



劉漢畫集

FINE ART WORKS OF LIU HAN



中國·長沙·湖南美術出版社

責任編輯 左漢中
裝幀設計

湘新登字367號

劉漢畫集

湖南美術出版社出版

社址：長沙市人民路61號

湖南省新華書店發行

香港興裕製版有限公司製版

深圳粵海旭日印刷包裝有限公司印刷

開本：787×1092毫米 1/8

印張：12 字數：0.8萬

1993年3月第1版

1993年3月第1次印刷

印數：1-2000冊

ISBN7-5356-0582-6/J·527

定價：160 元



畫家劉漢近照

張文 攝

拾回來你失落的明慧

劉 漢

近年中國知識界的歷史反思，“超穩定結構”百足之蛇死而未僵，封建意識每遇邊疆是焦點所在。無疑這是抓住了事情的一個側面，甚至是一個重要側面。然而事物是不規則多面體，只顧一面不及其餘，只能導出片面的結論，以為全盤西化足以解決中國民主化、現代化問題。人們忽視了另一個重要側面，即近世紀中國文化方纔，早就具有明顯全盤西化的性質。

中國人憑藉自己感知型宏觀辨證觀，喜歡甚少依靠確切數據，直接捕捉宇宙萬物的總體規律，而且如此貼近，以至外國人自嘆弗如。宏觀明慧與微觀不確切，是中國思維的特點。這樣思維用之於藝術，“天人合一”造就了中國人非凡藝術才華，至今仍然是普遍藝術規律最精闢的表述。科技不同於藝術，它要求具體與確切。近世紀科技落後，中國思維微觀疏漏是重要原因之一。歐洲思維具有微觀嚴謹一步一個腳印的優點，恰可以補中國思維之不足。但有一條，必須剔除中國歷史機械論至今無所不在的影響。如果中國近世紀知識階層能夠以自己優長與人家優長相融滲，整個中國近代、現代史可能減少許多曲折。

清廷腐敗列強入侵，驟對急劇民族危難會促應對，中國近代史出現了世界歷史絕無僅有、全盤捨棄傳統和無選擇搬用西方的浪潮。拿來便通盤拿來，連人家垃圾一概拿來；丟掉便整個丟掉，連自己的明慧一齊丟掉。一個歷史上沒有機械論的民族，學西方科學得來機械論，學西方藝術得來機械論，甚至引進西方近代辯證法也夾帶機械論。還以為得了寶，用人家的愚昧討伐自己的明慧，是如此激昂慷慨、義正詞嚴。可嘆中國人近世紀諸般誤失，連通史無前例的十年，那手心叛離手背，手背否決手心的荒誕思維，明顯并非中國人所特有。樣樣貼有舶來的標簽，中國人所身受，并不只是“超穩定”的苦頭。

中國畫旁取外來，為的是豐富和發展自己，而不是投奔或歸附他人。中國畫貼近規律，所以生機強旺，歷來不斷吸收外來因素，總能夠消化吸收，絲毫不妨礙中國畫繼續沿着天人合一的邏輯發展。近世紀這種討伐打破了，因為“西方文化的衝擊”。然而鴉片戰爭弓箭長矛輪與大炮與兵艦，中國畫並沒有輸給西畫。

中國畫是輸給戰場失利所產生的民族自卑。作為以西畫規律闡割中國畫的理由，半個世紀以前人們說當時的中國畫已經哀哀垂危，奄奄欲絕。要知道當時吳昌碩寶刀不老，黃賓虹、齊白石正在創造人類藝術空間的奇葩，而潘天壽剛剛拔地而起，顯示他橫掃千軍的氣概。從黃賓虹、齊白石上溯二百年，石濤、八大以來大師、巨匠層出不窮，中國畫不僅藝術表現力在擴展，而且顯示創作個性反差不斷強化，這是現代審美

