

# 燭照“母親河”

## ——一位行走在民間道路上的踐悟者

董永俊<sup>①</sup>

**摘要：**喬曉光是中國非物質文化遺產教育事業的先行者，也是民間藝術的守望者，他秉持“知行合一，篤行致遠”的實踐精神，用雙腳探尋著“母親河”的本源，用雙手表達著樸素的美學，他試圖從民間去認識中國，追尋深植鄉土社會的文化創造和生命意識。本文以喬曉光的實踐歷程為線索，從民間美術思想學脈、非物質文化遺產保護傳承、鄉村女性藝術觀照與本土化敘事藝術創作等方面展開論述，呈現喬曉光在砥礪前行中創造的“中國經驗”及其用中國剪紙講世界故事的創舉。

**關鍵字：**喬曉光 民間美術 非物質文化遺產 中國經驗

### Insight into the "Mother River"

#### ——A Practitioner Walking on the Folk Road

DONG Yongjun

**Abstract:** Qiao Xiaoguang is a pioneer in Chinese intangible cultural heritage education and a watcher of folk art. He upholds the practical spirit of "seeking knowledge by earnest practice". He retrieves the origin of the "Mother River" himself, and expresses his aesthetics in his aircrafts. He made China known to the world from the Chinese folk people. Deeply rooted in the rural area, his goal in art and sence of life is pursued continuously. This paper takes Qiao Xiaoguang's paper cutting as a clue, discussing from the aspects of folk-art ideological context, intangible cultural heritage protection and inheritance, artistic observation of the rural female and his localized narrative artistic creation. It also unfolds Qiao Xiaoguang's efforts in his "China Experience" creation and tells Chinese stories to the world with his unique paper-cutting.

**Keyword:** Qiao Xiaoguang; folk arts; intangible cultural heritage; China Experience

“驀然回首，民間卻是另一番天地。這裏沒有文明障眼的高牆，如果你是個覺悟者，站在大山大河旁，立在樸素的平原上，就能一眼看到混沌初開的天地。”<sup>[1]</sup> 這段話語屢被引用、發人深省，出自青年時代喬曉光走黃河藝術考察時的創作手記，也宛如他人生道路的真實

---

<sup>①</sup>【作者簡介】：董永俊（1986-），藝術學博士，中央美術學院非物質文化遺產研究中心講師，主要從事非物質文化遺產與民間美術研究。

寫照，幾十年如一日，他沿著“母親河”邊走邊想，堅信“民間永恆”。

## 一、筆路藍縷三代人：中國民間美術的學脈傳承

“三代人一百年”概括了中央美術學院民間美術學科的發展歷程，喬曉光作為第三代領軍人物，他繼承前人事業，開闢新的道路，不遺餘力推動學科建設。追溯中國民間美術的源流，可以說這是一條真正來自本土的學脈，正如喬曉光所說，兩個“在文藝座談會上的講話”<sup>[2]</sup>就是一部中國民間美術史。

喬曉光立足村莊、堅守民間、身體力行創造的“中國經驗”，甚至可以稱之為“喬曉光現象”，將其置於民間美術的實踐歷程與精神譜系來考察，可以增進對這種獨特現象的理解，在民間的道路上，他堅持不懈地踐行著一條心系人民的文脈。

20世紀初期，在中國開始興起了一股“到民間去”的運動浪潮，知識份子的目光開始朝向鄉土社會，在走向農村的過程中逐步認識到民間文化中蘊含的民族根性和情感價值，觀照平民的人性精神成為了知識份子實現民族復興的希望和寄託。追溯民間美術的緣起，與魯迅存在著直接關聯，魯迅認為人民群眾是歷史主體，並不遺餘力地宣導大眾文學藝術，他是左翼文化運動的領導者，也是新興木刻運動的宣導者與精神導師，對於革命文藝的思想建構與創作實踐都作出卓越的貢獻。

隨著民族危機的加劇，很多有識之士認識到美術在政治宣傳中發揮出重要作用。1937年，日本發動“七七事變”標誌全面侵華戰爭的開始，延安成為中國共產黨革命根據地的中心，眾多青年美術家前赴後繼奔赴延安投身革命事業，美術在政治宣傳這場不見硝煙的戰爭中，發揮著不可替代的作用。1938年，魯迅藝術學院（簡稱“魯藝”）成立。1942年10月，毛澤東在延安文藝座談會上的講話，明確提出文藝為工農兵服務的方針，強調文藝工作者必須到群眾中去、到火熱的鬥爭中去，為革命戰鬥做出積極貢獻。

