



當代工筆畫學會
作品選

林凡



当代工笔画学会编
天津杨柳青画社出版

当代工笔画学会作品选

林风



当代工笔画学会作品选

天津杨柳青画社出版

河北新华印刷二厂印刷※新华书店天津发行所发行

开本:787×1092 1/12 印张:13 ISBN7-80503-064-2/J·064

1991年5月第一版 1991年5月第一次印刷

印数:0,001—3,000册 定价:29.50元

献 词

把这一束小花，
献给伟大的祖国和人民。
她是我们心血浇灌，
凝聚着无限深情。

我们甘作铺路石，
铺出一条五彩路，
联结历史，通向未来，
让工笔画发出新时代的光彩。

当代工笔画学会

工笔·重彩十六观（代序）

潘絮兹

有悠久历史和光辉传统的中国工笔·重彩画，曾写下绘画史上最灿烂的篇章，也有过漫长的遭受冷遇的暗淡时期。今天，正走上复兴之路。

复兴不是复古，是以现代意识召唤中国艺术传统中创造精神的复苏，从历史发展的轨迹中发现那些富有生命力的活跃元素，充分加以认识和运用，并广泛吸收外来艺术的营养，使先秦雄风、汉唐气象在我们的新时代里重见，而且发扬光大。

这不是某个人的意愿，是时代和人民赋予我们这一代画家的历史使命。

这里把我对工笔·重彩画的看法分十六点加以叙述：

- | | |
|--------------|---------------|
| 一、工写一家，殊途同归。 | 九、人物创新，生活寻根。 |
| 二、工先于写，彩先于墨。 | 十、山水创新，天人感应。 |
| 三、缺工少彩，今之大病。 | 十一、花鸟创新，超越自然。 |
| 四、廓清偏见，工彩重光。 | 十二、中外古今，取用在我。 |
| 五、工优于写，彩胜于墨。 | 十三、变不失形，夸而有节。 |
| 六、传统优良，遗产丰富。 | 十四、画内功夫，画外修养。 |
| 七、观念开拓，天地广阔。 | 十五、大俗大雅，曲高和众。 |
| 八、工写并举，彩墨同辉。 | 十六、畅想未来，灿烂辉煌。 |

一、工写一家，殊途同归。

作为民族传统绘画的中国画，体系庞大，门类繁多，如从形式和技法上区别，大体可归入工笔和写意两大类，而工笔总是和重彩相联系，写意总是和水墨相联系的。

中国画以意趣为宗，要求达意抒情。工笔·重彩和写意·水墨虽有用笔和用色方法上的区别，但精神实质是一致的，即都属“写意”，二者殊途而同归。就用笔说，工笔的工，是写出来的，而不是描出来的。是活笔不是死笔，就用色说，重彩也要求鲜活透明，而忌重浊板滞。如果认为工笔·重彩必须笔笔求工、色色要重，势必成为线和色的雕琢堆砌，不但会削弱绘画效果，也不利于风格的多样化；所以说工笔·重彩画形式是“工”，精神在“写”。对写意·水墨画来说，用笔上也要求笔写意工，立意存多样；笔下不妄下；用墨上也要求使墨如彩，而非狂涂乱抹，一片混沌。理解这二者形式上的区别和实质上的统一性非常重要，就可以避免互相对立、排斥，而找到结合、交融、互补的途径。事实上，不但已经派生了小写意、白描、没骨、淡彩、泼彩许多画体，而且还将有更多新的画体出现，而蔚为大观。

二、工先于写，彩先于墨

从绘画发展看，工笔先于写意，重彩先于水墨。可以说，工笔·重彩是和绘画俱生的。原始岩画和新石器时代的彩陶图纹，莫不使用重彩，描线手法也力求规整。早期绘画遗品，战国和西汉的帛画，已是水平颇高的工笔·重彩画了。虽然古代也间见粗率之作，那是力不从心，欲工而不能所致，和后世有意放笔挥写不同；而且毛笔和纸、墨的发明，都是较后的事。从严格意义上说，写意·水墨画应始于唐代中期。唐·张彦远《历代名画记》始把绘画分为疏、密二体，被列于疏体的张僧繇、吴道子，以至被后世奉为南宋山水之祖的王维，他们的画仍属工笔·重彩体系，其人物衣纹、山水树石，莫不注重结构，笔法精严，和后世的写意·水墨异趣。只有张璪泼墨作山水树石可视为开写意·水墨的先河。写意·水墨画的真正崛起是在五代两宋。一部绘画史可以唐代划分，唐及以前全属工笔·重彩的世界，而五代两宋是工写并峙、彩墨交辉的时期；元明以后，写意·水墨盛行，工笔·重彩始不为画坛所重。但在民间仍保有其世袭领地，这个情况一直延续到近代，给中国画的发展造成了严重的后果。

