

王临乙
王合内

作品选集

作人題

素描·雕塑

中国美术学院美术考级教材·素描分册

责编、设计：刘普生

素描·雕塑

(京)新登字004号

王临乙王合内作品选集

——素描·雕塑——

出版：人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑

刘普生

装帧设计

印刷：北京胶印厂

发行：新华书店北京发行所

1993年6月第一版第一次印刷

开本：787×1092毫米 1/12 印张：5

ISBN 7-102-00993-3/I·890

定价：26元



王临乙、王合内夫妇在北京（1980年）

恩情五十年春甘辛相共
獲此一生正名利 苦心

讀到鵬 弟為老友 臨乙 空傳記

屬為題詞今年這為

臨乙 金橋紀念為之書賀

二八七年丁卯秋作人



吴作人先生序文：

恩情五十春甘辛相共，

艺海一生事名利无心。

请刘鹏同志为老友临乙、合内写传记，属为题词，今年适为临乙、合内金婚纪念为之书贺。

一九八七年丁卯秋作人

王临乙王合内夫妇及其作品

刘 鹏

今年，是我国著名雕塑家、中央美术学院教授王临乙、王合内夫妇“金婚之年”，也是王合内从法兰西来到古老中国的五十周年。前不久，一座名为《欢迎》的巨型雕塑在深圳风景秀美的东湖公园落成，为我国这一对外开放的窗口增加了生气和光彩，为众多的中外游人所瞩目。这座雕塑就是华裔法国人王合内教授创作的。塑像是一身着长裙的少女，睁着闪光的眼睛，启开动人的嘴唇，微笑着伸开双臂，它代表广大中国人民的愿望，也是作者自己的心声：对促进中外经济技术的发展和文化艺术交流的各国朋友们，表示热烈的欢迎。“三八”妇女节，中央电视台在晚八时的黄金时间，对王合内的经历及作品作了形象的电视报道。这都恰巧成了对他们“金婚之年”的纪念。

王临乙，1908年生，上海人。是我国当代杰出的艺术大师徐悲鸿最早、最亲近而又艺术造诣甚高的少数几个学生之一。从1926年起到1953年徐悲鸿逝世，除抗战期间徐悲鸿去桂林和南洋的几年之外，王临乙与他经常相处，过往甚密，深受徐悲鸿多方教益和特别的爱护和信任。1926年初，徐悲鸿第一次从欧洲归国，经徐的岳父蒋梅笙先生介绍，王临乙带着一幅棕褐色的油画去求教，立即受到徐悲鸿的鼓励，从此成了他的学生。1928年春，徐悲鸿第二次回国，先后在上海南国艺术学院和南京中央大学执教。王临乙先在上海美专学习，后遵徐师之嘱转到“中大”学习，并供给王临乙生活费用。这期间，徐悲鸿创作的著名大型油画《田横五百士》、《倭我后》，王临乙和当今享有盛名的中国美术家协会主席吴作人等，都是徐的得力助手，帮助老师做放大工作或充当、物色画中人物的模特儿。1928年夏天，福建省教育

厅长黄孟圭邀请徐悲鸿前去避暑，徐悲鸿带了唯一的一个学生随行，这就是王临乙。到福建后，黄提出请徐悲鸿为在“五三惨案”中被日本帝国主义杀害的蔡公时烈士画像。徐悲鸿当场应允，满怀对烈士的崇敬和对日帝的愤慨心情，绘制了这位民族英雄的大油画像。这个过程王临乙在场并协助老师做些杂务。黄孟圭很感激徐悲鸿，表示要重重的酬谢。徐悲鸿表示，他自己什么报酬都不要，只望福建省给两个赴法留学生的名额，以便选派他的两个优秀学生去法国深造。黄见徐悲鸿热爱艺术后生的高尚风范，深受感动，毅然允诺。这两个学生就是资质聪颖、成绩突出的吕斯百和王临乙。徐悲鸿把这个喜讯高兴地告诉王临乙，说：“让吕斯百去学绘画，你去学雕塑”。并嘱咐王临乙，将手头正在画的风景画画好，送给黄孟圭先生，表示谢意。这样，在徐悲鸿的厚爱下，王临乙得以去法国留学深造。

王临乙到法国后，先在里昂美术学校学习三年毕业后，于1931年以优异成绩考入巴黎国立高等美术学校进一步深造。1933年，徐悲鸿收集当代中国各派名画家的作品三百多幅，到巴黎国立美术馆举行一次大规模的中国画展，展览很成功，轰动了欧洲。继之，应比利时、德国、英国、意大利、苏联诸国之邀请，到该国去展览。此时，王临乙正在巴黎，为这次展出，又成为徐悲鸿的得力助手，协助老师装框、布置、采购物品等。王临乙对待这些工作热心认真、极端负责又有耐心。表现了一个青年艺术家还有善于办总务的才能。给徐悲鸿留下了很深的印象。这就是后来徐悲鸿当中央美术学院院长时，要委托担任雕塑系主任的王临乙教授兼任总务长的原由。徐悲鸿在巴黎时，去拜访许多法国名流，也常带王

临乙随行。一次徐悲鸿偕夫人蒋碧薇去看望颇负盛名的老画家、法国国家学会院士倍雅尔。培雅尔为蒋碧薇画像（此像可见于岳麓出版社出版的《我与徐悲鸿——蒋碧薇回忆录》一书的封面），徐悲鸿就在旁边为培雅尔画像（此作现藏徐悲鸿纪念馆）。王临乙是这一中法两国大画家友好交往的唯一健在的目睹者。

