

方骏中国画展

作品集

倚江南



倚江南·方骏中国画集

图书在版编目 (C I P) 数据

倚江南·方骏中国画展作品集 / 方骏
著. — 北京: 文化艺术出版社, 2013.4
ISBN 978-7-5039-5563-1

I. ①倚… II. ①方… III. ①中国画—作品集
—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第045266号

倚江南·方骏中国画展作品集

著 者 方 骏

责任编辑 程晓红

装帧设计 汤慧丽

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京东城区东四八条52号 100700

网 址 www.whyscbs.com

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室) 84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室) 84057699 (发行部)

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

版 次 2013年3月第1版

印 次 2013年3月第1次印刷

开 本 889毫米×1194毫米 1/8

印 张 32.5

字 数 11千字

图 数 110余张

书 号 ISBN 978-7-5039-5563-1

定 价 680.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目次

湖湾纪事

1. 江村晚来秋 / 016
江村晚来秋 局部 / 018
2. 梅子黄时雨 / 020
梅子黄时雨 局部 / 022
3. 水韵媚吴音 / 024

云山志

4. 归岫 / 026
5. 惊秋 / 028
6. 晚烟 / 030
7. 秋老 / 032
8. 秋半 / 034
9. 初晴 / 036
10. 南溪 / 038
11. 且留佳辰 / 040
12. 云山春深 / 042
13. 云山夕照 / 044
14. 云山霜降 / 046
15. 云林征雁图 / 048
16. 蓝色水云乡 / 050
17. 短长亭 / 052
18. 烟雨家山 / 054
19. 残照 / 056

倚江南

20. 水墨倚江南 / 058

- 21. 画桥倚江南 / 060
- 22. 扁舟倚江南 / 062
- 23. 山水倚江南 / 064
- 24. 烟村倚江南 / 066
- 25. 金秋倚江南 / 068

石门谱

- 26. 早春 / 070
 - 早春 局部 / 072
- 27. 浮云 / 074
- 28. 雪后 / 076
- 29. 夕照 / 078
- 30. 倚栏 / 080
- 31. 秋色里 / 082
- 32. 家山一半秋 / 084

云山四季屏

- 33. 云山四季屏 之春 / 086
- 34. 云山四季屏 之夏 / 088
- 35. 云山四季屏 之秋 / 090
- 36. 云山四季屏 之冬 / 092

齐云胜境图册

- 37. 齐云胜境图册 扉页 / 094
- 38. 白岳远眺 / 096
- 39. 洞天福地 / 098
- 40. 丹崖刻石 / 100
- 41. 楼上飞泉 / 102
- 42. 壶天秘境 / 104
- 43. 天街月华 / 106
- 44. 五峰烟霞 / 108
- 45. 天门待雁 / 110
- 46. 象山洞天 / 112
- 47. 西岩落瀑 / 114

青花十题

- 48. 青花十题 / 116
- 49. 半窗晴翠图 / 118
- 50. 春江月夜图 / 120
- 51. 春郊吟眺图 / 122
- 52. 寒江独钓图 / 124
- 53. 荷塘消夏图 / 126

- 54. 桥西沽酒图 / 128
- 55. 秋江待渡图 / 130
- 56. 山村夕照图 / 132
- 57. 山水楼阁图 / 134
- 58. 溪山访友图 / 136

云山四重奏

- 59. 云山四重奏 之一 / 138
- 60. 云山四重奏 之二 / 140
- 61. 云山四重奏 之三 / 142
- 62. 云山四重奏 之四 / 144

溪山长卷

- 63. 钓船横秋图 / 146
 - 钓船横秋图 局部 / 148
- 64. 秋江雁字横 / 150
- 65. 芳草斜阳图 / 152
- 66. 云烟丘壑图 / 154
- 67. 柳堤菱唱图 / 156
 - 柳堤菱唱图 局部 / 158
- 68. 秋山过雁图 / 160

黄山的阶梯

- 69. 蒲团石 / 162
- 70. 薄云 / 164
- 71. 清凉峰飞雪 / 166
- 72. 山道 / 168
- 73. 通往莲花峰的阶梯 / 170
- 74. 三岛望天都 / 172
- 75. 蓬莱山岛 / 174
- 76. 玉屏楼下 / 176

