

全国高等院校艺术设计专业课程实验教材

# 公共艺术设计

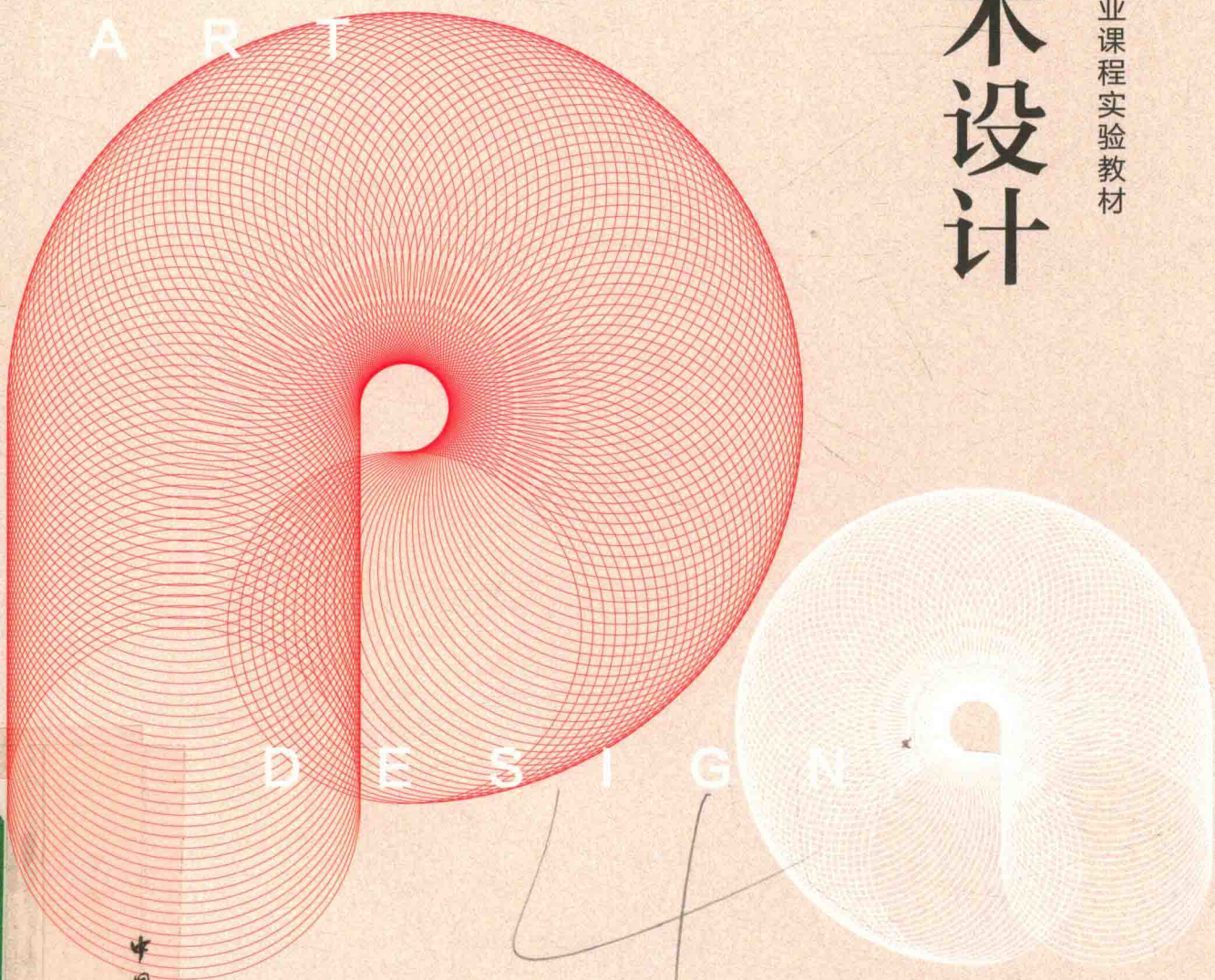
周严 魏武 狄丞 / 编著

P U B L I C

A R T

D E S I G N

中国建筑工业出版社



# 公共艺术设计

周严 魏武 狄丞



## 图书在版编目(CIP)数据

公共艺术设计 / 周严, 魏武, 狄丞编著. —北京: 中国建筑工业出版社, 2017.6

全国高等院校艺术设计专业课程实验教材

ISBN 978-7-112-20777-0

I. ①公… II. ①周… ②魏… ③狄… III. ①建筑设计—环境设计—高等学校—教材 IV. ①TU-856

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第111704号

公共艺术设计作为一个创造并构筑公共空间的平台,对城市的创新性具有很大的意义和帮助,尤其是在当下新型城市的发展,更需要这样的人才。本书则是针对此类人才培养的一本适用于高等院校艺术设计专业教学的教材,从公共艺术设计的概念、艺术特征、艺术功能、艺术类型、设计原则、设计材料等几个方面做详细讲解。读者对象为高等院校环境设计专业、公共艺术设计专业以及相关专业师生等。

