

理论之外，身命美学的行动实践（上）

Practice, The Life Aesthetics Theory (I)

高千惠 Gao Qianhui

一、无关论述的一种身命美学实践

艺术作为一部百科全书的视觉殿堂，表面上解放了文化论述，实质上是抽空了文化理论和艺术观点。以此类推，艺术也可以作为一套国家地理杂志，而若有区域版本，奉为圭臬，老中国艺术可作为一部康熙字典的视觉殿堂，新中国艺术可作为一部毛语录的视觉殿堂，改革开放的中国艺术可作为一部当代艺术市场参考书。这样“牧童遥指杏花村”的视觉文化论述正在盛行。显然，这是一个文化理论俯舍可得的年代，也是文化理论匮乏的年代。

英国文化评论家泰瑞伊格顿（Terry Eagleton, 19430）的《理论之后》一书，曾细述从1960年代到1990年代文化理论之兴衰，但也宣告了文化理论的末路现象。有解读者认为他在终结文化理论，有解读者认为他在回归社会主义，也有解读者找到他连结了亚里士多德的理想世界，重新追述了当代文化理论曾忽视或否定的一些人性美学，如爱、邪恶、死亡、道德、形上学、宗教等观点，但人性美学或身命美学不能说是一种文化论述。

身命美学的确不能说是一种文化论述，但它正接近了艺术创作的基本诚意。从艺术创作的动能上看，身命美学作为艺术理论和作为生活理念或生命行动之论述，亦不同方向的思考。在此思考

上，我们无法规避1930年代德国那场“阿多诺美学”（Theodor Adorno）与“布莱希特美学”（Bertolt Brecht）的再对辩。其间，阿多诺“自律性”的要求，便属于身命美学的升华。

这自律性的升华并非是古典美学训练，而是一种自律下，非庸俗化的精神挑战或自我提升。它不为众人的世俗娱乐感知而存在，不依他律的讯息而起舞。艺术的“自律性”，主要动能源于创作者内在的需要，而此需要，不是失序的实践，而是一种向上提升的实践。

对德国哲学体系而言，从康德美学（Kant Emmanuel, 1724—1804）和阿多诺美学（Theodor Wiesengrund Adorno 1903—1969），一系列的美学申论和艺术实践，对当代艺术发展均有相当的作用力。如果以阿多诺美学诉求为标准，康德一生，即合于阿多诺在《新音乐的观念》中所述的自律性，在实践工程上，也比康德形而上的美学论述，更接近一件艺术作品。

康德体质瘦弱，可是生活规律，他早上五点钟起床，三餐定时定量，固定的写作时间，下午三点半散步，晚上十点钟就寝，数十年如一日。此种机械化的生活，仿若呆板可笑，可是却使他活到八十岁，写出影响黑格尔、谢林、詹姆士、叔本华、尼采、博格森

等哲学家的学说。康德一辈子不作长程旅行，没看过山没见过海，其美学判断却指出要感性与知性的结合，要以“直觉”和“主观”下的主体性，建立与世界的关系。他有名的“无目的的性的目的”之美学判断模式，是一种崇高的升华和超越。

康德美学强调，艺术创作不会旨在于符合生活上的某种装饰性需要而已，它有自己独立的力量，此力量不仅是取悦，还会让我们透过艺术创造的观点来看世界。康德从来没有认为他的生活实践就是一件艺术方案，但其终身奉行的，却像是一部生活实践方案。在当代艺术领域，用康德美学来看艺术的实践，自然也极易陷入抽象语言的沼泽。然而近代阿多诺《美学理论》所厘定的艺术理论面向，却允许我们走出抽象的美学概念，藉此而理解身命美学和文化理论的关系。

