

从规模机制到生态公共性：当代公共艺术的边界与革新

贾寒冰

同济大学艺术与传媒学院，上海，201804；

摘要：在全球城市竞争、数字媒介传播与文旅产业化的推动下，当代公共艺术呈现出“更大尺度、更强沉浸、更易传播”的景观化倾向，价值评判也愈发依赖视觉冲击与传播效率。

本文以“规模机制”为切入点，回溯公共艺术的演变，并指出在后美术馆时代制度性权威被稀释，尺度扩张被转化为一种可复制的“可见性技术”，通过组织观看与重建中心来替代传统制度加持。同时，文章以霍夫曼的实践为对照，提出“柔性规模”可能性。规模并非必然导向视觉霸权，关键在于其是否被编排为关系结构、材料策略与在地协商机制。在此基础上，本文进一步提出“生态公共性”作为规范性重建路径，强调公共艺术应在环境、社区与文化语境之间建立多主体共生关系。

关键词：公共艺术；规模机制；景观化；生态公共性；公众参与；在地性

DOI：10.64216/3080-1516.26.03.065

引言

近年来，公共艺术在全球城市竞争、数字媒介传播与文旅产业化的多重推动下，不断向“更大尺度、更强沉浸、更易传播”的方向演进。巨型装置、短期展演与可打卡景观在公共空间中快速蔓延，使公共艺术的价值评判越来越依赖视觉冲击与传播效率。然而在生态危机加深、公共空间治理复杂化的背景下，这种以规模与奇观为核心的生产逻辑正在暴露出新的合法性压力：作品如何处理资源消耗与环境承载？如何回应社区与在地文化？公众究竟是意义的共同生成者，还是被动的观看与传播节点？

这些问题共同指向当代公共艺术的一个关键转折点：传统以“城市空间共享”为核心的公共性框架，已难以覆盖环境伦理、地方文化与媒介结构交织后的新情境。本文将“规模机制”作为切入点，分析公共艺术在后美术馆时代如何以尺度扩张重建权威、组织观看并形成新的中心；同时提出“生态公共性”这一规范性视角，主张公共艺术必须在环境、社区与文化语境之间建立多主体共生关系，以公共意义与公共关系的持续生成替代单向度的景观消费。

1 公共艺术的现代演变：从纪念性雕塑到景观化消费

公共艺术的历史演变无法脱离国家权力、城市治理和社会结构的变迁。宏观来看，其发展大致经历了四个阶段：纪念性雕塑、市政美化、社会参与以及当代景观化时代。最开始的纪念碑性雕塑，大多是高地台的纪念性雕塑，以表达民族战争英雄、名人事迹及国家共同回

忆为主。作品大多被赋予明确的政治象征功能，是国家意识形态在公共空间的物质呈现。随着20世纪城市规划体系的成熟，公共艺术的角色逐渐从政治象征转向城市美化，以雕塑、壁画和空间装饰的形式进入公众生活，成为提升城市形象与空间美感的装饰道具。这一阶段的公共艺术仍然以“点缀”式存在为主，并未真正触及公众作为主体的参与需求。

直到20世纪末，社会参与式艺术与社区艺术兴起，公共艺术才真正迈向“关系性生产”。艺术家与社区成员共同构建作品，公共艺术的意涵从静态物件转变为“过程参与”，从艺术家主导走向多主体合作。然而，这种互动式参与并未长久占据主导地位。进入21世纪，全球化、数字媒体和城市竞争逻辑推动公共艺术再次转向大规模、沉浸式和景观化形式。巨型装置、短期展演和社交媒体传播构成新的公共艺术元素，使其逐渐融入以视觉冲击为核心的城市消费主义文化中。

正是在当代景观化阶段，公共艺术的内在困境日渐显露。大型作品虽然以壮观的视觉体量吸引注意力，却牺牲了公众参与与社区关系，仅在公共空间中制造单向度的“观看与被观看”结构。其次作品的建造与展示往往面临环境伦理挑战，大量资源消耗、材料浪费以及对脆弱生态系统的干扰，使公共艺术在生态危机时代受到了质疑。同时受到“注意力经济”的影响，社交媒体成为作品传播的主要渠道，公共艺术越来越被设计为“可打卡、可传播”的视觉景观。公众在作品中的角色逐渐从意义共同建构者滑向“观看者”与“传播者”，公共性被重新塑造成一种传播机制与流量逻辑。

2 规模机制：当代公共艺术的权力逻辑

当代公共艺术之所以呈现“越做越大”的趋势，并不只是审美风格的自发演进，也与艺术权威的结构变迁密切相关。公共艺术的尺度扩张并非简单的艺术创作形式选择，而是一种在后美术馆时代重新争夺可见性与话语的权力实践：艺术从美术馆走向公共空间，既获得了更广泛的触达，同时也失去了由制度装置所加持的权威和附魅。在这种权威被削弱的语境下，“规模”便成为一种可操作、可复制且极具传播效率的替代性权力机制。

