

后现代视域下的工业文明批判与自然辩证：奇立达 《风的梳子》艺术美学阐释

黄麒源

广西艺术学院人文学院，广西 南宁 530007

DOI: 10.61369/SSSD.2026080004

摘 要： 艾德瓦尔多·奇立达 (Eduardo Chillida) 的雕塑作品《风的梳子》是后现代语境下带有浓厚物质性、空间性的作品，其挑战的是现代社会工业理性下的工业美学，试图重塑新的自然之美，寻求人与自然的和谐共存关系，学界对此分析不足。作品在当下全球化与城市化的语境之下，通过工业文明的三个层面：空间异化、意义虚无、自然剥离三个方面剖析人类自身在自然中所处的位置及自身形象；《风的梳子》运用现代主义形式的绝对性来打破传统的自然观，将艺术本身作为一种对当下权力意志过分张扬的一种抵触，以作品为本体思考环境共治的可能性，通过艺术实践提供一种作为工业文明的救赎尝试。

关 键 词： 后现代主义；奇立达《风的梳子》；生态美学；环境共治

Critique of Industrial Civilization and Dialectics of Nature from the Perspective of Postmodernism: Artistic Aesthetic Interpretation of Chillida's Combs of the Winds

Huang Qiyuan

School of Humanities, Guangxi Arts University, Nanning, Guangxi 530007

Abstract： Eduardo Chillida's sculptural work Combs of the Winds is a highly material and spatial work within the postmodern context. It challenges the industrial aesthetics shaped by industrial rationality in modern society, attempts to reshape a new beauty of nature, and pursues a harmonious coexistence between human beings and nature—issues that have not been sufficiently explored in academia. Against the background of contemporary globalization and urbanization, the work analyzes human position and self-image in nature from three dimensions of industrial civilization: spatial alienation, meaning nihilism, and separation from nature. Using the absoluteness of modernist forms, Combs of the Winds breaks with the traditional view of nature. It takes art itself as a resistance to the excessive assertion of the will to power in the present era, reflects on the possibility of collaborative environmental governance with the work as its ontology, and offers an attempt at redemption for industrial civilization through artistic practice.

Keywords： postmodernism; Chillida's Combs of the Winds; ecological aesthetics; collaborative environmental governance

工业文明以现代性理性将自然简化为可量化、可改造的对象，人类对自然的支配演变为生存困境，城市化与技术理性加剧了人与自然的疏离。后现代主义对此的回应陷入二律背反：反基础论主张解构“人类优于自然”等现代性基石，生态恢复观念则强调重建自然价值、实现人与自然和谐。在此双重矛盾下，西班牙雕塑家爱德华·奇立达创作的环境雕塑《风的梳子》，以钢铁为材质、依托圣塞巴斯蒂安海湾天然岩石而作，何以突破非此即彼的思维，熔铸反基础论的解构性与生态恢复的建构性，成为回应工业文明与自然矛盾的审美中介？弗雷德里克·詹姆逊精准指出这一矛盾的本质：“在此处，二律背反（康德语）指的是反基础论何以能与强烈的与生态相恢复的自然观念共存”。即是对后现代主义二律背反性的体现。^[1] 这类美学于后现代性中追寻人与自然的和谐共存，奇立达的作品也因此成为文化的社会一极，为艺术以现代主义形式的绝对性发挥社会救赎与变革功能提供了核心语境。

一、理论奠基：以康德二律背反解析后现代主义的矛盾性

二律背反^[2]乃指理性追求“无条件者”必然陷入的矛盾，即相互冲突的两个命题均可被严格证明。现代主义立足工业化，将自然视为可征服、改造的对象，推崇人对自然的统治与生产力无限扩张；后现代主义则否定这一单向度发展观，反对“工业化即进步”，主张自然与生态的调和共生。二者的对立构成后现代语境下，工业文明与自然关系的典型二律背反。《风的梳子》以工业钢铁表现自然风力、人工造物嵌入海湾岩石的矛盾形态，精准契合二律背反核心特质，奇立达也借此展现了后现代性中对自然的重新重视与价值恢复。它拒绝任何隐含的普罗米修斯主义^[3]，即人类历史的另一面，以某种方式由人构成的一面。

（一）全球化焦虑的客体化：工业文明加速空间异化与自然疏离

全球化浪潮中，工业文明重塑人类生存图景，焦虑成为现代社会的普遍精神状态。城市化挤压自然空间，人类囿于人工空间闭环，与自然日渐疏离，这也是当代艺术重建建筑环境、轻自然环境的根源，而这种疏离正是生存焦虑的核心，令人类陷入存在意义的茫然。工业文明对空间的工具化改造，虽借科技拉近了物理空间距离，却牺牲了人与自然的感知联结。詹姆斯批判其消解了自然的物质性，将自然符号化、工具化，让人类与真实自然愈发遥远。

