

北川富朗大地藝術祭：越後妻有三年展的 10 種創新思維

作者：北川富朗 追蹤作者 新功能介紹

譯者：張玲玲

出版社：遠流

為大地策展，以藝術開創地方！

世界最大戶外藝術節發起人的第一手全記錄

文創、社造工作者的實踐典範 / 旅行、藝術愛好者的完整收藏

全球最大國際戶外藝術節、三年一度的「越後妻有大地藝術祭」，以農田作為舞台、藝術作為橋樑，連繫人與大自然；透過藝術的力量、當地居民的智慧及社區的資源，振興日漸凋敝、人口外流的日本新潟縣越後妻有地區。

國際知名策展大師、大地藝術祭發起人暨藝術總監北川富朗，鉅細靡遺地敘述這個「以藝術開創地方」的宏大計畫，如何從提出構思、促成藝術家和當地居民的共同參與，到吸引 160 萬人感受大地藝術之里。本書收錄大地藝術祭的企劃軌跡、實踐歷程及五屆活動的精彩作品，猶如一場視覺饗宴。隨著書頁翻動，大師現身說法、匯集歸納 10 種創新思維，分享如何藉藝術超越地區、世代與領域的隔閡，串連起人與人之間的協同合作模式，是所有文創產業與地方再造工作者借鏡的典範！

名人推薦

一襲白西裝，一頂白方帽，一雙白皮鞋，脖子上繫著一條紅色寬領帶，左肩背著皮革軟包，蹣跚的從機場入境大廳走來。紅白配色的服裝及表情嚴肅不做客套寒暄，這是多年前，和北川富朗初見面時的第一印象。

越後大地和瀨戶內兩大藝術祭的開幕式，往往看到他躲在角落邊，抽著煙默默地看著熱鬧的外頭。從年輕氣盛的學運領導人，到年邁穩健的藝術祭策展人，這一路近五十年的藝術運動歷程，可以從隱藏在裊裊香煙中的眼神裡，略窺一二。

兩大藝術祭造就了非凡的成果，也指引了一條非都市資本，去主流中心的藝術可能性。而如此規模龐大的藝術祭中，北川富朗只幽幽地說：「透過藝術，希望那些被遺忘的地方能拾回希望，被冷落的孤寂老人們能綻放笑容。」字句間，是浪漫理想主義者的靈魂。

一場偉大的藝術革命運動，只要一句平凡的話語，就能撼動人心。——林舜龍（大地藝術祭、瀨戶內國際藝術祭參展藝術家）

從大地藝術祭到瀨戶內國際藝術祭正好提供了臺灣的文化創意產業活生生、大格局的例子。臺灣文化創意產業是指「源自創意或文化積累，透過智慧財產之形成及運用，具有創造財富與就業機會之潛力，並促進全民美學素養，使國民生活環境提升之產業」。

大地藝術祭是源自北川富朗的藝術教養、西方藝術策展經驗、新瀨家鄉的憶象，社會變遷的理解和人文關懷等等的文化底蘊、轉化和構思的創意。

經過多年的孵化、意會、組合，創造了許多工作機會、文化加值與體驗觀光所帶來的財富。其解決社會問題、創新價值和社會影響力是社會創新的典範，更進一步促進了全民美學素養和提升國民生活環境，並且形塑了藝術造鎮、生態策展和文化外交的經營模式。

歷經兩千多場與利害關係人的對話、說明、協調和共創，最後還是比預期晚一年開幕，但他卻抱持「能做就做」的態度，樂觀成功地舉辦第一屆的大地藝術祭。

大地藝術祭舉辦 10 年之後，他的創意和經營模式得到企業家福武總一郎對家鄉的期望，而促成了瀨戶內國際藝術祭，這就是創新擴散。

這本書不是從文創產業的產業端出發，因此沒有強調其中眾多的小確幸和大格局創新的專利智財，而是從大地藝術季 10 個創新思維角度切入，特別值得臺灣有意從事文化創意產業的「藝產官學研教民」參考。——吳靜吉（政大創新與創造力研究中心教授）

