

策 划 时 代 丛 书

艺术展

时代

张朝晖
编著

NEW IDEAS
PRESENT
AT TIMES

江苏美术出版社

策划时代丛书

TO AL-HAMMAH, DAMASCUS

TO AL-KARAK, JORDAN

FROM AL-HAMMAH, DAMASCUS

张朝晖 编著

NEW IDEAS IN
PRESENT TIMES

江苏美术出版社

公共艺术 时代



图书在版编目 (C I P) 数据

公共艺术时代 / 孙振华编. —南京: 江苏美术出版社,
2003.8

(策划时代)

ISBN 7-5344-1479-2

I .公... II .孙... III .城市 - 景观 - 环境设计
IV .TU-856

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 065255 号

策划设计 顾丞峰

皮 力

责任编辑 顾丞峰

封面设计 卢 浩

版式设计 王洪志

责任校对 吕猛进

责任监印 吴蓉蓉

责任审读 钱兴奇

公共艺术时代

江苏美术出版社出版发行

(南京市中央路 165 号 邮编 210009)

江苏省新华书店经销

淮阴新华印刷厂印刷

开本 889 × 1194 1/32 印张 5

2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

印数 1-5,110 册

ISBN 7-5344-1479-2/J · 1476

定价: 15.00 元

孙
振
华
著

公共艺术时代

目 录

策划人语·生活在策划年代	006
一 从茶馆和咖啡馆谈起——什么是公共艺术	010
二 从“阳光广场”到“后现代”——公共艺术的来龙去脉	028
三 社会学的转向——公共艺术时代的艺术家	044
四、方法论意识——公共艺术的基础	062
五 公共关怀与边缘视线——公共艺术的社会属性	082
六 参与·互动·过程——公共艺术的作用方式	104
七 多元化与多样性——公共艺术的表现形式	120
八 地域·社区·环境——公共艺术的场所特征	144
后记	156

策

划

时

代

系

列

丛

书



策
划
人
语

生
活
在
策
划
年代



策 划 人 语

生 活 在 策 划 年 代

翻开《现代汉语词典》，“策划”一词的解释是“筹划；谋划”。本来“策划”是个中性的词，但直到20世纪90年代以前，中国人的词汇中“策划”的含义还隐隐约约地有些贬义。改革开放的脚步催生了各块沉睡的土地，策划一词也应运而生逐渐出现在经济、文化等各领域。随着传播业、娱乐业视觉文化的发展，“策划”的含义逐步从一种简单的“计划准备”演变为一门“专业”，最后竟成为现在的一种“行业”。可以这么说，对策划的强调与凸显，正体现出现在的一种“行业”。可以这么说，对策划的强调与凸显，正体现出现在的一个知识年代信息时代里，社会对人的主观能动性的最大程度的重视，也是社会分工的最好体现。

策划在文化艺术上的天地之阔自不待言，毕竟艺术只是一种情景与情感的预设，一种梦境，是一种对于虚拟境界的勾勒，在艺术创作与艺术策划越来越不容易截然区分的年代，我们面对的现实是，社会影响大的艺术已经不单纯停留在个人创作的传统空间，而更多

策 划



生
活
在
策
划
年
代



是在广阔的社会空间中才得以辉煌地完成。

那么究竟什么属于策划？可以说，一切对结果有所预测并付诸实施的过程都可以称为策划。美国的艺术巨商利奥·卡斯特利能够在日后的大师劳申伯格、安迪·沃霍尔、李希腾斯坦等人刚出道时就慧眼独具地将其作品收归旗下并大手笔投入商业运作，最终在诸位成为大师之后，他自己收藏的作品售价也水涨船高，这是最好的策划；国际大地艺术大师克里斯托能够不惜八年光景，鼓动德国国会讨论他对国会大厦的包裹方案并最终得以实施，那也是策划；中国在海外最走红的艺术家蔡国强能够在短短的时间里说动上海市政府配合他完成规模空前的2000APEC会议焰火晚会计划并大获成功，足以证明他是个了不起的策划人，而且是集策划人与艺术家于一身。

作为一套系统丛书，我们的“策划时代”丛书的编撰可谓应和时代和社会的要求。在艺术上的策划上，国外毕竟比我们先行许多，所以我们首要的任务就是借鉴，他山之石可以攻玉，何况是他山之玉。

本丛书第一批有《策划人时代》、《展示空间时代》、《艺术大展时代》和《公共艺术时代》四本。其中《策划人时代》重点论述为什么说当代艺术已经进入到“策划人时代”，同时列举国际上成功的



