



中国书画集



天津人民美术出版社
（全国优秀出版社）

J222.7/157

2008

王 鸿 泽 画 集



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)



图书在版编目 (CIP) 数据

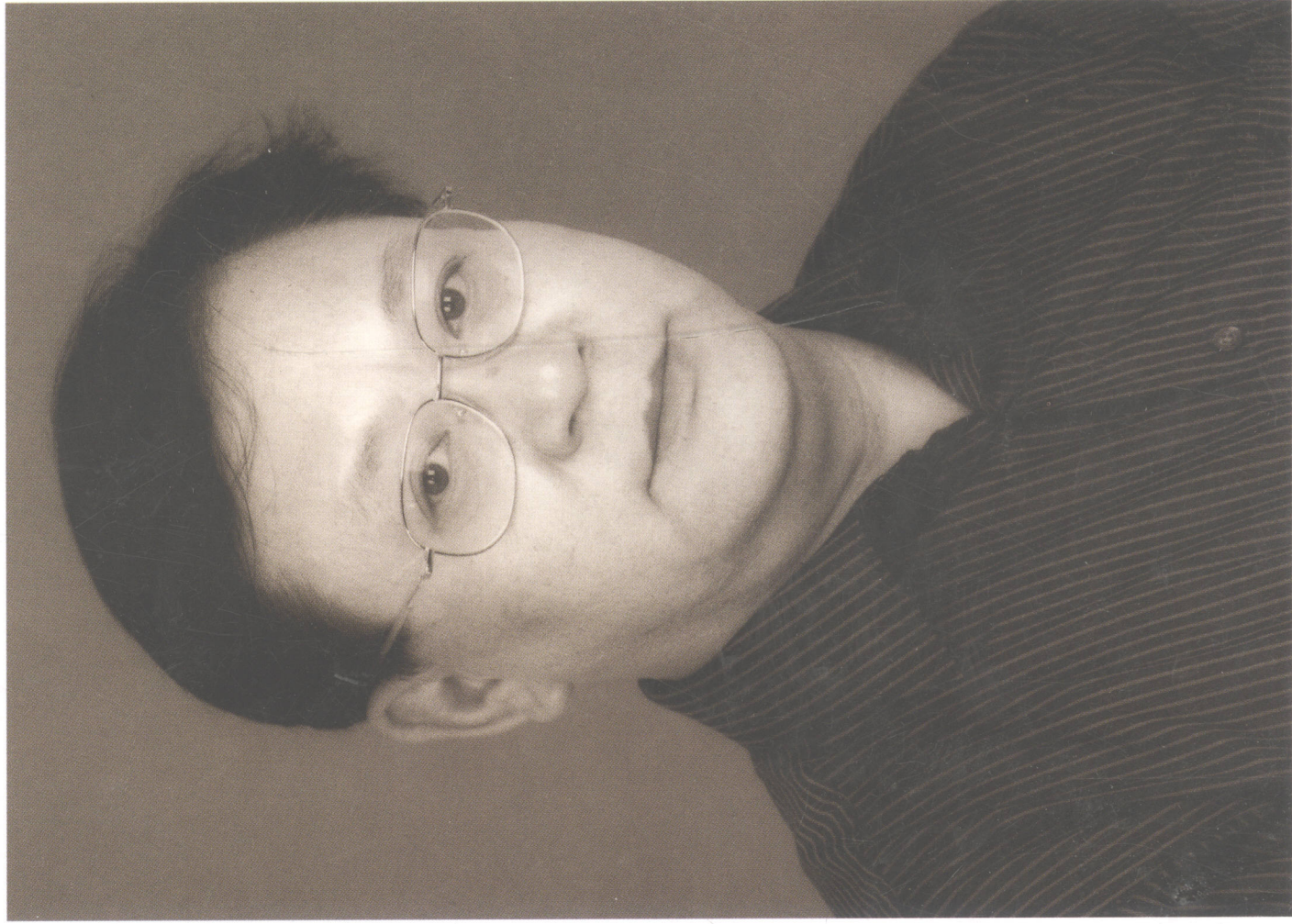
王鸿泽画集 / 王鸿泽绘. —天津: 天津人民美术出版社,
2007.11
ISBN 978-7-5305-3554-7

