



未来社区

人人都是艺术家



P46 普通居民自己的展览

P48 西方艺术家在中国玩蜀绣

P54 艺术改变生活

P60 社区里的艺术运动

P66 非凡的垃圾

THE COMING COMMUNITY
EVERYONE IS AN ARTIST



普通居民自己的展览

文 / 黄梅

OUR OWN EXHIBITION

五月正是伦敦一年中少有的阳光明媚的好季节，周六中午一点正是英国的用餐时间。前往位于西伦敦的秀空间 (the Showroom) 参加影像展览，绕过爱德华路 (Edgware Road) 还未看见机构的正门却已经看见大量的人群和听见熙攘而扑面而来的人声。从这些人的穿着和谈论的话题来看，他们并不像是以往画廊开幕式中常来捧场的那些打扮超凡靓丽的伦敦艺界中人。身边的黑人老爹骄傲地告诉我：“我们大多数都是这教堂街社区 (Church Street Neighbourhood) 附近的居民，今天放映的影像作品，是我们自己的作品与展览。”

展览放映的现场，座无虚席，很多人更是席地而坐。这次影像展览的名字叫《秀空间和其社区的一场影像对话》，时长两小时，期间无人离开。影像放映结束后，观者们展开了自发的讨论，场面不亦乐乎。根据秀空间总监艾米丽·裴瑟克 (Emily Pethick) 的讲述，这是他们机构自 2010 年起创办的“知识共享” (Communal Knowledge) 计划的一部分，目的是要加强社区居民和观者与自身机构的联系，相互学习；以机构为媒介，将社区居民关注的问题以艺术的方式好玩和实践性的反映出来，产生反思。

相对比中国，一些公立美术机构为争取运转资金出租场地展出付了房租的艺术家们的作品，却对周边人文环境、艺术史和当代艺术知识基础的普及漠不关心；私人的美术馆虽然财大气粗，但更多的是为彰显收藏者的品味与格调，

艺术机构不应该只是收藏和展示的空间，它们需要更好的执行教育职责和扮演地域内的社会文化和交流的中心，成为拥有社会公共艺术项目的社区化的艺术机构体制。

与广义“美术馆”和“艺术机构”这样的头衔所代表的教育普及性和亲和力不符。这就导致了在广泛的非专业客群和参观者中间，存在着“当代艺术看不懂”和“没有兴趣了解”的普遍现象。

正如批评家卡特瑞纳·斯腾碧柯 (Katarina Stenbeck) 在她的理论中所提到的：“现在，‘艺术’这一词的意思已经可以开始描述人类在社会学中产生的实验、问求和探索，这些都是从前宗教、科学和哲学所涉及的领域。艺术创作渐渐从被动的观察变得主动积极和富有社会性。因此当代艺术机构也被它促进而成为了一种半交流，半实验和半学术的中心，而与之相对的艺术作品本身被展示的需求却变少了。”简而言之，斯腾碧柯认为当代艺术机构如果要在现今的本地地域内或社区内产生广泛的影响，需要重新去定位和思考“艺术”的新角色：在社会人文领域中所进行的积极探索、求问和实验。所以她认为艺术机构不应该只是收藏



秀空间内部图片

和展示的空间，它们需要更好的执行教育职责和扮演地域内的社会文化和交流的中心，成为拥有社会公共艺术项目的社区化的艺术机构体制。在这些方面，欧洲的很多艺术机构确实做到了，并且成为将抽象理论变为实践的良好典范。

秀空间就是一个例子。成立于1983年的秀空间曾坐落于东伦敦的邦纳街 (Bonner Road site) 由大卫·卓普 (David Thorp)、金·史伟德 (Kim Sweet) 和科斯蒂·奥格 (Kirsty Ogg) 三位创

始人联合创办。在二十余年间相继推出了山姆·泰勒伍德 (Sam Taylor-Wood)、西蒙·史达林 (Simon Starling) 与伊丽莎白·怀特 (Elizabeth Wright) 等现今著名的英国年轻艺术家。由于房屋合同到期于2009年，被迫搬迁至西伦敦的教堂街区3000平方英尺 (约278.7平方米)，由柏林建筑师改建的老街铺面里。不得不提的是这时的教堂街地区是全伦敦民族结构最复杂、混乱和经济贫困的地区之

一。艾米丽，这位于2009年底挂帅的机构总监道出了机构的艰难发展历程。“我坦言，我们开始创建‘知识共享’计划是为了尽快融入教堂街社区；一座艺术机构在那时的社区里，实在是有些突兀。这个过程是极度痛苦和有压力的。”艾米丽说，“我们每月不停地与当地居委会、房东和社区项目经理尼古拉斯·罗杰斯瓦德 (Nicholas Logsdaid) 开会，争取与本土社区创造一些联系通道，做一些与社会和当地情况有关联的艺术，这是秀空间发展成为社区性艺术机构的初衷。”艾米丽告诉我，她愿意把秀空间比作法国艺术家米歇尔·杜尚 (Marcel Duchamp) 在拉里路 (rue Larrey) 11号的作品《门》：一扇连接着工作室、卧室和洗手间三个空间的门，不但表现了二维到三维空间的转换，更创造了多种通道和可能性的交集。

秀空间这所社区性艺术机构的运转得益于英格兰艺术基金会 (Art Council England) 为主的国家基金会，保罗·汉姆雷恩基金会 (Paul Hamlyn Foundation)、奥赛特基金



《西尼诺娃：繁殖劳动》(Cinenova:Reproductive Labour) 展览现场
年份：2011



《西尼诺娃：繁殖劳动》(Cinenova:Reproductive Labour) 电影放映现场
年份：2011



秀空间内景

艺术家：文德伦·范·欧登博斯 (Wendelien Van Oldenborgh)

年份：2015

50

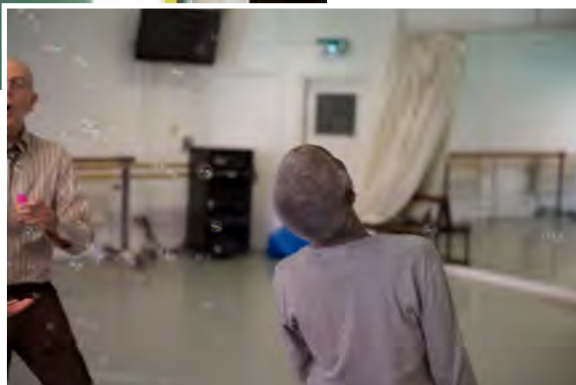
会 (Outset) 和伊斯梅·费巴尔基金会 (Esmée Fairbairn Foundation) 为主的私营基金会以及艺术家、各大画廊与各界朋友的赞助资金支持。它的运营框架由艺术家作品邀请订制、知识共享计划、公共场所活动计划，学术研究和离题项目组成。在艺术家作品邀请订制这一块，秀空间主要邀请和支持还未成名的年轻艺术家，请她或他针对该社区的关注点和认识进行艺术创作。知识共享计划之前已经提到，是由社区的居民和艺术机构共同完成的艺术展览。比较著名的例子是 2011 年举办的展览《听觉接触 (Aural Contract)》，这次展览邀请了社区内一组十四至十六岁的少女们，通过组织朗读诗歌和艺术表演的形式使年幼的她们明白自己所拥有的声音和话语权与女性自由之间的联系与力量。《听觉接触》也衍伸了秀空间 2012 年的一系列展览计划的发展，比如它的分支影像展览、行为艺术、出版物和工作坊等向教堂街的居民用声音影像的方式普及了外籍移民等弱势群体在英国享有的公民权利。另外一个例子

