

王肇民 著

畫語拾零

湖南美術出版社





王肇民教授近影

ACJ61/11

前 言

王肇民同志是广州美术学院油画系教授，自从他的大作《画语拾零》在《美术》杂志发表以后，接着又由法国米歇尔·罗克翻译成法文，在巴黎《中国艺术丛刊》上介绍和刊载，便在国内外美术界中产生深远的影响。

王肇民教授是安徽省萧县人，一九〇八年出生在一个旧中国农民的家庭。自小喜爱绘画，二十二岁考入杭州艺专学画，在当时进步思想的影响下，参加了“左联”领导下的文艺组织“一八艺社”，后被开除学籍。又转入北平大学艺术学院学习，直到毕业。后为私立北京艺职教员，抗日战争爆发，他回乡参加了新四军，做抗日救亡工作，后以父丧赴渝，便在重庆为燕儿洞小学教员。解放后于中南文艺学院、中南美专、广州美术学院任教，现为广州美术学院油画系教授。三十年来从事教学工作，认真负责，诲人不倦，坚持不懈的进行素描和水彩画的研究和写生创作活动，取得了很深的造诣。对于绘画艺术的见解与技法有精辟的理解与独到的体会，并兼长中国画和诗词。他的绘画于一九六二年、一九六三年和一九七八年先后在广州、武汉、西安、北京、深圳等地举办个人画展九次，深受画家

们和群众的喜爱，他的水彩画被称为：国画的笔法，油画的色彩，素描的基础，诗的境界。泼辣、豪放、朴素、醇厚，把东西方绘画艺术的技法巧妙地结合起来，融为一体，独树一帜，显示出他自己的独特风格。

一九八〇年十月，他的作品在法国巴黎举办个人画展，巴黎的《晨报》及《解放报》均有专题评论，被誉为：“是巴黎画坛的盛事，是中国大陆画家个人作品首次在欧洲展出，线条出奇的准确，色彩鲜艳夺目。因而风格接近西方观众，可以作为西方向中国探索的桥梁。他所采用的表现方法，虽然来自中国传统，但却渗杂了巴黎学派一九三五年至一九四〇年时期的手法，因此产生了一种既不是东方的又不是巴黎的混合的艺术”。

一九七九年十月巴黎的《中国艺术丛刊》第一期编辑部文章中也谈到“自本世纪以来许多中国画家选择了学习西画的道路，他们当中绝大多数都坠入了抄袭和模仿的陷阱之中而不能自拔……，然而西方美术的诱惑力毕竟也使中国得到了象徐悲鸿或林风眠那样的巨匠，王肇民就是属于这一世系的一位画家。七十多岁的王肇民如今被认为是一位水彩画大师和名家。他在这个领域里的贡献对于我们也许比对于中国人更具有重要性，他赋有西方画家的视觉和想象而同时又深受中国文化和哲学思想的熏陶。就他对传统画笔艺术的掌握而言，也不愧为一位大师。”

这些评价正是王肇民教授多年来所要追求的“古为今用，洋为中用”的创作方法的成功之处，在反映现实的基

础上结合起来的一种新中国的民族风格，这种风格，即使在法国人的眼睛里也能够得到明确的理解。这也是他对于民族风格的研究成果的一个彻底的检验。这种成就，是和王肇民教授本人质朴的品格，广博的修养，深湛的思想分不开的。

《画语拾零》是王肇民教授多年来丰富的创作经验和教学经验的总结，是美学的科研心得，知前人之所未知，言前人之所未言、是难能可贵的。他所涉及到的问题，几乎包含绘画创作和绘画教学各方面的所有问题，可供美术爱好者、专业画家、美术教师、文艺理论家的借鉴和探讨。

《画语拾零》曾在《美术》杂志和巴黎《中国艺术丛刊》发表过，但都不是该书的全貌，这次我们征得王肇民教授的同意，将陆续发表的和新续写的画语，拾零成册，汇编出版，以满足当前新形势下美术事业发展的需要。

