

2024

Shanghai Culture
Cultural Studies

上海
文化

肆
月
號

上海市作家协会
上海社会科学院文学研究所

专 题 习近平文化思想的上海实践

郑崇选 “第二个结合”与当代中国文化主体性的巩固 005

黄力之 中国文化主体性与文化自信的历史逻辑 012

访 谈

李庆西 齐晓鸽 文学现场四十年
——李庆西访谈录 020

理 论

章文颖 超越理性的“实存”
——谢林美学中的存在主义萌芽 030

文 学

牛 茜 “自我”的言说与保存
——90年代以来青年作家身份意识辨析 041

董外平 小资青年的前生今世：一份精神史的考察
——论张柠的长篇小说“青春三部曲” 049

文 化

肖 剑 章心仪 算法时代的音乐品味：网易云平台的歌单策展研究 057

林 凌 曹滢霖 人人都能搞音乐吗？
——透视新技术条件下“抖音神曲”的生产与流通 068

文 艺

朱恬骅 “另类”与“日常”：城市更新中的艺术空间 081

张苏卉 谭 然 微更新视域下社区公共艺术的生态性研究 089

“另类”与“日常”：城市更新中的艺术空间

朱恬骅*

内容摘要 艺术空间是城市更新的一种伴生现象和推进手段。当前国内艺术空间的大量涌现，体现了民众对艺术的向往与追求，但也面临形式趋同、内容空洞的困境。全球范围来看，艺术空间起源于“另类”空间。它们曾经具有鲜明的斗争性、自发性、自反性、自觉性，随时代环境和外部条件的变化，陷入类似的困境。相关实践案例表明，建立社会联系以使艺术发生，是艺术空间的应有之义，为摆脱这一中外艺术空间共同面临的局面提供了参照。艺术空间以参与在地日常而获得社会性，为艺术生产提供可能。它们也发现了替代性的城市生活方式，进而与城市更新形成更紧密的关联。

关键词 艺术空间 另类空间 社会性 艺术生产

各种“艺术空间”的兴起已成为国内城市更新过程中一个值得注意的现象。这些艺术空间有的由开发商建设，有的依附公共服务机构建立，还有的依靠营利性的画廊等艺术交易、收藏机构。它们进入商场、大型社区、图书馆，甚至还有以美术馆和画廊为主体，另外开辟和设立了艺术空间。考察京沪穗深四个国内主要城市艺术空间的分布状况，可以发现，它们在地理分布上显示与城市更新过程中设定的上位规划与区域政策存在高度关联。而从“艺术空间”得以产生的历史渊源来看，城市更新也扮演了重要作用。然而，随着艺术空间逐渐从历史上高度任务导向性的临时机构，演变为艺术体制中的一个组成部分，艺术内涵的空洞化等弊端也随之出现。借助对实践案例的观察，可以看到“艺术

空间”的成立不仅是包含物理空间的设立，更以实现社会性的艺术生产为旨归。艺术空间曾经为“另类”的艺术实践提供了起点，如今可在本地的日常生活中寻求形式和内容，同时也为城市更新提供新的可能性。

一、艺术空间与城市更新相同步

当前，国内“艺术空间”已成为一道独特的风景线。据统计，上海现有各种“艺术空间”2909家，是全国数量最多的城市，而一线城市中京、穗、深的结果分别为2762家、2116家、1443家。^①诚然，并非所有的“艺术空间”都与艺术相关，行业分布上存在相当一部分以购物、生活服务、体育

* 朱恬骅，男，上海社会科学院文学研究所助理研究员、博士，主要研究方向为计算机艺术与美学。本文为国家社科基金艺术学青年项目“计算机艺术历史生成问题的人类学美学研究”（项目编号：21CA169）的阶段性成果。

