

刘书民

写意山水

LIU SHUMIN XIEYI SHANSHUI

主编 贾德江 段传峰



中国当代著名画家个案研究

北京工艺美术出版社

编辑人语

走进当代著名山水画家刘书民教授的水墨世界，既有北方山水《太行侧影》的壁立千仞，又有南方山水《南岭初秋》的柔美秀丽；既有奔腾咆哮的《黄河激浪》，也有细雨绵绵的《岷江暮雨》。看得出，在刘书民教授的艺术实践中，时时都在尝试着将南北异质文化进行碰撞，北方的厚重凝练和南方的灵秀华滋在他的水墨律动中，已经融合得别有一番生机。刘书民教授这种南北画风兼具的山水面貌，既得益于早年就读于西安美术学院时，深受「长安画派」的影响，又得益于作为广州美术学院山水画研究生时，研习「岭南画派」的感悟。经过多年的不懈努力，刘书民的山水画已自成格局，个性鲜明，他构造了一个生辣豪纵、苍润兼容的艺术风格。

在刘书民教授的艺术创作中，最能张扬其个性和最感动观者的视觉和魂魄的，便是丰腴而不失骨力的团块结构，积点成线，点、线、面组合成苍润厚重的视觉效果。他的山水画满而不闷，密而不乱，于狂放中有含蓄，于艰涩中有滋润，并有着只属于他个人的主观世界与客观世界之间引出一股汹涌而美丽的激流。他常常饱蘸着对生活对生命热爱的激情，扑向所描绘的北山南水之中，营造自然川岳之势、之气、之韵、之情和灵魂。他悉心研究、吸收了西方绘画的色彩和构成，并巧妙地借鉴俄罗斯的油画甚至版画的效果，艺术地融入自己的作品中，使其画作技法多变，晕染恣肆，苍古奔放、华滋厚润。刘书民教授重画面整体山川气势、境韵的表现，达到了传统与现代形式与内容的完美统一，产生了比平面化的传统山水画更为丰富的感染力。

图书在版编目 (CIP) 数据

刘书民写意山水 / 贾德江 段传峰主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2004.5

(当代著名画家个案研究)

ISBN 7-80526-505-4

I. 刘… II. ①贾…②段… III. 写意画: 山水画—技法 (美术)
IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 037453 号



■ 刘书民

■ 1961 年考入西安美术学院国画系。

■ 1964 年创作《秦川之春》，入选西北五省区美展。

■ 1979 年考取广州美术学院国画系研究生。

■ 1982 年获硕士学位，同年留广州美术学院任教。现为国画系教授、硕士研究生导师。

■ 1988 年出版《刘书民山水画集》。

■ 1993 年应美国东方艺术协会邀请举办“刘书民国画展”。

■ 1992 年作品《江夏图》获中国首届旅游书画艺术节优秀奖。

■ 1994 年作品《暮归》参加台湾“国际艺术展”并获金奖。

■ 1995 年作品《江夏图》获中国旅游节书画展优秀奖；作品《粤西山乡》、《黄河东望》等被中国美术馆、中国革命军事博物馆收藏；作品《山梦》入选中国现代美术全集山水卷。

