

正廣平



中国当代名家画集

王 广 华

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 王广华 / 王广华绘. -- 北京 : 人民美术出版社, 2011.12
ISBN 978-7-102-05895-5

I. ①中… II. ①王… III. ①绘画-作品综合集-中国-现代②工笔花鸟画-作品集-中国-现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第260554号

中国当代名家画集

王广华

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010)65252847

(010)65256181

邮购部: (010)65229381

责任编辑 关 青

责任印制 文燕军

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年12月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—1300

ISBN 978-7-102-05895-5

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究



王 广 华

缜密工致 典雅清润

——读王广华的工笔花鸟画

刘大为

画家王广华近年的工笔花鸟画创作不断有新作出现，这些作品清新自然、严谨工致，将花鸟的造型与自然空间很好地结合在一起，将画家对于自然生命深切的关爱投注到画面的形与色中，传达的则是自然造物的生命本质。

王广华成长于大运河边、微山湖畔，鲁南乡村花草树木为他的创作提供了无尽灵感。他20岁就读美校时即迷恋于花鸟画，三十多年来从未间断。艰苦的成长环境造就了其坚韧刚毅的性格，山东人淳朴憨厚的性格在王广华身上体现得格外明显。他做人做事从来一丝不苟，自始至终以严谨笃诚的态度处世从艺。中国工笔花鸟画严谨的创作形式和繁复的制作过程并不是一般画家能长期坚持的，王广华以坚韧的毅力、决心持之以恒，创作了二百余幅工笔花鸟画作品。缜密的构图、钢筋铁骨般的线描、匀净细腻的渲染、生动入微的刻画，无不丝丝入扣，动人心弦，非长期的艰苦锤炼绝不能达这种境界。

花鸟画题材虽然关注的大都是具体而细微的景物，但一旦沉浸其中，就会体验到如“一沙一世界，一叶一菩提”一般的生命体验，强调通过对微观世界的感悟而体会到更多深刻的东西。这当然就成为一个大命题。其大是因为创作主体需要和宇宙相通，同时在主体性情的千变万化中，使其与自然万象中的花鸟草木交融流转。画面除了由一花一草而引入的浩渺莫测的自然空间外，更可把人对社会、历史、艺术和人生的思考和感悟融入其中。当画家了悟此种道理，就可在面对花鸟形象时，投注自身对自然生命深切的关爱，到时画中描绘的将不仅是花鸟的仪态，而更是自然造物的生命本质。

作为对自然草木有特殊感情的花鸟画家，王广华当然明了此中真意。他十分注重在自然生活中学习，他远涉西双版纳、黄山、贵州、沂蒙山等地，寻找新的艺术灵感，力图在现实中提炼新的笔墨形象。清新丰润的热带景色经常进入他的画面，南国风光中特有的神秘清幽之气在王广华的画中以一种清新幽雅的笔调传达了出来。水鸟、飞禽、草虫描绘的精工入微，花卉的艳丽与淡雅在工笔绘画的独立审美特征中生动表达。他的绘画秉承宋元技法，笔下花鸟形神兼备、气韵生动、典雅秀丽、清新温润，色彩浓而不滞、淡而不薄。严谨细致的画面和生动饱满的创作情感成为王广华绘画的典型特点，或空灵野逸，或华丽富贵，画家都能很好地加以把握。这归结于画家对传统技法较深刻的认识和体验。宋元工笔花鸟画的巨大成就是王广华工笔花鸟画创作的来源和基础。王广华的创作是坚实地站在传统基础上的创新。他在长期的创作过程中强调立足于宋

代工笔花鸟画的意境与旨趣，以临摹传统范本为起点，以观察现实物象为依托，力求将传统审美规范与现代艺术语言合而为一。这些作品或是用线精致、入木三分，特别突出传统工笔线条勾勒的韵致；或是画面构图简洁，但在表现技法上把皴擦、渲染、撞水和没骨相结合，形成了一种特殊的艺术效果。但其共通的特点就是都是在品味、临摹研究宋代花鸟画基础上不断锤炼的结晶。

艺术的生命力在于真诚，王广华正是以真诚的态度对待生活与艺术，同时又以扎实的传统技法为根基。这些作品正是技巧与心灵的结合，心手相应后的统一，显示了王广华的艺术修养和对生活的挚爱。

