

图书在版编目(CIP)数据

以“艺术”的名义 / 陈履生著. —北京: 人民美术出版社, 2002.12

ISBN 7-102-02756-7

I. 以... II. 陈... III. 艺术理论—研究 IV. JO

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 106264 号

以“艺术”的名义

著 者: 陈履生

责任编辑: 关宏

责任校对: 江金照 朱布

责任印制: 丁宝秀

设计: 朱鐸

制作: 朱鐸设计事务所

编务: 曹倩 谢菲 张立辉

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

制 版: 方嘉·周公印画工作室

印 刷: 人民美术印刷厂

经 销: 新华书店总店北京发行所

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 11.5

2002 年 12 月 第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-102-02756-7

印 数: 0001-5000 定价: 42.00 元



陈履生 著

以“艺术”的名义

人民美術出版社

Editorial Direction & Book Design by Zhu E
构成·装帧·朱鐸

以 “艺术” 的 名 义

陈履生 著

以 “艺术” 的 名 义

人民美术出版社

前言

本书收录的7篇文章是我自2000年以来对极端的行为艺术、人体彩绘等当代艺术或社会现象的思考，因此，本书实际上是一本专题的文集，而不是对行为艺术系统研究的专著。

关于对行为艺术思考的缘起，是因为在2000年年底的一次深圳之行。在回广州的路上，同车的有黄专、朱其二位师兄。他们对当代艺术都有很深的研究，而且在展览和活动的策划方面，属于圈内的重量级人物。这使我有了一个难得求教的机会，因为我的脑子里面一直对许多极端的行为艺术存有疑惑。虽然我对一般的现代艺术（包括行为艺术）有基本的理解，而且自信具有起码的宽容的精神。但是，对那种极端的行为被称为“艺术”却百思不得其解。结果，在我与黄专、朱其二位师兄的交谈中，得知他们对那些极端的行为艺术也不以为然，也对此持有批评的态度。特别是黄专兄给我讲了一段希腊神话中的故事以表明他的态度，他说：“有个人无缘无故地放火烧了神庙，法官问他为什么要烧神庙，他说不为别的，就是为了出名。法官说，现在判你死刑，但不留下任何记录。”后来，我把他给我讲的这段故事用在了我

的第一篇文章的前面作为“前言”，并注明：“这一故事给我以启发，所以本文中提到的作品包括理论家的言论，都不标明作者姓名。”

我确实是按照黄专学兄所说，自始至终，在前后的若干篇文章中都没有提那些行为艺术家的名字。

后来，对各种极端的行为艺术的批评不断出现在各种报刊和广播、电视上，特别是网上的议论不断。许多美术批评家和理论家都参与了其中的讨论，没有想到原来对那些极端的行为艺术不屑一顾的黄专学兄也写了一篇文章《自由主义及其在中国当代艺术中的困境》，这篇文章确实写得不错，特别是他“将中国当代艺术视为当代自由主义的一种视觉实践”，认为“这种实践同样面临着自由主义所面临的普遍困境”。他还指出这种自由主义“只能导致中国当代艺术长期脱离本国社会问题和经验，成为西方文化应验其普遍性价值和后冷战思维的一种视觉附本”，同时，“忽略了自由主义的人文主义基础和伦理界限，从而使当代艺术丧失了与公共社会平等交往和对话的功能”。我非常同意他的这一看法。后来有一评论家总结一段时间以来对极端行为艺术的批评文章，认为黄专的这一篇文章和另一篇文章是最有学理的文章。

对黄专文章的褒扬，我是认同的。但是，谈到关于“学理”的问题，我则另外有一些看法，当然这一看法不是针对黄专的。

我认为“学理”首先要有“学”的“学问”，然后才能谈到“理”的“道理”。我真不知道那种极端的行为艺术有什么“学问”和“道理”——我曾经试图认识其中的道理，几乎看了我能够看到的所有的关于行为艺术的各种文字，包括那些有关极端行为艺术的文字，结果实在看不出有什么学问，是什么学问，更谈不上其中的道理。如果有“学理”的话，那就是一些歪理邪说——比如说为了警示对动物的虐杀而虐杀动物；为了呼吁环保而污染环境；为了抗议暴力而使用暴力；如此等等都表现出了让人莫名其妙的逻辑关系。如果按照这样的逻辑关系往下延伸，为了反对战争而动枪动炮，为了反对恐怖而制造人体炸弹，为了反对对人的伤害而杀人，……那么，“9·11”则成了这世界上惊天的行为艺术，这非常可怕。

