

行进中的视觉

11届卡塞尔文献展

◎乌苏拉·潘汉斯·比勒



脱臼 安内特·梅萨治 装置



玛莉亚·艾希霍恩 Maria Eichhorn

可恶的坏蛋——两个不可思议的离奇故事

在11届文献展期间，有这么一件作品。在一个小保险箱里——说是保险箱，实际也就和我们隔了一层玻璃——放着一叠面值50欧元的钞票。钱是新的，还没有启封。有关的文字说明经过翻拍后被放在灯光箱里，整齐地围着那叠钱摆放着。它讲的是一个股份公司的创建。这个公司说来也少见，因为它没有盈利的可能。但有一点很清楚，这里谈的事牵扯到50000欧元。事实上，如果我们只用眼睛来数，是无论如何也数不过来的。所以面对那坚硬的玻璃后赫赫在目的钞票，常有观众会身不由己地让神思徘徊于对艺术作品的欣赏研究及对金钱的占有欲之间。因为就象这届文献展的组织者之一，乌特·梅塔·鲍尔在展览目录书里说的：“在艺术的领域同时也充斥着贪欲。这里不仅有象征性和真实的资本积累，还有象征性和真实的征战厮杀。”

有两个偷画贼，在透过玻璃看到那叠钱后，不由地同时来了个90度的转身，面面相觑，不知所措。随后就用恍惚如梦的眼睛窥探四周和上下，以及弗里德利希美术馆内相邻的展厅。但看到人流涌动，难以找到藏身之所后，就把注意力集中到周围天花板下的管道间。第二天两人又来光顾，拿着长期门票，穿着深色的衣服。到底他们是如何趁人不备跃到高处的，无人知晓。我们同样不清楚他们使用的手段，也不知他们最后是怎样悄无声息地离开美术馆的。

在接下来的一天，这件事很快就被发现了。有几位观众注意到，在钱垛上有一个小羊馆，禁不住哈哈大笑。对一件严肃的艺术作品竟会有这种不寻常的反应。看展人员赶快跑了过来，看个究竟，并十万火急地把发生的事情通知了文献展组委。人们决定，鉴于白天开展期间观众流量过

大，暂不采取任何措施。待晚上20点闭馆后再加以补救。那块玻璃显然是用激光钻沿着边缘划开的，划口只有5微米宽，然后又被高温胶水粘接上。就象专业技工肯定的那样，这活干得真是干净漂亮。换新玻璃时，激动之下人们几乎忘了拿走那个小羊馆。而且大家都很不理解，为什么窃贼没动钱。

在文献展的最后一天，20点。组委会为了表示感谢而邀请看展和服务人员，地点就在展出格林兄弟《德语辞典》的展厅里。人们等着荧幕上显示出辞典的最后一个词“柏树枝”（Zypressenweig），在那一刻就会响起开启香槟酒的爆破声。随着酒瓶中泡沫往外涌，就有那么几个人不禁冒出这样的念头来：但愿此时此刻那50000欧元不要不翼而飞。完全正确。在人们最后离开这幢建筑时，有人吃惊地看到一个洞，不过这回不是在玻璃上，而是在上方，在薄的石膏层上，一个圆形的、拳头般大的洞。很显然是用大锤砸开的，好让手能容易地伸到保险箱里。

事情很快就真相大白了。这回是保安人员受到委托，刚好在20点后把这些神仙小鬼似的纸屑装入真正万无一失的保险箱里，运往安全之处。

安内特·梅萨治 Annette Messager

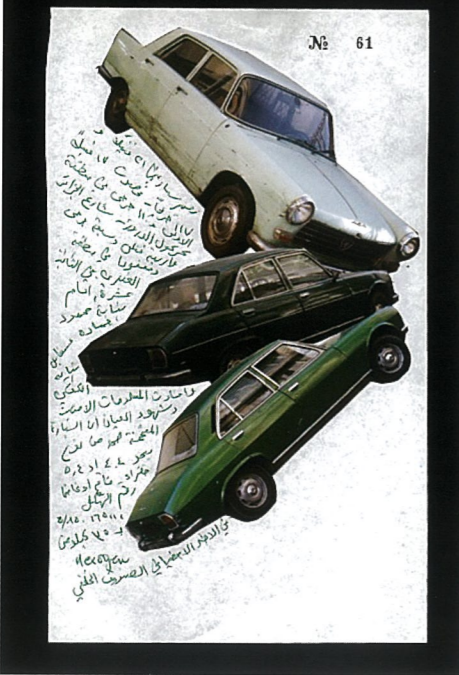
玩具动物的恐怖舞蹈

一间好大好高的房间。墙壁是那么高，让人想起儿时对房子空间的感觉，就象格利弗到了巨人国。屋顶上还有聚光灯，光影交错，犹如梦幻。耳边轻轻响着嗡嗡的噪声，来自一些机械传动装置。这些装置牵着绳儿，绳儿又连接着用纺织材料做的动物、人形的杂技玩偶、巨大无比的手、布娃娃骨架以及摇摇摆摆的肢体。这些乱七八糟的东西形成了一个无边无际

