

本期主题：公共艺术与地域文化（主持人：东土）

在当今公共艺术或者说城市雕塑大跃进的时代，形形色色、良莠不齐的各类雕塑迅速在中华大地上如雨后春笋般竖立起来。在这些作品中，有许许多多的东西莫名其妙、毫无特点，与所处的环境没有任何关系，地域文化及地方特色没有被表现、反映出来，甚至出现了风马牛不相及的可笑现象。在这些“全国粮票”到处通行的现象背后，我们应该反思些什么？我们是否要思考：公共艺术或城市雕塑应不应该表现、反映、结合地域文化，应该如何表现？针对这一课题，本期邀请了在这方面理论与实践均有建树的专家何鄂、韦天瑜、杨文会、许正龙、项金国、大唐等展开探讨。

Current Topic: Public Art and Regional Culture (Topic-master: Dong Tu)

It is times of public art and city sculpture. Being like bamboo shoots after a spring rain, diversified sculptures come to stand in Chinese mother earth; the good and bad are intermingled. Of these works, many are without rhyme or reason and have no connection with surroundings. They also have no characteristic at all and no regional culture or local color. Seeing the flooding of those sculptures manufacture in a rough way, we need to consider the following questions: Should public art or city sculpture represent, reflect and combine regional culture? How to do that?

从公共艺术与地域文脉想到的

何鄂（甘肃何鄂雕塑院院长）

公共艺术与地域文脉，这是一个有深度的命题，不是做一篇答卷就可以得高分的。它真的需要一个从事公共艺术的职业艺术人，用一生的艺术创造去体味、去领悟、去验证、去回答。

公共艺术其实是最最难做的艺术，它区别于纯属艺术家个人的自由创作。首先，它置身于城市最广大人流聚集的地方，每日每时，长年累月地接受着成千上万、源源不断的人们的目光审视，接受着来自世界各地，各个民族、各种肤色友朋的审视。公共艺术的存在，已不再只是一个艺术家一件艺术品建立的概念，它往往会牵动一个城市的品位、一个地区的文化修养与审美水平；再提高一层来看，它甚至会直接影响到一个城市的荣与辱。我这样说是不是说得太严重了呢？不，因为我们都曾经遇到或听到过一些关于城市雕塑的顺口溜，有的甚至在当地已编成了十字句，这些怎能不让人感到痛心难过而引以为戒呢？！难道这是我们每一个艺术家期望之中的结果吗？难道这是作者在事后能够出来阻止的吗？

我们见到的诸多公共艺术作品，会呈现出三种反响：一种是非常好的反响；一种是差的反响；第三种是没有任何反响，作品的存在似乎与人们关系冷漠，似乎是视而不见，可有可无，这同样是艺术人的悲哀。我以上的话语是想说明：公共艺术真的是对人类社会的一份责任，是对民族文化的责任，是对民众情感的责任。

公共艺术怎么才能具有极强的生命力与永恒的艺术价值呢？我通过几十年苦苦的探索与追寻、创作与实践，逐渐领悟到一些关于公共艺术生存、生命的道理，我愿将这些认识与看法呈现在大家面前，共同研讨，相互提高。

公共艺术与地域文脉有着极为紧密的关系。一件好的公共艺术作品，必须具有三个重要因素：鲜明的地域性、构思的独特性、艺术的惟一性。鲜明的地域性是指作品具有的丰厚文化内涵与底蕴，深刻地体现一个民族、一个国家或一个地区、一个城市的过去、现在与未来，作品成为该地域一种精神的力量象征与展示。

地域性使作品产生与其他地域不同的特征。如潘鹤先生的《珠海渔女》已成为珠海城市魅力的象征，珠海也因为《珠海渔女》而更加令人向往。记得20年

在真实中造景

韦天瑜（中国美术学院上海分院副院长）

公共艺术虽然只是近20年才普及开来，但现在已迅速成为中国城镇建设的新宠。它成了公众关注的焦点、城市规划的重点、政绩工程的亮点。我们的公共艺术正在成为某些人一种隐蔽的标榜政绩的捷径。城市名片说、城市形象说被过分利用，使得公共艺术非常不健康地成长。这些不断蔓延出来的城市文化有四种倾向：御用的、舶来的、化妆的、生造的。

