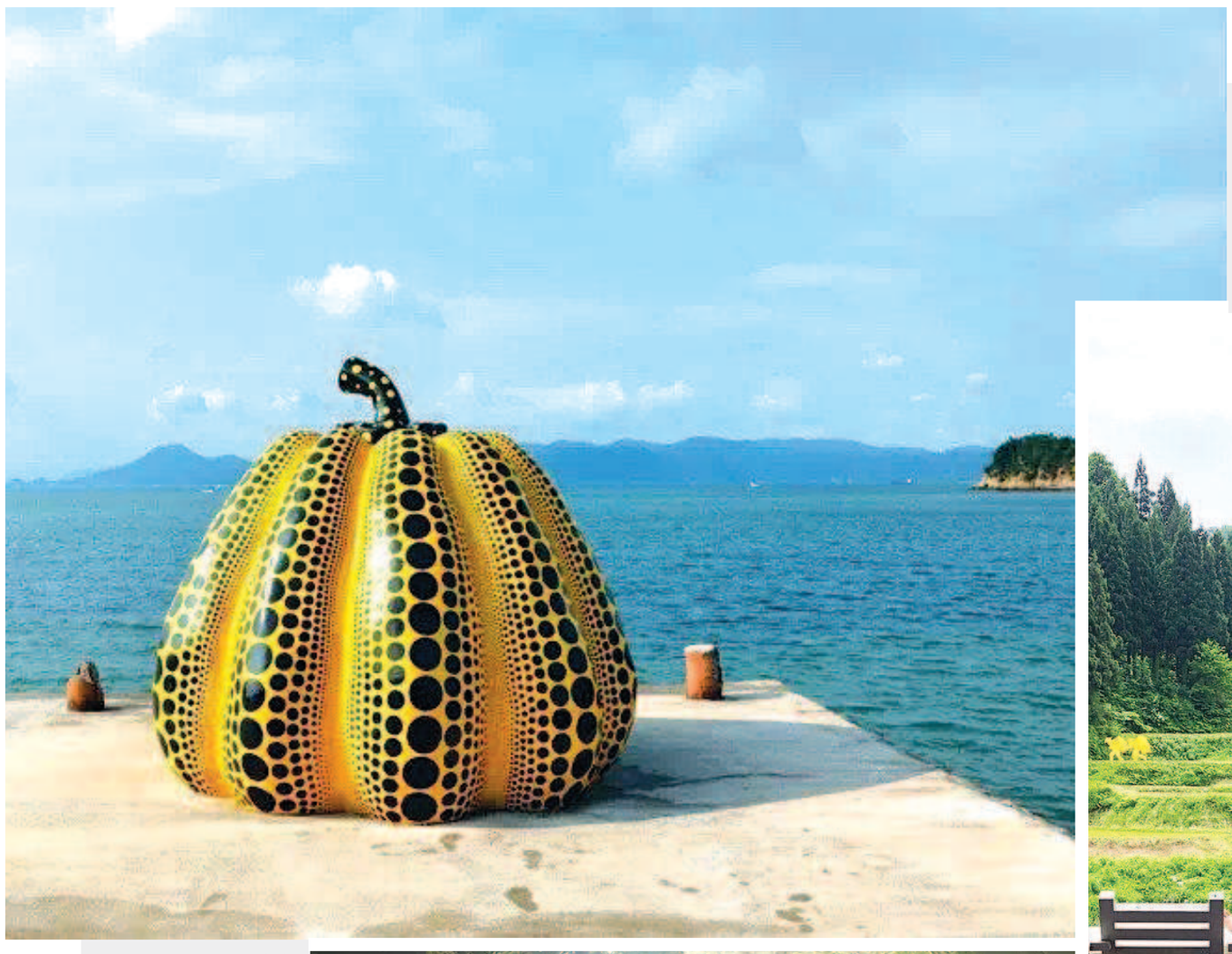
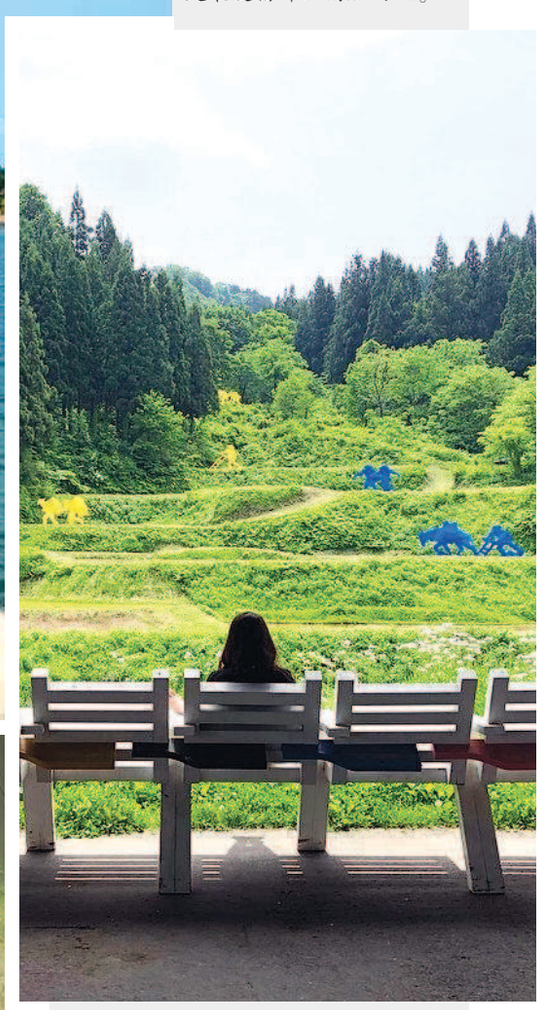
艺术，能否焕发更美好的乡村意境



