



● 香港 刘国松 ●

劉國松畫選

劉國松畫選

● 香 港 劉 國 松 ●

 中国友谊出版公司

1985 · 北京

责任编辑：陈勤卓
装帧设计：庞秋阳

代序

水晶域 画 中 诗

——刘国松的创作和历程

“一个琉璃的世界。

柔光和暖中带冷的基调、墨与花青，组成了一首夜曲，使人坠入梦之谷。这里的水、云、山、树都在流动，但动得那么静，就象小提琴奏出的夜曲那样静。这种静不是死寂，相反，它是以极其激动的感情和生命之火融铸出来的，你感觉得出来，这里面有一股沁人的暖流缓缓注入你的心域……这冷和暖、动和静、传统和创新、现实和超现实、幻和真的对立统一，处理得如此和谐，叫人只能想到梦，但不是古人和外国人，是一个现代中国人的梦。”

一位青年朋友在看了刘国松的展览会之后，把他的感受写信告诉我。信写得那么美，使我深有同感。在刘国松的作品面前，我总是感到我自己身在一个奇幻多彩的，杜甫诗中所指的“水晶域”当中，由于春天的阳光，使这个水晶域既温暖又晶莹变化。

有人问到刘国松：在人生和大自然众相里，你如何树立你的绘画精神？他的答复是：“第一，我借绘画给予自己美的享受

和安慰。第二，我希望，借着我的绘画也能给予别人美的享受和安慰。即使我自己有某种痛苦，我也要把它升华为‘美’。外国名歌《甜蜜的家庭》（Home, Sweet Home）的作者，一生未曾享受到家庭温暖，但是他这一支曲子，却使亿万人感到温暖和得到安慰。”

有观众说：刘国松的画“耐人寻味”。意思是说，看画人通过作品，可以驰骋想象。但更恰当的说明应当是顾恺之所谓“迁想妙得”。举例来说：一九七九年他的作品《故乡，我听到你的声音》，画的下方是大地的褐色，两侧是雄峻的山岭，中间是水，作者绝不要求这山象什么山，是黄土高原？是昆仑山脉？是五岳还是阴山。水也莫问是黄河、长江、珠江……但它肯定是中国，是作者的可爱的故乡中国。这块九百六十万平方公里的辽阔土地，是你、是我、是任何一个中国人的故乡，画面上气势雄伟，近处岩层水石突兀缭绕；远处是重重叠叠的远山和天云无际的远景。不知是否作者的原意，我看出云带象征着音声，听！故乡在呼唤，这九百六十万平方公里的土地在呼唤你啊！作为这大地之子，谁听不见这声音，谁没有权利在这里自由奔驰，谁不愿意把自己献给可爱的故乡！

《蜀道难》显然不是唐诗人李白原作的复制，而是这位诗人宏伟气魄的再现。作者盘空突起地把深山穷谷的一角布满画面，在你眼前的一角，令你自然而然地想象到整体是如何的高危险峻；想象到你在这一大自然中是如何渺小。这正是诗中“噫吁吁危乎高哉……”那种气魄的发挥。古人也画过《蜀道难》这个题材，但是所表现的是剑阁的全貌、是栈道的纡回，是仆人肩挑和雅士骑马的攀登。照刘国松的意见：这样的画法叫人一点想象的余地也没有，前人越画得好：今天的画家也就越不需要拾他的余唾了。在技法上，刘国松运用了传统中国山水画的皴擦渲染；在山石结构方面，叫人很容易联想到北宋·范宽《雪山萧寺》的某些局部。

《夕照》，散点透视，国画构图的安排，近乎雨点皴（这是范宽常用的技法）和披麻、斧劈皴的运用，都来自传统中国画。只是渲染方法则近于水彩画。这是一幅近乎抒情诗的山水画，有音乐的旋律感。海、岸、山路的处理都安适和谐，但是却有新鲜的、动的感觉。拿国松自己的话说：“过去国画中的自然是静止的，用静止来表现重量和力量。现在拿我个人企图表现的自然来讲，我就觉得自然是动的，山可以走向你，树也可以走向你，一切都在变化，一切都在流动，一切都在生生不息。”

