



王平
王云 编著

王超研究

K825.72 1173
W31

王超研究

王平 王云 编著

陕西教育出版社

目 录

(一)、 目录	1
(二)、 序	
序之一 尚爱松	2
序之二 薛永年	3
(三)、 作品	
一、大象组画	11
二、寓言组画	32
三、牡丹组画	44
四、黄山松组画	60
五、画选	70
六、速写	94
七、书法	112
八、文论	126
(四)、 附录	182
(五)、 创作活动记事年表	220
(六)、 作品目录索引	251
(七)、 评论文摘附录索引	257
(八)、 后记	259

序

序之一

继超弟从余游，笃志问学，余尤重其为人刚直朴厚、有古人风。其作画也宗乎李苦禅、李可染二大师，甚得其笔意。今观所作亦多自得之处，有非二李所能范围者。易云：“变而通之”继超有焉。信可喜也。此中消息亦可于其书法中觐之。至其题画，每喜录李太白、苏东坡诗句，此既因其会于吾国千古文章神境，更缘其所志高奇。继超年甫四十所得如此，所志如此，吾知其异日必能大成也。观画欣慰之余，爰题数语于此。

尚爱松

一九八零年八月十七日

画图欣见象，师道庆传薪
贺继超仁弟画展 尚爱松

一九九三年五月二十五日

序之二

浑朴 深挚 精警

——代序

薛永年

这些年，颇有一些画家与世浮沉。追慕西潮者，曾以破坏传统为能事，深信破坏比创造更为不易。这从一个未完成的创造过程而言，也许不无道理，但满足于破坏，恐怕也就不会有艺术的建树。迎合市场者，以顺应低品位的欣赏水平为皈依，似乎没有想到去净化观者的灵魂。尽管这两种欺世、媚俗的流行风格都可能兴盛于一时，但稍后便会被提高了欣赏层次的观众抛弃。

令人欣慰的是，中央美术学院出身的校友，都很少受时风的干扰。他们中的多数，不管离开母校多少年，总是不忘师门的教诲，依然发扬着为人生而艺术的宝贵传统，踏踏实实地治学，扎扎实实地治艺，认认真真地体味人生，在艰难的探索中致力于大真大美的表现，世风迭变而砥柱中流，为着净化艺术并重铸那趋于卑琐、狂躁和浅俗的灵魂而负重致远。老校友王超便是其中的一员。

王超1963年毕业于中国画系之后，一直执教于津门。1980年曾返京举办个展，展出花鸟、山水、人物数十件，画风浑朴真挚，寓巧于拙，笔简意远。不但显示了学有师承的深厚功力，也在变化出新上迈出了稳健的步伐。这些作品构境的精警、属意的渊深，早已被名师所充分肯定。吴作人先生称赞：“神兼二李（可染、苦

禅)，境透清奇。”李苦禅先生也赞许道：“作风踏实，追求深刻，为人亦如其画之朴实。”办展至今屈指已十三年，二李均已作古，但王超彼时开始脱颖而出的情境却给我留下了较深的印象。

一位艺术家，在创新的途径上跨出关键的第一步固然不易，继续走自己的道路则尤为艰难。王超可能充分意识到这一点，近十余年间，他更加自惕自励，致广尽精，从不间断地下着画外功夫。听说他总是不知疲倦地在大自然中求索，足迹踏遍名山胜迹，大江南北，行程达数万里。在重返自然、投身大化的过程中，王超“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”，感悟古往今来自然人化中民族魂魄的自强不息，体会往哲前贤“寓意于人物”而不役使于物的聪明睿智，同时画出了难以数计的写生作品。还听说他对与中国画“同源”同法的书法也是下了磨穿铁砚的苦功，从过去致力于汉魏碑刻的朴茂沉雄转向了研究王羲之《兰亭序》的精微和畅，写出了数万言的论著。值得注意的是，他仍然不时来到北京，出没于校园内外，却不是办展，也并非作画，而是参加师门的活动。我亲眼见到他或者全力投入李可染画论的整理与编纂，或者积极参与叶浅予师生行旅的准备。每一接谈，都觉得他是那么的投入，那么的忘我，似乎尊师重道已是眼下唯一使他痴迷的事业。我常想，他一定是在这敦尚风义的美好情操中悟解了人生与艺术的真谛，参透了“温故而知新”与“大道圆通”的至理。果然，当我读到由他整理并发表于《美术研究》的《李可染谈山水画》一文

