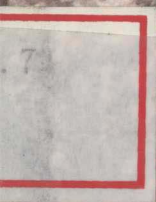


名

家

刘荣
画



刘 荣

写 / 意 / 山 / 水 / 作 / 品

—— 主编 贾德江 ——

名

画

图书在版编目 (CIP)数据

名家名画·⑨/贾德江主编.-北京:中国工人出版社, 2005.10

ISBN 7-5008-3267-2

I.名… II.贾… III.中国画-作品集-中国-现代
IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第125594号

封面/冬山雪意(局部) 2005年 纸本

封底/雪村图(局部) 2004年 纸本

书 名: 名家名画·刘 荣写意山水作品

绘 画: 刘 荣

主 编: 贾德江

策 划: 董 民

责任编辑: 杜 予

装帧设计: 秋 韵

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市东城区鼓楼外大街45号

邮政编码: 100011

制 版: 北京秋韵图文制作有限责任公司

印 刷: 北京博海升彩色印刷有限公司

版 本: 2005年11月第1版 2005年11月第1次印刷

开 本: 787毫米×1092毫米 1/30

印 数: 3000

书 号: ISBN 7-5008-3267-2/J·322

定 价: 200.00元(全10册)



刘荣 1968年生于北京，祖籍四川省成都市。1988年毕业于中央美术学院附中，1992年毕业于中央美术学院中国画系，获学士学位，后留校任教至今。

1996年至1998年在中央美术学院中国画系攻读山水专业研究生，获硕士学位。

知·难·获

——刘荣山水画小议

◆ 曹庆晖

刘荣的学艺之路平顺得令人羡慕。他中央美院附中毕业后被保送到美院中国画系学习山水画，本科毕业后即留在中国画系做教员，进而又读取了中国画系山水画硕士学位。在这条路上，他既受到李可染山水画创作教学体系的默化滋养，更受到承之于李又化之于李的贾又福山水画创作教学思想的浇灌培育。在一代名师的引领和点拨下，他的山水画创作路子正、起点高。于其中，既能寻觅到他苦学的方方面面，又能感受到他求脱的点点滴滴。如果说这方方面面的积累更多的是他对外师造化——包括传统资源——的习得与变通，那么这点点滴滴的流淌则更多的是他对中得心源——包括人文精神的体悟与外化。或许，刘荣如果想真正在艺术上成为刘荣自己的话，主要是看这点点滴滴的流淌能否汇成一条独有的精神洪流，能否通过这精神洪流把他的习得和变通整合提升到“我之为我、自有我在”的创造境界。在这方面，李可染“为祖国河山立传”的家国情怀、贾又福对超越自然山水的“道”的追寻等富有鲜活精神特质的实践方案，无疑真正是要刘荣和我们共同学习和深思的对象。因为，这些先生的创作实践真正触及和回答了一个难题：我们如何用心重画不朽的江山？

刘荣也不断思考着这个问题，他从理论上意识到“变通地理解中国传统山水画意象空间与笔墨之间的关系及传统与西方现代绘画的关联”是当代山水画创作的一个起点，进而提出自己的看法，“以中国人的情怀为根基，以传统的自然观为参照，以自己的生命状态为依托，对传统意象造型的规律重新



解构并汲取西方现代构成的表现形式，在境界中寻找自己语言表达的方式”，求取属于自己的“文心趣象”。当然，这只是刘荣意识到并意欲努力的大方向，尽管这种认识缺少具体的艺术方案承载而未能超越宏大叙事的模式，不过作为一位画家，有没有这样的理论思考显然素质是不一样的。试想，悲鸿先生发表《中国画改良论》提出对画坛的看法以及个人的改良方案时不过二十多岁，白石老人一生那些发人深省的画跋不就是他对艺术和人生的理论思考吗？所以，从这一点看，有没有诉诸文字的思想认识显然与画家治艺的态度、探索的深浅有关联。刘荣敏于思又能述于文，说明他有艺术使命感、文化参与感，他不是一个把艺术仅仅当做职业的人。

细观刘荣本科毕业以来的山水画创作，不难发现他是李可染“实者慧”主张的一位履行实践者。他为人老实本分不张扬，教学踏实认真不敷衍，治艺钻研投入不取巧，这种与钻营功名、求取利禄的时风相左的“实”、“笨”、“倔”的性格禀赋，恰恰是苦学派看重的人格素质，它使刘荣咬定青山不放松、沉潜静观不盲从，在苦学苦练中慧根发于笔端、才思生于腕底。据我所知，他留校以来一直主教两门课：写生与临摹。根据平常对他写生和临摹作品的观摩，我敢说，他在这两方面钻研的程度在他的同辈画家中也堪称优秀。他写生的山石密林，血气方刚（《山石写生》），投光斑斓（《烈日繁阴》）；他临摹的古人山水，笔似神似，直追精华。他既能将实地写生的感受通过学院的素描造型系统予以提纯，又能将宋人山石的造型特点是什么、元四家笔墨之妙在何处、董其昌画境之奇在哪里娓娓道来，同时还能在写生经验和临摹感受之间尽可能地进行比较与生发，闲谈中不经意的三言两语往往体现出他钻研和理解的深入。