延安時期，美術家在社會實踐中虛心向農民學習，關注鄉村生存處境。正是在深入基層的與勞動實踐中，他們發現了民間美術的深邃文化積澱與獨特的藝術表現力，以農民群體的審美習慣為創作指向，使延安木刻運動在藝術創作的“民族化”探索上取得了巨大成功，以江豐、古元、彥涵、沃渣、力群、夏風、羅工柳、陳叔亮等文藝工作者為代表。1939年，江豐與沃渣各自創作印製出一幅年畫——《保衛家鄉》和《五穀豐登 六畜興旺》，這是陝甘寧邊區最早的“新年畫”。彥涵創作的《移民到陝北》，使用的了鳳翔傳統年畫《紡織圖》的圖式表現擁軍愛軍的主題。

1944年舉行邊區文教大會上，既有一些從民間搜集來的傳統窗花，也有展覽了古元、力群、夏風、羅工柳、陳叔亮等描繪邊區生活的剪紙作品。其中，古元創作的24格木刻新窗花，表現了生產生活的不同場景，成為那個時代新剪紙創作的代表作。借鑒中國民間木

版年畫和民間剪紙的傳統形式，經過改造與轉化成為新年畫、新剪紙，實現了對“民族形式”的成功探索。抗戰勝利後，從延安走出的美術家也將革命理想、民族精神以及人民立場帶到了新中國美術教育中，以他們為代表，是民間美術的第一代實踐者。

1945年，根據革命戰爭形勢的需求，部分文藝工作者轉移到華北聯合大學文藝學院美術系，江豐、胡一川、彥涵、王朝聞等擔任教師。在教學中，時任系主任的江豐主張開設民間美術課，發動師生研究武強縣民間年畫傳統。1948年，年僅17歲的美術系學員馮真在深入農村體驗生活與學習中，獲得創作靈感，借鑒傳統年畫中“五子奪魁”“娃娃戲”等形式創作了新年畫作品《娃娃戲》，真實生動地通過一幕兒童遊戲的場景，表現“活捉蔣介石解放全中國”的主題，將嚴肅主題與活潑童趣完美融合，每一個兒童形象呼之欲出，成為深入人心的經典作品。在這裏馮真已經開始與民間美術結下不解之緣，並傾盡激情與力量投身到這項事業中，她也是日後中央美院民間美術學科的創建者之一。

若論中國民間美術的淵源，革命時代的民族化文藝實踐是重要來源之一，概括而言具有4個特徵：以抗日戰爭為背景；以魯迅宣導的左翼文化運動和新興木刻運動為起因；以延安魯藝師生的藝術教學、民間采風、藝術創作活動為主體；以毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》為藝術創作方向。肇始於抗戰時期以“人民立場”為核心的民間采風與文藝創作活動，喬曉光稱其為“人民文脈”，在這條道路上，中央美院民間美術學科經歷近百年的發展歷程，三代人傳續著堅持人民性的思想文脈，探索出一條美術教育本土化的路徑。

作為民間美術第二代代表人物之一——中國本原文化研究開創者——靳之林，在民間美術系教學的理論建構與研究範式上做出了突出貢獻。1951年靳之林從中央美院畢業留校後，先後任教於繪畫系、油畫系及董希文工作室。古元對他的學術觀形成深刻影響，因為崇拜古元的木刻藝術，他追隨前輩的足跡，於1973年毅然決定投身延安，陝北民俗生活的“肥沃土地”讓靳之林踏進了民間美術的生活原境。在延安13年的生活工作經歷，讓靳之林發現了中國極具普遍性與多樣性的剪紙傳統中所蘊含的本原哲學。1979年，由靳之林主持的延安地區民間剪紙普查，成為20世紀80年代“民間美術熱”的重要發端事件之一。靳之林說，陝北的老大娘給了他兩把金鑰匙，一把是“陰陽相合，化生萬物”，一把是“生生不息”，拿著這兩把金鑰匙，他把中國本原文化這把鎖打開了。<sup>[3]</sup>“他把藝術靈魂紮根在陝北高原的黃土地上。今天年輕一代的藝術家已經無法理解上一輩藝術家對鄉村生活獨特的藝術情感，靳之林對農民和鄉村不僅是真誠和言行一致的，而且虛心向人民學習，在和農民一起勞動生產生活中創作藝術，這成為他的人生信念。”<sup>[4]</sup>這是靳之林傳遞給喬曉光，也是喬曉光傳遞給他的學生的理想信念。

1979年，在時任院長江豐不遺餘力地推動下，由楊先讓承擔專業科系籌建工作，於1980年建立“年畫連環畫系”（簡稱“年連系”）。彥涵為首任系主任，楊先讓任副系主任並全面主持系務工作，在建系之初首先推動教學師資建設，當時集結了一支複合多元、

活躍精幹的教師隊伍，包括馮真、賀友直、劉千、顧群、胡勃、陳文驥、文國璋、李振球、楊逸麟、高潮、劉金貴、戴士和、王沂東、翁如蘭、葉欣、尤勁東、呂勝中等。1985年至1986年之交，調入靳之林和葉毓中。1986年4月，年連系改建為民間美術系。1988年，喬曉光考取研究生入靳之林門下求學，1990年他畢業留校任教。



