

王水清中国画作品集

Collection of Wang Shuiqing's Chinese painting works

王水清 著



江西美术出版社

Collection of
Wang Shuiqing's
Chinese painting works
王水清中国画作品集

王水清 著

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

图书在版编目（CIP）数据

王水清中国画作品集 / 王水清著. — 南昌：江西美术出版社，2019.5
ISBN 978-7-5480-6895-2

I. ①王… II. ①王… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第044369号

出品人：周建森

企划：北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑：王国栋 楚天顺

编辑助理：李晓璐

责任印制：谭 勋



王水清中国画作品集

Collection of Wang Shuiqing's Chinese painting works

王水清 著

出版发行：江西美术出版社

社 址：南昌市子安路66号 江美大厦

网 址：<http://www.jxfinearts.com>

电子信箱：jxms@jxfinearts.com

电 话：010-82093808 0791-86566124

邮 编：330025

经 销：全国新华书店

印 刷：北京翔利印刷有限公司

版 次：2019年5月第1版

印 次：2019年5月第1次印刷

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：6

I S B N：978-7-5480-6895-2

定 价：98.00元

版权所有，侵权必究

目录

邂逅一池清澈	
——读王水清的人物画艺术	6
灵魂深处的本真	7
从风情描绘到精神表现	
——对中国少数民族题材绘画创作的一些思考	8
清风形韵	13
尺幅意象	69
参展经历	94

Collection of
Wang Shuiqing's
Chinese painting works
王水清中国画作品集

王水清 著

江西美术出版社

单纯、朴实的美比任何矫饰都更震撼心灵。我把这种朴素的美，作为绘画实践中不断进行尝试的目标，力求接近它，歌颂它。

目录

邂逅一池清澈

——读王水清的人物画艺术	6
灵魂深处的本真	7
从风情描绘到精神表现	
——对中国少数民族题材绘画创作的一些思考	8
清风形韵	13
尺幅意象	69
参展经历	94





邂逅一池清澈

——读王水清的人物画艺术

韩 朝

水清，这个名字朴素文雅，画如其名，她的画有着同样的风致。

水清画工笔人物，以少数民族风情为主，近几年她也画些身边的人物，用兼工带写的手法，从传统中汲取营养，却有着自己的理解与表达。

大家知道，传统是代代累积的结果，传统越深厚，越不易突破和创新，工笔画艺术作为中国画的经典形式，已然十分成熟，画家们遵循形式上的这种规范；而在题材上寻求与时代语境的契合，以此确立自我的领地与风格。

描画少数民族风情之所以能够成为当代工笔画领域的重要一支，盖因工笔这种形式便于衔接此类题材，少数民族人物从造型到神态都有鲜明特色，容易获取某种陌生感和形式美感，尤其少数民族人物衣着多繁复（如苗族），若用水墨方式画，好像不如工笔画更形象。再现现实生活，工笔画最适合。

好的工笔画家能够捕捉生活中感人的瞬间，善于从繁复纷乱中梳理出有意味的形式，在取舍中见出修为。此等功力一方面来自阅读经典，一方面来自切身经历，尤其后者，似乎更为深切实在，有了读万卷书行万里路的积淀，艺术内涵才能丰厚。水清从河南考到北京，又跨越设计和工笔，这些年写生足迹遍布很多地方，云、贵、川的侗族、苗族村落都是必到之处——这些经历潜移默化地影响着她。

前一段日子，水清拿来画册和一些册页。其中有一张名为《年轮》的画非常感人，画中一个老妇人，着彩服，背对着观者，两只手系腰带，观者看到的是人物的瞬间动作，却不见其面目神情，正因如此，增加了想象空间和可玩味之处。没有神态，却获取了别致的神态，不落俗套，不蹈陈规。我的目光在这幅画上停留了很长时间，脑子里涌现出朱自清笔下的父亲的背影，这个老妇人的背影同样蕴含了丰富的表情和思想，比之正面或侧面，更有一种含蓄而深沉的美学意蕴。我也由此想到，人物画重在传神，试观张萱的《捣练图》、周昉的《簪花仕女图》、顾闳中的《韩熙载夜宴图》等名作，在构思立意、构图布局以及表现手法等方面都禁得住推敲和品咂，都堪称经典。水清作画有这种经典意识，她的其他作品也都可圈可点。

