



公众领地

PUBLIC TERRITORY

苏丹 渠岩 编著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

公众领地

整体策划: 渠 岩
执行策划: 杨 帆
版式设计: 高 燕
版式制作: 刘晓霞 吴文忠

策划编辑: 李 亮
展览摄影: 姚文龙 刘海兰

图书在版编目 (CIP) 数据

公众领地 / 苏丹, 渠岩编著. —北京: 中国水利水电出版社, 2005

ISBN 7-5084-2743-2

I. 公... II. ①苏...②渠... III. ①城市空间—建筑设计—作品集—世界—现代②城市空间—建筑设计—文集 IV. TU984.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 019756 号

公众领地

苏丹 渠岩 编著

中国水利水电出版社出版、发行 (北京市西城区三里河路 6 号 邮政编码 100044)
电话: (010) 63202266 (总机)、68331835 (营销中心)

全国各地新华书店和相关出版物销售网点经销

渠岩艺术设计有限公司

北京中科印刷有限公司印刷

889mm × 1194mm 16 开本 10 印张 206 千字

2005 年 4 月第 1 版 2005 年 4 月第 1 次印刷

印数: 0001—2000 册

定价: 50.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题, 可寄中国水利水电出版社营销中心调换 (邮政编码 100044)

网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn

公众领地 国际城市公共空间艺术展

总 策 划：苏 丹

策 展 人：渠 岩

学术顾问：郑曙阳 黄 笃 翁剑青 殷双喜 魏小明

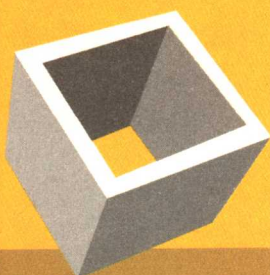
参展艺术家：

赵半狄 苍 鑫 马 晗 吴高钟 史国瑞 沈少民

金江波 王国锋 吴小军 邢俊勤 于历战 杨冬江

崔笑声 傅新民 刘宝成 师建民 邵 帆 苏 丹

理查德·古德温 (Richard Goodwin, 澳大利亚)



public territory

public territory

public territory

观众的“公众领地”艺术 黄笃	2
关于“公众领地” 渠岩	4
城市公共空间艺术的环境定位 郑曙阳	10
艺术与公众领域 翁剑青	16
公共艺术与批评性艺术 王南溟	20
“公众领地”国际论坛 朱青生	24
距离感与公共性 苏丹	28
另类公众领地——涂鸦、涂鸦者与公共艺术 于历战	36

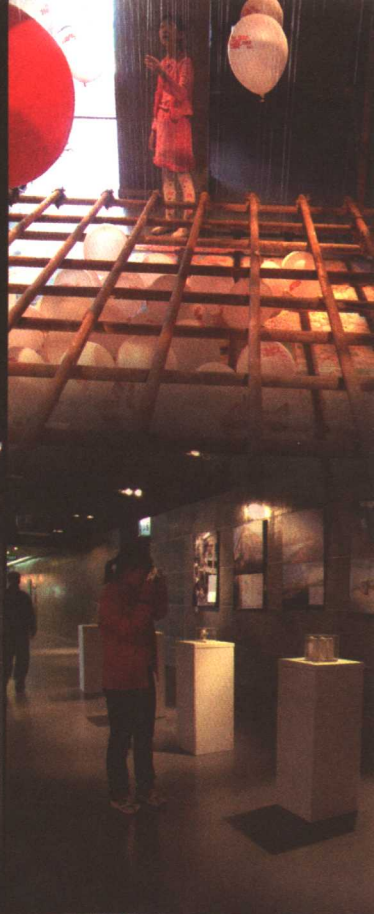
public territory

public territory

public territory

艺术家作品

赵半狄	53
苍 鑫	57
马 晗	61
吴高钟	67
史国瑞	73
沈少民	77
金江波	83
王国锋	87
吴小军	93
邢俊勤	97
于历战	101
杨冬江	105
崔笑声	109
傅新民	115
刘宝成	121
师建民	125
邵 帆	129
苏 丹	133
理查德·古德温 (澳大利亚)	137
架造艺术和建筑的桥梁	141
后记——绿肥红瘦	151