（刘大为：中国美术家协会主席）

古枝新花

——传统图式下的王广华工笔花鸟

牛克诚

一

工笔花鸟画家王广华生于农村，少时喜爱丹青，习得笔墨功夫。家中收藏的古代字画，就是他的启蒙课本。他伴着古代前贤的花鸟作品而走上绘画道路。这样的习画途径，使他有别于他那一代的花鸟画家。他是自幼参悟了花鸟画的传统要义而开始艺术创作的，这也开启了他的工笔花鸟画源自宋代院画的艺术起点。

在王广华的作品中，可以明显地看到传统工笔花鸟的精神品格与图式特征。在图式表现上，自然景境中的花鸟已成为当前花鸟画创作的一种流行样式，“折枝”图式似乎已成为传统花鸟画的代名词。王广华的工笔花鸟作品清晰地呈现着他对于“折枝”图式的一往情深。这一基本图式贯穿在他各个时期的花鸟画创作之中。他用辛勤的艺术劳动，对花鸟画的这一传统图式进行了重新解读，从而让折枝花鸟这一艺苑古枝绽放出新的花蕊。

折枝式花鸟画是我国古代花鸟画的一种极具特色的表现样式，它从大自然中截取最具表现力的枝叶、花卉，并在一个非具体的时空中，进行近距离的细致描绘。古代最早的一批花鸟画家，大都采取这样的表现形式。《唐朝名画录》记载，边鸾“折枝草木之妙，未之有也”。五代、南北宋时期的滕昌佑、黄筌、徐熙、黄居宝、黄居案、徐崇嗣、赵昌、李公麟、赵佶、林椿等，都擅长画折枝花鸟。而正是这些花鸟画家，共同打造了中国绘画史上工笔花鸟画的一时辉煌，使折枝花鸟画成为中国花鸟画史上的经典图式。

这一图式被后来的文人画家重新阐释，形成了笔墨形式的折枝花鸟。随着文人花鸟的空洞化，这一图式也受到诟病，以至现代花鸟的创新就一定是要画大景的或全景的，仿佛宣布折枝花鸟现代表现不可能。这也就意味着，在花鸟画的创新上，如果选择折枝花鸟为基点，其实就是选择了一条艰辛而具有挑战的路。

王广华是一位在这条道路上痴迷探索并有建树的当代工笔花鸟画家。

他深刻理解折枝花鸟的图式精髓，并在当代人的视角下重新解读这一图式，为的是让折枝花鸟的艺术生命重新焕发。他的艺术实践表明，折枝花鸟不仅是一种构图形式，更是中国古代对于自然生命的观察、

感知及表现方式，这一方式具有永恒的思想与艺术价值。他用自己的艺术实践，让传统变得鲜活。这并不只是一种艺术图式的保留与传承，更是一种对于民族文化的坚守，在艺术的背后，更显现一种虔诚于传统的人格魅力。

二

在古代折枝花鸟图式中，作为主体的鸟禽和花卉，都不是被逼真地表现出来的。古代中国画家一直警惕谨毛失貌，从而将直抵对象本质作为最高的艺术目标。他们在“度物象而取其真”的过程中，通过归纳、概括的认知而把握对象的最本质特征，并通过线性结构与笔墨技巧而实现写意的表达。它不拘泥于物象的表面真实，而是切近画家精神世界的心象真实。

王广华的工笔花鸟画简约、凝练、从容、大气。他从不做过于甜腻的描绘，而是像古代花鸟画家那样，以写意的目光观察自然，并用精简的语汇表现那来自自然的一花一草。他在技法上并不追求花样翻新，而是在传统的勾、染体系中做老老实实在的锤炼与打磨，无论勾、染都恰到好处，并不因为技巧的炫弄而减弱情感的倾入，从而以一种工而大气的工笔画风格，赋予工笔花鸟画一种雄健的力量。他的勾线不求精细，而是在近乎随意的用笔中，贯彻着他对于中国画线条的独特理解，在描绘出鸟禽、植物的生动样貌的同时，也呈现出其自身的形式趣味与审美情调。这种用笔，带有作者的鲜明个性。它超越了追摹物象表面真实的琐碎刻画，而饱含着作者对于花鸟的深情体验，以情遣笔，一任自然，写出一个活生生的现实景观。这不只是一种技巧的修炼，更是他长年与自然对晤的必然结晶。因此，他的花鸟画，无论是植物的蓬勃姿态，还是鸟禽的可人神情，其实都是用笔墨复述着自然生物的生动仪态与活脱表情。他是一个用传统花鸟图式为自然讴歌的人。

