



Islands for Life: Artistic Responses to Post-Bubble Japan

Adrian Favell

► To cite this version:

Adrian Favell. Islands for Life: Artistic Responses to Post-Bubble Japan. Urban China, 2015, 68, pp.90 - 93. hal-03568294

HAL Id: hal-03568294

<https://sciencespo.hal.science/hal-03568294>

Submitted on 12 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

岛屿云烟

后泡沫日本的艺术返乡潮

ISLANDS FOR LIFE ARTISTIC RESPONSES IN POST-BUBBLE JAPAN

文 / 李晨 图片 / 艾德里安·法维尔
Text / LI NI Photo / Adrian FAVELL

“随着婴儿潮生于上世纪五六十年代的日本艺术家，可谓是生逢其时，注定是人生赢家”，这是艾德里安·法维尔教授写在*Before and After Superflat: A Short History of Japanese Contemporary Art 1990-2011*一书中的话，因为他们在八十年代成年甚至早早成名，见证了日本极盛之时。那么八十年代才刚刚降生的一代呢？他们是“失落的一代”！投身艺术与创意领域的年轻人似乎更难逃离“失落”的阴影，繁盛时期怀揣艺术梦想接受教育，毕业后等待他们的却是泡沫崩溃和急速收缩的就业市场。而今，这批被“剩下来”的年轻人找到了一个新去处——到农村去。



艾德里安·法维尔教授 (Adrian Favell)
巴黎政治学院社会学系教授，研究领域：移民、欧洲少数族裔、日本后泡沫时代当代艺术

犬岛精炼所美术馆鸟瞰图 (2008)。柳幸典与建筑师三分一博志将犬岛上一座废弃的炼铜厂改造后成为犬岛精炼所美术馆。(泉山朗士 摄，柳幸典及Miyake Fine Art 授权)
Aerial view of Inujima Art Project Seirenscho (2008). Copper refinery site conversion and museum conceived by Yanagi Yukinori with architect Sambuichi Hiroshi, Inujima island. Photo by Izumiyama Road. Courtesy of Yanagi Yukinori and Miyake Fine Art.

无处安放的创意阶层 Creative Surplus

泡沫时代，日本艺术和创意产业空前繁荣，许多年轻人进入各类院校和艺术机构接受教育，毕业后面对的却是极不景气的经济形势，特别是1995年后，人们连一份普通的工作都很难找到，进入艺术和创意领域更是难上加难。巴黎政治学院社会学系教授艾德里安·法维尔将这批被社会“抛下”的年轻人称为“冗余的创意阶层” (Creative Surplus)。传统观念里，如果一名大学生毕业后没能在短时间内进入一家日本会社工作，他的人生就是断裂的，因为他很难重返劳动力市场。艾德里安却认为，并不能将老观念套在这一代年轻人身上。八九十年代成长起来的日本年轻人推崇个人主义和创造性，不再满足于进入一家会社成为“社畜” (员工被比作企业圈养的牲畜，不卖力干活就会被开除) 并就此终老。一部分人选择远渡重洋，去国外继续自己的艺术梦。一时间，人们能在伦敦、纽约、洛杉矶、柏林、香港等城市的街头巷尾见到日本年轻艺术家的身影。而那些选择或“被迫”留守国内者，很多加入了“飞特族” (Freeter) 大军，打零工来养活自己的艺术梦。

直到很晚，日本的政治家才意识到，冗余的创意人才其实拥有巨大的能量。民主党执政时期，“酷日本” (Cool Japan) 被定为国策，2010年经济产业省专门设立了“酷日本室”，将动漫和游戏产业作为新的经济增长点。安倍晋三再度上台后，延续让“酷日本”销往全球的战略。“但这实在是一个愚蠢的政策”，艾德里安称：“它将日本符号化，定格在动漫或是‘宅文化’的周边产品上，向全球消费者兜售，最明显的当然是随处可见的Hello Kitty图案。”

已经成名的艺术家比政客更早察觉到这批年轻人的价值。当时，早已凭借“超级扁平”、“日本御宅族文化”成功打入西方艺术圈的村上隆，高喊着“艺术需要世界水平的行销策略”将艺术与时尚结合。为了发掘艺术圈的年轻血液，村上隆举办了GEISAI艺术祭，一些幸运的年轻人因此一夜成名。但这种与“选秀”别无二致的方式饱受诟病，村上隆晋升年轻人的偶像，广大年轻的创意阶层却仍在待业中。东京弗朗艺廊 (Art Front Gallery) 的总监北川弗朗 (Kitagawa Fram) 走的则是另外一条道路，带着公共性艺术 (Social Art) 到农村去。

