



#1

“极光计划”易水全域艺术驻留计划第二期

Aurora—YI SHU I LIKE Artist-in-Residence Program

王尤 Wang You

1
凌海鹏
回音
宣纸水墨
90cm × 120cm
2020

摘要：笔者以策展人的身份出发，将“易水全域艺术驻留计划”比作极光形成的过程。艺术驻留以在地交流的形式为起点，艺术家像涌入地球磁场的太阳风，与当地文化、居民通过某种形式的直接交流，催生（或电离）出新的作品，正如极光的生成。这些作品是与在地共情的表达、被当下问题激发的思考、或是生发于即刻感知，而传输出的异想图景。由此，延伸出关于公共艺术、乡村艺术的探讨。

关键词：公共艺术，艺术驻地创作，艺术驻留

Abstract: From the perspective of curator, the author compares “YI SHU I LIKE Artist-in-Residence Program” to the process of the formation of Aurora. The artist-in-residence program started from the on-site communication, and like the solar wind flowing to the earth’s magnetic field, the artists directly communicate with local culture and residents, creating(or ionizing) new artworks, which resembles the formation of Aurora. These works are whimsical images result from expression of in-site resonance, thoughts inspired by current problems, or the instant perception. Therefore, discussion about public art and rural art are brought about.

Keywords: public art, on-site art creation, artist-in-residence program

引子

这可能是中国古代对极光最早的记载：作为《易纬》之一，《河图稽命征》（当成于汉代）云：“附宝（黄帝之母）见大电光绕北斗权星，照耀郊野，感而孕二十五月，而生黄帝轩辕于青邱。”普遍上，人们对这一段落有共同的解读：黄帝生于极光之中。从这种解读推导，在中国传统的哲学观之下，极光是一种极具创造力的事物。宇宙之事就是如此巧合，易学与有易氏又有着千丝万缕的关系。

笔者以策展人的身份出发，将这一次艺术驻留行动比作极光形成的过程，是诗意的比喻，也是从中国宇宙观出发的具有现代性的科学概括。以西式粒子科学分析法的方法为此举例，我们普遍认为太阳极光（aurora）实际上本身就是一种绚丽多彩的带电等离子体辐射现象，它通常是由带电粒子的气流（又称太阳风）直接进入高层地球上的磁场时，被处于高层地球大气系统中的分子或者其他原子所直接激发（或者说是电离）。指的是位于地球南北方向两极附近的偏远地区高空的夜间，出现的灿烂美丽的自然反射光辉。

由圆歌文旅与中央美术学院国家艺术与文化政策研究所、青年艺术 100，联合打造的艺术驻地项目，在此进行到了第二期。1 位策展人（王尤）、1 位导演（何梓源）、9 位艺术家（陈望、杜汇、耕田、黄世华、凌海鹏、李琪、王南诒、张文彬、赵新宇）于 2020 年 11 月 15 日至 12 月 25 日在田岗知行村（圆歌联盟村）举行了一次驻地性的艺术创作活动。把创作过程和当地的人文、地貌有机地融合起来，实现了新艺术和新乡村的一种同生共存。

本次艺术驻留以在地交流的形式为起点而进行。艺术家带着“特殊的”交流任务到达驻地，像涌入地球磁场的太阳风，通过某种形式的直接交流，催生（或电离）出新的作品。这些作品将会是与在地共情的表达、被当下问题激发的思考、或是生发于即刻感知，而传输出的异想图景。

那么这样的一场极光，它是在怎样的背景下，通过怎样的机制被构建出来的呢？

背景——艺术的乡村振兴

中国乡村振兴必须要走一条只属于我们自身的道路。早在民国时期，梁漱溟先生便

已经认为，创造性地对中国传统文化进行转换，是解决中国问题的重要之路。他继续用自己的理论分析说，就是“批评地把中国原来的文化态度重新拿出来”。什么是中国“原来的态度”？是以乡村作为“中国文化有形的根”，即近代以前中国人自身原有的一种物质和精神生活方式。

