

景观设计与当代艺术访谈

Interview on Landscape Architecture and Contemporary Art



当代艺术介入下的景观设计到底是什么样？应该是什么样？艺术家和设计师均有不同的侧重和回答。本期我们邀请了这两方面的12位专家为大家进行剖析，以求厘清其中的端倪。艺术家包括玛丽·密斯、高明潞、王明贤、朱青生和姚璐，设计师有彼得·沃克、金美京、朱锜、庞伟、安庾心、马岩松和朱育帆，通过访谈我们发现，当代艺术与景观设计之间的联系远比我们预想的紧密的多。

景观设计绝不仅限于满足功能，当代艺术也绝不只关注形式。在现代物质背景下、人对于精神的渴望与追求，是任何单一的形式或内容都不能解决的。不约而同的，我们的艺术家嘉宾和设计师嘉宾都提到了“垃圾”，“垃圾”的含义远远超出了我们见到的垃圾。景观设计与当代艺术的结合使设计师和艺术家有了更多交流与合作。单是“震后造家”行动中，就让我们不完全的了解到朱青生、王明贤等艺术家嘉宾和朱锜等设计师嘉宾之间的不懈的沟通与不同形式的参与，他们的精神、理念在商量量量、交锋讨论中得以传达和互相理解、互相借鉴。

景观设计和当代艺术之间的融合还会一直进行下去，这中间还会有很多“实验”景观设计，也会存在很多我们暂时不能理解的形式、内涵。理解和接受个人本能的情绪拒绝是人不断走向进步的发端。

以上这些，都能从我们嘉宾的谈话中得到启迪，寻找到答案。

- 1.彼得·沃克/Peter Walker: 美国著名景观设计师，彼得·沃克景观设计合伙人公司（PWP）负责人
- 2.玛丽·密斯/Mary Miss: 美国知名艺术家，玛丽·密斯工作室创始人及首席设计师
- 3.金美京/Mikyoung Kim: 景观设计师，美国金美京设计事务所创始人及首席设计师，美国罗德岛设计学院（Rhode Island School of Design）景观设计专业教授
- 4.高名潞：艺术批评家及策展人，美国哈佛大学博士，匹兹堡大学艺术史及建筑史系研究教授
- 5.王明贤：中国艺术研究院建筑艺术研究所副所长
- 6.庞伟：北京土人景观与建筑规划设计研究院副院长，广州土人景观顾问有限公司总经理兼首席设计师。
- 7.姚璐：中央美术学院设计学院摄影工作室，副教授
- 8.朱青生：北京大学艺术学院教授，《中国当代艺术年鉴》主编
- 9.朱锜：朱锜建筑设计事务所主持建筑师
- 10.安庾心：易道（广州）景观设计总监
- 11.马岩松：北京MAD建筑事务所创始人
- 12.朱育帆：清华大学建筑学院景观学系副教授，北京清华城市规划设计研究院景观学vs设计学研究中心主任。



从艺术的角度，欧洲的景观设计水平最高

彼得·沃克
美国著名景观设计师，彼得·沃克景观设计合伙人公司（PWP）负责人

LAC：您是如何定义当代艺术的。

彼得·沃克：我们这个时代的艺术。

LAC：请您阐述一下景观设计与当代艺术的关系。

彼得·沃克：从概念上讲，当今的景观设计作品就是当代艺术的一种表达形式。

LAC：请问当代艺术如何渗透到您的设计中去？请举例说明。

彼得·沃克：我的设计受极简大师唐纳·贾德和卡尔·安德烈的影响很深，从哈佛大学唐纳喷泉，纳希尔雕塑花园和日本的埼玉广场就可以看出。（译者注：唐纳·贾德，美国极简主义雕塑家，1928~1994；卡尔·安德烈，美国雕塑家、诗人，1935~今）

LAC：请您说出几位艺术感觉出众的景观设计师，并且说明原因。

彼得·沃克：托马斯·丘奇、劳伦斯·哈普林、加勒特·埃克博及丹·凯利。他们的设计非常时尚。

LAC：景观设计理论是否受到了当代艺术理论的影响。请说明原因。

彼得·沃克：没有什么影响。可能更多地受设计创作的影响。

LAC：从美学及当代艺术的角度说明美国的景观设计现状。

彼得·沃克：美国从1950年至1980年的景观设计水平是走在前沿的，但是目前，我个人认为，欧洲的水平是全世界最高的。（王琳 译，余依爽 校）

LAC：How would you define Contemporary Art?
Peter Walker: It is the art of our time.

LAC：How would you characterize the relationship between Landscape Design and Contemporary Art? Can you elaborate?
Peter Walker: By definition, landscape architecture done now is contemporary art.

LAC：How does contemporary art influence your work(s)? Please give an example to explain how design languages of contemporary art tie into landscape design?
Peter Walker: My work has been strongly influenced by the minimalism of Donald Judd and Carle Andre. See Harvard Fountain, Nasher Sculpture Garden, Saitama, etc.

LAC：Can you name some landscape architects who are invaluable in the history of contemporary art? And why?
Peter Walker: Thomas Church, Lawrence Halprin, Garrett Eckbo, Dan Kiley. It is the modernism of their design.

LAC：Is landscape design theory affected by contemporary art theory? Please explain.
Peter Walker: Not so much. It is perhaps more affected by the

formal invention.

LAC：What is the status for the American landscape architecture from the perspective of aesthetics and contemporary art compared with other countries?
Peter Walker: The US was leading the world from 1950 to 1980. Now, in my own opinion, Europe leads the design of landscapes in the world.



艺术家需要帮助公众破解身边的景观

玛丽·密斯
美国知名艺术家，玛丽·密斯工作室创始人及首席设计师

LAC：请问您如何定义当代艺术？

玛丽·密斯：我认为艺术家，从定义上而言就应该是当代的，因为他们各自的时代里工作，而不是历史性的人物。对我而言，一个当代艺术家是接触和观察我们这个时代的问题的人。我所感兴趣的是艺术家如何帮助反映、解决这一时期我们遇到的问题，而并不仅仅是回应。

LAC：您是如何理解景观设计和当代艺术之间的关系的？

玛丽·密斯：在20世纪60年代末和70年代初一些艺术家开始从事景观设计。最早始于大地艺术家：Michael Heizer、Robert Smithson等在20世纪60年代晚期和进入70年代的时候，艺术家开始从事景观工作，比如我，但每个人设计的尺度有所不同。我们对景观的紧密介入更有兴趣。然而，我们作为艺术家所做的一些研究对那时的景观设计师而言是非常具有影响力的。彼得·沃克和玛莎·施瓦茨受到了当代艺术家实践的很大影响，并且，他们经常提到艺术家的工作和他们自己的工作是有联系的。我认为随着时间的流逝，这之间的联系会更加紧密并且意义重大。

LAC：现代艺术如何影响到您的工作？请举例解释现代艺术的设计语言是如何参与到景观设计中的。

玛丽·密斯：我必须强调我是一个艺术家，而非一个景观设计师。所以同事们的工作，例如George Trakas, Jackie Winsor, 和 Alice Acock是我热衷于欣赏的。这些年来，我与他们的工作联系甚为密切。Gordon Matta Clark, 我的一位同事，我们在一起花费了大量时间试图重新定义：艺术家意味着什么。例如，George Trakas往往要考虑到景观独特性，从而创造出许多作品。一个令人印象深刻的项目是“剑之桥”，好似一把战士的剑矗立在法国小镇的一个小峡谷上。

LAC：请问景观设计理论受到了当代艺术理论的影响吗？

玛丽·密斯：我仅从一个艺术家的角度出发，但是我确实认为我所观察到的的确有所不同。我同景观设计理论并没有特别紧密的联系。我是从一种旁观

者的角度去观察的。对我而言，我最感兴趣的事情之一是可持续性，即艺术家如何使得可持续性切实可行，我对此有着浓厚的兴趣。这同景观设计形成对比；从某种角度、意义上说这并不算理论，而更像是实践。然而，在景观设计中，我认为现今的设计师经常采用可持续性这一思想。但是，景观并不是造出来的。例如，用生物湿地的手法处理街道或高速路上的雨水径流。在人们开车经过这里的时候却不知道这个系统是如何发挥作用的。我作为一个艺术家的兴趣就在于如何破解或者完成景观的视觉可达性。因此，让人们知道水在生物湿地中的流向，在流动的过程中又是如何得到净化的，则是我的兴趣所在。我的一些项目重点就放在公众理解这一点上，让他们可以去破解身边的景观。

LAC：在美学和当代艺术的视角下，同其他国家相比，美国景观设计的现状如何？

玛丽·密斯：我认为人们，例如我，在细读多种多样的期刊后，发现全世界的人们都在关注可持续发展问题，关注城市环境问题。我认为在其他国家中完成设计是一件相当有趣的事。我认为：谁敢说哪国比另外一国的状况好呢？我最近在印度工作，发现一些对我而言非常有趣的方法。因为我在那里工作，我可以向在那个国家工作的艺术家和设计师介绍一些他们并不熟悉的方法。因此，我认为对话是非常有意思的。

LAC：请描述一下您的职业生涯中艺术世界的影响。

玛丽·密斯：我的整个事业是基于艺术的历史的，无论是古代艺术实践还是21世纪有着现代观点的实践。我是一名艺术家，我的思想源于艺术世界。我对20世纪中期及早期的超现实主义实践很感兴趣。对我影响最大的莫过于俄罗斯的构成主义。我认为现在我所吸收的很多关于当代社会中艺术家角色的观点即是基于那一时期构成主义的思想。在过去的30~40年里我最早在公有土地上进行设计。就像访谈开始时提到的，我对艺术家如何反映我们时代的问题非常感兴趣，我们的很多工作就是随着时光流逝细致再细致地观察这些问题。我注意到了场地或者现场状况的特殊性。

LAC：当公共活动和私人体验并存的时候，您是如何处理公共空间的呢？

玛丽·密斯：有些事情对我而言非常有趣。我在联合广场地铁站设计了一个项目，是一个非常繁华、地段复杂的地铁站，整个车站里有一系列（125个）结点贯穿其中，行人在那里停留的同时立刻会被这些设计所吸引，设计突显了车站的悠久历史。设计中有一面镜子，人们可以在镜子中看到自己，同时也映衬着一个故事的倒影。我们所希望的是，在某一时刻行人可以稍作停留，细致地关注这个特定的地方。而那一刻，便成为了人们和这个特殊公共空间产生紧密联系的时光。

我同样对如何在公共领域制造沉思场所也很感兴趣。例如，我在Battery Park City所做的一个公共项目。虽然是一个公共场所，但同时我也希望那里能成为一个人们愿意停下来，在那个环境中进行思考的场所。换句话说，这是一种沉思场所。因此，在大多数公共空间中，拥有一个设计生命可以得到表达的场所，对我而言感受很深。我最近做的另外一个项目是在印度德里，它讲述着我是如何作为一个公共艺术家看待我的作品的。我在公园内的一块考古学场地上修建了一座草药园。在我开始设计之前，这块场地已经是遗弃的了。我试图找到一种方法参与到社区中去。这个场所周边的社区，似乎他们已经不再考虑这个非常美丽的地方了。通过在那里修建草药园，我成功地吸引了附近社区对这块场地的注意力和兴趣，并鼓励他们参与到公园里去。（苏博 译，王琳 校）

LAC：How do you define Contemporary Art?

