

上海市现当代公共艺术的空间转向

韩帅芳

四川大学艺术学院, 四川 成都

收稿日期: 2023年10月19日; 录用日期: 2023年12月23日; 发布日期: 2023年12月29日

摘要

“艺术的空间转向”是现代人文社科研究课题中一个重要组成部分, 长期以来, 对于艺术的研究大多停留在时空维度上, 缺少对于空间维度的关注。伴随着中国近现代城市空间的快速发展, 城市中的公共艺术变迁提供了一个窥探社会空间变化的窗口。本文从艺术空间转向为切入点探讨上海市近代以来公共艺术的多次空间转向, 公共艺术的空间转向一定程度上能够反映城市政治文化转变、社会属性转变和意识形态转变, 成为理解城市空间塑造的重要方式。

关键词

上海, 公共艺术, 空间转向

Spatial Transformation of Modern and Contemporary Public Art in Shanghai

Shuaifang Han

College of Arts, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Oct. 19th, 2023; accepted: Dec. 23rd, 2023; published: Dec. 29th, 2023

Abstract

“The spatial turn of art” is an important part of the research topic of modern humanities and social sciences. For a long time, the research on art mostly focus on the space-time dimension, and lacks the attention to the spatial dimension. With the rapid development of modern urban space in China, the changes of public art in cities provide a window to explore the changes of social space. This paper discusses the multiple spatial turns of public art in Shanghai since modern times from the perspective of the transformation of art space. In a way, the spatial transformation of public art can reflect the transformation of urban politics and culture, the transformation of social attributes

文章引用: 韩帅芳. 上海市现当代公共艺术的空间转向[J]. 设计, 2023, 8(4): 4230-4237.

DOI: 10.12677/design.2023.84516

and the transformation of ideology, and become an important way to understand the shaping of urban space.

Keywords

Shanghai, Public Art, Spatial Turning

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

正如恩格斯所说：“一切物质存在的基本形式是时间与空间[1]。”在艺术研究领域，对于历史线性进程的研究长期居于主体位置，而对于空间的研究却处于失语状态。直至上世纪六七十年代，首先在社会学家和哲学家中掀起了空间理论的研究热潮。在这些研究中，福柯(Michel Foucault)认为，当代相比于强调历史进化论的19世纪更重视空间和共时性[2]；再有列斐伏尔(Henri Lefebvre)在著作《空间的生产》中强化现代社会中“空间”这一概念的作用，他认为不能把空间当成一个容器，而是要关注空间中的关系和空间本身的生产[3]。

1843年11月17日，根据《南京条约》和《五口通商章程》的规定，上海正式开埠。上海是中国城市空间形成最早的地区之一，从建立到现今经历了一个多世纪的演变历程，见证了中国城市化的整个历程。上海的公共艺术发展过程，一定程度上可以代表中国现当代以来公共艺术的空间转向历程。

2. 五四前后的精英文化与大众空间

五四前后的公共艺术分为两个阶段，先是清朝“闭关锁国”政策到鸦片战争后国门被迫打开，西洋文化通过暴力入侵中国，在上海租界内的公共艺术大多为体现西方列强意识形态的纪念碑雕塑；再是新文化运动后，国民的思想和眼界得到了质的改变，此后的公共艺术作品尽管没跳脱出西方的形式，但是内容已经不再是完全为西方帝国主义服务。

五四运动之前，部分革新思想传入中国，从“师夷长技以制夷”到新文化运动的兴起，再到陈独秀创办《新青年》，虽然掀起了向西方学习的热潮，但中国旧时代的思想难以短时间内瓦解，同时老百姓被迫处于帝国主义的压迫之下，对西方的纪念碑式雕塑持有本能的厌恶感。

19世纪中期因上海县城动乱[4]，市民大量进入相对稳定的租界内生活和寻求庇护，于是租界成了上海城市空间最早形成的地方，同时公共艺术也开始在租界内兴起。上海最早的公共艺术集中在外滩，主要是雕塑和纪念碑，在形式与内容上体现的完全是西方的审美，很多作品也是直接由西方艺术家创作，大部分都是在外国完成，再运到上海安装，从另一个侧面也反映了外滩当时的空间权利和文化属性，如外国人在上海租界内修建的《卜罗德铜像》《巴夏礼像》《赫德铜像》(见图1)等，无不体现了早期西方城市空间文化思想。

