

ALTERNATIVE ARTISTS AND THEIR BEHAVIOR DANCE OR VIDEO

另类的表述者：他们的行为、舞蹈和录像

当代先锋艺术——一个当代艺术不可绕开的名字。先锋艺术家颇具争议的作品、创作生涯，乃至他们对社会生活的广泛介入，早已成为艺术界批判或颂扬的对象……

左靖 董冰峰/主编

另类的表述者：他们的行为、舞蹈和录像

左靖 董冰峰 / 主编

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目(CIP)数据

另类的表述者：他们的行为、舞蹈和录像/左靖, 董冰峰主编.

—北京：新星出版社，2010.4

ISBN 978-7-80225-906-5

I. ①另… II. ①左… ②董… III. ①艺术—研究—世界 IV. ①J11

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第041977号

另类的表述者：他们的行为、舞蹈和录像

左靖 董冰峰主编

责任编辑：李娟 杜莉

责任印制：杨宏宇

封面设计：申秀燕

出版发行：新星出版社

出版人：谢刚

社址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网 址：www.newstarpress.com

电 话：010-65270477

传 真：010-65270449

法律顾问：北京市大成律师事务所

读者服务：010-65267400 service@newstarpress.com

邮购地址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

印 刷：河北省三河市南阳印刷有限公司

开 本：720×960 1/16

印 张：11

字 数：170千字

版 次：2010年4月第一版 2010年4月第一次印刷

书 号：ISBN 978-7-80225-906-5

定 价：39.80元

版权专有，侵权必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

总序

是时候了

任何艺术品的产生、发展都离不开其产生的大的环境和背景，即时代的烙印。在这个前提下，由于每个艺术家个体的特质不同、经历不同、所处的社会地位不同，他们所创作的作品风格也各自不同。这种基于相同的大的社会环境产生的不同风格的作品是很值得关注的，当代艺术亦是如此。

中国的当代艺术一路走来，也在时代的烙印下呈现出了万千姿态。20世纪80年代，时间到了改革开放的初期，由于政治影响逐步向个人的独特体验、思考和审美趣味转化，艺术也进入了思考期和转型期。在这段时期里，中国大陆的艺术呈现出多样化的趋势，一批年轻艺术家以悲壮的理想主义色彩从事艺术创作。尽管在一些人的眼中，他们的作品被视作洪水猛兽；尽管在大众的审美情趣中，他们的作品因“特立独行”而被嘲讽；尽管没有像样的艺术展览；尽管没有固定的艺术家聚居区；尽管很多艺术家在技术上存在很多模仿的痕迹，但这一切都不能阻挡艺术家开始向独立思考、独立人格的道路过渡。

20世纪90年代以后，随着一些中国当代艺术家参加西方的艺术展及西方画廊，加之拍卖公司的介入，部分中国当代艺术品逐步被国际收藏机构及个人所收藏，少部分中国当代艺术家也成为拍卖界的宠儿，当代艺术由边缘化的状态慢慢变为主流。不管对方是出于何种目的，我们都必须承认中国当代艺术是在商业资本的牵引下进入西方社会视野的。

这个说法并不包含任何贬义，事实上，如果不是西方资本的介入，中国当代艺术在国际上的影响力肯定要比眼下弱，艺术市场的进程也肯定要比现在迟缓得多。资本力量带来的影响力有时候要远比学术力量所带来的巨大得多，但任何资本背后都可能代表着种种难言之隐的利益、立场和文化背景上的差异，介入中国当代艺术的资本想必也不会例外。当这种资本力量单极地、一边倒地集中在西方少数机构和藏家手中，很

容易造成交往上的不对称和不平等，至少难以保证衡量中国当代艺术的价值标准不陷入某种单一的甚至偏见的评判中。正如我们所熟知的，中国当代艺术并不仅仅有那些被政治符号化了的作品，但是现实告诉我们，恰恰是那些只能代表中国艺术生态中某个局部的东西在西方社会大受欢迎并广为传播，以至于大名鼎鼎的英国萨奇画廊在去年的新馆开幕展上，对中国当代艺术的最新认识还是停留在“革命在继续”的可笑认知上。

