

广场空间与雕塑

林汉强（广州美术学院雕塑系教师）

一、广场的作用与类型

（一）广场在城市中的作用

城市设计是城市规划和建筑设计的桥梁，从城市设计角度分析，广场在城市中有如下的功能：

- 1、是城市特色的有力表述
- 2、是联系建筑群体并使之成为区块整体的核心空间；
- 3、弘扬地方文化、展示城市活力；
- 4、是城市居民、游客休憩、交往的公共空间；
- 5、是城市重要交通枢纽和城市形象的窗口；
- 6、组织城市动态交通、建立有效的交通秩序。

广场雕塑以其饱含的艺术特质为广场在城市中发挥其艺术空间功能推波助澜。而对于以交通、休闲、集聚等为主要功能的广场，雕塑的参与无疑使这些空间更具人情味，帮助它们摆脱纯功能主义的冰冷形象。雕塑品以其艺术活力促进广场空间之功能发挥的同时，广场功能又对雕塑的主题立意、造型设计等有很大影响，是广场雕塑创作的重要依据之一。

（二）广场的类型

由于现代广场形式和功能等的复合，对其进行严格的分类比较困难，下面分别分别从三个角度进行分类：

1、按室内外空间区分：

（1）室外广场

A、站前广场。指海、陆、空港口前广场，其重要功能是合理组织人车流。这是城市规模最大的交通枢纽、集散空间，构成宾客进入城市的“厅堂”，构成宾客认识该城市的第一印象。因而广场空间要求井井有条，高质素的景观要有较强的识别性。我国的许多城市都对这些广场的形象建设投以精力，雕塑是常用的艺术手段。如上海虹桥机场候机大楼前的广场上安置着一组大尺度的抽象雕塑——《飞虹》（图1）。沈阳火车站广场，也于八七年立起了一座纪念碑与雕塑的综合体，以纪念当年苏军解放沈阳（图2）。

B、交通广场。这是城市内的重要交通岛，其重要功能是组织车流，同时也是美化城市空间的重要环节。较大型的交通广场也可形成区域性的市民广场。如大连市的中山广场（图3），“岛”中有大片绿地，为市民和游客创造了良好的休憩空间。有些城市的重要地段之交通广场还以艺术手段（以雕塑为最常见）创造具有纪念性或强烈识别性的地标性空间。如广州海珠广场的《广州解放纪念像》，在表达对重大历史事件的纪念的同进又标示着广州市主轴线的河北端点（图4）。大连市“友谊广场”的五只手——五洲托起的巨大水晶球——地球醒目地表达了广场的主题并使其空间效果具有地标的性质（图5）。

C、城市广场。这是城市环境文化的重要组成部分，也是城市生态系统的重要支柱。它可为市民和游客提供良好而具特色的休憩空间。主要包括有市、镇、区的中心广场，宗教广场，城市中的纪念性广场，建筑前庭广场等。

1 城市、镇、区中心广场。这是规划时预留的城市重要广场，是城市或区域的核心，常布置市政厅，剧院、商业网、办公楼、旅店及一些展览性、纪念性的建筑物，形成一个气氛比较庄重、宏伟的空间环境，如上海的人民广场（图6），青岛的五四广场（图7）。另外，欧洲传统的市政厅广场也属于此类，如罗马的卡比多广场（图8）。

2 宗教广场。早期广场多是位于教堂、寺庙及祠堂前，为了举行宗教庆典仪式、集会、游行所用。这类广场现已兼有休息、商业、市政等活动内容，如米兰大教堂广场（图9）。

3 纪念性广场。在有历史意义的地区，或有历史文物、纪念碑等物为主题用以纪念某一历史事件或某一人物的广场。在这类型广场中，具象雕塑往往发挥重要作用。如大连市人民广场，原名斯大林广场，广场中的混凝土纪念碑无疑是广场的主题与视觉中心，而主碑前的苏军战士立像和碑座的两幅浮雕则具体阐明了纪念的人与事，补充了建筑式的纪念碑在叙事上的不足（图10、11、12）。上海龙华烈士陵园广场也是以两组群雕《独立？民主》和《解放？建设》树立起广场的焦点，并且点明陵园的主题（图13，14，15）。

4 建筑前广场。指在大型、重要公共建筑前、城市规划要求其红线退缩或因建筑物本身的集散、消防、日照等需要而形成的建筑前的广场，这种广场也常布置雕塑。在我国比较强调雕塑品对建筑物的功能、内容与主题的表达。如深圳市国际贸易大厦前广场的主雕——《友谊泉》，以半抽象造型语言描写亚、非、欧少女共舞的场景，表达世界友谊之立意，以切合大厦主题（图16）。而在西方这类广场的雕塑设置则比较重视空间的形式趣味与质量，更侧重雕塑家艺术风格的发挥。如美国印地安那州哥伦比亚市图书馆前广场亨利·摩尔的《大拱门》和德国法兰克福市中心银行大厦前广场上欧登伯格的《大领带》等（图17，18）。