三、缺工少彩，今之大病

绘画源于生活，多彩的生活必然产生多彩的艺术。正是生活的启示，人们才找到了工笔·重彩这一绘画形式，经过历代艺术家的努力，把它推向历史的艺术高峰。写意·水墨画是由它派生的，其所以“后来居上”，自有社会与历史的根源，但主要是一些怀有偏见的文人画家鼓吹的结果。现在那个时代毕竟过去了，艺术从士大夫的书斋走向社会，不能不考虑群众的欣赏和喜爱。“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式”（马克思），群众要求多彩的艺术，时代也要求能反映自身更为绚丽多彩的生活，可我们今天的画坛，还是一片水墨渲染，缺工少彩，这是令人遗憾的。

墨固然可以分为“五彩”、“六彩”，但在所有色相中，它毕竟只是一色的变化。从使墨如彩的角度说，黑以外的任何色也都可以分为“五彩”、“六彩”的一株树上没有两片叶子的绿是相同的，大千世界无限色相岂可以一色包容？那种“画道之中，水墨最上”的陈腐观念应该抛弃了，不只要大力提倡工笔·重彩画，改变缺工少彩的现状，即在写意·水墨画中，那种用意不工、使墨无彩的通病，也应加以矫正。

我们需要精雕细刻，以矫浮泛空疏之弊；需要万紫千红，以矫单调划一之弊。

四、廓清偏见，工彩重光

工笔重彩是承受着沉重的历史负荷前进的，这负荷就是画坛独尊写意·水墨的艺术偏见。在古代，民间匠师和文人画家原不分界限，他们同在宫廷寺观献艺，习以为常，在互相交流画艺中彼此都得到提高，推动了绘画发展。后来写意·水墨画兴起，而且几乎成为文人的专语，局面就改观了。文人画家主要从事卷轴画，把自己关进了书斋，而日把需要与艰苦的体力劳动相结合的壁画和工艺装饰画留给了民间匠师，并轻斥工笔·重彩画为匠气、火气、俗气，难登大雅之堂等等。其实画之高下、雅俗、优劣，岂能以工写影墨区分？就在元明写意·水墨画流行之际，出现了山西永乐宫和北京法海寺那样精妙绝伦的工笔·重彩壁画。敦煌莫高窟和安西榆林窟的西夏、元代的壁画，艺术水平也极

高。画坛上也还有赵孟頫、任仁发、仇英、商喜、吕纪、陈洪绶等杰出的工笔·重彩画家。明清肖像画更有超越前代的成就。扎根在民族土壤和人民生活之中的工笔·重彩画毕竟是有生命力的，只是这种历史偏见不肃清，必然妨碍它的正常发展，这已为七百年的历史所证明。为了复兴工笔·重彩画，有必要从思想上理论上廓清这种历史偏见，让它在新的时代重新焕发出光彩。

五、工优于写，彩胜于墨

有人说，工笔、重彩这种画体规范严格，制作费时，束缚个性，不利于抒情，而且缺乏气势，难以表现时代激情；甚至断言这是一种陈旧的过时的形式，终将归于淘汰。

我认为不然。工笔·重彩画虽然规范严格，艺术效果要通过多道程序才能最终体现出来，不如写意·水墨画一笔下去，效果立见；但只要作者构思成熟，每画如演员临场，保持最初的创造激情，则最后完成，不但仍能取得预期的生动效果，成功率也远比随机触发的写意·水墨为高。而且绘画不是表演艺术，作品的成败不取决于时间的长短快慢。艺术从来不是速成的，写意的快也从千锤百炼中来，没有这长期的“慢”的因素，任何艺术都难于成功。至于气势和时代感，试看阎立本笔下封建社会帝王的威仪气派和永乐宫三清殿诸天神的庄严肃穆表现的何等充分！张萱、周昉的仕女画，能说不能体现唐代盛世景象么？吴道子“天衣飞扬、满壁风动”的画风，不是仍可从宋人《八十七神仙卷》中仿佛得见么？人们推崇油画技法表现力强，我认为工笔·重彩画同样可以达到，甚或超过。工笔重彩画的优胜之处可以例举很多，如：

