

The Exhibition of Contemporary Gongbi Painting

中国工笔画的当代表述



PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS  
OF PAINTING

# 格物致知

(2013)

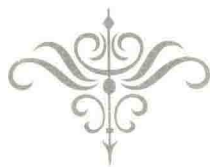
主编 金沙

Editor Jin Sha

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

The Exhibition of Contemporary Gongbi Painting

中国工笔画的当代表述



PHILOSOPHICAL INTERPRETATIONS

OF PAINTING

# 格物致知

(2013)

主編 金沙

Editor Jin Sha

图书在版编目(CIP)数据

格物致知:中国工笔画的当代表述.2013/金沙主  
编.—合肥:安徽美术出版社,2013.9  
ISBN 978-7-5398-3419-1

I. ①格… II. ①金… III. ①工笔画—美术评论—  
中国—现代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第206378号

主 编:金沙  
出 版 人:武忠平  
选题策划:马 涛  
责任编辑:赵启芳  
责任校对:司开江  
校 对:安晓利 吕 哲  
设计指导:杭春晖  
责任印制:徐海燕  
总 执 行:樊耀凯 时 雷

---

格物致知·中国工笔画的当代表述·2013

Gewu Zhizhi·Zhongguo Gongbihua de Dangdai Biaoshu·2013

---

出版发行:时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)

社 址:合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编:230071

营 销 部:0551-63533604(省内) 0551-63533607(省外)

经 销:全国新华书店

印 刷:北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次:2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷

开 本:635厘米×965厘米 1/8

印 张:28.75

印 数:1200本

书 号:ISBN 978-7-5398-3419-1

定 价:298.00元

---

如发现印装质量问题,请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问:安徽承义律师事务所 孙卫东律师

十二人谈		001
前言		013
陈子		015
崔进		029
高黄		043
杭春晖		057
金沙		071
姜吉安		085
雷苗		099
吕翀		113
徐华翎		127
张见		141
张庆		155
朱伟		169
艺术家简历		183
作品索引		209

## 十二人谈

摆脱“习惯”的干扰

陈子

画家以孤寂心灵投入梦幻世界

靳进

绘画对于我就像是生活的日记，记录了一些碎片式的经历和体悟

高燕

实中务虚，技以造境

植春晖

西像东境

王沙

修改事物既定关系

姜吉云

与时代同行

霍苗

营造有意味的想象

吕善

私密、雾，两条并行又相互渗透的线

徐华训

营造图像的阴谋

张见

憧憬未来的想象，珍视存在的现象，尊重曾经的迹象

张庆

意在笔先

朱伟



## 虚化、物化与默化的新工笔

夏可君

工笔画是一个有着明确而特定指向的艺术种类，其繁复的制作方式与图像性，甚至比水墨还要具备所谓的中国性与文化性。如果要在当下使之重新激活，并且具有当代性与国际性，这如何可能？

这要求更为彻底地回到材质的自然性以及格物方式。所谓的“格物致知”乃是从宋代就开始的对自然物理的“格法”，对自然物象“妙理”的探求。尽管中华文化一直是一种重情或者情本位的文化，但此情性最终来自自然，而工笔画之中有着代表性的“梅兰竹菊”的君子比德形象，正是在自然那里建构的个体生命的情性，因此，工笔画的精髓在于追求自然之物与生命性情相关的那种生气。早期工笔花鸟画追求自然与真切，以纤毫造化的功夫逼近真实，吸取自然之形与色，让画面有着几欲活动的生气，工笔画之妙就在此“生意”，这个“生意”就是“自然性”。当下，我们如何以一种细致的工作重新表达生意与自然？即如何让技术重新返回自然？这是新工笔画在我们这个时代遇到的真正问题，而其回答则将尤力具有启发性。

让我们回到工笔画最初的追求。董道在宣和年间的《广川画跋》中写到“生意”时，以徐熙画花为例，说“氤氲相成，发为余运”，与“妙于得意”“不失润泽”一道，都来自工笔花鸟画那种氤氲化生的自然性。对于我们这个图像技术时代，保留此余韵或余润之“余象”（after-image 或 infra-image）将成为关键！那种氤氲之虚化的色泽之象，不就是自然的余留？！

