



教学示范作品·中国画

工笔山水

湖南美术出版社

教学示范作品·中国画

工笔山水

湖南美术出版社

工 笔 山 水

(教学示范作品)

湖南美术出版社出版,发行(长沙市人民中路103号)

责任编辑:郑小娟 责任校对:李奇志

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷三厂印刷

开本:787×1092毫米 1/8 印张:4

1999年4月第1版 1999年4月第1次印刷

印数:1—5000册

ISBN 7—5356—1263—6/J·1181 定价:20.00元

发现质量问题,请与出版科联系

从古典形态走向现代

——谈工笔山水

王金石

谈到工笔山水，人们自然会想到青绿山水。青绿山水几乎成了工整细腻山水画的代名词。如果以“工”与“写”两种不同表现方式来分类的话，工笔山水所指的范畴，应不限于青绿山水这一种形式。五代后勾勒填彩一类的山水，唐以来表现宫廷、楼宇为主的界画都可归类为工笔山水。

纵观山水画史，工笔当先于水墨。东晋顾恺之的《女史箴图》中较为丰富的山水背景，尽管是作为人物的衬托，亦或作为装饰点缀，但山水画的面貌已初见端倪。到南朝的宗炳、王微则是专善山水的画家，至此，山水画已独立成科。现存最早的山水画《游春图》，便是这一时期山水画的代表作品，其画法与风格是我们现在所确定的典型的工笔山水。唐代李思训、李昭道父子的金碧山水被誉为青绿山水画派之祖，其风格正是和展子虔的《游春图》一脉相承的。敦煌莫高窟壁画《幻城喻品》是一幅反映现实生活穿插人物的青绿山水画。至五代周文矩、卫贤等，工整勾细的“界画”风格形式出现，构成工笔山水青绿工整、金碧辉煌、工细典雅、多姿多彩的艺术特色。唐中期后水墨渲染、行笔放纵的山水画风兴起，山水画的格局发生了变化，到宋代，工笔山水与水墨山水一直并行发展，但工笔山水仍不失其辉煌。王希孟的《千里江山图》，郭忠恕的《雪霁江行图》，李成、王翬合作的《读碑窠石图》，王诜的《渔村小雪图》，赵伯驹的《江山秋色图》，张择端的《清明上河图》，这些不朽作品，足以确立工笔山水在中国山水画史上的地位。

宋中期文人画兴起，元代赵孟頫积极倡导，明末董其昌推波助澜，工笔山水的主流地位被水墨山水所取代。相对于工笔，水墨多变的笔墨意趣、自由而随意的笔墨语言，更为文人画家所推崇，“逸笔草草，不求形式，聊写胸中逸气耳”。在文人画垄断画坛的形势下，水墨写意山水被奉为上乘，工笔重彩的青绿山水、画法严谨的“界画”被斥之为绘事末流。工笔山水日趋衰落。虽不乏“元季界画可为第一”的王振鹏，但已难成气候。至明代仇英，清代袁江、袁耀叔侄，虽功力深厚，时下无人能比，但已是日暮西山，几成绝响了。

时至今日，我们重新审视中国传统山水画的艺术精神，从绘画艺术自身规律的角度去评判工笔与意笔的优劣问题，显然这里存在一个严重的误区。“工细”与“粗放”只是画法与画风的区别，任何一种艺术风格和语言本身并无高低优劣之分，决定艺术品高低的是它的精神内涵。工笔山水与水墨山水的审美观念和趣味，对意境的追求，注重情与理的交融和主客观的统一和谐，“外师造化，中得心源”的创作原则，程式化的描绘手法和构图形式法则的运用，两者本质上是统一的。把山水作为一种手段表达成对人生的参悟，这种人生价值取向的文化内涵是共同的。以“工”来营造山水意境，所谓“静观内省的意境”，以“写”来表现胸中丘壑，也是对自然观照所得，当是异曲同工。诚如，玄宗尝命道玄与思训同时作蜀道图于殿壁，道玄绘嘉陵江山水三百里，一日而就，思训则累月才毕，上欢曰：“李思训数月之功，吴道玄一日之迹，皆极其妙。”况且，工笔山水与水墨山水在其各自的发展演进中，并不是孤立的。总是在一种互相影响，彼此兼容吸收的过程中，丰富各自的表现力，完善自身形式，创作出各具个性风格的艺术品。董源作《潇湘图》“水墨类王维，著色如李思训”；周文矩作《宫中图》“不施朱敷粉，镂金佩玉以饰为工”，设色简淡，墨韵为主；范宽、郭熙的山水画，造型之严谨，刻画之细微，与工笔不相上下；李成可说是用水墨画工笔；王希孟的《千里江山图》远山的处理带有极浓的写意笔趣；赵伯驹《江山秋色图》笔法秀劲工致，既有青绿山水的明丽，又有文人画的“雅逸”；张择端的《清明上河图》完全是一幅人物和山水完美结合的界画作品。工笔与水墨两种不同表现手法，相互借鉴，正是促进自身发展与变革的动因，任何一种艺术形式，一味强调其自律性、纯粹性，尤其是将一种风格化样式封闭和凝固起来，必然导致这种艺术形式的僵化和衰亡。