一、可以大小由之。既可表现宏观，大到无限；也可表现微观，小到目力所难及。它发挥的表现力可说无与伦比，远观可以取势，先声夺人；近视可以刻画精微，深入传神。

二、工笔·重彩画可以雅俗共赏，有最深厚的群众基础。它是曲高和众的艺术。

三、工笔·重彩画，历史悠久、传统优良、遗产丰富、可资借鉴的东西最多。

四、工笔重彩画使用材料性能耐久，工艺手法十分丰富，最宜于表现史诗式、纪念碑式的作品，可以垂之久远。

五、工笔·重彩画可以开拓的领域无比宽广，从城乡建设规划到人民生活的各个方面，无不有它可以驰骋的天地。

六、传统优良，遗产丰富

历史的积累使我们承袭了一份无比丰富的工笔·重彩绘画遗产，继承了一项至可宝贵的优良传统。

诚然历史上改朝换代、战争、水火、以及其他自然力的毁坏、帝国主义的掠夺、不法分子的盗窃等等，曾造成我国艺术遗产不可估量的损失。但在我国九百六十万平方公里土地上，幸存的工笔、重彩绘画遗产，包括上古岩画、壁画、建筑彩画、工艺装饰画、卷轴画、民间绘画等等，仍是难以数计。仅敦煌莫高窟一处，就有四万五千多平方米，时代自十六国时期至元代的壁画；仅山西一省元以前的寺观壁画也达七千多平方米。建国以来考古工作者发掘了许多地下墓室，如陕西西秦公主、章怀太子、懿德太子墓；山西北齐娄睿墓等，都有工笔·重彩壁画的煌煌钜制，各博物馆和民间散存的绘画珍品也极为丰富；加上那些虽已流失海外但仍幸存人间的画迹，数量之大，实在是惊人的。

这份无比丰富的遗产，可以使我们窥见工笔、重彩画昔日的丰采，不但艺术上有取用不尽、可资借鉴的东西，而且也从中使我们认识到工笔、重彩画优良传统之所在。现简括说来：

一、工笔·重彩画源于生活，它是人民创造的，它的作者主体是画史上默默无闻的民间匠师。

二、工笔·重彩画是致用的、入世的，人物画多意在规箴；山水花鸟画用以美化生活；宗教画也曲折反映了生活、寄寓人们的愿望，着眼点都在现实生活。

三、表现技巧丰富多样，能以宽广胸怀接纳外来艺术，取其精粹，化为我用。中古时期吸收西域凹凸画法、明清肖像画吸收西洋油画法都是明证。

四、工笔、重彩艺术表现力极强，有不朽的生命力和无限潜能，取用不尽。

据上所述：源于生活，表现当代，入世精神，善于借鉴，不断创新，这正是我们今天所要继承和发扬的优良传统。

七、观念开拓，天地广阔

古代绘画是一个广泛的概念，画家也兼擅多种技艺，萃众长于一身，直到唐代，雕塑尚未分离（民间至今如此）。后来画分多门，各尚所专，造成了观念上的狭隘性。比如后世的工笔·重彩画，把包括壁画、年画、屏障、工艺装饰画、肖像画等民间流行的绘画形式都排除在外，画家往往自居正统，只在卷轴扇册上施展才艺，题材也局限于高士美人、花卉虫鱼之类，导致脱离生活和人民，使自身不能不日趋衰微。

复兴工笔·重彩画，应该打破这种自设的牢笼，开拓新观念，扩大工笔·重彩画的领域，和民间美术结合，和工艺美术结合，进入壁画、年画、连环画、书籍插图、宣传画、装饰画、漆画中去；渗入油画、版画、水彩画粉画、建筑彩画、影视幻灯、舞台美术、商业美术中去，深入到城乡建设规划和人民生活的各个领域中去，使一切造型艺术中都有“我”存在。不要怕“辱称”，工笔重彩画本来是人民创造的，是多彩生活的反映，理应使它回到人民生活里去，使人民更爱美术，生活更多彩，使画家有更广阔驰骋天地。

生活是一切艺术的根源，走向生活是艺术发展的前提。自我封闭只能导致自我毁灭，这个艺术上带根本性问题必须引起我们高度重视。

八、工写并举，彩墨同辉

中国画的健康发展，要两条腿走路：工笔·重彩与写意·水墨同步前进。历史上中国画的黄金时期的宋代情况就是如此。后来重写轻工、重墨轻彩，就造成一条腿长一条腿短的畸形状况，工笔·重彩的优良传统没有得到很好的继承和发扬，前代独有的光辉消失了，画坛归成一片暗淡。

现在写意·水墨独盛，引起许多人（特别是外国人）的误解，以为现代中国画就是宣纸加水墨这单一形式，乃至把画于绢上的也归于工艺品类，把工笔·重彩画视为一种低档次的商品画。由此也影响了工笔·重彩画的出路、市场价值、画家地位和待遇等等，这对中国画事业的发展是十分不利的。

工笔·重彩画艺术上有高要求，要付出艰巨的劳动，不是轻易可致的。它不能当“表演”一挥而就；不能随便应酬、广拉关系；不能多产、薄利多销；也得不到人们重视，确实是寂寞之道。如果不加意扶植，这朵民族艺术的瑰丽之花，将处于自生自灭的可悲境地。现在的情况虽已有所好转，许多画家兴趣转到这方面来了，全国涌现出许多工笔·重彩画坛新秀和许多优秀作品，但还远远不够。复兴工笔·重彩不只是画家的事，需要政府的重视，全社会的支持，希望通过我们一代人的努力，使一个超过两宋的“工写并举、彩墨同辉”的中国画新的光辉时期能够早日到来。

