

## G 特稿 149



兰鑫在山中工作室里制作大漆，享受孤独。本报记者 李润钊 摄



黄群生和雷禹在工作室的四合院里生炉取暖。本报记者 李润钊 摄



黄群生和雷禹在制作漆垫。本报记者 李润钊 摄

# 进山的理由

本报记者 李润钊

更多精彩内容  
请扫二维码

**在**全中国,叫“北峰”的山,有很多座。福建那一座,本来没什么特别。

20世纪90年代,漆画家唐明修和诗人吕德安在北峰山建房安家,成为早期的山居客。从此,这座距离福州市区15.4公里海拔360多米的山与艺术、美学有了牵连。

居客来来往往,时至今日,北峰山里有做漆的,做陶的,种地的。和当年的唐明修们一样,这些新近“搬进大山的年轻人”依然是周边村民甚至城里人茶余饭后新鲜的谈资。

其实,山还是那座山,不会因居客到来而改变。生活还是那样的生活,即使换了环境和形式,也不会因山居而变了实质。

## 山里的“我们”

从福州市区开车向北,顺着国道一路驶过数不清的急弯,唐明修的“漆园”就在丛林掩映之中。

30年前,那里是一片野山,溪水湍急。到了夏天,流水会变成瀑布,从山顶一跃而下,撞击石块,发出雷鸣般的声音。

30年后,水流小了,但一天中的任何时刻,依然能听见流水不断地拍打岩石的声音。

早年,诗人吕德安从美国回来,与唐明修喝酒聊天,两人合计去山里盖一座有天有地的房子。有一次爬山,唐明修觉得口渴,在溪边喝水时,随风飘来的红色树叶,让他下定决心要在溪畔盖起“漆园”。

那条溪,是北峰的五路溪。那片红树叶,是漆树的叶片,是中国大漆艺术的材料来源。后来,吕德安也在隔水相望的山那头安了家。

劳作、发呆、写诗、画画,是他们山居的日常。

流水、石头、行云、农作,是他们创作的根源。

有人开玩笑说,当大多数人拼命攒钱只为在城里买房时,唐明修和吕德安已经在山里住起了“别墅”。至今,这一行为仍被视为“前卫”的社会实验,可在唐明修看来,那不过是一次真诚的自我选择:为了满足生命对时间、对自然的渴望。

“漆园”的院子里,那株漆树依然笔直地立着。从枯叶凋零到长满树叶,从长满树叶到满树红艳,从满树红艳再到枯叶凋零……山居的日子,四季的轮转、生命的轮回就这么直接地呈现在唐明修面前。

因为靠近自然,才能书写自然。

从漆树树皮上采集的黏性乳液所制成的天然涂料,用于漆画创作后,会随着时间推移,发生由深邃到明亮的色彩改变。在“漆园”里有一个高逾两米、碗口直径达到6.7米的巨大漆碗,年复一年,唐明修给它一层一层地上漆。碗里的纹理,也年复一年变化着。

