

在叫好与批判中真正读懂他

——立足今天反思博伊斯争议

◆ 本报记者 黄伟明
◆ 实习生 梁依云

“社会雕塑：博伊斯在中国”展览于9月7日在北京中央美术学院美术馆开幕了，由此再次让人们关注起博伊斯对中国当代艺术的重要意义的探讨。博伊斯为何能成为当代艺术史的重要课题？他对中国究竟有何深远影响？博伊斯的行为艺术是否过时？这些问题至今都众说纷纭。

作为一名活跃在20世纪后半叶的欧洲艺术家，直至今日仍是当代艺术研究者的焦点可见其在艺术史上的重要性，可以说，目前最活跃的艺术家无不受受到他的直接或间接的影响。然而这种大范围的影响一旦过了度，就未必是对当代艺术的助推了。

诚然，博伊斯在雕塑和行为艺术上有着大胆的突破，为当代艺术注入了叛逆的力量，尤其对于三十年前刚实行改革开放的中国来说，博伊斯的作品和观念成了最好的救命稻草。雕塑家李占洋的《租——收租院》系列，用真人大小的着色玻璃钢雕塑塑造了一组毛泽东与博伊斯在一起的形象。作品中，博伊斯以他特有的姿势，带着手势好像在向毛泽东讲解着什么。一个是国家领袖，一个是当代艺术家，但两者之间却存在着共通点：博伊斯一直

以来都试图打破艺术与生活、艺术与政治之间的界限，这与毛泽东的政治——艺术实践从某种程度上说是极为相似的。

或许因为如此，博伊斯才能很快被中国人接受吧。然而很多人对博伊斯的理念却有着片面的理解和借鉴，导致这些“仿制品”突出了怪诞神秘，却缺乏美感。如今正当盛年的一批艺术家在博伊斯的“影响”下，不再关心艺术的本质问题，而只侧重艺术对社会，艺术对文化的作用，即艺术的功能问题。

艺术家的创作离不开他所在的时代环境，换句话说，没有反映出时代面貌的作品是没有生命力的，我们要去理解博伊斯的艺术精神就必须把他放到二战以及战后的大环境下去解读。再看看有些艺术家的作品，用一些莫名的雕塑、不明所以的行为艺术，只要加上

一些社会话题来修饰一番，就号称“致敬博伊斯”，实质上却并没有任何进步。这也正是我们的当代艺术的致命伤，因为我们学到了形式，学不会行为艺术的真正精髓。

其实直到今天，艺术界对博伊斯的评价仍然存在着多种不同的声音，有人觉得他在当代艺术的意识创新上有不可取代的重要性，同时，对他的反对声也始终不断，有人认为他对中国当代艺术的影响力是弊大于利的。的确，很多行为艺术一味地模仿，并以血腥、裸露为卖点，哪怕是专业观众也能感觉到其中的庸俗化，看着就不舒服。对比国外，我们虽然有不少崇尚博伊斯的艺术家，但却鲜有关于博伊斯的理论研究，以至于我们只能片面地、甚至曲解地理解博伊斯，这样又怎么能真正读懂博伊斯？

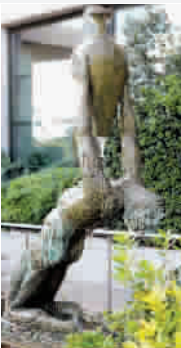


● 链接:个人简介

约瑟夫·博伊斯 (Joseph Beuys, 1921年5月12日-1986年1月23日) 是著名的德国行为艺术家，信奉人人都是艺术家的观点，是20世纪后半叶最重要的艺术家之一。作为一个前卫艺术家，博伊斯的创作活动多种多样，他的作品早已越出了绘画雕塑的方式，主要以装置和行为作为创作主体，而“行为”则是他特别的创作方式。代表作有《如何向死兔子讲解图画》《油脂椅子》等。



■ 雕塑与行为 兰翔 摄



■ 马德里雕塑



■ 油脂椅子 博伊斯作品

对于博伊斯的评价，艺术界、非艺术界众说纷纭。但是几乎没有人怀疑，他是20世纪最伟大的艺术家，无论他的作品是否符合你口味。博伊斯最经典的那句口号“人人都是艺术家”对中国当代艺术影响很大，但是这句话不仅表示只要有创造力都能创造艺术，它也是对博伊斯不为艺术而艺术的另一种诠释。