目 录

画语拾零.....	1—48
-----------	------

附图：王肇民作品

人像（素描）.....	1
人像（素描）.....	2
人像（素描）.....	3
人像（水彩）.....	4
人像（水彩）.....	5
静物（水彩）.....	6
山水（国画）.....	7
山水（国画）.....	8
静物（水彩）.....	9
风景（水彩）.....	10
风景（水彩）.....	11
风景（水彩）.....	12
静物（水彩）.....	13
静物（水彩）.....	14

画语拾零

同志们认为我的画有我自己的风格，以为我对于艺术问题也必定有我自己的见解，而且年逾古稀，不能老而无述，于是就劝我把这些见解写出来，公之于众，以供参考。我乍听之下，初则不知从何写起，继则把我从前在教学当中和座谈会上，对于某些问题的谈话记录，从同志们那里搜集过来，择其要者，再用我自己的语言重新写出，谓之“画语拾零”。以作为我对于美学和教学的科研心得。错误之处望多指正。

一 古人说：“形神兼备”。这种形神并立，形神分家的说法，发展下来，现在又有人说：“中国画是但求神似，西洋素描是有形无神”。好象形不似而神还可以似，形似而神还可以不似，形神之间，可以分可以合，可以兼备可以不兼备，岂不谬哉！

在造型艺术上，就形而言，形不是手段，神不是目的。没有形就没有神，有形则必有神，形似则神必似，形不似则神必不似，形之与神不可能有分合，不可能有兼备或不兼备。所谓神，是形的运动感，是形的活的反映，形是一切，一切是形，形以外的神是不存在的。

不求形似，是五百年来中国人物画所以衰退的主要原因，这

个覆辙，不能重蹈。

二 我从前说过：“人当物画，物当人画！”就是说，画一切人物，皆应当赋予生命，赋予性格，赋予品质，赋予身份，人物之间，相互引喻，以增身价。诗有比，画亦有比，其意义即在于此。

三 画人，表情重要，品质更重要。品质好的人，笑也可亲，哭也可亲。品质坏的人，笑也讨厌，哭也讨厌。画人，应当以表现人的品质为第一，以表情表现品质。

四 艺术品，真实则美，有力则美。所以作画，首先是要真实有力。其他皆在其次。

五 对象，以形胜者则画其形，以色胜者则画其色，不能主观，不能求全，要因时制宜。

六 古人说：意在笔先。但这只是相对的说法，如把它绝对化，便是个错误的理解。因为，写诗作画可以意在笔先，也可以意在笔后；可以先立意，也可以意随笔运。即令是主题画，在绘制过程中，也可能通过实践然后出现真意，而改弦更张，别有所图，先后之间，作辩证发展。至于即兴之作，往往信笔直书，先画而后命题。概尚理义，则必意在笔先；纵性情则或意在笔后，孰先孰后，更有难于辨识者。固无需制定框框条条，以作茧自缚。

七 作画，第一以格调胜，第二以功力胜，二者兼胜，乃可不朽。

八 作为教师，有人说风格是不可以教的。我以为风格要教，因为风格主要是学来的。而且要从画素描学起，慎其始，方能善其终，不然歪风形成，极难挽救。至于天赋，要通过学习才能起作用、才能有发展。而发展又有两面性，即可以向好的方面发展，也可以向坏的方面发展。所谓近朱者赤，近墨者黑。作为学生，耳目所接，心手所习，可不慎欤。

所谓歪风，主要有四：一为甜俗，二为粗恶，三为陈旧，四为虚伪。四者有一，则其风格必入魔道矣。而且学习风格，不要专学一人一派的风格。要在中外古今各大家的高尚风格中吸收营养，以作为自己风格形成的有利因素。

风格的形成，主要因素有四：一为德性、二为阶级出身、三为师承，四为时代影响。因为师承是个人风格形成的主要因素之一，所以我说风格是可以教的。而教的方法，是在现实主义的道路上，百花齐放。

九 有人问我作写生画事前有什么想法。我说：“什么想法都没有。”又问：“当你摆静物的时候，能没有想法么？”我说：“摆静物是根据构图原则。只有当我拿起画笔来面对现实的时候，才会有所感受，才会有所思考，事前有什么想法，是例外的”。

十 画人，如何才能画得深刻？关于这个问题，我认为第一，要对对象本人的思想感情是深刻的；第二，画时最好能给对象一个表现自己思想感情深度的机会；第三，作者要有敏锐的观察力；第四，作者要有得心应手的技巧。四者具备，纵然是一个完全不了解情况的陌路人，也可能画得深刻，否则即便是自己的父母兄