费孝通先生通过半个多世纪的亲身体力行力的乡村调研对乡村进行了深入的研究，树立了“扎根乡土，志在富民”的乡村振兴发展目标。“志在富民”就是如何让中国农民们发展和致富，也是当时最为迫切的社会问题。当然现在的中国农民已经将他们发展和致富的地点从农村逐渐迁移到了大都会和城市。与 20 世纪初相比较，中国的经济经历了质变，今天的高科技使社会基础设施也发生了质变。这些质变不仅彻底改变了我们的物理世界，也改变了我们的精神世界。想要发展自己的乡村，吸引原本的农民回归自己的乡村，甚至吸引外来的知识和精英进入乡村，不仅需要让自己的乡村变得更加丰富，还需要使自己的乡村更加生动、深具独特文化的吸引力，在决策和适应新的环境下增强乡村传统文化的自主性和创造力。

于是艺术创意，新的人文风格和生活方式，就是一片我们在发展旅途中找到自己精神的归属之土。位于河北省保定市易县安格庄乡的田岗知行村，目前是圆歌文旅集团打造的农村产业融合发展的新型项目“圆歌联盟村”，是探索农文旅行业与当代乡村治理之间能否实现和谐关系的起步，已被纳入河北易县“国家城乡融合发展试验区”，也是乡村振兴更多可能性的可持续尝试。

可持续的尝试不仅需要各种资源的注入，还需要文化领域的学者和创作者的创新研究。而最具创新开拓和发散性的，非文化学者、史学家和社会学家，而恰恰是艺术家。艺术家和整个人类灵魂站在一起，和整个人类的新生活方式捆绑在一起。他们将我们看不见的传统文化转换成可全观的氛围及有象征意义的文化符号，并且将其渗透进入我们的生活空间，而使之成为“新的生活式样”¹。同时，独特的思考方式与工作方式要求艺术家时常在边缘地带寻求多样的可能性，他们热爱自由，拥抱大自然。这就将艺术与乡村振兴的结合变得更加一体和紧密。

因此，圆歌文旅集团携手中央美院国

家艺术与文化政策研究所、青年艺术 100 共同打造了国际化标准的国际艺术节计划。“易水三年展”将在易水湖全域面积内布局艺术展场，用艺术赋能景区发展，探索以“旅”驱动，以“文”深耕，以“商”连接的产业融合新模式，把乡村振兴战略推进到了新境界。开拓一条艺术与乡村和谐共生的区域蝶变新路径。

这条新型的生态道路不仅将会催生一种新的社会经济结构，新的行业结构，更重要的意义是，它既有如何正确地处理好人与自然之间的关系的价值，也具备了如何正确地处理好人与社会之间的关系的价值，包含着传统的农业文明所积累的基本知识和生态思想智慧。

易水全域并非一块能够提供被任何时间随意利用和开发的荒凉之地，而是许多农民们祖祖辈辈生活的主要家园，更重要的是蕴藏着中国传统文化精髓之根的宝土，或许这里就是人类社会又一次寻求的，得以发现和创造出新的经济社会发展方式的，包含了农业和文明智慧的自然生态之所在。

今天，艺术家们用艺术的各种主要表现方式及其表现手段创新重建中国传统乡村文化的各种符号与日常生活中的样貌，通过对当代乡村传统文化体系建设的重新探索实践进行不断推动和引导，促使当下的中国人重新反思，或许可称为“中国式的文艺复兴”²。

背景——艺术驻地创作

艺术驻地创作是“易水三年展”的重要组成部分。每一期驻地创作为 40 天左右，已于 2020 年夏开始执行。笔者以策展人身份加入了第二期的艺术驻地。

艺术家驻地创造活动，是在一定的时期内由主办方提供给招募艺术家和相关工作人员一定的物质保证和经验机会，使艺术家进行创造活动的一种艺术实践性项目。所以它建立在认识和了解一个艺术家的心态和需求的基础上，最大限度地给予艺术家创造的自由。艺术家驻地创作计划（artist in residency, 缩写为 air），最早可以追溯至 1663 年的罗马皇帝大奖。这种 17 世纪以来在国际上有着悠久历史并且长期流行于艺术界的一种特有形式，给近现代以来艺术文化的广泛传播和发展起到了重要作用。

然而在“易水三年展”架构之下的艺术

驻地行动有别于传统的艺术驻地。首先，传统的艺术驻地关系链条下只有艺术家、组织机构（主办方）的参与。而易水驻地的关系链条扩充为“艺术家、组织机构、项目方（主办方）、村委会、村民”这样非常聚合的形式。如此形态带来的艺术驻地效应就分为三个方面进行：

