

王肇民

水彩画作品集



王璜

水彩画作品集

责任编辑 梁鼎英 杨麟阶
封面设计 杨石友
作品摄影 何沛行 谢建良

王肇民水彩画作品集

WANG ZHAOMIN
SHUICAIHUA ZUOPIN JI

出版 岭南美术出版社
(广州长堤新基路25号)

制版 冬青美术影版社有限公司

印刷 旭日(深圳)印刷有限公司

发行 广东新华书店

787 × 1092 12开本 8印张
1985年6月第一版 1985年6月第一次印刷
书号: C260·1407 定价: 12元



真境逼而神境生

——评王肇民的水彩艺术

恽 圻 苍

在长期未被重视的水彩画园地里，一位年逾七旬的默默耕耘者——王肇民教授辛勤劳作几十年，从未间歇。他持“真实则美，有力则美”的艺术观和造型观，一直致力于“中国的水彩画”这一课题的探讨。他把国画的笔法，油画的颜色，素描的基础，诗的境界熔于一炉，创造了大量具有民族风格和时代气息的水彩作品。这些作品有鲜明的、独特的基本风貌，一种高深坚实的造型之道体现为朴质劲直，傲骨抖擞，到晚年更见于干湿并用的笔墨气势，峥嵘壮阔，苍润无伦；色彩也日臻完美与纯熟，达到超凡的淡雅和出奇的浓艳。他的水彩画艺术风格别开生面，在水彩艺术的领域里展拓出一个新的境界。王肇民堪称当代水彩艺术的一位大师。

王肇民崇尚自然美的创造，认为任何精神特色的反映都必依附形的力量，主张“以形为实质，以神为反映”；“形决定神，形备神全”。他的创作在“形是一切”的原则下进行，不主张杜撰一种什么“画境”，只注重从客观世界这个不竭不匮的稿本涌现中，不断发展自己的意象。他的作品既保持着生态特有的情景，又表现出写生的新鲜、不重复的意象。因之，他的水彩画具有高度真实、生动、咄咄逼人的感人力量，确有“真境逼而神境生”之妙。然而，他的作品又远远不同于照片，不同于那些慎微谨细，徒取物象之外形的一般写生画。它极其简洁，高度概括，富于魅力和现代感，雅俗共赏，格调清新。在创作上如何认识、提炼、表现生活和自然物象方面，王肇民有自己独特的路数。难怪法国美术评论家米歇尔·罗克认为，他是在传统与现实之间，起到承先启后作用的一位中国画家。

王肇民强调作画以格调为主。他的艺术格调在画面上的体现，可概括为：以浊见清，以清为主；以轻见重，以重为主；以巧见拙，以拙为主；以华见朴，以朴为主；以矛盾的统一为依归。画品高尚，形成独到的精神特色。

“物当人画”：赋静物以生命

王肇民说，“物当人画”。就是说，画物，应当赋予生命，赋予性格，赋予品质，赋予身分。人物之间，相互引喻，以增身价；诗有比，画亦有比。

如《荷花玉兰》一画，纯洁的颜色，婷婷的姿态，平实稳重的构图，灿然开放的生气，一种峻洁藻丽的美，去华存质，有如浑金璞玉，精神内蕴而光华发越，放出不可磨灭的光彩；亦如见端人淑女，令人望之俨然生敬——这正是作者艺术格调给予人的强烈感染力量。他的水彩艺术，既继承了宋代，而不纤，粗而不犷，气在笔力，韵在墨彩的六法兼备的优良民族传统，又以现代人对光、色、形、体的认识，和对水彩色泽明爽特性美的艺术感受，充分满足和表达了现代人所能理解并与之息息相通的那种审美的需求和高尚的情操。

另一幅瓶中的《玫瑰》，大红的背景妍而不艳，却浓烈鲜美，衬托着轮廓清晰的亮色花朵，对比强烈而变化微妙，既醒目又清心；加之笔法干湿并用，淹润入微，一下子把人带进一个豁然深邃的境界。这可是落花，虽凋残但仍绮丽，别有一番令人爱怜的情趣，似可引发出古人“花落春仍在”的诗意，依然表达出画家对美好生命的饱满感情。