弟妻子儿女，虽有着全面的了解，也不可能画得深刻。

一一 作为基本功锻炼来说，线条、色彩、明暗即令是画得很好，但对于所要表现的对象不适宜时，仍应改掉，这叫做割爱。在线条、色彩、明暗的运用上，要力求只有表现这个对象才适宜，表现另一个对象便不适宜的最恰当的语言，这是破除公式化、概念化最好的方法。

但在艺术上，作为一幅画来说，在处理对象时，又可以不求绝对，而应灵活掌握。在制作过程中，因为某种原因，所运用的线条、色彩、明暗不尽适宜，但为水彩画的工具性能所限，又不便改正，在这种情况下就要将错就错，坚持到底，仍可能画成为一幅好画。因为画面上的错误是没有绝对性的，其他方面跟着错，配合得好，仍可以变为正确。

一二 学习中国画，要首先在风格上学习，其次才是在笔墨上学习。

一三 作画，虽然是过犹不及，但宁可画得不够，不要画过头，过头则难于改正，要善于适可而止。

一四 一些人，画一幅画的主要部分，比如头像的五官，花的时间多，画的次数多，一点一滴的刻划，谓之抠细部，这是错误的，相反，画一切人物的主要部分，都要花的时间少，画的次数少，深思熟虑，聚精会神，在极短的时间内，一挥而就，这样才可以达到栩栩如生、举重若轻的效果。夫作画，以同样多的精力，在极短的时间内集中使用，与在很长的时间内分散使用，其

效果相去远矣！

至于画次要部分，比如背景，也不能马虎，偶一不慎，也可以造成画面上的缺点。所谓不蹶于山，而蹶于垤。所以一笔一划，一入画面，均须用心，没有一点可以随便的地方。

一五 一些人，画，画得很细致，谓之深入描写。其实不然，因为细致未必深入，深入未必细致。

一六 学画要学诗。诗不是专属于某一种艺术的，各种艺术作品中都要有诗趣，所以诗的境界，应当普遍存在于各种艺术作品之中。

一七 艺术的处理过程，就是矛盾的统一过程。由客观到主观，由内容到形式，甚至一笔一划，都是如此。而且矛盾愈尖锐愈深刻，而处理得又愈好，这种作品就愈成功。

一八 古人说，“三军之灾，犹豫最大”。作画也和作战一样，既要善谋，也要善断，面对现实，不能犹豫，犹豫是非画坏不可的。在观察对象时，要客观，要冷静，要尽可能给对象做一个恰当的总结。在处理画面时，要灵活，要激动，要独裁，要我就是上帝！

一九 作画，处处是自然规律和艺术规律的结合。艺术规律要接受自然规律的制约，自然规律要接受艺术规律的指导。

二〇 作画要大胆。胆不大，才力和智能都不得尽情发挥。

二一 作画要善变，而且要屡变屡奇。变就是自我革命，是非同小可的。

二二 用笔讲笔法，用墨讲墨法，用刀讲刀法，用手指讲指法，无不有法。不过是没有定法而已！

二三 创作，基本上有两种方法。一种是理想的方法，画的是理想画，崇尚的是理想美；一种是写生的方法，画的是写生画，崇尚的是自然美。有人说，理想美是完善的，自然美是有缺点的，我不同意这个意见。假如一个人的思想感情是很庸俗的，那他的理想美的缺点就大了。又有人以理想画为创作，以写生画为习作，以制作方法决定作品的性质，我也不同意这个意见。一幅好的写生画，是作者对于现实事物的自我表现，是美术史上永远绚丽的花朵，与理想画有同等的价值。所谓创作，是现实的反映。一切创造性的反映现实的作品都是创作。所以创作的含意和“双百”方针，本不准许任何人以任何借口，故意缩小创作的范围，歪曲创作的原意，利用创作的方法问题打击某些作品，保护某些作品，贬低某些作品，提高某些作品，勾心斗角，作宗派活动。但竟有其人，是应当严厉批判的。

