

行为艺术有没有美学？（中）

Is there Aesthetics in Action Art (II)

高千惠 Gao Qianhui

4. 行为，作为一种绘画表现

行为作为一种绘画性的表现形式，可以抽象表现主义之后的行动绘画为例。其概念多是把自己当画布或画笔。而在精神状态上，东方的书法和书道行为可视为一种前提。³

1952年，罗森伯格（Harold rosenberg）在纽约《艺术新闻》发表了有关美国行动艺术家一文，“行动艺术”（Action Painting）因而成为诠释这些艺术家创作精神的重要名词。罗森伯格强调这些行动艺术家的特质是，他们把画布当作身体行动的活动场所，所以画布不再是一个单纯的“表现”之地，而是一桩“事件”的场域。艺术家在此“表现”的想象力，实则是一种“张力”的蕴酿。画布上的痕迹，来自艺术家即兴时刻的行动，也是姿态语言所留下的痕迹，这些姿态语言不仅来自艺术家的艺术世界，同时也是他们生活的一部分，换言之，是一种精神心理的诗意状态。

面对书道抽象表现，英国评论家李德（Herbert Read）在《形像与观念》一书，则将西方这类书法表现或抽象表现艺术定位于“自我的未拓领域”，他反对用神秘学来看待此类艺术，而是在“不仅为一种疾行草书的力量运作”之外，应、具有一种介入普遍

意识的创作能量之开发。换言之，这些具个人风格的抽象绘画行动，也是一种“签名式的涂绘”行为。

这种以“意象”境界为“抽象”艺术之依归的说法，其实与东方禅学书画的生产过程，颇为接近。由书道解放而变成一种前卫性的艺术运动，当属1950年代中期的日本前卫艺术运动。这支由书法、书道、日常性、仪式性行为而出现的艺术派别，包括“具体派”（Gutai Group），以及1960年代的社会主义运动艺术组织“零度社会”（Zero Society）。

在“行动绘画”上，世人还是多以美国的波洛克（Jackson Pollock, 1912—1956）为代表。其线性作品不是来自东方书道，但却一样是一种身心合一的仪式。⁴波洛克于1938至1942年间为“联邦艺术计画部”工作，于1940年代中期，他从美国印地安人的沙画获得灵感，而走出早期图腾式的填充画法，进入“以腰部”带动的新韵律表现。其飞舞的挥洒、摔滴、涂抹，与超现实主义的自动技法和印地安人原始宗教仪式都有渊源。然而，他把画面视为一种环境空间，用颜色、流动、静止、密度、线条作为祭典元素，在音乐与舞蹈的行动仪式之下完成作品，这种创作状态亦与东方书

道的表现仪式，形成了对话。

至于出生于法国尼斯的约伊夫·克莱恩（Yves Klein, 1928—1962），其创作的精神性，与身体力行的演出不无关系。其间，1960年极有名的行动作品，便是在古典音乐下以裸女当笔刷，在地面上拓出蓝色女体的痕迹。在表现形式上，此已属于战后总体艺术“福鲁萨克斯式”（Fluxus）的行为演出。

5. 行为，作为一种社会雕塑

在二战后的1960年代，“福鲁萨克斯/新浪潮”（Fluxus）为行为艺术提供了跨领域的介入范围。在此脉络中，又发展出行动艺术（Action Art）、偶发艺术（Happening）、新达达（Neo-Dadaists）、身体艺术（Body Art）、激浪艺术（Fluxus）、动作诗歌（Action Poetry）、互动媒体（Inter-media）、现场艺术（Live Art）等脉络与专词。

行为艺术作为一种社会雕塑，可溯自布莱希特的史诗剧场，而布莱希特的史诗剧场又源于“表现主义”，但在形式上并不具宗教式的仪式。把行为艺术提升到一种巫师与社会雕塑理念的创作者，



#1



#2



#3

- #1 天上的蛋糕和青涩花 Heavenly Cakes and Sentimental Flowers Brian Gothong Tan 2003
- #2 新女性主义精神分析 A Psychoanalytical Neo-Feminist 16毫米电影 16mm Film Brian Gothong Tan 2004
- #3 看不见的儿童之神秘书 Brian Gothong Tan 2005

