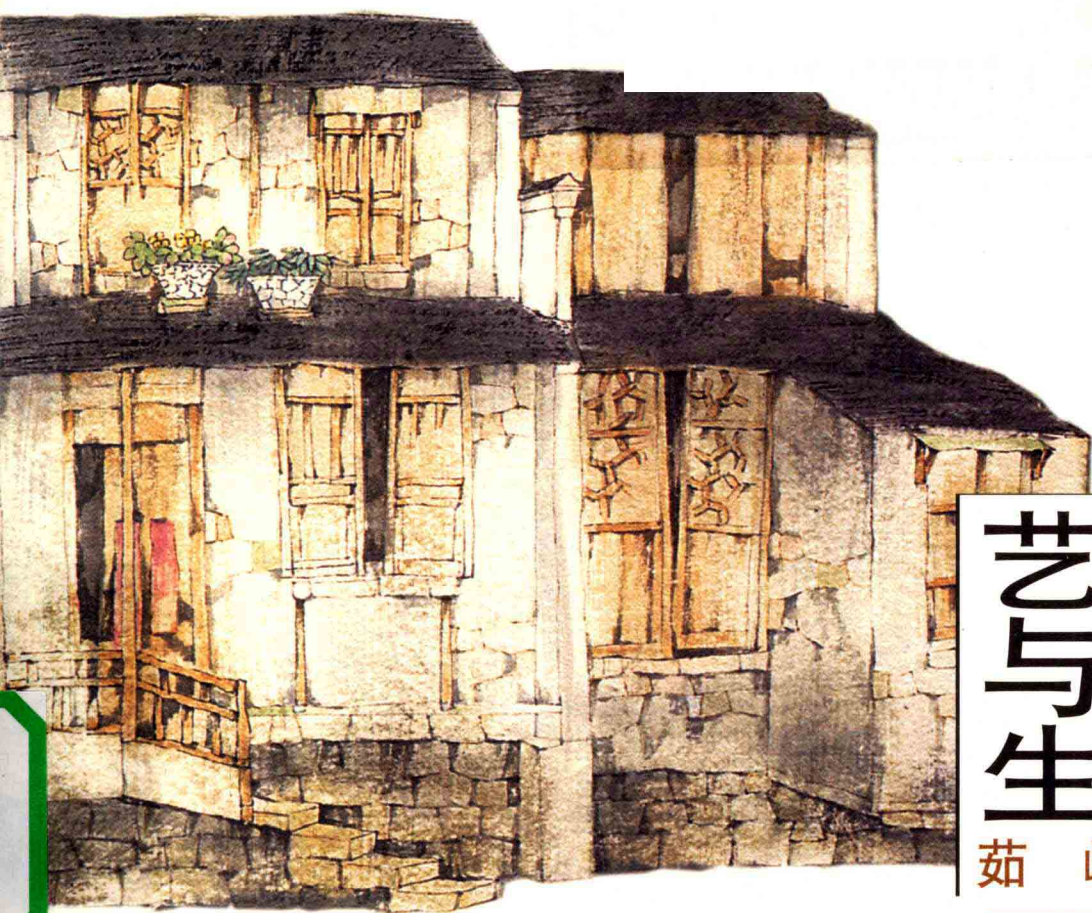


家 YI SHU YU SHENG HUO

张修佳 主编



艺术 与生活 ④ 茹 峰

ARTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺术与生活·第4辑·茹峰/张修佳主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5398-2132-0

I. 艺… II. 张… III. ①中国画—作品集—中国—现代
②中国画—艺术评论—中国—现代 IV. J222.7 J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第202419号

艺术与生活·茹 峰 ④

主 编: 张修佳

责任编辑: 马 涛

责任校对: 司开江

装帧设计: 大 可

出 版: 安徽美术出版社

(合肥市政务文化新区翡翠路1118号14层 邮编: 230071)

