

「中国当代国画名家」

陈子

工
笔
重
彩
精
品

画说惠安女

海潮摄影艺术出版社

◎ 陈子



陈子 女，福建惠安人，先后学习深造于山东艺术学院美术系、北京首都师范大学美术系、中央美术学院重彩高研班。现为中国美术家协会会员、福建省画院职业画师，国家一级美术师。其重彩工笔人物画作品先后入选十多次美术大展，作品被中国美术馆、江苏省美术馆、福建省美术馆、浙江美术馆所收藏，作品编入《中国工笔画1900—1997》、《中国当代美术1979—1997》、《中国近现代工笔画全集》，出版《现代重彩画技法·陈子》。她用女性特有的细腻注重心理体验，在传统工笔画基础上，恰当使用了重彩手法，其独特的艺术感觉和女性视角为评论界所关注。

◎ 目录

- 4/惠安女系列之一
- 5/惠安女系列之二
- 6/独自美丽
- 7/惠安女系列之三
- 8/惠安女系列之三
- 9/惠安女系列之四
- 10/惠安女系列之五
- 12/惠安女系列之六
- 13/惠安女系列之七
- 14/惠安女系列之八
- 16/惠安女系列之九
- 17/惠安女系列之十
- 18/惠安女系列之十一
- 19/惠安女系列之十二
- 20/惠安女系列之十三
- 22/速写作品
- 23/惠安女系列之十四
- 24/摄影作品
- 26/惠安女系列之十五
- 29/惠安女系列之十六
- 30/春花无数
- 31/惠安女系列之十七
- 33/惠安女系列之十八
- 34/惠安女系列之十九
- 36/惠安女系列之二十
- 37/惠安女系列之二十一
- 38/惠安女系列之二十二
- 39/惠安女系列之二十三
- 41/惠安女系列之二十四
- 42/惠安女系列之二十五
- 44/寻梦
- 45/惠安女系列之二十六
- 47/惠安女系列之二十七



惠安女系列之一 纸本设色 50×65cm 2004



惠安女系列之二 纸本设色 80×100cm 2000

独自美丽

提起美丽，总离不开时尚。而就是这么一群女人，在远离都市的时尚中美丽着。惠安女，就是生活在都市之外独自美丽的女人。说到惠安女，人们总会有一种错觉，好像她们是一群少数民族，就因为她们那独特的服饰。其实，她们是地道的汉民族，而且是迄今为止不受时尚干扰，保留汉服并且对汉民族服饰改良发挥其审美价值最有贡献的一群人。

记得第一次看见她们，是在紧挨着海边的小镇，迎面走来，就好像看见一群从老照片上下来的先民：清末宽大的半长衫，让她们收短到能露出肚脐，袖子紧到能勾勒出优美的线条，素色的衣摆裁成一个大弧形，垂撒到脐间仿佛是一张大荷叶，随着步履的摆动隐约露出滚着彩色衬边的碎花束身衣，与袖口叠压数层且色彩艳丽的收口花边呼应。腰间闪动的银裤链缓解了黑色宽腿长裤给人视觉带来的沉闷。从长裤宽腰扩腿还能明显看出清末的式样，因为她们一直不曾改变过。着力渲染的还有她们头部的装扮：碎花艳底或是碎花素底的头巾，长到能罩住些许的肩部；根据自己的喜爱勾勒出满意的脸型，用别针固定后再缀上各色装饰，贴近脸部发际处别上时令的鲜花，如白玉兰，茉莉花等等，真可谓花团锦簇。这样的一群女人站在你的面前，真让人有恍如隔世的感觉。我被她们的美丽而打动，更被她们独特大胆的审美力所震撼。那是在二十年前，从此，惠安女就以撼人的美走进了我的画面。这么多年过去了，我一直无法把欣赏和探究的目光从她们身上挪开。



惠安女系列之三 纸本设色 50×68cm 1995



惠安女系列之三 纸本设色 45×68cm 2003

有着奇特着装的惠安女，准确的说是生活在惠安东面紧挨着海边，向台湾海峡呈U字形伸出的两个半岛上的惠东女。南面半岛的顶端叫大岞村，底部是崇武镇和山霞镇。北面半岛的顶端叫小岞镇，底部是净峰镇。在惠安的十六个乡镇里，只有惠东的小岞、净峰、山霞和崇武三个半镇的女性这样着装。崇武很有趣，城外七个村的女性装束属惠东女服饰，而城内的五个村则与其他地区的汉族妇女一样打扮。所以崇武只能算半个镇。惠东女的独特服饰在惠安县，仅流行于这两个小小的半岛上。