然而，刘荣也有自己的烦恼。这种烦恼最根本的其实还是在创作中如何有效对接学院写生系统与传统临摹系统之间的不匹配。他迷恋古人的文心幽静平和与行笔走墨的纯净畅神，欣赏古人“在‘空’与‘色’的统一体中体味生命的真与幻”的自由烂漫，但因受到学院长期素描训练和对景写生观察的培育，定点静观的写生方式在技术、视觉、思维上的惯性往往使他感到在创作时不能像古人那样笔随心动、境随心生。实际上，他在写生、临摹时就深刻感受到古人之游观自然再文化提炼的方式与课堂之静观对象再理性解剖之间存在巨大反差。他意识于此，烦恼于此，沉思于此，努力尝试在二者之间进行沟通和转换。为此，他在创作中始终不忘与传统文脉的有机关联，又坚持不懈对写生趣象的鲜活保留，更重要的是他希望通过个人体验到的精神意趣、感受到的视觉结构将它们统合起来，这或许就是他所说的“文心趣象意中求”的一方面意思吧。

应该说，刘荣的努力已经富有一定成效。他近期的山水画探索似乎呈现出两种阶段性结果。一种是将写生趣象整合到宋人众星捧月般的全景式构图中，比如《空山云起》的下半段显然是他对写生作品《烈日繁阴》的进一步提炼，而这种提炼似乎又与龚贤、石涛有所关联；另一种是画面结构性的变化，比如像《空林暖岫》和《冬山雪意》。这种变化显然是他近期工作的一个重心。他似乎有意使画中山有一种向心力的转动感，以破除自己的静态观察惯性下的静态结构，这样一来，他的画中山好像就不是一种望远镜的聚焦效果，而呈现出一种凸透镜的圆转视效，尽管这种视效还显得有些实和硬。不过，这与其说这是刘荣在视觉尝试上的变化出新，不如说这是他在精神凝聚上的延伸展现。

什么精神呢？依照我的理解和观察，应该是刘荣的那种寓圆通于倔强的精神。这种精神与他的性格有关，也与他的人生经验日趋成熟有关，更与他驾驭自然、抒写胸中块垒的心境有关。如果按照时间浏览刘荣本科以来的创作，可以看到一种有意思的图式现象，即画面主体结构从空谷（如《绿色回声》）到体块（《苍山夕照》）的上移，又从体块向团块（《空林暖岫》）的转移，这其中显然存在一种视觉与意识的生长感与自觉性，而这或许就是刘荣立自家之本的个性萌动吧。

（曹庆晖：中央美术学院人文学院中国美术史教研室主任）



绿色回声 1992年 纸本 150cm × 150cm



玉虚观写生 2002年 纸本 90cm x 68cm

历代作家精神家园的建构都不约而同地以现实感受为基点，以体味、实现超现实的情怀为归宿，形成了山水画发展过程中众多的个性面貌。在中国人文精神的关照中宇宙间万事万物都具有生命意识，不但是人，一草一木的生灭，山水风云的变幻都是生命运动的体现。既是生命，其本来存在着独立的个体之“意”。道之本体的运行使人与万物具平等观。由此生命间的感应状态与“意”的通感过程即是生命存在的见证。



玉虚观写生 2002年 纸本

90cm × 68cm



“山中何所有，岭上多白云。只可自怡悦，不堪持赠君。”这是南北朝时代著名诗人陶弘景的名篇，诗中启示着在文化的浸养中个人心灵自在的体味不与人同。回溯中国山水画的发生发展，既已身浸其中，获得自在的心灵空间是创造者的必然。我认为应以中国人的情怀为根基，以传统的自然观为参照，以自己的生命状态为依托，对传统意象造型的规律重新解构并汲取西方现代构成的表现形式，在境界中寻找自己语言的表述方式。



玉宇清辉 1996年 纸本

45cm × 38cm



莺莺鸟迹，寂寂远尘。料峭深谷，时见樵
人。循溪独往，春醒悠神。繁花不到，岚气袭
人。乘之愈往，识之愈真。斯境无尽，载清载
淳。

劉宗

太行神嶂 1997年 纸本

240cm × 125cm



月溢东山，好风相从。太华夜碧，人闻清
钟。识之似远，悠然住空。心趋神往，浩瀚宇
中。

劉榮

云栖春岫 2003年 纸本

185cm × 96cm



由于中国文化中文学与绘画的必然联系，使得历代文人对绘画空间的理解是文学思辨式的延伸。文字营构的空间呈现重叠、流动，并列等特点。个体物象虚幻不定，而整体气息清晰可鉴。作者的情感渗透在叙述过程中，这是中国文学表达的方式和视角。作者的视线与表述的对象有着某种距离感，那是俯视自己的角度，正是这种距离感映照着一个大的文化背景及人生态度。



郁郁暖风 2001年 纸本

95cm × 34cm