对于日本而言，1995年似乎是一个巨大的拐点：1月发生7.2级阪神大地震，六千多人死亡；3月奥姆真理教在东京地铁上释放沙林毒气进行恐怖袭击。阪神地震后，日本当局被抨击救灾不力。当时很多日本人加入到志愿援助行动中，这就催生了一种新的非营利组织 (NPO) 精神，文化机构也受其影响。九十年代末起，日本公共性艺术运动兴起，北川弗朗参与其中。泡沫时代大兴土木的建设纷纷闲置，留下了大批废弃的工厂、道路和其他公共设施，人口锐减、老龄化严重，远郊和农村地区，特别是一些岛屿，低生育率使得大量学校关闭。一面是城市中遍寻不到出路的年轻创意者，一面是农村大量的闲置空间，如北川一般的艺术家开始思考，这帮年轻人可以为不断衰颓的岛屿带来什么。公共艺术的一个新目的地就此诞生：登岛返乡。

重返乡野 Return to the Countryside

北川弗朗的越后妻有 (Echigo-Tsumari) 大地艺术祭现已闻名于世。这里是川端康成笔下的“雪国”，生产稻米，面积约

980平方公里，人口却只有七万多人。“越后妻有艺术环圈计划” (Echigo-Tsumari Art Necklace Project) 1996年开始运作，北川弗朗联合新潟县政府，在道路、公园、乡野等公共空间中引入艺术。越后妻有艺术三年展中，艺术家受邀到越后妻有勘察，根据主题构思，跟策展总监及行政小组研究和修正作品的构想，再与当地居民一同合作。不同于一般意义上展示国家软实力的艺术展，这种方式鼓励艺术家进入社区，融入当地环境。

艾德里安认为北川弗朗的哲学，混合了上世纪八十年代日本商社的传统和六十年代的毛主义，“从某种程度上看，这是一种‘反都市主义’ (anti-urbanism)”。六十年代末，北川曾参与过民主抗议运动，他批判日本现代化和城市化进程的破坏力，认为发展应该顾及长久被忽视的乡野。大地艺术祭强调回复日本的里山 (Satoyama) 精神，这指的是介于都市与山区之间的农村或乡间地带。“日本政府对于农村的态度一直是，加大投资带来农村的转型：都市化，用水泥来包裹每一寸乡间土地。隧道、新干线荡平了山川河流，但谁也不会想到，这些开发到头来都是一场空。”

艺术家柳幸典 (Yanagi Yukinori) 是返乡实践的另一个先行者，他的第一站是犬岛 (Inujima)。犬岛是濑户内海的一个岛屿，岛上遍布工业时代的遗迹，曾经污染严重的烟囱依然高耸着，却早已荒废。柳幸典最初的设想是通过长期的在地生活，与当地入合作，将破败的岛屿改造为艺术基地。这个项目后来得到了贝乐思 (Benesse) 集团董事长福武总一郎 (Fukutake Soichiro) 的支持，建筑师三分一博志 (Sambuichi Hiroshi) 也参与进来，炼铜厂被改造为精炼所美术馆，其中陈列了大量三岛由纪夫的作品。

但犬岛逐渐偏离了柳幸典预设的轨道，“完全可以预见这个岛屿的未来，那就是成为旅游景点，这又是一个艺术精英的游乐场，国际知名策展人和艺术家汇聚于此，但真实的村庄已经不见了”，艾德里安如此评论道。柳幸典撤离犬岛，将他艺术基地的想法带到了下一站：百岛 (Momoshima)，打造了百岛艺术基地 (Art Base Momoshima)。广岛市立大学艺术系的学生来到百岛，通过长期驻村与当地居民共同生活和工作。