茁長芽發的徵兆。一直到黃賓虹、齊白石，說中國畫之生機勃勃可耳，何奄奄之有哉。

其實近代中國畫真正不足在於唐以後人物畫逐漸不被重視以至積弊相對薄弱。山水、花鳥技法突飛猛進的時候，人物畫依然逗留在簡單綫描着色的狀態。而近代社會變革進入高潮，不可避免地提出了強化人物畫的迫切要求。這就是說，存在的是局部人物畫而不是總體性中國畫問題。而且有什麼樣的山水花鳥就可以有什麼樣的人物畫，完全可以在天人合一的基礎上引用山水花鳥拓展成果，同時輔以借鑒外來，創造出能够承擔時代使命的高表現力現代中國人物畫。

“闡割”是一個引起逆反的詞匯，須知人們并不會居心損害中國畫。然而照搬西畫素描作為中國畫造型訓練的主要課目，實際上升起了操刀闡割的作用。西畫素描是歐洲機械論的產物，侵透了天人對立、主客背離的精神，它引導人們以塊面觀念進行片而的客體研究。特別是建國以來全面推行契氏素描，尤其具有極端微觀再現的性質與中國畫不能相容。經過美術院校大課時嚴格灌輸，實質上以機械論規範了人們的藝術邏輯，因而對天人合一藝術觀以及中國畫賴以自存的緣意識產生災難性損害作用。中國畫自此喪魂落魄迷失自我，謂之“闡割”未為過也。

雖然素描以外，近代教學並設有多項中國畫技法訓練，却失之於沿襲“工筆是基礎，工筆不到家學不了寫意”這類并不科學的舊概念。無數治畫實踐經驗證明，熟習工筆規程以後學寫意，比之直接學習寫意要困難得多，甚至工筆到家也就學不了寫意了。所以潘天壽在世時屢次指出工筆不一定是寫意的基礎，何況近代工筆經過闡割只剩個貌似神離。

中國條條的生機源出中國辯證思維萬物普遍運動觀，工筆也罷，寫意也罷，行筆走鋒的特殊動感、力感，講求金石味、屋漏痕由此而來。日本人從中國學得了條條，却並沒有重視條條的哲學依據，於是逐漸演變成不強調動感，不寓意生機的日本條條。迷失辯證觀的近代中國人又把日本條條學回來，院校工筆教學所習條條多半乃是這種情況。雖然支附課時可觀，并不增添多少中國畫素養。

概而言之，近代中國畫教學素描與工筆白描是兩大內容。加上學生熱衷翻閱西方現代流派畫冊，基本上是這三項合成青年畫家的知識結構。這樣的知識結構拿來畫日本畫可以勝任愉快，畫中國畫則因患維片面、筆墨倒退諸般不能適應。半個世紀自我衰敗，安得不垂危而奄奄。

中國畫前途如何，關鍵在於中國條條表現力是否還有潛能可挖。近世紀不斷造就出來缺乏中國畫

素養，壓根不會在綫堆裏打過滾的中國畫家站在門外張望，看見各家綫條琳琅滿目，們心自問心裁難以別出，不免認為綫油已被前人榨乾，只好躲開綫條從別處尋求創造的綫索。撇開傳統抓現代也罷，與日本人合搞東方畫派或尋求超越民族的環球藝術也罷，全都是綫悲觀一個來路。

然而考察中國畫綫拓展實際狀況，估量綫功能發展前景最有效的參照係乃是書法。書與畫在探索中國綫表現力方面原是同學關係，由於繪畫背着應物象形沉重負荷，不如書法對本來就由綫條組成的文字進行審美改造來得單純，久而久之，不論綫開拓的深度還是廣度，書都大大領先於畫，以至同學關係變成師生關係。畫家越來越將目光瞄準書法，企望着再闢書法靠近一步。畫史晉唐、宋元以及明清，書法帶同繪畫進行綫開拓而取得可觀的成果。如果與世界上其它畫種比較，中國畫綫條鶴立雞羣，無疑是絕對冠軍。然而打開書法總庫清點一番，把中國實際綫拓展水平與書法展示的可能相比較，就會發現萬仞之山才到坡腳，真正的攀登剛剛開始。

