

An Introduction to Public

Art

公共艺术概论

邹文 著

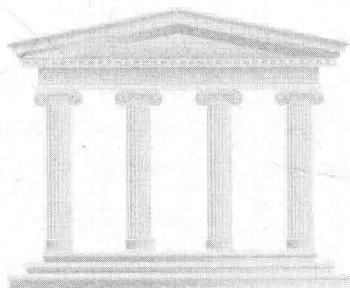
当代社会发展到需要对公共艺术有更加侧重投入的程度，体现了社会进步的必然，即已经不仅仅是衣食温饱的问题了，精神世界需要进一步提高追求、境界、期待。



清华大学出版社

公共艺术概论

邹文 著



清华大学出版社
北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目（CIP）数据

公共艺术概论 / 邹文著. —北京：清华大学出版社，2019

ISBN 978-7-302-51677-4

I. ①公… II. ①邹… III. ①公共建筑—建筑设计 IV. ①TU242

中国版本图书馆CIP数据核字（2018）第264253号

责任编辑：宋丹青

装帧设计：王 佳

责任校对：王荣静

责任印制：杨 艳

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦A座 邮 编：100084

社总机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者：三河市龙大印装有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：170mm × 230mm 印 张：28.25 字 数：426千字

版 次：2019年3月第1版 印 次：2019年3月第1次印刷

定 价：108.00元

产品编号：068574-01

序

公共艺术研究无疑是学术性的工作，其公共性更加需要强调。学术活动不是个人的私事，而要和社会紧密联系在一起。很多人著书立说以总结自己的学术研究成果，而公共艺术观念更主张学术工作同社会运动互动，和艺术事业的发展联系在一起——创作就写在社会里，在大街上，或在一张报纸上、一个大的运动中。社会需要这样的学者，能够使整个社会受益，使广大老百姓都得到艺术的关爱。作为一名理论家，“治学”应考虑到艺术和社会双向的评价。研究传统，关注历史，也要关注现实的表现、现实的创作，把历史的传承和当代与现实紧密联系起来，不是从史到史，而一定要从历史总结、借鉴，用艺术标准评论当今的艺术缔造。古代和现代的艺术比较，一如东方和西方的艺术比较、社会领域和专业领域在文化层面上总体水准的比较，都是一种双向评判。公共艺术理论家和创作者，不可没有这种能力与追求。

古为今用，推陈出新，尽管一讲就明白，可实践起来是很难的，要有勇气和判断力，还要有落实的力量。中国古代的陶瓷、云冈石窟、敦煌石窟、龙门石窟令人叹为观止，本书作者在这里面，能发现并重视了艺术本质的一种公共性。历史的存在、发展、丰富，中间有各种创造性与“公共性”。历史学家顾颉刚先生曾经说，历史的发展是一个层累的过程，是一层一层积累的。重点研究其中的公共性问题，说明当代社会进步了，而公共艺术的研究是与对中国历史

的思考、对美术史的思考有内在关系的。人类进步的过程必然反映为从完善自我到完善一个群体的生活的公共性。

当代社会发展到需要对公共艺术有更加侧重投入的程度，体现了社会进步的必然，即已经不仅仅是衣食温饱的问题了，精神世界需要进一步提高追求、境界、期待。光是住得好不行，还要使建筑本身有艺术风格；一座建筑好还不行，要一群建筑、一座城市、一个国家都合乎人类的审美理想。人类社会还处在发展过程而不是终极，每前进一步就要求有更高境界的创造。历史远远不能画句号，观念的终结绝不是人类历史的终结。当年，毛主席站在天安门上，满眼都是烟囱，应该说是很令他觉得充满美感的——中国要有工业化了！可是我们现在觉得呢，烟囱全部都要拆掉才成。无烟城市环境，才是一种进步。当时欣赏烟囱也是一种进步，现在更是进步了。我们有了更高的境界，这符合人类发展历史。

我认为，新时代的艺术家们，值得以大的精力投入公共艺术事业中来。从总结艺术功能上存在的公共性，到发展成为一个独立学科的公共艺术，意义甚大。对公共艺术应当怎样服务百姓、支持城市发展的问题，要很冷静地进行思考，它不是一个盲目的口号。推动公共艺术这门学科的发展，合乎社会前进的潮流。