奇立达《风的梳子》正是对此困境的艺术回应。作品选址西班牙圣塞巴斯蒂安海湾，以天然岩石为基底，用10吨钢铁锻造贴合风势的流线型结构，借钢铁与岩石的物理碰撞、风穿缝隙的声响，让抽象的风成为可触可听的具象存在，回应全球化下的普遍焦虑与不确定性。^[4]观众立于雕塑前，海风携咸涩拂过肌肤，钢铁冷硬与岩石粗糙形成感官碰撞卡特琳·古特在《重返风景》中指出，地景艺术的价值在于让观众在身体与环境的互动中感知自身的存在位置，《风的梳子》正以此将自然疏离引发的焦虑转化为可感知的审美体验

（二）人类中心主义的强化：普罗米修斯精神与“征服自然”的实践

西方文化语境中，“普罗米修斯精神”是带有人类中心主义的价值导向，代表着人类以抗争姿态改造、征服自然并为己所用的主动姿态，人类居于主体地位，将战胜自然作为目标，技术则成为解除自然束缚的手段。

海明威《老人与海》中桑地亚哥的形象，正是这一精神的具象化，大海被消解了生态场域的属性，成为证明人类勇敢与尊严、彰显人类战胜自然价值的载体。进入工业文明时代，“人要战胜自然”升华为普遍的社会思维，蒸汽机的发明推动人类摆脱自然力束缚，大肆开采矿藏、改造地貌，由此形成“人高于自然”“改造自然即进步”的共识，普罗米修斯精神也沦为工业化扩张的合法性说辞^[5]。奇立达《风的梳子》以颠覆性艺术形态，反讽工业文明“征服自然”的逻辑。作品以“梳风”为核心意象，将钢铁锻造造成贴合风势的圆润曲线，摒弃工业常见的锋利坚硬形

态，以温柔姿态梳理风的轨迹，让风保有自然流动的本真。其创作持后现代视角，消解现代主义的生产力论与现代化理念，却未全然拒绝观念中隐含的普罗米修斯主义。这种“不征服”的表达，揭示出人与自然对话而非对抗的可能。詹姆斯曾批判，工业文明的普罗米修斯精神隐含对自然的压制，而其背后的市场基础论，与康德以人类精神为基础构建认识论、笛卡尔依托普罗米修斯精神展开的探索形成鲜明对照。^[6]《风的梳子》以“梳风”的诗意，让这种压制性逻辑在审美层面轰然瓦解。

二、静止媒介的譬喻功能：《风的梳子》中自然与空间的辩证关系

绘画、雕塑等静止媒介的核心命题是“以静传动”，无法如电影、舞蹈般直接呈现动态，需借助譬喻，将流动意义锚定于静态物质形态。静止媒介的生命力，也正源于以具象符号作隐喻，让观众在静态观赏中感知动态的意义生成。“梳风”这一诗性的意象就是对人类日常生活中熟悉的“梳”这样一个动作的创意转换，“梳”是事关温度、指指尖穿掠发丝、梳理凌乱的一次细致的手指动作。



图为雕塑作品《风的梳子》在林间

当奇立达将这一动作赋予“风”，便彻底打破了工业文明语境下“风是狂暴、不可控自然力量”的固化认知：传统认知中，风常被定义为“需防御的灾害”（如台风、飓风）或“可利用的能源”（如风力发电），始终处于“被对抗”或“被工具化”的位置；而“梳风”的意象，让风从一个“异己力量”变成了和自己同样个体的一员。这种诗性被设计体现在作品的实体形态之中。雕塑主体的流线型钢铁也被打造成高低错落有致的弧形，犹如展开的梳子的齿牙一般宁静从容。“风”这一不能为视阈把握的自然抽象体变成了可以被观照和把握的审美元素。奇立达《风的梳子》打破现代主义将艺术视为孤立展品的认知，将作品深度嵌入海湾空间，与海、岩石、风浑然一体，不再是简单的空间安放。这种融合是艺术成为空间的感官延伸。

在传统艺术的审美中，“支配视点”是潜藏于创作逻辑深层的一种隐性体制：其隐蔽的出发点就是“人居支配地位”。这样就造成了一种表达意识上的“人类中心论”问题。《风的梳子》却以一种“去支配视点”的方式进行设计，取消了一种“最佳观赏地点”。无论如何不同的角度、不同的距离，并不会真正穷尽这件作品的意义。并不存在什么所谓的优先解释权。这种缺乏“中心”

