

中国当代艺术家系列 拾

当代美术中的乡村母题

乡土中国



叶其青

03
41



乡土中国 · 当代美术中的乡村母题

湖南美术出版社出版·发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2 1999 年 5 月第 1 版第 1 次印刷 印数: 2000 册

ISBN7-5356-1310-1/J · 1228 定价: 22.00 元



叶其青近照

艺术随想

- 循序渐进,修正自我,确证自我。
- 艺道漫漫,是苦?是乐?并无定见。自我感觉却像是红尘中的苦修行脚,在大辛苦中去体味大自在;于无尽的崎岖与纷纭中去取证心间的坦荡与庄严。
- 艺术面貌与风格,只能一点一滴日积月累而成。不能设计模式,摒绝穿凿造作,一如水成岩地貌之形成也。
- “精品”必须有“我”!“精品”无“我”,迹近“赝品”矣!
- 看明什么写什么与发现美感、趣味才动笔,这是画匠与画家之别;但审美趣味亦有低有高,这就是画家中浮浅与深刻之别。
- 如果以“师其心而不师其迹”来权衡的话,那“画画求形似,见与儿童邻”倒是一句赞词了——童心未泯,有何不好!若是进而反讥:“画画形不似,迹与儿童邻”,不知坡公又当作何想?

其实,形似与不似并非是评判画作高下之唯一标准的,又何必如此偏执呢!
- “醉翁之意不在酒”,但不能缺酒,无酒怎醉?

“丹青之道,遗貌取神”,却不可无“貌”。——白纸一张,何“神”之有?!
- 以意写工,以工写意;以慢笔写快意,以快笔写凝重之意。奇奇正正,相辅相成,相依为命。
- “好形势”,是须形好,势也好的。形好势不好,只能说“有形”;势好形不好,则最多亦只能说是“好势头”而已。

这里是一片沉静的沃土，这里是一座幽深的山庄。这里有一位真诚执著的耕耘者，毕生忠守着他那一小方砚田，领我们走入岭南珠水的乡间小路，引我们做一番赏心悦目的精神旅行。

果蔗青竹披挂的露珠映出了田园的晨曦，香雾弥漫的河滩伴着鸡鸭的鸣唱，春雨疏疏的古榕下传唱着水乡的歌谣，青山绿水中的白鹭在悠然起舞。还有那静谧安详的老镇，幽幽庭院的晚风，盘龙古藤下的浓荫，雨打芭蕉下的母子情深……一幅幅敞开了的画卷娓娓讲述着动人心弦的岭南乡情，就像一首首清新秀逸的田园诗，平淡而又隽永，婉约而又真挚。

正是从岭南珠水的生活沃土中，从墨海丹青的潜心求索中，走出了一位澹泊明志的田园画家——叶其青。

家道的清贫，生活的磨难，却又有一个关注自然、热爱大地的高尚心灵。家乡的风情，故土的语境，滋润着一个渴求真诚、守望艺术的纯真灵魂。动情的田园画卷后面，是一条艰险崎岖的自我探求的苦路，是一双经过诚、智、忍的洗礼，珍藏着真、善、美的画家的眼睛。

“外师造化，中得心源”的古训，是一切真诚的艺术家的奋斗的苦路。一个多世纪以前，凡高在阿尔找到了他生命中的太阳，而高更则在塔西堤岛留住了他布道的圣光。或许今天，就在这岭南珠水的乡间，画家叶其青能以他忠守砚田的耕者姿态，用他真诚清新的田园诗画，带给人们一片安详沉静的春光，托起一阵明丽和煦的春风？

王宏建



人诗意地栖居

——试释叶其青作品中乡村题材的文化意义和艺术特征

□邹跃进

叶其青在他1996年出版的《叶其青画集》的自述中说：“我只能属于这丹青，属于这乡土！”叶其青把他的这种人生与事业的归属感称之为“情”和“缘”。然而在我看来，叶其青之所以能成为一位在艺术上有独创性的田园画家或者说乡土画家，也可解释为一种“我只能如此”的宿命，这种宿命如果用荣格的思想来表述则是：“是乡土艺术选择和创造了叶其青，而不是叶其青选择和创造了乡土艺术”，这是因为根植于人类集体无意识之中的乡土意识总是要寻找有创造性的艺术家来表达它。