一个重要的元素是工笔还如此女性化，准确地说是自然的阴性化。中国不仅仅有着众多的女性工笔画家（这在其他艺术门类难以想象），而且工笔画具有一种虚淡的品质。这个虚淡，如果能更好地保持传统的虚实相生关系，那将在确保工笔画自身品性的同时，还可以继续虚化。中国 20 世纪艺术的根本问题是：在学习西方现代主义的形式语言时，都是以具象或抽象为方向，而放弃了中国传统文化的“虚虚实实”与“实实虚虚”的微调方式。如果从传统虚实变化的调节出发，不是具体形似——走向写实具象、过于虚化神似——走向抽象，而是在虚实之间的似与不似的“似像”上保持来回变化，看似相像与形似，其实有着虚化与淡化。哪怕花鸟画看起来是具象的，其实整个场景通过不断虚化细谨刻画的笔触，使之在场景中淡化，尤其是场景与气氛的营构不断被虚化，由所谓的形似之极致达到神奇之妙境。这在当代工笔画中表现得非常明显，即把人物与物象置于一个朦胧的诗意氛围之中，时间的光晕由此产生，画面也因此具备了现代感。

这也是对时代疲惫的一种回应，工笔画的柔和氛围能让我们变得安逸。如同有研究者指出的那样，塞尚的作品中隐藏着一个安眠者，他要为睡眠唱赞歌，工笔有一种安眠的诗学，这是由虚化带来的。比如杭春晖作品中人物面容的虚化与虚白化，张见作品中像失焦带来物象的虚化，高茜作品中睡衣虚化的暗示与低度的错觉，张庆作品中被薄纱掩映的动物形象，陈子





对女性躯体情态的幻化，雷苗对华灯与花朵重叠在夜景中的幽淡，徐华翎对山水幽淡与人体欲望香韵的暗合，都有着一种安眠的诗意或催眠一般的氛围。

当代工笔画还有着另一种变化，就是对物性的反思，或者对物性与材质关系的表达，并且这种表达往往伴随着图像的游离。这在金沙、朱伟、吕鹏以及姜吉安等人的作品中可以看到。这些变形的图像不再是中国传统的图景，而是挪用西方的图式，将其拼贴或者嫁接到已有的图式上，或者以工笔手法更为细腻地描绘西方传统形象，但给出了更为独特的反思视角，或者走向抽象化，但都对物性有所探求。这种物性，加强了工笔画“格物致知”的方式，因此带来一种新的感知模式。

传统工笔画的格物致知方式在强调三矾九染的技法时，充分体现材质的物性，但我们有待反思的是物性的多重内涵：

其一，对象的物性。为何工笔画总是与花鸟、与女性相关？这后面有着什么样的时间性经验与触感？是否可以增加其他物象？我们从工笔画中看到了图像形式语言的丰富性。当代工笔画很好地转换着图像对象，将异质文化的图像并置、减化，按照感觉的逻辑，按照强弱对比，虚化对方文化的那种强势暴力，而默化地转换其可能的暗示性的意义，使之与我们自身文化的图像结合起来。这在金沙和朱伟的作品中体现得尤为明确。

其二，材质本身的物性。传统工笔画在运用材质时努力将其精致化，但我们现在要反思这个物性，或者就纯然地表现物性本身，这正是当代艺术对物性表现力的发现。姜吉安在这方面做了以物化物以及以物观物的探索。他的工笔画在很好地保留了传统文化特有的玉质感的同时，还带入了轻度幻化的虚幻气息。

其三，物性的精神性。物如何被虚化？因为物之为物，是未到来之物，并非现存对象化之物，有着不确定性。当代对这种不确定性有着更为明确的体验，因此虚化也是虚拟化的艺术表现。尽管工笔画需要反复练习，带有极强的操作性，但这也是与身体相关的自我的技术，带有内在的修身性。如果减去其繁重的劳作，传统工笔画与诗意的关系经过装饰性的形式变形之后，进入当代，将不再有直接的题诗。但是审美趣味的回归势在必行，过于观念化与图式化的艺术形式已经不适用，而是需要在技术、艺术、日常诗意、恬静以及安息之间，超度日益贫乏的日常生活。

