

太阳隧道

——论大地艺术的形式与精神

乔 迁 by Qiao qian

夏至之日落日照耀太阳隧道的光辉景象

The Tunnel of the Sun
—about the form and spirit of
mother earth art

1973年一位叫南希·霍尔特的女艺术家开始在美国犹他州的沙漠摆放四只巨大的水泥隧道，每一只长549cm，内部的直径为244cm。为了完成这次摆放，花了她四年的时间，到1976年才得以完成这件名为《太阳隧道》的作品。为了寻找一个合适的地点，南希花了不少时间，她希望这是一个开阔的地方，尽量要荒凉一些，这样就不会因公共用地而无法把四只水泥隧道保存下去，当然，还要不能距离交通线路太远。还好，她最后找到的一个地方完全符合这些要求。南希原来是位摄影家，她对光影的变化有特殊的敏感，在她的眼里，这四只隧道就如同巨大的镜头，她希望从每个端口望过去，可以产生特殊的光照效果。冬至、春分、夏至、秋分时，太阳的升起和降落都有特殊的角度，南希就把四只隧道按照这四种角

度排列，这样，每到新的季节来临那天，就有一只隧道口正好对着日出和日落。当每个特殊的日子到来的时候，透过相应的洞口，灿烂的光芒会染红整个隧道，而其他几只则呈现不同比例的光影关系。

南希觉得有些单调，她希望隧道还可以容纳更丰富的内容。于是她在18cm厚的隧道壁上钻了一些直径20cm左右的小洞，直径分别是17.78cm、20.32cm、22.86cm和25.4cm。这些小洞分别是按照山羊、天龙、天鸽、英仙几种星座安排的。熟悉星座的人一眼就可以分辨出来。从洞内望去，小洞里是蔚蓝的天空和流云，阳光透过小孔，在隧道内部形成生动的圆或不同样式的椭圆图案。这不由让我们想到古代遗留下来的一些天文遗址，南美蒂亚瓦那科古城遗址的太阳神坛，每年在春分的时候，阳光会透过太阳门直射到广场上的石碑的中间线上。埃及金字塔的墓道也总是会在一个特殊的日子有某个星座的微光直射进来。南希让大自然的奇景奇妙地参与到作品中来，在视觉上产生了震撼人心的作用，而在精神上也具有神秘的宗教情怀。

这件作品在大地艺术中具有经典的意义，南希谈及《太阳隧道》的创造体会时说：“我想把巨大的沙漠风景带回到人类的尺度。我不愿意建造巨石建筑的类似物，没有视觉的参照物，这样无法抵抗的全景，是不容易被理解的。这景色混沌而不清晰，通过隧道，部分的风景被框住，并形成焦点。我选择特殊的直径、长度和隧道的距离，是因为天地是在可以被看见的尺度之内，甚至在冬至日或夏至日时可以更久地看见太阳的起与落。”这句话对“大地艺术”这一概念来说也有经典的意义。首先，让大地某部分呈现出人类日常认知的比例，通过形式的限定，大自然的某一个空间成为一个焦点，并制作出人为的比例，也就是说，通过特殊的空间分割与物的参与，让大地的某些部分成为艺术创作的一部分。这是大地艺术基本的形式特征。

而大地艺术的里程碑作品却来自于南希的丈夫罗伯特·史密森。罗伯特原来从事写实的绘画，20世纪60年代开始，他的作品越来越趋向于表现主义，他发现大地很适合展现他的愿望。他常把大自然物体直接搬到其他地方，并且创造了

“位置”和“非位置”这样的理论。看他的作品还比较容易明白，比如把几块岩石搬进室内，并同时展出岩石原来所在位置的图片，这是很有趣味的东西，但罗伯特用“位置”与“非位置”的理论把观众弄得如坠雾里，真是“你不说，我还明白，你一说我反而糊涂”了。罗伯特的《螺旋防波堤》很好看懂，并成为大地艺术的象征之作。1970年4月，他在犹他州大盐湖东北角的岸边，用推土机把6500吨的黑色玄武岩、石灰岩和泥土，推成一个长45721cm、宽457cm的大螺旋形防波堤，像一个生命体在粉红色的湖水中缓缓旋转。螺旋从岸上转至水里，有连接天地的意义，从远处望去可以产生无限的遐想，可以感受到大自然中人为符号产生的巨大震撼力。可惜，在第二年，由于湖水的上升，这件作品就淹没在457cm深的水中了。

“大地艺术”作为一个流派，是以在1968年10月美国纽约一家叫“道朗”的画廊所举办的“大地艺术展”开端的。其中包括德·玛利亚、海泽、莫里斯、罗伯特·史密斯等早期知名大地艺术家。第二年的二月，在康奈尔大学的怀特博物馆举办了另一个“大地艺术”展，参展者有里查德·朗、迪贝兹等。此时，他们对大地艺术的概念还有很大的差异，但他们普遍注意思考艺术的物质特性。这有极简主义的影响，极简主义很注重作品的几何特征和物理特征。而在同时代，日本的艺术家长根伸夫的作品《位相——大地》在神户须磨离公园的国际雕塑展上展出，确立了“物派”的开端和象征。他把从草地上切出的一块巨大的圆柱，立在一边，草地上的柱和坑形成相互照应的关系，表达人对自然物的主动思考。这和美国的大地艺术家在艺术取向上是一致的，但长根伸夫在把握作品的深刻方面走得更远。