第一种，御用的公共艺术是指由于某些领导的一票否决制，造成不少公共艺术创作屈从于强权意志，其作品呈现的只是某些万金油领导的理解和品位。第二种，舶来的公共艺术，是一些城市为了接轨世界，一掷千金，“文化引进”和“购置”国际公共艺术。第三种是俞孔坚讲的那种城市化运动，指一些领导为了追求政绩的一种过分的矫情和奢侈的铺张。第四种是生造的公共艺术，指一些城镇为了做公共艺术硬找理由、拼故事堆叠出来的。所有这些人为了创造出来的公共艺术给人的一个直觉就是非常假、不真实，它们没有根。这些公共艺术是现在大片铲平的旧城被强行加上一个陌生的新城的帮凶。冯骥才在他最近一篇文章中认为：“中国600多个城市已基本失去了个性，文脉模糊，记忆依稀，历史遗存支离破碎，文化符号完全空白。我们不能光说政府官员，不能光说开发商，因为我们的建筑师也无能。”（《建筑与文化》2006年第一期）我想我们搞公共艺术的是不是也应该负点责任。在一座被掏空记忆、被掏空历史的快餐城市中制造不真实的环境艺术，就像一个失忆的人，苍白而又茫然。

这些伪公共艺术不真实性的重要病灶有两个，一个是缺乏公共性，一个是缺乏区域性。公共艺术如果不公共，那还说什么？如果领导说了算，专家靠边站，老百姓门外看，这首先就有一个公民参与公共事项的程度问题。因为一个作品放在公共场所，我们还不能因此称它为公共艺术，关键是它是否体现了艺术的公共性。那些伪公共艺术品只代表某些人和某些利益集团。所以，只能称为伪公共艺术。

催生真正意义上的公共艺术，需要一个民主的、开放的、多元的、自由受到法律保护的社会。在这样的社会基础上建立公共艺术工程建设运作机制，并由领导、专家、市民、相关企业共同组成的组织来评选和制作。而进行决策和主导这个组织的应该首先是相关领域专家、学者，而不是相关利益者或某些领导。

在拥有一个相对民主的公共艺术运作体系的基础上，才有条件谈公共艺术的学术提高、公共艺术的文化属性，包括公共艺术的区域性。作为一个重要城市空间形态构成，当然要保持城市的特色。包括这座城市的自然属性，例如靠海的、内陆的、热带的、北方的、它不同的自然气候赋予每座城市不同的生活方式、不同的市民素质和色彩体系。另一方面作为城市文化载体，公共艺术要延续这个城市的文脉。包括它几千年、几百年的历史积淀、人文演绎。这些构成元素再融化到城市的各种功能区，它的行政区、商业区、居住区、旅游区，并以此来勾勒出城市的软硬质景观。

前，我在接受兰州市政府的委托，准备放大《黄河母亲》的前夕，就带着朝圣般的心境，专程去到珠海，亲自走近这座人人皆知的、久已仰慕的优秀雕塑作品《珠海渔女》，去感受这座公共艺术作品究竟是如何的体量、怎样的环境、人流与作品的艺术表现力。20年过去了，《黄河母亲》也已被国内外广大观众所接受，当年我在作品中糅进了一个黄河女儿对中华民族的无限深情，如今她已与千千万万黄河儿女对话，人们通过黄河边的这座雕像，寄托了自己对民族的情感依恋，并将这种依恋自觉转化为自身的一种生命的创造动力。

12年前，我接受了新疆建设兵团的委托：他们希望我为石河子市文化广场创作一件表现兵团女战士的作品。我在阅读了大量史料的基础上，创作了题为《边塞新乐章》的作品。作品通过山形的构图，讴歌了第一代兵团女战士当年担当的庄严神圣使命，体现兵团屯垦戍边的伟业生生不息；作品记录了一个时代，记录了一个城市的创业者。由于作品的题材内容与这座城市的诞生密切相连，由于作品以现实主义与浪漫主义相结合的创作手法，表现了创业者奉献的永恒青春与母性哺育下一代的永恒使命，于是与石河子的几代人展开了深情对话。记得1994年，作品落成前夕，许多五六十岁的姐妹相携，闻讯赶来，她们流着泪看雕像上的自己，许多青年人被认定是母亲怀抱中的幼儿。20年过去，当年来自山东、湖南、甘肃、上海的兵团女战士，现在都年已花甲，她们纷纷相约来到石河子，一定要在这座雕像前合影留念，追忆她们艰辛、壮丽的青春岁月。一位外国学者在石河子大学讲演时，将这座《边塞新乐章》雕像上的三位女子以肖邦、莫扎特、贝多芬的三部曲来比喻。这件建立在石河子广场上的公共艺术作品，已与这座城市和这座城市的人们紧密相联。

