

另一种方式解读安尼施·卡普尔

USING AN ANOTHER WAY TO INTERPRET ANISH KPOOR

从中国阴阳学的角度

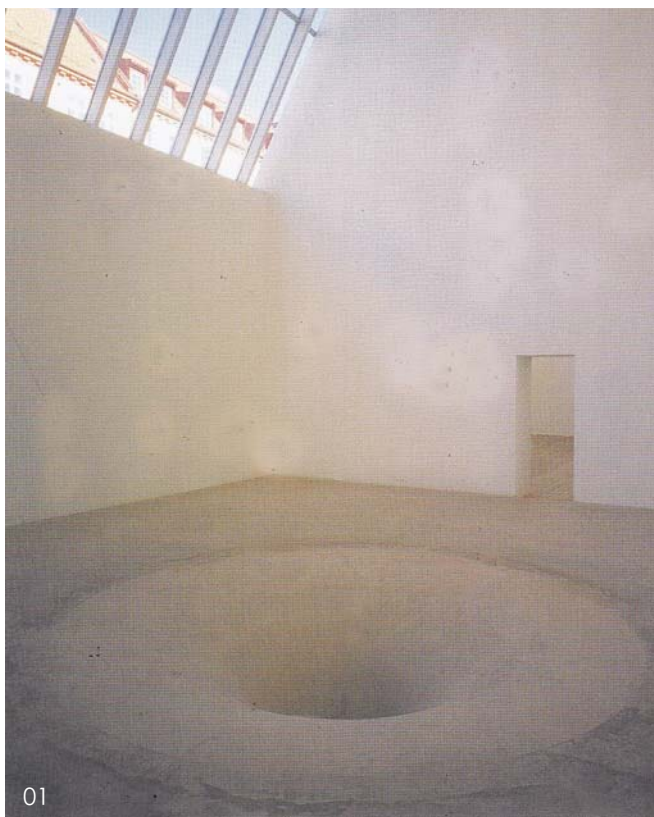
FROM THE ANGLE OF CHINESE YIN AND YANG

文/李迪
By Li Di

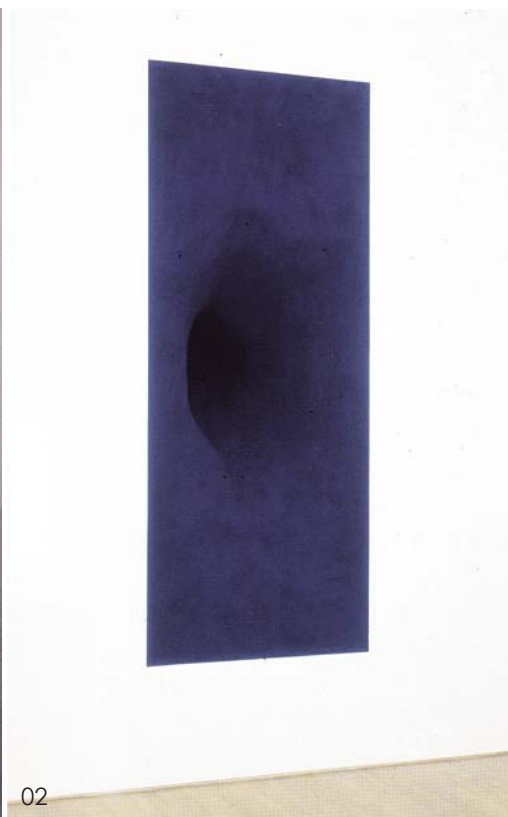
“旺盛的，不合理的，冲动的力量，透过地面或墙壁，走进虚空。”安尼施·卡普尔说，“比光更重要的是，我的许多作品有关黑暗”，“红色是地球的色彩，它是血液和身体的颜色。我有一种感觉，在黑暗中，它揭示的是一个比蓝色和黑色更深重的黑暗。”他又说过，“这些黑洞是远离黑暗而走向光明的。”

