

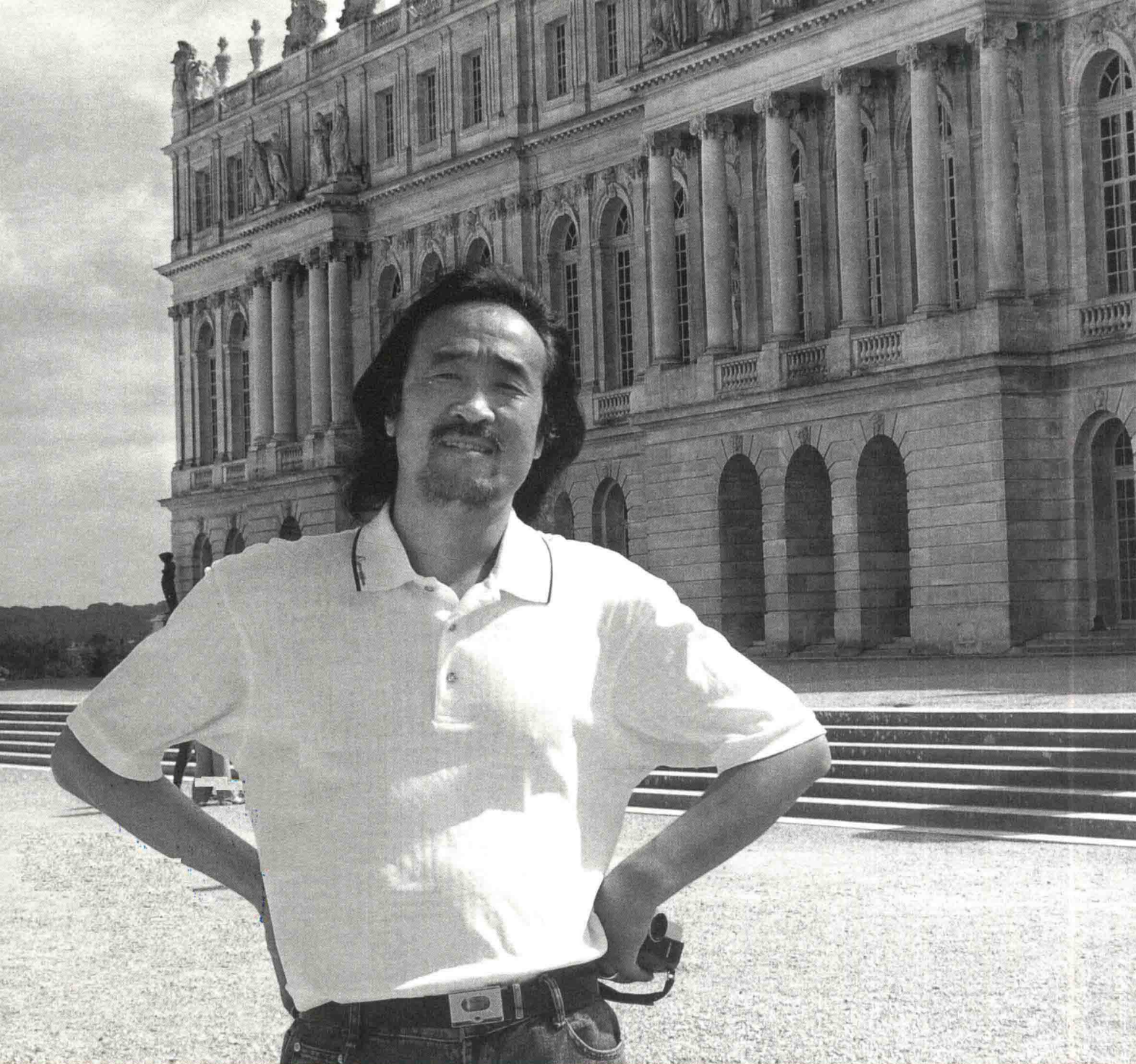
学院派精英 方向军

xueyuanpai jingying fang xiangjun

主编 / 贾德江

- 在对自然的深切感受和体悟中，进行着形式、语言与内蕴的转换与实验
- 图式中的高山流水，流露出北方山水的雄浑壮伟，含蕴着江南文人画的意趣情调
- 南北合一的融合结果，使作品在雄健中多了氤氲意味，刚健中注入了温婉
- 擅长细致的“密体”画法，又在“疏体”的水墨大写意上颇有造诣





