

The Commonality of Public Art has been under heated discussion in recent years. But is there a logical starting point for the definition of commonality? If not, how can it possible to have such a discussion?

Some people suggest that the primary characteristic of commonality lies in its value orientation. Some define it as meanings expressed through aesthetics and employed to direct practice, and it embodied the unity pursued by political power, social control, cultural infiltration and aesthetic education. However, they were not talking about the Commonality of Public Art but its social characteristics. No architecture, sculpture nor painting is not "meanings expressed through aesthetics and employed to direct practice", or embodies not "the unity pursued by political power, social control, cultural infiltration and aesthetic education".

Certainly the Commonality of Public Art is one of its social "faces", and therefore it leads to nothing as to explain commonality with the social meanings of Public Art.

这是谁的公共性

Whose Sense of Common Interest is This?

近年来，公共艺术的公共性成为学界的讨论热点。现在的问题是，公共性这个概念有没有为大家共同认可的逻辑起点？如果没有，人们的讨论何以成为可能？

有这么一种关于“公共性”的定义：“公共艺术公共性的基本特征在于其精神实质或价值取向的一元性”。“对于这种公共性，也许应该这样表述：诉诸美学形式的意义呈现明确的实践指向，体现着政治权力、社会控制、文化渗透和审美教化所追求的统一性”。

这是在说公共艺术的公共性吗？这分明是在说艺术的社会性。无论是建筑、还是雕塑、还是绘画，哪一种不是“诉诸美学形式的意义呈现明确的实践指向”？哪一种没有“体现着政治权力、社会控制、文化渗透和审美教化所追求的统一性”呢？

公共艺术的公共性当然是艺术社会性的一种表现，但是笼统地拿艺术的社会性来解释公共艺术的公共性，那等于什么都没有说。

这位作者对公共艺术的理解完全是想当然的。作者翻了翻词典，“在现代汉语中，‘公共’一词含义明确，只有一个义项，即‘属于社会的、公有公用的’。按词义，字面上的‘公共艺术’即当指属于社会的、公有公用的艺术”。

作者的简单化在于，拿一个现代汉语的用语，公共就是公有公用，推演出公共艺术就是公有公用的艺术；既而再推演，公有公用艺术的使命就是利用公共权力，把一种体现了权力意志的一元性的，统一性的艺术，一种用“道义熔铸”的艺术推及到每个人。

这位作者不仅无视“公”这个概念的历史性，还把子虚乌有的古代“公共艺术”想象得格外美好。“受仁学儒政教化的民众，旷日持久地从事着公共艺术的创造，他们总在祠堂、戏台、庙会广场和灯会的夜空下演绎时空一体的宏大公共艺术，一代又一代地以民居戏文雕刻化育高尚的道德情怀。”

这是谁的公共性？“公”的主体是谁？

据已有的文献和考古学资料证明，早在商代，中国的政治特点便得以呈现，这就是君主、家族与国家（社稷）的三位一体化。商王的专制思想是“余一人”；在周代，周天子也称“余一人”。尚书记载：“凡自称，天子曰予一人”。在商王、周王那里，“一人”最高，它是唯一的、至尊的、排他的；“一人”的意志就是全社会的意志。到西汉，董仲舒的“君权神授”论，“天子受命于天，天下受命于天子”，成为了几千年中国封建社会稳固的政治统治理论的基础。

在“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”的中国封建社会，是没有公共性可言的。那个时候“公”的概念是这两层含义：一是如荀子所说“立公去私”，这个“公”是以君主利益为“公”，所谓“出死无私，致忠有公”。另一个含义是，在春秋时期，大多

数时候“公”干脆就是国君的称谓。

在中国传统社会，高低尊卑的等级制度不具备公共性，也不存在可以平等、自由讨论社会问题的可能性。正如孔子所说，“中人以上，可以语上也；中人以下，不可以语上也”。

这个时候哪有可能“公有公用”？还公共艺术！

我们跟这个作者的分歧还在于，作者认为：“公共艺术的公共性问题不是空间支配权该由谁来掌握的问题（这其实是一个单纯的社会管理问题），而是我们的社会该怎样支配自己的公共空间，该往这个空间灌注怎样的东西的问题。在中华文明史上，上层文化和下层文化始终密切交流，不像欧洲那样彼此对立。”

如果不是反讽，作者对中国历史上“公共性”的描述真是一个令全世界都羡慕的欢乐祥和的无差别境界，只是不知道这种大胆的结论是怎么得出来的？它进行中欧比较的学理基础和史实依据是什么？

在中国的历史上，从来不乏政治化的艺术，也从来不乏以艺术面貌出现的政治，但是，可以肯定的是，在中国的历史上，从来没有过公共领域或公共空间里的艺术和政治。

公共性这个概念倒是源于欧洲的一个舶来品，对这个问题进行过比较集中阐述的是汉娜·阿伦特和哈贝马斯的“公共领域”（或“公共空间”）的理论。

这两个人谈到公共领域的时候，一个基本的逻辑起点是，公共领域是市民社会的产物，也就是说，它不属于专制、集权的社会。只有在市民社会，具有平等身份的人们之间可能进行相互沟通，相互交流，才有所谓的“公共性”。汉娜·阿伦特认为公共领域的产生需要四个条件：存在共同关心的议题；愿意了解他人的想法；以语言（而不是暴力）进行互动；接受较佳论证的效力。

哈贝马斯认为在公共领域中，公众依循公共性的原则而成为舆论的主体。每个人的个人身份和公民身份是交叉在一起的。在对公共事物的参与中，人们既发展了他们个人的公共生活能力，又通过其活动对社会政治秩序的形成做出了贡献。

