

刘万年研究

藏原探美

从血性到神性

辛民 著



 甘肃文化出版社

刘万年研究

藏原探美

从血性到神性

辛民著



 甘肃文化出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从血性到神性：刘万年研究 / 辛民著. -- 兰州：甘肃文化出版社，2017.2

(藏原探美 / 刘万年主编)

ISBN 978-7-5490-1279-4

I. ①从… II. ①辛… III. ①刘万年 - 人物研究 IV.
① K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 029482 号

藏原探美·从血性到神性

辛民著

责任编辑 王天芹
特邀校对 杨仲凡
装帧设计 王浩湘
排版制作 肖祖发

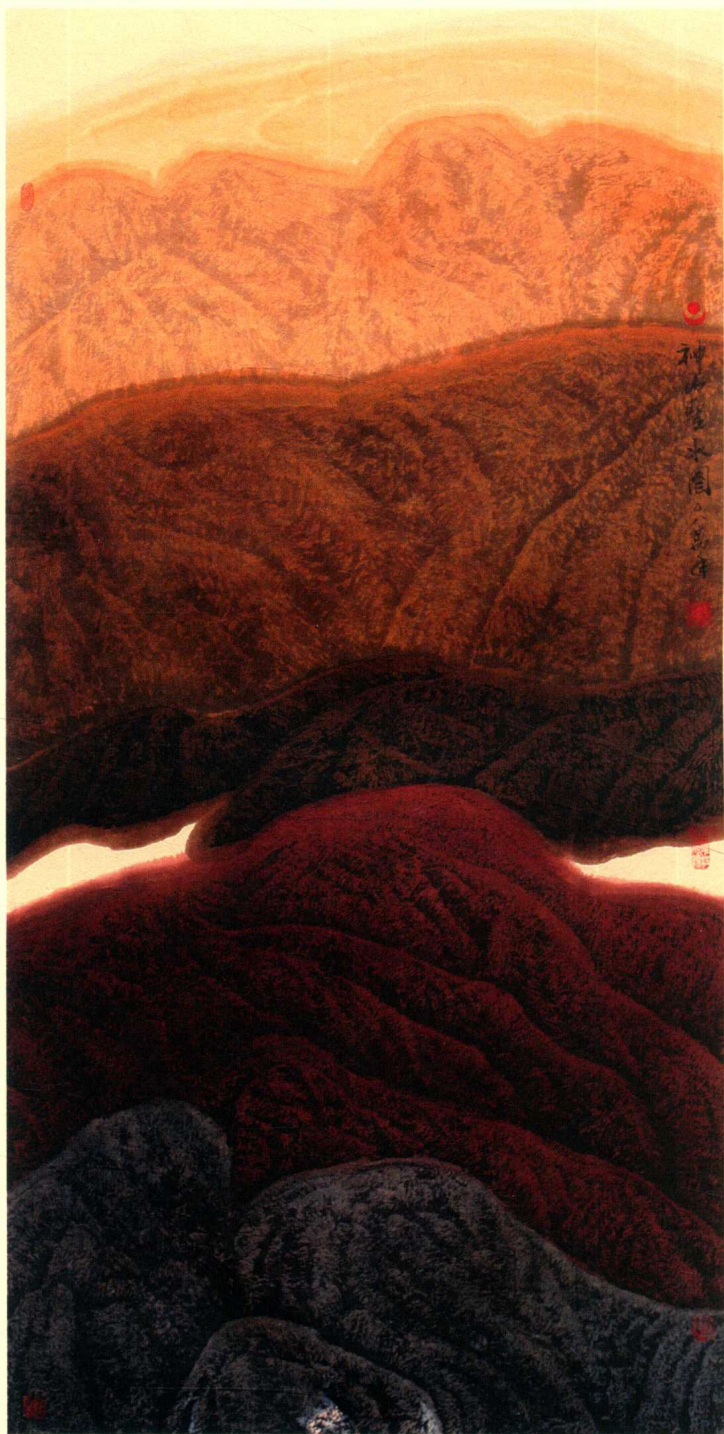
出版发行  甘肃文化出版社
网 址 <http://www.gswenhua.cn>
投稿邮箱 press@gswenhua.cn
地 址 兰州市城关区曹家巷1号 730030 (邮编)