王广华的工笔花鸟画构景并不繁复，他也同样不把景物表现得面面俱到。场景的真实不是他主要的绘画旨趣。我们知道，古代的折枝花鸟画，在突出了主体的枝叶、鸟禽之后，就差不多把背景完全省略了，以让空白隐含着无限的画意。在王广华的花鸟画中，尽管并不是全然以空白来布置背景，但它背景的环境则通常是简约与概括的状态。这从图式构成上看，似乎与传统的折枝花鸟的空白空间并不一样。然而，在主体花鸟与衬景的关系上，他的花鸟画却与传统的折枝图式一脉相承，那就是将背景与花鸟构筑在一种虚实关系之中，让前者映衬后者，从而衍生出花鸟与背景的各种结构关系。引入了背景，这使王广华的工笔花鸟画比之折枝图式更多出一个纵深空间，而弱化的背景，又让他的花鸟画如同折枝花鸟一样“赏心只是两三枝”。这样的景物空间表现，增强了画面的节奏与律动，使他的花鸟画别具视觉张力。

传统折枝花鸟中的鸟与花的姿态、造型，以及鸟与花叶的衔接、布置等，都是在一种美的原则下进行的，这在很大程度上反映着古代画家的构成意识。同样，在王广华的工笔花鸟画中，也蕴含着他对各种形式构成关系的领会与经营，同时，这又是经过了现代视觉方式淘洗的抽象感知。王广华工笔花鸟所描绘的鸟禽、植物种类繁多。他在将这些植物、鸟禽编成一个属于他要讲述的故事时，总是围绕一个基本的构架，这个构架其实就是对于折枝图式中那个鸟与植物最美构成的放大或复杂化，或者说，它仍是在折枝图式的核心架构下，以古代画家不曾或很少描绘的植物、鸟禽演绎新的传说。这在他的《神秘南疆》《南疆晨曦》《夏木阴阴》《月色融融》等作品中得到了充分体现。亚热带阔大的植物叶片、苍老盘曲的枝干等，与传统折枝花鸟画中常见的桃、李等枝叶呈现不同的样貌。这些新颖的植物所带来的异样线条与造型，与同样新颖的亚热带鸟禽之间的组合形式，很容易淹没在一种全景式的景物铺陈之中。而王广华却仍能够以折枝花的基本构架来叙述，体现出他对这一传统图式精髓的深刻理解与会通能力。

三

当然，王广华的工笔花鸟画的价值与意义并不完全都是在传统折枝花鸟图式中呈现的。他毕竟与古代画家生活在不同的世界，他有与古代画家不同的接触自然的方式与条件。事实上，他的工笔花鸟中对于折枝花鸟的突破，如引入背景、描绘新植物等，都与他深入西双版纳、黄山、贵州、沂蒙山等地的实地写生密切相关。

面对自然的写生，让他贴近大自然中的花开、花落、鸟鸣、莺飞、果熟、草长，对于自然的透彻观察实际上也是对他内心情怀的细致体味，更是对于宇宙间生生不息之伟力的深刻感悟。因此，他在描绘自然花鸟的过程中，就始终贯彻着对于物象的精微体察，并在此基础上抒发他对于自然的感恩与热情。他作品中的鸟禽、植物因此沐浴着人性的温暖与生命的辉光。

经过写生这个有意义的创作过程，王广华完成了他工笔花鸟画的艺术蜕变。他2009年创作的《花鸟条屏之一》《花鸟条屏之二》，用传统的勾染技法，表现花枝、鸟禽的生动姿态，并用现代构成意识重新组构传统花鸟图式，从而让折枝花鸟绽放崭新魅力。他将传统折枝花鸟的一小簇花、一两只禽鸟的布置，放大为一种更为复杂的组合，让折枝图式变得更具视觉冲击力。花枝、花叶重叠往复、繁杂交织，但又遵循着清晰的基本结构，疏密穿插、开合聚散，编织出花鸟画的复调音乐。跌宕起伏的节奏与律动，为花鸟画的传统图式注入具有现代感的结构语言。