◀濑户内海环岛借鉴越后的模式在直岛放置草间弥生的那只南瓜时，当地渔民以为那是新型炸弹，而现在，渔民们是最爱惜那只南瓜的人。



▲越后大地艺术节和濑户内海艺术节唤起了留守老年的主人翁意识，才让艺术节踏实地落在大地上。图为越后大地艺术节作品《稻田》。（均资料照片）

▶北川富朗邀请当代艺术领域的“红人”们到越后，不是冲着“此地风景甚好”，而是希望外部世界的人们看一看真正的农村，希望艺术家在天地之间探讨一些严肃的命题。图为越后大地艺术节作品《光之洞》。

■本报首席记者 柳青

十几天前的进口博览会上，创办 20 年的日本越后大地艺术节和浙江桐庐达成合作意向，这个有着广泛影响力的户外当代艺术节将落户中国江南的乡村——桐庐富春江大地艺术节有望在 2020 年正式举办。一边，是已经拥有成功经验的越后艺术节确定“空降”，另一边，在距离上海 4 个多小时高铁车程的闽中山区，一个本土制造、以古村落群为背景的“乡村艺术季”已拉开序幕，艺术家们把创作现场搬到青山环绕的山村，田野和村庄成为露天的美术馆。

无论“外援”还是“本土原创”，越来越多的策展人和艺术家正在意识到，艺术和乡野、风土、民俗之间，可以培育出一种新的关系，它们可以缔结为某种具有健康生命力的共同体。既有日本乡村的成功经验参照，又有本土从业者的探索和尝试，我们或许可以期待，艺术能让面临年轻力量流失的乡村焕发本有的乡村意境与乡村意义——乡村并非是被城市化进程和时代发展抛下的“旧物”，透过艺术的棱镜，它的价值能在审美层面被重新认知。

同时，也有学者提醒，用艺术唤醒乡村，不是为了满足城市中人的田园牧歌想象，也不是计较于文化产业的利润而把乡村改造成金钱变现的“景观”，这是一个围绕乡村建设的、跨越代际的命题。