D、商业步行街。它是属城市广场的另类形态，相对来说，它是静态展示城市建筑文化与环境的城市重要场所，它是城市消闲人流最集中、最能体现城市“对人关怀”的城市空间。从其空间形态上看是窄长的带状广场。新颖、活泼的装饰性雕塑往往可使其空间更具魅力。法国布雷斯特长长的商业步行广场中，利用来自市政厅方向的缓坡，雕塑家创作了水从山上流出来，汇成河流，经过城市，流入海洋这一水的造型（图19）。水是从圆锥、方柱和箱状物的上面流出来，流过其间的小桥，奔向大海的。大中小间隔排列的造型中大的是宇宙中的恒星。到了夜晚，灯光从桥下照明，带来了另一番瑰丽的景象。

（2）室内广场

室内广场大致可分为大型公共建筑的中庭空间和商业街带光棚的条形商业广场，它是室内的大型公共活动空间，本文以室外广场与雕塑为讨论主题，室内广场暂不详述。

2、按广场平面几何形状区分：

（1）规整形广场。指形状比较严整，有较明显的几何形状的广场，包括正方形广场、长方形广场、梯形广场、圆形和椭圆形广场等。这些广场的轴线和其平面形状的方向感常常成为确定广场雕塑的位置和朝向的重要参考。

（2）不规整形广场。指由于用地条件、环境条件、交通条件、历史条件和建筑物的体型所限制产生的符合实际条件的广场。如圣马可广场、罗马统治广场等（图20，21）。

3、按广场空间形态区分：

（1）平面型广场。指无地面高差变化的地面广场。

（2）空间型广场。包括上升和下沉式广场，以及竖向多层次广场。有利于组织多层面交通、人车分流，在闹市区创造安全、安宁的休息与活动空间。如美国纽约的洛克菲勒广场（图22），我国大连的胜利广场（图23）。苏联列宁格勒保卫战纪念综合体的中部亦特地修建了一个下沉式的圆形广场以创造与外部喧闹街市隔开的悼念空间（图24）。

以上分类是按单一性质来划分的，而实际上，许多城市广场往往是多功能多类型的综合性组织，固而要求雕塑家的创作要有一个全局的观念，要和景观规划师良好配合。

二、广场空间构素

广场是由地界面、侧界面、边界条件、空间领域、空间焦点等元素按一定的美学原则组构起来的功能、艺术空间。

（一）空间界址

指广场空间的领域范围。它又包括用地界址和外延界址两个层次。

1、用地界址。指广场用地的边界领域。广场的各项建设都在此范围内进行。

2、外延界址。指用地外周边建筑围合的用地外延。

外延界址的景物（含建筑或绿化等）总体而言应本着“佳则收之，俗则摒之”的原则处理。如天安门广场之毛主席纪念堂以北部分则是借外延界址中之在天安门城楼，人民大会堂和革命历史博物馆而使广场景观更具魅力（图25，26）。

（二）空间领域。

指在广场空间界址范围内的空间大小，也相应地有用地领域与外延领域之分。

一般空间均可理解为由六面体所构成，对于广场空间领域的理解亦然。围合空间（含大空间内的小空间）有多种手段，概括而言有硬质手段（建筑手段）和软质手段（绿化手段）两大类。地表为广场空间的底面，空间顶部则有敞蔽两类，即室外与室内广场。广场这“容器”的大小、几何形体如何，是宽扁的还是窄长的，侧立面是齐整的还是缺损的、顶面是有还是无等等这些形体因素的状况，对广场中的大尺度焦点（如纪念碑，主雕、建筑小品等）的造型、尺寸、体量之选择都有极大影响。广场整体空间构设要按广场性质、功能、立意进行布局，构成广场空间的各类元素应是有机的组合。在广场周边景物基本完成的条件下，景观设计师和雕塑家可亲临广场视察分析空间状态、感受其特有的空间氛围，然后进行规划设计和雕塑创作。而在周边景物尚未完成甚至是空白的情况下，作者只能凭自己的专业素养与经验作分析推断。景观设计师与雕塑家的良好协作关系应在此阶段就建立起来，尤其是在后一种情况下更需要充分的沟通与交流以达成对广场宏观效果的共识。

（三）地表（即地界面）处理：包括硬质处理和软质处理。

硬质处理主要指铺地。硬质地面是广场中供人们活动的主要部分，通常以花纹、图案，或肌理组成具有一定艺术效果的铺装地面。

软质处理主要指绿地、水面等。草坪、灌木、乔木、喷水、跌水、流水等是地面软质处理的常用手段。广场中的硬、软质地面的比例关系是非常重要的，硬质地面可为人们的活动提供方便，但过大面积的硬地面又会使人觉得冷漠，缺乏对人的关怀。绿化、水体等则可满足人们亲近自然的心理需要，为人们提供舒适的休闲环境。广场中与人关系最为密切之地界面的处理是广场设计的重要一环，应根据具体广场的性质、用途、位置和人流特点等情况来组织人们的活动、划分空间领域和强化景观视觉效果，以期充分体现对人的关怀。

