

从世界艺术史上考释，行为艺术是对传统架上艺术形式的移置与拓展，尤其是“达达主义”、“行动绘画”和“无形式艺术”的延伸和变异。行为艺术之所以在20世纪70年代后形成了自身的国际化与观念化的艺术形态，其重要的学理根由来自两个方面：首先是它突破了架上艺术单纯靠二维视知觉感知来创造静态艺术的限囿，将空间的意象转换为时间的事象，将静态的被动接受转换为动态的交互关系，并依此达成易于和观众交流、对话、回应的场所和情境，这显然开启了艺术美学的视觉革命。其次是自20世纪80年代以来，有关身体的跨学科研究得以长足的发展，女性主义、精神分析学、人体工程学、身体社会学、文化人类学以及新兴的“文化研究”，^①都把身体作为重大课题来研究，这必然给以身体为媒介进行艺术创造的行为艺术带来更加自由的范畴和体现逻辑（An Embodied Logic）。

在当代行为艺术理念中，身体已不再是纯粹的审美对象，与传统的架上艺术所迷恋的“人体美”和当代流行的“人体写真”的根本差异在于：行为艺术中的身体是形式创造与观念表现过程的“场所”，因而也是艺术家阐释社会、演绎思想、解构现实的活的工具性载体。

行为艺术在中国大致经历了三个演化阶段：包扎阶段、影像阶段和生态阶段。这三个

身体的智慧与迷思

◎ 岛子

人体测量实施：女性笔刷 伊夫·克莱因



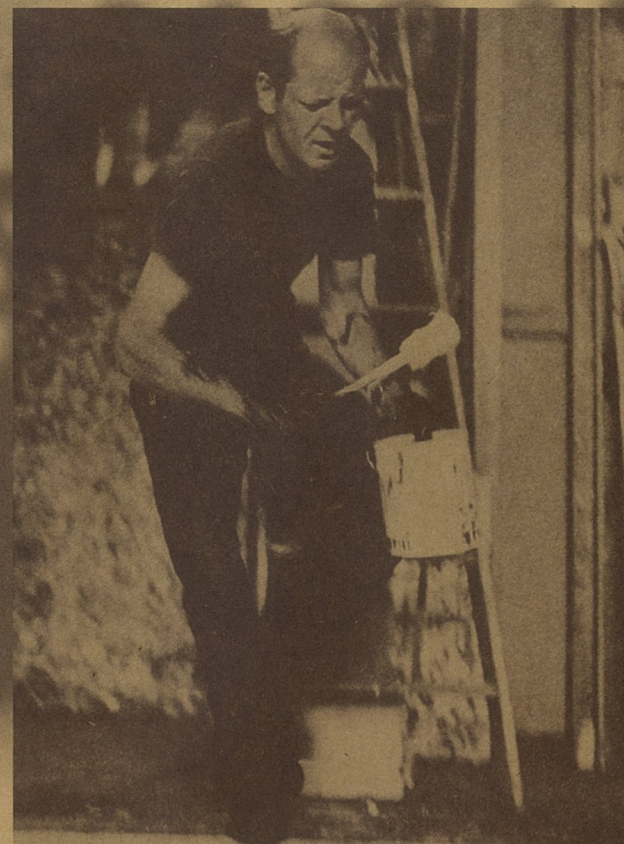
死去的艺术 与活着的艺术家 罗子丹



一个消费主义者的意外昏厥 任前



玫瑰船 朱昱



行动绘画 波洛克

阶段从身体的仪式化逐渐走向了动物祭坛为肇端而以“食人”和“吃屎”为极端的暴力丑学。抛开过度的“政法化”阐释，在此演化过程中所记录的诸多作品中，无疑留下了为数不多但可资艺术史家和批评家去圈点的“经典”之作。