营销中心 王 俊 贾 莉
电 话 0931-8454870 8430531 (传真)

印 刷 深圳市飞天虹印刷有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16
字 数 151 千
印 张 12.625
版 次 2017 年 2 月第 1 版
印 次 2017 年 2 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5490-1279-4
定 价 218.00 元 (全 5 册)

刘万年先生探美藏原，踏遍雪域高原，破译出两条母亲河携带的中华民族的生命基因和文化密码。他攀登世界屋脊，跨越雪山冰河，超越生命极限，去感受大自然的力量和伟大。所谓“藏原探美”，其终极目的已不简单是寻找美、画美，“藏原探美”其实是一次心灵的寻根之旅，是去现场感受一个伟大的民族文化是如何在天地之间诞生，如何在天地玄黄的远古一点一滴地创造文明的过程。

——作者题记



神山聖水圖
丁巳年

神山聖水圖 (062)

目 录

Contents

当代山水画大师刘万年研究之一	
——鲜明强烈的地域特征	001
当代山水画大师刘万年研究之二	
——新颖别致的表现手法	011
当代山水画大师刘万年研究之三	
——正大阳刚的民族气度	028
当代山水画大师刘万年研究之四	
——雄浑壮阔的时代风貌	040
当代山水画大师刘万年研究之五	
——肃穆淡远的宗教情怀	054
当代山水画大师刘万年研究之六	
——深邃沉静的哲理思考	067
当代山水画大师刘万年研究之七	
——虔诚完美的神性世界	081
当代山水画大师刘万年研究之八	
——俯视中西的英雄气概	097

当代山水画大师刘万年研究之九

- 宏约深美的雪山丰碑 110

当代山水画大师刘万年研究之十

- 气吞八荒的静穆单纯 119

当代山水画大师刘万年研究之十一

- 简静淡远的无我之境 124

当代山水画大师刘万年研究之十二

- 古今一人的文化高度 131

当代山水画大师刘万年研究之十三

- 阳刚大气的生命意识 149

刘万年先生西藏山水画的地域特征探析 161

从刘国松到刘万年

- 西藏山水画的创始人与奠基者刘万年先生... 168

从血性到神性

- 刘万年西藏山水画的文化精神探析 176

奏响民族艺术的最强音

- 再论刘万年西藏山水画 188

当代山水画大师刘万年研究之一

——鲜明强烈的地域特征

刘万年先生19岁进藏,在40余年的艺术生涯中,他积极耕耘,不懈探索,勇于突破,创作出一大批穿越历史、人文传统,纵横自然感受之后所焕发出来的时代气息的作品,形成了内蕴深醇、气象崇高、笔墨沉雄、色彩绚丽的个人风貌。

中国山水画起源于中原,先后兴盛于齐鲁、关陕、江南。百年来先后出现了“岭南画派”“长安画派”,及近年的黄土画派、冰雪画派、关东画派、漓江画派、新金陵画派等地域或画种为特色的山水画风。但唯独西藏题材的山水画没有出现。这种现象同西藏的高原缺氧环境及独特的宗教与文化传统有关。历史上,中国文化集中在中原地区,古人鉴于其活动范围的限制,没有条件领略西藏的自然景观。当代画家也囿于传统形成的审美趣味,而忽视了西藏山水画的审美表现和地域特征。

一、高原丰碑

刘万年先生在山水画领域的开拓从黄宾虹、李可染一脉发展开来,并顺应地域特征和时代发展要求,将古老的山水画注入雄浑壮阔的时代精神,表达了画家对社会历史与宇宙大化的思考。在思想上、艺术性上都实现了新的超越,从而创造出前无古人的艺术语言图式。他的西藏系列山水画作

