

FANGXIANGJUN HUANJI

方向军画集



古吴轩出版社

方向軍畫集

方向



图书在版编目(CIP)数据

方向军画集 / 方向军绘. — 苏州: 古吴轩出版社,
2009.1

ISBN 978-7-80733-291-6

I.方… II.方… III.山水画—作品集—中国—现代
IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第012795号

扉页题签: 卢 沉
责任编辑: 徐耀明
装帧设计: 徐耀明
责任校对: 张 蕾

书 名: 方向军画集

绘 画: 方向军

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号 邮编: 215006

Http://www.guwuxuancbs.com E-mail: gwxcbs@126.com

电话: 0512-65232286 传真: 0512-65220750

印 刷: 苏州日报印刷中心

开 本: 889×1194 1/12

印 张: 6

版 次: 2009年1月第1版

印 次: 2009年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-291-6

定 价: 60.00元

如有印装质量问题, 请与出版社联系。

评论家文摘

方向军既擅长细致的“密体”画法（如中国美术馆收藏的《陇山秋晚》和《陇山人家》），又在“疏体”的水墨大写意上颇有造诣，他是一位多面手画家。我以为他用夸张手法创作的带有梦幻意味的水墨大写意山水画，很具自己的个性特色，作品具有很强的张力……

中国美术家协会理论委员会主任、中央美术学院博士生导师、《美术研究》主编：邵大箴

方向军是一个很有思想、很有个性的画家，他的山水作品水墨淋漓，笔酣墨畅，造境新奇，在西北画风中独具一格……

中国美术家协会理论委员会秘书长、著名理论家：孙克

向军给我的第一印象是西北人所特有的那种憨厚、执著和不善言辞。他的画一眼望去苍苍茫茫，墨气十足，笔墨酣畅，有一种西风古道的苍凉之感。同时又经得起细细地品味，有一种内在的精神，不像时下的一些画家，只注重表面的效果，而作品经不住细看。他是一个注重张扬个性的画家，他的作品风格独特、浑厚朴实，在西部壮丽的河山的表现中蕴涵着深厚的文化底蕴和历史感。在国内美术界已产生了一定的影响。前一段时间，他和甘肃的十几位画家受文化部的中国画研究院之邀请，在北京举办一个邀请展，他的作品受到普遍的好评，并同时有两幅作品被中国美术馆收藏，体现了国家最具权威美术机构对他作品的重视和肯定。

中央美术学院国画系山水教研室主任、黄胄美术基金会副理事长：崔晓东

为人真诚厚道的青年画家方向军，其山水作品以纯粹的水墨方式，自由地抒发性灵，将西部高坡的荒芜景象笼罩于氤氲的墨韵之中，意境清新而神秘，仍不失为西部青山绿水的精彩表现，他的水墨山水画在西部画坛独具特色……

西安美术学院教授：陈云岗

西部是向军山水画创作的主题，也是他的画魂所系。从生活了四十余载的大西北南迁到“青山隐隐水迢迢”的姑苏，他也终不能忘了自己西北人的根本。因为历史和地理的原因，山水画素有南北之分，向军“北人南居”大可在融会贯通上做点经营。国画大师李可染说他听苏州评弹能听出画韵，向军也很迷评弹，这种潜移默化的修行或可见于他以后的作品——把秦腔的铿锵和评弹的婉转安顿在一个画面上……

艺术评论家：邵晓平

方向军的山水画早些时候是表现西部苍凉的景象，后来在中央美术学院深造后，绘画风格有了彻底的改变，学院式的教学使得方向军的绘画显得更富于法度，在蜕变与转换观念中逐渐感悟到：以西部山水为资源的西部山水画的高下实际上取决于其作品是否折射出特定的时代精神，实际上山水的精神也就是人的精神。进而得出：西部山水画应该表现的诸精神中，最重要的隐匿在古邃，苍茫和神秘之后的焦灼以及期待，是西北高原大地孕育已久的梦，是随着时代曙光的到来喷薄而出的崭新的目的要求，是在俯视东部巨大变迁时油然而生的困惑，甚至还有原始的、浑然的意识在当代生活面前的困惑和由此引发的对生命本质的询问。因此，他的所有创作表现出了对山水精神的追问和对水墨本体的延伸……

《当代书画报》、《视觉艺术》主编：张楠



艺术简历：

1964年9月生于甘肃民勤。

1990年毕业于西北师范大学美术系，文学学士。

1999年结业于中央美术学院中国画系。

1993年至2003年在兰州教育学院美术系任教。2004年移居苏州，现为苏州工艺美术学院副教授、高级工艺美术师、装饰艺术系主任，中国美术家协会会员，江苏省国画院特聘画师。