五四前后的上海还处于英法租界中，但是与一战前上海的处境又有所不同，持续四年的一战使得租界内各欧洲国家无暇估计上海的文化建设。而纪念碑的修建和雕塑是殖民者在华的重要文化活动，战争结束后，胜利的协约国为纪念死去的将士在各地树立纪念碑。上海外侨同胞响应号召修建了著名的《欧战纪念碑》(见图2)。这座纪念碑有区别于前作，有了一定程度的普世的思想，表达了修建者们对和平的向往。

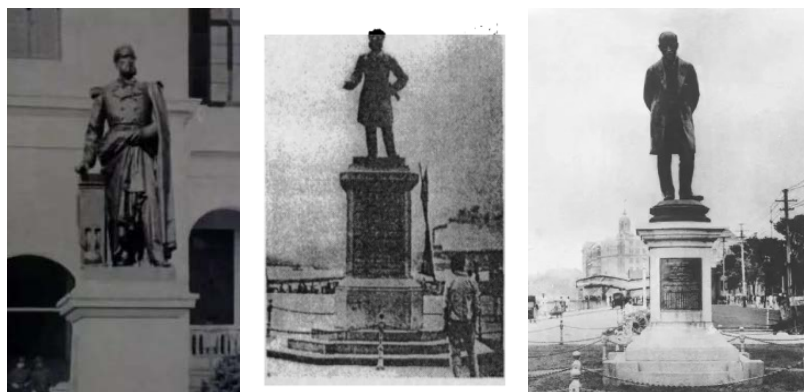


Figure 1. From left to right are “Protet Statue”, “Parkes Statue” and “Hart Statue”
图 1. 从左到右依次为《卜罗德铜像》《巴夏礼像》和《赫德铜像》^①



Figure 2. “European War Memorial”
图 2. 《欧战纪念碑》^②

1917年4月8日，蔡元培在北京神州学会演讲《以美育代宗教说》。他希望用美育改变国人“损人利己”的品性，提出了著名的“以美育代宗教”的主张，认为“美育是自由的，宗教是强制的；美育是进步的，而宗教是保守的；美育是普及的，而宗教是有界的”，指出美育具有宗教所没有的自由性、进步性和普及性等属性[5]。当时掀起的“美育运动”中，很多艺术思想无不体现着以艺术的方式打开民众的智性的救赎感。

新文化运动以来，随着中外贸易的深入交流和大量留洋学子归来，“西式”社会生活逐渐在上海外滩开始流行，中国艺术的空间转向逐渐由中国传统小圈子的文人雅趣转向一部分思想开放的精英中。漂洋过海的大批艺术家都有强烈的社会责任感，他们来到了当时文化和艺术的中心法国，学习西方古典艺术。严谨的造型方式和写实的创作手法是当时中国雕塑家们常见的手法。

自五四之后，国人的眼界与思想有了突破性的发展，尤其是处于中西方文化交汇之地的上海租界。如当时在上海进行艺术活动的艺术家江小鹁曾批判当时旧体系下的艺术“少年旧作，大有可观，壮年偶弄，犹牵附”，他后来通过比对中西方艺术的利弊，明确指出贯通中西的主张。此时的上海的公共艺术则借鉴了西方的形式和构图——写实，内容却符合中国时代特征[6]。1929年9月21日，艺苑第一次展览会开幕，展出了江小鹁的雕塑《王芷湘像》，在1931年4月艺苑第二次展览会展出有《赵铁桥像》，都是以写实为主要特征。

总的来说，这一时期的公共艺术还停留在“西体中魂”的层面上，在“美育运动”和艺术革命的影响下，无论是绘画还是公共雕塑，都是意在塑造国民人格，提升品味，构建中国现代大众通俗易懂的艺术语言，透露着浓厚的文化决定论思想。