两个半岛同属于一种服饰文化，但具体在样式和色彩上却有所不同，分为大岞和小岞两个系统。刚到崇武时，见到惠安女的装束，令人眼花缭乱，分不清出处，只觉得绚丽多彩。后来去多了，才分辨出她们的生活区域或特点。小岞女着装艳丽，喜大红大绿，性格也更热烈。她们的头巾包裹方法较简单，不用头箍，头巾的颜色也喜欢大红或玫瑰红底上印湖蓝，白色或绿色的小花朵。时下的流行花色，在那里显得特无奈，她们并不为所动。上衣是一色的月白色，冬天外面会套一件鲜红滚绿边或鲜绿滚红白边的贴背，也就是背心。清一色群青色的宽腿裤，带黄色斗笠，脚穿鲜绿或白色的短统水靴。一眼望去，色彩对比相当的强烈。大岞的女人则追求素雅，洋气，但也绝不是都市里的洋气。年纪越轻的女子越是打扮素净。姑娘少妇们大多包裹灰底白花或是浅紫浅绿，银灰的浅灰色调的花头巾，上衣是群青色，干活时会配白色纺绸扩袖紧口的能垂出许多线条来的袖套。银腰带，黑裤



惠安女系列之四 纸本设色 55 × 120cm 2007

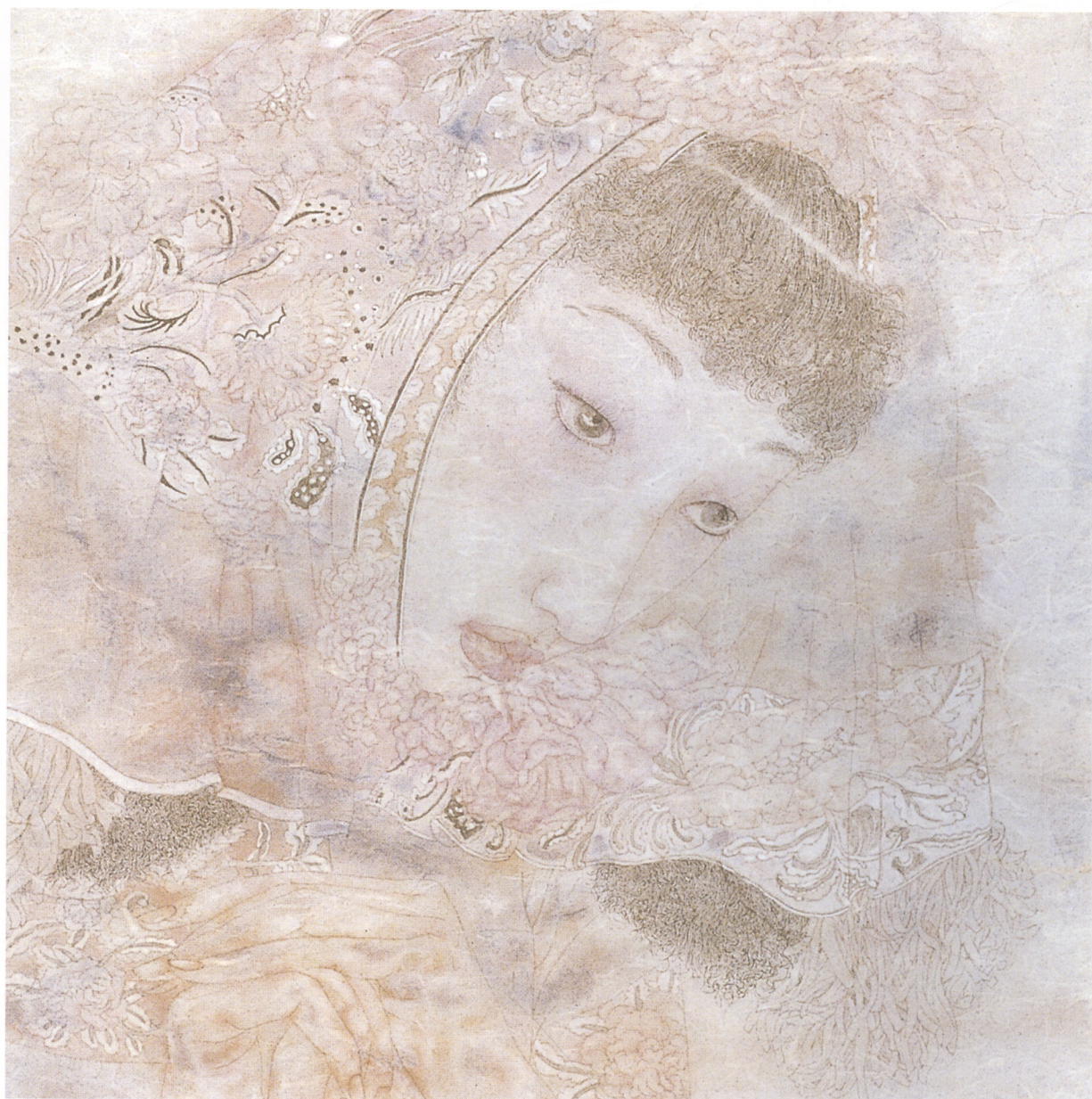


惠安女系列之五 纸本设色 48×178cm 2007

子。不带袖套时，紧身袖把胳膊勒得十分的性感，与短衣弧下摆形成一紧一松的对比。袖口呼应着头巾上的装饰花，滚几层装饰图案的彩带，色彩搭配的不温不火。黄斗笠顶上描着黑或者红色的星型图案（小岞女的斗笠上没有），斗笠延儿上插着许多的鲜花，好看极了。大岞和小岞的新娘礼服也有很大区别，小岞的新娘着装灿烂，红绿互补，对比强烈；而大岞的新娘则是从头到脚全套黑色，还要撑黑伞，这在汉民族当中应该是最为独特的了。没有谁会用黑色来装扮这个喜庆的日子，这其中的喻意尚且不知。无论是大岞还是小岞，老年的妇女都偏爱鲜艳的色彩，偶尔也能看到一身黑衣，但发髻处一定是非常绚丽的。我最喜欢的是小岞的老人家头饰，虽然她们大多白发稀疏，但会用黑帕红花巾，还有彩色小梳子配银片在额头包裹出万种风情。脑后的发髻上，更是插满了细碎亮丽的鲜花及金钗银钗，让人赏心悦目。我真是从心底佩服惠安女们的审美力和创造力。