是 2011 年至 13 年由西尼诺娃志愿者组织的系列展览《西尼诺娃：繁殖劳动 (Cinenova: Reproductive Labour)》，历时两年的展览计划在实践、经济、政治的方向上为秀空间发展了许多维持机构运作的新方法：选出 500 部与现今公民生活相关的当代艺术影视作品在展览期间轮流放映，同时在空间内展示这些电影的图片、影评与相关资料，开启讨论会和分析讨论与解决观者对于这些作品引发的社会问题的思考、反馈与疑问等。

秀空间运营框架的另一个部分公共场所活动计划，是通过与社区居民交流和收到反馈后，在社区公共场所找艺术家创作和订制参与或公共艺术的基础上建立的，这使得社区居民能更好的在户外或集体活动区域享受艺术和提升生活审美情趣。而框架中的最后两项：学术研究和离题项目则是由机构邀请专业的社会学、人类学专家、策展人和作家一起参加展览计划的研发和实施完成的，这些专业学者



展览：《身体的危机》(The Body in Crisis)
 艺术家：福罗克·瑞斯纳欧 (Falk Risano)
 时间：2013



黑人艺术家帕崔克·斯塔夫 (Patrick Staff) 在人群中跳舞
 时间：2014

和研究员为整个机构的专业、展览的质量和严肃性提供了保证，也为机构的运转提供了新鲜的血液和目标。以上这些运营框架使得秀空间举办的活动极大的激发了社区内乃至相邻社区和城市内人们的参与激情，从主观和客观的角度解决了当代艺术融入社区和受到非专业群体的喜爱的老大难问题。

当然欧洲还有很多像伦敦秀空间一样的例子，比如2009年成立与伦敦的“公共实践 (Common Practice)”：一间极小型的视觉艺术机构，以通过与各大机构合作的方式来艺术以寻找观者和参与性艺术实践的价值；或是西班牙巴斯的冰堡市的以专业调研和转化理论为社区实践的“布勒格阿 z/b (Bulegoa z/b)”；再或遍布欧洲的荷兰、法国、西班牙、伦敦、斯洛文尼亚等主要八个国家和地区的社区艺术网络机构“克鲁斯特 (Cluster)”等等，都在本地区域内或是社区中取得了广泛的影响。它们不仅仅从事广义上的

当代艺术展览，更是在社会文化艺术实践和教育意义的基础上打动了非专业群体，构建了机构的亲和力 and 良好口碑。

艺术机构不再单单是展示空间和白立方，更是社区文化、人文和交流的中心。任何艺术作品和展览都是基于社会，主观或者客观的反应艺术与社会之间的关系，而无法脱离社会背景而单独存在的。纵观历史，相对于西方，“博物馆文化”在中国历史文化中的缺失，更需要中国当代艺术机构跟上世界艺术发展的脚步去建立和完善自身的发展。再者，由于中国的政府基金会对于艺术的支持方面与欧洲有很多不同，导致中国艺术机构的资金来源也更广泛，而中国的艺术机构和商业有了许多斩不断的联系。作为中国当代艺术机构如何在公平健康而不被商业过分牵制的同时维持这种联系？在了解了西方社区性艺术机构进程的同时，我们该如何去借鉴和采纳？如何与艺术家、专业人士和参与者合作研究和深度发展稳定关系，并在所在区域和社区与社会发生联系和造成影响，吸引更多的非专业观者？



《生命的脉动》(Life Pulse)

时间：2005

材质：铝合金，电子微处理器，光线发射器，传感器

频斯基 1995 年获得英国皇家艺术学院 (Royal College of Art) 获得版画硕士学位。2000 年获得东伦敦大学 (University of East London) 获得艺术博士学位。他的作品曾展出于英国泰特美术馆 (Tate Britain)、伦敦萨奇画廊 (Saatchi Gallery)、英国 ICA 美术馆和格拉斯哥当代艺术中心 (Centre for Contemporary Art, Glasgow) 等众多重要的西方艺术机构。

西方艺术家在中国玩蜀绣

文 / 黄梅

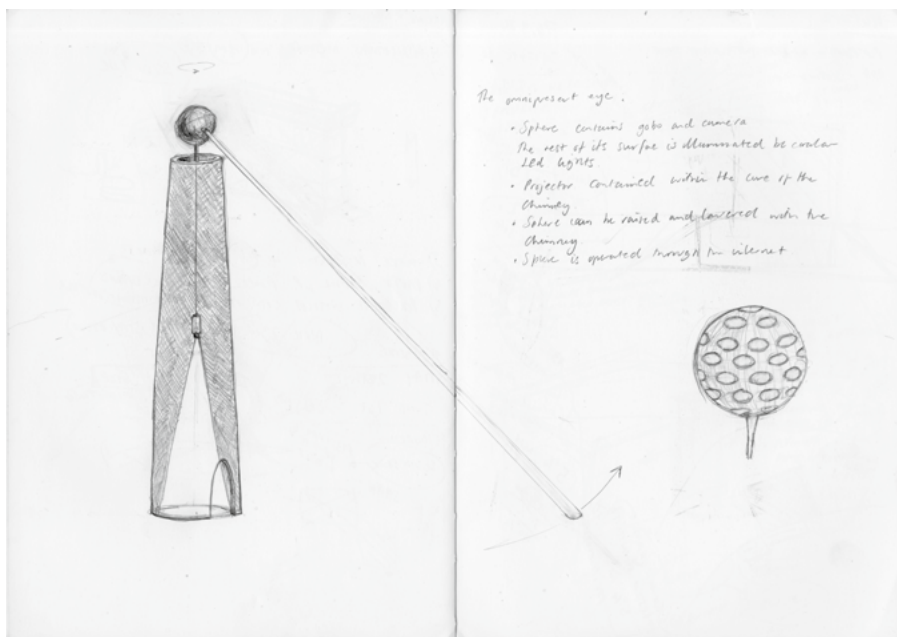
PLAYING SICHUAN EMBROIDERY IN CHINA

头发灰白、个头矮小朴实、说话温吞缓慢的好好先生迈克尔·频斯基 (Michael Pinsky) 是在英国社会参与实践艺术界享有盛名的大艺术家。他坚持为客人们用极其讲究的陶瓷杯子泡好英国式的红茶，然后摊开图纸和画册，扯下刚刚卸运回来的作品上的包装纸，开始讲述他的作品和想法，周围一片寂静，在场的人都屏息凝神地听着。他也不只一次为不同的客人这样讲述。

迈克尔·频斯基生于 1968 年的英国苏格兰。父亲是美国人，早年跟随父亲游历世界的经验使得他对于和社会人文有关的艺术产生了浓厚的兴趣。他自己是版画艺术家出身，青年时曾在曼彻斯特学习，后工作和定居在伦敦。由于早期对于西方纯艺术和后现代主义的研究，他对极简与抽象派的艺术非常着迷。后期频斯基的作品仍然借用这些艺术语言，把极简和抽象的艺术美学与他一直感兴趣的社会实践相结合，为观者创作出一种独特的美学体验。频斯基往往通过与观众互动形成完整