北川富朗教授以高度的藝術家熱情、創造力及政治家的淑世理想，懷抱著一份純粹的信念——要讓偏鄉的老人微笑起來。二十年來，他策動的「大地藝術祭」以藝術的公共化為手段，以人道關懷為本，超過 2000 次馬拉松式的跨領域在地溝通，北川以藝術的力量成功的翻轉了川端康成筆下的雪國。

北川跨越了城市與鄉村的鴻溝，國際與在地的藩籬，開啟了藝術與農民的對話，促成企業與藝術的合作，更持續地處理政府與民間的磨合與挑戰，大地藝術祭以嶄新的模式跨越了藝術與社會的疆界。讓越後妻有青年漸漸返鄉了，廢校空屋活起來了，山村燃起了希望，區域振興了，老人微笑了……。

2009 年我因返鄉策展「村落美學——礁溪桂竹林國際藝術創作營」，造訪越後妻有而促成了宜蘭縣礁溪鄉大忠村、六結村與日本穴山村締結姊妹藝術村，初識北川先生，雖嚴肅外表，卻內心溫暖，因其深厚的藝術人文底蘊，才能開展出大地藝術祭恢宏的氣度與對人類不凡的影響力。

身為策展工作者，謹以此文向北川先生致敬，因其無比的耐力，智慧與創造力及對土地與人民的大愛。——林秋芳（宜蘭縣政府文化局局長）

振興地方經濟或觀光，真的只能靠開闢樂園或建設賭場嗎？

——這是在旅行的過程中，常常會思考的問題。但，日本人的答案顯然並非如此。近年來由於帶團工作或自助旅行，有機會造訪日本的偏鄉或小島，親眼見證、親身體驗到建築與地景藝術和地方風土與人文結合，並且吸引來自日本甚至世界各地訪客的實例；對於原本學習美術設計、現又從事觀光旅遊產業工作的我，有著難以言喻的深刻感動。

正如北川先生在書中寫到，「我想讓那些一戶戶人家逐漸消失的村落中的老爺爺和老奶奶有開心的回憶，即使只是短期間也好」——其實並不需要過高的陳義，只是依循著如此單純的理念，便創造了當地人、訪客、土地與藝術家之間的邂逅。這般美麗的情境，我也希望在我們的土地上能到處實現。——工頭堅（資深部落客、國際領隊，《欣旅遊》總編輯）

在國家產業分工擠壓的過程中，山村變荒村，微笑失落，產業蕭條。

我們的四季，我們的雪，我們的老屋，我們的田園，喚起了，團結了，感動了，一顆顆的心靈。

梯田中的人形、高空中的蜻蜓、老屋中的刻痕，幻化了；原本的懷疑、原本的生疏，在一次次溝通協調中，幻化了，荒村變成藝術村。

14年來的累積，協同合作的社群共同治理模式，撐起了可持續發展的網絡，新的信任，新的文化，新的生態，新的經濟，帶來新的希望；藝術成為路標，人來了，讓人恢復了對土地的信心，充滿笑容的新故鄉，正在形成。