唐明修说,住在山里,作品是自然的馈赠。漆碗里装着的不仅是漆,也是浩浩荡荡的时间。

“漆园”没有电视,没有电脑,只有一个小型收音机。很多人都怀疑过,唐明修长期在山里的日子会很枯燥,但他显然不这么觉得,“时间完全不够用”。

“我们总是先属于土地,然后土地才属于我们。”这是美国人弗罗斯特的话。“我们先属于大山,大山才会属于我们。”这是北峰早期居客唐明修和吕德安的真实生活。

## 山里的遗憾

2005年,唐明修受邀到中国美术学院成立漆艺专业,直到10年后,才重新回到“漆园”。跟着唐明修一起回来的,还有他的两位学生——黄群生和雷禹。

今年,是黄群生和雷禹上山的第6个年头。他们的工作室位于北峰宦溪中心小学侧面的山头上,却取名叫“五路溪”,说是为了纪念在“漆园”里跟随老师学习的日子。

“五路溪”安置在一座有两三百年历史的清代文魁四合院里,那是“漆园”木工师傅的祖屋。20世纪80年代,山里村民兴起自建房,钱家人有了新厝,老屋就不可避免地荒芜了。

两人租下了朝东一侧的屋子作为工作室。门厅是开放式的教室,偶尔用给孩子们上美术课。东北面的房间被改成了展厅,东南侧的三间房间则被打通成了两人共享的工作区。老屋紧挨着一栋两层小楼,楼下是厨房,楼上是起居用的卧室。老屋门口通往老屋的泥路被他们改造成了花径,入口处还挖了一方小池塘。

“池塘里的水龙头就是一个摆设,一年四季也没出过水。”雷禹笑着说,“这里水位的高低,全看雨量多少。雨水少的时候,就是一个泥坑;雨水多的时候,池塘里的鱼会顺着漫出的水,游到一旁的花径里。”

村里没通自来水,工作室又位于镇中心的高点没有天然的地下水水源;山路崎岖窄小,打井设备也无法进入老宅背后的后山作业。因此,工作室成立3年来,缺水始终是未能解决的遗憾。去年有一阵特别干旱,两人只能骑着摩托车到附近的朋友家里完成每日的洗漱。

所以,“五路溪”的名字还有一层意味——为了满足对水的向往。

冬日的湿冷,是山居的又一个遗憾。农村常用来驱寒的柴炉,因为在木质的古厝里有引发火灾的危险早早被放弃

了。拔罐、锻炼成了此前几年黄群生和雷禹熬过南方冬季的主要方式。

不久前,两人好不容易下定决心斥“巨资”3000元买来一台暖炉,与工作室的投影仪、音响凑成了“三大件”。这个冬天,终于有了些许温暖的盼头。

黄群生和雷禹并非有意要在山里建工作室来“受苦”。起初,他们在城市里转了一圈又一圈。2016年时,即使是城市郊区的厂房,最便宜的场地租金也到了20元一平方米。伴随着旧城改造的步伐,城中村和旧屋区成了越来越“稀缺”的资源,与黄群生、雷禹一样“清贫”的青年艺术创作者们自然而然地被“推”进了大山。就算这样,“五路溪”的租金和改造费用也几乎花光了他们的积蓄。

黄群生说:“山里的日子自然是清苦的,但大山或许可以包容下更多创作者的梦想。”

## 山里的“行为艺术”

大山能包容的还有很多。

在增楼村里经营农场的吕鸿和陈志清并不直接从事艺术,却被周边的村民视作从事行为艺术的“怪人”。

两人的农场取名“不耕”,是“不止耕耘”的意思。

“‘不耕’怎么活下去?”这是村里的婆婆们共同的担心,她们一次又一次苦口婆心地劝告这两个城里来的年轻人:“种地不赚钱,还是要出去打工才能养活自己。”但这两个“怪人”始终不为所动。

与“每亩产量”“作物单价”“防治虫害”相比,吕鸿和陈志

危急时刻救命的,是陈志清负责策划推广、吕鸿负责种养执行的一项项让城里人“逃离”城市、走进大山的计划。

“城市农夫”共享菜地认领计划中,近百户城里人成了“不耕”农场的“地主”,“地主”以年为周期承包认领有机菜地,由吕鸿负责技术指导,体验农耕乐趣。“野蛮生长”自然教育计划里,农场和周边的林子成了活动据点,熟识各类植物的陈志清领着城里来的家庭去郊野远足,进行植物科普。陈志清甚至还把吕鸿种的南瓜搬下山,在城里的公园里办起了南瓜展。

带城里人去看星星、听水流,去看四季的悄然变化,去草地里翻滚,去扒开泥土观察另外一个世界……有人说,陈志清和吕鸿是向往大山的年轻人,但讽刺的是,养活他们的,却是那些对山懵懂、不会选择山居的城里人。