在放置雕塑的情况下，广场的铺地、水面、喷水、绿化等与雕塑品的整体构思、统一设计是非常重要的，尤其是突出地表现在雕塑品或其基座与地面的衔接方式上。古典广场通常以层次丰富、饰以花纹或浮雕的建筑式基座衬托雕塑。以基座与周围建筑在形式上的呼应而使雕塑与地面获得联系的逻辑。而现代的广场雕塑有不少是抽象作品，与地面的衔接也较自由，有的以简洁的几何形基座与地面相连，有的直接地放在草坪上、铺地上又或是从水面上“冒”出来。然而有基座的情况毕竟是多数。巴黎中央市场入口广场上巴里·弗兰纳甘的“铁砧”的底座设计成如同地面自然涌起的小台（图27），既有一定的趣味性又很好地避免了基座与地面的生硬接触。而法国里昂歌剧院广场上，让·伊普斯泰吉的抽象雕塑则是以喷水和圆形阶梯状基座的跌水使雕塑、座和地面在水流中融为一体（图28）。成功地处理好雕塑、基座与地面的关系是一件煞费苦心的事情，上述的两种处理方式都深具启发性。

（四）广场空间层次与焦点

广场空间是由多种元素按一定的空间层次关系组构的景观综合体。其空间组织层次与复杂程度要视其空间大小而决定。一般规模较小的广场功能与空间层次较简单，如规模较大的广场空间则要视广场性质而定。如属休憩特性，有可能强调多空间多层次，甚至是多焦点布局；如属纪念或庄重特性的广场则宜空间序列清晰、简洁（如青岛“五四广场”）。对于广场用地不甚规整而又以休闲为主的广场，则多采用不对称自由布局，追求多层次空间，各空间在统一格调中求变化。现代的休憩性为主之市民广场多属此类。

广场空间焦点是指广场空间中控制人的视线、吸引人的视点的感应点。焦点多运用雕塑或艺术墙、石景等手段进行塑造，也有以动态的喷气水组织广场空间。空间焦点的适当运用可强化各空间层次的逻辑关系，加强空间的向心性和凝聚力。

（五）夜间光环境设计

光环境设计是塑造夜间城市形象的重要手段。广场及大型城市雕塑的光塑造是其中的重要一环。而且在广场和雕塑的设计之始就应把光塑造考虑进去，这样才能使广场和雕塑的景观效果日夜俱佳。魅力的优秀景观作品。雕塑主体水晶球是一个表面由无数平面三角形小玻璃体组成、直径十余米的“地球”，球的底部由五只抽象的手托起，象征五大洲。日间的“水晶球”以其巨大的体量使人触目，而到了晚上球内闪射出无数光华，晶莹剔透，与周边建筑上的霓虹灯交相辉映，构成了大连市夜间的动人景观（图29）。墨西哥的墨西哥市五塔广场上的五座巨塔到了晚上在泛光灯的照射下比白天的景象更巍峨璀璨（图30）。而美国纽约的自由女神像在翻修后照明设计之认真严谨是值得我们广场艺术工作者学习的。为了使氧化产生的铜绿色能在灯光中呈现，设计者特地研制了两种新色温的复金属灯，并储备了几十年的用量。灯具与瓦数是经过多次电脑分析后才予以确定，并为了取得光线仿佛从天而降的感觉，雕像的面部被照得更亮些。从上述的例子我们可以感到夜间是展现广场、广场雕塑魅力的重要舞台，在精心设计的灯光照射下甚至比白天更精彩动人。

三、雕塑在广场之作用

（一）广场属性与广场主题

并非每个广场都有明确的主题（如大连的三八广场，广州的天河城广场等就没什么主题性的表达），但从总体而言有主题的广场占较大的比例（如青岛五四广场、大连虎滩广场（图31）等）。而广场的主题选择往往是以其属性作为思考的依据。广场属性主要指：

- 1、文脉性：指从纵向角度反映城市历史、文化遗产和城市特色。
- 2、环境性：有文义和狭义两方面，文义涉及城市范围或地区范围，狭义则只涉及区域或工程项目之领域。内容侧重于地理位置与特点、地形地貌以及局部的地势或建筑（自然）环境等。
- 3、地域性：主要指本地区的文化、气候、风情风俗等的特色。

（二）雕塑是塑造主题广场之重要手段

广场的主题表达可有多种形式，如日本名古屋市中心公园广场是以喷水结合天然岩石来表现，广州小北“花圈”交通岛则以石景传达，但雕塑还是最为常用的主题塑造方式。“雕塑自身主体的艺术特性决定了深层人类精神能够在雕塑实体上获得自由存在，并强烈地向环境定向输入这种精神，具有强大的意化、情化、美化环境功能。”雕塑较之于建筑、小品的这一特性使其在升华广场主题，提高广场文化品位，创造有特色之广场空间等方面成为高效便捷之重要方式。而与其它造型艺术形式相比，其三维性又使它能够单独作为广场空间架构的要素，以独立的空间成员角色与其它空间伙伴对话。