以上是刘国松通过自己的艺术实践，“给予别人美的享受和安慰”的例子。越能领会“迁想妙得”的作用，就越能获得这种享受。

“我觉得中国画的确非常伟大，中国的传统，中国的思想，就艺术所要表现的那些东西来看，确是比西洋的要高，更觉得有许多传统的东西需要我去发掘，然后再重新予以创作，这是必然可以超过西方的。”刘国松信心百倍地抒发他的见解。

但是，刘国松对于中国旧有的绘画是否就感到满意呢？他直截了当地回答：“不满意。……我觉得中国的传统绘画，就在‘形’上受着旧观念的拘束，形式不打破就无法自由发挥。”

从刘国松绘画的历程来看，他同许多现代有成就的画家一样，开始画过中国画，后来在大学三年级的时候，他迷上了马蒂斯，还有卢奥。可是这位二十多岁的年轻人忽然发现北宋范宽的作品，他说：“当我第一次站在范宽的《溪山行旅》的原画面前时，我就觉得……有一股很大的力量朝着你冲过来，使你颤抖出汗，……它那样子感动着我，而我也仿佛真的了解那幅画。”接着他说：这种感受和马蒂斯、卢奥对他的感受不同，“马蒂斯给予我的是一种日常生活中的喜悦，卢奥给予我的是一种日常生活中的难过。范宽给予我的感觉则超乎日常生活之上，那种力量，不是用单纯的感情所能述说的。”

早期的刘国松，在东方与西方之间徘徊着。

本来，人们早就认为，中、西绘画一直是两条并行着的直线，无法碰头。中国画一开始就着重点和线（我以为这与我国最早的象形文字有关），而西方绘画很早就着重面。正因为用面来表现物体，所以更有立体感、更真实。而中国画则由于通过

点、线表现物体，所以更抽象。在中国山水画中，点可以代表树木，也可以代表山石。一根长线可以代表远山，也可以代表滩岸。中国画论中所谓“以形写神”，所谓“不似之似”，其实就是半抽象的意思。

“在早期的时候，画家都努力地模仿，等到他们感觉到‘象’对于一个艺术家的束缚太大，甚至感到它阻碍着画家去表现自己，就开始变形。这种变形，中国画称之为写意。因为要写意，便需要打破自然形象，也说明那些形象不重要而那个要表现的‘意’或‘我’才重要。等到那些形象完全不需要时……‘意’或‘我’就是‘抽象’了……”刘国松这样解释中国写意画的意义。

涉猎一点西洋美术史的人都知道，1884年巴黎博览会，日本人把“浮世绘”输入到法国去，当时印象派画家马奈等，发现了这种单线平涂的绘画，只有二度空间，没有光影的渲染，这种风格对于束缚在立体的、面的形似上的西洋绘画是一种解放。于是印象派之后的画家通过日本的浮世绘间接接受中国风格的影响，马蒂斯和毕加索都把画平面化，开始脱离三度空间。点与线丰富了西方画家的艺术语言，虽然面的观念还始终是西方绘画的根子，但中、西绘画这两条线终于接触了。

面加上点、线，在画面上表现的领域推广了。中国绘画的第二个特点——造型的简化也开始影响了欧洲。但欧洲毕竟是欧洲，用线和简化造型在欧洲，却诞生了康定斯基这样主张以色彩、点线和画来表现画家的主观感情和内心需要的抽象主义艺术。

正如中国的月季花从拿破仑时代传入欧洲，一旦改变了西方的玫瑰花种之后，就传播到今天，成为世界各种玫瑰名种的祖先一样，此后的西方各种现代绘画流派，都

或多或少带着点中国画的血缘。当然在西方发达的资本主义社会中，反映在绘画艺术上的内涵，必然是和中国人的欣赏趣味格格不入的。但是我们首先需要认识 and 了解它的根源。

