

金水长德

2012中国工笔画名家十人展作品集

北京
工艺美术出版社

冯大中 主编

王冠军
王裕国
王磊
祁恩进
李大成
罗寒蕾
姚秀明
贾宝铎
谢宗君
奚建波

出水长德

2012 中国工笔画名家十八展作品集

冯大中

冯大中 主编

北京工艺美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

金水长德2012中国工笔画名家十人作品展作品集 / 冯大中主编.
—北京: 北京工艺美术出版社, 2012.6
ISBN 978-7-5140-0197-6

I. ①金… II. ①冯… III. ①工笔画-作品集-中国-现代
IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第131495号

责任编辑: 张 恬 孟繁放

装帧设计: 张洪海

责任印制: 宋朝晖

金水长德2012中国工笔画名家十人作品展作品集

冯大中 主编

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区16号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283630 (编辑室)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 北京蓝迪彩色印务有限公司

开 本 787毫米×1092毫米 1/8

印 张 15

版 次 2012年6月第1版

印 次 2012年6月第1次印刷

印 数 1~1000

书 号 ISBN 978-7-5140-0197-6 / J · 1097

定 价 260.00元

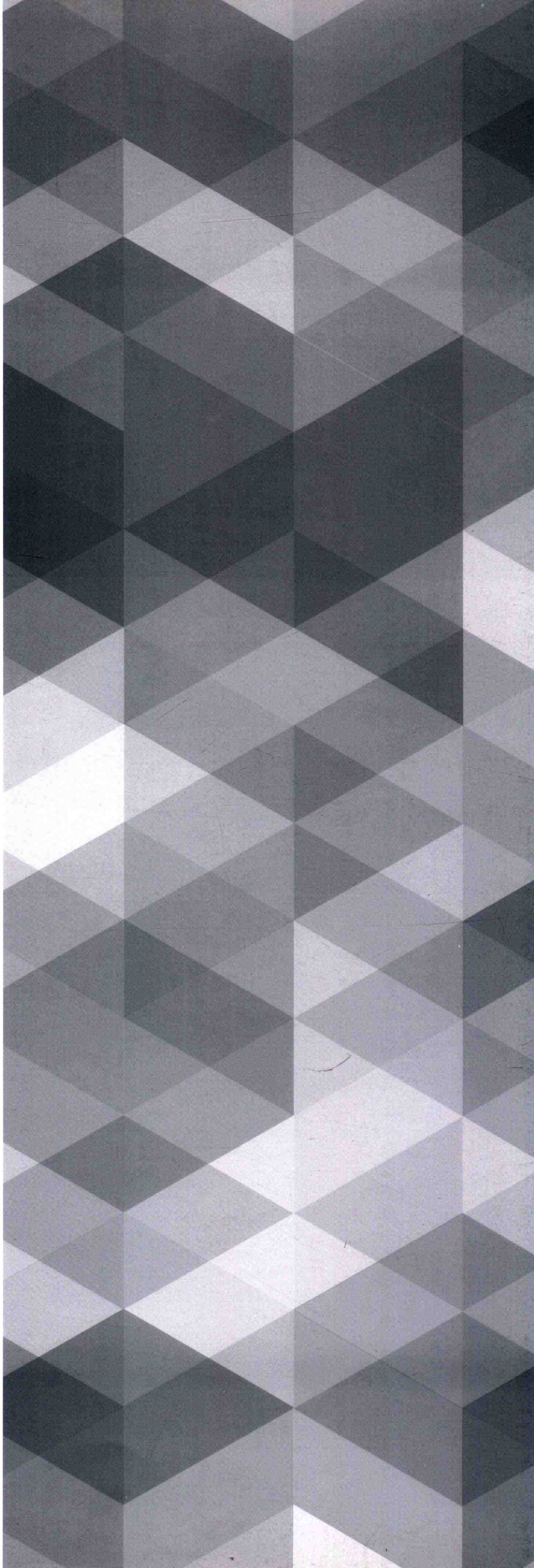
编委会

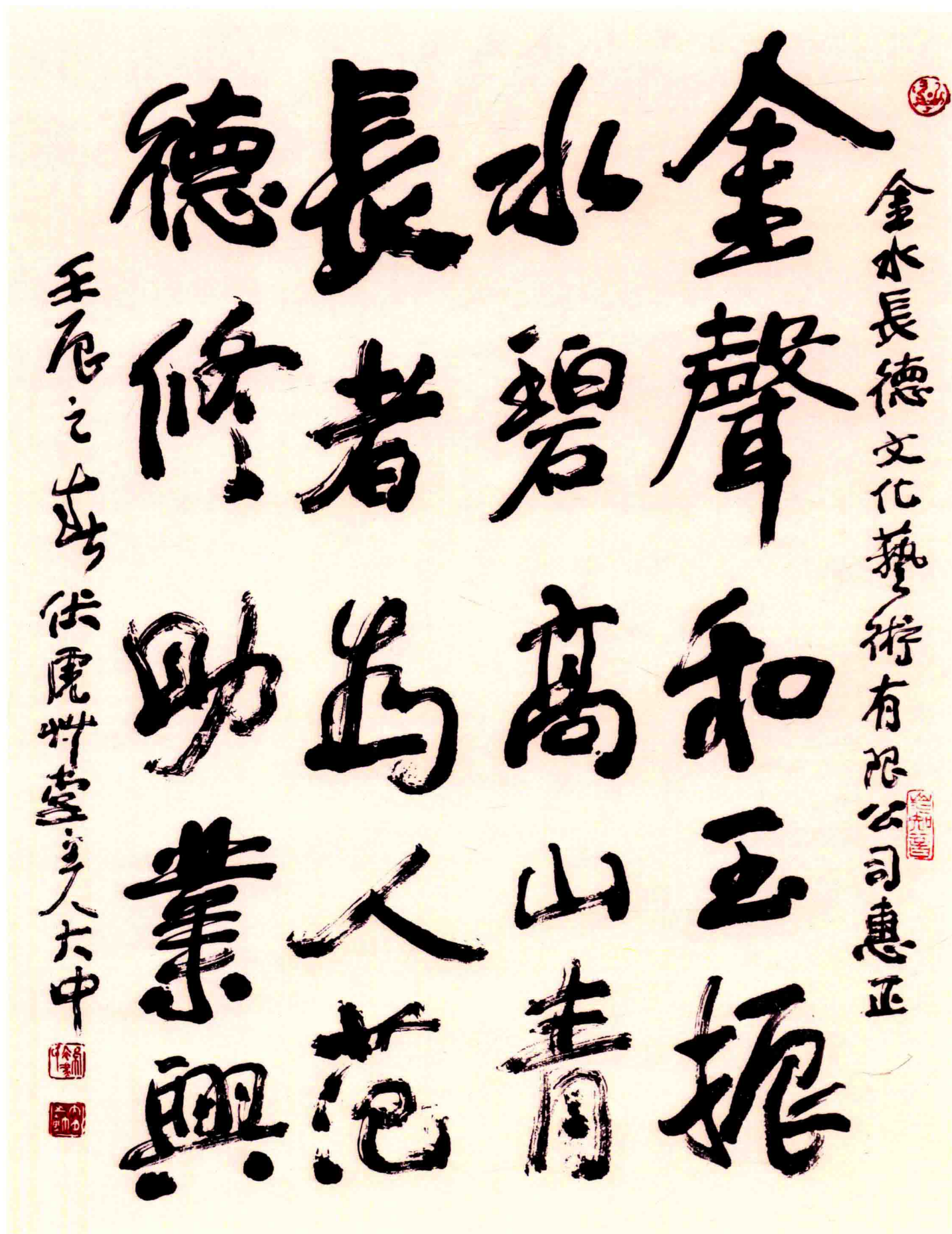
主 编：冯大中

执行主编：牛克诚

编 审：黄宁杰 王春峰

编 务：王永利 孙志刚





金水长德冠头诗 中国工笔画学会会长 冯大中 题

传统维度下的中国工笔新语言

——为“2012 中国工笔画名家十人作品展”而作

