

艺黑土魂·重温铁岭工笔画现象

——王宏作品读后的思考

□ 达文



王宏

国家一级美术师、中国美术家协会会员、中国工笔画学会理事、辽宁省美术家协会中国画艺术委员会委员、辽宁省工笔画学会常务副会长、秘书长。铁岭工笔画研究院副院长。

第九届、十一届、十二届全国美展入选获奖提名。获建党八十周年、第三届全国中国画展优秀奖、四次获辽宁省美展金奖。2016年《黄河雄姿》与老师宋雨桂先生创作《黄河雄姿》参加“中华文明历史题材美术工程”中华史诗美术大展，作品陈列中国国家博物馆。2017年作品《银岗书院——梦里书香》参加辽宁重大历史文化题材美术创作工程展。

出版《名家画典》《铁岭工笔画》《黑土魂》；作品发表于《美术》《国画》《当代中国》《艺术天成》《大美术》《美术大观》等杂志。

多年来我始终关注铁岭工笔画及这个群体，也曾写过几篇文章。近日看到我市工笔画研究院副院长、全国著名工笔画家王宏创作的几幅新作为之兴奋和感动，工作之余重温铁岭画家群体创作和发展的道路，便提笔助兴记之。

王宏把学习传统的精华结合自己的性情气质、审美理想，形成个人特点鲜明的作品面貌。他的作品细腻而不失磅礴大气，正如其人既有东北汉子的豪迈又不失谦谦君子典雅的书卷气息，就像一个儒将，铁血又不失柔情。作品远观给人以强烈的视觉冲击，如金戈铁

马，如惊涛骇浪，走近细细品味一勾一画都一丝不苟，细致入微，深邃高古，幽静如水。既有文人画的笔墨品格，又有典雅丰富的色彩。

铁岭，5000多年的人类发展史，1.3万平方公里的广袤土地，特定的地理位置，源远流长的历史沿革，世代相袭的古老传统，千百年连绵不断的缔造经营，形成了铁岭深厚的文化底蕴和独具魅力的文化特色。随着当代工笔画创作队伍不断壮大，新人新作不断涌现，一批又一批的工笔人用现代人的意识，选择传统，并从民族传统中生发出来，用现代性的绘画语言来描绘当代人的所思所想，其显著的成就不仅远远超越了前人，而且表现出旺盛的生命力。

随着社会的发展和基于现代工业文明状态下的视觉需求，新生代的工笔人不断焕发出新的色彩创作思维，开拓出新的色彩空间，借鉴融合西洋绘画的色彩表现手法，在传统工笔画随类赋彩的色彩法则上实现了工笔画色彩表现的现代性与鲜活性的统一，因而具有全新的美学价值。在传统中国工笔画的三矾九染模式的基础之上，又融入了“积冲喷洒刮”等具有多种探索性的制作方法，展现出新的视觉面貌和具有丰富的工笔画表现力，其中我们最应该关注的是在工笔画渲染过程中写意性的拓展和探索当代工笔画并不局限于形似，通过造型意象使自然物象的描绘得到了升华，从而超越了对于物象的表面描摹，酝酿出深邃的精神境界。

如今的铁岭工笔画，已经形成了以张策为代表，以王宏为重要成员的新一代工笔画家群体，也是辽宁工笔画研究探索创作的核心多年来他们笔耕不辍，力作频出，曾多次赴美国、日本、韩国、新加坡、马来西亚、香港地区举办展览，多部专著在全国发行，尤其在全国各大美展中获奖、参展人数位居全国地级市前列，在国内外美术界有着很大的影响力，并得到了相当程度的重视，形成了令人瞩目的铁岭工笔画现象。

二十世纪80年代末，整个当代艺术的发展形成了一个共同的趋势，充分发挥艺术再现性的功能，作品含量不断扩大铁岭工笔画家也明显受到这一趋势的影响，不断于北方特有的物象景观的表现上寄予了更丰富更深刻的内容，画家不但有对家乡黑土地热爱和眷恋的呈现，同时也带着一些对问题理性的思考探讨和阐释，涉及当代文化艺术人文自然各个方面，承载了大量的社会内容，我们通过铁岭当代工笔画创作作品可以看到，在继承传统的基础上大胆探索大胆创新，整合各方面的优势，表现出语言的超越性并反映了时代精神与现代审美，它与传统的工笔画有着明显区别。传统工笔画那种单一的勾勒渲染程式被打破，取而代之

