

借來的地方、借來的藝術

● 樊婉貞

第一屆「日本越後妻有大地藝術祭」於2000年舉辦取得空前的成功，當時主辦單位以為，只要將藝術帶入農村的土地，文化旅遊就能為當地帶來經濟效益，也能用藝術啟發教育的新視野。現實卻沒有如此順利。事實上，大地藝術祭第一次到來，舉着文明的旗幟，踩着救市的步伐，硬生生地將自以為是的藝術插入別人的土地，用借來的地方，放置借來的藝術。原本寧靜的農村被擾亂，大地藝術祭引起當地的衝擊可想而知。村民的抵抗不僅緣於對土地的侵犯，陌生人的介入，還有對於社會開放、接受全球化洗禮的一種不明恐懼。於此同時，大地藝術祭對於當代藝術的衝擊及其引發的討論也是從所未有的。

經過二十多年高速成長的日本經濟，於1990年代初泡沫崩潰，轉瞬間十年成為日本「失落的十年」。大地藝術祭緣起於這失落的年代。除此之外，當時向日本政府申請類似計劃的還有農業、旅遊及教育計劃等項目。「越後妻有藝術環圈計劃」(Echigo-Tsumari Art Necklace Project) 聯合新潟縣政府，利用藝術與自然的力量，在公共的空間，如道路、公園及村

落，將藝術引入。其初衷一方面想喚起人類對於自然的應用，另一方面也希望開發文化旅遊帶動該地的經濟。

「越後妻有藝術環圈計劃」由東京佛朗藝廊 (Art Front Gallery) 策劃。它是一間相當有經驗的商業畫廊，舉辦過許多的國際展覽、社區與環境的藝術方案。總監北川富朗先生自1960年代開始參與學生運動，行事大刀闊斧，具有遠見和魄力，使其畫廊在東京的商業畫廊圈獨樹一格。「越後妻有藝術環圈計劃」1996年開始運作，到2006年結束。大地藝術祭委員會已經開始為這長遠的計劃做準備。

「越後妻有藝術環圈計劃」總共取得政府800萬美金的資助(合港幣6,400萬元)，十年中執行三次大地藝術三年展，每一次三年的活動開銷相當於港幣二千多萬。不計任何地方資助、國外政府資助以及周邊商品販賣收入(其實非常微薄)，估計一年的運作經費約港幣六百多萬。相比較香港與台灣參與兩年一次的威尼斯雙年展，經費僅僅港幣三百萬左右，其性質、目的及規模顯然優厚得多。

現在，這個在日本山溝裏舉行的越後妻有藝術三年展 (Echigo-Tsumari

Art Triennial) 已經成為日本最重要的藝術三年展。曾經參與的有國際明星波坦斯基 (Christian Boltanski)、圖瑞爾 (James Turrell)、阿布拉墨伊奇 (Marina Abramovic)、草間彌生、史密斯 (Kiki Smith)、阿莫爾 (Ghada Amer) 等，也有藝壇新秀。華人藝術家有蔡國強、黃永平、張永和、王功新、林天苗，以及參加錄像展的陸春生、閔萱、楊振中，台灣的林書民、李明維及香港的譚偉平。

全球化打破了國與國的屏障，讓人們可以隨時跨境越界，在地球村每個角落飽嚙藝術的盛宴。各式各樣的雙年展在近年便如雨後春筍，泛濫於各大小「國際都會」。第一次的雙年展於1895年在威尼斯開始舉行，直至1960年代前全世界重要的雙年展也不超過二十個；1980年代後，各個國家爭相舉辦雙年展，以顯示國力強盛之外的精神文明。突然冒起的雙年展超過百餘個，令展覽漸漸失去獨有的特色。策展人太多，主題及藝術主張都過於重疊及平面化，好的藝術家則太少。而且，策展人近幾十年過度膨脹並超過藝術家應有的重要性，許多策展主題及意念過度翻炒及泛濫，大部分都無法深入地區的藝術發展。藝術家的同一件作品不斷在做巡迴展，變成真正實踐全球文化效應的犧牲者。

當大地藝術祭第一次進入村莊與村民接觸時，人們便發出這樣的疑問：這類型大堆頭式展覽在當代藝術的系統下，已經泛濫成災，它是否還可發揮全球化的效果？藝術帶來旅遊，改變環境景觀，是否就會為人類帶來精神性的思考？