我们应当真正重视公共艺术。艺术是为人，是为老百姓的。艺术的发展确实体现了以人为本的需要。不管你是研究哪一个专业的，美术专业的也好，设计专业的也好，没有大美术的观念，就不能成为一个伟大的艺术家或理论家。包豪斯为什么要请那么多画家、理论家、建筑师、设计家一起从事艺术研究？因为包豪斯的事业具有极大的公共性。工艺美院之所以有工艺美院的传统，实际上也在于老一代教授们致力于艺术的社会化开发。他们长期从事美术创作研究，大量涉及公共性、社会性、人民性，能够在学术上略高一筹，主要靠一个更高的境界。张光宇、庞薰琹、张仃等先生，既是很重要的画家，更是很重要的公共艺术家。像庞薰琹的决澜社运动，是一个文化推动力极强的美术运动；张仃先生在延安时期画了大量的进步漫画、插图、招贴画、年画等。公共艺术修养有助于把学科基础做得更加雄厚，没有博学的基础很难成就高境界。

中国传统装饰的严肃性、学术性、艺术性的高标准需要重新强调，装饰问题的学术研究实际上也是公共艺术的研究。这里牵涉较多的美学问题和东方审美特点的文化传统。非常深刻也很微妙地从精神本质上抒发的那种装饰美，已经是国人情感里的一部分。常书鸿先生在20世纪30年代初写过很多研究法国装饰艺术的文章。装饰艺术极具公共文化精神，需要统摄、整合。张光宇先生在抗日战争时期创作的一个神女，一把宝剑、一团火，显然都是在主张担当民族责任。今天，面对飞速发展的社会，我们应该把提倡公共艺术的精神，视同一种神圣的责任。

我很高兴地看到，以清华大学年轻的博士邹文为代表的新一代学者，卓有成效地承担起了公共艺术研究、实践的责任。他做了很多影响全国的了不起的大事。这些事都超出了美术的一般意义，如他早在1996—1999年通过自己发起组织且广被宣传报道的“诚信艺助”活动，就在中国最早公开提倡“诚信”的概念，而且是以美术活动的形式提出来的。他的学术实践，克服了美术的局限，无一例外都具有公共艺术的特征和精神。这一次，他写的《公共艺术概论》，是由深度而具前沿性的思考和大量实践经验所支持的。最后，我借推荐本书的机会，再次呼吁全社会都来关心公共艺术，思考公共艺术。

袁运甫

2003年8月24日

目 录

001 引言篇

002 第一章 作为社会文化的公共艺术

011 第二章 中国公共艺术研究的意义

021 概论篇

022 第三章 公共艺术的性质与特征

042 第四章 公共艺术的内涵与范畴

058 第五章 公共艺术的任务与职能

090 第六章 公共艺术的创作与实践

126 第七章 公共艺术的限制与问题

157 第八章 公共艺术的交流与借鉴

169	专题篇
170	第九章 公共艺术与教研业态
193	第十章 公共艺术与城市建设
206	第十一章 公共艺术与个体、群体
214	第十二章 公共艺术与创新、复制
220	第十三章 公共艺术与民间艺术
231	第十四章 公共艺术与当代艺术
242	第十五章 公共艺术与文化传播
251	案例篇
437	参考文献
439	后记

引言篇

第一章

作为社会文化的公共艺术

如果要问“艺术”是什么，“高妙”“专业”“个性”多半会成为解释的关键词。长期以来，受一般宣传的影响，人们默认“艺术”直通审美、高雅、玄奥，又引向从业者及从业领域的专属化、特殊化、神奇化认定。似乎分工形成特殊人群和特殊职业理所当然，即构成专门分工，难以被其他人掌握和复制。相当多的绝艺取决于创作者个体，精专业化又与艺术性高低成正比，簇拥风格、品貌、样类，被相信人身依附才得以技艺娴熟，于是，艺术创作者的私人性、个别性、个性，最该珍视，哪怕趋于特殊的极端。这些认识都导致社会对艺术的印象趋向偏窄，暗示与“公共性”的反义。