所以，我的这些文字都是一般的道理，是我基于一般道理之上的对一些当代艺术问题的认识。为了更好地说明我的认识，在成书的时候，我花了一些时间和精力加了一些注释，以说明文中的引文、资料的来源，或加强对一些观点的阐释，或说明相关事件、作品的联系，或介绍一些重要展览、活动、作品的情况。同时还附了数百张插图，以加强文字的说服力。而这本书也基本上保持了写文章时的态度，除了引用正式出版物上的资料外，其他涉及到具体作品和事件时都没有提那些行为艺术家的名字。书中引用资料没有注明出处的，都是网上或非正式出版物的资料。为了更好地说明这几年来行为艺术的发展状况和各种表现，特别编写了《2000年以来关于行为艺术活动的记录》作为参考，限于见闻，一定遗漏不少。

二

在我编辑这本书的时候，得到了许多业内人士的支持，他们无私地提供了一些资料，在此向他们表示感谢。特别要感谢那些引用了他们的资料而没有署他们名字的人士，其中有原因种种，这里则表示我的歉意。

特别令我难忘的是，成都的艺术家阎城先生曾受友人委托给我带来了一些资料，而其中也包括他的一些资料。和他同行的还有一位学证券法的周丽娟女博士。那是一个不久前的深夜，我们一起坐到了我宿舍楼下的一个小饭馆里，极其随便地吃一点喝一点。实际上我们是找一个谈话的地方。

阎城是一位年轻的艺术家的，他给我的印象是年轻、热情、执著，而且有很好的艺术感觉。他毕业于四川美院雕塑系，还出版了一本关于中外雕塑方面的专著。我们在谈话的时候，周博士一直夸赞他在雕塑方面的成绩，说他雕塑做得很好。但是，他现在却对装置艺术非常有兴趣，可以用“痴迷”二字来形容他给我留下的对装置艺术的那种热爱的程度。

于是，我们开始了关于装置艺术以及其它当代艺术的对话。我想了解的是，像

阎城这样年轻的艺术家为什么会现代形态的艺术样式那样的痴迷，又为什么会传统的艺术样式义无反顾地背叛。而对周博士来说，她想了解的是阎城为什么放弃他所擅长的雕塑，而弄那些她看不懂的装置。尽管回答这一问题的答案是方方面面，但我唯一能理解的就是年轻。年轻和新的艺术观念、新的艺术样式、新的艺术语言，都有着直接的联系，他们的求知欲望旺盛，特别是艺术的感觉没有世故的污染，都很容易与常规拉开距离。因此，也容易带来事物的两个方面。

我第一次见到阎城，是10月份在成都他们举办的一个展览上。我在看完他们那个展览后，在成都就写下了下面的这段文字：

……（“寻找”——2002实验艺术巡回展，装置艺术展览）作为成都大学艺术设计系首届“艺术月”的开场锣鼓，于10月8日在成都大学设计艺术系开幕。虽然，这个展览的社会影响力远不如“成都双年展”，但是，它所反映出的问题仍然具有研究价值。……

装置艺术作为雕塑艺术的延伸，在今天的中国大学校园里，年轻的大学生们可能都能接受这样的艺术样式，因为它所表述的内容仍然可以诠释，人们也可以从它所表述的观念中感受到艺术家的心智。装置艺术作为今天流行的新艺术形式之一，在近十余年的发展，也在不断完善，其中最明显的就是艺术家更加关注材料和语言，因此，现在装置艺术的精致化已经改变了早期装置艺术过于随意和粗糙的倾向。