如果说少数民族风情题材工笔画是水清正儿八经的专心之作，那么一些随手勾画的人物画则是“聊写胸中意气尔”。去年她去日本画了不少日记式的小画，画在巴掌大的册页上，可以展开，似乎有连贯性，像连环画，却不是。

这种记录有某种当代性，文字与图穿插在一起，画面形态一下子丰富起来，跳跃着，无拘无束。正是这种自由体，与她的主题性工笔画形成了有趣的对照，一个工整细致，一个轻松随意——两种状态，各擅其美。话说回来，如果没有前期的认真与严谨，我们则很难想象这些随手之画何其自在！当水清拿出同样巴掌大小的画在卡纸片上的一组人物时，我便知道了其中的线索：由工而写，由小写到放开写。这里需要说的是，这些随意之作已然进入到当代语境中。

当代艺术的一个重要特征是自由和反传统规范，自由的构图、形象、色彩和境界，相互配套，共同促发。当水清漫步在北京或日本大阪或其他某个城市的街头，用“游戏”的方式画一些随意组织的散漫之作，正好契合了当代都市的某种精神——没有主题。如果说有，就是自由。其中也有诗意，不是讲究平仄的古体诗，而是自由的现代诗。

好像有好几年了吧，水清在老师孙志钧先生画“一尺小画”的倡导下，开始往“小”里画。行家懂得，画不在大小，小画同样可以画出大气象、大意趣。我曾在中国美术馆看到过安格尔的一幅巴掌大的素描写生作品，真是精彩至极，无出其右者；也曾见过新金陵画派主将钱松喙的代表作《常熟田》，只有两平尺左右，不看原作还以为是一张大画呢。画小画便于把玩，方寸之间见功夫。水清几乎每天都不错过时光，坚持一日一画甚至多画。她的小画，有些明人画像的味道，有的根据照片，有的根据真人，或男或女，或老或幼，皆笔触轻盈，外轮廓不算实，却能“立得住”，五官画出来后再在紧要处略加复勾，色彩薄薄地敷上，透亮且有厚度。厚度不在于你画了多少遍，而在对明暗深浅关系的把握。美在关系，造诣深的画家用五六分力气，能够画到九、十成，新手往往用尽吃奶的力气还不能抓住要害，画出来单薄，缺少层次。水清每天都浸润其中，由渐悟而顿悟，在看似轻松自如的背后，其实是很多时日的磨练和对艺术的深入思考。

在当下，资讯极其发达，以致各种信息令人眼花缭乱，样式也是五花八门，水清不为时流所动，坚守自己选定的方向，既观照艺术共性与扎实基本功，又不断寻求形式和精神的新意。从她的少数民族风情工笔画到洗练概括的小写意，再到近期轻松自如的日记体，我能看到她正铺开一条越来越宽阔的艺术道路。

灵魂深处的本真

袁玲玲

我们总以诗意的眼光看待这个大千世界，在生命的侵染下，构成了人与人的生命彼荡互摄的无穷空间，我们就在这无穷的时空中穿越岁月，感受生命的微茫流变，随然纷呈。

和水清是二十几年的老友，从少年的意气风发到如今的成熟淡定，我们一起走过，也见证了她的不断学习和进步的点点滴滴。现今作为人民大学艺术学院的教师，可谓是得天独厚，而水清并没有满足于现状，在教学之余一直坚持不懈地完善自己，努力追寻自己的艺术梦想。2012年考入首都师大，随孙志钧先生攻读博士可说是她艺术道路的转折点，孙先生的严谨和博学给予水清艺术的引领和丰厚的滋养，使她在绘画的道路上渐入佳境！