留住消逝的风景线

从上海虹桥火车站出发，高铁 4 个小时后到达南平市，这是一座福建中部的小城，从高铁站驱车 1 小时，翻过几座人际稀少的高山，进入丘陵环绕的谷地，就到了延平区辖下的巨口乡。延平的建制可追溯到东汉末年，因中原战乱，汉人衣冠南渡，克服歧路艰难，定居到这兵戎不易抵达的山谷。此地在宋代进入黄金时代，朱熹等理学大家在此创建书院，闽中一时成理学名邦。地理位置的艰苦意外成全了古早村落的存续，巨口乡方圆 30 分钟车程的范围里，存有国家级传统村落 4 个，省级传统村落 4 个。在这些村子里，新村建设并未破坏古村的格局，200 年以上的古厝计有 600 多座。这次“乡村艺术季”的主要场地在九龙村，这座村子依山而建，村中最老的两处旧宅是有着 400 多年历史的木厝。临近九龙村的馀庆村里有一座驸马厝，历史可以追溯到五代十国时期，望族陈氏迁入当地后建造，历经修缮后维持至今。

去年夏天，阮仪三城市遗产保护基金会的工作团队来到巨口乡时，看到青山绿水间缺乏修缮的村落，部分建筑有唐宋遗风，形制风流，却荒废已久，经风雨消蚀有摇摇欲坠之感。村子里的年轻人早已离家，只有为数不多的老人不愿离乡离土，他们种稻、挖笋、养蜂、榨茶油，过着自给自足的农耕生活。在这些古村里，80% 的村民只有一年一度办祭祀时才回老家，当地小学已荒废，老房子东倒西歪，面对这样的山村生态，仅仅关注修房子是不够的。因为城乡资源差异，年轻人移民城市是不可逆的潮流，随着上一代人的老去和辞世，可以预见这些深山中的村落在十几或几十年后将成为荒村——没有了“人”，乡村遗产保护从何谈起？一位在福州打拼的九龙村乡贤表达了类似的思虑，他深感养父母在老家的寂寞：“他们经常说起，哪家人的老人过世了，那家的灯就灭了。村里越来越多的宅子里，灯不再亮起来。”

发掘乡村生活的诗性和美

引入“艺术季”的思路，乡贤的愿望是让外面的人们来看看“原生态的村庄”“让村里的老人觉得热闹点”。而在艺术季的策展人看来，这不是一个图谋经济利润的旅游项目，更多的考量是让这里上了年纪的村民们感到，他们不是被遗忘的人们，他们习以为常的点滴是有价值的，逾越了生存的刚需之后，乡村生活本身具有的诗性和美，是值得被发掘的。

今年从夏入秋，陆续有艺术家住进九龙村，在乡村生活中创作，并和村民共同完成了作品。多媒体艺术家陈航峰完成了一部 20 分钟的短片《阿通的祖屋》，阿通是一个九零后的大男孩，他当过兵，很健谈，他频繁地往来于南平市区和老家九龙村，有时晚上会进野山里打猎。他的祖辈就是猎人，在短片里，他口述了许多村里的传说，那些“故事会”大多不可考，风声穿梭在屋檐下，现实和奇幻在老宅中相遇，这是属于个体的当代史的打开方式。在两座超过 400 年的木厝里，时间吞噬了生活的痕迹，荒草从院落长到客堂间，艺术家在这些空巢里布置了五彩的剪纸，废宅变成具有童话色彩的场景，让人联想它曾有过的烟火气息。村中地势最高处，凭空而起了两只大竹笼，这是把当地日常的鸡笼等比例放大成了“装置”，创作者曾焕光认为，艺术的本质就在于对“生活”的转化。他的这番创作态度，也是大多数艺术家的信念，他们不是居高临下地让艺术空降到这个村子，正相反，是这片土地给出了养分，促成了他们的创作。

