

李建盛 / 著

# 公共艺术与 城市文化



Public Art and Urban Culture

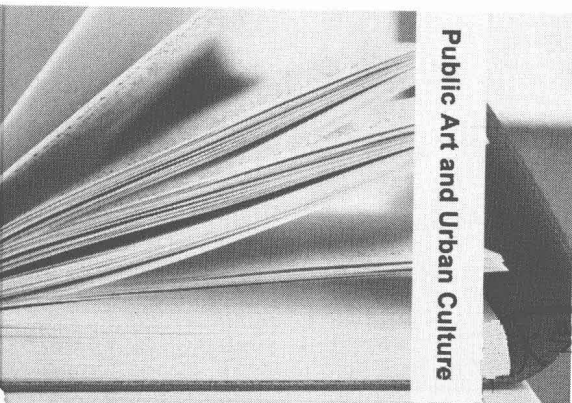


北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

李建盛 / 著

# 公共艺术与 城市文化

Public Art and Urban Culture



北京大学出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目(CIP)数据

公共艺术与城市文化/李建盛著. —北京:北京大学出版社,2012.1

ISBN 978-7-301-19710-3

I. ①公… II. ①李… III. ①公共场所-景观-环境设计-关系-城市文化-研究-北京市 IV. ①TU-856②C912.81

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第231588号

书 名: 公共艺术与城市文化

著作责任者: 李建盛 著

责任编辑: 李廷华

标准书号: ISBN 978-7-301-19710-3/J·0409

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673  
出版部 62754962

电子邮箱: [weidf02@sina.com](mailto:weidf02@sina.com)

印刷者: 三河市博文印刷厂

经销者: 新华书店

965毫米×1300毫米 16开本 22.75印张 359千字

2012年1月第1版 2012年1月第1次印刷

定 价: 45.00元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:[fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 目录

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| 导 论 .....                           | (1)   |
| <b>第一章 历史语境中的公共艺术</b> .....         | (10)  |
| 一、权力公共性与前现代时期的“公共艺术” .....          | (12)  |
| 二、审美公共性与现代时期的“公共艺术” .....           | (22)  |
| 三、文化公共性与后现代时期的“公共艺术” .....          | (42)  |
| <b>第二章 公共领域与公共艺术本体论</b> .....       | (53)  |
| 一、公共领域与艺术的公共性 .....                 | (54)  |
| 二、公共性与公共艺术本体论 .....                 | (67)  |
| 三、公共艺术与文化诠释 .....                   | (81)  |
| <b>第三章 公共艺术矛盾与公共艺术案例</b> .....      | (103) |
| 一、公共艺术的矛盾性 .....                    | (104) |
| 二、《倾斜之拱》或现代主义美学的失败 .....            | (123) |
| 三、《越战纪念碑》:挑战传统或后现代主义 .....          | (136) |
| <b>第四章 当代北京城市雕塑与公共艺术的历史阐释</b> ..... | (149) |
| 一、新时期以前的北京城市雕塑 .....                | (150) |
| 二、城市雕塑概念与北京城市雕塑的兴起 .....            | (161) |
| 三、北京城市雕塑与艺术文化新空间 .....              | (174) |
| 四、公共艺术视野中的北京城市雕塑 .....              | (189) |
| <b>第五章 公共艺术与北京城市文化发展</b> .....      | (206) |
| 一、北京城市雕塑的文化与美学 .....                | (207) |
| 二、北京城市雕塑规划的理论阐述 .....               | (223) |

|                                |       |
|--------------------------------|-------|
| 三、从城市雕塑走向公共艺术·····             | (235) |
| 四、公共艺术与首都城市文化建设·····           | (249) |
| <b>第六章 公共领域转型与当代公共艺术</b> ····· | (264) |
| 一、越战纪念碑与华盛顿广场:政治肖像学的哲学思考·····  | (265) |
| 二、记忆/纪念碑:公共艺术与政治记忆·····        | (287) |
| 三、公共领域中的艺术律法·····              | (302) |
| 四、公共艺术与欢乐的城市·····              | (331) |
| <b>主要参考文献</b> ·····            | (351) |
| <b>后 记</b> ·····               | (356) |

