



金鴻鈞作品選粹

中石堅



人民美術出版社



金鴻鈞作品選粹

中石堅



图书在版编目（CIP）数据

金鸿钧作品选粹/金鸿钧绘. —北京：人民美术出版社，2009.5
ISBN 978-7-102-04598-6

1. 金… II. 金… III. 工笔画：花鸟画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第045010号

金 鸿 钧 作 品 选 粹

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>
责编设计 李 翎
责任印制 丁宝秀 赵 丹
制版印刷 北京顺诚彩色印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2009年6月 第1版 第1次印刷
开本：787毫米×1092毫米 1/8 印张：13
印数：0001—1500
ISBN 978-7-102-04598-6
定价：98.00元
版权所有 翻印必究



金鸿钧近照

金鴻鈞畫展成功

深入生活
再創新風

乙亥夏白雪石



白雪石题字

群
厚
南
逸

金鴻鈞画展

姜师白题



姜师白题字

形真 境阔 意新

薛永年

中国不但是花鸟画大国，而且是花鸟画的故乡。西方最早只有静物画，后来受东方的影响才有了花鸟画。东方各国的花鸟画，从开始就受到了中国花鸟画的沾溉。中国花鸟画历史悠久，远在南北朝时就已经出现，五代北宋初期走向成熟。历来被艳称的“徐黄”两家之中的黄氏父子便是工笔重彩花鸟画成熟初期的杰出代表。其后历经宋元，不仅“勾勒设色”一体成为主流，且又出现了以彩色图之的“没骨”和洗尽铅华的“白描”体格。历代擅长各体工笔花鸟画的画家，在中国传统文化的涵养下，在代代相承的艺术实践中，使工笔花鸟画在“应物象形”的基础上形成了三大民族特点与两大优良传统。

三大特点之一是取象单纯化，尽可能地删略环境，突出主体描写，务求花情鸟态极尽精微，既真又美；之二是造意诗情化，追求取意的“超以象外”，往往借助联想与想象，构筑充满感情色彩的诗境，务求“画外有情”，并注入真情实感和高尚情操；之三是表现手段的格律化，运用一定的程式化手法造型、敷色、布局，体现一定的装饰美。三大特点的形成，在相当程度上与“写生”和“寓兴”两大优良传统密切相关。这里的“写生”并非今天的“对物写生”，而是在追求“似”与“真”的前提下，要求表现对象的生命与特质，使其栩栩如生；“寓兴”就是反对被动地描花绘鸟，强调观察对象时的内心触动，进行创作时完成感兴的寄寓，使作品能够唤起观者类似的生活感受。两大优良传统围绕着一个根本主题，即变现实为艺术。换言之，即变现实美为艺术美，变自然美为社会美与自然美的交融。惟其如此，中国花鸟画才成为可以培养人们高尚情操的高级艺术。

花鸟画在历史发展中形成了工笔重彩与水墨写意两大体格，写意花鸟画的发展晚于工笔花鸟画。但自从写意花鸟画成为花鸟画主流之后，只是偶有出色的工笔花鸟画家，工而尚意，独出手眼，多数人仅知拾取古人的皮毛，一方面脱离了对生活中花与鸟的观察体味，另一方面只知以前人成法为归依。因此，自清代中叶以后，工笔花鸟画从整体上渐渐失落了两大优良传统，同时在把握三大特点上也出现了衰变。体现这一衰变现象的是“三化”：一曰取象的平扁化，平板呆滞，杳无生意；二曰造意的象征化，或取谐音，或作图解，全无感受，意境全失；三曰画法的公式化，不问对象，困于成法，千篇一律，了无个性。这种现象在清末发展至极，造成了工笔花鸟画的衰落。

