

土家族文化大观

(送审稿)

贵州省民族事务委员会 编

贵州民族出版社

2011年●贵阳

土家族文化大观

(送审稿)

贵州省民族事务委员会 编

贵州民族出版社

2011年●贵阳



土家族姑娘



沿河土家族女装



获2006年多彩贵州旅游形象大使和土家族姑娘称号的任洁



沿河客田土家族妇女



印江土家族姑娘



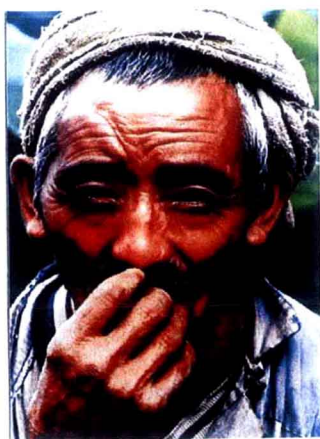
土家族小伙



印江土家族中年妇女



土家阿婆



土家老汉

安顺市文联编
安顺艺丛

黔中墨韵



沈鹏
作

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

编委主任：陈海峰
副主任：慕德贵 申晓庆 张力
主编：朱学义
编委：（以姓氏笔画为序）
邓克贤 刘涛志
李 晓 杜应国
宋茨林 陆复惠
郑正强 罗迎贤（执行）
贺未泓 郭堂贵（执行）
董绍伟 潘文盛

装帧设计 齐林 陈一
责任编辑

技术编辑 刘功臣

序 一

安顺文化沉思录

刘纲纪

云南孙清彦在跋贵州平坝陈法临《圣教序》（怀仁集王羲之书）文中说：“滇黔壖在天末间，有硕士真儒，奇书法画，每亦不彰而易散失也。”这话说得很对。吾乡安顺以至整个贵州的“奇书法画”，自古以来因无从彰显而泯灭失传者不知有多少。有见于此，安顺文联组织有关人士不辞劳苦，广搜博采，编成《黔中墨韵》一书。郭堂贵同志又稽考古籍，爬梳文献，著《安顺书画艺术发展概述》一文附其后，使览者得知安顺书画艺术发展的流变。这是安顺艺林前所未见的盛举，对今天安顺书画艺术的发展和使国内外更多的人了解安顺文化，都有重要意义。书成，由于我是安顺普定人，文联的同志嘱我写个序。义不容辞，因此我想据书中所收作品，并参考郭文，结合自幼在家乡生活所得的种种感受，大略地说一下我对安顺文化与安顺书画的若干印象、观感与思考。

从总体上看，我认为安顺文化是安顺地区历史悠远的本土文化与外来文化相互撞击、交融的产物。本土文化是它的根，这个根是一点也不能忽略的。但如无外来文化的刺激与影响，也不会有安顺文化在历史上的绵延与发展。特别是安顺，由于它地处“黔之腹，滇之喉”，又为“蜀粤之唇齿”，因此外来文化对它的影响和它对外来文化的吸纳改造，都比其它地方要更快更广。这也是安顺文化在整个贵州文化发展中占有重要地位的原因。上述情况，当然也会或隐或显，曲折复杂地在安顺书画的发展中表现出来。因为中国书画本来就是中国文化在视觉艺术中的重要表现，是《周易》所说“天文”与“人文”的象征。

讲到安顺本土文化，我们不得不回到茫茫的远古去。普定穿洞古人类遗址的发现，向我们昭示了贵州先民生存发展的历史是如何地悠远。这将由考古学、人类学的研究去加以说明。现在我所要讲的是综合已有文字可考的历史记载，特别是《史记》、前后《汉书》以及《华阳国志·南中志》的记载，大致地描述一下上古时期贵州的状况，并由此而探讨一下安顺本土文化的基本特征及其对安顺书画的影响。