九、人物创新，生活寻根

人物画是反映生活的（历史画反映历史生活），人物画创新，也要到生活中寻根。

现在人物画创新，有一种转向自我、淡化生活的倾向，他们的艺术之源是自己的内心世界，而不是无限丰富的现实生活，于是产生了许多“怪胎”，别人看不懂，自己也讲不清。还有的人只在形式上猎奇而内容空虚，变形夸饰过度，也不足取。要改变这个情况，唯一的灵丹妙药是深入生活，因为生活丰富多彩，人物千差万别，绝少雷同。

人物画创新首先是思想内容，内容决定形式。内容新，无论写意手法、夸饰手法，都可以给人以新鲜感，表现出时代精神。但是旧瓶装新酒的办法不行，因为新内容必然要求突破旧形式。

艺术贵在真诚，反对矫饰。刻意求新新不至，只有对新的时代、新的生活、新的人物的热爱和理解，并找到相应的表达形式，新才会不求自来。向壁虚造，只能重蹈“假大空”的覆辙。

我不喜欢那种支解人体随意拼凑的作品，不喜欢那种冷漠的、为某种哲理作图解的作品，人物画表现的应该是活生生的人、心灵能够感应，思想能够沟通。特别是当前大变革的时代，人物画坛需要重工业、大产品、纪念碑式的、史诗式的，表现大爱、大恨、大苦、大乐的人物画。我们民族有辉煌的历史、痛苦的昨天、大变革中的今天和可以预期的光辉未来，有多少可歌可泣的题材等待艺术家去表现！人物画自古重立意，画家要有严肃的思考，脉搏和时代一起跳动，心和人民想到一起，意识到自身的历史使命。

求古、求洋，不如求索于生活，生活给予的启示最为慷慨无私。

艺术的新旧是相对的，一种新形式，或许很快变旧，像时装一样。而某种看来似旧的形式，或许给人以新鲜感，如许多古代艺术珍品至今还具有现代的通感就是一例。从这个意义上说，艺术的好坏，历史和人民是最公正的评判者。生活长青，艺术长新，艺术家要不断深入生活。

十、山水创新，天人感应

中国山水画自始便提出“畅神”的理论，反对自然主义的横山范水，这真是绝顶聪明。

新山水画与旧山水画不同点是以现代人的思想感情表达对祖国山河的感受。一幅又新又美的山水画就是一支对祖国山川大地的颂歌，能激发起人们对生活的热爱和建设的热情，而不是教人离世绝俗、隐遁山林。纯自然山水也要能体现现代精神。

在方法上山水创新要突破传统模式，如平视式的“三远法”之类；采用更多变化的视角来构图，如鸟瞰式、变焦式、倒置式（远近、上下、前后）、分解式等等，以增强山水的奇幻莫测之美。

进一步突破写生的局限，根据意象进行组合，变眼中山为心中山，突现超出表象的真切感受，达到即物即我、天人合一的更高的诗化境界。

要开拓新领域。如前人很少或不可能涉猎的海底世界、冰雪高原、大漠戈壁、溶岩奇观、宇宙宏观、都市风景、工业风景等等。

从天文、气象角度，表现时间、空间、光感、色感、宇宙万象的无穷变化。

现在工笔·重彩画最弱的一环是山水画。要特别提倡新界画，以表现社会主义新建设的都市风景、工业风景、科技景观等，但不能流于图解式，而是艺术的表现。

要认真学习传统技法，掌握那些有生命力、有表达力的绘画语言，发掘潜能，进行再创造。绝去蹈袭之迹，现出自家面目。

突破旧程式，创造新程式，在民族化基础上更新换代。

十一、花鸟创新，超越自然

人类征服了自然，花鸟成为人们玩赏的对象，从而产生了花鸟画。

世界上没有不谢之花、不死之鸟，而在艺术中，花鸟是永生的。五代黄筌《珍禽图》和宋人许多花鸟画至今仍有盎然生机，这就是工笔·重彩花鸟画不朽生命的奥秘所在。

作为自然物，同类花鸟并无差别，而在画中却呈各种变态，因人而异，因时而异。古代象征皇家富贵的牡丹和现代借喻社会主义繁荣昌盛的牡丹的差异，在于艺术创造的主体（画家）的思想感情变了。花鸟画不反映阶级斗争，但表现时代精神，今天的花鸟画家应以反映客观自然美为满足，要更多地注入自己昂扬的新时代激情，更充分地表现新时代花鸟画的美。