## 导论

当代公共艺术仍然处在界定它的艺术身份和合法身份的过程之中。确实,把“公共”与“艺术”这两个概念并置在一起是一种悖论。“艺术”通常被说成是个人对雕塑或绘画的探究,能够挑战常规智慧和价值的自我表现和想象力的象征。“公共”这个词汇则包含了对公共性、社会秩序、自我的否定性关系,因此,在一个单一的概念中把私人与公共联系起来体现了一种悖论。关于公共语境中的政府赞助或艺术所有权的所有一般的或法学上的目的,都必须通过国家体制和法律进行协调,具有争议可能性的艺术的主体性与政府提升公共福利的需要之间的张力需要协调。

——霍夫曼

艺术与艺术的公共性关系中出现了我称之为“乌托邦”与“批判”之间的辩证法:一方面,艺术致力于创造一种理想的公共领域、一种非场所、一种想象性的风景(在这里我们可以想象某个庙宇入口处或者聚集地的古典场景,富有智慧的男男女女用启蒙话语进行交流);另一方面,艺术又瓦解那种平静的、乌托邦式的公共领域景象,它暴露着矛盾,采取一种反讽的、破坏性的关系面对它的观众说话,出现在它所在的公共空间之中。当然,这些两难并不是相互排斥的。

——W. J. T. 米歇尔

公共艺术是一个充满张力、甚至充满矛盾的复杂概念。它确实是一种艺术,但又远远超出了艺术美学的范畴。公共艺术作为城市公共空间中的文化实践和审美存在物,既隐含着城市公共领域复杂的历史性和矛盾性,同时,也历史性和矛盾性地建构和丰富城市的文化。

现在,公共艺术这个概念很时髦,公共艺术作为一种审美化的文化实践也成

为了当代城市文化建构中的重要课题。不过,从概念发生的历史角度看,“公共艺术”是非常晚近的事情。大多数批评家和理论家认为,“公共艺术”这个概念迟至 20 世纪六七十年代才出现。马尔康姆·迈尔斯在考察这个概念时说:“公共艺术这个概念在 1967 年几乎还没有人使用。”<sup>①</sup>也就是说,我们现在所说的公共艺术概念和真正意义上的公共艺术实践,出现在一种我们叫做后现代的社会历史文化语境中,因为理论家们普遍认为,西方的社会、政治、文化和美学进入后现代主义正是在这个时期。

不过,从历史的角度和从城市艺术的公共性角度看,“公共艺术”这个概念出现在 20 世纪六七十年代,却并不意味着作为一种艺术实践和艺术形式的公共艺术,只是出现并存在于社会、历史、文化和美学的西方后现代语境中。事实上,具有某种公共性的城市艺术始终存在于城市的历史之中,并成为城市文化的重要组成部分。因此,对于作为一种实践的“公共艺术”的理解以及它与城市文化之间的历史性关系,是非常不同于“公共艺术”概念的理论理解的,可以称之为“公共艺术”的实践以及它对城市的文化建构有着远比公共艺术概念更深远的历史和更丰富的内涵,这需要我们对可以叫做公共艺术的东西做出一种历史化和语境化的阐释。什么是公共艺术?什么样的艺术是公共艺术?传统的城市雕塑是不是公共艺术?公共艺术在城市文化传承、诠释、表现和建构中发挥怎样的作用?等等。诸如此类的问题,无疑是非常复杂的。对这些问题的描述、理解和阐释,当然与我们把这些问题放在什么样的社会、历史、文化、美学、甚至意识形态的语境中来理解有着密切的关系。

我们可以从很多不同的角度来讨论公共艺术的问题:我们可以分析这个概念的构成,探讨这个概念所包含的内涵;我们可以考察公共艺术的历史,在语境化的历史中梳理公共艺术的发展和演变,并从中发现不同历史时期和不同文化中的公共艺术所具有的延续性和差异性。当然,我们也可以在复杂多维的话语结构中来理解何为公共艺术,以及公共艺术如何的问题。对于公共艺术与城市文化的关系问题,我们可以从公共艺术与城市文化传统、城市文化建构和城市文化发展的关系来探讨。当然,公共艺术是一个复杂的问题,公共艺术与城市文化

① Malcolm Miles, *Art, Space and City: Public Art and Urban Futures*, Routledge, 1997, p. 93.