□ 观众的“公众领地”艺术

+++++

>> 黄 笃

作为首届中国国际建筑艺术双年展的国际城市公共空间艺术展单元，“公众领地”(Public Territory)旨在反映艺术家对社会公共价值和公共精神做出的积极创作态度，也表现了他们在艺术实践中鲜明的个性语言。

“公众领地”不是一个地理概念，而是一个类似于公共艺术的文化概念，而公共艺术基本上是以都市的公共空间为基础的，只有大众的参与才构成公共艺术。公共艺术应被看作是公共领域的具体文化实践形式之一。公共领域意指私密之外的所有领域、场所和地方，是公众可以自由出入、自由接受和交换信息的地方。它是生活世界的一个部分。倘若离开了人的参与，就不存在公共领域。按照哈贝马斯的观点，公共领域是“由私人聚集一起成为公众，并使社会需要与国家相联系。”公共领域的关键特征就是能形成公共意见的地方，在这个自由的、开放的和批判的领域中，公众能充分表达各种不同意见。换言之，公共领域是通过对话、评述、争论和讨论来最有效地组成和维持的。

在这个意义上，“公众领地”的艺术必须与公共空间有关，还要具有鲜明的视觉语言，它既可以让公众自由进出，又是公众自由交流和对话的基础。“公众领地”的艺术在公共空间中体现了一种文化关系，即艺术作品与大众之间的自由交往。今天，公共艺术与艺术公众、都市艺术、公共领域艺术在本质上具有同样的含义。



+ + + + +



“公众领地”的艺术作品不是特定的建筑装饰，而是营造了一个公共文化交往。因为作品并没有一个固定的意义，作品不是在任何一个空间中都保持一个意义。因此，空间具有一种可塑性，具有一种生产性，一种创造性。艺术家的作品与空间成为一个整体。空间不是将作品孤立起来，而是将作品与空间统一在关系之中。

艺术家的创作是一种跨文化的实践，他们的作品涵盖了大的领域——从装置，到影像，再到雕塑和其他综合材料。这些作品易于与观众交流，因为它们包含了流行语言，或社会学方法，或生物学观念，或抽象风格，都是与“公众领地”中人的生存状态有着直接或间接联系，也充分体现了视觉艺术语言的特征。

“公众领地”的艺术反映了动感的当代文化特征，它在本质上与都市语境的文化词语有关，如艺术评论家罗萨琳·克劳丝所说，“在后现代主义条件中，实践界定与特定媒介无关，而与一系列文化词语的逻辑作用有关，对此而言，任何媒介，包括摄影、书籍、墙上的线、镜子或雕塑自身，都可以被应用”。因此，任何媒介的作品都不是孤立的，而是在文化（词语）空间中产生新的意义。

“公众领地”的20位参展艺术家充分发挥了各自的想像力和创造力，在作品与语境、作品与空间、作品与公众之间建立起了公共平台，即公众可以自由地参与、讨论、批评、分享、对话、交流。虽然本单元作品放置公共空间的计划有所变动，但“公众领地”展无疑还是具体反映了社会公共性和文化公共性的目标。

+ + + + +

□ 关于“公众领地”



>> 渠岩

作为首届中国国际建筑艺术双年展的国际城市公共空间艺术展览,以“公众领地”(Public Territory)为主题,通过艺术家来做出阐释,无论是作为向公众开放的当代艺术,或者是当代艺术通过公众传达交流,所要达到的目的,都是要体现我们现实社会的公共价值和公共精神,反映出当今社会政治的民主意识和多元化的公众自觉精神。可见,公众领域并不单是一个拥有固定边界的实体空间,它同时也是一个被附加了许多外在属性的文化范畴。

艺术家对公众领地的延伸与拓展,标志着中国社会民主进程的不断深入,唤起了社会对公众意识的认识和觉醒。大众将可以合理有效地争取支配和享用公共空间的权力,并且对公众社会生活产生影响和推动。

公众空间是哈贝马斯(Juergen Habermas)所开创的关于民主社会的定义,他认为最早的公共领域应该起源于奴隶制时期的广场集会,它建立在自由发表意见和相互平等对话的基础上。人们在公共领域和私人领域中的角色是截然不同的。公众领域(Public Sphere)是指国家和社会之间的公共空间,就是指“政治权利之外,作为民主政治基本条件的公民自由讨论公共事务,参与政治的活动空间。”哈贝马斯强调在这种不受各种外界因素侵扰的自由空间里,大众可以不受约束地在这个领域自由发表自己的言论,市民之间可以进行以阅读为中介、以交流为中心的公共交往。





