

王同君中國畫集



王同君中国书画集

王同君



王國維中國畫集

古河立辰



■ 畫家簡歷

王同君，1962年生于哈爾濱，1984年畢業于魯迅美術學院中國畫系獲文學學士學位。現為黑龍江省花鳥畫研究會秘書長，黑龍江省青年美術家協會副秘書長，黑龍江省中國畫研究會常務理事，黑龍江中華文化發展基金會理事，《哈爾濱日報》美術編輯。

1988年在黑龍江省美術館舉辦個人畫展，多次參加省和國家級美術作品展并獲獎。作品曾赴美國、日本、韓國、新加坡、加拿大、臺灣、香港等國家和地區展出。

《中國書畫》、《江蘇畫刊》、《藝術界》、《美術大觀》、《朵雲·中國畫季刊》、《美術家報》、《新向導》、《中國文化報》、《新青年》、《中國青年報》、《黑龍江畫報》、《長江文藝》、《團結報》、《中國書畫報》等20余種報刊專題介紹其藝術成就和發表作品，其業績被收入《中國書畫家大辭典》、《'92中國美術年鑒》、《中國現代書畫名家大辭典》等多種美術辭書。作品被收入多種畫集和紀念冊，有多幅作品被國內外博物館、美術館、圖書館和私人收藏家收藏。■