品是为雪域高原深邃博大精神立的一座丰碑。

众所周知，中国画起源并在中原得到发展，有史以来，中国山水画的发展缺失了对西藏山水的观照。无论最早出现的青绿山水画，还是中古以后出现的水墨山水画，中国画家所致力探索表达的山水画面，早期是北方的崇山峻岭，然后是南方的清秀湖山。

那么，西藏最主要的地域地貌特征是什么呢？对此，有人概括为：雪山、高原，以大气势、大气派、大视野来要求西藏山水画的实践，除了西藏地形地貌的奇诡险峻旷远之外，最令人印象深刻的特征就是它的色彩之奇幻瑰丽。而以中国美术史传统的石青石绿、朱砂赭石等少量颜色而形成的青绿山水色都无法予以概括，更勿论中国美术史上绝大部分以水墨为基调的山水画了。托名王维的《画山水诀》一开首就讲：“画道之上，水墨为尚。”中国山水画体系中，用色处于附属地位。这种状况的形成，与中国山水画表现对象自宋元以后一直就是以南方山水为主，而南方土质山峦、烟雨迷蒙的景观，“浓妆淡抹总相宜”，它的色彩是淡雅的、平和的。这种地理征候也决定了后世以南方山水为基本对象的文人山水画的水墨为主、用色如用墨的特质。虽然近代以来出现了海派、岭南画派等用色较为鲜明的地方画派，但他们的用色体系与审美标准并没有突破传统中国山水画的笔墨观与色彩观，其基调仍然是文人画的雅逸平淡。

近现代中国画色彩观上的最大改革者，应该说是张大千和刘海粟等人。大半生延续中国传统文人画笔墨与色彩体系的张大千，一旦来到了拉美，见到了中国内地所没有看见过、没有想象到的绚丽景观，看到了以色彩表现为主的西方绘画，他所信赖的中国画色彩理念就完全被打破了，西方绘画所展示的视觉冲击力，让他为之一动，心生变革，最终创造出了泼彩山水画法。张大千的绘画，对于中国画技术体系来讲，不仅是一场画法革命，

更是一场色彩革命。

这个判断正揭示了西藏山水对于矢志于中国画改革者的意义所在。当中国画的继承与发展一直沿袭着笔墨道路走下去，以至中国画的包袱沉重到许多人感叹“打进去不易，打出来更难”的情况下，西藏山水独特的地域性及西藏山水景观出乎内地想象所料的色彩丰富性，正可能会为今天的变革者提供一条崭新的出路。

中国美术史的事实也证实了这条路的可行性。历史上的画派与大家在明以前，往往都是因山水画表现的地域对象之别而卓然成立的。荆浩十年卜居太行，终成一代宗师；李成师法齐鲁山水，范宽以终南山为师，董源以金陵一代丘陵湖山为据，终成五代宋初三家；元人倪瓚以太湖景观为依托，也形成了其以折带皴为主的清静湖山。即使明清时代的吴门画派、黄山画派，也都各有其地域征候上的所本所依。

从生活是艺术之源的这种逻辑来看，可以肯定，如果我们能够抓住西藏风景这块中国画艺坛千年来从未被中国水墨画表现过的处女地，我们将能够像中国美术史上的众多前辈大师们一样，开拓出一片中国画表现的新天地，走出一条中国画创新的新路径，开创出一个新的中国画派来。因为西藏的地域特征是迥异于内地的，因为雪域高原是用传统中国文人水墨画的表现技法所无法传达到位的，因为西藏山水是传统的青绿等几种色彩所无力表现的！

就前述西藏山水的特质而言，西藏地质地貌的色彩之瑰丽、奇幻和神秘，是令所有到过西藏的人不能忘怀的。然而，就目前国内画界的整体情况而言，在西藏山水的表现方面，前辈和当代中青年们的探索还难以找到代表性的人物。