他善于画花，画过许多不同颜色、品种、性格和情趣各异的花；他亦善画果，画过无数的瓜果，有时对同类瓜果也反复描绘而各不相袭，不仅色调变化有致，更各具丰神，绝无单调重复之感，甚至同一种果而一图屡作，从脆嫩新鲜，直画到干瘪衰老，从一种自然规律中体现出生命的变化过程，而且体现得粹然而精，穆然以深，醇厚的意

味令人咀嚼不尽。

《荔枝》，是他的近作。构图极单纯，占大面积近方形的是主体荔枝，方中有圆，圆中见方，梯形的花瓶，椭圆的瓶口，周围是不规则的大小长方、三角的物状几何形，简洁而富有节奏地都归纳到红、绿、黑、白几个大块中，造成在水彩画这一画种里罕见的对比强度，震撼观者的心弦。并使这些抽象性的构成基础，充实地依附于具象形的表现力，画面不仅主次分明，层层托出，而且各种物体不同的质地、体积和重量的表现，均能巧夺造化。其勾勒皴擦，分明而不刻露，浑融而不模糊，有陶溶之意，流润之神。这些荔枝，全不须画点，圆形的花瓶则近乎平面，只借助直线的光斑和花纹，以有限的色阶和丰富的边线来进行塑造，使整幅画面似着笔甚少而以少胜多，落落大方，实绝胜于刻意求工者，确具苍浑简逸的美质。这火一般的荔枝，在方形中显得安定而质直，渗透着画家强烈的个性与感情，这热烈的感情完全与时代和人民的好尚一致，令人感奋！

“人当物画”：表现人的品德

王肇民说，“人当物画”。他认为“画人表情重要，品质更重要”。他在肖像画中，常比人以“美玉”，以“顽石”，其神韵或雄杰、或雅丽、或隽永，以表情表现品质，既是现实的反映，又是作者再创造的另一个“现实”。他鄙薄所谓“神韵”是一种什么虚无缥缈的艺术风格而造无名之形还自称“传神”、“写意”者。作为现实主义的绘画，他认为唯有造型能力精深强硕，才不仅能反映所见，而且能反映所想。只有在不至曲现实的基础上，才能把形象加以深化，创造出美术史上永远绚丽的花朵。过去人们的印象，只以为王肇民主要是一位静物画家，其实他的人物画更见功力。他一生坚持素描的磨练，近年画的人体，如雕刻一样坚实有力，为人物传神，一经其匠心独运，不但丘壑自显，且各具神情意态风韵，非旨趣未深者所能及。近几年他画了大量肖像，许多都是杰作精品。

《农民》的模特极普通、平凡，但王肇民能写出平凡人物的奇崛个性。有个性的人物虽非“尽善尽美”，却常具有丰富的内涵，只要象王肇民那样着眼于生活的真实和着力于性格的具体化，往往就能表现出感人的魅力。这是一幅色彩朴素，感情率真，能使人既满足而又忘却其表现技巧的水彩画。人物宽阔结实的肩膀，交叉着的双臂，粗大的骨节，清晰的筋肉，稳健硬挺的身躯，蕴藏着一种劳动者无穷的力；一张饶有风趣的脸，以及灰白的头发，面部及颈脖充满沧桑的皱纹的整个身形和神态，都因细节的真实而充满了生命和力量；一个饱经风霜，神态奇特而又精神愉快的农民形象，有如一尊气韵刚峭的顽石，静中有动，平中见奇，体现了艺术中的瑰伟，反映了丰富多采的生活与精神面貌对造型艺术的要求。

另一幅云南《白族少女》，清神奕奕，秀骨珊珊，容貌妩媚而毫无矫饰，温柔含蓄的眼神，表现出少女纯洁的心灵，点出了鲜明的个性，一种朴素清新之美，趣合天随，自然而出，画面采光柔合，笔致娴雅飘逸，色彩对比谐和。其线为浑线，面为浑面，色为浑色，浓淡得宜，使细腻的肌肤色泽莹莹，粉光隐现于鲜明的服饰之间，如花似玉，绚烂之极而归于平淡，平淡之极而味愈长，看似平易其实精纯，乍见之神恬气静，令人顿消躁妄之气，意趣高超。

