

中国十大民间艺术家

福远蜡染艺术

吴永新书
戴明俊书

贵州人民出版社

中国十大民间艺术家

福
遠
蠟
染
藝
術

吳永新書
戴以賢書

貴州人民出版社

J523.2

H405

图书在版编目 (CIP) 数据

福远蜡染艺术 / 洪福远著. — 贵阳: 贵州人民出版社, 2009. 1

ISBN 978-7-221-08466-8

I. 福… II. 洪… III. 民间印染—贵州省—图集 IV. J523.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第009962号

福远蜡染艺术

洪福远 著

责任编辑: 沈晓枫 潘 浩

装帧设计: 张世申 陈红昌

图片翻拍: 武 敏 杨朝忠

贵州人民出版社出版发行

(贵阳市中华北路289号 邮编: 550004)

深圳华新彩印制版有限公司印刷

2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

开本: 889mm × 1194mm 1 / 16 印张: 13

ISBN 978-7-221-08466-8 / J · 477 定价: 148.00元

此书受2008年贵州出版企业发展专项资金资助



福遠蜡染
FUYUAN WAX PRINTING ART

目 录

心中灵性,蜡底华章 (序) 001

寻求民族艺术精魂 014

继承民间艺术篇 016

弘扬中华文化篇 090

寄情山水民俗篇 168

附 录 188

后 记 202



心中灵性，蜡底华章（序）

——谈《洪福远蜡染作品选》

胡维汉



鹭丝鸟纹彩色蜡染褶裙（宋代），贵州平坝下坝桃花村苗族洞葬出土。



点绘弩纹蜡染局部（宋代），贵州长顺天星洞苗族洞葬出土。

处于贵州西部的安顺，是个很有魅力的地方，这里有喀斯特地貌造就的奇山秀水，深沉厚重的历史文化遗存，争妍竞丽的民间艺术，特色鲜明的民族风情，既无酷暑又无严寒的舒适气候。人杰地灵，这里历来屡有各类才俊亮相，光彩照人。近年来，一位才华出众的人物进入了大众视野，他就是被中国文联评为“全国十大民间艺术家”之一的洪福远。他痴迷于贵州民间蜡染艺术，数十年孜孜不倦，在学习、继承传统蜡染技术中不断开拓创新，以出色的成就享誉海内外。这册画集展示了他数百幅精心之作，可以一窥他的艺术风貌。