同时，王广华也是一位具有广阔艺术视角的工笔画家。在他的作品中，也可以看到对于当代花鸟画家，特别是喻继高花鸟画的传承与借鉴，这也可以找寻到他的工笔画传统的另一脉络——陈之佛。此外，王广华也擅长写意花鸟，这也塑造着他工笔画从容大气的风格。更为重要的是，在他的艺术实践中，他能够传承传统图式又超越传统图式，将领悟自然生命精神看得与继承传统一样重要。他既以敬畏之心皈依传统，同时，又以拥抱自然的姿态去表现自然生物的生命意义，并在这样的艺术表现中，展现他平和、雍容的审美品格。他的花鸟画，从传统文人以花寄情的小情小调中走出，而全情投注于对山野、丛林的自然之美的赞颂，充分展现出与当代文化相呼应的花鸟大境界。

如果说传统的折枝花鸟在明清时期因陈陈相因而流于程式，其根本原因即在于艺术家的远离生活，那么，写生对于花鸟画传统图式的意义即在于，它让折枝花鸟这个艺苑古枝生机再现。王广华便是一位用写生实践浇灌着折枝花鸟这一古枝并使之绽放新蕾的当代画家。他在古代绘画的熏陶下洞悟传统花鸟图式之精髓，并以亲近自然的写生融入直觉感性表现，从而创作出具有现代感的花鸟样式。讷于言表的他，多年执著追求着他的工笔之梦，一心一意于工笔花鸟的语言传承与意境开拓，把自己完全融化于花鸟的世界与艺术的理想之中。他的劳动，值得尊重；他的作品，值得深入探究。

（牛克诚：中国艺术研究院研究员、博士生导师、中国工笔画学会副会长）

探索工笔花鸟的新境界

张 荣 东

白石老人曾有诗云：“苦把流光换画禅，功夫深处渐天然。”这艺术的“天然”二字来之不易，画家王广华显然对此深有会心。他几十年如一日，心无旁骛，静如止水，终得天然之趣。王广华生平不会玩弄机巧，他下的是真工夫，得到的也是实实在在的回报。他画工笔花鸟，不拘于前人固有的题材图式，却又极合传统的审美旨趣。他画的是自我内心的心象，那一枝一叶，一花一草，情思充盈，沁人心脾。近年来，王广华的创作风格日渐成熟，他的《荷塘清梦》系列已渐入佳境，读来清风拂面、心神俱醉，已至浑然天成之境。

时间：2004年7月3日

地点：王广华画室

张荣东：工笔自宋元之后就失去了主流地位。事实上，工笔和写意并无优劣之分，只是形式的区别。您的工笔花鸟早期还有喻继高的影子，后来还是逐渐形成了个人面貌，尤其是近年来的《荷塘清梦》。其实画家画到一定程度，不论写意也好工笔也好，技术已不再是一个核心问题，关键的问题还在于画家的思想、情感、视野。我把你创作面貌上的变化归结于一种人生和艺术境界的提升。

王广华：工笔画在历史上比较坎坷。事实上，中国绘画的鼻祖就是工笔画。当代随着社会的稳定、经济的发达、人们物质生活的丰富、艺术需求的提高，工笔受到越来越多人的喜欢。无论是哪门艺术，我们都应该传承它的真正精神。我早期跟喻继高老师学习工笔花鸟，后来在表现内容、表现形式上的个人特点开始凸现出来，这是一个必然的过程。随着现代科技的发展，人们的审美习惯也在发生变化，比如那种镜头式的取景，对我的经营位置、构图变化都有影响。从表现内容看，当代画家的视野非常开阔。古人交通不便，只能画身边的花花草草，我们却可以去见识、表现没人表现过的植物。这种表现往往缺乏既有的参照，因此还要寻找适合表达的手法。我曾到西双版纳去寻找更有代表性、更震撼人心的创作题材，用工笔这种古老的形式表现出来，不是能被更多的人接受与欣赏吗？

张荣东：我曾多次提到你的作品《觅》以及更早的《远村》，从中能看到你生活过的地方的影子。最典型的是你近期的荷塘系列。你是台儿庄人，那里遍地荷塘，你的创作都有着深厚的生活底蕴。