由中国工笔画学会主办、北京金水长德文化艺术有限公司承办的“2012 中国工笔画名家十人作品展”，于2012年6月30日至7月8日在中国美术馆举行。该展览在中国工笔画学会主办的历届大展获金奖的作者中，遴选10位画家，通过他们的新近创作展示其最新艺术探索，在一定程度上也是当代中国工笔画具有代表性的语言风格的集中展示。

这10位工笔画家分别在人物、花鸟、山水创作领域并各自形成独特的绘画语言，尽管他们的知识结构、性格情操、创作观念及表现手法各不相同，但他们的工笔作品则呈现一个共同特征，即是努力探索工笔画新语言，并以此丰富当代中国画的语言方式。

事实上，自上个世纪80年代发展起来的当代工笔画，已经在极大程度上改变了中国画既有的语言方式。这一既有的语言方式，无疑是以“水墨”或“笔墨”为中心词的。这种语言方式经北宋以来文人的理论策动与绘画实践，历元、明、清而发展，几乎成为中国画的唯一正统。尽管工笔画的创作仍在民间及宫廷中进行，但整个中国画的语言形态则是以水墨为主导的。这种语言形态，用对于“形似”的摒弃而消解了中国画的造型价值，用“画道之中水墨最为上”消解了中国画的色彩价值，用“无法”消解了中国画的技巧价值，用对“道—器”关系中“器”的贬低而消解了中国画的材质价值，从而它最终将中国画打造成一种“非绘画性”的语言方式。因此，当代工笔画的复兴，至少为中国画恢复了一种语言方式。它使中国画的言说，不再只是使用单一的水墨词汇；也不再只是率意的创作姿态以及空寂清虚的审美境界。它用谨严的造型、精微的色彩及精意的制作等，为中国画的语言方式增加了秩序感与礼仪性。无疑，这是与当今时代昂扬向上的精神气候相呼应的一种语言方式。

当代工笔作为中国画的新语言方式，也体现为它对于传统工笔语言的传承与超越。它不是将古典工笔的形式技巧原封不动地投放在当代文化之中，而是在当代文化情境下对于传统工笔语言资源的再阐释。亦即，当代工笔的新形态，总是在工笔画的传统之维中展开的。因此，参展的10位画家尽管从语言面貌上来看，有的更具古典意味，有的更显当代风韵，但他们的作品，总能在某种侧面连接着古典工笔画那个伟大传统。

祁恩进对山水画的传统符号、格式有极为深入的研究。他的山石、

树木的造型，色彩的随类赋彩，以及空间的三远构成等，都显示出浓重的古典品格。同时，他娴熟挥出的书写性线条，表现出对于传统山水画笔墨语言的尊崇与迷恋，并且用这样的线条，与石青、石绿、朱砂的重色积染，共同复述着古典山水的勾染技法体系。

