

吳瑪悒

維也納行動藝術(上)

維也納行動藝術(Wiener Aktionismus) 是六〇年代的藝術現象。它呼應整個六〇年，對藝術體制及表現方式的反省，離開畫市，以身體做為表達工具，並將身體表現可能，發展到極致。從傷害自己，把身體及本能衝動，毫無禁忌的當做材料、工具使用，宰殺動物，以其血和屍身，做火表演行動的道具，令人覺得噁心、殘忍，不但在當時引起極為強烈的震撼，至今仍難讓人接受。這種極端的藝術表現，沒有人可以超越它。也因此，維



布魯斯

也納行動藝術變成一則歷史神話，尤其表演行動只靠照片及影片紀錄流傳，但紀錄總是片面的，因此加深了其神秘色彩。經過這麼多年，維也納行動團體成員，有的不再表演，有的死亡，有的官司纏身，有的仍秉初衷，

視之為一種儀式信仰，但是，關於它的發展，卻一直沒有完全的資料記載。Peter Weibel和Valie Export合編《維也納行動主義及電影圖片精華》是唯一一本較豐富的出版品（由法蘭克福Kohlkunst出版社出版）。直到一九八八年，德國卡塞爾(Kassel)、瑞士敏特圖爾(Winterthur)及英國愛丁堡，三地美術館共同策劃「從行動繪畫到行動主義：維也納1960—1965」，整理了該藝術現象，從繪畫到身體的轉型階段。一九八九，維也納的阿伯汀那(Albertina)及科隆的路易美術館，則策劃「維也納行動藝術1960—1971」，整理整個行動表演的發展。這兩項跨國性展覽，肩負著歷史使命，工程浩大。兩本展覽畫冊，都由奧地利克拉根弗特市(Klagenfurt) Ritter出版社出版，我們才終於有機會，窺知這個歷史現象的面貌。但表演的東西，文字是不可能成為替代的。

□

二〇年代達達運動，對美術全面革新，什麼是藝術，什麼是繪畫，遭到質疑。受達達反藝術，強調偶發精

神的啓發，超現實主義提出，以不受意識控制的自動技法來創作，它不斷演進下去，到五〇年代，藝術家便開始覺得，繪畫的手，是身體情緒的延伸，所有我們內心積聚的張力，在畫家面對畫布的霎那，便決定了畫者會用多大或多小的動作，澎湃或沈靜的完成作品。從對這繪畫動作的觀察，於是產生所謂「無形式」(Informell)繪畫，強調繪畫根本不是形式問題，沒有構圖、色彩分析，完全憑身體、心靈狀況，自發所做的反應結果。所以，「無形式」繪畫像中國書法一樣，每一根筆觸或線條，直接讓我們感受到那個繪畫的身體。這樣的抽象繪畫基本上強調，身體是主體，與過去談內容，談圖畫構成，追求裝飾趣味的抽象，有相當大的不同。而畫畫的過程，便是一個自我經驗和自我完成的過程。其中最重要的代表人物是傑克遜·波洛克 (Jackson Pollock)，他以滴流方式所做的繪畫，充滿了姿勢動作，因而被藝評家羅森堡 (Harold Rosenberg) 稱之為「行動繪畫」(action painting)。

「行動繪畫」呈現存在片刻，有的表現靜思冥想，有的尋找縱慾激情。這個發展，漸漸促使藝術家以動作，以行為來表達，因而促成行動藝術(或稱行為藝術)，或觀念的表演藝術(performance art) 誕生。