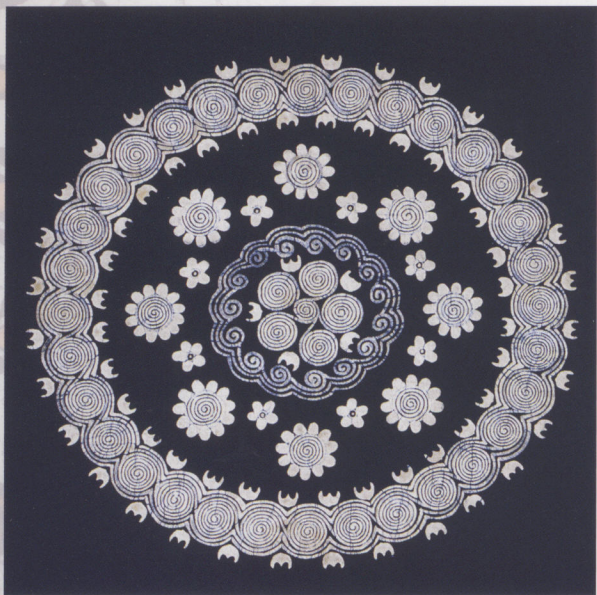
贵州的传统蜡染，是福远创作的根基。谈他的作品，得先了解传统蜡染。

在中国，蜡染是一种很古老的民间工艺，古人称它为“蜡缬”，“缬”是布上染彩之意。它与“绞缬”（扎染）、“夹缬”（印花）并称为三大防染工艺。“防染”，即不让染料浸染到布上的花纹，如蜡染，是用铜片蜡刀蘸蜡液在布上描绘花纹，置入有染料的染缸浸染，经煮沸脱蜡后花纹呈现。这种工艺的发源地众说不一，有中国说、印度尼西亚说、印度说、埃及说等。不管怎么说，中国最迟在汉代就有蜡染出现了，新疆民丰的东汉遗址曾出土花卉人物蜡染残片，沿丝绸之路的南北朝和唐代墓葬曾出土蜡染毛织品，北京故宫博物院藏有唐代的三色蜡染，日本的正仓院藏有唐代的橡木蜡染屏风和羊木蜡染屏风（那是被日本视为国宝的），这些实物证明了蜡染在中国流布的悠久历史。这种工艺最迟在宋代就传入现属贵州的境域。在贵州平坝县棺材洞曾出土鹭丝鸟纹彩色蜡染裙，长顺县天星洞曾出土点绘弩纹蜡染裙，都是宋代的。那显然是由中原等地迁徙至此定居的少数民族带来。历史文献对于蜡染工艺，也是在宋代才有明确表述，南宋周去非的《岑外问答》中说：“以木板二片，镂成细花，用以夹布，而灌蜡于镂中，而后乃积布取布，投诸蓝中，布既受蓝，则煮布以去蜡，故能制成极细斑花，炳然可观。”《贵州通志》则阐述了蜡染工艺的进步：“用蜡绘于布而染之，既去蜡，则花纹如绘。”直到现在，贵州民间采取的仍是这样的制作工艺。发现蜡的防染功能，以之入画，可谓巧夺天工。贵州的少数民族将这巧夺天工的发明权归于自己。苗族古歌中有一首《蜡染歌》，说古代有十个老人将天撑上去，但天常常塌下来，他们便请了一个名叫妹爽的姑娘缝制撑天伞。妹爽将云雾织成白布，将布晒于梨花树下，梨花飘落布上，蜜蜂在落花中采蜜，蜡液在布上印出梨花纹，蓝草的汁又将布



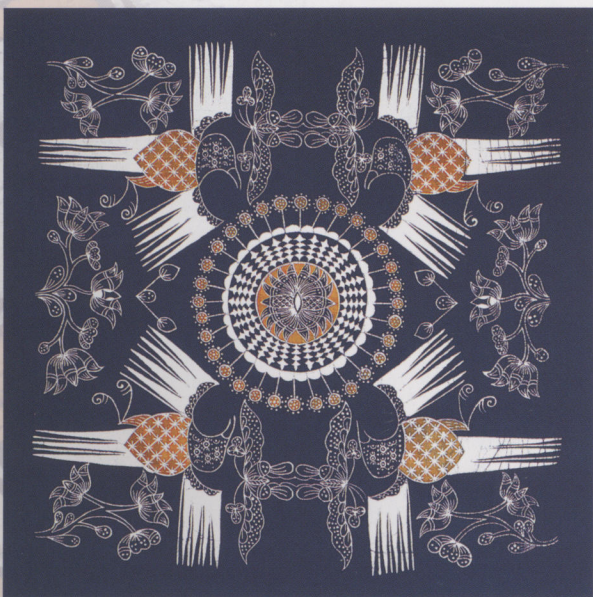
吸收了贵州镇宁一带布依族图案组合的作品。

布依族图案组合 90cm × 90cm (1965年)



吸收了贵州镇宁一带布依族图案组合的作品。

布依族图案组合 50cm × 50cm

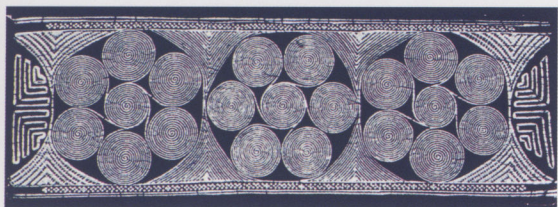


基本保留原汁原味的丹寨蜡染风格的四喜鸟大方巾。

四喜鸟 120cm × 120cm (1965年收集整理)



