

## 一、缘起

源远流长的中国雕塑史应该记住1998年，一大批在中国当代雕塑领域上下求索的志士，不约而同地自发地在这一年举办各种展览，踊跃推出艺术家们对雕塑语言、雕塑现状以及对当代社会独立而严肃思考的创作作品。据统计，仅仅发生在北京地区的各种个人、群体雕塑艺术展就多达二十多起。有人称98年是中国的雕塑年。这一年也许是一个时代的转折点。首先它消解了雕塑界那种对曾经一统天下的中国近现代法、苏学院派雕塑体系惟命是从的，以及对官方展览趋之若鹜的两个局面；第二，它还对当代中国城市雕塑状态中的那种无艺术个性，艺术垃圾塞满城乡的现象进行了无情的唾弃；第三，它还果断地结束了中国当代雕塑短暂的精英时代和使命，掀开了一个群雄逐鹿的、波澜壮阔的、多元的、后现代的新篇章。

应该说，因为艺术理想、态度和观念的差异而形成的各种艺术学派，潮流，在一个多元化的社会中正常并存并不是什么问题，而1998年前后正是中国当代雕塑多元化生态的孕育期，在那之前其生态构成还是比较简单的。一方面是整个雕塑界都师法的法、苏写实主义的学院派体系及其构成的阵容，另一方面是在这个写实主义学院派体系中脱胎而出的异类，即精英艺术或称前卫艺术家阵容及其作品，黑白对比鲜明。毫无疑问，作为生存在中国当代雕塑生态中的我及一帮兴趣相同的朋友们，自然会对当时的中国形势进行比较认真的观察和分析，并对选择一条符合自己艺术发展道路的策略进行判断。不可否认，已经形成体系的法、苏雕塑传统，对近、现代中国雕塑的萌生和发展，以及在为革命为人民服务方面确实功不可没，并将继续对中国雕塑的繁荣起到应有的积极作用。但是我不赞成九百六十万平方公里的大地只有自然主义的学院派一统天下，给广大公众提供的只是单一的精神食品。至于前卫艺术的革命行动，以一种颠覆的方式来促进雕塑艺术的变革，其进步的意义自然应该肯定。但革命的行动可能会对雕塑艺术的有机体发育产生副作用，可能距现实社会与老百姓的认同还有相当的距离。在对两种阵营都无意涉足的心愿驱动下，我和我的朋友们选择了中间道路，即在前有颠覆性的前卫潮流，在后有传统的学院派势力。在这两者中间，我们摆开了自己的阵线，在黑与白之间，我们选择了灰色区域。

我们的理由是：

中间的地段，灰色的区域可能发挥的空间更大，更没有负担，可能更具有实际意义，与社会的需求更贴近。

我们的姿态是：

与保守的学院派相比，我们更具动的性质；与具有颠覆性的前卫潮流相比，我们的姿态却是建设性的。

我们的目标是：

为社会服务，为人民服务。这好像是一句颇为熟悉的老口号，但我给这句老口号注入了新的内容。首先，社会和人民的文明与进步的水准并非一成不变。动态地认识这个问题，有助于我们乐观地积极地用艺术服务公众，而那种视社会和普通大众为洪水猛兽和愚昧众生的心态，都有作茧自缚的危险。其次，就是“服务”，我认为服务并非过去的那种尾随式的服务，而是能动地引导式的服务。从汲取艺术养分的角度讲，社会就是土壤，人民就是老师。这一点没错。但是，在我们创造精神产品服务社会和公众时，我们则应当理直气壮地当专家，当老师，就象医生在病人面前理直气壮地当医生一样。负责的医生凭自己的诊断开药，只有那不负责任的伪医生才听病人的话，要什么药开什么药。

我们的学术方向是：

捍卫艺术的纯粹性，回避当下那种使艺术转化为说教，转化为哑谜的现象。努力展开艺术语言个性化探索及审美领域的新拓展，让艺术走进公共空间，让作品能真正与公众交流，融入公众的生活中，为社会的文明与进步大厦添砖加瓦。

