

从村庄开始

我的艺术之路 上册 乔晓光 著



从村庄开始

我的艺术之路

上册

乔晓光著

我和村庄

30年前，当我们说村庄时，那就是一个村庄，一个“天经地义”“经久不变”的地方，我们称之为“故乡”。我们的祖辈都是从村庄里走出来的人。如今，村庄已不再是以往的村庄，村庄里那些日常生活中的许多事情开始成为“非遗”。村庄里的生活依旧，人却开始变化，年轻人离开了村庄，村庄空寂起来。一些村庄消失了，一些村庄有了公路和宽带，互联网时代的村庄在发生着前所未有的变化。

当我最初发现民间，走进村庄，村庄里的生活就像一个艺术的新大陆。村庄里为生存而形成的艺术，为我带来新的启迪与反思，带来一种有别于学院视野的生命思维。从20世纪80年代时的民间艺术学习实践开始，凭着最初的热情，我一直坚持记录村庄的信念，坚持源自民间艺术灵感的艺术创作与田野实践。伴随着村庄命运的变迁，一路走进了新世纪非物质文化遗产传承保护的时代。这或许是一种与民间命定的缘分，三十多年的民间之路，我经历了中国乡村农耕劳作前所未有的转型期，村庄在变，城市在变，我们的生活在变，艺术也在变。

20世纪80年代，民间文化也开始复苏。复苏的民间文化像春天里开放的野花，生生之气扑

面而来。20世纪80年代初的乡村，许多民俗开始复苏，活跃起来，民俗中的民间美术也随之浮出水面。西方的现代艺术像海风，随着改革开放敞开的国门吹了进来，鼓起青年一代个体艺术生命的躁动与觉醒之帆，那是一个不断被新思潮打开身心的年代。我开始用油画创作表现平原的村庄；表现秋天的土地；用剪纸创作表现民俗、神话故事和个体生活的片段。艺术创作的题材在不断开放的观念中拓宽。我开始研究民间艺术的语言和观念，尝试把民间与现代结合。我和身边的朋友组建了美术创作群体“米羊画室”，共同探索、相互激励，立志从民间走向现代。

从20世纪80年代开始，我延续了多媒材的艺术创作方式，无论是剪纸、水墨还是油画，都保持了对民间田野的热情，对村庄生活的热情。1988年我考取了中央美术学院民间美术系硕士研究生，师从靳之林先生，开始了中国本原文化与民间美术研究方向的学习。在校尉胡同5号老美院的天窗教室里，靳之林先生给我上第一课时说：“和农民、农村没有感情，做不好民间美术研究，没有感情你学不进去。艺术创作也是如此，吸收民间艺术的母乳，才能根深叶茂。”他给我讲了古元木刻版画对他

的影响。讲了他追随延安木刻艺术到陕北落户，在乡村发现民间剪纸，发现剪纸背后剪花婆婆剪刀下民间文化的经历。讲了他陪古元再回延安碾庄的故事：古元没有忘记陕北的农民和他生活过的碾庄。我从小城衡水考进美院，在北京，靳先生又带我连接到更久远的村庄。

1988年到1989年读研究生最初的九个月，我随民间美术系主任杨先让先生带领的黄河流域民间艺术考察队，在黄河沿途的乡村跑了很多地方。我们采访了许多民间美术传承人，调研了许多民间作坊。其中，我们拜访了许多出了名的剪花娘子：山西的苏兰花、甘肃的祁秀梅、陕西的库淑兰……在这些剪花娘子家的炕头上，看她们剪花，听她们讲剪花里的故事，我的剪纸学习就是从乡村炕头上开始的。在黄河两岸的村庄里，我们不断地发现着陌生而又清新的民间，也在不断地发现着自己。从村庄开始，我不仅发现了生活中的艺术，也发现了民间艺术背后蕴藏着的更久远的生存故事。在黄河流域考察中，我们也调研了沿途的古代艺术。村庄里的时间是神奇的，许多古代的生活文化依旧绵延，存活在村庄里人们的日常生活中。村庄里的生活蕴含着一种没有被剥离开文明原生之物。