镇宁、关岭一带布依族蜡染基本是祖传的固定模式，多是几何纹组成，尤以螺旋纹使用最多。螺旋纹画得极为匀称，显示出了手工技艺的非凡。



十多岁的布依族小姑娘都可画出这么精美的服饰花边



安顺、平坝、普定一带苗族蜡染多以花、鸟、鱼、蝶等为题材，线面装饰丰富，常在作品中加上红、黄色块，鲜艳亮丽。

染成蓝色。她将布在水中漂洗，太阳融化了蜡，布上出现蓝地白花。她将这布制成撑天伞，天就稳稳撑住了，蓝地变为青天，白花变为日月星辰。这首古歌将蜡染的起源诉诸神秘的想象，不是上天赐蜡染于人，而是人赐蜡染于上天，上天也受福。可见，蜡染在他们心中的地位何等崇高！

古歌毕竟是传说，事实是宋代以降，印花蓝布由于工艺更简单，成本低，在中原地区大盛，蜡染逐渐式微，而贵州的少数民族则保留了带来的蜡染工艺，世代传承不衰。贵州的周边地区也有蜡染，显然与贵州的同源，东南亚也有蜡染，印度尼西亚还很发达，而贵州少数民族的蜡染一枝独秀，却是不争的事实。这大概有以下原因：一是迁徙至此的苗族、布依族等少数民族怀念故土和祖先，珍视包括蜡染在内的固有文化形态，在其中寄托历史文化记忆，也显示民族的自尊自重；二是贵州过去长期封闭于大山之内，较少受到外来文化的影响；三是这里气候湿润，草木繁盛，多产蜂蜡、蓝草等制作蜡染的原料；四是蜡染的制作工艺比较简单，具有素朴之美，既实用又便于普及。

纹样可说是贵州传统蜡染的灵魂。中国的许多工艺品都很重视纹样，并有“纹必有意”的说法，与中国画中的“以形写神”相通，传统蜡染也如此。传统蜡染的纹样大抵与同一地区、同一民族的刺绣、挑花、织锦纹样相似，多取材于自然界的鸟鱼虫兽、花草树木以及太空中的日月星辰；还有传说中的神异动物，如龙；中国古代青铜器、玉器上的某些纹样，能见其踪影；汉族工艺品中的某些“吉祥纹”也有所吸纳。这些纹样都被赋予各种文化意义，如图腾崇拜、神灵崇拜、生殖崇拜等，有些已成为特定的文化符号。传说苗族祖先是由蝴蝶妈妈生的9只蛋中的1只孵化的，蝶纹就有祖先的寓意；这只蛋是由鹳鸟孵化，所以鸟纹也有同样的寓意；鱼多子，鱼纹就有子孙繁衍的生殖崇拜寓意；如此种种，似乎纹样上都有灵魂附体。这些纹样中有具象纹、半具象纹，都可辨识；还有几何形的抽象纹，那是古代由具象纹，尤其是动物的具象纹演化而成，似乎仅具形式美，其实意义也有所指。如在某些苗族蜡染中，连续的三角形象征山岭，套组的方形象征城郭，不同色彩的三条横线象征平原、长江、黄河，蕴含的是对故土和祖先迁徙苦难的怀念。这些纹样大体是世代传承，虽有变化而不离其宗。

传统蜡染的艺术表现特点是写实与写意结合，具象与抽象结合，真实与虚幻结合，想象飞扬，无所羁绊。制作者都是生活于深山的女性，技艺来自老人的传授、自然物成形规律的启示和自己聪慧的指引。她们在点蜡时甚至不用底稿，在白棉布上刀随心走，十指春风，直者笔直，圆者正圆，可比规矩。在纹样布置上则与形式法则暗合，统一中有变化，均衡中显和谐。她们还多用“求全法”，不受时空限制，不可能在一起出现的物象都可以在一个平视体上有序铺展。还有“巧合法”，不同的物象可以互相结合，如鸟头长在鱼身，鱼身长出鸟翅，蝶翅中长出花枝等。这种奇特的组合透露出人类原始思维的信息，史前先民相信“万物有灵”，能够互相融合渗透。传统蜡染的本色是蓝地白花，如蜡质疏松，浸染时会渗入蓝靛，形成丝丝缕缕的冰裂纹，称为“缺陷美”。贵州最迟在宋代就出现了彩色蜡染了，其实蓝色也是彩色，彩色蜡染或可称为多色蜡染。这在早期是用不同颜色的矿、植物颜料在脱蜡后敷