向北川富朗們致敬，在面對全球化及災難化的世界中，這些「集體英雄」正在創造一個新文明。——廖嘉展（新港文教基金會董事長）

東方的「大地藝術祭」、西方的「瀨戶內國際藝術祭」是用現代美術使地方再生的方程式！——福武總一郎（福武書店創辦人/瀨戶內國際藝術祭總製作人）

「大地藝術祭」顯示地方進步之路。——關口芳史（新潟縣十日町市長/大地藝術祭執行委員長）

目錄

前言 全球化時代的美術

作品篇

Concept 01 以藝術作為路標的里山巡禮

Concept 02 在他人的土地上創作

Concept 03 人類就在自然之中

從里山開始

美術是測試自然與文明、社會與人類之間關係的方法

梯田就是美術

「土」形塑的日本文化

所有場所都反映世界

即使嚴苛的現實也能作為題材，開出花朵

活用雪的特質

豪雪孕育出的產業和稻米

Concept 04 藝術發現地方

藝術發掘地方資源

將時間的形象化

以「不存在」為作品

Concept 05 活化舊事物，創造新價值

活化舊事物，創造新價值

空屋再生連結起人和土地、人與人的關係

動手讓空屋復甦

空屋創造新社區

學校是地方的燈塔

學校是連結村落與世界的關鍵舞台

以學校為宿舍

商店街成為慶典的空間

Concept 06 超越地方、世代、領域的協同合作

藝術就像「嬰兒」

超越地方、世代、領域的協同合作

Concept 07 公共設施藝術化

藉由公共事業留下藝術作品

將震災復興的亭子變成能劇的舞台

道路、停車場、廁所的藝術化

JR 飯山線的藝術計畫

可以住宿的詹姆斯·特瑞爾之作

Cencept 08 獨特的據點設施

作為大門的美術館——越後妻有里山現代美術館「奇那列」
越後妻有整體縮影——松代雪國農耕文化村中心「農舞台」
全體居民都是科學家——越後松之山「森林學校」Kyororo

Cencept 09 生活藝術

脫美術、泛美術
探究美術館的存在方式
打開五感的聲音
身體表現是有未來的
在鄉間舉辦祭典
在越後妻有的土地上拓展新的攝影表現
人類創作的東西都是「美術」
「食」中亦有藝術
何不嘗試里山「花道」

Cencept 10 全球化／在地化

亞洲的交流據點-?東亞藝術村
以「人」和外國連結-?澳洲之家

資料篇

關於越後妻有

「大地藝術祭」前史——開始之前

藝術祭的構想、及其背景

實踐中——回顧過去五屆的大地藝術祭

為大地藝術祭增色的刊物

在越後妻

臺灣版序

地球誕生之後的 37 億年間，生命為了延續，歷經許多艱辛。當然，在日常生活中，不論世界、國家動向如何改變，人們依舊得活下去。我想，假如能盡力建立起和諧的人際關係與社區，將會多麼開心啊。這就是我的初衷。

「美術應該陪在人的身邊，發揮作用」，這是當時的第二個概念。

有關美術，為何現代美術和人不親近？我發現，現代美術只在都市的美術館及藝廊展出，實在太狹隘了。難道祭典、飲食、街頭表演、庭院不算美術的一環嗎？即使只探討阿爾塔米拉（Cueva de Altamira）和拉斯科（Lascaux）洞穴壁畫之後的美術，仍能深刻了解美術是人類與自然、文明、社會之間的關係，是人類親密的朋友。尤其當地球環境發生危機、偏重資本主義的倫理理性，人類貧富差距日益增大時，更需要美術這位好友發揮作用吧。

很高興臺灣能出版中文譯本，特別要感謝丘如華女士等人的大力相助。以臺灣為中繼站，智人夏娃的子孫渡海來到日本列島。過去包括臺灣、香港、福建、江南、山東、遼東、朝鮮、日本列島西南部、沖繩、中國東海沿岸一帶，是跨越國家的交流圈，往來海上的人們牽繫起的柔和景象，仍依稀可見。然而，這一帶海域不久後成為「戰爭之海」。我曾經數次造訪臺灣，雖然時間很短，卻能感受臺灣這片土地和人民無限的和樂。我所參與的兩個藝術祭，越後妻有的落葉闊葉林文化色彩甚濃，瀨戶內海則屬於常綠闊葉林文化，但我希望靠這個計畫，讓兩個風味不同的文化連接亞洲的海洋，讓生活於此的老爺爺老奶奶展露笑顏。我的概念之一是「人類就在自然之中」，另一個則是「海洋的復權」。

不只是在日本這種所謂的國家，我更希望各城鎮透過交流，使各地的文化與特色更加生氣蓬勃、更加豐富。美術應該就是這個重要的媒介吧。

北川富朗

內容連載

◎以藝術作為路標的里山巡禮

大地藝術祭——這個自然與人類交織的祭典，在越後妻有（新潟縣十日町市、津南町）的里山展開，每三年舉行一次。從 2000 年舉辦第一屆開始，現在已舉辦到第五屆。以里山為背景，來自全世界各地的藝術家創作了超過兩百件作品，點綴在田間、農舍、廢校之間（為背景）。這些藝術作品更常設在六個區域（十日町、川西、松代、松之山、中里、南津），統稱為「大地藝術祭之里」。

