

天津人民美术出版社

冯 远
王 珂
李也青
李连志
杨晓刚
范治斌
谭乃麟

主 编 李也青
副主编 庄晓伟
策 划 刘 吉

水墨形相

中国艺术研究院冯远工作室作品集（二）

ShuiMoXingXiang

Chinese National Academy of Arts Feng Yuan Studio Portfolil II

水墨形相

中国艺术研究院冯远工作室作品集（二）

ShuiMoXingXiang

Chinese National Academy of Arts Feng Yuan Studio Portfolio II



天津人民美术出版社

冯 远
王 珂
李也青
李连志
杨晓刚
范治斌
谭乃麟

主 编 李也青
副主编 庄晓伟
策 划 刘 吉



图书在版编目(CIP)数据

水墨形相: 中国艺术研究院冯远工作室作品集. 2 /
李也青主编; 冯远等绘. — 天津: 天津人民美术出版
社, 2012.1

ISBN 978-7-5305-4624-6

I. ①水… II. ①李… ②冯… III. ①中国画—作品
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第261519号

水墨形相

中国艺术研究院冯远工作室作品集(二)

出版人: 李毅峰

责任编辑: 刘薇 扈建立

技术编辑: 郑福生

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)23283867

网址: <http://www.tjrm.cn>

经销: 全国新华书店经销

设计制版: 北京嘉悦美印包装有限公司

印刷: 北京浙京印刷有限公司

开本: 787毫米 × 1092毫米 1/8

版次: 2012年1月第1版 第1次印刷

印张: 27.5

印数: 1—1600

定价: 320.00元

版权所有, 侵权必究

水墨形相

中国艺术研究院冯远工作室作品集（二）

ShuiMoXingXiang

Chinese National Academy of Arts Feng Yuan Studio Portfolio II



天津人民美术出版社

冯 远
王 珂
李也青
李连志
杨晓刚
范治斌
谭乃麟

主 编 李也青
副主编 庄晓伟
策 划 刘 吉

图书在版编目(CIP)数据

水墨形相：中国艺术研究院冯远工作室作品集.2 /
李也青主编；冯远等绘. — 天津：天津人民美术出版
社，2012.1

ISBN 978-7-5305-4624-6

I. ①水… II. ①李… ②冯… III. ①中国画—作品
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第261519号

水墨形相

中国艺术研究院冯远工作室作品集(二)

出版人：李毅峰

责任编辑：刘 薇 扈建立

技术编辑：郑福生

出版发行：天津 **人民美術出版社**

社 址：天津市和平区马场道150号

邮 编：300050

电 话：(022)23283867

网 址：<http://www.tjrm.cn>

经 销：全国 **新华书店** 经销

设计制版：北京嘉悦美印包装有限公司

印 刷：北京浙京印刷有限公司

开 本：787毫米 × 1092毫米 1/8

版 次：2012年1月第1版 第1次印刷

印 张：27.5

印 数：1—1600

定 价：320.00元

版权所有，侵权必究

序

冯 远

“‘水墨形相’人物画作品展（二）”是两年前在中国美术馆举办的题为“‘水墨形相’中国艺术研究院水墨人物画创作研究班作品展”的延续。说到这个班要追溯到好几年前，当时中国艺术研究院院长王文章问我，有没有可能培养几位能够画大画的实力派的青年画家，同时把人物画的研究课题更深入一步。由于一是公务繁忙，二是人物画尤其是当代人物画这个课题过于沉重，其在现当代的发展中遭遇了很多问题，所以我很犹豫。后来经过一批青年画家的再三相邀，勉为其难地答应了他们的请求，在中国艺术研究院的研究生院与张晓凌教授共同组建了一个以创作带基础的人物画创作研究班。

人物画是最为直接，也是最有责任反映当代人的生存和精神状态的艺术形式。关注中国当代人物画造型、形式意味的问题，写实、写意、具象包括夸张变形，都有造型形式意味的问题，这些在我们的专业美术教学中是被忽略了的，没有下大工夫去研究形式规律。方增先先生曾说：“人物画对中国画来说，它的重要性在于造型，如果形过不了关，笔墨再好，画也是无法看的，反过来，若笔墨稍微弱一点，人物造型把握得到位一点，这张画是过得去的。”他给人物画创作提出了最基本的底线：造型基本功过关了，笔墨才能放得开。

