

藝術鄉建：城鄉共舞的雙向奔赴

蔣述卓

在鄉村振興戰略的深入實施中，藝術鄉建作為一種新型的城鄉互動模式正在不斷創造。藝術鄉建，是城市藝術家或者城市某個組織通過藝術介入的方式參與鄉村建設。這種介入不是單項的資源流動，而是基於城鄉文化的相互需求、優勢互補所形成的深度交融，所產生的效果是積極而具有社會影響力的。藝術鄉建通過文化藝術的力量激活鄉村文化的內在動力，在注重文化認同和審美提升中形成新的鄉村營造途徑，它所創造的新鄉村既不同於城市的社區，但借鑒城市社區的某種管理方式，在扎根鄉村文化的土壤上，形成獨具個性和特色的建設模式，為未來的城鄉融合提供了某種示範。藝術鄉建在重塑鄉村面貌的同時，也為城市的發展注入新的活力，城鄉文化共舞帶來的是城鄉的雙向奔赴。

藝術鄉建對鄉村最直觀的改變體現在環境的美化和空間重塑上。傳統鄉村在現代化進程中常常面臨兩難選擇：要麼保持落後面貌，要麼全盤接受城市化改造。藝術介入提供了一條「柔性更新」的中間道路，在不大拆大建、修舊如舊的過程中，實現對鄉村空間的創造性利用，既改善了生活環境，又保留了鄉土特色。鄉村擁有城市稀缺的自然景觀、傳統文化和空間資源，而城市則集聚了人才、技術、資本和市場優勢。藝術鄉建為這兩種資源的對接提供了平台。浙江台州橫渡美術館將橫渡鎮廢棄的中學改造為一個具備會議廳、咖啡書吧、觀景台的當代美術館建築，被譽為「長在田裏的美術館」，還與上海大學合作舉辦了「橫渡之春：社會學藝術節」，產生了國際性的影響。廣東從化良口鎮樂明村，距離從化市區六十公

里，地理位置相對偏僻，經濟不發達，綠芽基金會本着「參與共生」的理念，以開放的姿態推動村民自發參與「源美術館」的建設，調動在地的審美經驗和文化魅力，構建了「美育空間與生產生活空間並置共存」「鄉土美學與當代藝術共生的美學制度」模式，其「龍眼工坊」、舞蹈創造營、音樂表演活動相繼開展，繪製了一幅和美鄉村圖景。浙江麗水「拯救老屋」的「松陽模式」，通過將廢棄的老屋改造成藝術工作室和民宿，不僅保留了傳統建築風貌，還賦予其新的文化內涵。曾經的空殼村吸引了年輕人返鄉就業，鄉村改造成「最後的江南秘境」，讓鄉村恢復了生機活力。藝術鄉建探索出的鄉村發展路徑，避免了激進城市化帶來的文化斷裂和社會問題，為鄉村振興提供了可持續發展的選擇。

藝術鄉建促進了鄉村文化的復興與創新並帶來經濟活力也是有目共睹的，許多瀕臨消失的傳統工藝在藝術家的幫助下重獲新生。藝術帶來的關注度和美譽度，往往能轉化為實實在在的經濟效益。河北邢台威縣將當地婦女世代相傳的土布紡織技藝（「別花」技藝）與現代設計結合，創造出兼具傳統韻味和現代審美的文創產品，不僅傳承了技藝，還帶來了可觀的經濟收益。浙江東陽的木雕藝人在與美院教授合作後，作品從單純的工藝品昇華為藝術品，價值翻了幾十倍。福建屏南通過「文創＋非遺」的項目，組建民間工程隊修繕古宅，建立文創工作室，邀請藝術家長期參與鄉村的創意提升，將四平戲、紅曲黃酒等非遺融入文創產品，可以銷售。一些地方進行的「藝術祠堂」改造項目，讓年輕人重新認識了家族歷史和鄉



村非遺文化，增強了對鄉村文化復興的信心，如潮汕地區通過祠堂組織英歌舞的復排，讓其煥發出奪目的光彩。藝術鄉建不是對鄉村文化的簡單保存，而是通過創造性轉化使其煥發新的生命力。

