

欧美环境艺术概览

E  
Europe

Environmental Art  
in  
Europe and America  
by  
Chen Hai

A  
America

陈 海著  
中国美术学院出版社



欧

美

环

境

艺

术

概

览

Environment Art  
in  
Europe and America  
by  
Chen Hai

陈 海著  
中国美术学院出版社



责任编辑：范景中 毛德宝  
封面设计：毛德宝  
版式设计：陈 海  
责任监制：葛炜光

图书在版编目（C I P）数据

欧美环境艺术概览 / 陈海著. —杭州：中国美术学院出版社，2000.8  
ISBN 7-81019-849-1

I. 欧... II. 陈... III. ①环境-建筑设计-概况-欧洲 ②环境-建筑设计-概况-美国 IV. TU98

中国版本图书馆CIP数据核字（2000）第35696号

欧美环境艺术概览

陈 海 著

|                |               |             |
|----------------|---------------|-------------|
| 2000年 8 月第1版   | 中国美术学院出版社     | 出版          |
| 2000年 8 月第1次印刷 | 中国杭州南山路 218 号 | 邮政编码:310002 |
|                | 杭州海洋电脑制版公司    | 制版          |
|                | 浙江印刷集团公司      | 印刷          |
|                | 全国新华书店        | 经销          |
|                | 开本:889 × 1194 | 1/16 印张:8   |
|                | 字数:70 千       | 图数:245幅     |
|                | 印数:0001-3000  |             |

ISBN 7-81019-849-1/J · 787 定价: 40.00 元

# 绪 论

## PREFACE

当代的所谓环境艺术，其最初的审美感受源于18世纪的修学旅行（grand tour）。当时，人们蜂涌而至意大利，他们在接受了美的艺术（Fine Arts）观念之后，把艺术视为一种宗教，并且认定艺术有着宗教似的教化意义，于是通过修学旅行以图获得心灵的净化。而“美的艺术”概念的形成，恰好表明人们在各艺术门类之间寻找通约原则的思辨努力。

18世纪上半叶，业余爱好者以及作家、哲学家们对视觉艺术及音乐兴趣大增。在巴黎和伦敦的文化圈中，有关“美的艺术”的讨论不绝于耳。1746年，法国的一位名叫巴托的神父（the Abbé Batteux）出版了他极有影响力的著作《相同原则下的美的艺术》（*les beaux arts réduits à un même principe*）。巴托在前言里从亚里士多德和贺拉斯的诗学理论讲起，试图将诗与画的一些原则延伸到其他艺术中去。在第一章里，巴托对艺术作了明确的划分：以愉快为目的的美的艺术，包括音乐、诗歌、绘画、雕塑和舞蹈；以及愉快与实用相结合的艺术，即修辞学和建筑。巴托的结论是：“模仿美的自然”是所有艺术的共同原则。巴托的讨论直接影响了狄德罗以及其他百科全书派的人物。其中最引人注目的人物是达朗伯（D'Alembert 1717-1783）。达朗伯因给《百科全书》写序言（Discours préliminaire）而影响深远。在序言中，他有意按照弗朗西斯·培根的模式来划分知识：即自然科学、语法、修辞和历史学为一类，称之为哲学；另一类“由模仿所构成的认知力”，即绘画、雕塑、建筑、诗歌、音乐。事实上，达朗伯发展了培根和巴托的分法，最终确立了五门美的艺术这一现代系统。又由于《百科全书》的权威地位和传播优势，从而使“美的艺术”成为正统概念，广泛地传遍欧洲。

五门“美的艺术”以“模仿美的自然”为共同原则，不仅确立了从贺拉斯以来对“诗与画”作比较的经典地位，而且将音乐也视作是对“效果”的描绘，亦即再现“效果”。正如莫扎特所说，他要再现奥斯曼（Osmin）的愤怒、康斯坦茨（Constanze）的悲哀（参见贡布里希《艺术与科学》，浙江摄影出版社，1998，p.143）。于是，在18世纪的艺术理论中，模仿与再现的观念使得艺术的五个门类组成了一个“美的艺术”序列。这五门美的艺术被

认为是相互联系、互为补充，并成为当时兴起的“美学”的讨论对象。

一般认为，康德（1728—1804）是把美学和关于艺术的哲学理论纳入自己思想体系的第一位哲学家。康德通过《判断力批判》，使美学与关于真的哲学（《纯粹理性批判》）及关于善的哲学（《实践理性批判》）一道共同建构了关于真、善、美的思辨体系。正由于此，通过艺术以净化心灵为旨归的修学旅行，才有其最深层的宗教意义。其实，也是康德，对“美的艺术”作了另一种分类：言说的艺术、造型艺术以及美的感官游戏艺术；他所谓的造型艺术特指雕塑、建筑、绘画与园艺。尽管康德的新分类没有被他的追随者继承下来，但是造型艺术的说法却在20世纪初被重新提起。也许正是基于造型艺术的提法，才有了我们今天所谓的环境艺术。

