

艺术乡建中乡村公共艺术的形式研究

徐绍森

河南理工大学, 河南 焦作 454150

DOI:10.61369/HASS.2025040002

摘 要： 本文通过分析现有艺术乡建案例中暴露的重要问题，讨论公共艺术作为艺术乡建的重要手段之一，以何种形式参与艺术乡建，并通过对比“传统公共艺术”与“新类型公共艺术”，提出以事件化、参与性实践为核心的新类型公共艺术，能更好地激活村民文化认同，促进艺术与乡土生活的融合。

关 键 词： 公共艺术；艺术乡建；新类型公共艺术

Research on the form of Rural Public Art in Art-Based Rural Construction

Xu Shaosen

Henan Polytechnic University, Jiaozuo, Henan 454150

Abstract： This article analyzes the significant issues exposed in existing art village construction cases, discussing how public art can serve as a key tool in this process. By comparing traditional and new types of public art, it proposes that a new type of public art, centered on event-based and participatory practices, can better enhance villagers' cultural identity and promote the integration of art with rural life.

Keywords： public art; art rural construction; new type of public art

引言

党的十九大首次提出了“乡村振兴战略”，标志着我国在全面建成小康社会的背景下，进入了农业农村优先发展的新阶段。在2018年中央农村工作会议中，习近平总书记进一步强调了乡村振兴的具体路径和方法，提出要“加强乡村文化建设，实施乡村文化振兴”。自此，文化振兴成为乡村振兴建设的重要组成部分。随着乡村振兴战略的推进，艺术乡建的理念也开始在学术界和实践中逐渐萌芽。部分地方和艺术家开始尝试将艺术与乡村建设相结合。随着2018年《乡村振兴战略规划（2018—2022年）》的出台，艺术乡建作为推动乡村文化振兴的重要手段开始得到更多关注和实践。公共艺术作为一种以公共性、开放性、互动性为特征的艺术形式，与我国“美丽乡村”建设要求有着高度契合性。因此，公共艺术在当下的“乡村振兴战略”中，对于唤醒和重塑乡土社会的文化自觉与文化认同，有着重要的功能与作用。

一、艺术乡建中公共艺术形式的问题现状

艺术乡建作为乡村振兴的重要实践形式之一，在激活乡村文化、促进产业发展方面取得显著成效，但在实际推进过程中仍存在多重问题和面临诸多挑战。

（一）可持续性困境与主体偏移

在现阶段已有的艺术乡建案例中，对乡村文化的挖掘和再包装、因地制宜的“湿”开发和乡村旅游业开发建设成为艺术乡建中的主流形式。此类依托旅游开发的模式，虽能在短期内吸引客流、提振经济并提升知名度，但在公共艺术的表现形式上却隐含着深刻的可持续性困境与主体偏移问题。

以云南省元阳阿者科村“哈尼娃”乡建案例为例。在其建设初期以规划师为主导，村民对地方性知识具有一定话语权，双方

能够较好地建立起主要对话的权力关系，但是在运营中期规划师逐渐被资本运营团队更替，村民逐渐失去话语权，运营者和游客作为新入场的权力主体语言、审美等问题使得规划师与普通村民的沟通互动减少；功利性的运营团队更替，本土村民的参与性活动较少，以至于后期的建设失效^[1]。

（二）审美认知错位

艺术乡建是多元主体的共同参与。尤其是在艺术家层面，来自城市的精英艺术团体在下乡过程中会不自觉带有居高理念下的审视态度，进而在对于文化符号的选择时产生了村民无法理解的隔阂。村民对文化的审美体系按照自身以往在乡村环境中建立的生活经验进行，其审美逻辑也与艺术家所规划好的道路大不相同，对艺术内涵的解读也并不与艺术家所设定好的道路那样，而是以自内寻求为方向，结合自己的经验，将乡村主文化体系主导

的审美理念带入对艺术作品的诠释过程中，对介入乡村的艺术作品做出符合自身意义体系的解读^[2]。

例如2017年的蔡家沟“实体艺术村庄”建设，发起人希望通过墙绘、装置艺术、乡村美术馆等方式来推动乡村文化的发展，重塑村民的文化自信。但是在乡建过程中却发现村民对艺术家精心设计的文化景观呈现出集体性漠视，墙绘中的抽象符号被解构为“看不懂的涂鸦”，装置艺术被视为“无用的摆”，美术馆空间则遭遇日常使用功能的消解。在这样的差异下，艺术乡建中所带来的艺术符号和审美体验超出了乡村的认知范围，引发认知障碍，出现了文化供需不对等的状况。