谢宗君同样着迷于传统山水的图式构成，山石的造型与结构甚至宛如出自古代画家笔下。他在山石的皴法语言上格外着力，代表了古典山水正宗之麻皮皴，被他巧妙地用在对于徽州风光的描绘上。笔墨皴法与重彩渲染的结合，让人联想到北宋时代的重彩山水，同时，它也是对文人画重彩山水缺失的一个补充。

王磊花鸟画的线条很具表现性，因此，在他的勾染体系中，就常常是通过渲染的省减而突出线条的存在。为了强调线条的涩重感，他甚至用生宣这一很少被工笔画家使用的媒材。他的线条来源于“海上三任”的舒展与抒情，高握节腕、自由驱笔的创作神情跃然纸上。笔线的提按顿挫俱在流畅的行笔中完成，体现出高超的驾驭毛笔能力。

可以说，祁恩进、谢宗君、王磊是三位浸润传统较深的工笔画家。他们或通过古典图式的整体再现，或通过对于笔墨语言的追摹与发扬，或通过线条的精细体味与把握，来实现对于传统的继承。另一方面，当代的文化情境与艺术语境、当代的文化感受与审美情感、当代的视觉经验及绘画资源等已远不同于古代，因此，这些画家即使对于传统心摹手追，也总不会呈现与古代画家完全相同的创作面貌。或者说，在他们的作品中，总会显露出当代文化的塑造力量。祁恩进用泼墨、泼彩的技法语言，为古典青绿山水注入现代语言元素；他的山水景致精到，溪桥茅舍，宛如经过，可成为当代都市人们的心灵栖息地；石青、石绿及朱砂呈现的热烈的色彩对比，亦与当代文化的昂扬精神相契合。谢宗君重彩画的材质语言在很大的程度上来自对于日本画的借鉴，也体现出他对于现代绘画手法的热情；他也有一部分画作是通过图像的重叠、并置等而呈现一种现代构成。王磊的花鸟画有时会与大写意的山石结合起来，是用一种现代人的综合手法，传递他对于笔墨、墨趣以及工笔与写意关系的理解；大块渲染的整体色调，也以一种较新颖的形态重新解读了中国画的空白观念。

如果从技法体系上看，李大成、姚秀明的工笔花鸟，也同样是以传统工笔画的勾染体系为基盘的。因此，在他们的作品中，我们仍能感受到较浓郁的传统气息，但这并不妨碍他们作品所呈现的同样浓郁

的现代审美情趣。

李大成的工笔花鸟也讲求线条的表现性，只通过线描几乎就完成了对于造型、质感、体积感的表现。他精细塑造线条本身的意味形式，并精密组织各种线条间的复杂关系。他的线条松动而又十分精到，一气勾画的长线及顿挫有致的短线，仿佛各自吟唱，同时，又共同叙说着那些发生在池塘或热带雨林的故事。他的作品以植物色为主并压低墨线、朱砂的纯度，以一种淡雅的色彩演绎着文人的色彩观。另一方面，他让孔雀等鸟禽回到自然环境中，让读者以一种平常的心理去欣赏自然的本真美，从而让花鸟走出传统题材的象征性，而进入新的环境意识思考。他的作品所呈现的风光与景观，不是对于自然的直接照搬，而是别出心裁的营造，在这种营造中，又遵循着中国画的开合、疏密等结构原则。

姚秀明也同样具有深厚的驾驭线条功力，但在他的勾染体系中，似乎更着意于染。他通过细致的渲染而恰当地表现物象的形质及空间关系。他擅长画竹子，其竹子也从传统的“比德”载体而回归自然本身。他着迷于竹子枝叶间穿插、映带等复杂关系，并从中归纳画面结构，从而跳出对于自然的机械描摹而进入主观布局，其画面超越了自然空间的限制，而以虚实、疏密等再造结构之美。他在工笔语言上注重对于新媒材的应用，探寻具有粗纤维的纸质肌理与画面的构成关系，在纸质与线、色之间形成了二度空间，因之，通过人工手绘的精细工笔，与同样通过手工但却是制作出的粗糙纸纹相互辉映，共同构成具有意味的画面语言，并形成复杂的观感效果。

这样，我们看到，勾染这一工笔画的基本语言形态其实具有超越历史的永恒价值。它不仅是古代工笔画的标志性语言，同时在当代文化语境下也具有广阔的展开性。它通过当代画家对于它的再阐释、再组合而获得语言的重生。在这同时，我们也需看到，当代工笔画家与古代工笔画家所用的工具媒材已经不同，新的颜料、笔、纸等的出现，会牵动技法体系局部甚或整体的变动，工笔新语言即在这种变动中产生。

擅长粗颗粒重彩材料的贾宝锋的工笔作品不以“工致”为旨趣，他更倾心于画面的装饰性。他用重彩画的语言形式表现自己对于材质美感的体味与发现，敏感于色彩块面间的对比与呼应，像摆布积木一样布置源于内心的色彩意象。他用平面性的造型代替了对于物象的谨

细刻画，不同色味、质感的色块交织成具有图案性的形式美感。他用概括的块面重新为没骨画法注释，虽然消隐了线条，但其造型的线性原则，仍能体现浓郁的东方装饰意味。撞水、撞粉所形成的流动渍痕，唤起对抗城市时代机械的理性的视觉心理，同时也以随机的、自由的、写意的风韵，与厚涂的日本画区别开来。

