

美术与设计教育教材

MEISHU YU SHEJI JIAOYU JIAOCAI

● 湖南美术出版社

YAN YISHU SHEJI DI SIWEI YU BIAOXIAN

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材

空间艺术设计的思维与表现

主 编： 黄建成

XIAO MEISHU YU SHEJI JIAOYU JIAOCAI



图书在版编目(CIP)数据

空间艺术设计的思维与表现/黄建成主编. —长沙:
湖南美术出版社, 2004

二十一世纪中国高等院校美术与设计教育教材

I. 空… II. 黄… III. 空间设计—高等学校—教材 IV. TU206

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第114018号

二十一世纪中国高等院校美术与设计教育教材
空间艺术设计的思维与表现

主 编: 黄建成

责任编辑: 彭本人

责任校对: 李奇志

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市雨花区火焰开发区4片)

经 销: 湖南省新华书店

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 8

字 数: 7万

印 刷: 深圳市彩帝印刷实业有限公司

版 次: 2004年12月第1版

2004年12月第1次印刷

印 数: 1—5000册

书 号: ISBN7—5356—2156—2/J·2007

定 价: 45.00元

[版权所有, 请勿翻印、转载]

邮购联系: 0731-4787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

二十一世纪
中国高等院校
美术与设计教育教材
编委会

总主编：黄宗贤
彭本人

编委：（按姓氏笔画顺序排列）

龙 全
吕品晶
吕小瑞
许 平
许 亮
李蔚青
李 彤
吴永强
吴 昊
陈 航
陈琦昌
张小鹭
张 苏
张宝洲
项锡黔
赵 健
赵 琛
胡绍中
秦 璞
郭线庐
梁昭华
戚跃春
黄宗贤
黄建成
谢正强
程丛林
彭本人
蒋啸镛

选题策划：彭本人
总 编 辑：墨 夫
总 监 制：汪 华
总体设计：白 阜

ERSHIYISHIJI ZHONGGUO GAODENG YUAN

空间艺术设计的思维与表现

编委会

主 编：黄建成
副主编：吴武斌
编 委：（按姓氏笔画顺序排列）

王豫湘
刘如凯
吴武斌
黄建成
黄 滨

参与撰写：（按姓氏笔画顺序排列）

李星星
林文静
柴文娟
曹 武
黄 俏

说 明

- 一、本书由黄建成教授提出理念和结构，编委共同研究写作思路和纲要。由黄建成、柴文娟、林文静、曹武、黄俏和李星星共同撰写，初稿完成后，经编委会审阅、修改和定稿。
- 二、本书的内容涵盖面广，理论论述和作品实例多元和交融，所以撰写过程虽有所分工，然而内容贯通，互为交叉和补充，所以应视为团队精神下的共同协作。
- 三、本书在写作过程中得到了众多的艺术同行的支持和帮助，特别是作品实例的提供尤为突出，在此深表谢意！

编委会
2004年8月

目 录

概论	1
第一章 空间艺术设计的发展史	13
第一节 人类上古时期在空间方面的辉煌创造	14
第二节 公元4世纪末到19世纪人类的空间艺术创造	16
第三节 19世纪以来的空间艺术创造	20
第二章 空间艺术设计的思维与表现的目的	38
第一节 文化与空间艺术设计的思维表现	39
第二节 设计思维与表现的目的	46
第三章 空间艺术设计的教学方法	53
第一节 空间艺术设计思维的教学	53
第二节 空间艺术设计表现的教学运用	64
第四章 空间艺术设计的表现方法	72
第一节 思维对表现的作用	72
第二节 空间艺术设计的表现方法	74
第五章 空间艺术设计的发展趋势	90
第一节 现实意义与发展前景	90
第二节 思维特征和创作模式	92
作品赏析	100

概 论

现代社会和现代人，需要一种更为综合的艺术形式或新的媒介来体验和认识历史与传统文化，展现和参与现代与新锐文明，于是，从传统艺术形式中脱胎换骨、从传统艺术观念中提炼升华的“空间艺术”应运而生。虽然空间艺术一词早就存在，然新生的空间艺术概念则是在传统的概念基础上拓展、升华并逐渐形成的。

“空间”作为一种语言在众多的艺术形式和现代设计中得到了充分的运用和发挥，并逐渐形成自己的理论体系和创作体系，空间艺术的概念越来越受到社会和艺术设计界的认同，现代观念和传统艺术的营养也给空间艺术增加了新的活力。

现代社会的迅猛发展和现代科技的日新月异，给意识——这个意识形态领域的重要组成部分以巨大的冲击，从观念到形式都产生了令人震撼的变化。新的艺术现象和新的表现形式呈现多元化、综合化的趋向，这其中具有典型意义的就是以空间作为语言，以综合媒介为主要手段的空间艺术的飞速发展，它生动而形象地表达了这种趋势。