第一屆有 32 個國家 148 組、第二屆有 23 個國家 158 組、第三屆有 40 個國家 225 組、第四屆有 27 個國家 228 組，到第五屆有 29 個國家與地區的 175 組藝術家參加。所有參與的藝術家，都有部分作品留下，散置於全區各處。

雖然當初有人建議「把作品集中展示，不但比較有效率，也比較容易吸引觀眾」，可是考慮到全區約 760 平方公里，且有 200 多個村落。到了冬天，冰雪封路，村莊便處於孤立狀態，村裡的人過著互相幫助，自給自足的日子，這便是他們生活的

實況。同時各個村子之間有共通點，也有所差異，若能全部走一遍，應該會更深刻感受到越後妻有，或是日本山區的情況吧。

都市的特色是講求效率；日本的都市集中，並邁向所有物件均質化。但是越後妻有這個地方，與「尋求最大量的最新資訊，並且在最短的時間內接觸到」的都市價值觀正好呈反比，這一點相當重要。我們徹底非效率、把藝術品到處散置在各個村莊，讓作品離散的作法，反而成為大地藝術祭的特色。

把作品當作路標，讓人們遍訪這個地區。在相距甚遠的作品與作品之間移動，我認為體驗這個過程非常重要。因為觀看距離的不同，使得觀者自然而然感到耳目一新，並以新的角度觀賞下一個作品。

藝術作品讓自然之美更為豐饒、顯現，也讓層積時間浮現，透過這些作品使造訪的人五感開放，與自己遺傳因子相連的遠古記憶為之復甦。

大地藝術祭之旅也是我們的生活、時間之旅。

◎在他人的土地上創作

越後妻有這個地方沒有美術館或藝廊。藝術家想在某地創作藝術品時，首先必須獲得當地人，也就是地主的了解和同意。對於祖先傳下來的土地讓外人進駐這件事，當地人起初非常反對。不過靠著藝術家們不斷的研究、調查，與當地人反覆對話中衍生出企劃案、創作作品的原型來說服地主，並且建立起與地主或地方上的信賴關係。不同的人提出想法，並在他人的土地上種植、培育，不但超越了隔閡你我之間的「私有」概念，也使得超越各自主張與立場、合作的場域得以成立。

1999 年春天，在冰雪稍融，但仍留下殘雪之際，俄國藝術家伊利亞·卡巴戈夫（Ilya Kabakov）來到越後妻有。儘管身處共產主義政權之下，只要日常生活許可，便致力於從立體到繪本的多樣且龐大的創作。我相信他的力量，因此不管他做什麼都好。但是他在視察過程中，一直無法找到中意的地方。我們逛了一圈正想打道回府，不料站在等電車的車站月台上，他突然佇立不動，怔怔望著從車站可見的被澀海川包圍的城山，以及蔓延山麓的梯田。

卡巴戈夫從以前便經常構思立體作品，這時，他的腦海浮現一個與梯田的形態重疊的構想。卡巴戈夫說：「我想：『嗯，就是這個！』」這個構思真是棒極了。

他想以犁田、播種、插秧、除草、割稻、運到城裡去賣，這一連串農耕的過程為藍本，在對面的梯田置入許多人像雕刻，展現他們從事不同的農耕步驟的身影。其間

澀海川靜靜流過。從展望台看出去，兩者融合成一幅圖畫。簡直就是立體繪本！

卡巴戈夫應該是想對那些在大雪地帶企圖從事稻米耕種，因而開墾山林、闢建梯田，縱使收成不佳只供溫飽的人們的嚴苛勞動致敬吧。卡巴戈夫明白，在這樣困苦的環境中辛苦開闢的田地，卻不得不面對後繼無人的窘境；以及日本放棄農業的無理情況。於是他想無論如何也要吸引人們過來，而且必須花工夫讓大家了解這個情形。或許是這樣的直覺，讓他構思出這個作品吧。

梯田的主人福島友喜先生表示，由於大腿骨折，已經放棄農耕。可是當卡巴戈夫說要在梯田上製作裝置藝術時，他面有難色。因為，儘管田地已經荒蕪，仍是祖先留下的辛苦結晶。雖然我們後來知道福島先生是個溫厚的人，不過當初他堅持無論如何就是反對。或許最後藝術家對梯田所有者的敬意傳入福島先生的心中吧，福島先生終於點頭同意。俄國與日本農民的共鳴，在福島先生與卡巴戈夫之間萌芽。

