

中国

环艺

发展史

掠影

迷途知

苏丹 编著



中国建筑工业出版社

# 迷途知返

— 中国环艺发展史掠影 —

苏丹 编著



中国建筑工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

迷途知返——中国环艺发展史掠影 / 苏丹编著. —北京:  
中国建筑工业出版社, 2014. 10

ISBN 978-7-112-17344-0

I. ①迷… II. ①苏… III. ①建筑设计-环境设计-历史-  
中国 IV. ①TU-856

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第231763号

责任编辑: 王莉慧 费海玲 焦 阳

图文编辑: 高珊珊

书籍设计: 高珊珊

责任校对: 李美娜 刘 佳



迷途知返  
中国环艺发展史掠影

苏丹 编著

\*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

北京方嘉彩色印刷有限责任公司印刷

\*

开本: 787×960毫米 1/16 印张: 30 字数: 600千字

2014年12月第一版 2014年12月第一次印刷

定价: 98.00元

ISBN 978-7-112-17344-0

(26115)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

清华大学美术学院 CICA

“中国环艺发展史研究”课题组



组 长：苏丹



副组长：周岚



成 员：高珊珊、石俊峰、张俊超、  
张雪娟、郑静、陈思、顾琰、韩亚静



执行主编：高珊珊

## 目录



## 前言

环境艺术——地球上—朵美丽又结硕果的奇葩！：钱宏 002

导读 1——关于课题：周岚、高珊珊 013

导读 2——关于本书：高珊珊 022

## 第一部分：深度

迷途知返：苏丹 026

1. 环艺文献展·2012 026

2. 环境观念（概念及意义 | 意识和自觉 | 人工环境及其美学 | 环境美学与环境艺术） 029

3. 实用主义（反对教条主义 | 机会主义的温床） 037

4. 关于“环境”的再思考（似曾相识，却又相去甚远 | 环保意识 | 环境中的关系） 044

5. 自然精神（自然的力量和崇拜 | 自然主义与环境保护 | 自然美学与环境美学） 052

6. 场所精神（场所位置及独特性 | 感受与创作） 065

7. 社会精神（复杂的社会 | 社会雕塑 | 沟通与媒介 | 社会的物理空间 | 社区环境与社区建设） 072

8. 人性的关怀（环境和人 | 人性的表现） 088

9. 始乱终弃——环境设计（突如其来的学科调整 | 技术的陷阱和环境去魅的结局 | 忠告：缺少了艺术，我们这个群体将一无所有） 095

• 再见，比耶拉（城市 | 大学 | 基金会） 101

## 第二部分：状态

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 大事记 1——国际“环艺”思潮的兴起：高珊珊        | 110 |
| 大事记 2——中国“环艺”发展脉络：高珊珊         | 132 |
| 大事记 3——中国“环艺”重要文献甄选：包泡提供      | 149 |
| 比较研究——“环艺”支撑体系的国际比较：石俊峰       | 165 |
| 个案 1——环境艺术路上三十年：包泡提供          | 179 |
| 个案 2——布正伟手稿 1986 ~ 1987：布正伟提供 | 184 |
| 小结——状态：苏丹                     | 189 |

## 第三部分：描述

|           |     |
|-----------|-----|
| 萧默        | 197 |
| 布正伟       | 205 |
| 顾孟潮       | 214 |
| 包泡        | 224 |
| 张绮曼       | 231 |
| 于正伦       | 246 |
| 郑曙旸       | 248 |
| 王明贤       | 258 |
| 林学明       | 266 |
| 翁建青       | 272 |
| 米俊仁       | 278 |
| 王晖        | 283 |
| 车飞        | 287 |
| 马里奥·泰勒兹   | 290 |
| 理查德·古德温   | 298 |
| 小结——描述：苏丹 | 305 |

## 第四部分：思考

- 超越形式的设计思维：方晓风 312
- 面向生态文明建设的环境艺术与环境设计：郑曙暘 318
- 从环境艺术设计专业到中国现代环境学的构建：王国彬 329
- 论环境艺术设计的程序与方法：何浩 338
- 让艺术脚踏实地：马里奥·泰勒兹 344
- 社会生物学下的环艺思考：贝玛·通丹 354
- 小结——思考：苏丹 375