的奇货陈列馆。它们来来回回，上上下下，或是一边极其缓慢地上下移动，一边还飘飘然地扭动着；或是象拉线傀儡似地卖弄，身体忽缩忽张；有象在睡觉的，或者倒不如说是象一口袋死蛆擗在地上；有单个的，也有成堆的；有些带着呼吸的节奏，既象是在做梦，又象是在……这一切是那么引人入胜，结果让你早忘了那些牵动装置，在生理上把自己和这些出现在罗马祭节上的狂欢作乐的、具有古风风格的形象等同起来。你获得了一种对恐惧和喜悦的胜利感。因为荒淫放荡本来就与死亡为邻，当自我和异体相混淆，兽性和病态相交叉，身体的变态自然是不可控制的。而你已从中逾越出来了。

就象马戏场的那些举止奇特的杂耍演员，这些形象也发展出一种自己的黑暗阴沉、带有魔力的生命来。布制的玩具动物，如玩具熊、猫头鹰、鸚鵡、大象、蜂形的小玛雅人、狮子、老虎，它们在自然界中的色彩本来是很鲜艳漂亮的，至少也是很自然的。但

在这里，在这个动物园里，却只有阴森森的颜色。调子从黑色、黑灰色，到灰色。颜色从深褐到铁锈，到砖红，再到赭黄色。就好像是一幅挂在天主教堂里的巴洛克风格的油画。原本是玩具娃娃和动物的美丽世界，现



卡塞尔文献展作品

在向我们炫耀的却是这个世界阴暗的、被隐藏起来的一面。尽管大人往往并没有意识到，但每个孩子玩耍的过程中都会突然地把它显示出来。这些玩具动物很少象通常那样用长毛绒包裹上满满的填充物，而是使用了肿块、没有装满的袋子和毫无特点的布料。也不回避那些能够引起人性幻觉的材料，如薄纱、吊带、黑色的皮锁链、丝质长统袜，应有尽有，不一而足。还有深色的网，秘密被它网住，又通过它泄漏。最后，我们还从中看到好斗性，也就是那种痛苦和喜悦的混合交织。

本来这个魔幻的世界是一个荒诞不经的舞台，我们自己那些难以告人的幻想就在这舞台上被展示给世人。但可能是由于技术方面的原因，因为一些障碍，使我们对此看不清。就在几年前，在汉堡美术馆的穹顶大厅，安内特-梅萨治创造

了她神秘的魔术世界——《依赖/独立》。从高处垂吊下来的黑色和红色的毛线绳、小镜子、炽热得就要熔化的灯泡，还有填得满满当当的肢体和组成我们感觉的词汇的字母，这一切使这个世界多少显得有些脆弱。观众小心翼翼地穿行其间，和微风一起搅起一丝波澜，这才让我们获得平静的感觉。这次文献展上布置的动物的舞台是安内特-梅萨治带给我们的新东西。这种突发奇想让你开心，也钦佩不已。一头鼠灰色的牛被绕着圈地拖来拖去，划出一条边界来。它看上去在每一个转弯处都想停一下再走。这边界并不持久，而同时这活跃的舞台还得到无言的见证人的补充，变得完整。竖立着的襁褓中的小婴儿交叉双臂，用了各种不同的鲜艳的材料，它们构成了这永恒演奏的死亡欢迎曲的最后一个音符。还有插在杆上的手和动物的脑袋。最后，在一个角落，又是一座用深色布牛堆成的山，那些牛的奶子真是显眼。

牛和牛山在玩具动物的清单上无论如何算得上是令人惊讶的新品种，但它们看起来决不是起源于对儿童游戏室的记忆。相反，它们唤起的可能是对古希腊百姓大祭上屠杀生灵所引起的恐怖的回忆。这种活动一定是给那种少有的放荡荒淫的生活提供了借口。——但是（这里）牺牲总是被重复着。围绕着牛的，是通向想象世界的通道，充满了悲伤的氛围。这悲伤留在了那深不可测的记忆中。睡着了？或是死掉了？重新又苏醒过来，顽固执拗地，在这个让人毛骨悚然的舞台世界，通道是流动的。使舞台上的玩偶获得生命的不仅是机械的升降机构。观众的灰色幽默，他们对生活的乐趣和想象力，也让这些玩偶的生命之舞跳得更欢。

