

「為人民服務」的政治藝術

——柏林國會大樓裝置藝術品的爭議

● 劉建華

在千禧之交，德國政府匆匆將首都從波昂遷往柏林，以趕及在二十一世紀開展社民黨（S P D）和綠黨（Bundnisses 90/Die Grünen）「紅綠聯盟」（die rot-grüne Koalition）兩黨共同執政的「柏林聯邦」（Berliner Republik）新時代；聯邦議會（Bundestag）終於也重返歷史性的柏林國會大樓（Reichstag）。雖然國會大樓早於1999年底經修整後重新揭幕，但哈克（Hans Haacke）為北翼大堂設計、題為《予市民》的裝置藝術作品計劃，直到2000年4月，經過第二輪的辯論後，國會議員才僅以160票贊成、158票反對、31票棄權的些微比數通過落實。經過風風雨雨，這件作品終於在9月安裝妥畢。經此一役，誰若還以為藝術之於政治，不過是些點綴裝飾的花瓶，就不妨看看德國國會大樓邀來的藝術家們的作品在德國社會激起的爭議性政治反思。

依據德國「建築物—藝術」（Kunst-am-Bau）法例，任何公共建築物至少要撥出2%的成本資助公共藝術，如購

置藝術品作收藏。為此，一個由藝術行內專家組成的「藝術與國會」（Kunst und Parlament）計劃籌組委員會早於1998年便成立，備資近800萬馬克，為煥然一新的國會大樓度身訂造作品。籌委會最後揀選了20位藝術家，其中16位來自德國，不少是曾參加威尼斯藝術雙年展、在德國館展出過作品的著名藝術家，如下文介紹的波爾斯（Joseph Beuys）、哈克及里克特（Gerhard Richter）等，其餘四位則為戰後德國佔領區的四國代表，分別是法國的布坦司基（C. Boltanski）、美國的浩施亞（J. Holzer）和俄國的布呂斯堅（G. Bruskin），至於英國則由負責重新現代化國會大樓的建築師福斯特爵士（Sir Norman Foster）為代表。

為國會大樓這座顯赫的國家建築物添置藝術品，計劃要求參與的藝術家以當代藝術與文化為作品的主題。藝術家們掏盡心思，不少作品充分利用了場地的特殊背境，如浩施亞的走馬字體液晶顯示柱，展示的都是過去議員的演講詞，而施惠汀（K. Sieverding）

的作品則紀念在納粹黨上台後被迫害的國會議員。通過藝術家的不同着眼點，我們不但對國家、民族、政權、政治等有了和慣常有別的认知角度，也從作品中得到關於當代藝術和政治的關係的新啟示；這對於我們今天愈來愈政治化的社會別具深刻意義。

藝術與政治向來是一對相當敏感的組合，早自柏拉圖的《理想國》已經如是。經過社會學家韋伯 (Max Weber) 所謂現代社會不同領域的專門分化，「為藝術而藝術」和「現實政治」(Real-politik) 分道揚鑣的發展，本來似乎足夠讓兩者各安其位；但文藝理論家本雅明 (Walter Benjamin) 卻看出，納粹第三帝國除了「審美的政治化」，把表現主義定性為「頹廢藝術」(Degenerate Art)，要把藝術淪成其政治宣傳的工具 (Propaganda) 為政治服務外，隨現代性「審美主義」(Aestheticism) 崛起，社會裏還有「政治的審美化」(Political aestheticization) 的危機；法西斯政權運作的邏輯包含一種把國家當成一「總體藝術品」(total work of art) 來建構，模糊了現實和虛構的界線。將審美原則引入政治，會令政治人丟棄其「責任倫理」，產生不惜塗炭生靈也要成就其「崇高」理想的危險念頭。

德國經歷過這段不幸被本雅明言中 (並為此掉命) 的可怕遭遇，戰後藝術創作的獨立自主和自由雖然有了基本法的明文保障，但藝術和政治的關係卻陷入了空前的尷尬期。一直要待至前衛藝術家波爾斯的出現，德國藝術和政治之間才尋獲到一種較為積極的互動渠道。波爾斯積極宣揚他的「擴展的藝術觀」，將藝術品視為人類

