

刘维里油画唐诗

百幅图



天津出版传媒集团

 天津人民美术出版社

刘维里
油画唐诗

百福图

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

刘维里油画唐诗百幅图 / 刘维里绘. — 天津 : 天津

人民美术出版社, 2014.11

ISBN 978-7-5305-6443-1

I ①刘… II . ①刘… III . ①油画—作品集—中国—

现代 IV . ① J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第264905号

天津 **人 民 美 术 出 版 社** 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050

电话: (022) 58352900

出版人: 李毅峰

网址: <http://www.tjrm.cn>

沈阳恒美印刷有限公司

全国新华书店经销

2014 年 11 月第 1 版

2014 年 11 月第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/12 印张: 9 印数: 1-1500

版权所有, 侵权必究

定价: 108.00 元

功夫在画内

■ 王琨

唐诗

是中国文化的重要符号之一，是集中华文字之美，抒发情怀之妙的重要载体，是中华文明血脉的重要组成部分。精练的文字所表达的深刻内涵是其他任何艺术形式无法取代的，它不仅合辙押韵，还可吟唱，它的魅力将流传下去。唐诗所表达的内容也是丰富多彩的：报国、征战、思念、闺怨……

中国诗歌中讲究诗中有画，中国的绘画讲究画中有诗，用中国的绘画表现中国诗词的意境似乎并无障碍，因为中国画讲究写意，既可以墨代色，又可以留白，并不以真实为宗旨，中国画就是看得见的诗，中国的诗讲究的就是看不见的画。它们你中有我，我中有你。它们的结合似乎是理所当然，它们还将一路走下去，因为它们同根同源。

油画，根在西方，扎根我们的土地已有一百多年，虽说油画只是媒材，但工具的特点和长处要为我所用并形成中国特色，要真正融入我们的血液，并不是一件简单的事，因为哲学观、审美观和对艺术好坏的标准，东西方都有着很大的差异。要想突破这些问题，东西相融合，就需要有胆有识之士进行探索和尝试。这是一条艰辛而快乐的路。

刘维里是这条路上的探险者，敢用油画语言表达唐诗的境界，这是需要勇气 and 智慧的，因为唐诗所表达的多为意象，并无具体的样貌，一般而言，油画不像中国画那样可以留白，所以真正具体落实到画布上的每笔颜色，每个物体，如何衔接，真实与虚幻怎样协调，这些都是难题。当我听说维里用油画已完成唐诗百图时，心中甚为惊喜，这其中也包含了我曾经没敢尝试的梦想。

维里走出了这一步，并取得了很好的效果，例如《枫桥夜泊》《乌衣巷》《兵车行》《黄鹤楼》《春晓》能够看一眼便知是哪首诗，这其中是有难度的，看似可自由发挥，其实又有许多束缚。太虚幻没依托显得空泛，容易画成一般的风光；太具体又难找到根据，还要把握住时代特征。既有古意又符合现代的审美趣味，一句话，遇到困难是不言而喻的。

画唐诗，功夫在画内，怎样避实就虚、避虚就实；画唐诗，功夫在诗外，从哪入手，唐诗背后深不可测，要把握住要领，不论对谁都不是简单的一蹴而就。画唐诗也曾是我的梦想，在以后的日子里很有可能会追随维里尝试一下，并向维里致意。

我画《刘维里油画唐诗百幅图》

刘维里

唐诗

是中华传统文化之精髓，是中华文明走向世界灿烂的名片。唐诗在中国人的日常生活和文化生活中，无时不在显示它的美丽存在。在日常生活中，唐诗的句子因深入人们的灵魂深处而指导、引领着人们的行为，比如“谁言寸草心，报得三春晖”就将人们的心境直接指向母子情深以及报答父母养育之恩的情境中；还比如“波澜誓不起，妾心古井水”的诗句在过去的历史中都是教化妇女恪守妇道、从一而终的教条。因此说，唐诗与我们的社会生活有着直接的、千丝万缕的联系。而且，在文化生活中，唐诗的句子更是随处可见。就拿成语而言，什么“两小无猜”“青梅竹马”等诸多成语都出自唐诗的诗句中。另外，在我们的文化语境中，大山名水、亭台楼阁、茶肆驿馆等取用的名字，很多都与唐诗息息相关。因此我们可以说，唐诗起源于我们中国人的精神生活，更深入在我们中国人的精神世界。唐诗是由中国的语言文字应运