参展略历：

1994年 参加中国美术家协会主办的第八届全国美术作品展览。

2000年 参加中国美术家协会主办的2000年全国美术作品展览并获铜奖。

2001年 参加北京·中国画研究院主办的甘肃十五人中国画提名展。

2001年 参加中国美术家协会主办的第十五届全国新人新作展。

2000年 参加中国美术家协会主办的亚亨杯全国美展并获优秀奖。

2002年 参加中国美术家协会主办的纪念讲话发表60周年全国美展并获优秀奖。

2001年 参加中国美术家协会主办的情系西部中国画邀请展。

2003年 获甘肃省政府颁发“敦煌文艺奖”、“飞天美术奖”。

2004年 参加新经典·重提学院派·全国高等美术院中国画名师提名展。

2005年 参加中国美术家协会主办的太湖情·中国画提名展并获优秀奖。

2007年 参加中国美术家协会主办草原情·全国中国画提名展并获优秀奖。

2008年 参加水墨经典·全国中国画名家提名展并获杰出艺术奖。

2002年 作品分别被广东美术馆、北京师范大学收藏。

2001年 两幅山水作品同时被中国美术馆永久收藏。

心在尘世外

——读方向军山水画一得

读者曾刊一篇文章，说是一个人在四十岁前受到的都是“聪明教育”，每个人都在比怎么比别人聪明、能干；四十岁之后则应每天变傻一点点，回复心性的单纯，持守平和与顺变之道，才能渐渐回复至婴儿状态，最后光鲜纯洁，不亦乐乎？文章说的是做人处世之道，却也暗合了中国画，特别是中国山水画的“画道”。要画好中国画，画好山水画，一开始循守的是画理、画法、画技，慢慢地要将这些逐渐看淡，才能将画画“进去”，这要看各人的造化和涵养。自从中国画成为中国文人的专擅之画以后，就愈发将中国画的出世和入世推向了一个玄奥的境地。画山水因为更适宜于文人借此寄寓种种心绪，所以山水画又成了文人以画山水而遣兴、寄意的特有的画种。文人画的山水画是一副复合配方的中草药，在精神上能镇惊、安神，能祛虚火，益虚损，其慰藉、滋养的功用实在是其他艺术所不能替代和超越的。画画的人好像是在无意识地开药方，配方的多寡、错综，显露了开方人的修养和天性；有缘能够尝药、品药的人会得到很多滋养；开方人和品药人的互生共鸣，激荡起一股持久而不息的精神涟漪，其中的甘凉之味，只有开方和品药人两个人知道。

倚重于画中的“画外之意”和“情性”的观照，成了中国画尤其是中国山水画的品鉴标准。如果从山水画的画迹中发现画的味道拘于世俗之见，难觅山林之气，难寻雅逸之象，那就直接映现了画之作者的人格和气象，这一品藻宝鉴十分厉害，像一把锋利的刀，直指画像，更直指人心。在山水画的连绵传承中，依照这些标准尺度，产生了像倪雲林、弘仁、金农等为代表的山水画中的特别清雅而离世的一类画家和画作，又将这一特别的倚重之则推向了一个极致。

在视觉艺术的范畴内，能将“画”异化成有如此精神内涵，使其内涵依多项渠道外溢，形成如此弥久和强韧的精神感染力，又有如此多的引义和说道，并又融入于中国的整体文化之中发挥恒久作用的，应首推中国画的山水画。虽然不能很确切和明白地分析其形成的历史迹象和流变传承的各

种要素，但有一个主体的要素是能够确认和达成共识的，就是当时这群画家都有相当高的文化素养。他们对文学、哲学、人生、社稷，对中国的历史都有深刻的理解和思辨，都是属于思想界金字塔之巅的人物，对复杂的社会与艺术人生之道有自己的见解和看法，对无尽繁复的社会人生之道作进退、繁简的处置，他们都能退至人生之根本，回复心性之单纯，保有永远的赤子之心，而且从为政、处世的大道，返折至画画的小道，纯守至一，返璞归真，治大国若烹小鲜，从而难再入凡俗之路。画事贵在专注，抛却许多烦扰，才能进入某种状态的专注。精神散失，则画如槁木死灰，人如行尸走肉。画画人由于各种俗务的累积相扰，专注的精神无形中会像水土流失般消亡，最后是欲专注而不得，如感情之初恋，一般难以在后期每每复演。中国文人却有一种能将这种专注之情在画作营运之中让其永具新鲜恒久的办法。简要说来，就是离世离俗，持守不同于一般俗务、俗事的价值标准，让灵魂出窍，使思绪腾空，反观世间和自我，俱得清爽与自然。依赖佛学的思辨和开悟，依赖文学的畅想和引申，加以语词的微妙和印证，对山水自然和人永远有贯彻全身心的兴味和欢喜心，将精神贯注于笔墨之中，自享其中的快感和愉悦，成就人与画、画与自然的极度融溶之态。如此，不仅是画久弥鲜，而且必定是人久亦鲜。

以中国山水画为代表的这一特有精神现象，持续地弥漫于久远的中国文化之中。时至今日，画山水画的人已非往日的古代文人，开出的药方也逊色了很多。这和现代中医学差不多，现代中医的某种衰退，很容易地归结为是现代诊疗术的“进步”或是现代医药学的“进步”使然，中国画的某种精神衰退也可以很容易地归结为现代文化、现代艺术的“进化”使然，或曰人心浮躁、节奏加速使然。人们少有闲情顾及这种精神的存在，已无雅兴解读这种精神读本。然而人始终存在着生死之烦，永远有着出世与入世的进退忧扰。现代工业文明、现代哲学和艺术永远也解决不了这个人类的永世郁闷。中国山水画恰恰能或多或少地“文静”地消解人们的这类郁闷，当然这须依仗作画的人