从艺术创作者的支点上产生的艺术概念，没有把艺术对象和艺术传播的过程当作主要参照。过往的艺术概念已然陈旧，需要以新观点和新角度重新认识艺术，加重考量艺术受众和艺术流布过程、传播条件、依存方式和社会影响，来寻求概念的翻新。艺术概念需要新的突围。

依据一种新的考量支点，我们明显发现，艺术除了呈现近大远小的透视化收口图景，更呈现旧小新大的敞口变化。这是艺术旧概念和新概念不同的基本图式。

重新认识艺术的真义，是一个关乎艺术生存和发展的问題。艺术究竟因何而发生，为谁而发生，怎么成了这样或那样，究竟有什么用，还可能往哪里去，

都是艺术学研究不可回避的基本问题。而判定艺术的来龙去脉和存在意义，最后都要落实到对艺术概念的把握。

我们不妨退到“零”的状态，来思考这个问题。

天地混沌，洪荒那时，生命开始起源和进化。一定是在某个时段，人有了应付生存之外的余力，有了劳作余暇的赋闲，不仅为了简单生存，而为了某种精神需要，开始溢出某种意欲，转成表现。或图形，或声音，或动作，试一试外化或物化心之映像或意念。最早的这批实践者或创作者，主要是人类。零状态上的起点是清晰的。

我们讨论的艺术，其实，是从人的行为和精神开始的。起步于强制排除了人以外其他生命体的假设，武断别的动物不会创造艺术，艺术只是人的艺术。这个零起点上的锁定非常关键，因为，我们直接忽略动物与艺术的关系，就从人开始了概念厘清。接下来的事情就相对简单了——艺术，产生于人，而人的主要属性和动物相比，最明显的是社会性，是社会化群居、从众、互依、关联。群居动物，群体照应，生命从集体状态中被定义共性里的个性。人在创作艺术的时候，并不会以完全特殊的一员造成空前绝后、绝无仅有的结果，是作为社会动物来搞艺术的。从打制石器到磨制石器，由简单到复杂至精美，过程密布别人的经验、期待、怂恿、压力、协作或传递。这些似乎是由个体执行的艺术行为，从一开始，就有社会化的动能。诚然，不排除相当多的个体创作者首先出于自娱的目的。

一些艺术行为，需要留取和外移某种意义。梦境的复现、欲求的表达、情感的抒发、行为的展现，从释出到传布，作者获得的快感、愉悦已被证明是艺术产生的主要动因，可以排遣郁闷、惶惑或孤独感，并因专注而分散对外界恶劣环境的恐惧和担忧。到后来，制作泥塑和陶器，是在自己的身体能力作用下，局部改变了自然界。比如，从地上选取一块石料或取土和水，减减加加，得到某种不曾有的形态，就能眼看着大自然的一部分，被自己改来改去，无中生有，成为自然中新的存在体，而这个过程，满足着人早期的创造欲、控制欲和施虐欲，证明自己可以改变和建构身体以外的客观世界的至少一小处局部。被增强的信心，逐渐演化成人类独立于天造地设之外新一类

创造的自觉和冲动。这是原始创造的心理驱动力，也意味着生产力的原爆点，但这并不是全部。

基于个体的主观，虽然，自娱自乐是主要的诱因，但紧跟着的长效的动力和助力，则来自原始创作个体以外的其他个体，他们将需求、接纳、分享、交换、怂恿集束成外引力，与内驱力相结合，增强了作者的投入，致其专注、熟练、高产、臻于至善。代表外引力的一方，显然同凭借内驱力的作者，一同做到了艺术从无到有、从粗到精的演进。极少有创作者，是只停留在绝对的自娱中持续创作的，那样他只会简单重复收获有限的量变。当他的得意快感到了某种极致时，会产生出快感的升级冲动，要让周围人乃至更多人看到成果。原始人的创作，带着人类群居的特点，会在最初的个体起点上，走向个体扩展下的第二阶段——族类或人群。任何这种个体的创作，都带有群体分享、群体注意，甚至影响群体的诉求和目的。

