

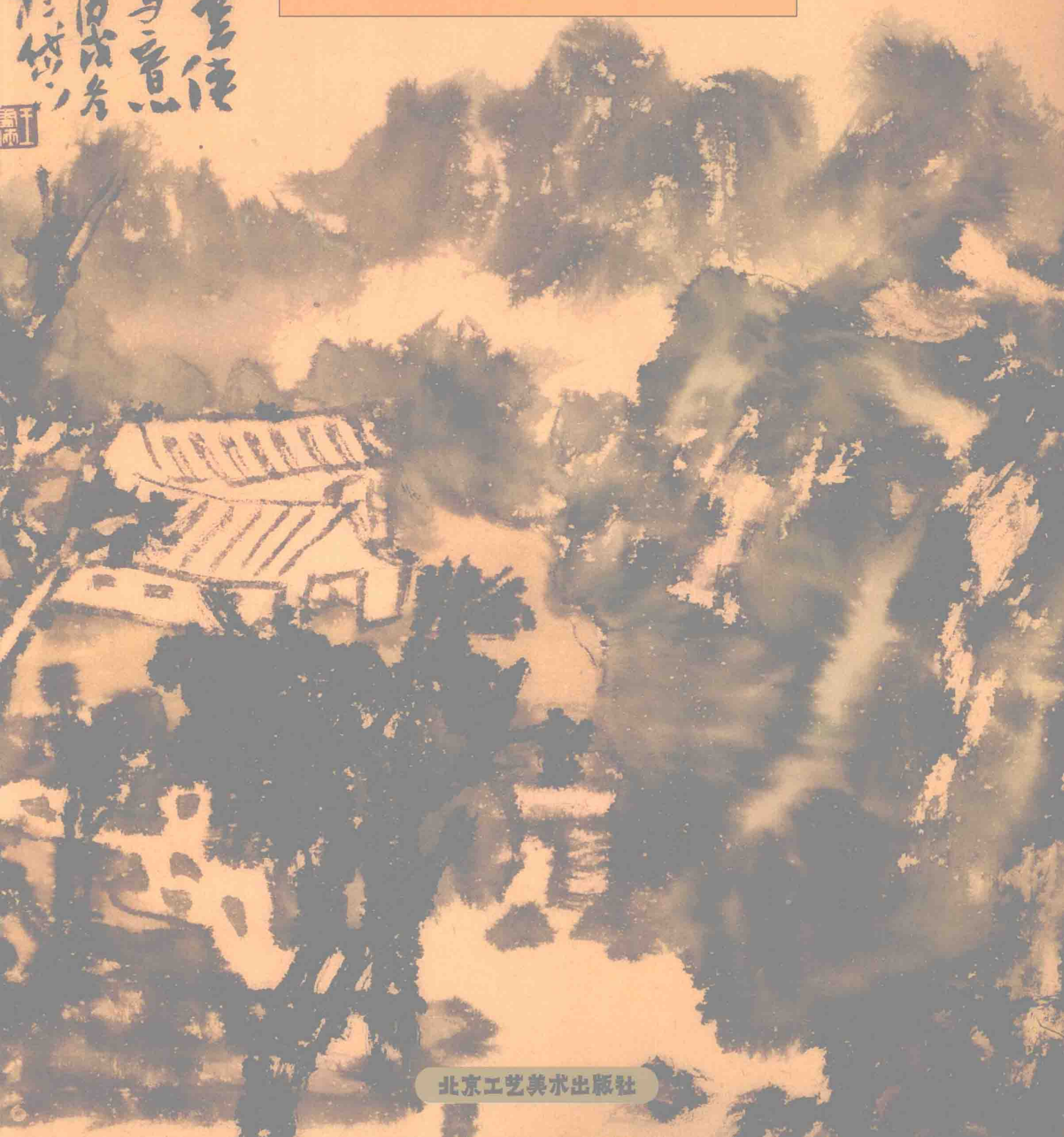
中国画廊推介画家精品

ZHONG GUO HUA LANG JIE SHI HUA JIA JING PIN

主编 贾德江

# 王书侠

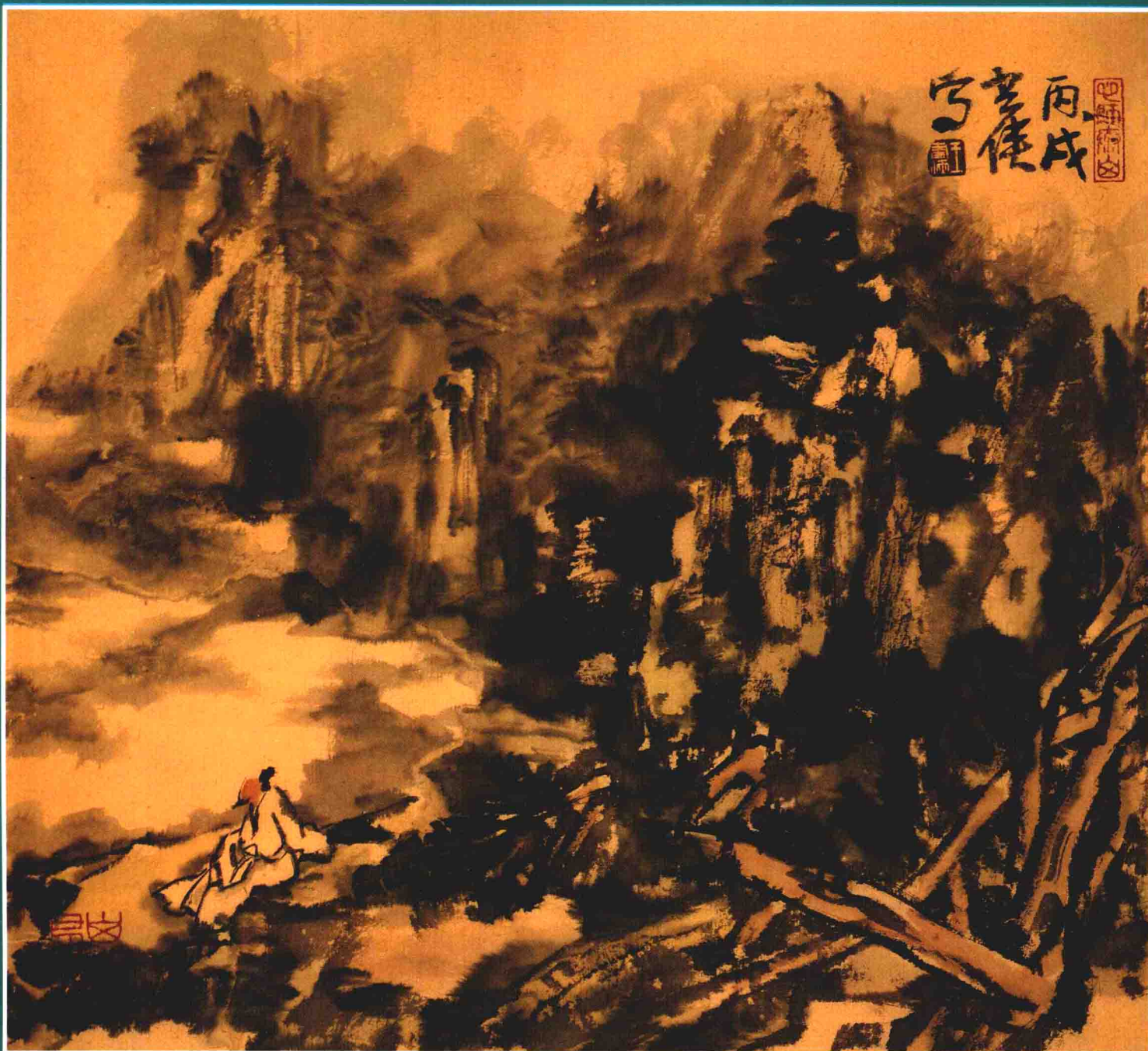
王书侠  
写意  
山水  
松鹤  
图



北京工艺美术出版社

# ZHONGGUO HUALANG TUIJIE HUAJIA JINGPIN

王书侠写意山水画精品



© 在水一方 2006年 纸本 68cm × 68cm

## 图书在版编目(CIP)数据

中国画廊推介画家精品.第10辑,王书侠/贾德江主编.一北京:  
北京工艺美术出版社,2008.10  
ISBN 978-7-80526-719-7

I.中… II.贾… III.①绘画—作品综合集—中国—  
现代 ②山水画—作品集—中国—现代 IV.J221 J222.7  
中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第160839号

责任编辑:陈高潮  
责任印制:宋朝晖

## 中国画廊推介画家精品·王书侠

主 编:贾德江

出版:北京工艺美术出版社(北京市东城区和平里七区16号 邮编:100013) 发行:北京工艺美术出版社 全国新华书店经销  
制版:北京汉唐艺林文化发展有限公司 印刷:北京爱丽精特彩色印刷有限公司 开本:889毫米×1194毫米 1/16  
