

中国著名油画家系列

山水光中  
FANG  
XIANGMING  
方向明

四川出版集团 四川美术出版社

中国著名油画家系列

# 山中光



FANG XIANGMING 方向明

四川出版集团 · 四川美术出版社

图书在版编目（C I P）数据

中国著名油画家系列．山水光中・方向明 / 方向明  
著．— 成都：四川美术出版社，2011.11  
ISBN 978-7-5410-4781-7

I．①中… II．①方… III．①油画—作品集—中国—  
现代 IV．①J223

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第246234号

中国著名油画家系列  
山水光中・方向明  
方向明（著）

出 品 人：马晓峰  
丛书主编：杭州方向艺术中心  
策 划：朱笑雁  
责任编辑：林 涛  
责任校对：舒秀琰  
装帧设计：梁 庆

出版发行：四川出版集团・四川美术出版社  
地 址：成都三洞桥路12号  
邮 编：610031

印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司  
成品尺寸：280mm×280mm  
印 张：15  
字 数：10万  
版 次：2012年1月第1版  
印 次：2012年1月第1次印刷  
印 数：1000册  
书 号：ISBN 978-7-5410-4781-7  
定 价：198元

如发现图书有印装质量问题，影响阅读，可与本社发行部联系调换

版权所有 盗版必究



画风景其实是从自然中寻找一种感情的寄托。 —— 方向明





目 录

|     |                        |
|-----|------------------------|
|     | 回眸的艺术 / 井士剑            |
| 001 | 出走与回归 • 方向明作品的定位 / 高天民 |
| 003 | 自然的精神之链 / 潘欣信          |
| 004 | 方向明访谈录                 |
| 016 | 图录 • 油画作品              |
| 119 | 纸上作品 • 习作              |
| 167 | 后记 / 梁庆                |

# 出走与回归

## ——方向明作品的定位

高天民

初观方向明的作品，就让我想起了法国的巴比松画派。特别是像《钱江源——牛羊群》、《倾圮的喇嘛庙》、《钱江源——冬日午后》、《老林子》等这样一些作品，都有一种巴比松的意味，它们通过对大自然好似客观的描绘，而展现出一种淡定、和谐、温馨的诗意。而这种诗意在今天具有特别的意义。

中国传统文化强调“天人合一”，主张人与自然和谐相处。这是一种整体性的时空观和自然观，即把人视为自然的一部分，而不是与自然对立的征服者。但是，近代以来在西方科学理性的侵蚀下，中国传统文化遭到严重破坏，现实取代了理想，物质战胜了精神，这就是理想与精神的“出走”，这是一个现今普遍的社会性问题。它必然在美术界造成前不久《人民日报》上所说的“十大恶俗”现象。从这方面说，方向明的作品是对此一现象的警觉。

按照方向明自己的说法，他之所以选择风景作为自己的表现对象，是与他儿时的记忆有关。这种记忆构成了他始终挥之不去的精神归宿。无论他走到哪里，他的心中总涌动着一种精神的可靠感和皈依感，因为他的内心深处有一种“家”的依靠。所以他的一句“生活是我一切感情的来源”令我感动。这对方向明来说并非一句套话，而是他真实情感的流露。对他来说，对风景的描绘，正是其理想与精神的回归。他在自己的作品中不断追寻着那种安详、温润的情调，无论这些作品

是油画还是水彩，是大开大合的山景还是宁静朴茂的乡野。但我们可以看到，这其中既有像《钱江源》系列那样朴实、恬淡的意境，又有如《西海暮色》、《雪山脚下》、《雪域飞泉》、《虎跳峡》等作品中所显示的某种英雄主义的情怀，这些不同趣味的结合，其实都源自于方向明心中的一个情结，那就是在一个纷扰芜杂、物欲横流的世界中努力回归自己心中的圣地——这本身就具有了某种英雄主义的悲壮色彩。但英雄主义本身就是与理想主义联系在一起的，没有理想就不可能有未来。就方向明的作品本身而言，他要实现自己的理想还会面临一些挑战，因为他的理想和趣味都还处于一个逐步完善的过程之中。在这个过程中，他还有一些具体的技术与艺术上问题要解决，因为，理想只有通过恰当而有效的方式才能最终实现。

在今天的情境中，当代人没法控制自己的“出走”，一种灵魂与肉体的游离，这是“社会人”的天然属性。然而，这种“出走”终归是暂时的，因为没有灵魂的肉体只是一具皮囊，而灵魂与肉体的完美结合才是人生的理想。尽管这种理想并非每个人都可以实现。在此意义上，方向明的追求值得关注，它力图实现理想与精神的回归，并由此给我们以丰富的遐想，和对未来的期待。



