

索頤餘事

刘奇自选集

刘奇书



刘奇 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



案头余事——刘奇自选集

刘 奇 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (C I P) 数据

案头余事 : 刘奇自选集 / 刘奇著. -- 合肥 : 安徽
美术出版社, 2013.11
ISBN 978-7-5398-4632-3

I. ①案… II. ①刘… III. ①中国画—作品集—中国
—现代②汉字—法书—作品集—中国—现代③汉字—印谱
—中国—现代④古体诗—诗集—中国—当代 IV.
①J222.7②I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第289646号

案头余事——刘奇自选集

ANTOU YUSHI——LIUQI ZIXUANJI

刘 奇 著

出 版 人：武忠平 选题策划：秦金根 金前文 李 鼎
责任编辑：秦金根 李 鼎 责任校对：司开江 陈芳芳
封面设计：徽韵书坊 版式设计：徽韵书坊

责任印制：徐海燕

出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版
传媒广场14F

邮 编：230071

营 销 部：0551-63533604 (省内)
0551-63533607 (省外)

印 制：合肥精艺印刷有限公司

开 本：635mm×965mm 1/16 印 张：11.25

版 次：2014 年 1 月第 1 版

2014 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5398-4632-3

定 价：148.00 元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

画的良缘

文 / 二月河

刘奇学弟将沉甸甸的《案头余事》书稿交给我，嘱我阅后做序时，我着实吃惊不小。几年前，他出了一本《奇书奇画》的书，以书法为主，绘画为辅，妙趣横生。兴之所致，我写了《字的良缘》一文，惹得几大报刊纷纷转载，作者、读者皆大欢喜。这次结集，是从他近年大量的书画作品中精选出来的。是以绘画为主，书法为辅。前头拉车，后头照辙，这篇小文索性就叫《画的良缘》吧。

文人画，始作俑者，应追溯到明朝徐渭。他的诗、书、画、印，无不精道，这让白石老人佩服得五体投地，自称“青藤门下一走狗”。可想而知，徐青藤的道行有多深、多广！中国画讲究构图、墨法和技法，这同中国书法讲究章法、墨法等技法如出一辙，这大概就是“书画同源”

吧。如果按百分计算，构图恐怕要独占50分，而墨法和技法各占25分。古代文与可画竹，讲的“胸有成竹”一定是构图，其余枝节问题都比较容易处理，无伤大雅。墨法又分五色，分别是浓、淡、焦、湿、枯。而刘奇喜欢用浓墨重彩，其他墨色用的少一些，不能不算缺憾。技法分为皴、擦、点、染，一幅好的作品，缺一皆有所逊色。他吸取了众家之长，甚至用到了潘天寿的“不是皴法的皴法”。把玩刘奇的山水画作，我感悟到张大千、陆俨少、潘天寿、谢稚柳的艺术魅力。欣赏刘奇的花鸟虫鱼，我领悟到齐白石、李若禅、陈大羽的艺术风采，因为刘奇是他们门下最忠实的弟子。尤以齐白石和陆俨少，对他的影响更深刻，更长远。这些年，刘奇学弟孜孜矻矻、兢兢业业，由文而书，由书而画，遍临大师

作品，深谙艺术三昧。套用一句话“功夫在画外”，讲几句题外话。这就是构图要虚一点儿，画坛佳话《踏花归来马蹄香》、《十里蛙声出山泉》等就虚出诗情画来。马远画山水，人称“马半角”、“马一线”，净玩虚的。也难怪个中人感叹，画实容易画虚难。此其一。其二，淡雅问题。只有淡，才称雅。大红大绿，那不是中国山水画，那是杨柳青年画。辛弃疾有句词：“昨日春如十三女儿学绣，一枝枝不教花儿瘦”。说的有点意思，唯其是“女儿学绣”，才弄得一枝枝花儿肥硕不堪。刘奇的山水，也须减减肥，卸卸妆，其实，水瘦山寒是一种非常清高的境界。不信，看看宋元大家的山水，真让人醍醐灌顶。话说的拐弯抹角不好，一句话，用墨再淡一些，着色再浅一些，这样是不是更带古意？君子不器，