在近两年的学习中，我给他们提出了三个方面的研究课题，第一是现实主义人物画创作的造型、形式意味的问题；第二是水墨画技法对当代人物画表现的空间拓展与技法兼容的研究；第三是水墨画技法对当代人物画视觉样式的研究。两年中，同学们抛开杂念，踏实地围绕着这三个问题研究、讨论、创作。于是有了两年前的“水墨形相人物画作品展”，从当时作品的展览效果来看，基本达到了最初的预想。

在第一回展览的研讨会上，与会的众多专家给予了这些同学许多肯定和希望，这些肯定和希望。不仅对他们有益，而且对当代中国人物画创作发展有益。通过展览我看到了在我提出的三个问题中，同学们比较多的是关注水墨技巧与当代人物画表现两者关系中的空间拓展和形式语言的兼容性，这也是他们今后几十年要下工夫做的事情。如果他们的基础造型解决得扎实，那么后几十年将可以投入更多的注意力在水墨艺术表现上寻求突破。

展览结束后，这批同学回到了各自的工作岗位，两年间时有联系，很高兴地看到他们活跃在各类重大的创作展览活动

中，但是整体的后续展览活动没有推出，我想是因为大家的工作忙、社会应酬多等原因所致。但是我相信他们能够坚持创作，并且形成一支当代人物画创作的学术团队。果然今年七月，李也青、谭乃麟、李连志都带着部分新作来我办公室谈了他们各自的情况，我深为这批年轻人仍然保持着一股进取精神而感动。前几日，李也青又征询我关于在无锡办一个展览的意见，还寄来了准备办展的全部作品资料，更让我看到了这批年轻人的活力潜力所在，他们少有时下的浮躁心，具有严肃的创作态度，这对于从事当代人物画创作的画家来讲是尤其重要的。两年来，他们又创作了不少新的作品，为了是再次集中展示努力创作的成果，促进人物画创作的交流与合作，所以就有了“水墨形相”第二回作品展。

这批新作一如他们第一次展览的作品一样，以反映现实生活、关注民生、关注社会变革为主，同时注重绘画语言和现实题材的结合与交融。从可预见的发展趋势看，这一类中国画创作仍然占有非常重要的艺术、学术地位，其中的代表作品将作为主旋律艺术或者主流艺术而受到各级政府和专门机构的重视。我觉得他们的艺术取向无疑是正确的、高尚的，当然也是具有难度的。

当代人物画作为绘画种类之一，其独特的视觉样式在中国传统绘画艺术中留下了众多经典作品，但是今天看来我们觉得还不够多样、不够丰富。进入新世纪以来，中国画的整体发展态势是风格多样化和不断探索新形式并存，这是中国画发展历史中一个比较好的时期。从未来发展的趋势看，多样化繁荣是发展的总方向，艺术家们将更多地注重个性化、独特性，以及以风格化的语言来推进他们各自的艺术创作、研究、展览交流活动。今天的年轻人完全有能力发挥他们的聪明才智，为当代人物画多样性的发展，作出不同于他们前辈的贡献。我真诚地希望他们在未来的艺术道路上，能够成为一支进取的学术团队，不遗余力地为振兴、推进当代中国人物画作出他们这代人应有的贡献。他们正值盛年，当属大有可为之时。唯其年轻，其前程未可限量。

最后，用我的自勉送给这群年轻人：“勤奋是必须的，学习是终生的，修炼是一辈子的”。希望他们在今后的艺术道路上锲而不舍，术业精进，德艺双馨，我寄厚望于他们。

冯远2011年冬于京华

冯远 FENG YUAN



1952年生于上海。1980年浙江美术学院中国画系研究生毕业。历任中国美术学院教授、教务处长、副院长。1999年调任国家文化部教育科技司司长。2001年任国家文化部艺术司司长。2003年任中国美术馆馆长。2005年任中国文学艺术界联合会副主席、党组成员、书记处书记，中国美术家协会副主席、中国艺术研究院博士生导师、清华大学美术学院名誉院长、第十一届政协委员、中国艺术研究院冯远工作室人物画创作研究班导师。

