

去思之音

戊戌
中
國
艱
臨
危
局
內
政
奇
橫
列
強
環
伺
八
十
年
大
明
古
國
岌
岌
乎
將
傾
於
一
旦
當
其
時
海
內
志
士
莫
不
扼
腕
裂
眥
皆
痛
心
疾
首
終
一
振
臂
而
起
奔
走
呼
吁
變
法
維
新
圖
強
時
有
譚
嗣
同
林
旭
楊
深
秀
康
廣
仁
楊
銳
劉
光
第
君
壯
懷
報
國
之
志
銳
意
改
革
一
冀
能
拯
救
國
難
解
民
倒
懸
終
被
守
舊
黨
慘
殺
於
北
京
菜
市
口
史
稱
戊
戌
六
君
子
諸
君
以
自
許
國
血
踐
改
革
一
之
業
激
勵
天
下
但
民
族
之
覺



中国当代名家画集

王 西 京

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家画集. 王西京 / 王西京绘. -- 北京 : 人民美术出版社, 2015.2
ISBN 978-7-102-06299-0

I. ①中… II. ①王… III. ①绘画-作品集-中国-现代②中国画-人物画-作品集-中国-现代 IV. ①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第033454号

中国当代名家画集

王西京

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 56692185

(010) 56652193

邮购部: (010) 65229381

责任编辑 徐永林

特约编辑 徐四东 钱丽娜

校 对 夏 丽 王 珏

责任印制 文燕军

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年3月第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 25.5

印数: 0001—1300

ISBN 978-7-102-06299-0

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究

王西京，1946年8月生于陕西西安，现任中国美术家协会理事、中国美协中国画艺委会委员、中国画学会副会长、陕西省文联副主席、陕西美术家协会主席、西安中国画院院长、西安美术家协会主席，西安建筑科技大学艺术学院名誉院长、教授，兼任中国艺术研究院教授、西北大学、云南大学、西安美术学院教授，第十二届全国政协委员，第九届、第十届全国人大代表，一级美术师，被国务院授予“国家级有突出贡献专家”，荣获“中国时代先锋人物”、“第四届中国改革十大最具影响力新锐人物”、“陕西省红旗人物”、“陕西省行业领军人物”、“陕西省优秀共产党员专家”、“劳动模范”等光荣称号。

四十多年来，曾在国内外报刊、杂志发表作品五千余幅，先后出版作品集、论文集等60余种。

先后在新加坡、马来西亚、日本、英国、法国、美国、波兰、德国、泰国、韩国及香港、台湾、澳门、深圳、大连、北京、广州、杭州、南京、济南、郑州、兰州、合肥等国家和地区及城市成功地举办画展三十多次，被新加坡南洋美术学院、马来西亚艺术学院、泰国东方书院聘为客座教授。

2000年荣获日本政府“国际阿卡得密奖”和“教育文化勋章”；2002年荣获汉城国际书画大展“国际贡献奖”和“中华人民共和国奥林匹克运动”特奥金质奖；2003年获日、中、韩“国际艺术节大展”金奖和“中国北京国际艺术节”特等奖；2005年获“法国国际美术沙龙展”特别奖，在海内外享有盛誉。



