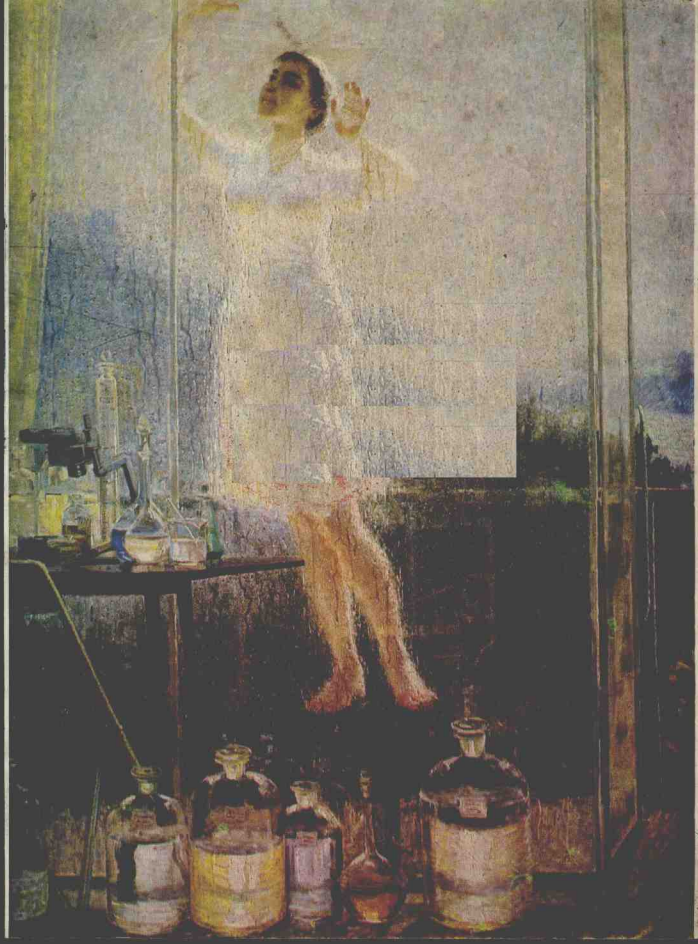


王大凡油畫選

作人
印



王大凡书画选



本社 编

四川美术出版社

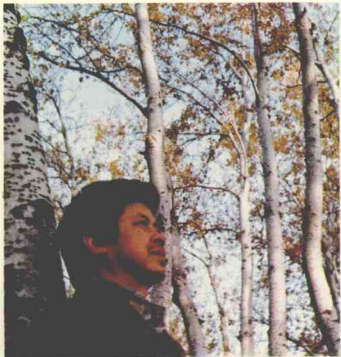
成都·1986

责任编辑 杜 琦
装帧设计

王大同油画选

四川美术出版社出版
四川省新华书店发行
四川新华彩印厂印刷

1986年11月第一版 1986年11月第一次印刷
书号: 8373·701 定价: 7.00 元



作者小传

中年油画家王大同，布依族，1937年出生于贵州安龙。1954年考入四川美术学院绘画系学习，毕业后留校任教。现为该校副教授。全国美协会员，美协四川分会理事。

代表作品有《雨过天晴》、《布依乡场》等，多次参加全国和省展出，并荣获美术作品优秀奖。有的作品参加亚洲艺术节，有的作品为美国、瑞士、澳大利亚和德意志联邦共和国的博物馆和收藏家收藏。

发现和创造的快乐

符光耿

这本画集的作者王大同，布依族，1937年生于贵州安龙。

安龙是黔西南边远地区的一座古城，山川秀丽，物产丰富，居住着布依、苗族和汉族。王大同在离城八十华里的布依山寨中度过童年。那里山势雄浑，气候温和，是一个森林密茂，河水清澈的山乡。

孩提时代的他，就爱在墙壁和石板上画打仗，在田野的小桥头上捏泥人，或在外婆的怀中剪奔马。也常常和邻居的孩子们一起上山下河玩耍，有时独自发呆，躺在青石板上看飞鸟和白云。变幻无穷的天空，引起他游思遐想：“白云深处藏着什么？它们匆匆飘来，匆匆飘去，好象北飞的鸿雁，好象行路的过客。它们今夜宿在哪里？”夏日的夜晚，透过庭院前面群蝉交鸣的大青桐树丛，他惊奇地望着西边的霞光，猜想着晚霞后面的金色街市……。他就这样陶醉在大自然里。