## 第五部分：讨论

- 研讨会：环艺的双重属性与未来可能性 383
- 小结——说道：苏丹 414
- 专题：安迪·高兹沃斯 417

## 第六部分：索引

- “环艺”重要人物索引 1——国际部分：高珊珊、张俊超 434
- “环艺”重要人物索引 2——中国部分：苏丹、高珊珊 446
- 我的“环艺”摇滚 30 年——苏丹·1984 ~ 2014 年：苏丹 455
- 图表索引 461

## 后记

- 历史飞掠而过：苏丹 470

# <Introduction>

## 前言

- 前言 + 导读 -





- 前言 -

□ 钱宏



“啊，人类，只有你才有艺术！”

——德·席勒

有幸与苏丹教授结缘，是2012年12月，我被朋友邀请，在“北京艺术沙龙”读书会上分两次为一些艺术家、媒体人、水务和空气专家作题为《生态统领，共生为魂——重建政治伦理，中国从后发国家到先发国度的战略思考》<sup>1</sup>的思想性报告。

当我们了解了对方的兴趣和努力方向时，我们同时说到一个人，这个人就是富有共生（Symbiosis）思想而被誉为国际环境艺术设计大师的黑川纪章。日本建筑师黑川纪章早在20世纪60年代，就自觉将生物学的进化论和再生过程引入城市设计和建筑设计，使技术、自然、人三者和谐共存，并形成了他的环艺设计的“新陈代谢论”。70年代中期之后至80年代，黑川纪章逐渐将其思想发展为更成熟的“共生城市”理论。这是一种基于“生命原理”的城市观和建筑观，即将共生思想贯通于新陈代谢、循环、信息、生态学、可持续发展和遗传基因（Gene）等诸多重要概念之中。

因为有了对一个人的共同认知，当苏丹教授在他主编的《迷途知返——中国环艺发展史掠影》（下简称《掠影》）即将出版之际，约我写个序言，我就冒昧应承下来。这对我这个环艺界的外行来说，实在是一次系统学习的机会。

---

1. 收入钱宏著《怎么办？》，香港成报出版社。

说是“掠影”，其实该书不啻是世界环境艺术发展史的全景图谱。更重要的是，苏丹教授和他的工作团队，不只是展示这幅世界环艺全景图谱，而是通过展示环艺发展史，昭示人与自然、人与社会、人与自身三大关系的进化状态和性质变化，并借以表达编者对当代中国与世界前途深沉的忧虑。书名“迷途知返”，与其说是一个实然判断，不如说是主编者的一种殷切期待！

我想，用不着我从学理上来解说“什么是环境艺术？”“什么是环境艺术设计？”“什么是环境设计？”我且说三点阅读心得吧。一是读懂《掠影》，也就了解了中国与世界环艺发展史的概况；二是环境及环境艺术设计的灵魂是文化精神，最佳环境艺术设计作品必是展示最佳生活方式变革的写照；三是当代中国环境设计“迷途知返”应当“返”归何处？

《掠影》从 20 世纪为“全球规模环境破坏的世纪”的命题开始，追溯到马克思、恩格斯 1848 年合著的《德意志意识形态》中就预见到“人同自然的和解以及人同本身的和解”势必成为人类与环境关系的“两大革命”，以及 1857 年诞生于纽约中央公园环境设计，奥姆斯特德和弗克斯两位环艺大师，是如何掀起美国城市公园运动热潮，使城市公园从私家庄园成为大众可共享的城市环境，为城市自身与城市文明的需要开创新纪元，从而拉开了西方现代环境艺术设计的序幕。

紧接着，《掠影》回顾了 20 世纪德国的格罗皮乌斯《包豪斯宣言》、挪威的诺伯格·舒尔茨 (Christian Norberg-Schulz) 创建重视物质属性和文化精神关系的建筑现象学的“场所精神”(Spirit of Place)、促成审美和形态空前变革的“新艺术运动”、B. 富勒将生态学与建筑学结合起来提出富有共生思维的“少费多用”(More with Less) 原则，以及此后各国艺术家、建筑学家、教育家，在高涨的环境保护思潮影响下，20 世纪 70 年代学术界各个学科领域相继进行了“环境转向”，将建筑学分别与现象学、物理学、心理学、美学、伦理学、生态学、各种环境保护艺术流派结合的一系列学科建设。于是，环境生物学、环境物理学、环境伦理学、环境心理学、环境美学等环境学科纷纷涌现，一场深刻的思想变革全面展开，逐渐成就了“环境艺术设计”这样一门崭新的综合学科。特别是在全球性环境保护运动与艺术环保实践活动中，催生的后现代主义文化，形成了国家支持的“公共艺术”(Public Art) 及其立法，读来简直惊心动魄。