王临乙在巴黎国立高等美术学校学习时，与同班同学一位名叫合内·尼凯尔（Renee nikel）的法国姑娘，由于共同献身雕塑专业的志趣建立了感情，由彼此相爱而结婚。他俩于1937年结婚不久，王临乙就带着这位法国新娘子踏上苦难深至的中国的归途。他们回到中国后。王临乙执教于北平艺专。不久，“七·七”芦沟桥事变暴发，他们夫妇随艺专师生一起逃难。先到上海，不久又到杭州，接着又跑九江、常德、沅陵，继而转贵阳、昆明，1938年底跑到了重庆才算落脚。在贵阳时，遭日本飞机轰炸王临乙的全部作品和王合内从巴黎带来的所有照片及其它贵重物品都被炸光了。

从1938年起到1946年，王临乙、王合内夫妇住在重庆磁器口，时任教育部美术教育委员会委员，继后在重庆盘溪，国立艺专任雕塑系教授。在极其艰苦的情况下，还抓紧时间进行艺术创作，这期间创作了痛斥汉奸的《汪精卫跪像》、设计了《抗日英雄张自忠将军墓碑》、《大禹治水》、《林森铜像》等作品，受到艺术界同人和人士的好评，徐悲鸿对王临乙的作品从构思到手法，都大加赞扬。特别是对《汪精卫跪像》，徐悲鸿说此作表现了这个汉奸可耻可悲的形像，恰到好处。

在度过了抗战八年颠沛流离的苦难之后，1946年8月，王临乙受徐悲鸿的邀请，前往北平艺专（中央美术学院前身）任雕塑系主任。徐悲鸿在聘请他的得意门生吴作人出任教务长的同时，委任王临乙任总务长。还邀请其他一些知名艺术家任教。这样，“艺专”的教师阵容赫赫。在这里，迎来了新中国的诞生。不久，随学校师生下乡参加土改，访贫问苦，了解劳动人民的疾苦和翻身的喜悦，思想收获很大。其间，他在精心教学和管理好总务工作的同时，还满怀激情创作了浮雕《民族大团

结》（《人民日报》、《人民周刊》等多种报刊发表）、圆雕《志愿军》、为民族宫制作的《东北地区少数民族》浮雕都受到好评。

由于王临乙主掌学校总务，这个差事离不开和钱粮物打交道。适逢1952年的“三反”运动，按人们“常在河边走，没有不沾水”的逻辑，使王临乙遭到错误的打击和斗争，甚至被隔离半年，前后被折腾了两年。当时徐悲鸿院长正在病中，深知王临乙的为人处事，相信他是清白的，但也管不了学院的这种事，后来还是徐悲鸿写信请文化部干预，学院党组织经过认真复查，后来才宣布为王临乙平反。王临乙遭到这次折腾后，精神上受到很大的刺激，有好长一段时间，神色呆滞、沉默无言。他的夫人王合内在丈夫被隔离期间，一人在家十分孤独。除了有一条狗作伴，很少有人与他来往。她的朋友、学生去看望她、安慰她时，她总沉痛地诉说：王临乙是好人，他很有教养，绝不会贪污。后来的事实证明，她说的全是真话。但在那种气氛下，无论怎么说也不管用。

王临乙自那以后，身体、精力都大受损伤，但他还是以极大的毅力搞好教学和创作。天安门人民英雄纪念碑上的八块巨型浮雕中，《五卅运动》那一块，就出自王临乙之手。他以高度的概括表现了震惊中外的五卅运动这一反帝爱国事件，成为教育子孙万代的形象教材，它将和人民英雄纪念碑一起光辉千秋。

后来的几次政治运动，有幸的是因为王临乙很少说话，它的冲击不大。但到“史无前例”的十年，由于他雕塑权威的身份，又有“三反”时的“前科”，在劫难逃，他和许多美术学院的教师和艺术家们一起，被关进了“牛棚”，没有下去，后在美术学院传达室看大门。

粉碎“四人帮”以后，王临乙和广大知识分子获得了解放。他庆幸自己还能活下来，但精力已经衰退了。虽然有强烈的创作热情，但也心有余而力不足。此后，除了在学院带些研究生外，作品就不多了。

王临乙的作品，除前面提到的一些外，还有《少女》、《孔子》、《纺织工》、《建设十三陵水库》。他的艺术观，深受徐悲鸿的影响，主张写实，严格掌握基本功，准确

地把握塑造对象的典型特征。既尊重传统的技法，又潜心探索创新。他是在法国学雕塑的，但对中国民族传统的雕塑艺术很有研究。在他致力于纪念性雕刻、建筑雕刻和装饰性雕刻的作品中，都表现了他融贯中西的手法，有明显的我们民族形式的线条和神韵。

王合内，法兰西人，1912年生于巴黎市郊恩伊尔。她原名合内·尼凯尔（Renee nikel），婚后随丈夫姓王，王合内是她的中文名字。1933年在巴黎国立高等美术学院攻读雕塑专业，在学习期间，与中国留法学生王临乙相识。王临乙那时在学校是公认的学习尖子，他的诚实、朴素、文雅的气质，深深地吸引了这位异国金发女郎。由于彼此都有献身雕塑事业的理想和志趣，遂由友谊而相爱到继为夫妇。这桩婚事，遭到了王合内父母的反对。当时中国贫穷落后，战乱不断，在国际上没有地位，中国人也被人歧视。王临乙又是学艺术的，不会成为富翁。他们担心女儿到中国会受穷受苦，离欧洲遥远，去了不易回来。但王合内告诉父母：“只要我们的爱情纯洁、真挚，我不怕贫穷和遥远。我将会克服所有的困难。”当父母知道王临乙在中国找到工作之后，终于被说服了。他们于1937年1月13日在维尔奥弗朗区政府举行了简单的结婚仪式后的15天，就随丈夫离开了巴黎来到苦难深重的中国。至今整整五十年，她实践了当年的诺言，确实克服了所有的困难。她刚到中国的北平不久，就发生了“七·七”芦沟桥事变，开始了抗日战争。她随丈夫逃难跑了大半个中国，去了将近十年，“三反”运动丈夫遭到错误打击，“文化大革命”遭迫害十年。这都是艰难、困苦、心酸、悲痛的日子。还有语言的隔阂，社会生活、风俗习惯的不同，气候不适应，住陋室、吃杂粮，到农村参加原始的粗笨农活，她的蓝眼睛、白皮肤、黄头发，解放前被人谈骂为“洋鬼子”，“文革”期间又有“里通外国”之嫌，等等，她都忍受下来，一一克服了。她和中国人民一起度过了苦难的岁月，也得到中国人民一样的欢乐。她在1955年经内务部长谢觉哉的签署，取得了中国国籍证书，中国成了她的第二祖国。她在中国还干出了一番为人敬重的事业，成为我国当代著名的女雕塑

