

中国书画百杰作品集

ZHONGGUO SHUHUABAIJIE ZUOPINJI

王少华



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社



中国书画百杰作品集

ZHONGGUO SHUHUABAIJIE ZUOPINJI

王少华



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书画百杰作品集. 王少华 / 王少华绘. —天津:
天津人民美术出版社, 2014. 1
ISBN 978-7-5305-5534-7

I. ①中… II. ①王… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 298623 号

中国书画百杰作品集·王少华

出 版 人: 李毅峰
责 任 编 辑: 薛 强 陈 彤
技 术 编 辑: 李宝生
策 划: 李生有
版 面 设 计: 宋 芳 裴彬彬
制 作: 北京艺博林轩书画院
出 版 发 行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道 150 号
邮 编: 300050
电 话: (022) 58352900
经 销: 全国新华书店
网 址: <http://www.tjrm.cn>
印 刷: 北京雅致轩印刷有限公司
印 张: 3
印 数: 1-2000
开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16
版 次: 2014 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷
定 价: 56.00 元

版权所有, 侵权必究



艺术简历

当代最具学术价值与市场潜力的实力派画家王少华，字劲骅，1965年出生，新水墨人文绘画的领军人物。他以哲学的视角创造了新水墨人文绘画的艺术创作理论，传统功力深厚，现代理念前卫，对中国画的现状和未来有其独特的思考和见解。他常常告诫自己，敢于承担责任，莫忘艺术良知。他的创作理念是以绘画艺术关注人生人性和人类生存生活现状，通过中国画的人文关怀，给人以启迪或警醒，而成教化之功。画家王少华将国画艺术同人文主义相结合，合理配置数千年文明的人文资源，以现代人文符号探索着民族绘画道路，成为当代新水墨人文绘画艺术的创造者和实践者。其作品文化底蕴深厚，通古达今，融合中西，与天籁共鸣，与大道共化，别具一格。作为一位花鸟画家，王少华的作品离不开对自然物象的描绘，并将描绘对象如花、鸟、鱼、虫等自然物象通过艺术手段作最典型的刻画。而他的不同之处在于，作品游离于超现实主义的现实与现实主义的超现实之间，挥毫泼墨，以艺术的眼光去发现美、感受美、捕捉美，神气活现地勾画出一幅生机勃勃、尚带朝露水气的山野花卉，用人文的、哲学的命题为自然之境注入精神之魂，并建立了自己独特的艺术领地。

舍诸天运 征乎人文 中得心源与大道共化

文 / 王少华

经过一个多世纪的中西文化的交流，中国绘画非但没有像人们当初所担心的那样脆弱，相反，在包容共蓄中使自己的体魄更加健壮。随着国学的兴起、深入与反思，中国画正迎来她的第二个春天。

任何一种民族艺术，都有它一望而知的民族特性，而这种区别，并非像种族肤色那样的表面特征，而是深层次的、哲学的系统性区别，也就是民族文化中最根本的思想结构、思维模式的区别。正如一位西方学者所说：

“人类的心灵是一切科学与艺术之母。”哲学是文化的核心，也是文化的思想基础。每一个民族的政治、经济、文化、艺术、伦理、风俗、科学，都受本民族哲学思想的影响，换言之，民族哲学就是民族个性，它有其鲜明的特征和由此产生的思想体系。而艺术则不可避免地会烙上本民族哲学思想的深刻印记，从而决定了这一民族艺术的总面貌。中国传统绘画艺术，牢牢植根于博大精深的中国哲学的沃土之上，以其独特的无与伦比的哲学视角和思维方式形成了中国画特有的审美观念、创作理念和表现技法。“易经”的大宇宙观，儒家的清逸仁爱，禅学的空灵，老子的玄思，庄子的超然，一并构成了中国画深层的哲理内涵。它超越现实、超越时空、贬抑物质，高举人与自然浑然为一的旗帜，关注情感与精神，以其无穷的变化推动着超越客观的、象征的、具象的、抽象的、浪漫的、复杂多变的样式演变。我们谈民族艺术的根本特征并非排斥外来文化，而是为了更好地吸收、借鉴别人有益的东西。我们研究当代绘画，借鉴外来艺术元素，必须在继承和吸收传统绘画的基础上才能实现。因此，我们有必要对中国传统绘画有一个清晰的系统性认识。