的关系问题就更复杂。

本书力图紧密结合公共艺术的历史实践,在一种历史性、语境性、多维性的理论视野中探讨公共艺术的历史过程性和诠释公共艺术的审美文化特征,在复杂多维的结构中探讨公共艺术的本体论问题、公共艺术生产性与公共文化空间生产性的共生关系、公共艺术与城市文化的实践性建构、公共艺术与城市文化之间复杂的张力关系。

正如艺术本身有一个变动的历史一样,公共艺术也有变化的一个历史。根本不存在一成不变的艺术和艺术概念,也不存在一成不变的公共艺术和公共艺术概念。对它们的理解都需要一种历史的视角。本书首先强调了一种历史意识,即必须从历史性的维度来理解公共艺术和公共艺术与城市文化的问题。公共艺术是一个历史的概念,公共艺术也同样是一种历史性的实践,正是在这种历史的实践性中,公共艺术历史地建构城市的文化。“如果我们根据公共艺术的最基本的规则来界定公共艺术,那么就必须对它的历史进行追根溯源。公共艺术的作品被认为是面向更广大观众的,并且放置在能够引起公众注意的地方;意味着提供某种教育性的,纪念性的或者娱乐的经验,并且通过能够被普遍理解的内容传递信息。在日常的旅行中遭遇公共艺术的时候,这些艺术作品强化着那些赞助这些艺术作品的人的形象:从无数古代统治者的肖像,它们是为巩固信念和激励忠诚而设计的,到大量的街道设备,诸如宣扬特殊政体的军事力量的凯旋门。但是,为人民服务的艺术观念而不是统治派别,确实是一个更加现代的观念。”<sup>①</sup>

正如有古典的公共领域一样,也有古典的公共艺术。也正如有现代的公共领域,也有现代的公共艺术。在这里,我们可以看到,耐特是从一种历史发展和演变的角度来理解公共艺术的,而不是从抽象的公共艺术概念来理解。从这个角度看,把古典公共领域中的城市雕塑看作一种历史性的公共艺术是完全可以的。这意味着不同时代会创造不同的公共艺术,不同时代不同的公共雕塑,不同时代的公共艺术具有不同的历史性,而且必然具有不同的历史公共性。其中的艺术性和公共性都不是普遍有效性的,而是具有历史性和有限性的。同样,它们

---

<sup>①</sup> Cher Krause Knight, *Public Art: Theory, Practice and Populism*, Backwell Publishing, 2008, p. 2.



对城市文化的建构,也具有不同的历史性和公共性。古代统治者的肖像,西方城市中的凯旋门和方尖碑等等,与现代城市公共空间中的公共艺术作品,它们都是作为公共空间的艺术存在,都是特定公共领域的特定表现形式。但是,它们无论是作为艺术作品本身,无论它们的创作者、它们所表现的对象和意图,还是作为被公众接受的对象,以及接受这些作品的公众,都体现着非常明显的历史性,具有明显的历史性内涵和历史性特征。我想,这一点应该是毫无疑问的。同时,这样一种历史意识,也是我们历史地理解公共艺术、公共艺术与城市文化关系的一种不可或缺的文化美学视域。

其次,本书强调一种语境意识,即应当把公共艺术放在一种具体性的语境中来理解。公共艺术,无论是古代的城市雕塑或公共雕塑,还是现代城市空间中的公共艺术作品,都不仅仅是单纯的物理性的公共空间中的存在,而更多的是一种历史性和文化性的存在。在许多情况下,公共艺术甚至是与意识形态、乃至政治意识形态有着密切联系的文化存在物,在历史的某些时期或某种特定文化语境下,公共艺术几乎就是意识形态的直接产物。作为艺术的公共艺术,或者更恰当地说,作为公共的公共艺术,总是以某种审美性的语言和形象表现、蕴含、象征乃至传达特定的意识形态内涵或意图。古典公共艺术表达着古典公共领域的权力,现代公共艺术体现着启蒙运动之后逐渐建立起来的审美公共领域的权力要求,后现代时期的公共艺术提倡文化民主和审美福利的权利。

