



许钦松：对家乡的热爱未曾改变

羊城晚报：乡村的生活经历对您的艺术创作有怎样的影响？

许钦松：就我个人而言，从小在乡村田野间感受到大自然之物耳濡目染的熏陶对我后来的创作产生了不可磨灭的影响。艺术创作，尤其是中国山水画创作想要走得更长远，离不开对大自然的切身感悟。我的画面中常常出现“雨”的元素，这种不自觉的刻画源自于童年对下雨的热爱。大热的天下一场酣畅的雨，凉爽又过瘾，别人都在躲雨，我却把衣服脱掉，跑到田野里，让雨水打在背上，有一点微微的、痒痒的感觉。我认为，乡下长大的孩子对大自然的感悟能力要比城市长大的孩子更强一些，我们光着脚丫脚踏实地感受着土地的温度，在河里游泳，在山上采摘，在田间奔跑，实实在在地生活在大自然之中。因而对于自然变化的感受是最原始的、最直接的、最强烈的。可能对于艺术创作来说，这种捕捉与感受自然的敏感度是从小的乡村生活带给我最大的宝藏。

羊城晚报：所以这种体会会直接贯穿在创作之中？

许钦松：我的脑海中常有过去生活的场景时时浮现出来帮助我的创作。还记得小时候坐在江边，看着远处太阳下山，落日余晖，晚霞闪烁的星星点点落在江面上。远处天空和江面的那条分隔线现在就在我的山水画里出现了。那样一条地平线是过去传统山水里所没有的概念，似乎它就是记忆里儿时坐在江边所看到的，经过时间和空间的变幻，回到了我的画面之中。

羊城晚报：近些年很多创作者、艺术观众生活在城市里，山水画的题材因此发展改变。您怎么看？

许钦松：近年来，有声音提出城市山水、都市山水的说法，这是改革开放以来的中国城市化建设的结果。中国的传统文化根植于农耕社会，耕读即成为文人士大夫安身立命的根本。因此传统山水画的发展得益于这样的文化土壤。而今天城市的生活和文化已经成为主流，艺术因而发展改变，也是再正常不过的现象，并不能以好或不好来评价。有的创作者生活在城市里，可以发现城市的美，高楼大厦的美，但是如果将此命名为“都市山水”，好像有点勉强，高楼大厦又何来的山水？为了借鉴传统，在高楼下面弄一点云雾，把珠江边的景色往传统山水里靠，好像有点生硬。对此，我一直都是旁观者，我念念不忘的还是大自然的真正山水。

羊城晚报：现在有观点认为，当代艺术的出路在乡村。

许钦松：这样的观点也是有它的价值。中国的发展离不开农村的发展。现在的美术已经发展成大美的概念，不只是架上美术，还有环境设计、工业设计等视觉设计，尤其是对于审美的关注也在逐年提升。而我的创作一直就眷恋着心中的那片净土。这十几年里，我的山水画里没有人出现，也鲜少出现房子等现代物象，试图回溯到远古。这种倾向恰恰和我儿时在乡下的生活有极大的关系。我的人生观、价值观、世界观，尤其是审美的观念，可能那个时候就已经塑造好了。明年就是我离开老家五十年了，但我对于家乡的爱与眷恋未曾改变。

许钦松：与美术家协会顾问、广东省美术家协会名誉主席

# “艺术乡建”：

# 艺术家与乡村并非偶然的情缘

羊城晚报记者 朱绍杰

日前，江西画院美术馆正式揭幕，伴随美术馆开幕的是一场名为《乡村建设：建筑、文艺与地方营造实验》的大型乡建主题展览。展览从乡村的空间、人文与社群三个维度出发，呈现22组参展人在乡村工作的具体经验与田野实例，全面而深入地讲述了近十年来艺术家对乡村建设模式的探寻。

