

艺术世界

329

artworld



定价：人民币 30 元

2018 年 5 月刊

国内统一刊号 CN31-1128/J

ISSN 1005-7722





长读

当“Square”（方形）指向实体空间时，它成为城市中的广阔场地，是进行各类社会活动或交通活动的开放空间；而当它指向抽象概念时，它成为矩形——一个由四条两两垂直的直线组成的封闭框架，这个图形对称、稳定，意味着秩序、庄严、安全感，是构成绝大多数公共景观和公共建筑的基本几何元素。

如此一来，公共性和方形的空间、场所、物体以占据同一个词汇的方式取得了同一性。在城市中，人们共享着这些空间、场所和景观，通过它们交换信息、寻求共识、排解焦虑，建立个体对群体的归属感。

- 16 城市空间的历史变迁
- 22 第四基座
- 32 阿曼·莫贾迪蒂：公共和私密是一回事
- 72 张培力：个体与族群间的关系
- 76 “上火下泽，天方地圆”
——约翰·杰勒德的后人类视觉文化
- 84 弗朗西斯·埃利斯：城市空间的游牧人
- 87 贺冰：人民公园里的相亲，像掷骰子般随机
- 90 人民英雄纪念碑小考

Long Reading



Square, when referring to physical space, means an open and vast expanse of area in the city, where social and cultural activities and traffic happen. When pointing to the abstract concept of “square”, it represents a closed frame composed of four equal straight sides and four right angles. Symmetric and stable, this pattern implicates a sense of order, solemnness and security, making it the fundamental geometric element of most public landscape and architectures.

Thus, the publicness shares the same identity with square space, sites and objects through the word “square”. People in cities share the space, sites and landscape, in which they exchange their information, seek for the acknowledgement, relieve anxieties and build up the individual sense of belongings to the group.

- 16 The Historical Changes of Urban Space
- 22 Fourth Plinth
- 32 Aman Mojadidi:
Public and Private Are One and the Same
- 72 Zhang Peili: The Relationship Between
Individuals And Ethnic Groups
- 76 "The Flaming Petrol Above and the Marsh
Water Below." – John Gerrard's Posthuman Visual
Cultures
- 84 Francis Alÿs: Nomad on Zócalo
- 87 He Bing: The Blind Date in People's Park
Is Like a Random Dice Roll
- 90 A Brief Research of Monument to
the People's Heroes

Exhibition Reviews

- [London, UK] Rachel Howard: Repetition is Truth -
Via Dolorosa
- [Vienna, Austria] Human Flag
- [Hong Kong, China] Wolfgang Tillmans
- [Hong Kong, China] Art Basel HK
- [Beijing, China] Liu Wei: Shadows
- [Beijing, China] Carsten Höller: Method
- [Beijing, China] Genders Engender
- [Shanghai, China] Lettres du Voyant: Joseph Beuys
× Nam June Paik
- [Shanghai, China] Tomás Saraceno: Aerographies
- [Shanghai, China] Roma 1950-1965
- [Shanghai, China] Jim Campbell & Zhang Peili :
The Flickering Uncertain
- [Shenzhen, China] The Enormous Space: Lee Kit &
Cui Jie
- [Xi'an, China] Dan'er: Good Cheer

Curatorial Notes

- Grow Like Vines:
- Personal Understanding on Curatorial Practice

Performance

- TAO Dance Theater:
- Creating Dreams in Weightlessness

On Art

- New Thinking on Children's Painting Exhibitions:
- "You are My Future" As An Example

► **聂小依**, 学过国际政治和策展, 目前在英国皇家艺术学院做博士研究, 关注和影像和地理空间有关的作品。担任了 2017 年集美·阿尔勒摄影节发现奖的提名人。

NIE Xiaoyi, has some knowledge of international politics and the curatorial and is conducting a PhD research in Royal College of Art, London. She is interested in image-based works and those about geographical space. Her recent appearances include being the nominator for Discovery Award.