《掠影》在讲述“环境艺术流派”进入高潮期时，我特别注意到，作者以意大利的“贫穷艺术”(Arte Povera)、首先出现在美国的“大地艺术”(Land Art) 和日本的“物派艺术”三大流派为例，讲述 1967 ~ 1968 年，声势浩大的环境保护运动。具备敏锐嗅觉的艺术家率先留意到环境问题的重要性，纷纷把环境意识运用到自身的创作之中，并以此引起政治界、学术界与普通大众的关注与思考，功不可没。

“贫穷艺术”是20世纪60年代在意大利出现的一种新的艺术运动。1967年，“贫穷艺术”的概念由意大利艺术评论家切兰(Germano Celant)提出，以概括和描述这种艺术风格和观念。“贫穷艺术”主要指艺术家选用废旧品和日常材料或被忽视的材料作为表现媒介，旨在摆脱和冲破传统的“高雅”艺术的束缚，并重新界定艺术的语言和观念。其代表人物是意大利艺术家雅尼斯·库奈里斯。贫穷艺术使日常生活变得有意义，影响企业心态与艺术，采用非常规的材料和风格，冲击政府、行业机构建立的价值观和文化。正好与共生哲学表达的“垃圾只是放错了地方的宝贝，腐朽不过是没有被发现的神奇”<sup>1</sup>旨趣完全相投。

1968年，首次“大地作品艺术展”在美国纽约的德万博物馆举行，1969年康奈尔大学举办Earth Art展，由此宣告了一种新的现代艺术形态——“大地艺术”的出现。“大地艺术”是以大自然作为创造媒体，把艺术与大自然有机结合创造出的一种富有艺术整体性情景的视觉化艺术形式，“大地艺术”家，以定居美国的保加利亚人克里斯托(J. Christo)和美国的罗伯特·史密斯森(R. Smithson)等最为著名。

而与“贫穷艺术”、“大地艺术”有异曲同工之妙的“物派艺术”，同年在日本诞生。在神户须磨离公园举办的第一届现代雕塑展上，关根伸夫推出作品“位相－大地”，表述了艺术家“世界有着世界本身的存在，尽可能在真实的世界中提示自然本身的存在，并将此鲜明地呈现出来，除此以外没有别的选择”的主张，标志着日本“物派艺术”的诞生。以追求物质表现为宗旨的创作思想，以及表现手法与物派有共同之处的“物派”艺术家，其作品风格以大量使用未经加工的木、石、土等自然材料为主要特征，尽可能避免人为加工的痕迹，并在注重物体之间关系的同时，将空间也作为作品因素之一来考虑，通过将表现内容降至最低限的手法，来揭示自然世界“简约”的存在方式，从而引导人们重新认识世界的“真实性”，以此表现东方式的，乃至日本式的感知方式和存在方式。赋予虚无的空间以某种意味，这是日本人特有的思考方式。较之实体的物象和具体的声音，日本人更注重两者之间的空白和静寂。日本的造型观是基于两者之间的关系来构成作品，这是日本文化艺术的重要准则。“物派”艺术是唯一一支被写入西方现当代艺术史的亚洲艺术流派。其中心人物是关根伸夫、菅木志雄、成田克彦、小清水渐、李禹焕。

从马恩“两大和解”的哲学，到“公共艺术”立法，从建筑现象学，到贫穷艺术、大地艺术、物派艺术流派，以及全球性环境保护运动和环境艺术实践，我们看到了人类活动，以生态学思维范式取代了机械论思维范式的全过程，并形成这样一种良性互动：哲学思想一旦形成文化思潮，就必然影响科学方法和艺术形式的改变，催生艺术家联结更广泛的空间

---

1. 钱宏、周振著《共生经济学·卷首语》，郑州大学出版社，2014。



表达形式，创造设计出与之相应的作品，影响公权组织和公众人物的生活品位和情趣，最终形成普罗大众追求新生活方式的社会运动。追求新生活方式的社会运动，势必反过来影响艺术家、科学家、企业家、政治家、哲学家、思想家们的纵深探索与尝试，由此循环往复，以至无穷。