责任编辑:唐旭 张华

责任校对:李欣慰 焦乐

全国高等院校艺术设计专业课程实验教材

## 公共艺术设计

周严 魏武 狄丞 编著

\*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京海淀三里河路9号)

各地新华书店、建筑书店经销

北京锋尚制版有限公司制版

大厂回族自治县正兴印务有限公司印刷

\*

开本:787×1092毫米 1/16 印张:14½ 字数:350千字

2017年9月第一版 2017年9月第一次印刷

定价:45.00元

ISBN 978-7-112-20777-0

(30414)

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)

# 前言

---

现如今，人类生活在一个快速变化的环境中，并且人与人的交流方式与以前大不相同了。交流交往的最大需求导致了人们需要在公共场合聚集，并且能产生对话和产生一些有趣的故事。公共艺术设施的展示是社会交往的媒介和催化剂：允许公众向自己提出问题，同时也向周边环境提出问题。

公共艺术是一个平台，这个平台用艺术构筑公共空间、创造性空间。艺术家们更倾向对城市环境做新创意，比如用空气、气体等来创造公共艺术。通过一些方式，我们使公共空间和私人空间互相渗透，同时，也会建造一些公共和私人的混合空间。通过产生两种不同性质的空间，我们刺激人们对新的空间产生不同以往的认识。

公共艺术空间已经发展成为多领域的专家合作、多感官的，并且会是由从事不同领域的艺术家们共同合作的结果。更广的角度能促使多元化和创新的城市环境的形成。公共艺术设施能成为特殊的体验和多元感知行为的平台：音乐、表演、媒体和任何形式的感官艺术都能被融合，并且达到一个更和谐的新境界。

一座城市的设计也影响着艺术的形成。比如，在柏林，20世纪60年代和70年代的建筑面貌就能影响设计师所做的公共艺术设计。但是这最大的启发和灵感是90年代的柏林：随着东柏林的消失，这提供了一种无政府状态的环境。这允许“随意使用”城市里大量的空地。从字面上理解，就是可用的城市地，我们能推进发展一种特殊的空间设计。

不同的方式、材料、形式、规模将活动的概念、公共空间的创造与分享和增加公众参与性完美地联系到一起。公共设施是体验环境的一个重要媒介，富有好玩性的互动模式可以使从未使用过的区域变成活动中心。通过艺术家和设计师提高社会交往、创造性和公共氛围。我相信艺术家们的公共艺术设计作品会让城市变得有活力并让人与人之间的关系不再冷漠。

第1章

概述

1.1	公共艺术的历史演化	002
1.1.1	“前公共艺术”时期	002
1.1.2	早期公共艺术	003
1.1.3	现代主义时期的公共艺术	005
1.1.4	后现代主义时期	007
1.1.5	中国公共艺术的历史与发展	007
1.2	“公共艺术”概念及内涵	010
1.2.1	“公共艺术”的内涵	010
1.2.2	公共艺术的概念	013
1.2.3	公共艺术及相关概念辨析	015
1.3	公共艺术的属性	016

第2章

公共艺术的特征

2.1	公共性	020
2.2	公众性	020
2.3	参与性	021
2.4	互动性	022
2.5	问题性	023
2.6	艺术性	024
2.7	功能性	025
2.8	多样性	026

2.9	文脉性	026
2.10	艺术表现上的通俗性	027
2.11	综合性	028
2.12	统一性	029

### 第3章

## 公共艺术的功能

3.1	公共艺术的审美功能	032
3.1.1	公共艺术审美功能的意义	032
3.1.2	公共艺术的审美的美学形式法则	033
3.1.3	公共艺术审美功能的实现途径	037
3.1.4	主体对公共艺术的再创造	039
3.1.5	公共艺术审美功能的独特呈现	039
3.2	公共艺术的社会组织功能	043
3.2.1	公共艺术社会组织功能的主要表现	044
3.2.2	公共艺术的社会组织功能的产生	044
3.2.3	公共艺术社会组织功能的表现	046
3.2.4	公共艺术社会组织功能的个性社会化	047
3.3	公共艺术的社会交际功能	048
3.3.1	良好的公共空间艺术为社会交际提供契机	048
3.3.2	公共艺术增进市民间的了解与沟通	050
3.3.3	公共艺术创作过程中的互动交往	051
3.3.4	公共艺术作品自身表达	052
3.4	公共艺术的城市文化塑造的文化语义功能	053
3.4.1	公共艺术与城市的“可意象性”	053
3.4.2	公共艺术是城市精神文化气质的象征符号	056
3.4.3	公共艺术是城市品牌宣传的主渠道	061

## 第4章

## 公共艺术的类型

4.1	传统代表类型	064
4.1.1	壁画	064
4.1.2	雕塑	075
4.1.3	装置艺术	086
4.1.4	景观小品	093
4.2	特色和新兴类型	101
4.2.1	室内置景艺术	101
4.2.2	地景造型艺术	105
4.2.3	水景造型艺术	108
4.2.4	灯光造型艺术	115