作品参加第五、七、八、九、十一届全国美展和其他国内外重要展览，获各类奖项十余次，发表论文、出版专著教材八十余万字，出版画集、作品集多种。曾赴多国举办个人画展、讲学及考察。作品为国内外美术馆收藏，享受政府津贴，获国家有突出贡献的中青年专家荣誉称号。

艺术与使命

——读冯远的绘画

张晓凌

许多年来，冯远在艺术家、学者和国家公务员之间的长袖善舞一直是最动人，也是最令人琢磨的景象。当然，在艺术史上，这种景象并非冯远专属，而可谓不绝如缕，其中深沉复杂的人文含义，以及由此生成的艺术现象，令历代史家们铺排出了脍炙人口的历史叙事。观察、评析冯远及作品，不能不在这样一个交汇、重叠的历史视点上来进行。也许，此时把冯远与历史上同类型艺术家相比较还嫌牵强，但有一点差别是需要特别指出的：虽然冯远作品中亦有大量的个人化遣兴抒怀之作，其主体却是入世的现实主义作品。在对历史主题的重新书写中，冯远作品呈现出廓然大公的深远澄明之境界，小我隐遁，远逝的历史使命感再度与我们相逢——在此，冯远和他的古典先贤们保持了足够的距离。

一个学者所具有的问题意识在冯远的艺术实践中表现得尤为充分，这也是许多论者更愿意从学者角度来评论冯远的原因。近年来，冯远先后撰写发表了《从生命意识到审美知觉》、《“人”的艺术和“艺术”的人——浅谈当代中国人物画创作问题》、《并非背叛的选择》、《重归不似之似——关于中国水墨人物画的造型、色彩和形式构成问题》等数十篇论文及中国画史专著，充分显现出冯远于砚池之外所进行的深度思考。阅读这些文章，在感受清新文字所带来的快感的同时，更会被其中问题的尖锐性和内在的忧患意识所震撼。不客气地说，冯远这类始于实践、止于哲理的文字远比一些理论家故作姿态的空头文章、概念之作更能触及问题之所在。也许应该庆幸，在中国画日益技术化的时代，还有冯远这样的艺术家以学者的良知和睿智来思考。这种思考，不仅成为当代中国画创作的思想资源，也将会成为理解、判断这个时代艺术的重要历史文本。

在冯远身上，艺术家和学者的距离是如此之近，以至于很难加以分辨。艺术家的敏感触角和学者的思考天性使他数十年来一直保持着探索的渴望。日复一日，冯远笔下的世界日臻丰富而博大。从题材上讲，既有重大历史题材创作，又有现代都市人物实验之作，还兼及古典诗意的表现；从语言形式上看，冯远在构建现实主义气势雄浑图像和苍涩遒劲笔墨样式的同时，也饶有兴趣地实验着抽象水墨的可能性，同

时不断在水墨写意性上寻找个性化的表现方式；在体裁上，除了中国画创作，冯远还力求在书法结构美的营造上有所作为。对于这种百科全书式的探索，冯远自己写道：“我边教学，边创作，边尝试不同以往的绘画形式，选择、摒弃、再选择……我崇尚汉唐雄风，试图在一片红牙檀板的世界中，响起铁板铜琶的雄肆之声。也许是我天性使然，抑或是坎坷经历所致，斯芬克斯永恒之谜引我陷入荆莽艺海，九碰壁而不知悔。我画历史，意在为民族立碑；我作孽海沉浮，乃感喟人生苍凉；我画天界，是因悟出了至大至微；我作文字，是觉出了书法抽象结构美与绘画源出同一律；我写罗汉作汉魂，旨在驾驭并强化传统绘画技艺，同时探讨水墨向抽象阶段过渡的可能性。”（冯远《东窗夜记》）如此话语，掷地有声，可被视为冯远的艺术宣言。