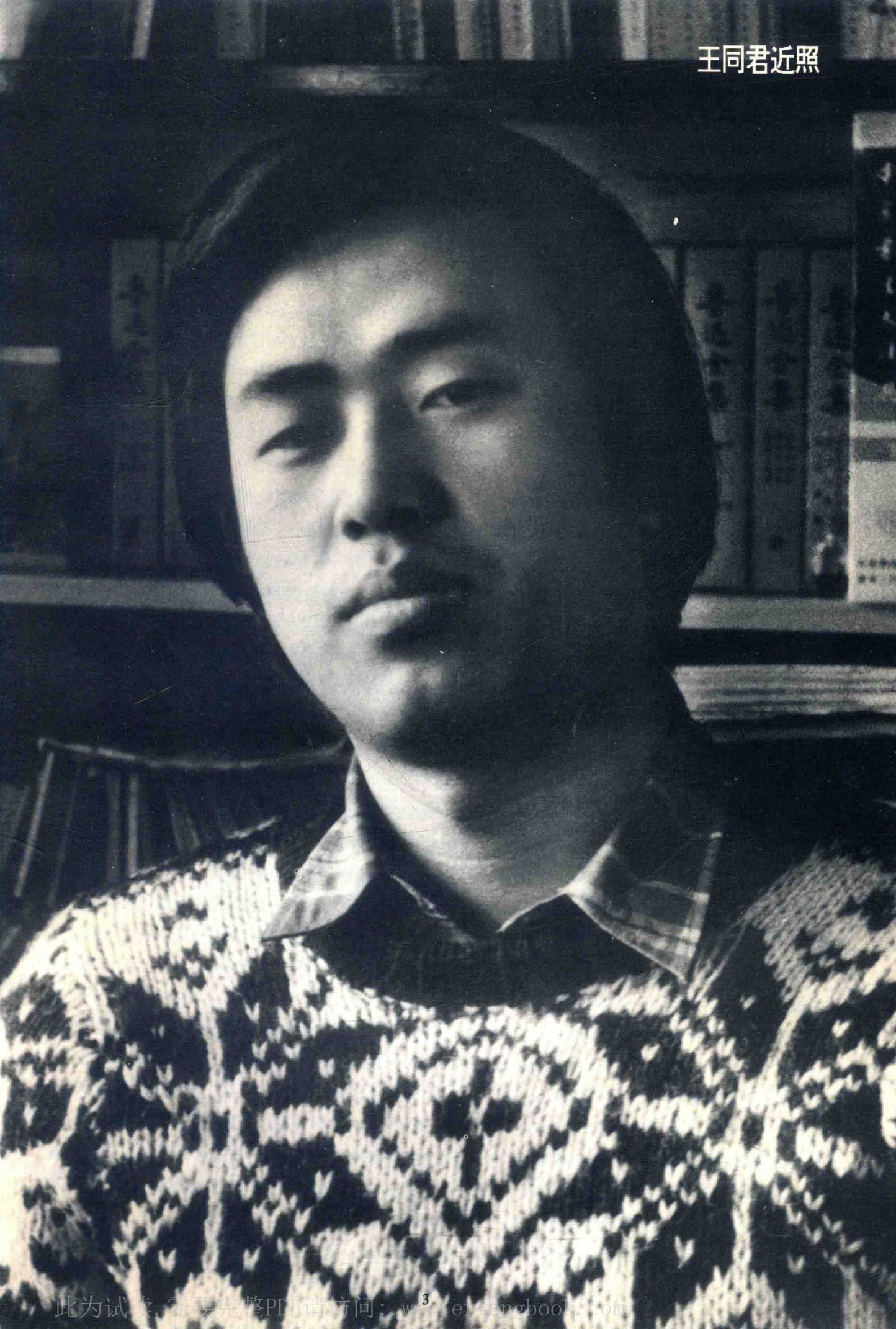
THE BIOGRAPHICAL NOES OF THE ARTIST

Wang Tong-jun, born in Harbin in 1962, graduated with a bachelor's degree in art from the Chinese painting department of Lu Xun Art College. He is now the secretary in chief of Heilongjiang Research Association of Flower and Bird Painting, the deputy secretary of Heilongjiang Society of Young Artists, the director of the Heilongjiang Research Association of Flower and Bird Painting, the deputy secretary of the Traditional Chinese painting, and the director of the Foundation of the Chinese Cultural Development in Heilongjiang.

Many of his paintings have been chosen to show in exhibitions in Heilongjiang and throughout the country (also including Hong Kong and Taiwan,) and have won awards many times. In 1988 he held a personal art exhibition in the Heilongjiang Art Gallery. His works have been sent to America, Japan, Korea, Singapore, Canada and several other countries for art exhibitions there.

His Artistic Achievement has been reported and paintings published by more than 20 magazines and newspapers — *Chinese Calligraphy and painting, Jiangsu Painting Magazine, the Art World, the Art Snrvy, Dougun-Seasonal Periodical of Chinese Painting, the Artist Newspaper, the New Guidance, the Newspaper of the Chinese Culture, New Youth, Chinese Youth Newopaper, Heilongjiang Painting Newspaper, Changjiang Literature and Art.*

His name and achievements appear in the *Dictionary of the Chinese Calligraphers and Painters*, in '92 *Art Almanac* and in the *Dictionary of Famous Contemporary Calligraphers and Painters in China*. His paintings are taken in Mary Collections and autograph albums and many pieces of his works are in the collection of museums and libraries. ■



回歸自然 拓展空間

——王同君花鳥畫創作談

美術評論家

楊庚新

一九八八年仲夏，我代表《中國美術報》應邀赴黑龍江參加北大荒版畫三十周年慶活動。在哈爾濱逗留期間，有幸結識了幾位青年畫家，王同君便是其中的一位。

王同君是當代中國畫壇的后起之秀，一九八四年畢業於魯迅美術學院中國畫系。在校期間學習人物畫，參加工作后專攻花鳥。同君性格內向，聰敏好學，是位很有思想的青年畫家。他崇尚實踐，但又不懈怠理性思考，畢業撰寫的《中國畫創新與傳統觀念的繼承性》（載《美苑》1984年5期）論文博得師生高度評價，被列為第一。近十年他潛心花鳥畫創作，成績顯著。他以獨有的膽識審視傳統，銳意創新，將意象造型觀與現代精神融於一體，在重返自然，追求生命意蘊的創作中，推出了一批富有濃鬱地域特色和鮮明時代精神的作品，拓展了花鳥畫的審美視野和表現空間，為變革中國畫做出了自己的努力。

我國的花鳥畫源遠流長，早在新石器時代陶器上就出現了以花卉、魚鳥等為裝飾母題的圖案和繪畫。唐代，花鳥畫成為獨立的畫科，與人物畫、山水畫並駕齊驅。花鳥畫經過千百年的發展，無論題材內容、意蘊內涵，還是形式技法、筆墨語言方面，都形成了一套完整的法則和範式，並且在諸多領域，如宋元的工筆，明清以降的大寫意，都達到了難以企及的高度。