# 自然的精神之链

潘欣信

方向明和我，都是喜爱风景的人。并且，我们喜欢跑到西部去看那里的风景，去亲近雪山、河流和近乎原始的森林。费尽心力地到达，哪怕仅仅是周游其中数天，也乐此不疲，似乎就在那里，蕴藏着一种令人着魔的力量。而他的一批令人心动的风景油画作品，也就是在这样多次的“亲近”过程中产生了。

西方早期的油画风景多数描绘质朴、整体的自然，直到 19 世纪，印象派提倡户外写生，艺术家才开始擅长于面对城市以及其边缘的风景。如巴黎的塞纳河、枫丹白露的风光，引得无数高手注目。由于油画东渐正是发生在 19 世纪到 20 世纪初期，于是，在我们对于油画风景的认识中，觉得油画风景就是写实的、直面的、多数局部取景的。但风景画发展的过程让我们知道，虽然人总是喜欢自然的，在接受自然的时候，其心理现象却是不同的：一种，人和自然对象的联系是“自然”而清晰的，甚至就像水晶那样一目了然，当人们对自然的征服力量越小，越接近这种状态；第二，是人与自然的联系变得舒适、便捷，但也因为自然被人所再造、利用，而使人与自然的关系复杂化，结果就是使现象本身与人有所疏离。

实际上，浙江是个山明水秀的好地方，也不乏风景写生的好素材。比如，浙南的古村落，浙西南的自然风光，已经成了许多艺术家乐于写生、周游的好去处，也产生了大量的艺术作品。甚至一些人认为，江南风景因其“中国特色”，将成为油画风景创作获得新生命的一种力量。作为浙江人，方向明舍近求远，钟情于西部风景，我想不单单是他喜欢油画传统中早期风景的理念使然。而是因为，在中国的东部沿海，以长三角、珠三角为代表的发达地区，风景正越来越被异化，设计之后的人造自然，更符合人们的快捷、舒适的亲近需求。原有天

然所“设计”的山川、河流、树木存在的种种状态，被变成我们需要的，以人工造林、草坪、苗圃移植树木为主体，一片片郁郁葱葱的人工景观，塑造了一种新的美的形式。但是，类似风光片的风景，固然好看、实用，但毕竟是一种“伪的自然空间”，如歌德所揭示过的：

谁想认识和描述生命机体，  
只要试着把精神从中分离，  
于是你得到了各个部件，  
却唯独少了一根精神之链。

当面对方向明西部归来的一大堆作品，回头想想我们那些曾经走过的风景，就很容易明白他选择的原因：浙江的山明水秀，作为一种被“设计”过了状态，当然有它的美，像杭州的西湖，一个千百年来被苦心经营着的自然风景，因为人的参与，才有了一种别处山水不可比拟的美感。而对于我们来说，这种美始终因少了那条自然本身的“精神之链”，而显得让人不够“解渴”。大约是共同的，曾经质朴的农村生活环境，那种对于人与山水、植被环境自然生长、互相依存的经验，借助于童年有趣的生活，已是深深印在我们骨子里的东西，挥之不去。我们适合并沉迷的，是这样一种与自然交流方式。在这里，风景是向着我们全部的欣赏、感受心理敞开的，在活动于其中的过程中，它不断地把其中内蕴的美发散出来，作为身处其中的人，也就容易获得一种整体意义的接受，一种自然的“精神之链”。

方向明的风景油画，是还原自然“自我”的这样一种状态。在这样的艺术创作中，风景本身获得了回归。

# 方向明访谈录

L= 梁庆  
F= 方向明

L: 方老师你好,我还是开门见山: 请问你为什么要画这些风景?

F: 感情的需要。我从小就生活在纯粹的自然山水中,而偏巧自幼就喜欢写写画画,周边的山水对我自然而然就产生了影响。我的老家在浙赣皖三省交界的开化,人们把它叫钱江源,近些年因为倡导自然山水的保护频频在新闻媒体上出现,变得很有些名气了。地方是穷,一贯的穷,不过山水确实不错。一直到现在我还清晰的记得小时候有一回和弟弟去屋后山上砍竹子,看着山脚那破败的村庄在朝阳照射下慢慢从晨雾中显露出来,产生出一种难以言表的美,那时候,我们兴奋的大呼小叫。午后回家,就拿父亲画完墙报剩下的广告色在那图画,父亲自己能画,总是很鼓励我们。弟弟天分很高,可惜家里负担不起两个人的巨大开销,后来他主动放弃了,对我来说这是人生中一个很大的遗憾。

L: 从一开始就只做风景的创作?

