艺术乡建：谁来定义乡村的美

■ 丛志强

艺术进村，这几年越来越热。一些地方的实践探索，既塑了乡村的“形”，也提了文化的“神”，更增了产业的“值”。然而，热度之下，泥沙俱下。少数地方越搞越“跑偏”：项目表面锣鼓喧天，走近却底子空空，“艺术”的壳子有了，“赋能”的内核却丢了。问题出在哪？在我看来，有三笔“糊涂账”急需算一算。

“你的地盘我做主”

早在1935年，梁漱溟先生就痛陈乡村建设之难：“号称乡村运动而乡村不动”。近百年过去了，这种“乡村不动”的怪象在艺术乡建中依然存在。

当下，不少项目陷入“主体错位”的误区：地方盯着“政绩”，艺术家盯着“作品”，唯独把村民当成了背景板。有的地方津津乐道引进了多少艺术名家，村里建了多少工作室，一年到头却空着；有的项目耗资立起不锈钢雕塑，村民却只关心“能不能坐、能不能遮雨”。花了十几万，造了个无用的景观摆设。这种“艺术家干、村民靠边站”的模式，本质上是把乡村当成艺术家的“私人试验田”，村民从主人变成了“道具”。

“你的地盘我做主”便是第一笔糊涂账，其表面是少数艺术家的傲慢，深层是“权力”的剥夺。谁来定义乡村的美？谁来分享艺术的利？如果村民没有参与权与决策权，“赋能”就成了“越俎代庖”。

2025年6月的《学习时报》有句话点到了要害：艺术乡建的要义不在于打造多少网红景观，而在于培育多少乡土艺术家；不在于短期轰动效应，而在于持续提升内生动力。真正的艺术赋能，是让村民从“看客”变成“主角”，让艺术真正落地生根。这靠的不是艺术家的独角戏，而是“村民也是艺术家”的实干。这笔账，只有算在村民头上，才算得清、算得值。

“文化贫血的粉饰”

有的村子花数万元请人画了满墙的梵高《星空》，村民路过鲜少驻足，游客拍完照就走；有的村子热衷于搞“艺术季”，开幕后便门可罗雀。艺术家留下的“作品”，除了为个人履历添彩，对乡村而言，不过是缺乏生命的空洞符号。正如艺术家渠岩所言：“如果你不能触动文化，那你什么也无法触动。”

第二笔糊涂账——“文化贫血的粉饰”，深层看是资源错配。有限的公共资金没有用来挖掘乡土文脉，而是投向了过度追求网红化的表面包装，甚至城市艺术的移植。钱花了，根却断了；排场有了，灵魂却丢了。

艺术乡建，“形”在乡村，“魂”在文化。如果脱离了在地性，再昂贵的“美颜”也只是无根浮萍。乡村真正的独特性，靠“粉饰”粉不出来，只能靠对乡土文化的深度挖掘。这笔账，算的是文化账，赢的是乡村的未来。

“富了面子穷里子”

送几场演出、画几面墙绘、立几个装置，这便是艺术赋能乡村振兴了吗？当然不是。艺术赋能乡村振兴必须具有可持续性。如果艺术不能与村民的增收挂钩，那就成了“政府花钱买热闹，散场后一切照旧”。

这种“富了面子穷里子”的现象，是第三笔糊涂账，它的根源在于评价机制的偏差。当下的衡量标准，往往看的是做了多少个作品、办了多少场活动，而不是村民增收了多少。指挥棒歪了，方向就偏了。钱花出去了，面子光鲜了，可村民的腰包没鼓，村集体的账本也没厚，这笔账，怎么算都是亏的。艺术赋能乡村振兴，重要的一笔账是经济账。“富了面子穷里子”的糊涂账，必须算清楚。

如何破题？从丽水松阳“拯救老屋”的县域实践，到衢州余东村“农民画”的IP出圈，再到宁海葛家村“村民也是艺术家”的共创探索，浙江一些乡村提供了一些有益的解法。再比如，湖州南浔的窑里村，这个江南水乡村庄，原本“有风景没特色”。2022年，一个由青年人主导的艺术团队入驻。他们没有急着刷墙搞装置，而是先做了一件事：住下来，读懂村子。他们发现，窑里村的核心是独一无二的“窑文化”。团队以此为核心，设计了吉祥物“窑里里”、谱写了村歌，将废弃猪棚改造成陶罐组成的“千窑墙”，将废弃仓库升级为国际青在空间。窑里村借助艺术乡建，短短几年盘活闲置房屋146间，打造了22个业态，累计接待游客超20万人次。