的作品，作品本身关注社会性问题，比如全球变暖、文化遗产的保护等，通过作品逐渐形成公共意识，让公众对艺术和社会本身都更加深了理解。

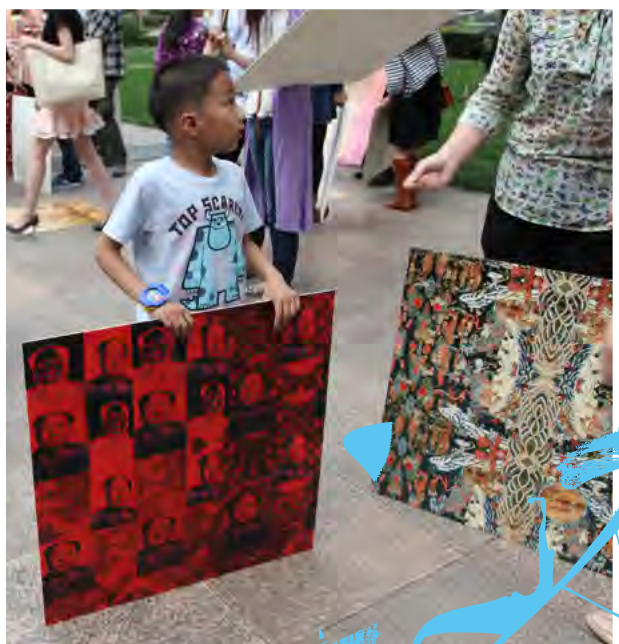
中国有很多公共景观，但参与艺术和社会性实践艺术可能并没有在院校或者机构内部频繁发生。



迈克尔·频斯基《托塞》草图

比如说,《生命的脉动 (Life Pulse)》(2005)。频斯基不仅是一位对社会现象有兴趣的学者和艺术家,也是一位科技怪咖。他用当代艺术的视觉表现形式与当今最先进的科学技术结合:用铝合金、电子微处理器、光线发射器和传感器创作了一组四个的装置感应光学柱。这件作品的外形犹如一根根燃烧的火烛,随着观者触碰传感灯柱,灯光便会随着参与者的脉搏一齐燃烧跳动。《生命的脉动》有点像是一种后现代的灵魂交流仪式,通过把观者跳动的脉搏和作品灯火跳耀的节奏进行融合,谱写了一曲机械、艺术和人性结合的曼妙的旋律篇章。更重要的是,这件作品使得观者在欣赏艺术的同时也关注了自身与艺术的关系:从精神感应到物理的肉体心率健康;它像是一种媒介,连接了艺术和观者的精神和肉体本身。

不过,这样一位艺术家基于西方语境下创作的社会参与实践艺术家,在中国的特殊环境和背景下创作作品会是怎么样的呢?经过一年半的研究、协调和准备:2014年,笔者为频斯基在成都当代美术馆策划了他在中国的第一个个展“合 (Survey)”。题目“合”在这里有两种意思:第一是东西方语境的融合,即西方的社会性参与实践艺术在中国;另外一个意思是他以往作品的集合展示:给予中国的艺术家和艺术爱好者们更多灵感,去感受和学习这种艺术的呈现方式。展览中比较有代表特色的一件作品是他专门以四川省的艺术和文化为灵感创作的《时间之纫 (A Stitch in Time)》。频斯基以当地的刺绣纹样“蜀绣”为视觉语言,通过大量的在四川博物馆、当地婚庆店和人们着装的调查取样,再运用所取得的图样抽象简化,以并列的视觉表达形式,将蜀绣的纹样进行排列和渐变,从而绘制成一幅巨大的拼图装置作品。这幅大型拼图装置共108块,每一张小拼图皆为一张独立的作品,其纹理和过渡皆不相同。开幕式时,参与活动的观众可以每人持有一小块拼图,在未知作品完成图案纹样的情况下集体参与与讨论完成装置的组装和创作。这件作品使成都的本地观众以当代艺术为媒介、以亲身参与的方式重新认识和了解“蜀绣”这种中国四川传统的文化和艺术语言,也激发了观众对于当代艺术的热情与兴趣。值得一提的是这件作品于2015年被英国著名的维多利亚 & 艾尔伯特美术馆 (V&A Museum) 展出并且永久收藏。



《时间之纫》(A Stitch in Time)
时间:2014
材质:数码制作于PVC板



另一件频斯基为此次展览特别定制的作品是《转换空间 (Transparent Room)》。通过四天夜以继日不间断的录制，这件作品再创造了一个拥有成都当代美术馆外围一模一样的街道、天空、云朵和汽车不断流动、似梦似幻的真实空间。影像起始于写实的成都风景，之后变幻为抽象的图画，在变为观念的形、状和单一的颜色。《转换空间》通过三维空间内的视觉和听觉的双重震撼，使进入此空间的观众重新认识和发现他们早已烂熟于心，却不曾发觉的城市风景美感。





《转换空间》(Transparent Room)

时间：2014

材质：数码制作，影像投射，克罗斯双白投影布

展览过后，我曾向频斯基问起他对源起于西方的社会性实践艺术与参与艺术在中国发展和推广的看法，他回答：“中国与西方的确有很多地方不同，例如文化、体制、经济策略、对公共空间的利用等。但是这并不影响社会性实践艺术和参与艺术在中国的推动与发展。”他说，“举例子来说，成都这个城市充满了活力，蕴含着不可思议的生命力，这是欧洲城市里面看不到的；庞大的商业建筑群和高档商场并没有抹去她的个性。食物、人与人打交道的方式、图标、颜色、人们眼里那种“我一定要干点什么”的热情里就有文化的味道。庞大的水泥钢筋里同样透出浓浓的川味，我觉得这里是一块非常适合发展的土壤。中国也有很多公共景观，但参与艺术和社会性实践艺术可能并没有在院校或者机构内部频繁发生，这一点很有趣。但我相信这一切也许正在改变。”



艺术家：史蒂芬·威尔拉斯 (Stephen Willats)

时间：2011

展览：《昨天今天明天》(Yesterday Today Tomorrow), 巴黎展览现场

材质：硬纸板，数码打印，丙烯

史蒂芬·威尔拉斯 (Stephen Willats) 生于 1943 年，他的作品被多家重要机构如泰特美术馆 (Tate)、英国国家肖像画廊 (National Portrait Gallery) 和亨瑞摩尔机构 (the Henry Moore Institute) 等永久收藏。第 3 篇 放到《昨天今天明天 (Yesterday Today Tomorrow)》的作品系或者《奇怪的吸引者 (The Strange Attractor)》