## 第5章

## 公共设施设计

5.1	公共设施的概念	122
5.2	公共设施的设计原则	122
5.2.1	易用性原则	122
5.2.2	安全性原则	122
5.2.3	系统性原则	123
5.2.4	审美性原则	123
5.2.5	独特性原则	123
5.2.6	公平性原则	124
5.2.7	合理性原则	124
5.2.8	环保性原则	124
5.2.9	法制性原则	125
5.3	公共设施的分类及介绍	125
5.3.1	公共信息设施	125
5.3.2	公共卫生设施	131

5.3.3	公共交通设施	134
5.3.4	公共休息设施	140
5.3.5	公共照明设施	152
5.3.6	公共服务设施	156
5.3.7	公共游乐设施	157
5.3.8	无障碍设施	157
5.4	公共设施设计的发展趋势	159
5.4.1	多元化和专业化	159
5.4.2	智能化	160
5.4.3	人性化和个性化	160
5.4.4	工业结构标准化与模块化	160
5.4.5	艺术化与景观化	162

## 第6章

### 公共艺术的材料

6.1	公共艺术中“材料”的意义	166
6.1.1	材料在文化表达上的意义	167
6.1.2	材料在美感上的意义	168
6.1.3	材料在功能上的意义	169
6.2	公共艺术中常用的材料	170
6.2.1	金属	170
6.2.2	石材	173

## 第7章

### 公共艺术作品赏析

### 参考文献

### 后记





# 第 1 章

## 概述

迈入21世纪的中国正迎来一个公共艺术(Public Art)高度繁荣的新时代。以20世纪70年代末北京首都国际机场大型壁画群创作为标志,公共艺术在我国的发展势头可谓一浪高过一浪。伴随着改革开放日新月异的经济的发展,人们的物质文化水平不断提高,我国开始了全面建设小康社会的进程。与之适应,我国城市的文明化程度在不断加快,人们的公共环境意识和对居住环境品质的要求也日益增强。在城市规划、城市建设和城市改造中,市民广场、街心花园、购物中心、大型社区等城市公共领域不断涌现,以城市雕塑、大型壁画、影像、装置乃至大地、水、石、草、木等生态景观元素作为创作和展示载体的公共艺术越来越靓丽地呈现在人们面前,使公共艺术真正与人们的日常生活融为一体。

## 1.1 公共艺术的历史演化

如果仅从空间环境和设置场所来理解公共艺术的“公共性”的话,那么人类的公共艺术活动显然要提前很多。因为公共艺术的物质载体和主要样式如雕塑、壁画、建筑等已存在了几千年,可以追溯到人类文明的始源,但公共艺术作为一种有特定内涵的艺术文化,却是在现代人类城市文明发展到一定阶段才得以明确起来的。这就使我们首先要从历史文化中考察其概念的形成。

### 1.1.1 “前公共艺术”时期

在现代意义上的公共艺术出现以前,人类历史上曾出现过大量优秀的艺术作品,它们和现代公共艺术的物质表现形式及创作目的(例如面向大宗的宗教艺术和政治性艺术)具有某种程度的一致性,虽然它们尚未获得现代公共艺术的清晰内涵,然而可以将这些艺术样式称为“广义公共艺术”或“前公共艺术”。

公共艺术是伴随着建筑及其人文环境产生和发展而逐渐成长起来的一种艺术形态。这门艺术的建立,在开始阶段并非是出于人类带有公共意识的审美需求,而是围绕生命与生存问题展开的思考和行为。因为对生存环境和生存空间的有意识地拓展,是人类生存和发展的重要条件。人类从对自然界的利用到对人工环境的创造,是伴随生产力的发展和认识观念的变化不断前进的;而对于环境中的功能空间的营造则是在这种经验之上的更具有社会意识和艺术理念的创造。在人类文明的始源,人类即开始了对这种空间环境的艺术创造,由此也锻造出现代公共艺术的物质载体、形式和观念雏形。

作为社会学的研究对象,公共艺术的起源可以追溯到古希腊罗马时期。由于在这一时期已经出现了相对开放的奴隶主民主制和公共空间,西方产生的大量神庙、剧场、竞技场、广场等公共建筑,都达到了辉煌。

这一时期,宗教占据着社会的重要地位,宗教信仰是当时主要的意识形态。由于宗教的绝对

权威，政权组织、官员的设置，与外邦的关系，外邦人的地位、战争与媾和、殖民地等，均与宗教制度具有不可分割的关联；而“法的制定，即为宗教内容。”因而所有权、继承权、贵族、公民、平民、外人的法律地位，均依照宗教规则及秩序而确定，古希腊以及古罗马的制度，都深深刻着宗教的烙印。所以，古希腊罗马时期的公共建筑往往体现着至高无上的神权。例如雅典的帕特农神庙，这座庙显示的就是对雅典城邦的保护神——雅典娜女神的尊崇，不仅如此，还体现了雅典民主制的萌芽——修建神庙的决定来源于城邦所有公民的直接投票（图1-1）。