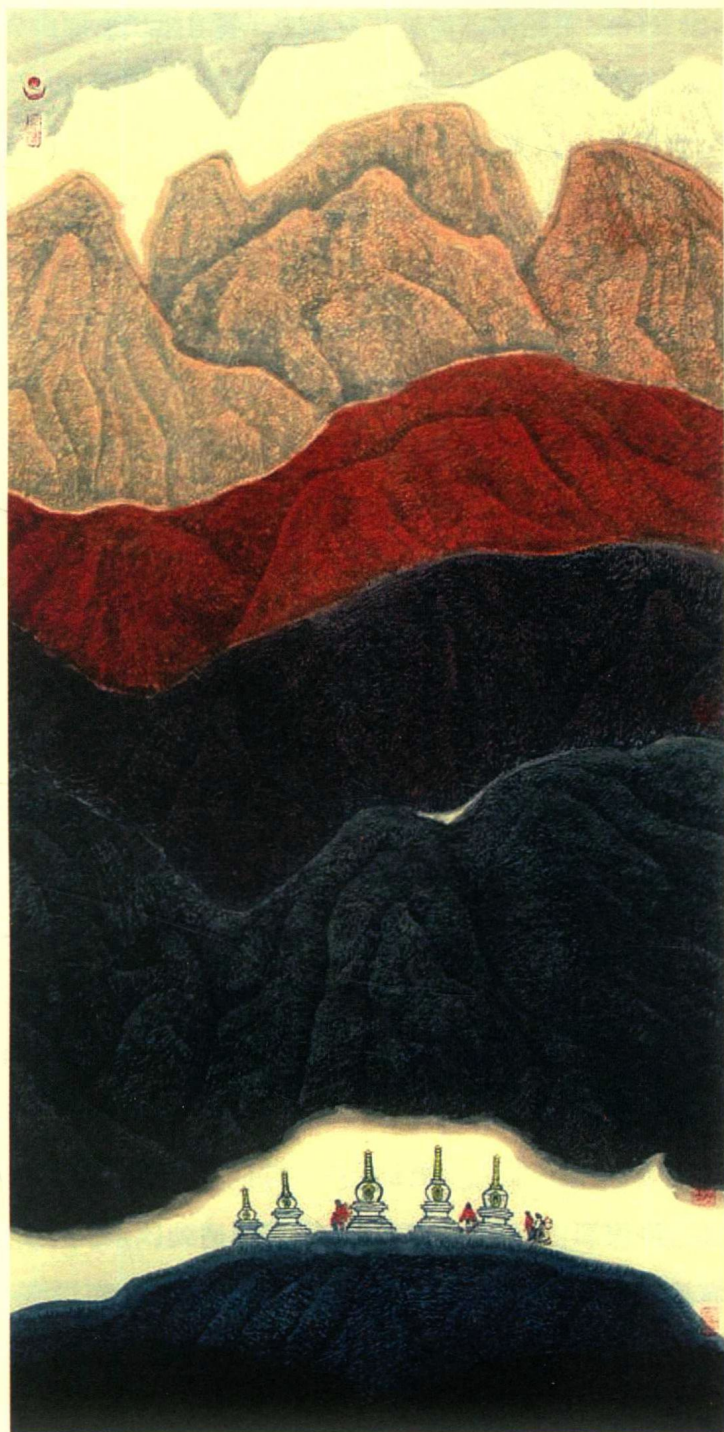
其实，西藏山水画的色彩表现与笔墨表现，或者形态样式表现的探索，

只是一种侧重点方面的不同而已。色彩、笔墨与形态的统一，才能造就真正成熟与充满个性的山水画样式。致力于西藏山水画色彩表现探索的画家也有许多，然而，有些画家的色彩表现和笔墨表现并未很好地协调起来，以至于出现了色彩过于火爆而笔墨形态又不成熟的问题。有些画家虽然理解了西藏山水色彩表现上的特殊性，然而其对西藏山水的形态概括却没有从具体的描摹中解脱出来，其山水形态虽奇而幻，但却缺乏美感。还有少数画家虽然西藏山水的形与色关系处理得都相当不错，但是对西藏山水之形的概括只局限于一种形态，对西藏景观丰富的色彩再现也局限于一种颜色，从而存在着表现对象过于单一无法深入的缺憾。