圖1 喬曉光和靳之林在其畫室的合影

在民間美術專業創立之初，面臨著無先例可循、無成熟教學模式可借鑒的現實問題，此時剛從延安調回中央美院的靳之林建議，最有效的方式就是民間藝術田野考察。由此，楊先讓決定啟動“黃河流域民間藝術田野考察”項目，組織考察隊，由楊先讓為隊長，馮真為副隊長，靳之林為藝術顧問，從1987年7月至1989年6月，對黃河沿岸的8個省、7個民族、100餘個縣區鄉鎮先後進行了14次田野考察，參與人員有馮真、靳之林、葉蕾蕾、楊學芹、呂勝中、陳開民、張彤、馬路、楊陽、張朝輝、劉乃勝、喬曉光、王賡飛、孫勤、劉長春等。喬曉光參加了第8至10次考察行，讓他對黃河流域民間藝術有了深刻的認知與感悟，他用創作手記的方式將直觀鮮活的感受與感悟記錄下來，後經整理出版了《沿著河走——黃河流域民間藝術考察手記》一書。沿著從江豐、古元、彥涵到靳之林、楊先讓、馮真兩代先輩的足跡，喬曉光再次踏上追隨“延安魯藝”之路，繼續砥礪前行。“陝北”，也成為他魂牽夢縈的精神腹地。

黃河流域民間藝術考察之行，為民間美術學科發展理念奠定了基礎，也推動了民間美術學

科從藝術采風到田野調查的理念轉變，在將本土藝術資源引入學院的實踐層面上做出了有益的探索，並逐步確立注重實踐與田野的教學模式。自留校任教之時起，喬曉光就承擔起日常教學以及帶學生進行田野調查、創作與研究的任務，並始終強調民間美術的學習重在田野與實踐相結合，他認為，“大魯藝”的理念在今天並沒有過時，恰恰正是現代學院教育所欠缺的。

回溯歷史，中央美術學院民間美術學科已歷經三代人的接續與守望，今天，喬曉光正帶著第四代人繼續開拓前行，傳承賡續這條有著“英雄傳統”的“人民文脈”。“把民間美術引進高等美術教育，這是新中國美術教育史上的創舉，這一思想文脈源自延安魯藝時期的革命理想，也源於那個時代藝術家對農民階層的純樸感情和借鑒學習民間美術的真誠精神。”<sup>[5]</sup>置於民間美術的精神圖譜，才能更好理解喬曉光的學術道路與藝術人生的心路歷程，他不是一位典型的學術型學者，準確的說，他是一位藝術家型學者，他立足本土關注來自日常生活的具體與事實，以實踐先行引發思考與研究。理論觀照現實，敬畏村社傳統，對農民滿懷尊重與情感，這是一代代“民間美術人”秉承的價值觀和學風。

## 二、立足田野：非物質文化遺產教育的“中國經驗”

20世紀90年代，“民間美術熱”逐漸消退，1994年，中央美術學院取消民間美術系的教學建制，改為民間美術研究室。尤其是進入世紀之交，全球化、現代化浪潮在加劇衝擊著傳統文化，中國進入前所未有的文明轉型期，古老的農耕文化發生著急劇發生變遷，民間美術事業驟然跌入命運的低谷，正當面對去留抉擇的關口，喬曉光敏銳地抓住了時代賦予的機遇——新世紀初聯合國教科文組織啟動的非物質文化遺產保護工作，果斷推動民間美術的“非遺化”轉型。

基於中央美術學院20多年的民間美術教學實踐積累，同時順應社會發展的新形勢與新需要，喬曉光在2002年克服諸多困難在民間美術研究室基礎上，推動建立中國首家“非物質文化遺產研究中心”，開闢以“非物質文化遺產—中國民間文化藝術”研究為主旨的新專業領域，將非物質文化遺產納入高等美術教育，探索以“產、官、學、民”的基本理念，實現科研社會參與和新型專業人才培養，建立了具有創造性與開放性並適合社會發展操作，為社會參與協作、項目創新提供了重要的基礎。

“最早從學術研究的視角切入非物質文化遺產保護運動的，是美術界學者。”<sup>[6]</sup>所指的正是喬曉光。進入“遺產時代”，在學界還未普遍瞭解非物質文化遺產為何的時候，喬曉光一馬當先，已經開展了多項開創性工作，深度參與到非遺教學、研究與實踐。

2001年10月至2004年10月，受教育部委託，喬曉光團隊承擔並完成“‘中國民間剪紙無形遺產’申報與本土非物質文化遺產教育傳承”項目（簡稱“剪紙申遺項目”），項目主題內容為中國民間剪紙申報聯合國教科文組織“人類口頭和非物質遺產代表作”，以不同