多少能“傻”“痴”一点，多少存有一点遁世之心，才能开出这一精神的良方，给有幸、有缘求方者一幅神逸之品。

有幸、有缘的求方者，应能感受和解读画中的“密码”，能于画中知三昧的人。从这个角度说，当今中国山水画的“制造者”和“消费者”群体的专业性状和文化性状都在萎缩和衰退。一副好药，可能很少能有人解方和得方治疾。中国山水画某些独特的、高度文化性状的元素不知是否会与许多非物质文化遗产类似，最后只剩一具干枯的木乃伊，而不是一个系统的、鲜灵的、有血有肉的文化生态系。想继续维系这个生态系，想必有很多的办法，能找出很多的原因，而带有本源性的原因，却可能是于画者与读者之间都能离却一点聪明之道，归守单纯和质实。

方向军的山水画，得龚贤的古法，积墨间有气韵，浓郁中复清灵，这在他的作品和教习学生的课徒稿中能看得很明白，方向军对山水画营构和笔墨都已有心得和驾驭之法。所谓的聪敏之法，方向军应已得之八九。而我最看重的是他的山水笔墨之间透射出的清凉、遁逸之气，这不是现在画山水的画家都能有的。方向军开的药有点“药味”，对尘世中的我们多少有一些醒脑定神和开悟的功效。在这缕缕药香之间，又隐约透显了方向军“心在尘世外”的些许痕迹。“相看两不厌，惟有敬亭山。”我愿意时常看看方向军的山水画。行文末了，录弘仁题画诗一首相赠：落落寒松石涧间，抚琴无语听潺湲。此翁不恋浮名久，日坐茅亭看远山。

中国画家、美术教育家：吕美立

纵横求索 心境自出

二十余年前,我和方向军先生在兰州西北师范大学就结下了深厚的师生之缘,日后,在漫长的岁月间,由于共同的艺术之旅又结成不解的忘年之交。一艺之成,良工苦心。方向军先生为人质朴,做事认真,心地笃善,从艺执著。多年来,我一直由衷地关注着他的艺术思想和艺术作品的变化,他在学生时期、兰州从教时期、后适苏州时期,由于人生道路的曲折坎坷,在艺术旅程中几度春秋,折射出“山重水复疑无路”的困惑、苦闷或“柳暗花明又一村”的新生、欢喜。作为艺术家能经历这样的洗礼是自然的、可贵的,又能在磨砺中自励、洞达、开悟,更是幸事。

方向军先生对中国绘画的执著追求矢志不渝,在社会生活的体验和艺术探索的实践中,孜孜不倦地读书,苦苦不辍地作画,悉心不懈地练心,从而启发自己使心境达到“天人境界”的高迈和澄澈,高则能宽广深沉,澄则能恬然如镜。学习艺术如羚羊挂角,无迹可寻,因为高尚的艺术是从艺术家人格修养中生发出来的,绝非熟练的技术所能奏效。所以,画家必须历经艰辛的自我心灵的砥砺和净化,才能达到返璞归真的天人之境。

作为一个画家,生活、传统、修养三个方面的不断磨炼是很重要的。1986年,出身于农民家庭的方向军先生,胸怀一颗酷爱绘画艺术的赤子之心,走出千里沙漠甘肃民勤县,经过大学科研班的深造,毕业后进工厂、入学校,历经社会生活、艺术实践的艰辛里程,促使他的自我心灵得到陶养和砥砺,从而逐渐造就和形成属于他自己的思维方法和体系,并且凭借其独特的睿智和毅力去发现、去开拓、去创造他心目中感悟的现实生活和大自然。上世纪90年代在北京进修期间,不论课堂临摹、野外写生、创作研究,他始终心无旁骛地把握心灵观照和意境创造的艺术至理,创造出—批感情激扬、自然率真、沉厚朴实的山水画作品,结业之后回到兰州,遂即举办赴京学习汇报展,在当时深得画界同仁的赞誉和高度肯定。此后,从兰州到苏州的十余年间,在繁忙的教务、教学工作之余,他更是如饥似渴,不失时机,纵横求索,向传统学习,向现代学习,从元代四家、明代吴门画派、清代金陵画派龚贤到石涛以及近现代诸名家齐白石、黄宾虹直至李可染、贾又福等,古今贯通,多方涉猎,穷其广而窥其要,并且把传统笔墨和写生、创作结合起来,在融会贯通的基础上,兼撮众长,心裁别出,自标

灵采,不为他人蹊径所囿从而系统地领悟到古人和今人绘画的真髓,并且扩大了眼界,丰富了他的山水画艺术创作的表现能力。近年来创作出了一批又一批独具风格和品格的表现作品,有力地证实了他在艺术实践探索中,潜心孤往,精进不已。