Mary Miss: I think artists, by definition, are contemporary because they are working in their own time, rather than being historical. For me to be a contemporary artist I have to be embracing and looking at the issues of our times. I am really interested in how an artist can help shape the issues that we are all confronting these days, rather than being just respondent.

LAC：How do you understand the relationship between Landscape Design and Contemporary Art?

Mary Miss: In the late 1960s and early 1970s a number of artists started working out in the landscape. It started with the earthwork artists: Michael Heizer, Robert Smithson...people like that. Then in the late 60s and going into the 70s, people like me started working in the landscape, but at a different scale. We were more interested in an intimate engagement with the landscape. Many of the investigations that we did as artists were very influential on landscape architects at the time: Peter Walker and Martha Schwartz were people who were quite influenced by contemporary artist's practice and they would mention the artist's work often in relationship to their own work. I think as time has gone on that connection has continued to grow and has been very important.

LAC：How does contemporary art influence your works? Please use an example to explain how design languages of contemporary art intervene into landscape design?

Mary Miss: I want to stress that I am an artist, not a landscape designer. The work of colleagues like George Trakas, Jackie Winsor and Alice Aycock is work I have enjoyed looking at. Over the years, their work has been something that I have been in dialog with. Gordon Matta-Clark was a colleague of mine. We spent a good amount of time trying to re-define what it meant to be an artist. For example, George Trakas has done many pieces in the landscape where he is embracing the specifics of that landscape. One memorable project was a sword bridge, like a fighter's sword that he built in France over a small canyon in a town in France.

LAC：Is landscape design theory affected by theories referring to contemporary art? Please explain.

Mary Miss: I am coming from the point of view as an artist, but I do think there is quite a bit of difference from what I can observe. I am not that intimately involved with landscape design theory. I am looking at it from the periphery. One of the things that is most interesting to me is that I am finding that I have a major interest in sustainability and how artists can work to make sustainability tangible and accessible. This is in contrast to landscape design; this is not really theory but practice in a way. Within landscape design many designers now are very committed to the idea of sustainability. Landscapes are being built, for instance, with bio-swales that treat the run-off water of streets or highways, but someone driving



through that landscape might not be aware of it or how it's functioning. My interest as an artist is to decipher or to make accessible visually what is happening in that landscape. So, I would be very interested in making sure that people knew where water was running in that bio-swale and that it was being cleaned as it went through it in the process. Many of my projects are focused on this issue of making people understand, making it possible for them to de-code the landscape around them.

LAC：What is the status for the USA landscape architecture in the perspective of aesthetics and contemporary art comparing with other countries?

Mary Miss: I regularly peruse various periodicals and based on what I've read lately it seems that people around the world are looking at issues of sustainability, issues of the urban environment. I think that there is very interesting work being done in other countries. I think: Who is to say what the status is weighing one against the other? I have been working in India recently and I have found very interesting approaches to issues that concern me. As I have been working there I may have been able to introduce ideas that are less familiar to the artists and designers working in that country. So, a dialogue is something that is interesting to me.

LAC：Please describe how your career evolved from the Art World's influence.

Mary Miss: Of course, my whole career has been based on the history of art, whether it is the ancient practice of art or the 20th century practice of more contemporary ideas. I am an artist and my ideas have come from that world. I was very interested in the ideas of the surrealists that were practicing in the early to mid-twentieth century. Probably the most influential group of artists for me was the Russian Constructivists. I think many of the ideas that I embrace now about the artists' role in contemporary society are based on the ideas that came out of the period of the constructivists. To say a little bit more about my thinking for the past 30-40 years have been practicing primarily in the public domain. I have been interested in how artists can help shape the issues of our times and much of my work has looked at these issues in greater detail as they years have gone on. I have looked more closely at the specifics of a site or situation.

LAC：How to approach the public space where communal and private experiences co-exist?

Mary Miss: That is something particularly interesting to me. I did a project at the Union Square Subway Station in New York which is a very busy and complex place, but at 125 spots throughout the station the individual can stop and immediately be engaged with the fragments that are noting the history of that station. There is a mirror that they can see themselves in. There is a text that is reflected in that mirror. And what you hope will happen is a moment to stop and consider this particular place in a careful way. You have this moment of intimate engagement with that very public space. I am also interested in how you can make places of reflection in the public realm. A project that I did at Battery Park City is an example of a very public place that I also wanted to be a place where you could stop and consider yourself in that environment. In other words, it was a place for reflection. Within the most public realm, to have a place where the interior life can exist and be expressed is something that I feel very strongly about. Another project that I did recently was in Delhi, India and it speaks to how I see my work functioning as a public artist. I did a medicinal garden on an archaeological site in a public park. The site was derelict when I started out and I was trying to find a way to engage a community, the adjacent community in this place, this very beautiful place which it seemed they were no longer considering. By making a medicinal garden there, I engaged this community's attention and interest in the site. And hopefully, encourage them to engage with this park.



关注景观与艺术关联的人要远远少于关注其与生态关联的人

金美京/Mikyoung Kim

景观设计师，美国金美京设计事务所创始人及首席设计师，美国罗德岛设计学院（Rhode Island School of Design）景观设计专业教授

LAC：请您阐述一下景观设计与当代艺术的关系。

金美京：当代艺术家的作品既丰富多样，又具有实验性。我认为环境问题对于我们所有人来说都是至关重要的，艺术家和设计师们也自然地在他们的作品中将生态考虑进去。介于景观与艺术之间，能够将二者融合的媒介更加引人注目。许多艺术家在公共空间设计领域与景观设计师密切合作，以拓展户外和室内空间。也有一小部分的景观设计师通过公共艺术的世界来开展他们的设计工作。因而，事物就以有趣的方式结合在了一起。

LAC：请问当代艺术如何渗透到您的设计中去？请举例说明。

金美京：我对于当代艺术家的作品非常感兴趣，尤其对他们的创作过程充满好奇。我努力地保持一种开放的心态，以接受来自不同领域的影响，包括音乐、时尚设计、食物、诗歌、雕塑、绘画及自然等等。这些不同领域的物质建构方式有很多值得挖掘的东西，深深打动着我。我认为，这些概念与形式的形成，其重点在于它必须根植于当代思想，必须对当代设计师之间的交流有所贡献。景观设计本来就是公共领域中的一部分，因此设计作品常常会为游客带来挑战与愉悦，同时也是大众参与到公共项目中的绝佳机会。我们所做的设计常常位于人们常来常往之处，这些地方人们一天要经过两三次，而我们的挑战是要让人们在我们所设计的空间中每次都能体验到令人耳目一新的雕塑环境。

LAC：景观设计理论是否受到了当代艺术理论的影响。请说明原因。

金美京：景观设计理论经常受到艺术理论的影响，但在美国，理论仍然是这个职业范畴中年轻和欠开发的一面。这个职业的可持续和生态的理念在过去的20年里得到了很大的支持，已成为了景观设计理论不可分割的一部分。虽然艺术理论常常影响景观与设计，但是关注景观与艺术关联的人要远远少于关注其与生态关联的人。（许婵 译，王琳 校）

LAC：How would you characterize the relationship between Landscape Design and Contemporary Art? Can you elaborate?

Mikyoung Kim: The work of contemporary artists is quite varied and experimental. I think that environmental issues have become such a pressing matter to all of us that artists and designers are integrating this ecological concern into their work. Between landscape and art, there is a greater interest in integrating the two media. Many artists are developing exterior and interior sites in the public realm in collaboration with Landscape Architects. There is a small niche of Landscape Architects who are also developing their work through the public art world. So, things are mixing and integrating in interesting ways.

LAC: How does contemporary art influence your work(s)? Please give an example to explain how design languages of contemporary art tie into landscape design?

Mikyoung Kim: I am always interested in the work of current artists, and particularly in their process. I try to keep an open mind about my influences, allowing for inspiration to come from many places- music, fashion design, food, poetry, sculpture, painting, nature, etc... There is a lot of exploration of material tectonics in these various fields that interest me. I think that the importance of developing ideas and form to those concepts should be grounded in contemporary ideas - to be contributing to the current dialogue between creative makers. Landscape Architecture is inherently part of the public dialogue, so it is a wonderful opportunity to engage the public with works that challenge and delight the viewer. The work that we do are often in everyday places, where people pass through two or three times a day and our challenge is to create sculptural environments that allow for them to see new things each time they engage the spaces we design.

LAC: Is landscape design theory affected by contemporary art theory? Please explain.

Mikyoung Kim: Landscape design theory is often affected by art theory - but in the U.S. it is still a young and underdeveloped aspect of the profession. The sustainable and ecological side of the profession has received a great deal of support over the past 20 years and has been an integral part of the landscape design theory. Art theory often influences landscape and design, but there are less people looking at those connections than at the ecological connections.



艺术连接公众

高名潞

艺术批评家及策展人。美国哈佛大学博士，匹兹堡大学艺术史及建筑史系研究教授

LAC：请问您对当代艺术（Contemporary Art）概念的理解。

高名潞：有些人特别是国外的一些媒体倾向于认为“后'89”才是有中国概念的当代艺术的开始，我不这样看，“'85美术运动”才是中国当代艺术的开始。“'85美术运动”面对开放后的西方文化的再次冲击，反思传统，检验上一个创作时代，其指向性则是中国美术的现代化。我觉得“'85美术运动”是一个转折时期，因为，它已经摆脱文革后那种主要是反文革题材的旧写实艺术模式，或者是文革后盛行的“文人画+印象派”的“唯美”艺术。

'85美术运动进入了与国际现代和后现代对话的层次，它既是艺术的，也是文化的，同时又是社会的。它不再把自己仅仅局限在文革后中国内部的政治逻辑之内，而是上承20世纪初的启蒙文化。所以把它看作20世纪90年代以来中国当代艺术的一个起源是不为过的。理论上，1985年短短的一年中基本重演了“五四新文化运动”时中西、古今之争的3个阶段和基本

内容。3个阶段为中西优劣、中西异同、中西文化趋向，选择途径分别为国粹、洋务、中西合璧，交点则体现在对民族化与世界性、传统与现代等问题的认识和选择上。在实践上的主导倾向是拿来主义，也是在短短的1年多时间里，几乎西方现代（包括部分后现代）诸流派的所有样式手法均蜂拥而至，在中国画坛上熙熙攘攘、摩肩接踵，其势之凶猛似不亚于“五四新文化运动”中西方美术的冲击程度。这一实践运动的绝大多数成员是青年，因此，“'85美术运动”又可称为青年美术运动。

