画品丛书

冯今松篇

主编 龙瑞

河北美术出版社

主　　编：龙　瑞
副 主 编：张江舟　梅墨生　张　炎
责任编辑：王国强　冀少峰　彭国昌　李菁华
封面设计：张　森
内文设计：张　森　常良健　任　涛　王　旸　王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（CIP）数据
画品丛书. 冯今松／龙瑞主编；冯今松绘.—石家庄：
河北美术出版社，2007.8
ISBN 978-7-5310-2900-7
Ⅰ. 画… Ⅱ.①龙…②冯… Ⅲ.中国画—作品集—中国—现代 Ⅳ.J222.7
中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第137918号

画品丛书

主　　编　龙　瑞

出版发行：河北美术出版社
（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）
制　　版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司
印　　刷：深圳市佳信达印务有限公司
开　　本：787mmx1092mm　1/8
印　　张：288
印　　数：1~1000册
版　　次：2007年8月第1版
印　　次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

冯今松 简历

出生于1934年，湖北黄陂人。1957年毕业于华中师范大学美术系并留校任教。历任湖北美术院副院长、院长。现为国家一级美术师、中国美术家协会中国画艺委会委员、文化部中国画研究院院务委员。享受国务院专家津贴。

无法而法 乃为至法

——冯今松花鸟画品读

□ 朱丽华

“无法而法，乃为至法”是今松的艺术风格精神的真实写照。冯今松的艺术风格是自我的，是传统的，是现代的。是没于历史上任何一家，但又积淀了历史上任何一家的优质，是无前人之“陈法”，有今人之新法。是“我之为我，自有我在”，他人是无法遵循的，无法复现的，但又是符合艺术规律的。“我之为我，自有要在”强调画家要“有我”，要“就我”，要“发我之肺腑”、“揭我之须眉”。而不是食古人之“残羹”，要使古人为我所用，而不为古人所役。发挥自己的主观能动性，变化古人，突破古人，进行艺术创新。

在绘画创作的实践中，冯今松的艺术素质得到充分调动与发挥，在情感激动不可遏止时，自然的客体形象与人的心胸以及绘画的工具技法皆融化为一体，在纵笔挥洒之际，早已将“法”忘却。信手拈来，使观赏者也常会沉浸在对画作意境的体悟和格调的玩味以及美的境界的享受之中而忘记了“法”进入了“得意忘言”、“得意忘象”之境。

正如冯今松作品《高秋图》中所表现的那样，画面中水墨的酣畅淋漓，着色的浓艳醒目，构图的概括简练，这是画者在关注笔墨和性情的贯通。几团墨块，几根线条，笔、形、力、势、情境俱在，构成了一种神奇的律动意象。情感与笔墨的自然流淌展现的是画家心与物的和谐和统一。冯今松以清新高雅的格调和轻松愉快的节奏、内涵丰富的语言，使观赏者沉浸在艺术审美的愉悦之中。

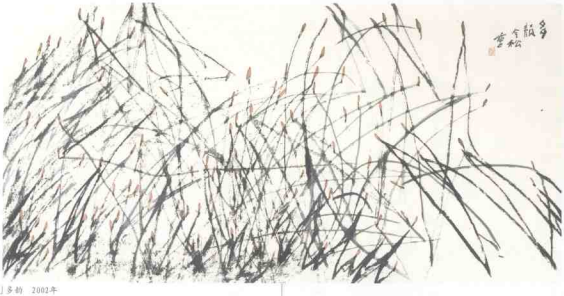
“无法而法，乃为至法”不是完全抛弃“法”，而是“变法”、“借古以开今”。冯今松正是这样做的，他对传统“法”既不偏执固守，也不“彻底颠覆”，它扎根在传统的母体内，提取和优化其中的精华并且大胆的突破，表现在他对中国传统艺术中高度写意精神的深刻、含蓄、象征、空灵的吸取，大胆突破传统的笔、墨、色和点、线、面。使多姿多彩的大千世界被归纳成极其简洁的、有生命意义的符号。不是照搬西画，而是“洋为中用”，从西画结构与光对色彩的影响及现代派的表现形式中巧妙地运用于作品

