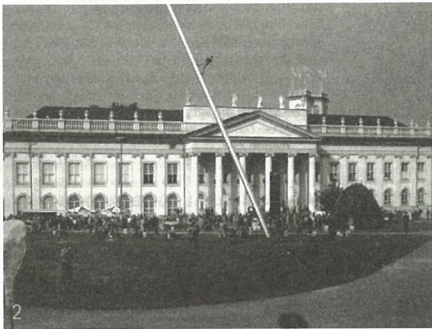


卡塞尔艺术文献展： 艺术舞台上的一个神话

Kassel Documenta: A Fable of Art Arena

◎ 托尼·穆勒 毛保诠 Tony Muller Mao Baoquan



在联邦德国的中部，有一座名叫卡塞尔的小城。这里曾是格林兄弟的故乡，又诞生过欧洲第一座对公众开放的美术馆。卡塞尔的巴洛克式园林和宫殿享誉欧洲。以至于拿破仑的弟弟、身为威斯特伐利亚王国国王的热罗姆·波拿巴把自己的宫廷安在了这里。后来德国皇帝也年年跑到这里来避暑。在二战爆发前，这座小城被誉为德国最美的城市。

那时卡塞尔不仅以它的人文和自然景观闻名于世，而且它的军火工业也久负盛名，结果引来了英美联军的轰炸机，城市遭到了灭顶之灾。战后的德国遍地是废墟，满眼是残垣断壁。重建的工作任重而道远。正在这时，联邦政府决定在卡塞尔被摧毁的瓦砾堆上举办一个大型的联邦园艺展。根据传统，园艺展应该同时展示自然和艺术。

为什么不可以抓住这个契机，把艺术展办成一次国际艺术展呢？卡塞尔艺术学院的阿诺德·博德教授马上就产生了这个想法。他把这个想法加以修改，并和自己的学生们一起，寻找一个适合现代国际艺术的展出场地。展出地点只能是1941年遭遇火灾、1943年又被炸毁的弗里德利希美术馆，一个极富象征性的展出场地。就是在这里，黑森州伯爵将他的艺术收藏向公众展示。也是在这里，德国的诗圣约翰·沃尔夫冈·冯·歌德从事过科学研究。在其中的图书馆里，雅可布·格林和威尔翰姆·格林兄弟俩人写出了他们著名且重要的德语词

典。通过用脚步大致的测量之后，博德变得很自信：就在这里举办艺术展。

阿诺德·博德是一位富有创造性和预见性的人。他坚信在一年之内，赶上园艺展的时候，一定可以成功举办国际艺术展。他把这种自信又传递给了艺术展的承办者，“卡塞尔二十世纪西方艺术协会”，传递给黑森州州政府有关主管部门（州长钦是卡塞尔人），人们所需做的，只是要把展出场地做一定程度的修复，从而使展品的提供者和保险人能够接受展出场地，同意提供作品。另外还要尽可能地找到慷慨的资助。

这次艺术展占据了天时地利人和，首先在战后的德国，只是在科隆举办过一次小型的展览。当时很多现代艺术博物馆还没有出现。纽约的现代艺术博物馆有万里之遥，人们只是与其有所接触。虽然威尼斯双年展已经存在了几百年，但后来出现在各大洲的不计其数的双年展还不存在。显然当时的欧洲有一种对克服战争和独裁者的需要，即经历“自由艺术”。卡塞尔城市的规模很适于1955年第一届文献展的举办。众所周知，与那些较大的城市相比，在小城市中有些

行政程序要简化得多。而且经济落后的地区尤其依赖交通和旅游收入。除了阿诺德·博德，参加策展工作的还有艺术理论家维尔耐尔·哈福特曼、艺术史家赫尔伯特·冯·布特拉尔、卡塞尔艺术学院绘画教授弗里茨·温特尔。除了卡塞尔市政府，赞助人还包括许多企业和私人。阿诺德·博德使出浑身解数，说服许多博物馆、画廊及私人收藏家提供了670件作品。参展的艺术家共148名，来自13个国家，包括毕加索、布拉克、马蒂斯、夏加尔、康定斯基、蒙德里安、费宁格、马科斯·恩斯特、费尔南德·雷戈尔、奥古斯特·马克、弗朗茨·马克、汉斯·阿普、亨利·摩尔、亚历山大·卡尔德尔这样一些杰出的现代艺术家。他们的参与使这次原本是配合联邦园艺展举办的艺术展——首次卡塞尔文献展成为名副其实的国际艺术盛会。

于是这次展览获得了空前的成功。大约有13万5千人从世界各地跑到这个小城来，一睹现代艺术的风采。要知道能一次过眼如此多的艺术品原作，而它们又是由现代派艺术大师们在不同时期创作的，风格迥异，色彩缤纷，真是让人激动不已。本来是为配合园艺展举办