从远古的象形文字符号，到原始岩画、彩陶艺术；从氏族的徽铭、图腾崇拜到青铜器艺术；从秦砖汉瓦、玉器古币到碑石造像；从唐宋绘画的鼎盛到今天的现代中国绘画；这部艺术史诗的主轴线始终贯穿了以抒发感情和意象思维的精神内质。在原始彩陶艺术中，写实的

成分很少，整个仰韶文化难以置信的线条组合，用简明、抽象、严谨、概括的意象性符号，完成了对某种“神”的崇拜。也就是说，中国美术的发轫之初，我们的先人就不以再现客观事物作为自己的最终目的，而是把艺术（氏族徽铭）创作作为对某一族群传达某种信息的载体。基于这种精神、情感、信息的需要，他们对客观物象可谓观察入微，又能准确无误地抓住物象的传神之处，经过夸张、简化、提炼、变形，符号化的手段完成了群组共同认知的“神品”。最初，一个象形符号的推演要经过漫长的沉淀和积累，也许要经过几代人的演化才能完成。这种“物化”的演进过程也就很自然地推进了思维模式的形成，即意象思维。

既然意象思维糅合了内在的思想精神与情感，那么，具体艺术创作必然要有具体的方法、方式、规律和原则。在这里，物象承载了作者所要表达的内心情感，作者的思想感情当然要通过意象思维最终落实到具体的物象上。那么，描绘物象的笔墨形态也就具有了象征性，我姑且用象征性来归纳表述，因为一个有经验的创作型画家都知道，经过数十年的锤炼，笔墨本身已极具“道”性，即线条本身的艺术美。也可以这样说，画家和他所驾驭的笔墨已达到了高度的融合统一，自然，他所创作的作品就承载了作者的思想感情。

如果说我们确立了中国画的“象征性”，那它所具备的符号性、抽象性、虚拟性、视觉性、平面性、静止性就不言而喻了。这样，我们也就不难理解为什么中国画特别是中国文人画与儒、释、道的哲学思想如此契合了。方是庶在《天慵庵随笔》中说：“山川草木，造化自然，此实境也。因心造境，以手运心，此虚境也。虚而为实，是在笔墨有无间。”而如今，大凡初学国画者，甚至某些知名画家都在笔墨技法间“竞技”，“意在笔先”之念也常常挂在嘴边，却在展纸落笔之间只关乎焦、重、浓、淡、清，以笔顺墨畅为能事。笔墨技法固然重要，忘却了“中

得心源”和中国画所强调的精神实质这一根本。更有甚者，一辈子砚田笔耕却不知道中国画为何物，尽管他亦能对中国画用笔、用墨、布局、章法说上个子丑寅卯。所以，我们需要对中国画的人与自然、人与技巧、人与自我，即主体（中得心源），客体（应物象形），主体（笔墨技法）三种关系明确了，才能了解以主体精神占据主导地位的中国绘画，才能彻悟中国画的真正内涵，才能合理运用中国画丰富的笔墨技法，创作出真正意义的妙品、逸品、神品之作。

所谓“意象”，是指中国艺术作品中客观物象和主观意志、情感、思想相互交融、幻化，通过理性冥思而形成的艺术形象。中国画这一独特的艺术形式与其它画种相比，除工具材料的差异之外，最根本的区别在于“意象”上。中国画自古以来就是以独特的审美观来情化自然，通过“始于化物，终于物化”进行分析、提炼、取舍、梳理、重组，来演化物象的艺术形象，以达到源于生活又高于生活的艺术境界。

中国古代文人士大夫的哲学思想是儒、道互补。儒家学说在于让每个人都受到社会的规范，在于让每个社会阶层都乐守本分，而塑造一个让统治阶级满意又使庶民甘心情愿的道德意志。道家学说则试图超越有限的道德范畴，使个体达到一种超越现实的、精神高度自由的理想境界，以自然的形态引导和塑造心灵。实际上是使个体在自省自悟中达到还原自我的美。老、庄思想中的“人的自然化”论点与“礼乐”传统，与孔、孟思想所强调的“自然的人化”，既对立，又互补。“自然的人化”是“善”的凸显，而“人的自然化”，则是一个“大美”的命题。