大地藝術祭為世紀末的當代藝術，帶來了衝擊性的思考。

一 為甚麼越後妻有？

松代町一排排綠油油的梯田，因為積雪，一式黑色尖頂的獨立農舍和圓拱形的倉庫散落於山麓間；區內沒有大型超市，單調的村落中只見素樸的百年果子鋪、雜貨店、酒糟和大眾食堂。離開松代町車站五分鐘路程是藝術節委員會的辦公室「農舞台」，一出車站即可看到日本著名藝術家草間彌生的作品，還有趣味盎然的農夫雕塑布滿整座棚田。當藝術祭總監北川先生被問到此藝術環圈計劃為何選擇新潟縣時，他只說：純係偶然。然而，如果我們知道北川先生出生於新潟縣高田地區，再有機會閱讀日本歷史，就會發現這不是一個偶然，也絕非情結如此簡單。

新潟縣在日本相當特殊，它位於日本左端，古稱「越後」。這降雪量堪稱世界第一的地方，有最著名的佐渡島黃金、絲、越光米、日本清酒與肥美海鮮，也是少數擁有藝妓及製造和服的地區，甚至是最早培養出藝妓文化的地區，區內仍留有一小部分正宗日本料理餐廳與藝妓表演。

越後妻有盛產稻米，區內有六個鄉鎮，面積約有980平方公里（相當於香港新界地區，不包括離島），人口卻只有77,000人。它一年超過六個月都埋在令人沮喪的積雪裏，農作物生長不易、人口外流，村落正遭受到嚴重社會、人文及經濟的衰落。村落老齡化、出生率降低、房屋及農田逐漸荒廢、入學人口不濟也導致學校陸續關閉。封閉的傳統社會，每一村同屬於一個姓氏，不成文的社會禁忌繁多。村與村之間分隔清楚，某村的活動，他村不能隨便涉入。

川端康成的小說《雪國》對越後的印象有這樣的描述：「越過一條長長地、深不見底的隧道，看到那長期埋在雪裏的石碑，啊！這就是『雪鄉』了！」這個雪鄉，兩屆百餘件藝術祭作品仍然展示在松代町等六個區域的土地上，因為藝術，越後改變了長久以來單調與衰老的景象。

當第一次的大地藝術祭於2000年開始於越後妻有，起初沒有社區願意參與，最後也只有兩個社區給予支援。許多作品被禁止進入民居，藝術品僅能擺放在公園、學校裏。藝術祭，與其說是大地藝術，倒不如說是雕塑裝置於公共的土地上。

據北川先生表示，剛開始，與村民的溝通非常困難，工作人員常常挨家挨戶拜訪，只有寥寥可數的村民願意討論。然而村裏唯有長老可以決定事情，願意配合的也只有婦人及小孩，剛剛開始只有兩個村願意來開會，直到第一屆的成功，才開始有不同的村主動來配合，在過去四年，單單與村民開會便已超過二千多次。

二 參與的魅力：土地與人文成為主角

第一屆參與的一位日本藝術家北山善夫改變了一切。他在一所廢置的小學，收集由村民製作的繪畫、簡報及小紙條、畢業典禮致詞、學生的相片。這些代表逝去學校的記憶是村民的懷思。他鼓勵居民積極地參與，並讓他們了解參與的過程是一個合作與分享的機會。藝術祭的意義及價值，在村民一傳十、十傳百的傳誦下，原

本只有兩個社區願意參與，到2003年已經有超過一半，約五十個社區加入。

當時許多廢置的空屋、農田及學校，在村民的協助下，變為循環再利用的展覽場。村民還建造臨時休息站供參觀者及藝術家休憩，並承諾維護藝術品。現在，每一屆留下來的永久作品都由該村落的村民自主維護，除非需要相當經費的維修，才交由主辦單位評估後作出決定。2006年的藝術祭，當地村民的參與更加踴躍。

大地藝術祭真正把人、自然和藝術拉上關係。大部分國際雙年展只是一種國力與權力的象徵，政府參與權力分配、提供空間，而策展人帶來國際網絡，陳述策展主題藉以挑選藝術家，顯示國家正規勢力以外的文化競爭力。但藝術祭挑戰了這一模式，以帶挈經濟、活化人口結構與改變景觀為目的。藝術家受邀到越後妻有勘察，根據主題構思，跟策展總監及行政小組研究和修正作品的構想，最後藝術家與居民一起執行。藝術祭鼓勵藝術家進入社區，融入當地環境，與村民一同創作，土地與人文是主角。

藝術祭還以溫和的方式帶出日本文化的傳統。國際級藝術家透過與居民的溝通，參與了文化的詮釋及傳承；而日本國內的藝術家也藉由與國際藝術家的共處及觀摩，擴展國際視野並為將來邁向國際奠步。來自各地的大學藝術系及建築系學生，也因為集體創作與當地居民相處（絕大多數還是長者），了解城鄉的差異與文化的承繼，其作品已不全然關乎於純創作，而是更多關於人文深層的關注與地方文化的了解。同時，通過與藝術家的溝通，社區的村民在展覽現場服

