



21世纪美学译丛
丛书主编 陈望衡



环境艺术

Environmental Art

[芬] 奥瑟·瑙卡利恁 著

姜双荣 译

陈望衡 校



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



21世纪美学译丛
丛书主编 陈望衡

环境艺术

Environmental Art

奥瑟·瑙卡利恁 著

肖双荣 译

陈望衡 校



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

环境艺术/(芬)奥瑟·瑙卡利恁著;肖双荣译.—武汉:武汉大学出版社,2014.9

(21世纪美学译丛/陈望衡主编)

ISBN 978-7-307-12354-0

I.环… II.①瑙… ②肖… III.环境设计—研究 IV.TU-856

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第312935号

责任编辑:胡国民

责任校对:鄢春梅

版式设计:马佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:武汉中远印务有限公司

开本: 720×1000 1/16 印张:8.75 字数:124千字 插页:1

版次: 2014年9月第1版 2014年9月第1次印刷

ISBN 978-7-307-12354-0 定价:26.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

总 序

陈望衡

在人文学科中，美学还算是一门比较年轻的学科，它的诞生一般追溯到 18 世纪德国启蒙思想家鲍姆嘉通 1750 年出版的《一切美的科学的基本原理》，而其实，有关审美的研究几乎与文明开始同时。中国的先秦、欧洲古希腊均有大量的关于审美的言论，其中不少言论今天仍活在我们的审美生活中，如孔子说的“知者乐水，仁者乐山”。如果说审美意识，它的开始还要早。距今 8000 年前的红山文化出土的玉玦极为精美，据考古专家研究，那是耳环，是装饰品，尽管它也许还具有某种神秘的宗教或礼仪的色彩，但至少潜藏着审美的意识。

美是生活的精灵。它是人们创造生活的动力，也是人们创造生活的成果。“美”其实可以作为“文明”的代名词。难道不是这样？人类的一切创造——直接或间接的，物质的或精神的，均不同情况地具有审美的色彩。也许，某些创造物的功利价值随着时间流逝或淡化或消失，然而，它的审美价值总是存在着，而且，某些物品其审美价值还会随着时间的流逝日益凸显，那些在博物馆里收藏的文物不就这样成为无价之宝？

对于当今的世界如何体认，不同的学者有不同的看法。就美学的维度来看，我们发现，虽然美一直是生活的精灵，但是，从来的时代在审美的深度与广度上均无法与现在相比。举凡发型、服饰等生活小事，社会和谐、环境保护、生态平衡等人类大事，均与审美相联系，而且审美在其中所占的比重或起的作用似乎越来越大。美学本属于哲学，形而上的意味较浓。虽然现在它仍然保留着这一品

格，但是，它却比过去任何时期更关注生活，这是不争之事实。正如当代著名的美学家阿诺德·柏林特所说：“很多学者从纯粹的理论问题转向了对个人和社会生活中的人类实践的研究。他们正在考察与研究美学的观点如何影响环境设计、广告、产品设计、室内装潢、服装时尚、园艺、烹调、流行文化甚至是社会关系的，并且他们试图指导这些概念的实际应用。应用美学的潜在作用可能在于让人们认识到美学对人类活动的社会领域——诸如城市规划和经济发展项目中所产生的影响。”^①

我们在编辑这套《21 世纪美学译丛》时，不能不注意到这一情况。也许，我们中的许多人不能成为经济学家或电脑工程师，但我们所有的人均有可能成为美学家——理论的或应用的，专业的或非专业的。生活、一切工作均有美学。我们编这套书的目的，不只是为专业的美学家们提供研究的参考，还为各行各业的人们提供工作和生活的参考。