LAC：请您谈谈中国当代艺术的现状是怎样的？

高名潞：21世纪的中国面临着西方一个多世纪前所面临的问题，即艺术的资本化、产业化和产品化。它给中国当代艺术带来诸多弊端——价值观上的资本化，美学上的平面化、时尚化、媚俗化，运作上的江湖化，而且危害甚深，凡是有责任感的人都在为此担忧。

中国当代艺术的资本积累阶段是不可避免的，问题是中国当代艺术的价值系统出了问题，特别是把艺术的产业化视为艺术创作规律，这造成了对艺术价值认识的混乱，而这时资本操作就乘虚而入。大多数艺术市场经营者（包括收藏家）接受这样的事实：艺术家已经成为艺术产业的批量生产者，不再是“唯一性”的创造者。艺术家的形象首先是他的拍卖价格，而不是个性和思想。开幕式、派对等现场吞噬了艺术家，提供给艺术家交流机会，但交流的仪式效果大于实质精神。到处是个展，让人记住的却极少。

过去十几年中国当代艺术的收藏板块基本由国外收藏建立，如今仍然如此。20世纪90年代初开始收藏中国当代艺术的西方人，比如希克，就赶上了收藏的好时机。他们的收藏理念就是“撒大网”而不是“钓鱼”，反正价钱很便宜。况且，当时即便是撒网捕鱼，大多数也是“大鱼”，那个时候前卫还存在，凡是做前卫的，就得吃苦，吃苦必定有其价值。现在的收藏者需要“钓鱼”，因为吓人的价格已经无法让任何人再撒大网了。在中国，拍卖、收藏、展览等把“天价大师”捧到了云端，艺术产业制造了特有的中国“大师”的飘然之态。他们一方面心虚，另一方面虚张声势，这正是泡沫的本质。正常的收藏标准应由长期的学术研究建立起来，美术馆及国家收藏、基金会、学院研究三者缺一不可。

LAC：您认为中国当代艺术在国际上的地位如何？

高名潞：中国当代艺术经过二十多年在西方的传播和展示，现在受到西方艺术市场、批评家、美术馆的关注，这很自然。但是这种关注不是说中国当代艺术在国际上已经成为主导性的潮流。还没有任何国家或区域把中国当代艺术中某种风格或观念当作他们的模式去运用、去表现。从这点看，中国的当代艺术还没有成为国际性的艺术，还是本土的艺术。

LAC：2008年您印象最深刻的事情是什么？2009年您有什么期待和计划？

高名潞：2008年当然是“大地震”印象最深刻。中国人民经历的洗礼，在洗礼中表达了一种精神，这种精神很深刻。在灾难中都奉献自己的精神，我觉得这是我们的灵魂，这是让我印象最深的。

2009年，我的计划就是要在学术上有一些发展，因为做着一些持续性的工作。另外，我也觉得怎么样把艺术和公众结合起来，我觉得现在的艺术太圈子化了。由于市场、艺术自身的迅速发展，反而现在艺术的边界太狭隘了，所以如何走向公众、走向社会，和社会建立更广泛的联系，使艺术成为一个大文化的领域，而不是小的纯粹技巧性、专业性的领域，这是我们面临的一个问题。另外一方面，我觉得学术性还要有提高。



“实验”景观设计

王明贤

中国艺术研究院建筑艺术研究所副所长

LAC：请问您对当代艺术（Contemporary Art）概念的理解。

王明贤：当代艺术是有它的概念，然而在中国，尤其是现在，它的概念有一点特殊，当代艺术比较关注当代的文化、当下的社会，包括意识转向，它是文化的一方面。古典艺术，有的时候，比如现在有很多传统的规划作品，就跟当下的这种社会文化没有关系了。再有一个就是，中国当代艺术，从20世纪80年代开始，整个思想大解放运动以后，中国当代艺术就开始出现了，这种运动实际上就是中国当代艺术的一个重要转型。1989年的中国当代艺术展，就是中国当代艺术的一个重要标志了。

LAC：请问中国当代艺术的现状是怎样的？

王明贤：中国当代艺术发展得非常快、非常的繁荣。20世纪80年代，是现代艺术跟当代艺术萌芽时期，那时当代艺术好像还处于地下状态，所以当然不会举行任何活动，即使想在展览馆展览都很困难。到了20世纪90年代展览艺术得到了发展，但更多的还是在海外做展览，因为当时有国外的博物馆、美术馆会邀请他们出国去做展览，但是在国内没有什么大的动作。21世纪以来，展览艺术也在国内开始有很多活动，比如在上海、北京，还有其他地方，这种活动非常多。最主要的是现在的艺术市场改变了整个状态，好像变成了已经很火的艺术，这是艺术的需要。我们看到了市场的力量很强。但是，从这几年来看，又有急功近利的趋势，又失去了当初80年代当代艺术的那种单纯性，文化理想也完全改变了。从2007年开始，到2008年年底，因为全球金融危机，雷曼兄弟产业的破产，所以整个2008年，从国外到国内的这种展览艺术整个冷下去了。现在来说，艺术市场出现了问题，它促使艺术家、收藏家更冷静的来看待问题，更冷静地来审视自己的创作。

LAC：看来这个市场程度以后还会更高，但是艺术的发展，慢慢会回到一个比较正常的轨道，这是个方向、是个趋势。那么当代艺术的理念对我们的价值观和生活构成了什么影响？

王明贤：我觉得当代艺术的影响还是很大，当代艺术所形成的这种对文化以至于工程等方面的影响在于，它提倡“真”的文化观念，给社会的批判，用当代艺术的形式来做，的确会潜移默化的对整个社会产生影响。第二点，它的艺术表现实际上也影响了整个社会，比如说在20世纪80年代早期，在中国还比较保守，大家都不太能够接受很抽象的东西的时候，包括西藏组画等在内的许多艺术形式就是“再现”，进行艺术抽象后，比如抽象绘画，在当时不是很被人接受，但实际上我们现在回过头来看，这种抽象大家现在都能理解，比如说现在很多广告、很多艺术设计产品，它很抽象。可见，传统艺术跟当代的艺术是互动的。我们随时随地都能观察到当代艺术对人的生活方方面面的影响。

LAC：您认为当代艺术是如何介入城市空间的？

王明贤：对于当代艺术介入城市空间，应该说是做了很多工作的。就像刚才我说的，实际上当代艺术的方面，包括整个艺术形式的抽象，是影响到整个层次的城市环境的。在国外，当代艺术作品中有一些非常好的艺术品，它能够对艺术、对环境产生正面影响，真正把当代文化的互动做的非常好。中国有一个很大的问题，比如中国的城市工作环境，包括城市设计、雕塑、园林这些景观，它基本上还是比较保守的、比较古典式的状态，现在真正好的城市空间环境作品还非常少，基本上跟老百姓的生活是脱节的，是当代文化在此方面的缺失。所以我觉得现在很有必要提倡当代艺术的这种文化观念，这种文化基态，用这样的形式来推动整个中国的环境、艺术设计作品。

LAC：现在有一些观点，就是认为如果强调了艺术可能就会造成成本增加，您怎么看？

王明贤：其实不用老来强调降低成本。对艺术的理解是不一样的，这个当代艺术不是像古典的那种美化生活、给生活做个装饰品式的艺术，它是用对方的钱，他的应用是真正来改变整个城市环境。第二，其实这么多年来大家切身感受到当代艺术给大家带来的实惠，反过来，比如说包括苏州园林在内的很多用古典的方式来做的景观，效果并不好，让人觉得很闷，并且非常费钱，其实如果有一个新的观念，有真正艺术的观念的话，那并不需要花很多钱的。很多暴发户花很多钱去“做”艺术，但那也并不是真正的艺术，真正的艺术并不是用钱来衡量的，它体现的是真正的文化。

LAC：当代艺术观念它是怎样影响了设计的理论和观念？

王明贤：当代艺术是需要进行自我创造性的，不能光靠模仿，也不能去照抄，应该去创造。我们现在很多设计师，已经是没什么灵感了，只是把设计工作当成一个日常的事务来做，从当代艺术中寻找灵感是非常重要的。当代艺术家做的作品会非常有用，比如奥运会开幕式，虽然他们也设计的非常努力，但是我想如果去运用一些当代艺术的元素，就会更精彩的。焰火给整个开幕式带来了亮点。所以我就想，很多当代艺术，实际上也能给环境带来创造性的亮点。

LAC：我也看到了您提出了实验建筑师，您能不能从景观设计方面谈一下当代景观设计师。

王明贤：中国的建筑艺术，大概是20世纪90年代才开始出现的，到了90年代中期，比如像张永和、王澍、刘家琨等建筑师，他们就已经开始做实验了，虽然做的非常小，但是它对促进新的建筑理念的探讨起了很重要的作用。近些年来中国普遍流行的建筑设计，我觉得实际上也跟当代艺术的发展是有关系的。中国的景观设计，我觉得是需要这样的实验精神的。



王明贤油画局部（CCTV）



垃圾说

庞伟

北京土人景观与建筑规划设计研究院副院长，广州土人景观顾问有限公司总经理兼首席设计师

LAC：请问您对当代艺术（Contemporary Art）概念的理解。

庞伟：当代艺术就是当代观念下发生的艺术，它包括了那些被当代性所影响到的传统艺术。我们置疑某艺术作品时，冠以伪当代，这说明我们执着于当代性的真实。以我个人而言，我并不确定什么一定是真实的。

LAC：您认为中国当代艺术的现状是怎样的？

庞伟：很垃圾、很热闹、也开始很国际。垃圾不是说它不好，那些画的很好看、很卖钱的其实更垃圾。垃圾脏、臭，但是诚实，但是深刻，尤其是许多行为艺术充满很脏的性、血腥、丑陋，都是从垃圾中要内容。

LAC：您认为当代艺术的理念对我们的价值观和生活构成了什么影响？

庞伟：我们是谁？中国多数人在讨生活，搵食不易。他们不太与艺术本身有交道打，但人们会看电视剧、听流行歌，老板们买画还是要传统的多。中国多数的人照相喜欢说茄子。虽然如此，但我认同当代艺术的努力，特别可贵在于它不掩饰脏、恶心、丑陋。它承认和面对垃圾，它描写甚至抗争这些真相。