【油脂椅的审美创新】

作为博伊斯的雕塑作品代表，他在1964年创作的《油脂椅子》颠覆了人们对雕塑的定型化思考。作品用动物油脂堆积起来，将它们倚靠在一张普通的木椅上。这样一个简单的组合却极有博伊斯特色，他偏爱于一些具有流动性和不确定性的媒介，诸如油脂、蜂蜜、动物躯体等材料，将他生活的隐喻暗刻其中。比如这里的油脂，随着时间和温度的变化，油脂会产生变化，这“象征着死亡与再生，以及怜悯的可能”。另一方面，油脂虽无活力，但可以转换成无穷的能量。而椅子在这里则是躯体或人的隐喻。

◎问题：博伊斯提出“人人都是艺术家”，应当如何理解？

解读：说人人都是艺术家并不是指人人都可以成为艺术家，而是指人人都具有使自己成为艺术家的创造力。将潜在的创造力转化为艺术品，通过将一切生活物件挪用、塑形、装饰成为可用性的艺术媒介，就可以通过行动将一切艺术媒介理念化、象征化、审美化和艺术化。博伊斯将艺术媒介扩展到一切物件与行动，取材于生活并形塑生活，人们因此称为“扩展的艺术观”。博伊斯还认为内在的眼睛比外观的形式更为重要，艺术既不是上层阶级的剩余玩物，也不是市井小民的通俗装饰，而是通过观念的升华和价值的雕塑，来表达人类的精神价值和形上美感，人们因此称之为“观念艺术”，然而观念艺术不是一种思维或冥想，而是行动，一种内在直观与精神视觉的外显行动。（文化评论家宋国诚）

◎问题：怎样看待博伊斯的艺术乌托邦困境？

批评：在博伊斯的艺术实践中，浸透着尼采的强力意志。博伊斯通过自己的“社会雕塑”对抗冷冰的资本主义，试图恢复埋藏在冰层下的温暖的人性。就其动机而言，博伊斯堪称晚期资本主义社会的孤胆英雄，但他苍白

不像艺术的艺术 不为艺术而艺术

这件作品给人的感觉既不是很美，也不会有太过激的反感，作品简单的形式显得它很平凡，甚至像是随手摆放而成一样。实际上，博伊斯正是以这样的态度试图建立起一种人哲学意义上的形式艺术。椅子是一个单一的概念，一般人很难对其作出联想，在这方面它意味着约定俗成的社会习惯或是固定单一的思维模式；结合“油脂”给人的印象，你很容易能将其联想到很多有关生命、变化之类的概念，因为油脂随着温度变化会产生无限的可能性，正如生命的不可测和心灵的可塑性。在上世纪60年代，《油脂椅子》以这种简单，反映了二战后人性的复杂性，让观众产生了“静物联想”的审美新体验。

【7000棵橡树的启示】

人人都是艺术家，就是要激发出人潜在的创造力，并将其转化为艺术品。这种可能性存在于一切生活中的事物，通过挪用、装饰、变形等形式，生活物件都能成为可用的艺术媒介。博伊斯的行为艺术大多就是基于这样一种“扩展的艺术观”。

博伊斯的“社会雕塑”不同于现成品艺术。现成品把有形的材料进行组合，在“反艺术”、反精英、反精致的前提下，以随意、直接的方式，表达创作者的理念。虽然“反艺术”，但终究离不开对博物馆的依附性。社会雕塑则不然，它的重点不在于物件的形式，而在观

念本身的创发与形塑。

在博伊斯创作后期，他把社会雕塑理念进一步运用在他的行为艺术上。1981年6月，博伊斯在第七届卡塞尔文献展的开幕式上，种下了《7000棵橡树》计划的第一棵树。博伊斯的规划是，寻求卡塞尔市政府和市民的支持，准备在市内街道旁栽种总数达七千棵的橡树，并在每两棵橡树间置放一个玄武岩块。当七千块玄武岩像似一座小山堆放在展馆前时，这项深具创意的活动不仅立即名传遐迩，而且还获得国际社会的响应和支持。

