

为何总是

拆？



联合国总部“打结的手枪”

公共艺术不只是美学问题

赖睿

伴随大规模的城市建设，公共艺术在中国逐渐兴起。近年来，公共艺术越来越成为大众热议的焦点，又以非议为多。作为城市的一部分，公共艺术除了本身的艺术性，其附带的公共利益不断将作品的决策者、创作者推送到公众视野之中。在近日举行的“公共艺术与城市文化建设论坛”上，相关人士共同探讨了当下中国公共艺术的若干问题。

“今天的公共艺术越来越不局限于审美范畴，而是作为一种当代文化现象代表了艺术与社会、艺术与公众之间的一种新的取向。它不仅塑造了城市的视觉形象和文化品质，更体现了城市的文化创造力和文化竞争力，成为推动城市健康协调发展的积极因素，承担了更多的文化内涵和社会责任。”文化部艺术司副司长诸迪在论坛上透露，文化部计划于2014年举办“首届全国公共艺术大展”。



爱尔兰都柏林“光之纪念碑”

(本版图片均来自百度)

逃不掉“拆”的命运

近些年，一些“雷人”公共艺术作品频频出现，引发大量讨论，却总是摆脱不了“拆”的命运。

新疆乌鲁木齐的“飞天女神”雕塑，高约18米，重40多吨，造价不详。网友称其体量巨大，丑陋吓人，旋即被拆除。

四川省安岳县“柠檬仙女”现身街头，网友称其“高仿乌鲁木齐飞天女神”，是“魔女”。该雕塑头部尚未安装即拆除。

不久前，河南偃师龙华欢乐园惊现“大背头弥勒佛”。该雕塑手里拿着一串佛珠，却梳着大背头。园方起初回应，“塑像以游乐园创始人原型创作”，数日后又用帆布盖住了塑像，并对产生的不良影响表示歉意，“蒙羞退场”。

此后，郑州一尊投资约1.2亿元、高达27米的宋庆龄塑像也备受非议。如今，这项工程尚未完工就已拆掉。

这样的公共艺术事件接二连三地出现，不断挑战公众的承受力。问题在于，公共艺术应该符合哪些标准？项目由谁来决策？

“我个人认为，公共艺术在中国不是美学问题，而是社会问题。”中央美术学院教授殷双喜表示，“在国外30多万美元的立项说没就没了，是要追究责任的。中国有些领导把公共空间看作自己家客厅，我需要就要，我不要就拆，这是中国公共艺术面临的最大困惑。”

中央美术学院教授吕品昌表达了相同的意思：中国公共艺术最根本问题还是领导个人在拍板。领导、老板们喜欢的，公众未必喜欢，结果往往就是拆。如何把城市中的公共艺术建设好，是一个体制、机制问题。

缺乏与城市文化的契合

城市公共艺术这个概念的提出，至今只有40余年历史；而中国公共艺术的发展也是近20年的事。回顾中国公共艺术的发展，殷双喜将其分为纪念型、审美型和功能型3种。新中国成立以后，纪念碑是政府投资的主要方向；西方公共艺术的显著趋势是，越来越倾向于艺术审美、生活功能。

“许多公共艺术有似曾相识的形式套路，缺乏与地方文化和环境的对话，缺乏思想深度和创造性。它们充斥在我们的城市空间。可以说是缺乏艺术性和社会性，这是目前公共艺术领域存在的普遍问题。”北京大学艺术学院教授翁剑青认为，公共艺术外在形式的审美价值以及对于所在空间环境的美化和装饰，远远不是它最重要的文化属性，也不是它最重要的文化内涵和价值核心。公共艺术的文化要义和社会职责，是反映和激励社会公众的思想、情感和诉求的自由表达。

清华大学美术学院教授杜大恺对爱尔兰都柏林城中心的“光之纪念碑”印象深刻。“这个锥体契合了整个爱尔兰人的期待、希望和理想。”杜大恺认为，一定要尊重公共艺术的生态性、生长性；也就是说，不要让某件作品“放在这个城市也合适、那个城市也合适”，要从一个城市特殊的、所能预见的机遇出发去考虑作品创作。

寻找内在的呼应

如今，中国的公共艺术创作者一方面反思自身，一方面放眼国际，寻求成功经验的借鉴。

华盛顿公共艺术所体现的包容性，在清华大学美术学院教授邹文的脑海中留下了深深的记忆。华盛顿的一个博物馆中，有

一件展品就是一条公路，公路上有真正的车、警察以及其他交通设施。在工业文明进程中产生的城市细节被保留下来，形成一种具有现代感的城市审美。华盛顿在200年前规划的原有格局中搞建设，使城市更加精细化。“我们在建设城市的时候也要重视微观，重视精致，否则，只会不断地去建大雕塑。”邹文强调，要利用细节去表现地域的专属性和个性面貌，这样才能解决“千城一面”的问题。

“在德国，公共艺术其实是一个城市政治、经济和文化政策的交接点，这一点我相信对于中国也有一些启发意义。”柏林自由大学西本哈尔教授在发言中说。

但是，照搬西方的公共艺术，显然是没有可持续性的。中国美术馆馆长范迪安表示，中国不能永远走别人走过的路，中国的公共艺术应该与中国的城市建设找到内在的呼应。这种呼应是美术建设的呼应，也是共建、共生、共享的呼应。