细读这段话，可以体察到冯远激扬文字下的心路历程。其中的两层含义尤为值得注意。一是修为和抱负。对艺术家而言，修为决定高度，也决定了抱负。冯远之所以在画家和学者两个点上不断游移、换位，或使之互融重叠，皆因冯远早已深谙此道。明白此点，冯远文字中无所不在的探索姿态和抱负就找到注脚了。另一点，是让文字趋于沉重的使命意识。在这样一个艺术收缩为个人心理自传的年代，冯远逆潮而上，立下为民族书写精神史的宏愿，其文字的沉重便可想而知了。

谈到修为、见识和使命意识，对冯远而言，有一点是无法绕过去的，那就是他的国家公务员身份。有趣的是，论者几乎步调一致地回避这个问题。事实上大可不必，这就像我们谈蔡元培无法不谈其北大校长的身份是一个道理。在我看来，冯远的修为与见识一半来自于书斋和创作实践，一半就要来自于他作为国家公务员的人生历练。这是一个角度，也是一个高度，此中的人生感悟和阅历，正是冯远的绘画、文字多了一些见识，平添了几份忧患意识的原因。如前所说，在艺术史上，此例甚多，需专题讨论。

阅读冯远的作品和阅读冯远的人一样，需要多维度的视角——这是阅读的兴趣所在，也是难度所在，而兴趣和难度不正是阅读冯远作品的最好理由吗？

重建历史：为民族立碑存照

冯远的历史主题性创作令学术界瞩目。30年来，他的创作踪迹从未在学术界视野以外，这是很幸运的。不过，学术界在注重冯远历史主题性创作的同时，也往往忽略了冯远的丰富性——比如，冯远个人心性的表达，超越现实和历史的哲理之思、浓厚的古典情结、抽象的水墨世界的探索等等。总体而言，冯远从20世纪80年代到今天，其创作大致可分为四类：一是历史主题性创作，二是抽象水墨实验，三是都市人物系列，四是古典诗意之作。

在四类作品中，力图为民族立碑存照的历史主题性创作最能代表冯远的艺术成就。如何估价这些作品？我们似应从两个视点着眼：20世纪人物画史和当下语境。

在当代艺术中，批评界对个人话语、个人经验的过分怂恿导致了它的泛滥成灾。零碎化、片段化、瞬间感无处不在，任何一种建构民族、时代公共性话语及文化记忆的努力都遭到质疑。在消费化、泛俗化的文化潮流中，冯远对现实主义的坚守，以及由此而来的主题性创作就天然地带上了英雄主义品质。从变异的、俗化的文化潮流中超拔而出，成了冯远的唯一选择。幸好这一选择并不孤独，新世纪以来，现实主义美术渐成回归之势——一个转型的、充满生机同时又问题丛生的社会，为现实主义的重建提供了丰富的沃土和基础。毫无疑问，在现实主义的重建中，冯远以其坚守姿态和充满时代精神的作品成为领军式的人物。

2004年，耗费冯远数年心血的巨幅作品《圣山远眺》问世。在“躲避崇高”、“解构历史”、“消解英雄”的思潮中，这幅作品显得有点不合时宜。然而这也许正是冯远的目的所在：挽救那些我们曾经拥有的崇高品质于既倒，以历史、主体和英雄的重新建构来恢复一个民族的尊严，并以此反驳滚滚而来的“解构”、“颠覆”思潮。为此，冯远以纪念碑式造型来塑造藏民的日常形象，以仰视领袖的角度强化形象的崇高感，静穆、眺望的群体在此抽象为一种精神象征。在这幅作品上，冯远完整地实现了“为民族立碑存照”的绘画美学理想。

从《圣山远眺》作一个回溯，我们可以发现，自上世纪80年代以来，冯远的主题性作品既完全可以独自成为现实主义创作的编年史，也完全独自书写出了中华民族寻求真理的精神史和心灵史。