艺术改变生活

文 / 黄梅

ART TRANSFORMS LIFE

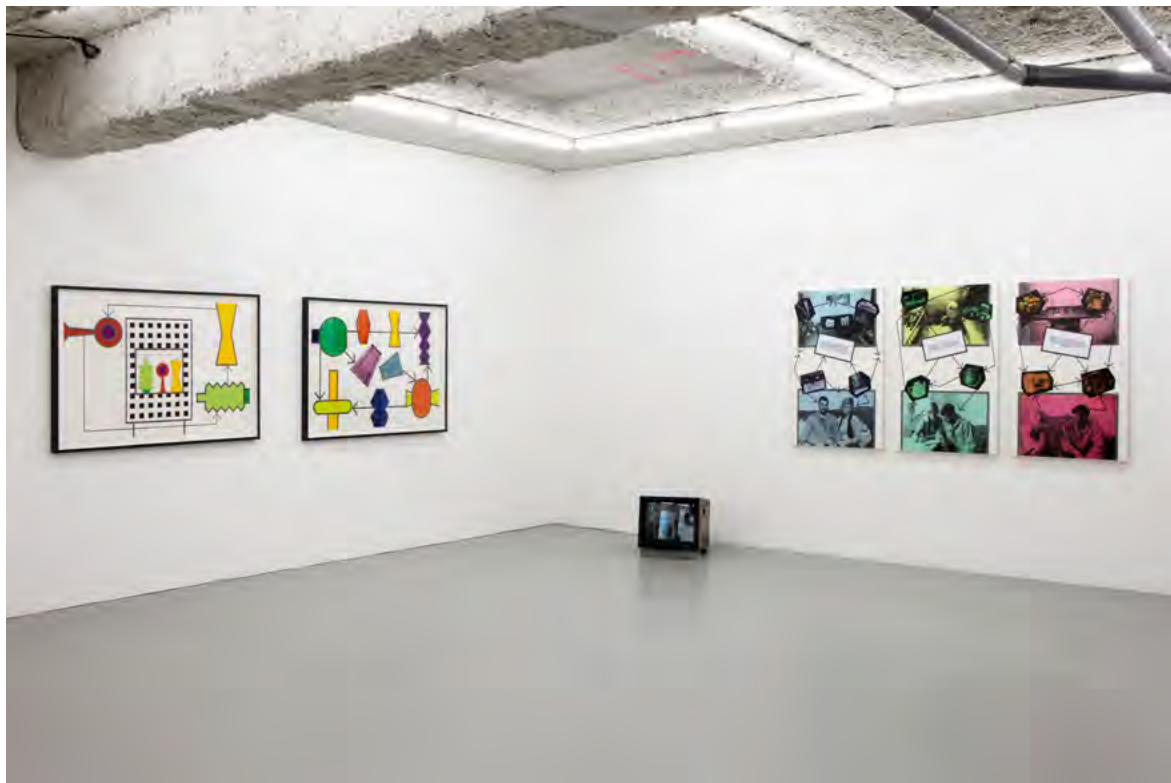
带领公众一起参与创作的艺术家中，史蒂芬·威尔拉斯 (Stephen Willats) 绝对是一个绕不开的名字。生于 1943 年的他，是英国艺术界公认的观念艺术 (Conceptual Art) 和社会性实践艺术 (Social Engaged Art) 的重要推动艺术家之一。他的作品多包含各种深奥的跨学科的知识及理论：如社会学、系统分析学、计算机编程学、符号学和哲学，等等。威尔拉斯通过分析社会现象以及邀请观众参与艺术作品，从而创造一系列反映社会问题的独特二维及影像作品。

威尔拉斯在他的艺术实践中检验和重新理解定义了社会的性质和人与人之间的关系。他的作品多与社区以及小型的社会团体互动，以艺术的手法再现一种流动的、短暂的、有联系性的和复杂的社会体验。在威尔拉斯的理解中，他将世界定义为：一种以时间为基准的多频道的经验构成集合。简单的理解就是：在每隔一段时间后，我们的大脑都将重新创造“现实”，这种“现实”就是我们内心选择自己看到的東西（源于经验）；“现实”再创造的过程经过艺术的集中处理，就可以变为一种基于艺术家观点之上，对于特定社会现象反映的集合。威尔拉斯认为，以艺术的方式实践和展现的社会现象集合反映了一种人类关系的全新模型。用他自己的话来说：“我的作品使观众重新遇到和认识了艺术化的社会。一种人与人之间更加活跃、彼此了解和互相交流的社会——在这里，人际关系网络和社会实践的

作品既用艺术的方式突出了社区生活中的主要矛盾和问题，也向外界展示了群众参与者的智慧和解决方法。《万能之计》展出后被小镇的政府重视和采纳，影响小镇的塑料垃圾处理厂最后迫于压力搬离，小镇居民也迎来了他们期待已久的医疗设施和绿地等公共休闲空间的建造。

每一部分都是被平等连接且相互适应的：这有点类似于生物学中的‘体内稳态’现象（身体对外界变化做出的自我调整）。”如果认为这种晦涩的理论难以理解，我们可以从他的作品入手来进行分析和解剖。

威尔拉斯 2011 年在巴黎的回顾展《昨天今天明天 (Yesterday Today Tomorrow)》的作品系列中，艺术家通过对英国小镇的三条街区进行分析，找出了与其建筑风格、人文（中产阶级）、色彩、物件和地域符号之间对应社会学联系而创作了一组二维拼接和影像作品。这组作品从威尔拉斯对该社区和地域文化的理解出发，以观念艺术为手法



艺术家：斯蒂芬·威尔拉斯 (Stephen Willats)
时间：2011
展览：《昨天今天明天》(Yesterday Today Tomorrow), 巴黎展览现场
材质：硬纸板，数码打印，丙烯

表现了街区以及其社会现象的反映集合模型，也就是说，威尔拉斯把这个社区居民的生活记录在看似抽象的绘画和影像作品里。

另一个例子是他的《奇怪的吸引者 (The Strange Attractor)》(2014)。威尔拉斯在多日收集纽约两条街的街景、路人和商铺的照片和视屏后，经过认真筛选将这些图片和影像分类成面部表情、周围环境及声音和对于当时气氛的理解等等十个不同的种类与片段。这些被精心选择出来的片段被双面打印后，做成八英尺高的卡片，每张小卡片上都配上了艺术家的相关分析文字。这些卡片最后被制作成一面相互关联的装置墙在画廊里展出。《奇怪的吸引者》以诗意的方式展示了艺术家对于这两条街区的人际和社会关系的关联方式的理解，威尔拉斯也以观念艺术的视觉表现形式重新解读和呈现了纽约街区中一些社会现象。

因为威尔拉斯与居民发生互动的时间较为早期，所以多是以二维的视觉效果呈现的，并且由于当时主要针对相对专业的观众群体，所以比较深奥难懂。但他的创作思路

却影响了很大一批西方年轻的新生代艺术家，佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bromwich) 组合就是一个优秀的例子。沃克 & 布朗威驰组合 (以下文中简称 W&B) 通过发展威尔拉斯的理论，使社会性实践艺术实现了从二维到多维多元化的发展。

W&B 的作品在威尔拉斯的“现实再创造”的基础上，尝试探知空间的未知存在和多种使用功能。他们引导观众转换经验和原有认知，通过使人们反思与大自然的关系，思考和创造另一种更好的生活的可能性。W&B 认为，艺术是有无限潜力的，艺术家和观者可以通过艺术找寻一种具有实践性的、艺术性的、诗意化的对于社会、政治和环境问题的解决方法。他们的作品以装置、社会性雕塑、公共表演作为媒介，通过实践与我们生活的社会环境紧密的联系在一起。W&B 的作品质疑和反思了社会中某些问题的局限性，绘制了想象中的美好乌托邦社会的精美蓝图。他们相信艺术通过不懈的社会努力实践，如“蝴蝶效应”一般：一个微小的瞬间都可产生一个强有力的巨大改变。不同于威尔拉



艺术家：史蒂芬·威尔拉斯 (Stephen Willats)
 时间：2014
 作品名：《奇怪的吸引者》(The Strange Attractor)
 材质：数码打印，有机玻璃，钢板





艺术家：佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bronwich) 与 迈克尔·频斯基 (Michael Pinsky)
 时间：2012
 作品名：《万能之汁》(Panacea Model) 局部
 材质：医疗废弃物，胶水，木板，鱼线

斯的传统和刻板的西方专业理论分析，“年轻”、“欢快”、“新潮”和“好玩”是 W&B 作品的视觉语言。

《万能之汁 (Panacea Model)》(2012)，这件作品由 W&B 和英国艺术家迈克尔·频斯基 (Michael Pinsky) 一起创作完成。几年前，三位艺术家一起去法国一座小镇上考察，发现小镇缺乏医疗设施，周边就是塑料垃圾处理厂，颇为讽刺的是小镇居民的生活饱受以医疗垃圾为主的塑料废弃物影响。艺术家们挨家挨户访问了小镇居民，要求他们填写对小镇社区的不满事项和改造的愿望清单；W&B 和频斯基收集了堆积在小镇周围的塑料医疗垃圾，根据居民的