公共艺术,与我们通常理解的作为“美的艺术”的艺术作品相比,更具有复杂的语境性,并且受到更多的赞助人、公共空间意图性和意识形态要求等方面的限制,它们几乎不可能为艺术而艺术的产物,不可能是纯粹的审美存在物,它们存在于更复杂的政治、历史、文化、空间、美学的复杂语境之中。正如迈尔斯所说:“艺术的历史有时被呈现为一种风格的历史,而公共艺术的历史更可能被看作是一种意图的历史。”<sup>①</sup>由此,作为一种意图的历史的公共艺术史,比起作为一种风格历史的艺术史,便具有更多维、更复杂的文化语境,并表现更为复杂的文化内涵。它要表现什么,它如何表现,它被置于什么的空间环境,它要发挥什么

---

<sup>①</sup> Malcolm Miles, *Art for Public Place: Critical Essays*, Winchester School of Art Press, 1989, p. 39.

样的功能和作用,它要体现和宣扬什么样的思想、情感和意识形态,等等,所有这些,都远远超出了艺术家的权限,也超出了纯粹艺术审美的范畴。

作为艺术的公共艺术或作为公共的公共艺术,无论其作为概念还是作为一种实践的历史过程,它们作为公共空间和公共领域中的存在或活动,都具有公共空间和公共领域的同样复杂性。公共领域不只是一个历史的概念,而且是一种政治学、社会学的概念,不同的时代有不同的公共领域,不同的公共领域包含不同的历史、政治、社会和美学的内涵。在某种根本的意义上,公共艺术的历史性与公共领域的历史性是一致的。即使在这个文化民主性和审美民主性得到了前所未有发展的所谓后现代主义时代,也不存在绝对的、完全的公共领域,而只存在相对的公共领域,许多号称公共领域的地方或公共空间场所,它们仍然只具有有限的公共性,而非完全彻底的公共性,它们实际上只为部分人享有,而非所有公民所有。它们号称公共空间或公共领域,而实际上并非如此。置身于这些公共空间或公共领域中的公共艺术也同样如此。只有在具有完全性公共的空间领域中,公共艺术才似乎具有完全的公共性。从公共空间的概念来看,所谓的公共艺术似乎可以这样来理解,然而,如果把公共艺术作为一种过程或公共领域的文化建构来理解,即便在所谓高度民主的社会里,公共艺术也不可能具有完全、绝对的公共性。

由此,公共空间中的公共艺术在语境化的历史实践中创造生产性的公共空间,也历史性地生产城市的公共领域,并历史性地生产城市空间中的公共文化。人们完全可以想象和理解,法国巴黎的埃菲尔铁塔、美国的华盛顿草地广场的各种雕塑,俄罗斯莫斯科的二战胜利纪念碑、中国北京的中国人民战争胜利纪念雕塑园,等等,对它们作为公共艺术的理解,对它们作为公共空间或公共领域生产的文化分析,以及它们所具有的文化意图和美学功能,以及它们在城市文化中发挥的建构作用,等等,如果我们离开了它们存在和得以存在的历史的、政治的、文化的乃至美学的语境,我们便难以理解。如果我们把它们当作具有普遍有效性的艺术存在物,我们就既难以理解它们所具有的艺术性,更难以理解它们的文化性。