贡布里希在他的名著《秩序感》导论中，曾表现出对画与画框之间关系的极大兴趣。按照他的说法，画框的功能恰恰在于告诉观众，目光应当在何处停止。换句话说，画框给我们规定了一个明确的视觉观察范围。我们从这个角度看待构成环境艺术的绘画、雕塑之于建筑或园林的关系，我认为建筑或园林所具有的功能正是给环境艺术明确一幅画框，换句话说，建筑或园林是环境艺术的上下文（context）。也只有在这个上下文中，我们的视觉观察才会对相关的雕塑或绘画作出反应，才会使上下文与本文（text）发生联系，形成环境艺术这一概念。在我所作的类比中，所不同的是：画先于画框存在，画框需要匹配画作；建筑或园林则先于或同时于雕塑或绘画。但画框与建筑或园林在各自的情形中所具有的相同的视域规定性，则是不容置疑的。也只有从这点出发，我们才能理解西方环境艺术的观念，而不会将雕塑或绘画视作特定环境的点缀，不致将本文从它的上下文中分离出来。

雕塑与建筑的联系十分密切，这不仅因为从原始观念上神灵、英雄、圣者或先王们与他们的居住处所是联系在一起的，而且这两种艺术都关注空间和实体形式。从另一个方面讲，只有在建筑的各部分都趋于雕塑似的审美考虑时，雕塑与建筑的联系才达到完美的境界。而户外雕塑与环境的关系，其类似于画作与画框的关系，此更不待赘言。正因如此，我们才不再从传统的角度来讨论造型艺术与环境的关系，而是将二者视为一个整体来讨论环境艺术来讨论。

传统的雕塑艺术在环境及建筑中具有极其重要的存在价值。古希腊的巴特农神殿建筑以大量的装饰雕塑而闻名于世；古罗马的凯旋门、哥特式的大教堂、巴洛克的宫廷建筑无不因雕塑艺术而显得完美。古埃及金字塔旁的斯芬克斯像以尼罗河沿岸的大沙漠为背景，衬托出雕塑的宏伟和壮丽。中国的石窟造像自汉末佛教的输入与传播，历经三国、西晋、南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明，以雄伟的山势为自然环境，把开凿石窟造像的人工艺术与大自然结合在一起，形成丰富的自然景观和人文景观，是环境与艺术的高度统一的范例。

从传统的雕塑观念来看，处理好自足的空间便是全部的雕塑技术，因此，历代雕塑家都根据环境特点来调节自足空间。对传统的雕塑概念，黑格尔曾给予这样一个定义：“雕塑用来塑造形象的是占空间的物质，这物质正处在原始的一般性的实际存在，其中可以运用到艺术里的特殊具体因素只有它的一般性空间体积。”从20世纪的法国艺术家毕加索开始，雕塑家开始不断探索各种自足空间的表现方式，开创了雕塑元素分解的新局面，形成雕

塑表现方法的新格局和新层次,使雕塑和大自然融为一体。应该说,只有当雕塑与环境取得了和谐的统一时,才能升华为环境雕塑。随着工业文明的高速发展的同时亦造成了环境的污染,破坏了大自然的生态平衡,人类的生存环境受到严重威胁,人们又试图以艺术的手段去创造一个舒适的、美的环境,以维持人类生存的心理平衡。特别是在现代化的城市建设中,如纪念性雕塑、装饰性雕塑、园林雕塑以及现代西方出现的抽象、构成、活动、装配、焊接等等各种雕塑形式,丰富及美化了现代化的城市景观。

环境意识可以说是人类在其生存历程中逐渐产生的。人类在选择及创造环境时倾注了情感因素,并学会了用美的法则去改造、创造环境,使环境更适合于人类的生存和审美需求。而环境艺术的产生正是人类精神文明发展的结果,是艺术与自然的结合,亦是人文与环境的结合。环境艺术不仅仅改变了自然本身的价值,同时亦使环境具备了相当的审美价值。

欧洲自古以来便有在室外建造大型雕塑、园林雕塑以及配合建筑的装饰雕塑传统,绝大多数城镇都有独立的大中型室外雕塑。或是纪念英雄人物或是标志社会经济发展繁荣和用来美化城市。它的内容与形式可谓丰富多样,令人们漫步其中宛如身临大自然的露天艺术陈列室。