刘万年先生的西藏山水画作，克服了上述色彩表现方面的三种缺陷。他的山水画作，色彩的主基调，或者以深邃的蓝青色为主，或者以厚重温暖的朱磬色为主，或者以霞光灿灿的紫红色为主，或者以赭石色为主。这些显示出西藏特殊地质奇观的景观，都能够在他的笔下显示出其色彩表现上不同于内地景观的特定性。

更为难能可贵的是，刘万年先生笔下奇幻瑰丽色彩的山水景观，是经过他精心观察而概括提炼出来的山川形态。因此，他所表现的西藏风景不是对着照片的简单直观的临摹，而是具有较高艺术表现品格的山水形态。

西藏山水画的大气、壮美、崇高、深邃、瑰丽与奇幻，在刘万年先生的山水画作品中都得到了较为充分的艺术再现，从而形成了他自己的西藏山水画风。从他作品艺术表现方式上分析，他所创造的西藏山水画态，显现出了内敛与发展的多样可能性。他的一幅山水画作，既有工整细密的山川勾绘之处，又有浑融虚缈的泼彩浑融之所；既有高入云端的山谷峰巅，又有云低塬平的旷远冰峦。他的西藏山水，既是写实的，又是写意的；既是多姿的，又是单纯的；既是丰厚的，又是单纯的。



神山圣水图 (003)

二、雪山回响

山水画大师李可染先生曾说：用最大的力气打进传统，选取中国古代十大山水画家为师，深入山水画的堂奥；同时以造化为师，屡下江南，探索“光”与“墨”的变幻，用最大的勇气打出来。他为水墨世界开创出新的格局，成为当代山水画的一座高峰。

从刘万年先生的西藏山水画作品中看出，他践行了李可染先生的“深于思，精于勤”“实者慧”的苦学派要旨，真正做到了用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。他师心无形，勇于突破范式，推陈出新，展现大家风范，终有雪山回响，实现了“为祖国山河立传”的大追求。开创了独具特色的“西藏山水画派”，为西藏山水画这一艺术禁区拓开了一个全新视域。

《神山圣水图》是刘万年先生历时8年，泣泪和墨创作而成的一组120幅的八尺巨制。赏读《神山圣水图》组画，那股幽深、博大、厚重之气迎面扑来，令人仿佛置身于雪山的厚重幽深之中，人在刹那间变得那么纯净、那么安宁！郭熙父子在《林泉高致》里强调：“山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。画凡至此，皆入妙品，但可行、可望不如可游、可居之为得。”《神山圣水图》竟能带人进入卧游畅怀之所，其画之格调之高，由此可见一斑。

复观《神山圣水图》，不禁为画家的笔墨功夫而深深折服。画家用皴擦笔法将岩石的结构刻画得淋漓尽致，使得历经万年风吹雨打的岩石，经过画家的观察提炼，更加苍茫地再现于人们的眼前。还有那古刹、庙宇，经过画家寥寥几笔，古刹和庙宇在那遒劲、有序的线条中顽强地“生存”着。有论者说：没有才学的人是不能学画画的，而没有心胸的人是不能画山水画的，而观其是否有才学、胸怀，则看他对水墨的理解和把控。我是赞赏这种观点的，《神山圣水图》恰恰是在其灵活多变的笔法基础上，充分运

