

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

刘波 [与意人物]

LIU BO XIEYI RENWU



中国工人出版社

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

LIU BO XIE YI RENWU

刘波[写意人物]



<<< 中国工人出版社

回顾20世纪中国画的发展，可以明显地看到取向不同的两大派别，一是引西润中的融合派，二是借古开今的传统派。作为当代写意人物画大家范曾先生的高足刘波，无疑是属于后者。他是一位偏离时尚而以更多的热情关注传统文化的画家。他不仅花鸟、山水、人物兼长，还能诗善文，而且十年如一日地潜心于中国画理、画论、画史的研究。从他的作品中，我们可以感受到他在诸多方面所表现出的对传统文化的熟谙和理解。

他毕业于南开大学东方艺术系，继而攻读硕士研究生，现又就读于南开大学历史学院，攻读博士学位。十年寒窗，他耐心地在师长设计好的道路上循序渐进，一步一个脚印，踏实而勤勉地走着。

作为一位文人、学者、画家，刘波从实践和理论两个方面悉心体会把握中国画传统艺术的丰厚内涵，以扎实的笔墨功力强调笔线的韵律感和节奏感，并能精到地利用创作过程中出现的偶然效果，

通过行笔的徐疾、提按、顿挫，结合墨色的浓淡枯湿和笔法的皴擦点染，大大丰富了作品的视觉效果；而洒脱空灵的笔墨与充满对立统一的构成与布局，创造出自然奥奇的艺术精神，并表现出与时代审美取向的殊途同归。

就继承与创新而言，刘波超越了当代画坛那些从表层上学习当代传统的画家。其实，一切善学者都会借助于传统的力量来超越传统。他们既不盲目地割断与传统文化的内在联系，又能摆脱肤浅的形貌上的模拟和承传。在这方面，刘波表现出过人的智慧与才情。他在进行写意人物创作时，借助于擅长山水、花鸟的优势，注重环境的营造，以经过锤炼的清新的笔墨语言自然地展现各种特有的意境，或典雅飘逸，或秀骨清象，或潇洒峻拔，或古意朴质，这些体貌不同的作品又蕴含着共同的美质：大气、清逸、自然——这便是文人、学者、画家刘波的艺术风格。

著名人物画家 刘 波 简 介



- 祖籍山西，1974年生于内蒙古。
- 1988年入津，在天津铁路工程学校学习、工作。
- 1995年考入南开大学东方艺术系，1999年考取范曾教授硕士研究生。
- 2002年考取南开大学历史学院博士研究生，继续跟随范曾教授研究艺术史。

立雪功成九品莲

·叶嘉莹·

“立雪功成九品莲”，这是南开大学东方艺术系博士研究生刘波所写的一句诗。我以为这正是他多年来在导师、名画家范曾先生指导下力学深思后的一句有得之言。

早在三年前的某一日，范曾先生曾亲携刘君到专家楼我的住处相访，晤谈之际，范先生告我云刘君正在从其诵习诗文，并当即令刘君背诵太史公之名篇《报任安书》，刘君乃应声而诵，熟记如流。夫学习绘事，而能以读诵古诗文植其根基者，此在今日诚已有如凤毛麟角之稀。范先生擅三绝之盛名，其为导师也，固当有此高远之卓识，而刘君若非可造之才，则范先生亦必不会携其亲来我处令其背诵诗文，为之殷殷介绍如此也。但我对绘事既无深知，对刘君之虚心力学虽留有深刻之印象，但当时对刘君文学艺术之造诣，则未尝有丝毫之体认也。其后一年，我再至南开大学，为研究生开授词与词学之研讨课程，刘君来我处要求旁听，其心意极为恳切。始知刘君之诵习诗文非仅出于导师范曾先生之要求而已，实亦为其个人志趣之所在也。其初，刘君在课程研讨中常保持缄默，不发一言。相处既久，我遂亦在讨论意见莫衷一是之时，指名请刘君发言，于是始对其赏析诗文之能力逐渐有所认知。