被定义艺术发生的艺术创作动机，至阶段结果，多半带有社会胎记。从本体起源意义上看，艺术产生的时间分配，偏多个体关联的社会化和群体化占比。之前，离开真实的个体生命，承载不起艺术的人工化肇始。原始人主观感知，反映客观自然，如雷鸣闪电，万物生长，阴晴圆缺，生生死死，个别感受逐渐形成一种相似的感知体验，组建早期的信息积累，其势并非单一化，而是互映化、感证化与类同化。相似形成，方有共识、理解、沟通，之后就表达出来，表现出来，以各种各样的形式和手段，完成个体内在意念、情感的伸展。久而久之，表达出来寻求接受的创作形式，带来了自体之外渐成照应的同频对应——你思如我想，此欲乃彼求，个别代表普通，特殊关联一般。举一可以反三。

创作的第一个步骤是想象。也许，想象并不在第二个步骤中，外显转变成特定形色、行为或声音，但只要存于头脑开始萌生，想象就反映出了多于现状的差值。某种以往的个体既有，到底还是实现了期求的起步。艺术最本质的价值，在于想象。想象的基本特征就是超常，现状客观因想象增加出来诉求前的差距，孕育了客观世界和主观世界相加出来的一种目标期待。多了这个差额，才使人类有了行为价值空间及其意义。主观和客观，都趋于比现状更丰富，这

正是基于想象的创造理由。不然后人和动物一样，只在大自然的现状供源中觅食求生，带不来什么也带不走多少，主观也许各有感受，但客观还是那个客观。人类对大自然的干预调节或改造，就连欲念和动机都不成立。正是想象，导致了期待提示，孕育了人的进取动机，召唤了群体呼应协同。这不是生产力的原爆点又是什么？

由于想象是每一个个体都可以低成本实现的创成，本身具有普遍性。没有排他，自动赋予，人人皆可，与生俱来的想象以欲望、渴求、假设、企图、理想、预期或鸿愿目标的方式住在每一个人的生命里，经常以艺术形式表现出来。不曾溢出来的，也会与其他公开来的同感相照应，得到固化强化善化再精华化，反过来说，也训练了人类的创作思维，直至将这种基于想象训练的创造能力，反哺给人类，增强更优于其他动物的生存优势。想象，是在个体经验基础和精神状况上凭空生成的，想象的主体首先获得一种原发控制力。它是发端者，肇始者，没它就没有这个想象。梦醒后，人会趋利避害，加工出后梦境的想象，并渐促合心愿进行想象的控制。梦境的终端性私属，在可控的后期实现想象，必会照应现实，协调于外界的条件和他者的态度。

于是想象附着上社会性。基于私人梦境修调完善的某种多数意愿，一般都经由公共化的想象被表现为集体感应。想象添加了其他经验，而形成或多或少的共识，久而久之，有主控意识，某些自觉的原始人，如被称为早期知识分子的巫师，便开始收集、管理这些共识，让外显的想象朝一处共识化解读归聚，想象的表现后果，难免遭到社会化收拾。想象的原创者，也要在他者反应、容许、接纳中验证自己的存在感和价值感，进一步地，他们会将这种主控的精神状况，用于转成精神产品的。巫术与图腾，就是个人—群集—社会化逻辑链上的呈现。印证着人类思维、行为及其艺术的早期公共化。

大自然包括生物体的人，演变进化十分缓慢，陡然增增减减出新状况概率甚低。如果被动默认这种恒常的状况，每个短暂的宿命便是无聊。艺术是打发无聊寻找有趣的常规方式。生育、狩猎、耕作、创制、臆造，满足着最早的求增求变的动机。

而一旦验证人自身可以实现大自然恒常状态上的添加，便寓示人有能力改

造自然，创造出多于原状大自然的增殖。

增殖减去原状大自然，差额即为人工作为和成果，工具、器皿、服饰、食物、建筑、村寨、城市都是构成差额的细项。多于大自然原状的增殖既是人类的动机也是存在的意义和结果，使人类更显著地区别于动物，提升了人的心智成熟和进化，进而扩及社会初成，文明进步。原爆点的起因和驱策力，竟然正是想象和想象导出的艺术，如果这时我们得出结论，艺术也是一种生产力，该不会有人不信了吧？