后，这隐约的感觉得到了印证。从他的片言只语的谈吐中已经可以窥见端倪，可惜并没有见到他体现了新思维的新作。

最近，王超准备再度来京办展，想让我发表点意见，便向我出示了部分今年的新作，顺便也发表了他的系统见解。纵观王超近作，大约分为几个系列，主要是大象系列，哲理系列和牡丹系列，选材大多是动植物和古代人物，画法则为水墨写意。论其画风，仍然像十年前那么浑朴，那么天真，那么功力深厚，那么饶有师门宏旨。究其造诣，却显然比那时的作品更加雄阔，更为简赅，更多感慨，也更多深沉思虑。或者在质朴中时见精警，或者在丰茂中蕴含奇肆，或似无作意而多有真情，或似平淡而实藏奥理。我不敢说王超“不鸣则已，一鸣惊人”，但深深觉得他的艺术探索自觉地超越着某些聊博时好的过眼烟云，努力表达着他真切而深沉的人生感悟。对自然的回归，对生命的礼赞，对民族命运的关切，已成为王超艺术的质与魂。也许还可以尝试更新颖的艺术语言，在艺术上与老师拉开更大的距离，但就现有水平来看，王超已经在老师的门墙上自开门户了。

王超主张“艺术要有丰厚、深刻的内涵，”认为“艺术上的突破，以思想上的突破居先。艺术上的变，以魂质上的升华更有价值。”从这个意义上看，他的大象系列最具有代表性。他画象颇似可染画牛，可染以山水画为长而屡屡画牛，王超擅长花卉、山水却每每画象。他们之所以对动物情有所钟，已远非表浅的生活感

受，而是一种品格的寄托与人生的思考。可染题《五牛图》曰：“牛也力大无穷，俯首孺子而不逞强，终生劳瘁事农而安不居功，性情温驯，时亦强犟，稳步向前，足不踏空，皮毛骨角，无不有用，形容无华，气宇轩宏，吾崇其性，爱其形，故屡屡不厌写之。”王超题《大象图》云：“大象信义仁厚，体魄壮伟，力大气雄，勤劳坚韧，可负重致远，敏于察纳，慧智灵通，是人类的好朋友，故为其造像。”两相对照可谓异曲同工。

然而，水牛与大象的境况亦有不同，前者至今仍躬耕于江南的垌亩之间，贴近人们的生活。后者则一般只能在动物园和马戏团中见到。唯其如此，李可染千姿百态的《牧牛图》，每使观者引发美好生活的憧憬，而王超各不相同的大象却易于唤起观者的历史意识，回想起古籍中“天竺战，苍梧耕”、“合节奏，知曲直”的遥远记载，甚至念及某些国度对大象的捕杀。也许王超正是有感于此，才几乎不知象之为我还是我之为象地画起跨越更广大时空的大象来。他笔下的大象，头顶日月，脚踏大地山河，往往在严酷的环境中成群结队行进、奔跑，或因《旱季来临》而出走，却倍感《故土难离》，或《行行重行行》地《走入沼泽》，或因烈日炎炎而《口渴思吞海》，或不顾《行路难》而《求索》着《乐土》。即使画失群的大象，王超也充分显现它的孤独。就此可知，王超画境中并没有承载自我表现的任务，画家的旨趣完全在于对群体精神及其历史命运的关注。可以说，在王超心目中，大象系列是

生命适应环境又努力向环境抗争的讴歌，是群体顽强坚韧精神的礼赞，是历劫不磨回归热土的深情表露。正是在这种深情的讴歌与礼赞中，王超寄寓了对人生价值、民族精神的哲理性思考。兴许有人觉得王超寄托于大象的立意太沉重了，其实这正是王超艺术的可取之处。他虽然从来不以新文人画家自居，但是我相信他对文人画肯定有着不同流俗的见解。他一定深深懂得，作为新文人画前因的古代文人画或称士夫画曾经与“士”的历史使命感难于分割。这种文人画不会满足于“自娱”，也容不得那么轻飘。因为“士”的使命感是超乎一己之私利的，正如曾子所称：“士不可以不弘毅，任重而道远。仁以为己任，不亦重乎？死而后已，不亦远乎？”尽管这种精神在后来传统的文人画中多有失落，但也并不尽然，“一枝一叶总关情”的郑板桥面对扬州的绘画市场也没有忘记“士”的使命。我无意指责别种有价值的新文人画，但总为新文人画过于洒脱、轻松而杞人忧天。由之王超大象系列命意的技近乎道也就令我颇有触动。

哲理系列导源于王超昔年的寓言画却强化了来自生活现实的深刻感受，重理而不轻情。通过花鸟画体现画家对哲理的感悟，不仅当代花鸟画大师无此尝试，就是古代花鸟画巨匠也极少探赜，有之，也许便是华新罗的《蛙蛇图》了。原因在于，并非一切哲理均可入画，能入画者往往是某些生活哲理。这生活哲理全赖画家的挖掘。要挖掘便需精于格物，善于遐思。王超敢于在这一方

