

大地艺术的美学特征与其对环境设计的生态角度思考

何 竹, 杜海涛

曲阜师范大学美术学院, 山东 日照

收稿日期: 2023年9月6日; 录用日期: 2023年11月27日; 发布日期: 2023年12月5日

摘 要

本文主要以克里斯托夫妇的包裹艺术为例, 以康德对美与崇高的分析理论为支撑。从审美判断的角度探讨巨物被包裹前后对观赏者产生视觉与心理上的双重冲击。进而探讨大地艺术的美学特征对如景观设计、建筑设计等环境设计工作的影响。由此产生对环境艺术设计的启发以及对生态环境利用和保护的思考。对人与自然的关系进行反思, 探讨人与自然和谐共生这一理念在艺术和设计中的发展。

关键词

大地艺术, 美与崇高, 自然, 景观设计

The Aesthetic Characteristics of Land Art and Its Ecological Consideration of Environmental Design

Zhu He, Haitao Du

School of Fine Arts, Qufu Normal University, Rizhao Shandong

Received: Sep. 6th, 2023; accepted: Nov. 27th, 2023; published: Dec. 5th, 2023

Abstract

This paper mainly takes the parcel art of Christo and his wife as an example, supported by Kant's analytical theory of beauty and the sublime. From the perspective of aesthetic judgment, this paper discusses the visual and psychological impact on the viewer before and after the giant object is wrapped. Then, the influence of the aesthetic features of land art on environmental design such as

landscape design, architectural design, and other environmental design is discussed, and the inspiration of environmental art design and the consideration of ecological environment utilization and protection are generated. This paper reflects on the relationship between man and nature and discusses the development of the concept of harmonious coexistence between man and nature in art and design.

Keywords

Earth Art, Beauty and Sublime, Natural, Landscape Design

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 大地艺术与克里斯托夫妇的包裹艺术

大地艺术是以大地为材料、在大地上创造的有关大地的艺术。它在英文中被写作 Land Art、Earth Art 或 Earthworks [1]。这场孕育于 20 世纪 60 年代欧美的艺术思潮,由极少主义艺术的简单无细节形式发展而来,属于后极少主义的范畴。艺术作品通常体现出大地艺术的两个基本的特性:“大”和“地”。“大”是指大地艺术作品的体积之大。“地”则指他们必然是基于大地而产生的视觉形象,如大地艺术家们普遍使用像泥土、岩石、风、沙、水、火山堆积物等大地材料。由于大地艺术家们主张回归自然,艺术家使用大地、雪原、火山、闪电和深海海底场景创作,受自然力的影响较大,其作品通常是暂时性的,所以得以保存的只有照片和图纸,且创作中使用的材料或取之于自然,或是可降解的环保材料。这些作品不能被界定为单纯的艺术品,它们介于建筑,雕塑,装置和环境工程之间。

克里斯托和让娜·克劳德是一对倍受瞩目的当代艺术家,他们在法国相识,遂结为伴侣,共同从事艺术创作。在创作中,他们的作品经常以捆扎为主要方式来展现。1960 年,克里斯托就开始包裹如油漆桶、家具等小型物件,在那时克里斯托夫妇就产生了包裹凯旋门这一设想。后来,他们将山谷、海岸、大厦、岛屿、桥梁,以一种不可思议的方式包裹起来。2017 年包裹凯旋门的设计获准通过,然而这时克里斯托和让娜·克劳德已双双离世,这项艺术活动最后由克里斯托的侄子弗拉基米尔·亚瓦切夫主持完成——用 25,058 平方米的银色布料将巴黎五十米高的凯旋门包裹起来。这一设计使公众建筑与大自然呈现出一种既熟悉又陌生的宏大景象。他们的作品屹立于天地间,给人以震撼,却又转瞬即逝。

2. 美与崇高

康德对于美和崇高的划分通常是经过实例来表达:高耸入云的雪峰的景色,一段狂风骤雨的描写,或者密尔顿关于冥冥世界的一节叙述,都会引起愉快,但却是带有恐怖的愉快。而鲜花盛开的草地,天堂的风光,或者荷马对维纳斯的腰带上的图饰的描绘,也会引起愉快的情感,但却是令人赏心悦目的快感[2]。从这些实例中可以看出他对美和崇高的理解:崇高和美都能引起快感,但两种快感的性质不同。崇高的快感含有恐怖、惊奇的成分,美的快感则是单纯的令人欢悦畅快的。