藝術鄉建成為了城鄉交融的紐帶，它以獨特的媒介方式，超越城鄉之間的文化隔閡，建立起城鄉的情感共鳴。對鄉村而言，藝術提供了一種表達自我的新途徑，使長期被忽視的鄉村文化得以重新被發現和珍視。在鄉村開展各種美育教育活動和舉辦各種藝術節，可以縮短城鄉之間的教育和美育差距。藝術家不是單方面輸出創意，而是通過與村民共同創作，在交流中自然融合城鄉文化元素。廣東佛山舉辦「順德大地藝術節」，通過藝術裝置、主題展覽等形式，推動文旅融合，讓村民不出村就享受當代藝術的薰陶。有九百年歷史的番禺大嶺村古村落的藝術改造項目由藝術家出點子，村民評審團投票決定，確保藝術項目符合當地文

◀遊客在重慶市將軍村一處田間藝術景觀遊玩參觀。 新華社

化認同，引導村民選擇具有嶺南特色、尊重鄉土風貌和地域特色的建築方案。這既尊重了鄉村文化的主體性，又着眼於村民審美素質的提升，讓城鄉互動形成常態。藝術家在鄉村開展的各種藝術活動為鄉村兒童提供了接觸多元文化的機會，有助於縮小城鄉教育差距。有的還組織城市志願者為鄉村兒童提供藝術教育，彌補了鄉村美育資源的短缺。對城市而言，鄉村藝術則成為緩解「城市病」的一劑良方，滿足了都市人群對自然、傳統和本真的精神渴求。浙江莫干山藝術酒店所創造的「藝術療愈花園」，就是利用自然環境和藝術裝置為都市高壓人群提供減壓空間，讓他們在悠閒的環境裏釋放緊張情緒。城鄉關係的平等互利，資源互補，為實現人的全面發展和城鄉整體價值的提升探索了新路。

未來，藝術鄉建有望在更廣範圍和更深層次推動城鄉交融。隨着數字技術的發展，「雲鄉建」成為可能，城市藝術家可以通過遠程協作參與鄉村項目，擴大藝術鄉建的覆蓋面。藝術與科技的結合也將催生新業態，如虛擬現實藝術旅遊、數字文創產品展示等，為鄉村經濟注入新動能。在這一進程中，鄉村不再是被動接受城市文化輻射的末端，而是與城市平等對話、相互滋養的夥伴。城鄉雙向奔赴的藝術實踐，將繪就出中國式現代化最亮麗的風景。

在普布斯家中用餐

了我對普布斯及其家族的興趣。這位比梅姆林晚一個世紀活躍在布魯日的荷蘭畫家，曾兩次出任聖路加畫家行會（St.Luke's Guild）的會長，據藝術史學者卡雷爾·凡·曼德爾（Karel van Mander）記載前者的工坊中擁有一個他所見過最好的顏料店，甚至在他去世前幾年還被任命為布魯日聖尼古拉斯區（包含聖母大教堂、聖血教堂在內的核心區）的區長……哪怕時至今日他已在藝術史的長河中埋沒，但其生前的影響力仍遠超我的認知。

隨手在地圖上輸入了畫家全名，想看看布魯日還有什麼其他和畫家相關的遺址，然後，一個與畫家同名的Pieter Pourbus餐廳位居搜索榜首。點進官網一看，大喜過望：餐廳的簡介第一行赫然寫着「餐廳根據畫家本人命名，身為『弗拉芒原始派』一員的他本人曾在此居住。」故居變餐廳？這「轉型」還是第一次遇到。明天的晚餐非它莫屬了。

次日夕陽西下時前往普布斯的故居就餐，雨過天晴後的藍天映襯着餐廳的白牆格外耀眼。畫家舊居距離凡·艾克廣場幾百米之遙，坐落在一



個街口處。這條街如今也以畫家命名，加上餐廳外牆顯眼的名字，排面可謂拉滿了。故居二層窗戶上標記着「1561」的字樣，源於這棟老宅在一五六一年落成。邁進餐廳，內部還保持着畫家故居原本的布魯日傳統家居風格，只是將一層的客廳區域全部以餐廳的形式微調。室內兩個原裝的壁爐可供冬日生火，就餐區一共可容納四十二位客人，除周日中午外僅晚上營業，且每周三四閉店休息，主打的就是小而精。那感覺，真的就像到他家作客並用餐一樣，舒適且溫暖。