艺术,是艺术家心灵精神内质需求而酿制出的精神产品。不仅仅是“把外在现象的单纯模仿作为艺术的目的”(黑格尔)。画家面对世间万象纷呈的客观物象,那发自肺腑的激情与灵感,流布与腕底,借笔墨或袒露、或潜藏地抒发心灵的爱憎、苦乐以及理想和追求,即所谓借山水言志传情。方向军先生的山水画,善于从平凡的物象中发现美,把握和领悟内质的所在,抒写出“美所引起的热爱和欢欣”(莱辛)。其山水画作诗情盎然,有感而发,摒弃技术的雕饰,化笔墨为性灵,使画中高山、大川、平林、远岫、清泉、流云、人物、屋宇、溪流、芳草,无不尽显生机勃勃,形象生动,气韵和畅,构成氤氲幽深通脱的造境而出人意表。

方向军画集即将付梓出版,可喜可贺。画集中辑入的精品佳构,都是从平时大量创作作品中萃选的,无不显现着他执意实践人格修养、传统精神、生活体验对画家思想境界及作品意境创作直接或间接的观照与影响;同时,也传达出他对中华民族传统文化、当今文化思潮以及笔墨情韵的审美问题,从多角度、多层面切入自己艺术思维范围的认识。尽管方向军先生在山水画的艺术实践探索中,对人格与艺术、传统与现代、生活与创造、旧与新相统一的思考和裁别之路程漫漫,但是他的执著和胆识却令我十分感慨。

至此方向军先生以师生友情相知之意,多次诚挚嘱我为他的画集作序,盛情难却,写了上述粗浅的感言,自知多有陋见,祈求不影响读者欣赏画集时的兴致与审美。

杨国光

2008年6月26日于兰州

笔墨氤氲写精神

——方向军的山水画

中国画史上的“南北宗说”，大体归纳与确立了以地域文化为特点的南北方绘画的不同流派与风格。在某种意义上，它揭示了文化心理因素对创作风格的重大影响于作用，这一因素甚至直接作用于画家的审美取向、形式选择与笔墨方式。应该说，中国画创作中的“南线北皴”，南方讲韵致，北方重气势等等的艺术现象，都表明了以文化心理因素而展开的世界图景是千差万别的；它从一定角度上说明，我们的世界是丰富多彩的，我们的艺术世界必定也是多姿多彩的。

山水画家方向军，在艺术之旅上，经历了从北到南的迁徙，使他在一个全新的文化环境中调整着自己的艺术；当然，从北到南的迁徙，对他来说，是一次精神资源的整合，是一次文化的重组，可以说，使他在艺术上具有了独特的优势。

这一优势具体体现在创作中，便是图式中的高山流水，依然流露出北方山水的雄浑与宏大，作为艺术的基调，并未因置身于“杏花春雨江南”，而忘记了“万顷沙漠祁连雪”的壮怀；对方向军而言，坚持这一点，是有意义的，当他融入到江南文化时，在这一种反思与审视中，他有意汲取了江南文人画的笔墨韵致、意趣情调，使作品在雄健之中多了些氤氲的意味，刚健中注入了温婉，不再是一味的浑茫与悲凉，作品中生发出一种别致的韵味。与此同时，方向军也毅然放弃了一些个人的偏爱，他作品中那些厚重、朴拙的笔墨方法与氛围营造，也渐被疏淡、空灵，甚至飘逸等感觉所代替，严格地说，是一种融入与重组，为方向军的山水画创作带来了重大转折，作品从外到内都焕发出前所未有的新质。

艺术创作的有感而发，是指在强调对自然、对观实的深切感受和体悟中，对灵感与形式的捕捉与把握以及由此产生的创作冲动和激情；同时，还有文化意识的作用，使之在有意或无意中都能秉持一种特定的眼光，赋予笔下意象、情境一种特定的氛围与气息。

对方向军而言，杏花春雨江南给了他以一种卷舒自

由的精神惬意，开启了另一扇心灵之门，启悟了他心灵中轻盈的感觉，这是一种绵长而韵味十足的文化浸润，在这里，他不露声色地进行了艺术的重大质变。作品中多了些水的运用，多了些墨的氤氲，它们滋润和冲淡着枯笔焦墨的粗砺感，这种变化的背后是文化的使然，是氛围的作用。

分析作品，可以看到，方向军的山水画是南北合一的融合与结晶的结果，它们体现了当代文化语境中画家胸襟的开放性和打破规范、禁锢后，艺术结构的开放性；方向军的艺术实践在很大程度上，是进行着形式、语言与内蕴的转换与实验，在建立基本的山水结构框架后，以笔墨去营造整体氛围、境界和形态美感，画面在水墨氤氲中呈现为含蓄、朦胧、静谧与清新的感觉，在依然是群山起伏、云烟飘移、村落雾霭、林木错落中，其气息已大不同于画家此前表现西部高原的沧桑与悲凉了，取而代之的是水分、雾气、池塘、荷花、绿荫等等，一些恬静的田园风光，水草丰茂的家园，当然，这是极高的充满象征意味的水墨文本。其特点在于，画家在创作中把握着似与不似的意象表现方式，让其更具审美理想的意义，技法则在特定的艺术取向上演绎为水墨交融或水破墨、墨破水、墨破墨的润泽效果，在一种疏淡中又平添浓郁，墨色因水的作用而显观为浓淡的丰富变化，由于画家汲取了积墨、积点的技法，使作品产生了苍润浑茫的空濛之感。烟雨江南的优美，静谧感觉，渐渐融入了作品中，其美感与境界，渐变成为一种平和、温婉、雅致、朦胧与缥缈，水墨意味与诗意变的含蓄、蕴藉与悠长。