乡村都已是“故乡”

对于生活在当代社会中的人来说，叶其青在其艺术作品中创作的那些独立完美且具田园牧歌境界的乡村形象，仿佛在不断提示我们，在现代社会，乡村都已

是“故乡”。我这样说的理由有两点：一是叶其青所选取的艺术题材在文化学上是统一的，即在他的作品中，几乎看不到任何与现代工业文明相关的东西，比如说没有汽车和公路、厂房与烟囱；二是艺术学上的统一性，即叶其青作品中的乡村形象和整体布局都是有机的，尽力避免直硬的造型所产生的机械化、工业化的印象。然而今天的实际情况是，我们每一个人都同时生活在一个农业文明、工业文明和后工业文明三者并存的历史情境中。我想，正在向都市化快速迈进的珠江三角洲的乡村也不例外，但也正是在这一点上，即叶其青以文化学和艺术学上的统一性创作出来的乡村形象与现实的差异和距离，突显出了他的艺术追求和社会理想。对此，叶其青也是有着明确的自我意识的，他说：“田园小景……虽是烟火人间，却清纯而不混浊，潇洒而不造作，这正是最令我倾心、令我孜孜以求的神韵之所在。”（叶其青《“田园絮语”》）。

在我看来,叶其青作品中的艺术思想和社会理想,与中国古代田园画家和田园诗人把田园作为抒情明志的对象和人生旅程中的精神家园是一致的。不过,由于历史情境的不同,叶其青作品中的田园风光在文化指向和艺术方式上,与传统的田园画已有了很大的差异,这主要表现为对于古代田园画家来说,田园的生活、田园的风光就是他们的现实,就在他们的生活和身体的感知范围之内。这也就是说,在农业社会,陶渊明的“结庐在人境”还是可能的,这样,田园作为精神家园,其对立面是礼教的约束、仕途的艰难和欲望永远不能满足的痛苦;而在现代社会,田园已被现代工业文明弄得支离破碎,这样,“清纯”而又“潇洒”的田园风光则只能是一种观念、一种理想,因为它已是远离我们直接的身体感受而只能诉诸想象和记忆的“故乡”,它的对立面则是当下以消费和欲望为中心的都市生活和都市文化。然而,作为一种文化背景,当代社会的乡村与都市在文化意义上的对立,也为叶其青以新的艺术形式和语言创作具有当代意义的田园艺术,提供了新的视角。

虽然对于生活在当代社会中的人来说,乡村和田园都已只是一种理想和观念,但叶其青则必须把它作为一种现实来描写,从而以绘画的方式,在艺术题材的理想性和现实性之间找到过渡与结合的中介和手段。为了表达乡村形象真实可感的现实性,叶其青首先在田园小景的“小”字上做文章,即像南宋的马远和夏圭那样,以截取对象的方法,突出景物具体实在的各种特征;其次,叶其青在色彩的丰富性、空间的层次感、描写对象的深入、准确和细致方面,吸收了西方造型艺术中的技巧和方法,并把它们与中国画中工笔的严谨和写意的自由结合起来,在让理想的田园风光给人以身临其境的感受的同时,也显现出他独特的艺术风格。叶其青在艺术上的创造性还表现在他对乡村形象的理想品格的把握上:他的大部分作品都不像南宋的小景山水那样,在构图的开合之间,倾向开放的一面,而是以内敛和聚合的方法,让中近景的村落在一种环抱式的形构中,成为画面的焦点和中心,与此方法紧密配合的是对空白的大胆使用。这样,叶其青所创造的乡村形象也就更加明确、清新,因为空白的功能在于突出村落环抱自身的形象,从而使其更加具有独立完美的理想境界和家园般的亲切感受。

从上面的论述中我们发现,叶其青作品中乡村形象的理想性,实际上包含两层意思,一是艺术上的,一是社会学上的。就前者而言,叶其青把乡村的美上升到了一种古典美的境界,静穆和谐而又不失“人间烟火”的生气与活力;在后者上,叶其青作品中的那种田园牧歌式的理想境界,虽然与他在《社亭旧忆》、《城南旧梦》等作品中表露出来的怀旧、对昔日乡村的“清纯”不可复归的伤感及对童年生活的追寻是连在一起的,但在当代的文