◎ 画家方向军近影

方向军艺术简介

● 笔名方一壶，1964年生，甘肃人。

● 1990年毕业于西北师范大学美术系，获文学学士学位；1999年结业于中央美院中国画系；2009年为中国国家画院范扬工作室访问学者。

● 曾为甘肃省美协中国画艺委会委员、兰州市美协副主席、甘肃省美术教育研究会常务理事、兰州教育学院美术系主任。现为中国工艺美术研究院书画院副院长、苏州工艺美术学院副教授、高级工艺美术师、中国美术家协会会员、江苏省国画院特聘画师。

● 作品多次参加中国美术家协会主办的国家级展览并获奖。曾入选第八届全国美展、第十五届新人新作展、“亚亨杯”全国美展（优秀奖）、纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表60周年全国美展（优秀奖）、“情系西部”中国画名家提名展、“太湖情”中国画提

名展（优秀奖）、“草原情”中国画提名展（优秀奖）等，并参加“新经典·学院派”全国高校中国画名师提名展、“水墨经典”全国中国画名家提名展（杰出艺术奖）、中国画研究院主办的甘肃十五人提名展。2003年获甘肃省委、省政府颁发的“敦煌文艺奖”。

● 作品及学术论文发表于《美术》、《美术观察》、《美术与设计》、《画刊》、《荣宝斋》、《国画家》等学术刊物。先后在中国画研究院、广东美术馆、江苏美术馆等地举办联展。

● 作品入编《当代中国山水画名家作品集》、《中国画名家小品精品集》、《中国当代山水画坛20杰》等20多部大型画集。多幅作品被中国美术馆、广东美术馆、徐悲鸿纪念馆等机构收藏。出版有《方向军画集》、《方向军水墨作品集》等。