反馈和调查数据，创作了《万能之汁》这件装置作品：它以医疗废弃物作为材料，展示了小镇居民对于为来城镇的规划期望。作品中既有居民希望的新建医院等医疗设施，也有草坪、树木广场等公共空间。这件作品既用艺术的方式突出了社区生活中的主要矛盾和问题，也向外界展示了群众参与者的智慧和解决方法。《万能之汁》展出后被小镇的政府重视和采纳，影响小镇的塑料垃圾处理厂最后迫于压力搬离，小镇居民也迎来了他们期待已久的医疗设施和绿地等公共休闲空间的建造。

当然，有趣的社会实践和参与艺术计划与艺术家远远不止



艺术间：佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bromwich) 组合，迈克尔·频斯基 (Michael Pinsky)
 时间：2012
 作品名：《万能之计》(Panacea Model)
 材质：医疗废弃物，胶水，木板，鱼线

这些。近期皮特·丽维萨至 (Peter Liversidge) 在白色教堂画廊 (White Chappell Gallery) 和当地小朋友们一起创作作品《保护的记录 (Notes on Protesting)》(2015)，也向观者们呈现了儿童在这个社会同样有发声和表达自己想法和创意的权利；各大西方美术馆和艺术机构的公共活动部门也举办了许多和社会实践相结合的艺术项目吸引观众，这些都是很好的例子。其实不论是威尔拉斯的二维艺术表现手法还是 W&B 的多维趣味视觉冲击，最重要的是这些社会实践艺术作品紧密的联系和反应了社会与人们的生活，使当地居民在了解艺术的基础上更好地了解自己所处的社会环境。艺术家们也在其中起到了积极的作用，表明了他们的立场。虽然我们并不知道这些社会性实践艺术对我们的生活起到是否真的能或者能起到多大的影响，但是正如沃克 & 布朗威驰组合在采访中所说的：“我们坚信通过艺术家和居民锲而不舍的努力实践，每一个微小的成功都会引发一个由量到质的改变。”



艺术间：佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bromwich) 组合，迈克尔·频斯基 (Michael Pinsky)
 时间：2012
 作品名：《万能之计》(Panacea Model) 局部
 材质：医疗废弃物，胶水，木板，鱼线



《流》，孙海飞。椅子的外形像金文篆书的“流”字。“最初想椅子的管道头部注水，然后水顺流而下，这样就营造了一个小的水系。来休闲的人夏天坐在上面，听着水声，感觉会很凉爽。”

社区里的艺术运动

文 / 本刊记者 刘向林

ART MOVEMENT OF THE COMMUNITY

一个大晴天，太阳多少有些晒。金锋踩在梯子上，举着两个东西，金属制的，弯弯曲曲，有些像标点符号，他要焊接在梯子靠着金属球上——那个球很大，比人高，上面被划过被敲打过被涂过的痕迹像揭示了一个破坏现场——金锋将选择权交给底下围观的人群，焊这个还是那个？怎么焊？这样焊可以吗？为什么要这么焊，给个理由啊？金锋将参与及破坏的权力统统交出去。那个被涂抹和敲打过的金属球成为他在 22 院街艺术区的作品《主体浮影》，是一件街区民众共同参与的作品。这条街上的居民面对其他社区不常出现的奇奇怪怪的人与事，似乎也见怪不怪。

全民参与的街区艺术

金锋和他的作品是一次成系统的街区艺术活动之一。当天有 12 个艺术家的作品分散在 22 院街区的不同地方完成，从街的这头一直出了街的那头，作品都与文字有关。与在美术馆及博物馆的陈列有所不同，几乎所有作品都有社区居民的参与。那些偶然来逛一逛买点东西的，偶然来会朋友的，偶然来看画展的……都在其中一件或几件作品中留下自己的创作痕迹，有些痕迹跟着作品永远留下了，有些随着作品的完成永远消失。

位于北京 CBD 地区的 22 院街，是苹果社区的一条商街，在创建之初，就打算做成艺术社区，总有画展开幕，街道内常设一些雕塑作品。汤若雷在加盟 22 院街艺术区市场部之前，出身于雕塑系，希望做一些真正的艺术活动。与

中国的房地产开发已经陷入一场艺术热，不乏有邀请了知名策展人、艺术家参与其中，希望给社区增添艺术光环，而又有多少艺术形式真正让社区居民认为艺术于他们相关。

他熟知的潘星磊、白铮一拍即合——两人也是参展艺术家——策划一次大型展览，名曰《字元》，室内室外都有，相对学术与严肃。这是一次众人皆可以参与的街区艺术展，是学术展的前奏和预热，12 件作品当街做最后的完成，从形式上已经有些热热闹闹。

艺术家孙海飞做了一把椅子放在街道上，像金文篆书的“流”字，“中国的汉字都是象形字，它看上去像流动的水一样。我把它做成椅子，很有水的动感，在环境里面一放，能便利很多人，公共场所里有时候椅子是缺乏的，这种椅子既美观，又有休闲休息的功能。”椅子是钢管做的，上的朱红漆，像古时批阅时的朱红墨。孙海飞的初衷更富有诗意，“最初想椅子的管道头部注水，然后水顺流而下，这样就营造了一个小的水系。来休闲的人夏天坐在上面，听着水声，感觉会很凉爽。”但在 22 街上没有小桥流水，只有水泥地面，孙海飞的“流”字椅制作得仓促，也不能在水泥地上做内



《汉字课》，方科。艺术家方科与小朋友们一起摆排道具，并喷墨上色，像在玩一个游戏

外水循环。太阳底下未免有些晒，但是它确实是个真真正正的功能性艺术品。孙海飞喜欢做公共区域里的椅凳，不在意自己的作品会被划归到哪一类，究竟是艺术还是设计，他觉得偏重功能性的东西才能与公众产生一种交流。

与此同时，当天参与艺术家方科《汉字课》的小朋友们大约会记忆犹新，相比起学校里的识字课，听着五音古琴，摆弄只有在菜里出现过的大葱，再泼洒墨汁，实在更像一次游戏。方科希望藉此“艺术教育化，教育艺术化”，但实际上，“艺术作品的创新、纯洁与澄清需要艺术家心灵的自由、纯净和皎洁，孩子参与创作正是给作品带来了生机、好奇和冲动”，这种双向互益，无论从哪方面说，都是这次活动及未来的社区艺术想要成就的事情。

精心设计 with 公众的艺术对话

居住于宋庄的艺术家刘景璐在街边给他已经成型的雕塑《人》最后涂抹补色时，遛弯乘凉的大爷大妈和买菜的阿姨三三两两地被吸引过来，面对这庞大赤红的一撇一捺的人的下半身，似乎兴致勃勃又极其困惑。刘景璐无意跟观众解释，如金锋所言：“艺术不是要给人一个答案。”

艺术家多少都是个矛盾共同体，一方面希望公众尽可能多地接受自己的艺术，一方面又希望脱离公众审美，高于生活三万英尺。艺术家的矛盾源自艺术自身存在的纠结，即便是这次为社区度身定制的艺术活动，从策划起始到最终的实施，都并非如艺术家以往做作品那样自然而然、水到渠成。