艺术权威的削弱来自场域结构的改变。布尔迪厄曾指出，艺术权威的合法性依赖于场域内部的文化资本循环与象征认可的再生产；邓肯则从“美术馆作为仪式性空间”的角度说明，展陈秩序、教育话语与制度认证共同塑造了艺术的崇高性与观看规训。当作品从美术馆迁移到开放的公共空间后，原本的制度性加持被稀释：观众不再被固定在“受教育的观看者”位置，作品也不再由策展体系、艺术史脉络与专业语言提供稳定解释。公共空间的去中心化与多主体性，使艺术的意义更容易被日常语言与大众文化所“重写”或“消解”。例如，芝加哥千禧公园的公共雕塑 Cloud Gate（作者阿尼什·卡普尔）长期被公众称为“The Bean”（豆子）。该昵称并非来自专业艺术机构的阐释，而是在作品因外形联想由市民自发传播并固化形成的，该称呼甚至成为了城市旅游叙事的核心符号。作品在公共文化中被“昵称化”“地标化”的过程，恰恰体现了权威解释权由制度中心转移到大众手中，艺术家及专业学术体系不再垄断意义。又如位于日本直岛（Benesse Art Site Naoshima）草间弥生的作品《南瓜》在2021年8月遭台风冲击并被海浪卷走，引发大众广泛关注。在事件相关报道中，公众讨论的焦点大多集中在“地标是否还在”“能否继续打卡”等，而非作品在艺术史中的意义。之后该作品被修复并于2022年重新展出，同样强化了它作为“旅游景点”的公众属性。这些案例共同指向一个事实：艺术进入公共空间后，象征权威更容易被娱乐化的命名、旅游化的使用与媒介化的传播所稀释，艺术的“特殊性”不再天然成立，而必须新的公共机制中重新建构。

正是在这种结构背景下，公共艺术走向规模化。面对权威减弱与意义消散，艺术家与城市治理者往往会诉诸最直接的可见性技术：扩大体量、占据空间中心、制造“特殊、无法忽视与复刻”的观看体验。W. J. T.米切尔从视觉文化角度指出，图像与物的“可视性”并非中性属性，而是一种能够组织观看关系的视觉权力形式（visual power）。在公共艺术中，规模化恰恰是把这种视觉权力物质化的最有效手段：体量越大，越能强制占

领视野、压缩他者叙事，并在公共空间中建立新的中心。

当代艺术界大量实例显示，规模并非附属特征，而常被用作“重建权威”的核心策略。杰夫·昆斯的《气球狗》系列以巨大的不锈钢体量与高度反光表面著称，其中《Balloon Dog (Yellow)》被介绍为“十英尺以上高”的巨大雕塑，其物理尺度本身即构成对观看的强制性召唤，人们很难在“不注意到它”的情况下路过。阿尼什·卡普尔的公共作品也体现出相似逻辑。纽约公共艺术基金会对其《Sky Mirror》的介绍中就强调其近三层楼高的尺寸，并通过镜面反射把城市天际线“反转”进作品之中，使观看者被卷入一个被作品组织的视觉结构。这些案例共同印证：规模在公共艺术中不仅制造震撼，更制造秩序——它重新规定人如何停留、如何观看、如何讨论，从而在后美术馆时代替代制度权威，成为一种可运作的权力机制。

因此规模机制呈现出了明显的后现代悖论：它在姿态上似乎亲民、娱乐、去崇高（以玩具化、卡通化、沉浸式体验取代美术馆式专业和殿堂式神圣），但在结构上却可能更强烈地重建权威。詹明信曾批判后现代文化的“伪解构”：表面去中心，实则在消费符号与景观机制中重建新的中心与支配权。例如在更广泛的城市实践中，“超级地标化”的公共装置与奇观建筑也常以规模取代文化对话，以视觉冲击取代社区互动：作品看似公共，却在空间上制造单中心、在传播上制造单叙事。由此可见，规模机制既表现为对传统殿堂权威的绕开，也表现为在公共空间以更直观、更强制的方式重建中心与权威。

3 巨大化背后的柔性路径：霍夫曼的案例分析

尽管当规模以“夺取目光”为目的时，它天然倾向于生成强制观看、压缩协商空间，并以公共艺术为名越界入侵公共空间的临界点。但规模并不必然导向公共性的失败。当代公共艺术中同样存在大量“体量巨大却不以压迫性权威为目标”的实践，它们证明规模可以被重新编排、被柔化：规模不必然等同于视觉霸权，关键在于规模如何被组织为一种关系结构、材料策略与在地协商机制。正是在这个意义上，荷兰艺术家弗洛伦泰因·霍夫曼（Florentijn Hofman）的公共艺术装置为本文提供了一个重要的对照路径——“柔性规模”。

霍夫曼的作品往往同样以“巨大”著称（最典型如全球巡展的巨型橡皮鸭 Rubber Duck），但他所追求的并非崇高式震撼或史诗性权力，而是一种去威慑化、去中心化的公共亲和力：作品以卡通化、日常化的动物形象降低权威气场，以柔软或轻盈的材料与临时性安装减少