网 址: <http://www.ahmscbs.com>

经 销: 全国新华书店经销

制 版: 浙江新华图文制作有限公司

印 刷: 浙江兴发印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 36

版 次: 2010年1月第1版

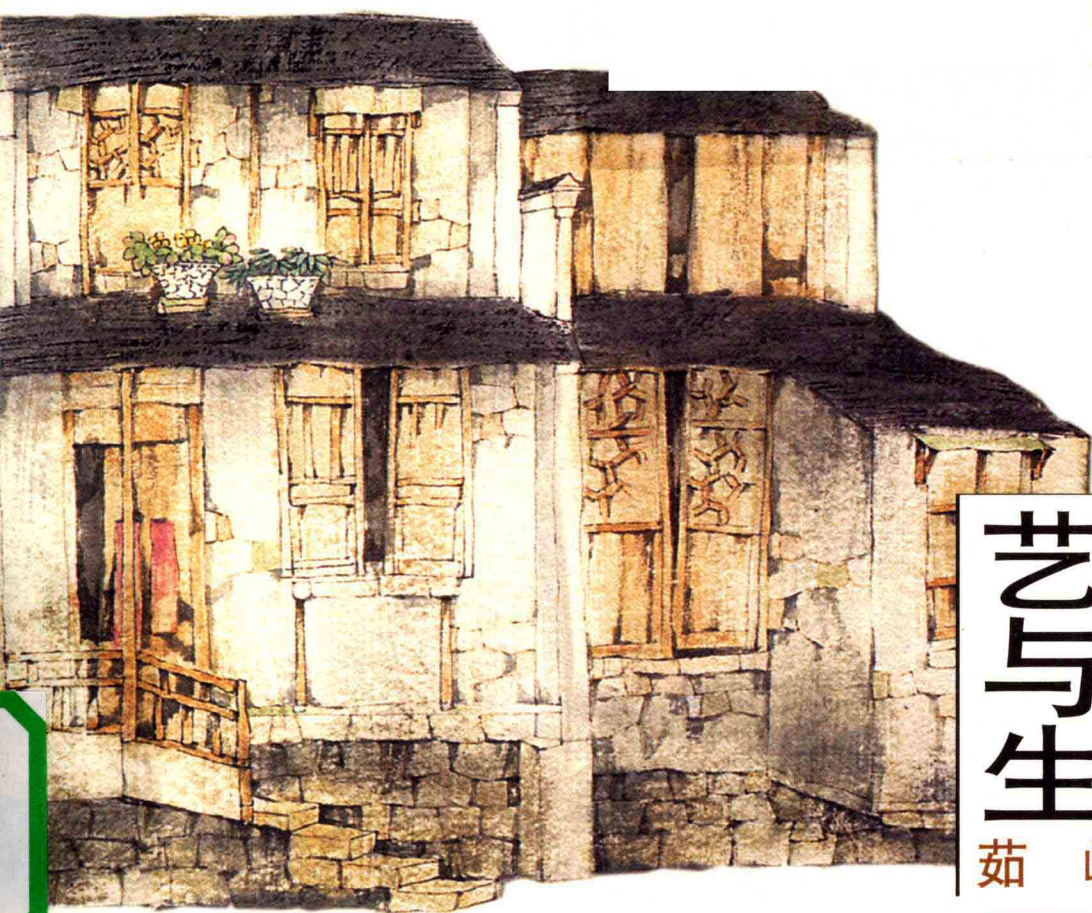
印 次: 2010年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5398-2132-0

总 定 价: 288.00元(全套九册)

家 YI SHU YU SHENG HUO

张修佳 主编



艺术 与生活 ④ 茹 峰

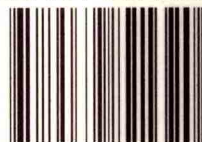
ARTIME
时代出版

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

艺术与生活

可以说，茹峰是90年代较早在现代重彩山水画创作上得到认可的画家，业界的肯定纷至沓来，茹峰尽可以像庄子笔下解牛的庖丁“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之”，以一招鲜“屹立”画坛。然而在90年代末期，茹峰又决然地选择转向，重新进行“水墨山水”的探索。如果说以重彩形式描绘熟知的江南，是以与古人之不同，与古人的图式拉开距离，是一种另辟蹊径的聪明，而以古人习用的水墨表现江南，更是挑战自我的加压，意味着与古人血战的大智大勇。这种转向应被看成是画家“寻找最恰当的表达形式”的又一次努力，是画家寻求自身艺术内在突破的需要。

