周末人物·中国新闻名专栏

他是中国现代漆画的重要开拓者，促成作为独立画种的中国现代漆画的出现

乔十光：漆艺人生

□ 本报记者 朱子钰 田可新

8月7日上午，“漆墨春秋——乔十光漆画艺术五十年全国巡展济南站”在山东美术馆开展。在众多漆画艺术爱好者的期待中，乔十光的作品如约而至。我们也在暌违多年后，得以更近距离地感受中国一代漆画艺术领军人和开路先锋的漆艺人生。

《泼水节》《鱼米乡》《青藏高原》等一幅幅富有浓郁民族性又不乏强烈现代感、具有丰富表现力的画作，直戳现场观众的心窝。作为著名漆画艺术家、教育家，清华大学美术学院教授，乔十光的艺术人生，都围绕着漆画二字展开：

从1961年立志研究漆画开始，乔十光的创作历程经历了时代的风雨，形成了不同时期的特色，更汇成一个丰满的漆画世界。乔十光是中国现代漆画的重要开拓者，他促成作为独立画种的中国现代漆画的出现，获得国际认可；奠定了现代漆画的重要基础，创造了铝箔粉上罩漆再进行研磨的新技法，将蛋壳镶嵌、金银彩绘等技法发挥到极致；对漆艺理论层面进行深入梳理，有力地促进了漆画的语言建设和艺术自觉……

“在山东美术馆举办个人漆画展览，是乔十光的愿望，更是他的一次回乡汇报。”他的亲属宋善英说。是啊，“家住鲁西冀南”，曾在临清一中、济南七中求学，乔老浓厚的山东情结是无法割舍的。

乔十光（资料图片）

《南屏》

“漆领着我，我领着漆”
——从“南天取经”开始

漆画在我国已有两千余年的历史，不过，多依附于漆器，尽管具备观赏价值，但往往强调了实用价值，难以形成独立的绘画。而漆画作为一个独立的画种登上现代画坛，则是20世纪60年代的事。1987年，在中国美术馆举办的“乔十光漆画展”是乔十光的第一个画展，也是漆画作为独立画种被确认的关键事件。“漆画姓漆”，对漆艺的重新诠释，成为乔十光艺术创作生涯的重要支点，也使乔十光成为漆画真正意义上的开山鼻祖。

清华大学艺术博物馆馆长、中国文联副主席冯远说：“乔十光的价值显而易见：既守护着纯粹的中国漆艺技术传统，保持着漆画基本属性的传统特点，同时在材质形态、表现内容与技术手法上跨出了一大步，推进了利用大漆特性、发掘漆材料表现特性以及将传统技艺嫁接于装饰绘画的尝试性实践……”

很多画种的形成发展都需要几代人不懈的努力和付出，但在乔老的努力下，漆画仅仅用了一代人就实现了。这首先得益于乔十光的坚定选择——

1961年，乔十光从中央工艺美术学院毕业后，继续留校攻读硕士研究生，专业是壁画。为了寻找壁画的材料，他选择了漆。“当时的中央工艺美术学院，聚集了一大批艺术家。庞薰琹、雷圭元两位先生从法国留学归来，不仅有西方‘洋’的艺术修养，而且对民族艺术也有深入的研究。张光宇、张仃两位先生则是土生土长的艺术家，崇尚的是民间艺术，但对西方‘洋’的艺术也并不排斥，我深受其益。”乔老说，对国外装饰艺术，如希腊壁画、埃及壁画、玛雅文化等艺术的学习，让他懂得了装饰艺术不能随心所欲，要在材料、工艺等制约下发挥创造性，这为他走进漆画艺术创造了条件。

导师庞薰琹先生得知乔十光想研究漆画，便第一时间帮助他制订学习漆画的计划，嘱咐他学习漆画要从技法开始。同时，庞薰琹先生也不忘给他“打预防针”：“你不怕漆‘咬’？”

“不怕！”彼时的乔十光坚定地回答。

“你要研究漆画，必须下去向民间艺师学习。”庞薰琹先生建议。

乔十光二话不说，立马跑去了福建。生长于东方国家的天然大漆，因其蕴藉、深厚、耐久的特性成为漆画的主要原料。在福州，乔十光从做底胎开始，吃生漆、褙布、刮漆灰、研磨、涂漆到推光、揩清，从头到尾做一遍，又学习了贴金、彩绘、镶嵌、变涂等辅导装饰技法。由于对生漆过敏，皮肤被漆“咬”，瘙痒难忍，有时候乔十光不得不好几天脱离工作环境。