有容乃大。刘奇学弟是个全才，诗、书、画、印都拿得起，放得下。如果硬要排个名次，书一印二画三，诗文只能屈居第四。他的题画诗，不拘形式，质朴稚拙，生动有趣。他的一方印文：

“诗打油，字且奴。印似匠，画乃图。”诗称打油，谈何容易。读读张打油的经典之作《雪》“天地一朦胧，井上黑窟窿。黑狗身上白，白狗身上肿。”让人忍俊不禁，他不愧是幽默大师。油只要是打的，肯定不是地沟油，食之有益无害。看刘奇这架势，三五年，他极有可能颠倒自己的乾坤，来他个画一诗二什么的。我希望如是。刘奇非常敬重白石老人那句座右铭：“面刺我者是吾师。”念于此，就说了以上不再虚夸，不再客套的话。

是为序。

思之深，行之远

文 / 廖华歌

早就有意要给刘奇写点文字，然常因事务繁忙，所拖至今。前次到刘奇在南阳的工作室，见他临摹的《富春山居图》和《张大千长江万里图》及创作的长卷《丹江风情》，我在激动、兴奋之余，更多的是震撼、是敬意。为此也就更加深了我要为刘奇写点文字的责任。

我认识刘奇到今天快30年了。那时他在金融系统，负责对外宣传。搞宣传自然离不开玩文字，因此，他那时除了为单位写些新闻报道外，还写些诗歌、散文、小说、杂文等属于文学之类的东西。有幸的是在1980年代，我与刘奇同时获得《河南日报》搞的一个征文奖。此后听说刘奇进军书法、再后又听说他搞摄影，再再后呢，知道他离开他那个让人羡慕的工作，搞起绘画，又东下入沪……总之这以后的以后，在刘奇这里不断地爆出具有“地震性”的新闻，使我这个思想有些矜持的人艳羡不已。

不过现在想来，这对于刘奇也非偶然。这是一位大智慧者的必然选择，也是一位有思想深度的人必然归宿。有大智慧就不安于现状，就敢想敢干，就想创一番大业；有思想深度，就不循规蹈矩，就不人云亦云，就能想常人想不到的事理，就能走向深处，走向远处，摘取丰沛的思想果实。《左传》记鲁叔孙豹有言：“太上立德，其次立功，再次立言。”唐之韩愈说：“若圣人之道，不用文则已；用，则必尚其能者。能者非他，能自树立、不因循者是也。”

这就是刘奇。立德、立功、立言，三者俱

矣。因此对于刘奇，太上而不见其孤傲，再次而不见其庸俗，他把君子与平民非常生活化地演绎成一体，所以他的朋友也就三教九流，无奇不有。在艺术上，他以圣人之道，做事行事，要求自己，走出了一位中原的艺术家向具有开放品质的海派进逼的艺术之路。中原人特有的内敛的性格在身上不复存在，而在他身上闪现的则是充满了不断创新的属于刘奇独特艺术风格的融中原温润敦厚与海派精美空灵的艺术气质。

我钦佩于刘奇的这种智慧，这种思想。一是他的艺术涉猎广泛。诗、文、书、画，样样具涉，样样具精，样样都让人叹为观止。二是他过人的艺术精力。西方有位作家说，艺术是人精力过剩的表达形式。一个人光有智慧，有思想不行，更重要还要有精力，精力可以使他把智慧和思想变成有形的物质而传播于社会。刘奇惊人的精力使他涉猎于诗、文、书、画多个艺术门类，而他又把它们巧妙地结合到一起，我们在欣赏刘奇的画时即可欣赏到他的书法，又可欣赏他的诗或文。三是他的社会爱心。2013年他在西峡一次资助10位贫困大学生，虽然刘奇的资产没有进入当代艺术家富豪排行榜，但他的精神和心灵却已经进入到当代富豪排行榜了。

孔子说，言之不文，行而不远。我谓，思之不深，亦行而不远。刘奇思之深，固可居海滨之城，而纳四海之灵气，成当代大家之风范。

（作者系著名作家、南阳市文联主席）

本来成现事 ——感受“奇哥”