雖然造成行動藝術發展，另一原因是，沿續自達達主義，即興、偶發，

甚至挑釁的舞台演出，而有後來在美國出現的「偶發藝術」(happening)；藝術家故意製造一種情境，使偶發狀態發生；但這一脈的傳承，對維也納

布魯斯「維也納散步」



行動團體影響較小。

維也納行動藝術出現在六〇年代，主要代表人物有：昆特·布魯斯 (Gunter Brus)、奧圖·彌爾 (Otto Muhl)、魯道夫·史瓦茲科革勒 (Rudolf Schwarzkogler) 及黑爾曼·尼曲 (Hermann Nitsch)。他們在維也納這個位近東歐，篤信天主教，舊日封建勢力仍頗具影響力的社會裡，以極為激進和革命性的表演藝術出現，造成極大震驚。他們把身體表現可能發展到極限，觸犯了宗教、社會禁忌，屢因違反善良風俗而遭牢獄之災。在反叛藝術體制時，他們同時希望，以藝術改造社會，作品因而有強烈的嘲諷及革命色彩。藝術＝生活的理念潛藏在他們作品中。藝術？生活？界限被模糊化後，卻也等於宣

告了它的終點。

這些人原本都畫畫，作品呈現強烈表現性的「行動繪畫」風格；布魯



斯強調姿勢動作，彌爾突顯材料質感，尼曲喜愛紅色，以滴流手法表現；從平面發展到立體拚貼，動作也不斷激烈化。而當情緒張力持續增長時，身體爆發力增強，繪畫的手，也擴大為表演的身體；舞台便從平面畫布，伸展到空間——表演的空間。儘管各自發展方式不同，表現上有極大差異，但在行動藝術發展過程中，他們凝聚為一股相互支持的力量，常共同舉行演出。也因此，維也納這幾個藝術家，經常被視為一個團體看待。而他們作品共有的，追求極端和戲劇性張力，以及作品呈現性虐狂的、暴力、縱慾傾向，與其他地區的表演藝術家非常不同，這也使維也納行動藝術成爲一個獨特的概念。

□

布魯斯的作品，是典型的從畫布到身體的延續。在六〇年左右，布魯斯作品已無法滿足於狹小平面的表

現，把畫紙貼在房間四周，讓創作激情恣意揮灑。接著，爲使身體情緒更激昂，他捆起手脚畫。可以看到，身體是布魯斯的表現所在。但隨即，他便面臨發展的困境。彌爾和尼曲先開始以行動表現，便鼓勵他改變方式。

一九六四，布魯斯開始第一次的繪畫行動，名叫「Ana」。他把整個空間漆白，使之有如一塊三度空間的白色畫布。他的身體也裹著白布，痙攣般的在空間中翻滾。由於沒有經驗，布魯斯在表演過程充滿疑慮，因此無法按照計劃進行。原本布魯斯要在他太太(Anni)身上畫畫，結果卻變成在牆上憤怒揮灑，直到筋疲力盡爲止。同年底，布魯斯做了第二次行動演出，叫「自我塗抹」(selbstbemalung)。在這個行動中，他先把全身塗白，然後以鐵釘、刀片、開瓶器等具傷害暗示的東西，放在手及頭部四周，接著再用黑色顏料，抹在整個頭及四周。從他所用的道具和行爲，立刻給人一種自我傷害，以及性虐狂的聯想。接著的演出，題目就叫「自我摧殘」(Selbstverstümmelung)。身體內在動力原本是布魯斯的表現重心，現在卻成爲表現的材料；或者說，他內在那股衝動，便是那股汲汲欲自我摧毀的力量。但直到這時，布魯斯的演出多在彌爾住處進行，未曾公開，目的在於，以照片記錄做平面呈現，等於是繪畫的一種延續。