（三）广场雕塑与广场空间构图

雕塑在广场空间构图中所扮演的角色和发挥的效用是它与广场进行空间对话的重要方式，也是其联系广场空间的逻辑纽带，更是雕塑自身之三维特性的空间价值体现。

1、雕塑位于广场主要轴线上的重要地段或广场几何中心，以较大的尺寸（古典广场雕塑常以较高的基座衬托）形成控制广场空间的主要焦点，使广场成为一个核心突出、脉络鲜明的空间体。这种构图手法多用于较为庄重严肃的城市中心广场，市政厅广场或是纪念性广场。我国以前的政治性集会广场也常用这种手法。意大利罗马的卡比多广场就是以中央的雕像塑造视觉中忙乱高潮的成功例子。而且它还在当年米开朗基罗修建广场之始发挥过重要的空间定位作用。

广场还没修建的时候，卡比多山上的建筑秩序“极度地无组织”（图32）。广场兴建的第一个行动就是在原有的不规则场子中安放这座雕像。依照教皇的命令，米开朗基罗被迫把这座马卡斯·奥里利厄斯骑马像从拉特朗诺迁到卡比多。米开朗基罗通过整体考虑决定了雕塑的位置，并为其设计了一个基座。完成塑像的安置后，又修建了新的阶梯。一个纵向的空间秩序便在元老院（以前是旧皇宫），骑马像和阶梯间建立起来了。在后对中央的元老院和其左边的档案馆进行立面改造。最后以这纵轴为对称轴在元老院的右面修建了博物馆。这样便得到我们今天所见的立面风格协调之梯形广场空间。

另外，在梯形的广场地面的中部以铺地图案营造了一个椭圆形的区域。这个椭圆区的心点正好是骑马像的位置。十二角的星形连接着呈网状扩散的花纹，把塑像簇拥在正中，铺地图案的加入使雕塑作为广场视觉场之中心的魅力大大加强了（图33）。

同是文艺复兴时期的另一广场佳作——佛罗伦萨的亚南泽塔广场也以类似的构图方式安排一座骑马像和两座小喷泉作为广场的焦点群。亚南泽塔广场是一个东南——西北向长方形广场，广场纵轴的中点偏西处矗立着菲迪南一世青铜骑马像。铜像背后，左右对称地布置着两个小喷水池，喷水池的连线正好和广场南侧的育婴堂入口成一直线，构成广场横向的辅轴并垂直于纵向的主轴。这样，平面成三角形构图的骑马像和两座小喷泉形成鼎足之势建立起庄重而又活跃的广场中心景观。（图34，35）。

沈阳中山广场是个直径百余米的圆形广场，广场的正中间，座东朝西安置着一组二十米高，二十余米长的大型群雕——《毛泽东思想万岁》。群雕构图呈阶梯状自东向西渐高，西头最高处是呈挥手向前、给全国人民指引方向姿势的十米高毛泽东像，毛泽东像基座的前方和左右两侧是由五十八个人物组成的大型群雕，叙述着中国革命的重大历史事件。这是文革期间中国人民高昂政治热情的体现，是一个时代的见证。现在它以其巨大体量、众多人物所带来的视觉冲击力继续向周围散发着艺术的气息和历史的余韵，成为广场空间及这一地段的景观标志（图36）。为表现庄重严肃的政治主题，群雕的纵轴与广场的东西向的直径重合。毛主席像安放于轴的西头十米高的基座上，面朝西，估计其用意于表达“毛主席是东方的红太阳”之主旨。

2、雕塑置于广场边缘。这又有三种情况：

一是以数座雕塑构成广场的一个侧界面，既使广场空间有开敞的远景效果，同时又保持封闭感。罗马卡比多广场前沿阶梯左右两侧的栏杆上，对称立着三对大理石像。由于视线受到了石像的略微阻隔，人们可以接收到“这是广场边界”的信号，但视野并没受到太大的封闭，照样可以饱览山下的景色。石像的尺寸安排也很巧妙，“三对石像越靠近中央的越高越大、越复杂，使构图集中，轴线突出”，加强了广场的空间结构感。而这样的尺寸变化对它们发挥围合广场的作用也极为有益，中央入口是人们的必经之路，高大的雕像可以更好地遮挡人们视线，同时也让人有门户的感受；而越往两边，越接近高大的建筑物，借着建筑的厚势，雕像的尺寸不用那么大就可以起到同样的心理阻隔作用且不会与建筑产生视觉的对抗（图37）。