面对艺术赋能乡村振兴，需要我们先自问：做好和村民一起干的准备了吗？你了解这个村子的文化吗？你准备让村民赚到钱吗？只有让村民做主，只有从乡土里长出来，只有让村民口袋鼓起来，算清了主体账、文化账、经济账这三笔账，才能借助“艺术赋能”，实现“乡村富美”。

乡村美不美，总要由村民来定义，艺术乡建成不成功，也终归由村民说了算，他们才是“主角”，切莫混乱了站“C位”的人。

（作者系中国人民大学艺术学院教授、博导，浙江省文促会乡村文化产业分会会长）

音乐教育可以更“好玩”

■ 李鹏程

不久前，我从杭州东站搭乘顺风车回浙江音乐学院，司机得知我是音乐老师后，吐槽了一路：“我小时候学了十年钢琴，每年被爸妈逼着练熟两首乐曲考级，现在全忘了，我的车里从不放任何音乐。”他曾是中国千万琴童中的一员。如今，这批80后已为人父母，不仅自己不再碰琴，大多也没有让子女课外学琴。这两年，随着钢琴市场的萎缩，不少钢琴制造厂家迫于无奈，谋求转型。

又是一年毕业季，作为浙江音乐学院毕业班的班主任，我当然希望这批经过五年科班训练的学生进入社会有用武之地。面对现实，我深知音乐教育行业要想春暖花开，不得不从自身作出多方面的观念变革。

首先，鼓励玩乐。既然绝大部分孩子学音乐并非要走向专业道路，那么培养乐感和理解音乐就是主线任务。在行业人才趋于饱和的情形下，只有自身非常热爱音乐的孩子才有必要走专业道路。音乐从业者既无法用早已几乎不复存在的高考加分政策来画饼，更不必再强调练琴有益于大脑发育这类很容易被平替的技能。回归对听觉之美的感受，对知音共鸣的追寻，对创造之乐的享受，方能叩开孩子通往音乐世界的那扇门。别再总是以乐器、作曲家和乐谱为中心，转而以学生的艺术体验为中心，鼓励像辛丰年先生那般“乱弹琴”，毕竟“演奏”的外文单词就是“play”（玩），也不乏中外美学家将音乐和游戏视作同一类别的活动。

进而，器以载道。把任何乐器或音乐软件当作掌握多元音乐风格的通道，不要让老师沦为“纠错机器”，家长化身“督战监工”，孩子卷入“手指奥林匹克”。“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”对于学琴的孩子来说，停留在器具操作层面的练习最难也最容易引起反感，但通过乐器奏出某种风格的音乐，就可以零距离体验一种音乐文化，进入形而上的门道反倒不难。两百年前，中外音乐家普遍擅长即兴演奏或演唱，现在的专业训练却让人只会对着乐谱照本宣科。

最后，活在当下。广泛吸收不同年龄段青少年喜爱的多元音乐类型进入课堂。记得前年的5月4日，我和杭州的中学生探讨一个主题：“我们需要什么样的音乐？”有位同学问：“为什么在课堂学的音乐和我们平时听到的音乐完全不同？”从此，我大量听同学们喜欢的流行音乐和游戏音乐，根据流派整理成歌单。其中，许多当然不是我的菜，但只有我先走出听觉习惯区，才能在课堂上引导学生了解音乐世界的广度。无论是新一代教师群体，还是他们即将面对的学生群体，基本上属于“Z世代”，将中外音乐置于他们习惯的文化场域，才能让更多年轻人在新鲜有趣的感受中“入坑”经典。

在人工智能兴起的时代，音乐教学可以更好玩。前段时间，音乐学院的本科生们走出教师资格证考场，朋友圈里有人发出疑问：“让中小学生做音乐创编现实吗？”我持乐观态度。近年来音乐教材引入创编的初心是激发学生的创造力和想象力，碍于复杂的乐理和记谱知识，放在以前确实不现实。然而近十年来，音乐创编软件越来越便捷，学几节课基础理论就可以在手机上做个小样出来。近一年来，生成式人工智能软件多次颠覆音乐从业者的想象，单从教学角度看，这可以让音乐创编的门槛大大降低。