水清，人如其名，清清爽爽、平平静静，总是那么简单而热情地生活着，努力着。画如其性，自然，单纯、质朴而本真，没有太多的思想负累，无需波澜壮阔的前景，只愿享受简单而快乐的艺术人生，这种简单到极致的追求，无疑是其灵魂深处的本真。正是这种天然的本真，让她的艺术追求纯粹而快乐，正如她近段时间给我看的一批画，一批画幅不大，但却精致生动地描绘苗族风情的肖像画，深深地打动了我。自然，画少数民族题材的画家很多，描绘苗族题材的更是不在少数，但像水清笔下这么朴素、自然，如生灵自现的气息扑面而来的吸引才最令人钟情。

水清一路走来，在绘画的道路上当然也有诸多的碰撞、冲突和矛盾，也一直在寻找与之生命灵魂深处所暗合的艺术感动与心灵映照，而这两年来多次深入贵州苗寨的采风考察，恰是激发她近期创作灵感的原动力，她写生日记里有这样一段话：“这两年我连续几次深入贵州苗族聚居区采风，那里是一个具有原生态独特魅力的地方。人们爱美，炫目的银饰、蜡染、刺绣凝聚着苗族人的智慧、审美和心血。人与人，人与自然的关系和谐而单纯，老人厚重、沧桑，女人们颇具天然之美，不施粉黛，勤劳、热情、质朴、大方，男人们健壮、阳刚、豪放，我被他们真诚善良的个性品质所深深地打动。”正是这种与之情感相交合的吸引促使水清在塑造作品人物形象时赋予了其灵魂深处的本真，即使是繁复的衣装与不介修饰的华丽也难掩其清素的内在，充盈画面的拙朴气质流灌其间：或一颦一笑，或一喜一怒，或一个平静如水般的眼神……无论是沧桑的老者，清灵的少年，亦或是质朴美丽的苗女，都慢慢融化进温暖的心里，满满流淌的全是生动的爱和自然。这种由心随性的表达是对万物有灵的崇拜和尊重，是与泥土的相合相契，是与灵魂的互唱共鸣，毫无做作，更无矫饰，只是这么朴素着，单纯着，真实着，平静着……。



写生手帐 17cm×24cm 2018年

从风情描绘到精神表现

——对中国少数民族题材绘画创作的一些思考

王水清



2016年10月在第三届民族美术发展论坛上宣讲论文(摄影 姜琦)

少数民族题材绘画创作自20世纪30年代开始已经成为众多画家愿意尝试和挖掘的对象,各种对其神秘的民族风情、自然风貌表现的作品不但探索出多种艺术语言表达方法,更成就了不少大师的独特绘画风貌。少数民族地区与众不同的形象、民居、服饰、风俗,可以满足绘画创作丰富的视觉元素和新鲜的精神感受,特别是在同质化倾向越来越严重的今天,这些丰富性和新鲜感满足了人们在新时期的审美需求。因此,越来越多的画家对这类题材心向往之并投身其中。

中华人民共和国成立后,少数民族题材的绘画创作,风情描绘是非常重要的部分。风情是一个民族在特定的自然地理环境、文化历史背景下长期形成的民族习俗和乡土人情。它不仅体现了不同民族的生产生活方式,同时也是本民族文化的沉淀和在现实生活中的具体体现。少数民族大都地处边疆地区,奇异的自然风光以及民族生存环境和汉族司空见惯的生活环境有很大区别,对多数观众来说是新奇的。艺术创作中对新奇的追求具有积极的意义。艺术创作离不开对新、奇的追求,没有求新、求异、求变思想意识的人,是不可能做好艺术创新的。

风情描绘就是画家用画笔描绘对我们来说有新奇感的民族特征。刚开始,观众不了解少数民族的生活,很多人都是从绘画作品中认识到少数民族奇特的服饰和习惯。而精神表现是内在的,更深层次的。它包括深入挖掘所画对象的内心情感,或者“借景生情”,通过所描绘的对象表达画家自己的内心,表现一个民族独特的精神共性,或者是通过对少数民族的描绘表达一个时代的精神状态。精神

