

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 个案研究

more

## 超越自我 ——盛奇的身体与话语 (discourse)

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 时间: 2006-5-18 02:30:00

文/黄笃

“话语与实践相互依存。实践需要遵循的话语。而话语则产生于实践。”

(1) “Discourse and practice are interdependent. Practice follows discourse, while discourse is generated by practice.”

(1) 从群体行为到个人

中国的行为艺术 (Performance Art) 始于80年代中期, 尽管起步很晚, 又是一个向西方学习和引进的时期, 但年轻的行为艺术家不断涌现和执著的创新精神, 令人赞叹和钦佩。在这个过程中, 盛奇被认为是这个时期展露的中国具有代表性的行为艺术家之一。他有着浪漫情怀, 怪异而冷酷的性格, 行为艺术家的天生禀性。像中国前卫艺术一样, 他参与的行为艺术以集体或群体方式投入到“85新潮美术运动”。很显然, 他们的观念直接受理性主义和自由主义思想的感召, 而艺术形成包涵着英雄主义和集体主义的精神。1986年冬天, 他与几位艺术家 (赵建海、康木、郑玉珂和奚建军) 在北京表演了“观念21”。他们表演时各自脱掉衣服, 用亚麻布把身体裹起来, 然后, 用混合物涂在彼此的布上, 有的表演骑上自行车, 有的爬上屋顶喊叫, 并打出写着“长江”、“长城”和“珠穆朗玛峰”等的波普 (POP) 标语。他们的行为充满浪漫的激情和理想主义色彩, 其宣言性语汇调和了法国艺术家依夫·克莱茵 (Yves Klein) 偶发性和意大利艺术家皮埃罗·曼佐尼 (Piero Manzoni)

(2) 人体绘画的荒诞感。

从艺术语言方面, 这一行为艺术显然是对达达主义和偶发性艺术的模仿和挪用, 其意旨在于艺术家与公众之间试图建构起传递信息与对话的方式, 对自由精神的渴望大于艺术语言的创造, 正是中国艺术人文精神的需要。所以, 该小组 (Performance Art

个案研究
女性艺术研究
出版信息
网络交流
留言板

Group)被认为是中国行为艺术的开端。

在80年代中期充满自由主义的时期，艺术家也在寻找表现的方式，他们所理解的行为艺术就是脱掉衣服裸体表演或者用布裹起来表演，尽管模仿西方现代艺术为认识和理解的基础，但产生的误读(misreading)方式和方法是必要和重要的，这既是一种不断理解的过程，又是更新和完善艺术形式的过程，同时，影响和改变着人的认识和思维方式。

“观念21·长城”是盛奇与其他艺术家（赵建海、康木和郑玉珂）于1987年在北京古北口长城上的表演。他们每个人的身体裹着红布、黑布和白布，而艺术家康木脸上涂了白粉，被石头活埋，其余三位艺术家肃穆默哀。随即，有的艺术家在烽火台上倒立。他们的行为使中国杂耍与行为混合，第一次在富有象征性的历史名迹做行为表演。“不到长城非好汉”的名言是对每个行为表演的预示和诱导。1988年，在长城上的“观念21·太极”行为中，盛奇邀请了12位舞蹈学生，用布捆扎他们，同时他也被舞蹈学生捆扎起来。12位表演者拉开成一个美妙的黑色蜘蛛网状，在这个大的张开的黑色蜘蛛中间他困难地打着太极拳。暗示着传统与现代之间的鸿沟，又期望超越传统，将个人——集体——历史连接为诗意美的形式。也许是巧合，或中国文化的神秘魅力的驱使1988年前南斯拉夫（Ex-Yugoslavia）行为艺术家玛莉娜·阿布拉莫维奇（Marina Abramovic）在长城上的壮观行为“在中国长城上恋人之旅”（The Lovers Walk on the Great Wall of China 1988），富有史诗般的浪漫情调。对任何艺术家而言，长城不仅是朝拜世界文化遗产的场域，又是一种展示艺术的独特空间。面对现实的讽刺和批判 ICA现代艺术中心策划人罗易斯·凯顿一九九七年八月伦敦象浪人一样地漂泊在欧洲8年（1990年至1998年），盛奇精神遭遇的各种撞击，心灵的创伤，模糊不清的身份使其变得尴尬。1999年他的“新观念·21”（地点：北京设计博物馆）是他回国后的首次公开的行为表演，他身着军装，胸前佩戴世界爱滋病基金会标志，整个脸和头被红布扎裹，下半身裸体，生殖器上裹有医学纱布，并拴有一根长线把它与鸟连接在一起。他上身的军服象征了国家机器，世界爱滋病基金会会标则代表慈善符号，两种象征符号构成冲突，因为军队作为机器只关系国家自身，爱滋病基金会会标则消解政治性而转向国际化。而被裹起来的脸，使得身份模糊。表演艺术家的静态，被绳子系住的鸚鵡的飞动；裸体下半身与上半身着装构成了自由与被束缚的对立关系。这是一种自嘲，也是戏剧化的政治讽刺。