从1988年至1999年，我连续在甘肃和陕西、山西的乡村过了11个春节，经历了中国乡村最后的平安之夜。在乡村的土地上我触摸到了时间的温度和信仰的力量，村庄使我看到了生存中更深层的真实与宿命，看到了生活中朴素的对偶哲学，看到了苦难和吉祥的关联，看到了民间剪纸背后乡村女人命运中的磨难。

21世纪初，我带着学生又全身心地投入到村庄，大学与“非遗”揭开了当代传统文化传承保护、创造发展新的一页。沿着国境线和边远地区的少数民族村寨，我们在乡村田野行走了16年，摸清了中国少数民族剪纸的文化分布，整理出28个民族的田野文本，完成了中国剪纸作为世界非遗的基础调查。我们发现了一个传承千年的纸文明形态，一个古老而又多样性的文化物种。今天，村庄依旧散发着其蕴藏的巨大的文化能量。

新世纪以来的十多年，也是我走进非遗时代最忙碌的时期。为了学院里非遗与民间美术学科的生存发展，我们抓住了非遗保护这个时机。非遗的社会实践给我们带来了新的文化遗产观，拓展了我们的社会学视野。对社区的关注使我们看到了民间剪纸背后乡村女性群体的生活

状态，发现了村庄活态文化的事实。新世纪为民间文化带来了新的契机，也为当下的文化继承与发展提出了许多挑战性的问题。“源自文化遗产灵感”的新的艺术创作观，“比沟通更重要的是融合”的跨文化艺术实践，以及对不同民族艺术叙事观念与方式的借鉴等，都为我国21世纪初以来十多年的剪纸国际合作，带来了新的发展机遇。

到村庄里读“生活”这部百科全书，从20世纪80年代初到今天，已陪伴我有三十多年的时间。每年去村庄田野考察已成为我生活的一部分，我和我的学生们仍在持续着这样一种生活。村庄给予我们的比我们付出的要多很多，无论我的研究、教学或艺术创作，都和村庄有着千丝万缕的精神关联。村庄成为我生存信仰的精神洗礼之地，村庄里的苦难为我认知民间文化打开了人性的启蒙之门。

村庄的意义超出了我们的想象，村庄所展示的社会的多面性，人性伦理的复杂性，文化的混生性与根性，以及村庄里蕴含的多样的地域文化形式和艺术传统，都远远超出了我们通常知识的判断。中国古代漫长的王朝更迭，不同时代的

历史在不断地改变和消失，而村庄这出古老的生活之戏，年复一年地依着它的文化本能和先祖传下来的信仰重演着。我们已经习惯了从帝王将相和官史典籍中来认识中国，在浩瀚的古史典籍中，记忆着一个复杂多变的中国故事。同时，我们还有一个几千年文明没有断裂的活态文化传统，这个传统不在书籍文字中，就在这些具体的村庄与族群之人的日常生活中。

村庄是一条文化的河，人是自然的延续，也是文化的延续。村庄延续着民族古老的文明香火，记忆着民族最真切的生存常识。中国多民族的文化、多样性的基因就遗存在那灿若星河的村庄里。