这种良性互动不仅是历史的，而且必然是超越地域和国别空间的，这就是中国的环境艺术设计思潮、运动和学科建设，几乎与世界同步的基本缘由。反过来看，读懂了苏丹教授的《中国环艺发展史掠影》，同时也了解了世界环艺发展史的概况。



掩卷《掠影》，我心中随之展开了这样一种思绪：如果说，自然和社会皆是一种人类赖以生存的外环境，人类身心灵相互作用的感知、思想、意象更是一种人之为人赖以存在的内环境；那么，环境艺术设计，则是将自然、社会、身心灵内外环境联结起来，将两者之间生息相通而相依的关系以某种艺术精神彰显出来，形成生态共生场的文明、文化活动。

那么，什么是文明、文化活动？我在《背景主义：关于大文化战略的哲学追问》（1994年）中，也曾试着对文化给出一种学理化的解释。所谓文化，在其现实性上，是物质、精神和工艺的三位一体或同心共生体；而在其可能性上，就是人的这样一个循环往复以至无穷的由秉承者向再出者永续追寻文而化之的创化过程。在这个意义上，文明、文化就是环境，且是环境艺术本身！

文化，以及传统、时代或时尚、自然、世界、宇宙、历史等都是环境－背景的不同存在方式。有了人就有了文化，有了环境艺术，人也是文化的人，亦即环境的人，因此，背景即文，化，即文化环境。天文、地文、人文皆是文化，是环境，是背景；人类的生产、生活、生态也皆是文化，是环境，是背景。背景作为文化环境，在其实性上，可以用三个概念来分别加以表述，即：

物质文化(Material Culture)，是人类生存方式(生产方式、生活方式和生态环境)的空间(载体)形态或文明形态。物质文化是一种依存于空间的有形文化，包括一切与人发生关联对人有明确、具体价值的感性事物。物质文化与人的衣食住行用相连，具有直接现实性。

精神文化(Spiritual Culture)，是人类生存方式(生产方式、生活方式和生态环境)的意

---

1. 童庆炳主编《大文化战略》，中国工商联合出版社，1995；后收入钱宏《中国：共生崛起》，知识产权出版社，2012。

象(观念)形态或理念(意识)形态。精神文化是一种以时间为基础的、无形的文化,与所谓广义科学、艺术(宗教)、哲学及其机能即人的感知、情趣、意志、思想、经验(知识)、观念、尊严相连,具有纯粹性、超前性、预设性和永恒性。精神文化包括一切与自然、社会、个人、国家、世界、文明、演化有关的,没有明确、具体经济价值的理念性事物(包括气、知、性、真、善、美、慧、德、神)及民族性的集体无意识和时代性的社会心理氛围。

工艺文化(Technological Civilization),是指人类生存方式(生产方式、生活方式和生态环境)的组织(技术)形态或社会形态。工艺文化是一种以时间为基础,以一定空间为阈限的、无形而又有形的文化,包括一切能将精神文化转化为物质文化的工具、手段和机能,以及与人的生活、生产、安全、语言(符号)、科研、著述、义行、探险、游戏、技艺、教育、福利、管理、规则、风俗等有关的一切组织(结构)方式、运行方式和承传方式。工艺文化具有感性与理性、物质与精神的二重性,如文物、书籍、场馆、公园、通信设施、传播媒体、实验室,以及小到家庭、球队、俱乐部、公司,大到军队、政府、教会、跨国集团、联合国等一切社会组织都具有这种二重性。工艺文化最具历史性,是民族、文明、习俗、风尚及社会生活存在方式的具体显现。传统意义上的生产力、生产关系和上层建筑都属于工艺文化范畴。我们通常说的社会历史形态或时代特征,也是依据在各个历史时期在社会生产、生活、生态相互运动中起主导作用的工艺技术形式来划分的,如原始社会、奴隶(城邦)社会、封建(井田)社会、帝国(包容)社会、资本(商品)社会、社会化(“均贫富”)社会、大同(共产化)社会、共生(互助化、伙伴化)社会;如农业社会、工业社会、后工业社会、体验服务(福利)社会;如自然经济时代、工业和后工业经济(知识经济)时代、体验经济时代;如采集狩猎文明形态、农耕读文明形态、工商文明形态、生态文明形态。