└晴雪 2002年

└学术讲座

┐一屏白云何处春 1993年

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com



多韵 2002年

初日净花枝 2002年

月才儿 2002年

讲课

中。他始终站在中国画这块稳固的基石上，从众多传统的融汇中打碎传统之原型而创造出完全崭新的面目，使传统在解构的过程中不断延伸并走向现代语境。有新的艺术语言，发挥自己的艺术才能和个性自由，开拓一条通往未来的艺术之路。

冯今松的花鸟画在师承上可远溯到明代善于写意的徐渭，清代的石涛、八大，近代的齐白石。但冯今松的画以简约、精湛的笔意见长。在用色上，与八大是不同的，八大的花鸟画用色少，多以墨写色，是一种墨色之美。冯今松的画却是善于用色，色中有浓淡墨意，结合现代绘画中色彩的构成意识，具有时代性，是“变法”。在用笔上，齐白石的精练中有苍厚老到之美，而冯今松追求的是一种涉笔成趣、清新秀雅、风采飘然之美，表现的是“绿满人间，无限生机的大地，能淡化人们一天的惆怅，驱走世俗的尘埃和喧嚣，迎来黎明的清泉和宁静。”《红莲赋》中绘画语言犹如水中的倒影闪动着轻盈自由的韵律。线条在颤栗和抖动的书写中消解了传统用线一波三折的形态，被置换成有序的重复，在与墨色的交融中散发着闪烁迷离的魅力。传统语言在画面中不断延伸并走向现代语境。冯今松不同于前卫水墨家之处在于他的美学依托和指归都建立在中国传统的美学基础之上，而非以西方的图示语言为参照。他的语言符号在叠加反复中得以深化，局部的抽象和整体的具象浑然如一，他的作品丰富着观者的想象空间，使人激动不已。

冯今松的画，最擅长妙先自然，富于表情，给人一种心随天籁，天机流荡、隽永超迈、“清风出袖，明月入怀”的审美快感。观者如山岚渗漫，如雾里看花，但画幅中一定有他的聚集之处，如以荷叶为龙则以花点睛，发以山石为龙则以小鸟点睛，在飘逸的愉悦之中给人以心灵的撞击，有如灯火阑珊处的“她”，让你蓦然回首。香港著名美术评论家黄蒙田言：画家冯今松的瞬息万变形象不是令你接受自然形象的美，而是从古提升到现代令人接受比自然形象更高的形象。在众多的作品中莲是冯今松最爱的题材。莲象征着高尚洁美的人格风范“出淤泥而不染，濯清涟而不妖，集中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉”。众多莲画中枯荷所见不多，多是夏荷，和风丽日，生机勃勃，展其叶则多恣意运笔，浑然莫辨，绽其花则如夜空皎月，如龙点睛，有风既作飘摇之态，无风则献婀娜之姿。巨幅《莲花礼赞》画了一塘的莲花，水面完全被莲叶、莲花还有莲蓬所覆盖。花鸟画重用色，在这帧巨幅中，莲叶的用色是最值得称道的。莲叶有翠绿、暗绿、灰绿和黑色。最高妙的是远处翠绿的叶子上淡扫了几抹莲花的红晕，仿佛是太阳光把花的颜色折射到叶子上去了。众所周知，光影在中国画里是最难表现也最容易被忽略的，因为传统的文人画崇尚清幽隐逸的意境，而在这幅《莲花礼赞》里我们却从荡漾的光影中看到了盛夏时节莲花的无穷生机。在这富于变化的色彩和光影里，我们似乎可以看到印象主义的斑斓画风。即使一些莲叶已残，但还有莲蓬，生命的延续与无穷新意在这里被表现得淋漓尽致。这既是莲花本身的物质，也应该是写者的意趣领注。