作于1980年的《秦隶筑城图》是冯远的早期代表作。这幅作品虽没有《圣山远眺》那样成熟，却蕴含着后来主题性创作所具有的品质：历史主义情结、英雄主义精神、调度大画面的能力，以及对写实主义前辈们笔墨造型的总结与发展。该画采用大尺幅横披形式，以中华民族的精神象征——长城的修筑为图像渊源，在史诗般的场景之中表现出中华民族自强不息的民族精神。全画人物分前后景4个组合，分述筑城的4个场景。前后景共近70余人围绕修筑主题形成一个大三角形构图，稳定之中通过人群的组合形成画面的节奏，使得全画场景宏大而不失律动，用凝炼手法表现出这一特定历史事件中人的精神状态，并进而呈现出一个民族悲情色彩的壮烈与坚韧。应该说，冯远的《秦隶筑城图》既得益于20世纪写实主义中国画所积累下的丰富成果，又将其作了延伸和发展。如果将《秦隶筑城图》对比于《愚公移山》，我们可以发现冯远在写实主义的基础上，刻意强调了中国画的笔墨韵致。画面中以墨线为造型的基本手段，结合水墨的干湿疏密，营造出笔墨自身的节奏与韵律，强化了画面的抒情性和表现性，并与主题的历史抒怀相吻合。这幅作品的成功，不仅奠定了冯远在主题性创作方面的地位，也预示着他对于20世纪现实主义创作手法突破的开始。

以《秦隶筑城图》为始，在冯远宏大历史叙事的创作中，可谓佳作迭出。我们不妨作一个简单的罗列：《英雄交响曲》（1982年）、《保卫黄河》（1984年）、《百年历史》（1987年）、《星火》（1991年）、《我要读书》（1994年）、《孙中山与中国》（1996年）、《世纪梦》（1997年）、《世纪智者》（1999年）等。饱和的创作状态极大地扩张了冯远穿越历史的能力，充分解放了他的想象力。一系列的突破和变革由此而生：对历史主题的敏感及对题材的把握，冯远已超越了他的前辈，他所选题材，不再拘泥于特定的事件和场景，而是更为注重题材的象征性和主题性。从这个角度讲，冯远对题材内涵的开掘，也达到了前所未有的深度；在表现手法上，冯远以超

现实、抽象表现等方法丰富了传统现实主义单一的再现方式，充分扩张了画面的时空感和历史意识；在作品的大场面调度和场景感的营造方面，冯远更是独有心得。在恍然再生的历史气氛中，主题的叙事更为流畅，犹如历史本身在场。尤为值得注意的是冯远在长期主题创作实践中摸索出来的，且已逐渐风格化的笔墨特征——苍涩遒劲。这种笔墨所塑造的形象具有雕塑般的厚度，同时又解放了笔墨的抒情性。也许可以这样断言，在冯远的笔下，已成功地构建出独特的史诗性语言方式，开创出积极进取的当代现实主义精神和以崇高为核心的审美样式，由此扩展、提升了当代人物画的新领域和新风格——这正是冯远在现实主义美术史和人物画史上的价值所在。

追问当下：都市人格质疑

责任意识能让艺术家具有特殊的敏感，这一点在冯远身上表现得非常突出。当许多画家小心翼翼地规避着当代问题，并对当下体验装聋作哑时，冯远却义无反顾地将自己的艺术触角伸展进当代社会的体验中。关注现实，关注当代人的精神状态，并在观念层面上呈现与表达，既是冯远的道义选择，也是他的艺术选择。冯远的优势在于，在历史主题性创作中所获得的历史文化坐标成为他观察、判断并表达当下经验的基础与依据。也就是说，在都市人物题材的作品中，冯远在刻意表现当代人物精神生活状况的同时，赋予了画面一种质疑性的思考，因而表面上的戏谑、诙谐、调侃与轻松却暗含了一种无名的沉重与压迫感。

从上世纪90年代中期开始，冯远连续创作了一系列都市人物题材的作品。其中，以1998年的“都市百态系列”和2002年的“虚拟都市病症系列”为代表。在此，冯远面对的是两个不可回避的课题：一、如何表达并判断当代人的精神生活状态？如果由此建立一种质疑的态度，质疑的边界又在哪里？二、如何在现代题材的带动和压迫下，构建现代形态的水墨表现语言，并以此扩张水墨的表现力？