### 1、实践成果

(一)、1998年我参与策划并参展了两个群体展，一是于9月8日在北京当代美术馆开展的《'98步履——北雕创作室10人作品展》，另一个是于11月12日在中国美术馆举办的《平台——'98青年雕塑家作品展》。这两次展览都是室内展厅雕塑作品展，具有热身的性质。因为我和我的朋友们有最终让雕塑走向户外的愿望。有意思的是，这两次热身展与北京1998年的雕塑展高潮不期而遇，分别成为当年北京二十多次展览中比较知名的展览之一。展览的定位是比较折中的。如前已述，我们做的灰色区域的文章，其姿态对传统的学院派雕塑与前卫派雕塑进行了双重否定。其创作定位是提倡雕塑语言的个性化追求，以及新的审美视角，新材料，新方式的发掘。（见图1、图2）我在《'98步履》展上推出的作品是《梦系列》，在《平台》展上展出的作品是《高跷系列》和《大塔楼》。

(二)、1998年的12月，我萌生了进行井盖艺术创作的想法。经过1999年至2000年初一年多的创作与制作准备，于2000年4月至5月在北京的西单文化广场推出了《镜城一隅——朱尚熹井盖艺术展》。从这次展览开始，我正式展开了对公共艺术的探索。展览引起了较大的社会反映，雕塑界与学术界评价是肯定的。展览虽然仅仅是我所认为的室外展示，而非我在后面将要强调的具体地点的永久性建立的公共艺术品，但通过这次展览实践，为我的公共艺术的创作与探索开了一个好头。我的井盖艺术中的那种纯艺术与普通公众生活中具有功能性的井盖现成品进行嫁接，使个性化的创作追求转化为公共艺术品，使作品贴近公众、融入生活成为可能，又为我后面将要讨论的公共艺术的公共性成为有力的佐证。（见图3）

(三)、时间到了2000年，一次难得的机遇拥抱了“步履”群体艺术家，实现了我们进行真正意义上的公共艺术创作实践的理想，那就是《2000阳光下的步履展》——“北京红领巾公园公共艺术创作活动”。在此次活动中，艺术家们创作的大部分作品充分体现了我在本文后面将谈及的公共艺术公共性的观点。由于我们从事红领巾公园的公共艺术创作是项从整体规划到单件作品设计的系统工作，再加上运作这次活动的性质完全是公益的，非赢利的。所以，我们对待整个工作有一种比往日“市场雕塑行为”纯得多的艺术心态和专家式的强烈的使命感。除了在创作中明确儿童公园的定位之外，在对待自然生态和现成环境上我们努力做到了“有所为，有所不为”的原则。在不该出现雕塑的地方，绝不画蛇添足，应出现作品的地方一定是必须的，就像一剂良药之于病人一样。作品的尺度分寸感一定要强，不该张扬尺度的作品，绝不故意加大规模。我们唾弃那种流行在城市雕塑活动中的，以更大经济利益为目的，故意张扬作品尺度，扩大工程规模的恶劣做法。正是在以上的那些基本定位的指导下，才使我们的探索具有了进步的意义。（见图4）

此次活动有九位艺术家参展，创作作品18件，一次活动就使该公园的公共艺术形成了规模，形成了特色。现在的北京红领巾公园，处处鸟语花香，雕塑及公共艺术品随处可见，它们以各种姿态与公众和睦相处，与环境相融合。我的参展作品是《风树林》、《苏醒的圆环》。

(四)、“平台”群体展在98年举办了一次室内展之后，99年10月至11月在重庆和上海，以“长江游”的行为方式，又进行了一次架上雕塑展活动。到了2001年，平台群体艺术家们齐心协力，勇敢地结束了架上雕塑的研究，向室外公共艺术展进行了一次有力的冲刺。2001年6月在北京的西单文化广场举办了《时空平台——2001雕塑作品展》。这次展览是一次历时一个月的临时展，从广义上讲，属于我在本文将要定义的公共艺术。首先，公共艺术作为艺术家们进行社会实践的途径，平台艺术家们以主动和自觉的姿态介入了社会活动，为北京的文化繁荣，为北京的全民申奥活动贡献了力所能及的能量；另外，我们试图在北京西单文化广场这样一处商业性极强的公共环境，嵌入一批高雅的公共艺术品，使艺术家们通过公共艺术品，与范围极广的都市公众和错落有致的环境进行一次有益的交流。实践证明，多元的艺术语言完全可以被多元的社会与公众所包容。过去那种过分的担心，只能消解我们的创作热情，而使自己无所作为。这次活动受到了圈内外的广泛肯定。