在我们看来，走向黑暗不断缩小的封闭被他解释成是不断向前

的，是朝着开放的世界的。卡普尔的这种思维方式看上去好像自相矛盾的，但是正好暗合了中国的阴阳学说：阴阳的位置是不断变化，周而复始的。阴阳代表一切事物的最基本对立面：阴，为寒，为暗，为聚，为实体化；阳，为热，为光，为化，为气化；阴中有阳，阳中有阴，冲气以为和（像无形的气分隔了阴阳，使其各居其位）。我们所能看见的事物为阴内阳外（这就是聚合生成阳居于上的正物质），反之则为反



01



02

01 无题
02 我的身体是你的身体



03 非物体

物质（类似黑洞），所有的事物都要符合阴阳的规律和结构，就像人出生（是聚合），然后死亡（消散），这就是阴阳的规律。

安尼施·卡普尔在同约翰·塔萨的一次访谈中谈到布朗库西时说：“布朗库西对形式的伟大冒险，在我看来，是一个命题，是现代的、是向上的、上升的，它是具有像火箭或阳具形式的前瞻性。”卡普尔的作品经常带给我们的也是一种仿佛是阳具、子宫、阴道之类的印象。卡普尔在谈到自己的作品与布朗库西的雕塑的不同时说他的作品是反阳具的，是与布朗库西相反的，他想表现的是一种向内的、下沉的印象。卡普尔的作品比起布朗库西作品中的“阳具”形象，他更喜欢的是与之相反的“黑洞”。卡普尔这里提到的“阳具”“黑洞”正如男人（阳）和女人（阴）的关系。以中国阴阳学说解释男女关系的理论，中国古人认为：阴阳是宇宙间相反相成的两种根本力量。阴阳最初的含义是指日光的向背，背日为阴，向日为阳，可引申为气候的寒暖。把阴阳引申到两性关系后，认为男女的交合不仅是单纯的欲望发泄，而更是阴阳两种宇宙力量在人类身上的具体体现。天地相交而生万物，男女交合而生子女，这样才有了世界的一切。卡普尔的这些“黑洞”一直出现在他的建筑上、石头上、墙壁上、地面上。他在不断诉说这样的一种关系：自然界中的一切现象都存在着相互对立而又相互作用的关系，就用阴阳这个概念来解释自然界两种对立和相互消长的物质势力，并认为阴阳的对立和消长是事物本身所固有的，进而认为阴阳的对立和消长是宇宙的基本规律。

安尼施·卡普尔出生于印度一个犹太家庭，父亲是犹太人，母亲是印度人，虽然从小就在印度长大，但是由于他的犹太家族背景，

他一直被同学当作是不同于他们的人，十七岁时他有机会回到犹太人的故乡以色列去学习，但是由于社会形势突变（以色列的民族主义气氛日益高涨），他又离开了以色列去了英国一个激进的艺术学院去学习。在英国，他又是以一个外乡人的身份学习生活的，在这里，他没有找到认同感，他对自己的身份愈加困惑，陷入严重的精神危机当中。由于一直没有一个心理上的归属感，所以卡普尔比别人更能客观的看待身体上的归属。他去寻找身体上的归属，这归属是肉体性的，肉体归属与物质，卡普尔的雕塑也是以物质呈现的，他试图用雕塑的物质的存在去呈现人的精神世界的虚无。

在安尼施·卡普尔最早期的艺术实践中，带有浓厚的身体意识和性别意识，他的作品《Untitled》（1975）中，一个两性人倒在洒满白色粉笔的地板上，钢丝的一端连着被粉笔和无数光线覆盖的金属支撑的脚，钢丝的另一头穿透了这个两性人。粉笔和金属，与“男性”和“女性”的概念交织在一起，难分彼此。从这里我们可以看到卡普尔作品中男性和女性主题的根源。中国哲学把阴阳引申到两性关系，认为男女的交合不仅是单纯的欲望发泄，而更是阴阳两种宇宙力量在人类身上的具体体现。《Untitled》（1975）中的两性人，《Untitled》（1977）中的女性形象，表达了卡普尔对身体和性别意识的认识，体现了他对世界本原的认识和人的感知在社会历史中的重要意义。