这当然不是一个简单的变化过程。

生于甘肃的方向军，其生命的大半时间都在西部高原度过，西部文化孕育了他的生命，也启迪了他的思维和灵性，他的艺术是在苍茫与悲凉中得到孕育并走向成熟的。不过，他这时的作品有着明显的沉重感和忧郁、伤感的气息，让人领略到一种边地特有的悲壮之美。实际上，方向军身上的确有一种潜在的、挥之不去的悲凉气质，这决定着

他的艺术选择和艺术取向，即使后来他从兰州到了苏州，渐变的画风中也依然保留着那种可贵又独特的气质。

事实上，正是源于这一身的气质，使方向军的山水画始终远离了唯美式的表现，远离了盲目抄袭古人的所谓“借鉴”方法，而在直面生活中，在直面自然中，深入地思考人与自然的关系，思考人与历史的关系，思考人与文化的关系，使他的作品中多了些耐人寻味与耐人咀嚼的东西，更主要的是，在山水意象由粗砺、厚重向蕴藉、缥缈转换中，画家并没有全然进入文人画的表现方式，他只是从皴法的运用转向了点、线的表现，且多用湿画法，使点、线、墨、色的美感在氤氲、淋漓中演绎出丰富的变化，是山水符号在意象表现中更模糊化和趋于抽象性，审美空间因而获得扩大。

无疑，这是画家苦心经营的水墨文本，颇似“水中月、雾中花”般的迷离幻境，一切都因此而显现为静谧、祥和的状态，这是内心向往、憧憬的物质性解化，是理想的象征化表现，是精神家园图景的构建。

艺术的道路是漫长与无止境的，每一个艺术家在这一旅程中，都不可避免地面临着挑战与超越，都必然要面对从“有法”到“无法”的课题，都必须解决“以技入境”的课题，惟其如此，他才能在不同阶段解决不同的问题，使艺术进入佳境，而到炉火纯青的境界。

方向军正值生命和艺术的黄金阶段，其艺术实践与作品都确切地表明，他正迎来一个阶段的重大成就和一个新阶段的开始，作为一位勤于耕耘与勤于思考的纯正的学院派实力画家，方向军有充分的技术准备和文化准备，去攀登新的艺术高峰，而且，他在当代文化语境中吸取的多种营养，都使他获得了充实的精神动力，使他得以拓展视野，在广阔的空间中自由地进行精神创造。

对方向军，我们是满怀更大期望的。

《中国美术》主编、美术评论家：徐思存

2008年1月16日于北京

西部心象

——画家方向军其人其作透视

有人常常对什么才是真正意义上的西部文学、西部书画以及西部人文而争论不休。我总觉得，实践比理论更重要，自由自在地表达、展现才最本真，作品会告诉读者它是什么、不是什么。一切艺术、理论都来源于感受，离开真实感受谈问题，肯定是野狐禅。在与画家方向军的交往中，在阅读他日日新的画作中，我不断地加强着这种认识：他是地地道道的西部人，画是纯粹的西部画。所以，在走进方向军艺术世界的同时，也谈谈地理意义上的西部、梦想中的西部和酝酿在感觉里的西部。地理意义上的西部给人以直观印象：裸露的太阳和热烈的阳光，连绵起伏、层层叠叠的巍峨雄山，波涛滚涌的沙漠，无边无际的草原，大片大片空白的戈壁，沉郁大度、厚重壮观的古城古墙等等，这些物象以风格迥异的飞扬神采狠狠地刺激人的视角，如古木撞钟，朴真雄浑。它们在逼迫我们的同时也显示着巨大的能量和激情，其壮美很容易使人进入神话时代，进入英雄史诗，进入时空悠悠的历史文化隧道。而且，西部的色彩、气象、个性也在运动，凋零，完善，更新。雪山要白，就白得遗世独立；草原要绿，就绿得兴奋开阔；戈壁要黑，就黑得神秘悠远；沙漠要黄，就黄得铺天盖地，还有那历史车轮碾过的古道，驼铃敲碎的暴风以及见证沧海桑田的红柳、白草诸类，都简单、纯洁、明快、执著。这些地理元素以风刀严霜雕刻方向军的气质，以古陶储酒的耐性滋养方向军的精神。当很多没有到过西部或者走马观花浏览西部的外界人士对它的认识仅仅停留在荒凉、落后或者古典时期的辉煌中时，出生在沙海绿洲——民勤的方向军就开始如痴如醉地品味西部山川的美丽与神韵了。1999年秋天，我们刚认识，也许是投缘，他告诉了我这样一幅至今仍记忆犹新的画面：戈壁大漠，太阳沉落，光芒四射，金黄色的驼群悠然涌动，牧驼少年的灵魂被这雄奇悲壮的大美慑住，继而感动，融化，交流，古老而又清新的人文气息注入、潜行，袭遍所有细胞和神经。他不善言谈，带有浓重的民勤口音，但说起触动心灵的那种灿烂意象时，还是异常激情生动。大部分怀有梦想的西部人一出生就注定生存在

