

收藏界关注的中国画家

于永茂写意山水画精品

YU YONGMAO XIEYI SHANSHUIHUA JINGPIN

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

画家心中的文化情结同样也具有中西融合的特征。在漫长的岁月流变中，于永茂的艺术观念和创作取向发生过阶段性的变化，如早期山水偏重于色彩的丰富，取势趋向于险峻奇诡等，然而他的艺术真诚观，他的“艺术是自由天真情感表现”的主张，始终没有变化。他既不拜倒在西方艺术面前，也不满足于固守中国传统绘画的笔墨手段和图式法则，他走的是一条寻求与建构山水画现代形态的变革之路。

从生活中发现和创造艺术

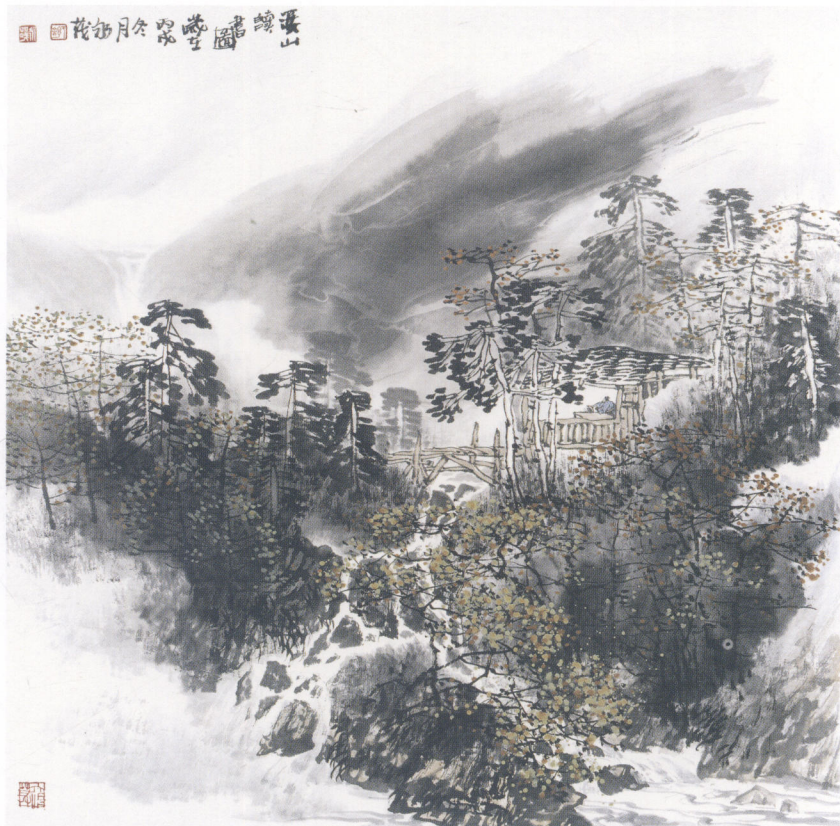
中国画论中历来强调师法古人与师法自然相结合的原则，清末以来山水画陈陈相因面貌的出现，其重要原因是淹没了“师造化”的精神。20世纪提倡艺术面向生活、面向现实，赋予中国画艺术宝贵的现实品格。尤其是李可染50年代的多次外出写生的创举，不仅使自己的创作达到了新的高度，还有力地推动了中国山水画的创新进程。他对写生的许多精辟和辩证的见解，深深影响着于永茂的山水画创作，使他清醒地认识到，深入生活抓住“写生”这一重要环节是他的艺术实现变革的唯一手段。除此以外，任何的“闭门造车”、“苦思冥想”都是难以奏效的，拾古人的牙慧、嚼别人的馒头，更是无济于事。艺术家只有开阔视野，走向自然，拥有对生活的理解和激情，才有可能发现和创造独具个性的艺术。

为了获取更多的艺术养分，多年来，于永茂坚定地走在体验自然、亲和自然、感受自然，在自然中发现和创造美的道路上。他的足迹踏遍祖国的天南地北，他用全部的心灵投入大自然的怀抱，细细地看，用心地听，深入地想，慢慢起画，他的艺术境界也由此而逐渐升华，对艺术的领悟也日益更加深沉。正如他自己在谈及写生体会中所言：“每个人的念想不同，阅历不同，对生活的感悟也不一样；是阳光，还是阴暗，是敞亮，还是晦涩，什么样的心态一定表现的是什么样的内容。画为心迹，古今皆同。”

