



中国近现代名家画集

王 晋 元

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

王晋元 / 王晋元绘. — 北京: 人民美术出版社,
2004.1

(中国近现代名家画集)

ISBN 7-102-02898-9

I. 王... II. 王... III. 花鸟画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 112027 号

中国近现代名家画集

王晋元

编辑出版发行 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 王玉山

总体设计 李文昭

责任印制 丁宝秀

制 版 深圳彩视电分有限公司

印刷装订 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2004 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 27

ISBN 7-102-02898-9

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究



王晋元

1939—2001

大野山花为你开放

——王晋元花鸟画创作成就及其意义

代序

郭怡臻

建国后培养出的新一代最优秀的国画家之一，王晋元先生于2001年11月23日离开了我们，享年只有63岁。花鸟画界的这面大旗突然凝滞于云南万花丛中，中国画的队伍里失去了一位闯新的帅才，青年画家失去了一位尊仰的导师，我失去了最亲密的同道和兄长。

在晋元去世前不久，我和他曾多次相聚，2001年的那个夏季，在北京、青岛、大连，都是参加美术界的一些重要活动。虽然得知他胃部不适，有些消瘦，但对其病的严重后果谁也没有料到。9月，他参加全美协的代表团带病去了台湾，台湾佛教界的朋友还专门为他祈福健康做了法事。回到昆明不久，病情急剧恶化。11月22日，是他手术后的第五天，商定下午3时由云南第一人民医院与北京301医院的专家在网上为他会诊，我寄希望于这次现代化的远程医疗救助。但北京的医生、亲属和朋友没有等来网上的信号。3时刚过，我几乎是同时接到了全美协办公室和云南画院的电话，惊悉了晋元去世这无法接受的事实。我眼前一片空白，语也凝咽……渐渐地眼前闪现出他那些花鸟画创作，化作壮丽的大野山花，一天霞彩。

人民美术出版社决定出版《中国近现代名家画集·王晋元》卷，这是一套旨在为近现代最优秀的中国画家立传的系列画集。我受家属和出版社的委托来为这本画集写序言，我又一次来到云南昆明晋元家中，拜读了他保留在家中的全部创作和大量习作、笔记、手稿、速写、信件……深感他的一生以全部身心之力投入到推进中国画发展的事业上，他所取得的成就昭示给中国美术界一个光辉的典范。

一 从密林中拓开新路

王晋元1964年毕业于中央美术学院中国画系花鸟画科，是我国高等美术院校中国画人物、山水、花鸟画分科教学的第一届毕业生。他本可以留在北京、天津等大城市工作，但毕业分配时他毅然申请到云南，为了他钟爱的花鸟画事业，他决定到草木鸟兽繁衍生息的西南边陲。多少年来他扑进勐腊、勐海、西双版纳的热带雨林中，流连于丽江、中甸的雪山、草原、急流峡谷中，一去就是40年。他从密林中拓开一条新路，从

此便在中国花鸟画的现代创作中有了一种风格鲜明的新面貌。

从北京到云南，这是一种长远战略眼光的周密思考。当王晋元毅然选择了云南的大野山花等自然景观作为表现对象时，就决心驻守在与云南的大自然默契相宜的花鸟世界中，实际上是选择了个人对生命、对自然的特殊认识和表现方法，通过热带雨林、草地雪峰上的山花野卉来表现心灵感悟和生命气象。

王晋元决心到云南扎根，在艺术创作上是决定了要走一条从生活中拓展花鸟画的路子，这是他全面分析了花鸟画发展的历史与现状以后得出的结论，是他认真总结了赵之谦、任伯年、齐白石、潘天寿等近现代大师的创作道路，特别是他的导师郭味蕖先生所提倡并身体力行的创作道路。他认为近现代花鸟画是中国美术史上的一个高峰，从传统程式和笔墨形式中去进一步推进花鸟画是难度很大的，需要从生活中去开拓。他认为“五四”以来，西洋画传入中国以后，从生活中直接抓取素材、直接表现现实，是这个时代中国画发展的重要特点。西方的造型能力和方法引进以后，推动了这一进程，新型美术院校培育出来的具有中西两方面能力的青年画家应该承担起用中国画传统形式来进一步反映现实的任务，深入反映现实、从生活中拓展也是当代中国画发展的重要而必然的阶段。是摆脱陈陈相因的程式套路的最好办法，因此他有一种强烈的使命感。