从殷商、周代、战国、秦汉的人们来看，在包含安顺在内的遥远的贵州及整个西南，聚居着十几个文化发展落后于中原、西北、江汉的部族。司马迁的《史记》统称之为“西南夷”，并列了传，此后的前后《汉书》也都有《西南夷列传》。这些被称为“西南夷”的部族

序

一

都已立有“君长”，其中又以名为“夜郎”的部族最大。所有这些部族对中原、西北、江汉地区的国家没有进行过大的扰乱，因此也不构成威胁。但从殷商至汉，内地的国家曾多次讨伐“西南夷”，其目的显然是为了扩大统治的版图和取得“西南夷”的物产。我认为殷商也曾讨伐过贵州，达于安顺，有现存的红岩碑摹刻本为证，下面再谈。除殷商外，战国时楚灵王（或曰威王）曾派大将庄劼讨伐贵州，乘船经湖南的沅水到达且兰（约在今贵阳附近或凯里西北），登岸作战，灭了夜郎，将夜郎改名为“牂牁”（或称“牂柯”，“牂”音zāng），原意指在且兰登岸时用以系缆绳的木桩。因此，这一改名显然有纪念庄劼讨伐贵州取得胜利之意。到了汉代，又曾多次讨伐“西南夷”，至武帝元鼎六年（公元前117年）平定，夜郎侯于迎降后被杀。武帝乃置“牂牁郡”，含十六城，夜郎变为其中一城名。十六城共计31523户，人口67253人。从《后汉书·郡国志》所言十六城名称来看，不少名称在汉语中难释其义，我以为有可能是少数民族语言的音译。在讲到某些城时，又略为说明其地的物产，特别值得注意的是说夜郎“出雄黄雌黄”。这使我想起少年时在安顺，每年端午节人们都要将小块雄黄置入大蒜之中，带在身上，取其有消毒避邪的作用。由此推想，吾乡安顺地区不正是古之夜郎地区吗？

人类为了生存必须进行物质生产，而如何进行物质生产又与人类所在地区的自然条件（包含水文地质、物产、气候等条件）不能分离。这种与自然物质条件紧密相联的生产方式从根本上决定着人们的生活方式，从而又决定着人们思想观念、文化的发展。即使是单纯的自然环境或自然景观，由于人们长期生活其中，也会对人的思想感情、个性爱好发生潜移默化的影响。

从贵州安顺地区来看，它多山，但绝大多数是石山，很少有大片森林覆盖，因此也少有野兽出没。它决定了贵州安顺先民大部分很难靠狩猎为生。贵州无大片平原草地，靠畜牧为生也不可能。此外，它又不像江汉一带那样有纵横交错、星罗棋布的江河湖泊，而只有在群山峡谷中奔腾的飞流急湍，因此难以靠渔业为生，航行也多不便。那么，贵州先民靠何为生呢？主要是靠农耕，很早就学会了农业，“聚邑而居能耕田”（《后汉书·西南夷列传》）。但贵州多石山，可耕地少，不像西北黄土高原那样在山上也可垦地种植，这使得贵州地区先民的生活甚为贫穷。《后汉书·郡国志》中已经讲道：“牂牁地多

序 一

雨潦，俗好巫鬼禁忌，寡畜生，又无桑蚕，故其郡最穷。”但正是在上述这样一种导致贫穷的自然物质条件下，以及保留了大量原始巫风（这是原始先民为了克服难以战胜的大自然力量而采取的一种幻想的方式）的情况下，孕育、产生和形成了安顺本土文化的基本特征。我把它概括为刚健、质朴、奇诡。它可以说是安顺本土文化的三个基因，三者又是紧密相连、不能分离的。

刚健，来自贵州先民长期在极为困难的自然条件下求取生存发展而养成的一种坚强不屈的意志力量。记得我在青少年时代曾多次接触过苗族同胞，到过苗寨，我在苗族同胞身上深深地感受到他们世代代生存下来，需要有多么坚忍不拔的力量！在许多穷苦的汉族人民身上，我也曾经感受到这种力量。这些都使我终身难忘。现在想来，就是那在崇山峻岭中冲决一切障碍而奔腾不息的急流，以及因此而形成的著名的黄果树大瀑布，不也使贵州安顺的先民们由于长期看惯不惊，从而形成了一种大胆勇猛的气质和性格吗？