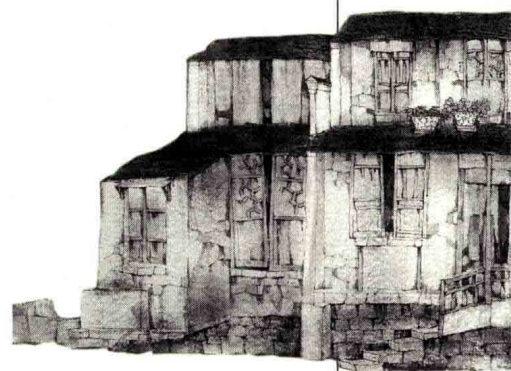
ISBN 978-7-5398-2132-0



9 787539 821320 >

总定价：288.00元
(全套九册)

4.8 69



【茹
峰

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社



茹 峰

1990年毕业于浙江美术学院中国画系

2007年毕业于中国美术学院山水画创作与理论研究专业并获博士学位

曾担任杭州师范大学美术学院技法教研室主任、教授、硕士研究生导师

现为浙江画院山水画工作室主任、中国美术家协会会员

由彩墨江南到水墨江南

毛建波

烟柳画桥，雨丝风片，扁舟河埠，横塘曲巷，粉墙黛瓦，绮户雕栏，江南是如此灵秀幽静，静谧平和，令置身其间者痴迷陶醉。画家茹峰就出生于江南文化古城苏州一个幽深宁静的老宅里，在这个连空气里也弥漫着淡淡惆怅的地方，年幼的他已在一位老先生的指导下，开始临摹法书名帖和树石之类的册页，与传统接触，与水墨结缘。此时的他，熏染其间，浑然不知自己经常光顾的一位亲戚家，竟然就是江南第一才子唐寅的旧居，自己所生活的地方是赫赫有名的桃花坞。凭着不懈的努力，青年茹峰过五关、斩六将，考入浙江美术学院（今中国美术学院）中国画系，在另

一个江南文化古城杭州，追随敬仰已久的陆俨少、孔仲起、童中焘等先生，更得到卓鹤君、谷文达、陈向迅的悉心指授，刻苦钻研传统笔墨，经历了山水画专业学院化的严格训练，以优异的成绩毕业回到苏州。

对于一位艺术家来说，两件事或许是至关重要的：丰富而深刻的灵魂生活，与表现这一灵魂生活的最恰当的表达形式。大抵中国的读书人，永远也摆脱不了一股无可救药般的文化乡愁，她远比简单的离家思乡来得宏阔而清远，那是一种传统文化之魂。而意欲有所作为的画家，总试图汲取传统精髓而又跳出其强大的束缚，创新出一套自己的图

式语汇。

茹峰将沉浸着自己丰富情感的江南水乡作为绘画的主要表现对象，他说：“苏州水乡的任何一个街巷，对我来说都很有深切的影响。我非常了解，我在这样一个文化背景下创作这样的绘画，对我来说应该是很好地体现自己内心的表达方式。”“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”伫立在现代都市的茹峰，毅然弃了那繁华盛景，只画这瞳瞳灯影、店铺林立的江南，妖娆雾霭的水乡，串串两壁人家。茹峰的画就恰似一位伊人紧挨了你，呢喃述说她那美丽的家园，清丽而不烦腻。他的作品，全

无浮躁炒作的商品气息，唯以清新出尘的新意打动观者，在笔情墨趣间传神江南故土、描写水乡情致，跃然画间的，是茹峰心境的自语，是他所求的气韵丰盈、精神自现的新境界。

在上世90年代近乎十年的时光里，茹峰笔下的江南水乡是以重彩形式展示给公众的，他试图以与古人范本无可参照的重彩江南，来建构属于自我的创作形式与审美体系。他一直清楚地认识到中国山水画的传统，并不应只是文人画，以色彩为主的敦煌壁画、青绿山水等也须等同视之。用色彩来发展中国画并不是一个新的话题，南北朝时期，