社區剪紙傳承實踐為範例，宣導並積極推動中國非物質文化遺產傳承保護事業的發展，探索以人為本的活態文化保護模式。同時，通過項目實踐帶動高校中非遺學科建設，加強跨學科互動，推動中國非遺教育傳承事業的開展。在有關部門與機構的支持下，完成一系列重要事務，如會議、展覽、田野普查、社區保護、學科建設、教育普及、資訊服務提供等。完成對剪紙傳承人的生活與藝術圖像資料的調查、採集、記錄與整理工作，編撰製作完成中國民間剪紙申遺的中英雙語版申報文本《正在消失的母親河——作為非物質文化的民間剪紙》及申報片。



圖2 聯合國教科文組織總部代表考察中央美術學院非物質文化遺產研究中心民間美術陳列室

歷時3年的剪紙申遺項目開展過程，正值國家非物質文化遺產保護傳承事業啟動初期階段，相關的制度建設、機制建立與工作方式都是“摸著石頭過河”——在試驗摸索中形成的，尤其是國家非遺教育傳承事業亟待啟動開展，這也是喬曉光沖在最前線推動學科建設的迫切目的。正如他在項目報告中所談：“由於項目設計社會因素廣泛，在實施中所涵蓋波及的社會領域也超出了我們職業身份所及的範圍，但正是在這種具有挑戰性、混沌性的問題面前，大家齊心協力，探索智慧和資訊型實踐的社會大協作模式，成功地實現了項目內容的完成，雖然許多方面的問題還沒能完全解決，但對國家新興的非物質文化遺產事業，在文化理念、實踐方法、遺產資訊、經驗技術等方面的推廣普及已經產生了積極而重要的影響。”<sup>[7]</sup>

2004年，喬曉光編撰出版了專著《活態文化：中國非物質文化遺產初探》，是他對當時尚屬初興期的非物質文化遺產的基本理論問題、保護傳承實踐以及項目操作經驗等方面

的總結性成果。喬曉光別樹一幟提出了本一個土語境下的概念——“活態文化”，由此也揭示了非物質文化遺產的基本特徵——活態性，反映出非遺以人為本、口傳身授的傳承方式，也涵蓋了作為非遺傳承中“文化空間”的整體性保護意識。他認為“一個人民口傳身授的活態文化傳統”，是中華文明持久性的重要因素。此外，喬曉光對非遺的人民性、傳承性、公共性、民族性、精神性等特徵都有深刻闡釋，並提出文化生態、文化空間、生態博物館、教育傳承等方面的建議舉措。

就項目化工作模式而言，更偏重於組織協調的事務性工作，然而，喬曉光深知要讓項目發揮出深遠的時代意義與社會價值，一定要立足常態化科研教學，他始終在思考並推動學科建設，他將這個探索過程形容為“在戰鬥中學習戰鬥，在實踐中發展學術”。“中國剪紙”於2009年被列入聯合國教科文組織“人類非物質文化遺產代表作名錄”，了卻了喬曉光的一樁心願，他清楚地知道到“萬里長征”才剛邁出第一步，他隨即馬不停蹄地繼續投入到更加艱巨的立足常態化學科建設的“持久戰”中。此後，他將重心進一步轉向教育教學與基礎研究。

在中央美院人文學院文化遺產學系的教學探索中，喬曉光主要推動了民間美術與非遺課程體系的建構，他主要開設《中國民間美術概論》《非物質文化遺產與民間美術研究》《文化遺產田野考察與實踐》等課程，並推動形成一定要外出進行田野調查的慣例。由此，推動學院教育的多元化非遺傳承實踐。喬曉光常跟學生講，他能傳授的兩大技能，一是田野，一是剪紙。首先，要掌握過硬的田野調查基本功，既能深入調查，又能做研究；再者，掌握剪紙技藝、精通傳統紋樣、諳熟其文化內涵，並可以轉化為藝術創作。歷年教學成果頗豐，學生們積極進行剪紙臨摹與創作，並且自主策劃、籌備、舉辦展覽，由此，實現了從授受到創作再到展示傳播的全過程的實踐演練，目的是培養具有實戰能力的複合型人才。

2015年11月，鑒於其在中國非遺教育領域所取得的成就，喬曉光受邀參加聯合國教科文組織在曼谷召開“亞太地區非物質文化遺產研究生學位課程發展區域論壇”，與會各國專家根據相應議題進行具體而深入地討論，通過交流也瞭解到亞太地區各國高校的非遺課程的基本概況。喬曉光做了題為“大學與‘非遺’——中國剪紙田野調查與研究個案”的報告，介紹了中央美術學院民間美術與非遺學科始終堅持以田野和實踐為核心理念，以基礎研究為宗旨，長期立足鄉村社區，對剪紙這一中國非遺項目類型進行持續性的跟蹤調查與個案研究，以此探究非遺的研究方法、保護機制，以及非遺作為大學課程的發展模式。