质朴，来自前述“聚邑而居”，世代耕田，几乎没有商品交换，极少与外界交往。各个寨子零星地分布于高山平地，人数又很少或不多（贵州极少有人数众多的大寨子，这也与贵州的自然条件相关）。在这种情况下，十分需要有一种守望相助，如父子兄弟般亲密相处的情感，从而形成了贵州古老淳朴的民风。清人赵翼《苗人》一诗说得好：“莫笑鬼方陋，惇如怀葛民。”

奇诡，来自前已提及的贵州长期处于原始氏族社会阶段，保留了许多古之巫风（“雉”遗存至今即是明证），也来自贵州奇特的自然风貌：绵延曲折、复杂多变的山形大地，惊险奔腾的江河，神奇怪异的溶洞，还来自贵州多民族杂居长期形成内地罕见的各种民俗风情。这奇诡显示了安顺人有大胆的想像力和创造性。

刚健、质朴、奇诡处在相互作用之中。刚健而质朴，就会使刚健不致成为横暴，质朴不致成为懦弱。质朴而奇诡，就会使质朴不致成为呆笨，奇诡不致成为想入非非。奇诡而刚健，就会使奇诡不致成为软弱无力的卖弄，刚健不致成为囿于权变的固执。安顺文化的这三个基因，如上所说，在外来文化的刺激影响之下，又成为一个久远的动态的历史过程。下面我想举其大者，说明一下这个过程和它在安顺书画中的表现。

首先要说的是殷商文化，它的遗存就是红岩碑或所谓“红崖天

序

一

书”。关于它历来有各种不同说法，现在来不及细读研究它的文献，只来说一下我的直感所得。我认为“苗民古书”说、“自然花纹”说、“三危禹迹”说都难成立，最值得注意的是张澍所言“高宗伐鬼方纪功”说，源于《易·既济》：“高宗伐鬼方，三年克之。”但此说的价值并不在说明红岩碑所在地安顺是否为古之“鬼方”，而在它指引我们从殷商文字去解读这个“天书”。如果我们的解读可证实其为殷商古文字，那么此碑所在地是否属于古之“鬼方”就不重要了。据叙述商之历史的《诗经·商颂·玄鸟》，殷商“邦畿千里，维民所止，肇域彼四海”。因此，如无确证，就不能排斥殷商征讨四方也曾达于安顺，更何况字体显然为殷商时期的文字。但古人未看到甲骨文（甲骨文是清末才发现的），对殷商金文所见也有限，因此难以破解此碑，确证其为甲骨文转变为金文时期的殷商文字。今天，我们对古文字的知识已比古人扩大了很多。把此“天书”放在中国古文字发展史中来看，我们虽然还不能够破译所有的文字（目前古文字学的研究还无法做到这点，今后也难完全做到，所以在古文字学中有已识字与待问字之别），但可以破译一二关键性的字。最重要的就是多次出现的“𠄎”这个字，在莫友芝所题缩临刻本中又曾写作“𠄎”。这是一个什么字？从高明编《古文字类编》（中华书局，1980年）来看，我以为它是殷商甲骨文中的合体字。这类字有两种写法，或左右合写，或上下合写，两者又都有连起来成为一个字的。据此来看，这个字是“丁”和“口”两字之上下连写。“丁”亦作“𠄎”或“𠄎”（音qí），据王国维、郭沫若考证，“丁”指神祇，在祭祀时指先公、先王，“口”在甲骨文中为“丁”字。这样，合起来看，“𠄎”字之意就是“先公丁”或“先王丁”。又据《史记》所言商代世系，商代帝王有不少以日干甲、乙、丙、丁为号，其中以丁为号者，计有报丁、大丁（早夭）、沃丁、中丁、祖丁、武丁、康丁、文丁等。再看《古文字类编》第二编第538~541页所集甲骨文中的合体字，有“报丁”、“大丁”、“祖丁”、“武丁”、“康丁”等商王名号，多为左右合写，但也有上下合写的（如“康丁”），且“丁”皆作“口”。由此可证，“𠄎”确为“先王丁”之意。至于这个“丁”是指哪一个“丁”，即哪一个以“丁”为号的商王，则难以确考了。据史书记载，商于武丁时频频讨伐四方，“高宗伐鬼方”的“高宗”就是武丁，因此也可推测“先王丁”指的是“武丁”。但这只是推测，

