

龙马精神

——刘咏阁（老墨）汗血马系列作品集

刘咏阁（老墨）

著

北京工艺美术出版社



龙马精神

——刘咏阁（老墨）——汗血马系列作品集

刘咏阁（老墨） 著

北京工艺美术出版社



01931466

图书在版编目 (CIP) 数据

龙马精神: 刘咏阁 (老墨) 汗血马系列作品集 / 刘咏阁
(老墨) 著. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2012.11

ISBN 978-7-5140-0260-7

I. ①龙… II. ①刘… III. ①马-翎毛走兽画-作品集-中国-现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第268967号

责任编辑: 宋朝晖
特约编辑: 王 飞
装帧设计: 印 华
摄 影: 刘循子墨
责任印制: 宋朝晖

龙马精神

——刘咏阁 (老墨) 汗血马系列作品集

刘咏阁 (老墨) 著

出版发行 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 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64283627 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/12
印 张 7
版 次 2012年11月第1版
印 次 2012年11月第1次印刷
印 数 1~3000
书 号 ISBN 978-7-5140-0260-7
定 价 38.00元

序言

由咏阁的马而想到其他 / 龙瑞..... 02

评论

刘咏阁汗血马所涵盖的艺术美学 / 王飞..... 03

老墨画马 / 谢依阳..... 12

“潮马”老墨 / 雁西..... 14

千秋骨气化老墨 万里雄风聚乾坤
——观著名诗书画家老墨作《汗血马》/ 张况..... 15

图版

白马王子..... 16

小夜曲..... 17

血色歌行..... 18

宝马歌..... 19

归去来兮..... 20

骨峻行吟..... 21

焰..... 22

唐人诗意..... 23

神曲..... 24

望崦嵫而勿迫..... 25

兄弟..... 26

汗血大宛名..... 27

白马诗..... 28

汗血龙吟..... 29

问君图..... 30

何处逐英雄..... 31

踟躅图..... 32

腾骧图..... 33

初恋..... 34

朔野逆飞龙..... 35

行修正道话沧桑..... 36

小步舞..... 37

古道行吟..... 38

光明日月挂天中..... 38

双龙图志..... 39

英雄..... 40

草原之约..... 41

汗血英名华夏隆..... 41

朝闻道图..... 42

英雄会..... 42

大漠沙如雪..... 43

少陵诗图志..... 44

千里马..... 45

垄上行..... 46

满志待风催..... 47

霜雪凝月色..... 47

蛟龙出水..... 48

回看射雕处..... 49

追风客..... 49

驭使云烟再起程..... 51

西风烈..... 52

赤血双骝..... 53

月下自温情..... 54

大风歌..... 55

地坛遗韵..... 55

怒江赤血歌..... 56

放怀天地间..... 57

追风双侠..... 58

蛟龙腾跃吼苍穹..... 59

九路英豪图志..... 59

疾风四少..... 60

一洗万古凡马空..... 60

汗血英雄..... 61

骏雄八路抖威风..... 63

神马驭云重..... 64

汗血遗风..... 64

岁晚图..... 65

何能伏虎威..... 66

所向无空阔..... 67

侠客行..... 67

拓影照夜白..... 68

征尘一路度关山..... 68

三色经典..... 69

十骏争锋..... 69

蹄轻空朔野..... 70

天马落尘处..... 70

对影问秋殇..... 71

月明泣苇风..... 71

英雄路远..... 72

真龙如是图..... 72

直去捉飘云..... 73

踏月..... 73

老墨所作咏马诗词摘录..... 74

代跋

汗血歌行..... 76

汗血马行踪

刘咏阁（老墨）近年有关汗血马创作、
展览活动..... 77

序言

由咏阁的马而想到其他 / 龙瑞..... 02

评论

刘咏阁汗血马所涵盖的艺术美学 / 王飞..... 03

老墨画马 / 谢依阳..... 12

“潮马”老墨 / 雁西..... 14

千秋骨气化老墨 万里雄风聚乾坤
——观著名诗书画家老墨作《汗血马》/ 张况..... 15

图版

白马王子..... 16

小夜曲..... 17

血色歌行..... 18

宝马歌..... 19

归去来兮..... 20

骨峻行吟..... 21

焰..... 22

唐人诗意..... 23

神曲..... 24

望崦嵫而勿迫..... 25

兄弟..... 26

汗血大宛名..... 27

白马诗..... 28

汗血龙吟..... 29

问君图..... 30

何处逐英雄..... 31

踟躅图..... 32

腾骧图..... 33

初恋..... 34

朔野逆飞龙..... 35

行修正道话沧桑..... 36

小步舞..... 37

古道行吟..... 38

光明日月挂天中..... 38

双龙图志..... 39

英雄..... 40

草原之约..... 41

汗血英名华夏隆..... 41

朝闻道图..... 42

英雄会..... 42

大漠沙如雪..... 43

少陵诗图志..... 44

千里马..... 45

垄上行..... 46

满志待风催..... 47

霜雪凝月色..... 47

蛟龙出水..... 48

回看射雕处..... 49

追风客..... 49

驭使云烟再起程..... 51

西风烈..... 52

赤血双骝..... 53

月下自温情..... 54

大风歌..... 55

地坛遗韵..... 55

怒江赤血歌..... 56

放怀天地间..... 57

追风双侠..... 58

蛟龙腾跃吼苍穹..... 59

九路英豪图志..... 59

疾风四少..... 60

一洗万古凡马空..... 60

汗血英雄..... 61

骏雄八路抖威风..... 63

神马驭云重..... 64

汗血遗风..... 64

岁晚图..... 65

何能伏虎威..... 66

所向无空阔..... 67

侠客行..... 67

拓影照夜白..... 68

征尘一路度关山..... 68

三色经典..... 69

十骏争锋..... 69

蹄轻空朔野..... 70

天马落尘处..... 70

对影问秋殇..... 71

月明泣苇风..... 71

英雄路远..... 72

真龙如是图..... 72

直去捉飘云..... 73

踏月..... 73

老墨所作咏马诗词摘录..... 74

代跋

汗血歌行..... 76

汗血马行踪

刘咏阁（老墨）近年有关汗血马创作、
展览活动..... 77

由咏阁的马而想到其他

■ 龙瑞

咏阁是我的第一个真正意义上的学生，那会儿他还上小学，我刚从工艺美校毕业没几年，在北京工艺美术工厂做设计员。他跟我学画很偶然，原本他是随老民（版画家，工艺美术大师李新民，当时我们设计科的科长）学习，刚十岁出头的孩子，每次到科里来，都带来大摞大摞的速写和素描，而且来得很勤，给我印象挺深，自然也就喜欢上这孩子了，很自然地他也成了我的学生，时不常地带他去火车站画速写，到西郊画色彩写生。这些事儿历历在目，至今没忘。其实我教咏阁的都是西画的东西，他国画的底子 是吴昌硕大师晚年弟子廖同（仝）老先生所赐。我与老民在咏阁引荐下去拜访过廖老先生，老人家称得上是隐在闹市中的高人，吴派的东西画得很棒。