我以为，创作有三个起码标准：（一）在内容上有自己的独到见解；（二）在形式上有自己的独特风格；（三）画得比现实更高、更美，有社会意义。任何一件作品，能达到这三个起码标准，就是创作，否则就是习作。无论是理想画、写生画、创作和习作的范围都是如此。

二四 有的人，见一些画画得很繁琐，以为是表面描写的结

果，因而问，是否可以单单画物体的本质，我说不行。比如画一只苹果，颜色是表面的，不仅要画，而且还要当作重点去画。古人说，质犹文也，文犹质也。文质之间要统筹兼顾，表里结合。

二五 一个美术工作者，首先要认识自己的缺点，改正自己的缺点。去掉了缺点剩下的都是长处，那是大好事。而对于自己的缺点最敏感的人，是自己的反对者，所以自己的反对者，是自己最好的老师。

二六 一般说来，学画的方法，是由片面到全面，（即多面的意思）然后再由全面到片面。初学要片面，可以除素描外都不学，以集中力量解决造型中的关键性问题。在基本功锻炼到一定程度之后，要多学，要油画、国画、版画等等都学，以求博识多能。最后再根据工作的需要，和自己的喜爱，专攻一门，作为自己的专业。在专业中，专益求专，再求专长，或专攻人物或专攻风景，或偏重形象，或偏重色彩，片面发展，以求绝伦，这样才可以以一生有限的时间和精力，画出风格，画出水平，于一画之中兼众画之长，于一家之中集各家之妙，是不会有求全之悔的。

我近年以来，不惟单画水彩画，而且非写生画不画，这也是片面发展的一种方式。

学如山然，要以博为基，以专为峰。专者，即片面发展之谓。

二七 一幅画关于色彩的处理很重要。而处理得好，又甚难，是不可以不加研究的。在眼前物体五色斑斓的情况下，我对于色彩的处理，其方法如下：（一）所有物体的光点，其色彩基本相同；（二）所有物体的暗点，其色彩基本相同；（三）所有物体的中间色，

其色彩基本不相同；（四）光点和暗点，其色彩的成分相同，而色彩的明度则极端相反。处理的结果是，光点和暗点的色彩是冷色在画面上起谐和作用。中间色的色彩是暖色在画面上起对比作用。这样就可以使色彩的处理达到又对比又谐和的铮铮有声的效果。这个方法是科学的，是行之有效的。

二八 水彩画纸，可以先涂粉底，干了之后再用水，其好处是：（一）纸不变色，就可以使色不变色；（二）色彩的效果格外鲜明；（三）画时再用水，数十年后不至于使有粉和无粉之间的色彩不谐和。但就纸不变色一条而论，其好处极大，是个水彩画有史以来想解决而未解决的问题，其功效是不可忽视的。

二九 画素描，大体可以先画，可以后画，而后画较便。我当学生的时候，学过四年素描，前三年是从大体着手，进步较慢。后一年是从要点着手，进步较快。所谓从要点着手，就是先从要点画起，同时兼画大体，把要点和大体结合处理。一遍画过，已基本上完成作业。下余的功夫，只是略加调整而已。

三〇 艺术，内容决定形式的说法是错误的，内容是有阶级性的，形式是没有阶级性的，内容是作者根据一人一事，一时一地，甚至一霎那之间具体生活的感受形成的，形式是自然规律的和生活规律的抽象的概括，是艺术工作者世代集体创造的，是千百年形成的。内容是一个一个不同的，随时变化的，甚至是昨是而今非的。形式是民族的，全民的，是长期不变的，甚至是几个时代所共同使用的。一种内容，可以用各式各样的形式表现，一种形式可以表现各式各样的内容，所以内容和形式的关系只有

矛盾的统一，就是具体的内容和抽象的形式的结合，而没有相互决定的可能性。

三一 艺术有三个组成部分，一是内容，二是形式，三是工具，内容和形式对于工具有一定的决定性，工具一方面要为内容服务，另一方面要为形式服务，比如一首诗，其用字、用词、用典、用语引证大体上是被内容决定的，其字数多少，句数多少，平声仄声，是否对仗及协韵范围，大体上是被形式决定的。但工具对于内容和形式也有一定的决定性，那就是没有工具，就没有内容和形式，也就是没有艺术。所以历史唯物论里说，没有印刷术，就没有小说，没有钢琴，就没有钢琴的乐谱。我敢说，没有照像术，就没有电影。没有一字一音的汉字和汉语，就没有唐诗、宋词、元曲。所以内容、形式、工具三者之间的相互依存和相互制约的辩证关系是不容忽视的。然而一些人提到艺术的组成部分时，只谈内容和形式，而不谈工具者何耶？岂小视工具的作用哉！