在高速的、不可控驭的都市化、市场化的节奏里，人性会发生何种变异？都市赋予生存于其中的人们以何种生命状态？

这就是“都市百态系列”思考的起点。虽然冯远以质疑的眼光观察都市中人格、人性的变异，他却刻意忽略了判断的意图。在画面上，他几乎采用了纪录片式的立场——一种平实、真实的纯客观叙事手段来结构图像。于是，所有我们熟悉的、亲历的形象和性格与我们再度相遇：摩登女郎的轻佻与孤傲、吉他手的沉郁与洒脱、外科大夫的深邃与冷静、白领阶层故作姿态的雅致、足球运动员的青春与活力……为了强化都市人格特征，冯远在画面形式上作了一些明显的变革：以人物的动态化造型和错落的构图带动了画面的躁动不安，造型线条中的苍涩厚重一变为流畅的书写性，水墨变幻的情趣也在对都市人物质感的强调中转化为一种不安的时代情绪。虽然就整体而言，作品的表现方式仍是传统的，但从其中的变化可以看出冯远借助现代题材所进行的笔墨变革。

而在2002年的“虚拟都市病症系列”上，冯远的笔墨实验已带有剧烈的变革性：大面积刷黑的底板上，仿佛虚拟而出的各种病态形象犹如病毒般地蠕动，怪异的表情被塑造感极强的笔墨所强化。整个画面在黑白两极的对抗中，在头像复数的使用中，产生了影像般的艺术效果：变幻不定、深不可测，冷峻的画面、诡异的表情带来了强烈的视觉震撼力。在这幅作品上，冯远初步完成了水墨由古典形态向现代形态的转换，以个人化的视角检验了水墨语言的现代性张力。

冯远的这类作品并未引起学术界太多的关注，人们把太多的注意力集中到他的主题性创作成就上，而忽略了冯远艺术的实验性和由此带来的独特的现代感。事实上，以现代题材带动水墨艺术的实验与变革，扩张水墨的现代表现力，并由此将水墨转换为当代艺术态度与方式，是冯远的工作内容和艺术理想之一。在这方面，他一直是先行者。

心游千年：浪漫情怀与古典精神

在世界绘画史上，还没有哪一个画种比中国画更为古老，更具有精美、深邃而绵延不断的传统。因而“历史”在中国画领域，不仅仅是图像传承和风格兴替，更是一种精神象征。对当代画家而言，无论是反叛的野心，还是超越的欲望，抑或是弘扬的

理想以及小心的侍奉，都会以一种心理活动上聚齐：以浪漫的想象梦回与心游古典世界。在梦回与心游过程中，各人以其学养、修为、见识和天资的不同而获得不同的感受与回馈。

梦回与心游古典也是冯远的主要精神生活方式之一。作为临习、阅读传统而起家的后辈，他无法不溯源而上，去探寻隐含于古典图像之后的秘密。作为“为民族立碑存照”的画家，他比其他人更为敏感地聆听到来自于远古的精神召唤；作为关注现实问题并为此忧虑的艺术家，他更试图在古典世界里找到心灵栖息的场所，并从先贤的智慧中得到启示。

这或许可以解释冯远在主题性创作、现代水墨创作以外，执着于古典题材创作的根本原因。这其中，既有学理方面的考虑，也有审美、道德和精神方面的要求。缘于此，冯远的古典题材创作远远超越了怀旧和摹习的层面，他所做的，就是在浪漫的想象中，以文献阅读和考古学为基础，“复原”古典世界图景以及这个世界所拥有的精神生活。

细读冯远的作品，可以看出他所理解的古典性包含三个方面：1.宏大叙事；2.人格精神；3.诗意生活。

完成于1994年的《秦嬴政称帝庆典图》完整地阐释了冯远对古典宏大叙事的理解。全图在游丝般线描所带来的抒情性中展开，叙事庄严舒缓，如黄钟大吕之音律，铿锵雄浑。始皇的雍容博大、百官的朝拜、仪仗的威严、祥云中的鹤鸣，在如诗般幻化的节奏中叙述出东方古老帝国的从容与自信。依我的理解，冯远并非刻意表现嬴政称帝这一历史事件，而是借这一巨大的历史符号，来提醒、激活中国古典精神所蕴含的伟岸、崇高而鸷猛之心声。在当代社会，此种心声似已离我们而去。面对如此糟糕境况，心游古典世界所具有的宏大与崇高，难道不应成为当代人的精神生活之一吗？冯远在完成古典宏大叙事的同时，也践诺了这类作品的当代价值。