对场地的不可逆占领，并借助城市水域、广场与街区日常生活的动线，使公众更容易以“靠近—停留—互动—再叙述”的方式进入作品。霍夫曼的“巨大”不是为了迫使公众抬头仰望，而更像是把童年经验、城市情绪与公共空间的可共享性一起放大：它邀请公众，而不是统治公众。

因此，可以引发出更精确的问题：当作品同样拥有巨大的视觉尺度时，何以有的实践会触发“公共性”的危机，而有的实践却能在一定程度上实现“公共性”的良好循环？

4 生态公共性：公共艺术的规范性重建

在当代公共艺术语境中，“公共”的概念正经历深刻的再定义。在生态危机与景观化结构共同施压的背景下，传统的公共性框架已难以应对新的艺术实践问题。一种新的范式——“生态公共性”因而具有迫切性。生态公共性强调公共艺术不仅是供公众观看的装置或景观，而必须在环境、社区和生态系统之间建立多主体共生关系。它要求艺术对公共意义、公共关系与生态伦理承担责任，使公共性从简单的“城市空间的共享”扩展为“生态网络的共同体”。换言之，公共艺术不再以视觉吸引力或规模大小来衡量其价值，而应以其是否能够在自然、社会与文化构成的生态网中生成一种持久、互惠、非霸权化的公共关系来判断。

首先，生态公共性需要作品规模必须服务于公共参与，而非压倒公众主体性。在规模机制主导的景观逻辑中，公众往往被预设为“传播链条”的节点：他们被鼓励拍照、打卡、转发，却不一定被允许进入意义建构的核心。作品越大，观看越被强制，公众越容易退化为被动的感官消费者。生态公共性在这里提出的不是“缩小作品”，而是改变作品的关系结构：规模应当成为一种“公共关系的放大器”，而不是“观看秩序的放大器”。公共艺术的参与性并不等同于互动装置的“按钮式参与”，更重要的是公众是否以协作者、共治者的身份进入作品的过程，是否拥有解释权与延续权。规模一旦被重置为“过程规模”而非“物体规模”，公众主体性便不再被压制，公共性也从观看转向共同生成。

其次，生态公共性需要作品规模必须尊重生态承载力，而非任意占领空间。规模机制在空间层面最典型的表现，是把公共空间当作可被任意调用的“画布”或“舞台”，以壮观效果优先，生态系统与地方环境伦理则被当作外部条件。生态公共性在此引入一种关键的规范逻辑：规模越大，越意味着对材料、能源、运输、维护、废弃处理等链条的放大，因此作品需要接受更加严格的

检验——不仅要问作品“好不好看”，更要问它如何生产、如何存在、如何退出。某些大型项目引发的生态争议并非来自“公众不懂艺术”，而是来自巨大规模背后的外部成本被社会和自然承担。生态危机时代，艺术的宏大不必表现为对自然的征用，反而可以表现为对生态现实的揭示与对公众行动的组织。

第三，生态公共性进一步需要借用规模放大公共意义，而非放大艺术家权力。规模机制常常以“崇高”或“震撼”之名重建权威结构：作品越大，越容易把艺术家的意志呈现为一种不可争辩的中心，从而使公共空间成为单一叙事的容器。生态公共性则提供了一种规范性判断：公共艺术的价值不在于它能否制造压倒性的感官冲击，而在于它能否放大公共讨论、公共情感与公共行动的可能性。在生态公共性框架下，规模越大越需要证明自身能否把公共空间变成公共问题的生成场，而不是作者自我神话的展示台。

第四，生态公共性还需要规模必须与文化语境深度缠绕，而非漂浮为全球复制的景观符号。当代景观化公共艺术常依赖一种“全球可读性”：卡通化形象、巨型装置、强烈视觉符号可以在不同城市快速被理解、被消费、被传播。但这种可读性常以抽离在地语境为代价，使公共艺术成为“到此一游”的视觉模板。生态公共性在文化维度上强调“在地性”不是装饰性的地方元素拼贴，而是与地方记忆、社会结构、文化敏感性和空间使用方式建立互文关系。一个作品即使体量巨大，只要它能在地方语境中生成共同体叙事与关系修复，它的规模就可能是正当的；反之，即使作品以“亲民”“可爱”为名，却在不同地点重复复制、以传播效率取代在地协商，它仍可能陷入景观化。

由此，以生态公共性作为边界的考察可发现，规模不是问题，规模被用作权力再生产才是问题。在生态公共性框架下，规模不再被视为艺术家夺回权威的手段，而被要求承担一种与其体量相称的责任。生态公共性不仅是一种“环保立场”，更是一套规范当代公共艺术合法性的伦理框架：它把公共艺术从“权力放大”引回到“公共意义放大”。

参考文献

[1] 刘源. 从“纪念碑性”到日常：公共艺术的“生活化”转向[J]. 公共艺术, 2022, (04): 44-46.

作者简介：贾寒冰（2000—），女，汉族，湖北武汉人，硕士研究生在读，研究方向：纪录片、当代艺术。