选择云南，也就意味着选择了历代花鸟画家从未曾涉及过的花木领域，这是生长在热带雨林、雪山草甸上的植物，有着特有的形态与风貌，这些植物有着自己的生态结构和生长规律，这些是吴昌硕、任伯年、齐白石等花鸟画大师们由于历史和地理条件的限制，未曾来过和未曾表现过的地方，因此在创作时无前人足迹可寻。王晋元面对的是热带雨林的典型林相，是雪山草甸的瑞草奇葩，从雪域高原到热带雨林的立体植物群落。深入到有别于前人的自然环境之中，由生活感受、形象塑造到创作完成的全过程，需要独立思考和独立完成。仅西双版纳一地就是一个绿色的王国，这里苔封藓绿、繁花似锦、青藤如织、璨如锦绮。这里的植物有着热带雨林的典型特征，阔叶、藤类、攀缘、缠绕、蕨类、寄生、互生、板根、气根、老干生花、老干结果……。当王晋元进入这密林深处的时候，他就被深深地感动和吸引：灿灿的宝石斛在枝丫杈处盛开，地衣、苔藓、兰科植物竞相攀上树干，以接受浓密的叶间渗入的阳光的洗礼，藤葛飞舞，野卉飘香，龟背从高大的树干上垂下如巨大绿色幕布。花和草、林和水、藤和树、石和苔是那样有机、和谐地组织在一起，这是生命的乐章。

王晋元新花鸟画创作是从美丽、丰富、神奇的云南热带雨林中起步的，要一步一步走下去，更是要靠心灵深处的感悟。他认识到云南这块神奇的土地，不可再生的自然资源，自然的多样性、奇特性、丰富性构成他精神文化的物质基础，在创作中就有着更加明确的使命感和责任心。

我们知道花鸟画从来就不只是纯粹表现花鸟之美，不是描绘标本，不同于外国的植物画、动物画，而是表现生命的家园时，深深地依托环抱在精神家园之中。我们知道表现精神是一种现代意识，花鸟画中精神性的高扬是它的优良传统。花鸟画家把花和鸟作为抒情的种子，去传达出更为宽阔的人的意念、情怀、思想、精神。画家通过富于情感和生命的花鸟形象，来表露对自然界的体验和认识，来反映社会情调和气氛。王晋元则是通过深入观察和体验，手写心记，通过感人至深的画面，表露自己的心灵深处的精神家园。

他说：“如何到生活中去观察、体验、分析，关键是热爱生活、热爱人类的活动、热爱自然，只有热爱才能在生活与大自然中发现有趣的东西，才能挖掘出生活与大自然中蕴藏的美，才能把你发现的美说给、画给读者和观众来看。”他说：“仅仅是热爱生活，没有分析研究也是不行的，分析研究就要加上自己各方面的素养、阅历和遐想，才能对生活把握得更深、更准、更接近本质。”

在我与晋元的接触中这一方面感受很深，我认为在深入生活中他感受最深震动最大的却是人类对大自然

的无休止的破坏，透过美好的画面所深藏的是作者的向往和追求，也包括急呼和呐喊。记得80年代初期，我和晋元坐在傣家竹楼上默默注视着远方，眼前的情景使我们心碎——远处在烧山，浓烟滚滚，天天在烧，年复一年，一片片森林、一座座山被烧光，撒上点苞谷种子，等待秋收获。第二年地干了，种什么都不长了，树再也长不起来了。于是再烧一片山，再撒上一点苞谷种子，今年这片山上是壮丽神奇的植物世界，明年只剩下刀痕斧迹和片片焦土。