化语境中,它无疑是对当下都市化文化和生存状态的一种超越。因为站在他的作品面前,我们都能感受到一种浪迹天涯的“游子”回到“故乡”的自在和自为的情感。

人诗意地栖居

叶其青作品的“故乡”形象之所以能打动我们的心灵,还在于他对人的栖居的诗化诠释。我们知道,对于人类来说,居住方式包含着宇宙学和人类学的丰富内容,表征着人类对自身在大地和天空之间的位置的理解与感受,规定着人与人之间的交往方式等。那么,在今天,都市的居住经验又给了我们什么感受呢?那就是高楼大厦把我们悬置在大地与天空之间,从而使我们的居住方式失去了与自然联系,为了重建这种联系,叶其青的艺术方式是在描绘乡村的视觉形象时,注意人的各种知觉在感受和体验自然的过程中的重要作用。比如在《听潮》、《涛声依旧》、《蛙声响四邻》、《溪林长寂静》等作品中,我们能听到自然界的聲音;能在《香透林泉》等作品中,感受到自然界的气息;在欣赏《晨韵》、《篱落疏疏雨》、《春江寂寂》、《醉卧秋风》等作品时,我们则仿佛已从工业化的钟表时间、机械化的工作和生活方式中解脱出来,重新置身于早中晚的时间变化、春夏秋冬的季节循环、阴晴雨雾的气候替换的自然世界之中。进一步看,叶其青还有意识地把人类对自然的依赖和自然对人类的庇护理念,渗透到对题材的选择和构成上,比如说在《林塘幽趣》、《翠园》等作品中,居住的房舍是被茂密的植物所环绕的,在这样的风景中,自然与人类相互依存的关系就能得到充分的表达,即自然因人类的需要而具有了价值,人类也因自然的赐予而使生存具有了可能性。我在前面谈到,叶其青作品中的乡村形象,大部分都采取一种环抱式的构图方式,究其实际,这不仅是为了表现乡村形象的理想特征和家园感,也与我们现在所说的这个问题——人诗意地栖居——密切相关。

都市的非诗意居住还表现在人与人之间的关系上,即冷漠和孤独。实际上,早在上个世纪,思想家和文学家们就开始对大城市这类问题进行了批判,莱里说:“住在大城市中心的居民已经退化到野蛮状态中去了……就是说,他们都是孤零零的。”恩格斯对生活在19世纪大都市伦敦的大众的评论与莱里也是类似的,恩格斯认为,居住在伦敦的250万人,“好像他们之间没有任何共同的地方”,“所有这些人愈是聚集在一个小小的空间里,每一个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷漠,这种不近人情的孤僻就愈使人难堪,愈是可怕”。我们都很清楚,今天居住在拥挤不堪的都市中的人们,相互之间的陌生程度已经到了绝大部分人都无法说出他们的邻居“从哪

里来?在干什么?将到哪里去?”的成长史。如果说在原始社会的狩猎时代,居无定所使人类受到外在自然和猛兽的威胁的话,那么在现代社会,“居无定所”所伤害的则是人类的心灵。因为我们因工作和生存的需要而不得不在城市之间、城乡之间、社区之间不断地迁移和流浪,这意味着我们不可能像在农业社会中那样,与他人建立长久固定的亲密关系,结果是在更多地拥有自我的同时,也深切体验到了在人群中的孤独感。也许正是在这种文化背景下,叶其青才对作品中那些能诗意地栖居的田园风光与乡村民居,在艺术上给予了特别的关注,如在《蛙声响四邻》、《舍南舍北皆春水》等作品中,叶其青不仅强调了人与自然的和谐关系,而且也把人与人之间相互依存的亲情关系表达出来了。与此特征相关的是,叶其青采用了一套独特的绘画技法描绘乡村民居的陈

旧感,我想,这除了表达他,当然也包括我们对“故乡”的怀恋之外,也体现了在乡村中居住的那种浓厚的人情味。就此而言,叶其青为传统山水画论中的“可居可游”的艺术境界,注入了新的意义和价值。

作为“容奇画派”的代表画家,叶其青在探索田园画的艺术形式和语言上,是下了很大的功夫的,并因此而形成了自己独特的艺术风格。但在我看来,叶其青独特的艺术方式之所以有意义,仅在于它们表达了乡土题材在当代文化语境中的意义,即站在人文精神的高度,通过描绘中国乡村的居住方式和田园风光,展示人与人、人与自然的和谐关系,思考和回答人类诗意地栖居等相关问题。

