



瓦其比火

瓦其比火画与论

Waqi Bihuo's Paintings and Comments

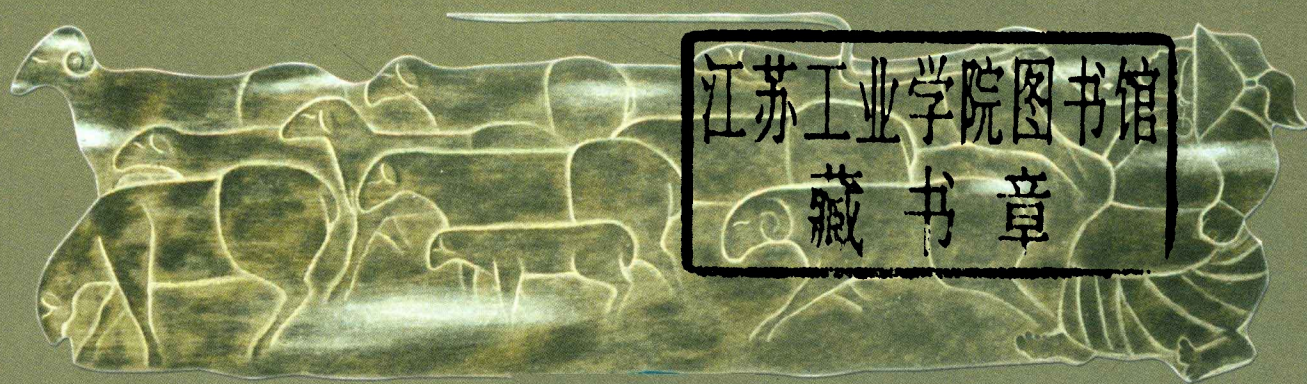
瓦其比火 著

四川出版集团
四川美术出版社

瓦其比火画与论

Waqi Bihuo's Paintings and Comments

瓦其比火 著



四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

瓦其比火画与论/瓦其比火著. — 成都：四川美术出版社，2009. 1

ISBN 978-7-5410-3803-7

I . 瓦… II . 瓦… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第009163号

瓦其比火画与论 WAQI BIHUO HUAYULUN

责任编辑：陈 晶

装帧设计：张丽君

责任印制：曾晓峰

责任校对：曾品艳

出版发行：四川出版集团 四川美术出版社

地 址：四川省成都市三洞桥路12号（610031）

设计制版：时时鑫达印务设计工作室（028-66500781 13908016976）

印 刷：四川新华彩色印务有限公司

成品尺寸：280mm×285mm

印 张：6

版 次：2009年1月第1版

印 次：2009年1月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5410-3803-7

定 价：98.00元

著作权所有 违者必究

本书若出现印装质量问题，请与印厂联系调换

电话：13980410981

族群与故土“灵性”的视觉呈现

——读《瓦其比火画与论》感言

黄宗贤

在一个深秋的下午，我与瓦其比火再一次在成都的一个茶房相见，他带来了刚编写完的《瓦其比火画与论》，此前我多次欣赏过他的油画作品，也读过他的关于艺术的感言，在飘着清茶芳香的氛围里，我翻看着即将付印的书稿，并与他继续谈论关于艺术关于彝族文化的一些话题。他的沉静的气质与他作品里涌动的激情似乎是两极，正是这种两极的组合，使其情感内倾型的艺术家气质更为突显。在彼此的交谈与观赏他的作品过程中，我生发了要为他书稿说点什么的冲动，他欣然同意把我的文字作为书稿的序。为其书稿作序，自己在短时间内难以胜任，怕成为其图文并茂的有价值的书稿的累赘。但是，自己确有一番感触想在此表述。

关于瓦其比火艰难坎坷的学艺经历及创作历程，在其书稿里已经有了非常清楚的表述，在此无须赘述。这里有必要提及的是，瓦其比火虽然怀揣着梦想，从大凉山深处的特髻拉达摩伦德山寨走到今天是十分不易的，但是这一路都有师长的引导与关注，因而他并不孤独。他的外公给予他人生的启蒙，也以毕摩画的方式开启了他的艺术之梦，铸就了他对毕摩艺术挥之不去的情结，带着这种情结他开始了寻梦的历程。在这历程中，他无论在康巴高原还是山城重庆或锦城成都，结识了许多颇具造诣的艺术家，他们的热情照亮了他寻梦的路。特别是罗中立、程丛林、高小华、阿鸽等名师更是给予他铭记一生的艺术惠泽。感恩的心相伴在他逐梦的旅程中。

