



Immortal Art

不死的艺术

● 本刊编辑部

艺术是什么——关于空间和体量的构成吗？色彩与光线的关系吗？是一个理念，一种形式，还有一段过程？当我们怀着诚挚的感情和客观的态度，去对人类文明史上如此重要的内容下一个定义时，所有的理论都在瞬间失效，而每一个界定的企图都是如此苍白乏力。以至于我们难以描述那些被无数时代敬仰和追求的艺术究竟是什么。

那就让我们回到艺术作品本身吧，看看那些今天已经老去艺术家们，在我们生存的这颗星球上究竟留下了什么：

1968年，在美国纽约的杜旺画廊举行了“大地作品艺术展”，由此宣告了一种新的现代艺术

形态——大地艺术（或称为地景艺术）的出现。作为极少主义在某种程度上的延续，这些活跃于上个世纪六、七十年代的激进主义艺术家们，选择从画廊、展厅和博物馆出走，在自然场景中去生发和探索艺术的新可能性：沙漠、丘陵、原野或海湾，都可以成为他们创作的一部分。

这种结合了广袤地理空间的新兴艺术样式，也许初衷是为了反叛一成不变的艺术传统，也许灵感是受到科技发展带来的新时空概念的影响。但可以肯定的是：它与大自然的依附关系所带来的视觉震撼力和磅礴气势，是之前的任何一种艺术样式也无法比拟的！

然而，就像著名艺术理论家罗伯特·休斯在《新艺术的震撼》中所指出的那样：“艺术在过去几十年的发展，超越了之前的任何一个时代”——大地艺术在很短的时间之后就销声匿迹了，取而代之的是当代艺术更加变幻莫测的新思潮和新形式。艺术的发展原本是令人兴奋的事情，但遗憾的是，大地艺术面向自然和更开阔空间的创作，作为对展览和收藏机制的质疑和反抗，在与摄影的结合中，虽然得以向世人展示，但同时也不免进入了艺术市场的流通，最终还是无法成全艺术家们所坚守的艺术的自由、独立和无价！

但同样是值得庆幸的，在继之而来的五十个年头里，人们对自身生存环境的关注更加敏锐。生态保护被纳入世界的议事日程。艺术家也以个性化的形式反映出他们对此的不同认识，这些都无疑从某种程度上回应着大地艺术对环境和自然进行关照的艺术理想。

也许，艺术就是那些让我们无法剥离、深入记忆而充满期待的东西。它将永远不死！

Land Art in Compression 压缩中的地景艺术

● 高千惠

1889年凡高画了有名的《星夜》，炫目的涡旋状星空逼近地面。蓝色环般的外光与核心的黄光，恰恰是一幅天景奇观。2004年，陆续由哈伯望远镜拍摄到的星尘景象，例如银河系外的麒麟座V838恒星的爆炸图，以及比云河更大，具有十五万光年直径，三十亿光年之遥的蓝指环星系图，均呈现出一团团卷云带丝、电光并发的星图，以及蓝光拥抱黄晕的环状奇景。凡高画《星夜》时，生命已接近尾声，仿佛1889年那一夜的凡高，独得天宠地以肉眼看到宇宙星云诞生的景象，遂画出了这幅充满能量的“天景图”。天景艺术与地景艺术，是天人相视的交往，在当代艺术发展史上，是一支探讨宇宙观的艺术，也是地球上的艺术家试图展现新人造景观，让外层空间的莫名之眼也能回眸望到一幅幅的“地景图”。

在近代艺术史上，地景艺术是一支不同于其它流派，具有与宇宙文明对话欲望的艺术运动。它的出现时空与太空科技的研发有关，如同当代艺术对医学生化科技与计算机科技充满撷取使用的年代欲望一样，二十世纪60年代至70年代之间出现的地景艺术，与当时的太空科技研发不无关系。

