

当代
工笔 画

南北 · 工笔对话

MODERN CHINESE REALISTIC PAINTING

浙江人民美术出版社

当代工笔画 —— 南北·工笔对话
MODERN CHINESE REALISTIC PAINTING

浙江人民美术出版社

责任编辑：王 铭

装帧设计：金 龙

责任校对：黄 静

责任印制：陈柏荣

图书在版编目（CIP）数据

当代工笔画：南北·工笔对话/浙江画院编. —杭州：
浙江人民美术出版社，2007.10

ISBN 978-7-5340-2409-2

I. 当… II. 浙… III. 工笔画 — 作品集 — 中国 — 现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第155280号

当代工笔画——南北·工笔对话

出品人：奚天鹰

出版发行：浙江人民美术出版社

地 址：杭州市体育场路347号

邮 编：310006

经 销：全国新华书店

制版印刷：上海雅昌彩色印刷有限公司

开 本：787×1092 1/8

印 张：29

版 次：2007年10月第1版 第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5340-2409-2

定 价：580.00元

《当代工笔画——南北·工笔对话》编辑委员会

顾 问：梁平波 林晓峰 潘鸿海

主 编：张华胜 奚天鹰

执行主编：张伟民 孙志钧

编 委：顾生岳 宋忠元 徐启雄

杜曼华 何水法 卢辅圣

唐勇力 何家英 金光远

池沙鸿 孙 永 卢禹舜

毛建波 金 沙 王 平

特约编辑：赵跃鹏

序

工笔画作为中国绘画的一种样式类别，是从文人写意画日趋成熟并入主画坛之后逐渐明确起来的。当明清画论中“写意”“意笔”之词频频出现的时候，却并无“工笔”的身影，最早以工笔画作术语的文献资料，似乎要见诸清末李玉棻的《瓯钵罗室书画过目考》。到了20世纪二三十年代，工笔画的称呼才正式流行。

这一概念的化育流衍过程，实际上隐含着工笔画历史命运的巨大变迁。如果顺应已被约定俗成的工笔画与写意画分类，就不难发现，在元日之前，中国画坛一直是工笔画的天下，无论支撑中国绘画史的重要画家和画作，还是提升中国画价值品位的艺术自律性程度，都几无例外地通由工笔画的方式来实现。当然，那时候的工笔画尚未被定格化和狭隘化，除了九朽一罢、三矾九染、十水五石之类的细谨画法以外，还包含简括、整饬、虚和、萧散以及“疏体”“白画”之类的多种形态，同时也涵盖着院体画、画工画和文人画的不同审美诉求，为画家们抒发主观情思和构建个人风格提供了充分的自由。元明以还，伴随着“泼墨”“墨戏”等等“非画之本法”被改造为文人画的对应图式，带有书法化倾向的水墨写意画跃居画坛主流，这种自由渐渐丧失，从此，工笔画拥有的地盘日趋缩小，工笔画从事者的人才素质明显降低，工笔画作为绘画样式的价值地位也因文人写意画垄断了话语权而一落千丈。尽管振发其颓势的努力不绝如缕，像赵孟頫之倡“古意”，李日华之崇“真工实能”，陈洪绶之冀“大成”，恽南田之推“静探”，却都无法挽回工笔画盛极而衰的命运。

表面上看，工笔与写意作为绘画样式的区别，可以视作再现与表现的不同侧重。从晋唐人物画的工笔形态，到宋元山水画的小写意形态，再到明清花鸟画的大写意形态，与西方绘画史从古典主义经由印象派的催化而走向现代主义的历程相仿佛，无不显示出由重再现向重表现持续演变的绘画本体发展规律。然而只要稍作深入，便会面对这样一个事实：工笔的对立面其实不是写意，而是粗笔或率笔；写意的对立面也不是工笔，而是写形或写实。也就是说，工笔样式与写意样式一样，都可以各遂所需地服务于再现或表现，都能够通过具象、意象、抽象的不同视觉呈现方式成就自我。20世纪中叶的新人物画、新山水画用写意形式表现写实内涵，就是很好的注脚。因此，工笔画并非绘画自律化进程的弃儿，而是缘于历史偶然性的文人画过早地攫取了绘画自律化的高端部分，又反过来迷惑和窒息了工笔画的自律化发展势头。工笔画的衰落更多地取决于社会学原因而不是本体论原因。

