

Z H O N G G U O   Z U I X I N   G O N G B I   Z H O N G C A I   J I A Z U O J I

# 中国最新 工笔重彩 佳作集



湖 北 美 术 出 版 社

Z HONGGUO Z UIXIN GONGBI Z HONGCAI JIAZUOJ

# 中国最新 工笔重彩 佳作集



湖 北 美 术 出 版 社

鄂新登字 06 号

图书在版编目 (CIP) 数据

中国最新工笔重彩佳作集 / 湖北美术出版社编著. — 武汉:  
湖北美术出版社, 1999.1  
ISBN 7-5394-0839-1  
I. 中… II. 湖… III. 工笔重彩—工笔画—中国—现代—  
画册 IV. J 222.7  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999) 第 02419 号

中国最新工笔重彩佳作集

编著: 湖北美术出版社  
出版: 湖北美术出版社  
经销: 新华书店  
印制: 深圳雅昌彩色印刷有限公司  
版次: 1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷  
开本: 889mm × 1194mm 1/16  
印张: 4  
印数: 1-3150 册  
书号: ISBN 7-5394-0839-1/J · 731  
定价: 38.00 元

# 目 录

|                    |      |               |      |
|--------------------|------|---------------|------|
| 前言 .....           | (1)  | 蓝鸟 .....      | (32) |
| 开着录音机 .....        | (4)  | 大操练 .....     | (33) |
| 夏日玫瑰 .....         | (5)  | 凝睇 .....      | (34) |
| 绿荫 .....           | (6)  | 笛韵 .....      | (35) |
| 花荫 .....           | (7)  | 果 .....       | (36) |
| 清秋 .....           | (8)  | 逍遥游 .....     | (37) |
| 寻梦 .....           | (9)  | 敦煌之梦 .....    | (38) |
| 黛 .....            | (10) | 春晖 .....      | (39) |
| 金沙滩 .....          | (11) | 红枫树下谁为伴 ..... | (40) |
| 落花飞梦 .....         | (12) | 落叶归根 .....    | (41) |
| 仲夏 .....           | (13) | 春到万物鲜 .....   | (42) |
| 初秋 .....           | (14) | 秋语 .....      | (43) |
| 存在之五 .....         | (15) | 秋禽对话 .....    | (44) |
| 佳丽之一 .....         | (16) | 金塘 .....      | (45) |
| 我们 .....           | (17) | 秋韵 .....      | (46) |
| 港人 .....           | (18) | 秋情 .....      | (47) |
| 城市之光之一 .....       | (19) | 秋葵 .....      | (48) |
| 静谧的雪原 .....        | (20) | 荒原之恋 .....    | (49) |
| 春晖 .....           | (21) | 风清鸟自静 .....   | (50) |
| 香蕉园 .....          | (22) | 雄风 .....      | (51) |
| 秣芳 .....           | (23) | 露寒 .....      | (52) |
| 清夏 .....           | (24) | 金秋 .....      | (53) |
| 盛装 .....           | (25) | 暖晴 .....      | (54) |
| 春花 .....           | (26) | 吴越环秀 .....    | (55) |
| 四季之一 —— 荷塘情思 ..... | (27) | 老屋 .....      | (56) |
| 新兵 .....           | (28) | 秋声赋 .....     | (57) |
| 家园 .....           | (29) | 太行艳秋图 .....   | (58) |
| 山杏 .....           | (30) | 心莲 .....      | (59) |
| 芭蕉林 .....          | (31) |               |      |

# 前言

邓福星

传统工笔重彩在中国绘画史上曾经有过极辉煌的时期,在唐宋以前,它曾经当之无愧地作为中国绘画的代表。宋元以后,随着水墨写意的兴起,工笔重彩转向衰微,它以比较通俗的形式和品格为民间画工所承传。渐渐地,在一般人的心目中,中国画成了水墨写意的一统天下。

