时他觉得艺术较能抒发自己的感性及建构个人世界。首先博伊于斯进入雕塑家约瑟夫·恩泽林（Josef Enseling）的工作室，而后转入动物雕塑家埃瓦尔德·马塔雷（Ewald Mataré）的工作室，之后成为马塔雷的助手。这段时期，博伊于斯的雕塑作品强调素材，经由象征性的动物探讨存在主义的体积。1955至1958年，博伊于斯得了精神躁郁症，得面对自我崩溃的考验，期间他丧失行动的能力，中止所有艺术活动，隐居于他的收藏家友人范德·格林滕（Van Der Grinten）的农场休养。

1961年博伊于斯复出，被指定为杜塞道夫艺术学院的雕塑教授（非正式的，如同代课老师，没有教授证书）。引人注目的是，当博伊于斯进入学院发表演说时，他戏剧性地拿着一把斧头，模拟一只雄鹿的喧叫声，长达十几分钟，宣示新时代的来临。重返艺坛，准备好元素，建立起一种整体的新雕塑概念。他于1963年参与国际激进团体运动，并就此成为此运动中欧洲最具代表性的艺术家之一。



Tier und Sonne 1947~1948 年 铅笔素描 17cm × 10cm 动物成为博伊于斯关切自然的一环，也成为他的一种生命隐喻。



Hasenblut

1962 年

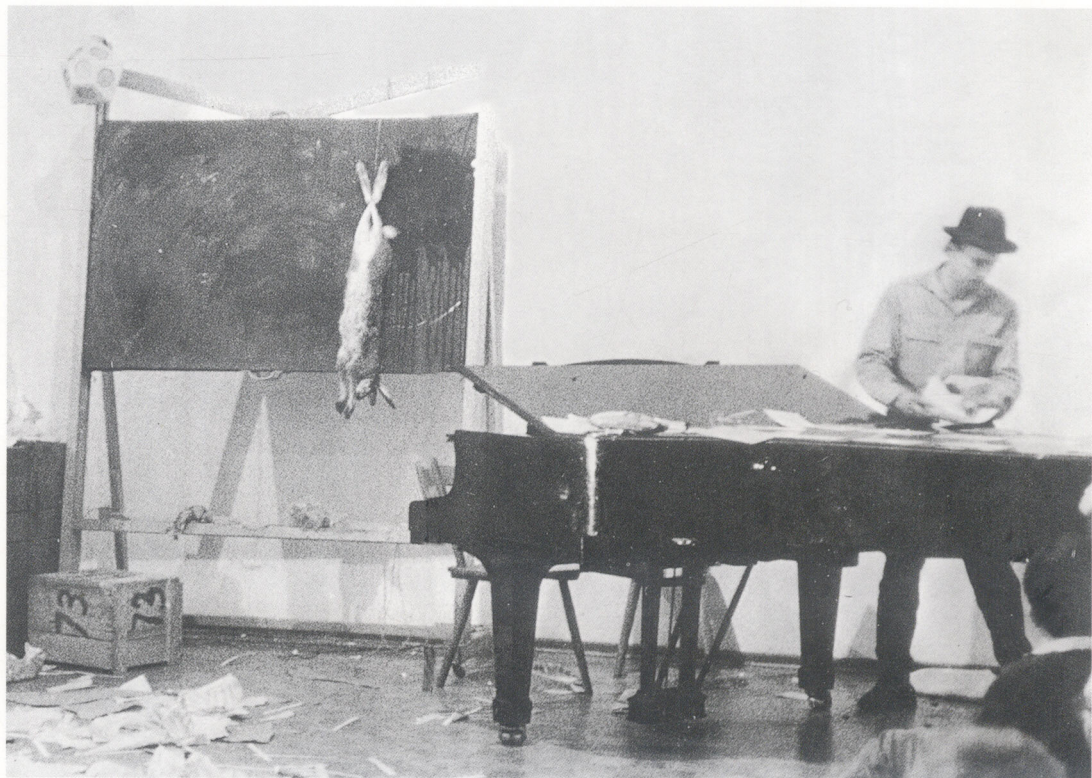
铅笔素描

24.8cm × 34cm

早期作品呈现出
对人与动物及自然生态的关怀。



无题 1958年 水彩 25cm × 20cm 动物及女人是博伊于斯早期偏爱的题材。



1963年博伊于斯在杜塞道夫艺术学院演出《西伯利亚交响乐，第一章》

在“艺术即是生活”的立场里，打破二元性的差异，经营及学习“象征性的结构”，建立起博伊于斯个人别开生面的艺术论述，开始从事别具一格的行动表演《西伯利亚交响乐，第一章》。

1965年，博伊于斯最具代表性的一场展演：《如何向一只死兔子解释图画》，也是在这个时候开始建构“扩大艺术”的概念，提出“每个人都是艺术家”的观念，并以传教者的信念赋予每一个人可能的新生，就像当年生气勃勃的德国文艺复兴的大师们。这使得他的创作继杜尚和达达主义运动之后，超越传统古典雕塑范畴，迈向崭新的境界。

