

政法社会学

当代乡村建设中的艺术实践

邓小南 渠敬东 渠岩 王南溟 郑振满 张圣琳 赵世瑜
王铭铭 李人庆 周飞舟 王长百 马琳 梁钦东 李华东
吴飞 毛丹 江湄 张志强 陈进国 任强

[摘要]在中国社会的现代转型中,乡村付出了沉重的代价。时至今日,中国乡村的危机非但没有缓解,反而随着政治运动以及资本侵蚀,陷入到空壳化、原始化的险境之中,陷入到荒漠与冷漠的生态与世态之中。艺术介入乡村的实践,即是重新探索城乡建设与社区营造的各种可能性,以此实现对文明传统的再追索及当下社会的再修复。北京大学人文社会科学院于2016年7月28日组织召开“乡村建设及其艺术实践”学术研讨会,基于上述主题展开讨论。

[关键词]乡村建设 艺术实践 传统文化 社会转型 文明系统

[中图分类号]C912.82 [文献标识码]A [文章编号]1000-7326(2016)10-0051-28

引起

在中国社会的现代转型中,乡村付出了沉重的代价。费孝通先生在《乡土重建》中曾指出,一旦城乡经济与文化上的传统连带发生断裂,乡土性的地方自治单位便遭到了全面破坏,洪流冲洗下的中国乡村,自然逃脱不掉溃败的命运。溯至20世纪30年代,以梁漱溟先生等为代表的知识精英,担负起立国化民之精神,深入挖掘传统资源,展开轰轰烈烈的乡村建设运动,将中国知识人的命运与中国乡村的命运紧密结合在了一起。

作者简介 邓小南,北京大学历史系教授(北京,100871);渠敬东,北京大学社会学系教授(北京,100871);渠岩,职业艺术家、“许村计划”发起人;王南溟,艺术批评家、独立策展人;郑振满,厦门大学历史系教授(福建 厦门,361005);张圣琳,台湾大学建筑与城乡研究所教授(台湾 台北);赵世瑜,北京大学历史系教授(北京,100871);王铭铭,北京大学社会学系教授(北京,100871);李人庆,中国社会科学院农村发展研究所研究员(北京,100732);周飞舟,北京大学社会学系教授(北京,100871);王长百,职业艺术家、“许村论坛”主持人;马琳,上海大学美术学院史论系教授(上海,200444);梁钦东,建筑规划师、梁漱溟先生嫡孙;李华东,北京工业大学建筑规划学院副教授(北京,100124);吴飞,北京大学哲学系教授(北京,100871);毛丹,浙江大学社会学系教授(浙江 杭州,310058);江湄,首都师范大学历史学院教授(北京,100048);张志强,中国社会科学院哲学研究所研究员(北京,100732);陈进国,中国社会科学院世界宗教研究所研究员(北京,100732);任强,浙江大学社会学系副教授(浙江 杭州,310058);本文由肖婉琦整理。

时至今日，中国乡村的危机非但没有缓解，反而随着政治运动以及资本侵蚀，陷入到空壳化、原始化的险境之中，陷入到荒漠与冷漠的生态与世态之中。中国文明的根在乡村，若失去了乡村的源头活水，社会安全和伦理秩序势必面临严重的威胁。因此，当今无论是城乡建设的困境或是社区营造的难题，都不仅仅是物质形态的问题，而是关涉文化主体性之存续的文明本体问题。

艺术介入乡村的实践，即是重新探索城乡建设与社区营造的各种可能性，以此实现对文明传统的再追索及当下社会的再修复。艺术介入乡村的实践，即是借助艺术形态重建人与人、人与自然、人与祖先、人与神圣世界的关联。艺术介入乡村的实践，焦点不是艺术本身，也无关审美范畴，而是通过恢复乡村的礼俗秩序和伦理精神，激发普通人的主体性和参与感，绵续中国人内心深处的敬畏和温暖。

北京大学人文社会科学研究院于2016年7月28日组织召开“乡村建设及其艺术实践”学术研讨会，基于上述主题展开讨论。

邓小南：乡村作为文明源头与社会根基

在今天的中国，这两者的结合面临着非常严峻的挑战；当然，同时也有空前的机遇，也需要学术界、艺术界和乡村的工作者联手做出一些实质性的努力。我们都认识到中华文明的源头在乡村，社会秩序的根基也在乡村。正因如此，乡村建设的理论才自然而然地和中国民族的前途联系在一起。我们的先哲，我们的前辈早已进行过不懈的探索。如今像在座的各位先生，这样的艺术家、社会学家、社会史家都肩负着强烈的人文情怀和历史责任感，积极地置身于乡野、村落、民户中，从对权力的叩问到对信仰的观察，从乡里的鲜活生命到农村的封闭环境，我想大家不仅是致力于一种时态的展示，更致力于找寻出路，激活一些潜在的基因，致力于乡村历史空间的文化再造。

许村是个有故事的地方，中国的南北大地上也有无数的许村，而今各位的不懈努力，也正在续写这样一种精彩动人的故事。所谓危机，其实危和机都是相依相生的，从来都有两重性。在城镇化形势和乡村建设的困局之下，如何寻求一种精神的复兴之路，如何重塑信仰和价值，这不仅关系着城乡物质形态的变化，也关系着我们民族的文化命运。我想，我们知识分子的价值和尊严是和我们置身其中的这种文明的语境和场景紧密联系的，各位师友长期以来都专注于相关研究，长期深入农村现场，积累了丰富深刻的实践经验。我们这次会议不是学院式的论文发表会议，而是面对基层现实的介绍、交流、对话、研讨，我们也希望用这种方式进一步地激活思想、推动实践。

渠敬东：今天的中国乡村面临前所未有的挑战，无论是学问家、艺术家，或是各个领域的知识分子，都介入到乡村中去。乡村，成为了社会建设的试验场，也同时很容易成为资本扩张的生意场、政治角力的战场、落寞文人的怀旧地……已然是一种重要的现象和潮流。这正如我们的会议引言中所说的，在社会急剧变迁的情势下，我们需要担当，也需要检讨反省，同时也更加充分地认识到，当今无论是城乡建设的困境或是社区营造的难题，都不仅仅是物质形态的问题，而是关涉文化主体性之存续的文明本体问题。

我们今天分成几个单元来讨论。首先，请渠岩和王南溟从他们的角度介绍一下许村的实验，他们自己的努力、反思和所面临的问题，然后各位学者围绕这个话题展开去，对于中国现代变迁中乡村建设的实质问题做充分的讨论。我们今天也很荣幸邀请到了梁漱溟先生的嫡孙梁钦东先生来谈谈看法，同时也表达对梁漱溟先生的敬意。

议题一：艺术家能为乡土重建做些什么

渠岩：许村实践及其对当代艺术的反思

最初以艺术家的身份来介入乡村的时候，我没想到今天能获得这么大的社会关注。我们是9年前开始介入乡村，实际上是从当代艺术这个脉络来进入的，因为我们80年代在中国就是做当代艺术。90年代，

中国当代艺术有了沉积之后，获得整个西方资本的认可，后来又逐渐获得主流的认可，它的先锋性、实验性就慢慢减弱了。在90年代，批评家王南溟先生就一直致力于对中国当代艺术后殖民现象的反思和批判。

我们在2005年开始了当代艺术的转型。因为不满于中国当代艺术被资本所裹挟，我们就反其道从乡村开始来做。大家今天看到乡村热闹到这种程度，其实10年前并没有人来关注乡村，大家都关注城市化。所以，我们就从艺术家的身份和角度，来给大家介绍一下许村计划（展示摄影作品《权力空间》《信仰空间》《生命空间》三部曲）。

艺术家为什么进入乡村？用什么方法和视角？当时我们面对的问题就是政府的新农村建设把乡村作为城市化的一个牺牲品，我们是针对这个来做的。我的转向其实借鉴了很多社会学和人类学的方法，我用调查的方式在乡村做了五年的拍摄，首先是关注乡村的权力空间，我在几个省市做了几年，走了几万公里，拍摄了乡村权力的现场。我在乡村发现的这些问题是根据乡村的逻辑一步步推出来。关注权力之后，又发现乡村的一个重大问题——神性缺失，所以又拍了乡村的信仰空间。实际上乡村权力不断地被抽空，我当时拍摄的时候，那些村长和书记都到城里去打工了，而且取消农业税之后，权力对底层的影响也逐渐变弱，所以我们看到乡村宗教发展得很快，对底层社会有一种慰藉的作用。今天乡村的信仰发生了很多变化，而中国民间有造神的传统。之后拍摄生命空间，呈现中国底层乡村的生命状态。

其实山西的地上文物是非常多的，所以当时在山西的乡村里，也有一些保护乡村文化遗产的专家，像冯骥才整理国故，对乡村的文物进行整理。整理之后，地方文物部门就有两种做法，首先是认定文物价值，有文物价值的要保护，但是当地是以经济收入为主要目的，保护就是圈起来变成旅游景点收钱。一些没有文物价值的，真正属于农民自己家里的，就等着被拆迁。

10年前去许村的时候，我做了一个社会调查表。对这个村子，我们不想以精英主义居高临下的姿态去介入，我们要尊重村民，因为他们是主体。问了村民，有很多人认为这个村子没有什么文物价值。许村虽然是春秋时期建村，但是后来不断地被蚕食、被破坏，就是达不到文物标准，因为山西古村落太多了。所以大部分村民就等着政府来拆迁，因为拆迁是他们唯一的出路。这个地方在海拔1500公尺的一个高山，太行山最高峰，无霜期很短，一年才140天，农作物就只有一季的玉米，有时候还欠收。所以，和成千上万的乡村一样，许村的村民也都到城里去打工，要不然就没法生活。当时我看到整个村就是一副破败的景象。我也不是受政府邀请做项目，是因为拍摄作品和许村相遇。因为当地基层干部里面摄影发烧友特别多，我就跟他们建立起一些联系，他们也支持我们以艺术家个人的方式跟这个村子慢慢地互动。坚持了这么多年，其间有交流、争执、妥协，过程非常艰难。

（图片展示）这是我当时在许村做的一个调查拍摄。一部分老的房子都是有土地神的，因为农民离不开土地嘛，对土地有很深的眷恋。但是在那些整齐划一像兵营一样的新房子里全是“福禄寿”，它已经和土地没有关系了。从拜神到拜物，能看出乡村信仰变化的一个轨迹。今天我觉得危害更大，因为政府和资本又重新来关注乡村，因为城市已经没有作为政绩、作为经济发展的空间了。山西省的省长明年要改变6000个乡村，要一下子建成新农村，但他这种方式是非常粗暴的。

我们认为有四种意识形态带来了乡村问题：进化主义、唯物主义、发展主义和虚无主义。所以，重建乡村，我觉得应该从发现乡村的价值开始做。因为今天介入乡村的各个团队抱有各种目的，有各自的文化身份的局限，有的长期受到发展主义的驱动。虽然今天这么关注乡村，但是乡村的问题变得更大。有很多人根本不了解乡村价值，所以做的多是破坏性的活动。修复乡村到底修复什么？修复文物价值还是文明价值？其实核心就在于修复乡村的社会秩序和信仰体系。

我们艺术家也在不断反思和调整，防止那种强硬的介入、改造、启蒙，我们用的是“融合”。艺术家具有敏感度、前瞻性，当代艺术叫问题艺术，就是要找出问题。中国当代艺术有两个乡建的实践，一个是南方安徽的碧山，一个是北方山西的许村。艺术家进入乡村有自己的优势、特殊性、局限和风险。

艺术家有自己的立场和方法。艺术家是情感判断。有些东西，有时候也看不懂，有时候能看懂。在这个过程中，我们去推进自己的理想，去影响他们。要是完全用一种一刀切的方式，用一种非常强势的方式，肯定是没办法做的。

艺术融合乡村的意义价值在于，第一是“去遗产化”，第二是在地文化主体性的尊重和确认，第三是多主体联动的实践方式。我们也是在和乡村的平行关系中找到各自的主体性，不能单以艺术家为主体，但也不能彻底取消艺术家的观点，这两者如何协调、平衡，是我们至今仍面对的困境。但是，我们也不能按照政府的方式和村民的方式，他们要的就是一个旅游村形象，因为乡村逐渐从拜神转向拜物后，就用物质标准来判断所有的政府和社会团体给他们带来的价值。但你也不能让他们看不到一点物质利益，因为乡村的经济生产也是非常重要的。我们在做的过程当中对这些都会非常注意去平衡。

我们刚到许村时做了一些留守村民的调查，之后也不断在做一些事情，包括村落民居的修复、民俗民风的保护，还有一项延续了梁漱溟先生“创造新文化”这一思路的行动，就是在许村植入“国际艺术村”的概念。因为许村本身在文化遗产上没有什么优势，所以我们想用“艺术村”这个概念让外界来慢慢激活它，恢复乡村的自信。其他还有乡村助学、乡村经济自救。许村现在有四五十家农家乐，有民宿，还有许村农场，我们为农副产品做了一些包装设计。

当地政府的思路就是提高村民的收入，之前也做了很多尝试，但是政府官员可能不擅长做这些。很多地方没有文化遗产，就自己来造假遗产，比如猪八戒的故乡、孙悟空的故乡。许村这个地方还请了所谓的专家，打造了牛郎织女的故乡，实际上牛郎织女只是一个传说。假的东西肯定无法带动旅游价值，所以它失败了。他们遇到很多困境。所以我们就做了这个艺术村，当地政府很认可，觉得是文化。但是我们觉得不能仅此而已，就发起一个抢救古村落、抢救民族文化遗产的宣言，但这个一开始是被政府叫停的，不被认可。第二届许村艺术节的时候，我就提出“魂兮归来”的主题，当地政府也强烈反对，认为“魂兮归来”这个东西是封建的。后来我们协商了很长时间，到最后一个星期政府才同意。所以有时候这个过程是非常艰难的。

(图片展示)我们这个团队有艺术家、建筑师和一些专家，许村计划从物质形态保护开始做起。许村起源于春秋时期，它后面就是太行山凤凰岭，我们查了它的县志，结合当地农民的口述，梳理出它最早是一个凤凰展翅的村落形态，完全是按照中国传统风水来建村，凤凰头是全神庙，凤凰尾是文昌庙，人神共住，村落布局非常有魅力。(图片展示)再看它的村落演变。解放后这个地方在60—70年代有一个大发展，建了很多公共建筑，比如基层政府、和粮仓配套的供销社、中学。80年代以后，人口增加，水不断减少，就不断地扩张平地、河床，做了很多新式建筑。现在乡村被功能化为农村，完全变成一个生产单位，神性的东西、优美的东西就慢慢消失了。这是今天的许村平面图。

这个村子也挺有意思，当年吴天明拍的电影《老井》就是以它为原型，但是在附近三个村子都拍了镜头，有一个村子很有经济头脑，拍完之后马上改成“老井村”，许村就非常恼火，因为它也想通过文化带动经济，结果没带动起来。后来又有一个契机，就是吕丽萍主演的电视剧《大山的儿子》也在许村拍摄，当地的煤老板就赞助盖了这两排摄影棚，根据当地文化样式和建筑符号临时搭建，非常简陋，但里面空间比较大，可以放机位。本想这回可以振兴旅游，但是又出了问题，电视剧没播。他们也很绝望。所以我去许村的时候，他们就提出要把摄影棚的房子留给我开摄影课。有了这个机会，我们就从修复这个老房子开始做起，把它修成一个艺术工作室，植入一个艺术公社的概念。在这个修复过程中，我们也让村民认识到老宅的价值、乡村的价值，因为他们一般都抛弃老宅盖新房，强调功能化，没有任何审美的东西。所以这个对他们的影响很大，停止了当地拆老房子的风潮。