文 / 菩提心水

案头书柜上摆放着《奇书奇画》等奇哥的作品选集。电脑桌面的文件夹中，存储着奇哥近来新作图片数十幅。闲来静坐，一幅幅地看着，也时常抱着稚子，任由他咿咿呀呀地拍打着，家乡的山松、家乡的竹溪、家乡的稻田、家乡的气息，都在这情境中活了起来。

奇哥长我3岁，我们都已过了天命之年。“天命”之说，与“而立”、“不惑”、“耳顺”等，只以年龄划断，多被消极化了，倾向于年过半百、无可奈何的意味。其实，这有点浅薄，误解了孔子。面对礼乐崩坏的世道，孔子“志于学”，演《易》通理，认为重修当世，应倡扬“克己复礼”，循人伦之规，蹈家国之矩。所以，他在《论语·尧曰第二十》中指出：“不知命，无以为君子也。”何为“君子”呢？《孟子》中有说，君子应当“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道，得志与民由之，不得志独行其道”。清代著名学者刘宝楠著有《论语正义》，文中借引朱熹前论而发论，颇为精当，不妨引述如下：“知天命者，知己为天所命，非虚生也。盖夫子当衰周之时，贤圣不作久矣。及年至五十，得《易》学之，知其有得，而自谦言无大过。则天之所以生己，所以命己，与己之不负乎天。故以知天命自任。命者，立之于己，而受之于天，圣人所不敢辞也。孔子学《易》，乃知

天命。吾人虽闻天命，未必能知，须先信赖圣言，以求知之。”

作此引论，不为别的，确是我这些年来，感受“奇哥”之心得，认为奇哥的“奇书奇画”，还真与他的“知天命”有着内在的关系。心志淳善，乐天知命，达观坦然，任运自然，这种精神品格和人格气质，正是奇哥创作激情与艺术格调的不尽源泉。

奇哥我们都是南阳桐柏人。不过，我们彼此有了联系，还是在1989年初春，那是我自愿支边到新疆工作的第三个年头。奇哥与我的一位也爱好书法艺术的族兄一起商议筹备，通过我的联络，在新疆举办了一次书法艺术展览。那次参展者，几乎包括了南阳市县知名的书法家。记得奇哥的作品，是一竖幅唐诗行书，笔力润畅，骨气内蕴，章法灵动。书道即人道，人道亦心道。缘于修学佛法，习惯由相知性，当时推想奇哥定是铮铮汉子、翩翩君子。之后见面，兄弟们介绍，知道了他的不少“壮举”，看到了他朋友间的率真、酒场上的豪气、生活中的洒脱、艺术上的探索，以及为人子的大孝、为人夫的礼敬、为人父的温情。一句话，奇哥在用心做人，用心书画，用心使命。

《华严经》有云：“心如工画师，能画诸世间。”世间万象，无论是美好的还是丑恶的，

都与个人的心境有关，“感时花溅泪，恨别鸟惊心”；心入佛境，青青翠竹，郁郁黄花，无非法身般若；一心行善，心行合一，烦恼即菩提，生死成涅槃。学佛修禅，吟诗书画，真要登堂入室，根源于要透出本来面目。这正是古往今来中国的书画家们，不少人参禅悟道的缘由。“本来面目”究竟是什么，你可以去言传，也可以去意会，但是，心不在焉，行不至境，你断然无法面对世俗，做到“内心无喘，如如不动”的。佛教禅法特质就在于“内在超越性”，“一心为宗，照万法为镜”，而这“一心”就是我们的“佛性”，就是生命的本来面目。“一心”又为何物？其实，说来很平常，就是看破假象不实的智慧心、破除私欲偏执的解脱心、坚持利益众生的菩提心、成就自在圆满的清净心，就禅法而言，这就是看破、放下、善行、自在的人之为人的平常心，“平常心是道”。有了这种平常心，才能不被世俗名利羁绊，敢于坦然的取舍，活出本真的自己；有了这种平常心，才能感知山水感念自然感恩生灵，书道人生，泼彩大千，如弘一大师一般的“天心月圆，华枝春满”。

自知其心，自净其意，自行其是，自得其乐，在平常常常中静观阴晴圆缺，在平平淡淡里漫言卷舒聚散，这也许就是钟情于诗琴书画者们所特有的精神气质，并由此转化成艺术的符号，

