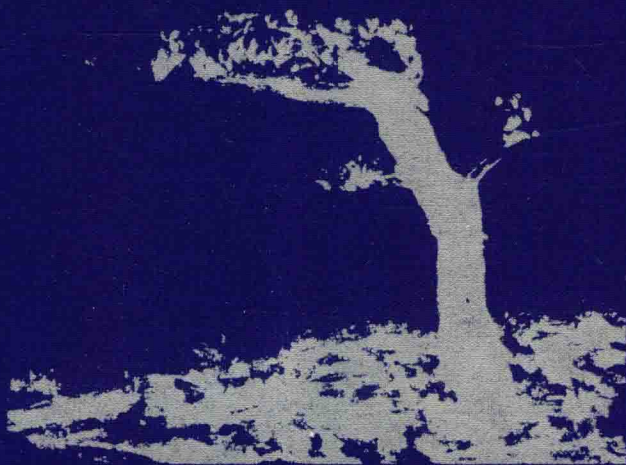




蓝靛金箔

——西域观画记

韩子勇

江苏凤凰美术出版社

蓝靛金箔

——西域观画记

韩子勇

 江苏凤凰美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

蓝靛金箔: 西域观画记 / 韩子勇著. -- 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2017.9

ISBN 978-7-5580-3126-7

I. ①蓝… II. ①韩… III. ①油画-绘画评论-世界-现代 IV. ①J213.051

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第221933号

责任编辑 方立松 王左佐

装帧设计 曲闵民

封面插图 韩子勇

责任校对 刁海裕

责任监印 殷 莉

书 名 蓝靛金箔: 西域观画记

著 者 韩子勇

出版发行 江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 8

版 次 2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5580-3126-7

定 价 98.00元

营销部电话 025-68155790 营销部地址 南京市中央路165号

江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

目 录

木卡姆·····	1
热烈如诗 馥郁如酪·····	5
刘小东在和田·····	10
春天里的《和田一条街》·····	15
青草与白雪之歌·····	18
忽然遣跃紫骝马·····	23
老马画马·····	27
纳吉米丁与热西丹·····	31
西域·海上·····	34
游牧的精魂·····	37
不屈的绿与碳之焰·····	40
天阶上·····	44
松鸟可也·····	48
灵魂的风景·····	50
隐匿的盛开·····	54
赞美诗：穿婚纱的交河·····	57
画之道 道之画·····	60

少辉的画·····	62
家传治印·····	65
洪荒之花·····	69
心疆风景·····	72
西域的指纹·····	75
西域的金玉良缘·····	77
正午的阴翳·····	81
一个人 一幅画·····	83
十一人·····	87
纵到底 横到边 ·····	93
蓝靛金箔·····	97
崇高的诗的流体与大块·····	101
大地与云霓·····	106
策展人语（二则）·····	108
风行世界·····	110
一碗金沙·····	112
大地芳菲·····	114
步步生花·····	116
中华美术的西北角·····	118
后 记 ·····	121

木卡姆

在以维吾尔木卡姆为题材的美术作品中，以哈孜·艾买提的油画《木卡姆》最为出名。这幅画是新疆美术界名副其实的经典，流传广泛，影响久远，曾获第六届全国美展银奖。许多人第一次见到它——大部分人仅仅看过它的印刷品，就永远记住了它。哈孜·艾买提是新疆本土油画艺术的奠基者之一，曾任中国美术家协会副主席，他早期的另一幅力作是《罪恶的审判》。

在我们组织的文化活动中，曾两次使用这幅作品。

一次是在前几年的《春满天山》新疆民乐交响音乐会上，这幅画第一次被制成大幅天幕，作为音乐会主景，在音乐旋律和舞台灯光的映射下美轮美奂；第二次是在向联合国教科文组织申报“中国维吾尔木卡姆”为“人类非物质文化遗产代表作”的申报文本中，选择这幅画作为最重要的插图，为文本提供形象的佐证。