(图片展示)这是我们做的许村国际艺术节，每两年一届。现在许村当地人认为他们有两个最重要的节日，一个是春节，另一个就是艺术节。他们非常自豪，有很多外出的村民一到夏天的艺术节就回来了。村民自发地展示当地的民俗活动，他们很乐意和国际上的艺术家交流、庆祝。所以艺术节增加了村民的

自信，他们发现自己村里也有很多剪纸高手和绘画高手。另外，国际艺术家也会在许村创作一些公益性的作品，把作品无偿地、永远地留在乡村。于是我们就把许村的老粮仓改造成一个美术馆。此前整个山西省都没有一个当代美术馆。所以许村也会变成整个山西省的一个文化地标和交流场所，对整个地区的影响很大。

台湾大学的张圣琳带领的团队在许村也做了很多工作。他们在这方面有丰富的经验，尤其在乡村儿童的助学教育、村民民宿的改造方面，给予了非常大的帮助。这10年里，许村小孩的成长变化非常大，他们现在对自己相当自信和自豪，觉得村里人不比城里人差，即便在外地陪父母打工，每年夏天都要回到许村，而且还能和外国人用英语交流，不像以前见着人就跑。艺术是情感连接的方式。历来的社会改造和社会运动把农民弄得真是无所适从了，所以我们艺术家就从温暖村民的情感开始，慢慢地去推进。从艺术家这个系统来讲，也是非常重要的一点，因为中国当代艺术家完全是按西方的系统来生产产品的，所以艺术圈也在强调主体性。到底什么是主体性？在许村就能触摸到——回到自己的文化语境当中，才能真正看到中国的传统。

(图片展示)这是许村一个非常神奇的村民的绘画。他是一个聋哑人，40多岁了，没有结婚，这几年跟我们一起创作。他的绘画就是一种乡村信仰的记忆，画的不是婚礼就是丧礼，在他眼里，这是一生中最重要的两件事情。这是他画的阴阳三界，乡村的人鬼神的世界，这三个世界是怎么建构、怎么连接的，我觉得他画得非常好。他现在比我们这些艺术家还受欢迎，他的作品在每届艺术节上都能全部卖出。

所以，我们逐渐在做的就是修复乡村的信仰、乡村的血脉和价值。乡村最大的问题就是神性缺失。如果要完全把它变成一个旅游村、民俗村，村民那种物质的欲望是完全没法被满足的。所以物质和信仰这两个方面要同时来做。我们也在做乡村祠堂的重建工作，回到当代艺术系统，做当代祠堂，今年就有两个当代祠堂可以落地。

王南溟：作为艺术作品的乡村建设实践

对于许村建设的发展过程，这么多年来有很多人对此提出各种疑问，我们也在不断地进行回应。

第一，这个行为本身是艺术还是社会实践？这是最关键的一个问题。这个问题在10年、20年之前有一种普遍的争议：你到底是搞政治还是搞艺术？大家认为搞政治的肯定不是艺术，搞艺术的就不要搞政治。但这个问题在当代艺术领域其实已经解决了，也就是说政治其实是艺术的一个非常重要的部分，而且如何让政治直接成为艺术，这个问题至少在我们理论界，目前基本上已经达成共识。这是2010年以后中国当代艺术理论和当代艺术发展动向非常重要的一个特征。为什么要讲这个背景呢？这个背景有助于对艺术家在许村的工作的理解。因为许村计划首先是艺术家的个人行为，它不是一个政府分配下来的项目或者是带集体主义性质的群众运动。艺术家在社会当中应该是一种怎样的角色？这其实是从20世纪60年代开始伴随着整个前卫艺术的思考——艺术能不能通过自己的方式给社会以启发，或者说艺术家的思想能不能成为浓缩在社会其中的一个符号供大家思考。

其实许村是艺术家的一个思想，就像一颗种子落在了许村，它生长出来的东西可以给大家思考、讨论。艺术家不只是面对一块审美画布的创作者，他把整个社会当作一块画布，然后把介入社会的行为当作他的作品，浓缩成他的思考成果。这就意味着艺术家带着个体的努力，他的长处可能就在于勇于实践、不怕失败。艺术家从小接受的教育就是，你画的不能跟人家一样，它潜移默化的影响就是要做与众不同的事情；第二，艺术家从小被教育要有梵高精神，要耐得住辛苦，冒着没饭吃的危险，还要认可自己，不能被旁人各种各样的意见所左右，要自己拿主意，所以相对来说他的集体意识弱一些，个体意识会强一些。所以艺术家是以相对独立的个体去体验他所感兴趣的東西。

那么，许村也是艺术家个体的一种体验和思考结果。为什么要强调个体呢？也就意味着许村计划不是像样板一样可复制的。假如它提供了一个很好的经验供我们参考，以此引发了大家的思考，那是艺术家努力的成果。但是如果认为这样一个模式可以复制到任何一个地方，那就违背了艺术家的初衷，艺术

家并不是想做一个样板，他只是想做个体的作品而已。这个是要首先明确的。我们不关心许村计划是不是能够在其他乡村实现。假如其他乡村有更好的建设性意见，有更好的特殊经验的话，介入后它可能会变成另外一个乡村。所以，艺术家的个体努力往往有一个好处，他可以为制定因地制宜的公共政策提供一种参考。

第二个一直被问的问题就是，许村能不能一直维持下去？许村计划从一开始就面临这个疑问，它的潜台词就是，假如说不能维持下去，就意味着许村计划是不成功的，不成功的也就意味着是失败的。但是有一点要注意，失败不等于没有经验的积累，失败不等于思想没有达到一定的程度。也就是说，思想遗产是不以成败来评定的。当我们的思想积累到一定程度时，它本身就是成果，不论做的这个事情行不行得通。因为思想是不断被反思的，哪怕这件事情没做成，但是沉淀下来的一些经验和方法、由此得出的一种内在逻辑关系，可能会成为后人思考的一个起点。所以，我觉得以结果论去质疑的思维方式是极其有害的。

第三点，如何让艺术的边界不断被突破？许村计划非常值得讨论的一点就是，它还通过展览的方式被呈现出来，我们在上海大学美术学院举办过一个许村计划的展览。呈现出来后，大家突然发现，一个好像跟艺术没什么关系的社会实践，突然也变成艺术机构里面的一个展览。这就意味着什么呢？艺术本身有一个自我发展、自我批判的过程，艺术家对“艺术”概念的不断否定，构成了整个艺术史的发展。艺术希望让自身渗透到每一个角落，那就势必带来一个跨学科的问题。艺术其实是一个跨学科的、不断地自我反思的过程。

所以，许村计划依然是一件艺术作品。这意味着“艺术”的概念被突破以后，它既在艺术内部构成了一种自我批判，同时也建立了跟其他学科之间的交流平台，使得各个学科领域的专家通过艺术这个途径，进入到一个对话讨论的空间。所以我强调一定要把社会话题带到美术馆里面，美术馆不单是一个审美的场所，还是一个讨论社会问题的场所，它以艺术家的视觉去呈现，也让各个学科交叉研究的成果和专家的意见汇集在里面，成为一个没有围墙的、公共开放的空间。

第四点，为什么说许村计划作为一个艺术作品在当代是有意义的？刚才也谈过，什么样的艺术才能成为真正的中国当代艺术，这个问题争论了20年。80年代比较简单，80年代是一个学习模仿西方流派的时代，这在美术界里面是公认的，我们用一个10年学完了整个西方100年的艺术史。到90年代以后就出现了一个问题，在学习西方、积累自己经验的过程中，逐步生长出了中国当代艺术，但是有一个不巧的事情是，90年代中国所有的艺术机构是不能展览当代艺术的，西方的基金会和西方的展览体制就带着一种特别的情绪来选择中国的艺术家，这个选择就非常标准化。现在市面上的中国当代艺术就两大类，一类是中国丑陋脸，100年前，中国的丑陋脸是由西方人画的，100年之后，西方人发现中国艺术家也在画，所以一下子就变成了中国脸原创在西方，加工厂在中国，中国艺术家是为西方加工中国脸。另一类就是西方人眼中的中国符号，阴阳、龙、竹子、熊猫、红领巾诸如此类。所以，中国当代艺术缺什么呢？缺的就是对中国自身脉搏跳动的发现和讨论。

那么，许村计划这样一个项目为什么重要？它首先是对当下中国活生生的城镇化进程的反思以及介入。渠岩一开始介入许村，是偶然的艺术家行为，因为他拍摄影农村，正好有这样的机缘。但是由这个偶然性生发出来的一系列后续行为，已经被纳入到一个非常重要的理性思考过程当中了。刚才渠岩介绍了，做艺术节、艺术助学活动，还有乡村建筑如何保留传统，还有村民如何才能产生对本土的一种自豪感，这恰恰是许村计划非常重要的一个方面。很多人问我，当代艺术介入以后，外国的艺术家介入以后，当钢琴声音在许村响起的时候，那么当地的传统文化该如何保存？事实上许村计划已经回应这个问题了，它恰恰证明了山西本土文化和异质文化可以同台表演。许村广场不仅有咖啡馆、酒吧，有钢琴音乐会，它同时也有很多民俗活动，像舞龙、打铁花。一旦有外来人去看当地风土的表演，当地的村民就会更自豪地把他们的传统拿出来跟对方交流。我觉得这是双向认同。

刚才从图片上可以看到，外国艺术家教小孩画画，艺术家自己躺在地上让小孩画轮廓。还有钢琴，也完全是按西方的钢琴教学法来跟小孩进行互动。这就意味着有一个重要的东西可能会慢慢伴随许村小孩的成长，那就是民主意识。小孩跟老师、跟艺术家之间近距离的接触，完全是一种朋友的关系。除了从小在当地接受英语教育、绘画教育、音乐教育等等，还有关于人格魅力的教育，他体验到了当代人的交往方式和精神价值追求。这些对于当地小孩来说是一种潜移默化的影响。

议题二：中国乡村社会及现代变迁

郑振满：乡村社会中的礼仪系统与敬畏感

我结合刚才艺术家的报告来讲讲我的一些初步想法。艺术我是不懂的，但是今天得到一个很重要的概念，就是“艺术乡建”。我们原来讨论乡村问题，其实很少去关注艺术家的介入，刚才点题点得很好，就是美丽乡村必须有艺术家，才会有个性，才不会变成模式化，这确实很重要。

刚才听报告得知，渠先生、王先生已经做了很多年的探索和试验。我们真的是更加有信心，想知道在现在破败的村庄里面究竟还能发挥什么样的可能性。我是一直认为，我们真正的家园不是在城里，而是在乡下。但是乡村是非常迅速地在衰败，这个在我们每一次去跑田野的时候都会有非常深刻的感受。刚才特别是听王南溟先生的解读，感觉是说乡村建设对艺术家非常重要，特别对中国当代艺术的发展很重要。但是我的疑问就在于，艺术家对整个乡村建设究竟能发挥多大作用？特别是王南溟先生也强调，这件事情成败不重要。但是究竟有多少艺术家能参与这个过程？或者说，你们还是希望能够有一些比较重要的经验，对整个乡村建设有一种示范性的作用或启迪。

我讲几点。一个是我们现在乡村的问题出在哪里？我觉得20世纪以来，中国乡村最大的问题是人才的流失，精英离开了乡土。所以现在乡村建设是非常需要人才，需要外面来的人。人才流失主要是两个方面。一个就是本地的精英已经无法在当地发展，所以都走了。那么，未来本地人有没有可能还会回去？特别是在外面已经捞到第一桶金的、有知识有能力的一些人会不会回去？我觉得，艺术家在许村这些年来的经营对许村人很重要，就是因为带来了人气，变成越来越好玩的地方，很多外面的人来了，可能原来从村里出去的人也就回去了，最重要的可能是对于那些孩子，孩子们有了一些自信，包括跟老外打交道，跟艺术家交往互动，开始有民主意识潜移默化的影响；等等。

另外一个就是，现在可能很多城市人要到乡下去住，那么乡下如何能够变成一个可以住的地方？我是一直觉得乡村要能够成为我们的家园，能够适合人居——不管是对村里的人还是城里的人——有三个基本的东西很重要：一个是环境；另一个是秩序；第三个，其实是现在最重要的，就是服务。原来是一个有机的社会，有一套公共服务体系的，但是现在这个公共服务体系解体了，特别是就业、医疗，当然还有其他的文化、娱乐等等。那么，我觉得目前要做的主要就是这三个。20世纪以来这三个方面遭受了破坏，一个是国家政权的介入，这些年更严重的是资本的介入。

第二点，乡村里面最重要、最根本的东西是什么？我认为传统乡村社会最重要的是一套礼仪的系统。那么现在麻烦出在哪里？其实很多人都是知道的，回顾乡村原有的这套机制要从礼仪系统着手，但是它跟现在的主流意识形态之间有矛盾。

我前两年参与了中央电视台《记住乡愁》那个纪录片的拍摄，他们当时要到福建明溪的古村去拍一个样板片，我跟编导有过一些讨论，当时定的题目就是“敬畏之心”。我们如何在乡村的传统里面找到敬畏之心？——现在我们整个民族最缺的就是这个。敬畏之心在传统里面有三个表现。一个是风水的观念，敬畏自然。第二个是敬畏祖先，他们把一代一代的祖先全部拜下来，从家里到祠堂，村里面原来有几十个祠堂。第三个是敬畏别人，其实往大一点讲是敬畏国家，他们原来有一套非常完整的体系，从私塾到学校，村里面有十几个，小孩子很小就开始受人文教育。其实以前村里面办那么多学校，不是让孩

子考科举的，其实主要还是人文教育，当然也是要解决一些基本技能，让孩子读了书可以认字，可以出去做生意，但是更重要的是懂规矩、守规矩，从小就学很多规矩。当时那个编导觉得很为难，如果按这个来做，讲风水、拜祖先、拜神、礼教等等，可能通不过。

第三个，我觉得比较重要的是当地的历史文脉的问题。现在外面的人很容易先入为主，带着自己的一套理想、一套概念去做。一个最典型的例子是西溪南村，原来在宋代开始做盐商，到明代、清代以后经济一直非常发达，所以现在这个村庄是非常漂亮。我30年前写过一篇文章讨论这个村庄里面的族墓。当时我找到一个很奇怪的文献，就是墓的族谱，每一代的墓谱，怎么管理、怎么经营。从宋代下来，二三十代，就用这个墓去经营家族，然后以这个家族去做盐商生意，经营整个长江中下游的盐的市场。为了能够去适应这个市场，就要做族墓，非常用心地做了几十代。所以他们有丰富的历史文化。现在这个村被承包给北京的一个旅游公司，我相信有很多艺术家参加了，在那边也投了很多钱，修复了很多古建筑，环境也做了一些整治，但我看下来完全跟当地的历史无关。