对当代都市人格的质疑更令冯远对古典人格精神充满向往。为此，在盘桓、构思多年后，他再度以白描的方式，借助《屈赋辞意》完成了他对古典人格精神的浪漫构想。对屈原这位中国知识分子精神偶像的把握充分显示了冯远不同凡响的理

性与机敏：以“忧”为屈原的精神内核，统摄屈原身上所具有的哲人、诗人和士大夫的复杂矛盾的品质。也唯有如此，才能勾画出屈原既忧国忧民又超然物外的遗世独立之形象。在画面的处理上，冯远从理性思考中挣脱而出，更像一个诗人而不是画家来铺陈他的画面：《秦嬴政称帝庆典图》中刻意的位置经营意识消失了，取而代之的是奇诡瑰丽亦人亦仙的境界，屈原的形象与行迹也由此放达不羁，或乘风驾玉龙而翱翔，或鹄鸟不群作天问……读完这件作品，仿佛感受到来自历史深处的一声长叹：屈原连同他完美的孤高一同消逝了，这种人格奇迹不可再现，留给我们的，只有无休止的人格精神的拷问。

冯远对古典精神的探索，并非一味的沉重。在他的笔下，在一个壮怀激烈的古典中国的背后，还有一个诗意的古典中国。我向来以为，中国之所以是一个诗歌大国，是由中国古典社会中诗意生活所决定的。感动于古典诗词的意境，进入古典诗意生活，成为冯远的创作来源之一，也使冯远完成了对古典精神最后的理解。在这类作品中，冯远对古典诗意生活的想象是如此亲切而生动：抚琴、踏雪、眠花、采风、戏蝶、对弈、独钓、理妆、思春、赏梅、品茗、煮酒、归渔……对我们当代人而言，这无疑是一道极为奢侈的风景。那梦幻般的优雅与闲适、安祥与和谐，只能用心追忆，而无法置身于其中，这也许是冯远不经意间给当代人留下的一丝嘲弄。

笔墨意象：个性风格之探求

中国画的现代转型自晚清始，百余年来，其难题之多，令数代大家扼腕叹息。从艺术史的角度看，破解中国画现代性难题的水平往往决定了画家历史地位的高低。徐悲鸿引入写实主义，以其独特的实验恢复了中国画的社会功能，并极大地扩展了中国画的表现性，顺利地破解了中国画现代性难题之一。但徐悲鸿在确立自己历史性贡献的同时，也为后人的批评埋下了伏笔——写实主义对造型科学性的强调，不经意间忽略、限制了笔墨的写意性和抒情性。这个难题困扰了画家多年。其间，也不乏破题的智者。如黄胄，他以速写入画，在复笔的运行中确立造型主线，余下的复笔便形成了积墨，保证了笔墨的写意性，画面气象也由此雄浑而生动。上世纪90年代以降，以传统文人笔墨、各类现代手法来强调笔墨的独立性价值，消解写实

主义理念与方法，成为新态势。在此压力下，现实主义中国画的现代转向便不可避免，如何在写实方法与传统笔墨关系中注入当下的理解与创造，再度成为尖锐的时代课题。

在这种语境中，我们可以清晰地看到冯远作为守望者和创造者的双重姿态。作为守望者，在梳理20世纪现实主义思想资源和创作经验的同时，他溯源而上，遍游汉唐以来的中国绘画传统；作为创新者，他在历史与现实的交汇点上找到了自己的使命所在：以个性化的笔墨形式创造为现实主义中国人物画注入时代活力，以当代性笔墨力量恢复现实主义的价值尊荣，并由此推动中国画现代形态的演进。

因而，个性风格的探求不仅是冯远自身艺术道路的逻辑必然，在当下语境中，他还具有了略带悲壮色彩的使命意识。在现阶段描述冯远的风格是困难的，因为它一直处于变动不居的状态，限于这一困难，只能作一简略的概括。具体而言，它包括四个方面：造型的意象化、笔墨的丰富性、色彩的表现性和形式的构成性。

