



1
段丽
藏地·吉祥
综合材料
60cm×80cm
阿坝师范学院（教师）

百年百校百村——中国乡村美育行动计划（下）

Hundred Years, Schools and Villages (II)

渠岩 焦兴涛 张颖 彭兆荣 王天祥 赵明 欧阳魁 黄宗贤（排名不分先后，按发言顺序排列）
Qu Yan Jiao Xingtao Zhang Ying Peng Zhaorong Wang Tianxiang Zhao Ming Ouyang Su Huang Zongxian
(No Preference Ranking, in Order of Speech)

摘要：为纪念五四运动100周年，引导和激发广大青年继承和弘扬五四精神，由中国美术家协会指导，四川美术学院、重庆市美术家协会共同主办了“百年百校百村：中国乡村美育行动计划”，旨在邀请国内外百所高等院校，聚焦中国百座美丽乡村，以艺术之名，以教学之力，聚焦人民美好生活的需要，服务国家乡村振兴战略。在展览同期，举办了学术研讨会，从百年乡村建设、百年乡村美育、百村乡建案例、百校实践教学四个单元展开，来自全国的40余位专家教授就这四个话题展开了讨论。

关键词：乡村建设，美育，乡村振兴

Abstract: Directed by China Artists Association, Sichuan Fine Arts Institute and Chongqing Artists Association jointly organized *Hundred Years, Schools and Villages: China Rural Aesthetic Education Action Plan* to commemorate 100th Anniversary of The May 4th Movement and inspire the youngsters to inherit and keep the May 4th spirit alive. Under the name of art and with the effect of education, this exhibition has invited one hundred universities from both home and abroad and focused on one hundred villages in China to serve for people's need for better lives and national strategy of village revitalization. During the exhibition, with more than 40 experts and professors' participating, a symposium has been held to discuss on the four topics of one hundred years' rural construction, one hundred years' rural aesthetic education, cases of one hundred years' rural construction, one hundred schools' teaching practice.

Keywords: rural construction, aesthetic education, village revitalization

面临和应对的力量，已超出了乡村及其主体自身。换句话说，乡村的世界在时空中具备“居”与“游”的特性，而艺术家在其中扮演着嫁接、点燃及催生在地生命力的媒人之角。

艺术家力图通过身体力行的方式来“融合”乡村，实现人与自然、人与社会、人与世界的“和解”，重建乡村的“情感”共同体，消解“去地方化”的同质设计，呈现构筑乡土社会和恢复文化主体的多种可能，真切关注乡村自治权利的复归，在地关系的重建与礼俗香火的延续。

我们还似学徒般地向乡村当地人讨教，倾听各类知识分子的言说，并以真诚的态度跟当地政府及各界进行沟通、协商、合作，既是对在地以及普通人“文化多样性”的尊重，同时又包含对在地日常知识的理解及自身文化的反思，艺术家要与社会建立积极的“互惠关系”，这是基于“文化理解”意义上的介入，重视与“他者”面对面的伦理关系。这样的行动消解了艺术家的特权，将社会行动作为践行艺术的方式，并将艺术家介入地方社会的能动性及在地生活的生命效应，作为艺术能量的体现。

艺术介入乡村，重要的不是权威与观念史上的艺术，而是实践意义上的公共美学行为，或者说一种为提升真切的人性，以及良知的美感社会行动剧场。在此意义上，艺术介入乡村便超越了治理意义上的乡村建设，指向用行动消融现代化分裂，用神人共舞及众人欢腾之力，修复世界舆论彼岸、处境与追求的共同体精神。

农村和乡村是两个概念。农村相对于国家、都市、工业经济而言的基因是基层生产和社会组织，成为现代化过程中始终被纠错、治理与同情的对象；同时也是现代化入主乡村并管理乡村的合理化理由。乡村相对法理文明、精英社会而言是礼俗文化共同体，有自身的文化传统和自足的社会运行体系。今日语境中的“礼失求诸野”，已溢出天下/礼仪的秩序范围，不再存有礼拜文明的心态，相反却沦为权力和资本所吸纳并制造的符号与知识对象。但与此同时，乡村也在现代化进程中发展出更为灵活的移动和挪用不同主体权力关系的生存策略。