中国行为艺术自80年代初至“现代艺术大展”为仪式化的包扎阶段，在某种程度上延续了“伤痕美术”的时代主题，类似于德国战后的“废墟文学”，艺术家用包扎自己身体的形式，喻示心灵的创伤和社会的疮痍，多在室内和小圈子内实施。广州的“南方沙龙”、山西的宋氏兄弟、上海张隆的《最后晚餐》等，主要手法都是包扎。80年代中期由室内的实验转向外空间的“放风”，如郑连杰和盛奇都不约而同地包扎过长城。

1989年在中国美术馆举行的“现代艺术大展”，真正开启了行为艺术公共空间的对话，唐宋和肖鲁《枪击电话亭》、吴山专的《卖虾》、张念的《孵蛋》、李山的《洗脚》、王德仁的《抛撒避孕套》都因触犯了无艺术法可依的“合法化”问题而成为社会公众贬褒不一的议题，由此，行为艺术带有冒险、禁忌色彩，在北方（以北京为主），行为艺术自身长期处于地下的“非官方”状态。“如入无人之境”的空间实际上是租来的居室、废墟陋巷和荒郊野外。有趣的是，由于行为艺术在媒介上唯一可支配的只有艺术家自己的身体（它比街上寻觅的撷拾物来得更方便、更直接、更无材料成本），而在传播和受众上不得不依赖摄影，这样一来驱动了把纪实假定为“摄影的本质化”朝向“想法在先”的编导式摄影（Fabricated photography）来运作，行为的实施者和行为的拍摄者在版权的边缘处分立和“独化”，这种情况进一步促进了二者对身体之外的媒介应有的敏感。可以说，在中国本土的观念摄影很大程度上是行为艺术的派生物，因而有的策划人干脆把观念摄影



种籽 特丽莎·穆拉克

称之为“行为摄影”，^②也不无道理。在此影像化阶段，涌现出黄岩、苍鑫、高氏兄弟、荣荣、张念、张大力、海波、张涓、赵半狄、马六明、朱冥、朱发东、刘枫华、王晋、王迈等以行为加影像的、编导加表演的优秀作品。

由于地缘文化、地缘经济、地缘自然的差异，中国大陆南方的行为艺术特征概括而言具有生态意识特征，如成都和重庆的观念艺术家热衷于生态的质询和关怀，为都江堰“算命”，用伪考古反讽发展主义城市规



家庭图谱 邵逸农与慕辰

划、对水弹琴、在拉萨河倾听自然的神谕，乃至于假借某些节庆、消费活动来为过分膨胀的消费主义社会心理解囊，进而从一般的“环保意识”直喻社会生态的症候。这方面的显著变化来自西南艺术家戴光郁、尹晓峰、余极、何云昌、刘成英、李川、李勇、黄奎、任前、马杰、宋永兴、罗子丹等。

此间，女性艺术家从身体肉身化处境中出走，回归艺术、自然和地方 (place) 成为本土女性主义“真实之复兴” (The Resurgence of the Real) 的一面义旗，他们的作品包括王惠敏的《我忍受噪音》、唐小梅的《妊娠即艺术》、陈羚羊的《卷轴》、庞旋的《同床》、何成瑶的《开放的长城》等，这些作品的尖锐性和异质因素迫使男性艺术的前卫圈子不得不从勇气、智慧和才能上承认性别差异在女性艺术中的巨大潜力所在。

然而，在世纪之交，中国行为艺术突然变得焦躁、暴虐乃至血腥味



拥抱 20 分钟的乌托邦之二 黄河滩

十足，与其说，“对伤害的迷恋”是一种匮乏想象力的意识形态撒娇，倒不如说是纯粹假想的心理虐待狂。于是，在“实验性”或“前卫”的展场中，医护人员和医用解剖所用之冷冻尸体、死婴、连体婴儿同时变成了艺术的雇佣和租赁对象，它表明本土“前卫艺术”的某些倾向仍然处于文化意义的“口唇期”和“肛门期”，对污垢和尸体的迷恋之镜像式反映，再一次透露了那种理智的自大与伦理的愚狂——一种伪