是现代绘画应该追求的方向。艺术应该具有比美感上的满足更加重要的某种意义,画家也应该在他们的绘画创作和理论思考上更加注重对绘画本质——艺术精神性的关注,在形式表达的背后,精神性是涌动的心灵产物,它的律动和深刻性让绘画得到长久的生命力。少数民族题材中国画,如果失去了对精神的关注和表现,也就失去了艺术的灵魂。少数民族题材美术创作不能局限于以风情、服饰为素材的地域特色和民族特色这种单纯从表象到表象的外在特征描绘上,而是应强调民族内在精神的演绎与挖掘这一创作趋向。画家显然不能只停留在民族外在的奇异层面,而是要挖掘背后的民族精神,展示一种当代的人生境遇,传达画家对社会、对生命的思考和认识。

少数民族题材的绘画创作是新中国美术史上浓墨重彩的一笔,数十年来涌现出多位重要画家,他们的创作之所以成为反映时代的深刻印痕,是因为其通过刻画民族的风貌反射出不同时代中民族的性格对普遍人性的深刻启示。20世纪三四十年代,以抗日战争为背景,常书鸿、赵望云、吴作人等画家到西部少数民族采风,充满异域风情的人物形象第一次冲击了人们的视觉,相比中国古代对西域番邦、南北夷狄的粗略描绘,也是对自身的反观,这成为中国绘画题材上的一个重大突破,为新中国美术创作开辟了一个新的领域。20世纪50年代,黄胄、叶浅予、周昌谷等长期到边疆地区写生采风,他们的创作以礼赞少数民族地区自然风光和劳动生活为主,描绘出许多充满了幸福和欢乐情绪的民族风情画卷,这和20世纪50年代的“新年画运动”相辅相成,也为少数民族题材绘画创作积累了丰富的理论与实践经验。黄胄的绘画善于把握人物众多、场面宏

大的结构布局，他用一种非传统的绘画语言来塑造新疆人物的艺术形象。在他的笔下，新疆少数民族人物活泼灵动，洋溢着生机，衣纹往往通过复线来表现，能够很好地传达出动态中的状态。1955年，黄胄创作《洪荒风雪》，表现了一个大透视的场景，采用仰视的手法，并兼具影像趣味。这种描绘手法在当时中国画的表现手法中是独特的。叶浅予早年创作漫画，后转向中国人物画的创作，他尤其擅长少数民族舞蹈人物。他根据速写加工创作的《高原之春》《夏河装》等，用色鲜艳而又清新雅致，很生动地表现出了少数民族的生活情趣和精神气质。这一时期少数民族题材创作的特点是以表达少数民族风情为主，画面充满了单纯的积极乐观、昂扬向上的气氛。

“文革”时期的少数民族题材的绘画创作由于政治的限制，导致题材和表现手法上范围很小，遵循着程式化的“红、光、亮”的主题性创作。“文革”结束后，中国经历了思想、体制的重大转变，在美术领域，画家遭遇到西方艺术思潮的巨大冲击，开始反思传统和当代、民族与世界等许多问题。此时少数民族题材的绘画创作试图打破前期单纯的风情描绘，呈现出从语言到观念多重拓展的趋势。艾轩的作品被归于“伤痕美术”或“乡土风”，他受到了美国怀乡写实主义画家怀斯风格的影响，借助西藏题材来表达他对心灵、人性、青春、人生、命运的反思，他以冷峻的笔触描绘高原上生活着的藏民。《冷雨》《没有风的夏天》等一系列作品展现出画家对人与土地关系的研究意识，充满着对生命脆弱、短暂的悲哀。他以冷峻的色彩和纯真、忧郁的人物形态，表达出孤寂感、不可知感，对命运的无法掌控，以及人在大自然中的渺小等，在反思美术作品中显得格外动人。陈丹青的《西藏组画》以写生般的直接和果断，描绘了藏民真实的日常生活片段，表达的是“文革”中极力回避的人的本性。妥木斯运笔粗犷、豪放，一改当时“红、光、亮”的风格，展现了一种沉默的、带有伤感的，同时也是宁静的作品风格。作品呈现出一种被称作“妥木斯灰”的色调，静谧的草原和人物的抒情性使人们看到了全新的草原，看到了草原人民的另一种精神状态。体现了妥木斯把注意力转向对艺术自身——即绘画本体的研究与思考，从文学性、情节性、叙事性的表现转向对绘画性的追求，从单一的纯客观描绘转向多种形式、多种风格的探求。这些画家的成功，说明少数民族题材绘画不仅仅是新奇的，与其他的题材也不是隔离的，而是和时代息息相关。20世纪八九十年代的这些创作印证了“文革”冲击留给人们心灵上的伤痕。人们从各个角度进行反思，艾轩、陈丹青等画家从少数民族题材绘画中找到了表达的突破口。