3. 救亡时期的家国情怀与家国空间

在时代背景下，公共艺术在救亡主题中和制度革命的话语优先的语境下，艺术救赎论让渡于制度革命和救亡战争。公共艺术成为了反抗阶级的工具，文化决定论让位于文化工具论。

建立于1932年抗日战争时期的《四童子军纪念碑》(见图3)，是国人为纪念在淞沪会战中四童子罗云翔、毛徽祥、应文达、鲍正武赴前线做救护工作时英勇牺牲所作。它的建造不仅仅是为了纪念四位童子军，更是中国军队希望借助于纪念碑的象征意义和其能指于所指，激起国内外各方华人的不满与愤恨，激起人民反抗日军暴行的情绪渲染作用[7]。再有如1937年《普希金像》是上海第一座无关权利阴谋、无关歌功颂德、无关任何功利性的一座“诗人”雕塑。与传统的欧洲肖像雕塑不同，它的造型是纪念碑式的坐北面南，由米色花岗岩建成，呈现三面内弧形，一尊不大的胸像置于花岗岩石碑座顶端，底部正面突出半圆，顶端砌半圆石质花盆。写实风格体现在那座胸像上，刻画的是现实人物。这座雕塑虽然是在华俄侨所修，但是因其政治背景，在当时持续的战争局势下是众望所归的，表达了当时作为在“孤岛”上海民众们对和平的无限向往，而这座雕塑三次重建的命运，也昭显了战争带来的困难与人们对于和平向往的永恒矛盾。另外1939年法国人在上海修建《兰维纳纪念碑》同样是歌颂反法西斯英雄，也同样对战争做出了回应。

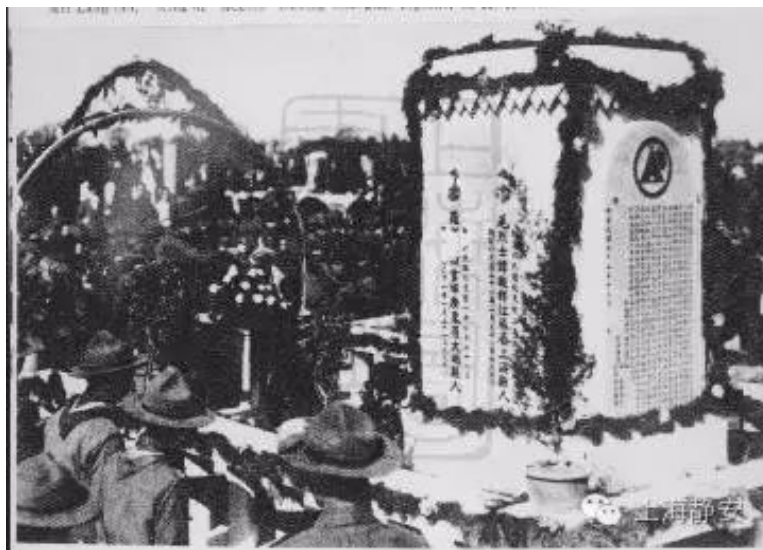


Figure 3. “Four Scout Monuments”

图3. 《四童子军纪念碑》^③

1949年以后受当时政治形势的影响，国家派出了众多的雕塑工作者赴苏联进行学习，同时也邀请了一些著名的苏联艺术家来到中国指导教学和创作，这使中西方的艺术文化交流得到了深化，开拓了人们的眼界，为现当代中国雕塑的国际化发展奠定了基础。苏联的红色共产主义艺术也一脉相承似来到了中国，在马克思主义文艺观看来，文化艺术也是有阶级性的，艺术应当弱化政治纷争，增强民族和国家认同感，当时的公共艺术都充满了对国家形象的塑造——描绘社会生产场景、边疆民族生活、农民工阶级人物等，如雕塑家滑田友的《农夫》(见图4)。