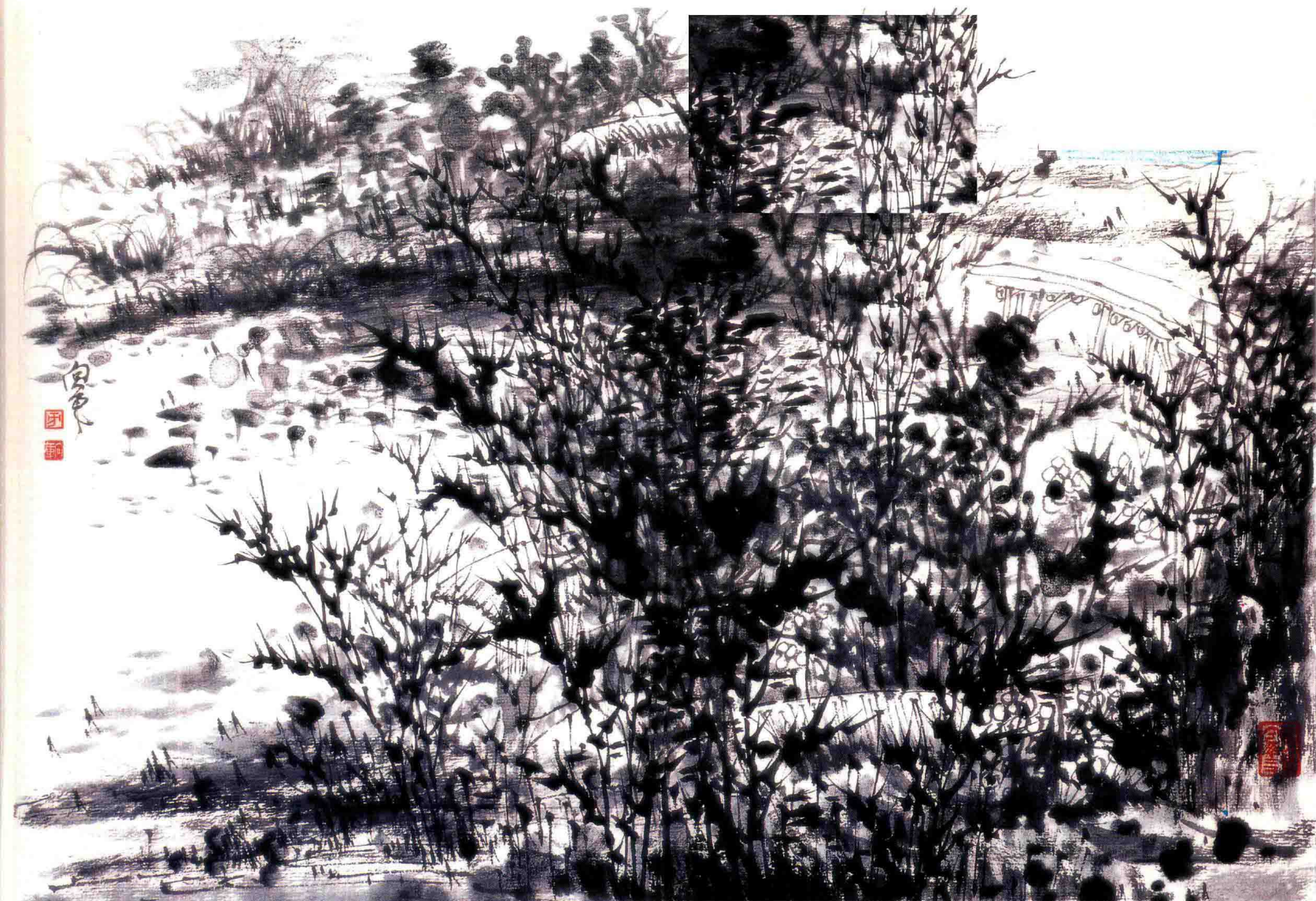
方向军先生对传统文人画的笔墨，是有特殊感觉的人；并且，绘画就是他的全部生命意义所在。所以，自他经历了“北人南迁”之后，他的每一幅画，都是一个圆满自足的世界。看他的画，其实就是自我的生命明朗的过程，因为他的画构成了人和文化的一种共在的关系。确切地说，是他的作品，能够构成一个跟欣赏者的生命感觉息息相关的人文世界。在当代画家中，有些人可能一辈子都达不到这样的境界，但向军先生几年以前的作品中，就已经极为鲜明地显现出了这样的境界。那时，他的绘画取法龚贤，画得浑厚华滋。

1998—1999年，向军先生在中央美院中国画系进修，曾师从卢沉、贾又福、崔晓东等先生。自此，他开始能在较高的文化层次把握中国画的本质。从而使他的绘画，并不需要有声语言和文字语言的阐释，而能以视觉图像的特有魅力，以感性直观的力量感染人心。而这，正是对中国艺术精神的最好的把握的显现。在这个意义上，向军先生的画，并没有局限于把外在自然之中的那个客观世界当作表现对象。他的画，显现的是一个超越状态的“天地与我并生”、“万物与我为一”的文化的境界。在这个世界里，我们能够在享受具有人生关怀属性的文化精神的滋养之中，一方面，因此能清除心灵中的由于物欲的作用而形成的遮蔽，另一方面，则能使我们的精神境界，升华到一个与古代先贤比肩的高度。

在如上意义上，向军先生画中的景观，似乎与古人有似曾相似的感觉。其实，这只是他的画与董源、巨然传派，乃至与明代的董其昌、清代的龚贤等人的作品有家族相似性，而在本质上，他的作品乃是《老