在中国山水画里“工”与“写”，始终是相对的，视“工”为匠气，视“写”为文人书卷气，显然是一种浅薄的理解。“工”的经营，是将感性的美经过理性的内省，使其更为精辟。“工”是在实中求虚，虚中得意，“写”是在虚中求实，虚实相间，意态自得，在东方审美中对意象、意趣的追求，是各种绘画艺术所共同遵循的原则。

工笔山水历经千百年,形成了一整套表现程式和十分完备的技巧技术,严格规范的程式技巧往往又束缚了笔墨语言的表现功能。传统工笔山水在它走向低谷时,正是它的形态式样成为一种固定不变的风格模式。以至本世纪初以来,一些致力于开发挖掘传统宝库的中国画家们,在很长一段时间里,面对传统工笔山水仍无力去改变其传统的模式,只能将工笔山水作为一种古典的艺术形态保留下来。即便是张大千、何海霞在尝试工笔山水画的艺术实践中,也只能停留在继承意义上。进入八十年代,随着改革开放的深入发展,对外文化交流的全面展开,西方文化的渗透,思想的解放必然导致艺术观念的转变。‘85新潮以来,中国传统艺术在经历冲击后,艺术再一次回归东方,当代艺术家们以一种平静的心态中重新审视传统。艺术创作必须置于本土的文化背景之中,当古典艺术形态已无力传递出现代生活中人们的思绪、心态时,必然从一种新的视角去解构传统样式,建立新的视觉形式。从诸多因素中去探索新的表现力,赋予传统形式以现代特色,使传统工笔山水这一古典形态走向现代,那么传统工笔山水这一形式所具备的艺术特质与现代审美经验是否有潜在的关联,是其可能性的前提条件。

工笔重彩原本脱胎于中国古代的工艺装饰,工艺装饰的运用在古代主要服务于儒家文化的“礼”、“乐”,音乐对中国绘画形式的影响有着至关重要的作用。传统工笔山水画面形式美感中的装饰性,单纯而强烈的色彩对比与节奏,线性的韵律感,正是音乐美感的直接体现。在景物摄取中对物体造型的情感性符号处理,在精心经营制作中所表现出来的极强的秩序感,这些最基本的形式美感要素,正是现代绘画中现代形式美感所要求具有的。尽管现代的平面构成、色彩组合、明暗变化、空间透视法则、工具材料等有着不同于古人的运用方式,但传统工笔山水这种古典艺术形态所具有的艺术特质:讲究设计经营及笔墨程式的语言转换,对自然物象进行情感性符号归纳及色墨的对比运用,更易于进行现代形态的改造。当代优秀的中青年山水画家敏锐地认识到了传统与现代两者之间的融合,传统工笔山水在审美领域所具有的拓展空间,一批面貌一新的现代工笔山水画正从这一古典形态中脱胎而出。

