

王振中画选

王振中画选

榮寶齋出版社

王振中選

王振中



图书在版编目(CIP)数据

王振中画集 / 王振中绘. — 北京: 荣宝斋出版社, 2008.2
ISBN 978-7-5003-1015-0

I. 王… II. 王… III. ①山水画—作品集—中国—现代
②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 (2007) 第 183557 号

责任编辑: 晋雅娟

王振中画集

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号 (100735)

制版印刷: 北京三益印刷有限公司

开 本: 635 毫米 × 965 毫米 1/8

印 张: 8

版 次: 2008 年 2 月第 1 版

印 次: 2008 年 2 月第 1 次印刷

印 数: 0001—2000

定 价: 68.00 元

王振中，回族，1939年生，河北沧州人。1963年毕业于中央美术学院中国画系，先师从叶浅予、蒋兆和、李苦禅、李可染、郭味蕖、宗其香诸先生，全面学习人物、山水、花鸟画，后入李可染山水画工作室。毕业后一直任教于贵州大学。现为贵州大学艺术学院教授，中国美术家协会会员，河山画会会员，中国日本友好协会理事，中央美术学院中国画系兼职教授，第八届、第九届贵州省政协委员，享受国务院特殊津贴。

其作品多次参加全国美展，先后在厦门艺术馆、贵州贵阳市美术馆、北京荣宝斋、北京中国美术馆、深圳美术馆、汕头画院、河北画院、香港光华文化中心、杭州西湖美术馆等地举办个人画展。1990年后两次赴日本考察、讲学，曾在美国、加拿大、澳大利亚、俄罗斯、埃及等国家举办个展、联展。

出版有《王振中画集》（北京新华出版社1993），《黔苑墨迹——王振中师生画集》（贵州人民出版社1995），《王振中山水画选》（北京工艺美术出版社2002），《王振中画选》（中国国际出版社2005），《王振中写意画选》（北京工艺美术出版社2006），《王振中画集——贵州大学艺术家画库》（贵州人民出版社2006），《王振中画集》（北京工艺美术出版社2006），

其人其画先后多次被《人民日报》《光明日报》《香港文汇报》《北京晚报》及中央电视台、北京电视台、山东电视台、贵州电视台、贵阳电视台等媒体报道。



探奇苗岭写高情

——看王振中山水画近作

薛永年

王振中先生是新中国培养的首批山水画家之一，在大学时代，他和同学们一起受教于李可染先生。毕业之后，来到了贵州的苗岭侗寨，在执教同时，按着可染先生的教导，“一手伸向传统，一手伸向生活”，以自己的画笔耕耘播雨，如今已历四十多个寒暑。几年前，我看过他的个展，觉得虽师可染之心，却不完全学老师之迹，有了自己阐述自然的视角，有了自己运用笔墨的特点。最近趁他来京联展之机，我再度赏鉴他的近作，深感他的艺术更加成熟了。他和他的同行一样为祖国山河立传，但切入点是山川起伏极大，气候变化尤剧的贵州风光；他和他的同行们一样继承发扬着山水画的优良传统，但除去近代传统之外尤着力于古代传统。他不仅“一手伸向传统，一手伸向生活”，而且不断发掘传统，不断开采生活，甚至反复交叉进行。正因为如此，他的艺术并不以表面的完善和定格为依归，而是保持一种稳步探奇的开放性和不断求索的鲜活性。品味王振中的艺术风采及其成因，我觉得是很有启示的。给人印象最深的一点，是重视笔墨尤为重视意境。每幅作品的意境各有不同，但无不宁静和谐而充满生机。近二十年来，中国画家普遍重视传统的写意精神，但有的把写意精神当成了西方的表现主义，太强调主观抒发，太强调画面的视觉刺激，不再以图真为基础，在艺术创作过程中，失去了贴近自然的平常心，突出了自然风物的固有联系与生态平衡；也有的过于强调书写性，过于追求符号化，突出了语言个性却遮蔽了真情实感。王振中却能静下心来，不追随时风，也不听整脚理论家的倡导，反复深入到苗乡侗寨布依人家生息劳作的自然环境里去，深入到秀美神奇的贵州山水中去，忘掉自己是画家，忘掉物欲的蛊惑，以没有成见的眼光，贴近清新而神秀的自然。在忘物兼忘我中，以图真求写意，以升华精神来熔铸意境，以贴切的感受驱遣笔墨。因此，他的画尽管并非完美无缺，但决不陷入别家的窠臼和预先设计的套路，却能画出地形地貌和风雨晦明千变万化的地域风光，又使之统一于清新明澈、静谧自然而生机活泼的情境之中，避免了迎合市场的俗气，刚愎自用的霸气，心有风涛的乌烟瘴气，而呈现出一片祥和之气。《赤水四景洞》《苗寨云雾间》和《苗乡飞瀑》等许多作品都具有上述特点。