家。（1985年第3期的《美术》杂志，是一期“女美术家专辑”，对她的事业作了介绍），她尤其擅长动物雕塑，在中国还少有可取代她的地位。她的许多作品受到广大中国人民的喜爱，受到美术界人士的赞扬，为中国美术事业，也为增进中法两国人民的友谊作出了可贵的贡献。

是什么东西吸引着这位法国女子与中国人民同甘共苦五十个春秋，并对中国产生了深厚的感情呢？她在幼小的时候，在家中的一些瓷器上看到，画着一群长袖遮带仙女般的古装仕女，给她美好的印象，她时常梦想着那遥远而神秘的东方古国；中国古代的一些雕塑杰作，对这位女雕塑家产生了魅力，霍去病墓前的石马，萧秀墓的石狮，大足的饲鸡妇等，其技巧，其神韵，使她惊叹不已；与她呼吸与共的中国人民，有他的朋友、同事、学生、邻居，有男女老少，气质各异，但都表现了勤劳、朴实、正直、善良的美德，使她深深地爱上了他们；作为一个女性，对向警予、杨开慧、宋庆龄、张志新等女界精英，所表现的聪明、智慧、高洁，以及她们那伟大坚定、英勇不屈的英雄气概，使他万分崇敬；再就是，粉碎“四人帮”以后，共产党制定了一系列新政策，正在引导人民创造一个伟大的新时代，使她对中国和自己的未来都充满了希望和信心。由于这些，使她与中国发生了不可分离的联系。1964年中法两国建交后，她才得以重返阔别27年的巴黎探亲，童年的一切美好回忆重现眼前，父母早在1960年就离了人间，哥哥、嫂嫂、弟弟、弟媳和侄儿侄孙们都劝她留在法国，可她谢绝了亲人们的好意，毅然飞返北京。1976年、1985年又两次赴法探亲，亲人们多少知道一些“文革”中知识分子的遭遇，又鉴于她年事渐高，都挽留她在法国养老。王合内却说：我爱法兰西，也爱中国。我的生命四分之三的时光都在中国度过，在那里记录着我人生道路上的酸甜苦辣。我的青春、爱情、事业，我的家、我的学生都在中国，我离了中国怎么活呢？这是发自肺腑的声音。她的哲理是：没有那么多的苦难、焦虑和欢乐，也就没有爱。而这种爱，是经过五十个寒暑的漫长岁月孕育起来的。就这样，三次可以留居法国的机会，她都放弃了，还是觉得北京

的家最可爱。

王合内在中国的前十几年，由于战乱，兼之语言障碍，没有参加工作，只是自己在家搞点艺术方面的事情。抗战期间，家住重庆磁器口凤凰山的一座简陋房子，除与少数几位留法的中国朋友有些来往外，没有同其他人打交道。由于处在二次世界大战中，中法两国通讯受阻，远在法国的双亲和兄弟，杳无音信。她十分孤独，又思念亲人。她就养鸡、养猫、养兔、养羊、挤羊奶，还自己种蔬菜，真有点鲁宾逊似的生活。她以此来排遣孤寂和对家人的思念。这使她有机会仔细观察家养的这些动物的习性和姿态，抗战胜利后回北平，她常去动物园，了解各种动物特有的性格，这都为她日后从事动物雕塑积累了丰富的素材。一次，她正在雕塑一只小猫，适逢徐悲鸿来访。徐悲鸿对画猫很有研究，深知猫的特性。看到王合内塑造的猫，从造型到神态，都表现得很精当，对她着实夸奖了一番，鼓励她继续钻研下去。以后又邀请她到中央美术学院任教。此后她除了教学和参加民族宫、天文馆的浮雕、焦裕禄事迹展览、白求恩纪念馆、复制《收租院》等大型集体创作之外，个人创作了约二百余件作品。1957年由中国美术家协会在北京举办了王合内和画家萧淑芳、李斛、宗其香作品联展。1979年为庆祝建国30周年，她特地制作了女革命家、妇女、运动领袖、女英雄《向警予》的肖像。她的《小马》获第六届全国美展荣誉奖。她为首都机场设计的雕塑方案也获奖。

王合内在艺术手法上，既注重西洋雕塑的长处，又潜心钻研中国传统雕塑艺术的表现手法。在她的创作实践中，着意追求一种线条质朴、形态简洁并加以拟人化的表现方法，形成了她独特的风格。所以她的作品善于抓住表现对象的典型特征，特别富有生气。比如《大豹》，窥准了猎物，正要猛扑上去抓获它的那一瞬间的态势。还有一个名为《雪豹》的作品，被选送参加1958年在莫斯科举行的“社会主义国家造型艺术展览”。《虎》，那声威逼人之势，那刚劲凶猛之态，表现得极为真实。《鹿》，在猛兽面前是弱者，常成为被食者，因此，它的特点在

