

时代国画

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING

- 花鸟画体格转形的成功范例
重读何水法——曹玉林
- 守望自然
读徐培晨写意花鸟画——徐恩存
- 邓远坡花鸟画的意味
——苏高宇
- 我所认识的李文亮——王民德
- 画家姚大伍印象——雨 闲



- 笔墨智慧与符号重组
读马硕山花鸟画——徐恩存
- 自然生态的抒情乐章——夏硕琦
- 看陆春涛的写意花卉——薛永年
- 刘万鸣和他的中国画艺术
——周进生
- 大写意花鸟的意象造型及特征分析
——陈 鹏

当代中国花鸟画名家作品专辑



北京工艺美术出版社

主 编 / 满维起
执行主编 / 石 峰

时代国画

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING

卷首语

当代中国花鸟画是在承传与变革古代花鸟画的矛盾中生发的。一方面,它继承了整个古代中国画的美学传统,更多地受到明清画风的直接启示,并受到20世纪大文化背景的促迫,在美学品格上发生了诸多变异。另一方面,给予它重大影响的首先是政治的变革以及相应的意识形态革命,还有一个社会文化因素,即西学的冲击。西潮不仅使整个中国美术形成了中西美术并存的态势,也使花鸟画多了一条融合西法的渠道。从语体的角度看,当代花鸟画是写意、半工半写、工笔三种传统语体的创造性转换与“西学中用”的新体共存的新格局。

20世纪初的辛亥革命推翻了帝制,宣告了作为封建社会晚期主流形态的文人花鸟画的终结;20世纪50年代的社会巨变,成为以歌颂时代精神为使命、以社会主义现实主义标准的花鸟画新时代的开端。“文化大革命”中,花鸟画遭到灭顶之灾;改革开放的新时期,花鸟画又获得了空前的个性张扬与语言自由。在这一时期,文人写意画的历史性转换,取得了最显著的成绩;半工半写语体吐故纳新,亦代有大家;工笔语体承接西学影响而复兴,融合中西的新体则成为这一时期的新潮。以上诸种语体的并存互补构成了中国当代花鸟画坛的多样景观和赫赫成就,是历史上任何一个时期所无与伦比的。

我们应该认识到,中国花鸟画的程式化是很强的,上升到程式的高度标志着艺术的成熟。要认真研究那些已经形成的程式,并从生活中创造新程式;在创造新程式时,要注意保留传统笔墨形式的基本要素,保留民族的大传统。因为这是民族文化的历史积淀,这是摆在我们当代花鸟画家面前的重大课题。本期《时代国画·花鸟专辑》所推介的10位具有艺术个性的花鸟画家,他们取得的艺术成就也包含了对这一课题的研究成果,或者说,这一课题的解答也成就了他们的艺术风貌。但是,无论是从旧程式演化成新程式,还是从生活中提炼新程式,对于一个创造型的画家来说,这两种能力都是必须具备的。

江苏工业学院图书馆

藏书章

北京工艺美术出版社

时代国画

CONTEMPORARY CHINESE PAINTING

卷首语

当代中国花鸟画是在承传与变革古代花鸟画的矛盾中生发的。一方面,它继承了整个古代中国画的美学传统,更多地受到明清画风的直接启示,并受到20世纪大文化背景的促迫,在美学品格上发生了诸多变异。另一方面,给予它重大影响的首先是政治的变革以及相应的意识形态革命,还有一个社会文化因素,即西学的冲击。西潮不仅使整个中国美术形成了中西美术并存的态势,也使花鸟画多了一条融合西法的渠道。从语体的角度看,当代花鸟画是写意、半工半写、工笔三种传统语体的创造性转换与“西学中用”的新体共存的新格局。

20世纪初的辛亥革命推翻了帝制,宣告了作为封建社会晚期主流形态的文人花鸟画的终结;20世纪50年代的社会巨变,成为以歌颂时代精神为使命、以大众审美意识为美术标准的花鸟画新时代的开始;“文化大革命”使花鸟画遭到灭顶之灾;改革开放的新时期,花鸟画又获得了空前的个性张扬与语言自由。在这一时期里,文人写意画的历史性转换,取得了最显著的成绩;半工半写语体吐故纳新,亦代有大家;工笔语体遥接两宋又再度复兴;融合中西的新体则成为这一时期的新潮。以上诸种语体的并存互补构成了中国当代花鸟画坛的多样景观和赫赫成就,是历史上任何一个时期所无与伦比的。

我们应该认识到,中国花鸟画的程式化是很强的,上升到程式的高度标志着艺术的成熟。要认真研究那些已经形成的程式,并从生活中创造新程式;在创造新程式时,要注意保留传统笔墨形式的基本要素,保留民族的大传统。因为这是民族文化的历史积淀,这是摆在我们当代花鸟画家面前的重大课题。本期《时代国画·花鸟专辑》所推介的10位具有艺术个性的花鸟画家,他们取得的艺术成就也包含了对这一课题的研究成果,或者说,这一课题的解答也成就了他们的艺术风貌。但是,无论是从旧程式演化成新程式,还是从生活中提炼新程式,对于一个创造型的画家来说,这两种能力都是必须具备的。