马泉营北京艺术驿站8号工作室
2017年12月

目 录

我和村庄

001

油
画

003

从玉米地到扶桑树

——
乔晓光新作观后

005

十年走黄河

011

油画作品

093

手
稿

095

黄河行手记

099

心灵的谱系

——
民族村寨生活中的色彩

107

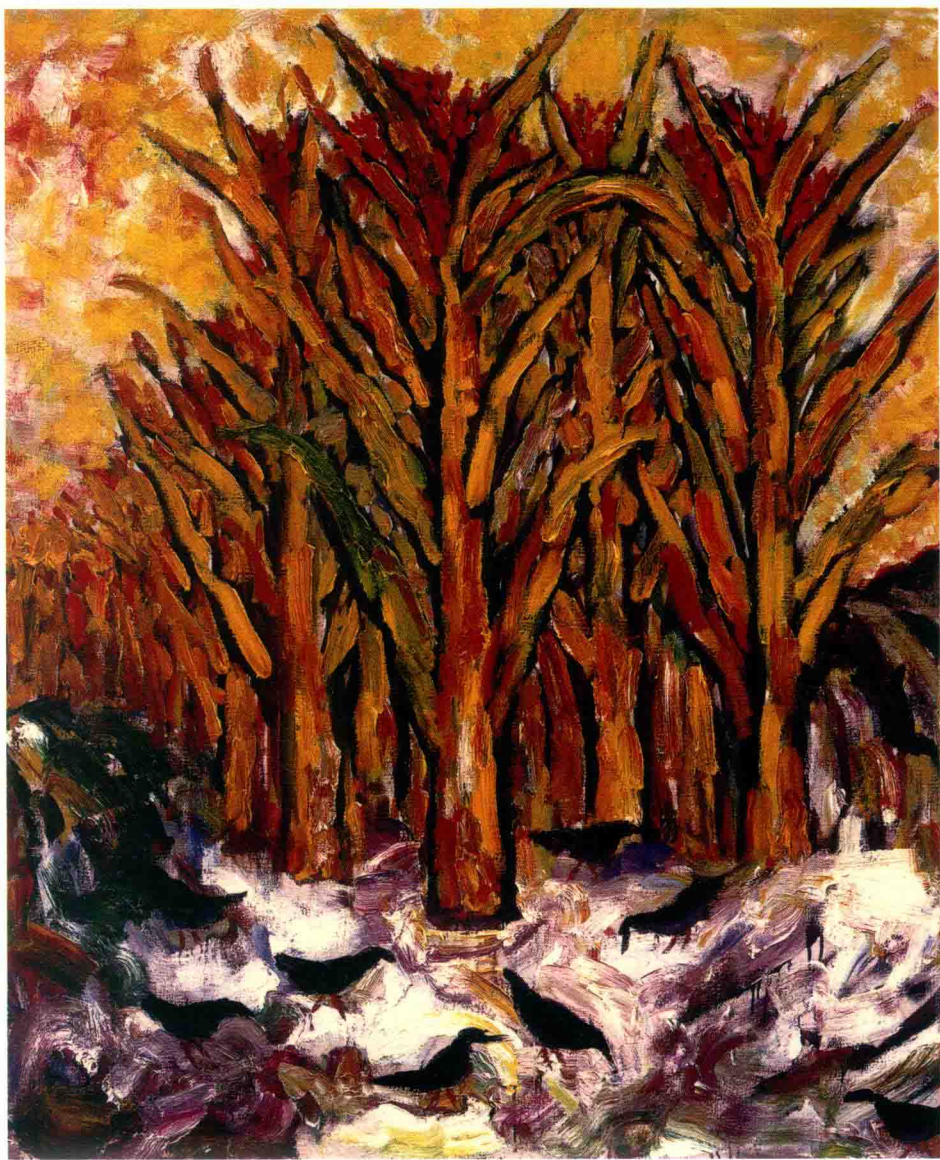
手稿作品

油
画

从玉米地到扶桑树

乔晓光新作观后

范迪安



玉米的扶桑 160 cm × 130 cm 布面油画 1993

画家对自己艺术追求情有独钟才画得出好画。在一类题材上持续地投注情感乃至以此为人生的寄托，最终将“物”的题材变成精神的载体或象征，这是艺术史上常见的例子。乔晓光也专注于一类题材，但是他专注的不是人们熟知的和画坛已有的题材，而是那几乎未入过画、

实际上也非常不易用油画来表现的玉米地景象。在他最近的个展上，他向人们展示了他数年间痴迷于玉米地的收获，那是一张张尺幅较大的对玉米地的描述、塑造与创造的画面。无论是画广袤原野上涌动如潮的玉米群像，还是画独立于空间中生命蓬勃的数秆玉米像，他都画

出了玉米地的性格和生机。

乔晓光是通过探寻民间艺术生命源泉来认识和表现玉米地的生命历程的。从早年在地方工作到在中央美术学院民间美术系读研究生，再到后来留校任教，期间，他多次深入黄河周边的乡村进行民间艺术的“采风”，但他不是猎奇似地浮光掠影地采集黄河文化的表面风情，而是投入和浸泡于民间的生活现实之中，把寻访、体验、思考与大量的写生结合起来。他最初画玉米地只是发自对玉米物象的兴趣，接而是画出了感情不能离去，进而是融入了自己对民间传统文化的理解。在炽热的生活土地上，他感受到民间艺术长盛不衰的原因不是形式上的流传，而是劳动者对生命的热爱和信仰。正是因为有一种生生不息