进入20世纪以后，革新中国画成为历史的使命，引进西方写实主义并取法宋人“专精体物”的传统成为大势所趋。虽然相对于人物画、山水画而言，工笔花鸟画革新的步伐不能说迈得很大，但毕竟出现了几位振兴工笔画的著名画家，北京的于非闇、江南的陈之佛和巴蜀的张大千。于非闇的“双钩着色”得法于两宋院画，重其形神，坚其骨法，浓其色泽，恢复了花鸟画的生气，形成了浓丽、洗练的装饰风格。陈之佛的工笔花鸟画也以“双钩着色”为主，似乎受日本绘画的影响，兼得元代钱舜举“疏淡含精匀”画风的启示，追求宋骨元韵，不求力强色浓，却得画外韵味，创造出宁静淡雅而抒情的风格。张大千则善于集古人之大成，花鸟灵秀多姿，自成一体。于非闇与张大千又携手培养出田世光、俞致贞等名家。以上名家在工笔花鸟画发展中振衰除弊，继承了古代的两大优良传统，力挽清末的颓风，为工笔花鸟画的进一步飞跃发展奠定了良好的基础。

改革开放后的30年，工笔花鸟画获得了空前发展，一批引人瞩目的中年画家崛起画坛。他们大多在青年时期分别从学于上述师辈诸家，并且在美术院校中接受了系统而严格的写实主义训练。经过“文革”的10年

风雨，他们步入中年，由于视野的开拓，思想的解放，探索的精诚和实践的苦功，渐渐地在工笔花鸟画领域拓展了画境，刷新了画风，丰富了技法，以多姿多彩、各擅其长而又不同于师辈的风貌，掀开了近现代中国工笔花鸟画史的新篇章。曾任中央美术学院中国画系花鸟画室主任、北京工笔重彩画会副会长的金鸿钧便是其中的佼佼者之一。金鸿钧姓爱新觉罗，系清太祖努尔哈赤十五子多铎的十二世孙，是担任中国少数民族美术促进会常务理事的满族著名画家。

金鸿钧是我的学长，我还在美术史系读大二的时候，他就已从中国画系毕业了。1961年，美术院校采纳潘天寿先生的建议，分科培养中国画人才，金鸿钧则是分科教学后第一届花鸟科的优秀毕业生，更是改革开放新时期最早在花鸟画创新上取得辉煌成绩的优秀画家。他为人诚朴实在，作画严谨认真，精心继承传统，大胆锐意创新。四十多年来，他的花鸟画不断吸取生活中的源头活水，把古代优良传统和近代写实传统有机地结合起来，把山水画和花鸟画结合起来，把吸取西方视觉观念和中国画的意境结合起来，把融会古今技法和探索新技法结合起来，以深厚的笔墨功力、准确生动的花鸟造型、如临其境的视觉张力、诗情洋溢的意境境界和丰富多彩的技法，刷新了传统工笔花鸟画的面貌，为中国花鸟画的承前启后走向现代做出了突出的贡献。

金鸿钧在童年时代受家庭影响，写书法，唱京戏，重视传统文化。初中在启蒙老师郑宗鋈的引导下练习素描、速写并进行创作。与同辈工笔花鸟画家相比，金鸿钧在学院中接受现代美术教育的时间最长，先在中央美院附中修业四年，继而进入中央美院中国画系学习五载。在从学的九个寒暑之中，深受徐悲鸿艺术思想的影响，亲聆叶浅予、蒋兆和、李苦禅、李可染和郭味蕖的教诲，既受到来自西方的素描、色彩、解剖、透视的训练，掌握了高强的造型能力，又练就了中国画白描写生、临摹和创作的本领，理解了工笔花鸟画的装饰美。他不仅学习工笔，同时也学习写意画；不但画花鸟，也画人物和山水，直到升入本科高年级之后，才随着中国画教学的分科而师从田世光与俞致贞，专攻工笔花鸟画。

从中央美院毕业后，他一度执教于美院附中。教学的需要，使他的画路较宽，“文革”前曾致力于人物画与山水画的创作。他的从学经历与创作历程，一方面为他在工笔花鸟画的开拓上打下了广泛而坚实的根基；另一方面也为他在重视“写生”与“寓兴”优良传统的同时，把写实观念与装饰意味融合为一，为积极吸收域外画法创造了条件。经过十余年专注而不懈的努力，他终于形成了比前辈工笔花鸟画家更为写实、更为靓丽、更为大气、也更为繁茂的新风格。形真、境阔、意新，歌颂旺盛的生命力量，赞美拼搏、奋斗的精神，可以说是其工笔花鸟画的显著特点。