吸收了贵州安顺苗族古典图案风格而作。

古风蝶组花 90cm × 90cm (1972年)



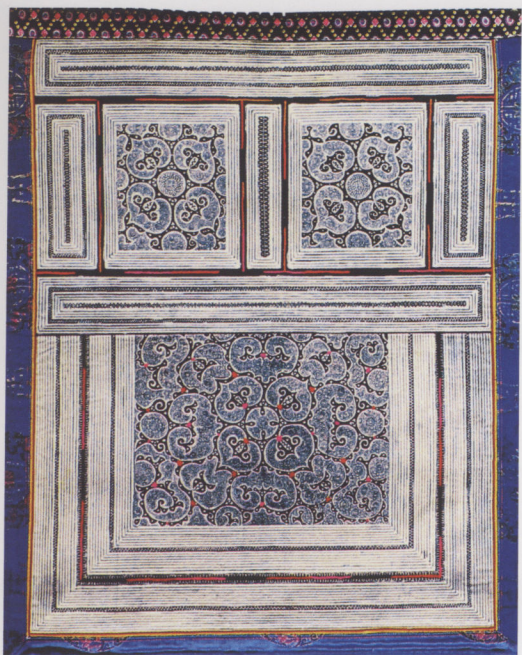
吸收了贵州贵定苗族的图案定式框架结构而作。

鱼鸟合花图 90cm × 90cm (2008年)



吸收了贵州织金、黔西苗族的图案风格而作。

鳅鱼欢聚 120cm × 120cm (2006年)



织金苗族蜡染工艺精致细密，线如发丝，堪称世间一绝。细观纹样多以鸟头、鱼尾组成，不断向四方延伸。象征生殖繁衍，生生不息。



榕江一带苗族蜡染纹样秀丽丰满，内容丰富，多以龙纹、鸟纹、蝶、鱼等组合，潜藏着对祖先的崇拜，对鸟、蝶、龙等的尊崇。



彩补画，现代制作者用化学颜料绘彩，然后用蜡封住，脱蜡后更是五彩缤纷，可说是突破性的开拓。

贵州传统蜡染植根于少数民族的生活土壤和文化土壤，深受少数民族人民的喜爱，它既有审美价值，又有制作衣裙等物的实用价值，还是安顿他们心灵的精神家园。近年来，它已走出村寨，受到国内外人士的广泛欢迎，并吸引了许多专家学者的目光，对它开展了多学科的研究。它的价值是不可替代的。但这不妨碍在继承它的基础上创新，将蜡染艺术的发展道路开拓得更宽。这也是“百花齐放”的应有之义。

二

洪福远就是这样一位创新者。

他是安顺人，早年毕业于贵州民族学院艺术系附属中学，分配到安顺工艺美术厂工作。安顺素有“蜡染之乡”美誉，这使他有更多机会接触蜡染创作，从而深爱上这种古老的民间艺术。他遍访流行蜡染的山乡，收集民间蜡染作品，潜心研究各种内涵丰富的纹样，学习蜡染的制作技艺，开始了漫长的创作生涯。他有扎实的绘画功底，熟悉各种民间蜡染的不同风格，但他是以开放的态度对待这种民间艺术的。他懂得继承传统的重要，认为离开了传统便失去了根基；他也懂得，艺术贵在创新，这样才会有自己的艺术个性，才能另辟蹊径适应变化着的市场需要。中国的文人画是远功利的，工艺美术则是近功利的。他是个工艺美术家。他的创新着力于丰富和提升蜡染艺术的思想文化内涵，扩展蜡染艺术的表现空间，在保持蜡染艺术基本特征的同时兼收中西绘画之长。他不断求索，为此作了很大的努力。

