

## “主義”之後的廢墟 ——讀應天齊的“廢墟之殤”

彭鋒

廢墟作為審美物件和藝術題材，在不同的歷史階段和文化傳統中都有出現。中國古代文人墨客喜歡荒寒之境、殘破之美。以悲壯求琴，以荒寒索畫，以惆悵入詩詞歌賦，通常被認為是中國文藝的一大特色。歐洲藝術以廢墟為題材的也不少見。從浪漫主義到批判現實主義再到現代主義和新表現主義，廢墟就像揮之不去的幽靈一樣不斷出現。應天齊近來的創作也以廢墟為主題。他去年受邀參加第 13 屆威尼斯建築雙年展，題為“世紀遺痕與未來空間”的個展引起了國際社會的強烈震撼。丹托(Arthur Danto)曾經斷言，由於藝術中的所有可能都業已窮盡，今天的藝術不可能再給人以震撼的效果。然而，應天齊的藝術的確讓人震撼。儘管廢墟題材已經被歷史上的藝術家反復使用，但是當它再次出現在應天齊的作品中時仍然觸動我們的神經，其中的原因是什麼呢？

首先，讓我們做一點簡單的歷史追溯。隨著浪漫主義取代古典主義，崇高取代了優美。與小巧、光滑、明亮的優美不同，崇高具有巨大、強力和晦暗的特徵。與優美激發愉快和愜意的情感不同，崇高激發的情感是驚愕和恐懼。從 18 世紀開始到 19 世紀中期，歐洲浪漫主義文藝蔚為大觀。人們通過表現廢墟的文藝作品，來釋放自己的激情，同時表達對具有超強力量的自然和神靈的敬畏，表達對人類自身創造的偉大歷史的敬畏。德國畫家哈克特(J.P. Hackert)的《歌德參觀羅馬鬥獸場》(*Goethe Visiting the Colosseum in Rome, 1786*)就展示了廢墟的崇高。然而，到了 19 世紀中期，浪漫主義開始衰落，取而代之的是批判現實主義。不過，廢墟主題並沒有隨浪漫主義的衰落而消失，相反，它在批判現實主義中變得更加強烈和突出。英國作家狄更斯(Charles Dickens)給我們描述了一個如同工業廢墟一般的倫敦。隨著霧霾大範圍侵蝕中國，我們仿佛穿越了時空，進入狄更斯筆下的倫敦，對廢墟之城感同身受。在狄更斯筆下，我們看不到對自然、神靈和歷史的崇敬，看到的是對資本主義和工業社會的控訴，對勞動人民的同情。19 世紀後期出現了現代主義，它在 20 世紀初席捲歐洲。我們在現代主義的代表詩人艾略特(T.S. Eliot)那裡再一次看到了廢墟。在他的著名詩篇《荒原》中，我們看到的與其說是地貌上的荒漠，不如說是精神上的廢墟。在艾略特的詩歌中，我們既看不到浪漫主義畫家的崇敬，也看不到現實主義作家的控訴，我們看到的是不動聲色的冷漠和荒誕。在 20 世紀 80 年代興起的德國新表現主義中，我們再一次看到了廢墟的主題。第二次世界大戰造成的物理上和精神上的創傷，成了戰後德國人揮之不去的夢魘。德國新表現主義藝術家在表現廢墟題材的時候，體現的情感十分複雜。戰爭留下的創傷是如此巨大，以至於人們都忘記了疼痛，有的只是不知所措的驚愕。

如果說浪漫主義藝術中的廢墟表達的是敬畏，批判現實主義藝術中的廢墟表達的是控訴，現代主義藝術中的廢墟表達的是冷漠，新表現主義藝術中的廢墟表達的是驚愕，那麼當應天齊再一次以廢墟為題材創作他的作品時，他要表達的究竟是什麼？在反復研究應天齊的作品和作品方案之後，我發現用上面概述的任何一種“主義”來解讀它們都有困難。應天齊的藝術不屬於浪漫主義，但有浪漫情懷；不屬於批評現實主義，但有批判精神；不屬於現代主義，但有現代樣式；不屬於表現主義，但有激情的表現。正是在這種意義上，我說應天齊的藝術是一種“主義”之後的藝術。擺脫了各種“主義”的條條框框之後，應天齊的藝術能夠更好地切中現實本身。

與威尼斯建築雙年展上展出的“廢墟遺痕”一樣，應天齊這次展出的“廢墟之殤”也是以安徽蕪湖舊城改造事件為題材。應天齊曾經親自參與到蕪湖的舊城改造項目之中，但是面對一地雞毛的現實，藝術家的理想註定無法實現。具有悠久文化積澱的蕪湖古城，如今成了無法收拾的爛攤子。蕪湖古城廢墟，與今天中國大地上的其他廢墟一樣，都既不是由戰爭造成的，也不是由自然災害造成的，而是由無知和腐敗的行政管理造成的。沒有戰爭，但創傷有甚於戰爭；沒有災害，但災難甚於災害。在中國經濟和平崛起的同時，中國文化和生態環境也在和平趴下。這種和平時代的戰敗，對於像應天齊這樣有自覺文化意識的藝術家來說，不啻生命中不可承受之輕。

應天齊近來的創作，主要基於這種以經濟的名義進行的文化獵殺。他的大型觀念雕塑《磚魂》就是一件紀念牌式的作品。《磚魂》用從拆遷工地撿來的舊磚再生而成，可以視為對拆散的文化祭奠。《磚魂》在形式上與舊磚一樣，在成分上也與舊磚相同，但是卻經歷了劫後餘生的歷程。這件作品一方面希望留住積澱在舊磚中的文化，另一方面又展示了摧毀舊磚的力量。這種相互矛盾的情緒，形成了作品的張力。當新造的舊磚以巨大的體量呈現的時候，它給觀眾造成的震撼就不僅是視覺上的，更重要的是精神上的。

大型裝置《囚》從另一個角度展示了中國高速發展的現代化進程中的文化之殤。在金屬框架分隔的幾何空間中，安置了日常生活的各種器具。作品的題目已經表明，裝置的寓意是機械區分的現代文明，對有機整體的生態文明的分割和囚禁。但是，在應天齊的這件作品中，我們既看不到批判現實主義的控訴，也看不到浪漫主義的感傷，我們看到的是未經任何“主義”遮蔽的事實本身。

應天齊的藝術喚起我們對發生在身邊的城市化運動進行反思，進而對發生在中國的整個現代化進程進行反思，他只是盡可能地報導事實，表達作為當事人所具有的真实情感，而不是急於給出答案。應天齊給我們構造了一個事實情景，將評說的權力交給了觀眾。不管我們從中看到是浪漫主義、批判現實主義、現代主義、表現主義還是其他什麼主義，都不是藝術家在作品中預設的，而是我們自己在頭腦中預設的先入之見。

最後，讓我們回到丹托的預言：後歷史階段的藝術，因為各種可能性業已窮盡而不再有令人震撼的效果。然而，應天齊的藝術卻讓我們震撼，其中的原因不在於貼有各種“主義”標籤的藝術，而在於發生在身邊的不相信“主義”的事實。

2013年3月25日於北京大學蔚秀園