《永》，潘星磊（香港）。众人围在书法“永”字周围，默哀5分钟。

22 院街的人流远不如京城名小吃街南锣鼓巷，但它是一个真正的社区，里面有真正的艺术。同样是策展人、潘星磊的同学白铮跟代表主办方的汤若雷探讨过，能不能下次展览以这条街为一个契机，就是这条街如何做到与公众亲近、互动，把它作为课题来做。怎么做、怎么动、怎么弄，怎么让社区老百姓有兴趣参与。也可以在这方面做一个学术的研究，这也算一个开始。

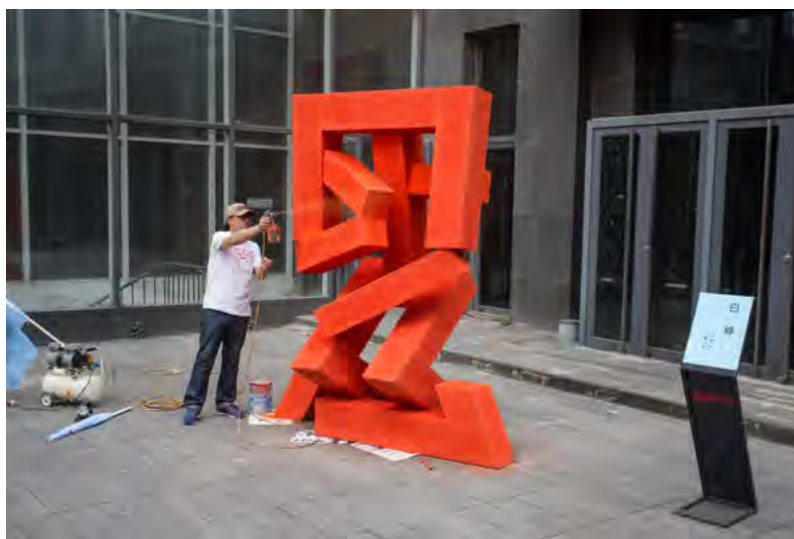
策展人之二的潘星磊研究文字已经十一年有余，他觉得文字是一种跨平台与阶级的符号，“以汉字为主的字源，这是我们要提出的一个新的美学观念，这个观念从严肃艺术到流行艺术都打通的，雅俗共赏，这是一个基本宗旨。不为了拍卖或炒作而作。我们的雕塑要直接让观众参与，我们以前还用汉字盖过小建筑物，大家可以进去玩耍休息，它跟实用有关系。所以这是个全方位的美术观念。”

活动之前艺术家们都来街区踩了点，设计好这里需要什么，那边需要什么，作品在什么位置呈现更好，每位艺术家都事先设计好如何与公众对话。正如白铮的提议，这是一个课题研究，展览怎样运作才能辐射广泛，什么样的艺术作品更能打动非专业观众。将艺术本身作为一种艺术的手段，在目前的中国来说，更像一次行为艺术。而偏偏有一个因素，却是中国相比起审美更成熟的资本主义国家的一个优势。

“以旧金山为例，他们的市政府有艺术委员会，每一个区都会拨款。如果开发商要盖楼，必须拿出 8% 到 15% 左右的钱投在艺术里。这是硬性规定。所以在艺术方面，政府扶持，他们自己也愿意去做，像他们的街区里都会出现一些壁画。”社区会组织一些参与性艺术活动，但“参与并不是那么热烈，也是组织一下偶尔来一些街坊邻居，”曾久居美国的金锋说，“我们把美国想的太绝对了。我们把国外，英国、法国……”



《行走的文字》，匡宏伟。



《思》，白峥。“思”字外形像罗丹的沉思者，艺术家白峥正为雕塑补色。



《主体浮影》，金锋（美国）。金锋把选择权交给观众，焊这个还是那个？怎么焊？这样焊可以吗？为什么要这么焊，给个理由啊？



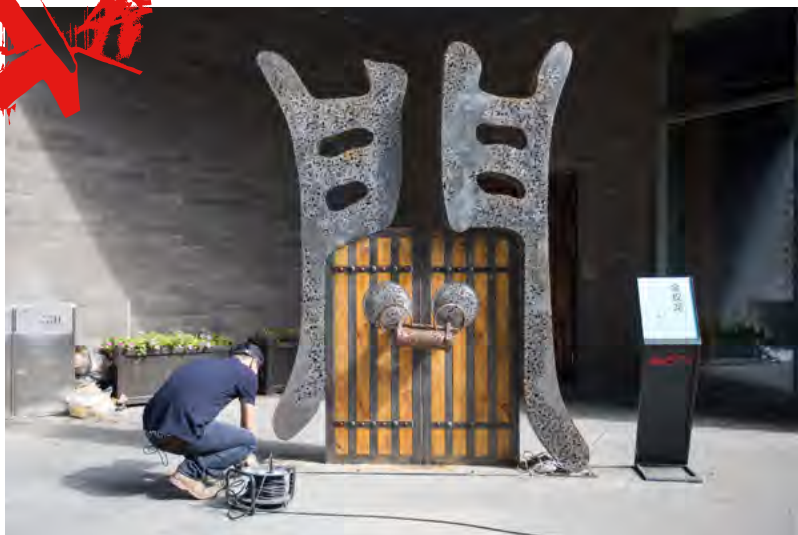
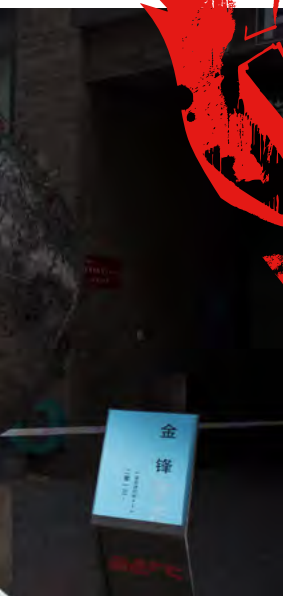
欧洲也好，把任何一个国家的一些事情都想绝对了。我们的人口有多少，这个活动在这里看一看，放眼望过去没几个人的感觉，这在其他国家已经很多了。就是这么一个概念。”

人人都是艺术家？

“人人都是艺术家”，是掀起过当代艺术狂潮的先锋艺术教父博伊斯说过的话。博伊斯的作品是艺术对日常生活的介入与思考。艺术不只是艺术家的作品，每个人以充满生命力的态度独立思考，拥有自由自在的创造力与想象力，都是艺术家。在中国，人们习惯简单粗暴地理解它，忽略了其中主观性因素。大众接受的艺术与艺术本身总有落差，或者说，这是一条注定不能缝合的鸿沟。

像金锋所言：“艺术并不是给普通人的，只是一小群受众。从某种意义上讲，这是没有办法的事情。但是好的艺术品，不是给人一个答案，而应该抛出一个问题，让观者根据他的层次自己去理解和享受，我觉得这个比较有意思。”

无论是刘景璐说的“艺术应当引领和带动”，还是金锋的“抛出问题，触发思考”，尚作为一个课题研究的社区艺术所承载的社会功能性意义毋庸置疑，它总不是个徒劳无功的东西，任何成功与完善都需要一个开端，哪怕这个开端不那么精彩与漂亮。22 院街艺术区的社区艺术活动在公众参与性上显露出良好的端倪，对一个 8 年前就已经创立的文化创意街区来说，是一件非常值得庆幸的事。