木卡姆源自“绿洲”，是绿洲人民的心声。可以用八个字来描述：绿洲玫瑰，沙漠甘泉。

在亚欧大陆的腹地，在这片离海洋最远的土地上，在祖国的西部边疆——大陆深远的内部总是偏僻而荒凉，仿佛是上天巨大的暗示和补偿——在这里埋藏了它最重要

的音乐珍宝木卡姆。

我想，有时候老天爷的心思和一个平凡农妇的心思是一样的：作为补偿，把最大的恩泽，给予生活在贫瘠土地上的儿女；把最重要的东西，藏在不易被发现的地方。

在漫漫戈壁和滚滚黄沙的不断逼近中，绿洲的顽强存在是个奇迹；在大自然沉寂严峻的目光注视下，木卡姆的高声歌唱是个奇迹；在单调和荒僻的天地间，木卡姆是一大片耀眼、华丽、繁荣的音乐宫殿。我看过许多有关木卡姆题材的美术作品，只有哈孜·艾买提的油画最接近木卡姆的本质和形象：

木卡姆是燃烧的。巨大的激情要覆盖无垠的瀚海，即使已经疲惫，已经变成灰烬，也比沙漠更广大，更炽热。

木卡姆是热烈的忧伤。沙海多么广大，绿洲就多么孤独。簌簌而下的热泪要把绿洲和戈壁打湿，令人心碎不已。

木卡姆是沉思的。沙塔尔琴缓缓拉出“穹乃额曼”长音，黄铜般的喉咙吐出心底的思绪，那从“西域大曲”而来的古老音符，像一匹不曾褪色、无穷无尽的锦缎，源远流长，色泽饱满。

木卡姆是叙事的。“达斯坦”是深邃的记忆之海，荡漾闪烁着无数的绿洲歌谣和刻骨铭心的爱情。

木卡姆是狂欢沉醉的。“麦西来甫”是绿洲上的狂欢节，欢乐的飓风横扫一切，使气息奄奄的病人和最绝望冷漠的家伙，也要争相加入这浩大的歌舞，甚至连地下的亡灵也被惊醒，拔地而起，翩翩起舞。

木卡姆是繁复的。它的节奏和篇幅是对起伏不定、无穷无尽的沙漠的模仿，急音

繁节，长吟短唱，一浪高过一浪；相互追赶、相互缠绕、相互抽打，直到被埋藏在众声喧哗的暴风骤雨中。

木卡姆是如此庞大绵长。《十二木卡姆》全部唱完，竟然需要一天一夜的时间，而几百年来如此长篇巨制不见诸曲谱，仅仅依靠民间艺人们“口传心授”和惊人的记忆。这需要多么巨大而持续的热情，才能穿越时间的风吹雨打。

木卡姆之所以难以描绘，是因为声音比色彩更抽象；木卡姆之所以难以描绘，是因为木卡姆比最大尺幅的绘画更庞大，无休无止；木卡姆之所以难以描绘，是因为木卡姆是如此多样、矛盾和复杂。它是规律性结构和即兴演奏的完美统一，是理性与激情的有机结合；它是古老的又是青春的，它是快乐的也是忧伤的；它是结结实实的长篇巨制，又是生长于心灵和记忆的生命之风；它是存在的，又是虚幻的；它是节制、耐心的，又是挥霍、随意的；它是优雅、精致的，又是质朴、野性的；它是叙事的，又是抒情的……它是风、雅、颂，是歌、舞、乐、诗的综合体。

哈孜·艾买提的油画《木卡姆》，用他精心提炼的二十几个木卡姆艺人形象，铺满整个画面。他们身形不一，各具神情，从田间地头走来，从饭馆走来，从巴扎上走来，从烤肉摊子上走来，从铁匠铺里走来，从肠子一样弯弯曲曲的小巷走来，从乡村小学走来……从各个阶层、各种职业、各种性格气质中走来。他们或是须眉如雪的耄耋老者，或是皮肤黧黑的乡村壮汉，或是仪态俊朗的后生，或是混迹欢场的艺人。木卡姆在他们手中、心灵中、目光中展开，他们自身已经成为一件发出美妙音响的乐器，变成不绝如缕的旋律。