公共艺术作品的生命力在把握地域文脉的同时，必须要在构思上有独特性，在艺术上要有惟一性。设想一下，当你走到每一个城市都见到相同的所谓公共艺术作品，那真是一件扫兴乏味的事。我认为作为一个艺术家在从事公共艺术作品创作时，应有独特的构思和完美的艺术造型表现力。

公共艺术的创作往往是通过两种方式进行的，一种是通过政府或部门进行招标，一种是邀请委托创作。无论通过何种方式，我认为一个有艺术良心的艺人都应该当创作来做，充分运用自己的创造力和专业才能寻找与众不同的构思。虽然艰辛，但必须这么做。独特的构思还要有完美的艺术造型表现力去体现。我对公共艺术作品的重要作用，最喜欢说的一句话就是：“世界上只有这一件。”

艺术作品自身的感染力，是决定公共艺术生命力的关键。我没有能力和条件去统计有多少置于公共环境中的公共艺术作品是属于前面所说的那一类，但我知道在某些省、市，有一种专门从事批发公共艺术作品的公司与部门，也亲自看到过一些高等学府的院校负责人，中途背弃了向艺术家发出的设计委托，而向这些批发公司购买按编号选用的抽象雕塑，建立于校园。这些批发公共艺术品的公司，对泱泱中国公共艺术的建设与发展，无疑是一种极大的破坏和伤害。这些公司有的仍在源源不断批量生产，其不断覆盖公共环境的后果，不能不令人担心。

公共艺术的建设，方兴未艾，期盼更加规范的管理，更急待艺术家以真诚的艺术创造，将优秀的公共艺术作品奉献给时代，奉献给公众。■

作为一个地区领导,作为当地策划者,作为专家,应该有较深一层的思考。在全球境遇下,在大的框架下,首先有一个民族传统,然后地域文化,再是城市文脉,这些要素形成公共场所的场所意义,最终体现每个具体作品的个性表现。这样形成一个独特的视觉存在体系,从而使我们的公共艺术不是追求政绩、追求时尚的漂浮物,而是在一个真实的文化环境和生活土壤中生长出来的创造物。

地域文化对公共艺术的影响与渗透

杨文会(河北大学艺术学院院长)

所谓的公共空间是指具有开放、公开特性的,由公众自由参与和认同的公共性空间。公共开放空间建设是城市人文景观的主要内容,而公共空间艺术则是公共开放空间中的艺术创作和与之相应的环境设计,同时也是公共空间建设的核心与灵魂。

人类公共开放空间的发展演变的历史,折射出人类文明的演化历程,人类公共开放空间是一个与地貌、人种、文脉、生态有着千丝万缕联系的人的生存环境。从艺术的角度来考虑和对待公共开放空间,是人类优化生存状态、优化自身境况的一个重要方面。跨进新世纪的今天,公共开放空间所具备的形貌、比例、感觉、品质及象征意义与不同历史时期均有较大差异,但其所包含的实质生活——公共生活是始终未变的。回溯社会历史,公共空间艺术有着辉煌的发展史,也显现出了鲜明的区域文化特色。

古代的洞穴绘画和英国发现的石环斯顿亨吉(Stonehenge)可能是最早的公共空间艺术。罗马帝国时代,古罗马军事工程师维特鲁威在《建筑十书》中提出了类似蛛网状的八角形的城市空间模式。其中在城市几条交通要道的交叉口或广场上耸立起方尖碑和凯旋门,它既成为统治者权利的象征,也是城市规模与方向的指认系统。在法国,最早具有规划性的城市,是罗马时代的产物,街道两侧圆柱的角度、柱头的细部设计、柱与柱之间的距离都是用统一的模式完成的。可以说这是城市建设与公共空间艺术结合的最早例证。