十年前，随着“许村计划”“碧山乡建”等一系列标志性事件的出现，艺术乡建开始进入大众和媒体视野。近些年来，国家大力推进乡村振兴，各种乡建类展览、项目以及大地艺术节此起彼伏，从早期的星星之火到现在呈燎原之势，“艺术乡建”俨然已经成为当下最大热词和焦点。

中国美术家协会主席、中央美术学院院长范迪安认为，要因地利制宜，因势造型，深度挖掘乡村与艺术的内在潜质，在艺术建设中凸显地域性和创新性，形成乡村新的文化景观。



广东青田



“乡村变迁——松阳故事”之浙江丽水水文博物馆

## B 打造可视可感的艺术乡村景观

石节子美术馆是中国当代艺术中第一个村庄美术馆，它由艺术家靳勒发起创立。甘肃秦安县是个贫困县，位于秦安县以北五公里锁子峡的石节子村又是秦安县的贫困村之一，人均年收入在2000元左右。由于干旱缺水，完全靠天吃饭。“艺术重要，雨水更重要”，石节子村村民靳勒写下了这句朴实而又真挚的话，成为石节子最迫切的现实和梦想。石节子美术馆项目的发起，给村民带来了最直接的收入提升，还有看得见的设施改善。

有很多计划以“发展旅游、带动经济”的名义，将艺术作品和艺术家生硬地“放置”于乡村，创造出一个个可消费的“美丽图景”，却在在地文化脱节、与村民的真实生活和诉求无关。相较于此，石节子美术馆作为艺术介入乡村的实践，其可贵之处或许就在于始终对“雨水”保持敬畏，对“艺术”保持审慎。随之而来的还有意识形态的改变，靳勒也曾曾在采访中谈起村民的变化：“艺术家和村民的思维时常不在一个频道上，村民考虑富起来，而艺术家希望促进人思考，意识到个人的价值。以前大家（石节子村村民）总是觉得自己比不上外面的人，有时候见到外人连话都不敢说。有了美术馆后，交流多了，他们更了解外面的世界，也自信起来。”

把艺术引进到乡村，不仅仅是在当地建美术馆，办艺术节，艺术工作者还可以直接地、亲身

地参与到乡村建设当中。从20世纪初留日归来的米迪刚在河北定县翟城村创办农业合作社开始算起，100多年来，晏阳初、梁漱溟、陶行知、黄炎培等中国志士仁人人为解决现代化过程中的乡村建设问题，筚路蓝缕。近年来，在国家政策的激励下，成千上万的大学教授、文化学者、慈善家、企业家、建筑师、工程师、志愿者纷纷投入到这一历史性的时代变革中。范迪安认为，乡村振兴需要多方学术的合力，既需要深入研究特定的乡土文脉，推动传承传统文化，修复村落文化生态，激活乡村文化的内生动力，也需要通过艺术家在地介入乡村的创作活动来打造可视、可感的艺术乡村景观，更需要将乡村振兴的核心放在人的振兴也就是乡村主体意识的重塑上。只有使乡村人们意识到自身文化的可贵与潜力，激发建设家乡的热情，才能真正使乡村建设落到实处，艺术家们的艺术乡建理想也才真正有处可栖。

梁岩、左靖等人在大江南北的探索和努力，得到了越来越多的理解、尊重和支持。中央民族大学教授、艺术人类学研究所所长王建民强调：“艺术家参与乡村建设，有自己独到的价值和功能。他们接续了传统的民间艺术的脉络，并注入了新时代的乡村观念和艺术能量。他们参与乡村建设，有利于彰显乡村创造未来生活的主体性，是更深层次上的文化复兴，是发自乡村内在力量的振兴。”



大地之灯，江西景德镇寒溪村

## A 艺术与日常生活关系并不遥远

2005年的冬天，画家渠岩偶然来到太行山区仅有20多户人家的许村时，他被深深打动了：“许村唤起了我对家乡的感觉。”他当即决定放下自己的画笔和相机，通过艺术行动影响、改变这个村庄。