務、現身說法，將藝術作品具體並立體化。

記得筆者走進一間做絲的家庭，老婆婆奉上最道地的日本綠茶及自製的米餅，用日語加上手語，透過義工的在旁說明，讓我們了解到以前的蠶絲是如何培植，並為當地帶來曾經有過的繁榮。而全家人一起工作的記憶，在藝術家的作品表現下，道出老人家無限的感觸。

藝術祭要求藝術家必須因應大會的主題及精神，創造出融入社群、人、生活與環境的作品。然而如何在作品中了解日本文化及當地習俗後創作？在社區歷史或是家庭記憶如何找到其中的關聯及討論？有些藝術家的創作令人驚奇及印象深刻。

例如，芬蘭的藝術家威爾卡伊亞 (Maaria Wirkkaia) 總是無時無刻在可能的創作中保持她的藝術特徵——一張椅子、一片金箔以及聲音。她進入了一所被地震破壞得不堪的房子，在體無完膚的牆上，用金箔輕輕地貼滿了地震及年久失修所造成的隙縫。因為地震，這荒廢房子原來的家人已經各自分飛，金箔象徵凝聚的珍貴卻逝去的集體回憶。現場散布的草鞋，是親人工作的痕迹，而隱喻家人談話的錄音，配合着有點突兀的電動秋千，令觀者可以不自覺地從作品中慢慢思索這家人的記憶。

三 首位香港參展藝術家 ——譚偉平

譚偉平是首位獲選參展「越後妻有大地藝術祭」的香港藝術家。這次

到日本參展，不但讓他延續對土地創作的情意結，更讓他親身在大自然原始的展場上表述人與土地的關係。譚偉平創作了多項地景藝術，以回應主辦國日本當前最大的兩個社會問題：人口老化和鄉村城市化。他特別構想了一個把城郊兩組單位聯繫起來的裝置：在山上的農村掘下一條四米乘七米的梯間，把掘出的泥土運往城裏，建築起另一條向上的梯間。同樣的土壤，因人的欲望，改變了它的價值和用途。從地面走進土裏，就像中國人說的「入土」一樣，走進地底的盡頭是一面死牆。有人有往上爬的欲望，希望建造更高的「樓梯」；建得愈高愈遠，危險性愈高；也有人想在土地裏挖得更深，是一種無窮榨取的行為。

通過這兩條來往天地的樓梯，譚偉平希望藉此體會土地移動與人的關係。他說：「我很想親自爬上樓梯，走上那幾米高的樓梯，應該是既想高又害怕的感覺；我在想，究竟在地底裏望上天是怎麼一回事呢？或許就像人看見無邊際的欲望的盡頭，然後再辨認不到上與下、好與壞、榨取與建立的分別。」他認為人和土地是互動的。人既然改變了土地的使用，土地也就改變了人的生活空間和特性。但究竟是人依靠土地，還是利用土地？是破壞還是建築？是改變還是被控？

從日本開始，然後在台灣、韓國、香港代表的第二波發展，到近年的中國、印度、斯里蘭卡等地，譚偉平計劃建同樣的場景，但意義將各有不同。他說：「這條隧道是應該有連貫性的，試想在香港灣仔的建築地盤中放置這樣的裝置是有另一層意義，幾個地方對土地的理解是完全不同

的，但使用的方法會否導致同樣的結果，可不得而知！」

有別於其他藝術家，譚偉平表達的意念和構想其實是藝術與人的關係。從找尋材料、工具、人手，管理整項計劃細節和資金，到跟當地人直接對話、交流，都能體會人與人，甚至人與土地的關係。畢竟，在創作中，「地景裝置最後的製成品只能存放很短時間，又或者只能用相片作記錄，最珍貴的還是創作的過程和藝術與人的關係。」

四 義工群與建築修復計劃

在整個藝術祭中，你不難觀察到，有一支相當強大的義工群隊伍，正支持着整個藝術祭的生命。這個義工群，被稱呼為「小蛇敢死隊」(Kohebi-tai)。仔細看看藝術祭的標誌，六個區域組成的環圈以小蛇圍繞住，象徵具有日本敢死隊精神的義工團，緊緊地凝聚了這六個社區藝術與人文的力量。義工隊來自城市及本區，它使不同社會背景的人士及學生同時走向了農村。

「小蛇敢死隊」緣始於90年代的日本社會環境推動。當經濟處於衰落期，人們開始思考精神文明的重要，因此當大地藝術祭以強勁的社會意識，呼籲人們對藝術的支持時，在1996年的經濟頹勢下，令許多審思生命意義的游移者，產生對藝術奉獻的使命感。2000年參與義工團的人特別多，直到2003年義工仍是最重要的支柱。