如果说西方之所以选择中国当代艺术仅仅是出于猎奇，或者是只停留在资本投资的回报上，那未免显得过于幼稚和天真。显然，逐利是所有资本介入的重要因素和动力。选择具有明显中国政治符号特征的作品，一方面为西方社会提供了自以为是的解读中国政治形态的工具，另一方面又作为中西方不同意识形态阵营对抗的筹码，这毫无疑问会提高投资回报比重。但在我看来，掩盖在这种资本运作下的包含着掌握制定艺术标准的话语权远比纯粹的资本逐利更为重要。在通常情况下，丧失话语权意味着逆来顺受，意味着乐意或者不乐意都得接受某种标准——哪怕是不可思议的曲解和误读。当中国当代艺术沦落到只有被选择的地步，对艺术家而言，失去的不仅仅是创作上的多种可能，更为关键的是一旦认同了这种选择和被选择的从属关系，就等于在不知不觉中饲养了内心渴望被选择的某种“奴性”——对于艺术家来说，没有什么事情比这个结果更为致命了。

自工业革命之后，西方历来有着某种令人难以理喻的优越感，尤其是在文学艺术上，如著名作家米兰·昆德拉曾经骄傲地宣称：“小说是欧洲的作品，是欧洲的发现，尽管这些发现是在不同的语言里进行的，但它属于整个欧洲。”的确，从某种意义上来说艺术也一样，西方——特别是拥有悠久艺术传统的欧洲，有太多的地方值得只有短暂历史的中国当代艺术学习，但是这需要建立在平等交流的学术基础之上，而不是局限在某些特定的指向性非常明确的狭窄地带。

现在，中国在政治、经济和文化上的崛起已成为不争的事实。与西方的当代艺术相比，中国的当代艺术至少要站在同台角逐的位置——现在该是到了展示自身力量、想象和独特智慧的时候了，因此逐步建立自己的具有独特的中国传统文化精神的艺术标准，确立和掌握话语权显得尤为重要。这显然不是一朝一夕的事，需要一个漫长的构建过程，“伊比利亚丛书”（艺术馆和电影馆）正在做的就是这个庞大而繁复的基础学术工程的开端。

是时候了，现在！

夏季风

2009年12月24日

前言

2006年5月，应行为艺术家段英梅的邀请，我转道维也纳，为的是去看她参演的施林根基夫的现场艺术《第七区——马太探险记》。在此之前，我对施林根基夫一无所知。

那个夜晚，在著名的维也纳宫廷剧院，我被他极其庞大的舞台布景形式和极具颠覆性内容的作品深深震撼。施林根基夫犹如一个外星人统帅，粗暴地“攻占了”这座19世纪的古典剧院。从后台到舞台直至观众席，他用“迷宫”式的布局将宫廷剧院变身为混乱不堪的末世景观。四十多台电视和二十多部投影循环播放他之前的影像。舞台背景正中的巨大转盘上，奥地利作家梅耶内克正在宣读自己的作品；而参加即兴演出的大多是智障人士或残障人士，他们在迷宫中穿梭，用各种语言即兴说出想说的一切；还有远道而来的嬉皮士领袖帕蒂·史密斯，她端坐在剧院的通道上与围在四周的观众激烈地争论着什么……

施林根基夫，这位有着“坏男孩”之称的德国艺术家，集演员、导演、编剧、教师、摄影师、行为艺术家、节目主持人、政党创办人等为一身，使得他的艺术在各种媒介的混搭中如鱼得水。他的那些强烈的具有政治挑衅性和抨击宗教伪善性的作品一直备受争议，话题不断。

同年6月，在德国布伦瑞克造型艺术学院，段英梅为我介绍了她的另一位老师——玛丽娜·阿布拉莫维奇。玛丽娜在中国当代艺术界是一个振聋发聩的名字，她以身体的极限体验为特征的作品深刻地影响了二十多年来中国的行为艺术实践。在我看来，与稍早时期的维也纳行动派(Wiener Aktionismus)的极端暴力实验相比较，玛丽娜·阿布拉莫维奇的作品更具有内在的理性诉求和人性光辉。近年来，她更是把目光投向了自己民族和个人的历史。行为表演性质的民俗文化电影《巴尔干情色诗史》、不断发展增殖的舞台实验剧《传记》，都将她的创作放在了一个更为广阔的世界中。与施林根基夫一样，玛丽娜对各种媒介的自