一个很典型的例子。我十几年前去看这个村庄的时候，他们带我去看一个花园——实际上是一个园林，跟我说那个就是西门庆的家，说《金瓶梅》的故事就发生在这里。其实他们也不是没有根据，当地也有专家研究。然后他们也找到一个根据，那个村的边上有一座汪道昆的别墅，但是汪道昆其实不是这个村的人，这个村都是姓吴的，可能当时他们村里很有钱，真的建了别墅请了汪道昆去那边写书也说不定，但是还没有得到论证。可是这一次我去看，为了农家乐的生意，这个园林被改造成一个果园，非常地可惜。这个园林其实是乾隆时期村里最有钱的一个人的，留下两块碑刻，讲乡村里面的精英怎么经营这个村庄，做了哪些善事，整个乡村的机制就在那两块碑刻里面。可是现在旅游公司去做的人没办法去解读，他们也不管那个碑刻，也没有就那些碑刻去做设计。

另外还有很悲惨的例子。他们村里面最重要的一个庙——关帝庙，承载了整个村的公共仪式。现在那个庙的神像没了，仪式也全部不做了，做出来的这些东西跟这个村庄完全没关系。到那个地方去旅游度假，说实话跟去其他地方也没差别，都不知道有什么意义。而且他们现在搞的民宿、农家乐等等毫无特色，也没什么生意，我自己感觉没什么人气。

张圣琳：教育如何入乡

刚刚郑老师谈的刚好是我最关心的问题，就是知青如何入乡。过去10年左右的时间我进入乡村的研究，我认为整个乡村最严重的问题其实就是没有人才，所以对我来说，知青如何入乡，这个是最关键的问题。进入许村，其实是拜梁钦东所赐，小时候因为交友不慎，认识了梁先生（笑），所以在一些因缘际会之下，就不小心闯入许村了。

（图片展示）这个是2013年我带着学生在许村进行的一些工作。我们在进入许村的时候做了一些调研，包括许村艺术公社。关键是，我们的团队当时在大概14天的很短的时间里做了什么事情？刚刚渠老师也讲到，就是农家乐的改造、许村美术馆的设计，然后一个关键的，是在地教育。

我们这个团队其实是由两岸青年共同组成，一起进入许村的。在做农家乐改造的时候，我们发现一件非常让人兴奋的事情，就是说农家乐到底是什么？农家乐只是城里人花点钱去村里，然后吃顿饭睡个觉吗？在改造的过程里面，我们赫然发现，农家乐这样一个空间，其实是中国在城跟乡的文化转型里面，城市人跟乡村人第一次面对面的文化碰撞（culture shock），这个文化碰撞对我们来讲是极大的。

老粮仓是一个美术馆。刚刚渠老师讲到这个关键，附近甚至山西是没有好的当代美术馆的。我们就发现，老粮仓这个美术馆不是只放放画而已。每年的许村艺术节来这么多的国际艺术家，每一个艺术家画两幅画，就相当于收了两个孩子一样，这两个孩子放在哪？就是放在这个老粮仓美术馆里面。所以这个老粮仓的意义就是把许村连接到世界。在这样的情况之下，中外美术相关的人才因此进入乡村，而且链接了村民跟他的艺术参与。包括当地跟附近学美术的年轻人，也会在没有艺术节的时候进入许村，住在农家乐。所以就形成了一种有趣的、基于艺术创作的经济关系。它其实是培养乡村美术教育的很关键

的种子。

对我们来说，最关键的是这个乡村的教育。刚刚渠老师说这些小孩可以开始用英文跟艺术家讲话，听起来好像我们崇洋媚外，可是事实上完全不是这样的。这件事情的关键是，在渠老师的坚持之下，艺术家得住在有茅房的村民的家里，而且内部的设计是极度奇怪的，包括有一些房子是你要经过每一个人的房间才能去洗澡，艺术家就住在这样的房间里面。在这样的情况之下，老一代村民连普通话都讲不好，他们根本不可能去跟住在他们家里的艺术家沟通，于是乎，英语这件事情就变得非常关键。

这个英语课对我们的学生来说是非常震惊的，这些小朋友有高度的求知欲。我们原来以为，有人要来上吗？没有想到，全村的小孩包括外村的小孩通通都报名，结果就搞到必须来分班，而且还有艺术家的女儿参加我们这个英语教学的团队。我们分成三班，每小时一班，明明是第三班才上课的高年级学生，基本上8点钟就会看到他们在那边等。我们也发现，幼幼班的小孩因为从来没有受过英语的训练，所以在我们的教导之下——特别是我们有外籍艺术家的小孩，后来艺术家本身都参与了——他们的发音极度标准，反而是五六年级的发音非常地难校正。可是无论如何，在这样一个过程中，看到他们的眼神，你的心就会被燃烧起来。

我们一家一家去看，这件事情对城里的年轻人也是非常关键的。我们进到村民的家里后，赫然发现他们生活在一个非常原生态的状态中。不然的话，我们其实没有办法理解在生活空间上，城跟乡到底是如何去对接。无论如何，因为这个在地教育，因为做农家乐的改造，因为设计老粮仓美术馆，对我们城乡所的学生来讲，对两岸的年轻人来讲，他们彼此之间除了开始新的社会网络之外，也开始理解了乡村，理解了人，最关键的是他们开始对乡村有一种落地的感觉。

如何让人才回乡？如何让人才入乡？它是需要一个过程的。在这个过程里面，我不断地在提一个概念，就是大学生一定要入乡，这个其实是跟当年的知青入乡非常类似的。也就是说，大学生如果不在大学教育里面有一段时间——有一堂课，有几个月，有一个学期甚至几年的时间进入乡村文化，人才是不可能留乡的。而且如果年轻人没有在他二十几岁的时候就跟乡村有一种人跟人的关系的话，他是不会对乡村有感情的。而大学生入乡这件事情对人类文明是极端重要的，为什么呢？看联合国的这个资料，会发现2008年是人类第一次城市人口比乡村人口多，54%的人进了城，2050年的时候到了60%，到了2075年的时候四分之三的人口都变成城市化人口，这是我们人类文明前所未有的事情。也就是说我们的文明走了两千年，终于开始抛弃乡村了。乡村是什么呢？我们所有的生活、生命、生态、生产最基本的物质基础全部在乡村。所以，这是一个极度严峻的事情。

顺道跟大家讲一下，我其实是刚刚从山西过来的，我们在孟县正在展开一个新的模式，在做中国城乡空间转型的一个实验，希望明年差不多春天的时候，如果在座的任何一位老师、朋友有兴趣，都欢迎一起来参加。我们提出一个概念叫“大跳跃”(the great jump)。因为在城乡转型的过程里面，我们已经从前现代的农业社会走过了现代的工业社会，进入了后现代的信息社会，在这样的情况之下，我们的家是从一个落叶归根概念的家族的家园，到了离乡背井的城里的新家，我们有没有办法跳跃到一个上穷碧落下黄泉的家？这个是在挑战自己、也在挑战时代的一个事情。

赵世瑜：乡村的个性与共性

郑振满老师和我都是做历史的，过去老说百无一用是书生，看到艺术家用自己的努力，花这么多时间和精力在实践方面做了很多事情，总是由衷地肃然起敬。像我跟振满大概在乡村里面跑二三十年了，但是我们好像到现在为止也就是发表几篇文章，出点书，而且这个圈子又很小，看到的人也不会很多，总是觉得很惭愧。特别是前面渠先生讲到，他们做这件事情面对的那样一些问题，用他们自己的方案去解决，包括后来提出的一些还没有解决的困惑，我觉得是很有高度的。这是我们接下来对这样一个实验做讨论的一个基本前提。

第一点，我很关心的就是，今后谁是这个乡村的主人？主导它自身的发展包括它的文化取向等等，

究竟是我们这些外来的士大夫呢，还是原来的村民？刚才郑振满也讲到，过去的传统是，从乡村走出去的士大夫，他最后还要回来反哺，这是一个非常完整的文化生态。现在乡村也出土大夫，比如说我们花很大力气培养他学外语学知识，那么未来也可能出来很多士大夫，但是他们会不会回来反哺？如果他们不回来反哺，都到城市去了——我们目前看到的情况大概是这样，比较普遍。

乡村外面的士大夫往往进来借鸡生蛋，当然我不是指我们，因为还有其他很多——我们都知道，在你们的同行里面，搞艺术的同行里面，也有很多你们所不齿的。我们这么多年一直在下面跑，从改革开放以后一直到现在，也看到很多很多情况。所以，这是非常严峻的一个问题，但是现在城乡这种关系的变化也真的不是我们每一个人所能阻挡的。因为过去都是乡村提供知识，那么现在完全回到过去，由乡村提供知识，不让城市提供知识，这个基本不大可能。但是如果乡村不再是一个知识的提供地的话，那么这种情况可能就不能逆转。

第二个就是，渠先生刚才提了一个非常有意思的问题，说自己还没有答案，希望大家一起来研讨——就是你们做出了非常大的努力，然后他们开始发生变化，至少政府领导也开始有点认可，因为有了比较多的谋生手段，开始富裕起来了，这样的话他们也愿意把这个村子保存下来，但问题是，乡村富裕起来以后，会不会变样，会不会变质？这是和我前面一个问题有连带性的，也就是说，乡村是一个只是取的地方，还是可以予的地方？乡村自己还能够提供哪些它本来所具有的东西？

刚才郑振满老师也讲到敬畏之心的问题，其实城市化和工业化真的是摧毁敬畏之心的，因为科学是高于一切的，可以扫荡一切东西。如果我们从一个后现代的角度或者后殖民的角度去批判的话——实际上我们现在都从这个角度去入手，那么可能乡村提供的东西，这个敬畏之心的东西，恰恰是我们可以取的东西，包括它的整套系统。这个当然是需要我们对原来的思想文化的积累非常重视，要找到这样一个文化积累的机制，然后才能判断这样一个乡村是否能够维持。这个我很同意刚才王先生的一个看法。很多人会问许村计划是不是能维持下去，其实思想积累很重要，但是思想的积累除了实践给我们自身带来的积累以外，可能另外一方面，我们自己的积累其实已经和那个乡村本身的文化积累融合在一起了。

第三个问题，我也非常认同刚才强调的所谓个性的体现问题，这个个性究竟体现在什么地方。刚才郑振满也讲到这个意思，就是说本地的历史脉络，现在很多是中断的。过去说中国历史渊源流长特别重视历史，其实经过这些年的体验，我认为中国恰恰是最不在意历史的。很多人不管历史是什么，可能历史只是一个标签，是一个挡箭牌，可能中国人太苦了，大家都愿意去遗忘，而不愿意去记忆，不会真正深入去挖掘把它搞清楚。如果村民接受了很多新东西，但是对过去祖先给他们留下的历史记忆越来越淡漠的话，我觉得这个个性可能是很难保持的。

但是在体现个性的同时，共性有没有必要呢？因为大概前二十年，我们都在各个地方做田野，我们看到的更多是多样性，更多是个性，我们知道“十里不同风，百里不同俗”。但是到今天，我们觉得这已经变成共识了，已经变成我们不需要再去思考的问题，我们到更多的地方再看还是这个看法。但是毕竟在有这么多个性的地方，我们在历史的过程当中看到最后是整合成了一个中国的，这是一个事实，没有办法回避的。究竟是什么东西把这样一些文化特质各异的地区整合成了一个中国？这种东西实际上我觉得是在每一个乡村里面的都会体现出来的。所以在强调个性的时候，我们就在想究竟是什么样一种机制有这样一种整合的功能，而且这种东西不是虚的，不是什么天人合一、大一统这些，我们是能够在老百姓的日常生活当中，在乡村的礼仪系统当中，甚至在很多的生产、生活模式当中来发现的。这些东西我觉得都是需要我们在今后的实践当中进一步来思考的。

王铭铭：乡村是一个世界关联中的社会系统

我感觉艺术家比我们要快乐、幸福，他们的表达方式比较多样，手艺很高。从做学问的角度来说，我也很羡慕，因为我们这行现在到农村调查，基本都是完成国家任务，以前都是研究怎么改造农村，现在研究村庄都改为“一带一路”了。所以，你们这些年做的积累，让我十分地羡慕和崇敬，我跟几位老

师都有这个感觉。

然后我想到的一个理论问题就是，不能割裂地去谈乡村，把乡村割裂出来研究的这种做法实际是现代社会科学殖民主义的一种表现。因为古代中国——比如说在民国期间费孝通写过，中国有几种地点，乡村、市镇、古代城市、通商口岸，你谈乡村是在这个大的领域里面谈。当时费孝通为什么要谈乡村呢？因为通商口岸，也就是有殖民这样一个势力进来了，使得我们不仅是乡村受到摧毁了，市镇、城市都有问题。那么这个过程仍然是在展开的，我是经常跑西部的，西部的很多城市就是模仿通商口岸来建，特别是省城。所谓通商口岸已经本土化了，他们都是领导理解的现代。这种势力有没有进入到乡村？我看也有很多农民现在盖房子要盖五六层，模仿通商口岸的感觉，反正我觉得有更大的问题。因此张老师刚才谈费孝通，他的问题事实上是针对乡村，走城市化应该走什么样的道路。当然他的结论是，首先不能走通商口岸的道路。应该走什么道路？有一阵子提小城镇，就是介于大城市和农村之间。所以作为一个农村研究专家，费孝通认为，解决农村问题，是在农村之外的地点寻找答案。今天为什么我们会去农村呢？一大原因也是政治引起的，我们把农村当成政治的对象。

第二，我觉得我们不应该忽视在 20 世纪 50 年代的土地改革过程当中，政府通过土改制造出来的统一的农民，以前哪有单一的农民啊？农村士农工商都是存在的。我们解放军进了农村后，士农工商这四样东西只保留了一样就是农，其他的全部完蛋，所以导致了郑老师说的那种情况。

郑振满：这个我插一句。土改的时候必须做选择：你是城里人还是乡下人。因为城里人在乡下不能分地，如果你分了地，你就不是城里人。所以城乡关系，这是非常重要的一个鸿沟，就把它切断。原来不是的，原来城里人在乡下照样有地的。

王铭铭：谢谢你的补充。跟这个有关的，一个是土改造成了一个统一化的农民形象，第二是，郑振满老师在他的著作里面表明，解放前是存在着百分之十几到二十几的公有土地，这些公产跟祭祀是有关的。他的书我觉得很受启发。因此你研究农村，事实上是看到了 50 年代土改导致了这两方面的变化，因为土改的时候是不许这些公产存在的。

第三，刚才渠老师讲到两个方面的研究，就是通过图像来展现权力和信仰，信仰的危机或者信仰的内容。我觉得对于权力的展现似乎可以更灵活一点，因为并不存在一种抽象的、绝对的权力，权力也是很具体的。比如钱穆会说，权力体系就是很具体的帝王将相，社会体系是士农工商。那么你的图像也可以更多样地用传统一点的概念，而不是用现代的有问题的概念。问题还在于，事实上最强大的权力是内化的，我们说农村老太太就是权力制度的最大的传承者，她年轻时可能反抗封建，但是到老了她就维持这个，通过婆媳关系，她内化了，她内心已经变成了不平等的男女关系的维持者了。还有一些权力是跟权威结合在一起的，有一些权力是没有威望的。然后在表现信仰的时候，不要以为我们中国人只拜祖宗，其实我们中国人的信仰很丰富的，有信佛的，也有信鬼的，也有信各种自然的精灵的，不仅有仪式、祭祀、礼仪，还有巫术的各种活动。信仰很多是跟社会问题、心理问题和人的身体疾病有关系的。