让人欢愉，给人启迪。我以为，奇哥正是具有这般的精神气质，十几年前毅然决然放弃也算“银行高管”的职业仕途，又跳出“诱惑不少”的商业围城，“流离失所”到黄浦江边，“躲进小楼成一统”，在不断的“我即非我”中探求着，在艺术的空间中挥洒着生命的感悟，松月清风里铺展出心灵的星空。奇哥让我特别感慨的是他的为人处事，无论身处何地，无论生活多么不易，无论面对什么样的人群，都不曾有半点的“商业气”，都不曾营营苟苟、斤斤计较，而失却本心本尊。多年来，东来西去，痴心不改，书画行善，捐资助学，默默地实践着自己的“天命”。就我所知，单在家乡南阳，从2008年开始，已经多次组织参与当地书画家义卖活动，2013年7月又专程回去，牵头组织为城乡因贫穷上不起大学的孩子们拍卖书画作品。他告诉我：“咱没有其他办法，能用自己的书画作品换些钱，帮助人，是好事，再难也要做下去！”望之俨然，即之温温，心地良善，言之谆谆。正如比他年长几岁的张兼维兄赞叹的，无论男女老少，多称“奇哥”，是有来头的！

书画其人。奇哥的志趣心境与品格气质，都能在他的书画作品中感悟到。十几年前，我只知道奇哥的书法，却没有见过他的画作。2008年4月，我陪同参加河南佛教学院教育工作研讨会

的朋友们，到了奇哥位于南阳玉雕大世界的书画院展厅，第一次看到他画的巨幅罗汉图，同行的佛学专家们与我一样很是惊异：恢宏大气的空间布局中，一尊尊或欢喜或沉思的罗汉，一改常见的笔法仪态，神圣中亲和自然，洒脱里清朗深邃，协调中神情各异，宗教的灵性与人间的平实相映成趣，宛然置身于凡圣同修智慧闪耀的曼陀罗场，让人叹服。内行的朋友说，这幅画市场价不菲。但是，令人意外，奇哥当场收卷起来，恭奉北京的一位教界朋友，让带回寺院去，表达供佛之心。原来，奇哥多年来抄经供佛，自费出版了所书写的《金刚经》、《心经》等，与人结缘，对寺院道观以及慈善场所有求必应。至今，他撰写的佛教警句联语，供奉在不少名山大寺和朋友家中。从严格意义上讲，奇哥并不是一位佛教信徒，没有皈依，也还喝酒吃肉，但是，在我看来，他已是禅法中人，心行处世真的符合了学佛的根本，所谓“诸恶莫作，众善奉行；自净其意，是诸佛教。”当然，在已是精进学佛的嫂夫人的“管束”下，奇哥在家坚持素食，而且还烧得一手好菜，常用“素食三昧”供养“十方众生”了。这在近作《达摩造像》画作中，已经透出了信息。仰观造像，比之以往影像，主人公宛如“文达摩”，读经讲法，很是契合达摩

禅中“藉教悟宗”与“二入四行”的禅法本怀。世人因为“达摩面壁”的公案，加之少林武术的宣染，误认为达摩禅乃至中国禅法就是“面壁枯坐”出来的“自了汉法”，而陷入依形学样、消极避世的泥沼。实际上，古来的禅法都强调理行兼备、互相印证的。如慧能《坛经》中所说，“禅不用坐”，要能“应无所住而生其心”，“其心”根本就在于《华严经》中开示的“我当于一切众生犹如慈母”。有了这样的心智，便有大眼界、大胸怀、大气象。遍观奇哥有关佛教主题的画作，确是“虚妄取异相，大种无差别”，前者是创新，后者是精神，在不同凡响的艺术形式中，彰显出“守一不移”启迪人生的善愿和精神。这就是我赞叹奇哥而至赞赏“奇书奇画”的缘由！

古来品评诗、书、画者，多提到“禅风”，誉曰禅诗、禅书、禅画，总与“庙堂之气”、“高古之风”等连在一起。当今的一些论调，有着“让人看不懂”就归“禅风”之流俗。实际上，平实中透着清新，平常中透着灵动，简约中透着精神，让人在自然的流韵里，蓦然心动，悟出生命的律动，打开封裹或沉迷的心灵，借着温润的慧光，回观或展望人生的旅程，有一份警醒，有一份清明，有一份信心，有一份力量，有一份释然，有一份解脱，能够给予这种“正能