而王裕国的工笔山水则更长于肌理，并把它结构到画面之中。当肌理成为他的绘画语言，他同时也就探索出一种与这种肌理相匹配的山水皴法；这种皴法语言超越了传统山水麻皮皴、斧劈皴的谱系，是直面现实山水而酝酿出的鲜活的笔墨样式。他基于实景的山水创作，走出了照搬传统山水图式而造成的千篇一律，现实的山水为他提供了具有个人风格，同时又写出了山川真实体貌的山水画语言。但他又不是西画式的对景写生，而是深入山川，坐忘山水，目识心记，形成山水意象，从而自由地进入中国画的浓淡、虚实布局。因此，当他用写生来探索山水画的笔墨新样的时候，他实际上仍然是从中国画的基本观察方式出发的。

中国画的观察方式可以基本表述为“格物致知”，“度物象而取其真”。通过这样的观察方式获得意象，并用合适的笔墨加以表现，从而实现叙述方式与叙述内容的统一。而这，恰恰是中国画之所以成为中国画的认识论基础，也是中国画的本质规定。有了这样的根本之维，当代文化情境也罢，当代审美情感也罢，当代视觉经验也罢，当代绘画资源也罢，都会融会在工笔画的悠久传统之中，从而保持其绘画的文化根性。这种观察方式贯彻着鲜明的主体意识，是进入物中，即“度物象”；又超乎物外，即“取其真”。“真”已经不是那个物本身，而是被认识、感受之物。笔墨是对这个认识、感受之物的转述，它是表现之物，而不是机械照摹。认识、感受之物与表现之物都具有主体性，前者是所谓的意象本体，后者是所谓的语言本体。中国画创作就是在这两个本体的统一过程中进行的。

窦建波用精微的刻画表现他的细致观察与感受。细节的酷肖，既是他与物进行深刻交流的结果，也是他对于笔墨精心探研的结果。质感原汁原味，让中国画的语言表现回到物本身的生命质地，既体现出他对于物的尊敬与迷恋，也体现出一种泛灵论的哲学世界观。他的工笔画在城市化进程的文化背景下别具意义，不仅是由于其景物的乡土气息，更是由于它让匆忙的城市人驻足下来去感受细节，并在这一过程中重温人对于物的天然亲近感以及细细品味的心情。所有细致的

表现，都来自他对于物的摩挲与体味，就像宋代院画家那样。同时，他用传统花鸟画的构图，架构基于真实感觉的物象，让人们在传统花鸟画与现实景物之间穿行。他的花鸟图式隐含着中国式的空间观念，让中国视觉传统在历史深度中展开。

王冠军用他那对于牛仔服布纹的细致表现而被画坛瞩目，并引领一时风气。峻酷表情的都市男青年，是迷茫并憧憬的青春写照。它既改变了古典工笔画以仕女为主的性别视角，也以都市风情让现代工笔人物从乡土表现向城市表现拓展。潮流发型的塑造，体现出高超的线条功底，牛仔服、皮衣、水洗布及呢毛料等质感呈现，不仅标志着工笔新技法的形成，而且更传递着新的视觉感受；而这一切又是对传统工笔“以线造型”及“三矾九染”的创造性发挥。意象造型并结合了西画的结构表现，让他的人物画既描绘出坚实的造型，又以精练的概括转换为东方式的平面表现，从而通过“形似”而实现“传神”。另一方面，皴、点、洗等技巧被他赋予新的意义，在表现质感真实的同时，肌理本身上升为形式趣味，从而为“制作”重新正名。他不厌其烦地层层皴染，在毛笔与宣纸的摩擦中体悟生命的真谛，精细地创作成为一种生活方式，在浮躁的当下凸显其存在意义。

同样也是质地表现，罗寒蕾则更擅长于用线。她的工笔人物的头发、眉毛、眼睫、胡须、布纹、衣服的线路，等等，无不下笔即成；娴熟控制的线条具有完整的造型功能，一笔下去，即表现出形、质、体积、透视等关系，从而用线条精密地诠释了物的真实，因此，可以说她是一位探索了线条表现力并把线的功能发挥到了极高境地的工笔画家。她用具有起落虚实的笔致，实现了手、笔、线、物的高度统一，从而精微地诠释了“应物象形”的创作原则。她所表现的皮肤、布、木、金属、皮革、植物等质感，呈现出丰富的视觉感受；同时，她更通过质感来探寻事物的本质，质感不只意味着美的形式，它更代表着自然的生命形态，阳刚的、旺盛的或低沉的、萎谢的，等等，不同生命形态汇聚到一起，就是一部自然启示录。她的工笔画看似西画味很浓，但，以线造型，概括取舍，还有虚实、疏密、黑白、浓淡等对比关系，则体现着中国画的深层形式结构。

如果在姓氏笔画与年龄这两个通常方式之外，还有人名排序的可能的话，我想这样为这十位工笔画家排名：祁恩进、谢宗君、王磊、李大成、姚秀明、王裕国、贾宝锋、窦建波、王冠军、罗寒蕾。这个非“按姓氏笔画”及“按年龄”的序列，应该解释为“按绘画语言”