同样引人注意的一点，是布局笔墨的深究传统。王振中在从李可染之前，便受萧谦中弟子薛玉璐的熏染，比同辈画家更留意古典传统。他就学于中央美院之后，又因即爱山水画又爱花鸟画，在向李可染学习山水画的同时，还师从李苦禅钻研花鸟画。从大学毕业到五六年前，他的山水画布局与笔墨便已在李可染衣钵中融入石涛和陆俨少的因素，以近代传统结合古代传统，在讲求空间层次、属意量感光感、充分发挥用墨的同时，同样注意平面的经营，突出笔法线条的强化与律动，只是略感锋芒外露。近年来，他在传统的不断参悟中又从黄宾虹追溯到古代个性派山水画家石谿，开始吸取其中储蓄的苍莽浑秀，自由随意地转化为自己的需求，还从龚贤称道的贵州山水画家杨龙友和马士英追溯到古代正统派山水画家董其昌及其影响下的王原祁，开始吸收其对布局的教诲，较自觉地融将其会贯通于山水画内，讲求用墨中的笔，追求用墨的黑里透亮、焦中见润和生动有韵。如果说《山高有苗寨》得益于石谿的苍莽化入、可染的沉雄；那么《黔山灵秀》《梯田如镜》和《洒金谷》便得助于对古今各家的含英咀华。其作有古代正统派取势的开合起伏、用墨的以淡求厚；有石涛丘壑的生气奕奕、不拘成法；有石谿笔墨的朴厚苍莽；有陆俨少皴山勾云的律动；更有李可染写境的真实与时代感。《锦绣贵州》虽在青绿与浅绛的结合上尚可完善，但那种厚重朴拙又清新高华，神奇灵秀又气势雄浑，仍然反映了他反复深入生活、提炼生活，反复探究传统、整合传统的明显成就。

以上两点还透露出已被王振中理解的古今山水画家一直遵循的创作规律：一是以人品求画品，即李可染所说“可贵者魂”，文征明所谓“人品不高用墨无法”；二是让艺术高于现实，即李可染所谓“不与照相机争功”“大胆高度的艺术加工”，董其昌所谓的“以笔墨之精妙论，则山水绝不如画”；三是艺术语言的探索离不开师法自然，也即笪重光所说“从来笔墨之探奇，必系山川之写照”。这应该是王振中的多年探索给我们的重要启示。如前所述，他取得的成绩是十分可喜的，但还不能说他的创作已全部充分实现了自己的认识，这也就是为他在新世纪的攀登留下课题。相信在一如既往的努力下，他必然会有更新更美的图画问世。

（作者系中央美术学院教授、博士生导师，著名理论家）

尽笔墨之奇 写山川之神

——王振中先生的中国画探微

邱世鸿

中国画作为民族艺苑中的奇葩，历来以其变化莫测的一管之笔，拟太虚之体。浓墨淡彩或逸笔草草都功性俱见，足以窥见人情事理、烛幽洞微。南北朝姚最《续画品并序》所说：“夫丹青玄妙，未易言尽。虽质沿古意，而文变今情，立万象于胸怀，传千祀于毫翰”^[1]。画艺一道，非图刻形写貌，实有精神大境界存焉。