这次活动，有来自全国各地的13位雕塑家参展，展示作品20余件。我的参展作品是《空中花园》和《宇宙学图示——朱尚熹井盖艺术之二》。

通过展览，为平台群体艺术家实现一次真正的、永久性在具体地点陈列的、高水平的公共艺术展览的理想作了一次成功的实战演练，在公共艺术的创作理论上作了充分准备。

(五)、关于《林间步履——北京雁栖湖雕塑创作营》

紧接着《2000阳光下的步履展》之后，2001年我们展开了“林间步履展”的工作，这是自《‘98步履——北雕创作室10人作品展》以来，“步履”群体艺术家进行的第三次展览创作活动。

北京雁栖湖公园的业主在参观了我们的《2000阳光下的步履展》之后，向我们发出了邀请，通过我们数次现场研究以及与业主的认真商讨，达成了如何运作该活动的共识。这次业主的出资比北京红领巾公园对《2000阳光下的步履展》的出资稍多，但还是相当有限。最后我们还是同意继续用非盈利的方式进行，对我们的吸引力有两个方面。首先，我们的公共艺术规划与实施的地点是雁栖湖的西岸，其自然景观条件完全不同于都市中的儿童公园（红领巾公园）和北京西单文化广场。它是一个非常自然、荒野的环境，地形不算开阔，但起伏错落，树林、灌木、杂草生长茂密，对我们很具有吸引力。另外，就是业主对我们“步履”群体艺术家的精神和学术方向的理解与支持，给予我们创作上以充分的自由。这是第二个方面的吸引力，这也是最重要的吸引力。

针对雁栖湖的游客公众群体和特殊的野味十足的自然环境，以及获得的更为自由的创作环境，我们的思路得到了更广的扩展，创作才能得到了充分地发挥。应该说，其作品较之红领巾公园的作品更具探索性。在公共艺术理论方面，在对“阳光步履”进行总结的基础上得到了进一步的充实，并走向成熟。除了作品与环境、与公众交融的探索目标之外，我们在朴素材料开掘、运用及其的探索上也有自己的目标，其成果是有相当深度的。

“林间步履”是一次持续两年的创作活动，2001年完成了首届创作，已建立作品10件，各方面反映良好。第二届创作将于2002年底完成，届时再增加10件作品。

从我自己的创作角度讲，我高兴的是，我将自己的创作系列作品——井盖艺术运用到了雁栖湖公共环境中，我的作品《红色星球》以环形山和火山口的形象，一方面延续了我在《2000阳光下的步履展》中，在作品《苏醒的圆环》中对红砖这种朴素材料的使用，另一方面，加入了我的井盖艺术，塑造了一个虚拟的，供人进入休闲的，神秘的公共环境艺术品。（见图7）

除了参与策划组织“步履”及“平台”展之外，我的井盖艺术还应邀参加了在何香凝美术馆举办的第三届当代雕塑年度展，这是我的井盖艺术首次进入实用功能状态。我创作了《水》、《污》等三件作品。大量的公共艺术的创作探索，积累了比较丰富的创作经验，在满足社会需求的实践中，取得了比较好的成绩。我所在的“步履”群体，在北京市长安街的雕塑设计竞稿，王府井地区的公共艺术创作设计，皇城根的公共雕塑以及北京部分区、县公共雕塑设计中取得了一定的成功，使“步履”群体在北京的公共艺术领域成为了一支知名的劲旅。