历览他从1977年以来创作的一系列作品，不难看到金鸿钧经历了三个时期的不断进取，在工笔花鸟画创新上逐渐走出了自己的道路。从1977年1月创作纪念周总理去世一周年的《遗爱》至1982年前后，是其在精研传统中探索工笔花鸟画创新的第一个时期。其间，他怀着对新时期的热爱，努力拾回荒疏10年的专业，进行了大量的写生、速写，并时常去故宫临习。一方面熟悉传统题材、深入研究传统画法；另一方面更讲求造型和结构的真实生动、色彩的明丽鲜艳；在创作中积极地探索远近空间的虚实、层次的丰富变化。这一时期的著名作品有《万紫千红》、《锦绣前程》、《无瑕》、《白夜来香》、《凌霄白羽》、《春色满园》和《繁荣茂盛》等。

从1982年创作《晨》至1990年前，金鸿钧进入了花鸟画创新的第二个时期。他在坚持写生中，积极感悟生活，善于在平凡景物中发现前人没有表现过的新的美感。既有描写积雪未消而白杨吐芽的《早春》，充满感兴地讴歌即将到来的一片春光；又有描绘方砖路上红枫飘落、白鸽漫步的《枫叶白鸽》，把道路的建设与游人的欢快心情巧妙地结合为一。这些作品是高度写实的，又不乏传统工笔重彩画的装饰美，主体突出，加强了对情景氛围的烘托。同一时期的著名作品还有《新绿》、《芦塘野趣》、《迎春》、《霜重色更浓》、《红满香山路》、《牵牛》、《雨》、《竞攀》和《石魂》等。

金鸿钧虽然善于继承历代院体传统，但是更努力地寻找自己的独特视角，不仅扩大了题材领域，而且突破了“双钩设色”的院体画法。在构图上实现花鸟与山水环境的结合，在笔墨设色上实现双钩与没骨、水墨与重彩的结合，精心描绘主体与渲染底色结合。此外，他还尝试着用古已有之的积水、撞色技法，与拓拍、撒盐、用油、用蜡等新技法的结合，注重统一色调、加强情调气氛的表现。比如《红满香山路》在取景上便是山水与花鸟的结合，在主体描绘上以水墨苍劲的树干、工丽娇艳的红叶与山雀的结合，无论是浓墨加油所画的粗糙老辣的树木，还是勾勒设色的金红璀璨的红叶，都综合使用了传统技法，而且创造性地运用表现直观感受的新技法，从而赋予了花鸟画清新动人的新意境。此时，他的工笔花鸟画已形成了自己的面貌，赢得了同行专家和广大受众的一致好评。

从1991年画《生生不已》到世纪之交，金鸿钧进入了花鸟画创新的第三个时期。这一时期的作品集前两个时期的大成，并以如临其境的意境创造，充满了动人的感受和发人深思的深刻立意，成功地提升了花鸟画的精神境界，把工笔重彩花鸟画的精神面貌推向一个前所未有的新境地。其间，他多次到西双版纳写生，又赴肇庆、海南写生，南疆热带雨林的丰茂、雄伟和神奇，令他流连忘返，别有所悟。榕树的盘根错节，新枝老干缠绕虬曲，藤葛枝条铺天盖地，老干虬根互为宾主，落叶茂林循环往复；如龙蛇飞舞，生机无限；林地面铺满了各种耐阴植物，彼此相互竞争又相互依存。如此丰富繁密的生命群体，讴歌永不止息的旺盛的生命力量与拼搏、奋斗的精神却成为他今后创作的主要命题。

这一时期的精品力作有：《生生不已》和《榕根》，还有《丛林珍卉》、《雨林晨曲》、《石壁榕根》、《榕林雨霁》、《南国春早》、《枝繁花盛》、《幽谷玉妆》、《小牵牛花》和《叶落归根》等。从中可见他在选材与构图上进一步打破了花鸟山水的界限，并在写实技巧上大胆吸收近代新创的人物画技法，如用蒋兆和画老人肖像的秃笔渴墨来画历尽沧桑的树根，结合素描用线造型，避免程式化，从而更深入地表现花、鸟和配景的体面空间，增加了画面触目动人的真实感，同时适当参酌西洋画的色彩法则，在构筑统一色调中，实现用色的三结合：色墨结合、重彩淡彩结合、冷暖结合。这些作品比以往的工笔重彩花鸟画都更有“林间如可步入”的真实感，但在意境和境界的表达上更具有思想内涵、更富于感染力。