■ 1998 年作品《静谷》等参加首届国画学术邀请展并获国家奖；作品《山谷春韵》入选世界华人书画展。

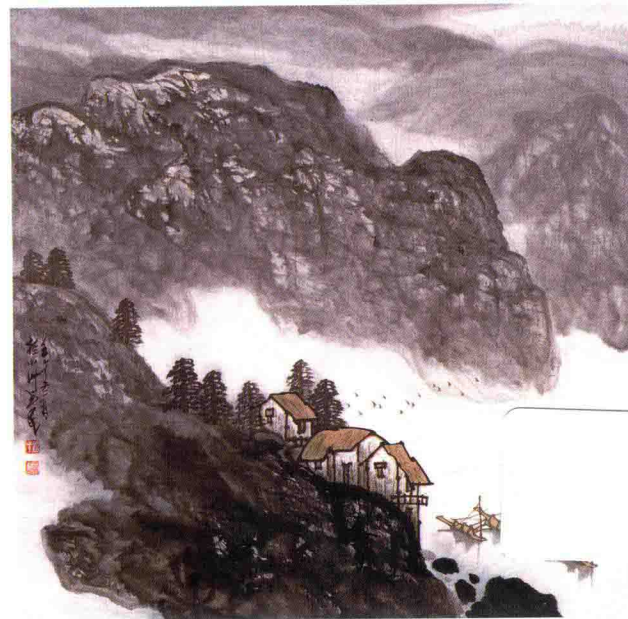
当代山水画家 刘书民 艺术档案

北派风骨 南国气韵

——读刘书民山水画 徐恩存



赤壁奇趣 2000年 纸本 68cm × 68cm



嘉陵江畔 2002年 纸本 68cm × 68cm



秋林即景 1986年 纸本

秋林即景 刘书民画于北京

美学命题有“优美”和“崇高”两大审美形态，抒情、柔美、秀丽是“优美”的表现形式，而雄壮、高昂、宏伟则是“崇高”的表现形式。刘书民教授的山水画，不取“柔美”，而取“雄壮”的审美形态为其主旋律。因此，他的山水作品的总体面貌，确有山兮海兮，雄哉壮哉之感。

现为广州美术学院国画系教授的刘书民先生，早年曾告别家乡，就读于西安美术学院，深得陇秦文化的陶冶，养成了犷悍豪爽的性格气质，于画中便反映出一种下笔重拙滞涩、风度大方而不屑机巧的风度；况且，“长安画派”作为现代中国画坛重要画派，又直接影响了他的艺术选择。在“长安画派”的石鲁、赵望云、何海霞、方济众、刘文西诸师的指导下，他视野开阔、心胸宽广，艺术上收益极大。不仅在技艺上获益匪浅，且在艺术境界及品味上与日俱增，这是他人品画品上进的重要阶段。文革后，他最早考取了广州美院国画系山水研究生，在关山月、黎雄才、陈金章的指导下，悉心掌握岭南画派的各种技法与表现形式，并认真探究如何将“长安画派”的粗犷厚重与“岭南画派”的秀润、清新有机融合。从此，他开始了自己艺术求索的漫漫之旅。经过近20年的不懈研究，他终于奠定了自己南北画风兼具的山水画面貌。

事实上，南北画风融合是一个难度很大的课题，它涉及异地文化的冲撞与融合、结构特点与方式、水墨符号转换与再造、技法的干湿皴擦与氤氲幻化、境界的苍莽悲凉与清新秀润及气候条件的南温北燥对绘画材料的影响等。在近20年的时间中，刘书民对这些问题逐一思考、实验，并且多次反复。他自己不无感慨地介绍说：“废画何止三千，几乎有三万！”为此，他付出了心血，额头上多了皱纹，头上出现白发。此期间，他勤奋地临习了宋、元、明诸家山水画，广采博收，又壮游南北山水，寻觅自己对天地自然的感受，在雄关大川中他品味、咀嚼、思考着古今的山水表现符号；在写生之中，他以造化为师，不忘心源，着意于有感而发的技法与符号的再造。同时，他还悉心研究、吸收了俄罗斯风景画家列维坦的色彩与意境，并借鉴西方现代油画和版画的效果，以滋养、丰富、补充自己的艺术。

终于，刘书民将“崇高”与“优美”进行了结合，将南北画风融于一体，将苍莽悲凉与清新秀润进行了互补互渗。

此时的刘书民山水画，已自成格局，个性鲜明，他构造了一个天风猎猎，海山苍苍，元气淋漓，氤氲幻化的艺术世界。

一切艺术的境界，可以说不外是写象、传神、造境，从对自然的摹仿、生命的传达到意境的创造。艺术的根基在于对自然万物的研究、探讨、理解、认识与热爱，在这其中触及它的灵魂。而这灵魂就寓在线条、色调和体积之中。