瓦其比火对艺术的态度，就如彝人对万物有灵的信仰一样执着和虔诚，艺术是他生命的内在需求，是他永恒的恋人。这一点，我们从他二十多年来对艺术理想的一路追逐中已经深深认识到了。他追逐艺术，是因为他把艺术视为表达对自己所属族群的历史与文化感悟，抒发自己对养育他的大凉山深厚情感的最佳方式，他在用画诠释着陶养着他生命的民族文化的精神，塑造着他生于斯长于斯的凉山大自然的魂魄，抒写着自己所属族群的生命意志与情感诉求。读着他的作品以及他的关于艺术的思考的文字，我再次确信：艺术的魅力与价值在于用视觉的语言呈现律动的心灵与诚挚的情感。

我们置身于一个消费时代，在这个时代里，艺术图像已经泛化为一种流通于市场的消费物，不少从艺者追逐着市场，或以流俗的趣味去挣得市场的份额，或以前卫的名义制造或仿制流行的符号以迎合图像消费者拜物的欲望，于是我们看到：主流艺术通俗化，前卫艺术商品化已成为当今艺术界的景象。艺术的真诚、艺术的内在意义与精神已被物的力量消解了。在这样的境遇中，瓦其比火却依然追逐着自己的心灵，执着地用心去触摸着民族的延绵而深沉的文化脉搏，用艺术的方式述说着养育他的故土的沧桑历史与不屈的精神。

他对自己民族文化与信仰的诠释、解读，在他的文字表述中已经显示出一种“猎奇者”或“走马观花”者难以达到的深刻，这种深刻不是研习深度的结果，而是他生命血液中的基因结构所然，如他所说：“作为彝族大毕摩阿苏拉则的后代，我的血液里流淌着彝族毕摩神秘的灵。”从血液里流淌出来的真情与赤诚，是最彻

底的深刻。面对这种深刻，我们足以对他所属族群精神信仰产生肃然起敬的尊重，也为瓦其比火这个大毕摩阿苏拉则的后代对孕育他灵魂的本民族文化深情相拥而感动。他的文字不是在对一种文化客体作理性的学术描述与阐释，而是他承继着祖先血脉的生命情感的自然流溢。

真正的艺术是一种内在精神的感性显现，这种感性显现可能在直观中有模糊性、含蓄性，但是，蕴藏在其中的意味却更加悠长与隽永。如果说瓦其比火的“画论”给我们的是思之绵绵流动的魅惑，那么，其油画作品则给我们呈现出他所属部族的图腾的张力与他对故土的一往情深。他画故乡的山与水、故乡的云与月、故乡的古道与村庄、故乡的父辈与孩童、故乡的向日葵与包谷林……景象在笔触与画刀的游动与交错中，不似亦似、亦真亦幻，静穆中暗含涌动，率意中彰显凝重。显然，他不是再现、不是在描摹，而是在传达他对故土历史、文化、自然以及一切生灵的意象与深情，于是，在非叙事的叙说中，在凝固静态的视觉样式中，让人体悟到他的部族的延绵不朽的生命灵性与时空意识。这是一个生命个体对血脉相连的母体的深情相拥，这是一朵浪花对大河之源的脉脉眷念，这是一个诗人从心底喷发出的无限乡愁。这种相拥、这种眷念、这种乡愁，通过形色、笔触、肌理漫溢出来，浸染观赏者的视觉与心田。面对瓦其比火的作品，我们对其“我在传统题材的表述中，图腾以及与之相关的一切（包括一切可用的自然及文化题材）是我绘画题材中的一道永不褪色的主题。那就是大山与我同胞，与我的思绪和画面融为一体。我用绘画语言与之对话、与之交流，抒发胸中无数的情思”的表白感受是那么的真切那么的深沉。

当今许多流通于艺术市场的作品，也在挪用与移植传统的或者异质文化的符号，但是，那已是抽割掉其内在意义的空壳，已是没有意义的视觉游戏了，心灵的真实与自我的体悟早被时尚的风潮所化解了。而瓦其比火却在画布上像一个虔诚的信徒一样执着地进行着自己的精神之旅，延续着族群的文化之脉，寻觅着自己的心灵归属。他没有随波逐流意识，他只忠实于自己心灵的真实，绘画是他生命的需求，因而他固守着自己的信仰，用对信仰执着的激情构造着生命的形式，并在这种构造中实现自己精神的回归与超越，如他所说：“我在绘画创作中始终坚持自己族群图腾的立场，又不断地在为自己寻找一个艺术的、属于自己的图腾——不可替代的视觉艺术的图腾，我忠于图腾却不能够陷于图腾。于是，我无可选择地开始了一场必然的艺术突围：即穿越那片‘向日葵与包谷林’，实现‘三色的突围’，并最终走入绘画表达的‘灵性’的高度自觉。”

从大山深处走出来的瓦其比火，在艺术的道路上一路奔波，不管前面的路有多长，他一定永远是一个族群图腾的传播者，也是个体艺术图腾追寻者。因为，他的生命里流淌着彝族文化之脉，因为，他有不破的艺术之梦。

