国际公共艺术在中国，如何克服“水土不服”？

文 / 陈耀杰　雅昌艺术网专稿

随着艺术乡建、艺术小镇和城市化进程，当下雕塑或者公共艺术展览的举办越来越频繁，而国际化是其中很重要的一种趋势，甚至成为一种标配，越来越多的国际艺术家及作品被介绍到国内进行展示，这些大师的作品真的就适合中国的环境吗？反之，我们是否做好了迎接这些作品的准备了？

花开一年无人识?

2016 年年末，“日本艺术天后”草间弥生专门为中国创作的第一件户外雕塑作品落户广州。这是一件名为“盛开在广州的花”的巨型花朵雕塑，是全世界除日本以外最大的草间弥生公共艺术作品，仅次于草间弥生家乡日本长野县松本市美术馆的大型雕塑《幻之华》；也是其最富盛名的“花”系列雕塑首次亮相中国，作品最高处达到 7.5 米，历时三年完成。

然而，在南方都市报的报道中，“花在天汇广场已经开了快一年，一直没什么人气，太可惜了”。报道中还讲到：“CBD 越发展，艺术范越浓，但一般市民很难用艺术的眼光去欣赏雕塑或者艺术装置。广州市民梁先生表示：‘现在在花城广场、地标写字楼门前广场等公共空间，都能见到不少展现文化艺术的各种造型的雕塑，但很多雕塑艺术品旁边没有文字说明，这就有点遗憾了。’”

“盛开在广州的花”面临的问题，也是很多国外艺术家作品在国内的境遇。一方面是国外艺术家及作品的大量引进，另外一方面是与环境的不协调和与公众之间的隔阂，正如批评家孙振华所言：“近些年来，我也观察到了越来越频繁的国际化，不仅在一线城市，二线、三线甚至是一个小县城做活动，都在强调国际化。中国有这么多的地方，每个地方都请最好的艺术家，而国际资源是有限的，这对我们来说意味着什么？”

“这件事情要分两方面来看。”艺术家卢征远说。在他看来，国外艺术家的进入，从作品质量、观念、制作工艺等等各个方面，对我们都会有一个提升，加速中国艺术家与国际的接轨，提供了一个与国际大师同台比较的机会。但反过来看，我们不能盲目崇拜，并不是所有西方的作品都是好的，同时也不是所有好的艺术家的作品就是好的。

艺术家景育民也谈到，近些年来由于经济文化发展的原因，中国频繁接收了西方国际大师的优秀作品展览。相较而言，当下的中国雕塑界比过去更趋于理性，更具有判断力，且更具有客观态度。我们既要走出前苏联的思维定式，也不应向西方文化盲目崇拜。

2000 年的时候，孙振华及其团队曾将美国一位特别有名的艺术家的作品从休斯顿运到深圳并组装好。这件作品在休斯敦的展览效果特别好，但放在深圳，不能说不好，但和休斯顿比起来还是有比较大的变化。

孙振华在这里想说的是，雕塑不只是一件作品，它的背后反映的是它所在社会的物质文明、精神文明、政治文明、生态文明等等，是一个有机的整体。很多时候，我们以为拿一件非常有名的艺术家的作品或者国外艺术家的作品放在城市里面，就好像实现国际化了，其实不是这样的，背后还有很多的事情要做，比如市民的素质、展览策划者的素质、对作品的认知度等等，我们可以简单地复制一件作品，但没办法把它的环境和背后的系统移植进来。

所以就会出现一件作品在国外受欢迎，原封不动地引进国内却有落差的情况。这说明了艺术有在地性的问题，需要对所在城市有研究，要让作品像是这个地方生长出来的，而不是简单地在空间中放一个东西。

国际化就意味着“高大上”？

“对于公共艺术，每个城市都希望杀鸡用牛刀，无论什么项目，都希望请到最好的专家，特别是国际大师来操刀。每个城市都追求‘高大上’，不管自己城市的规模、定位和经济实力，哪怕它的背面和角落是如此的脏乱不堪，都要竭力追求某个局部的灿烂辉煌。每个城市都渴望当全国第一，就是不愿量力而行，做一个快乐的‘中、小’，做最合适的自己。”孙振华讲到。

当下国内一些地方在引进国外艺术家或者作品时很容易存在双轨制，国外艺术家的待遇会比较高，之所以会出现这样一种现象：“源于我们在学术上的一种浮躁或者说不自信，或者说过于好大喜功。”所以孙振华非常抵制这种双轨制的做法，在他主持的论坛和研讨会中，一直坚持国内外艺术家待遇标准统一。