贵州因其特殊的地形和地貌而大获画家的青睐。然因其贫穷偏远和道理修阻而未能入古代经典画范之中，使雄奇瑰丽的黔山贵水深锁闺中。改革开放以来，贵州在奋发图强的同时，努力开发“公园省”的旅游资源，使“林城”的雄奇山川展现在世人的面前。织金洞的幽邃、赤水河的古远、黄果树瀑布的壮伟、梵净山的神秘等，都以不可复制的姿态引起国内外的关注。而能使贵州山水真正流金溢彩者，则是王振中及其弟子所创作的水墨画，风骨峻爽，笔墨清健，崛起西南边陲而引人注目。管郁达先生所作《黔苑墨迹》序中谓“凿开南荒千古闷”^[2]，最为见道之语。王振中先生及其弟子所形成的山水画派，开启了贵州第二代画风，并因在高等院校的辐射力和延续性而声名日显。而王振中教授从远离师门奔赴贵州，以黔中山水为范本形成自己的艺术风格的实践过程，无疑为贵州乃至全国美术界提供了一种新的思考模式。

一、陶铸百家：师法“二李” 转益多师

王振中先生在《中国画教学四十年》中详叙了他的学画历程：十三岁涉足丹青，且有名师指点；十八岁有幸考入中央美院中国画系，五年深造，辗转于绘画大师李可染、李苦禅门下，得其精髓。又受教于叶浅予、蒋兆和、宗其香、郭味蕖、秦仲文等众多名师，心追手摹，出古入今，务求精粹，尤对山水的意境构成和升华之理，花鸟意趣传达和写照之情多所体会。在大师的严格训诲和具体示范下，王先生在入学后花很大功夫去临摹古代名画，在同学中用功最勤，颇得师长们的称许。李苦禅先生极推崇“画家字”，曾云：“书至画为高度，画至书为极则”^[3]。李先生对汉魏之书尤其倾心，习书为日课，自称画字，被李可染评为“近代用笔过了关的四位画师”之一；李可染大师对笔墨的研究甚深，曾说：“笔就是线条，要勾线，线要挺、厚、毛涩有韵致，圆劲古秀，要有静逸之趣。墨就是放大了笔，墨块中要见笔”^[4]。他反复向振中等弟子宣读其师黄宾虹的“五笔七墨法”，使学生们一生受用无穷。而对研究生的书法要求亦高，书法名帖亦购多且贵，在题跋中多注重书法的意趣，可见王振中先生对书法的重视。王先生偏爱元人和清石涛、八大的意境，如《八哥》《江村晨岚》《湘西印象》《松下泛舟》等早期画作，明显地可以看到对古人笔墨的巧妙借鉴。因他知道，不入古人堂奥，终非自立之体。荀子《劝学篇》所谓“君子生（性）非异也，善假于物也”即是此义。王振中学古代先贤，并不囿于门户之见，对二李两位老师所要求的名家名迹，他悉心学习，而对老师不太强调的人物，也凭兴趣广泛临仿，可谓泛滥百家。如对董其昌、龚贤、石谿、石涛及现代的黄宾虹、陆俨少等，积学可以致远，在王先生《芭蕉竹鸡》《涛声绕山寨》等构图中依稀可见其影子。尤其在60~80年代，对李可染先生的“李派”山水风格的全面继承上花费相当的精力。王先生在总结中说：“在贵州四十年的教学生涯也是我的笔墨生涯，总括起来有两个大的方面：一是继承传统，教学子临摹传统绘画中名家名作；我在中央美院学过的宋代董源、巨然、李成……现代的黄宾虹、傅抱石以及我的恩师李可染，我把自己对他们作品的技法、理解毫无保留地传授给在贵州的学子们”^[5]。80~90年代在写生的基础上，王先生完成了对传统模式的超越，笔下理性减少而感性增强，构图上更多抒情的意味，书法性线条的表现力得到强化。90年代中期以后进入了个人风格的探索时期，笔墨苍劲沉厚，境界宏阔幽深，心手合一，日臻化境。王振中教授在强调对传统的理解时，更强调以深入生活来强化对绘画的领悟。因为古代画家都是生活在具体环境的人，他所写的花鸟草木，无不是以身边之物为蓝本，对事物的形状与情态的精熟观察，都比常人细心十倍，故能栩栩如生，形神毕肖。时人评其画曰：“王振中先生的山水画风格浑厚、朴茂，意境清新。大写意花鸟画得李苦禅大师遗风，用笔雄健，墨色酣畅淋漓。”^[6]这与他早年的苦修是有相当大的关系。早年画作深入宋元明清画艺堂奥，笔墨雅正，盖入愈深，出之愈奇；古今常理也。