我的父亲是小学音乐老师，他让我和哥哥参加学校的鼓乐队、合唱队、竖笛小组。依照今天的标准来看，那种音乐教学相当业余，但我们从那时起便成了音乐爱好者。“最好的学区房是家里的书房。”孩子最重要的音乐教育场域同样在家里，毕竟音乐课或者夏令营太短暂了。这对家长的要求并不高，书房或琴房都不一定需要，但是得保证让孩子时不时听见音乐。一百年前，人类还无法享受到这样的福利，如今只需要动动手指，就可以免费播放网上适配不同场景的歌单。条件允许的话，可以像浙江大学的一位老师那样，三口之家每周听一个时期的音乐，读一本同时期的书，电子画册里放映一幅同时期的名画。和其他文艺熏陶方式相比，音乐理应是最不耗费精力的，作为背景随时陪伴，哪怕睡觉时都可以感知音乐！

如果你的孩子正在学习音乐，不妨就从今天开始，把家里变成一个小小的琴房，让音乐流淌进孩子的日常。

（作者系浙江音乐学院教授）

百木共生方为林

——由《叹春风》想到的

■ 邵岭

最近一段时间，舞剧《叹春风》成为市场上罕见的爆款。一片惊叹中，有一种声音格外值得注意：它“扭转了舞剧卖不出票的局面”。这句话的潜台词很清晰——舞剧这门艺术，过去因为“卖不出票”，处于一种需要被拯救的“失败”状态。而当一种艺术形式的市场困境被直接等同于艺术价值的危机，我们便滑入一个危险的逻辑陷阱。

类似的情况也发生在文学领域：当一部素人作品获得高点击量或者创下销售纪录，便会有舆论将其与专业写作进行对比，赞扬前者“沾泥土、接地气、动人心”，批评后者“离现实生活越来越远、传播力越来越小”。

可以发现，在这样的语境里，“大众”与“专业”，似乎成为势不两立必须要较一高下的“对手”。这无疑误解了二者之间的关系。它们的确存在差异——创作路径不同，接受群体不同，评判标准不同。也正因为如此，需要将二者关系辨析清楚，如此才能不厚此薄彼。

跳出“非此即彼”的思维怪圈

新大众文艺，是近年来极具解释力的一个文化命题。它指向的是这样一种现实：随着技术门槛的降低和表达渠道的丰富，无数曾经沉默的普通人，开始拿起手机敲下诗句、架起镜头记录生活、在脱口秀舞台上讲述自己的故事。当这些故事涌入公共视野，每每掀起浪潮，我们看到的，是一场激动人心的文化生产力解放。它打破了昔日由学院、刊物、专业机构把持的话语权，让“活着”本身成为创作的底气。

但与此同时，一种认知倾向也日益弥漫开来：将“俗”与“雅”、“大众”与“精英”、“接地气”与“思考性”放在一个非此即彼的擂台上，并默认前者代表着进步与正确，后者则象征过时与落后。仿佛文化生态的扩容，必然要以淘汰某些旧有物种为代价。

在笔者看来，大众化的文艺与专业化的文艺并不是“对手”，而是森林里不同的生态层。前者是广袤的植被层，覆盖大地，提供最普遍的精神滋养和情感慰藉；后者则是那些需要岁月才能长成的乔木，扎根更深，探索的是艺术的表达边界和思想深度。就拿“素人写作”和“专业写作”来说，素人写作的珍贵，在于从生活经验里直接打捞上来的赤诚与粗粝，自带一股生命力。而专业写作的意义，在于对文字表达能力的探索、对思想深度的开掘、对形式可能性的试验。它们是不同层次的存在，各有各的生长逻辑和养分来源。

无论从创作层面还是接受层面，新大众文艺都赋予大众前所未有的声量，这是生态层的丰富。但丰富不等于替代。一个健康的森林，不会因为某一片花海特别绚烂，就砍掉所有乔木去种花。

