

王同君

中国当代
实力派画家

集

黑龙江美术出版社



目录

肖像	3	双栖图 68 × 68cm 1999	27
王同君艺术简历	4-5	雨歇境空濛 68 × 68cm 2001	28
艺评	6-9	夏日荷塘 68 × 68cm 1998	29
夏荷图 68 × 45cm 1995	10	春山尽染 68 × 68cm 2001	30
静听天籁 198 × 95cm 2000	13	秋江苍鹭 68 × 68cm 1997	31
金色荷塘 68 × 68cm 2000	14	雨过净乾坤 68 × 68cm 1994	32
融雪时节 68 × 68cm 2000	15	寒江初雪 68 × 68cm 1997	33
晚秋 68 × 68cm 1997	16	晨曦微露 68 × 68cm 2001	34
依稀梦里 68 × 68cm 1995	17	霜天寒禽 68 × 68cm 2001	35
净雪晨曦 68 × 68cm 2000	18	萧萧山水秋 68 × 68cm 2001	36
微风白露 68 × 68cm 2000	19	细雨润无声 68 × 68cm 2000	37
融融月色 68 × 68cm 2000	20	秋江共宿 68 × 68cm 2001	38
塞北鸣春 136 × 136cm 2000	21	微风送荷香 68 × 68cm 2001	39
荷塘月色 68 × 68cm 2000	22	雨后观荷 68 × 45cm 1998	40
清风送爽 68 × 68cm 2000	23	北国三月 68 × 68cm 2000	41
落雪无声 68 × 68cm 1996	24	翠叶含风凉 68 × 68cm 2001	42
荷塘听雨 68 × 68cm 2000	25	夏荫图 68 × 68cm 1998	43
万籁无寂 68 × 68cm 1996	26	寻觅何处 68 × 68cm 2000	封底

中国当代实力派画家

王同君画集

沈时猷



© 黑龙江美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

王同君画集/王同君绘. —哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001. 5

(中国当代实力派画家丛书)

ISBN 7-5318-0903-6

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 23777 号

王同君画集

责任编辑 董俊茹

题 字 沈 鹏

装帧设计 王同旭

封面设计 蒋 悦

作品翻拍 徐毅力

肖像摄影 沈小滨

出版发行 黑龙江美术出版社

社 址 哈尔滨市道里区安定街 225 号

邮 编 150016

经 销 全国新华书店

印 刷 辽宁美术印刷厂

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 2.75 印张

印 数 1000 册

版 次 2001 年 7 月第 1 版

印 次 2001 年第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 7-5318-0903-6/J · 904

定 价 50.00 元 (套 4 册 200.00 元)



王同君近照

肖像

参

王同君艺术简历

王同君，1962年生于哈尔滨，原籍山东省龙口市，1984年毕业于鲁迅美术学院中国画系，曾任哈尔滨日报美术编辑，现为黑龙江省花鸟画研究会秘书长、黑龙江省中华文化发展基金会理事、哈尔滨师范大学艺术学院国画系副教授。

1984年 学术期刊《美苑》第五期发表论文《中国画创新与传统观念的继承性》。

1988年 在黑龙江省美术馆举办《王同君花鸟画展》。

1990年 《夕阳寻梦》参加中国对外文化交流协会、《美术》杂志社等主办的《中国现代书画大展》。

1991年 《秋韵》获《黑龙江省第二届花鸟画展》一等奖。《春的萌动》参加《日本·俄罗斯·中国·美国绘画作品展》。

1993年 《疏雨生寒》参加在美国纽约举办的《中国当代名人书画精品展》。

1994年 《雨过净乾坤》参加在加拿大温哥华举办的《中国当代水墨画名家作品展》。

1995年 由黑龙江美术出版社出版《王同君中国画集》。《江苏画刊》第一期以《情归自然——王同君和他的花鸟画》为题并配发作品做专题介绍。两幅作品参加《当代著名水墨画家邀请展》并被收入新华出版社出版的《中国当代艺术》专集。《秋水无声》参加在日本东京举办的《中国绘画展》并被收藏。《融雪时节》被收入《中国书画名家作品选集》。《净雪晨曦》参加在泰国美术馆举办的《中国当代名家书画交流大展》并被泰国国际美术展览公司永久收藏。参加《亚冬会全国著名画家邀请展》。