二是把雕塑安置在广场与建筑间的周边位置，避开主要的交通且有利于创造较宽而集中的活动空间。这样就使雕塑的数量可大量增加，而不会阻碍交通与视线，并有可能使每座雕像都有一个良好的背景。如佛罗伦萨统治广场边米开朗基罗的大卫像，唐那太罗的米蒂斯和荷罗佛内斯像等一列雕像便是在凡奇欧宫墙的衬托下取得了很好的效果（图38）。而且这些雕像还可以在宫墙与地面之间形成一个“灰空间”使它们间的过渡显得更自然和谐。广场周边主要建筑物入口的装饰性圆雕的布置也属这种类型。

三是以广场建筑立面上的浮雕或建筑结构雕塑的形式出现。这种手法在西方古典建筑中很常见。雕塑是属于建筑的部件也是广场艺术景观的不可少之组成部分。

另外有一特殊的例子，就是青岛五四广场主雕《五月的风》的构图布置（图39，40）。“五月的风”是一座三十米高颜色鲜红的旋风状抽象雕塑，位于五四广场主轴的南端，背海而立，与广场北端的市政府大楼遥相呼应。这红色旋风既是表达广场主题的最触目焦点，又是标示着广场之南面尽头的醒目句号，而且无论是白天还是黑夜（有夜间光环境配合）都给海湾相邻地段带来强烈的主题魅力。五四广场是青岛是主要的城市空间，也是我国为数不多的高质量城市空间之一。

3、雕塑在广场入口处布局，对空间起着围合和导向作用。如果空间进深较大，这类雕塑不宜作主雕，如果空间较浅则可能会突出主建筑。

被拿破仑誉为欧洲最美丽客厅的威尼斯圣马可广场的临海入口处有一对带雕塑的石柱，标示出广场的入口，也是整个广场的空间标志之一。石柱分东西而立，西侧的柱顶上立着圣托达罗像，圣托达罗是威尼斯最初的保护神。东侧柱顶上是一只展翅欲飞的青铜狮，飞狮左前方抓扶着一本圣书，上面用拉丁文写着：“我的圣徒马可你在那里安息吧！”马可是耶稣的门徒，《圣经》中《马可福音》的作者，威尼斯人为纪念他而建此广场。这抱有《马可福音》的飞狮便是威尼斯的城徽。在广场旗杆的顶部，钟塔塔身，以及圣马可教堂的尖券上都有飞狮的身影，飞狮使不同的建筑空间拥有共同的造型元素，加强了广场各部分空间的联系（图41）。

毛主席纪念堂左右对称安置着两组群雕，在它们之间形成了一个小型的入口广场。由于群雕对人们的视线起着收束的作用，因而可使参观者更强烈地感受到纪念堂建筑的宏伟肃穆（图42）。

4、在“L”形广场（群）的拐角处（与喷水池一起）设置雕塑，形成两部分广场的共有空间焦点，加强他们之间的联系。当雕塑与广场拐角处的建筑物角线较接近的时候，可从视觉上起到“软化”其墙壁外角线的作用，并与之一起充当空间的转轴。

佛罗伦萨的统治广场是一个自然形成的“L”形广场，在广场的拐角上紧邻美弟奇宫墙外角有一个宽阔的喷水池，池中央立着白色大理石海神像，海神像基座和水池边上还布置着一些青铜铸造的小塑像作陪衬，形成广场的重要景观。“它（指海神像）的垂直的形象与它背后高耸的建筑角部的线条呼应，这两者合在一起如同是这空间的转轴。雕像造成了有趣的视错觉，因为它的明亮的色和自然的形使人的视线集中，并有助于缓和美弟奇宫墙角高而锐利的线条。”美弟奇宫墙向南的延长线上，科西莫一世骑马像屹立于广场中，它与海神像之间的连线，暗示着线成这个“L”形广场的两个四边形空间，同时又营造起共属于两个空间的广场兴趣中心（图43, 44, 45）。

另外，在威尼斯的圣特若伐尼——波罗广场也出现这类构图情况。科莱尼骑马像与突出的建筑物角部把这个“L”形广场虚分为两个空间。骑马像起着既分隔空间又使空间聚合的双重作用。但由于塑像距离建筑物外角较远，不能产生与之一起构成空间之转轴的作用（图46, 47）。

5、把广场主体雕塑看成前景，把其余的空间环境看作背景时应使雕塑有鲜明突出的视觉地位并在与环境的交互映衬中相得益彰。

亨利·摩尔喜欢把作品放在自然环境中，而在各种自然的背景里，他认为“天空是最无懈可击的雕塑背景”。城市广场的设计史中也有这种妙用天空作为广场雕塑作品背景的例子。法国巴黎调和广场在初建之时是把路易十五骑马像安放在正中的，在设计北面一对古典主义建筑物的时候“考虑到路易十五骑马像的观赏条件，使在广场南端的人看过去，铜像仍然在建筑物女儿墙之上。因此，从广场上任何一个位置，都可看到铜像在文阔的天空中驰骋。”要不是在法国资产阶级革命后把它拆除，换成方尖碑，我们今天还可欣赏到这景致。能以天空为背景布置广场雕塑当然最为理想，但是必须要求广场有较大的空间，而且周围建筑物也不能太高。现代城市寸金尺土，能有一片广场已是不易，周边楼宇越建越高而且天际线常常是参差不齐，要得一片蓝天何其之难从建筑背影之中谋求一片较好的底景，这才是实际的举动。

