

中国近现代名家画集

刘延濤



天津出版集团

天津

中国近现代名家画集

刘运君

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国近现代名家画集. 刘运君 / 刘运君绘. -- 天津:
天津人民美术出版社, 2016. 3
ISBN 978-7-5305-7295-5

I. ①中… II. ①刘… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②花鸟画—作品集—中国—现代③山水画—作
品集—中国—现代 IV. ①J221②J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第049710号

中国近现代名家画集 刘运君

出版人: 李毅峰

责任编辑: 陈彤 薛强

技术编辑: 李宝生

策划: 韩吉龙

制作: 北京龙腾翰墨文化传播有限公司

出版发行: 天津人民美术出版社

社址: 天津市和平区马场道150号

邮编: 300050

电话: (022) 58352900

经销: 全国新华书店

网址: <http://www.tjrm.cn>

印刷: 北京蓝图印刷有限公司

印张: 15

开本: 787毫米×1092毫米 1/8

版次: 2016年3月第1版 第1次印刷

印数: 1-1500

定价: 300.00元

版权所有 侵权必究



恬淡静谧的笔墨

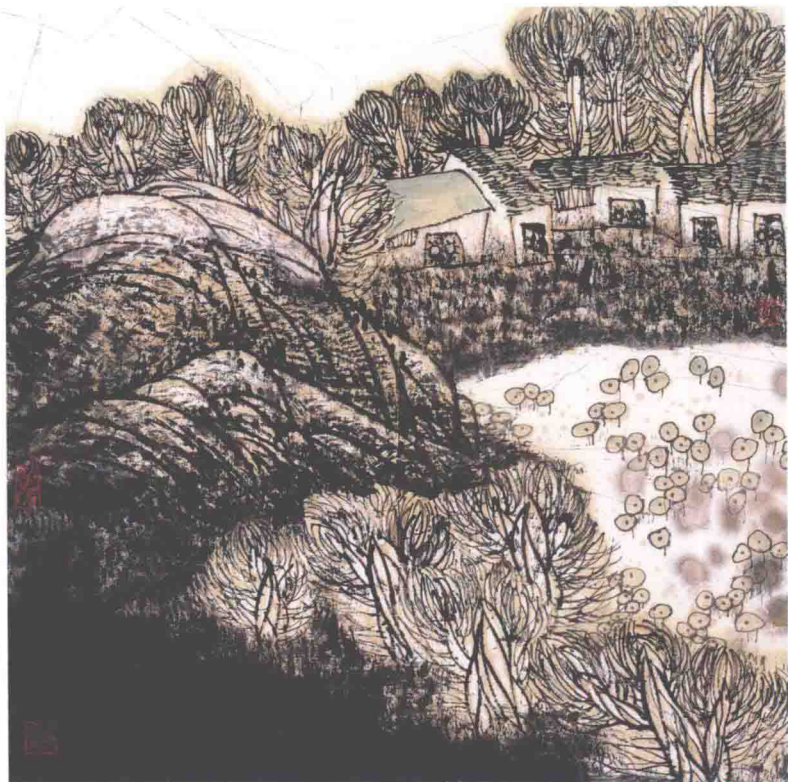
● 文/尚辉

山水画之所以成为中国绘画最兴盛、最具有民族艺术特色的绘画，除了通过表现山水能够从中澄怀观道，以实现天人合一的精神境界的升华之外，在很大程度上，这种山水表现是文人士大夫在宦海沉浮之中对于一种隐居生活的向往与状写。“归隐”抑或是中国山水画真正的表现主题。因而，山水画既是士人隐居园林之自然山水环境的客观描写，也是他们隐居生活与自然造化融合为主观想象。或许，文人士大夫实际隐居的环境因各地自然地理条件的差异未必都会山川俱胜，但画出的归隐生活则一定是山青水秀，一派清幽玄秘的禅意，而且也因宋元之后人文荟萃于江南，使得文人山水画所描写的归隐环境，大多以太湖流域的山水为表现对象。从这个角度看，古代山水画不仅较少表现人间的烟火气息，而且也根本没有真正描写过乡村的农耕生活。毕竟，文人山水画的审美视角不在于对乡村农耕生活的描绘，而在于身陷宦海、高居庙堂的士大夫在“归庄”或“渔隐”之中对于山水的寄情与抒怀，并非真正意义上对于农民与土地的人文关切，尽管他们的山水画面上不乏乡村、田野、农舍和耕夫的表现。

真正意义上的乡村山水画，或许也只有到了20世纪中国绘画的现代性转型之中才能形成。赵望云、关山月等早在20世纪三四十年代的抗日战争时期，便以写生中国画的方式描写战时乡村民众的疾苦，这种具有现实主义色彩的乡村描绘，也促成五六十年代表现新中国农村变革的中国画的大量涌现，而八九十年代的文化寻根又形成乡土中国画的浪潮。20世纪中国画的这种现代性转型，从根本上改变了传统文人画以“士”的心态表现归隐类型的山水画，而是以一种新的大众美学的视角来表现和发掘乡村田园的淳朴诗意。出生于20世纪30年代的刘运君，就是受这种大众美学的影响，并在八九十年代乡土山水画的兴起之际逐步形成他富有个人意趣的乡村山水画的代表。

刘运君的乡村山水画，似乎从一开始就显示出去江南山水图式的倾向。的确，作为一个从苏北鲁南微山湖畔成长起来的画家，他不仅最熟悉这片江淮平原上的一草一木、一瓦一房、一石一碾，而且，这片汉风遗韵的湖畔乡村也是他山水画创作取之不尽、用之不竭的情感与灵感资源。从某种程度上来说，他画山水画不是为山水而山水，而是要画出他自幼在这片土地上积淀起来的乡土情感。在他的画面上，他十分自然地去除了传统山水画里那些山水的图式以及一些描写江南山水的笔墨皴法，而纯以苏北乡村的农家小院、垛

草篱笆、石磨碾子和良田杂树作为他画面的主体。他的画面几乎没有传统山水画上那些可以描写的丘壑，全出之以江淮平原上的乡村风物，那既是地道的苏北微山湖畔的乡村小景，也是笔墨清秀静雅的山水画。



杨柳岸晓风习习 绿了荷塘醉了故乡 60cm×60cm 1993年

显然，他的画面既不是通过丘壑的遮掩迭出，也不是通过峰峦的耸立深凹来形成构图的纵横开阖，而是通过农舍院落和杂树良田的巧妙穿插，以及烟云风月的造境来构成画面平中见奇、凡里透险的势局。无论是方形构图营造的视觉中心，还是窄条构图散化的平面分割，都不难看出画家如何把这个本是平远村景的表现对象巧妙地转化为富有山水画那样峰峦起伏、林泉穿插的画面结构。他的画面出现了传统山水画鲜见的苏北鲁南一带的土坯草房，这和江南山水画里常常描写的山庄楼阁或粉墙黛瓦的建筑可谓相距甚远。也许，那些文人描写的山水是他们归隐园林的写照，是官宦隐居生活的实写，也因此，那些山水画面所描写的居所便也是富贵庄主的一种士大夫化形象。当刘运君把这些乡村草房真正画进他的山水画里时，他不仅要使这些农家草房能够入画，而且要能体现文人笔墨的素雅淡逸。其实，他几乎用山石的勾皴之法来破解画草宇土坯的农舍，

这些农舍甚至于在画面上充当了山水画所需求的一种山石构造。

他画面中的杂树林木或许是最能发挥笔墨浓淡枯湿之书法美学意蕴的地方，也是他做画面文章的处所。刘运君虽自称“无师无绪”，但他对笔墨的悟性很高。在他的画面上，并不能十分肯定地辨识其笔墨的传统渊源及其研习历程，但从其勾皴的技艺与枯湿变化的灵巧上，却不难验证他曾对山水画传统的苦习精研。他的笔墨实以渴墨勾皴为主，颇得倪瓒、程邃等渴笔焦墨的遗韵，仅从他的那些随意勾写的树木中就能窥见其笔法的变化和骨法的刚劲。也因此，他的这些线已远离勾描，而是勾写或勾皴，毛涩逆锋的出笔，使其能够把力道和苍茫化入其中。他的一些纯以勾皴为形象的作品，譬如那些被他归类为“山水系列”的画作，绝少今人常用的大笔湿墨的画法，而纯以勾皴和点墨支撑画面，其淡雅清秀颇能显现倪云林枯笔淡墨折带皴的散淡和飘逸。当然，他在画乡村杂树丛林时，往往在渴笔勾皴基础上以湿笔勾写和点画晕染来破线，毛松的皴擦、柔韧的枝干、圆厚的果叶，那些本不入画的苏北杂树形成了层次丰茂的效果。于此，还可看出，他的画面虽未直接画江南的山石湖水，却能借用江南山水的勾皴笔法来实现江淮乡村小景的山水化表现。