自60年代城市雕塑开始在美国风行以来,美国的雕塑今天所取得的成就,离不开联邦政府的支持。早在肯尼迪政府时期,文化振兴的政策便得到长足的进展,联邦政府向一半的艺术项目提供了资助,当局希望用雕塑振奋他们的城市。在美国现代城市雕塑中占重要地位的亚历山大·考尔德便是首个获得政府资助的艺术家。他所创的那种纯红色的、不拘一格的、有机的城市雕塑形式仿佛为正日益变得封闭的城市开启了一条新的地平线。这样一种极具代表性的、表现现代社会并已成为现代社会标志的艺术形式已得到了广泛的认同。也许美国大众已充分认识到这种大型抽象雕塑比起严肃的传统欧洲雕塑来,更适合美国的摩天大楼。

美国是一个年轻的国家,显得有活力,在优美的自然环境中欣赏这些雕塑与在庄重的博物馆里的感觉是不一样的。置身其中,就像解读在身边发生的一篇篇动人的故事,使人感觉周围的自然景色也变得丰满起来,组成一道道动人的风景线。

许多美国城市雕塑作品,把原材料的那种粗笨僵硬的外表遮掩起来,而追求一种全新的表达方式,自由发挥。实际上我们大家都清楚,现实中的痛苦与梦中虚幻的我们醒了后就会忘之脑后的烦恼是有本质区别的,而艺术创造的恰恰就是虚幻的世界。艺术家们将心血和精力倾注在其作品里,力图使之成为冷漠的玻璃和钢筋混凝土世界里的一处处城市风景,并与宁静淡泊和陈旧的街道风格进行抗衡。

像毕加索、米罗等一批现代画家都创作过雕塑,他们一反传统,大胆运用明快愉悦的颜色,在公众中极受欢迎。他们想从靠块头和重量取胜的传统青铜雕塑解脱出来,在充满了沉重的石头、玻璃和铜铁的城市空间中,是很需要新的东西和新的节奏的。他们所创作的简洁而充满力量的造型艺术代表了希望,并逐渐开始了摆脱欧洲艺术和动态艺术的倾向。在美国,可以说,对艺术作品及现代城市雕塑的评价标准取决于是否具有“富于进取”精神。

米罗通常在他的作品(青铜材料)上涂上绚丽的色彩,一般来说,结构都显得有些简单。他反对传统的表现方法,如“体积感、平衡律”,可以

说他的作品只适于从一个角度来看,因为他的作品都是平面的。从他的作品里可以看出他决心背离传统方法而进行更加自由无拘的设计的激情。色彩可以说是环境中最富于表现力的,亦是最活跃的表现手段。如他在巴黎德方斯区的广场雕塑,造型简单、怪诞,如同他的绘画作品一般,然而他在雕塑表层涂上极其强烈的三原色,与周围蓝、绿色外墙的建筑物相衬,却显得极为和谐。可以说,这一组雕塑在广场里起到了点缀、扩张、一致的作用,亦显得与环境的总体设计相吻合。我们可以看到,不少现代环境雕塑作品,如果脱离了环境,可说是显得毫无意义。因此,在现代的城市环境中,任何建筑物、艺术品、环境不再是孤立的事物,而是变得形影相伴,不能分割的综合艺术形式了。随着社会的不断进步与发展,环境雕塑所运用的材料语言亦已无定规,已经到了不择手段、千差万别的状况。它的可塑空间以及可以利用的材料日益丰富多变,给人的视觉以不同的享受。越来越多的现代环境艺术家已经把敏锐的眼光转向了更为广阔、更为丰富多采的材料世界,期望能从中发掘更为深层的美学价值并把五彩缤纷的色彩投入到缺少活力的城市空间中去。

另外,我们从大量的城市休闲场所及嘈杂的城市中心的绿色地带或水池等人造环境与环境雕塑的相结合的例子中,可以清醒地感觉到,大自然应该永远是我们赖以生存的家园。无论人类社会将会如何发达及进步,人们应该始终把尊重自然环境放在首位。环境艺术不仅仅是为了美化环境,而更是一种优化环境的有效手段。

重新利用历史文化遗产进行再开发,并与现代文明一起创造都市环境是否可能,欧洲有史以来就一直在探讨这一主题。像在卢浮宫美术馆庭院的喷泉水池中立起一座玻璃金字塔,其下面还有一个倒金字塔,这个由贝聿铭设计的作品正是对这一主题做出的现代阐述。

在意大利,由于要保护的文化遗产太多,因此建筑师和雕塑艺术家创作起来亦显得困难一些。因此,艺术家们没有给城市添乱,把眼光放在了城郊甚至更远一些的地方,把雕塑放在大自然的怀抱里,建起了所谓的雕塑公园,许多世界著名的城市雕塑家均有作品参加。这些作品不破坏自然,让观者在欣赏雕塑作品的同时,还能观察植物和环境,确是一件为自然增色的事情。