山水扇面图册

- 77. 别径画桥 / 178
- 78. 可人秋深 / 180
- 79. 人唱西河 / 182
- 80. 溪上垂纶 / 184
- 81. 一笛当楼 / 186
- 82. 笑指吾庐 / 188

陕北叙事

- 83. 少云 / 190

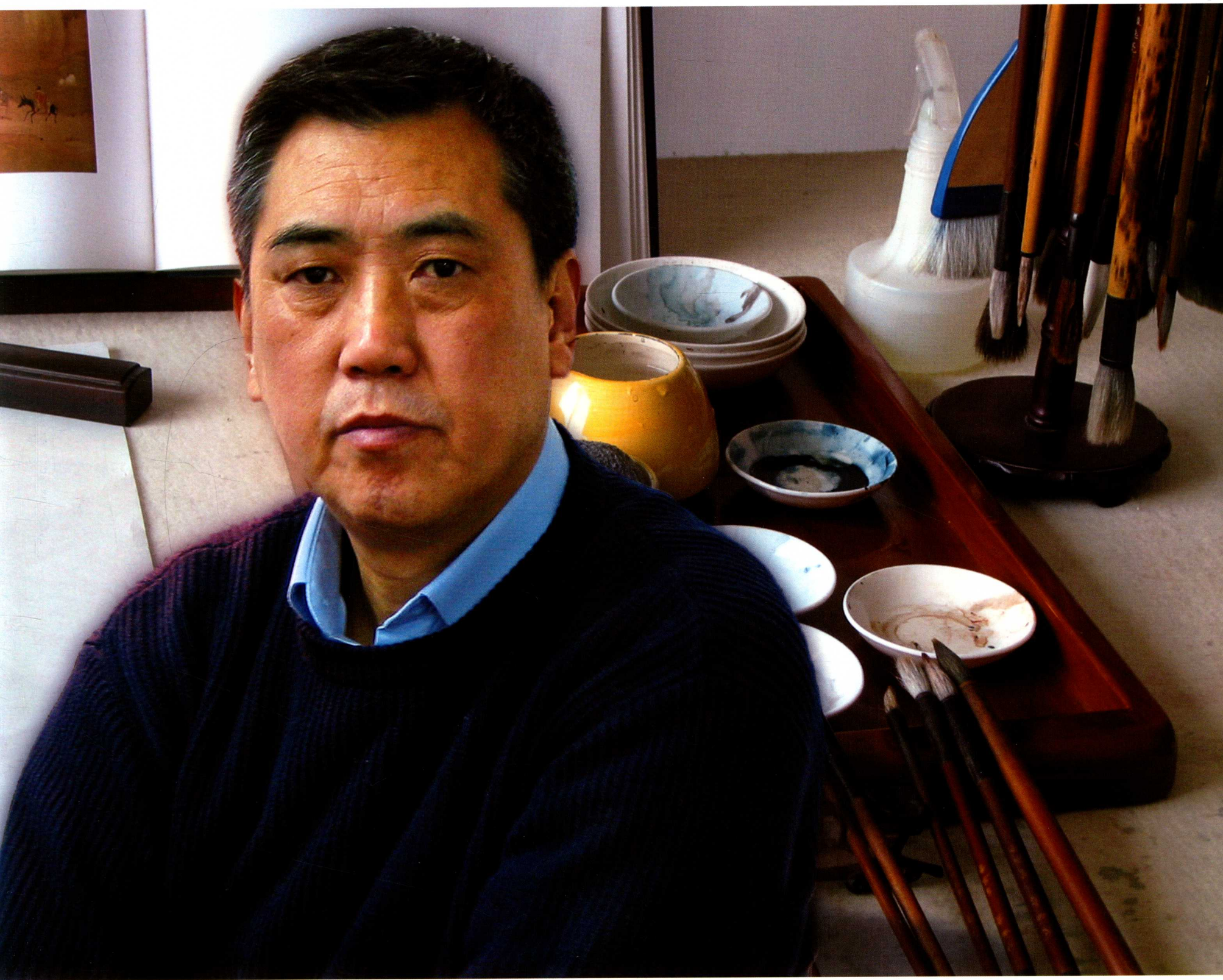
- 84. 阵雨 / 192
- 85. 新月 / 194
- 86. 微风 / 196
- 87. 初雪 / 198
- 88. 车过无定河 / 200
- 89. 延川农家乐 / 202
- 90. 陕北的上弦月 之一 / 204
- 91. 陕北的上弦月 之二 / 206
- 92. 陕北的上弦月 之三 / 208
- 93. 陕北的上弦月 之四 / 210