最后,本书强调一种诠释学意识,也就是对公共艺术以及公共艺术与城市文化的关系进行多角度多层面的理解和解释。我们知道,人们通常所说的的美的艺

术的概念和艺术自律性的思想,是一种历史的产物,是一种理论的建构,是西方启蒙运动的结果。“古代并没有美的艺术概念。直到18世纪,才有了把美的艺术与其他的人类活动如手工艺和科学及其产品区别开来的概念。在此之前,没有艺术概念,也没有描述、说明和解释现代意义上的艺术作品的生产和运用的语言。但是,人们当然总是以不同的方式创造绘画和雕塑,演奏音乐和从事舞蹈,讲述故事,并使它们主题化。但是,这些活动方式是在各种非常不同的情境中发挥作用的,以许多方式显示着它们的特征,并被人们以不同的方式理解,但并不仅仅把它们当作艺术作品。”<sup>①</sup>我们同样知道,美的艺术的概念和艺术自律性的思想,在20世纪、特别是20世纪中期以后受到了质疑和挑战。人们重新发现,艺术并不仅仅是美的,艺术还包含着、渗透着和表达着许多不同的文化内涵和传达不同的文化意义,以审美的表现方式发挥不同的作用和功能。艺术不能单纯从审美的角度来理解,而是应该从许多不同的角度和层面来理解。而且,只有当我们从更多维的角度来理解和诠释艺术作品的时候,我们才能更深刻地理解艺术作品的内涵和意义。在这一点上,公共艺术由于它本身的复杂性、它与公共领域的复杂性张力、它与城市文化的多样性关系等等,与所谓单纯的艺术相比,更需要把它放在多维的、甚至复杂的视野中进行理解和阐释。

公共艺术作为公共领域中的存在,作为城市的一种文化实践和文化建构,其公共性和艺术性都不只是一种历史的形象,而且是一种复杂的文化现象。除了它作为艺术具有某种审美的维度之外,更具有复杂的矛盾性和内涵丰富性。它与城市的文化传统、与城市的公共空间、与城市的文化建构、与公众的需求、与委托赞助的关系、与艺术家的创作等等,都有着复杂的关系。从历史角度讲,当公共艺术所表现的是西方公共艺术理论家所说的“骑在马背上的英雄”的时候,艺术不仅仅是审美,它表达着、宣扬着特定的文化政治和文化意识形态,甚至直接表现意识形态。当公共艺术不再表现“骑在马背上的英雄”的时候,公共艺术确实发生了巨大的转变。但是,公共艺术却并没有因为这种转变而成为一种完全自律性的艺术和自律性的美学,即使现代主义时期的城市雕塑或公共艺术也大

<sup>①</sup> Göran Sörbom, *The Classical Concept of Mimesis, in A Companion to Art Theory*, Paul Smith and Carolyn Wilde eds., Blackwell Publishing, 2002, p. 19.

致如此。明显的事实是,毕加索、考尔德等人的现代城市雕塑作品被放在城市空间中成为公共空间中的“公共艺术”的时候,也曾引起各种不同的争议。我们后面有关章节的分析和论述将表明这一复杂性。

在后现代主义时期,城市公共艺术突破现代主义美学,与更大的社会文化语境相联系,并且包含着更富多元复杂的内涵。“它不仅与个人生活、职业、私密性、与人们称之为‘特殊利益’或者‘党派政治学’有关系,而且首先是与公共性的权利的关系,在后期现代时代发生了如此深刻而多样的转变。表达这种观点的一种方式就是说,它不只是形成一种解释语境或背景的其他历史的‘艺术’。让艺术获得现实性的真正条件——它的展示场所、传播和社会功能、它对观看者表达的东西、它在交换和权力体系中的位置——本身就属于深刻的历史转变。”<sup>①</sup>因此,公共艺术是一种复杂文化现实中的存在,它以艺术的符号和美学的语言包裹着、甚至交织着各种文化意识、乃至权利或权力的复杂关系或利益冲突。如果没有一种综合的、多维的诠释学维度,我们便不可能理解公共艺术,更难以理解隐藏在公共艺术背后的复杂内涵和文化意义。正如本书第三章所论述的公共艺术的矛盾性所表明的。

根据这样一种历史意识、语境意识和诠释学意识,本书以公共艺术为核心范畴,以公共领域为基本概念,以世界著名城市雕塑和公共艺术为基本范例,以公共艺术实践与城市文化建构为基本关系,以公共艺术的多样性与城市文化的多向性为基本内容,国际性视野与中国首都视野相参照,国际公共艺术进程与首都公共艺术发展相结合,阐述公共艺术与城市文化的内在逻辑与结构关系。本书第一章在语境化的历史背景中描述西方“公共艺术”的历史发展、意识转变和基本特征。这一章的历史性描述和阐释,目的是为我们理解公共艺术的历史发展和审美文化转变提供一种历史性的、语境化的背景,以及不同历史时期西方公共艺术的公共性特征。本章依次阐述了西方前审美时代作为公共艺术的城市雕塑所具有的权力公共性,西方启蒙运动现代公共领域产生和形成后,西方城市雕塑和公共艺术在这种新型公共领域和审美自律性影响下所具有的审美公共性,西