德国从60年代开始大力提倡自然和雕塑协调共存的街道建设,绿化、喷泉和水的造型遍布每一条街道。从众多的水造型及喷泉雕塑可以看到,大批的市民经常流连或沉浸其中。编者在德国科隆大教堂后面的莱茵河畔公园中看到由爱德华多·保罗齐所作的水造型雕塑,便是一典型的例子。时当春天,这组雕塑似乎让人感受到一种小溪、水池环绕着青铜积木般的大楼的感觉。不时可见天真无邪的儿童,气质不凡的女郎或在嬉水、或躺在水池中的雕塑及石块上,那种悠然自得、远离世俗、沉睡不醒的姿势似乎也把周围观者给感染了,让人隐隐约约感受到被大地所拥抱的一种充实感、幸福感。

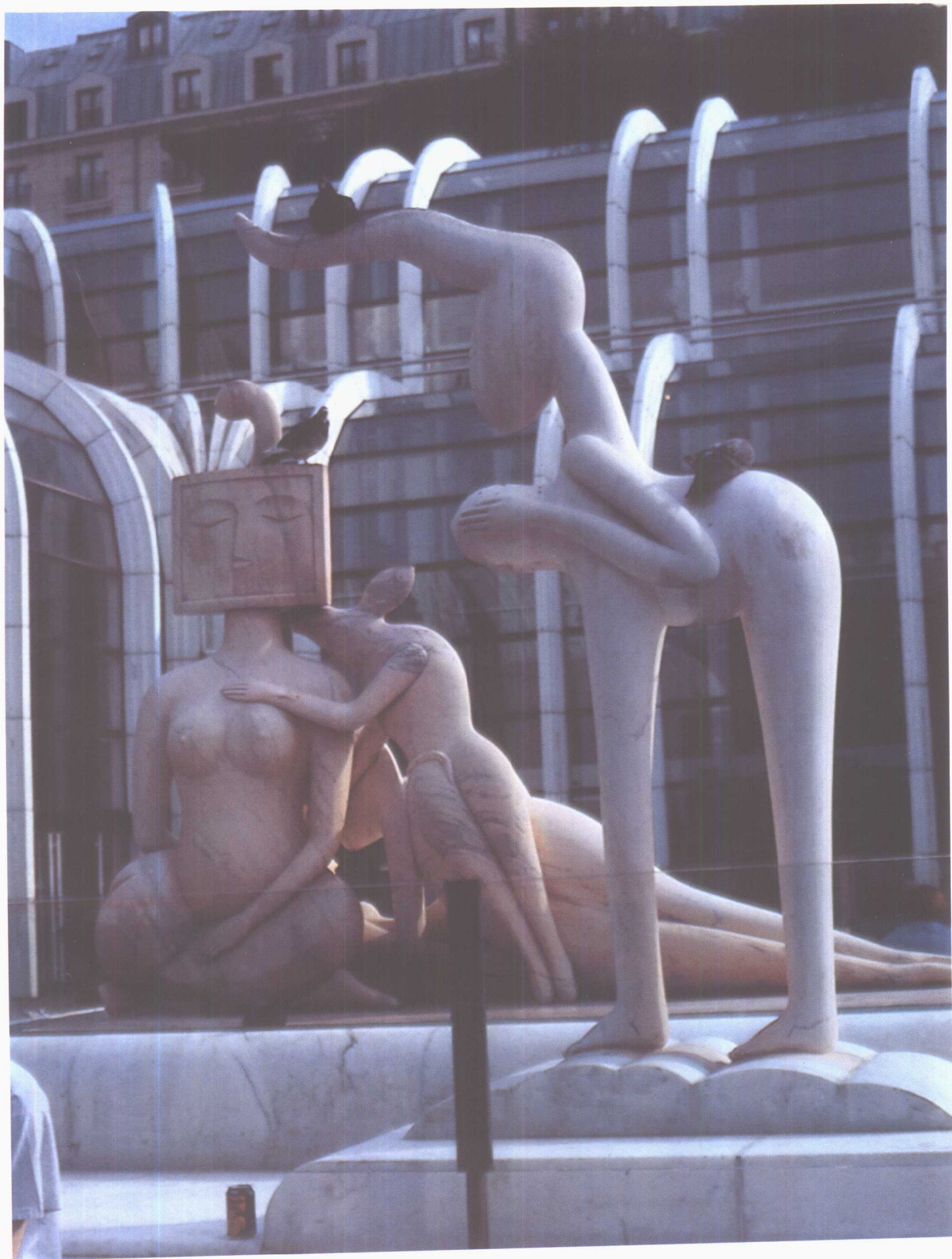
1996~1997年间,编者曾对欧洲各国(重点在法国、德国、意大利、西班牙、比利时、瑞士、英国等国)的公共环境艺术进行了考察,内容包括许多方面,除了传统的雕塑形式,还有相当部分为“新雕塑”。所谓“新雕塑”与传统的雕塑结合已有很大的距离,可以说,形、色、质均已发生巨大的变化。毫无疑问,现代整个西方社会雕塑艺术的发展与变化,已经显示出当代