面独辟蹊径，起因于他对艺术突破的理解。在他看来，所谓突破，要害不在形质而在精神思想。“谁挖掘得深，谁就立于古人之外，谁就超前。”十余年前，当这种认识萌生之际，他即从《伊索寓言》中获得灵感，画起《酸哉不食也》、《言太甘者心必苦》，因雅俗共赏，颇得社会好评。李苦禅先生亦鼓励有加，曾题：“伊索氏故事，信是国画题材，唯求笔意高雅，此画材应多写之。”稍后，王超又转借径于《克雷洛夫寓言》，在文学的滋养启示下寻求哲理。他这样热衷于寓言画，究其原因无非是用以丰富人们的智慧。后来，随着生活阅历的增长，生活实感的刺激，他渐渐脱离文学作品，自行命题作画，益智性的寓言画也就成了醒世性的哲理画，画幅真情洋溢，感慨良深。《自知维艰》取材于民谚：老鸦落在猪身上——只知猪黑，不知己黑，淋漓尽致地嘲讽了缺乏自知之明又洋洋自得的盲目性。《哺乳深情未必知》描写鸟类的哺乳之情，在题词中露出无限感叹。我问王超，你何以有那么深的感叹？他说：“现实世界中有一些忘恩负义的人，两眼只盯着金钱，工于‘厚黑’，全无良心，只就亲子关系而言，也弄得父母异常悲惨心酸，然而贫无立锥之地的父母却仍在精心地哺育。一个有良知的人，要不要有点伦理道德，承担起应尽的社会义务呢！否则，真会酿成民族灾难，我必需敲起警钟。”我忽然想起王超所说的另一段话：“好的作品都是见血性的。”看来，他的哲理画也并无例外。

王超的牡丹系列也纳入了丰厚的意蕴。人所共知，被誉为众花之王的牡丹，虽然不象昙花那样才开即落，但毕竟也只是荣瘁一时，其生命仍然是短暂的。一般画家往往只做着在纸上留住过眼繁华的事情，可是王超却企图在所画牡丹中灌注一种融于天地铸于人心因而亘古长存的浩然正气。仅就铸于人心的浩然正气而言，他是坚定而谦和的，也是雄浑而洒脱的，更是“富贵不能淫”、“贫贱不能移”的。为了表现上述的浩然正气，王超追求富贵而兼野逸。以富贵与野逸形容画风与志意的人是北宋的郭若虚。他说：“黄家富贵，徐熙野逸，不唯自言其志，盖亦耳目所习。”在郭氏心目中，富贵与野逸显然是两种社会位置在人们志趣中的反映，而王超则强调了两者的互补与依赖，颇有范仲淹“居庙堂之高则忧其民，处江湖之远则忧其君”的旨趣。如果他的立意能为观者领略，我想也一定会多有启迪的。

此外，本文没有述及的王超山水、人物，大多也自具风格，他的书法尤能融汉魏风骨与晋唐韵味为一，筋丰骨健，貌拙神酣，端严杂流丽，沉雄含飘洒，在成就上并不低于绘画。我之所以看重讨论大象系列、哲理系列与牡丹系列，一方面在于这些系列集中表现了王超不同于前人也有别于同代画家的追求，力求最大限度地扩充花鸟画的精神内涵，给观众以最有益的陶冶，画的是物却折射了人。正如他所说：“画物象是对人的折射，寄托着对人生的思考，对民族魂质的思考，对哲理的思考。站到一个高境界俯

视历史的长河，抒发着亘古情怀，体现着生命和精神的永恒价值。”另一方面，还在于以视觉形象表现如此深刻丰富的精神内蕴可谓难上加难。他不但需要观者文化素质与审美悟性的提高，也需要作者避免取材、画法上的曲高和寡与言不尽意，因此王超每迈进一步都意味着呕心沥血。知易行难，坚持下去尤难。然而这位脚踏实地的画家明知“艺术的追求如夸父追日，永远也达不到最终目的”，却依旧知难而进。这种博大的胸怀，这种“铁肩担道义”的责任感，这种在艺术上拨去一切迷障直指人类良知的努力，着实是令母校同学佩慰的。那些迷恋于洋人市场价值的画家，无论怎样声名鹊起，他们也无法和王超追求的艺术相比，因为他们本来就不在一个起跑线上，尽管如此，王超也还要加倍地完善自己的艺术。这是不需要我啰嗦的。

