





J222.7/103
:38
2008

中国近现代名家画集

金 鸿 钧

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 金鸿钧 / 金鸿钧绘. — 北京: 人民美术出版社, 2007.9
ISBN 978-7-102-04064-6

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 140499 号

中国近现代名家画集

金鸿钧

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 李翎

总体设计 李文昭

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

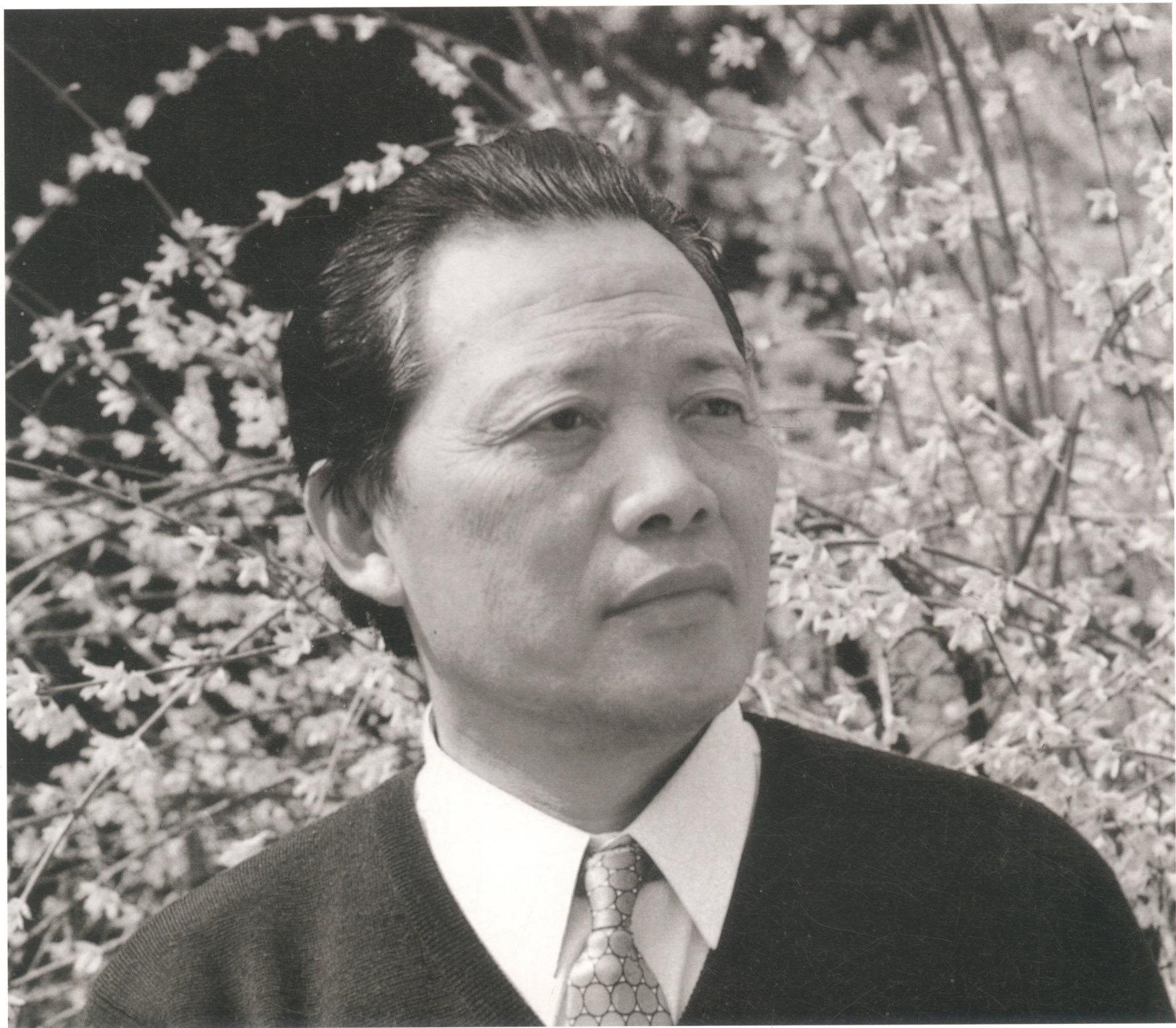
2008 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-04064-6