以上的概念区分，用于呈现两种对待与介入目标社会的文化态度及随之而来的介入

方式。

民国时期先贤现代化的逻辑，否定乡村价值，我们今天要肯定乡村价值。随着乡村的溃败，不仅流失了村民，而且流失了神性。传统乡间几千年建立起来的伦理价值体系遭遇解体，乡村形态的精神内核也不复存在。乡村一切的神圣感都随着理性与科学的主导被世人遗忘，也随着拜金与拜物主义而烟消云散。我们对乡村的伤害，包括乡村的精神与信仰、家族的荣誉与尊严、家庭的伦理与秩序、村民的道德与行为。

今天，乡村受到国家的关注和介入已经成为一种现象，这个现象要被瞄准、研究、开发、消费甚至学科化。今天的乡村既是文明信仰的承载者，也是近代革命的对象。但在后工业时代，乡村面临的机遇与讨伐不再停留于落后、封建和愚昧的修辞之中，而成为了改革者、建设者与理想者高度关注的开发对象、建设对象与知识对象。换句话说，乡村已不再是工业革命的敌人，相反它转世成为后工业时代的宠儿——其稀缺可贵的自然、历史和文化资源，使其成为市场、知识界和建设中的核心对象。

包围乡村社会的有毒意识形态有四种：

第一，进化主义。将乡村设置在单线发展链条的低端，并视为现代化发展进程的一个累赘。第二，拜物主义。无视人是一种失去了文化就无法活下去的符号性动物。第三，发展主义。发展作为一种意识形态和话语技术，意味着对过去、传统、手艺、自然，或是说缓慢的鄙夷。第四，虚无主义。巨大的物质繁荣与巨大的精神贫瘠形成了鲜明反差，造成了消极虚无主义的盛行，现代化的信任遗忘了过去，迷失在当下，恍惚于未来。

首先要以发展话语及其配合的保护话语的反思为前提。保护话语实际上是内在于发展话语的，或是说它通过反发展的样式促成、体现了发展本身。乡村的复活，因为今天的困局是由工业化产生的，今天乡村复活必须从文化切入。艺术介入乡村行动的几种倾向，有艺术表演、审美再造、符号经济。

艺术家不是一个单一的身份，是启蒙者，是积极关系的建构者、不同利益的协调者，还得是战士，当然还要妥协。艺术要关注社会关系，承担社会责任（扮演导引、激活乡村文化复兴的媒介）。



2
周岩
施施新枝
油画
30cm×60cm

焦兴涛：《直接现实：羊磴艺术合作社的艺术实践》

从中国的乡村实践、乡村建设、乡村美育来讲，羊磴艺术合作社是极其微观的一次实践。羊磴是乡镇，跟乡村不同。今天有一个流行的说法：县城青年。乡镇青年和县城青年是有区别的，这是今天中国社会组织最基本的单元和模块。从2012年到现在，羊磴艺术合作社最大的特点是跟政府的弱联系，对于政府来讲，我们是一个无害的存在。我们没有获得政府更多的支持，但同时也获得了延续性和独立性。

羊磴位于重庆和贵州的交界处30公里，很多习俗文化和重庆、贵州都有联系。羊磴有一个特点，和中国90%的乡镇一样，那就是没有任何特点，没有任何可以出售的资源或者很好的自然基础。一个没有资源、贫乏无味的小镇反而是艺术可以产生和发展的地方。2012年我们来到羊磴，确定了几个原则：绝不能猎奇采风，也不是乡村建设，不是文化公益，也不是艺术慈善。但我们还不知道要干什么，有方向但是没有目标。这五六年来，从与乡村木工的合作开始，一直深入到最日常的集市赶集，所有的艺术活动、日常活动就在这里展开。我们在当地的小卖馆做了“冯豆花美术馆”，以艺术设计

的方式，为当地制作了一些城市家居，还一起为这个地方制造了新的传说、新的景观。

去年我们完成了“羊磴40年”故事项目，在回应改革开放四十年的宏大叙事中，这个小镇能发生什么。这是每个人的微历史，是在大变革之下的勉励挣扎。方式不仅是展览，还包括活动、聚集、宴请、放映，在镇头、镇尾、店铺、街道、住宅等地点。在前期三个月的时间里，艺术家、学生和很多镇上的人相互了解，成了好朋友，最后完成了类似嘉年华的一场活动。