物质贫乏与文化丰富这巨大的反差漩涡中挣扎。如果仅仅停留在这些自然因素上，那么，方向军将与大多数机械地感受西部的人一样：激动，丧失，再激动，再丧失，如同猴子扳苞谷。但是，方向军从童年起，从民勤的一个小乡村开始就敞开心灵，接受、感悟西部，以后扩张到河西走廊，到兰州，又辐射到北京，接着渡江南下苏州，始终沉淀、酝酿，同时也在寻找、完善笔墨语言和诗意表达。这种执著像追逐太阳的夸父，也像洗练淘金的矿工。于是，方向军以高原宏阔的胸怀将自己的艺术神经与国内外不断发展的思想潮流相接，迎接浪击，感受律动；另一方面，他又倔强地、坚韧地、几乎疯狂地迷恋着边缘化的西部、梦想中的西部。离开西部越远，心灵进入西部越深。古老的歌谣诱惑他穿过岁月肌理，穿过昆仑山、阿尔金山、帕米尔高原，穿过神话、彩陶、牧歌和烽烟，接着，他追随张骞，开始了一次追逐太阳、追逐神秘、追逐深邃的诗意旅行。他西出长安，踏上陇坂，如涛如聚的黄土丘陵滚滚而来，滚滚而去，赋予不断追寻的激情；接着，渡黄河，进河西走廊，巍峨连绵的祁连山、无边无际的戈壁、明珠般的绿洲、海子以不同层次的壮美和厚实浓烈的色彩递立交接，充实他们的灵魂，诱惑他们的视野，越走越深，越走越远，最终完成了一次伟大的行走神话。接着，继续追随商旅来来往往，追随大将凛然出征，追随古城荣辱变幻，每一次激情的行走都是激情的体验，洗礼，凝聚。他走向梦想的核心：圣洁、崇高、神秘。在藏区，有些修行者把自己关在只留一个小孔的房子或山洞里，把生活需求降到最低，数十年如一日，沉思默想，这是不是精神的生存？修行者不是做给别人看，他们只是选择了一种适合自己思索的方式。方向军的探索过程更像一种精神生存。俗话说真金不怕火炼，应该是真“经”不怕火炼。金是物质，既然是物质，就有消灭的时候，而经属于精神，性质比较稳定。方向军经受青铜时代一种大气磅礴的历练，终于完成蜕变超越，从自然西部深化、升华到人文西部。对西部的感觉也深刻地影响了方向军对表情达意的笔墨语言的认识。构成其艺术作品的诸要

素并不独立，它们配合默契，最大限度地传递感受，语言表达、构成技巧本身都富有生命力，相互统一，不排斥，不彰显，不萎缩。六祖慧能提出“不立文字，直指人性”，就是反对形式伤害内容，被称为西方后现代主义鼻祖的杜尚虽然开创了一个时代，可是，他一直在否定自己，反对别人把他的艺术主张风干成枯瘪的符号到处张贴，装神弄鬼。一个真正沉醉于创作的人、一个有良知的人、一个纯粹的人必然赤裸灵魂对待外在。艺术的重要基础就是感受。很多艺术作品大同小异，千篇一律，风格不太明显，而西方艺术家横空出世，都是一座山峰。中国习惯上崇尚大一统，难道连感受都相同吗？即便感受相同，表达时技巧也必须雷同？方向军以文人的情怀吸收一切能滋长精神的甘露，以武将的果敢断然抛弃所有闪光的镣铐，创造了为自己服务、为西部服务、为感受服务的笔墨语言和构图意象，他的西部心象、岁月随想等作品里流淌的是感受，是生命，是激烈，是焦灼，是震颤，也是挣扎。他把自己作品里的语言、技巧等等都看成有生命的群体，一如对待行云流水，对待自然万物，于是，便有了慈爱、关怀、纯粹。他的每一幅作品就是一道进入西部的门，并且意境无限延伸，内涵不断膨胀。作为他的朋友，我能够体会到他每一次蜕变时灵魂的震颤、解脱后的狂喜——当然，更多的是生命无法承受之轻：孤独、虚无。认识方向军的时候，我正在着手写一部酝酿已久的小说，并力图在叙事、结构、主题等方面做些探索。我不断否定，也就不断沮丧。很多次几乎想放弃写作，或者离开一段时间，检查自己是否适合真正意义上的精神生存。那时，方向军的探索正处在大蜕变的时期，而美术界的情况是，画家一方面探索自己的艺术，一方面应付官方的权威画展，就是说，为数不多的评委决定着中国主流绘画的走向，其结果必然造成唐三彩、兵马俑，规模大，气势大，就是没有生命；没有生命，就没有了一切。但是方向军却保持了相对的冷静和执著，坚持自己的探索。而他率真，坦诚，硬朗，喜欢听肺腑之言，性情也更适合在内心张扬自己的艺术思想，所以，我们便有了很多的共同语言，常