精神和創造力具體呈現的「社會雕塑」(social sculpture)。波爾斯當年不但有份締創綠黨，還替這個當時規模尚小的民間社團親身出選；雖然落敗，但其政途的方向，今日已邁出有目共睹的成績。至於其以「擴展的藝術觀」回應當代藝術的唯名論危機，現在更已在世界當代藝術起着典範的作用。再加上波爾斯將被納粹黨弄得聲名狼藉的浪漫主義傳統重新溶入當代德國藝術，因此其作品對於德國人別具意義和感情。波爾斯雖已過世，但籌委會這次仍執意把其在波昂舊國會大樓的舊作 *Tisch mit Aggregat* 帶到柏林作永久擺放，就一點不令人驚訝。

不過，對於死不妥協的德裔美籍激進政治藝術家哈克而言，波爾斯希望憑藉前衛藝術推動社會的良善想法，已經被藝術世界的建制所馴化去勢。哈克善於研挖展出場地的特殊歷史脈絡，作為構思作品的起點，依仗着藝術內部的自由空間來對藝壇及其與政治、商業的瓜葛進行尖刻批判。其「咬餵自己的手」(bite the hand that feeds) 的做法惹惱了展覽主辦機構或贊助商，已經屢有前科，可謂冥頑不靈。這次哈克要求各位議員從自己代表的州縣帶來泥土，在國會大樓的天井堆成一幅21米乘7米的泥田。哈克自己則將在中央安裝上「予市民」(DER BEVÖLKERUNG) 的巨型霓虹字樣。這句口號，明顯是要與在第一次大戰時在國會大樓外牆加上的「為德意志民族」(DEM DEUTSCHEN VOLKE) 的民族主義字匾口號對着幹。除此，作品還期望透過民選議員的泥土，象徵性地拆解納粹黨所竄改利用的「血和泥」的德意志民族神話 (Blut-und-

Boden Mythologie der Nazis)；最後，任由從泥土自然長出來的大陸性植物生長，則寓意國家應尊重市民社會中文化「自發的秩序」。

眾所周知，德國的國籍法向來繫於一種民族主義式、以宗族血緣譜系的規範，對於本土出生的國民和入籍者有明顯的身份區分。哈克的作品，透過叫人重新着眼一句懸掛已久、已被習以為常的口號的歷史脈絡，促使人們關注和重新思考民主議會、國家認同和國族認同等之間的根本現代關係。作為帶強烈政治意味的「過程藝術」(Process art)，哈克的作品期望激起人們的審思和討論，並且達到認同糾正這種帶排斥性的國族意識話語(Korrektur der nationalistischen exklusiven Parole)必要的政治教化目的。哈克的政治立場接近於自由民族主義，傾向理性的民主國家認同，以為凝聚人們一體感的，並不拘於大家具有某一共同特徵，而應是透過與他人共享某公共空間或關係形成。所以哈克要求議員要以所有生活在這片疆土上人們的福祉為其服務對象，尤其要正視德國國境內居民多民族性(poly-ethnic)的事實，避免「我族」／「他族」的對立性區分。

在政治哲學層面，自由民族主義當然並非無可挑剔，它近來就受到社群主義的挑戰。但有關自由主義前社會的自我(pre-social self)爭議，不過是個無的放矢的理論稻草人。反是拋開本體論問題，轉而關心認同的促進(advocacy)的基礎，可能更有建設性。族群想像一樣得借助文化認同的力量，相反，公民民族主義／自由民族主義(civic/liberal nationalism)對法

律制度、憲法等的程序認同，使大家受到保障並相互視為平等的公民同胞(fellow citizens)，比較民族主義者挑撥差異的政治(politics of difference)，更能幫助化解社會的戾氣。國家始終不過是諸多集體之一，難以分辨哪一個程度上的全體主義式說法最具道德上的優越性。