◀ **蒲英玮**, 1989 年生于山西, 现工作于里昂与北京。其创作以文献研究的方式展开, 他认为个体的经验与记忆是作为世界存在的证据。通过影像、照片、文本等不同媒介的表达方式, 这些感性的档案在跨越了种族、国家、语言、殖民等宏大叙事后, 最终降落在作者自传式的个人史写作上。2016 年当“后真相”成为年度词语后, 蒲英玮开始虚构写作。

Pu Yingwei, 1989 Born in Shanxi, China. Lives and works in Lyon and Beijing. His creation based on his research of literature and archive, he believes that the individual experience and memory are evidence for one exists in the world. Through different medias such as video, photography, and texts; the artists cross the boundaries of race, country, language, finally, he created a perceptual archive and his autobiography. When “post-truth” became the 2016 Word of the Year, Pu Yingwei started fictional writing.



► **米凯拉·克莱明**是一名独立策展人与“文化+冲突”(Culture+Conflict)项目的联合总监。该非盈利机构的活动包含研讨会、项目委任、奖学金与驻地项目。她也是圣马丁艺术学院的导师, 曾经担任“皇家文艺协会”(RSA) 艺术部门主管。担任“第四基座”前三组艺术作品的项目负责人。

Michaela Crimmin is an independent curator and co-director of Culture+Conflict. Activities include discursive events, commissions, a scholarship, and residencies. On the teaching staff of Central Saint Martins School of Art, UAL. Previously Head of Arts at the Royal Society of Arts (RSA); and coordinating the first three works of art on the Fourth Plinth, Trafalgar Square.



◀ **周斌**, 1994 年起先后在北京圆明园画家村和宋庄进行油画创作。1997 年移居成都, 专注行为艺术创作至今。周斌曾在各国的艺术机构进行艺术创作、驻留研究、学术讲座和主持工作坊, 也积极参与行为艺术活动的组织和教学工作。2007 年创办 UP-ON (向上) 国际现场艺术节。

Between 1994 and 1997, **Zhou Bin** lived and worked at Beijing's Yuanmingyuan and Songzhuang artist villages. In 1997 he moved to Chengdu, where he turned exclusively to performance art. Zhou Bin participates international various art projects, including artistic creation, residency, academic lecture and running workshops. He launched UP-ON International Live Art Festival in 2007.



► **黄泓浩**, 1990 年生于河南郑州, 现生活在上海。2013 年毕业于中国美院跨媒体艺术学院。在他的创作中, 常以身体经验和游戏机制来进入社会问题。通过与一些民间个体或群体的合作, 寻找和构建我们自身的艺术语境。同时, 他也是“激烈空间”的创办人之一。

Huang Song-hao (b. 1990) was born in Henan Province and currently lives and works in Shanghai. In 2013, he graduated from the School of Intermedia Art at China Academy of Art. His art practice tackles social problems through bodily experiences and game mechanics to form context through interaction and cooperation with the masses. Huang is the co-founder of Radical Space.



◀ **阿曼·莫贾迪蒂**是一位阿富汗籍的美国艺术家, 主要进行特定场域创作, 拥有文化人类学的专业背景。他的作品运用实验性的人种学方法, 结合了深度研究、传统故事讲述、后现代叙事方式及综合材料装置以探索诸如归属感、身份政治、冲突、虚构历史及迁徙等议题。

Aman Mojadidi is an Afghan-American artist working largely through site-specific projects and with degrees in Cultural Anthropology. His work utilizes an experimental ethnographic approach, combining qualitative research, traditional storytelling, postmodern narrative strategies, and mixed-media installations to approach themes such as belonging, identity politics, conflict, artifactual history, and migration.



► **陈玺安**的思辨写作曾于 2015 年受推荐获得摩纳哥皮埃尔王子基金会的当代艺术写作奖, 目前为北京长征计划研究员。

With his speculative writings, **Xi'an Chen** has nominated with Contemporary Art Writing and Critical Thinking Award by Fondation Prince Pierre de Monaco in 2015. Currently he serves as researcher for Long March Project, Beijing.