刘国松从台湾到了美国，长期住在海外，他的艺术观也必然受到西方现代流派的影响。存在决定意识，人类登上了月球以后，刘国松说：“以往我画的山水画都限于地球，视觉空间只有地球自然，太空发展以后，把我的视觉面拉宽、拉广了。”自然的定义既然有了改变，有一个短时期，刘国松就画了许多以月球和太空为题材的画。

西方机械文明的高度发展，使绘画走向两条道路，一条是机械的，立体派和未来派以至欧普艺术，都是机械文明的产物。另外一条是反机械的感性的。用国松自己的话说，是“用一种超然的方法，把自己抬高了去看社会，它虽然表面看来没有说什么，却实质上表现了很多东西。”刘国松倾向于后者，他认为机械主义的抽象派作品没有什么出路。

由东方的中国传统绘画领会到意境，领会到写意的精神，再从西方现代流派吸收中国画的某些方面而产生的变化领会到中国画无穷的生命力，从而经历了“写实——写意——抽象”，再走到目前的“意境的自由表现”，不再坚持抽象。这就是刘国松走过的道路。

工具是表达艺术内容的一种手段、中国传统绘画的长远历史，形成了独特的笔、墨、纸、颜料等等。这些工具质量精良，使绘在纸、绢上的唐、宋画，至今千年色彩如新，这是中国文化的骄傲。但是进入了电脑和太空人时代，我们还在工具使用上一成不变，表现的技法也不变，那就谈不上发展了。刘国松在中国画基本的花青、

赭石、藤黄等颜料之外还采用多种西方水彩和水粉画颜料；他自己定制各种适合他的画纸。他毫不讳言地声明，他绘画时使用各种“特技”，把画纸的粗纤维撕去；在画纸的背面着色……等等。总之，打破中国传统技法的旧框框。

然而这不是单纯的玩弄技巧，而是为了达到刘国松本人的艺术意境这一要求。目前有些人，皮毛地模仿刘国松这些“特技”，那就没有意思了。

中国画特点之一，是追求诗的境界，这一点除了通过色彩、线条、造形等等之外，国松更加在绘题方面刻意经营：《洒落的山音》是赭黄色主调的山水画，悬崖俯视，枝蔓飘绕，沉寂的境界，却仿佛听到山的声音。题目引人从视觉转入听觉，妙不可言。山头雪色霭霭，长空溟濛，好象沉睡了千万年的静寂，这幅画题为《沉入山的呼吸里》，题目一加上去，画就立刻融入了诗的境界！有人说：刘国松“会想题目”，这是傻话。作画时首先没有诗的意境，画的本身没有诗的灵魂，那么“会想”也是没有用的。苏东坡有句名言：“味摩诘之诗，诗中有画，观摩诘之画，画中有诗。”刘国松是以画写诗的诗人。我们欣赏刘国松的作品，我想，这一点是应当感觉到的。

三

刘国松今年刚过五十岁，他的人生历程和艺术历程都不是简单的。他是山东益都人，抗战初期，父亲在反侵略战争中牺牲了。国松和母亲、妹妹颠沛流离于湖北、陕西、四川、湖南、江西一带。他从小喜爱画画，抗战胜利后在武昌读初中，在上学的路上他常常经过两家裱画店，由于爱