至於議會內反對哈克計劃的聲音，主要是來自右翼保守派的基民黨(CDU/CSU)。他們尤其不滿哈克過份負面的定性“Volk”一詞。最常被用來作反駁例子的，是東德人民在1989年上街示威時自發喊出的口號不是別的，而正正是「我們是一民族」(Wir sind das Volk)。有憲法的顧問教授參考了德國基本法中「國家權力來自『人民』」(Alle Staatsgewalt geht vom Volke aus)的用詞，認為哈克作品中使用的「居民人口」(Bevölkerung)字眼並沒有憲法的認可性；這點法律意見或許正確，但其看待藝術品的態度未免過份嚴肅得有點可笑。

出於不同理由，綠黨的議會副主席伏瑪(Antje Vollmer)意外地站到反對派一邊，令投票形勢更加混亂。她認為藝術圈挾着德國政治人對政治干預藝術的歷史心理陰影，已經變得過份放肆，強烈抨擊當代藝術家以藝術自由為護身符把自己擺得高高在上，又指哈克作品中泥土元素的運用流於「生態媚俗」(Bio-Kitsch)。她又以法國議會拒絕了哈克在當地的另一作品提案為例子，鼓動議員拿出同樣膽識，運用憲法賦予的權力否決哈克的計劃。伏瑪還質疑政府對藝術大灑金錢的成本效益，把這場論爭的戰線愈拉愈闊。不過伏瑪雖然認同政客絕不該

充當「藝術的教廷判官」(Kunst-päpsten und Kunstkardinälen)，但這和她對哈克作品的批判立場態度間，似乎仍存在着未能消解的矛盾。

還是美學專業出身、屬社民黨的議會主席費埃斯(Wolfgang Thierse)，比較能在藝術和政治間劃出相對合理的界線。他的政治智慧使他明白，議員既已委出專家小組，就根本不應該事後干涉「藝術與國會」籌委會所作出的專業決定。他對於基民黨把事件政治化的做法，尤其要黨員依循於政黨政治意識形態的決定、而不是憑個人的審美判斷來投這一票極其反感。但身為藝術性美學的支持者，他也表現出對反對者不同意見的同情和理解。藝術對於政治的過份熱衷，難免要付「代價」。哈克藝術的挑釁性，使得藝術作品被政治機關以「大多數」原則加以審判。利用藝術的自由反過來推進政治訴求，美其名可以提供另一種想像空間，但也是避重就輕之舉；政治和藝術的糾纏，會破壞現代生活世界不同領域的區隔化(life-spheres differentiation and value compartmentalization)的生存模式，極有可能破壞現代社會美學價值的僅存保障。

由是看，哈克的作品經常尖銳地批判政治，確實有別於其他一些嘩眾取寵的作品，但我們衡量「政治藝術行動家」(Political Art Activist)作品價值的途徑，若僅限於其能否喚起社會市民大眾、傳媒對某個社會議題的討論和報導，那麼藝術審美評準的恰當性就必定出現疑問或危機。故此藝術家必須明白，通過藝術或能達到某些政治方面的社會成就，但藝術創作的自由便有相當的限制，更要承擔其相對

陌生的政治責任。對哈克作品的爭議重點，是我們不能無視的民族主義和自由主義的扞格，尋求使兩者並存的方法，這至今仍是現代政治哲學的重要議題。但要促人反思這一問題，我個人就更欣賞里克特為國會大樓而作的《旗幟》(Fahne)，因它同樣秉有這種以自由民主作為國族認同的精神，可形式卻內斂得多，促人反思的誘機表現出作者政治手腕的成熟。