森林里的大树，经树种、树苗、小树、中树，自然天成大树，不是人创作的。但一个陶器或一件画作，却是人创造的。创造陶器的经验，会帮助原始人理解大树原来不过也就是造物主某种意志使然。如果人也会从无到有创造，便会分享造物主的乐趣和神力。人类早期的自信在主观臆造中，整体增长，为个体添加快感，越来越乐此不疲。石器或陶器，从一件到几百件上千件，原始人认识自然和改造自然，起步想象臆造，加速至物化所需所想的能力，无中生有添加出造物主没有直接插手的另一种存在。群体的人力，群体的表达力，群体的沟通力，反转过来提示着公共化的厉害。因为，表面属于个体的艺术行为和成果，都自动关联群体具有集合属性。

艺术离开零起点，而逐渐走向某种历史拐点的早期阶段，正是个别的想象自觉照应群体意愿，主观臆造完成符合共识的物化与公开化。

那么，艺术本质的概念支点在哪里呢？其实就在群居动物的人分别作出的创造呈现和预示。艺术所以是人的艺术，基因包含集群性、公众性。后来被指社会性的要素越来越明显，逼迫艺术史上无数先烈，都要祭起捍卫个性的大旗。但最终，个性迥异、特立独行的个别艺术家们获得的美誉好评，还是要回到集群中方能兑现生效。

既然任何个体导出的艺术验证自身的价值时，都不能不回到群体中，并粘连社会性，那艺术大多从来就不是私人的。小部分纯粹属于私人的艺术，一般不会外显仅存于心间以不公布的心性状态存在。只要外显并被他人得见，其私人个体的纯粹性就会被打折扣。恰恰，艺术创作的个体，不吐不快直抒胸臆的

手段和过程本身就是外显或物化。思悟、默念、臆想毕竟只能算作艺术的胚胎，外显或物化之后，他人才看得见，摸得着，能够感知。

艺术概念绕开社会学观察点就可能看清看全。往往正是那些关联社会性最密切，最能反映社会和群体当时的情况，也最可能寄托群体的某种类属化理想和主流意志的人体作品，才更加站得住脚，成为经典，被记载下来，传播开去。我们说，社会就是艺术的地心引力，没有哪种艺术，可以脱离社会实现价值。艺术的社会性，追根溯源看，是由人类的群居性，人作为社会动物区别于其他动物的群体性决定的。

当社会化越来越显著和明确的时候，每个社会中的人，其实都有一多半的目的是为别人而存在，这就是社会学的“他者效应”。鲁滨孙漂流到孤岛，看见“星期五”，就亲切得不得了，人是受不了孤独的动物，总寻求社会评价验证个人存在的意义，很在乎其他人对自己的看法。我们出门前，照镜子，换新装，为的就是想给别人留下好印象。人们把这种现象称为“他者效应”。人的虚荣，其实都是被他者效应强化的。受不了孤独的个体，内心里都有从众的主观需求和调适能力。流行时尚，主流趋同，服从多数，都会被个体愿意或不愿意地接受，个体从众的极端情形叫趋之若鹜。

城市，因群居性和社会化导出。人们互相依赖和分享，想借助别人分工的熟练，而减少自己的生活成本，互相便利地得到来自他者的帮助。向一个地方聚拢的心理趋势，使城市应运而生，越来越精明地构筑起人类群居的理想生活方式和环境。当这种趋同盛极，地球表面就出现了媲美天造地设的人工产物。据联合国统计，自2007年起，人类中51%开始住到城市之中，一改自人类出现以来，大多数都是散居在非城市的历史。社会化演出越来越增多各种事物的公共性倾向，艺术的基本趋势便是公共化。艺术的主要天职，也在于公共化。

公共化的深重背景，清晰衬托出艺术的社会化意义和价值。好的艺术，更应该能够影响社会，这是毋庸置疑的。公共艺术和最早的个体艺术的区别，是看社会化增量、形构、扩容和强化。