的排序，即它是从传统工笔画向西画成份渐增的次序。尽管这样的排序所依据的是定性而非定量的标准，因此，便会有不十分严整之处，但，这样一个序列大概还是存在的。

其实，这也是整个当代中国工笔画所呈现的语言序列，它似乎是离开工笔画传统而渐行渐远的。但是，就像在离西画语言比较近的罗寒蕾、王冠军、窦建波的作品中所看到的那样，他们的语言新形态，并没有离开中国画的基本语义以及中国艺术的精神，即中国当代工笔画的新语言其实是在传统维度中展开的。在这个历史维度中，任何形式的语言探索都具有平等的身份，从传统向西画的序列，并不具有进化论所揭示的从低级向高级的意义。当代工笔画的任何新形态，总会通过技法、语言或观察方式、艺术精神等皈依于中国画的传统维度之中，工笔画的当代性也即是中国画的伟大传统在当代文化情境下的光华再放。

牛克诚

中国艺术研究院美术研究所副所长、研究员 中国工笔画学会副会长

目 录

005	传统维度下的中国工笔新语言
008	王冠军
018	王裕国
028	王磊
038	祁恩进
048	李大成
060	罗寒蕾
070	姚秀明
080	贾宝锋
090	谢宗君
100	窦建波
111	附 金水长德文化艺术有限公司特约画家

出水长德

2012中国工笔画名家十人展作品集

冯大中

冯大中 主编

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

金水长德2012中国工笔画名家十人作品展作品集 / 冯大中主编.
—北京: 北京工艺美术出版社, 2012.6
ISBN 978-7-5140-0197-6

I. ①金… II. ①冯… III. ①工笔画-作品集-中国-现代
IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第131495号

责任编辑: 张 恬 孟繁放

装帧设计: 张洪海

责任印制: 宋朝晖

金水长德2012中国工笔画名家十人作品展作品集

冯大中 主编

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区16号

邮 编 100013

电 话 (010) 84255105 (总编室)

(010) 64283630 (编辑室)

(010) 64283671 (发行部)

传 真 (010) 64280045/84255105

网 址 www.gmcbs.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 北京蓝迪彩色印务有限公司

开 本 787毫米×1092毫米 1/8

印 张 15

版 次 2012年6月第1版

印 次 2012年6月第1次印刷

印 数 1~1000

书 号 ISBN 978-7-5140-0197-6/J·1097

定 价 260.00元

目录

005	传统维度下的中国工笔新语言
008	王冠军
018	王裕国
028	王磊
038	祁恩进
048	李大成
060	罗寒蕾
070	姚秀明
080	贾宝锋
090	谢宗君
100	窦建波
111	附 金水长德文化艺术有限公司特约画家

金水長德
聲和玉振
碧石高山
長者為人
德修業興

金水長德文化藝術有限公司惠正

壬辰之歲
伏虎軒堂主人大中



传统维度下的中国工笔新语言

——为“2012 中国工笔画名家十人作品展”而作

由中国工笔画学会主办、北京金水长德文化艺术有限公司承办的“2012 中国工笔画名家十人作品展”，于2012年6月30日至7月8日在中国美术馆举行。该展览在中国工笔画学会主办的历届大展获金奖的作者中，遴选10位画家，通过他们的新近创作展示其最新艺术探索，在一定程度上也是当代中国工笔画具有代表性的语言风格的集中展示。

这10位工笔画家分别在人物、花鸟、山水创作领域并各自形成独特的绘画语言，尽管他们的知识结构、性格情操、创作观念及表现手法各不相同，但他们的工笔作品则呈现一个共同特征，即是努力探索工笔画新语言，并以此丰富当代中国画的语言方式。

事实上，自上个世纪80年代发展起来的当代工笔画，已经在极大程度上改变了中国画既有的语言方式。这一既有的语言方式，无疑是以“水墨”或“笔墨”为中心词的。这种语言方式经北宋以来文人的理论策动与绘画实践，历元、明、清而发展，几乎成为中国画的唯一正统。尽管工笔画的创作仍在民间及宫廷中进行，但整个中国画的语言形态则是以水墨为主导的。这种语言形态，用对于“形似”的摈弃而消解了中国画的造型价值，用“画道之中水墨最为上”消解了中国画的色彩价值，用“无法”消解了中国画的技巧价值，用对“道—器”关系中“器”的贬低而消解了中国画的材质价值，从而它最终将中国画打造成一种“非绘画性”的语言方式。因此，当代工笔画的复兴，至少为中国画恢复了一种语言方式。它使中国画的言说，不再只是使用单一的水墨词汇；也不再只是率意的创作姿态以及空寂清虚的审美境界。它用谨严的造型、精微的色彩及精意的制作等，为中国画的语言方式增加了秩序感与礼仪性。无疑，这是与当今时代昂扬向上的精神气候相呼应的一种语言方式。

当代工笔作为中国画的新语言方式，也体现为它对于传统工笔语言的传承与超越。它不是将古典工笔的形式技巧原封不动地投放在当代文化之中，而是在当代文化情境下对于传统工笔语言资源的再阐释。亦即，当代工笔的新形态，总是在工笔画的传统之维中展开的。因此，参展的10位画家尽管从语言面貌上来看，有的更具古典意味，有的更显当代风韵，但他们的作品，总能在某种侧面连接着古典工笔画那个伟大传统。

祁恩进对山水画的传统符号、格式有极为深入的研究。他的山石、

树木的造型，色彩的随类赋彩，以及空间的三远构成等，都显示出浓重的古典品格。同时，他娴熟挥出的书写性线条，表现出对于传统山水画笔墨语言的尊崇与迷恋，并且用这样的线条，与石青、石绿、朱砂的重色积染，共同复述着古典山水的勾染技法体系。