的场所即意味着“没有拥有特权的人类视角”。正如罗伯森和迈克丹尼尔所指出的，艺术家通过协调的安排与精心的设计，使观众沉浸在弯曲变形的空间中，不存在任何一个绝对优先的有利观点。^[7]后现代生态理念的核心是“共生而非支配”的人与自然的关系。

三、《风的梳子》的意义生成：后现代语境下的无限

后现代主义陷入“反基础论解构传统”与“生态恢复重建价值”的二律背反，艺术成为接纳矛盾、意义开放多元的意义场，反基础论与生态恢复的矛盾共存于《风的梳子》，作品追求人与自然和谐共存而非征服控制；后现代“后来者时刻”传统终极价值失效，《风的梳子》以“意义的开放性”对抗虚无，借风的流动性与钢铁的矛盾形态打破固化解读、消解工业与自然边界，强化意义多元。观众在与作品的互动中根据自身对“风的流动”“材质变化”的感知，自主建构“人与自然共生”“工业向自然妥协”等个性化理解。这种“意义的生长性”，恰是对“终极价值消解”的精准回应：通过开放的审美体验，让每个人在自主感知中找到属于自己的意义支点，从而在虚无中开辟出一片可栖居的精神空间。在“后来者的时刻”，奇立达的作品促使我们重新思考人与自然的关系和相对位置。奇立达的作品通过其开放性和动态性赋予了人一种自然的位置，在个体与自然关系问题上，其中个体是被动的存在，是在自然中积极寻找位置和意义的主体。

后现代反基础论解构“人类优于自然”的认知秩序，消解主客二元对立与人类视角霸权；生态恢复理念则侧重建构，在承认工业文明的前提下重建人与自然的平等对话。《风的梳子》以

具象艺术语言回应二者：空间上无固定观赏焦点，意义由自然与人共同生成，是反基础论的视觉演绎；材质上钢铁随自然锈蚀融合，转译生态恢复思想，呼应后现代自然回归的渴望，让观众在与环境的融合中反思自身存在。《风的梳子》的绝对物质性，反叛后现代抽象符号化，回归可触可见的物质本真。作品铸铁为骨、天然岩石为基，人工造物与自然深度相融，钢铁的氧化痕迹让观众切实感知其与自然的互动，构建起人与环境物质连续的统一经验场，推动观众从旁观走向介入，与作品、自然深度联结。这种绝对物质性，承载着奇立达的人与自然共生的乌托邦想象：作品将钢铁锻成贴合风势的圆润曲线，让工业材质循从自然、融于自然，实现从人工造物向自然的回归。这种服从超出了人类支配自然的逻辑。^[8]而以自身形态传达出了“人类离开了欲望统治去和平地与自然共处”的设想，把抽象的“生态乌托邦”化为具体可触的现实状态。

四、结语

奇立达《风的梳子》从批判工业文明的空间异化、人类中心主义、人与自然疏离三方面，以二律背反辩证关系回应工业文明困境，回溯重建其发展基础。除意义开放性外，作品还从物质性、譬喻维度为后现代社会提供生态乌托邦的艺术方案，以多元认知指向人与自然共生。《风的梳子》重新定义艺术意义，融于自然环境让游客成为环境共治者，这种转向以和谐融合为核心，成为推动环境共治的文化力。从反批判工业文明、构想生态乌托邦，到启迪环境共治，《风的梳子》就是“发展”同“生态”的二元对立问题，被诉诸于艺术的解答过程。

参考文献

- [1](法)卡特琳·古特.重返风景 当代艺术的地景再现[M].上海:华东师范大学出版社,2020.
- [2](美)简·罗伯森,(美)克雷格·迈克丹尼尔.当代艺术的主题 1980 年以后的视觉艺术[M].范景中编,匡骁译.南京:江苏美术出版社,2013.
- [3](英)克里斯·加勒特,(英)扎奥丁·萨德尔.视读后现代主义[M].合肥:安徽文艺出版社,2009.
- [4](美)弗雷德里克·詹姆逊.现代性·后现代性和全球化[M].王丽亚,王逢振等译·北京:中国人民大学出版社,2018.
- [5](美)阿诺德·贝林特.艺术与介入[M].李媛媛译;周亮,高建平总主编·北京:商务印书馆,2013.
- [6] 资中筠.20 世纪的美国[M].北京:商务印书馆,2018.
- [7] 杜以芬.后现代主义社会理论维度探析[M].北京:中国社会科学出版社,2018.
- [8] 郑奕.后人类主义与传播主体的重构:一种超越人类中心主义的理论阐释[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),2025,(04):108-115.