南方的山、北方的山，是刘书民的课堂，他称之为“造化的课堂”。年过半百的他，对三山五岳了如指掌。在山岳中盘桓，他顿生豪情满怀、与物推移之感，领略造物的奥秘与中国画表达天人合一的生生之气，并且倾心于一种具有音乐的节奏与和谐的世界。

作为学者型的画家，刘书民确是用“俯仰自得”的精神来欣赏自然、宇宙，并跃入大自然的节律中去“游心太玄”。因此，刘书民的山水画便出现了追寻无着的浑然感和音乐化的宇宙感。他的作品《山梦》、《静谷》、《山地耕归》、《秋阳·秋月》、《粤西山乡》、《岷江暮雨》等，都表现为一种“无往不复”之天地的时空意识，并且表现为一种以北方血脉与南国气韵合二为一的音乐化空间境界。

从作品来看，刘书民喜欢满塞的构图，这不是偶然现象，而是出于一种结构的考虑。这种结构带来的直接画面效果是有骨架、有脉络、有气势，如《山梦》、《静谷》等，给人以整



体的雕塑般的体量感,并且,有一种从二维向三维转换的视觉特征,因此,产生了比平面化传统山水强烈得多的撼动力。

同时,对结构的强调使画家更注重对笔型、笔感、墨色、墨层、墨韵的选择与运用,使点、线、面在一定的秩序中组合发挥功能,从而服从于结构,并促进与加强结构所产生的张力。如《粤西山乡》点、线组合,所产生的体量感与气势感。《静谷》中多次反复的厚积的墨点,因为统归于整体结构,产生了浑然与厚重感等等。这都成为刘书民山水画的特点,即一种雄浑的山水之美。

刘书民的作品,其意象归纳起来,不外乎二三种,重叠的群山、蜿蜒的河流或湍急的瀑布,抑或是树木、房屋、帆船、耕牛等等,应该说是很单纯的。这是一种从写实基础上向意象的转化。转化的结果,使笔型、墨层、点、线、气、韵等出现了变化或更大的变化,遂产生全新的美感。

就笔墨而言,刘书民显然是留恋“长安画派”的苍润厚重之风。在他的作品中,不论大小,都随处可见。但是,他同时又自然贴切地融人了“岭南画派”的平和温润与清丽秀美的特点,颇有彼时“新安画派”兼具南北之风的兼容气度。这二者的结合使他的艺术结晶为一种令人耳目一新的风格,被人誉为“笔开西岳,纸铺南粤”的艺术气概。由此可见,数年的努力,他形成了自己的笔墨方式。

艺术的形式美是没有固定格式的,艺术理论在很大程度上都带有个人的色彩。

刘书民深知形式美是一种创造。在他的作品中,每幅山水画都是一种形式的探索。对此,他是倾注了满腔心血的。如《山梦》以强烈的黑白对比及丰碑般的形体,演绎出造化之梦,令人产生遐想的首先是它那独特的形式;《静谷》则一扫古人的“三远法”,而以局部截取的方式,由形式的特定性给人由局部见整体的视觉效应;《岷江暮雨》则以平面构成的方式去寻找形式的变化,令人在形式中咀嚼一种宁静与淡泊的诗意……

告别了家乡,安居于岭南的刘书民,基本上是以当代人的胸襟去看待水墨艺术的。但是,他更重横向借鉴与沟通,这是他成功之处。他的变革与延伸则是以横向借鉴与沟通为起点的。他早已不满足纵向继承了。在他这些成熟的新作中,我们读出了他那恒定不变的精神倾向。

