



当代艺术语境下的公共艺术实践

The Practice of Public Art in the Context of Contemporary Art

谭勋 Tan Xun

摘要：学科交汇让当代艺术与公共艺术的边界更模糊，思想则更开阔。“公共性”“在地性”“介入性”显示出二者的不同亦是相互交汇的可能。西方当代艺术家在建构自我体系中，借用公共艺术形式、向公共领域延伸在思想维度上为公共艺术带来了新的文化承载与信息。在中国，当代艺术也不断与公共艺术融合。无论是公共艺术实践中面对新语境的“随缘式延续”，还是公共经验搬入艺术系统的“顿悟式阻断”，或是寻常物的异常化，抑或是行动、科技、公共事件的巧妙结合，这些当代艺术语境下的公共艺术实践，让两者都迸发出更大的能量，不断向前延伸。

关键词：公共艺术，在地性，介入性

Abstract: The intersection of different disciplines blurs the border between contemporary art and public art, and broadens the horizon of thinking. “publicity” “in-the-site” “intervention” have demonstrated that the difference of the two is also the possibility of mutual interchange. In the construction of self-system, contemporary western artists have applied the forms of public art and extended the new cultural connotation and information in public sphere which are brought to public art in the ideological dimension. In China, contemporary art is integrated with public art, no matter it is “occasional extension” that public art confronts in the new context, “insight block” that public experience has moved to artistic system, or the alienation of usual things, the artful combination of action, science & technology and public event, all of which make the two erupt massive power and extend further continually.

Keywords: public art, in-the-site, intervention

1
谭勋
彩虹11.8
彩钢板、铆钉
850cm×550cm×430cm
2018

实践中，二者的对象也有一定差别。当代艺术的认可机制更多地依赖于艺术圈内部的精英系统，在形式与议题方面以尖端、前沿甚至反常规为目标；公共艺术则不然，创作的目的是对环境进行功能与视觉上的优化，专家们在思想与美学上虽然也具有一定的引领责任，但更多地要考虑大众的接受度。

但以上分别并没有阻挡兼顾二者能量的作品的出现，这尤其表现在当代艺术对公共艺术的渗透方面。当代艺术的一大重要属性是思想观念与表达形式上的无限定，同时还要不断拓宽、冲破甚至反对自身固化的意识。因而，很多精彩的当代艺术创作往往得以延伸到公共艺术范畴，无意中注重景观审美的公共艺术实践产生出思想上的激发与促进作用。

本文试图梳理与探讨的就是当代艺术语境下的公共艺术实践，无论是在西方艺术史中，还是在当下的中国艺术生态里，这种艺术实践都展现出特别的魅力与内涵。因而，可以先从几个经典的西方案例入手，理清这种特殊的艺术实践相较于一般公共艺术究竟有何特别之处。

早期最有代表性的当属德国行动艺术大师约瑟夫·博伊斯。他注重强调艺术的形而上意义，提出“社会雕塑”的概念。约瑟夫·博伊斯认为，艺术家最重要的核心不是手艺，而是由感受塑造而成的思想，思想的建构等同于一件雕塑，它对社会有着直接的改造能力。实际上，每个人都有这样

的能力，因而人人都是艺术家。由此，约瑟夫·博伊斯极具感染力的构想改造了“艺术”概念的本体意义，他的实践也在这样的观念指导下具有更多的公共参与性，其代表作就是那件在卡塞尔文献展上展出的《种植7000棵橡树》。正因为有艺术家“建构思想=社会雕塑=改造社会”的思想体系的公开宣扬，以及在公共领域种植橡树的行动及“树”的实物存在，才使其以十分饱满的观念艺术作品形态对公共艺术概念进行扩充，并留存于艺术史中。

另一位擅于将当代艺术理念与公共艺术手法相结合的艺术家是汉斯·哈克。相较于约瑟夫·博伊斯那近乎巫术般的社会思想，汉斯·哈克则更加知识分子化。他的此类创作擅于利用现实场域和历史建筑，通过图像关系的设计勾连起公众的集体记忆，最终形成文化的批判效应。比较有代表性的作品是1991年在纳粹发源地慕尼黑柯尼希广场创作的《举起旗帜》，作品名字源于一首纳粹歌曲的歌词。在该作品中，艺术家将象征纳粹的骷髅头标志、“号召——德国工业在伊朗”的文字、为伊拉克提供军事装备的德国公司名字，分别印在了展出的旗帜上。艺术家利用公共艺术的展示方式，极具针对性地介入到当代政治事件中进行文化批判。除此之外，他还创作了批判纳粹历史的《你们毕竟是荣耀的》，以及批判法西斯主义文化政策的《德国》等作品。以上创作无不紧扣历史脉络与建筑空间。