在这些作品中，直观的感受已通过讲求意匠的艺术思维更多地诉诸观者的思想，令人观之感慨、振奋或低回沉思。我最喜爱的《生生不已》，便是这类作品的突出代表。作者通过描绘西双版纳原始森林的生态环境，在落叶归根，枝干循环往复地生长的节律中，深情地点出了“生生不已”的立意。当然这已不是人们习见的花鸟画，它介于花鸟与山水之间，却以情景交融的意境，恰到好处地发挥了作用于观者心灵的碰撞，扩大了花鸟画的思想内涵。应该说，这是以新的视觉形象对传统艺术精神的继承、表现和超越。至此，金鸿钧

的工笔重彩花鸟画已经高度成熟了。

通观金鸿钧三个时期不断发展完善的创作，不难看出他是在继承古代和近代传统的基础上创新的。除新的题材之外，还有三点值得注意：

其一是在造型上，他善于在“象形”、“写生”的前提下，精心地描绘花鸟结构形态的千变万化，适当强调立体感，扩大使观者更觉逼真的写实因素，甚至把写实的人物肖像画法融入花鸟画的技法中，不因传统工笔花鸟画中的装饰美的继承而忽略体感、量感、质感乃至光感的表现，不因追求单纯而失之单薄平扁。

其二是在构境上，他长于把花鸟主体的描绘与特定环境的点染相结合，把山水画融入花鸟画，尽力扩充画境，强化空间层次，努力渲染气氛。在真实可信的画境中善于点缀现实生活中的细节。如《红满香山路》中的山路，《枫叶白鸽》中的灰砖路面，《古都春风》中的铁栏，强调了花鸟与人与生活的紧密联系，增强了花鸟意境的真实感，避免了孤立描花绘鸟所造成的意境宽泛，情趣贫弱，发扬了表达生活感受而“寓兴”的优良传统。

其三是在画法上，他尽力集古今中外之大成而化入工笔花鸟画的固有特点之中：精到的工笔与苍劲的写意相结合，讲求用笔的勾勒与不露笔痕的没骨相结合，讲求色彩效果与注重黑白反差相结合，发挥对比装饰色彩的绚丽与使用统一色调以造成特定情感氛围相结合，运用传统工具材料与吸收探索新技法、新材料相结合。

绘画不同于科学，分科可能有益于绘画的深入发展，同时也可能造成苏东坡所说的“占色(即‘分科’之意)而画，画之衰也”。关键在于画家是把绘画当成一种技艺，还是视之为艺术地把握世界的方式。仅仅把工笔花鸟画当成一种技艺，就难免孤立地看待花鸟，忘记一花一鸟与周围世界的联系，也容易忽视花鸟与人类生活情感的微妙关系，当然也就难于摆脱前人的成法。构图则折枝，赋色则三矾九染，从而窒息了创造精神。金鸿钧则自觉地以工笔花鸟画把握世界，以对自然和人生的真诚与纯情，“致广大，尽精微”，厚积薄发，重视生活的观察感受，讲究传统的取舍和外来艺术的消化吸收，也着意于观者的喜闻乐见。由此，使他的工笔花鸟画极工而尚意，以写实注入装饰，超然自立于前人之外，令人耳目一新。

新世纪以来，金鸿钧除了以成熟体貌继续创作外，还开始探索小写意的创新，工写结合。以写意画法画花点叶，以工笔画法画鸟画蝶，但依旧注意写实的结构和造型，仍然致力于体积感和空间层次，同样喜用明丽色调，姹紫嫣红，鲜艳夺目，沉着稳重，严谨大气，已取得了可喜的进展。金鸿钧是一个老老实实的画家，有人说他的画过分认真，不会使用巧劲，不太肯于放松，我想这正是金鸿钧先求深入再求提炼的特点。如今，他探索的小写意创新，正为他的“真放本精微”和王朝闻期望的更带时间性的空间艺术开启了广阔空间。相信古稀之年的金鸿钧，必定老骥伏枥，继续精进。他的小写意花鸟画，也会像他的工笔花鸟画一样，取得山水与花鸟的统一，雄强与柔美的统一，造型与氛围的统一，视觉感受与心理体验的统一，写实与抒情的统一，创造新意境与提升新境界的统一，为花鸟画的发展再立新功，我和大家一样地期待着。

