

江苏画报

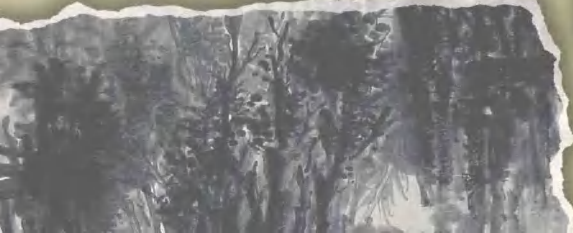
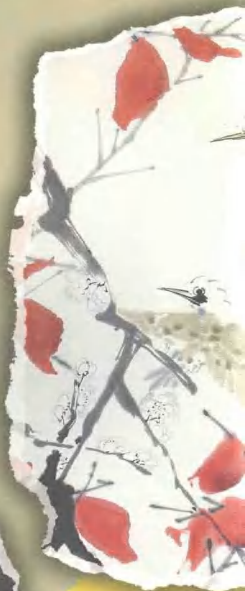
摄影



21世纪优秀艺术家画集

· 第6辑 ·

强方





强方



《清逸》 40cm × 40cm 2004年

ISBN 7-5344-1893-3



9 787534 418938 >

图书在版编目 (CIP) 数据

强方 / 强方绘. — 南京: 江苏美术出版社, 2005.2  
(21世纪优秀艺术家系列画集·第6辑)  
ISBN 7-5344-1893-3

I. 强... II. 强... III. 中国画—作品集—中国—  
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2005) 第012791号

主 编 李建国  
策 划 李建国  
责任编辑 靳卫红 张正民  
装帧设计 卢 洁  
文字校对 吕猛进  
审 读 刘典章  
监 印 吴善群

第6辑 (全套30册)

总定价: 640.00元





## 强方

强方(芳),江苏宜兴人,先后毕业于南京师范大学、江苏教育学院、中国书画函授大学研究生部学习书、画、印艺术。曾在宜兴、广州、上海等地的美术馆、学校、艺术公司从事艺术教育、创作、鉴赏工作。现为吕凤子学术研究会、中华书画研究会、江苏省花鸟画研究会、北京嘉茗沙龙书画、书画印作品多幅被艺术机构、银行、企业、个人收藏。《中国书画》《中国印》、《美术大观》、《中国书法》、《中国书画报》、《浦东文学》、《艺术动态》、《文艺之报》、《印说》、《宜兴日报》、《文化》、《宜兴之书画报》、《双羊印赏》、《宜兴书画报》、《宜兴名人书画集》、《宜兴书画作品集》、《首届全国青年书画年展作品集》、《无锡书法作品集》、《江苏首届青年篆刻作品》、《江苏第二届青年篆刻作品》、《中国艺术研究院研究生部中国画作品集》等刊登作品三十余次。

### 个人展览:

徐悲鸿纪念馆  
王个移艺术馆  
江苏教育学院艺术厅  
东来文化艺术中心  
上海蕴禅堂画廊  
上海梅陇文化馆

### 展览获奖:

“首届全国青年国画年展”(银奖)  
“江苏首届青年篆刻展”(优秀作品奖)  
“周生写生画展”(一等奖)  
“中国艺术研究院中国画作品展学术(创新奖)”  
“迎春画展”(二等奖)  
“悲鸿故里——宜兴书画作品展”  
“情系浦东美术书法作品展”  
“第二届江苏省青年篆刻展”  
“江苏省建党五十周年书画艺术作品展”  
“无锡中青年书画作品展”  
“全国花鸟画大展”  
“上海市美术教师作品展”  
“中国艺术研究院‘04中国画作品展”

## 老马“门外”话强方

马士达



《自然启示》 68cm×68cm 2004年

强方，是一个看似“不起眼”，实际“有能耐”的年轻后生。与我接触约莫十年的光景了，他不是我的学生，可算作“门生”。上世纪90年代初，在他攻读江苏教育学院美术本科时，经我的好友，他在宜兴家乡的老师许亦华先生引荐，便叩门寒舍，开始向我讨教书法篆刻。说是门生，其实他也不常登门。偶尔上门，因他的秉性本就近乎“闷罐子”，所以每次接触，都是我对他的习作评头论足，他都一声不吭，令我未置可否。但之后不久，从他书法篆刻水平实际提高来看，我倒是看出他在借作品与我交流心得，表明他对我的“说教”有动于衷，别看他闷着，可心窝内秀，很