时代国画

CONTEMPORARY
CHINESE PAINTING



图书在版编目 (CIP) 数据

时代国画. 第5辑, 花鸟专辑 / 石峰主编. —
北京: 北京工艺美术出版社, 2006.3
ISBN 7-80526-201-2

I. 时… II. 石… III. ①花鸟画—艺术评论—中国—现代 ②花鸟画—作品集—中国—现代 IV. J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 015598 号

《时代国画》编辑部地址: 北京市朝阳区惠新北里
甲 1 号中国美术创作院
邮编: 100029 电话: (010)64925974 65705915



目录

卷首语

时代论坛

3/ 中国花鸟画的生命历程

鲁慕迅

时代名家

6/ 花鸟画体格转形的成功范例

——重读何水法

曹玉林

21/ 守望自然

——读徐培晨写意花鸟画

徐恩存

33/ 海边的漫步

——邓远坡花鸟画的意味

苏高宇

45/ 大写意花鸟的意象造型

及特征分析

陈 鹏

57/ 我所认识的李文亮

王民德

69/ 画自如魂 画亦如人

——画家姚大伍印象

雨 闲

81/ 笔墨智慧与符号重组

——读马硕山花鸟画

徐恩存

93/ 自然生态的抒情乐章

——贾广健的“大景花鸟”世界

夏硕琦

105/ 超越与回归

——看陆春涛的写意花卉

薛永年

117/ 冷风吹来一枝秋

——刘万鸣和他的中国画艺术

周进生

时代展厅

129/ 端正笔墨

——致“南北花鸟·当代中国
花鸟画学术交流展”

吕品田

130/ 不是寻常儿女花 / 郭怡琮作品

131/ 荷 / 冯今松作品

132/ 秋梦 / 李魁正作品

133/ 雨后 / 郭石夫作品

134/ 荷 / 霍春阳作品

135/ 花开映日红 / 陈永锵作品

136/ 空山寻音 / 杜 军作品

时代经典

封面/独先报春风(局部) 何水法

封二/幽禽清芬共池塘 陈 鹏

封三/融 刘万鸣

封四/花鸟 贾广健

责任编辑/贾德江 装帧设计/江 冉

出版: 北京工艺美术出版社 (地址: 北京市东城区和平里七区 16 号 邮政编码: 100013)

发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销

制版: 北京秋韵图文设计制作有限责任公司

印刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

889 毫米 × 1194 毫米 1/16 开本 8.5 印张

2006 年 3 月第 1 版 2006 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 7-80526-201-2/J · 450

定价: 39.80 元

● 时代论坛

中国花鸟画的生命历程

◆ 鲁慕迅

写意的创作观是从中国的哲学、美学思想中孕育出来的中国画的绘画观念和创作方法。“写”是表现手段，是包括笔墨意识、意象造型、自由时空观念和艺术程式的形式语言系统，“意”是作者的审美感受、主观情意。

笔墨是中国画的细胞，中国花鸟画的生命肌体是由每一个鲜活的细胞构成的，任何一笔败笔死墨，都是死亡的细胞，都会影响全局。书法用笔强调的是一个“写”字，也就是它的表现性、抒情性、节律性。所以不仅要把笔墨作为造型的手段，同时也要视笔墨为感情的载体。所谓“水墨为上”、“墨分五色”，乃是以水运墨，以一色代众色，与用笔的节律性、抒情性同为意象造型的需要。

意象造型所造者乃是人与自然融合为一的形，是主观中的自然，意不在于物，

而只是借物抒情。它具有写实的成分，但不是如实的描写，它又有抽象的成分，但并非纯粹的抽象，是石涛所说的“不似之似”，白石所说的“似与不似之间”。究竟似到怎样的程度，不似到怎样的程度，要似什么，不要似什么，则全然决定于作者主观审美感情的取舍与加工改造、综合融会的功夫。因为据以创造意象的材料，既可以是单一的，也可以是复合的。在意象创造中，还可以使用以往储存在记忆中的同类或另类的材料。这又直接关系到作者的学识修养、生活积累和艺术的想像力与创造力。如果说笔墨主要属于外形式，意象造型则主要属于内形式，因为它是作者内心语言的表露。

中国花鸟画家不受自然时空的限制，可以把南北四时的花鸟集于一卷；折枝花卉“不根而生从意生”，不问长在何处；一

般不画背景，不画天空，也不讲究透视关系。这不是不科学，而是因为中国花鸟画中的时空是自由的时空，心理的时空，它是与意象造型紧密联系着的中国画写意创作观的一部分。这和姐妹艺术的戏剧十分相像。在戏剧舞台上，“三五人千军万马，六七步四海九州”，这种自由时空观念，为作者提供了极大的表现自由，也

为观者开启了巨大的想像空间，

作为中国花鸟画的形式语言，不论笔墨和造型，工笔和意笔，都表现为艺术程式的创造。程式是为了强化节奏韵律，凸显艺术个性，是艺术地掌握对象的手段。前人创造的各种笔法、墨法、皴法、描法，都是可资借鉴和灵活运用的程式，但却不应简单地重复，而应根据自己的审美感受，创造自己的新的程式。如金冬心、虚谷、吴昌硕不同的梅花，文同、郑板桥、蒲华不同的竹，潘天寿、张大千、冯今松、王金岭不同的荷花，徐悲鸿、贾浩义、赵贵德不同的马，齐白石的虾、蟹，吴作人、刘萌祥的金鱼，李可染的牛，黄胄的驴，李苦禅的水禽等等，都因其独具个性的笔墨和造型的程式，给人留下了鲜明的印象。然而模仿他们程式的人，却没有不失败的。观者只要看一眼，就会指认出：这是齐白石的虾，这是金冬心的梅。

