

瑞

鍾

西



中国当代名家画集

冯 钟 云

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家画集. 冯钟云/冯钟云绘. -- 北京:
人民美术出版社, 2014.11
ISBN 978-7-102-07032-2

I. ①中… II. ①冯… III. ①绘画-作品综合集-中
国-现代②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①J221
②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第255676号

中国当代名家画集

冯钟云

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

责任编辑 潘彦任 石建国

总体设计 李文昭

责任印制 文燕军

制版印刷 浙江影天印业有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年1月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001-2000册

ISBN 978-7-102-07032-2

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



冯钟云

目 录

中国当代水墨画当代精神发展的需要

——析冯钟云水墨画的精神内涵 郭雅希 1

重构桃花源

——读冯钟云近作 张荣东 4

青花牡丹 2012年 180cm×97cm 9

野 兰 2011年 69cm×138cm 11

秋色荷塘 2013年 69cm×138cm 11

乱藤繁花 2012年 138cm×69cm 12

风 里 唱 2013年 138cm×69cm 13

素对霜天 2012年 69cm×138cm 14

醉眼看花如幻似梦 2012年 69cm×138cm 15

秋 色 赋 2013年 69cm×138cm 16

初 春 竹 2010年 69cm×138cm 18

疾 风 2013年 69cm×138cm 19

一筐鲜笋 2014年 69cm×92cm 20

朝 露 2013年 138cm×69cm 21

深山溪水 2012年 69cm×138cm 22

干 枝 梅 2014年 69cm×92cm 24

疏疏淡淡梅花香 2014年 69cm×92cm 25

素雅洁净水中生 2012年 69cm×138cm 26

枯荷野塘鱼自在 2012年 69cm×138cm 27

古干横斜意自芳 2014年 138cm×69cm 28

新芽 2013年 138cm×69cm 29

拾得野果满箩筐 2013年 69cm×92cm 30

春笋朝露 2014年 69cm×92cm 31

游到前溪无半语 2014年 30cm×180cm 32

铁干素心 2014年 92cm×69cm 34

春笋新篁 2014年 180cm×70cm 35

一筐枯草一种风情 2013年 92cm×69cm 36

浑 然 2013年 92cm×69cm 37

老干新株 2014年 92cm×69cm 38

一筐素雅 2013年 92cm×69cm 39

搏 击 2013年 70cm×180cm 40

野草的浪漫 2013年 138cm×69cm 42

自 由 行 2013年 180cm×97cm 43

朴 拙 2014年 69cm×92cm 44

内牵外连 2014年 69cm×92cm 45

石 2012年 138cm×69cm 46

岩 石 2012年 138cm×69cm 47

梅 花 风 2014年 69cm×92cm 48

疏雪乱梅花 2014年 69cm×92cm 49

涧底幽兰暗自香 2014年 69cm×92cm 50

山 下 兰 2014年 69cm×92cm 51

紫 雾 2013年 92cm×69cm 52

沙清波浅鱼成群 2014年 92cm×69cm 53

鱼 2013年 30cm×180cm 54

野 菊 2013年 180cm×97cm 56

凌寒一束梅	2014年	46cm × 34cm	57
开在虚无缥缈间	2014年	69cm × 92cm	58
花之净不染心	2014年	69cm × 92cm	59
青花牡丹	2013年	180cm × 97cm	60
水清石幽鱼可数	2014年	69cm × 92cm	61
老叶新枝	2013年	180cm × 97cm	62
霜天晓雪干支梅	2013年	180cm × 97cm	63
花影清风	2012年	97cm × 180cm	64
朴素的时尚	2013年	180cm × 97cm	66
野草	2013年	180cm × 97cm	67
钓鱼	2012年	97cm × 180cm	68
梅	2012年	97cm × 180cm	69
岩石之歌	2012年	138cm × 69cm	70
岩石之歌	2012年	138cm × 69cm	71
寒冬里的干枝梅	2012年	180cm × 70cm	72
素对霜天	2012年	180cm × 97cm	73
白鸽	2014年	30cm × 180cm	74
枝繁叶茂果实密	2013年	180cm × 97cm	76
春笋新枝	2013年	180cm × 97cm	77
春藤	2012年	180cm × 97cm	78
寒林麻雀落满枝	2012年	180cm × 97cm	79
方整	2014年	92cm × 69cm	80
青苔石上净	2014年	92cm × 69cm	81
小叶新枝映晴空	2014年	180cm × 30cm	82