真正要进入卡普尔思想和工作的核心，使我们必须要进入到他的雕塑之间的“黑洞”中去。这些如女性生殖器一般的空隙一次次

04 升华





05 我的红色故乡

出现在他的雕塑中,《新鲜》(1992),《Descent into Lim Kassel》(1992),《我的身体是你的身体》(1993),《无题》(1996),《无题》(2004)。面对这些空隙,安尼施·卡普尔也有着对自己的焦虑:“我似乎是在做同样的形状,但每一次都有不同的目的”。卡普尔的空隙迫使我们认识到;让我们的意识走入虚空,物质的存在和形成过程是不可缺少的。卡普尔塑造了空隙,从开始到结束,这些具有容器形状的物质扎根在难以琢磨的虚无,不在于它的材料,它的组成,而在于它所呈现给我们的空虚。

安尼施·卡普尔的雕塑都是以物质的形态呈现在我们面前的,是实实在在的存在,看上去像是物质形式的变化、组合、排列。《云门》(2004),《波浪》(2004),《非物体(Spire)》(2008)。他的作品又似乎是形式的,他将重点放在经过审美沉思的具有材料性的物质上,当这些物质以各种形态出现在我们的面前时,我们体验它们的同时这些卡普尔创造的物质也在我们的体验过程中获得了意义。卡普尔就是想通过这些存在的物质(尽管它们有漂亮的外形)传达给我们这些幻象背后所隐藏着的虚无。

存在与虚无是相互对立的,但是在卡普尔的雕塑中,存在和虚无又共生在他所创造了的这些物质之中。正如中国的阴阳学说所认为的那样,自然界的任何事物都包括着阴和阳相互对立的两个方面,而对立的双方又是相互统一的。阴阳是古人对宇宙万物两种相反相成的性质的一种抽象,阴阳的对立统一运动,是自然界一切事物发

生、发展、变化及消亡的根本原因。阴阳交感而生宇宙万物,世界本身就是阴阳二气对立统一运动的结果。

安尼施·卡普尔也是一位“营造”艺术家,他的很多作品营造在独特的空间当中,有些时候他的作品注重的是作品和空间的互动带给观看者的身体感受和空间体验,而不是要观看者去注意物质本身。空间本身潜在着感观材料的物质限制,同时又以一种修改和扭曲的方式使得其领悟性和审美经验增强。卡普尔通过光线的改变,颜色的调节或是赋予它其造型,给观看者在身体上,特别是在视觉上带来另一种奇幻的感观体验。《升华, San Gimignano》(2003),《升华, 圣保罗》(2003),卡普尔似乎用他的这些作品在给我们描述一幅这样的图画(阴阳学说里世界的创生次序):无极生太极→太极生两仪(两仪即天地)。“无极”即“混沌”,“混沌”即散漫飘荡的水汽。“太极”即圆心,而圆心的出现是和圆周运动的发生同时刻的。圆周运动的主体就是散漫的水汽。散漫的水汽慢慢旋转起来后,逐渐形成为一根中空的云雾气柱,云雾气柱的进一步加速旋转,就在上下两端产生离心力,离心力使得云雾中的轻扬物质上升而形成“天”,浊重物质下降而形成“地”。“天”和“地”就组成了“世界”。万物的化生源于阴阳之间的相互作用,“天地和而万物生,阴阳接而变化起”,“天地感而为万物化生。”阴阳交感是万物化生的变化和根本条件,其中的“合”,“接”,“感