I. 王… II. 王… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第166501号

王鸿泽画集

出版人: 刘子瑞
责任编辑: 支养年
封面设计: 陈彤 张胜
技术编辑: 李宝生
出版发行: 天津人民美术出版社
(天津市和平区马场道150号)
经销: 全国新华书店
制版: 北京时尚兴裕印刷制版有限公司
印刷: 北京嘉彩印刷有限公司
开本: 787 × 1092mm 1/8
印张: 6.5
印数: 1—3500
版次: 2008年1月第1版 第1次印刷
定价: 48.00元



作者简介

王鸿泽，1951年生于天津，中国电影家协会会员、中国电影家协会天津分会会员、中国美术家协会天津分会会员、天津市艺术学会常务理事、天津电影制片厂国家二级美术师，曾参加多部电影故事片的拍摄工作，主要作品有电影故事片《女帅男兵》、《月圆今宵》、《华子良》等，均获中国电影“华表奖”、中宣部“五个一工程奖”。

2004年参加拍摄由中央台著名主持人倪萍主演的电影故事片《两个人的芭蕾》任美术设计师，该片曾荣获中国电影“华表奖”、中宣部“五个一工程奖”，个人荣获2004年中国电影金鸡奖、最佳美术提名奖，2004年6月至2005年9月主持中国电影博物馆一百尊泥塑电影银幕形象及17尊社会名流蜡像的美术造型，并亲自为每尊塑像创作绘制了美术设计图，得到了中央有关领导及中国电影博物馆布展领导小组和专家组的好评。

王鸿泽同志不但在电影美术工作中取得了一些成绩，而且在中国画创作方面也颇有造诣，70年代末师从著名书画家爱新觉罗·溥佐、爱新觉罗·溥松窗两位老先生，学习宫廷画派，并得到两位老艺术家真传，其作品多次与两位老艺术家合作，很多作品曾发表出版，并被海内外人士收藏。

2003年由天津人民美术出版社出版了《鞍马画技法》一书。

2005年由天津人民美术出版社出版了由著名国画大师孙克纲先生题写书名的《王鸿泽百马百鹤精品集》3000册，并在全中国销售完毕，2006年该社又再版2000册。

1987年、1990年两次在澳大利亚成功举办了个人画展，并被当地多家媒体报道，其作品被澳大利亚博物馆及许多私人收藏。

他的作品及传略被载入《中国现代美术家名人大辞典》。

前言

状物精微、笔无妄下，且造型生动、气势浑然，是王鸿泽绘画的最大特点。作为溥佐、溥松窗两位老先生的高足，王鸿泽的绘画较好地体现了宫廷画派的艺术特色，而且在长期的艺术实践中逐渐形成了自己的面貌。

宫廷绘画在中国有悠久的历史，历朝历代的宫廷绘画在种类和画风上，虽然各有其时代风格与特点，但它们的共同之处也十分明显，即画风工整细致、法度谨严、色彩富丽典雅而华贵，这是宫廷绘画最突出的特点，它与宫廷里无处不在的豪华、富贵相适应，十分切合皇家的审美需求，凸显了皇家气派。清代宫廷绘画也同樣体现出这种特点，它们之间存在着明显的继承性和延续性。与此同时，康雍乾时期西洋传教士画家郎世宁、王致诚、艾启蒙等人带来的西洋画法，对当时及之后的宫廷画家产生了较大的影响，并催生了一种中西结合的新画风，使清代宫廷绘画呈现出前所未有的时代风貌。

在中国画走向现代、走向当代的进程中，清代宫廷绘画中大场面的纪实性绘画与宗教绘画逐渐淡出人们的视野，而飞禽走兽题材却一枝独秀，形成了以爱新觉罗家族画家为主体的现代宫廷画派。溥佐、溥松窗两位先生即为其中的杰出代表。王鸿泽的绘画之所以有今天的成就，无疑得益于两老的悉心指授和其本人的焚膏继晷，废画三千。

马是王鸿泽绘画的主打题材，他对之有较为深入的研究，曾著有《鞍马画技法》一书，于2003年在天津人民美术出版社出版，并取得了很好的销售业绩。中国的画马艺术拥有丰富的传统遗存，王鸿泽对其进行了系统的梳理与研究。画马专科始于六朝，以写实为尚，讲求形似。到唐代，由于国防和政治上的需要和帝王的好尚，形成了鞍马画的第一个高峰时期，曹霸、韩幹、韦偃等，皆为其时的画马大家。之后的画马高手代不乏人，如北宋李龙眠，元代赵孟頫、龚开、任仁发等。清朝龙兴关外，本为游牧民族，故对马有一种天然的爱好，康熙、雍正间，国家连年用兵，战马、良马成为皇帝大力提倡的画题，清代画马高手先后有张穆、钱沛等人，此