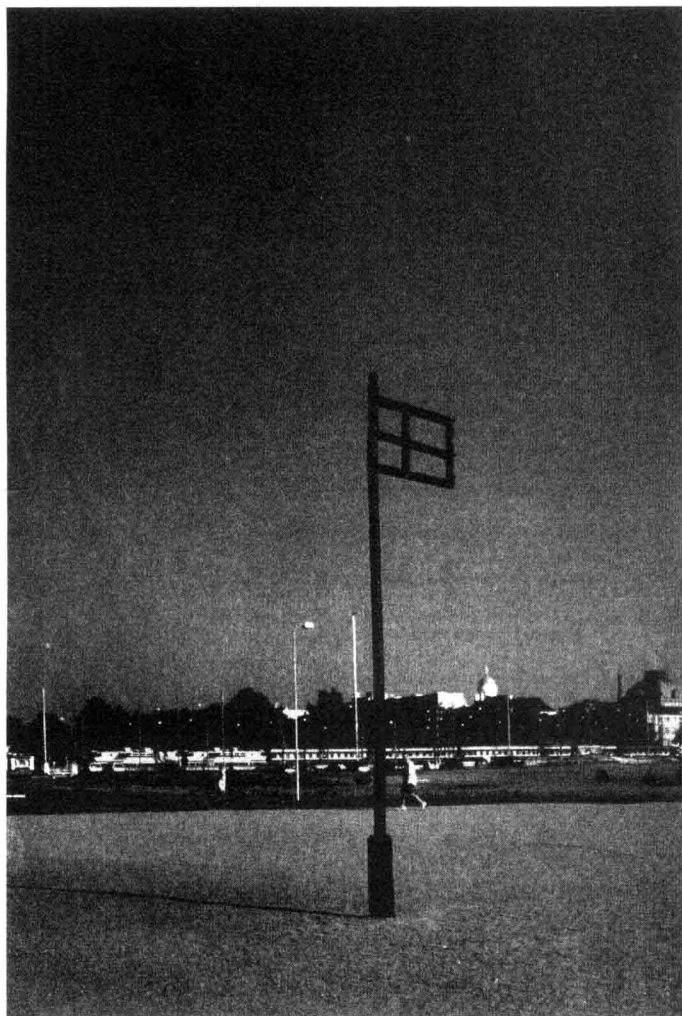
时代在进步，一切均在更新之中、创造之中。所有的更新和创造均非天外飞来，更非无源之水，它总是不同情况地体现出人类文明发展的脉络，体现出文明的某种积累与传承。我们手中所拥有的一切其实均已成为历史，然而，我们创造未来的资本全在这里。简洁地说，我们是凭着历史在创造着未来，没有历史就没有未来。正是因为这样，我们极为重视人类所创造的一切文明成果，这其中就有人类关于美学的研究成果。

衷心希望我们的这套书在当前的生活中发生重大的作用，期盼读者的回应，期盼生活的回应！

是为序。

2010 年 10 月 22 日于武汉大学珞珈山天籁书屋

^① [美]阿诺德·柏林特：《环境美学译丛·环境美学·总序一》，湖南科技出版社 2006 年版，第 1 页。



马库·哈库里：《旗帜》(1997)

英文版前言

在当代艺术中，环境艺术、装置艺术以及社群艺术等邻近领域是最活跃的，其中潜藏着最让人惊讶的可能性。而且，它们还通过创造新颖的思想和行为方式，影响了传统艺术的创作与接受。无论是其自身的缘故，还是当代艺术中其他分支领域的缘故，理解环境艺术都是令人迷醉的，也是绝对必要的。

我是在非常宽泛的意义下使用“环境艺术”这个术语的，因此，它囊括了所有通过环境来传达思想的艺术形式或者艺术感受。在我看来，这样的艺术不仅包括诸如创造了空间和三维作品的克里斯托·珍妮·克劳德、罗伯特·斯密森、汉斯·哈克、哈·舒尔特、密尔勒·乌克勒斯以及赫尔曼·德·弗里斯等艺术家的作品，也包括诸如仅仅愿意把自然摄影看做环境艺术的菲利普·博尔赛勒等的作品。此外，我不明白，有些文学作品探讨了人类与环境的关系，为什么不把它们归入环境艺术呢？比如瓦尔特·惠特曼或者亨利·梭罗等作家的作品。因此，我打算探讨的不仅仅是严格定义的生态艺术，如果它所指的仅仅是那些处理人类与环境的关系、提高环境可持续价值的空间与三维大地艺术的话。

比起其他许多讨论环境艺术的著作来，本书更加注重口头方面。我的目的是鼓励读者讨论环境艺术，无论书面的还是口语的。当然，在环境艺术的创作或者体验中，词语并不一定会出现；同时，并不是每件事情都需要进行讨论，也许，有些东西还是束之高阁为好。即便这样，还是有大量论题值得加以论述，因为这样才能促进这个领域的分析和活动。设计环境艺术作品也好，或是有时候获得准予安装作品的许可也好，都需要借助大量口头表达。作品本身可能包含口头方面的内容，批评和评论也以口语为主。艺术世