更令人吃驚的是，福島先生在第三屆大地藝術季結束以後，又繼續開始耕作。其間過程只能用「協同合作」來形容。福島太太身體狀況不佳，福島先生 2006 年春天在梯田上告訴我：「到今年已經力竭。」所以這個梯田後來由我們承接，和福島的外甥共同照顧。卡巴戈夫的「梯田」衍生出「梯田里親制度」。

2003 年在這裡設立《松代雪國農耕文化中心「農舞台」》時，為了觀賞「梯田」，還特別蓋了展望台。卡巴戈夫的作品，促成「農舞台」在這裡興建，使得周邊區域成為農田美術館。卡巴戈夫的作品可說是目前越後妻有的代表作、日本梯田的象徵，直到今天仍具有強大力量，牽引著整個藝術祭。

◎美術是測試自然與文明、社會與人類之間關係的方法

磯邊行久是戰後現代美術界的翹楚，1966 年他突然離開日本美術界，來到美國，成為地域計畫研究的頭號尖兵。他從 1990 年代後半開始進行生態學式的藝術展演，儘管只是研究一部分的田野工作，卻具有不可思議的魅力與規模。磯邊所做的是正是我想做的：美術＝掌握人類自然與文明之間關係的方法。他並不是想創作所謂的「作品」，而是在自己工作的延伸上，將關心的事以田野工作的形式呈現。從此開始他與大地藝術祭的長期關係。

磯邊把目光集中到決定越後妻有這片土地特色的最大要素，也就是信濃川。以前信濃川流域（至長野縣則為千曲川）的居民雖有一水之隔，但不足為阻。可是到了明治時代以後，由於興建水壩和行政區分割，使得彼此之間的關係變薄，再加上 JR 東日本信濃川發電廠的取水問題。磯邊將這樣的人、大地、河川之間的關係，昇華為《河川三部曲》。

我對第一屆的《河在哪兒》印象特別深刻。在這個作品中，作者用桿子重現 100 年前信濃川的河道分布情況。以前蜿蜒的河流，因為水壩開發與水泥堤防，被迫改變流向，對水量與生態有很大的影響。選擇設置作品的貝野村河川流域有 28 位地主，我們必須一家一家的跟地主商量，取得他們的同意。

「在犁好的田裡亂挖，豎什麼桿子，簡直胡來！」這是人們最初的反應。不過經過反覆解說，終於陸陸續續有人了解藝術祭的旨趣。「這裡風大，而且風向變換不停，如果你們在桿子上綁旗子的話，會更有趣。」當初反對的居民竟然提供更好的建議。展覽期間，沿著信濃川流域 3.5 公里的路上，設立了 700 根黃色桿子，旗子迎風翻飛，甚為壯觀。

至於第二屆展出的《信濃川過去的流經位置比現在高 25 公尺》，這件作品的靈感來自 1999 年在舊中里村 15,000 年前的地層中所挖掘的自然堤防遺跡。由此確認古信濃川流經的位置，比現在高 25 公尺。造成這種落差的侵蝕作用留下各種痕跡，形成了河階台地。我們在這裡搭出寬 110 公尺、高 30 公尺的鷹架，顯示古信濃川水面最高的位置，還標示了每隔 500 年，各年代的水平線。

第三屆展出的《農舞樂迴廊》則依據部分河流曲行產生「沖積地」的地形，在田中設立戶外劇場，並在那個有特殊音響效果的劇場，舉辦「世界太鼓祭」（18 頁）。

於是法國、韓國、喀麥隆和日本各地的太鼓、鼓隊，在稻田中間，同時且多處的移動演奏，可說是打擊樂團大型的野外演奏會。觀眾在田壟邊，像是賞花似的辦起野餐餐會，還可以到演奏者的身後觀賞。那是中元祭的盛宴，村裡的居民抬出祭典的神轎排在道路兩旁，連路都擋住了。祭典盛大開始！很像以前農民起義的祭典呢。多虧當地農民在數百年前花了數十年的光陰拚命開墾這片田地，如今才能在這裡綻放現代音樂祭的花朵。