他对艺术蜡染的一个深刻领悟，是“寓意双关”，即既有所指的意义，又有能指的意义。传统蜡染的内蕴意义是含蓄的、深沉的，但却有点像无标题音乐，不同的人对其有不同的感受。他取其精华，在作品中追求立意含蓄，同时又追求含蓄中的明朗，让人容易领会。犹如糖果汁，一下就沁人心脾，甜香满口。这个画集中有很多既承袭传统蜡染特点又加以巧妙变化的作品。这些作品的纹样仍是传统蜡染中常见的蝴蝶、鸟、鱼、花卉，造型和构图也一如传统蜡染，而细加观察，便发现了变化。变化主要表现在突破传统蜡染中纹样的布置格局，就像在新的指令下调整了队列阵式，因此境界一新。如作品《蝶母》，传统蜡染的画面多为组合纹样，这件作品却是一只彩色蝴蝶的单独纹样占据画面中心，双翅中有两只小蝶，并有花枝衬托，下端还有四只小蝶。这就淡化了传统蜡染中蝶为人祖的神秘性，还原了蝶自身生生不息的意义。

《花蝶》画面上突出一只墨色的蝶，翅内花枝招展，其后紧贴一朵鲜红的大花，蝶和花紧紧相依，互相渗透，形象美丽，立意含蓄而明白。《苗族龙蝶图》是传统的蓝地白花，画面有两条盘绕的苗式龙纹，其中布以硕大的蝶纹和小巧的鸟纹，中心是绘有“寿”字符号的图形纹，周围还缀以星纹。这种构图在传统蜡染中少见，也突破了一般祈福迎祥的意义。在人的想象中龙是庇佑万物的灵物，而蝶和鸟是美丽弱小的生命，它们在蓝天下受龙的保护而长久。《鱼鸟合欢》，蓝地白花，以菱形为主，切分为三角形、长方形，中心为圆形，象征阳光照耀下的苍穹，其间



吸收了贵州麻江畲族图案风格组合的作品。

鱼鸟合欢 90cm × 90cm (1997年)



吸收了贵州黄平侗家纹样风格组合的作品。

福寿组花 90cm × 90cm (2003年)



吸收了贵州安顺、黄平等地图案风格而创作的作品。

和谐共生 90cm × 90cm (2004年)



六枝苗族蜡染背带下块，在饱满的纹样中可见蝶、鱼、石榴等纹的变形。



水城一带苗族蜡花绘制饱满，繁而不乱。多年来已成传统定式。



纳雍一带苗族蜡花纹样繁密，结构严谨，做工精细。多已成为传统定式。

鸟飞鱼跃，追逐光明，逍遥自在，布局疏密有序，动感强烈，造型和构思都新颖别致。《旋》更是发传统蜡染之未有，环列的图形很像太极图，中有双鱼弯曲交叠，其间盘绕的曲线如急风飞动，又似水波汹涌，推动太极旋转，颇有哲理意味。其他如《群蝶欢舞》《春草蝴蝶》《蝶花似锦》《全鱼图》《鸟花图》等，都是力创新意的佳制。

在艺术表现上，他对传统蜡染中的复合造型非常赞赏。他说：“近看鱼蝶远看花，原来全是鱼、蝶、鸟、虫等组成的复合型图案。”又说：

“万物都很美，大自然如此和谐美丽，互相依存，就是深山里民族心中的世界。”所谓“复合造型”，工艺美术专家称为“巧合法”，这种受人类原始思维影响的造型方法，并非贵州的少数民族首创。埃及有人面狮身造像，波兰有美人鱼造像，中国马王堆汉墓出土的帛画伏羲和女娲为人首蛇身，虚拟的龙形有“九似”，凤形有“五似”，也就是各种动物的身体部件组合成形。贵州少数民族的创造，在于融入了对大自然的感受和想象以及民族的文化心理和审美情趣，这就显示出这种造型方法的特殊美。福远表现传统蜡染纹样的一些作品，继承和发扬了这种特殊美，鸟身蝶翅，鱼身蝶翅，鸟纹组成了蝶，鱼纹组成蝶，蝶体出现鸟、昆虫、日月、花枝等等，令人眼花缭乱。他在追求和传达自然物和谐共生的意蕴以及万物如花的美感，其精心创作的《鸟蝠鱼组图系列》《鸟蝠鱼欢》《福（蝠）满多》尤为出色，以《鸟蝠鱼欢》为例，这幅作品继承了侗家蜡染工细风格，以蝙蝠为主纹，鸟首组成蝠身，鸟身长出鱼尾和鱼鳍，周围环以四方连续的抽象化鸟纹，结构匀称，比例协调，设色雅致，令人赏心悦目。