LAC：您认为当代艺术是如何介入城市空间的？

庞伟：当代艺术在城市里开始有自己的艺术空间，798们在生长繁殖，当代艺术也通过各种媒介走向公众，尤其是年轻人。

LAC：您是如何理解景观设计与当代艺术之间的关系？

庞伟：景观是复合的，它的一部分血液和思想本身就来自当代艺术。

LAC：从当代艺术的角度出发，请您谈谈您对中国普遍意义上的当代景观实践的看法。

庞伟：从当代艺术的角度而言，中国当下市面上的许多景观设计媚俗兼媚钱，十分垃圾。

LAC：您认为当代艺术语言如何介入到了景观设计的实践当中？

庞伟：物以类聚，景观或艺术都面临当代的共同语境，它们会说一些共同的话，也应当彼此聆听。

LAC：能否阐释一下广州土人在当代艺术实践方面的工作？

庞伟：广州土人景观特别留意当代艺术的事情，留意多了，就学习、就思索、就借鉴。

垃圾：关于当代艺术及景观的思考笔记

庞伟

1、相关辞书中关于垃圾的释条：

《现代汉语词典》：脏土或扔掉的破烂东西（上海辞书出版社，商务印书馆1994年版）

《辞海》：被倾弃的污秽废物。（商务印书馆1999年版）

《四角号码新词典》：弃去的废物。（商务印书馆，1958年版）

2、关于无所不在的垃圾

通常，我们大量地见到垃圾，无所不在，中国人的所有公共游憩活动都伴随着垃圾和对垃圾的忍受。人们所到之处，胶袋、纸巾、食物包装物和其他意想不到的东西令人作呕地出现在小径上、草木间或者山石里。从昆明的西山到广州的大夫山，人多的地方就并无意外地充斥着多到令人吃惊的垃圾。

3、垃圾的泛化，垃圾作品

粗糙和粗俗的人工设计物、建筑物、景观、艺术品早就加入到垃圾化行列中，设计不当、施工不当、用色不当、保养不当、尤其是动机不当（追求招摇的美感，追求标志性，追求“文化”等）。城市的视觉结构打碎了，破碎化了，一切都挤在了事物最表面那层，视觉审美垃圾化了。

4、垃圾化的公共艺术和垃圾景观

垃圾化的公共艺术和景观是由垃圾眼光或垃圾审美造就的，它们已经大批量地生产出来，等待着去填充社会。它们已经集结在包括雕塑工厂、石景园、玻璃钢厂那类地方，那类地方又往往座落于城效路边的区域，以便垃圾们伺机进城。

而真正属于艺术的垃圾则是对于垃圾事物和垃圾审美题材的讽刺之作，它们摹拟垃圾并思考了垃圾，它们促使我们产生对垃圾化文化的不安情绪，使我们有所警觉或者直接付诸于呕吐感。的确，垃圾已经透露了伪历史的真相，并在伪历史终结后以其不降解方式或可成为更恒久的无耻主角。

5、为什么是垃圾？

抛撒垃圾是人性低迷，制造垃圾并以此赢利则是当下社会的异象。

垃圾概念的核心是废而无用，不论今日的公共艺术或景观，在当下往往摒弃了解决问题的有用层次，被居或自居于审美的层面之上，而综观今天世面上的多数所谓公共审美或曰主流审美，说白了已堕入千篇一律、解释牵强并且粗糙零碎的境地，无以自拔。

为什么乱抛垃圾？为什么制造垃圾？因为你自身垃圾化了！社会环境垃圾化了！这不是骂人，垃圾与非垃圾也就一步之隔！当事物由鲜活变陈腐了；当有用的东西无用了；当审美和认知丧失掉真实的活力了；当本份和良知无存，而追逐利润的心思成为这个全体的主旋律了，我们反而要问：为什么不垃圾？！

况且那些景观，那些公共艺术，又偏偏还是“三分匠，七分主人”（明代计成语），专业者揣测着主人（官员或地产商）的好恶、趣味，商业委托或招投标环境等等都制约了人们的想法和做法，制造了一代从业者的面貌。

6、正确的垃圾

垃圾其实不能回避，垃圾的存在其实就是世间新陈代谢的有力体现。正确的垃圾是放置位置合适、数量被约束，以及可以被回收利用的垃圾。不正确的垃圾是过度的、不可降解的，它们意味着毁灭。

7、垃圾的艺术引申

垃圾是深刻的事物，这一点被当代艺术捕捉和使用。它们被用来恶心一些事物；它们也被用来揭示。的确，所有的垃圾都对应了一种垃圾前的状态，垃圾用其脏、用其废、用其令人厌恶洞察了世界本身。

看来，好的艺术家和坏的艺术都被安排在垃圾周围。

8、景观造假亦为垃圾？

景观并没有严格意义的知识产权保护，当中国的鞋商不法地生产着耐克或阿迪达斯时，我们的地产商生产了世界所有景观风格的模仿物，拿来主义于今为盛，亦至歧变。这个路子至少在圆明园那时就已经有了，更说远一点，中国人可以拿几块石、几棵树，以为就把自然搬到了自己家里。搬自然搬出了古典园林艺术，搬夏威夷、搬地中海搬的出了什么？尚无答案，但没有了蓝天和蓝色海洋，没有当地人民特定的生活和文化形态，那个夏威夷或地中海还剩下什么？

9、景观本身可成为力量

景观反映权力，在人的社会内部如此，在自然界也是如此，在自然与人之间亦如此。

景观流露权力的趣味并成为权力的皮相。

好的权力使景观呈现减少垃圾甚至实现垃圾再生为物品的逆向过程，景观不能只是反映或流露，景观不能只是被动，景观可以成为一种力量，一种有效的力量，成为抵抗垃圾、非垃圾化的力量。

10、人本应归于出尘土，但是有许多新旧的因素使我们已无法降解，我担心我们会就此永远成为世上不朽的垃圾。



当代艺术必须从社会最敏感的地方入手

姚璐

摄影家，中央美术学院设计学院副教授

LAC：按您的理解，当代艺术的概念是什么？

姚璐：我理解的当代艺术有两点，一是时间性，只要你此时此刻做这个东西，做的内容都不限，你就是当代的，因为你活在当代。我们按时间跨度有“古典艺术”“现代艺术”，现代艺术实际就是上个世纪某一个时间段，之后我觉得都应该隶属于当代艺术的范畴。

另外一个就是相对特定的界限，我觉得当代艺术的当代性是一个艺术家利用的一种表现手段，这个手段可能是各个样的，用来表达自己的一个理念，或者说形成自己的一个观点、对某个事情的一个态度，这就是当代艺术一个特别典型的特征。

LAC：界限就是不同于以往或其他的态度。

姚璐：对。相对来说现在我们还流行一种所谓的“古典艺术”，其实是写实主义画风，它表现更多的是唯美的画面，或者它不一定有鲜明的观点，它传达给人们的信息是一种很漂亮、很轻松的感觉。当代艺术里更多是关注一种社会现象，反映我们当今各种各样的问题，或者表达现代人的一种理想、观点，这个就是当代艺术的典型特征。当代艺术里有很多鲜明的观点，不一定非有政治性的。另外，它介入的手段也跟传统的东西有区分。它利用的是一些现代的材料，或各种各样的方式，包括行为、装置、大地艺术等，不是传统的架上油画或一种固定的模式。

LAC：您说过当代艺术里面你认为一个很重要的特点就是具有社会性，您是怎样理解当代艺术中的社会性？

姚璐：当代艺术就是对现实的一种反映，或者说是对现实的一种态度，所以它自然对现实的方方面面、跟我们当今发生的这一切都很贴近，是一种同步的行为。艺术家不应该是高高在上的，或者说不应该是一种忘情的，这种忘情很超然，永远凌驾于社会的现状之上。而艺术是跟社会共融的，或者说是贴近的，它可能更敏锐，它把社会的任何一个很敏锐的点，通过它的一个形式表现出来，引起大家的共鸣，这是艺术的特点，也是当代艺术的一个亮点。

LAC：就是跟以往时间段的艺术相比，它对现实的敏锐度更高。

姚璐：更敏感，或者说更强烈。

LAC：您觉得反映了现实就是讨论了社会性。

姚璐：对。当代艺术家必须从关注社会最敏感的地方入手，做出来的东西才能跟社会挂钩，是关注社会的。

LAC：那一个艺术家对历史关注，或者反映过去，他就不是做当代艺术吗？

姚璐：其实不管他是对过去的一种关注，或者说对以往某形式的一个理解，都还是站在现在这个角度上，他只不过拿原来的一种形式或一种符号，说的还是当代的事。他完全是复古或临摹一个古典的画，那是另一个阶段。不管是用什么样的符号，或者用什么样过去的形式去表现，他其实说的还是身边的事。但是这里头又有很多的悖论，有更强烈的反差或者很多的篡改。平常的说明一个观点，大家未必感受强烈。但当有一个已知的东西出来的时候，大家感觉你是“指桑骂槐”，或者说你是“借古讽今”，这样的手段会更鲜明、更有特征。大家也知道实际上你是用了一个技巧，用已知的一个形式给人家很狡猾的篡改了，就是这么一个感觉。

LAC：这个观点可以解释您的作品“遮蔽与重构——新山水”吗？很多人形容它是“景观垃圾”。

姚璐：对。有人说“景观垃圾”，我说确实是，我用了很多垃圾，里头也有垃圾的成分，但实际上这个还不是最主要的。“遮蔽与重构——新山水”是此届巴黎大奖赛的参赛作品，大赛的主题是“关注环境”，翻译过来的名字叫“勇往直前”，但是我们开玩笑说这其实叫“站直了别趴下”。所以关注生存环境这点很重要，其实还有更深层的意思，它是对以往传统文化流失的一种担忧。因为你看我用的是中国这种最古典、最完美、最唯美的艺术形

式。但是当我们看到那些垃圾，其实它也不叫垃圾，它是一个在工业不断建设过程中产生的废土，然后经过遮蔽变成这么一个形式。在这个过程中我们会联想到什么？我们当今社会的一种变化，不断的把过去的东西抛弃掉，建立新的。从社会发展的意义来说谁也阻挡不了，但同时，人们的心里，都会有一种感伤，或者说对过去这种东西消失的忧虑。这个消失的东西有坏的，自然就有好的，所以我们现在也呼吁、也意识到要保护过去的文化或者什么，但实际上这个保护过程中，已经丢了很多。

LAC：我觉得您的作品刚开始看的时候，会感觉是一个玩笑，有点喜剧的感觉，但是再一想其实有点悲伤。

姚璐：你说得很对。我做这个作品的时候并不愉悦，我快乐在于我这个画面拼凑得很完美，我很高兴，实际上做的过程中，心里并不好受。对过去消失了的东西的伤感，一方面是出于我个人性格方面的因素，还有一个就是想唤起大家对过去东西的一种认知，不要像现在这么肆无忌惮，或者至少是提醒大家新的东西随时可以建起来，但是过去的东西你想给它恢复，就不可能了。事情永远都是会有一个变化的，不管是人为还是自然的。这次四川地震，我听说青城山毁了很多东西，当时心里一揪，我知道它会重新盖起来了，但是我知道永远不会是原来那个样子了，因为它有一个重新修复的结果。所以我们在发展的过程中，你只有珍视这个东西，发展才能有起点，否则的话我们永远只能去篡改。