也许正因为如此，随着20世纪社会语境的鼎革，工笔画又迎来了新的发展机遇。80年代以来，一个被称为现代工笔画的运动悄然兴起，它以广泛而宽容的心态承接数千年的工笔画传统，同时又基于中外交汇、多元并举的当代绘画格局，向各种新旧视觉艺术汲取养料，在以“水墨”为媒体或以“笔墨”为本体的中国画之外，展现出更为自

由和多样的中国画风格形态。古代工笔画那种相对于写意画而成立的价值标准，如“行家”之与“戾家”、“丹青”之与“水墨”、“绘”之与“写”、“俗”之与“雅”等等，在现代工笔画里不再生效，曾遭文人画长期贬抑的绘画性元素，不仅获得了极大的解放，而且从观念、方法、媒材等诸多方面拓展着深度和广度。如果说传统中国画向现代的转型，源于写意样式的一支主要通过“中国画改良”“新中国画”而走向“新文人画”“写实水墨”“实验水墨”之分流的话，源于工笔样式的一支，则经历了“新年画”之类的更多社会功利性周折，直到20世纪末，才有机会行使其自觉的艺术追求。但恰恰是后者，使现代工笔画自我发展的前景要比前者更加广阔，更加具备应时顺势的可塑性与生长力。从这一意义上说，工笔画重新跃居中国画主流地位并非不可预期。

不过值得注意的是，在工笔画呈现出前所未有的生机和活力之时，也潜伏着不少有碍其健康发展的负面因素。宽松的文化环境与多元并存的艺术格局，一方面为工笔画创作提供了自由取用的极大便利和丰富资源，另一方面又以“怎么都行”的后现代境遇腐蚀着人们的意志，导致许多工笔画作品失去了自律性约束，而在吸引眼球的低俗层次上为所欲为。沉溺古典和肤浅摹仿的工笔画，挪用西方绘画语言或者混迹日本画的工笔画，脱离中国画得意忘象之文脉而追逐视觉生理极限的工笔画，以及乞灵于媒材开发、媒介实验和形式解构，将制作设计充当艺术创造的工笔画，从不同方位上催化加剧着为所欲为的无序程度。在以大众传媒为载体的图像文化高度发达，人的神经系统倾向视觉化，主体结构往往还原为感觉与幻象的时代背景下，如果缺乏形而上学精神的支撑，工笔画比起写意画来，更容易陷入解构崇高、褻渎神圣的反文化泥淖。

绘画作为视觉艺术的中心门类，从古到今的流衍过程，在西方大抵是逐渐芟除附加其上的巫术、宗教、文学、科学等因素，向着较为纯粹的视觉形式转变。在中国，则由于文人画的主导作用，反而融合文学、哲学、书法等因素，强化人格、趣味、象征等原则，朝着综合艺术的方向舒展其精神根基。这一反差，随着20世纪传统文人阶层的解体而被填平，中国画也与其他画种处于同一平台，将视觉形式的构建视为天然职责。工笔画正是抓住这一历史契机，获得了远胜于写意画的大发展机会。但不容回避的前提，是必须补上文化这一课，必须找回艺术家的精神深度，必须维持一种积极的超越状态——既抵制功利世界的诱惑和强暴，又拒绝意义世界的自我中心化和绝对化。这不仅是工笔画摆脱“媚俗”“匠气”等“过去式”桎梏的保证，同时也有助于减轻“民族性”与“时代性”两难选择的困扰，从而真正迈开“现在时”的稳健步伐，用自己的“未来性”去构筑不负众望的壮丽前程。