Figure 4. Hua Tianyou—“The Farmer”
图 4. 滑田友——《农夫》^④

80年代掀起艺术家们对于艺术形式和风格的提问和探索之后，人们看待艺术的眼界和包容能力得到了强化，对于雕塑，也不仅仅是停留在传达意识形态的工具上面，艺术家们有了更大的空间去展示雕塑作为一门艺术学科的魅力，去发挥其在形式风格上的丰富多元。在新时期，人们也会去用艺术的眼光继承和创新这些红色命题。最典型的代表就是上海龙华烈士陵园中一些半抽象主义的作品仍然保持着严肃的风格。陵园中的红色雕塑大多是表现个人事件，历史事件的瞬息性画面或者是任务群像，如《五卅惨案》《独立·民主》《胜利》等雕塑(见图5)。



Figure 5. From left to right are “The May 30th Massacre”, “Independence and Democracy” and “Victory”
图 5. 从左到右依次为《五卅惨案》《独立民主》《胜利》^⑤

4. 改革开放后的心灵之镜和心灵空间

对目前中国雕塑影响最为直接的一次，发生在20世纪八九十年代。改革开放以后，中国的公共艺术如同久旱逢甘霖一般迅速发展起来，可以归纳为两个原因，首先是政策上中国城市雕塑的兴起，再是文化上允许艺术界向西方“资本主义”学习。国家实行的改革开放政策为中国本土艺术家广泛了解西方艺术带来了便利。文化部选派雕塑家去法国、意大利学习。接触到了艺术作为政治宣传工具以外的魅力。官方民间美术展览增多，艺术家可以尽情表达自己的观点何看法，“85新潮”运动代表着自由，在1989年达到顶峰，国外那些内容丰富、形式多样的雕塑作品，拓宽了中国艺术家们的创作思路，令人们认识到雕塑创作的无限可能，通过对国外艺术思潮的引进，也使艺术家们更加关注于个体情感与自我意识的表达，在回归人性本身的立场上去反思社会问题，寻找人的方位和价值，区别与之前的社会主义现实主义，达到了一种真正的现实主义。如“厦门达达”、“江苏红色旅”、“浙江池社”、“北方群体”、“湖北部落”等有影响的艺术群体涌现。柴小刚、黄永砵、王广义、高名潞、徐冰、舒群、张晓刚、毛旭辉、朱澄、丁方等人则是85美术运动的主将。

同时也有人意识到了一味照搬西方的艺术只不过是谄媚，有先见的艺术家意识到了传统正在走向衰亡，所以他们在表达自己情感观念的同时，也在努力地向传统回溯。如徐冰的《天书》，汉字是他一直以来使用的媒介。在这件作品之前，他在《五个复数系列》(1986~1987) (见图6)就将四千多个汉字模不断重组印刷，通过复数和印痕来证实字的存在，在40年创作生涯中，他利用文字这一媒介，探讨了文字的误读给人认知的偏差和同处同一世界不同语言系统间文化悬殊的问题。《天书》(见图6)瓦解了纯粹的文字符号意义，消解文字掌控者对于文字阅读者输出权力，徐冰以一种滑稽的出发点，用虔诚的态度使得无意义的文字有了意义。包括后来在纽约现代艺术博物馆展出的英文书法字“为人民服务”，都在媒介上向传统靠拢。

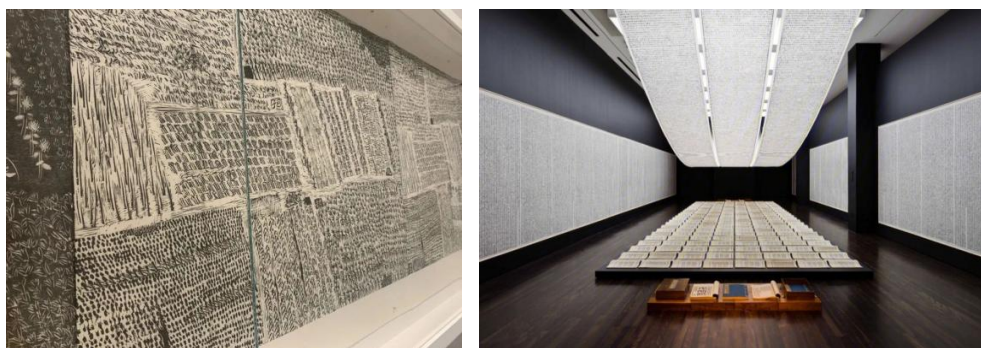


Figure 6. From left to right are “Five Series of Repetition: private plot” and “A Book Written in Heaven”
图6. 从左到右依次为：徐冰——《五个复数系列：自留田》《天书》^⑥