写意的“意”乃指作品的内涵或意蕴，“意”从“心”从“音”是作者心灵的声音，画中的灵魂。“意”虽然包含在形象之中，但它却可以借助于联想和想像，产生象外之旨，画外之意，所以说意蕴大于形象。中国花鸟画还往往借助于诗词题跋，使画中的意蕴进一步丰富和升华。如齐白石的《他日相呼》、《不倒翁》和题着“看你横行到几时”的《螃蟹》；郑燮的题着“衙斋卧听萧萧竹，疑是民间疾苦声”的《竹》和《破盆兰》；王冕题着“不要人夸好颜色，只留清气满乾坤”的《墨梅》；郑思肖以无根兰寄托忘国之思；八大山人以白眼望青天的鸟宣泄胸中的郁愤。由于中国花鸟画的自由空间意识，允许把作为书法的诗词题跋引入画面，形成诗书画融为一体的格局。但“画中有诗”，并非指画中的题诗，画本身就应该应该是无声的诗，题诗是无声诗和有声诗的有机化合，互补互渗。中国画

▼ 鲁慕迅·鸡冠花 69cm × 69cm 1995年



对于诗境的追求,是追求一种超越于世俗功利之上的纯粹的艺术审美境界,是作者人格精神的表现。

中国画之由古典艺术形态向现代艺术形态的转化,是时代的要求,历史的必然,是与现代人的审美情趣相适应,与社会的转型同步进行的一个很长的发展变革的过程。

由于中国画自身就包含着可以走向现代的传统基因,同时它又具有吸收融化多种现代绘画因素的能力,所以中国画的走向现代,并非和传统的断裂,也不会照搬西方的模式,它将在时代生活和多元绘画观念的催化下,通过各种途径,逐步向现代转化。它将给传统的中国画带来新的生机,赋予新的面貌,但它仍然是具有中国画审美特性的现代的中国画。



▲ 鲁慕迅·秋语 68cm × 68cm 2005年



▲ 鲁慕迅·秋光如水 69cm × 69cm 2003年

事实上中国画走向现代的历程,早在清末民初就已悄然开始,到了林风眠,更把中国画的现代化视为自己的历史使命。他一手伸向传统,一手伸向西方,把中国画、民间画和西方现代绘画的某些因素融为一体,创造了自己独特的现代绘画语言。他的融合不是生硬的嫁接,而是建立在对中、西及民间绘画都做过深入研究的基础之上的,因此才能培育出中、西都不曾有过的优良品种。林风眠可谓成功的中、西融合型的代表画家。其他如崔子范、易图境、张桂铭、裘辑本、赵梅生、郭怡琮、金鸿钧、贾平西、江文湛、李魁正、何水法、蔡寅坤、姚舜熙、李蒸蒸……以及更多的中青年画家,都在通过中西融合走向现代的道路上进行着不断地探索和创造,各以其个性鲜明的崭新面貌,展现在当代画坛上。

比较常见的对于西方现代绘画的吸收和借鉴,大约有这样一些方面:一是平面构成。它以几何的概念对整个画面进行平面分割,强调大的结构关系和整体的视觉冲击力,如团块结构及各种近于几何形的构图。二是块面意识。即以块面为造型基础,以面代线或使用肌理,尽量使线弱化和使线处于次要地位以增加画面的重量感。三是造型手法。通过使用变形、夸张、符号化等手法或打散物体的自然结构进行重新构建。四是色调处理。它强调整体的色彩调子,以心理色代替自然色,以色彩构成代替随类赋彩。五是追求偶然效果。如进行泼洒、冲刷或利用新的工具材料以造成偶然的、特殊的效果。此外还有许多其他的绘画观念和表现方法或技法可资借鉴。

对西方现代绘画的吸取,无疑有助于提高现代审美意识,强化现代画风,加快中国画的转型,同时也是为了激活和唤醒我们传统中固有的那些可以通向现代的基因。在我们的哲学、美学思想和一些画论中,在大量民间和古代艺术中,还有许多值得珍视可供利用的宝藏。人类文化中的精华部分,无分中外古今,都是可以相通的。如西方现代绘画中的自由时空观念、“向原始回归”、“向自然回归”、暗示、象征、抽象、变形、非理性、非逻辑、“用儿童的眼睛看世界”等等,都可以在中国绘画传统(包括民间、古代)中找到它们的原型。这也是毕加索、马蒂斯等西方现代绘画大师向东方艺术寻找灵感的原因所在。

正因为在我们的绘画传统中存在着可以通向现代的基因,所以中国画的转型才有多种可供选择的道路和模式。以潘天寿、郭味蕖为代表的传统演进型的画家们,一手伸向传统,一手伸向造化,以获得新的感受,挖掘新的题材,创造新的语言,以积累渐进的方式使中国画不断向现代演进。如来楚生、王霞宙、唐云、张朋、康师尧、陈大羽……还有更多的老、中、青年画家,都以深厚的传统功力、鲜明的艺术个性和对传统的程式语言的创造性运用,为传统的中国花鸟画带来了新的生机。以王晋元为代表的融花鸟与环境为一体的“大花鸟画”也属此类。