法国资产阶级革命于 18 世纪末获得成功,拿破仑夺取了政权。为了表彰这支与他浴血奋战的军队,他下令修建以古罗马帝国建筑样式为标准的巴黎凯旋门。巴黎凯旋门完全仿照古罗马时期以来历代凯旋门的方正雄伟的形制。凯旋门内装饰着宣扬拿破仑战功的上百场战役的精美浮雕,它们与拱门上的巨型浮雕交相辉映,使人感觉它不仅是一座古老的建筑,更是一件精美动人的艺术品。

康德在《判断力批判》中提到:美直接带有一种促进生命的情感,因而可以和魅力以及某种游戏的想象力结合起来[3]。当人们站立在凯旋门前的时候,一定会对其四方威严的形式、精美的雕塑和装饰、建筑师以及工匠们绝妙的技艺产生由衷的惊叹。这就是一座城市的地标,一座城市的符号,一座城市对历史和传统的致敬。法国的车流每天都川流不息地从这个门里穿过,人们在驻足在欣赏它时,难免沉浸在它对那段辉煌的革命叙事之中。这给人带来的是一种美感和愉悦感。

经过克里斯托夫妇用 25,058 平方米可回收聚丙烯布料的包裹,凯旋门上的法国故事以及精美的雕塑和装饰被覆盖,原本象征着法国革命胜利和荣耀的纪念碑式雕塑模糊起来,只留下了纯粹的几何轮廓。艺术家将建筑的本来面目进行主观处理,使其具有神秘感,在创作手法上,运用简单的银色材料对建筑进行包裹。这使观者往日熟悉的实体具有了朦胧而又神秘的意象,这种熟悉与陌生同在的矛盾冲突使人产生不安感,进而调动想象力对这纯色包裹的建筑物产生种种幻想与遐思。

3. 大地艺术中“力”的崇高

康德关于崇高的分析主要从两方面入手,一方面是数学的崇高,另一方面则是自然中力学的崇高:自然界当它在审美判断中被看作强力,而又对我们没有强制力时,就是力学的崇高[3]。大地艺术主要涉及的就是后者,克里斯托夫妇的很多作品都以自然为画布展开,以轰动国内外的作品《包裹海岸》为例,艺术家用了 92,900 平方米塑料薄膜和 37 英里长的绳索,包裹澳大利亚悉尼附近的 1609 米海岸。银白色的织物绵延着,长达 16 公里;原先嶙峋峥嵘的悬崖绝壁从人们的视线中消失了,整个海岸不再崎岖可怖,变成了一个陌生而柔软的异世界。使观者心灵震撼并产生情感共鸣的是很大一部分在于作品本身产生的巨大的体积和量感。

克里斯托夫妇早期的作品以捆扎日常中的物体为主,他们前期与后期的作品从形式到用料并没有本质性的改变,当人们面对被包裹起来的桌椅、自行车或是人体,只会产生一种欣赏把玩的情趣,根本不会产生震撼与敬畏感。因人们日常所见的被包裹的物体多是体积有限,一件小型的包裹作品与一个邮局寄来的包裹只是在外形结构上有所差异罢了,人们只会好奇地审视它,通过外形来进行猜测[4]。反观克里斯托夫妇后期的作品,无论是包裹凯旋门,包裹国会大厦,还是包裹海岸线。当人们站立在巨大的被包裹的建筑物、自然景观面前时,扑面而来的是一种前所未有却又真真切切的视觉与心灵的双重冲击力。作品巨大的空间和欣赏者心理之间一经形成强烈反差,便使观者无形中对作品产生了难以言喻的不安和敬畏。

被包裹后的建筑美感降低,在由非自然地标性建筑向自然物的转换中,其自身的叙事性因素被祛除,粗犷巨物的崇高感陡然上升。正如康德提到的,自然引起崇高的观念,主要由于它的混茫,它的最粗野最无规则的杂乱和荒凉,只要它标志出体积和力量[5]。广场上的纪念性建筑物变成了一座被包裹着的巨物,这种包裹打断了人们的感性欣赏行为,使人们感到一种不安和恐惧。这样一来也强化了作品的艺术张力,收获了普通尺寸无法达到的震撼效果。在观者产生这种与自身感知冲突的、感到不快的恐惧感后,他们的想象力与理性的结合也在矛盾中扩大到极限,在努力扩展这种极限时跌回到自身,又被置于一种升华的快感之中。崇高的情感是一种间接产生的愉快,因而它是通过对生命力的瞬间阻碍、及紧跟而来的生命力的更为强烈的涌流之感而产生的,对崇高的愉悦与其说包含积极的愉快,毋宁说包含着惊叹和敬重[3]。再者就是惊惧过后发现巨物的静默——它就立在那里,不会对观者的人身安全造成威胁,故而观者的不安和痛感转化为一种快感。这种艺术的表现形式或许并不“美”,但是能通过不一样的情绪引发观者对自身、生态环境以及宇宙的思考。