随着年纪的增长，越发觉得咏阁对艺术的敏感不一般，不但有才情，而且有很好的性情，那时我就同老民说过，这小子将来能成大器。进入青年时代，他渴望的艺术创造随着他过人的精力全方位地四散开来，他不仅画西画、国画，搞书法，还从事过电影海报设计、舞台美术设计、书籍装帧设计、广告设计、橱窗设计、工艺美术设计、摄影、陶瓷、景泰蓝、现代诗、格律诗等诸行当，如果咏阁只钻研绘画的话，其前途不可限量。话又说回来，这些艺术门类的涉猎，也为他今日夯实了艺术基础，形成了独特的艺术底蕴。

如今，咏阁主要进行国画创作与新思维新形式的尝试。在国画创作与尝试的过程中将对西画的理解巧妙地融入其中。他的绘画语言的掌控能力和表现能力已经达到了较高的层次，尤其是他绘画语境中的意味、趣味，以及超现实的想象力，使得他的画面具有一种难得的张力，那种张力之下有着时代感，也有传统美感。

中国书画传统讲究诗、书、画多方面锤炼。咏阁的格律诗本身就为他自己的画做了总结式的注解，诗画形成一个严密的整体。现在很多画家在自己的画作上题写的都是借用来的古诗词，这样的画儿更为准确地说是那首古诗词的图解，总觉得缺了些东西。咏阁的格律诗清新、儒雅，语境很有古意。所以，咏阁的国画从形式看是

很现代，而传统的笔墨、西画的光影、诗词与书法的补充，使他的整幅画儿读起来很统一，传统与现代相得益彰。

2002年，咏阁出版《墨庐墨迹》时，我正在燕京饭店赶画几张大画儿，当时我抽空帮他挑选了入编的作品，还写了序。记得我曾写道“画册里不乏一些精到、深刻、表现力较强的作品。”一晃十年了，咏阁又要出版专门儿以马为题材的画册，他对艺术领地不断扩展的雄心使我很惊讶。很显然，他有勇气出马的专辑，自然就有他对画马自信的一面。中国自唐代以来，画马名家辈出，无论从神态还是画法都有其代表人物。唐代的韩干所画的马神态俊逸，栩栩如生；宋代李公麟所画的马健硕彪悍，能经风雨；元代赵子昂所画的马添加了工笔重彩；清代郎世宁所画的马虽有西洋之风，却囿于形象结构的合理；现代徐悲鸿所画的马笔墨与结构交融，则更为写意传神。

知道咏阁画马是近几年的事儿。咏阁的马是从汉代的石刻雕像而来，自简约、敦实、厚重中慢慢提炼出马的特性与神性，孤傲、龙性。他画马的对象是传说中的汗血马。汗血马的那种神秘、酣畅、自由、高傲的气质，都被他表现得淋漓尽致。他以书法的笔力去抒写，以墨色变化、色彩变化的交融概括出马的结构，潇洒之中依然透着雕刻的劲力，形成了独特的意境与风格。还有就是，咏阁画马其实就是在画他自己，是他的性格性情使然。

咏阁的年纪正处在出精品的阶段，无论是体力，还是对艺术的理解能力，绘画语言的掌控能力都处在巅峰时期，希望他在教学之余多创作，多尝试，多总结，多出能传世的精品力作，不仅是马。

2012年8月

作者系全国政协委员、中央文史研究馆馆员、中国美术家协会中国画艺术委员会主任、中国国家画院名誉院长。

刘咏阁汗血马所涵盖的艺术美学

■ 王飞

翻看《世界艺术史》就可知道人类的祖先是离不开动物的。从各国各地区的岩画就可以看出，动物与人的生活紧密相连，无法割离，不同时期的动物图像不同程度地记录了人类发展的过程。

依稀记得20世纪90年代初期，翟墨先生在其《冲出思维的圆圈》中说，“中国的思维图式像牛蹄牛步：牛为偶蹄，中国的思维‘出语尽关，皆取对法’，对仗工整的楹联和骈文乃中国特产。牛迈步时三条腿着地一条腿离地，稳健有余，而迅捷不足，常常难免‘老牛破车’之虞。西方的思维图式像马蹄马步：马为奇蹄，敲下去一个坑，西方重概念的明确与确定。马迈步时两腿着地两腿离地，迅疾而有时却难免‘马失前蹄’之灾祸。”这似乎有一定的道理。中国，尤其中原大地是农耕文明，从历史和实用角度看，马的贡献是巨大的。历朝历代的君王、文人、剑客、侠客也都以马为伴，并留下许多爱马的奇异美谈。在中国，马的秉性被称之为“龙性”，是实实在在的精神图腾。

马的外形优美，昂首伫立时，曲线尽显；奔跑时，绷紧的肌肉、飘逸的鬃毛、抖动的长尾、一闪而过的速度，无不尽显风流。中国古代名马无数——周穆王的八骏：一名绝地，足不践土；二名翻羽，行越飞禽；三名奔霄，夜行万里；四名越影，逐日而行；五名逾辉，毛色炳耀；六名超光，一形十影；七名腾雾，乘云而奔；八名扶翼，身有肉翅。秦始皇的七匹名马，一曰追风，二曰白兔，三曰躡景，四曰追电，五曰飞翺，六曰铜爵，七曰晨凫。李世民的六匹骏马：一是飒露紫，二是拳毛騧，三是青骊，四是什伐赤，五是特勒骠，六是白蹄乌。《张骞传》：“元狩中得乌孙马好，名曰天马。”及得宛汗血马益壮，更名乌孙马曰西极马，宛马曰天马。历代画马名家无数，唐代的韩干，北宋的李公麟，元代的赵孟頫、清代的郎世宁，现代的徐悲鸿、刘勃舒，皆各有所长。而刘咏阁所画之马就是《张骞传》所记载的天马，俗称的汗血马，以其独特的气韵独步天下。

