



来自希腊帕台农神庙的精美雕塑，究竟更应该陈列在拥有最佳保存条件的博物馆里，还是静静地伫立于“原境”任其风吹日晒？多少年来，人们众说纷纭。由此，牵引出一系列话题：艺术作品应该如何面对它们所处的场域、情境？场域、情境又赋予艺术作品怎样的感染力？这些正是本期“艺术”版两篇文章的聚焦点。

——编者的话

中外艺术史上，很多经典之作的外观和意义很大程度上取决于作品得以实现的那个空间构型和场所特色。题图为希腊帕台农神庙，下图为米开朗基罗为西斯廷教堂绘制的天顶画。



不能被忽视的艺术作品的空间际遇

傅军

近日，随着 2017 上海城市空间艺术季在民生码头八万吨筒仓的开幕，艺术与空间的关系这一话题再度令人咀嚼，引发热议。

人们该如何理解失去情境对应性的艺术品

博物馆、美术馆热衷于采用“还原型”布展方式，通过“复原”艺术品的历史场景来激发观众的想象力，实现人与物合二为一的时光之旅。

艺术自它诞生那天起，就与场域的关系密不可分。无论是人类早期的洞穴壁画，诸如西班牙阿尔塔米拉《受伤的野牛》，还是中国著名的佛教艺术宝库敦煌莫高窟，以及遍布欧洲各地教堂里的湿壁画、油画与雕塑，都与周边的建筑、环境、空间等紧密相关、天然相连，有的甚至直接附着于建筑之上。中外艺术史上，很多经典之作的外观和意义很大程度上取决于作品得以实现的那个空间构型和场所特色，比如中国的四大石窟，比如西方教堂内的天顶画。

然而今天，当我们走进博物馆、

美术馆欣赏艺术作品时，实际上这些艺术品早已经剥离了其产生的创作环境和历史情境，完全被悬置孤立了起来。失去了情境的对应性，那么我们如何理解这些艺术品？现在博物馆、美术馆的通用做法大都采用“还原型”的布展方式，力图通过“复原”艺术品的历史场景来激发观众的想象力，实现人与物合二为一的时光之旅。当然，这里所谓的“复原”场景，其实远非对历史的真实还原，而只是策展人以象征某一时代的某一具体场景，来营造出一种特殊的观赏氛围，试图借助场景化的提示，调动每位观众的

想象力和认知经验，去理解和感受不同时代不同国别的艺术品。

实际上，一切艺术品除了表面的形式之外，都表达了该艺术来源的文化价值观，具有十分丰富的内涵和强烈的地域文化特色。因此，眼下博物馆、美术馆除了致力于提供高品质的艺术品之外，还着力于运用各种展陈手段，让观众尽可能多地获得艺术品背后的历史、文化、价值观等信息，从而弥补因失却情境对应性而造成的时空障碍和隔阂。比如近期正在故宫武英殿展出的《赵孟頫书画特展》，就充分注意到了这一点，运用大量的现代造景手段，包括古典家具和文玩，还特意在展厅内搭建了一间书房，努力营造出传统中国文人士大夫生活和创作的那个场所的“气氛”，让观众产生一种代入感，不自觉中进入一个由策展人和设计师共同创设的特定情境之中。

但是，难题还是接踵而来，博物

馆“复原”场景的依据何来？艺术品与艺术品之间的关系如何建立？展览叙事采用什么逻辑？所有这些都有赖于阐释。不同的博物馆、不同的策展人，如果采用不同的阐释系统与不同的阐释方式，可能带给观众完全不同的观看体验。当然，阐释方式最终实际上是通过空间这个载体与具体的展陈方式来完成和生效的。观众进入博物馆和美术馆，其实是从一个生活的空间跃入一个脱离了生活的艺术世界里。在这个艺术世界里，每一次展览，不仅意味着更换一批艺术品，重新进行一次布展，更重要的是博物馆与美术馆本身情境的改变。观展动线的规划，艺术品的顺序、分布、悬挂或定位，作品与作品之间的疏密关系，作品与展品之间的组合，展签位置的高低，甚至包括照明和展墙的颜色等，这些都是表现展览主题的关键和细节，也是对展览和艺术作品进行不同阐释的依据和前提。