前文提及的意大利佛罗伦萨统治广场在雕塑与建筑的配合上就很有趣味。广场的雕塑“有三种布置方法：以建筑为背景布置雕像；以建筑为景框布置雕像；自由布置的雕像。米开朗基罗的大卫像，唐朝那太罗的米蒂斯和荷罗佛内斯像，以及其它的雕像矗立在宫前使这些雕像有了建筑质感和几何形的背景和它们的自然形式形成对比，并将它们结合成统一的设计（图38）。蓝兹凉廊目前是起到了雕塑的背景作用，它的三个拱券形成了普罗米修斯和其它雕像的画框（图48）。自由矗立骑马人像，由于其巨大的尺度和它与美弟奇宫的构图关系而保持其地位（图44）。”来自古典广场的经验对于解决我们今天的问题还是极有借鉴作用的。

现代的材料和技术为建筑提供了各种色彩和质感的可能，现代雕塑也不再只是青铜与石头，着色雕塑以其强烈的自身形象在都市空间中象快活的精灵一下子就抓住了人们的视线，建筑物就自然而然成了其背景。《火烈鸟》（图49）、《红色方块》（图50）、《双重阶梯》（图51），还有米罗在美国休士顿德州商业大夏前广场的《人与鸟》（图52）、在法国巴黎德方斯广场上的巨大抽象雕塑（图53）等都是着色雕塑以其独特魅力塑造成功之都市广场空间形象的典范，向我们宣示着色彩对于广场雕塑的特殊意义。

四、广场雕塑本体规律

（一）广场雕塑的语言特性

一般来说，雕塑可分为两大类：一是“架上雕塑”，即展览会雕塑，另外就“环境雕塑”（这是我国沿用日本的叫法，在西方称为景观雕塑）。架上雕塑属于纯艺术的探索和表现范畴，其主题、手法、材料等均有最大的发挥自由，甚至有时展览场地也是经过刻意布置服从用品效果需要的。调动一切造型因素，以创造性的三维形体开拓人类视觉新世界和思维新领域是其追求的价值目标。

环境雕塑“本质上应是一种占有空间并对空间起调节作用的物质实体。”“雕塑的空间形式如何主要取决于这尊雕塑在某一特定环境空间里所起的作用如何，环境空间的移异变更，雕塑的样态也相应需要作某种改变。空间形式一方面对环境空间的功能具备很强的适应性。另一方面，处在共享空间下的雕塑与环境是一种关系的存在，一种互为形式的存在，因而各自对于对方来说又是主动的，调节作用就是这种关系的建立。”环境雕塑的价值一定要在其所处的特定环境中才能实现并且受到环境整体质量的影响。对其所在环境的空间质量优化程度是评判其价值的首要标准。在此前提下，架上雕塑的价值目标也是其追求的重要方面。

人类生存的环境可分为自然环境与人工环境两大类，而以建筑物、城市为标志的人工环境又可大致分为室内环境与户外环境。城市广场只是诸多的建筑外环境中的一种，开放性和公众参与性是其典型特征。以这点而言，从公共艺术的角度对广场雕塑这种特殊的空间造型体作研究相信是比较合适的。

“公共艺术”是近年来提出的一个概念，指公共开放空间中的艺术创作与相应的环境设计。所谓公共空间就是指具有开放、公开特质的，由公众参与和认同的公共性空间。作为城市中重要的公众活动空间的广场，其

中的雕塑相对于架上雕塑就被赋予了不同特殊的创作要求：

1、广场雕塑要尽可能地体现广场所在或所代表的公共区域精神上与视觉上的性格指向。

这是对作品主题之文化取向与精神深度的总要求。“区域”可以是一个城市，一个社区，又或是一座大型建筑，一个建筑群，构思作品前雕塑家都应对其人员构成、公众心理、地域文化、物产、气候等综合因素充分了解，找到有代表性而又深刻独到的角度，然后在造型中尽量体现出这些认识。如美国华盛顿国立美国历史博物馆前广场的《无限大》（图54）以一根自由运动状态的闭合不锈钢线形体积隐喻历史的无限发展和时空的浩渺。这与附属于博物馆之广场的精神与文化指向非常协调，且形式简洁、特殊，让人过目难忘。再如法国西部小镇布雷斯特的一个广场中，不锈钢管和球构成了有趣的抽象雕塑。“像渔业中使用的浮标一样的不锈钢球从船的桅杆上垂下来，利用小镇风很大的特点，使球摇来摇去，映在球中的风景也随之晃动，让人感觉大地在摇晃。”海岛的特色与风情正是通过雕塑传给人浓浓的醇香（图55）。