20世纪中期以来，美苏太空科技在竞争下展开许多突破性的研发。从艺术史上看当时艺术主流与科技主流的对话，会发现两者之间的断层。艺术史不会终结的原因，是因为远距的观看角度，反而可以看到年代不敢暴露的真实。如果21世纪初的艺术能依附科技成就，形成一股艺坛新兴主流，那么，二十世纪战后的科学研究主流对当时艺术的影响，显然被有意忽略了。60年代至70年代这段艺术史，是在冷战的低压气氛下产生的，也因为有压力，它没有80年代之后艺术的快速世俗化。从抽象表现主义、极限观念到地景艺术，在艺术画面或境界上的追求，不能说它们未曾企图与当时的科技主流对话，但目前的艺术史，却膨胀了艺术界本身的历史空间，忽略了科学里的艺术世界，以及科学对艺术的时空概念之影响。

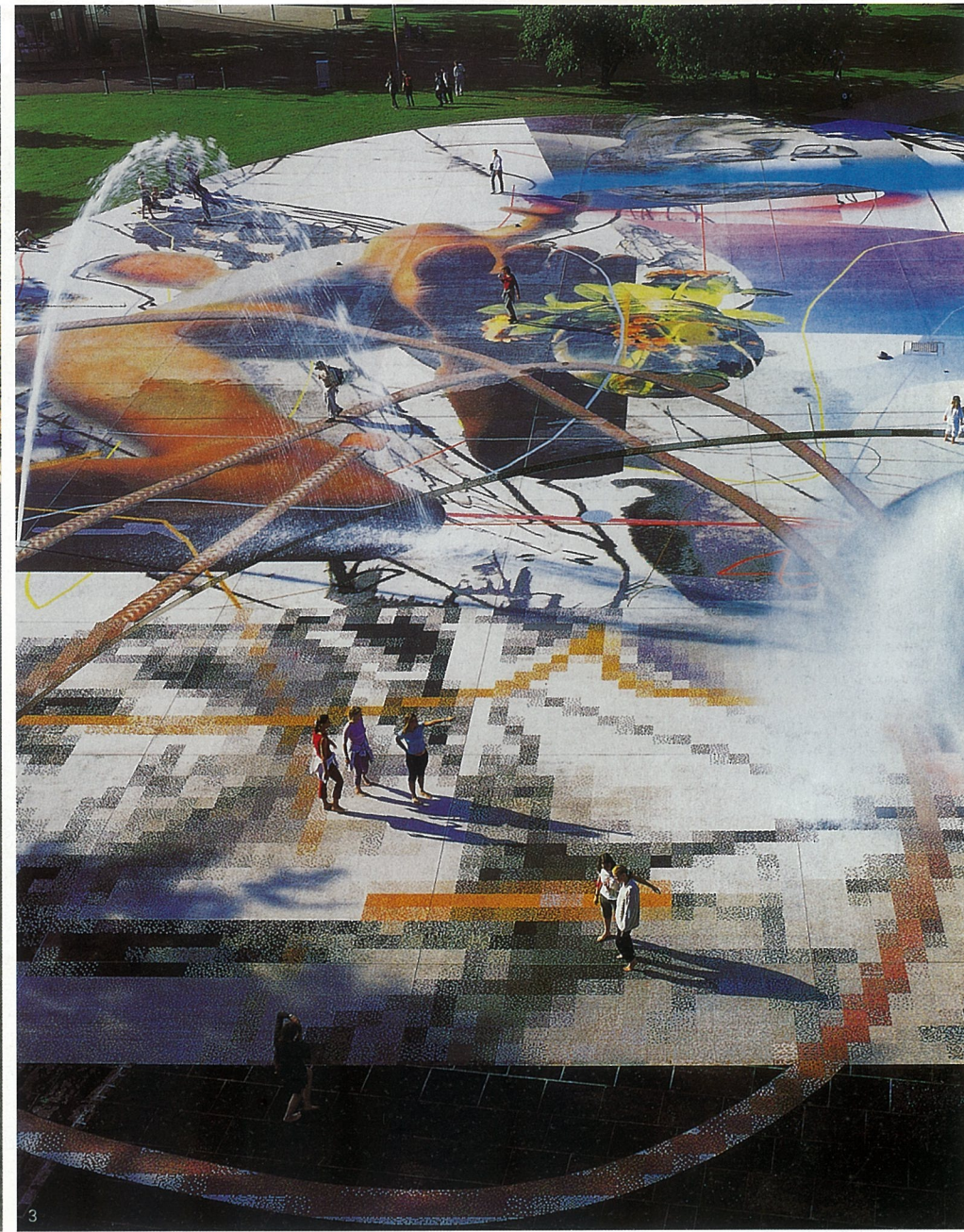
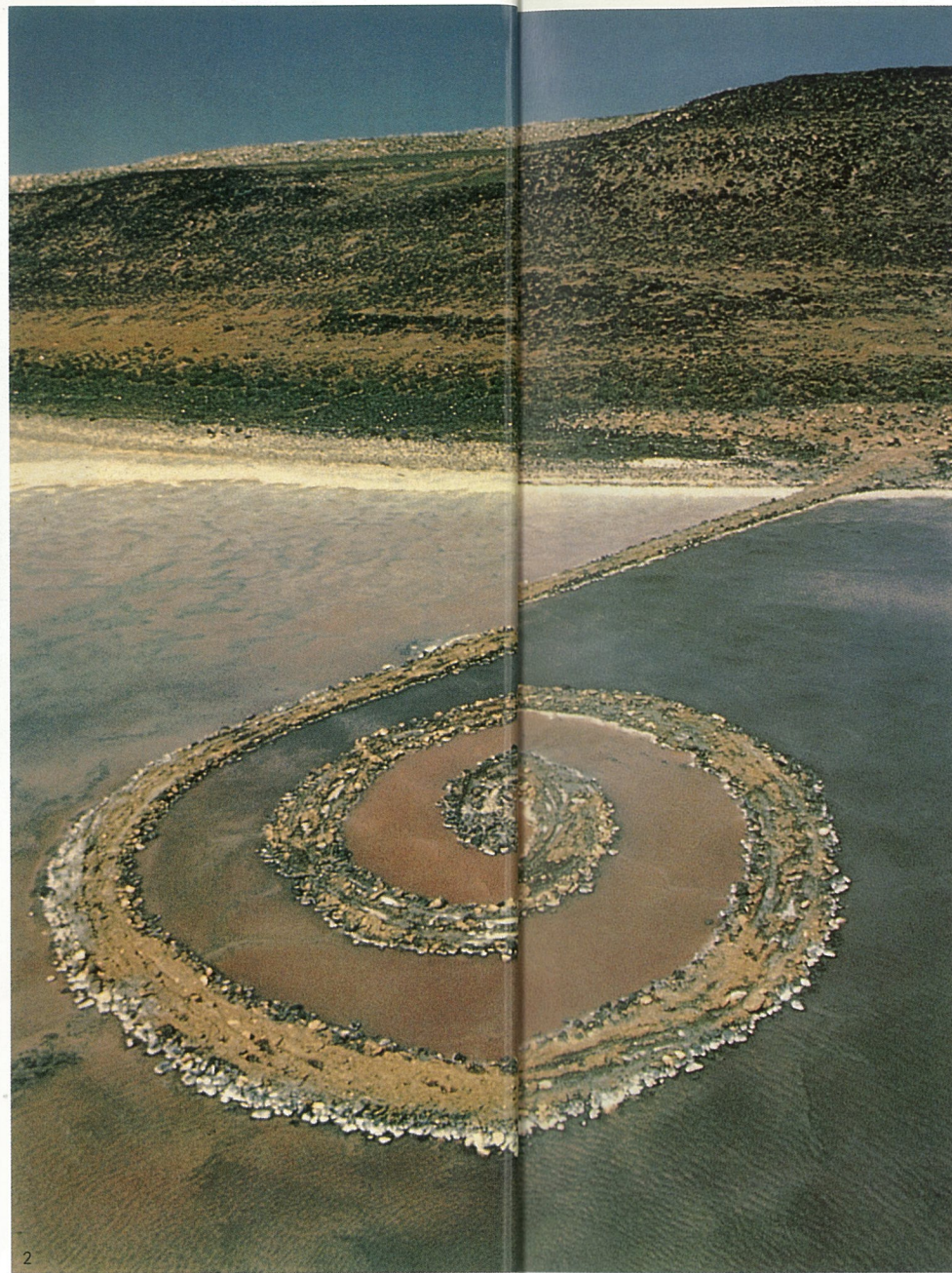
1955年，克来门·格林伯格(Clement Greenberg)介定“色面绘画”(Color-Field Painting)一词，德国第一届卡塞尔文献展开幕，爱因斯坦去世。1956年，原子反应炉在法国与英国激活，微中子生产，抽象表现主