<sup>①</sup> W. J. T. Mitchell, *Introduction: Utopia and Critique*, in *Art and the Public Sphere*, edited by W. J. T. Mitchell, The University of Chicago Press, 1990, p. 3.

方社会文化进入后现代时期后随着城市公共领域、城市文化和审美文化转型中的公共艺术所具有的文化公共性和审美民主性。

第二章以公共领域为基本概念阐述公共艺术本体论和公共艺术的文化公共性。本章结合当代思想关于公共领域和公共空间的理论,分析公共艺术出现的深刻社会政治和文化美学背景、公共艺术的基本属性和公共艺术在城市文化建构中的作用。结合当代公共领域的转变重新探讨了公共艺术的本体论问题和公共艺术的文化诠释问题,并且认为,公共艺术作为存在于公共领域中的艺术,无论就其空间性的存在方式,还是就其时间性的存在方式来说,抑或是作为公共空间和城市生活的一种文化形式来说,公共艺术应该比其他任何形式的艺术都具有公共性。就空间形式而言,它是存在于公共空间中的艺术;就时间形式而言,它是存在于变动性和历史性的接受过程中的艺术;就公共艺术作为一种城市文化形式来说,它不仅是城市空间中的一种对象化的物质性的文化形式,而且体现出一种公共领域的文化态度和美学精神。第三章以公共艺术矛盾为核心问题,阐述公共艺术与公共空间之间的矛盾、公共艺术表现与城市文化之间的矛盾、公共艺术与赞助政治学之间的矛盾、公共艺术与公众之间的矛盾。在某种基本的意义上,公共艺术实践实际上就是怎样在公共领域中恰当解决艺术与各种公共性之间的张力和矛盾关系。根据这四种张力和矛盾关系,本章通过两个非常典型且具有广泛影响的公共艺术案例,阐述公共艺术蕴含或隐藏的各种文化的、美学的、空间的乃至意识形态的矛盾,进一步阐述恰当处理公共艺术矛盾在城市公共领域和审美文化空间塑造中的作用。

通过西方城市雕塑或公共艺术历史、实践和理论的探讨,回到我们自身的城市雕塑或公共艺术问题,是本书的一种重要内容和目的。前面三章的历史分析和理论探讨主要关注的是西方的公共艺术历史、理论和实践,并通过这些探讨论述了公共艺术的一般性理论问题。无论是历史的描述还是公共艺术问题的讨论,都为我们对作为“公共艺术”的北京乃至中国城市雕塑的历史描述和阐释,提供了一种广阔而重要的历史、实践和理论视域。我们知道,中国有很丰富的雕塑资源和高超的雕塑艺术水平,但确实缺乏城市雕塑或公共艺术传统。西方公共艺术历史和实践中的成功经验和碰到的难题,对我们中国的公共艺术建设都具有重要的借鉴意义和价值。

事实上,在很大程度上,我们对于城市雕塑或公共艺术的许多理论资源和实践参照,都借助于、甚至来自于西方的话语和实践资源。这里需要说明的是,本书第四章、第五章关于中国城市雕塑或公共艺术的历时性诠释和共时性探讨,是北京的而不是整个中国的城市雕塑或公共艺术问题。理由在于,在中国,城市雕塑或公共艺术的问题不仅是一个非常晚近的事情,是随着中国城市的现代性进程或城市公共空间的形成而产生和发展的,而且,我认为北京作为中国的国家首都和文化艺术中心,其城市雕塑或公共艺术发展诸方面,在中国城市雕塑或公共艺术建设进程中都具有某种非常典型的意义。