2、广场雕塑作品要具备与公众交流的性质。

即除了与观众精神上沟通的艺术品共性外，还要从形式和造型上加强作品的可及性、参与性，甚至可触摸和攀援。这种彻底的开放精神正是公众艺术区别于架上作品的一大特色。

以休憩、娱乐、商业等活动为主要功能的广场尤其适合而且需要这类平易近人、亲切可爱的作品。丹麦哥本哈根中心火车站前公园广场上罗伯特·雅各布森的铁和石材做成栅栏和方格状的作品，不单供人们观赏，还是儿童们喜欢的攀援和游戏伙伴（图56）。另外，法国克鲁瓦·珀蒂广场的《嬉水场的喷水》更是一件让人愉快的作品（图57）。这是一个生活区里的小型休憩广场，广场一角上十来平方米的小水池里以彩色的砖块砌筑出一个童话式的人的形体，其胸前还有水花喷出。孩子们喜欢爬到上面或靠在旁边，在与这“大玩具”的接触中领略到了艺术的可爱。

3、力求把新思想、新形式、新材料运用于雕塑作品，创造广场空间的活力美、时代美。

这一点对现代广场空间艺术生命力的创造是非常重要的。尤其是新材料的运用往往可以触发新形式、新观念的萌生。在美国的百分比公共艺术计划中，艺术品之选用材料的新颖性和加工方式的原创性是评审是否通过该艺术方案和重要参考。这点值得我国有关部门与人士大力借鉴。

4、注意雕塑语言的通俗性、避免雕塑家个人艺术语言探索在广场雕塑作品中带来曲高和寡大众难以接受的境况。

创造是艺术家的神圣天职与价值体现。“艺术创作包含对传统的承继，也包含着个人的创意。一代艺术创作中被人们认同与接受的东西，形成了艺术作品的公共性。而那些个人创意中未被广泛接受的部分以及艺术家试验形态的那些部分，虽然生动、新颖，虽然经常属于视觉语言的开拓，但在大众面前常常“曲高和寡”，难以进入大众的审美层次，更谈不上实现公共艺术的审美的创作动机。然而艺术家总是希望自己的独特创造让更多的观众接受，公共艺术本身也客观上需要新鲜血液的加入。今天“曲高和寡的东西”可能明天就变得通俗易懂。怎样解决这“曲高”与“易懂”的矛盾，对于每一个从事广场雕塑、从事公共艺术的人来说都是极大的挑战。真正地关心大众的生活，关心大众的文化需要、心理需求，不要关起门来、孤芳自赏，努力探索、不断尝试，也许会有助于提高我们解决这矛盾的能力与技巧。

5、“形调”与色调的和谐。

归根结底，广场雕塑还是造型的艺术，形态、材质、尺寸、体量、肌理、色彩等是其最基本的表达元素。在架上雕塑中这些因素可随作者主观表达愿望尽情发挥，但处在复杂的广场空间环境里，与既有空间环境融洽相处、优化空间视觉环境是其根本目标。与周围空间构素在形调与色调上的谐调或呼应是处理其造型因素的重要原则。

在此“色调”的涵义与人们一贯的理解无异。“形调”则是笔者的生造词，指建筑、雕塑等三维造型通过其形状、起伏、构成等造型因素所产生的态势、格调、情感或“性格”上的总体趋向或氛围。由于对形状、起伏等造型因素的视觉判断不可能依赖数据化的分析，纯属感性行为，所以笔者认为无需分门别类地研究每项因素的影响与作用，而应从总体上把握各种因素综合作用而得的整体效果。因而“形调”是个感性化的带有一定模糊性的概念。

广场雕塑与建筑等广场空间构素间“形调”与“色调”的联系可有不同的具体方式。巴黎蓬皮杜文化与艺术中心右侧休憩广场水池中的雕塑，以机械式的造型与绘有斑斓色彩的漫画式造型构成具有法式幽默感的广场雕塑作品。这些处理与艺术中心大楼如化工厂一般的全暴露的金属钢架结构和彩色管道取得了“形调”及“色调”上的某种呼应与协调（图58，59）。另外野口勇的《红色立方体》的方形与广场周围大厦的梁、柱、窗等结构与造型中无处不在的矩形取得“形调”的协调。而火红的颜色与周围建筑的黑色、灰色立面则以“色调”的对比而获得沟通（见图50）。还有美国底特律市民中心广场，野口勇设计的形如UFO《即飞碟等不明飞行物》的不锈钢雕塑，仿佛是不远处那不锈钢外墙的楼群所衍生出的精灵（图60）。