外意大利传教士画家郎世宁对当时画风产生了深远的影响。他善作花卉、畜兽，尤工画马。在来华前郎世宁曾系统地学习绘画，打下了坚实的造型基础，到中国后又接触到传统的中国绘画，为他开创一种新颖的画风提供了良好的条件。他的马十分注重对象的解剖结构，注重表现整体感，擅长用细密短小的线条和微妙丰富的晕染表现马匹的皮毛质感，马匹的造型十分精确，甚至马皮下凸起的血管筋腱、关节处的褶皱，都能细致入微地表现出来，有强烈的艺术感染力。然而，作为一位外来画家，郎世宁毕竟缺少对中国传统艺术精神的深刻体悟，他的马虽刻意求工，却止于形似；虽阴阳向背分明，却罕见线条轮廓，基本上还是西洋画。他科学理性的精神对中国绘画无疑是有益的补充。

对形的严格要求是王鸿泽画马的基础，这来自他长期的实际观察，从各个方面熟悉马的生活，“得马之性”。在他的众多作品中，我们可以看到，无论是一马独立还是万马奔腾，其笔下之马或腾、或倚、或饮、或止、或惊、或走、或卧、或翹，皆能曲尽其态，宛然如真。《鞍马画技法》一书中他对马的身体结构解剖进行了深入的分析、归纳，各种动态姿势烂熟于心，因而在表现时从容不迫，游刃有余，在晕染上，他有意识地借鉴了郎世宁的方法，根据马内在的组织结构，利用色泽的深浅，来表现骨骼肌肉的凹凸高下，有鲜明的立体感。但他同时又十分讲究笔墨，采用延绵遒劲的线条勾勒轮廓，骨肉相依，以骨为体，使马的体魄英姿尽收笔底，从而写出马之精神，达到寓情于物、抒发胸臆的目的，这方是中国画马艺术的终极目标。

王鸿泽笔下之马多肥壮雄俊，自有一种昂扬的英风在。关于画马之“肥”与“瘦”，唐宋两代曾有过有趣的纷争。杜甫《丹青引》云：“幹惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。”认为韩幹画马有肉无骨，未免损及雄姿；张彦远《历代名画记》则曰：“杜甫岂知画者，徒以幹马肥大，逐有画内之诮。”苏轼《书韩幹〈牧马图〉》更

加以补充：“众工纸笔和朱铅，先生曹霸弟子韩。厩马多肉尻圆，肉中画骨夸尤难。”指出韩幹马虽肥，却肉中见骨，这是需要高度的艺术构思和艺术手法的。而且，绘画是时代精神的折射，纵览中国美术史，画马专科的高峰时期也正是中华民族国势最强盛的时期。进入21世纪以来，随着社会经济的飞速发展和我们民族文化自信的不断增强，中华民族的再次腾飞已指日可待，因此，我们的时代需要气吞万里如虎的千里雄驹，龚开笔下肋骨尽露的瘦马，与我们这个时代自然是格格不入的。

画马之外，鹤、鹰、虎等动物类题材，王鸿泽皆有所表现，曾见其以十二生肖为题材的一组扇面，造型生动，构思别致，色墨精润，充分显示出其高超的造型能力，笔墨技巧和今后继续发展的深厚潜质。

文人介入绘画深刻地改变了中国绘画的面貌，与此同时也带来了不少忽视的消极影响。长期以来，“形神”之辩、“南北宗”之辩、“士人画”与“画工画”之辩一直困扰着中国画的健康发展。在文人掌握批评话语的情况下，以气韵为上，以书法用笔为上，以求形似聊写胸中意气的文人墨戏为上，而法度谨严、描绘精致、注重技法的专业画家反被斥为不入画品，实在是中国绘画的悲哀。即以画马而论，苏东坡就有段不无偏颇的话：“观士人画如阅天下马，取其意气所到，乃若画工，往往只取鞭策、皮毛、槽枥、刍秣，无一点俊发，看数尺便倦。”仅营营于细节的忠实，自然有损于意气精神，谨毛而失貌。但问题是细部和整体、分歧和统一原非水火不容，舍去所有细节而求其神气，无异空中楼阁，九方皋相马“得其精而忘其粗，在其内而忘其外”，固然有其可取之处，但若真的不辨牝牡骊黄而直求千里神骏，有是理乎？