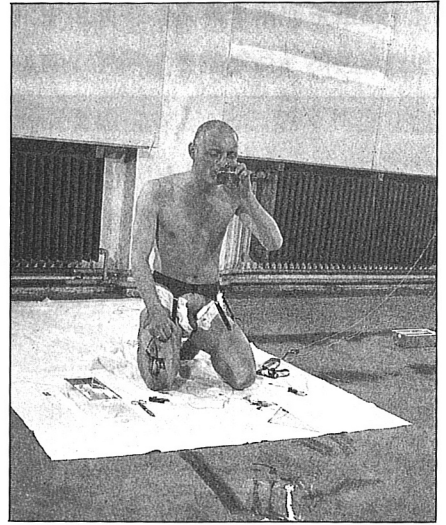
一九六五，七月，在畫廊安排下，布魯斯第一次公開演出。首先，他全身抹白，在臉及身體中央，畫一條頗有象徵意味的黑線，行走於市區。在畫廊的演出，便以「自我摧殘」為題。之後的若干演出，題目都相同，卻不斷激烈化。他想像自己在純白的空間，想像切掉手脚，圖釘釘進軀體裡，割斷動脈，把頭從中剖開……等。爲了追求完全的解放，他打破身體和性禁忌，稱他的演出是一種身體分析，解除社會、文化外加於身體的種種。而身體只是表現的媒介。於是他不再使用外來的東西，一切取之身體，用於身體。一九六八後所做的演出，如第三十次行動：「瘋了——瘋狂的建築」(Der helle Wahnsinn—Die Architektur des hellen Wahnsinns) 他當衆大小便，以大便塗抹身體，割傷自己，流下的血，有如畫布上的紅色顏料。布魯斯把對社會規範的反叛，表現成對自己軀體的施虐。



而當社會無法接受它時，他的作品則轉趨於政治批判。

一九六八年六月，維也納大學舉

布魯斯「撕裂嘗試」



行一場以「藝術與革命」為題的活動，討論在後資本主義社會裡，藝術的位置、可能性及功用。維也納這幾位表演者都應邀參與。演出中，當其他表演者朗讀反社會、批評政府的言論時，布魯斯卻解開衣服，拿了刮鬍刀割胸口和大腿，小便，喝尿，把大便塗在身上，然後躺在地上，一邊唱著奧地利國歌，一邊手淫。結果群眾嘩然，媒體也開罵，一堆抗議示威出現。布魯斯等人由於污辱國家象徵，被判刑六個月。一九六九年初，布魯斯於是只得舉家遷避德國，從此居住該地，並和友人戲謔的組織一個奧地利流亡政府。

到德國後，布魯斯也做了數次演出，但大底只是重複過去。一九七〇夏，布魯斯做最後一個行動：「撕裂嘗試」(Zerreißprobe)，也是最激烈的一個演出，自我傷害、鞭笞、絞刑，無所不用其極。到此，布魯斯也認爲，

彌爾「爸爸媽媽」

「身體分析」做得差不多了，沒有更極端的了，除非選擇死亡。於是他從此不再演出，改畫圖畫，把一些幻想，以及行動做不到的，畫出來。



和布魯斯合作較密切的彌爾，一九二五年生，學的是藝術教育，曾擔任智障兒童的圖畫治療師，在維也納行動藝術早期發展時，扮演重要且積極的串聯角色。早期維也納行動活動也多在他的工作室進行。

彌爾的行動演出，完全從強調材料性的抽象繪畫發展而來。畫畫時，他不但手脚齊用，也在圖畫中翻滾。在追求激烈和放縱的情緒裡，他搗毀



1968，於維也納大學舉行的「藝術與革命」

畫布，將之捆綁，於是變成立體作品。他喜歡在空間中自由的處理材料，把各種破爛、廢鐵、木頭等拼湊成雕塑，灑上色彩。但接下來，他就毫不客氣的，把房間裡的傢俱隨意敲爛堆疊，讓人感受到他那股強烈的毀滅力量。

一九六二，彌爾在一份叫「血腥風琴」(Blutorgel)的宣言裡說：「坦率承認這真正的造型衝動，是我這些

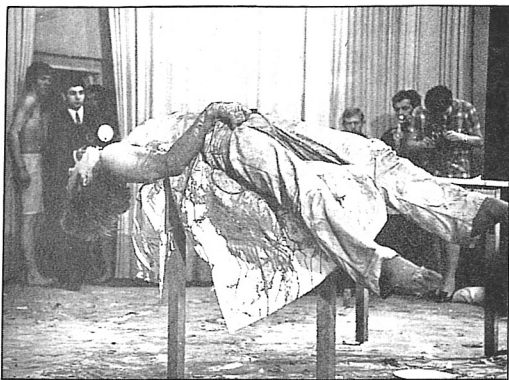
裝備：沙文主義、好攻擊、變態、虛榮、愛錢等倫理所在。招搖撞騙、猥褻、陰溝美學，是我用來對抗一致性、物質主義和愚昧的方法。」