电话:(010)84255105(总编室) (010)64283627(编辑部) (010)64283671(发行部) 传真:(010)64280045/84255105  
网址:www.gmcbs.cn 印张:1.25 印数:1~5000 版次:2008年11月第1版 印次:2008年11月第1次印刷  
书号:ISBN 978-7-80526-719-7/J·629 10元系列丛书/全套(12册)定价:120.00元

ISBN 978-7-80526-719-7



9 787805 267197 >



© 泰山人家 2006年 纸本 40cm × 45cm

中國畫廊

推介画家精品  
第十辑

# 王书侠

1958 年生于泰山脚下。

毕业于曲阜师范大学美术系。

现为山东科技大学文法学院美术教授、中国美术教育学会会员、泰安市美术家协会副主席。

多年来一直致力于中国山水画创作与教学，作品多次参加全国美展并获奖，多幅作品被毛主席纪念堂、鸦片战争博物馆收藏。数篇美术理论文章在中文核心期刊发表。



# 中国画尚须保留空白

王书侠

一次，一位西方的油画家，指着一幅中国山水画对我说：这幅画为什么没有画完呢？我说画完了。他又很疑惑地指着画中的空白处说：这儿为什么没有涂上颜色呢？我当时一笑，试着为他解释清楚。然而，直到这位画家带着一脸的茫然与无奈离开后，我才慢慢地觉察到，在我们之间其实存在着很大的文化差异。这件事后来使我想

