

2

21 世纪有影响力画家个案研究

茅 林 MAOLIN

Individual case study of influential artists in 21st century

Mao lin



图书在版编目 (CIP)数据

21世纪有影响力画家个案研究.第5辑.茅林/贾德江主  
编.-北京:北京工艺美术出版社,2007.10  
ISBN 978-7-80526-296-3

I.2… II.贾… III.①绘画-美术批评-中国-现代  
②山水画-美术批评-中国-现代 IV.J205.2 J212.05  
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第149582号

责任编辑 陈朝华  
黄秉洲  
责任印制 宋朝晖  
装帧设计 汉唐艺林



21世纪有影响力画家个案研究

茅 林

出版发行 北京工艺美术出版社  
地址 北京市东城区和平里七区16号楼  
邮政编码 100013  
电话 (010)84255105 (总编室)  
(010)64283627 (编辑室)  
(010)64283671 (发行部)  
传真 (010)64280045/84255105  
经 销 全国新华书店  
制作 北京汉唐艺林文化发展有限公司  
印刷 北京博海升彩色印刷有限公司  
开本 635毫米×965毫米 1/8  
印张 8 印数 1~3000  
版次 2007年10月第1版  
印次 2007年10月第1次印刷  
书号 ISBN 978-7-80526-296-3/J·570

ISBN 978-7-80526-296-3

茅林·21世纪有影响力画家个案研究



780526296483367

RMB:48.00

全套10册定价: 元

本册定价  
48元

2007



J222.7/111  
:34  
2007

## 21 世纪有影响力画家个案研究

# 茅 林 MAO LIN

21SHIJI YOU YINGXIANGLI HUAJIA GEAN

YANJIU

### 目 录

[02]

主编感言

艺术档案

[03]

师于生活 法于现实

——茅林山水画观后

张晓凌

[04—06]

在时空流转中观察 于天人合一中升华

——议中国山水画之特质

茅 林

[42—47]

绿色山色聆天籁

——茅林作品观感

张荣东





## 二十一世纪有影响力画家茅林个案研究

### 主编感言

茅林是一位“传统延续性”的画家。因为他曾循规蹈矩地沿用或承袭中国传统绘画艺术的表现形式，也经历了“以最大的功力打进去，以最大的勇气打出来”的历练过程，他从前人和今人处获益颇多。这是因为他认识到数千年艺术传统的丰厚，不是凭着一时所得，目空一切，也不是凭着年轻气盛，旁若无人。他最崇拜宋、元的境界，又虔诚地研究着当代一些大家的艺术构成，对传统有自己的理解和认识，因而他延之有法，继之有道。

他是一个富有创造性的艺术家，对古人不仅师其迹，更师其心；对自然，不是描摹表象，而是对山水本质的苦苦追求。他笔下的山水面貌变化多样，他不是一个固定某种语境而难以突破的艺术家。以笔带墨、以墨的枯湿浓淡的沉积与叠加，产生云蒸霞蔚的效果，即气韵生动，是茅林表现北方山水一贯的笔墨方式和表现手法，强调的是点线交插与墨色的积染，在虚实浓淡之间显出空间层次与构成关系的变化。这里墨依托笔出，墨的运用也由气力为之，使之焕发出神采。北方山石的表现与杂树丛生的蓬勃感觉，当在于笔的婉转灵活，而韵的出现，则在于皴擦与墨点、墨线的重叠复加。而且，水的运用恰到好处，便是以湿润的笔墨去获取气韵的生动体现；墨中水分饱满，深浅有致，彰显出灵动的生气与光彩。

由博返约，再由约到博；由放而收，再由收而放，诸如博、约、收、放等辩证关系，在茅林的作品中经常反复出现。在他的皖南民居写生、田园景致以及山水创作的表现中呈螺旋似地上升或回归，并把自然属性与文化属性合于一体。也就是说，画家在漫无边际的求索之路上，找到了一种富于张力、符合自我风格的表现手法与语言方式。一个突出的特点是：茅林以他的山水意象为载体，把情绪、思考、理念、美感与材料特质融于一体，推动意象与笔墨向画外的无限延伸，画面中的山石树木、溪流云烟在充满动势的状态中，浩浩然倾泻而下，自成天地。茅林的山水画艺术步入了一个新阶段与新境界，取得了可喜的新成就。