在和熱情的店員確認過畫家和餐廳的關聯後，我應她的推薦點了兩道布魯日的弗拉芒傳統菜：煎鵝肝、扇貝配烤梨，以及紅燴羊排。精緻的擺盤加上美味的菜餚，若非身臨其境，很難想像這是「出品」自藝術家故居的餐食。坐在窗邊望着寧靜的街區，對比室內人們用餐時的喧鬧，這份老宅中人聲鼎沸的煙火氣，想必在畫家當年居住時都不曾擁有吧。

邁出普布斯的故居，不由得想了很多。全球各地的名人故居博物館數不勝數，但能把故居改成餐廳形式且成功運營的無疑是鳳毛麟角。這其中，普布斯在二十一世紀的今天早已被人淡忘的一世英名大概率無法撐起一座故居博物館或許是主要原因，畢竟他不如拉斐爾、魯本斯或者倫勃朗那般舉世聞名。那麼，將舊居在原址基礎上用另一種形式存在並延續或許是更穩妥的選擇。如今，彼得·普布斯的故居以出品原汁原味的布魯日本地菜餚而聞名。從某種程度而言，這種對舊居「跨界」的運營方式和到藝術家「串門兒」用餐之舉或許具備更廣泛的受眾群體，且帶來更接地氣的本土風俗體驗。

◀位於布魯日的Pieter Pourbus餐廳。 作者供圖

摩洛哥舍拉考古遺址



市井萬象

舍拉考古遺址是摩洛哥首都拉巴特的著名旅遊景點，由舍拉古城和摩洛哥梅里尼德王朝時期的皇家陵寢遺址組成。圖為棲居在舍拉考古遺址的鸛鳥。

新華社

藝象尼德蘭
王加

（Groeningemuseum）展廳中，十六世紀荷蘭畫家彼得·普布斯（Pieter Pourbus，一五二一至一五八四）的幾幅真跡就擺在博世（Hieronymus Bosch）與工坊完成的《最後的審判》祭壇畫隔壁。鑒於博世的名望，很多人甚至會忽略旁邊其他畫作的存在。最初關注普布斯的畫作，覺得風格並不像尼德蘭本地風格，反倒是如假包換的意大利畫風，尤其是雙人肖像《揚·凡·艾維爾夫和賈克梅妮·布克夫夫婦像》活脫就是科西莫一世大公（Cosimo I de' Medici）的御用畫家布隆奇諾（Bronzino）風格的翻版。然而，畫家本人畢生竟從未去過意大利。這一巨大的反差，像極了在他去世後不久出生的荷蘭老鄉倫勃朗——一生從未離開過荷蘭的後者將卡拉瓦喬的明暗對照法（Chiaroscuro）表現到了另一個極致。由此可見，只要天賦異稟悟性夠高，根本不需要直面真跡臨摹。

在第二次泡了半天格羅寧格博物館之後，我又去了位於布魯日聖古爾斯區的聖古爾斯教堂（Sint-Gilliskerk），前往拜謁漢斯·梅姆林（Hans Memling）之墓。進入教堂後得知，這裏不僅安息着梅姆林，傑拉德·大衛（Gerard David）、朗瑟洛特·布隆迪爾（Lancelot Blondeel）和他的弟子兼女婿彼得·普布斯等一眾著名畫家均長眠於此。而上述全新的信息勾起

人的最優態：不鼓自鳴的天籟

前段時間在香港天籟敦煌樂團的邀請下，與一眾音樂家和藝術家一同前往敦煌進行了為期一個禮拜的考察和學習。在短短幾天的時間裏，我們探訪了莫高窟和榆林窟多個重要的洞窟，並聽到敦煌研究院的多位專家學者從美學、樂舞、數字保護、IP等不同角度的深度分享。

在旅程行將結束時，我在筆記本上寫下十六個字，來總結我這一趟旅程的整體感受：

「滿壁風動，天衣飛揚，潮音花語，不鼓自鳴。」

當人未進洞窟之前，壁畫與佛像在一片漆黑之中，任何人都無法確認其存在。直到石窟的門被推開，人走進洞窟，風也隨之進入；光投射到佛像與壁畫之上，原本在黑暗中沉睡的事物，恍若突然間被人的意識所點亮，並擁有了鮮活的生命。