在中西融合型与传统演进型这两大类之间,还有许多中间的类型,由于他们继承传统和借鉴吸收的侧重点的不同,审美取向艺术个性的不同而呈现出多样的面貌。

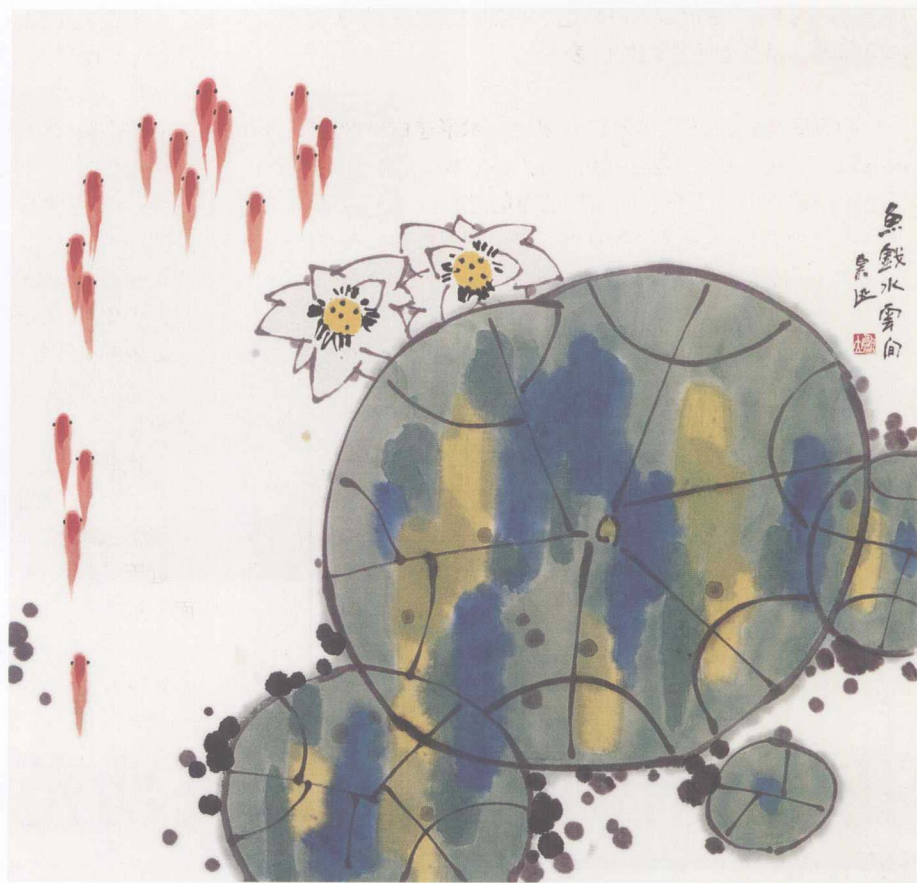
还有一种可喜的现象,就是许多油画家、版画家、雕塑家、工艺美术家、美术理论家以及人物、山水画家走进了中国花鸟画的领域,他们把不同画种、不同门类的一些艺术审美元素带进花鸟画中,演化变异出许多“奇花异卉”。其代表画家有黄宾虹、张大千、徐悲鸿、刘海粟、朱屺瞻、陈子庄、石鲁、黄胄、吴作人、周韶华、舒传曦……

以上便是正在走向现代的中国花鸟画的多元格局。这一多

元格局适应着当代观众的不同审美取向,表现为多元互补的关系;这一多元格局将随着时代的推移而不断消长变化,它将成为中国花鸟画的新传统,长久地存在发展下去。

我们正处在一个走向现代的社会转型期,社会的各个方面都在发生着巨大的变化,电脑化、信息化使“天涯若比邻”成为现实,自然灾害、战争威胁,使地球的邻居们越来越需要互相依存,全球化将是全世界共同进入现代社会的伟大理想。现代社会不仅有高科技和巨大的物质财富,更为重要的是人的高度自觉和完善,是人与社会的和谐,人与自然的和谐。然而在社会转型期中,在社会进步的同时,还不免存在种种危机、灾难、邪恶和弊端。

在我国改革开放大气候下形成的艺术生态环境,使当代中国花鸟画得到了空前的发展。首先是思想禁锢的被打破,使以前因难于为政治服务而遭到冷遇的花鸟画,重新被人们认识和赏识,人们认识到它的审美价值和通过审美对净化人的心灵,提高人的精神境界的积极作用。另一方面,经济和科技的发展又为当代中国花鸟画提供了有力的物质条件的支持。当代花鸟画家有着比以往多得多的展示、交流、学习、观摩的机会,可以充分利用画册、刊物、展览、电视等手段把自己介绍给社会,许多画家都出版过不止一部画集,举办过多次个展和联展。从1986年在江西南昌举办首届“当代中国花鸟画邀请展”开始,已先后在各地举办了12届。这种民间性质、全国规模的艺术交流活动,创造了一种很好的模式,单是作品不评选、不评奖、不排名次这一点,就对创作思想的活跃,形式、风格、题材、手法的多样,给予了基本的保证,使作者能以一种轻松自由的心态进行各自的艺术追求。其他形式的全国性花鸟画展也越来越多。至于组织成批画家到各地采风写生,或组团出国办展交流,更是以往所难以想像。花鸟画的繁盛与作者队伍的壮大互为因果,在各个画种、各个门类中,花鸟画作者的队伍恐怕是最庞大的一支劲旅了,仅全国和省级美协会会员中的花鸟画家就以数千计,其中卓有成就的著名花鸟画家也不下数百之多。他们在当代中国花鸟画的多元格局中,各自占有不可代替的地位。收藏热逐渐升温,美术展览馆和其他展览设施不断增加,大型书画交易市场及画廊愈来愈多,对花鸟画的发展都是有利的条