由运用，特别是对舞台剧场和电影的青睐，体现出国际当代艺术的一种走向跨媒介的综合性表达的倾向。

2009年6月，皮娜·鲍什突然辞世。对这个相对冷门的大师，中国的大众媒体给予了异乎寻常的关注。严格地说，皮娜与中国的相遇要追溯到20世纪90年代初，画质粗糙的录像带《春之祭》《穆勒咖啡馆》曾一度让一些文艺青年如获至宝、兴奋异常，但皮娜与中国大陆观众的亲密接触却迟至2007年。那次演出，她带来了两部最经典的作品——《春之祭》和《穆勒咖啡馆》。没想到两年之后，斯人已逝。作为一个改变现代剧场创作方向的舞蹈大师，皮娜给人们带来的不仅仅是革命性的舞蹈观念，她手不离烟的形象、她的想象力、敏感度、坚忍不拔的意志，以及让人悲伤的诗意，成为一个时代的永远记忆。

此外，本书四篇访谈录的访谈人杰拉德·马特是维也纳艺术大厅的艺术总监。他采访了几乎所有参加过维也纳艺术大厅展览的艺术家。本书精选了杰拉德·马特与马修·巴尼、毛里佐·卡特兰、保罗·艾尔伯特·莱特纳、劳拉·芭拉迪四位重要艺术家的谈话。杰拉德·马特是位访谈专家，他的问题睿智、犀利、风趣且不乏思辨，为我们了解上述蜚声国际的艺术家打开了一扇理解之门。

本书的问世，要感谢施林根基夫和玛丽娜·阿布拉莫维奇，他们为我们发来了大量珍贵的图片；感谢吴文光和文慧的草场地工作站，他们在2007年做了“皮娜·鲍什作品影像放映”，直接催生了有关皮娜的四篇文章；还要感谢杰拉德·马特，他慷慨地授权我们使用他的访谈并积极为我们与艺术家进行沟通。

编者

2010年3月19日于北京

目录 Contents

克里斯托夫·施林根基夫

艺术寻衅者：克里斯托夫·施林根基夫 4

劳拉·芭拉迪

劳拉·芭拉迪——“我试图修补破碎的记忆” 28

玛丽娜·阿布拉莫维奇

玛丽娜·阿布拉莫维奇和她的行为艺术作品 42

玛丽娜·阿布拉莫维奇——炮灰 64

马修·巴尼

马修·巴尼的《悬丝》与玄思 74

毛里佐·卡特兰

毛里佐·卡特兰——诙谐之策略/策略之诙谐 90

保罗·艾尔伯特·莱特纳

保罗·艾尔伯特·莱特纳：拥有“超现实”之眼的记录者 104

皮娜·鲍什

有关“舞蹈剧场” 120

皮娜·鲍什和我们有关 121

皮娜·鲍什的作品和她的微笑 126

与德国舞评人谈皮娜·鲍什 130

关于《春之祭》与《穆勒咖啡馆》的评论 138

苏珊·希勒

收集者面具下的艺术家 152

失真的注视 157

chlingensief

克里斯托夫·施林根基夫

“不要相信确定性”



3.

克里斯托夫·施林根基夫

克里斯托夫·施林根基夫 (Christoph Schlingensief) 1960年10月24日出生于德国奥伯豪森市，现在是德国家喻户晓的著名艺术家。克里斯托夫·施林根基夫涉足电影、戏剧、电视制作、装置和行为艺术 (Performance Art) 等多个领域。

艺术寻衅者：

克里斯托夫·施林根基夫

文/马莉 段英梅

4.