的精神支柱，黄河文明才显示出悠久的辉煌。他在画中意欲表现的便是既质朴又灿烂的辉煌。他画玉米的萌芽、茁壮生长与成熟的姿态，画的实是生命的辉煌。到最后，他笔下的玉米地成了那远古神话中太阳的栖居之地——扶桑。

乔晓光的画风既具有表现性又具有象征性。表现性源于他对黄河故土的热爱和眷恋，粗犷的笔法和浓郁、强烈的色彩发自他真实的感觉；象征性得于他对民间传统文化的理解。感性与理性的因素结合起来，使他的玉米地系列作品成为一曲生命的赞歌，让人感到他艺术个性的确立，不是靠取材上的新颖，而是靠对自己艺术追求的情有独钟。



七月流火之三 170 cm × 170 cm 布面油画 2006

晓光的画,文化内涵容量很大。读他的画,仿佛使我感受到造物主创造人类万物的力量,感受到混沌初开、天地相交、万物萌生、生生不息的中华民族的本原宇宙观和民族精神,感应到作者与天地万物合而为一所迸发出来的精神能量和如火如荼的炽热激情,感悟到艺术回归人民、艺术回归自然、艺术回归本原的时代精神。在他的作品里,我们感受到,大自然与哲学和宇宙精神力量融为一体,溶与作者的血液之中,发之于情,形之于色,用之于笔,形成自己雄浑质朴、豪放不羁的艺术个性和笔墨激情。在这里,作者自己就是创造宇宙世界的造物主。

在人类艺术模式中,他的作品显然不属于古希腊主客两分、物我对立、西方传统哲学美学自然模仿论的再现生活的模式。当然也不是西方现代流行的,艺术作为艺术家表现个性、表现自我意识和个人情感发泄的载体。他的作品表现出天人合一、物我合一的东方中国哲学美学精神,但他所表达的不是历代中国文人画家所抒发的个人之情和个人的道德情操。他的作品所包容和表现的是整个民族文化群体的本原宇宙观与生生不息的民族精神。晓光作品饱满的文化容量,正是源于他对中华民族历史长河中黄河流域劳动者生活及其创造的民间文化艺术的感悟。他在《大河十年行》的艺术考察、创作实验手记中写道:

“黄河是养育了民族的生命之水,

是民族文化的摇篮,黄河同样也是民族走向新世纪的精神洗礼地,是民族文化复兴的情感圣地。中华民族的历史悠悠几千年,像绵延的黄河水从来没断裂干涸过,黄河里积存着黄土,我们的血液里也积存着黄土,理解了黄土里包含的生命品质,也就理解了黄河,就像理解了中国的农村和农民,也就真正理解了中国。黄河的生命之水使黄河有了凝聚力,养育了两岸人民,使他们具有了黄河的质朴、深厚与顽强的生命力。黄河的生命之水使我和黄土、和天地万物融合在一起。我吮吸着黄河的生命之水,在黄土地上去破土绽出心灵的生命之芽。也正是从黄河开始,我才懂得朴素里所包含的分量和价值,黄河教我做一个实在而真实的人。”“传统如生生不息的黄河水,人民就是文化长河的承载者,我们只有把生命的个性融于生命的传统,融于人的文化长河,我们才真正属于我们自己,属于这个时代。”

晓光是在黄河流域的河北平原长大的,大学中国画专业毕业后也是在这里一个偏僻的小城工作的。随着改革开放,全国兴起了美术新潮运动,西方现代艺术如洪水般涌进了中国封闭多年的画坛。年轻人对西方现代艺术表现出异常的热爱,那时他也没有例外,对现代艺术同样是热情的。但是黄河流域民间艺术深厚的土壤与浓厚的母乳,却使他走向了民间母体的艺术道路。他播种的第一块圣田——油画《玉米