第一个方面，艺术创作理念主要源于艺术家们的创作实践和生活经验。不同的艺术环境将对艺术家自身造成不同的文化影响，艺术家以离开他们所认为的熟悉的艺术环境，去往一个陌生的新艺术环境为契机，挖掘不同领域的文化历史资源和对艺术的不同想象，并执行创造力。艺术驻地将新的文化情感和当地的文化艺术资源链接在一起，形成了新的艺术文化面貌，也有效促进了不同地区的文化交流与艺术传播。

第二个方面是基于项目方（主办方）发展活动的活化和运维。借以主题式创作资助的形式，易水全域的文旅项目以温润的方式开辟了解决新旧更替不适配的创新道路。正是因为艺术驻地创作向田岗村引入的不光是艺术作品，更是艺术家这样的活跃而有温度的群体，活化了驻地影响范围内的社会群体关系。并且从根本上，激活了以田岗村为中心，辐射到易水全域的文化属性和艺术创造力。对乡建过程中最重要的一个环节——文化属性的重构和文化符号的重建起到至关重要的作用。

第三个方面，给村落居民的生活和精神带来的双重改变。艺术驻地群体的持久介入（包括艺术家群体和组织方群体），对村落的生产关系和商业格局带来了最直接的变化。驻地群体的基本生活需要有吃、住、行等多方面的业态作为依托和保证。这在二期驻地时期表现尤为明显，从居住条件到生活便捷性，以及日用品全面性等方面而言，都因当地自然生成的自主发展而得到极大的改善。另外，艺术工作者群体的介入使得艺术的种子在当地生根。公共艺术的生产为村民的生存环境进行了美化，艺术思想和艺术教育也开始在田岗村渐渐播撒，等待长久浸润后的开花和结果。

综上所述，易水全域艺术驻地项目将会成为易水全域新发展时期的艺术创意孵化场所，不只是产生艺术创造力，更多的是继承与保护。更重要的是，易水全域艺术驻留计

划，在特定的发展背景下有温度地软化，甚至解决了固有的困境和冲突；以人为主体的艺术介入乡村的过程，也最直接地催生着以田岗村为辐射点的易水全域，以及从内部生长出的产业新模式和文化自信。

那么在这样的背景之下，被笔者喻为“极光计划”的艺术驻留活动是如何进行的呢？

一场极光的发生

首先，一场极地的极光是这样发生的：“极光是地球周围的一种大规模放电的过程。来自太阳的带电粒子到达地球附近，地球磁场迫使其中一部分沿着磁场线集中到南北两极。当他们进入极地的高层大气（>80km）时，与大气中的原子和分子碰撞并激发，能量释放产生的光芒形成围绕着磁极的大圆圈，即极光。”³

笔者发现，这几乎是一个完美的对于易水全域驻地计划的类比：

来自太阳的带电粒子——艺术创作者
星体磁场力——主办方组织方
极地高层大气——易水当地文化
能量释放产生的光圈（极光）——驻留艺术家在易水进行的驻地艺术创作

经过主办方和组织方的推动，艺术创作者一行11人来到圆歌田园综合体·田岗知行村进行为期40天的艺术创作驻留。艺术创作者们以此为根据地，对易水全域和易县文化进行人类学调查式的走访和研究。从不同角度入手，结合自身的创作习惯和创作路径，生成艺术作品。这些作品将会是与在地共情的表达、被当下问题激发的思考，或是生发于即刻感知，而传输出的异想图景。

这些“带电粒子”如何与易水相遇，“极光”如何在田岗发生，对于这场艺术驻地是至关重要的。这也是易水全域能够成为艺术场域非常关键的条件。因为，唯有星体作用力的影响和极地大气的存在，才能使极光在真实的地方发生，艺术工作者的认知和艺术家们展现的创作才不会单纯成为抽象空间的想象描绘。在真实的地方，以真实的存在体面对彼此，才可能真实交流艺术创作对于地方的描述与想象；进而，在以易水作为艺术领域的基础上，形成艺术创造的赋能。