王广华：每个人对他生活过的地方都会有感情，有时离开的时间越长，那种情感的浓度就会越高、越醇厚。《觅》这幅画和我的童年生活有关。小时候在农村长大，与芦苇、水禽朝夕相处，那种感受是非常真切的。但在早期，由于自己没有好的技术来表现它，直到自己的技巧提升到了一定程度，才将那种令人遐想的意境用画笔抒发了出来。你谈到的《远村》也是这样。山区牧牛的情形是常见的，我小时候也牧过牛，用工笔画表达自己的情感，传达那种温馨、悠远的田园之乐，是我创作中的基本想法。雨后的林中，空气清新而湿润，几头牛在悠然地吃草，如梦如幻的雾气氤氲在周围，我们仿佛能感受到青草的气息，以及树林后村落袅袅升起的炊烟。其实这样的场景对我们每个人来说可能都是温馨和神往的，也是令人倍感亲切的。如果你用心聆听，似乎能听到温暖的山风中一曲质朴的牧笛，正召唤着我们走远的心灵回家。画中牛的造型借鉴了韩滉的《五牛图》，但却并不是机械地复制，而是又再造了一个全新的境界。我在里面注入了鲜活的生命感受，试图借助传统的符号阐释出新的含义。

张荣东：从某种意义上讲，你的这幅《远村》使你触摸到了艺术的本质，找到了一个取之不尽的艺术源泉。在你很多的作品中，仍能看见很重的传统工笔画浓丽工细的影子。中国工笔画和西方油画的写实方法相比较，从根本上讲还是一种写意，是对事物线条、色彩、造型的提炼转化。它更多地呈现为一种心象，不再拘于事物的本来面目。传统工笔画有一整套的造型模式，尤其是工笔花鸟，如牡丹、荷花等，都有完整的白描、设色程式，其构成已近乎于一种符号原型。这一方面成为后代花鸟画家一笔巨大的财富，同时又使得画家的突破受到了更多规范的限制。和写意花鸟画相比，工笔花鸟画更像是一种带着镣铐的舞蹈。画家如何突破这一原型的束缚，在僵化的符号体系中解放自己鲜活的生命感受，使艺术体验有更充分的喷发，已成为当代工笔花鸟画家共同面临的一个课题。

王广华：正是这样，传统的工笔画注重写实，色彩艳丽，描绘细致入微，装饰意味有余，艺术意韵则相对不足，但和写意画比较起来，虽有表达形式繁简上的不同，其艺术的至高追求却应是一致的。工笔画的至高境界也应是艳丽之极后的洗尽铅华，归于清新幽远的淡雅。但在中国绘画史上，由于文人画的过早出现，工笔重彩自宋元以后逐渐失去了活力，远离了文人的圈子，成为绘画的旁支，更多的时候，我们只能从民间美术中看到工笔重彩的影子。然而正因为中国传统工笔画未得到很充分的发展，其给后人留下的发展空间也是极为广阔的。中国工笔画的传统笔墨语汇已形成了一个相对封闭的唯美世界，表面的装饰美已严重削弱了作品的艺术意蕴。于是我一方面向传统回溯，学习古人的技法，另一方面又立足于个人的精神气质，力图用工笔的形式表达自己的心象，重构一个艺术的新天地。

张荣东：感觉你在《生生不息》《清韵》《岭南曲》中已基本摆脱了传统题材的束缚，色彩也变得淡雅，画面明显有了纵深感，有了一种原生的活力。通过这些作品你已经传达出自己的艺术感觉，初步摆脱了传统工笔花鸟画符号的过多限制，而在创作中达到了相对的自由。

王广华：这批作品是我远涉西双版纳、黄山、贵州、沂蒙山等地，寻找新的艺术灵感后创作的，力图在其中提炼出新的笔墨形象。在云南，我被那里清新丰润的南国景色所吸引，面对完全不同于传统中国画形象的热带雨林时，萌生了强烈的创作激情，创作了《生生不息》等一批作品，也引起了一些关注。在《生生不息》中，我尝试通过个人的融合归纳，把热带雨林的繁复景色以一种清新幽雅的笔调传达了出来，构图时注意繁简和虚实，强调南疆那种特有的神秘清幽之气。

张荣东：但是这些题材尚不属于你个人生长的世界，虽然这些事物能带来艺术感受的鲜活气息，竹林、南方珍禽等形象也为我们带来了陌生的欣赏愉悦，但你似乎很难在这些物象中寄托更多的情感、生发更强烈的艺术想象。你的生命之根注定了你还要回到北方那片血脉相连的热土。所以，你在取得了南疆系列创作的成功之后，还是会不自觉地把目光转向自己的家乡。