静穆精深的风景画意境

王肇民的水彩风景画，同他的人物画，静物画一样，题材十分平凡。他画的风景，很少是那些声震古今的名山大川，大都是司空见惯并不引人注目的自然角落。他格外善于从极其平凡的景象中发掘出富有诗意的美。即使偶尔涉笔西湖或黄山，所表达的诗趣、情调、思绪和感受，也总使人感到朴实自然和平易亲切。静穆精深，是诗与画中极高的境界。由于他也是一位写诗能手，不仅在西画界，即使在国画界，能象他那样长于诗词的恐怕也不多见。虽然画不能象诗那样浮想联翩和宽泛多义，但他的风景画仍是以自然景色的真实再现为前提，借助了诗词的修养，把诗词的那种高尚、精深、静穆的美感融汇于绘画之中。风景画的兴起，本来源于热爱乡土的民族意识。王肇民的风

景画，总是“状难言之景列于目前，含不尽之意溢出画面”，浑和着浓厚的感情和深沉的思考，特别能唤起普通人对生活的热爱，引人动情和深思。

《韩江》一画，取景随意，造境自然，有浓郁的生活气息和水乡特色。画面清晰、单纯而朴实，没有强烈的色彩对比，只在黑色中略施冷暖，一排排暖黑色的小船、倒影和生动有致的小人，便疏落点缀着，与水天一色的亮调子对比，极富光感；黑白间，延伸远去的河岸，带有蓝色的银灰色阶，和近景、中景中带有黄色的土块、沙滩，谱成了一首黑灰白的变奏曲，就象用墨画成的一样，很有中国画的韵味；老练沉着的笔致，成意于胸中而又斟酌其轻重多寡，疏密浓淡，笔下一丝不紊，兼有一气呵成之势与清虚潇洒之意。《太湖渔村》也一样，淡处如薄雾依微，焦处似双眸炯秀，干处则隐显不常，湿处又浓翠欲滴。这渔村柳树雄壮的枝干，对比着春意盎然的柔条嫩叶，和那有点倒塌的篱笆，以及轻盈的渔网，均涉笔成趣，成了一首赞颂自然的抒情诗。这两幅画的题材，都不过是普通劳动者生活其间的平平之景，却都绝妙地表现出大自然的天光与水色，生命与活力，只是意境各有不同罢了。

至于作者冒着细雨画成的《玄武湖的雨景》，水分淋漓而不嫌空松，湿润的气候和朦胧的远景表现得非常微妙，画面含蓄深沉，其旁秋草数茎，因风微拂，有玉宇澄清气象，也是充满诗意的佳作。

另一幅《香山老槐》，是七九年去北京参加文代会后，单身留下冒着严寒画成。纯洁明净的色调，粗犷有力的笔法，把傲然挺立的大槐树画得那样挺拔苍润，对比着朝雾中寒冷空灵的背景，清和宕逸、缥缈灵变，可以使人呼吸到北国雪后迎面扑来的清新空气，更见出作者开阔的胸襟。笔墨本写人之胸襟，若非理明义彻、识广量宏，加之学力，参之见闻，这种意趣横生、波澜老成的水彩画作，自然是断难产生的。

画中之魂

王肇民近年多是借开会、讲学、参观之机外出写生。他年事已高，过去患有胃病，前几年脚跟生长骨刺，眼疾白内障尚须用药物控制，如果没有人陪同，是很难远行的。他何尝不想在有生之年争取多跑些地方，再扩大些画题？然而他只能在有限的条件下作不间断的努力。去秋到安徽讲学后，他曾兴致勃勃地尽力攀登黄山并写诗作画，为了追求艺术的理想境界，他一直支付巨大的劳动。后来到了镇江，不幸被汽车撞倒而被送进了医院。当头部的大伤口刚刚拆线，受伤的腿尚须一瘸一拐地行走，准备经南京乘机返穗前，他还满怀激情地坚持在半晕眩状态下，画成了好几幅静物及风景佳作，如《礼品》、《明故宫遗址》等即是。这是何等顽强、旺盛的生命力，何等无畏的精神啊！如果没有一生的刻苦劳作来作为基础，这种奇迹般的事实真是难以思议！他就是这样一个人，一生过着清淡俭朴的生活，对烟、酒或文玩杂物诸器俱无所好，除了画画，就爱诗词。他从青年时代至今，吟诗手迹集五大册，有如他的编年史，可以看出他的平生境遇和对人处事最真实的思想感情。他一生的命运和祖国的命运紧密相连，而祖国的命运又激发起他深厚的民族感情。另外，他也常常爱读些书经画理，包括政治和历史书籍，所以他对事物总有独立和深刻的见解。他曾说：“作画偶然画得好靠灵感，一生画得好靠学问”。并且，他认为学画“方法固然重要，但并不是万灵药，万灵药是勤学苦练”。他教学十分严格认真，口传笔授，循循善诱，对后学谦和谨厚。唯其精力高度集中于艺术，不善交际和应酬，因而长期形成默默自行其是的态度，容易给人孤傲的印象。其实他的性格宽厚正直，磊落坦荡，在多年的政治风云变幻之中，也从不随波逐流，始终无私无畏地从事于社会主义祖国和人民的艺术事业，诚实地贡献着自己的一切。