大學教育和非物質文化遺產的關係目前仍處在項目化的參與和科研課題的研究上，非遺課程普及尚起始階段。基於這樣的發展狀況，喬曉光提出“建立大學與社區之間的互動傳承模式”的觀點，他認為，中國正在經歷文明轉型期，快速的城市化發展，鄉村正在消亡，許多以民俗生活為載體的非遺正在隨之消失，對於教育而言，非遺潛在著巨大的可持續價值。大學不僅是非遺教育傳承之地，對非遺作為多樣性民族文化資源以及本體藝術體系，都有著潛在著巨大的本土知識需求以及文化實用與使用的訴求，大學也應成為具有當代價值的非遺

“活態博物館”，尤其是遺產所在地的高校在保存非遺相關文化物種方面潛在著巨大的學科發展需求，高校與非遺傳承社區的雙向互動的交流學習，是非遺可持續傳承的重要途徑之一。



圖3 《非物質文化遺產與民間美術研究》教學成果展示

2018年，由喬曉光領銜編撰出版的《中國經驗：多元化的非遺傳承實踐》《實踐的精神：中國民間美術與非物質文化遺產課程模式研究》兩本書，是中央美術學院持續性推進非遺教學實踐經驗的階段總結與凝練的成果，著眼包括大學與非遺、社區非遺、少年非遺、海外非遺等維度，基於多視角、多領域的實踐範例，提出了多元化非遺傳承實踐命題，以呈現基於非遺基礎研究的事實、方法與問題。這些個案的背後關聯著更為複雜的社會因素，非遺的保護和傳承更多需要的是對傳統的敬畏和人文精神的關懷。

### 三、走近母親河：為民間正名，為鄉村發聲

“我們已經習慣了從漢字瞭解中國，從古史典籍、宮殿遺址、文物珍寶、聖賢精英、帝王將相去認識中國，但我們很少從一個農民、一個村莊、一個地域的習俗生活、一首口傳的詩歌、一件民間藝術品去認識中國。”<sup>[8]</sup> 能夠做出如此闡述的，一定是對農村有深刻理解與感悟的“田野派”與“實證派”，喬曉光從未停止過對“民間”——長期被忽視的價值與意義——的正名與發聲。

喬曉光提出村莊是美育的大課堂，應該到社會實踐中去學習感悟，去獲得來日常生活的生命體驗。民間美術品的本體並不是喬曉光關注的全部，他首先將民間美術被視作一種傳統農耕文化中的生產生活方式，更關注民間美術傳承群體及其生存境遇，在生活原境中理解民間美術的文化功能和藝術魅力，提出了“民間美術是生存的藝術”的觀點。



圖4 喬曉光帶領文化遺產學系本科生前往山西代縣考察民間剪紙

“能在鄉村持續地堅持田野發現和深度的文化研究，只有對民間文化的尊重與信念才能產生如此的行為能量。”<sup>[9]</sup> 喬曉光清晰地記得靳之林在給他上第一次課時的告誡——“和農村、農民沒有感情，研究民間美術很難做深入。”這是銘刻在喬曉光骨子裏的秉性，他關注民間美術，關注村莊，他更關注村莊裏的人的生活與處境。

民間美術的創造者的主體是農村勞動婦女”<sup>[10]</sup>，積澱深厚的中國民間剪紙傳統千百年以來在一代代農村婦女口傳身授之中綿延不息地承傳至今，喬曉光形象地稱之為“母親河”。例如，剪紙或稱“剪花”，表面看似是一種女紅手藝，實際上存在著藝術與人性的深刻關聯，其深層蘊含著人類生存心理的內在情感驅動力，不能僅用藝術形式看待剪紙，從而忽視了剪紙慰藉人性生存心靈的意義，忽視了民間藝術對鄉村生存信仰情感滿足的精神價值。<sup>[11]</sup> 喬曉光深刻地揭示出民間美術本質——吉祥是苦難中綻放的花朵。

鄉村中傳承剪紙傳統的女性群體，她們不僅手藝出眾，更重要的是，她們剪紙的文化記憶和文化創造代表了該區域的文化氣質和藝術水準。鄉村裏的文化傳承者、文化能人和天才傳人是傳統文化持有的核心和靈魂。開展剪紙申遺項目普查時，在全國不同民族社區中