#2

在赋予空间以思想性方面，安妮施·卡普尔的艺术实践格外引人入胜。艺术家的印度出身和西方学习、从艺的经历，使其艺术创作兼具了东西方的双重智慧，他将东方式不可言喻的玄妙感与西方现代雕塑的物理性、材料的前卫性相结合，尤为注重如建筑师般将思想以空间语言的方式进行传达。代表作是一系列以不锈钢材料制作而成的公共雕塑，如芝加哥千禧公园广场的《云门》、布莱顿穹顶宫花园的《天镜》、伦敦肯辛顿花园的《C曲线》等，简洁而玄妙的抽象化造型，与对公共区域的“反射镜”效果一起，使来来往往的现代都市人在繁杂与概

2

史金淞

“史金淞：第三种复制”展览中展出的“山寨松树”
2018

自我体系中，借用公共艺术形式、向公共领域延伸的经典案例，不但涵盖了公共艺术的一般特征，在思想维度上也为公共艺术带来了新的文化承载与信息。

二

如果我们将“公共性”“在地性”“介入性”作为公共艺术的三个基本特征，便会发现它们同时也是当代艺术的基本属性。

不同的是，公共艺术的“公共性”以服务大众，使其感到舒适为标准；当代艺术则常借助公共议题进行独立思考与表达。公共艺术的“在地性”受制于政府规划与空间功能的需要，当代艺术的“在地性”既可以表现为前者，也可以是游击式甚至更加反常规的存在。此外，二者最大的差异在于“介入性”。以上西方案例均很好地证明，这种介入可以不仅针对景观审美问题，更可以面向文化、政治、历史乃至更为抽象的精神意识问题而展开。此外便是当代艺术语境下的公共艺术实践还必须表现为一种“独立艺术家性”，即作品需符合艺术家一贯的创作系统，从而使其在单纯的观赏性外，增添更多的内在逻辑性、可思性及多维度的文化联想。

中国当代社会正处于巨大的转型期，问题的独特与复杂是其他国家不能比拟的，它包含了传统文化因素、社会主义特色、西方普世价值观，以及人口、地理等方面的多重意义。因而，中国当代艺术家的公共艺术实

括、实景与镜像、真实与虚妄、已知与未知等关系中，得到意识层面的升华。此外，安妮施·卡普尔还为伦敦伊丽莎白女王奥林匹克公园创作了一件号称英国最大的公共艺术作品《阿塞洛·米塔尔轨道》，艺术家以看似十分“不稳定”的荒诞结构，打破了以往人们对建筑物的刻板认知；而114.5米的高度，更使来访者站在两个观测平台上能够鸟瞰整个奥林匹克公园。可以说，它既是富有颠覆性的当代艺术，也是一座建筑，同时更作为一件公共艺术作品在与公众的互动中被感知、被理解。

以上所展现的是西方当代艺术家在建构

践，在“公共性”上更为多义，“在地性”上更为独特，“介入性”上则糅合了古今智慧及美学，从而贡献出一份独有的“思想—行动”方式。

在此，我们可以从对比刚刚举办过个展的谭勋和史金淞两位艺术家面对社会的介入方式，以及艺术家焦兴涛、杨干近年来涉及公共艺术的创作，逐一揭示其内涵与意义，看清中国此类实践究竟为艺术系统、公共艺术学科及现实社会提供了哪些价值。

谭勋的创作一贯有着自己内在的感性发展逻辑，作品的生成既可以归因于一系列“缘分”的赋予，也是主观创造的结果。谭勋作品中蕴含着自幼养成的传统美学气质，在经历了亲人离世、汶川地震、北方环境清理等一系列现实冲击后，生命问题意识与社会问题意识在其创作中悄然萌发，最终形成了自己的“观念—视觉”表述方式。此外，史金淞的作品在材料与视觉方面亦有着自己一贯的审美追求，其一系列材料转换作品同样体现出深厚的传统素养、扎实的雕塑功底。同时，在对时代性的把握与社会问题的介入方面，史金淞也有着过人的敏感度与独特的处理方法。

如果内在素养是二人的共性，那么在刚刚结束的“未知的数——谭勋个展”与“史金淞：第三种复制”两个均涉及到公共经验、公共议题的个展中，谭勋和史金淞在如何处理“公共性”“在地性”“介入性”等方面，却展现出完全不同的意识、能力和解决方法。

在个展“未知的数”中，谭勋创作的背景是上海浦江华侨城。艺术家将一块巨大的由彩钢板拼接而成的“石头”放置到该公共空间中，之前该套系列的一些小型作品也曾成组地出现于全国各地，但此次的《彩虹11.8》谭勋选择了以扩充尺寸的形式，使其彰显出前所未有的“纪念碑”效果。众所周知，上海是中国最早开放的城市之一，彩钢板又是改革开放四十年重要的集体视觉物证，作品在造型与色彩上也与华侨城的空间建筑形成高度的和谐；由此凸显出该作品在文化地域与空间审美等方面的“公共性”和“在地性”特征与价值。而在对社会的“介入性”创作方式上，“未知的数”中的作品也与艺术家近年来的创作一脉相承，因而可以看作是其思路的线性延续。在本次个展中，谭勋一贯擅于从日常捕捉可能性的做法