中世纪的欧洲,因宗教原因产生了许多与宗教相关的公共空间艺术。宗教活动和以宗教为题材的公共空间艺术成为当时社会生活的主流。此时的作品体现出人们对信仰的热爱和崇高的情感,使人类的精神情感生活和城市环境有机地、完美地融为一体。文艺复兴时期,创造理想城市成为建筑师、设计师、艺术家们追求的目标。如米开朗基罗,将绘画、雕刻、建筑与城市的规划聚集一体,体现了都市与艺术的完美结合。至17、18世纪,都市空间环境一直被作为理想化的和美学化的对象。这一时期,都市公共空间艺术作品有喷泉、纪念柱、方尖碑之类的装饰与雕刻,人类的精神生活得以与人类文明的成果——城市相互融合。

18世纪下半叶开始的工业革命,逐步引发了城市空间的巨大的变革。工业化使人口大规模向城市集中,传统城市以家庭为中心的空间格局、城市空间尺度与建筑空间尺度一同被瓦解。人与自然的传统格局沦丧在人自身的盲目而狂妄的发展之中,致使城市公共开放空间缺乏,城市生活质量恶

劣。物质享受的过分追求,导致我们的城市空间背离了人性的原则。然而有一个例外,那就是西班牙。19世纪中叶,巴塞罗那拆除了老城墙,工程师及都市规划师伊尔德方斯·塞尔达(Ildelfons Cerda)提出他的巴塞罗那扩张计划——棋盘式的发展计划。公共空间艺术同时得以相应发展,主要反映在广场、公园的规划以及路灯、座椅等公共设施的方方面面。

在我国,距今约2000年的汉代标志建筑——石阙,可以说是我国最早的公共空间艺术。阙,是古代建筑在宫殿、庙祠和陵墓前对称分布的高建筑物。其作用主要是标志着一个新领域的开始,或标志之后有大的建筑群。阙设立在这些建筑物的主要道路两侧,标志并引导着行进的方向。阙,是我国古代建筑师对“天人合一”思想的一种完美的物化的结果,也是建筑群所形成建筑空间与周转的自然空间融合的体现。同时也艺术化地界定了两个不同的空间,渲染了人造空间的精神氛围。

另外,从我国南朝以来的陵墓建设也可以看出古人对环境空间在美学意义上的认识、理解和运用。南朝的陵墓一般不起坟,只建神道,神道上置一队石兽或麒麟做辟邪之用;另置一队神道栏——由墓表和石碑组成。神道、石兽和神道栏所组成的线条,在开阔、平坦的地面上形成向远方无限延伸的空间,艺术化地营造了陵墓的气氛。唐朝的皇陵,多以山峰作为陵室,视野更为开阔。至明清时期的陵寝建筑,采用了公共神道、牌坊、华表、碑亭以及精美的艺术化象征图形等共同组成陵寝特有的建筑空间,是古代哲学中“天人合一”思想的进一步完善,也是现代公共空间设计中人性化理论的雏形。

我国古人对建筑群(如宫殿、庙宇、陵墓等)的环境空间统一性有很深刻的认识,在功能与观赏性兼具的建筑个体与环境整体的布局上做到了整体规范。这种建筑群体的设计蕴涵着深刻的中国传统审美精神和理想。虽然其并不是现代意义上的公共空间,建筑的主旨与现代公共空间设计理念相去甚远,但是,这些建筑设计中所蕴涵的审美思想和精神空间的塑造方式,却对今天的公共空间与公共空间艺术创造具有重要的现实意义。

人居环境不仅体现时代风貌,也反映一个时代的科技进步水平。设计观念的更新代表一个国家和地区的文化价值取向。一个时代的建筑、雕刻等所有艺术门类的艺术材料加工工艺及审美情趣不可能脱离自身的历史背景。

城市是载体,这个客观存在是人类聚居最基本、最重要的组成形式,是物质文明和精神文明的综合反映。随着城市的发展,人们在不断营造适应自己生活的人工环境的同时,又不断改造所形成的环境,这是国家和社会的群体行为。人居环境也随着城市的发展而得到改善。于是,在历史发展过程中一些遗留物便被保存下来,而另一些则被更替了,如此循环往复。所以,当人们浏览一座城市时,展现在人们面前的是人类生存活动的印记,是人类对真善美的向往和追求,它凝结成这个城市的永恒标志。雅典卫城的帕提农神庙、罗马的斗兽场和水渠、北京的紫禁皇城等无一不是当时时代物质和精神的最高凝结。我们从中可以清晰地看到那个时代在情感表现的特定方式并能领悟其思想观念,它渗透了人类文明的历史,留在人类的生活空间中,影响、教育和启迪着人们,让人们分享着人类共同的辉煌。