“来犬岛前请三思” Think Twice before You Go to Inuijima

“来犬岛前请三思”，这是柳幸典写在书中的一句话。每天只有两班船通向犬岛，每一班船一次只能搭乘10人。同样，越后妻有艺术祭的展览作品也分布在乡间各处，往往要耗费大量时间来回奔波。路途不便只是进入岛屿的难题中最容易客服的一个。“进入”的考验还包括，艺术家以怎样的姿态进入农村？外来人与本地居民的关系是如何？进入之后做什么？游客的角色又是什么？近些年轻自称自己为“社群艺术”、“参与式艺术”、“公共艺术”、“艺术行动主义”、“介入性艺术”的艺术项目举不胜举，艾德里安认为，最重要的评判标准在于“外来者与当地人建立了怎样的联系”。香港策展人樊婉贞曾评论，许多艺术项目只是在“借来的土地”上展示“借来的艺术品”，“举着都市文明的旗帜，踩着救市的步伐，硬生生地将自以为是的艺术插入别人的土地”。

北川的回忆录中写到，大地艺术祭的初登场受到了当地居民和市议员的大力反对，由来自都市的年轻志愿者组成的“小蛇队” (Kohebi-tai) 在田野调查时经常被居民骂哭。实际上，第一届艺术祭的很多作品都并非与居民合作完成，而是小蛇队协助才完成



建筑师朱利安·沃洛与日比野克彦的学生交谈，墙上贴满“明后日新闻社”印发的日报
Architect and writer Julian Worrall talking with Hibino's students at Asatte.
Wall is covered with copies of the daily village newspaper they make

的。2003年大地艺术祭才算是真正开始了与社区的交往。

艾德里安认为，一般意义上的艺术项目，是一帮接受过高等教育的都市精英来到农村，践行一套属于都市精英的理论，摆放一些装置艺术或是举办一些展览，短暂的展览结束后匆匆离去。除了发生地在农村以外，艺术与所在地没有任何联系。只有通过长期的“沉潜”，才能获得本地与外来者的共识，共同思考岛屿的未来。

长期驻村计划为这样的沉潜提供了契机。美国艺术家詹姆斯·杰克（James Jack）在百岛艺术基地中就进行了这样的实验。为了建造一艘木雕的船，他需要从岛上搜寻木头。本地人会和他讨论、提建议，或是从岛上的空屋子里找合适的木头给“那个老外”。詹姆斯在其博客中写到“与其说艺术可以给百岛带来更多的人口，不如说它提供了一种可能：一群外来的艺术家与岛民合作，共同描绘‘明日之岛’的样貌。”詹姆斯的这个项目也收录在百岛艺术基地2014年的展览“关于明日之岛的100个点子：艺术怎样带来更好的社会？”（100 Ideas on Tomorrow's Island: What can art do for a better society?）中。

日比野克彦（Katsuhiko Hibino）的《明后日新闻社文化事业部——昨日电视公司》（Day-after-tomorrow Newspaper, Day-before-yesterday Television）索性在当地办了一份报纸。2003年日比野克彦参与越后妻有大地艺术祭时，选择废弃的蒔平小学校舍作为基地，成立“后日新闻社”发行日报，报导每日村庄发生的新闻，包括作为外来人的日比野克彦，以及他年轻的学生们如何与

村民互动。后来，他更加设了电视台，制成线上新闻。他们在驻地与当地的老人交流，通过口述史搜集行将消失的记忆。明后日新闻社称，希望“播下明日的种子”（generate seeds for the future）。

更具反叛精神的艺术家是年轻的坂口恭平，他从一群被社会遗忘者——坂口恭平拒绝称他们是“无家可归者”——身上看到了生存智慧，这些人用废弃的纸板、太阳能板搭建起自己的容身之所，经营自己的“零元”生活。坂口恭平研究了居住在自建的零元屋中人的生活，写下了《东京零元屋的零元生活》，作为建筑师的他还设计了造价只需两万六千日币的可移动小屋，让居屋脱离了土地的舒服，这是坂口恭平的挑战“土地真的必须被划分以供买卖吗？”

2006年越后妻有艺术环圈计划结束后，大地艺术祭开始了自主营运之路，但也存在诸多困境。虽然有很多方式可以申请财政补贴，但并不稳定，一些永久保存的项目需要维护、修缮，再加上原本最主要的资助人福武总一郎专注在濑户内海国际艺术祭上，越后妻有的经费存在负担。大地艺术祭历届的总监都是北川弗朗，包括作品征选、与居民互动以及场所管理都由他指挥，人们开始担忧其接班人的问题。

士绅化疑云

Gentrification?