量”的，才算是真正的禅风。可惜，当今的世道，尤其是被无尽的个人欲望绑架了的有些“艺术家”，习惯于“艺术形式”或者“流派传承”上褒贬抑扬，而较少地去关注和体察“色中大种”，去感受与体悟形而上的精神诉求和人生价值，在热衷于名闻利养时迷失了生命的本来面目。在欲望与狂躁驱使下，只用肢体工具涂抹的作品，渐渐地失去艺术的本真，只能依靠“市场经济”去“拍卖”自己的“价值”。

也许是心息相通，但就收存的画作而言，我能读出奇哥近几年的“天命之作”，其中的一些“禅意”来。宋代天台宗僧人神照本如有首开悟诗，写到“处处逢归路，头头达故乡。本来成现事，何必待思量。”本意是说，不要执著外相，诸如宗派差异、人我是非，心灵纯正自由，把握当下，活在当下，“本来成现事”，便可触目皆道，安然自在，自然而然，如是如是，开悟顿脱，成就佛道。奇哥的画作，有如他的书法，越来越“删繁就简”，从以往追求“气势”而显得画面“充实”，到现在的“疏朗”而颇见“空灵”，形似与不似间，神灵活现。画中多有擅长题写的“自由诗”，画中题诗，诗意点睛，整幅画作便清心活泼，让人在简单明了、亲切自然中，会心一笑，继而引发出绵绵情思，去回味，去向往。

比如，《山中古松》图中，宛如雨幕中，石壁斜生着的古松，遒劲但不粗壮，苍老但有生机；题诗写到：“山里一棵松，孤独寂寞中。岁月匆匆去，万事皆惟空。”诗画易懂，回味无穷。再比如，有多幅《荷花》图中，都题录了宋理学家周敦颐的《爱莲说》之文：“予独爱莲之出淤泥而不染，濯清涟而不妖，中通外直，不蔓不枝，香远益清，亭亭净植，可远观而不可亵玩焉”。而最勾起我思乡情感的，是奇哥描绘的桐柏山乡的一幅幅景象，这是我们都熟悉的“梦境”，每根线条，每片竹叶，每颗晨露，每缕夕阳，都缀满了几时的童话，对身处大都市水泥森林里的现今的我而言，成了生命的“乌托邦”。在《稻田》图中，奇哥这样题诗：“淮河一带多金黄，万里晴空飘稻香。遥见孤村炊烟起，一行鸿雁飞南乡。”

（作者刘元春，笔名菩提心水，上海社会科学院佛教研究中心秘书长、研究生导师。兼任中国佛教文化研究所、香港中文大学、灵山书院等多家单位特邀研究员、佛学导师。）

洒脱妙墨渲染出浑厚气韵 ——简论刘奇临摹之画艺术风格

薛继先

清朝有位叫做唐岱的书画家，把中国书画家出名而后传之者归纳为两种类型，一是因画而名，一是因人而名。唐岱很会讨巧，其实不用他说，只要稍有点书画知识，对历史上的书画家稍有点了解，就可以从中得出这个结论。因画而名，无疑是指这人的书画艺术在当代造诣很高，得到人们的认可，受到人们的推崇，而得以流传和广播。因人而名，则指这人在当时地位较高，官位显赫，而又有点书画感觉，便附庸风雅地玩起艺术。他们的这种艺术偏好，在中国这个人们见了当官的就没了站立的骨头的国度里，自然也就很受到人们的吹捧，而也便得以流传和广播了。

其实，这是中国的流弊。君不见，在历史的车轮滚动到21世纪，唐岱总结的这种因人而名的现象不仅没有绝迹，反之愈演愈烈。应该说，时下的那些手握国家公器的人是深谙两千多年前孔夫子的“言之不文，行而不远”话语的哲理的。他们不仅“言”还要“文”，更重要的是他们利用公器把这“文”演绎到登峰造极的程度。不管如何，中国不乏甘愿用自己的舌头当掌握公器者的擦屁纸的齷齪之人，只要有钱，用他们的舌头干什么都行；只要能巴结上掌握公器的人，什么齷齪的事都可以干。有时也许是真的感到被他们吹捧的人的艺术水准不高，也许是职业道德太差，拿了钱又不想