^①数据来源：高德地图，数据截至2023年8月31日，以“艺术”和“空间”为合取关键词，分城区进行查询并去重汇总。

运动等场所。但在排除这部分之外，上海仍以2721家的规模超过京、穗、深三地，而且这种现象本身

也表明，“艺术空间”已经具有超出艺术范畴之外的“品牌效应”。



图1 北京、上海、广州与深圳主要道路与艺术空间分布图

从艺术空间的分布情况来看（见图1），京沪穗深四城艺术空间都呈现以建成区为高密度中心，并沿主要道路向个别远郊地区辐射的基本格局。而从那些位于郊区的聚集地，如北京通州、平谷，上海松江，广州南沙，深圳坪山等地，也可以突出地看到，上位规划（如北京城市副中心建设）、对历史资源的有意挖掘与衔接（上海松江对本地历史文化资源的利用），以及更为直接的文化产业政策（如“艺术南沙”文化保税产业区、“文化坪山”的建设），均在艺术空间聚集地的形成中发挥了作用。

当前国内艺术空间的大量涌现既是城市更新的一种伴生现象，同时也是为城市更新本身所要求和召唤的产物。从一个方面来看，这些艺术空间的大量涌现，反映了社会文化资本性支出的增长（既包括相关政府部门和公益性机构，也包含私营部门参与与文化领域投资和捐赠的部分），同时也成为城市文化提升的构成要素。它们体现了城市居民对艺术文化的渴求，承载了管理者和设计者借助“艺术

空间”带动当地片区实现各种“转型”“升级”的愿望。同时，它本身也成为城市景观提升的一种手段，满足了人们对于城市环境的审美和文化内涵提出的更高要求。

而在上述光鲜亮丽的一面背后，人们也应注意到艺术空间往往“出身”低微。艺术空间寄身城市中废弃的工厂、仓库，这并不是一个偶然，而是本身就与城市更新有密切关联。有研究者指出，正是由于城市更新带来了“大量被忽视或利用不足的城市遗址空间和转型场所”与相对而言“不受限制的公共空间”，它们以“可负担的租金”提供，^①成为艺术家生活和创作的区域，为艺术空间的萌生提供了现实基础。在“未更新”“未活化”“未开发”乃至“未发现”状态的城市建成区的角落，艺术空间得以产生与发展。

迅速发展的艺术空间产生了新的问题。从艺术空间的形式上看，它们呈现高度趋同的态势。许多“艺术空间”局限于在室外空地或室内展厅放置一两件雕塑、装置，或是沿用一般的美术馆、艺术类

^①Julie Ault, *Alternative Art, New York, 1965-1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, p.6.

博物馆的展陈方式。前者常因公共雕塑缺乏与当地
的联系而受人诟病，后者则更接近于规模有所限制
的“缩减版”展厅，并未带来迥异于通常艺术场馆
的参观体验。此外，还有一些标举“业态融合”的
“艺术空间”，占据主导的是所提供的餐饮、时尚
等其他行业服务，艺术反而成为其陪衬，有喧宾夺
主之嫌。

与形式上的趋同相呼应的是内容上的空洞。一
些“艺术空间”满足于陈列古玩瓷器、字画；另
一些看似为当代的实验性艺术提供了场所，硬件
条件上却不足以为之提供足够的支持，因而难免闲
置、挪作他用。这部分“艺术空间”快速、大量地
出现，却并没有足够的艺术内容与之匹配，只是利
用了公众对“艺术空间”仍然抱有好奇的态度，其
结果是投机性的建设行为大行其道。那些艺术空间
的设计者并非无法认识到，艺术空间应当更深入地
融入城市，这既包括与城市的历史、人文特色相结
合，也包括和城市本身面临的问题、发展的方向形
成呼应。但这些愿景在具体落实时，无疑缺乏专业
团队提供的有效支持。

雪上加霜的是，艺术内涵的空洞还和形式的趋
同形成了恶性循环。一些艺术空间的管理者将艺术
空间视为“中性”的场所，仅仅把重点放在让艺术
作品在此“发生”“成长”，而不去思考这些作品
是否蕴含独立的艺术理念和价值。结果是，艺术空
间内的实践从追求质的差异逐渐演变为追求数量的
增加，原本诚挚的艺术理念交流也逐渐变为形式主