就此一说

许正龙（清华大学美术学院雕塑系副教授、博士）

在当今城市化进程中，公共艺术颇为轰轰烈烈，其中户外雕塑尤为抢眼。近年来，“城雕”铺天盖地，大小城镇皆有，可谓是中国雕塑艺术史上最佳的创造时期。在一阵热闹之后，业内外均有反思。根据多地数据显示，经典与伪劣之作各占10%，余下皆平庸之作。太多雷同的艺术样式，以“短、平、快”的速度席卷风云，这种“快餐式”产物究竟为后人及环境带来什么？是美化还是应景？或许什么都不是！只是某些部门或某些人的“产品”，就像刷条“标语”一样，呼喊口号，去捞取政治资本，以“艺术”的名义，获得额外利润。急功近利的心理导致推进了程序有悖于行业规律，结局可想而知。

有识之士意识到此，从多方面找寻症结所在，公共艺术与地域文化结合成为当务之急。在“地球村”中，不可否认，区域文化日渐消殆。以建筑为例，过去比较封闭，每个地方都有各自的风情特点，大地显得异彩纷呈。如今思想解放了，社会进步了，优秀的传统文化都在失却，文物拆了，绿树没了，马路宽了，房子新了，历史文脉却在经历惨痛的割裂。从南至北，从西到东，不过是一个标准化模子大大小小的翻版而已。这是否引发思考，民族应该自信，历史应该尊重，文化应该多元。鉴于此，在公共艺术中，理应根据区域特点进行创作。反映地域文化有着多方面内容，这是新时期下的一种文化战略，拓展地域文化资源，能有效地增添公共艺术的内涵，避免“一窝蜂”式的雷同现象，彰显出区域内典型鲜明之处。

公共艺术如何反映地域文化变得更为重要，不是生拉硬拽式地复制传统，不是得益于狭隘的地方保护势力。既是公共艺术，就是艺术问题，以艺术规律和行业准则行事，艺术家长期、稳定、扎实地探索，彼此作品之间存有差异而不趋同，在相应区域找到历史与文化的最佳契合点。

城市雕塑的地域文脉情结

项金国（湖北美术学院雕塑系主任）

在城市雕塑发展的过程中，现代城市雕塑风格与传承历史文化的矛盾日益突出，大批城市与城市雕塑固有的个性逐渐丧失，文化特色不断受到冲击，城市面貌与城市雕塑艺术逐步失去自己的地域特色和文化根基。一方面“千城一面”、“千塑一面”，另一方面是盲目追求“时尚”，出现了很多误区，这一问题已经引起建筑家、艺术家们的极大关注。增强城市雕塑的地域特色和文化氛围，对于传承历史、弘扬文化、放眼未来都将产生积极的影响。在几十年的城市雕塑建设中，冷静地回头看看，各个城市留下有价值的雕塑作品大多数是与艺术家的文史知识、艺术修养，特别是与割舍不去的地域文脉情感有关的。

一、拾掇城市雕塑的原点

一个地区，一座城市，随着历史的脚步，必定留下这座城市的历史文化文脉，一切社会的精神文化都与历史文脉有着相关的联系。可谓一方水土养一方人，一方人养一方文化，我们可以说一方文化孕育一方雕塑艺术。我们的祖先常爱讲“钟灵毓秀”，这里的“钟”和“毓”都作聚集、聚拢讲，一方土地的山川灵秀之气丛聚于人，逐渐形成这一地域人群特有的文化传统、文化心理、文化性格。

城市雕塑的称谓很多，国内称为园林雕塑、环境雕塑、城市雕塑；国外称为室外雕塑（Outdoor Sculpture）、公共雕塑（Public Sculpture）、大地雕塑（Ground Sculpture）。但无论那种说法，其城市雕塑的本质属性不会变，一是雕塑作品位于城市环境中；二是雕塑作品表达城市的过去、现在和将来的人文命脉；三是雕塑作品与城市建筑、园林和人群发生关联。所以城市雕塑是以原在的自然环境和人文环境为出发点，以艺术的手段协调自然、人工、社会三类环境之间的关系，使其达到一种最佳的和谐生态状态。它不仅要与空间环境中诸要素形态的布局相和谐，而且更重视人的行为环境的调节控制，即环境的地域及文脉能否恰如其分地与人的行为需求相协调，客观的“境”与主观的“意”的融合。