序

一

因为还有其他好几个以“丁”为号的帝王，他们也可能曾讨伐四方并达于安顺地区。不论如何，我们既证实了“亓”为“丁”与“口”的合体字，其意为“先王丁”，就可证实“红崖天书”确为殷商时期的文字。它当是商的军队征讨到达今贵州安顺地区，为了庆祝战争胜利而祭祀商王时所写。它不是一篇相互连属的碑文，而只是题字其上，并且有可能是先后几次所题。其中许多字尚待破译，我推测可能属于古代早期的徽号文字。现在只来说其中一个可以推测破解的字。此字左边显然为鸟文，右下侧与鸟翼相接处为甲骨文的“王”字，像一人站立于大地之上。我们如考虑到战国时武器上的“王”字常以鸟文为装饰（见《古文字类编》第47页），再考虑到《诗经·商颂·玄鸟》有“天命玄鸟，降而生商”的传说，那就可以推知此字即商代的“王”字。其字右下侧又连写了两个“亓”字，我想这是为了说明此“王”是指商代以“丁”为号的两个先王，而非其他先王。

确认了红岩碑上的文字为殷商文字，这样“红崖天书”就是我国至今发现的，除甲骨和殷商古鼎上的文字之外，唯一写于石崖之上的殷商文字。人们在研究甲骨文中发现，甲骨上刻字之前写下的字在刻字之后残留下红色的字迹，甚至有用毛笔（或类似毛笔之物）书写而没有契刻的甲骨片。殷商时既然能用类似毛笔之物在坚硬的龟甲上写字，当然也能在石崖上写字。那么，从这个意义上说，它就是我国祖先最早在天然崖壁上的题字，即崖书亦称壁题。就书法而论，“红崖天书”不像传为李斯所书的泰山刻石那样已经是十分规范的小篆。但正因为如此，它的写法就不为成法所拘，极其生动活泼，在抽象中还有很强的具象意味，大小字相间的写法又会使人联想到后世的草书。它的整个风格可以说是兼具刚健、质朴与奇诡之美，与上文所言安顺文化的三大特征相通。但这又不是出于偶然的巧合，而是因为中华民族在从原始氏族社会进入文明社会之后初期的文化就已表现出具有刚健、质朴、奇诡的特点。这可以清楚地从古老的《易》的经文和传文中看到。《易》极为推崇“刚健笃实”，经文中又常常显示出各种奇诡的想象，如“天在山中”、“水在火上”之类。如前所说，较之中原和北方，贵州既长期停留于氏族社会，那么安顺文化的特征与殷商“红崖天书”的特征有很为类似之处，就是不奇怪的了。此外，殷商“红崖天书”既坐落于安顺地区，当然也会对安顺地区的书画产生影响。它虽然非安顺人所书，但在整个贵州的书法史上，可以说是存在

序

一

于安顺地区的第一件开天辟地的大作品。在整个中国书法史上，当然也占有不容忽视的重要地位。

先民的历史文化对后世的影响就像一道深藏于地底的潜流。它永远不断地在流淌着，汇入到一个又一个新的历史时代的文化中去。虽然在形式上会发生种种改变，但它的精神却是永存不灭的。以书法来说，我在安顺中学时的老师刘式型先生所书《正气歌》，将甲骨与金文的写法结合起来，其书风不也有我们在殷商“红崖天书”看到的那种刚健奇诡的意味吗？就是从当代安顺书家戴明贤先生的行草书中，我也感受到了这种相当浓厚的意味，与殷商“红崖天书”的风姿气概有相通之处。当然，这同我是一个安顺人，对安顺的文化有较多的直接感受与了解相关。如果是一个完全不了解安顺的外地人看起来，恐怕就难以有这种感受了。不过，即使如此，戴书有一种刚健奇崛之气，这也仍然是可以相当鲜明地看到的。