### 艺术档案

#### ■ 茅 林

■ 1964年生于山东济南，祖籍湖北巴东。1985年毕业于山东曲阜师范大学美术学院。现为曲阜师范大学美术学院副教授、美术学系副主任，曲阜师范大学中青年学术骨干，曲阜师范大学示范岗主讲教师。

■ 1988年考入南京师范大学美术学院国画助教研究班，修完硕士研究生主要课程。2005年结业于文化部第十五届中国岩彩画高级研究班。

■ 1997年作品《青青山谷》获全国“第三届当代中国山水画展”铜奖，1998年作品《在川观水》获全国“纪念孔子诞辰2550周年美术作品展”二等奖，1999年作品《山谷金风》入选“中国画三百家展”，2000年作品《西莲晴雪》获“山东省跨世纪中国画精品展”银奖，2001年作品《太行摩剑峰》获“山东省首届写生作品展”二等奖，2002年作品《春晓》入选纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美展，2003年作品《山石榴》入选美国“从艺术作品看当代中国——中国东北部艺术家美术作品展”。

■ 作品多次发表于国内重要美术专业刊物，多幅作品被美国、日本、新加坡、加拿大等艺术机构和个人收藏。



# 师于生活 法于现实

## ——茅林山水画观后

■ 张晓凌 / 文



远声 31cm x 44cm 纸本 2003年



南坪仰望 138cm x 70cm 纸本 2000年

多年前，观看茅林作品时，我就觉得这位年轻画家对生活、自然有着特殊的感受。近日，和茅林的作品不期而遇，我颇为意外地看到了今日山水画中较为少见的鲜活味——一种来自生活的生动感，而不是令人乏味的笔墨程式。

山水画是中国文人抒情的重要方式，自古就有“外师造化，中得心源”之说，即以内心感受应对生活之自然，有感而发，并抒雅趣之情。但现如今，我们却很难看到这样用心画出的山水。大多山水都拘于某家法式，在笔墨上偷学些陈陈相因的程式语言，拿出来欺瞒世人，结果千家山水取数人之貌，分不清黄姓还是李姓。很高兴，茅林能够反其道而行之，在画面上极力推崇生活感受的价值，并以此表现出勇敢的探索精神。虽然还年轻，他却提供了不同于他人的新的视觉经验。茅林的民居写生一改大山大水的全景视角，他将西画风景的空间感结合于笔墨语言，并根据对象特征的表达需要，以墨或色擦染，笔触苍茫而不损笔道之分明与力度，于今日年轻画家中，颇为难得；除民居小景之外，茅林的田园小景同样值得关注。中国画中，山水表现一直以来都以野逸之景为中心，多荒寒而无人烟的山林，少有田园景致。茅林以风景写生法取景，将田野、山林、农舍相融，毛涩的笔法，新颖的构图，把生活中常见而于山水画中少见的景象表现得轻松活泼而生机盎然。

就画面表现而言，茅林不仅能于写生之中显现他对生活的独特感受，同样也能以没骨笔法表现出幽远清静的高古之境。他以笔带墨晕染山体，依靠水迹扩散的边缘肌理表现山石结体，配以淡色画树木、高士，造境生拙之中不失古朴之趣。他保留了传统程式化语言符号的高古味，同时又赋予这一图式以新的时代阐述——带一点诙谐的手法将传统文人游于林野的旷达表现得颇为淋漓。应该说，茅林的面貌较为多样，他不是一个局限于某一类表现手法而难以突破的画家。而这，恰恰是今日山水画坛最为致命的软肋——学某人笔墨，画面便呈现出样式化的单调与重复，一个画家画出来的所有画，只有景物之间互相组合的关系稍有差异，其他几乎雷同。如果将这样的作品放置在一个展厅中，我们就可以清晰地感受到：中国山水画因为语言的程式化而呈现出的创造力的萎缩。但这一点，在茅林身上却是没有的。他的山水，尝试颇多，从临摹古人到自己写生与创作，都显现出一种不为前人束缚的表达欲望，这对于一个画家而言，非常难得。也许，这种表达的欲望因为年轻，有些地方还值得锤炼，但其间呈现的创造性，却让我们有理由相信他的未来——在吸纳不同的视觉元素之后，师于生活、法于现实，将自身感受结合于语言表现，创造出全新的面貌与样式，并以此在当代画坛中确立自己的位置。