烟云和流水是传统山水画必不可少的灵魂，也常为画面的留白处，是山水画以虚画实的主要方法。刘运君在他的江淮乡村描写中，既较好地运用了随处可点染的微山湖作为画面乡村绘写的背景，也常常利用平烟淡霭来制造画面的动感。当然，最巧妙的是，他能够将那些纵横阡陌的农田作为画面的留白，使淡霭平烟自然融入其中，从而较好地处理了在乡村农田的平原上如何解决画面虚实结合的问题。而这些留白又常常将草披的房顶共同构成与画面相统一的以实写虚的画境。其实，画乡村风景并不难，难的是画出具有中国画韵味的乡村，而且，能够纳入山水画那样高雅灵秀的格调。除了庄稼田野能够被巧妙地转化为他山水画上的结构元素，就是刘运君画面上的那些农家小院的篱笆、碾子、磨盘、垛草，也能通过笔墨转换进入中国画表现的语言系统。譬如，他的画面中常常与杂树同时出现的垛草，便几乎以和画丛林树木相同的笔法来勾皴，其笔线的毛涩与骨法用笔的力度早已成为和画面谐调统一的中国画笔墨元素。

自幼生长在苏北鲁南的刘运君，对微山湖畔的乡村最为熟稔，他在乡村山水画里表达的情感当然就不完全是骚人墨客的那种孤芳自赏，也不是归隐生活那种超凡脱俗的散淡冷逸。从他那些为画作题写的画名，如《总是故园情》《相得故园今夜月》《微山湖畔度

春秋》《醉了故乡》《家居幽幽深山里》和《一弯春水绕村流》等，不难看出，画家完全是以对故乡的怀念来抒写那些山水的乡土情韵的。那些乡村对于他的山水画而言，都是亲切温暖的记忆，而不是倪云林那般的萧索冷逸。如果说，他的那些乡村风物也有散淡，那一定是回归田园的忘怀与淡然，是人们规避现代化喧嚣嘈杂生活的一种恬淡和静谧。在某种意义上，他的乡村山水画恰恰不是古典精神的，而是现代生活的一种精神诉求。当人们被圈进钢筋水泥的城市，越来越习惯于通过屏幕的虚拟信息相处时，乡村便也成为真正意义上的精神牧放地，人们在刘运君画作里所感受到的那种温馨，其实就是当代人对于乡愁的一种精神反射。

刘运君的乡村山水画显然迥异于“小桥流水人家”的江南山水，他富于创造性地把江淮平原那些贫瘠的“土得掉渣”的乡村搬进了清秀高雅的山水画，并用淡逸的笔墨赋予那些汉风古朴的乡村以一种超迈的精神。如果说，江南清秀的山水是种温婉的吴侬软语，那么“大风起兮”的故里，也一定流溢着豪放的壮士悲歌。刘运君的乡村山水画实是把这样一种粗犷古朴的乡野审美，糅化到清丽秀雅的吴韵笔墨之中，从而实现了一种豪放与秀润的审美结合。这样一种富于对立审美的表达，还在他的《欧洲写生系列》里得到全新的阐释。苏北乡村的粗朴和欧洲石柱回廊的轩昂，同样也是两种截然相反的审美类别，但刘运君却能在他的《欧洲写生系列》里以秀润的笔墨展现欧风美雨，画得既有西洋味道也具东方神韵。可见，画家在山水笔墨的表现上具有相当的文化跨越性，唯其如此，他才能在江南与苏北、东方与西方之间纵横挥写，却不失其风骨瘦劲、清秀淡雅的笔墨精神。

其实，不论他画乡村还是城市，也不论他画山水还是风景，都以一种怀乡的情思去追索寻远。在他的画面里，最能撩拨人们思绪的永远是那些不断散发出泥土芬芳的恬淡而静谧的故乡笔墨。

2016年1月28日星期四于北京22院街艺术区

（作者系中国美术家协会理事、理论委员会副主任，《美术》杂志主编）

有画如诗

——刘运君山水画印象

●文/马鸿增



秋色满山川 52cm×69cm 1997年

读刘运君的山水画，最强烈的印象就是其间浓烈的诗意和韵味。

世界各国的绘画艺术各有所长，单就意境而言，讲究诗意者莫过于中国山水画。所谓诗意，并非一定要在画面题诗，也不一定依诗作画，而是指更深层次的、内在意韵的共通性。自从北宋苏东坡倡导“诗中有画，画中有诗”的审美观念，又提出“诗话本一律，天工与清新”的审美内涵，千余年来，凡是有文化素养的画家无不以此作为最高境界来追求。那是一种情景交融、韵味绵绵、纯真天然的清新美境界。

然而，此境之所来殊非易事。前人曾以王维为例，说他“胸次洒脱，并无障碍，如冰壶澄澈，水镜渊淳，洞鉴肌理，细观毫发，故落笔无尘俗之气，孰谓画诗非合辙也”（明·吴宽语）。大涤子石涛说得更明白：“诗中画，性情中来者也；画中诗，乃境趣时生者也。”这些论述都表明要达到画中有诗的境界，必须以画家本人的胸襟、修养、性情、审美趣味作为坚实的基础。

当今画坛普遍心态浮躁，急于求成，趋时媚俗者迭见，刘运君独善其身，潜心艺事，有悟、有情、有生活基地，故能脱颖而出。

刘运君出生于西楚沛县，幼受人文胜地之濡染，爱文学，通音乐，攻研古典诗词，品鉴历代名画，探究美术史论，识见自有高于常人处。一方面，他尊重传统、尊重历代无数艺术先哲们培植起来的艺术大山；另一方面，他也强调创新，要用锲而不舍的努力来使这座艺术大山如喜马拉雅山一样继续增高。然而这种创新又绝非另起炉灶，他旗帜鲜明地反对一味用西方绘画观念来改造中国画，认为中国画从工具到材料，从审美意识到表现手法、透视法则等等都和西画有所区别。既然各有千秋，何需趋同？正是在这样认识的指导下，他正扎扎实实地探寻中国画的创新之路。

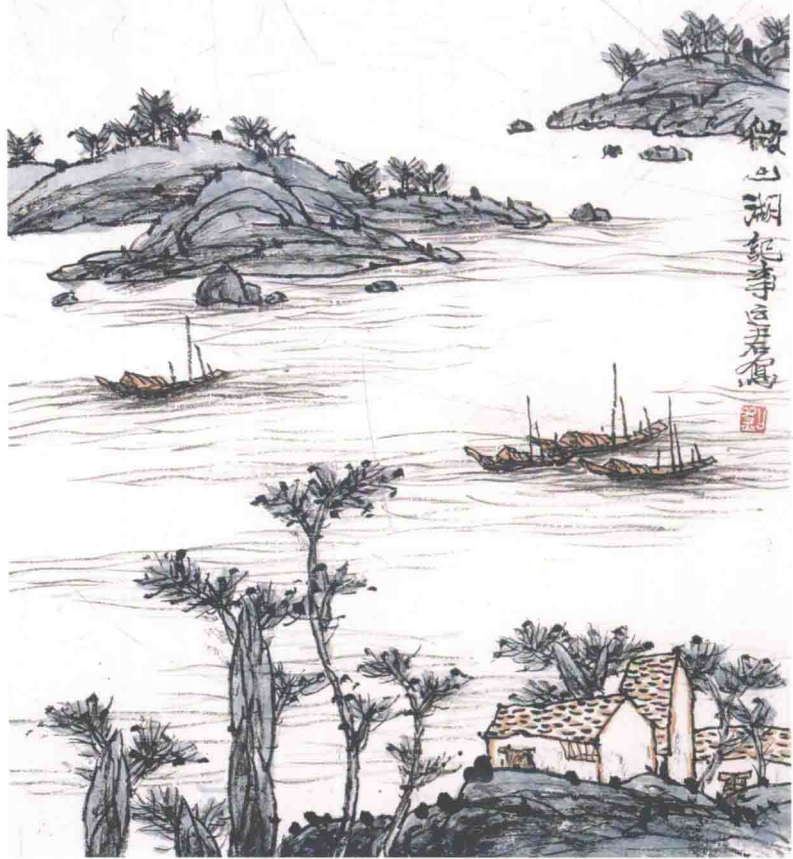
刘运君曾游历过许多名山大川，风云入怀，自壮胸襟，但他始终不忘哺育他成长的苏北大地、微山湖畔。那是一片流溢着田园诗

意的大自然，他对那里的一切都那么熟悉、那么钟爱，凝想之间，心中涌出生生不息的赞歌，无论平沙浅渚、村屋疏林、芦滩夜月、莲塘渔舟……正是这些看似平凡的景色，触发了他的艺术灵感，乡情、乡韵，化为他心中的田园诗，再化为他笔下的山水画。画中荡漾的诗意，是一种静谧的、清幽的、淳朴的自然美，而这种诗境，又是用与之相适应的轻松灵动的线条、疏淡天真的笔墨风格来表现的。