如果说空间艺术是以空间为语言、以空间为媒介的一种艺术形式的话，那么空间艺术也可以说是现代科技和造型艺术契合的成果，是一种交叉结合的实证。

空间艺术应当说是一种概念，是非常宽泛和包容性强的词组，它可以包含造型艺术的全部意义，甚至更广，也可以泛指空间设计。空间设计是造型艺术，但不尽然。它与社会应用实践结合，从观念走向功能化、实用化。由此具有了存在的意义，也就具有了研究和探讨的意义。我们目前试图做的工作是探讨空间、空间艺术以及空间艺术设计推动文化观念的进步和与社会结合的可能性，也即空间艺术设计的功用。

就“空间”的构词解释理解：“空”有虚无、空旷、广漠、向四面八方扩展并可容纳其他元素之意；“间”为“门”和“日”之内构形，犹如两扇门之间透进日光，既有“空隙”



图1 城市山水（中国）展望

的语意,又有隔而不连之感。“凡虚空皆气也,聚则显,显则人谓之有;散则隐,隐则人谓无。”(王夫之《张子正蒙注—太和》),此处以气为空,乃是指统一充实界面的内空体。气,亦即空间力,是由人的视觉心理要素所致。空间,若以物理学、生理学、心理学要素去解释,则是时间与空间、理性与感性、物质与意识的高度统一。空间,就其本身说,它涵括了物理空间和心理空间两大方面的内容。物理空间是指物质实体所界定、围闭的空间;心理空间则是物理空间的位置、大小、尺度、形态、色彩、材质、肌理等视觉要素所引发的空间感受。两者统一于空间这个整体。^⑨至于作为艺术学科的空间艺术设计则具有新的内涵和独有的意义。

“空间艺术设计”一词,在《辞海》中被解释为:它是研究空间结构与内部关系的一门综合性学科,它包括建筑艺术、环境艺术、公共艺术、装置艺术等艺术学科的学术范畴。还有一种观点认为,凡与空间产生一定联系的艺术门类都可以纳入空间艺术范畴。此外,有的人甚至把只要在时间上、空间上能够与公众产生广泛联系的艺术式样,如表演、歌舞、电影等等都包括在空间艺术设计之内,这是对空间艺术一种比较表面性的观点。那么,空间艺术设计如何走出当下普遍泛滥的无定义与无特定意义范畴区分?如何从功能划分、区域布置、氛围营造、媒介辅助等关键词中获得现代感、文化传统、民族气氛、社会生活等方面的存在意义?这是一个必须正视的话题。

其实,众多艺术门类中,其间的任何一种都应有其本身的特点。大家所认为的建筑艺术、环境艺术、公共艺术等艺术门类都属于空间艺术或许是因为它们都具有各自艺术创作中所固有的空间性,而实质并非如此。有时,建筑艺术更多偏重于建筑本身的审美性及其功能性;而环境艺术则偏重于所营造的新环境与原有环境之间的关系;公共艺术有时则侧重于人与物的互动性,物对于人的某种身体感受产生的影响。虽说以上诸种艺术设计形式均具有空间艺术的某种特征,甚至有些以前就称为空间艺术,然而本书所阐述的空间更具本体意义。我们认为,空间艺术是运用它们所共有的空间,采用多种媒介手段来营造一种特定的环境与氛围,从而达到某种艺术情感的流露与表达这个目的。其中,就前所说的物理空间是创造者

的一种必然手段,而心理空间则是最终的目的。具体地说,空间艺术家运用各种空间造型因素和手段来组成一个围闭或隔断的空间,再利用各种媒介营造一种特定的气氛,使观者能够从身心上感受到其中的意境,从而达到艺术与受众的互动这个目的。