啤酒并不比莎士比亚的课程更好

有一个广为流传的故事：美国加利福尼亚州公立大学的莎士比亚课程，其费用需要该州每位纳税人承担。该州曾发起一场投票，议题是：是否希望州政府取消该课程，改为给每人发放一箱同等价值的啤酒？投票的结果是，加州人选择了啤酒。

复旦大学哲学学院副教授郁喆隽把这个故事写在其著作《50堂经典哲学思维课》的引言中，是为了引出关于密尔《功利主义》的论述，但笔者发现，它同样适用于本文试图讨论的话题。大众的文化素养和审美分布，呈现一个纺锤形结构。拥有极高审美能力和审美上几乎空白的人，都是两头的小部分。中间那最庞大的群体，他们的趣味是“平均”的，更倾向于能够立刻获得满足的那种快乐——就像刷短视频，直接、即时、无需门槛。而看展览、读莎士比亚的快乐，是需要积累、需要学习、需要静下心来的，它注定只属于少数人。

问题的关键不在于中间的大多数人作出什么选择，而在于：我们能因为大多数人把票投给了啤酒，就说啤酒比莎士比亚课程更好吗？显然不能。因为这两样东西，本来就不应该被放在一个天平的两端。它们满足的是不同层次、不同阶段的精神需求，遵循的是完全不同的评价标准。啤酒畅销，只能说明它更容易被接受；但它不能用来证明莎士比亚没有价值。把两者塞进同一个擂台上决一胜负，本质上是一种比较范畴的错乱。

如果继续用“是否被大多数人接受”作为衡量一切文化价值的唯一尺度，最直接的后果，是创作生态的单向度收缩。当票房、点击量、热搜成为评判一部作品是否有价值的硬指标，那些落在纺锤体一端的探索，就会面临系统性的生存困境。一部舞剧如果不够“爆”，就被视为需要被革新的“失败者”；一部作品如果大众一时读不懂，就被判定为脱离群众。这样的评判体系之下，创作者会不自觉地朝中间地带靠拢——因为那是安全区，是唯一被承认的赛道。久而久之，我们会失去那些暂时不被大多数人理解、但可能正在为这门艺术开凿新可能性的探索，会失去那些需要时间沉淀、无法在首周票房里证明自己的作品，会失去那些提供深刻精神体验的创作。

这些探索在当下可能显得“无用”，但它们恰恰是一个文化生态保持活力的底层源代码。一旦被关闭，整个系统就只剩下一种输出。

也别把“让人看不懂”当勋章

需要强调的是，反对用大众的喜好去否定专业的探索，并不意味着走专业路线的那一部分就可以心安理得地满足于“曲高和寡”，就可以不顾大众审美，就可以把“让人看不懂”当成勋章。

这里的重点在于区分两件事：“不被大众接受”是一种结果，还是一种姿态？如果是一种结果——一部作品因为探索得太远、表达得太复杂，暂时只有少数人能进入，这无可厚非，甚至值得尊重。许多后来被奉为经典的作品，在诞生之初都曾遭冷遇。但如果是一种姿态——创作者把“大众看不懂”当作自身高级的证明，那么“曲高和寡”就不再是探索的代价，而是一种封闭的傲慢，“专业”也将最终变成一座孤岛。

文艺作品有面向草根的、有面向精英的，有走市场路线的，也有走纯艺术路线的，对不同作品的衡量标准与期待可以也应该是不一样的，如此才能实现各美其美，美美与共。面向市场的，须守住底线，不能迎合低俗恶趣味；走艺术道路的，就承载着突破极限的期待，去探一探艺术的上限，它可能因为走得太前面而暂时孤独，但它的创作者心中始终装着真诚思考与表达的愿望，其目标不是“高”本身，而是艺术塔尖那束更高处的光。只有这样，二者才能各行其道，各自精彩。

我们呼唤文艺的繁荣，但繁荣不能建立在单一标准的基础上。真正的繁荣，是让不同层次的创作各得其所，让每一种追求——无论它面向三万人还是三百人——都能找到自己的存身之地与回响，而不是让某一个维度上的成功成为审判其他维度的标准。否则，这条滑坡一旦开始，就没有尽头。

