

1、在弗里德里希美术馆中展出的美国波普(普普)艺术, 1968年, 第四届文献展。

2-3、充满形式变幻的现代美术馆

美术馆馆长们来看文献展。人们开始担心, 只有一个艺术的市场, 即一个艺术的百货商场会因此得到发展。另一方面, 对于艺术家而言, 参加文献展, 就意味着他们创作的艺术品的升值。专业刊物上所登出的艺术评论显示, 和威尼斯的双年展相比, 文献展得到了更多的好评。这对于接下来的文献展的举办来说, 是至关重要的。今天, 在我们看来, 两个展览吸引人的地方完全不同。威尼斯作为一座城市永远值得一游, 卡塞尔在文献展举办期间则会变得活跃起来。威尼斯双年展更像一个世界博览会, 参展的艺术家代表各自的国家, 在各自国家的展厅中陈列自己的作品。而卡塞尔文献展则给策展人提供了大得多的自由。尽管参观的人数比上次的要多, 但这次展览出现了赤字。博德并没有因此而泄气, 而是为展出的成功, 为观众的喜悦所鼓

舞, 产生出新的想法。他真是一位活跃的, 和自己的学生们在教和学的过程中教学相长。而且由于博德已经尽力而为, 结果让出钱者也无话可说。正是在第二届文献展开幕式上, 黑森州州长钦许诺, 将把这个展览继续办下去, 形成制度。从那时起, 卡塞尔文献展不仅成为最重要的国际艺术大展之一, 而且也成为现代艺术发展的一个风向标。它见证了一个又一个的艺术新流派和新形式的诞生, 也不断成就一代代的艺术宗师, 其中就有我们所熟知的亨利·摩尔和约瑟夫·博伊斯。反过来, 文献展也受益于艺术家们的行为, 如克里斯托的《被包装起来的空气》或博伊斯的《城市管理部门的管理》所显示的那样。

1972年第一次有中国的电影参加文献展(即由上海芭蕾舞团表演的《红色娘子军》)。1992年, 在配合文献展(“材

料置换”)举办的附展中, 有一个由卡塞尔艺术学院教授埃尔·阿塔尔举办的大展, 专门介绍中国的新艺术。1997年, 冯梦波的《我的私人相册》参加了第十届文献展。2002年, 在第十一届文献展上, 杨福东的一部表现中国人日常生活的电影《陌生天堂》在文献展上被放映。冯梦波的电脑游戏《雷神之锤》也参展了。

至今卡塞尔文献展已经举办了11届。今年, 它迎来了自己50岁的生日。为此文献展的策展机构将举行隆重的庆祝活动, 安排回顾展。回首过去, 人们会发现, 文献展的历史并不是一帆风顺的。其中有很多值得我们借鉴的东西。而且文献展确实如它的名称所显示的, 为后人留下了一份相当完整的当代艺术史文献。

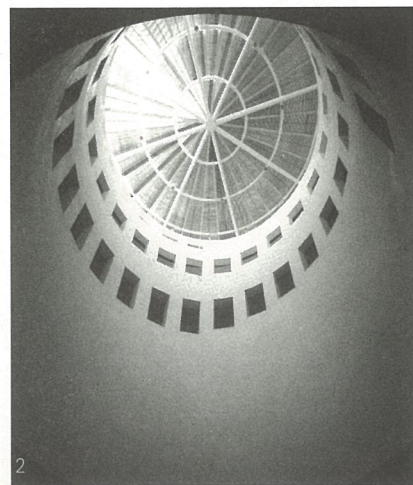
灵魂的外衣

The Outer Wear of Psyche

●陈绿寿 Chen Lushou

建筑无论在西方哲学还是在中国哲学里面, 都有一个相同的意义, 即灵魂和肉身得以生存的“别处”。在《圣经》中提到两个地方, 一处是天堂, 另一处是人间。天堂犹如被理想环绕起来的大花园, 没有房舍, 所以也没有建筑。而人间则不同, 它是放逐在伊甸园中犯错而被惩罚的肉身的地方。

这与《红楼梦》中认为世人“误认他乡为故乡”的论调十分相似。“人间”在古典美学中是一个让灵魂备受折磨之地, 人们为减轻痛苦和艰辛, 努力地仿照天堂的样子创造一个更舒适的环境, 建筑应运而生。建筑的出现只是为生活在“不是自己故国家园”的肉身, 提供一个免受风雨欺



凌的寄居场所。

随着人们对舒适生活和人身安全的向往, 建筑除了有庇护的功能外, 有了另一种象征。它成为人们灵魂的家园。这些建筑在不同的时期呈现不同的特点, 但在设计和修建本质上却是相同的, 即是经过反复装饰使它们更接近伊甸园的美好。

这种追求在古代建筑中十分明显, 梵蒂冈教堂中的壁画和玻璃镶嵌画, 以及繁复的装饰雕塑正是为了再现天堂的样子。现代建筑(指19世纪末以后的建筑)虽然摆脱了宗教的束缚, 但不能摆脱人们的初衷, 装饰依旧必不可少, 只是对装饰的理解多元化了。

一、建筑与装饰的新格局

可以大胆地推断和设想, 古代建筑及装饰代表着某些地区或民族的全民意志, 如宫殿、教堂、神舍等, 这些建筑都不约而同地指向崇高、静穆、富贵、豪华、精致, 带着纯精神性的神秘色彩和柏拉图式的审美意向, 其建筑无论形式结构还是精神指向都要求完美和永恒。