老子说：“有物混成，先天地生……可以为天地母，吾不知其名，字之曰‘道’。”韩非子曰：“道者，万物之所然也，万理之所稽也。”庄子说：“道行之而成，物谓之而然，恶乎然？然于然，恶乎不然？不然于不然；物固有所然，物固有所可，无物不然，无物不可……道通为一。”这里所说的“道”，是先天地而存在的无可名状的宇宙万物，无处不在的精神实体。老子又说：“道可道，非常道；名可名，非常名。无，名天地之始；有，名天地之母。故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其微。

此两者同出而异名，同谓之玄，玄之又玄，众妙之门。”如果我们能够感知到这种深邃的精神实体，那我们生活、生存、学习、创作中就有了方向性的核心理念。具体到我们的文化艺术，就是学习、继承、吸收、借鉴、创作、创新。这既是一个从“无”到“有”的过程，又是一个从“有”到“无”的过程。也就是从“无法”到“有法”，又从“有法”返璞归真到“无法”，从而完成“大美”的升华。

中国画一面维系着与传统文化千丝万缕的联系，一面又要体现出当代的艺术语汇与思维方式，创作由具体的物象转化为作者的精神气质和心灵道化，好的观念与精湛的技巧是成功作品所备的两个元素，因为艺术创作的本质是“形而上”的。老子曰：“古之善为道者，微妙玄通，深不可识。夫维不可识，故强为之容，豫若冬涉川，犹若畏四邻，俨若客，涣冰将释。敦兮其若朴，旷兮其若谷，浑兮其若浊。孰能浊以止，静之徐清；孰能安以久，动之徐生。保此道者不欲盈，夫惟不盈，故能敝而不新成。”“道”是无形无名的，而它又可以通过“象”来显现。“道”是超然“物象”之外的，却又时刻没有脱离“物象”，于是就有了“寂兮寥兮”“见素抱朴”；就有了“致虚极，守静笃”“宠辱若惊”“涤除玄览”；也就有了“上善若水”“大音希声”“大象无形”的美学概念，也就出现了“有无相生”“难易相成”“长短相较”“高下相倾”的艺术语汇。所谓“大象”，不同于一般的“象”，它超越了具体的“物象”，是不会被轻易感知到的，是“物象”的精神本质所在。近现代的美术大师们感知到了，也做到了。当老子的“道”由治国之术转向个人的生存状态，它所表现出来的强调自我人格的完善和美学意义尤为强烈。他强调了人的自然发展“无为”，而达到与道冥合“无不为”，“人法地、地法天、天法道、道法自然”不正是我们穷其一生所追求的自然的、纯真的、去功利的审美境界吗？

庄子继老子之后，又把“道”学理念推进了一大步，尤其是它所蕴含的美学思想日臻完善，对后世艺术理论的形成和发展产生了积极而深刻的影响。至今，对艺术实践和创作仍具有指导意义。他的哲学思想所构建的都

是心里结构的美，与孔子及其儒家所构建的“仁”“善”互为补充，以及后来传入我国的佛学思想共同成为我国古典艺术思想的基石。如果说老子所涉及的美学体系是自然为本，那么庄子的美学观则是以人为本，他把人性提高到了至美的境界，与宇宙万物合而为一。庄子哲学所张扬的是超越功利的人性，超越一切的外束缚，超越身体本身有限性存在与自然统一的理想化人格，“若夫乘天地之正，而御六气之辩，以游无穷者，彼且恶乎待哉”。这种无拘无束的自由境界正是我们所向往的“逍遥游”式的艺术愿望和崇高理想。正所谓：“生死无变于己，而况利害之端乎。”

人与自然的和谐统一是一种崇高的美，达到这种境界所能体会到的愉悦和快乐同样也非通常意义的乐，所谓“与天和者，谓之天乐”。这种乐是一种“大彻大悟”，是一种超越自我的美满，是一种生存观和对待人生的审美态度。因此庄子这样说：“天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故，至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。”又有“判天地之美，析万物之理，察古人之全，寡能备于天地之美，称神明之容”。这充分说明了天然去雕饰的美才是“大美”，这是由“大美”而得到的“天乐”，是自身很难体验到的自由境界，而通过艺术创作是可以得来的。