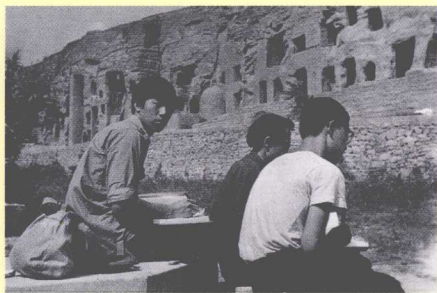
1996年 人民美术出版社大型画刊《中国书画》第41期三个版以王同君花鸟画为题，发表作品五幅，《国画家》第二期四个版发表作品六幅并附简历。《一夜春雨》参加《第十一届当代中国花鸟画邀请展》并被收入同名画集。

1997年 《江岸群栖》被收入《当代中国画掇英》被国家人事部收藏。《翠谷鸣幽》被收入《中国当代名家书画作品集》，作品参加《全国中青年水墨画大展》。作为黑龙江著名画家专访团成员赴香港考察。

1998年 《翠谷鸣幽》《金色荷塘》《万簌无寂》参加由中国美术家协会中国画艺委会等在中国美术馆主办的《中国首届国画家学术邀请展》，《金色荷塘》参加文化部主办的《首届北京国际扇面画艺术大展》被收入同名大型画集并被主办单位收藏，



1994年与黑龙江省画家应邀赴广东肇庆。左起郭广业、王同君、卢禹舜、阴衍江、林彦、于志学、宫建华、高开民、纪连彬、后为王隽珠。



1983年大学毕业考察写生于敦煌。



2001年7月在俄罗斯画家廖尼亚的画室与画家合影。



2000年摄于家中

《远声》被收入《世界美术集》(华人卷)。

1999年 《依稀梦里》参加在美国纽约举办的《中国水墨画百家作品展》。

2000年 作品《盛夏荷塘》参加联合国IAEWP在韩国汉城主办的《2000年联合国世界和平美术大展》并获银奖,在烟台举办个人画展。《融雪时节》《秋江暮色》参加文化部艺术人才中心、中国美术家协会中国画艺委会在中国美术馆举办的《“世纪之光”中国画提名作品展》并被收藏,全国共有200位著名画家被提名邀请参加本次展览。作品、传略被收入由中央美术学院美术史系、北京大学艺术学系等主编的大型美术文献《今日中国美术》,《深谷鸣幽》参加中国美术家协会主办的《2000年全国中国画展》、编入同名大型画集并被主办单位收藏。《荷塘双栖》入选《2000年中国百杰画家精品展》、编入同名大型画集,《细雨润无声》参加在日本东京举办的《中国当代绘画展》。

2001年 出版《中国当代实力派画家·王同君画集》,《融融月色》获《跨世纪著名中国画家作品展览》最佳奖,被收入同名大型画集。《塞北鸣春》被收入《当代全国绘画实力派作品精选》,《静听天籁》等被收入《当代绘画艺术》。《振龙美术》、香港大型画刊《中国画家》第二期发表多幅作品并附评论文章重点专题介绍。

近年来,《人民日报》《中国文化报》《中国青年报》《中国书画报》《艺术界》《美术之友》《美术大观》《新青年》《美术报》《书画家报》《团结报》香港《大公报》美国《国际日报》《黑龙江画报》《文艺评论》《艺术信息与交流》《新文化》《黑龙江日报》《生活报》《新晚报》《黑龙江晨报》《哈尔滨日报》《美术家报》《云龙艺术画报》《济南时报》《烟台日报》《九州书画》《名人》《诗刊》等四十余家报刊专题介绍和发表作品,个人传略被收入多部名人录和专家辞典,作品被收入30余种画集和纪念册。

通讯地址: 哈尔滨师范大学艺术学院国画系 邮编: 150080

电 话: (0451) 4819562 宅 手机: 13804566033



1996年应邀赴太原参加第11届当代中国花鸟画邀请展后登五台山。



1999年应日本友人之邀现场挥毫。



2000年秋写生于亚布力。

亦真亦幻见清新

——看王同君的写意花鸟画

中国花鸟画历史悠久，有着优良传统和特有魅力，近二十年来更获得了极大发展。不过，发展最显著的不是写意而是工笔。和以往比，这一时期的工笔花鸟画，不仅突显了感受与个性，而且引进了抽象与构成，强化了色彩与光感。虽然写意花鸟画也有所进展，或致力于笔墨结构的继往开来，或着意于亮丽色彩的引西润中，或潜心于原始森林的自然生态，均不乏突破，但作者无非少数中老年名家，年轻画家并不很多，有之，哈尔滨的王同君便是其中之一。他的作品并非尽善尽美，而亦真亦幻的境象，明快清新的风格，重彩写意的语言，都表明了这名植根传统又锐意创新的画家，对写意花鸟画的奥妙确有独特领悟。