2008年11月16日凌晨于锦江

黄宗贤：四川大学艺术学院院长 教授 博士生导师



艺术家简历：

瓦其比火（又名叶峰），彝族，1967年9月生于四川省凉山彝族自治州布拖县。

1989年毕业于康定师专美术系；

1998年毕业于四川美术学院油画系；

2003年在四川大学艺术学院进修学习；

系四川省美术家协会会员。

现任西昌学院艺术系主任、美术学副教授。

多年来，主要从事高校美术教育教学实践、学术研究，以及彝族传统绘画理论研究；

先后有《古朴而神秘的线描艺术》等10余篇学术论文发表在国家级、省级专业刊物和核心学术期刊；并在《艺术家》、《艺术界》、《艺术教育》、《民族画报》、《中国写生作品集》、《美术大观》、《艺术市场》等专业画册及刊物上发表《大山系列》、《金秋》、《妈妈的女儿》、《物语系列》等40余件油画作品。多次参加国家级、省级的大型美术展览，有作品获奖；部分作品被国内外收藏家和友人收藏。对现代“彝族画”的提倡、创作与研究得到国内同行专家、学者的肯定和赞誉。

RESUME of the Artist

Waqi Bihuo, Mandarin name Ye Feng, Yi Nationality, born in Butuo County, Liangshan Yi Nationality Autonomous Prefecture, Sichuan Province, in Sept. 1967

Graduated from Art Department of Kangding Normal College in 1989

Graduated from the Department of Oil Painting of Sichuan Fine Arts Institute in 1998

Took classes in Art College of Sichuan University in 2003

Member of Sichuan Artists Association

Dean of Art Department of Xichang College, Associate Professor of Fine Arts

For years, engaged in College art education and teaching practice, academic research and the research of traditional Yi Nationality painting.

More than 10 academic papers such as Simple and Mysterious Line Drawing Art were published in state-level academic key periodicals and provincial-level specialized magazines; Over 40 oil paintings, e.g. Mountain Series, Golden Autumn, Mom's Daughter, Painting Language Series were published in specialized painting books and publications such as Artist, Art Circle, Art Education, National Pictorial, China Sketch Collection, Fine Arts Overview, Art Market, etc. Works were displayed in state and provincial level art shows, some were awarded prizes; Some works are collected by collectors and friends home and abroad. The advocacy, creation and research of modern Yi Nationality Painting were recognized and highly praised by domestic colleagues, experts and scholars.

目录 Contents

- | | | | | | |
|----|-------------|--|----|------------------------|---|
| 1 | 从感悟自我到灵性的自觉 | From Self-apperception to Spiritual Self-knowledge | 37 | 静物之六 | Still Life VI |
| 7 | 童年 | Childhood | 38 | 静物之八 | Still Life VIII |
| 8 | 妈妈的女儿 | Mother's Daughter | 39 | 物语NO.6 | Thing Language No.6 |
| 9 | 出山的路 | The Road Going out of the Mountain | 40 | 物语NO.5 | Thing Language No.5 |
| 10 | 回家的公羊 | The Ram Going Home | 41 | 梵高的向日葵与我的包谷林 | Van Gogh's Sunflower and My Corn Forest |
| 11 | 古道 | Ancient Road | 43 | 向日葵NO.2 | Sunflower No.2 |
| 12 | 远方的回忆 | Recollection of Distant Place | 44 | 向日葵NO.5 | Sunflower No.5 |
| 13 | 古城之夜 | Night of the Ancient City | 45 | 向日葵NO.6 | Sunflower No.6 |
| 14 | 恪守与超越 | Maintain and Surpass | 46 | 包谷林NO.1 | Corn Forest No.1 |
| 16 | 大山与云之二 | Mountains and Clouds II | 47 | 包谷林NO.2 | Corn Forest No.2 |
| 17 | 大山与云之一 | Mountains and Clouds I | 48 | 三色突围 | Breakthrough of Tricolor |
| 18 | 萨喇帝坡的云 | Clouds of Sa La Di Po | 50 | 大山的呼唤 | Cry of the Mountain |
| 19 | 萨喇帝坡 | Sa La Di Po | 51 | 大山之魂 | Soul of the Mountain |
| 20 | 大山之歌 | Song of the Mountains | 52 | 大山之云 | Cloud of the Mountain |
| 21 | 大山之灵 | Spirit of the Mountains | 53 | 大山之舞 | Dance of the Mountain |
| 22 | 彝人·鹰 | People of Yi Nationality·Hawk | 54 | 大山之女 | Daughter of the Mountain |
| 23 | 风景·记忆 | Scenery and Memory | 55 | 大山之祭 | Sacrifice of the Mountain |
| 26 | 邛海边 | Nearby Qionghai Lake | 56 | 大山之源 | Source of the Mountain |
| 27 | 额久瓦婁 | E Jiu Wa Li | 57 | 大山之恋 | Love of the Mountain |
| 28 | 陈所村 | Chensuo Village | 58 | 高小华 情系大山的感悟 | Complex of Mountains |
| 29 | 阳台 | Balcony | 59 | 罗庆春 由画骨到画灵 | From Painting Technique to Meaning |
| 30 | 山与水 | Mountains and Water | 60 | 张国平 独特的瓦其比火油画艺术 | The Unique Oil Painting Art of Waqi Bihuo |
| 31 | 山·水 | Mountains·Water | 61 | 阿 鸽 瓦其比火的作品《妈妈的女儿》让我感动 | I was moved by Waqi Bihuo's oil painting "Mother's Daughter". |
| 32 | 静物的天空 | Sky of the Still Life | 62 | 倮伍拉且 瓦其比火其人其画 | Waqi Bihuo, the Man and His Paintings |
| 34 | 守护神 | Patron Saint | 63 | 刘 洵 念故乡 | Yearning for the Native Land |
| 35 | 静物 | Still Life | 65 | 图片日记 | Photo Diary |
| 36 | 静物之三 | Still Life III | 66 | 后记 | Postscript |