策划范例，也结合中国当代艺术的特点，谈到处于起步阶段的中国策划人的经验和教训。《展示空间时代》主要介绍国际上新的展示空间概念，结合外空间与内空间的实例，介绍艺术家如何利用空间，策展人如何安排空间等既具有技术性又具可操作性的内容。接下来是《公共艺术时代》，公共艺术是近年来谈得比较多的一个话题，它将艺术从室内、从架上、从贵族化的趣味中解放出来，艺术在真正与大众、与社会的交流和反馈的过程中，寻找到了它新的立足点。该书介绍国外的公共艺术状况和理念，也结合中国的实际情况。最后《艺术大展时代》则主要介绍当代国际上各层次的艺术大展，如双年展、三年展、文献展等以及大展的地位、特点、频率。此外还有中国艺术家参加国际大展的情况，也对国际大展的地位和影响做出了评述。

本套丛书对于阐释策划理念仅仅是一个开始，接下来还可能涉及其他领域。我们既然无法逃脱策划的年代，我们就只好加入策划，在策划中实现社会的目的，同时也实现我们自己。

顾丞峰 2002年8月

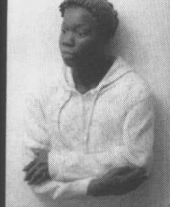


策
划
时
代
系
列
丛
书

从茶馆和咖啡馆
谈起

什么是
公共
艺术

从茶馆和咖啡馆谈起



1



010

一 从茶馆和咖啡馆谈起——什么是公共艺术

20世纪,中国的战争年代,茶馆里总会挂一块牌子——“莫谈国事”,据说这是古代留下来的传统。谈论风月,或者家长里短,鸡毛蒜皮,永远是茶客们保持政治正确乃至性命无虞的永恒话题。

无独有偶,在17世纪70年代,英国政府也发现了咖啡馆里的危险,人们不仅在里面说三道四,还要进行各种辩论,在动荡的形势下,咖啡馆可能成为孕育政治动乱的温床;于是,政府发表文告进行警告。人们自以为有一种自由,可以在咖啡馆或者其他聚会中随意评论和诋毁国家大事,谈他们并不懂的事情,制造和鼓励一种普遍的猜忌和不满。

在今天看来,茶馆和咖啡馆是典型的公共场所,是公众自由交往的地方,为什么在过去的年代里,茶馆、咖啡馆会禁止谈论有关政治的话题呢?关于政治,孙中山先生有个解释,他说政治



从
茶
馆
和
咖
啡
馆

就是众人之事，照此追问下去，众人的事情不允许众人来说，众人之事就成了少数人的专利，由少数人来决定众人的事情，为了防止众人不满意，最简单的办法是堵住众人的嘴巴，所谓防民之口，甚于防川。于是我们有理由认为，在一定的社会背景中间，人们虽然身体活动在一个共同的空间，但这并不意味着这个空间是可以自由地交流思想的空间，很简单，这个空间有禁忌，在这里，有些话能说，有些话不能说，在这里思想的表达和交流是受限制的。

过去的茶馆、咖啡馆虽然看起来可以坐在里面摆“龙门阵”，但是公众没法在里面自由说自己想说的事情，人的说话和交流的权利被剥夺了，这样的场所其实是一个没有公共性的场所。

从茶馆、咖啡馆回到我们的题目上，什么是公共艺术呢？

公共艺术的基本前提是公共性，在一个连基本说话的权利都受到限制的社会，在公众表达自己的观点和意愿都不能得到保障的社会，是没有公共艺术可言的。

事实上，“公共”这个概念并不是从来就有的，德国有个著名的哲学家哈贝马斯对公共领域和公共性的问题做过专门的研究，根据哈贝马斯的研究，“公共”这个概念在西方是社会历史发展到一定阶段后出现的。在英国，从17世纪中叶开始使用“公共”这个词，17世纪末，法语中的“publicite”一词借用到英语里，又出现了“公共性”这个词；在德国，直到18世纪才有这个词。

公共性本身表现为一个独立的领域，即公共领域，它和私人领域是相对立的，它讨论的是公共的事项，同时，它与权力机构也是相对立的，“公共领域说到底就是公共舆论领域”。在封建社会，“普天之下，莫非王土”是没有公共领域这一说的，前面说到的茶馆和咖啡馆的禁忌，就是由当时的社会性质所决定的。