刘运君的山水画予人以清风拂面、怡情荡胸的审美感受，这一点似乎与江南某些山水小景画家相接近。然而他毕竟是《大风歌》的故乡人，天性中自然渗透着豪爽浑厚，因而与某些“江南才子”式的纤柔细秀之气不同，他的笔墨间多了几分憨厚，几分朴质，所谓刚柔相济、外柔内刚。如果刘运君更加自觉地发展这一个人性，其山水画的诗意当会更具特色。

本文发表于1997年9月《美术》杂志

（作者系中国美术家协会理论委员会原副主任、江苏省美术馆副馆长）



微山湖记事 60cm×70cm 1995年

独树一枝 秀木于画林

——刘运君的水画艺术

文/左庄伟

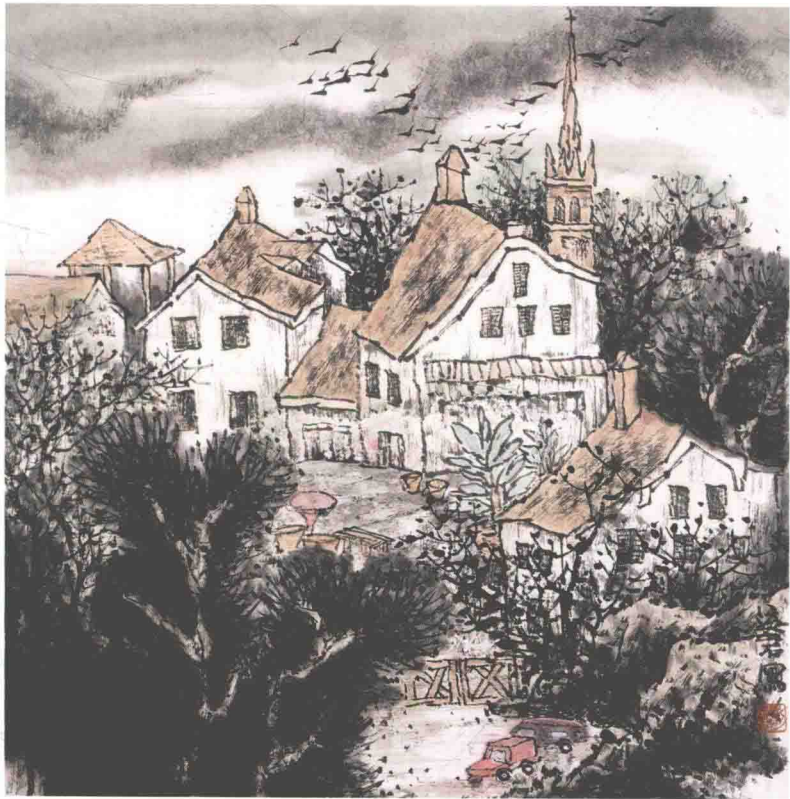
画家生活的特定自然与社会环境，决定了画家的艺术观念、艺术表现题材的选择、艺术语言的运用和艺术的审美效果。这是存在决定意识的唯物主义观念，绘画属于意识形态，我们就以此来考量画家刘运君的艺术。

运君生于汉高祖刘邦故乡江苏沛县，他始终生活、活动于鲁南、徐州和微山湖一带，那里的山水民俗孕育了他和他的艺术。当他作为山水画家从事山水创作时，很自然地以故乡山水民俗为创作母题，因此他笔下的山水极富地域自然风貌和醇厚朴实的民俗特色，看他的画犹如品尝醇浓的乡村盛宴，别有一番风味。

艺术品是艺术家创造的，蕴含着艺术家对自然的深情感悟，体现出艺术家的智慧、品格和修养，正如古人所云：画如其人。运君生于20世纪30年代，毕业于徐州师范学院文学系，爱好音乐，曾从事地区文化工作，终归山水画创作和研究。他为人忠厚谦和不失个性，是位既有北方人的豪爽刚毅，又富情感内柔的艺术家，这些个人修养和品性都融进了他的山水画创作。他的艺术创作一般不为画界纷繁的潮流时尚所动，始终坚持从自己所处的现实生活出发，用自己的眼睛看自然，用自己的智慧思考所看到的自然，然后再用自己的笔墨技法去书写表现其感悟到的自然，所以他创作的山水画极富浓郁的乡居田园山水特色，这种独一无二的田园山水画奠定了他在山水画界旗帜鲜明的特色。

画家在如今开放的新时代，由于交通的便捷，已经走出禁锢，不再受地区自然局限，走遍天下山川名胜，走出国门。异域自然名胜景观异彩纷呈，好奇新鲜，更能激发出作者的情感和创作灵感。运君2002年曾随中国书画家代表团访问了法国、意大利、德国、比利时、瑞士、荷兰、奥地利、俄罗斯欧洲八国，西方的异国风情吸引着他。回国后，他再也抑制不住自己的创作热情，开始着手准备画出一批异国风光的作品。在梳理资料的过程中，他深深感受到中国与西方在自然景观和人文景观方面完全不同。那里的自然景观充满着丰富的色彩，因此形成了以追求色彩造型的油画艺术，而在中国则形成了以一种墨分五色的水墨画艺术。如何用中国传统的绘画语言表现西方的自然与名胜景观，这对中国画家来说是一个挑战。而运君做了大胆尝试，用水墨语言描写异国风情，他画了许多乡村民居、民俗和民情，也画出了城市的名胜景观，看起来很有意味，他笔下的《巴黎圣母院》是一幅充满中国味的西方基督教堂。巴黎圣母院是享誉世界的著名哥特式教堂，在世人心目中的形象大多是正面对称的两座牌楼，中间有尖拱状大门，而运君通过四面八方的观察，选择另外一个不为人熟知的侧面角度。虽没有正面雄伟神圣的壮观，但给人以平凡而平等之感，把神圣降到平民的地位，抹掉了昔日天堂的光辉，消解了宗教感，增加了世俗人情味。他以非宗教的中国画家的主观意识在巴黎圣母院前景添加了许多树木，产生了一种自然、神灵与人的和谐统一效果。为了不使人们产生被遗忘

的历史陈迹之感，画家在笔墨基调上施以适当的色彩，使它略带几分余晖和宁静的神秘感。



欧洲写生系列——法国民居 68cm×68cm 2005年

擅作乡村田园风景的运君到外国也不忘走访那里的农村民俗，在他写生创作的乡村风景画中，画家对民居的建筑样式和幽静安逸的生态环境做了真实的描绘。富有乡村建筑特色和洁净的环境美，体现出西方的文化与文明。诸如瑞士乡村公园、德国风光、意大利农村景致等自然风光，他既要画出它们的异国情调，又要展现出它们中国画的笔墨神采，体现中西绘画艺术语言的交融。他吸收了西方绘画色彩的丰富性和造型的严谨，又不失中国画的笔情墨趣。这种有机结合使人感到清新而自然，充分体现出写实和写意的兼容，线条与体面塑造的结合，水墨与色彩的交织，画面构成形式与意境追求相统一的有机融会。运君无论在描绘他故乡的景色还是外国乡村自然时都贯穿着一种情、一种对生活的爱，因此他能够在人们司空见惯的平凡万象中发现美。其作品耐看、耐品，令人赏心悦目、耳目一新。

运君擅用笔墨艺术语言，他对传统笔墨有正确的认识和长期的实战经验。在他的山水画中，无论画的是中国山水还是外国风景，都以用笔线为主，辅以墨色，因此他的画中有骨气，线的书写富有音乐感，这里可以得见他田园山水画的叙事文学性和用笔节奏感都源自他的文学与音乐修养。运君已年逾七旬，如今仍笔耕不辍，在不断进取中完善自己的图式与笔墨语言，他的山水画以独立体格秀木于画林。

（作者系江苏师范大学美术学院教授、著名美术评论家）

笔墨饱蘸乡情

——论刘运君山水画的独特风范

• 文/丁涛

真是别出心裁、别有风情、别生一格！这是笔者读了刘运君先生田园山水画作后的强烈感受。与当下难以数计的大量山水画作品比较，这位饱蘸乡情、融汇诗意、个性昭然的艺术家，不只是濡染着令大众心仪的民族文化精神，而且独辟蹊径，让传统山水画接受时代雨露的滋润，在喧闹的社会氛围中，力求唤起人们对故园的记忆，找到宁静致远的心灵归宿。作者质朴、良善，颇具睿智，胸襟大度，笔墨指向了返璞归真、脱尘绝俗，指向了清水芙蓉、天地自然，其效用无异于为人们奏响了一支本源性的艺术旋律。

有趣的是，刘运君山水画的独特风范，给人以不古不今、亦古亦今的审美新颖感。其特点集中表现在两个方面，即，清灵的田园诗韵和醇厚的笔墨情趣。作品聚焦于朴茂的农舍树影，洋溢着浓郁的泥土芳香，不期而然地生发出一种温煦、温馨、亲切、亲和的感人魅力。