西方人们对视觉艺术观念已发生了巨大变化。当你面对这些“新雕塑”时，它确实给你提供了一种新的观察以及思维方式，令人与环境建立起一种新型的关系，一种新的溶合诸门艺术的公共艺术环境正在形成。

人类物质与精神文明的不断提高，令欧美发达国家发生了前所未有的变化。尊重个性，尊重情感已成为一种普遍的社会需求。在这种普遍的社会需求中，西方艺术家创造出了形形色色的公共环境艺术。这些各具特色、不拘一格的丰富多彩的空间雕塑语言，使人工艺术与自然环境有机地结合起来。从本书中的图例可以看到，现代环境雕塑的多元化特征，成为某一区域的典型标志。它们既陶冶了人们的性情，同时也使人们的紧张生活节奏得到有效的调节，并满足了人们的视觉需求。而且还起到了给环境以活力，使静止的空间活跃起来的作用。可以说，这种独特的环境空间语言，使自然与人的关系日益达到一种融洽的状态，其潜力是无法估量的。

近十年来，编者怀着对欧美环境艺术的浓厚兴趣，一直着力于实地考察对象，翻阅了大量有关考察国的艺术文献，确定了区域环境艺术考察的编辑框架。由于环境艺术所特有的图像特点，编者力求实地拍摄第一手的图片材料，以弥补多年来我国出版界在这一方面的不足。当然，图片的局限性也是众所周知的。首先，图片是原作的不完美的资料记录，它们无法记录下建筑和大型雕塑的体积和重量。其次，照相机的镜头会使对象产生不同程度的变形，尤其是广角镜会产生相当程度的变形。此外，彩色摄影和印刷都无法还原原作的色彩。再者，读者所见的这些图片，又或多或少反映了编者本人对对象的主观解释。但是，编者在着手于这项工作时，心目中有着自己的范本：其一是 Peter Lasko 等人编的 *Courtauld Institute of Art Illustration Archives*。该图片季刊全部为图片资料，其目的在于公布伦敦考陶尔德研究所的大量图片资料。其二是德国出版的 *Marburger Index*。这是目前由一个国家所出版的最大型的图片资料集，可称为有关美术的视觉档案。如果读者能从这部概览中看到编者力求提供完整的视觉文献的意图，那应当归功于我所选择的范本。不过，由于这种实地考察拍摄图片的工作耗资巨大，非一个人所能胜任，其中疏漏之处在所难免。但假如读者能从这部概览中有所受益，无疑是对我所做的努力的最高赞赏。