最需要关切的，是生活在土地上的人

城里的艺术家们忽刺刺地进了村，集结农闲的村民们投入热火朝天的“创作”，在过去的三四个月里，村民们看到持续地有“外头的人”到来，欢喜于村里的气氛热闹起来，但也不是全然理解的。比如，和曾焕光一起完成竹笼装置的匠人们，一直质疑这个方案的可行性，年过 70 的老匠人一度认为，这是一个乱来的想法，不可能实现，并且将损害他在这一行的手艺名声。做木柴生意的村民不明白，为什么艺术家对柴禾的长度、曲直和颜色有锱铢必较的要求，“不都是柴么？”开幕活动结束后，村民们旁观来宾蜂拥而来、呼啸而去，看着村里多出来的装置和雕塑，他们也会纳闷：“以后，这些和我们究竟有什么关系呢？”

这是乡村艺术季发展开端所难以避免的曲折，即便是如今已经被当作成功范本的越后大地艺术节和濑户内海艺术节，也是经受了当地村民的质疑、抗拒和观望之后，坎坷地唤起了留守老年的主人翁意识，才让艺术节踏实地落在大地上。在第一届越后大地艺术节落地前，策展人北川富朗曾做了 2000 多场说明会，向当地村民解释“为什么让外来的艺术家在农民祖辈留下的土地上创作”——在乡村办艺术节，重点在于“乡村”，是为了让外面的人们看一看真正的农村。艺术节的主人，不是艺术家，不是游客，甚至不是自然风光，而是生活在那片土地上的人们。

在九龙村艺术季的筹备过程中，曾在莫干山启动“艺术介入乡村”计划的策展人欧阳甦也提出，艺术确实对乡村社会的经济和文化有推动作用，但在艺术进入乡村的过程中，要警惕“艺术下乡”的傲慢姿态。乡村文化和城市文化是平行的，艺术介入乡村的过程中，应该注意的是对于乡村文化发掘，策展人和艺术家扮演的是支持者的角色，真正的主导者是且只能是村民。

相关链接

从越后妻有到濑户内海，艺术焕活日本偏远乡村的生命力

2000 年，策展人北川富朗在新泻县开启“越后妻有大地艺术节”，每三年一次，每次展期 50 天，他希望通过艺术来振兴衰颓中的日本农村。“越后妻有”是日本的古地名，在新泻县南部山区，是川端康成笔下《雪国》的所在地，每年雪季长达半年。这片距离东京两个小时车程的山区面临着偏乡共有的问题：缺乏产业，人口流失，老龄化严重。

北川作为一个“外来人”，提出大地艺术节的构想时，遭遇了当地一连串的反对：凭什么让一群不事农活的外来者在我们祖上留下的土地上搞些虚幻的玩意儿？与其购买这些昂贵的装饰品，为什么不修路、修养老院？为了说服村民，北川在 1997-2000 年之间，做了 2000 多场说明会，志愿者们在当地挨家挨户敲门，询求借用土地和人力援助，这些美术院校的学生大多被固执的村民们骂哭过。

头几届大地艺术节举办时，支持者很有限，草间弥生的《花开妻有》和蔡国强的《蓬莱山》这些被视为“网红打卡”的景观都是后来出现的。2000 年以来，北川作为策展人，维持着和当地私人地主的缓慢沟通，处理层出不穷的状况。例如：“好不容易获得一个地主的同意，可以在他家的田里做装置。突然另一个冲出来说，你挖过界了。后来你才知道，原来这片土地有五个主人。只能征得所有人的同意，才能进行下一步。”在沟通土地使用权的谈判中，志愿者团队发现有近三分之一的梯田没办法确认主人，有的搬去了大城市，有的再也找不到了。

这些“麻烦”的状况，恰恰是北川坚持把大地艺术节办下去的理由，他邀请当代艺术领域的“红人”们到这里，不是冲着“此地风景甚好”，而是希望外部世界的人们看一看真正的农村，希望艺术家在天地之间探讨一些严肃的命题，例如，随着人力和自然资源的不断流动，农村还有什么？