会洞悉我的心路；为艺，最要紧的莫过于要让心里明白；唯有“明白”，方可行于当行，止于当止。若不明白，那么种种似是而非的陈言旧规会教你信以为真；不少有恃真谛离经叛道的诱惑会令你心驰神往，前者困于“耳聋”，后者失之“盲目”，都是大忌。从最初的技能中，我深感他是一个“讷于言”，“冗于思”的有心人，给我留下良好的印象。

1995年，强方大学毕业上门拜行，使我倍感情真。念及几年情份，我留便饭为他“饯行”，自也急切。分手后据说他没有找到合适的工作，曾一度在当地打杂，其后又一度“失踪”，待寻与我谋面，方知他在上海

家私立学校当了两年“打工”美术教师。他向我展示几年里工余书画习作。我自然又目睹到他的才情，看到他的进境，更联想到他与我阔别几年来所消耗那么多的心血，不禁暗自称赞。尝会之余，顿生后生可畏的欣喜之感。不知又过了多久，当他再一次与我晤面，竟获知他已辞去在上海“打工”的教职，蒙友人关爱硬为之“报名”，又在北京中国艺术研究院上过一年中国画研究生课程……初听这个消息，我嫌他这个人太会“折腾”，但转念一想，处在当今倡行“竞争”的社会环境，除了少数能靠背景，权势显示“神通”的人可以活得无忧无虑而且“溢海”外，凭他一个普普通通的人，不“折腾”行吗？不由得我又佩服他了。

的确，强方至今还过着“颠沛流离”的日子。这在别人眼里近乎“苦行”，可在我看来这就是“阅历”。可贵之处在于能让人看到他有勇气，筹备奋斗直面人生，用人生遭遇和社会现实之间所面临的矛盾、难题锤炼自己的韧性与耐力。意志和品质，正应着以“退”为“进”的人生抉择。迫于生计，他打杂，在茶室上刻字刻画，干装修活计，廉价写字卖画。当打工教师，均属为“稻粮谋”——可谓三退。晦其不笨，所做的一切均无不与艺术相关，并且用干一样，学一样。像一样的心思去做：正说明他在困苦力行中不忘求知——显然谓之进了。诚说，如果他消极遁世，或天想入非非，不走正道，哪能得到艺术长进；要是没有艺术水准，又能怎样弄到“银子”，既供“糊口”又能“养艺”。像上什么中国画研究生课程啦，也不想也“白搭”。

去年金秋，强方应母校江苏教育学院之邀，举办了生平第一次书画艺术展览，作为应邀观众，我也是第

一次较全面地观赏到他那么多的作品，给我第一个观感：强方开始成熟了。

原来，他在我的存想中他可能是一个学得杂而不精的“杂家”。但始料不及的是：眼前的憨厚人竟是一个绘画、书法、篆刻都能来上一手，且水准不低的人物。尽管他默默无闻，却颇有实力，很有悟性。实力和悟性加在一起，又当作他的“定力”和“心性”了。作品中透出的才情技艺，是明眼人便不会小觑，展望其未来，必有良好的发展前景。

我未涉丹青，但喜欢画画。盖书画同源，旨趣相一。同为“心画”其理则亦相通。所以对强方的绘画，我作如是观想。从总体上看，他对中国画中的山水、花鸟、人物乃至于拳头清供等等无不喜歡，堪称兴趣广泛，尤为突出的是，他十分醉心于作气势恢宏、气象深远旷阔、“野山荒原”式的大写意山水画，不论水墨、

浅绛，重彩乃至于大青绿均有所涉猎，不同的形式，均不泥泥往法式，听凭性灵独白：以期应机而发，随机而变，黑白成佳构。他的山水，如系哲人所谓的“荒野情结”大多表现真中见幻的花笥、静穆、深邃的情境。你虽无法身临其境感受其“真”，凭借想象足使让你可以想见其“有”。唯此“有”之灵境，非“真境”而属于“意境”，全系他作为画家发自想象力营造出来的艺术佳境，它超乎现实，由象外象得之韵外韵，故而比自然山川更壮美，也更有深意。这些在他的画中每每得到满有“气派”的体现，从中可看出他的能耐，“以境之奇怪论，则画不如山水，以笔墨之精妙论，则山水不如画，他的画也正应着此理。”而究及其理，用他的话说：“盖山川自然之物，难以目染；图画人工之物，山川入画，当见灵于心而写胸中丘壑，得林泉高致。方始称善。”由此可见他是以艺术的心境在