王西京

目 录

传统、时代与个性

——王西京的水墨人物 邵大箴 1

荡气回肠 画坛力量

——记当代中国人物画名家王西京 刘大为 3

王西京·人物画大手笔 孙美兰 5

诗意的中国画 创造性的传统

——“开宗立派”王西京 何家英 7

瞿秋白同志 1991年 130cm×95cm 13

李大钊同志 1991年 132cm×80cm 14

毛泽东同志 1991年 148cm×91cm 15

周恩来同志 1991年 127cm×87cm 16

朱德同志 1991年 96cm×154cm 17

刘少奇同志 1991年 90cm×90cm 18

彭德怀同志 1991年 128cm×102cm 19

任弼时同志 1991年 160cm×98cm 20

陈毅诗意 1991年 133cm×123cm 21

春 潮 2004年 270cm×700cm 22

天下为公 1988年 152cm×83cm 24

周 恩 来 1991年 160cm×97cm 25

邓 小 平 1991年 180cm×98cm 26

愿世界都和平 1991年 120cm×93cm 27

董 必 武 1991年 100cm×93cm 28

人民的重托 1998年 225cm×133cm 29

守望生命 2008年 160cm×110cm 30

和平世界 2012年 240cm×120cm 31

土尔其之父 2011年 160cm×90cm 32

知 音 1980年 147cm×126cm 33

创业史话 1980年 196cm×101cm 34

阿Q画押 1982年 105cm×103cm 36

李逵探母 1982年 153cm×95cm 37

远去的足音 1984年 194cm×197cm 38

远去的足音（局部） 40

春 晓 2014年 140cm×148cm 42

兵谏一九三六 2009年 250cm×330cm 43

卧薪尝胆 1982年 90cm×90cm 44

李时珍问药图 1982年 90cm×90cm 45

魏武观海 1981年 182cm×283cm 46

天 问 1988年 133cm×131cm 48

画家卫贤 1983年 136cm×68cm 49

文天祥——正气歌 1987年 147cm×80cm 50

我本楚狂人 风歌笑孔丘 1987年 104cm×103cm 51

羲之爱鹅图 1981年 136cm×68cm 52

李 清 照 1994年 138cm×69cm 53

林和靖诗意 1993年 68cm×68cm 54

太 白 吟 2009年 136cm×68cm 55

蒲松龄小像 1989年 112cm×81cm 56

蒲松龄小像（局部） 57

青藤山人小像 1994年 136cm×68cm 58

大千观荷图 1996年 190cm×498cm 60

画家齐白石 1982年 136cm×90cm 62

画家李可染先生 1988年 140cm×76cm 63

作家川端康成 1986年 100cm×100cm 64

于 右 任 1975年 103cm×104cm 65

竹林七贤图	1987年	240cm × 120cm	66
石涛小像（四尺六条屏）	2008年	34cm × 136cm	68
曹雪芹小像（四尺六条屏）	2008年	34cm × 136cm	68
蒲松龄小像（四尺六条屏）	2008年	34cm × 136cm	68
板桥小像（四尺六条屏）	2008年	34cm × 136cm	69
李方膺小像（四尺六条屏）	2008年	34cm × 136cm	69
青藤山人（四尺六条屏）	2008年	34cm × 136cm	69
太史公小像	1987年	87cm × 68cm	70
钟 馥 像	1986年	180cm × 90cm	71
板桥小像	1994年	68cm × 68cm	72
钟 馥	1987年	51cm × 95cm	73
竹林雅集图	1987年	250cm × 80cm	74
钟馥柏阴纳凉图	1987年	136.5cm × 68cm	76
太 白 吟	1987年	103cm × 102.5cm	77
终南进士图卷	1987年	29.5cm × 623cm	78
庄周梦蝶	1988年	69cm × 135cm	80
天下都乐	1988年	100cm × 68cm	81
坐到黄昏人悄悄	1989年	47cm × 44cm	82
赏 月 图	1989年	68cm × 68cm	83
周南词意	1989年	68cm × 68cm	84
莲入梦香	1989年	68cm × 68cm	85
李清照诗意	1989年	68cm × 68cm	86
五禽之戏图	1991年	68cm × 68cm	87
唐人诗意	1991年	178cm × 47cm	88
小园香径独徘徊	1989年	68cm × 68cm	90
秋山行吟	1991年	68cm × 68cm	91
钟 馥	1991年	33cm × 136cm	92
白描钟馥	1992年	138cm × 69cm	93
醉 花 荫	1993年	136cm × 68cm	94
泽畔行吟图	1993年	68cm × 68cm	96
唐人诗意	1993年	136cm × 68cm	97
江歌一曲随波去	1999年	68cm × 68cm	98
醉 仙 图	1994年	136cm × 68cm	99
长恨歌诗意	1998年	136cm × 68cm	100