## 1、理论构建

正如在本文第一节“缘起”中所提到的，我们先有几点大致的思路或叫理想，然后怀着一种布道式的热情，进入了一系列的创作与社会实践。正是在持续了四、五年的实践过程中，不断充实并具体了我们的思路。经认真梳理，总结成了一套比较完善的关于公共艺术的理论。我认为，公共艺术的创作实践并不象传统意义上的架上作品创作，或者是前卫艺术家们所称道的实施实验艺术计划那样，作者将大部分注意力仅仅投放在作品本身。公共艺术的作者不仅仅是自己作品全心全意的实践者，而且还应该是社会生活的热情的实践者。所以，我所总结的理论并非仅仅是创作技术层面的，还应包括我对社会大背景的认识。正是基于这种分析与认识，才确立了我与我的朋友们态度与方法。应该说，它既是认识论的，也是方法论的。以下分几个方面阐述。

### A、气候与土壤

我对当代中国社会的发展状况是相当肯定的。二十世纪末至二十一世纪初，中国处于数千年历史中巅峰式发展的发育期。发展才是硬道理。这话一点也不假。据推测，中国的经济保持良好状态的发展，将持续相当一段时期。经济与政治改革的互动，促进了国力的增强，老百姓的生活水准从总体上讲在不断提高。这样一个大的气候与土壤很适合公共艺术的大发展。

首先，从硬的环境分析。在中国经济持续发展的趋势下，中国都市化进程的加速将不可避免，这不以任何人的意志为转移。据有关专家与媒体的预测，在二十一世纪的前三十年以内，中国城市人口的数量将超过农村人口，就像发达国家所经历过的同样变化一样，中国与他们不同的是这一进程所需的时间将明显缩短。

都市化的推进，已有的城市将迅速扩大，大量的卫星城还将不断出现。城市中大量的社区休闲环境，城市广场绿地，以及公园等其它类型的公共环境，将摆在公共艺术家的面前，其天空之宽广，可供群鸟竞自由。

另外，从软的环境看，当下的大气候与土壤对于公共艺术的成长很适宜。具体的分析有以下几点：

第一、广大公众的文化以及文明水准会随着物质文明的繁荣而日益提升；第二、与此同时，老百姓对精神产品的需求会在质量上有更高的要求。同样，他们对与他们生活密切相关的都市公共环境中的公共艺术品的需求不但不能没有，而且还有更高的质量要求。这个质量是艺术上的，然后还包括制作的；第三、人本主义、民主精神的普遍提倡，人权的普遍原则逐步得到公认和体现。当下，体现人文关怀、人本主义已成为上至政府工作，下至企业运作以及产品设计的时尚宗旨。应该说，不少公共艺术评论者对当今公共艺术有关公众话语权的过分置疑，我认为有杞人忧天之嫌。尽管目前公共艺术的状况也有不尽人意的处境，恐怕也不能一言以蔽之，什么公众的愚昧或政治权贵的压力等等。其实，艺术家自身可能也有问题。有的艺术家给自己塑造了一个远离现实的神的地位，其观念把自己裹得严严实实。更多的艺术家可能在灵魂深处被孔方兄劫持，因为，任何尾随或揣摩业主意图，迎合甲方口味而故意丢弃艺术追求的行为和现象，只能说明艺术家太爱钱了，而不能完全怪甲方无知。

通过对社会大的气候与公共艺术成长所需环境的分析，我得出如下结论：

### 1、公共艺术的提出不可避免。

这还是一个国际化的问题。西方世界提出并开始重视公共艺术始于八十年代末。除了必须的经济发展之外，从政治上讲，冷战结束后，人们开始从黑白两极政治的困境中解脱出来，越来越重视人类自身的发展，人性解放，民主精神，科学领域和科学精神，以及人类生存环境和质量等等问题。这就为公共艺术的发展提供了良好的气候。中国公共艺术的提出较晚，但我相信，只要中国经济能保持持续稳定发展的强劲势头，再加上社会政治改革的逐步深化，那么中国公共艺术的发展跟上国际步伐，并后来居上不是不可能的。

### 2、公共艺术的创作热潮形成不可避免。

从中国公共艺术在上个世纪末正式提出距今也就只有五年左右，其间大量公共艺术的创作活动的涌现，大量优秀的公共艺术品在中国都市公共环境中的涌现，足以说明其成长状态和速度是喜人的。

### 3、我和我的朋友们早期所确定的建设性态度完全是正确的。

通过实践，我们还注入了新的内容，即对公众以平民式的体贴与关怀。建设性的态度体现了艺术家以作品介入社会与公众的能动性和热忱，是一种入世而非出世的态度，表现出了对社会对公众的极大责任感与促进公共艺术良好发展的使命感。这种态度的确立，针对了精英群体的孤僻与自命不凡。