在许村，他修复老房子，操办许村国际艺术节，开办国际艺术公社，靠着艺术家的想象力和激情投入，他制造了一个又一个打破日常壁垒的境遇和奇观，使得当地乡民和络绎而来的中外艺术家互相赞叹和欣赏。如今，许村已成为远近闻名的以艺术推动乡村复兴的样本。

策展人左靖是近年来活跃于艺术乡村建设的代表人物。左靖参与乡村建设有三部曲。第一站是在安徽黟县碧山村，那是和艺术家联手共同发起和主导的“碧山计划”；第二站是在湘、黔、桂三省交界的百里侗寨，以生态优良的茅贡镇为中心，带动其周边十余个传统村落，合理规划、良性发展，这是保护村寨的自然生态和社区文脉的“茅贡计划”；云南景迈山是第三站，2016年10月，左靖团队接受云南景迈山茶林保护管理局的委托，开始承接千年万亩古茶林申报世界文化遗产的一部分工作。

艺术家和乡村的情缘，在当时看来都具有偶然性，但这背后有必然性，即20世纪以来，在科技力量的驱动下和社会生活激变的浪潮中，艺术观念不

断发生颠覆性变革。从现代艺术到后现代艺术，艺术领域呈现出斑斓多姿的景象，其中一个主流的方向是艺术家更多元和深广地拓展着艺术的现实边界。国家层面的乡村振兴计划的开展，为当下艺术向深度、广度拓展提供了新的可能。广东艺术家陈晓阳和银坎术保联合有关慈善机构，在广州从化共同合作推进“艺术乡建”项目——源美术馆。该项目以在地艺术创作和交流互助的方式，倡导在地文化创造与再生。他们先后发起了“乐明角柜源流考”“龙眼驻地计划”和“龙眼小说计划”等带有社会学、人类学特点的艺术项目。

据陈晓阳介绍，“角柜”项目是源美术馆进行持续性在地工作的隐含线索，在这个普通山村的一个行将朽坏的木角柜，从样式到色彩都神奇地浓缩了这里的生活与前工业时代之间关系的文化记忆；云南景迈山是第三站，2016年10月，左靖团队接受云南景迈山茶林保护管理局的委托，开始承接千年万亩古茶林申报世界文化遗产的一部分工作。

广州美术学院美术馆馆长王璜生认为，他们的实践是以美术馆及艺术为平台与媒介，建构了乡村个人日常生活的情感与岁月的记忆，让村民通过艺术，重拾生命的记忆及情感碎片，链接这片土地与人的关系。

## 域外

2000年，苏珊·桑塔格提出“文学大师是否存在”之问，并认为“就英文世界来说，尚有人存在，其中之一就是塞巴尔德”。那时候，没有人会想到，温弗里德·塞巴尔德的生命会在第二年戛然而止。2001年，塞巴尔德在车祸中不幸去世，年仅57岁。

1944年出生于德国的塞巴尔德，一生作品不多。1990年出版处女作《眩暈》，1992年出版《移民》，1995年出版《土星之环》，2001年的《奥斯特利茨》则是其遗作。后来有消息称，在他去世前几个月，诺贝尔文学奖已经将他列入候选名单。他的作品有着独特的格式与韵味，将小说、回忆录、游记、历史、漫谈、照片、明信片与画作交融为一体，被视作一种全新文体。

2019年起，“新说”陆续推出了《奥斯特利茨》《移民》《土星之环》，近期出版的《眩暈》，则宣告塞巴尔德四部小说的集结。《眩暈》的结构十分别致，

## 塞巴尔德的不变母题

叶克飞

它由四章组成。第一章《贝尔，或爱之奇异事实》以原名亨利·贝尔的司汤达的视角，讲述其从军经历、与梅森的斗争以及无果的爱情；第二章《海外》讲述“我”在意大利多地的旅行，或者说是被不安驱动的又一次次逃离；第三章《K.博士的里瓦洛拉之旅》讲述卡夫卡于1913年在意大利的一次公务出差和疗治之旅；最后一章《归乡》的“我”则重返德国故乡，挖掘童年记忆。