会通画境，由文心雕龙似地取舍自然实境，来营造本与我心的意境——说来这也正是他长期来一直苦于孤诣追寻、践行、奉信的“即心即境”，所以，看他的画，虽也师古却尤重出新，为了出新，我看出他似乎“看破”于一改前贤恪守奉行“惨淡经营”的做派，和现今某些妄自尊大者不动脑筋不时地“做秀”。十分强调信手拈来，直抒胸臆，意在吞山水灵气，吐笔墨意韵。“气韵”二字，在强方看来，又当被他视作中国山水画的“命脉”存在了，而一旦落实到具体画面的技法表现上，墨之灵，笔之生活，黑白当视为不可或缺的章法手段。据我深知，强方极为推崇石涛“墨非素养不灵，笔非生活不神”，“故山川万物吞灵于人，因人操此蒙养生活之权”的理念，强方尝言：“笔神”、“墨灵”是画家作画人人在乎，谁都“看重”的最外在的技法表现，而如何得此“神灵”表面看是“法”，内里看则是

《林间自在》 120cm × 55cm · 2000年







《山村晴雪》 66cm×134cm 2000年

“理”。本质上即源于“心”。如简单化视“法”为“技”，某些人便会误以为只需“苦练”便可得手。不是把自己的心绑在手上。就是将自己的手绑在古人手上，终将“为法而法”为法所“画”，不为“画匠”即为“画奴”。若以理看技，从前贤作品的高趣人则中，其实有心人不难洞悉，恰恰是他们如何决去依傍，以“我法”写“我心”的技法真谛和贵乎独创的

进取精神；间君一言，我已感他已把石涛“蒙养”，“生活”的找法要义理解为“权循”与“修养”，“权变”与“操存”。有修养则知善从，能操存则见事功。鉴此，只要我们不门缝看人偏，便会鉴别强方山水画的“不俗”之处在“雅”，既古又新，亦古亦今。古——可畏之得中国山水画与生俱来的渊雅德则；新——又当视为他不泥陈法，匠心独运，体现创造意识的精神

标志；今——更可理解为“笔墨当随时代”在他心灵中的期盼。在古人笔下所谓得笔者“气高”，得墨者“放逸”的风格分野，其实他均用心作过尝试，但最终还是选择“有笔有墨”的格傲奢侈写心，定见他的心思更在既“高”又“逸”。他认为：中国山水画应追求“高逸”的气格，本无定式，尽可因人而异，总以“不期然而然”为高或凸现醇古秀雅，或极尽苍茫之致或夺其浑穆之风……大约还是从放怀放逸的挥洒中得手。或许，这就是他对于“技法”二字不加“粘着”的会心注释，若由我附会补充点破，借有哲学家的高见，即“美是自由的象征”（高尔泰语），若再由我分析点评，别看他涉艺不久，其实他已参透艺术中何为目的，何为手段，难以说清，极易迷惑的“玄机”理悟到凡属“神奇”的艺术效果，都有赖于超常的技法表现，但效果为目的，技法为手段，关系必须明白，位置不能颠倒。再好的技法只能服从于表现效果。否则，不是流于喧宾夺主在逞能，就是沦为漫无目的地乱“涂鸦”，在恶做，那真叫“笔墨等于零了”。所以，你也别离他年纪轻轻，实际他所事事的，显然已超乎常人专门托于有形，只知“动手”的技法层面，已步入懂得如何“用心”的体道境界，必须看到西自智者仅限于法求，故多无法听画，受困于有形，有形则有弊，他则能以心问道，得益在取精用弘；以德心为本，本立则道生。我作如此评说，倒不是标榜他如今作画水平已经如何了得，况且，即便针对某具体作品，我也没心思关注他画中哪里笔活，哪里墨灵，硬要来它个“亮化”，作出定量或定性分析。而只是从总体上看他的画与好些人相比，能分辨他似乎更懂画，也更会画，他的过人之处，就好好在“我思故我在”，能师