还有一点是，我们做人类学的人，认为现代化在农村形成的时候已经开始了。我们经常把现代化跟工业联系在一起。可是西方的人类学家很多认为，农业出现就是开始现代化了。为什么呢？乡村的出现本身是不好的，因为它排斥了狩猎采集和游牧社会。这个是很很现实的现象的。比如说改革开放以后，把联产承包责任制这样一种农村制度放在内蒙古实施，造成什么问题了？草原被大肆破坏，今天仍然在修复。所以不要以为乡村就是善良的，列维 - 斯特劳认为这个就是罪恶的开始。所以现在这个热爱乡村要有限度。这一点我觉得很重要，我们要具有更广阔的历史视野下的反省，不要去搞这种时尚。另外，我是觉得我们做学问，无非是这句很有名的话——我们在村庄中研究，但是我们不研究村庄。我们去村里研究，如果说直接研究村庄，在我们这一行会被认为是傻子。你在村子里面在想的实际上是人类的共同问题，所以如果你是研究这个村庄本身，那你就不是好的学者。

李人庆：乡村文化的主体构建

在这里面我也比较独特，因为我参与了他们的建设，去了许村两次。我主要是作为一个观察者、参与者。我就思考这个问题，我是一个做农村工作的学者，但是看艺术家做这个事有什么不同的东西？

我发现在当代中国思想界，艺术家尤其是当代艺术家对于中国体制的批判形成一个独特的风景，这种思想性、先锋性都表现得很明显。渠岩是在这个领域里面介入到乡村的一个代表人物，他的行动并不是瞎打瞎撞的，实际上他是用解构的思想做建构的工作。我觉得这个意义是很大的。解构什么呢？是解构我们所谓的现代化话语。实际上现代化话语对于乡村的这种改变都是不对称、不平衡的强制干预。这是我们最致命的一个东西。

第二点，是关于参与和主体性的问题。我觉得他这种参与和文化的互动，强调的是多元主体性的作用，我觉得这是一种很好的文化互动，它是平等的。刚才王老师也说，学者下村是干嘛来了，村民问，你能给我们什么啊？我们愣了，真的就给不了什么，老给人家添麻烦。但是艺术家真的不一样，他会通过实用价值的导入介入到文明价值，通过艺术的形式把现代文明引到了乡村。

第三点，可能渠老师没有太多地来说自己，他介入这个行动实际上是很漫长的过程。他接触了很长时间，说有半年，老百姓才理他。所以，老百姓跟外部介入之间是一个互动过程。这个过程是一个从信任到信心再到信仰，逐步建构的一个过程。在信任的过程中，他做这个事不是做秀，这种奉献的精神是真正感染了一些老百姓。

另一个就是关于内生性的问题。能不能产生内生性？跟外部能不能产生共鸣？老百姓会不会接受所谓的现代？做农村工作一个重大的感受是，农村给我的感动大于我对农村的付出。破坏和重建是一个逆向错位的情况，现在实际上还是现代化过程中的破坏性建设。

周飞舟：“离土不离乡”、“离乡不背井”

我同意刚才王老师说的，我们看现代的乡村确实是不能单独地把它当作一个封闭的单位来看。其实乡村在过去的二元体制下，在城市和乡村隔离的状况下，确实是封闭的。但是过去的30多年来，最大的变化就是乡村又回到了一个敞开的状态，这个敞开的状态就是刚才诸位老师谈到的，人才的流失。其实不只是文化人，青壮年全都走了，只剩下老人和小孩还有一些家庭妇女。我们谈乡村建设和传统的革命精神，这是我们谈这个问题的一个特别重要的前提。

我做过很多农村调查，我对现在的农村和将来的农村一点也不悲观。我调查的主要是中西部的农村，就是流出地的农村。它是有一个空心化或者衰落的过程，但是它也有一些反向的过程。什么意思呢？费孝通先生当时做小城镇研究，他认为小城镇其实是中国的城市化和工业化的一条具有特色的道路。但是他老人家去世之后的这些年，显示出来的仍然是大量的农村人口向大中城市涌入的一个过程。我并不觉得这个是费先生说错了，其实中国真正有活力或者城市化真正能够有前途的地方，可能还确实是在乡村两级。我们都知道他提了“离土不离乡、进厂不进城”的概念。他还提了一个，叫“离乡不背井”。“离乡不背井”的意思就是说这些人出去打工是离乡了，但是其实他的家和根还在原来那个地方。我觉得这个是费先生当时特别重要的一个观察，一直适用于现在的中国。

我们现在社会学大量的研究在谈农民工进城落地的问题，就发现其实是落不了地，就出现了一个钟摆式的流动，也就是费先生谈的“离乡不背井”。我觉得无论造成这个钟摆式流动的原因是什么，比如说城市化模式有问题，或者其他的社会政治的原因，但是它确实是中国最近这几十年来，而且我觉得还会持续下去的一个特别重要的现象。就是我的家在农村，我在城里挣钱，孩子留给老家父母看着，我挣了钱回家盖房子，觉得在原来的村里盖房子不好，就在乡镇上或者在县城里买一个房子。你看到乡村的时候觉得它是空的，其实它不是空的，老人住在那儿就意味着家在那儿。

我觉得费先生80年代的时候做调查有一个特别英明的论断，就是谈中国家庭结构在现代化过程中的变动，他说中国的家庭结构的变动不一定是全变成核心家庭那样的小家庭，在“离乡不背井”或者“进厂不进城”的情况下，其实很多小的家庭会联合起来又变回原来的主干家庭的样子，因为家庭内部有一

个代际的分工。比如我去内蒙赤峰做调查，就有一个特别典型的农户的例子。他家里夫妻两口子有两个小孩，上边有爷爷奶奶。但是夫妻两人有一个去特别远的地方打工，有一个在县城打工，每到开学，老爷子就负责带着孙子去县城借住、陪读，老太太在家种地，然后随着孩子放假，老人就回来了，或者打工有一个周期性的流动，这个家庭是一个分分合合的家庭。所以我觉得说村里完全衰落了，或者是村里没有价值了，或者是很多返乡体的情怀文章，其实谈的并不是农村一个常态的东西。我觉得这个判断对于我们理解乡村的现状和前途、乡村的建设其实都是特别重要。

议题三：乡村建设中艺术实践的机遇与难题

王长百：“乡村中的艺术”与“艺术中的乡村”

第一，我想说一下乡村和农村的区别。我觉得这个是一个核心的问题。这意味着两种方向、两种模式。现在的一些困境应该说是农村的困境。乡村是什么呢？对于我们中华文明来讲，它是根源性的。大家从乡村走出去在外面闯荡之后要叶落归根，要光宗耀祖，要告老还乡。为什么会这样呢？因为人生的几个最关键的环节就在乡村。相对地，农村建设，也就是最近100年我们的整个的改造，整个大的思路下面，乡村第一给功能化了，第二，特别是通过建国以后的土改，把它给工农二元化了。其实农村真正的内核能对应的不是乡村，农村能对应的是工厂。

由于乡村的改造使得乡村空壳化才造成了今天的很多困局。可以和告老还乡做一个对照，现在农村的父母不辞辛苦，一个最大的愿望就是孩子能入城。为什么会这样呢？反过来讲，我们整个近代把乡村改造让它发展经济什么的，其实最后是一个失败的结果。乡村的经济和以前一样贫困，青年人没有机会，它整个是一个空壳，过去能承载的作为家园、作为根的那些东西都消失了，所以大家才会走出去。乡村现在大量地消亡掉了。我同院的一个老师他长年到全国写生，他第一年画的那个村子，第二年就没有了。这是第一个问题，其实我们关注所谓艺术乡建，是从乡村原来的这个文化角度来说的。上午大家提了很多问题，我觉得是农村的问题，不是乡村的问题。

第二，我们提出一对概念，一个是“乡村中的艺术”，另一个是“艺术中的乡村”。什么是“乡村中的艺术”呢？就是艺术进入乡村，具体地讲也就是艺术乡建。我们说的艺术不是到乡村里去装饰，去美化。艺术这个东西，我们现在总说这个问题，近代西方的科学模式是一种分科化，切割化。你都从这样一个学科角度来考虑，它会带来一些新的思路，但是原先那样一个大的活体就被切割，你就看不懂了。那么，艺术的方式或者是艺术的优势恰恰就在这里。就是说它恢复了生活就是生活这样一个状态。这个其实是艺术非常有优势和有魅力的地方。我们说的艺术乡建也不是要把它变成一个旧的形态。你要是把它文物化了，变成现在比较流行的国学、遗产保护这样的东西，就像现在那些穿汉服的，其实就变态了。艺术乡建，我们是从文化的角度，要恢复到以乡村为背景来谈艺术乡建，而不是以农村为背景来谈艺术乡建。

第二，“艺术中的乡村”是什么意思呢？就是把我们的整个文化框架给放得更大。我们从整个近代的文化或者是社会变革来思考乡村，就像刚才老师们也都提了很多，是不是要坚持把乡村救活，这个是不是有点太偏执了。郑老师和赵老师都提到一个很重要的观点，如果乡村不能作为知识输出地，乡村根本就不可能再有活力。也就是说要有知识重新介入，艺术乡建其实也有这个元素在里面。但更重要的是放到一个大的框架，我们进入乡村并不是我们去救乡村。相反是由于我们这个社会，现在大家整天讨论的一些社会层面的问题，价值混乱、道德崩溃、诚信丧失等等，实际上是社会最核心的东西，现在出问题了。我们进入乡村寻找中华文化，是要救我们自己的，并不是去救乡村。

所以乡村到底能给我们提供什么知识输出？有吗？有。整个近代以来到现在，我们坚持的都是一些社会层面的变革和它的知识体系的建构和完善。大家希望建构一个完美的社会，得到的却是一个灾难性的后果。反过来我们丢了的是什么呢？所谓诚信体系是什么呢？是一个本体知识体系。所有的知识最后

要建在一个根本的原点上，这个东西丧失了，你怎么可能建道德呢？信仰这个体系消失以后，你说的道德，根本就不是道德。

马琳：作为艺术展览的乡村建设实践

关于许村计划，我是从2010年开始关注并且跟渠岩、王长百还有王南溟一起介入。可能我们每个人介入的方式不太一样。比如说渠岩跟王长百身体力行地在做这个许村计划，王南溟老站在当代艺术这样一个角度从理论上给予了阐释。张圣琳是从乡村教学的角度来做的。我主要是从展览的角度，给许村计划提供了一个跟观众见面的传播渠道。

2011年，当时我在上海大学美术学院的美术馆做艺术总监，许村计划的第一个展览是在我们这儿做的。随着当代艺术这样一个发展，包括从20世纪以来艺术的发展，展览在其中也发生了很大的转向和作用。我们不提远的，就从印象派开始。从印象派到新印象主义到后印象派一直到后来的立体派、野兽派、超现实主义、未来主义，包括到抽象表现主义，一直到二战以后的众多的艺术流派，它都是通过一个又一个的展览来推动的，就是这些展览推出了这些先锋派的代表艺术家。这些艺术家构成了一个新的艺术史，构成了一个现当代的艺术史。

2010年，渠岩老师一个故事特别感动我，大家也知道，中国乡村卫生问题一直是一个很大的问题，村民乱丢垃圾，整个乡村的卫生环境，一直都解决不了。为了改变许村的卫生状况，渠岩就身体力行，从自己捡垃圾开始。我觉得这样的行为会慢慢地感染村民。所以我们在展览中，就把许村乡建过程中艺术家的介入，以图片的形式展示出来。

为什么这个许村计划会是一件艺术作品？王南溟以波伊斯种7000棵橡树来比喻。大家知道波伊斯是一个非常关键性的艺术家，他在卡塞尔文献展上做了一个很有名的作品，就是“种7000棵橡树”。虽然在他有生之年这7000棵橡树没有种完，一直到80年代由他的儿子种下了最后的第7000棵橡树，但是它是一个不断生长的、不断发生的一个过程。因为当代艺术不是注重结果怎么样，它有一个很重要的特征是强调观念的表达，强调过程。如果说我们把波伊斯种7000棵橡树理解为一件很伟大的行为艺术作品，那我觉得渠岩在许村的行动，我们也完全可以把它当做一个行为艺术作品来看待。

到2014年，我跟王南溟在巴西圣保罗，当时文化部邀请我们策划一个中国最大的当代艺术展。当时我们就邀请渠岩以影像的形式，把许村计划的过程做成一个视频，我们在展览中以影像的形式来展示。我记得当时巴西的文化部部长看完这个视频之后印象特别深刻，他说这个才是中国的真正的农村，中国的所谓的新农村建设，他看到了一种和媒体宣传不一样的形态。展览这种方式，它首先是建立一个让观众了解艺术的渠道，另外它可以从背后解释这件作品的深刻意义。其实，在我们现在艺术理论研究当中是有一个转向，通常我们搞艺术史的专家会借用艺术学的这样一种方法，今天对于我来说也是一个很好的学习机会，因为在场很多专家都是搞社会学、历史学的，在现代的艺术理论中我们会很多地借鉴社会学的调研方法和研究观点。

所以许村计划并不是为了响应国家的号召去赶时髦，或者说是一种艺术家的作秀，走马观花。我觉得它是有温度的一件艺术作品。因为艺术家和当地的居民亲密接触，并且整个行为过程是得到了村民的一致认可。我觉得它不是自上而下的，它是自下而上生成的，就像一颗艺术种子撒到了许村，它会慢慢地变成一棵参天大树。当时王南溟写了一篇评论，中间有一句话我现在都非常印象深刻，想跟大家分享。“如果每个人都能持续地做一次义工，这就是艺术。人人都是艺术家。”

张圣琳：乡村问题的根本是生态断裂

这个议题叫做“乡村建设中艺术实践的机遇与难题”。我只想提几个不太一样的观点。

第一个，我不认为乡村是可以建设的。虽然我自己是做形象规划，我们是专门跟政府接项目来毁掉各种乡村的，可是基本上我真的不认为乡村是建设来的。乡村原来是透过日积月累的家族的生命成长而来的。今天乡村会变成这个样子，其实正是因为我们在乡村搞建设，这个我得自我反省，我代表规划界

跟大家道歉。

第二个就是说，当代艺术是一个思想的语汇的创新。也就是说，思想是需要透过语汇、透过文字去说出来的，可是有非常多新的社会关系，它是没有这个字，没有这个词，没有这个句子可以把它讲出来。许村计划的这个过程里面，我觉得它最大的机遇就是，这些艺术家老师他们用多元的形式，在系统的语汇里创造一些新的思想的方式、思想的脉络。而这些思想是可以延续的，是可以转化的，它是有生命的。

第三个就是说，我一直不认为乡村的问题是乡村的问题。真的有问题的根本不是乡村，乡村原来是没有问题的，是因为城市化、现代化、资本化的过程里面——在马克思主义的生态学里有一个概念叫“生态的断裂”——在生态的断裂的过程里面，城市大量地吸取了乡村的资源，包括人才，才使得乡村变成了今天的乡村。所以我们一直在说乡村有问题，其实是城市的问题，其实是城市创造了乡村的问题。