《文心雕龙》的作者刘勰在《体性》篇中指出：“各师成心，其异如面。”即认为作者的气质个性不同，因而风格也就各异。罗丹也说：“最纯粹的杰作是这样的：不表现什么的形式，线条和颜色再也找不到了；一切都融化为思想与灵魂。”王肇民的人品和水彩画的画品的可贵之处就在于此，其艺术格调之精髓，亦莫过于这画中之“魂”了。

为王肇民写照

江 霞

我第一次见到王肇民是四年前的冬天，在广州美术学院的一间大而无当的画室里。当时他正和两位学生一道给一位青年女子画像。王肇民一笔一笔地抹着，不经意地甩干画笔，形形色色的斑点沾满了他身上穿的蓝布棉袄的衣襟和袖子。那棉袄在“文革”期间，花上十元、二十元就能买到一件，说不准还是他下放“五·七干校”时添置的。棉袄已经露出布络经纬，补上补丁。他虽然是一个不重仪表的人，但是这身棉袄也实在是太黯淡无光了。

与其说他是一位艺术家，毋宁说他更象一位体力劳动者。他身量适中，体魄健壮，一张脸是中国北方型的，轮廓清晰。

他并不象一般阅历丰富的人那样城府很深。他待人坦然，谈起话来纵横来去，坦坦荡荡，全无一点遮掩。谈到什么事情，总象极有把握，不容对方分辩，他是个倔强而自信的人。

就是这么一个极其朴素，极其正直的老人的水彩画在一九七九年，在世界绘画中心巴黎画坛上引起了轰动。一位人民中国的画家以个人名义在艺术之都巴黎举行画展，这在新中国历史上是第一次。王肇民写作的画论《画语拾零》被译成法文全文刊登在巴黎的艺术丛刊上。法国著名文艺理论家把王肇民评为中国现代画家在传统与现实之间起承先启后作用的一位大师，还有的理论家推崇王肇民为当今中国十大画家之一，属于徐悲鸿、林风眠这一世系的名家……。王肇民可谓大器晚成，他的画年迈才为世人注目。

他说他画水彩画，只为人皆不画，我故画之，不与人争热门。他是一位有独立见地的艺术家。五、六十年代，我国美术界多受苏联绘画思想影响，只重情节性的绘画，后又受极左路线的干扰，绘画只为图解政治概念。许多年来，王肇民的写生画多受冷落，无处展出，无处出版。但他在长期的政治风云变幻中，从不随波逐流，始终没有改变自己的初衷，他并不以为自己的画是没有积极社会意义的；在他看来，真正的艺术品是经得起时间的考验的。人间的生活是那么丰富，绘画的形式也是那么丰富，为什么就不允许各种绘画形式并存呢？

王肇民具有西方画家的视觉与表现手法，并融汇东方绘画方法为一体。他的绘画技巧已达到得心应手，炉火纯青的地步。这一点，也令巴黎的一些绘画权威叹服。他以为，画家与匠人的区别在于是否有学问，偶然画得好靠灵感，一生画得好靠学问。他在广州美术学院教授素描课，七十多高龄还没有离开课室，时时都和学生在一起作画，既当练习，又作示范。王肇民绘画的色彩受法国后期印象派和野兽派的影响，素描受西方古典派及写实派的影响，