为什么我们现在常感到一座历史名城而不见历史的踪影，看到一座高大的抽象雕塑而看不出与这座城市的关联？这座建筑、这座雕塑放在哪里都一样，使这座城市与那座城市没有什么区别。究其原因，一是匆忙的市场经济大建设所致；二是当前的建筑家、雕塑家都需要冷静。

城市雕塑作品都有其创作的依据和出发点，即所谓的立意。之所以城市雕塑作品各不相同，就是因为创作的对象，其环境是各不相同的，具有独特的地理和历史文化内涵，因此其创作的内容与形式就不可能相同。城市雕塑只有既体现时代特点又反映本土文化，延续地域历史文脉，才能打破千篇一律的局面。因此城市雕塑就是这“原在的环境”的本质特征与其历史文化渊源的反映。

二、寻觅地域文脉的表达

历史与艺术不同的是：历史是人类生活的创造，是发生在人类生活中事件的进程。艺术所提供的是这个进程当中每个个体生命对这个进程的感受，即快乐、痛苦和忧虑。艺术的感染力是因为它所描述的是人的历史、人性历史、我们能感受的历史。优秀的艺术作品是能与广大观众之间达成长时间的心理共鸣，赢得非常广泛的社会反响的。

雕塑作品创作总与美学、造型、技术等因素联系在一起，但似乎有些作品常常是醉心于展示驾驭技术和手法的能力，以极为超脱的形象出现在城市之中，较少和深层的历史、文脉以及城市空间发生直接的关系。其实，作品最重要的是能超越形式的表层，需要对城市地域环境和地域历史文化的理解，寻觅地域历史文化的最佳表达，从表面的物象形式中挖掘地域最为灵性的东西。因此艺术家对地域人的历史和文化特色，无论是环境，还是人物以及其他因素，都要经过深入体验、选择、加工、提炼的过程。艺术家从中捕捉历史文化、文脉的元素，没有艺术家创作之前的经验和通过创作在心灵中完成对这些经验的审美转化与升华，作品就不可能携带任何有关地域历史文化的信息供观者去欣赏。因此，艺术家本人的地域文化心理素质和地域历史文化知识积累，以及他对不

同地域文化传统和特色的敏锐感受力等都将成作品成败的最关键因素。艺术家本人的地域历史文化素质,首先来自童年和少年时代的生长地,来自他的故乡、故园。其次艺术家本人的经历和地域历史文化知识不断通过学习、体验,逐步积累成一种历史文化的底蕴。

三、结交城市雕塑的知音

能与城市雕塑接触最多的是市民,城市雕塑要使市民在公共活动中能感觉到能进行欣赏和玩味,以实现其与艺术家的交流。然而,进入鉴赏过程的市民,其心灵并不是一张白纸,也不是空无一物的单纯容器,故鉴赏过程决不是消极的接受,而是在相互的交流中进行选择,彼此发生影响。一方面是艺术家对象化地在雕塑作品中呈现的地域文化特色被辨识、被评价,另一方面市民也同时在拓展着自己地域文化知识的视野,当然还会获得鉴赏的快感。

进入鉴赏过程的市民,也有自己的地域文化心理素质和地域文化知识积累。这种素质和积累,是他理解雕塑作品中的地域文化因素的出发点和参照系。由于与故土的自然环境和地域历史文化传统而来的这种素质和情结,是每一个市民在鉴赏活动中对于具体雕塑作品中的地域历史文化因素采取何种态度的根据,也是他进行比较与选择的尺度。当然,也还要看他在进入鉴赏过程之前有关地域历史文化知识的积累丰厚到何种程度等等。笔者曾不经意地为武汉市做过《热干面》,建于武汉市江汉路步行街。众所周知,武汉的热干面是武汉市男女老少每天的早点,从地方饮食文化创作的雕塑作品使老武汉人既熟悉,又陌生,真是情系人心。由于老武汉人的情有独钟,国内的游客和回国观光的游客总是站在雕塑面前,久久舍不得离去,一定要排队留下一份珍藏的记录。人们通过《热干面》雕塑认识了我,也感知了雕塑艺术的魅力,也许多少年以后,只有通过《热干面》才能使人们回忆起我。

四、延伸城市雕塑的地域文脉

文化流失,精神流浪,社会将会面临繁荣表层下的文化荒漠化。如何强调中国传统文化的底蕴?在中国当下现代化进程过程当中,这种既得利益与文化漠视的倾向,艺术家是否应在地域文脉的拓展方面履行自己的义务与责任呢?