孙振华认为国际化在早期是一个目标，因为公共艺术在起步阶段，确实视野比较窄，经常是雕塑界和公共艺术界本身的循环。但从 2000 年开始国际化的程度越来越高，比如深圳，国际大师的作品开始陆续进来，包括一些大型的国际性展览。这些国外艺术家的到来，给我们带来了差异性的东西，当时是很新鲜的事情。但今天的公共艺术界已经不再像过去那样封闭，需要开阔眼界和新鲜事物的刺激，现在应该回归到一种平常心：“我们跟国际交流对话已不是问题，目前重要的是怎么面对中国的问题，当然我们也欢迎国际艺术家的参与，但要在一个平等的平台上对话，共同研究问题，而不是要请一些老外来提高身份和所谓的档次。这个阶段过去了，应该抛弃这样的做法。怎样请进来走出去，以一种什么样的文化心态来对待这件事，我们整个艺术圈是需要来考虑的。”

孙闻冠，《龙里》，全长 350 米，金属、LED 灯，草莓大棚

草间弥生，《盛开在广州的花》

卢征远也有同样的看法，其实最重要的是我们对于本土艺术家的重视培养以及推广，我们引进最终是为了建立我们自己的文化系统。国外艺术家及作品的引进有助于我们打开视野，看到国际上最好的艺术家是什么样子，之后让自己变得更强大，产生真正能够代表中国这个时代的精神的艺术家，通过交流，让大家更好地确立彼此的关系。

而在景育民看来，在重新阅读西方大师的作品时，中国当代雕塑家会带着一种本土身份去看待和体验西方当代艺术。2014 年“永远的思想者——罗丹雕塑回顾展”、2017 年“回归 • 重塑：布德尔与他的雕塑艺术”、2018 年《理查德 · 迪肯：新雕塑》展、2016《奥拉维尔 · 埃利亚松：无相万象》雕塑展以及公共艺术大黄鸭在许多城市游走，这些国外大师的展览对中国当代公共雕塑产生了深刻的影响和积极的推动作用。中国当代雕塑家在接收西方前沿文化的时候，也没有忘记对传统文化的再认识，他们同时站在本土文化与城市文化发展的基础上，以及个人身份的选择和认知上，思考着当代东方与西方，传统与当代，个体创作的观念坐标与方法研究。

他还说道：“对于国外大师展览热的现象概念是基于以前过冷的比较关系，我却不感觉‘热’。一个开放的文化大国，应该具有海纳百川的胸怀和开放包容的文化态度。国际之间的交流、具有代表性的著名艺术家作品展览的引进以及国内艺术家国外展览的出访，应该成为常态。”

国际性公共艺术展该如何落地？

除了国际化问题之外，当下的公共艺术还存在一个亟待解决的问题，就是展览如何更好地落地：“时代已经给我们创造了如此好的条件，真的需要有人沉淀下来，做扎实的研究和梳理，继而产生我们自己的观点和知识系统，然后再进一步去真正地创造。”卢征远讲到。

而在孙振华看来，展览的质量除了与策展人的专业素养成正比，设计水平也是影响因素，此外还会受到很多其他的干扰。比如企业主导的活动，老板的喜好有时会起决定作用；政府主导的活动，领导的意志会起很大的作用。职责的不清晰经常会造成原本是很好的一个展览，最后走样的情况。

关于这点，景育民表示：“当下政府各级领导都有较高的学历，也经常去考察、学习和出访，在与他们交流时，除了知识储备之外还要有谈判技巧和策略、解读城市的能力，丰富、宽泛的学术素养，较高的创作水平与经验，以及一个比较有说服力的理由，这样与领导交往才可能会达到比较满意的效果。在中国特定的环境条件下，业界称之为‘领导的艺术’，如果不能和领导有效的交流，设计和创意意图难以实施，只能是未完成的一种理想。将美好的愿景转换成现实，是公共艺术家需要修炼的功力，因此公共艺术家需要智慧、策略与坚韧。”

那么国际性的公共艺术展该如何落地呢？在这点上，第二届“隆

里国际新媒体艺术节”的实践值得我们借鉴。活动在第一届的基础上增加了在地性，提前邀请艺术家进行驻地创作：“从效果上来说首届艺术节无疑是非常成功的，唯一有遗憾的地方就是作品与隆里当地的文化生态结合得还不够紧密，因此在第二届举办的时候，艺术节组委会决定将艺术节改为艺术季，采用艺术家驻地创作的方式让艺术在这里生根发芽。隆里属于待开发地区，目前没有那么多游客，首届艺术节的经验之后，我们觉得有些问题，应该有一点实实在在的事，能够有一些当代语境的、体现地域文化，又能长久留在隆里的作品。”艺术节总策展人爱默杨讲到。

因此，在隆里古城，我们可以看到很多有意思的作品，比如德国艺术家 Christain，他特别关注古旧建筑，喜欢从废弃建筑中寻找灵感，选择部件或材料，进行研究、创作和再造。这次创作的灵感也来源于古镇的建筑，在考察了大量的建筑现场之后，他决定在河流的中间小岛，创作一个建筑式的雕塑，引起人们对于自然、美的关注。