最后，在这样一个消费文化的大时代里面，我们如何重新在一个云端的共享经济的脉络里面找到一种新的出路。

梁钦东：乡村建设中的艺术实践，我个人的看法是，艺术的作用，可能最大的是一个触媒的作用，或者是一个引爆的作用。它可能能够触发的比较多是一种沟通、交流，引起乡村的自豪感，或者是把一些外部的所谓现代文明，包括英文、新的艺术潮流等等，带到乡村去。在特定的时段，比如说许村艺术节或者是许村论坛，它可能引爆一些活动，通过知名度为这个村落带来一些实际的好处，包括旅游的人群、农家乐等等。所以我觉得艺术在乡村的一种变化中起到的可能是触媒这样一个作用。

解决乡村现在的问题确实是非常复杂的。我们看到有艺术家的介入，我们知道像人大他们的乡村建设中心是引进了更实际的农业耕种技术的改良，也有人从社区的理念来介入乡村的问题。就是说，现在的乡村基层组织或者政府已经很难真正地跟乡村紧密沟通，他们是作为民间组织进入到乡村，在某种程度上去解决乡村的一些法律问题、道德问题等等。当然他们的介入也包括了乡村的一些实际的改造，包括市政设施，如何设立议事规则，包括农家乐的建设，等等。现在很多人关注乡村，是从不同的角度不同的方向来介入乡村的问题。

我个人觉得最核心的应该还是产业或者经济的问题。刚才大家都说了，解放以来的所谓二元化的分界让乡村变得非常没有活力，再加上最近这几十年城市的大开发，把乡村的资源都抽空了。当然现在无论是从市场还是从政府的所谓扶持来讲，其实对乡村的经济发展都不是特别有利。市场并没有给乡村经济发展留下太多的空间，现在农产品便宜到这种程度，无论是种什么都很难赚到钱，很难赢得一个体面的乡下人的生活。因为我基本上生长在城市，对乡村没有特别深的了解。我的感觉是，在解放前，从乡绅到地主到富农，在乡村里的一些知识阶层，教书的、做买卖的等等，他们都还有自己的生存空间。我觉得至少那个时候，在一个市场经济的形势下，其实还能够给农村留下一些生存的空间。但现在这个空间非常小。我觉得我们作为外来人如果参与到这样一个活动中去，最关键的还是要替乡村或者农民找一个生产出路，也就是说它原有的生产媒介到底是什么？也许是乡村，也许沿海是渔村，也许到了内蒙是草原等等。它原来靠什么生活？这个土地能给它提供什么样的生活？在现在的情况下，我们无论是通过新的耕作方式、新的技术或者甚至是商业的手段，有没有可能替乡村找出一个出路来？我觉得这可能是解决乡村问题的一个关键。

第二，最近政府在号召所谓小乡镇的建设、乡村的建设，各个省份都在做。我的同行朋友也都在参与这个事。我同意张老师的说法，乡村应该是靠自己生长出来的。我们这些外来的介入只能提供一些方法，也许是提供一些机遇，一些信息，但是最终真正的改变其实还是要乡村自己发生。现在的这种介入一个是政府的介入，一个是资本的介入，对乡村确实是有非常大的冲击甚至是毁灭性的。就像渠岩老师有一张图片展示的那样，农村的所有建筑物都被刷成彩色。作为一个建筑规划行业的从业者，有这么多人在做这样的事，我也觉得很惭愧。还有设计公司是夹了资本来介入的，因为这几年经济发展的情况，政府在城市投资减少，他们要找活，跟着政府跑，最后找到乡村去了，做的也是非常粗糙。大批量大面

积地成片改造，我觉得是非常不适当的。

所以我觉得我们这些从业者其实应该更谦虚谨慎。好几位老师都提到敬畏心。我们乡村有这么深厚的历史文化的积淀，就好比经过祖父祖母的房间的时候要轻手轻脚地进入，而不是张牙舞爪大摇大摆地进去，我觉得从业者应该有这样一种态度才好。其实从业者还是有可能在这个过程中发挥一些作用的。毕竟政府要做这个事情，如果我的同行不去做，其实还会有其他人去做的。保持一种敬畏心，在政绩的压力面前至少能够起到一些缓冲的作用。在政府的强势作风下，完全按照自己的方式做确实也有难度。在持有敬畏心的情况下发挥我们的专业知识，也许能够为乡村多做一点导流，少做一点所谓改造的东西。另外我也有同行在非常小的公司做得不错。他们是比较扎实地在做，每到一个地方都是常驻在那里，一家一户地去谈，了解每家的需求。我觉得保持这样一种心态和工作方式是更加重要的。总体来讲，我们这样大规模的介入绝对不是好事，真的是要采取一种所谓的微循环微经济的方式来推进乡村的进步。

王南溟：艺术何以作为社会建设的实验场

我觉得艺术界一直有跟社科界交流的愿望，这是 10 年来大家所共同努力的。从上午到现在听下来，两边的性格已经开始发生分化了。我们艺术家在谈许村的时候很有自豪感很开心，社科界的谈起来就很沉重，感觉这么难的问题，怎么老解决不了，我们怎么有能力去解决呢？变成这样一种分歧了。

我们回到乡建，尽管这个词不好，我们也一直用这个词，因为便于讨论这个问题。艺术家在这个过程中一个行为方式，在我们中国人的政治社会结构体系里面，往往是作为一个补充。其实非政府组织对社会的参与是非常重要的环节，但很遗憾在中国这块是空白的。这意味着什么呢？就是非政府组织在实践的过程中不拥有权力，但是它拥有真实体验。它会在社会实践过程中逐渐地打磨自己，在互动的过程中它会找到一个相对良性的合作方法。民主社会的一个决议出来是需要大量实践的，因为要有论证反驳和实践过程中陈述等等一系列的环节，最后才能变成一个公共政策。

我举一个例子。中国的政策一直在变，艺术助学涉及国家教委，它有许可不许可的问题。你要跟农民打成一片，你要做什么项目，又涉及官方系统里原有系统的抵触。去年围绕这个问题，渠岩跟王长百完全按照民主原则，让村民自己讨论还要不要艺术节和艺术助学，类似于乡村公投。公投的结果是，大家一致认为一定要艺术家来助学。渠岩从捡垃圾开始，带动村民一起捡垃圾，使得许村广场变得非常干净。慢慢地又提建议，说农村的卫生系统不符合我们现在的生活标准。假如说政府投的公共财政能够把农村的卫生系统改造好了，那意味着农村的生活水平跟城市的差距就缩小了，大家热爱农村的可能性就会增加。艺术助学也一样。这么好的艺术家都在那边搞教学，时间不在长短，人家说听君一席话，胜读十年书，这样就逐渐地唤起了他们的自信心。

我相信只要做了，一个脚印下去，这个脚印肯定会被博物馆收藏的。我们希望我们的作品被博物馆收藏。博物馆收藏了以后会做导览的，会介绍给公众的。假如说这个许村计划被我们的博物馆收藏了，博物馆作为公共教育场所，其实是一种思想的传播。我希望能早点把许村作为博物馆的收藏对象。

李华东：乡村规划的文化悖论

我和张老师还有梁先生比较接近，也是搞破坏的那种，干过不少的规划设计。大概是从 2011 年底开始，咱们国家为了加强乡村建设和传统村落的巩固，成立了一个专家委员会，当然多半是规划建筑景观领域的专家。这个专家委员会具体的工作又搞了一个工作组。从 2011 年开始我就在这个工作组里，进行传统村落的保护和发展的工作。我先是学建筑史，然后又搞规划搞设计的，但是这么长时间做下来，经验的积累，第一个是所谓的规划、建筑、景观，它一定是最细枝末节的东西了。那么最重要的东西是什么呢？我们为什么搞传统村落保护这个工作呢？现在是这样的逻辑，它最重要的价值是它的文化价值，而我们保存传统文化的价值，现在是为了返本开新来使我们的国家和民族往后走，需要这样的一个文化支撑。

2013 年中央投入将近 120 多个亿，针对 2000 多座古村落的保护。但效果却不好说。为什么呢？我

们有一句话，关注就是破坏。一个村落待在这个生态牢笼里面，无非也就是日晒雨淋吹一吹，它会自然衰败。但是现在经过政府非常强制性的推动之后，被列入我们保护名目的村落，我也是挺遗憾的。为什么被关注就是破坏呢？原因林林总总，有机制上的、政策上的原因，也有技术人才缺乏的原因。这里面最大的一个问题是，咱们对这个传统村落的文化价值没有办法去解读。就我个人而言有两个大的困惑，一个是，我们说乡村是一个文化的基因库，它提供给我们什么呢？我们学什么东西呢？我请教了很多专家，因为我很好奇。可是基因有哪些基因片断呢？有没有基因图谱呢？因为我是干实际工作的，我一规划，第一件事我要搞清楚这个，哪些东西是可以动的，哪些东西是不可以动的。可是由于我个人的原因或者是专业的限制，第一我们搞不清楚，不能很成体系地解释这个村落的文化。第二，现在这个文化的水土流失又非常严重。

我们现在国家的整个力量，用部门的话来说我们没有抓手。我们的抓手是很明确的，水、路、电、气、房，农村日常改造，垃圾污水处理等等这些东西它很明确，它很容易做。可是文化这个东西呢，真的是有点摸不着头脑。但这个东西据我自己有限的工作经历来看反而越来越重要。举个例子，浙江有一个村，他们的产业经济跟其他相比简直不可同日而语。村长说我们村里要干一点什么事，大家捐点钱吧，最多的一个人一次就捐了1050万。钱不少，可是他们整个村子的发展反而是非常的混乱，为什么？物质环境无可挑剔，可是大家的幸福感在逐年地下降。另外一个极端的例子，原来的各种宗法制度，在农村里头很多地方已经不存在了。比如说有一些地方开村民大会，开不起来，必须花钱。开头谁来开村民大会就发一包纸巾，第二次就要发一桶牛奶，第三次就要给10块钱。能捞到利益，村民才来开会。

我觉得文化建设是乡村建设最根本和最优先的。孔子说为政之道，束之，缚之，再教之。我觉得现在应该反过来，先教之，用文化的东西，这样才有可能慢慢地去发展产业，再产生各种各样的利益。我们现在用利益来捆绑村民，试图用这个来引导村民改善自己的家园，我觉得是本末倒置的。举一个例子，最近听说的。国家投巨资在村里面搞各种的建设，每年中央27个部委局办往村里头砸钱。有的地方就把原来的那个“晴天一身土，雨天一身泥”的水泥路给硬化了，硬化了以后，村民找上门来了，要政府赔偿。为什么呢？他说我们家的那个牛喜欢走泥地，这个路硬化了，牛脚板走伤了，要政府赔偿。就是说没有文化注入乡村，这个乡村建设，第一，它没有内生的力量，第二，很多错误就随之发生了。

所以我个人很粗浅的想法就是，乡村建设应该是人的建设，人的建设首先是精神的建设。就像渠岩说的天地人神四位一体等等，这样才是乡村建设的一个目标。现在我来虚心向大家请教，特别希望能够在大家的讨论和指导下，逐步找到一些这样的方法。否则只是在房子上做文章，在环境美化、基础设施、公共服务上做文章，乡村的将来至少我个人觉得还有很大的问题。因为我看到艺术进入乡村，从这个层面切入远比我们搞水泥的，提供了一个更好的方向。

议题四：中国传统社会的构造及其伦理形态

郑振满：从社会变迁中看乡村的基因

我是做社会史的，所以我还是从人的角度去理解传统社会，已经不单单是乡村了。不过我们讨论的应该还是乡村社会史的问题，这是我的角度。说起来传统乡村它很简单的，就是村舍跟家族，这个是最基本的社会组织形态。当然在很多地方，从明代以后特别是晚清到近代，其实有很多新的变化、新的发展，就出现很多的社团。在我们那边主要是各种公益基金会，其实也有宗教社团教派这一类的，但主要的是慈善基金会这类的社团组织。这样一些东西实际上在传统乡村里面都是跟文化连在一起的，这些社会组织或者是社会团体的存在都会表现为一种仪式形态。

所以我们这些年做的研究就比较多地从礼仪系统去做，去了解村落。很多朋友给我们贴了一个标签叫做“进村找庙”。我们到每一个地方都是从庙进去的。你进了庙看到仪式自然就了解了村庄的人际关

系网络跟它的运作方式。但是很有意思的是，在中国各地礼仪这个系统其实是非常多元的：有儒教的，有道教的，有佛教的，还有很多的民间教派。虽然这个差异性是不言而喻的，好像没有必要讨论，但其实差异性是非常重要的，对我们来说大概就是一个问题的导向，为什么会有差异？就有一些假设，原来是美国的一个人类学家提出来的，中国的统一性来自于礼仪的统一性。以前费老讲的多元一体等等这些东西，从我们历史学来说，我们把它变成了一个过程。就是各个地方如何趋向统一和如何趋向多元，其实背后是有一套准则，怎么说呢？可能是顶层设计吧，程朱理学甚至儒家或者是那些正统的宗教等等这一套的东西。后来逐步地跟日常生活结合起来，跟每一个地方的传统结合起来。现在很多朋友在做的是礼仪下乡的过程，各种各样的礼仪如何进入乡民的生活。就是在这个过程里面开始出现了各种各样的祠堂，各种各样的庙，各种各样的宗教社团、教派等等。

在乡村社会里面，礼仪的实践过程形成了哪些社会机制？我们会非常具体地去研究，在每一个地方最早的祠堂怎么建的，建成什么样子，后来又有哪些人去改造，改造的过程如何把官方标准、有正统性合法性的一套系统跟地方的传统去结合。其实这里面就联系到第二个问题，就是精英的介入，精英在乡村生活里面的作用。认真去做每个地方的社会文化史，你会发现每一代都在做礼仪的变革，这个很像你们艺术家，很像现在搞乡村建设的这些精英，可能也类似于引导、推动以后的建设，这个我想累积了非常多的经验和智慧。如果我们好好地做历史的反思，把我们的镜头拉长一点，可能可以从里面得到很多启发。

另外一个我想说的是，早上周飞舟讲的确实是一个很好的提醒，乡村不一定那么悲观。我们想帮助乡村，推动乡村建设，有的时候也许会比较着急。但很多的乡村确实目前内在的机制还在，并没有被破坏。我是福建莆田的，你们现在天天都在骂莆田系，有机会欢迎大家去我们那边看看，看看莆田系是怎么生活的。在我们那边是非常简单的，我们是满世界跑，我们进城了，我们出国了，我们赚了很多钱，但是大家不离开家乡的，大家是会回去的。我们回去把各种各样的资源整合起来再出来建医院，帮你们城里人治病。这个是回到我们前面讲的那个，乡村传统社会它是有内在活力的，它可能可以治很多的城市的病，还有我们现在这个社会的很多病。刚才讲到“基因”，到底哪些是有用的是宝贵的，是可以给我们带来新的可能性的，还是要回到乡村去看。

赵世瑜：文化连续性问题乡村建设的根本

其实我也不太喜欢这个题目，讲“中国传统社会的构造”，我比较喜欢跟我们今天会议主题连接得更加密切的，讲一讲乡村的文化生命延续和再造的机制。为什么不讲“构造”呢？因为历史学者比较习惯于动态地看问题，一讨论构造的问题显得比较静态。我们一直在用的，包括人类学者和社会学者，我们用的词叫“结构过程”(structuring)。所以我们在观察过程的时候往往要问，比如说“构造”或者“伦理样态”，你指的到底是哪一个时间点上的构造或者样态？因为我们认为根本不存在一个不变的传统社会。比如刚才郑老师讲的所谓明清时期，城乡是二元对立的吗？我一直以为城乡二元对立是欧洲的根据他们的历史经验提出来的一个说法，不是中国的。当然后来把这种说法引进到中国来并且付诸实践，就变成了中国特别是近现代以来的一个事实，造成了今天很多的后果。