去岁秋冬之际，刘君曾手刻石印一方相赠，其后不久，我在与诸生讨论时，偶然提及我旧日所填写之《木兰花慢·咏荷》词一阙，数日后，刘君又亲持其手绘之荷花图一幅相赠，且题有《木兰花慢》之全词，其图画之意境清远，书法亦极见工力。与之谈

论，始知其曾致力于书法多年，早年曾心仪欧阳询风格之瘦劲，其



悟道图 2002年 纸本 30cm



烟江啸歌 2004年 纸本 180cm×45cm

室有佳徒者不知寂寞孤益忘
在時聞懷便接無窮境志往
吟萬古詩寶錢漫波循所向轆車
絕城敢隨移故聞序許嘉翠葉
草草文章亦我師

讀迦陵詩之為劉生序作

壬午抗沖齋主江東范曾

题诗 范曾

后又曾致力于魏碑及汉隶之临摹，然则其在篆刻及书法方面之能有今日之成绩，自非偶然也。

及至今年岁首，刘君又赠我贺卡一枚，卡上题有七言偶句云：“拈花意觉三生梦，立雪功成九品莲”。询之，则其近作七律中之一联也。此联对偶工丽，音调谐美，兼且意境深远，此种古典修养在今日青年中，固已大不易得，而其联语中古典与今典之结合，则尤有可述者焉。夫“拈花”之典，语出禅宗之《宗门杂录》，谓当年世尊在日曾应梵王之请，登座说法，但惟拈花示众而不发一言，众皆罔措，仅大弟子摩诃迦叶曾破颜微笑，于是世尊乃以正法眼藏付迦叶。至于“立雪”之典，则事出于《朱子语录》，谓游酢、扬时二人初见伊川先生，伊川瞑目而坐，二子侍立。俟伊川既觉，曰：“尚在此乎，且休矣。”二子出门，则雪深已盈尺矣。这二则故事都关系于传法授业中师弟之间的一种关系。前者表现了在传法中之一种心灵妙悟的境界，后者则表现了在受业中之一种重道尊师的精神。夫既有如范曾先生者为之导师，自当有如刘波君者为其弟子也。

至于“三生梦”与“九品莲”，则应是古今双重事典之结合。“三生”之典，自然源出于佛家三世因果之说，刘君自言其早年时阅读《弘一大师传》，曾受有极大之影响，故尔对于艺术与人生皆别有禅悟之体验，因自号曰“荷生”，亦可见其学习修养之一斑矣。至于“九品莲”之典，其源盖亦出于佛家之说，谓修净业者往生极乐时，其所托之莲座有九品之差别。然刘君之用此典，则其实乃由于我在讲课中，曾偶然提及我自己所写的调寄《瑶华》之一首小词，在此词结尾处，我曾引用一位学佛之青年的“功成九品莲”之禅偈，写有“忽闻道九品莲开，顿觉痴魂惊起”之句，其所表现者乃是对于学道能成的一种向往。刘君偶然聆听我对自己旧作之讲述，而能用之于其诗句之中，且自成一种志意境界，其慧悟可想。

夫南山豹变，北海鹏飞，资质与根基既已兼具，则其丰华硕果，固当指日堪期。今兹刘君将出版其第一册兼备书画诗联篆刻之专集，雏凤新声，因乐为之序。

《论道图》作画步骤

当
代
著
名
画
家
技
法
经
典

步骤一

步骤一：自人物额部开笔，顺势勾去，胸中须对线条之穿插组合、笔墨之干湿轻重多加留意。



步骤三

步骤三：色彩之法，当依托笔墨，整体色调与画面之协调至关重要。



步骤四

步骤四：复从整体着眼进行提神、调整、题字、钤印。

我从来认为步骤图是很机械的事情，因为一幅画的产生，往往不是遵循一定的格套。或者感动于外界的一枝一叶，或者醉心于某个偶发的笔墨效果，甚至画坏了再修改都可能成为你创作灵感迸发的契机。当

