

极简主义雕塑与解构理念演绎的空间 ——从塞拉作品解读欧洲犹太死难者 纪念碑

曾琬晴

(四川大学艺术学院)

摘要：作为彼得·埃森曼最为著名的解构主义作品之一——欧洲犹太死难者纪念碑，突破了传统“说教式”纪念碑形式，呈现出极简主义雕塑语言与解构主义视觉风格结合的形式特色。本文将通过比较欧洲犹太死难者纪念碑与理查德·塞拉的极简主义雕塑作品的共同点，从大尺度、在场性、开放性、整体性、叙事性以及材料的选择六个方面进行观察与探究，为解读欧洲犹太死难者纪念碑提供一个全新的视角，从而描绘出现代建筑与艺术界限逐渐模糊的趋势。

关键词：欧洲死难者纪念碑；彼得·埃森曼；理查德·塞拉

一、欧洲犹太死难者纪念碑介绍

欧洲犹太死难者纪念碑位于柏林腓特烈，是著名的解构主义建筑大师——彼得·埃森曼为纪念浩劫中受害的犹太人而修建。不同于传统印象中高耸的纪念碑，它用大小体型不同的混凝土板设计而成，其建筑整体形成波动状的形式，使用了2711块长2.38米，宽0.92米，高度不等的石材，修建在呈波浪形的地面之上。石块间的步行道宽度为0.92米，与石材的宽度一致。石碑放置区域从南到北，从东到西分别被划分为54排与86排，其中有部分为放置石碑的空缺位置；石碑并非完全垂直修建，而是存在约2度的倾角^[1]。该纪念碑超越想象的尺度使它的功能体验得到了分区，越靠近边缘越能够与现实生活连结，带有普通公园性质；而越往中心靠拢，高耸的建筑主体就使其纪念性功能得到加强。此外，纪念碑中心供观者通过的空间极其狭窄，向上望的视线也极其受限，这样狭逼的空间为观众的心理带来了强烈的体验，绝望、恐惧和悲痛得到共

情。这样解构“中心”的设计特点正是彼得·埃森曼解构主义理念的集中体现。

值得注意的是，在该项目开始时，雕塑家理查德·塞拉参与了合作设计^[2]，作为著名的极简主义雕塑家，不难发现塞拉的创作语言与理念或多或少在这个建筑有所体现，本文试通过将其与塞拉的极简主义雕塑作品进行比较，探寻其共同点，为解读欧洲犹太死难者纪念碑提供一个新的视角。



图1 欧洲犹太死难者纪念碑 2005 彼得·埃森曼

作者简介：曾琬晴（2001-），女，重庆人，研究方向：艺术理论。

二、探寻塞拉极简主义雕塑作品与欧洲犹太死难者纪念碑共同点

弗兰克·吉瑞曾说：“在建筑空间和塞拉的雕塑形式之间似乎存在着一种深刻的同情。”尽管塞拉的雕塑作品尺度已经巨大无比，仿佛一座小型建筑，但塞拉曾说他认为如果有潜能的话，那么“雕塑”的根本潜能是去创造它自己的地域和空间，这种解释标志着他的作品与建筑艺术的距离，是在强调其作为雕塑的存在，或至少是作为“非建筑”^[3]，但这样的表述同时也从暗示了雕塑与建筑的暧昧性，塞拉作为欧洲犹太死难者纪念碑的早期参与设计者之一，必然会注入自己的理念。

（一）大尺度——精神性的载体

在库哈斯《癫狂的纽约》中就有关于“大尺度”的理论，他认为处于一个相对更大的实体空间内，事件本身以一种独立的姿态存在，并得到一定程度的组织，这并不是对它们共生关系的破坏，反而使个体特性得到了更为充分的强调。与库哈斯强调“大尺度”的功能性不同，塞拉作为一位著名的极简主义雕塑艺术家，使他名声大噪的作品就是1981年在纽约曼哈顿城区联邦广场建造的《倾斜之弧》，然而一开始过多反对的声音导致其在1989年被拆除。此公共艺术作品重达73吨，高3.7米，长至36米，凭借其巨大的尺度，与传统写实精致的雕塑作品划清了界限，为观众呈现的反而更像是一个可以走进其间与之互动的公共装置艺术作品，甚至说是小型公共建筑。它不仅具有雕塑作品所共有的视觉表现性，同时由于其巨大的尺度，给人们带来了前所未有的视觉体验，进而触发了人们内心深处的知觉体验，它的体量感与张力使观众产生一种强烈的压抑感与崇敬，甚至是畏惧感。与周围的城市建筑形成强烈的对比，因此而成为广场上突兀的“铜墙铁壁”^[4]。