回到工笔自身的重新生成上来，一方面，工笔画有着自身历史的惯习，当代工笔画在忠实于这些传统的同时也带入了西方观念，如推崇手绘性与可视性。所谓工笔画要见性情，即要有阴柔的女性气质，而中国写意画传统似乎太男性、太阳刚，缺乏调节。清初恽南田及其侄女大量创作工笔画，激活没骨传统，当代工笔画更为彻底地贯串了这个谱系，这是一种潜在的调节方式。但另一方面，当代工笔画要有所“游离”，要在“似与不似之间”调整。打开这个“之间”，以虚化的方式，既虚化自身传统的图式与技术，也虚化西方的图像与历史，还打开一个“之间”对话似的空间，余留一种工笔的味道、一种中国味，但在视觉上又很现代。在这次展出的作品中，我们看到了这些努力。

因此，当前的新工笔画到底新在哪里？是新的视觉感或贴切的触感（touching）？恽南田已经把他叔叔恽向所言的“嫩处如金，秀处如铁”的美感发挥到了极致，但清代的发展则过于世俗化与工艺化，我们必须找到面对艺术的新态度，发现新的美学品位！这就需要激活生命的质感，即被20世纪现代性所遗忘的烟云之气、玉质之感、吟咏之诗意以及幽淡之幻想，显然，新工笔画在唤醒这些感知上都异常彻底！

中国当代艺术需要的是感知的培养，而不是在观念中迷失。工笔画有着整套独立的感知方



式，三矾九染的方法比水墨写意画还要具体、翔实一些，而且需要严格的技术性训练；有着艺术品位的培养——这是雅文化的精髓；还有着内在幽谧的精神性内涵。在这个浮躁的时代，工笔画的那种虚化与幽静不但可以给这个时代带来新的气息，而且还有着中国阴阳文化的互补性。工笔画的阴柔特质也许是当代女权主义可以发挥的地方，尽管有着程式化的操作，但那种幽淡的气息确实是需要时间来蒙养的。

1. 新工笔画带来一种内在心境的外在身体化。画工笔画一直要求具备静心、雅致的情态、情调，看工笔画可以调节我们的心绪。如苏轼所谓的“四时常见肌肤雪”，绢本身就具有可触的肌肤感，而三矾九染的制作过程也有着丰富的时间性。所谓“运色以轻为妙，加深者受之以渐，浓厚者层迭以薄”。绢的那种透明感，在幽淡的工笔下，带来一层裸体之衣。工笔要求细微，但又日常隽永。比如陈子、雷苗、张见与崔进等人作品中的女性，尽管头发与衣服带有强烈的具体描绘，但其细腻的可触感让整件作品似乎转换为一层皮肤，画面召唤触摸，但又可望而不可即。当代工笔在这种不断的虚化之中，获得了一种新的视觉美感。

2. 虚化的幽淡。在虚实对比上，工笔画更为虚化。工笔画的细谨因为这一暗淡、幽微的诗意，乃至幽秘的氛围，带来一种规避的观视的伦理、一种克制与隐忍的态度。这是一种隐逸的思想，在退隐中回避视觉的冲击力，有色彩，但又保留幽淡。

3. 冷诱惑的冷感记忆。这次展出的作品，总体上呈现为冷灰的色调。针对时代的剧烈变化，画家吸纳足够的时间厚度，却余留薄、透、冷的质感。这是时间的折叠，是对工笔画本身的怀旧，或者是对古旧的时间感、对历史主题的影子、对绘画自身影像的缅怀，有着波德里亚所言的“冷诱惑”。如杭春晖的白日梦、高茜的静物、崔进的人花一体，等等，那冷灰的调子让人着迷。

4. 文化的反思。一般认为工笔画仅仅是一种情调，但工笔画也可以承担反思文化、反思历史的责任。尤其在图像并置上，工笔的方式更为细腻地还原出西方文化的内在图景，但是又承认错位与断裂，在熟悉中有着陌生；或者对中国文化自身历史图像与政治背景的反思，在重画中让我们看到差异性。无疑，朱伟与金沙等人的作品在这种图像的改造上尤力具有代表性。

5. 虚薄的余意：余留材质的质感。现代艺术让材质独立，但这材质只有剩余价值。剩余物作为现存品，仅仅是材质的余留。这个余留在姜吉安的作品中体现得很充分。以物来化物，触及了物的多重化：用剩余物——绢燃烧后的灰烬画出来的抽象线条，仅仅是线的抽象纹迹，形成虚薄的厚度。轻微的抖动与凸凹增加了火性与烧灼感。不同于西方抽象水墨的形象，这是余像。杭春晖作品中的那种虚白的冷感、那种隐藏的回撤、那种梦想的气息让人回味，这也与之内在相通。