很多，中国画艺术为了走向世界真需要将空白涂上颜色吗？显然不能。

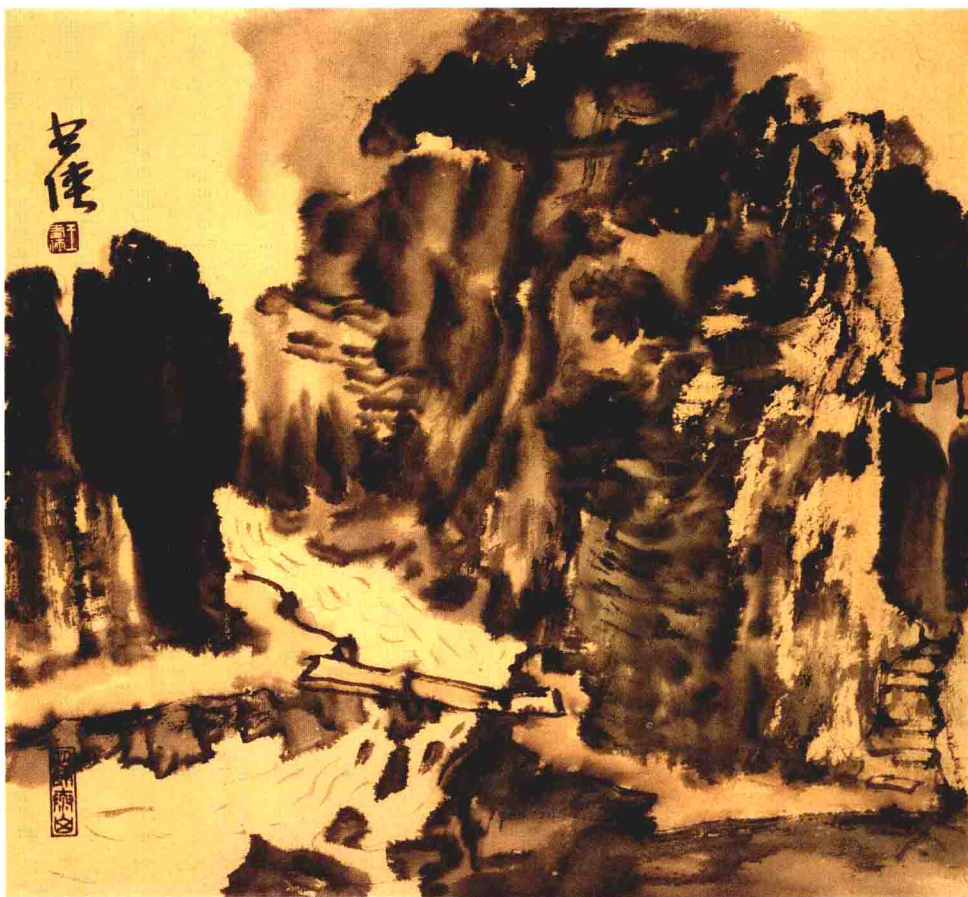
宗白华先生曾在《艺境》一书中说道：“中国画取消了空白就像西洋油画了。”中国画的空白是指国画中的“虚处”，是与“实处”相对应的部分，古画中有些“虚处”是通过水、云烟或天空来表现的，但就其审美意象上讲，同样可起到“虚实相生”的作用。

这也是中国画区别于西方绘画的特点之一。王伯敏先生在《中国画的构图》一书中曾说：“画面上实与虚、密与疏都有密切关系，空处往往是虚处，虚处往往是白。但在艺术处理上不能划等号，因为经过处理，空白处未必是白。”所以画面上的虚与实、黑与白是相对而言的。也就是说，空白处不是什么都没有（而西方画家却认为是“没画完”，是



什么都没有)。宗白华在《美学散步》中说：“中国画很重视空白，如马远，常常只画一个角落而得名‘马一角’，剩下的空白并不填实，是海，是天空，却不感到空。空白处更意味。中国园林建筑更是注重布置空间，处理空间。这都说明，以虚代实，以实代虚，虚中有实，实中有虚，虚实结合，这是中国美学思想中的一个重要问题。”

老子说：“有无之相生。”“埏埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利，无之以为用。”意思是说，盆子中间是空的，所以能用来盛东西。房子中间是空的，所以能住人。任何事物都不能只有“实”而没有“虚”，不能只有“有”而没有“无”，否则这个事物就失去了它的作用，也就失去了它的本质。这种思想一直影响着中国画艺术的发展与审美趋向。所以清初画家笪重光在《画筌》里说：“空本难图，实景清而空景现，神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣。虚实相生，无画处皆成妙境。”高日甫论画曰：“即其笔墨所未到，亦有灵气空中行。”所以齐白石先生画的鱼、虾，黄慎画的芦鸭，都不画水，却自有水的意味，无笔墨处，处处见笔墨。这里有画处为“实”，而无画处为“虚”，计白当黑，虚则实之，实则虚之，使观者不觉其空，是中国画特有的审美趣味。诗歌中的“无字处，皆其意”，用有限的语言表达无限的意境，其道理是相同的。以少胜多，以静制动，含蓄高简，意境深远。“咫尺之内，万里之遥”，这种意境的结构，代表中国人的宇宙意识，是中国人对“道”的体验，而通过某种艺术形式



◎ 云烟蒙养(左图)