小叶新雨一枝寒	2014年	180cm × 30cm	82
新竹朗日	2014年	180cm × 30cm	82
叶叶如闻风有声	2014年	180cm × 30cm	83
疏疏朗朗清秀竹	2014年	180cm × 30cm	83
新竹高于旧竹枝	2014年	180cm × 30cm	83
荷花	2014年	180cm × 30cm	84
竹	2014年	180cm × 30cm	84
古竹老枝岁峥嵘	2014年	180cm × 30cm	84
浪漫的季节	2010年	367cm × 72cm	85
苍松	2013年	97cm × 180cm	86
旱竹	2012年	180cm × 97cm	88
秋高气爽	2012年	97cm × 180cm	89
幼雏	2013年	180cm × 97cm	90
雨打芭蕉	2014年	70cm × 180cm	91
秋风吟	2013年	97cm × 180cm	92
岩石之歌	2012年	180cm × 97cm	94
攀岩	2014年	66cm × 33cm	95
素韵	2013年	180cm × 97cm	96
一夜雨竹	2012年	34cm × 46cm	97
岁月的纹理	2012年	69cm × 138cm	98
坚如磐石	2013年	138cm × 69cm	100
横卧山野	2013年	69cm × 138cm	101
风蚀	2014年	69cm × 92cm	102
墨作苍石	2013年	180cm × 97cm	103

苍岩之歌	2012年	69cm × 138cm	104
冬季阳光	2013年	92cm × 69cm	106
山涧过客	2013年	69cm × 138cm	107
彩 墨	2010年	34cm × 46cm	108
彩 墨	2010年	34cm × 46cm	109
鹤立天涯	2013年	180cm × 97cm	110
白 羽	2013年	180cm × 97cm	111
雨后春笋	2012年	97cm × 180cm	112
彩 墨	2013年	180cm × 70cm	114
春山云雾	2012年	138cm × 69cm	115
彩 墨	2013年	180cm × 70cm	116
彩 墨	2013年	180cm × 70cm	117
彩 墨	2013年	180cm × 70cm	118
板 凳	2013年	34cm × 46cm	119
岩石颂歌	2012年	97cm × 180cm	120
红 珠	2012年	69cm × 69cm	122
朝阳闪烁秋正浓	2013年	180cm × 70cm	123
大汉风	2013年	70cm × 180cm	124
苍 岩	2014年	120cm × 97cm	126
涧底幽花暗自香	2014年	68cm × 92cm	127
梦幻舞台	2013年	70cm × 180cm	128
芦花鸡	2013年	138cm × 69cm	130
大吉图	2012年	138cm × 69cm	131
荷	2012年	70cm × 180cm	132

猫	2013年	69cm × 92cm	134
猫	2014年	46cm × 69cm	135
秋色老梧桐	2012年	97cm × 180cm	136
枯叶朗日	2013年	138cm × 69cm	138
雨打芭蕉	2013年	138cm × 69cm	139
清清荷韵	2012年	97cm × 180cm	140
彩 墨	2009年	34cm × 46cm	142
马	2013年	180cm × 97cm	143
蓝色森林	2013年	69cm × 138cm	144
野 秋	2012年	138cm × 69cm	146
春 山	2013年	138cm × 69cm	147
幽 兰	2013年	97cm × 180cm	148
荷 花	2013年	180cm × 97cm	150
野 荷	2013年	180cm × 97cm	151
彩 墨	2014年	70cm × 180cm	152
游	2013年	69cm × 138cm	154
游	2013年	69cm × 138cm	155
草	2014年	68cm × 90cm	156
风鸣竹叶间	2014年	68cm × 90cm	157
雨中更显荷之韵	2012年	69cm × 69cm	158
蓝 梦	2013年	180cm × 97cm	159
雨 林	2013年	138cm × 69cm	160
梦里芭蕉	2013年	180cm × 97cm	161
雨 林	2013年	138cm × 69cm	162