而做到这一点，需要我们同时守住两条线：既反对用大众的尺子去否定那些暂时少有人懂的探索，也反对用“曲高和寡”作为闭门造车的借口。

（作者系文汇报特刊部主任）

新文艺青年

《低智商犯罪》：当“智商”成为喜剧的牺牲品

■ 陈方文沁

宝友最近在宿舍刷《低智商犯罪》，边看边笑。我凑过去一看，弹幕里飘满“电子榨菜”“锦鲤警探”。“电子榨菜”挺形象，说的是那些特别下饭、不用动脑子、纯放松的剧。这部悬疑喜剧在抖音和豆瓣上热度很高，豆瓣开分8.0，口碑却两极分化，喜欢的观众认为是解压神器，不喜欢的觉得“逻辑崩了”“有点掉智商”。

我跟着看了几集，也跟着笑出了声，但越到后面，有个感觉就越强烈：不是我主动想笑，而是这部剧在用一套公式“硬撓”我。这让我开始琢磨一个问题：“不带脑子看”当然没问题，但当它被默认为一种创作上的理所当然，观众和创作者之间关于“认真”的默契，是不是也就悄悄消失了？

先聊聊喜剧里最常见的“巧合”。《疯狂的石头》的导演宁浩、《两杆大烟枪》的导演盖·里奇，都是玩转巧合的高手。他们擅长用“信息差”制造笑点，观众处于上帝视角，知道角色在误会什么、隐瞒什么，看着他们在误会里撞来撞去，笑点自然就出来了。

而《低智商犯罪》则把巧合当成了唯一的叙事工具。例如，有一场戏，笨贼二人组掉进井里，怎么都爬不上来，最后靠另一个角色碰巧路过、碰巧往井里扔了块木头才脱身。这场戏既不合理，也没必要，谁会往井里扔木头？删掉它对主线毫无影响。当巧合全面接管剧情，角色就不再需要动机了，他们不需要想“我要做什么”，只需要等下一个巧合砸到头上。

警察那条线是同样的处理方式。 主角是刑警，但他破案几乎不靠推理，全凭误打误撞，整支警察队伍的办案过程，常常稍显迟钝、判断也不够敏锐。只有一个女警察每次负责发现线索并递给主角。她的存在，像是编剧为了保证剧情能推进下去而设置的最低配置。

笑完再停下来回想那些台词，一种不舒服会慢慢浮上来。“笑过就忘”的舒适里，藏着一种越来越普遍的创作习惯——“我是喜剧”这四个字，正在变成一张特别的通行证。逻辑崩了？“喜剧嘛，别较真。”人物扁平？“搞笑要什么深度。”好像只要能把观众逗笑，一切都可以豁免。

《低智商犯罪》剧照。

这张通行证背后，藏着一个更隐蔽的预设：创作者默认观众，尤其是年轻观众，接受不了一点坏情绪。不能有悲剧底色，因为伤感需要消化；不能有太复杂的人物，因为理解一个复杂的人本身就是一种负担。所以，一切都被修剪干净，只剩下最安全、最容易引发笑声的部分。但如果一部喜剧最大的原则，就是不让观众在笑声里有任何停顿，那笑完之后，还能剩下什么？

前几天，我把这些想法带到电影社团的讨论会上。一个追剧的学妹说：“你太较真了，这剧不就是图一乐吗？”另一个同学接话：“上课、实习、备考，累了一天回来，谁还想在剧里再被教育一遍？”

我理解看剧的首要目的是放松，但好作品和一般作品的区别，或许就在于放松之后。一部能让人记住的喜剧，能在逗笑你之后，让你对某个角色、某段处境有一点回味，甚至在某句台词里，看到一点真实生活的影子。提供纯粹的快乐当然是一种价值，但“不用费脑子看”应该是观众的自由，而不是创作者塞过来的免责声明。

这剧能火，说明它精准满足了我们这代人的解压需求，看的时候我也笑了，而且笑了很多次。只是我忍不住想，如果“好笑就能豁免一切”成为默认规则，那我们以后还会看到那种让人笑着思考、笑完之后还记得某个角色的喜剧吗？

我挺想看到的。

（作者系杭州师范大学文化创意与传媒学院硕士研究生）

“出圈热”与“看不懂”的悖论，舞剧怎么破

■ 袁艺

当下舞剧市场存在着一种独特的悖论：一方面，部分热门舞剧“一票难求”、粉丝“跨城追剧”等现象不断涌现；另一方面，部分现当代、实验舞剧在剧场遇冷，观众直呼犯困，看不懂。这反映出当前舞剧市场冷热不均，作品质量参差不齐，其欣赏过程背后也潜藏着艺术表达、观众认知、文化传播以及生理机制等多重动态博弈。