醉 八 仙	1994年	600cm × 200cm	102
秋林雅集图	1994年	136cm × 68cm	104
风雪顾芦图	1994年	76cm × 248cm	106
听 涛 图	1995年	52cm × 225cm	108
板桥诗意	1999年	136cm × 68cm	110
长恨歌诗意	1999年	68cm × 68cm	111
梨园春韵图	1999年	136cm × 68cm	112
坐看云起时	1999年	68cm × 68cm	113
玉楼醉春图	2000年	144cm × 1080cm	114
玉楼醉春图（局部）			114
临 风 图	2000年	136cm × 68cm	116
我心如柏	2003年	136cm × 68cm	117
松荫对奕图	2003年	136cm × 68cm	118
钟 馥	2004年	136cm × 68cm	119
板桥小像	2010年	136cm × 68cm	120
蕉荫清韵图	2005年	136cm × 68cm	121
达 摩	2003年	136cm × 68cm	122
达摩造像	2005年	136cm × 68cm	123
山空松子落	2006年	136cm × 68cm	124
蒲 松 龄	2006年	136cm × 68cm	125
玉楼醉春图	2006年	90cm × 136cm	126
钟进士嫁妹	2011年	136cm × 68cm	127
宋人诗意（扇面）	2008年		128
松 吟 图（扇面）	2008年		129
唐人诗意（扇面）	2008年		130
偶来松枝下（扇面）	2008年		131
骊宫春韵图	2007年	136cm × 68cm	132
唐人诗意	2011年	136cm × 68cm	133
钟 馥	2009年	68cm × 136cm	134
松月对奕图	2008年	136cm × 68cm	135
竹苑雅集图	2009年	180cm × 45cm	136
十八罗汉	1987年	100cm × 1800cm	138
十八罗汉（局部）			138
梅鹤同春	2009年	34cm × 136cm	140

松荫对弈图	2010年	138cm × 70cm	142
日暮倚修竹	2010年	136cm × 68cm	144
华佗小像	2010年	136cm × 68cm	145
草莽雄风	1994年	136cm × 68cm	146
临风听暮蝉	2010年	136cm × 68cm	148
梅妻鹤子	2010年	136cm × 68cm	149
黄河·母亲河	2013年	372cm × 1800cm	151
黄河·母亲河(局部)			156
普济图	2011年	180cm × 90cm	157
玉楼醉春图	2010年	180cm × 90cm	158
伏虎禅定图	2010年	180cm × 97cm	160
正是松风欲动时	2010年	136cm × 68cm	162
唐人诗意	2014年	136cm × 68cm	163
太华峥嵘何壮哉	2014年	367cm × 146cm	164
竹林雅集图册	2013年	68cm × 45cm × 12	166

书法小品	2014年	136cm × 68cm	168
书法小品	2011年	45cm × 35cm	169
书法小品	2014年	136cm × 68cm	170
书法小品	2011年	45cm × 35cm	171
书法小品	2014年	136cm × 68cm	172
书法小品	2011年	45cm × 35cm	173
书法小品	2014年	136cm × 68cm	174
书法小品	2014年	136cm × 68cm	175
书法小品	2014年	136cm × 68cm	176
书法小品	2014年	136cm × 68cm	177
书法小品	2014年	136cm × 68cm	178
书法小品	2014年	136cm × 68cm	179
王西京常用印章			181
王西京艺术年表			183

传统、时代与个性

——王西京的水墨人物

邵大箴

阅读王西京先生的水墨作品，走近他几十年走过的艺术历程，有一个很深的感受，那就是：他是与时代同步、具有文化自觉性的艺术家，他的一幅幅作品，反映了他生活的时代从社会意识到审美理想的变化；他个人的艺术审美趋向，反映了他对民族传统史和艺术的深刻认识。