有几位艺术家第一次到羊磴，发现了很多美食，他们希望以美食这种最日常的方式获得聚集和关系的重组，让大家认识更多的朋友，有更多的话题。他们邀请出生于1978年，当时正好40岁的人参与宴席，每个人做两道最拿手的菜，一道自己吃，一道与大家分享，很多人拿出了各种很有特点的菜肴。之后还进行了评选，同时留下了完整的羊磴菜谱。有一位艺术家来到了一家照相馆，用大量的登记照组成了一幅画——《羊磴的新貌》，小镇的居民们非常乐意在里面找到自己或者亲戚、朋友的头像。我当时在现场还做了一个很好玩的作品：买下货柜里所有的东西，在集市上免费分发，每个人可以任选一件，但我要拍一张即时照

片。大家踊跃地拿，之后这演变成了摄影展，主角就是当地人。

在这样艺术的协作中，每个人的兴趣都是非常重要的切口。羊磴艺术合作社更倾向于成为一个自我组织、自我激发、自我觉醒、自我意识的乡村兴趣共同体。从这个意义上讲，时间、地点、人物、事件是最重要的。

在这五六年的过程中我有一个感受，怎样为今天的广大乡村做点什么？怎么从美学的体系，从艺术本体的角度去看待艺术和生活的关系？艺术是日常生活的一部分，然而面对具体的时间、地点、人物、事件产生的即时的、冲动的、必须的知觉而进行的现实的创作，才是置身于中国最广大、最深刻的现实文化情景中当下的艺术。艺术参与的核心是人与人的关系，而不仅是形式或者一种审美。

张颖：《艺术非秀：作为乡土振兴实践的“濑户内国际艺术节”》

现在艺术节在国内是很热点话题，濑户内国际艺术节时间不长，今年是第三届。2019年纽约时报评选的全球最值得去的艺术胜地，濑户内海已经排到了第七位，是亚洲唯一排在前三十位的推荐地。濑户内国际艺

术节无论在日本还是国际上都被认为是艺术乡建的典范，也获得了非常多的奖项。从艺术节的发生到演变，其中有很多困扰，也有很多可能性。

前两年我对日本的乡建做了整体考察，基本覆盖了从北到南的所有空间。因为日本有多种多样的艺术乡建，所以，我在选择案例时注重了主体、形式、内容、目标等因素。

濑户内国际艺术节是整个日本吸引游客最多的艺术节，2013年的第一届有107万人，第二届有103万人。2018年6月我开始了濑户内国际艺术节的小岛游，也叫“跳岛”，这其实有很大的风险，因为交通不便，有时候“跳”过去了但“跳”回不来。我对海岸的景色很向往，试图转换身份，首先让自己成为一名旅行者或者艺术爱好者，以这样的心态来游览艺术节的区域。我把艺术想象成投入现代社会的一块石头，研究它如何影响乡村的创生，如何恢复地域的元气。

我提出了三个问题：一，什么叫艺术节（艺术祭）？二，濑户内海到底是一个什么样的地方？三、海的复权。

首先，什么是艺术祭？艺术祭这个名称是消化了双年展、大地艺术而创新出一

个词汇。濑户内国际艺术节的英文翻译仍是双年展/三年展（Triennale）。双年展最早在1893年出现，但是这样的形式一直到了1968年左右才传入日本，从“首届神户日本户外雕塑双年展”，慢慢拓展到城市公共艺术的领域。2000左右，这样的艺术祭才扩大到乡村，也就是“爱知三年展”。无论是“神户双年展”，还是“爱知三年展”，这样的形式基本上都进展不了了，因为雷同的展览特别多，吸引力非常有限。2016年的官方总结写到，濑户内国际艺术节最具表现魅力的是作品。实际上，日本的艺术节更多的是凸显节日，这是双年展/三年展在日本的形式变形，添加了地域文化和风俗，主体和客体载体都产生了变化。明治维新之后，“艺术”一词在日本出现，“美术”一词先于“艺术”出现。日本艺术的发生实际上是一套作为行为的艺术体系，用日本的艺术概念对接节日的形式，就成为了日本艺术祭的整体形式。除了形式，三年展的时间概念也在拓展，比如越后妻有大地艺术节，展期是2018年7—9月，而在2019年的冬季还有一个“雪的节日”。