講求筆力是中國宏觀辯證思維指導書、畫綫功能拓展的基本層次。自覺不自覺模擬運動規律，造就中國綫條的力感和動感。然後人們漸漸發現，原來筆力與力感並不總是一回事，一味強反而顯不出來強。於是書法率先涉足辯證觀縱深層次即綫的節奏組合。經過許多年代，書法節奏水平大幅度提高以後，背着應物象形沉重負荷的繪畫，才因書法的啟示萌發自己的節奏意識。畫史有個宋元與明清筆壓比較問題，大體說注重筆力者以為宋元勝過明清，着眼藝術效果則以為明清勝於宋元。筆力有所不如藝術效果反而佔優，全在於明清節奏意識優於宋元。然而節奏開拓受天人合一層次契約，即使明清進行了大量的探索，綫節奏三個字似有若無，總是話到嗓子眼說不出來。因為實際上并不明確了解自己尋尋覓覓的究是何物，這是節奏探索的早期徵象。當真解拆通透、控縱自如，足以撼人心魄的通玄妙境，至今只在那雲遮霧繞的峰巒高處，等候那不尋常的健足。

明清之優於宋元還表現在綫個性反差的擴展。任何藝術由繼承與創造組合而成，封建社會思維呆滯，藝術審美主要側重繼承的精到，人物淺浮十八描，山水爛熟十八皴，治畫依靠大量臨仿成法。這種繼承的尾隨模式有一個重大弊端，臨多了困於古人而損傷藝術個性與創造力。然而封建社會滿足於衰年變法謀取小個性小創造，雖然深受其害從來不以為病。時至近代人權民主思潮湧，競爭使人心的崇尚創造，不可避免地導致藝術標榜繼承和創造序次的顛倒。繼承居

首還是創造佔先，乃是新舊藝術審美的楚河漢界。當初石濤講古人胡須粘不到他的臉上，他要長自己的胡須。他是在宣告中國人先歐洲而萌發現代審美的苞芽。

或者在擴大個性反差的基礎上尋求節奏的強化與完善，或者在強化節奏的基礎上確立個性，中國畫節奏與個性探求互為條件緊密相連。節奏前進時，個性也在擴展。近世遭遇圍剿，節奏與個性也一同受損。那峰巒高寒化境所以通玄，因為節奏作為共同的規律涵蓋、包容和衍生具體的綫模式千差萬別，無窮無盡。

綫節奏與個性拓展過程中，清代碑學的始創具有劃時代里程碑的意義。碑學是藝術思維從側重繼承和功力轉嚮個性與創造的標志，是書法現代改造的先驅，同時施予重大影響於繪畫的現代歷程。碑學始創以後，中國畫家所鑄造獨佔性綫模式，主要是延伸碑學所得來。延伸碑學的實踐所運集，創造了一種嶄新的治畫模式。與傳統的尾隨方式相比較，可以名之曰：超越式。十八描十八皴無非是書法規律與生活真實的統一，與其尾隨十八描十八皴而受人約束，還不如較少臨仿前人，直接從碑學入手經鑄造獨佔性綫模式，貴注繪畫以求取十九描十九皴。這十九描十九皴符合傳統規律却不落古人窠臼，如果得以發展，充實成為完善的體係，對於中國畫現代進程具有無可估量的積極作用。

失落了辯證觀的人們，往往以為強調傳統必然妨礙旁取外來的進行，其實恰恰相反，強化中國畫性質正是旁取外來必不可少的條件。兩種不同因素并存的時候，佔據主導地位的一方決定事物的本質。削弱自己特質，己之不存，旁取何來？己之不存，中國畫之旁取外來，最容易誤成外來之旁取中國畫。相反，深化天人合一，強調總意識好比鍛就強健的腸胃，外來因素再多不愁消化。充滿生命活力的綫條統轄全局，穩佔主導地位的情況下，外來因素適足以豐富中國畫的華彩，怎麼看依然是地道中國畫。