二、乡村公共艺术的形式研究

目前公共艺术大致分为两类：传统公共艺术和新类型公共艺术。两者都是在公共艺术领域的不同发展方向。

（一）传统乡村公共艺术形式

传统公共艺术形式多以具体的艺术作品为表现（如表1所示），也是现有艺术乡建中较多选取的艺术表现形式，如“艺术在浮梁”和“艺术在樵山”等（如图1、图2所示）。传统公共艺术通常置于客观的物理公共空间中，这类公共艺术作品通常侧重于城市形象的提升和艺术品本身的美学探索，当传统公共艺术的既定范式未经批判性转化便直接移植至乡村语境时，其结构性缺陷便会显现。单一化的创作主体排除了村民作为在地文化持有者的核心参与，致使作品沦为艺术家个体表达的载体。同时，其抽象化的表达语言与村民基于日常生活经验生成的乡土认知不可避免地产生断裂。机械化的介入方式则仅将乡村物理环境视为形式嫁接的容器，本质上将乡村空间异化为先锋艺术的试验场域，而非激活其内生文化生命力的有机土壤。这种脱离在地文化主体与意义系统的实践范式，难以建立艺术作品与村民群体的实质性精神关联，更遑论推动乡村文化的可持续再生。

表1 传统类公共艺术
Tab.1 Traditional Public Art

定义	目标	互动性	呈现方式	文化属性	创作者角色	社会影响	例子	定义
传统公共艺术	美化空间、填补公共区域，主要满足视觉和装饰需求	观众多为被动的观赏者，与作品互动有限	静态呈现，长期存在于公共空间中	强调装饰和纪念性，具有美学和象征意义	艺术家为主导，观众通常为单纯的接受者	影响较为局限，多为提升视觉环境	城市雕塑、壁画	以雕塑、装置等静态物件形式存在，注重艺术品的物理呈现

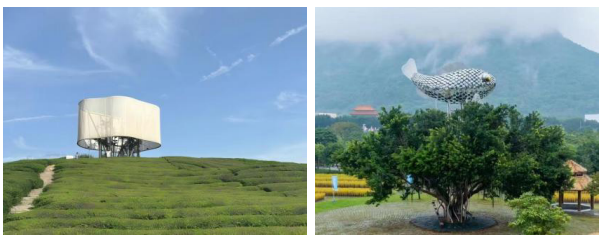


图1 艺术在浮梁——大地之灯 图2 艺术在樵山——鱼跃鸢飞

（二）新类型公共艺术

1. 概念

新类型公共艺术是一种区别于传统公共艺术的统称。新类型公共艺术萌发于20世纪60年代末的美国，并在20世纪80年代得到蓬勃发展。美国学者苏珊·蕾西在《量绘形貌——新类型公共艺术》一书中正式提出这一概念：“不同于大多数被称为‘公共艺术’的作品，‘新类型公共艺术’是使用传统以及非传统媒介，与广大且多样的公众互动，讨论直接与他们生命相关议题的视觉艺术”^[3]。

2. 主要表现形式

区别于传统公共艺术强调的公共空间属性，苏珊·蕾西的新类型公共艺术着重强调“公共性”本身，这种“公共性”不再只是静态的公共物理空间，而是将公众的互动与参与视为核心元素，讨论的话题也转变为了与公众生活密切相关的议题^[3]。在该公共艺术活动中，创作者以艺术的形式将公众卷入到艺术创作中，试图表现、提出乃至解决与公众生活相关的社会问题。由此，新类型公共艺术便具有了深刻的公共内涵，这使得作品从创作初期、创作过程、创作结果中都可以作为成果呈现，在这一过程中，公众的互动参与不仅仅是物理层面的参与，更有情感和社会层面的共鸣。

表2 新类型公共艺术
Tab.1New Genre Public Art

定义	目标	互动性	呈现方式	文化属性	创作者角色	社会影响	例子	定义
新类型公共艺术	激发公众参与，探讨社会议题，唤醒文化认同	观众是参与者，通过互动成为作品的一部分	动态发生，形式多样，可能为临时性或短期活动	强调社会性和文化交流，反映社区、社群的现实需求	艺术家是引导者，观众共同参与创作	涉及社会变革和公共讨论，促进社区文化发展	《羊蹄艺术合作社》《越后妻有大地艺术祭》	通过事件、活动或参与性表达呈现，注重互动性和过程

3. 特征

新类型公共艺术侧重于过程性和互动性，通过艺术事件和公共参与来激发公众的兴趣，使艺术成为一种社会参与的媒介。相较于传统公共艺术，新类型公共艺术在艺术乡建过程中似乎能够更好地实现多元主体参与性的动态演变。正如胡泉纯在《乡村公