好绘画就老跑进去看——这个故事和傅抱石年轻时的故事真是无独有偶。老板发现了他，送了他点纸笔和一本木版画册，还经常给他指点，于是国松就画起中国画来。十七岁那年，他到台湾继续就学。一九五一年，这个勤奋的穷学生中学还未毕业就以同等学力考入师范大学艺术系。一九五六年毕业。他早年的中国画看得出是受到溥心畲的影响。他在念大学三年级时，就开始对西方绘画感兴趣，马蒂斯头一个打开他的眼界以后，莫德里安尼、毕加索都迷醉过他。他认为西方绘画给了他创造的精神，他说：“因为艺术是创造的，它永远不踏着别人的脚印走，它要走自己的路。”一九六二年，刘国松才从摸索中形成他的个人风格，那时他对技法，甚至工具都大量地改革。炮刷子、带着粗纤维的绵纸，中西颜料的并用，都是使正统派的国画家笑掉牙的。五十年代末期，以刘国松为骨干的台湾“五月画会”，就受到各种威胁和攻击。在长期的舆论“围剿”中，年轻的刘国松奋起辩论，他锋利的辩才与明确的理论逐渐使对方沉寂，但是当时的压力并不小，从一九五五年出了师大校门到一九六四年在美国举行个展前的十一年，岁月是够艰苦的。

一九六六年以后，刘国松有机会获得一个学术基金会的奖助，在两年中访问了十八个国家，参观了世界上将近一百个美术馆和博物馆。他的见识与创作便与日俱新。近年他任教于香港中文大学艺术系，已是一位有声国际的画家了。

当朋友问到太空发展以后，空间拉宽，视野广阔，对一个艺术家的人生态度有何影响时，刘国松答道：“当然，人愈来愈渺小，……这样就使你更加谦虚，一点不敢对自己的成就有所骄傲。”是的，他常常愿

意倾听朋友的意见,他自勉说:“突破自己,不与世俗妥协,也不与自己妥协。”他追求的是无止境的艺术道路。

一九八三年二月刘国松在北京首次举行作品展览。原中国美术家协会主席江丰生前为这次展出写了《前言》,其中说:国松“在艺术上别具慧眼,有胆有识,不甘于墨守成规,他孜孜不倦地精心研究传统,并从中理解另辟蹊径的必要性。”这个展览给大陆观众开了眼界,标出中国画的继承与发展可以有多种道路。并且“他将成为大陆和台湾地区美术家交往的良好开端。”

就我所知,这两年来,刘国松曾先后在黑龙江、上海、广州、福州等地多次举行过个展。他的作品,在全国已经并不陌生。你还没有机会看到他的原作吗?那么,这本画册也许可以给你一定的满足。