1999年8月2日在日本（The 4th NIPAF Asian Performance Art Series and NIPAF Contemporary Art Summer Seminar in Shinshu' 99的作品《弹“玩”之地》，盛奇邀请日本女大学生大宫留奈（Luna Omiya）同时表演，他们半身裸露，紧闭双眼。平躺在日本东京的“Kid Ailack Art Hall”画廊，他们俩平静地、缓慢地玩着十几个身穿不同军服，端着枪，爬在地上的小玩具士兵。这些“士兵”在他们的皮肤上不停地爬来爬去，又不断从他们“巨大”的身躯上掉下来。与此同时，盛奇把左手伸进其裤裆，数十秒后，从里面逐渐掏出几个小透明球，每一个球里有一个“小士兵”。随后，大宫留奈也同样从内裤中取出一个球。大人国与小人国的故事，在20世纪末，在亚洲重新上演。小国欲成为大国，大国则期望发挥广泛主导作用，大国与小国、强国与弱国之间的相互猜忌与竞争，如印度与巴基斯坦之间的核竞赛以及在克什么米尔的冲突，日本美国安保条约和东亚及朝鲜半岛的不稳定因素，中国与日本的历史裂痕。在中国和亚洲的经济领域（site），个人对物质欲或拜金主义的追求，企图野心地在短期内获得巨大资本，构

成了彼此的矛盾。这些现象被艺术家纳入了表现的视野，在轻松、欣赏过程中，盛奇的智慧在于把对现实的敏锐洞察以行为艺术转化成生动的游戏，赋予了幽默和政治讽刺性。

1999年10月盛奇为墨西哥国际行为艺术节（Muestra Internacional de Performance Ex-Teresa Arte Actual, Centro Historico, Mexico）制订的方案“十面埋伏”比以往的作品更具有力度、丰富的内涵和意义。悬于空中半裸下身体，上身着军装，生殖器用医用白纱布缠绕，头向下脚朝天，被一条红绸带拴着脚脖子，倒挂在大厅中央，由八根木棍撑起的黑色屏帐，把他围在中央，与观众隔开。音乐的浪漫与表演的紧张，伴随着著名的“十面埋伏”琵琶曲，环绕一圈的燃烧的玩具坦克移动，整个气氛被渲染的极富戏剧和紧张感，隐喻人类不幸的困境，或者全球关系中危险与危机，面对小环境（个人、身份与国家意识形态关系）与大环境（国际间国家与国家的关系、全球化带来困惑）普遍性存在的问题，他借民族文化传统的作为丰富的创作资源，以中国历史事件来具体化叙事，寓意深邃。如果说蔡国强的装置“草船借箭”（Borrowing Your Enemy's Arrows），（5）是一种呐喊的声明，代表了全球主义眼光的“反西方”和“民族主义”倾向。而盛奇则在中国历史记载中发现了与现实相关事件，构成了再现“事件意义”（signature of the event）和“现实影响”（reality effect）的场景。在历史文献记载中，汉代建国初年，项羽在垓下（Gai xia今安徽灵璧东南）被刘邦包围战败。以刘邦和项羽之战为主题的故事流传民间至今，用琵琶演奏著称，表达战时千军万马、摇撼山岳的气势。这个故事的原意在于伏兵十队，以截击败退的敌军。这里，盛奇重新解构历史，颠倒了故事中的人物主次关系，把项羽处理成以“我”为中心的主体，他的表演被比拟成项羽的处境，而刘邦则被描述成敌方。也就是说，项羽也被比拟成现实世界的中国，当今世界，一个国家或民族容易受到强权军事机器的伤害，如科索沃和南斯拉夫战争。全球化面临民族主义的挑战。诸如的事件进接危及国家、民族和个人生存状态的现实，弥漫着猜忌与虚幻。艺术家的观念，借古讽今，以动态的叙述故事表达深刻的思想，把历史典故与现实世界联系起来，并以戏剧化的美学再现。冷战之后，世界失去平衡，充斥着暴力，战争，种族残杀，毁灭，金融危机，贫富加剧。盛奇的作品表明了对当今世界失去均衡的混乱局面，弱肉强食和强权政治的担忧和批评。“现实性原则”（Reality Principle）提供了自身参考、归并的方法和途径。在全球化的关系中，他并没有感受文化平等。然而，他热情洋溢的精神和姿态，保持后现代全球身份，在“民族主义”与全球主义相混合（hybrid）中渴望对第三种声音或第三种空间（The Third Space）诉求。从个人经验演绎出独立的批判形式，既非模仿西方艺术，又非西方人渴望的异国情调的形式。像罗莎琳·克劳丝（Rosalind E. Krauss）在其（扩展场域中的雕塑）（Sculpture in the Expanded Field）中阐述的观点，在后现代语境中，实践的界定与特定的媒介（雕塑）没有关系，而是与一系列文化词汇的逻辑运作有关系。后现代主义艺术实践的空间逻辑的构成，不再依附予以材料的感知为基础的特定媒介的界定。取而代之地，它的构成是透过在一个文化语境中被视为相互对立的词汇系统。的确，后现代的艺术不是孤立或分割的，它是一种与社会、文化语境有着密切关系下生成的跨文化（Transculture）特征。因此，在这个意义上，我们就不难理解盛奇作品的清晰观念和鲜明的精神了。