有一次我俩遭遇了一幕无法忘却的惨烈景象，写生归来正碰上烧山，眼前一棵棵饱满青藤的老树在烈火中燃烧着，苍老的树干很快化为灰烬，充满浆汁的青藤还挺立在浓烟滚滚的山峦上，如战场上烧红的铁丝网一样顽强地挺立着，撼人心魄，我们感到撕心裂肺的痛楚。美丽的西双版纳呀！你是世界上少有的没有经过冰川破坏的土地，才保留了那么多原始物种，你所处的北回归线上，多数地方已是沙漠，你这植物的王国也面临绝境，植物专家们大声疾呼救救西双版纳！周总理说过破坏西双版纳我们是在犯罪。面对这些怎能使王晋元不动感情呢？他的作品不仅在呼吁保持生态上的平衡，更在呼吁维护人类心理上的平衡。一切无知愚昧和反科学，都是一个善良的艺术家的家所不能容的。他认识到原生态的大美，是大自然亿万造就的大美，当前在生存性竞争还是开发性破坏方面都到了引起我们警惕的时候了，这是关系到人类发展的大事，花鸟画家在当今时代还承担着一项这样的责任，晋元就是这样想的，也是这样做的。

二 大野山花新式样

早在上世纪80年代，我曾为晋元写过一篇评介文章，结尾是这样写的“王晋元是位开拓精神很强的中国画家，他的画还在变，他不断地有新的追求，不断地完善自己，我们期待着他用辛勤的劳动和艺术的慧眼，把深蕴于大自然的美挖掘出来，献给这壮丽的时代。”转眼20年过去了，王晋元已卓然而立，形成了自己的独特风貌。当我面对他百多幅大型花鸟画主题性创作时，我的心难以平静，看到了一个五彩斑斓、气象万千的花鸟世界，一个以崭新的面貌来表现时代、歌颂生命、关爱自然、弘扬大美的时代画卷。

王晋元的作品大部分是情节完整，气象宏大的大制作，他的视野早已从传统的文人折枝丛艳、点景禽鸟，转向了花木丛生的大自然和禽鸟生息的天地，这一方面我和晋元的创作思想是很一致的，他十分支持我提出的“大花鸟意识”和“主题性花鸟画创作”的观点，我们认为“大花鸟”视野是立足于当代文化所产生的历史视野和文化视野，当我们的目光超过明清文人趣味，走向大自然和大传统的灵山慧海时、走向现代情趣和现代气度时，花鸟画作品中表现这样的大视野大境界正是顺应潮流、当随时代的结果。

王晋元的大野山花新式样有些什么特点呢？在众多的评论中用的最多的词是大、满、壮、野、繁、密、浓、奇、艳。

他画的花鸟画创作都是鸿篇巨制，画幅都很大，这确实是他的一个重要特点。体现这个“大”字并不限于篇幅的大小，更重要的还在于气势、气度、境界、内涵。他的画气势特别大、境界很宽、内涵很丰富。表现的是时代的壮美，是恢宏的时代气魄。我们俩曾多次谈到“时代需要大制作”这个问题，并相互鼓励努力去创作实践。我们认识到明清以来，花鸟画以文人水墨小品居多，多是抒发作者胸中逸气和一己私情，难以演出时代的大戏。当代花鸟画要以它特有的功能和角度来表现生命、保护环境、呼唤和平、弘扬人性……这些当代和未来的大事，奏出和谐美好的时代主题，这当然需要大制作。从这些方面去思考和努力，晋元的作品中自然会表现出一种时代的“大”气。