理查德·塞拉的雕塑作品体量的变化使观众的目光不必局限于特定的观察角度，同时带来心灵上精神性暗示，促其知觉感受更加强烈。^[4]



图2 倾斜的弧 1981 理查德·塞拉

欧洲犹太死难者纪念碑占地一万九千平方米，它用其规模带来一种超越视觉的体验与震撼，向观众传达着这样的理念：当合乎理性遵循秩序的建筑被筑造得过于夸张，超越人们预期的尺度时，这个被设定的秩序必定会分崩离析。欧洲犹太死难者纪念碑就是以这样的方式揭示控诉着那场荒谬的暴行^[5]。这时的尺度不再仅是为了给建筑的功能性扩张提供可能，从原始时期人们斯通亨治似的巨物崇拜以来，大尺度的物体总给人以精神上的压迫，促使人们从物质性的感受变为知觉性的感受。因此，在这样一个突破传统尺度的纪念建筑之下传达着深切绵延的沉重，人们的情绪感受很难不变得肃穆与哀伤。

（二）在场性——重视观众的参与

大卫·苏特曾经写道：“观众到画（或是作品）的距离是一个不确定的距离，因为它会因为对待作品主题采用的本质方式的不同而变化^[6]。”而塞拉的作品中“距离”却是在场的。极简主义雕塑作品很多都具有体验的“身体性”和观看的“时间性”。“场地”成为越来越重要的概念^[7]。在塞拉的作品《环》中，他使用雕塑的语言去塑造空间形式，并以经过改造的空间去贴合特定场域，从而为观众带来特定的审美体验。同时他大多采用弧线形式，使作品具有超脱金属材质本身的灵动，形成一则妙不可言的对比与韵律；大尺度的工业性弧面展现了物体的力量感、空间感和运动感。观众置入其间，共同构成了整个作品，这个时候距离俨然已经成为一种深度，深度的意义并不被作品本身决定，而是需要观众走进由作品塑造的场域，身体与场域中的环境进行互动、沟通，产生奇妙的反应。塞拉将物理意义上的“宽度”与知觉意义上的“深度”在其作品中完成了转换^[8]。他开创性的艺术理念阐释着艺术作品、作品所处空间与观众之间的置换关系。

在埃森曼的作品中，他在访谈中谈到自己的创作理念，并不是为了将具有特定含义的事件用建筑语言去记录和描述，而是更希望创造一个能让每个参观者具有活动可能性的空间场所，无论是冥想、野餐还是散步。场所的主题不是从一开始限定的，而是被感知和体验的^[9]。

（三）开放性——意义的开放解读

塞拉并不给作品下过多的意义，但观众身处其间，目光可以游移于其上，而不是像传统雕塑一样要求你的视线聚焦。观众对于作品的理解与感受赋予了作品更深的内涵。这取决于观众自身的本体世界，经验与感知共同完成了对其意义的解读。

埃森曼在面对“如何解读他的作品”这一问题上，他认为对于建筑知识基础薄弱的普通观众而言，欣赏建筑与鉴赏绘画等任何一种艺术形式是一样的，不一定要了解作品背后附加的故事，也不用搞明白作品有何价值。对于他们，只用观赏就足

矣，完全不需要强迫自己做出任何所谓的解读^[9]。与传统“说教”式纪念碑单向灌输式理解不同，埃森曼构建了一个开放的平台，作品的意义是在参与者的阅读过程中通过个人经验与作品互动来呈现。这时呈现的是一个动态的过程，展现了“去中心化”的解构主义理念。欧洲犹太死难者纪念碑就从一场特定灾难的文本被解放为所有人的生与死。一个没有参与这场灾难的观众也可以由此感到一种生死两界的沉重。

（四）整体性——环境与作品的统一

在塞拉《倾斜的弧》中，他向外解释这件作品是专为联邦广场设计建造的：“特定场域创作是由场地的地形条件等环境所决定，无论是城市、自然景观还是建筑围墙……在这个空间里，观看者与雕塑可以相互作用，作品可以催动公众去感知这个空间。”^[10]因为在他的理念里，雕塑并不是脱离环境孤立存在的个体，而是由周边的环境共同构成的。

欧洲犹太死难者纪念碑附近就是正常生活功能区域，这也正是埃森曼取材作为其想法的一部分，他曾说起过普罗斯特《追忆逝水年华》的两种记忆，第一种是对过去的怀念；第二种则是以现实中的体验怀念过去^[9]。他正是想通过建筑外圈低矮的部分使人们可以连接现实生活，而越往中心走，混凝土墙越高，越具有精神含义，以此实现对过去与现在、生与死的呈现。