20世纪80年代，上海开始了以改善居住条件为目标的城市更新计划。在上海的大型雕塑也在逐渐向抽象形式靠拢，1990年落成的《五卅运动纪念碑》(见图7)《玉兰印象》(见图7)《韵律》《创世纪》等都是同时期中国大陆雕塑的代表作。上海国际体操中心的《结》(见图7)由于形式新颖更是获得了较大的知名度。



Figure 7. From left to right are “The May Thirtieth Monument”, “Magnolia Impression” and “Knot”
图7. 从左至右依次为《五卅运动纪念碑》《玉兰印象》《结》^⑦

5. 回归大众的公共领域与公共空间

在博伊斯的艺术观念里，人人都是艺术家，而艺术则将人的社会实践行为转换成一种“社会雕塑”，社会就是人的作品。当代艺术最鲜明的特点之一是植根于感知、情感和精神，因此艺术的空间转向研究也并非只是纯客观的物理性维度，更需要强调与主观精神造氛围，去探索人们在空间内的心理感知以及

情绪空间和物理空间的共存，产生的感知也都是构成空间关系的重要因素。伴随着当代艺术作品的大量涌现以及艺术形式的不断变革，“观看”到“体验”成为一种可能。空间，而非时间，变为关注的重点。当代艺术重新审视时间维度在作品中的表达，甚至在强调空间过程中试图将时间“剥离”。因此，当代艺术的空间转向，总是将人作为重要考量，无论是观看或是思考，以独特的形式和视角对空间信息进行创造性和多样性的表达。

当然，艺术的空间转向也绝非止步于与对时间的剥离，实际上，艺术家们也渐渐认识到来自周围空间环境对作品的直接或间接影响。法国观念艺术家丹尼尔·布伦(Daniel Buren)在其作品中提出了“在场”(in-site)的概念——作品是为特定的空间及环境而创作的，无法以“物”的形式转移，也无法在别处复原，而是作为空间的一部分存在的。《引力剧场》(见图8)是徐冰为浦东美术馆通高五层楼的中央正厅设计的最新巨型装置艺术品，整个作品由1600个英文方块字组成，并在地面增加了镜面效果，站在五楼往下看，纵深感超过50米。并且其布展过程全程开放，在观众的注视下一步步搭建完成。《引力剧场》延续了徐冰一直以来想要观众参与作品的想法，观众在寻找的过程对人类认知探索的过程中，调动观众思维和探索的兴趣。

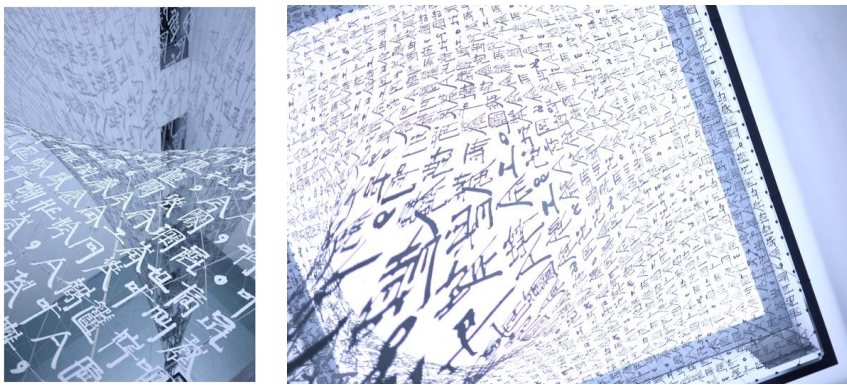


Figure 8. Xu Bing—"Gravitational Theater"
图8. 徐冰——《引力剧场》[®]