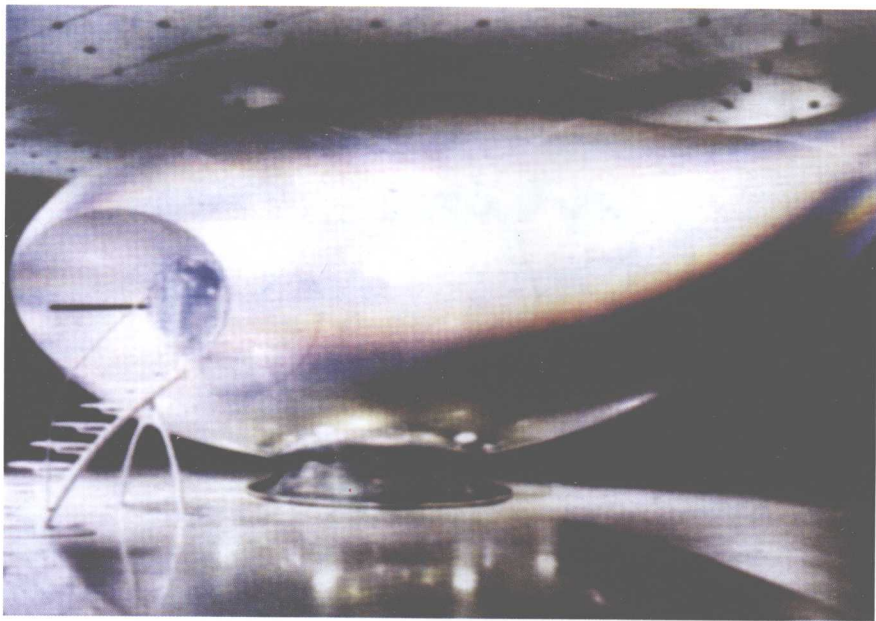


图2 波浪 UFO (美国)马瑞科·马瑞

一、空间艺术设计的定位

那么,怎样去界定空间艺术设计呢?首先是要看它表达的东西是否具有空间性。在一个连艺术家创作的基本权利都受到限制,在公众面前表达自己观点和意愿都不能得到保证的情况下,是没有空间艺术设计可言的。其次,要营造的这个特定空间就必须有个体量为前提,即二维空间的长宽尺度加上三维空间的深度。换句话说,艺术家所营造的这样一个空间放在相对的虚体空间中必须有一定的体量。再者,所营造出的这个空间必须要表现出一定的意境或氛围,即有某种特定的艺术设计意念在其中。最后,也是不可缺少的是空间与人的互动性。人活动在这个特定的空间之中,由于视觉、听觉、嗅觉、触觉等感官对于此空间的反映而产生相应的生理和心理的变化,从而得到一定的感受,其中,包括精神上的鼓舞、技术上的惊叹、情操上的陶冶、心灵上的感触等等,自然地,作者所营造这个空间的意义就得以实现,相对地,这个空间由于公众的参与而显得有活力。它在这个过程中保持一种持续或断续的运动状态,这样,活动并参与于某一空间的公众与公众活动之中的空间两者之间有一种相对存在性,是彼此互动的,往往空间艺术设计正因为这种互动性而对于社会更具意义。所以说,传统意义上的雕塑艺术、建筑艺术、环境艺术等是空间艺术,但是,空间艺术远不以此,空间艺术观念支持下的空间艺术设计更为宽泛和更具生命力。

有了上述几种界定方式,我们可以清晰地对于某一艺术设计作品进行定位,再进一步去了解它,分析它,研究它,再推动它的发展。我们研究空间艺术是从观念层面上来分析和推论,空间艺术设计则是更多地关注观念对于社会、对于人、对于功能所产生的作用。当然,这两者往往是交融和不可分的,因为往往好的空间艺术创作蕴涵设计的意识,而好的设计就是艺术品。

2003年7月25日,由中国对外艺术展览中心主办的造境——第50届威尼斯双年展中国馆在广东美术馆隆重开幕。其中,艺术家展望的《城市山水》装置作品(图1),从空间艺术的角度上说,是一件很好的空间艺术设计作品。它将不锈钢假山石和不锈钢餐具构成一组“城市山水”,以此来反映“都市化”进程中变化的视觉图景。这件作品同时占据两个空间。



图3 宇宙之心
(日本)草间弥生

在第一个空间里,是这组作品的一半,透过玻璃镜面的反射,形成如同完整的画面;但是,当观众以为作品已经结束的时候,作品的另一半却在另一个空间出现。这样,“相同”而又“不同”,“局部”而又“完整”的巨大虚拟现实呈现在人们的面前。从空间艺术设计概念的界定性去说,存在于某一空间而本身又占据两个空间的这件作品已具备空间性和固有的体量;而由于人们在视觉上的变化而产生的不同程度上的心理感受,以此来说明“都市化”已无可选择地改变着人们的生活方式和文化现实,因而,它又体现一种相应的互动性,可以说它是典型的空间艺术设计作品。^②再如,在美国纽约 Madison 大街 590 号建筑门廊展出的 Mariko Mari 的装置作品《波浪 UFO》(《Wave UFO》)(图 2),作品用纤维玻璃制作成一个水滴,内部还有观众参与式装置,每次可允许三名观众进入内部,让他们躺下后身上装上电极装置。随后,当他们观看拱形顶舱上播放的持续 7 分钟的节目时,电极装置就会记录下他们的脑电波信息做出解释并将之转化为可见图像。这样,观众就能看到他们在观看节目的过程以及他们之间相互影响的过程。^③在这里,且不说其高新的技术含量和它的某种医学意义,单单与公众发生的这种思维方式就令人足以感叹!从另一侧面也反映了空间艺术设计作为一种艺术形式存在的一种民主开放,一种艺术交流、互动的精神和态度。

有时,某一种艺术作品从艺术形态和外在形式上看是装置艺术作品或大地艺术作品,然而,从它潜在的空间性和互动性去考虑,则是一件空间艺术设计作品。在法国举行的第七届里昂双年展中展出的《宇宙之心》(图 3),耀眼的黄色背景缀满圆点,一颗不锈钢圆球,象征着“宇宙之心”,推开则是一个由紫红色圆点凝聚成的“天际之心”。与环境对照呈现无限的想像空间。倘若这个不锈钢球放置在一块平旷的大地上,其氛围和意义则是另一说法了。没有公众在原有空间的参与和周边环境对它的烘托,那只是一件装置作品而已,早已失去原来的生气。