由于当地已婚女子走婚的习俗，许多新娘结婚后第三天就要长住娘家，以后每逢节日才会再回夫家，而且要在深夜去，第二天天亮前赶回娘家，最好不被人看见。去夫家的头天夜里，都要盛妆一番，光梳头就要在有人帮忙的情况下，花三四个小时才能完成。为了在天亮前赶回娘家不被人看到凌乱的头发，她们宁愿站着或坐着睡觉。这故事听来有些叫人难以信服，但这都是真事儿。可见惠安女们对于美丽和仪表却有自己的追求。

说完了惠女们的服饰，再来看看她们在劳动时是如何穿戴的。我在惠安地区看到过许多劳动场景，抬石头、扛木头、挑沙、担鱼、盖房子等重体力劳动，几乎都是女性，这就是惠安女著名的勤劳吃苦的一面，她们的肩膀据说比男人还有力。多少年来，她们认为陆地上再苦的劳作都不能跟男人们在海上披风斩浪更辛苦，更危险。所以她们认为这分工没有什么不公，即便是男人们不出海了，这些粗活也不该是男人们的事。像石雕那样的有技术含量的细致活和外出包工程，谈生意这样更重要的事等着他们去做。而盖房子、下地、操持家务这一切生活上的事，就该是她们了。就是如此繁重的活儿，她们在劳作中穿着照样不含糊，干干净净、利利索索，围巾衣裤照样鲜亮，不沾一点灰尘。头发更是梳得一丝不苟，照样插着花。我在小岞看到过渔船满载归来时的情景，惠女们个个梳妆打扮，她们可不是只站在岸边迎接亲人，而是要负责卸船的。船靠岸了，热闹场面像过年。惠女们一趟趟的从船上挑下大筐大筐的海鲜，她们的担子是沉重的，赤脚踩在湿软的沙地上，行走该是多么的艰难，可你看不出她们吃力的样子，腰肢随着脚步有节奏的扭动，是那么优美，那么轻盈。好美的画面啊！但我心情却很复杂。