这不禁让我想起，贾克洪席耶（Jacques Rancière, 1940年-）在某种程度上让美学一词复活，指称为一种经验模式，包括关于

艺术的思考进行的语言和理论范畴。实现这一“经验”最直接的方式就是“在地性”艺术。“在地性”的视觉化思考受空间转向的直接影响，这进一步证实了极光的产生之于易水艺术驻留的代理。美国现象学地理学家段义孚反对空间（Space）主义，提倡地方（Place）概念，强调地点的重要性。任何一个地理位置⁴都是一个由文化发展历史、自然环境、社会经济联系所综合构成的历史人文自然空间，都可能不只是一个自然架空的历史地域和地理空间。“人们并不单纯地给自己划一个地方范围，并且总是通过一种地区的意识来定义自己。这些地方不仅仅是地球上的一些地点，每一个地方代表的是一套整套的文化。”⁵易水正是这样一个典型的“地方”，被历史文化、自然环境和社会关系典型化的大气。

在这团极地高层大气中，这几种强烈的因子，使我们这群艺术创作者生产出的极光拥有不同的色彩。

历史文化因子

在我们驻地期间，最感慨的莫过于深入了解了易水惊人的历史文化。正巧赶上“风萧萧兮易水寒”，冬季的凛冽激发了易水历史文化里的悲壮和苍凉。然而易水的寒，是复调而非单音。从“易”字的由来和衍生，到荆轲引发的时代悲歌，再到抗日战争时期的家国大义，易水文化蕴含的是中国传统的哲学观和宇宙观，华夏大地上最为辽阔的信仰和胸怀。在如此宏大雄厚的历史文化体系之下，艺术家如何激发出带电粒子的释电行为呢？

1、凌海鹏——燕赵文化
“燕昭王”和“黄金台”是燕赵文化中对求贤若渴、礼贤下士的经典隐喻。燕昭王是其中关键性的历史人物，他对贤才的极度重视与尊重换回了“士为知己者死”的强大内驱力。荆轲与易水是慷慨悲歌、义无反顾的永恒象征。这正如清代著名词人陈维璋在《南乡子·邢州道上作》所说：“残酒忆荆高，燕赵悲歌事未消。”在近现代中国长期受外敌入侵和民族分裂的背景下，燕赵文化又一次获得了极度的广泛的颂扬。

二期驻地艺术家凌海鹏站在满是荒草的千年土丘（燕下城遗址），瞭望和寻找曾经的古城墙，感受到久远的无声絮语和充满生

的时代悲歌带来的强烈回音。艺术家将物理空间上的易州地形图和燕下都古城的城形图作为古今时间节点上两个时代的代表图式。图式轮廓被抽象、模糊、解构和重叠之后，今古相套，形成“回”字结构。两图之间未重合的部分便是艺术家与它展开层层对话的时空之音。

2、陈望——开元名刹
唐开元二十六年（738年），唐玄宗诏令天下州郡修立以开元为名的禅修寺。在易县敕建的这一座就也起名为开元寺。自创立起，开元寺就作为易县的佛教重地，据乾隆《直隶易州志》记载：“殿宇巍峨，较他寺尤胜”，可见寺院规模颇为宏大。后经各朝代不断修缮，20世纪40年代之前一直保存相对完好，并且由于毗卢、观音、药师三殿配列奇特，曾有以刘敦桢为首的大批营造学者考察和深入研究。然而这座千年古刹在1947年左右被毁。

恰如壮年大多进城务工造成的不在场，开元寺的回忆像田岗村以及周边乡村落一样，只剩下老人留守，鲜少时，讲给孙辈们听听。开元寺象征了这里厚重的文化历史断代和现代社会生产结构下的缝隙，缺乏保存和传承。

艺术家陈望从这条缝隙出发，通过挖掘开元寺的文献资料，使这座从物质性上无法复还的信仰堡垒与田岗村独有的反向铺瓦顶缝合为一座建筑体。经过计算机语言下的蒙太奇，重构了新的易水精神符号。

3、王南诒——“易”
据王国维《殷卜辞中所见先公先王考王恒》的《楚辞天问》：昏微遭迹，有狄不宁。昏微即上甲微，有狄亦即有易也。古代“狄”与“易”二字同音，被推测就在今易水附近。八千年前的有易氏普遍被认定为易县祖先，加上有易善卜的特征，易县常被猜测为《易经》的发源地，然而并未有明确的文献史料能够加以考证。