宋元及其后的写意画家何以要而且能够将以前的中国画样式加以改变呢?那种错彩镂金、刻画入微的样式何以被另一种“逸笔草草”、“水墨为上”的绘画样式所取代?这确实值得我们思考。姑且不论外部的原因,单就艺术本身的发展来看,在临近这一转变时,传统的工笔重彩实际上已患痼疾。具有代表性的宋代院体画突出地表现了这一点。院体画重形求理。它刻画手法精微细腻,力求表现物象的真实感,而且,要求符合物理,在一定意义上说具有自然主义的倾向。这种追求的极致,同时也显露了在创作思想和表现手法上胶柱于客观物象的局限性。当我们观看赵佶、陈居中、李迪以及一些没有留下姓名的宋代画家的画作时,会为其作品高超的写实技艺、刻画精细的程度叹为观止。然而,也不免感到这类绘画在表现中的拘谨,发现其观念和手法对表现力的局限与束缚。

在这种情况下,有一批文人学士不施色彩,仅用水墨,以一种单纯朴素的手法描绘对象,并且,提出了与当时院体画相悖的艺术主张,即崇尚主观意趣,崇尚笔墨形式的韵味,认为作画追求形似是儿童之见。于是,梁楷的减笔画和法常的水墨画别开生面,成为对院体画的反拨。实际上,他们是对此前具有很强表现主义倾向的吴道子、泼墨山水画家韦偃、作品中主观性很强的王维等人的绘画艺术的

继承和推进,成为后来所谓水墨写意的雏形。使之与院体画相比较,不仅在笔墨表现上突破了精细严谨而单一的勾勒,增加了点、染、皴、擦的多种笔法和浓淡干湿等墨法,还将书法用笔融入绘画,充分拓展并加强了笔墨的表现力。更为重要的是,对“形”的忽视为在绘画中增加主观成分创造了条件,使画家在抒发性情以及表现大自然方面有了更大的自由,从而可以比较充分地表现艺术家的个性。水墨写意是在中国传统文化土壤上长出的奇葩,它具有多重的意义。仅就绘画本体而言,水墨写意的出现是对工笔重彩这一古老绘画样式的拓展、突破和补充。

从战国时代的《龙凤帛画》算起至宋代 1000 余年,中国工笔重彩臻于完善且达到鼎盛,随之走了下坡路。纵观中外艺术发展的历史,大凡某一门类、某一风格、某一样式或某一流派无不有其发生、发展、繁盛然后衰落的过程。工笔重彩自宋元以后的衰微,与艺术一般发展规律是相符的。

本世纪 80 年代,工笔重彩出现复兴之势,进入 90 年代后,这一势头有增无减,使许多画家为之振奋。但是,正像历史上一切所谓文化复兴一样,往往是一种新生的文化内涵利用原有的某种基础、条件,以至借用曾经产生过历史影响的某种文化外壳作为开路的大旗,来发展自己。从一定意义上说,新时期所谓工笔重彩的复兴也大致如此。它不是传统工笔重彩简单的重新崛起,而在很大程度上发生了“质”的变化。按照人们易于接受的说法是:工笔重彩正由传统的古典形态转向现代形态。

从 90 年代以来的大多数作品中不难看出工笔重彩所发生的巨大变化。我在前年所写的一篇文章

章中对它的变化作了这样的描述：“它已不再为传统的成法、样式所拘囿所束缚，而以开放的包容性向油画、水粉、水彩、版画以及工艺设计汲取营养，它还向日本的浮世绘、欧美的印象派、分离派以及相关的各种现代画派借鉴，向民间木版年画、民间民族装饰图案借鉴，用以充实自身。当代工笔画不拒绝吸收写意画中作为中国传统艺术精神的抒情写意的优长，用来强化自身的新意，提高格调和品位。”一些工笔重彩画已经不再把特定时空中的真实景物作为仅有的描绘对象，不再以“传移模写”为唯一宗旨，而是表现画家自己的独特感受，讲究画面的视觉形式感。