徐悲鸿的奔马曾经激励一代国人的抗战热情，并提出“人不可有傲气，但不可无傲骨”。徐悲鸿的马相较古代所绘的马多了些奔放，多了些愤怒，少了为皇家所绘制的那些马所特有的安逸、懒

散。清代的郎世宁将西画的解剖、透视关系与中国的工笔画做了很好的嫁接，他画的马虽然雍容华贵，却少了些气势。再说徐悲鸿，他将西方的解剖、结构、透视关系与中国的写意画法相融合，做了很好的尝试，这个探索是至关重要的。国画的笔墨要依照解剖和透视关系来做妥善的处理，不仅要讲究用笔的肯定，还要讲究用墨的利落与准确。墨分五彩，墨的变化要依就所表现的马的结构的变化而变化。但徐悲鸿所画的马蹄有时过于注重结构，则显得有些沉重了，似乎对于表现马奔跑起来时的轻盈有所妨碍。刘勃舒是徐悲鸿先生最年轻的关门弟子。他绘制的马富有线条的节奏感和墨色情感变化，却时时透出徐悲鸿的影子，仿若一直活在徐先生的影子之中。现在很多画马的画家过于钟情写意的痛快，而忽略了结构；也有很多画家太过重视结构，而将马画成了水墨素描。只得其一的居多，真正二者兼得者刘咏阁是一个。

纵观现代美术史，在马这种题材上，刘咏阁应该是继徐悲鸿之后的又一个高峰。

刘咏阁笔下的马在继承传统的基础上，发扬了自己对马所特有的外在美和内涵美的表现形式，并做了很好的扩延，用中国的笔墨，依托解剖和透视关系将马的精神内涵表现得淋漓尽致，达到了物我同一的境界。朱光潜先生在《美感经验的分析（三）·物我同一》开篇就写道：“在凝神观照时，我们心中除去所关照的对象，别无所有，于是在不知不觉之中，由物我两忘到物我同一的境界。”咏阁在画马之时，画得聚精会神，他一方面将马的“龙性”、“自由”、“奔放”的气质逐渐迁移到马本身的结构，使所画之马充满奔腾的神性；同时又被马的内涵、马的内在之美所吸引，自己逐渐变成了自己所绘制的天马，如舞如醉，如痴如驰，从而达到了物我两忘之后的物我同一的境界。

咏阁的书画有着很高的传统笔墨修养，对中国书画的笔墨、构图、表现有着远高于同龄人的传统底蕴，从而显得愈加独树一帜。刘咏阁自幼随吴昌硕弟子廖同先生学习诗文、书画、篆刻，稍事长进又相继拜李新民、龙瑞系统地学习西画，后又追随山水画大师梁树年学习山水画。通过这番拜师学艺的经历不难看出，刘咏阁在书

画艺术上可谓是广学博取，学贯东西，融百家之长了。正因为他有着良好的“童子功”，才有今天坚实厚重的又独树一帜的鲜明的艺术特征与特色。

艺术的修养不仅仅靠“童子功”和悟性，还要有着丰富的实践与探索的经历。将这种经历能化为具有“普遍性”意义上的“经验”才是难能可贵的，也是尤为重要的。艺术家的经历和代表他的全部亲身经历过的艺术探求，更是一种依靠艺术的悟性才能提炼出来的经验，是一种艺术上的独特经验。艺术在掌握一定技巧后需要的是作者的思想。我以为“思想”并不是什么高深莫测的，也不需要皱紧眉头故作高深状。我的浅显理解，思想是：在随眼可看、随手可触、家长里短等一切自然而然的现象中所提炼出来的具有自我意识指向、价值取向的想法和看法，且具有普遍性。思想在艺术作品中的展现，需要的是通才，是杂糅各种艺术形态与表现形式而后的一种看似随意的、却是提炼后的尽情地展示。在书画中，作者完整地展现自己的艺术思想是最具防伪特征的标签之一。正如蒋兆和先生在《蒋兆和论艺术》中倡导的：要“有思想地运用笔墨去刻画物象，写出物象的精神面貌。”中国画的精神面貌是现实物象在作者头脑中经过艺术筛选后，运用笔墨特点所展示出来的物象，是取舍后的，最具东方审美的物象真实，更是一种抽象的真实。咏阁所画之马就已具备了思想，具备了艺术的真实，也具备了艺术的美感。

艺术的美不是自然、现实的美，是经过作者和观者双重提炼、挑选的结果，是与作者和观者的生活经验息息相关的。就像生活经验并不是单纯依靠生活来获取的那样，生活经验更不是生活的全部，更不是生活的全部现实。所创造的艺术美不仅要先懂得“物本身的美”，还要解决“物如何才能使人觉得美”或者“人在何种情况下才估定一事物为美”。艺术的美要建立在共有情绪和共有审美基础之上提炼出属于自己的那个美（审美个性），同时也解决了“怎么才能让人觉得美”的问题。刘咏阁笔下的马就做到了在共有情绪和共有审美基础之上提炼出了马的所有美的特质，也完好地解决了“怎么让观者、读者也能感觉到美”的问题。这使得他所绘制的马在有共性之外更多地表现了属于自己的独特的艺术美和艺术感受——英雄与梦想，更加具有自己的特色，独树一帜。

现在，就刘咏阁画的汗血马这种题材所涵盖的艺术美进行逐一分析：

一、笔墨之美

石涛在《石涛画语录》中对笔墨的见解是：“笔与墨会，是

为细缊，细缊不分，是为混沌。辟混沌者，舍一画而谁耶？画于山则灵之，画于水则动之，画于林则生之，画于人则逸之。得笔墨之会，解细缊之分，作辟混沌乎，传诸古今，自称一家，是皆智者得之也。”现代画家黄宾虹认为：“论用笔法，必兼用墨，墨法之妙，全以笔出。”又说，“中国画强调有笔有墨，两者相辅相成，不可偏废。”古人和前人的很多理论基本上是从笔墨效果谈起的，笔墨本来就是为效果服务的。