上学之后，美术始终是他难分难离的密友。高中时代没有美术课，任随数理化叫人应接不暇，也没有使他淡忘画画，即便是在手板心也要偷偷画上几笔，而他的课本和作业本的边角，总是画满杂七杂八的东西，其中有不少是老师和同学的画像。

一九五四年，这个衣衫朴素，讷于言词的十七岁青年考入四川美术学院。他一到学校就受到学校领导、老师和同学的关怀。课堂上他接受严格的基本功训练，课堂外他如饥似渴地

读书，以很快的进步为大家注目。他的第一张课堂构图作业《新苗出土》，发表在当时《西南文艺》的封面上，又参加了全国和省的青年美展。另一张作业《春来》获四川青年美展一等奖。尔后，他以优良成绩毕业，留校任教。

在长期教学和艺术实践中，他保持学生时代学习的势头，孜孜不倦，阅读古今中外文艺名著，研读美术史，热情地崇敬艺术大师，如醉如痴地窥察视觉艺术的奥秘，呕心沥血经营作品，画出不少给人印象深刻的绘画。

这里编选了他三十多幅油画，大部分是八十年代初期所作。原来的画，经过十年浩劫，只有一两张幸免于难，在标明的年代上，可以看见它们的渊源。这些画虽大部分是些小品，但是久有所得，多为蕴藏于胸，反复思索，方才命笔。他经常陷于失神之中，这可能是在画某一张未来的画吧？这样，他的作品交融着理想和好尚，流露出对生活、对大自然的感情，就是很自然的了。

由于他有广泛的爱好，多种的追求，因而进行了跨度很大的艺术尝试。他羡慕飞鸟，称许大树，愿意象鸟一样在广袤的空间自由翱翔，象树一样在深厚的泥土中吸取营养。不断地追求不属于自己原有的东西，以获取发现和创造的快乐。

他总是让作品自然形成，不人为地加以雕琢修饰。潜心体咛，竭力透过自然的内部，去找寻作品的生命和灵魂。在作画时他常常心神专注，让思维的泉水自然渗透，而后凝结出新的格局。他的画初看起来常常是貌不惊人，细加品察，却会感到某种无形的力，真挚的、原初的、略带稚气的力。而沉重和略感笨拙的笔触，则是这种力的体现。同时，使人感到一不同的思路与情调，或赞美阳光的灿烂和生活的充实（《一对支边青年的厨房》）；或讴歌大地的深厚与命运之搏战（《夕阳回盼》）；或吟诵朦胧的诗意同美好的探求（《蒙蒙晨雾》）；或宣示性格

的坚忍与生意的热烈(《紫罗兰》)。有忧有喜,有叙有吟;有的轻松飘逸,有的沉着敦厚;有的借助于物体的形态;有的则直接诉诸于技法。他常常在一张作品中追求多种因素的交响,将若干对立因素同时并用,从而增加了表现形式和技法特色的持续引力。

七十年代末,粉碎“四人帮”后,党的十一届三中全会使中国重获生机,他欣然命笔画《雨过天晴》。如同暴风雨后的清明,如同隆冬之后的阳春。这是身陷动乱之后忽然见到光明的人们共有的感情,这种感情闪耀于灿烂的阳光里,跳动在晶莹的水珠上,弥漫于清新的空气中。这是一曲光明的颂歌。所以有同志撰文赞道:“……走到这张画前,使人们舒了一口长气……这是一幅成功的抒情佳作。”

人必能恨所恨,方能爱所爱,有真恨真爱方能产生艺术。艺术家必须与人民同呼吸共命运,艺术才能震动人民。作者对于《雨过天晴》所获高度评价以为过奖,认为自己是从小山乡泥土中生长出来的,爱的深处还在那里。因而自八十年代之初,追求粗和厚的倾向明显发展,近几年所作《日色的野花》和《布依乡场》等作品,画风有了很大变化,这一方面固然基于上述原因,另一方面也许还是他对中国民族传统的金文、石鼓文和画像砖之类着迷的缘故,他希望在生活的沃土与传统文化中寻求新的交融。

他重视艺术技巧,探索表现形式,更重视形式与内容的协调。所以看他的某些作品往往使我们忘记了艺术形式的本身。比如《雨过天晴》运用了点彩画法,起初我们只是被灿烂的阳光迷住,忽略其为点彩画法。大落地窗上以老练的“屋漏痕”笔法画出水痕,但我们看到的只是滂沱大雨后的景象,忽略其为“屋漏痕”传统笔法。近期的作品笔触强烈坚实,除了表达物体的质地,更体现画面结构的质地,这是属于“发心源”的产物,感情色彩更浓了。