LAC：您觉得中国现在当代艺术的现状是怎样的一个状态？

姚璐：很热闹，有刺激就有活力，就会有各种观点的产生、各种创作欲望的激发，在中国断层特大的现状下，艺术家做什么都是很漂亮、观点很鲜明。相对于欧洲，社会都已经发展得很平稳了，你再让他去表现一种很进发的东西，他好像已经没有这个活力了，我仅仅指的是某些方面，所以中国当代艺术这么受人关注，一个是国力的增强，人家慢慢对你的点击率提高了，还有一个就是中国的这种发展变化是人人目睹的，艺术家的作品自觉不自觉的都会表现得很鲜明。所以这点来说，我觉得中国当代艺术还是挺有特点的，这种特点就是社会的变革过程中，它一系列作品的表现比国外反差的更强烈、更明显。中国城市今天拆、明天建，地面都快成“拉锁”了。到处都是不断的变化，5年计划都不敢定，3年计划就不错了，甚至2年你就要达到一个什么目标，现在真是太快太快了，对比外国，我的这种感觉尤其更深。但到了有

一天，社会发展会达到一种平衡，那时候我们再去品味过去，绝对是另一个样子。

LAC：您觉得当代艺术的这些强烈反差表现会不会对我们的价值观和生活方式反过来产生影响？

姚璐：应该是有，艺术势必要影响人，但是它能够影响多大，我这个不敢说，因为它毕竟不是政治。当代艺术能把人们心目中久违的，或者说是一种漠视的东西，通过一种刺激的方式，如视觉、行为，吸引人们的眼球，让人们在心里头泛起一点点波动，如果真正的做到了这点，这个艺术家的作品应该是成功的，这也是艺术家社会性的表现。自古至今，艺术都是这个作用。

LAC：那为什么现在很多人觉得当代艺术不是很容易理解？

姚璐：这得从两方面解释，第一个就是我们中国受众群的背景，我不能说是低层，但能够欣赏当代艺术的毕竟还是少数。另外一个，要找到一个合适的形式让人去接受。我不接受那种用很极端方式、晦涩语言做出来的作品，这是故弄玄虚，于事无补。当代艺术有很多的手法形式，可以引发人的联想，这种联想可能真是你有你的观点，我有我的观点，但不管怎么样，通过你的作品能够引起大家这么一种关注，我觉得也算是成功。当然你鲜明的观点能够被所有人接受，就更好了。

LAC：您觉得当代艺术如何进入三维的城市空间？

姚璐：作品周边的环境很重要的。比如要做这张作品，我先想这张作品要挂在画廊的哪面墙上，考虑它的展示空间，要找到它面对观众时候的那种感觉，因为最终人是会在环境里接受，不会在电脑里看。我想景观设计也是这样，人不会在一个效果图上看，他应该是站在一个更宽的空间。观者在按照设计者设计的轨迹走去的时候，实际上俩人就是一个交点。设计师是否能思考观者的感受，做出来的效果是绝对不一样的。当代艺术更像是一个空间、一个平台、一个沙龙、一个社交，你跳到里头以后，会站在不同的位置上，在里面可以有各种观点出现，它捧给你一个观点，然后我们再进行交谈。当代艺术里人们的参与性更强，而不是一种霸王逻辑。都要按照的自己的思路走，就像一个饭桌我点好菜大家来吃，有说好的，有说差的，没关系，大家吃，吃完了以后，最终我们表达一个态度，这顿饭就做得成功了。



非足底按摩式当代艺术

朱青生
北京大学艺术学院教授，《中国当代艺术年鉴》主编

LAC：请您评价一下中国当代艺术的现状。

朱青生：简单的说，中国当代艺术是改革开放以后的一个最重要的精神成果，那就是中国出了当代艺术。当代艺术的特点就是它不仅是中国现代化的产物，也是中国现代化的动力，这个就是中国当代艺术。当代艺术应该是创意产业，包括城市规划基本训练的发动机，比如一个学生你要训练他怎么能够以后做好这次规划？他的基础课中间就应该有当代艺术这一块，它是现代人的美育、创造力的基本训练。至于当代艺术中间出了这样那样的现状问题，是因为太丰富了。当代艺术的现状应该有3个特点，第一点，中国的当代艺术已经产生了国际性的重大影响；第二，中国的当代艺术已经出现了世界级的艺术家；第三点就是中国的当代艺术已经实际的在中国的民众生活和国家发展中起关键性的作用。

LAC：那我粗浅的个人认为觉得，中国的当代艺术像您说的在国外已经占据很重要的一种影响，也会有发展，我们的拍卖卖得很好，但我都不太喜欢那些，它是有一种哗众取宠或者有一种，故意体现所谓中国特色的当代艺术。

朱青生：对，那个是当代艺术中间发展的不均衡，我自己就是一个艺术家，这个就是我的作品，我觉得这个里面没有什么歪曲、不好的地方，我是用中国书法的方式来做这个抽象艺术，我也参加世界很多的展览。你怎么看它？

LAC：我不懂，只能说外行话，这么看上去很舒服？

朱青生：舒服，你说我的画舒服其实对我不是一个表扬，可能是一个批评，在我听来是一个，说我的画它的张力不够，因为好的作品不是满足人的一种娱乐需要。娱乐的一种那就是精神按摩师，对不对？

LAC：那您觉得我看了它应该怎么样？

朱青生：打个比方，足底按摩，它是让你舒服，稍微有点疼，那个是很多人愿意接受的艺术。但是如果艺术都变成这样，那我们把艺术实际上贬低成了一种非常低级的形式。艺术的东西是你看到了会觉得很不舒服，但是你永远忘不掉，使得你自己因为看到它以后自我的精神获得了提升，这是最重要的。你要想到一点，如果艺术都是按照你喜欢的做，这个艺术家肯定是一个低级的艺术家，为什么呢？因为原来有人做过，你已经训练出这种审美观点了以后，你才能接受它，那是古典艺术的想法。如果是个好艺术家，他做出来的东西跟他的关于这个东西的审美观念是同时被创造的。梵高活着的时候谁懂他的艺术？今天谁都知道梵高，对不对？当时没有人接受。当时的人看到梵高的时候，跟你现在说中国当代艺术的话几乎是一样的。过了150年人没有进步，我们还是在看我们看不懂的东西，觉得这个

是什么乱七八糟的东西，梵高当时出来的时候，大家认为他的画是乱七八糟的东西，因此他饿死了。

好的艺术应该是我们不喜欢的，因为是我们不理解的，如果一个人能够接受自己的不理解，这是一个社会现代化和人的民主化的一个最基本的基础。你不理解的东西你要能接受它，你不理解没关系，但是社会会理解，以后的历史会理解，你的孩子会理解。你如果现在就把它限制掉了，它就没有发展的可能性，只有少数的人在做，现在不是大家都在搞当代艺术，当代艺术只是少数人的事情，大多数人实际上干的都是一些大家都喜闻乐见的事情。洗脚的人多得很，做当代艺术的人少的很。

对艺术的鉴赏就是说，只有在宽容的这个前提之下，你才会去看它，否则的话你自己已经有一个那种艺术的判断力，艺术的判断力哪里来的？不是你天生的，是过去的艺术教给你的，你为什么拿过去的一个判断力作为你必须接受的东西呢？你如果自己把自己打开来以后，你会看到，其实你换一个方法，它里面就有很多的有意思的东西，就能看出来了。

LAC：当代艺术是如何介入城市空间的？请您介绍一下您组织发起的“震后造家”行动。

朱青生：城市空间是一个新引进的概念，我在哈佛住过1年，在建筑与艺术史系，我自己是德国留学的，我又在巴黎索邦大学也做过客座研究员，所以我对欧洲和美国略有了解，我觉得城市空间的概念是非常有意思，但是现在我们通过震后造家这个事情，发现了第一个新情况。就是城市空间已经通过网络和电视，实际上已经渗透到每个人的心里，包括在边远地区农村的村民心里，现在的城市化已经不是说非得到城市里边才有城市空间，城市空间已经通过他们心理的改变、信息的共享，渗透到生活的每一个角落，甚至是边远的山村，这是我想说的第一个问题。就是这个问题使得我们对于如何来理解一个空间，甚至如何来理解一个未来的空间，准备了一些新的问题。

这个问题使得我们在建造“震后造家”的活动中间，虽然是为灾区已经受到巨大自然破坏的村民去建造他生存的房屋，但实际上是在“建造空间”。在建造的空间里面一开始的时候，作为建筑家，作为艺术家，我们从城市里边来到了农村，我们以为农村里边会有一个自然的、土生土长的空间，但是这个想法显然是不切实际的。不切实际在两个方面，第一，农村里的变化早就变化了很多年，它变化的过程中间，农民早就把自己的旧房子慢慢的拆去，而他们新的房子是以什么为标准呢？就是在通过公共媒体所获得的关于城市的想象，媒体的“城市空间”实际上已经通过一种虚拟的方式，介入到每一个角落，包括农村。第二个是非常让人沮丧的事情，就是我们以为农村里的人埋藏了很多能工巧匠，他们掌握了很多传统的记忆，非物质文化遗产，在祖先的基础上可以重新为这个社会、为他的物质建设和精神的传承可以起到关键性的作用。其实这个想法也是我们天真的想象，农村里的孩子们其实他小时候，如果不是很贫穷的地方他也会上学，这个早就已经不是我们想象的农村了。我们找不到真的能工巧匠来帮助我们，启发我们重新建造一个可能的家园。

还有一个更为重要的事情，就是我们今天如果真的把农村又恢复成自然的田园风光式的话，它是不是有效的？是不是符合他们的心愿？或者更重要的，是不是符合未来新农村的走向呢？未来的新农村应该什么样子，未来的新农村应该是一个物质实体空间在农村，却是一个精神的城市，它应该有公共空间，公共空间在哪儿？怎么建造？在建造的过程中间，一开始的时候我们在追求这样的一种建造的可能：把一个农村先当做农村。但是去了以后发现它已经不是农村了，如果我们愿意把它再建成农村，也发现农村并不需要再建成农村，而是要重建成一个新的可能性，这新的可能既有农村的经济和自然的需要，但是它心理上的话，是趋向一种公共社会

的新空间。它跟现在的新农村建设是完全一致的，只不过是新农村的建设中间，大多数的新农村需要我们考虑到他的习惯和现有的格局，只能略有调整。而地震的这次巨大的灾难，突然把一个更为严峻或者更为充分的机会交给了建筑师，设计师，包括景观设计师和艺术家，如果去建造这样的东西，他有什么样的能力和可能性？

在“震后造家”行动中，应该说在一批非常有责任心、也相当有成就的建筑师的努力之下，我们不能说我们取得了任何有成效的成果，但是我们发现了非常重要的问题，刚才我提到的问题就是其中的问题：如果我们今后把公共空间作为一种设计的话，我们到底应该设计怎样的一个公共空间才算是未来的家园？我们今天的农村里面已经没有公共空间。那么公共空间应该建在哪儿？如果我们今后要进行开放的社会，要进行民主社会，如果要召开一次会议我们要在哪开？这就成为了一个问题。因此，参加震后造家的绝大多数人，或者所有人都有一个想法，“我们不是在给农村造房子，我们也不只是在做慈善的工作”。“震后造家”行动是中国扶贫基金会的一个活动，我们自己要钱找，又要找人，又要花时间，还要找项目来做。