用水墨晕章之特性,使得画面水墨淋漓,尤其是画家对墨的枯湿浓淡的变化,把握得恰到好处,使得雪山、云海和寺庙显得更加悠远深邃,更加苍茫浑厚。而画家采用多重积墨法,从而使得画的主体得到加深,意境进一步提升。如果按石涛的评价标准,刘万年先生是有笔有墨,而且是笔墨灵动。恰恰是这种灵动的笔墨,令《神山圣水图》流露出一股大气、厚重之气,让人久久难以跳出画面。

谢赫在“六法”中把“气韵生动”提到首位,可见中国画的灵魂是意境,而这种气韵生动的意境是需要画家高超的造境能力。就山水画而言,笔墨是载体,造境则是体现出一个画家的格调和学养。山水画在五代、两宋达到了最高峰,很重要的原因是那时的文化经历了唐朝的大繁荣,各种法度趋于完备。于是,文人士大夫们开始将审美情趣定格于“意”,体现在文人的抒情写性方面,他们力求做到画中有诗,于是意境变成画品的重要划分标准。

古人画山水,明迹于山,尽管他们用很多的笔墨刻画深山老林雄浑幽深,但是在隐约处,无不点缀着零星的人物活动:或是赶路,或是谒友,或是听松涛,或是观云海……而这些人往往是画家的化身,希冀通过自己的描绘,寄托自己或是孤寂或是归隐等心态。因此,山水画成为文人的首选,也总被赋予言志的重任。

而刘万年先生的山水画,笔者是很难寻得人物活动的踪迹,即使有,也是更为隐约,如《神山圣水图》中的古刹,虽然是为了突出古刹的古老幽寂,隐约的钟声却也间接点出了人物宁静的心态,从这个角度说,刘万年先生曲径通幽,在造境方面无疑是高明的。但是,笔者要说的是他的山水画更多是刻画山的气韵、神韵、意境,概而言之是山魂。开始,笔者也是百思不得其解,因为刘万年先生是一个热爱传统文化,并且正在以最大的力气打进传统的有为画家,不可能如此无视千年山水画的传统,后来我悟出了其中的缘由。

刘万年先生高中毕业进藏务工，经历坎坷，他的艺术人生是与共和国一起成长起来的，与历代那些官场失意的文人士大夫们有着根本的区别，他们的隐退抑或是以退为进的那种落魄失意的心态，唯有在山水画里得到寄托。而刘万年先生则是满怀着对祖国、对山河的热爱，他意在抒写心中那团热爱祖国河山的热火，于是他选择写山魂，而忽视了人物的活动。也许，这正是他能成为一代开宗立派的大家，为西藏雪域高原立传的重要因素。

三、归去来兮

“归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲？悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。……归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求？”——陶渊明《归去来兮辞》

《归去来兮辞》是东晋著名诗人陶渊明的一篇散文，代表了山水田园诗派的最高成就。“归去来兮”作为中国文人深度的生存与生活方式，蕴含着中国传统文化中“崇尚自然”的意趣旨向。山水诗与山水画的繁荣便是佐证。而“归去来”精神的本质是一种隐逸文化，同时也是中国文人画的精神核心。徐复观言：“中国的文化精神，不离现象以言本体。中国的绘画，不离自然以言气韵。”中国绘画的“隐文化”传统带有强烈的地理意向，同时与艺术心性的独处精神相关联，与当下同质化、浮躁化的艺术趋向相左，这也是刘万年先生西藏山水画的又一艺术特质。

从绘画地理学的视角来看，地域的自然环境与人文环境对于画家特别是山水画家有着潜在而稳定的影响，这种影响是画家在艺术创作中挥之不去的基因。一般来说，不同地域的自然环境和人文环境，可以塑造出不同