公共艺术一般较为大型，被公认为重艺术。如现代公共艺术中的景观或雕塑，一般有较大的体量、形态，处于城市空间中显眼处，这种经常处在被方便审视、阅读处的状况，也给自身带来了几乎无休息期的值日使命——24小时全天候展陈。存在于公共空间中，又大又久，自然它的扩散效应也超出制作阶段，多环节的分工协作，群策群力，这种社会共建的特征，远比一个艺术家闭门造车更有扩散可能，再加上有的虽然是小型小体量的公共艺术，却有批量的生产复制，也会以量而非形的规模形态，体现它的扩散。散布于民，反复被公众视读，当然也更加具有彰显效力，不仅是空间上的潜移，也会是时间上的默化，多呈现为远程传播。公共艺术如下关键词：“重型”“扩散”“远程”“群力”“彰显”“全域”“批量”“吸睛”等特点，使自身从个体规限挣脱出来，走向开放空间。公共艺术家的职责，要求顺应这种社会化的首要诉求，发挥自身专长包括个性风格，生动呈现，赏心悦情，启人心智。

大道理即为文明和进步服务。要利用它的公共性，来体现人民至上，多数优先，平等平权，社会和谐，正义凝聚，用它的形态和门类优势，为文化传播交流、识别等而工作。从专业上讲，公共艺术又有助于空间的品质改善，本身作为一种景观，也起着美化细节带动微观改造的作用。当然，它也可以使空间中增多可读性，升华境界，注入文化和审美含量。顺便提示，公共艺术的经济价值不容置疑，作为一种生产力它直接关乎文化生产与就业、市场、消费刺激，劳动力人口的素质提升，等等。公共艺术非一般商品，能够提供别种审美体验。国际上，公共艺术关涉产业，都有上下游经济产业的明显联动效应，是某种经济增长点。国际城市空间，收藏普遍，成为城市财产，公益福利所在之演化。资源化公共艺术在经济运行规律中，以少胜多地产生服务经济建设，激励劳动积极性的社会功能。

从零到现状，艺术因公共化、社会化不断增强，而壮大丰富。艺术概念的更新，只要从公共化角度看，无限风光，尽在前面。循着公共化线索厘清艺术真义和秘奥，将使相关研究事半功倍。

用大一些的话题来讲大道理，可从公共艺术塑造国家形象来看。

北京长安街是中国最重要的艺术展览场所，也堪为世界上最大的公共艺术长廊。现代中国具有知名度的公共艺术作品，不少集藏于这条特殊的大街上。这里拥有最多的现场观众，也是中国国家的艺术形象之一。

2008年北京奥运前统计，陈列在长安街及其延长线的公共艺术，仅雕塑作品就有340件之多。长安街公共艺术的核心区是在天安门广场。中华人民共和国成立之初，最具标志意义的两项公共艺术成果是天安门城楼装饰和人民英雄纪念碑建设。它们都属于前门楼与天安门之间的审美改造工程，辅以东西两边国家博物馆与人民大会堂等建筑，实现为一个广场展示空间。在这个宽阔而庄严的展示空间里，长期陈列的经典案例作品包括：天安门城楼上的国徽、毛泽东肖像及两侧标语、柱间灯笼和广场路灯、旗杆、纪念碑主碑及台基护栏等，还有毛主席纪念堂前的群雕，突显了长安街公共艺术的庄严性。大型群众集会、阅兵式、升旗式等国家行为的艺术体现，借天地之利而成大观。

长安街自有其高要求的艺术准入条件，要求体量大、题材重、作品精，于是建筑成了长安街公共艺术的不可或缺的部分。其造型、尺度、比例、色彩、材料、配饰及其环保、人文指数，都曾经由公共艺术的考量而很大比重地融入艺术性。另外，许多单件或独立的公共艺术，也总是以建筑为依存载体，在建筑的围合、衬比、支托下释放审美效能。

在人民英雄纪念碑浮雕创作时，其表现形象均为“人民”。这种体现人民当家做主的理念，这一体现中华民族文化胸怀与社会发展前瞻意识的立场，非常利于新中国的开放和文化的发展。天安门广场的公共艺术，于是形成全国公共艺术的一种定位坐标，主导纪念性艺术的表现。从长安街东段的北京饭店到四惠桥，长安街西段的图书大厦到石景山游乐园，公共艺术对天安门广场的礼让级差悄然递变，呈现自天安门广场向东西两边逐渐多样、活泼的态势。庄严性、崇高感主导的长安街公共艺术，逐渐多元化。逢重要节庆，整条街尤其是天安门广场大规模的花坛置景，为市民与游客提供了公共艺术