究竟什么是笔墨呢？我以为，笔墨是以毛笔为主要工具，以水为重要介质，用墨（色）来准确表现自己心中对物象提炼后的形象，以气、韵为重要的参考指标衡量和评介艺术作品，谓之笔墨。对于笔墨的变化，蒋兆和先生的论点我是完全同意的，即“笔墨的变化，就是形象的构成。”这里的形象也可以是淡化的、具象的、抽象的或者是符号化的。

中国画的表现过程虽然称之为画，实为写。简单地描涂，并不是中国画，仅仅是涂鸦而已。写，在于用笔。用笔，在于用锋——锋尖、锋肚、锋根、侧锋、绞锋。要完全利用起毛笔的特点——尖、齐、圆、健。写，在于利用毛笔的特性，表现出它特有的弹性，要能硬、健、柔、和。要能表现出强健的线条和柔美的弧度，要有健中的飞白，要有硬中的柔，要有柔中的健，又要相互糅合，既要有筋，又要有骨，更要有肉。现在很多画家的书法欠佳，所以丧失了真正意义上的笔墨，只强调毛笔蘸墨后在宣纸上留下的偶得的效果。而刘咏阁的任何一幅画首先在意的就是运笔，然后是对墨色的掌控，一切了于胸中。正因如此，他笔下的马才将外在的美和内在美尽显纸上。

刘咏阁的《英雄》均以草书入笔，笔到之处完美表现出汗血马的形体动态，准确地概括出了马的曲线、体征和结构。墨，顺着马的结构巧妙地利用写和擦，又照顾着解剖的肌肉变化和结构所产生的光影效果。他完全掌控了笔墨和西画的形体的融合，在解剖和透视关系中极力表现出中国画特有的笔墨效果，并将此发挥到极致。

二、结构之美

中国画的结构着重于构图的严谨和构图的审美，相对而言忽略个体结构，更注重个体与个体之间所组合成的整体结构。因此，中国画才有大局观的“散点透视”。这种散点透视基于中国的思维方式是“美学”的，不是“科学”的，是感觉的，而不是理性的，是综合的表现，而不是个体的分析和阐述。随着哲学的发展，艺术更

前进了一步。艺术在感性的基础上逐渐糅合理性的思维,使得艺术更趋于艺术的真实,更接近艺术的美。这种艺术的再发展也使得中国画有了更大、更宽、更广的空间。进,可直逼西画的艺用解剖、透视关系和现代艺术的强烈感性;退,可回归大局观的散点透视,使得国画在写意的基础上更接近抽象的现代艺术。

刘咏阁笔下的汗血马结构严谨,看似写意,却笔笔随着马的筋、骨、肉,紧贴马的结构而运行。他刻意强调了汗血马体格高大,四肢修长,结构匀称的特征,而又时时有意将马的头部概括得小巧而秀美,以此凸显马的运动感。额广、鼻直,鼻孔喷张,他将汗血马的俊美与彪悍很好地融合在了宣纸上:颈长适中,肌肉厚实,颈础高,颈肩结合紧密;肋骨开张有力,胸廓发达,腹形矫健;肩胛长斜,筋腱明显,关节清晰;鬃、鬣、尾、距毛飘逸;四肢健美,臀部肥硕,运步轻快,有孔武之感。尤其他将运动中的汗血马的肌肉结构和身体结构处理得浑然天成,常能给人以情绪的震撼和人生激励,这不能不说是他独到的创造。他笔下的汗血马是活生生的,又不失中国画的概括性。这种概括源他自对表现物象结构的把握、掌控与提炼。

如今,画马者众多,但能达到此水平者,为数不多。

三、色彩之美

唐代王维的《伏生授经图》和他的水墨山水的出现,中国的文人画就此真正地诞生了。它开创了“画中有诗,诗中有画”的更具意境的文人画风。咏阁的马真正地属于文人画。他的精神追求和画面所传达出来的精神内涵都是文人的,展现的是文人骨子里的气质。与众不同是,刘咏阁独创性的将大量浓烈的色彩融入了原本素朴的文人画范畴,并成为他个人风格的又一个重要特征。

显然,大量的红色介入,热烈、鲜亮、透明恰是咏阁汗血马的表象标志。

修拉在《世界艺术百科全书》印象主义章节中写道,“从美学的观点看艺术就是和谐。和谐是对立面的相似,色调、色彩和线条的相似,这一切都根据它们的要素,光的影响和可能是欢乐、宁静或悲哀的组合加以考虑。这些对立面是:在色调方面,一种是鲜明(或较明亮)的色调和较暗的色调;在色彩方面,补色,即某种色对抗其补色(红—绿、橙黄—蓝、黄—紫);在线条方面,那些组成直角的线……”总地说来,色彩即是光。没有光就没有色彩的产生,或者说没有光我们也许根本发现不了色彩。绘画的三原色是红、黄、蓝。咏阁画汗血马时用了大量的朱砂、朱膘、大红、曙



晓月 69cm × 38cm 2010年



金色记忆 69cm×138cm 2012年

红、玫瑰红等，而且几乎是纯色，有时只用少量的水或墨去调和，使得单一的红色有了深浅的变化，落笔时按着结构的黑、白、灰去处理色彩的深浅变化，有着透明、流淌的快感，仿若见到汗血马奔跑时身上流淌着红色血液。他的色彩表现着色彩本身的质感和所表现物象的质感。

质感，是指造型艺术通过不同的表现手段，表现出各种不同的物体所具有的特质。绘画表现物体的质感，就是表现物体质地所显现出来的可视特征，如坚硬或柔软、光滑或粗糙、厚重或单薄、透明或不透明、蓬松或板结、鲜嫩或枯萎等。咏阁画马时总在考虑结构、光线的变化和马的皮毛的质感。

也许他的鲜艳、透明的色彩让你想起马蒂斯的“野兽派”，单纯而鲜艳，浓烈而稳重，笔法率直、粗放，正是这种表现性极强的色彩理念所创造出来的强烈的画面效果，才给人留下深刻的印象。咏阁的汗血马创作的确有“表现主义”的成分存在，但更