一、清灵的田园诗韵

唐代孟浩然《过故人庄》，可谓写江南乡情的千古绝唱。但其中“绿树村边合，青山郭外斜”的诗境，与刘运君笔下的画面似有那么一种灵犀相通的感觉。那种润人心腑的田园景象，那种令人畅怀的故土氤氲，当会令人享受到“此中有真意，欲辨已忘言”的审美快感。作品《明月照故园》中的静谧、恬淡、清美，能让人滋生出远离高楼大厦的压抑而生活于平房村宅的自在感，滋生出在朗月银辉披拂下无忧无虑的悠然感，使寻常农舍景象不禁情韵袅袅。仔细体味作品就不难感到，这里正是画家情系乡土、诗入田园的形象标识。

与上幅作品内涵接近、可以形成系列的画作不在少数。例如《总是故园情》，镜头截取村居、丛树、飞鸟等造型元素，组合和谐贴切，故园民风的纯真、纯朴约略可见。还有《相得故园今夜月》，画面写在夜幕观照、月光光顾下故园的恬静和幽美。更具代表意义的是《农家小院》，不折不扣、典型的苏北农村院落的形象留影。笔墨写来情景交织、意味隽永。这显然是历史传承的故土文脉、当下式微的亲切家园！作者以题跋生动记述了这一难得的形象和难舍的情感：“苏北多此院落，三间正屋旁，多建一小屋为厨房，院内有瓜棚和葡萄架，墙头小院、神仙过道，一家一户，极富情趣，和江南村落‘开轩面场圃，把酒话桑麻’者相远。吾家世代居农村，故乡风貌梦绕情牵，亦不相忘，写此以记。”我们不妨与北京城昔

日宅居“四合院”的格局相比照，此处的“农家小院”乡土韵味便是十分显著和突出的。

刘运君的故土情怀，其实是传统文化、自然生态、儿时记忆等多种因素不断叩击心灵的反映。“天人合一”的思想，与“天地交谊”的梦求，使画笔了无挂碍地努力去揭开深富诗意和独具人文色彩的乡土美景；现代化、市场化的张力给人们以新生活的同时，也把环境污染大幅度地投向人间，使生态文明建设的课题迫在眉睫，必须解决；运君笔下展示的净土、乡情、诗境，无疑可以使人们在欣赏中得到一定的情感抚慰，得到“思故乡，望故乡，山川秀，百花香”的精神陶冶，进而激发起人们怀念乡亲的情愫。

刘运君出生于江苏沛县（汉高祖刘邦故乡），地处华北大平原东缘，鲁南苏北，微山湖畔。景色优美，文化积淀深厚。一方水土养育了这位满怀才智并富有弘扬传统文化担当意识的书画家。他虽未受过艺术院校中规中矩的专业训练，然而凭着自己不懈的努力，在笔墨耕耘中，学古人，师造化，中得心源，博求真意，推出的作品丰富多姿，完全可以看作中国画脉中的一股清流，近现代山水画领域中的一个显著的文化符号。

乡风、乡俗、乡情，使画面接通了地气，使人们在天趣的认同中少一分欲望的羁绊多一分自在的宁泊。1989年刘运君创作的《乡村旧事》，构图并不特别，但却能在平实中求朴美、求本真。那种



加拿大风光 50cm×65cm 2015年

对应于城市文化、远离社会结构中心的边缘村落，那种“农夫荷锄立，相见语依依”的昔日镜头，令人遐思和怀念。图式的内容也正是歌曲“故乡的山，故乡的水，故乡有我童年的足印。几度山花开，几度潮水平，以往的幻境依然在梦中”的形象诠释。

此后于2008年所画的《一片情思在故园》，更是怀乡曲的水墨力作。那种农家生活的质朴、平易，乡土环境的清澈、亲切，平房、篱笆、农具、磨盘、草垛、杂树、潮水、船舟等，在着力而动情的笔墨驰骋中，欣然、乐然地奏响了故园抒情乐章，读来让人动心。

他如《我家就在岸边住》，置身画前，乡土气息扑面而来，画面图式让人享受着乡居近水拥树的自然、自在和“听惯了舂公的号子，看惯了船上的白帆”的满足感。

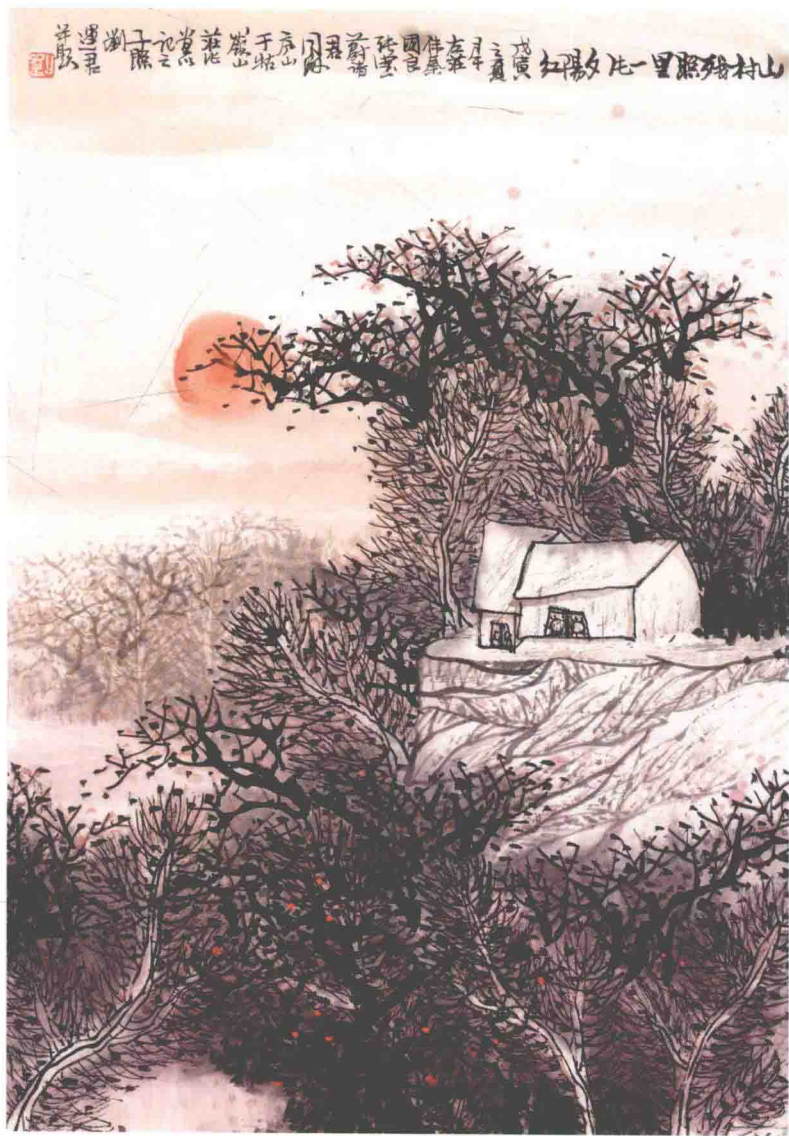
作品中种种宜人的田园风情，生发于作者眷恋故土的拳拳之心，更生发于作者以质胜文、以情驭气、以朴绝华、以简驭繁的艺术见解、素养和功力。

二、醇厚的笔墨情趣

不妨再从艺术语言的特色上来认识运君先生的作品。其田园山水唤起人们乡情、恋情的种种意绪，与作者扎实而操持新意的笔墨功夫相关联。理论地审视，在他的画面上，内容和形式、题材和表现，已相当完美地融会在一起。笔墨功夫的精到，表现在技术层面上则是中锋为主导，内力劲韧、起落有致，书写自然、不滑不涩，枯笔求润、韵味十足。所谓“元气淋漓，笔须留住纸，而墨无旁渗，力透纸背，是为上乘”（黄宾虹语），这几句话可代表刘运君的笔墨品格。黄宾虹另外还认定，“夫善画者，筑基于笔，建勋于墨，而能使笔墨变化于无穷者，在蘸水耳”。言简意赅地阐明了笔墨在中国画中的地位，看来运君对此已深有所悟，并已积极付诸创作实践。

从艺术层面看，作者驱遣笔墨，总是饱蘸感情，把握节律，充分运用形式美法则，在聚与散、大与小、干与湿、动与静、粗与细、密与疏、明与暗、白与黑等各种相辅相成、变化统一的艺术处理上巧妙运筹，务求革故鼎新。从一笔开始到搁笔为止，线主造型，笔墨娴熟、坚实、潇洒、率真，运转玄机，播布出主体情感的回旋起伏，牵引出客体物象的节奏律动，将田园乡土多种多样的艺术风貌，有意味地奉献给大众。