这一点到了中世纪更为明显。无论是巴西利卡式教堂（图1-2），还是哥特式教堂；无论是壁画、镶嵌画、玻璃画还是雕塑，无不体现着基督教的旨意与信仰。从意大利拉文纳教堂的镶嵌画《查士丁尼皇帝与廷臣》，到法国夏特尔教堂的哥特式雕刻，抑或享誉世界的巴黎圣母院，无不体现着中世纪经院哲学的理性与基督教禁欲的精神。

宗教的力量直至文艺复兴时期也依然处于统治地位，达·芬奇、米开朗基罗、多纳泰罗等我们熟知的艺术巨匠都为教皇服务过，在壁画雕刻中，圣经题材占据着绝对的比重。乔托的壁画《哀悼基督》、达·芬奇的《最后的晚餐》、米开朗基罗的大卫雕像，以及数不胜数的圣母子与基督受难题材的作品，都是应着宗教的需求而创作的，并且其放置地点往往是教堂、礼拜堂和修道院。至于文艺复兴盛期之后日益繁多的异教题材与世俗化倾向，所体现的依然是一种权利关系，即新兴的资产阶级正逐渐成为社会的主导者——因此，也是艺术的赞助人。

### 1.1.2 早期公共艺术

由于对环境空间和建筑空间更为开放观念的形成，人类对生存环境中开放的和共享的生活空



图1-1 代表无上神权崇拜的古希腊帕特农神庙

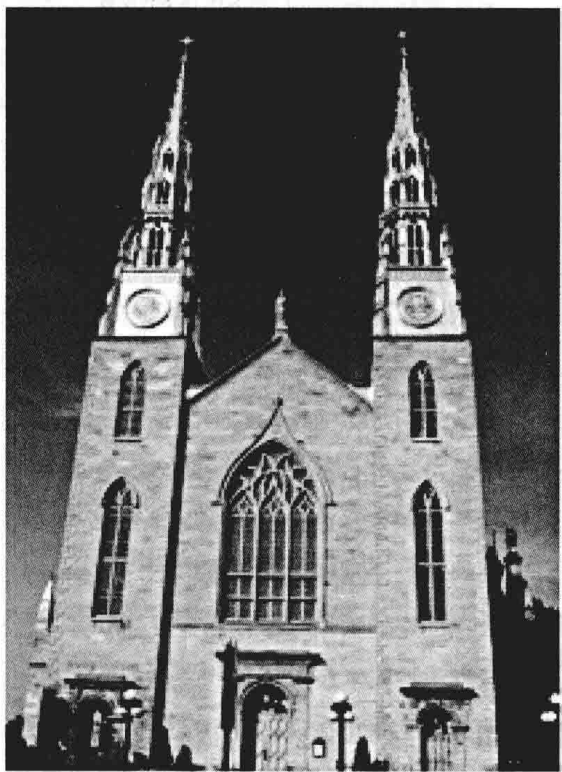


图1-2 巴西利卡圣母大教堂

间有了更为强烈的要求，“公共意识”和“空间意识”的进一步发展使建筑形式和城市规划更加关注公共艺术的构建。

文艺复兴运动带来的新的文化观念，以及社会意识和审美取向的转变，以意大利为中心产生了一大批才华横溢的建筑大师，对公共环境中的艺术作出了卓越的贡献。鲁乃列斯基、伯拉孟特、拉斐尔、达·芬奇等人，将从建筑、雕塑到壁画的整体公共空间中的艺术创作推向顶峰。如米开朗基罗既是壁画家，本身又是建筑师和雕塑家。他们创作的这些建筑及其雕塑艺术同自然环境和整个城市景观融为一体，造就了比古代建筑艺术和壁画艺术更为整体和谐、集功能与审美于一体的艺术杰作，强有力地表现了社会特征，公共性的内涵更为明显。

文艺复兴之后的西方世界逐渐进入了市民社会，至18世纪便已经具备了产生公共艺术的前提条件：公共领域与公共性。哈贝马斯在他的《公共领域的结构转型》中对公共领域和公共性作过专门研究。所谓“公共领域”，是介于私人空间与国家机构之间的领域，它一方面指公民可以自由交流意见的开放性空间，另一方面是指对于这种自由交流以及公民参与公共事务的法律保障，即公共性。因此，“公共领域作为一个社会文化领域，其作用具有双重性：不仅使得包括艺术创作在内的各种社会科学探讨从传统的、服从于少数特权阶层、服务于神学家或统治者自身需要的禁锢中解放出来，而且还以一种崭新的方式——理性地商讨方式构建着现代资产阶级的生活方式。公共领域是一种思想、意见、信息可以自由流动的空间。”这正是公共艺术的一个内核。对于自由言论的法律保障事业直至18世纪才出现，如美国《独立宣言》和法国《人权宣言》。所以，公共性是市民社会的产物，它在封建、专制社会是不可能存在的，正如凯斯特所说：“公共的概念挑战了专制主义统治的形而上的必然性。”18世纪30年代出现于法国巴黎的沙龙艺术，作为公共艺术的雏形，正是在这种语境下产生的。