在哈贝马斯所倡导的理想下，国家在法律制约下只能承担公共领域担保人的角色，是自由保障的权利机关，而不能妄加干预。他所主张的公共领域，是让人们在自主的交往中重新发现人的意义与价值。

中国的公共空间和哈贝马斯意义上的公共空间是有区别的，中国传统的公共空间是相对封闭和缺少氛围的。我们从中国传统城市的城墙和院落的围合方式上可感受到这一点，“老死不相往来”的生活哲学多少也体现出生存空间的封闭和保守。

中国乡村的公众空间是一个社会的有机整体。它产生了各种形式的社会联系，并延续着传统社会人际交流的特殊方式。这些社会联系和相互交流的方式也具有某种公共性质，因此构成了社会学意义的乡村公众领地。乡村公众领地形式多样、变化各异。不同民族和不同地区的公众领地有着许多差异和变化，从农耕文化居住群落自然聚合形成的院落场所，到西北游牧民族以迁徙方法随处而居的临时栖居地，都因呈现出自然的心理认同和社会信息的共享便利而被公众接受，从而演变成了乡村和游牧社会形态各异的许多公众领地。

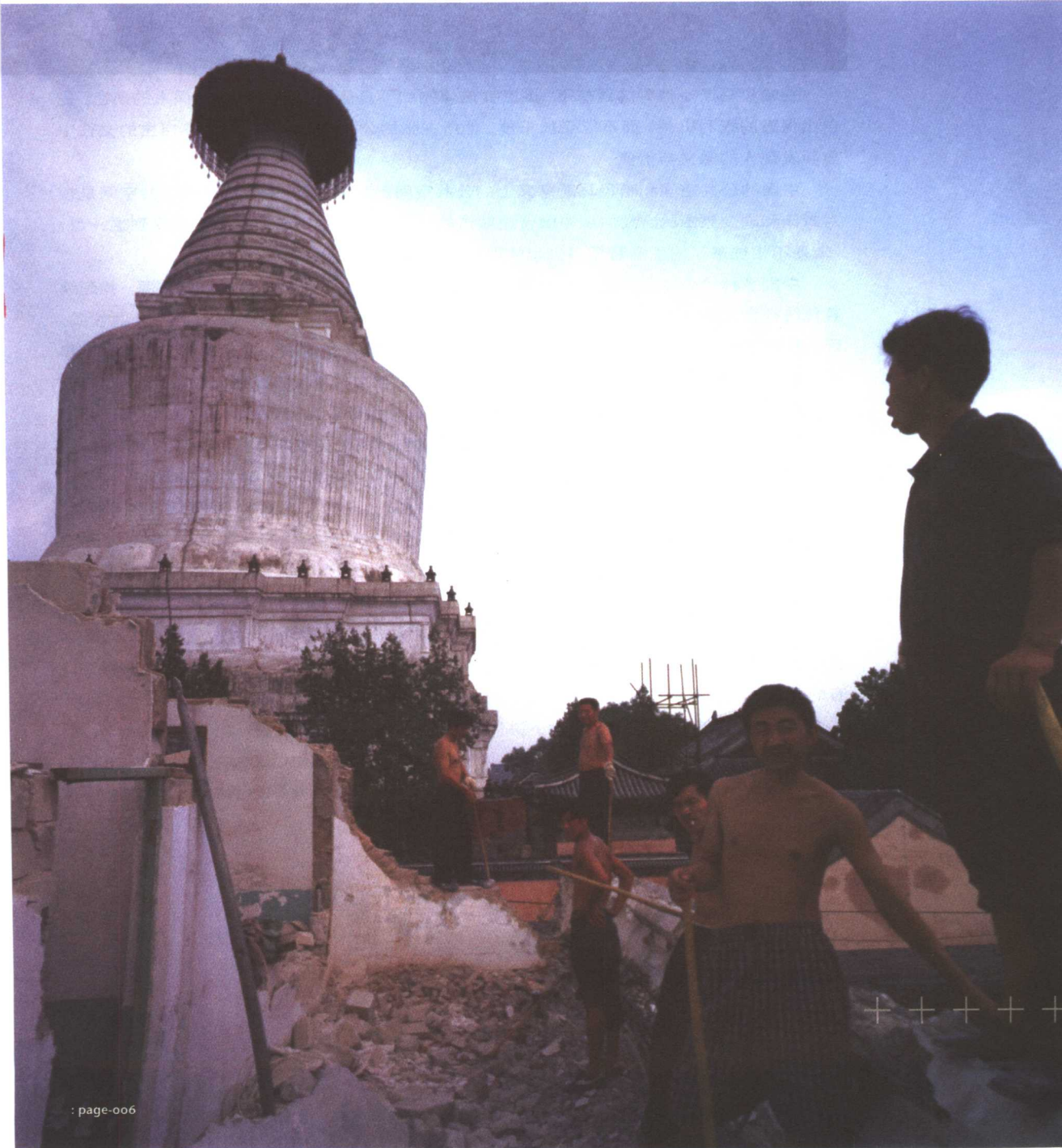
中国乡村典型的公众领地有乡村戏台、祠堂、农村集市和村头树下的聚集。乡村戏台是村民欣赏和表演民间艺术的场所，民俗节目与社戏也经常在此举办。祠堂和家庙则是家族宗法祭祖仪式和宗族议事的场所，这种围绕着祖宗祭祀所形成的家族领地，发挥着建构亲缘关系与伦理秩序的功能和作用，并逐渐成为乡村社会最典型与最特殊的制度化领地。村头树下的聚集地是村民自由表达思想和交流信息的场所，这种自然形成的公众空间也容易形成各种信息和资讯的来源中心。新中国成立后的人民公社时期，乡村的公众领地也随着社会的发展而演变成了聚会的场所，成为政治性社区的公众领地。随着社会的发展，旧有的公众领地和社会秩序也随之变化。乡村中以人的活动为基本条件的公众领地开始逐渐扩大，形成更大更开放的精神交流的共同领地。具有浓郁民俗特点的婚丧嫁娶的仪式，就成为人气最为聚合的流动性的公众领地。在这种非正式的聚会中，四邻八乡的亲朋好友彼此见面，互相交流和沟通。这种聚会的普遍方式和场所，部分地弥补了乡村公众领地的匮乏。