義工團帶來了許多東京的年輕人，他們第一次來到農村生活，與老人家一起互動，並從他們身上學習到課本及城市裏未有的薪火相傳，同時

也為外國藝術家搭起與當地溝通的橋樑。藝術總監北川先生談到此問題，感慨自己所得益的人生啟示：因為三年展，我才了解農村如何將自己的文化相傳，在稻米的種植文化裏，透過技術的轉移，老人將人生道理及對土地的感情傳達給下一代。

除了租用民宅作展覽，藝術祭此次有些展區是購買回來的。村民透過委員會把房屋賣出去，可以解決人口流失導致的房屋空置問題。但至於賣給誰，條款怎樣都很模糊。因為房屋非為市場運作，自然可以略過市場的操縱，還可以藉由展覽讓藝術家(建築師)及學生，轉身為裝置、修復與研究的對象，同時作為以後的展覽場地，可以轉收租金、住宿或做工作坊等教育活動，收入的部分還可以作為將來活動的財政來源。其中一個展廳由英國的Bank Art基金會購買，參觀期間正值裝修，一群年輕的建築系學生工作得相當起勁，房子有計劃作未來的工作坊、研討會及藝術家駐村之用。當然，若是以私人或是畫廊身份購買，賣給誰？或是作何用途？似乎就逃不開利益衝突的猜想。

由學生義工、當地居民及工人一起合作完成作品。



好的藝術活動，會累積前面的成果並創造繼後發展的可能性。大地藝術祭就是其中一種。「越後妻有交流館」是位於十日町的一個重要建築。它一方面希望作為農產品交換的集散地，同時也可以安置藝術家的作品。開放之後，它作為活動出發點，各種活動皆開幕於此，也是藝術家的休息點。因為設備齊全及景色優美的泡湯，它是藝術家工作後享受日本文化及休憩的最佳後花園，同時現在也是村民交流的中心，更吸引了外面的商家進入，長期有布藝展示中心及農產品販賣處。此處現在展示四件永久作品，其中一件位於廣場內。主辦單位配合藝術要求將廣場注滿水，作品在夜晚因為水的照映發出炫麗的光芒，在厚雪的冬天，雪的自然光會反射在建築物上，平時小朋友當作水池玩。最重要的是，地方政府允許長期將水注滿廣場，有活動時則放乾所有的水。

同時，一所位於山上的博物館「越後松之山『森的學校』博物館」(Echigo-Matsunoyama Museum of Natural Science)，也是因為藝術祭而建築的博物館。建築的意念來自於森林的呼喚。越後松之山近年來也面臨嚴重的人口老化及流失的問題，許多種植的梯田荒廢，造成農業傳統流失及技術無法傳承。這間博物館的建立透過公開的競賽，不考慮申請者的過去經歷，僅僅考慮方案是否可以與周圍的自然環境(如光、聲音、水、森林和植物)和諧。當時總共有309個建築投案，五位藝術家脫穎而出，而工程將會在三個知名藝術顧問及建築事務所的協助下完成。建築物以將森林作為學校，讓當地居民留下所有自然

及農耕的教材外，同時也吸引來自世界各地的造訪者不遠千里來研究。日本一位知名的植物學家捐獻了四千件珍貴的植物標本作為永久收藏，國際藝術家霍爾澤(Jenny Holzer)的藝術品也永久陳列於博物館旁邊的路徑。

五 結語：藝術回應社區、土地與環境

當人們對當代藝術是否仍可以以「大堆頭」(雙年展)形式運作開始懷疑；對於「地景藝術」是否就是環境與人文的良性互動，而不是將藝術硬銷到他人土地的一種侵犯行為；以及藝術理論是否可以藉由活動本身，對地景、裝置、雕塑、社區與公共等幾種類型藝術，做出重新的釐清與定義？大地藝術祭對這些問題提供了不同的思考角度。在活動舉辦的實驗與調整中，向我們提出了「當代景象」與「柏拉圖式藝術理想」，是否有可能在衝擊中達至共融的最佳實證。

藝術祭初衷是希望藝術家能創作出回應社區、土地與環境的作品，最終卻意外發現，凝結社區力量、並開放其封閉的心胸，是對文化延續的一個入口；村民與藝術家嘔心瀝血的創作，是尋回家庭、社區與傳統文化的集體記憶；拾回世代交替所遺失的傳統，是一個深具意義與回思的收穫。

樊婉貞 《藝術地圖》、《am post》雜誌總編輯，藝術地圖有限公司執行總監、獨立策展人、藝評人。