F: 不,一开始还比较杂,从初中随老师学画开始,我就什么都画,人物、风景、静物甚至风俗画都玩儿。纯粹画风景是在2000年离开美院之后的事了。

L: 这纯粹化的风景里也有不同的关注吧。

F: 我的作品主要画些南方风景和西部风景。

L: 那你用什么将西部风景和南方风景这两种截然不同的景色贯通起来呢?

F: 纯净感,两者都是在追求和强调一种纯净感。西部景色天然的就具备一种不可言说的纯净,用绘画表现很有意思。而我生活的南方,虽然时代的变革令人有沧海桑田之感,但童年和少年的时光却使得我经常回望那片曾经的山水,这已经成了我心中挥之不去的情节。

L: 不过那种纯净已经很难在现代生活里找到了。你怎么将古典的田园精神和现代都市生活协调在一起?

F: 没法协调。大自然被破坏的满目疮痍,一个延续了多少个世纪的时代已经过去,不管你愿不愿意都已无法回头,人们从来没有如此的忙碌,忙于活得看起来更像个人样,没人愿意停下来,其实只要慢下来,察看一下自己心灵的需求——我们都活成啥样了。大自然在萎缩,人们纷纷进城,我如今也生活在用钢筋水泥

老屋  
布面油彩  
45.5cm×56.5cm 2006



堆积起来的城市中，一边享受着城市生活带来的便利一边又企图逃离城市的束缚，真的，其实很纠结。我画画，画着山山水水，似乎就是在以一种我所能办到的方式追忆着过去的那个时代。

L：所以你每年总要往外“出走”那么几回。

F：是的，得空就要跑出去，像囚犯放风。现在的生活状态已经是无法回避了，出去也是我生活方式的一部分，身子跑出去了，心灵也复活了，回到画室又能焕发一阵激情，虽然不尽人意，总算聊胜于无。

L：把外出当做一种告别都市的体验。

F：告别都市是为了激活记忆，每回出去走走总会有收获的，其实那些风景早已熟悉不过，又一次走出去，就像会老朋友，再见着的时候该说的话虽早已说过，但再说起好像又别有新意。出去，其实为的就是那点感觉，那感觉本来就存在于我的心中，但总需要一点机缘激活它。

L：不过现在就连乡下也已经破坏得差不多了。我们有一次外出去婺源，见到有些村庄几乎没有人生活了，或者干脆只剩下老人

了。

F：对，村庄都快空了，这也是让都市化闹的，不过城市化也并不可怕，社会要发展总得开发，怕就怕无度的开发。就说我们老家，没什么重工业，与一些工业县市相比算好的了，但和二十年前相比，混乱的开发已经导致自然不可逆转的破坏，记得那时候出去写生随处摆开画箱到处是美景、河流、沙滩，成片的树林夹杂着一些千年古树好比 19 世纪的巴比松，我最早画的那幅油画风景中的景色现在已荡然无存。一切只为建设，建房建厂，建电站，比如电站，对河流的生态破坏几乎是不可逆的，建设是上去了，自然也给毁了。

L：乡下人也都喜欢往城里跑了。

F：是啊，年轻人走进城市，能行的就留下了，城市生活的丰富多彩是很诱人的，年轻人怎么可能不被吸引来。乡下人口减少，局部来看这样也有好处，这样反而会留出更多的净地来，只不过这种净地已经不是以前那种广大人民赖以生存的生活之地了，而是被人类遗弃，意外地恢复成了一片纯自然的土地了。

L：变成景点了。



老宅

布面油彩

14cm×19cm 1997

F：对，类似现在的婺源。

L：在外期间，你还和外界有联系么？

F：当然，这个城市有我的家庭和朋友，离开这儿时我总是会很想念他们，这无法摆脱，也无需摆脱，我并不希望过上梵高似的生活，极度渴望亲情，渴望友情但又以同样的热情去破坏它们，我想生活不仅只是工作。事实上就我的体验，生活中有太多令我感动的东西，人生活在这个世界上虽然充满着痛苦和挣扎，但因为有关情、友情的存在，而让我经常在感动中得以继续自己看似简单，却意味十足的生活。在工作时我很自在，那是自己个人的王国，活干的漂亮时当然很自足，但这样的时刻总是太少。事实上画画的也不是我一个这样，走这条路的人都知道经常会觉得很无助，颜料和画布给人带来的快感不可能持续太久，要表现的是感情、感动，这份感动当然来自生活，或许来自现实世界的，也或许来自历史上的某些人物事件，多种多样，五花八门。比如梵高因为对上帝热爱无法宣泄，用无限的激情以十年的时光在画布上耗尽了生命，又如巴尔蒂斯，用一生的时光去追寻弗朗西斯科和塞尚的荣光，这些曾经活生生的在这个世界上生活过的人，你可以想象当初他们都是活得多么的自足。我喜欢画画，从我第一次拿起画笔开始我就从来没想过要放弃，但生活是我一