或许是他气质性情所致，或许是他经历得太多，已阅尽人世沧桑，于永茂淡如秋菊，与世无争；心似止水，平静谦和。因此，自然的山川、河流、树石、云烟、村舍在他的眼中是那样的质朴平易、和谐安详。如果说他在早年喜爱北方山水的雄强峻拔、浑厚苍莽的话，如今，当他过三峡、登峨眉，涉足云贵高原、湘西村寨、巴山蜀水之后，他发现自己更钟情于南方的灵山秀水，温润华滋，清新平和，透着灵气，似乎有很多难以言表的东西。他感到自己与南方的景致那么契合地交融在一起，他说：“我在画面上所表现的既是南方山水给我的印象，更是我个人性格的外化。”看看他的《芳野清幽》、《家住白云间》、《渔村之晨》、《一江纷纷雨，千峰涌新云》等作品，画家不再使用过多的色彩，而是运用水墨材质的渲染、点线的生动结合、墨色的丰富多变表现主体的虚与实、神韵与理气。这些作品所抓取和表现的，无一不是画家在特定情态下的一种感受和印象。在他看来，水墨的表现更符合他对自然的一种感悟，更能表达他的心境，色彩多了，容易艳俗，而水墨完全可以丰富到色彩所表现的程度。这种源自生活的感悟，从写生而演变的话语图式，不仅让我们感受到于永茂水墨写意透出的胸臆和灵性，更感受到了一种充满生命力的山水诗情。

从生活中写生到水墨写意

从生活到艺术，最后必定落在绘画语言的创造变化中，这是绘画的本质问题。于永茂十分明确这一艺术发展的规律，因此，无论是深思熟虑的还是自然流淌的，无论是宏幅巨帙还是斗方小品，在于永茂的作品中都能感受



溪山读书图 2006年 纸本 68cm × 68cm

到他的创造力的涌动，都能感受到生活给他艺术带来的活力。

于永茂的山水画虽以水墨写意为主，但画中无处不叠印着他在写生中耕耘、在生活中求索的身影。因此，他的画具有强烈的个性，具有充实的精神。这不仅是因为他勤奋好学，有深厚的生活积累与笔墨功底，还因为他富于创造精神，敢于与前人、与别人的创造拉开距离，敢于与客观事物拉开距离。当他面对自然景物写生时，始终既尊重客观自然之美，又忠实于自己的独特感受，强调写生不是写实，不是自然景物的照搬和描摹，而是有所思、有所想，善于调动自己的全部生活修养与艺术修养，发挥自己的想像力，追求画面意境的完美表达，将写祖国山河之美和写自己内心真情实感相统一。在艺术表现手段上，于永茂十分注重笔墨意趣的表达，充分发挥勾勒的优势和皴擦晕染能见用笔的效果，既求实体感，又造虚拟美，使整个画面如同平缓而不激越的多声部合唱。因为意在表现感受，所以画家更注重画面的整体关系，注重大的效果，笔墨也因自身的个性显露出来。画面构图变化多端，笔力雄健畅达，墨色润泽清新，常以淋漓水墨营构蓊郁气氛，于烟锁云断之间蕴含着深邃的意境。

读于永茂的画，仿佛让你觉得一股迷离而又俊逸的墨气在宣纸上浮动，水墨交融，云烟缭绕，浓淡相宜，天高地阔，情趣无穷。他利用宣纸的渗化性能将水、色、墨相互浑融，进而产生特殊的肌理效果，使画面瑰伟神奇，变化莫测，达到气势宏大、气韵天成、别开生面的境界。尤其值得称道的是，他在异于古人、异于他人的基础上，力求不重复自己。

寒江瑞雪图 2006年 纸本 52cm × 180cm





临水择居 2006年 纸本 68cm × 68cm

他的每幅作品都有其不同的立意、不同的构思、不同的意境、不同的手法，进行不同的尝试，给人以不同的感受。“就像厨师做的一桌菜，每盘菜有每盘菜的色泽，味道各不相同，或清蒸、或红烧、或凉拌、或热炒，手法不一样，风味不一样，但又区别于他人。”在于永茂朴素的比喻中，内蕴着他的艺术观和艺术追求。

艺术成功与否靠的是学养

中国传统画论对学养的问题已经谈得很剔透，但真正做到“读万卷书，行万里路”并非易事。当代社会的浮躁、快餐文化的泛滥、功利操作的诱惑对潜心做学问的人都是一重精神掠夺和智慧磨损。因此，注重学养的丰厚应是每位艺术家自觉的要求。有一种方法是强制性的作为，对自己定出目标责任，逼迫自己创作和研究；另一种途径就是把创作和研究当做空气和水，成为生活的一部分，像提倡养身之道一样，气韵不断，细水长流。于永茂似乎更接近后一种。这其实得益于生活激情和学养积累的重要作用。