我个人认为，毋宁把历史上特别是我所研究的明清以来的中国的城乡视为一个连续的统一体。这样一个连续统一体究竟体现在哪里呢？当然体现在很多方面啊。我觉得这里面非常重要需要坚持的一点，也就是说我们在寻找文化生命的延续和再造机制的时候要注意的就是文化的连续性。我们过去有一句老话叫做“礼失求诸野”。大家知道城市或者统治中心往往是变化的，现代的那种时间观念进来首先是在城市里，比如8小时工作制等等，而农村原来传统上是日出而作日落而息的。这种变即使是所谓的变得好，其实也会有问题的。现在我们很多人希望回到相对稳定的那种生活状态、那种文化。所以“留住乡愁”这类的概念，其实应该在这个意义上理解可能相对靠谱一点。

这样一种礼仪秩序的延续或者是再造，其实在几千年以来都是有传统的。刚才郑老师也讲到了，其

实欧洲也是同样的，它也不是说把一个过去很老旧的、不适合时代的东西保留着不变。比如在山西，我们一看那个地方的东西就知道，从北朝一直到宋金时期，在基层社会里面佛教的势力是相当大的。但是到了宋元明以后，道教和其他信仰的东西慢慢地就在基层社会当中占有主要的地位。包括刚才提到的祠堂，基本上就全国而言也是到明代中叶以后才慢慢出现的，这都是适应它这个乡村的生存和延续创造出来的新生事物。我们说山西的地上文物全国第一，但是你要看祠堂的话基本找不到明代，绝大多数都是清代以后，特别是清代中叶乾隆到嘉庆以后的东西。这个还是可以给我们很多的启示。

回到许村的问题上，我其实特别有兴趣的是那个村的礼仪秩序格局究竟是一种什么样的状态。比如说全神庙，它当时是怎么建起来的，那个机制是什么？是不是像郑老师说的一帮人捐款，有没有碑，提到很多捐钱的人。我们现在的多方式是国家文物局投钱，结果很糟糕，老百姓的积极性是没有的。刚才我们也讲到渠岩身体力行地去捡垃圾，过去老百姓怎么办呢？过去可能有一种敬惜字纸的观念，比如组织很多的惜字会。他觉得字纸就是代表神明。对中国的老百姓来讲字纸是非常有神力的，因为它可以把天地给联系起来。还有比如说通过乡规、民约等等其他各种各样的方式。所以它把生活给容纳到这样一个框架当中了。

很多年前我去他们莆田的时候，郑老师告诉我，他们那个地方也有中断，比如说他们那个祠堂很多人也不知道该怎么做仪式了。但是当年改革开放之初需要吸引侨资，结果华侨回来就说我们首先要建祠堂，要祭祖，要修庙，要拜神。他们说我们这边都断了，怎么办呢？华侨就说没有关系，我们是马来西亚的，新加坡的，台湾的，我们还会啊，我们来教你们就是了。礼失求诸野。这些东西其实都是蛮有启示的，在现代社会和传统社会之间架起了一座桥梁。

周飞舟：只有礼俗才能赋予人们敬畏之心

我想接着郑老师和赵老师来谈一下乡村的价值，谈一下在城市化或者社会变迁的时代，我对乡村价值这个问题的理解。在长时间的社会变迁过程中我们看到，比如说华北平原，无论语言还是习俗都变化得非常快。多少年以前的语言，在闽南、粤东这些山区可能保存得比较好，而且在农村会比城市保存得更好一些。什么意思呢？就是说文化是连续保存下来的，它当然有变化，但是有的地方变化快，有的地方变化慢。其实变化最慢的那些地方，就是最偏僻的那些地方，就是乡村那些地方。我们想看到以前传统的原汁原味的东西，可能要到更加偏僻的地方去看。这就是我理解的刚才诸位所谈的保护、建设和破坏的关系。

另外，我们谈乡村文化的价值的时候，其实谈的是一个无形的东西。我们经常会拿有形的东西来谈，比如说谈茶道、瓷器，或者是土楼梯田，或者是古建筑。我个人一直觉得这些其实是文化这个土壤里长出的一些花朵或者一些苗，是一些副产品。但还是得有文化这个前提。乡村文化存在于乡村人的头脑里。他们历代传承下来的东西我觉得到现在也没有太大的变化，就是郑老师谈的，乡村的礼仪，或者我们叫礼俗。上午也谈到了，中国文化的核心，宗法或者亲亲尊尊这些东西，在乡村里面是通过婚、丧、祭这些礼俗一代一代地实现传承的。这个传承是无形的。有形的部分就是郑老师一直谈的祠堂。所以我个人非常赞同，我认为谈礼俗或者祠堂，其实是抓住了乡村最有价值最核心的部分。这些礼俗，比如说丧礼或者祭礼，其实是在给人们传承一些远近亲疏尊卑上下的观念。

我去福建晋江一个村子里做调查，这个村子非常发达，就是做旺旺食品的那个村子。它一共只有100多户，里面有十几家食品厂，都是从20多年前开始做的，以前都是很小的家庭作坊，现在变得很大。村长是一个当了几十年的老支书，其实就是一个组长，他也不认字。我向他请教这个村子的发达史。他只谈一点，他说我们这个村子跟别的村子不一样，别的村子一定是大鱼吃小鱼最后只剩下旺旺一家，我们这儿不是，我们这些食品厂还都在，都变得很大。为什么呢？因为他们尊祖敬宗。当然他谈的是这个文化和经济发展的关系。但是他基本传达的意思就是说，礼俗教给人们的是敬畏之心。

中国传统儒家的文化里面最有价值的两个东西，一个是仁，一个是义。我们说一个是爱，一个是敬。

其实这个爱和敬都是有次序的爱，有等级的敬。这个次序和等级怎么来分辨？我们说一个人有道德，一个人做事靠谱，其实这个是他的根源。按照咱们理解的这个传统，一个特别靠谱的人、一个有德性的人是懂得恰当地爱别人和尊敬别人的人。所谓恰当就是有分寸。分寸怎么来呢？其实是和祠堂、礼俗非常有关系的。我是从这个角度来理解为什么乡村在当代社会是最有价值的地方。

吴飞：遵循乡土的内生逻辑，而不是移植的外部逻辑

这些年来类似的乡村建设的项目还是挺多的，但一直没有特别系统地来想这个问题。我现在的感觉是，虽然大家都在谈乡村建设，而且很多做法似乎是从梁漱溟先生那里来的。在20世纪三四十年代梁漱溟先生做乡村建设的时候，当然首先面临的一个问题也是乡村的破败，现在在乡村建设理论里面就谈得很多。但是那个乡村的破败跟大家说的其实非常不一样。因为那个破败并不是说没有传统文化，并不是已经过于现代化。其实恰恰相反，那个时候面临的问题是，传统的乡村在面对现代文明冲击的时候，很多传统的生活方式和经济方式跟不上了。所以梁漱溟和晏阳初他们做的，无论从什么角度，讲的就是刚才张老师所批评的“建设”这个词，但那个时候讲建设的意思是我们通常所说的现代化建设。那么，梁先生是试图用一种尽可能传统的方式来完成现代化的建设，从旧有的乡约这个传统中发展出乡村学校。然后目的呢，是看从传统五伦的价值和理念当中，是不是能够发展出第六伦来，也就是现代的个人和团体之间的一种新的人伦。晏阳初的方式，我想面对的问题其实一样的，也是现代化的问题。只不过晏阳初的方式更西化一些，方式不同，其实理念基本上是一样的。

反观梁先生的做法，当前在做的乡村建设都不是这样的。大家面对的问题，跟梁先生那个时候是完全相反的。现在的问题是过度现代化了。不管从艺术的角度还是技术的角度入手，都是说在一种已经过度现代化的城乡结构当中，能不能以什么方式来保留传统文化，来接续原来的伦理。这个目的其实和梁先生那个时候是相当不同的。我是觉得不管怎么评价，实际上比梁先生那个时候就少了很多力量。似乎就是一种守势吧。这样一种守势，当然不一定是必然要失败了，但是我觉得这里面可能会存在更多的问题。前面说的梁先生和晏阳初的那个方式，不管他们当时自己做的怎么样，但是这个目的在后来中国的现代化的过程中实际上是逐渐实现了的。虽然不一定通过他们的方式，但是这些是实现了的。

现在，在这样一个急剧的现代化大潮当中，采取这种守势是不是能够成功？更何况，我觉得前面几位从事许村计划的老师的发言，其实相互之间都不太一样。你们其中既有建设者也有破坏者，而且究竟是破坏还是建设其实分不清楚。不管从什么理念出发，我总觉得不太能够接地气。就像我们现在所做的这种，我们看到从外来文化、外来的大社会当中介入到乡村的几股力量，不管是大的政治的力量或者是经济的力量，无论是城市化，还是商品的冲击，肯定是给乡村的结构和伦理生活造成很大的破坏。哪怕是试图以一种外来的东西来改造乡村，重构乡村。我想根本的问题是，它不是从乡村本来的逻辑出发，而是把外面的逻辑强加给乡村进行新的塑造。我觉得刚才马琳的发言就特别明显，其实介入乡村也不是为了乡村，是为了完成一个艺术作品。因为我以前是没有接触过从艺术的角度来进行乡建的。

马琳：不是。我们的角度是把它看作一个艺术作品来阐释，不是说就是为了完成一件艺术作品。

吴飞：其实我觉得也差不多。这个也并不完全是批评了。跟社会学家人类学家一样，你进去之后其实不是为了完成一篇论文。我觉得实质上都有一些不从乡村本身的逻辑出发。这样一个问题就导致了，不管出于什么动机，实际上造成的结果和大家想要保护传统文化的目的是有一些错位的。就像上午说到的，你进入之后可能当地很欢迎，但是他欢迎的那个点和我们保护传统文化的那个点是不匹配的，比如说他欢迎可能是因为孩子能学英语、学画画等等。他所关心的那个东西和我们的理念其实可能是错位的。我想很难在乡村建设当中，我告诉你怎么来完成丧礼，那农民可能说我们肯定比你更懂啊。我们来告诉你怎么来完成祭祀，怎么建一个祠堂，这个是不是真的会变成他们最关心的？虽然我承认丧祭和祠堂肯定是农村的伦理价值中最核心的东西。

我说这些其实是觉得，不仅仅是当前的乡村建设，甚至包括梁先生那个时候的建设，其实在根本上

都是一种文人的理念。不管是艺术家的、哲学家的还是社会科学家的，其实都是一种理念。而这种建设其实和古代的那一种，比如说我们在汉书里面读到的循吏，真正的明清的乡约，其实理念上都非常不一样。

渠敬东：乡约也是理学家介入。

吴飞：那我觉得还是有实质的不同。因为最开始蓝田吕氏乡约是他们自己家里面做出来的，然后慢慢推广。和完全是外面的团队下去把一种理念实践出来，我想很不一样。所以就提出一些质疑。

毛丹：乡村社会转型的未来趋势

现在我们大家都觉得以后的乡村会越来越，有的把它称为进步，有的可能认为是比较悲惨的事情。但是我的第一个猜测是，根据全球城市化的一般情况，中国城市化的速度可能在加速一个时期后会慢下来甚至是停下来。

这是世界银行关于全球城市化率的一个情况。从1960年到2015年的，大概城乡人口的平衡是在2007年左右，然后就城市人口往上升。这张图大家看到会想象，今后农村人口下来，城市人口上去。但是根据实际的预测认为，在2015年以后到2050年左右，叠加了人口增长的数据以后，比例可能是这样的，城市的居住人口会继续上升到70亿左右，留在乡村居住的人口大概从2015年以后曲线会驱平的，保持一个量，大概在30亿左右。导致这个变化的主要因素是两个。第一个是发达国家的逆城市化保持稳定了。还有一个因素是从全球的角度来说，经济发达到一定程度以后，乡村会经历一个转型，就是用现代化去改造传统农业生产会导致农业生产过剩，然后慢慢地会走向“后生产型乡村”，就是乡村食品生产的功能会下降，但是它提供的居住功能、消费性的功能，比如说休闲体验的农业，还有精细农业的功能会增长。这样一来，乡村就会提供新的功能。

我们来看看中国的情况会是怎么样的。中国的情况，第一张图跟全球人口的变化图相差不大。从1960年到2010年左右，我们比全球慢一点，我们在2010年左右达到城乡人口的持平。从全球的角度来说，我们也会猜，越发达的可能两个喇叭口越张越大，城市人越来越多。根据现在东部发达地区的情况来看，这种情况是不可能的。两个依据。我们看浙江的人口，浙江的城乡人口的比例倒过来是在2000年左右，到了2010年左右会发现两边基本趋平。上海的情况更加特殊，它的城乡的比例倒过来更早。从驱平曲线开始，大概2006年以后，它的乡镇人口保持在一个稳定状态，甚至还略有上升，再降也不太可能了。就像我刚才讲的，乡村需要提供一部分的环境、精细农业、休闲旅游，导致这个变化。

我们现在研究也是两个原因。第一个是东部发达地区，比如浙江省2010年以后明显地变化，以农家乐为主体慢慢发育起来的休闲农庄这些，还有精细的种植经济开始出来了。另外，东部地区的逆城市化现在走的是灰色路线，虽然不让到农民那儿去买地，不让造房子，但是很多都是包一块地，弄一个管理或者是跟人家合伙经营。我们浙江省2010年以后的变化其实是早一步的，基本上也就转到所谓的后生产型乡村了。所以这样一来，我觉得不要太以为中国是例外，这个城市化经过11年间一定会从激增到趋缓甚至趋停的。一旦趋停，中国一定会有3亿上下的人口长期生活在农村了。这是需要长期建设的。第二，这种建设的基本趋向，如果是带有一点改善的建设趋向，一定会是适应这种后生产型乡村的变化的，包括居住形态，可能会往我们称之为“田园型乡村”的社区的方向去建设。这是一个猜测。

第二个猜测，我觉得一系列的乡村变化是会以我们可能想象不到的速度和方向去发生。首先我觉得在东部发达地区，有可能率先出现一批适应逆城市化后生产型乡村变化的一批，我称之为“后生产型乡村”或者“田园社区乡村”。第二，区域的分化现象可能会加剧。换句话说，东部有一些地方解决了农业生产的剩余，没问题了。但中西部地区完全有可能发生生产的东西卖不出去，优质的人口继续外移。这样两个情况发生以后，中西部的很多地区跟东部发达地区就有显著的差异。所以，我们社会学以前讲的三大差别，城乡差别就很可能被区域差别所替代。

另外，经济类型发生变化，现在很多已经是空的所谓村集体经济和统分结合的集体经济，家庭的经

济可能继续强化起来，落在新的庄园休闲经济上。但传统基于土地集体所有制上的集体经济可能需要全面推进。将来的农村需要的一定是新的公共经济，不可能嫁接在老的集体经济之上。所以新的合作经济、新的乡村社会企业，可能是将来会出现的变化。我想提一个概念，城市性（urbanity），体现在制度、薪资状态、行为规范包括矛盾，可能都会在乡村地区持续地增长。社会关系上，我们老说精英跟普通人的矛盾之类，我是预测将来贫富的矛盾很可能会被本地人跟外地人、资本跟农民这样的矛盾所替代。政治上，因为外来人多了，浙江很多地方一半是本地人，一半是外来人。这样一来我们引以为傲的村民自治的制度基本上要退场了。我觉得适应变化的城乡一致的社区制度可能会到来。这些都是比较大的变化。