“寻找”中有以“9·11”为背景的作品，那以无数本表现当代各种文化的书堆起来的数米高的“双塔楼”，与那红色的飞机形成了强烈的对照，从而引发了人们对一个震撼世界的事件的思考。另一件以生活为背景的作品，用稻草扎成了巨大直径的茶几和凳子，嘲讽了当下物欲横流的社会现实。这些作品不仅有深刻的思想内涵，而且在观念和语言上也表现出了新锐的智慧。当然，这个规模并不大的展览中还有一些其它的作品，都反映了年轻一代的艺术家在一个新的领域内的探索精神。

如果将这些作品放到巴黎的蓬皮杜艺术中心，或者放到纽约的现代艺术馆、布鲁塞尔的皇家美术馆，我想也不会逊色。但是，谁让你进入这样的殿堂？和油画艺术一样，属于西方文化的现代艺术创造，在进入中国时都有一个准入的问题，当然，装置艺术在20世纪后期进入中国，远比当年油画进入中国容易。而西方艺术进入中国之后再回到原本属于它的西方社会之中，那么，又面临着一个话语权的问题，这

好像中国人执掌着水墨画的话语权一样。话语权有着基于文化创造的社会基础和文化基础，这一基础和话语权有着内在的因果关系，因此，我们的装置艺术在进入像威尼斯双年展那样的展览之中，或者要进入到像蓬皮杜艺术中心这样的美术馆之中，无疑难以回避西方话语权的评判，这是中国像装置艺术这样的现代艺术面临的一个问题。油画可以提出民族化或建立自己的审美体系的问题，而装置艺术提出民族化或建立自己的审美体系的问题，可能就很好笑。

装置艺术的存在基础一方面是现代艺术的理念，而更重要的是现代美术馆的厅堂。如果没有美术馆，那么，有许多和垃圾、废物相似的装置，就很难得到“艺术”的确认。可以说，是美术馆的功用和内涵中所表现出来的化腐朽为神奇的力量，使装置艺术完成了物的质的变化。那么，美术馆的规模以及社会影响，在一定意义上也决定了像装置这样的现代艺术的艺术质量。从这个意义上来看，“寻找”中的装置艺术作品所处的展览的简陋环境，在一定程度上也影响了它的艺术效果，实际上这也是中国许多现代艺术遇到的又一个问题。

这篇名为《装置艺术难以回避的问题》的文章，发表在10月19日的《文艺报》上。我与阎城的谈话，基本上就是我这篇文章的观点，而一旁的周博士则以一个局外人的看法不断附和与补充，我感到有点“帮教”的味道。我知道就他目前的状况我们是不能说服他的，尽管他有时被我们轮番说得默不做声。所以周博士多次提醒他回家以后冷静一点再好好想想。

这里我想说的是，在当代艺术的发展中，装置艺术也很落后，一般的行为艺术也显得落伍，好像只有那些极端的行为艺术才显得“前卫”，这正是极端行为艺术发生的思想基础和逻辑基础。

三

经常有人问我什么是“行为艺术”，我有时感到很难回答，难的是如果按常规的说法那么回答了，好像是默认了一些极端的行为的那种“合理性”，而仔细想想，合

不合理不在乎文字的阐释，而在于对一些具体的事件或作品的审视，何况这些文字都是人攒出来的。因此，这里为了一般的读者，还是参考了一些资料把通行的一些对行为艺术的解释综合起来附在这里：

“行为艺术”，也称行动艺术、身体艺术、表演艺术等，国外目前通常用“Performance Art”来表述。它是在以身体为基本材料的表演过程中，通过艺术家的自身身体的体验来达到一种人与物与环境的交流，同时经由这种交流传达出一些非视觉审美性的内涵。

行为艺术旨在打破以往各种静态的艺术形式的局限性，寻求一种更为直接地、更为瞬间地接近观众的可能途径，并企图通过这种直接的交流方式创造一种新的艺术概念，迫使公众重新去评估和认识原有的艺术及其文化之间的关系。行为艺术反对任何精确的或简单的界定，认为无论何种定义都会消解行为艺术的诸种活性，因此，行为艺术注定了它对传统艺术的反叛性、破坏性，行为艺术正是以这种反叛性和破坏性而扩大了新的艺术途径。