这四段旅程都充满着神秘与魔幻，不同时空的主角有着交错、错位的旅行路线，后来者不经意间踏上前人的隐秘旅程，并遭遇共同的不安与困顿。从司汤达到卡夫卡，再到“我”，成为塞巴尔德寻找身份认同的三种并非虚构的个案。

令我印象深刻的是他笔下的意大利城市，空空荡荡毫无生气，我败建筑勾勒出的城市图景，困住了每一个灵魂。时间也是塞巴尔德偏爱的意象，他在书

中屡屡提及的1913，正是一战前那年，正是那个欧洲人无比乐观、认为文明必将高歌猛进的昨日世界。可是到了1914年，阴霾笼罩大地。

诗意且琐碎的文字自有魅力，这样的叙述在《眩暈》中随处可见。塞巴尔德写道：“车窗外，在傍晚倾斜的日光中，白杨林与伦巴第的田野掠过。我对面坐着一位大约三十岁或三十五岁的圣方济各会修士，以及一个肩膀上披着五彩拼布上衣的年轻女孩。女孩是在布雷西亚上的车，修士则是在代森扎诺就已经坐在车上了。修士正在读她的祷文，女孩同样神情专注地读着每一页图文书。她们二人对于极致的美，我想，既是缺席的又是在场的，而我羡慕她们翻过每一页书的庄重。圣方济各会修士先翻过一页，然后是穿彩色上衣的年轻女孩，女孩再翻过一页，而后又轮到修士。时间如此流逝，我连和她们其中一个交换眼

神的机会都没有。”

在这种白描式的场景之下，一切都带着安静和谐之美。随即，“我也试着练习一种类似的谦逊，拿出一八七八年在伯尔尼出版的《口若悬河的意大利人》，一本写给所有希望快速稳定地提高意大利口语的读者的实用读物。上世纪九十年代，我的一个舅公在意大利北部做过一段时间的会计，这本小书便为他所有，在其中一切都按照最好的方式被予以安排，仿佛这个世界纯粹由词语组成，仿佛通过这样的安排最可怕的也能成为最安全的，仿佛所有事物都有对立面，每一种邪恶都有一种善良，每一种痛苦都有一种快乐，每一种不幸都有一种幸运，每一个谎言都有一个真实”。

邪恶与善良、痛苦与快乐、不幸与幸运、谎言与真实，在塞巴尔德的作品中总是一体两面，就像所有困顿与不安一样，无从追索答案。无从追索是因为记



忆的脆弱。在塞巴尔德笔下，空间的最大意义在于勾起记忆，但旅行纪念品和影像记录会取代甚至摧毁旅行记忆，即是在现场，若是计划外的旅行地，也会有不知身在何方、甚至不知是否人间的错觉。又或者，时隔多年后重返故地，又会与前人的小说出现怪异的重叠。

有人将塞巴尔德作品的不变母题总结为“无法讲述的真相、无法和解的过去和无法理解的记忆”，实在贴切。

## 感悟

## 为什么需要《瓦尔登湖》？

王焱

1845年，28岁的梭罗来到家乡康科德的瓦尔登湖畔，住进了亲手建好的小木屋，开始了他简朴的、与自然亲密相处的隐居生活。两年零两个月后，梭罗重返世俗社会。

在《瓦尔登湖》一书中，梭罗用优美非凡的文笔展现了这段湖畔岁月，字里行间充满了深情赞美。《瓦尔登湖》出版后寥落了近一个世纪，但随着焦虑、繁忙、内卷等现代性困境日益凸显，该书越来越呈现出它批判与治愈时代痛点的价值，声誉日隆。如今，《瓦尔登湖》已成为一种文化符号，成为与平庸现实相抗衡的诗与远方。