選定了22位代表性傳承人，喬曉光之所以堅持稱他們為“天才傳承者”，就是要向這些鄉村中名不見經傳的普通勞動者的天才藝術創造致敬。

30年黃河行，喬曉光認識了一位位鄉村剪花婆婆，他更願意親切地稱她們為“奶奶”，她們也是黃土地上最後一代“剪花娘子”。在陝北能看到，飽經風霜的老奶奶一輩子默默無聞，拿起剪刀個個都是藝術高手，她們剪紙不是為了藝術，但成了藝術家。然而，她們的命運令喬曉光哽咽：“許多剪花老婆婆的生命就是靠命定的承受極限去頑強地延續著，貧困使她們只有選擇用肉體與心靈去頑強地支撐著，對生命時間的終結只有躺在土炕上平靜地等待——等待著生命消失的那一天。……面對淳樸善良、充滿著苦難的母親文化之河，我們的心靈在哭泣。”他怕看到，也怕聽到那一幕幕的不幸與遺憾，他痛感自己的勢單力薄、束手無策：“生命在溫暖中消失的這樣突然和匆忙，民間剪紙這個正在消失的母親河，難道我們只能在一塊塊乾涸後的河床上去豎立悼念的墓碑嗎？”<sup>[12]</sup>

喬曉光一直在呼籲，要關注鄉村女性藝術，應當還原到其生活原境中，通過口述史調查，瞭解傳承人生活閱歷、師承及從藝經歷，發掘整理有關傳統剪紙文化譜系和新創型剪紙圖像，這是對傳承人文化持有與實踐才能的基本調查。以郭佩珍剪紙藝術個案研究為例，他認為，郭佩珍剪紙的主要貢獻是在個體化敘事上的創造，這不僅是一種傳統語言的形式開拓，更重要的是這代表了鄉村婦女個體人性的覺醒和藝術創造的自覺，這是中國鄉村藝術史上一個了不起的開端。

喬曉光深刻揭示出了民間美術顯現的吉祥美好的表像之下，深深隱蔽著的苦難命運的本色。“剪紙是女人鉸給自己的生活手記，是鄉村女人生活信仰和內心情感的一種實現。鄉村的習俗生活需要剪紙，鄉村的女人也同樣需要，剪紙使鄉村女人心靈暫時淡化了現實的苦難，靠近了本性的自己，是人生磨難孕育了剪紙的吉祥燦爛。隱蔽的苦難越深，剪紙藝術創造的吉祥與美好就越鮮明，或許這正是民間藝術的生命本質所在。”<sup>[13]</sup>

喬曉光宣導用中國剪紙講世界的故事，他要讓世界更好地瞭解中國的剪紙和剪紙背後鄉村婦女的文化貢獻，他在用剪紙講述人生的故事、吉祥的故事以及文明的故事。喬曉光將自己的剪紙研究與創作選集定名為“空花”，其實是源自他對民間鄉村“剪花娘子”的藝術與生存境況的感悟，也是他對民間藝術本質的一種理解。他點明了其中真諦：“剪紙即如慰藉心靈的文明之花，花非花，又的確是人類生活中淳樸智慧、燦爛感人的精神之花。”<sup>[14]</sup>他在全力推動中國剪紙走向世界。2006年，是被譽為“現代戲劇之父”的挪威籍劇作家易蔔生逝世100周年，作為紀念巡演活動，易蔔生劇院計畫在中國首演該劇，希望與喬曉光合作用最具中國特色的剪紙藝術形式設計舞臺美術和招貼，以營造重新詮釋易蔔生經典戲劇《玩偶之家》的表演空間。在經歷了認真嚴謹而漫長的構思創作過程，喬曉光設計的剪紙版舞臺美術是圍繞著不同場次中包含的劇情，營造中國剪紙象徵的戲劇空間。喬曉光認

識到“娜拉”的故事與中國鄉村“剪花娘子”生活狀態是相近的，共同引發著今人對當代女性命運的問題思考。他想通過這種跨文化、跨界的藝術融合發聲，在全球化背景下，婦女在社會與文化的角色中如何保持尊嚴與實現價值，仍然是需要全社會關注的普遍性問題。

要講好中國故事，首先要講好中國的文化事實，喬曉光想把更多地田野事實記錄了下來，他想盡量讓自己隱蔽在後面，讓事實呈現在前面。鄉村活態文化研究，需要有感性的文化積累，和對研究對象人與生活的感性觀察。“但我們往往帶著理論的工具與命題，直接越過感性層面，進入到概念、歷史或理論的構建中去了。”其實活態文化研究恰恰需要通過感性的層面，才能進入到生活的內在系統中去。“重要的是讓生活開口說話，要呈現生活中人的生存狀態。”<sup>[15]</sup>

#### 四、詮釋本土精神：源自文化遺產的靈感

如果為喬曉光定義一重身份標識，民間美術學者、油畫家、剪紙藝術家、教育家諸如此類，其似乎其中任何一種都是片面的，我們可以看到民間文化的混生性、多元性亦凝聚於他的身上，似乎也可以說，他是一位複合型的實踐者，喬曉光不僅腳踏實地走“田野”，他也在藝術這片“自留地”上辛勤耕耘。“他激情如火，拿著毛筆畫國畫，拿起剪刀鉸剪紙，拿起油畫筆劃油畫，研究民間藝術，在寬廣的領域裏實踐、融合、創造。”<sup>[16]</sup> 喬曉光在水墨藝術上亦在不懈實踐探索著。