1999年1月于中央美院

1998年1月叶其青在甘蔗田写生



容奇一叶

——叶其青和他的作品

□水天中

广东珠江三角洲星罗棋布的村镇中,有一个容奇镇,容奇镇有许多画家,容奇画家中有一个人带头人,他就是叶其青。

容奇镇以“画乡”闻名于美术界。1989年在广州举办的第七届全国美展(中国画部分)就是由容奇镇的企业集资数十万元支撑办起的。在这样一个富足的小镇上,一群业余画家辛勤耕耘,创作活动欣欣向荣,被称为“植根沃土,花发岭南的一枝独秀”。叶其青既是容奇画乡的一名成员,又是容奇画乡的带头人。在苦心经营自己的艺术和苦心经营容奇画会这两个方面,叶其青付出了同样多的心血。有人评价他是在通向世界的乡间小道上前行的苦行僧。

叶其青青少年时期处境艰难,没有进过美术院校,却有当搬运工、勤杂工、小职员的经验。70年代初,他的作品在广东省美展展出,自此开始了艺术生涯。他自己感到,从事绘画创作,主要靠对现实生活的观察、体验、理解和由此而来的感悟。他的画几乎都是在实地写生的基础上完成的,但其中又有一个“生长”的过程。可以说他的作品是对境写生的种子萌发而成的新生命。过去人们常说“文章本天成,妙手偶得之”,用这句话来形容叶其青的画与珠江三角洲的田园村镇之间的关系,也相当贴切。看他的画,如行于南粤乡镇田野中,人们在赞叹南国水乡的幽趣的同时,也赞叹善于捕捉这种趣味的眼睛和心灵。

许多人都注意到写生是叶其青创作的重要基础,但坚持不懈地行路、写生,只是叶其青艺术创作中的环节之一。如果他在面对南国乡野景色时没有对水墨画艺术和绘画形式规律的思考理解,就不可能拿出成功的作品来。在容奇画展中,有时可以看到好几位画家描绘同一实景的作品,这些作品在传达同一实景的特殊趣味方面,各有不同特点。而在叶其青的画上最富“画意”的是对形式结构的精心处理,这使他的画在表现南国乡土生活的清新、亲切之外,还具有单纯、洗炼且富于抽象性的形式节律。那些由草木、云水、舟桥、竿栏……组成的图形,俨然是按照大自然形式美的规律“布置”生成。这使我们感到,写生并不是叶其青创作的全部秘诀,他并不是被动地“反映”生活。

工笔和水墨写意的结合,是叶其青作品的一大特

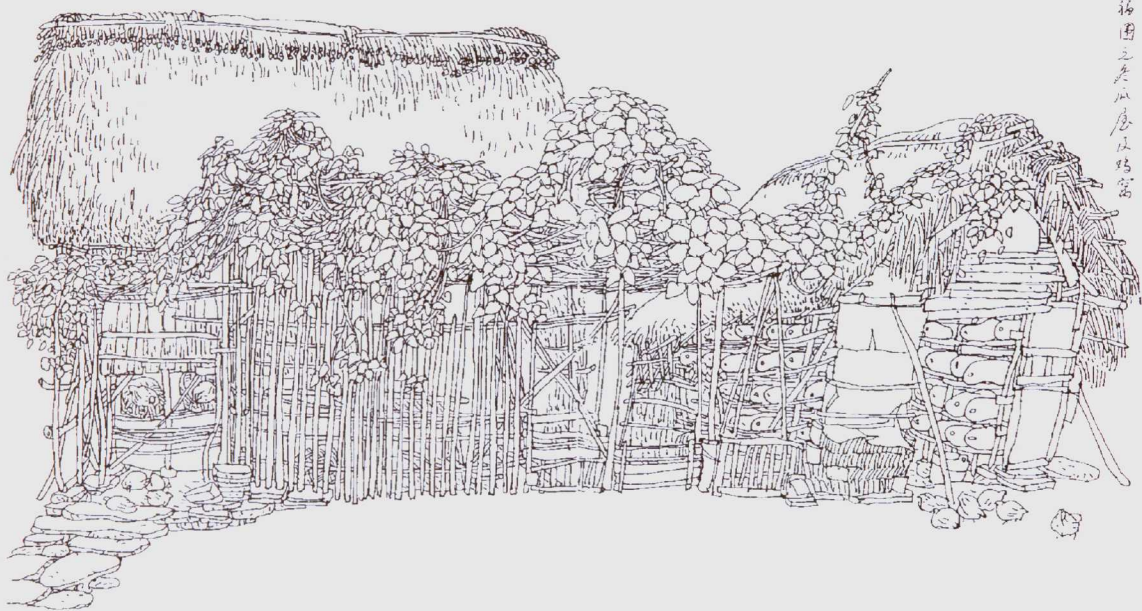
色。精工细作而不失之于繁冗雕琢,他在有些方面吸取了水彩画和版画的手法,这使画面色彩效果丰富,外轮廓线的构成富于表现性,整体上具有装饰性,该下工夫的地方把工夫下够,精微周密得使人赞叹;能放松的地方大胆简化,保持疏淡松动,使画面远看近看都有视觉艺术效果,又突显了水墨画的灵动韵致。如果没有这种对比,这些作品就会显得板滞。