放置在法国巴黎拉·维莱特公园的这件作品是一辆巨大的自行车。如图 4 所示,作者把



图 4 大型自行车 (法国)奥登伯格

它设计为一半埋在土中。而在这个雕塑中游玩的小孩根本不把它看作是一个什么了不起的东西,只是一个游戏的器具而已。这件以超常比例放大的日常生活中最为常见的物品作为一件雕塑形式出现的时候,让人觉得亲近、好玩,将它孤立地放置于这个场地时,会是一件完全的公共艺术设施为人所感知,能使许多人在当中游玩时感受其中的乐趣。这时,它具备了空间性、体量性、氛围性和互动性。因此,无论从艺术形式、理论范畴或实在意义上看,都是一件空间艺术设计作品。相比上述两个实例,不难发现,艺术作品既可以在一个封闭的室内,又可以在相对开放的室外,但其中不可缺少的是空间性与公众的参与性。有了它,即使是由于个人的背景不同而产生的不同感受,都是在处于这个特定空间时发生的心理变化,总之,一种情感早已流露出来了。

在这里,值得一提的是空间艺术与空间艺术设计之间的类同与区别。空间艺术作为一个艺术门类的范畴,它更侧重于一种学科的系统性;而空间艺术设计则是运用各种艺术手段来进行空间艺术创作后达到的某种视觉效果,从而满足艺术创作者的某个目的,它更偏向于艺术商业性。另者,空间艺术也区别于传统的绘画雕塑艺术。传统的绘画雕塑艺术多是艺术家用不同的艺术方式创作而成的绘画作品或雕塑作品,来表达作者的一些观点和艺术情感。虽然空间艺术创作者在其创作过程中也运用不同的表现形式,但是,空间艺术更多地偏重于研究绘画作品或雕塑作品在某个特定空间产生的一种特定效果,使人在心理或生理上产生某一种感受,它表达的是在某个空间之中人的心理及生理的变化过程。而且,空间艺术设计创造者不仅从自己的个人情感出发,通常还要借鉴历史与现代的各种资料与调查,把建筑、室内、壁画、雕塑、园林、灯光、喷泉、音响、视频等各种因素和艺术手段与环境协调成一个整体,从而营造观者的一种特定心理感受。因此,空间艺术设计其综合性特点远远超过绘画、雕塑等纯艺术学科,优秀的空间艺术设计作品是多层面的、多角度的,不仅要求各元素的和谐统一,而且要在统一的基础上表达创作者所要营造的特定的氛围与视觉环境。例如,浓厚的人文与诗意氛围。(图5)



图5 虎门海战博物馆(中国)广州美术学院集美SD

二、空间与媒介

任何一个艺术门类都有其自身的内容与形式,艺术家在进行艺术创作过程中都表达出相应的主题,而且,在进行各种艺术创作过程中都运用不同的艺术手段或借助不同形式的媒介工具。空间艺术设计,是以空间为主要艺术手段,利用各种艺术形式语言,最大限度地运用各种媒介形式,采用各种艺术语言而构成一定的实体空间与虚体空间,从而营造出一种特定的艺术氛围,使人与人、人与物、乃至物与物在这个空间中通过各种沟通产生艺术情感过程的一门艺术学科。其中,艺术家在进行空间艺术创作过程中运用的媒介则可解释为人与人、人与物发生关系的一种中介物,它具有不定性与广泛性。或是以声光电作为传媒性质,或是以方直圆润作为艺术造型,或是以重复和对称作为艺术形式。而且,空间媒介与媒介空间两者之间存在着一定的联系。人们生活、学习、活动在这相对空间中,倘若其中没有富有变化的声光电等媒介的辅助,那么其间的许多功能、许多空间会失去其固有的活力而变得毫无意义。例如没有了光,失去了光影的对比,就会使原来强烈对比的空间变得混淆一体,自然失去人类的生存意义。另一方面,仅仅大量运用声光电等媒介因素,而没有一个特定的空间作为基础,则变得有形式没内容,而心无一物。因此,在空间中大量运用的媒介与运用大量媒介因素营造出来的空间两者是不可分割的,两者相辅相成,相互促进。从另外一个侧面也表明,要很好地进行空间艺术创作,必须最大限度并合适地运用媒介技术因素。张培力的《不断增大》(图6),作者在一个微弱光线的空间中放置了若干个电视机,播放着不同的人吹泡泡糖的全过程。从这些画面的变化不难看出,作者通过观察社会各阶层的心理变化情况而抒发的一种感慨情怀。虽然说是艺术家的个性反映,但点明了人们在社会上所触及的一些常见问题。它也是一种空间艺术设计作品,不同的是作者运用了录像这种新的艺术方式,多画面的变化使得主题更加明确而已,它也更确切地体现了它的艺术意义。再如蔡文义的动感雕塑,无数个悬挂的形态雕塑随着观众拍打手掌时产生声频的高低,再通过中央声控设备的调配转换,从而引起这些形态雕塑有机的律动,一波一浪,一旋一转,富有韵律。这种趣味性更是基于作者对于高新技术的合理运用。所以,要更好地进行空间艺术设计研究,其媒介方式和艺术手段不容忽视,而是更应了解、掌握并将其运用到实践中来,更好地为我们的创作服务!