常在黄河边的茶摊上、酒吧里，甚至电话里无拘无束地探讨。我从他的探索历程中得到了珍贵的启悟，也看到了创造精神产品的至高快乐。他的姿态表明，纯粹意义上的艺术创作只能越来越个性、高贵。创作会最终越来越分化，走向学术，走向通俗或其他，诸种都好，都有存在的积极价值，乌鸦不是染黑的，海鸥不是洗白的，相对两不厌，关键是自己要在创作过程中得到极大乐趣。罗马皇帝尼禄酷爱歌剧，结果，不幸的人民被迫欣赏他的拙劣表演。现代文明社会中，进行艺术创作的人没有权利与暴力威胁，完全可以自由自在地搞自己的纯粹实验，何乐而不为？方向军的艺术之路发轫于西部，但不局限于西部。人们习惯上把他称为西部山水画家，更多地包含了地理概念，实际上，他不喜欢搞艺术的人把自己从人群中划分出来，贴上各种标签。方向军对待艺术像烧酒、血液一样纯洁，他的创作激情来源于对故乡的真切感觉和由衷的感恩，这使他不由自主地进入一种深切的创作情境。我想，如果有一天方向军觉得水墨语言已经不适合自己，他会毫不犹豫地改弦易辙，转向其他。昆德拉写小说前是搞音乐的，君特·格拉斯写小说获得成功后却把主要精力转向版画，这样才正常，才顺应了自然。如果有人非要摆出“天降大任于是人”的架势吆喝、张扬，那就跟耍猴戏的江湖人士差不多，也就是说，远离了艺术本质。马蒂斯被人们称为“野兽主义之王”，但他把自己的作品形象地比喻为“扶手椅”，给人以心灵的休息与慰藉。实际上，后来的追随者很难把野兽主义与艺术大师的优雅联系起来。方向军“心中有太阳，脑里有风暴”，脚踏西部大地，放眼四海，胸怀宇宙，他从西部走来，从西部走过，又走向未知与神秘，一切动力皆来自于纯粹的、真诚的感觉，而不是曾经支撑他的程式、理念、语言等等诸多要素。方向军创造了他的西部心象，创造了一种独特的表达形式。但是，这不等于说方向军已经到达艺术的终点，他还在路上行走，他还要不断吸取西部大地的精髓，不断构造自己的心象。正如他在一篇札记里说的：“对我而言，沙漠、戈壁固然浩瀚辽阔，变幻莫测，固然惊

心动魄，但重要的是那极尽目力也望不尽的苍黄以及由此而生的时空悠悠的感觉。雪山固然巍峨晶莹，草原固然广大无限，但最永恒的是人们无法探知的神秘和神圣。只有了悟了西部山水的阔大气势，古老的苍凉和焕发着新魅力的神秘的精神气质，才可以说接近了西部山水画语言的核心，才有可能用笔墨语言表达出对伟大西部的全部深沉的感情……”认识到这一点难能可贵，要真正做到，还得付出艰苦的努力，要用全部生命、全部激情、全部智慧去践行。我相信方向军的性情决定了他会一如既往地探索下去！看吧，那脚踏大地、胸怀梦想、行走山水的方向军是多么坚实啊。

艺术评论家：冯玉雷

目 录

| | | | |
|-------------------|----|----------------|----|
| 心无尘埃境自清 | 1 | 陇东道情 | 33 |
| 浪桥旧事 | 2 | 林无静树 | 34 |
| 浪桥旧事(局部) | 3 | 水韵江南 | 35 |
| 风轻湖静 | 4 | 丘壑养性 | 36 |
| 静谧南园 | 5 | 春绿南国 | 37 |
| 仁者乐山 | 6 | 天光云影 | 38 |
| 临水人家 | 7 | 青山翠荫 | 39 |
| 清露无声万木中 | 8 | 风行水上 | 40 |
| 清露无声万木中(局部) | 9 | 万象浴清影 | 41 |
| 湖静水幽 | 10 | 团扇(之一) | 42 |
| 湖静水幽(局部) | 11 | 团扇(之二) | 43 |
| 南国心影 | 12 | 团扇(之三) | 44 |
| 湖塘静谧 | 13 | 团扇(之四) | 45 |
| 清秋图 | 14 | 团扇(之五) | 46 |
| 清秋图(局部) | 15 | 团扇(之六) | 47 |
| 湖塘茫茫 | 16 | 扇面(之一) | 48 |
| 水墨心影 | 17 | 扇面(之二) | 48 |
| 春绿江南 | 18 | 扇面(之三) | 49 |
| 夏日绿荫 | 19 | 扇面(之四) | 49 |
| 风行水上 | 20 | 扇面(之五) | 50 |
| 风雨江南 | 21 | 扇面(之六) | 50 |
| 幽居图 | 22 | 信天游(之一) | 51 |
| 夏日 | 23 | 信天游(之二) | 52 |
| 信天游 | 24 | 童年梦忆(之一) | 53 |
| 庙堂细雨 | 25 | 童年梦忆(之二) | 54 |
| 山水清音 | 26 | 童年梦忆(之三) | 55 |
| 山水清音(局部) | 27 | 梦场扬起 | 56 |
| 云水人家 | 28 | 春日海天 | 57 |
| 南园沐春 | 29 | 乾坤丽日 | 57 |
| 白云绕青山 | 30 | 龚半千笔意 | 58 |
| 江南云烟 | 31 | 陇山秋高 | 59 |
| 水墨本性 | 32 | | |