庄子这样描述他的“道”：“夫道有情有信，无为无形。可传而不可受，可得而不可见。自本自根，未有天地，自古固存。神鬼神帝，生天生地。在太极之先而不为高，长于上古而不为老。”“道”化生万物，体现的是真情至爱和大美。它是无法游离于人的思想意识之外的，正如“我”和我的思想不能分离一样，感悟“道”，追求最高的自由境界，非但不能否定自身的感性存在，相反，更要肯定和张扬自身的感性是以生命活动为根源和起点的。所以，老、庄的最高境界不是“天国”的彼岸，也不是佛国的“西方极乐”，而是浮游于感性世界又超越于感性世界的逍遥自在的美满人格。这就是老、庄思想为什么最终指向审美和人生境界的内在原因。

我们小时候就听说过“庄周梦蝶”的典故，“昔者

庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻适志与，不知周也。俄然觉，则遽遽然周也。不知周之梦为蝴蝶也，蝴蝶之梦为周与？周与蝴蝶，则必有分矣。此之谓物化”。当我们观照于宇宙万物之间，静察自我，其实“道”就在我们心中。在超越利害的物与我的对照中已分不清两者的界限，而升华为物我两忘的崇高境界，这就是后世书论：“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍者方可绍于古人，意斯言之，岂易多得？必使心忘于笔，手忘于书，心手达情，书不忘想，是谓求之不得，考之即彰”的理论基础。也有画家在创作中白天冥思苦想不得其法，而夜来一梦反得奇妙者，白天思想的是如何迎合世俗如何迎合市场，自然不得法，而能在潜意识的梦境中偶得佳作自不言而喻。《庄子·刻意》中这样说：“静而与阴同德，动而与阳同波。不为福先，不为祸始，感而后应，迫而后动，不得已而后起。去知与故，循天之理。故无天灾，无物累，无人非，无鬼责。其生若浮，其死若休。不思虑，不预谋，光矣而不耀，信矣而不期。其寝不梦，其觉无忧。其神纯粹，其魂不罢。虚无恬淡，乃合天德”。不以物喜，不以己悲，一切自然而然，人与自然浑然一体，去除人对物的功利性占有，让艺术创作达到精神的高度自由，这正是我们艺术人生的崇高追求。

北宋画家范宽说：“前人之法，未尝不近诸物。吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师于物者，谓若师诸心也。”而现代国画大师潘天寿也是说：“画之贵乎师造化。师自然者，不过借自然之形相耳。无此形相不足以语画，然画之极则，终在心源。”“先师古人，后师造化”和“外师造化，中得心源”是中国画家们奉为主臬的千古名训。师古人、师造化和师心源是国画学习中循序渐进的三个阶段。画家的“心源”则更具决定性的作用。同时也是创作中所必须反复经历的艺术实践过程。仅就国画创作而言，画家的“心源”则更具有决定性的作用。因此，古今中国画家重意境，作品在展示画家主观感受为特色的创作实践中总结出：“师心说”的论点，应该说这是客观地反映了中国画创作过程本质特征的结论。所谓：“师古人”是指向古代名家学习，主要方法是学习他们的绘画理念、创作方法和临摹名品

佳作；而“师造化”即师于物，是深入生活，观察自然、写生、目识心记、忆想默写。以强化对“造化”的感性认识，为创作积累素材。所以潘天寿说：“临仿，所谓师古人，以资笔墨之妙也。写生，所谓师造化，以资形象之似是也。创作则是陶熔古人，造化二者，再出画家心源也”。李苦禅先生对此也有详尽论述：“造型，务必先求其合于客观物性，在夸张其美的部分，改造其不美的部分。认识到美的特征，尽量简括用笔，惜墨如金，写生不可自然主义，客观之物要主观掌握，才能明确如何改造物象。写意的造型是提高的造型，要综合要变形。画家作画如同传说中的上帝造万物一样，在自己的画上创造自己的物”。人们常说：“江山如画”，可见绘画比实景更美，因为绘画是作者根据美学原理重构的意境，是画家的“心源”再创造的产物。但这种创造是以造化为依据的，是画家解悟造化而得到的意象，融合自身的思想情感和哲理思维而形成的艺术形象，使虚幻的艺术美比客观实景更美，更典型，从而带给观赏者以心灵的享受。