义的表演。而随着数量的增加，艺术空间规模不断
扩大，不得不雇佣专业人员来处理日常事务，这使
其与美术馆、画廊之间的界限变得愈发模糊，进一
步加剧了形式的趋同。

艺术空间如何才能摆脱这一困境，并且实现其
与城市更新的良性互动？这促使我们将目光从艺术空
间的现状与“实然”转向其源头和“应然”，从艺
术空间在“另类空间”的源头中寻求其应有特征。

二、艺术空间脱胎于另类空间

艺术空间的概念起源于“另类空间”或“替
代性空间”（alternative spaces），其基本含义是在
“主流”艺术机构之外另行设立的艺术展示与创作
场所，发源于20世纪60年代的西方社会。当时，西
方已形成了主要由美术馆或博物馆（收藏展陈）、
商业性画廊（一级市场）、拍卖行（二级市场）等
组成的艺术市场。同时，地产开发等行业的巨头切
身体会到，艺术活动的扩张能够带来实在的益处，
从而促使他们有动力将城市塑造为一个大型的“娱
乐机器”（entertainment machine）。^①大量资金因
而涌入了艺术界，这些行业巨头开始资助自身所支
持和欢迎的艺术。而受到资助的美术馆和艺术中心
快速发展，又进一步激发了公众对艺术的兴趣，从
而刺激了艺术机构的增加和艺术在社会中地位的提
升，进一步扩大了地产开发等行业的利益，由此使
艺术机构的扩张进入正向循环。^②在此情形下，也

^①Richard Lloyd and Terry Nichols Clark, *The City as an Entertainment Machine, Critical Perspectives on Urban Redevelopment*, vol.6, no.3 (2001), pp.357-378.

^②戴安娜·克兰：《先锋派的转型：1940—1985年的纽约艺术界》，常培杰、卢文超译，南京：译林出版社，2019年，第9—10页。

出现了一批为当代艺术而在立法机构游说的政客。他们认为，艺术有助于“减少青少年暴力和混乱，发展手工业，劝阻犯罪”，并能带来“推进国际理解与和平、提升国家声望和大众福利”等利益，^①政府开始资助艺术的创作与展出。

然而，能够荣登此类“大雅之堂”的，终究只是获得主流认可的艺术及其作品；从这一扩张中获益最多的，也往往是早已功成名就的极少数艺术家。更多的艺术家——他们或者处在职业生涯的早期，或是由于自身身份地位（如族裔、性别等因素）的差异，迟迟得不到应有的关注，甚至被阻止展示自己的作品。因此，他们不得不辗转于街头巷尾，以寻找愿意接纳他们作品的空间和场所。影像艺术家玛莎·罗斯勒（Martha Rosler）在其回忆文章中就曾写道：“我在工作室里感到孤立无援，这是我从事摄影、录像、表演和装置艺术创作时所没有的。我继续制作反战摄影蒙太奇，尽管我在博物馆和‘另类空间’展出了其他作品，但我仍被拒绝将这些作品展出于艺术界，理由是这样做有伤风化。”^②

另类空间就是在这样的背景下产生的。一些早期参与者指出，寻找和创办这类空间，目的在于在压抑的社会氛围中寻找一些切实能够改变的事物，从而保持自己对于社会的感知、义务与责任。因此，设立另类空间，往往能被视同作出一项公开的“声明”。艺术史学者指出，另类空间为艺术家

“以一种高度个性化的言辞来表达自己”提供了仅有的场所：^③就像1863年的法国的“落选者沙龙”一样，那些不被建制化的艺术界所接受的艺术家，通过创立和参与另类空间，完成了他们的自我表达。

在另类空间的历史上，1970年10月，格林街112号工作室（112 Greene Street Workshop）正式成立开张是一个标志性事件。这一空间对艺术家采取开放的姿态，甚至连大门也没有上锁。艺术家们通过在日历表上签字的方式预定空间的使用时限，以先到先得为唯一原则而不对艺术家的身份、地位等进行任何筛选，艺术家可以利用这一场地进行各种展出与展演。^④这种组织方式，在当时的历史背景中是具有颠覆性的——对正式遴选过程的放弃本身构成了一个旗帜鲜明的艺术纲领，毕竟正是同样的纲领催生了1884年的巴黎独立艺术家协会，并为1916年纽约的同名协会所效仿。尤其是，考虑到杜尚的艺术身份与两个独立艺术家协会的历史关联，^⑤这一“不做任何选择”无疑是一项具有艺术史意味的主张。