于机敏、警惕，随时准备逃跑。王合内对此表现得十分突出。她的《小鹿》、《马驹》、《羊羔》、《小熊》等，都有孩子般的稚气、憨态可掬、天真活泼的特点，十分逗人喜欢。（《小鹿》作于六十年代初，为中国美术馆收藏）还有沉静思索的《鲁迅》，热爱儿童的《宋庆龄》，跃马横枪的《藏族民兵》，在水牛背上吹笛的《小牧童》等，都塑造得栩栩如生。这些都是不可多得的佳作，受到美术界同仁和广大观众的赞许。她的作品融西洋近代和中国古代雕塑技艺于一炉。她说：“在我的作品中，有意识地追求中国的雕塑风格中的线条和神韵。”是的，他的作品不像“洋雕塑”，而是有中国的民族特色，可称地道的中国雕塑。她的许多作品充满着中国民族特色，不是深深地注入了对中华民族的感情吗？

如今，王临乙、王合内夫妇都已年近八旬，仍然有强烈的事业心和饱满的工作和创作热情。王临乙教授除带几个来华留学的外国研究生外，还参加北京天文馆的大理石浮雕工作。王合内也一如既往，把她的聪明、才智、经验、激情倾注在不断问世的作品中。

从上面看到，一对艺术家对事业的忠诚，一位法兰西妇女在中国五十年的历程和她对中国人民、我们的民族文化充满的爱。这对中国的艺术后生和广大群众，都是很有教育和启发的。

1987年於北京

不断奋进 开掘真、善、美的艺术境界

——王临乙、王合内雕塑创作漫议

张作明 程亚男

王临乙、王合内教授是我国当代艺术造诣很高的老一辈优秀雕塑家和美术教育家。

王临乙 1908 年生于上海市，自幼爱好美术，青年时代经过非常刻苦的学习，为他从事雕塑艺术开辟了道路。1929 年经徐悲鸿先生推荐去法国深造。1933 年在参观巴黎春季沙龙展览时，与同在巴黎国立高等美术学校学习雕塑的法国姑娘 Renee（音：合内）相识，1937 年春，爱情和中国古代雕刻艺术的魅力吸引这位法兰西姑娘来到中国。五十多年，近六十年来，这对金婚伉俪，钻研中国古代传统雕刻，融合西洋艺术精华，勤恳实践，创造了具有中国民族特点的个人风格，为我国雕塑艺术的发展做出了宝贵的贡献。

一

1924 年，年仅十三岁的王临乙考入上海美专，受教于留英回国的现实主义油画家李毅士先生，学习素描和油画。1925 年上海发生“五卅”惨案，导致有名的“五卅运动”，工人罢工；学校亦纷纷举行罢课。入秋，上海美专完全停课，王临乙为继续艺术学习去到李毅士家中习画，不久李毅士为维持生计在上海南京路开设“工艺美术店”承印名片；制作绘画出售等，生意较为繁忙，王临乙应邀在此作帮。同年，徐悲鸿先生从法国经新加坡第一次回国至上海。次年春王临乙闻讯后经蒋梅笙先生介绍前往求教，当时他带去了一幅油画，徐先生看后极为赞赏王临乙的艺术才华并鼓励其为复兴中国艺术而努力，尔后王临乙又几次去徐先生寓所求教，这期

间徐悲鸿曾带他去画家陈抱一家作客。不久徐先生又去法国。

1927 年徐悲鸿第二次回到上海任南京中央大学艺术系教授，当时田汉在上海，正为恢复中国艺大而斗争。徐悲鸿表示支持，并与田汉携手创办南国艺术学院，徐悲鸿先生兼任美术系主任。往来于上海与南京之间任教。次年徐悲鸿先生约王临乙到南京中央大学艺术系插班学习，并提供生活费，王临乙一边学习一边做徐悲鸿先生的助手协助徐先生绘制《傒我后》大型油画的放大素描稿。该画取材于书经（《尚书·商书·仲虺之诰》）。原句为“傒我后，后来其苏。”意思是老百姓期待英明的君主来解救。当时夏桀统治，人民向往成汤之德，渴望苏息。这幅画描绘农民苦旱，土地龟裂，人民沦于破产，苦大旱之望云霓，象征人民渴望解放的心情，表现了徐悲鸿先生对受压迫人民的同情，王临乙通过看徐先生作这幅画深刻地认识到艺术表现的真谛，同时在艺术表现的形式、语言上受益不浅。

1928 年，徐悲鸿先生频繁去上海“南国”艺院与田汉加强组织艺术教学，徐悲鸿与田汉认为：复兴中国美术，必须扫除那些乌烟瘴气，不健康的東西。要把“南国”办成推行现实主义艺术教育的坚强阵地，这是落在我们肩上的责任。徐先生这时亦带领王临乙一同去到“南国”。在这里王临乙认识了徐悲鸿所赏识的吴作人。于是，吴作人与王临乙应徐先生吩咐一同协助绘制另一幅大型油画《田横五百士》的放大素描稿。该画借齐鲁抗秦时期，项羽欲招降田横，而田横宁死不受的气节。隐喻和宣扬大无畏的斗争精神，同时也借此对国民党趋

附于帝国礼义进行了无情的揭露和鞭斥。这幅画后来从“南国”移至霞飞坊徐悲鸿先生的寓所三楼上，一些部分是在这里最后完成的。其中的许多人物是“南国”的学生及工友为模特儿。徐先生在这幅画中体现的爱憎分明的政治态度，现实主义的创作方法和卓越的艺术技巧，使王临乙受到深深的感染和教育。

这年夏天，徐悲鸿应友人、福建省教育厅厅长黄孟圭的邀请，到福州作画。王临乙随同前往，协助徐先生绘制完成了颂扬爱国先烈的油画《蔡公时被难图》。王临乙自己还画了油画《雨后》。福建省教育厅作为答谢，同意给徐悲鸿两个赴法学习美术的留学生名额，于是，徐悲鸿把这个机会给了王临乙和吕斯百，要王临乙去为雕塑，吕斯百去学油画。