靳之林先生一家和本书作者一家 2002 年春节在陕北延川考察时的合影，右起第三人为靳之林先生

地》，就是在这里诞生的。从此，他开始了在玉米地里漫长的耕耘，就像农民有了自己的土地一样，年复一年地翻地、除草、施肥、播种、收获。玉米地成了他心灵栖居的一片圣土。在他的第一张《玉米地》油画里，他像农民一样清心、执着、质朴地培育着每一株玉米，倾注着对每一株玉米的深情。他以农民的感情、气质和农民的语言完成了意象造型的《玉米地》油画。该油画不同于照相式的直接视觉气氛的西方传统油画风格，我想原因就在于他视地里每一株玉米都是充满生命活力的生命之树。这样，在第一口乳汁里就孕育着他以后升华的生生不息的中国本原哲学意识的生命之树系列创作。玉米地不仅是他对土地、故乡、农民的情感眷恋，也是

他的生命之树，成了他的精神社稷的神树，成了他生命太阳的扶桑树。他画玉米地里的成长：青葱鲜绿的玉米林；他画玉米地里的成熟：火红的玉米林，“七月流火”的玉米林；他画玉米地里的收获：后羿射日万箭落地般的玉米林，激情雄壮的玉米林；他画玉米地的回归：白雪圣洁的玉米林，金灿灿辉煌、生生不息的玉米林。他画“玉米的城”：人类栖居的玉米林；他画牡牝相化合生人类万物的通天玉米生命之树：他把玉米地当作脚踩大地、头顶蓝天，通天通地的生命之神来画。他的玉米地里出现了太阳金乌，九只乌鸦，后羿射落的九个太阳，玉米地就是太阳扶桑林，玉米地就是太阳若木林，乌鸦就是吉祥的太阳鸟。他激情如火，拿着毛笔画国画，拿

起剪刀铰剪纸,拿起油画笔画油画,研究民间艺术,在宽广的领域里实践、融合、创造。在这人类文化走向更加交汇融合的时代,需要更加宽阔的实践领域和更加多样的文化知识结构,才能创造出无愧于时代和民族八千年文明的作品。

文化感觉的穿透力很重要,它表明一个艺术家内在的修炼功底,也是我们艺术起点高低的决定因素。和古埃及、古巴比伦不同,中国文化没有断裂,在历史发展的长河中,他庞大博杂、丰富深厚。秦汉以来,一道道高大的墙,虽然有的残破了,

但都还立在那里,需要我们练就一道道穿墙功夫,才能爬进中国文化的本质里,否则艺术作品里的中国文化思维是没有整体意识的思维,感觉是没有源头认识的感觉。但是你蓦然回首,在民间却是另一番天地,这里没有文明遮掩的高墙,如果你是一位觉悟者,立在大山大河旁,站在朴素的平原上,你就能一眼看到混沌初开的天地,否则,你所看到的仅仅是一片直观视觉的自然天地。其实,一道道中华文明的高墙也是用民间的水和土烧成砖垒起来的。生命的阴阳交