傳統花鳥畫，作為前人的藝術遺產和精神財富，一方面為當代繪畫的發展提供了寶貴的審美經驗和完美的形式法則，一方面也為今人的創造設置了一堵有形無形的牆。

傳統是文化、心理、審美、形式、技法、語言的歷史積澱，是前人心智的結晶和才能的凝聚，有着難以阻擋和不可抗拒的力量，其愈廣大愈深厚穩定性就愈強，其愈完善愈成熟，留給后人的創造空間和表現空間就愈小。傳統花鳥畫發展到近現代，任伯年、吳昌碩、齊白石、潘天壽等大師一出，把寫意花鳥畫推向了成熟階段。這些逝去不久的巨匠，猶如一座座近在咫尺的高山，令人敬仰，望而生畏。在傳統和權威的重壓下，許多畫家丟掉了中國畫師造化的優良傳統，不去深入生活，不去親近自然，而熱衷於前人古人的成法，依樣畫葫蘆。於是陳陳相因，擬古、摹古風日甚，公式化雷同化作品比比皆是，使本來很有生命力的花鳥畫失去了昔日的光輝，陷入了前所未有的危機之中。一九八五年夏，李小山喊出了“中國畫已到了窮途末日的時候”，自然也就不足為怪了。

其實，當時關心中國畫前途和命運的遠不止李小山一人。早在一九八四年，還在學校學習的王同君就已考慮變革中國畫問題了。他在那篇以創新為主旨的論文中，論證了繼承和創新的關係。針對當時畫壇上普遍存在的重筆墨輕觀念、重形式輕意蘊的傾向，明確提出：“中國畫的創新必須在傳統的基礎上進行，對傳統的理解不能僅僅停留在筆墨語言的層面，而應該在審美觀念和意象造型觀念上做深入的挖掘。傳統審美觀念和意象造型觀念是創新的前提和關鍵”。他同時又認為：“一味地迎合傳統的觀念也是不行的，創新必須打破這種觀念的某些束縛，使它能適應時代的要求。但打破並不意味着徹底背離，背離是相對的。”應該說，在當時能對傳統和創新的關係、傳統本質和核心、以及對待傳統的態度——既依附又背離、肯定中有否定，能有這樣明晰的認識是難能可貴的。上述基本觀點對後來王同君從事花鳥畫創作起到了一定的指導作用，成為他推動花鳥畫出新的理論基礎。

然而將理念轉化為實踐是艱難的。橫在王同君面前的是一個個突兀的山峰，如何超越它們，站在巨人的肩膀之上？如何既繼承

傳統審美觀和意象造型觀，又能突破前人成法中的某些束縛，走出一條新路？

同君先從傳統入手。有時他動手臨摹，有時靜心揣摩，盡量作到摸熟吃透。沉浸在大師幽深高古的境界里，陶醉於前輩酣暢淋漓的筆墨中，努力把心靈貼近，把感情接通。他同時也意識到，那些大師連同他們的作品，都已經成為歷史的煙雲，和當代人心裡、審美上存在着偌大差距，不能簡單照搬。他不滿意一段學習後的創作，覺得它們太似前人，古人，從題材內容到形式語言幾乎都是簡單的重複和再現。於是，他又辟蹊徑，力圖以新的立意新的技法表現新的意境。《風沙沙》、《對歌》等作品就是在這種指導思想下創作的。他以明快的色調恣意的用筆，表現自然的生機和活力，收到了意外的效果，被評論界認為是一種新穎的花鳥畫樣式。他自己對這批作品似不滿意，以為雖有新意，但筆弱色貧，缺少張力。為解決這一問題，鋒回路轉，他又嘗試以傳統手法再現生活。結果，拘謹的構圖，陳舊的語言，難以傳達自己的感情。這裡，傳統語言和現代情感發生了尖銳的衝突。畫面上“詞”不達意，“意”不由衷。作為“詞”、“言”的傳統筆墨是在特定的歷史條件下前人表現自然對象，傳達情感的語匯，把它們簡單搬來表現現代生活，自然難以達意抒情了。所以，傳統筆墨必須經過分析、分離、改造、組合，使之適用今日的自然，合於現代人的心態。這裡，自然是決定性的因素。李可染先生說，學繪畫最重要的，要精讀兩本書，第一本是“大自然”，（包括社會），第二本是傳統（包括歷史）。大自然是第一意義的，傳統是第二意義的。又說，離開大自然和傳統是不可能有任何創造的。這是千真萬確的真理。自然萬物，山河大地，孕育了生命，創造了人類，也造就藝術。經過多年的藝術實踐，王同君終於悟到了，惟有大自然、生活本身才是連結傳統和現代的紐帶，溝通繼承和創新的渠道。花鳥畫要出新，畫前人所未畫，發前人所未發，惟一的出路是重返自然，回歸自然。