也在作品《草》和《生长计划》中得到体现，他用非遗铁艺模拟了华侨城园区中的小草，又从北方寻找到与华侨城路边相似的柳树，将他们分别位移、植入到各自展区，从而使整个展览在充分自洽中形成一股坚韧的内力。

相较于谭勋公共艺术实践中面对新语境的“随缘式延续”，史金淞在“第三种复制”展览中的实践更像是一次将公共经验搬入艺术系统的“顿悟式阻断”。史金淞从其代表作《松》被地方厂家大范围复制这一恶劣事件出发，一反常态地没有对山寨厂商进行控诉，而是将山寨厂商连同山寨作品一起搬进展厅，在大量“伪作”的环绕下，山寨者与原创者（史金淞本人）以及策展人、评论家、观众一同进行了平等的对话，交流中国现实的山寨文化问题。此时的展厅因为社会角色与公共议题的植入，已然由小众空间变为社会现场，被赋予更加开阔的“在地性”意义，从而增强了展览的“公共性”。此外，艺术家对中国现实做出的独特的“介入性”研究，也使该作品实现了传统艺术不可能承载的社会思想价值。而本次展览对艺术家本人而言，更可以看做是对其惯性创作的一次有力的“阻断”。因而，艺术内部问题、文化产权问题、中国转型期的特殊性问题及艺术家自身问题，便以这样一种公共艺术的实践方式被展示出来。此举完全是对公共艺术概念的另一类诠释。

此外，当代艺术家焦兴涛一直以来的公共艺术实践同样擅于从日常物品着手。如果其他艺术家是努力让寻常物变得不寻常，焦兴涛就是让它们以另一种看似廉价的寻常状态被大众亲近。其比较有代表性的公共艺术作品是《着色雕塑》，艺术家选取了现代工业生活中一些常见到的“小玩意”，如塑料袋、口香糖、玩具飞机等，将它们做成雕塑放在繁华喧嚣之地，成为一种流行景观。其中的波普气质并非如西方艺术家刻意制造一种“高大上”的酷炫感觉，而是以生活化的使用后的形态被展示——经玻璃钢翻模后的口香糖纸一如被丢弃时那样卷缩一团——这种“介入性”方式的高度寻常感，使艺术家在使用波普元素的同时，又抵消了其中某些脱离普通生活的时尚性。此外，焦兴涛另一件在参与上更具“公共性”与“在地性”的公共艺术作品是《在一起》，他用青铜铸造了60个普通的塑料红凳子，将它们规律地排

列在广场上。这些经过模拟后的生活用具一开始并没有引起公众注意，随着一些人陆续坐在上面休息，再经过艺术家的指引于其上刻刻画画后，人们才得以发现其中的趣味，原来这是一场艺术家介入公共生活的视觉幽默剧。

另一位值得特别关注的当代艺术家是杨干，其公共艺术实践方式更加具有时代气息，他将行动、科技、公共事件结合在了一起。多年以前，艺术家便关注到了常被都市青年使用的“运动记录软件”这一工具，并从中开发出了新的艺术语言形式——行走绘画。起初，杨干通过有GPS定位系统的“咕咚”运动软件，记录下自己的行走路线，再将其做成霓虹灯作品，以艺术家身份模糊着当代艺术与科技生活的界限。直到2018年，艺术家将这种新发现融入到了更具大众参与度的“公共性”活动中来。在“2018中国杯国际定向越野巡回赛辽宁千山站”中，杨干实施了他的艺术行走计划，艺术家带领大量的艺术爱好者一起在雨中行走，将已有几百年历史、傲立于悬崖上的“可怜松”作为参照物，一起“走”出了它的形象，最终在参与者中评选出了金、银、铜的奖项。杨干公共艺术的“公共性”更加广泛、富有动感，“在地性”也更加因地取材和随机，“介入性”方面又加入了科技与互动的成分。无论在当代艺术界还是社会层面，都形成了一道独特的公共艺术的文化景观。

除以上作品外，在西方经典艺术史及中国当下的艺术实践中，还有很多当代艺术向公共艺术融合的案例。这些思想与实践方式，不但充分表达出当代艺术对当代文明、社会所承担的警示、启示等责任及作用，也在各种社会现场、问题语境、公共话题中多维度实现了参与效果及价值。因而，这些具有跨界精神的艺术家在探索当代艺术发展的同时，也为公共艺术的向前延伸提供了诸多不一样的视角及可能。