从感悟自我到灵性自觉

图腾，以族群精神的象征意义始终贯穿于民族文化精神的深层内涵中。美术活动是一种典型的精神文化活动，一个画家既是群体图腾的传播者，也是个体艺术图腾的追寻者。

在漫长的绘画艺术探求路上，我常常感觉自己是一个矛盾体，并时常处在自我审视、自我解构、自我取舍、自我批判中，想以此熔炼出一种独特而完美的自我的“图腾色彩”。这无疑是艰难的，这也是一个在难以自拔的痛苦中试图进行自我释放的过程。这一过程既来源于我生长的自然和文化环境，是与生俱来的必经之路；又来源于我的内心世界对艺术永恒的渴望与追求。我从大凉山深处走来，在漫长的求艺路上，在现代都市与古老大山的交替游历中，力图悟出自我艺术生命的本质与归宿。

一、彝族毕摩画——心灵的烙印

原始自然的画具有朴素性、暗示性的僧侣主义，笨拙不灵活的天真精神。他是通过单纯化，通过许多印象的概况来造型，服务于一个总的观念。①

——[法国]高更

彝族是一个笃信万物有灵的民族，这样一种认知观深深地植根于我的心理架构之中。因而在我不断的艺术实践中，对“灵”的认知与表达成为了视觉描述的重要内在动因，这充分凸显在“风景·记忆”，“静物的天空”等系列作品中。

作为彝族大毕摩阿苏拉则的后代，我的血液里流淌着彝族毕摩神秘的性灵。二十世纪60年代中期我生长在大凉山深处的特久拉达摩伦德山寨，那是一个彝族毕摩文化最浓郁、最盛行的地方，也是被族人认为山神、水神、岩神最爱栖息和出没的地方。我的外公就是特久拉达最著名的大毕摩之一——俄狄尔史，在他老人家的熏陶和感召下，我从小就对毕摩画产生了浓厚的兴趣，在外公做仪式时，对鬼板上涂抹出来的神秘的鬼魅图画产生了好奇心理，同时也产生了学习的欲望。从此，每次跟着外公放牧的时候，他一边教我学古经，一边教我画图画，用毕摩画的图式描绘人物、植物，还有飞机、汽车等，那就是我对绘画热爱与萌动的开始。在特久拉达烈日的暴晒下，我们打着大桐油布黄伞，用木炭在泥地和石板上描绘各种图像，虽是儿时的涂鸦，却对我一生影响深远，也深深激发了我生命的兴趣与激情，让我此生与绘画艺术结下了不解之缘，在外公的带动下让我的涂鸦欲望得到了激情的释放。这种涂鸦式的启蒙教育也让我幼小的生命快乐地成长。正因那一段难以忘怀的记忆，驱使我至今还自愿沉浸于对彝族毕摩画的研究。在不断的积累和深入研究、审视分析中，更为深刻的认识到毕摩绘画的生命意趣和艺术魅力。