一九八三年三月初稿

一九八四年九月改写

于北京团结湖畔

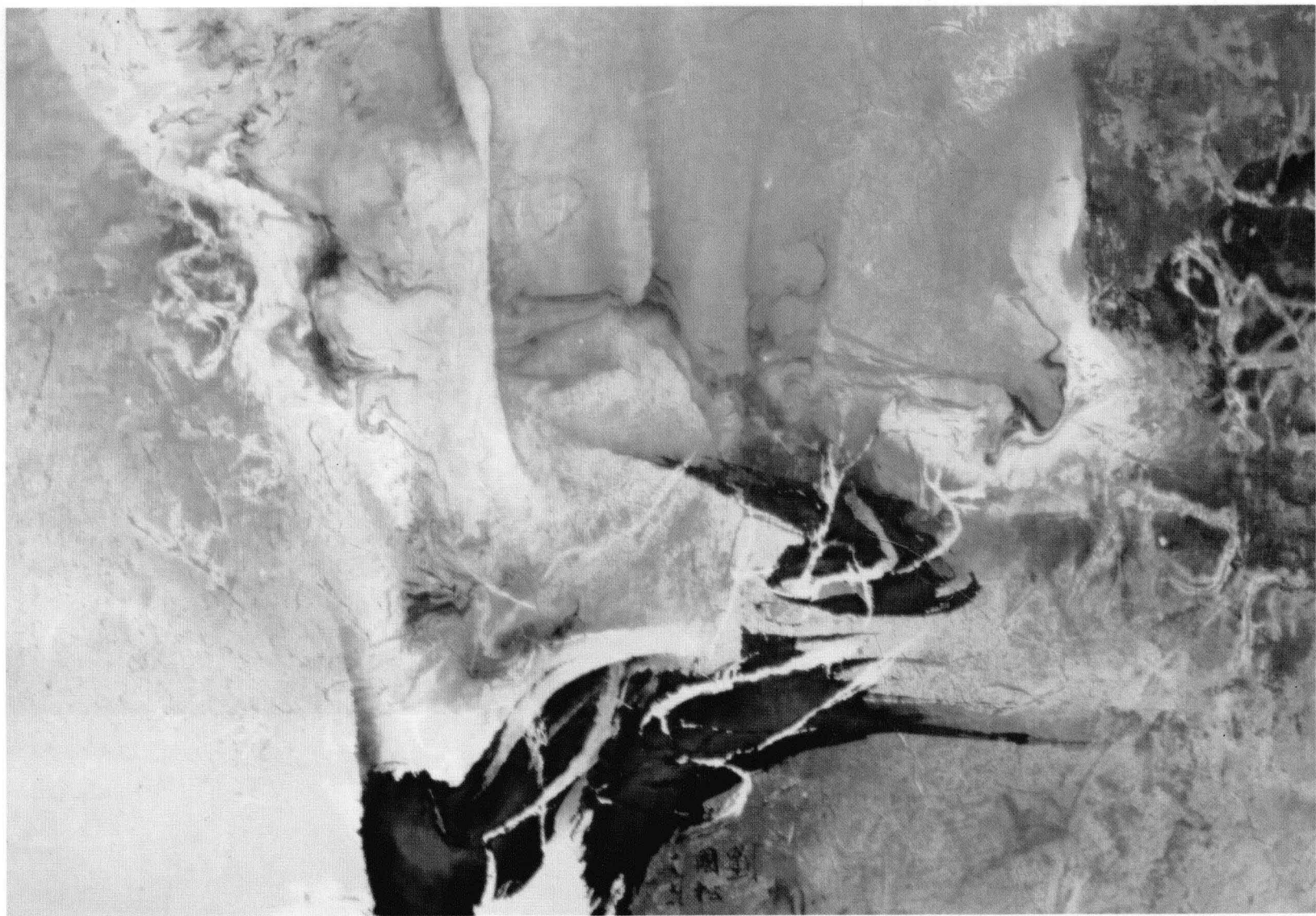
黄苗子

● 目

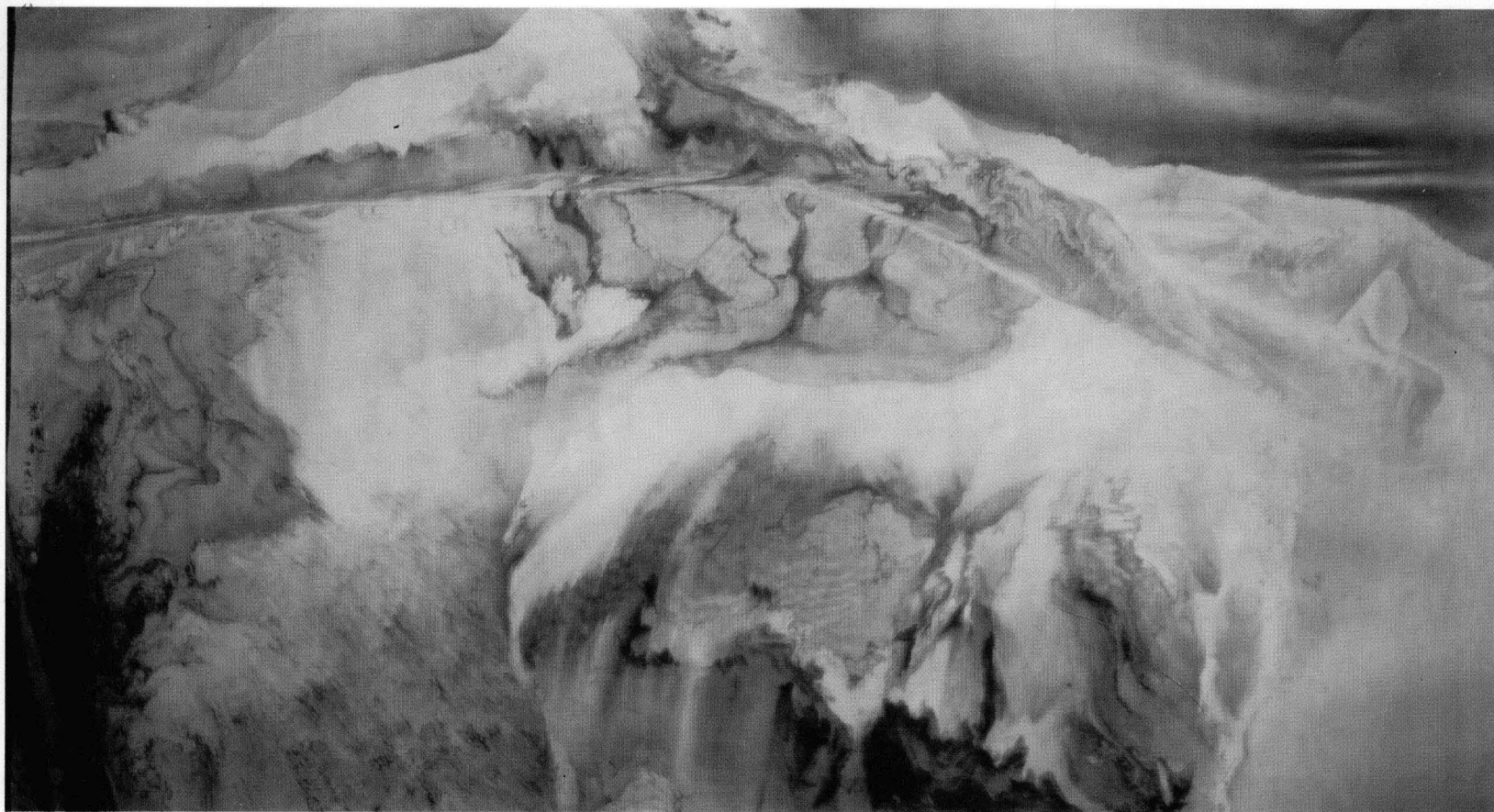
- 1 洒 落 的 山 音
- 2 远 眺 北 唐 河
- 3 庐 山 高
- 4 连 障 起
- 5 秋 月
- 6 天 池
- 7 山 之 呼 唤
- 8 一 河 两 岸
- 9 雪 山 图
- 10 雨 意 图
- 11 沉入山的呼吸里
- 12 浮 动 的 山
- 13 云 雨 巴 山
- 14 春 山
- 15 阴 阳 割 昏 晓
- 16 山 之 变 奏
- 17 外 婆 的 山
- 18 梦 游 昆 仑
- 19 故乡我听到您的声音
- 20 雾 光 交 融
- 21 沙 河
- 22 帆 影 点 点
- 23 多 面 的 山
- 24 日 暮 的 感 觉
- 25 流 云 浮 日

录 ●

- 26 山 之 流 动
- 27 荫 暗 的 山 谷
- 28 寒 烟 翠
- 29 红 岩
- 30 静 中 之 动
- 31 荷 塘 月 色
- 32 幽 邃
- 33 月 之 换 位
- 34 飞 花 的 季 节
- 35 山 外 山
- 36 岭 上 春 色
- 37 无 题
- 38 秋 色
- 39 大好山河长卷之一
- 40 大好山河长卷之二
- 41 大好山河长卷之三
- 42 大好山河长卷之四
- 43 大好山河长卷之五
- 44 大好山河长卷之六
- 45 大好山河长卷之七
- 46 大好山河长卷之八
- 47 大好山河长卷之九
- 48 大好山河长卷之十
- 49 大好山河长卷之十一