而生的，没有中国汉语的音律，可能也就不会有唐诗的产生；当然，我们还得强调唐诗必是中国人聪明的心智之产物，没有先哲们的聪慧才情，也不可能有唐诗的问世。更重要的是，唐诗通过音律、节奏和独到卓越的意境，创造出了其他语系无法企及的美感。比如“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州”的诗句中，诗人只用“烟花三月”中的“烟花”就将所写景物推出一种抒情的美来；而在“竹怜新雨后，山爱夕阳时。闲鹭栖常早，秋花落更迟”句中，诗人通过倒装的句式写出了竹子在夕阳和雨后醉人的美感，“山爱夕阳时”又增加了阅读的节奏美感，读后使人心微微荡起，不易平复；还有“明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟”的句中，将竹喧的原因是浣纱之女，渔舟让莲叶动了起来的正常说法一转换，便产生了耐人寻味的美妙情景，真是令我们叫绝；又如“燕草如碧丝，秦桑低绿枝。当君怀归日，是妾断肠时”的句子，诗人以

景色状物写出了孤独女子的悲苦之美，使人读了有断肠之感；再有如“云边雁断胡天月，陇上羊归塞草烟”，唐代诗人将写景的能力发挥到了极致，我们可以从中读出一幅天然远古的美丽图画：胡天月被大雁中断以及塞上的羊群被野草包裹成烟。另外还有“江流天地外，山色有无中”“戍鼓断人行，秋边一雁声。露从今夜白，月是故乡明”“草色新雨中，松声晚窗里”“多情只有春庭月，犹为离人照落花”“潮平两岸阔，风正一帆悬。海日生残夜，江春入旧年”等等。其中的美感都会令人陶醉、令人向往，使人向往着穿越回那个时代，同古人一起临月把盏，袭花沥雨，将心唤出淘洗个干净！唉，唐诗之美竟常常令我激动不已，它对我们的感染，是沁人心脾的。

正是唐诗之美让我陶醉，使我痴迷，叫我对唐代诗者的才华颌首佩服。于是我便起了为唐诗这道美丽的传统文化大餐釜底“加”薪的念头，即用绘画来表现出唐

诗之美。

这个念头产生于2005年我在中央美术学院研修期间，当时正值传统文化的国学刚刚兴起，而唐诗应该是所有国学当中最应该弘扬的。如能用绘画对唐诗做进一步的表现和诠释，对于唐诗在我们文化生活中的进一步传播是有裨益的。将唐诗的语音、节奏、韵律之美，用直接的视觉效果表现出来，将会为其锦上添花，使唐诗更容易为人们所理解和记忆；将虚幻的语音转换成明丽的可视世界，一定会给人们带来一种别样的喜悦。后来，我又渐渐觉得，如《刘维里油画唐诗百幅图》能够告罄，将会具有如下之特色：其作品是以唐诗作为绘画作品之载体，精选唐诗百首，择其经典和有画面感的句子构成画面，并在画面中题有主要诗句以供解读，画与诗便相得益彰；以画诠释传统经典文化能有百幅之多，又可谓鸿篇巨制，亦是前所未有；以油画这种西方画种嫁接中国元素，也可以说是开了美术史之先河；百幅作品成画后必内含其历史价值和文化价值，其势雄浑辽远，其光耀放四海；这种大规模的美术创作将成为中国美术创作中的一个现象而留痕见迹，彪于画史，为美术创作长河中的一大贡献；长远着想，全部作品能被独家珍藏放在一个场馆，势必可打造成一个供人观赏的文化景点，为一个地域的文化土层增厚。

纵观前面的几个特色，便更加坚定了我创作《刘维里油画唐诗百幅图》的决心和信心。于是，便有了2006年至2009年的长期构思和2009年四易其稿的草图的最后形成，2009年至2013年用时四年