18 年过去，越后大地艺术节收获了国际范围内的声誉，但更重要的是当地百姓和艺术节之间建立了将心比心的信赖关系。老人孩子和艺术家共同创作，在作品中投入了情感；大婶儿们成立导游团，热心地提醒游客不要弄坏草间弥生作品的花瓣；年近 70 的爷爷每天去废弃小学改造的一个大型装置作品里，开门、开灯、接待观光客。越后大地艺术节让衰败的日本农村成为一道旅游景观么？不，它是让那些感到自己被遗忘的爷爷奶奶们，投入了热火朝天的晚年生活。

濑户内海艺术节的发轫也经历了类似的曲折。濑户内海环岛最初借鉴越后的模式，在直岛放置草间弥生的那只南瓜时，当地渔民以为那是新型炸弹，而现在，渔民们是最爱惜那只南瓜的人，草间弥生说：“南瓜曾经被大风吹走过，还是渔民发现它漂在海上，把它救了回来，如今，只要是台风天，岛上的人就会把它运走藏起来，等天晴再放回来。”之所以发生这样的情感转变，是因为艺术节的策展思路和实际操作都尊重当地村民的感受，让他们真正感受到自己是被关心的，并由此生发了自豪感。

上海对现代中国的影响其他城市难以匹敌

建投书局『讲堂文明系列』讲座从不同维度探讨海派文化，历史学家周振鹤开讲——

■本报记者 许旸

“上海最大的特点是新，是创新。不要与其他城市比老，你有几千年，别人有一万年。比老比不过人家，比新则上海一骑绝尘。”日前，知名历史学家、复旦大学历史地理研究中心教授周振鹤亮相建投书局 JIC 讲堂·文明系列讲座，聚焦“城中城”主题，从历史学角度对上海城市化进程展开梳理，看新型城市在上海如何产生，以及外来文化与本地文化之间产生的融合与变化。

周振鹤利用《上海道契》《上海年鉴》《行名录》等资料，深入探讨了城市空间的扩展和功能转化，他以上海为基点，阐释了现代化过程中文明的构建史。上海在近代中国的地位，远不止于一个地方性城市。“作为一座城市，上海形成和发展于 19 世纪中叶，与中国的近代化是同一过程。在这个过程中，上海对现代中国的影响是其他任何城市难以匹敌的。”

回头看历史，“上海”这个词出现得非常晚，现在能够查到的，就是北宋初期 1023 年，才有上海这个词。周振鹤说，《宋会要》记载了北宋政府在嘉兴设置了包括青龙务、华亭务和上海务等在内的 17 个盐酒专卖机构。“从中我们得知，在北宋天圣元年时，就有上海这个聚落存在了，可以在这里收税，这是关于上海最早的记录。”

他谈到，在靖康之难后中国发生第三次由北到南的移民大浪潮，过去江南人比较少，经过三次大移民，江南人口多了起来。至南宋末年，上海人多到要设镇，这标志着上海城市初步形成。建镇以后，上海迅速聚拢起人气，商业繁荣使得它成为华亭县东北方的大镇。1290 年松江府知府认为华亭县人口很多，有必须要分设一个新县，次年元朝政府批准上海这个地方设县，到 1292 年上海县就正式从华亭划出来了。

到嘉庆年间，因为上海的地理优点，航运发达，当时有“江南之通津，东南之都会”之称。上海位处两个“丁”字型的交汇处：一是海岸和长江组成的“丁”字，长江入海，上海就在“丁”字口上；二是长江与黄浦江组成的“丁”字。“地大物博谈不上，但是作为海运和江运重要港口，上海的确很重要。”周振鹤说，过去西洋人来到上海转一圈，回去写书，把上海的过去称作小渔村，来彰显他们到上海来引起上海的变化，其实也不然，上海从来不是一个小渔村。

在周振鹤看来，从上海务、上海镇到上海县，整个上海走过一条和中国其他县城发展道路相同的经历，慢慢发展。而上海发生突变，是鸦片战争以后的开埠。鸦片战争前的上海成为沿海沿江航运重要的枢纽，洋货及闽广货物都在上海转运，小东门外就是大码头。乾隆时设立海关，远近货物都是由吴淞口进来，这也使得上海成为西方列强觊觎之地。