乏和不足，从而满足并维系了乡村公众性精神互动的需求。

中国城镇的公众领地也是由乡村的公众空间拓展和发展起来的，随着社会经济的繁荣、文化的发展，公众领地也呈现多元化现象。老北京的天桥是市民社会展示民俗和市井文化的场所，江湖艺人和市民阶层均可在此感受生活百态。皇宫广场则是古代帝王举行仪式庆典的场所，公众是无法享有这类权利空间的。如今的新中国，已将这类场所开辟为市民参观休闲的公众领地。

在急风暴雨的文革时代，公众空间则被改造成革命运动的集会场所，一切城市空间和公众领地均被彻底改变成政治场地。公众只能在此举行狂热的革命活动和激烈的辩论，他们被全面剥夺了生存空间的自由和活动的自由。

随着新时代的到来，急速发展的都市化进程极大地改变了我们的城市和生存空间。翻天覆地的城市改造运动，使城市既日新月异，又面目全非；既令人惊喜地使我们改善了生





存环境，又令人伤感地失去了我们赖以依存的历史记忆。在全国各地蔚然成潮流的城市改造运动中，城市美化运动一方面给我们带来了许多惊喜，另一方面它所营造的合理性也令人质疑。当下的事实与大众的理想相去甚远，有些城市和街道被一轮轮地进行着大规模的重新“改造”，其过程市民根本没有发言权和知情权。甚至在一夜之间，他们自己赖以生存的居所被强行圈掉，休闲活动的公众领地被推土机铲平。自然生长的人性空间突然变成了千篇一律的花园景观和无数个不准市民亲近的异国草坪。城市的建设和公众空间越来越让人感到是为了供他人观赏，而不是用来为公众所使用，使人产生了很大的距离和隔膜感。一轮又一轮的城市竞赛相互攀比着追求豪华气派，超规模的景观广场和世纪大道比比皆是，泛滥成灾的大草地、大绿地蔓延成风，很少考虑从人性的尺度、人性的功能出发，离大众的情感距离越来越远。事实上，大众绝不仅仅需要供观赏的超百亩的绿地，而盼望能在社区之间建造小型实用的街心花园和交流空间。毫无节制的城市改造运动，使人们离人性化居住越来越远。这里既有政治和经济上的功利主义，又有对人性的尊重和关怀上采取了漠视的无知态度。