满、繁、密、浓，是王晋元花鸟画创作的又一重要特征，是形成他个人面貌和风格的形式核心。这与传

统写意花鸟画追求简、疏、淡、雅、秀是很不同的。形成晋元风貌的原因很多，有生活环境、素材来源、题材内容方面的原因，更有个人审美取向、感悟角度、技法运用，以及对当代花鸟画发展的思考和个人发展的定向问题的诸多原因。他是在整体思考和深入实践的基础上逐渐形成的个人风格。

“野”也是王晋元作品的重要特点，其实他的绘画表现手法一点也不野，而且带有相当的文气和艳丽，他表现的是“野自然”，他用“野”去表现生命的蓬勃，画面给人一种强烈的生命振奋，他用“野”来唤起来自生命美的力量，力去陈腐。

他深入到密林阔叶、苔封藓绣、青藤飞舞、繁花如瀑的野自然中，这里本来就是难见天日的密林深处，植物是层层叠叠的植物群落，大树、藤蔓、溪涧、巨石、异草、珍禽、叫不出名字的各种花卉，交织、汇聚在一起，这里本来就是满满的，要画出这里的特征、意趣和味道，就必须突出和强调满、繁、密、浓、野这些特点。于是他采取了“截断法”的办法，从生活中截取最精彩的一段，再按照艺术规律去取舍组织。这本是石涛在画山水写生时的一种办法，也是郭味蕖先生经常采用的创作方法。王晋元把它创造性地用到了繁茂、满密的以热带雨林为题材的创作中，取得了极大的成功。

这成就是极不易的，虽然“密体”古而有之，但这么繁茂、这么多品种的植物聚在一幅画中，古今实在少见，弄不好就乱作一团，就会物象杂陈，不成章法。古代构图规律中有“疏中有密，密中有疏”、“疏能走马，密不通风”，王晋元是用密中更密，密中造疏的办法，他借鉴了古代“万花不落地”的构图式样。他的疏不是空白，而是由物象来创造虚实，这需要整体把握图像和笔墨的能力。

为解决众多的物象集在一起，避免出现乱、散等毛病，他是根据珠和线的关系来处理和安排各种不同的形象的。一颗颗的珠子是散的、“分则各离”，拿线穿成一串“如线贯珠”就整体了，物象能相续不断，自然连接。想要做到这一点，起码要解决两个问题，一是形象问题，一是用笔问题。

形象决不能自然抄录，在创作时对形象要进行类化、集化和规律化的处理。类化是把形象和笔法进行归纳和抽象，经过类化的个性鲜明，未类化的个性暧昧、散乱无序。集化是指把画面上同一类物象统一调度安排，而不是完全按照自然中的实际位置一成不变地照搬上来，这是从画面整体上去组织。规律化是从自然中找出规律并加以强化，是处理密体大画的重要手段。

如果不讲求用笔，笔墨上无序列、无顺序，仍然会出现板、刻、结、滞等毛病。画面必然杂乱焦燥。晋元把握了作画的顺序与规律，作画时如流水潺潺，自然合韵。他能笔走龙蛇，下笔如风扫落叶，又能在气满神足中求安和沉静博大，用笔时在笔力、笔气、笔韵上下功夫，注意用笔的内在规律。因此，他能透过满、繁、密的画面给人一种舒畅、博大、恢宏的气势。

这气势还来自于他的现代画面意识，吸收现代构成元素，对画面进行切割、分离、交叉，利用点、线、面、横、竖、直，利用正弧、反弧、顿挫、重叠、起承转合、节奏、速度等诸多因素来组织画面，形成了晋元花鸟画的独特式样。这新式样是把浓浓的大野山花，密密地置于巨石巉岩、远峰近岸、清溪幽涧之中，重在山之深、林之密、花之奇、草之苍、境之阔、景之野，是对没被现代化污染的大自然的生命礼赞。

王晋元已经创造了一种花鸟画的新风格、新式样、新程式，他说：“程式是要经过反复实践、反复推敲、几经改良才能定下型来，能为大家承认，才能形成风格。”王晋元的这种新程式，是创造性的，又是自然产生的，是设计的，又是本体的。