要使物性的笔墨化为劲健而富有生命力的艺术肌体，作者没有一种献身事业的上下求索精神和对艺术的敏感、悟性，断难如愿。



山村残照里 一片夕阳红 70cm×60cm 1998年

运君先生在学习传统中，广涉百家，特别对龚贤、王蒙、黄公望、董其昌、石谿、石涛、虚谷等先贤名流尤为关注。勾勒、皴擦、染点，列代大家特色显著。一如虚谷使用枯笔偏锋那样的笔墨，寓隽雅于稚拙，极为别致，曾使运君在开拓自身笔墨特色中受到启发和引导。

另一方面，在师法古人的同时，他不忘驱步大江南北，“走万里路”，到生活中去汲取营养。在我国长白山、青海、太行、雁荡、厦门、四川乃至国外奥地利、法国等地，都留下了作者观光写生的足迹。“造化”拓宽了他的眼界，锤炼了他的笔墨。唯其如此，他在坚守故里、揭乡土大美的田园山水画创作中，才可能获得见多识广后的综合支撑力。



户外山间听流泉 56cm×47cm 2015 年

当然，其深厚的笔墨功夫，除了苦练，还与他能文、能歌、能书，且善于栽花植竹、培育盆景等广泛的爱好关系密切。方方面面的营养，都汇集于他的中国画艺术里，显影于其醇厚的笔情墨趣中。梳理一下，画家笔墨挥就的田园图式，大致又可分为“密体”和“疏体”两种主要类型：

密体者，如1997年创作的《秋山夕照图》，虽景观元素多多，却密而有致，壮美中存艳美，厚重中见灵秀。枯笔、干笔勾勒皴擦，暖红、淡橙、浅绛、藤黄润泽渲染，激活了山峦、树丛、行云、飞泉、溪水、乡居和过桥归来的山民，组成了优美的夕照意境，审美向度特别。再如，2013年创作的《青山永在 绿水长流》，画面一片绿色调子。在密密麻麻的笔墨勾勒铺陈中，有一种线条的运动感、顾盼感、纪律感；而画面中的点、线，运转老辣、力透纸背，且又被赋予了绘画性的装饰风韵。另如《入山秋未深》，类似于篆刻所讲究的“密不通风，疏能走马”的艺术手段，疏密相依存而又各得其所，给人以欣赏的痛快感！还有甚具抒情意趣的《湖光潋滟晴方好》《记取巴山一段情》《乡村旧事系列》等均富有在密集、丰富的笔墨书写中求浑朴而活脱的审美效应。

疏体者，如《微山湖秋色》，寥寥数笔，尽显苍劲、敦厚、灵动，宛如一首足可引吭高歌的轻快抒情曲调；《自爱家山入画中》，简约而带夸张的点、线，跃然于画幅，演化成图像中黑白、枯湿、线面、

动静的强烈对比和呼应，并缘此升华为难以释怀的“家山”恋情。

《笔端移动江南春》，亦为驭繁于简的佳作。不仅图式在眼下的山水画群中有异样感，而且在山石、树丛等形制上，又很见匠心独运，在概括、变形中赋予树木等以舞蹈感和笑靥感。呈现出春意盎然（不依靠绿色）的大好景象。其他如《农家》《秋韵》等都是“疏体”具有代表性的大作。

除笔墨倾向明显的“密体”“疏体”外，还有疏密相依的另一类作品。如《微湖秋艳》，方形构图从左下到右上呈斜角上行的视觉中心部分，着力于笔、墨、色密集的勾勒、皴擦、渲染，造成一种秋色的艳丽华美；而左上、右下部位则大面积留空，圈点上有韵味的荷叶组合，加上荡漾的小舟，顿显微山湖的清澈、迷人，欣赏画作，人们耳边仿佛响起“西边的太阳快要落山了，微山湖上静悄悄，弹起我心爱的土琵琶，唱起那动人的歌谣”那首脍炙人口的电影插曲，宛如置身于优美的环境中接受自然的洗礼。

美术对于乡土描写的关注和倾情，刘运君算是突出的一位。他笔下不少显示文化质量、足以引起人们对远逝岁月回望和记忆的绘画作品，常能让人们在“乡土恋情”的甜美中产生重返“田园牧歌”的希冀。“故土风情”“乡村生命”，存有率真、坦诚的良知和思想、精神的光彩，可贵又可亲。在艺术苦旅中继续迈步的运君先生，田园山水画的创作，依然是他大有作为的广阔天地。

2013年12月

（作者系南京艺术学院教授、著名美术评论家）



昔日家园 52cm×50cm 1993 年

谈刘运君的山水画路

文/杨康新

刘运君先生是一位有着鲜明艺术个性和执着精神追求的山水画家。他不是科班出身，没有受过美术学院的正规教育，走的是传统的“临摹——写生——创作”的道路。

青年时代的刘运君爱好广泛，嗜文学，通音律，爱丹青，尤重视绘画史论学习。大学毕业后，他在家乡一所中学教语文、音乐、美术，是当地不可多得的艺术全才。教学之余，他潜心于绘事，临摹历代大师作品，对传统山水画笔墨程式、精神内涵有一定的理解。20世纪80年代中期，美术新潮澎湃，西风强劲，传统的中国画面临着严峻的挑战。“中国画穷途末路说”一出，震惊了画坛，多数人茫然不知所措，少数人则主张以西方观念改造中国画。面对这种形势，刘运君保持着清醒的头脑。他撰文从审美理想、创作方法到材料工具论述了东西方绘画的差异，指出“一个国家、一个民族的审美观念的形成是其特定的自然人文环境、哲学理念、民族心理紧密相连的，民族之间的文化可以交流、借鉴，但不能强加、替代，企图以西方的艺术理念设计中国画的发展蓝图是可悲的、没有前途的，中国画的出路在于创新，走立足传统、面向生活的路”。刘运君认为，中国画的发展史本身就是一部不断创新的历史，古往今来的大师们，在通往艺术殿堂的大道上，拓出了一条宽广的路。今天，历史并没有终结，路还在脚下延伸。随着社会的发展、人们认识的深化、审美领域的扩大，大自然中蕴藏着的美会不断被发掘出来。中国画有无限的认识空间和表现空间，只要坚持走继承民族传统、反映现实生活的路，就一定会会有辉煌的未来。

认识上的自觉，激发了刘运君的创作热情，也开启了他的山水画创新之路。

总结古今绘画经验得失，刘运君认识到，山水画的创新，首要的还是生活感受问题。“山水画家，不观黄岳、雁山之奇变，不足以勾引画家心灵中之奇变”，“黄岳之峰峦，掀天拔地、恢宏奇变，使观者惊心动魄，不寒而栗，大有作为山之飞瀑，如白虹之泻天河，一落千丈，使观者目眩耳聋，不可向迩，诚可谓泄天地造化之秘者欤”（潘天寿语）。画家只有到大自然中去，因物而感，缘物寄情，由“黄岳之奇变”达于“心灵之奇变”，方能“泄天地造化之秘”，画出新意来。由此，刘运君十分重视师法造化，行路读书，积累感受。他南下潇湘，北上太行，西游川峡，东临海岱，遍览祖国名山大川，眼界为之大开。受传统山水画“饱游饫看”创作方法影响，刘运君每到一地，不是急急忙忙选景写生，摹写山川之形，而是潜心观察，细加体悟，挖掘自然之性，他认为，自然山川皆有神韵、性情，看得熟透，物与神汇，景与情通，自成化境。这是一个由外而内，由内而外，物我相忘，情景相融的移情过程。饱游归来，情意满怀，夜不能寐，于是迁想妙得，意出胸中，情溢画外。

刘运君的山水画创作不以名山大川取胜，而以平淡无奇的小景见长。他自幼生长在微山湖畔，广袤的大地、古朴的民风陶冶了他



游记鲁南小山村 45cm×50cm 1990年

旷达纯厚的性格和平实质朴的美学品格。他崇尚内美，追求“清水出芙蓉，天然去雕饰”的美学理想，故能脱去尘俗，画前人所未画，发前人所未发，走出一条山水画新路。他的画多取材苏北山野之景，如《童年纪事》《乡村旧事》《微山湖小景》《鲁南山村》《农家小院》《秋韵》《秋趣》等描绘的都是最常见的野岭荒坡、陡崖浅滩、芦荻夜月、茅舍农家，一切是那么真实，一切是那么自然，充满了诗情画意。画家以凝重清新的笔意，讴歌自然，咏赞生命，寄托了一个现代人宁静超然的情怀和返璞归真的生活理想。黄宾虹老人说：“造化，天地自然也，有形影常人可见，取之较易；造化天地，有神有韵，才是真画。”刘运君的画“无师无绪，直与天地交谊”，读之可以悦目，可以赏心，可以铭志，可以得道，它以真山、真水、真情为我们创造了一个广阔的审美空间和精神空间，是真画也。