往往，越是悬而未决，未有定论的种种溯源，越是激发创作者的强烈好奇，进而使用艺术创作的方式勾连其中的蛛丝马迹。然而，获取这种最接近本真的人类行为能够揭示出一些无法通过证实的神秘联系。

从“易”字的字形上来说，上日下月，日对应周易中“离卦”，“离”为火，为阳，月对应“坎卦”，“坎”为水。这本就是阴

阳水火所揭示的万物消长和运行之道。常用火作画的艺术家庄南诒对中国古代哲学的系统观架构下的五行保持敏感。她将易水的“水”通过“火”的燃烧结果来表达，而制作过程中又是以水来控制火的燃烧走势。两种元素互相博弈制约的同时也在互相成就，最终达到平衡。诠释了以上“取坎填离”之说，离虚为无，坎实为有，以之无，制彼之有，也诠释了对易县的“易”字之深思。

自然景观因子

当我们讨论艺术在易水这个大气的等离子过程，这种观念很大程度上是基于中国对“地”的理解。研究艺术的在地性主要是站在以地域性为中心思考中国传统文化现象的特征和共性。因为艺术创造和实际地点的结合微观而具体。

作为我国山水画论的开端，南朝宗炳在《画山水序》里表示古代圣贤爱山水的“仁智之乐”和山水是“道”的体现，道不尽山水之美，间接表达自己进行山水创作的原因。而后阐释“存形”“栖形感类，理入影迹”等处于形式语言的研究；终以“畅神”升华艺术创作的价值和其中最为重要的自由精神。

对自然山水的畅神，在易水这里变成了无法分离的感知之上的双重曝光。易水是河流，据《雄县志》记载：“易水，发源于固安县（今易县）阎乡西山，东历安州，北受安肃（今徐水）的漕水、徐水，下连清苑县的石桥一亩泉。”易水是有易氏发源的母亲河，是燕赵之间的界河；易水是水库，是20世纪50年代依就四周高耸的山势而修建的人工湖，国家级水利风景区。易水最是侠士悲歌，《史记刺客列传》中记载了《易水歌》“太子姬宾客之气事者，皆白衣冠以送之。至易水之上，既祖，取道，高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声，士皆垂泪涕泣。”又前而为歌曰：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！”复为羽声慷慨。自此⁶，“易水壮士”的那种慷慨、悲壮乞丐就为历代诗人所颂扬。所以说起易水，哪怕就论河与湖，深彻水中的侠士悲歌分离已经溶解在我们看到的水里、山里。

1、黄世华——余玉
艺术家黄世华画易水，将水面上山的倒影“余玉”（留白），看似是观山望水的写

生，其实是在画作上留下一扇观者不得不进入的门，填充自己对易水的感知或遐思。通过有形的无相焕发外来的互动，是人生慧眼，以观大千世界；是物是人非，外在的世界常如是。

2、杜汇——叙事
艺术家杜汇用组画的形式构建了易水的童话。用风景叙述人的事，是杜汇今年以来的创作手法。易水湖中的5个景点：老子峰、天地根、同出门、致虚台和、大道之源，以不同姿态展示人与自然的关系。因易水湖是因地势修建的水利工程，如今看似的自然，实际是人为改造的自然。并且，在其中的几幅风景之中，人物的出现也暗喻在人造自然的情景下，后辈在这里演绎新的故事，一种关系中的关系。

3、耕田——泡腾
艺术家耕田的《易水湖》是浓缩了易水湖时间和空间的泡腾片。当你将它冲泡开来，就会发现在水中飞舞的极地光圈，是艺术家将易水全域给自己的所有的外化形象在心中凝炼之后，结为内在感知的创作行为。特别是在计算机语言处理下，易水的天、水、山变成了全新的视觉符号。

4、张文彬——堆叠
在立体画作《易水折叠》中，艺术家张文彬则通过颜料的层层堆砌实现平面向立体的转化。变幻无穷的自然道法和流变几千年的历史文化在他的画面上最直接地得到了体现。

