



波依斯 毛氈/銅板《核能反應堆》



克里斯多拓展了波依斯發展出來的“擴大藝術概念”以及“社會雕塑”的構想。



中國公共藝術大師單增談：裝置與中國公共藝術

浦瑛、姜肖



單增，畢業于浙江美術學院油畫系，德國卡塞爾大學、柏林藝術大學，曾任教于浙江大學、中國美術學院雕塑與公共藝術學院，現任中國美院藝術管理與教育學院副院長、教授。作品涉及繪畫、雕塑、裝置。曾策劃多項國內外展覽。柏林天軸國際邀請展、柏林E-時代水墨邀請展、杭州第三屆西湖雕塑國際邀請展、2013首屆杭州纖維藝術三年展等。

單增的藝術創作手法多樣，涉及繪畫、雕塑、裝置等領域，在其20多年的藝術實踐中恪守獨闢蹊徑的藝術原則，以易經為創作主體，沉澱在視覺與哲學的語境中演繹混沌與數學之美，旋轉與變化的元素，有形與無形的象在不同形態與材料的承載中釋放出東方現代美學的境遇，探索傳統文化中恆常的時代特徵，其藝術語言，簡潔、清晰、純粹，藝術思想深邃。作品飽含東方文化底蘊，同時，又把西方傳統與當代的藝術思想有機地融匯在作品中，在形、色、質和量的形而下中追尋二維與三維藝術的視覺品性與精神力量。

單增談裝置藝術與公共藝術：今天我們探討裝置藝術，其實非常尷尬。因為現在中國的藝術教育和入學考試還是運用很傳統的方式。在西方藝術院校常把很多的美術專業如繪畫、版畫、雕塑、影像媒體都納入到自由藝術系。在我們的藝術院校的教育系統里，專業越分越細，把藝術當技術在教。裝置藝術這門綜合性很強的藝術形式，我們的學科分類中沒有這樣一個專業界定。我覺得從專業角度來講，裝置藝術是多學科、多材料的跨界、跨媒的三維空間藝術。它跟傳統的雕塑有着密切的聯繫，但在運用空間和材料方面更為自由，形式更為豐富。從技術層面塑造本身是“塑”和“雕”的概念，從傳統雕塑概念本身來看裝置藝術的可能性，是可以藉助雕塑的形態、材料和語言，但是我認為核心問題，傳統雕塑關注的是造型本身，以及各種材料介入。因為我在雕塑系纖維與空間藝術工作室工作，儘管進行有別于傳統雕塑的研究，但在教學中不得不對傳統雕塑造型進行解析。目前很多雕塑系同學也熱衷于裝置藝術的試驗。

從藝術教育背景來看，我認為中國的裝置藝術還存在很多非常幼稚情況。目前的藝術院校的課程設置還是比較保守，課程陳舊，教師們的專業背景基本都是接受傳統的藝術教育，在學校里普遍沒有受過裝置藝術的訓練。很多年輕藝術家也不容易，在進行裝置藝術創作中一直在摸索中和行為中體會，通過展覽和專家的梳理和評論來進行自我認證，增強一些自信心。舉辦好的展覽，有思考性的研討會，來反饋學校教學和藝術教育，來促進中國藝術教育對當代藝術自由的爭論。

另外，就裝置語言，以及語法、邏輯的關聯性。裝置藝術的出現首先是它的非博物館性特徵，如裝置藝術與激浪派、貧困藝術的關聯，當年更多的都是在反權威，反商業的理念中關注對物質性本身的認定。通過裝置形態呈現的這種非商業性和抵抗對權威或者是對傳統藝術概念的顛覆，可能從現成品、垃圾廢棄物這個角度，把消費的時代，或者是工業化時期它產生的材料和物質性的一種批判。其中更多的是對自由精神的理解。

2013我參與策劃了在浙江美術館和中國絲綢博物館舉行的首屆杭州纖維藝術三年藝術展。織物等軟材料被運用到雕塑和裝置藝術中已經有一定的歷史，1960年代壁掛藝術從平面掛毯轉化走入空間，作為很好的載體和裝置藝術緊密相關。作為一種跨媒材藝術形式，織物/纖維藝術正如裝置藝術，其實它們都是個非常寬泛的藝術概念。