自古至今，每一个人都生活在特定的历史环境中，他的思想意识和行为不可能不打上时代的烙印，艺术家也不例外。但是，这并不表明在同一时代中生活的人，对客观社会环境的主观反映所体现的价值和意义都在同一个水平之上，这是毫无疑义的。每个人的世界观和人生观决定了他的选择取向，对艺术家来说，还有与之相关的艺术观的问题。王西京是一位有使命感的艺术家，他是在1968年从专业学校毕业后走上艺术创作道路的，他在实践中学习，通过大量临摹古代人物画和连环画创作提高了自己的造型技巧，尤其是以线为基础的中国画造型能力。在1969至1974年间，他创作的《越南女英雄》、《林中响箭》两部优秀连环画，受到业内人士的好评。应该说在对待传统中国画的问题上，他是有心人。1978年他出版了自己编写的书《中国线描人物画技法》，这当然与他生活在有悠久文化历史和中国画传统的西安有关，但也说明他勤于自学、勤于钻研传统艺术，在同辈人中较早自觉地认识到中国画的价值。王西京的自觉性还表现在另外一方面。在那个特殊的年代里，许多艺术家纷纷选择重大历史题材进行创作，这就使一些艺术家在题材选择上下功夫颇多，而在艺术处理上却经营不足。王西京20世纪80年代以来创作的历史题材人物画很注重艺术本体，注重语言自身的感染力，既有写实的造型技巧，又有中国画的笔墨功力。

20世纪的中国画人物画创作，吸收西画素描造型之后出现了写实的倾向。对于这一点有人提出质疑，认为这是对传统中国画的否定，这种看法似乎脱离当时的历史实际，不够全面。中国画中的人物画创作吸收西画写实造型，是在“五四”之后“中西融合”大思潮中产生的一种普遍现象。不可否认，“中西融合”大思潮对中国现代文化和现代艺术有积极推动的一面，也有压抑传统文化和传统艺术的一面，那时因为“西学”以强势的姿态“东渐”，写实造型的西画也是以“科学”的方法被引进来对传统文人画加以“改造”的。但是，中西艺术交流、碰撞的过程，产生了刺激和推进中国传统艺术向现代转型的积极成果，尤其在人物画领域。当然，“新体”人物画有个逐步完善的过程。如何把西画的素描写实造型融进以线为基础的国画写意造型之中，需要几代艺术家的努力。当王西京走进中国现代人物画画坛时，他也和同

辈画家一样面临这一课题。他在一系列历史人物画中逐步摸索出解决这一课题的方法，反映他这一阶段创作成果的代表作当推1984年完成的《远去的足音》。

王西京对传统文化精神、对中国画特有的观念和技巧的认识不断在深化。80年代中期之后，他在人物画上新的追求表明他有新的心得和体会，有新的艺术追求。他创作的以《人民领袖》和《鲁迅》为代表的一系列描写国家领导人和历史人物的绘画，在艺术风格上有较为明显的变化。在这些作品中，作者更重视线的表现力，更注意发挥虚白在布局中的作用，语言更具有写意性，一句话，更体现出传统文化精神。他似乎把写实造型技巧隐藏在画的深处，不让它表露于外，但在人物形象塑造上，仍然可以感觉到他得益于写实的造型功底。这种风格的变化，对画家个人来说，是实践经验积累的结果，也可以说是一种新的体悟。对当时的中国社会来说，是时代给中国画创作提出的新课题，与其说这是对历史上出现的某些偏差的一种补偿，毋宁可以看作是“旧”（包括文人画在内的中国古代绘画传统）与“新”（“五四”以来形成的新传统）的“整合”。不论人们在这个问题上存在着多少意见分歧，我们必须面对这样的事实，那就是当代中国画的人物画要扎根于深厚的民族文化艺术传统，这决不意味着要单纯地走文人画老路，但在文人画的优秀传统中有可以汲取的重要养料，“新体”的写实型人物画必须体现民族精神。王西京的思维是辩证的，他清楚地意识到了问题的实质所在。似乎三个重要的概念在他脑中徘徊，那就是“民族传统”、“时代”和“个性”。因此，他的艺术风格的变化或转型是自然的，而不是刻意“做”出来的。他的许多描绘古代文人雅士或以古代诗词为题意的人物画，十分讲究笔墨语言，如笔线的遒劲洗练，墨色的丰富变化，在点、擦、皴、染中显示气韵，在变形、夸张中抒发自己的主观感情，根据描写人物特定的情景表达不同的意境。这些画没有重蹈前人的老路，而具有自己的个性特色。这表现在：一是格调清新、高雅；二是在画面的线造型中形象有内在的饱满感。深谙民族传统艺术的情趣和格调与精湛技巧，又具有开阔的文化视野的王西京，在向艺术深处不断逼近。他的有些作品已经超越人物画的范围，用简练、含蓄甚至朦胧的语言表现某种意境，表现对人生、历史和宇宙的思考。无疑，他是在探索写意笔墨的无限可能性。