自18世纪的工业革命，西方社会就开始了近代城市化和工业化的进程。在这个过程中，民主的思想意识和科学技术两者的发展相互促进，推动了现代西方社会城市景观与城市文化的不断转变，尤其是工业化在现代城市建设中形成的负面影响，如城市环境的恶化、高楼大厦与人们心理感受上的疏离等，导致了人们对于以往闲适、温馨、富于浪漫色彩的城市文化的精神回归。有人指出，17~18世纪的欧洲资产阶级市民社会革命“击碎了政治国家的千年神话，把颠倒的关系重新颠倒过来，使政治国家成为世俗化的市民社会的‘守夜人’，因而国家权力和公共利益最大限度地被分解为人权、公民权和特殊利益。”一方面，它展现了人类由特权社会步入自由平等的大众社会的非凡历程；另一方面，则展现了由群体活动和团体价值期望走向个体活动和个性价值追求的伟大进步，并日渐形成一个没有“父亲的社会”<sup>①</sup>，欧洲市民社会革命的成功和资产阶级公共领域的发展将从教会和宫廷中解放出来，并把艺术曾经拥有的神圣特征，转变为一个任何公众成

<sup>①</sup> Alexander Mitscherlich (作者), Eric Mosbacher (译者), *Society Without the Father: A Contribution to Social Psychology*, Perennial; Reprint, 1992.

员都可以对其展开“业余的自有判断”的世俗化特征公开展览，从而使艺术作品超越了专家与大众直接接触，而“通过对哲学、文学和艺术的批评领悟，公众也达到了自我启蒙的目的，甚至将自身理解为充满活力的启蒙过程。”对应于艺术与教会、宫廷的分离，是艺术走出了画廊和美术馆的封闭空间，进一步激发了公众在文化公共领域中的自立性、参与性与主动性。可以说，公共艺术政策是对市民社会理论中具有历史进步意义的价值和原则的继承与发扬，而市民社会的发展和公共领域的建构，则为公共艺术奠定了合法存在的理论基石。

18世纪的启蒙主义解放了市民阶层的思想，使它们对公共事务越来越热心，也就越来越有意识地维护自身的权利，享受艺术的权利从皇室贵族下放到了中产阶级的手中。18世纪艺术品开始市场化，成为一个人人有钱便可享有的商品，这在一定意义上消解了贵族等级制，却成就了中产阶级的特权，正如托马斯·克劳在他的《画家们与公共生活——在十八世纪的巴黎》(*Painters and Public Life in Eighteenth Century Paris*)中所说，沙龙在当时作为一种公共空间，体现的不仅是政治的权力，更是一种财富的权利。虽然沙龙提供了公众自由评判艺术品的可能，但是这个“公众”指的是有钱有教养的中产阶级，而不包括普通大众；此外，作为赞助人的中产阶级在很大程度上影响着艺术风格，与当时的皇宫贵族的趣味相抗衡。他指出，就艺术家而言，在某种程度上，体现的不仅仅是自我的趣味，其实更可能是赞助人的趣味。所以，“传统（自由）政治理论假设代表民主的权利机构将自己视为‘人民’喉舌，然而，在18世纪的欧洲，这些机构（市民社会、国家政府、公共领域）都倒向中产阶级的特定利益（当然，这里所指的‘公共’艺术是白色人种特有的财产）。”财产特权，作为公共机构的先决条件，是自由话语中的核心张力。公共的概念挑战了千古不变的君权神授的社会角色。但是这种公开性从来都经不起考验——只有公共领域被限制在具有同样意愿、同样拥有财产的阶级成员内部，这种公开性才能得以维持。因此，公共被维系在一个形而上的层面。一方面，它是指一种身体力行的以经验为主的社会交流和思考过程，另一方面，它也是一个至今没有实现的理想，只限于当今少数人（富人）。

### 1.1.3 现代主义时期的公共艺术

公共艺术（Public Art）一词产生于现代，它既不是一种特定的艺术表现形式，也不是一种艺术风格或流派，也未曾有过类似于艺术宣言或标识性的历史事件作为其标志。它是一种可视的艺术运作和存在方式，同时在整体上蕴含丰富社会精神内涵的文化形态。现代意义上的公共艺术一词的提出，最早始于20世纪30年代初的美国。富兰克林·D·罗斯福总统在美国经济萧条时期，为了促进本国文化艺术的福利建设及援助艺术家的职业生活，发起了一项委托画家作画的巨大公共赞助方案，由政府组建的“公共设施的艺术项目”机构，调动了全美数千名艺术家，在近十年的时间里，为美国各地的公共建筑、公共场所、广场等进行了大规模的公共艺术创作活动。公共艺术的真正兴起是20世纪60年代，美国成立了“国家艺术基金会”，推行一项名为“公共艺