阿特拉斯组织 / 1999年由瓦利德——拉德创建
Walid Ra'ad

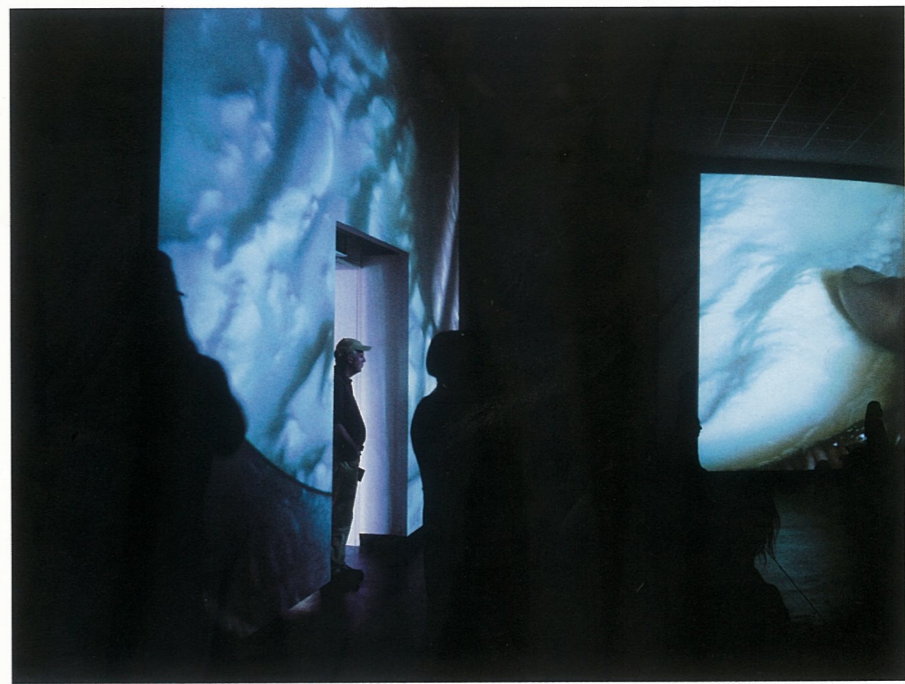
“注意缝隙”——一场骗局

文献展的最后一天，晚上7点半。我在《阿特拉斯组织》所在的展厅巧遇一群年轻的日本艺术家。真棒，不是吗？我对其中一位自己比较熟的说。他尴尬地顾盼左右，坦白道，他有一点语言上的障碍。那我可以帮助你们，我来解释，你再翻译给你的日本朋友。

这个题目叫《公海上的秘密》：贝鲁特的商业区在黎巴嫩内战中被夷为平地。1992年，在这废墟上发现了29幅照片，尺寸为112×175cm，冲洗的质量都是真正的专业水平，画面是不同调子的蓝色。这些照片被交给阿特拉斯组织。这个组织又把它们寄往一家法国的实验室去进行研究。结果在这些巨幅照片上人们发现了很小的黑白照片，也就只有2×3cm大。在每一幅这样的褪色的照片上都有一组人像。经过阿特拉斯组织的调查证实，所有这些人，也就是说很多的人，都在1975年到1991年的内战中因为种种复杂的国际争端而被沉入地中海，或是已死于非命。在这里不同寻常的是，这些在群体像中出现的人又一次被“淹死”在纯净无瑕的蓝色的色彩海洋里。现在阿特拉斯组织的这些使用数码技术制作的照片向我们再现了真实的情况：漂亮的大幅冲印件，装裱在铝板上，镶上大方的框子，还有结实的支架。这是对艺术世界的礼赞。只因为它特别偏爱单色的毫无实质的东西，而这种东西在视觉上又偏偏适合于蓝眼睛——谁会留意那些微小的2×3cm的褪色照片呢？尤其是它们跑到了冲印件的边缘，也就是跑出了观众的视野——我的日本听众哈哈大笑，又用日语生动地向他的艺术同行们翻译。于是我们接着往下看。

这个题目是《已经在火海中葬身过一次》。出自一位黎巴嫩历史学家法第-法库里博士的笔记，第38册。在黎巴嫩内战中汽车炸弹是一种危险的武器。一旦炸弹被引爆，我们多半还是可以认出它的携带者，也就是说那辆汽车。不过作为被记录的客体，它实在是不好看。所以法第-法库里博士就下工夫从报纸上找到同种型号的汽车的照片，把它们剪裁下来，连汽车的颜色他也力求百分之百地“复原”。然后他在这些照片旁边再写上汽车炸弹的重量、杀伤力，以及死伤的人数。现在这些汽车精神得很，看上去就要飞上天去了。我在想，我们的历史学家在处理这些汽车时，从美学的角度讲或许多少做了一点夸张。最后，这些汽车看起来不象是来自报纸。车里没有人，象文献照片。而且汽车也不象汽车广告那么锃光发亮。所以很可能是法第——法库里博士自己在街道边抓拍的，其中许多因为没有清洗过而显得脏兮兮的，偶尔还会有一只好奇的猫在旁边。但很显然，摄影师在冲印照片时可以很专业地把它处理掉。他一定总是随身携带着两台8毫米的摄影机，以便拍摄单个的镜头。因为他总是以为黎巴嫩的内战就要结束了，机会不再。在电影里，在由阿特拉斯组织提供的录像里，我们看到的更像是度假照片的快速播发——《了不得的开始》，每每与我们失之交臂的战争结束带来的《了不得的开始》——我的日本听众们面面相觑，发出冷笑。我们又接着往下看。