他的作品有不少是表现龙的。现在龙已成为中华民族的象征，海内外华人都以“龙的传人”自豪。龙是中国特有的虚拟物，生活中并不存在。对它的原型众说纷纭，有人说是鳄鱼，有人说是蜥蜴，有人说是空中闪电，有人说是天上的七宿龙星。学者们比较认同的是闻一多先生的考证。闻先生认为龙是图腾，是由许多不同的图腾糅合成的综合体。它以蛇为主体，加上兽的脚、马的头、鱼的尾、鹿的角、狗的爪、鱼的鳞和须等组合而成。“图腾”，是指原始社会的氏族部落以某种动物、植物或无生命物为其标志和象征。许多人认为，闻先生的考证反映了中华民族由分散到统一、团结的过程。在演变中，汉族的龙形同少数民族的龙形有区别，内涵也不相同。汉族的龙在封建社会是至高无上的权力象征或兴云布雨的神灵，形象威武狰狞；少数民族的龙则有民间气息，虽被视为神物，形象却稚拙可亲，种类也多，如苗族就有蚕龙、蜈蚣龙、蛇龙、鱼龙、人面龙等等，这在苗族传统蜡染中均有表现。福远的这类作品对这些龙纹加以提炼归纳，给予生动美丽的描绘，龙头蚕身、龙头鱼身、龙头蜈蚣身、人头龙身等等，不一而足。《人头鱼龙》中数条色彩华丽的人面龙，舒袖如展翅，在空中翩翩起舞，这在传统蜡染中是没有的。《鱼龙》完全以几何形表现龙，这在少数民族的挑花中常见，这幅蜡染刻意模拟，竟有挑花风范。被视为重大考古发现的“贵州龙”化石，也进入他的视野，成了他的艺术符号。《亿年沧桑》手法写实，一条骨骼毕现的“贵州龙”，似乎在摇曳的“海百合”和冰裂纹形成的水波中遨游。他把视线延伸到中华大地，一些汉文化中的传统龙纹，在他的作品中腾云驾雾，夭矫生姿。《中华龙纹大观》是他的精心之作，大体



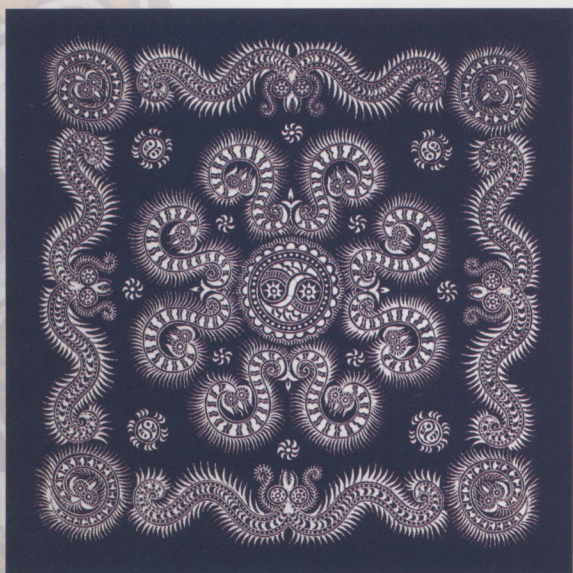
吸收了织金县苗族纹样风格组合的作品。

苗族纹样 90cm × 90cm (1972年)



吸收了贵州安顺普定、平坝苗族图案风格组合的作品。

苗族纹样 90cm × 90cm (1972年)