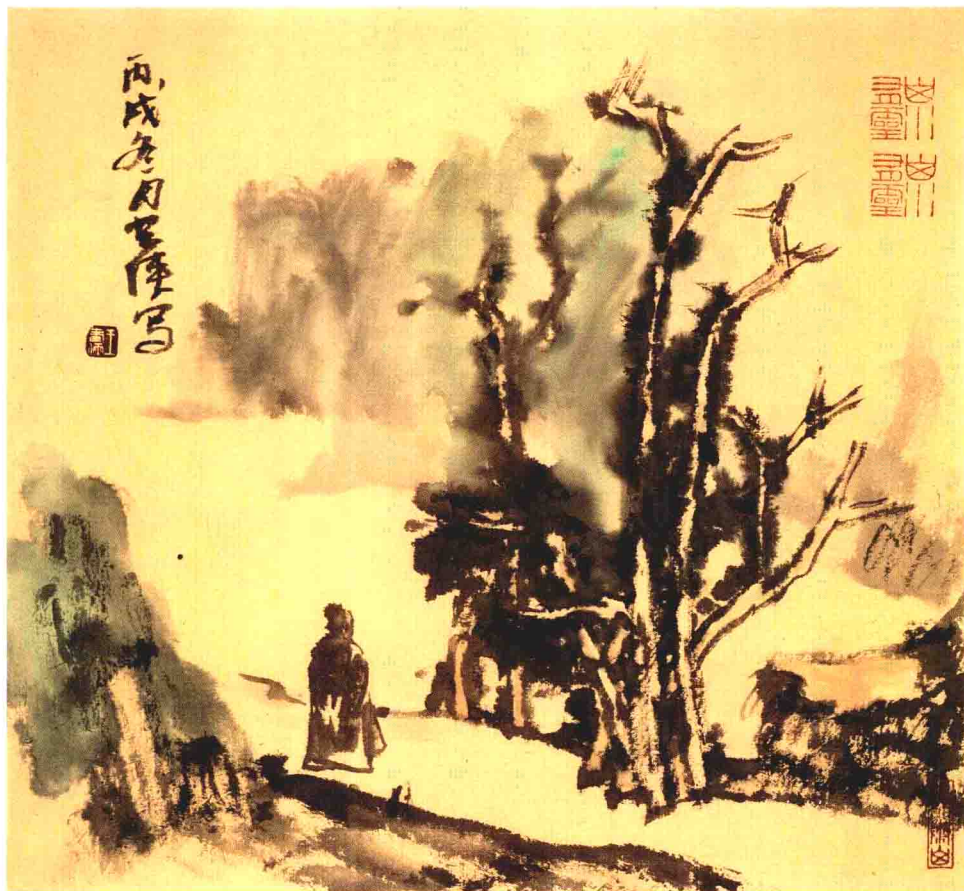
2006年 纸本 45cm × 40cm

◎ 泰山八仙桥(右上图)

2006年 纸本 40cm × 45cm

◎ 小桥流水(右下图)

2006年 纸本 45cm × 40cm



表达对“道”的体验时，却富于暗示，而不是将一切表达得一览无遗。

中国古代哲学中有一种理论：“反者道之动。”即“物极必反”。意思是自然界和人类社会中的任何事物，发展到极至，就会向相反方向发展。这种观点，在中国是受到日月运行、四时交替的启发而产生的。所以这种理论对于中华民族的影响很大，并一直渗透在传统中国画的审美领域。在社会生产及物质生活中，人们一直将其作为一种尺度来规范着自己的行为。所以中国画家在潜意识里就一直保存着“勿太过”的审美尺度。表现在绘画造型上，有“画贵在似与不似之间”与“意到笔不到”等造型标准。这种审美理想表现在中国画的章法布局上，就是不肯让物的形象填满画面，而取消了空白。这即是“言有尽，而意无穷”的艺术表现，也是一种内在审美尺度的把握。画面的空白是留给观者用自己的想象来填充的。在此，观者与画者共同去创造并完成着一幅画的创作，心灵的自由可以得到充分的展现，并可同时体验到人与天地造化的共生共融关系。这种关系在中国哲学观念上体现为“天人合一”的意识。这种意识在中国画艺术中则表现为画面的“空灵感”，而营造画面的“空灵感”则是靠画面的空白来实现的。宋代马远的《寒江独钓图》便是一个最好的例证。中国画艺术的这种特点，也反映在中国哲学思想表达的方式里。

下面让我们比较一下东西方哲学的异同。冯友兰在其《中国哲学简史》一书中有这么一段话：“希腊人生活在海洋国家，靠商业维持其繁荣，他们根本上是商人。商人要打交道的首先是

◎ 疏林淡影(上图)

2006年 纸本 40cm × 45cm

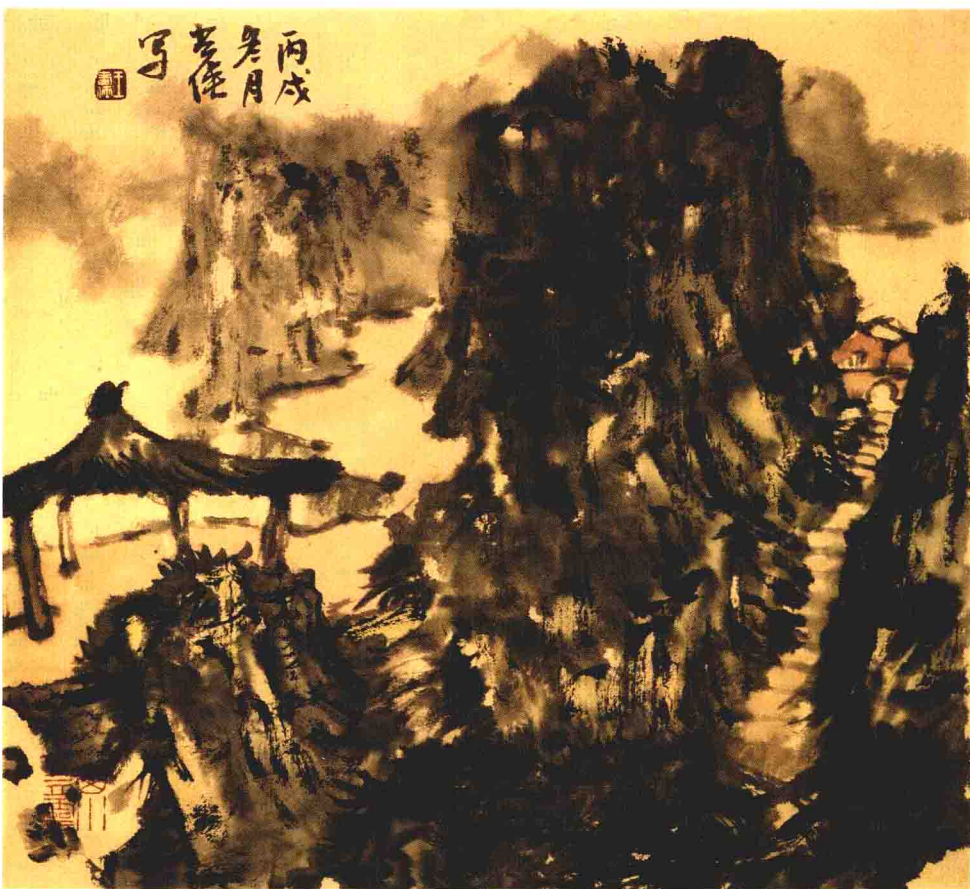
◎ 古木苍山(下图)

