

行为艺术：艺术最后的尊严

■任剑

行为艺术自诞生之日起就挑战着人们对艺术与伦理的看法。改变既定的思维习惯，质疑并不断冲破社会规范与道德边界似乎是行为艺术最主要的目的。与其他艺术方式相比，行为艺术家通过“有思维的行动”展开一场与艺术的“肉搏”。

2000年，从美国回国不久的葛鹏仁先生在中央美院搞了一期实验艺术研修班，我的哈师大的同学姜国哲参加了这个班，那时我在天津美术学院读研究生，一有机会就跑去蹭课。活动结束后，在校尉胡同老美院画廊的结业展览上，一个同学因为作品的缘故与美术馆工作人员发生了冲突，大家撕扯起来，最后几个保安包围了那位同学和他的作品（一个用猪皮包裹的飞机），许多人过来拍照。我被这个突发事件弄得一头雾水，老姜大笑着跟我说：“哥们儿本来做个装置，最后弄成行为了。”这是我第一次看“行为艺术”的现场。

虽然这不是一个以行为为目的的艺术，偶发的“意外”却给作品增加了新的语境，最终成为作品的一部分。

艺术是一种思维方式，行为艺术家相信在感知存在和生命意义的问题上，人的身体和有思维行动无疑是最直接和最有力量的媒介。

行为艺术家认为身体即是艺术，行动的身体是思维的延伸。2010年上海美术馆收藏了张洹的大型装置作品《创世纪》，对中国当代艺术以及张洹本人都是一个里程碑式的时刻。张洹当年因为《12平方米》作品被抓，残酷的生存境遇、身份与信仰、意志力与宗教寓意都可以从这个作品得到解释，而打动我的却是作品简单的生动和他的勇气。

就在张洹完成“厕所”行为的第二年，东村十个艺术家跑到北京西郊的一座山上完成了迄今为止中国当代艺术史上最重要的行为艺术作品——《为无名山增高一米》。十个艺术家裸体叠加试图给那座不知名的山头增高，无论是“天人合一”还是“人定胜天”都充满了唐·吉珂德式的徒劳和悲壮，理想与现实之间永远解决不了的难题。今天看起来，此作品成为中国当代艺术的标志性作品，有其特定的社会文化背景，结束了文革的浩劫和经过

改革浪潮的洗礼，九十年代的艺术家迎来了自我意识的觉醒与爆发，激情、躁动、大背景下的小人物、自由精神和民主意识、历史责任与个人命运、人文精神与商业诱惑、理想与现实的矛盾与无奈，统统混杂在一起。“东村之裸”从一群青年人荒诞的英雄主义集体形象出发最终走向了不可名状的社会与哲学思考。

好的作品会一直在生长，随着时代的变迁被赋予不同的意义。1999年，在48届威尼斯双年展上，《为无名山增高一米》受到了极大的关注，但更轰动的是艺术家蔡国强的作品《威尼斯——收租院》，不但夺得了第48届威尼斯双年展国际大奖，同时因为“抄袭事件”被告上了法庭，这一事件引发了有关当代艺术中“借用”方式的讨论。被重新“复制”的《收租院》具有全新的文化概念，作品在展览结束时也随即消失，不再具有经典和永恒的时间意义。而蔡国强将制作过程视为作品本身的观念性更像是某种寓意性的行为，只不过这一次的行为是一次缜密的思维活动，并没有出现艺术家的身体。

2015年10月——2016年1月，波普艺术代表人物伊夫·克莱因的《坠入虚空》和《1960年11月27日星期天》在英国透纳当代美术馆展出。伊夫·克莱因被称作上世纪最重要的艺术家，而1960年的《坠入虚空》被认为是历史上第一件行为艺术(Performance)作品。事实上克莱因并非如他所说的真的腾空落地，我们只是看到了一张“经过加工的照片”，他让摄影师去掉了保护网并发誓保守秘密……对图片的篡改和克莱因没有真正的“挺身而出”，让这件作品已经失去了原来的意义，最讽刺的是克莱因说他为此还摔断了腿。

与克莱因的“相机技术”相比，阿布拉莫维奇确实是将自己身体至于极度危险的体验之中，身心的极限，人性的冷漠与丑恶都在她的《节奏》系列中得以实现。这是一个相当残忍的作品，不仅仅是身体的伤害，真实的人性对心理的伤害才是最绝望的部分。

最“温柔”的行为艺术家应该是宋冬了，一个善于从生活日常中感受非日常的人。他与艺术家妻子尹秀珍合作的《筷道》，与母亲赵湘源五十多年保存下来的旧物组



伊夫·克莱因 坠入虚空 行为艺术

成的《物尽其用》都散发着浓浓的温情，宋冬把艺术做成了自然而温暖的生活体。而在他过往的《印水》、《哈气》这些作品中，在温柔谦和之下，一个酷酷的倔强和悲壮，一种宋冬式的仪式加隐喻，一个宋冬式的九十年代。