半的成稿创作完成。在此期间，我对大量有关唐诗的文史资料进行了研究，才有了今天画稿的样貌。

唐诗的产生，能够增加中国人在智慧上的自信。如何能够高品位、上乘地完成《刘维里油画唐诗百幅图》的创作，同样也考验着我作为一名画家的智慧。最难选的当然是《刘维里油画唐诗百幅图》以后示人之样貌问题。作品完成，消耗的是时间，而作品完成后的形象，则决定于一位画家的学养和审美趣味以及艺术造诣。首先，选择哪种形式的外衣才适合穿在唐诗这位美少女的身上，这是一个至关重要的问题。唐诗首先是中国人的，然后才是世界的。在唐朝泱泱大矣的时代，写诗的人主要是王公贵族和士大夫阶层。而到了如今，唐诗已成为全体中国人的文化食粮。中国普通百姓也能在只言片语中对唐诗断章择句，背诵一二，所以唐诗画面的形成首要的一点，必须是雅俗共赏的。那么谈到雅俗共赏是否就意味着轻视作品的文化品位呢？不然，这里的“雅”，应该是使画面上升到学术层面，而不是晦涩难懂、束之高阁；而这里想要的“俗”则是指在有形的基础上能让人看懂。就是说，在画面的设计上，不能是全景式的全面因素的纯客观再现。如果是纯客观再现，会增加画面的表现难度，同时也受限于某些诗句，也就是说有的诗句局限着画面的表现。比如说《梦游天姥吟留别》一诗，我们无法将诗中描写的所有景象同时全景式地表现在同一画面上，而只能将“天鸡”和“诗人”以及山水布置在画面上，而画面上的“海日”“天鸡”和“诗人”的比例也不

在同一视角之内。将其不合理地置于同一画面，并随心所欲地赋予色彩，我叫它为“荒诞写实主义”。也可以说，必须充分地在画面中彰显诗歌本身的“诗性”。唐诗是恢宏、灿烂和充满想象力的，这充分体现诗人们以创造力为本的创造智慧。如果将一首诗表现得僵死，没有诗性，也就没有了活力。这不是为唐诗锦上添花，而是为其开掘坟墓。所以，在构图上实行了将形象平摆、叠压、重合等手段，以显示出画面的主动性。在色彩方面，同样要尊重中国人传统的审美习惯。在中国人的文化背景中，特别是百姓层面的人群，对色彩的选择有着直来直去大红大绿的审美趋向，比如南方少数民族的服饰、北方人的装饰品以及剪纸、窗花、门神、年画和花花绿绿的面食等等。基于这一点，《刘维里油画唐诗百幅图》的色彩定位应该是相对明快、亮丽的，而非西方文化中所习惯的“高级灰”。因此，在色彩运用上摒弃了“枯”“旧”“越黑越酷”的审美观念，而相反地吸纳了当下年轻画家运用色彩的“新锐性”和“当下性”。但通篇作品还是把握了一点，那就是绝对不要“艳俗性”。

由于唐诗是中国传统文化的精髓，她处处都沁润着中国文化的精神。即便是用油画来展现，也不能照搬西方油画所有审美理念，还是要在油画中流露出一种东方神韵，即要结合中国绘画中强调的材料美感和计白当黑等审美方式来进行创作。基于这一点，在通篇作品中，观赏者都能从中解读出中国绘画的意韵。比如我对中国画中的留白就多有运用。在《早发白帝城》