王西京懂得时代在发展，人们的审美趣味在发生变化，艺术家的创造必须适应时代和大众的需求，艺术家必须在传统和现代的审美意识之间架起桥梁。显然，他和许多当代从事中国画创作的艺术家一样，在复归传统方面所做的努力，是为了创造具有现代感的艺术。这现代感不同于西方现代艺术，不脱离大众，不无病呻吟，而有健康的格调、充实的内容。这是我们新时代的艺术历程。在这条道路上王西京已取得丰硕成果，但仍有施展才智的广阔空间。相信他不会辜负人们寄予的厚望，在艺术创作上会做出更大的贡献。

荡气回肠 画坛力量

——记当代中国人物画名家王西京

刘大为

王西京是中国当代最具代表性的人物画家之一，他的艺术探索和艺术造诣在中国人物画的发展史上具有特殊意义。一幅幅气韵通畅、节奏跌宕、富有民族风范和时代气息的经典作品，将他一步步推向了艺术创作的巅峰，也为我们民族文化事业发展的画卷添上了绚丽一笔。

回望王西京先生的创作，可以看出作为一位当代的人物画画家，他对人的关注胜于一切。在他的笔下，凝聚了民族与西方，融会了浪漫和现实，历史的风云和生命的气息在此得到了和谐、完美的交融，释放出一种精神空间的广度和深度。

王西京先生的笔墨有一种荡气回肠的力量。这份力量时而显示出一种悲天悯人的情怀，这一点非常动人，《长恨歌诗意》、《东坡诗意》、《魏武观海》、《听涛图》等作品里，画家并没有将目光局限于刻画人物或题材本身，而是致力于将其放入一个时代的语境中，重新解读历史人物，反映人物的命运、人格的力量、历史的气息。在满纸烟云的画卷上，畅达地表现着自己对于国画笔墨的继承和对笔墨趣味的诗性构造。《远去的足音》、《阿Q画押》，则反映出一种现实主义的心灵呐喊。

我们注意到，王西京先生作品中线的运用非常精彩，他能深度地体察到画面意境中的线条的运动，传达出一种韵律感、节奏感，简约而饱满，飘逸又潇洒，画面的构图体现出画家苦心孤诣的思考，恰到好处地烘托出人物情态；人物的形神动态则刻画得入木三分，以有形的笔墨传达出无形的人的内在精气，其气韵通达，不逊前贤，可谓铭心又刻骨。王西京先生总能从容、睿智地进入古今人物的精神层面，沟通古今，坐看风云，不动声色地打通观者的心灵。

在长期坚持不懈地探究水墨语言、绘画语境与个人心性之间的协调性中，王西京先生不断丰富、完善着自己作品的学术品位、文化内涵，使得作品产生出一种动人心魄的魅力，且历久弥新。

时至今日，先生对于笔墨性情的把握可以说到了一个出神入化的高度，他着力于刻画人物之魂，历史之气。他既继承了中国古典人物画的传统又灵活借鉴了西方油画的绘画技巧，使其有机地协调。而他也成为当代人物画界不可多得的一位受人尊敬的实力派画家，影响波及海内外。

中国美术如何在世界全球化中保持民族精神，又为各国人民所推崇，这是每一个生活在当下的中国画家所应该关注和思考的问题。作为当代中国人物画坛的一个标志性的人物，王西京对于中国人物画创作的