王同君毕业于鲁迅美术学院中国画系，读书时主攻人物，毕业不久，便值八五美术新潮在画坛掀起，反传统的呼声日高，盲从者以为中国画真的穷途末路了。恰恰在这个时候，王同君放弃了驾轻就熟的人物画，反而画起了来自传统的写意花鸟画。他做出这种选择并不偶然，当时他在报社工作的紧张繁忙，固然是个直接原因，但更深层的原因来自他大学时代的感悟与深思。先是他参观潘天寿的写意花鸟画展而大受触动，一下子被这位传统派大家作品的精神力度和视觉张力深深的震撼了，从中悟出一个道理，这就是以现代意识整合传统而推陈出新是完全可能的。接着他又因好学深思而在对传统的认识上走向自觉。王同君接受教育的鲁美，虽不以传授写意花鸟画为长，却高度重视艺术与生活、创新与传统的辩证关系。在这种环境里成长的王同君，比较注意心手并进。尽管他在实践上主攻人物，而理论致思却已深入到把握优良传统的层面。他的毕业论文《中国画创新与传统观念的继承性》表明，那时他已认识到，对传统要一分为二，既要冲破其束缚表现现代意识的旧程式，又要紧紧抓住传统中具有永恒生命力的精髓——独特的审美观念与特有的意象造型，学古而化、学古而变、变古为今，变古为我。

写意花鸟画传统的精髓之一是审美观念的天人合一，尽管画的是自然界的花卉翎毛，却旨在表现人与自然的审美关系，体现人与自然在精神上的联系，反映自然生机与精神灿烂的互为表里。这种天人合一的旨趣，重视了历史和文化的积淀，又

依赖着画家对自然的直接感悟，不仅有着精神厚度，而且保证了艺术个性。写意花鸟画的传统精髓之二是意象造型的亦真亦幻。虽然画中花鸟必须抓住对象的特点，然而不但不要逼真地摹拟自然，而且妙在发挥想象，大胆加工，积极幻化，以充分表达画家的内心世界，终至形成饶有自家特点的笔墨造型程式。王同君对上述传统精髓的自觉认识，使他在艺术观念上绕过了见物不见人的误区，在造型上避开了以写实取代意象的局限，在语言上摆脱以前人程式束缚自家感受的陷阱。值得注意的是，在挖掘传统精髓的同时，王同君高度重视对自然的感悟，对现代审美观念的把握。他说“自然最启发人的创作灵感”“一切创造都源于自然、源于生活”。他又说：“艺术作品要有时代性，什么是时代？时代就蕴含在我们生活中，它特别具体，比如时装的变化、新潮的发型、现代的建筑、广告、互联网与视听界域都体现了时代性”，“二十一世纪是世界发生重大变化的时代，外部世界的变化必然在精神上审美观念上带来深刻变化。”上述认识为他写意花鸟画的探索铺平了道路。通过多年实践，王同君的写意花鸟画逐渐形成了不乏时代气息的个人面貌，表现出四大特点。

一个特点是意境的静穆和谐。传统的花鸟画一般都重内涵、重意蕴，其优秀者往往采取物我交融的形式，在眼前的花姿鸟态中注入画家的感情与个性，以动人的意趣而诉诸观者。后来由于对成法的因袭，同时也由于脱离了实际感受，创造意境的传统渐被谐音取义的方式所取代，失去了艺术感染力。王同君为了使花鸟画不流于形式，在内涵、意蕴的表达上，紧紧抓住了意境的创造，在意境创造中又致力于一个“静”字。他认为“大象无形，大音稀声”，静中蕴含的生机是无限的，北方自然的和谐用“静”来体现才最为合适。本着这种认识，他在《清风送爽》（2000）、《霜天寒禽》（2001）、《融雪时节》（2000）等作品中，无论画山鸟漫步于山林之中、苍鹰雄踞于雪岭之上，还是写水鸟游戏与山林之间、双鹤依偎于风雪之中，无论表现雨雪的弥漫、阳光的夺目，还是描绘林海的苍茫、雪溪的清寒，都在深邃、幽远、雄阔、饱满中体现了永恒的静谧和明快的节律。