木乃伊 刘成英

现代主义的“文化英雄”观的穷途末路。

当然，把行为艺术中的暴力丑学倾向危言耸听(或别有用心)地视之为“美术界的邪教”“西方敌对势力的演变阴谋”，^③不仅在理论上没有可信度和公正性，而且会导致无视学术规范，煽惑“文革”极“左”话语的复辟。但对行为艺术提出学理边界，提出智性化、社会化和公共化的话语建构，使之重新植根于我们的身体、社会和自然，至少不应视为当代“毫无价值可言”的“经典主义心理”，世上不可言说的事物，漫无边际不可定义的东西，只有鬼魅导致行为艺术妖魔化的肇因，盖缘于创作上的反智主义和理论批评上的非马克思主义之先验唯心论和独断论。

事实上，从上世纪 90 年代以来，“与时俱进”的高等专业美术教育从单向度知识技能型朝向智慧型和创新型思维转型发展，行为艺术作为当代艺术的一种类型学形态，如同“西画东渐”时代接受并淘汰油画、铜版画那样，已然被那些具有开放性、研究型的美术学院纳入课程和研究课题，诸如中央美术学院举办的“当代艺术研修班”、清华大学美术学院开设的“后现代艺术思潮”、中国美术学院与柏林艺术大学联合开办的“夏季艺术学院”、^④北京大学艺术学系研究生专业基础课“艺术批评”、四川美术学院开设的“西方现代艺术史”等，都不同程度地从行为艺术的历史、学理、观念、方法、形式、个案展开了探讨审理以及科学研究性质的认知与检验。

对行为艺术的学术言说，当以促进本土艺术自我反省并展开对相关理论批评的阐释为目的；“行成于思而毁于随”的古训，仍是我们突破认识论迷障、挣脱价值论怪圈的理性指归。^⑤

注释：

①文化研究的前沿学术涵义，既包涵对区域性历史文化研究，也涵盖对社会精神产物的探识和评析，其特指方面，“Cultural Studies”是日渐兴盛的大众文化进行理论化评价的文化行为；身体研究折射着文化研究的方法论述，这方面的显著成果可参见英国学者 Tracey Warr 和 Amelia Jones 的专著《艺术家的身体》(The Artist's Body, 2000 年，伦敦费顿出版社)，美国学者 William A. Ewing 的专著《身体》(The Body, 1994 年，伦敦托马斯与哈德森出版社)；有关汉译身体研究名著可参阅春风文艺出版社 1999 年以来推出的“阅读身体系列书目”14 种。

②参见洛齐编著《行为摄影》，该书收录的艺术作品多属行为艺术的记录照片，中国美术学院出版社，2001 年，杭州。

③疏证：钱海源《也谈“前卫艺术问题”》(原载《当代艺术家》，2001 年第 1 期)，钱氏认为，包括行为艺术在国内的“前卫艺术”乃至“后现代主义”与美国中央情报局有关联，属于“西方敌对势力颠覆中国的政治策略”，按钱氏的逻辑演绎，其令人吃惊的结论即中国“某些”前卫艺术家和批评家皆有政治嫌疑。钱文作为“美术理论”缺少基本的理性分析、学理依据和逻辑训练，更无平等、友善的批评真诚可言；倘若权当是地方美协负责人的普法报告，则匮乏严谨的司法解释，例如对朱青生、吕澎、栗宪庭等美术批评家的“批评”，实际上已从艺术标准的判断变成了法律性质的指证。钱文的表述，已将学术问题、文化思想问题与法律问题混为一谈，有待严谨、公正的审理和平等、自由的商榷。

④见《美术报》2002 年 3 月 16 日第 3 版，《夏季学院：打造多学科跨地域教学交流平台》有关中国美术学院院长许江的访谈录及柏林艺术大学教授约翰·劳伯尔讲授行为·录影·装置的课程介绍。



清扫山林 约瑟夫·波伊斯