殷商而后，如前已说过，楚将庄旂曾征伐夜郎，也可能把楚文化的因子带至安顺地区，但我还未找到可以确定地说明这一点的证据。据古史记载，庄旂一直打到了滇中，而且他的部属就留在了滇中，所以我想楚文化对滇文化的影响会比对黔文化的影响更大。

战国之后到汉代，据《后汉书·西南夷列传》记载，东汉桓帝（公元147—167）时牂牁郡毋敛县人尹珍“从汝南（今河南平舆北）许慎应奉受经书图纬，学成还乡里教授，于是南域始有学焉”。这在贵州文化的发展上是有重大意义的。因为它不只把汉代的儒学（经学），而且还把我国历史上写了《说文解字》的最伟大的文字学家许慎的文字学带到了贵州，后者当然又同书法密切相关。深通文字学的尹珍同时也是一个很有成就的书法家。许慎《说文解字》讲的是秦以后通用的小篆，但东汉时得到充分发展和应用的字体是隶书。所以，我们可以推想，尹珍不仅在贵州教授了许慎的《说文解字》，推广了古之所谓“小学”（实即教人识字的文字学），而且还带来了东汉的隶书。因此，从历史上追溯起来，贵州的金石文字之学、篆隶书体以及刻印的发展，当以尹珍为始祖。如晚清独山莫友芝，长于金石考证，书法各体皆能，且擅刻印。这样的人物的产生于贵州，是与尹珍在贵州开辟的传统分不开的。此外，从更大的范围即思想文化史的角度来看，以东汉经学的形态传入贵州的儒学，一方面在贵州树立了一种传承尊重古文化的良好传统，并一直延续至今；另一方面，我认为

序

一

贵州文化又没有被完全地儒家化，那在中原汉人看来是“南夷”特有的“蛮”气仍然存在着，并在书画中表现为一种常常不愿受成法所拘的奇诡之风，同时又是刚健质朴的，从汉代到明清至当代均如此。如陈钰所画《钟馗破扇图》、王恩诰画《兰花立轴》、七癖画《马》、黄禄贞画《安禅制毒龙》，都具有这种风格。就是安顺当代画家以很写实的手法画出来的黔中的山村、苗寨、屯堡，也会引起我的这种感受。因为他们所画的黔中的山水风物自身，本来就具有刚健、质朴、奇诡的意味，与画史上董源、巨然等人所画的江南山水，范宽、李唐等人所画的北方山水均不同。当然，也有些作品很接近儒家“典正”的要求，如莫友芝、任可澄的书法。但即使如此，看来也仍有一种挥洒自如的风采，不是呆板地谨守某家、某派的法度的。依我的观察和感受，安顺文化对东汉时由尹珍传入黔中的儒学，既有吸收的方面，也有拒斥的方面，不是完全俯首贴耳地服膺的。在安顺的思想文化史上，我还没有发现如东汉时期那种正统的、影响很大的儒家人物。至于在普通老百姓中，儒学的教化作用也很有限，一种反抗礼教束缚的“蛮”气始终存在。我认为这甚至同安顺能很快地接受“五四”以来的新文化和产生了如王若飞这样的革命家也有关系。

从东汉末年开始到魏晋六朝，道教迅速地发展起来，并逐渐地传播到广大地区，成为中国文化的一个重要方面。这也影响及于安顺文化，普定下坝文昌阁的修建就是一个明证。从道教的建筑艺术和书法艺术来看，都很值得仔细深入研究。阁中现存题为韩湘子撰的道教书法石刻匾额是珍贵的文物。我曾到过全国各地的一些道观，但从未见到这样的石刻道教文字。它的风格的异常奇诡，想来也影响了安顺的书画家。