一画中，天空中就不计任何色彩而是将山峰和云霭赋予缤纷的色彩，来代表“朝辞白帝彩云间”的“彩云”，这样看上去，彩云上边留白的天空，并不觉得是白色的，而是有着丰富色彩的空间。树丛下面的“轻舟”处也是白色的空间，却也显得纵深幽远。在《秋夜寄邱员外》一画中，山间小屋、松枝、山石以及人物是着了蓝灰色的，以此表现夜间景色的真实。在画面的右下角，则巧妙地用弯弯的石墙断开，墙以下则完全是画布的白色，不着任何色彩，可在整体画幅中却显得自然、舒服。这两个例子完全体现了绘画营造中的中国元素可以使通篇画作的样貌更东方、更中国。另外，在一百幅画的创作中，要使其具有存在价值，必须得有艺术因子做支撑。要将作品打造成写实与荒诞并存的样貌，必须注重非写实空间的合理性。作为具有浓烈诗性的一张画，完全写实是没有出路的。完全采用写实方法，势必限制画家才情的发挥，使画面呆板无趣，将消解泯灭画中之诗味；完全荒诞不合理地构成画面，则会出现杂乱无章之状，使观赏者的审美链条中断，难以看懂，从而不能同画面产生共鸣。基于以上观点，每一幅画的艺术处理和创造性都是当务之急，重中之重。比如在《枫桥夜泊》一画中，真实的景色是漆黑的夜色，树上的红叶、远处的山寺以及天和水、夜半的客船，都将被黑夜笼罩，如实地画出，画面将毫无美感可言。所以，便将树干处理成白色，枫叶处理成橘红的本色，而天空和水面则处理成暖暖的淡淡的黄绿色，虽然天水的颜色都很亮，

但由于水中的渔火和波光及深色的客舱之映衬，还是觉得浓浓的夜色的存在，只是这样的夜色远比真实的夜色清幽美丽得多，使人观之，既有诗情又充满梦幻。再比如《在狱咏蝉》一画中，描写的是骆宾王本人在狱中通过狱窗观看外面鸣蝉的清苦之状。真实的景致应该是主人通过窗子看见了外边枝斗上的蝉。如果人物背对画面，则无法表现出那么小的蝉来。由于要突出蝉的形象，必须将树枝和蝉都画在画面上。这样，合理的方式应该是人物透过小窗露出一点儿脸来看蝉，但是画面的感染力就弱了。最后，还是让树枝和窗子在不合理的空间中构成画面，人物俯在窗栏上看蝉。这样画面中的蝉和树都是被置在屋中，事实上是不合理的，可是看上去又不觉得错误，这就是我们所说的绘画的“主动性”吧。还有如《春怨》中，如果黄鹂按与窗内女子之比例来画，就会显得很很小，无从下笔表现，于是在画面中加大了鸟和树枝的比例以实现鸟的美感和可视性。在处理鸟和树枝的时候，又运用了写意的手法来增加绘画性，特别是将枝上的一只鸟虚化，与背景之间形成若隐若现的感觉，以增添画面的妙趣。在《春晓》这幅画中，没有画一个有树、有花、有水的真实境界，而是将景致淡化、虚化。只用几个折枝来表现春天繁荣的树木，树上的花朵只有似有似无的一抹红色，洁白的底色上勾勒了线条就是潺潺的流水了，水中几点落红扣了“花落知多少”的主题。画面上淡雅的色调充满了春天的早晨如梦的感觉，美境自然显出。《双江临眺》的画

面中，用几条淡淡的色带，与山峰、树木、天空叠加在一起，便代表了“江流天地外，山色有无中”的自然景观，既写实又虚幻，画面有一种洋洋洒洒、张力十足的韵味。而王维的《出塞》是脍炙人口的名篇，黄河远上属于平远的景色，如果将杨柳画入其中，一定是小小的一些色点，黄河、孤城、万仞山都不好表现。只有通过中国画的高远式构图，才能有机地将这些景物组合在一起。在画面处理上，下半部的树将黄河淹没；城也只用一个门楼和几幢房子来取代。树不是真实的，唯有这种不真实和别样的处理，增加了画面的诗情和趣味，把一首优美的诗在视觉中将其优美放大。在整个的百幅创作过程中，这样的例子很多，应该说每一幅画面的形成，都是动了一番苦心，绞了一次脑汁，才使画面在艺术层面上得到升华的。

纵观百幅巨制，色彩上达到了清丽明快的现代感和当下性，结构上现实与荒诞完美结合形成统一整体，意境上图文并茂深化了佳美的诗情，节奏上实现了疏密有致、张弛得体、韵味百出，变化上做到了一画一色相，不重不叠，别具特色，各有千秋。

希望这百幅作品能为弘扬中华优秀传统文化，为中国的精英文化更多地走向世界增添一抹亮色，并通过其传播增加中华文明在世界范围内的自信力和自豪感，同时也愿意得到百姓层面观点的认可和专家学界的满意。《刘维里油画唐诗百幅图》的问世，应该是中国美术创作中的一件大事。