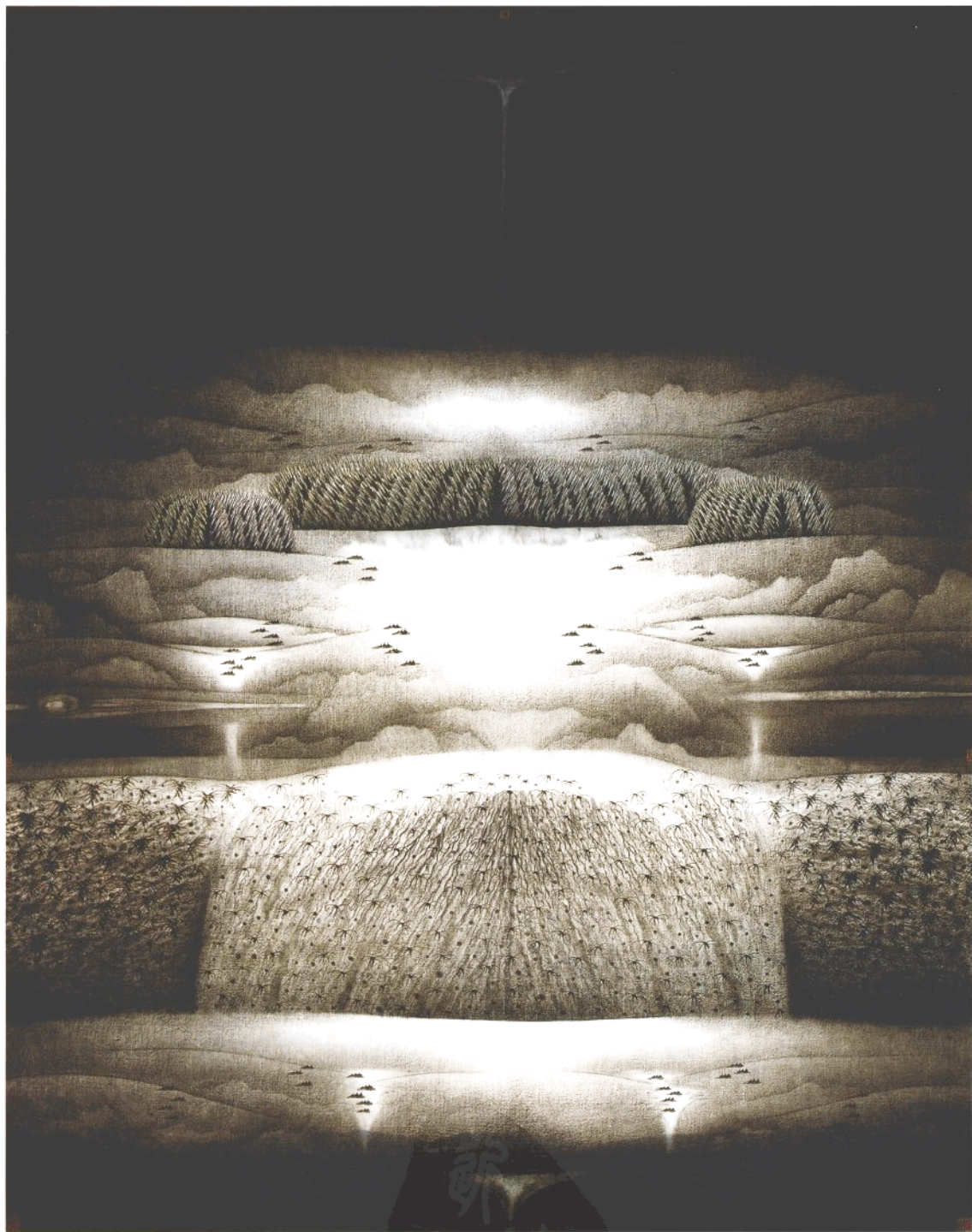
工笔山水的现代图式,仍然有别于以再现自然景物为主旨的西洋风景画,并非是简单的借助传统笔墨来画现代风景。蕴涵于形式之中的内在精神,正是中国山水画的 艺术精神所在。借对自然景物描写,以独到的艺术语言表达自己对人生和社会的静观体验,感受自然生命韵律,追求心灵境界,体悟宇宙和谐的美学旨趣,正是现代工笔山水画由描摹转向抒情描写,弱化传统笔墨程式,增强现代艺术中的结构、语言、色彩等造型要素,现代与传统的山水画艺术精神的高度统一。