由于梭罗在《瓦尔登湖》中所呈现出来的复归本真、亲近自然、坚守自我的精神气质，与中国古代隐士接近；又得益于徐迟、海子、苇岸、何怀宏等诸多大家发自肺腑的推介，梭罗的名字在中国尽人皆知。

而当越来越多的国人向瓦尔登之旅投以朝圣一般的凝视时，一些读者亦开始对这一神话进行解构。程映红的《瓦尔登湖的神话》拉开了解构的序幕。

首先，程文质疑了梭罗选择独居的地理位置，嘲讽他既然“要过一种遗世独立的生活”，为何“又选择了一个离文明社会相距咫尺之地？”“康科德镇离此地只有两英里”，“最近的邻居不过在一英里外”，挚友爱默森和梭罗父母的家，都在散步的距离之内。

进而，程文披露“梭罗这两年的真正生活离他所宣称的隐居和简朴差得很远”。“他几乎每天都要到康科德镇上去转悠，每天都要回到其父母家非常常‘载’而归……他的文友们更是频繁地光顾他的木屋……他们经常邀他进餐，最频繁的是爱默森。当地甚至有一个笑话：每当爱默森夫人敲响她的晚餐钟时，梭罗是第一个飞快地穿过森林跃过篱笆在餐桌前就座的。”

程文还交代了梭罗当时糟糕的乡曲之誉——“游手好闲者”和“焚毁树林的人”。梭罗来到瓦尔登湖

## 家乡的“味道”

徐南铁

定南与龙南、全南三个紧挨着的县俗称“三南”，是江西省版图最南端的一块地方。三个县抱团成团，突入广东地盘。袁胜元在省城读大学后回到定南，做过老师、记者，后来当了镇长，后来又任国有企业的党委书记。但是读他的文字，清新自然之风扑面而来，吹送着浓郁的乡土气息。不论是取材、立意，还是语言风格，一点看不出他曾在“混迹官场”。

《故园情深》这部书稿里的文字，围绕着定南的人和事铺展。袁胜元用朴实却不粗糙的语言，热情描绘生活在这块土地上的人，从容叙述发生在这块土地上事。通过这些普通的人和事，展示了家乡在他身上深深打下的文化烙印，倾诉了他对家乡的真挚热爱。

在这部书稿里，有三分之一以上的篇幅是写定南食品或与吃有关。袁胜元写糍粑、写香菇、写春笋、写鸡酒、写脐橙、写“汤皮”——这是流行于赣南地区的一种传统食品，也有人写作“烫皮”，语音上似乎更近方言。它选上好的大米做原料，经过浸泡、磨浆、煮熟，再切成丝、条或块晾晒而成。吃的方法多种多样，蒸、煮汤、油炸或以沙翻炒，可做主菜也可当零食。袁胜元写的这些食品，具有非常典型的“三南”风采。

袁胜元的写作充满烟火气。他送书稿来的时候，还给我送来一本《行走定南》。那是他最近出版的一本散文集。随手一翻，里面写到定南的虎形围、柱石桥、鹅公圩等村子，都是我这些年考察古村落时去过的地方，不由兴趣顿生。接下来我又发现，在这本书里，袁胜元同样写了好些关于故乡美食的篇幅，比如米酒，比如茶，比如酿豆腐，比如酸酒鸭，比如石螺，等等。还有汤皮、定南粉。看来在袁胜元那里，故乡的味道刻骨铭心，所以他会用那么多的文字去贴近故乡的食物。

一些沉湎于美食的作家，笔墨一直盘桓于食品的细节介绍，流连于色香味的具体描述，写作似乎只是为食品张目，缺文学的情怀和韵味。但是袁胜元写故乡的味道，却是在食品中透视文化。他