在艺术领域，要先有美学观点，才能建立文化理论。在美学脉络中，阿多诺的艺术观点，与其年代艺术运动有关，在艺术和社会的关系上，他力求一种两者都可以存在的坐标。基本上，阿多诺的艺术理论有三个重点：一是，强调艺术参与。阿多诺具有学习音乐的长期经历与对艺术的长期关怀。与黑格尔或康德等人的美学观不同之处，是他认为要透过经验或实践，才能进行艺术或美学的分

析，艺术作品，不应该从艺术家的生命经验抽离，这是艺术精神性和自律性的所在。二是，阿多诺在讲究哲学基础的过程中，没有将美学当作纯粹的哲学思考。他的美学理论不是极端出世，或是顺应入世，而是架构在思想史、社会学、历史等交错的人类经验层面上。三是，基于反对法西斯的艺术政治化之媒宣功能，他反对机制化的艺术（Administered Art），例如透过电视、媒体宣传形式，以及被洗脑出的大众流行品味。在这一套思维之后，其“启蒙的辩证”和“文化工厂”的文化理论才得以成形。

1959年九月，哲学家阿多诺在第二届文件大展中的演讲。在演讲前，阿多诺曾致函霍克海默（Ma Horkheimer），提到他对这个大展的兴趣，在于观看艺术和文化在一个国家遭受浩劫后的发展经验。有别于过去一些把社会抗争行动，直接标示为艺术行动的作品陈列，2012年，第十三届卡塞尔文件活动，又提出了阿多诺“艺术论”之申释。例如，艺术作为一种物质（material）或物化的型态，并不代表就等于是“商品”。艺术有别于一般对象，乃是其物质性之外，还有精神性和其存在的特别意义。此点便呼应了阿多诺对艺术商品化的批判。

另外，阿多诺认为，如果艺术在作为历史抒写的表现上，放弃



#1-2 2013威尼斯双年展展览现场

痛苦经验的记忆，而变成装饰性的美丽事物，其艺术意义便消失。换言之，他对时尚的、流行、追随他律的文化生产之批判，即在于精神力量的消弭。但他也不认同作为政治意识抗争的批判性实践，可以等同艺术。他强调艺术作品里的社会性应该是间接的，是另一种非暴力的行为模式。它不直接挑衅，而是以一种自我经验下的自律过程，完成超越与升华。

阿多诺的美学背后，有黑格尔、康德、尼采、叔本华等哲学家的辩证。这种“历史意识”、“精神领域”和“作品力量”的强调，可视为德国艺术一种“德国性”的所在。而“德国性”中的“德国意识”，背后所支撑的，常是种种人类社会基本课题。这些课题的理论和实践，在20世纪的两次大战经验中，曾被惨痛的检验，而经过精神火炼后的艺术，意即阿多诺所言的“痛苦艺术”，是在一种否定、抗争、不妥协下的状态下生产。

是故，身命美学可以是个人存在主义，可以是群体历史经验，也可以成为一种区域美学意识。但在艺术实践上，身命美学不能直接归于某种文化理论，它更似创作者面对生命的各种艺术态度。

二、当艺术作为一种自律性的生命实践

在面对生命的艺术态度上，无论创作者有名或无名，都试图透过一种艺术医疗的状态，使挫败的生命历程获得舒缓或升华。

20世纪具传奇性的墨西哥女艺术家弗里达·卡罗（Frida

Kahlo, 1907—1954），在六岁时感染小儿麻痹，且患有脊柱裂的先天疾病，造成右腿比左腿短。十八岁时，卡罗又出了严重车祸，造成下半身行动不便，一生经过多达三十五次的手术，最终右腿膝盖以下还是截肢。卡罗用绘画转移病痛，一生的画作中，自画像占了三分之二，并以各种具象的、隐喻的表征，包括器官分离、肢架、自我解剖、心脏等纠结图象，呈现一个女性躯体所经历的支离破碎之痛苦身命。1954年，她生命最后一幅画的题目是《活的生命》（Viva la Vida, Live the Life），画的是一些不同角度剖开的血西瓜。她生前所居的“蓝房子”（La Casa Azul），至今已成为了博物馆，在陈列她临死之前的遗物中，包括杭州刺绣厂出品的共产党名人绣像，还有一幅在画架上尚未完成的毛泽东画像，说明她在个人存在意识之外，社会思想意识的影响。