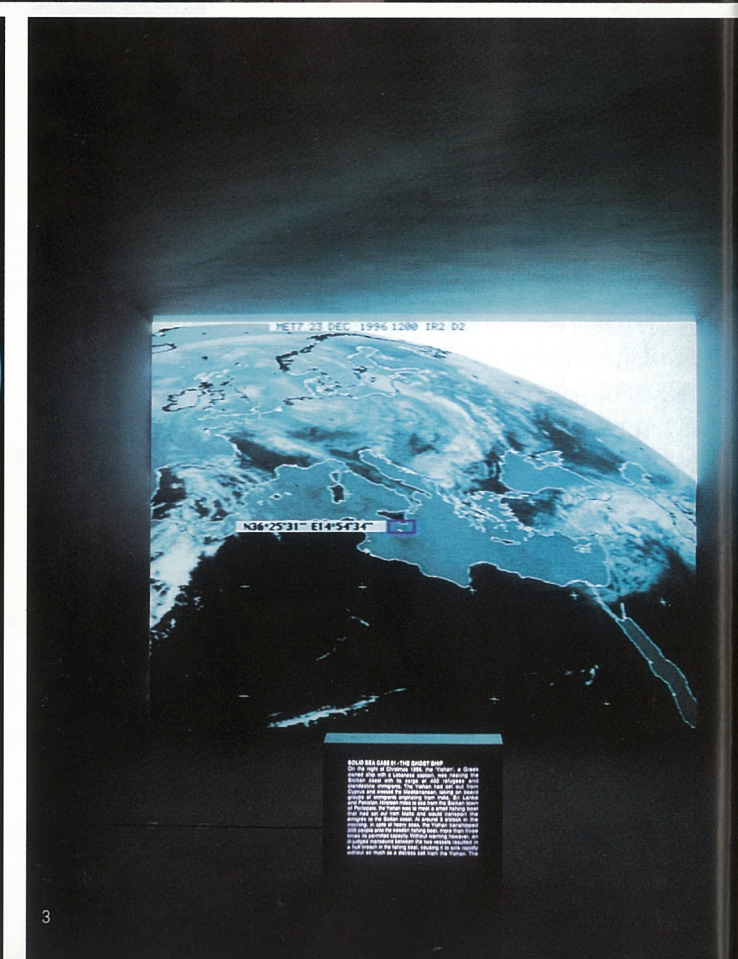
这里到了一个高潮：《怀念黎巴嫩内战》，又是来自法第-法库里博



El Hierro 对话 克拉基·荷斯费尔德

士的笔记。这一次说的是赌马，历史学家在周末都渴望做的事情。在这件事上他们可能不只是和他们的英国同行们臭味相投。如果你想参加赌马，把宝押在马上，盼望着赢，这并没有什么奇怪之处，即使是在战争或内战期间也一样。但是，我问我的日本听众，你可有过这样的经历？就是你不是把宝押在马上，而是押在时间差上。你要拍下赛马越过终点的一瞬，但在你按下快门的一刻和你要抓拍的一刻之间是有时间差的。历史学家就是要和这微小的时间差竞争。而法第-法库里博士为了在第二天的报纸上登出他的照片，也就做了这件事。只是他不得不等上半天才证实自己已预言的对这时间差的胜利，即是“战无不胜的历史学家”的胜利。要花如此长的时间来等这赌马结果的副产品，未免过于无聊，不过历史学家就需要有这样的耐性才行。法第-法库里博士在自己的笔记里同时也对“战无不胜的历史学家”作了风趣的描述！很显然他是有意无意地把“战无不胜的历史学家”和战无不胜的赛马混淆了。强壮、英俊、奔跑如飞。这应该是我们对赛马的期待——我的那些日本听众全赞成我的看法，个个都把眼睛瞪得大大的。

为了进一步证实整个作品是一场骗局，我很快把他们带进了录像厅里。这边是一个黎巴嫩人的报道。他和五名美国人一起在内战期间遭到绑架。值得注意的是，一架飞机在血色残阳中两次飞越一座城市。那城市非贝鲁特莫属，那个镜头则象是重复了一次的结果。尽管飞机静静地从画面中消失，而且是在1999年拍的，却很象是2001年9月11日的事。苏海尔——巴夏尔借助于录像带来给我们讲述他被囚禁的经历，而这些录像带



则是他在阿特拉斯组织的帮助下于1999年制作的。为了真实再现绑架的经过，还使用了使人印象深刻的色镜的效果，并配上放映机沉闷、渐趋强烈的噪声。苏海尔——巴夏尔的难友们看来是做过真正的人质，他们在1999年出的书就是专门记述此事的。为什么里面就没有提到他和他的故事呢？而且他认定发生的事和这些书里的记述也差不多是风马牛不相及。最后还有一点，美国政府解救了这些本国的人质，却不知还有他这么个人质。也许他根本就没和他们在一起过，尽管他举证说，他们对他总是亲热有加。不管怎么说，在录像里加一段有关人质事件的镜头，是轻而易举的事。在录像里那些脑袋看上去和那些身子配不到一块去。到底是脑袋的错还是身子的错，只有天晓得。