在艺术上，刘运君自谦不是科班出身，一向注意向他人学习。他没有门户之见、地域之见，注意广收博取，采诸家之长，其画兼有南派之华滋，北派之雄浑，渐成自家风格。他的画实中有虚，虚中见实，于坚实中露空灵，于空灵处显坚实，故耐读耐看。本着书画同源的理论，他重视笔意，强调以书入画，尤喜用焦墨线皴表现山石、树木，犹如屈铁盘丝，有一种凝重沉郁的视觉效果。笔墨自造化出，经年积月，刘运君已找到了适于表现苏北地域山川的艺术语言。沿此道路走下去，相信他会有更大的突破。

本文发表于1995年第5期《美术观察》
（作者系中国艺术研究院美研所副研究员）

刘运君山水画艺术研讨会纪要

• 文/杨倩(整理)

左庄伟：今天荣幸邀请到江苏省知名美术理论家参加刘运君先生的山水画研讨会。刘运君先生画得那么好，却不为世人所知，我建议他到省城来展览并研讨，让江苏省美术界认识他的画。运君先生的山水画与常见的山水画不同，主要描绘他所生活的鲁南苏北微山湖地区的农村。这在中国画史上不多见，刘先生称自己的绘画艺术“无师无绪，直与天地交谊”。但刘先生的“无师”，实则为广师，他是博采众师之长于一体；而他的“无绪”实则为创造了适合于他所表现的题材的独特艺术语言。所以他的画问世以后，得到很多专家朋友的喜爱，我认为应走到大家面前来。所以，我们便为刘先生组织了这次研讨会。请各位专家对刘先生的作品进行学术性的研讨。

刘运君：我首先感谢左教授及各位理论家光临研讨会。

我从苏北来，来到省城南京，面对省内众位理论家、画家，我感到十分荣幸，今天能给我一个学习提高的机会。我自幼喜欢绘画，犹爱山水画，更加喜爱家乡一带的田园风光。因为我熟悉它、热爱它，进而产生了用崭新的艺术语言表现它的艺术理念，面对家乡的溪桥舟楫、田园村舍，及微山湖里片片白帆，处处拨动着我的心弦，就仿佛一曲曲悠扬的歌，非唱出来不可。后来在《美术》《美术观察》《中国书画》《人民日报》香港《文汇报》等报纸杂志相继发表了一些作品，使我更加充满信心。1997年《美术》杂志主编王仲先生在《美术》杂志上给我发了两个专版，他说：“你的画画得很好，你用线构置画面，功力深厚，极富新意，很受大家的欢迎。”我画画想的就是要努力探索自己的艺术语言，为人们开拓出一个新的审美境界。我自知自己做得还很不够，在这里我将诚恳地听取众位专家们的批评指正。

黄鸿仪：一、中国人是“线”的思维方式，体现在书法、绘画等艺术形式中，“线”是对自然的概括。刘先生的山水以线为主，表达客观的自然。他说他无师，其实他的老师有两个——师造化自然与师祖宗财富，就是线。且从表现来看，刘先生的线有两体——繁体与简体。繁体是指各种复杂的线与点，对表达自然复杂状态的充分组织表现，构成了山水的厚重感，简体是指以寥寥几笔，把感觉最强烈、最深刻的形体表现出来，繁简得当是刘先生给我们的第一个印象，也是他的山水画跟别人的突出不同。

二、刘先生的画很少用色。以墨为主，表现农村的纯朴感，故乡情，最简单的艺术形式表达了亲切熟悉的感觉。

三、刘先生的画充满了感激与深情，笔墨不多情感多，非常可取。

聂危谷：刘老的画风介于南北之间。李可染有拙重雄大气象，刘老则是悠闲淡泊。我对刘老是尊敬和佩服的，因为看到了刘老的勇于拓进，他的欧洲题材与其他作品在风格上有区别，也是晚年变法。我相信刘老还能继续变法。

我喜欢您画的欧洲的小品，在图式语言上有特色。对欧洲建筑的表现似与不似之间，且保留了您用笔的特点。墨色很好，有些能既重且透明。这批欧洲作品不仅题材新，而且在艺术上有新的发现。刘老要充分认识到这一点，把自己的艺术语言打造得更纯粹，让我们有新的视觉和心理的震撼。

丁涛：刘先生的画有以下几个特色：第一，乡土感。刘先生的山水画与走到高山森林所画的山水画不同，乡土感带来的直接的感受就是亲切，生活气息很浓，表达了浓厚的感情，让人想起“西边的太阳就要落山了，微山湖上静悄悄，弹起我心爱的土琵琶，唱起那动人的歌谣”。无论是视觉还是笔墨或是听觉，这样的意境让人产生共鸣。而且，刘先生所表达的是日常生活所见的平凡场景事物，比如山、水、桥、房等，更多赋予了一种人文关怀，叫乡情苏醒了。

第二，抒情感。由乡土感带来强烈的抒情感。任何作品首先是画家有感而发，化为有情的笔墨。他的作品通过山水画的笔墨技法，在人文关怀视野之下，在作者特有的审美境界中产生。仔细看一下，渗透着抒情感，刘先生的画有几点处理得很好，在艺术形式美的运用上很下功夫，比如疏密并举，不是程式化、模式化的，而是根据自己的情绪赋予题材合适的笔墨，焦墨湿墨并举，焦化为韧，很有生命力，很可贵；浓淡、线面、繁简对比等这些形式美规律把握得很好，使他的乡土山水产生独特的抒情感。

第三，亲切感。乡土感与抒情感最终归结为亲切感。刘先生的画不故弄玄虚，不故作姿态。他追求真善美、自然，这是一种高贵品质，艺术的终极追求；但这说起来容易做起来难。刘先生痴迷于山水，又有文学、音乐修养的支撑，画面有力感、厚度。我相信按照这条路走下去，刘先生的画会达到一个更高层次的境界。

马鸿增：刘先生毕竟是刘邦《大风歌》的故乡人，天性中自然渗出豪放之风。因而与江南才子式的纤柔秀美不同，笔墨间多了几分憨厚质朴，所谓刚柔相济、外柔内刚。如果刘运君更加自觉地发展这一个性，他的山水画的诗意定会更有特色。

画家应该有生活基地、能源基地，不断为艺术创作补充动力能量。有人只画胸中山水，这条路可以走，但难度较大，弄不好就跟别人一样，没有特色。而刘老以他的地区特征发展艺术个性，在笔墨图式方面寻找个人特色，这条路很可行，个人先天素质、气质以及后天修养，使人能感觉到他画面的疏淡中有质朴，充满诗意，又很有灵气。

刘老的笔墨修养已很深厚，跟江南小景的味道拉开了距离，也与北派山水的风格拉开了距离。刘老就是倾向于用笔来表现鲁南苏北地区的山水的。

刘老应在保持自己面貌的基础上再丰富一点。把自我风貌再完善。我对你的定位是：你能传承传统的手法，并继续追求逸品境界。

朱葵：刘先生的画是小而精。他的特色是：乡土气息较浓，而

非北方的大山大水与南方的湿润华滋，是不干不湿，突出自然的、易被人忽略的美。刘先生的画以黑白为主，用笔挺拔，有北方硬汉的气质，疏密组合有版画的味，且刚柔相间。

刘先生生活在基层，周围圈子并不专业，但作品却感觉超凡脱俗，具有抒情性，清新动人。

许祖良：刘先生的画的特色即体现在对题材的运用上。画的家乡小景，简约疏淡，用笔很轻松，有一种淡雅的生命情味，与一般的山水画很不同。简体画体现了他雄强的豪气，用笔细劲，用墨浓重。画面的繁简体现了刘先生的收放自如与传统功力的深厚。就其笔墨而言，笔法简洁，墨的苍与润合二为一。刘先生以真为师，但不为自然所拘束，表达了自我的情感。

秦国良：有一次我到刘老家去，他家里有几十年的盆景，我恍然大悟，他的小品有他养的那些盆景的味道，很率意，都是感情的流露，所以他每幅作品画得很快，但很好。

他的游历欧洲的作品，把厚重与率意并用，令人耳目一新。刘老终会大器晚成的，他虽然七十岁了，仍不故步自封。

樊波：我认为刘先生的艺术语言基本上有三种路数，一种既繁复又厚重，还有一种简练清新，再有一种就是以色彩表现的，用来表现国外的风光，很有新鲜感。这三种语言路数有一个根基，就是重视写生。他的画因注重写生，很真实。同时，从语言风格来说，很质朴。刘先生可以再向逸品境界迈进。

王雪峰：我最喜欢那幅《一夜秋风过山村》，可称逸格。画要有个性的表达。画家背景、禀赋不同。刘先生生长的自然环境、人文环境都很有特点，而且他又有学习中文的经历，还有音乐等方面的修养，这就是他的绘画语言中有自己独特个性的表达。再次，要有继承与贡献。一个画家必须要在继承传统的同时有自己的贡献。而刘先生就是通过创新来贡献的。