（五）叙事性——从情感联想到置入叙事

叙事性需要作品与主体共同完成，塞拉与埃森曼作品的叙事性都与传统作品的象征性、符号式、线性叙事有所区别。

塞拉的作品中具有间接叙事特质，它将观众从叙事的“接收者”变为其中一个“叙述者”。埃森曼认为这场灾难是一个极为特殊的事件，任何象征性的、比喻性的形象都无法达到他的要求。丹尼尔·里博斯金同样为这场灾难筑造了柏林犹太博物馆，作为犹太人的他并不能将自己作为事件的旁观者与之保持距离，在他的作品中倾注了激烈的感情，运用许多象征性符号将博物馆以线性叙事的方式呈现，所以两个作品从根本上来说理念是截然不同的。

塞拉与埃森曼的作品叙事都是抽象的，本身独立存在时含义都是模糊的，他们的叙事性实现，都依靠观众的情感联想到置入情节，从而使主体和作品共同书写故事，来达到他们心中预想的效果。

（六）材料的选择

理查德·塞拉曾在美国西海岸的轧钢厂工作，这也是他喜欢用耐候钢作为艺术创作主要材料的原因之一，自然风化易生锈腐化的耐候钢能让艺术家强调材料本身质感与量感，体现着作品与自然交流共生的关涉。同时在他的作品《转换》中他也采用过混凝土结构，使其与山谷的自然环境形成冲击与融合。

在埃森曼的欧洲犹太死难者纪念碑中，现代化技术的使用创造出震撼人心的效果。它通过硬质的物体并列摆放，文字与光影投射在建筑墙体以外，使那些石柱进一步突破区域限制将建筑意义外延展开^[5]。

对于这样的材料选择，体现着工业时代的特点，两位艺术家选取的材料是冷静甚至是冷漠的，本身没有附着过多的个人情感，这样的选择恰好能更好地消解作品本身传递的含义，给予观众足够开放的解释空间。而在数量上，不采用过多的综合材料来使知觉复杂化，仅凭单一的材料能更好地塑造作品的精神性与大尺度，实现整个作品的整体性，带来更大的视觉冲击力。

三、结语

随着极简主义雕塑介入社会公共空间，它与建筑学自然产生联系。托尼·史密斯（TonySmith）和索尔·勒维特（SolLeWitt）等雕塑家，都曾在建筑领域展开合作尝试，连接起了极简主义艺术和建筑^[7]。塞拉的极简主义雕塑语言在欧洲犹太死难者纪念碑的体现，使其审美性与精神性得到了极大的提高，也展示了后现代艺术与建筑之间的相互影响，理念的贯通，无疑为建筑的发展注入了新鲜的血液。欧洲犹太死难者纪念碑也不再是纯粹功能性的空间形式，现代建筑与艺术的界限就在吸收与借鉴中变得更加模糊，这也为年轻的建筑设计师与艺术家们提供了一个全新的思路。

参考文献

- [1] Wagner,N.TheHolocaustMemorial.TheUniversityofTexasatSanAntonio.
http://www.cs.utsa.edu/~wagner/berlin/trip/trip_holo.html,2017-8-27.
- [2]（意）达涅拉·勃诺吉·彼得·埃森曼.大连理工大学出版社,2011.
- [3]张鹏.建筑空间中的雕塑——理查德·塞拉的装置雕塑[J].世界美术,2000(04):48-50.DOI:10.13318/j.cnki.sjms.2000.04.012.
- [4]张炼,朱明健.空间中的隐喻——理查德·塞拉作品中的间接叙事特质[J].湖北美术学院学报,2021(01):102-105.
- [5]徐知兰.欧洲犹太遇害者纪念碑,柏林,德国[J].世界建筑,2006(09):120-123.DOI:10.16414/j.wa.2006.09.024.
- [6]沈语冰.图像与一义[M].北京:商务印书馆,2017:330
- [7]郭兰.现代主义以来西方先锋性建筑教育的起源与发展研究[D].东南大学,2017.
- [8]舒志锋.表达、场域与气氛:梅洛-庞蒂的知觉理论与极简主义艺术[J].美育学刊,2020,11(02):74-80.
- [9]纪铮.彼得·埃森曼访谈——欧洲犹太死难者纪念碑设计[J].世界建筑,2005(10):110-112.DOI:10.16414/j.wa.2005.10.026.
- [10]JenniferMundy.LostArt:RichardSerra[EB/OL].(2016-10-25)[2019-01-20].www.tate.org.uk/art/artist/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra.