

继往开来

中国画领军人物作品集

刘书民

卷

彭茂龙 主编

图书在版编目 (CIP) 数据

继往开来. 中国画领军人物作品集. 刘书民卷 / 彭
茂龙主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2010.9
ISBN 978-7-5398-2547-2

I. ①继… II. ①刘… III. ①绘画—作品集—中
国—现代②中国画—作品集—中国—现代 IV. ①
J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第178517号

主 编: 彭茂龙
责任编辑: 马 涛
助理编辑: 王爱华
责任校对: 史春霖 黄经科 孟函昱
摄 影: 石永铨 蔡方圆
版 式: 靳 强
制 图: 靳 强
设计制作: 北京翰文天地文化传媒有限公司

继往开来·中国画领军人物作品集·刘书民卷

绘 者: 刘书民
出 版: 安徽美术出版社
发 行: 安徽美术出版社
地 址: 安徽合肥政务文化新区翡翠路1118号14F
网 址: <http://www.ahmscbs.com/>
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京翔利印刷有限公司
版 次: 2010年09月第1版
印 次: 2010年09月第1次印刷
开 本: 787毫米×1092毫米 1/8
印 张: 15
书 号: ISBN 978-7-5398-2547-2
定 价: 180.00元

◇ 绘画目录

- | | |
|---------------|-------------|
| 溪山谷雨 / 007 | 秋声溪色 / 046 |
| 苍野隐家山 / 009 | 舟行江村 / 048 |
| 岷江雨意 / 011 | 春山溪雨 / 050 |
| 山清峰如画 / 013 | 粤西山乡 / 052 |
| 家在云台 / 015 | 春谷图 / 054 |
| 空山纳万象 / 017 | 高岩静远 / 056 |
| 溪山图 / 019 | 叠嶂云仍起 / 058 |
| 山色墨韵 / 021 | 云山夏雨 / 060 |
| 雨后漫写米家山 / 023 | 云山入夏图 / 062 |
| 院前秀峰 / 023 | 南雁山家 / 064 |
| 乡间 / 025 | 山致其高 / 066 |
| 江村雨霁 / 025 | 山间清流 / 068 |
| 梦回家山 / 026 | 故乡烟雨 / 070 |
| 暮野山庄 / 028 | 山含秋声 / 072 |
| 春与青溪长 / 030 | 雨过溪山 / 074 |
| 青山映江村 / 032 | 月出惊山鸟 / 076 |
| 渔家春雨 / 034 | 岚山暮雨 / 078 |
| 南岭秋趣 / 036 | 山家雨意 / 080 |
| 南雁梅雨瀑 / 038 | 雨过山含翠 / 082 |
| 江村溪雨 / 040 | 溪畔 / 084 |
| 苍山归舟 / 042 | 山间溪流 / 086 |
| 江山墨趣 / 044 | 陇原风情 / 088 |

◇ 文章目录

秋山野渡 / 090
云漫山家 / 090
秋日凝翠岭 / 092
暮山秋意 / 092
空谷幽居 / 094
高峡舟行 / 094
轻舟摇山影 / 096
云淡暮山静 / 096
溪出高岗 / 098
山庄高逸图 / 098
云山深处 / 100
峰上皓月 / 100
岭上家居 / 102
知峰入山深 / 104
山乡夏月 / 106
原上晨曦 / 108
空谷幽涧 / 110
小村雾境 / 111
林间小溪 / 112
素秋图 / 113
云横家山 / 115

刘书民绘画风格初探
朱留心 / 006
刘书民教授课间话语录
欧阳斐霖 / 010
说说刘书民山水画的雄放
林墉 / 016
笔开西岳 纸铺南粤
梁照堂 / 018
苍古奔放北派骨 华滋厚润南国韵
胡红拴 / 022
南北兼具 意涉瑰奇
——读刘书民山水画
徐恩存 / 114
常用印鉴 / 116

继往开来

中国画领军人物作品集

刘书民

卷

彭茂龙 主编

图书在版编目 (CIP) 数据

继往开来. 中国画领军人物作品集. 刘书民卷 / 彭
茂龙主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2010.9
ISBN 978-7-5398-2547-2

I. ①继… II. ①刘… III. ①绘画-作品综合集-中
国-现代②中国画-作品集-中国-现代 IV. ①
J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第178517号

主 编: 彭茂龙
责任编辑: 马 涛
助理编辑: 王爱华
责任校对: 史春霖 黄经科 孟函昱
摄 影: 石永铨 蔡方圆
版 式: 靳 强
制 图: 靳 强
设计制作: 北京翰文天地文化传媒有限公司

继往开来·中国画领军人物作品集·刘书民卷

绘 者: 刘书民
出 版: 安徽美术出版社
发 行: 安徽美术出版社
地 址: 安徽合肥政务文化新区翡翠路1118号14F
网 址: <http://www.ahmscbs.com/>
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京翔利印刷有限公司
版 次: 2010年09月第1版
印 次: 2010年09月第1次印刷
开 本: 787毫米×1092毫米 1/8
印 张: 15
书 号: ISBN 978-7-5398-2547-2
定 价: 180.00元



◇ 作者介绍

刘书民，1942年生，河南省洛阳市人，1966年毕业于西安美术学院国画系。1979年入广州美术学院国画研究生班，1982年获硕士学位并留校任教。现为国画系教授，硕士研究生导师，中国美术家协会会员，广东省人民政府文史研究馆画院副院长。1964年创作的《秦川之春》入选西北五省区美展。先后合作出版《红旗渠画册》《大别山写生集》。1978年《毛主席诗意·山》入选全国美展，同年为北京人民大会堂河南厅创作《大别山晨曦》，并参加历届省美展。1988年出版《刘书民山水画集》。1992年《江夏图》获首届中国旅游节书画展优秀奖，《暮归图》获台湾华夏国际艺术展金奖。1998年《秋溪图》获首届国画学术邀请展“国画家奖”，为中南海紫光阁创作《华中第一峰》。1999年为天安门创作《西山春韵图》，同年参加为庆祝澳门回归而创作的长卷《江山万里图》的绘制，并以《山梦》系列参加全国各重大画展。先后有《粤西山乡》《黄河东望》《春溪图》等作品被中国美术馆、中国人民革命军事博物馆、中南海等机构收藏。多幅作品发表于《美术》《美术观察》《国画家》及多种报刊。其艺术成就被编入国内外各家辞典。

◇ 绘画目录

- | | |
|---------------|-------------|
| 溪山谷雨 / 007 | 秋声溪色 / 046 |
| 苍野隐家山 / 009 | 舟行江村 / 048 |
| 岷江雨意 / 011 | 春山溪雨 / 050 |
| 山清峰如画 / 013 | 粤西山乡 / 052 |
| 家在云台 / 015 | 春谷图 / 054 |
| 空山纳万象 / 017 | 高岩静远 / 056 |
| 溪山图 / 019 | 叠嶂云仍起 / 058 |
| 山色墨韵 / 021 | 云山夏雨 / 060 |
| 雨后漫写米家山 / 023 | 云山入夏图 / 062 |
| 院前秀峰 / 023 | 南雁山家 / 064 |
| 乡间 / 025 | 山致其高 / 066 |
| 江村雨霁 / 025 | 山间清流 / 068 |
| 梦回家山 / 026 | 故乡烟雨 / 070 |
| 暮野山庄 / 028 | 山含秋声 / 072 |
| 春与青溪长 / 030 | 雨过溪山 / 074 |
| 青山映江村 / 032 | 月出惊山鸟 / 076 |
| 渔家春雨 / 034 | 岚山暮雨 / 078 |
| 南岭秋趣 / 036 | 山家雨意 / 080 |
| 南雁梅雨瀑 / 038 | 雨过山含翠 / 082 |
| 江村溪雨 / 040 | 溪畔 / 084 |
| 苍山归舟 / 042 | 山间溪流 / 086 |
| 江山墨趣 / 044 | 陇原风情 / 088 |

◇ 文章目录

秋山野渡 / 090
云漫山家 / 090
秋日凝翠岭 / 092
暮山秋意 / 092
空谷幽居 / 094
高峡舟行 / 094
轻舟摇山影 / 096
云淡暮山静 / 096
溪出高岗 / 098
山庄高逸图 / 098
云山深处 / 100
峰上皓月 / 100
岭上家居 / 102
知峰入山深 / 104
山乡夏月 / 106
原上晨曦 / 108
空谷幽涧 / 110
小村雾境 / 111
林间小溪 / 112
素秋图 / 113
云横家山 / 115

刘书民绘画风格初探
朱留心 / 006
刘书民教授课间话语录
欧阳斐霖 / 010
说说刘书民山水画的雄放
林墉 / 016
笔开西岳 纸铺南粤
梁照堂 / 018
苍古奔放北派骨 华滋厚润南国韵
胡红拴 / 022
南北兼具 意涉瑰奇
——读刘书民山水画
徐恩存 / 114
常用印鉴 / 116

刘书民绘画风格初探

文 / 朱留心

这种表现方法并不拘泥于客观的物象，而是在熟悉生活的基础上“乘物游心”，这样表现出来。庚寅之夏，离京飞往滇池，途中读《刘书民画集》（中国书画艺术出版社，2008年6月版），孤旅之苦，一扫而空。

书民先生之作大致有三种风格：一为雄健峻拔，如《雨过溪山》、《远山之家》；一为苍浑远阔，如《叠嶂云仍起》、《云山如画》；一为幽谧旷厚，如《山野春泉》、《远峰黛色》。前两种风格表现手法神完气足，意境辽远，构图开合适宜，笔力雄强，墨色温润，有宋元之矩度而又出其门，信为不可多得之佳构。第三种风格体系完备，一改古今山水画表现程式，于书写意趣之中另辟蹊径，气象局量皆迥出时流，嶙峋磊落之中，融以冲和纯粹之妙。此类作品乃往昔之未见也，它一改画家早年作品风貌，自开先河，当作美术界表现风格之新门户论。

本文之所探讨之重点，亦为此类之作。他作之妙，留与同仁以述精见，此不赘言。

书民先生这类作品俱为2008年后之力作。作品一变昔年面貌，先以幽谧之境开局，复以浑朴之境合之，一开一合，由生活转入文化，由气象转入精神，由情致转入境界，情景交融，引人入胜。作品下部，画家往往以大量笔触去表现一个和谐宁静的居所。这里，林木成荫，一尘不染，山溪蜿蜒，穿林而下，至远而汇成巨潭深湖，有桥卧波，时有客至。密林深处，小村祥和，红墙白瓦，参差错落。这种意境，不知是画家关注之处，或是画家向往之所，不知是画家之故居，或是画家精神小憩之园。不管它与画家有着何种情结，它都是一个令人魂牵梦绕的地方。画家的激情在这里迸发。正是因为有它的存在，画家才用笔墨语言讲述一个又一个动人的故事。顺着这片幽静的家园往画的上部看，画家表现了一个个不同的景象，或苍茫空蒙的远山（如《溪畔山居》、《林间清秋》等），或峻厚的奇峰（如《烟树叠嶂》、《山野春泉》等）。画家这种表现手法与古代山水画的表現手法有着显著的区别。古代山水画，或是一层山、一层树，树石夹杂（如元、明、清之画），或是近景巨石，巨石之上有树，远景亦为巨石（如宋画）。书民先生之画则将树木与山丘迥然分为二个层次，可谓匠心独运。这类表现手法有三大难点：其一，下部近景表现的情调如过于优雅，往往与上部山川的高大形貌不相协调，有头重脚轻之感。书民先生为除此弊则采取扩大画面下部的表现面积，有时其表现面积占据画面的三分之二之多，同时，上部远山采用简括之笔书写，虽使其极有气势，却压缩表现空间。这样，一繁一简，详略对比，上下呼应，和谐一致，有自然天成之妙。其二，画面下部往往因写屋宇、树木等小景而易入琐细之道，同时，大面积的用林木表现意趣又易于雷同，而且林木的表现如未有书法功力，枝干易弱，亦难以支撑画面。书民先生深谙画理，为去此病，他对云水树石使用不同的色调设色，更以不同的造型将其穿插掩映，从而使画面显得活泼灵动，趣味横生。由于他在书写时，笔力苍劲，所以树干如屈铁铿锵有力，树枝如锥画沙力透纸背。因此，林木虽葱茏郁密，却不显迫塞，反觉通畅井然，气韵生动。画面之中有一股张力向纸外迸发，给人一种气象宏大的震撼之感。细品画面，丝毫没有嘈杂琐碎之

溪山谷雨 庚子之夏 于京 作



溪山谷雨 136cm × 68cm 2010年

象，而是呈现出一种景物浩繁，层次多变，绵延千里，一望无尽的远阔视觉感。其三，这类表现手法由于画面下部景象纷繁，上部景象单调，往往视觉不易平衡。究其原因，主要是在经营物象位置时缺乏适宜的过渡。书民先生表现画面两种不同情调的物象时，恰当地使用了一种过渡性笔墨。他先将画面下部近景在精致地表现后，使之渐入苍茫，然后又使苍茫的中间景象衔接上部恢宏的山川。如：在《山岩临溪》中，上部起伏的山体和下部茂密的树林之间有一片若隐若现的云层，这便是他使上下恰当过渡的神来之笔。如果没有这一部分的笔墨表现，整个画面将会出现一种生硬对接。《林间清秋》、《远峰黛色》的艺术处理方法与此类同。这样的处理方法，不仅使画面有机地融为一体，还增加了画面的韵律和节奏，使画面产生了黑白之间、疏密之间、奇正之间、虚实之间的对比，从而显得跌宕起伏，呼应有致。刘书民这种绘画方法的取得，一是来自于对生活的观察和感悟，二是来自对文化的解读和品味。画家在笔墨书写的过程中，将几种不同的地域生活和几种不同的地域文化糅合在一起，营构了一种浪漫的畅想意境。他钟情于一片密林中的那所温馨小屋，而心中却又荡漾着“高山仰止”的情结。事实上，画家笔下的有些意境在现实生活中是不存在的，是画家主观诗意化的表现。其实，这也正是中国文化中关于绘画表现的正道。自古以来，中国文人对于山水画的表现，都一贯主张“以一管之笔，拟太虚之体”，因此，才有了“因心造境”的山水，源于生活，高于生活，才是真正的艺术。也只有这种表现方法，才能从传统中走来，超以象外，得其笔墨书写的自由。

自秦汉以来，沉雄博大的审美追求一直是中国美术的主流价值观，在这一价值观的支使下，又演绎出质朴与华美、工整与随意、外张与内凝等多种艺术表现形式。于是，流派纷呈的中国绘画格局得以奠基。但就其表现主旨和方法看，无外乎有两种：一种是以蕴藉之风表现博大，如董巨一脉；一种是以刚直之风表现博大，如刘李马夏一脉。（两种表现方法中的始作俑者被董其昌推为南北二宗。）至于以何种方法表现山水的气象，则完全取决于个人的审美取向。清朝沈宗骞在《芥舟学画编》一书中谓：“天地之气，各以方殊，而人亦因之。南方山水蕴藉而萦纤，人生其间，得气之为正者为温润和雅，其偏者则轻佻浮薄。北方山水奇杰而雄厚，人和其间，得气之为正者为刚健爽直，其偏者则粗厉强横。此自然之理也。”沈氏所论不无洞见，概括了南北两大流派表现形式及其成因。千古作画，宗南宗北，各有所承，虽面目殊异，风骨不出南北宗之门墙，出其樊篱，另辟蹊径者甚为寥寥。既然跳出南北宗之门实为不易，死搬固有程式亦无出路，那么，兼容南北风范就成了一条可行的、不失为开拓式的创举。有远见卓识之士已经看到了这条道路在远方闪烁的曙光，于是，就有了介于南北之间的第三种艺术表现形式。这是当下艺术创作备受瞩目的，既有传统，又有个人创造意志，既为社会群体接受，又为学者所称道的，属于新的审美领域的一片天地。它其实就是融刚健蕴藉为一体，以柔润刚，兼得南北之风的一种表现方法。

刘书民的绘画正是使用了这种方法。他的画，古朴浑厚之中饱含着温雅的灵韵，峻拔刚正之外承接着苍茫远阔，端正的树石屋宇静中有动，排列之间呈现一种和谐有序的律动，卷舒的白云展现出自然的奇幻，飞翔的小鸟和行走在田野上的人物体现着生活的情趣。这种兼容并包的表现风格，是用大智慧、大情怀表现出的大山、大水、大境界，必将在美术史上填补南北宗之外表现方法的空白。

蒼野隱家山 夏之於羊城九方帝民



苍野隐家山 136cm×68cm 2010年

刘书民教授课间话语录

文 / 欧阳斐霖

高等美术院校的中国画学科是以传统绘画为基础，并增设了素描、色彩和现代绘画的其他元素而成的混合性教学模式，历来备受争议。有争议并不可怕，只要能有效地将这些混合因素融入民族精神的价值体系里，就是我们努力的最终目的。

中国画教学基本沿用了传统的程式化教学方式。多年来有所增设，但意义不大，实践证明程式化教学是行之有效的。

临摹课的教材大都选用《溪山行旅图》、《早春图》、《万壑松风》、《富春山居图》、《庐山高》等历代经典绘画，临摹时间大约一年。

通过较长时间的临摹，可以了解和掌握不同时期和不同流派的绘画技法。如《溪山行旅图》的用笔节奏，《早春图》的水墨变化，《万壑松风》的皴法演变，《富春山居图》的材质运用等。

以“笔墨”为体系的传统绘画，是我们传承的重要课题。“笔墨”是绘画的载体，也是母语，它有极高审美价值，“笔墨”已成为艺术家共享的集体概念。

具体的临摹要求是要多用中锋，主物体用线要沉稳中见流畅，变化中求统一。注意墨色与水分的关系，淡的部分也要用笔墨画出它的层次，尽量少染。

通过临摹提高自己的鉴赏水平和审美能力。

写生的宗旨是感悟生活，致美其中。

写生是国画教学中的主要课目，目标十分明确，坚持写生是为了在创作中观照生活。失去了对现实生活的关切和热诚，艺术的生命力必然会丧失。写生时善于捕捉生活中的审美视角，把物体转换为线条来描绘，多画结构，多用线，不怕难看，画得多就会好起来。用笔不宜太快，分清主次，边画边感受，快慢是依据自己的感受来调节的。画面要有纵深，要有空间，不能太平面化。

画面灰了不要急，放在最后来调整，把黑的部分加重，灰的部分就会亮起来。画到七八分就停，不可过分追求完美。

前后要拉开距离，前面暗，后面则亮，反之亦然。画中物体相互交融，不能有分割感。

尽量少染，多皴擦，求空灵感，“文武之道，一张一弛”就是这个道理。空间是有厚度的，虚虚实实才有趣。

岷江雨意 丁亥夏月 羊於城九 帝力官 官印



岷江雨意 136cm × 68cm 2007年

用线长是为了顺畅，用线短是为了节奏，没有变化就没有感染力。

墨色是调出来的，调好后吸掉多余水分，亦浓亦淡，生动自然。

面对繁杂的事物时，不要把技法摆在第一位，观察细致，重组有力，几分感受，几分真实。物体不能相互孤立，要相互照应，达到统一。黑白反差不能太大，要有灰面来过渡。

画的前期不怕花，就怕死；画的后期不怕死，就怕花，重在对境界的表达。

画速写要多多益善，每年至少画两本。山水画的速写与人物画不同，山水画的对象相对稳定，人物的对象不断移动。山水画的速写宁慢勿快，边画边观察。每天画完时要有记录，有了速写日记，将受益无穷。

建筑与树相互重叠时，要相互避让，谁先谁后，看画面的需要，建筑物最忌缺边少角。

树要先画主干和主枝，留意树的姿态，小枝穿插要疏密得当，要适当强化中枝。树的用线要长些，注意枝的走向，要有层次，要有组合。

山水画主要是由山和树组成的，要多画些树木、山石，对不同地域的生态特性加以了解。

画面要有中心点，其他可以放松一些。

构图要做到“胸有成竹”，物体的相互布局精心安排，大胆裁减，着意空间。

山要从形体着眼，弄清主要结构。画时要强化结构线，结构线不宜过多变化，皴擦是为了体积，要依势而行。山顶的小树、草类不要强求，可用干笔皴擦出感觉即可。在厚度和空间感上多下功夫。近景画质感，中景画动态，远景画感觉。

选景极为重要，不是什么都可以画，有选择才有重点，少加多减才能做到“以一当十”。

近景重质感，中景重动势，远景重感觉。中景的树最有动态，中景的山最有形体，中景的建筑物最有组合，所以山水画多把中景作为重点来画。

画面难处理的地方可以先留空，考虑成熟再画上去。

写生时不要被客观事物牵着走，要主动。物体不能转换为线时就不能进入画面。

创作与写生不同。一个是高于生活的艺术行为，一个是对生活实体的真实记录；一个是以艺术为本质的创造美，一个是以实体为特征的象征美。王国维在《人间词话》中讲的“创境”和“写境”就有严格的区别。

创新是对常规而言的，要多些逆向思维，要少些顺向思维。

审美意识的差异决定了不同的价值取向，如果创作能在较高的审美层面进行时，其创造力会消解技法的不足。另辟蹊径才会有个性化的艺术，才会有风格的确立。

当创作定稿后就要死心眼，不要变来变去，要敢于重复，要有冲动和表现欲望，艺术的成功就在其中。