吸收了榕江苗族纹样风格组合的作品。

蜈蚣龙纹 90cm × 90cm (2004年)



黔西苗族蜡染、纹样细密活泼、结构严谨、也形成基本定式，大同中也各有变化。



贵定、龙里一带苗族蜡画构图严谨，线条生动，对称统一，疏密得体，层次分明。

表现了各个历史时期龙形的演变过程，爬行的龙、走兽形的龙、腾飞的龙、翼龙、竖发龙、披发龙、回首龙、团龙等等，几乎展现无遗。这些龙纹古朴庄严，气象万千，反映了他的心灵同大气磅礴的龙文化的交响共鸣。

总起来看，他的这些继承传统蜡染的特点又加上创新的作品，不仅美，而且有昂扬、和谐、欢乐的基调。这与传统蜡染一脉相承，且具有更直接、更强烈的冲击力。在传统蜡染和他的蜡染中反映大自然的生命的这个艺术世界，大自然生命那种在物竞天择中互相挤压、侵犯的现象，已被美丽的想象和憧憬净化、替换、消解。有人说，民间的工艺美术无悲剧，的确如此。这似乎成了一种传统，一种规定性，也使民间的工艺美术成了人的精神安慰剂。福远在接受中国美术馆收藏证书和贵州省管专家证书时写道：“最具民族风格最纯朴的作品，犹如深山里流淌的清泉，给人以清凉之感。”这是他对传统蜡染的感受，也是我们对他的作品的感受。

三

在探索蜡染艺术发展的道路上，福远迈出了更勇敢的步伐。

传统蜡染中基本上不见表现山川、人物和社会生活的写实作品，需要表现时也是以几何形图案示意。近现代的农民制品中偶尔出现写实性的人物和社会生活纹样，也比较粗糙。福远在熟谙画与蜡、染的关系作用规律后，得出一个结论：其实蜡染什么都可表现。这是个很宝贵的结论，只要设计好图纸，按照蜡染制作工艺的规程绘之于布，入染脱蜡后就能原貌毕现。这一来，他就如行空之天马，可以任意驰骋了。于是，在他的作品中出现了写实的山水画、人物画、社会生活画等，既保留了蜡染艺术的元素，又使它出现了新的面貌。

《走进贵州，走进安顺》这组作品，倾注了他热爱乡土的真情。两幅《瀑布欢歌》，主体是气势恢宏的黄果树瀑布，次景是几乎纤毫毕现的欢呼人群，其间还点缀彩虹、飞鸟。描绘精细，设色鲜亮合理，大有中国画中工笔重彩的韵味。《安顺龙宫》、《格凸奇观》也有类似特点。这些画不是刻板的再现，而是融入意境的表现。有些作品虽仍写实，但已下了概括集中的工夫。如《苗族小寨》，小桥流水间，远方横陈山峰梯田，近处牧童在牛背上或正骑或倒骑，快乐地吹着牛角、长笛，收工的父母随其后，水波中荡漾着小桥和他们的身影，村口还有迎候他们归来的几位姑娘。景和人描绘逼真生动，结构层次分明，色彩浓淡相宜，渲染出一派宁静的田园风光。与之特点相似的《牧歌》，出现了菜花、燕子的春天风景，那菜花似花似雾，特别有韵味。《贵州刺梨花》细致地描述了几位头饰殊异的少数民族姑娘半身像，其间缀以生长于山野的鲜艳刺梨花，以花喻人，以人喻花，意味深长。

在这类作品中，有一些采取了传统蜡染中超越时空的纹样组合方法，将处于不同地方的实景移位，巧妙地构成完整的画面。如《走进安顺》，在云烟缭绕中，将安顺古城、安顺文庙、西秀山白塔、屯堡古寨云山屯、天台山石建寺庙等著名的人文古迹，黄果树瀑布、龙宫等著名的自然胜景，都或近或远，或大或小，浓缩于一个平面之上，但却布置和



蜡画之歌 130cm×70cm (1973年)



伟家画蜡 90cm×90cm (2001年)