谢宗君同样着迷于传统山水的图式构成，山石的造型与结构甚至宛如出自古代画家笔下。他在山石的皴法语言上格外着力，代表了古典山水正宗之麻皮皴，被他巧妙地用在对于徽州风光的描绘上。笔墨皴法与重彩渲染的结合，让人联想到北宋时代的重彩山水，同时，它也是对文人画重彩山水缺失的一个补充。

王磊花鸟画的线条很具表现性，因此，在他的勾染体系中，就常常是通过渲染的省减而突出线条的存在。为了强调线条的涩重感，他甚至用生宣这一很少被工笔画家使用的媒材。他的线条来源于“海上三任”的舒展与抒情，高握节腕、自由驱笔的创作神情跃然纸上。笔线的提按顿挫俱在流畅的行笔中完成，体现出高超的驾驭毛笔能力。

可以说，祁恩进、谢宗君、王磊是三位浸润传统较深的工笔画家。他们或通过古典图式的整体再现，或通过对笔墨语言的追摹与发扬，或通过线条的精细体味与把握，来实现对于传统的继承。另一方面，当代的文化情境与艺术语境、当代的文化感受与审美情感、当代的视觉经验及绘画资源等已远不同于古代，因此，这些画家即使对于传统心摹手追，也总不会呈现与古代画家完全相同的创作面貌。或者说，在他们的作品中，总会显露出当代文化的塑造力量。祁恩进用泼墨、泼彩的技法语言，为古典青绿山水注入现代语言元素；他的山水景致精到，溪桥茅舍，宛如经过，可成为当代都市人们的心灵栖息地；石青、石绿及朱砂呈现的热烈的色彩对比，亦与当代文化的昂扬精神相契合。谢宗君重彩画的材质语言在很大的程度上来自对于日本画的借鉴，也体现出他对于现代绘画手法的热情；他也有一部分画作是通过图像的重叠、并置等而呈现一种现代构成。王磊的花鸟画有时会与大写意的山石结合起来，是用一种现代人的综合手法，传递他对于笔墨、墨趣以及工笔与写意关系的理解；大块渲染的整体色调，也以一种较新颖的形态重新解读了中国画的空白观念。

如果从技法体系上看，李大成、姚秀明的工笔花鸟，也同样是以传统工笔画的勾染体系为基盘的。因此，在他们的作品中，我们仍能感受到较浓郁的传统气息，但这并不妨碍他们作品所呈现的同样浓郁

的现代审美情趣。

李大成的工笔花鸟也讲求线条的表现性，只通过线描几乎就完成了对于造型、质感、体积感的表现。他精细塑造线条本身的意味形式，并精密组织各种线条间的复杂关系。他的线条松动而又十分精到，一气勾画的长线及顿挫有致的短线，仿佛各自吟唱，同时，又共同叙说着那些发生在池塘或热带雨林的故事。他的作品以植物色为主并压低墨线、朱砂的纯度，以一种淡雅的色彩演绎着文人的色彩观。另一方面，他让孔雀等鸟禽回到自然环境中，让读者以一种平常的心理去欣赏自然的本真美，从而让花鸟走出传统题材的象征性，而进入新的环境意识思考。他的作品所呈现的风光与景观，不是对于自然的直接照搬，而是别出心裁的营造，在这种营造中，又遵循着中国画的开合、疏密等结构原则。

姚秀明也同样具有深厚的驾驭线条功力，但在他的勾染体系中，似乎更着意于染。他通过细致的渲染而恰当地表现物象的形质及空间关系。他擅长画竹子，其竹子也从传统的“比德”载体而回归自然本身。他着迷于竹子枝叶间穿插、映带等复杂关系，并从中归纳画面结构，从而跳出对于自然的机械描摹而进入主观布局，其画面超越了自然空间的限制，而以虚实、疏密等再造结构之美。他在工笔语言上注重对于新媒材的应用，探寻具有粗纤维的纸质肌理与画面的构成关系，在纸质与线、色之间形成了二度空间，因之，通过人工手绘的精细工笔，与同样通过手工但却是制作出的粗糙纸纹相互辉映，共同构成具有意味的画面语言，并形成复杂的观感效果。

这样，我们看到，勾染这一工笔画的基本语言形态其实具有超越历史的永恒价值。它不仅是古代工笔画的标志性语言，同时在当代文化语境下也具有广阔的展开性。它通过当代画家对于它的再阐释、再组合而获得语言的重生。在这同时，我们也需看到，当代工笔画家与古代工笔画家所用的工具媒材已经不同，新的颜料、笔、纸等的出现，会牵动技法体系局部甚或整体的变动，工笔新语言即在这种变动中产生。

擅长粗颗粒重彩材料的贾宝铎的工笔作品不以“工致”为旨趣，他更倾心于画面的装饰性。他用重彩画的语言形式表现自己对于材质美感的体味与发现，敏感于色彩块面间的对比与呼应，像摆布积木一样布置源于内心的色彩意象。他用平面性的造型代替了对于物象的谨

细刻画，不同色味、质感的色块交织成具有图案性的形式美感。他用概括的块面重新为没骨画法注释，虽然消隐了线条，但其造型的线性原则，仍能体现浓郁的东方装饰意味。撞水、撞粉所形成的流动渍痕，唤起对抗城市时代机械的理性的视觉心理，同时也以随机的、自由的、写意的风韵，与厚涂的日本画区别开来。