我们知道没有程式就没有中国画，没有程式就没有流派体系，没有程式就没有技术规范，创造了新程式就是丰富发展了这门艺术，王晋元在这方面的贡献是很有价值的。

三 写“交响曲”与大语言意识

花鸟画的传统语言十分丰富、十分精细、自成体系、自成流派。以往的花鸟画家或专长水墨、专画梅兰竹菊四君子，或纯事工笔、精通勾染，或专研没骨点染、撞水、撞粉，或以白描见长，又有半工半写者。现在这种界限已经有所打破，特别是当代中青年画家，以学院教育中全面训练为基础，具有了接受和运用多种语言的能力，探索跨形式、跨技法的新路，选择应用已有的技法经验，技法是旧有的，而选择、组合是创造性的。无论是水墨、重彩、白描、没骨……这种种形式和技法都可以根据需要重新组合，而形成新的语言式样。

我把组合各种语言进行创作的方法称为“写交响曲”，实际上这些年来我和晋元都是在试写交响曲，对这方面的实践与探索，我们都表现出了极大的热情。这种交响曲式的创作气势更大、表现力更强、画面更丰富。在表达复杂景物与心理感受方面更为得心应手，大大地提高了花鸟画的表现力。

这样的作画方法需要有全面的技法修养作为基础条件，这一点晋元是具备的。他1959年考入中央美术学院，人物、山水、花鸟及工笔、写意都学，在叶浅予、蒋兆和、李可染、李苦禅、郭味蕖、田世光、萧淑芳、李斛、宗其香等先生的精心指导下，打下了良好的中国画基础。1961年他入花鸟画科学习，专事花鸟画，受到了很系统的花鸟画教育。我们说他的基本功很扎实。他在人物、山水画方面都下过苦功，而且达到了相当高度。70年代初他画的以人物为主的《猎》，在全国都有很大的影响，人物画培养了他准确的造型能力。他的花鸟画中那博大的气势和气韵，整体和谐的气氛是得自山水画的功力，他平时注意写实能力的培养，更注意写意能力的培养，他具有这两方面的实力。

在他家中我看到了他读书期间临写的百余件作品，其中最多的是赵之谦、任伯年、郭味蕖、李苦禅。在课堂上郭味蕖先生指导学生临过八幅赵之谦精品，他都写有详细的临画笔记。1960年暑假，我与他有机会在徐悲鸿纪念馆临摹八幅任伯年八尺大条屏，他当时对临品的观察分析能力和表现能力都给我留下了深刻的印象。对郭味蕖、李苦禅先生的作品，他反复临写研究，浸淫其中，直到领会把握。在晋元家中我看到了二位先生为他作的许多示范画，可见先生们对他的关爱和期望。

他对郭味蕖先生提出的“三结合”的创作主张心领神会，努力实践。“在山水与花鸟相结合”、“工笔与写意相结合”、“泼墨与重彩相结合”方面都取得了可喜的成就。他的许多创作都是以山水环境为依托的，《颠峰》、《蹉跎岁月》、《绿谷》、《暮色》、《绝壁千寻—涧花》等都是十分难得的成功作品，把花卉与环境处理得水乳交融，对环境进行了艺术典型创造，巧妙地处理好前后层次，特别是笔法的统一，创造了既主体突出又环境真实、气氛开阔的新画面。这里特别要提到的是，他把具有山水性质的素材，并不只是作为背景和衬景出现，而是与花卉草木缠绕交融在一起，山石水口成了画面的重要内容，能画得“神龙见首不见尾”，气氛造得那么足，画面那么壮阔神秘，这是我未曾见过的。他的许多作品都是点染与勾填、工笔与写意结合的，《神山之寿》、《野芬芳而幽香》、《野山春》，等经常以勾填、重彩显现细部，以写意布成体势，既有整体气势又有重点精神，色彩与墨华相应成趣，工与写、墨与色结合得十分贴切。在一幅画面上反复出现不同的技法，这不仅需要对各种技法的熟练掌握，还要有高超的组织调动能力，在这一方面王晋元的造诣是超常的。