不过从结果而论，112号工作室的开放性在事实层面并不是完全没有选择：它作为一种“边缘”机构的社会属性，本身已经筛选了它可能的受众和艺术家范围，而这又进一步生成它们迥异的“个性”。可以说，在另类空间中展演的作品，往往更关注交互性、表演性和地点特异性（site specificity），^⑥也与空间本身所处的区位和所能提供的条

^{①③}戴安娜·克兰：《先锋派的转型：1940—1985年的纽约艺术界》，第8、37页。

^②Alexander Alberro and Blake Stimson, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Cambridge, Mass: MIT Press, 1999, p.488.

^④Cristelle Terroni, *The Rise and Fall of Alternative Spaces*, *Books & Ideas*, October 2011.

^⑤蒂埃利·德·迪弗：《杜尚之后的康德》，沈语冰、张晓剑、陶铮译，南京：江苏美术出版社，2014年。

^⑥Lauren Rosati, Mary Anne Staniszewski and Exit Art, *Alternative Histories: New York Art Spaces, 1960 to 2010*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2012, p.128.

件息息相关。

在另类空间的鼎盛时期，它的特征总体上可以归结为斗争性、自发性、自反性、自觉性四个方面。首先，另类空间最初是作为对这些商业化的和资本导向性的现存艺术机构的挑战者而出现的，向商业取向的艺术界所推崇的那种艺术标准和价值体系，以及其中或隐或显的限制作出回应。^①这注定了斗争性构成它的第一个特点。其次，它们的发起人本身往往就是在其中展示和创作作品的艺术家自己，带有他们强烈的主观印记。而在这些艺术家的努力下，另类空间及与之相应的组织结构得以建立起来，因而它具有自发性。再者，在另类空间的设立上，其艺术上的目的和社会性的目的往往是融为一体、无法分离的，而他们对于既有艺术观念的质疑和反思，恰恰是用艺术的方式来表达。这意味着艺术空间同时还具有艺术的自反性。最后，呼应当时开始逐步建立的批判理论，另类空间的兴起成为补充和印证这一理论的现实场所，从而在理论层面也表现出一定的自觉性。

而就另类空间发挥的功能而言，其中最突出的是为新的艺术形式提供发生和展示的场所。例如，1971年成立的“厨房”（The Kitchen）是新媒体艺术史上颇具重要性的一个艺术空间。它由录像艺术家瓦苏尔卡夫妇（Woody Vasulka与Steina Vasulka）设立。作为实验性和跨学科艺术的平台，“厨房”对录像艺术、实验戏剧和电子音乐的发展起到了显著作用。擅长不同门类创作的艺术家在这一空间内齐聚，不仅为他们具有前瞻性和创新性的创作提供了展示空间，而且也为不同艺术思想的交流提供了

平台，进一步促发了录像艺术的发生与发展。此外，“厨房”于1973年、1974年连续主办了两届国际计算机艺术节（International Computer Arts Festival），在计算机艺术的发展历史上留下了浓重一笔。

在提供新的艺术形式之外，另类空间的出现也对塑造当代艺术的格局产生了重要影响。它挑战了画廊、美术馆等艺术机构对于“艺术家”形象的设定，实现了与传统画廊截然不同的政治和社会功能。同时，它们的挑战是有的放矢的，与特定的艺术和社会目标联系在一起，也随着这一使命的完成而很快消失。大多数的“另类空间”持续时间不超过数年，或者消失，或者被“收编”而成为画廊或美术馆，成为其一部分。在这个意义上，当今仍然存在的“主流”艺术机构都在不同程度上继承了当初另类空间的遗产，至少在外在形式上，人们已经看到全球范围内画廊和美术馆的大门逐渐敞开。

在同一意义上，人们也可以将1979年在中国美术馆东侧公园内“开幕”的“星星美展”，视为一个可与另类空间的设立相参照的事件。同西方的另类空间一样，“星星美展”所展出的正是那些当时还没有纳入主流认可的青年艺术家作品。他们别具一格的艺术表达，连同由此引发的种种争议，都合乎另类空间促进艺术变革、显现社会诉求的题中之意。而随着这些艺术家被主流所承认和接纳，出现在公园内的这一不过数日的临时性场所自然也就完成了它的使命。可以说这一空地，构成了中国当代艺术史上最初也最有标志性意义的一个“另类空间”。

^①Julie Ault, *Alternative Art, New York, 1965-1985: A Cultural Politics Book for the Social Text Collective*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002, p.3.