▲ 鲁嘉俊·鱼戏水云间 68cm × 68cm 2002年

件。

由于处在社会转型期中的书画市场还不够成熟,不够规范,也出现了一些问题。如粗俗廉价的作品、仿制名家的赝品充斥市场,画家的著作权被肆意侵犯,顾客易上当受骗。某些作者,自觉或不自觉地从媚俗来追求市场效益,以致放弃了自己的艺术追求去迎合小市民的趣味。还有,办事送礼不再用烟酒钞票而代之以名家书画,“礼品画”也就应运而生。市场造就了一批画家,也毁掉了一批画家。

一些特立独行的优秀画家,一些超凡脱俗面目新异的作品,往往都是超前的,“自知不入时人眼”,而又不愿“多买胭脂画牡丹”,便只有甘于清贫了。在市场这个“魔女”的诱惑面前,还是有一些甘于寂寞、安于清贫的虔诚的艺术信徒,是令人深深尊敬的。

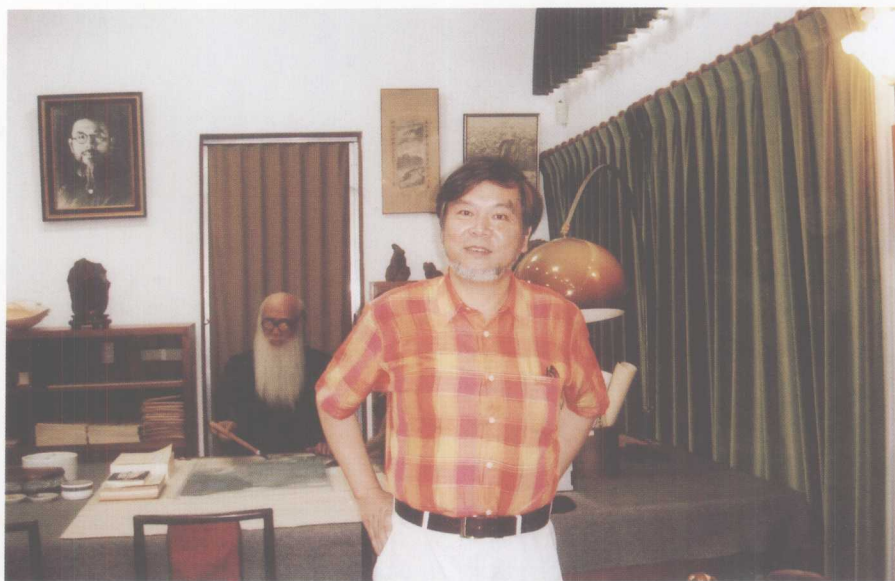
中国画的走向现代,是在传统基础上的合理发展,而不是传统的消亡。中国花鸟画植根于民族文化和民族审美心理结构中,具有强大的生命力。它的走向现代不是以新代旧,而是多元并存、多元互补。所谓多元,首先表现在绘画观念的不同,

同时也表现为绘画语言、形式风格、艺术个性的千差万别。所以作者将有最大的艺术创造的自由。今后,将不再会由一两位大师领一代风骚,也不再会有某一种风格流派占据画坛的中心,地域性的画派将难于形成,美术院校的教学将有很大的变革。花鸟画自身将会不断吸收、融合,也会不断分化、蜕变,将会不断地向宏观拓展、向微观深入。环境保护的主题将进入花鸟画家的视野,电脑等科技手段将会帮助人的脑和手去完成新的创造,新的工具材料也将受到画家的青睐。

中国画包括中国花鸟画将走向世界,但不是以牺牲自己的民族特色为代价。一切优秀的艺术都是属于全人类的,都是以自己民族的独特性走向世界的。即使到了全球化时代,也不会有抹杀民族特性的全球文化。

随着人类智慧的飞速提升和社会的不断进步,我们将会有一个更加理想的艺术生态环境。让百鸟自由飞鸣,让鲜花香飘世界,那便是中国花鸟画的永恒的春天。

(本文节选自《中国当代美术全集·花鸟卷》前言)



花鸟画体格转形的成功范例

◆ 曹玉林

——重读何水法

何水法

1946 年生于杭州

1980 年毕业于中国美术学院中国画系研究生班

现为中国美术家协会会员

浙江省花鸟画家协会副主席

西泠印社社员，中国美院客座教授

浙江画院艺委会委员、一级美术师

福建省画院名誉院长

中国美术家协会浙江创作中心常务副主任

享受国务院特殊津贴专家

其作品曾入选第六、七届、八届、十届全国美展

全国第一届、第二届、第三届花鸟画展

全国首届中国画展

全军美展及首届国际双年展等国内重要美展

先后在日本、马来西亚、印度尼西亚、德国

和北京、上海、南京、广州、菏泽、沈阳

济南、福州、兰州、成都、杭州举办个人画展

多幅作品被中国美术馆、中国画研究院

中央军委、中南海、毛主席纪念堂

及美国亚洲艺术博物馆

日本国际美协、澳洲东方艺术家协会所收藏

1993 年曾访问台湾，进行学术交流

被台湾誉为“中国现代国家级书画大师”