绘画表现手法及形式的变化不过是相应观念变化的反映和结果。自新时期以来，中国美术的大幅度发展基本是以观念的更新为前提的。观念的更新往往是非常艰难的。这是因为在人们心目中根深蒂固的工笔重彩的传统概念和与之相应的审美意识在发生作用，传统概念和相应审美意识对工笔重彩古典样式的拚命维护恰恰成为其创新的障碍。面对一幅面貌新奇的作品，我们难免会有意无意地以传统概念加以衡量判别。看它的用线、渲染乃至造型以及总体感觉是否“背离”了传统工笔重彩。近几年来，这种“名”与“实”的矛盾几乎出现在所有的画种中。一个画种向其他画种汲取营养和补充，这在崇尚创新、注重艺术语言锤炼的潮流中，已经成为十分普遍的现象。古语云：“名为实之副”，是说实实在在的事物为根本，名义、称谓是辅助性的，后者是取决于前者的。但是，在现实中，人们大都习惯于倒过来，要实物去符合既成的观念或概念，否则便视之为左道旁门。这是不利于探索 and 创新的。当“名”与“实”发生冲突的时候，不妨先置之不顾，画家尽可以把想法画出来。因为“名实

之争”的答案不在讨论之中，最终须由作品的成败作出回答。

艺术演变与发展的最终根源都在现实之中。当变化了的现实给予了艺术家以新的感受，当艺术家产生了新的主观追求，必然会变更和开创新的艺术观念与表现手法。80年代以来，工笔重彩所发生重大变化的最终原因依然是现实的要求。我们每天耳濡目染的各种物象、景观以及其他的各种感受与古代农业社会的田园风情已经大相径庭。这种新的感受要求有相应的作品样式来表现，而且，画家的主观感受也必然地反映到作品中，正是在这种意义上，石涛和尚提出了“笔墨当随时代”，毛泽东在《讲话》中强调的“生活是文艺创作的唯一源泉”，具有绝对真理性。当我们强调艺术创新时，并不意味着拒绝对传统的继承。这不仅因为艺术的再生性与共生性不排斥原有的艺术样式或形态，而且，传统作为创新的一种反向张力，它制约并牵制着某些创新不致如脱缰的野马，奔向没有人迹的荒原。

这本画集所收入的是“第四届当代中国工笔重彩大展”的获奖作品。我曾经参加了评选工作，看到全体评委在评选时都十分认真，评选程序也非常严谨，但像其他所有展览的评选一样，评选都具有一定的相对性。我印象中还有许多相当不错的作品没有被选入，而入选的作品也未必都是尽善尽美的，这是许多画展和选编画册难以避免的遗憾。不过，从总体看，这些作品无疑是展览中的上乘之作，基本上反映了当代中国工笔重彩的创作面貌和发展的总体趋向。