我再加上最后一段：《我相信，如果我能哭出来，会更好受些》。这个故事也是记在录像带上，匿名转给阿特拉斯组织的。经过调查发现，它一定是出自一个密探之手。阿特拉斯组织在贝鲁特找到了此人。据其交代，作为17号摄影师，他曾参与过从小木塔上对贝鲁特海滩上的散步者进行的不间断性监视。他的童年时代是在贝鲁特的东区度过的，那时他特别迷恋西边的落日。1995年至1996年期间，由于这一情结，他在日落时就把摄像机的镜头转向落日——如果从陆地把相机对准海滩的散步者，日落岂不是总会进入镜头吗？——17号在监视日落时终于被抓住了，并被解职。他被允许保留那些录像带！这真是一个少见的国家安全监察机构，竟允许被解职的工作人员把监视的资料带走！这些“未经加工的”的资料发表出来，销量极佳。不过谁也说不清到底是那些在海滩上来回闲逛的可疑分子呢，还是那落日时浪漫动人的风景吸引了消费者。我的听众绘声绘色地把这些翻译给他的朋友们。他们一边笑一边说，这些可能是他们在文献展上看到的最好的作品了！

哎，我说，有那么多单调的自我欣赏的文献，那么多虚假的可靠公证，那么多胡言乱语的记录，还有那么多对真实事件的抽象的隐喻——一定要为艺术机构进行一番整理和筛选才行。大家还在不断饶有兴致地空谈着各种新的有意思的艺术思潮，岂不知都是美学评论设置的巨大陷阱。——《注意缝隙》，阿特拉斯组织属下一个出版社的名字引起我的注意，不过它很可能根本就不存在。在伦敦的地铁站，总能听到一个阴沉的声音：“注意缝隙”。那是在警告你注意月台和车道之间的沟。当我作出这种猜测时，或许我也掉进一个陷阱里了？“没有战争。”“有！我在电视里看到了。”罗伯特——德——尼录在《让狗摇尾巴》里这么说的。但这只是电影。

多米尼哥——贡查拉——福斯特 Dominique Gonyales-Foerster

公园——一个逃亡地

多米尼哥——贡查拉——福斯特建造的公园坐落在一个原有的公园里。老公园是巴洛克风格的园林，以奥良治利（桔园）为轴点，扇面形扩展出去，呈严格的几何对称。巴洛克式的园林把权利运作的中心——宫殿建筑群延伸到自然中，让自然按照几何的规则进入人的领域。在十八世纪，只有铜版和绘画，而没有照相式的文献资料，所以人们只能依靠“复制”来了解未来的园林状况。众所周知，树木生长得非常缓慢，结果是一些很了不起的园林杰作在数十年后看上去仍然是草木稀疏。奥良治利公园就逐渐变成一个伟大的混合体。其中既有笔直的林荫道，也有幽深的曲径；有几何造型的园景，也有自然的风光；有茂密的丛林，也有散落其间、形似孤岛的草坪。

多米尼哥——贡查拉——福斯特就把她的公园——《一个逃亡地》——“安置”在这么一块草坪上。“……一块被准确标出的平面，它可以被改造为一处逃亡之所。……”观众看到一块巨大的来自墨西哥的凝灰岩石、一

1. 乐章45 汉娜·达布内
2. 解读婆及纳属植物的四季 卡特拉哥·阿塔曼
3. 固体海洋 拜德·赛疼

条来自京都的砂岩道、一个来自伊斯坦布尔的霓虹灯花环，而它对面就是一个来自巴西的货真价实的电话亭，还戴着一个蓝色的小圆顶。一把折叠椅来自新德里，一条染成红色的石凳来自台北，一块沙滩和一盏路灯来自（墨西哥的）亚卡布鲁哥，在一块稍显低凹的地方安了一个小游泳池，是来自里约；一块用石子铺就的地面和一丛蔷薇灌木使人联想到柯勃西埃在印度坎地加的作品。就是栽种的树木也都是专运来的：不同种类的常青松和落叶松来自（法国的）格勒诺勃。还有一株龙舌兰和一棵棕榈树点缀着这人工的布景，道边清洁的河石成了它的边界。

这一切看上去就象是对远方的国家和陌生的地方的游历所做的一种物化的回忆。不过它和那些在博物馆中可移动的记忆的神物偶像可截然不同。因为它实际上和其中心的小型混凝土建筑物——蝴蝶亭——一起，以一种别开生面的方式转为的一处供人休憩的场所。每一部分装置都因它的微小而变为一个不断减弱的视觉通点。这些视觉通点却造成了它们之间的空间，因此也就是整个公园空间的特有的紧张气氛。我们的目光会从这些回忆的些微物转到它们的居中处，一个真实性的盲区，由那里自然地产生出一种情绪的氛围。——一个转折点，它从真实的状态中制造出一种情境，而在这种情境的平静安和中，真实的空间悄然地敞开了自己。