1929年冬，王临乙到达法国里昂，先入里昂中法大学，並以优异成绩考入里昂国立美术学院，为三年级插班生。每天上午在美术学院学习素描，下午在中法大学学习法语，生活是很紧张的。美术学院有素描、速写两门课程，王临乙一直是这两门的一等奖的获得者。参加全法国美术学院速写考试，他的成绩又被评为第一，但校方规定一等奖不能发给外国人，所以学校新进行了考试，结果王临乙仍名列第一，于是学校破例发给奖金并授予他“龚黛奖”。后来他又获得了“艺术之友速写奖”。同时，在里昂学习期间，他创作了自己第一件雕塑《女人头像》，紧接着又创作了《耶稣降生之告知》，得到罗丹的学生巴尔代的欣赏并应其要求互相交换作品，从此走上了雕塑艺术之路，至今已近六十年。

1931年，王临乙考入巴黎国立高等美术学校雕塑系，在艺术家布夏指导下学习雕塑。布夏是一位对中世纪艺术颇有研究的雕塑家，他除了课堂上对学生进行指导外，还经常带领学生们去参观那些著名的中世纪哥特式大教堂，例如：兰斯教堂等哥特式建筑和雕塑、绘画，包括花玻璃大窗。认真讲解中世纪艺术的特点，给年轻的王临乙留下了十分深刻的印象，对他后来在雕塑艺术上的发展具有重要的影响。

王临乙在国立里昂高等美术学校的学习成绩一直名



王合内在巴黎（1925年）

列前茅，多次获得一等奖和“龚古尔美术奖”，因而受到老师的赞扬和同学们的尊重。

这一年，福建省政府取消了王临乙等留学生的助学金，使他面临中途退学的危险。鉴于王临乙的学习成绩一贯优秀，校方决定为他提供奖学金，使这个高材生能够继续学习。

“九·一八”事变后，国内民族危机严重，军阀连年混战，民不聊生。身在国外的留学生群情激奋。

第二年，在巴黎国立高等美术学院一百多人参加的考试中，王临乙取得了第一名。他的雕塑作品《音乐·舞蹈》又获得了二等奖。他还作了雕塑《习作》、《男人体》和人体素描，显示了旺盛的创造力和艺术才能，也为被讥笑为“东亚病夫”的中国人争了一口气。

1933年1月,王临乙与同在法国留学的常书鸿、刘开渠等人一起,发起成立了“中国留法艺术学会”。在参观巴黎春季沙龙展览会时,与当时同在巴黎国立高等美术学院学习雕塑的法国姑娘王合内相识。以后两人经常在一起研究和探讨艺术,一起看美展,一起外出游玩,互相都感到对方老实、真挚、善良,在心头留下了十分美好的回忆。

王合内,1912年生,在巴黎郊区渡过了童年和少年时代,1929年进入尼斯的国立图案学校学习雕塑,1933年毕业后,考入巴黎国立高等美术学院,在雕塑工作室学习。

1935年,王临乙以非常出色的成绩从巴黎国立高等美术学院毕业,告别了布夏老师和继续在校学习的学友,告别了亲爱的法国姑娘王合内,启程回国,回到了他阔别六年的故乡。

四年来,在布夏老师的亲切教导下,王临乙打下了扎实的素描和雕塑基础,同时对中世纪和文艺复兴时期的造形艺术,包括雕塑和绘画,有了更进一步的理解。他把布夏老师的教育与徐悲鸿先生的言传身教,学习与研究中国民族雕塑的发展及其特点,在艺术实践中加以发扬和创造,形成了自己的艺术风格。1936年他受聘到国立艺专雕塑系执教,受聘前他曾为伟大革命先驱者孙中山先生纪念设计了雕塑稿《孙中山像》。1936年底,王临乙自费前往法国去看望尚在母校学习的王合内,向她求婚。以前,一直遭到王合内家人的反对,他们说,中国太穷,离家遥远,语言又不通,他去了会受苦的……。但是,王合内相信王临乙对她的爱是真诚的,她毅然冲破家庭的阻力,于1937年初与王临乙结成终生伴侣。婚礼之后半个月,他俩就登船到中国来了。从此,他们在中国建立了一个雕塑艺术之家,开始了一种新的和谐的生活。

但是,为时不过四个月,“七·七”芦沟桥事变爆发了,日本帝国主义开始大规模侵华,中华民族危在旦夕。日寇占领北平,王临乙和王合内逃到上海,不久战火又烧到了上海,他们不得不又转移到江西庐山、湖北汉口、

湖南沅陵,他俩正赶上国立北平艺专南迁的队伍,随之由湖南经云南昆明又到贵阳,艺专暂设在云南境内的安江村,王临乙他们住在晋宁,当时王临乙担任雕塑系主任,每天到校上课要走三个小时的路程。1945年艺专继续迁移,到达大后方的所谓陪都重庆。王临乙等在沙坪坝郊区磁器口的凤凰山住下,直到1945年抗战胜利才迁回北平。

抗日战争开始后几年中,王临乙创作了一批颇有特色的作品,这里就他1942年创作的《大禹治水》和《汪精卫跪像》试作分析。

《大禹治水》(浮雕)

大禹治水,改造自然,为民除害兴利,“三过家门而不入”的故事,千百年来家喻户晓,妇孺皆知。王临乙

人体素描 (1929年) 王临乙





王临乙和他的作品(1930年 里昂)