切感情的来源，我觉得没必要去走极端。

L：你对欧洲那些古典画家还是比较了解的，最早就是受他们影响吗？

F：我们那时候最早接触的肯定是苏派那批人，当时全国都受前苏联影响，尤其崇拜巡回画派。一直到八九十年代，市场上才零星地出现欧美的一些画册。

L：那你觉得对自己影响比较大的画家有哪些？

F：比较多，一开始学的也比较杂，除去风景画之外的也都有涉猎，自己最喜欢的主要还是集中在19世纪，尤其是巴比松画派和巡回画派，一方面当时介绍他们的作品比较多，另一方面他们的作品与我从小生活的环境极其相像也有很大关系，曾有一段时间对诸如米勒、卢梭、柯罗等人的作品崇拜得五体投地。差不多同时期也熟悉了俄罗斯的希施金、列维坦，还有大家经常忽视的瓦西里耶夫，这是一位奇才，六年中画出了一批令人倾倒的作品，在他过世前所作的《克里米亚山中》毫无疑问已是风景画史上的一幅经典之作，我私下认为风景画史上还没有哪位画家的才情可以与其匹敌，可惜天妒英才，二十四岁便因为肺结核死去，不然人类风景画遗产会辉煌得多。稍后接触的有英国的特纳、康斯特勃，

雷雨之后  
布面油彩  
14cm×19cm 1997



我虽然接触他们的东西稍晚，但对我的影响却非常大。之后的印象派，后印象派，还有晚近的巴尔蒂斯、莫兰迪等等都有点影响。

L：看来这期间还是有过程的。

F：对，如果非要说过程的话，也就是前苏联、法国、英国，其实这些过程也都是交织在一起的，而且最喜欢的也一直都是那么几个。

L：这也是一种机缘吧？

F：这就是一种机缘，而且早年接触的那几个画家肯定是最关键的。

L：一开始你是如何从他们那里学习的呢？

F：当然是临摹。因为没机会看到原作，甚至连像样的复制品都见不到，所以只得揣摩着来临摹。那时候缺少学习条件，要能见到一张精美的画片是老师同学都可以兴奋上好一段时间的。记得有一回到省城看展览，在展览馆门口的艺苑书店看到一本印刷精美的梵高的画册，当时钱不够，抱着只是翻，直到那位国营大姐出来干涉才快快地交出去，夜里回到了学校，心神不安，怎么办？还是得买，于是开口向同学借，连夜又爬上火车，那时到省城得五个小时，还是特快，简直能把人急死。下了车，出了站心中忐忑地料想着是不是昨天就让人买走了呢，



临摹康斯特勃《干草车》习作

纸本水彩

21.5cm×30.5cm 2010

到了书店门口，离开门还有两个多小时，等着吧，好容易看到那位国营大姐从自行车上下来，打开门，急三火四跟着就进去了，幸好还在！类似的事儿在那时候其实不止一次，但这一件记得特别清楚。要知道当时好书总是很抢手的，别说隔夜，就是前后脚的事可能也就不属于你的了。物资缺乏信息闭塞，却也让人很容易满足。不像现在就是来了原作也还要挑肥拣瘦的不一定去看。不过弯路肯定不少走，缺的不仅是资料，还有材料，拿着猪毛笔，调色油如何能画得出古典绘画的效果呢？

L：临摹，然后写生？

F：对，从临摹中学到的东西，然后靠自己的写生体验来找那种感觉，现在我画面上许多构图技法其实都是在那个时期形成的。后来我在美院学习时，从一些西方翻译过来的著作中看到其实康斯特布尔、透纳也以这样的方式在向他们的前辈，比如他们共同崇拜的洛兰学习。不过不同的是他们看到的是原作，而我看到的却是印刷品，要弥补这个缺陷，只有依靠写生了。