◎ 廊桥旧事

2008年 纸本 48cm × 68cm





◎ 山居图 2009年 纸本 136cm × 34cm

子》“行不言之教”的思想观照下的产物，所表达的是“天地之大美”。这就是中国文化中的那种用有声语言与文字语言难以言传的“大美”。它以“无名”的方式存在于天地万物之间，现在向军先生像古代的先贤那样，把这“不言之大美”显现在他的作品中的一树一石之中。这就是中国古人艺术观念中的真正的美，或者真正的善，它们是一种超越了理性逻辑语言，但是可以被人们的心灵映照出来的光明的世界。从向军先生的作品中，我们可以看到，他已经十分清晰地知道，中国画的笔墨乃是画家与审美欣赏者之间用心灵碰撞心灵、以生命传递生命的中介。所以，向军先生现在的每一幅画，都已然能构成一个圆满俱足的生命世界。而正是这个世界，超越了现实世界可能对人造成的精神污染，于是，在对他的作品中的一树一石的审美观照之中，中国哲学所指向的那个“大美”的世界，也就自然而然地根植在欣赏者的心灵之中了。

一言以蔽之，向军先生本人除画画之外，还是个好写手。他写的文章，譬如《山水画造境观念》、《从自然之景到心象之境》等，能取原天地大象而化成人文之言象，所以他的作品，最终是具有崇高属性的，是蕴含着“天地之大美”的特征的——这是一个人们的心灵能在其中获得意义的世界。所以，他的作品乃是属于按“精神图像学”原理而以“符号构成”方式完成的以水墨语言表达的“纪念碑型”的风格范畴——这是一种与人的文化归属、与人的信仰系统息息相关的“心灵的纪念碑”。向军先生的作品的图像，就是在这个层次上获得人文价值与人文意义的。

二

向军先生的作品，诚如他自撰文所说，能抓住“自然精神内核”，是“自然山川的‘神气’与‘灵魂’的显现”。而这样的“显现”，其实是在扎实的学院写实基础和综合学养的基础上，是西方现代艺术思潮所涉及的现代智性因素和图像的显现，也是传统视觉文化图像背后的深层语言结构——在这三个维度上，建立了“以心为造”的思维模型的产物。于是，他的作品就是在这个意义上，与西方绘画的“取其一瞬”的“典型形象”，有了本质的区别，并因此而最终显现出了“超越时空”意义上的具有“境生象外”属性的“仁学”价值。所以，尽管他的作品，全然是以古风形态显现的，但却也正因此而具有了相当淳厚的文化温度。

著名中国画家、美术教育家、苏州工艺美院副院长吕美立先生曾引李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》诗中所云“相看两不厌，惟有敬亭山”句，来比照阅读向军先生画作时的心情。这是知者之言，也是真知灼见。2004年，方向军移居苏州，此地古为吴都城，称为吴郡，明代大画家沈周、文徵明、唐寅、仇英等，均为此地人，故画史有吴门画派之谓。在此，向军先生受到浓郁的江南文人画风的影响，风格为之一变。通过分析他此期的作品，我们可以看到，他极为讲究图像本身的“书写式”的美感，故尔他的作品能气韵贯通、血脉活跃，他的那些通过“入古出新”而形成的有组织的笔墨线条和章法构成，使作品中的笔墨能在“宏观探道”的观念导引下，表现出一种“高原陆地，不生莲花，卑湿污泥，乃生此花”般的清凉、洁净和庄严的气象。准确地表达出了不同学派的中国古代先贤共有的那种崇尚清纯、洁净、朴素而厚生的“诗意生存”的态度。于是，就是在这个意义上，我们说向军先生的作品是由技术、美学和艺术三个部分共同组成的。而也正是在这三个因素的相互关联、相互辅成、互相渗透下，向军先生建构了他的艺术美学思想的前述模型。

这个“模型”，对向军先生作品的艺术质量进入高境界是至关重要的。因为，从他的作品中我们可以看到，他似乎一直在寻觅着如何表现出龚贤《画诀》中所说的“画泉宜得势，闻之似有声”这样的审美效果，而也正是这样的追寻，使得他的作品的气韵生动之象，最终仍然主要来源于穷究事物之理之后的见之于技法表现。此外，他的作品“元气淋漓”之气象，还是对石涛所说的“笔非生活不神”一语的更高层次的理解。因为，从他的作品中，我们已经能够看到他极为准确地理解了中国古代哲学中的“元气”存在于“天地之前”的那一学说，及其极为准确地理解了中国哲学中的“元气”是“产生天地万物的本原”这一理念。所以，在具体的艺术实践中，尽管向军先生的山水画，曾得龚贤的古法，但他没有单纯局限在积墨技法的表达，而是回归了吴门画派的气韵生动之象，从而最终使自己的作品体现出了“浓郁中复清灵”（吕美立先生语）的境界——这是向军先生能在超越状态，创造