这些“音乐的圣徒”，这些满怀家传珍宝、四处给人展示的“艺术的阔佬”，这些绿洲阡陌上最幸福的家伙，这些从音乐的大河源顺流而下，一路漂泊，来到今天的“阿希克”（苦修者，痴迷者），这些历经风吹雨打又完好如初、成功地躲过了时间的偷袭，竟然敢从造物主那里“走私”天堂美乐的勇敢的人……整整一个“军团”，他们或庄重、或诙谐、或兴奋、或沉醉、或深思、或忧伤，集合在我们面前，操琴抚乐，高唱低吟，

演绎千百年来的绿洲住事。

《木卡姆》这幅画，博大、丰富、庄重、绚烂，画面上音乐的崇高感，使每一种色彩、结构、线条、形象，都被一把无形的篋子，细细地篋过一遍，被木卡姆的宏大旋律统一起来，密密地编织、梳理、抚平，被和谐、忘我、向上升腾的氛围所笼罩。

木卡姆不仅是维吾尔人最重要的音乐文化遗产，也是中华文化瑰宝，不仅保存沙漠绿洲民族的音乐文化基因，也饱含大量东西方音乐文化交流荟萃的信息。

木卡姆是新疆的、中国的，也是世界的。

2006.1.1

热烈如诗 馥郁如酪

十几年来，我一直惦记着为老克写篇文章。名字都想好了，叫“馥郁如酪 热烈如诗”。甚至，还试着随手拟出了一些从脑子里蹦出的关键词：同代人，大国油画的边疆，香喷喷的画，热烈如诗，优雅与骚情，不竭的热，形式感与贵族气，颂：华美的、青春的……但俗务缠身，特别是要评老克的画——应有的那样一份说不出的讲究，让我暗暗有了“可以再等等”的念头。于是，便拖延下来。

老克是老朋友，是兄长，是我很敬重的艺术家。他来北京看病，我和一位专程来京看他的新疆朋友到301医院。他瘦了一圈，乍一看，有点认不出。因为化疗的缘故，周涛兄赞美过的、他那一头浓密而晶莹的漂亮白发，显得稀疏了不少，再不是自画像中那个面色黝黑、白发怒放、双手捧着几只就要栖落的鸽子的肖像。那幅不大的画，是在意大利？阳光、鸽群扑闪的双翅向上收拢、努力下伸的小爪子就要抓住摊开了的双掌，人物的脸上流泻如瀑的喜悦和孩子般瞬间的惊讶，好一团轻松而蓬勃的生机，被老克寥寥几笔捕捉到。又仿佛极不甘心，就要蹦出画框。

而现在，老克气色苍白、神情萎顿，虽强打精神，仍是一副豁达、健谈而幽默的模样。在他不经意间略微的卡壳和喘息里，我似乎看到了他无限的疲惫和虚弱——的确，不知是突然瘦了许多的缘故，还是化疗的伤害，就连语音也不像过去那般浑厚饱满了，好像被一把无形的刀，削得很薄很薄，削破了似的，声音显得细、高、飘。

下电梯的时候，我送老克几句话：“不再为任何人生气，不再为任何事生气，不再把任何人放心上，不再把任何事当成事，把自己当成一片随波逐流的树叶吧。”后面停住没说的话是“要很轻、很随意，别动，一动就沉了”。

出医院大门时，本来要送老克去办事处。但正赶上下午下班的高峰，医院门口马路上那个挤呀，眼看车在百米之外，就是开不过来，糊里糊涂，老克坐儿子的车走了。这一天，是阴历七月初七。北京暑热不退的苦夏，“七夕”混浊的暧昧，艺术、故乡和挤成一团的车流，擦出我思维的火花，终于点燃叙述的雷暴。

老克的全名叫阿布都克里木·纳斯尔丁。1947年生于新疆乌鲁木齐。圈里的汉族朋友叫他“老克”或“克老师”“克院长”，甚至很多媒体的采访，也是这么叫。这样的叫法当然不对，应该叫“老阿”“阿布都克里木”，郑重的场合应该叫全称“阿布都克里木·纳斯尔丁”才对。但东方文化的一个特点，是什么事都挡不住熟稔和亲热，越熟稔越亲热，就越简化越直接。当然，有时也越是鸡毛蒜皮、啰里啰嗦。