贡献是有口皆碑的。他具备一个优秀人物画家所应有的真诚和善意，以及对人情的洞察、思辨能力，并从容不迫地以自己深厚的艺术内在功力建立起了一种独特的艺术样式，为中国的人物画精神升腾出富有探索意味的空间，为中国的人物画的发展提供了新的思路。

王西京·人物画大手笔

孙美兰

近代国手黄宾虹，九十高龄曾在自己画作上留有这样的题句：“宋画刻划，元人空虚，千变万化，先由写实”，“论者谓，华新罗求脱太早，未免粗疏之诮。兹拟范华原意，以川蜀山水写之”。宾虹老人在总结前辈得失的同时，也是在总结自己：“千变万化，先由写实”，不仅在中国，古今大家如此，在西方，从古希腊到20世纪，直到现代绘画先锋毕加索、马蒂斯、康定斯基、蒙德里安以至怪杰达利，谁都不排斥这个定律，走着“千变万化，先由写实”之路。

《创业史话》、《远去的足音》、《阿Q画押》，使一位西部未名的青年画家王西京崭露头角，他遵循徐悲鸿、蒋兆和的写实画系，弃绝粗疏，锐意创新，在当时思潮迭起的画坛上，紧紧把握住了走向成功的原点。当然，徐、蒋写实画系和“现代照相写实主义”相隔十万八千里。

如果说，上世纪80年代中期，王西京引人瞩目的革命领袖肖像系列，不单是手法写实，且以其现实主义的历史真实性、艺术典型性等精神品格独树一帜，那么，经过十年以上奋进再探索，进入90年代，那尝试以白描为基本语境的人物画《瞿秋白》（1991）、《大千观荷图白描稿》（1996），确已构成“写实性的写意”、“写意性的写实”，再现与表现因素对立统一的新图式。特别是《瞿秋白》，更是难得的人物画力作，不仅立意、取材独到，艺术处理也非同凡响。全身立像的瞿秋白，在大面积空白时空里，所占比例虽小，却凸显出内在精神文化气质的巨大张力。《赤都心史》引句，行书二十二行，营造着“赤潮澎湃，晚霞飞动”的中国大背景，文明古国五千年沉梦被惊醒，发出独立的吼声，震撼心灵，激发共鸣。

古典人物画，是王西京求索的另一支脉，创意性也很强，他选题精审，主要为历史上杰出的爱国志士、诗人、作家、画家造像。如屈原、文天祥、李清照、蒲松龄、郑板桥以及竹林七贤巨幅群像画卷，同时，还完成不少兴味盎然的诗意画、词意画。在“写实性的写意，写意性的写实”新图式基础上，其搏击面之广，触及心理层面之深，意笔情致之放浪形骸，于当代画坛可谓佼佼者。他一而再，再而三为之造形塑魂的板桥居士肖像，突现出高节傲骨、悲天悯人的神韵，似较之一再出现的易安居士肖像，更具历史厚度和个性深度，更耐人寻味，想必是艺术家与表现对象心弦共振之力度，会有些许差异吧。

总之，王西京人物画，三十年推出规模可观的精品力作，其画外功，创作思维，可归纳出六大元素：“缜密的注意”、“敏锐的观察”为经线，“确实的知识”、“强健的记忆”为纬线，借助“着实的想

象”、“健全的判断”，不同元素交相错杂，构成灿灿光华的画卷，呈现出非凡的悟力，以及高尚纯朴的审美心灵。

创作富有中国风和现代感的水墨人物画，是艰巨而伟大的历史性艺术工程，需要一代又一代人的努力。上世纪80年代，水墨画创新的重要领军人物之一卢沉教授曾说：“赶上振兴中华、改革开放的时代是幸运、值得自豪的。我很羡慕那些思路敏捷、善于吸收新理念、敢想敢干、脑子里旧框框少的青年画家，他们是中国画现代化的当然主力。”事过二十多年的今天，锐意创新之作，如雨后春笋。中国画主流走向，令人欢欣鼓舞。当然主力军的先锋，坚守于当代中国画坛。西部画家王西京，以其五千幅高产作品，驰名中外，影响深广。在他刚健、豪放、飘逸、气势宏大、充满现代活力的画风里，蕴含着千百年深藏于西部沃土的汉唐雄风。