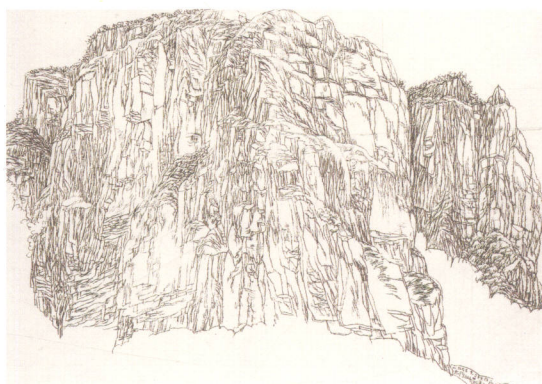
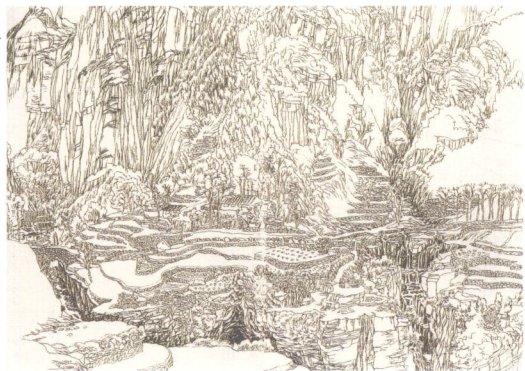
2006年9月1日



# 在时空流转中观察 于天人合一中升华

——议中国山水画之特质

■ 茅 林 / 文



时间的消失与本质的呈现是中国传统山水画的核心精神之一，自从五代荆浩提出写山水之“真”以来，对山水的本质的追求便远在对表象的追求之上，这使画面的表现不可避免的冲破了时间与空间的限制。有如宋代郭熙提出的“远望以取其势，近看以取其质”，此句的言外之意即山水之“势”与“质”不可能在一刹那间获得，它们分散潜藏在景物的不同层面上：“山，近看如此，远看又如此”，山川之美绵延不止地释放于时间之中，因而只有消失了时空的局限，远望近看，仰观俯察，掌握整幅宇宙生命图景，才能体味山水之本质。

郭熙是中国山水画“师造化”传统的一大代表。在此有必要点明的是，尽管郭熙的理论与实践极为重视对自然之实的观察，但这种写“实”与我们概念中西方绘画的写实是完全不同的一种观看方式。前者是深入自然，游目纵怀，将不同时间获得的不同感受融于一图，以创山川之“真”美，后者则将物象定格，深入研究。郭熙所指出的是一条与西方“写实”完全不同的“师自然”的方式，它在认识上消失了时间，融合了空间，以完善物象的本质之美为审美理想。

从这一点来看，黄宾虹晚年的“夜山”山水与其说是一种新的浓黑浑厚的山水风格的创造，不如说在其中回归了这样一种传统的观看方式并印证了这种历时感受的观看与创作强大的生命力。

黄宾虹曾经说“白昼观山川之势，夜阑观山川之趣”。这句话与郭熙的说法如出一辙，暗含了山之“势”与山之“趣”分别呈现了白昼与深夜，若要得山川之真味，必须在流动的时间中，在山川性情呈现的种种契机下，把握其“势”与“趣”。就如黄宾虹自己的一幅《黄山深霄》中题道：“高房山夜山图，余游黄山、青城，尝于霄深人静中启户独立，领其趣”。画家正是通过这一扇开启着的门，进入了另一个视觉光线秩序中，此时山那潜伏在暗夜微光下一种美正在向画家缓缓释放，画家感叹着：“宵深月下，层峦更奇，垒障更险”，这里的“险”与“奇”都是在白昼所不能获取的体验。这个新鲜的视觉境界向画家揭示了山川浑厚深沉的性格。

消失时间的观看方式不仅需要以哲学家般的不穷不舍直追物象本质，更需诗人般自由的想像。黄宾虹在夜色之中看到，“怪石如兽，青松则如美人”，在异乎寻常的光与影像的秩序之下，飞跃式的联想产生了，石不是石，青松也非青松，都在画家感受中幻化为奇妙的想像图景。由此可见对物象本质的构建并不是感受的简单罗列，而是在视像自由交错中想像，不断地去解构与构建，直到创造出与山水之本质具有同样张力的视觉图景。