然，不同的步骤适用于不同的画法，更适用于不同的画家，譬如工笔画，就最好有粉本在前，其随机写意性和高下雅郑在于勾、染的过程和度的把握；对于写意画来讲，一旦落入操作的程式，就去匠气不远。



松阴听阮图

2002年 纸本
200cm × 110cm

我们民族的艺术和审美有一个长期积累的传统还在或远或近地起作用，不能无视它的存在，相反，对于自己民族审美理想的趋近，还是创作灵感的重要来源。

嵩石琴茶涼秋荷生圓波沐才恭繪於南閣大學臨園

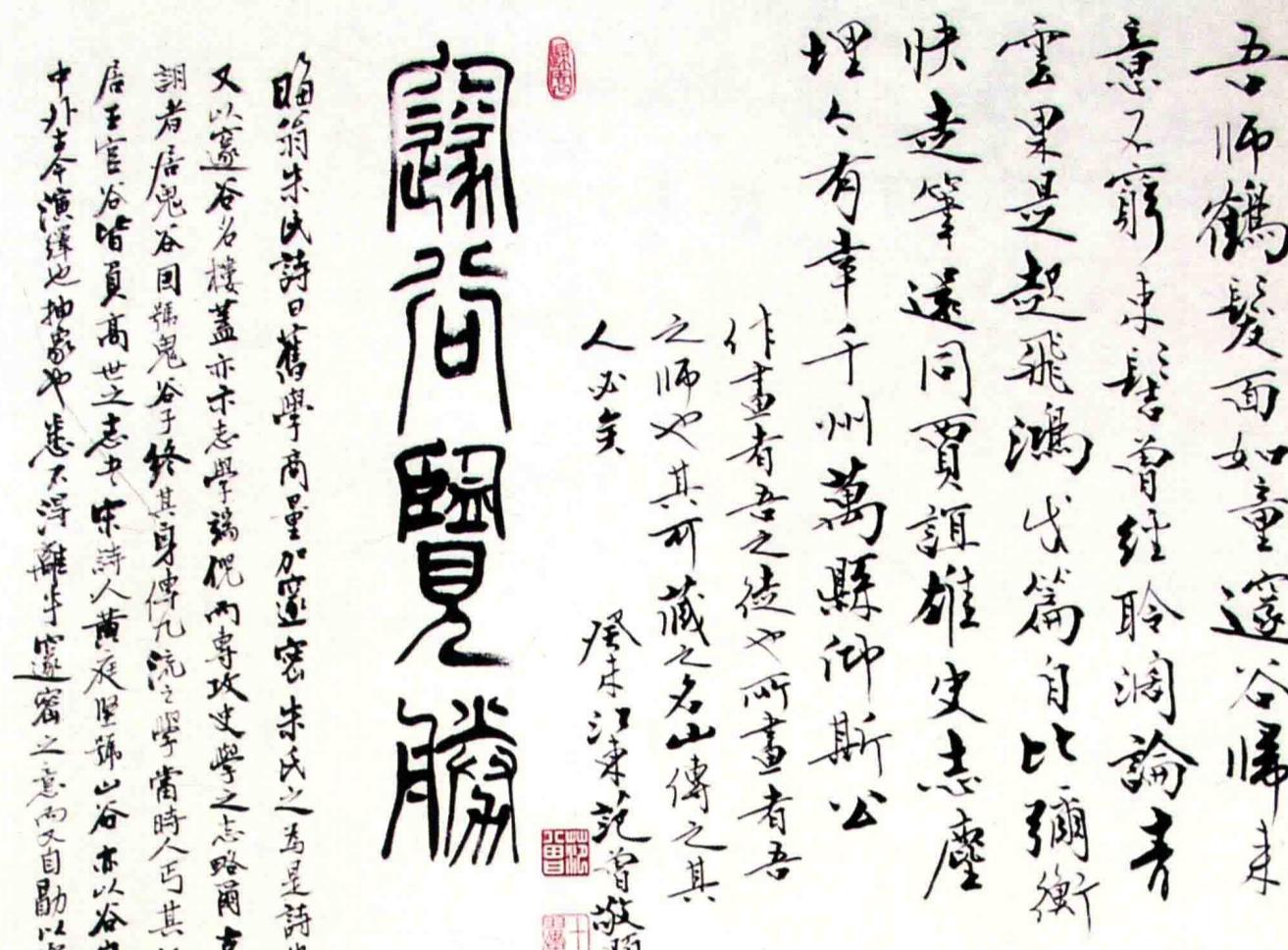
達緣法師像



达缘法师像
2003年 纸本
136cm × 68cm



为时任上海东林寺方丈的达缘老造像对我来讲不啻为一次荡尘涤垢的心灵体验。我需要经过斋戒、静坐的前期准备，方能进入一种宁静、平和的状态，才比较接近对达老的感觉，至达老慈祥、宽容、对众生平等友善的眼神画出，我自己才深深感到心灵蜕变的欢喜。令我永难忘怀的是当我们在达老人面前展示这幅肖像时，在场的达老弟子们的眼神，那才是对于我——造像者的最大的慰藉和鼓励。



作畫者吾之徒也所畫者吾
之師也其可藏之名山傳之其
人必矣

庚午仲夏
江津范曾敬題

