

当代工笔重彩画中苗族女性形象的塑造研究

——以刘泉义和刘金贵塑造的两种不同苗女形象为例

黄慧超

中央民族大学 北京 100081

[摘要]近年来, 美术界对少数民族题材的美术创作的关注愈来愈多, 学者们从各个角度对少数民族题材美术进行深入研究, 本文以当代苗族题材工笔重彩人物画中的女性形象为研究对象, 通过对苗族的历史、文化、民族特征的概述, 将刘泉义和刘金贵的苗女题材的作品进行分析, 从画面组织、人物服饰、色彩设计等多方面进行分析, 并阐述自己从中受到的启发与借鉴。

[关键词]苗族; 重彩; 工笔

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6288.2021.09.231

第一章 苗族女性形象的造型特征

第一节 当代中国画中苗族女性形象特征形成因素

一、地理环境与气候条件

主要生活在青藏高原的藏族, 由于地处高原, 紫外线辐射强烈, 气温日差较大, 冬季干冷漫长多大风, 夏季温凉多雨多冰雹, 所以藏族女性大都身材高大, 五官线条硬朗面型修长, 肤色黝黑且肤质粗糙, 有着强烈地域特色的“高原红”, 为适应温差藏族人民日常穿着藏袍只穿左袖, 右袖从后拉至前面, 气温高时两袖都不穿围系在腰间, 成一大口袋装带等随身用品。

而生活在我国西南地区的苗族, 由于聚居地区气候湿润温热, 适合各种蔬菜瓜果的生长, 饮食上以食用细纤维食物为主, 故苗族女性大都身材短小, 面部线条柔和, 她们拥有细腻黝黑的肤色, 圆润饱满的高额头, 扁平的塌鼻梁, 圆钝的厚嘴唇……这些特点组成了苗族女性形象的共同特征。与藏族女性服装以御寒保暖为主的藏袍不同的是, 苗族女性便装在版型上较为简洁大方, 以方便日常劳作, 并附以不同图案的刺绣, 以满足其具有强烈民族特色的装饰效果的需求。

二、民族传统文化

苗族人民崇拜自然, 热爱生活, 且他们对于自然的热爱也潜移默化地渗透到他们的服饰、音乐、舞蹈等传统文化中, 例如, 他们将自己热爱花草鸟虫刺绣在服装上, 锻造于银饰上, 他们创造了制作工艺繁琐的蜡染工艺, 创造了种类繁多且工艺精美的苗绣, 他们崇拜锦鸡, 便创造了锦鸡舞和凤凰图腾。苗族人认为苗鼓是苗家人供奉的圣物, 是苗族部落的象征, 将之绣于服装片绣上, 谓之平安鼓, 寓意平安, 我们在苗寨手工店, 也随处可见“太阳鼓”造型的银饰^[1]。

对于自然的崇拜、祖先的信仰, 也影响着苗族人民的性格。笙歌乐舞的大型苗族集会、壮观的苗寨迎客酒仪式、充满苗族特色的篝火晚会、以“高山流水”欢迎远方客人的长桌宴席、强调男女自由恋爱的社交活动等, 都映射出苗族人民自由开放、热情好客的性格特点, 所以苗族女性的人物形象在许多绘画作品中都被塑造能歌善舞、开朗活泼的形象特征。

第二节 当代中国画中苗族女性形象特征的两种艺术表现形式

一、“眉目传情”的写实造型

说起当代中国画中苗族女性形象的塑造, 不得不提到一个画家——刘泉义。刘泉义的苗族盛装工笔画《二月花》描绘了

十五个身着苗族盛装的女性形象, 她们或注视着画面外, 好像有满腹心事要与观者诉说, 或是看着视线中心的后方, 又或是看着画面别处, 画中苗女视线的交错重叠实际上也体现了画家对画面的精妙设计, 整幅画面看似是一副具有肖像画特征的群体性绘画, 实则从画家对于细节的处理映射出其对于人物形象精神的表现。虽是一副人物形象众多的作品, 但是刘泉义运用遮挡关系将观众的视线锁定在画面中间的一位苗族妇女和两名苗族女孩身上, 后面次要的人物仅露出面部局部或是通过头饰的概括描绘暗示其存在, 主次分明, 错落有致。刘泉义对苗女形象的表现, 着重于对苗女面部形象的塑造, 将复杂繁缛的苗族银饰化繁为简, 整体而不失变化。苗族服饰的色彩和图案也经过画家的主观处理, 一个色块中蕴含微妙的纯度或明度上的差异。背景隐隐约约的山包, 也体现了作者早年学习山水技法的功力, 整个画面笼罩在一个色调中, 也体现了刘泉义苗女工笔画所特有的凝重、古朴、庄重朴实的风格特征。