青绿山水画就已萌芽，隋唐的展子虔、大小李将军最盛，名迹犹存，南宋时再一次达到高峰。画界自古就有“先有丹青，后有水墨”的说法，元代以后才在文人士大夫对水墨偏好的影响下，淡出主流的视线，使水墨画逐渐占据了山水画的主导位置，而青绿山水画的发展则受到了很大的制约。它在水墨画和文人画的冲击下，自明清逐渐呈现颓势，千年来积累的许多要义和大量丰富的技法，均未能完整地传承至今。青绿山水画的大家自元以来更是鲜见，但前仆后继的文人志士，并未中断复兴青绿山水画的努力。近代，吴湖帆、谢稚柳先生

就曾探索青绿山水，张大千先生在这方面也颇有心得。

许多人把茹峰归结为在青绿上做文章，茹峰也说自己甫“以重彩形式来描绘自己所熟知的江南”时“茫然一片”，并不得不参照“水彩画的渗化虚实，光影律动”。那十年的他，力图“在艺术语言的拓展中，追求自然、谐调、平和，试图以一种诗化的语境去表现心中的江南”。茹峰很热烈地画着，希望能与古来传统的经典风格不同，又与当代山水画各家面貌拉开距离。这种想法十分单纯，就像他画中斑驳的老墙，幽深而平实的雨巷，是自然不矫饰



的，处处渗着一个发现者的妙不可言。

其实不难发现，在“波影中摇曳的意象”背后，茹峰在探讨的并不仅仅是“彩”与“墨”的问题，他用心去做的恰是一个“色”字，而“色”并不等于“彩”，它属于传统绘画用色的范畴，在“七色”和“五色”中找寻灵感要远远比“彩”来得纯粹。茹峰就是这样，在“色”与“墨”、“色”与“水”、“色”与“水墨”之间行走，摸索着自己的路。

而茹峰笔下的“色”，也并不是严格意义上的青绿，茹峰的画并没有青绿的堂皇，他心中的江南是迷蒙纯朴的，哪怕画的是瑰绿色的山石，晕色的路上

漂泊着青油小伞，匆匆步履下的也是那被雨冲刷得有些晶莹的青石板，水汽后淡定的依然是四合的天井，木质的门扉，屋檐上滴下的晶莹的雨。

可以说，茹峰是90年代较早在现代重彩山水画创作上得到认可的画家，业界的肯定纷至沓来，茹峰尽可以像庄子笔下解牛的庖丁“提刀而立，为之四顾，为之踌躇满志，善刀而藏之”，以一招鲜“屹立”画坛。然而在90年代末期，茹峰又决然地选择转向，重新进行“水墨山水”的探索。如果说以重彩形式描绘熟知的江南，是以与古人之不同，与古人的图式拉开距离，是一种另辟蹊径的聪明，而以古人习用的水墨表



现江南，更是挑战自我的加压，意味着与古人血战的大智大勇。这种转向应被看成是画家“寻找最恰当的表达形式”的又一次努力，是画家寻求自身艺术内在突破的需要。

2003年的《中国画家》刊载了茹峰的文章，他坦诚地讲述着自己的创作心路，不带矫饰地将“回归水墨”四个字放在所有铅字的前面，掷地有声。这是一种由浓重走向素雅、由追求张力走向平和的绘画实践。在他的水墨江南山水画里，我们看到了三五成排的黑瓦白墙的房子、雨雾氤氲的水道湖泊、斑驳陆离的砌墙石径，以及精心栽种的盆兰异卉，画面总是空无一人，非晨即暮，呈现的正是类似于“空山无人，水流花开”的“空境”。这是浓缩的江南水

乡，是茹峰内心深处的江南世界，茹峰几乎把它们演绎成一堆表现符号，有意地对某些物象进行变形处理，组构在各幅不同题目的画面中，并强化笔墨的功能。茹峰借助斑驳的肌理效果、不规则的留白、重组整合的几何空间安排、勾擦皴染的综合运用，营造出江南水乡之朦胧美，寄托了画家对逐渐逝去的江南水乡的记忆与惋惜。

茹峰还有一批更近乎“山水”意义上的山水作品，多为尺幅不大的正方形，墨韵氤氲，特别是云气的表现，多用墨色的晕染；山石的造型则仍作些变形，横擦竖皴，讲究山石块面的结构和层次；再缀以些许小树亭阁，达到了画家所要追求的画面“意象”，营造清幽的意境。显然，这是传统与现代、东