即便如此，乔老依旧保持着对漆的热爱，并在这样的环境中生活了数年，苦苦钻研漆画设计和技法。他在多次实践中发现，要创作出有特点的漆画，关键在设计，在根据漆画的规律进行设计。

“漆画在设计的时候就要考虑用料，一般来说，漆画的材料比较贵重，如金、银、大漆等。但漆画的价值不是这些材料本身的物质价值，而是通过工艺材料和技术所达到的艺术效果。”乔老举了个例子：本来应该放在垃圾堆里的蛋壳，当被巧妙地运用到漆画上的时候，竟然会收到很好的艺术效果。

在这个时期，乔十光在学习髹饰技法之外，还尝试做了几幅小品漆画，如《鱼米乡》《苏州风景》《福建线面》等。《苏州风景》便是用蛋壳表现白粉墙、用漆表现黑屋顶、用银表现天和水，得到了老师们的一致赞扬，王世襄先生还评价说有水墨的意蕴。

“千变万化的工艺技法使漆画具有神出鬼没的魔力，有其他画种达不到的效果。但同时也有局限，它不善于逼真地、栩栩如生地再现对象，只能是在似与不似中表现。”乔十光早早就深谙漆画的创作规律，懂得扬长避短，在他的第一幅漆画作品《鱼米乡》中就有所体现：运用天然的黑漆本色表现黑水黑天，与烟霭迷蒙的江南景色相去甚远，然而晶莹清澈的黑漆却与天光水色的质感非常相近。

不怕漆“咬”的坚韧让乔十光在福州学到了实实在在的技能。“我的漆画从福州迈出了第一步，福州的漆器师傅是我的漆画老师。我对朋友戏言，我是‘留闽’的。我把这个阶段称为到‘南天取经’。”乔老笑解。

从福州开始，乔十光和漆结下了不解之缘。“一辈子与漆打交道，年轻时总是想着征服漆。与漆多年的相处，时至今日，我屈从漆，顺应漆，充分发挥漆的材料技法得天独厚的优势。”多年后，乔老对漆的感受，从狂热、自信到理性、克制。年复一年、日复一日的创作实践中，乔老领悟到和漆的相处之道：“漆领着我，我领着漆。”

“既要有民族性，又要有现代性”
——走向当代与恪守传统

为了在漆画中注入更多的生活感受，也为了将自己绘画的才能与漆艺表现形成更有机的结合，乔十光开始了常年的采风之旅，自云南、四川等地写生之后，创作了《泼水节》《爱尼姑娘捻线舞》《象脚鼓声》《青藏高原》等漆画作品。

“这些作品构思巧妙，非常好地处理了题材内容与漆画技艺的关系，注重漆画的工艺性与绘画性的统一，使得现代漆画在保持传统文化品格的同时不断创新，逐步走向独立。其中《泼水节》和《青藏高原》最负盛名，是绘画性和工艺性完美结合的代表作。”中国美术家协会主席、中央美术学院院长范迪安如此评价。

乔十光代表作具有浓郁的生活气息和民族色彩，这与他坚持的创作理念不无关系：“浓郁的民族性是漆画的第一大发展优势。作为观念形态的文化艺术，应该是具有本民族的风貌，才能在自己民族的土壤上生根开花，才能赢得国际的尊重。”

1982年秋冬，乔十光到牧区采风，“看到黑色的牦牛，就想到了黑漆；看到牦牛身上的白花，就想到了蛋壳；看见白云，就想到了银，脑中时时幻化出漆画的影子。”乔十光说，川滇地区独特的民族风情让他情不自禁地将这一幅幅风景嵌入漆画的“程式”中。1983年夏，乔十光又去青海玉树藏族自治州采风。他在牧区看见了挤奶的红衣牧女，于是孕育了《青藏高原》。

在横幅的大块画面上，一群牦牛与提着奶桶的红衣藏女呈十字形交叉，牧女头顶蓝天白云，脚踩绿地，表现了青藏高原特有的高远意境。《青藏高原》的创作周期长达三年。

当然，仅仅是民族性还不够，漆画的魅力还有强烈的现代感、丰富的表现力，“传统漆艺是博物馆的艺术”，这句话似乎冰冷地断言了漆画的孤立无援。乔十光深知其中的关键：“传统漆艺走向当代的关键是走入当代人民的生活，漆艺离开了人民的生活就失去了生存的土壤。”他笃定，传统漆艺要走向当代人民的生活，就必须适应当代人的审美，要在艺术风格上出新，而在材料上却要恪守传统，坚持运用天然漆（也不排除合成漆）——“关良、林风眠笔下的《白蛇传》《打渔杀家》，题材都是古典戏曲，材料是水墨、宣纸，都非常传统，但艺术风格却是现代的。漆画难道不也是如此吗？”