公共空间的建造如何成为可能？我们就要想办法，这就是一个问题了。这个时候我们中间就出现了一个冲突，那就是到底是由着村民他们自己的意愿，我们从旁协助他，去让它成为可能，还是我们利用自己掌握的资源 and 知识，给他一个设计，至少是说服和诱导他慢慢的来接受这样一种新的可能性，这个问题并没有解决，我们就不停的讨论，在讨论中间很多的问题就揭示出来了，比较有意思，大家都在讲怎么样是“好”。

如果我们强制性的给他一个东西，他觉得不实用，那么我们要去做这个事情干什么？他们有可能就决定不做。这样一来就变成这样一个情况，如果我们强制性的自以为是的给人一个设计，他们不接受的话，那我们的设计又有什么用？所以这就变成了一个矛盾。我们是在矛盾中间发现了一个问题，这个才是我们今天做得比较有意思的情况，“震后造家”之后，实际上不是造出了家，而是发现了矛盾、发现了问题。为什么在这样的矛盾情况之下建筑师还在紧紧的围绕着行动，不间断的工作着？春节前我们很多人还在工作，还在做，而且这么长时间的一个活动，有这么多风格不同、个性极强、优秀的建筑师一起工作，他们为什么可以做到这样？就是骨子里边包含了一种更为深刻的诉求，使他们愿意为之工作。这个诉求就是让人能在自我的创造中生出“人的尊严”。未来的城市规划、景观设计中，通过当代艺术的介入，让个体能够不在集体中被湮没，人更成其为人。

什么是当代艺术呢？真正的当代艺术是当代人境遇的一种变现和反思。人的问题是什么？人的问题是一个最有趣的问题，就是现代人既不能脱离现代化带给他的所有消费的优惠、舒适，但是又无尽的怀念已经逝去的文化和跟亲近的自然。那怎么办？就是在现代的生活中间，重新建造人与自然的关系，这种努力本身就是建造“个人的森林”（personal forest），个人的森林，或者说个人的园林不再是一个园子，人要把这样的问题揭示和设计，并且展现出来，不间断的追索它的冲突和问题的表述，就是当代艺术作品，或者说就是城市设计中间的当代艺术作品。当代艺术作品并不是一个固定的作品，而是这样的一种态度，一种可能。

好，这个时候我们再来看这个“园林”，园林是在城市里边，不是在乡下，城市是什么？城市是人走向上层阶层的一个台阶，都希望自己在社会的过程中间迁升，迁升最集中的地方应该是在城里，应该是在京城，他才能够往上升。而这种上升的愿望在个人的地理空间中间，一定是趋向城市、趋向中心。

过去我们说园林是少数的有钱阶级和贵族的，不是劳动人民的，今天我们给了劳动人民很大的公园的空间，但是对公园的空间设计往往又面临另外一种“暴力”，即设计师暴力，少有百姓的参与，会造成空间设计不合理、功能得不到满足的情况发生。



景观设计在于“真”

朱锺

朱锺建筑设计事务所主持建筑师

LAC：您是如何理解景观设计与当代艺术之间的关系？

朱锺：所谓的景观设计在我看来跟建筑就应该是一体的，如果把景观设计放在一个比较大的范畴里，我觉得它就是建筑。因为中国人所理解的建筑，特别是中国人所经常谈到的、或者比较好的、给人很好的感染力的，我觉得往往是说环境，自然环境或人工环境，或者一个建筑，或者一个空间。

我们都觉得工业社会以来，建筑实际上很少对人能有感染力，你看今天的城市，或者走到城市里的一个地方，走到建筑里，很少给人一个特别好的感染。如果有的话，那一定是这个地方或者建筑它所含有的艺术的成份在感染着你。这就是为什么当我们走进商业建筑不会受太多的感染，但是走进庙堂的时候会觉得所受到的触动与走在大街上的普通建筑里不一样的原因。根源在于这类建筑有更多的精神和艺术的感染力。这正是当代建筑里最为缺失的，今天的人们过于强调社会技术的力量，过于强调对物质强大的渴望和占有。

至于当代艺术，很显然，当代艺术跟当代人、当代文化是最直观发生联系的，就像传统园林跟中国传统的绘画、艺术、诗歌等，有着不可分的联系一样，它们完全是一体的。我们今天在做的任何事，比如说做一个景观，做一个园林，如果你要想捕捉更多文化感受的话，很显然当代艺术是一个比较直接相关的。而且我还想拓展一下，因为现在很少有人把建筑跟艺术连在一起，我觉得这是自工业文明以来，人们把建筑归结为只是社会的一个工具，只是为了改变人们的生活，非常注重功能，非常强调它的产品化和技术含量，实际上忽略了这种经常谈到的我们应该在一个物质空间内寻求非常诗意化的感受的需求。

那诗意实际上就跟艺术有关了，他寻求的不是一个特别具象的空间，而是人在这个空间里的感受。这样，特别是景观，景观因为它绝对的功能化比建筑更弱，它让人想到自然，让人想到城市，让人想到自身的价值，所以它更直接的是在一个特别压抑的物质环境里让人们能够得到喘息，很显然这个环境必须要有艺术感受。我们现在设计的很多东西，都有很大的片面性，特别希望把很多关于景观的想法简单的楔进一个城市，简单的去服务一个建筑。比如对一块空地，特别强调如何把什么人连接起来，让人在哪儿得到休息，但是我觉得我们的景观设计往往缺失了一个特别有意思的主题，或者一个意境。我总觉得这个意境就是在某一个特定环境里，应该赋予其一种非物质化。除了让人觉得我在树下能乘凉，我在这块空地里不像城市里这么挤压之外，还应该有其他，这就跟中国人的传统、艺术观念有关系。

LAC：您觉得是缺乏相关教育？

朱锺：对。今天我们这个问题也是全世界教育的一个缺憾。我们这一代人、或者几代人，也就是比如说像我们今天的人过于强调就是所谓的多、所谓的大，但是很少去思考空间的质量。现在很多人能住在一个大房子里，但那房子苍白无力；而我也去过很多非常有意思的人家。比如一个老教授的家里，进了他家，虽然可能只有几十平米，但有很多内容，你会觉得很丰富、很

厚。这就是我们几代人之间的差距。有修养、受过这种教育的人跟我们受过今天当代教育的人是截然不同的，我并不是说谁新谁旧，东西很新，可能让人觉得它苍白无力；东西很旧，但它一层一层很有意思。我觉得这实际上就是中国的文化，它是一种艺术的文化。中国一直强调伦理和艺术，艺术可以增进人的修养，这就是过去中国教育的优势，他提升了人的境界。现在景观也好、建筑也好，层次上不去真不是今天的人不努力。我觉得恰恰相反，努力的越多走的就越偏，就是因为教育有问题，现代人缺乏对自身修养的培养。今天有“Everything is marketing”的趋势，这是特别大的一个问题。我觉得，景观应该更容易把人跟自然拉近。

LAC：从当代艺术的审美角度及价值观出发，请您谈谈您对中国当代景观实践的看法。

朱锺：我觉得能让人们特别欣赏的作品，或者给这个时代提供了很多、很有意思的见解，或启示的很可能不是那种商业性大公司的行为，恰恰是极少数的、充满个性的、很浪漫、或者是乌托邦的人能够做出来的。

我们很多的景观的设计，特别习惯留于比如西方大多数人现在所做的、很时髦、注重构图的设计。装点些石头、竹子什么的，至于之外是什么，为什么这么做，很少人能解释出来。我觉得根源在于设计师修养的高下，而不是知识。所以景观设计应该走在前面。从某种角度来说，景观设计是最理想的建筑设计。在今天的大背景下，我觉得景观设计能够、或者应该给大家提供一个非常适宜化的空间，很有艺术感受的空间。我始终认为，当你走进一个环境里，对你有很多启发的那一部分，一定不是物质化的那一部分，而是一个非常精神化的、非常艺术感受的东西。

LAC：您觉得设计师应该是一个艺术家吗？当代艺术的理论及观念怎样影响了景观设计理论及观念？

朱锺：不是。比如孔子，很早就讲“兴于诗，立于礼，成于乐”，这个起始和结束都是艺术，但是目的不是为了把所有的人培养成艺术家，它更不是一个国家教育的基本目标。艺术只是通过对艺术的欣赏、对艺术的经历，达到完善人自我修养的目的。这个是很关键的。

我觉得对于当代人来说有当代的内容，所谓“当代”就是你如何更注重

一种文化，比如说我们说中国文化、今天的文化。你如何能从中吸收营养，这个是关键。我反倒不认为建造方法或者是技术是关键。

LAC：当代设计语言怎样介入到了景观设计的实践当中？

朱锺：我不说特别具体的，但有一点是很重要的，不管是当代艺术还是传统艺术，艺术最可贵就是“真”，艺术最值得人们尊敬的一个理由就是艺术完全是发自内心的、没有任何污染的，这个才是艺术，才是我们经常说的“艺术之真”，我觉得我们景观设计也要强调“真”，也就是真实，真正把一个人的内心、真正把几个人的情感和它的内心融入到设计里边去。想到的不是套路，不是风格，也不是谁怎么做的特别好，你想到的只是为了让人们能有与自然的对话并享受自然。

我们今天大多数的设计都很假，假在什么地方？原因在于他没有用心在做设计，是用别人曾经做好了的东西在演绎。我觉得所有的艺术灵感，特别是当代艺术的灵感，都跟当代的人和自然有很多关系，很显然作为一个景观更是如此。如何把一个环境做的很适宜呢？如何把一个简单设计做的非常诗意？我觉得这特别适合我们今天的人。我希望当代的景观设计不过多强调手法、形式，而是更多地为人提供一个特别好的环境。

LAC：您觉得现在到这个阶段了吗？比如，过了这个阶段之后大家会关注到自己的生存环境，你是在积极的等待还是怎么样？

朱锺：人不要老想创造什么，我觉得这是这个世界特别可悲的事。实际上经常用“创新性”去形容所谓的一个艺术的好坏，这是导致现在状况的因素之一，我觉得更多的还是要从自然中吸取一些东西，因为自然的力量是任何一个人无法创造的。所有的创造，实际上在自然界都能找到它的基础。现在很多建筑理论、景观设计理论都源于西方。我觉得他们的理论就想把一个环境、一个建筑打造成一个“天堂”。但是中国人想到的是这个自然的宇宙就是我的“宫殿”。实际上中国的境界会更高、更远。这就类似于中国画。中国的绘画强调的不是绘画本身，而是绘画之外的感受。艺术最可贵的地方是真实，这是我所理解的艺术。不管是当代艺术，还是传统艺术。我所理解的艺术是对我最有感染力的。我就觉得人这时候人变得非常真实。艺术的当代性，实际上就是表达当代人这种真实的情感。