在抗日战争的烽火岁月，选择这一历史题材，宣传爱国主义和大无畏的精神，为民造福的主题思想，寄托对抗日救国英雄的敬仰和对和平生活的向往，是具有深刻现实意义的。为了更充分地表达主题，王临乙采取象征性的构图，把大禹的形象放在中心位置，给人以顶天立地之感；背景为三层，表现大禹率领治黄大军经过十年奋战，征服黄河的伟大业绩，象征人类改造自然的豪迈气魄。故事、人物是中国的，表现手法吸取了西洋雕塑的精华，运用块面光影手段，但着重用富有艺术表现力的线条造型，更突出了作品的民族特色。大禹的面部形象充满智慧与自信，高瞻远瞩；腰背挺直，心胸豁达，给人有力的感觉；以简洁、凝重的长线条刻划衣纹，很好地烘托出人物的坚强意志。脚下是被治服的凶猛黄龙，天空的处理有高山仰止的气势。所有这一切，都是王临乙教授根据历史事实，经过深思熟虑，进行艺术加工创造出来的。这种现实主义的创作方法，与自然主义的如

实描写完全是两回事。大禹治水的历史证明，谁为人民造福，谁就会永远得到人民的尊敬与爱戴，永垂史册。历史的辩证法一再证明这一点。王临乙教授的《大禹治水》深刻揭示了这一条客观真理。

《汪精卫跪像》(水泥圆雕)

抗战时期，蒋介石推行“不抵抗主义”、“攘外必先安内”的反动政策，一而再，再而三地发动反共高潮，1941年的“皖南事变”，彻底暴露了他假抗日真反共的反革命面目；曾经担任国民党副总裁的汪精卫公开叛变革命，卖国投敌，他们的罪恶行径，都激起王临乙教授的无比义愤。他经过巧妙的艺术构思，运用雕塑做武器，创作了《汪精卫跪像》。原设计建立一座缅怀抗战英烈的无名英雄纪念碑，把《汪精卫跪像》放在碑前，如杭州岳飞墓前的秦桧像那样，忠奸形成鲜明对比，歌颂抗日英雄之可敬，永垂不朽；鞭斥蒋汪之流的无耻，万人唾骂，遗臭万年，这是很有教育意义的。限于当时的条件，没能建成无名英雄纪念碑，王临乙教授只好把《汪精卫跪像》浇铸成水泥，参加了1942年在重庆举行的全国美术展览会。在展览会上，观众看见汪精卫这个汉奸卖国贼的丑恶嘴脸，无不切齿痛恨，异口同声地加以谴责。这正是作者创作这个《汪精卫跪像》所预期的效果。

在表现形式上，作者特意把汪精卫的两臂束缚在背后，像是被捆绑着下跪，衣服上几条皱纹，松松垮垮，苍白无力，汪的脸部表情似痛悔又似狡辩，充分暴露了其虚伪奸诈之本质。这是一条死而未僵的蛆虫，令人斥之以鼻。这件圆雕，从立意、取材、构思到艺术表现，都是独出心裁，极有特色的。

《大禹治水》与《汪精卫跪像》塑造了正反两面完全不同的两个人物。这两件雕塑创作的成功，标志着王临乙教授艺术上一个高度的境界。

三

在进行创作的同时，王临乙教授经过深入、广泛、周密而刻苦的钻研，写成论文《雕塑欣赏》，发表在1947

年3月13日天津《益世报》的《文艺周刊》上。在文章中,王临乙教授开门见山地讲道:“中国雕塑艺术,始于周秦时代,经汉魏之发扬及隋唐之繁盛,而至宋代逐渐衰落。从周秦至宋代,在很长的两千多年历史中,所遗留下来的雕塑艺术作品,如周秦铜器、汉代石刻,魏唐石佛及陶俑等,在技术表现上,已日臻完善,汉魏之力,隋唐之美,留给我们很深的印象。本来中国古代文化极高,然而雕塑艺术,却总未能达到同样的水平。

依据世界文化而论,雕塑艺术为人类最早的艺术表现之一;古时埃及、希腊、印度、中亚细亚等,以及现在非洲黑人的雕塑,均为文化之先驱,然而我国雕塑何以未能达到某种文化水平?是否缺乏立体感?还是缺少宗教观念?是否因哲学发达而妨碍生活的感觉?种种理由,须由考古、历史、美术史等学者共同研究,决非三言二语所能说明。不过在雕塑本质而言,雕塑艺术由于人类之本能、理智、感情数种,会含而产生立体美,即造型美。

中国古代缺乏宗教之热诚及人体造型美之意识。希腊神庙的神像,埃及的神像及帝王像,中亚细亚帝王像及动物等石刻,印度之佛像等,均以神与人之人体美为主。中国古代之宗庙以钟鼎祭器来象征,无帝王神像之类(司马温公原以神像为非古,故礼书不载),由此可以见到中国古代缺少宗教及人体美之观念,而给雕塑者一种阻止,乃转向到线条及图案上去而结果变成象征的艺术。(那时没有更多的发现和考古而言)。鸟兽一门在雕塑上未受阻止,故甚为发达”。

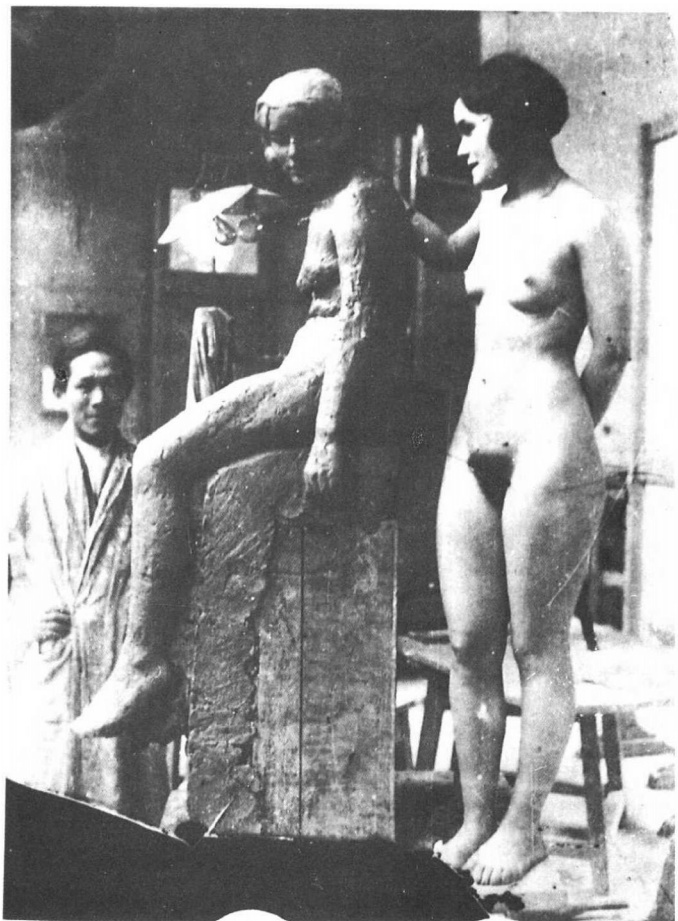
接着,王临乙教授结合具体作品,对我国雕塑发展的历史进行了分析,阐述了自己的观点和主张。他说:

“浅浮雕创于汉代,如山东嘉祥县武梁祠,及山西太原孝堂山石祠,墓前四壁上刻着帝王忠臣义士像及兽形,用简单有力之线条,浅琢于坚硬之黑色平面上。(武梁祠浅刻之一部分《荆轲刺秦王》),作者热烈地用惊心动魄的姿态,大胆的角度、线条去表现紧张之生命力,单纯而有节奏,此种浅刻发展时期仅在秦汉末百余年中。虽雕刻技术上尚缺立体感,然而对后来雕刻影响很大。

塑俑(即明器)是中国雕塑而最发达的一支;由于迷信鬼的观念,及魏唐诸代殉葬人物之肖像,飞禽走兽之器物,种种题材,给塑俑者以观察平时日常生活之实情。俑像体积不大,作者可随心所欲,自由发挥,达到真实的境界。作者富有情趣之写实表现,姿态自然,装束入时,用柔美之边线,及光之强弱的连锁反应,形态生动而和谐。

同时汉末内外交通渐趋频繁,佛教艺术传至中土,印度、希腊化之人体美,与汉代线浮雕之作风,混合而产生立体感的石刻。借宗教之力及帝王信仰之诚,雕塑者遂得人力财力之机会,有大规模之创作。能随山石之形势,顺意雕刻佛像,集体合作。大同云岗,洛阳龙门,敦煌千佛洞内的塑像,天龙山石窟,四川大足石窟,广元大石佛,南京栖霞山石窟,及最近发现天水麦积山石

王临乙在教室 (1931年 里昂)



窟，均为佛教艺术的庞大代表作。后因佛教衰落，石刻遂为不振。

佛教石刻之表现，可分为两个阶段：（一）、汉代遗留下来的浅刻技术，受到印度立体雕刻的影响之后，在平面上以流动的线纹衣褶，加上轮廓之深度，成为二者之间具有古风的朴拙之美。（二）、到了隋朝，渐克服坚硬石料之困难，而能表现深度的立体感。唐代华丽的佛像，写实的人体美，筋肉的组织，圆润而畅达的作风，成为中国的佛教雕塑的全盛时代。

以上所说汉代的琢刻，汉魏唐的塑俑，在世界艺术史上能代表中国雕塑的特点。

作者接着指出：雕塑基本要点，是为立体艺术，而不是平面艺术；由体积之高度、宽度和深度集合组织而成为有触觉造型艺术。

（一）、高度、宽度及深度三种不同的角度，组成为圆体形雕塑。

（二）、高度、宽度及深度距离减短，组成为浮雕。

（三）、若除高度、宽度之外，深度不显，组成为琢雕及钱币雕。

雕塑因为体积、重量，以必须在空间存在之故，非用耐久坚硬材料不可。至于材料选择，其一，由雕塑者直接完成作品之材料，如大理石、花岗石、沙石、木材、宝石之类。其二，先用泥土塑成作品，然后依次完成作品之材料，如翻制石膏、铸造铜像、陶瓷及漆制材料等。

……

雕塑艺术的起源，始于宗教，非由肉眼之赏悦，或心灵之游戏，确是为了象征理想，模仿自然及写实之故而表现。自从原始时代就有这两种倾向，自古至今皆然。一种是依照目之所见而捉到的实现，另一种是用理智传达意念。

第一种目标：着重精神，接近自然生活，由目之所见，直接表现真实形态，如埃及希腊之雕刻，汉代石刻及汉唐塑俑（埃及之《书记像》）。

第二种目标：着重视觉，依据意志而形成理想。象

征为中心。如欧洲中世纪，印度及汉魏唐的佛像、兽刻。

以上两种，可混合成第三种目标，以目之观察，通过心灵、想像、感觉；写实与理智同时并重。如欧洲文艺复兴，近代，及唐俑。（《马赛前进曲》，巴黎凯旋门，吕德作。）

根据上面分类，结果，得着两种造型观念的假定：

1、一种主张美并非构造在人的理想上，而是在万物的和谐上，服从自然物体美，超乎自我之外，为写实美或现实美。2、另一种美允许人有力地用心灵去创造，借物体的形态表达人的意念，是为象征美。

至于写实技术倾向，是因为写实观念不同，作者本人感觉不同，及表现方法不同，而决定写实作风与理智与想像作风两种不同的作风。关于写实作风，王临乙教授又区分为三种：1、注重轮廓。2、注重深浅凹凸程度。3、注重光线流动之过程。他分析道：