今松笔下的山水花鸟，初给人新奇朦胧之感，讲究诗情画意、景象与意韵的结合、诗意与理念的互补，好比置身于云蒸霞蔚的山野，与花与鸟自由对话，物象与心灵之间得以沟通，让人处于物我两忘的境地。《香祖》是幅文人小品画，两只带把儿杯子，透明的，也是冷的，怀抱着比杯子还冷一些的清水，杯中疏疏地倚着七八根剪叶兰。杯子的质感和水的流动是那么真实，看似信笔匀勒却气韵十足，趣味天真又不失精审的线条，每只杯子只有两笔，水的流动也只是借胖而嫩的兰上叠加的一层墨色的氤氲活化出来。在这里中国文人画的简约被推向了极致，整个画面的氛围是清淡的，弥漫开来的是画家的心绪和品质。

冯今松对中国画的创新提出了“三解”和“三破”。这正是他的“无法而法，乃为至法”艺术精神的体现。《四溟诗话》谓：“诗有可解，不可解，不必解，若水月镜花，勿泥其迹可也。”冯今松从文中悟出中国绘画创作也是同理，“其实，画理亦然，‘三解’之创作理论同样适合于指导中国画创作实践。各人的风格和各个地域的中国画，无非是有的‘可解’，有的‘不可解’，有的‘不必解’；或说是‘具象’、‘抽象’、‘意象’。谁能把握住这三者的最新统一结构并用笔墨表现出来，那就是创新、发展、新风格、新传统。”这一思想在他的每幅作品中我们都能感受到。如《荷之印象》是幅巨构，具有极强的构成感和视觉冲击力，那红、黄、绿的随意点缀，从客观物象的角度讲，谁也说不清楚它们是什

供菊

2003年

鱼游莲叶间　2004年

么，但谁都认为那点缀是万万不可少的。可谓“不必解”，那是精神的诠释。《红辣椒》看似很随意的几根线和几笔点，但那颤动的点就像欢快跳动的音符，那奇妙的椒便如三组五线谱切分着画面，几如娴熟的演奏家的弹拨，极其舒展自由，行云流水，落指有声，余音袅袅，韵味无穷。演绎着美妙的舞曲，它是这样的抢眼，源于生活又高于生活，它是前所未见的味十足的“形”。它是古代，它是现代；它是音乐，它是美术；它又统统的不是。它是“可解”的，又是“不可解”的，更是“不必解”的。

冯今松还提出观念上的破旧立新也是很重要的：一破“折枝为上”的花鸟画创作观念，把花鸟世界置于整个大千世界之中，而不是把一枝一叶孤立于大千世界之外；二破“水墨为上”的传统技法观念，把源于现实生活的五光十色集中提炼后，置于花鸟画中，使之“墨中有色，色中有墨，交相辉映”。三破“自然结构为上”的造型观念，吸取彩陶文化、青铜文化中的打散构成的手法，创造新的笔墨形态、水墨新天地。

在《咫尺两丛荷》中，艺术家以中锋勾勒的白描作为画面的骨架，将基本气象铺陈开来后，重墨烘染，巧施薄黄，画面即在金色和银色的交相辉映中，线在涌动，墨在升腾。因为艺术家的匠心独运，宁静的荷塘顷刻间云蒸霞蔚，因势利导的创造方式改变了人间小风景，演示心灵大图画，给人留下挥之不去的记忆。这种浪漫回旋、神奇瑰丽的意绪和境界，打破了“折枝为上”的传统花鸟画创作观念，而是以澄明虚静的心态，容纳天地万物于胸中，将对象融于自然中。

《张开的绿幕》色彩单纯明快、鲜明饱和的色块是其最显著的特征，打破了“水墨为上”的传统技法观念。画面两边以鲜艳娇嫩的绿色铺张挥洒而就，线条完全消融在浓淡相宜、微妙难言的色调变化之中，营造了一个绿意扶疏的意境。绿幕中间耸峙一峰，立两翅机警远眺的蓝色大鸟。这幅画给人的视觉冲击力异常强烈，把人的视线一下子就吸引了过去。