利用空间或将营造出令人难忘的场域氛围

艺术发展到了当代，越来越倚重于空间、环境、场所等对它的影响，很多时候，与环境的匹配度、与场域的融合度甚至成为我们判定一件艺术作品好坏的关键因素。

博物馆与美术馆所打造的场景复原和展陈设计总归是有限的，不能完全替代原有场域所固有的物质形态和精神气质。于是，越来越多的策展人和艺术家开始寻找具有特定意义的空间，并且专门为这些场域创作作品。比如世界级的艺术大展中，最讲究艺术作品场域性的德国“明斯特雕塑展”。这个十年才举行一次、间隔时间颇久的国际大展，把整个城市作为一个巨大的展示空间，将艺术作品与场所的契合度与融合度作为艺术创作的前提条件，让艺术作品以介入式或镶嵌式的方法，进入各种公共空间的专属场域，从而在一定程度上，确保了艺术作品与一个城市的建筑、人文、自然环境等之间的深度连接。

本届明斯特雕塑展上，土耳其艺术家艾施·艾克曼在明斯特城北的河道下搭建了一座栈桥，人们可以踩着它淌水渡河。这座建造在水面之下的桥梁，不仅让工业港口的两岸链接在了一起，更重要的是，在水上行走曾被视为神迹之一，现在，每天都有成百上千的“神迹”在那条河流发生，淌过河水的每一个人都都成为艾克曼作品的一部分。这件取名为《在水上》作品的有趣之处就在于不同人群对作品的不同解读，有的觉得诗意和浪漫，有的联想到了宗教里的“渡”，还有的认为是对全人类普遍命运的关照……在表面轻松欢乐的同时，这件作品居然产生如此丰富的想象和解读，这恐怕与在真实的现实生活环境中，

用艺术方式介入后，观众获得的新奇感和陌生感分不开。而这些是特定场域才能带来的多样感受，是任何一家博物馆、美术馆那种中性闭合的空间所无法达到的。

另外一件让人留下深刻印象的作品是法国艺术家皮埃尔·于热在废弃溜冰场上创作的《未来生命之后》。整个空间经过艺术家的改造后像极了一个庞大的考古挖掘现场，在保留了破旧外观的历史痕迹和氛围之外，这个空间被艺术家挖了几个巨坑，形成了丘陵般的景观。与此同时，天花板上长满了苔藓，有几个天窗时开时闭，像是一个连接宇宙的通道，极具未来感。在这个空间中，除了混凝土、粘土、塑料泡沫、碎石瓦砾、污水这些物质之外，还有藻类、细菌和苍蝇等各种生物。据说，这是艺术家基于时间、生物和媒体技术所设计的一个生态系统，一切都由他控制。这件作品是否真能被观众理解和接受？不得而知，但有一点可以确信的是，但凡到过现场的人，无一例外地被这种强烈的现场感所震撼，人们产生不同的反应：

或被吸引，或被威胁，或感到一种力量，一种庞大而神秘的力量……总之，面对这样的现场，你，绝对不会无动于衷！而这样的强烈而又难忘的观感体验绝不单单是艺术家的作品所能赋予的，更多的是艺术家利用这样的空间营造出来的场域氛围所激发出来的。

由此可见，艺术作品作为人类精神活动的产物，它从来就不是孤立的永恒之物，它的双重属性，既是物质的，又是哲学的，决定了它的存在一方面严重依赖于阐释系统，另一方面无法脱离空间中的诸多因素。如同杜尚的“小便池”之所以能够称之为是一件艺术作品，无法与放置这个小便池的特定场所——博物馆分离，否则它就是一件日常生活用品。艺术发展到了当代，越来越倚重于空间、环境、场所等对它的影响，很多时候，与环境的匹配度、与场域的融合度甚至成为我们判定一件艺术作品好坏的关键因素，有的甚至决定了该艺术作品是否成立的前提。

（作者为上海油画雕塑院美术馆副馆长）

单增

促成一种公共空间的艺术，介入公共空间的生活品质

公共艺术（Public Art）起源于美国 20 世纪 60 年代推行的约定公共艺术费用比例的“艺术百分比计划”（Percent for Art Program），之后各国起而效之，从而掀起了一股世界范围内的公共艺术建设热潮。表面上说，公共艺术的成长与一些国家的文化资助计划直接有关，实际上，它与二次大战后的全球竞争有着潜在的关系。人们认识到，公共艺术在精神上有着巨大的、长期的、潜移默化作用。