叶其青的绘画题材都来自真实生活,但有时也含有某种象征意味。这不是对人所共知的文化符号的借用,而是对自然物象形体构成或动势的集中和夸张,它给观众以宽广而又模糊的启迪,使观众感受到诸如生命的坚韧和昂扬等人文精神。而当他用广东前辈画家常常采用的手法、题材创作时,便显得一般化,失去了他的艺术个性。叶其青很珍视岭南诸家的艺术经验,但他面前非解决不可的课题之一,正是跳出岭南诸家风格的樊篱。

仔细看叶其青的作品,便会发现,他最吸引人的作品,是那些表现了容奇以及附近乡村镇田园特殊景色的作品。这使人们认为叶其青是属于“容奇画派”的,是“容奇画派”的代表画家。我觉得“容奇画派”目前只能以艺术活动的特有方式和题材趣味的独特性而成立。叶其青和他的年轻画友们,还需要探寻属于自己这个群体的独特艺术形式,纯化他们共有的艺术理想。

和所有的“画乡”一样,容奇画家们也是凭借对乡土、民俗的亲情这一优势,引起美术界关注的。这本是顺理成章的发展,但容奇画家们(至少是其中几位)已经开始将他们的眼光扩展到乡土、民俗之外,他们正在向关注绘画本体发展。乡土、民俗亲情对目前的中国画创作来说,既可充实现代艺术观念和样式,又有助于鉴选传统绘画形式和技法。叶其青和容奇画家们以它为起点,已经取得了可喜的成绩,但如果将它作为创作的“最高纲领”,却是不明智的。作为容奇画家的带头人,叶其青的艺术成就早已迈过了“画乡”作者的阶段,进一步处理好乡土民俗与更高更广的艺术追求的关系,将会对他长远的艺术发展产生影响。

叶其青是一个倾全部心力于艺术创作的人,在当前画坛以“艺术活动”为重心的,以“艺术地活着”为追求的风气盛行之际,让更多的人了解他和他的艺术是一大好



艺术的乡土化和乡土的艺术化 ——岭南田园画家叶其青其人其画(摘录)

□梁根祥

国画大师关山月最近为叶其青在中国美术馆举办个人画展题词：“岭南风、珠江情”，概括地道出了叶其青全部作品浓郁的地域特色。的确，叶其青长期生活在自己的家乡——珠江三角洲腹地容奇镇，成年累月地往返于乡间小道，耳濡目染，潜移默化，形成了对家乡无限眷恋和热爱之情。综观他的全部作品，最激动人心之处也正是画面洋溢着那种珠江三角洲水乡秀美的地方特色和人情味极浓的史诗式的生活图卷。

乡土意识和田园观念是中华民族的一种精神遗产，有其发展的延续性和艺术的感化作用，是炎黄子孙的精神纽带之一。当然，由于现代工业文明发展的异化和人的物欲追求的倾斜，当代人的乡土意识和田园观念已经打上了时代的烙印，有些人甚至已经很淡薄了。但随着社会物质文明和精神文明建设的发展，以“天人合一”为核心的传统田园观念和乡土意识在新的历史时期又会