◎ 乱山晴翠
2009年 纸本
136cm × 68cm



◎ 农家乐系列之一 2003年 纸本 45cm × 68cm

性地把笔运输，在“无我”状态让“我”自在其中所使然。

于是，也正是在如上的意义上，可以说向军先生的风格，是别人无法取代的。他表现出了一般的水墨画家极少关注过的题材内容内部的生命形态，并且表达出了与当代的古风风格的画家的表现手法拉开了较大距离的对绘画图像语言的深层结构有意识的探索与追寻。而也正是因此，他的作品才具有了特别迷人的美感。所以，表面看他的作品，虽属于“古风风格”范畴，但在本质上，他的那些作品却应该属于“新古意符号型”风格范畴。在当今消费文化自觉或不自觉地成为社会主流意识形态的情况下，他的这种“新古意符号型”风格类型的绘画，具有特殊的人文价值与人文意义。

综上所述，几年以来，向军先生令人振奋地建构了一个又一个充实精微而又壮阔恢宏、理性精神高扬而又自然而然、切近现代人心灵而又可以超越时空的文化图像。而也正是因为如是原因，所以我们认为，向军先生的一些作品，虽没有画名山大川，但面对他的那些即便是斗方小品的作品，也能够让我们如幻如醉而又如真如实地观照出庄子《秋水篇》所指向的精神的实质。所以，每一次欣赏他的作品，我们能够在他的作品中荡涤心灵被物欲沾染了的尘埃。

三

当然，更为重要的是，向军先生的作品，是有技法的，由此，他的作品的视觉语言才有了一种特殊的穿透心灵的力量。这就是中国的道家学者所说的“目击道存”。因为展卷看他的作品，立即就会有一种壮阔、爽达的美感扑

面而来。于是，当我们面对他所表现的那个圆满俱足的永恒世界时，心灵就会犹如浸入太古冰湖，通身清爽。艺术评论家冯玉雷先生曾认为向军的艺术灵魂涌动着“西部心象”，《中国美术》主编、著名美术评论家徐恩存先生曾说向军的山水：“经历了从北到南的迁徙，对他来说，这是一次精神资源的整合，是一次文化的重组，使他具有了独特的优势。”因此，我们不妨以此二语为契机，再一次深入看看向军的画。

2009年，向军先生入中国国家画院范扬工作室课题班深造。此前，他追寻的是吴门派的传统，吴门画派几位开宗人物的绘画风格，曾给了他以强烈的或直接或间接的影响，而更重要的是，通过对沈周、文徵明、唐寅、仇英等人的绘画的研习，他还继承元代倪瓒、黄公望、王蒙等人的诗画结合、注重笔情墨趣的绘画传统。所以，一旦他接触了范扬先生的人格精神与绘画风神，心灵立即便如火之始燃，泉之始达，活跃起来。故尔，在向军先生现在的作品中，笔墨本身就是有情感、有生命的。海德格尔认为，人们的审美显现，是“在世”（生活）中的一种“源始现象”（ursprünglich Phänomen）。当我们立足这样的语境欣赏向军先生的作品，立刻就会惊喜发现，他的作品能十分清晰地使我们体验到这种“源始”之“在”的存在。事实上，这乃是寄存在中国古代绘画图像中的文化思想对他长期影响所使然。这就是中国古人观念中的“无形之气，乃在自然太始之先，其包含道德，故能构括乾坤”这一思想渗透到传统绘画图像以后，在历时状态对他的艺术思想影响所使然。这就是向军先生作品中的笔墨，已经可以不依附于造型，即超越与“形”的束缚，从“形”的桎梏升华而出，回到笔墨表现的精神