花鸟画是人化的自然，不是自然的摹写。要超越写生，移情造境；要净化，诗化，多一点浪漫主义；不要把花鸟画成死的标本，而须达到艺术上的“花能解语鸟能言”的境界。

为此对表现的客体要更多的理解，更炽热的爱。用情人的眼去看，用情人的心去想。鸟类求偶要尽量显示羽毛的美，人画花鸟也需要极力去发现花鸟本身之美，这种充满爱心的交流是创作激情和艺术成功的保证。不动情没有艺术，画出来也如同死物。

要有奇思妙想，破俗求异。不妨用虫鸟的眼睛观察其所见所爱。鸟类的视觉能力远远超过哺乳动物，鹰隼能在一千尺高空清晰地看到地面上的小鼠，蜻蜓的复眼映象奇妙而美丽，都可给我们以启示。

加强对比：大小、虚实、工写、强弱、动静、巧拙、远近、浓淡、聚散、繁减、明暗、粗细、开合、高低等等，以破平板之弊。

勾勒和没骨结合，打破线的组合的传统模式。搞点跳跃型、变焦型、聚光型、乃至爆破型。要有点睛之笔，神来之笔。

现代材料、工具、技术的综合利用。

要装饰性，但与工艺拉开距离。

十二、中外古今，取用在我

封闭对艺术来说，无异自杀。

有人认为中国画是僵化的、封闭的，这不符合实际。从历史上看，中国是个多民族的国家，在这片广袤土地上，

不但各民族的文化不断相互影响和交流，而且通过丝绸古道和海上商路，也不断和东西方国家的文化接触和交流。中国画正是在这种机遇中不断补充血液和营养，发展壮大起来的。

历史上曾有过三次大的中外文化交流。一次是随佛教以俱来的印度、中亚文化的输入，促成了隋唐文化的昌盛。二次是明清之随传教士输入的西洋油画，促进了肖像画的发展。三次是清末随帝国主义大炮俱来的西方文化，激起了维新运动和其后的五四新文化运动。中国画自此与西洋画分庭抗礼，以融合中国为革新标志。现在是改革开放带来了第四次更大范围和更深层次的中外文化交流的新时期，给予中国画的冲击和影响更为巨大和深刻。

在现代化巨潮中，不少人对五光十色的西方现代派艺术感到震惊、迷惘、张皇失措。有人把现代化与西方化等同起来，有人叫嚷中国画已到穷途末路，并以反传统为革新标帜，推出所谓“85美术新潮”，引起了一片混乱。

对新潮美术要做具体分析，但反传统和全盘西化的主张无疑是错误的。对中国画来说，任何时候也不能摒弃自己民族的传统，而只能是推陈出新、发展传统。古今中外的艺术都要借鉴，但取用在我，把好的东西拿过来融入民族传统之中。我们的祖先就是这样做的，我们更要有意识地更加自觉地这样做。

十三、变不失形，夸而有节

艺术允许夸张和变形，没有夸张和变形，不能成为艺术。中国画自始就是注重夸张、变形的。

夸张、变形是艺术概括、提炼、强化、表意过程中必不可少的手段，是使表现对象超脱于生活原型而更本质、更强烈、更典型化。

中国画“妙在似与不似之间”的理论，就是要求变不失形、夸而有节。汉马因长喙、圆肚、细腿、大蹄而愈见其神骏；张萱、周昉笔下的仕女丰肌粗腰而显示出盛唐风范；陈老莲的变形人物出于一腔孤愤，使人物更具个性。敦煌壁画中飞天的飘逸、佛陀的慈悲、天王力士的威猛、民间年画中门神的威重，皆得力于夸张变形而增强了艺术感染力。但夸张变形过度却不会产生美感。比如支解了的人体、比目鱼一样的人眼等类的现代派手法，是违反正常美感要求的，是失态、扭曲、变美为丑。

夸张变形的基础是写实，不打下写实基本功就从事变形，犹如在沙滩上建筑，终会倒塌。夸张变形，需要基于内容，否则便是无病呻吟、矫饰作态。夸张变形的结果要使人感到出乎自然，理当如此，不得不尔。

夸张变形的原则是变不失形、夸而有节。

夸张变形可以借鉴外国，但不能端着金碗去乞讨，更不要生活活剥而得了个消化不良症。到古典、民族、民间美术中去发现吧，那是个取用不尽的宝库。

十四、画内功夫，画外修养

绘画是一门技术性很强的艺术，需要刻苦磨炼技艺，才能得心应手地表达思想内容。有人把技术看做是艺术高低的决定因素，拼命练技术，而忽视了思想文化修养，不知道技术再精熟也只能是技艺匠，而非艺术家。

艺术创造的主体是人，人的思想、感情、心态、观念主宰着艺术，这即是“意”；技术只是“法”。立意为先，法为意用。掌握和运用技术是为了达意抒情，而且法随意变，也是不拘一格的。离开思想内容，空炫技术，就象一张美丽的虎皮而没有血肉和生命。

