

歷史的天使

黃鳳祝

廢墟是基弗創作的主题。廢墟是一種破壞的結果，這種破壞源於戰爭、消費和人類無止境的貪欲，是人類「進步」的象徵。

一座座用易碎材料建造的
石塔矗立在廢墟上。傾斜的牆
體，重疊着被重力拉向地面。
蒼白的月光，潑灑在石粉、灰
燼和塵埃覆蓋的舞台上，影子
行走得很長遠。世界被拋出的
破曉籠罩着，如果還有太陽的
話，它會隨時再升起來。在灰
燼中，在廢墟上，在歷史的終
結處，新的生命正在成長。

「對存在的否定」

歌劇《元初》(Au Com-
mencement) 與其說是一部
「歌」劇，不如說是一件融匯
了造型、色彩、音樂、時間與
空間的裝置藝術作品。二〇〇
九年七月，由德國藝術家安
森·基弗(Anselm Kiefer)導
演、布景的歌劇在法國巴黎巴
士底獄歌劇院舉行了首演。歌
劇名為《元初》，靈感來自

《聖經》舊約，卻沒有「開
始」與「終結」。這裏沒有動
人的歌聲，沒有具體的人物造
型，音樂更多的是一種灰色
的、隱秘的聲音，行動只存在
於觀眾的聯想中。布景成為歌
劇的主體，「元初」世界的缺
憾與不完美，把觀眾帶入了
「對存在的否定」。

廢墟是基弗創作的主题。

關於廢墟的記憶，可以追溯到
基弗的童年。基弗生於一九四
五年，防空警報和飛機轟炸的
聲音，伴隨着嬰兒最初的成
長。為了保護聽覺，基弗的母
親用蠟塞住他的耳朵。在荷馬
史詩中，為了使自己不被海妖
美妙的歌聲迷惑，奧德賽也曾
用蠟塊塞住耳孔。基弗在戰後
的廢墟上長大，後來進入杜塞
爾多夫藝術學院，跟隨博伊於
斯(Joseph Beuys)學習藝術。

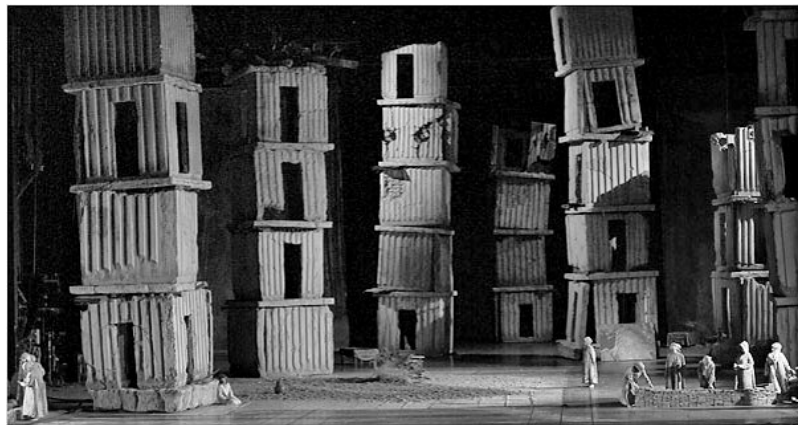
戰爭給基弗留下了深刻的印
象，他的作品是對戰爭記憶、
感覺和聯想的表述。

廢墟是人類「進步」的象徵

基弗有關廢墟的理念，受
到本雅明歷史觀的影響。一九
八九—一九九〇年基弗在德國
科隆舉辦個展，名為「罌粟與
記憶——歷史的天使」。基弗
對「歷史的天使」的認識，源
自本雅明的著作。本雅明在
《歷史的理念》一文中這樣寫
道：「歷史的天使必然是這個
樣子。他背向未來，面對過
去。他看到一場災難，殘骸碎
片就拋在他面前。天使想停下
來，喚醒已經死去的人，把砸
碎的世界重新拼貼在一起。但
狂風從伊甸園處吹來，把他的
翅膀吹開，使他再也無法把翅
膀合攏。狂風把他刮向未來，

他面前的廢墟，一層層地，越
堆越高。這狂風，我們稱之為
進步。」基弗的「罌粟與記
憶——歷史的天使」是一件雕
塑裝置作品。裝置的主體是一
架鉛製的飛機，機尾的兩個噴
氣筒裏裝滿枯萎的罌粟。鉛製
的書籍被疊放在機翼和機尾
上，書頁中也夾雜着枯槁的罌
粟。在基弗的作品中，「歷史
的天使」無法飛翔。