界主要由词语组成，无论对艺术家还是接受者来说，精通词语都是一种至关重要的能力。

本书尤其注重从多个方面对环境艺术进行讨论。马库·哈库里是赫尔辛基艺术与设计大学的环境艺术教授，本书后面的章节经常讨论他的作品，他所作的就职演说可以概括如下：处理环境艺术——批评、教学、创作——必须提供对艺术和环境两个领域都能够进行讨论的工具，并且借助它们拓展二者的体验范围。在最好的情况下，它是一段导向深入洞见也就是灵感体验时刻的话语。

此外，本书希望指出，一般来说，环境艺术或者艺术在很大程度上并非独立于这个世界之外，它倒是这个世界十分活跃的、积极作出回应的一部分。因此，在这里，环境艺术论题往往与被排除在艺术范围之外的环境论题具有密切联系。环境责任与艺术创作、艺术接受的关系，怎样用艺术来丰富环境话语以及理解环境，诸如此类的论题都处于狭义的艺术世界之外。实际上，本书是为那些既对艺术论题感兴趣，也对环境论题感兴趣的读者而写作的。我的目标是确立一套能够有效地将二者结合起来的方法。

本书是按照如下思路来组织结构的，即正文部分提出一些有关艺术、环境以及两者之间相互影响的关键论题。这种思路最普遍的方式是提出疑问，引导读者自己作出回答。我在书中提出了一些建议，不过，找到详尽无遗的答案这事还是留待读者自己去完成。为此，本书提供了重要参考文献以及其他原始资料目录。假如读者希望透彻地理解环境艺术，这些著作就如同环境艺术本身一样有必要，而通过主动参与有关的写作和讨论，读者也能够找到答案。

也许，有的读者不喜欢这部著作，因为它只是提出问题，而避免提供确定的答案。不过，这种彻底的开放性却正是这部著作的特色所在。有些学者既提出了很好的问题，也提供了高质量的答案，比如阿诺德·柏林特(1992, 2005)、艾米丽·布拉迪(2003)、艾伦·卡尔松(2000)、杰弗里·卡斯特纳与布莱恩·沃利斯(2005)、尼古拉斯·德·奥利维拉、尼古拉·奥克斯雷与迈克尔·佩特里(2003)、约·瑟帕玛(1993)以及吉尔斯·A. 提伯肯恩(1995)。他们探讨的论题包括：环境是什么，评价环境审美特征的最佳方法是

什么，自然环境与艺术环境的区别是什么等。那么，我为什么不能依样画葫芦呢？

就我所知，目前还没有几本著作是这么做的，即有意在广泛范围内对论题进行探讨，只指明各种潜在答案的方向，而不表明自己的立场。我发现，这样的著作在教学中非常管用，对促使读者主动地进行独立思考大有裨益。本书对某些论题着墨不多，因为我已经在别的地方进行过详尽的探讨，或者其他学者已经进行过广泛探讨。这一次，我的主要回答或者说解决方法是强调：环境艺术特别地激活了广泛范围内大量令人感兴趣的论题和问题，它们涉及作品、艺术家、观众以及围绕它们的更大物理、社会、观念语境之间的关系。此外，我希望指出，对这些论题进行探索是有益的，而对这些论题的回答则在很大程度上由于作品、艺术家、语境的不同而不同。我发现，意识到这一点并且去分析各种可能的答案是有益的，也是值得的。

本书芬兰语版出版于 2003 年，被广泛应用于教学中。英文版在很大程度上基于原始版，我只作了为数不多的更改，主要涉及的是与文化有关的论题，我替换了一些资料和例证，以便更加适用于非芬兰语读者。此外，我更新并添加了一些信息。我还对有些表述进行了重写，以便观点更加明晰。如果要作更大的调整，比如改变全书的结构，那就得写作一本新书，我觉得没有这个必要。

总的来说，本书深深地植根于芬兰或者北欧文化环境。我希望，这将使得我以一种些许不同的途径深入环境艺术之中。国际上最负盛名的著作和网络文献往往以英美文化为重点，这一点当然可以理解。不过，当我在赫尔辛基艺术与设计大学开办讲座的时候，有时候听众来自十余个国家，包括英语国家，我注意到，具有选择性的重点总是能够受到欢迎。显而易见，我本人最熟悉的还是芬兰环境和芬兰艺术，如果没有个人的见解在内，我简直无法写成一部关于环境艺术的作品。因此，除了保持对芬兰和个人观点的忠诚之外，我别无选择。