自然界的一定的空间内，生物与环境构成的统一整体，在这个统一整体中，生物与环境之间相互影响、相互制约，并在一定时期内处于相对稳定的动态平衡状态即是生态。⁷中国古代很早就重视生态，只是叫做“生”，如：“天地之德在于生”。以“道”为宇宙万物之源的道家，以“生”代表返璞归真、顺乎规律的意味。作为自然审美的土壤，中国传统哲学观决定了艺术创作的基调 and 审美风格。于是在自然因子的作用下，形成了天地和谐的本体之美，生命灌注的情境之美，万物自觉的静观之美。而这又与乡土文化因子有分不开的关系。

乡土文化因子

斐迪南·滕尼斯认为，乡村作为生产空间和生活空间是一个“天然共同体”。在这

个共同体内，在人与人、自然和社会的不断依存之下形成了特别的乡土文化，或称乡村文化。同时，它也约束这三者的基本关系，维护良性的生产和生活。

费孝通先生在《乡土中国》中表示，长久以来以乡土为生命根基的农民，自觉地尊重和保护乡土。农民的生存状况被自然条件决定。朴素地认识到天、地、人和谐共处的重要性就是农民对待人与自然关系的态度，即“天人合一”的生态观：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”它所投射的是大自然与其所养育的人类相融合、相协调的生态意识，以及人类节制欲望、合理利用和开发自然资源的原始的可持续发展观。⁹

中国乡村的人文景观包含众多值得我们努力关注和保护传承的非物质文化遗产，投射了农耕文化造就的人与地、人与自然的宜居模式。例如“山环水抱”“乘气”“藏风得水”等布置格局，把宇宙、自然、大地都视为每个人赖以生存之气。这在我们在生态环境的当代建构中仍然值得重视。所以，对于乡镇的空间改造不但是为了促进乡镇的发展和旅游，如何在过程中使改造后的乡村空间变为农民生活和生产的乐土才是核心问题。

作为二期驻地的艺术家有一个额外红利，就是有机会作为局外人旁观一期驻地艺术在田岗村的既有现场。同时，也拥有机会观察这些被介入的艺术作品与村落和当地村民发生的化学反应。这种化学反应当然也作为二期创作者的创作对象和研究对象，再次通过艺术的语言给转译和解码出来。

1、赵新宇——墙内外

艺术家赵新宇的油画《田岗村迎门墙上的瓷砖风景》被艺术家自己称为一场风景写生。一户农家的院墙就是这场人文风景的所在地，也是现代文化和农耕文化交汇的所在地。这户农家的内院影壁是具有传统乡土气息的瓷砖贴片的青绿山水，外墙却是一期艺术家王波和旁滨创作的《易县志》里的珍奇异兽。内与外、表与里的空间关系或许是当地村民在初步接触外来文化时的本能反应的比喻。这面隔墙是心墙也是文化之墙，在艺术乡建的道路上，我们要推倒它还是重建它？抑或是用别样的结构使之融为一体？

然而，在城市化过程中，当农民面对多样化甚至彼此冲突的价值观时，自己原有价

值的判断也遭遇了极大的冲击。乡村社会逐渐地丧失了传统文化的独立自主性、话语权和认同的基础。文化认同主要是指个人与群体之间关于自己的本土文化所具有的共同认可，比如相同的文化符号、共同的文化理念、共有的意识形态和行为准则。乡村社会的稳定与秩序也正是人们普遍接纳和认可的力量所维持的。

这就涉及到了同质与异质的问题。“异质性”是由外因（外来对文化的影响）或内因（文化内部的创造力）产生的社会组织结构和其社会职能发生的变化。而打破了“同质化”的局面。如今，乡村传统文化的异化将成为一种必然现象。既为当今乡村文化转化的历史进步提供了有利的契机，也对这一建设工作提出了严峻挑战。而这势必是一个漫长而复杂的历史过程。

2、何梓源——重建

青年导演何梓源的作品《春喜》直面了传统乡村文化的秩序危机和价值重建问题。因为帮忙招待村里来的一群驻地艺术家，正值世界观建立重要时期的春喜，迎来了一场从未有过的心灵的艺术洗涤。新的认识变化与家庭里的传统价值发生猛烈的对撞，春喜决定离家追寻梦想。在离家的路上，村庄的变化映入春喜的心里，变成了留住春喜，给予春喜希望的理由。