绘画要练基本功。基本功有广泛的含义，除技术领域，许多功夫在画外。

绘画的源泉是生活。背离生活，依靠潜意识、机遇性创作是无源之水、无本之木，只能产生空虚的、迷幻的、贫血的畸形儿。

画家深入生活有如采矿炼金，要有认识、理解、选择能力，这是学习社会的基本功。对山水花鸟画家来说，还要“多识鸟兽草木之名”的深入自然的基本功。

还有知识、思想、品格的修养等等，虽属画外，实在画中。风格即人。人品与画品互为表里，密不可分。“人品不高，用墨无法”并非虚论。

立志献身于工笔、重彩画的艺术家，要有佛徒之虔诚、僧伽之苦行、通儒之博识、巨匠之技艺。

十五、大俗大雅，曲高和众

通俗与低俗是不可混淆的两个概念。

俗是世俗，通俗即大众化。品评书画高下的“俗”是封建文人的贵族化思想，认为艺术非闻阁鄙贱之所能为，而是文人学士的雅事。他们不屑于工笔·重彩这种迹近工匠的艰苦的艺术劳动而又要抬高自己，便以俗来贬低它。我们反对低俗、庸俗、恶俗，但是提倡通俗。艺术终究是人民创造并为人民服务的，脱离群众的艺术不会有久远的生命。但是群众不会满足于低层次的艺术，也要求高雅。普及与提高是辩证统一，是螺旋式上升的。

俗可以通雅，雅可以入俗，相反相成。工笔·重彩画可以是大俗大雅的艺术，画史上顾恺之画瓦棺寺维摩像，开户之日，光照一寺。吴道子画佛像圆光挥笔立成，观众喧呼，叹为绝艺。还有类似神话的传说如张僧繇画龙点睛，破壁飞去。韩干画马，夜闻吃草声等等，都是对这类大俗大雅工笔·重彩画的赞颂。

我们今天提倡工笔·重彩画，是要在优良传统基础之上，开拓一个新天地，使这门大俗大雅的艺术，放射出更加灿烂夺目的光彩。

工笔·重彩画一向是寂寞之道。这寂寞可以理解作为一种苦行僧式献身精神；不求闻达不慕名利的守道精神；专心致志刻苦磨炼的追求精神。古代无数工笔·重彩画大师巨匠，没有在自己的作品上留下姓名，但人民不会忘记他们。他们是民族的精英，祖国的骄傲，是我们学习的典范。

大俗大雅的工笔·重彩画艺术是曲和众的艺术，知音最多，献身此道，何寂寞之有？

十六、畅想未来，灿烂光辉

我在自己作品选集前面，写过几句献词：

“我不是预言家，

但我坚信：

工笔·重彩画有最光辉的未来。

做一颗铺路石子，

我引为自豪。”

任何为人民的事业都是有不朽生命和光辉未来的。历史上人民创造了工笔·重彩画艺术，虽然曾被奴隶主、封建主所劫持，用来为其政治统治和生活享乐服务，但它的根株始终深扎在民族土壤里和人民生活中。从事这门专业的也主要是劳动人民，这是它不朽生命之所在，也是它得以发展的依据。

现在是历史·发展工笔·重彩画最好的时机，我们有一条正确的路线，改革鼓舞了艺术的创新，开放打开了我们的眼界，我们已经拥有一支老中青结合的画家劲旅，后面还有浩浩荡荡的业余大军，工笔·重彩画已经旗鼓重振，踏上新的征程了。

我们有信心攀登历史最高峰，但不是靠豪言壮语，而是踏踏实实的工作。肩负承前启后，继往开来的我们这一代工笔·重彩画家，要有甘做铺路石的精神，要付出更多的牺牲，献身于这壮丽的事业，创造壮丽的未来。

只要经过我们的努力，不远的将来我们会看到工笔·重彩如春花怒放，开遍在祖国大地。那时，我们将有许多自然保护区、花园城市，登高远望，是一幅天然的工笔·重彩画。现代化大楼和公共场所，都有工笔·重彩的装饰和壁画。城乡居民住宅中，都有工笔·重彩画装点。在飞机车船，衣着陈设，工艺器用中随处可见工笔·重彩装饰……，工笔·重彩的身影无处不在，成为人民日益幸福美好生活的显著标志，成为社会主义现代化建设这支伟大交响乐章中华丽音符。它不但美化生活，也美化人的心灵，让世界变得更美好。

当代工笔·重彩画家们，我们的点滴工作都和这伟大目标相联系，努力奋进，勇敢开拓吧！历史注视着我们这一代的足迹，民族关怀着自己儿女的成长，人民对自己的艺术家寄以殷切希望，艺术女神已把鲜花洒满在我们前进的跑道上，迎接我们的是春天、阳光、鲜花、欢乐、幸福、光荣和希望！

一九八八年元月于北京春蚕画室

目次 (以姓氏笔画为序)