1991年9月初稿

2007年4月增改

鸟啼花落 皆与神通

夏硕琦

人民美术出版社编辑出版的大型系列图书——中国近现代名家画集的出版，对近现代美术家与美术史的研究作出了功不可没的贡献。金鸿钧是我关注的有突出成就的当代工笔画家之一。他的画集新近出版，使我有机会看到一批过去未曾目睹过的相当精彩的作品，感触颇多，略述于后。

金鸿钧科班出身，中央美术学院附中毕业后进入中央美术学院中国画系深造，曾得到叶浅予、蒋兆和、李可染、李苦禅、田世光、俞致贞、郭味蕖等名师的教诲。是中央美术学院第一批花鸟画专业毕业生，并留校任教。他传统功底深厚，兼具西画素描、色彩的素养，在工笔画界是名副其实的实力派画家之一。

对于一个工笔画家来说，功底坚实深厚与功力先天不足，对日后的发展可谓至关重要。基本功力不仅会影响艺术语言的表达能力，而且还影响到艺术观察、思维乃至艺术想象。若想建造艺术的九重楼台，基本功的勤学苦练是万万偷不得懒的。金鸿钧得益于扎实的功力，但他并没有把功力当靠山，而是以功力为进取、攀登的利器。他非常注重写生，可以说他的成功之作，他的艺术创造无不受惠于写生。中国工笔画明清以来的逐渐式微，除了社会因素以外，则是画家的复古情结代替了对自然生命的新鲜感受，以传统程式代替了活生生的艺术创造。

“问渠那得清如许，为有源头活水来。”花鸟画家也像诗人一样，其艺术灵感来自于对自然生命的洞幽察微，产生于与万物神会时的物我交融。“好雨知时节，当春乃发生，随风潜入夜，润物细无声。”诗人杜甫把春雨滋润万物、养育生命、催发春荣，体察得至深、至微、至情，从而独创出前人所未言的诗美、诗意和诗境。

观察、体验、感应、扑捉大自然的细微变化，与之“心有灵犀一点通”，达到袁枚所言“鸟啼花落，皆与神通”（《续诗品三十二首》），艺术创作中的诗思、灵泉，才会流淌喷涌。

（一）

金鸿钧重写生、重融身于大自然，其根本旨意不是去照抄自然，而是去亲近、拥抱、神会自然。从而激发起创作主体的审美感兴，寻觅诗意创造的灵感之源。

热带雨林是最难表现的题材，也是金鸿钧最爱画的题材。说它难画，是因为雨林地处南国边陲，古代画家未曾涉足也未画过，缺少借鉴；再者，雨林层层叠叠，密密麻麻，纠葛缠绕，盘根错节，无从下手；三者，雨林巨木参天，气根倒挂，板根游走，更有攀附、寄生，乃至绞杀现象，很难捕捉其神韵。金鸿钧勇于迎接这些挑战，“明知山有虎，偏往虎山行”。他多次到西双版纳，深入雨林观察、思考、写生，无前人可以借鉴，他就师法造化，没有现成的技法，他就“因题材施艺”创造新技法，正所谓无法而法。

他在构图上有一系列突破性的新创造：原始雨林，巨木直逼霄汉，唯仰视而脱冠，才能瞥见树冠。真是很难构图。他化用古人“折枝法”之精神，而创“截干法”。“折枝法”是从万花丛中“折取”最美的一枝，以少胜多，从局部窥见大千世界。金鸿钧的“截干法”是“截取”巨树最有生命力的一段，以其巨干为主体组织构图，构成雨林特有的境界。有时他仅留其根部，以巨木之根为主体结构画面，往往着力于局部刻画，其根部或赫然突兀，有虎踞龙盘之势；或嵌入石壁，有“咬定青山不放松”的顽强生存，就像希腊神话中的巨人安泰抓住大地，借助大地之力，不畏任何力量所战胜。

金鸿钧创造的雨林艺术意象，让人感到无限神奇、惊心动魄，大自然蕴蓄着巨大的能量、无穷的创造力。画家把原始雨林的深邃奥秘，把现代人对原生自然的惊愕、崇拜之情，含蕴于“截干法”的繁复图式之