心无尘埃境自清 2008年
50cm × 36cm



浪桥旧事 2008年
50cm x 36cm

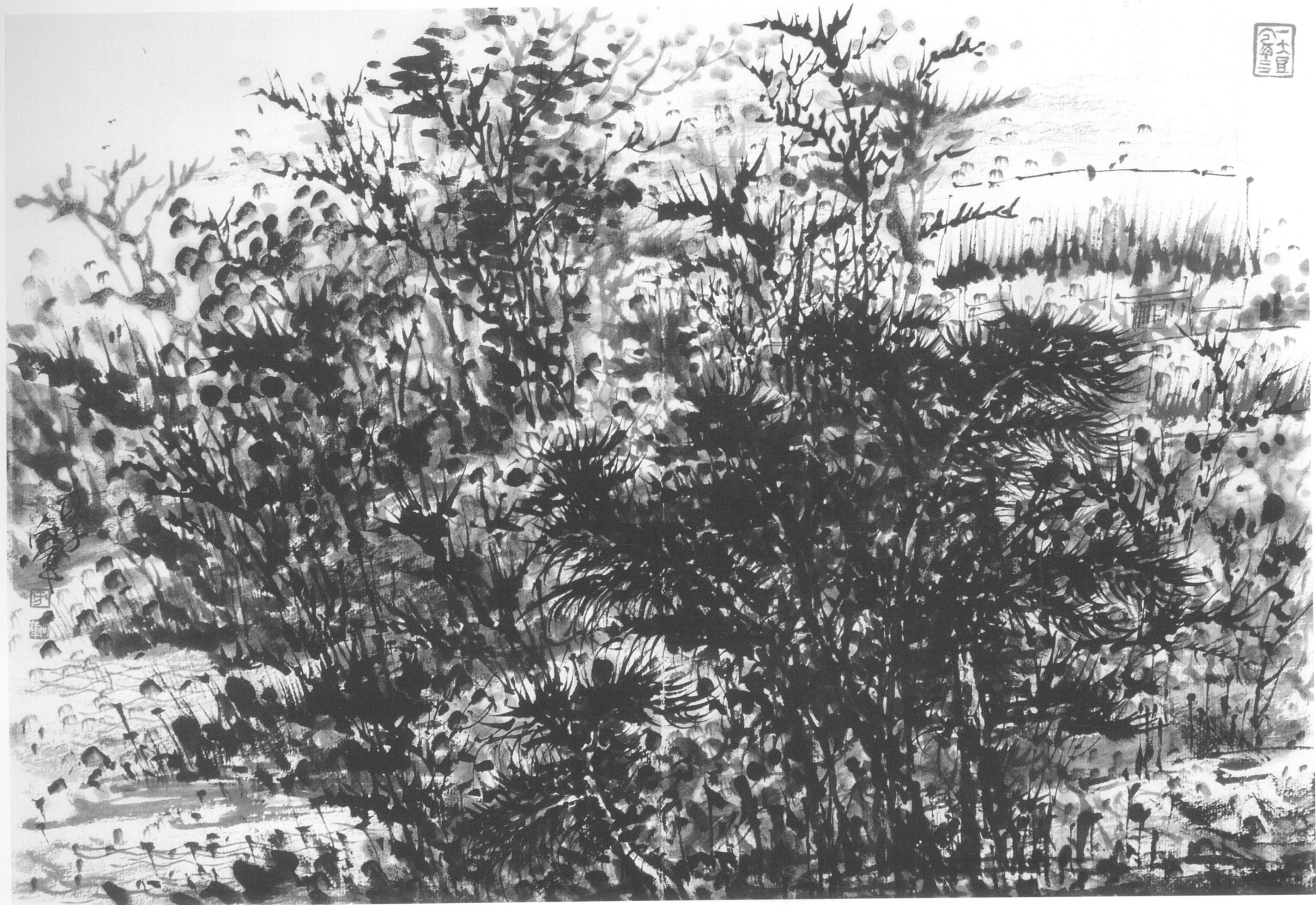




风轻湖静 2008年
50cm × 36cm



静谧南园 2008年
50cm × 36cm



仁者乐山 2008年
50cm x 36cm