具有中国文人画的精神内涵和精神气质。他很好地柔和了解剖、透视、色彩和光线之间的关系，很好地利用了墨和水与点线面之间的关系，更使他的色彩具有光的效果和独具意味的装饰感。《三色经典》是一幅六尺大画，画中大红的马，纯黑的马，灰色的马，体现出了他对色、墨与水的掌控与运用能力。大红色的马极具狂野特性。红色随着结构的变化展现出或鲜亮或透明或深暗的变化，有一种运动的体积感。透明处似乎是筋骨就要撑破皮肤，彰显出少有的张力。同时也表现出了毛色、毛皮的质感，看过不禁击节叫好。

在国画中表现马这种题材使用纯色的红，而且红色的比重之大，咏阁无疑是开创了先河的。他笔下那种具有质感和光影效果的红色会给人强烈的视觉与心理冲击感，就像夕阳下红色的海浪迎面拍来，给人一种震撼和美的遐想。

从另一个角度看，咏阁在汗血马创作中喜欢使用对比强烈的色

彩，这与他诗人的心性和率直浪漫的性格有直接关系。浓烈的红色是他展露激情和情感的重要元素，同时与他早年画过很长时间的西画，对色彩的敏感也不无关系。咏阁自己不否认这一说法，同时也自解是受传说中汗血马流淌汗血的启示而刻意夸张的符号手段。

四、气势之美

气势，说比做难。一般人都是开始气势如虹，再而衰，三而竭了。甚至到不了三就已经气竭。这里说的气势应该脱自中国画的气韵说，它首先是作者画外功夫的积淀，而后是作者才情的延展与外露。气韵常常是一种可意会不可言说的东西，它是画面隐含着的生气和神采。而气势之于画面就相对直观一些，明确一些了。笔者认为，中国画的气势是作者自我人格的再现，没有气势的人格永远画不出有气势的画作。气势，是作者情感、情绪状态的抽象显现，也是作者艺术观、世界观的自我认可。气势，不是虚张声势，狐假虎威，它是一种自信的表现性极强的载体。咏阁笔下的汗血马气势淋漓，笔力挺拔，元气浑沦，在严谨的笔墨之中却有不羁之感，有大写意的韵味，这与他为人的大气和“真性情”的气质非常吻合。

刘咏阁前段时间所作巨幅《八骏图》，所画之马与真马相近。大，未必能表现出气势。由于他对马的结构有着非凡的掌控能力，所以，他笔下的马气势饱满，姿态各异，又彼此呼应相互照应，形成一股巨大的冲击力，有冲出画面之感，让观者仿佛看到了草原上万马奔腾，草屑和着尘沙飞扬的场面。营造笔墨的适时语境是产生气势的技术性关键，咏阁对笔墨的语境一直很在意，他认为统一的语境关系对画面产生气势至关重要，但一味地求统一会流于平庸和圆滑，“求同存异”倒易于让画面的大势更有内容，更有分量。比如在他的画上经常会有情绪化的线条和看似突兀的色彩跳出来，这显然是一种刻意。另外，咏阁对气势所需的细节也极在意。比如他笔下的汗血马，无论两匹三匹，还是八匹十四匹，总有一两匹马会回头或侧头照应其他的马匹，总有情感的呼应与交流在其中，这种照应更体现出了一群体的精神，一种积蓄力量的脉络感，并由此形成了更强大的气势。不是个个争先就是气势的表现，那只是散兵游勇，咏阁的马体现出来的是群体的呼应、群体的照应、群体的合作、群体的同行，这种气势可谓之曰大气势。

五、意境之美

艺术的境界无穷无尽。王羲之的诗句说，“适我无非新”。这是艺术家对世界的无止境的探索，也是艺术家对世界的切身感受。

宗白华先生在《中国艺术意境之诞生（增定稿）》中写道，“什么是意境？人与世界接触层次不同，可有五种境界：（1）为满足生理物质的需要，而有功利境界；（2）因人群共存互爱的关系，而有伦理境界；（3）因人群组合互制的关系，而有政治境界；（4）因研究物理，追求智慧，而有学术境界；（5）因欲返璞归真，冥合天人，而有宗教境界……化实景而为虚境，创形象以为象征，使人类最高心灵具体化、肉身化，这就是‘艺术境界’。艺术境界在于美。所以一切美的光是来自心灵的源泉；没有心灵的映射，是没有什么美的。”

刘咏阁笔下的马是物我同一，是具有宗教性的情怀，是心灵自我的写照。

他所画的《小步舞》，一匹汗血宝马在苍茫的月夜孤独地走着，你却能听到它轻盈、自信的马蹄声，马蹄声舒缓。看似疲惫的马儿踏踏踏……地向前走着，无人的时候，它也低下了头，但它的脚步依然轻盈，神态依然优雅。你此时会感觉到孤独竟是那么的优雅，优雅的孤独竟能在瞬间将你感动，心灵在深深地颤动着。刘咏阁在纪念史铁生先生的《铁哥去赴节日之约了》文章中写道，“画集出来以后，我让铁生哥选一幅喜欢的画儿作纪念，他认真地说，就送我那幅《小步舞》吧，我喜欢它的意境，画中那匹马在树影月光下漫步沉思，有种把世界放大了的感觉，看上去孤独的红马，也许它很快活呢。”能与史先生喜欢同一幅画，我的心里倒有些自傲了。

刘咏阁笔下的汗血马更多的彰显出一种自由、自在的潇洒，但在筋骨中却时时张扬出独有的霸气。那股霸气属于英雄，属于自己心灵追求，是一种心灵与灵魂的契合，是一种忽略时空概念的意境。他画的汗血马无论是旷野奔腾，还是月下相约，都有着少见的贵族气，那是一种气质，无法遮掩，也无需遮掩，就那么显露着，是一种自信。自信的张力更能打动人。《苇江紫骝图》是一件意境非凡的佳作。芦苇在狂风中摇曳，就要倒伏于地上，江水滔滔已冲出了画面，三匹健硕的因江水挡路而无法前行的汗血马在交流，在嘶鸣，没有胆怯和沮丧，显现的是一种汗血马特有的镇静中的兴奋，它们与自然同在，它们属于它们自己，它们又是天地间的真正王者。这件作品动感强，笔墨与色彩的表现力强，话外音丰富，其意境带给观者的是一种积极向上的意识。咏阁笔下的汗血马属于英雄式的，有着英雄式的自信，有着英雄式的自在。读着他笔下的汗血马，会有莫名的快感，自己竟愿意做一匹马，在自然中任意而为了。《赤血歌大风》，两匹马在红色的背景中狂奔，那抹红色仿若