作为行为艺术作品，这件作品的生命力无可比拟，在号召市民参与的同时，又能长期地暗示着什么。但是，也有人觉得这不过是一场有些理想主义的环保活动罢了，这不是艺术该有的样态。那么问题来了，艺术家是社会性的，他们应该帮助社会思考什么呢？博伊斯长期在作品中思考着人类对自身环境的态度，他在晚期会以这种形式再创作，无疑是跨出了艺术形式的框架，以一种日常的状态打破了行为艺术的僵死思维。

众说纷纭博伊斯

的艺术却无法融化时代的坚冰。

也许黑格尔的艺术终结论对应于博伊斯是恰当的。在黑格尔看来，当启蒙理性达到其顶峰之际，艺术在现代社会已经无法延续古典时代的浪漫；艺术虽仍可生存，却无法媲美宗教和哲学的光芒。艺术已经不再感性和令人激动。虽然博伊斯力求使自己的作品具备感性的力量，但仍然难掩其坚石般的生硬和冷酷。（艺术评论家张羿）

◎问题：博伊斯为何能在当代艺术史上拥有如此重要地位？

解读：博伊斯的伟大在于他的艺术活动的三种特性。

第一是他艺术活动的综合性，搅乱了这个时代使人人格分裂的专业性。他做的是所谓“通感艺术”，也就是他的作品是对听觉、视觉、嗅觉、触觉和意识综合作用的结果。他探索那些从未被当成艺术的领域，而且多面切进。他的工作本身使人诧异，使大多数人陷入迷惘，少数人会心。但是这个现象本身成为一种用艺术切割当代人的职业和地位的自我拘

束，痛喝人们恢复淡忘的自我的潜能和自由的方式。博伊斯不仅用作品诉求于人，而且让人参与其间。观众的欣喜和震怒使他倍受瞩目，从而伟大。

第二是他艺术活动的瞬间性，责斥了社会表象的合理性。他的作品真正的价值是瞬间，在他的制造和操作的过程，在同他同期生活的观念到来的那一时刻，就像烛炬在仪式上的光芒，作品结束留下的已是价值的记录和痕迹。在博物馆里他的作品已失去了与做作品的当下环境的冲突，就像燃尽的炬烛之灰烬。他用非常的方法占领杜塞尔多夫美术学院教务处，以换取所有报考学生的录取资格，结果导致自己被开除。此事成为上世纪70年代世界文化界最令人关注的事件，由于八方声援，使之得以复职，乘着学生为他特制的独木舟横渡莱茵河凯旋。他的行为是在完事理论指导下的有计划的行动，他是有意识的与当时合理的社会存在发生瞬间的强烈冲突以作为艺术作品，形成巨大的感染力，从而揭示出合理社会的对人的潜能的压抑和迫害。

这种瞬间性使他本人和他所秉承的思想立即成为关注的焦点，从而伟大。

第三是他艺术活动的模糊性，破坏了当代司空见惯的规范性。当他手持刀刃被割破流血的时候，却专心致志地去包扎刀刃而不是手指，此时此际，他在常识的规范性之上确实达到了超越的精神境界。也许这意味着当人类受到伤害时是弥合创作重要，还是消除重受伤害的可能性更为重要。作为一个入侵苏联的德军飞行员，他曾按军规英勇作战，但却是做了法西斯的帮凶。对此，他和德国的大多数知识分子一样做过深刻的反省。但是当他看到反法西斯的国家用同样的方式迫害自己的知识分子，中国的“文化大革命”也隐藏着对人性的残害时，他对于规范性之下隐藏的祸害的挑剔变得至关重要，而这种挑剔又不应该是规定性的。于是，他的模糊性突然具备了深刻的意义，使许多思想大师（如海德格尔）的错误（赞赏纳粹）在他的艺术品面前显得固执而蛮横。他的这种余意不尽的模糊方式给后代人无穷的启发，这也许是因为他死后，其作品的意义与日俱增，或者说逐步被人理解，从而使他伟大。

（北京大学视觉与图像研究中心主任朱青生）