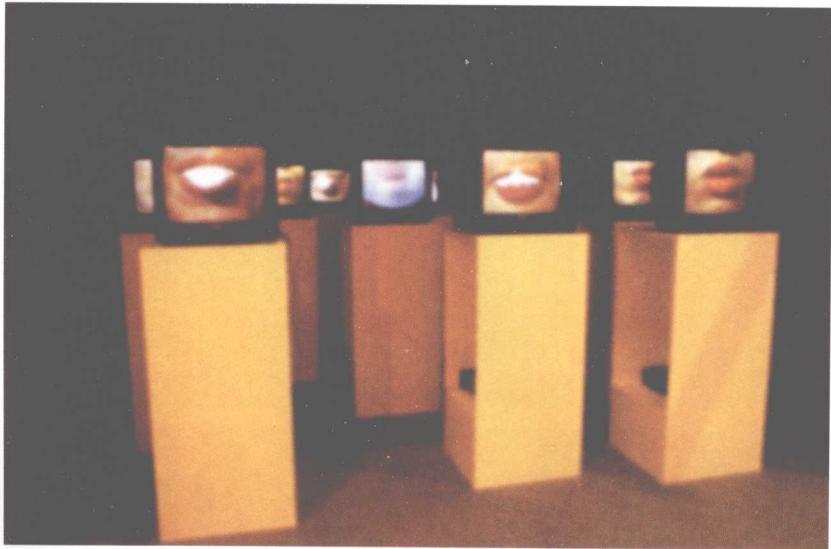


图6 不断增大 (中国)张培力

三、形式与功能

就空间艺术设计本身来说,它与其他艺术设计学科一样,也有它自己一定的形式语言和实用功能。即空间艺术创造者在进行空间艺术创作过程中,运用不同的形式语言来构成一定的空间,营造一种氛围,使观者能够从不同程度上感受到作者的意境与艺术创作目的。而且,为达到某种实用功能而运用的不同的形式语言和运用不同形式语言来达到某种实用功能两者之间有一种辩证关系。例如,在某个表达民族精神的博物馆设计方案(图7)中,从空间的角度上来说,用通畅或是迂回的二维布局将一个整体分成不同的空间,再从各个局部空间中利用各个功能的要求,运用大块面的主体构造、小块面的补充来分割各个小空间,以刚正方直的线条表现民族坚贞不屈的亮节;严肃大气的风格来衬托民族正气凛然的威风。这些形式语言的有机结合,集中体现了一种民族的气与魂,升华了主题,进而满足了作者乃至观者的精神感受。另一方面,空间艺术设计有一定的物质性。这种主题博物馆的营造,不仅提升了民族精神的感染力,在其现实市场上也存在着一定的物质性。即在经济性质的产生、交流基础上形成一定的经济效益,促进了市场的产生、运作与发展,这样,也就完成了一件空间艺术作品通过社会的鉴定、市场的催化作用而产生的一种物质与精神作用的全过程。在这过程中,空间是一种起决定作用的媒介物质,而形成空间的形式语言与这些形式语言构成的艺术实用功能起催化作用,两者缺一不可,相互存在。而且,作为空间艺术设计作品在一定空间中表现出来的形式有时会相对地简单化,具有构成味道。约洱-夏皮洛(Joel Jhapiro)在佩斯·威登斯坦思展示的五件巨大的无题抽象雕塑(图8),其形态简单怪异,似无看头,然而,作品中一切处于流动的状态,漫步其中,我们可以看到,不同形态的对比,栩栩如生,宛如已然活转过来,现出不同形态的不同情感变化。而我们之所以能够将情感投入到这些笨拙的形态东西中去,就是因为无论动作幅度的大小,它们都有自己的生命,给人们一种对自然的审美情感和反思空间。



图7 首都博物馆
(中国) 广州美术学院
集美 SD

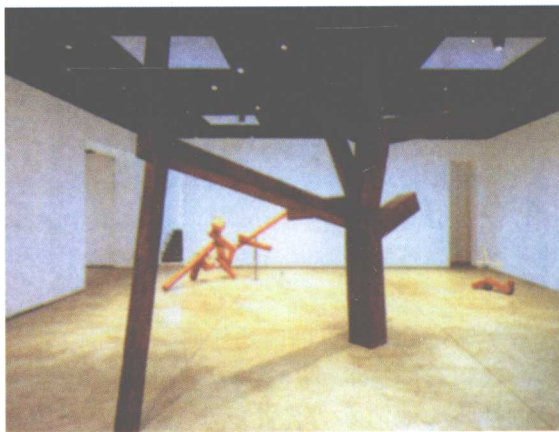


图8 抽象雕塑(法国)约洱-夏皮洛

四、艺术与技术

空间艺术设计家在进行空间艺术创作时运用各种形式语言来构成不同功能以达到各种不同主题的艺术氛围,但保证这个过程的顺利发展需要有一定的技术作为必要前提,并且,这个前提是有时代性的。即,空间艺术创作过程中运用的所有技术都要随着