出力，于是他们也就如陈冲先生说的，做了“即使没有读过作品，也能做这样的发言”的吹捧，避实就虚、避重就轻，不着边际，东拉西扯一番，生造出一个个新的概念，为其戴上一顶顶金碧辉煌的帽子：什么“官员画家”、“官员书法家”、“官员摄影家”、“官员作家”等等，不一而足地盖将下来。而这些人呢，也真昏昏然起来，觉得自己的艺术水平真乃天下第一，真要在此后的千秋万代流传下去了。于是也就在过足了官瘾之后，又博得了流传百世的“芳名”。由是，在这个世界上真正因画而名、因书法而名、因作品而名的人也就越来越少，因为，上述的现实的艺术生态环境所留给那些真正为艺术的人的艺术生存空间实在太狭小了。

话扯远了，回到正题。当然刘奇也曾是某个系统有点小权的官员。可是刘奇没有看重这件能给他带来荣誉的“袈裟”，没有看重能够扶助他更快向上攀登的台阶，他在自己的仕途正如日中天的时候，竟辞掉了在当时让人艳羡不已的职业官位，自谋职业，专事其艺术了。这自然也就不免使人有些遗憾，有些匪夷所思的了。是他蔑视权力吗？不是。是他有反叛意识吗？不是。这原因，被南阳市文联主席廖华歌女士一言中的：“这是一位大智慧者的必然选择，也是一位有思想深度的人必然归宿。有

大智慧就不安于现状，就敢想敢干，就想创一番大业；有思想深度，就不循规蹈矩，就不人云亦云，就能想常人想不到的事理，就能干他人不敢干的事体，就能走向深处，走向远处，摘取丰沛的思想果实。”是啊。有智慧，就有勇气，就有信心。有思想，就知道自己该趟那个深潭，就知道自己该攀那座山峰。这显然有些背水一战的慷慨和悲壮，有着向世俗挑战的决绝和坚毅。

实践证明，刘奇的选择是正确的。这原因不佞以为，除廖华歌女士说的两点者外。还有如下之因：一是来自于他的自知，二是来自于他的勇气，三是来自于他对于艺术的执著，四是来自于他独特的艺术求索精神。因为他对自己的智慧和对艺术的聪灵的慧根深信不疑，所以他的选择也就显得十分理智而富有个性。

搞艺术要有艺术的素质，艺术的品行。什么是艺术的素质？李国文先生归之为四点：一则要有迅捷灵敏的文字感觉；二则要有举一反三的联想能力；三则要有丰富充沛的反射思维；四则要有望风扑影的虚构功夫。当然李先生在这里说的是文学，而对于书法美术呢，窃以为也有其很强的适应性。因为文学和书画都是以状摹生活和事物为体，虽然形式不同，一者话语，一者线条，但它们所要实现的艺术目的是一样的，都是要借助艺术的形式，使生活

和事物艺术化，从而产生美的艺术效果。因此，这也就要求书画家必须要有迅捷灵敏的艺术感觉，有快速发现事物在瞬间发生变化的能力；也要有通过此事物发现彼事物并由此而推演其他事物的变化和特质的能力；还要有容易被事物和生活打动的丰富情感和思维意识；自然书画家的画面虚构也是不可或缺的一个基本要素。按照李先生的意思，这搞艺术的不仅要有三分的努力，还要有七分的天赋，否则，即如是有“十二分的努力也是白搭”。至于艺术的品行，说白了是指人的思想道德行为。而对于艺术家，对于作家，就是指他们的艺术价值选择，思想格调，指他们的艺术态度和所选取的艺术表现对象及其美学标准。用昔人的话说，就是“穷理则识高，立志则骨高，好古则调高，摹事则趣高。”视阔胸大，浩渺无际。丘壑峰峦纳于视，江河湖泊揽于胸，人间百态皆入眼，古今万象悉盈怀。由是者，则无论作文摹画，大处皆可宏博辽远；细处俱能毫发入微。古人论画之法，尝有“远山无皴，远水无波，远树无枝，远人无目”之说，在这里古人论述的虽然是画面的远处的作画之法，但从侧面透出的却是画之境界的阔大迹远。刘奇的辞职从艺，除他的艺术天赋之外，从另外的一个角度上说，也是为了实现他那雄浑壮阔的胸怀而所做出的一种形而上的人生选择。