杨惠东

2007年9月20日



秋实图 54cm × 19cm



柳下戏水 54cm × 19cm



五骏图 66cm × 66cm



双骏图 66cm × 66cm



双虎戏牛 54cm × 19cm



玉兔红叶 54cm × 19cm



双马图 66cm × 66cm



五骏图 66cm × 66cm



云龙沧海 54cm × 19cm



神蛇向日 54cm × 19cm



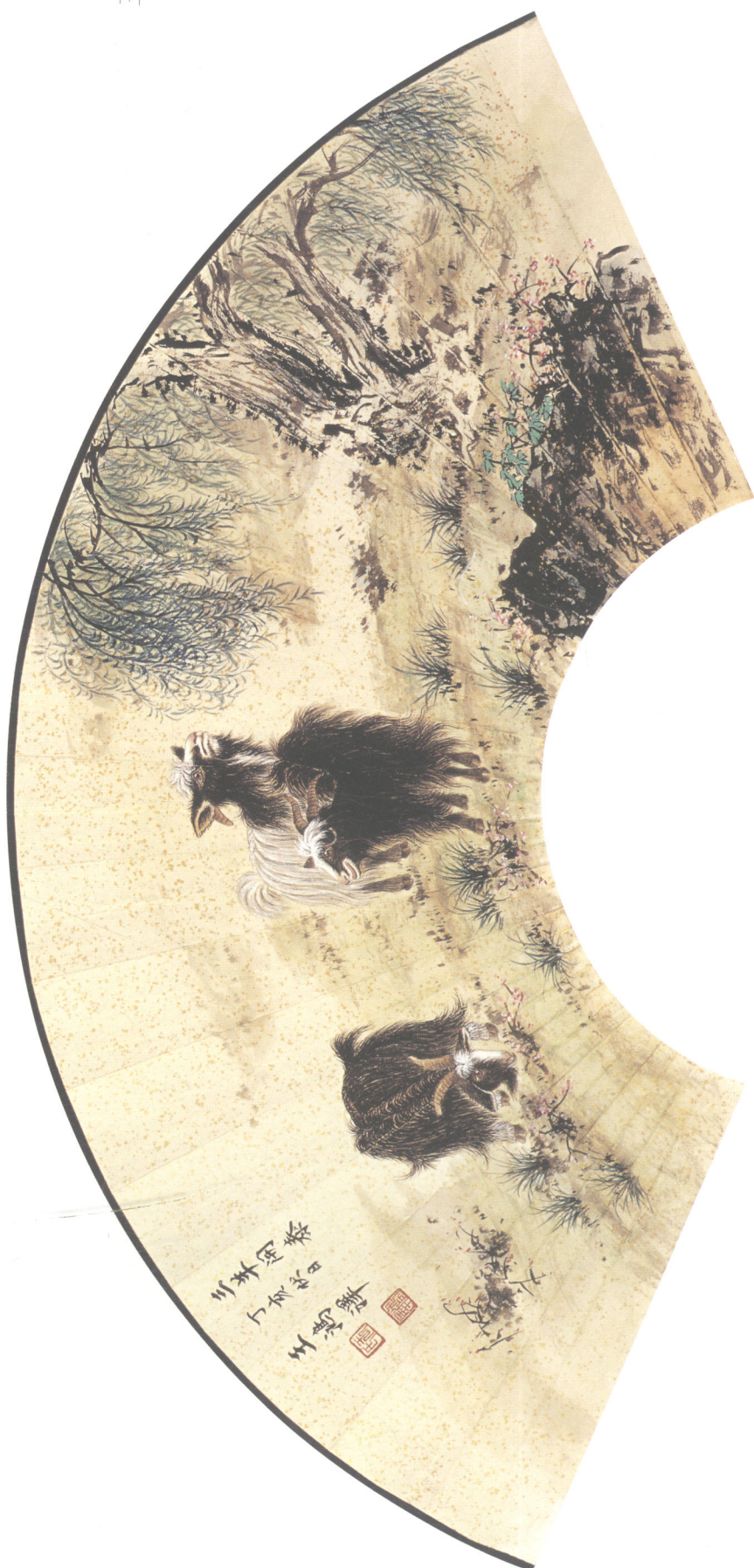
双驹图 66cm × 66cm