2006年 纸本 40cm × 45cm

用于商业账目的抽象数字，然后才是具体东西，只有通过这些数字才能直接掌握这些东西。”“于是他们发展了数字和数理推理。为什么他们有知识论问题，为什么他们的语言如此明晰，原因就在此。”“为什么中国哲学的所用的语言富于暗示而不很明晰。”“因为它并不表示任何演绎推理中的概念，哲学家不过是把他们见地告诉我们，正因为如此，他所说的也就文约意丰，正因为如此他的话才富于暗示，不必明确。”一种是尽量把话说清楚，一种是使语言保持含蓄。两种不同的文化与思维方式，会直接影响其艺术的发展，并会产生较大的差异。

达·芬奇曾说过这么一段话：“自然是那么博人欢心，那么形形色色，取之不尽，即便是同一品种的树，也决不会遇到这一棵与那一棵完全相似，也不会碰到这一个与另一个丝毫不差的模样。”达·芬奇在这里对自然的态度的分析的，看到的是自然界中事物细微的不同点。达·芬奇要求画家做自然的儿子，在他看来，科学与艺术同属于认识世界的过程，而且自然界一切美的东西都是有神性的，要用科学的态度分析它们，用再现的艺术手法表现它们的神性。

以上达·芬奇的这种思维方式，还可以从西方哲学中找到根源。冯友兰先生说：“学中国哲学的学生开始学西方哲学的时候，看到希腊哲学家们也区别有和无，有限和无限，他很高兴。但是他感到很吃惊的是，希腊哲学家们却认为无和无限低于有和有限。在这里‘有和有限’是‘实’，‘无和无限’是‘虚’。‘实’是有区别的，而‘虚’是无区别的。”老子说：“天地之



◎ 泰山即景(上图)

2006年 纸本 40cm × 45cm

◎ 坐忘草亭(下图)

2006年 纸本 40cm × 45cm



◎ 岱前林居 2006年 纸本 40cm × 45cm

间，其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。”橐籥是风箱。老子认为，天地之间的虚空就像风箱一样充满了“气”。正因为有这种虚空，才有万物的运动变化，有了这种变化，宇宙间才有不竭的生命。中国画中的“气韵”不仅产生于所塑造的形象本身，更产生于物象与画面的空白处。没有空白就谈不上“气韵生动”，艺术也就失去了生命。

前面讲过，一种是西方海洋的商业文

化，一种是东方农业文明，商业需要交流，要用分析推理演绎的方法把问题讲清楚。他们的思维方式是科学的，这使他们看到的是事物的差异性，同时也使自身与自然形成了主客观的对立。这种思维方式一直影响到他们的艺术手法，这种手法是再现的。所以他们的绘画是严谨的，用光、用色是科学的。带着对神圣自然的虔诚，一丝不苟地再现着他们眼前所看到的東西，画面

上不允许出现一点没画完的空白。在他们看来，有空白的画面是不真实的。不真实的画面容易使观众产生误解，也就不容易“把问题讲清楚”。从达·芬奇《蒙娜丽莎》人物背景的处理上就可以看出：画家在画面上更注重的是“有和有限”空间中构成画面的各种形象、线条、色彩、明暗、透视诸因素之间的微妙差别。所以画面上的一切可视的东西都是写实的，而非写意。所以，现

在我们就可以理解，为什么西方画家会认为中国画的“空白”处应涂上“颜色”了。

作为大陆国家的中国，几千年的农业文明，形成了中国人以直觉的、审美的态度对待自然及艺术。这种感性的思维方式，发现的是事物的统一性，这使中国人形成了“天人合一”的观念。这种观念不强调主客观的区别，其认识者与被认识者是一个整体，也即“无和无限”是无区别的。“有和有限”与“无和无限”是矛盾的对立统一体。西方重视“有和有限”，而中国人偏爱“无和无限”，这在观念上的表现是天人合一的，而在艺术上的表现是意象的，中国画的空白是用来表现“无和无限”的。由此可以看出，用“有限”的笔墨表现“无限”的意境，才是中国画在本质上区别于西方绘画的基本特征。

现在我们已清楚，中国画为什么留有空白，而西方油画为什么不留空白了。但我们的问题并没有解决。现在我们需要探讨的问题是：为什么当代中国画的空白越来越少？为什么我们要留住中国画的空白？现在我们试着讨论一下这个问题。

首先谈第一个问题：为什么当代中国画上的空白越来越少了呢？根据冯友兰先生的理论，商业发展的背后是工业文明的发展，工业文明发展的结果带来城市的发展，大多数住在城里的画家，其生活方式已影响到他们的思维方式与审美观念的转变。他们不再乐天知命了，开始考虑每天的消费与支出已不能靠土地，要靠自己的知识及艺术品生活了。这样他们的身份已经是半个商人了，所以他们更关心