有新的加强。叶其青作品中所追求的田园美、乡情美将是永恒的。

叶其青有言：“写实而不照实写，有土味而不土气。”道出了艺术创作既源于生活又高于生活的真谛。他遵照以写情的观念来写景，以表现的观念来再现，以写意的观念来写实，以美化的观念来造型的原则，使其乡土艺术现代化。《香泉》是一幅新作，作者以浪漫主义的手法来处理树上的白色鸡蛋花，像漫山的白雪虚实生辉，而色彩又以红白二色为主，装饰性很强，构成了一个雪涌香泉、气势磅礴的画面，有很强的震撼力。《木棉赋》是入选第八届全国美展的作品，作者把木棉树人格化，其主体高耸，昂首展臂，傲视群林，气壮山河，是一曲新时期的岭南英雄赞歌。笔者曾作诗一首咏之：“英雄花丽润春风，送暖驱寒绿映红，俯视风云多变幻，根深南粤傲苍穹。”

可见当代的田园艺术观只要摒弃了传统田园观念

的惰性和萧疏感、孤独感，注入现代积极、进取的意念；不再是逃避、荒凉、寂寞，而是回归、宁静、充实；既能植根于本土不失其真，又能胸怀世界吸纳各家之长；既能受惠于传统美学的滋润，又能得益于当代美学的熏陶，那么，田园画家的艺术生命力是顽强的，叶其青的艺术实践正证明了这一点。

有人问画家：“珠江三角洲农村已日新月异，你为何仍钟情于旧时农村的茅屋、砖屋、石桥、木艇和农作物呢？”他这样回答：“景物是旧的，但感情是新的。我画茅屋、砖屋，不是单纯把它们当作物件来画，而是把它看成是劳动人民创造的人文景观，是画这些景观的人文精神和文化意识，难道劳动人民的勤劳、朴实、沉着、高雅的精神会过时吗？”此言有理。美术创作不是图解，而是要反映出作者的一种精神境界。欣赏叶其青的画，我们在心理上会产生一种自然、亲切、静穆的心境，在精神上会寄寓积极、清新、祥和之情。难怪著名画家刘文西称叶其青的画“美在自然，美在乡情”。画坛老前辈廖冰兄则这样写道：“深耕细作，余意此四字可尽表其青艺友艺术成

就之因由矣。”

“外师造化，中得心源”是中国画家成功的必由之路。叶其青在《田园絮语》中曾说：“搞艺术，一旦囿于法度，则易言不尽意；囿于命题，则易言不言衷。”又说：“这种田园小景也实在是难摆弄的，它物象平平，琐碎均匀，在构图上无险可守，无势可作；在技术上、细节处理上更无成法可依。‘白云出入从无例’，在某种意义上说，正是造化教人画的。”这种见解突显了一个田园画家独特的成才之路。

多年来，叶其青以大自然为师，摸索积累了一套从速写入手，进而对景写生，对景创作，到选题创作的学习程序，事实证明此法是行之有效的。他依此法培养出来的青年美术家有十多人，他们被关山月大师称为“方向对，路子正。是一支大有希望的、值得称赞的画坛新军”。经过二十多年的求索，他初步形成了一套以细劲的线描和没骨皴擦相结合，细节的勾勒和大面积润泽渲染相结合，水墨的泼、积、冲、破和单纯的色彩烘托相结合，丰富的景物和装饰性构图相结合等一整套技法，在表现岭南水乡的田园风光上形成了鲜明的个人风格。