本文中平民式体贴与关怀的建设性姿态的提出，不仅仅是个认识问题，而且还是个创作方法以及艺术语汇的问题。

### B、概念、范围、特质、兴趣锁定

什么叫公共艺术？笔者认为，凡公共环境中的艺术品、艺术活动以及经艺术处理过的公共环境等都可称为公共艺术。公共艺术所作用的两个最为基本的对象，一是公众，二是公共环境。公众应该是进入公共环境的所

有公民，不应论公民的身份、职位、年龄以及文化背景的差异。尽管人分三流九等，公众的主体还是广大平民公众。公共环境主要指都市中所有对公众开放的环境。这种环境对于公众首先要有交通的便捷性，环境与设施的安全性。如，有消费设施和服务，其消费水准的决策必须面向最为广大的平民公众。明确公共艺术所针对的两个基本对象，给我们公共艺术的创作进行定位非常重要。依我的观点，当代公共艺术的特质应该是人文的、人本的、朴素的、关怀式的。

正是当代公共艺术具有了普通人性的特质，才有可能体现艺术家对公众话语权的尊重。艺术家通过公共艺术的创作，可以塑造对公众话语权尊重的氛围。也正是因为当代公共艺术具有了普通人性的特质，才使公共艺术有了公共性的学术话题。

我认为公共艺术述诸公众的感知还应该是多维的，传统的视觉艺术只锁定在视觉上的观念可能远远不够。当代公共艺术还应在此基础上加上触觉的，听觉的，甚至嗅觉的锁定。就其功能而言，公共艺术可以是审美的，教育的，甚至还可以是娱乐的，休闲的。公共艺术显现的形式可以有展示的，表演的，从时间的角度分可以有永久的，临时的等等。

尽管我给公共艺术所展示的疆域是非常广阔的，但我和朋友们的艺术实践的兴奋点只是与具体环境和公众相结合的永久性公共艺术品。就这个选择，笔者有以下自己的看法。

传统意义上的室外雕塑，特别是中国盛行的城市雕塑，当然也属公共艺术的范围。但相比之下，从量的角度分析，那种传统意义上的宣传、鼓动、政治性的、大型的、标志性的雕塑毕竟有限和相对容易饱和，而贴近公众的充满对普通人关怀的、亲切的、小型的、与具体环境相结合的公共艺术品是大量的。我认为这一块领域是公共艺术的主流。

关于在室外进行展示的雕塑艺术活动，近来非常多，而且非常火爆。大概有以下两类：第一类是室外雕塑大赛或创作营；第二类是与具体环境相结合的公共艺术品展示。首先，雕塑大赛有的叫雕塑邀请赛，有的叫雕塑创作营。这一类的活动，最早在中国出现的是于1994年在威海举办的国际雕塑大赛。在不到10年的时间里，此类活动在中国大地发生了二十来次，形势之火爆可见一斑，而且还在进一步的扩展。这类活动基本上是艺术家做一件独立的作品，在室外环境简单地一摆。笔者认为，这类活动只能算永久性的室外展示活动，作品与环境的关系谈不上融合与交流。自然，我对这类活动在学术上的先进性是持否定态度的，对此类活动所蔓延的速度表示忧虑。还有一类比较符合笔者兴趣范围的，那就是一直在持续进行的何香凝美术馆的中国雕塑年度展和西湖孤山室外雕塑展。这两个展览有相当部分的作品是特定环境的公共艺术品，而且能够良好地将艺术的先锋性与公共艺术的公共性结合在一起。不同的是，孤山的更具有永久性，而深圳何香凝美术馆的展览是更换性的。

在欧洲，笔者比较推崇的例子是法国巴黎拉德方斯社区的公共艺术。（见图8）它符合笔者的兴趣，与具体环境的结合，与具体公众的交流，而且是永久性地生活在作品属于的公共环境与人群中。我这样的创作研究定位，符合都市化进程中，社区广场，绿地，公园对公共艺术品的巨大与迫切的需求。