他还进一步发挥了中国画用笔渲染皴擦的技法。他的画的基调往往是明亮、雄厚的。水彩画一般用色薄，王肇民的水彩画却别开生面，用色浓厚，给人油画般的浑厚感觉。为了表现出物体的质感和量感，王肇民在画光、画线上也有他独到之处，用笔雄浑，光芒四射。

王肇民是一位很有修养的艺术家。他深受中国文化与哲学思想的熏陶，他的画反映出他独特的个性与高尚的品德。他认为：“画品的清浊是作者人品清浊的直接反映，画以品为第一。”这也是中国传统绘画的一个基本论点。他给大自然中没有知觉的花木果实赋予生命、赋予性格、赋予品质，使它们人格化，这也是王肇民的“咏物精神”。他作品的魅力来自其“性格”的力量。王肇民从事绘画几十年，一直在探求一条西洋画中国化的道路，即水彩画民族化的道路。他立足于现实，把古代的、现代的、中国的、外国的各种艺术流派放在一起作同类比较，从内容到形式，乃至工具与材料，以辨明中国的民族风格的特点。从他的画所表现的感情与趣味，也可看到他所具有的强烈的民族感情。王肇民一生与祖国的命运紧紧相联，祖国的命运激发着他深厚的爱国热情。

王肇民一九〇八年出生于以“国画之乡”著称的安徽省萧县。父亲是一位乡村教师，酷爱古典文学。王肇民自幼随父读书，深受传统文化艺术的影响，二十二岁考入杭州艺专学习绘画。由于家道贫寒，学习异常刻苦。他在杭州艺专学习期间，正值革命低潮时期，在进步同学的影响下，他参加了为“左联”所领导的“一八艺社”，学习版画，学习马列主义。抗战八年间，王肇民当小学语文教员，一直没有提过画笔。解放后，他下农村，到工地写生，积极把荒废了的光阴补回。他万没想到在自己暮年之际，祖国又经历一场大灾难，自己也不能幸免于难。粉碎“四人帮”后，王肇民又恢复了艺术的青春。短短几年间，他在水彩画的表现方法和民族风格的探求上都取得了新的成就，并总结成文，写成《画语拾零》。

王肇民为人诚实，言则真言，否则不言，他绘画亦以真实为美。王肇民生活极其俭朴，他的绘画亦以朴素为美。王肇民品性单纯，待人处事，情感执着诚挚，他的绘画亦常常流露出童稚的情趣，表现出诗的境界。

王肇民是一位长者，他老了，身躯开始弯曲，双目开始昏花……，然而，透过他极其朴素平凡的外表，却使人看到一个中国水彩画家似金子般闪光的崇高精神！

图 版 目 录

水 彩

1	木棉花	58 × 38 cm	1962 年	25	老 人	45 × 32 cm	1981 年
2	扶 桑	54 × 39 cm	1975 年	26	老 农	64 × 45 cm	1982 年
3	刺桐木瓜	39 × 54 cm	1976 年	27	少 女	45 × 32 cm	1982 年
4	大叶紫薇	54 × 39 cm	1977 年	28	演 员	54 × 39 cm	1982 年
5	荷花玉兰	55 × 39 cm	1979 年	29	白族少女	45 × 32 cm	1982 年
6	令箭荷花	55 × 39 cm	1979 年	30	少 女	64 × 45 cm	1982 年
7	海棠叶	45 × 32 cm	1980 年	31	秋 思	64 × 45 cm	1983 年
8	扶 桑	64 × 45 cm	1980 年	32	默 想	64 × 45 cm	1984 年
9	白玫瑰	39 × 54 cm	1980 年	33	冬 柳	29 × 38 cm	1953 年
10	红玫瑰	39 × 54 cm	1982 年	34	江干渔船	29 × 38 cm	1962 年
11	残留的玫瑰	39 × 54 cm	1982 年	35	江干渔船	38 × 58 cm	1962 年
12	鸡冠花	45 × 32 cm	1983 年	36	黄埔风光	29 × 38 cm	1963 年
13	朝 槿	39 × 54 cm	1983 年	37	金鸡岭	39 × 54 cm	1978 年
14	金色的花朵	39 × 54 cm	1983 年	38	香山途中	39 × 45 cm	1979 年
15	水 仙	39 × 54 cm	1984 年	39	香山老槐	39 × 54 cm	1979 年
16	兜 兰	45 × 32 cm	1984 年	40	玄武湖风景	32 × 45 cm	1981 年
17	日本百合	54 × 39 cm	1984 年	41	太湖村柳	32 × 45 cm	1981 年
18	并蒂荷花玉兰	55 × 39 cm	1984 年	42	太湖村柳	32 × 45 cm	1981 年
19	武钢化学回收厂	30 × 50 cm	1955 年	43	太湖渔村	32 × 45 cm	1981 年
20	松涛水库车子队——黄昏的灯火	35 × 55 cm	1961 年	44	黄山村柳	32 × 45 cm	1982 年
21	女战士	54 × 39 cm	1976 年	45	黄山村柳	32 × 45 cm	1982 年
22	维族学生	58 × 38 cm	1978 年	46	黄山村柳	32 × 45 cm	1982 年
23	少 女	45 × 32 cm	1981 年	47	黄山村柳	32 × 45 cm	1982 年
24	回 视	64 × 45 cm	1981 年	48	黄山村柳	32 × 45 cm	1982 年
				49	黄山村柳	32 × 45 cm	1982 年