雨 林	2013年	180cm × 97cm	163
攀	2014年	30cm × 33cm	164
白 鸽	2012年	97cm × 180cm	165
大吉图	2012年	97cm × 180cm	166
繁 茂	2013年	180cm × 97cm	168
红 房 子	2013年	138cm × 69cm	169
梅 花	2014年	45cm × 68cm	170
秋 草	2014年	45cm × 68cm	171
秋 荷	2014年	90cm × 68cm	172
牵 连	2014年	68cm × 130cm	173
石秀兰清	2014年	136cm × 34cm	174
和霜伴月	2014年	136cm × 34cm	175
风雨乱芭蕉	2014年	180cm × 95cm	176
颗颗珠润	2014年	68cm × 90cm	177
羊	2007年	68cm × 90cm	178
转头回顾海阔天空	2014年	68cm × 45cm	179
浑然一卧风雨苍桑	2014年	68cm × 90cm	180
质朴浑然	2014年	68cm × 90cm	181
寒 岩	2014年	70cm × 180cm	182
鸡	2014年	45cm × 68cm	184
荷	2014年	68cm × 45cm	185
智慧即是道	2014年	68cm × 45cm	186
瓦盆秋色	2014年	68cm × 45cm	187
彩 墨	2012年	97cm × 180cm	188

鸽	2012年	69cm × 138cm	190
对 手	2012年	69cm × 138cm	191
山 居 图	2012年	69cm × 138cm	192
水 乡	2013年	69cm × 138cm	193
彩 墨	2013年	69cm × 138cm	194
山 居 图	2013年	69cm × 138cm	195
林	2012年	97cm × 180cm	196
中国戏	2010年	498cm × 192cm	198
中国戏	2010年	498cm × 192cm	199
中国戏	2010年	498cm × 192cm	200
中国戏	2010年	498cm × 192cm	201
冯钟云常用印章			202
冯钟云艺术年表			204

中国当代水墨画当代精神发展的需要

——析冯钟云水墨画的精神内涵

郭雅希

就艺术创作而言，与其说表现的是人的审美情感，不如说是表述人在特殊时代、特殊历史时期变化中有意向的意识。这种意识我们既可以看作是创作的主体，也可以看作是某个特定社会阶段中人的思想、世界观、人生观和价值观的总和。^①从这个角度来审视中国画的创作现状，特别是以花鸟、山水为主的传统文人画，在近现代西方文化的冲击下，在当代艺术市场的冲击下，其精神内涵到底发生了怎样的变化？面向社会现实与未来，面对我们自身的传统，我们应该怎样选择中国画的发展道路？作为水墨画家，我们的责任、我们的价值追求应该是什么？面对这些思考，20世纪60年代末出生、1991年毕业于中央美术学院中国画系，后成为职业画家的冯钟云给我们提供了一个非常有益的案例。

一、介于传统的意象和西方的“表现”之间

20世纪80年代以来，中国水墨画发生了很大的变化：第一，徐蒋的写实表现不再是唯一的表现模式；第二，面对西方现代文化的冲击，出现了与之对抗、回归传统的“新文人画”；第三，面对现实主义的束缚，面对“新文人画”被传统思维模式局限的困境，出现了相对侧重观念的“实验水墨”。在这样的格局下，面对中国水墨画继承与发展存在的问题，冯钟云既没有完全放弃传统，也没有陷入传统的窠臼之中，他选择了介于传统意象和西方的“表现”之间探索自己水墨语言的发展之路。

中国传统水墨画历来强调“意象”。“意象”在《现代汉语词典》中的解释是“客观形象与主观心灵的融合而带有某种意蕴与情调的东西”。而西方“表现”的概念来源于西方的“表现主义”——“expressionism”，强调的是由内向外喷发的一种以主观为主的表达方式。在西方的“表现主义”体系中，除了蕴含着一种类似于中国“意象”形态的表现，还蕴含着一种中国的意象所不具备的抽象形态，如“抽象表现主义”。从冯钟云的水墨画来看，非常明显地有传统的意象，但已不属于传统模式的意象了。他的画，有源于西方抽象“表现”的“彩墨”系列和西方解构“表现”的“动物”系列，如《猫》《马》和《羊》，但是又明显地不同于西方的“抽象表现主义”和“立体主义”的解构；他的画可以看出有源自于中国民间艺术“表现”的“动物”系列，如《鸽》《大吉图》《芦花鸡》，以及传统戏剧“表现”的“戏剧”系列，如《红戏》和《蓝戏》，但却不是概念地对中国民间艺术和传统戏剧色彩及形式的表层借鉴；他的画有源于