那些講述佛經故事的經變畫開始像連環畫般在冰冷的石壁上流動，飛天的衣袖翩翩起舞，一縷陽光穿透窟門，落在佛像的嘴角，敦煌的「蒙娜麗莎」開始展露神秘的微笑。壁畫上的八千樂器，無論是在樂伎之手，還是懸在天上的不鼓自鳴，聲波穿越千年，在另一個時空中鳴響。

永恆在每一個被意識捕獲的瞬間駐留。敦煌的美穿越千年，從四世紀樂傳和尚眼中的那滿壁金光開始，不僅在大漠戈壁上幻化成多元文明交融的藝術寶庫，更在無數人心的荒漠中澆灌出信念之花。

就像真相永遠無法用語言描述一樣，敦煌這顆閃耀千年的摩尼寶珠的內涵與價值，任何語言也都無法言盡。

於我而言，在所有敦煌的意象中，有一個特有意思的意象，與我長久以來關於吹簫多不二論的思考產生了共振，那就是：不鼓自鳴。

這是敦煌壁畫中佛教淨土信仰極具詩意的藝術意象。琵琶、箏篋、阮、箏、笛、笙、鏡鼓等各種樂器以絲帶纏繞，在天空飄舞，無需人演奏，即可發出妙音，寓意天樂自鳴。

直到最後一天的研討會上，當我們的話題衍生到藝術、宗教、人生苦難的基調，以及如何更好的生活之時，「不鼓自鳴」突然間有了更加深刻的意涵。

對於一個修行者，無論是哪個宗教或法門，大抵都有一個重要的課題，就是去除「我執」。從世俗意義上「不要過分執著」的理解，再到放下小我，ego，或更加徹底

的「無我無他」。如果不斷深入地破除「我執」，最終可能會走到一個可怕的心理荒原，那就是如果一切的真實性都被質疑，那麼還剩下什麼？

當所有關於「我」的概念被抹除，剩下的就是無盡的虛空。「我們應該如何更好地生活？」似乎成為一個偽命題。因為我們必須回答究竟是誰在生活的問題。

「無為」，又怎能「無不為」？

「不鼓」，又如何「自鳴」？

如果完全地拋棄「我」，沒有我的喜歡與厭惡，沒有我的目標與結果，沒有我的愛恨情仇，沒有我的控制與抵抗，那麼這個生命將走向何處？

如果不對未來做任何計劃和構想，我們是否會像自由落體般墮入無盡深淵？把「我」從樂手的位置上抹除，這生命的樂器是否還能奏出動人的樂章？

《臣服實驗》的作者Michael Singer給了我們他的答案。臣服實驗描述了作者作為一個經濟學博士生，如何從禪宗與瑜伽開始，通過專注於冥想與靈修，放下個人喜惡與對生命的控制欲望，接受生命之流呈現的任何事物，讓生命本身來指導個人生活的經歷。

開始禪修後，他不再規劃人生，唯一的想法就是讓大腦中那個永不停歇的聲音安靜下來。他把個人喜好放在一邊，將眼前的事物視作生命的饋贈，完全專注地投入當下生命的安排，不計結果。他不斷地臣服於生命之流，從一個只想在林中獨居的學生，到創建靈修社區，意外成為建築商，再到迷上計算機，創立軟件公司，最終成為市值超過十億美元的上市公司CEO。

Singer用自身的傳奇證明——臣服於生命本身不是「躺平」，而是以無畏之心擁抱不確定性，讓個體成為宇宙的樂器，自能演繹出「道法自然」的生命樂章。

當人真正將「我」以及「我」所攜帶的那一堆沉重的業障行李統統放下，剩下的將是純粹的、沒有被二元性所沾染的、蓬勃的生命力。

我們將不再再負重前行，那些業障、心理創傷、人格陰影，將不再堵住我們的能量通道，我們不會哀嘆過去，憂思未來，一切只剩下當下純粹生命力的呈現。

「不鼓自鳴」真正地成為可能。

天地之間，其猶橐籥乎？虛而不屈，動而愈出。

——《道德經》第五章

如是我見
阿達