注：1. Masao Miyoshi, A Borderless world? From Colonialism to Transnationalism

2. See RoseLee Goldberg, "Living Art C. 1933 to the 1970s" in *Performance Art: From Futurism to the Present*. Thames and Hudson, 1988. pp. 144-149. The model Helena Palumbo and Yves Klein making an anthropometry in Klein's flat, 1960. Piero Manzoni, *Living Sculpture*, 1961. Manzoni signed various individuals, thus turning them into 'Living Sculpture'.

3. Review written by Lois Keidan, Director of Live Art, ICA, London-August 1997. See: Sheng Qi: Review of *Happy Chicken*, Master of Fine Art. 1998 (Catalogue), Central Saint Martins College of Art and Design, London. pp. 64-65. "自我放逐" (Self Exile)

1989年6月4日“天安门事件”之后，中国社会和政治形势发生变化，自由思想受到重创，尤其是前卫艺术家创作受到种种限制。整个文化处在一个沉寂和无奈的阶段。在这种苦闷无聊的气氛中，盛奇失去了理性的行为用力砍掉左手小拇指，然后埋在花盆的土中。1989年底，盛奇离开北京远赴意大利罗马。这块骨头或肉留在中国。可谓象征性-肉体与灵魂分离，即生与死、时间与空间、精神与物质之间的二元对立，他的躯体游离他乡，他的精神却留在中国。正如他所陈述的“手的行为过程，在时间观念上，将贯穿我一生。”10年后的1999年，他的左手合拢的4个指头上写了1989，被拍成了红色衬托的巨幅摄影。这只残缺而优美的手是历史的见证，也是一种精神实体，凝固了以往欢乐与痛苦，铭记的忧伤变成了个体的精神形式和“残酷”刺激的视觉震撼力。

1993年他自罗马奔赴英国伦敦。至1998年Central Saint Martins College of Art and Design, London硕士毕业。盛奇1997年5月受伦敦ICA (Institute of Contemporary Arts, London.)之邀，参加了以“幸福曲奇” (“Fortune Cookies”) 为题的展览，他表演了“宇宙牌幸福鸡” (Universal Happy Brand Chicken), 室内空间被布置成了类似烹饪和医学试验室的混合体，桌上摆着手术器械，他脱去衣服，温柔地抚摸那些鸡并亲吻它们，然后给鸡注射化学药剂，接着用手术刀肢解这些鸡，而化学液体也流淌出来。最后，他向这些鸡小便。显然，从伦敦超级市场买的一些肥大的人工养殖鸡，成为化学增长素“产品”，而在伦敦的中国城同仁堂药店买了用海马和牛鞭等做成的中药，鸡都是西方科学试验“成果”，改变了原本动物的基因，结果不断产生了新的问题，而中国则为了取得动物的某一器官而捕杀动物，做成药再循环到人的体内，可以说是一种对待动物的态度的差异，蕴含不同的哲学理念。正象 Lois Keidan 所评论的那样：“盛奇的‘宇宙牌幸福鸡’，是针对人类对动物肆无忌惮的侵犯的深刻批判，包括在遗传学上对动物的品性‘改良’与‘复制’，同时也包括传统的中医从濒临绝种的动物身上提取‘要素’……盛奇的‘行为’没有一分钟不在暗示、臆测东西方都将在这个焦点上给自身带来无穷的困境，我们都无法回避这一事实。” (Sheng Qi's *Universal Happy Brand Chicken* was based on a simple concept-our universal abuse of animals, be it through the intolerable conditions of modern factory farming or the equally intolerable but ancient traditions of Chinese medicine, much of which uses endangered species as its raw material. Do not for one minute, he suggests, assume that the ancient ways of the East are any more worthy than the industrial horrors of the West.) (3) 尽管他的作品在形态上有着放荡不羁和偏执的“自我放逐” (4) 行为，但它蕴含的理念检测了人性的心理和普遍价