义的波洛克(Jackson Pollock)去世，第一件由雪胡弗(Nicolas Schoffer)作的电光雕塑《Cysp1》诞生。而后，1957年至1977，科技大事几乎都是以太空发展为主，其间1968年的月球登陆，更为天文科技史掀出断代成绩。60年代后期的西方抽象艺术，事实上已有一些艺术家脱离波洛克式(Jackson Pollock)的心绪行动绘画，而显现出新宇宙空间论的影响。1969年萨姆·法兰西斯(Sam Francis)

1. 在美国加利福尼亚编织的长达39.4公里长的栅栏 克里斯托·贾瓦切夫
2. Drammen1—drammen/oslo 托马斯·史图斯
3. 穿越 希瑞恩·耐希特

的混沌色块之《可爱蓝境》，维多·瓦萨里(Victor Vasarely)欧普设计式的《膨胀》，改变抽象艺术惯用的《无题》编号，都反映出平面绘画领域对新空间观的图绘解读。台湾刘国松之抽象艺术，在其旅居西方时期，亦



出现一些太空景象,应该也是受了年代新闻的影响。

在文化讨论上,太空科学在冷战时期被视为军武开发,其宇宙搜秘的意义反倒不被伸张,而与天人相对有关的东方哲学观,被60年代的嬉皮文化所摄取,人的存在意味大于“天行健”的存在,以致60年代至80年代之间的艺术,惯常以社会运动与现代生活为影响主轴,反倒鲜论宇宙扩大论的发现,是否可以改变或影响人类的生命观。一般而言,当代艺术的发展,延自1955年至1977年这段期间的创作理论,大多以资本消费生活的冲击为主流,在波普艺术与新达达主义之外,观念艺术与地景艺术被视为世纪最后一支前卫新哨。太空学在艺坛的影响,在波普艺术家罗森伯格1964年的太空系列拼贴中可看到年代讯息,但其作品是属媒体新闻的信息拼凑,看不出艺术家本身的宇宙

观。尽管1958年的巴塞尔艺术博览会,1967年与1970年的蒙特娄与大阪博览会,也都出现原子结构的建筑形体,但这些营造体只反应了年代新科技领域的外壳,让人们预见到一种新科技时代的到来,至于艺术与新宇宙的关系,显然没有获得深入对话的机会。

地景艺术(Earth Art)的出现,可以说是对高科技与物质世界发展的反动,地景艺术家回归自然,寻找自然材质的能量,也对能源与生态维护提出支持主张。在二十世纪各种艺术类型当中,地景艺术的原初理想是最注重自然精神保存的运动,拟以史前文明与科技文明对话。它最活跃的年代是1960年代后期至1970年代后期,是当时欧美的一个前卫艺术运动。而这段时间,对人口膨胀与物资欠缺的国度,在解决人的基本生存之前,则未有能力去面对生态危机。因此,地景艺术也可以说是人类富贵病下,一种返璞

归真的精神抗衡行动。

地景艺术是60年代反消费主义下的艺术,它与意大利贫穷艺术(Arte Povera)的关联是对简易自然材质的认同与再诠释,并且在另一股更大的土地自然能量启发下,走出美术馆与艺廊空间,远离都会城郊,在嬉皮年代形成另一支具宏观行动的创作类型,也是太空科技发展年代里,回归到崇敬自然的人文表态。尽管地景艺术的现有资料很少述及当时科技开发对艺坛的刺激效应,但他们的行动无疑便是与科技文明对话的视觉论述。