晦翁朱氏詩曰舊學商量加邃密朱氏之為是詩也時方興家山轉致知格物之同異稱商量且以邃密而言喻其深也今余以邃密
又以邃密名樓蓋亦志學篤厚內專攻達學之志略爾古有愚公谷以名谷者之人而以愚名又以愚山名其谷是以返朴之意為寄耳。我國有王
謂者唐鬼谷曰孫鬼谷子於其身傳九流之學當時人丐其餘潤即以其術授於世後人奉為大匠焉唐有李愚者隱盤谷其後復号司空圖者
居王官谷皆貢高世之志中宋詩人黃庭堅號山谷亦以谷自况其胸襟才情似王之儕蓋其半渾然造者也——余既以該達為治學入德之門
中卦今演繹也抽象也惟不得離乎邃密之意而文自勸以邃密之義由是而得窺班馬之筆竟至此矣。 来新夏先生畫高士錄石橫記於南窗歸

范曾

庚午仲夏

來新夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書

畫

高

士

錄

石

橫

記

於

南

窗

歸

來

新

夏

書



当
代
著
名
画
家
技
法
经
典

在反复勾、染的过程中，画家既充满着对未来画面效果的期盼，也含蕴着一份在一无所有中发现、调整的快意，不断的推敲、打磨，就仿佛是对自己品格的一次次历练，在此阶段，是不能奢谈什么率意、任性的，它需要的更多是炽烈的情感和严谨的理性以及对两者的高度的控制力。