的一个附属展览，风头却远远盖过了园艺展。弗里德利希美术馆所期望的，就是别让观众挤破了门。文献展不仅受到如此多的好评，而且在经济上也小有盈利。就是卡塞尔的旅馆和餐饮业，从文献展的观众身上挣来的钱也要超过从园艺展的观众那里获取的收益。更重要的是，人们从中看到了一个摆脱日常生活的乏味、争取一个新的开端的希望。它是一个信号，告诉人们，艺术乃是

人类希望的承载体，是生活所不可或缺的。而且尽管意想不到，尽管人们只是一直期望着，却终于成就了一个事实：就像是在经济领域中做到的那样，德国在艺术领域也重新回到了欧洲的怀抱。

第一届文献展的成功让博德和他的团队产生了一个想法，就是接着举办新的展览。这个展览要每四年举办一次，每次都要采取新的艺术展示形式，选择一个新的主题，由一个负责任的策展人带领一个团队来做这件事情。商界支持这一想法。而政界却费了一番周折才最后同意这一想法的，人们开始着手规划。这时城市的重建已经取得了进展。可惜的是，卡塞尔要被改建成为宽敞的、适于交通的城市，古城风貌也将受到损

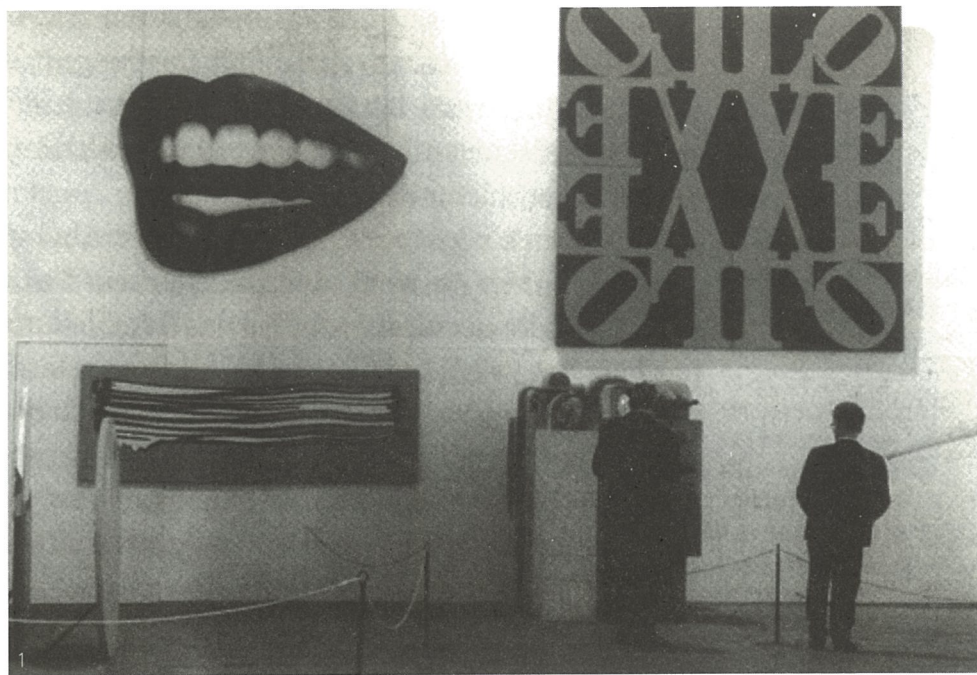


害。河谷公园的桔园宫面向风景，将用来作为雕塑展厅。展览筹办团队将扩大，困难也随之而来。第一届文献展过后，欧洲各地又举办过很多的国际艺术展，如1958年布鲁塞尔的世界博览会中的艺术展。竞争已经开始，特别令人紧张的是，人们开始把威尼斯双年展和文献展拿来对比。第二届文献展的标题是：1945年后的艺术。筹展时间较第一届文献展要长。对参展艺术家和作品的选择也更难。博德负责从纽约现代艺术博物馆遴选美国艺术家的作品。此时美国艺术在欧洲大陆上已经变得出名了，也为人所接受。被展出的高水平的作品都是由今天已经很有名的艺术家们创作的：纽曼、巴尔内特、波洛克、豪