如果没有许多友善而精明的人们帮助，本书是不可能问世的。我尤其要感谢赫尔辛基艺术与设计大学的马库·哈库里、安努·阿

霍恁、因卡·芬内尔和劳拉·乌伊摩恁。帮助过我的人还有：凯雅·汉努拉、闵娜·希朵拉、安妮·弘卡居里、安蒂·哈玛莱恁、索伊拉·汉尼恁、维尔拉·贾拉娃、蒂摩·尤基瓦拉、皮尔维·卡里、迈克尔·列顿梅尔、劳拉·利尔雅、玛利特·米科恁、艾里·穆霍恁、朋蒂·玛塔恁、乌拉·尼柏格、珍尼·欧雅拉、艾雅·帕基恁、皮尔科·波雅卡里奥、海蒂·普玛莱恁、玛蒂·里瓦拉、艾罗娜·雷讷斯、艾罗·坦斯卡恁、玛丽亚娜·汤普森和蒂娜·蒂尔科恁。

本书英文版能够面世，还是得益于赫尔辛基艺术与设计大学的马库·哈库里、安努·阿霍恁，尤其是因卡·芬内尔的积极参与，以及 OKKA 基金的基摩·哈拉的支持。谨致以最衷心的感谢！

阿列克斯·萨罗卡内尔负责本书芬兰语版和英文版的绘图设计。对于一本环境艺术著作来说，视觉外观确实如文本内容一样重要。非常感谢你！

本书的英文翻译由劳拉·曼基和艾萨·列蒂恁负责。我自己的英语恐怕还是有点儿粗糙，因此，我深表谢意。

最后一点，也是非常重要的一点，我要感谢我的家人：乔安娜、奥佐和皮里。若没有他们，我一无所有。

奥瑟·瑙卡利恁

目 录

英文版前言.....	1
导 论.....	1

上篇 艺 术

一、怎么知道是不是艺术.....	5
1. 从定义到鉴定	5
2. 引导我们的传统	8
3. 艺术连续体中的环境艺术	12
二、艺术的话题	16
1. 《欢迎》：第二次遭遇	16
2. 艺术的开放性	23
3. 开放性与确切性	29
4. 艺术的独特性与批评的可能性	34
5. 渴望美——或者丑	37
6. 颤栗与恶心	41
三、环境艺术的特性	45
1. 公共性	45
2. 三维性与空间性	50
3. 变化性与运动性	53
4. 多感官性与参与性	56
四、词语的力量	60
1. 描绘联想	60
2. 有关的价值	61
3. 改变体验	62

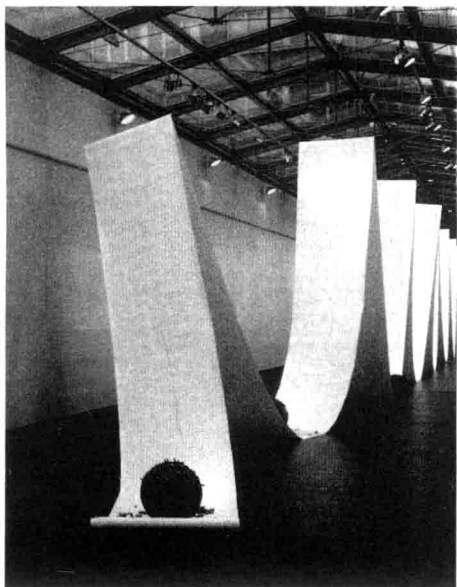
4. 档案词语与作为艺术和环境创造者的词语	64
-----------------------------	----

下篇 环 境

五、交通与环境问题	72
1. 以问题为中心逼近环境	72
2. 与交通有关的诸多问题	74
3. 信息也四处乱跑	76
4. 如何解决这些问题	78
5. 自然科学、政治与艺术	81
六、艺术对环境的影响	84
1. 直接影响	84
2. 艺术作品的生命周期	87
3. 间接影响	90
4. 艺术的环境信息	92
5. 艺术作品与其环境	95
七、艺术的责任	99
1. 从旁观者到积极的参与者	99
2. 作为美德的责任	101
3. 在不确定性中作出选择	103
4. 众人之中的艺术家	105
结 语	109
参考文献	111
图片授权	119
人名索引	121