乃是德国艺术家波伊斯（Joseph Beuys, 1921—1986）。

波伊斯与当时的前卫艺术团体“新浪潮”（Fluxus）合作，其行为艺术在仪式性的庄严中亦具嘲讽性。1965年，他的《如何对已死的野兔解释图画》（How to Explain Pictures to a Dead Hare），是在头上淋上蜂蜜，并且贴上金片，一脚穿上毛毯，另一脚则上了脚镣。他抱着已死的兔子在一家画廊里走上两小时，对这只兔子解说挂在墙上的图。波伊斯的作品多选择油脂、毛毯、血、蜂蜜、泥土、动物尸体等材质。他1940年自愿从军，1945年曾被英军逮捕并入狱数月后才回乡。在战争时期，他因坠机受伤，曾靠毛毯和在身上涂厚厚的一层脂肪油，才保住性命。因此，他对于材质的神秘性特别感兴趣，认为它们具有巫医般的生命疗效。



#1

1960年代，杜塞道夫为德国当代艺术的重镇，波伊斯成为活跃于其中的一员，这批Fluxus group的艺术家，其创作兼融了文学、音乐、剧场、视觉艺术与日常生活，多将表演、声音、观念等形式融合于创作之中。波伊斯称之为“行动”（aktion），认为这将扩张艺术在社会中可扮演的元素和角色。1972年，因与学校理念不合，他以辞职行动表示抗议，开始透过讲学、表演与展览，宣扬他的艺术观念。而至1970年代中期，在艺术和社会的关系上，行为艺术已成为一支重要的介入形式。

波伊斯的“七千棵橡树计划”，无疑是艺术介入社区的一项经典行动，引发许多艺术家的植树行为。七千棵橡树计划，是1982年波伊斯（Joseph Beuys）在德国卡塞尔文件展的一项进行方案（On-going Project）。他在美术馆前，放置一堆树苗及做为座标的玄武岩堆，等待被群众认养，每认养一棵树，玄武岩亦被搬走。至1987年的文件展，被认养的橡树苗已近两万棵。此艺术行为，不仅是艺术观念和形式上的某种突破，并且是一种社会运动的操作。它引发艺术和其他生态环境者，都市景观设计者，以及社区群体一起创作的行为。

因为关连到人类的整体，包括地方历史、地理、文化、生态、教育、城乡计划等领域，这种合作方案遂被称为社会雕塑（Plastische）的一种类型代表。除了“种树”，许多介入公共方案的艺术家，纷纷设计出不同的身体行为或社群活动，带动居民进行方案，透过纪录和统计，提出“艺术成果”。当“社会运动”变成艺术家在美术馆或展览场所上的“个人作品展”，其社会雕塑意义亦被曲扭了。因为，在“社会运动”的概念里，艺术家的个人身份是应该消弭的。

6. 行为，作为一种生活意义

属于“经验即艺术”的行为艺术，都需要公开演出，或是将演出公开于世。创作者呈现作品的方式，往往要提供或制造出一桩事件。透过事件，引发媒体注意，进而获得艺术界的讨论，认证。

偶发艺术家艾伦·卡布罗（Allan Kaprow）从社会意义出发，认为这种“非艺术”（Un-Artist）的实验性训练，在感知、知识和意义上，应有其阶段的演练。他归纳了五种传播的模型，作为方法论。它们分别是：情境（Situation）、操作（Operation）、结