陈志清不同意这种观点,“大山才是养活我们的‘人’,我们对自然的共同向往才是滋补‘不耕’的养料”。吕鸿在种满橘树的鸡舍里边喂鸡边说:“如果这算是一种‘行为艺术’的话,那一定是一场自给自足的‘行为艺术’。”

## 山里的社交

“五路溪”成立没多久,做陶的陈嘉恺也进了山。

黄群生和雷禹带他在附近几个村转了转,最后看中了隔壁礁石村一栋坡地上的房子,这里成了陈嘉恺的工作室“筑山”。促使他做出决定的,是村里一处始建于宋代,于元末停止烧制的宦溪古窑址。

陈嘉恺进山,有一个原因是当代年轻人感同身受的——想逃离城市里的社交压迫感。

展出的地点,一窝蜂就都上了山。“接待是件烦人的事。”黄群生说,那几天,“五路溪”前后来十多人,把他和雷禹为数不多的“社交精力”消耗一空。

同样不懂山里“社交规则”的还有种地那两位。两年前,“不耕”与农场周边的农户一起办了一场山居亲子体验活动,农户负责提供住宿并获得收入。可这样的活动再没办第二次,村民觉得成群结队的城里人打破了大山里的宁静,遂以“不安全”为由,把城里人挡在了赶往山里的路上。

“人进一步,山就会退一步;人退一步,山就会进一步。”用雷禹的话说,山里的社交是件复杂而立体的事,或许谁都很难找到那个恰到好处的平衡点。

山里的社交,当然也并非都是烦心事。

“五路溪”的茶桌是兰鑫赞助的,院子里的地涌金莲是黄群生从山上的朋友家里挖来的。陈嘉恺家的柴窑没柴烧的时候,就会跑到兰鑫工作室背后的树林里找枯树,用柴刀砍一些干柴救急。黄群生和雷禹也是陈嘉恺家里的常客,建柴窑那会儿,白天他们来帮忙盖窑,晚上几个人就挤在工作室里拉胚做东西。烧窑的时候他们会轮流值守,研究柴窑的温度、湿度和窑土的品种,萌生要综合利用不同材料的想法,放下“万物非漆不可”的执念。

在兰鑫看来,山,放大了人与人之间的关系,或亲近抑或疏远。

## 山里的依靠

刚上山那会儿,兰鑫常常带着一把刀和一条狗,在大山里探索。

他搜寻形态纹路各异的硬木用来做成手杖,计划倘若有一天做到了100根,作品就取名叫“百杖”。只是目前已完成的,还不到总量的十分之一。

兰鑫习惯了三到五年只创作一到两件作品的慢节奏。“漆居”的租期是15年,他说或许等到“百杖”完成时,租约也就到期了。至于到时候是结束山居生活还是怎么样,兰鑫没有答案。“不租了,就把工作室还给大山。”他说,“这或许就是艺术的不确定性”。

对黄群生和雷禹来说,他们要还给大山的是作品。

2019年下半年,黄群生几乎每天都会骑着摩托车到漆园,溯溪而上,去给石头“翻模”。那里曾是一个旧石场,现在依然散落着大块的石头。石头表面因风化脱落形成一层特殊的肌理,被黄群生叫作“石皮”。

那段时间黄群生把做漆的各种工具都带到了石场,他想把这些“脱皮”的石头用大漆脱胎呈现出来,做成器。这就是黄群生的作品“一袈裟影”最初的创作形态。

雷禹的作品叫“蛰伏”,是一个用大漆工艺制作的黑色、弯曲、带刺、巨大的人体脊柱。因为长期伏案工作,她得了腰椎间盘突出症。山里湿气重,一到夏冬季,雷禹的腰就会剧烈疼痛。“蛰伏”呈现的是她与山之间的关系。

创作的环境决定了艺术的语境。在山居的环境中采集不同的信息,将这些信息与自己结合,再将这一切呈现到创作中,这是他们创作的逻辑。雷禹认为,在艺术巨大的不确定性中,山可以成为他们的依靠。