另类的表述者

克里斯托夫·施林根基夫的名字在德国甚至欧洲几乎家喻户晓，人们喜欢的不仅是他的作品，而且还有他本人。这个小丑似的人物，为人大气，但幽默时又像孩子一样，非常令人喜爱。他拍摄的电影，导演的戏剧、歌剧和表演的偶发行为艺术以及主持的访谈电视节目都给观众留下了极其深刻的印象。长期以来，他乐此不疲地在艺术领域里大胆地尝试和探索，取得了有目共睹的成绩。人们无法准确地给施林根基夫的艺术家人身份定位，因为他不仅是一位电影和戏剧的导演、编剧、摄影师以及电视访谈节目主持人，而且还是德国“机会2000”（Chance 2000）^{【1】}党派的缔造人以及一位爱挑衅的行为艺术家，他以多重身份漫步在德国艺术界，是一位多栖的艺术奇才。最近几年，人们逐渐发现，施林根基夫的作品除了在电视、电影节以及剧院舞台上出现外，还频繁地在艺术博物馆、艺术中心等地展出。

施林根基夫1960年10月24日出生在德国奥伯豪森市，父亲是一位药剂师。他从小就受到了良好的、天主教式的家庭教育，在童年时就展露出对艺术的浓厚兴趣，8岁时他就开始“拍摄”影片和“导演”戏剧小品了。中学毕业后，他进入了大学学习，从1980年起，他在慕尼黑学习德语、哲学和艺术史的课程。在学习期间，他曾经是弗朗茨·塞茨（Franz Seitz）^{【2】}的摄影助理，之后又是维尔纳·内克斯（Werner Nekes）^{【3】}教授的实验电影助手。

施林根基夫给人们留下的第一个印象就是他那怒发冲天的

【1】“机会2000”政党是克里斯托夫在1998年德国大选之前成立的政党，他以具有未来主义色彩的“机会2000”为自己的政党命名，该政党明确地标志着这位艺术家将艺术与个人生活结合的企图。

【2】弗朗茨·塞茨（1921—2006），德国电影导演、编剧家。1980年他以电影《锡鼓》获得当年的奥斯卡“最佳外语片”奖。

【3】维尔纳·内克斯（1944—），德国电影导演。

施林根基夫（左）和吉尔伯特·乔治在一起
摄影：Marion Vogel



发型，朝着不同方向一根根竖立着的头发就像施林根基夫伸展到艺术领域里的不同触角，同时，它们又像是施林根基夫多元化思想的方向指向。他对行为艺术、电影、电视、戏剧、歌剧、摄影的演绎和表现，证明了他作为艺术家对社会现象敏锐的洞察力和责任感。他的作品在很大程度上都是揭示和鞭挞社会现象的艺术创作，常常把政治和宗教作为作品的题材，运用夸张、重构而又不失本能的艺术表现手法。施林根基夫始终不断地在突破和创新着自己的艺术风格，但又并不追求艺术的前卫路线。他极力主张艺术在社会中积极的互动效应，用打破常规的艺术手法来塑造艺术形象，同时，他又寻找着艺术的返璞归真，使艺术融入日常生活，让普通的生活浸透着艺术。

对电影艺术的痴迷

早在1968年时，8岁的施林根基夫就对拍摄录像产生了兴趣，就在这一年他拍摄了第一部普通的8毫米短片。在他12岁的时候，也就是1972年，在他的倡导下，奥伯豪森青少年电影团队成立了，他同时还是该团队的主要骨干。从那时起直到1978年这6年间，这个电影团队共计拍摄了7部有戏剧情节的超8毫米影片。

1981年秋天，施林根基夫有幸能够成为弗朗茨·塞茨的摄影助理，这对他后来在电影艺术上的发展和提高起了重要作用。在工作中，他学会了许多有关电影技术的知识，培养了组织与协调的能力。20世纪80年代初期，施林根基夫开始了对电影专业性