他在“早年艰辛学得的技法和所受的影响”，可以说是学养的积累，“从小毛虫到茧蛹的蜕变”，实际上靠的是学养的把握，最后“破茧而出”的能力指的也是学养的力量。就此而言，于永茂对生活的独特感悟，由写生到写意的探索，以对书法的体味与经验改造传统山水画的图式，更重笔情墨

韵等视觉效果，都是他以学养入画的结果。于永茂的山水画崇尚传统却不失现代气息，以传统见长却不乏创造，因此，他的作品给人以视觉的优雅、飘逸、淡远，又给人以感官享受上的酣畅与适度，这必然是他情感的张扬，学养的凝聚，也是人格品位、精神持重的表现。

“学养”一词“学”在前“养”在后，无学则养不深，不养则学无用，各有侧重却不可分割。“养”更偏重于人的精神境界、道法情操、情感意志以及对生活的热爱、对世界万物的理解水平、思维方式等多方面的孕育的培植。它对艺术的作用是最为潜在、长远和本质的。它决定了艺术的品格高低，决定了艺术家个性特征的发挥，也是决定艺术家最终成功与否的关键所在。

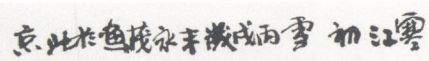
于永茂是一位注重学养的艺术家人，经过长期的修炼与陶冶，拓展了与自然本体合一的开阔心胸，形诸笔墨时，必然出以从容、清逸淡远之笔墨，并在其中找到美感的旨归。因此，他的山水画便是性情与学养的统一体，他的每一笔、每一点墨都超越了山水本身形质的局限，体现了大自然最细微的生命颤动，不期而然地折射出画家的生命情意，涵咏着一种最广大、最无限的宏观美感，体现的是中国山水画的精神。