老克1963年中央民族学院艺术系美术专业附中毕业，1967年中央民族学院美术系绘画专业本科毕业，1978年考入中央美术学院油画系研究生班。这届研究生班，是改革开放后的第一届，西北五省，也就老克一人，老克也是维吾尔族第一位油画专业的研究生，同班者如陈丹青、刘大为等，多已名满天下。老克的毕业创作是《哈密麦西来甫》，这幅极具装饰性的油画，有一个今天已成经典细节，就是婆婆起舞的女人，她的一侧嘴角，调皮而明媚地挑起来，挑得夸张，别具味道，一下子抓住维吾尔女性大方、豪爽、火辣辣的性格。这和汉族女性讲究三从四德、低眉顺眼、内向羞涩的文化人格区别开来。这种画法，让我想起唐诗中的“胡姬貌如花，当垆笑春风”的胡姬；想起纳瓦依诗中那颗让人神魂颠倒、占用诗人大量笔墨的美人痣；想起早年间伊宁市的林荫道上，姑娘们挽臂而行，横成一排，占据了马路中央，渐行渐远的情景，欢歌笑语如风过白杨，树叶哗啦哗啦。这种“挑一侧嘴角”的细节，我发现后来常被有些油画、国画窃用。每每见之，会心一笑，心里想：“这是老克的嘴角”。别人画，不像是美人调情，总有点嘴歪歪感觉。

老克 1988 年至 1989 年，在法国巴黎国际艺术城深造，举办画展，并先后赴欧洲、中亚、东南亚诸国进行艺术考察。2000 年赴意大利举办画展。2004 年应邀赴美国华盛顿出席“古道新彩”画展。曾任新疆画院院长等职。第六、七、八、九届全国美展油画评委，历届“中国油画展”评委。第八届全国人大代表。曾任中国壁画学会副会长，中国美术家协会理事、中国美协油画艺术委员会委员、新疆油画学会主席、中央美术学院硕士生导师、乌兹别克斯坦美术学院名誉教授、全国有突出贡献中青年专家、享受国务院特殊津贴。2005 年被吸收为“世界教科文组织专家成员”，同年被世界教科文卫组织授予百位中外专家首批特殊贡献“金色勋章”……老克是有着完美履历的当代人，和同道中屡受挫折、艰难学艺的人相比，就是个新疆美术的“高富帅”，得风顺水。其整个家族也是非富即贵，兄弟姐妹中，自治区副主席一个，正厅、副厅一堆，老克的女儿也是维吾尔族当中第一个学美术的博士。这情况在北京或不算啥，但在新疆，比较突出。我看遍老克的画，几无窘迫失意之气、狼狈落魄之象，不是那种颓败衰微、神经兮兮的美，不管是荒野间的刀郎人、或者绿树掩映的高台土房，皆是色彩饱满、气韵华贵，即使是画荒漠、干沟、戈壁滩，也五彩斑斓、落落大方，升腾出内在精神的辉煌，充满自信、自美与希望——说到底，老克是审美的，是个以美看世界的人，再朴素、再简陋的物象，也有一份华美和贵重。

这和新疆文化的底子相近，和民风习俗相近。你看维吾尔老乡乡野间的土房，歪七扭八，就是绿荫随意包裹着的一堆堆灰白土黄，但突然就是一个描满彩色图案的大门，葡萄架下硕果累累，半人高的大花开放，清新幽凉，再推门进屋，地上墙上是地毯挂毯，木箱上镶满金箔条组成的图案，一床床被子，叠好码放很高。衣着、装扮也是如此，仿佛要补回大地的荒凉与单调，大人小孩、男人女人，一有条件，总是偏爱浓色重彩。这样一种民族文化的底子，在老克那里找到艺术的依据，用色大胆，热烈奔放，隐然有力地透露向往美好生活的强烈渴望。

老克的油画创作，得益于边疆，得益于他丰厚的民族生活，得益于他用色彩、笔触、线条，把一个民族的文化，准确漂亮地绘出来，画出了黑格尔所言的“这一个”，趣味、气质、个性、心灵，再也不会搞错、不会混淆。我看到许多画，画的也是民族生活，但