然而到了20世纪80年代末，由于对艺术家和艺术的公共资助的减少，意识形态的右倾和对非传统艺术的敌视等因素，红极一时的另类空间开始走向萎缩。依靠这些空间的艺术家们，在失去物质条件支持的同时也失去了展示机会。其中同样具有标志性意义的事件发生在2002年，美国国家艺术基金（National Endowment for the Arts, NEA）逐渐撤出对另类空间的支持，这让许多规模较小、较为分散的机构完全停止运作。^①至于那些幸存下来的“空间”，则开始向更为“中性”的“艺术空间”过渡，乃至越来越靠近它们所曾经反对的“主流”艺术机构。

对于当前以“艺术空间”的名义继续存有的那些往昔的“另类空间”，有研究者断言：“艺术界肯定已经失去的，是各种替代性艺术活动的原始政治动机。”^②固然，这在某些方面这可以视为“进步”的结果（如至少在表面上，对于艺术家身份更加包容的艺术界），在另一些方面则是另类空间中主导性艺术思想的失落。摆脱了“另类”或“替代性”的头衔，艺术空间开始谋求长期、可持续的存在，也就开始逐步脱离艺术家，以免受他们各异且快速变化的创作重心影响。因而这些继续保持存在的艺术空间，同样面临形式上的趋同性和内涵上的空洞化。

国外艺术空间的现状和国内艺术空间存在的问题遥相呼应，仿佛暗示：艺术空间一旦离开了“另类空间”和特定的时代环境，就注定会踏上衰势。然而，事实果真如此吗？艺术空间的一些个案，给予了我们突破这一困局的启示。

三、艺术空间以社会性实现艺术生产

艺术空间面临的两方面困境，都可以归结为对“空间”的理解的抽象化和功能化倾向，也就是将“艺术空间”单方面地理解为一个容纳种种艺术活动与事件发生的物理空间，而将构成这一空间的各种要素排除在外。然而，人们在艺术空间中能够遇到的，不仅有已完成的作品，还有例如未完成的作品、有待处理的原料和工具，以及最重要的，从事艺术工作的人。而且，通过这些人的工作，那些处于“前艺术”乃至“非艺术”的事物和行为，实现了向“艺术”的“转换”，“艺术生产”也由此得以实现。下文中，我们以“定海桥互助社”作为艺术空间的成立为例，以解析艺术空间达成艺术生产的目标所需的条件。^③

“定海桥互助社”发端于上海当代艺术博物馆资助的青年策展人项目“定海桥：对历史的艺术实践”，于2014年在上海市杨浦区定海港路一幢占地20平米的3层自建房小楼中设立。在随后的2016年的上海当代艺术双年展中，“定海桥互助社”还承担了部分城市项目的组织工作。然而，在建立之初的相当一段时间内，以它为基地的艺术实践展开得并不顺利。2014年8月2日，某艺术院校学生团队来到“定海桥互助社”所在的社区，开展一场名为“红线”的行为和摄影创作。按照学生们的计划，他们将在狭窄逼仄的弄堂、走道，在居民居住的建筑上，拉起象征平面图上建筑边界的“红线”，以此表达这一地区即将面临拆迁、更新的现实境

^{①②}Brian Wallis, Public Funding and Alternative Spaces, *Alternative Art New York*, vol. 1985, (1965), pp.161-182.