2000年5月于广州



法国巴黎 室外雕塑 材质：石



法国巴黎 广场雕塑 材质：铜



法国巴黎 室外雕塑 材质：石



法国巴黎 室外雕塑 材质：铜



法国巴黎 广场雕塑 材质：石



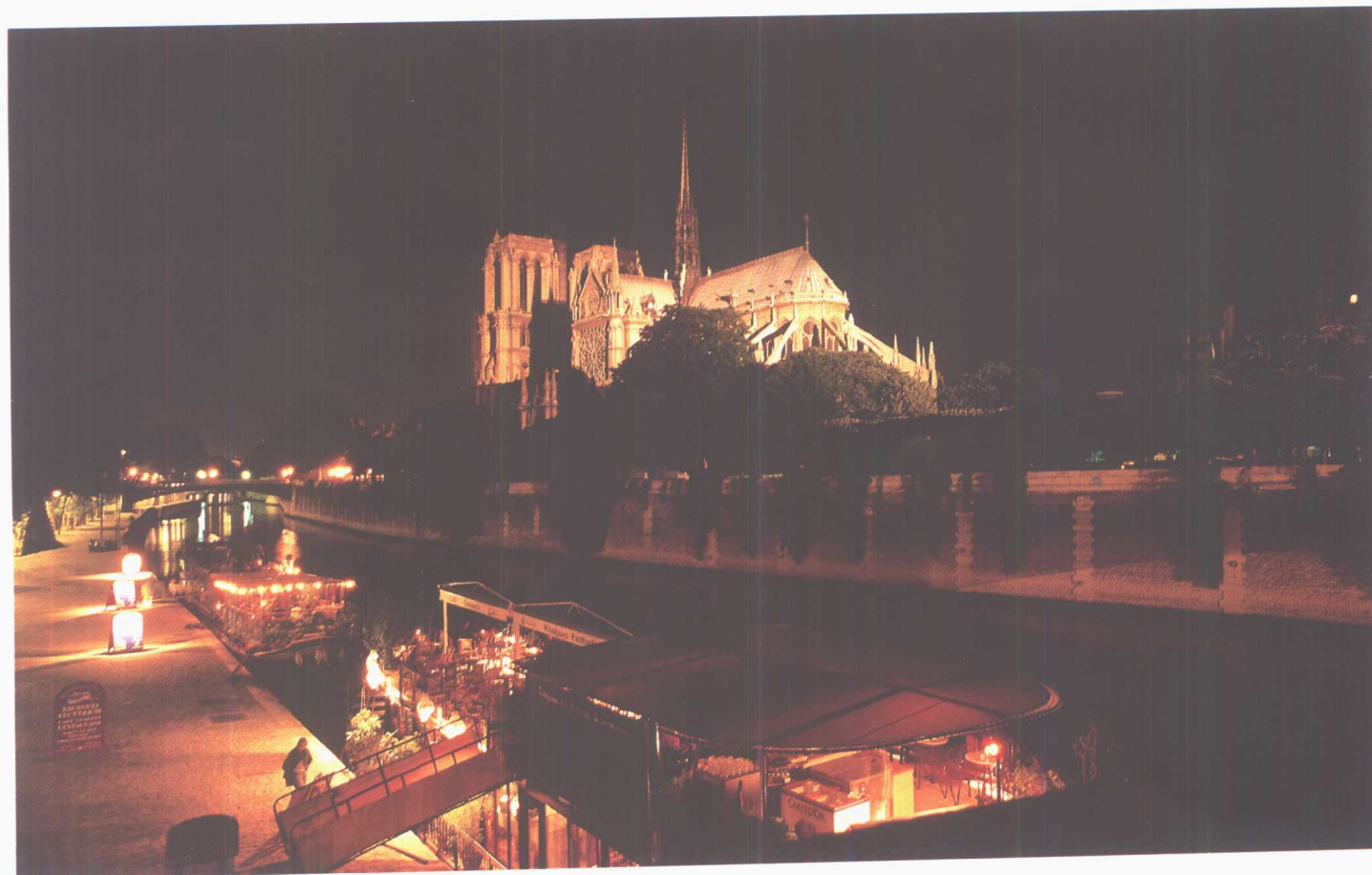
法国巴黎 广场雕塑 材质: 金属



法国巴黎 广场雕塑 材质: 金属



法国巴黎 广场雕塑 材质：铜