特别致谢 / contributors



第四基座 Fourth Plinth

细想起来，特拉法加广场（Trafalgar Square）算不上宏阔，广场上的确人流涌动，但大家多是把这儿当成个歇脚的地方——春风还没温和起来，人们就趴在广场中央的喷泉池子上看刚被请回去游水的绿鸭，或者三三两两坐石阶上，准备再一抬脚就去别的地儿了。这里北边是蓄意加修了一段长台阶以显宏伟的国家画廊（National Gallery），往东边走几步就是考文垂花园，人们慢悠悠走路但手里都拎着购物袋，向西则是满是剧院的西区和中国城，稍微偏南一点还有当代艺术机构（ICA）和圣詹姆斯公园。七条街交汇于此，站在这面积不大的广场上，你不会觉得去任何地方太远，而如果特拉法加广场本身就是目的地，人们则多是来这里欢庆元旦、体育赛事甚至《哈利·波特》电影的首映式。或许是有许多兴奋游客的缘故，在伦敦城里，这是人们难得神情松弛的地方。

大多数时候，广场是敞开的容器和事件的背景，而如果真有什么让广场从隐没中跃出，让人们打量它的构造、尺度、材质，或许是“第四基座”（Fourth Plinth）。这个当代艺术项目以广场西北角上一个空置的花岗岩基座命名，定期委托国际艺术家创作以基座为底座的作品。自从千禧年以来，已有 12 个艺术家为它量身订做了雕塑（偶尔是博伊斯所谓的“社会雕塑”），比如洁白的耶稣、蓝色的公鸡、骑着摇摇马的小男孩，这些雕塑和其他三根柱子上的国王和将军的塑像如此不同，人们往往会直接望向第四根柱子，仰头瞧着这个与众不同的作品，“咦，这什么呀？怎么在这里？”

伦敦作为国际都会，特拉法加广场作为城市中心，让围着一个空柱子打转的“第四基座”成为了全世界最有名的公共艺术委托项目之一。毕竟，每件作品在近两年的上架时间里，都要被数千万人打量、议论、思索，而这些观众多数不是阅读艺术杂志的专业人士，而是每个在广场上偶然经过、打发时光的人，换个词来说，就是职业、阶层、趣味迥异但正共处同一时代的公众。对于“第四基座”项目，或者对于任何在广场上放置公共雕塑的决策者来说，棘手又迷人的问题是：艺术与公众是什么关系？应该让政府首脑，艺术家还是公众来决定什么会最终发生？在广场上的观看，究竟如何让一件个人创作的艺术品变成公共生活的一部分？“第四基座”的故事或许可以作为这些问题的分析案例。

1. 帝国的广场，恼人的空柱

特拉法加广场在十六世纪时是王室的马厩，十九世纪开始，这里逐渐在城市规划中成为一块空地，在 1830 年代，它被命名为特拉法加广场，以纪念 1805 年在拿破仑战争期间英国舰队击退法国和西班牙联盟的特拉法加战役——这场战役保证了英国在海上的霸权持续到了二十世纪。一同被纪念的还有当时率领英国舰队的民族英雄纳尔逊上将，人们为他竖立了一个四十多米高的圆柱。几十年后，人们在圆柱底下又加上了四只铜狮，今天虽然已经禁止攀爬，但夜里巡逻的警戒下班后，还是会有很多孩子和年轻人爬到狮子背上，拍张照片，短暂成为基座上被敬重的一部分。