从蝴蝶亭的玻璃窗中，观众可以看到自己影子般的镜像。首先是原有的老公园呈映在上面，只是调子稍稍暗了一些。白天可以感觉到，似乎还有什么其它的东西在玻璃窗上移动着。只有在黎明和夜幕降临时我们才能逐渐看清楚，的确有东西和周围的镜像混杂在一起了。公园的镜像渐渐消逝，取而代之的是一幅投影画面，一个对公园的环行录像，一个没完没了的缓慢的圆周运动。摄像机的位置就是现在亭子所在的位置。画面没有声息，逆时针方向地移动着，就好像要通过回忆让时间倒流，而真实的公园则在夜幕中隐隐消失。投影中还有选自六十年代的电影片段，如阿兰——雷丝奈的《在玛莉莲巴德的最后一年》，安东尼奥尼的《夜》，和蔡明亮的《爱情万岁》。片子上尽是如鬼魂般闪烁的印痕，又象是疾雨或是光带。悄无声息，短暂急促，使人联想到梦中的声音和画面的分离；而缓缓的镜头移动把那种梦幻般的伤感情绪传达给了观众。

“一个真实的空间，它允许我们放弃图像。”——在一个特定的（时间的）回转过程中，观众越过了这布景的空间界线，努力使图像和记忆之间的所有通道都发挥作用，而真实的图像也一直陪伴在旁，进入记忆和梦境。问题是，在这过程中，柔和的伤感能找到自己的栖身之所吗？这个人造的景观把自己和周围景观之间的界线推移向真实的空间，一个我们经历过、又回忆得起来的真实中。艺术的空间成了一幅折叶，而不再是观赏者经历过的世界的替代物。

On Kawara

100天的时间，每天从上午10点到晚上8点，一男一女，每人轮流朗读一小时的十卷本《一百万年——过去》和十卷本《一百万年——未来》。第一套书由1969年回溯到公元前998031年，第二套书由1999年推至公元1001998年。十卷本《一百万年——过去》完成于1970年至1971年。十卷本《一百万年——未来》完成于1998年。书中只是印着代表纪年的数字，向前或向后排列下去。全是复印件，简单地用黑皮封面装订起来。在封面和书脊上都印着《一百万年——On Kawara》。书名在上，作者的署名在下，中间是用罗马数字标的书序号。等一下——我忘了，按照物理学家的推算，我们的宇宙应该有多少亿年的寿命了。一个很长的时间，肯定是超

过了人类的历史。(我们姑且把人类的活动先定义在地球和它的运行轨道上,也包括偶尔在月球上的散步。)

朗读者坐在一个玻璃罩中,面前摆着一张桌子,桌上放着两本摊开的书,都是《一百万年》系列中的。他们的声音通过扩音器传出来。在一个角落里,散放着几瓶矿泉水,这时已空了一半。在桌子上则有为朗读者准备的两个水杯。在展厅的墙上,齐眼高的地方,有装了玻璃罩的架子,上面摆了两套《一百万年》系列。由数字表示的时间被分段截取下来,由男女播音员轮流地朗读出来。一个(长的)数字有多

慢,男的或女的播音员就要等差不多这么长的时间,再接着缓慢地念出一个(长的)数字。两个人都要做停顿,每人在接着念下一个数字时都要等一下,不过如果每一年的数字缩短了,念的速度自然也就快了。

没有人能把一年理清楚。因为在记忆中它已被打碎,而那些小的碎片又被逐渐地拼合起来,或者跳跃地互相融合在一块。朗读完每个《一百万年》大概都要用上十年的时间,但无论如何这一百万年还是我们想象力所能达到的。我们只“知道”有过一百万年,我们也许希望我们人类的历史还会延续一百万年。对于其它的生物,或许也还有差不多“一百万年”。超出了我们生命区间发生的事,我们肯定不能了解到。至少就未来而言是这



一百万年——过去 河源温 行为

样的。

墙上的一块牌子上写着:“On Kawara/一百万年——过去(998031BC—1969AD)/一百万年——未来(1999AD—1001998AD)”各一百万年,以公元纪年,分得并不平均。我们的公元纪年法是以基督的生日为坐标点的,它的使用很偶然,因为其它的文化有其它的纪年法。在牌子上还有一行字:“日本人,生活在美国的纽约,On Kawara到2002年6月8日已出生25373天。”看来我们又有一件事要做了,就是把这陈述换算成年岁,好搞清楚On Kawara是在哪一年出生的。到十一届文献展那天已有25373天。听起来好大一个数字。用365天去除它,还不能忘了闰年的问题。这实在是复杂。与一百万年相比,不管是“过去”还是“未来”的,25373天多半不是一个绝对数。而如果我们把它换算成呼吸的次数,一定会觉得头晕眼花,而且并不是因为得数