中国的历史从来没有像现在这样，在短短数十年间取得如此快速的发展，但同时许多城市的文脉和历史线索，迷失在了城市的记忆空间里。在我们手中，掌握着比任何历史时期都更加轻而易举地改变公共环境的权力，只有不切实际的人才会相信可以通过以这样或那样的方式截断历史的脉络来达成新的理想。如果我们不能迫切地恢复我们观念中的历史责任感，如果我们不能为之做出切实的努力，那我们所有的理想都将迷失在我们新的灾难之中，迷失在我们为所欲为的行为之中。

我们生活在一个全球化文明的公众领地。这一文明并非人们常说的相似与趋同的城市

与街道，也不是马路上熙攘的人群在穿梭来往或拥堵的汽车发出持续不断的噪音，更不是
在崭新的公园和路边广场扭动着秧歌的群众。各种机械化的物质力量造成了城市环境的过
度膨胀，并作用于每天穿梭在公共领地中的人们，使得公众空间在不知不觉中走向非人性
化。这个全球性的文明现象挟裹着可怜的地域化风情，在城乡范围内迅速覆盖与蔓延着。
我们的公众领地被奇怪地改变，我们陷入越来越无序的泥潭，我们长久延续下来的传统生
活情调和精神依附空间也迅速地被改变了，我们所赖以生存的公众领地在渐渐离我们远去，
我们熟悉的街道和居住的空间在做着最后的挣扎，一切都将难以抵御来势凶猛的都市化进
程。

我们同样也经历过太久的物质匮乏。生存状况长期的挤压，公众领地的过度窘迫，人
口的快速增长，使公众领地的局限性更为突出。新时期的大批移民涌入都市，为了在这个
城市中生活下去，一些奇怪的领地在许多拥挤的夹层中发展起来。在废弃的工厂边、在高
速立交桥下，他们搭建起了都市里的村庄，这些不稳定的地区，生存着具有惊人繁殖能力
的大量人口，他们的聚集地成为一块块在风雨中飘摇的公众领地。退而求其次，我们只能
考虑先使用技术手段来保障人类基本的生存需求，至于能否创造适宜人性化活动的公众领
地，无疑在相当长的一个时期内困扰着我们，我们存在着无法回避的“生存”与“生活”
的矛盾。

我们难道只能被迫接受和生活在并不情愿的公众领地吗？这种被异化的公众领地
也会慢慢改变我们的思维习惯和行为方式，变成一个日益纠缠我们欲望的存在之场，它既
无法满足人类对空间的占有和虚荣，也无法多层次和多渠道地缓解现实社会给我们造成的
空间矛盾，更无法实现人与人相互沟通的理想之路。

难道我们真的无法通过这个公众领地取得我们与世界的亲密关系吗？难道我们甘愿接
受我们为自己设定的非人性的生存空间和生活价值吗？今天，这个公众领地中的人性已被
逐渐遮蔽和腐蚀，长此以往，总有一天，我们自己会沦落到彻底丧失对生存权力和生活的
渴望的感知能力。

今天的公众领地已经不仅仅是停留在物理意义的实体，更是在现实中存在的文化概念。
我们面对压抑和冷漠的物质力量的公众领地时，必须要回到一种对宇宙和自然本身的尊重
态度上，回到对客观世界任何事物的尊重上，回到对互为依存的环境与空间的尊重上，以
及回到对每个人的生存价值的尊重上。唯有对自然和文明秩序的谦逊和尊重，我们的注意
力才能逐渐转移到自己的文化传统和精神根源中来，并从这种伟大的精神根源中吸取力量
和营养，再重新找回那份生活的温情和浪漫，渐渐恢复人的尊严。只有这样，我们才能在
自己的社会之中营造出符合人性和延续历史文明的公众领地。

为此次展览规划场地时，我在首都规划展览馆看到了新北京的规划展览。展览图文并
茂，对北京的新旧变化做了很多的表现和说明，我却惊喜地被一幅幅老北京城市风貌的旧





图片所吸引。具有东方哲学思想韵味的古都北京魅力无限，皇城脚下的雍容端庄和街巷胡同的市井风情，唤起我对京华旧梦的无限想往。这座魅力无穷的老城市在渐渐远去，但新都市的人性空间远远没有建立起来。