《门》，金权龙。艺术家正在打磨金属底座。



清华大学建筑系 4 名研究生带领 6 到 8 岁的儿童，分组完成木屋的搭建，建筑也是艺术的门类，儿童在参与这门艺术的同时，互相的配合也成为他们成长中的一课。

非凡的垃圾

文 / 本刊记者 岳岩

REMARKABLE GARBAGE

周五，连晓刚完成自己的毕业答辩，准备告别停留了7年的清华大学建筑系。这7年，他不仅全程监工和导师共同完成建筑系新楼的建设，还组织本科生做了几个充满想象力的椅子，这些作业，如果没有一个平台推广，很快就会被拆毁消失。

单位大院里的垃圾

为了让自己的毕业论文不仅仅停留在理论层面，连晓刚推迟了一年毕业。两年前，为了写论文，他开始调研中国的单位大院，“单位大院就是一个社区，是北京最核心的居住模式。”

刚开始，他的研究只是对上世纪五、六十年代的历史文献进行梳理，没打算接着做后面的事情。然而，中国的历史文献大多宏观，并不陈述每个普通个体。梳理文献一年之后，连晓刚开始走进这些大院，了解每个活生生的居民，此时，他感受到与文献不同的强烈反差，一个具体，一个抽象。

“这种集群的生活方式导致人跟人都非常像，看起来好管理，却丧失了每个个体的创造力，中国居民大多都有从众心理，不愿意出挑，而一些不随主流生活的人，被冷落和排挤，有时候，他们被称为‘垃圾’人，我觉得这些被称为垃圾的人往往拥有非凡的创造力。”

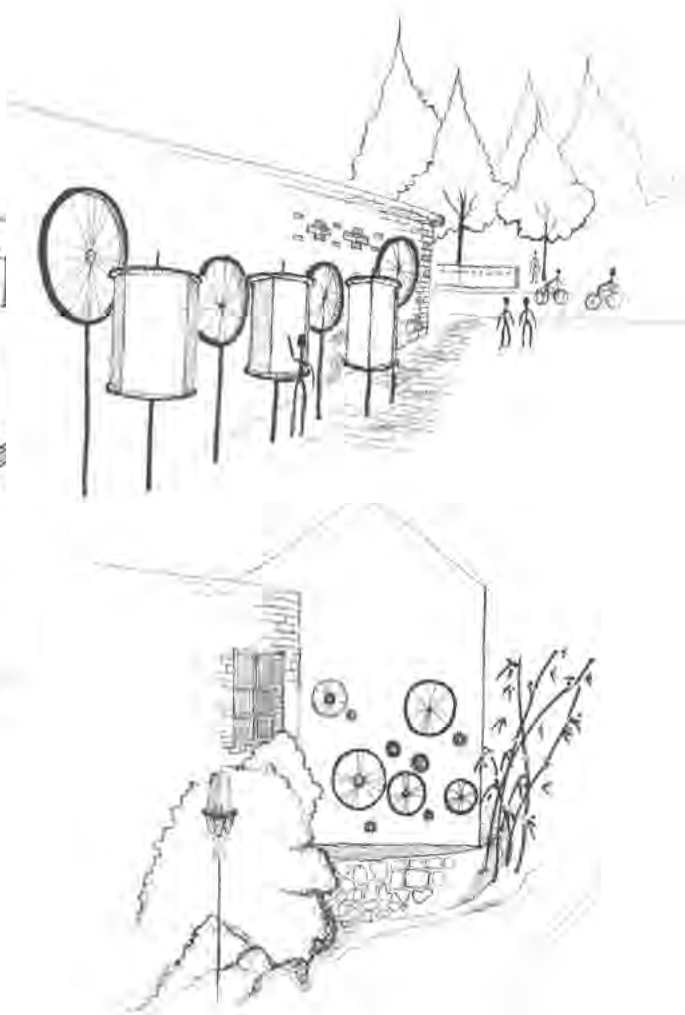
比如说，社区里的居民偶尔会用废品在公共空间制作一种景观，装饰花园之类，城管一来，这些景观就没有了。宏

纯艺术的社区互动即使在西方，也未必有大量的参与度，而设计不同，他的却关乎每个人的生活，而艺术和设计可以改变我们之间的关系。

观通过规划和规矩把每个个体居民在微小空间的创造力清理掉，通过集群的方式更好地利用资源，所以宏观是没有错的，而个体创作的东西没有跟他所在的群体发生关联，各自都是封闭的，这中间，需要一种链接，一个平台，让规矩和不合群可以并存。

此时，2015年年初，正在哈佛大学建筑系读研究生的刘焉陈，打算申请一年一度的哈佛大学创新实验室院长挑战创业大赛。连晓刚对单位大院的调研所发现的问题，他和刘焉陈一直认为用艺术解决最合适不过，让艺术家介入到居民的生活，让艺术作品或者项目改善人与人的关系，激发创造力，除掉垃圾人的想法。于是从这点出发，他们一起写了创业的计划书——做平台，连接艺术家和有需求的社区。

申请哈佛的创业奖金，需要让计划更加饱满，他们需要做出一些实际的事情来填充和证实自己的想法。2月底，连晓刚利用地缘优势，从清华校园做起，创立了垃圾节，用学生们随手可得的垃圾，制造校园景观。



艺术间：佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bromwic 作品名：《万能之计》(Panacea Model)
材质：医疗废弃物，胶水，木板，鱼线

清华大学的垃圾节

垃圾节的想法其实在两年做单位大院的居民调查时就产生了，他觉得这些废品和人一样，看你怎样对待，利用不好，就是垃圾，利用好了，就是非凡的艺术品。这种垃圾再造和一般的DIY有本质的区别，DIY的实质是一个人教一群人如何用一种方式，把垃圾变成可利用的东西，又是在制造规矩，而垃圾节是要打破规矩。

也因为做垃圾节，连晓刚发现了所有学校本身就有这个需求。2014年10月份，清华大学的校长办公室提出让研究生会找学生做文化跑道的设计，就是给学校的街道增加文化景观。这个任务被分给了建筑系，随后被连晓刚接手。学校就有专门准备用于凝聚学生力量和建设校园景观的经费，利用这些经费会有固定的活动模式，学生按部就班做

就行了，但往往对校园活力、对学生的鼓励性并不高。不仅是学校，包括每个企业、单位也是，都有团建资金，而团建往往就是唱K，吃饭等活动，没有起到对个体的鼓励。他和刘焉陈希望以中介的身份让个体的创造力发挥到更大，能把单位的资源吸纳过来，好好利用。

如果文化跑道的项目，就是由学习建筑或者学设计的学生来完成，意义并不大，大家的思路都差不多，创作出来的东西也和校园中大部分学生的差不多。如果是作为中介，组织大部分学生参与进来，效果就会不同。

连晓刚通过学生会等社团组织，辐射全校征集垃圾景观装置，很多装置作品都是不个人参与，而是以社团或者班级的



艺术间：佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bromwic 作品名：《万能之计》(Panacea Model)
 材质：医疗废弃物，胶水，木板，鱼线

形式，做集体创作。学校里有大量废弃的自行车，积满灰尘没有人认领，这些自行车被召集起来，众多学生集思广益，有的做成雕塑，有的做成了实用装置。而校园的几个食堂都有大量被遗弃的砂锅，这些砂锅被画上符号，看起来很像远古时期出土的陶器，陶器被做成装置，展示出来。还有学生组织，用废弃的垃圾做成了垃圾节的海报。这样的作品，一共征集到 24 件。

“垃圾本身不需要花费金钱，工具的费用学校有途径可以报销。我们是跟学校的各个学生组织合作，调动了各种社团、班级，他们各自都能以某种形式征集费用，我们把这些零散的人的资源、钱的资源、空间资源都会聚到一起，共同为学校增加活力。”