基于上述的一些简单的定义，人们会发现，行为艺术还是希望在艺术的范畴内有所作为，包括扩大新的艺术途径，那么，“行为”何以成为“艺术”；“行为”成为“艺术”有没有基本的要件；什么样的人的“行为”才能成为“艺术”；举手投足的“行为”都成为“艺术”，那艺术还有什么意义，还有什么存在的价值。如此等等，都不是我一个人的疑问。行为艺术从它诞生的那一天起，这种疑问就没有停止过。如果把这些疑问加上那些“极端”的行为，那么，人们对行为艺术就更多了一些无法理解。

在本书的这些文字陆续见报以后，有好心的人时常提醒我，“不要理他们，你越是理他们，他们越高兴，越来劲。”而我则认为，问题的根本不是因为我不理他们，此前的10余年我没有理他们，极端的行为艺术从来没有停止过，烙印的、食人的都在我理他们之前。相反，理了他们虽然出现了一些“禁而不止”的问题，但终究是有所收敛，而社会对他们也有所警觉。特别是在本书最后截稿的时候，看到了12月24

日西安市文化局、公安局下发通知禁止“人体彩绘”的消息，则令我感到一点安慰。虽然我不完全赞成禁止，但我能理解禁止是不得已而为之的办法，对于那些无法管又管不住的问题，先行禁止令则有益无害。由此看来，社会的调节功能正是在“理”的状况下才能发挥作用，今天的现实状况如果希望“无为而治”是不可能的。

更重要的是，对一些假、恶、丑的社会现象和艺术现象的关注和批评，正表现了知识分子的道德良知，这也是中国文人处世的传统。

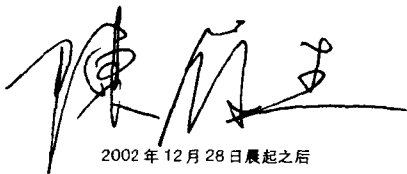
四

我最为那些年轻的艺术家感到可惜的是，像成都的阎城如果继续做他的雕塑，虽然达到米开朗基罗或罗丹的水平不大可能，但在雕塑艺术的发展上作出贡献还是有可能，在中国创造出一些反映时代、代表时代的作品更是有可能。因为，米开朗基罗或罗丹不拒绝发展。

相反，他们踏上了一个完全未知的路程，而这一路程中像杜尚、克莱因、博伊斯及其之后的所有观念都拒绝发展，这也是西方当代艺术各种新观念、新花样层出不穷的原因。而中国的那些年轻的艺术家在为这些所谓的新观念或新语言痴迷的时候，他们一踏足进去就已经落伍，就成为“效颦”的“东施”。

显然，“皇帝的新衣”之所以成为可能，是因为有人信，有人附和；“艺术家之屎”之所以值钱，也是因为有人信，有人痴迷。

在完成本书最后工作的时候，当我回顾和审视这一段时间的工作，突然感到我从2000年以来的这一系列的行为，也可以视为一件行为艺术作品。而我的这件名为“以艺术的名义”的行为艺术作品，内容就是关注极端的“行为艺术”，行为方式是阅读、思考、写作、发表和与之相关的一些具体的工作，本书则是这件作品的文本以及这件作品的最终的结果，行为时间是2000年12月至2002年12月28日此“前言”完稿之时。



陈一志

2002年12月28日晨起之后



陈履生 简历

1956年生于江苏省扬中市。1985年毕业于南京艺术学院美术历史及理论专业，获硕士学位。此后任职于人民美术出版社。2002年调入中国画研究院。出版著作（包括编著）30余种，主要著作有《新中国美术图史 1949-1966》、《王石谷》、《北京画院秘藏齐白石精品集》（四卷本）等。发表各种论文百余篇，出版有个人画集2种。