### C、公共艺术的公共性

公共艺术的公共性是时下广大从事公共艺术创作活动和批评家关注和谈论的重点话题。如果追根溯源，罗丹的一次创作实践也许是最早考虑到作品的公共性问题。他在创作《加莱义民》的过程中，曾经有将作品中的每一个人物雕像走下传统纪念性的台座，贴近公众的建议。尽管罗丹的这一想法并没有最终实现，但他那曾经闪烁过的思想火花，应该说就是公共性观念的雏形。（见图9）让人物走出传统雕塑台座的制约，以接近人的尺度，走进公众，这不只是一个创作中的方法与技术层面的处理问题，而是一种新的观念的诞生。它体现了艺术家与公众亲合交流的新姿态，体现了艺术家与作品对普通公众人性与人文的深切关怀。当然，开放雕塑台座，使作品具有公众性，这仅仅是方法之一。公共艺术的实践所能发掘的方法很多。以下我就公共艺术的公共性作如下总结。

#### 1、开放性

公共艺术的开放性，表现在作者的观念与姿态的开放性，和作品自身语言和空间的开放性。至于作者的观念与姿态的开放性，在以前已经谈及。我所倡导的观念是服务社会，服务公众。其姿态是建设性的，入世的，平民式的。观念和姿态又能反映在创作中和作品上，这就是技术层面的方法论。作品的开放性，我想至少是语言与空间两个方面的。罗丹想把《加莱义民》的人物赶下台座，融入公众之中，是一种开放雕塑形体与空间的构想，开放了的形体打破了传统雕塑原先的形体栖居的自我封闭的空间，向更为广阔的空间延伸。这种延伸，有形上的，有场上的。而空间的开放，可以借引其它任何环境硬件和公众作为作品要素进入作品。这时，作品就是艺术家营造的一个有意味的总的氛围。形与空间互动，情与景互动，作品与公众互动。这时，传统作品中长、宽、高空间尺寸的描述对公共艺术品已无能为力。也许艺术家微不足道的艺术处理使整座山具有了意义而成为一件作品。

#### 2、参与性

上面谈到的开放性，开放了的形体与空间，对于公众来说就使作品具有了参与性。《加莱义民》中人物的近真人的尺度，加上罗丹开放空间让雕塑人物进入公众的想法，使作品具有了参与性。也可以说，开放性是参与性的前提，开放是手段，实现参与是我们的真正目的。通过实现参与的途径，最终达到我们服务公众的理想。我认为公共艺术的参与性诉诸公众感官应是全方位的。如视觉的，触觉的，嗅觉的等等。传统雕塑的视觉观赏性和传统园林的景观性均只是视觉层面的。公共艺术仅仅具有视觉层面的特性还远远不够，只有调动了人

的其他感官的感受，才真正产生了参与性。譬如，作品在环境空间上的起伏跌宕的设计，加上不同肌理与质感

的处理，最终诉诸公众触觉的不仅仅是手上的，有可能是身体上的（如坐卧），或是脚上的（如步行）等等。如果作品中再加入了调动听觉与嗅觉的处理，更能引人入胜，诱使公众的参与欲望。

我在井盖艺术的创作中，就对骑自行车碾过井盖给人的肢体抖动（触觉）和井盖发出的当啷声（听觉）产生了兴趣，并试图通过井盖作品将个人感受传递给公众。

在此强调的是，诱使公众参与的欲望，最好强化作品的功能特点。这里的功能不是指意识形态的审美和教育与认识作用，而是指适应时代的供人休闲、游乐的功能。作品的功能作为一个向导，使公众乐于进入作品，与作品互动，最终达到休闲、审美及教育和认识的意识形态目的。

注意作品的参与性，可以表白作者服务社会，关怀公众的拳拳之心，以平民式的姿态与公众促膝交谈。使我深感满意的是，《阳光步履》展和《林间步履》展的所有作品不管它们各自艺术个性多么鲜明，而参与性的体现，是惊人的一致，只不过实现参与性的途径和方案有作者各自的创意。