活动做完，连晓刚也面临毕业，“我可能以后不会主持来做，但这个可以成立一个学生组织继续做下去，从中也能挖掘到对此感兴趣的人，吸引到团队里来，或者是成为签约艺术家或设计师。”

清华的垃圾节让连晓刚对自己的理论有了更具体的认识，一是群居居民中那些分群的“垃圾人”撬动起来不是件容易的事，但并不是不可能。二是群体中不会所有的人都会对一个固定的主题感兴趣，最后是让个体能量发挥到最大，需要给予智力层面的支持。

通过实践，连晓刚认为他们的平台注重针对教育，从形式上，纯艺术似乎在目前阶段难以调动，而设计却相对容易。



哈佛的奖金

与此同时，刘焉陈接到哈佛创业项目一对一的导师素·苏利文的建议也是，公共艺术很难找到买家，项目需要向设计类偏重。

于是，连晓刚带着自己在清华大学的导师，知名建筑师特伦斯·柯瑞参与到北京四中的学生社团中，一起做了亭子装置，进行建筑艺术教育活动。

北京四中，十几个高中生被聚集到一起，开始依据他们的设想画图纸，中学生们想象各异，很快完成了心目中学校亭子的设想，导师认为很多创意很好但难以实现，最后建议了一款好操作的图纸，并且指导学生们，如果实现图纸。学生们合作完成了自己人生中的第一个建筑——由金属棍组成的亭子。

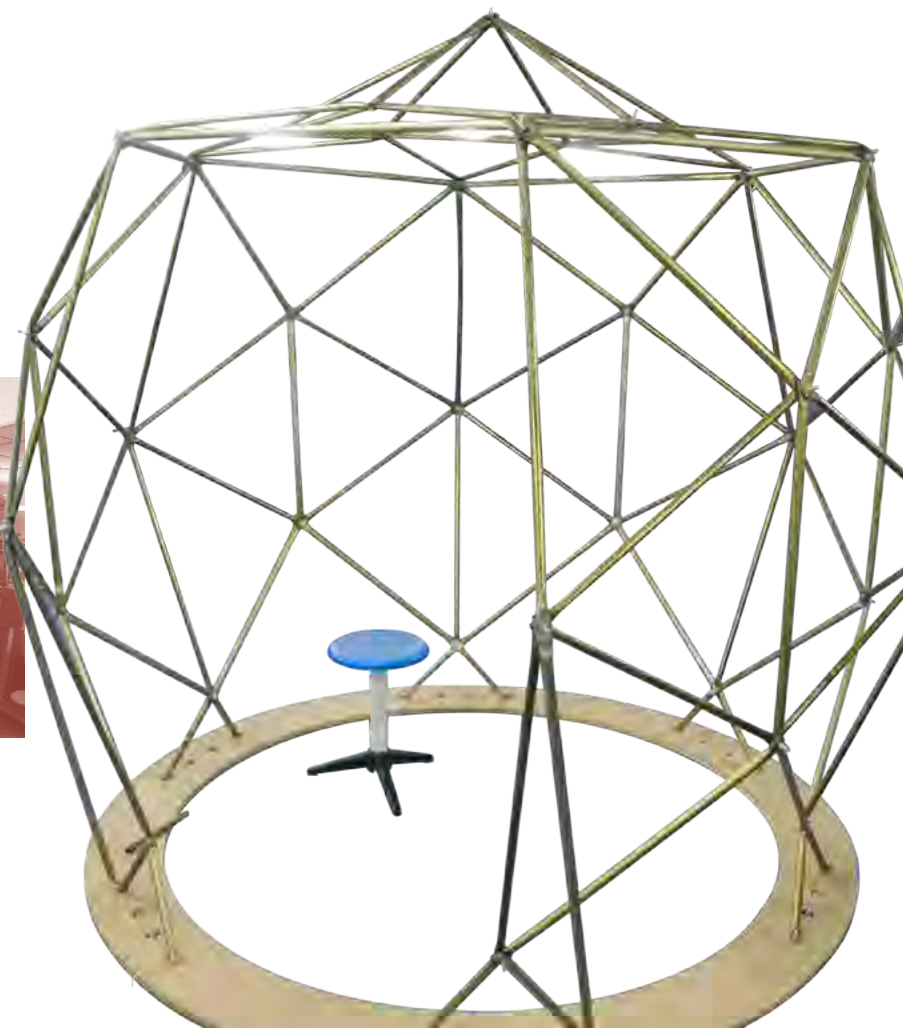
虽然并不实用，学生们的创造力和集体凝聚力却被激发出来了，北京四中本身就想要在这方面做些事情，却不知道该如何操作。

哈佛的创业奖项注重艺术和商业的结合。这种结合，在没有创办平台时，连晓刚就涉及过。连晓刚叫上自己在建筑系的4名同学，联合中青旅发起针对6到8岁儿童的建筑课程。小朋友带上安全帽，被分成若干小组。研究生给小学生准备好建筑材料，画好草图，这些小朋友协作完成一个真实的，他们自己可以使用的小房子，这个过程只需要两个下午。按照小学生的数量进行收费，除了空间思维能力、对建筑的认识，还有协作能力的培养。这个项目一直到今天还在持续。

哈佛的比赛由各学院院长领衔，每年设置的版块都有所区别，2015年主要的版块就是文化创意、运动、医疗健康和食品等。刘焉陈和连晓刚参加的是文化创意板块，与40多个申请项目同台竞争。这40多个项目中，包括了音乐等全文化品类。评选规则注重艺术与商业的结合，艺术的可持续性，也就是说如何让艺术家、文化创作者群体持续进行创作。



指导6到8岁的儿童需要给他们画好草图，准备好材料，而对于北京四中的高中生来讲，激发他们自身设计的能力才是关键，这些学生在互相合作中完成了一个概念亭子的搭建。





小朋友正在完成一座真实木屋的搭建

派希艺术平台，与一般设计事务所不同的是，派希只做组织策划工作，并不直接设计和搭建。一般的设计事务所在接到企业需要装修办公室或者室外空间后，会出一个成型的方案，通过竞标，拿到设计费用，进行最后的执行，收取设计费和建设费。派希是给出一个方案，组织企业员工自己来设计，建设自己心目中的理想办公环境，竞标的设计师会指导参与设计的非设计专业员工表达自己的想法，从中选出最优方案，再组织企业员工共同完成，设计师只提供技术支持和专业建议。

所有的形式，连晓刚在内心，都希望达到一个目的，就是一个群体里面不同人之间如何能够更高效的或者是更无障碍的去交换他们的思想。这是社区艺术可以带给大家的。

“我们学建筑的必然从空间入手，对闲置的物质资源跟闲置的智力资源进行搭建，怎样能够超越物质的层面，在更广的层面上有大家愿意把自己的思维分享创作一个可能，我



艺术间：佐伊·沃克 (Zoe Walker) 和尼尔·布朗威驰 (Neil Bromwic 作品名：《万能之汁》(Panacea Model)
材质：医疗废弃物，胶水，木板，鱼线

们我们管这个叫智力众筹。”现实情况是，大部分人都是封闭的，尤其是那些不入主流思想的人，派希艺术平台希望通过艺术的形式，让大家有一个分享的意识。

所谓社区，可以是单位大院，也可以是我们的办公室、兴趣小组、街道、或者是微型城市，而所谓艺术，就是让我们隔阂的内心可以打开。