仅仅是“像”，表象的“象”，是“像”而陌生。不是“熟悉”，不是会心一笑，但又说不出的那份亲切。做到“像”，有技术、不掺假、肯下功夫就行了，但做到“熟悉”，有那种物我两忘、形神合一的默契，太难了。只有熟悉才有交流，才发生联系，熟悉越深，联系也越久，想忘都忘不掉，入眼即不朽——至少在你的生命里，它是不朽的。许多画得很“像”的画，看时有感慨，那份逼真甚至也使你忍不住想用手摸一下，但一扭脸就记不住了，没印象，更不会魂牵梦绕，是因为大伪似真，像而陌生，仅得表象，似是而非。现在许多进口水果，看起来太像水果了，甚至比水果还“水果”、还漂亮，简直是水果的标准像，是水果的模特儿，但一吃不是那个味，味同嚼蜡。水果还好办，人类远比水果复杂，内在的东西超过表象几千万倍，要用油画表现出来，得用心，而不仅仅靠技术。

油画进入新疆的历史并不长，老克实现了油画的民族化。由于视神经萎缩，视力大减，他后来的画，越来越概括，也越来越准确、生动。仿佛真主只让他保留着能看到美的视力，排除了表象的干扰和诱骗，一切杂芜的东西都不见了，于是越发大胆、直接，越发依赖记忆、直觉和灵感，艺术感觉更加高级，更逼近一个民族心灵的气息。

我常常感到，绘画是有气味的。有的如小麦，飘出淡淡成熟的醇香；有的如水草，清幽或湿热、颤动或宁静；有的似果香，清清淡淡，酸酸甜甜，小巧可人；有的如坚硬朔风，带着一份雪意的凛冽和荒寒。在千千万万的气味中，老克的画，是奶酪的香味，很稠很浓那种，凝结成块，经久不散。这香味来自一个民族的身体和心灵，那么浓郁，浓郁到有很重的分量，浓郁到弥漫很大空间，浓郁到一股一股喷发出来，浓郁到令你晕眩陶醉、融化其中。

老克的画，是香喷喷的画，像个大美人，从眼前晃过，就留下一道香气的走廊，让你目瞪口呆。不管是画什么，从老克的画中，都能感受到一种扑面而来的、不可遏制的热，很有力量，很有能量，好像永远是一颗滚烫的心，在怒放。在《浓颜的新疆》一书中，我说过这样一句话：如果一个民族的情感可以用温度来测量，维吾尔有一颗火热、奔驰的心。老克的画，带着民族的体温，热烈、高亢、多情而盲目。

老克这个人和他的画，是优雅而骚情的。这一份优雅，并不因家世优渥与教养，或者个人完美的履历。我见过的一些甚至从未去过县城的乡下人，在一些大的场合，言谈举止、吃喝唱跳，仍是优雅、大方，从容而讲究的，从不自卑而怯场，那样的一份全身心的投入和自然而然的感觉良好，往往让我傻眼而羡慕。上世纪80年代末，在喀什噶尔的一个公园里，一群花枝招展的歌舞团姑娘在那里跳，一个贫穷的精瘦老人在另一处跳。我独自看他的舞蹈，他没几根头发了，脖子上还长着一个拳头大小的瘤子，鞋子露出脚趾头，衣衫也算不上整洁。他满脸是汗，一丝不苟，舞姿优雅而沉醉，尘土飞扬之中，像个玩疯了忘了回家吃饭的孩子，脸上那份痴迷和愉悦呀，也随着汗流淌下来，在阳光和尘土中闪烁。就是这些普通的底层百姓，这些自然之子，从未被命运扭曲，而保留一份天真、浪漫和优雅。老克这个人和他的画，很好地继承了这份普遍的、暗暗传递的优雅。