长话短说，基于“公共领域”理论的公共性与这位作者所说的公共性有三个根本区别：

第一、公共艺术的公共性是现代民主政治的产物，对中国而言，是正在进行时，而不是过去完成时，它是当代中国公共艺术正在努力实现的目标；

第二、公共性的核心是艺术民主，它是公共空间的权力博弈，而不是一元化和统一性，也不是什么道义的熔铸；

第三、公共艺术的公共性是公共权力和公民权利的统一，而不仅仅只是单向的权力意志。而如何保障和实现公民的文化权利，实现公共空间的民主化是当代中国的时代课题。

注：专栏主笔言论及观点，不代表本刊立场。

Chinese contemporary artists are entering a great era, which may most possibly give birth to world-class masters. An amateur once invited me to his party, at which a man who claimed himself Great was crowded by his adherents. It's certainly shameful to claim oneself Great, however, no artist does not wish to be a Great Artist. It's just like fortune loved by all, but the way to get it must be rational.

Every memorable era has its Great Artists, and they were the spokesmen of the visual art at that time. Nowadays many people think that everybody is equal at the post-modern time, and therefore there is no so-called masters. This can be very deceptive. Some consider it can satisfy those untalented, unambitious but insistent artists. However, once it's agreed on by the whole society, it can be a great obstacle to those truly excellent artists. China Today Art Exhibition recently requested critics to list 50 contemporary artists of mark. It comes out that none of those anticipated stands at the beginning of the list. Indeed, none of them have made impact on art or could outstand the art circle.

大师境界 Master's Level

面对世界艺坛，中国艺术家正迎来一个显示天赋的时机，也是最有可能产生世界级大师的时机。有一次，一位业余画家邀请我同他的朋友聚会，席间有一群人簇拥着一个陌生人，引起了我的兴趣，因为那人的名片上赫然印着几个大字：美术大师×××。自封大师固然厚颜无耻，不过仔细一想，哪个艺术家不想当大师？这正如财富，哪个不爱？只是取之有道而已。

每一个值得回味的时代都有美术大师，他们是那个时代视觉艺术的代言人。流行的观念认为后现代社会人人平等，哪有什么大师？这种说法具有很强的麻醉作用。有人或许认为这种麻醉作用能够抑制众多野心不大、才气不足而又执迷艺术的人物，其实一旦它成为社会共识，就会变成少数杰出艺术家的社会屏障。我们这个时代太多蝇营狗苟之辈，需要大师的境界来镇邪。最近，《今日中国美术大展》对批评家进行了一次调查，要求每人写出50名有影响的当代艺术家，结果，前几名中没有大家一致看好的对象。挑选一位既能深刻影响艺术、又能脱出艺术圈的人物，只能空缺。

美术创作是一种个人行为。个人行为不等于个性，更不等于独特性。即便具有独立的品格，个人的资源也很容易枯竭，这是所有昙花一现的艺术家们的共同困境。他们只能重复和硬撑，勉强求新求变，也流于单薄。必须承认个人能力的局限，探讨克服局限的办法，否则一些有潜力的艺术家只会重复前人的足迹：忙碌了一生，做的都是无用功。对个人行为的全方位研究，西方学术界在20世纪中期就已经基本完成。标榜个人行为的西方现代艺术，也就水到渠成地进入了难以逾越的境界。当代中国艺术家仅凭个人奋斗，试图同西方现代艺术抗衡，只能是以卵击石。

怎么办？靠群体的智慧取胜。换言之，所谓大师，只是时代的标记，只是能承载群体智慧的活生生的符号。应该探讨金字塔式的创作机制，即以个人为主体、以智囊团为后援。智囊团网罗社会学、

心理学、自然科学、哲学、史学、考古学、未来学、边缘学科等领域的前沿学者，门类和观点多多益善。让这些学者同美术界有潜力的人物结识，经常地、深入地面对面地交流。依靠群体的智慧取胜，不是说智囊负责思想，画家负责技术，而是智囊团根据艺术家的思路，提供各式各样的信息、见解直至视觉方案，由艺术家自主地采纳与消化。知识与智慧固然不等于艺术本身，却能催化艺术，使艺术家能在深厚和博大的背景中明确自己的位置。

艺术家如果找一群人来从事自我建构，似乎显得没有个性，没有主见，很丢面子。这种认识非常普遍，却流于小家子气。中国至今没有出现始终保持上升势头的大艺术家，症结就在这里。战国时期，齐国的孟尝君、赵国的平原君、魏国的信陵君、楚国的春申君以及吕不韦等人，富可敌国，每人都供养过上千名食客。食客中的核心人物，就是他们的智囊团成员。智囊团为他们提供的思想，影响所及，一直持续到今天。不久的将来，应该形成一股风气：一流艺术家之间的比较，不再停留在乡镇暴发户的境界，即车子更好、房子更大、枪手更多，而是有没有智囊团以及智囊团的规模和水准。当然这需要有资金雄厚的基金会，而中国的艺术基金会的出现只是早晚的事。塑造自己的大师，中国热衷于艺术的亿万富翁们很快就会打开这个眼界。

有人会说，当今的画家，不也是一个个群体在经常交流吗？我认为画家与画家之间的学术交流最为有害。艺术家聚会，只宜吃喝玩乐，不能谈艺术，不能串画室，否则应视为非法。串串画室，彼此在对方的主题和画法上寻找有利于自我的契机，致使我中有你、你中有我。另一些画家，总是围着某个或某几个批评家打转，如同地下帮会，其后果是相互结壳而一道退步，最后同归于尽。

注：专栏主笔言论及观点，不代表本刊立场。