在20世纪60年代到70年代，乔十光一直在探索二者的有机结合，之后便在漆画中形成了讲究艺术形式、追求装饰风格的美学观念。《草原新兵》《红色娘子军》以及1977年专为毛主席纪念堂设计创作的《广州农民运动讲习所》等作品都成为用漆画表现革命浪漫主义和现实主义相结合的成功范例。在乔老笔下，漆画正是艺术和科学、绘画和工艺、设计和制作相结合的一个画种，工艺和材料的叠加使用，产生特殊的肌理，构成了强烈的现代感。如利用大漆调入稀释剂后具有流动性而出现的类似陶瓷窑变的自然纹理，看重的是它们富有天趣的有意的抽象美，而不去挑剔它们在表现行云流水时的似是而非；又比如蛋壳镶嵌在现代漆画中，像太阳一样照亮了世界。它跳动的白色和令人玩味的天然纹理，有时竟成了画面的主角。

多年来，乔老三访傣家，三进藏区，两游长江，四下江南，坚持写生。通过写生，他记录下一幅幅场景，把其中的形式美、色彩美提炼出来，转化成一种视觉美，让传统的艺术走向当代。“因为文化艺术最怕重复，学别人的东西，做个跟屁虫，也许一时混在国际的大家庭里，显得很荣耀，但永远得不到主要的地位。有大智大勇者，有真知灼见者，一定要立足自己的民族土壤，广采博取，洋为中用，推陈出新。雕漆的传统工艺技术是我国宝贵的遗产，这是我们的资本，我们要以它为基础，创造我们新时代的雕漆。”乔十光坚定地说。

老先生说到做到！1982年，《泼水节》等漆画参加法国巴黎春季沙龙美展；1984年，《青藏高原》在第六届全国美展上获得了银奖，这是漆画第一次作为独立画种参加全国美展；1986年10月到12月，漆画作品随“中国现代漆画展”访问苏联，在列宁格勒冬宫博物馆和莫斯科东方艺术博物馆展出……乔十光的作品为中国现代漆画赢得了声誉。

“旧+新=新”
——让漆画从“象牙塔”解放出来

“从未来看，随着漆画的发展，新的题材内容对漆画的工艺技术必然会提出新的要求。”早在1983年，乔十光就作出判断。不过乔老也补充说，这种工艺的革新，是在传统基础上的革新，“旧+新=新”的公式，不仅适用于艺术风格的创新，也适用于工艺技术革新。

这种想法，从乔老对天然漆的坚持中便可见一斑。他说，现在大多使用化学漆，很多人使用合成漆，失去了漆画的特点，漆画如同油画一样，油画用油画颜料来表现，国画用墨来表现，漆画用天然漆来表现，这样才是最好的结合搭配，否则对漆画是一种伤害。现在很多人用油彩来画漆画，然后在上面罩上一层清漆，这是一种投机取巧，不是真正的漆画。

此外，在工艺革新中，乔十光也在持续不断地进行研究、尝试。1962年，他在上海看过越南磨漆画展，又听过别人的介绍，知道了越南磨漆画的人物皮肤亮部洒了金粉，从中受到了启发，开始试验。经历多次失败，乔十光渐渐找到了不同于越南的带有自身风格的画法：通体铺铝箔粉，罩透明漆（非涂色漆），再研磨，让肌理感更强。这便是铝粉罩漆研磨法，《井冈山时期的毛泽东肖像》便使用了此种技法。

1992年，在巴黎的乔十光，看到那些经过风吹雨打的石桥，想起江南水乡的拱桥；看到历尽沧桑的建筑，想起苏州的盘门……于是他用蛋壳镶嵌的手法，创作了巴黎风景系列。蛋壳镶嵌自由、随意、不求平、不求光、不求亮，有人说像郁特里罗的风景油画，似乎离漆远了一些。“这是我对漆画技法自由度的一次新的探索。”乔十光说。

尽管黑漆屋顶、蛋壳粉墙、银天银水的乔式水乡模式，被乔十光所钟爱，但他一直在探索以新的艺术效果呈现，比如用蛋壳的色泽和破裂后出现的冰裂纹来表现傣族姑娘的衣着；利用“变涂”“泼漆”的手法表现山川云气的变幻莫测之趣；利用红珊瑚、绿松石等高贵材料造就富丽华贵的气派等，这些都显示了他的匠心和创新，“创造更多经济的技法，让漆画从‘象牙塔’解放出来，以利于漆画的普及”。