以上为古代彝族毕摩画

毕摩画是彝族人传统的绘画之一。它力透着彝族人万物有灵的教旨。以原始、古朴、纯粹的图式风格释义和注解经书的内容，使经书内容图像化，让人一目了然，直观的感受经书的内涵。凉山彝族毕摩画主要表现的题材是：彝人传说中的创世英雄支格阿龙、龙凤图、日月神等。凉山彝族毕摩画是西南彝族毕摩画中最原始、最古老的绘画。用最原始简易的竹签为画笔，以锅烟灰、动物血、赤土研磨成墨黑或红色，在兽皮、布料、纸、木板、鬼魅偶像上描绘，它从“内质结构”入手，创造了独特的“根骨”画法、“髌骨”画法。即用随意、扭曲、变形的手法描绘对象，从内往外画，先画“骨”，后画“皮肉”。“观物之表而绘物之里，反其道而行之”是凉山彝族毕摩独特的绘画技法，这是毕摩画师寻求艺术样式的最高境界，毕摩画师能悟出这一意念式绘画技法，并运用于实践中，这是对彝族毕摩绘画语言探索的最大突破。这种绘画理念来源于彝族人更深层次的哲学思想，彝族人是最讲究“根骨”意识的。彝族先民有用根骨划分等级的习俗，以骨头的纯正程度来鉴定其地位和等级，由此划分出骨头“硬”或“软”，即“高贵”或“低贱”。这种崇骨习俗在凉山彝族毕摩画中得到了充分的体现。在日常生活中或人们的精神领域也讲“骨气”、“骨力”等，这与凉山彝族毕摩画中的“内质结构”画法有直接的关联。

我的童年就是在这样的神秘原始宗教氛围中成长的，这无形中对我后来的油画创作有难以回避和根深蒂固的影响。

中国古代画论里提出“借古开今”的理论，即学习遗产是手段，继承借鉴的目的是为了革新和创造，为今后的创造工作进行铺垫与积累。观古今名家，何尝不是博学诸家，独抒己见，既饱含深厚的传统功力，又有与众不同的面目，这叫做“具古以化”。我深知学习传统精华的重要性，直到今天还在虔诚的拜读古代毕摩画，并认真的研究它，拓展它，试图使它的灵魂通过新的形式载体得以升华。

二、洗礼与感悟——走进美术学院

毫无疑问，技法不过是一种手段，但是轻视技法的艺术家，是永远不会达到目的，体现思想感情的——这样的艺术家，就像一个忘记给马喂料的骑马人。②

——[法国]罗丹

文艺复兴后期，西方美术的学院派始于16世纪末的意大利，其主要特点是重规范、重典雅、重



东溪风景之二



黄桷坪火力发电厂



黄楠坪一角



东溪风景之一

传统、重技巧。17、18世纪在英、法、俄等欧洲各国逐渐流行开来，其中法国的学院派因官方特别重视，所以势力和影响最大。学院派重视的规范，包括题材的规范、技巧的规范和艺术语言的规范。由于对规范的过分重视，结果导致程式化的产生，这也许就是当初学院派致命的软肋。学院派排斥一切粗俗的艺术语言，要求高尚端庄，温文尔雅，反对激烈的个性表现，讲求理智与共性。“学院”一词最初含“正规”、“走正路而不走邪路”的意思。如何走正道，在学院派看来就是重视传统，向传统学习，因而学院派反对所有的改革。学院派十分重视基本功训练，强调素描，贬低色彩在造型艺术中的作用，并以此排斥艺术中的感情作用。

这给学生带来的影响是正反两方面的，一方面提高了学生的绘画基本功，能很好掌握扎实的传统技法；另一方面又禁锢了学生的创造力和个性语言的表现。因此，西方学院派美术不得不在后来的一次次美术革命思潮的洗礼中，变得更加包容与宽宏。

20世纪20、30年代，从我国老一辈美术家、美术教育家徐悲鸿、刘海粟、林风眠等旅欧的留学生把学院教育引入中国起，就结束了我国古老的“师徒传艺、手工作坊”式的传统艺术教育模式。这是划时代的创举和美术事业走向新生的开始，在培养绘画人才方面，新中国成立后八大美术院校可谓功不可没。各大美术院校传播星火，英才辈出，各领风骚，美术教育家们以超常毅力和拼搏精神，悉心教导，抱定创新宗旨，充分发挥潜能，一代代画坛精英脱颖而出，提倡洋为中用，古为今用，中西融合，求变求新、得趣造意、创格寓情，画风不随时流，将中国传统绘画与西方绘画兼而有之，把新时期中国美术推向了新的高度。今天我们又欣喜地看到，异彩纷呈的当代绘画艺术百家争鸣、姹紫嫣红，相映生辉。国内艺术大师、名流新秀的精品力作，已在国内外艺术品市场不断崭露头脚，在国际美术舞台上的前景与形势无限光明。我们为学院派绘画绵延不绝的生命力感到庆幸的同时，还应看到面临的问题，墨守成规的思想依然存在，对新观念、新思维的追求与探索在某种程度上还受到阻碍。世纪之交，学院派绘画蓬勃兴起，融汇中西，借鉴古今，兼顾雅俗，百花齐放，百家争鸣。从前苏联美术教育模式到欧美美术教育模式，再从中外美术教育模式的兼容性到当代性的发展，新中国美术的学院教育已走向了一个全新的时代，它将冲破保守的教育思想，使中国的学院艺术领域变得更加的包容而受到各界的赞誉。