月光曲 2003 纸本(上图)
68cm × 68cm

墨趣 2003 纸本
190cm × 120cm

《嘉陵江畔》作画步骤

>

步骤一：先勾画建筑，用笔用线要粗犷些，线中的飞白具有空灵感，同时注意建筑物的结构与取势，给云山、舟船留有合适的空间。

>>

步骤二：要考虑山石与建筑的有机结合，浓淡适度，云水相兼，在淡墨未干时用浓墨点擦，以达到整体的和谐统一。

>>>

步骤三：画面的笔墨调整好后，先用赭石擦染，用色不宜太重，最后用花青湿染。

>>>>

步骤四：画面墨色具佳时，将题字、盖印作为构图的补充，以不影响画面的艺术境界为妥。



03

刘书民写意山水





05

刘书民写意山水

当代山水画的现代审美意识

刘书民

由于现代科学技术和文化教育的高度发展,深刻地改变着现代人的生存环境,人们的文化需求以及审美情趣也发生了根本性的改变。

在传统的中国绘画中,山水画一直占着独特的位置,它在传统文化的积淀中,形成了一道特有的审美风景线。随着时代的发展,山水画的审美内涵也在它的内在结构上发生了创造性的转变。也就是说,现代人的审美意识决定了山水画的未来命运,现代化的进程,导致山水画的创新大于它的继承。因此,有的人说,没有任何时候比现在的山水画家更感到创作的艰辛及迷茫。实际上,这才是中国画发展的难得机遇。只有接受时代的挑战,中国画才会在21世纪的世界性艺术格局中占有一席之地。

从近二三十年山水画发展的情况来看,现代艺术的不断变更,实际上是在人们的观念、审美意识层面上进行的。艺术观念的转变更新,就是对旧艺术的解构和反叛,就是对新艺术的重构和再创造。如同游戏一样,都必须具备一定的规则,当原有的一场游戏结束时,只有设定新的游戏规则,才能创造另外一种游戏法则,人们才能有兴致地继续玩下去。现代山水画的艺术转变,也是人们对原有艺术语言的重组、更新以及观念上的转变,这才有了现代山水画的新篇章。

现代绘画的审美意识,起源于西方绘画——印象派之后。印象派以前,绘画受到西方科学技术发展的影响,如对色彩与光的光谱分析,使人们认识到这个世界五彩斑斓的色彩产生是由于光的缘故。科学技术的进步,如照相机的出现,对原有写实绘画就有了有力的冲击。艺术家们不得不对原来绘画的语言以及表现力产生怀疑,并开始探讨新的绘画语言,以增强艺术的表现力度,绘画也就发生了一个新的实践与转变,从而与绘画艺术从单一的真实描写转向突出主观意识的探索。印象派之后的大师们的贡献

静谷

2000 纸本(局部)
120cm × 120cm

静谷

2000 纸本(上图)
120cm × 120cm



主要表现在对造型艺术的语言大胆实验。像塞尚从物象中取得直线观察的概括力，而康定斯基则从绘画语言本体的点、线、面、色中，找到抽象的视角音符。绘画在平面上寻找到其特有的语言，改变了人们原有的审美定势，终于发展了现代绘画的审美主流意识。

传统的中国绘画，并不像西方绘画那样，随着科学技术的发展，轰轰烈烈地不断改变着，由写实到抽象，由抽象到行为、波普等等。中国画由于自己传统文化的特殊背景，在绘画的形式和本质上，一直伴随着古老的文化在慢慢地演变着。但是，中国绘画在它的成熟期，已不再完全依赖于客观的再现手段，开始提出“物”与“心”，即客观与主观的统一，达到“直抒胸臆”的以作者审美情趣为主的艺术境界。对于线条的认识，中国历代的画家们赋予它独特的魅力和美感，如山水画中的各种皴法、勾法、点法等，逐步演变为一种艺术符号，并将笔墨的运用达到一种极限，这些都有利于思想感情的发挥。然而，后代画家的守成心态，又将中国绘画的优势变成为劣势，失去了往日的雄风，变成了如同杂耍的笔墨游戏，远离人们的审美世界。不变的审美形式，是阻碍艺术发展的主要根源。

传统的山水画，在“物”与“我”的表现上，一直依赖于散点透视的法则，把自然空间与心灵空间有机地连在一起，创造了山水画的构图特性。可是，面对现代生活的日益多样化，人们内心世界的承受力加大，散点透视一贯体现的两度空间，就显得苍白无力。山水画的求新变异，就必须突破前人惯用的艺术形式，赋予它新的审美内涵，新的艺术形式，新的笔墨结构。

由于现代物象的丰富多彩，直接感观物象早已被日益更新的电视、影像、摄像、电脑……所替代，绘画原本依赖的直观物象来表达内心的再现方式已经过时。艺术家的创造能力越来越显得重要。如何运用艺术的审美新观念，弥补人们的精神空虚，使人们的心灵回复自由、平衡，就成为审美文化的一大课题，

现代山水画在审美形式表现上，打破原有的和谐，成为审美的一大特点。传统的审美形式是以和谐的特征作为法则的，要求物象与笔墨情趣相统一等。而现代人随着高科技的发展和应用，生活不断有序化，导致了精神上的负面影响。原有的和谐并不能医治人们的心灵创伤，因而呼唤艺术要对人生进行深切体察，终极关怀。新的艺术的不和谐将成为新的和谐，不规范成为新的规范，不完美成为新的完美。其新的审美精神，不能以简单的词汇来阐释它，要不然，艺术就失去了魅力，也难以和现代人的审美意识贴近。

随着现代人们生活节奏的加快，审美意识的不断变幻，新山水画要从形式、内容、材料运用等几个方面进行探索和实验。从审美的角度来说，随着现代艺术不断地向前推进，在传统与现代、中国画与西洋画，乃至国画本身的各个画种间的关系，其中的界限愈来愈模糊。惟有真正的以新而又有个性的、全新的绘画语言来表达，才能体现出山水画的现代审美价值，山水画的发展才能走向一个新的纪元。

面对空白的画纸，我们这一代的山水画家，正站在跨世纪的入口处，艺术家们都慎重而紧张地注视着现在和未来的一切。我们不应该成为迷茫的一代。我们必须知道从何而来，要往何处而去。过去的路不再是伸展未来的坐标，未来的辉煌有我们艰辛的付出。在新的历史时期的艺术家们，是创造未来的基石，而不甘平庸的艺术家们会走出一条探索的新路，使中国山水画在21世纪的世界艺术新格局中，占有强有力的地位，真正做到既是“民族”的，又是“世界”的。