舞剧作为以身体媒介言说的舞台艺术形式，受其身体语言表意的不确定性、多义性以及隐喻象征性的影响，观众需要具备对其身体符号、形象与话语的识别和解码能力。一些观众惯于遵循讲故事的传统，或依赖文学思维、借助字幕来解读作品，有时会形成舞剧“长于抒情而拙于叙事”的固有认知。

另一边，部分舞剧本身存在表意晦涩、语言抽象的问题，自说自话，仅注重宣泄编导的个人情感，故作高深，不知所云；或者热门题材扎堆，风格雷同，叙事模糊，以舞蹈生硬地图解剧情，缺乏对人物性格的深入开掘，这也是导致观众看不懂、看不下去或产生审美疲劳的重要因素。还有一些舞剧过度追求形式美感与技术表演，沦为情感空洞的视觉奇观，堆砌舞台符号而忽视精神内核。这也反映出当前部分舞剧创作存在模式化、套路化、同质化、浅表化、流量化等问题。

现象级舞剧的走红并不代表舞剧艺术整体获得广泛认可，舞剧票房的成功与表面的繁荣也并不等同于真正的艺术成功与深入人心。在当前舞剧出圈热潮的背景下，更需要我们冷静思考与破局。

真正叫好又叫座的舞剧应是思想精深、艺术精湛、制作精良、雅俗共赏，能够铸就时代经典的精品之作。例如舞剧《只此青绿》《永不消逝的电波》，以感人至深的肢体表达、诗性写意的审美创造，以及沉浸式剧场的跨界融合，引发了传统文化热潮与红色经典热潮。

在创作维度，需回归舞剧叙事的本质，夯实舞剧文本与结构根基，合理解决舞剧叙事结构的逻辑自洽性、语境适配性、叙事表达的精准性，以及人物形象单薄扁平化、舞与剧割裂等核心问题。尤其要警惕舞剧领域的唯技术论与商业流量思维，强化本体思维，丰富舞剧作品的文化内涵与精神底蕴，规避“舞强剧弱”、为舞而舞、重形式轻内容等现象，打破舞剧理解障碍的困境以及文化圈层壁垒，凭借深度叙事创新与情感共鸣触动人心。

在作品维度，需着重关注数智时代下剧场多维艺术形态与科技的跨界融合，推进舞剧跨媒介叙事等领域的开拓创新，增强舞剧作为剧场综合艺术的整体叙事表意性以及情境化、意象化的艺术视觉效果。借助技术为人文内核赋能，依托舞台视觉变革以及独特多元的艺术表现方式，规避舞剧风格与内容表达的同质化问题，精心打造具有艺术辨识度的舞剧佳作。例如，舞剧《永不消逝的电波》运用多模态、跨媒介且时尚化的交互叙事手法，在整合式的现代舞台剧场空间中营造出电影大片般的艺术视觉效果。在对红色经典、爱与信仰以及海派文化进行现代性阐释的过程中，引发了全年龄层尤其是青年群体的广泛追捧。

在接受维度，需突破传统观演模式以及剧场的“第四堵墙”，实现从单向输出向双向互动的转变，借助参与式文化重塑作品的观演生态以及多元、包容、开放的评价体系。在互动性、对话式的观演关系中，重构新型舞剧观演共同体。一方面，舞蹈领域与评论界应重视对观众进行文化浸润、审美引导与精神启迪，持续引导观众构建对舞剧身体符号的认知、识别能力以及对多元意义的探寻能力。在审美浸润过程中，对《诗忆东坡》《主角》等具有实验性、探索性的学院派舞剧予以一定程度的理解与包容。正是这些舞剧的存在，构筑了舞剧界百花齐放、多元探索的开放格局。另一方面，引导观众超越单纯观看，从凝视状态转变为参与和交流，将欣赏交由感觉主导，在感官开启与身心唤醒中以艺术沟通心灵，达成情感共鸣与审美文化共识。

（作者系浙江传媒学院音乐与舞蹈学院副教授，浙江省文艺评论家协会副秘书长）