特拉法加广场一直在变化着，有更多纪念将军和国王的铜像被推上了基座——胸像、立像、骑马像——无一例外的是神色傲慢的男性贵族，目光朝向远方，绝对不往下瞧。但广场变化的过程很缓慢，计划常常因为资金不足而被搁浅。“第四基座”项目瞄准的那根空柱，在十九世纪被设计之初是打算放一个铜制骑马像的，但预算吃紧就让这个基座一直空置着了。二十世纪时，不同团体对这个以“空着”而闻名的柱子提出了不同的塑像建议，从国王乔治三世、威廉四世、被刺杀的蒙巴顿伯爵到代表社会民主党人的铁路工人，建议五花八门，但都没能实现。

作为伦敦最重要的市民空间之一，特拉法加广场无疑带着浓重的帝国历史，但空间会在人们的使用中逐渐改变意涵。伦敦政治经济学院（LSE）的教授琳达·柯莉（Linda Colley）说：“特拉法加广场在历史上的确是庆祝和纪念战争胜利、男性英雄主义、帝国辉煌、个人功绩的地方。但换个角度看，纳尔逊广受爱戴，几乎是民主英雄，或许因为如此，特拉法加广场被不同的党派、为不同的事由使用，虽然它看起来遵序守法，但也吸引了很多像女权和反核运动这样的异议群体。”

1998 年，伦敦市政府推出了“所有人的世界广场”（World Square for All）计划，要把特拉法加广场变得对行人更友好，也更国际化。随着更多国际人口涌入伦敦和年轻人对国家历史的淡忘，今天石柱上的雕像对于经过的人们来说逐渐变成了一种城市装饰，褪去了强烈的历史意味，更有一任市长提议，把基座上的历史英雄换成在今天更被熟知的人物（未果）。而在 1990 年代，一项新的动议被一位女商人提出，这位女商人如此坚决，居然让基座空了 177 年后迎来了当代艺术的雕塑。

空的第四基座 © T Simpson



2. 以大众破冰，让艺术家决定

普吕·利思（Prue Leith）其时担任皇家艺术、制造和商业发展协会（RSA, Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures & Commerce）的会长，她跻身社会名流中用的身份是法餐厨师，但因为一副热心且百折不挠，经常跨界推动很多公共事务。1994 年，利思写信给《标准晚报》（*Evening Standard*），劝说报纸向大众征集在基座放点什么，一场大讨论也正式开始。

而要获得在基座上展示艺术的批准并不容易。英国的市民社会非常完善，公共决策常常涉及各种部门，这大概也是在二十世纪虽然倡议很多，但基座一直空置的原因之一。特拉法加广场属于王室土地，由伦敦市政府管理，但广场周围的道路隶属威斯敏斯特地方议会。在利思斡旋的过程中，她和维多利亚风格建筑社、威斯敏斯特公共艺术顾问委员会、国家画廊、文化部、特拉法加广场居民联合会、军队、公共服务协会等 13 个团体打过交道，各团体各有考虑、互看态度自不必说——一旦涉及“公共”和“公共艺术”，就意味着要扛过无止尽的官僚政治，而这耗费了大概五年时间。在利思争取可行性时，《标准晚报》接到了读者建议——坦克、撒切尔夫人、维尼熊、巨型企鹅，还有无数动物。利思觉得这不太靠谱，于是在 RSA 成立了一个包括策展人、评论员在内的顾问委员会。委员会认为，还是把艺术留给艺术家去决定吧，而不是让大众投票。顾问之一，公共艺术机构“艺术天使”（Artangel）的负责人詹姆斯·林伍德（James Lingwood），建议这个项目像当代艺术展览一样加上展览期限，让作品轮流上场，这样即便讨厌作品的人也会自我宽慰，“至少这作品不会一直呆在那儿”。而这也成为了后来项目的基本框架。