第三个猜想，如果国家政府和社会力量希望能够正向地推动这种变化的话，我觉得社会政策上需要面临拐点。第一个，适应新的农村公共经济，它要提供全新的政治法律框架。第二个跟诸位有关，我一直在浙江省呼吁社会政策上要支持优质人口下乡，比如说郑老师，终于退休了，身体又很好，我就觉得应该给你提供各种各样的福利，这样你在那边就成为新乡绅。优质人口不仅包括张老师说的大学生，指望年轻人留在乡村发展这是不人道的，他愿意进城就让他进城。第三个，我一直呼吁要恰当地开展农村存量人员的教育培训。不是给他那种高大上的培训，简单地说，对于农民美化自己生活的那种向往，要给他培训。还有就是社区自治的衔接。修复农业的长期的计划。另外，我觉得我们搞理论的要重建新政治经济学意义上的，包括社会主义新政治经济学意义上的乡村发展的理论和文化。现在建农的方向肯定是不行的。传统的三农研究肯定要全面淘汰。它的对象、方法、背景都是不一样的。农村社会学整体上有可能会趋向边缘。

江湄：作为家园的乡村，是中国文化之根源

虽然近年来也接触了一些乡村建设的事情，但今天看了渠岩老师他们这样一个展示的时候，还真是有一些 shock。上午王老师已经说了，艺术家就是独立探索不怕失败的，黄梁一梦也是有价值的。相对于做艺术的来说，做我这种工作的都不能叫做创作了，只能叫做阅读，就是整天读书。而且因为个人专业是读中国史学史和中国思想史，主要读的是中国的史籍、文献典籍。

就我个人的阅读经验来说，我有一个感受，不怕大家笑话。我一天也没有在农村生活过，今天农村是怎样我也不知道，因为我连旅游都没有去过农村。但是我总觉得像我这样的人跟中国的农村，作为中国文化之根源和家园的农村，事实上有一种深刻的紧密联系。我觉得我这个人本质上就是一个小地主阶级的知识分子。我举一个例子，钱穆先生。他的《中国文化史导论》是在《国史大纲》之后写的。《国史大纲》，我们可以把它读成钱穆的中国社会形态论和中国的社会史。《中国文化史导论》应该怎么读呢？我觉得他不是客观地在讲中国文化是怎么样，而是一个生活在江南农村社会的小地主阶级文人和学者，以他的观念世界和他的生活方式讲他的中国梦。用他自己的话来说，和平、安适、充满了人情和艺术性的农村生活，这个就是中国文化的理想。

我在读中国史籍的时候有一个很深的困惑，这个困惑也有老师讲过了，就是中国人和中国文化到底是重视历史还是不重视历史呢？我经常觉得，中国人对历史的态度是非常矛盾的。我自己的解答是，中国人或者中国的文人更注重的是文字载体的历史，而不是重视作为实物载体的历史。所以中国的建筑都是土木建筑。我看过建筑史的书，实际上中国人并不是不能找到更不易朽的材料做建筑，可是他们偏偏选择了易朽的土和木而不是石。包括我们的礼俗，我们的饮食，事实上根本都不注重保持原汁原味，那是日本人才讲究的东西。中国人都是不断地混杂，不断地变。就连礼都是这样的。郑老师说的把中国人统一起来的那个礼，上古礼是什么，谁都说不清楚。没有一个经学家能把这个事说清楚的。另外一方面，不朽的就是文字记载的历史，特别重视文字记载的历史。从明治时期一直到今天的日本汉学家，像写蒙元史的杉山正明，都在感慨说千万不要去中国，去了中国之后你就会被中国的文字骗了。所以中国的历史就在它的文字里面。

我们看文献典籍尤其是中国史籍的时候会有一个很深刻的感受，中国的史籍所记载的绝对不仅仅是

历史的现实，如果是现实的话，那它里面就像大家说的一样，有吃人有饿死人等等这些东西。中国的史学有一个很重要的传统，就是诗以载道，那个比现实更真实的东西是“道”，或者换句话说，是钱穆先生说的理想的中国农村的生活，是我们今天把它叫做“中国梦”的一个东西。我在看渠岩老师这些艺术家做的许村的时候有一个感觉，如果没有中国的文献典籍当中的这个“道”，那不会有许村这样一个创作。你们管这个东西叫艺术乡建。我觉得它确实不是现实。因为要等待放在展览馆里的东西，不是能推广和复制的东西，它绝对不是现实，它仍然是一个表现。但是通过艺术的方式把我们心底里都有中国文化的理想给表现出来了，对我来说这是一个很重要的意义。

刚刚马琳老师一直讲的当代艺术，我实际上是不懂的，当代艺术对于我来说是非常有疏离感的东西。但是如果我从中国近现代艺术史的这个角度去看，我感觉到对于中国近现代艺术家来说，艺术从来都不仅仅是艺术，从来都有一个更大的使命。这个更大的使命跟中国的知识分子，跟我们这些学者都是一样的，在一个现代的历史条件之下探索中国的出路，探索中国人精神的出路。刚刚张圣琳老师其实不是从一个艺术的角度来讲的，她是在讲第三世界社会发展的可能性的问题。这个问题是一个学术的问题，当然也是一个社会实践的问题。但既然涉及一个社会发展的可能性的问题，我觉得当然是一个艺术的问题。这也都是我们面临的问题。

张志强：艺术乡建是传统士大夫的功能再现

我还是想对艺术乡建这个提法做一点分析。用艺术来进行乡建，重点在艺术还是乡建上，这应该有一个重心的选择。我们知道，乡建的问题有一个近代以来的脉络，梁漱溟先生当时有一个近代的背景，传统的乡村面临现代化的一个挑战。但是梁先生这个重建主题脉络里面是有一些适应现代化的变化的。刚才赵老师也讲了，城乡二元对立其实是不成立的。在过去的传统社会里并没有严格的城乡二元对立，乡村其实是整个国家的基础，所以在传统乡村社会里，一直存在着一种跟上级的社会国家之间的有机联系，这个联系的重要载体就是士的阶层。士的阶层其实是让乡村和更大规模的社会国家发生有机联系的一个渠道。这个渠道使得乡村从来不是一个被抛弃、被隔离的角色。包括梁漱溟先生他们做的重建，某种意义上也影响到恢复乡村作为整个大规模国家社会的基础。

今天乡村所面临的艰难处境，我感觉这种对在地性的发现里面有一个对反的结构，这个结构里有不同的层次，包括乡土和国家之间的对立模式、乡村和资本的对立模式、传统和现代的对立模式。所以这种在地性的发现有一种指向，就是它反资本、反现代，甚至它也反一种无所不在的国家权力。这个对反结构让我想到，台湾有一个乡土运动，它后来也跟社区整体营造有所结合，大概艺术上有一个美学的运动，而且成为今天整个台湾社会运动的一个前提、一个先声。这个结构，我感觉它不太像我们近代以来的乡土重建的目标。其实我非常尊重诸位的做法，我觉得艺术家进入乡村有点像传统士大夫的一个功能再现，这个功能再现又跟近代知识分子有一种结合。但我们怎么理解其间的关系？是不是现在中国的乡土运动有着一种非常浓厚的中产阶级的性格？这个性格其实跟我们对现在社会的一些想象也有关系。可是我们知道在近代以来，重建乡土运动从来都是要重建国家的基础，之间是一种配合的关系。它的一个建设新意在哪里呢？就是不是从上而下，而是从下而上，要找到国家的乡土的基础，所以要寻找到它有机存在的一个可能性。回过头来看，因为我对今天包括汉服运动的一些国学运动的中产阶级性也有一些看法。我觉得这里边其实有一种疏离的感觉。这个到底怎么处理？我也希望诸位艺术家给一个回应。

还有，艺术本身怎么介入到乡村的重建中去？本来乡村的重建要跟它固有的生活逻辑密切结合，艺术怎么跟它的生活逻辑有一个结合？因为我也没有去过许村，特别希望大家能在许村内部，将艺术跟当地的生活联系结合，对于当地人的精神世界和生活的改善有一个提升。我感觉艺术乡建在今天其实走上另一条属于人民的艺术的道路。大家都非常关注艺术乡建，关注这个艺术背后预示着的美学的政治运动方向是什么。所以它跟固有的人民艺术之间到底是一个什么样的关联？特别地想请教诸位。

议题五：现代中国乡村的变迁及重建的可能性

王铭铭：乡村是多种文化力量相互交融的载体

我简单地提几个方面的一些体会。第一个，刚才几位老师的讨论很强调礼仪，让我想到美国人何伟亚写的《怀柔远人：马嘎尔尼使华的中英礼仪冲突》，争论很大，但是就我的理解，还是有一些理论上的启发的。他认为乾隆皇帝跟马嘎尔尼使团之间之所以有矛盾，是因为那个时候清朝还停留在中华帝国的礼仪传统里面，而英国已经产生了很大的变化。英国使团提出最重要的要求就是给他们自由贸易的机会。我觉得很精彩的是何伟亚指出在18世纪的英国，这种自由贸易实际上也是一个假象，因为它的条件是国家强权的成长。所以国家的强权是保证英国对外贸易的一个契约性的条件。为什么要提这个呢？如果说英国的这些要求意味着要使中国进入现代化成为世界的一部分，虽然当时乾隆皇帝反对，没有接受这套东西，今天我们的现代化已经全盘接受了西方对自由贸易和国家强权的双重要求了。刚才有很多谈现代化，如果从乡村建设去反思，回应现代化，我自己相信应该是有这两个方面的实质内容的，就是对自由贸易和强大的国家对社会的渗透的一些反思。我们之所以谈礼仪，就是它跟这两个东西都不一样，这是我想提的第一点。

第二点我想说，以前做过很多村落研究，但是可能还是面对着费孝通先生的《江村经济》在做。《江村经济》可能更注重社会和经济活动。这本书是非常有建树的，事实上是全世界第一个讨论中国的村庄怎样面对像上海这样的大城市所引进来的世界体系。世界经济体系对它造成冲击，当地的士绅要怎样来回应现代化，回应这个世界体系的入侵？它对我们晚辈的影响主要还是在于对村庄经济的研究。我自己想做的是对中国的社区研究增加宗教人类学的含量，因为在90年代以前基本上谈不上，最近很乐见。《村落视野中的文化与权力》这本书其实谈到几个东西，就是我们的社区研究，第一是面对正在往下走的国家权力，我们的描述不能忽视这股力量，我们应该跟农民学习对现代化的态度。因为农民的脑子里是没有现代跟传统这样一个二分的，而我们理论界、社会科学界长期以来都是对所谓的二元对立的批判。农民一边搞现代化一边拜神，他没有觉得矛盾，觉得矛盾的是我们这些读了一些有问题的理论书的学者，拿着这些有问题的理论书到农村去套，然后发现农村正在走向现代化，我们就要去拯救传统，装成一个英雄。我们这些学者自以为英雄的这种东西，这个我觉得是可以再谈一下的。我在这本书里还花了很多心血研究民间权威，因为它的形成的方式跟国家是不一样的。我觉得人类学家都有一种无政府状态的情结，就是自然而然的生存的秩序，而不是自上而下灌输的秩序。所以我会对权威人物怎么形成感兴趣。

第三是我最近主要是在做文明的概念。芝加哥学派的人类学家罗伯特·雷德菲尔德区分了两种文明，一种是原来就有的文明，一种是作为现代化的文明，这两者都是文明的进程，都是自上而下在改变乡村社会。但是后者的外来色彩比前者要强——他研究的墨西哥地区跟天主教结合得极其紧密——所以，无形中，我觉得这个问题好像也是刚才张志强谈的，以前的士是前面一种文明的一个中间环节，但到了现在，我们还能成为士吗？不是的。因为可能现在最大的社会纽带已经是超出在天主教和我们之间、基督教和我们之间、英国使团和乾隆皇帝之间的这样一个纽带——这几个都是形容的意思。但是它的外在性是很明显的。比如说，我从诸位艺术家身上看到的实际并非是传统，而更多是西方教给我们的东西。就像我们自己一样，表面上老是在强调传统多重要，实际无非——讲本土化的那套语言从来都是从西方搬用过来的。我自己是这样。艺术家似乎也有这个困境。

李人庆：尊与敬构成了乡村社会的内在秩序结构

托尼·朱特在考虑欧洲文明的时候谈到这么一个问题，要重建文明必须要思考我们今天生活存在的某种根本性的谬误是什么，必须要思考我们如何陷入到了这种境地。同时也只有重新激活生活与政治的对话，才可能想象一种新的生活方式，更好地生存下去。对于中国乡村建设的重现，我想把它放在中国近代近200年的历史来看待它的过程。刚才也说了，实际上我们现在所谓乡建的背景和梁漱溟先生的那

种乡建背景已经发生很大的不同。这个不同在我看来，最根本的就是后革命时代的乡村建设如何造成这种反转性变化，我们近百年的乡村成了革命的场域。这种变化从深耕到整个的自动化文明，使得我们的文化建构遭到了摧毁。刚才王老师也说了，不存在纯粹的农村问题，实际上是中国问题。如果仅从物质发展来看，城市比乡村好。从精神状态来看，并无任何差别，甚至可能更差。所以，文化如何去寻根，如何去重建？作为边缘革命，农村更有可能性，城市更加体制化了。

当前的农村社会和中国社会面临的问题，第一个是物质化。在粗俗的唯物主义世界观的指导之下，这种建设所造成的经济转变并没有带来文化文明的发展。关于礼仪，大家也谈到了敬畏之心。实际上，在中国而言，没有尊哪来的敬，“尊”加一个走之旁就是遵守的“遵”，它是道德特征。所以现在中国致力于将文化传承作为治理的一个根源，它是一个德性之治。德性之治是以“尊”、以德性来建立权威的。尊敬构成了一个社会内在的秩序结构。但是应该看到，在物质化和权力阶段，我们现在的制度生态是十分恶劣的，原来的道德属性大大下降了。农村的衰败和劣绅的产生，是近代以来这个结构化的力量对于乡村的压榨使得德性退出了乡村。

另外，现在对于乡村，强调资源、人才、资本等等一系列下乡，但如果还在一个恶的制度德性下来运作的话，它不可能有太大变化，在市场化的环境下实际上是在恶化。这种物质化的膨胀对乡村基础道德的破坏十分严重，对于中国传统乡村的支持性结构产生了颠覆性的影响。这个是跟我们的精神结构的问题是密切相关的。

陈进国：乡村建设与文治传统

我讲的题目是“乡村再造与文治构建”，主要是讲我最近在福建泉州的永春参与自己故乡的乡村建设的一个案例。我先谈一下中国古代对于“乡”的理解。“乡”或者“乡里”，是要有良人、贤者或者宾客居住的场所。在这个意义上，乡里或者是乡村的建设，本质上是要回归到乡村的治理和乡村的文化建设上面来。这也是中国古代乡里治理的传统。