的巨大。

朗读的片段在文献展期间还会在黑森州广播电台二台播出,时间是2002年8月28日22点30分到24点之间。数字是从公元前993114年到公元前992721年。还有献词:“为了所有生活过并死去的人。”8月28日是当年盟军在东京湾登陆的日子,也就是大约在广岛和长崎投放了原子弹的二个半月后。盟军的登陆导致了日本在1945年9月2日的正式投降,从而标志了二战的结束。自1970年起,On Kawara就不断地发出简短的电文:“我还活着。”现在我们应该是惬意地、轻松地、或是吃惊地笑起来,——或是松口气呢?一条人命固然微不足道,但人命关天。

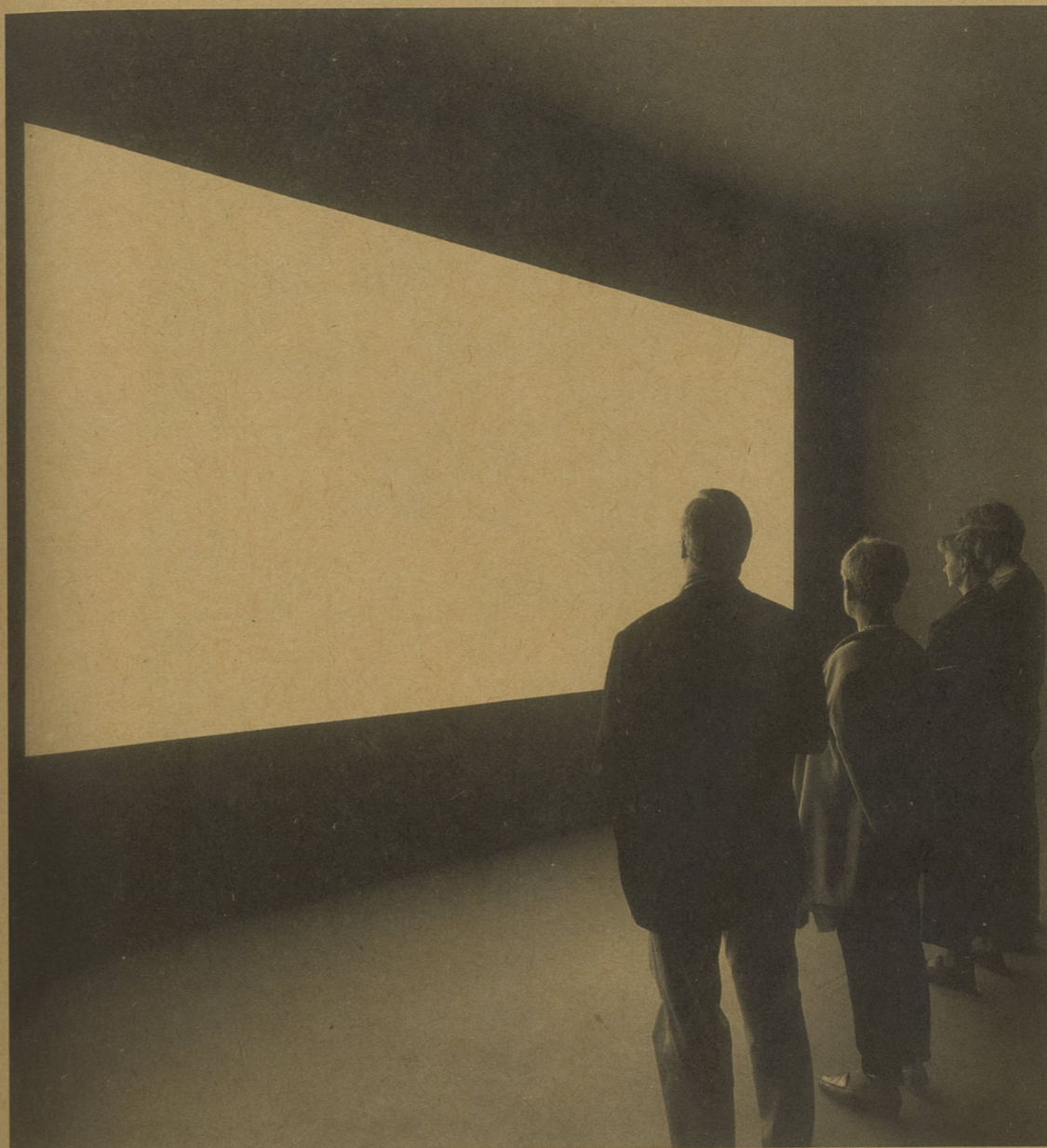
文献展随感 An Impression of the Documenta

◎毛保珍

六月十二日,早晨起来去发信,然后就去弗里德利美术馆看文献展。因为还没到开馆的时间,我就站在门廊处看广场边的二棵博伊斯的橡树。我读过博伊斯的传记,作者认为《七千棵橡树》是这位艺术家最受欢迎的作品。所以受欢迎,一定是因为它有利于生态环境。文献展是博伊斯宣扬自己艺术思想的最重要的场所,他做这件作品是为了报答这座城市。但要完成这件作品也并不容易。在城市里植树会影响市政建设,还会影响市民居室的采光。至于树,来过德国的人都知道,是这里最不缺的东西。我总在想,若是谁还想重复博伊斯的艺术构思,那不妨请他去中国,在戈壁滩上划给他一块地方,让他去造。几百万马克一