2007年5月于北京王府公寓

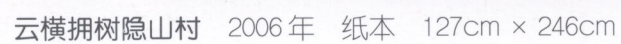


渔村之晨

2004年 纸本
330cm × 145cm



蜀江雪霁 2006年 纸本 68cm x 136cm





一江纷纷雨 千峰涌新云 2005年 纸本 246cm x 127cm



家住白云乡
丁永茂画

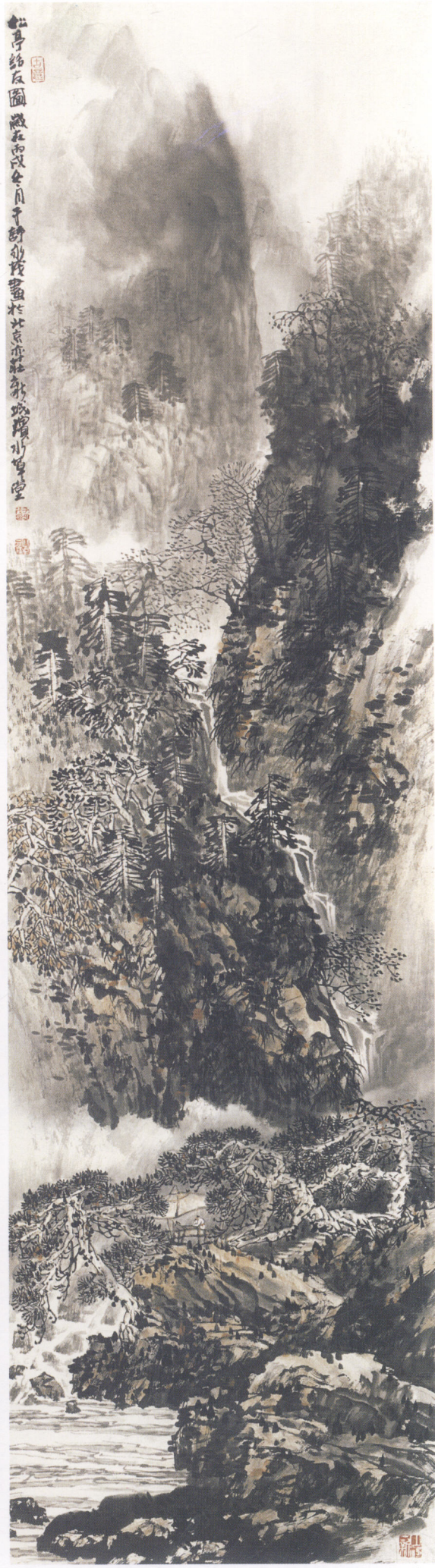


家住白云乡
2003年 纸本
246cm × 127cm



清漓晓雾

2002年 纸本
220cm × 145cm



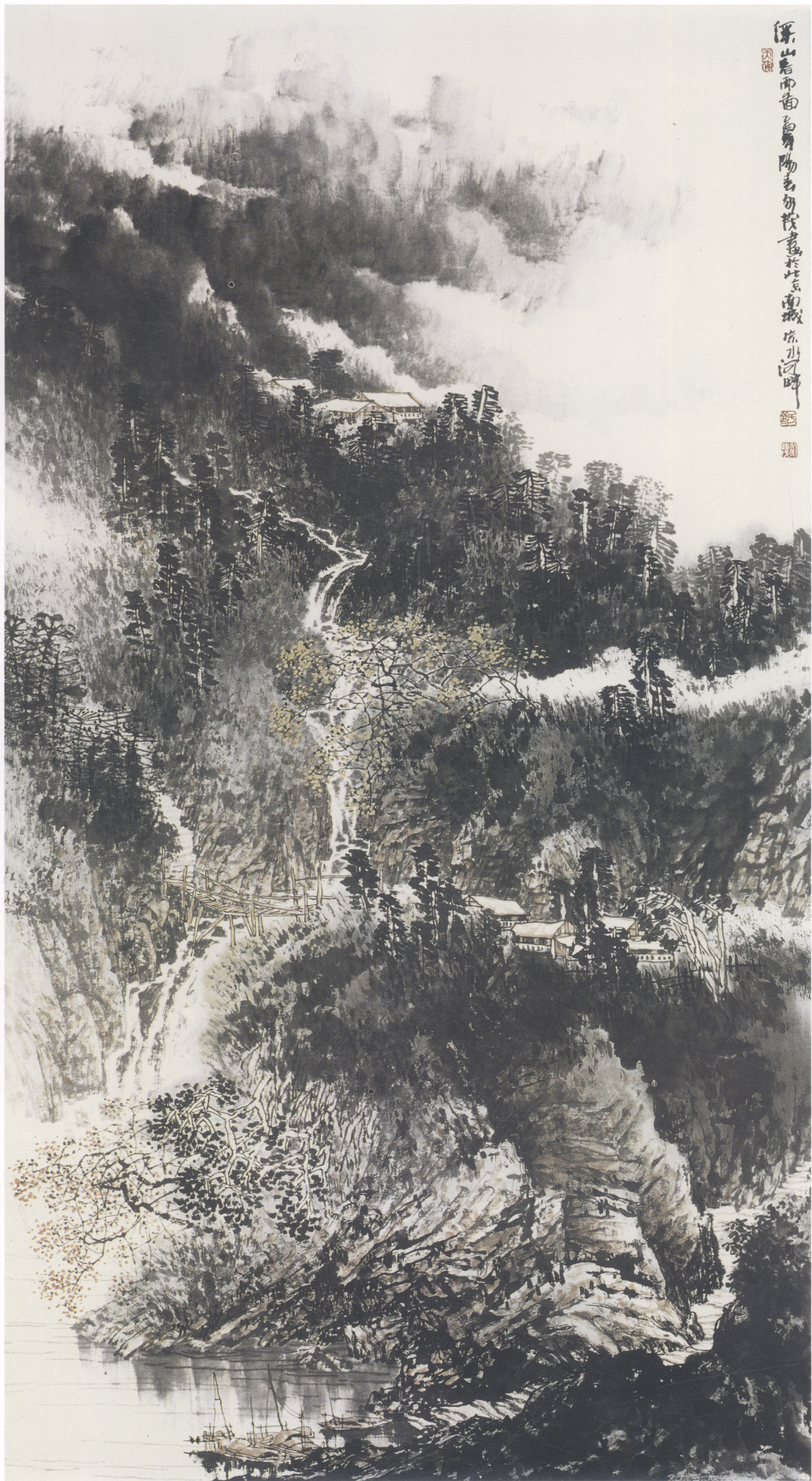
山水三条屏

2006年 纸本

178cm × 48cm × 3



芳野清幽
2005年 纸本
246cm × 127cm



春山喜雨

2005年 纸本

180cm × 98cm



清江云锁半遮峰(局部)

2005年 纸本

110cm × 246cm

隔窗观瀑卧听泉 于永茂画



隔窗观瀑卧听泉

2006年 纸本

98cm × 180cm





春晓 2006年 纸本 246cm x 127cm



一水长流 2006年 纸本 68cm x 136cm



一水长流 2006年 纸本 68cm x 136cm



春水幽居图 2007年 纸本 96cm x 180cm

清江云锁半遮峰 于永茂画



清江云锁半遮峰（附局部）

2006年 纸本

110cm × 246cm