从艺术本体论上说，书画的艺术视角和画面所展示的视域境迹是任何一种艺术都不可能具备的。文学作品虽然有着神奇的语言魔方，但它在抽象的描写中还需要读者的艺术想象才能还原出作品的艺术画面。而书法的视域则依靠书法线条、用墨、运笔而抽象地展现出作者在创作时的心灵活动和精神境界。唯有书画在兼具二者之长的同时，更以其色彩、画面、取景等艺术手法，将画家所要表现的东西具象化、形象化、艺术化。如山水画、人物画、花鸟画等，观者在这种能见的具象化的艺术中，有一种置身其中的身临其境的艺术感染。它带给观赏者的不仅有着视觉上的震撼，更重要是通过这可观的具象震撼了观赏者的心灵和精神，给观赏者以心灵和精神的愉悦。这一点，对于刘奇，无论是其临摹的黄公望的《富春山居图》或《张大千长江万里图》，也无论是创作的《丹江风情》或《桐柏山脉》、《伏牛山脉》、《江南山水》，可以说，不唯是他的艺术创作的实践，首先是他心灵和精神的一次旅行。

临摹分为二端：一是初学者的临摹，二是成名后的临摹。这后者的临摹，既是对名画名作创作过程的一种艺术上的实践和探索，也是对名画名作的一种艺术上的再思考、再创作。如古之赵佶、董其昌、沈周，近之徐悲鸿、张

大千、黄宾虹等书画大家都有着这方面的临摹杰作。刘奇临摹的黄公望《富春山居图》和《张大千长江万里图》无疑是属于后者。细读刘奇临摹的《富春山居图》和《张大千长江万里图》，非常明显地可以看出他临名画而不泥于名画，临名画而不泥于名画的束缚。在临摹中，即在遵循名画章法、构图、用墨、设色、取景的基础上敢于赋予自己的艺术理念和艺术创新，除在画作中增加了一些新的艺术元素外，在构图、设色、用墨、取景、章法上也明显地渗透进了自己的艺术技法。如《富春山居图》，原作在浅绛色的氛围铺设中，整个画面素雅、疏淡、清逸、幽深、阔远。而刘奇的画面则有意淡化了绛色氛围，而在画面上注入了近黛青色的色晕，使整个画面在原作的阔远幽深中，呈现出凝重、浑厚、旷达、秀丽、充满生机的艺术效果。考察刘奇临摹中的这种艺术追求，我以为与刘奇所处的时代和心境有关。我们知道，黄公望创作这幅画的时间已是他在中年以后了，因为他坎坷的人生命运，在他的心灵深处有一种寄情山水，遁隐山林的隐逸情结，这表现在他的艺术中，就弥漫着较为强烈的清逸雅淡的与世无争的思想内涵。而刘奇是在2012年临摹的这幅画，此时刘奇的艺术心境和精神世界充满了激情和热望，虽然他已从

体制内退出来了，但他仍然有着较为浓郁的介入社会、以希求用艺术作用于社会的入世的心理。因此他在临摹《富春山居图》时的心境与黄公望创作时的心境大为不同，他就在画面上要用黛青色的凝重以表达他旷达、温馨、充满了生机的人生希望。他临摹的《张大千长江万里图》，也是在这一年完成的。可以说，刘奇临摹这幅画时的心境与张大千创作这幅画时的心境基本相差无几。虽然张大千在创作这幅画时已年届七十，但由于他对祖国山水，尤其是对于流经于他的家乡的长江的热爱，因此，他在创作这幅画时，也就带着热爱祖国的一腔热情，以浓郁饱满的激情，一泄千里，画出了长江的雄浑壮丽，大气磅礴。用文学的语言，是浓墨重彩地描画了长江的雄伟壮观。用绘画的语言，就是说张大千用积墨、泼墨、濡染的用墨技巧描画了长江两岸的天光山色、云蒸霞蔚、瀑布挂壁、帆船荡波的雄阔壮美和丰富多彩的长江风情。刘奇以其年轻气盛之状态，紧紧抓住张大千在画中营造的这一气势，以胸纳长江万里之境界，在遵照张大千对长江雄伟气势描绘的风格的基础上，气吞五岳，笔走风云，多用中锋、短锋之笔，以腕运笔，勾、点、皴、擦，大胆着色、使墨、用笔，画出了万里长江崇山峻岭的蓊郁、温润、苍翠。在整个