森波格、罗伯特·托比、马克。美国的艺术家参展的作品达到所有展出作品的百分之十。共有来自23个国家的326位艺术家参展，展出的作品有1770件之多。而且这次展览还采取了一个措施，被称为艺术文献，它成为文献展一名的由来：十六位知名的艺术家，如马蒂斯、毕加索、布拉克、马勒维茨、雷戈尔、马科斯·恩斯特、乔尔乔·德·基里科、斯维特斯，要为新的艺术的鉴赏提供标准。作为二十世纪艺术的宗师，瓦西里·康定斯基、保罗·克利、彼得·蒙德里安的作品也参加了展览。而刚刚过世的堡迈斯特（1889—1955年）、尼古拉斯·德·斯塔埃尔（1914—1950年，自杀）、沃尔斯、沃夫冈·舒尔泽（1913—1951年）、詹姆斯·波洛克（1912—1956年）都拥有专门的展室。其他艺术家按规定各自展出三件作品。当时东西德之间的边境已经是不那么好越过的了。意识形态的纷争不可避免地体现在艺术方面。在这座边境小城中举办的第二届文献展的命题（主题）就是有关界限——边境的：抽象艺术=自由艺术。这届展览想证明一点：即西方真正的自由艺术是抽象的，非物象的。文献展所展示的是自由的艺术家创作的自由艺术。真的，人们还从来没有看见过这么多抽象的、无表现对象的艺术作品。边境那边的社会主义的德国所提倡的中心命题，即那些劳动者的艺术代言人——现实主义的英雄们所要求表现的东西，在今天的西方世界再也行不通了。许多艺术家把非具象艺术看成是他们创作的一个阶段，比如马列维奇。各画廊对这次展览表现出了强烈的兴趣，共有13万7千观众参观了这次展览。

事实证明，文献展能保证给参展的艺术家们带来大量的对艺术感兴趣的观众。许多画廊经理、艺术品收藏家和美

- 1、战后的卡塞尔，1945年。
- 2、约纳丹·勃罗夫斯基，《走向天空的人》，弗里德利希广场，1992年，第九届文献展。
- 3、弗里德利希广场，1959年，第二届文献展。
- 4、克里斯托，《5450立方米空气包装》，河谷公园，1968年，第四届文献展。
- 5、奥西浦·查德基内，青铜雕像，《被摧毁的城市》，橘园，1959年，第二届文献展。
- 6、克莱斯·奥登堡，《尖镐》，1982年，富达河畔，1982年，第七届文献展。
- 7、约瑟夫·博伊斯在弗里德利希广场上为自己的《七千橡树行动》栽下第一棵树，1982年，第七届文献展。




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

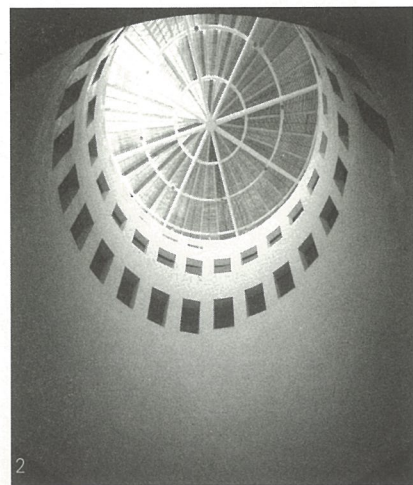
美术馆馆长们来看文献展。人们开始担心, 只有一个艺术的市场, 即一个艺术的百货商场会因此得到发展。另一方面, 对于艺术家而言, 参加文献展, 就意味着他们创作的艺术品的升值。专业刊物上所登出的艺术评论显示, 和威尼斯的双年展相比, 文献展得到了更多的好评。这对于接下来的文献展的举办来说, 是至关重要的。今天, 在我们看来, 两个展览吸引人的地方完全不同。威尼斯作为一座城市永远值得一游, 卡塞尔在文献展举办期间则会变得活跃起来。威尼斯双年展更像一个世界博览会, 参展的艺术家代表各自的国家, 在各自国家的展厅中陈列自己的作品。而卡塞尔文献展则给策展人提供了大得多的自由。尽管参观的人数比上次的要多,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

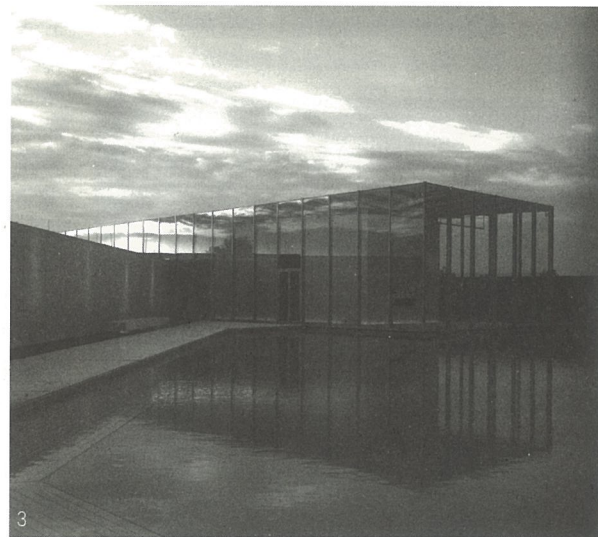
此时基于不同的理念, 建筑装饰美学出现了新的格局。首先威斯提出了一个观点, 认为建筑可能成为和其他艺术形式一样受人尊敬的独立艺术, 它有着与其他艺术样式不同的

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’。”不仅如此, 同时装饰也是其他不同类型建筑的核心, 且是体现



建筑者理念的镜子。

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

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·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。

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。