龙马精神 69cm × 138cm 2012年

喷涌出的热血，任意泼洒在天地之间，给人一种激情，使人振奋。又似在追逐着天边的晚霞，有着属于汗血马的天生的“顽劣”，彰显出特有的野性。他笔下的《月光曲》，地平线上的那一轮圆月是初起还是西坠？这都不重要，重要的是他笔下马的速度之美，你可以理解为那两匹汗血马的速度之快，似乎在夜空中欢快地奔行，是那么自在那么惬意，有神游天地间的快感，有着大空间大意境的空灵。

这就是艺术的境界，艺术的意境。

六、情绪之美

废名在《谈新诗·一·尝试集》评介胡适的《蝴蝶》时写道，“在这一刻以前，他是没有料到他要写这一首诗的，等到他觉得他有一首诗要写，这首诗便不写亦已经完成了，因为这首诗的情绪已自己完成，这样便是我所谓诗的内容。”几年前，我将此话提炼成——诗的主要内容是情绪。今天想来，任何一门艺术的主要内容似乎都是情绪。因为，情绪，是瞬间的凝固，是瞬间的爆发，是瞬

间的展现。

刘咏阁在画画时丝毫不保留自己的情绪，从不遮遮掩掩，每一笔都是自己实实在在的情绪再现。《赤血歌大风》《唐人诗意》《疾风四少》等，都是极具情绪之美的佳作。笔墨酣畅，似乎在绘画中忘记了马的主体和形象，肆意挥毫，似有发泄自己胸怀郁闷之情。笔到之处，都有一种宣泄，有不得不发之感。墨到之处，氤氲晕染，却又恰到好处。看得出，咏阁的情绪在激愤之间也有控制，不是无目的的，是有分寸的。马的鬃毛、长尾，狂笔挥就，极是潇洒，既表现出马在疾奔下的畅快，又表现出了作者本人的亢奋情绪。

中国画自古讲究移景移情，借景抒怀的理论还不如说是“移情抒怀”呢。咏阁喜欢八大山人，喜欢徐青藤，他们画作中的情绪是外在的，是直接展现的，不遮掩，不羞怯。一条鱼的斜目，一只鸟上翻的黑眼球，都极致地表现了自我的情绪。刘咏阁从他们的笔墨之中完整、完好继承了这种情绪的表现。酣畅的笔墨和浓烈的色彩，只是作者情绪的载体。忽略作者的情绪就不能完好地解读作者

的本来意境。

画如其人，刘咏阁笔下的汗血马尽显他本人的情感特征和情绪特征，看咏阁的马就可以认识他感性特征极强的为人：真诚、执著、直率，没有遮掩。而这种情绪状态何尝不是这个时代所缺失的呢？我很欣赏他的这种情绪的外露，这种把胸中的情绪完整无遮掩地展现出来，也是我们这个时代的艺术所欠缺的。

七、理想之美

近些年，刘咏阁渐渐专情于画马，这也许源自骨子里就有的英雄情结，儿时的英雄梦想一直延续着，一直延续到他的艺术创作之中了。汗血宝马，也许是个传说，但的确是个英雄式的追求，是个英雄式的梦想。他在诗词中歌咏它：“汗血古时名，西边大宛行。狭身红锦裳，臀翘缀青缨。修腿驭风没，阔蹄踏雪轻。铿锵凝骨瘦，矫健塑魂精。掣电遮残月，雷鸣见日峥。亢扬筋淌血，兴奋尾鬃横。跨越沧溟复，飞驰日夜倾……”。他在绘画领域以汗血马为题反复地创作着，堪称汗血马绘画第一人。刘咏阁笔下的汗血马更

多地彰显出一种区别于马厩中的马的自由与野性，是一种“逍遥游”的浪漫与理想状态。在他看来，这是天人合一的状态，是矗立天地间的英雄状态。无论呈现的是优雅还是霸气，都是咏阁意欲通过马的载体而宣示的一种理想。这种理想透着执意与自信，而自信的张力是没有边际的。

他将汗血马视作自己理想的化身，是自己理想的具体化的载体。也许汗血马仅仅是个传说，但他宁愿承认这种马的存在。本来，理想与现实隔着浪漫的鸿沟，却又充满诱惑。我们经常把心愿看作理想，也许这正是我们时代的悲哀。1820年4月8日，爱琴岛的米洛岛挖掘出了著名的《米洛岛的维纳斯》，虽然她失去了两只胳膊，全世界依旧为之倾倒。普列汉诺夫论断出古希腊艺术生命力的所在——理想的美。再看刘咏阁的马，也在理想美的范畴中。

八、速度之美

速度，是任何一门艺术都难以表现的。虽有“唱戏的腿，说书的嘴”之说，但始终无法极致地表现速度之美。面对刘咏阁笔下的



何由踏月岚 68cm × 138cm 2012年



威风八面 68cm × 136cm 2012年

汗血马，所有的读者都会不约而同地感受到汗血马的速度，真有风驰电掣的感觉。我很喜欢他的《三色经典》，他笔下的汗血马筋骨尽显，伸腰展背，每块笔墨和色彩都着力于肌肉的运动感，仿佛能够听到关节展开瞬间的声响，每根动脉在迅速地变粗，每条筋在瞬间绷紧，鬃毛乍起，马尾拖在空中……这一切都具有运动感，是速度的极致的艺术表现。

为了表现速度之美，刘咏阁笔下的汗血马甚至可以使马蹄简约到一个重重的墨迹，那块墨迹下笔快速，不与马腿相连，仿若是一个超快速镜头的特写。也可以为了表现汗血马的速度之美，可以省略马蹄。这种大胆地省略需要对大局客观的把控，也需要一种勇气。毕竟自徐悲鸿以来，马蹄的描画是重要的，有些画家甚至不惜笔墨，将马蹄画成了笔墨素描的效果，使得马身不再轻盈，马的嘶鸣不再欢快。这样表现马蹄，使马蹄有了金属的光泽，却令马蹄沉重起来，从而失去了速度之美的表现。咏阁对于马的速度的表现是这样说的：个体的每一块肌肉，每一束鬃毛，每一组墨色都应该融