王晋元为推进中国花鸟画的发展，他努力学习、继承和借鉴不同流派风格的、东西方的、包括一些现代表现形式的一切有用的东西，他都会认真学习、尽力吸收。他说：“一定要提高自己各方面的修养，对各方面的文化都不要拒绝，在学术上要多研究、多想、多比较，不懂就是要弄懂，懂了才有发言权。”他又说：

“中西绘画是有一定界限的，不管是提倡拉大距离还是缩小距离，不管是古典还是现代，具象还是抽象，都要进行研究，并结合自己的实践，抓住中国画的本质的东西进行恰当吸收。”他说：“外边的世界很奇妙，要探索我们未知的东西。当然吸收与借鉴都不能生搬硬套，要化为画家自己的东西。如何‘化’那要看画家的‘悟性’了。”正因为他具备了这种开放的心态，思索着用更为丰富的语言来表达现代感情和现代审美情趣，才能努力向传统以及向西画、日本画、现代绘画中吸收养分。

他对外国的东西采取的是广泛涉猎、慢慢品味、小心融入的策略。对“合璧东西”、“兼容并蓄”和“拉开距离”的看法是“既要兼容，又要拉开”，要在广泛深入了解的基础上，把握住我们中国画的根，把有用的吸取过来。他从日本画中吸取养分，他认真研究过竹内栖凤、尾形光琳。他对欧洲的绘画、对俄罗斯的油画、巡回展览派的作品，还有维也纳分离派的作品、克里木的风格，以及美国的当代绘画也兴趣十足。从波洛克的画点中都能得到借鉴和充实。他还向版画、漆画学习，其成果都在他的作品中体现出来。

在应用传统语言方面、在借鉴绘画新语言方面、在创造性组合各种语言“写交响曲”方面，王晋元都投入了极大的热情和取得了可喜的成就。他十分清楚他的审美取向不再全是花鸟形象的塑造和传统美感的表达，造型的观念已扩大到对画面整体氛围的营造，一种生命精神的全方位表达，这种大语言意识使他的作品焕发出崭新的生机。

四 艰难的成功之路

王晋元是成功者，成功绝非易事。我们可以从他艰难的成功之路中得到一些启迪。成功者需要见地、胆识、选择和决断，这是建立在对社会、对艺术和对自己的认识、把握和理解的基础上的，这种选择和决断又往往是带有战略性的。我们从前文中可以得到这样的结论，选择云南这本身就是成功的，他把赞叹大自然赋予生命的强韧力定为自己的创作使命。我们知道植物界所有生命的成长和繁衍都充满了神秘和勃勃生机，而这又莫不与赖以生存的环境息息相关，着力表现大自然的和谐和生命，这正是王晋元的审美观，他的作品因把人带进了新的审美领域而使其获得了成功。

这仅是王晋元成功的一个方面，更重要的是他艺术道路的选择、对花鸟画的历史和整体把握、对花鸟画发展的当代思考、他对传统对自然的态度，以及他的学习方法和做人从艺的准则。

从他在美院学习期间，就表现出了善于思考和选择的能力，在众多名师面前，总结他们的成功之路，从中规划出自己的路。他没有轻快地去应用前人创造的技法而放弃自己的思索；不像一些学画者那样技术已经学到手，路已经走熟，还没有苏醒时，脑子已经迟钝了。他始终保持着清醒。如果说这是一种学习方法，不如说是一种思想方法更准确。更难的是如何确定自己的学习和创作道路。在中国画自身体系中，近代花鸟画是新的高峰，再有超越谈何容易。但从前辈的成功经验中可以看出近现代一些大艺术家共同的成功之路，那就是理论——生活——技巧，同步共进的道路以及从理论和实践、心源和造化、生活和技巧、人品和画品、东方和西方……较全面地从不同角度、不同层次来领会艺术，完善自己。从纵的历史演变和横向的对比联系中得以把握艺术变革的规律并上升到研究的层次，又从新的生活中得到启迪，自觉更新艺术观念，这是一条造就艺术大师的道路，也是一条要付出艰苦代价的道路。王晋元选择了这条艺术创作的道路，并在一生的艰难行进中得以升华。