中国大汉时代“表现”的“大汉风”系列和虚谷苍秀笔法的“草民精神”系列，如《大汉风》《武》《骄阳之下无弱草》《草民精神》，但不是对大汉雄风和虚谷苍秀笔法装腔作势的简单效仿；如果看到他的《素对霜天》《寒冬里的干枝梅》《老干新枝》，就会发现西方的抽象和解构“表现”、中国的民间艺术和戏剧“表现”、大汉时代的雄风和虚谷的苍秀“表现”有着一种内在的联系，这种内在的联系是冯钟云同一种东西的不同表达方式，这“同一种东西”就是画家骨子里的沉郁厚朴、不变又多变的男性特质。这种在绘画语言上既多姿多彩，又有内在统一的“男性特质”，一方面来自于他在语言上横贯东西，对不同艺术门类的不断吸纳、探索 and 实验，另一方面来自于他自身的生命形态和骨子里的追求。正是因为有了这种“生命形态和骨子里的追求”，使他的水墨画与传统、与民间、与西方、与时尚拉开了距离。

二、走出“逸格”、自成一家的“表现”语言系统

中国传统文人画与西方的“表现主义”有惊人的相似之处，在创作上两者都强调“自我表现”。从艺术史角度来看，产生于唐，发展于宋，兴盛于元、明、清的文人画是对先秦至隋唐以来强调“成教化，助人伦”价值判断标准的颠覆。文人画家以寄情于山水、花鸟、竹石，抒发主观性情、讲求笔墨、强调神韵、追求“离形得似”的“自娱”自乐，继“能品”、“妙品”、“神品”之后，以“逸品”的形态创造了全新的绘画语言境界。而西方的“表现主义”产生于19世纪末，兴盛于20世纪上半叶，是对自古希腊以来强调对外在客观“模仿”、“再现”的古典主义、自然主义、现实主义的颠覆，创造了主观大于客观、情感大于形象的表现形态。

老子说过，“人法地，地法天，天法道，道法自然”，这是中国人认识和表现客观世界的基本思路，也是中国水墨画创作的基本思路。画家要尊重客观自然，但客观自然只是表象，其表象之源在天，即《易经》中所说的“在天成象，在地成形”，即地之形在天，天之象在道，道之象在于自然。写地之形之作为“能品”，写天之象之作为“妙品”，写道之理之作为“神品”，写自然而然的性情、本能之作为“逸品”。中国传统文人画追求的最高思想和语言境界就是“逸格”。自唐以来，“逸品”一直是中国画家不可逾越的精神高地。从冯钟云的水墨画来看，虽有中国传统文人画的笔墨、神韵，但显然他不满足于传统文人画的“逸格”标准。陈炳佳在《中国画的发展必须走出“逸品”的桎梏》一文中说：“辛亥革命之后的百年来，中国人的生活际遇发生了根本变化，随着两千多年来道统的颠覆，读书人的人生目标也非以出仕为唯一选择。尤其是近三十年来，中国的改革开放，在全球化进程中人的精神需要有了更多的满足途径。如今，中国读书人或文化人绝对不可能去重复旧式文人的思想以及行事风格了。因此‘逸品’之格实难圆今人之精神所求。”“走出‘逸品’的局限，需要打破中国文人画创作的思想单一模式，这是长期制约和捆绑中国画创新的最大思想障碍。”“‘逸品’应该随着中国文人和官宦制度的终结而终结了。”“如果不从艺术思想史上彻底解禁一元独存的现状，中国画很难焕发生机，也很难找到自己艺术创新的‘金钥匙’。”^②我非常同意陈炳佳的观点，我想冯钟云也同意他的观点。我们从冯钟云的“彩墨”系列看到了中国“逸品”的意象所不具备的抽象“表现”，从“动物”、“戏剧”、“大汉风”系列看到了“逸品”的意象所不具备的鲜明、强烈的色彩和浑朴雄健的气势；另外，从《骄阳之下无弱草》《素对霜天》《寒冬里的干枝梅》《老干新枝》《旱竹》等作品还看到了一种东西方的意象和“表现”相贯通的与画家自我生命体验紧密相关的鲜活、率意、豪放、辛辣、苦涩的理想化的英雄主义情结。这种“情结”是一种带有鼓舞性的，远远超越了“逸品”意象“自娱”自乐的和表现主义自我宣泄的，画家一直向往的精神主导，这种“精神主导”如《游》奔的鱼群勇往直前，如大汉精神（《大汉风》）的再生，如被冷落的草根（《草民精神》）顽强的生命……