中。花鸟画给人的传统印象是优美的、婉约的、清雅的。金鸿钧的艺术创造，来自于他的切身体验，生发于他与远古雨林的神交，特殊的审美感兴，使他不能不突破传统的审美藩篱。

“马一角”、“夏半边”是宋人常用的构图法。画面大部空白，仅一角或半边落墨。金鸿钧相反而用之，他常常让硕大树干的局部占据绝大部分画面，然后，仅仅在边缘处留出一线空白，这“一线天”似的狭窄空白，既能使画面透气、灵动，又能表现出雨林“繁密郁茂”的特点。同时，画家又运用“转实为虚”的构图法，既把硕大树干的局部做了富有质感的写实描绘，又在其上画出雨林特有的繁复寄生现象，巨干之上层层叠叠，有大如桌面的龟背竹叶，有缠绕纠葛的藤萝，有叫不出名字的雨林奇花异卉，团团簇簇，灼灼其华，闪亮登场。因其风姿绰约，竞尽妖娆而引人注目；因其设色鲜艳，而跳到前台。原来作为主体的巨干反而转化成背景，起到烘托反衬作用。这种化实为虚手法的妙用，强化了雨林特有氛围与群落生态的奇异神韵。

独树成林乃雨林特有的生态景观，画家又因地制宜，创“中间突破”构图法。于画面正中突兀地、写实地画一棵巨树的局部，再于旁侧垂挂气根，然后透过树干的空隙，看到纵深逐渐远去的密林，越来越虚，其间轻烟缥缈，影影绰绰，但虚得很有层次感。画家在大实大虚的对比中，幻化出雨林绵远不尽的空间纵深。实处取其质，虚处观其势，虚实相生，热带雨林的奇特气势、神魂意象生焉。画家更是把自己创造的“截干法”、“转实为虚法”、“中间突破法”三种基本构图法灵活组合运用，幻化出诸多空间分割奇特、形式结构新颖、境界独辟、情趣妙出的意境创作来。

(二)

当今的工笔画坛，花鸟画作数量可谓不少，但也不可讳言，有些花鸟画作尽管技法精工，但味道寡淡，缺少生命的程式触目，画意索然，品不出诗意，更遑论境界了。可见，工笔花鸟画一味靠功夫是不能解决根本问题的。工笔花鸟画需要灵性，需要人文内涵，需要工中有“写”，“意”才是它的灵魂。

金鸿钧的工笔花鸟也并非件件皆意趣深浓。我试从画集中选几件有代表性的创作略作赏析，以求发现创作中某些规律性的东西。

金鸿钧爱画紫藤，他笔下的《古藤繁华》构图新颖、别致，意象明丽、丰盈，不落套路。古藤画得苍老虬曲、内涵生机。其势似龙蛇舞动，内涵如万象升腾。怒放的藤花团团簇簇，若天边紫霞，又似花瀑流泻景象。

李白诗《紫藤树》中有“紫藤挂云木，密叶隐歌鸟”句。写紫藤凌云高挂，繁茂的花叶把歌唱的小鸟都隐藏起来了。因此，只能闻其声，不能见其形。而其诗意恰恰发生在“闻其声不见其形”的意象中。无独有偶，齐白石大师画紫藤有自题“密荫合处无日光”“好闻漫天紫雪香”诗句与李白诗暗合。观赏金鸿钧的《古藤繁华》其繁花怒放倒挂、密不通风之象，不正是“密叶隐歌鸟，密荫合处无日光”之意趣吗？那“天半垂藤散紫霞”的空灵空间中，不正是似有非有、依稀飘荡着“漫天紫雪香”的诗境吗？

“意”是灵魂，“境界”乃格调，“有境界自成高格”（王国维语）。诗画相通，诗心、画意相映发，揭示了诗画创作的内在奥秘。金鸿钧的这幅古藤画法本有些板实，但因其意蕴丰厚而耐人寻味。那几只白鸽漫步于花明雪香春意闹的画境中，闲适的神态，寄寓着画家的感怀：惬意、典丽、祥和。感恩大自然的缥缈诗意吧！