我们今天要讨论的还应是公众领地的艺术，它主要指的是放置于公共环境空间的视觉艺术，而不单单是传统意义上的户外雕塑等形式。作为置放于公共空间的公共艺术作品，包含着普遍意义的社会公共精神和人文关怀。公共艺术作为当代艺术的一种形式，首先是社会学意义的概念，其次才是艺术学的。它应该成为社区市民充分参与的社会活动，而不是当权者和艺术家强加给社会的作品，更不能成为权力强行介入公众领地和少数艺术家侵害公众领地的独断行为。公共艺术家在创作与实施中要重视空间环境中人性与技术的相互协调，绝不能无视现场和环境中的历史人文的脉络和自然环境的状态，更不能充当公众领地中物质和技术力量的帮凶。在新一轮的城市改造和造园热潮中，非公共性的环境艺术作品充斥着大街小巷的公共空间，大批平庸恶俗的作品，被强行放置于我们不愿接受的生活环境中，这些作品既无艺术创作中的精神品质，又无法满足公众对城市生活的感情需求，更没有具有普遍社会意义的公共精神，没有公众民主意识的参与行为。

本次国际建筑艺术双年展重要展览之一的国际城市公共空间艺术，是一个宽泛的概念，它不仅是常规意义上的公共艺术作品的展览，而是希望艺术家用当代艺术观念和手段对城市 and 公共空间作出表达，是强调一种跨越文化的艺术实践。它不仅仅是传统的户外雕塑，艺术家更可以采用当代艺术的一切手段包括装置和影像形式来表达。原来的计划是要把这个单元的作品直接放置于社会公共空间，让表现城市公共空间的当代艺术在公众领地里和大众直接发生关系和互动。由于环境的限制，此次展览还是回到展览馆中实施，这本身也说明了公共艺术在现实中无奈的尴尬命运。

城市公共空间艺术的环境定位 + + +

>> 郑曙阳

城市公共空间艺术的产生是城市超速发展的必然。
公共空间艺术作为城市空间形象表征的存在要素,在这个试图无限膨胀的都市环境中,只有准确的定位才能得到健康的发展。也就是说城市公共空间艺术必须基于环境定位的设计系统。

传统的产品设计重在单一品种个体或系列物品的使用功能与审美体现。而新兴的环境设计重在特定区域中自然要素和人工物品同时并置的关系协调、空间组织与氛围营造。显然城市公共空间艺术的设计定位在于后者。

视觉与环境艺术设计

“视觉不是对元素的机械复制,而是对有意义的整体结构式样的把握。”^[1] 环境艺术设计作为一门协调各类艺术与设计在特定空间中相互关系的设计,显然需要将视觉感受的有目的性的整体把握放在首位。也就是说,在一个相对稳定的时间段,人的视觉可感受范围对空间形象的整体把握。

自然环境景观具有相对于人工环境景观的视觉统一性,这是由于自然环境的形态、尺度、色彩都相对宏大和整体。无论平原、高山、草地、森林、河流、湖泊、大海,无论蓝天白云还是风雪雨雾,尽管也会出现灾变的影响,但总体上大自然在人们的眼中还是和谐与美好的。从本质上讲,回归自然是人的动物性的本能体现,人的视觉神经在大自然的怀抱中总是处于相对松弛的休息状态。

从环境艺术设计的视觉概念出发,无非就是将人工环境的视觉观感调整到类似于自然的状态。这是一种适度的视觉状态,既不存在视觉饥渴,也不存在视觉污染,因此能够产生美感。

无内容视野和单质视野的物像是造成视觉饥渴的环境景观。无内容视野就是很少或根本看不到任何内容的视野;单质视野则是指集中了大量同样成分的视觉景物。在自然环境中漫天黄沙时的沙漠戈壁景象,在城市环境中林立的混凝土高楼形成的灰蒙蒙的高墙都属于这样的视野。根据生态学的研究,人的视野就像呼吸需要空气一样,也需要具体的内容。完全没有内容的视野不能刺激视觉神经的兴奋点,视觉茫然一片,看不到任何具体内容或者有内容却单调乏味就会出现视觉饥渴(图1)。

[1] 鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与视知觉》,中国社会科学出版社,1984年版,第6页。



图1 压抑的混凝土立交桥已成为中国大城市霸道的单质视野