从公共艺术发展的历史来看，公共艺术不仅仅停留在艺术家创作的每件作品上，而是艺术家介入社会的更为直接的方式，并在此发挥出它整合整体视觉复合空间生命意涵的创发与赋予。这种整合（Gesamtheit）的理念若溯本求源，我们可以从对现代建筑、设计有主要影响的德国包豪斯构建的思想中找到它的源头。瓦尔特·格罗皮乌斯在其包豪斯的宣言中说：“包豪斯寻求所有的艺术都应合而为一，所有的艺术学科、手工艺门类——雕塑、绘画、艺术行当和手工艺都是建筑艺术不可分割的构成部分。这里，包豪斯长远目标是让壮观雄伟的艺术与艺术装饰之间没有界限，且建造伟大的整体的艺术作品。”公共艺术是全面性的价值性与美学涵养的呈现，是“审美的共同体”。这与纯艺术中所强调的自律性、艺术家个人私密性经验或纯粹形式美本身并非对立的。公共艺术原则上是艺术家透过其作品强调它的社会性，这种社会性要求各学科各领域的协调与合作，共同把整个城市、整个区域的精神当成一件大规模的综合艺术加以考虑。出于这样的原因，公共艺术的公共性使我们不能不考量公共艺术存在的可能性，从而在城市规划、管理方面有待进一步完善。

如何在现代社会中实现公共空间的公共？意义是深远的。正如美国艺术家策展人苏珊·蕾西在《量绘形貌：新类型公共艺术》中认为的那样，公共艺术历史的建构不是在做材料、空间或艺术媒介的类型研究，而是以观众、关系、沟通等想法为主。让艺术介入开放空间，借此来催化对象，指引出更为清晰的“共同价值”。这种互动参与的价值，明显地将他者放置在其中，并使其透过这种机会看见自己，并由此衍出更多的想象力和创造力。

今天，艺术在公共空间中营造的公共性促使多学科走向整合，介入公共空间中的艺术的发展潜力是巨大的。它起的特别作用是不可低估的一种影响。让艺术融入社会融入新的人文景观，从本体语言的锤炼到人文语境的营造。艺术在材料、空间、色彩、形态、亲和力等方面都呈现出崭新的魅力。

从波依斯的“社会雕塑”到克里斯多的“大地艺术”“包裹艺术”，“扩大艺术概念”的构想并非乌托邦空想，而是真实的社会雕塑实体所形成的社会审美共同体。比如，露希-奥塔的衣服睡袋拼装的作品从社会学、环境、人类学的角度进行有意味的介入。

（作者为中国美术学院教育与艺术管理学院副院长、教授）

味的场所空间进行梦幻般的营造。今天，人类工业化的发展，城市化的进程到了数字、信息时代的 21 世纪，关于公共空间中具有诱惑力的公共性有了更多层面，更多元的诠释。从广义的方法论来看，公共艺术驻留的公共空间已不局限于广场、公园、街道，虚拟与实体的时空都有其存在的事实。谈论公共艺术若只溺旋、徘徊在公共艺术本身，而忽略了它的公共性限定与内涵及与之相关部分的联系，公共艺术的发展将受到制约。公共艺术营造的公共性空间及公共性促使我们的城市规划与建设者们必须走向多学科整合的时代。如何利用社会共有资源，如何设定不同城市地域的公共艺术品规划，让艺术审美共同体作为艺术思维方式，以她柔性的语言、虚幻的形态呈现在公共空间场所，需要对公共艺术的全新认知。

克里斯多拓展了波依斯发展出来的“扩大艺术概念”以及“社会雕塑”的构想。其非博物馆艺术的精神内核——艺术性、社会性与公共性的综合一体性，是显而易见。介入公共空间中的艺术发展潜力与艺术张力是巨大的，艺术在公共空间中营造的公共性促使多学科走向整合。介入公共空间的艺术，在与环境密切融合过程中反映出空间的独特性，解构了整体空间的艺术性，促成了一种美学的生活品质，一场美学的文化启蒙。



近日，2017 上海城市空间艺术季于民生码头八万吨筒仓拉开帷幕，令人们看到东岸滨江老地标“改头换面”，转型成公共艺术空间。（cfd）