另一个特点是境界的开阔恢弘。前人的写意花鸟画为了突

美术评论家 薛永年

出主体，大多删略环境，即便颇有气势的作品也少见宏阔的空间境象，八大与白石也许是少有的例外。八大一些作品，常画如有蘑菇云一样的大石旁，极小的小鱼在水中游动，强烈的对比，不免给人已难以名状的感悟，或者是宇宙在生成变灭中流逝，也许是生命在永恒自在中遨游，还可能是自由精神与自然生机的同一。白石的《蛙声十里出山泉》同样用曲折的河岸与蝌蚪的遨游，拓开了画境。王同君则发扬上述传统，一变古人的折枝，盆供和丛卉等只画花鸟省略环境的习惯样式，尝试花鸟画与山水画的结合，《雨过净乾坤》（1994）、《落雪无声》（1996）、《静听天籁》（2000）和《塞北鸣春》（2000）等画表明，他以小花鸟大环境的形态，通过恢复花鸟山水在大自然中的生动联系，不只在饱满充实中表现了生命状态的鲜活，并且使之处于季节、空气和光影之中，强化了感情氛围，在拓宽画境的同时，开阔了花鸟画的精神空间。

再一个特点是造型的亦真亦幻。前人的写意花鸟画，为了传神写意，常常追求“不似之似”或“妙在似与不似之间”，不过，这“不似之似”或“妙在似与不似之间”，主要表现为剪裁夸张与适应书法笔势的符号化，而按创造者心灵需要进行大胆变形和积极幻化者，除去八大以外并不多见。八大画过许多幅鱼鸟图，但所画既非鱼亦非鸟，总是鸟头鱼尾，亦鱼亦鸟。就思想渊源而论，它显然与庄子鲲鹏转化之论有关，但表达的感情情绪，则是前朝王孙已失去的“海阔凭鱼跃，天高任鸟飞”的条件。八大还画过不少有干无枝的秃树，在地老天荒的沧桑感中，讴歌生命的顽强和精神的桀傲。这一讲究艺术幻化的传统，殊少有人注意，我也是近年在王朝闻先生督促下研究八大才略有了解。然而王同君却似乎早有所悟。他作品中的花鸟、林木和山水的造型，几乎一律不拘于物象的原形，而是充分发挥想象，在神与物游中，既把握对象的神态，又重视心灵的重铸，把对象解构重组成一个洋溢着感情与个性的第二自然。一些作品中的水鸟，介于鹤鹭之间，不能确指是鹤是鹭，另一些作品中的禽鸟，既象鸡又象鹌鹑，亦难明其科属。所画的树林似乎成排的白桦，又仿佛竿竿毛竹，所画的草丛，象芦苇，又近似小竹。正如他所说：“我画中鸟的造型是意象的，是我对北

方鸟的总的感觉，环境也不是具体的，山水只是一种总的感受。”这种大胆的幻化，以全新的视觉符号，在整体上构筑了独特的审美氛围，避免了心为物役，加强了造型的精神性与诗意化，在艺术创造中画家真正成了按心灵重构世界的造物主。

第四个特点是语言的综合与强化。传统的花鸟画，因作者一律从临摹前人作品并接受前人程式入手，语言形式比较单一。其中的写意花鸟画，更长期以水墨为主。王同君则与同辈有识画家一样，注意讲究多种语言的贯通，并且强化笔墨，强化色彩，强化构成。其不同之处在于，王同君自觉追求语言的程式化，他曾指出：“中国传统艺术都有程式化这样一个特征，每一位大家都是从传统程式入手，最后创出自家的一套而且出神入化。创造自然万物为程式是检验是否真正艺术家的重要标准。”他也清楚的看到，程式化作为一种提炼加工生活自然的手段，因注入了创作者思想感情与气质个性，它是高度浓缩的，又是相对稳定的，成为一个画家语言系统中最明显的标志，独具内涵，别饶魅力，表面上与公式化有近似之处，但完全不同于公式化的重复和呆板，本质上是判然殊途的。惟其如此，王同君在创造自家程式的过程中，既与空洞无物的公式化语言划清了界限，又与复制自然的写实语言拉开了距离，在《依稀梦里》（1995）、《万籁无寂》（1996）、《金色荷塘》（2000）、《北国三月》（2000）等作品中，表现出关注整体、讲求层次、简洁生动的特点，虽然有待充实丰富，确已初步成为不乏有时代气息又有个人风采的语言系统。