重返自然，回歸自然，同君又回到了自然的懷抱。他學習古人畫山水飽看卧游的觀察方法，不拘泥一花一鳥的寫生，而注重整個自然氣勢、意蘊，四時變化、花鳥習性的把握和感受。認識上的升華，視野的開闊，使同君頓時感到世界變大了，畫面變小了。激越的心，顫抖的手，使他難以自己，於是畫面中的花鳥變得奇大，仿佛特寫鏡頭一樣，充斥了整個構圖。畫家一九九二年創作的《群栖》、《疏雨生寒》等一批作品集中反映這一新的變化。這些作品無論從意蘊情感上，還是從筆墨構圖上，都掙脫了前人的羈絆，走出一條新路。

繼而，畫家又大膽前進，將花鳥置于大環境大自然中，使這些生靈重返自然。《日暮驚鷺》（1993）、《冬雪明潔》（1993）等作品，已開始這方面的探索。那沼澤上空低飛的雙鷺，那林間雪地覓食的山鷄，把人引向一個靜謐的原始世界，令人心曠神怡。現代工業文明是以犧牲自然和生命為代價的，城市無限擴大，環境日益污染，人類的生存空間越來越小。人們向往自然，追逐生命。畫家表現大自然中的生靈——花鳥，並非出于對環境意識的理性思考，而更多地是自然美的感召，發于內，形于外，與渴望自然生命的觀眾發生情感的共鳴。所以這批畫一問世，馬上得到行內行外人們的廣泛贊揚。

一九九四年，是同君大學畢業十周年，不知是有意安排，還是自然巧合，這一年同君創作獲得了大豐收，《雨過淨乾坤》、《依稀夢里》、《融雪時節》、《自然的嘯聲》、《秋水映月》、《覓》等一大批作品問世，這些帶有濃鬱地域特色的作品，以充實飽滿的構圖，展現了北國雄渾壯闊的自然景觀，昭示了自然生命的律動，透射出時代的底蘊。作品的成功，首先取決於全新的意境，畫家借助北國自然之景，傳達出對造化萬物的熾烈感情。不同古人孤傲哀婉的感情，它以博大寬厚的胸懷去擁抱整個世界。為了傳達這種感情，體現這種胸懷，畫家對畫面的空間作了匠心處理。作為自然山水的背景或拉近烘托主體，或推遠渲染氣氛，都能各得其妙。同君還注意吸收版畫、攝影等其它藝術形式的特色，對於表現主題、傳達作者感情取得了很好的藝術效果。近兩年，同君將現代平面構成有限地引入畫面，根據需要或分割或聚合，增加了作品的現代意味。

重返自然，回歸自然，同君在自然中獲得了自由和新生。他恢復了花鳥畫的優良傳統，將其有機地，融于自然山水之中，從而擴大了花鳥畫的審美視野和表現空間。這是歷史的延續，又是歷史的回歸，同君在這場花鳥畫變革中貢獻了自己的力量。■

一九九五年五月于北京

作者為中國藝術研究院副研究員

更無真象有真魂

——讀王同君的花鳥畫

版畫家

晁楣

青年畫家王同君，80年代中期畢業於魯迅美術學院中國畫系，主學人物畫，畢業後專攻花鳥，憑借他扎實的功底、靈敏的悟性和銳意的探求，近幾年來獲得了長足的進展並逐步形成了自己的藝術風貌，令人刮目相看。