1998年11月15日  
于中国艺术研究院美术研究所

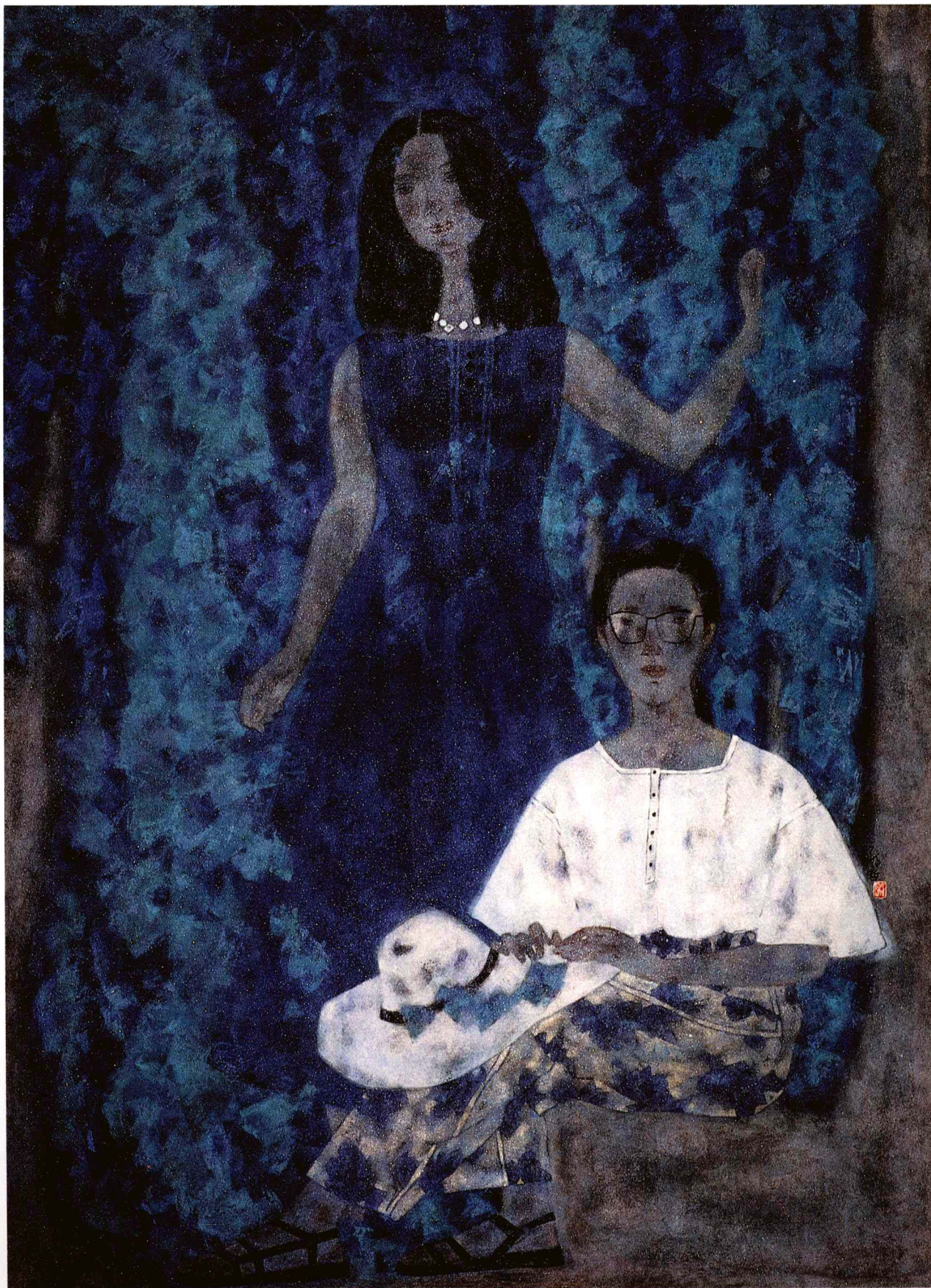




开着录音机 姜东昭 100cm × 80.3cm 材料：纸上岩彩



夏日玫瑰 韦红燕 70cm × 130cm 材料: 纸上岩彩