在专业艺术家中，德国艺术家波伊斯（Joseph Beuys, 1921—1986）无疑是二十世纪后半页极重要的艺术家与社会运动代表人物之一。他不仅游走社会、政治与艺术的边缘，不断制造出话题与议论的行动，同时也在艺术作品中表露艺术与民俗精神医疗的神秘关系。因之，他的作是既关乎个人存在状况，也关乎雕塑社会的文化行动。

波伊斯早年对艺术及科学都有着浓厚的兴趣，但却选择医学为学科方向。他在1940年自愿加入军队，1945年曾被英军逮捕并入狱数月，1945年方得回乡。在死里逃生的经验中，他曾裹着毛毯取

暖，以厚厚一层脂肪油膏护身，保住性命。因此，在日后创作中，他对这些具有疗愈的材质特别感兴趣，也认为艺术具有炼金术般的巫师功能。

从2006年其逝世20周年纪念活动的主题设定上，可以看到波伊斯作品之不同于许多材质或行为艺术家，乃是，他的作品大都关乎精神医疗和生命实践，并在生与死之间寻找存在意义。例如，杜塞道夫的艺术皇宫美术馆（Kunst Palast museum in Düsseldorf），以波伊斯不同时期重要的表演、教学、社会运动纪录，展出《艺术的疗伤力量》。柏林汉堡车站当代艺术美术馆（Hamburger Bahnhof-Museum für Gegenwart-Berlin），推出馆藏以及与波伊斯基基金会合作的几部录像作品，并称之为《一生行径，就是艺术总览》。慕尼黑现代美术馆（Pinakothek der Moderne München）的主题乃是《死亡唤我醒》；波昂美术馆则以波伊斯的手绘作品为内容，展出《褐色房里的素描》。

艺术作为精神治疗，在非成名艺术家当中更常见，如不经过发掘，他们如风而逝。2012年德国文件大展，便发掘了一些以艺术对抗宿命的业余艺术家。非学院出身的夏绿蒂（Charlotte Salomon, 1917—1943）在26岁之际，被谋杀于奥斯威兹（Auschwitz）集中营，其二年时间所绘的1325件鲜艳、具原始、表现与象征风格的纸本彩绘《生命？剧院？一出音乐剧本》系列，便是一例。该作曾在文件展中，以透光的展示方式里，出现了彩色



#2

玻璃的神圣视域。这些表现主义作品，在纳粹时期是被禁止的颓废艺术，但夏绿蒂却在纳粹的禁地完成了。

艾格纳（Korbinian Aigner, 1885—1966），德国农夫之子、曾在教会学校教绘画，因顽强地反纳粹，被流放下乡到达豪。在此集中营，艾格纳栽培出他有名的“柯比尼亚苹果”（Korbinian Apple）。劫后余生，他成为神职工作人员，终身致力水果改良工作。文件（13）里，他上千百张“柯比尼亚品种”的苹果彩绘，全都绘在明信片大小的纸板上。以一种自律性与升华性的创作态度，艾格纳一堆大同小异的苹果，无论在果园或纸面上，均成为他抵抗逆境的一种精神救赎。

当创作者勇敢面对战争的创伤、重残疾病的考验、丧失独立性所带来的种种煎熬，以创作方式超越身心之痛，穿越意识死亡，进而迸发出新的生命光彩，那一天，是作品再也无法修改的最后期限，也成为艺术家透过作品所能表达的生命遗言。因之，许多创作者的晚年之作或遗作，最易呈现身命美学。梵谷的《麦田乌鸦》便极具不安、骚动，而又充满能量之作。（未完待续）