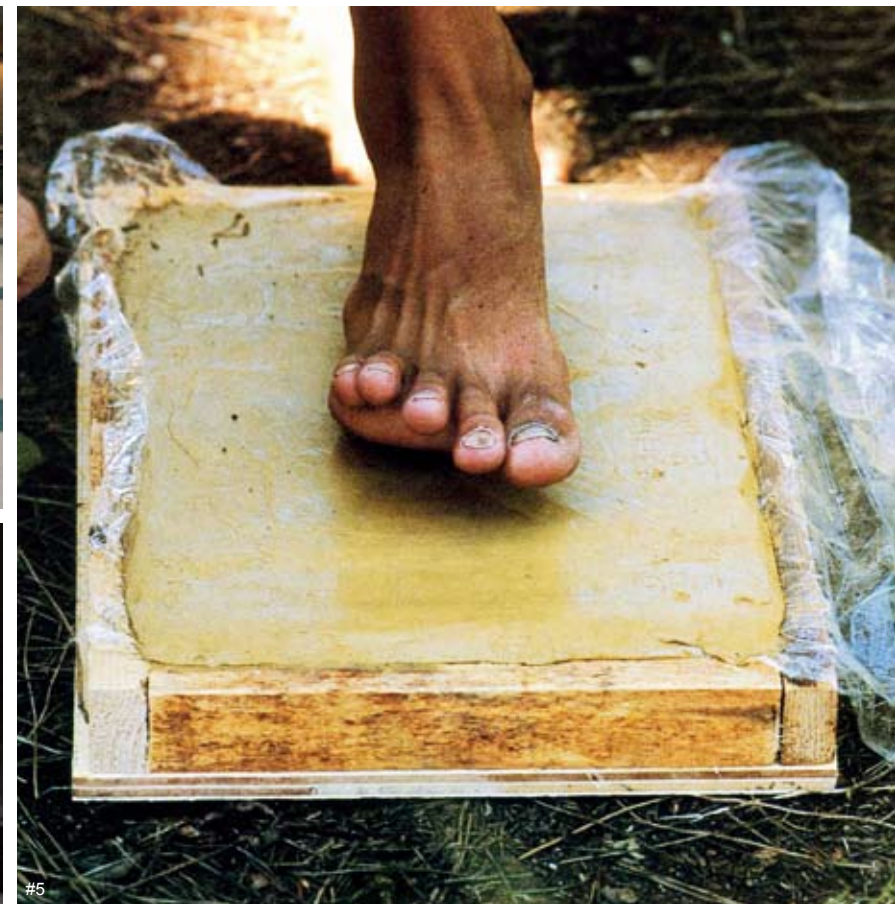
#2



#3



#4



#5

1-5 行为艺术中的身体美学

构（Sturcutre）、回馈（Feedback）、学习（Learning）。在此规划下，此类型艺术家也能架构出尺度标准，即便是偶发的行为艺术，背后的操作也是结构化的。

如果波伊斯把行为艺术视为一种社会改革或生命炼金术的肢体工具，艾伦·卡布罗（Allan Kaprow, 1927—2006）的偶发艺术（Happening），和有关艺术与生活模糊界线的论述提出，则为行为艺术家开启了日常性的大门。同样是打破艺术和生活的疆域，卡布罗的“非艺术家的教育”，不在于改变社会，而是改变艺术家对于艺术家的概念。在表演者和观看者之间，行为和互动的关系，成为彼此刺激的重点。而其扩张出的一种行为类型，便是挑战自己和挑衅他人。

卡布罗的“偶发艺术”和“非艺术家的教育”，延展自战后抽象表现的随机性和普普艺术的生活化。而属于卡布罗式的行为创作者，往往是用一些改变人们日常认知的行为，以惊愕改变人们一些约定俗成的看法。而这种行为表现，被一些追求新闻效果的创作者

使用时，便衍生出许多创意性的行为或行动，但在日常生活意义上并无多大的影响。（待续）

注释：

3. 有关书写、书法、书道的行为，曾发表于2012年三月第六届深圳水墨论坛的演讲，后重新整理，编入个人所著《亚洲当代艺术专题研究》第二章第二讲〈远东书道中的福鲁克萨斯〉

4. 波洛克的艺术之诗性非来自禅诗，而是接近美国诗人惠特曼（Walt Whitman, 1819-1892）。战后美国抽象艺术家的音乐性和运动性之发展，或与1945年纽约引进康丁斯基回顾展的展览模式有关。当时，策展单位在展览里衬以肖邦、巴哈等人的音乐，衬托出康丁斯基作品的音乐性，使美国对以抽象表现形式响应了具景观性与形而上精神的浪漫主义。1947年的《满五呎》（Full fathom Five）为其最为人知晓的滴流之作。