在冯钟云的水墨画中没有框框，没有先入为主，完全是画家自身心灵和精神驱使的统摄，并自成一家的丰富的“表现”语言系统。这是一种源于传统又远远超越传统，在花鸟画领域独辟蹊径的中国现代“表现”。

三、水墨“表现”的精神内涵

在当代艺术中，水墨画作为当代艺术的重要组成部分，人们已不再纠结于哪个是东方的，哪个是西方的，只要能够且适于表现艺术家自己“有意向意识”（高名潞语）的，都可以为我所用。无论是意象的、表现的、具象的，还是抽象的，都可以尽管拿来。

严格地说，与中国的意象相通的“表现”性语汇并不是特指某一种创作方法，更不是简单地抽象、变形或非“再现”性地宣泄。“表现”是成熟艺术家的一种个性的显示，是一种心理需要，一种为心理需要而迸发的特殊的语言方式。美术批评家易英曾说过，“表现”艺术的定义是次要的，“重要的是‘表现’性艺术反映的是在社会生存环境下，画家个人深层的内心世界与社会的联系”^①。

20世纪90年代至21世纪，随着商品经济和市场经济的迅速发展，艺术品市场渐渐走向了“火爆”。这种“火爆”虽然给艺术家的创作和再创作带来了良好的艺术创作生态，但同时也为那些不为艺术、只为牟利的投机者创造了“良好”的机遇。最糟糕的是，一些不思进取、唯利是图、名利双收的“名人”及追捧这些“名人”的市场的误导和对这种“市场”的迎合，还有这种“迎合作品”背后的利益链及精神萎靡、意志疲软已如同瘟疫般地成了一种“时尚”。面对这种“时尚”，多数画家是一种默认、随波逐流、不管不顾、借机大捞的态度，但也有些画家清醒地看到了“火爆”背后的问题，于是他们通过自己的作品表达他们对这种“时尚”的态度，并从他们的态度和审美意向中反映出了一种全新的价值追求。冯钟云即是在“火爆”的水墨画市场中不多见的、具有这种全新追求的画家。他作品中所流露出来的辛辣和苦涩一方面表达了他对中国当代文化背后精神萎靡、意志疲软的极度失落、痛心和悲凉之情，另一方面表达了他对雄性力量、男性意志、英雄主义精神的向往和崇尚。他的作品有一个明显的特征，就是一种不想被客观物象表面种种无聊的繁缛琐节所困扰的，对自我独立精神的坚守。这种坚守是他的花鸟、山水、戏剧、人物画所表现出来的共性的审美特征，也是他面对时代文化症结的文化责任、文化理想和文化诉求。从冯钟云水墨画创作的案例，我们不仅看到了他个人艺术之路发展的需求，也看到了中国当代水墨画当代精神发展的需要。^④

2014年10月

注① 参见高名潞《中国前卫艺术》，江苏美术出版社1997年版，第3页。

注② 《新快报》，2013年7月14日。

注③ 《“生存”与“表现”学术研讨会发言纪要》，《北方美术》1999年第1期，第4页。

注④ 参见郭雅希《个案与历史——与天津有关的中国当代艺术》，北京大学出版社2014年版，第61、62页。

重构桃花源

——读冯钟云近作

张荣东

在过去的很多年中，冯钟云的绘画都呈现出两种不同的样貌：他既沿传统的花鸟题材追寻水墨之趣，又以消解具象的彩墨构成彻底颠覆了传统的水墨程式。这是从两个方向进行的探索与重构。一方面，他以传统的花鸟题材为起点，以浪漫、诗意的笔触赋予水墨以当代的形式，草木游鱼不再是传统程式的复制，而是当代情怀的真切流露；另一方面，在极具颠覆性的彩墨构成中解放了笔墨，近乎抽象的墨、彩构成，凸显了笔墨自身的生命。