把水墨降低到素描的层次，一味追求对客观物象的摹写，由此抹煞画面形象的哲理意味，是写实主义中国画的致命伤。冯远的破解之法是以传统的“不似之似”之论重建意向造型的美学思想，但冯远之论比传统的“不似之似”更为丰富。首先，意象造型是经过高度写实主义训练和陶冶之后的“不似之似”；其次，意象造型的核心是“意”，是形象的精神品质和审美趣味；再次，意象造型理论极度地扩张开从写实到抽象之间的广大表现领域，为形象和笔墨表现的丰富性、多样性提供了合法性基础。综观冯远近30年的创作实践，我们可以领悟意象世界的丰富与多彩：《世纪梦》坚实与深邃的形象，《苍生》中质朴、深厚的众生相，《惑》中墨与象交融的世界，《彼岸》中书法用笔勾画出的神秘旋律……意象造型之论在极大地激发出笔墨自由表现力和抒情性的同时，也让形象天然地具有了哲理意味。可以说，冯远的这种认识不仅带来自己艺术创作实践的重大变化，而且也为整个现实主义中国画创作提供了新思路。这一点，是冯远的独特贡献。

冯远笔墨的丰富性来源有二：一是对传统的回溯与摹习。

由于回溯得深远，所以冯远的笔墨既有笔墨发生期的朴拙、稚率之气，又有文人画成熟期的婉约与抒情；二是对现实人生的感悟和周遭事物的体验，这一点冯远和先贤们并无二致。笔法也好，墨法也罢，无非是先贤们在体察世界万物的过程中，构造“心象”时的心理语言。冯远承续了先贤们体察、心悟的传统，其笔墨的丰富性正来源于现实的丰富性和由此带来的体验的丰富性。如果勉力概括的话，冯远的笔墨可以分为三大类：苍涩道劲、婉约灵动和抽象抒情，三大类中各有其代表作。值得注意的是，虽然冯远执着于主题意义的探索，但在创作状态中，他往往在笔墨世界中任由才情和想象纵横，致使笔墨的趣味性、抒情性远远超越了主题和物象。

在冯远的绘画理念和实践中，恢复色彩的表现功能，并将其置于笔墨的位置，是推进中国画现代转型之重要一环。在冯远看来，拒绝色彩的传统文人画标准，势必被更为符合人本精神的近现代审美标准所取代。同时，具有高度象征性、寓意性的色彩是当代的社会属性，进一步讲，它也是当代人的属性。作为当代中国画，是无理由也无能力拒绝这一属性的，因而注重色彩的象征性表达、诗意化表现一直是冯远绘画实践的核心课题之一。在其画面上，色彩大都尽褪自然属性，服从想象和观念的需要，富有精神象征品质。《圣山远眺》黑白世界中的几点红色所燃起的生命激情，《世纪智者》中透明而理性的蓝色所象征的智慧，《创世纪》中红与黑的渗透所激荡出的远古神秘，最好地诠释了冯远的色彩观。

最后，再略谈一下冯远绘画中的形式构成性。很少论者注意到这一点，是因为形式构成性已成为画面内容、主题、语言乃至笔墨的一部分，羚羊挂角，无迹可寻。如果细读冯远作品，方可自虫蚁泥沙式的画面语言变幻中寻觅到踪迹所在。事实上，冯远的形式构成性既表现在整幅作品的构图设计、景物的空间设计、笔墨黑白关系设计和色彩的设计上，也表现在具体造型要素的设计上。以画面结构而言，形式构成可谓是激情之流下的理性河床，正是由于它的存在，由此所激荡出的诗意世界的涛声与浪花，才如此绚烂多彩，如此亲切可信。

（张晓凌，原中国艺术研究院研究生院院长，现为中国国家画院副院长）





冯远 | 远山——拉哈屯的父老乡亲 100cm×100cm 2006年



冯远 | 远山——拉哈屯的父老乡亲 100cm × 100cm 2006年