韦尔申喜欢赋予他笔下的少数民族人物一种永久与坚实的品格，不仅让人感到有一种宗教般的宏伟与庄重，还让人产生一种沉稳、凝固，乃至超越时空的永恒之感。这一时期的绘画作品大多反映了从“文革”时期英雄化、政治化的创作角度向人性、人本精神的回归。朝戈也是一位致力于画出少数民族精神的艺术家。他的画用西方宗教画中信徒虔诚的眼神表现了蒙古族人的崇高和苦难。李伯安的《走出巴颜喀拉》耗费了他10年的时间，也耗尽了他的生命。他醉心于粗犷的原始生命力，更惻隐于苍生悲苦，乃至全身心地投入艺术创作，以殉道者的身份走入了“巴颜喀拉”这片寄寓他灵魂的圣地，用人物画来表现黄河的精神。这幅巨作高2米，长122米，由10部分组成，共刻画了266个剽悍健壮、形态各异的藏民形象，作品气势磅礴、豪迈壮阔。画中这些藏族人物坚韧顽强，不屈不挠的粗犷群像上升为发源于黄河的中华民族的伟大精神，如黄河般一往无前、所向无敌地傲然于世界的民族气节。这幅用生命完成的作品被公认为是中国20世纪艺术的代表，是中国美术史上最富民族精神，最具震撼力的历史性水墨人物长卷。

20世纪90年代末至今，这个时期的艺术作品在创作风格上十分丰富，画家去除了前两个阶段的表现方式，即宣传政治与自己的理想。艺术家在艺术形态中融入了自己的价值观。这个时期以少数民族题材为主要元素而完成的绘画创作极多，少数民族的美术创作在当代已经成为兴旺繁荣的趋势，甚至作为一种潮流而存在。少数民族题材绘画创作作品从数量上看，已经达到了中国美术史上空前繁荣的阶段。但是也出现了一些问题。虽然表现少数民族题材的作品数量很大，但是和以往相比质量显得不如人意，渐渐呈现一种平缓的态势，缺乏一些视觉冲击力很强的作品。问题主要表现在：

1. 风情描绘的浅层化现象

很多少数民族题材的绘画作品停留在浅层的风情描绘层面上。很多作品往往是以局外人猎奇的眼光去描绘画家并不熟悉的概念中的少数民族。绘画仅仅局限于民族服饰、风情为素材的地域特色和民族特色等外在特征的描绘上。一提到蒙古族就是策马扬鞭，藏族就是手摇转经筒，苗族就是亮闪闪的繁杂银饰……绘画仅仅是作为图解而存在，再没有更深刻的内涵了。早一辈画家作品中鲜活的民族生活细节以及丰富性也被丢失了。同时由于许多少数民族地区地域广阔或地处边疆，并非在交通便利的城镇，一些画家其实并没有如前辈那样亲身在少数民族地区体验生活，