近年来，他开始画石，我以为这是冯钟云两种方向融合迹化的新突破，一块存在于洪荒之中的石，永无常形，这是天地之始，也是天地的归宿。在中国传统文化中，从一块石头中孕育的孙悟空，由女娲炼石补天弃石所化的贾宝玉，都指向混沌中生出的光明，沉默中孕育的灵性。

海德格尔在《林中路》中讲到一块石头的存在：我们感到石头的沉重，但我们无法穿透它；即使砸碎石头，石头的碎块也绝不会显示出任何内在的东西，因为石头碎块很快又隐回到同样的“阴沉之趣”中了。石头的无言，指向的是语言不能抵达的天地之道。一块石头的形貌，最近于天地之道，在曲折的、全无重复的曲线中，初始之点与终点总是最终闭合，那些曲折的道路即使偏离、断裂，也终究圆满，自圆其说。人的生命道路，总能被一块石头所隐喻。

冯钟云在一块石头中回归到那无形无相的本真世界。绘画虽以形象为言说的方式，最终指向的却是那个孕育万千形象的本真世界，是剥离一切幻象的净土，是灵魂的归宿与家园。这显然不仅是绘画本身的突破，而是灵魂的觉悟，是对生命本质故乡的回归。一个漂泊者终要回家，返回故乡，可这故乡并非世俗命名的故乡，而是本真的故土，是灵魂的桃花源。

只有内心的孤寂者可以回到真挚、明澈的故乡。十年前，我和冯钟云经常在济南的街头喝酒，经常一喝就到了深夜。那种深深的孤寂，常被喧嚣的日常生活所遮掩，在一场无功利的饮酒中，生命孤寂的本质会慢慢浮现。钟云其实是一个真正的理想主义者，他在绘画中的颠覆，在人生中的散漫甚至玩世不恭，都是对自身理想的保护方式。做工程，喝酒，恋爱，出家，回家，是对自己精神边界的探索与确定。及至后来在乡村建立了一个自由的桃花源，一个可以体味真实时光的家园，都是为了保全自己的精神的故乡。

从充满激情的彩墨建构到浪漫抒情的草木歌咏，再到一块顽石的无言，这多声部的表达交织融合，指向了人生的情感，也指向了觉悟后的澄明。所谓的觉悟，一定是看到了流逝与存在，幻象与真实，短暂与永

恒。艺术就是通向那觉悟世界的道路，在这个世界中，被分裂的人格重新整合，被支配、分割的时间重获自由，回到乡村的桃花源，也是回到本真的自我。

他笔下的草木游鱼不是生长在世俗世界，而是生长在物象自身的故乡，如他院中自在共生的草木游鱼。从笔墨程式、世俗秩序中解放出来的诸象，在新的时空自由生息，钟云的画和他乡居的院落可以互为表里。

作为一个彻底脱离体制的画家，他远离了腐朽、僵化、堕落的水墨程式，以丰沛的精神内蕴、鲜活的生命体验，建构了有着强烈个人面貌的水墨新图式，开拓了当代水墨新的边界。他绘画中的情感含量是十分浓郁的，那些草木的律动、游鱼的秩序、色墨的交织、石块的浑然，都指向心灵的律动、精神的秩序。诗、酒、画，自由的乡居生活，都是心底深情的栖居之所，当人生的画面在这些诗意之所聚集、生息，那些漂泊的日子，渐渐显现出返乡的道路。故乡，或者桃花源，就在这道路的尽头，静谧而诗意。

一旦故乡显现，时光便脱离徒然的流逝，成为诗意的生长，时光回归了自然的秩序。

在一片虚空中的顽石，仿佛天地的胚胎，也如灵魂的本相，万象消隐，又生发万象。一个画家创造一块石头，实为抵达创造的源泉与故乡。钟云在彩墨中的激情燃烧，在草木舞蹈中的歌咏，在这无形之所，卸去红尘的负累，生活的喧嚣与芜杂被过滤，溪涧明澈，草木新生。物不再是外在的束缚之存在，而是与心灵成长共生的生命，在此意义上，绘画也不过是这种心灵状态的映像，有了这样的心灵状态，一个按诗意建构的院落才能真正获得诗意。