人类一切文化形态,无论是语言、资本、家庭、建筑,还是国家、城市、跨国组织,直至联合国,都是物质、精神和工艺三大文化形态的一体化,意味着人类生产、生活、生态过程中发生的任何事务(家事、国事、天下事)都具有环境-背景属性,因为,物质文化、精神文化和工艺文化是一个同心共生体。

精神文化处在这个同心体的核心,包裹着它的是工艺文化,处于最表层的是物质文化。三大文化交织为一体,作相向运动。精神文化是同心体最活跃的部分。一定的精神动机,引发一定的工艺运作(如艺术设计),从而产生一定的物质形态(所谓“科学技术是第一生产力”可从这里释之);而某些物质形态因其体现(象征)着一定的精神动机而成为一定的工艺形态;某些工艺运作转换成一定的物质形态后又可能促成新的精神动机的诞生。

三大文化同心共生,就这样相向运动着,共同决定着人类的存在方式及其水准,并凝聚、浓缩和逐渐和谐地固化在个人或社会组织各种开放性或封闭性定势之中,从而保障

了人类及其文明的生存、延续和发展,越来越丰富多彩。这一同心共生的过程,与中国古人描述的“道生一,一生二,二生三,三生万物”旨趣是完全吻合的。

那么,在我的理解中,环境艺术设计(简称“环艺”)最能体现人类创造活动的“物质形态”、“意识形态”和“工艺形态”三位一体特质。因此,环境艺术理论家多伯(Richard P. Dober)说:环境设计“作为一种艺术,它比建筑更巨大,比规划更广泛,比工程更富有感情。这是一种爱管闲事的艺术,无所不包的艺术,早已被传统所瞩目的艺术,环境艺术的实践与影响环境的能力,赋予环境视觉上秩序的能力,以及提高、装饰人存在领域的能力是紧密地联系在一起的”。

环境艺术设计各要素间的关系,犹如生态学上生物群落的共生链,维系着自然万物的萌发、生长、繁衍的动态平衡。这种共生链的动态状态,恰巧也是环境艺术设计追求的目标,其任务在于设计出最优化的“人类-环境共生场”,这个共生场,将展现人类与环境的互动、互助、互惠,维系着人类参与大自然正常循环系统,进入安居乐业休养生息的常态繁衍。

所以,环境艺术设计的关键在共生,即通过生态学的美学、心理学、伦理学、物理学、经济学、建筑学……永续发展诉求,营造建筑环境的共生场。最佳环境艺术设计,必是可视、可听、可触,有呼吸、有脉动、有进退、识天机、接地气、达人和、阴阳交替、宏微相济、生息(能源)循环、生态平衡、身心灵健康简约高尚的作品。最佳环境艺术设计作品,必是已经发生、正在发生、将要发生的生活方式的变革的写照。



然而,读到最后,我才明白苏丹教授和他的团队,为何将这本讲中国环境艺术史掠影的著作,命名为《迷途知返》。原来,这涉及“环境艺术设计”学科的官方命名。苏丹的忧虑正源于一个人类行为的古老规范,即孔子说的“名不正,则言不顺;言不顺,则事不成;事不成,则礼乐不兴”。苏丹教授直言不讳地指出:从2012年起,人们在中国教育部下发的学科目录中已找不到“环境艺术设计”的踪影,取而代之的是一个新的二级学科——“环境设计”。这个看似“突如其来的学科调整”,是已悄然进行了多年酝酿的计划终于抛出其蓄谋已久的结论,必然会在众多的关注者中间引起轩然大波。因为在中国这样一个大一统的计划性发展模式之下,一切都在向上看,看政策导向,听上层领导的指挥。即使教育这个倡导学术自由的领域也是如此,实际上毫无独立性可言。教育部不仅统率全局,而且决定着各个高校每一个学科、专业发展的细节。



而问题的关键在于：突出“设计”，拿掉“艺术”的同时，意味着抽空了“艺术精神”，亦即“文化精神”。因此，在教学实践中，就可能割断人作为“自然之子”、“天地之心”与自然、与社会、与自己的身心灵须臾不可分离的关系，从而失缺环境艺术设计的灵魂，即失缺最能体现人类创造活动的“物质形态”、“意识形态”和“工艺形态”三位一体个性具体，使环境艺术设计沦为仅仅表现工程学一体化复制的张狂！