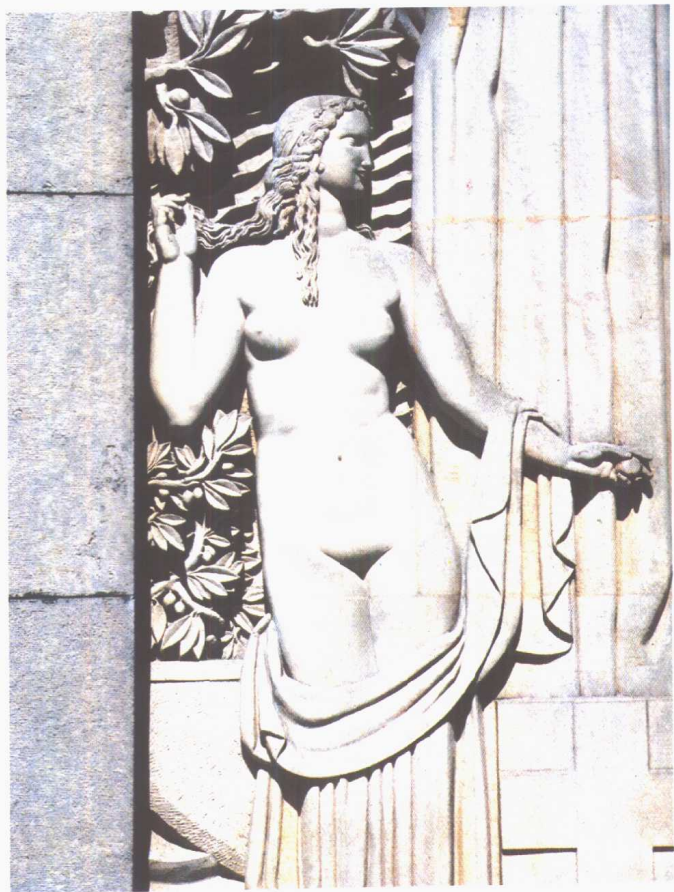
法国巴黎圣母院



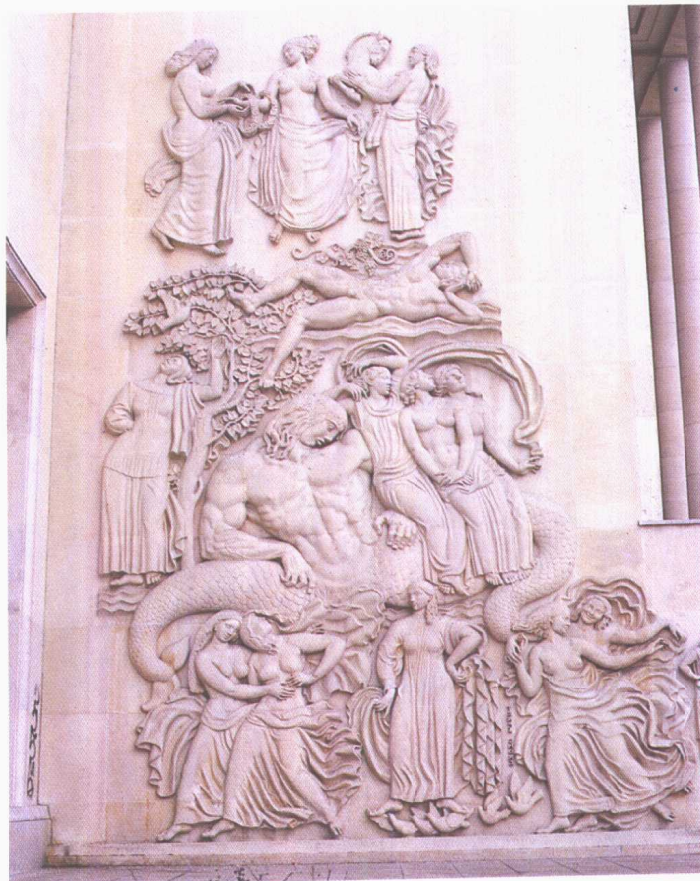
法国巴黎 广场雕塑 材质：金属



法国巴黎 广场雕塑 材质：金属



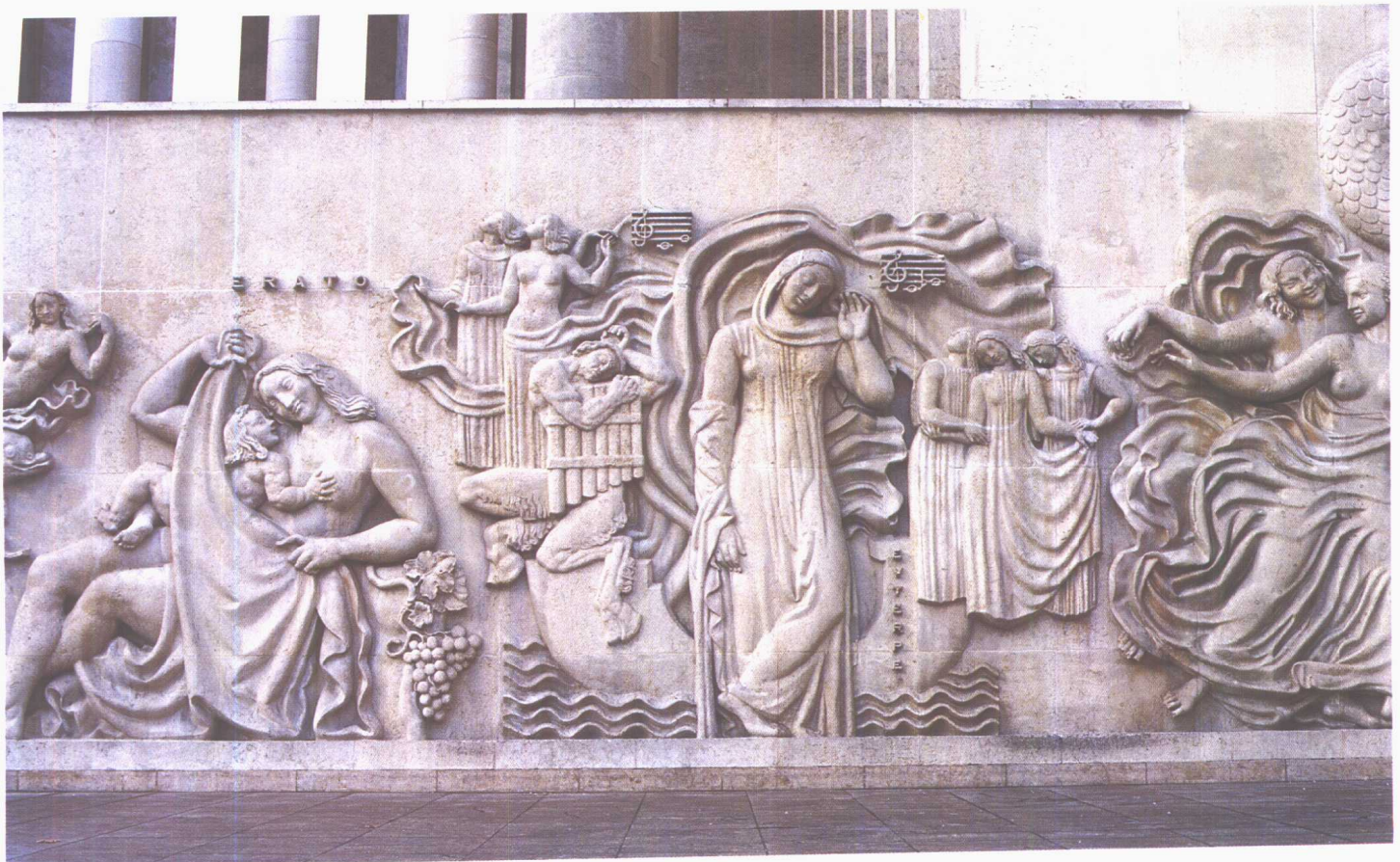
法国巴黎 外墙浮雕 材质：石