L：自己琢磨？

F：是的，对于我，或者对于和我同时代的一批人而言，很长一

段时间其实都是在设法学到人家的东西，而不是如何摆脱他们的影响，要想学到真东西，就得虔诚一些。当然在学习过程中老师的作用也是很大的，前辈的经验总能让人少走弯路。

L：所以从某种角度来说，我们的学习或多或少也都是一种误读，对原作者的误读。



临摹米勒习作 木炭、铅笔、白色粉笔、灰色纸 19cm×21cm 1997年

钱江源、古樟

水彩、灰色纸

16cm×23cm 2007



F：误读也是读的一种，好赖比没得读、不准读总强，还可能产生更多的可能性。误读永远都会存在，两个人都不能完全沟通，何况两种文化。绘画本身就是在寻求另一种可能性，不比练气功，走火入魔了会出个倒着行走的欧阳锋。但是既然是学习，尊重原作还是必要的。

L：我也发现你的作品里有很多大场景。

F：是的，大场面的不少。

L：其实我想说，我可以看出你的作品里有国画的“散点透视”，虽然“散点透视”这个概念本身就有点荒谬。

F：散点透视只是一个概念性的名词罢了，国画山水讲究在画面上流动性地看，好似悠游于山水间，这与西方绘画站定一点的焦点透视的观看方式就有差别。事实上这种喜欢画大场景的习惯也是受先前接触的那些国画的影响。在我接触到西画之前，我看更多的是国画，我老家的中堂除却松鹤猛虎之类的就是山水了，中国的山水画，包括荆关董巨，郭熙、范宽对我的影响也很大。如果不是因为一些偶然的因素，我应该是在国画这条道上走的，现在虽然画的是西画，但对国画的兴趣依然很浓，世纪初上海博

物馆举办的国宝展出现了董源、巨然的作品，我可是跑了一趟又一趟，有意无意地还是受了国画的一些影响，至少在观看方式上还是很中国的。

L：所以你的作品里出现了少见的长构图。

F：长条形的构图在西方绘画中的确比较少见。我一开始是因为客户的定件要求这么做的，按照西画的方式去构图会遇到难以克服的困难，怎么办，借用国画山水的构成方法试试，果然别有一番意思，于是就有了一些这样的作品。

L：所以在同一幅画面里，近、中、远的三个层次同时都有。

F：我是消解了西方的那些透视规律，其实说到底这还是个趣味的问题。在人与画的关系上，东西方之间存在着一种精神状态的区别：中国水墨和西方油彩，不仅是材料上的区别，更有其本质上的区别。中国是逍遥游的老庄思想，西方则是讲求实证的科学精神。任何文化环境都会产生一种观看方式，中国传统对于山水的观看和思考方式对我很有影响，而且我喜欢的那几个西方画家也都是擅长画大场面大空间的。



拂晓 瓦西里耶夫 布面油彩 19 世纪

L: 所以画面里出现的那些东西都是很自然地画进去了?

F: 也不都是很自然地画进去, 有时候从开始构思到最后完成也需要一个漫长的过程, 几个月, 一两年, 都有可能。

L: 创作时间最长的一幅作品大概花了多久?

F: 跨度长的得有两年多。

L: 那是挺长时间的了, 尤其是放到现在, 简直有点难以想象啊! 现在很多画家都变成生产的机器了……

F: 很正常, 我想没有哪个画画的敢说自己从来没有妥协过, 谁都有成为机器的时候, 任何时代对于一个画家来说生存都不是一件轻松的事, 在现代社会尤其如此, 这是自古已然于今尤烈。自己中意的作品未必有买主, 而买家的意思又未必是自己喜欢的, 有时确实是在卖手艺, 而不是在进行艺术创作。艺术家在社会生活中其实很弱势, 经纪人的意志在很多时候会左右艺术家的创作状态, 不过经纪人其实也很无辜, 他们听命的其实还是市场的需求。但也不必把这种情况看的过于糟糕, 即使制作定件也有画得很畅快的时候。

L: 需要反复权衡, 然后才会慢慢找到自己需要的。

F: 对, 很多时候是这样, 这正是创作的乐趣所在。创作的状态也不一定从一开始就非常好, 不在状态的情况也经常会出现, 但光靠等是不行的, 只有用工作去激发, 渐入佳境更是一种常态。画出来了, 自足得可以废寝忘食, 只可惜这样的时候总嫌少。也有改变初衷, 或者干脆彻底失败, 而这样的时候又嫌多了。画画的总不会满意自己的作品, 就好比写文章的人总也不满足自己的文字一样, 再好的想法等到落定在纸上总觉得远不如先前所想的那样完美了。

L: 作品和习作之间其实有个很微妙的线。

F: 是的, 习作有可能也是一件好的作品, 就看你是否画出感觉了。感觉其实最难把握。

L: 像墙上那张老画就挺有感觉的。

F: 可能就是因为它的老吧, 时间也是一位艺术家, 东西一老总能显得更有意味, 也许吸引人的并不是作品本身而是时间堆积出