二、心存丘壑：情牵梦绕黔山苗岭间

也许某种宿命式的因缘，他却选择了一种人生险途——走向偏远落后的大山深处。投身于贵州大学，而适逢文化史上的破坏性革命，使他们这一代艺术家们经历了意想不到的痛苦。而对绘画的热爱促使他暂时逃避了空虚、无聊和寂寞，找到灵魂的栖息之处。60年代的《柳浪庄晨雾》朦胧而恬静；1963年《连山好竹人家》中表现出的对世外桃源的向往，就是用一种审美的眼光寻找精神的乐园。而1980年重画的《雨》被人盛赞，不仅仅令人想起杜甫的诗“好雨知时节，当春乃发

生”的寓意，而且暗含对十一届三中全会所带来的精神解放的讴歌。贵州原始而蛮荒的高峰重岭、奇峡深谷、巨瀑幽潭、古树灵木等大自然的杰作，在世俗之人看来碍眼阻道，视之为蛮荒的象征，但对画家来说，却是一种游怀骋目、返朴归真的福音。贵州明清以来，人才辈出，凡在贵州或到贵州的大诗人、书画家们对贵州的山川风物都极力讴歌，如杨文聪、姚茫父、王守仁、洪亮吉、萧娴等，借物言情，如王守仁诗云“一自移家入紫烟，深林久往遂忘年。山中莫道无供给，明月清风不用钱”，但画中的山川是抽象的，并不特指贵州，与外地无异。而到王振中的时候，已认识到诗人们的缺陷，感慨黔山贵水不被人识，于是他抱着为贵州山水写照的信念，带领众弟子们寻幽访奇，搜尽奇峰打草稿。亲率弟子爬娄山，过苗岭，探峡谷，赏溶洞。朝过飞崖峭壁，夜涉激湍乱流，走遍贵州山山水水，努力实践着李可染先生提出的“精读大自然”的艺术思想，在生活中“采一炼十”，提炼出体现贵州各族人民精神风貌的山川意象^[4]。而王振中先生选择了苗族生活的苗岭和巴拉河等地区的自然景物作为表现素材。如近年来的代表作《苗岭山居图》《巴拉河山上苗家寨》《苗乡云起》《苗寨云雾间》《人间仙景在苗岭》《清水江上苗家寨》《苗乡飞瀑》等，完全可以说是苗家山水的代言人。凡历代大师都对某种大山大水情有独钟，画稿千幅，情痴艺精，终能不同凡响。艺术家“登山则情满于山，观海则意溢于海”，如魏晋人所言一往情深，足可以乐死！王振中教授的艺术自觉或是对贵州神奇的山水的独特认识和表现。他对贵州美好之景都尽力描绘，如《赤水四景洞》《雷公山下》《娄山写生》《兴坪晨曦》等，但都不如从各个方面来描绘苗岭的四时景色，明晦风雨得变化突出；仰观俯察，高低错落得层次分明。融情于景，寓志于物，心存丘壑，得意优游，如明洪应明《菜根谭》曰：“诗思在灞陵桥上，微吟处，林峦都是精神；野兴在镜湖曲边，独往时，山川自相映发。”^[7]王先生坦诚、豪爽、嫉恶如仇，大有沧州武侠豪气，这是山水的熏陶所致。其中《猴子沟印象》中记道：“1994年5月余曾带学生陈光荣等六位同学徒步入猴子沟实地写生，昼食香谷新米，夜宿农家，真神仙境内神人也。返贵阳制斯图，写其印象，并非某实境，书此以志猴子沟之行。”晚年之作笔墨刻画精微，更趋古劲精蕴，道润苍厚。需要说明的是，王振中先生的山水是明朗清丽，以静见真趣。与其师的凝重深厚、黑中见亮是不同的，比较接近黄宾虹的“浑厚华滋”和白石翁的“清新刚健”的审美趣味。王振中先生对山的肌理多用“李派”山水的皴染，繁密而明洁，采用书法用笔，勾擦与没骨画法的综合运用，建立在多次亲临实境的写生的基础上，使王振中先生的山水有一种真实感、立体感，而又因其审美理念的独特性，以静制动，以形写神，气厚乃苍，神和乃润，调动了各种不同的表现手法，完成了自“形而下”的技法层面向“形而上”的精神层面的提升，努力创造出一种新的山水画范式，从而达到了宋元原创精神在现代意义上的复归。而其画面的静穆之气隽永深厚，如《穿洞行舟》《洞天幽居》等作品令人遐想。陈子庄先生说过：“万物‘静’皆可观。静生智慧。画面，看的人不只心里快乐，同时另生一种智慧。我的画都喜欢表现静。”^[8]王振中先生的画亦多静逸之态，他与“李派”其他画家在审美范式上拉开了距离，多次获得李可染等先生的褒赞，张仃、薛永年等对其艺术成就的多次首肯，充分说明了王振中先生探索的意义。《苦瓜和尚画语录》说：“墨非蒙养不灵，笔非生活不神，”^[9]这说明了室内技巧功夫的苦练和对具体生活的感悟是必须融为一体的。否则，只能是在古人的画式里生活而成为“画奴”。薛永年先生评其画曰：“和老师及同门学友相比，王振中的山水也一样是以写实为基础的，也一样注重立体感、空间层次、画眼与色调。但一些作品却与老师和同学们拉开了距离，不是‘黑墨团中天地宽’，也不是茂密雄强铁铸成，而是更深清朗明澈、雄秀自然，洋溢着一派融融洽洽的生气，焕发着古朴而清新的光辉。古代曾有人把一位大师及其各门墙弟子的风格比喻为‘共树而分’，我想，王振中的山水画艺术也正是‘李家山水’中引人瞩目的一枝。”其实，从王振中先生近期画作来看，他已寻找到一种适合他自己的艺术语言，如石涛所云：“得笔墨之会，解氤氲之分，作开混沌手，传诸古今，自成一家，是皆智者得之也。”^[10]在云烟供养的山中住了四十年的王振中先生，自然与山川神遇而迹化，识山川之质，得乾坤之理，参天地的化育，变山川之精灵。千岩万壑奔赴腕底，处处醒透，妙手偶得，尽其灵而足其神，正致力于对老师创立的范式的超越。正如管郁达先生评价说：“王振中先生山水画的艺术价值，不仅在于人们通过艺术发现了贵州山水风光神奇的美，激发了人们对贵州山川草木的关爱之情，使沉闷千年无人识的贵州山水焕发出迷人的光芒；更为重要的是，他以贵州奇山秀水为描绘对象的实践和传艺活动，在文化史的层面上显示中国传统艺术和‘李家山水’绵延不绝的生机。”^[11]