特别是现在中国流行的新政治名词“顶层设计”，它首先是一个工程学术语。它在工程学中的本义，是统筹考虑项目各层次和各要素，追根溯源，统揽全局，在最高层次上寻求问题的解决之道。吴敬琏先生在解释为什么要提“顶层设计”时，说的是针对中央、国务院各部门在建构政府性网络和出台部门政策时，出现的“草鞋无样，边做边象”的无序状态。全国政协副主席张梅颖谈“顶层设计”时也说，政府一个是要讲诚信，一个是要按规律办事，还有就是要有长远的设计，顶层设计。你说高铁，从北京到天津 29 分钟就到了，快得很！但是下了火车要回家，进北京一个半小时、两小时都到不了，毛细血管儿都不通。很多配套的东西，你从顶层设计上要有。

如果仅仅是从物化和工艺上看，“顶层设计”从字面含义上，确实是自高端开始的总体构想，所谓“不谋万世者，不足谋一时；不谋全局者，不足谋一域”。但这个“谋万世”和“谋全局”却是从若干不可或缺的“谋一时”、“谋一域”的社会环境中生发抽象出来的。“顶层设计”不是闭门造车，不是“拍脑袋”拍出来的。这就涉及顶层设计的“意识形态”，必须实事求是地来自当下现在进行时的社会心理氛围，即时代精神的推动。必须有来自基层的强大发展冲动。比如改革开放最早的冲动来自安徽小岗村，农民裹着脑袋盖个手印的家庭联产承包。尽管小岗村的农民并没有想到，他们的行为切实推动了三十多年前的中国发展、改革的“顶层设计”。因为当时各项改革措施的受惠面比较大，社会动力与政府的牵引力紧密结合，带动了“效率优先，兼顾公平”的改革加速推进。但是，20 世纪 90 年代中期以后，随着改革的不断深化，利益分化进程加快，在利益面前达成共识的困难越来越大，正如有人指出的那样，“顶层设计”要自上而下，但必须要有自下而上的动力，要通过社会各个利益群体的互动，让地方、社会及各个所谓的利益相关方都参与进来。如果能够激发起来自基层的动力，来自每一家企业、每一座城镇、每一个农民、每一个工人的动力，那么靠中国人民的奋斗精神和创造性，没有什么坎过不去。但是，在利益集团和路径依赖两大阻力面前，要做到上下结合谈何容易。

以至于如今李克强总理上任伊始，就指出“现在触动利益比触动灵魂还难”，这首先是精英们以“效率优先”的“顶层设计”与社会草根要求“公平优先”的“底层冲动”，越来越呈现错位而难以结合。

如果说“简单性”是构造这个世界的基本法则，那么，“丰富性”（各种事物存在的相关性）则恰好是保存这个世界的根本法则。因此，“生态平衡”及环境（Environmental）观念的诞生，可能是人类历史进程中继“拓展观念”后，所取得的又一个伟大进步！

有人把顶层设计概括出三大特质，一是顶层决定性，二是整体关联性，三是实际可操作性。问题在于，第一，高端向低端展开的设计方法，其核心理念与目标一定都必须源自顶层，且一定是顶层决定底层、高端决定低端吗？第二，如果源自顶层的意识形态与来自底层实际的物质、精神诉求（真相）发生冲突，顶层设计所要求的设计对象内部要素之间围绕核心理念和顶层目标，又如何形成关联匹配与有机衔接（正义）？第三，如果不能形成关联匹配和有机衔接，那么，顶层设计的成果，又如何具备实践可实施、可操作、可行性？

可见，脱离全生态社会环境的顶层设计本身，才是造成上下左右内外结合相向运动困境的根源。历史的经验一再告诉我们：失缺真相、正义、宽容、和解环境基础的任何顶层设计，都必留重大缺憾，必终是徒劳，必推倒重来！首先需要弄清和尊重真相，有了真相，正义才有坚实的认知共识基础，崇尚正义之风可成；有了正义，共处一片蓝天下的人完全可以相互承认接纳、平等相待，实行宽容；有了宽容，才能真正达成马克思、恩格斯揭示的“两大和解”乃至全社会大和解；有了和解，人们能相互声援，超越小圈子，彰显大格局，从而放下包袱轻装面对文明转型的时代课题，交上够格的答卷。