从西方舶来的艺术双年展/三年展模式慢慢发展成日本本土的艺术祭模式，在此基础上添加了非常多的元素和可能性。濑户内在古时被称为日本的母胎，在日本历史上，这里一直是兵家争夺的地区。在近代，濑户内海则成了国家的文化遗产。其实随着黑船的进入，濑户内海的风景观发生了非常大的变化，被外来的人称为“地中海”，从一种传统记忆的风景变成了西方视觉的风景。1930年随着濑户内海国立公园的诞生，完全发展成了西方多岛海景的形式，脱离了日本本土的经验。艺术进入濑户内海后，对濑户内海的景观又进行了重构，艺术作品对景观做出了新的表达。我认为濑户内的艺术作品还存在问题，人和作品虽然在空间里共存，但作品并没有最好地对接在地传统文化。

濑户内海曾经是日本最发达的地区。这个区域除了传统的渔业、农耕以外，还有制盐业、采石业等，人民相对富裕安逸。后来濑户内海被严重污染，出现了非常多的环境问题，大量人口迁出，农业和生态都被破坏了。濑户内艺术节之所以用“海的赋权”作为概念，就是要恢复这个地方的元气。虽然艺术介入带来了很多东西，无论是收入还是

观光客数量逐年的增加，但高龄化问题还在加剧，人工减少的趋势没有缓解。岛上的小学越来越少，因为没有年轻的家庭，没有小学生。人口少于300的岛很危险，有的岛人数甚至在50以下。这一点中国和日本是不一样的，我们乡下的年轻人不是不想回来，只是回来没有合适的工作。日本人口以行业聚集，濑户内海希望人能回来，必须通过行业发展吸引外面的人。

艺术就像一块石头，投向现代社会的水面，会激活很多可能，艺术祭其实是一种艺术形式的自觉。中国的乡村伦理本位、传家继业，我们艺术介入乡村的时候需要考虑的问题要更实际、更多样。

艺术非秀（show），当代艺术成为一种膜拜价值，再到展览价值、参与价值，是所有艺术从业者要反思的一个重要问题。“他山之石可以攻玉”，回到原乡，艺术任重道远。

彭兆荣：三位报告者的出发点和路径完全不同。渠岩老师介绍了他的工作，有很多值得反思的地方，包括一南一北的选点。北方是平原文化，不太容易留下遗产，一次战争就“秋风扫落叶”。反而传统比较容易在西南、闽越这些地方留下。中国的乡建执行目标是不一样的，因为土壤不一样。中国的文化多样性就在农村。渠教授的发言给了我们很大启发，提醒我们，学者要有自己的视角、眼光和方法。中央在提乡村振兴，但我们自己真的重视“三农”吗？我认可渠岩教授提出的价值崩塌问题值得深思。

焦兴涛院长在表达上跟渠教授是相反的，他直接展示了一个现实，不加阐释，而这背后正是深度的阐释。这大概是艺术家很聪明的地方，所有的道理都在现实的背后。焦院长说羊磴计划没有具体的目标，而在我看来它的目标性、动机性、责任性非常强。通过团队的努力，看看在资源贫乏的中国村庄，艺术家团队能够做到什么程度。渠教授在做方法、理论、路径的思考，焦院长直接行动，其实殊途同归。

张颖博士给我们讲了另外一个有意思的话题，用日本的例子提醒我们反思。日本的当代艺术是在明治维新以后才传入的，这一点和中国很像。日本在接受西方文化体系和概念的基础上进行本土化，让艺术与民俗融为一体。这也给我们提出了一个问题，艺术

作为技艺也好、手段也好、行业也好，有没有机会对其他的行业进行复制或振兴？濑户内海被称为日本的爱琴海，曾经有很多工业产业，但是出现了生态、老龄化等问题。现在用艺术对衰落的工业基地进行介入，有没有可能对其他产业进行模式上的复制？比如旅游业、服务业等。我们今天做艺术乡建，有没有可能用艺术带动已经衰落、没落或者千疮百孔的地方？日本濑户内提到“海权”的问题，中国的乡建可不可以提出“土地权”的问题？

第四单元：“百校实践教学”

学术主持：渠岩

评议人：黄宗贤

王天祥：《四川美术学院村社艺术柳荫案例》

四川美术学院成立了艺术乡村研究院，从“描绘乡村”向“共建乡村转型”，从以艺术的角度描绘乡村发展为多维度深入乡村。高校要把实践转化成知识话语进入教育体系，我们也不断发展村社艺术、世界艺术、公共艺术、现场艺术等话语体系。在具体实践过程中，结合不同的主体和乡村实际发展，设计出不同的方法。