激赏之余，欣然以短文识记，为之贺。

诗意的中国画 创造性的传统

——“开宗立派”王西京

何家英

王西京老兄年长我许多，是我的一位兄长，也是我艺术上的楷模。早在上世纪八九十年代，他的名字就被我熟知，那时我跟我的老师白庚延在一个教研室里画画，白老师时常向我提起王西京，那时候我画的线条不是太好，老师就推荐他的作品让我学习，总拿他做榜样，时间愈久，我对他的景仰愈深。

虽然我们没有在一起共事过，但是我所了解的王老兄，有一份长者的气质。第一，他是个性情中人，很慷慨，很仗义，很有责任感，为集体的事勇于付出，敢于担当。为陕西的美协做了很多工作，为陕西美术事业的发展做出了很大贡献，功不可没。

这人呐，都是有两面性的，王老兄也不例外，既有他敦厚的一面，也有他率性的一面，关于这一点，我们从他不同时期的作品所呈现出的不同风貌中也能够看出。

老兄的画有着一个蜕变的过程。在他早期的作品当中，继承了当时陕西画家所倡导、所追寻的一种风格——极为注重塑造形象，画面总是很厚重，很严谨。但如若这份厚重与严谨过了头，有时难免会显得有点“僵”，这也是当时许多画家创作上的一点通病。王老兄那时主攻主题性创作，他却有着自己的想法，他既追求厚、重、大，追求一种金石味，又能使自己的作品散发出一种浓浓的史诗气质。那个时期他创作出了一批极有分量的、振聋发聩的、注定被载入史册的代表作品，他画出了时代的强音，体现了一个画家高度的社会责任感和忧患意识。历史和人民不会忘记他，他也无愧于“人民艺术家”的称号。那个时期他的作品庄严、神圣，令我们震撼、敬畏。

到了后来，我惊喜地看到老兄创作出了一批古代题材的作品，就像完全脱胎换骨一般，他一下子发生了一个非常大的转变，不再强烈地追求严谨、厚重，笔触间变得轻灵、潇洒起来，形成了一种放松、自然、感性的画风，我感觉他寻找到了中国画画理上本质的一种东西，也寻找到了适合中国画语言表达的东西，这种东西里面充满了画理的成分，我认为他的画有充分的画理支撑。

中国的写意画有别于西方的现实主义油画所追求的那种塑造性。曾几何时，我们的国画也片面地追求过现实主义油画的效果，追求过那种主题性创作，主题性创作相当于我们在写一部小说，小说里需要塑造一个个活生生的不同性格的人物形象，王老兄早期的作品就属于这一类的范畴，但是后来他选择了古代题材，实际上更接近于中国的诗歌，他的作品是诗意的中国画，他能够得心应手地将笔墨抽象化，不拘泥于

以前对结构的塑造，更注重形体整体的造型意识，更追求画的率性、自然、抽象、浑然、气韵、趣味，人物形象变形的那样一种味道，恰恰是来自于他对中国画的写意精神的把握、理解。由于他本身具备以前的连环画的功底，胸中自有丘壑，那么他对于把握一个人的造型似乎就不在话下，他的笔墨表达就非常自如，笔墨在他那里，已然不仅仅是技巧，更是“物之象”与“心之迹”的浑融契合，他找到了一些规律性的东西。所谓规律性的东西就是，那些衣纹，不能仅仅停留在像工笔那样一根一根地对真实衣纹的交待，而是在整体的疏密、笔墨干湿的区别等等大节奏上的把握。有的地方的笔墨比较浑然，就是它不交待得很清楚，线条十根八根不多，一根两根不少，他总能恰如其分地做到这一点，将整个画面的节奏感把握得非常好，特别是他在处理背景跟人物的关系上，横涂纵抹，挥洒自如，总有股“气”横贯画中，实践着“以气韵求其画，则形似在其间矣。”比如他的作品《司马迁》，他只是用淡淡的线，就能将司马迁的形象刻画得入木三分，他将书法的旋律节奏流畅地运用于绘画之中，让作品形成了一股生动明朗、迂回流转的“气”，传达出饱满的人的内在精神。又如《钟馗醉酒》，墨色淋漓中的变形构成了一派抽象的写意，将醉酒的钟馗那一瞬间的憨态捕捉得活灵活现。老兄尽情释放着自己的艺术想象，以当代人的想象赋予了人物更加立体、鲜活的性情，非常出彩。凭着在画理上的透彻理解，凭着内心的才华与强大的艺术感觉，王老兄将自己的作品画得有些出神入化，这是一般人所想象不到的，他完全可以驾驭于画面之上，让自己的笔墨率性随意地涂抹，这表现出他的一种过人的才华和特殊的禀赋，我觉得老兄后来的这种画风真正表现出了他本人的性情。