王晋元认识到一个艺术家如果没有理论的支撑是无法取得大成绩的。自然信息转化为艺术信息不是简单的载体转移，这要看艺术家能否去领会自然结构的涵义，是否能够运用自己创造的相应物态结构引起欣赏者

的共鸣，这需要直觉，更需要理论的指导和技法的成熟，否则难以开拓。他用了大量时间来学习理论。我们在一起时经常议论，为什么有那么多画家进入晚年，艺术上也不断老化衰退，使人惋惜，但齐白石、黄宾虹这样的大师到了晚年艺术上更加炉火纯青？王晋元深有感触地说，这就是技术能手和艺术家之分。多数人重技、重法、轻理，靠技能、技巧上来的随着本身肢体的老化，仅有的那点技术也必然衰退；那些深明画理、艺理的人，技精而理明，能不断攀登新的高峰。

在艺术发展与创造方面的重大问题上，王晋元有着朴实、明确、清晰的见解以及辩证的思维方法和敬业精神，踏实的创作态度和求知求学态度。他鄙视那些半生目不睹真花而自言创新者，对那些急功近利、哗众取宠、招摇过市做表面文章者，对画界的一切浮华、浮躁现象心如明镜，如人饮水，冷暖自知。

他始终以一种艺术家的求实精神、平静的心态、清醒的头脑，艰苦地探索着，他从不会不假思索地仰承与迎合，不会盲从地崇拜与效仿，而是经过深思熟虑的思考后才去做。他说“艺术的高峰只能代表一个时代，而艺术的发展却是一个高峰接另一个高峰，要顶礼膜拜，更要研究，还必须看到历史的局限，知古知今、知己知彼、知中知外才能取胜。在古代大山面前必须辟新路，必须清醒。”在艺术探索的道路上他不断审视自己的履痕、调整自己的方位。他认为在道路方面要坚定自信，要明确主攻方向，不要这山望着那山高，一旦确定就要坚决走下去，稍有不慎，如入汪洋大海。正是因为他理明、信深，他的智慧能决断所疑，他的毅力能坚忍不拔，他的事业心和责任感又如此坚定才能取得成果的。

晋元的成功与近二十年来云南美术的全面发展是分不开的，那是一个群体，在工笔重彩、版画、装饰绘画方面都取得了突破，在这样一个创造性的艺术氛围中，艺术家们是各自受益的。王晋元是云南美术界的主要领导人之一，他和他的同事们都十分注意从云南这块神奇的土地上发掘地域文化深层次的审美物象，创造了独特的造型语言，形成新的文化品格，从这方面看产生王晋元并不是偶然的。

王晋元以他的全部身心之力，走完了艺术苦旅。人走了，他的作品还在，他的精神还在，当我们从他的作品中看到他无数的自然生命鲜活地留住的时候，似乎看到了在云南密林、草地、雪原上空这面招展的艺术大旗，在向人们诉说着什么？