公共性是对公民参与公共事项权利的肯定。这是人的基本权利。这一点也是18世纪才出现的事。美国于1776年在《美国独立宣言》指出：“我们认为这些真理是不言而喻的：人人生而平等，他们都从他们的‘造物主’那边被赋予了某种不可转让的权利，其中包括生命权、自由权和追求幸福的权利。”

法国于1789年在《法国人权和公民权宣言》中写道：“思想和意见的自由交流是最可宝贵的人权之一。人人享有言论自由、写作自由和出版自由，但要对滥用法律所规定的这种自由承担责任。”“在一个自由的国度里，每个人都认为他和一切公共事项有着利害关系；有权形成并表达自己的意见。”（伯克）对于人的基本权利的肯定，成为几乎是每一个现代国家制定宪法时候的基础，不管这个国家的意识形态是怎样的，至少在口头上，都要表示对人的基本权利的尊重和保护。

综合上述的观点，我们可以看出，作为西方社会学概念的公共性和公共领域，至少具有如下基本特征：

1. 它是市民社会的产物，在封建的、专制的社会制度中，不存在公共性和公共领域；
2. 它是民主的、开放的、进入了公共领域的；它与私密性、封闭性是相对立的；
3. 它是舆论的、参与的，是可以自由交流和相互讨论的。

广义的公共艺术与狭义的公共艺术二者之间的区别。

既然“公共”这个概念不是从来就有的，那么，“公共艺术”这个概念同样也不是从来就有的。

近几年，公共艺术这个词在中国出现的频率比较高，人们往往认为，公共艺术就是公共场所的艺术。例如，台湾省目前比较流行的对于公共艺术的理解就是如此，“公共艺术是指设置于公共



空间的艺术品”，包括绘画、书法、摄影、雕塑、工艺等各种手段和技法。除此之外，人们甚至把只要是在时间上和空间上能够和公众发生广泛关系的艺术样式，如表演、歌舞等都包括在公共艺术之内。

可见，目前中国人对公共艺术偏重于从比较宽泛的意义上去理解，一般是广义的使用公共艺术的概念，自然，凡是城市雕塑、环境艺术、景观艺术都无一例外被看做是公共艺术。尽管这种说法约定俗成，但是它带来的问题是，公共艺术这个概念所蕴含的特定的价值观被忽略了。事实上，有些城市雕塑、环境艺术、景观艺术之所以是公共艺术，因为它具备公共性，有些则不能看做是公共艺术，如果不加区别，笼统地冠以公共艺术的名称，作为一个概念，是不严格的。发生在公共场所或公共空间，是公共艺术的必要条件，同时，公共艺术还有另一个必要条件，就是必须具备公共性，这一条恰好被广义的公共艺术忽略了。

本书使用狭义的公共艺术概念。在我们看来，用“公共艺术”这个词不是因为它说起来好听，或者是一个挺新鲜、别致的说法，也不是因为这个词可以与环境艺术、景观艺术和城市雕塑通用，而是这些概念的另一种表述：我们认为公共艺术代表了艺术与社会关系中的一种新的取向。

为了说明公共艺术不能简单地等同于环境艺术和城市雕塑，我们不妨先看看两位美国艺术家所作的艺术。

约翰·艾亨和里戈伯托·托尔斯是在美国纽约南布朗克斯生活和创作的两位艺术家。这个社区是纽约最贫困的少数民族居住区，这里的居民绝大多数是西班牙裔的美国人，在大多数纽约人看来，南布朗克斯无异是一座黑牢。上世纪90年代初，警察在这里的一个分区，一年就接触到大约600起暴力犯罪案件。这里人们对暴力、吸毒、家破人亡早已司空见惯，一些无家可归者和毒