汉以后至明之前，内地与安顺之间肯定也有文化上的交流，但似乎未留下对安顺文化的显著影响。直至明朱元璋时期（1368—1398）派大军入黔中平定安顺，建立明王朝的政权机构，并命令大批官兵就地居住安顺屯垦，这才发生了外地文化对安顺文化又一次强大的影响，并形成了安顺的一大文化景观：“屯堡文化”。朱元璋起义和争得政权的地区在江苏、安徽、浙江一带，因此他派至贵州的军队，至少绝大多数是来自江苏、安徽、浙江等省的人，这就把江南文化大量地带到了安顺。因此，安顺的“屯堡文化”是安顺的本土文化与外来的江南文化相互交融的产物，而前者又仍然处于主导地位。因为任何一种

序 一

外来文化，如不与安顺本土文化相结合，是不能在安顺生根的。下面来稍稍探究一下江南文化与安顺本土文化交融的情况，它与安顺书画的发展也有十分密切的关系。

首先，江浙一带的文化也有一种坚忍不拔的刚健精神，这表现在越王勾践的“卧薪尝胆”上，明末清初江浙的抗清斗争上，以致鲁迅先生不屈不挠的战斗精神上。就书、画、印来看，这种刚健精神也有明显的表现，特别是明初浙派及其后被称为“吴派”的沈石田的绘画表现得最为鲜明。这与安顺本土的刚健精神是能够相通的，并加强了这种精神。但在安顺本土，它又是与一种原始的质朴的精神结合在一起的，因此就消除了浙派绘画中常见的那种剑拔弩张之态。这里我想起了教我中国书画的老师，曾长期寓居安顺的胡楚渔先生（遵义人）的画，一看就知深受浙派画家及沈石田的影响，气势雄强刚健，但又是有所节制、有所收敛的，不像浙派的末流那样一味地狂怪怒张。其次，江南文化除有刚健精神之外，更多的又是一种趋于柔丽的风流潇洒，由此产生了不少“江南才子”。这个方面在安顺本土的条件下显然很难得到充分发展，但它又给安顺本土文化注入了一种重视风雅的精神。我在发表于《安顺报》的《往事点滴》中曾讲到，解放前安顺有一种在亲戚朋友碰到红白喜事时送对联以为贺的风俗，即使是目不识丁的人也以这对联为一种珍贵的赠品。我推想这是江南一带的文雅之风传入黔中的结果。在历史上一向被看作是荒蛮之地的安顺之所以仍有一种重视文化的优良传统，我以为一要归功于尹珍将东汉的经学和文字学输入贵州，二要归功于明代大量的江南移民将江南文化带到了贵州。最后，明代前期徐渭的书画就以“怪”著称，至清代又产生了“扬州八怪”。这种“怪”是从大胆地创造出与前人有显著不同的风格流派来说的，所以被保守传统的人们目之为“怪”。贵州安顺书画受外地影响是多方面的，但我以为最主要的是受明清绘画的影响。安顺现存时代较早的书画，多数都属于明清时期。因此，明清书画中被目为“怪”的作风当然也会影响到贵州安顺的书画。但从安顺本土文化来看，这种“怪”是一种有原始的奇诡意味，并与刚健质朴结合在一起的“怪”，与江南若干有不同程度叛逆精神的文人士大夫、才子们所追求的“怪”并不完全相同。如扬州八怪中的金冬心也画佛，也有“怪”的意味，但试把他所画的佛和收入本书的黄禄贞所作《安禅制毒龙》作一比较，两者的区别是相当明显的。