于整体的大趋势之中，由此便有了重量的聚集感，而充满错落与节奏动感的大趋势会令欣赏者产生“重力与速度”的联想。看来，速度之美对于他而言并不是偶然的。

九、自由之美

华夏民族自古有敬天、尚鬼、饮酒的习俗。刘咏阁的笔墨有着一种宗教性的信仰，并且有着浓烈的“酒气”。这种“酒气”化为笔墨的自由和情绪的自由，使得他笔下的汗血马也自由起来，无论是神形还是笔墨和色彩都是自由的，自由地执意，自由地恣意。

自由，是相对的。咏阁的笔墨在形神、结构、透视和笔墨要求的缝隙间较大地发挥了自由。这种自由来自他本身扎实的功底和深厚的文化底蕴。他曾笑谈，人家说我诗书画全能，我自己倒没觉得有什么了不起。其实诗、书、画、印是近代以前的历代书画家应具备的最基本的技能，是基本功而已，廖同老先生对我打从小儿就是这么要求的。这就是刘咏阁的心态，何等的自谦，何等的

从容。其实，自由的本身也是来自于这种从容。这种从容却来自其深厚的文化底蕴和以其积淀出来的自信。刘咏阁完全把这种自信表现了出来，给人一种自由的美的感受。也正是丰厚的文化支撑，才使得他能够真正忘却功利心，不被市场左右，不跟风，才能够以单纯的身心“游于艺”。

看刘咏阁画画儿你会联想到舞蹈家和太极宗师的身影，韵律与节奏的表现性极强。他时而伸展胳膊，时而扭动身躯，时而衔笔凝思，时而落墨如烟……那是一种自由，是心无旁骛的自由。近几年他在欧美亚十多个国家的舞台上都展示过他绘制汗血马的全过程，对观者而言那是一种视觉上的艺术享受。应该说咏阁作品的自由之美与他忘却功利目的为艺术而艺术的单纯是一致的。他的作品告诉人们，他是那种完全将自己融入画的意象之中的画家，他笔下的汗血马已经被他演化成了独往独来的天马，来自天上，消失在旷野中。他内心深处汨汨流淌着的自由情怀在悄无声息中化作了笔墨与色彩的自由流淌。咏阁一直崇尚并追求自由的身心境界，主张创作应该是在自由精神状态下的信步、漫游的艺术理念，他仰慕古人得意忘形的快乐与恣意。如此这般，他的画儿不展露自由之美都难。

十、诗书之美

国画，尤其宋以来的文人画讲究诗、书、画、印的全面修养。将诗放在第一位是很有道理的，它是画面自我的解读，是画家思想和才情的自然展示，是画家情绪与所表达物象精神的提纯。咏阁的现代诗和格律诗写得都很好，是个有学问、有思想、有才情的画家。他的诗表面外向富有激情，实则反向直指自己的内心，直指自己的信仰，有着问天问地的宗教式的精神追求。他在《汉马图》中题写到，“茫野疾风虐，坝上残月明。阔蹄腾亦远，当有汉遗风。”怨不得周有光老先生在他的诗集《心远之殇》的序言写道，“咏阁的格律诗清新儒雅，很有想象力。法度比较严谨，语境有传统味，这是很不容易的。画家的形象思维是得天独厚的资源，他的诗词意境营造得如此之好就不足为怪了。近代以来，格律诗早已不是我们文化的主流形式。尤其眼下，即便偶尔读到一些今人的诗词，大部分也只能算是不合法度的韵文。能像咏阁这样，认真去领悟格律诗形式与内容的诗人已经很少了。”我以为这是周老对他很中肯的评价。

中国画离不开书法，无论是题款还是画时的用笔。如今，很多画家不愿把时间消磨在书法和书写线条的练习上，殊不知书法和书法用笔是中国画骨法用笔的基础，书法线条对画面产生的书写韵味

至关重要。咏阁的书法有扎实的“童子功”，集各家之长后有了自己的书法特点。他在画面题写诗词大多是行草、草书。书法的线条与所画物象的用笔，与诗词所表达的意境统一协调，形成的是一个完美的整体，使得画面更具传统的形式，但情绪和笔墨都是现代的。他的诗词、书法将画面的情感补充和表达都推向了一个极致。

结语

自宋代黄休复以逸、神、妙、能定品以来，逸品都居于神品之上。秦祖永《桐阴论画》评吴山涛时说，“不为法束，不为法脱，教外别传，是为逸品。”以此为标准来评定的话，刘咏阁所创作的马（应付之作除外）均可称为逸品。刘咏阁现在的艺术成就是在继承前人的基础之上大胆发展的结果，无论横、纵品评，都是最具特色的，当属这个时代画马的翘楚，是开创时代的人物，是具有综合素质和综合修养的大家。

2012年9月11日初稿于京东平谷静心斋

2012年9月18日定稿于京东平谷静心斋

作者系著名艺术评论家、书法家、作家、诗人。

老墨画马

■ 谢依阳

现代中国以画马著称的画家，前有徐悲鸿后有刘勃舒，在画法画风画意上皆有所突破，如采用大写意的手法，不再以精细线条勾勒。而老墨刘咏阁画马不仅如此，在马的种类上亦情有独钟，一意推崇“汗血马”，且画且歌——“汗血古时名，西边大宛行。狭身红锦裳，臀翘缀青缨。修腿驭风没，阔蹄踏雪轻。铿锵凝骨瘦，矫健塑魂精。”（老墨《排律·汗血歌行》）何也？难道刘咏阁在绘画问题之外，又发现了图像表达的另类意义？