一九六二，彌爾和尼曲、弗洛納(Adolf Frohner)，在彌爾的工作室舉行活動。三人把自己關在地下室三天，看看在這全然封閉的狀態，會激發出什麼樣的作品。三天後出關，作品開放參觀。彌爾的作品如一貫的毀滅性雕塑。隔年，彌爾和尼曲又策劃了「心理—生理自然主義祭」(Fest des psycho-physischen Naturalismus)。彌爾的行動分為三部分：1.糟蹋地面；2.從四樓窗戶丟出碗櫃；3.糟蹋維納斯（以表示廢物、人、殘渣、麵包、水泥在藝術上皆平等。但由於警察干涉，彌爾的計劃夭折。不過，在同年，彌爾開始做第一次的行動表演：「糟蹋」(Versumpfung)。人的身體和其它物品沒有兩樣，被當做畫布、材料般處理。

彌爾稱他的演出為「材料行動」(Materialaktion)，「人就像蛋一樣被敲開，露出蛋黃。」彌爾認為，在這個文明世界，他渴望回到原始蔓荒，因此他不但翻箱搗櫃，在女性臀部上灑粉末(有如畫畫，又如料理美食)，自己也在這一團混亂的作品中翻滾，充分顯現一種縱慾的享樂性格。

彌爾的虛無，帶著勇往的樂觀精神，這使他顯得比他人活躍。一九六四，他請拍十六糎米電影的庫特·克

連 (Kurt Kren), 紀錄他的行動「媽媽爸爸」、「勒達與鵝」(註：據希臘傳說，宙斯曾化做鵝，接近勒達)，及「噢，聖誕樹」等，克連因而成爲這段歷史發展的重要紀錄者。而彌爾對影像呈現方式也愈來愈有心得，接連幾件作品，也都專爲電影紀錄而做，並以照片製做拼貼。彌爾的行動題目，如「食物的體操時間」、「陰莖行動」、「腦部手術」等，都給人恐怖的聯想。彌爾和布魯斯曾共同做了一些「總體行動」(Totalaktion)，結合兩人特色，以身體爲材料，表現潛在的心理動力。而有觀衆參與，產生互動，可以激化演出的情緒。於是彌爾後來



較公開演出，並成立一個「直接藝術團體」(Direct art group)，做了「心理動力的噪音行動」、「男生在無聊時做的事」等演出。一九六七，彌爾和布魯斯一起策畫「直接藝術祭」(Direct art festival)，布魯斯的演出：「電擊吧，我受不了了」及「嘉布利亞，我要把妳的頭砍在走道上」，都是非常直接，赤裸和沙文主義的表演。而彌爾也以性交、濫交等乖張行爲表

布魯斯「直接藝術祭」的演出

現，反制社會、文化和藝術體制的壓迫。但由於屢因演出遭逮捕，彌爾只好又以電影紀錄呈現。探討人內在的心理潛能，成爲彌爾的興趣所在，後來在一九七〇，促使他成立一個行動分析公社 (aktionsanalytische Kommune)，因爲他認爲，對身體的分析，必須靠集體運作。而這段期間的演出，彌爾輯結在「淫蕩的佛丹」(Der geile Wotan，註：佛丹爲日耳曼民族地位最崇高的神) 這部長片中。

彌爾的公社，是個集體家庭，它呼應六〇年代尋找新價值與生活的實驗，追求做爲一個自由的人，主張性自由，共同撫育小孩，公有財產等，它是反社會的一種具體，表達形式。漸漸的，彌爾不再從事藝術活動，認爲表演給人看，是件蠢事。並且認爲，他是繼續把理念實踐於生活中。

但去年，彌爾卻因公社成員窩裡反，被告侵犯未成年少女，而判刑確定，應在服刑中。(下期續)