第二点提到文治。当代乡村的建设最需要的是文治的构建。从唐宋以来的中国传统文献来讲，这种文治的构建实际上是一种斯文，一种文明的传承，或者是文教礼业。它背后还是一个文化建设跟乡村治理的问题。今天如果谈中国的乡村建设，实际上应该要理解我们中国长时段的历史，那么就应该追踪到唐宋以来的社会转型，也就是宋代以来从贵族社会向文人社会的转变，或者是向士大夫社会的转变。从宋代以来出现了一个文治复兴的传统，用余英时的话来说是人间秩序的构建。这个是从宋代以来一直在影响中国社会的传统，而且这种文化的逻辑和机理在中国的乡村社会依然比较顽强。

所以如果要了解中国的乡村建设，事实上不能忽视从宋代以来的文治复兴的传统，比如士大夫对乡约的设计，最有名的比如说吕氏的《蓝田乡约》、王阳明的《南赣乡约》，还有朱熹的《朱子家礼》，所带来的一系列的礼制的变革，或者是所谓的正统化、标准化。在士大夫的这种文化参与下，包括从明代以来的各种乡土制度，事实上也得到了很大的发展。这种乡土制度的发展在中国的乡村社会有它的历史的机理和文化的逻辑。今天中国的乡村建设，特别是南方地区的乡村建设，实际上是离不开宋代以来文治构建的一套体系跟制度的。考虑乡村建设，我们还应该理解宋代以来士大夫对地方神明文化的建设。像汉学家柯大卫他们事实上也已经在讨论标准化的过程。就是说，乡村的地方神明崇拜有一个巨大的转变、神明的正统化的过程。地方神明的正统化过程实际上也是乡村文治建设的一个非常重要的组成部分。我想当代中国的乡村建设同样不能离开这种宋代以来的地方神明文化的构建，特别是要理解乡土社会背后这种早熟、未成熟的状态，进而反思我们如何参与当代中国的乡村再造。

中国近现代的乡村研究有几个非常重要的传统。一个就是晏阳初的平民教育运动，强调在乡村要重视教育。另外就是梁漱溟的培养新伦理、建设新礼俗，要重建乡村的人的主体性和文化的民族性，以唤醒民族觉悟和道德觉悟。可能还有一个非常重要的传统，就是福建省最高法院的傅柏翠。他当时在上杭蛟洋也做了十多年的乡村综合治理。在我看来，整个民国时代最成功的乡村建设应该就是傅柏翠的乡村

建设。他对当时整个中国乡村的社会事业、政治事业还有农民自治组织，都有一套非常成熟的建构，只是后来被共产党打破了。但他可能是当代中国乡村建设应该去反思的一个案例。

谈乡村再造和文治构建，我们可以撇开中国的传统去看全世界，目前在整个社区建设上做得最好的一个新宗教就是巴哈伊，自称巴哈伊社区。巴哈伊的社区建设强调，一个是要解构内在与外在之分，第二是解构我们与他们之分，第三是解构传统与现代之分，最后一个解构宗教与科学之分。必须通过这四个解构才能真正做好全球的社区建设。

最后，乡村再造一个最重要的基石就要敬畏乡村的文化和传统，也就是当代中国的乡村建设或者乡村再造必须了解中国乡村社会的文化逻辑。这是我们老家的一个乡村，我2010年回老家到庙里去看，村庙一年只有4万块钱的收入，他们找我帮忙。我也没办法，后来我就找弟弟妹妹先给他们捐钱修了一尊关帝。最后，因为我们那边是水边，我们县的妈祖庙1974年被政府拆掉去建文化馆了，我就说是不是可以引进一尊妈祖。但建妈祖像都要30万块钱，他们一年只有3万块钱根本不足以修。后来我想了一个办法，就从台湾的奉天宫引了一尊妈祖到我们村落来。就是因为这个偶然的事件就引发了一系列的事情。引进这座妈祖以后，这4年间我们这个庙一年的收入，原来只有3万多块，到现在超过70万了。在这个基础上我就做了几件事情。

首先帮他们建构村庙的一套管理制度，也就是董事会和监事会的制度。这个基础上建一个天心慈善会，后来就变成县的慈善总会的天心基金会。通过这个基金会，对我们村的乡贤通过一种文化压力，变成一种文化刺激。比如说这个村庙里，刚开始一个乡贤捐1万块钱，第二个乡贤一定会跟着捐1万到2万。刚开始是一种文化压力，到最后它变成了文化的刺激。我们就通过建构乡村的慈善会推动文治构建，建立慈孝文化促进会，由乡贤来牵头推动，通过几万慈孝家庭、孝心少年。现在乡贤就把整个县的企业家都叫进来，变成一种企业文化，员工的慈孝文化。筹集经费除了香火钱，我们还通过复兴地方的文化传统，比如传统妈祖庙的乞龟习俗，两次乞龟习俗活动可以筹到十几万块钱，包括本村的和外村的，形成了村内村外的信息联动，使得整个村落的慈善活动成了一种风气。现在我们每年利用这些钱给七八十岁以上的老人捐油捐米。这只是我们乡村建设的第一步。

第二步就是利用祠堂建一个乡村记忆馆，把一条河流域10公里范围内的所有族谱、碑刻、契约文书收集起来。这个当然有一个私心，未来可以做一本历史人类学的作品，把参与建庙的过程中遇到的各种问题写下来。现在已经发展到第三步了，我们把香港“文物径”的概念引进来，要做一个乡村的文物径，把乡村的祠堂、庙宇等各种文物点连接起来，连接的一条线就是用歌谣民谣，把闽南的乡谣歌谣放在这条乡村的路径里，给这个乡村可持续性的发展。可持续性发展的一个基础就是这个庙一年的收入可以达到70万，而且还会再增长。这样就无需完全依靠政府，可以把这笔钱有效地转移，做村落的文治建设。现在庙已经建好了，正在进行乡村记忆馆和文物径的规划。

任强：权力责任系统的丧失是乡村问题的根源

传统的农村是生产生活两重支撑的。无论讲礼仪、伦理、家族、庙，其实它围绕的最重要的是生产。但现在的社会结构，通常从社会学上的断代来讲，中国从2014年、西方从70年代进入“后生产”。当然这只是大概的说法，不是非常准确。为什么讲农村进入了后生产时期？说白了，农村靠生产已经养活不了自身。因为2014年中国农业占GDP的比例降到10%以下了，现在每年农村GDP的占比是下降2%到3%，当然它到一定的程度肯定会稳固。总体上来讲，农业的GDP占比不到10%，也就是说原来支撑农村的两大支柱之一，生产这块是没法恢复的，这个是不可逆的。我觉得许村计划成功的一个地方在于通过引进外来的资源带动本地的资源，也就是通常社会学上喜欢用的，把这个社区跟外在的大社会连接起来，让资源互通。农村隔绝封闭的话，要自我发展是很难的，它需要有一定的外来资源的注入和激发。当然这个是不可能复制的，所有的农村都去复制许村肯定成功不了。但是它有背后的机制，我们面对相同的问题可以有不同的解决办法。

其实我是觉得还有很多很多办法，我对农村没有那么悲观，农村现在有很多自救的办法。我举个比较典型的例子。诸暨有一个村，义乌有一个村，他们的村长在老百姓的眼里就是两个混蛋，但每年选举老百姓都选他。我觉得很奇怪，我说你们天天骂他，为什么非要选他？老百姓说，他有钱啊，一定要选他，因为选了他以后他就有责任了。所以农村的衰败除了经济的问题之外，另外一个最大的衰败其实是权力责任系统没有了。从社会学的意义上来讲，它实际上是一个维持权威和责任的系统。乡村建设如果能把这个系统补上，我想肯定会有很大的改变。这是一个层面。另外就是农民主体性的问题，当然说起来也是很复杂的。举个例子，在义乌有一个村长很有钱，他说我们村靠近城市，应该搞蔬菜大棚，搞城市农业，你们谁搞大棚我一年给1万块钱，无论挣多少。结果搞了以后大部分没人管，老百姓就随便种点东西，等他一年发1万块钱。这个看起来当然很过分，但是农民就是这样的。

进入到后生产时代，除了以经济资源注入以外，一定要围绕农民的生活。农民的生活当然有很多的问题了，垃圾问题，环境问题，治安问题，留守儿童的问题，老人的问题。这些可能恰恰是农村重建的一些具体的载体。因为文化的形成是要有载体的。农村的所谓传统，从社会学上来讲就是处理人与人之间的关系，无论是宗教、道德、家族。处理好人与人的问题，除了生产以外还有生活，是两个层次，实际上生产对它是限制的。比如说村里有两户人家因为住房基地打架了，以往肯定是村里解决，现在他们直接打110。以前很简单的，你可能下一次种地要借我的牛或者要走我的地边，这个限制很多，就使他有所敬畏。但现在因为生产的剥离对他的约束少了很多，只剩下生活中的东西了。

渠敬东：在一个完整的文明系统中来理解乡村

今天其实是艺术和学术两种对乡村的理解。但我觉得王长百说的一句话非常重要，他说不能用农村来等同于乡村。他主要表达的意思是，实际上乡村是具有文明功能的，而农村只是具有社会功能。我们不能把乡村理解成农村，乡村作为一个文明系统，无论它怎么变化都是一个核心问题。这样我们就不会单纯在政治、经济功能上去理解。这个我想是今天整个讨论的要害。像郑老师、赵老师和王老师都在讲礼仪、礼俗，都是归纳到这个问题上。这是第一点。

第二点，包括周老师等等也讨论到，我们谈乡村不能只是谈乡村，因为对于中国而言，在任何一个时代，乡村和城市、乡和镇之间都是有连带关系的，如果不在这个框架中去理解，我们就会把乡村理解得很静态，理解成一个单位。换句话说，把乡村作为文明单位，要在一个大的文明系统里去理解。这一点我觉得是基本的共识。这就说明我们需要在城乡关系的意义上来理解乡村。但我想说的是，这是现代意义上的理解，现代意义上的城乡二元概念，在英国早就发生了。像左派利维斯或者雷蒙·威廉斯，一直在讲城市与乡村作为英国整个现代批判的核心问题。比如，在现代早期的英国，商业和乡村之间始终围绕着一个非常复杂的关联。换句话说，英国人是把城市、商业和总体意义上的乡村勾连在一起，去理解它现代的文明传统。亚当·斯密在《国富论》的第三卷和第四卷就清楚地讲到这些问题。随着现代性的不断铺展，英国从商业社会变成工业社会，到今天变成后工业社会，实际上城乡之间的裂痕比中国的还大。所以，在由城乡搭建的总体文明形态下，英国的知识分子更加没法获得他的精神寄托和归宿，所以有关土地贵族的讨论就成为了核心。我的意思是，城乡问题是整个现代资本主义的问题，并不只是中国的问题。之所以这么说，指的是城乡对立的问题一定是整个现代资本主义构建的一种特别的意识形态、特别的体制所带来的问题，比如绝对主义国家所带来的国家的强烈介入，比如资本这套系统的强烈介入。在这个意义上来讲，我们就要重新反思，因为城乡关系问题是一种现代表述。

但如果回到中国文明本体的话，就不只是城乡关系问题。比如钱穆先生说，如果让他理解中国社会，首先乡镇，他不会只在乡村意义上来理解，一定是乡村和它的网络聚合体的镇——这是费孝通的想法；然后才是城市，城市作为一个政治单位或者治理单位，它们之间的关联；但是他还说了另外两个，一个是江湖，一个是山林。这是什么意思呢？江湖是非正常、非正规的一套系统，包含在乡村、或者是和乡村之间建立了一种微妙的关系。换句话说，乡镇在传统上还承载着江湖的这套系统。那么同样，知识分

子也要回到乡村，这是一个实质的文明的回归。我们看古代的画，其实都能看到人居、乡居，然后一点点介入山林的过程。这是知识分子内在完成精神世界的过程。所以城乡关系一定是反哺的，甚至是知识分子重新回到别样的乡村这样一个自我再教育的过程。所以我觉得，我们要很复杂地看城乡，或者是乡村和不同的文明单位之间的关系，这是我们回到一些比较根本的问题的出发点。

总结：艺术与学术的双重批评与自我体认

渠岩：今天开这个会，我觉得非常有意义和价值。因为我们做这个许村计划，用艺术家的话来说就是，没有文化，全凭胆大。但一边在做的时候我就觉得特别可怕，乡村这个题目太大，问题太多。一会儿这个专家提出这个问题，一会儿那个专家提出那个问题，所以我和长百两个人就回来商量，赶快研究总结，让我们避免这些问题。我们就这样纠缠了好多年。弄了几年突然发现不行了，就赶快画画，我们艺术家还得靠这个吃饭的。藏家买两幅，又能维持好几年了。所以这样一路做下来，实际上很感谢批评家的介入，专家的介入，给了我们很多的思想资源，不然我们艺术家光凭胆大是做不成的，而且会做偏的。所以今天我觉得能够真正地吸收各位老师的思想资源，对我们很有帮助。我再次谢谢大家！

渠敬东：现在我交代一下这次会议的原委，是想让艺术家与学问家有个碰撞和交流。因为我在大学和社科院里待惯了，在某种意义上，读书做学问这一行容易沉积，但是也有可能瘀积，所以行动的力量会遇到很大的挑战。但同时我觉得，艺术家其实也不是说只有胆大，艺术家无论对物、人、场景，还是所有的一切，哪怕一个意念，他都会有强烈的执着去追问和表现。从这点上来讲，我内心里边也特别希望学者和艺术家能够坐在一起聊聊天，讲讲话。因为艺术家在挥发自己的想象力、创造力和意志力的时候，也会遇到为难的地方。不只是做事情难，其实反而是对自己提出了很多的挑战。我觉得在这点上，学问家和艺术家没有太大的区别。但是我们力争把最有学术问题的艺术家和最有激情的学者凑在一起，开了这个会。无论观点有什么不同，方法有什么不同，一定是好的结果，而且事实上就是如此。

但是我更想说的是，我们今天讨论广义上的乡村，或者是讨论我们理解这个文明之下的乡村，其实落都在了“人”身上——刚才张志强说了，其实是在我们常说的“士人”这个意义上。那么，艺术家和学者其实都是“士人”。但是反过来又要说，艺术家和专业的学问家，都只是现代学科的产物，中国传统没有这种标准意义上的艺术家，尤其到宋元以后，完全是在“士人”群体里产生艺术。恰恰如此，我们越讨论这个问题，就越知道自身的局限，越有批评和反省的意思在里面。比如今天王南溟先生特别强调许村计划对于艺术、特别是对当代艺术本身的探索意义，我其实蛮理解。因为也许一个乡村才是一个更大的装置，也许一个乡村才是一个更大的艺术表现的舞台，它不是用色彩也不是用光，而是用一种完全介入的方式来呈现艺术。所以在某种意义上，社会学的调查问卷也是一种艺术形态。但是我一直认为，这仍然是西方发育到今天的观念艺术的结果，它和中国真正意义上的文人的内在气质、内在关怀、内在想要达到的气象，并不能完全等同。所以我觉得，当代艺术，包括我们说的公共性、参与、公决，所有这些概念都应该被纳入到一个不断探究和质疑的框架里，而不是把它当成一个既定的前提。在这点上，我觉得我们学者也会对艺术做出贡献，同样，艺术家也会引领我们进入到现实的领域，去激发我们的想象力。

我想说，艺术和学问的交流、理论和实践的交流才刚刚开始，回到文明本身，相互欣赏、批评和砥砺，才是我们共同的事业。

责任编辑：王雨磊