50	荔枝	39 × 57 cm	1961 年	74	云山得意	46 × 69 cm	1979 年
51	青蕉赤李	39 × 54 cm	1979 年	75	秋	69 × 44 cm	1975 年
52	紫苹果	39 × 54 cm	1979 年	76	古崖	69 × 46 cm	1976 年
53	紫苹果	39 × 54 cm	1979 年	77	山水	69 × 47 cm	1979 年
54	绿苹果	39 × 54 cm	1979 年	78	归桥	69 × 46 cm	1979 年
55	小苹果	39 × 54 cm	1979 年	79	柏鹰	69 × 35 cm	1981 年
56	影子里的桔子	40 × 54 cm	1980 年	80	啄木鸟	69 × 47 cm	1984 年
57	将霉坏的苹果	32 × 45 cm	1980 年	81	山水	34 × 69 cm	1979 年
58	荔枝	39 × 54 cm	1979 年	82	八哥	69 × 46 cm	1979 年
59	罗汉果	32 × 45 cm	1980 年	83	人体	79 × 54 cm	1983 年
60	初摘的荔枝	39 × 54 cm	1980 年	84	人体	79 × 54 cm	1982 年
61	柿子	39 × 57 cm	1980 年	85	人体	79 × 55 cm	1980 年
62	海蟹	39 × 55 cm	1980 年	86	人体	79 × 55 cm	1982 年
63	丰收	64 × 45 cm	1981 年	87	人体	54 × 79 cm	1983 年
64	倒影中的苹果	39 × 54 cm	1981 年	88	农民	54 × 39 cm	1979 年
65	蓝果	39 × 54 cm	1982 年	89	老人	39 × 27 cm	1956 年
66	绿苹果	32 × 45 cm	1983 年	90	北京老人	79 × 54 cm	1981 年
67	桔子苹果	39 × 54 cm	1983 年	91	饲养员	40 × 27 cm	1964 年
68	荔枝	45 × 64 cm	1983 年	92	老人	54 × 39 cm	1984 年
69	柿子	39 × 57 cm	1983 年	93	手	32 × 24 cm	1963 年
70	石榴	39 × 54 cm	1984 年	94	广东老人	79 × 54 cm	1981 年
71	桃子	45 × 64 cm	1984 年	95	小公牛	27 × 39 cm	1959 年
72	桃子	39 × 54 cm	1984 年	96	鹿	24 × 32 cm	1962 年
73	桃子	39 × 54 cm	1984 年	97	鹿	24 × 32 cm	1962 年
74	桃子	39 × 54 cm	1984 年	98	鹿	24 × 32 cm	1962 年
75	桃子	39 × 54 cm	1984 年	99	鹿	24 × 32 cm	1962 年
76	桃子	39 × 54 cm	1984 年	100	鹿	27 × 49 cm	1980 年



1 木棉花

一九六二



2

扶
桑

一
九
七
五





4 大叶紫薇

一九七七



5
荷花玉兰

一九七九