■ 刘维里艺术简介

中国美术家协会会员、辽宁省美术家协会理事、辽宁省油画艺委会委员、盘锦市美术家协会副主席、盘锦市群众艺术馆馆长、研究馆员。

1984年毕业于鲁迅美术学院，2004年结业于中央美术学院壁画系研究生课程班，2005年结业于中央美院壁画系第三届创作研修班。

1994年油画《一地金光》入选第八届全国美展。

1996年油画《寻找方舟》入选东北三省油画精品展览。

1997年油画《寻找方舟之二》获辽宁省美术大展金奖。

1997年油画《寻找方舟之四》获辽宁省群文美展银奖。

1998年油画《寻找方舟之二》获文化部全国“群星奖”优秀奖。

1999年油画《吉祥的村庄》参加香港“世纪之光”画展。

1999年油画《母子》获丁绍光全国美术大展优秀奖。

2000年油画《大井场》获辽宁省小幅油画展佳作奖。

2001年油画《行走的人》获辽宁省美术书法展银奖。

2002年油画《大井场》参加上海“新现代八人展”。

2003年油画《温梦》参加中央美院“学院之光”展。

2005年油画《一地锦绣》参加创作研修班“和而不同”展、“宋庄”艺术展、京东国际艺术区开放展。

2006年参加北京国际艺术博览会。

2007年参加北京九歌国际艺术品拍卖公司春季拍卖会。

2008年油画《一地锦绣·盆栽》获辽宁省纪念改革开放三十周年美展金奖。

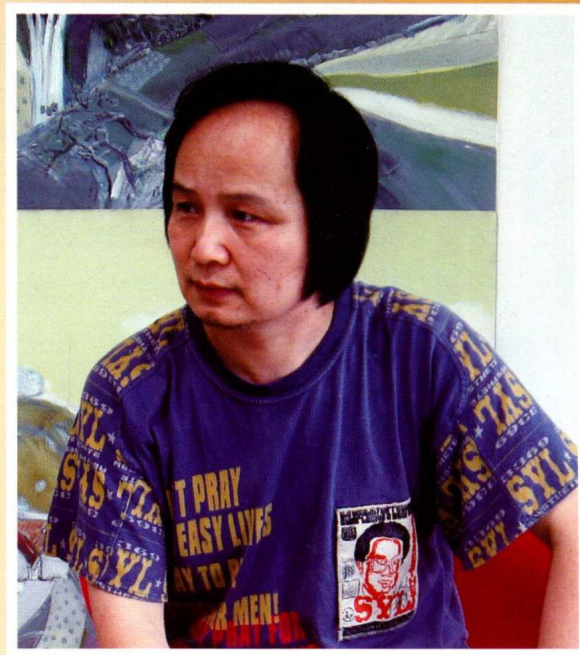