歌劇《元初》的創作，延
續了基弗一貫的創作理念：新
的希望必然從廢墟中重新崛
起。鉛、危樓、灰燼、泥土、
稻草、衣裙，是基弗常用的創
作元素。基弗在他的藝術創作
中，嘗試建構一種新的觀看方
式：讓觀者通過反思和聯想來
填充作品中的留白部分，發掘
新的感受。觀看本身並不需要
觀者對符號、歷史、神話或概



《元初》劇照。

(Steven Erlanger 攝)

念有深入的理解。觀看的工具是反思，無論是理性的反思還是非理性的反思，都賦予藝術創作新的維度與新的感知。在觀看中，形成一種主觀和非主觀，同時是反符號和反概念的感知方法。這種藝術感知的方法，是一種「形變」的藝術感知方法。

基弗創作了許多以葵花為

題材的作品。梵高的葵明亮熾烈，是太陽之光；基弗的葵花陰鬱枯萎，面向大地，已無力再追尋陽光。中國畫家許江受到基弗創作的影響。二〇〇九年許江在上海舉辦的大型個展「拯救葵園」，帶有強烈的救世意識。與許江的「拯救」不同，基弗的葵園承載的是回歸的渴望：對廢墟的無奈，期待著從廢墟中成長出新的希望。廢墟是一種破壞的結果，這種破壞源於戰爭、消費和人類無止境的貪欲，是人類「進步」的象徵。基弗堅信，自然擁有無窮盡自我生產和自我創造的力量。但是他的風景繪畫強調的並不是自然的力量或是神秘化的自然，而是融入風景的歷史感。一九九八至二〇〇〇年基弗以「百花齊放」為題材，創作了一系列作品。毛澤東的形象和山野草地的百花，出現在不同的作品中。「百花齊放」掩蓋了廢墟陰鬱的色彩，賦予畫面更多的生機。

實質內涵與形式內涵統一

在當代藝術界，德國藝術家是最受歡迎的一個群落。根

據二〇〇七年Capital藝術家排行榜，全球最著名的十五位當代藝術家中有七位是德國藝術家，其中科隆畫家格哈德·里希特(Gerhard Richter)位居第一、基弗名列第十二位。戰後的德國藝術創作在兩方面表現得尤為突出：對「美」的探索和對歷史的反思。里希特是德國當代「唯美表現主義」的大師，擅長在寫實朦朧化和寫實抽象化中發掘美的內涵；沉迷於歷史激情的藝術家，首推基弗，他的創作承載了藝術家對歐洲歷史、神話、宗教、哲學、文學和詩學的思考。

政治因素，是德國當代藝術備受關注的另一個原因。伊門道夫(Joerg Immendorf)的《德國咖啡館》系列，是對德國分裂的思考；里希特的系列作品《一九七七年十月十八日》，是對戰後德國學生運動的反思；基弗的廢墟藝術是對戰爭的思考。對歷史的反思，並不是對某一民族或某一歷史人物的醜化。在這一點上，德國當代藝術家不是政治的工具，也沒有成為政治的工具。他們展示的是一種全新的藝術

感性。從這種新感性中，他們為藝術家尋求「實體的自由」打開了一個缺口。

德國當代藝術創作既重視作品的形式內涵，也重視作品的實質內涵。中國的藝術傳統如同西方的法律，重視形式上的「正確性」，而忽略了實質內涵的「深刻性」，往往是以形式內涵掩蓋實質內涵的不足。這一點在中國的書法藝術中表現得尤其明顯。書法原本是一種「形的藝術」，強調書寫的藝術外形。書法經常摘取詩詞名句作為其內涵，實質內涵並不是藝術創作的一部分。書法創作重在形式的創新，作品的形式內涵脫離了作品的實質內涵而獨立存在。中國當代藝術創作往往流於形式主義，缺乏表達思考的張力和反思的功能。在德國，藝術作為反思的媒介，是藝術的一種重要功能。德國當代藝術能有今天的成就，追求藝術創作中實質內涵與形式內涵的統一，是一個重要的原因。

（作者為上海同濟大學人文學院教授、歐洲詩學與文學研究所所長。）