敏感而敏锐的艺术家嗅到了乡村人的认知更迭，这样的更迭尤其在年轻人的身上激烈摆荡。在城市化的发展和信息化的影响下，面对缤纷的现代多元文化，农村的青年人往往表现为追随，甚至盲从。这是一种略带矛盾心态的文化选择行为，由于这些文化样态符合文化主体个人内心的价值观和社会的期望，所以这种符合以及认同即是这种主体性文化选择的基础。反观农村的另一部分群体——留守在乡村的农民，或可总结为中老年农民，在文化价值的选择上依然选择保守和传统的文化样式。而当他们的后代，也就是青年农民，流转于城乡之间，向往城市生活并试图得到文化身份的转变时，两种文化价值观会面临强烈的冲撞，继以强化了代际之间的矛盾。

如果从教育内容的角度去分析，现代城市文明的教育模式作为我国各阶段教育的主要设计方式，尤其在高等教育阶段，由于农村学生与城镇学生一同就学接受现代化的现

代文化教育，直接使得现代城市文明文化在农民群体中进行了广泛而深刻的传播。

如果从文化活动的形式角度去分析，现代城市文化更适合当下社会阶段进行传播和发展，相比传统文化而言，更具有活力和便捷性，以及易传播的特质。乡村作为传统文化和文明的大本营，在城市化文明日益渗透之后，也趋向城市化发展。人们在乡村的日常生活被改变的同时，之前世代持有的传统民俗文化发展空间被挤压，在未能找到有效的方式进行重新建构，以行之有效的方式进行重新发掘和弘扬时，传统文化势必继续走向弱化和瓦解的过程。

艺术作为一种独特的方式或许是可以缓解甚至解决这一难题的处方。由于艺术的强大感染力能较为有效地唤醒和启迪乡村文化，比如在维护和弘扬乡村的自然系统和文化系统时，艺术作为桥梁，能够使当地人民产生对本地文化的自豪感和认同感，从而激发他们保护当地生态和文化的动力。所以艺术化的介入变成了乡村文化建设的一种重要途径，并在同时或许可以开创一种具有人文性的可持续发展模式。

需要令我们警醒的是，这种艺术的介入由双向动力驱动，由乡村之内向外的呼吁，以及乡村之外的社会群体以平视的姿态对待中国的传统文化。

3、李琪——角度

艺术家李琪用非常平等的角度和平静的心态看待村庄。平等和宁静来自两个方面。首先，驻地的艺术家站在尊重传统文化的角度体察和感知乡村风俗和村民的感受，而非认为农民是一个需要接受教化和思想启蒙的群体。另外，有别于一些艺术家对于乡村的猎奇心态，自小生长在农村的经历，使李琪保有非常平和的心态再次进入乡村。面对《我在田岗有棵柿子树》时，观者像站在农人的身后，看着农人观赏一件介入乡村的艺术作品。所以这里还嵌套着李琪尝试，且非常有效地以农人的角度去解读这些坐落在自己家园的公共艺术作品。

认可乡村的传统文化在文化体系里重要的地位和价值，才能够对它进行再认同或文化选择。而扬弃后的重新认可恰使乡村文化得到了应对时代和发展的实质性转变。正如马歇尔·萨林斯（Marshall David Sahlins）所言：“当我们开始探询一种文化，在我们要

去理解它时，我们会随之而消失，接着又将以从未想象过的方式重新释放出来。”⁹尤其作为艺术工作者需要警醒的是，文化的链条不可能彻底与过去断裂，变成全新的面貌，相反它需要具有惯性的链接和继承，不管传统文化受到多大的外部文化的影响和干扰。

孙庆忠在其对农村劳动力流动和转移的研究中指出，“尽管受到城市化和工业化的冲击，乡村文化自身的传统并未断裂；农民工虽然生活在城市中，却依然在原有的关系网络中交换信息与资源，寻求支持与庇护。”¹⁰当人们在历史中深浸和使用传统之后，就会自觉继承在文化更替进程中适应进步的传统，这种看似理性的修订，创造性地重建，也改变了原有的传统文化。