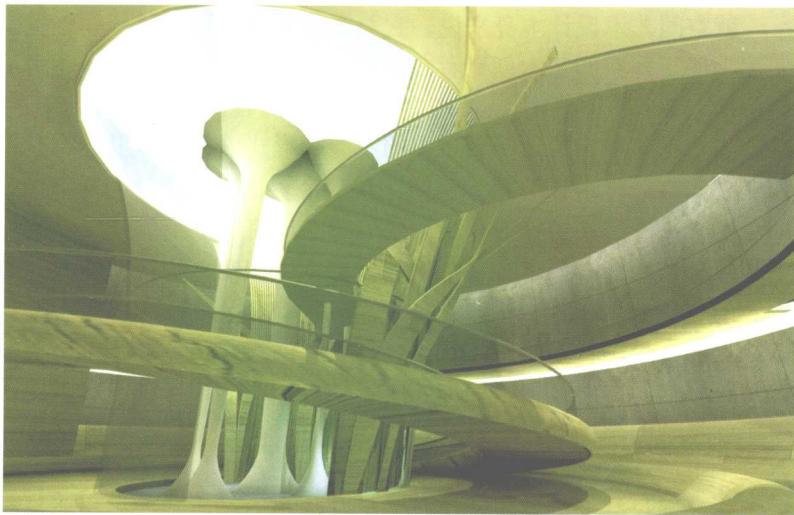


图9 2005年日本爱知世界博览会中国馆 (中国)广州美术学院集美SD

时代的发展而不断更新、进步。在这里,有必要提到2005年日本爱知世界博览会中国馆的设计方案(图9)。作为世界各个国家经济、科技、文化的交流大舞台,除了其国家主题和民族特色之外,技术含量起举足轻重的作用。中国馆以“智慧树”为主体造型,天空倾泻下来的明媚阳光和底下潺潺的流水声造成呼应,营造了一种天地与自然的和谐,从中体现了中华民族文化的源远流长和博大精深,在设计意念和主题表达上具有一定的震撼力。然而,在行云流水之间营造的升降台与声控光电结合等细节方面的处理上,因高新技术的含量之高和程序之复杂,而给我们下了一道难题,从而对期待的艺术效果在心理上打下一个折扣。换句话说,倘若能够最大限度并适当地运用好这些高新技术,那么达到甚至超过预期效果则不成问题。就这点来说,务必要求空间艺术家无论在想法意念还是应用技术上都要顺应历史潮流,争取不断更新甚至有所超越,使空间的各种媒介因素在一定主题下有机结合,从而使空间发展具有时代性。

值得重申的是,并不是说展示艺术设计就是空间艺术,它们只是空间艺术设计的一种集中体现。这样使大家在了解并学习、研究空间艺术设计上有一个很好的操作平台和想像背景,并非只是概念上的讨论和范畴的划分。理论与实践的结合是学术研究特别是艺术设计研究的一种有效的必要手段。

五、艺术兼容性与边缘性

上述作品之中,似乎许多大地艺术、公共艺术、装置艺术、电影艺术等等的前卫艺术作品都可以是空间艺术作品,其实不够准确。这只是空间艺术设计在其发展过程中由于原有概念的模糊而导致的一种所谓艺术的兼容性。只要刻意从某种空间的概念去分析某一种前卫艺术作品,会觉得与空间艺术设计拉上或多或少的关系,这样,就造成了不同程度上的歧义,这是不必要且完全可以避免的。我们应该认真地从空间艺术概念本身的界定去分析它们之间的关系。

首先,空间性可以说是任何一个艺术门类所共同拥有的。即使是传统的绘画也存在着一般的空间透视或体现一定的心理空间和想像空间,而雕塑艺术和工业艺术设计则带有明显的空间性,大地艺术、装置艺术、公共艺术等更是如此。

其二，体量性。一般的传统绘画作品在一定的空间之内只能称为一个面而已，不足以言它的体量性。但雕塑艺术、工业艺术、装置艺术等已占相当的空间并具备一定的体量。

其三，氛围。公共艺术可为人们所参观、活动，从环境艺术的角度上来说，观赏性极强，具备强烈的视觉效果，在其相应的周边环境产生一种统一和对比，体现人类一种和谐的居住和活动的氛围。大地艺术由于作者的艺术臆想也体现一定的主题，然而，传统的绘画艺术和雕塑艺术、工业艺术的氛围性则要看他们是否在某个空间中存在并对于作者创作这个艺术作品产生某些影响，不然可以忽略。

其四，运用声、光、电等多媒体的艺术手段。装置艺术、电影艺术、环境艺术设计和一些行为艺术、公共艺术会由于主题和氛围的营造必须运用多媒体的艺术手段，而大地艺术、雕塑艺术则极为少用，这必须考虑到声、光、电等多媒体艺术设备的全天候安全性。再者，这些艺术作品在作品完成后已具备相当的艺术主题和艺术氛围，有时附加的多媒体手段反而会成为累赘。

其五，互动性。往往装置艺术和电影艺术、舞台艺术容易被称为空间艺术设计，这是因为人们在研究它们时考虑到人与其存在的虚空间有一定的互动性。即，一些空间需要人的参与才变得有活力、有生机。反之，会像某些古老的建筑一样，毫无审美感和实在意义。