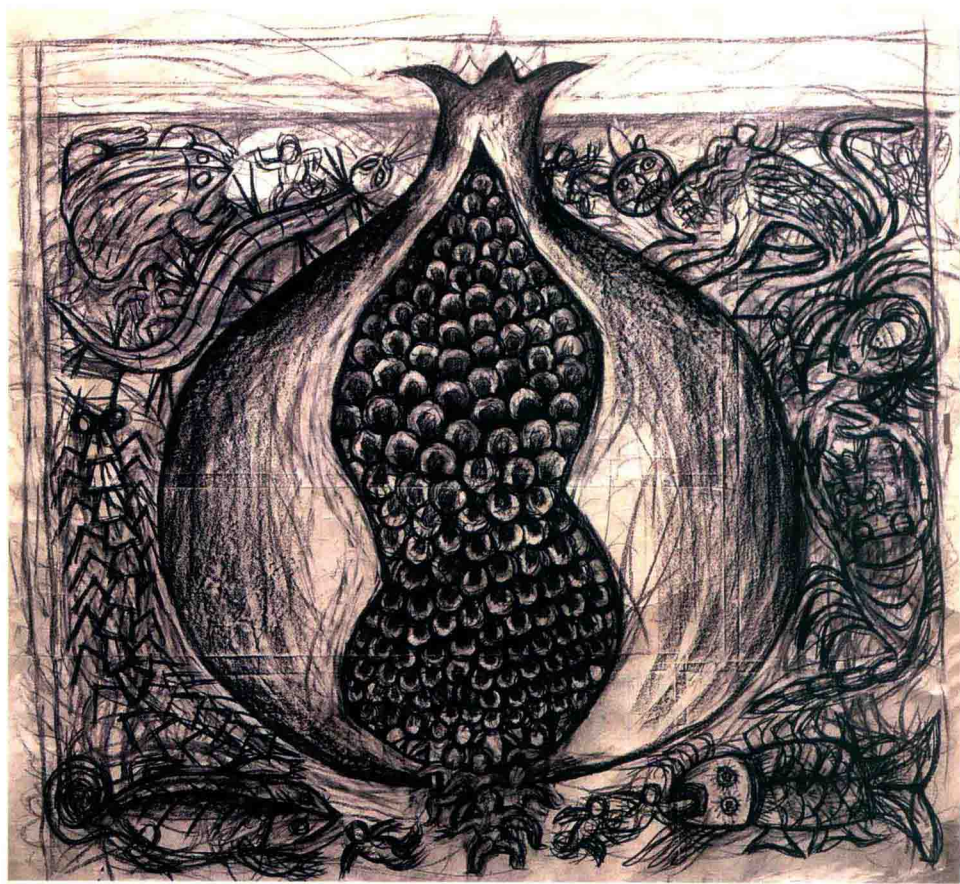
吉祥的城 130 cm × 130 cm 纸本水墨 2010

合，万物化生原本是大自然顺乎天地之道的同一回事，但民间的质朴、率真似乎能直接地把你的感觉引到生命的源头。

晓光的艺术有着鲜明的个性，但他不主张去表现所谓的个人，这对他并不重要，他的视野不在自我狭窄的小天地里，而在人类和民族文化本原的大文化里，在宇宙生命的本体里。艺术越往大境界、高层次走，越将淡化个性和俗情；艺术越往生命本体深处走，越单纯、越

直接。晓光在国画、剪纸和油画都追求质朴、单纯、直接、率真的艺术语言。正是出于强烈地表现生命本体的深层艺术境界的追求，他所创造的艺术形象和符号才具有一种简洁、概括的生命力度。他在画面上不只是传达一种感情的氛围，还传达他所感觉的信息含量以及其单纯的艺术语言，表达丰厚的感觉力度，这正是晓光的艺术特色。

晓光的文化考察与艺术实践从黄河流域走向长江流域，又走向世界（由



多子的石榴 160 cm × 159 cm 纸本 1989



1988年黄河考察时于宁夏西夏王陵前的留影 甄建民摄影

埃及到希腊、罗马、意大利、法国、西班牙、荷兰等)。他走向民族文化和人类文化的更大空间,他艺术的根须更深地扎向大地和生活,更深地扎向民族文化和人类文化本源,他的艺术精神境界不断升华。继十年“玉米地文化”系列之后,晓光正在进入一个“羊文化”系列的创作天地,这和他把太阳金乌由太阳生命树的玉米地里独立出来一样,他也把“三阳开泰”的太阳羊从他的陕北黄土地里奔跑的羊群创作里独立出来,直接引向更加原始的羊、太阳等自然崇拜的生命赞歌,并且艺术语言更为简朴和原始。他如火如荼的“太阳羊文化”系列油画创作语言,直接通向原始先民太阳崇拜的羊文化岩画艺术。

晓光的艺术精神和艺术境界源于他对人民的热爱和对太阳、对土地、对生命本源的炽热之情。他对乡村农民那种质朴的人情、生活有一种炽热之情,并要求自己做一个像农民那样朴实、善良、勤劳的人,做一个真实的人,画出自己真实艺术的炽热之情。

油
画
作
品