的实验。1982年这一年，他拍摄了两部实验性影片，其中的一部16毫米短片后来被德国的歌德学院收藏。同年秋天，他还成立了“DEM-Film”。

1983年至1984年间，施林根基夫拍摄了后来被称为“对电影批评的三部曲”的作品，这是他第一次运用具有强烈的施林根基夫个人特色的创作手法来表现对电影的理解。这段时间，他制作和拍摄了自己的第一部长片《通古斯卡——盒子在那里》（*Tunguska—Die Kisten sind da*），这部影片拍摄完成后很快就被德国的一家电视台购买下来。1983年至1986年期间，施林根基夫被德国奥芬巴赫造型艺术学院和杜塞尔多夫美术学院这两所院校聘请为专业教师并在那里执教。施林根基夫就这样一边勤奋地学习，一边不断地钻研和实践，为此，他不仅积累了大量的拍摄经验，而且也积攒了些资金。之后，他把这些收入全部投入了电影《总菜单》（*Menu Total*）的拍摄中。除此之外，他还作为主摄影师，在1986年至1987年期间主持拍摄了电视连续剧《菩提树下》（*Unter den Linden*），之后，施林根基夫又为德国第二电视台（ZDF）制作了另一部电视剧。

《总菜单》

这部长达81分钟的黑白影片是克里斯托夫·施林根基夫于1985年至1986年间在德国鲁尔河畔的米尔海姆市拍摄的，他在影片中担任导演。影片主要描述了一个儿子毁灭整个家庭的故事。在影片中，人物的表情和动作似乎都是超乎常人的，一些表现荒诞的淫乱和暴力场面始终贯穿在整部影片里。在电影里，儿子和他的“恋人”——一个脸上长着胡子并身穿妇女衣裙的“女人”在一起；父亲不仅强奸了母亲而且还要强暴亲生儿子；祖父、祖母和他们的孙子联合起来一起把残暴的父亲杀死等等，这些画面语言可以说是让观众感到十分诧异和恶心的，有时甚至是难以理解的。

在音乐和声音的处理上，富有动感的爵士音乐、神圣的教堂音乐以及具有美国特色的曲子在片中前后交替出现。德国著名的音乐家兼制作人，同时又在本片中担任主要角色的黑格尔·施耐德（Helge Schneider）^[4]为这部影片创作了音乐。同时，他还把蜂窝声、战争时期的飞机轰鸣声等作为素材融入音乐作品中，由此在电影里产生了特殊的听觉效果。

【4】黑格尔·施耐德（1955—），德国戏剧演员、爵士音乐演奏家、作家、电影及戏剧导演、演员。

【5】皮埃尔·保罗·帕索里尼(1922—1975)，意大利作家、诗人、后新现实主义时代导演。他的父亲是一名狂热的法西斯军官，母亲是一位墨索里尼的反对者，而他自己则一直坚称是马克思主义者。

克里斯托夫·施林根基夫
通古斯卡——盒子在那里
电影(左图)

克里斯托夫·施林根基夫
恐怖教堂
行为(右图)

施林根基夫执导的这部影片受到了很多超现实主义艺术思想的影响，影片里出现的一些类似真实性的梦幻场面和无理性的行为动作常常会令观众信以为真，如一个男人从自己的身体下部取出一块肉并用烟灰去熏烤它等画面，这些都具有超现实主义电影的特征。除此之外，电影中不仅穿插了诸多令人费解的场景画面，而且还有一些神秘性的宗教元素。

在1988年至1992年这几年中，克里斯托夫·施林根基夫拍摄了电影《100年阿道夫·希特勒——在密室的时间》(100 Jahre Adolf Hitler—Die letzte Stunde im Führerbunker, 1988)、《德国链锯屠杀》(Das deutsche Kettensägenmassaker, 1990)和《恐怖2000——德国急救室》(Terror 2000—Intensivstation Deutschland, 1991/1992)，这三部影片后来引起了社会对他艺术创作的很大关注，人们称这三部影片为“德国三部曲”。

《博特罗普的120天》

克里斯托夫·施林根基夫导演的电影《博特罗普的120天》(Die 120 Tage von Bottrop)是在1997年拍摄的，其片名听起来和意大利著名电影导演皮埃尔·保罗·帕索里尼(Pier Paolo Pasolini)^[5]拍摄的那部曾经轰动全球的、争议性很强的影片《索多玛的120天》(Die 120 Tage von Sodom)有点相似，但施林根基夫拍摄的《博特罗普的120天》是部喜剧片，它是在德