1 雁南飞	丁宁原	29 逝去的岁月	刘 临
2 晨 曲	万 一	30 夜	刘金贵
3 童年的歌	于文江	31 雏 鹰	刘大为
4 农家小院	于善英	32 凉山母子	刘福芳
5 冉 冉	王玉珏	33 一家人	刘向平
6 晓 春	王道中	34 绿叶子	刘雨莎
7 北疆屏障	王天胜	35 柳浪闻莺	吴 声
8 翠 鸟	王 彤	36 芙蓉出水	吴敏荣
9 兰	王庆升	37 树和女(四幅)	吴荣光
10 小户人家	王佳楠	38 佛 光	吴团良
11 汉宫寒夜	王 雁	39 小 雪	陈 谋
12 高原一家子	毛水仙	40 节日服装	陈白一
13 孔 雀	田 镛	41 竹	陈修范
14 绣毡图	包世学	42 摇 篮	陈光健
15 古乐舞(二幅)	叶敏中	43 浙沥春雨	李振球
16 苏 醒	冯大中	44 起 飞	李魁正
17 母 亲	卢 平	45 悍	李志强
18 洞庭吟月	朱训德	46 渴望和平	李水文
19 收 获	朱理存	47 蒙古骑士	李爱国
20 蝴蝶	许继庄	48 大菊花间	李祥麟
21 山 鬼	许 勇	49 矿灯姑娘	杜玉曦
22 荷 花	孙爱华	50 雪 后	杜曼华
23 茶 花	孙志钧	51 月 夜	杨 光
24 塞上听笛	纪清远	52 阿细跳月	杨德树
25 首航太平洋	邢 洁	53 清 明	何家英
26 奶	吕唯唯	54 山 水	何海霞
27 日本大学生	刘文西	55 珍 妃	肖玉田
28 搏 浪	刘菊洁	56 苏州姑娘	宋忠元

57 李白诗意
58 日
59 海峡同乐
60 胜似春光
61 草地上的舞蹈
62 月 色
63 染布女
64 月 夜
65 汴京城杨志卖刀
66 负 水
67 枫叶白鸽
68 山 廊
69 于阗路
70 虹
71 马
72 神州虎啸
73 忆
74 映 月
75 养猪姑娘
76 胶东千里图(局部)
77 秋风害
78 驯鹿的故乡
79 小 云
80 送公翰
81 消 逝
82 双 鹭
83 春 晓
84 雾

张为之
张 萍
郑学恭
郑乃琰
郑小娟
郑绍敏
周秀清
周若兰
周京新
金捷中
金鸿钧
林 凡
武漫宜
胡 勃
胡 伟
胡忠元
胡宝利
赵秀焕
赵益超
张明堂
赵嘉赋
荣子林
思 沁
宫本健
聂南溪
贾平西
贾 冕
贾克德
高锡印

85 釉 花
86 人 物
87 秭 归端午
88 铺路石
89 灰喜鹊
90 雨后·紫气
91 逆 光
92 苗岭的路
93 少 女
94 翱翔九霄
95 唐玄奘归长安图
96 清清的阳光
97 憩
98 葡萄蜡嘴
99 小 鸟
100 花 卉
101 船
102 听琴图
103 双 猫
104 人物写生
105 水滨人物

徐启雄
顾生岳
侯长春
侯幼珍
龚文植
康淑贞
梁兰波
梁荣中
董淑斌
董晨生
谢振珏
谢关键
蒋采嶷
喻继高
韩书力
詹庚西
蔡小丽
潘景兹
潘 纓
黎正国
戴敦邦