美国艺术家 Laura，在河边建了一座弯曲的墙，墙的上面镶嵌上很多的玻璃，这些玻璃的形状灵感来源于隆里古城里面路面的鹅卵石，Laura 的工作涉及对雕塑对象的研究、装置、策展项目以及与企业合作，她一直很关注人类在世界上所处的位置，探讨我们在世界上支持自己的方式，并以艺术史为参考去创造新的意义以及具有变革性的故事。

德国艺术家 Martain 创作了一组装置作品，这组作品灵感来源于他看到的隆里古城的春联、天地君亲师等等他不理解的东西，他将这些符号抽象成一个个形象，分布在古城各个角落，当游客在古城游览时，不经意间或许就会被他的作品吸引住，非常有意思。

而今年在海南举办的另外一场公共艺术展“海南城市公共艺术计划——来自中英的艺术家”则为我们提供了另外一种思路。这是一场汇聚了隋建国、展望、黄永砯、沈远、混合小组、Antony Gormley、Jim Lambie、Sarah Lucas、Tony Cragg、Eva Rothschild 等 10 位来自中英顶尖艺术家的展览，他们的作品分布在海口城市中的不同区域，想要观看这些作品，观众需要穿行城市去寻找。

这点非常像“明斯特雕塑展”，明斯特雕塑展的作品分散在整个城市的各个角落，并且与城市、自然、建筑融合的天衣无缝，一不小心就会措施掉观展的机会。此次展览给人的感觉也同样如此。比如分布在海口绿地公园“万绿园”当中的艺术家黄永

Tony Cragg，《Elliptical Column》，不锈钢，2012

Tong Gragg，《Elliptical Column》，不锈钢，2013

砯和混合小组的作品，两件作品中间相隔有近两公里的路程。作品放置的位置也很有趣：混合小组的作品“游戏通道”是在公园中央的一块草坪中，远远开起来像是一块二维码，走进之后是一个迷宫，公众可以走在其中，甚至是可以闭着眼睛在上面行走，因为作品的表面设计的是“盲道”，具有很强的互动性。而艺术家们在创作这件作品时，出发点也是让其成为公共空间一个开放的游戏点。看完这件作品之后，我们想要观看另外一件由艺术家黄永砯创作的作品“凯奇”，需要走很长一段的路程，在这段行程当中，我们可以看到跳广场舞的人、跑步的市民、练习声乐的老年人、抱着孩子散步的年轻父母等等，当然还有美丽的风景，整个城市的切面在这里显现，所以你不会感觉到无聊，反而会看到一种活力和生气。“凯奇”座落在公园里面湖的边上，一座高大的铁笼里面关着一条巨大的蛇，观众可以围绕着笼子观看这条蛇，也可以从蛇骨尾部的窄门进入，顺势步入蛇骨内部，逐渐降低高度的蛇骨将阻碍观众进入内围——蛇头的位置。观众会发现自己被“关”或“罩”在这个笼里。这件作品是关于观看笼子并体验自身置于笼子之中。

这只是展览中的两件作品，想要观看其他的作品，需要驱车二十分钟来到另外一个地方日月广场，隋建国、展望、沈远、Antony Gormley、Jim Lambie、Sarah Lucas、Tony Cragg、Eva Rothschild 等艺术家的作品分布在广场的各个角落，公众在穿行过程中，不经意间就会有惊喜出现。

“中国的城市发展很快，但我们的城市里面始终缺少一点内容，我们常常感叹艺术是我们的生活，但是今天的艺术或者文化，在城市人民生活当中仍然是不尽人意的，如何消除这种不尽人意，海南公共艺术计划是这方面的一次努力。”策展人俞可讲到。

此外，俞可还强调：“这是一次‘破天荒’的展览！”把这种顶尖级艺术家的作品放到一个公共环境里展出，在中国还未有过。他认为，这次展出的每个作品都是一个“挑战”，能让人跳出经验的遐想，为观者提供新的知识。

孙振华则用其参与过的港深建筑双年展举例，他比较过深圳和香港两个城市对待展览的态度和方式，香港有一整套的策展制度，在展览论证阶段非常严格，需要一套程序来进行批准。这点和我们不同，有时候领导同意了，就可以立马开始。当项目批准之后，他们可以快速地实施，这里面很重要的一点就是展览制度，可以保证一件作品落地非常的完善。

公共艺术需要上下文关系，一方面是空间的上下文关系，另一方面是与整个社会大的时间上下文关系。也就是说，在内容上要和今天的社会发展产生关系，能将社会的某些表征呈现出来；而在艺术层面上，要与空间很好的结合起来。国际化是我们学习的捷径，但更重要的是我们自身的发展。

展望，《假山石 126#》，不锈钢，2007

沈远，《桥》，陶瓷、铁，2013

Sarch Lucas，《Kevin》，青铜、水泥，2013