王广华：是的，我在早期的创作，比如《远村》《微山湖之夏》等作品中，也已经体现出自己对家乡土地的深切眷恋之情。但把一种情感充盈的心灵图像转化为笔墨语言，需要一个艰难的过程，直到近年的荷塘系列，才感觉到自己的创作能够传达出这种个人情感，并且与自己的绘画语言作一定程度的结合。

张荣东：这其实是从现实客观物象之刻画转向了心灵之象的描摹。你的荷塘系列把观众带入了一个充满意蕴的诗性世界，仿佛能听见荷花开放的细微之声。荷之形、荷之色、荷之香、荷之韵，荷在四季轮回中的繁盛与枯萎，伴随着人生的微妙感受和不同的回忆，将构成你艺术生命中恒久的原动力。

王广华：我成长在位于鲁南运河之畔的台儿庄，那里堪称江北的水乡，到处是荷塘密布、莲叶田田的景象。也许借助我的画面，荷塘已成为我的一个符号。到了现代的城市之中，这种田园牧歌式的场景更加让人留恋。

张荣东：一件真正的艺术作品总会有画家内心情感的融入。比如那种童年的回忆，是不可复制的，又总会引发欣赏者的共鸣，它往往是一个艺术家创作力的源泉。

王广华：创作要有第一手的生活资料，比如《荷塘清梦》，荷是我童年最基本的印象，家乡的沟沟坎坎到处都有荷，孩童在夏天用荷叶遮阴挡雨，秋天挖藕尝鲜，那种感情是难以忘却的。我早期画荷花还是用传统的表现形式，很具象，这是一个时期。后来对荷花的表现就想传达一种朦胧的感觉，用一些幻觉性的色块表现我的心理感受，画了一个系列。我绘画的手法也开始变得自由，随心所欲。我在其中感受到了一个探索者的乐趣。我希望用我的绘画贴近枣庄那片生我养我的大地，这应该会是我终生表达的一个主题。

张荣东：我注意到，你画的都是荷花尚未凋谢前的形态，有时我想，残荷之美也是非常震撼人心的，你为什么从未去表现呢？

王广华：古人很喜欢残荷，齐白石也是。我现在画的荷花追求的是一种青春的感觉：生机勃勃，清丽淡雅，含苞待放。

张荣东：是一种青春少女的感觉。

王广华：包括画牡丹也是这样，我画的是我真切的生命感受。我早年曾在颐和园写生过3天的残荷，但当时感觉对其精神内涵的理解还不够，因此一直未在创作中表现。艺术的表达应该有深刻的感情内涵，要相应于自己的思想，齐白石也是80岁以后才画残荷的。

张荣东：感觉你在后期的绘画中似乎也借鉴、整合西方油画的色彩、用光，丰富其表现内容。如果这样的话，你对工笔花鸟画的视角把握是相当开放的，否则很难有大的突破。

王广华：中国工笔花鸟画要发展，必然要有突破。从技法层面而言，工笔花鸟画以线为主、勾线填色的单一表现手法也应得到进一步的丰富。工笔花鸟画也应当合理吸收工笔山水、写意花鸟等的笔墨表现手

法。我比较注重个人精神气质的表现，在走过了早期相对写实的阶段后，也在努力丰富自己的笔墨体系，力图突破传统绘画语言的束缚，形成了较强的个人面貌。我认为工笔不应该拘于事物表面，也无需局限于写实手法，而要注重虚实相生，形成画面的视觉张力。工笔与写意之分野本是人为界定，只要画面虚实关系处理得当，画面的韵律感就自然增强了，画面空间的纵深也开始向内拓展，增加艺术感染力。

张荣东：如果说你的画在早期还在过多地沉湎于精美的艺术形式，尚停留于事物的表层唯美之象的话，如今的你已经开始深入事物的内在之质，用新的色彩、新的秩序展现出了花鸟草虫和谐的律动，营造出一幅幅清明幽远的心象之境。你感觉自己在画风上，甚至画种上还会有什么变化？想在哪些方面有所突破？

王广华：我苦苦追求，日思冥想，就是想在创作上有所突破，但形成一定的风格后进步一点都很难。我下一步力图不断完善自己的创作形式，使创作的思维形式再有所突破，寻找更耐人寻味的新的构图、新的形式、新的题材，在打动人心的基础上能够创作出更细腻的、更好的艺术品。

（张荣东：美术评论家，任职于山东艺术学院）

图 版



南疆之春