从公共教育的角度，我希望向更多人解释并纠正公众对行为艺术的偏见与误读，但显而易见，这是一件复杂与困难的事情。

我只想说行为艺术不是不正经的怪胎、不是政治工具、不是商业表演、不是恶搞与性行为、不是单纯的自虐和暴力、不是一切亚文化的借口……与所有艺术方式一样，行为艺术有好有坏，好的行为艺术同样追求创造与智慧、同样珍惜生命与爱。

的确有些时候，行为艺术表现为理想主义表层下隐藏的悲观情绪，在那一刻，行为艺术是艺术家射向自己的最后一颗子弹。

（作者系河北师范大学美术与设计学院油画系系主任、河北师范大学当代美术研究所副所长）

日常行为在何种条件下升华为艺术

■白钰华婕

所谓的艺术行为，始终是和我们的日常生活密切相关。生活中，我们常常见到一些自残行为，当心中有一口气不得不发时，人本能地会自我摧残。作为一直研究艺术行为的艺术家不以惯常的经验系统去处理情绪，把一个普通的小事，突如其来的情绪，升华为艺术行为，那么从黑暗中涌出来的不再是自我摧残，而是一个作品。

艺术也是日常人们的行为。2006年9月24日至2007年1月14日期间，何云昌在英国的东海岸捡起一块石头拿在手中，顺着海岸线徒步3500公里，112天后走向原点把石头放下。这个作品最初源于何云昌在纽约观察到美国人走路比北京人快，这个年代是谋求高效的。在半岛城市，拿着石头沿海岸线走一圈再放到原位这一结果是非常低效的。而他的行为近乎无效，这一无效和当今社会人们的价值观产生对峙和矛盾。

表演本不是一件坏事，只要心是真摯的，初衷不是为了什么确切的目的。但我看到的很大一部分行为艺术家的表演牵强，无解，给社会制造点动静，明显好坏一目了然。让我们感动的方式有无数种，如果你早知道它的目的就是要感动你，你自然不会受之感动。所做的感人事情的动机不可以专门为了去感动别人。

艺术生于日常，日常投射出艺术，一件事情既可以是这样又可以是那样，框架和规定是人为的，美学和标准也是定义的。比如耶稣出生在马槽，那里既是一个哺育婴儿的摇篮也还是一个马槽。荷马在火炉旁吟诗，既是艺术，也是日常……日常行为与艺术行为的区别显而易见。

艺术家谢德庆把自己置身于笼子中一年，每一个小时打卡，24小时不间断，不与人交流只听收音机。将自己置身在道德的制高点去审视别人是非常愚蠢和荒谬的。白双全曾在九龙塘地铁站等未知的人，他并不知道自己在等谁，等了一个星期等来一个大学同学。他喜欢在一个地点内站着不动等待未知的人，直到认识的人出现。他还做过一个《马来西亚四天五夜游》，在马来西亚旅行的过程中，蒙住眼睛让自己处于盲人的状态，所有的感受只能通过触觉、嗅觉、听觉等来判断这个城市的好坏和第一印象，用这种方式记录对一个城市的感受，不同于他人对这所城市的定义。人们有太多习以为常的不正常，而白双全触动了所谓“正常的荒谬”。

1974年，玛丽娜·阿布拉莫维奇在意大利那不勒斯表演行为作品《节奏0》：展厅中她裸露着身体站在一张桌子前，桌前放了76件物品，水、带刺的玫瑰、刀、铁锤、剪刀、镣铐和一把上了膛的手枪等。显然危险存在，但她还是签下免除参与者所有法律责任的文书。在无序的空间里，善良、好意或者邪恶都是不被追究任何责任的。从开始一些人用口红胡乱在她身上涂抹的恶作剧演变到良知范围外的兽行。事情进行到最后，有人用枪抵着她。6小时后表演结束，她千疮百孔，眼中充盈着泪，缓缓向人们走去，围观的群众吓得纷纷退散。末了，她在采访中说：“如果将全部决定权公诸于众，那你就离死不远了。”

日常行为和艺术行为归根来说是没有界限的，日常行为在一定条件下可以升华为艺术作品。艺术作品不放在公共视线里，也只是一个日常行为。震撼人心的艺术



玛丽娜·阿布拉莫维奇 节奏0

背靠常情，展示出骇异的景象。由此看来，从艺术家运用符合心境的千奇百怪的艺术手段，将日常之事娓娓道来，引导人们只需要学会排解和释放。

托尔斯泰在形式方面为艺术总结了三条标准：独特、清晰、真挚。独特旨在这种关怀从我们既有的关怀中生长出来，却没有成为普遍的关怀。人人有人人的问题和关切的点，只有这种意义上的独特才会对艺术具有价值；清晰就是对所有的人都见效的系统有一个明确的机制；真挚也就是具有真切的关怀。

（作者系杭州师范大学美术学院硕士研究生）