江郊論道

歲在甲子暮日江上作於南歸



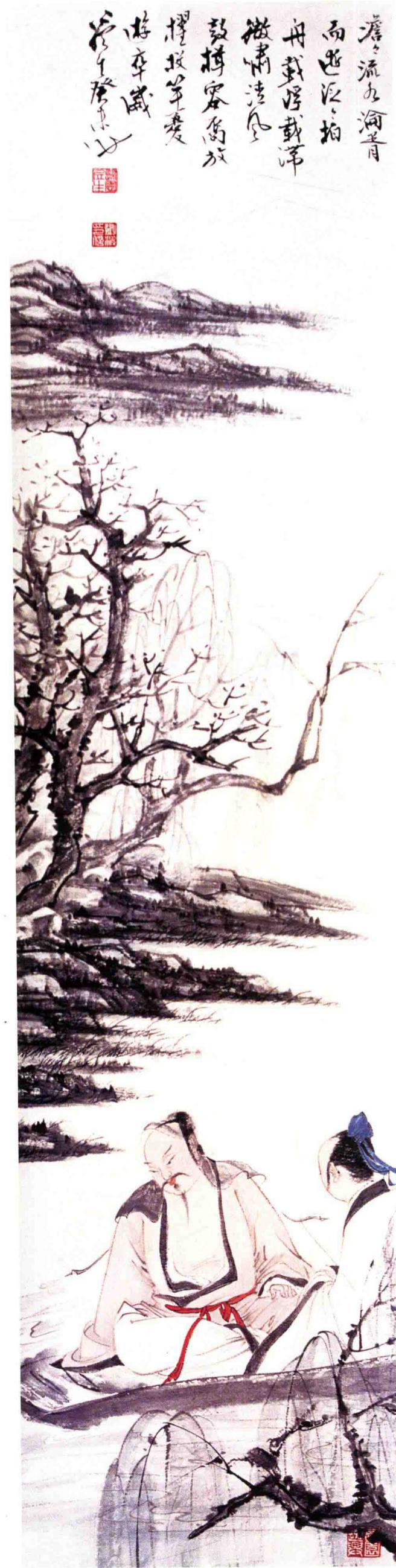
劉波寫意人物

09





当代著名画家技法经典



适彼沅湘（左一）
2002年 纸本
136cm × 34cm

意境的渲染，有时候随着画面的进展而偏离既定的设想。因为没有粉本的限制，偶发的效果会不期然而至，引领着画家的感觉直至最后完成。

微嘯清风（左二）
2002年 纸本
136cm × 34cm



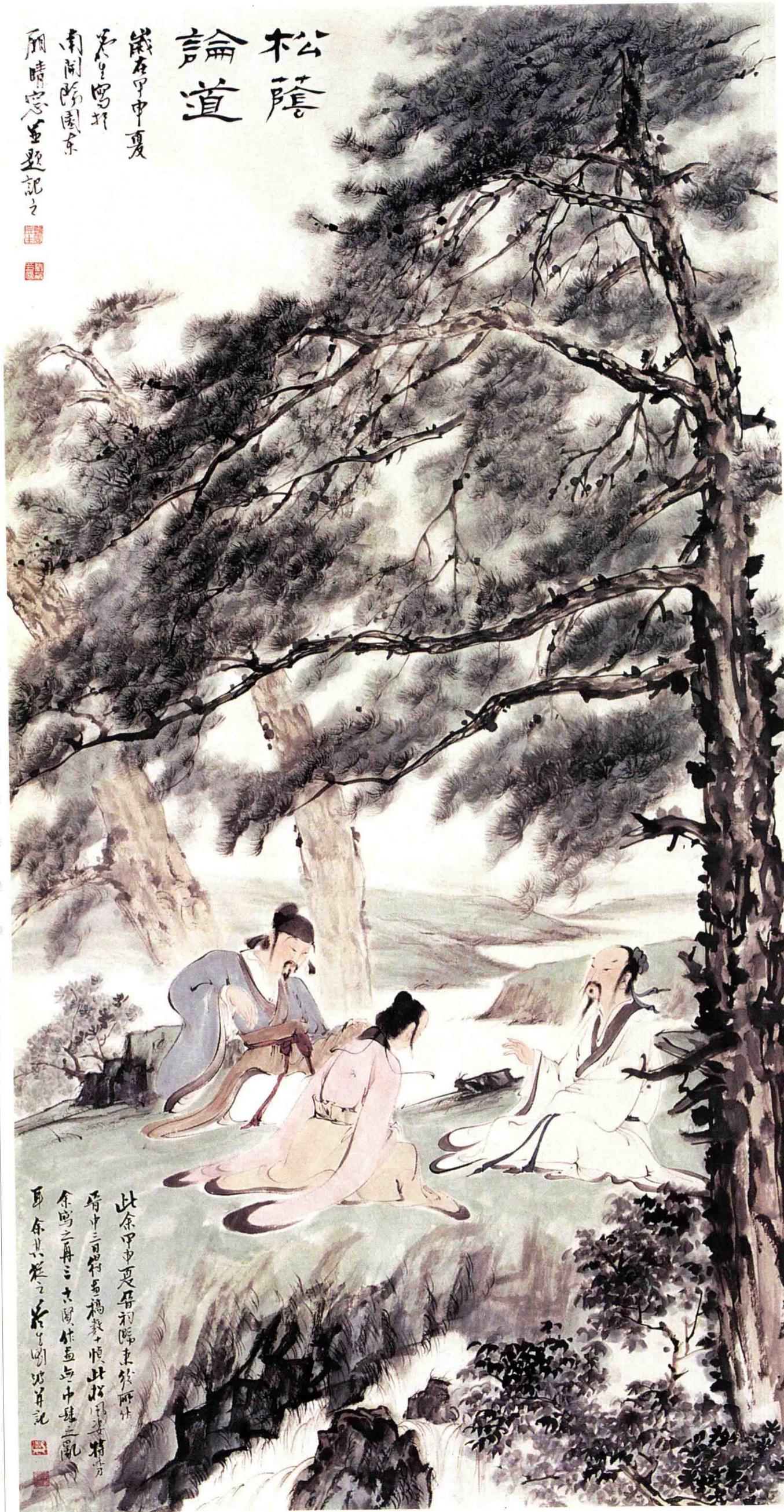
吉士思秋
2004年
68cm×68cm

吉士思秋

2004年 纸本
68cm × 68cm

画上人物多隐其姓字，一方面乃是基于我对一种整体的文化氛围的渲染的需求，另外就是处于对自己现有水平的估计。范曾先生笔下的屈原、苏东坡、陶渊明、杜甫等，都具有“这个”的独特价值，那来源于作者对描绘对象准确而

诗意的判断。而处现阶段的我，很难讲对于每个个体的特殊性有比较深入的理解和把握。我向往彼时的社会风尚和士林风度，遂对于群体投入更多的关注，名士、僧俗往来优游于山水之间，凸现了内心的理想。



当
代
著
名
画
家
技
法
经
典

画家那种对于心中理想境界的追逐和偶然达致这种境界的快意是很难同他人分享的。我们且不说上古、中古时代大师所遗留下来的名篇，单就石涛、黄宾虹、傅抱石、范曾等晚近的前辈来看，因着他们各自的实践作为前导，立论遂有坚实的依托，可以予后代的实践以根本的指导。再如齐白石、张大千、李可染等，虽然没有专门的理论著述遗留，但从后人根据他们的言论整理的“画语录”所透露的消息，仍可以感受那只能是大师之言，虽然没有刻意安排，但丰富的艺术哲理、规律都蕴含其中。