作为最能体现中国传统艺术审美趣味的工笔画，在面对当代图像消费化与观念化的压力下，它试图通过三种方式来转化自身，即虚化、物化与默化。首先，虚化传统图式以及视觉感知，以“虚—实”关系穿越20世纪具象与抽象的对峙，在虚化图像以及虚淡的色调中，带来新的审美情调与氛围；其次，以物化的方式回到材质本身，无论是作画的材质还是对象的体感，都被更为彻底地物化或肌体化，以细腻可触的肌理感把材质向着皮肤般的触感还原，微度调节我们日常生活的感受；再者，以默化的方式，让劳作的工序在潜移默化之中融化文化差异，结合异质文化的图像，让历史的内在意义在我们凝神、呼吸间得到充分容纳。当代工笔画以其细腻、含蓄的虚淡诗意，可以为我们的日益忙碌、机械的日常生活重新找回品位与安眠、自然与真切，体现出一种默化的自然主义气息。



## 概念超越——重新勘定的“工笔画”边界

杭春晓

成为概念的“工笔画”，是一种负担。因为它对“技术”的强调，容易使观者忽略绘画的意义——观看世界的通道。在工细、严整的意向下，工笔画形式美成为观看中心，而“图像何以生成”“认知何以呈现”等问题，却不为人重视。这导致工笔画成为远离当下的“传统”。问题在于，它真如我们想象的传统吗？答案是否定的。也许，你会诧异——它与写意画的并置，不是传统“本已有之”的划分吗？事实并非理所当然的想象。工笔画以及它与写意画的并置，是20世纪初为应对西方写实主义冲击而诞生的。“中国画学，南宋以前多工笔，宣和以后渐尚写意，遗貌取神，实为绘事中之超诣，不但作画为然，凡诗文皆有此境界，至造极处，可意会而不可言传。今人见西人油画之工，动诋中国之画者，犹偏执之见耳。”<sup>[1]</sup>也即，为说明中国画同样具有再现之“工”，消除“偏执之见”，“工笔画”被明确力与“写意画”相对的画种概念。此前的画学文献中，我们很难看到这一区分方式。

今天，重提这一话题并非为了判断前人的对错，而是为了反思“工笔画”概念产生之初的意图，抑或历史意志。在传统画学中，绘画类型的标准或以描绘对象为主，如山水、人物、鞍马、花鸟等；或以绘画气格为主，如神品、能品、妙品、逸品等，鲜有方法区分。究其缘由，绘画在中国人眼中是“通神”“悟道”的，用什么方法达到并不重要，重要的是画面最终能否给人这样的体验。所以，无论描绘手段工细与否、率性与否，都可以“妙逸”，亦可“神能”。但这种主观化的读画方式，在20世纪初遭遇冲击。基于进化思想的西方写实主义，为中国画提出了“描摹”“刻画”的课题，即自然主义的审美样式——假设世界具有客观真实，作为平面性的绘画能够以某种幻觉方式再现客观的真实。于是，绘画目标发生了变异：传统感悟型“观气”阅读不再“高逸”，恰恰成为一种弊病，即金城所谓的“偏执之见”。为了纠正“偏执之见”，就要在传统中寻找“再现”自然的基因，方法自然成为关注的中心。因为只有方法客观，才能纠正阅读的主观化。从某种角度来看，中国画中的“工笔画”“写意画”的区分，是西方科学主义观看方式冲击下的产物。表面上是“名词”的改变，实则“读画经验”被迫转向：以对描绘目标的客观性验证代替画面效果的主观性感悟。

基于此逻辑，“工笔画”概念产生之初就带有西方文化的强大基因，而非我们自己的“传统”。需要明确的是，指出这点并非倡导“民族主义”——去除异域基因，重归传统。恰恰相反，是针对以工笔画为传统而不容改变的创作理念。很显然，今天的文化际遇是各种文明混融、杂糅的状态，任何试图纯化自我血统的努力都是不切实际的。尤其在“工笔画”领域，更是如此——其概念最初就带有被动的“杂交”性质。正因为“杂交”而改变的“读画经验”，工笔画带来的“画得像不像”“画得准不准”“画得细不细”等评价标准，才具有判断的合法性。也正因为这种“杂交”，“工笔画”概念的产生才为中国画的审美经验提供了另外的可能——激活传统言说能力，使20世纪中国画在描摹、刻画自然的能力上有了显著转变。然而，任何新概念的“激活能力”，总会因新规范的产生而走向“封闭”。其文化表征显现为类型边界的自我确定。正如今日工笔画，在主题化、再现化、造型化等创作思想的确定性中，在勾勒填色、