我从小就有个梦想——报考美术学院。因为爱好，我较早地意识到，唯有进美术学院才能更好的学习绘画艺术。这也是我此生的理想与追求，我也为此付出了许多心血与汗水。正因如此，20世纪80年代初，本已在布拖高原采哈乡参加工作的我，冲出重重大山的阻隔，跑到贵阳、昆明、成都、重庆去追梦。追梦路上的艰辛是无法言说的，但那是年轻心灵为远大理想和抱负所付出而得到苦中有乐的满足。后来我来到了康定师专美术系学习，这里远离都市，信息闭塞，但我在此有幸遇到了一批躬耕于美术教育事业，愿为艺术献出一切，并十分关心学生的好老师，在他们的培养和关怀下，在这块纯洁的土地上我得以安静的学习。在那里我学习了素描、水彩、水粉、国画、油画、唐卡画、设计等课程，让我受益匪浅。近二十载过去了，康巴高原冬日里地老天荒的草原，雄伟的贡嘎雪山，蜿蜒悠长的大渡河，透明的蓝天与洁白的云朵，还时常在我的梦中出现。

再后来，我又来到了四川美术学院油画系和四川大学艺术学院学习。在这两所学校我结识了许多著名的画家，他们之中有许多老师成为了我的良师益友。他们严谨的治学态度，对艺术忘我的追求精神，无形中深深的打动着我，感染着我，在他们的教诲下，我对绘画有了全新的认识，从理论到实践接受了全面的洗礼。在理论上我学习了古今中外的艺术史、美学、当代文化思潮对美术创作的影响等；在实践上我接受了严格的训练，对素描、油画各领域兼有涉猎，这就是当代学院教学对我的直接影响，我在川美油画系读本科几年的收获是最大的。川美是一所开放的美术院校，在中国八大美院中属硕果累累的学院，看似松散，实际上实行的是师生可以言论自由、思想自由、学术自由地进行交流和对话的教育教学管理模式。它培育出了一批批的年青画家，层出不穷的新人涌出，使国内外美



长江边的小镇



库尔乐的风景



搬运新村

术界刮目相看。油画系更是四川美术学院各系中令人瞩目的，著名油画家罗中立、程丛林、高小华、张晓刚、何多苓、庞茂琨等都来自于此系，因此，我此生能在此学习和深造，与这里的名师们相识相知，受到他们的真切教诲，成为他们的学生是我的幸运。在这里，我尝试了一切我想尝试的油画技法，古典油画、印象派画风、照相写实、表现主义手法、装置艺术，进行了绘画的当代性思考，目睹了行为艺术等等。由此打开了我封闭古板已久的大脑神经。在这里我以“拿来主义”的思维学习油画，我临摹过许多中外大师的作品，研究他们的作画过程，像虔诚的信徒一样摹写着大师的用笔与用色，更多的是学习他们对艺术忘我追求的执着精神。再将从临摹中所学到的方法用于写生中，加上课堂老师的指点，提高了造型能力和对素描、色彩、创作的领悟能力。

我通过这一时期对美术理论知识的学习，提升了自身的审美情趣与感知能力，经过实践解决了技法方面存在的不足，努力做到实践和理论并行。无疑，这种学习与洗礼对大山里走出来的我启示很大，同时，对作为一名高校美术教师的教学也是教益很深的，从实践中感知多种图式化的模式，并将其作为一种样式标准在教学中让学生了解，对训练学生扎实的基本功和开阔视野有重要意义。

三、表现与释放——灵在挣扎中突围

的确，在艺术中，有性格的作品，才算是美的。

所谓“性格”，就是，不管是美的还是丑的，某种自然景象的高度真实，甚至也可以叫“双重性的真实”；因为性格就是外部真实所表现的内在真实，就是人的面目、姿势和动作，天空的色调和地平线，所表现的灵魂、感情

和思想。^③

——[法国]罗丹

绘画艺术需要用适合画家自己的语言来表现，以不可替代性的图式与独特的艺术品格释放出耀眼光芒。唯有这样提炼出的绘画语境才是真实的，才不是画家无病呻吟虚构出的“假”与“空”，这也是画家用生命之灵唤醒自我。让绘画艺术在自己的灵与灵的对话和挣扎中，获得天、地、人合一的超越自我的境界，这需要灵与肉的完美统一。

一个画家只停留在枯燥的技法训练中是远远不够的。学习技法只能满足最初某个阶段的欲望，只从古今中外的绘画样式中学习，如从无涯的学海中捞针，令人有无边无际之感。在这种情景与状态中学习，有时会感觉自己越学越苍白，始终觉得自己处于跟着别人的脚印走的尴尬状态，这样的感受会让人感觉在痛苦中挣扎，但这样的挣扎是难以回避的，唯有真诚地去面对。