“第四基座”项目在 RSA 的管理下经历了试运行，共委托了三位英国艺术家为基座进行创作：马克·涅林格（Mark Wallinger）、比尔·伍德罗（Bill Woodrow）和蕾切尔·怀特海（Rachael Whiteread）。决定一个项目成败的往往是第一个作品。1999 年，涅林格的呈现基督教经典场景的作品《试观此人》（*Ecce Homo*）终于面世并一举成功。涅林格选取的是基督教中的经典图像，耶稣死前被众人鞭打后的样子。但与将耶稣双手束缚胸前的常见处理不同，涅林格让年轻健硕、头戴荆棘冠冕的耶稣双手背后、脚踩在基座的边沿，耶稣面朝前方、眼睛微闭，荆棘上的金叶闪闪发亮。如果不是知道作品题目，人们还会以为是一个年轻哲人正静气沉思。在人们焦虑地迎接新千年之际，涅林格的作品给了乱糟糟的世界很多勇气 and 希望。

三件作品的试水后，公众反响不错，委托创作的机制也逐渐成熟。2005 年，RSA 将管理权移交给了伦敦市长办公室，而项目也正式命名为“第四基座委托”（Fourth Plinth Commission），每件作品在展出 18 个月后更替为下一件。有一个改变是，备选艺术家不再局限于英国，而变成了全世界。



马克·涅林格，《试观此人》（Mark Wallinger, *Ecce Homo*），1999
© Michaela Crimmin



马克·渥林格，《试观此人》（Mark Wallinger, *Ecce Homo*），1999—2000，
白色大理石树脂，镀金铁丝网，真人尺寸，© Mark Wallinger Courtesy the artist and Hauser & Wirth

3. 故意寻求的争议

5 米长、2.5 米宽的“第四基座”成为了艺术家回应当下世界、唤起公共讨论的机会，在许多人欢呼激赏之时，也有很多人惊愕、不解甚至被激怒。马克·昆恩（Marc Quinn）在 2005 年时创作的作品是《怀孕的艾莉森·拉帕》（*Alison Lapper Pregnant*）。艾莉森·拉帕出生时因为疾病而没有四肢，她在恤孤院长大后成为了一名艺术家，她舍弃了让其他人看着舒服但对自己没有用处的假肢，她不以自己的身体为耻。出现在第四基座上的怀着七个月身孕的艾莉森·拉帕塑像，触动了很多人对丑陋和美丽的判断。汉斯·哈克（Hans Haacke）则在 2015 年往基座上放置了一个马的骷髅骨架，并在前腿上绑了一个缎带，上面是个电子屏，滚动显示实时更新的伦敦股市指数——许多人自然认为这是在讽刺不远处的金融城和让人们无处可逃的资本社会。

2009 年，安托尼·格姆雷（Antony Gormley）带来了执行层面上最困难的雕塑，他的《一个和其他》（*One & Other*）在 100 天里让 2400 名普通人走上基座，演讲、表演，依其所愿地度过一个小时，并在电视上直播。在某种意义上来说，格姆雷创造了自己的一个“第四基座”项目，把决定权还给了普通人。而在作品期间，基座也被加上了巨大的防护网，每个时间还有六名守卫，防止参与者被人身攻击。