甲申夏月写于北京



刘波写意人物

13

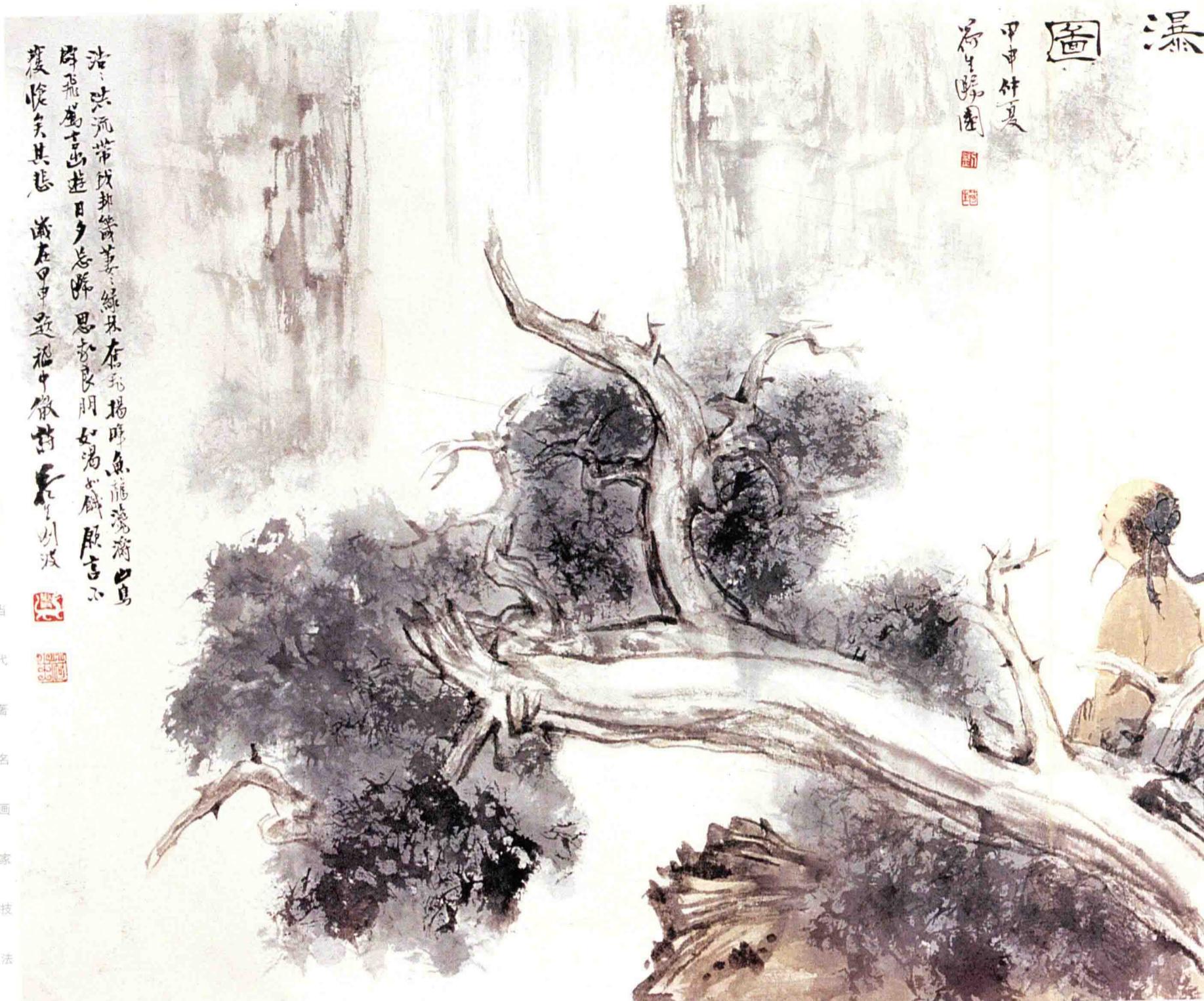


所思在远道

2004年 纸本
68cm × 68cm

作为人物依托的背景，画家希望表现出在云烟缭绕中不断延伸的空灵的境界以为人物内心的延展，中国古代的艺术实践为之提供了丰富的可资借鉴的经验。“虚实相生”、“知白守黑”是简练而

准确的概括。在最初，对于这种境界不是能够很好的理解，尤其不能很好运用，而一旦超越了技术的羁绊，充分体会到蕴涵其中的道理并自觉的加以运用的时候，一种驾驭的快感随之涌现。



观瀑图

2004年 纸本

61cm × 150cm



刘波写意人物

“天地有大美而不言”，画家对来自自然山川的启示具有敏于感觉而勤于记录的天性。对于这种无尽藏的大美，上焉者可静

摄其魂魄，中焉者可深味其情性，下焉者可攫取其形质。画家因材质、根性不同而各尽所能、各取所需，亦为天道。