一、注重“侧面，就是注重立体边面的交界线，或轮廓，使全部结构的线条均称，去影响视觉之舒适而达到发展全部线条美的感觉。

（二）、注重深浅高低凹凸部位明暗之分别，及物体表面深度之变化，或高低位置、明暗光影之组织如音乐之高低音阶，各部衬托均称（《花神》嘉尔博作。）

（三）、注重光线综合之强弱，主体模塑之微妙，平面上突起及低凹部之连续性，光度强弱经过全部配合而成体积美之和谐（《熊》庞彭作）。

完好的雕塑均能包括这三种要点，如埃及、希腊及商周汉之铜器，条件齐备，可称上乘。汉魏唐的陶俑陶兽，包括一与三两种。（如《美神》）

三种不同的作风，……因观察之不同，所以作者各有不同的解释，千变万化的解释。这是为了给欣赏者感到一件作品的完整的印象。

艺术本身是不能解释的，而是要去感受和领会。所以应当不依靠空想，应当用眼去观察立体之反应，及光的明暗、全体、侧面、边线、轮廓及圆体；这种种均是作者在作品上假定之生命感及动态。

造型立体的特征与作品中所有之特点，不能并论；

王合内在巴黎 (1934年)



因为作品中有时完全是理想，但往往一种作品虽在造型立体上找不出毛病，总感觉到不一定是一件佳作。故解释作品之要点几种规定：(一)、综合印象如何。(二)、雕塑的主要观点如何。(三)、节奏与部位连续如何。(四)、生命感及动感如何。

(一)、综合是体积的节奏，在不同的形态内，使一件作品的各部不离开重心，及各部形态和谐。同时要有立体感，而此节奏全受作者的指挥。

(二)、雕塑要素，是综合全体部位而表达其特点。决定立体平面方向之角度，面积构成之固定，使作品生命力更深远。

(三)、雕塑立体之韵律，是完全受和谐及节奏的支配；假定有一种动力，真实地在时间与空间中发展，这种动力不是戏剧性质的外在动作，而是雕塑作品给欣赏者真正的动力，是作品本身感受和谐的神秘的生命力。

(四)、节奏与部位连续是作品中大部分组织与另外部分组织之连续，其要点在互相呼应，部位相称。

关于理智与想像的作风，王临乙写道：

雕塑不一定是写实的，同时也可以表现理智和精神。假使悲哀之情绪是属于真实，但是表现悲哀情绪之轻重非加入若干理智成分不可。如作者单由想像及精神为出发点，所谓理智及象征雕塑，单依目力及生命力来表现现实的作品，可以不必有理智参加。但理智的作品非接受立体之和谐不可。所以造型在雕塑艺术上，是更需要了。

理性和想像之作品，变化多于写实作品；理智表现作风。依照感情之冲动，心灵之动机，微妙之敏感，及平时日常生活及社会动态等，便可发现及解释作者之特点及个性，来证明象征一类的作品中的自我表现。有时作品过于怪僻，离造型太远，不能得造型艺术的真谛，



徐悲鸿、王临乙、华林、汪亚尘夫妇(从左至右) 在上海合影(1936年)

故非佳作。

雕塑之兴趣，有近于建筑，有近于图案，亦有完全自由发挥者(体积较小的作品)；其作风或应用线条之和谐，或深浅明暗之法，或光之强弱的连续性。再者，雕塑作品趣味的区别如下：(一)、静力趣味，(二)、动力趣味。

静力作品而无生命力，是死的作品；动力作品单依据外表动作，也是无生命力的作品。

总之，雕塑者不能不了解雕塑艺术的要素；雕塑作品，无论站在写实或理智的立场上，均不能不理解造型美的原则。

《雕塑欣赏》是王临乙教授艺术主张与观点的概括，是他多年潜心研究的成果和创作经验的结晶。这些理论付之实践使他的作品达到了高度的思想内容与高超的艺

术表现的和谐统一。既有理想与象征，又不失由观察生活而获得的写实技巧表现出的造型美与艺术生命力。

解放后四十年来，王临乙教授主要精力在教学育人上，但他也克服重重困难完成了为中直大礼堂创作《民族大团结》，为人民英雄纪念碑创作《五卅运动》，和为民族文化宫创作浮雕等一些重要雕塑工程的创作任务。

《民族大团结》(汉白玉浮雕 6×2 米 1950 年作)

我们的祖国是一个多民族国家，新中国成立后，党和政府非常重视加强各族人民的团结，反对大汉族主义和民族沙文主义，强调国家的统一，人民的团结，因内各民族人民的团结，是我们的事业必定胜利的保证。《民族大团结》这座浮雕，是王临乙教授在建国初期创作的。

作者通过各民族兄弟姐妹载歌载舞欢庆胜利的热烈场面，集中刻划了汉、满、蒙、回、藏、壮、瑶、傣、彝、朝鲜族和高山族等十多个民族，代表全国五十多个民族的人民，各自穿戴着五光十色，光彩夺目的本民族的服饰，充分显示出民族团结的喜悦。该作品是王临乙有感于新中国建立后各族人民从四面八方来到首都中山公园尽情地欢庆舞蹈所激发的构想而作。浮雕以平列式的构图，描绘各族兄弟姐妹随着各种民族乐器奏出的欢快、悦耳的乐曲，挥动轻盈的衣裙，舒展柔媚的舞步，踏着一二一的同一节拍，翩翩起舞，动作统一而不乱，节奏和谐、明快而欢畅，体现出柔和的美，当你看到这座浮雕，你就会不由得回忆起音乐舞蹈史诗《东方红》中欢庆胜利的精采场面，浮雕把各族人民发自肺腑的激越、悠扬，嘹亮的赞歌永久凝结在美好的瞬间，给人以造型的美。

《五卅运动》(汉白玉浮雕 2×3.48 米 1953—1954 年作)

在新中国成立前夕，1949年9月30日中国人民政治协商会议第一届全体会议，决定为先烈立纪念碑。当天下午6点，毛泽东主席率领全体委员到天安门广场，举行了庄严隆重的奠基典礼。毛泽东主席、朱德总司令、周恩来总理亲自执锹为纪念碑奠基。毛泽东主席还为纪念碑题字“人民英雄永垂不朽”，周恩来总理书写了会议