^③本节内容来自作者2014至2016年间对“定海桥互助社”的参与观察，其中涉及的人名均为化名。

况，同时也隐喻这座历史上属于工人宿舍区错综复杂的人际关联。但是，这项创作活动因在场居民的反对而半途终止。居民们强调，房屋是他们的“私有财产”，学生无权在房屋上进行标记和拍摄，并出于俗信中对于红色棉线的避讳，认为这一“创作活动”构成了对他们的冒犯。类似的情况还有，2015年3月19日，策展人出面试图争取一位协调组织邻里参与拆迁工作的陈姓代表的支持，以帮助艺术家更为便利地在定海桥街道进行走访调查，进而完成创作。然而，这位代表却始终围绕策展人和艺术家的身份提出质疑，认为对方给出的回答并不是“正式工作”，不相信她们的创作活动能够支撑在“定海桥互助社”的生活用度与艺术创作。

在上述情况中，居民无法理解和认同创作者的意图，而艺术实践者也难以同他们建立有效的沟通解释。虽然艺术实践者们可以自证其艺术上的身份，但是具有何种受体制规约的“官方身份”，仿佛成为建立与居民在地联系的先决条件。归根结底，是这样的“艺术”创作和“艺术家”身份，远离了居民的日常生活经验，而一些艺术实践者也未真正进入居民中间，与他们取得相互的理解。

与上述两个事件相对照，艺术家“小慢”参与“定海桥互助社”时所作的叙述片段，为我们展现了在定海桥进行现场工作的另一种方式：

我想提的一个例子是栾奶奶。我们第一次碰到她的时候，她以为我们是来解决居民困难的，于是就提出，自己卧室的楼板坏了，晚上睡觉可能会摔下楼。在我们的帮助下，这一问题很快得到了解决。后来我们又碰到了栾奶奶，这一次她提出说能不能让我们帮她想想办法，她要离婚。我给律师朋友打了电话，然后

告诉她这种情况下要离婚的话需要哪些材料。她好像不是很明白，不过后来她又给我打电话说，她自己解决了这件事，离成了婚，而且还谢谢我。我根本没有帮她什么呀！

在上述例子中，他更多被误认为一名志愿者而非艺术家，但这使他得以融入定海桥社区，并最终完成了音乐作品的创作。而与学生们和策展人遭遇的情形对比，我们会得到这样一种悖论式的观察——“艺术”的在场引发不解和矛盾，“艺术”的缺席却有可能催生有意义的作品。

这一观察也可以从“定海桥互助社”随后采取的策略中得到印证。它被改造为一个开放的场所，驻留艺术家“伊人”将“定海桥互助社”描述为“一个开放的空间”，强调它“没有什么界限。我们在‘互助社’聊天的时候，外面路过的人有可能就会进来然后跟我们一起聊，或者就从旁边他们自己家门口，拿把椅子来跟我们坐在一块”。在与居民们的“聊天”中，“定海桥互助社”的组织者关注到当地儿童的课后活动需求。在一家艺术机构的牵线下，退休教师徐老师进入定海桥社区，开设了免费的“儿童绘画班”，指导和帮助孩子们用作业本、报纸、广告传单等材料，绘制蜡笔画、制作拼贴作品。2015年6月，孩子们在“定海桥互助社”举办了“画展”，由徐老师出面讲解，向参观者们讲述了自己在坎坷的人生经历中积累起的对艺术的理解。

在围绕“儿童绘画班”的实践中，艺术实践者的角色，更接近于帮助居民达成他们的具体需求，作品则在某种程度上是“副产品”，是所发生的事情的见证。但是，相比于那些个体化的艺术创作，那些难以定义类别的社会“实践”，或许比声张

“艺术”之名更接近“艺术”之实：它们成为人们与生活的周遭、与陌生的他者建立联系的纽带，并因此才诞生出有意义的作品。

在“定海桥互助社”作为艺术空间的生成过程中，艺术的实践者们逐步接纳了这一社区局部而具体的议题与逻辑，融入了在地的日常生活之中，真正具备了在“空间”中创作艺术的可能性，也显现出居住在这里的人们如何“平等地发展生活并增长力量”。^①由此，他们在这一空间中完成了艺术的创作，而“定海桥互助社”作为艺术空间的地位也最终得到认可。