1、城市雕塑的重塑

事实上,人们生存的环境和生活方式的不同,决定了不同地域经济、政治、文化上的差异,因此,不能将某一地域的先进文化、思想理念照搬到另一落后地域去,因为后者缺乏适应这种先进文化的外部环境条件和内在物质与精神基础。唯有落后地域根据自身经济社会发展模式的需要对本地域文化进行积极的变革与重塑,吸收其他先进地域文化的积极成分,弥补自身的局限与不足,提高本地域文化的层次,才能使之真正发挥推动本地社会经济发展的强大功能。城市雕塑变革、重塑是一项复杂而艰巨的工作,需要地方领导和艺术家层有意识、有目的、有组织地进行长期的总结、提炼、倡导和培育、强化和完善。

2、社会责任、后代关心和投资证据

美国著名建筑师诺曼·福斯特1994年在美国建筑师学会金奖授奖仪式上讲道:“从城市的角度看,要有一种创造有价值的公共空间和驻足之地的社会责任,这是我们城市的文化遗产——林荫大道、城市广场、公园和公共空间,是我们对后代的关心和投资的证据”。注此说启示了笔者,艺术家在城市雕塑的重塑中,应把握对社会责任、对后代关心和验证投资的

价值。

第一,变革、重塑地域文脉要把握原有地域历史文化状况、地方经济社会发展过程中的主要矛盾、群体素质等,并以此为基础确定合适的地域文化核心——价值观念,坚持现代城市雕塑艺术与地域历史文化相统一。

第二,坚持城市雕塑与保护自然和人文资源相统一及“以人为本”创作思想,充实、完善、提升城市雕塑的建设。通过雕塑艺术使市民在浓厚的地域文脉气氛中潜移默化地接受新的价值观并逐渐用以指导个人行为,并在不断的实践过程中影响城市雕塑的发展。

第三,坚持“对现实负责”与“对历史负责”相统一的原则。城市雕塑既要做到适合当地现代化建设的需要,又要具有前瞻性,符合可持续发展的要求,经得起历史检验,真正做到“功在当代,利在千秋”。要努力使其凸现不同于其他地域文化的特色,以便让地域内民众感受到特色文化的自我愉悦和自我兴奋,并努力加以追求,同时使外界感受到该地方文化所独有的价值和特色。

注:郭湘润,超越于形式之上的关注——诺曼·福斯特在历史文脉中创作的“城市情结”,世界建筑,2005年4期

公共艺术：当代都市的地标

大唐(北京精卫文化艺术中心)

著名雕塑家钱绍武先生认为:公共艺术或城市雕塑应该是所在城市的标志性建筑,是地域文化的代表,是当代都市的灵魂,是个精品工程。这需要规划师、建筑师、园林师、文学家、雕塑家的通力合作才能够完成,是在对地域文化相当熟悉、了解的基础之上才能产生的集体创作。钱先生的许多作品,都成为了所在城市的标志性公共设施,成为所在的城市、地区的代名词,成为了这个城市的代表与象征。如《李大钊》(河北唐山市)、《阿炳》(江苏无锡市)、《周公》(河南洛阳市)、《炎帝》(山西长治市)、《李白》(安徽马鞍山市)、《神农氏》(湖北神农架)等。当然,还有许多雕塑家创作的优秀作品都成为了那个城市的象征,如潘鹤先生的《拓荒牛》(广东深圳市)、《珠海渔女》(广东珠海市),在此不一一列举。看到这件作品就可以联想到这个城市。已故著名雕塑家程允贤先生曾说过:“城市雕塑是所在城市的眼睛。”所谓“眼睛”,就不是可有可无的东西,就具有不可替代性,就不是漫不经心的敷衍应酬之作,而应是呕心沥血、千锤百炼的力作、精品。