从北京城到一个院落的距离，也蕴含了从物的幻境到物的诗意之旅，院落是实有的存在，也是精神的隐喻。从北京城到云顶禅院，从大钟寺到黑桥，再到如今的院落，隐藏了寻觅、重构故乡的精神道路。那些充满激情的岁月，并没有随时空的流转而流逝，一个宁静的精神院落，可以容纳这些画面，解脱纠缠在画面中的压抑、寂寞，令一切归于永恒的诗意。

一个远离体制的漂泊者，其实内心总有隐隐的不安，他只是不想被谨严的秩序所异化，保全那片自由、纯净的精神空间。在生存、挣扎、突围的苦旅中，许多人沦为笔墨的附庸，异化为外在的形式，而笔墨形式通向的广大空间反被遮蔽。那些并无情感含量、失去灵魂故土的绘画，不再是灵魂救赎的道路，而是苍白的技术工具。

酒，绘画，乡居的生活，通向的地带都诗意而真挚，真正的嗜酒者，安于乡村宁静的生存者，罕见虚伪之徒。而真正的艺术家敢于在一切生命形式中袒露心迹，用生命的韵律化为绘画，以酒的自由化解芜杂，回归纯净，脱离复制与被复制的命运，这是如此快乐的生命创造。其实画草木游鱼，和草木游鱼无涉，而是借物象映射自由的心灵韵律，酒也无涉作为物的酒，而是借此抵达到洒脱无碍的心境。在钟云的院落中，自然常备美酒，有酒中的笙歌，也有深夜酒后的寥落，酒中唤起的往事又悄然隐藏于夜幕遮掩的梦境。每日的时光总在鸡鸣犬吠中缓缓开启，新花绽放，这样的日子似乎可以永远绵延下去。

李白在《春夜宴从弟桃花园序》中说：“夫天地者，万物之逆旅也；光阴者，百代之过客也。而浮生若梦，为欢几何？古人秉烛夜游，良有以也。”人生的归宿正在这流转的天地光阴中，秉烛夜游，为的是进入诗意的时光。那些欢乐、纯净的夜晚，不仅栖居了生命的往事，也萌生、开启着新的创造。在这样的夜晚，记忆中的物象虽还隐居于记忆，却又被自然的清风和美酒洗清、重构，它们脱离了光阴的羁绊，纳入永恒的诗意秩序。

生命的通透只能在这诗意的秩序中养成，绘画并非这养成的终点，而是新的开启。画家新的意象的创造，熔铸了那些诗意的重生之物，一块石、几条游鱼，不是现实物象的图解，而是那个诗意世界的新生之物。冯钟云在绘画中颠覆的是陈旧的形式与物象的图解，建构的是在灵魂中自在栖居的诗意存在。若无生命状态的通透，这些诗意之物也无从生长，无从栖居。

亦如《红楼梦》中的那块顽石，进入红尘，见万花盛开，也见万花幻灭，只有回归那无始无终的诗意彼岸，方可解脱幻灭的忧伤，保全诗意的瞬间。在一个灵光消逝的时代，在一个时光脱离主体，主体被分割、异化的时代，回归一种自在的生活，重新拥有诗意的时光，是一个艺术家必要的选择。而在追寻、颠覆、重构的艰难道路中，一切真诚的形式都弥足珍贵，对画家一幅画的解读，远不如这追索的历程更感人、更深刻，一部好的画集，其实就是画家的一部心灵史。我们面对这部心灵史，充满对生命的敬畏，这些记录了时光，保全了诗意的画面，也记录了生命的伤痛、悲哀、欢乐与觉悟。

这也是一个生命自在栖居之所，他在绘画中返乡，重构精神的桃花源。在那些寂寞、温暖、深沉、诗意的夜晚，笔墨是生命的吟唱，也是温暖的笙箫，觉悟的净土。

看着山色渐渐隐入夜幕，夜幕不是光线的彻底逃离，而是光离开世俗，进入诗性，离开直白，进入不可知的神秘。我们生在天地间，最初是无蔽的动物，后来有了遮蔽，最终却为遮蔽自身而迷失，在文字、宗法、服饰、图像的层层遮蔽中，谁不想一叶扁舟，江湖夜雨呢？酒至深处，早不见了伤痛，不见了哀婉，唯见一轮明月，光澈万里，眼中有山，山也不知所踪，胸中似有万物，实则空无一物，这是月光充盈的幸福的空无吗？

2014年8月

图 版



青花牡丹 2012年 180cm x 97cm