

刍议环境雕塑的公共性

◆张俊帅

(大连工业大学 辽宁省大连市 116034)

摘要: 本文将对公共雕塑的探讨将归纳为公共性和独立性两个方面。前者将“公共空间”和“公众”做为公共性的两个主要元素, 它们与雕塑主体的相互作用参与与对话决定了公共性做为公共雕塑存在的必要条件。而在独立性上, 公共雕塑是做为一种对权利诉求的引导而产生更为实质性的社会作用。

关键词: 环境雕塑; 公共性

一、公共雕塑的公共性——参与对话

理解公共雕塑的公共性应当从两个元素上把握, 即“公共空间”与“公众参与”。这两个元素与雕塑的互动共同组成了其公共性。在这里要强调的是两者的互动, 而不能简单将公共雕塑理解为放置在公园、广场的雕塑或只是为了迎合大众审美趣味的媚俗工艺品。因为这种仅做为粉饰空间博取大众眼球的雕塑最多只能称得上是一种供空间点缀和民众消费的工艺品。

公共雕塑占用空间公共性的实质和目的是参与到空间中去, 与空间里的各要素发生对话, 它以雕塑的形式参与到对生存空间的合理使用上或者说雕塑自身是我们的生存空间的一部分, 借而以艺术的思维在获得良性反馈(公众)后再次参与到文化产品的消费上。这便是公共雕塑的存在逻辑。

策展人卡斯帕·柯尼希(Kasper K? nig)曾做过明斯特雕塑计划(Sculpture Projects Münster), 这个大型的室外雕塑计划可以看做是公共雕塑的经典实验案例。明斯特位于德国西北部, 是一座集古典建筑艺术和自然田园风光于一体的美丽古城。很显然他想让公共雕塑参与进这座城市的空间使用, 并如何让后现代雕塑融入即有环境中去, 这同时必须要关注明斯特这座城市自身发展进程中的逻辑关系, 卡斯帕采用了一种历史的叙事方式。明斯特雕塑计划每十年举办一次, 自1977年以来已持续了四届。这四十年来的积淀可以说是相当详细的一部雕塑史, 其脉络不仅展现了雕塑风格的演变, 提供可供研究的雕塑文脉, 更为重要的是它已经成为这座城市文化生活的重要组成部分。因为这些雕塑是永久性放置在明斯特市区的各个角落的, 它的不断扩张已经将整个城市变成了一座美术馆。公共雕塑不仅成功的占领了这座城市的空间, 还为城市增加了浓厚的艺术气息和品位, 因此, 在市政建设上明斯特市政厅提前就为雕塑作品预留了大量的公共性空间。因此公共雕塑必然要与它所要占用的公共空间进行有机结合才能使其产生意义并与空间进行有机结合, 而不是单纯的将其放置在室外。

传统的雕塑被理解成在三维空间内创作的艺术, 经历现代主义以来的嬗变后, 雕塑走下架上走向室外, 而公共雕塑其实是一种延伸, 一种向时空线索的再次延伸。它已经参与到我们所生存的公共空间的建构中来, 并且展现了雕塑艺术前所未有的艺术魅力。

二、公共雕塑的独立性——权利诉求的引导

公共艺术这个概念所针对的并不是公共空间的审美问题, 他最终的指向是公共空间的政治诉求。在强调其公共性的同时, 公共雕塑的独立性亦不容忽视, 这种独立性首先来自于雕塑自身在艺术史上的自觉意识。其次来源于对占用公共空间对话语权诉求的考量。

传统的雕塑更多的承载着教化的作用, 这是由于不同国家历史时期的权力结构所决定的, 它们对公共空间的占用实质上是一种宣传性质的垄断。如现在遍布欧洲的圣像和中国境内50到80年代的许多雕像都在其范围内。尤其从古典的写实性雕塑和那些纪念碑式的雕塑之上可以看出来, 这些在公共空间的雕塑服务对象绝不是公众。而是一个国家或城市的领导权利意志。从现代主义雕塑追溯到古埃及雕塑, 尽管雕塑在这一阶段奠定了雕塑的基本形态, 但它始终是为上层或宗教社会服务的, 是完全凌驾于全体公众之上的带有强迫性的占据或占领, 公众是有可能参与到树立一座雕塑的决策中来的。