裝置藝術本來是抵抗商業性的，但在中國又必須牽涉到具體的一些商業運營，不得不面對這樣一個狀況。從收藏的角度來講，它本身

佔據一定空間，收藏性就很難。雖然今天中國的博物館建設欣欣向榮，但也沒有這麼多收藏空間承載這些作品，況且專業性、學術性的博

物館並不多。正如一流大學並不只是一堆大樓，博物館也並不只是土豪思維建個大房子。希望通過更多的研討，協同教學實踐等不同領



《乾坤》單增 棉布紋織



《荷花》單增 不銹鋼



域能有一個專業性梳理，並從社會學、虛擬空間、無紙化等層面，解讀裝置藝術承載的物質本身，以及精神性和經濟層面的一種認知。裝置藝術的跨界性狀態，引導我們拓展性、非邊界性思維。

公共藝術(Public Art)起源于美國20世紀60年代推行的約定公共藝術費用比例的“藝術百分比計劃”(Percent for Art Program)，之後各國起而效之，從而掀起了世界範圍內的公共藝術建設熱潮。表面上說，公共藝術的成長與一些國家的文化資助計劃直接有關，實際上，它與二次大戰後的全球競爭有着潛在的關係。人們認識到，公共藝術在精神上有着巨大的、長期的、潛移默化的作用。

從公共藝術發展的歷史來看，公共藝術不僅僅停留在藝術家創作的每件作品上，而是藝術家介入社會的更為直接的方式，並在此發揮出它整合整體視覺複合空間生命意涵的創發與賦予。這種整合(Gesamtheit)的理念若溯本求源，我們可以從對現代建築、設計有主要影響的德國包豪斯構建的思想中找到它的源頭。瓦爾特·格羅皮尤斯在其包豪斯的宣言中說：“包豪斯尋求所有的藝術都應合而為一，所有的藝術學科、手工藝門類—雕塑、繪畫、藝術行當和手工藝都是建築藝術不可分割的構成部分。這裡，包豪斯長遠目標是讓壯觀雄偉的藝術與藝術裝飾之間沒有界限，且建造偉大的整體的藝術作品。”公共藝術是全面性的價值觀與美學涵養的呈現，是“審美的共同體”。這與純藝術中所強調的自律性、藝術家個人私密性經驗或純形式美本身並非對立的。公共藝術原則上是藝術家透過其作品強調它的社會性，這種社會性要求各學科各領域的協調與合作，共同把整個城市、整個區域的精神當成一件大規模的綜合藝術加以考慮。出于這樣的原因，公共藝術的公共性使我們不能不考量公共藝術存在的可能性，從而在城市規劃、管理方面有待進一步完善。

如何在現代社會中實現公共空間的公共？意義是深遠的。正如美國藝術家策展人蘇珊·蕾西在《量繪形貌：新類型公共藝術》中認為的那樣，公共藝術歷史的建構不是在做材料、空間或藝術媒介的類型研究，而是以觀眾、關係、溝通等想法為主。讓藝術介入開放空間，借此來催化對象，指引出更為清晰的“共同價值”。這種互動參與的價值，明顯地將他者放置在其中，並使其透過這種機會看見自己，並由此衍出更多的想象力和創造力。

今天，藝術在公共空間中營造的公共性促使多學科走向整合，介入公共空間中的藝術的發展潛力是巨大的。它起的特別作用是不可低估的一種影響。讓藝術融入社會融入新的人文景觀，從本體語言的錘煉到人文語境的營造。藝術在材料、空間、色彩、形態、親和力等方面都呈現出嶄新的魅力。

從波依斯的“社會雕塑”到克里斯多的“大地藝術”“包裹藝術”，“擴大藝術概念”的構想並非烏托邦空想，而是真實的社會雕塑實體所形成的社會審美共同體。比如，露希·奧塔的衣服睡袋拼裝的作品從社會學、環境、人類學的角度進行有意義的介入。尼托運用纖維材料把一些本具神聖意味的場所空間進行夢幻般的營造。今天，人類工業化的發展，城市化的進程到了數字、信息時代的21世紀，關於公共空間中具有誘惑力的公共性有了更多層面，更多元的詮釋。從廣義的方法論來看，公共藝術駐留的公共空間已不局限于廣場、公園、街道，虛擬與實體的時空都有其存在的事實。談論公共藝術若只渦旋、徘徊在公共藝術本身，而忽略了它的公共性限定與內涵及與之相關部分的聯繫，公共藝術的發展將受到制約。公共藝術營造的公共性空間及公共性促使我們的城市規劃與建設者們必須走向多學科整合的時代。如何利用社會共有資源，如何設定不同城市地域的公共藝術品規劃，讓藝術審美共同體作為藝術思維方式，以她柔性的語言、虛幻的形態呈現公共空間場所，需要對公共藝術的全新認知。