再说骚情，我总觉得，在汉语原来的语境中，这是一个不错的词，特别是和优雅联在一起时，就是既有风度又有情趣。光骚情不优雅，可能举止失当、有失风度、令人讨厌。而缺少情趣的风度，用一句今天小青年流行的俗话，是不是有点“装逼”呢。老克的画，是多情的，饱含爱意，即使是风景，即使是静物，即使画的是戈壁滩、沙尘暴，都融化在令人心碎的爱怜、悲悯的色彩和线条里。在老克的画中，没有暴躁、阴暗、猥琐、冷漠、沉闷、衰败和死亡，是颂，是青春的、华贵的、广阔的、热气逼人的颂，是生命的热情、乐观和燃烧。

维吾尔传统文化的核，是音乐和诗歌。音乐和诗歌简洁概括的形式感，似乎也转换为老克油画中的装饰性，转换为老克油画中灵动的笔触。越是走进老克的画，就越想了解新疆这片土地和人民。越是了解这片土地和人民，就越是理解老克的画。老克的油画，是有根的，是新疆这片土地长出来的，遗世而独立，就像旷野上的一棵大树，孤独、热烈而狂放地舞蹈。

克里木之前，未有克里木；克里木之后，再无克里木。

刘小东在和田

2012年8月，在“中国新疆首届当代艺术双年展”期间，《刘小东在和田》同时展出，以《东》《南》《西》《北》为题的四幅巨型油画初次亮相。此前这个团队在和田待了两个月，也陆续到新疆的其他一些地方，和一些新疆籍的作家、诗人、学者见面座谈，最大可能地“接地气”。最后完成的作品，除了刘小东的四幅油画，还有影像和文本的配合与深度阐述。看样子，《刘小东在和田》是个多维度的艺术创作项目。我只想说说这四幅画、说说和田这个地方。

《东》《南》《西》《北》这四幅画，是作者在和田的玉龙喀什河漫漶荒凉的河滩上，以挖玉人的生活劳作为原点，选取了四个方向，在现场创作的四幅巨型油画。细读一下，《东》的调子热一点，天上有一抹朝霞。《西》的调子冷一点，画角上虚白模糊、热情耗尽的小白团，是太阳。《东》和《西》，一早一晚，光线比《南》《北》要弱，但清晰度反而要好一点。这是新疆旷野的经验，景物最鲜明、层次最清楚、最适合人眼眺望的时候，是早晚，尽管光线弱一点。到了中午，干燥裸露、缺乏色彩的大地和天空，白花花，模糊一片，光虽强，空气的透明度反而差，人只愿看近处、看脚下，眼睛偶尔瞟一下地平线和天空，仿佛受伤般，马上收回来，一种强烈的虚无、孤寂排浪般压过来。有时候，大中午，看到戈壁上一个踽踽独行的黑点，漫无方向，暴露在阒寂的天地间，好像是很刺激、很寓言的物像，细一想，那人又带着一层壳，似乎努力地埋着头，埋着心事，不会泻出一点儿。就连衣服也厚，尽量包裹严实，不

让毒辣的强光晒透，不让肆虐的风沙钻进来。刘小东的感觉很准，《东》《南》《西》《北》四幅画，《东》和《西》，选取的角度和画中人物，是平视，人也是直的，开放的，愿意交流；而《南》和《北》，是俯视，画面内容的方向，是向下的，人是弯的，埋着头，关闭交流。

都说新疆人热情。官方宣传常见的一个词是“热情好客”。这是对的，但只是一面，不全面。新疆歌舞几十年来给人留下的印象是“热烈欢庆”。华服尽出，裙裾飞扬，欢天喜地，热烈奔放，演员脸上固定着一个表情。演出时往往音响震耳欲聋，近排座位甚至坐不住，灯光也调得很亮，脸上的妆很重。而且一台节目，往往从强到更强、从热到更热。这不全是主事者的意愿，有时候反复提醒，但舞台灯光音响操作人员还是忍不住往高了推。这里面既有简单化的意识的惯性影响，也的确说明一种现实：横向比较，这里的人，是更热情一些。其实，热情这种东西，往往因为封闭、因为偏僻，因为交流的缺乏和孤寂。比如，孤独、分散、陷落于大自然中的游牧者，往往更加热情一些。陌生人的到来，会带来极度稀缺的外界信息，而这，一瞬间显得甚至比放牧的牛羊更有价值。