秋山赋

2000 纸本(左图)
68cm × 68cm

2003 纸本 黄河东望
130cm × 90cm





太行侧影 2000 纸本
90cm × 90cm

2000 纸本(右图) 南岭秋初
120cm × 120cm







浓淡的、相互依托,是写意山水画中最见神韵的表现方式。

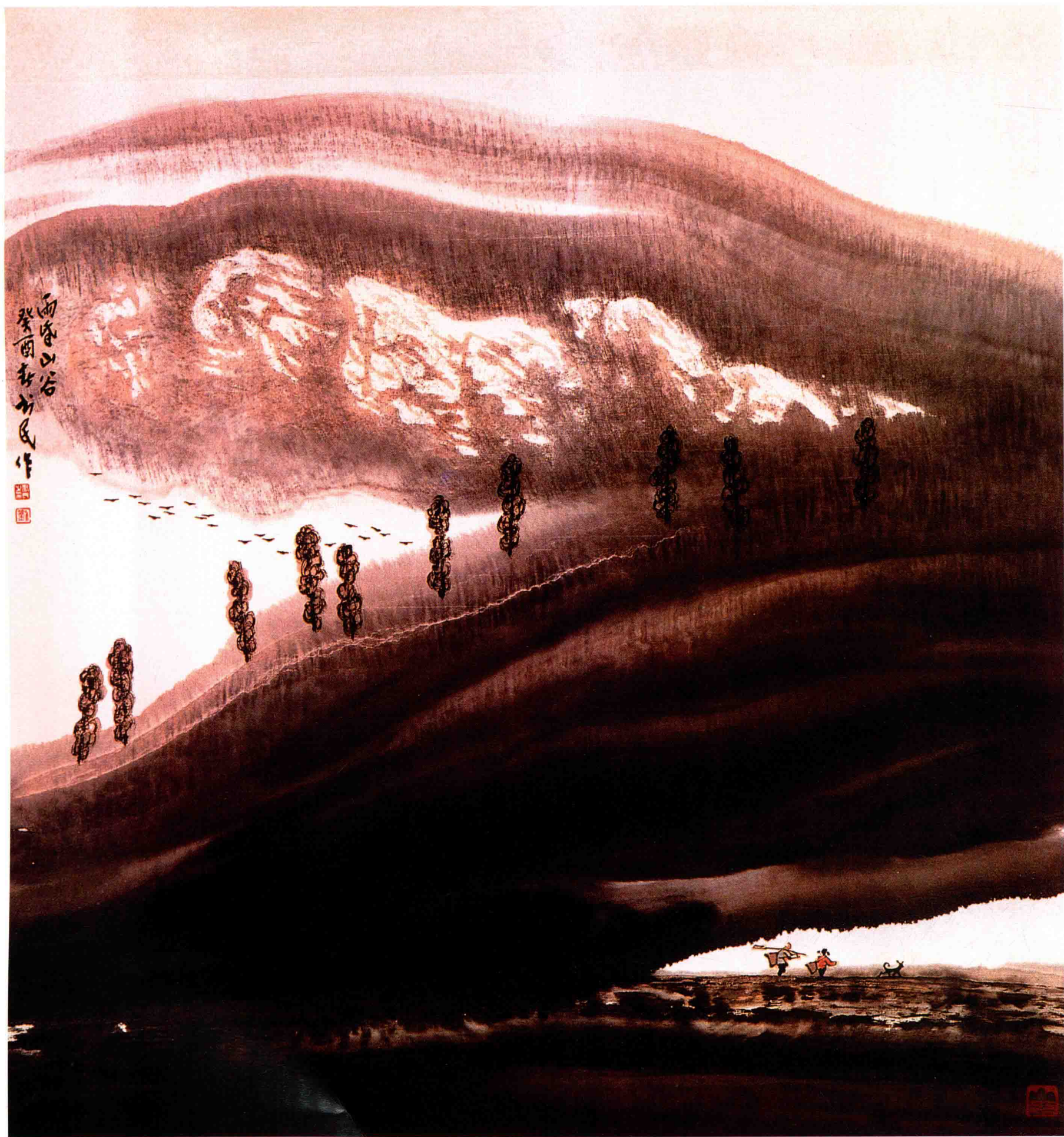
《林居》画中的木屋、近树用有飞白的干笔勾画,中景与远景则以湿笔交替互用,力求变化中有用笔,用笔中见墨韵。草地先用淡墨,再用干笔横扫,显得地面非常苍润。色彩简洁而明快,单纯而不失优雅,令人在形式中咀嚼一种宁静淡泊的美感。

林居

2000 纸本
120cm × 68cm

011

刘
书
民
写
意
山
水



雨昏山路 2000 纸本(左图)

68cm × 68cm

夕阳、霜林、云雨、飞鸟等，是人们日常目睹的自然现象，但是艺术家们却能在瞬间的感情中捕捉到它的审美角度。

《雨昏山路》中的云雨出没，雾漫山路，远山忽现，都是用泼彩和没骨的法。这种画法的特点是淋漓而含蓄，平实而有动感。

2003 纸本 晚秋

190cm × 120cm

在《晚秋》、《夕阳染山麓》中，读到了“天风猎猎、海山苍苍”的感觉。这样的山水画是有感而发的，它缘于生命的感悟，笔墨、语言、形式、符号、意义也都随之进行增减，显出一种贴切而不矫情的气息。这样的山水画只能出于生命境界，而且是无限开阔而无止域的境界。其空间意味，不仅富于情思，更有一份高昂的精神意志。