序 一

清中叶以后，自晚清以来，外地文化对贵州安顺的文化还有两次大的影响。

第一次是从张之洞推行“洋务运动”，到康有为、梁启超倡导“戊戌变法”，再到孙中山建立民国。安顺虽然僻处西南，也受到了明显的影响。这影响总的来看，就是使安顺文化从古代进入了近代。如安顺、普定等地兴建与过去的私塾不同的新学堂，开始教“西学”（数学、物理等），就是这一影响的产物。康有为、梁启超又都是著名的书法家。康著《广艺舟双楫》大力推崇碑学，产生了很大的影响。安顺的一些书法家重视碑学是与康有为的提倡分不开的。梁写了一些文章论述中国书法的价值，提倡书法，对中国教育发生了影响。解放前安顺的小学都有书法课，学生每天都要写“大字”（实为中楷）一张，由教师审阅，在写得好的字上画红圈，最后打分。在上述这一影响的过程中，即安顺文化从古代步入近代的过程中，普定的任可澄是一个起了重要作用的人物。对他的贡献应历史地给以应有的评价。

第二次是“五四”新文化及其后马克思主义的革命文化对贵州的影响。这种影响最早的表现，当推20世纪30年代侨居北京的贵州籍作家蹇先艾创作了表现贵州人民生活的小说，鲁迅先生曾在《〈中国新文学大系〉小说二集序》中作了精辟的分析并给予了充分肯定的评价。安顺人刘式型先生、普定的袁晓岑先生，自然也只有“五四”之后的条件下才有可能外出学习西画、雕塑和师从于外地闻名全国的大画家。策源于北京的“五四”新文化运动，给遥远的安顺地区吹来了一股前所未见的新风，孕育了许多不同于古代的新的书画家，为安顺地区的文艺增添了新的光彩。但“五四”新文化及其后马克思主义的革命文化对安顺产生了广泛巨大的影响，是在抗日战争的后期。这时内地的沦陷使大批著名的文化人（包含许多著名的书画家）逃亡到了贵阳，同时也因此直接影响到安顺的文化。抗战期间，安顺还第一次有了大学的存在，那就是从内地迁至安顺的军医大学和兽医大学，其中就有不少喜爱文艺的、进步的、“左倾”的学生和教员。抗战使新思想、新文艺在安顺迅速地传播开来，强烈地影响了在年龄上属于我的老师一代的许多人，同时也影响到还是一个中学生的我，并且决定了我在以后所走的人生道路。抗战时期包含书画在内的安顺文艺的发展很值得细加研究。这种发展为安顺解放后革命文艺的发展奠定了

序

一

重要的基础，使安顺的不少书画家创作出了许多歌颂新社会、新生活的优秀作品。如袁晓岑先生著名的雕塑《母女学文化》以及他所画的许多奇丽的孔雀，还有王松年、刘式型、乐光彦等先生的老辣熟练、挥洒自如的作品。所有这些作品，用我这个安顺人的眼光看起来，其中也仍然或隐或显地呈现出安顺本土文化的因子：刚健、质朴、奇诡。改革开放以来，安顺又形成了以邓克贤、郑正强、陈加林、刘涛志、王孝义、王翀、卓春林、郭堂贵、董绍伟、滕代刚、贺未泓、焦玉卿、王惠明等为代表的新一代安顺书画家群体。与外地、外省的书画家作品比较起来，他们也在传承着安顺文化的精神，同时又取得了与先辈不同的新成就。瞻望未来，我认为安顺的书画家只要紧紧地拥抱着安顺这块正在发生巨变的奇异的热土，坚持不懈地深入到广大人民的生活中去，用一颗赤子之心去感受安顺特有的山川风物，同时又放眼世界，面向现代，面向未来，那就一定能把安顺的书画创作不断地推向前进，并且产生出具有全国性以致世界性的大师级人物。我们应有此雄心壮志，方不愧对永远屹立着殷商“红崖天书”的安顺。

在此文搁笔之际，正值猴年春节初四。而我又正是猴年所生，在此顺带向父老乡亲们拜个年，祝家乡不断繁荣昌盛！

2004年1月25日 深夜
写毕于武汉大学珞珈山下