值得注意的是,康德对人与自然的关系仍处于一种二元对立的状态之中,他认为我们真正体验到的崇高感来自于我们能感受到崇高的灵魂,也就是说,自然不具备任何的崇高特质,自然至多就是灵魂获

得崇高感的桥梁。康德对“崇高”的定义,其内涵是建立在人类中心主义基础上的文化建设,它否认“自然”的固有价值。这与大地艺术家的创造观念相矛盾。大地艺术是一种对现代工业都市生活的反叛,提倡回归自然、拥抱自然,突出了人与自然之间的和谐亲密关系。大地画家将艺术和自然有机融合在一起,旨在唤起人们对人类命运以及对早已习以为常的世界万物的思考。

4. 从生态角度看大地艺术与当代设计的紧密联系

(1) 景观设计和生态保护

景观设计与大地艺术有着密切的关联。美国建筑学家查尔斯詹克斯说:“艺术是可以成为自然法则的策略,它使生态学家与工业家达成和解。生态与工业不再是两条单行道,而是可以交叉。艺术为他们提供必要的辩证。”

“工业废弃地”指曾用于工作生产的区域,但因各类因素而导致土地以及其他资源的闲置。在二十世纪六七十年代,人们期望通过艺术创作手段来缓和自然环境与工作发展之间的相关矛盾。1970年前后,史密森认为工作废弃地能够充分挖掘大地的艺术价值,例如美国境内存在大量的污染水源以及采石场,因此可以通过大地艺术将土地资源以及水资源进行再次利用。他作为大地艺术形式的先驱者,其创造的佳作不胜其数,如“断裂的圆环”等[6]。

大地艺术兴起,推广范围逐步增大,欧洲开始受到该艺术思想的影响,设计师们重视对生态环境的保护。位于旧金山湾边缘的拜斯比公园原是一个18米厚的垃圾填埋处理的场地,设计师哈格里夫斯首先对基地进行土壤覆盖处理以防止垃圾外露,并为野草创造适宜的生长环境。处理好后哈格里夫斯根据地形、风向和视觉等因素在基地精心塑造了具韵律的地形,这些地形具有控制基地风向和日照多方面的功能。

他还在和海水结合处设计了湿地,那里为鸟类提供了栖息地和两栖动物的繁衍地;利用艺术装置和周围可利用的环境为湿地与海陆之间的过渡构起了一座桥梁。他的这一设计利用了对生态环境存在一些危害性的垃圾填埋基地,多学科交互改造,使其变成一个充满绿色生机的生态基地[7]。

(2) 推动城市可持续发展

随着东南亚城市化的进程高速发展,城市边缘的逐步扩大以及工业的发展在影响农村的土地质量的同时也减少了耕地面积。如曼谷,曾经肥沃的沼泽地已经变成瘫痪的水泥地,为了满足城市的粮食和用水需求,设计师将景观设计与传统的梯形农业相结合,将屋顶废弃的空间转变为高效的有机屋顶农场(如图1)。

阶梯式的屋顶缓解径流速度,其效率比传统混凝土屋顶高20倍。雨水顺着斜坡缓流而下,每一层都能够收集到雨水,沿着阶梯能对吸收的雨水进行过滤净化,浇灌校园里的果园的同时减轻洪水和旱灾。设计师在其中也加入了步行道和露天剧场实现空间的充分利用。该项目实现了水资源、粮食资源、生态环境的可持续发展,展示了城市基础设施在生态系统维护上的潜力。

从上述实例可见,大地艺术与环境设计都来自于大地和环境,都需要人的参与。而二者的区别在于实用性:大地艺术并不属于风景园林,许多大地艺术的作品,都是在人烟稀少的峡谷、荒原上,气势磅礴,而景观与建筑则是在人口比较密集的城市乡村,这里的环境以自然性、社会性为主导,整体的创作过程就是一个将人与自然、社会相结合的过程,并在设计完成之后,对人与自然相互促进、相互发展的过程进行了探索。景观设计师杰里科强调,“景观设计的最终目标是不断满足社会的发展需求”。景观设计已不仅仅是艺术设计领域的一部分,更是社会发展的重要部分,它产生于人类和自然,服务于社会,非常需要具备可持续性特征。当今,可持续发展是一个潮流,景观设计也需紧跟步伐,在植物、生态、材料、环境等各个方面都往可持续方向迈进[8]。