三二 艺术，就具体作品而言，艺术形式的不同，主要是由于艺术结构的不同，艺术风格的不同，主要是由于艺术气质的不同。比如书法，真、草、隶、篆是字的四种不同的结构，因而也是字的四种不同的形式。但就真书而言，颜、柳、欧、苏是字的四种不同的气质，因而也是字的四种不同的风格。又如诗，诗、词、歌、赋是诗的四种不同的结构，因而也是诗的四种不同的形式。但就近体诗而言，李、杜、韩、白是诗的四种不同的气质，因而也是诗的四种不同的风格。所谓内容的主导作用，是说艺术的阶级属性是被内容决定的，而形式，则决定艺术的门类，风格，则决定艺术的品第。

三三 观察对象的方法，就是要把形体放大来看，颜色提高来看，要视小如大，见微如著、如纪昌学射是必要的。

三四 处理对象的方法，就是要只见要点，不见其它，如庖丁解牛是必要的。所谓庖丁之目，不见全牛，如满眼是牛，不知从何处下手，就没有办法了。所以我画素描的方法，常常是先由全局决定一点，再由一点画到全局。

三五 一个教师，对于学生的辅导工作，无论是在业务方面，或在思想方面，都要治病于无形，象扁鹊的长兄那样，才是好教师，而好教师未必出名，出名的，未必是好教师。

三六 艺术，只能反映现实的某些片面，全面反映是不可能的。所以作画，在广度上无须苛求，在深度上，要不遗余力。

三七 关于构图，要以实为主，不但画面的中心部分要安排妥当，画面的四个角，也要安排妥当。

三八 画光，须知光有芒。所谓芒，就是光线照射在物体上，又从物体上反射出来的东西，即物体本身的光彩。只有物体本身的光彩，才是物体本质的反映。所以画光要画芒。画芒，则线为浑线，面为浑面，色为浑色，无所不浑。而且富于质感，是非常重要的。所谓内光派，大概指此，如画光不画芒，只画明暗，只画黑白，便是死光。同样的光线，照射在各种不同质的物体上，各种不同质的物体，作出各种不同的反映；各种不同的反映，表

现出各种不同的质。所以在绘画上，光是表现质感的主要手段。

三九 我看见有很多人画线，是根据物体的明暗画线，即物体暗面的线，画得深，画得重；物体亮面的线，画得淡，画得轻。这种画线的方法，就说明其对于线的理解是错误的。画线，应该根据物体的立体空间画线，用线的虚实关系，以表现物体的立体空间，表现形，这才是线描。线描可以把物体的明暗抛开，充分发挥线的作用。线：小线要紧劲、精巧；大线要潇洒、雄浑；此线之极致也，其他皆在其次。至于光描，是另外一回事。

四〇 有人问，素描教学，应当以短期作业为主，抑应当以长期作业为主？我说：你们画的创作，如果是速写性的，素描教学就应当以短期作业为主；如果你们画的创作是很工致的，素描教学，就应当以长期作业为主。创作既要很工致，而素描教学又要以短期作业为主，这是南辕北辙。

四一 作画的态度，首先是要忠实于自己的所见所闻，要忠实于人民的所爱所憎；要实事求是；要说真话，不要说假话；不要混淆是非，颠倒功罪；不要画得象照片一样，以表面的实真推销谎言；不要以偶然的或人为的个别事例当作典型，以招摇撞骗，不要投机取巧，以求幸进。所以赫鲁晓夫的谄媚文学之路，不是人民的文学之路。谄媚的艺术家，不是人民的艺术家。而人民的艺术家，是人民的喉舌，群众的耳目。

四二 画画是画关系，主要是画素描关系和色彩关系，水彩画要先画色彩关系，后画素描关系，但画速写性作业时，要把这