景观设计的抽象拼贴图

安虞心
易道 (广州) 景观设计总监

LAC：您认为景观设计师对艺术的触觉主要来自哪些方面？而这些方面又会对设计产生怎样的影响？

安虞心：从某种意义上讲，景观设计师也是艺术家，他们通过自己对生活的观察和感触，用设计师特有的语汇诠释艺术。能够影响设计师的艺术感触的方面很多，包括每个人不同的成长环境和背景，对周围环境的观察和思考习惯，甚至包括人生旅途中遇到的人和事。而这些不同往往成为塑造设计师个性的因素，并且最终体现在他们对艺术的理解和表现中。

以我个人的成长背景来讲，首先在非洲的幼年经历对我有着潜意识深刻的影响。当地原始纯朴、不加修饰的环境，使我总是倾向于用一种直接的态度将最纯粹的设计意念用最强烈的方式来表达。另外丰富的光影变化，强烈的色彩对比都成为我今后景观设计的一种先天的表现偏好。

其次，多元的成长经历给我丰富的文化背景和创作灵感。在台湾出生，接受中国传统文化熏陶，在南非受到了英式文化的教育和非洲当地文化的影响，在美国东西两岸接受的大学和研究生教育，以及后来多年周游世界的游学经历，使我养成了对不同文化的思考习惯和敏感度。另外多方面的兴趣及爱好也为我的艺术探索提供多种的途径。我很喜欢陶艺，这种喜好使得我可以通过可塑性的材料来尝试不同的艺术表达形式。

我并不把自己定位成单纯的建筑、景观设计师，或是艺术家、旅行家。

我更想让自己成为一名永远的学生，时刻带着一颗赤子之心，观察世界，思考人生，将平凡世界每份细腻触动带到艺术创作中去。

LAC：您是如何理解景观设计与当代艺术之间的关系？艺术需要有影响力，而景观建筑作为艺术的一部分，需要捕捉瞬间的灵感，反映当下的文化，创造实体的户外空间。您是如何把当代艺术运用到景观设计中去？

安虞心：对于这个问题的思索一直贯穿在我10年来的实践和学习的积累与沉淀，各种不同的体验，促使我每次以不同的角度看待设计。在这个过程中，有几个特别的片段触动了我的思考：

（1）巴黎蓬皮杜艺术中心前的水景广场
我曾两次到巴黎蓬皮杜艺术中心，虽然相隔10年，但对这个水景广场依然非常欣赏，设计师把米罗的艺术画作成功地转化成三维艺术品到景观设计中，赋予它空间的感染力。一直以来，大家对它的热情不减，男女老少都乐意使用这空间。是因为动态的水景和旋转的雕塑，为这广场带来活跃的动感，使景观与使用者之间产生有趣的互动，旋转的雕塑可提供不同角度供人欣赏，与涌动的水景搭配出鲜艳绚丽的色彩变化，形成强烈的视觉冲击。这种将两维艺术转变为三维艺术，是当代艺术与景观设计相融合的一个经典范例。

（2）景观环境和大尺度雕塑的配合
大尺度的雕塑可以作为景观的焦点和亮点，而景观如何成为一种恰当的背景，这就需要设计师用敏锐的眼光去挑选搭配，使景观和雕塑自然地融合。巴黎的拉维莱特公园就是其中一个很好的范例，景观的设计常常巧妙和雕塑共同营造一个富有感染力的空间。

（3）大地艺术和景观艺术的结合
将大地艺术、种植技术和景观艺术相结合也是我长期的思考。例如北海道的花田，将花卉种植如同画笔一样描绘在大地之上，产生强烈的视觉冲击，既吸引了大量的游客，也是一种诗意的农业的操作模式。

LAC：当代设计语言怎样介入到了景观设计的实践当中？



安虞心作品

安虞心：巨变的中国正在重新演绎着文化的创造，我也希望通过自身生活的体验、多元的文化沉淀、实体环境的创作实践，带来一种更有原创性的创作。在对外来文化的吸取上，希望可以不只是停留在表面的模仿，而是吸取真正的精髓，并不断挖掘自己的文化。就像日本现在的实践尝试一样，吸收西方文化，又不断创造性的结合到自身独特的文化中去。东京的中城景观以及六本木的景观项目就是一个很好的范例。景观设计把传统的日本文化结合到现代的景观设计手法中去，通过植栽、铺砌和小品等等方式来表达。

对于我来说，艺术是生活体验的一种表达，借由不同艺术表达方式，把个人的感受、想法、情绪、概念、生活体验等抽象的转化成可看、可碰、可游的实体，其可以表达为：画作、雕塑以及景观设计作品。同时，任何的艺术创作都是需要灵感的启发，地域性的特点，总体规划的考虑，整体氛围的塑造，都可以成为创作的出发点。

在了解当地的天气、环境、衣食住行和民俗风情，以及当地的材料与颜色的细节的前提下，综合提炼出神韵，借而成为现代设计手法的灵感，产生一种对当地特色的重新演绎，给人一种似曾相识的感觉。好的景观可以给予人联想的空间，以敏感的设计手法，将当代的精神和概念恰到好处地与当地的特色融为一体，既能引起共鸣，又能从共鸣中找到新鲜的感觉。

新世界金阳新区的前广场与公园住宅区因没有建筑作为背景衬托，我们在设计中运用一些竖向的元素：例如玻璃体、灯柱和高大的乔木，来营造商业的氛围，考虑到营造日夜的景观变化，又考虑到当地的天气阴霾，我们特意用较强烈的红色、橙色系列去突出我们的设计，以达到创造商业氛围的目的。

大地艺术在此也有所体现，受到当地特色农业景观——梯田的启发，设计了梯田式的大型水景，作为视觉的焦点，产生一种与都市区的有效过渡，同时在水景中还有抽象化的河流与岛屿，产生丰富的景观层次和变化。

方圆从化明月山溪项目设计理念以中式的景观结构为基础，运用现代的设计手法及设计语言，打造出独具一格的“新西关”风情社区，传统元素和符号在设计手法以及细部处理方面以现代的简洁取代传统的繁琐，成为对岭南文化兼收并蓄特色的一种现代诠释。

虽然这些作品还有很多可以进一步研究的空间，但他们是我站在一种多元文化背景下身体力行的思考和实践，希望这种景观拼贴所带来的创作上的可能，能对未来景观的发展有着新的启发。

LAC：那您认为当代艺术对我们每个普通人的生活，或者是价值观有哪些影响？

马岩松：会有很大影响，艺术可以是任何形式了，就不会是一个隔离的概念，而是无处不在的概念，它回归到一个更基本的作用。很多以前的艺术品都变成有钱人或者有地位人收藏的东西，变成一个奢侈的东西，但是当它跟大家发生关系以后，它就没有这层含义了。每个人的体内都有当艺术家的可能，当代艺术能够激发每一个人身上固有的情感。

LAC：您觉得当代艺术跟景观设计之间的关系是怎样的？

马岩松：景观是什么？其实就是一个环境，就是人怎么看自己的身体跟这个世界之间的关系，然后就是人造的和自然的之间的关系，就是这么一个关系。举个例子，一天在华盛顿的一个地铁站，出现了一个拉小提琴卖艺的人，一上午他都在拉巴赫G小调什么的，一上午有上万人从他身边路过，大部分人都匆匆而过，只有几个人把脚步慢了下来，然后只有一个小孩儿非要在那听一下。其实拉琴的人是一个世界最著名的小提琴演奏家，而且就在上星期，他还在这个城市举办了一个独奏的小提琴会，最便宜的票都是100多美元，而他在地铁车站一上午才收了30多美元，给他扔钱的人已经没有情感了，完全进入一个机械化的状态。整个工业革命以后，我觉得人都是这样活着，所有东西都是清晰的、有条理的、有程序的、很明确的。城市规划和建筑是以效率、功能这些东西为指导，所有的东西就变得很简单，更容易被管理，但也就没有感情了，所以建筑和景观设计这些都变成手法、构成。现在的中国，构成手法、技术这些都是很容易学的东西，但是实际上是否能真正跟人发生情感，这是很难很难的事。

中国传统文化认为要把情感投入到建筑环境里边去。古人把一个庙修到山顶上、峡谷里，云和植物同处在一个环境，这不是关于物质的，而是关于精神的。你可以去研究这个庙的构造和材料，你可能认为它是建筑学的问题，其实我觉得它不是，它是一个精神层面的问题，其实就是人怎么看待自己的身体跟世界的关系。如果在西方，或者在另外一个价值观的世界里，它就不会这么做。这样的设计看上去只是选了一个地方而已，但经过与山、云、植物之间产生的联系，这个庙就不只是一个建筑物了，而当人们需要经过几个小时甚至一天多的时间上到山顶庙里去，就是把人的情感跟环境结合了。现在我觉得很多设计就是缺少这个精神。

LAC：您是怎样面对情感跟环境的缺少结合呢？

马岩松：办法就是看人了。我们是以得到更多的批评为荣，因为大家的价值观是不一样的，有些人认为做实验、感性、情感这些东西是不切实际的，建筑尤其是，可能景观还有的时候不会以这个方面来判断。

LAC：通常您的甲方都会允许您，实现这种个人的情感并产生共鸣吗？

马岩松：有情感大家都有共鸣。我觉得每个跟我们合作的人，都是第一次遇到情感问题，因为之前都是数字、经济，建筑是产品，挣钱的，对吧？所以我觉得，他们在面对这个问题的时候，总要做出一个决定，是金钱还是情感。其实大部分人在找我们的时候，已经是有点儿情感战胜金钱了。

LAC：我觉得您有几个项目对城市公共空间的关注很多，比如说从天安门广场森林公园，再到后来的北京嘉德艺术中心，我的理解就是您要做很易于让人交流的、开放的建筑公共空间。

马岩松：我觉得像给天安门广场种树的那个项目，应该有点观念的内容在里



当代艺术能够激发每一个人身上固有的情感

马岩松
北京MAD建筑事务所创始人

LAC：您是如何理解当代艺术的？

马岩松：当代艺术我觉得就是观念，是一种能跟每个人发生关系的观念，跟每个人的情感都有关系。这就是跟古典艺术的一个区别，它跟每个人都有关系以后，就可能出现很多样的方式，因为什么人都有。

面。其实它不是关于那些树，也不是关于绿化，这种景观它代表着开放和自由，它如果能在北京城市中心，一个很正式、仪式化的地方出现，它就具有一种政治作用。所以，如果天安门广场的空间性质能被改变的话，整个国家城市的好多东西都会相应的改变，这个树就特别有意思，它就变成一个社会的树。

北京嘉德艺术中心就是特别好的例子，北京老城环境里大体量建筑越来越多，没人愿意住在大体量建筑的旁边，然后慢慢的老城就被吃掉了。整个嘉德艺术中心是一个没有形状的建筑。当人们全是讨论形式的时候，我们不讨论形式，这就变成了一个行为了，就成为了当代艺术的观念了，因为我的观念是没有形式。嘉德艺术中心的整个建筑是飘起来了，像飘浮的板一样，建筑没有轮廓，全是空间，地面是开放的。因为我们不想有一个西方的那种几何形体的建筑，东方要的是空的东西，是空间，就像老城的四合院、胡同。你说这四合院里头，哪间房是标志性建筑？建筑、院子和院子里的树就像血肉一样是在一起的，这3个少一个都不行，而且他们的关系都很灵活。我们把建筑打碎，不要一个形式，这样就会有很多空间进去，树也进去，成为了一个立体的东西，所以树不只是一个绿化的问题，它有自己的地，有自己的天，当它自己回到庭院里的时候，这就成为一个生活状态的表现。