2009年油画《大井场》获全国美展辽宁省展铜奖。

2012年油画《一地锦绣·蜃楼》获辽宁省文化厅美术作品展银奖。

2014年《油画唐诗百幅图》获辽宁省第十五届群星奖金奖。

主要作品有《寻找方舟》系列、《吉祥的村庄》系列、《大井场》系列、《一地锦绣》系列、《房前屋后》系列、《葵》系列和《油画唐诗百幅图》系列。

作品发表于国内各种报刊，被国内外机构和个人收藏。





姑苏城外寒山寺 夜半钟声到客船

张继《枫桥夜泊》

姑苏城外寒山寺
夜半钟声到客船
张继《枫桥夜泊》
刘维里作



在天愿作比翼鸟
在地愿为连理枝

白居易《长恨歌》



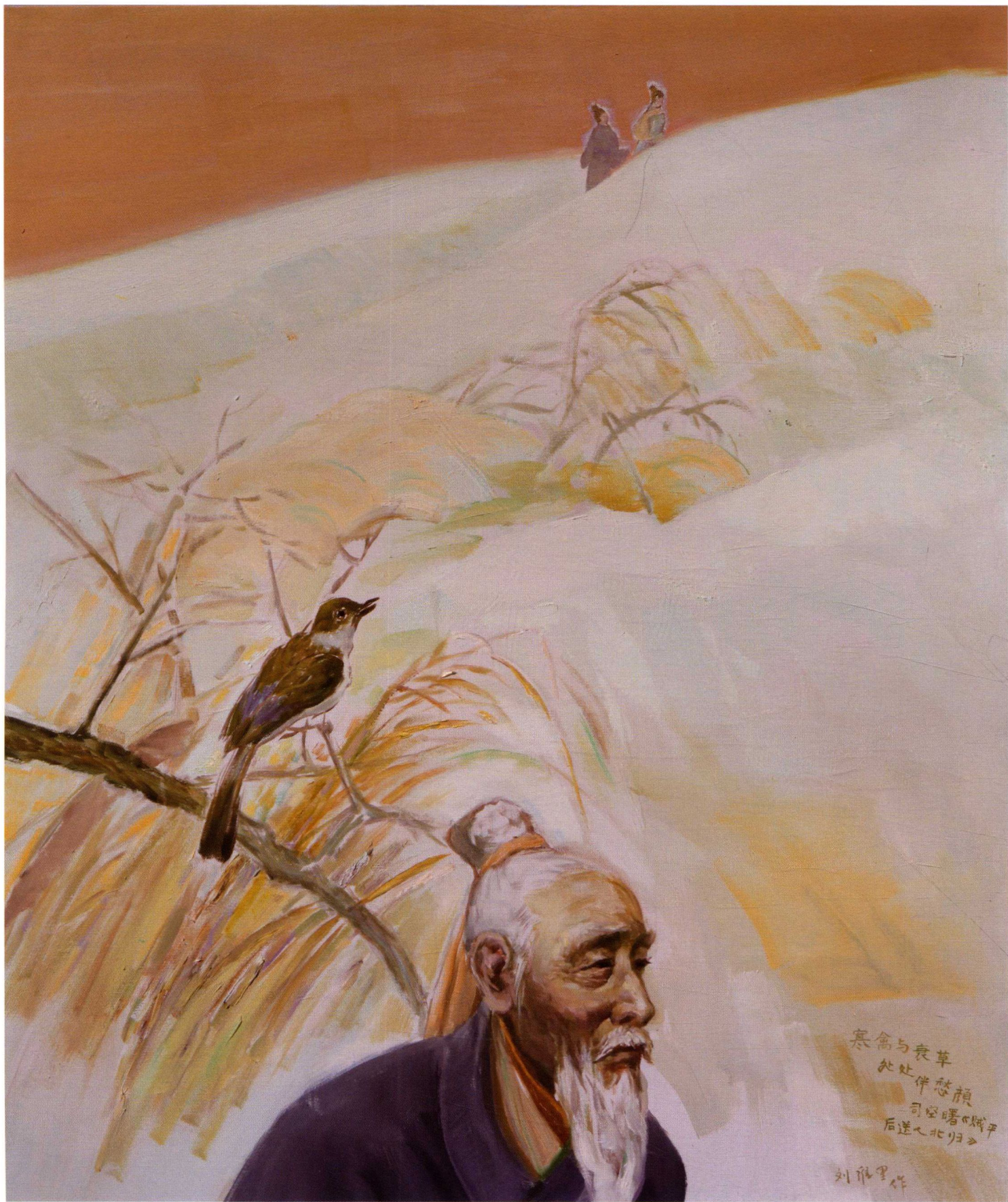
寂寞空庭春欲晚

梨花满地不开门

刘方平《春怨》



许浑《秋日赴阙题潼关驿楼》
帝乡明日到 犹自梦渔樵



寒禽与衰草 处处伴愁颜
司空曙《贼平后送人北归》

寒禽与衰草
处处伴愁颜
司空曙《贼平
后送人北归》

刘维里作



可怜闺里月
长在汉家营

沈佺期《杂诗》



打起黄莺儿
莫教枝上啼

金昌绪《春怨》

打起黄莺儿
莫教枝上啼
金昌绪《春怨》
刘维里作



刘维宁作 晚来天欲雪 能饮一杯无 白居易《问刘十九》

白居易《问刘十九》
晚来天欲雪 能饮一杯无



三月三日天气新
长安水边多丽人

杜甫《丽人行》