里克特這位智力過人的藝術家，早年從東德移居西德後，發展出多重的繪畫風格，模糊的照片寫實與純油彩的抽象畫同期並行不悖，至於概念性的作品更是難測，總在嚴肅的自我反思中帶有自嘲的幽默感。一向以來，他的藝術風格帶點懷疑論和虛無主義，這次他為國會創作了一幅高22米、由黑、紅、黃三幅平滑反光的單色色塊玻璃拼合而成的巨型畫作。其三種顏色和德國國旗的顏色完全相同，只是顏色組合以橫向排列。一方面你難以想像一幅更適合這一場所、場合的作品，但同時它卻又是那麼純粹的抽象和冰冷抽離；既喚起愛國主義者的熱情，但又立刻向它澆一盤冷水。作品那股絕對自立性的氣息，使你頓時發覺一切對於作品(國旗)的意義解釋，都不過是個人投射的主觀聯想，會隨觀者的立場取態不同而有不同的理解和觀感。於是作品的光面就恰如一面鏡子，在藝術破除世俗的迷思過程中，保持超然於世的態度，讓人檢視自己。

法蘭克福學派批判理論家阿多諾(Theodor Adorno)的《美學理論》中的一段話，恰好可以套用在里克特的這件作品上：「藝術無法有意識地將肯定

和批判兩方面區分開來，因為它是非判斷性的。……如果說藝術真有甚麼社會功能的話，它的功能就在於不具有功能。藝術的奧秘恰在於它破解神秘的威力。」里克特的作品一下子把國旗從日常的圖騰膜拜中換轉抽離，提供一種審美距離，把符號的象徵性意義拆構至最基本的空洞形式。這種極限藝術 (Minimalism) 形式的閱讀模式，絕對要求有比閱讀哈克作品更細膩的眼光和素養；而其最後提供的，亦並非如哈克般不過僅是以一種意識形態取代另一種意識形態，而是通過藝術使個體獲得一次與一己坦誠相對的審美經驗。

大概是出於不同文化傳統成熟度的差異，可以想像，如果香港現在有藝術家做出類似的作品，則很大可能會被視為政治妥協或奉承政府之舉。這也難怪，當前社會異常敏感的政治神經，以及對藝術、美學價值的自主性信心的匱乏，本是問題的一體兩面。香港政府雖然一方面通過選擇性的政治教化 (如在教育電視不斷解述國旗區旗的堂皇象徵，訴諸升旗時萬眾一心的情緒「一體感」)，令愛國主義 (patriotism) 和民族意識 (national consciousness) 難加區分，但另一方面，又窮追不捨地打擊塗污區旗的異見人士。不過，事實反倒證明，並非猛烈地灌輸、管束得嚴厲就能使人們認同自己的國家國旗，相反，只有取得人民自發而生的尊重，國族才有真正的認同可言。里克特以克制的藝術形式微妙處理這一問題的手法說明，國家政權若能對藝術家的批判表現出氣度，無疑可以為雙方發展出恰當的互相尊重奠下良好的基礎。

阿多諾《美學理論》中另一段有關藝術與政治的關係的話，很可以作為上述論述的總結：「藝術之所以是社會的，不僅僅因為它的產生方式體現了其製作過程中各種力量和關係的辯證法，也不僅僅因為它的素材內容取自社會；確切地說，它的社會性根本就在於它站在社會的對立面。然而這種對立姿態的藝術只有在它具有了自治權時才會出現。……藝術的社會性並不在於它的政治態度，而在於它與社會相對立時所蘊含的固有的原動力。」

藝術的核心固然是自由的想像和創造力，但個體的審美判斷總得要通過互為主體 (intersubjectivity) 的溝通，從而指向一個普遍性的共識 (sensus communis)。我們不一定要泛政治化地理解文化藝術工作者所進行的社會批判，這只會令藝術淪為文化政治的戰場。文化藝術反該追求更精緻的解讀角度和深度反思，透過認真學習以美學等另種生活價值的譜系，作為社會批判的資源和基礎。在現今自由民主的社會中，藝術的啟蒙工作因為前衛藝術被宣告死亡而無疾而終，藝術逐漸走向民粹主義的通俗化和亞歷山大利亞學院派的犬儒化兩大極端。此時此地，認清藝術、審美到底還該堅持挑擔甚麼樣的社會角色，大概正是藝術自由的感召 (calling) 背後其志業精神 (vocation) 的根本使命。

劉建華 1993年香港中文大學藝術系畢業，前香港中文大學人文學科研究所「文化傳統比較研究計劃」研究助理。