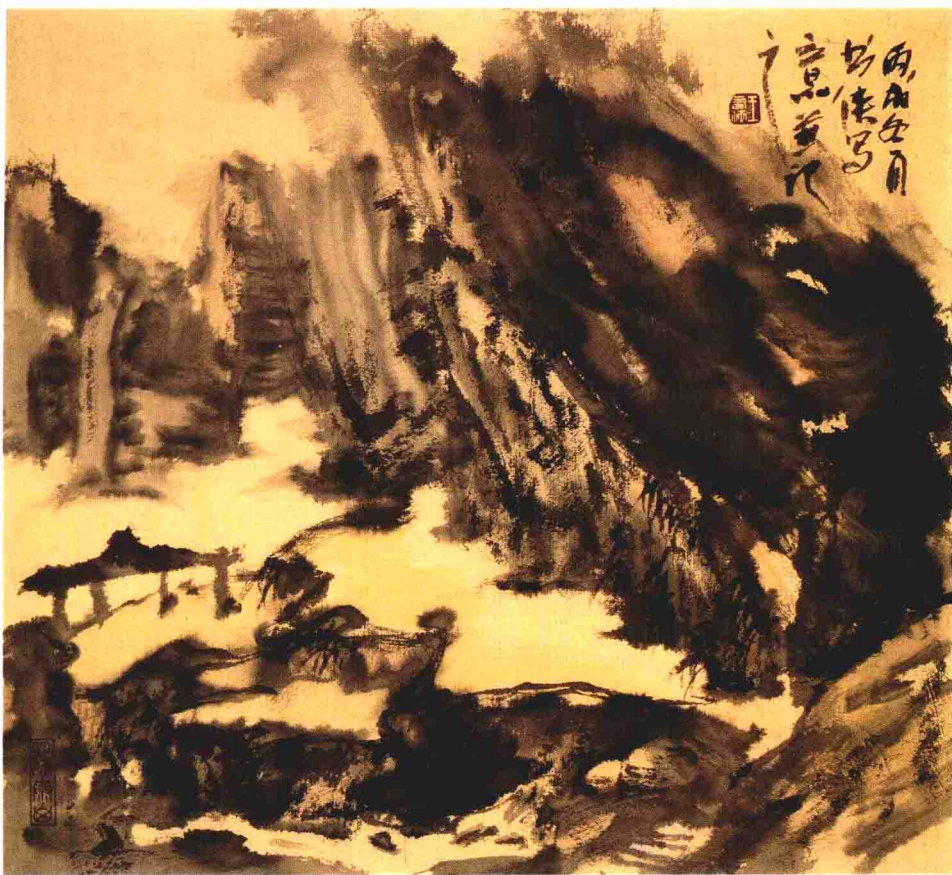


◎ 临水人家(上图)

2006年 纸本 40cm × 45cm

◎ 高台居图(下图)

2006年 纸本 40cm × 45cm



“有与有限”了。特别是中国开始进入市场经济社会后，面对消费的诱惑、机遇与挑战的刺激，他们既迷茫又兴奋。这使他们对西方的观念与艺术饥不择食，一切采用“拿来主义”，用以改造中国几千年来的农业文明背景下的中国画艺术。中国画的审美趣味越来越西洋化了，中国画画面上的空白越来越少了，大有用色彩取而代之的危险。甚至有些国画人物，画的与油画写实人物不相上下，有些国画除了工具材料与西方有区别外，其审美趣味与标准已基本被西化了。

其次，我们谈一下第二个问题：为什么我们要留住国画的空白？

前面我们讲过，西方艺术在表达思想感情时想“尽量把话讲清楚”，而中国艺术却比较“含蓄”。比如达·芬奇《最后的晚餐》与倪瓒的《渔庄秋霁图》，《最后的晚餐》的手法已近乎于讲故事，而《渔庄秋霁图》却近乎于禅境，故事只要有意思，大多数人都会耐心听下去的，所以听众就多，这也是为什么《最后的晚餐》在当今世界上拥有那么多观众的原因。而参禅悟道却不一样，需要极高的悟性与修养。所以，观众仅限于文化人，这也是为什么就连中国也没有多少人知道《渔庄秋霁图》这幅画的原因。前面讲过，现代社会需要张扬人的个性，需要出名，被人知道，从而实现自己的社会价值(当然也有经济目的)。因而我们要学西方，要“把话讲清楚”一些，这也无可厚非。但学西方并不等于我们要等同于西方，不能为了实现艺术品的市场价值而损失其艺术价值，失掉了中国艺术最宝贵的东西：那就是通过艺术作

◎ 寒亭野趣(上图)

2006年 纸本 40cm × 45cm

◎ 苍山白云(下图)

2006年 纸本 40cm × 45cm



© 浑然华滋 2006年 纸本 40cm × 45cm

品的创作与欣赏来提高人生的境界。

保留中国人特有的美学精神，并不会使我们落后于这个时代，因为，“知与未知”对于人类来说，“知”永远是有限的，而“未知”却是无限的。人类对于宇宙未知领域的探索，是永远不可能到达彼岸的。所以，中国道家思想中“天人合一”的宇宙观，“虚实相生”、“阴阳互补”的哲学理论，是中国

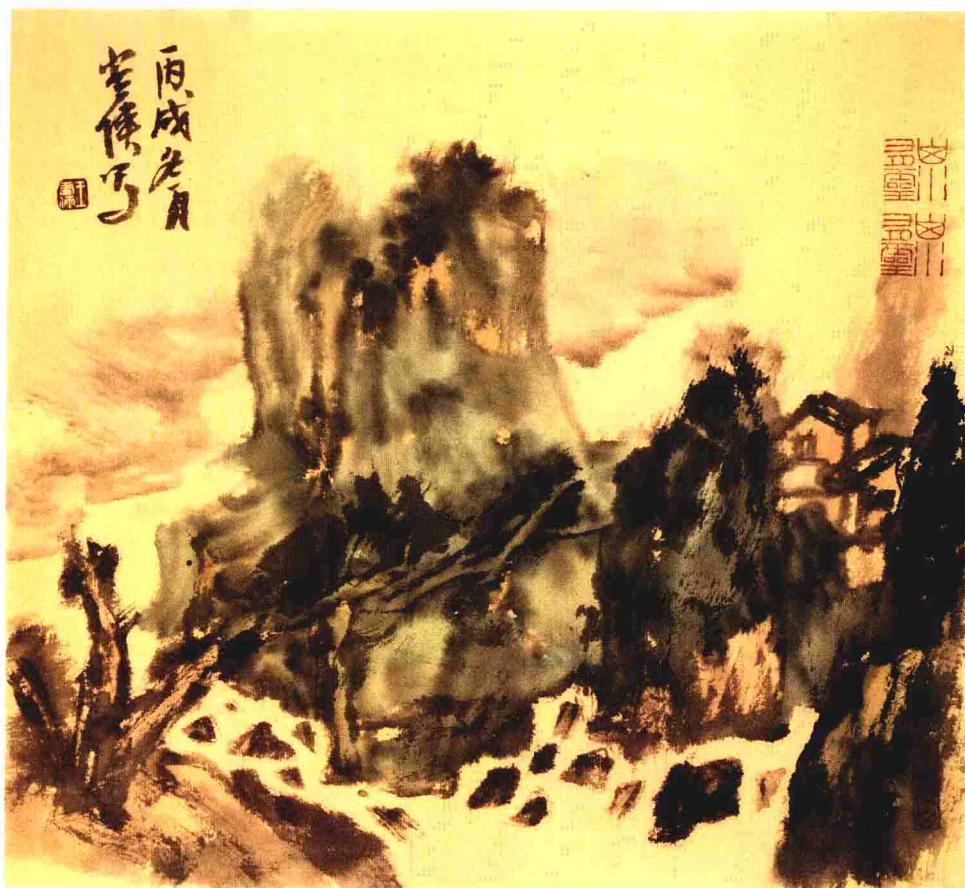
画表现手法、创造意境的根本依据。中国在中医、兵法等领域所渗透的辩证思想的精华也在于此。而中国文化对世界文化的贡献，也已随着中国的改革开放被世人所共识。现在，中国的高等教育已逐步实现大众化，相信在不远的将来，中国画一定会被大众所接受的。