以消失了时间的“流观”去建构自然之本质，并不是放弃以自然为师，而是对“师自然”提出了另一种要求。就像郭熙所说的那样，面对山水，画家是去“取”而非全盘接受。《黄宾虹蜀游二三事》中有一段从他人角度记载的黄宾虹的夜行写生于山中的事实：“夜山的基调是深黑的，月光照射之处呈现银白色，而且凹凸分明，显得格外虚灵，变化也特别美妙。就在瞿岱的山边，黄宾虹取出写生本，在月光下摸索着速写，凡见到月光照到处，他不着一笔，其余皆沿峡谷岩壁勾勒，然后层层加黑……”就研究山水而言，黄宾虹这种于实景中写生的方式的确是在传统的“师造化”上具体了一步。这种写生精





雨后万仙山  
138cm × 70cm 纸本 2000年





春之谷 45cm × 64cm 纸本 2006年

神及在黄宾虹晚期山水画中表现出来的那种浓黑厚重的实体感，历来被很多研究者认为是受到西方绘画的影响。这种说法大可质疑：若要研究山岩的结构与体量感，画家则没有必要摸黑走壁去写生，日光之下就足矣。再者，黄宾虹月下的写生与印象派忠实记录月光下的美景是有所不同的，在这里画家并非为月色所动，而是因为消失了明亮的光线，在宇宙清辉笼罩下山川万物呈现出了白日所难以体察的另般性情，它涤荡着画家的心胸，令画家对白昼所明视之物有了全新的认识，这个写生最终是为完成一个全新的视觉图景。大涤子搜尽奇峰，黄宾虹月下写生，道理无不相通，在山水画“师造化”的传统里，发现并构建事物的本质之美方是关键。

山水之本质开放于时间，就这个话题来说，与前代文人山水画家相比，黄宾虹的视线是流动而非停滞的。明清以来的山水画家，大都自居一隅，与一地山水长相厮守，其生活与笔墨皆有很大的局限。而黄宾虹一生行迹纵横南北，其足迹又迥异于一般游览，有万卷书和万里路的积淀，他的心灵的开放与视角自由的程度实非前代独坐书斋的文人画家相比，因此他的创造力自然也强大的多。

由于中国山水画的审美极致是自然之道与人的精神交融而呈现和谐境界，中国山水画的表现范围从而广阔且深远，它允许画家多角度地切入自然，又允许画家以任何打破常规来表现它，正因为切入自然的途径

众多，理法又玄奥，在这一点上，它的发展与西方风景画拉开了距离，人们常常拿印象派的信笔龙蛇来与中国山水画的写意相比，可知就连最“写”的印象派绘画也只限于瞬间的美感而已，而中国山水画则可综合多个“瞬间”的感受，经历多次情感的升华，借助某种契机而获得山水自然的真谛。由于明清以来山水画的创造过多拘泥于笔墨样式的翻新，这种自由的观看方式则日渐没落，失去了原初的生命力。黄宾虹实际上又重新回到了这条创造之路上，山水画的切入点正是黄宾虹所致力探究的，画家曾道自己一方面看尽各种山水的曲折多变，一方面到了某处，便发现某时代某家山水的根据，便十分注意于实际对象中去研究那家那法，同时勾取速写稿，并且以自然的无穷丰富，也就在实际的对象中，去探索各种各样的表现方法。

这种自由而交错的视野强大的创造力在中国传统绘画中随处可见。在中国画的创作中，画家在任何时候都向自然开放着，穿越一扇又一扇的门户，用哲学家般的不穷不舍和诗人般飞跃的联想，创造出新的视觉图景。令人遗憾的是如今的画论谈到这种山水画时空的流动性时始终摆脱不了空间剪裁的老路，似乎这种视线的自由只不过为我们提供了作各种形式的组合的方便。实质上这种跨越时空的观察方式更有价值的一面，即在于消失了时间更有利于获得物像的灵魂，它要求画面内部的精神张力总是大于现实景物，与此相比，西方的风景画对外在形式的追求则重视得多。



北方写生









古岩积潭

55cm × 75cm 纸本 2006 年





细雨清凉 55cm × 75cm 纸本 2006 年





郭亮山口 75cm × 55cm 纸本 2006 年





平顶眺望 64cm × 45cm 纸本 2006 年





苍山古径 64cm × 45cm 纸本 2006 年





摩剑峰

138cm × 70cm 纸本 2000 年





南莽崖顶  
138cm × 70cm 纸本 1999年