临摹中，刘奇谨慎使用积墨、泼墨，使整个画面即得张大千的神韵，又不蹈入大师的窠臼。从一定的艺术角度上去肯定，刘奇所临摹的张大千的长江万里图已不是原本的长江万里图，而是经过刘奇艺术处理的新的长江万里图。

临摹是一次再创作。它需要临摹者在临摹前认真读图，在读图中体悟原作者的创作精神、心境和用笔、使墨技巧，然后再根据自己的理解，进行构思取意，确定临摹的意境和使用的笔法，唐岱说，临摹“亦必追求其神韵之精粹，不可只求形似”。如我上之分析，足见刘奇对临摹目的理解是深得真谛。

总之，我们无论是欣赏刘奇的临摹画还是他自己创作的画，都可以看出他的画面所具有的多重的功能性：一是对现实物质世界的美展示，以唤起人们对现实的热爱；二是对艺术的坚韧的信仰，决定了他发现美、表现美的精神理念，以唤起人们的审美价值取向；三是对美的哲学审视，即任何一种美的物质世界都包含着多重的美的含义，我们只要用哲学的思辨去审视，就可能获取更多的美学意义。诚然，这是一个复杂的话题，还需要在对他创作的作品的具体分析中循得其显见的轨迹。那么，这个话语就留得以后做吧。

（作者系著名文艺评论家）

目 录

画的良缘	001	伏牛山景	076
思之深，行之远	003	高仕隐居图	078
本来成现事——感受“奇哥”	004	秦岭人家	080
洒脱妙墨渲染出浑厚气韵——简论刘奇临摹之画艺术风格	008	淮河岸边	082
苍莽桐柏山	002	伏牛盛秋	084
丹江春暖帆影多	004	柳林叙旧图	086
雨后访友图	006	晴天	088
山中野趣图	008	刘奇的诗书画印	090
为有源头活水来——阅读黑木	010	淮河岸边	092
鬼斧神工老界岭	014	白河封冰图	094
塔园寺前一线天	016	水乡春早图	096
峡江图	018	孤松图	098
秋山行吟图	020	四友图	100
竹雀图	022	山涧小景	102
唐人诗意图	024	松鸟图	104
家在深山云水间	026	杜鹃花	106
第四个名字	028	野花	108
深谷探幽图	030	荷花	110
桐柏山趣图	032	清凉世界图	112
江村图	034	道法自然的黑木诗	114
伏牛山里一镜湖	036	颜真卿语	116
丹江行舟图	038	古诗四首	118
浩瀚丹江一平湖	040	李白月下独酌诗	120
伏牛之秋图	042	王国维人间词话	122
寻诗桐柏山	044	苏轼定风波词	124
翰墨书画天地间——书画名家刘黑木诗书画浅析	046	自作诗	126
淮滨山居图	048	古诗三首	128
桐柏山风光	050	李白诗四首	130
寻诗图	052	邓石如沧海少陵联语	132
临黄碧君画	054	黄庭坚以右军书数种赠丘十四诗	134
溪山过雨图	056	唐诗二首	136
丹江河畔	058	张若虚春江花月夜诗	138
临黄宾虹画	060	苏辙和子瞻煎茶诗	140
柳荫图	062	佳趣吟怀联句	142
伟哉伏牛山	063	苏东坡水调歌头词	144
旌德聚秀湖畔	068	李白诗二首	146
品茗听泉图	070	公羊白虎联	148
流派流风流韵 其人其书其画	072	今夕明朝联	150
我为八大来造像	074	题画诗稿	152
		篆刻	158