三、德高为范：贵州第一美术教育导师

王振中先生到贵州教授中国画四十年，自谦为“传道”，将在北京所学不遗余力地灌输给学生，带出了十余位在省内外有影响的画家，成为贵州第二代画家的骨干力量。引起轰动的《黔苑墨迹》即是师生展的合集。而真正使王振中先生倾力

而为的是对“美术学硕士点”的建立,这种高层次的艺术教育是贵州艺术教育史上零的突破。贵大艺术学院历经艰难于2002年开始招收了十名研究生,王先生成为贵州美术史上第一位硕士生导师。从此也刷新了贵州艺术界的人才培养记录。王先生注重师德,在聘请教师时力求品学兼优,在管理上事必躬亲,巨细无遗地关心研究生的生活和学习,待生如子,使人感佩。贵州为国酒之乡,自然是酒酣耳热之际,畅谈古今,无论少长,多作忘年之举,谊在师友之间。酒余品茗论艺,但得半日之闲,真人生快意之事!而酒后开笔,更见逸气纵横。同时,为克服当今美术教育中只重国画色彩和构图,不重视书法线条的缺陷,王先生特别安排了48节书法课,使学生对文字学、篆刻学、文学、美学等方面有所了解,提高艺术素养。有时在他家中拿出古砚、古墨、印石等给大家看,探讨金石文化,给研究生开阔眼界,是从艺术到生活全方位引导学生并“传道授业解惑”的导师。王先生要求研究生们开阔胸襟,克服“画匠”的习气。他认为,最高尚的艺术是从形迹上学不到的,因其全从艺术家人格修养中发出。刘海粟论画说:“画者,化也,化天地间至美之精英于幅间,净化读者群意识,诗化其生活,美化其心灵及环境,使之博学高识,超脱名利纷扰,勤于创造,乐于利人,故画有潜移默化之功焉。”^[12]而研究生中少年英俊不少,勤勉精进有加,跃跃欲度骅骝前,实为黔中幸事。李可染先生在世时也曾说过:“我的学生王振中在艺术教育上是很很有成就的”;全国著名山水画家、理论家张仃先生评说过:“王振中对贵州的艺术教育事业做出了很大的贡献,功不可没!”^[13]从历史的高度来看,王振中先生对贵州的艺术教育的价值更大,他把散兵游勇似的画家集中在高校培养,弥补了画家普遍以技艺为主而缺乏宽广的知识结构的缺陷,改变了只能产生“名家”而不能产生“大师”的育人环境,把中国画的创作和研究纳入一个正常的循环的轨道,为培养高级的艺术人才作出了贡献。