李芹：刘老的个人面貌很独特，他以描绘他熟悉的乡村题材取胜，既写实又有趣味，且注重提炼。他是一个地方画家，但画家形象就是通过地方特色来体现的。刘老也很讲究笔墨功夫。当然，还有再深入提高的空间。

尹石：刘老的画有三个情——才情、乡情、墨情。

首先说才情。刘老很有意境，而意境恰是一个人才情的表现，他的画里充分展示了人文精神，画中的村庄、树木、太阳、水鸟等景物，能够造成人们对这种环境的向往，一种很美的语境。每幅画题目很简短，但很有意境、有才气。

其次说乡情。刘老画面上的乡情淋漓尽致，有游子归来时对故乡的热爱，他对家乡一草一木都有很深的感情，野水苍茫，虽不似“大漠孤烟直，长河落日圆”的壮阔，但是平淡天真，具有田园诗意美感。这是刘老一生苦苦追求的表达对象。

再说墨情。刘老于水墨非常钟情。点线面的结合在刘老笔下发



昔日微湖过千帆 60cm×60cm 2010年

挥得淋漓尽致。刘老的线条准确，房屋树木等景物表达得很准确，但又能在具象的基础上提炼抽象；希望刘老能在南京搞展览，让省城的艺术家来看看。

杨倩：刘先生的画很容易让人联想起赵望云。赵望云也曾经表现过北方农村。赵望云的特点是，除了偶尔进入一下传统，几乎全部是以现实作为绘画的根基。所以，赵望云做出了相当的贡献——郭沫若说他“作画贵写真，力追当前事”。同时，他的画“释道一扫空，骚人于此死”。

刘先生直接深入田园的本体；学养深厚，又使刘先生凝练众生的情感，捧出的便是带着农家腊酒味道的诗。我一直都在思考一个问题——现实主义跟文人画能不能结合在一起呢？现在我认为，完全可以，刘先生的画给了我们一个很好的启示。

说到笔墨，刘先生有着极其鲜明的特征——细笔、焦墨、单纯、金石气。刘先生对笔墨有一个极其深刻的体会：“黄宾虹、吴昌硕、齐白石，谁的笔墨都代替不了别人的笔墨，别人的笔墨也代替不了自己的笔墨。怎么是好的笔墨？要画出你自己的特色，要画出你自己对题材的理解。”这段话，可以概括为“笔墨当随人”，而且应该看作是对石涛“笔墨当随时代”的一种充实发展。

（本文系记录摘要）

无师无绪 直与天地交谊

——刘运君的田园山水画艺术

● 文/左庄伟

山水画家选择山水题材，营造画面意境，建立自己的艺术风格，这在相当程度上决定于画家所处的地域环境和生活经历、美学理想和思想感情。五代梁人荆浩为躲避战乱隐居于太行山区，所画皆是崇山峻岭、层峦叠嶂。宋人米芾常说他是“云中山顶，四面峻厚”；而同时代的南唐董源生活在江南，他笔下的山水则是溪桥渔浦、洲渚掩映、峰峦出没、云霞显晦，平淡而天真，呈现一片湿润华滋的江南景色。我所言皆意在沛公——从汉高祖刘邦的故乡徐州沛县走出来的田园山水画家刘运君。

运君公于20世纪60年代毕业于徐州师范学院文学系，受到过正规的文学教育，加之自幼就喜爱音乐、绘画，可谓是位有天赋的文艺人才。山水画因其意理深远、意趣无穷而深受历代文人的青睐。明人唐志契在《绘事微言》中说：“山水原是风流潇洒之事，与写草书行书相同。”同时代的吴门画家文徵明也说过：“文人逸士，往往喜弄笔作山水以自娱。”

这些言论都透露出山水画艺术与画家的人格生活情趣相联系在一起，这很符合国人的绘画观念：即绘画之事原本是“胸中造化吐露于笔端”。这胸中的造化是画家对客观自然的感悟，即包含客观融为一体的精神形象。如果从这个层面来论及刘运君的山水画艺术，会发现他的山水画在题材的选择、画面艺术形象所蕴含的内在精神、笔墨语言的表现、图式的构成等都与先辈和同代山水画家拉开了距离。可谓独步画坛，颇有先祖刘邦打天下的气势，建立了只属于他个人的山水画风格——那就是以鲁南苏北乡村田园景色为题材，运用不同形态的线条组合构造景物形象，着力表现具有鲜明地域特色的农村生活环境和情趣，着意于画家对童年的回忆、深深热爱故乡之情与乡土景物的结合，营造出充满深情挚爱的田园山水画意境，永远散发着真诚、朴实无华，略带干草和泥土的芳香。

在我看来，画家在艺术实践过程中面临三种选择：师造化、师古人、师心。凡专师其一者终不可能成功，高明者皆以师造化为根，师心为本，师古人导，通俗地说就是师造化为源，师古人传统为流。



二奶奶的家 25cm×35cm 1956年

如果将三者有机地融为一体而行，尤以师心为宗，必成大家。我向来主张画家用自己的眼睛看世界，用自己的头脑思考自己看到的世界，终以自己的手描绘自己看到的，又经过自己的心灵融化了的世界，这样创造出来的艺术品必然具有鲜明的、与众不同的个人风格。如今山水画界涌现出大量的作品在取材、图式和笔墨语言方面多为大同小异，都是以师古人和师他人为根本所致。相比较之下运君公是画家中的高明者，他的高明之处用他自己的话说：“无师无绪，直与天地交谊。”他这里所说的无师并非真的无师，任何一位有成就的画家首先要有师，师之别在于广师、博采众师之长与专师某一派某一家。有的画家以专师名家为荣，自誉是某某再传弟子、入室弟子，结果自己被大师荫蔽，毫无个人风格，在画界也没有自己应有的地位。博采众长就是广师，广师者即无师也。这就是运君公所言之“无师之道”。他所说的“无绪”，实质是他作画之理法不受先贤程法束缚，立足于我创我法，所创之法是表现我所感悟到的我与自然为一的贴切语言，所以这里的“无绪”正是他自己创造的“有绪”。运君公在画中所营造的农家环境有建筑特色的鲁南苏北的农家院落、屋宇，环绕的树木，门前的石磨、草篓、农具，啄食嬉戏的鸡鸭和蹦跳的羊与狗，无处不充溢着他对童年的回忆和浓郁的乡土生活气息。所作图式自然真实，宁静中包含着生命的律动。他这种图式在传统的山水画中不曾见到过，因为古时文人作画对乡村题材是不屑一顾的，唯有从乡村走出来的文人才有那份深情厚意，运君公就是这样的文人画家。运君公所使笔墨语言以线条为主体，他善于运用不同的线条组合，塑造不同的艺术形象，整个画面是线的合唱、线的交响，这又构成了他艺术语言的独特性，区别于其他画家，因此他所言的“无绪”，在艺术创造过程中逐渐生成他的“有绪”。

中国绘画的民族性本质在于“天人合一”，画家历来以与自然同一者身份观赏自然和表现自然，借自然物态、物性表现人性、人情与人爱，表现画家我性、我情、我爱。正如古贤云：“山性即我性，水情即我情。”所以真正的国画家总是将自己融入自然，借自然抒发理想和思想感情，将师自然与师心融为一体。运君公这里所说的“直与天地交谊”正合此道，正应此理。

所以我说他的山水画中画理画法的确与众不同而独具个性。他在钟情的童年天地里去发现美，挖掘如今世道那份已缺失纯真、朴实和圣洁的自然、生命与永不磨灭的精神美，他用自己独创的笔墨语言再现于画面，期望让所有人分享他那份童真的情和趣。

运君公是位温文尔雅、平和谦逊的君子文人，也是一位不为潮流时尚所动摇的个性鲜明、内涵坚韧、勇于创造的山水画家，正印着从汉皇故土走出来的又一位“画家沛公”。

（作者系南京师范大学美术学院教授美术评论家、画家）

刘运君“山村山水画”特性

文/马鸿增

早在1995年，刘运君就在江苏省美术馆举办个人画展，其特色已比较明显。1997年我曾撰文《有画如诗》予以评论。十多年后，再睹他的新作，感到又入新境界。在当今画家如云的山水画坛上，刘运君独以“山村山水画”名于世，殊非易事，可见数十年辛勤耕耘之苦与乐。

我想从两个方面来概括刘运君的艺术特性。

一是审美基地的定位准确。刘运君生于沛县，多活动于徐州一带，这里是他乡情审美的寄托，也是创作的“能源基地”。地域地貌是丘陵与平原交错，乡风民情是厚朴纯真与楚汉雄风相融，正是在长期感受、感悟、感动的基础上，加上他文学素养的积淀，促成他山村山水画精神内涵的独特性。这是一种既不同于北派铺天盖地的大山大水，也不同于南派温润秀雅的园林小景的“中间状态”。这正是画家本人品性的自然流露。