前一年，他和友人在森林中煮鱼杂碎，由此酿成火灾。当梭罗叫人来灭天火后，他没有赶回火场扑救，而是爬到小山坡上观赏火景。

我也意识到，《瓦尔登湖》并不能全然如实反映梭罗的湖畔生活，因为文本往往会构成思想遮蔽或是伪装。比如，梭罗对于来到瓦尔登湖的原因的交待有所保留，对湖畔生活的描述亦有言过其实之处，对离开瓦尔登湖的原因更是一笔带过。因此，我在《一个别处的世界：梭罗瓦尔登湖畔的生命实验》一书中尽可能地将对梭罗的日记、书信、同时代人的评价、各类传记及梭罗的其它作品纳入到研究视域中，在对照中解读，于矛盾中辨析，试图还原梭罗独居生活的始末与真相，揭示梭罗多维复杂的人格。

狄德罗说：“说人是一种力量与软弱、光明与盲目、渺小与伟大的复合物，这并不是责难人，而是为人下定义。”梭罗的身上，奇异地交织着两股矛盾的力量，矛盾的力量相互磨蚀，使梭罗显现出更为真实立体的感染力。

其实，梭罗从未有意把自己扮演为神，对于瓦尔登之旅的初衷，梭罗有明确的表述：梭罗深感邻人“安静过着绝望的生活”，不能采集生命的美果，因此想对既有的苦役人生进行改变，“做一个哥伦布”，由大自然带路，寻找新的人生道路。对梭罗而言，瓦尔登之旅就是一种探索人生意义与可能性的生命实验。

不得不说，这场实验有着强烈的乌托邦色彩，因为它远不足以替代惯常生存模式的主导地位。乌托邦难以付诸现实，但它映照了人类塑造具有不同可能性未来的能力。梭罗为我们构建更为合理平衡的生存方式提供了智慧，这也是今天有着充分现实感的人们仍然需要《瓦尔登湖》的重要原因。

王焱著，《一个别处的世界：梭罗瓦尔登湖畔的生命实验》，上海交通大学出版社，2021年5月



从与食品相关的时代影像中展示历史的起承转合，从自己人生之河里打捞流泻在食物中的社会情感和情怀，食物只是他体察生命的触角，为他轻轻推开文化之窗。

比如他写春笋，不只描摹了春笋的美味，更写了不同时代人与春笋的关系，以及附着于不同时代春笋的不同情感。又比如他写花菇，写了它的形：“手指捏成粗短的菇脚上戴着直径3-5公分大小的帽子，帽子上由中心往外裂开很多不规则的花纹，看起来矮墩墩乎乎，却嫩润光亮，清香四溢。”也写了它的味：“不管是煎、炒、蒸、煮，吃到嘴里，都有一种肉嘟嘟、松蓬蓬、嫩生生的感觉，像含着一个金元宝，不咬破，不嚼烂，不咽，不留神。滑入喉咙溜进肚子，一股酥酥的感觉，自心底向全身每一个细胞渗透，直至脚趾、发梢，无比受用。”

袁胜元写香菇，写了香菇对村民生活的意义，写了自己第一次上山碰巧捡到香菇的感受及由此引发的连锁后续。在《岭北糍粑》里，袁胜元并不满足于糍粑的一般性描述，他的笔墨继续挺进，由其性糍粑写到自己家的个性糍粑，又由自家糍粑的物写到自己父亲母亲的人。这就把思考提升了一个维度。

有人说，人生保持得最为久远的记忆是味觉，所以人们总是难舍幼年形成的食物爱好，甚至登上金銮殿了还有可能继续偏爱当普通百姓时的普通食品。尤其是对于当年可望不可即的东西，更是如此。味觉的耽溺实际是对时光的留恋，对生命的感叹。袁胜元的书稿当然并非只徘徊在“吃”的话题上，不过其他那些篇幅也都围绕着定南这块土地，写这块土地上的普通日常生活、普通的乡民。尽管不是直接写吃，但是那些风情和人物却同样洋溢着家乡的味道。