明年,兰鑫打算把在江西上饶市一所公立小学当老师的妻子和年纪尚小的孩子接到山里来,这让他不得不去思考妻子工作和孩子上学的问题。可再难,他们也期盼一个团聚。毕竟,家人是生活中难得的“确定”。

最近,吕鸿觉得“不耕”不如当初开园时那么美了。陈志清为农场设计的二层开放式的“观景平台”和用木作搭建起的只能容得下一个人站立的“日式小卖部”都被要求拆除,理由是“占用耕地”。

“我们对土地是有感情的。”吕鸿觉得无奈委屈。为了保护耕地上的耕作层,观景平台是腾空架起来的,与地面隔出的距离足足有两个拳头的高度;小卖部里没有铺设木地板,也没有做土地硬化,甚至一年里没卖出几件商品。在吕鸿和陈志清看来,这些都只是花园式农场里的“装饰品”。

因为新冠肺炎疫情反复的影响,再加上难以招聘到愿意进山的设计师,陈志清这两年到山下组建了一个工作室,为“不耕”农场进行线上线下活动的策划和营销推广,他上山的时间随之少了许多。“不耕”哪里旧了、破了,只懂耕作的吕鸿只能临时找几块木板,铺几堆茅草,给农场“整容”。

即便如此,吕鸿和陈志清依旧在大山里寻找新的土地来扩大他们的“农场梦”。虽然城里有了工作室,未来有部分活动也会移到山下举办,但两人没忘记,大山才是“不耕”的灵魂,“是我们的指望”。

30多年过去了,依然有人在好奇,唐明修究竟都在“漆园”里干些什么。

遛狗、喝茶、扫地,做卫生……唐明修说他到现在都搞不清楚“前卫”是什么意思,他只是做着自己想做的事,只是在生活。

清晨,唐明修在漆园里随手捡起一片落叶,对着太阳端详了一会儿,然后捡起更多的叶子,叠成一叠,塞进吊钟的拉绳里。

他拉了拉钟绳,当、当、当……这便成了新一天生活的开始。

(插图:赵春青)



吕鸿(右一)带领“城里农夫”体验农耕乐趣。受访者供图

清更关心的是“有机种植的方式”“人与作物的关系”“山和人的连接”……

到增楼村以前,吕鸿在龙岩漳平市老家打理一个家庭农场,种一些西红柿和芹菜,等到收成后送去批发市场售卖。能有一片属于自己的田地,享受耕种的乐趣,是吕鸿毕业后回老家的原因。但买卖的过程却让他倍感压力,他总是担心自己的菜是不是卖得太贵了,“让我种地可以,让我卖菜太难”。

当高中同学陈志清邀请吕鸿到北峰时,打动他的是这句话:“我们一起到山里建一座花园式农场,你负责种养就行。”

后来,两人误打误撞遇到了一片原本被芦苇占据的荒地,山居生活就变得没完没了、欲罢不能起来。他们想着这块地适合种些什么,那块地适合养些什么,慢慢建起了有机菜园,搭建了共养羊舍,盖起了野人花房,修建了山野营地。他们居住的红砖房挂上了“不耕小屋”的门牌,用垂坠的草席作顶、枯朽的树枝作灯,装扮起一个很有设计感的空间。

自小在农村长大的吕鸿并不反对婆婆们口中“种地不赚钱”的理论。一年3万到4万元的地租,只是农场经营成本的很小一部分。修路、取水、挖沟渠、买花苗……每一笔费用都让这个原本主打“有机种植”理念的农场面临生存压力。

刚开始,吕鸿也想发展点农业经营项目。两人将60%的贷款资金都用在了搭大棚、建温室上,可这些设施能产生的收益却还不到农场总收入的5%。“堆肥、沤肥、处理杂草、人工授粉……市场上3元一斤的西红柿,我们要卖到30元才能勉强回本。”吕鸿苦笑着说。

“不耕”建成大半年后,对照当初“花园式农场”的目标,吕鸿和陈志清发现,“花园”有了,农场却已经快活不下去了。