而王裕国的工笔山水则更长于肌理，并把它结构到画面之中。当肌理成为他的绘画语言，他同时也就探索出一种与这种肌理相匹配的山水皴法；这种皴法语言超越了传统山水麻皮皴、斧劈皴的谱系，是直面现实山水而酝酿出的鲜活的笔墨样式。他基于实景的山水创作，走出了照搬传统山水图式而造成的千篇一律，现实的山水为他提供了具有个人风格，同时又写出了山川真实地貌的山水画语言。但他又不是西画式的对景写生，而是深入山川，坐忘山水，目识心记，形成山水意象，从而自由地进入中国画的浓淡、虚实布局。因此，当他用写生来探索山水画的笔墨新样的时候，他实际上仍然是从中国画的基本观察方式出发的。

中国画的观察方式可以基本表述为“格物致知”，“度物象而取其真”。通过这样的观察方式获得意象，并用合适的笔墨加以表现，从而实现叙述方式与叙述内容的统一。而这，恰恰是中国画之所以成为中国画的认识论基础，也是中国画的本质规定。有了这样的根本之维，当代文化情境也罢，当代审美情感也罢，当代视觉经验也罢，当代绘画资源也罢，都会融会在工笔画的悠久传统之中，从而保持其绘画的文化根性。这种观察方式贯彻着鲜明的主体意识，是进入物中，即“度物象”；又超乎物外，即“取其真”。“真”已经不是那个物本身，而是被认识、感受之物。笔墨是对这个认识、感受之物的转述，它是表现之物，而不是机械照摹。认识、感受之物与表现之物都具有主体性，前者是所谓的意象本体，后者是所谓的语言本体。中国画创作就是在这两个本体的统一过程中进行的。

窦建波用精微的刻画表现他的细致观察与感受。细节的酷肖，既是他与物进行深刻交流的结果，也是他对于笔墨精心探研的结果。质感原汁原味，让中国画的语言表现回到物本身的生命质地，既体现出他对于物的尊敬与迷恋，也体现出一种泛灵论的哲学世界观。他的工笔画在城市化进程的文化背景下别具意义，不仅是由于其景物的乡土气息，更是由于它让匆忙的城市人驻足下来去感受细节，并在这一过程中重温人对于物的天然亲近感以及细细品味的心情。所有细致的

表现，都来自他对于物的摩挲与体味，就像宋代院画家那样。同时，他用传统花鸟画的构图，架构基于真实感觉的物象，让人们在传统花鸟画与现实景物之间穿行。他的花鸟图式隐含着中国式的空间观念，让中国视觉传统在历史深度中展开。

王冠军用他那对于牛仔服布纹的细致表现而被画坛瞩目，并引领一时风气。峻酷表情的都市男青年，是迷茫并憧憬的青春写照。它既改变了古典工笔画以仕女为主的性别视角，也以都市风情让现代工笔人物从乡土表现向城市表现拓展。潮流发型的塑造，体现出高超的线条功底，牛仔服、皮衣、水洗布及呢毛料等质感呈现，不仅标志着工笔新技法的形成，而且更传递着新的视觉感受；而这一切又是对传统工笔“以线造型”及“三矾九染”的创造性发挥。意象造型并结合了西画的结构表现，让他的人物画既描绘出坚实的造型，又以精练的概括转换为东方式的平面表现，从而通过“形似”而实现“传神”。另一方面，皴、点、洗等技巧被他赋予新的意义，在表现质感真实的同时，肌理本身上升为形式趣味，从而为“制作”重新正名。他不厌其烦地层层皴染，在毛笔与宣纸的摩擦中体悟生命的真谛，精细地创作成为一种生活方式，在浮躁的当下凸显其存在意义。

同样也是质地表现，罗寒蕾则更擅长于用线。她的工笔人物的头发、眉毛、眼睫、胡须、布纹、衣服的线路，等等，无不下笔即成；娴熟控制的线条具有完整的造型功能，一笔下去，即表现出形、质、体积、透视等关系，从而用线条精密地诠释了物的真实，因此，可以说她是一位探索了线条表现力并把线的功能发挥到了极高境地的工笔画家。她用具有起落虚实的笔致，实现了手、笔、线、物的高度统一，从而精微地诠释了“应物象形”的创作原则。她所表现的皮肤、布、木、金属、皮革、植物等质感，呈现出丰富的视觉感受；同时，她更通过质感来探寻事物的本质，质感不只意味着美的形式，它更代表着自然的生命形态，阳刚的、旺盛的或低沉的、萎谢的，等等，不同生命形态汇聚到一起，就是一部自然启示录。她的工笔画看似西画味很浓，但，以线造型，概括取舍，还有虚实、疏密、黑白、浓淡等对比关系，则体现着中国画的深层形式结构。

如果在姓氏笔画与年龄这两个通常方式之外，还有人名排序的可能的话，我想这样为这十位工笔画家排名：祁恩进、谢宗君、王磊、李大成、姚秀明、王裕国、贾宝锋、窦建波、王冠军、罗寒蕾。这个非“按姓氏笔画”及“按年龄”的序列，应该解释为“按绘画语言”