单纯从造型角度而言，与周围的建筑物等空间要素在“形调”与“色调”上的沟通是使雕塑造型能够融进广场大环境的有效方法。

（二）广场空间中的纪念性雕塑

纪念性雕塑与广场空间的紧密结合可以说是西方广场建设的传统内容之一，最早可追溯至古罗马时代。我

国的广场很大比例上也是沿袭西方此做法，以对人或事的纪念作为广场空间焦点的主题，即使广场空间并非以纪念功能为主（如前文所述的广州海珠广场的广州解放纪念像、沈阳火车站的苏军解放纪念碑等皆是在城市交通广场或车站广场等空间中的纪念性雕塑体）。即便如此，纪念性雕塑在我国的城市空间中所占的绝对数量还是很少。还有许多值得纪念的人与事应该用雕塑的形式来表现。

纪念性雕塑的艺术手法在我国似乎已形成了某种“格式”或“惯性”；以具像写实的人物形象以景仰或颂扬的态度来描绘所纪念的人或事件，非此则不敬。笔者以为作为艺术家应从艺术与文化的角度对纪念主题的表达作更宽阔的语言探索。

美国费城的四件出于不同时期雕塑家之手的富兰克林纪念雕塑，在艺术语言上的差异可谓大矣。第一件纪念像完成于一八九九年，以传统的写衬托法表达（图61）。第二件是进驻口勇于一九三三年创作的抽象作品“闪电”（图62）。“高达一百一十英尺的不锈钢体，其顶端造型似闪电，令人联想到在风雨中放风筝的富兰克林。”第三件是波普大师欧登伯格的“裂开的钮扣”。他与原有的坐姿铜像开了个玩笑，认为身穿长大衣的富兰克林可能掉落了一粒钮扣（图63），他乃将这颗裂开的掉落钮扣放大至十六英尺直径。第四件是后现代主义的作品，以不锈钢板镂空，显出富兰克林的剪影形象，并组合成架状的雕塑体（图64）。

都是纪念富兰克林，竟有如此迥异的形式，对于板起脸来搞纪念像的某些雕塑家业说，也许是个启发。但国情不同，民情相异，我们的艺术语言能有多大的自由空间。只有在实践中大胆探索，努力争取了。

（三）我国广场雕塑之发展趋势

改革开放以来，特别是八十年代晚期之后，我国的城市雕塑、广场雕塑在量上有了巨大的飞跃，在质上也有长足进步。尤其是近几年，广州、青岛、沈阳等不城市的广场空间中又出现了一些深具地方特色和文化内涵的优秀作品。

广州雕塑公园《古城辉煌》广场的雕塑主题紧扣南越古国之文明，尤其是主雕“力士托印”，以象征手法表现古南越政权之建立，追溯羊城历史颂扬灿烂悠久之岭南文化，激励今人。雕塑语言奔放有力，给观者以强烈的视觉冲击（图65）。

沈阳市中心广场亦以金灿灿的二十米高图腾式主雕——《太阳鸟》象征城市渊长的历史和辉煌的未来。雕塑造型来自七千二百余年前、新石器时代新乐部落的图腾，是1978年在沈阳出土的。广场以此造型追溯沈阳市文明之源，城市之端，并名之以《太阳鸟》（图66），表达今人对光明前途的憧憬。另外，青岛市府广场表现青岛是五四运动之发端的空间立意，也是通过三十米高的抽象雕塑《五月的风》得到别有韵味的表达。

从这些优秀的个案中我们可以看到我国的广场雕塑艺术正向着更多元、更深刻、更有地方与时代特色的方向发展。广场雕塑在表述广场主题的基础上大大丰富了其艺术手法和审美趣味。但同时我们应该清醒地看到，不少雕塑在主题选择和艺术表现上又陷入了新的误区。腾飞、鹰、龙、十二生肖、改革、开放等命题被不少广场反复引用，表现手法常常不是略带装饰性的具象造型就是以一些球、飘带、圆管、圆柱或向上尖细的造型程式化地组合成时髦的“抽象雕塑”。负面的因素并不能阻碍我国广场雕塑事业的发展，但我们必须尽快走出误区。

五、结束语

广场建设在我国是个年轻的学科，虽然它至少与共和国同龄，但与西方二千多年的广场艺术史相比，只能算个刚堕地的婴儿。几十年断断续续的建设中，我们也取得了一些成绩，积累了一些经验。但怎样使我国传统深厚的建筑文化，雕塑文化与现代广场建设从根本上融合，创造出有中国特色的广场艺术形象。这是有待我们景观设计师与雕塑家们解决的难题和追求的目标。

笔者以雕塑人的立场，为广场雕塑创作服务的用心，从广场空间与雕塑关系的宏观角度和广场雕塑本体的微观角度出发，试图从中外的广场实例中寻找更好地处理广场与广场雕塑关系和进行广场雕塑创作的有效理论参考。由于本人实践经验不足，理论素养浅薄，加上原始资料的有限和研究范围内的理论参考的缺乏，文中肯定存在不少谬误。敬请各位师长，各位同行指正。