作品

大象组画

不受折磨不成佛。

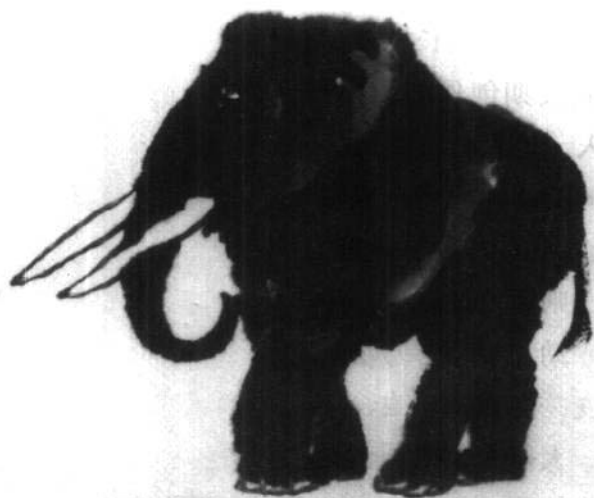
磨难成全人才，增长智慧。

大象是我长期创作的载体。

是人生的投入，是我对人类历史和民族命运的关注和思考。借用大象挖掘更深入的内美与形迹。穷则思变，变则通，通则久。中间贯串一个“动”字，穷乃动之阻，遇阻能变，变亦为动也，久亦非不动也。大概大象组画就是我的“穷则变”吧。

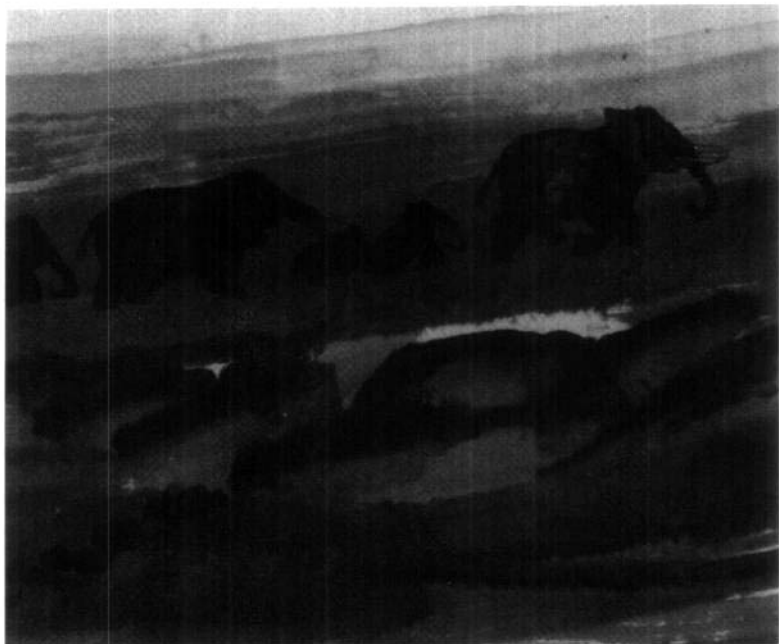
王超1998年于观奕阁

大象信義仁厚體
魄壯偉力大氣雄
勤奮堅韌可負
重致遠敏於察
納慧智通靈
是人類的好朋
友故為其造像
一九九三年
畫於北京王超



1、大象自白 (48 × 34cm)

1993



2、求索

(47 × 68cm)

1992

■邵大箴

憨厚朴实的王超，开始画起憨厚朴实的大象来。不知道他是不是有意借生活在这辽阔空间中的大象来写人类，来写自己；以大象坚韧不拔、默默劳作和奉献精神来激励人类，激励自己？我想这并不重要。重要的是，在他塑造的茫茫荒原中这些笨重而又灵巧、忠厚而又智慧的大象身上，我们体会到一种顽强的生命力，在他运用的水墨语言中感受到一股壮实的阳刚之气。王超不追求雅致、优美，却得到了雄健厚重，这是大美，是内美。他有意抛掉他已经很熟练的笔墨情趣和技巧。和他以前的作品相比，画面显得“生”得多了，也许，正是这“生”给他的画带来了新意。这



3、行行重行行 (65 × 50cm)

1994

是王超水墨画突破的开始吧!

这十来年,作为“二李”(李可染、李苦禅)入室弟子的王超,一直在思考、探索,读书、实践。这大象系列也是他近年来水墨探索的新成果,创作的新境界。他还会往前走,向更远处,犹如那些在奔驰的象!

摘自《人民日报》1993年6月《雄健厚重之美——王超笔下的象群》



4、行路难

(69 × 69cm) 1992

■李松

近来王超创作了大象的系列作品。这些本是人类好朋友的仁厚动物因为人类的贪欲、虐杀而濒临灭绝的命运，这不能不引发作者的深沉思考。看了《牙与生命》，两头大象的疯狂逃窜、痛苦嘶鸣，能不感到心悸？“匹夫无罪，怀璧其罪”，又岂止是大象的悲剧。王超笔下的象，是世象，也是画家的心象。那《天苍苍、野茫茫》那《行行重行行》，那《洪水猛兽》、《走出焦土》、《走出泥潭》……都和大千世象，和每个人，以至于国家、民族所经历的曲折、磨难、柳暗花明紧紧关联着。王超在自己的“格”里做了有效的开拓。

摘自《光明日报》1993年9月2日《王超和他的画》