村社艺术实际上是平台式发展的艺术进入乡村的方法。四川美术学院艺术与乡村研究院设立了一个基地，我们以教学力量介入乡村振兴。重庆市对高校明确提出学科原创和人才与当地经济发展相契合的要求。我们选择以北碚作为案例，它是20世纪乡村建设的发源地，也是今天中国新时代乡村振兴的主战场。

柳荫镇在静观镇和金刀峡镇中间，是一个被遗忘的地方，也是北碚区美丽乡村示范建设的所在地。我们在这个平台上持续不断地开展国际工坊活动，把教学活动也放在了这里。同时还开展很多景观改造的项目，也做了很多在地展览，把非遗研学安排在当地进行培训。

当代艺术介入乡村应该有相对清晰的思考和脉络，我们将其梳理为三个：第一，亲情家园艺术。这不仅是当代艺术介入乡村的策略，而且蕴含着对新时代的回溯。凡是过去创造的艺术形式，智能艺术都可以覆盖。算法艺术可以模拟所有的艺术形态，除了亲情和家园艺术。第二，特定场域的艺术。第三，发现当地的传统，让它与现代和更广阔

的社会联系起来，活化传统艺术。这包括作者转向、空间观转向（方法论转向）、评价观转向、从原有的审美标准到社会标准的转向。

北碚柳荫是我的家乡，水渠从20世纪60年代到现在一直静静地流淌在那里，我觉得它是柳荫最重要的文化标志，柳荫因此被命名为“中国曲乡”，由此产生了一系列变化。北碚是乡建的发源地，当代艺术进入乡村最大的一个特点是以精英的视角切入。但我觉得这不是下乡，而是回乡，我们希望把它变成回得去的家乡。我离开家乡很多年了，需要回流，需要重新认识家乡。彭兆荣教授带队做了文化调研，为我们后续文化介入积累了非常重要的积淀。

北川富朗先生说过，通过艺术，希望那些被遗忘的地方能成为希望，被冷落的孤寂老人能绽放笑容。这是他的期望，也是我们共同的期望。

赵明：《艺塑在地：场所空间的艺术营造》

今天大家都在谈乡村美育，我认为这和都市语境是不可分离的。特色小镇、美丽乡村甚至艺术乡建，如果离开了今天的全球化和都市语境，就等于让自己重返割裂时代，这种分离是我不愿意面对的。无论是我自己的实践还是教学，以全球化和在地性作为动态过程，随时要面对冲突协调，并且重返文化本源，我们进入到乡村或城乡结合的现场进行研究的时候，把空间问题更丰富的内涵揭露出来了。也就是说，今天艺术进入在地，应该重视的是空间中的人文内涵。目前面临四个大问题，环境生态问题、文化同质化问题、城市生态无根性问题和家园重塑。当下无论是乡村和城市都会存在一个显性时代的问题，我们带着所有的问题进入现场。

当代艺术在国际范畴正在实现大的转型。今天当代艺术重新走向综合，我们如何自己定义中国的当代艺术和生发的艺术现象并总结它的特质，是我们现在面对的问题。今天艺术的问题是如何拓展，并转化成为新的艺术语言，以及公共艺术教学及方法、改革的问题。

我讲三个案例。第一个，理查德·塞拉（Richard Serra），他从基本的理论出发，把雕塑基座去除，让艺术的在地问题凸显，更加走向开放。第二个，《七千棵橡树》，

讨论了在地和现场的问题，也就是现在说的艺术介入和参与式介入。第三个，丹尼尔·布伦提出的在场问题。艺术已经从创作走向了空间，艺术家不再局限于塑造一个艺术之物，开始把艺术视为空间的一部分，这都是在地和现场的问题。

大地艺术、行动和行为艺术、社区艺术都在提参与，艺术创作的主体开放为多元的。在这样的基本背景下，我和团队梳理了几个概念。场所和空间的艺术营造，本源上就是人和地的关系，是内化，人和地的对话或人和人的对话，在地是不可缺的。人和地的对话目的不是让土地生长出足够的粮食，而是人和地共同产生新的生命力。从公共性的角度来讲，艺术走向开放、走向日常。过去是艺术家的个体感受，今天提出了共同体的感受。

今天的空间研究，只停留在物理空间层面已经不够了，人和资本的因素也是十分重要的，我们要对抗资本的力量性因素，建立人和资本意义的相遇，鼓励意义的表达。在公共艺术创作中，我们在基本训练的基础上增加了游走写作、空间叙事，另外在空间展陈过程中让学生进行策展研习。我们以城乡接合部和乡村为主，进行现场艺术活动和特定场域的艺术创作。我目前的调研方法吸收了景观和建筑的教学方式，还吸收了法国的现场教学，用行动去测试空间中的问题。