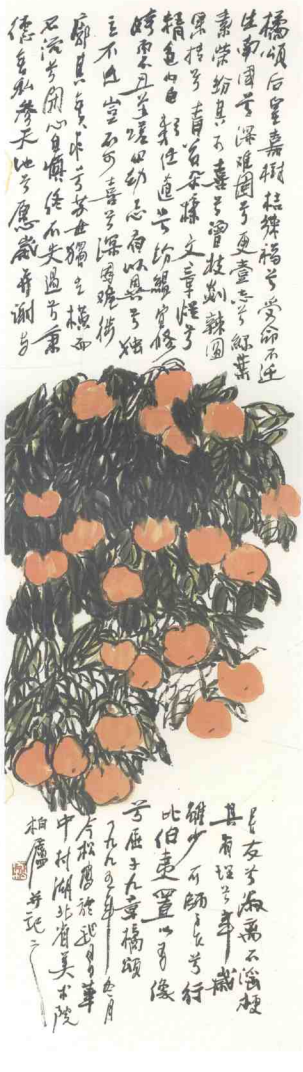
《双鸽图》破了“水墨为上”的传统技法观念，加强了色彩的表现力，强化了形式感受。画面上，整个空间几乎为两大略有色差的红色板块所铺满，两只在“红地毯”交会处的鸽子引颈顾盼，正期待着四海来客。几叶翠竹点活两块大小不一的留白。从中我们也看到画家从传统形态向现代形态转变的轨迹。

《二月江南绿如蓝》整个画面的视角是俯视的，画面构图分为三个部分，最下面的是黝黑的山石，中间是几乎透明的江水，能看到一些若有若无的树的倒影，最上面是画的中心部分江岸。最上面的这部分用蓝色和红色的线条和小点儿构成。在国画中，小点儿一般代表树的叶。这里，右上方的树用蓝色的曲线缠绕而成，左上方的花则用无数红色的小点儿完成，一派春来江南、杂花生树的气象。色彩完全像儿童画画用的红蓝铅笔，河流的线条也歪歪扭扭，似儿童的稚拙，表现出对春天最单纯的印象。无论是其创新的勇气还是一派天真的情怀，都充满了令人探究的魅力。

《关不住点点春色》中，又宽又密的是栅栏，花朵才两三枝，还是花苞。但是栅栏是没有生气的灰白色，而花枝却是墨绿的叶与深红的花朵，对照极为鲜明，虽少却多。“比造化丰富”就丰富在他把眼中不重要的东西用暗色悬置起来，把重要的东西用亮色解放出来。这样的简化超越了传统文人画的寄怀遣兴，更接近现代人的审美体验。让明者自明暗者自暗，暗的是非生命、非美；明的是生命、是美，这就是艺术家的哲学。

今松的画，给人以品味；今松的人，给人以平和；今松的未来，给人以期待。

题　　目	橘颂
创作时间	1995年
尺　　寸	136cm × 35cm
材　　质	纸本



题　　目　接天莲叶玉生花
创作时间　1997年
尺　　寸　68cm×68cm
材　　质　纸本

题　　目　打散构结胡姬兰
创作时间　2001年
尺　　寸　68cm×68cm
材　　质　纸本

题　　目　莲花礼赞
创作时间　2001年
尺　　寸　68cm×136cm
材　　质　纸本

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

题　　目	荷塘月色
创作时间	2003年
尺　　寸	68cm × 68cm
材　　质	纸本

题　　目　经冬复历春
创作时间　2003年
尺　　寸　68cm×68cm
材　　质　纸本

题　　目　梅竹之缘
创作时间　2003年
尺　　寸　68cm×68cm
材　　质　纸本

题　　目	瑞云簇花送春来
创作时间	2003年
尺　　寸	68cm×68cm
材　　质	纸本

题　　目	春花图
创作时间	2003年
尺　　寸	68cm × 136cm
材　　质	纸本

题　　目　荷塘天趣图
创作时间　2003年
尺　　寸　68cm × 68cm
材　　质　纸本

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com