黄宾虹先生诗曰：“妙合自然趣，人工弗剪裁，昔日游览地，都上画图来。”又说：“虚是内美，虚中运实，柔中含刚，此笔法也。虚中有实可悟化境”。何谓之虚？非空非实即为虚，与松、疏有一种连带关系。如《诗品》所言：“超以象外，得其环中。”因此，以虚之有限，达物之无限，在笔墨上简谈、松动、随意，才能使画面灵动有余。所谓“有余之为韵，不足而有韵”。虚实相兼，空灵生韵，是画家主观心灵与客观物象的统一体，不仅创造了“中得心源”的艺术形象，也传达了画家的所思所想以及自身的气质、性情和学养。正如郭若虚所云：“人品即高矣，气韵不得不高”。“中得心源”，空灵生韵而非空洞，应是画家人品、修养、学识、气质在笔墨上的综合反映。胸中寥无一物，笔下自然万象生，若为笔墨，不可用心刻意雕琢，有意无意之间，正是精神凝结之处，似是而非，浑然天成而无做作之态，自然可得天真纯朴之妙趣。

画论自宋以降，“得意忘形”、“论画以形似，见与儿童邻”、“古画画意不画形”、“气旺神完”等诸多意象论点，至极者当数“得意忘形”，从本质上把握

物象。在中国画论中把上述艺术形象概括为“意”、“神”、“气”、“韵”。画家只要把握住了物象的“意”、“神”、“气”、“韵”，就从本质上抓住了物象的内在生命。纵观近现代美术大师的作品，无一例外，皆得此中真味。他们“虚己待物”，在虚静中冥想物象；于淡然之间体味物象；以朴实自然的笔墨诠释物象。从而达到了静观寂照，物我两忘，人神共化，万虑冰释的至高境界，是为“得意忘形，虚怀月影”。

中国现代画家注重继承传统和突破传统，注重人的全面修养，注重挖掘人类文明成果的有益元素，因此现代中国绘画极具人文性。人文一词，旧指诗、书、礼、乐，今指人类社会各种文化现象。《易·贲》：“文明以止，人文也，观乎天文，以察时变。观乎人文，以化成天下。”《后汉书·公孙瓒传论》“舍诸天运，征乎人文”。中华民族数千年来的文明史，人文积淀非常深厚，为中国画特别是人文绘画作品提供了取之不尽、用之不竭的精神源泉，古文字艺术、彩陶艺术、秦砖汉瓦画像、碑石造像、岩画、壁画、青铜器艺术、民间艺术、戏曲、音乐、书法、文学等等所有人文遗产，都是我们可以借鉴吸收的艺术元素。

仅就书法对中国画的影响，自古就有殊途同归，书画无二的论点。董棨说：“书成而学画，则变其体不易其法，盖画即是书之理，书即是画之法，如悬针垂露，奔雷坠石，鸿飞兽骇，鸾舞蛇惊，绝岸颓峰，临危据槁，种种奇异不测之法，书家无所不有，画家亦无所不有。然则画道得而可通于书，书道得而可通于画，殊途同归，书画不二”。

书画所不同者，只有形式各异，而理法相同，审美趋向相同，创作思维方式相同。外师造化，中得心源，形神兼备、气韵生动贯穿其中。其本质在于理与法的相通相融，故而是一个有成就的画家必须有深厚的书法修养。其它人文文化也是中国画家不可缺少的内在修为。

早在盛唐时期，文人大夫皆得研习绘画，名匠辈出，炳若列星。绘画沿着自身的演进轨道运行至今，可谓极人文之盛，而它一天也没有停止过，在不断丰富、完善、创新中形成传统。接着，又冲出传统的桎梏，开辟新的天地，形成新的传统，并继续向更高的境界发展。其间

经过历代画家的不断创新发展，逐次成熟，才有了今天丰厚的艺术遗产。就像音乐一样，它是若干个音符，经过音乐家的构思，形成有组织的节奏和谐的音律。中国画也是如此，表现在中国画本体意义上的笔墨技法，不仅起到了造型传神的作用，其本身也具有音律美。如用笔有刚柔、徐疾、壮浑、灵秀，或润同春泽，或残同秋色。用墨又有干、湿、浓、淡之分。如此种种，无一不是蕴藏着“天人合一”的哲学精华，无一不在彰显朴素的美学原理。老子说：“致虚极，守静笃，万物并作，吾以观其复。夫物芸芸，各归其根。归根曰静，静曰复命。”中国画笔法、墨法，以外写物象神态，内表人格心灵。舍具体，趋抽象，不敷色彩而神韵、骨气皆足，止于险绝，归于平淡，铅华洗尽，返璞归真。纵观当今画坛，在流行炒作的风潮中，虽然鱼龙混杂，但是，还是出现了一批虔诚的、自甘寂寞的画家，都在召唤“魂兮归来”，希望表现真性情、真自我、真人格、真气质。这是一个好的艺术家，一个负责任的艺术家最起码的艺术良知和最基本的艺术境界。一个有思想的艺术家就应该堂堂正