拾回來近世失落的明慧，要強的中國人！對於整個中國文化的現代振興，拾回自己的宏觀辯證思維具有重大的戰略意義。以中醫辯證觀和整體觀整理西醫，辯證施治的中國西醫可以獨步世界。天人合一武裝的中國油畫必如異軍突起，在世界面前確立自己的價值。而中國武功介入體能訓練，視貼身拼搶為畏途的，將不再是中國運動員。

從圍剿的垂危中掙脫出來，中國畫將迎來自己驚天動地磅礴古今的現代程。拾回失落的明慧，二十一世紀便是中國畫的世紀。

劉 漢 傳

張 文

劉漢原籍廣東中山，1932年生於辛亥先驅者的家庭。伯父劉思復因謀炸滿清水師提督李準損一臂。父親劉石心是早期進步刊物《勞動者》首任編輯、中國第一所國立華僑中學首任校長。父輩與高劍文、徐悲鴻、陳樹人交厚，劉漢自幼頗受熏染，唯喜好而已，並不知寫生與臨摹，在信手塗鴉中渡過童年。

十七歲從軍任文工團演員，終不願受導演約束，以為不如作畫集編劇、導演、演員於一身可以暢所欲言。退伍後乃自學油畫，成為最早打破鐵碗的職業畫家。五十年代後半葉曾創作歷史畫《百色起義》和《臥軌截車》，另一創作《洗衣裳》曾獲廣東省首屆青年美展油畫一等獎。

五十年代後期目睹石魯、周昌毅、黃胄和方增先中國畫革新活動之長短。至六十年代初終於破釜沉舟自斷退路，成箱法國油畫顏料贈送畫友，邁開現代中國探索徵路的蹣跚步履。

劉漢不喜迫隨現成的院校模式，雖然說不清楚却感到並自己所需要。摸索中嘗路走盡、苦頭吃足，終於在黃賓虹畫論與近代矛盾規律的結合處踩出來自己的路。歷數十寒暑，廢宣紙無數，在形成有關中國畫現代革新、有關中國二十世紀宏觀文化係列獨到見解的基礎上鍛造畫家大寫意人物獨特風致與大家氣魄。

十年浩劫中，畫家挖過河，當過建築工人，却來嘗一日停止自己的求索。涉足愈深而使感悟愈醇，歷畫坎坷却從來沒有失望與惶惶。日漸清楚日漸自覺，畫家尋找的是傳統優良和現代意識的結合，畫家身係民族文化自尊而窺心不改。

八十年代崛起的畫友先後出國舉辦個展的時候，劉漢傾全力推動中國畫教改試驗並且獲有明顯成果。經過他設計，以強化線條節律意識為核心的係列訓練，學生把握筆墨規律的效率大幅度提高。沒有學歷的劉漢也因“突出貢獻”被破格授予教授職銜。

整個八十年代，劉漢智珠東湧，創造頻仍。八〇年長沙舉辦首次個展以來，先後在廣州、福州、青島、煙臺、成都巡展，然後連續三次在北京舉辦個展，畫壇反映強烈，稱之為“掀翻了展廳的頂蓬”。各省英杰受劉漢的影響而漸露頭角，終於卓然成家者不知凡幾。

劉漢對八十年代改革傾注了巨大的熱忱。他的一幅山也可以拱翻的《拓荒牛》，激勵了千百萬中國人，被無數改革者用作自己座右銘的著名詩句：“風吹雨打不回頭，骨瘁筋摧勿怨尤，何必計較鞭加背？此生原是拓荒牛”喊出時代最強音。

預感九十年代更加壯闊的大潮來臨，畫家繼《拓荒牛》之後創作了又一巨制《騰奔我中華》，揚髮嘶鳴、一往無前的奔馬，透露着對於恢復時規律的尊重，必將導致中國世紀來臨的堅定信念。他的題畫詩這樣寫道：

嘶嘶九天風，
長鬃飛利霞；
世紀從頭越，
騰奔我中華。

Biographical Sketch of Liu Han

Born in Zhongshan county Guangdong province in 1932, his fathers had deep friendship with the famous painters Such as Gaojianfu Xubeihong, Chensuren and so on, who exerted an idifying influence on Liuhan in his childhood .