王同君的重彩写意花鸟画，近来又有进一步的发展，以其良好的素质与悟性，如果坚持以深入的认识带动躬行实践，用长舍短，精益求精，前途正未可量。我想为了继续进步，以求大成，他似乎应该注意以下两点，一是更深入细腻地感悟自然与生活，这对于擅长从整体上构筑意境拓展境界的思维方式而言，既是一种“以大观小”的必要积累，又可保证作品精神内涵的充盈。另一点是在发展自家语言程式的过程中，尽量不重复同样的构图与立意，以求程式的完善和丰富。他可能已意识到这两点并开始付诸努力了，我祝愿他取得更大的成绩。

作者为中央美术学院美术史系教授、博士生导师

以意象营造韵境的至美

——《王同君花鸟画集》序

作为一名画坛新秀，在传统深厚、画家如林的花鸟画界能够找到适合自己的位置已属难能，以鲜明的个性语言为当代花鸟画坛增加一道独特风景更为可贵。

青年画家王同君，正是以这样的难能可贵引起了我的注意。

第一次看到王同君的画，是在太原第11届当代中国花鸟画邀请展（1996.8）展厅。他的入选作品是《一夜春雨》，那方形构图中横空的巨松，滋润的小草，浑圆的山石，壮硕的野鸟，在粗放中散发着饱满的青春气息，有一种北方特有的厚重和充实，给我留下深刻印象。

第一次见到王同君其人，是在与会画家去拜谒五台山的大轿车上。我正同一群画家闲聊，他递过来一本黑龙江美术出版社出版的《王同君中国画集》请我提意见，我顺着米色封面的画集抬头望去，一位高大英俊的年轻画家立在面前，淳朴里透着豪爽，宽厚中含着真诚，恍然有似曾相识之感。由画及人，画如其人，信然。

一年时间倏忽而过，王同君又创作了一批花鸟画新作。这些作品少了一些粗放和潦草，多了一些静穆和深沉，其饱满、充实、雄厚、大气之感依然。

它令人想到《孟子》所说的：“充实之谓美，充实而有光辉之谓大。”

它令人想到司空图《诗品》所说的：“大用外腴，真体内充，返虚入浑，积健为雄。”

王同君是一位善思考、重实践的画家，他的画作是他理论思考的视觉外化和物化。

王同君的花鸟画属于新意象造型范畴。他对自己的艺术定位阔进行过深思熟虑的选择和逐步深化的调整。

王同君八十年代中期毕业于鲁迅美术学院中国画系。其时，正当新潮美术浪涛滚滚，彻底反传统的呼声日高，王同君虽然也处于变革中国画的前沿，但他没有陷入“中国画末日论”和全盘西化论。在题为《中国画创新与传统观念的继承性》的毕业论文中，他从民族和时代审美意识传承、流变的高度，做出了“意象”造型的定位选择。

他认为，创新必须打破传统，特别是要打破其分寸感的束缚，使之能适应时代要求；但打破并不意味着彻底背离，没有民族特色的艺术犹如没有土壤的纸花，所以创新还必须继承传统的精华。而传统的精华不只在于笔墨手段，更在于“意象”造型观念。

他说：“‘意象’不同于形象，它是主观情思加客观物象，使形象主观化、感情化。……中国画的特点并不像很多人所说的‘以形写神’，而应当是‘以神写形’。”并解释道，“中国画造型不是基于从里到外的科学解剖，而是一种符合视觉美的合理处理，它有科学的一面，又有大胆夸张了个性特点的一面。”

然而，“意象”是一个包容很宽的视域，不同层面中主体之“意”与客体之“象”的比重并不相同。根据“意象”中主体成分的递增情况，可把王同君的画大体上分为三类。

第一类：传统性意笔花鸟画。在这里“意象”即带有一定主观色彩的客观物象。如《群栖》中萧疏的秋叶和四只相偎依的胖鸟，《秋实》中葫芦和勾头回眸的野鸭，《仙骨图》中的红梅和与之相对的仙鹤，都可以看出王同君的传统笔墨功夫和文人画的高雅意境，但是他期待着属于个人的突破性创造。

第二类：装饰性山水花鸟画。在这里“意象”即主观意趣与客观物象的交融。王同君有选择地融山水画于花鸟画之中，融装饰性于写意性之中，创造了一种缩略时空、以工衬写的新程式。