许多艺术理论把大地艺术与工业时代的特征结合起来很让人费解，认为“艺术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”。工业与大地艺术没有直接的关系，人类对艺术形式与精神的探索才是大地艺术产生的动因。而把一些行为艺术纳入大地艺术范畴也没有根据，行为艺术是单独的流派，艺术家在大地上行走，核心是行走，而不是大地，甚至行为本不该划入造型艺术的范畴。我曾就此问题与美国《现代艺术》的主

编谈过，他无以回答，竟有些恼火。大地艺术所应具备的基本条件首先是大地的，这是作品不可或缺的因素，大地不仅是你放置大地艺术的场所，还是构成的部分。你可以忘记架上绘画画布的存在，但无法忽视大地艺术中大地的存在。大地包括空间、天、地、阳光、风、雨等自然的元素，这些都决定着大地艺术的视觉形象。这不同于环境雕塑，雕塑可以独立存在，而失去自然条件，大地艺术是不可能成立的。当然，还要不具有使用功能。一堵墙，无论多么壮美，它都是以功能为第一位的。大地艺术要有庞大的尺度，这样才能让环境真正参与到作品中来。比如大地艺术家中最知名的一位，生于保加利亚的克里斯托，他的《飞篱》，高550cm，长达50km，每隔1890cm由一根钢柱支撑，悬挂白色尼龙布，就像中国的万里长城。有些大地艺术是瞬间完结的，可以是光，也可以是烟。1977年德·玛利亚在美国新墨西哥州的荒原上树立了四百根700cm高的避雷针，在1.6km×1km的空间场所里，在雨天激发出天崩地裂般的闪电场面。奥本海姆于1973年，在南加利福尼亚的爱尔·密拉格河床上让飞机喷射烟雾超过1.21km×6.44km，持续了一个小时的时间。

我认为大地艺术来源于我们记忆当中的宗教情怀。上世纪60年代在东西方都是一个思想大变革的时代，信仰正走向危机和极端，艺术家表现出极大的反叛性和对即有法则的抗拒。大地艺术家英国人理查德·朗在《艺术工作室》杂志中指出：“朴素艺术跟身体艺术以及大地艺术一样，都是对一种历史文化（比方说欧洲文化）的没落做出的一种感官上的正当防卫，这种没落主要体现在身体与大自然的没落之上。惟一的自我拯救的手段就是拒绝清教主义和一体化……”当然，先锋派们呈现的艺术观念化倾向也扼杀了一大批艺术现象，却没留下多少艺术。而具有大地艺术特征的作品却在大地艺术作为流派出现之前一直广泛存在，并被普遍接受。因为宗教意识把人溶化在神性因素里，让人向救赎的方向发展，而朴素艺术所要做的就是自我表现拯救。罗伯特·史密斯要将荒凉变成“重新定义的艺术术语”，完全出于感受大地的神秘色彩。英格兰的巨石阵，大地参与其

中，成为使之具有神秘感的重要因素，而且也不具有使用功能。在智利的纳斯卡地区，有长达数百米的几何化动物图案，今天，从远处眺望，同样感受的是精神性的造型。这些作品是在接受这个环节成为艺术品的，但在建造的时候，它们主要的价值是使用的功能，而非像今天的大地艺术一样是艺术家内心的表达和对观众的审美的满足。

大地艺术在尺度上就有震撼人心的效果，古代的宗教场所一般也是追求超乎一般的体量，“非壮丽，无以重威。”这完全有别于室内艺术，室内艺术给人有可控制的感觉，而大地艺术却给人力量的超越感，作品直接与天地对话。南希的《太阳隧道》会让我们想到天地的无比壮阔、宇宙的神秘，作品就像来自外空的神秘符号。原始宗教充满幻想和神话，对于天文的观察源于对星宿与人生关系的疑问，尽管当代科学早已可以解释星际运行的道理，但是当我们眺望天地，还是会回到原始的万物有灵的心态。

如果从接受心理的角度看，我们周围的许多东西都可以被看作大地艺术，同样也是内心的表达，同样具有审美的价值。西藏地区到处有风马旗，五颜六色的绸带扎在树枝上、绳索上，在风中飘动，对非藏传佛教者来说，这些就是感人的大地艺术。我在许多名山上，见到护栏锁链上挂着无数的同命锁，对每位游客来说，都是视觉的奇观。

大地艺术感人之处，一方面是形式的巨大张力，另一方面是对自然敬畏的宗教情怀，即使创作者视为游戏，对接受者而言，都是神秘的、激动人心的。■

（乔迁 北方工业大学艺术设计学院）

太阳隧道 美国犹他州沙漠 南希·霍尔
1973-1976年