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究



金 鸿 钧

美的使者

——金鸿钧之画

潘 絮 兹

有一年春夏之交，我乘车过云贵高原，出了丛林，眼前一亮，一片开阔草原，也是花的海洋。粉红的、嫩黄的、浅紫的、青色的、白色的鲜花缀连成片，像宝石镶嵌在绿毡毯上，组成美丽的图案，使我目迷心醉，仿佛脱离尘寰，进入仙境。啊，这不正是工笔重彩花鸟画的大境界么？天地有情，造物无私，给我们创造了这么一片绿地，也给予我们宝贵的启示。在我们有千余年的悠远历史和辉煌成就的工笔重彩花鸟画中，曾见过这样的境界么？没有。但是我觉得，这正是我们今天工笔重彩花鸟画家所追求的终极目标，要画出这种大境界来，表现祖国和时代的大美。这是我对鸿钧以及所有工笔重彩花鸟画家的殷切期望。

中国传统的工笔重彩花鸟画是早熟的果子，五代北宋的作品，在状物传神上已达到高峰，千百年后生命不朽，成为后人难以企及的典范。但它的衰颓亦早，原因是为成法所拘，换言之是守旧。一生惟见画稿不看实物的画家不以为怪。进入20世纪后，受“新学”影响，中国画的改革提到日程上来。引进西方写实主义和宋人写生传统相结合成为工笔重彩花鸟画的大趋势。但是旧习惯势力仍很大，表现为只以折枝花式一花一叶的关情，和程式化千篇一律的勾描晕染，题材内容和表现形式的狭窄，都说明画家思想禁锢和缺乏生活。这个情况，直到近十年随着改革开放的新形势才有较大的突破。

一批与共和国一同成长的中年画家的崛起和工笔重彩画的复兴是现代画坛上最令人瞩目的现象。他们大多在青年时代受过美术院校严格的绘画基础训练，有较强的写实能力和表现技巧，并在生活中经受了风雨锻炼，开拓视野，解放思想，不甘守旧，勇于探索，才在画坛成为革新的闯将，也在工笔重彩花鸟画领域创拓出一个新局面，在美术史上写出了新的篇页。这其中，步履走得最坚实的就该是金鸿钧了。

金鸿钧是50年代我国美术院校实行中国画分科培养人才以来第一批花鸟专业毕业生，毕业后就留校任教，晋升为教授。他传统功底十分扎实，教艺育人，十分尽心，是个好教师，也是创作上的好带头人。他的创新是在传统的基础上，作更深层次的挖掘与广泛地吸收东西洋绘画的优点，更重要的是探求大自然的奥秘，以造化为师。他的画都有生活依据，而在精雕细刻中注入了自己的思想感情，收到高于生活的艺术效果，扩大了花鸟画的思想容量。如《生生不已》、《红满香山路》、《银杏双雀》，地面上的落叶，都唤起你一种崇高的美感，想起“落红不是无情物，化作春泥更护花”的诗句。又如《牵牛》在铁蒺藜上怒放的花朵和一只小鸟，《霜叶》中藤蔓攀登虎皮墙，都使你不由得感受到生命与战斗的欢乐。这种缘物抒情表达了画家高尚情操和人生态度，也是花鸟画艺术魅力之所在。它是自然流露的，不是生硬的说教。

纵观鸿钧近年新作，他的工笔重彩花鸟画已完成了从传统型到现代型的转变。这个过程很长，也很艰苦，但成果是令人高兴的。我们看到，在他笔下，状物传神的要求已经不是难事了，而更高境界的抒情，通过花鸟画来抒发时代之情、人民之情，则还是要穷毕生之力来追求的大目标。我曾说过，花鸟画有三个境界，第一境是观察，观赏自然物，发现它的动人之处，产生美感；第二境是写生，汰其杂质，取其精粹，画出其生长期最美的生态；第三境是创作，在写生的基础上构思、构图，突出主体最具特征的美点，进行适当的夸张、变形、意象化，进入