伟家蜡染画风严谨，多以蝙蝠、鱼、蝶、鸟、虫等共生组合。内涵极为丰富，耐人寻味，工艺显其古老而神秘。

丹寨、三都一带苗族、水族多以花果、鸟蝶、鱼虫等自然纹为蜡画主题，风格大方明快。纹样夸张大胆、奔放自如，天趣自然。



谐，没有生硬堆砌的痕迹。那云烟，在中国古代工艺品上常是区别仙凡的标志，这里似乎也在提醒人们：这是想象。《屯堡》也是这种组合方法，平坝始建于明初的天台山寺庙，成了典型屯堡村寨的背景。屯堡是明初屯军和移民的后人所居，至今古风犹存，那几位身着屯堡服的妇女，似乎正从六百年前走来。画面突出表现屯堡的石头建筑，石头的坚硬，诉说着屯堡文化的传承不衰。

以上所举的这些作品，有的有中国画中工笔山水韵味，有的有西方油画韵味。此外，《春恋》、《乡民接亲》有木刻板画韵味，《芦笙欢舞》有古代岩画韵味，《跳花》有剪纸韵味。可见福远在蜡染的艺术表现上不拘章法，正在做多方面的尝试。工艺美术不同于其他美术，它是大众美术，要适应各种人群的欣赏趣味和欣赏习惯，因此也就不能用其他美术的标准要求工艺美术。福远又不同于农民蜡染艺术家，他有绘画功底，还有兼收并蓄各家之长的能力，这是他的优势。他曾说：“画传统蜡染的纹样，我不如苗族姑娘那么细致，画别的她们不如我。”起码目前状况是这样。

四

福远的艺术视野，还通向了中华古代文明。他将蜡染艺术题材范围，开拓得更加宽广。

灿烂的中华古文明是中国人的骄傲，作为古文明标志和载体的文化艺术光耀古今中外。福远认为：“中华几千年的传统文化，取其精华用于蜡染之中，增强了蜡染艺术的表现力度和文化内涵。”他的认识是自觉的，实践是充满热情的，艺术表现和立意也是有创造性的。

《华魂》的形象是超时空组合，突出屹立的华表，其周边环列故宫、天坛、长城、秦陵兵马俑、汉画像等，浓缩了中华文化的结晶，庄严古朴，令人肃然起敬。一尊满面含笑的铜狮注视着前方，暗示着蜡染通向中华古文明。最出色的是两幅互为对应的作品，一幅是《丝路明珠》，茫茫沙海中，载着人和丝绸的驼队在迂回前行，敦煌石窟中罩着光环的佛走出来了，在沙丘上或坐或立，似在为远行的文明使者祝福。画面上出现了丝线缕冰裂纹，调节了沙漠色彩的单调，又表现了蜡染的特点。一幅是《雄关铁骑》，表现烽墩互望的长城在群山中蜿蜒，其下车骑连绵，龙旗招展，翻飞的鸟群似乎在欢送出征者。一是和平通商，一是保卫家园，彰显了古老中华的民族精神。这两幅画意境深邃，结构严谨，用色得当，极富感染力。

人类文明的发展曾经历青铜文化时期。中国夏、商、周三代的青铜器器型多样，纹样精美，内蕴神秘，独步古今。福远着力表现的鼎是礼器，相传大禹铸九鼎，象征九州统一，《中华九鼎》就集中展现九种不同造型的鼎的形象，其上还绘有青铜器上的典型纹样，黄、绿交错恍若锈斑，背景则是剪影式的巍峨宫殿，总体显示出中国古代稳定统一的气象。饕餮纹又称怪兽纹，是商代青铜器上的主体纹样。饕餮是人想象的产物，对其功用学界说法很多，趋同的是它是一种通天通神的象征物，反映了先民敬畏天神的心理。《远古精灵》中，在云彩缭绕间，这种人想象中的神物或依附于古鼎，或独立于星空，庄严、神秘、自由，设



吸收汉族古代文化——瓦当纹。



文明中华 25cm × 35cm (2005年)