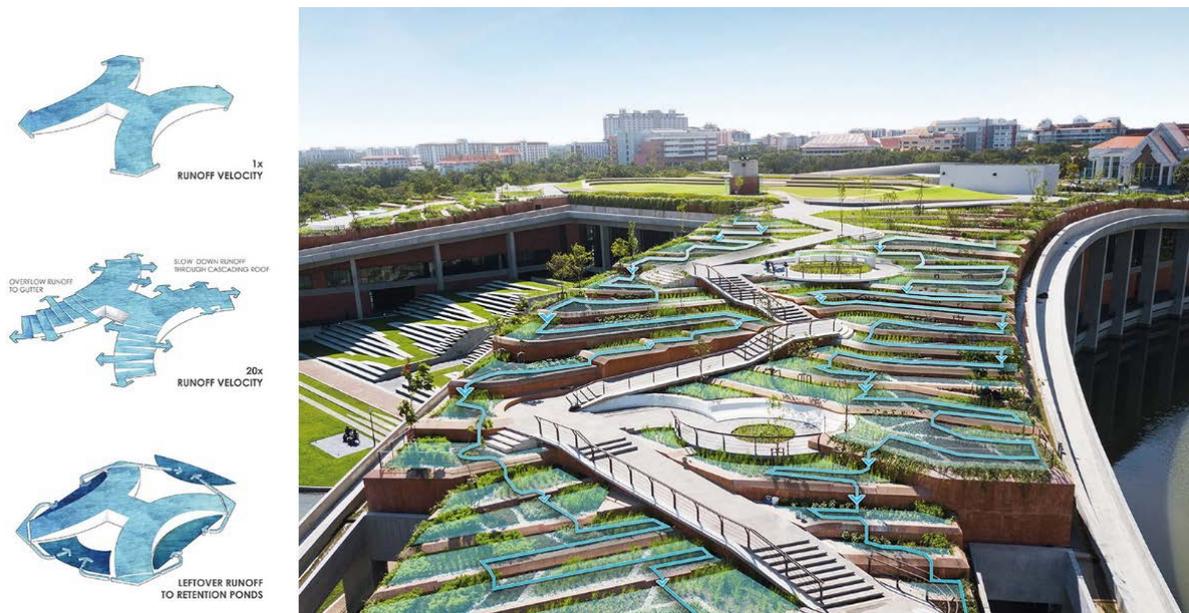


Figure 1. Roof organic farm
图 1. 屋顶有机农场^①

5. 结语

大地艺术开拓了艺术创作的新领域, 自然与非自然的巧妙结合在艺术家的作品中得到了充分的挖掘和体现。“我们的艺术都有关自由, 自由的敌人是拥有, 因此消失要比存在更永久。”克里斯托夫妇用包裹这种既传统又创新的方法, 来构建他们独特的艺术语言, 在这个丰富多彩的艺术世界中, 他们找到了一条适合他们自己的创作之路。更重要的是, 他们的作品使观者身临其境, 自由地到自然中去感受这种艺术带来的震撼、不安、快感, 从而唤起他们对自己和环境的思考。大地艺术家们的创作与观念也极大的影响着设计行业的方方面面。大地艺术的表现手法为城市景观设计提供了独特的较为小众的艺术视角、可持续发展的绿色理念[9]。在当下提倡人与自然和谐共生的语境中, 越来越多的设计师坚持以作品与时代融合, 与环境共生, 保护优化自然生态的原则来进行工作。

注 释

①图 1 来源: 网页引用, <https://www.gooood.cn/>

参考文献

- [1] 谷泉. 大地艺术[M]. 北京: 人民美术出版社, 2003.
- [2] 曹俊峰. 康德美学引论[M]. 天津: 天津教育出版社, 2012.
- [3] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒, 译, 杨祖陶, 校译. 北京: 人民出版社, 2017.
- [4] 王辉. 克里斯托艺术作品中的体量因素[J]. 艺术教育, 2013(11): 47.
- [5] 朱光潜. 西方美术史(下) [M]. 北京: 商务印书馆, 2011.
- [6] 余哲渊. 大地艺术在我国工业废弃地景观设计中的方法研究[J]. 现代物业(中旬刊), 2018(5): 241. <https://doi.org/10.16141/j.cnki.1671-8089.2018.05.208>
- [7] 李灰复. 开放、多元、共生——哈格里夫斯景观设计解读[D]: [硕士学位论文]. 福州: 福建农林大学, 2012.
- [8] 芮晨晨, 周琦, 孔德金. 大地艺术在景观中的人性化探索[J]. 设计, 2018(24): 124-126.
- [9] 陈静悦, 蒋晖. 探究大地艺术与城景设计的融合[J]. 设计, 2021, 34(7): 102-104.