诗的境界。这三个境界像田径赛三级跳，不但要跳得远，还要跳得高。人到中年，但艺术没有止点，艺术评价就在你这第三步能跳得多高多远了。

我曾在故宫博物院看过任熊(渭长)的《十万图册》，10开册页都是“万”字打头，画面虽小，境界却大，诗意浓郁，令人寓目难忘。难道我们今日的画家，就没有人能超越么？

工笔重彩花鸟画已进入一个繁荣发展的新时期，再现历史辉煌已不是一句空话而成为现实。历史上还没有出现过这么多姿多彩、各擅胜场的工笔重彩花鸟画，这是多么令人兴奋呵！但是我们不能满足于已有的成就，我们还希望看到更多境界宏大、意蕴深远的作品，就像我在云贵高原上发现花海洋一样，令人激动感奋。世界上没有不死鸟、长春花，但在艺术中有。工笔重彩花鸟画家就是这个世界的创造者，他们是美的使者。

徐悲鸿提出过“致广大，尽精微”，我把它颠倒过来，献给所有工笔重彩花鸟画家：“尽精微，致广大”！不知鸿钧以为然否？

1995年3月

融进新法 拓展传统

——金鸿钧的工笔花鸟画

邵大箴

在中国画的人物、山水、花鸟创作中，我以为花鸟最难；而在花鸟中，又以工笔花鸟为最难。所谓“难”，是说要画出点新意来不容易。因为传统花鸟画有深厚的积累，后人要有所超越会有相当的难度。此外，花鸟画受到的限制比人物、山水多，传统工笔花鸟画较为严格的规范对作者也形成一种无形的束缚力量，要突破它必须花费很大的精力。虽然工笔花鸟画革新有这样或那样的难处，但新时期以来还是涌现出一批中青年画家，在这个领域内有所探索，有所开拓和突破。工笔花鸟画领域也和中国画其他领域一样，基本上是沿着两条不同的路子往革新的方面走：一条路子是在深入发掘传统、发挥传统精华的基础上，适当融进西方古典方法，走以古开今、拓展传统的道路；另一条路子则是主要借鉴西方艺术，包括西方现代艺术经验，用“背离传统”的方法，创造新的境界。可以把画界这两种革新途径比喻为从一座山的南北两个脊坡向上攀登，登山的人只要有智慧、有毅力，都可以攀上高峰。当然这比喻是蹩脚的，因为在艺术领域的这两条不同途径已经不那么泾渭分明或南辕北辙了，而是彼此有相似相近的地方，可以说你中有我，我中有你。传统派或者说“以古开今”派，不仅仅只研究传统，他们也研究现代、研究西方，也从西方艺术中吸收营养。所谓“背离传统”派，在他们身上也都与传统有不可割舍的情结，他们不仅关注传统的精神，而且也不会全部抛弃传统的技法。这种现象颇令人欣喜，说明中国画界对传统与革新认识的幼稚阶段已经过去，随着视野的开阔，人们的观念已大大更新。

在工笔花鸟画革新方面有所开拓和突破的中年画家金鸿钧(爱新觉罗·鸿钧)，可以归入在中西融合大思潮推动下的“以古开今”派。我之所以这样说，不只是因为他的传统功夫深，在掌握、领会传统工笔花鸟画技巧和精神上有过人之处，而且还因为他在发掘、发扬传统的同时，敢于并且善于吸收西洋画的技法的营养来增强工笔花鸟画的艺术表现力。即使在传统领域，他也摸索着把写意画的某些方法借用到工笔画中来，使工笔重彩画的艺术手段更为丰富多样。可以这样说，金鸿钧的创造在传统派或“以古开今”派中是比较典型和突出的一位，是颇有胆识和见解的一位。这种尊重传统而不拘泥于传统法则和模式的做法，实际上是发扬传统的最好方法。