定会成活更多的胡杨。

终于到了开馆的时间。我是第一个走进去的观众。这里我已经是很长时间没有光顾了。以前来这里,总是为了买降价的画册。后来没钱了,自然也就不往这里来了。不过这里因为布展已经关了很长时间,事情弄得很神秘,很像中国人对现代艺术的理解。在卡塞尔的艺术学院有三十位中国学生,还有几十人等着参加录取考试。考生都想着结识在校生,得点真经,以便尽快加入他们的行列,几年之后成就一位大师,好回国去飞黄腾达。这些天之骄子总笑我不懂艺术,往往只是因为听说我是学艺术史的。奇怪的是,三年来没有遇到一个德国人对我说过:你不懂艺术。或许是他



卡塞尔文献展展场场景

们出于礼貌,或许是他们知道中国人面子薄,或许是他们就不敢随便表态。要知道如果哪个德国人敢站出来批评以色列政府,就可能被扣上反犹太人的帽子。但德国人对自己是毫不客气的。在国王广场曾有一座大桥,是文献展的作品。因为卡塞尔的市民大多不喜欢它,市长就大着胆子把它拆了。官司打下来,懂艺术的艺术家得到不懂艺术的市长一大笔赔偿金。但如果市长因此而连任,也是很上算的。文献展的布展成了秘密,就是艺术学院的教授和学生们也是愤愤不平。

上到二层,先见到的是格林兄弟编辑的《德文字典》。据说当年这兄弟俩人就是在此建筑中修此大典的。我们中国人只知道他们写的童话,而不知他们还是鼎鼎有名的大学者,真是世道不公,所以这次文献展就把哥俩儿推出来,让世人知道,死人也可以参加艺术全球化。只是让学者一步升为艺术家。我不禁就顺着乐声找过去,真就进了《陌生天堂》。

大概在天堂里人会永生,所以要想办法打发时间。上帝不会第二次犯错误,所以天堂里不许再有暴力、痛苦、生离死别等等,也就是不许再有紧张的气氛。可真要人们学会享受安宁、平和,学会体验身心放松的美,也并非易事。但我们的艺术家还是有招的,学画国画山水,那是进入

天堂前的必修课,也还真打动了—些西方的观众。我更是有一种冲动,要学国画。俗话说,有来无往,非礼也。三年多以前,当我跑到德国来学习西方艺术史的时候,带了笔墨纸砚,要同时宣传中国文化。三年多来,送出去许多幅字,但往往人微言轻而被人忽视。今天有大师到此,在国际艺术大展上弘扬笔墨精髓,确实不同凡响。而且大师就是大师,有先见之明,讲笔墨也是点到为止。讲多了洋人也吸收不了。因为真正坐在那里把七十多分钟的电影看完的,也只有我一个中国人。

我要说这电影真好。第一,因为对白都是中文,真有他乡遇故知的感觉,而且这一次是只有我听懂了,而一般情况下是只有我听不懂。第二,电影里讲述的事情发生在杭州,那里我从来没有去过。身处异国他乡竟然逛了一趟人间天堂,不亦乐乎。第三,影片里看不到暴力。虽然是一个男人有数位女友,却不露一点挣风吃醋的痕迹。这是典型的马蒂斯的幻想世界。最

主要的是不经意间改善了中国和中国人的形象,真正是功德无量。

不过西方人大多还是追求刺激和紧张感的。所以尽管我把这部电影看成是文献展的第一杰作,还是不能让洋人们像我一样在荧幕前坐很长时间。如果让我鸡蛋里挑骨头,我只觉得男主角的深沉更像是痴呆,而一群美女争先恐后地围着他转,向他献媚,表达爱慕之心,岂不是要说,女人天生就傻吗?看完《陌生天堂》,就先到外面去透透气。随着众人,寻着光找过去,又是一幅大屏幕,只是一片白色,亮得刺眼,逼得众人马上退回来。我想起十五世纪波许画的天堂地狱,那天堂也是一片耀眼的白光,远不如地狱可爱。这位艺术家一定是存心捉弄观众。谁让人人都要追求光明,都想进入天堂呢?找到出口往外走时,见到一对男女播音员正字正腔圆、不紧不慢地朗读数字。真应该让所有上语言班的中国人都来听一听,只是门票太贵。

“为艺术而艺术”,在西方这恐怕永远只是一种理想。因为如果艺术不是用来娱人或自娱,而总是要直接或间接、有意或无意地说明某些社会问题,她就是政治化的。看十一届文献展,一定会让你对此深有体会。最能说明问题的是大量的影视作品。