让我以他的同行好友、油画家姚仲华先生的挽联作为本文的结尾吧。

同窗同事同登雪山穿雨林渡金沙得千百粉本风风雨雨四十二载同甘苦往事怎堪回首

爱山爱水爱研传统重师承敢变化开一代新风煌煌灿灿七十二难多磨炼来者可悟前途

王晋元与他的岳父著名植物学家“生命之树长青”的蔡希陶先生一起，都静静地留在了为自己的事业贡献一生的地方，继续着对生命、对绿色净土的不倦追求。

2003年8月于北京

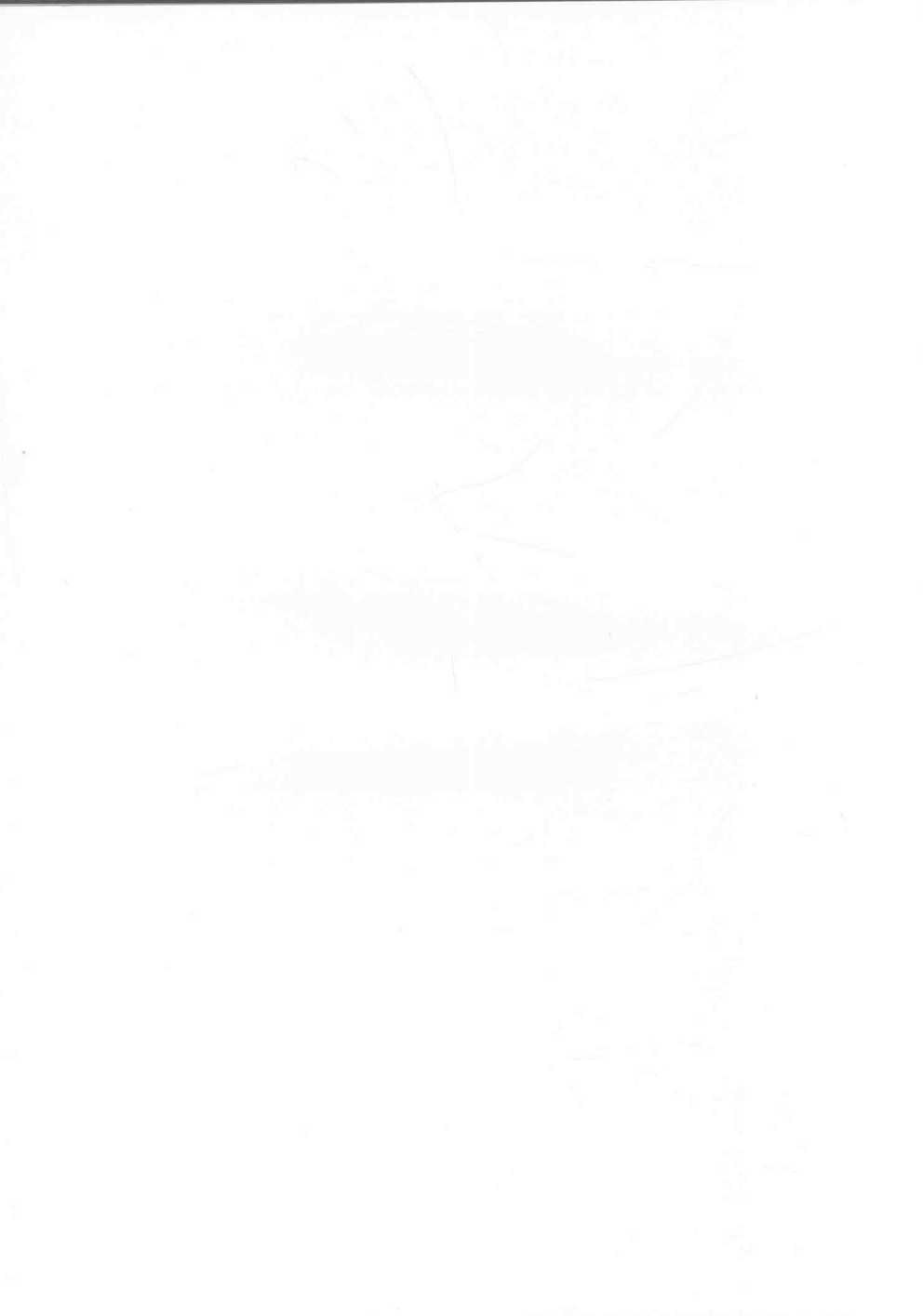


图 版

薰風
一九六六年夏寫
繡球花於春城並記之
晉元





在西双版纳密林中



版纳所见