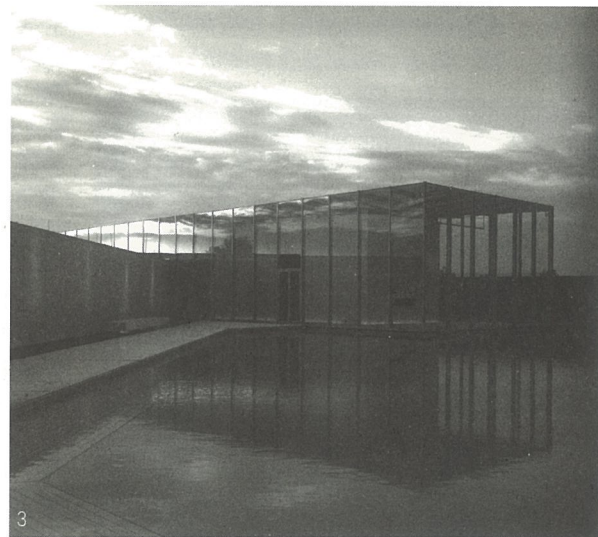
此时基于不同的理念, 建筑装饰美学出现了新的格局。首先威斯提出了一个观点, 认为建筑可能成为和其他艺术形式一样受人尊敬的独立艺术, 它有着与其他艺术样式不同的

特性, 也可以说是一种限制, 即必须具有实用性。在此基础上, 建筑才谈得上装饰。

建筑的美感主要来源于装饰和设计风格。但对于装饰这一点, 鲁斯(John Ruskin)认为是不必要的, “功能主义的建筑不需要没有实际用途的装饰。”鲁斯在他的《装饰与罪恶》中也提到: “落伍者也迟滞了民族文明和人类文明的发展, 装饰不仅是由罪恶产生的, 而且通过对人们的健康、国家的财政及由对文化发展造成的严重损害也成为了罪恶。”但现实中并非如此, 人们喜欢在经过繁复装饰的古典建筑中流连忘返, 喜欢在住宅中设置工艺品或艺术品。装饰只是出现了多元化, 而非消亡。

装饰的变化和风格化不仅为建筑提供了审美性, 而且促使建筑形成不同的

风格。如现代传统主义的建筑, 虽然它属于后现代主义建筑的范畴, 但其结构基础却基于现代主义建筑。这种建筑得以独立存在, 主要因为它的装饰风格。“第一, 这个风格更加讲究细节的装饰效果, 因而设计内容更加丰富、奢华、艳俗, 采用折衷主义手法在同一个项目上使用好几种不同历史时期的风格是非常普遍的情况, 因而游戏性、娱乐性、玩世不恭的态度更加明显; 第二, 这种风格往往集中于现代建筑项目上, 因此明显的是现代主义的基本构造上加上传统装饰的点缀, 也就更加是一张传统装饰混杂的‘皮’。”不仅于此, 同时装饰也是其他不同类型建筑的核心, 且是体现



义思想及作品, 也影响了塔特林在1919-1920年创造出他的第三国际纪念碑设计方案。

建筑与绘画发生联系的另一种类型, 并非受到某种艺术思潮的影响, 而是存在于一些画家与建筑师个体之间。试看被人们誉为天才和鬼才的一对人物萨尔瓦多·达利和安东尼奥·高迪, 这两个人从未蒙面, 也不生活在同一时期, 但作品之间的相似处却将两人联系起来。达利四海为家, 而高迪闭门设计, 但他们能打破常规, 创造一个全新的世界, 毫不介意人们喜欢与否。……他们都是天才, 就像硬币的两面, 虽然互不相同, 但身处同一个整体。他们的世界都是既

柔软又坚硬, 都是超现实的、崇高的, 都能抵达自然的最深处, 又都惊人的美丽。”在他们的作品中拥有许多相似的符号和元素, 如达利作品《时间的记忆》中流淌和柔软的感觉, 与高迪设计的“米拉公寓”和“巴特拉克公寓”中蜿蜒游走的围墙和阳台一样, 将坚硬的固体——金属、玻璃、石头等, 变成具有生命力的流体。

这种在个体艺术家之间存在的联系, 从建筑师奥托·瓦格拉和画家古斯塔夫·克里母特的作品中也能见到, 他们两人对资产阶级情调和金色情有独

钟, 在华丽的画面和建筑装饰中采用柔美和卷曲的线条, 使得他们的作品更为精致、气派、奢侈, 且富有刺激性。

二、建筑装饰与绘画的缠绕

现代建筑同样和绘画构建着密切的联系, 分为两种类型: 一种是建筑与绘画受到同一种艺术思潮的影响, 建筑风格与当时的绘画艺术互为阐释。如形式主义或风格派与抽象主义绘画就相互表现出三维与二维的构成关系。荷兰风格派是以“自然的对象是人, 人的对象是风格”一语而兴起的, 追求一种亘古不变的物象“本质”。建筑师凡·杜斯堡就曾希望建筑是“纯净的思想中不出现感觉形象, 只有数字、尺寸、关系和抽象的线条占据思维的空间。”他在1926年设计的斯特拉斯堡的奥比特咖啡厅讲求的就是这种单纯的, 以抽象线条和三原色为主的风格, 与当时蒙德里安的绘画作品同出一辙。同时马列维奇的构成主

钟, 在华丽的画面和建筑装饰中采用柔美和卷曲的线条, 使得他们的作品更为精致、气派、奢侈, 且富有刺激性。

虽然有许多建筑师、设计者、理论家提出诸如“少即是多”、“形式追随功能”等观点, 但建筑最终还是遵循了“少即无趣”、“建筑作品=房屋+装饰”的设计方向。建筑也许没有机会像绘画作品, 摆脱实用性的束缚, 取得纯粹艺术品的地位, 但它通过装饰达到了与绘画作品相同的审美高度。即便不能成为人们生活之中的精神载体, 也能成为包裹人类精神和灵魂的外衣。