他们对少数民族丰富的民情风俗和内在的精神品质缺乏深层次的认识；尤其是近年来由于生活节奏加快，交通工具和摄影工具的便利，近乎旅游式的采风也改变了以往画家深入生活搜集素材的传统；画家到少数民族地区只是走走、看看，拍些照片，回来就创作一些作品，这种走马观花、流于形式的“快餐式”体验生活的方式使得画家们往往只观察到少数民族的一些表面特征，如具有民族特色的服饰、民居与人文景观等等，而缺乏对民族文化的深入了解，也就难以产生创造新的艺术语言所需要的灵感。这样的作品必然是内容浅薄而且表面化。另外由于这一时期市场繁荣，一些画家会根据市场流行品位去调整创作思路，使艺术商品化泛滥，造成艺术本身的异化，从而使得经济价值代替审美价值，表面的、暂时的轰动效应代替较持久的审美效应，浅薄的娱乐消遣功能代替了艺术的社会批判功能和陶冶功能。艺术品呈现出媚俗化的倾向。忽略了对少数民族人物内心和精神气质的刻画，所创作的作品往往缺乏精神内涵和艺术生命力。画家应当通过画面，传达出某个民族独特的审美体验和真实的生存状态以及他们的精神内涵。

2. 形式雷同，鲜有深刻挖掘人物精神的震撼人心的作品

从现在很多国家级的大展中我们可以看到，虽然少数民族题材的作品数量很多，但感觉大多相同，甚至色彩、造型、构图也很相似，构思概念化，表现手法模式化。许多作品的内容你中有我、我中有你，相互模仿导致作品缺乏鲜明个性。很多画家往往趋之若鹜地效仿某一位脱颖而出的画家，画面上总是出现似曾相识的面孔和形态，画面构成元素都差不多，人物的组合也很类似。在这些作品中，藏族题材的绘画占很大比重。越来越多的画家把宗教色彩带进画面，他们往往只是模式化地表现庙宇、经幡、喇嘛等宗教元素；但由于缺乏对这些宗教元素思想内涵的深刻理解，结果不仅未能赋予作品民族文化气息，反而只能给

人一种复制的感觉。

3. 时代精神的表现缺失

目前，很多少数民族的绘画创作常延续几十年前的面貌，缺少反映现在这个时代精神的作品。随着经济的发展，少数民族的衣食住行与汉人的差异越来越小，有很多民族日常生活的穿着打扮已经汉化，他们日常也穿牛仔裤，运动鞋，只有在重大节日或习俗性礼仪时才穿本民族的服装。有些民族把汉服和民族服混搭，比如蒙古族年轻的女孩儿也追求时尚，穿本民族的衣裙配以时髦品牌的马靴，这是民族融合的新面貌，这是祖国经济发展、民族团结的侧面反映。与此相适应，现代少数民族的精神状态也较以往有了变化。这些都是画家应该去表现的内容。但是当今的少数民族作品很少有这种表现，大多数在服饰描绘上都太过于拘谨，衣服、鞋子、挎包、帽子，甚至耳环等装饰品都一定是正统的民族服饰，而且搭配一致，穿法统一。这样就和现今的时代绝缘了。其实现在不少藏族孩子上学也穿耐克鞋，背喜羊羊灰太狼的书包。和以前的孩子不同，他们也在受着现代教育，梦想以后能考上大学。穿藏袍的女人手里也可能拎一个LV手袋，可能也在追求自己的事业。这就是我们这个时代的少数民族，他们保留着自己的民族习惯，但也受到了外来的生活影响，他们会骑马骑骆驼，但也会骑自行车和开汽车，他们吃自制的食物，但有时也吃汉堡火腿。现实生活是千变万化的，生活的点点滴滴和方方面面对于艺术家来说都是取之不尽的创作材料，给艺术家带来无穷的灵感。只要扎根于生活，艺术的源泉就不会枯竭。如果这些变化能够在美术作品中适当地加以表现，那么这样的少数民族题材美术作品会更具有时代感。一件优秀的美术作品是一个时代、一种文化的缩影。所以，创作者要紧扣时代脉搏，深入实际生活，用心去体会画面以外的情感，创作出更多更好的富有时代特征的少数民族题