上-《茶时图》 50cm × 50cm 1997年

下-《红蜻蜓》 68cm × 68cm 2004年

心自用，以意为法，法由我出。本质上很贴近于“文以武治”——“以无限为有限，以无法为有法”的功理。也印证着“无法而法，乃为至法”（石涛语）之画诀。就算他初出茅庐，却已身手不凡。且看他年纪轻轻，已展露几分大手笔的气派。

强方兼攻花鸟，论水平似较其山水少些“亮点”，略显逊色。何为“亮点”？浅显的解释，就是看一个画家在涉艺过程中是否食古而化，且卓有慧识，确有见诸“创意”的风格谋求与过人表现。如此要求至臻苛刻，但如此又何谈艺术的存在价值。强方还攻人物，挺擅长我这里为之冠名并闪耀“亮点”的“时尚仕女画”。以我愚见，中国画中的人物画，继明清以后虽并未“断种”，却也只近乎“留神”而已，总体水平较前人相去甚远。究其原因，时代在前进，旧有“老派”画法中的环境、服饰与人的精神风貌，终因人文环境的背景变更，而不少画家的画风却依然不变，难免流于生造，拟古摹古。“假古董”恐也不入时人之眼。另外，受西画的影响，像写实也在不知不觉中淡化并抽去原本中国画“抽象写意”的艺术特质和旨趣。这些都令画家往往作法自毙，陷入矛盾，面临尴尬，把人物画得“古旧”吧，显得过时，画得“很像”吧，则不如摄影，画得“不像”吧，又致成丑态。画家的无所适从，或许这就是当代中国画一人物缺乏拓展，提升意义上的艺术美感的原因。也是画家在“继承”与“创新”的如何把握上所面临的“两难”。与上述“窘况”相比，强方这个在画坛少为人知的小蛴螬，倒是靠他的苦心孤诣地探索，裁化、定夺，找到了属于自己的新的艺术语言，自成一格地形成了很贴近时尚的新画风，被我看好并名为“时尚仕女画”的所谓“时

尚”。就在于他敢于站在新的审美视角，有心舍弃或淡化传统中国画一人物的通常表现形式和惯用手法，如同西方新表现主义画风借取东方水墨，通过勾勒、浸润、晕染，加大丰富了精神性、情感性表现，以增进艺术生命力的表达一样，强方则着意吸纳西方新表现画风的浪漫表现手法，“拜”马蒂斯、毕加索等人为“师”，一方面揣摩这些大师作画的用意与效果，另一方面也反反复复冷静琢磨自己该学点什么。就这样，凭借自我才情与自由的想象，他慢慢摸索到以流美的线条，艳丽的色彩，刻画属于画面主体的女性新形象；同时点缀以突发奇想的挥洒的鲜花，树叶，水果，小鸟或莫名的色块，去脱衬画面上柔美、娇艳、性感、撩人的女性形体与容貌，这种带点“洋味”的仕女画，果真能给人以全新的视觉享受。如果我的看法不错的话，大伙又不用“看人挑担不吃力”，确信也能从他的画中领略到强方的“出息”。这种“出息”，也正是他孜孜求索的艺术情结，奋力实践与创新精神的“双重”体现。

强方是一个凝于思、谨于言，既不会“包装”，又不会“作秀”，只会用自己作品说话的青年画家。实话说，因每感社会上好些不透明的“包装”多近乎“伪装”，投机性的“作秀”又形同“作假”。所以，看强方的“傻手动”，我反而敬着“真实”。真在他认真做人，实在他一心求实。其实，我认为只有像强方这样质朴无华的志学之士，才是值得称道。当可做些宣传包装的，即使他自己不信包装。只信实力，别人也该做些推介，为其包装一把的。对吧，道出了理由，因而我写了以上的连篇累牍。因不善文章，本人偏又姓马，虽竭尽全力而又难免露出“马脚”。故而，也算不上我在“作秀”。





柿子紅時天已寒  
仲印  
畫士  
印  
梅子境  
強方時於上海畫之

總  
怡  
人  
品









《华海记》 66cm · 134cm 2002年





野古園  
李之定梅堂  
時於東坡之濱



《行云图》 68cm × 134cm 2001年