Joined the PLA in 1949 as a member of an art troupe.

Returning from service in the middle 1950s, Learning the oil painting by himself and creating historical paintings such as "Uprising in Baish", "Stopping the train by lying on the track" and so on, his oil painting "washing clothes" won the first-class medal in the first fall due Arts Exhibition by youths in Guangdong province.

Tn the later 1950s, he gradually had interested in the traditional Chinese painting. From then on, he began in search for modern Chinese painting.

Tn the great catastrophe of the past ten years (1966~1976), he was transferred to be a building worker.

Tn 1980, he held his first exhibition of the Chinese painting in Changsha City, and it was highly appraised. Later on, the exhibition was made a circuit of many cities, in Guangzhou, Fuzhou, Qingdao Yantai Chengdu. His painting exhibition was successful held three times in Beijing, which all caused strong resonance.

Tn the middle 1980s he devoted himself to teaching the Chinese painting, the department of art in the central National institute broke a rule to promote his professionate.

The later 1980s, he created the Chinese painting "The Oxen reclaiming wasteland", implying the figures of the reformers.

Tn 1990s, he created another monumental painting "Gallop China", he drew a galloping horse that is neighing and raising it's manes sing the praise of the coming of the second tide in the reforming and opening to the foreign countries.

目錄

-
1. 黛玉
 2. 山鬼
 3. 湘妃
 4. 悠悠我思
 5. 雁過也（一）
 6. 葬花
 7. 簫聲怨
 8. 裊裊蕭
 9. 出浴
 10. 鳳來儀
 11. 月夜蕭
 12. 補天
 13. 雁過也（二）
 14. 天女散花
 15. 楊排風
 16. 稽康
 17. 奔月
 18. 李白醉酒
 19. 屈原
 20. 呂尚釣於渭
 21. 鐘馗磨劍
 22. 鐘馗酩酊夜歸圖
 23. 面壁圖
 24. 鐵拐李
 25. 杜甫
 26. 蘇軾
 27. 北海牧羊
 28. 燕青打擂
 29. 嫦娥奔月
 30. 魯智深
 31. 李達
 32. 月冥濛
 33. 黃鸝老漢
 34. 蝶戀花
 35. 恨哥哥
 36. 梳妝圖
 37. 莽原春
 38. 潑水節
 39. 買鷄
 40. 三羊開泰
 41. 村菊（一）
 42. 小憩
 43. 相跟圖
 44. 佛路無涯
 45. 三羊啓泰
 46. 卓瑪
 47. 真痴
 48. 蕊笙舞
 49. 村菊（二）
 50. 牧笛
 51. 問雌雄
 52. 墨鵬
 53. 藕熟荷塘秋
 54. 武陵山深
 55. 烏蒙山居圖
 56. 壁照武陵
 57. 神潭灣一角
 58. 萬古長存天子山
 59. 雨過西湘
 60. 透雨天子山
 61. 拓荒牛
 62. 青紗帳
 63. 山村老漢
 64. 人體（課堂範作）
 65. 摘星
 66. 蝦妹（一）
 67. 有餘
 68. 莎莎（課堂範作）
 69. 春雨如油
 70. 聽濤
 71. 碧海潛妹（一）
 72. 騰奔我中華
 73. 蝦妹（二）
 74. 碧海潛妹（二）





2. 山鬼 Mountain Ghost



3. 湘妃 Xiangfei





5 雁过图 (1) Wild Geese Passing







8. 吴昌硕
Pleasing Music by Vertical
Bamboo Flute



9. 出浴
Bathing