共艺术的创作方法》中讲到的“艺术仅作为装饰品的存在，无法有效连接村民的生活，也难以促进文化的本土更新与社群共识”^[4]。

2016年，由中央美术学院雕塑系公共艺术工作室的副教授胡泉纯带领的团队开展了贵州雨补鲁村的艺术项目活动。在该活动中产生的事件类公共艺术主要有：露天电影《场域扰动计划》。雨补鲁村的村民由于地理环境限制、信息闭塞、获取形式单一，造成了一种普遍的心理——爱看热闹。在受到了这一启发后，胡泉纯带领团队利用村祠堂的小广场播放简易“露天电影”，影片的主旨是将村民作为关注的主体，内容为村民日常生活的短片，让村民们通过影片看到自己的生活画面。村民由最初的围观转变为积极的参与者，甚至村民们自发组织对山歌活动。这一系列互动逐步增进了村民和艺术家的联系，也提高了村民对文化活动的热情和认同，也成为了当地的热门活动。

4. 主要内容表现

文化建设是艺术乡建的核心内容与关键路径。但在具体过程中，艺术家与村民间的沟通常常出现文化取向上的供需不对等的情况，根源在于双方在文化背景、审美经验和认知结构上的差异。这一现象重点体现为村民在面对艺术家引入的现代符号和审美体系时，由于缺乏相应的文化背景知识，无法准确解读作品的内涵，导致认知障碍。

针对中国乡村喜闻乐见和普遍接受的文化选取，早在1932年的熊佛西的定县农民戏剧实验中便展开了尝试。时任北平国立艺术学院戏剧系主任的熊佛西到河北定县指导了5年的农民戏剧实验^[5]。在该戏剧实验活动初期，熊佛西将他于1931年在北平为定县所写的《卧薪尝胆》戏剧带到了乡村中，但当熊佛西实际到达了定县之后发现，定县的环境、气氛与北平的不一样，《卧薪尝胆》中的帝王将相距农民太遥远，相反的，村民反而更热衷于直截了当地讲述他们自己的小故事。这样的问题同样也存在于当下的艺术乡建项目之中。而后熊佛西又为定县专门设计的《屠户》《哑妻》《王四》等戏剧都收获到了当地村民的喜爱，这些剧目均从乡村生活的具体场景出发，以更贴近农民观众的方式展现了现

代戏剧的教育性和实用性，使观众能够从剧情中获得情感共鸣。

5. 优势

新类型公共艺术在乡村实践中表现出的城市艺术家与村民之间的平等对话与互动，不仅体现在艺术作品的交流上，更体现在对乡村主体与在地文化的尊重上。在新类型公共艺术中，艺术家的角色不再是以单一的艺术成果为导向，而是在活动的各个阶段扮演不同的角色，在这一过程中艺术家也不是艺术创作的绝对中心，而是在事件推动的进程中由初期的组织者逐渐转变为协调多方因素有序推进的引导者，将重心放在激发和鼓励参与者的热情和投入，很好的体现了对村民主体的当地文化的尊重。相较于传统类型的公共艺术，新类型公共艺术在艺术乡建过程中能够更好地实现多元主体参与性的动态演变，不仅展示了新类型公共艺术在发展乡村文化中的巨大潜力，也打破了艺术家与农民之间的单向关系，创作出符合乡村实际的健康可持续的建设模式。

三、总结

尽管艺术具有推动乡村文化自觉和强化村民主体性的潜力，但在实践中，因对乡村独特文化的忽视以及对城市审美的过度迎合，乡村的文化资源与村民主体性难以得到有效激活，反而易被边缘化，导致艺术乡建的初衷偏离。在此过程中，村民在艺术介入中的主体地位被逐渐弱化，甚至沦为被动的文化消费对象，削弱了乡村振兴的长效性和主体的自主性。而公共艺术自身具有独特社会性和广泛参与性，以多元、互动的模式激发村民的自主参与，从而推动文化的在地化发展，也有助于增强村民主体的文化认同感和归属感。

艺术乡建的有效性需要构建在对乡村主体性和本土文化的尊重之上，在互动之间找到平衡，实现村民主体的文化自觉与艺术家介入的良性互动，使乡村文化在新时代中不仅仅是外来艺术的展示场，更成为文化振兴的重要阵地，为乡村可持续发展注入深厚文化动力。

参考文献

- [1] 杨茜好, 翁时秀. 公共艺术介入乡村建设失效过程分析及影响机制研究——以云南省元阳阿者科村“哈尼娃”为例[J]. 地理科学进展, 2022, 41(02): 264–276.
- [2] 张剑, 刘亚秋. 传播断裂与互动共融: 艺术乡建主客体关系及其对话机制[J]. 民俗研究, 2023, (05): 146–156+160.
- [3] 宋倩. 新类型公共艺术及其中国实践[J]. 美术, 2023, (12): 146–148.
- [4] 胡泉纯. 乡村公共艺术的创作方法[J]. 公共艺术, 2023, (02): 47–55.
- [5] 孙惠柱, 沈亮. 熊佛西的定县农民戏剧实验及其现实意义[J]. 戏剧艺术, 2001, (01): 5–24.