材美术作品。

我从两年前开始从事少数民族工笔人物画的创作，期间多次深入贵州苗族的聚居区采风，和当地人吃住在一起，一方面是为了搜集创作素材，另一方面也是为了尽可能地去体验和感受。我认为要了解一个民族，可以从多个方面，比如接触相关的文学作品、音乐、手工艺品等，会迅速抓住一些符号性的东西，也可能会衍生出自己的感触。但更直观和重要的还是体验，与当地人交流，熟悉他们待人接物的方式，观察他们言谈举止的表情，多画些现场的速写，用心去感受，才能创作出有血有肉的好作品。刚开始我是作为一个外乡人猎奇的心态去搜集素材，对苗族人的印象也仅仅是概念化的刺绣服装和炫目银饰。可是后来感受到的远远超出了我的预期。贵州是一个具有原生态独特魅力的地方。苗族人由于历史战乱的原因，世代代生活在深山里，自然条件很艰苦，能耕种的土地非常少，农作物的产量极低。有些地方有“一顶草帽一窝苞谷”的说法，意思是只要一顶草帽那么小片土地都要种上粮食。虽然生活条件很差，但他们却时时保持着乐观精神，用坚韧和毅力让生命繁衍，让生活继续。他们勤劳、坚毅、团结，朴实又很爱美，这是他们的民族性格。他们住在茅草屋或者木板楼里，都是家徒四壁，但神奇的是他们又保留着不知哪里来的一股贵族气，苗族的服装可称得上是华美，彰显出的艳丽丰富程度让人叹为观止。准备这些服饰往往要很多年，传统的苗族女性从四五岁开始一直到老死，织布、刺绣会伴随她们一生。家里人穿着的好坏是她们一辈子的责任。在节日里，我们会发现每个苗女盛装衣服上的刺绣图案密密麻麻，不但绣得巧夺天工，更重要的是各自不同，极富创造力。那些图案充满了想象力，配色也极其大胆，强烈而又能巧妙地协调，洋溢着浪漫激情和充沛的生命力，达到了许多有经验的艺术家也难以企及的境界。苗族没有文字，这些图案就是他们族群的“史书”。苗族的女性在

家庭中的地位很高，是“当家的”，她们颇具天然之美，不施粉黛，一天到晚不得闲，做饭、喂猪、纺纱、织布、刺绣、带孩子。下地干活和下水摸鱼的身姿与男人无异。她们虽然吃苦但很乐观，待人接物很大方，有游客到家里来，她们会很热情地唱山歌敬米酒，毫无拘束之感。在那里人与人、人与自然的关系和谐而单纯，老人厚重、沧桑，女人们勤劳、热情、质朴、大方，男人们健壮、阳刚、豪放，越是了解他们就越是喜爱他们，深深地被他们打动。这期间我画了大量的写生和创作。我希望能画出苗族人的深沉和微妙的情感。受文艺复兴时期德国画家荷尔拜因肖像画影响，我画的这些人物肖像都是肃穆和沉静的，我认为这样的表情才能够凸显苗族人敬畏自然，与自然息息相关的永恒精神。在人物形象的刻画上，我努力体会各个人物不同的造型特点和微妙的精神状态，避免概念化和“千人一面”。在表现方法上，我避免运用那些眩人耳目的特殊技法，大多运用单纯的勾线平涂的传统技法，借以传达出苗人朴实厚重的品格。

今天，由于现代文明发展的原因，传统的民族性正在被慢慢消解。少数民族地区人们的生活正在渐渐被汉族同化，穿民族服装，保持本民族习俗的年轻人越来越少了。以自由恋爱为主的苗族新一代女性，都不再进行“游方”，而是使用手机和聊天工具发现恋爱伙伴；苗族即兴对唱的情歌，早已被换成了流行歌曲；日本学者反复寻根研究的“苗揪揪”（苗族女性的发式名称），已经难以见到。这是一个严酷的事实。少数民族的精神性和时代性成为了悖论。在现阶段，面对国际化的趋势，中华民族要对自己的民族性做出一个诠释，我想对于少数民族题材的探索必定为其带来启示。作为一个画家，我们要努力用绘画记录下这个时代的精神。



苗地速写 17cm×24cm 2018年



清风形韵