《万籁无寂》竹叶摇曳沙沙作响，竹笋拔节吱吱有声，二鸟闻之，感觉更为热闹还是更加寂静？

《清风送爽》夏日酷暑，这儿却是一片凉爽。芦苇堆烟，柔草偃仰，水畔鹭鹭，可知此地胜过天堂？

《晚秋》是收获的季节，伐根间未砍完的苞米，还在田间喷土金黄。清水一汪，映出三只饮水松鸡的身影，啄饱了草籽和苞米，难怪一个比一个肥壮。……

“山光悦鸟性，潭影空人心。”（常建）这样万籁怡然、自由自在的境界，生活在现代都市紧张躁动节奏中的人，该是多么向往！

花鸟结合山水，并不自王同君始，潘天寿、郭味蕓等前辈

美术评论家 翟 墨

大师都早有尝试，然而王同君的结合自有特点。在他的画里，山体与树（草）体常常是合一的，即山体、大地或河湖的肌理，往往用统一模式的工笔式的装饰性的松林、竹丛、苇堆、草皮和苞米棵及米点水纹所构成，背景的距离拉近了甚至消失了，二维平面感取代了三维立体感。画家不追求绘画难以负载的重大意义，也不炫耀自己下过一番苦功的笔墨技巧，更多地是将外在的自然借来，打碎，搓揉，重铸，营造出超越物象的艺术境界和雄浑、冷逸、静穆、深沉的审美氛围，以表达北方自然特有的韵致给予自己的心灵感受和感悟。那是渴望回归自然的心态。

这一组画每幅的色彩都有一个基调，以统一和强化各自的意境。如《霜天寒禽》的蓝，《金色荷塘》的黄，《翠谷鸣幽》的绿，《夕阳寻梦》的红……。

“变个性化为程式化，这是‘意象’造型的结果。”王同君说：“中国画的线是‘意象’的线，并非主要为描绘具体对象服务，它有独立于对象之外的审美价值，从而成为画家运用这种意象程式表现个人性情和审美观念的象征。”

第三类：大意笔青绿花鸟画。在这里“意象”即被意念化了的视觉形象或幻象。王同君进入彩墨探索阶段，有意强化画面的色彩感和背景的抽象感。这些作品装饰的程式性减少了，写意的自由度增加了。

《夏荫图》、《仲夏》、《消夏图》……，我注意到，与有些画家偏爱画早春和晚秋不同，王同君长于画夏日的怡红快绿，而夏季正是生命的旺季，这同画家蓬勃的青春朝气、如火的创作热情和单纯强烈的色彩追求也许不无关系。

《夏荷图》里，一莲与一鹤在对话，另两莲却背过脸去自相偎依，使得被冷落的一鹤嫉妒地站在一旁生气。那一颗颗莲子像一只只瞳孔突出的眼睛，眼神灼灼，目光炯炯，充满了幽默的情趣。

《伴》里，二鹤相伴，二荷亦对话；二莲相拥，二石亦相依。

《夏日荷塘》，水鸟、莲蓬，荷花都盯着画外的某个对象，目光穿透画框边缘，扩展了无限的空间。

《雨后观荷图》，是鸟观荷，是莲观荷，还是人观荷？莲花羞

红了脸，低头又掩面。

“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。”（王昌龄）这些画里的荷，实在都具有着少女的灵性和品格。

然而“意象”并不是一个僵化的概念，不能把它当做坚硬的铁茧。随着人类文化的大交融，更民族和更世界、更独立和更关联，将会产生高层次的螺旋转换。

现代艺术最突出的一点是引入“观念”。

后现代艺术最突出的一点是引入“实物”。

这样，最主观最抽象的东西和最客观最具象的东西都堂而皇之地进入了“艺术”的殿堂。而观念在变，向着微观和宇观；实物在变，向着分形和混沌。多极离心的拉远也意味着向心互渗的趋近，这对于介乎主客之间的“意象”是个巨大的震撼和冲击。它必然在新的层次上拓宽传统“意象”造型的阈值。

“意象”像涟漪，它有中心而无边缘。

“意象”像游子，它离家愈远归心愈切。

远的不说，北方的雪原、林海、沼泽、草甸里数不尽的花花鸟鸟就是开发不完的富矿。从这个角度来看，王同君的画题材还不够丰富，步子还有点儿拘谨。他正年轻，正有着发展的无限可能性，不宜把定位阈定得太狭窄，更不宜过早地结壳定型。