出版有多种画册和专著

自上个世纪初，伴随着绵延两千多年的封建宗法社会的土崩瓦解，作为反映这一时代变革的意识形态，以科举制度的消失和儒学文化的式微为契机，开始了艰难而漫长地从传统型向现代型的转换。

这种转换落实到中国画领域，是社会立场与艺术学本位的对立、民族性传统与现代化追求的矛盾。具体而言：第一，中国画的精英性质与大众化趋势的矛盾；第二，中国画的传统形式与现代语境的矛盾；第三，中国画的种性原则与西方绘画视觉化取向的矛盾。这三大矛盾在山水、花鸟和人物各科之间的表现不尽相同。一般来说，山水画的传统积淀最丰富，因袭负担最沉重，因此矛盾最大，转型也最困难；人物画由于有服饰、背景、故事等因素的配衬，引进了西方绘画的人体结构造型，且易于表现现实性主题，矛盾最小，转型也较为成功；花鸟画则居于二者之间，既不像山水画那样积重难返，举步维艰，又不像人物画那样自然凑泊，容易得到超

度，而是长期在传统与现代的夹缝中一咏三叹，裹足不前。花鸟画的这种对传统型体格既厌倦又留恋，对现代型体格既追求又排斥的胶着状态，严重地阻碍了花鸟画的发展。因此，在一个相当长的时期里，花鸟画创作相对滞后，与其自“扬州八怪”以来一直雄踞画坛主流的地位不相适应。这种状况，直到近些年来，才终于被包括何水法在内的一批既有传统功力，又有现代精神的画家所打破。

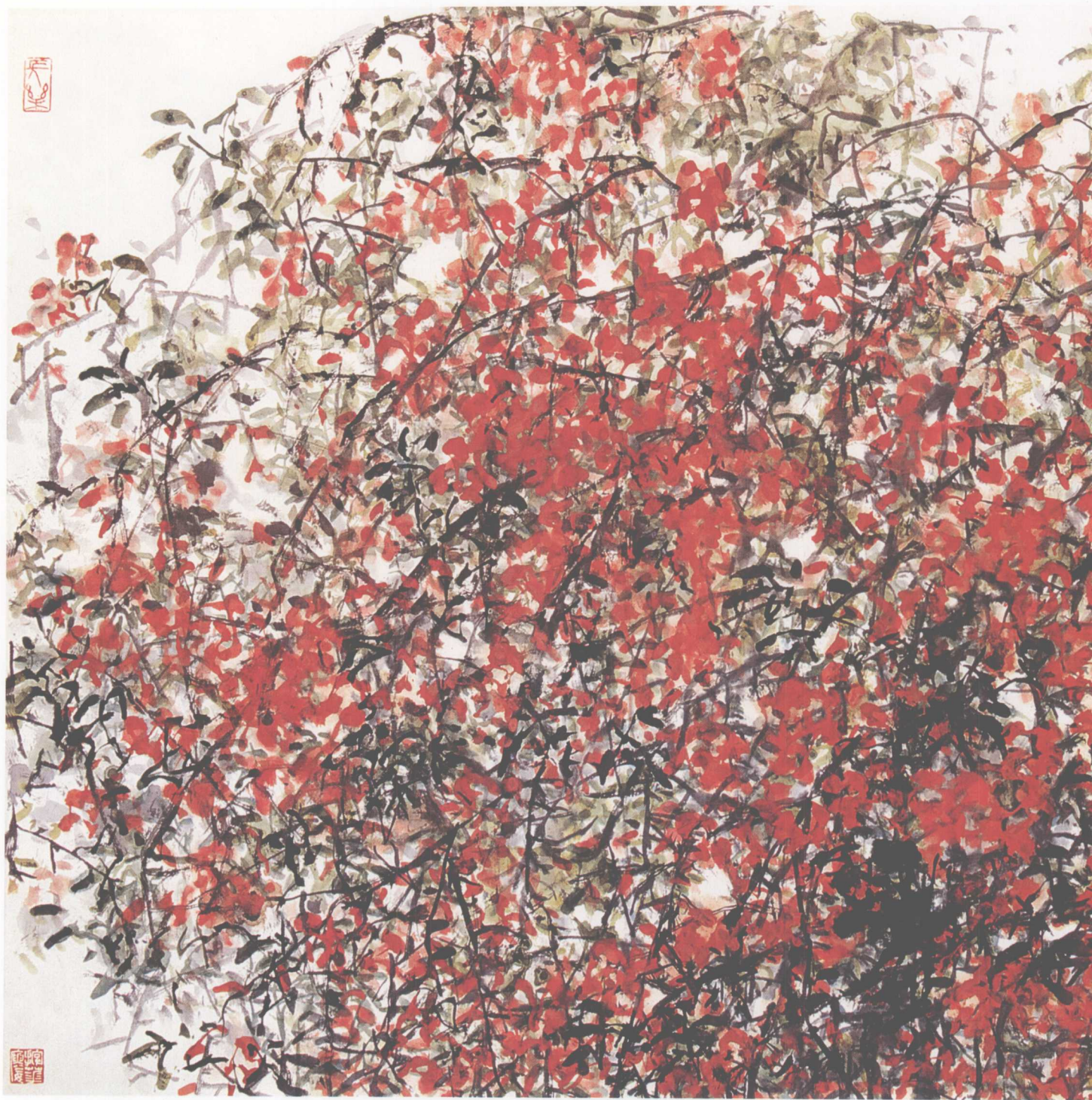
被论者誉为“百花君子”的何水法，为当代花鸟画坛的领军人物之一。何水法自学画伊始，便从宋人筑基。宋代，是中国传统花鸟画的高峰，宣和画院时期的以形写神，审物不苟，令后世高山仰止，至今难以企及。薄薄四十张的《宋人画册》，奠定了何水法坚实的造型基础。虽然这种笔墨精微、工致写实的绘画方法，在如今何水法的作品中已难觅踪影，然而这就如同一个人少年时代所背诵过的诗文一样，已融入了血肉，必将使其终身受益。而与