我以為，王同君的花鳥畫，有以下幾個特點：

王同君在花鳥畫中，有選擇地融入了山水畫的內容，加大了花鳥畫的環境空間，擴充了內涵，拓展了畫境。如《雨過淨乾坤》，在墨色濃重的土地上，一群暗調的仙鶴一字排開，在較大比重的天空中白日噴薄，濃雲簇擁，氣勢恢宏；又如《夏》中汨汨的流水，蔥鬱的山林，統貫了畫面，而作為主體的鷺鳥只顯現為其間的兩個白點；再如《霜天寒禽》中蕭瑟的林木，孤寂的山石等等……。這些近于山水畫環境的着意描繪，分別從不同角度烘托了季節時空景觀的特有感應，強化了主題所需求的感情氛圍，提高了作為花鳥畫的藝術魅力。這裡還應提及的是，王同君的花鳥畫有傳統文人畫的筆墨氣韻，又吸取了當前新文人畫（姑且作此稱謂）中某些表現手法，別出心機而又頗見新意。

其次，王同君畫作中的花鳥、山川、林木等物象的造型，一般不拘泥於物象品類原形的模擬，而着力於意象的塑造和神情的表露，使畫境得以更充分的開拓和伸展，神與物游，達到天人合一的境界。《清涼世界》中的水鳥形體介於鶴、鷺之間，《余暉盡染》中那對相親相依的鳥類似為鸛鵒的變異，在《依稀夢里》中那似鷄非鷄的生靈，顯現的那種呆滯懶散的神態與朦朧渾沉的環境氛圍相相應，人們將不會計較這生靈的科類歸屬，它只是作為作者意念的一種視覺符號，絕妙地創造了一個如夢如幻的畫境。有人說西方繪畫里畫自己看到的事物，東方繪畫則是畫自己想到的事物，是觸及心靈的、激發情感的，是詩化了的語言。此論似有其道理。就充分發揮主體能量而言，似乎中國傳統繪畫與西方現代藝術觀念找到了對接的契機。

再次，王同君的花鳥畫，在畫面經營過程中，點、綫、面和黑、白、灰的安排處理，吸取了現代藝術形式的構成因素，有效地使客觀世界的自然美升華為藝術美。如《一夜春雨》中樹枝的綫，灰調草地的面，重色塊的鳥形成的點等，交錯輝映；《融雪時節》中的樹體重色綫縱向排列，融雪水流綫橫陳呼應，以細密的點綫組成的灰調山丘以面作為鋪襯，組合得體。這種對於藝術語言方面諸多的富有創造性的運用，增強了畫面的節奏感和表現力。

王同君在談及自己的藝術實踐時寫道：“我在創作中努力承載着歷史宏觀審美觀念的積澱，品味其中寬泛的自由和充分的主觀能动性，以此為坐標拓寬創作思維的方式。……我追求的不是一種頗為得意的筆墨習慣，不是將筆墨技巧作為追求的終極，我是將外在自然借用、搓揉，由心靈重新熔鑄成一種整體的意象審美氛圍，形成超越物態形體的藝術境界……”王同君的花鳥畫作品，恰好地驗證了他自己的藝術觀念和創作追求。在此，我想起了古人一句題畫名言：“畫到神情飄沒處，更無真象有真魂”。

王同君還很年輕，他具備有很好的素質、悟性、靈氣和從藝品格，他更有自己的專業理想、追求目標和獨創新意的膽識，他的作品顯然還處在不斷地發展和變化之中，我深信，這位青年畫家在既定的道路上走下去，定有大成。■

景物為象 體驗為情

——王同君創作簡評

國畫家

盧禹舜

作為畫家，高揚真、善、美是責任，是義務，是崇高的歷史使命。那麼畫家的實踐過程就應是去偽存真、棄惡揚善、棄丑擇美的過程。因為對真、善、美的認識、理解往往受着特定的歷史條件、文化環境以及畫家人格品行、文化風尚、倫理道德的影響，所以畫家從客觀事物中尋求美、認識美、表現美的興趣將表現為一種積極的或消極的傾向。那麼積極的傾向將成為藝術創作中最活躍的成份，它迫使你發現新的內容、探索新的形式，發揮創造能力，找到新的增長點，這是畫家對所從事的事業應具備的素質和條件，否則無法作出持久的努力和追求。這是筆者通過與畫家王同君多年交往和觀其近作所聯想到的。同君具備這些素質和條件，所以對繪畫事業才會全身心投入，才能積極熱情，才會心情愉快。