四、结语

从历史的回顾和对当今艺术空间的个案观察中可以看到，一个空间如果要称为“艺术空间”，至少应当满足如下两个条件：（1）这一空间应当是艺术家或艺术团体自发建立的，有其艺术和社会上的目的，并且这两种目的之间是可以相互支撑甚至彼此印证的；（2）具有艺术创作、展陈、交易等复合功能，从创作者的构思、技术实现的分包和加工，到作品的展陈与流通，再到观众的参观和互动中的多个环节能够在此发生。如果说第一个条件是从艺术内涵上与社会相关，第二个条件则要求了艺术空间自觉的社会属性。因此，两者最终都可以归

结为艺术空间的社会性，亦即在先前建立的广泛而真实的社会关联基础上，有选择地为艺术观念提供安顿的处所。

“艺术空间”起源于对更加包容而多样的艺术体制与氛围的斗争。当前，在艺术空间逐渐陷入困境的时刻，让更多普通人在日常的参与中发现真实的进行艺术表达的需求与方法，不失为一种促使其重拾理想与使命的方式。向内，艺术空间需要与所“容纳”的艺术作品及艺术活动建立联系；向外，艺术空间还需要同所身处的社会环境相呼应，继而回归到创作者个性化、情境化的艺术表达。最终，让那些原本无关艺术的人、事、物，经过艺术空间的建立，而变得与之相关，这构成了对当今艺术空间的实质要求。

艺术空间应当借助其短暂的存在，唤起凝练、表达、重审自身生活的渴望，并将之转化为实际行动。当下的艺术空间仍然可以是“另类”的，但主要已不是一种否定性的“另类”，而是一种提供替代方案的“另类”、一种对“预设”生活的建设性批评，并因此构成了一种“日常”。如此，艺术空间承载了将包容性与多样性推向到更广阔领域的新任务，并可实际贡献于城市更新，即，将后者从一种行政和工程意味的“规划”，转换为一种对于日常生活可能面貌的想象、召唤与投射，从而开启对城市生活丰富可能性的认知与追寻。

（下接第101页）

^①陈韵：《拒绝预设的生活：定海桥的人与空间》，《时代建筑》2022年第6期。

园建设，促进社区营造与可持续发展，以俭朴的手段，实现丰富的目的，这一系列的手法都诠释和彰显了一种生态性价值。通过上海近年来各类社区微更新项目中的公共艺术作品与活动，可进一步对微

更新视域下相关的公共艺术设计理念、手法及生态性价值进行观察，从中获得相应的启示，拓展广泛的应用价值。

Ecological Research on Community Public Art From the Perspective of Micro-Renewal

Zhang Suhui, Tan Ran

Abstract: As urban development enters the era of inventory, the concept of micro-renewal gradually draws attention of the academia and the public. Public art, as an important means of community micro-renewal, is thus integrated with urban planning and architectural design, improving and activating the old space of the community through in-depth and subtle design methods. And the ecological value today plays a positive role in the sustainable development of cities. By focusing on Shanghai's Urban Space Art Season and various types of community public arts, we can further observe the design concepts, techniques, and ecological values of community public art from the perspective of micro updates. The exploratory and feasible nature of this approach endows it with profound inspiration and broad application value.

组稿编辑：王韧 责任编辑：陈锦文

(上接第088页)

“Alternative” and “Everyday”: Art Space in Urban Renewal

Zhu Tianhua

Abstract: Art space constitutes an accompanying phenomenon and a means of promoting urban renewal. The current proliferation of art spaces in China reflects a soaring desire and pursuit of art, but it also faces the dilemma of homogenization in form and emptiness in content. Globally, art spaces originated from 'alternative' spaces, once characterized by distinctive struggle, spontaneity, self-reflexivity, and self-consciousness, but have fallen into similar predicaments as the external conditions have changed. Relevant practice cases show that establishing social connections to make art happen is the proper meaning of art space, which provides a reference to get rid of the difficulties common to art spaces worldwide. Art spaces gain sociality by participating in the local everyday life, providing possibilities for artistic production. They also help discover alternative urban ways of life and thus form a closer association with urban renewal.

组稿编辑：王韧 责任编辑：陈锦文