“挤在绘画这只小舢板上”
——与吴冠中先生的“以漆为媒”

1978年，乔十光去西双版纳写生，画了百余幅素描。泼水节时，他在景洪巧遇著名艺术大师吴冠中先生，于是他们在澜沧江畔观看龙舟竞赛，看到三五成群、身穿纱衣长裙、梳着高高发髻、打着伞的傣家妇女，吴先生感慨地说：“我们又回到了一千二百年前的唐朝”，乔十光想到了《簪花仕女图》和《捣练图》，“我的漆画《泼水节》也因此染上了一点唐风，此画在第五届全国美展上获二等奖。”乔十光回忆。

吴冠中曾说：“乔十光将现代生活引进了漆世界，或者说将漆画引进了现代审美领域。”乔十光表示，吴冠中先生对他的艺术影响至深。两位原本从事不同绘画艺术的大师，因为漆画这门艺术的独特魅力而开始了近二十年的合作。

1964年，吴冠中先生从北京艺术学院调入中央工艺美术学院，彼时的乔十光硕士研究生毕业留校任教。二人“挤在绘画这只小舢板上，开始了常年同舟共济的生活与相知。”当时，乔十光和吴冠中交流的方式有两个：一是听吴先生讲，二是拿自己的作品请吴先生评论。乔十光还记得，自己在创作《青藏高原》时，拿构图草稿请吴先生指导，他提出了绘画量感的问题，之后绘画的量感便成为了乔十光的追求目标。

吴先生比乔十光大19岁，“我们是两代人，他不仅是我的良师，也是我的益友。”乔十光说，2003年，乔十光在清华美院举办“漆墨春秋——乔十光执教40年纪念展”时，吴冠中先生对他的素描、速写以及彩墨、水墨等作品给予高度评价，并题“见漆、见墨、见春秋”鼓励乔十光继续在漆画领域发挥这些功力。

吴冠中说：“素白的宣纸和墨黑的漆，都极美。朴素大方之美，是经被考验了几千年而不被淘汰之美，是我国传统艺术栖止的温床。”旋即，乔十光便将吴先生的油画和水墨画《大宅》《故园》等“翻译”成漆画，都得到了他的赞许。通过用漆画语言“翻译”吴冠中先生的水墨画作品，也使乔十光的漆画创作有了新的转机：把水墨画的因素融在漆画之中，形成了一种新的模式。美术史家黄苗子对乔十光“翻译”的漆画作品《屋宇》给予了很高的评价，并为此挥就“漆墨通情”四个饱含欣赏和钦佩之情的大字。

一个用黑漆，一个用白纸；一个内敛沉静，一个敏锐奔放。两位大师以漆为媒，进行了长期深入的艺术探索，这段历程深深地镌刻进了乔十光的艺术之路。

毋庸置疑，乔十光对漆画的贡献是独一无二的，但“掌声之后，前路在何方”，一直是困扰他的问题。后期，乔十光开始转向对抽象创作的探索。

“您理想中的抽象是不同于前人的，而具体是何种面目，那时自己也并不知晓，您现在找到答案了吗？”记者问。

“还没有找到答案。我挺困惑的。我尝试了一些泼漆，让漆液流淌，在动态中捕捉美的瞬间，更像是国画中的写意。抽象是一个西方的词汇，是沿着西方美术史的脉络来的。我理想中的是一种更加开放和自由的表现形式，它当然也符合审美的规律，但是它是不是抽象并不重要，我还在探索。”乔十光回答。

其实，有没有答案并不重要，因为艺术探索永无止境。

人物关注

李伟刚：向世界讲好山东海洋故事

□ 本报记者 肖芳

海边有个东西，名叫“土肉”，三国吴人沈莹在《临海水土异物志》中有记载，大意为：黑色，如小儿臂大，长约五寸，中间有腹部，没有嘴巴和眼睛，有三十只脚，可以烤着吃。

这到底是什么东西？

清朝嘉庆年间，栖霞人郝懿行一番考证后认为，“土肉”就是海参。他还拿起海参反复观察，认定前人沈莹犯了个错误：海参其实没有脚，只是背部长着二三十个像钉子一样的肉刺。

除了海参，进士出身的郝懿行还从经学、训诂学角度，进行了八带鱼、偏口鱼等几十种海产名称和俗称的考证，然后辑录成《记海错》。海错，就是许多海产的意思。这是迄今发现的古代山东唯一一部专门辨识海洋生物的专著。

今年6月，作为山东海洋文化丛书之一，《清嘉庆郝懿行<记海错>译注》由中国海洋大学出版社出版。该书主编之一是青岛城市学院（原青岛理工大学琴岛学院）外语系副主任、副教授李伟刚。