1998年10月叶其青与儿子



叶其青



1949年 ☐ 生于广东顺德。

中国美术家协会会员, 广东美术家协会理事, 佛山美术家协会副主席, 佛山画院专业画家, 广东画院特聘画家。

1980年 ☐ 参加“第二届全国青年美展”。

参加“巴黎国际艺术节”美展。

1981年 ☐ 参加全国“纪念建党60周年美展”。

1983年 ☐ 作品《水乡曲》入选“第六届全国美展”。

1984年 ☐ 参加“全国职工美展”, 作品《园趣》获二等奖。

1985年 ☐ 参加全国“第一届体育美展”。

1987年 ☐ 参加“广东书画艺术赴日展”。

1989年 ☐ 在台湾举办“叶其青乡土情怀国画展”。

1990年 ☐ 参加“北京国际艺苑评选展”。

1991年 ☐ 参加“中国佛山·日本伊丹美术交流展”, 并出访日本。

1992年 ☐ 参加香港、台湾“当代中国画精英展”。

1994年 ☐ 作品《响雪》、《木棉赋》入选“第八届全国美展”。

1996年 ☐ 先后在北京中国美术馆、广州广东画院举办“叶其青画展”。

1997年 ☐ 参加文化部主办的“中国艺术大展”。

作品《翠堤春晓》、《小垅流甘》为中国美术馆藏。

作品《甜甜的风》为中国画研究院藏。

作品《雨打芭蕉》为中国军事博物馆藏。

作品《四时花似锦》为中国展览公司藏。

出版有《叶其青画集》(1996年, 新世纪出版社)。



溪林长寂静
一九八二年
丁巳年
秋
月
画
于
京
京
画
院

溪林长寂静
90 × 82cm
绢本



红云
90 × 82cm
绢本



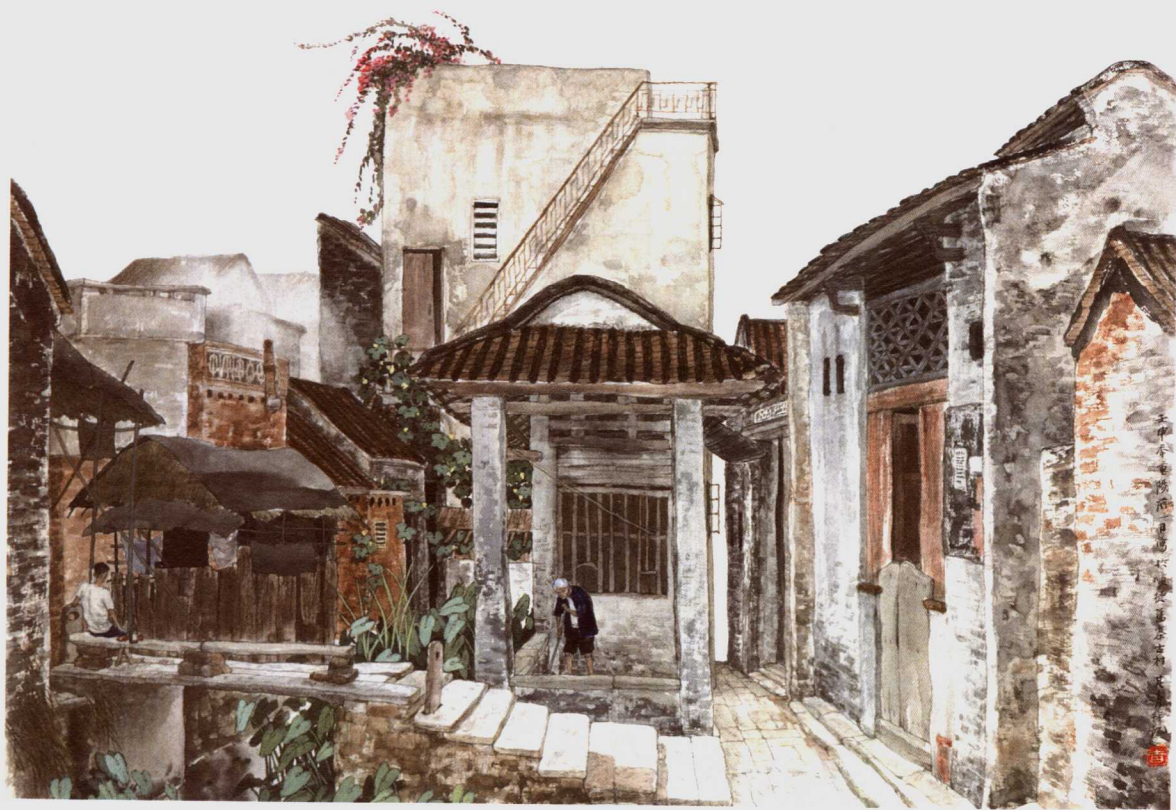
滿庭秋光
丁巳年
吳昌碩
畫



滿庭秋光
90×82cm
絹本



林趣
90 × 82cm
绢本



社亭旧忆
62 × 82cm
绢本