性本质的原因了。

《庄子·内篇·齐物论》中说：“道行之而成。”《刘子·履信》中说：“行者人之本，人非行无以成。”就绘画艺术创作而言，所谓行，乃是艺术家的全部的生命借助笔墨的蹈践行为。向军先生是一个以全部生命投入绘画创作的人，从他的作品中我们能够感受到，在他如醉如痴地进入创作行为的全部过程中，他不仅能够感受到艺术创作中的大愉快，而且是在这样的“大愉快”的过程中，使他的艺术实践过程成为摄取自然生命、摄取文化生命而自我完善的一个过程——由是，他的笔墨之中的活跃的气息，也就能如同自然界的那一团团的灿烂之极而复归平淡的元气，不断地在他的作品中升降出入、吐纳聚散，导引着我们的灵魂漾回委曲、绸缪往复于他所建立的那个澄明清澈、自然无为的画中宇宙。

总之，向军先生那具有“空中起步”属性的绘画作品，能使我们的心性领域朗然而厘定，让自我的行为宇宙与知识宇宙判然而明地在他的画作中合于天道，从而使自我生命进入刚健能动、创造不已的境界。所以，可以说，他所构建的是一个十字打开、无所隐遁的尽性穷理的大系统。这就是中国人的自由无限心——良知自我“坎陷两层”存有论的“一心开二门”的思想体系的现代显现。它清晰地表达出了中国人所一贯崇尚的健康而高迈的人文情操的本真形貌。所以，也正是在这样的大系统之中，人们可以开拓出自我生命的崭新空间，连接起关系到自我生命之源显现的文化血脉，从而展示出自我生命内在价值骨架的充量开放和无限发展的可能性。对向军先生的作品，我们应在自我生命大自在的语境中，作如是观。

2009年12月12日初稿于

北京鼓楼东大街

（作者为《中国画苑》杂志主编、中国国家画院《当代画品》分卷主编、《中国画研究》杂志“焦点论坛”栏目主持，美术理论家）



◎ 古墟春早
2009年 纸本
136cm × 68cm



◎ 禅林静谧 2008年 纸本 45cm × 68cm



◎ 湖塘云水 2008年 纸本 45cm × 68cm

笔墨氤氲写精神

——方向军的水墨画

□ 徐思存

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与作用，这一因素甚至直接作用与画家的审美取向、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、对现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保持一种特定的眼光，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，他不露声色的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犷感，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现为浓淡的丰富变化，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蒙之感。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，水墨意味与诗意变得含蓄、蕴藉与悠长。