纽约“胜利之吻”雕塑



雄秀天山入画图 艾力江·买买提

新疆中国画走进北京

杨子

有这样一个画家群体，他们生活在遥远的西部边陲。那里有雄浑的天山、有大漠胡杨、有浓郁的多民族风俗，造就了画家们朴实奔放的性格。在这片创作圣地上，毛笔如锄、默默耕耘，让中国画水墨独特的魅力在新疆辽阔的大地上宏扬、传播和延伸。

7月13日至7月19日，“大美天山·新疆中国画全国行”展览，赴京举办首展，奉上的百余幅作品代表了新疆各族人民的美好情怀。它们如花朵飘香芬芳，将多姿多彩的新疆展现出来；又如放飞的喜鹊，把祝福带给了首都观众。



牧马人家 陈文进

新疆的中国画艺术始于新中国成立初期，一大批有志于边疆文化事业建设的内地画家，成为新疆解放后第一批美术创作者。到20世纪末，新疆中国画在全国范围产生了一定的影响。新疆的中国画创作以反映新疆地区各民族的生活风情为题材，热情讴歌了新疆各族群众和边防战士建设边疆、保卫边疆的感人情景，描绘了天山南北戈壁沙漠的辽阔无垠、冰川雪山的雄阔奇丽，描绘了新疆新时期社会主义建设取得的巨大成就。无论是题材内容，还是技法形式，都融入了新疆特有的人文历史、自然地理以及经济文化发展的时代特征，显示出独特鲜明的地域和民族特色，与全国其他地区的中国画创作相比别具一格。

由新疆维吾尔自治区党委宣传部、中国美术馆、新疆文联共同主办的“大美天山·新疆中国画全国行”活动是继2011年8月在全国成功举办“新疆油画全国行”之后又一项美术重大活动，也是新疆本土中国画家和作品在北京和全国的首次集体亮相。展览入选作品质量之高、展览规模之大、展览时间之长、受众群体之广，都是新疆中国画历史上前所未有的，开创了诸多第一。展览包含了历代艺术家关于新疆各种题材、各种风格的中国画作品，让观众深深地体会到了艺术家们对祖国的大爱、对新疆各族人民的关爱，将人们带入一个神奇、美丽、富饶，充满生机、充满希望、充满魅力的新疆。

谢青的水墨花鸟



浓妆淡抹 谢青

谢青，女，中国美术家协会会员，中央美术学院附中任教。谢青出身于绘画世家，从小就展现出艺术方面的天分。谢青既有西画的造型能力，又有中国传统笔墨的功底，她的作品彰显着一种特殊的表现力和情感张力，有一种独特的韵味。

她的国画《一夜春风》入选《第十五届新人新作展》，《荷塘月夜》获2001年全国中国画作品优秀奖，《花事》获纪念“讲话”发表60周年全国美术作品优秀奖。

■中国画派

湖州竹派：以书入画，墨竹“尚意”

杨芹



墨竹图 文同

湖州竹派是成熟于北宋中后期的文人画代表之一，以竹为主要表现内容。竹派作品抒情寄兴，状物言志，不拘形似格法，品格高洁，以完全独立的面目立于中国画坛，在明清成主流。“湖州竹派”这一中国画艺术的新形态，打开了中国文人画的大门，是影响中国整个绘画史的重要画派。北宋文同、苏轼、元代赵孟頫、清晚期海派吴昌硕四大家是“湖州竹派”的主要代表人物。

北宋画家文同是湖州竹派的开山鼻祖。文同重生写，尤长于画竹，注重对竹自然形态的描绘。他能熟练运用行草书法的笔势尽情挥洒，借水墨的淋漓酣畅和竹枝的挺拔潇洒抒发发意兴。他画竹叶，创深墨为面、淡墨为背之法，下笔“能兼众妙”，有“富潇洒之姿，逼檀栿之秀”的美誉。他主张

画竹必先“胸有成竹”，把中国书法的抽象美和布局美引入墨竹画中，使墨竹画脱离了工笔设色花鸟画而自成一派，故其墨竹画写实而不繁琐，形神兼备。代表作有《墨竹图》等。

苏轼，生平爱竹，“可使食无肉，不可居无竹”，是湖州竹派的奠基人。苏轼画竹，“从地一直起至顶”，不像常人一节一节地画竹竿。他针对当时只重形似轻神似的绘画倾向，提出了“论画以形似，见与儿童邻”的见解。他以其精于诗、文、书、画的全方位艺术修养，为中国绘画提供了丰富而又新颖的艺术经验和理论观点，并使书画一体的艺术实践在墨竹绘画中得到了定型。作品主要有《枯木竹石图》、《雪竹》、《墨花》等。

赵孟頫画墨竹，能以飞白作石，金错刀作墨竹。所画竹石，虚实结合，相映成趣，擅于集中不同的书法用

笔，以呈现物象不同部位的特征，继承和发扬了湖州竹派的美学思想。他擅写胸中逸气，拓宽了花鸟画的深层表现空间，明确提出了“书画本来同”的观点，对元代及元代以后的墨竹绘画艺术产生了深远的影响。绘有《秀石疏林图》、《古木竹石图》等。

吴昌硕的墨竹，乘兴随意，水墨淋漓，自然天成，形成别开生面的新画风。吴昌硕又强调金石入画。他以篆书笔法写竹，功力极为深厚。其“墨竹”之竿求石鼓文的力量和气势，竹叶如疾风骤雨一泻千里。他把“不似之似”、“似是而非”、“似与不似之间”的中国美学的思想推到了顶峰。墨竹成了书、画、道的综合体，成了人格、人品、品性的直接写照。绘有《天竹花卉》、《石竹图》等。

神为