在我的学画历程中，我从古老的毕摩画中得到图画叙事的启蒙，从彝族人骨力与根骨意识的强调中体验到艺术的深邃。再从学院派的技法训练，历经无数如习武者扎马步式的苦练的考验和毅力的树立中获得艺术身份和能力的自觉。从单调的石膏像写生，到真人肖像、人体写生，再到国画、油画的系统训练，从中尝试艺术人生跋涉的乐趣，有时也令人感到枯燥与乏味，并长期在固执、痛苦、矛盾、偏激的煎熬中挣扎。但是内心始终深信：“只有大苦痛才是心灵的解放者”。这样的自我矛盾冲突，使灵魂在深度焦渴、深刻自省、深入叩问中找到身心的平衡和精神的释放。

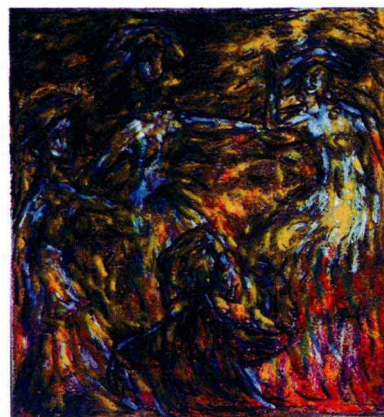
在油画技巧的学习和修炼中，不断感悟油画的工具与材料的性能，画刀与画笔的交替使用所呈现出的不同视觉差异，色彩与肌理的自然融合而成的神奇之美等，这种学习过程成为了我在美术学院学习时获得的最明显的收获。但对于我，这无疑也是一种自我发难和自我变革式的学习，曾经经历坚守与放弃、痛苦与迷茫、满足与缺憾的矛盾状态中探寻，有很长一段时间我毫无头绪的逼迫自己在这种氛围中摸索与探究。但作为一位画者我只有面对这种痛苦，这种感受是一个漫长煎熬的过程。因此，在我的艺术旅程中更多的时候是在努力摆脱矛盾的状态而上下求索，但这种努力并非让我彻底得到解脱。多少次的迷失自己，又多少次的释放自己，再多少次的否定自己……不断追问自己，我是谁？我怎样走自己的路，这样的自问，可以使自己逐渐得到清醒、得到渐悟。的确，我从毕摩画→中国画→西洋油画的步步迁徙中，跳出一个一个的“审美陷阱”，找回了自己属于一个彝族画家的灵性自觉。我画的是油画，但从题材到形式都包含着具有中国文化特质的彝族审美特性的趣向。确切的说是从毕摩画→中国画→西洋油画的矛盾中求得统一和释放，正是这样的体验让我从自我矛盾挣扎中逐步得到摆脱，在长时间的修炼中梳理出属于自己的那片色彩的天空。从祖宗族群的“三色文化”与自我感悟到的“图腾之灵”中，找出随意而纵横驰骋的快感，这种快感来自于从矛盾中“突围”出来后的激情与感悟。在这片属于自己的梦幻般的蓝天上自由翱翔，自由的游历。如清朝王昱在《东庄论画》中载：“学画所以养性情，且可涤烦襟，破孤闷，释燥心，迎静气”。在长期的自我审视、自我解构、自我取舍中



创作稿之一



创作稿之二



创作稿之三

达到了释操心，迎静气的境界。正如法国画家塞律西埃所言：“自然界只是粗糙的素材，艺术家对它要相应地产生内心形象，这种内心形象是艺术家自己心理上和心理上的反映，创作时，艺术家把内心形象转移到画面上去”。④

在这样的认知状态中，我不想再用某种模式化的图式风格把自己框死在坟墓般的画作中，那样会让人感到窒息，那样的绘画体验让人感到乏味与无趣。这与许多画家所追求的纯粹画风相去甚远，这样的审美观点不适合于我的追求，我喜欢著名画家毕加索的画风，那是因为他不停的变幻着不同的图式，让观者每看他的一件作品都有新的认识与共鸣，每件作品都有新的图式面孔，此才是惊人的创造力。

当然，这种觉醒需要有灵性的知觉与指引，没有灵性的思考只能是行尸走肉般的行为。正因为如此，我时刻真诚的直面自己作品，以生命之灵真切释放自己的爱与恨、快与痛。由于对灵的认同，我在传统题材表述中，图腾以及与之相关一切（包括一切可用的自然及文化题材）是我绘画题材中一道永不褪色的主题。那就是大山与我的同胞，与我的思绪和画面融为一体。我想用绘画语言与之对话、与之交流，抒发胸中无数的情思。

可见抒发是人的生理、心理的需要，有情不抒是违反自然的。心灵需要吐故纳新，不吐不纳，精神就会枯竭。一名画家，画画就是最佳的抒发情思的途径，正如饥思食、渴思饮，画家想借画抒情就自自然然的抒之，想怎么画就怎么画，持之以恒就能找寻到自我。