这当然不是一个简单的变化过程。

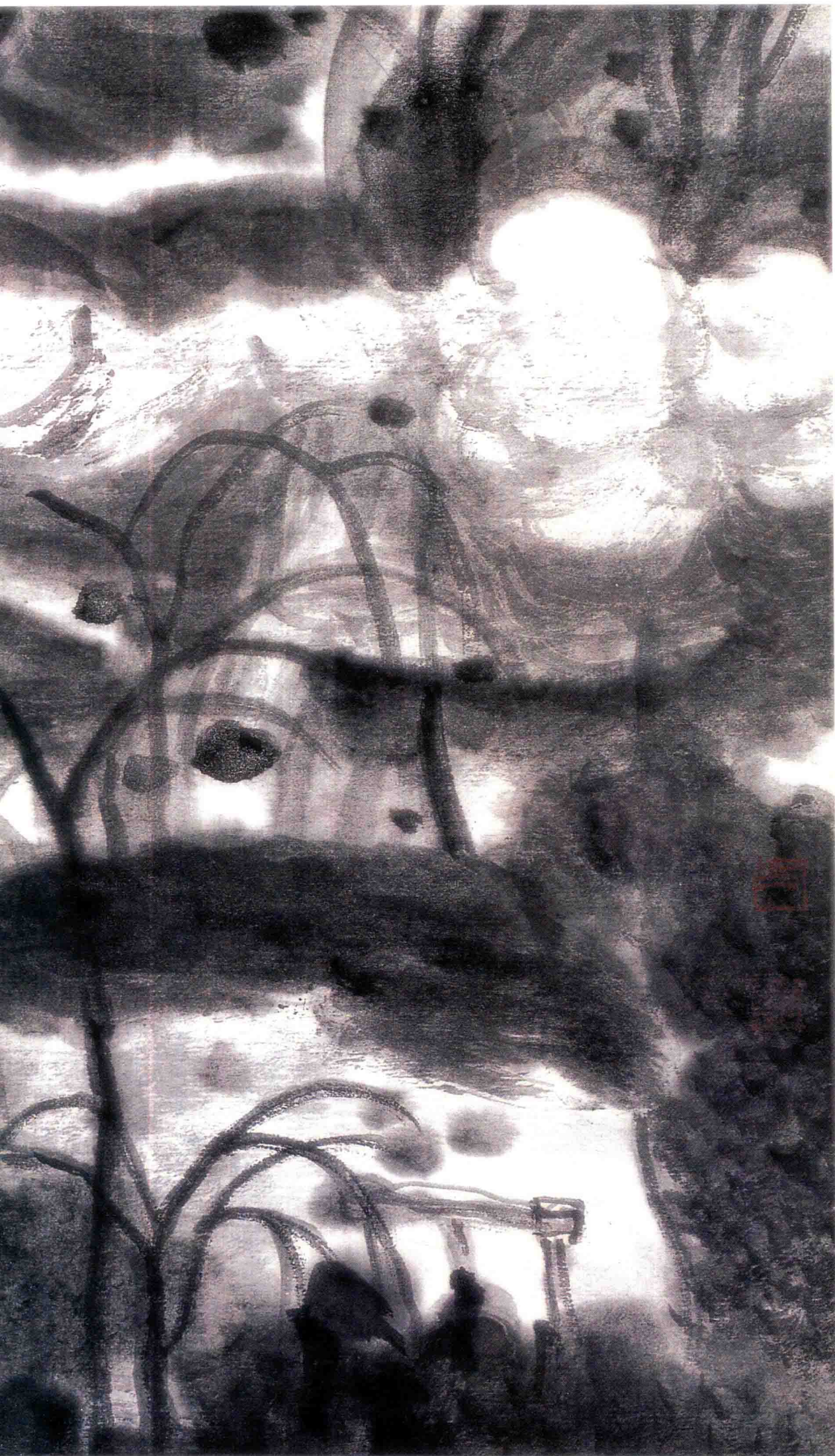
生于甘肃的方向军，其生命的大半时间都在西部高原度过，西部文化孕育了他的生命，也启迪了他的思维和灵性，他的艺术是在苍茫与悲凉中得到孕育并走向成熟的。不过，他这时的作品有着明显的沉重感和忧郁、伤感的气息，让人领略到一种边地特有的悲壮之美。实际上，方向军身上的确有一种潜在的、挥之不去的悲凉气质，这决定着他的艺术选择和艺术取向，即使后来他从兰州到了苏州，渐变的画风中依然保留着那种可贵的、又是独特的气质。

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



◎ 苍山清溪 2009年 纸本 136cm × 34cm





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，在山水意象由粗犷、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凿地表明，他正迎来一个阶段的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。

2007年11月16日于北京
(作者为著名美术理论家、《中国美术》主编)

◎ 农家乐系列之二
2003年 纸本
45cm × 68cm



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……

——邵大箴

（中国美术家协会理论委员会主任，中央美术学院教授、博士生导师，《美术研究》主编）

◎ 万壑清风（附局部）
2009年 纸本
136cm × 68cm





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……

——孙克

(中国美术家协会理论委员会秘书长、著名理论家)

© 庙堂细雨
2006年 纸本
136cm × 34cm



© 清秋图 2004年 纸本 68cm × 68cm

南園沐春
戊子年
方南東



◎ 南園沐春（左圖）

2008年 紙本
180cm × 50cm

◎ 溪山訪友圖（右圖）

2009年 紙本
136cm × 34cm



庭院沐春
戊子夏月徐明
方西东 合 于惠州

◎ 庭院沐春
2008年 纸本
180cm × 96cm