随着公众领域理论的诞生和发展，人们对公共空间的研究逐步加深，从杜尚之后，艺术逐渐走下神坛走向了千家万户。艺术本身具有介入的内在力量，随着人们生活质量的提高，审美潮流逐渐融入日常生活，艺术生活已经成为当代人的共同理想追求，为了满足现实需要，公共艺术已经囊括商业装置，景观绿道，城市公共设施等等。正所谓“人人都是艺术家，人人都创造艺术”，如上海西岸滨水景观带，依水而生的城市艺术文化中心，是上海集聚公共活力的都市新地标。西岸曾是20世纪民族工业的发源地和2010年世博会的举办地，现已从生产岸线转型至生活岸线，华丽转身为高密度城市中极富价值的开放空间。西岸滨水公共空间各节点经改造提升后，在2022年逐一开放。正式对外开放以来，成为了上海名副其实的必游滨水目的地，也成为了市民们最喜爱的城市公共空间。一度隔绝和疏离的“人-水关系”变得亲近融合。

6. 结语

艺术本身具有介入性的特征，因此具有一定对社会问题的观察解释能力。从理解五四运动和美育运动的以艺术打开民众智性，到救亡时期举国上下的艺术民族化情绪，再到改革开放以来用艺术探照人的心灵之窗，再到当代艺术审美日常化的公共领域诞生，可以看到公共艺术作为空间的艺术对社会问题有敏锐的感知力。上海作为我国城市空间发展的主要见证者，从分析上海市的公共艺术空间转向，能以另

一种视角分析公共艺术在中国的发展和变迁，也能从这种变化中一睹现当代以来城市文化空间的变迁。如今多元化的后现代文化语境为公共艺术创造了探寻自身存在价值的途径，艺术本就来源于生活，终究也会回归生活，回归生活中切实的人。

注 释

- ①图 1 来源：a) <https://www.163.com/dy/article/IFAJU5C20535019D.html>
b) <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1614743329461885218&wfr=spider&for=pc>
c) http://www.360doc.com/content/12/0121/07/46604790_1039994682.shtml
- ②图 2 来源：http://www.360doc.com/content/23/0413/23/37063_1076408957.shtml
- ③图 3 来源：<https://mp.weixin.qq.com/s/2kZu8Jql6bgpy4Wx2SLTQw>
- ④图 4 来源：https://mp.weixin.qq.com/s/AL8Yj93Hciy_YNrOWUMAQw
- ⑤图 5 来源：a) <https://mp.weixin.qq.com/s/X6hEqM8zLHg9mEpA-cBmcA>
b) https://mp.weixin.qq.com/s/Uw8kY1RKYspvKO7fLK0l_w
c) <https://www.meipian.cn/39v6lrv>
- ⑥图 6 来源：a) http://art.china.cn/zixun/2018-07/22/content_40429830_3.htm
b) <http://hiart.cn/feature/detail/896dtt.html>
- ⑦图 7 来源：a) <https://www.meipian.cn/h11giv8>
b) https://mp.weixin.qq.com/s/_RaGmscUzwKzvTMCIXdreQ
c) <https://mp.weixin.qq.com/s/UdlWmJnyFZxhSsLNavIFDQ>
- ⑧图 8 来源：作者自摄

参考文献

- [1] 恩格斯. 自然辩证法[M]. 北京: 人民出版社, 2015: 12.
- [2] 包亚明. 后现代性与地理学的政治[M]. 上海: 上海教育出版社, 2001: 18.
- [3] 包亚明. 现代性与空间的生产[M]. 上海: 上海教育出版社, 2003: 12.
- [4] 蒯世勋. 上海公共租界史稿[M]. 上海: 上海人民出版社, 1980: 330.
- [5] 李今, 陈雨泓. 蔡元培“美育代宗教”中的国民性改造——以“一战”前后文化实践为中心[J]. 烟台大学学报(哲学社会科学版), 2022, 35(3): 48-57.
- [6] 张海平, 卫恒先. 民国雕塑家江小鹣的艺术活动与作品考察[J]. 美术观察, 2019(1): 41-47.
- [7] 郎宇. 近代上海租界纪念碑和雕塑发展研究[D]. [硕士学位论文]. 金华: 浙江师范大学, 2018.