我注意了王同君 1988 年個人畫展以來的絕大部分作品，從題材選擇上看，他的注意力始終是集中和持久的。幾乎所有的作品，都在熱情洋溢地表現北方這特定環境的花花鳥鳥，並在對自然景象的描寫中反映出內在的真實情感。同君是從感受真實生活而走進藝術世界的，正因為如此，他才能集中持久地專注於對客觀事物的體驗和描寫。在他創作的藝術構思中，隨着對筆墨技巧的反復錘煉，逐漸發現自己最感興趣並對此充滿創作熱情的是那些能顯示出作者個性活力的、深涵作者豐富精神底蘊的北方沃土與它所滋養的生命形象。從他的每一只鳥、每一朵花、每一顆樹、每一座山以及每一條綫、每一筆皴擦、每一塊墨團、每一片顏色上面，都能感到形象傳達審美功能的大力發揮和筆墨符號精神信息的充分表述。

從對客觀事物的體驗上看，觀察始終準確敏銳，幾乎每幅作品都表現出了客觀事物美的真實屬性，那就是憑借畫家心靈超趣存在的精神力量 and 不同凡響的智慧所展示出的充實的畫面結構和有意義的形式之美。孟子曰：“充實之謂美，充實而有光輝”。那麼充實是客觀事物美的先決條件，是美的本質所在。同君敏銳準確地抓住了這一點，在創作過程中隨着主體對客觀事物的體驗所激起創作熱情的勃發，隨着對主題內容深化的需要，利用似乎是說不盡、道不完的視覺語言，將畫面渲染得充實、飽滿。“形式是內在意蘊的外在表現”，那麼充實、飽滿的畫面結構觸發的審美情感和審美聯想就應表現出畫家更寬舒的情懷。

從藝術創作上看，想象始終豐富多彩。如果以創作時間為順序，翻閱同君的畫，你會感到，他按照想象力和生活概念再現客觀事物的能力已逐漸增強，通過想象，使有目的的藝術表現代替生活的真實形象。看他那近乎於“山水畫結構的花鳥畫”創作，或雙禽閑步於大山之中，或白鷺游弋於塘池之間，或蒼鷹雄視山窮水盡，其作品內在的主觀組合和超越自然形象的描寫，並沒有使人感到陌生和不熟悉，相反確使人覺得像現實生活的客觀存在一樣合情合理，他的作品將自然界的不同時間和空間濃縮成一種視覺現實，使其成為具有豐富內容和審美體驗的現實意見。

孟子還說：“大而化之之謂聖，聖而不可知之之謂神”。如果把不可知之神理解為畫家終身追求的最高境界的話，這個境界就是自然的無限充實，經過畫家心靈的滋養升華所達到的最終結果，它蘊涵着極為豐富的精神內容。歷代賢人不倦探索，孜孜以求，尋本溯源，最終發現追求的恰恰是我們本身所具有的東西，也正像同君所說的那樣：“我的創作是以景物為實象，體驗感受為境界”。美以充實為前提，境界則是靈魂在感悟活動中化景象為情思過程中的物化結果。同君為自己樹立了這樣高的標準，我佩服他的勇氣，相信他一定會達到目的，因為人有無窮無盡的潛在能量，還有比天地寬大的心靈。■

作者為哈爾濱師範大學藝術學院副院長 教授

何處無聲
設色紙本
72×83cm
1993年



早春
設色紙本
68×68cm
1994年



春染農家
設色紙本
68×68cm
1994年■



春水吟
設色紙本
68×68cm
1994年■



依稀夢里
設色紙本
68×68cm
1994年■



秋高圖
設色紙本
68×68cm
1994年■

秋晴滿山甲戌年妻同君



秋江暮歸
設色紙本
68×62cm
1995 年