地景艺术最早的一批实验作品,除了结合光与动势的艺术研发,同时也涉及了材质功能的新诠释。贫穷艺术一员的马里欧·莫兹(Mario Merz),以新墨西哥山谷的《闪电平原》一作,将自己过渡到地景艺术家的行列;1967年才二十六岁的迈克尔·海泽(Michael Heizer),在内华达州沙漠与加州沙

漠的庞大造景,使艺术创作进入方案实践的领域;1970年三十二岁的罗伯特·史密斯(Robert Smithson),在犹他州西盐湖城的《螺旋防波堤》,无疑是造成长久地标的地景艺术代表。这些艺术家们都选择了开放、粗犷的原生地理方位,作土地与大自然间的对话。南西·侯特(Nancy Holt)曾造了一个太空式的建物,但却称之为史前文明。阿伦·宋非兹(Alan Sonfist)的人工景观,刻意制造出自然或废弃文明的遗址现场,这些巨碑式的地景作品,最佳观看方式便是俯瞰,也就是要脱离地面,从上空往下探测的方式,才看得见作品全貌。此外,因为试图伪拟古文明遗址,铺陈出神秘与仪式化的建造色彩,地景艺术也与观念装置、过程艺术等艺术理念交叠。

地景艺术,无疑也是受高空俯瞰式的视野影响,而在外层空间可看见的人工线性

造物,则以中国的长城为著名。制造从太空可以看见的点线面,仿造旧的庞大文明遗址,或是重塑地球身上的新人工景观,便成为一支与自然宇宙展开气势对话的地景艺术。长城的线性概念,在地球表面留下人工长痕的欲望,使地景艺术变成一项大工程,也使艺术家由幻想家变成方案企划家。1972至1976年间,克里斯多的“塑料长城”概念完成之后,地景艺术逐渐变成大型户外装置空间的替代词,甚至从大自然走进城乡,变成打包布置公共建物或美化废弃空间的发展趋向。另外,像李查·隆(Richard Long)用摄影的方式,记录自己在户外野郊的花石排列行动,将档案变成摄影作品,其实已逐渐远离地景艺术的原初理想,其作品又走回室内了。

地景艺术在80年代的西方已逐渐退潮,面对庞大的企划野心与不确定的保存条件,

- 1、1969年得到画商弗吉尼亚·德万的支持,用推土机挖掘了一个土地作品《双重否定》 迈克尔·海泽
- 2、螺旋防波堤 罗伯特·史密斯
- 3、Taschen商店 艾伯特·欧伦

以及最后可以用影像编辑、剪接的快捷方式获得,加上艺坛美术馆时代与市场年代的到来,地景艺术里的宇宙观缩小了。地景艺术重返城乡,结果使当代新建筑体也开始被列入地景艺术的普系,变成大型景观艺术。

然而80年代后期,地景艺术思潮又一度出现。当时的中国当代艺术家,在讲究体量与形式的表现手法时,都不免朝向巨型装置的艺术类型发展。这批后起的地景艺术家注重幻化的概念,或是肉身与地标的历史意义。另外,基于地景艺术的实践费用昂贵,占地占空间,以致也出现许多偷工减料的行



动地景艺术。行动地景艺术家可能只走一小段长城，可能只接一段续加长度，可能用错置手法取代物幻星移，可能只是烟硝过境，在天空留下分秒间的痕迹。中国艺术家方面，蔡国强的作品，一直断断续续的隐含着地景艺术的魅影，但他在地面上作工的作品很少，早期《万里长城的延长计划》是唯一一件希望让太空里的眼睛，能看到地球地标发生变化的幻想。