**3、通俗性**  
注意公共艺术品的通俗性，也是充分体现作者服务社会，关怀公众观念的途径。如前已述，公共艺术的主要对象是公众，而公众概念的主体是广大的普通公民。任何不顾这个定位的孤芳自赏，我行我素的态度和晦涩、冷漠的艺风追求都是不合适的。

我认为通俗性体现在三个方面，即内容上的，形体空间语言上的，材料结构上的。

内容上的通俗性比较容易理解，比如，传统雕塑经常反映的一个英雄，一个事件，一个寓言，一个传说等等。公共艺术品也有一个内容上的明确性，如一只昆虫，一只飞鸟等，也包括传统雕塑所反映的一个神话故事，一则寓言，或者具体环境中的一座花坛，一排座椅，一盏路灯等等。但我认为，在公共艺术中仅仅有内容上的通俗性还远远不够，应该还加上形体空间、色彩等语言的通俗性，以及使用材料的通俗性。

形体空间语言的通俗性，首先表现在亲合感和安全感上，只有这样才能引起和便于观众接近。很难想象一件在视觉上充满敌意或缺乏安全感的作品会引起公众的进入或接近。关于提出材料语言选择与运用的通俗性观念问题，我认为有其特殊的意义。尽管材料使用可以也应该有创造性，但时下完全忽视公共艺术的服务主体，即普通公众的那种健康、朴素的审美风尚，滥用昂贵材料以及华丽处理手法，故意造成空虚的浮华和挥霍的印象，这不是服务社会，服务公众目标所容忍的。往往注意发掘老百姓身边的，生活中的材料以及处理方式进入公共艺术，更能激发公众的欣赏热情，还会让公众有意想不到的惊喜。北京红领巾公园和雁栖湖公园的公共艺术创作实践与作品，完全能够证明这一观点是正确的。

**4、创造性**  
应该说，不论任何艺术追求，创造性应该是其终极目标，艺术家创作的艰难与快乐也正在于此，公共艺术自然不能例外。任何在艺术上拾人牙慧的作品都不值得在本文讨论。

公共艺术的创造性，我想应该反映在三个方面：一是作品形体与空间语言的创造性；二是作品与环境关系的创造性结合；三是作品制作材料与方式的创造性。首先，第一条好像比较容易理解。任何雕塑作品，就连传统雕塑都应反映出作者对形体与空间语言的个性追求（创造性）。这是一个共性原则，在此处不必赘述。第二条是公共艺术品应该使作品与具体环境有创造性的结合。这是我及我的同事们的创作观念和经历。如前已述，尽管公共艺术的外延很广，但我们这一个群体的同事们的兴奋点是具体环境里的永久性公共艺术品创作。我们在红领巾公园和雁栖湖公园公共艺术品的创作中，追求作品与环境的创意性结合成为我们最高的目标之一。我们希望自己的每一件作品只能属于这一环境。作品与环境是一种有机的生长生存的关系，而且这种结合的方式和产生的效果决不是拾人牙慧的。已经达到理想的作品是不能离开这一环境的，如果移植它处，应该不能成立。相反，任何一件从别处搬来安放的作品，只能算室外展示，就像国内流行的邀请展，创作营，雕塑大赛那样。这不是我们这个群体所热衷的学术取向。另外就是制作材料及方式选择的创造性。一方面是反对目前中国雕塑界要么青铜，要么石头，要么不锈钢的那种几十年一成不变的材料与方式应用的现象；另一方面倡导公共艺术的创作者多多关注及发掘公众生活中的材料与方式，引进公共艺术的创作中，扩展材料语言的范围。反对离奇的使用和光怪浮华的艺风，倡导符合广大公众的朴实、大方、健康的审美风尚。

**5、针对性**  
鉴于前面所述，公共艺术所针对的两个基本对象，一是公众，二是公共环境。那么，具体环境中的公众群体是有区别的。公共艺术的创作应该考虑每一公共环境的人文背景（软环境）与自然环境（硬环境）的差异，此一区域与彼一区域的公众群体构成的差异，并针对这些差异合理地规划创作，针对具体环境和具体人群对公共艺术予以适应定位。如红领巾公园的公共艺术与雁栖湖的公共艺术的创作定位就有本质的不同。前者是都市中的儿童公园，地势起伏小，平坦舒展，人工化较强，面对的公众群体主要是儿童；而后者是郊外，自然，朴素，野味十足，地势起伏大，曲折幽静，面对的公众群体是游客。基于以上的针对性，前者的公共艺术多童真稚趣，艳丽，功能性较强，而后者则古朴，自然，气势宏大，创意引人入胜。