罗丹说：“无所谓好文章、好素描、好颜色。美只有一种，即宣示真实的美。”由此可见，技法之至上乃无法之法，主观感受之极乃无我之境。无法，于是浑然天成；无我，于是物我一体，越见赤子之心。也许他正是追求这种境界吧。

他在油画创作上已取得很好的成绩，他仍然认为自己的事业还没有真正的开始，经常陷入徘徊于门外的苦恼，一种对自己产生怀疑的苦恼。这大概是既已看见某种耀眼的星光却未曾把握登堂入奥的蹊径的苦恼吧？先哲们都认为这种苦恼是幸福的，它是探索者的苦恼。而一切有成就者的智慧、创举和进步，莫不从这种苦恼中滋生出来。

但愿经常有这种苦恼相伴，在它后面的是发现和创造的快乐，艺术的更高境界。

一九八四年十月于重庆

图 版 目 录

1	人像速写	33.5 × 39.5cm	1962年
2	邛 海	33 × 52cm	1976年
3	有趣的书	57 × 79cm	1976年
4	艳阳秋	55 × 79cm	1976年
5	护 士	55 × 79cm	1976年
6	盛 夏	55 × 79cm	1980年
7	白 菊	48 × 53cm	1980年
8	蒙蒙晨雾	69 × 83cm	1980年
9	雨过天晴 (变体画)	104 × 72cm	1980年
10	绿 雨	55 × 79cm	1980年
11	秋天的野花	55 × 79cm	1981年
12	菊	55 × 79cm	1981年
13	藏族女教师	55 × 79cm	1981年
14	芒珂草原	55 × 79cm	1981年
15	高原平湖	58 × 80cm	1981年
16	布依族村头	55 × 79cm	1981年
17	白色的野花	55 × 79cm	1982年
18	高原斜阳	55 × 79cm	1982年
19	暑 假	70 × 85cm	1982年
20	夕阳回盼	55 × 79cm	1982年

- 21 一对支边青年的厨房 55 × 79cm 1982年
- 22 薄 暮 55 × 79cm 1982年
- 23 清 泉 52 × 34cm 1982年
- 24 布依石头寨 55 × 79cm 1982年
- 25 出 耕 55 × 78cm 1983年
- 26 山寨黄昏 79 × 55cm 1983年
- 27 女专家 92 × 77cm 1983年
- 28 兰 兰 55 × 79cm 1983年
- 29 紫罗兰 79 × 55cm 1983年
- 30 老人像 90 × 70cm 1983年
- 31 布依织女 55 × 79cm 1983年
- 32 小 憩 50 × 35cm 1983年
- 33 母亲的怀抱 185 × 135cm 1984年
- 34 绣 球 60 × 79cm 1984年
- 35 雨过天晴 (封面) 170 × 110cm 1980年



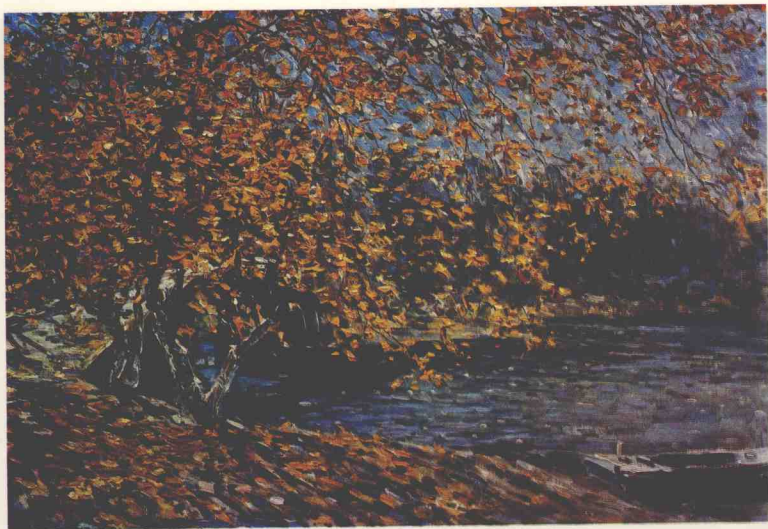
1 人像速写 33.5×39.5cm 1962年



2 邛 海 33 × 52 cm 1976年



3 有趣的书 57×79cm 1976年



1 艳阳秋 55 × 79cm 1976年

5 护士





6 盛 夏 55 × 79cm 1980



7 白菊 48×53cm 1980年