二、“诗情画意”的意象造型

在中国画发展的长河中, “诗意性”一直是国画的灵魂所在, 王维最早提出了“诗中有画, 画中有诗”的艺术观点, 随着当代工笔画的发展, 绘画的“诗意性”延续了下来并以多种形式呈现, 刘金贵作为将当代工笔人物画的面貌大胆创新的人物之一, 将传统工笔画的意向造型和现代美术装饰性的表现相结合, 以圆润而富有变化的线条大胆概括苗族服饰的诸多细节, 以《此曲只因天上有》为例, 画家打破常规, 选取了五个并排站立的苗族女子的侧背面, 将对苗女各异的形态动作和看似简单却暗藏画家心思的服饰的刻画取代了过去对于人物面部神态的描绘以传达画面情感的表现形式, 画面背景以粉红色铺满而不做画蛇添足的描绘, 从天而降散落的樱花更是烘托了春天的气息, 画家别出心裁的设计, 似乎更多地想引导读者关注画面所洋溢的节日氛围并留给读者无限的遐想空间^[2]。

第三节 画家自身经历在苗族女性形象塑造上的映射

上述提到的两位画家刘泉义和刘金贵可以说是同时代的两位巨匠, 也是典型的描绘苗女形象的两位工笔画家由于他们成长经历、生活背景、以及创作过程中能激发他们灵感的兴趣点的不同, 他们在描绘苗族女性形象的创作中所呈现出来的特点也截然不同。刘泉义从小学习绘画, 绘画基础夯实, 在塑造苗女形象时显得受传统工笔画的影响更重, 更注重绘画技法以及形象的表现形式。而刘金贵则将传统技法的条条框框抛之脑后, 使用圆润的粗线条, 仅概括出人物动态的大致走向, 略去

复杂的五官刻画以及苗族首饰的繁琐细节的描绘，更加注重的画面氛围的营造，而不是单独某一个个体的形象刻画。

第二章 不同苗女形象表现形式在画面中的呈现

第一节 “情景相融”——人物的画面组织与构图

在刘泉义描绘的苗女形象中，苗族少女或含情脉脉地注视着画面，似向读者诉说着淡淡的哀思；或痴痴地盯着画面外某一处，多少少女心事无处与人说；又或是三两成群地静静矗立着，将俊秀俏丽的苗女刻画得深入传神。她们大多以“静”地姿态呈现在画面上，人物形象写实的刻画与背景的生活感融为一体，似乎就是苗族村落中某一个普通苗女的生活日常之景，刘泉义主观性地减弱了人物与人物之间情节性的表现，取而代之的是对于人物与背景渲染的象征性的追求，从中获得一种深沉隽永的意味，与刘金贵笔下苗女跃然纸上的“动”势形成鲜明对比。

刘金贵苗女题材的作品中，完全舍弃对苗族女性面部的深入刻画和对画面背景的描绘，大多选取了某一苗族的节日风俗场景，如《跳花场上》表现的是苗族青年男女以歌舞为介进行交往的节庆，前面所提到的《此曲只因天上有》以及其作品《三月三》题材相似，比较这两幅作品，虽画面主体形象同为三月三的苗族少女，其表现形式上却大不相同，如《此曲只因天上有》中的苗族少女以侧后方面对着观众，身着华丽的苗服，发饰精美，装点隆重，虽看不见女子表情，似在低声吟唱，竟有一种“犹抱琵琶半遮面”之韵，将画面在观众的想象中展开。在作品《三月三》中，则避开了俗套的节日庆典场景，而是描绘夜幕降临，黑夜映衬着微弱的火光，几位盛装打扮的苗女或单膝跪在水岸，或俯身放着河灯进行祈福的情景。