总之，每一位当代的中国画画家，都应

在继承中华民族优秀传统文化的基础上创新。在吸收外来文化精华的同时，使中华民族的精神发扬光大，为人类的文明与发展做出贡献。

所以，能够区别于西方油画的中国画画面上仅剩的一点“空白”，就不要再涂上“颜色”了！

2003年2月12日



◎ 流水人家(上图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm

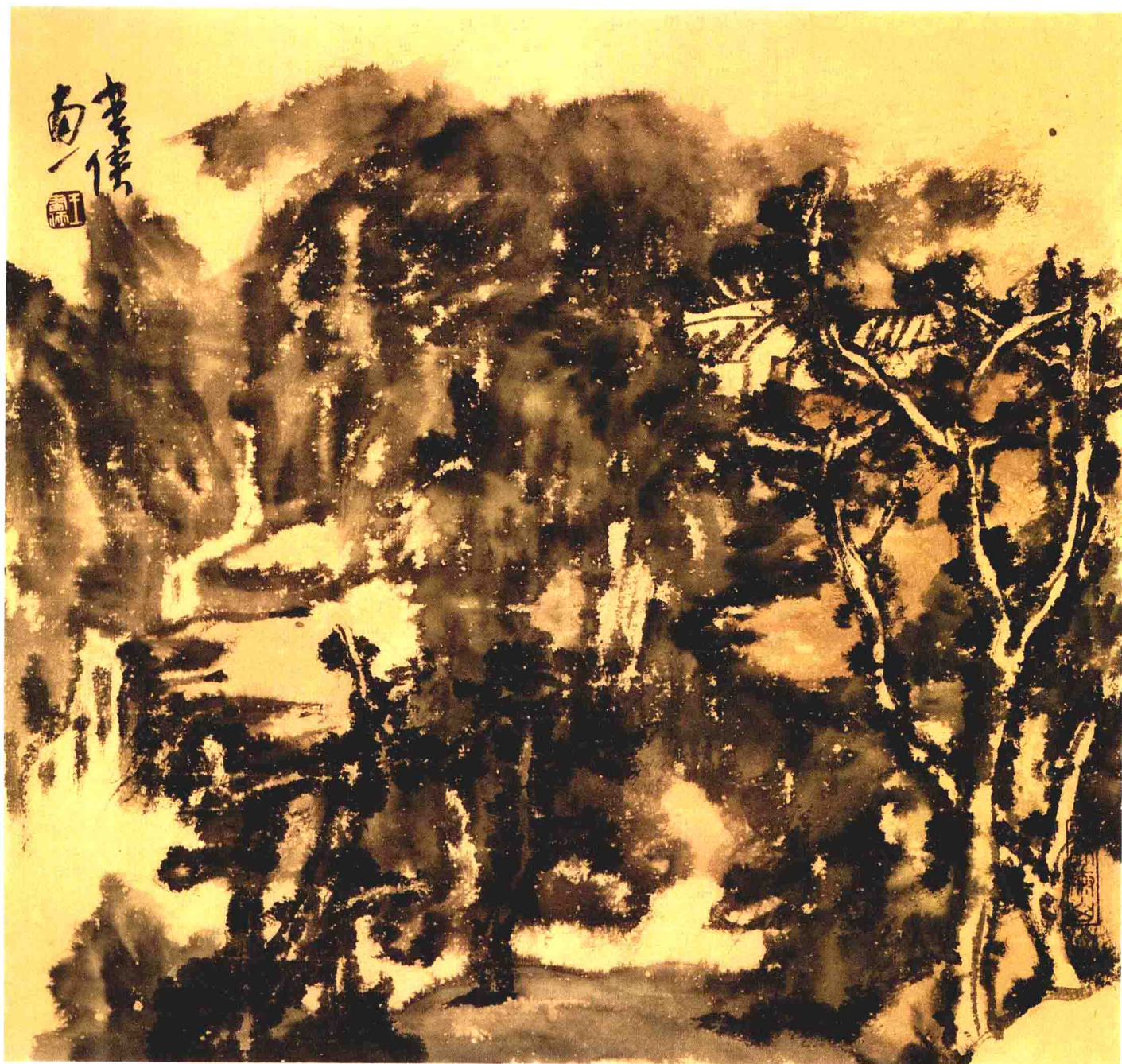
◎ 幽林山居(下图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm



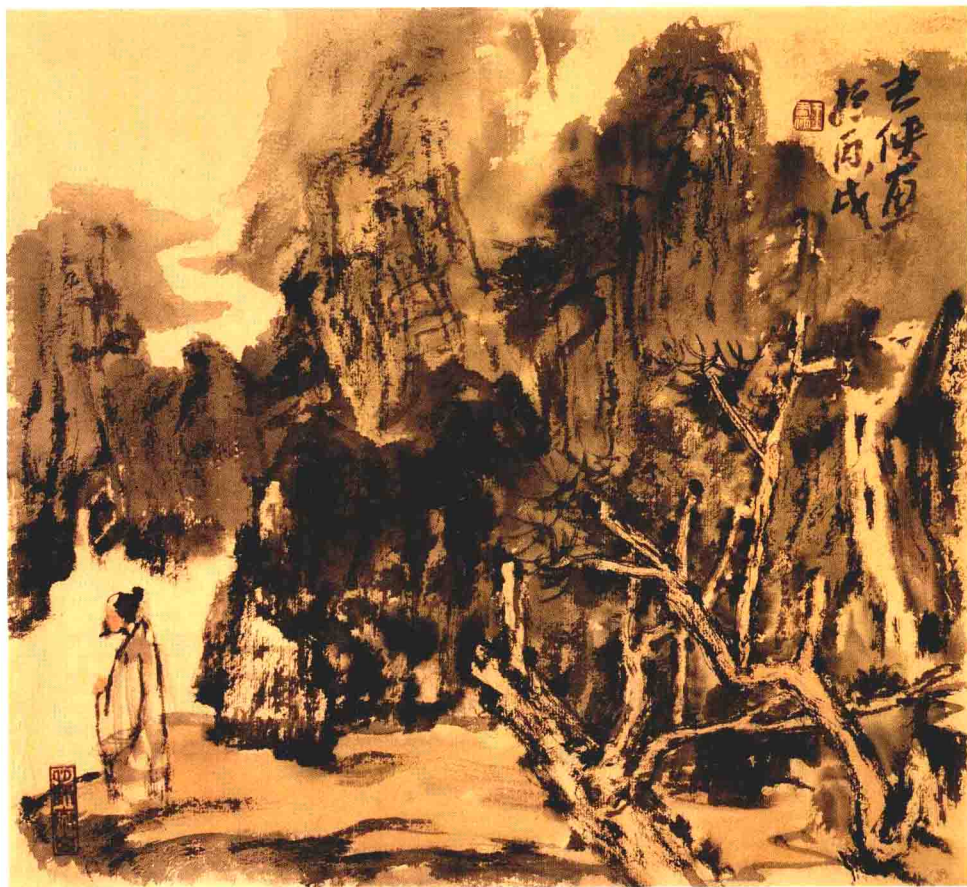
◎ 云山古渡(上图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm



◎ 山涧飞瀑(下图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm

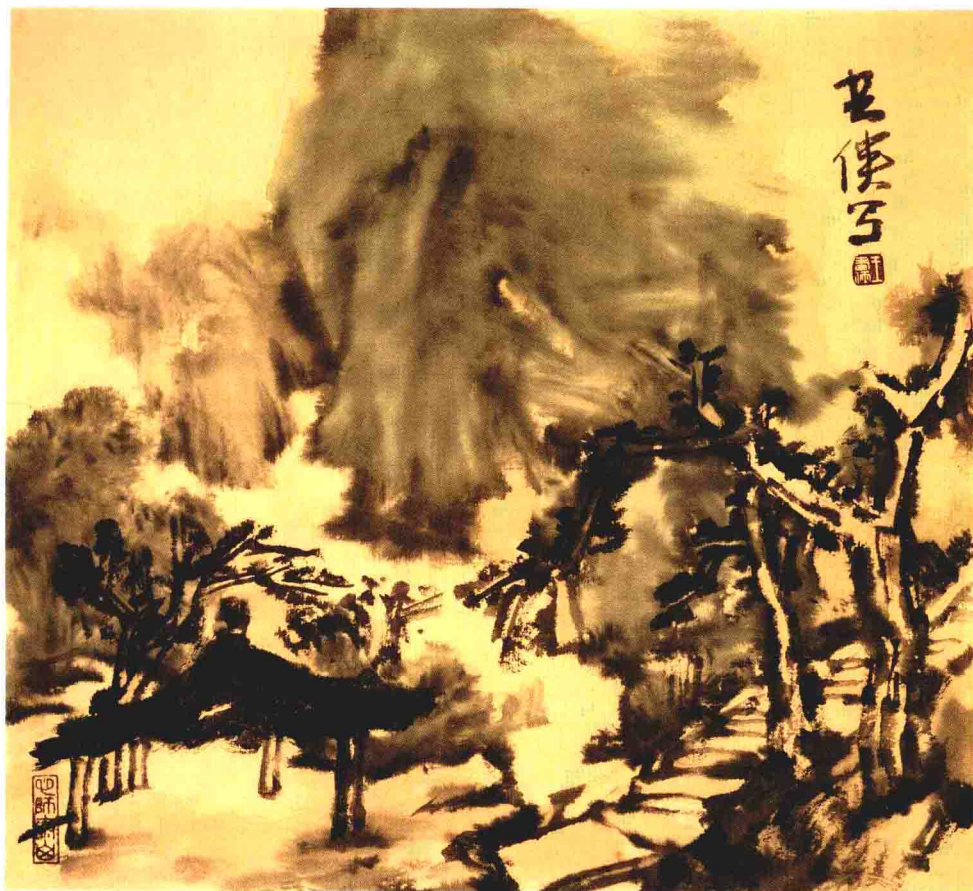


© 山林气象 2006年 纸本 40cm × 45cm



◎ 灵山独吟(上图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm

◎ 深山古寺(下图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm



◎ 岱山小景(上图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm  
◎ 翠屏连嶂(下图)  
2006年 纸本 40cm × 45cm