凝视维也纳

- 94. 多瑙河畔 / 212
- 95. 遗书屋 / 214
- 96. 半山坡道 / 216
- 97. 皇宫 / 218
- 98. 狭长的斜街 / 220
- 99. 最古老的酒店 / 222
- 100. 维也纳的橱窗 / 224
- 101. 开放的工作室 / 226

归云谣

- 102. 坡上有双邻 / 228
- 103. 桥东第三家 / 230
- 104. 静岸双渔舟 / 232
- 105. 景入小画屏 / 234
- 106. 岁月伴云烟 / 236
- 107. 独倚十二栏 / 238
- 108. 晴烟万顷秋 / 240
- 109. 长亭更短亭 / 242
- 110. 斜阳 / 244
- 111. 留住归云 / 246



方骏在画室

鸣谢《倚江南·方骏中国画展》

主办单位

中华人民共和国文化部艺术司

中国艺术研究院

中国国家画院

中国美术家协会

中国美术馆

江苏省文化厅

南京艺术学院

倚江南·方骏中国画集





读方骏山水画

王文章

《倚江南·方骏中国画展》在中国美术馆与观众见面，这不仅是方骏个人半个多世纪以来艺术成就的一次集中、全面的展示，更重要的是，透过展览，让我们可以从一个侧面看到当代美术家以自己继承与创新的不懈探索，展示的当代中国水墨艺术创新的时代面貌。方骏作为我国当代一位具有代表性的艺术家，他的具有鲜明艺术个性的绘画，反映了当代中国传统水墨转型的新尝试、新进展。这次展览，对于喜爱中国山水画的观众而言，会得到契合当代审美趋向的审美愉悦，并可以沿着方骏艺术创作的足迹，探寻方骏艺术创作的全貌。

方骏的艺术成就，首先在于他突破传统青绿山水的既有程式，努力创造新境，他把“将青绿山水绚丽的色彩和水墨山水清新的韵致融为一体”作为艺术探索的追求，以自己特有的笔墨技巧的创造与运用，营造出独特的笔墨气象和意境。近代以来，中国绘画始终在东方与西方、传统与现代的融合与对抗中，探索着一条自己的创新之路。任何一位有成就的艺术家都试图在对这样两个课题的回答中形成自己的面貌与风格。完美的答案绝不是照搬与模仿，而是在传统的坚守与新的审美元素的吸收中创造新境。在方骏的山水画创作中，我们更多看到的是“同自然之妙有”的艺术呈现，他的继承与创新的思考与实验都融汇在画面的和谐呈现之中，我们似乎看不到他纠缠于传统和现代之间的痛苦。他从没有为创新而创新，却能够在自己的创作中展现出不同于前人、不同于他人的面貌。这或许是因为方骏成长生活于江南这样一个有着丰富文化遗存、特别是中国山水画传统深厚的地域，他能够将自己的根深深地扎进传统；另一方面，更具个性的是他生性沉稳、不事张扬，几十年来一直坚持将精力与时间放在艺术创作当中，从容不迫地进行着自己的艺术尝试。而在南京艺术学院长期的教学工作，也使得方骏养成了理性思考的习惯。他从文化发展的层面去审视中国画的演进，技进乎道，艺术不应脱离时代的发展，而每一个艺术家的探索都应有超越前人的创造。地域文化的影响、时代审美趋向的变化都与方骏的思考和创作实践连结在一起，方骏将艺术实践的突破点选在了青绿山水的当代性上。这使他面临两个方面的挑战：一方面，自文人水墨兴起之后，青绿山水常被认为格调不高而使人们忽视了其艺术价值；另一方面，重墨与重色原本就是中国山水在发展过程中的两种途径，在技术层面比较难以做到二者相得益彰。但方骏偏就在此着力，将水墨与色彩的融合作为当代青绿山水的重要呈现形态，而着力在探索墨与色的融合上下功夫。这促使他深入研究青绿山水与水墨山水的异同，在传统皴擦点染的技法技巧上把握二者的融合。长期的思考总结与不断实践，方骏娴熟地把握了墨与色的相互关系，使色彩与水墨在一个画面中层次清晰而又晕染和谐，墨不碍色，水、墨、色浑然，色与墨相辅相成，在艺术家的创造中幻化出色与墨融合的自然神韵。方骏的绘画也由此而最终形成了自己独特的艺术风格。