的绘画形态与风格，从中国绘画史的纵向横观，中国绘画形态的多样性、丰富性，与中国地理和人文环境的差异性有关。某些绘画风格的产生与地理环境直接相关，诸如清初扎根黄山、潜心体味黄山真景的黄山画派；有“夏半边”之称的南宋画家夏圭，有“马一角”之称的南宋画家马远，其独特构图的产生与西湖的地理形态有关；而黄宾虹“浓密厚重、浑厚华滋”风格的形成，与江南“雨山”“夜山”自然形态有关。

刘万年先生扎根西藏 40 年，致力于西藏山水的艺术创造，其艺术风格的形成，当然与西藏独特的地理环境和人文生态有分不开的关系。

正是基于对西藏地域文化的深入了解，使刘万年先生以一种宗教般的虔诚爱上了青藏高原的山和水，他用自己的画笔去描绘这里的山水好像是命运安排给他的职责。这种使命感超越了一切，让他随时都可进入到狂热、迷醉、执著的创作状态。

对艺术而言，刘万年先生是一名虔诚的信徒，在写生、创作过程中，刘万年先生常会感到高原雪山的博大神圣与自己心底渴望的精神性、崇高性融为一体。雪山也是有灵魂的，高原好像是神的化身。所以，即使是独行者，也不会感到孤独和寂寞。因为有了神的存在，有伟大的无处不在的生命与自己同行，这正是他能克服一切磨难，一路坚持下来的原因所在。

四、壮美天成

刘万年先生作为西藏山水画的创始人和奠基者，用了近半个世纪的苦苦探寻，开辟了中国山水画的全新表现领域，创造了独具特色的横断重叠构图法和 30 多种表现西藏地理特征和自然风貌的绘画技法。他的西藏山水画，既有传统的笔精墨妙，又有雄浑阳刚的时代风神和深邃沉静的情感内涵；

以其独具的哲思明辨，精准地表达出了高原雪山的博大、神圣之美。刘万年历经8年，呕心沥血创作的面积达369平方米的《神山圣水图》组画，已成为当代山水画领域的辉煌巨制，受到广泛的好评，被誉为是继李伯安的《走出巴颜喀拉》之后的又一西藏题材的鸿篇佳作。

刘万年先生的《神山圣水图》是一套巨型组画，以竖形八尺宣纸为一幅，共120幅。全画共分为10个段落，分别是《走进西藏》《昆仑飞雪》《可可西里》《羌塘八月》《圣地拉萨》《雅江如练》《后藏探古》《珠峰远眺》《横断山脉》《梦游阿里》，这120幅作品，各自独立成形，又有长卷式的连续性，堪称是其超越梦想的艺术创造。赏读刘万年先生的《神山圣水图》绘画，第一印象给人的冲击力很大，这力是时代的冲击力，是其所表现的地域特色的冲击力，是他在继承中国画的基础上吸收外来文化整合后带来的冲击力。其作气势恢宏，大气磅礴，更有一种直取高原魂魄的力量。2010年9月，《美术报》以24版的特刊推出其《神山圣水图》之后，引起了画坛的轰动。

艺术的单纯来自灵魂的圣洁，艺术的伟大源于思想的深邃。

悠悠时空，茫茫无限。选择最适合画的，最适合表达自己情感的物象，给画注入灵性，温克尔·曼说的境界是极致，不是可以轻易达到的。但刘万年先生相信，只要真诚付出，春天辛苦耕耘，总会有一个灿烂辉煌般的秋收的。

刘万年先生的西藏山水画，完全具有中国艺术精神和审美特点。他将对自然的体悟生成为一种审美意象，然后转化为一种独特的形式，或以阔大的笔触构成翻卷的形式，传达出宇宙的骚动和运转的自然之力；或以特殊的肌理制作，用灰青色调，创造出宁静深邃的天地意象；或以中国传统书法笔力，构架出天空的豪迈姿态。这些作品创造出了一种更加开阔的审美境界，表现出了一种增大的自然诗表。而这一切，只有以东方艺术精神和中国宇宙哲学的基础，才有可能创造出来。