品交易贩子就蜷伏栖息在大约 500 座被废弃的建筑里。

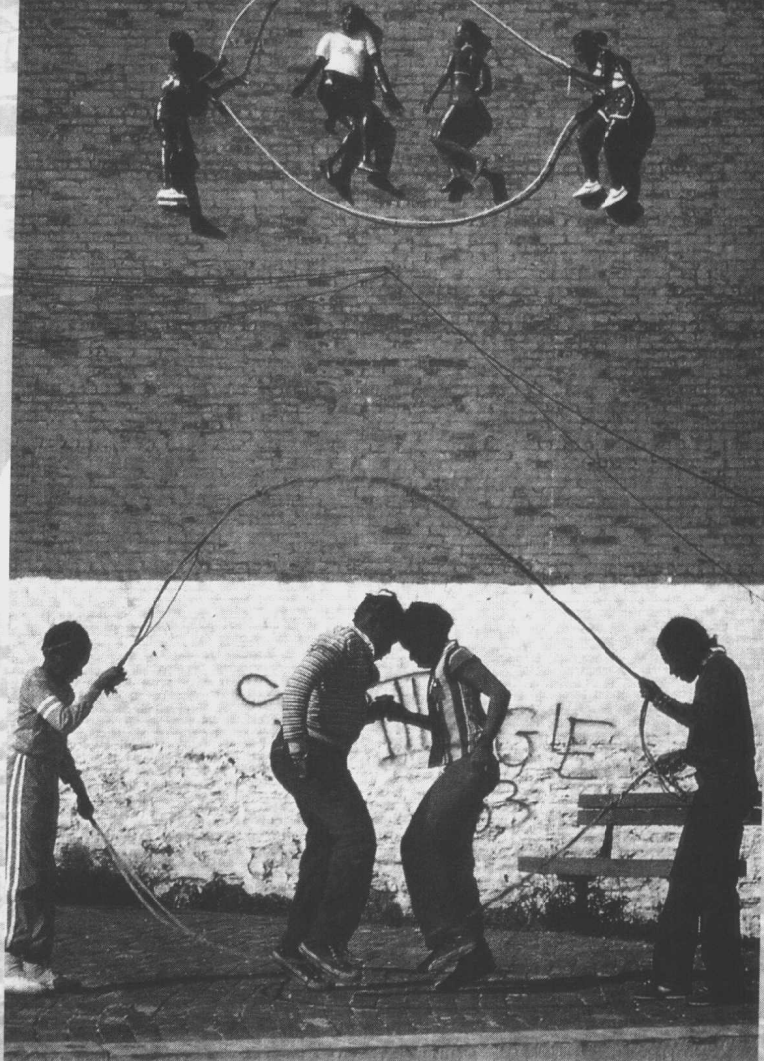
1979 年，艾亨作为一个艺术家，住在纽约东村，当时，他在进行一种“流行模型”的工作：利用活体翻制的办法，翻制在他周围生活的人们。这时，一个在南布朗克斯长大的波多黎各人托尔斯对这种翻制的工作也产生了浓厚的兴趣。当时，这个小伙子才 18 岁，他说服艾亨离开东村，住进南布朗克斯的沃尔顿大街，并翻制大街上的人们。结果，托尔斯成为艾亨的徒弟，开始了与这个街区的居民长达 13 年之久的密切关系。

最初，当他们动员街区的居民翻制肖像的时候，先是悬挂了几件本街区居民都熟知的那些人的模制塑像，于是，一种新样式的雕塑作品正在本社区展出的消息不胫而走。当然，开始要得到街区居民的合作并不是一件容易的事情，有时，他们要花去几个月的时间劝说人们参加翻制，为了勾勒整个家庭成员的形象，他们会长时间地在居民的住房外徘徊，有时，他们会因为居民突然变卦，取消了事先的约定而前功尽弃，不过他们相信，随着工作的进展，人们是会越来越能理解他们的。

他们在街区上为居民翻制面模完全是公开的，有时候甚至像一个小小的节日庆祝。翻制工作通常在户外的路边，当着亲戚、朋友和邻居的面进行，大家彼此都很熟，当他们看到自己身边朝夕相处的人，变成一件雕塑的时候，他们的惊讶、欣喜甚至是疑惑都是显而易见的。每一个同意被制成模型的人事后都有权利得到一个自己的塑像，从此，这些塑像就和这些人生活在一起。当他们的翻制作品积累到一定的数量，艺术家就会在街区以及在美术馆做一个展示，同时将一些作品永久性地悬挂在街区的墙壁上，形成一面面的雕塑墙。当这个街区的廉价公寓光秃秃的墙上悬挂了许多本街区居民的翻制塑像时，这种翻模工作成了街区居民的一种无法抗拒的诱惑。（图 1）



从
茶
馆
和
咖
啡
馆



(图1) 艾亨与托尔斯街区作品

这是一种生命的档案,这些平凡的生命过去几乎没有被人关注过,自从有了这些塑像后,当人们再漫步在街头,就会看到自己,看到自己所熟悉的人物,这些塑像的主人现在就活生生地生活在这里:开餐馆的、当清洁工的、卖插花的、做理发师的。慢慢地,这