06 S-曲线



06



07

07 升华（局部）

应”等都具有相互作用，相互影响之意。故又可以说天地阴阳之间的相互作用乃是万物生成和变化的肇始。在宇宙自然界，事物的形成规律亦确是如此。天之阳气下降，地之阴气上升，阴阳二气交感，化生出万物。

卡普尔始终在寻找他身体的位置，他心灵的归属，“我想我是说，还有另外一个位置。也许是我的印度根，提示我在那个方向。”卡普尔虽然大部分时间都在英国，他的作品也大都在英国完成，但是毕竟他有着浓厚的印度血统，他出生在印度，并在那里度过了接近二十年的时间，他的思想中东方的思维方式还是占据了很重要的比重。晚期他又开始信仰佛教，东方文化的智慧在他的作品中有着非常明显的体现。安妮施·卡普尔作品中呈现出来的性的意味，身体的意味，都是他对自然的感悟，对生命的感悟，也包含了他对我们生活着的“破碎的世界”的认识。他说，“这是很难想象那是一个什么样子。我们生活在一个破碎的世界。作为一个艺术家，我总是试图看到世界的整体。我是否有丰富的情感和足够的智慧来能够认识这个世界破碎的本质，并且承担它所意味的死亡，而不是理解为我的背景下暗示死亡是生命完整性的一部分。或许还有别的东西。”

安妮施·卡普尔 1979 年重返印度，发现了这片泥土地所蕴含的属于他血脉的文

化气息，他仿佛找到了他身体的家乡。在这里，他发现了被碾碎了的一种印度的特殊颜料中蕴藏着的难以想象的强大力量，激起了他心灵中巨大的共鸣，这种颜料也成为他后来作品中不断使用的一个标志性材料。在《我的红色故乡》（2003）、《血缘》（2006）、《血棍》（2008）等等一系列作品中，卡普尔表达了他的身体与印度这片土地的紧密联系。卡普尔的雕塑不再是那种通过辨识，通过经验认知而生效，而是通过看与感知，直觉地获得身体上的体验。他在这些作品中试图把物质从它内部那个封闭的世界中抽离出来并获得对自然世界的指涉，参观者也在这些作品中体验到了物质与身体意识上的某些直觉关联。

卡普尔也注意到印度文化中一些核心的思想，例如对虚无的认识，这个给了卡普尔精神上深刻的感受：认识事物的时候，我们不能将对象与我们自己分离开来，只有专注于自己的内心，完全向世界打开心门，我们才能真正理解看到的事物，才不会被外界任何物体所干扰。卡普尔邀请观看者真正进入到作品的内部，在那里，人们可以看到物质内部那个封闭的世界，然而这个封闭的物质世界想要传达给观看者的是一片空旷的寂静，像是一个巨大的深渊，是一个无底的黑洞。而这一切的背后，卡普尔真正想告诉我们的，物质存在的背后恰恰是意识的虚空。无论任何情况下，卡普尔从来没有放弃过向人们表达他的观点：存在诞生于虚无。

将安妮施·卡普尔的作品与中国的阴阳学说联系起来可能有些偏颇，也可能只是我的一厢情愿，我在写这些东西的时候也不是出于理智，因为我不能用一种理智的方式去观看他的这些石头、镜子或是雾气，我把自己本能地丢到卡普尔所给我们营造的空间中去，任凭身体自己去感知、体验，我的感觉又通过情绪反馈给这些石头、镜子或雾气，那么，我也成为了作品的一部分，气就在作品和我之间旋转、循环，我们共同构成了安妮施·卡普尔给我们营造的那个神秘奇幻的世界。

卡普尔说：“我做了一些似是而非的作品。比如一块没有重量的石头，一个镜面物体，一团旋转上升的雾气，它将自己伪装在周遭的环境中，以至于它看起来就像空间里的一个洞。” □

（李迪 中央美术学院雕塑系 2010 级研究生）

（注：文中图片来自安妮施·卡普尔个人网站。文中节选文字来自互联网和安妮施·卡普尔个人网站。）