惠安女系列之六 纸本设色 68×138cm 2003

开始画惠安女时，我着力表现她们的集体形式感，而且是用宋人传统工笔画的表达方式，我把一组惠安女朦胧的统一在一个比较有年代感的色调里，那是一个劳动场景中歇息的瞬间，惠女们着统一的头巾衣裤，赤足，回眸观众……这是在1994年创作《早潮》时所用的手法，那时，惠安女给我很浓的怀旧感。形式上也基本忠实于客观感受，包括《盛装的惠女》……从《春花无数》开始，我的想象力开始与惠安女的某种灵犀撞击，浪漫的抒情的意味，慢慢地包围着我，以于一想到惠安女，画面中便会出现朦胧诗意的感觉，表现她们已不仅仅是再现她们客观的服饰美，我与惠安女追求美丽渴望美好的心愿是一致的，主观意愿的统一让我进入一个全新创作领域，惠安女服饰的几大元素和我跟她们的想象力，共同编织着充满意向的美丽画面。

现实生活中，人们把劳动和惠安女几乎联系在一起，繁重的体力劳动和无休止的家务琐事，的确压得她们透不过气来，我真得不能想象生活在海边的女人，需要多么大的勇气和力量来面对家庭、亲人和自己。她们能如此坚强是因为她们充满爱，同样因为爱，让她们对生活中的美如此敏感。看过太多她们劳作的场景，我从心里同情她们的境遇，希望她们能歇一歇，

惠安女系列之七 纸本淡彩 45×68cm 2007





惠安女系列之八 纸本设色 34×136cm 2003

生活不应该是如此沉重如此苦的，她们也该享受享受生活的甜美。于是我不愿在画面中继续她们的劳作，我想让她们在画里坐下来，喘口气儿，放松一下。我希望她们松弛、娴静、温柔祥和的在我的画里，平静而幽远的看出画面，或者陶醉于自我的情绪中。在表现惠女的服饰时，她们的创造力和想象力直接影响了，我以为惠安女是汉民族当中最质朴，最有性格，最敢为悦己者容的人；于是，我让花从发髻上、头巾上、肢体上生长出来，生命如花。在这里，惠安女已经化身成为一种生命的符号，随意风长和任意开放的花朵，与惠安女一起散发着超凡的品质和唯美的极致。

2000年后，我认为我的创作手法进入创新的阶段，主要是对重彩技法的学习后，它给我带来的改变不仅仅是技术上的，精神层面和创作理念的改变，大大拓展和影响了我的绘画，思想解放了。《花语》系列的产生与惠安女在精神上给我的启发，似乎得到了某种暗合，让我找到了抒发内心的渠道，分不清惠安女和我，情绪和细节纵容了我在画面中的肆意，沉侵其中，让我看到和感受到了惠安女独自美丽的理由。

总是希望自己能在艺术上有所作为，包括对惠安女的描绘，寻找在绘画中的突破。于是在制作方法上，我保留传统工笔画的线条和适度的渲染，放弃工笔画的层层晕染，渐渐显现的特点。吸收写意水墨的即兴所为，画面中看似随意天成的意外，却因情绪的控制，从视觉上营造和牵引出陌生冲突的感觉，以接近我第一次遇见惠安女时的感受。





惠安女系列之九 纸本设色 48×178cm 2007

可以说惠安女不光给我的创作提供了源源不断的外在的形式资源，也给我们生活在现代都市里的人们带来了视觉上的愉悦，她们游离与都市时尚之外的美丽，常让人产生返璞归真的感动，每次去那里和画她们，都让我从内心升腾起美好善良的情怀。

关于惠安女的故事有很多很多，诗歌、小说、电影、连续剧，都有对她们生活的大量描写，我每次去都会有许多新的感悟。编辑在这里让我写篇短文，其实对我而言，文字在惠安女那里无论怎样表达都很难准确，只有当画笔落在纸上时，那些美丽动人的感受，才能较为准确的呈现。惠安女是一个极富创造力和想象力的群体，因为她们懂得美，追求美，我相信她们会生活得更加美好，并且还能创造出更美，更惊艳的华服。我也希望我画的惠安女能对她们的服饰文化有所帮助，还希望世人透过我笔下的惠安女，对她们有更多的关注和了解，同时也由衷地祝愿她们永远这样美丽。

惠安女系列之十 纸本设色 68×136cm 2005