石涛有言：“凡写四时之景，风味不同，阴晴各异，审时度候为之。”“审时度候”，是要求把握大自

然的时序运转与物候特征。这不仅对山水画创作很重要，而且对花鸟画创作同样不可忽视。这就要求画家不是孤立的、局部的，而是立体的、全方位的感知、沉潜、融身于自然，才能画出“一叶落而知天下秋”的宇宙深境，表达出“天人合一”的情怀。作品才可能具有审美的深度和厚度。

如上文所提及的，金鸿钧通过古藤意象及时序物候特征的充分表现，把盛春的明丽繁闹，可视、可感、可闻地呈现于当前。而他笔下的初春景象，则更考验画家观察的细腻与体物的敏锐。在《早春》中，画家既表现出春寒料峭，又从瑞雪松散、枝头透绿中，展露出蹒跚来迟的春的消息。“迟迟日气暖，漫漫雪天春”（张荐诗）。其冷中含着暖意的灰色调，既品格高雅，又让人在疏朗的空间氛围中隐约感到严冬将去，细腻、敏感的含蓄表达，让会心的读者感到共鸣的惬意。

欣赏金鸿钧的秋景系列，可以感知画家捕捉荡漾于天地间的秋天特有的清幽与萧瑟之气，但又有不同于古人的悲秋情结，而是着意于“冷艳足为秋点染”的清旷凄美，或“满山红叶貌如酡”的微醺醉意。就是他的冬雪之景也似不着意于肃杀凋零情调，以雪的艳美圣洁、宁静沉凝为主调。内中深含主体与天地精神相往来的意趣。

（三）

不少诗人、画家痴迷月光，仿佛月光有一种神秘的魔力能够点化人们的柔情、诗意和无穷的想象力。在月光的清辉下世间万物似乎都罩上了如烟似雾的面纱，花儿愈加迷人，丽人也似乎更加脉脉含情。

金鸿钧喜欢描写月光下的景物，其月景别有一番非花非雾的朦胧情致。他笔下的月夜梅花《暗香》，很讲究朦胧中笔墨的浓淡韵味与虚实变化，并借助老干的曲折纵横、新枝的前后穿插、梅花的疏密错落，巧妙地构建出夜色的纵深感、层次感、空间感。在圆月西沉，疏影空蒙的世界中，弥漫着浓郁的神秘氛围。再现了“暗香浮动月黄昏”（林逋）的诗境。画本来是作用于视觉的，但在想象和通感的作用下，也可以引发嗅觉和听觉的效果。这幅画的灵妙之处恰恰在于，在听觉上唤起月夜的幽深宁静感，在嗅觉上又似有缕缕幽香沁人心脾。

如果说金鸿钧的《暗香》利用水墨的含蓄朦胧，那么他的《月下丽人》则大异其趣，又充分发挥了装饰性色彩效果。在宝石般湛蓝色的天幕前，饱满的圆月呈金黄色调，昙花在微风中含笑摇曳，修长的翠叶似迎风舒袖起舞，其情景宛然进入璀璨的童话世界。

他的《竹林月色》一改其惯常画风，章法新异，对西洋画的构图方法颇多采撷、汲取。通幅横向展开，视域广阔，又借助虚实渐变法推移纵深，在月光的氛围中更强化其迷远效果。翠竹青青，丛篁婷婷，在疏密远近所形成的节奏变化、浓淡虚实所构成的韵律意味中，弥漫着沁人心扉的清新，荡漾着欲言又止的柔情。我敢说，这是金鸿钧花鸟画创作中最富有抒情性，最具有晚钟声波扩散效应，渐行渐远，余音绵绵不绝的创作之一。

金鸿钧的花鸟画写实性描绘多于虚淡点染，清晰具体多于含混模糊，而月光中的景物与情致使他走向微茫朦胧，其画境也愈见幽眇惆怅，也愈发动人情思。这是否是月光的点化作用？使画家“离画工之度数，得诗人之清丽”（苏东坡语），其创作更具诗意和弦外之余音！



遗爱 1977年 77.5cm x 82cm
入选荣宝斋“纪念周总理逝世一周年深圳展”



白梅 1977年 84cm x 73cm
入选“中央美术学院教师展”、“北京中国画展”



无瑕 1977年 110cm x 65cm
入选“北京工笔重彩画展”，中国美术馆藏

郁金香

金鸿钧作于北京



郁金香 1978年 78cm x 60.5cm
文化部对外展览公司藏