欧阳晔：《艺术参与乡村公共文化服务体系重建》

我们从2018年5月份开始莫干山做了一系列的活动，以邀请了全国艺术院校在当地进行创作为主要方式。我曾经提出一个问题，艺术为什么要到乡村去？经过了大半年的实践，我有很深的自我怀疑。艺术到了乡村，能开展什么活动？

我们的活动肯定要超越艺术本体的范畴，进入社会学、人类学跨学科的研究和实践的范畴中。在这过程中，我发现莫干山是不一样的，这里经济非常发达。艺术进入乡村，是当地政府对我们的需求，希望我们通过艺术的方式，对当地产业产生一定的推动作用。莫干山靠近中国的四大主海，主产业已经衰落了，现在发展成为中国民宿行业的模范地区，这与当地的历史文化和对外关系有非常深刻的联系。我们最初的愿望是把教学搬到现场，不仅可以在上海这样的大都市

开展公共艺术实践，同时可以在乡村展开实践。同时，当地政府希望通过艺术的方式帮助当地的主产业，让它重新活跃起来，但这个任务是艺术难以完成的。我们在莫干山发现当地对艺术有非常强烈的诉求。首先，自然的莫干山需要转化为人文的莫干山，民宿业主群体对我们寄予了很大的期望。在这个过程中，我们也在调整。其实不管我们做什么，都是对自己角色的重新定位。我们要考虑几种关系：互相启蒙、互相学习的关系。莫干山是中国经济发展得比较好的地区，是一个休闲的、消费比较高的地方，这一点和其他乡村不太一样。当地每个村里都有文化活动中心，经过调查、研究而设计的，理念很好。莫干山有大量的返乡人口和外来人群，他们有文化的需求，但当地的文化中心基本上空置的。我们思考，是不是可以多做一些文化内容方面的工作，而不仅仅做一场活动。其实周边有很多非遗传承人，他们很想做些事情，但没有平台；当地的老人各有特长，但没人组织。我们想以这种方式把文化中心利用起来。艺术更多的是连接的手段，把当地政府、主要产业和村民的关系通过比较柔性的方式连接起来。

美育教育其实在乡村是非常缺乏的。美育不仅启蒙孩子，更重要的是唤醒当地对文化的认识。莫干山大量的村民在参与民宿行业，他们有很强烈的意识，希望做出特色。但在具体操作上眼界不够，或者训练不够。这是需要我们去推动的。

浙江地区的农村公共服务硬件条件非常好，但内容缺乏建设。我们将策划和规划并行，思考如何把政府、当地行业、村民的需求联系起来。我们在提供最基础的课程和教育活动的同时，参与当地公共服务体系的建设。

中国地缘辽阔，南北东西各有不同，我们如何建立差异性、共性的合作机制，进行多层次、跨行业、跨学科的合作，是需要大家共同思考的问题。

黄宗贤：三位发言专家都在公共艺术或艺术介入乡村方面做了大量工作，有各自的经验。我从他们的发言里得出四点感受：第一，院校介入乡村、乡建如此热闹，该怎么建构？三位老师的发言背后折射出了对城市化的一种警觉、反思的态度和状态。高校和艺术院校的敏锐性很重要，尽管做法不一

样，但价值取向是一致的。

第二，我们必须思考公共艺术的本质是什么。公共艺术应该是一种态度、公共意识的建立。

第三，公共艺术有多元性、开放性、互动性、对话性，以及地域性的特征。这种精神场域就是对话空间，形成了当下与历史、艺术家与乡村、人与人、人与自然的关。公共艺术的特征也折射出了整个当代艺术的转换——由艺术家个体的情感宣泄，到仪式化的表达，再到介入社会、日常生活；从私密空间到体制化空间，从雅集转向场所再造；形态上，以前艺术是按某种法则构成的视觉样式，到今天更看重行动、行为；媒介转向，公共艺术可能是雕塑、新媒体、地方、人的行为，媒介转向是当代艺术非常突出的特征。

第四，体系建构的问题。公共艺术在20世纪产生，生产、机制各方博弈、确立并完善的过程，就是艺术家、社会公共艺术逐渐确立的过程。公共艺术是艺术，又远远超越了艺术，是一个社会问题，是精神场所构建的问题。