就上述所说，空间艺术设计需在相应的虚空间中，占一定的体量，运用声、光、电等多媒体的艺术手段来营造一些氛围，从而体现作者的艺术创作主题。在这过程中，更需要与受众产生相应的互动性，使他们从中感受到一定的乐趣并印象深刻，达成一种人的视觉心理习惯，最终获得人群的某种认同乃至归属感。值得注意的是，这五个元素必不可少，缺少某个因素都会由于概念被归属到某一艺术门类之中。这便是空间艺术设计的边缘性。当装置艺术在与人建立一定的互动性时，也可称为空间艺术设计，但两者在分析角度和艺术存在意义上应有不同，这个也相对不同人而言。

人的视觉心理习惯总是选择性地关注某个区域的人文空间环境，从而留下深刻的印象。由于生成的背景与自身发展历程的不同，每个区域都有其特殊的性格，无论自然景观、民俗神话、宗教传统、文化事件，还是物产，人物等，都可能成为人们的符号与区域的文脉特质，从而获得受众的认同。作为一个特定的群聚区域环境中的空间艺术设计，应有其与区域所构

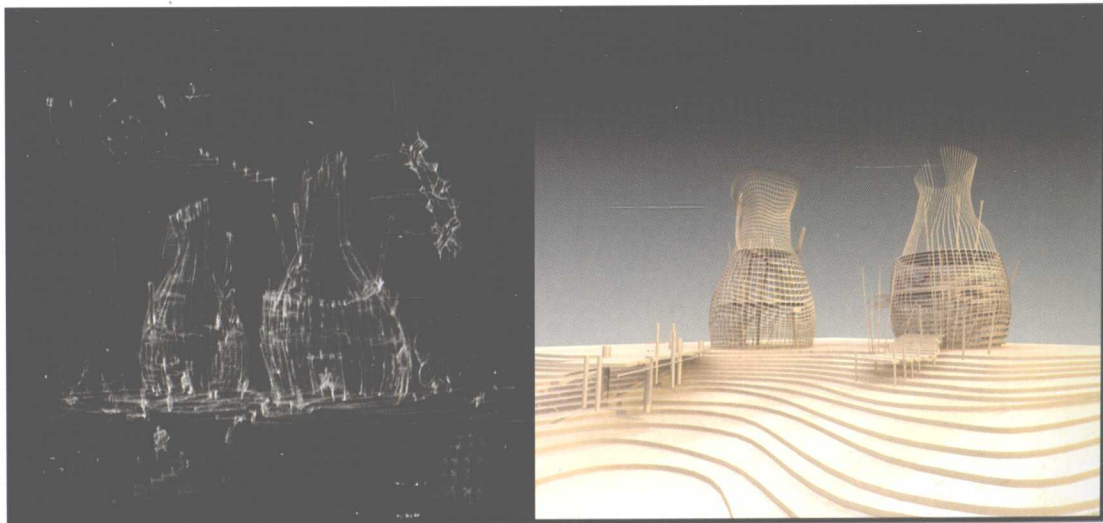


图10 沟通·家·竹子系列之一（中国）林文静

成的独特联系的、内在的表达方式，它在某个区域环境中的自我存在，应表达设计者对地域的认知，对社会文化的体验，对人文活动与心理因素的反映及实质空间中的造型、结构、材质、色彩与环境的互动。体现为一种互动的精神意义或象征意义上的视觉指向，最终获得人群的某种认同感乃至归属感。如图10所示。作者以一片稀疏的竹林虚拟出一个带神秘色彩的空间。竹子，中国最具传统色彩的造型元素之一，有机地围合组成了“灯罩”，一方面可供人们居住、活动，形成一定的空间功用；另一方面，在材料上考虑到地域的认知，紧紧结合了周边环境，在人为的心理感受上得到一定程度的认同。而且，灯光亮起时候留下的斑斓光影与各种空间的穿插错落，营造了一个神秘又带东方古典意味的氛围。人穿梭于中，无不感受到一种浓烈的人性化了、艺术化了的“家”的亲切。总之，这极具简约的造型和独特的氛围魅力都使受众留下深刻印象，起地标性作用。

六、共性与个性发展

由于空间艺术本身具有建筑艺术、环境艺术等艺术门类共同具有的空间性，因而在一定程度上，空间艺术与其他艺术门类可以互化，但是它们并不等同。具体地说，空间设计与建筑设计、环境艺术设计、工业设计等设计学科存在着一种共性与个性的关系。

空间艺术设计在艺术范畴或艺术概念上跟别的艺术设计门类有本质的区别与联系。建筑设计、环境设计、空间设计等设计学科在各自设计过程中，艺术设计者往往借助不同的艺术方式来进行创造性的三维空间设计，通过对空间的创造，通过对空间的分割，通过对空间的装饰，从精神上达到某一方面的满足，追求一种特定的感受。这便是它们的共性所在，也即空间三维性。正因为这个共性，导致了其中不同程度的混淆。因此，从反面地去谈个性，找出各自所固有的特点就显得十分必要了。某个十分明确的建筑艺术作品或是工业艺术作品，它们在各种造型因素、技术含量、形式语言的作用下形成