导 论

2002年1月11日，我来到赫尔辛基艺术与设计大学的工作场所，参加新教授就职典礼，在连接大学大厅和录美媒体中心的走廊上，我看到了一件新的艺术作品，也就是新来的环境艺术教授马库·哈库里的作品《欢迎》。它是由尖锐铁丝制成的直径30~40厘米的十个球和纸带构成的。



马库·哈库里：《欢迎》(2002)

有的球已经锈迹斑斑，有的却还铮亮如新。有的球上卡着弹壳，有的插着玫瑰花，有的插着羽毛。有一个球上面沾满了血迹，

还有一个撒了些灰烬。其余都是普通的尖锐铁丝，不过，铁丝也稍微有些区别。

所有的球都安放在地板上的一条白色纸带上。纸带大约1米宽，100米长，卷折之后大约覆盖20米长。它看上去就像是又长、又高、又窄的波浪，而那些球则分别安放在间隔5米的波谷，7个隆起的波峰大约3米高。

作品位于30米长、4米宽、4米高的走廊中央。不过，这里的空间看上去比实际上要长一些、窄一些。经过走廊时，尽管两边都留有大约1.5米宽。但是你会感到几乎要碰到波浪纸带和尖锐的铁丝球了，即使没有走进走廊，你也几乎不会错过作品，因为一走进大厅，你就可以清楚地看到它。

走进走廊时，你看到的第一个球插上了玫瑰花，接下来的那个球插上了羽毛，有些波谷安放的球仅仅是用普通的尖锐铁丝缠绕而成的。（从入口处数过去）最后一个波峰拱起来的纸带有些偏了，最后一个球的旁边则落下一些弹壳和灰烬。

到目前为止，你看在眼里，得之于心。可是，接下来你会发现，看到的東西竟然变得不可捉摸了，尽管还是那些尖锐的铁丝，你却无法把握了。在那些尖锐的铁丝缠绕的球里面，你仿佛能窥见一些什麼，但又并不总是如此。那些缠绕的铁丝的尖端摆在那儿，但不一定是在球心的部分。在一个球体的中心部分，可以没有这些东西，只有缠绕的铁丝，好像是从一大捆铁丝上切割下来的，长长短短，满是勾刺。

你找不到一个最佳的视角来观看这些球，找不到一个可以进入的点，也找不到一个确定的位置安放这些球。《欢迎》是由大量这样的球体组成的。此外，为了体验它们，你可能需要调动多种感觉器官：视觉，触觉，听一听它们在这个空间里的回响。马库·哈库里的作品《欢迎》是无穷多种可能性相互缠绕的集合。

《欢迎》是环境艺术作品。不过，我们既然已经认定这件作品就是我们正在探讨的环境艺术，可以说是艺术，那么，接下来的问题是什么？这无数多的一卷卷尖锐铁丝在我们面前敞开了两个方面的问题。

上篇 艺术



一、怎么知道是不是艺术

1. 从定义到鉴定

一直以来，我们以许多不同方式不断地改变、处置并且体验周围环境。城市规划提供了一整套工具，农业、林业、矿业也是如此。有些活动很小，比如一群小孩子在沙坑里玩沙子；有些活动则工程浩大，比如修建一条高速公路。一般来说，艺术是改变环境的一种方式，环境艺术尤其如此。不过，究竟是什么使得《欢迎》成了艺术？

当代西方艺术世界包括诸如绘画、音乐、舞蹈、文学、雕塑、电影、摄影、戏剧、表演、环境艺术等领域以及大量的分支领域。不同的人可能进行不同的分类，你也可以把滑稽表演和建筑之类归入艺术之中。自从18世纪以来，我们对艺术范围的理解大同小异。大家认为，只有诸如书籍、画作、剧本、乐曲、雕塑等处于相同的概念之伞下。当然，无论是艺术这个概念的历史，还是其各个分支领域的发展史都很长。可是，在早期，我们并没有归纳出类似上面列出的现象名单。比如，在过去，大家认为，音乐与数学的联系就比它与绘画的联系要紧密得多。

自从18世纪以来，艺术形式增加了很多种，不过，这却很少引起如何统计艺术种类的大麻烦。这个名单帮助我们理解如何应用“艺术”这个术语，理解什么才能被称作“艺术”。人们认为，艺术是一个文化体系，它不同于政治和宗教体系，拥有自己罕遭质疑的核心领域和关键性创造物。通过发表在艺术期刊的论文、艺术著作以及艺术院校的教学内容，什么是艺术与什么不是艺术，不断得到