此同时，何水法从十一二岁时起，便开始大量地临摹古人的法书，不论是汉碑还是篆书、行书皆下过很大的功夫。造型与笔墨（书法），乃中国画形态学的两大支柱，由于何水法从一开始便在这两方面立定了根基，所以尽管此后锐意进取，大胆鼎革，却始终不悖中国画的文化品格和精神本源，其奥秘在于此。

何水法的老师陆抑非，是一位对中国画的精神原理和创作机制有着深刻理解的艺术家，在他的帮助和启导下，何水法先工后写，先小写而后大写，一步一个脚印地步入了传统的殿堂。如果何水法沿着这条路继续走下去，无疑也能成为一位饮誉画坛的名家，但却不能成为一位开创新格的大家。因为作为一位后来者，无论怎样沉潜于传统，醉心于古法，都不过是撷拾前人的牙慧，无法摆脱延续型画家无缘立足于画史的命运。自吴昌硕、齐白石以来，大量拘执于吴、齐衣钵的花鸟画家，尽管内中不乏功力深厚和才华横溢者，然而除潘天寿一人独出蹊径，有自家画目外，余者大多为吴、齐二氏巨大的身躯所遮蔽，便是一个有力的证明。这是后来者的宿命，也是后来者的悲哀。而另一个对于后来者更为不利



► 香满之风
176cm × 97cm
2004年



▲ 海棠珠缀一重重 124cm × 248cm 1999年

的因素是，他们今天所面对的是全面开放的文化语境和无比畅通的信息时代，昔日中国画的精英性质，已经越来越泛化为大众参与的文化活动，人们的审美倾向越来越趋于浅表化和直观化，这种由于生活节奏加快和艺术认知能力欠缺所造成的视觉化取向，也要求中国画在表现形式上作出相应的调整。因此，如何推动花鸟画创作

实现从传统型向现代型的体格转换，便成了每一位有志于花鸟画创作者无法回避的严峻课题。作为一位才情卓越的艺术开拓者，何水法不畏风险、迎难而上，以自己卓有成效的全方位探索，终于交出了一份极为出色的答卷。

重读何水法的画作，我们可以发现何水法在创作中首先打破了传统花鸟画的题

材局限和对形色的偏见，将原来文人花鸟画托物言志的人格寓意，位移于充满时代精神的个性化视觉形象，从而与传统的花鸟画在形态上拉开了距离。

画史显示，由于精神所系，古代的画家尤其是文人画家多钟情于山水，对花鸟画偶尔涉足也大多局限于梅兰竹菊一类狭隘的题材。这种借助于文学上的“比兴”手



法，是一种自设藩篱，阻碍了花鸟画走向形式自律。晚明“青藤白阳”的崛起，虽然在一定程度上突破了这一由传统文化内涵所锁定的题材界线，但在对待形与色的态度上，仍未能真正冲出文人士大夫一以贯之的“重道轻器”的精神牢笼。这种植根于中国传统文化中老庄哲学和魏晋玄学的形态观和色彩观，“不求形似”，“以素为

贵”，其潜在的疏离大众的优越感和出世精神，显然是与今天艺术活动中的大众化趋势格格不入的。清末“海上画派”诸大家审时度势，对这种倾向予以大胆地反拨，使传统的中国画开始了社会性回归。然而，由于“海上画派”乃绘画商品化的产儿，不但画材多为讨好买家的口彩，而且形色也大多带有一种媚俗趋世的成分，

因此，也并不能真正做到从艺术本体出发的体格转型。

何水法与以上所述的前辈画家显然不同。何水法有“何牡丹”之称，在中国传统文化中牡丹乃富贵之王，与旧时代文人雅士“驿外断桥边，寂寞开无主”的孤芳自赏，在艺术趣味上恰成两极，仅此一点，便足以证明何水法的选材方向完全打破了



传统花鸟画的观念壁垒，其情感意志的表达不是通过表现对象从旁观者的立场上折射出来，而是直接诉诸于个性化的视觉形象。何水法对物态的描绘是认真的，也是准确的。然而这种认真和准确却不是工细、板滞和刻露，而是浑厚华滋、淋漓酣畅、松秀潇洒。这样何水法就一方面以其生动传神的形象，力矫古代某些文人画家草率、粗疏。恣意涂抹的陋习；另一方面又以其鲜活灵动的笔墨，避免了昔日多数院体画家局促、僵硬、匠气十足的毛病，从而体现出一种既源于古人，取法古人，又异于古人，超越古人的现代性。