從“85美術新潮”開始，喬曉光就表現出超凡的文化敏感與藝術實踐的融合能力，他把目光投向民間，有著深厚的自然意識與本土精神的思考，他敏銳地認識到，古老的中國農耕文明正在迎來一個民族文化內部整合的時代，傳統文人繪畫與民間藝術正在漫長的分野中開始走向文化的融合。在當時，高名潞已經發現在選擇走“民間”之路的群體中，喬曉光無疑是較徹底地沉入民間的一位畫家，顯出一種“學術性”“研究性”。<sup>[17]</sup> 這在喬曉光日後的發展軌跡中也得到充分證明，喬曉光是為數不多在這條道路走下的實踐者，他的創作中體現出多元複雜的藝術形式的吸收融合能力。從村莊開始，喬曉光持續30年堅持對中國民間美術的田野調查與研究，堅持開放性的社會實踐和非遺領域的探索，取得了許多有影響力的實踐成果。

經歷著中國前所未有的社會變革與發展，由古老農耕文明向現代文明的過渡與轉變，日新月異的時代變革在快速刷新著人們的認知與觀念。不論是研究，還是創作，喬曉光始終關注的一個核心的問題，即文明轉型期的“守與變”的辯證問題，他認為，藝術也在時代的變革中不斷開放和混融，趨向更加多元的發展。藝術家們在變革的時代尋找著新的生存途徑和精神情感的依託或挑戰，市場化在改變著藝術家的身份，也在考量著藝術的價值系統。今天，日常生活的價值觀和情感生活，呈現出前所未有的混生狀態與對偶性的精神張力，互聯網在深刻的影響著藝術。不同於傳統藝術史的理論視角，喬曉光從文化生態視角去理解現代水墨在當下文明轉型期同樣敏感承受著時代的變遷：雖然水墨的時代步履並不清晰，

但實踐不斷產生的變化卻是清晰的。水墨藝術蘊含著中華文明的底蘊與根性，正在成為最適合融合吸納新事物的畫種。水墨畫的邊界在不斷拓展延伸，多元文化在水墨實踐中的混融與廝和，已成為一種普及的常態經驗，現代水墨正在積聚蛻變為一個新的物種。



圖5 在貴州梭嘎地區苗寨進行民族剪紙藝術傳統田野調查

喬曉光主張“源自文化遺產靈感”的創造理念，這是文化多樣性可持續傳承發展的一個重要途徑。他的水墨圖像類型不僅是三維世界的視覺藝術，也呈現出靠近時間維度的意象與抽象圖式的表現，拓寬著形而上學的思維世界。他注意到，受到互聯網時代虛擬世界觀念圖像的影響，年輕一代藝術家正在嘗試用電腦軟體的功能參與圖像的創作。今天的水墨所依附的文化底蘊與技術背景，已經遠不是昔日中國畫詩書畫印的古典程式，現代水墨的實踐正在脫離原有的傳統文化慣性，雖然筆墨紙硯的工具材料還在使用，但藝術觀念更多的受到西方現代主義的影響，在尋找建立新的語言體系。

喬曉光的水墨實踐與文人畫、原始藝術、美術考古都有一定思想關聯，更深層的是與村莊裏的活態文化以及口傳文化存在的“血肉”聯繫。他說，每個村莊都是一部有著時間意義的生活百科全書，一部有著手工造物意義的日常藝術史。村莊為他提供了另一個活態文化的藝術面相，也提供了更本原的民族藝術粉本和藝術哲學的方法論。藝術作為事實，只有還原到生存與生活的本體，回到村社族群之人的信仰心理，才能真正理解什麼是藝術。村莊裏的敘事方式連接著更久遠的文化“比興”思維傳統，歷史就活在村莊的常識與日常中。行萬里路，讀村莊這部活態文化之書，農耕時間的日常生活活態文化正是中華民族活

態文明的呈現，是大眾藝術敘事傳統的活態呈現，也是關聯人民生活最普遍的的藝術傳統。

喬曉光的藝術實踐尤其注重不同文明語境下藝術表達背後的“敘事”原則，他注重文化思維與藝術程式的關聯，發現人與自然互動關係中對藝術的選擇，發現藝術在時間中的獨特過程與存在，這些都是他水墨實踐必做的案頭準備。他的水墨藝術連接著中國本原哲學，傳統的“對偶”哲學深刻影響著水墨藝術的形式美學觀，他的水墨實踐是一種時間積累的發現與表達，水墨的實踐包含著思維與思想的實踐過程，也是一種身體與情感的手工創造過程，他的水墨敘事語言超越了單純視覺的基點而成為一種心靈的延伸。