本书第四章从新时期以前的北京城市雕塑、城市雕塑概念与北京城市雕塑的兴起、北京城市雕塑与艺术文化新空间、公共艺术视野中的北京城市雕塑四个历史阶段,对作为公共艺术的当代北京的城市雕塑进行历史、文化和美学的历时性分析和诠释。第五章首先从共时性的角度,阐述北京城市雕塑和公共艺术与首都城市文化建设的关系,考察北京城市雕塑的规划管理与城市文化建设的关系,探讨北京城市雕塑和公共艺术建设机制与首都文化建设的关系,并根据当代首都城市文化建设需要,探讨北京城市雕塑和公共艺术建设的问题。特别探讨了北京作为国家首都、世界城市、历史名城、创新型城市、首善之区和宜居城市的公共艺术与城市文化建设的战略性问题。第六章精心选译四篇国外关于公共艺术方面具有经典性和前沿性的论文,它们对于我们更深入地理解公共领域的转型与城市公共艺术之间复杂多维的关系具有重要的理论和实践借鉴价值,尤其在当前中国城市化进程迅猛发展和公共艺术方兴未艾甚至盲目建设的今天,它们为我们提供了某种重要的理论视野和实践参考。

## 第一章

# 历史语境中的公共艺术

每种艺术作品都属于它的时代和它的民族,各有特殊的环境,依存于特殊的历史的和其他的观念和目的。

——黑格尔

传统的纪念任务总是理解为以呈现替代缺席。为纪念那些在战争中死去的人们,纪念那些遭受其他灾难的受害者,纪念历史中某个重要时刻某个人物的观念而竖立的大型公共纪念碑一直基于这样的信念:这样的替换确实可能。而且,它建立在“普通观众”这一观念基础上。在纪念碑或其他纪念行为涉及的历史叙述中,“普通观众”是一个全面、平等和默从的参与者。

——伊利特·罗戈芙

公共艺术的作品被认为是面向更广大观众的,并且放置在能够引起公众注意的地方;意味着提供某种教育性的、纪念性的或者娱乐的经验;并且通过能够被普遍理解的内容传递信息。在日常的旅行中遭遇公共艺术,这些艺术作品强化着那些赞助这些艺术作品的人的形象:从无数古代统治者的肖像,它们是为巩固信念和激励忠诚而设计的,到大量的街道设备,诸如宣扬特殊政体的军事力量的凯旋门。但是,不是为政治派别服务而是为人民服务的艺术观念,确实是一个更加现代的观念。

——C. K. 耐特

对于公共艺术或城市艺术的“公共性”问题的讨论,需要一种历史的和语境化的理解。事实上,当追溯公共艺术的历史时,人们常常把公共艺术实践与公共艺术形式追求到非常遥远的过去,甚至有人追溯到史前时期的原始岩画和壁画

等,因为它们也或多或少地具有某种“公共性”。在谈到公共艺术特别是公共雕塑时,常常以自古以来的著名雕塑作为我们讨论公共艺术或城市雕塑的历史范例。<sup>①</sup>理由是,那些非公共艺术时代的艺术在某种程度或某种意义上也具有“公共性”。在某种意义或某种程度上,即使是公共艺术概念和理论出现后的当今时代,所谓的公共艺术的公共性,也并不一定具有真正广泛的公共性。

为了在一种历史化的语境中理解“公共艺术”的发展和演变,以及不同历史时期公共艺术的特征,我们大致分为三个时期来讨论“公共艺术”的历史:前现代时期的“公共艺术”、现代时期的“公共艺术”、后现代时期的“公共艺术”。在这里,我之所以给“公共艺术”加上引号,是因为不同时代的所谓“公共艺术”,都有着非常不同的历史文化语境,不同时期的所谓“公共艺术”都有着其特定的历史文化的规定性,因而,不同时期的“公共艺术”有着不同的表现形式和内涵。这里所说的“前现代”、“现代”和“后现代”,是从艺术史的发展和哲学美学的角度来讨论的。公共艺术作为一种概念和作为一种实践都存在于一种历史性的语境之中,因此,公共艺术是一个历史性、语境化的概念。