LAC：是否有具体的当代艺术事件，影响了你的价值观？

马岩松：我觉得没有，所有的艺术家，包括古典艺术家、当代艺术家，肯定跟他的成长环境有关系。我就是在北京长大，老北京小孩胆都挺大的，蔫坏，这跟干建筑需要的气质有点像。建筑师必须要提出一个对将来有帮助的想法，这跟观念艺术家的本质不一样，建筑实现需要的代价太大。

LAC：那您最想实现的景观设计项目是什么？

马岩松：天安门广场种树。



LAC：您最近有本书叫《疯狂晚餐》，您说您在书中就是想要思考：在这样疯狂的社会现状下，当代艺术还能做些什么？您觉得您这个晚餐思考出来了吗？

马岩松：每个人都要做一个忠于自己的决定。我做一个房子几万人用，对不起，我只能模拟大家都是跟我想的一样，每个人得做自己的决定。所以我觉得建筑跟环境比较成功融合的方法，就是让建筑和环境给人自由、给人启发。比如人家到你这个建筑，突然想坐下来，想想自己是不是太机械了，或者能想起什么事自己特感动、有点共鸣之类的。每个人会有不同的感觉，而不是像教堂，一进去就是上帝；或者监狱，监狱的功能就是很清晰，这是吃饭，那是打球的，有点太功能化了。书里采访了很多，能看到他们之间有矛盾，这些矛盾就是大都市生活的一个特珍贵的东西，没有人要取代别人、非要改变别人，所有东西都是共存的。

LAC：您觉得现在的中国城市，或者说更具体一点北京，物质空间最大的问题是什么？

马岩松：还是环境的问题，环境是一个剩下的地方，建筑是主体、建筑是挣钱的，环境是花钱的，这就是一个起因，所以没人愿意做环境，让建筑给撑满了。那天我到北京团结湖公园，一个寸土寸金的地方，感觉相当奢侈。虽然那是一个封闭的公园，但如果你把它反过来想，如果整个北京是一个连续的团结湖公园，是一个连续的景观，景观、建筑、城市，是一个一体的东西，那多好啊，所有的环境都好，这个混合的概念其实就是传统的概念。



Landscape反映了特定时期社会的时代口味

朱育帆
清华大学建筑学院景观学系副教授，北京清华城市规划
设计研究院景观学vs 设计学研究中心主任

LAC：您能从艺术史的角度谈谈艺术是怎样影响景观设计的吗？

朱育帆：从艺术史角度看艺术对景观设计的影响是自始至终的，艺术通常称为先导性思潮的始作俑者，如工艺美术运动、新艺术运动、装饰艺术运动下现代主义设计的产生。我这里只是想提供一个另外的视角来看这个问题，艺术史的传统研究对象是绘画、雕塑和建筑，对应的是画家，雕塑家，建筑师。如果你把户外环境设计作为一个独立的实践对象，总体来说建筑师对景观园林设计影响显而易见，而雕塑家和画家的影响力则要小得多。

1935年车尔梅耶夫（Serge Chermayeff, 1901~1996）的本特利树林（Bentley Wood）自宅花园，是标志现代主义景观设计走向成熟的一个设计案例，这个案例的设计团队里有3位大师级人物，建筑师车尔梅耶夫，景观师唐纳德（Christopher Tunnard, 1910~1979）和雕塑家亨利·摩尔（Henry Moore, 1898~1986），其中摩尔完成的只是一个点，即一个雕塑摆位。

直到20世纪的60年代，艺术家作为景观设计实践主体开始在外环境设计领域翻身，转折性的代表人物是艺术家罗伯特·史密森（Robert Smithson, 1938~1973），他1970年的划时代作品螺旋型防波堤产生了巨大的社会影响力，史密森抓住了20世纪60年代的那次环境危机的机遇，通过艺术的方式表达来自行业的心声。同时他为艺术家找到了一个特殊的大地的工作尺度，这个尺度可以让他们控制一个场地结构，将自身对材质、体感和造型的优势发挥得淋漓尽致，而之前通常是没有机会的。

从大地艺术开始，艺术家、景观师和建筑师开始在景观领域三足鼎立，形成犄角之势。艺术家有了更为直接影响景观设计的专业平台，使得景观设计更加丰富多彩。

LAC：那您觉得当代的景观设计主要被哪几种潮流介入？

朱育帆：纵观景观园林史，发起专业变革活动的基本上多不是LA本行，而是建筑师、规划师和艺术家。其中艺术家思维敏锐灵活，天马行空，成为主要力量。当代设计风格流派其实就非常多，但对景观设计产生比较明显作用的主要是极简主义和大地艺术。而这些设计风格都是以艺术家思潮为先导的。

其实后现代主义之后，世界上已经没有主导型的权威艺术思想流派。比如之前席卷全球的国际式现代主义，之所以遭到摒弃，就是因为它粗糙、漠视人性，因此后现代主义才会这样一个奇特的、错综复杂的历史环境下登堂入室，成为一个时代的主导思想，而历史证明后现代主义的大部分理论经不起时间的检验。

后现代主义最大的好处就是让人以多元的视角来看待这个世界，可以接受容纳与别人不一样的观念，这一点对当代影响甚深。

LAC：您觉得景观设计师是不是应该努力成为一个艺术家？

朱育帆：如果将艺术家广义化，我是同意你的观点，艺术代表了人类生活高尚的精神层面，设计师应努力使自己的设计作品成为一种艺术表达的载体。但是如果你要说是狭义的艺术，我不同意，成为艺术家不应成为景观设计师的最高追求。

LAC：您觉得艺术的表现形式——景观设计、园林会对人的生活有着怎样的影响呢？

朱育帆：总的来说LA是人类心灵释放的一个窗口。LA专业有2个词特别关键，一个是Garden，一个是Landscape，一个是向内的，一个是向外的。Garden这个层面永远是人类精神层面的释放和归宿，什么叫释放？怎么才能释放出来？当人面临社会环境压力时，会有宣泄的需求。在Garden的这个层面，少有其他因素干扰，以自宅为代表，主人对于自宅的控制力基本是百分之百的，所以Garden成为了主人释放思想的重要途径，它反映了个体的概念，这个非常直接，你可以看他的花园来判断主人的内心状态。

到了Landscape，则属于比较宽广的社会性层面，有诸多不可控的因素，个体表达受到限制，总体呈现中庸趋向。某种程度上Landscape反映的是作为人类社会的群体需要，因此Landscape首先是公共属性，就像一个人使用一个场所，和一千个人使用同一个场所产生的将是两种设计模式，Landscape反映了特定时期社会的时代口味。

LAC：您能评价一下当代中国景观设计实践中的当代艺术水平吗？

朱育帆：总的来说随着中国社会的整体发展，当代艺术水准也相对越来越高，这几年呈明显的趋好走势，如果从当代艺术家在景观设计领域的实践评论，我个人比较欣赏艾未未，他的经典景观作品金华大堤具有相当的震撼力。

LAC：您认为城市公共空间中的当代艺术是否会太具思想性而不易被接受？

朱育帆：城市公共空间中的当代艺术通常以公共艺术的面貌出现，而公共艺术作为艺术一个重要的社会化分支，往往需要直接面对大众化的审视，无论您是什么样的艺术家设计师，无论您在什么样的社会，状况都是类似的。

近现代开放空间和艺术史上有一个非常著名的案例可以说明当艺术家审美遭遇大众审美后的尴尬处境：即纽约Jacob Javitz Plaza广场改造。说到这个改造项目的结果，专业人士可以说是耳熟能详，同样是现代景观大师级的人物玛莎·施瓦茨（Martha Schwartz, 1950~）现代巴洛克式的绿色曲线凳子的创意方案，而它的前身是20世纪60年代末在业界享有崇高的地位和影响力的美国当代雕塑大师理查德·塞拉（Richard Serra, 1939~）的一件名作，硬质铺装广场上的弧形钢板墙。从公共艺术作品本身，塞拉的设计无可挑剔，但是这种漠然的冷金属味道离那个时代大众审美需求相差较远，人们开始远离这个开放空间，也远离了设置开放空间的原本意义，诸多消极因素产生后，政府决定拆除这个雕塑，重新设计整个广场空间。而施瓦茨的方案显然兼容了更多的情趣和大众公共空间的多样性需求。

当联邦当局将雕塑拆走后，塞拉非常气愤，他断然拒绝了该雕塑重置他处的可能性，显示了他作为艺术家独立人格的一面，但在公众力量面前，对比结果显得多少有些一厢情愿。可见公共艺术与孤芳自赏的艺术不同，必须接受更多更复杂的审视，艺术家和设计师也必须具有妥协的心态。

坦率地说塞拉设计的艺术性远甚于玛莎的方案，这种案例还有很多。还有一个案例也很有意思，波士顿的三圣一教堂Copley广场，20世纪70年代初Hideo Sasaki（1919~1999）做的一个很不错的方案，简洁明快，完全符合我们现在的审美逻辑。其中他设计了一个核心的下沉空间，原来的意图是把街道空间跟广场空间分开，后来广场渐渐演变成贩毒的场所，同样市民开始远离这片开放空间。改建后的方案是后现代风格的设计，艺术性上很不入流，但市民又重新开始回到并喜爱这个城市空间。

另外一个案例是波士顿MIT学校旁边的Boston PrivateBank-Trust Co屋顶花园，彼得·沃克（Peter Walker, 1932~）做的一个拿过ASLA奖的迷宫花园，很视觉。我2005年专门到实地去踏察，发现它已经变成了一个很普通的方案。彼得·沃克的作品被拆掉了，即使是获奖无数，一个很重要的原因是他作品中强烈的极简主义艺术风格，极简主义讲究等规格、模数、矩阵，这往往跟公共空间的活动模式是不一样的，所以很多情况是好看不好用，也容易被改掉。

西方发达国家况且如此，我们所面临的状况就更是这样了，大众或非业界对艺术形式有不同的理解，本无可厚非，不管是喜欢或者不喜欢某种风格，我觉得艺术品位是存在一条基准线的，也就是说国民主体不能丧失基本的艺术品位。你可以喜欢这个或那个流派，但不能让美学沦丧到喜欢恶俗的东西，而这一点恰恰是很多地方的现状。

美国景观届鼻祖式的人物唐宁（A. J. Downing, 1815~1841），他对美国景观最大的贡献就是在于价值观的重塑，他告诉美国人：模仿欧洲不能产生一流的文化，本土的和乡村的美国景观才是国人应该追求的目标。我想作为职业设计师就应该起到这个导向作用，精神性的高尚的艺术导向是很重要的，而我们也确实必须经历这个痛苦的提升过程。■