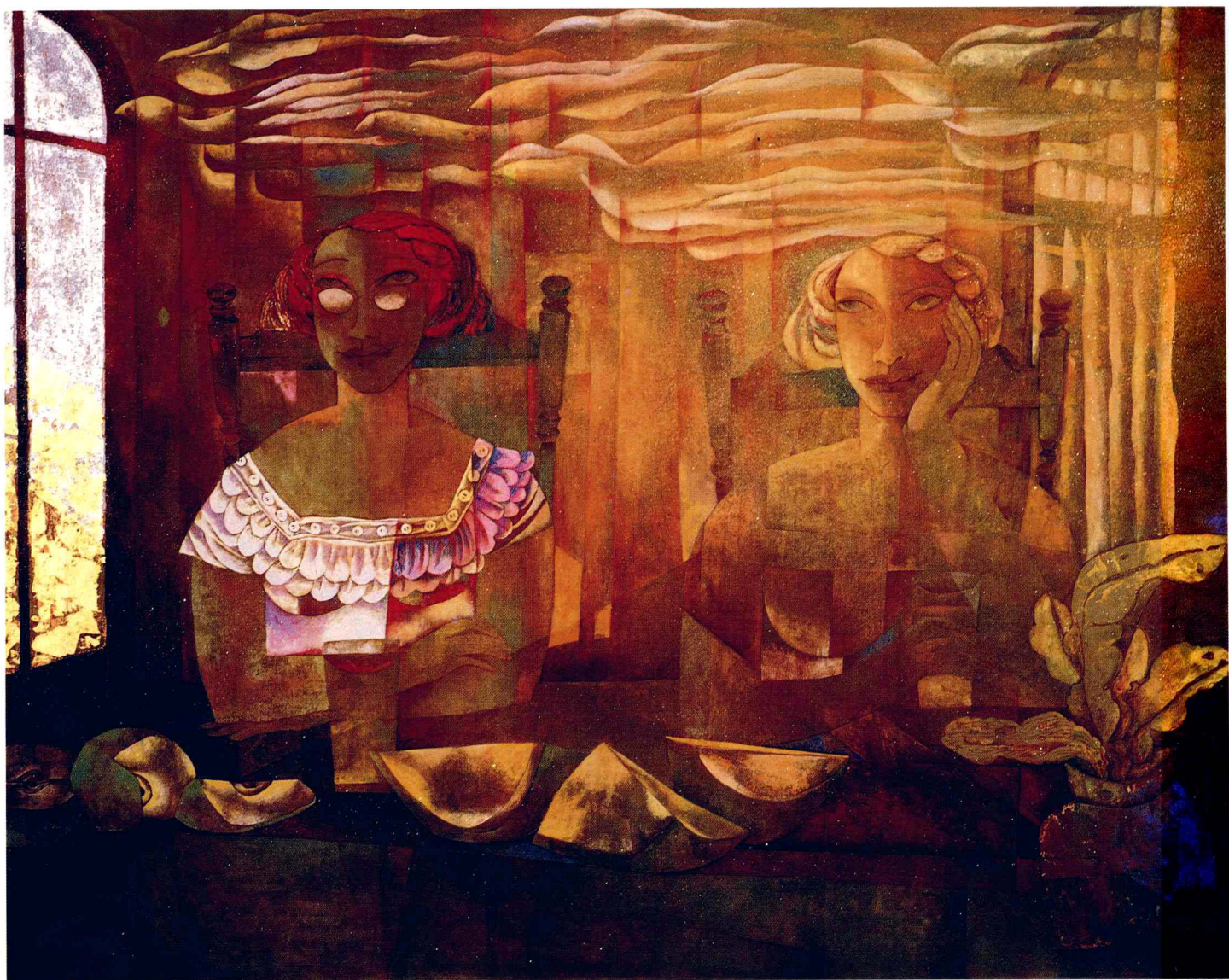
绿荫 胡明哲 210cm × 150cm 材料：纸上岩彩



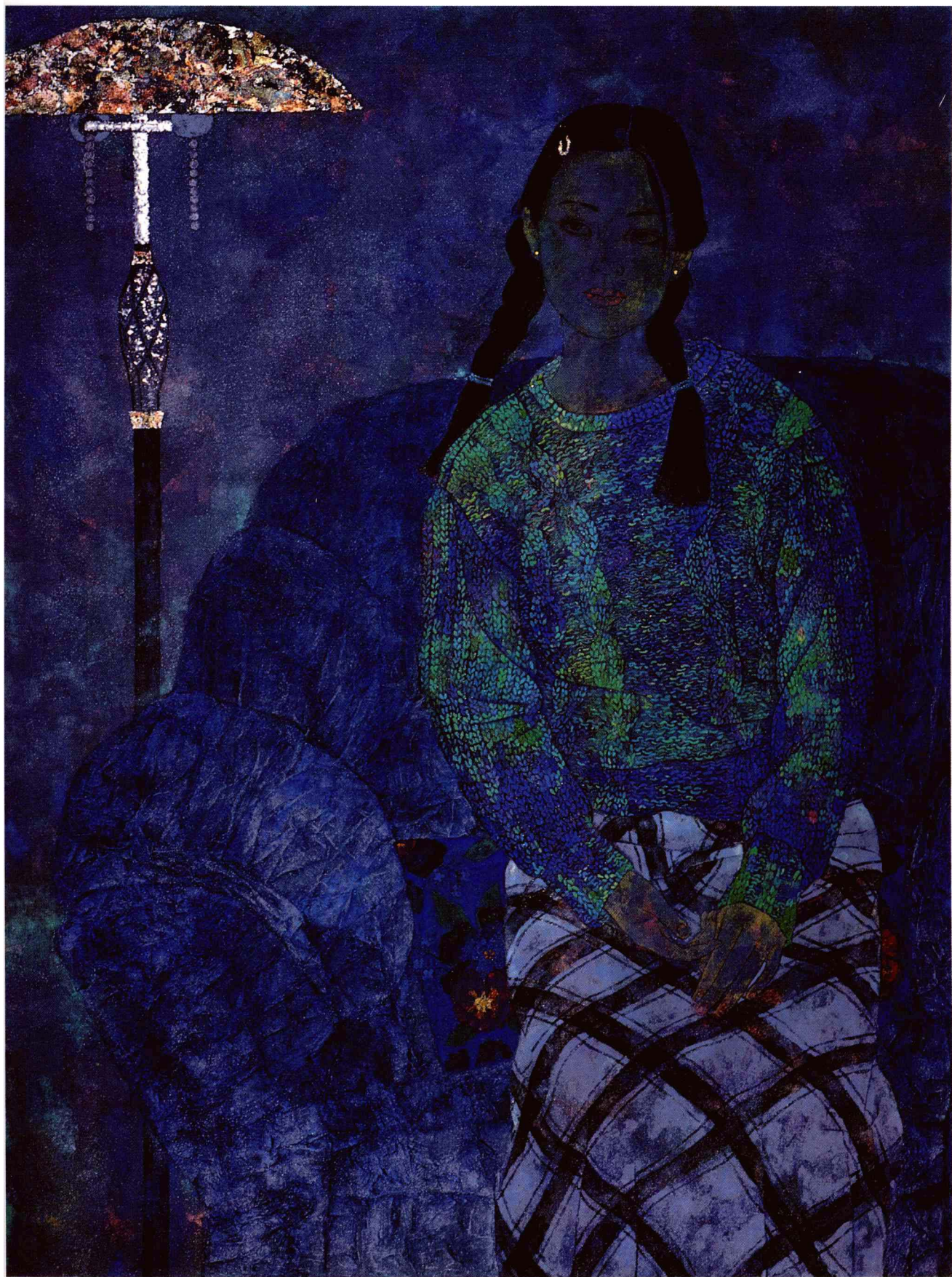
花荫 吴磊 130.3cm × 97cm 材料：纸上岩彩



清秋 叶华 220cm × 175cm 材料: 绢上重彩



寻梦 王小晖 110cm × 90cm 材料: 纸上岩彩



黛 林宜耕 90cm × 120cm 材料: 纸上岩彩



金沙滩 唐秀玲 150cm × 160cm 材料: 纸上岩彩



落花飞梦 王根生 122cm × 200cm 材料: 绢上重彩



仲夏 刘山花 97cm × 130.3cm 材料: 纸上岩彩