在这个语境中,社会的、政治的、文化的、哲学的、美学的等等因素都在艺术概念和实践中发挥着作用,它们共同构成公共艺术的语境乃至公共艺术的内容本身。按照布洛克的说法,从古典时期到后现代时期的艺术和艺术理论可以分为三个时期,即“前审美”、“审美”、“后审美”三个时期。与这三个时期密切相关的另一种表述方式便是“前现代”、“现代”和“后现代”艺术与文化时期。前现代时期的艺术和美学从古希腊到启蒙运动之前,这一时期的艺术还没有真正成为自律性的艺术;现代时期的艺术和美学从启蒙运动到20世纪中期,这一

---

<sup>①</sup> 这里提到了好些概念,诸如“公共艺术”、“城市雕塑”、“公共雕塑”等,这些概念是有区别的,公共艺术的概念所含的活动、内容和形式远比雕塑要广得多。“城市雕塑”和“公共雕塑”两者之间稍有区别,并非所有的城市雕塑都具有公共性,而公共雕塑则具有比城市雕塑更多的公共性。我们国内的艺术家和批评家喜欢用城市雕塑这个概念,而国外的艺术家和批评家则多用公共雕塑。而在更宽泛和更现代的理论 and 实践语境中,有些西方学者也常常从公共艺术的角度来理解城市雕塑或公共雕塑,如卡蒂斯·卡尔特在谈到雕塑的新发展时讨论了“作为公共艺术的雕塑”,See, Berys Gaut and Dominic Melver Lopes (eds.), *The Routled Companion to Aesthetics*, London, 2001. 哈雷特·F. 森尼在谈到公共雕塑时也经常从公共艺术的角度讨论公共雕塑,并且把我们叫做公共艺术的东西也纳入公共雕塑的范畴,See, Harriet F. Senie, *Contemporary Public Sculpture: Tradition, Transformation and Controversy*, Oxford University Press, 1992.



时期的主导艺术和美学意识所提倡的是一种自律性的艺术；从 20 世纪中期到现在为后现代时期，这一时期的艺术打破了现代时期的自律性美学观念。<sup>①</sup>当然，布洛克主要是从艺术理论和美学的角度所做的分期，但我认为，从作为一种概念和实践的历史角度看，这一区分大致也适合所谓的公共艺术的发展历史。这一章基本依照这一历史分期和概念框架，对西方的公共艺术历史发展做简要的描述，并考察其历史性的特征。

## 一、权力公共性与前现代时期的“公共艺术”

作为一种概念的公共艺术和作为一种实践的公共艺术，都是历史性的。不同的历史时代和文化语境对“艺术”和“公共性”的理解非常不同。如果我们在一个有了公共艺术概念和实践的后现代的语境中来理解公共艺术，显然就不会把史前时期和古典时期的艺术理解为公共的艺术。无论它们表现的主题、表现的内容、表现的形式以及它们的存在方式，都不可能是后现代意义上的公共艺术。从这个角度看，有些人自然会断然否定它们是真正意义上的公共艺术。

不过，对于前现代的艺术，并非完全没有公共性，只不过这种公共性是一种有限的公共性。这种有限的公共性包括主题和题材的有限性、空间的有限性和接受的有限性，这显然是一种有着特殊历史文化规定性的公共性。因此，即使我们不能把它们看作是真正意义上的公共艺术，起码也可以把它们看作是有特定公共性的公共艺术的某种起源和前史。从这种公共性的意义上讲，前现代时期或前审美时期的城市雕塑可以被看作是某种意义的公共艺术。

更重要的是，历史上的艺术总是以某种方式向历史敞开它的公共性，随着人类历史的变迁和文化的转变，至今留存下来的那些原来并不是作为公共艺术的艺术，在后来的文化语境中也具有了某种新的公共性，从原来属于特定人群的极为有限的公共性转变成为了被广泛接受的公共性。从这个意义上讲，我们没有必要采取一种拒绝、否定和排斥的态度。艺术作品总是以某种开放性和公共性

---

<sup>①</sup> See, Gene H. Blocker, Jennifer M. Jeffers, *Contextualizing Aesthetics: From Plato to Lyotard*, Introduction, xi, Wadsworth Publishing Company, 1999.