可是,自东而西,从南到北,从都市到农村,随处可见的东西却是不敢恭维。有许多的作品和所处的地域环境不协调,和地域文化、自然资源没有任何关联。有的东西甚至是“放之四海”的“全国粮票”,有的东西似是而非,莫名其妙,还美其名曰“腾飞”、“崛起”。造成这种现象的原因很多,概括起来大致如下:一是政府领导不懂艺术,不按艺术规律办事,却操有生杀大权;二是一些艺术家被利益所驱使,创作态度不认真,对甲方、对作品、对自己不负责任;三是城市雕塑项目成为了某些单位或个人渔利的工具和手段,利用手里的权利“批发”这种“全国粮



奥运精神的雕塑设计理念概说

◎钱绍武

汉字“人”是中华民族对“全人类”的高度概括。

这个“人”字是人类迈开大步向前进的生动形象。

人类大步向前，孔夫子认为是宇宙发展规律所决定的，故曰“天行健”。而

这个“人”字正体现了人类永远前进的自信和豪气。

奥运会创造了五环联合的象征符号，红、黄、蓝、绿、黑五色环代表了五大洲。

我现在把象征五大洲的色彩和“人”字结合在一起，形成“五大洲”全人类共

同迈大步，更快、更高、更强地走向未来。英语是Let's great steps to

forward! 这个奥运的五色“人”字迈开大步向前，突出了以人为本的根本原

则，充分体现了全人类大联合的理想，又表现了一种勇往直前的气魄。我认

为将奥运精神的本质和中华民族博大精深的文化传统予以了有机结合，使奥运符号得到了更完善的补充。

这是简得不能再简，而又更深刻、更全面把握奥运精神的体现，这是完全

中国式的阐发，但又不难为世界人民所理解。它既是高度抽象的，又是生动

具体的，既是最古老的，又是十分现代感的，既具有深邃哲理又具有鲜明的

视觉冲击力。而且这个设计只有处在中国举办奥运会的场所才是合理、合适的，

才是顺理成章的，才会被人们所接受。

材料：可用不锈钢彩色喷漆。大小尺寸：10m 以上50m 以下。

地区：可选在奥运大道的开头或终端，也可设于某个交通环岛之中。

票”而牟利；四是一些专门从事城雕设计、制作的公司设计制作了大量的方案而到全国各地去投标，中标率却很高。那些到处兜售城市垃圾的作坊更是令人是可忍孰不可忍，却又令人无可奈何！他们浪费了公民的血汗钱，糟蹋了宝贵的资源，污染了环境，扰乱了雕塑艺术市场却被“合法经营”的外衣所保护，任何人想动他们都难。他们或许遵循了市场规律，他们却统统都忘记了艺术规律。

回到公共艺术或城市雕塑最基本的层面。既然名叫“公共艺术”，它就势必要和所处的公共空间、地理人文发生关联，要融入其中，要产生某种契合；既然称作“城市雕塑”，它就是城市与雕塑的完美结合，是血与肉、鱼与水的关系，是“天作之合”而非是恶意的强奸。雕塑是属于这个城市的不可缺少的有机组成部分，如果它和这个城市的文化、资源没有任何关联，那它就不属于这个城市，那就不是这个城市所需要的雕塑。中国是个拥有五千年历史的国度，现如今拥有中型以上的城市600座。这600座大中型城市中都曾发生过感天动地、血

雨腥风、可歌可泣的故事，孕育培养了伟大的先哲——中华民族的脊梁和民族文化的精英代表。中华民族的繁衍和传统文化的承继，都是靠他们“薪火相传”。但一方水土养一方人，他们又都有着各自的亮点。中国的未来离不开过去，中国的发展离不开历史，中华民族文化的伟大复兴更离不开远古文明。所以我们不应该忘记历史，不应该割断历史，更不应该背叛历史。对历史、对传统文化的反映，最佳的传播方式就是公共艺术（城市雕塑）——它足以承载起“成教化、助人伦”的历史重任。而其地区不同，城市不同，塑造的表现的主题或人物不同，创作的艺术家的不同，也造就了其风格流派的不同。这些不同就是特色。

哪个敢言由传统文化功力扎实、深谙地域文化的雕塑艺术家，为某个城市命题而作的，表现这个城市的历史、文化、自然资源，同时又有时代气息的，置于这个城市的公共空间，与这个城市的公众交融在一起的公共艺术作品不是这个当代都市的新地标呢？