他提出越来越多的作品，如同人类学般，就像是一种公开的思考过程，进而转向哲学、人种学及神奇的炼金术，政治及生态学成为创作的核心。对于他涉及到越来越多开发“一种现代艺术超越性的理论”，以便整理出一种成问题的艺术，它必须具备阐释人的理论观点，以及人类活动在一种总体理论的工作上。

1966年，博伊于斯成立德国学生党，六八学潮时带领学生走上街头，实际参与社会战斗，直至1971年成立“直接民主的组织”。之前，博伊于斯大都是在校园里做政治活动，所以有人批评博伊于斯所从事的，只是天真幼稚的政治及无效益的政治，或是讥讽他的战斗场地就只有在“教室”。

1972年因招生问题（他以开放式的方式，不分年龄，只要想学艺术的人都可以选他的课，如此一班竟然有三百多个学生），进而与学校发生冲突，占领教室，校方请警察来把他们赶出校外，博伊于斯也被取消教书的权利。博伊于斯并不因此罢休，带领学生在艺术学院前上课抗议，警察围堵街头引发议论纷纷，反倒吸引了全国大众传播媒体的注意，这样博伊于斯声名鹊起，名噪一时，成为德国时事英雄或是被厌恶的人物。

新教育部长上任后，保留了博伊于斯的教授头衔，但他也从此失去教书的权利，只被允许保留他校内的工作室。就在这时候，他提出别开生面的“社会雕塑”，这是政治口号还是艺术策略呢？同年在德国卡塞尔文件展中展出《全民投票之直接民主组织资讯办公室》论述作品，和他那些学生及民众们直接讨论全民主。实践“社会雕塑”作品自此开始。

1973年，博伊于斯成立“自由国际大学”——进一步采用开放形式的学校。其实“自由国际大学”，就只不过是艺术学院内的那间办公室，加上一台电脑，以及一位秘书而已，不过，最重要的是这已成为他的政治办公。

博伊于斯的“社会雕塑”艺术形势探讨，在广博的及异质的人类主义文化上，如同达·芬奇在文艺复兴中的核心位置。艺术品对这两位艺术家都一样，并不是他们惟一的活动。它更多的就像一种批判论式探讨，矛盾的和继续于全部那些存在的过程上。伦理与美学经常紧密地混合，他的热情作为全部生活形式（如语言、能量、素材、节奏、躯体和动物），这种微妙敏锐的器官，不寻常地明确汇集，试图挽回人类赖以生活的这些逐渐消失的外形。

3. Γλώσσης μάλιστα πανταχοῦ πειρῶ κρατῶ

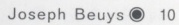
Anab. I 7, 8; III 2, 3, 20

II. Die übrige

Περὶ Κύρου τοῦ πρῶτου

1. Κύριον πρότερον ἐπὶ τὴν θύραν
 πεινῶν ὁ Ἀστυνάρχος τὸν
 ἀπὸ κινδύνου φυλάττοντα
 ὁ Κύριος δ' ἐν ὄψι εἰσῆλθοντα
 διεκόνει οἱ φύλακα, ὡς καὶ
 ὁ ἀστυνάρχος ἐκείνους
 ἤτονον τὰ θεῖα. Ὡς δὲ
 τὸν ἐλαφρότερον
 δέξασαν, πάντων ἐπιλαθόντων
 ἤκουσαν, ὡς καὶ ὁ
 ἀστυνάρχος τὸν κινδύνου
 καὶ τὸν ἐλπίδας
 ἐπαύσαντο, πρὶν κατεβῆναι
 ἐν ἑντάμῳ τὰ
 πηδῆσας ἀπὸ τοῦ ἵππου
 ἐκείνου ἀλλοῦ, καὶ
 οὕτως προσήκουσαν
 ὅτι τὰ θεῖα
 ὁ ἀστυνάρχος
 ἐκείνους
 καὶ βαλὼν τὸ θῆλον ἐπὶ
 τοῦ μέτοπον ἀπέκτεινε
 διὸ αὐτοὶ κυροφόροντα
 οὐκ ἠγάθην, ἀλλὰ
 ἐκείνους
 δέον, ἐκλεκτοὺς τὰ
 θεῖα τὸ πάμπαν. Ἡ
 καὶ ἐκείνους

²³⁾ ἡλασα λογ. ὅση ἐλπύνειν.





躯干 1949~1951年 石膏、铁架、金属网、木、铅、油彩
104.5cm × 48cm × 67cm (躯干)、126cm × 87cm × 87cm
(雕塑模型、黏土)



毛毯西装 1970年 100cm × 70cm 毛毯剪裁制成，衣服隐射艺术家躯体如同艺术品。油脂及毛毯就成为博伊于斯个人的生平传奇和神话，更是他最偏爱及最具生命记忆征兆性的素材。



正义 1957年 铜铸雕塑 24cm × 50cm × 185cm 德国科隆路德维希美术馆藏