的是用全新的塑造方式取得全新的视觉样式，紧随时代的审美意识，把自然界的精粹与艺术心灵融为一体，大胆融入中西结合的语言，以大大对比和高节奏的表现手法，将实质特写与浑厚水墨有机融合，由原来单一的花鸟画逐渐转向花鸟山水黑土地风景人物等多种并存，突出大气势大制作，体现大手笔大情怀，形成了个性化朴实无华的局面，开创了多样性多元化的工笔画新局面，打造出蜚声遐迩的黑土地铁岭工笔画现象，给人耳目一新的感觉。

翻阅于王宏的《北方的天空》、《苍土》、《云天》、《落雪无声》、《正午阳光》、《云霓》、《天淡》、《静秋》以及《高粱红了》(与贾天浩合作)、《老家的秋天》(与董学深合作)、《大秋天》(与田铁峰、张立杰合作)、《春天的阳光》(与田铁峰张立杰合作)等作品，你会产生一种真实的感动，那草木、那果实、那院落、那人物那情那景……无不牵动你心底里的情愫。有过在黑土地上生活经历的人，都会不自觉地想起自己，想起自己的童年以及家乡，还有家乡的那片土地，那片土地上曾经

的苦辣悲欢。这些作品画面宁静，不事张扬，却凸显雄浑大气，厚重有力，给人以自然而然的强大正能量。从这些画作的背后，我们似乎看到画家们深入生活在土地上跋涉的身影。土地上长出的每一种植物，植物生成的每一种色彩，色彩暗含的每一种情绪，都让他们感到与自己有某种牵连，进而产生真实的心之触动，最后借助于笔墨丹青将黑土地的奉献与收获表现得淋漓尽致。

个性是艺术持久而不致湮灭的前提，铁岭工笔画正是从黑土地语言的个性出发，凭借其浑厚深沉的情感、大胆热烈的表达方式而凸现于中国画坛。新一代的画家群体承接了先辈在艺术创作中的这一可贵品质，以乡土乡情为母题，在表现手法上不过分追求偶然的制作效果，而是在继承传统基础上，在具有当代视觉的精心构筑与变化中寻求艺术的最大表现。

时代的变迁带动了整个艺术的变革，也促成了铁岭工笔画思维的转换。他们带着

一种虔诚，在当代工笔画中采取多种探索性制作方式，避开了千篇一律缺乏创造性的程式化倾向，因此成就了创作观念与语言风格的多元化。铁岭青年画家群体在以当代崭新的观念整合着这块黑土地丰厚的艺术传统和物象资源，使今天的铁岭工笔画面貌有了明显的差异和精湛的造型能力，精致的细节刻画，精彩的绘画技巧高度统一在一个完美的境界之中，使画面达到了精美的境界。今天的人会更加认定他们的艺术成就，而将来的人一定会更加看重他们的历史功绩。

由张策、王宏等新一代画家群体倾力打造的具有鲜明时代感与地域特色的新工笔画已经成为当代铁岭的文化品牌，并成为引起国内美术界开展学术研讨的铁岭文化现象之一，看过画家王宏和几位青年画家合作的几幅新作，更加让笔者相信铁岭这座文化名城所持续迸发的软实力，更加为北方水城的文化魅力充满自信。愿铁岭工笔画走得更高更远！



王宏《惊蛰》

从诗、书、画、印结合谈中国画的文化特色

□ 唐晓亮

诗、书、画、印四者结合，是中国画的文化特色。它把几种艺术融合在一体，相得益彰，交相辉映，既丰富了画面的内容，又提升了画面的境界，给人以更多的审美享受。

中国文人历来注重“立心”，追求深邃的人文内涵。只有把诗、书、画、印四者结合起来，融入画面中，似乎才能使自己的内心情感和主观意愿，得到更充分的表达和更完美的呈现。因此，中国画本质上是含蓄的，就像我们这个民族的性格特征。中国画与西画最大的区别即在于：西画比较直白，像西洋人一样开放、外露，注重写实，运用的的是“焦点透视法”，即移动着立足点进行观察，不受空间的限制，描绘的对象是什么样就什么样，几乎无任何改变，故所画为事物之“形”。中国画则不同，比较内敛，就像中国的太极，柔中寓刚、精神内守、含而不露，注重写意，运用的是“散点透视法”，即移动着立足点进行观察，不受空间的限制，描绘的对象在“既似又不似”或“似与不似之间”，故所画为事物之“神”。