术计划”的艺术活动，这项以街头艺术为手段的艺术活动的主要目的之一，是提高城市民众的文化生活品质和环境品质。随后美国30余个州政府先后以立法的方式来推动公共艺术的建设，内容为“将建筑费用的1%留给艺术”，即所谓的“百分比法案”。

欧洲国家一直以来就有着在城市广场设计纪念碑雕塑的传统，这为欧洲各国现代公共艺术的发展奠定了很好的基础。法国于1951年通过了“百分比法案”，法案最终仅针对各级学校校舍兴建中的公共艺术，20世纪70年代以后逐渐扩大到各类公共建筑物。1982年10月，法国文化部正式成立了艺术造型评议会和国家艺术造型中心这两个单位，负责全国公共艺术设置的执行管理。实践证明法国的公共艺术非常成功，尤其首都巴黎拉·德方斯新区公共艺术最为瞩目。如配合新凯旋门设计如帐篷似的软雕塑，

这件作品位于高达105m的玻璃砖巨门下，不仅有效调节和缓冲了建筑与人在尺度上的巨大心理压力，同时柔和的曲线也软化了建筑给人冷峻的印象(图1-3)。此外，德国、西班牙以及北欧国家也自20世纪50年代起，积极推动城市景观的美化以及都市风貌的规划，投入相当的公共艺术经费来进行公共艺术规划和建设，取得了令人瞩目的成果。

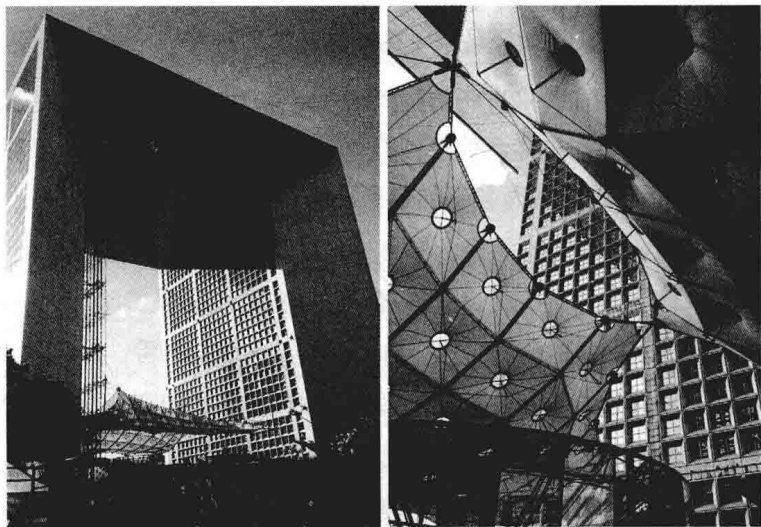


图1-3 拉德芳斯新凯旋门前张拉膜软雕塑

除了欧洲国家，公共艺术在其他国家也得到迅猛发展，如苏联创建初期的纪念碑、建筑装饰，以及第二次世界大战结束后烈士陵园、公墓、战争纪念设施的建设与纪念碑综合体的大规模发展，都与西方社会的“公共艺术”有着诸多的渊源。而墨西哥壁画作为特定历史时期(20世纪20~50年代)艺术与社会紧密结合的典范，不仅影响了苏联、中国等社会主义国家，甚至20世纪30年代美国的壁画运动也深受其启发和影响，并且至今各国的大型纪念艺术仍可从墨西哥壁画的波澜壮阔中吸取有益的营养。

根据凯斯特在他的《艺术与美国的公共领域》中的观点，严格意义上的公共艺术必须具备三个特点：①它是一种在法定艺术机构以外的实际空间中的艺术，即公共艺术必须走出美术馆和博物馆；②它必须与观众相联系，即公共艺术要走进大街小巷、楼房车站，和最广大的人民群众打成一片；③公共赞助艺术创作。那么我们可以看出，即使在现代主义时期，真正的公共艺术仍然没有出现。这是由于从康德发展而言的形式主义美学在现代主义一直占据着统治地位，从立体主义、抽象主义、抽象表现主义直至极少主义，艺术变得越来越空洞且晦涩。20世纪60年代的艺术

家们被奉为文化精英，例如1963年肯尼迪在阿莫斯特大学的一次演讲中，将艺术家盛赞为“在这个多管闲事的社会和权力纵横的国家中，捍卫个性与感性的最后英雄”，他提出艺术家不应被国家的指令所迫，而是要自由地发出内心良知的声音。于是在当时占据主流的抽象艺术家们开始尽情地发挥他们的灵感，表达他们的观念。他们在挑战传统形式的同时，也折磨着公众的视觉神经，其前卫性和晦涩的内涵往往令观众难以接受。