何水法作品中的另一大优势，或曰另一个突出的特点是表现在他的色彩方面。何水法画过水彩，也画过水粉，对色彩有着敏锐的感觉和独到的见解。因此他敢于用色，也善于用色。世代相传的那些为很多画家奉为圭臬的诸如“水墨为上”、“以素为贵”的清规戒律，对何水法没有任何束缚。在何水法的作品中不论是洋红、朱砂，还是石绿、藤黄，全都得心应手，显得丰富而明丽，给人以一种赏心悦目的感觉。当然，何水法对色彩的运用是“写”，而不是“染”、“涂”、“敷”，这样就使得色彩的本身充满了笔意和变化，色与墨产生了同一性，绝不会出现笔触为色彩所遮蔽的问题。因此，何水法的色彩艳而不俗，鲜中带雅，有一种神奇的效果，既

◀ 凝香·春（左图）

248cm × 62cm

2003年

凌云·夏（右图）

248cm × 62cm

2003年

与传统的惟水墨马首是瞻的色彩规划清了界线,又与“海上画派”敷色艳丽、以邀俗赏的色彩观有了分野,而成为其现代型体格中的一个重要侧面。

以上所述是何水法在形态与色彩方面的特点,而何水法作品中的更重要特点,或换言之,何水法对花鸟画体格转型的重要贡献,则表现在他的构图方面。

何水法在构图方面最显著的特点,是打破了原来花鸟画构图的程式,创造出一种前所未有的全景式构图。这种构图方式,大多不以单株或数株花卉作为致力重点,而以众多花卉的相互烘托、映衬作为致力重点,从而形成一种整体上的气势和规模上的效应。众所周知,在传统的花鸟画中,画家多采用一种疏朗简约的构图,物象不多,即使是陈白阳、徐青藤那样的天才圣手,作长卷也多是不同花木果蔬的拼凑罗列。造成这种状况的原因一则是古人崇尚尚简,迷信所谓的“象外之趣”,另一则是满构图容易重复紊乱,尤其是写意画,满构图吃力不讨好,也每每被画家视为畏途。然而时代不同了,当今的社会,人们对中国画的欣赏方式已从原来的三五知己,案头把玩,逐渐演变为大厅展示,供人浏览,原来的那种疏朗而简约的构图方式,缺乏视觉张力,显然不符合现代人的欣赏习惯和审美需求,因此,何水法在作品中大多采取了一种物象



► 秋研红芳·秋 (左图)

248cm × 62cm

2003年

冷香·冬 (右图)

248cm × 62cm

2003年



濃綠萬枝紅獸先報春風己卯夏何水法製



▲ 独先报春风 116cm × 106cm 1999年

密集的全景式构图。这种物象密集的全景式构图，从表面上看减少了“经营位置”之苦，似乎较为容易，但实际上却是一种高难度的追求。因为这种构图方式不是简单地拼凑、堆砌和重复，而是充满意匠过程的精心安排，稍有不慎便有可能落入迫塞、粘着、芜杂的技术性黑洞。而何水法

的作品却与之正好相比，即以其代表作《灼灼红芳》、《翠幄红绡》、《碧桃闹春》等为例，在这些作品中繁多的花卉虽看似漫不经心，密集成片，但你只要稍稍留意，便可以发现这些花卉，包括花朵、花枝和花叶，皆“不懈不促，不脱不粘”，相互间穿插、扭结，充满了一种富于变化的韵律感，

不论是虚实动静，阴阳向背，还是张弛疏密，高低错落，无不妙相生发，涉笔成趣，组成了一个环环相扣的有机整体，可谓分则逐物有致，合则浑然一体，纵横交错，大气磅礴，给人以一种强烈的艺术感染和巨大的视觉冲击。郑板桥尝谓：“石涛画竹好画战，略无纪律，而纪律自在其中。”（《郑

板桥题画》)何水法笔下的这些经营两足、气韵双高的花卉也是如此,看似横涂竖抹,略无纪律,而实际上自有法度,正如谢稚柳对其的赞誉:“尽态极妍,生面别开。”堪称今日花鸟画坛独树一帜的翘楚。

作为当下中国画体格转型中的一个成功范例,何水法的这种立足于传统,然而却又充满现代精神和现代气息的绘画风格,既坚持了中国画的文化种姓和本体特质,又在一定程度上满足了现代人艺术欣赏中的大众化趋势和视觉化需求,对花鸟画的创作而言,具有一种非同凡响的创格意义。因此,何水法的这种绘画风格、这种画法对整个中国画体格转型的推动和启示,却是绝对不可低估的,其意义将是十分深远的,随着时间的推移,何水法先生及其他的中国大写意花鸟画,在21世纪的中国画坛上将会记上重重的一笔,这是毋庸置疑的。



► 龙气腾空
138cm × 69cm
2003年



紫葩帶雨濃
一頁孟春何水松寫

▶ 香酒天風 176cm X 97cm 2004年



▶ 墨松 116cm X 106cm 2002年

壬午暮春遊大理
見蝴蝶泉邊
蔓陀羅等畫友
得此印象

何水忞寫并記