中国画诗、书、画、印四者的结合，是在长期的发展过程中逐步形成的。宋代以前，画上很少有题字，偶然有字，也只是在不显眼的位置，把作者的姓名写得很小。那时虽然也有题画诗，却不题写在画上，而是题写在画外。到了宋代，才有一些诗人兼书法家的画家，开始在自己的画作上书一段题记或一首小诗。如此一来，诗、书、画就具有了结合。而那些诗文书画水平较高兼具书法修养

的人，绝大多数为各个阶层的文人、士大夫，故又产生了一个新颖而别致的画科——文人画。在元代，随着文人画的继续发展，印又加入了进来，于是诗、书、画、印四者结合，堂而皇之地出现在中国画的画面中，从而文人画华丽转身，实现了由初始到成熟的全部发展历程。由于这一艺术形式深入人心，得到画家们，尤其是文人士大夫们的肯定和普遍采用。于是，文人画蓬勃兴起，有明一代，垄断了整个画坛。清代更甚，几乎所有的国画创作都采用这种艺术形式，文人画被推到了极致，完全代替了中国画。

在诗、书、画、印四者的结合过程中，书与画的结合比诗、印要早得多，这是因为书与画使用的工具相同，书与画的结合包含两层意思：一是画家本人擅长书法，作画时便自觉或不自觉地把书法的用笔、用墨、线条、字体、章法等带入了绘画中。赵孟頫说“书画同源”，主张“以书入画”，把书法的书写特征自然融入绘画创作中。所以从本质上说，中国画不是画出来的，而是“写”出来的。我们通常所说的写生、写意、以形写神等，指的就是这个意思。二是以书题字在画上，使书法的美与绘画的美协调配合，美美与共，构成中国画整体的形式美。中国画中的以书题款(也称落款)必不可少，就像西画中的画者签名似的，表明了这幅画的作者和所有权。其他的题字，可以是画的标题，可以是一首诗或一行自己想说的话，也可以

是一段小散文。题字是很有讲究的，不能随随便便，题字的内容要与画面的内容相契合，一看就懂，心领神会，了然于胸。要么使观者见景生情，思绪得以生发；要么让观者眼睛一亮，产生浓厚的兴趣；要么触动观者的灵魂，引起强烈的思想共鸣……因此，一幅画，看似简单，实则不简单，它寓意深刻，寄予作者太多的思想情感，象征意味较浓。另外，题字时要注意字体的变化，要与画面的内容、风格相一致。如：工笔画就不能用狂草，大写意就不能用楷、隶，小写意则不宜用篆书，等等。题字的位置要恰到好处，不可在最密的地方，也不可动动物的头部、眼前。总之，题字与画面要统一、协调，增益画面的美感。

诗与画的结合是伴随着书与画的结合而产生的。一些文学修养很好的书画家，在画面上题款后，总觉得不过瘾，还想再说点什么，于是把心中的所思所想，以诗文的形式写在画面中。如此一来，诗与画的结合产生了。绘画表现的事物虽然直观、具体，便于理解和领略，但由于受时空的局限，只能选取某一时期的静止的状态。而诗则不同，不受时空的限制，可以写事物在不同时间、地点发生、发展、变化的情况，容量要比绘画大得多。因此，诗与画作为两种不同的艺术，在画面中运用得好，确能起到交相辉映、事半功倍的效果。诗与画结合在一起，既可以使静止的平面的画立体活跃起来，也可以让诗凭借具体的事物的

形象，展开大胆而丰富的想象。中国画很重视空白的作用，计白当黑，虚实相生，以不画处为画，给人以想象的空间、余地。但是，运用水墨表现物象时，颜色则显得相对单一。如果在了一幅黑白相间的画面上钤盖朱红色的印章，那就就能有效地调节画面，丰富画面的色调，仿佛有“点睛之妙”。于是，印，这门独特的艺术形式很自然地出现在了画面中，与中国画得到了有机的结合。但是，印不是可以随便盖的，钤什么样的印？怎么钤？也是一门学问。看一幅中国画，上面常常盖了许多印章，这些印章钤盖的位置，印章文字的内容，以及印章的大小和篆刻的风格，都是有讲究的。