乡村社会的主要特质和内核是农业文明，无论是社会制度、政治制度、经济制度的变迁还是文化变迁，都与乡村文化密不可分。而建立在农耕文明基础之上的乡村，其经济制度和文化面貌、人民对文化的心态，以上转化的变迁都不能脱胎于乡村的传统文化。

乡村需要更持续多彩的极光出现

易县具有宝贵的发展资源和文化基础，源于悠久的文化底蕴和卓越的生态环境。山水皆文章，土厝有故事。这些有形的、无形的文化无不彰显易县人民的伟大情操。历史发展过程中沉积下来的庙宇、古塔、陵墓等是当地文化的体现，也是其他地区、其他时代不具备的。这些都是拉动易县文旅业发展的原动力。因此，及时对易县进行实地调研，找出已经存在和即将存在的问题，就具有重要意义。

艺术赋能乡村，古厝亦可生金。乡村艺术化决不是由外植入的，而是从乡村的土壤中生长而出，乡村的自然、文化和社会即是它的土壤。我们对传统的重新认识，以及在这场重新认识的过程中，这场艺术对乡村振兴的赋能或可被视为一场从农业文明转向生态文明的文艺复兴。以艺术之感染力激活传统文化价值，承袭和发展非物质文化遗产的魅力。作为艺术作品的创造者和重塑易水文化符号的主体，是乡村艺术化的推动者。艺术家们向易水人学习地方性的知识和传统，与当地农民一起建设他们的文化家园。易水河易水人也需要对当代艺术的方式和思想保

有开放的眼光。

以研究乡村文化、自然、社会传统为基础，挖掘乡村独特价值的同时，清醒认识到乡村面临的困境和矛盾，从而进行多种形式的艺术再造，才有可能形成有效的艺术化乡建。他们接续了传统的乡村文化，并注入了新时代的艺术观念和艺术能量。通过对自然、历史、生命天然的情感和热爱，创造只属于易水的极光。而这极光是视觉形象，是符号语言，是情感故事，能让人一目了然地可知、可感、可视、可触摸。

在进行艺术的乡村振兴的同时，我们要深刻意识到，我们需要乡村来接续中华文明的血脉，来拯救我们这些失去根脉和故乡的城市人。反观东亚发达国家，在工业化和城市化进行到一定程度以后，都转向传统文化复兴为主轴的乡村振兴运动，譬如日本的“造村运动”、韩国的“新村运动”。¹¹在发展文化经济，加强国民精神认同时，重新认识传统文化，思考传统文化的创新转化意义非凡。于是如何将乡村振兴的目标与乡村文化复兴相结合是艺术创作介入乡村的重要价值意义。

上下四方，为宇；古往今来，为宙。基于“经济一体化、文化多元化”的时代特征，我们如何在现今的时空坐标下建立一个和谐健康的家园？极光的形成，或许可以作为我们探索“发展与和谐”之路上的一个具有意义的样本；更是作为艺术工作者，如何将自身放置于宇宙之内，进而释放自我的可参考的机制。

注释：

1. 方李莉，《论艺术介入美丽乡村建设——艺术人类学视角》，《民族艺术》，2018年第1期，第17-28页。
2. 同上。
3. 马保科，《电离层对电波传播影响的相关问题研究》，西安电子科技大学，2013年。
4. 程世丹，《当代城市市场营造理论与方法研究》，重庆大学，2007年。
5. 汪民安、郭晓彦，《生产》，江苏人民出版社，2011年第5辑，第328页。
6. 陈志平，《庾信诗全集》，崇文书局：中国古典诗词校注评丛书，2017年，第504页。
7. 吴殿廷、丛东来、杜霞，《区域地理学原理》，南京东南大学出版社：城市与区域空间结构研究丛书，2016年，第362页。
8. 费孝通，《乡土中国》，上海人民出版社，2019年，第214页。
9. 唐婷婷、甘代军、李银兵、曹月如，《文化变

迁的逻辑》，云南大学出版社：云南民族文化丛书，2014年，第227页。

10. 孙庆忠，《离土中国与乡村文化的处境》，《江海学刊》，2009年第4期。

11. 吴理财、解胜利，《文化治理视角下的乡村振兴：价值耦合与体系建构》，《华中农业大学学报（社会科学版）》，2019年第1期，第16-23页、第162-163页。