1 洒落的山音



2 远眺北唐河

3 庐山高

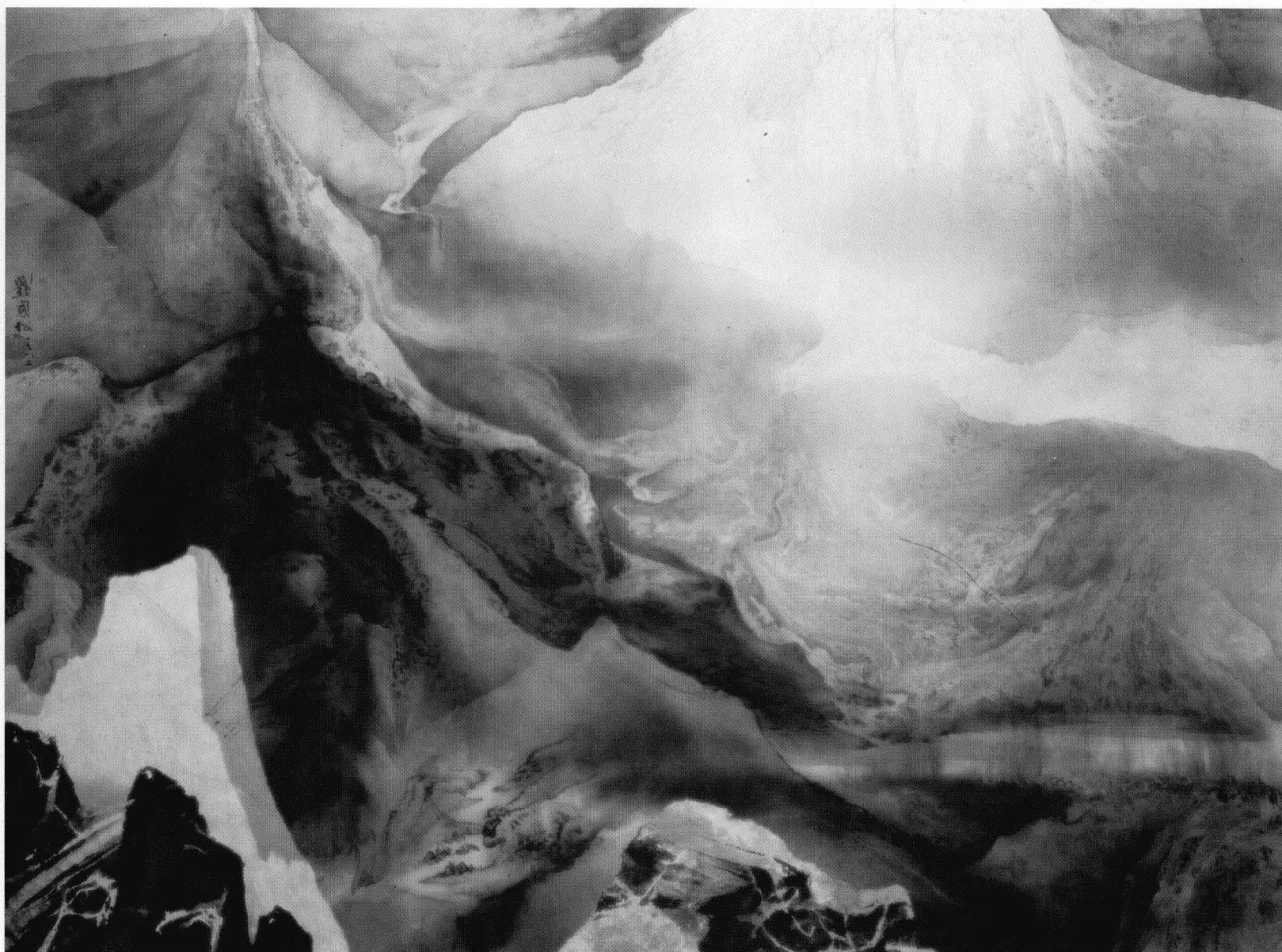


4
连
障
起





5 秋 月



6 天 池



7 山之呼唤