### 結語

對於喬曉光這位得意門生立足本土的藝術實踐，靳之林作出了十分精闢地解讀——“藝術越往大境界、高層次走，將越淡化個性和俗情，藝術越往本體深處走，將越單純和直接。曉光在國畫、剪紙和油畫的藝術語言中追求質樸、單純、率真的藝術語言，正是出於強烈的表現生命本體的深層藝術境界的要求，他所創造的藝術形象和符號，具有一種簡潔、概括的生命力度，他在畫畫上不只是傳達一種感情的氛圍，而是傳達他所感受的資訊含量，以及其單純的語言，表達豐厚的感覺力度，這正是曉光的藝術語言特色。”<sup>[18]</sup>

對民間美術飽含深情的喬曉光，深知其所蘊含的時間與生命的啟示意義：“對我而言，潛心做好傳統剪紙就是最大的當代藝術，因為藝術的本質是為了生存，不是為了藝術而藝術。當代藝術走到今天，單純趨於政治化、時尚化，都有越走越窄之嫌。非遺在全世界的普及，使人們發現了文化新大陸。近一百年來，人類從抒情時代走到了敘事時代，從感性走向了理性，從戰爭走向了對話，從無序走向了穩定，在這種趨勢下，21世紀註定是講故事的時代，人們會坐下來，重新聆聽古老的故事，思考過去究竟發生了什麼，今天的生存是為了什麼。”喬曉光常說，可能很多人還不知道，安徒生其實還是一位剪紙藝術家，他就是邊剪紙邊講童話，但是，現在歐洲人丟掉了這個傳統，退休後的喬曉光有一個願望，就是帶上剪刀遊歷海外，幫助歐洲人恢復他們的剪紙藝術傳統。

---

#### 【參考文獻】

- [1] 喬曉光. 沿著河走：黃河流域民間藝術考察手記 [M]. 青島：青島出版社，2015：254.
- [2] 從1942年《毛澤東在延安文藝座談會上的講話》到2014年《習近平在文藝工作座談會上的講話》.
- [3] 喬曉光. 本土精神：非物質文化遺產與民間美術研究文集 [M]. 南昌：江西美術出版社，2008：77.

- [4] 喬曉光. 信念的深度: 靳之林的中國本原文化藝術之路 [J]. 美術, 2019 (2): 51.
- [5] 喬曉光. 人民的文脈: 一個學科的人文理想與社會實踐 [M]// 鄭巨欣. 歷史與現實: 文化遺產保護及發展國際學術會議文集. 濟南: 山東畫報出版社, 2013: 334.
- [6] 施愛東. 學術運動對於常規科學的負面影響: 兼談民俗學家在非遺保護運動中的學術擔當 [J]. 河南社會科學, 2009 (3): 10.
- [7] 中央美術學院非物質文化遺產研究中心. “中國民間剪紙無形遺產申報與本土非物質文化遺產教育傳承”項目報告 (2001. 10. 1-2004. 10. 30) [M]// 喬曉光. 關注母親河: 中國非物質文化遺產·民間剪紙國際學術研討會文集. 太原: 山西人民出版社, 2005: 414.
- [8] 喬曉光. 沿著河走: 黃河流域民間藝術考察手記 [M]. 青島: 青島出版社, 2015: 1.
- [9] 喬曉光. 村莊裏的藝術: 村社傳統田野手記 [M]. 桂林: 灕江出版社, 2023: 359.
- [10] 靳之林. 論中國民間美術 [J]. 美術研究, 2003 (3): 65.
- [11] 喬曉光. 中國民間美術 [M]. 長沙: 湖南美術出版社, 2011: 76.
- [12] 喬曉光. 本土精神: 非物質文化遺產與民間美術研究文集 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2008: 32.
- [13] 喬曉光. 本土精神: 非物質文化遺產與民間美術研究文集 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2008: 32.
- [14] 喬曉光. 空花: 用中國剪紙講世界的故事 [M]. 青島: 青島出版社, 2017: 序言.
- [15] 喬曉光. 村莊裏的藝術: 村社傳統田野手記 [M]. 桂林: 灕江出版社, 2023: 361.
- [16] 靳之林. 中國本土精神的藝術之路: 喬曉光作品及其創作思想 [M]// 喬曉光. 從玉米地到扶桑樹: 喬曉光作品. 南昌: 江西美術出版社, 2008: 3.
- [17] 喬曉光. 空花·剪紙研究與創作 [M]. 濟南: 山東美術出版社, 2010: 204.
- [18] 喬曉光. 從玉米地到扶桑樹: 喬曉光作品 [M]. 南昌: 江西美術出版社, 2008: 3.