正、清清白白、纯纯朴朴做人；要有激情、直觉和灵性，作品的创作中要动之以情、晓之以理，契和天、地、人三才大道，所谓，穷造化之极，探人生之究竟，中得心源；要有整体观念和敏锐的感受、感知把握能力与感觉还原技巧能力；要于平凡中见神奇，于反向思维中见本质，于一切相反相成的互补结构中、对比结构中、复合“间奏”结构中开辟新的认识体系，建立新的物、我、美一体表现体系，开一代新风，建构自我本位体系；要一专多能，厚积薄发，通古今之变，得天地造化之妙，尊重直觉，敢于占有大量素材，营造出“我”的意境。见景生情，移情于景，寓我于物，物我交融，情景交融，建立起见物必见人的心源之法。

最后，仅想借老子的论点来结束此文：“宠辱若惊，贯大患若身……苟吾无身，吾有何患。”画家不患名利之心，立定自我做人，外师造化，中得心源。舍诸天运，征乎人文，必得画中真味而与大道共化。

2013年5月17日



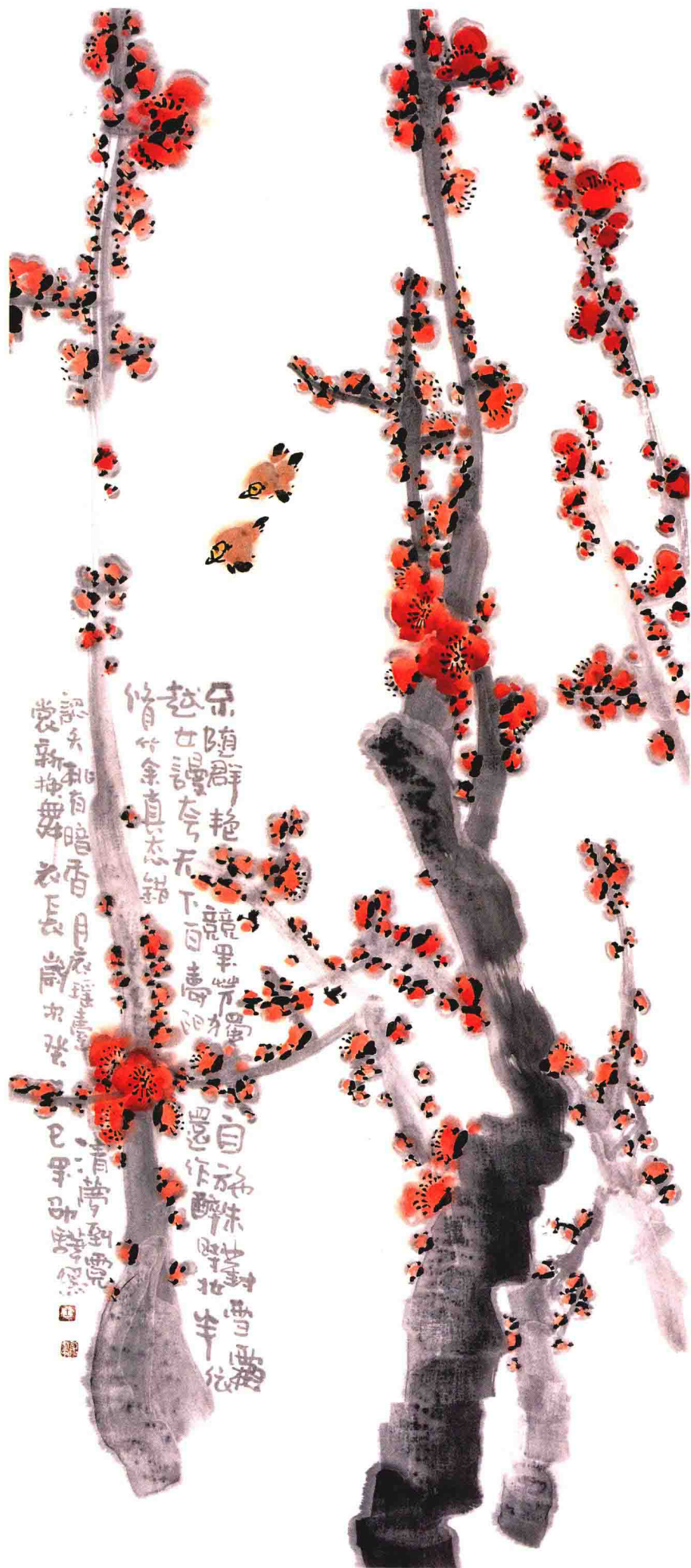
翠雲映霞 97cm × 180cm



秋趣
 癸巳年
 王少华
 画



秋趣 68cm × 68cm



红梅报春 180cm × 78cm

荷塘月色
王少华

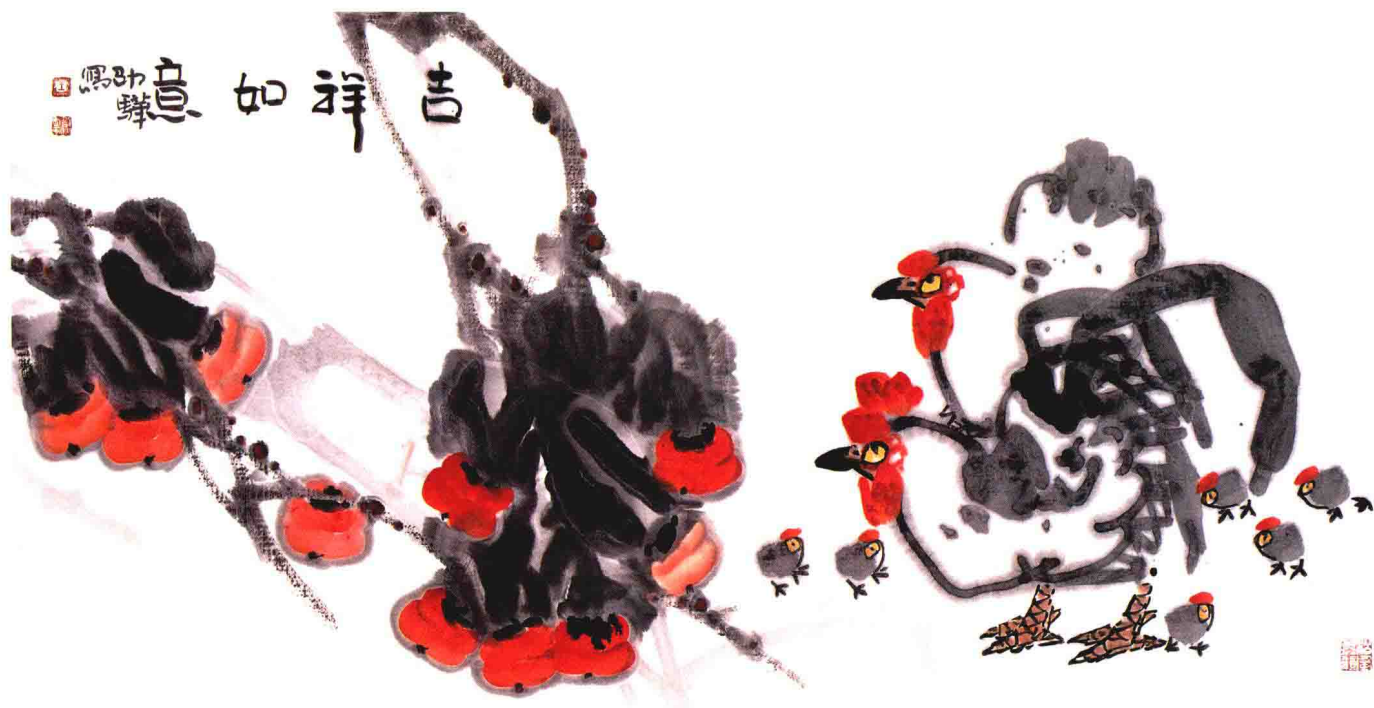




荷塘月色 144cm × 367cm



江南 70cm × 240cm



吉祥如意 69cm × 138cm

畢競由六月中國光復與四月
 接天蓮葉無窮碧映日荷花別樣紅
 歲次癸巳年秋月於北京勁草堂



清蓮 180cm × 97cm





盛世 68cm × 68cm