北川弗朗花了很长时间才摸索出来该如何获得新潟县政府的支持，现如今，不同于国家级别的高官，很多地方政客参与到支持

这些文化事业中去，“这甚至成了一种潮流”，但艾德里安认为很难简单评判政治力量介入是好是坏，政府常常支持的是“创意产业”的发展。“创意产业仍是属于泡沫年代的思维，目标指向很明确，艺术和文化可以创造经济价值。Charles Landry 和Richard Florida的理念早已行销全球，日本也同样如此，森大厦株式会社（Mori Building Corporation）就用了这套概念在日本建了六本木之丘，在东亚的其他城市也有类似的举动。”意大利理论家Matteo Pasquinelli眼中，“创意城市”的意涵是以“文化资本包装房地产发展”，空间被迅速士绅化，创意城市风潮是一种不需要暴力外壳的新剥削形式，但在横浜这样的城市，其实可以看到不同理念的交汇，既有沿袭创意产业旨在驱动经济的项目，也有将艺术视为一种社会“福利”。

艾德里安认为，无论是越后妻有大地艺术祭还是濑户内海艺术祭，都存在诸多争议，模糊性在于他们向政客和公众兜售的地区复兴，都与旅游密不可分。“旅游不应该是最终的解决方案，简单来说，游客不能替代真正的人口，人口下降是不争的事实。在一些地区发生的情况是，老龄人口正在被游客‘驱逐’出去。但这并非长久之计。”

山野真悟（Yamano Shingo）的黄金町艺术市集则有所不同。1945年美军在太平洋战争后，接手了横浜市港湾的民宅和土地，黄金町与被接受地区仅隔一条河，这里逐渐成为红灯区和毒品贩卖黑市。六七十年代，更成为东南亚各国非法移民的红灯区。黑泽

民的电影《天国与地狱》中，黄金町即是这样一个黑暗与绝望的世界。2004年起横浜市推出创意城市政策（Creative Yokohama），开始积极整顿横浜市的文化设施，黄金町被规划为“艺术与小区共生”的试点区域，政府将原有的违章建筑拆除，暴力集团被赶出这个区域，原本的色情场所被改造成艺术工作室和商铺。京滨急行电（私立铁道公司）出资将铁道高架下的空间重新整顿，规划为艺术活动空间，并由横浜市出面租借，租期长达十年。山野真悟出任这个艺术改造社区计划的总监。艾德里安认为，“士绅化似乎不可避免，但长期租借的方式可以让士绅化来得慢一点。”

有评论认为，重返乡野带来的艺术作品，侧重呈现与地方的扣连，艺术家强烈的个人风格往往被磨平。“杀死作者”能否真的带来社群的自我反思，这是一个问题。虽然越后妻有每一届的参展及参观人数都在持续上升，但当地人口却在一直下降，社区共同体崩坏和村落的消失似乎难以抗拒。艾德里安认为：“对于西方国家或中国，没有人想过前方会有什么在等着我们，增长之后是什么，繁荣之后又是什么。作为社会学家，很容易因为这些项目的天真或是包裹其中的社会不平等而做出批判，但其可贵之处在于，他们试图去创造新的社会关系。这些社会关系，或许才是未来的起点。”不断衰颓的岛屿，能否真的通过公共性艺术找到明日之道，还需要时间沉淀。📍



百岛社区中心的自助书柜，黑板上记录下2014年9月的岛上人口，共有330户，545人。
Momoshima kominkan (citizen's community centre), self-help library shelf and blackboard of current population (330 households, 545 persons total, Sept 2014)

Before and After Superflat: A Short History of Japanese Contemporary Art 1990-2011

（“超扁平”的前世今生：
日本当代艺术1990~2011）
Author: Adrian Favell
Publishing House: Blue Kingfisher Limited
Publishing Time: 2012.4.30
ISBN: 9789881506412



作者将村上隆与奈良美智掀起的“超扁平”风潮置于日本泡沫崩溃的背景中，回顾了九十年代至今的日本当代艺术发展，身陷衰落泥沼的日本当代艺术家如何努力从困顿中发声。作者同时呈现了被“超扁平”阴影所掩盖的诸多艺术家，不同于村上隆将艺术与商业、时尚结合的方式，他们努力介入日本现实社会，作者认为，或许这些人的探索会带来一个不同的未来图景。



废弃的“百岛东映”影院，“百”的字牌早已遗失。百岛艺术基地的其中一个项目就是旧百岛东映再生计划。
Old Toei cinema with the missing sign for momo, Momoshima village. The renewal plan of this cinema is one of the Momoshima Art Base project.