方骏山水画的另一个重要特点，在于其突出的形象性。山川湖泊，田野屋宇，舟桥松石，无不是江南固有的景致，似乎哪里见过，仔细思量，却只在画家胸臆，是方骏创造的理想与现实交融的此岸世界。这种真实的效果，一方面源于方骏苦心经营、精心描绘，使得他的画面结构严谨，鲜活灵动，从而使画面产生一种真实的形象感；另一方面，更在于方骏正确处理写生与创作的关系，既不凭空捏造山水景物，也不使画面受制于真山真水的束缚，而是在真实景物的基础上加工提炼，正所谓外师造化、中得心源。方骏十分注意学习吸收艺术前辈特别是金陵画派诸大家对待写生的态度和积累的创造经验，将写生与创作的关系回归到传统当中。他不赞成像摄影器材对真实景物分毫不差的记录，而是一再强调绘画的抽象、提炼，严格区分实景真实与写实性的差别。也正因如此，方骏的山水画充满着强烈的传统意味。从写实性与真实性的关系出发，方骏又从另一个层面上将自己的山水画面貌与他人区别开来。

在结构谨严、气势灵动恢宏的大幅山水绘画之外，方骏创作中表现的小桥渔翁、秧田屋舍、山村即景、果蔬花卉，也无不清新又别具情趣，铺陈出多样的人生况味，也将他性情中的文人情怀展露无遗。方骏是将对传统的体味、对时代精神的把握及深厚的文学修养和具有个人特质的文人情怀融入其绘画之中，这使得他的作品处处流露出格调雅致，充满着诗情画意。而其中深厚的文人情怀，又让方骏的作品多了一份耐读耐看的意味。“大肚古瓶绘青花，不插红榴插庄稼。人人都说春光好，秋实何尝不入画。”艺术表现题材开阔，重大事件题材自有厚重的内容，但眼前平凡物象，在真正的艺术家笔下，仍有回味无穷的真意，关键是艺术表现的清新和形式之美的呈现，以及艺术家赋与其中的文化品格。

身处今天的都市，浮躁与匆忙，唯有将心安定，才不至于迷失自我。方骏是一位沉静的艺术家，他几十年如一日潜心于绘画和教学。他人生态度的淡定与艺术追求的执著，都令人感佩。方骏作为一位艺术教育家，他用心教学，培养出不少可堪骄傲的优秀艺术人才。在创作上，他把生于斯长于斯的江南美景移入山水绘画，江南的美景也使他的绘画开创出当代的艺术新境。江南美景让人魂系梦绕，而方骏创造的山水艺术新境，也使人陶醉其中。

方骏心思 独倚江南

王鲁湘

今年除夕，集唐人诗句给各位亲朋好友贺岁。顷刻便收到方骏兄的回信：“曾见海作桑田，一年好景君须记（姜夔念奴娇、叶梦得鹧鸪天）。闻道花开陌上，百分芳酒祝长春（周邦彦锁阳台、晏殊玉楼春）。方骏集宋人词句，恭贺鲁湘兄新春大吉。”这是典型的方骏言语方式，他活在宋词里，宋词也活在他心里，活在他画里，甚至活在他的生活里。