工笔山水景观不能忽视对现代生活的参与和表现,当代生活的丰富多姿和斑斓多彩为它增添了一个重要的内容。但是,生活作为媒体在绘画中的运用确实是个较难解决的问题,我们面对的景观是许多传统景观中从未见过的。因此,新技术和新材料在当代工笔山水画中至关重要。我们可见,新一代中青年画家关注山水景观中的人文精神以及现实要求,力图在艺术探索中重塑和深化东方的传统内涵。从 90 年代初以来,他们多数背离了文人画式的秀逸和粉饰,如同一阵扑面而来的清风,为当代中国工笔山水注入了生机和面对未来挑战的勇气,使这一历经千年的古老画种积极参与和阐释当代生活中的新问题和 新方式,并将这一契机引入到 21 世纪中去。

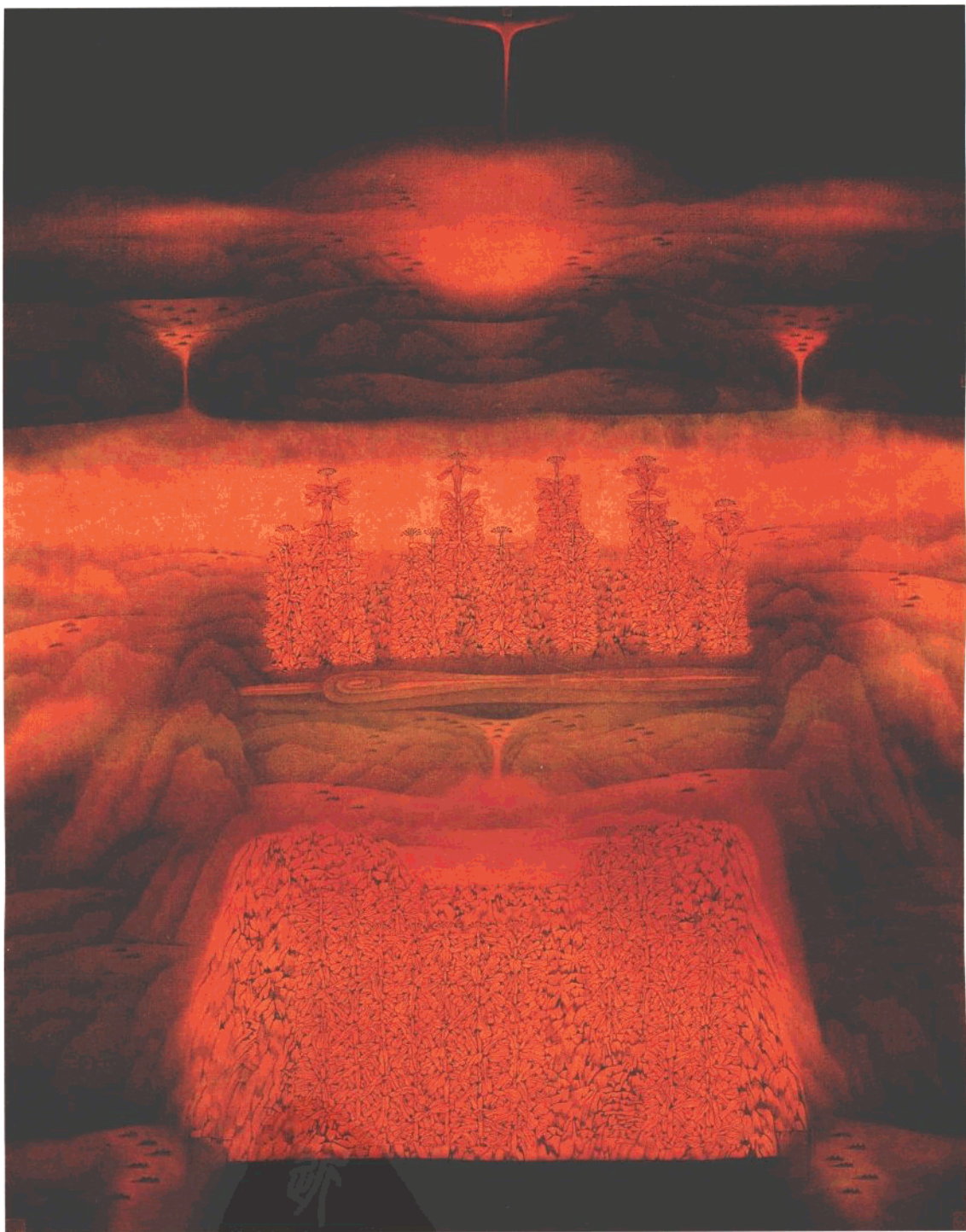
1999 年元月于长沙



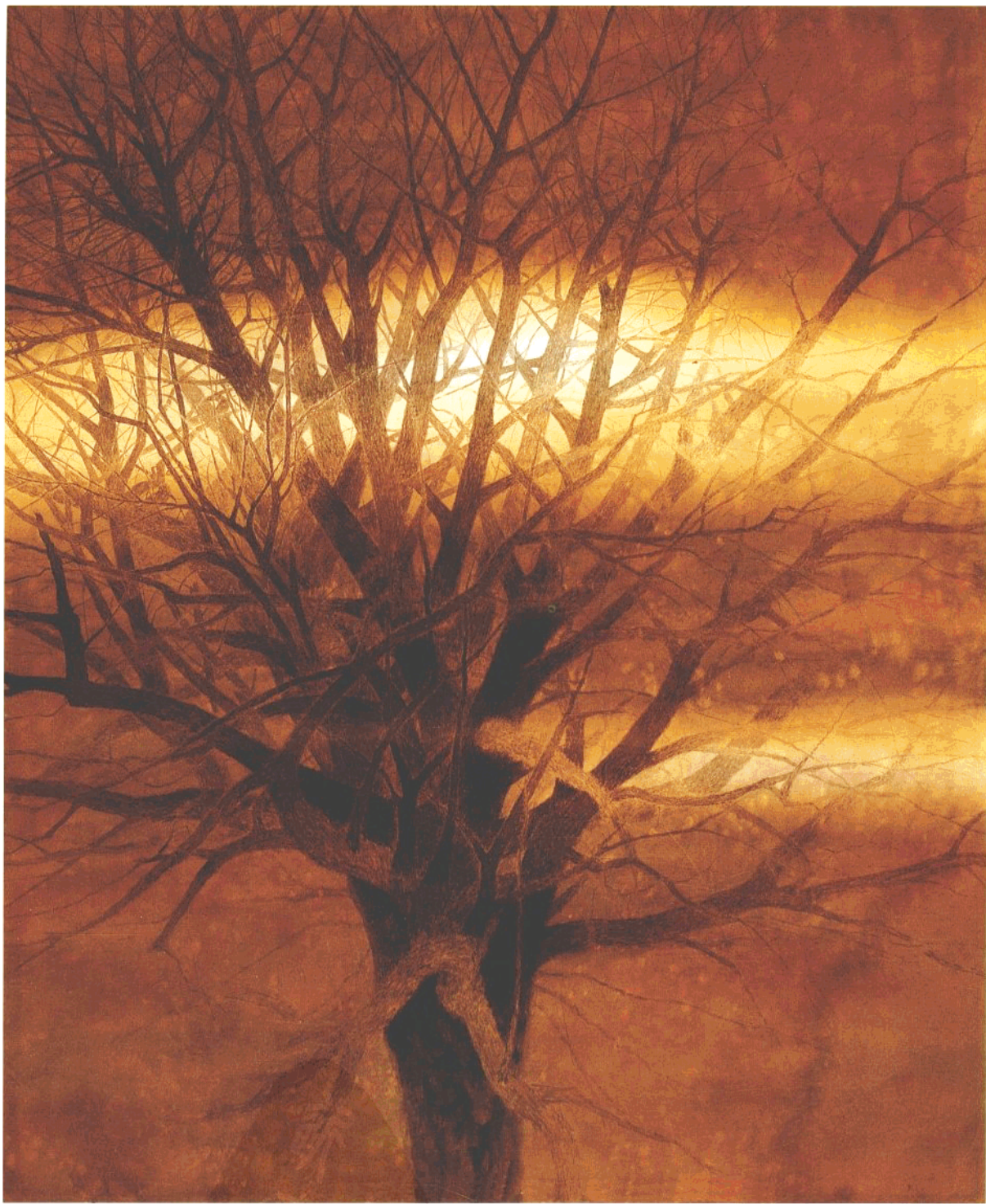
武陵奇秀 杨启舆



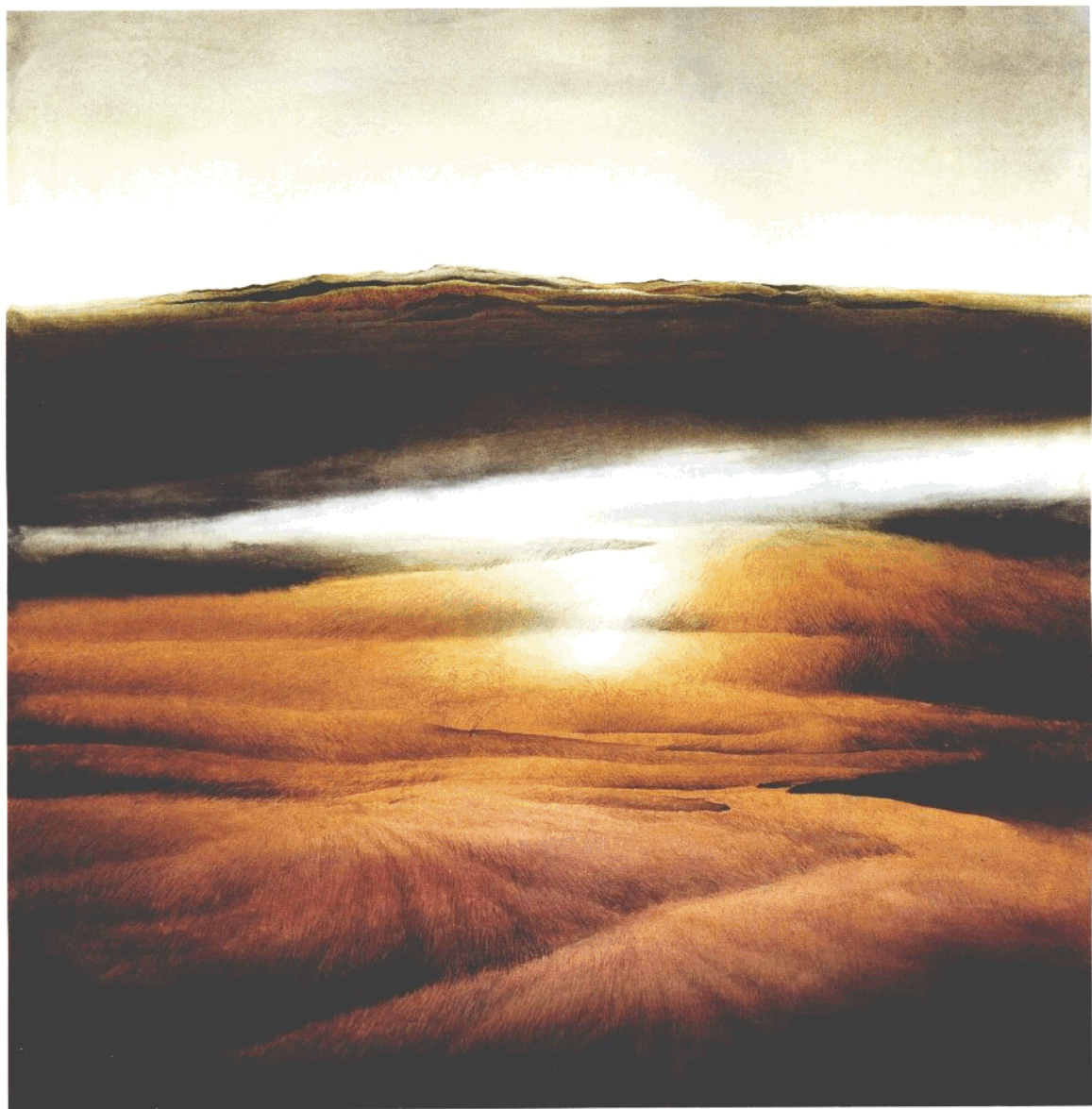
二、神静八荒 卢禹舜