SELECTED WORKS OF MODERN METICULOUS BRUSHWORK PAINTINGS

- | | | | |
|--|----------------|--|----------------|
| 1 The wild geese flew to south. | Ding Ningyuan | 29 The passing years. | Liu Lin |
| 2 The morning song. | Wan Yi | 30 The night. | Liu Jingui |
| 3 The song of childhood. | Yu Wenjiang | 31 Young eagle. | Liu Dawei |
| 4 A Little yard of a peasant family. | Yu Shanying | 32 Mother and son in the Liang mountains. | Liu Fufang |
| 5 Ran-ran | Wang Yujue | | Liu Xiangping |
| 6 Early spring | Wang Daozhong | 33 A family. | Liu Yousha |
| 7 The protective screen of the northern boundary. | Wang Tiansheng | 34 Green leaves. | Liu Sheng |
| | Wang Tong | 35 Listening to the chirp of oriole from wavelike willows. | Wu Minrong |
| 8 The Kingfisher. | Wang Qingsheng | 36 A lotus in the revealing water. | |
| 9 Orchid | Wang Jianan | 37 The trees and the girl (four pictures). | Wu Rongguang |
| 10 A Little house. | Wang Yan | | Wu Tuanliang |
| 11 The Han Palace in cold night. | Mao Shuixian | 38 The rays of Buddhas. | Chen Mou |
| 12 A family on highland. | Tian Yong | 39 The snow is thin | Chen Baiyi |
| 13 Peacocks. | Bao Shixue | 40 Dress on the Festival morning. | Chen Xiufan |
| 14 Embroidering felt. | Yie Yuzhong | 41 Bamboos. | Chen Guangjian |
| 15 Ancient music accompanied dance (two pictures). | Feng Dazhong | 42 The cradles. | Li Zhenqiu |
| | Lu Ping | 43 The patter of spring rain. | Li Kuizheng |
| 16 Awake. | Zhu Xunde | 44 Take off. | Li Zhiqiang |
| 17 Mother. | Zhu Licun | 45 Shrewishness. | Li Yongwen |
| 18 Song of the moon over the Dong Ting Lake. | Xu Jizhuang | 46 Thirst for peace. | Li Aiguo |
| | Xu Yong | 47 The Mongolian cavalier. | Li Xianglin |
| 19 Harvesting. | Sun Aihua | 48 Among the big chrysanthemums. | Du Yuxi |
| 20 Butterflies. | Sun Zhijun | 49 The lamp girl. | Du Manhua |
| 21 The Mountain God. | Ji Qingyuan | 50 After snow. | Yang Guang |
| 22 Lotus. | Xing Jie | 51 The moonlight. | |
| 23 Camellias. | Lu Weiwei | 52 A Xi minority nationality people dance under the moonlight. | Yang Deshu |
| 24 Listening bamboo flute beyond the Great Wall. | Lu Weiwei | 53 The Pure Brightness. | He Jiaying |
| | Lu Juqing | 54 Landscape. | He Haixia |
| 25 The maiden voyage on the Pacific. | | 55 Zhen Fei. | Xiao Yutian |
| 26 Milk. | | 56 A girl from Su Zhou. | Song Zhongyuan |
| 27 Japanese student. | | | |
| 28 Fighting waves. | | | |

- 57 Li Bai's poetic flavour. Zhang Weizhi
 58 The sun. Zhang Ping
 59 The happiness sharing on the Taiwan strait.
 Zheng Xueguang
 60 Better than the spring scenery. Zheng Naiguang
 61 Dancing on the grass. Zheng Xiaojuan
 62 The moonlight. Zeng Shacmin
 63 The girls of dye cloth. Zhou Xouqing
 64 The moonlight. Zhou Ruolan
 65 Yang—Zhi bought sword in Bian Town.
 (the capital of Song Dynasty) Zhou Jingxin
 66 Carrying water. Jin Jiezhong
 67 Maple leaves and white pigeons. Jin Hongjun
 68 The rattan on the cliff. Lin Fan
 69 On the wide road. Wu Manyi
 70 Rainbow. Hu Buao
 71 Horses. Hu Wei
 72 The tiger roars on the Divine Land.
 Hu Zhongyuan
 73 Recalling. Hu Baoli
 74 Reflecting moon. Zhao Xiuhuan
 75 A girl who raises pigs.
 Zhao Yichao Zhang Mingtang
 76 The view of a thousand li about Jiao Dong (Part).
 Zhao Jiafu
 Rong Zilin
 77 The guests in autumn wind.
 Si Qin
 78 The native place of taming deers.
 Gong Benjian
 79 A small cloud.
 Nie Nanxi
 80 Delivering public grain.
 Jia Pingxi
 81 Disappearing
 Jia Mian
 82 Two egrets.
 Jia Kede
 83 Early spring.

- 84 Fog. Gao Xiyin
 85 Glazed Porcelain designs. Xu Qixiong
 86 A Figure. Gu Shengyue
 87 Autumn and the Dragon Boat Festival.
 Hou Changchun
 88 The paving stones. Hou Youzhen
 89 Grey magpies. Gong Wenzhen
 90 After spring raining with fresh air.
 Kang Shuzhen
 91 Against the light. Liang Lanbo
 92 The road to Miao Ling. Liang Rongzhong
 93 A girl. Dong Shubin
 94 Soaring in the Heaven. Dong Chensheng
 95 The view of Xuan—Zang (Buddhist of Tang
 Dynasty) Honourably returned Chang An.
 Xie Zhenou
 96 The light of the early morning sun. Xie Guanlian
 97 Having a rest. Jiang Caiping
 98 Wax holder in the shape of grapes. Yu Jigao
 99 A little bird. Han Shuli
 100 Flowers. Zhan Gengxi
 101 boats. Cai Xiaoli
 102 Listening to music. Pan Jiezi
 103 Two cats. Pan Ying
 104 The portrait from life. Li Zhengguo
 105 A figure of "Water's Margin"
 (the name of novel). Dai Dunbang



雁南飞 丁字原