“城市形态发生了变化。最核心的便是城外有城，1843 年起，英美法诸国相继在上海老城厢的背面设立了租界，这个城市呈现的是全新近代化的城市形态，这个形态在中国其他地方没有出现过，上海变成了世界的城市。”在周振鹤看来，上海在城外新建近代化城市是一个特殊案例，世界上许多城市的改造和近代化都是在旧城的基础上进行的，巴黎城的建立并不比上海早，巴黎是 1850 年以后改造的，因为是原地改造，所以都是五六层这样很规范的建筑。

而上海的改造跟世界大部分城市不一样，不是在上海原来这个城改造，而是在上海外面新建了一个新城。“上海原来的繁华地带是在市内跟东南角，小东门一直到董家渡那一块地方，城外现在大家看不到了，如果保留起来就是现在的北外滩、南外滩，当时那是最繁华的地方。”周振鹤说。

“在传统城市中很难出现‘城外城’现象，它们的城市近代化不是一个新城的兴起，而是旧城的改造，而且这种改造无论如何总要显示出旧城区的底蕴。在上海，我们拥有的是一个在中国人自己土地上建立的现代化的贸易和工业城市。”他说，这种上海城市形态的转型，一方面表现为城市繁华地带由上海老城厢及城外的东南，转至城市的北郊和西郊；另一方面表现为城市的生活方式由纯粹的中式转向中西合璧，以至某些方面完全西化。此后，上海繁华地区不但从 1840 年代发生了转移，而且新型繁华地带面积远远超过传统地带的规模，成为全中国最大的新型繁华地域。

自 1999 年主编出版《上海历史地图集》后，周振鹤致力于上海城市近代化进程研究，眼下他借助道契（地契）等新出资料，正投身做新编的上海历史地图集，重绘上海的街巷里弄。

海外视点

《绿野仙踪》剧本手稿拍卖估计过百万美金

■本报记者 王筱丽

1939 年由米高梅公司出品的电影《绿野仙踪》是不少人心中的经典儿童片，温情、真实、感人的剧情给观众留下了难以磨灭的印象。近日，一家位于洛杉矶的拍卖行 Profiles in History 宣布将于 12 月拍卖《绿野仙踪》已故编剧诺埃尔·兰利的四份手写草稿剧本，预计价格为 80 到 120 万美金。

这些手写剧本完成于 1938 年 4 月至 8 月之间，“这是好莱坞历史上最重要的手稿”，拍卖行负责人布瑞恩·查尔斯这样说道：“超过 150 页的笔记记录了《绿野仙踪》的诞生，也见证了剧本从初稿到终稿的发展历程。”《绿野仙踪》前前后后有 10 多位编剧参与了剧本的写作，但诺埃尔·兰利为电影定下了基调。

此外，参与拍卖的还有电影 16 张特效照片，包括将朱迪·嘉兰饰演的桃乐茜从堪萨斯吹到“奥兹王国”的龙卷风效果图。据悉，这些材料由一位匿名的私人收藏家售出。

情节奇幻、服装亮丽的《绿野仙踪》为 20 世纪 30 年代末仍处在大萧条余波与二战隐忧中的人们带去了心灵慰藉。整部电影如同一次奇妙的探险旅行，主人公在旅程中增长见识，得到了智慧与勇气。这不仅仅是一部满足了儿童审美，充满想象力的童话电影，其中深刻的思想内涵也向成年人传递了积极正面的力量。电影提名了第 12 届奥斯卡奖最佳影片，并获得了第 12 届奥斯卡奖最佳原创歌曲和第 12 届奥斯卡奖最佳配乐，饰演桃乐茜的朱迪·嘉兰也一炮走红，她为电影演唱的主题曲《飞跃彩虹》成为经典之作。

《绿野仙踪》1939 年在美国正式上映，图为该剧剧照。