艺术家以文化精英的身份超越了普通人的生活，并且将其神秘莫测的艺术作品强加在公共空间中。这往往导致公众的反感与反对，公共一书中精英与大众的矛盾直至20世纪80年代还屡见不鲜。在美国的公共艺术的第一个十年中，抽象艺术家占据着绝对的主导地位，如路易斯·内威尔森(Louise Nevelson)、亚历山大·考尔德(Alexander Calder)、托尼·史密斯(Tony Smith)等。他们作品的前卫性与精英性其实是与当时美国政府的激进主义紧密相关的，抽象艺术作为冷战时期对抗苏联的武器，以其绝对的理性、抽象性与苏联现实主义相抗衡，它的激进型不仅体现了肯尼迪“新边疆政策”的乐观主义，也体现了其后继者约翰逊总统“伟大社会”政策所崇尚的“博爱”的国家形象。它不仅以经营艺术的姿态彰显了美国文化的独立，也以“国家艺术”的形态起到了支持国家意识形态的重大作用。

#### 1.1.4 后现代主义时期

大部分学者认为，直到后现代主义时期，真正的公共艺术才崭露头角。现代主义那种古典主义精英式艺术开始消解，艺术开始庸俗化、生活化、平民化，越来越强调与公众的交流与互动；并且进入后现代之后，一系列社会问题诸如种族、性别、生态保护等都成为艺术关注的焦点，艺术开始表现出一种入世的人文关怀。例如，奥登伯格所创作的一系列环境雕塑，他将日常生活用品放大到纪念碑式的体量，将其放置在公园、广场、学校中，不仅体现了消费时代的文化特征，而且极具亲和力，易于与观众产生互动。

进入20世纪八九十年代，早期的抽象艺术家们逐渐转向观念艺术、行为艺术、表演艺术以及大地艺术，并且，行为艺术以其高度的互动性和观念性正日益取代着传统公共艺术的地位。同时，艺术家们参与到公共设施的建设与设计中，将艺术理念灌输到百货大楼、水电站、废品回收站等公共建筑设计中，这在某种程度上将公共艺术的文化内涵与设计艺术的实用性相结合，正日益成为公共艺术的主要走向。我们可以看到，公共艺术的前景是远大而乐观的，而真正优秀的公共艺术必然既具备艺术价值与文化内涵，又符合公共意志与人民需求。

#### 1.1.5 中国公共艺术的历史与发展

目前，中国学界较普遍的观点认为，公共艺术这一概念在20世纪90年代以后的中国才开始使

用。新中国成立初期的人民英雄纪念碑和天安门广场是我国当代公共艺术的良好开端，它们真切地反映出当时“全国城市雕塑规划组”的成立，以城雕、壁画为主要艺术表现形式的中国公共艺术进入一个快发期。这一段亦可视为当代西方公共艺术概念在中国的萌发期。虽然以今天的审美标准看，此段时期的城雕和壁画作品在技法质量上也许不是最上乘的，但它们呈现出一种不可逾越的历史高度，却是今天再也无法复制的。这是一批历经十年“文化大革命”的艺术家，以难以言喻的激情释放创作出的作品，其中蕴涵对重生力量之美的赞悦和激赏，也许只有经历过那一段时期的人和历史本身才能真正体味。而这种始自艺术家原发的赞悦和激赏，成为此段时期中国公共艺术的一个主要的创作指导思想。此段时期公共艺术在中国主要集中于北京、上海等大城市及深圳、大连等沿海开放城市，除首都机场壁画项目，尤以1984年北京石景山雕塑公园的建立为代表。

我国公共艺术的发展包括内地和港、澳、台地区。学术界一般把1979年首都机场壁画的诞生，视为我国现代公共艺术肇始的一个标志（图1-4）。那么，如果以此为起点，我国的现代公共艺术已经经历了三十多年的发展。在规模与速度令世界瞩目的城市化进程中，我国的城市雕塑、公共壁画以及环境艺术、景观艺术等相继得到了快速的发展，大量的公共艺术作品出现在社会公众的视野中。但从整体来看，我国内地的公共艺术发展还处在较低的层面其艺术形态较单一（以城市雕塑居多），对新科技手段、新材料的应用也较为有限，且政策层面，尚未给予公共艺术以明确的界定，也没有相关的配套政策和有效的公共资金支持。因此，虽然随着我国经济审美化的深入，各地公共艺术建设热情高涨，但能真正反映并代表我国当时文化形象、令人过目难忘的公共艺术佳作还不多。

我国台湾地区是亚洲最早引进和制定公共艺术相关政策的地区。1992年，台湾“文建会”在参考美国“百分比艺术法令”的基础上制定了“文化艺术奖助条例”，要求公共建筑的1%经费必须用于公共艺术设施的设置。之后，在“文建会”的推动下，台湾地区实施了一系列的示范案例，其中最为成功地便是台北捷运公共艺术设置计划。捷运是台北地铁和城铁的组合，捷运公共艺术计划目的在于将艺术理念融入捷运站站点的内外外观设计，以及公共艺术品的设置、艺术普及