老兄随意画的一些写意画，一些小品，就让我非常欣赏，它们属于诗性的东西，是从他内心汩汩喷发出的情感，已远远超越了状物的阶段，画得相当自由、自然。无论是形、构图，一看就是一种从内心流露出来的很成熟的状态，有人说这是画家用纯真的感情语言所织成的“心画”，也是有一定道理的。另外，如果你注意一下他的题字，会发现他的字的笔法和他的画的风貌是完全一体的，所谓字如其人，一切都暴露无遗，老兄的字与画均表现了他的真性情，他画人更画心。

这不禁让我联想到，我们今天许多的人物画作品，常常以特别写实的面貌出现，一些画家笔下的变形，往往会变得很难看，变得很俗甚至往丑里变。而王老兄很善于利用变形来抒发形象，抒发自己对文人、仕女的理解，画里透着一股很儒雅的书卷气。他心中的形象总是那样潇洒率性。因此他的画也愈发地让我对他敬佩至极。

出于对中国传统文化的热爱，老兄选择了历史题材，选择了历史人物作为艺术上的表达，历史人物更适合笔墨的抒发，至于我们常说的继承传统，老兄继承的更是一种“创造性的传统”，为什么这样讲呢？因为平时一说到传统，在人们的概念中都有种误区，大家往往会马上想到已有的一种样式，比如画人物画，就想到任伯年，其实我们早在唐以及唐以前的绘画研究上就有“创造性的传统”。唐代的张璪提出“外师造化，中得心源”，非常准确地说明了中国画的一个大的传统概念，先从内心里对自然有所认识，再来创造自然。在陆机的《文赋》中也提到：“谢朝华于已披，启夕秀于未振”，“朝”和“振”都说的是文学上的文采，“朝”指的是很早以前的，即传统；“夕”指的也是传统。“谢朝华于已披”说的是对传统已有的东西，我敬而远之，就是我不去重复人家；“启夕秀于未振”说的是传统上还没有表达的，我要抓住，要再创造，再表达，即为“创造性传统”。王老兄的作品就是抓住了传统所没有表达的点，将它再创作、再表达，形成了目前我们看到的这样一种风貌。

我认为，在当代的人物画界，毫无疑问，王老兄是能排在前几名的人物，他是一位开派的大师。何谓大师？对一个大师的判断，很重要的一点就是你是否是一个开派的人物，你是否能独领风骚，你是否树立了自己独特鲜明的个人风格和民族特色。“前无古人”是说你能够树立一种风格，“后无来者”则是需要

你有一个不可逾越的高度与难度，这两点可以说是很多画家的终极向往，是画家们毕生努力的一个方向，也是人们评判一个画家的标准。我们今天看来，王老兄就有着鲜明的个人风格和民族特色，他做到了开派也做到了高度，达到了难度。他不遗余力地延续着中国传统书画的实践，兢兢业业地拓展着中国绘画艺术的表现空间，而在创新求变之后，他的绘画中最能打动人心的，依然是东方传统艺术中那些最富特征、最有生命的东西。他自如地在古今融合、中西结合中体察宇宙万物，洞察生命气象，释放笔墨性情，这让他的作品有了一种新时代的大家风范。