方与西方的技法与观念等综合融汇的产物，它与现代水墨和实验水墨等类型的画作有着很大的差异。

从彩墨回归水墨，茹峰的绘画在变化中潜藏着不变，那是一种恬淡平和的意境，一种怀旧溯远的心绪，一种高古苍茫的追求。茹峰笔下的苏州园林不同于沈文唐仇呈现的吴门景致，茹峰笔下的富春山色不同于大痴体现的富春山居。这种不泥古、不冒进、承前启后的“改良主义”，恰恰是中国画发展的合理进程。惟此，中国画才能在千年发展中，走过尚形、尚意、尚趣的各个不同的历程，中国画家也才能笔墨当随时代地各领风骚。

茹峰在生活中是一个儒雅沉静、温厚诚恳的人，在创作上是一个认真的

画家。从美术学院的学生到出版社的编辑，又成为美术学院的教授，这些年，茹峰的角色在变换，不变的是他于丹青水墨的挚爱和对中国山水画的孜孜探求。现在的茹峰又有了新的身份：中国美院实践类理论博士研究生，相信这一身份的茹峰肯定会将传统技法与现代表现、个人情感与观者审美等的探索作为自己的研究课题，不断地寻求最佳方案，以期进一步丰富、深刻自己的灵魂生活，并通过最为恰当的表达形式得以承载传达。

丙戌岁春分清明之交于古杭荷花池
头景云新村

把自己的东西做扎实

鲍洪权
茹峰

茹峰说自己的个性是双重的。生活中大大咧咧，可以关在画室吃一个月的方便面过日子，对朋友也极为坦荡；而在工作中，他又是极为认真的，由于出版社的经历，严谨、细致的作风一直延续，有时候甚至体现在绘画作品上。

吴山明老师一次“绘画要走大道”的讲课，使茹峰深刻明白如何走自己的艺术探求之路。恰巧，由于工作的调动，他进入了艺术院校开始授课，职位的转变也迫使自己开始新的历程，从“彩墨江南”转到“水墨江南”。

而今，他在浙江画院专职做艺术创作，对于绘画的现状和未来比平常人多了几分理解、多了几分思索。而在思索

背后，他明白惟有把自己的东西做扎实了，才能对得起自己的人生。

我心想，大凡能谦虚地说对得起自己人生的人，一般都是大有作为的人。

时间：2009年6月4日

地点：杭州空军干休所工作室

受访：茹峰

采访：鲍洪权

鲍：很多人都知道你是苏州出生的，但不知道你是桃花坞出来的。一说桃花坞，马上就想到了唐寅。

茹：这是一个巧合，我从小住的那条街就是桃花坞，边上是一条河，临

河人家。唐寅在苏州是家喻户晓，小时候就知道我们这条街上出过大画家，而且还有很多故事。搞到全国人民都知道主要是因为那部《唐伯虎点秋香》的电影，但电影还是电影，搞笑的成分多，真实的历史还是不一样的。

现在想想，那个感觉很好，一想到苏州，想到桃花坞，就会想到唐寅。而自己现在也是专业画画，冥冥之中似乎有点缘分。

鲍：你一直在“枕水人家”的江南长大，环境对你的个性包括审美还是很有帮助的吧。

茹：这个是肯定的。苏州在历史上是非常发达的，从美术史的角度看，明清两代的大画家，很多都是在苏州及苏州周边的城市，明朝的“吴门画派”、清初的“四王”等，积淀相当深厚。

从小生活在这里有什么好处呢？在我小的时候，苏州的老先生非常多，我可以经常很幸运地接触到很多了解传统的老师。当时可以这样说，真的是不经意走进一户人家就有一个让人吓一跳的大人物。比如说章太炎的夫人汤国梨老太太，我小的时候就住在离她家不远的地方。我写书法是跟祝嘉先生，当时他已是80多岁的老人了，还跟周天民、蒋凤白先生学花鸟，我最初是画花鸟的。现在看来，这些老师在全国来说都是比