鸿钧受过系统的现代美术教育训练，他早在初中时期就得到画家郑宗鋈的启蒙，后来又在中央美术学院附中学习素描、色彩和构图等基础课程。在中央美术学院中国画系五年的学习中，得到叶浅予、蒋兆和、李可染、李苦禅等大师的指导。入花鸟画科后，他又师从田世光、俞致贞、郭味蕖等名家，是美院花鸟科的第一届毕业生。他受到的既全面又高度专业化的教育，使他获得多方面的艺术修养，其重点在工笔花鸟，视野在整个中国画领域，在世界美术的纵横大局。基础宽而厚为鸿钧的花鸟画创新准备了充分的条件。我们看到他作品中花鸟树石坚实的造型和可以感知的体感、质感、光感及空间层次感，这得益于长期的素描训练；他的虚实背景和空间处理来源于他的写意山水画的修养；他还巧妙地利用西画的黑白、光暗过渡和对比法来衬托画面的主体。鸿钧在传统工笔中糅合了西洋画素描造型，从而保持和发展了传统工笔的写真美，使工笔写真别开蹊径。

鸿钧的创造性还表现在色彩和构图上，努力避免传统工笔色彩的单一性和构图的模式化。上世纪80年代以来，他尝试吸收西洋画的用色法，以统一色调来处理画面，从而达到统一和谐之美，并使之有利于意境的渲染。

如《生生不已》中树叶的紫色调，《榕根》中绿色调和《花瀑》中粉红色调的运用，都属于这一类。在需要色彩对比时，他也用得果断和大胆，在大面积和谐的色块中通过色彩的反差来突出主体，突出中心。如在大面积紫调子中用少量米黄，大面积黄调子中用少量紫等等，这种方法常常被他用在花瓣与花蕊的色彩变化之中。他不时用冷暖对比以加强色彩的丰富性，如《生生不已》树干的不同部位分别用蓝、紫和赭红色，画面上部紫色叶的尖部敷以红色，鉴于下部叶子较干，他便在紫色与黄色中找细致微妙的变化，使画面呈现出色彩的冷暖关系而更添生气。他借用油画的方法，巧妙地运用粉质色、石色与水色。他的作品底色多用透明水色，前部主体多用石色、粉质色，以使主体突显，加强空间层次和纵深感。他在画面处理上常常运用色度的反差，增加色彩效果，开阔意境。如在《牵牛》中，前景花卉用色度纯的色彩，背景则用色度灰的色彩。鸿钧的构图越来越大胆，他往往取物象的片断组成画面，在全中求全，用扩大细部的方法加强视觉效果和画面张力。有时他有意识地强化线和色彩块面的相互衬托作用，如《石魂》一画便是。在不少构图中，他通过强化树干树枝的动势，赋予画面更多的起伏感和感情因素。前面说过，他融合写意山水构图规律于花鸟画创作的尝试，也使他的花鸟画构图令人耳目一新。值得提起的是，鸿钧融合中西、融合山水与花鸟的艺术实践做得很自然。通过长期试验，他已经得心应手地融传统与新法为一体，形成了自己独立的风格。在他的笔下，不论是传统技法还是西洋画法，都服从于他创造的新意境。

鸿钧的亦工亦写和小写意的画越画越精彩，严谨和松动相结合，形与意交融，格调高雅和意境开阔，是这些画作的特点。从这里可看出鸿钧平素一贯重视写生所获得的功力，也可看出他全面的艺术修养。

作为中央美术学院资深教授，鸿钧深知自己肩负的承前启后的重任，他在工笔重彩画教育中兢兢业业，为培养新人付出了辛勤的劳动，作出了出色的成绩。他在总结教学经验的基础上编绘出版的《牡丹画谱》、《工笔花鸟画技法》、《工笔花鸟画》等专著，深受读者欢迎。