图11 法恩斯沃斯府（德国）路德唯希·密斯·凡德罗



图12 斯通亨其巨石阵(英国)

一件优秀的艺术品。虽然，其中穿插的线条及各种起伏的面的结合构成这富有韵味变化的空间，在艺术形式上呈现出一定的空间性，但它未必就是一件完全的空间艺术作品。路德唯希·密斯·凡德罗设计的坐落在美国伊利诺普蓝诺的法恩斯沃斯府（图11），全部由镀锌钢架焊接而成，远看去完全是座透明的玻璃屋。作者巧妙地运用不同空间的穿插，将台阶的材质与室内的地面保持一致，产生一种悬浮感，成其为一处精彩的细节设计。从中可以看出，作者通过对各个空间的分割、连贯、互补而进行艺术设计，但这不是一件纯粹的空间艺术作品，同时，它是建筑作品，且是一件“少则是多”的经典之作。^⑥再者，未必空间艺术作品中具有其他艺术学科的某种特征就是某一种艺术门类作品。坐落在英国南部的索尔斯伯里的斯通亨其巨石阵（图12），从其平面的布局来说是一件景观艺术作品，从石材的圆润表面来说是一件雕塑作品，从整体造型来说是一件装置艺术作品，但是，它并不能归属这些艺术领域，因为它只是拥有了某种艺术学科的一些特性而已。反之，由于各种不同造型的石块有序的摆放、穿插、叠加，形成一定的空间性，从而表达了一定情感，达到了气氛调节的目的，因此，它可以说是一件空间艺术作品。而不是人们常说的完全的建筑作品或是景观艺术作品。

然而，空间艺术设计本身的个性发展有哪些呢？首先，向更纯的艺术形态发展，从单一的二维视觉上看画面的变化，让观者去联想，如图13所示。这会因为个人背景的不同而引发心理上的感受不同，这样，空间艺术设计会由于其艺术形式的限定性而显得主题不确定，可能产生某些负面的影响，因此，也会导致不同程度的概念的歧义。显然，不可取。另者，向更为复杂、更为全面的方向发展下去，如图14所示。这种发展会随着更多高新技术因素和新的媒介手段的更新、完善、发展而发展，其视觉效果和艺术氛围也会更全面、更突出。

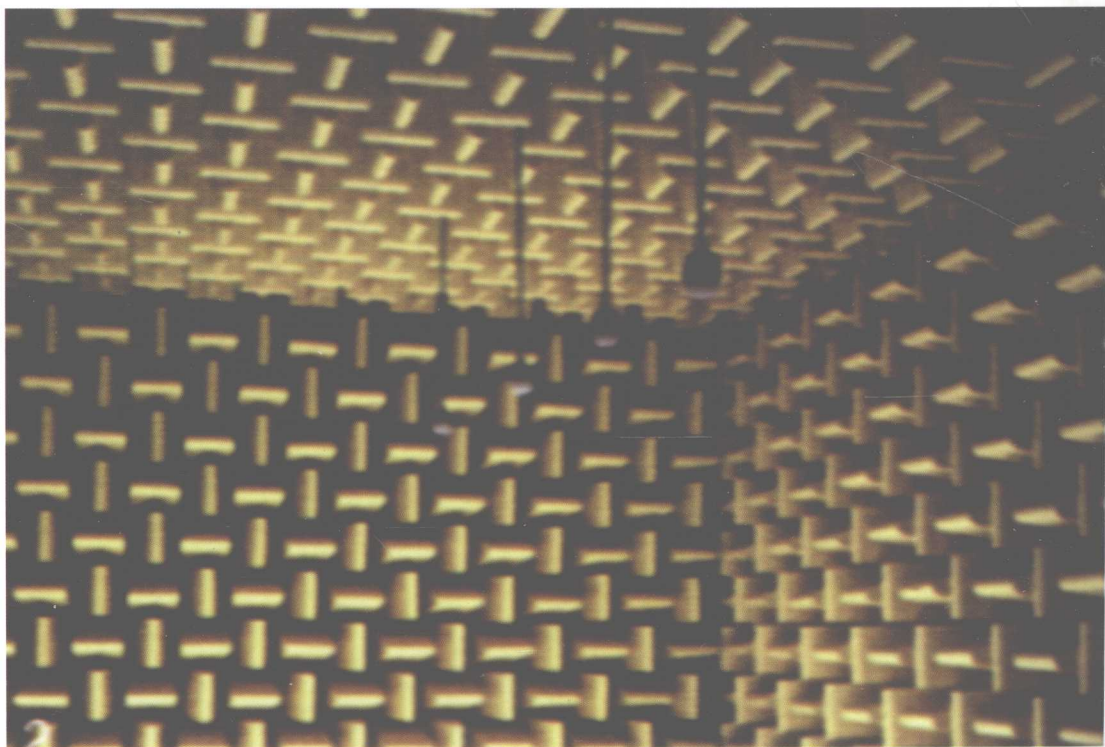


图13 空间片面化 (德国) 托马斯·戴蒙德