较传统的老先生了。苏州现在还有一位章太炎的学生朱季海先生，前两天黄河清先生听说之后，马上让我介绍，还专程去拜访了。

就像陆俨少先生说的“第一口奶”非常重要，应该说我们学的还是比较传统纯正的。加上环境的影响，南方人的个性，使得我整体的审美方向都是跟江南有关，跟南方有联系。

鲍：你1986年报考浙江美术学院的时候就直接考国画系，专攻山水专业吗？

茹：我的报考说起来蛮好笑的，当时考是可以同时报考很多院校的，不像现在主要是参加省里的统考。我当年报考中央工艺美院考的是服装设计，考上海戏剧学院考的是舞台灯光，考南京艺术学院考的是壁画，考浙江美院考的是山水，最后是到了浙美学山水。所以说给别人听，人家都觉得非常好笑，也很难理解。但我1982年是毕业于苏州工艺美术学校，后来又在苏州刺绣厂做设计4年，有了一定的基础，这几个都敢考，属于跨度比较大的。我进美院的时候，我造型能力是可以的，但笔墨功夫一般。后来重点就是在笔墨上下工夫。

鲍：跟哪些老师学习的？

茹：接触最多的是童中焘老师、卓鹤君老师、陈向迅老师。说来奇怪，孔

仲起老师当年也在教学生，但就一直没有排到我们的课。所以后来毕业的时候孔老师还跟我说：“茹峰，我还没有给你上过课呢。”其实大课是上过的，专题的、小的倒真的没有。当时一般下乡写生都是陈向迅老师带队比较多，因为他年轻。一般创作课、临摹课是童老师跟卓老师教得比较多。

鲍：1990年大学毕业后，分配到古吴轩出版社。刚出大学雄心勃勃的画家被分配到出版社工作，心里有落差吗？

茹：非常失落，不是一般的失落，是非常失落！进入古吴轩时候的工作条件，远远不如我当年工艺美校毕业分到苏州刺绣厂的条件，真的是远远不如。用一个很确切的语句来形容的话，叫“一塌糊涂”。心态也很差，当时出版社也是个非常差的单位，效益也不好。真正进入发展期是1997年之后，出版社进入正规渠道了，古吴轩改变就大了。刚开始进去我做封面设计，然后拍挂历，跑印刷厂，一天到晚做这样的事情，跟画画完全没有关系。但是有一点好，我真的没有放弃。很多美院毕业的学生到了出版系统以后把专业放弃了，我没有放弃，虽然单位里很忙，但是我回家以后是坚持每天要动一动笔。现在来看，我这点倒是很自信。

1998年后，我就开始大规模地编一

些书，策划了很多图书，像《当代艺术新主张》丛书、《当代中国画新技法》丛书、《当代写实经典》丛书等。所以后来我有点小名气不是在美术界开始的，我是在出版界开始的，很多人认识我，一开始并不是靠我的作品，是靠我编辑的书认识我的。

鲍：很巧合，黄宾虹早年在上海也是从编辑开始做起的。

茹：还不一样，黄宾虹他们做编辑的时候是以弘扬国学为己任的，而我们做书的时候，已经是完全市场化运作了。但我一直在出版社强调一点，就是经营跟学术要并重。所以我当年编的一些书，在我们出版社是最好卖的，但又是非常学术。

鲍：我们谈谈你在上世纪90年代创作的彩墨画。

茹：彩墨的兴起跟整个国门的打开有很大关系，西方艺术的表现方式与视觉感受在很大程度上影响了我们这一代画家。因而当时的学术氛围和趋向都在往彩墨走。受这个大环境的影响，我刚从学校出来的时候就创作彩墨画，但我的彩墨画跟当时美院其他画家创作的彩墨还不一样，我试图用“江南水乡”的题材去表现。

我介入用“江南水乡”的主题来创作，当时基于几个考虑：第一个，我

们浙美的水墨山水，是一个群体式的团队，很多画家的风格都比较接近。而当外面的画家和艺术理论家来看浙江绘画的时候，他就会模糊，画家之间不是很

容易区别得出。我当年从杭州回苏州以后，我是非常有意识跟浙美的风格拉开距离，拉开距离最好的方法就是一个题材的差异、形式语言的差异，当时是基