第二节 “化繁为简”——服饰的艺术处理

与富有理想主义色彩的装饰性工笔人物画相比，刘泉义的作品无疑更倾向于写实性的一类。盛装苗女形象往往穿戴者繁复的银饰，对于饰物过于较真的描绘，往往会使年轻画家陷入过度追求装饰性的怪圈，但他却仅稍微勾勒、略加敷彩，以减法代替加法处理人物身上的银冠、项饰、耳环、手镯，富有立体感而又不会过于喧宾夺主，如果将立体的面部造型和繁复的装饰物看作是人物形象中“密”的部分，那么他对于衣着的描绘则是画面中的“疏”。刘泉义以传统的双钩填彩法入画，以线造型，线条劲勃而又不失韵味，寥寥几笔便塑造出人物的体量感。真实的苗族盛装图案往往较为复杂，颜色大多艳丽明亮，若只是为追求真实地再现，画面中过于夺目的色彩和图案则会失了主次，刘泉义却能将其简化成统一的艺术语言，花纹色彩也进行艺术化的处理，使之笼罩在一个和谐的色调之中，这不仅仅要求画家具有理性的概括能力，也要求画家能够随时跳出对于对象的盲目描摹，继而将客观对象和主观性情进行自然的融合，这也是“外师造化中得心源”在工笔人物画中由写生转变为创作的体现^[3]。

在一般描绘盛装苗女的画作中，苗女往往穿戴华丽的银饰从而体现人们的精心打扮烘托节庆气氛，在刘金贵描绘苗族风情的画作中，画家则刻意减少了银饰所占的画面面积，有的

只是从衣服中探出一角，苗女头上的银冠也被画家以花朵所取代，一是以少女头上的花朵和从天而降散落的花瓣相互呼应，共同渲染喜气洋洋的节日氛围，二是作者精心设计了少女头戴采来的花朵这个细节，以及盛装下不经意露出的牛仔褲运动鞋，与庆典的隆重形成了反差，民族性和时代感互相生发，突出了苗族少女的淳朴可爱和天真烂漫。较刘泉义描绘的苗女服饰相比，刘金贵的作品中苗女衣着上的图案所占面积更大，也更加概括，更具有装饰趣味，苗衣图的案色彩选择几组相同色调中颜色，以双钩填彩法平铺而不渲染。但刘金贵对于衣着图案的处理绝不是画家的凭空捏造，而是以现实为基础围绕着画面氛围的营造而产生的真情流露，使得观者无不为画面洋溢的欢快气氛而动情。

第三节 “诗情画意”——画面色彩的搭配及画面氛围

刘泉义在描绘苗族女性的工笔重彩人物画中，选择的大多是比较沉稳的色调，画面没有过于明艳突出的颜色，整个画面笼罩在淡淡的墨色或者是赭色之中，显得古朴而深沉且整个画面的主要色彩控制在二到三个纯度较低的颜色，细节处的图案色彩也在主要色调之中稍加变化，主体人物和背景图案色彩的纯度拉开差距，虚实相生，层次分明，使得整幅画面浑然一体。

而刘金贵表现苗族乡土人情的作品则展现了与之背道而驰的类型的独特魅力，在画面色彩的设计来看，刘金贵的画面主体人物和背景的色彩纯度几乎无差别，有的甚至处理为主体人物采用统一的重墨色调，背景平铺以纯度较高的色调，如《歌声甜甜》中，背景的砾礞色和苗女服饰上图案的红灰色调相互统一而又略有差别，烘托出欢快喜悦的节日氛围。

第三章 结语

重彩工笔人物画具有悠久的历史，我们既要传承其精华，也要反思传承并不是一味的守旧或模仿，我们必须推陈出新探索出一条传统文化的精神和新时代新思路融会贯通的道路。近年来，苗寨风情以其独特的魅力吸引着众多知名画家前来采风，苗族女性富有特点的形象以及苗族服饰带有强烈民族性的装饰美感，以展现苗族淳朴乐观的人文风情的作品层出不穷，题材的相似性不可避免，只有在表现形式上求同存异，当代工笔画的发展才能呈现出百花齐放的局面，才能在给人们带来视觉愉悦的同时传达更深刻的思想价值。

参考文献

- [1]任宜海.黔东南苗族女性服饰的生态审美理想[J].今古文创, 2021(14): 91-92.
- [2]阙美英, 向颖晰.湘黔边区苗族女性盛装饰品文化转换创新设计研究[J].艺术品鉴, 2020(06): 29-30.
- [3]谢蕊, 周梦.贵州苗族女性传统服饰技艺与旅游产品开发研究[J].浙江纺织服装职业技术学院学报, 2021, 20(03): 25-31.

作者简介:

黄慧超(1998.03-)女,土家族,湖南省张家界市人,中央民族大学2020级中国画在读硕士研究生。