在刘小东的这四幅画里，我看到平静、隐忍和淡漠。平静、隐忍和淡漠，像新疆的戈壁滩一样辽阔平坦、无边无际。辽阔平坦、无边无际的戈壁滩，包裹着星星点点、热情欢乐、自给自足的绿洲。戈壁和绿洲，这两样，组成新疆南疆人民的气质和性格。光看到绿洲，看不到更大比例的戈壁滩，不全面。画新疆的画，绿洲的这一面，画得多些，夸张的欢腾随处可见。戈壁的这一面，画得少，刘小东的四幅画，高质量地抓住了这一面，抓住了久违的平静、隐忍和淡漠。画面上，荒野的陌生与劳动的熟稔、渐渐绷紧的放松或疲惫、早晨和黄昏沉淀出的片刻阴翳和清澄、正午苍茫的强光和淡淡弥漫的呛人尘土……以及那些石头，那些裸露的、连片成堆、迫不及待、争先恐后、铺天盖地、无穷无尽的鹅卵石，一个挨着一个，一个压着一个，扭打一处、也拥抱一处，千姿百态、随形就势、汪洋恣肆。石头在开花，翻涌，使劲地怒放，这些百花齐放、百家争鸣的石头，这样地强烈、醒目、充满质感、不折不扣，好像要跳出来发言，喊叫，歌唱，抽搐。它们才是戈壁滩的主人，它们构成“戈壁”这个词，它们是人类的老师。

和它们的强烈、动荡、主动、醒目相比，挖玉的农民是淡漠、疏离、被动、静止的。我曾其他人的油画作品中见到玉龙喀什河的石头滩，和刘小东相比，那些作品中的石头，太像是擅长“摆拍”的景区演员了，衣着过于光鲜，表情、动作过于一致，缺乏生猛的陌生感、质感，缺乏一丝不挂、宛若新生的裸露感。

新疆差不多有三分之一的土地都是戈壁滩。画好戈壁滩，画好这些鹅卵石，把它当有生命的亲人、爱人、朋友、同学，你就基本上画好了大地母亲。你在心底要承认，戈壁滩也是土地，戈壁滩也是母亲，戈壁滩也会把血脉传递给你。不理解戈壁滩，不理解沙漠，就无法理解绿洲。“绿洲”之所以与平原上的“农地”不同，“绿洲”这个词之所以成立，就在于它是被雪山上下来的季节性雪水河所浇灌、滋养，就在于它总是被茫茫的戈壁和沙漠所环绕。刘小东这四幅画，取名“东”“南”“西”“北”，但其实又是无方向的，方向感在画面中消失了，戈壁、沙漠、旷野中经验也是如此：存在很明确，方向很虚无。视野的大尺度、戈壁沙漠的均质化和万里无云的天宇，消蚀掉仅有的参照物，使一切变得公开又隐匿、出现又消失、连续但中断。

四幅画，表现的主题是和田地区挖玉的农民。东方与西方有一个很大的不同，就是东方尚玉、西方尚金。我们在史前文明、在石器时代，就作出了这个选择：用一块美石作为自己“出生”的纪念，作为自己心灵的礼物，作为自己的文化身份。中华民族是“贾宝玉”，是“衔玉而生”。而且，很早很早——至少在商代，我们就知道，玉中王者，出自昆仑山下的于阗，是和田玉。中华民族对昆仑山也是情有独钟，中国最早的创世神话，就是以昆仑为地理空间的。昆仑、和田玉，是中国文化的元叙述，是泰初有言。新疆早期的居民也尚玉，在楼兰等地的考古，曾出土过玉器，未有丝绸之路之前，先有玉石之路。伊斯兰教进入新疆后，在河道里挖玉的，仍以当地农民为主，但总体上，大家只把挖玉当成一种营生，并不尚玉、崇玉。我听一位在和田生活了几十年的朋友讲，维吾尔族人把玉看作是一种汉族人喜欢的石头，与玉的关系、对玉的态度相对单一。

刘小东这四幅画中，石头铺满画面，玉则出现一次。在《东》这幅画中，黑衣人