三、云水观道 卢禹舜



四.幻象 185cmx145cm 李劲堃



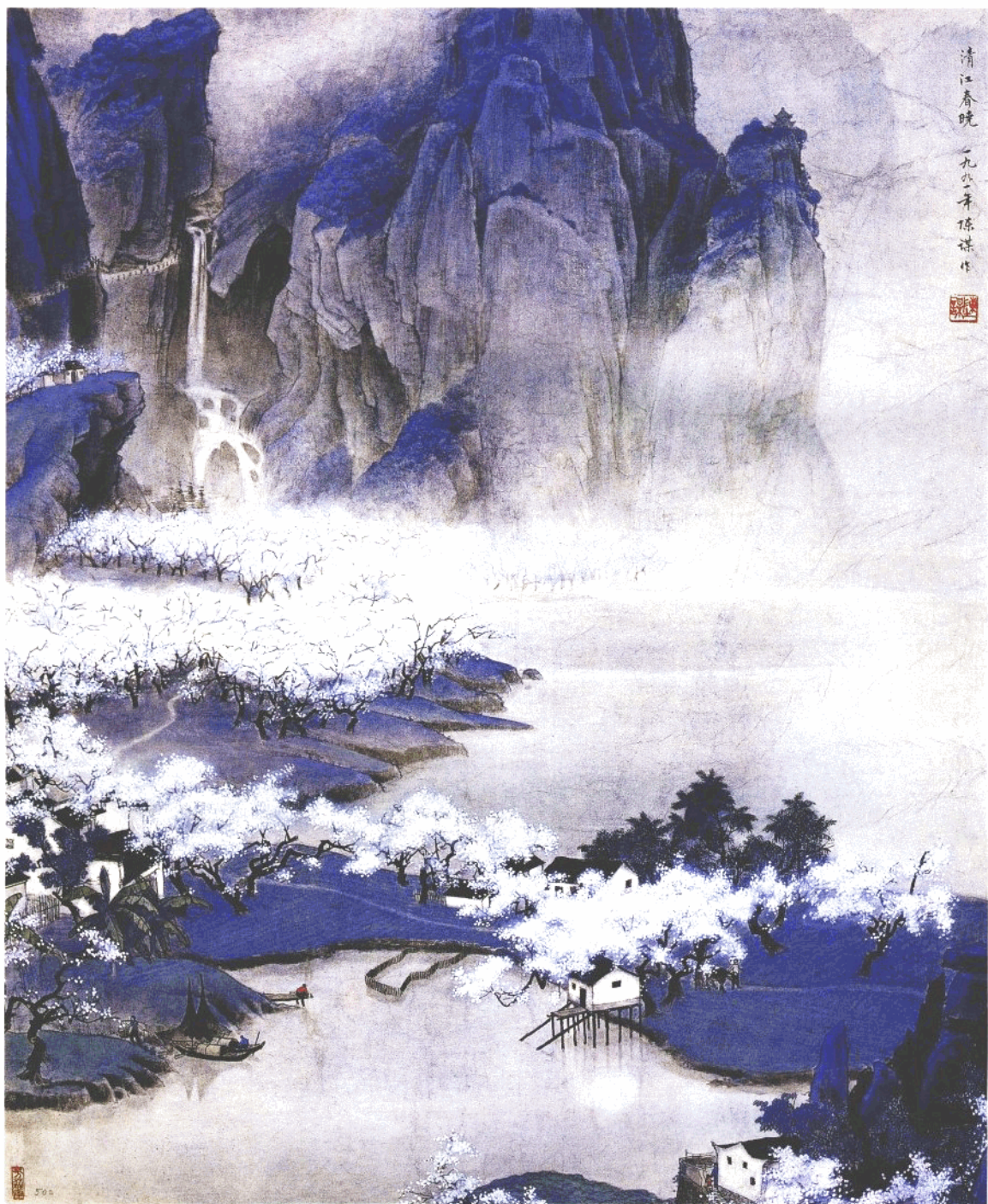
五、大漠之草 170cm×160cm 李劲堃



六、沂蒙农家 梁文博



七桂林山水 142cmx164cm 祝大年



八、清江春晓 97cmx79cm 陈谋