值观，同时再现文化之间的差异。

4. “自我放逐”是盛奇于1998年在Central Saint Martins College of Art and Design, London的硕士毕业作品。他先是表演，然后用录像记录。在这个过程中，他的脸涂成红色，以英国国旗为背景，说着带有浓重中国口音的英语，像精神病人一样，重复讲的都是现代艺术中流行的词汇和概念，如现代主义、后现代主义、后殖民主义、资本主义、社会主义、政治、权力等。

5. “草船借箭”是现居住纽约的艺术家蔡国强于1998年由Asia Society主办的Inside Out:New Chinese Art展创作的装置作品。他借用了中国历史三国时期（公元220—280年）著名的天才谋略家诸葛亮（公元181—234）的军事指挥谋略“草船借箭”，当他接到命令，让他在十天之内为军队弄到十万枝箭，他利用草垛制作模拟士兵站在船头，放空船佯攻，结果吸引敌方射箭。蔡国强的装置尤箭射中的木船，处理成拟人化的伤痕累累的形式，表现了人类的困境和现实世界的危机，隐喻以智慧和开放眼光“借他山之石”反击敌人而无损伤。

Nash Room被精心布置成象是即将在此表演烹调术的空间，同时又像一间离奇的医学实验室。四张铺着白布的长桌被摆成 \* 字型，四张桌子的中间有一只正在沸腾的药罐。整个房间弥漫着浓烈的中药味。从房间的四个角落不断传出喧闹的鸡叫声，震动着所有的耳膜。桌子上洒满了各种各样的手术器械，药用动植物草本以及十几只硕大的人工养殖鸡的死体。它们的身上被插满了注射针筒和红、黑、白，不同颜色的按摩器。一个披白色实验室制服的人走进房间，他缓慢地环顾四周的鸡，脱去制服，旁若无人地耽迷于一种自我状态中，自始至终不看观众一眼。这时空气仿佛凝固，所有的观众陷入一种极度恐怖气氛之中。

盛奇温柔体贴地抚摸着这些躺在桌子上的鸡并亲吻它们、给它们注射药剂，然后用手术刀剥开它们的肢体。化学液体从鸡身上流出，滴到桌上、地下。最后，他在众目睽睽之下，站上手术桌对着鸡的残骸破纪录地解下了一泡长长的小便，截入ICA历史，精彩之极。

盛奇的“宇宙牌”幸福鸡，是针对人类对动物肆无忌惮的侵犯的深刻批判。包括在遗传学上对动物的品种“改良”与“复制”，同时也包括传统的中医从濒临绝种的动物身上提取“要素”……盛奇的“行为”没有一分钟不在暗示、臆测东西方都将在这个焦点上给自身带来无穷的困境，我们都无法回避这一事实。盛奇的“行为”似乎是在赦免、赎罪，他的所作所为是令人瞩目的，这是最好的行为艺术。有着独特的观念与过程的存在性，以此诱发人们对“边缘科学”的研究和人类生存结构的发展；进行更为深入的控究。在此以后，盛奇的“行为”，特别是把“养鸡”对着他的窟窿；侵入我的记忆，我再也不愿吃“鸡”了。

盛奇的“宇宙牌”幸福鸡是伦敦ICA英国现代艺术中心策划，为期一个半月的展览“幸运曲奇”中的一部分。这个展览重点展出世界各地华人艺术家的具有实验性的和有争议的作品。事实证明，盛奇的工作对这次展览的开幕起到了良好的积极的作用。正像我们所见到的那样，新一代中国艺术家以他们具有挑战和激进的工作，展示着他们的实力，西方将再也不能忽视和否定他们。

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！用户名：

An empty rectangular box with a thin black border. On the right side, there are two small, light gray square buttons with black outlines, one at the top and one at the bottom, which serve as scrollbars for the box.

确定