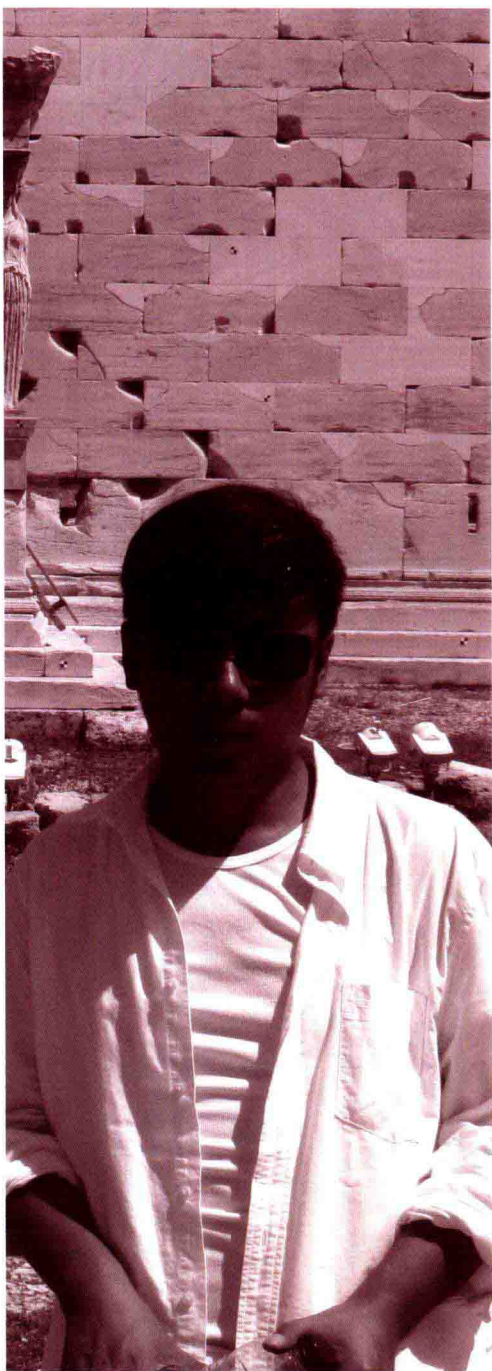
的排序，即它是从传统工笔画向西画成份渐增的次序。尽管这样的排序所依据的是定性而非定量的标准，因此，便会有不十分严整之处，但，这样一个序列大概还是存在的。

其实，这也是整个当代中国工笔画所呈现的语言序列，它似乎是离开工笔画传统而渐行渐远的。但是，就像在离西画语言比较近的罗寒蕾、王冠军、窦建波的作品中所看到的那样，他们的语言新形态，并没有离开中国画的基本语义以及中国艺术的精神，即中国当代工笔画的新语言其实是在传统维度中展开的。在这个历史维度中，任何形式的语言探索都具有平等的身份，从传统向西画的序列，并不具有进化论所揭示的从低级向高级的意义。当代工笔画的任何新形态，总会通过技法、语言或观察方式、艺术精神等皈依于中国画的传统维度之中，工笔画的当代性也即是中国画的伟大传统在当代文化情境下的光华再放。

牛克诚

中国艺术研究院美术研究所副所长、研究员 中国工笔画学会副会长

王冠军，1976年生，黑龙江望奎人。1998年考入中央美术学院中国画系，2002年本科毕业获学士学位。2006年研究生毕业获硕士学位，现为北京画院画家，国家一级美术师，中国美术家协会会员，中国工笔画学会理事，北京工笔重彩画会理事。



王冠军

曾在1999年、2000年、2001年参加中央美术学院年展获一等奖，2001年参加黄宾虹奖全国高校艺术家作品展获铜奖，2002年参加全国第五届工笔画大展获金奖，2002年毕业创作获冈松家族一等奖学金，2003年参加第二届全国中国画展获铜奖，2003年参加微观与精致——首届中国工笔重彩小幅作品艺术展获金奖，2004年参加第十届全国美展获铜奖，2004年参加星碧杯全国艺术院校青年教师优秀中国画作品展获铜奖，2008年参加第三届中国北京国际美术双年展获中国青年艺术家作品奖，2008年参加第三届全国青年美术作品展获奖。2009年参加第十一届全国美术作品展获优秀奖，2011年参加第四届全国青年美展获奖。

1999年，作品赴韩国参加中韩大学生绘画交流展。

2000年，参加迎接新世纪中国工笔画大展。

2004年，参加庆祝建国55周年美术作品展。

2004年，举办锦瑟华年——王冠军作品展。

2006年，特邀参加全国第六届工笔画大展。

2007年，参加“同一个世界”——中国画家彩绘联合国大家庭艺术大展。

2007年，参加北京风韵作品展。

2009年，特邀参加微观与精致——第二届全国工笔重彩小幅作品艺术展。

2009年，参加中国当代美术精品世界行——赴法展。

2010年，特邀参加首届现代工笔画大展。

2010年，特邀参加庆祝北京文联成立60周年暨北京美协成立30周年美术作品展。

2011年，特邀参加绣都意韵——全国工笔画名家邀请展。

2011年，参加光辉历程时代画卷——庆祝中国共产党建党90周年美术作品大展。

2011年，特邀参加南腔北调——中国画当代青年名家邀请展。

2012年6月，在中国美术馆参加金水长德——2012中国工笔画名家十人作品展。

作品曾多次在《美术》等国内外杂志及画册发表，出版有《新锐工笔画家——王冠军》《王冠军作品集》《中国画廊推介画家精品——王冠军》等。