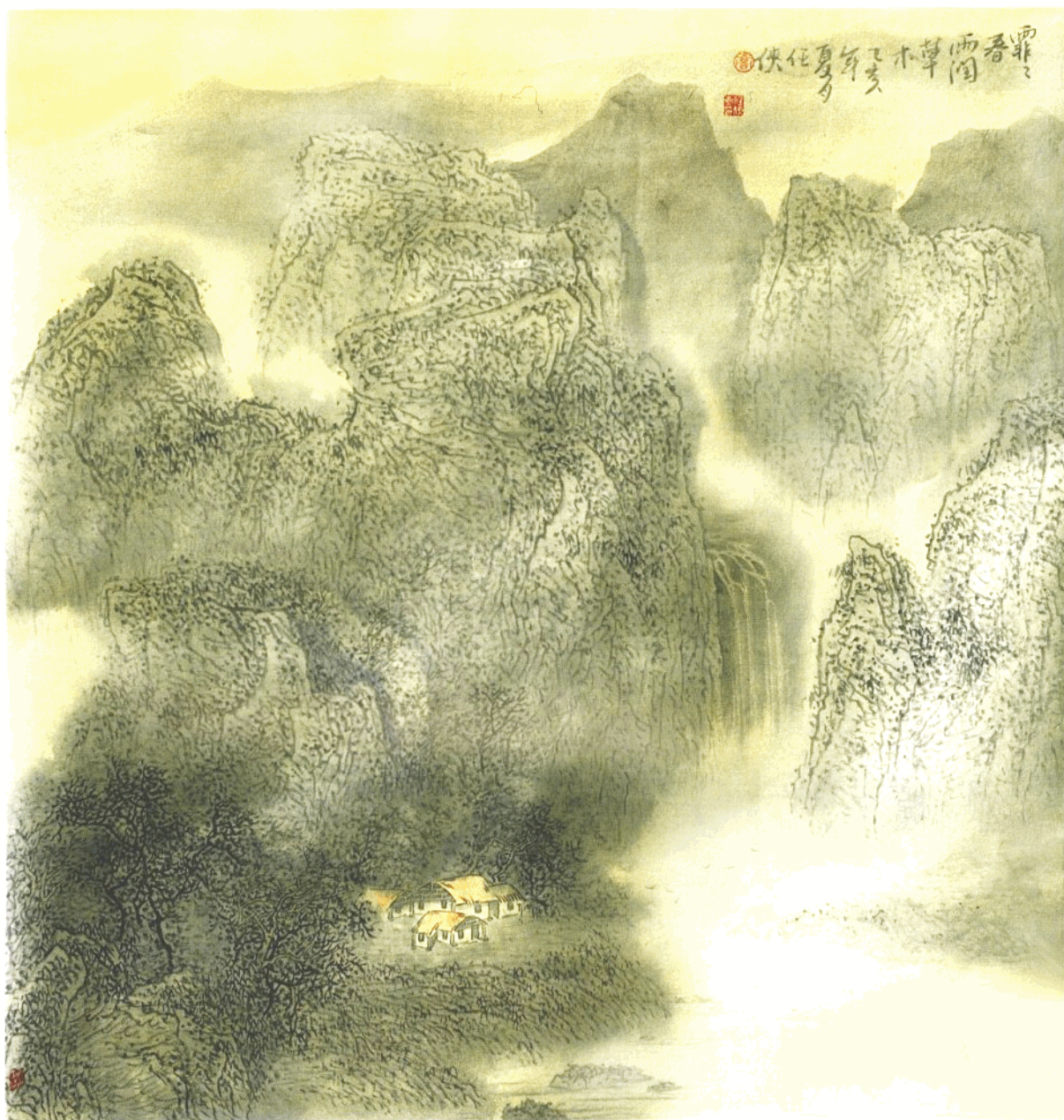
九.边陲晨曲 101cm×80cm 熊德琪



十、远方的云 186cm×125cm
纪连彬



十一、铁马冰河 129cm×146cm 李绍周



十二 郁郁春雨润草木 82.6cm×78cm 任侠