雕塑家卡尔·安德烈曾将古典雕塑到极少主义雕塑之间的发展过程概况成三个重要的阶段: 1、作为形状的雕塑、2、作为结构的雕塑、3、作为地点的雕塑并分别对应于古典雕塑、现代雕塑与后现代雕塑。如果说雕塑的自觉肇始于现代主义, 分别从形式和功能上独立显现, 那么后现代雕塑的出现则给公共雕塑带来了快步发展的可能, 并且演变成对公共空间带有权利诉求的独立性考。

公共雕塑的独立性更重要的意义在与其对权利诉求的“引导”上。公共雕塑的权利诉求所要引导的除对艺术本身的思考之外, 更为重要的是引导公众参与到他们自身的生活、生存空间里来, 这种基于独立性的自由表达和判断会形成一种主动参与社会生活的习惯, 在文化话语权上的诉求以及在政治生活中的诉求在此都可以得到显现。同样以《倾斜的弧》为例, 尽管这座雕塑最终被拆除, 但在整个事件的过程中公众的关注和参与程度、公众对权利的诉求使得最终在政府决策时不得不用相当长的时间听取多方意见而做出决定。这种参与本身是由公共雕塑的集合品质所带来的。同时在这个过程的本身公共雕塑的独立性也起到了至关重要的作用。这一系列的社会民主和公共决策问题必然要在以公众所具备的独立性为前提得到解决。倘若没有这一独立性, 不管是艺术家还是公众在面对决策的时候都将是无任何权利可言的。反而在《倾斜的弧》听证过程中, 作为委托方综合服务局的权力却受到了限制, 决策制定者那些社会精英们此时不得不受限于来自公众的压力而改变初衷。当然这与其社会的民主制度分不开的。

因此说公共雕塑必然要从纷繁复杂的各种权力关系的争斗中独立出来, 拥有自己权利诉求的可能和空间才能成为真正意义上的公共雕塑。然而就中国当下的具体情况来看, 公共雕塑独立性问题涉及的方方面面还有一段很长的时间要走。这方面的阻力是多方面的, 来源于行政机关的审查; 或是受商业利益的影响; 到公共雕塑艺术家自身的修养; 更为关键的是公众对生存空间参与度的自觉意识更是影响这一系列错综复杂的关键。

就国内而言, 确实还存在着公共雕塑的许多空白, 这与我们的艺术生态和社会环境是分不开的。中国当代艺术的发展表面上看起来虽是突飞猛进, 但涉及到艺术的实质作用上还有待进一步的思考。在资本的推动和以西方视觉中心的中国当代艺术在向公众普及艺术审美的道路上已是步履艰难, 遑论唤醒广大公众参与到对公共空间的建设和决策上来。培养这种参与的习惯不仅需要一段长时期的教育努力, 更是需要艺术家们好好思考的一个共同话题。但不可否认的是, 在迅速变革下的中国社会公共空间在经济发展和城市扩张下已然被挤压的无处容身, 当然或许这也客观的产生出各具特点的社会景观。那么处在诸多社会景观下的不同空间, 相信还是能给艺术家和公众们提供更多养料的。究竟怎样把握公共雕塑的公共性和独立性, 只有在不断的实践中才能找到答案, 使之产生一种艺术学与社会学所交叉的实质意义。

作者简介: 张俊帅(1992.5—), 男, 满族, 籍贯: 辽宁本溪人, 大连工业大学艺术设计学院, 17级在读研究生, 硕士学位, 专业: 美术学, 研究方向: 环境雕塑。