我感到，苏丹教授作为全国率先设立“环境艺术设计”学科的清华大学美术学院负责人之一，在《掠影》一书中，他是怀着一种极大的担当在呼唤：第一，环境艺术设计，首先强调的是“环境艺术”，其次才是“设计”。环境艺术，是一种情感形式、情感符号、情感的表象活动，通过视觉、听觉、触觉的感性物质媒介形式，呈现意象物态化的有目的、有计划、有规划的艺术创作行为。不管艺术以什么样的意象、形式、符号存在，它总是渗透或融解着社会文化精神内涵。故此，我们在课程内容建设上都要融合进这些因素，强调人文思想，加强民族精神，从而陶冶和塑造出学生一种超越的人生境界，赋予学生一种超脱精神、一种民族意识、一种民族使命感，去传播民族文化。在现代社会环境中，我们要确立现代意识，革新思想，转变观念，并根据本土经济的发展水平，大胆改革设计出符合本土经济，具有民族特点、民族传统的艺术作品，为弘扬和传播民族文化做出贡献。为了能培养出环境艺术设计的创新人才，在环境艺术设计课程体系上追求创新与发展。

因而第二，应当超越技术的陷阱和环境去魅的结局。他认为，把“环境艺术设计”改为“环境设计”，强调了“环境”和“设计”，而忽略了艺术，变相地承认了设计对环境的作用，表现出高度的理性倾向。和 20 世纪 80 年代相比较，这是在态度上的一个巨大的转变，苏丹教授认为，这是缘于自 20 世纪 90 年代以来艺术在环境建造和干涉领域的缺席，同时对工



具理性的一种迷信。同时，自 20 世纪 80 年代中期至今，当代艺术在中国的崛起，它的不合作态度，以及它在对文化批判、美学批判、社会批判上的激烈表现，使它们充满争议。苏丹教授的忧虑是，排斥艺术一定是所谓主流思想占据上风。在今天的认识中，人们对于环境的内涵已经有了一个较为明确的界定，人们都知道空气、水、土壤是构成环境主体的要素。对待环境理性的态度使得环境建设的目标因此变得越来越清晰，优化人工环境，恢复和保护自然环境都具有明确的数据指标。尽管这是去艺术化的一个理由，但它仍然不够充分，有一点武断。环境设计的导向是技术，但设计恰恰不是技术，它的未来是灰暗的，并且最终将被技术所抛弃。

最后，苏丹教授提出他的忠告：“尽管设计是有别于艺术的一种事物，但是我深信若是没有了艺术精神，设计将变得苍白乏味。因为设计的属性决定了它所面临的危机，必须寻找到一种限制设计片面追求效率最大化的机制，否则这种根植于基因深处的缺陷，最终将彻底抵消它所建树的成就。而环境艺术设计中艺术属性的维持，就是我们理想中的机制。当代的艺术更加重要，因为在当代艺术中我们看到了许多积极的意识，它的批评性、它不断质疑的精神、它试图介入哲学的责任感和自信心，这些都是极为重要、极为具有价值的属性。因此，今天的环境艺术，不论它是本质上的艺术，还是本质上的设计行为，那其中的艺术一定是当代性质的。艺术是人类思想智慧和情感的结晶，世界文明发展、变革的每一步都在艺术上烙下了印记。只有这样，它才是先进性的艺术和设计，将对未来产生作用。”

马克思指出：“最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方，是他在用蜂蜡建筑蜂房以前，已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着。它不仅使自然物发生形式的变化，同时他还在自然物中实现自己的目的。”

不管是环境艺术，还是艺术设计，都是人类为建构有意义的秩序和有未来的正义，而付出的有目的的生生不息的直觉上的努力。今天，人类正在告别“现代”和“后工业社会”而悄然跨入“当代”和“前生态社会”（钱宏著《原德：大国哲学》，中国广播电视出版社，2013），并向“全生态共生社会”跃迁，新技术、新媒体、新工艺、新思想、新观念正在改变和重塑着传统人伦价值的形成密码（Secret）和互动规则。人类文明史告诉我们，科学上、工艺上重大飞跃往往既是重大哲学创生的结果，也是导致哲学变革的巨大动力。从环境、建筑与人的新陈代谢，到人与自然、人与社会、人与自己身心灵三大关系的共生一体，艺术精神、文

---

1. 《资本论》（第一卷），《马克思恩格斯全集》第23卷，人民出版社，1972。