二是笔墨语言的运用贴切。刘运君对传统山水画有深入研习，但在创作中坚持从自身感受出发，根据表现物象的需要而整合语言方式。他以生拙屈曲的刚性线条为主干，适当配合点、染，建构出徐淮山村丘陵起伏、质木坚挺、农舍错落的种种景观，又以疏体、密体两种风貌恰到好处地诉说出他浓烈的乡情。从中我们可以领略《童年纪事》《山村夕照》《一夜秋风过山村》等意境。他的语言与他的诗情是合拍的。

刘运君虽年已七旬，但体魄健壮，思维敏捷，又有雄厚的“能源基地”，相信他的山水画艺术还会有更大更新的发展空间。这不是套话，而是切实的前景。

2008年8月24日

（作者系中国美术家协会理论委员会副主任、江苏省美术馆研究员、美术评论家）

临摹宋人工笔画
70cm×50cm
1956年



不激不励 风规自远

文/王玉良

运君先生的作品，以前我看过很多了，画友们都有相趋一致的欣赏方向，尤其是那鲁南苏北之间的风情和微山湖周围的田园景致，而由运君先生娓娓道来，分外使人感到醇厚与温馨。

而近几年因其迈出国门而所作的随笔，更引起同道们的注目，因为天各一方，水土风物不同的差异性总是对画者的判断能力和取向有所考验。往昔傅抱石、李可染、石鲁、赵望云对东欧和埃及、印度的写生都曾在国画界引起过反响且有不同的评价。时隔半个多世纪后仍使人难忘。

域外风情，见而新奇，画者往往或拘于形，或偏于色，或旨于求奇，或华缛其表，浮光掠影，睹胜好奇之心成为通感，思想和艺术的深度及自我意识的主动性往往失去和被忽略。

而在在我看来，刘运君先生的国外题材作品，却没有这种倾向。

首先是给人以镇定的自信感，用笔赋色依然从容而自信，有节有度，境虽不同但却无生硬的拼合和勉强雕琢的痕迹，摒去顾盼之态，由此生发出笔墨和意境的隽永与蕴藉。

前人说“画如其人”，诚哉斯言！运君先生的国外之境并无故作奇峭之处，更无奇峭之心，一如其人，行止坦荡，安步若素，质朴而远诡谲，待人处事为艺以平常心而为之。“不激不励，而风规自远”（唐·孙过庭），才情和文韵隐于其中，依然是近些年喜用的稠密的笔致所构成稠密的情愫。中国笔墨的韵致和异国的风物浑然一体、了然于心，温厚和恬淡成就了他独有的“世界观”。

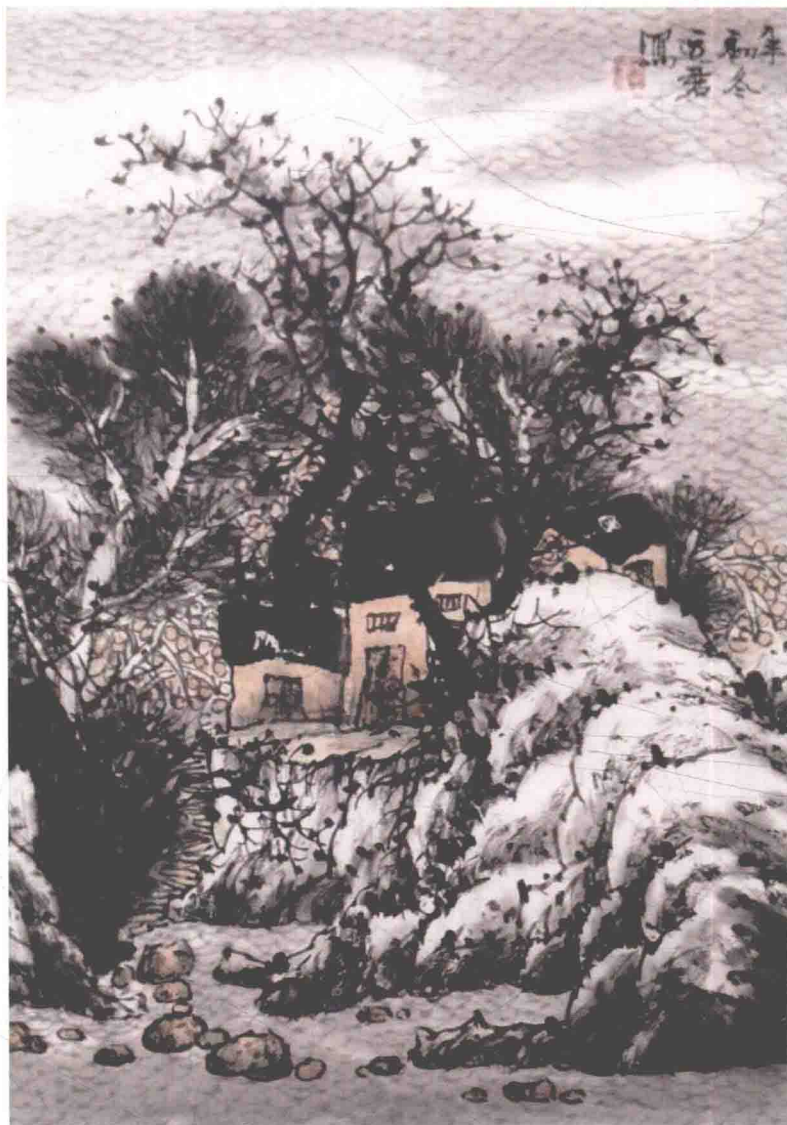
（作者系清华大学美术学院教授）

乡土民歌风与刘运君的山水画

• 文/丁涛

刘运君的山水画给人最强烈的印象是：质朴、醇厚的乡土风范。作者对真善美的追求，对山水画图式的建构，摒除了矫揉造作之态而形成了比较特有的介于南北之间的笔墨艺术语言。阅读刘氏陈列出来的作品，耳中响起了《铁道游击队》电影的主题歌曲：“西边的太阳快要落山了，微山湖上静悄悄，弹起我心爱的土琵琶，唱起那动人的歌谣……”感到画与曲之间，在特定的乡土性上，在意趣取向上有着惊人的一致和趋同。在刘氏的笔下没有赫然的大山大水，有的是很富于抒情感、随意感、韵律感、亲切感的乡土景观。那些笔墨描绘的村舍、丛树、水湾、小船、芦苇、鸡禽、游鸭、草堆等等，真是乡色可餐、美不胜收。作者在艺术表现力度上，善于驱遣笔墨，使点线面并举，特别是驾驭线条，时疏时密，不仅恰如其分，而且很富于生命力。作者又善于并列焦墨与湿墨，使之在对比中相得益彰。不仅适合表达鲁南、苏北一带的特有气象，而且滋生出苍中见润、实中蕴虚的审美张力，可点可圈的作品不少。《明月照故园》疏朗中有韵致，几座房舍和几棵树相互照顾，统一在月光溶溶中，给人以岁月悠悠的记忆感。《秋韵》寥寥数笔，芦苇、渔船、游鸭，谱写了一曲秋天的幽幽情歌。《总是故园情》《童年纪事》前简后繁，前疏后密，而表达的意蕴，无疑都着落于浓浓的乡情上，心灵深处难忘故土的深情，被充分地挖掘出来了。

（作者系南京艺术学院教授、美术评论家）



临水一家人 50cm×63cm 2011年

刘运君山水画的地域特色

• 文/朱葵

在艺术信息不太通畅的苏北丰沛平原乡间，蹦出了一位富有才情的山水画家，出手不凡，起手不低，实在不易。这是画家刘运君给人们留下的印象，也给人许多思考。

1995年，刘运君携作品来江苏省美术馆举办个展，他不仅艺术有成就，为人也憨直谦和、质朴醇厚。最近又读了他的一批近作，深感更为成熟。

他的作品艺术特色，一是具有浓郁的生活气息。刘运君生活在苏北与鲁南接壤地；在江苏属北方地区，但又不是东北、华北、西南，不属大山大水地带，也不是江南河网小桥，就是那块平原、丘陵、旱地、树木等地表。他浸泡置身在其中，努力地观察描绘当地的生活。

刘运君艺术特色其二，是注重画面处理的厚度和线条的力度。他的作品以墨色为主，讲究凝重美感，屋宇敷以浓墨顶，勾出门廓

窗架，树木纵横交错，挺拔刚劲，或茂密，或稀疏，穿插自如，水墨浅绛皆相宜。

特色之三是作品的抒情性，他善于拨动“情弦”。我也画“乡情山水”，总是水色淋漓才情景交融。运君画“中原山水”，介于南北之间，有着苍茫与清秀相结合的气息，可谓小河小溪、树丫交织、石碾竹篱、牧羊放鸭、草垛木桩等道具的点缀，既有地域情调，也别有番耐人寻味的意趣。

2008年8月25日

（作者系中国美协江苏创作中心主任、山水画家）