我在绘画创作中始终坚持自己族群图画叙事和意象抒情的立场和原则，又不断地从现实生活中探寻和创造出一种属于艺术、属于自我的心灵图式——不可替代的视觉艺术精神图系，我既忠于族群原始图腾精神体系的传承，又不愿陷于原始图腾的精神囹圄。于是，我无可选择地开始了一场必然的艺术突围：穿越那片“向日葵与包谷林”，完成对母族文化色彩的“三色突围”，并努力实现绘画表达的“灵性自觉”境界。

参考文献：

① 宗白华，美学文学译文选。北京大学出版社' 1982年：230

②、③罗丹，艺术论。人民美术出版社' 1978年：51-53

④维亚尔，上海人民美术出版社' 1984年：50



创作稿之四



创作稿之五



创作稿之六



童年 布面油画
Childhood
100cm × 50cm



妈妈的女儿 布面油画

Mother's Daughter

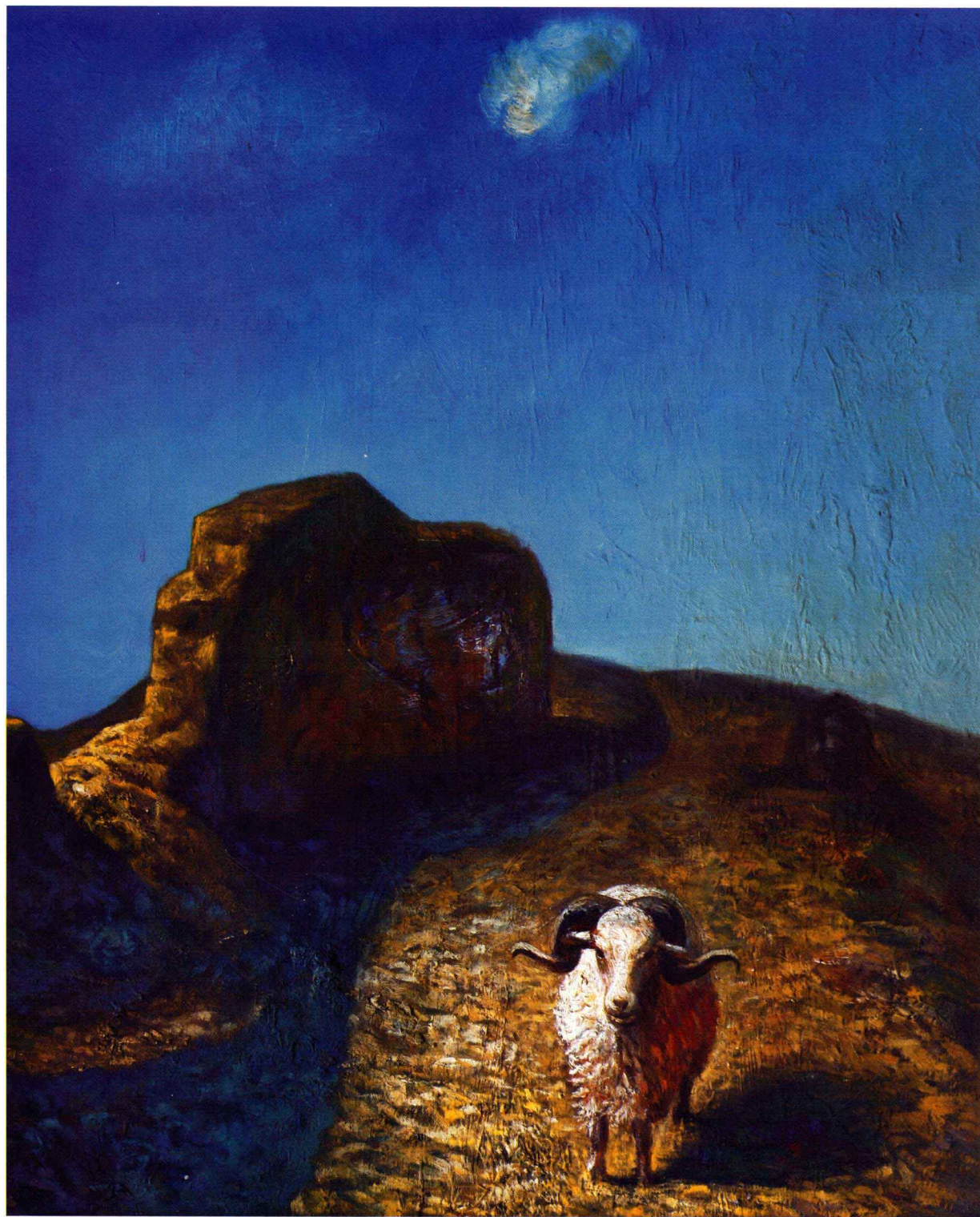
162cm × 130cm



出山的路 布面油画

The Road Going out of the Mountain

55cm × 45cm



回家的公羊 布面油画

The Ram Going Home

50cm × 61cm