历史上汗血马自汉代由西域引入，因其头细颈高，四肢修长，体型优美，矫健神速，被誉为天马。天马，古时被视为神龙之类，逸状奇形，故“古人画马有《八骏图》，皆螭颈龙体，矢激电驰，非马之状也。”（张彦远《历代名画记》）可刘咏阁并不在意他画的马是否螭颈龙体，而着重于其龙之精神，故其泼墨大写，能淋漓尽致，意气风发，“瞻彼骏骨，实惟龙媒。（杜甫《画马赞》）”此可见他所题的《汉马雄风图》（2001年），文曰：“掣电飞云歌大风，蛟龙腾跃吼苍穹。”又见其所题的《腾跃默天穹》（2002年），文曰：“引颈嘶鸣惊地野，扬蹄腾跃默天穹。”言下之意，他画的马是行空之天马，具备龙性，亦具神性。《山海经·图赞》说：“马实龙精”，而战国燕下都双龙纹半瓦和北朝时的马龙画像砖，其龙首的原型也就是马头，这与远古的神话传说有关。虽然汉武帝将汗血宝马称之为“天马”，并以为可与“龙”相伴——如“太一贡兮天马下，沾赤汗兮沫流赭。骋容与兮蹈万里，今安匹兮龙为友。”（汉武帝《天马歌》）但在汉代有关马的图像中，未见有被“龙”化的迹象，所谓“天马”，亦不过将旧时的神话想象添加到汉血马上，只是这一想象并未影响到画家。汉代绘画中的马，基本上是被驯化的圈养的以供役使的马，成为战争、狩猎或出行的工具，最著名的就是车马图、人马图或骑射图。就人与马的比例关系，我们看到汉代绘画图像中的马并不都是那么高大，马头也不小，如山东苍山县卞庄乡城前村汉墓出土的画像石、河南新野樊集出土的汉画像砖、陕西神木大保当23号汉墓画像石、江苏睢宁县汉墓及浙江海宁长安镇的汉画像石；也不乏神采飞扬的马，如山东嘉祥县孝堂山武梁祠西壁的画像，算是高头大马，四肢细长，体型饱

满。但马并不是画面的主题，我们更难以想象那就是汗血马。与同时期汉画中龙的图像相比，也看不到什么必然的联系，只是那种昂扬的姿态，那般霸悍的神气，可以贯通。

刘咏阁画汗血马，钟情于汉画，即便在表现形式上，也常常采用没骨法，意追汉代画像石、画像砖的拓片效果。在用色上，除了墨的黑色，也用红，且喜欢用红。关于汗血马的“红”有几种不同的说法，如因皮薄而隐约可见皮下血管，如有微量血浆随汗液流出，又如其善跑而肩与颈部因汗湿而使枣红或栗色马的毛色更为鲜艳。可这世界上品种最纯且数量稀少的马，常见毛色还有淡金、银白与黑，这些毛色大都见于刘咏阁笔下，其中红色的马最为引人注目。无论是奔驰的还是伫立的，狂啸的还是低鸣的，昂首蹶地，长嘶小顿，风鬃雾鬣，红色总在刺激着人的视网膜，并脱离描述语境而成了一种精神象征，甚至与民族性问题也有了关联。在国外的某些文化交流活动上，刘咏阁会着汉装，披红袍；在送给国外友人的画作上，他会用红黑两色画一对跳着探戈的舞者；在一些画面上，他也会用红黑两色画一对在林中幽会的汗血马，或相依而行，称“双骏”。可见，用红色画什么并不重要，重要的是红色本身所蕴含的意义指向；而汗血马是什么颜色也不重要，重要的是马之精神。九方皋相马，既不在意毛色何许，也不在意雌雄何是。色物牝牡，尚弗能知，却能洞悉天机，见其所见。刘咏阁是画家，不得使用具体的颜色，甚至还会指明牝牡，制造情境，唤起生活意趣，而如何表达马之精神，却一一落实在他的笔墨实践上。刘咏阁避开了写实问题，用抽象性的笔墨解决了马的造型与画面的结构关系，也解决了画家个人的情感表现问题，更通过种种笔势墨韵，解决了马的精神表达与气质呈现的形式问题，可谓“逸态萧疏，高骧纵姿。”

刘咏阁画的汗血马，不再是鞍马、舆马、御马，不再有缰绳、笼套、马鞍，甚至不以工笔线条定轮廓。所有的束缚试图一概摆脱，所有的规矩试图一概摒弃，所有的成法试图一概消除，身无鞍辔，桀骜不驯，其“骨法劲快，不良不驽，自得穷荒步骤之态”（刘道醇《五代名画补遗》），甚而具备野性。刘咏阁画的是野马么？野马天性未泯，野马亦未涉俗世人情，其自由自在地逍遥在天

地之间。故而他画的马，其意并不在马，而借此呼唤野性，表达原初的欲望及无边的想象，使之成为一种意象或图像化的符号。因此，刘咏阁与汉代的画家不同，与唐宋元各时期擅长画马的画家也不相同，既不纠缠于画骨还是画肉的问题，更不关注马的实际用途。在图像上，马的工具性为精神性所取代，这才是刘咏阁画汗血马的意图所在。古人所称神骏、龙骧、天马，已超乎图像学的意义，而凭借某种综合性的叙述将其神化，直指精神，着眼气概。故宋之苏轼观文人作画，想到精神性问题，便举阅马的人生经历，赞叹其奋发之意气。以意气观马，以意气画马，正是刘咏阁的做派。此时，胸中勃勃，遂有画意；马耶人耶，已难以分辨。刘咏阁以这勃发之气作画，借助狂放的笔触抒发性情，拷问灵魂。自由表达的含义早已挣脱旧时文人绘画中的逸兴与逸趣，而趋向西方现代绘画中的表现主义范畴。或者说，他站在当代人文主义者的立场，强调主体性，强调主体表现的意愿，从而将客观的对象成为自我的精神写照。所谓的野性，不也就是神性的另一种表述吗？而超越时空的境界更恰到好处地渲染了这样一种神性。

偶尔，我的眼触碰到刘咏阁的诗句：“苍穹下出窍的灵魂游荡着大千世界竟遍地肉色，毁灭绝然以艺术的名义冲刷生命果然一片殷红。”（《解救灵魂他妈》）恍然间，我以为我看到一匹红色的汗血马，在遍地肉色中冲刷，在流淌着的生命中激荡游走。那可是老墨刘咏阁笔下的那些个汗血马？

2012年8月1日

作者系中国艺术研究院博士生、艺术评论家、书画家。

只随月冥舞翩然 75cm×68cm 2012年