鸿钧之所以能取得今天这样的成就，除了他全面而又扎实的基础以外，能够沉下心来几十年如一日地钻研艺术是他成功的主要原因。工笔花鸟画是技艺性很强的艺术，它的艺术性往往通过技艺表现出来。不少人往往对繁复的程式化技艺望而生畏，而对新技艺又缺乏兴趣，不去试验。不入虎穴，焉得虎子！不能长期勤奋地结合研究传统和研究自然来提高技艺，何以能得艺术创造之真谛？他在自己的著作里有关“工笔花鸟画的创新”的论述，实际上是他本人创作经验的最好总结。他说，工笔花鸟画家要有“饱满的创作激情”，要“精心构思，酝酿深邃的意境”，要“反复地锤炼构图”，要注意“笔墨的运用和发展”，注意“色调的处理”和“明暗对比，加强虚实变化，把双勾与没骨、工笔与意笔相结合”，注意“特技的运用”。我早就结识鸿钧，有十多年的时间我们住在同一个四合院里，可以说朝夕相处，深知他研究工笔花鸟艺术所付出的艰辛劳动。他把技巧、技艺视作艺术创造的重要手段予以重视，一步步地解决每一个细致的课题，从吸收传统到融合西法，再到绘画意境的创造。有这样勤奋的劳动态度和献身精神，还有在大自然面前表现出来的虔诚和谦虚，再加上他能机智地从变革的现实生活中吸收艺术革新所需的勇气和胆识。他融进新法、拓展传统的艺术创造自然会日趋成熟，他也越来越受到人们的关注，成为当代工笔花鸟画坛的重要画家。我相信鸿钧的艺术还会有新的进展和新的面貌，因为他在艺术上永不自我满足，不断在进取和探索，力求精益求精。

1995年5月初稿
2007年4月增改

形真 境阔 意新

——金鸿钧画集序

薛永年

中国不但是花鸟画大国，而且是花鸟画的故乡。西方开始只有静物画，后来在东方的影响下才有了花鸟画。东方各国的花鸟画，从一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，中国花鸟画才成了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，境意全失；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子不能说迈得很大，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、洗炼的装饰风格。陈之佛的工笔花鸟画也以“双钩着色”为主，可能受到了日本绘画的影响，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，自成一脉。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石。

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，为中国画花鸟画的承前启后走向现代作出了突出的贡献。

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鋆的引导下练习素描、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，始而在中央美院附中修业四年，继之又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；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底，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，并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，另一方面开始了更讲求造型和结构的真实生动、色彩的明丽鲜艳和远近空间虚实层次丰富等方面的积极探索。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。如果说描写积雪未消而白杨吐芽的《早春》，充满感兴地讴歌了即将到来的一片春光，那么描绘方砖路上红枫飘落、白鸽漫步的《枫叶白鸽》，则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，主体是突出的，又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。

从中可以看出，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，开始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和水墨与重彩的结合，精心描绘主体与渲染底色结合。此外，他还尝试了古已有之的积水、撞色技法与拓拍、撒盐、用油、用蜡等新技法的结合，并且以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，在主体描绘上又是水墨苍劲的树干与工丽娇艳的红叶与山雀的结合，而以浓墨加油所画的粗糙老辣的树木和勾勒设色的金红璀璨的红叶，不仅综合使用了传统技法，而且创造了强有力地表现直观感受的新技法，从而赋予了花鸟画以清新动人的新意境。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古所无的新境地。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。他深感盘根错节的榕树，老干气根互为宾主，落叶茂林循环往复；新枝老干缠绕虬曲，藤蔓枝条铺天盖地，如龙蛇飞舞，生机无限；丛林地面铺满了各种耐荫植物，彼此相互竞争又相互依存。如此丰富繁密的生命群体，启发他从此把歌颂永无止息的旺盛的生命力量与赞美拼搏奋斗的精神作为今后创作的主要命题。

这一时期的精品力作除了《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《落叶归根》等。从中可见他在选材与构图上进一步打破花鸟山水的界限，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又是最具有思想内涵、最富于感染力和发人联想的。

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诉诸观者的思想，令人观之感奋振作或低回沉思。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旋律中，深情地点出了“生生不已”的立意。这当然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作用，扩大了花鸟画的思想容量。应该说，这是以新的视觉形象对传统艺术精神的继承和表现的超越。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，不难看到他在继承古代和近代传统上的创新，除去开掘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老树榕根，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，尤乐于在真实可信的画境中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，强调了花鸟与人情的联系，增强了花鸟意境的现实感，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，分科固然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，构图则折技，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，讲究传统的取舍发扬与对外来艺术的消化吸收，也着意于观者的喜闻乐见。由之，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，往往工写结合：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”和王朝闻期望的空间艺术更带时间性开启了广阔空间。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，取得山水与花鸟统一，雄强与柔美统一，造型与氛围统一，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

图 版



国色天香



秋 实