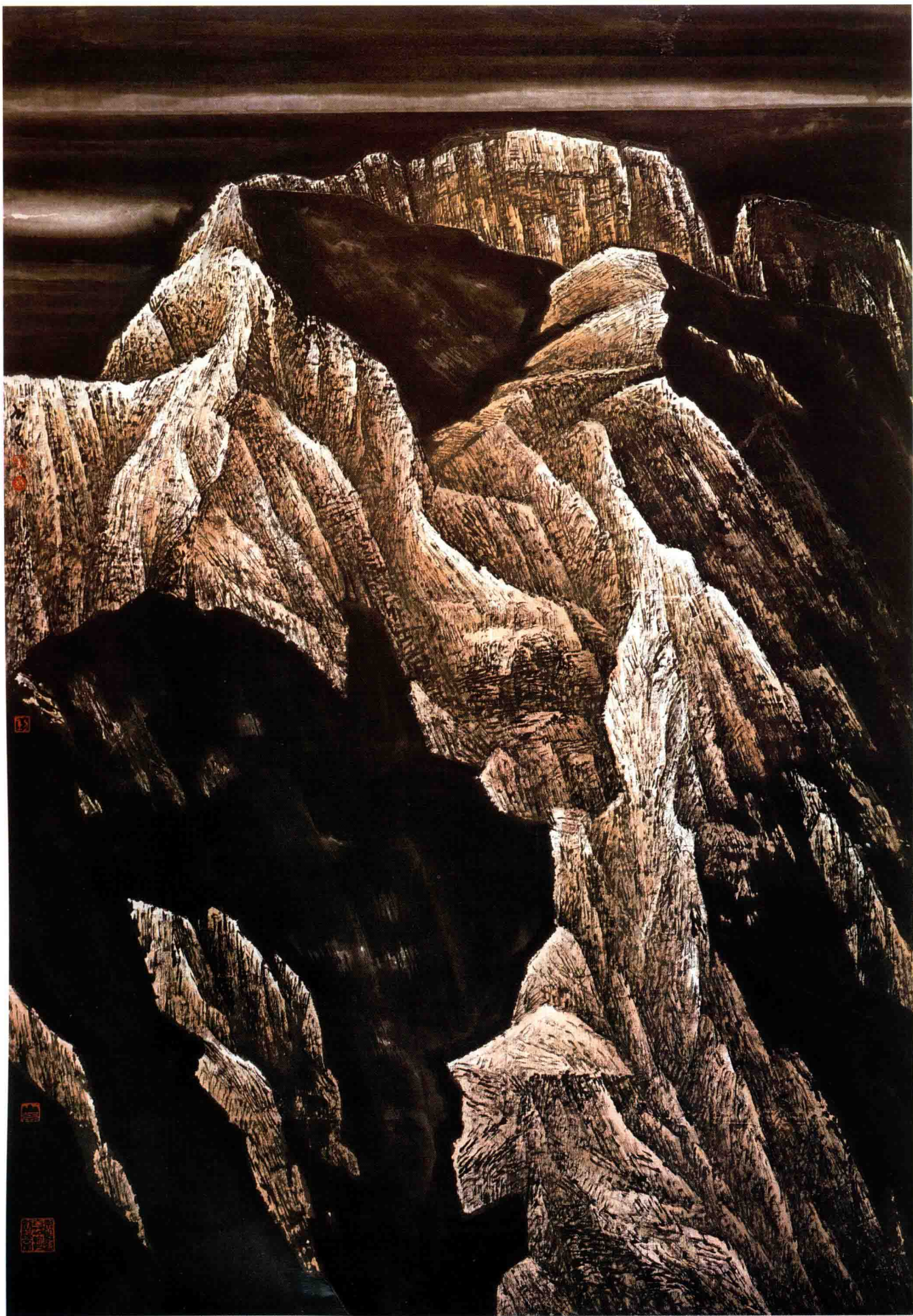
2003 纸本 夕阳染山麓

190cm × 120cm



013

刘书民写意山水



2003 纸本(右图) 长城烽烟
190cm × 120cm

山水画的最高境界，是以形神兼备来再现大自然的灵魂，因而就要求画家对高山峻岭的真诚感悟。石涛说“搜尽奇峰打草稿”就是这个道理。

《山梦》以强烈的黑白对比及丰碑般的形体，演绎出造化之梦，这首先是它那独特的艺术形式。出于对构图的考虑，其山石结构要在骨架、脉络、气势等方面进行综合经营。通过线与墨块的巧妙结合，给人以雕塑般的体量感，因此，产生了比平面化传统山水强烈得多的撼动力。

山梦 2000 纸本
120cm × 90cm



V

015

刘
书
民
写
意
山
水