为了争取官方资源补助，地景艺术向机制臣服，变成改造社区的环境艺术。台湾在90年代中期，曾出现几届县市文化机制的地景艺术活动，例如利用台北淡水河一段，由几位艺术家进行户外装置艺术活动。作品大都属于实验性与临时性，在意义上自然也都要有些环保意识。然而这些作品却常以塑料为主，艺术家用录影记下个人一次性的创作档案后，作品也不可能被典藏，反而变成浪费资源和制造垃圾的一种艺术活动。晚后，又因为配合官方文化口号，艺术社区化，一些利用大城小镇街头、公园、公共空

间门面、民宅四周的隐藏式装置作品，也称为地景装置艺术。申请艺术家通常要在创作理念上表现出美化当地环境，或指引观众认识当代艺术的善意苦心。地景艺术变成环境艺术，又变成社区打造，或是节庆活动中的大型户外装置，其间的宇宙观自然再度蒙尘缩小，变成都会橱窗或是市井夹层景观的一部份。

这简短的发展过程说明，地景艺术的发生有其天生条件，它要有突破机制限定的空间使用权，要有心胸眼界足以与大自然对话的艺术家，要有一些支持作梦的民间财团，要有一些号召的力量，否则推广地景艺术不成，往往产生更多小小寄生蟹般，獐头鼠目或奇装异服似的作品破坏土地景观，唯一正面的好处是，提供与满足一些年轻艺术家街头打游击的场地与欲望。另外，也有一大群人以身排列，希望排成庞大的人身地景图，作为一种理念运动的凝聚表征。通常这种地景艺术是依附在政治运动的诉求下，才比较有可能造景成功，艺术圈似乎还不容

易有这种凝聚群众的魅力。

太空科技的研发，使人在宇宙空间里越发渺小。“人在人间”的问题，一旦置入宇宙空间，许多思维模式势将学习变革。然而至今，当代艺术对于“人”与“人间”的失序困扰，远重于宇宙秩序的发现惊奇。“新宇宙观”里的人文情境，在当代艺术领域仍然是门因老生常谈而少人去研发的题材。尽管科技艺术当道，科学领域最接近哲学、神秘学与炼金术，并需具物理与化学智识的天文探险成就，对陷入混沌状态的当代艺术领域，似乎尚未产生启迪作用。

宇宙不断在扩张，当代艺术家却疯狂地埋头于影录方格屏幕里，其实宇宙就是一个来自电光的网络世界，甚至虚拟实境一下，就可打造奇景出来。所以，地景艺术的逐渐萎缩也说明当代艺术家对自然已无语相对。当艺术家有生存空间压缩的危机，又哪能顾及宇宙膨胀、暗物质与暗能量占满宇宙百分之九十九强的新说道理。

Land Art: Snick on Earth

场景艺术：地球上的刻痕

◎ 张奇开

1995年夏天，我住在柏林，在一片草地铺就的广场上，看见一对夫妇被激动不已的人群追逐着。为了他们的安全，警察们挽着手把他们围上一个临时搭建的观望台。然后，他们一如政治领袖那样站在台上，向广场中黑压压的崇拜者挥手致意。对面，是被这对夫妇耗资2000多万马克包裹起来的德国国会大厦——希特勒曾经在这里工作、检阅并制造了震惊国际社会的纵火案。附着在巨大建筑物上的金属抛光尼龙包裹材料，在七月骄阳照耀下的熠熠反光投射在他们的脸上，显得格外容光焕发。

这一对受到大众热情款待的与演艺界明星别无二致的男女，就是惯于用布和绳子捆绑物体——小到汽油桶，大到桥梁、海岸和岛屿——的当代场景艺术家克利斯托·贾瓦切夫(Christo Javacheff)和他的妻子。

他们通过20多年的漫长历程才终于在德国国会多数票的支持下获得了包捆德国国会大厦的许可。据说，中国长城是他们的最后一个捆绑目标。在古代，作为中国人抵御外辱的屏障，如今已经转变为中国文化伟大象征的长城，早就

1. 新墨西哥山谷的闪电平原 马里欧·莫兹
2. 在内华达州沙漠与加州沙漠的庞大造景 米歇尔·海泽