宋人词句信手拈来，任意组合，天然无缝，这是方骏的手段。一个当代的中国山水画家，全身心地生活在宋词里，这是耐人寻味的。我随便从他的画上撷取了两段：

湖水平，记十载心期，濛濛烟雨；家山好，有一湾风月，小小渔船。右集宋人词句，习之长相思、鹤田木兰花慢、沧州沁园春、鲁庵沁园春于金陵。

“一笑横笛，夕阳芳草连天远；数行征雁，霜叶云林锦绣居。右录宋人可斋水龙吟、后村蝶恋花、清真满庭芳、芦川南乡子词句于金陵。

为何独独迷恋宋词？这是一个文化情结。不独方骏，恐怕很多文化人都有。

在世界所有的古代现代文明中，比较而言，中国文明独占鳌头一花独秀的应该是农业文明。中国最早进入农业文明，长期处于农业文明的领先地位，其丰富性、精雅性、系统性举世无匹。到宋代，这种农业文明开始进入其高级形态——园艺农业。尤其是江南地区的开发，使得这种园艺农业发展到诗情画意的水平，以至于“江南”一词从一个地域名称升华为一个文化符号，一个集天地人众美于一体的文化符号。这个文化符号作为一个令人向往的标志，是从五代的诗画开始的，董源的山水画为世人打开了一扇窥视江南的门窗；而宋代文人对江南的大量吟咏，尤其是倚声填词，通过当时的流行歌曲广为传唱，江南的烟雨柳风，江南的兰舟静水，江南的红菱素手，江南的粉墙画桥，江南的繁花富庶，一一成为江南的骄傲。江南，成为人们向往、流连、缱绻的温柔乡，也成了豪强之徒羡慕嫉妒恨的对象。由于有了江南，中国农业文明才可以真正谈论诗意地栖居。也由于有了江南，我们诗画才可以从晋人的游仙，唐人的边塞收回到一个适宜人的尺度，而着眼于人化的自然或自然的人化。

而这一切，是从宋代开始的。江南，语词化地存在于宋词之中。我想，这大概是方骏愿意生活在宋词中的文化心结吧？

江南，有两个代表性区域，皖南和苏南。而方骏的身世又同这两个地方息息相关。方骏是南京画家，生活、求学、工作都在南京，其画作落款都是金陵。但他的籍贯是徽州。在一幅题名《残照》的画上，他写道：“徐霞客云：薄海内外无如徽之黄山，登黄山天下无山，观止矣。余故家在徽州歙县南乡，黄山曾五次登临，亦是平生魂牵梦萦之地也。”这种故乡情结，也是他的画作“独倚江南”的重要原因。他不是没有画过别处的山水，但怎么画都有一股江南味。比

如他画的《陕北的上弦月》一组和《陕北叙事》一组，画得就很有方骏的感觉，绝无西北本地画家笔下常见的苍莽枯寒，而是灵秀葱茏、亲切温和，显然染上了江南的气息。我认为方骏恐怕很难从江南跳出来了，也没必要从江南跳出来。去年风靡全世界的韩国“神”歌《江南 style》，我看可以转送方骏，他的江南 style 已经成为一个符号，这个符号从他的梦魂深处浮现，深入到唐宋明清的历史语境，编织进一个江南才子的无限乡愁与美丽憧憬，表达了他对自然与人的关系的种种思考与乌托邦似的向往。人说“千古文人侠客梦”，其实千古文人还有一梦，那就是梦江南。方骏不过是用他的彩笔替千古文人圆这个梦而已。

这个江南梦主要有什么呢？让我们来读读、来看看：

家在云水间，柳风拂牛还。扁舟黄梅雨，水墨倚江南。

疏雨春半酣，雕窗小朱栏。岸边谁家住，画桥倚江南。

碧溪滩上滩，夕阳山外山。春水渡旁渡，扁舟倚江南。

正逢九月天，稻熟待开镰。最是忙时节，金秋倚江南。

窗外横青山，桥下水一湾。景色四时换，山水倚江南。

这是一组《倚江南》的作品，横构图，描写了江南的季节变换。去过徽州或江南水乡小镇的人对此景色应不陌生。必有水，静碧如镜；必有桥，款款相迎；必有船，渡口自横；必有郭，粉墙黛瓦；必有田，丰稔在望；必有山，天际横卧。这些景致的组合，不是乌托邦，而是明清之际江南盛世的实际写照。早在五百年前，中国的江南，几乎村村镇镇达到了一种经济文化的繁盛景象。留下的风景，依然是今日世界遥不可及的美丽梦乡。