这已不是李伟刚出版的第一部史志译注著作。虽执教外语系，但李伟刚对中国传统文化有着浓厚的兴趣，这两年更潜心研究山东海洋文化。除《记海错》译注，这个暑假，李伟刚开始了对《山东海疆图记》的译注工作。这部成书于清朝乾隆年间的著作，保存了明清时期有关山东海疆、海防的重要史料。

2003年，李伟刚大学毕业后成为一名英语教师。任教几年，他编著、主编了多部英语学习类著作，担任全国商务英语等级考试专家委员会委员、全国外经贸从业资格考试专家委员会委员等职务。

青岛市城阳区惜福镇古代隶属不其县，留下了郑玄与康成书院、童恢与童真宫等历史传说。2009年，学校开始对不其山脉的人文历史进行挖掘。热衷于传统文化研究的李伟刚，成为该项目的主要负责人。

李伟刚自费购买大量书籍，穿梭于青岛各种大小图书馆、省图书馆和国家图书馆，翻阅了《后汉书》《齐民要术》等正史，以及《莱州府志》《即墨县志》《崂山志》等地方志，从近百种史志书籍中寻找相关只言片语。他走遍了惜福镇社区，积累了大量历史资料，并义务帮助当地近20个社区完成了村史修订。

2010年，由李伟刚编辑的《琴院文脉》出版，成为惜福镇第一部历史文化资料汇编。2015年，李伟刚以惜福镇傅家埠社区“童真宫”为主题申报的山东省高等学校人文社科研究规划课题“鉴史问廉——东汉循吏童恢研究”获批，2016年底新书出版；2017年，李伟刚以惜福镇书院社区“康成书院”为主题申报的山东省高等学校人文社科研究规划课题“鉴史问儒——东汉康成书院研究”获批，2018年底新书出版。后来，李伟刚又受邀主编了《城阳印记》《城阳史迹》等地方历史文化书籍。

“进行史志研究，得静得下心来，耐得住寂寞。”李伟刚说，前期的资料收集过程往往是漫长甚至曲折的。“刚开始进行研究时，听说别人那里有藏书想去拜读，人家不相信我，没少吃闭门羹。”

2016年，李伟刚应邀整理民国时期周宗颐的《劳山太清宫志》。他千方百计买到了这本书的1987年版本，但遗憾的是，该版本将原著部分文言文译成了现代汉语，且删除了部分内容。听说青岛一位书友手里有这本书的1962年版本，李伟刚经由朋友推荐，与对方取得了联系。征得书友对书拍照的许可后，李伟刚于某天下午登门拜访。没想到对方却临时变卦，强调不能拍照，只能抄录。于是，从当天下午4点到次日凌晨4点，李伟刚在书友家中伏案完成了近6万字的全本手抄，几乎一刻未休。对方早上醒来看到这份抄录非常惊讶，李伟刚则怕他再改变主意，匆忙起身致谢告别。

事后李伟刚得知，原来那位书友见他太年轻，担心是“沽名钓誉之辈”，才临时变卦。后来，两人成为忘年交。

“十几年来，我的业余时间都用来进行文化研究。有人说我傻，可我感觉很幸福。”李伟刚说。曾在不其山下筑庐讲学的东汉经学家郑玄曾说，自己毕生追求，是“但念述先圣之元意，思整百家之不齐”，即访贤求学、遍注群经。李伟刚说，自己对于史志研究也是“乐在其中、乐此不疲”。

当然，身为新时代高校教师、置身融媒传播时代，李伟刚并不想做埋首故纸堆的“老学究”。他希望通过动画片、微视频、文化创意等更加活泼的形式，吸引更多人了解历史、传承文化。

他根据自己的研究，录制了《循吏童恢》短视频，讲述两千年不倒的清官是怎样炼成的，被评为“山东省基层理论宣讲优秀理论宣讲微视频”，本人入选青岛市宣讲人才库。他还与城阳区城阳街道等合作，制作6分钟动画短片《法显入不其》，讲述高僧法显周游归来传经布道的故事，在城阳区第十八届市民节短视频大赛中荣获一等奖。

“史志研究是个小圈子，但做好了也可以很‘大众’。”李伟刚表示，《记海错》出版后，他正和山东易华录信息技术有限公司合作开发周边文创产品，比如以书中海洋生物为主角的趣味动画、动漫作品，依靠VR、AR等技术手段实现互动体验的“无水”海底世界等。他还计划将山东丰富的海洋历史文化翻译成英文，向世界讲好山东海洋故事。