三矾九染等创作形式的确定性中，甚至是在岩彩、重彩等创作材料的确定性中，越来越成为一个自我封闭、边界明确的绘画概念，并因此而以传统自居，排斥新可能。殊不知，这种自视为传统的概念，本身就因为破坏传统而产生。就此而言，“工笔画”作为概念根本不具备代表“传统”的稳定基础——它是一个在流变中改变传统绘画言说方式的概念。那么，在今天，任何固化工笔画观看方式、创作方式乃至画种边界的行为，都是对“概念”产生初衷的背离。也即，今天的工笔画不应该也不可能成为封闭的画种。它必须在不断的自我审视中保持“流变性”，并因此不断激活自我、拓展边界。因此，提出“工笔画”的概念超越，并非否定工笔画，而是为了在重新勘定的边界中激活工笔画创作——在新视觉结构中显现传统绘画资源的言说能力。正如工笔画产生之初，曾以“读画经验”的改变实现传统绘画资源对“描摹”“刻画”自然的激活。今天，“工笔画”的概念超越也存在类似目标：抛离固步自封的文化姿态，实现创作对于当下的介入能力、言说能力。

只有这样，既有的绘画资源才不会成为老旧传统（在既定视觉结构中言说既定目标），才会在新言说方式中释放它们潜在的表达能力。理解这一点，对任何既定文化样式的转型都甚为重要。道理很简单，只有言说方式带来结构改变，原有文化样式才能具有自我更新的空间与能力。值得注意的是，近年来工笔画领域涌现出一批新类型创作尝试，正是“工笔画”言说方式转换的努力，显现出“画种”自我激活的动力。从上世纪90年代相对零星的个案探索，如徐累的“图式言说”，到近年来大量出现的群体化创作，如姜吉安的“观念视觉”、徐华翎的“视看再造”、彭薇的“架上突围”以及张见、秦艾等人的“图像重构”，众多新奇的视觉结构不断地消解、重构我们概念中的“工笔画”边界，并带来全新的言说方式：从“自然主义”“审美主义”等既定逻辑的言说工具，转变为“视觉”与“意图”“观念”重新互动，并因此实现言说目标的开放。毫无疑问，这种努力使“传统”成为重新体验的通道，而非古典情怀的悼念，也因此使看似传统的画种具备了介入当下的能力。更重要的是，创作群体内部的新作及更年轻画家的不断涌现，显现出“重新勘定边界”的努力正处于开放性、持续性的状态下，仍充满了多种可能、未来，而非封闭化、样式化的“画派”。而这，无疑使类似探索保持了一种活力，处于自我审视的不断运动中——试图突破传统经验的束缚，释放中国画对当下文化体验的表述能力，从而成为近年来中国画领域最引人注目的“当代化”运动。

当然，“新工笔”的“当代化”不同于我们习惯概念中的“当代艺术”。它并非西方艺术史逻辑中的“当代”诉求，而是发生于中国画自我逻辑的“意义”结构——重构文化传统与今日生存体验、文化经验的表述关系。当然，如此判断不是否定它会带有当代艺术的影响，甚至介入当代艺术问题的可能，而是在理论层面进行的某种“意义”归纳。但值得警惕的是，“归纳”对每个个体而言，皆非完整性概括。因为个体面对问题的逻辑不同，经验的方式也就会有差异，结果自然多元化，带有理论无法概括的丰富性。也正是基于这个原因，提出“新工笔”的“概念超越”，并非艺术风格学上的历史判断，而是基于它所具有的文化激活功能：以视觉结构的改变，谋求传统资源的当代言说方式，并因此显现传统正在遭遇的某种“深度裂变”。

文本转载于2012年《概念超越——新工笔文献展》

2012年6月8日于望京

#### 注释

〔1〕金城：《十八国游历日记》，载沈云龙：《近代中国史料丛刊·续编》，1976，180页，台北文海出版社。清代邵梅臣在《画耕偶录》中有“画工笔不能不着色，写意画着色可，不着色亦可”等语，然其“工笔”于文中是一种绘画方法，而非与写意“二元对立”的明确化画种。且此说非画学主流，少见於他人。





❧ 作 品 ❧