神骏之图 66cm × 66cm



义马神骏 54cm × 19cm



三羊开泰 54cm × 19cm



双骏图 66cm × 66cm



神骏图 66cm × 66cm



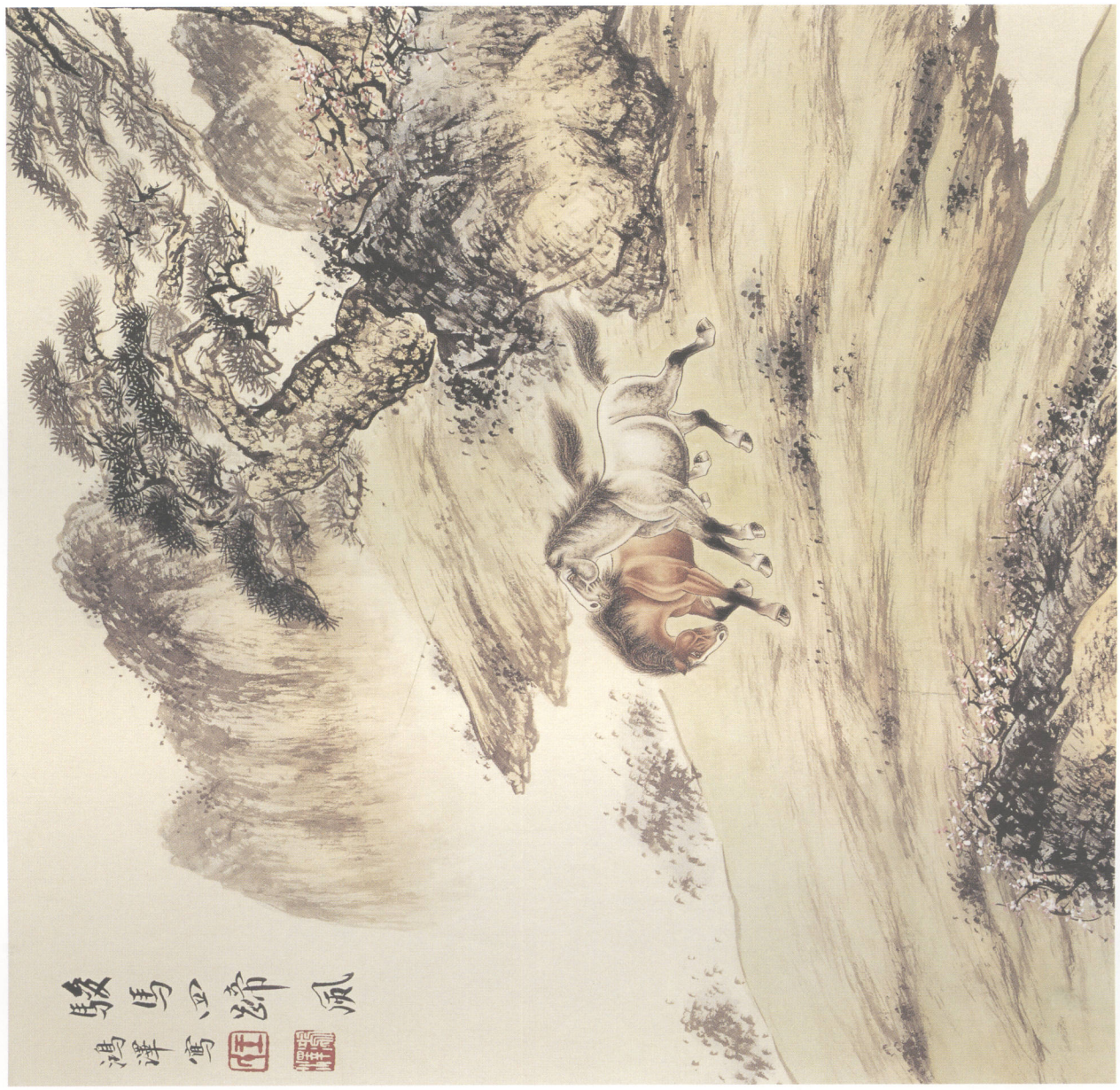
双猴图 54cm × 19cm



秋吉图 54cm × 19cm



双马图 66cm × 66cm



骏马四蹄风 66cm × 66cm



柳下双犬 54cm × 19cm



牧猪图 54cm × 19cm



松荫双骏图 170cm × 93cm