令人欣慰的是王同君已经认识到了这点，他说：

“纵观历史，前辈大师们创建的艺术丰碑使人仰止，他们似乎穷尽了花鸟画的表现形式，但社会在发展，时代总是给人以新的认知方式，人与人的气质不同，感受不同，所以艺术永远也不会走入绝境，只要把精神在体验中深化，自己就会释放出无限的创造力，就会有自由创造的心理空间。”

“在创作的过程中应该始终保持相对的‘生’，使作品始终有一种向前的冲力。过早地定格在一种模式中，必然带来一种僵化、油滑，艺术的生命也将枯竭。”

实践这样勤奋，认识如此清醒，王同君一定会有一个更加辉煌的前程！

作者为中国艺术研究院美术研究所研究员、博士生导师



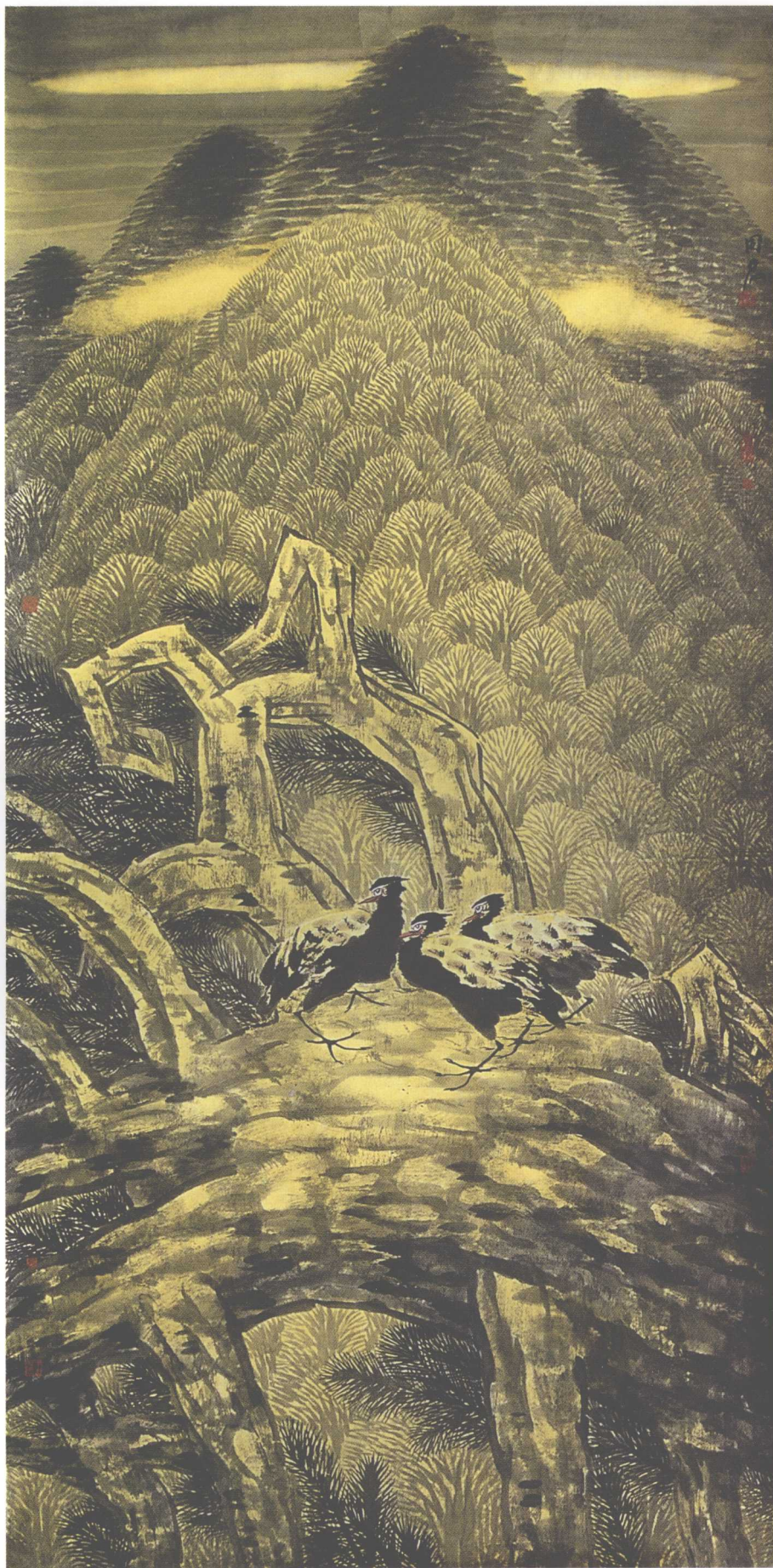
图
版

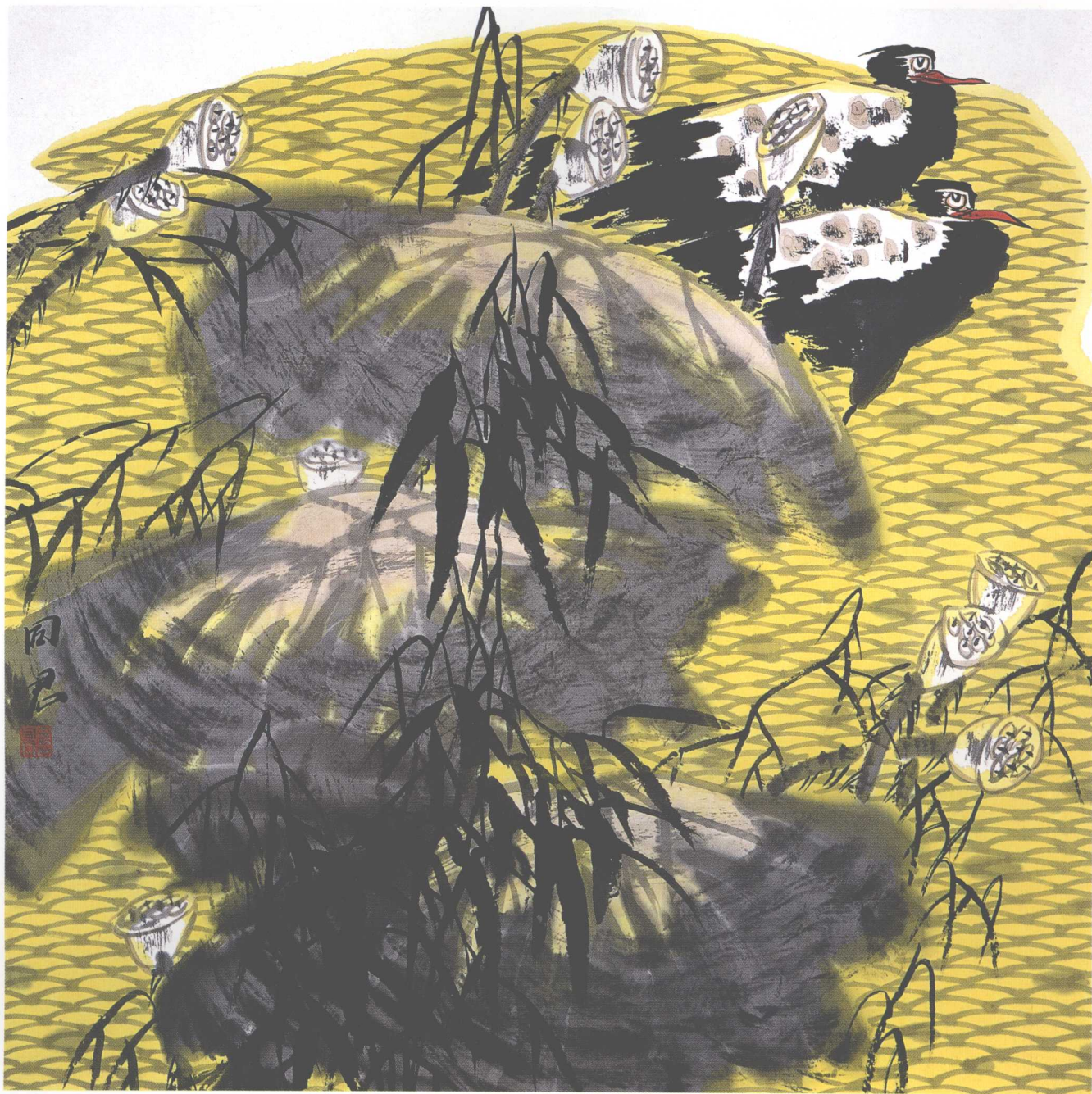
13

静听天籁

198 × 95cm

2000年





14 金色荷塘

68 × 68cm

2000年



15

融雪时节

68 × 68cm

2000年