卢辅圣

目 录

- 4 序
- 9 特邀画家
- 11 潘洁兹 石窟艺术的创造者
- 13 卢坤峰 晴
- 15 章培筠 净 雪
- 17 李少文 大司命
- 19 刘大为 晚 风
- 21 冯 远 屈赋词意图
- 23 刘 健 田横五百士
- 25 图 版 (按画家出生年月先后为序)
- 26 顾生岳 锦绣屏风
弘一法师
走近印地安
- 30 刘福芳 侗族姑娘
翠微峨眉
夜观春秋
- 34 林 凡 暮 霞
子夜吴歌
五月萍开
- 38 宋忠元 姑苏老太
白族姑娘
曹雪芹
- 42 蒋采苹 喜 雨
云南苗女
苗族四月
- 46 徐启雄 芭林悠悠
康定情歌
雨后雨花开
- 50 杜曼华 初 阳
柳丝青青
夏日莲
- 54 贾克德 岭南三月
九鹤图
侧目望青霄
- 58 金鸿钧 古藤繁华
群芳争艳
绿叶归根
- 62 李子侯 春水初涨
吴桑绿枝长
江南春早
- 66 戴宏海 居有竹
唐人马球图
昭君出塞
- 70 李魁正 月下美人
金声玉振
清 气
- 74 谢振瓿 大唐伎乐图
山川河岳
鉴真东渡图
- 78 何水法 春菜图
晓日初开
芭蕉红杏
- 82 励国仪 清 音
故 里
书香门第
- 86 卢辅圣 青 莲
风雨晴时
永 昼
- 90 唐勇力 敦煌之梦——天缘之光
敦煌之梦——母亲的祈祷 (局部)
敦煌之梦——绿色希望
- 94 孙志钧 晨
朗木寺藏
暮 归
- 98 马小娟 国 色
黔岭深处
秋 声
- 102 张伟民 乱红飞过秋千去
随花逍遥
怀 春
- 106 何家英 秋 冥
十九秋
舞之憩
- 110 孙 永 三味书屋
魂
夜幕下的喘息

- | | | | | | |
|-----|-----|-------------------------------------|-----|------|---------------------------|
| 114 | 朱春秧 | 晓 妆
春风和鸣
赤色的浪漫 | 166 | 贾广健 | 荷
秋 塘
秋 |
| 118 | 江宏伟 | 腊梅山雀
秋水戏鸭
柳塘聚禽 | 170 | 袁进华 | 作品1号
作品2号
作品3号 |
| 122 | 韦红燕 | 花侍者
风景中的人
平之四 | 174 | 张 庆 | 新宫之墙之一
演变之一
演变之二 |
| 126 | 王 赞 | 出于幽谷，迁于乔木——蔡元培、林风眠
西藏小品之一
高原红 | 178 | 赵跃鹏 | 岸 涯
秋 水
浅 池 |
| 130 | 韩振刚 | 祈
正 午
虔 | 182 | 卢 勇 | 水 边
蝶
油菜花开 |
| 134 | 喻 慧 | 寒 秋
红舌莲瓣兰
旧 园 | 186 | 吕 鹏 | 望
众人成仙之一
众人成仙之二 |
| 138 | 姚舜熙 | 骄阳之二
骄阳之三
骄阳之四 | 190 | 金 沙 | 肖像——苗女之一
肖像——苗女之二
马 |
| 142 | 顾震岩 | 乾坤清气图
水墨花鸟册一
水墨花鸟册二 | 194 | 金 纳 | 正是芙蓉花开时
红 柱
盛 夏 |
| 146 | 卢禹舜 | 座究四荒
山川吐纳日落影
八荒通神 | 198 | 吴 扬 | 青 春
春日·雨水
城市的春天 |
| 150 | 汪港清 | 有时之二
相 聚
寻 | 202 | 张 见 | 桃 色
袭人的秘密
向玛格里特致敬 |
| 154 | 刘泉义 | 银 装
二月花
天边的云 | 206 | 王冠军 | 水木年华
淡品相思
锦瑟年华（习作） |
| 158 | 莫晓松 | 骄 阳
莲花似云香不断
三江源之忆 | 210 | 余宏达 | 百年少帅——世纪情怀
造物主恩宠
妆 |
| 162 | 郑 力 | 书香门第
与谁同尘
子孙满堂 | 215 | 画家简历 | |

特邀画家



石窟艺术的创造者 110×80cm 潘洁兹

此圖余寫生中得之法宗宋元畧參己意蓋欲脫
縱橫習氣求其澹然天真耳 余古人佳心筆墨簡
處用意最微所謂運其神氣於人所不見之處非專事
工細之工能到也每思及此輒至摘筆心斯圖高覺清
婉目以存之 甲辰年春日寫於杭州盧坤峰行書



晴 105 × 69cm 卢坤峰



净雪 68 × 45cm 章培筠