#### 四、呼唤

1、中国应积极引进并消化发达国家所推行的百分比政策。西方的百分比政策内容扼要地说就是，城市中所有大

型建筑设施的建设，必须留出造价百分之一的经费来，为该建筑设置公共艺术品。百分比政策作为发达国家的城市法规之一，首先以法制的手段确保了公共艺术持续发展的经济支撑。其次，还营造了一个有利于公共艺术良性发展的法律氛围，进而使美化城市，注重精神文明的构建成为全社会的责任和投资者应尽的义务。法国巴黎的德方斯社区公共艺术的成功就是百分比法规的产物。我国完全可以从自己的国情出发，研究并汲取发达国家的百分比政策，并将其发展丰富，形成适应我国国情的美化城市的政策。也只有这样，才能把当下公共艺术的热潮引上一条稳定、持续、高水平发展的阳光大道。

2、继续地、不间断地营造尊重知识、尊重专家、尊重创造的社会风气。对当下全社会以及老百姓的文明水平，本文在前面已进行了乐观的肯定，但也有不尽人意之处，常常使好的作品胎死腹中，或不能完美顺利地诞生，使众多雕塑家不满意。在此，我呼吁我们的领导或业主们充分相信你们所选择的艺术家，尊重他们的知识和设计，鼓励他们的创造性意识。也只有这样，艺术家才能最大限度地保护你们的利益，因为艺术的本质在于创造，任何似曾相识，拾人牙慧的作品只会使你的投资贬值。

使我感到高兴的是，培养学生的创造性意识已经作为具体内容之一，进入了我国的科教兴国战略。我们的社会已开始重视中国人的创造性意识培养。提倡创造，鼓励创造，会在不久的将来蔚然成风。而艺术家的创造性活动及作品，是培养尊重创造性意识的社会风气的催化剂。

3、雕塑家们注重自身的修养，我想这个修养应包括以下两个方面：

(1)、艺术家职业道德的修养，以艺术才能全心全意为人民服务。因为艺术的本质之一又是创造的，所以，艺术家勇于维护艺术的创造性原则，应该提到艺术家艺德修养的角度来讨论。我想这方面我们应该供养罗丹，让他成为我们的教父。在面对业主对作品的要求和工期约定方面，罗丹有两次接受的委托均未达到“要求”，而在生前未能实施到位。这两次分别是《巴尔扎克》和《地狱之门》。前者是罗丹彻底地坚持了自己的创意而与甲方的要求形成冲突，最终被甲方拒收；而后者是罗丹一延再延的创作，直到他死也未能完全完成作品。在这里我并不倡导大家与甲方作对，或故意违反约定，但只要沾一点罗丹那种坚决维护作品艺术创造性的仙气，手下的艺术品的艺术质量就会高得多。时下中国雕塑家们容易犯的毛病是，将雕塑当成发财的工具，不思创造而只思吃透甲方意图。从表面上看，艺术家被迫成为业主的工具，其实不然，是艺术家把自己当成了挣钱的工具。应该采取的态度与方法是我在前面介绍过的能动地专家式的引导，耐心交流说服式的使业主理解并采纳你的创意；实在说服不通，情愿放弃这不值得获取的机会。不能真正实现自己创意的作品，一害业主，二害自己。

(2)、不断扩展自己的知识领域，与时俱进。公共艺术的提出，已经模糊了雕塑家、画家、建筑师、风景师的界限，从事公共艺术创作的作者完全呈一种边缘状态。这就必须要求我们的雕塑家要多进行建筑、环境、园林、材料等多方面学科的修养，并能融会贯通地使用。只有这样才能使我们的作品实现公共艺术公共性的诸方面追求。

最后，愿我们的社会更繁荣，人民更幸福，我们艺术家能展示才能的天地更宽广，为我们的人民和社会贡献更多质量更高的公共艺术品。