法国巴黎 美术馆外墙浮雕 材质：石



法国巴黎 美术馆外墙浮雕 材质：石



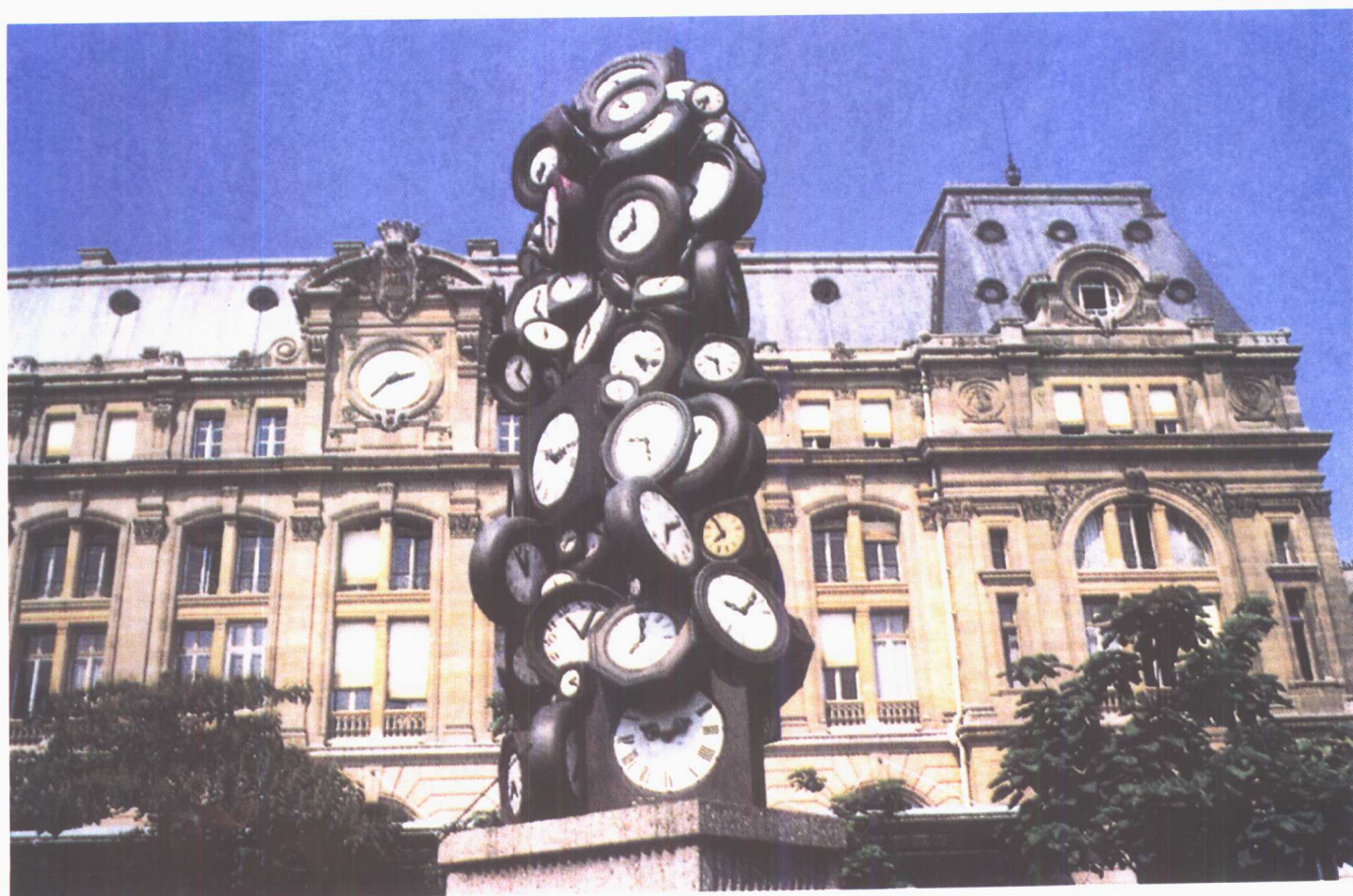
法国巴黎 美术馆外墙浮雕 材质：石



法国巴黎 展馆大门装饰浮雕 材质：金属



法国巴黎 展馆大门装饰浮雕 材质：金属



法国巴黎 街心雕塑 材质：综合材料



法国巴黎 广场雕塑 材质：金属



法国巴黎 街心雕塑 材质：石