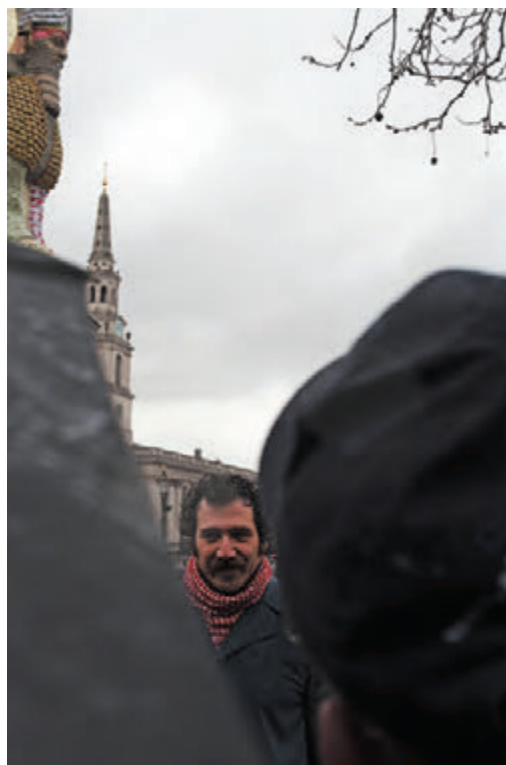
前不久的三月底，刚刚揭幕的作品是美籍伊拉克和犹太裔迈克尔·拉克维茨 (Michael Rakowitz) 的《看不见的敌人不该存在》(The Invisible Enemy Should Not Exist) ——艺术家用一万个伊拉克的椰枣糖浆空罐头重塑了一个等比例的拉玛苏像。人头牛神双翅的拉玛苏，是守护亚述古城尼尼微的神物，而在 2015 年 2 月，伊斯兰国 (ISIS) 把拉玛苏和许多古迹毁为瓦砾，并且把录像放到互联网上宣传。这件罐头做的拉玛苏属于艺术家的“看不见的敌人不该存在”系列，这个系列以伊拉克人日常生活中的廉价材料重造出 2003 年战争之后被从伊拉克掠走、毁坏的七千件文物。拉克维茨震惊的是，全人类的珍贵遗产消失了，人们本该有很多伤心的，但似乎人们在当时当刻并没有特别在意。对于拉克维茨来说，重要的并不是毫厘不差地重造失去的文物，而是让人们认出这些重新还魂的古迹，并且感觉到迟来的伤心、不适和愧疚。拉克维茨在拉玛苏像中使用的是椰枣糖浆罐头，椰枣是伊拉克除石油之外最有标志性的出口产品，2003 年后，曾经遍布伊拉克的椰枣树因为战争和贸易制裁迅速减少。而艺术家使用的罐头上都讽刺地印着“黎巴嫩产品”字样，因为椰枣糖浆是被从巴格达运到黎巴嫩后行销世界的。椰枣的路线和伊拉克难民逃离故土的轨迹如出一辙，它们和他们都需要假装自己不从伊拉克来。



汉斯·哈克，《礼物之马》（Hans Haacke, *Gift Horse*），2015 © Gautier Deblonde



迈克尔·拉克维茨，《看不见的敌人不该存在》
 (Michael Rakowitz, *The Invisible Enemy Should Not Exist*),
 2018 © Gautier Deblonde



艺术家迈克尔·拉克维茨 (Michael Rakowitz) © Gautier Deblonde

4. 实干派和政治立场

米凯拉·克莱明（Michaela Crimmin）曾在 RSA 工作，担任艺术部门的负责人，也是“第四基座”试水阶段时的核心执行者之一，后期她也在委托项目中担任了一段时间顾问。她目前指导着一个叫“文化+冲突”（Culture+Conflict）的用当代艺术来回应国际冲突的非盈利组织，也在欧盟赞助的一项四年研究项目“文化和创意：从冲突到欢愉”（From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture (4Cs)）中担任艺术总监。我和她聊了聊有关“第四基座”的故事。

“第四基座”公众参与计划卡片



ArtWorld:

在 RSA 时你们除了协调关系、收集公共意见，在邀请艺术家之前还做了什么准备工作吗？

米凯拉·克莱明:

主要是艰难的筹款，当时 CASS 雕塑基金会赞助了一笔钱，我们让人调查了特拉法加广场的历史，写了一份报告，这真是充满帝国主义的一个地方啊。

ArtWorld:

“第四基座”上展出的作品都非常抢眼，你们有没有收到过投诉呢？

米凯拉·克莱明:

投诉是经常的，你不能指望做出一件所有人都满意的事，特别是公共艺术。所以肯定还要有一个衡量各种因素，作最后判断的集体。

ArtWorld:

目前的委托委员会由哪些人组成呢？

米凯拉·克莱明:

基本上是艺术界的人士，比如白教堂画廊、《Frieze》、英国艺术委员会（Arts Council England）的负责人，还有几位艺术家。我已经退出啦。

ArtWorld:

可以说你们是怎么挑选艺术家的吗？

米凯拉·克莱明:

一开始是委员会里每个人提出 2—3 个候选人，这样就有了一个最多 23 人的名单。委员会会向这个名单里的艺术家征询初步的想法，这样再选出 6 个人。到了这一步会支付方案费用，让艺术家出一份详细点的方案，最后再选出两个人。

ArtWorld:

方案费多吗？

米凯拉·克莱明:

哈哈，费用不少，毕竟想法是艺术家最值钱的东西。

ArtWorld:

我其实挺惊讶你们彻底放弃了公众提名这个路线，不过你们总要考虑一下公共意见吧？

米凯拉·克莱明:

会的。6人方案之后会有作品模型展出，作为公众参与计划的一部分，这时候就会用上问卷之类的。如果有特别受反感的作品，就要小心处理了。

ArtWorld:

有没有你觉得很遗憾落选了的艺术家？

米凯拉·克莱明:

杰里米·戴勒（Jeremy Deller）的方案是展出在伊拉克战争中被炸弹摧毁的一辆车，但很遗憾最后没有选中。

ArtWorld:

如果真被放在基座上，会很讽刺啊。这辆车是不是后来被他用卡车拖着横穿了美国？

米凯拉·克莱明:

对，现在被捐给了伦敦的帝国战争博物馆（Imperial War Museum）。

ArtWorld:

入围方案的最终选择权是在市长手里吗？

米凯拉·克莱明:

现在是的。

ArtWorld:

除了名声之外，项目会给艺术家什么收益呢？有没有奖金和制作费？

米凯拉·克莱明:

一开始 RSA 负责的时候，是艺术家自己筹资制作的。移交给市长办公室之后，现在获选艺术家会有奖金，委托机构也会负责筹措一部分制作经费，帮助艺术家做作品。

ArtWorld:

作品的所有权归谁呢？展期结束之后，作品会被怎么处置？

米凯拉·克莱明:

作品归属于艺术家。之前因卡·修尼巴尔（Yinka Shonibare）的作品差点被一个外国私人藏家买走，为了让作品留在英国，人们众筹并且动用了一部分公共艺术基金，从艺术家手里买下了作品。

ArtWorld:

你是英国最早的“公共艺术发展信托”这个机构的创始人之一，那时候做项目最大的经验是什么？

米凯拉·克莱明:

那时候我一无所知，朝气蓬勃。有一次南岸中心（Southbank Centre）做了些室外的广告牌，结果风太大了，竟然吹起来撞在了一个老先生的头上！那时候真傻啊，居然没有买事故保险。好在我在医院守了病人一夜，病人没大碍，人家也没有计较。

ArtWorld:

我觉得你特别实干派，好像并不需要特别多的如何委派艺术家工作的理论。

米凯拉·克莱明:

哈哈，我是个特别政治（political）的人，并不是说擅长机构游戏规则的那种政治，而是总有自己的政治立场，对事情有自己的判断。

ArtWorld:

可能这对做公共艺术来说尤其重要。如果没有一个坚定的已经被自我批评过的立场，在任何时候遇到来自公众的质疑时，都会退缩回去。

特拉法加广场在这些年不仅有了当代艺术，它的柏油路面被换成了石板，国家画廊前从前堵车的马路现在仅供行人来往，已成了街头艺人的地盘。盘旋在广场上的鸽群依旧叮叮啄啄，不过市长已经立法禁止了给鸽子喂食，因为它们的粪便落在广场上的雕塑上太难清理了。回看“第四基座”的历史，我们可以从地点限定（site-specific）、公共艺术和委托创作等许多视角切入这个项目，但可能让这个基座承载当代艺术而不是其他雕塑的原因，最关键的还是当代艺术最大程度地回应了公共讨论，且不把其定性为“永久有效”，而这里的人们又需要公共讨论，愿意为此一次又一次买账。这看起来，非常符合逻辑。