四、从“李派”到“王派”转换:流派初显道路犹长

古人谓若无新变,不能代雄。每个伟大的艺术家在衰年变化时的巨大勇气是令人敬佩的,他们沉潜于艺术的进取之中,较少关注自身的得失。林散之七十岁方知书协的存在,黄宾虹八十岁才有大变,陈子庄、黄秋园人去业显,道皆寂寞。欲成大师,必耐得一时之寂寞,方免得万古之荒凉。

王振中先生在艺术年龄上来说是刚到壮年,尚在绘事上精进不息,强化自己的艺术观念。渐渐返约从简,务求精粹,正努力实现古人所谓的“静穆丰韵,润泽名贵”之审美理想(松年《颐园论画》)。在教学相长的过程中不断完善着自己的实践观念。王先生很少搞个人展和出版作品集,总认为艺无止境。他反复对学生强调学画先作人,人品不高,画格必俗。他的画精神饱满,气味醇厚,焕发出一种新现代的艺术精神,静逸之气、深邃之情、老成之笔,显得气格超迈。画要有所为,又要无为。观王先生近年来的画更趋于内敛,沉凝的笔墨寄托遥思,画面恬静,生气远出,这完全根植于一种虚和淡泊的胸怀和良好的心境。而他在艺术上的取舍,不同于贵州先辈的各种范式,更耻于追赶时流去竞写江南的那些模山范水,以悦俗目。而把目光投入到黔中山水间,忍受着“余生孤僻难同调”^[14]的孤独。王先生在国内外的多次展览中,获得大家的盛赞,使世界从先生的笔墨中领略到贵州雄奇山水的独特韵味。四十五年的教学和创作,体现出王先生对待传统与时代,笔墨与生活的关系上的新的努力,对在多元化语境下的中国画发展有着积极的探索意义。

王振中先生及其弟子人数颇众,成为贵州第二、三代画家中的中坚力量,在美协、国画院、书画院、大学等岗位上担任重要职位,而画风都基本趋同,被称为“王派”,黔中峭峰攒簇,飞瀑腾舞,乌江逶迤,龙宫瑰奇。而漫山遍野琼树瑶花,草木清华,为贵州画家提供了天然画本。近年来交流频繁,人文蔚起,风气渐开,而杨龙友、姚华、宋吟可、王渔父、方小石等画家已为贵州画坛带出一批新锐,而如今的高等教育为培养高素质艺术人才提供了得天独厚的育人条件,创作与理论并进,薪火相传,“李派”画风向“王派”画风的转换,是指日可待的。

(作者系中国书法家协会会员,篆刻家,南京航空航天大学艺术学院副教授博士)

注释:

[1]《中国历代画论类编》修订本上,俞建华编著,人民美术出版社2003年版,368页。

[2][11]《黔苑墨迹》,王振中及其弟子著,贵州人民出版社1995年版,管郁达序。

[3]《李苦禅书法选》,人民美术出版社1994年版,10页。

[4][13]《贵州大学学报》艺术版,2002年第3期,见王振中《中国画教学40年》,3页。

[5]《贵州大学学报》艺术版2002年第3期,见薛永年《传统笔墨 苗岭风情——读王振中的画》,6页。

[6]《中国当代书画名家精品系列——王振中专辑》明信片,北京市邮政管理局监制发行,2000年。

[7]《莱根谭》,明洪应明著,巴蜀出版社1989年第1版,80页。

[8]《石壶论画语要》,陈子庄著,陈滢冬整理。四川美术出版社1987年第1版,40页。

[9][10]《中国历代画论类编》修订本上,163页。

[12]《姚茫父书画集》,贵州人民出版社1986年第1版,刘海粟序。

[14]《石涛书画集》,人民美术出版社,1987年版,45页。



苗乡巴拉河上
2005 年



梅竹图
2002 年

湘西印象（右图）
2006 年

湘西
桑植
郊尾
印象
二〇〇五年
冬月於
溪社居
王振中



苗乡雨後
二〇〇七
年八月於
北京南郊
都花苑二
里畫
王曉中



苗乡雨後
2007年



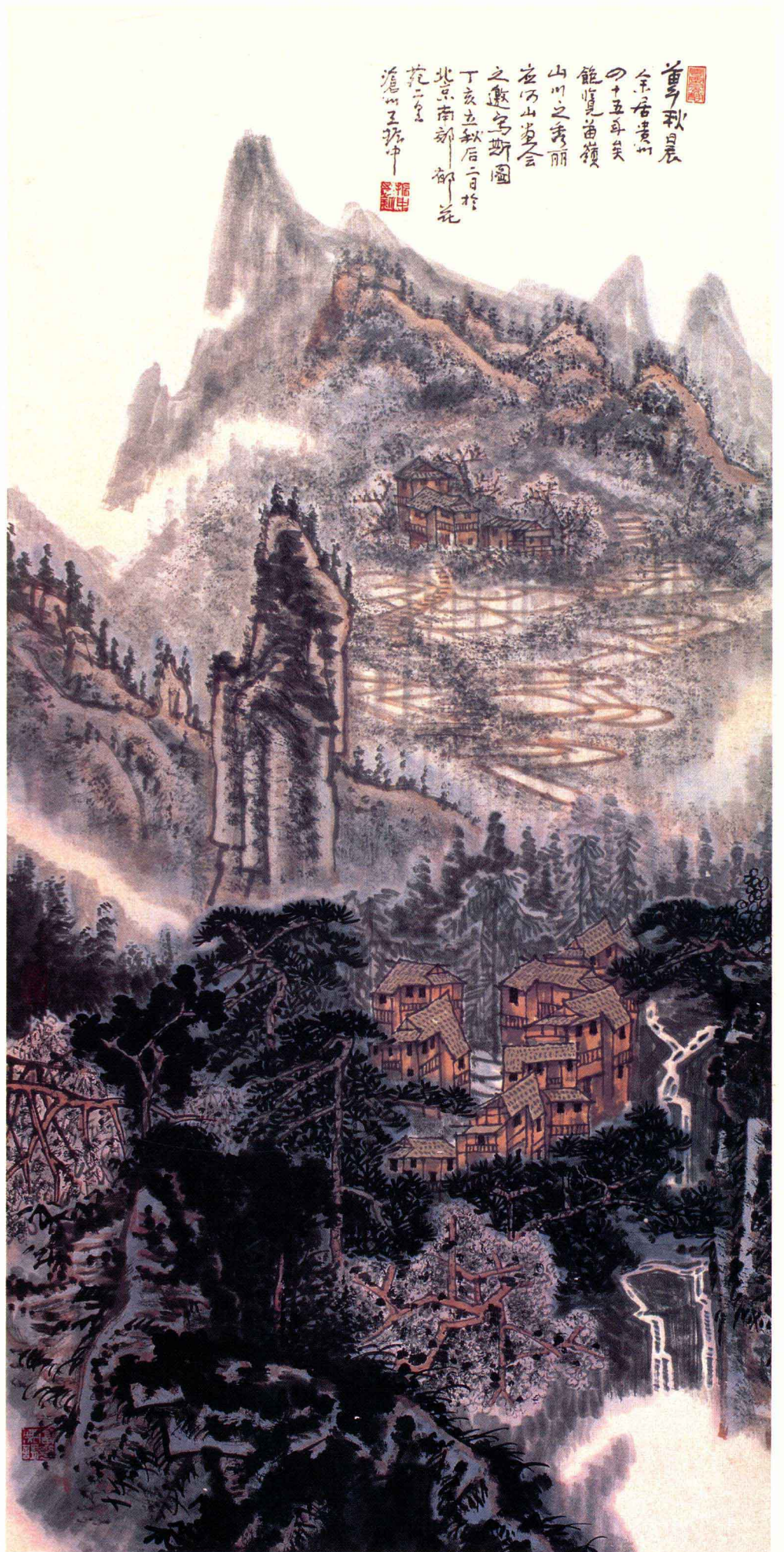
苗乡飞瀑
2006 年



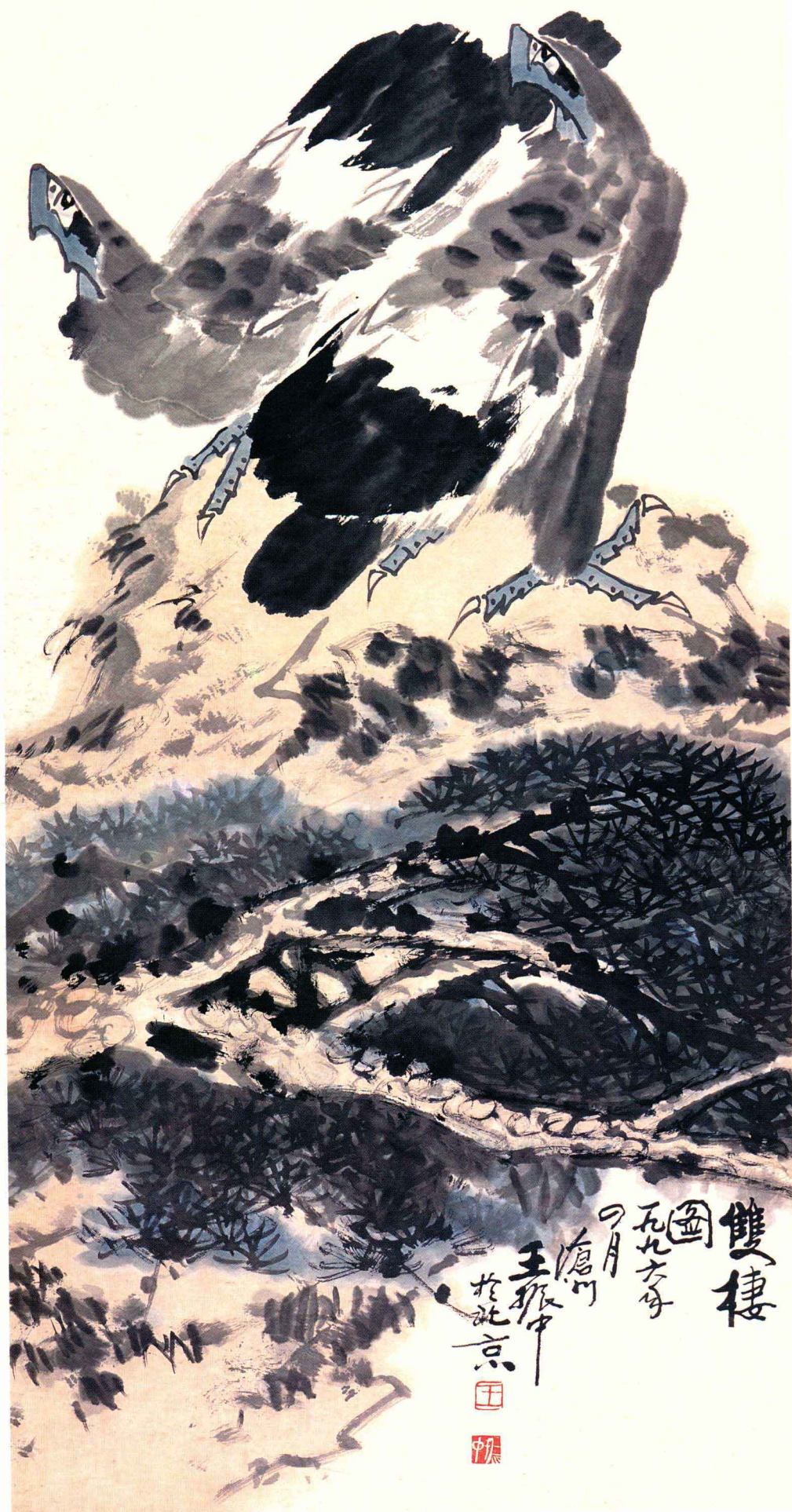
苗乡春韵
2007 年



布依人家松杉间
2007年



苗乡秋晨
 2007年



双栖图
1996年