中国画强调意象的描绘，这里说的“意”，是画家的思想、情感；“象”，是客观的物象。客观的物象浸染了画家的思想感情，就带有主观的色彩，成为画家所要表现的“物象”，这就是我们通常所说的“物象”。中国画非常注重意境的营造。举个例子，在描绘黄山风景时，有人照葫芦画瓢，只能表现黄山的“物象”。有人则在注意观察黄山外物时，突然领悟到了黄山的气质与生命，此时在他的眼里，黄山像人一样，不仅有美丽的容颜、飞扬的神采，而且有雄浑而壮观的气势。云和水的流动，或泛着涟漪，或哗哗流淌，或汹涌澎湃，或飞流直下，都是有生命的。经过画家独特的妙眼的审视，黄山才有了种种“意象”。把这种种意象集中、筛选、加工、提炼，

融入自己的思想、情感，再用艺术的手法充分表达出来，即为“意境”。这也就是说，你眼睛所看到的山，不一定是你心中的山，和你心中的山是两码子事。这就是“胸中有丘壑，笔下有山水”的原因。所以，有无意境是评判中国画水平高低的一个重要标准。您在认真欣赏一幅山水画面时，如果于山水、草木、云雾之间或之外，感受不到画家的良苦用心，触摸不到画家的思想脉络，启发不了更深远的思索想象。那么，此画的价值肯定就不高，是不成功的，甚至是失败的。

以上所述，是中国画注重“画中有诗，画有尽而意无穷”的道理之所在。而要做到“画中有诗，画有尽而意无穷”。除了要有生活、生命体验外，还要有学识、学问，也就是说，光会画画，光掌握了书画技巧技法还不够，还要有诗文修养，最好是诗文学家。于是即出现了文人画，大批文人画家应运而生。然而，唐代王维的画虽然“画中有诗”，但还不是我们所说的严格意义上的“文人画”，因为那时的画中没有书法题款，也没有印章，更没有题诗。中国画家之所以把他列作文人画的鼻祖，是因为他擅长书法，是一位出色的诗人和文学家。他的画尽管没有书法题款、没有印章和诗画，但由于文化修养好，眼界高，出手不凡，意境深远。就像苏轼所说的“画中有诗”，所以被称为中国文人画的鼻祖。但真正的严格意义上的文人画应该说是从宋代开始的。苏轼为中

国最早的将诗、书、画、印四者结合在一起的文人画理论的倡导者，开创了“文人画”的先河。元代的赵孟頫、钱选、王冕以及“元四家”等文人画家继承了苏轼的文人画理论，在画上题写诗文或跋语，钤盖朱红色的印章，萌芽了诗、书、画、印紧密结合的文人画的鲜明特色。在明代，徐渭、董其昌、沈周、文徵明、唐伯虎为代表的“吴门派”文人画家推波助澜，将文人画创作推向了高潮。在清代，八大山人、浙江、石涛，以及以郑板桥、金农为代表的“扬州八怪”，引领文人画的创作，让文人画焕发出更大的生机与活力……

由此可见，代表中国画最高水平和鲜明特色的“文人画”，必须具备四个条件：首先，要有绘画基础，具有扎实的绘画基本功和对绘画非凡的领悟力与创造力；其次，要有笔墨功夫，精通书法，具有驾驭线条艺术的高超的本领；再次，要有诗文修养，善于撰写诗文，具有较高的写作能力；第四，要会钤印，不会篆刻不要紧，起码要有钤印方面的知识，懂得鉴别、欣赏。一句话，要具备多方面的艺术才能，功夫在画外，强调文化的根基、分量与重要性。纵览历代前贤，他们无不具有多方面的艺术才能，无不是文化大家，无不是学富五车、才高八斗的大才子。正因为如此，他们的画寓意才那么深刻，才达到如此高的境界，才值得后人咀嚼与玩味，才真正做到了“画中有诗，画有尽而意无穷”。