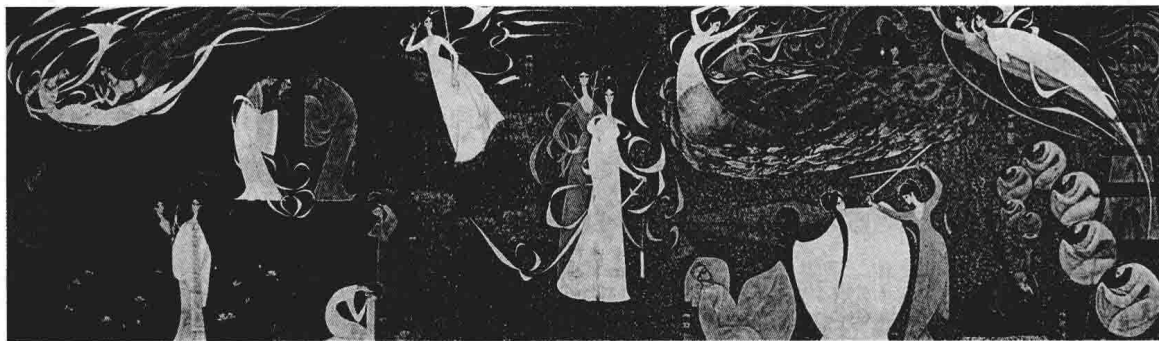


图1-4 1979年北京首都机场壁画之“白蛇传”



教育等。台湾的公共艺术实践者和研究者也非常注重公共艺术的理论研究，如对国际先进公共艺术的借鉴、台湾公共艺术经验的总结等。

我国香港地区对公共艺术的称呼与大陆、台湾不同。香港将“Public Art”翻译为“公众艺术”，更加强调艺术为广大众众服务的宗旨。香港特区政府于2001年在康乐及文化事务署设立“艺术推广办事处”，负责公众艺术事宜。2001年、2002年，艺术推广办事连续举办两次“公众艺术计划”，通过公开选拔的方式，在东涌逸东社区以及多个文化场所设置了一批公共艺术作品，借此美化环境，提高居民的生活素质和为艺术创作提供更多的展览场地。同时，艺术推广办事处还积极投身于艺术的公众普及工作，如开办面向公众的“艺术专修课程”等。

自20世纪90年代起，全国经济状况发展较好的各大、中城市热衷兴建的诸如城市广场、CBD、城市公园、高新技术开发区、居民小区如火如荼。人们在经济环境改善后，表现出了对美好生活的憧憬和向往。环境美化的主观意愿预示着公共艺术成长的美好春天即将来临。这一段可视为西方公共艺术概念在中国的传播期和成长期。当时，公共艺术也许只是一个舶来的被视作新思维代表的名词，在不同的场合被不断新鲜地套用和转引。尽管喧嚣中也出现过一些关于公共艺术的理性讨论，但这些讨论还没有真正触及当代公共艺术核心理念表述，大多立足于各自一定的学科经验进行阐释。实践方面，孙振华1998年的群塑《深圳人的一天》，以超写实的风格记录下深圳各阶层民众的一天生活行为，引发了社会各界的广泛关注和争论。

迈进21世纪，公共艺术在中国的内涵才逐渐开始同西方的公共艺术理念同义并趋步，但这已不仅仅是形式的接近，学术界对其表现出一些带有民族化、本土化的理性思考，反映了中国知识分子通过三十余年的学习实践，开始在自醒中反思中国三十多年的改革开放，为了崛起不得不跨入全球性的现代化发展行进轨道所引发的一些负面影响，如城市设计人性化的缺失、城市历史文脉的断裂、城市生态环境的恶化等。如何通过公共艺术的实施，使这些问题得以相应的软化和改善，至少尽早避开西方经济发达国家在城市现代化过程中跌入过的发展陷阱。理论方面，2004年“公共艺术在中国”学术论坛在深圳开幕，主持人希望通过搭建一个公共艺术的学术平台，促进中国公共艺术水平的提高。实践方面，2001年建成的广东中山岐江公园，作为一个城市景观设计项目，倒是凸显出更多当代公共艺术的本体含义。2003年，在深圳举行的“深圳国际公共艺术展”，在中国首次将公共艺术与市民联系在了一起。

纵观公共艺术理念和实践在当代中国三十余年的发展，尽管取得了一些成绩，但同国外的公共艺术水准相比，中国的公共艺术成长远远不如中国的经济指数来得迅猛。从艺术表现形式看，不仅其依然局限于城雕和壁画，甚至现在还有观点认为公共艺术就等同于城雕，这种简单化的认识，导致公共艺术在中国发展的单一化。同时，在城市发展过分追求速度化、形式化的景况下，大批粗制滥造、抄袭模仿国外较成功的城雕作品涌现，致使当代中国公共艺术水平呈现羸弱的现状。