但方骏确实也在他的山水画中虚构他的精神乌托邦。他的绝大部分常规作品，总会被营造成一个几乎封闭的环境。一条涧水，分出涧里涧外；一座板桥，成为沟通涧里涧外的唯一途径。过板桥，一定有巨石夹道，形成天然洞穴；石径从洞穴中穿过，方才进入坡上的世外桃源。古松夹道相迎，粉墙矗矗，鸳瓦鳞鳞，错落分布着几幢徽派建筑，户户有深院，家家有层楼，雕窗小朱栏，似有书声笛声相闻，几个穿着现代时装的男女的身影间或闪现于桥上溪畔。一定有亭，或在水岸，更多是在山头，那是画眼，更是诗眼，是诗意栖居的标志性建筑，是乌托邦里的人吟眺之处，着此一亭，山水为之照亮，村廓为之超然，自然之中就有了精神的眼睛，思乡怀乡的乡愁就有了焦点。登此山亭，封闭的乌托邦开始望眼四野。正如《秋山过雁图》长卷所题：“有谁知，看飞云，浣花溪畔景如画；无人会，登临意，落霞天外雁行低。”刻意封闭的环境，反映出方骏的防卫心理，安全隐忧，以及避世心态，他不愿自己的乌托邦被尘世污染，

那份宁静不愿被搅扰。从方骏作品的主题、意境及表现的手段和画面的效果看，方骏无疑是一个有洁癖的人，尤其是精神洁癖。但他同时又是一个不愿把自己茧封起来的人，从他画中处处于要害之处着一小亭可以看出，他有多么迫切想要仰观俯察，呼吸吐纳。确实，古往今来，一个小小的山亭，就是中国文人心灵俯仰的眼睛。在这亭里，中国人“身所盘桓，目所绸缪。”在这个亭里，中国人“俯仰自得，游心太玄。”在这个亭里，中国人“目既往还，心亦吐纳。”在这个亭里，中国人“罗曾崖于户里，列镜澜于窗前，因丹霞以赧楣，附碧云以翠椽。”这个亭，是中国人的“乾坤万里眼，”也是中国人的“时序百年心。”宗白华先生曾有过绝妙的说明：“中国人不是向无边空间作无限制的追求，而是‘留得无边在’，低徊之，玩味之，点化成了音乐。于是夕照中要有归鸦。‘众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。’我们从无边世界回到万物，回到自己，回到我们的‘宇’。‘天地入吾庐。’”用宗白华先生的观点来读方骏的画，尤其是那些有着封闭空间的乌托邦造境之作，一颗中国文人“俯仰自得”的心昭然若揭：先封闭，再打开，最后回来，回到“吾庐”，回到精神的故乡：“丘壑伴云烟，仙境常如二三月；幽花香涧谷，人间聊住八千秋。”（见《云烟丘壑图》）“云山更新，偶坐小亭下；松路依旧，又行晚烟中。”

中国人从太极阴阳发源，其思维便具有对偶性特点，这个特点即使在长短句的宋词中也是颠扑不破的。方骏集宋人词句，尤喜对偶。如“花前觅句，溪上垂纶”，“山横南岸，人唱西河。”如“遥山恰对簾钩，西风来劝凉云去；池光静横秋影，棹歌摇曳钓船归。”把宋人不同词牌中的长短句摘出来，编成自己画作之上的对偶性题诗，这在方骏作品上比比皆是。这反映出他有对偶性思维的偏好，这种偏好也影响到他的画。他的画经常以对偶性的组画、联画出现，如《云山四重奏》，《青花十题》等。他的画面也是对称的，轴线很明确，左右平衡，阴阳平衡，山、郭、田、水平衡，这种对偶性形式使得他的山水画呈现出平稳、宁静、安全的特征，与其意境是吻合而相辅相成的。即令是背山如屏，作势高耸的作品，其金字塔的平衡对称也是稳定的。

方骏的画风一望即知，是一个艺术个性极为明显的画家。其艺术风格的养成非一朝一夕之变，而是渐变而成。他在给我的信中说：“我20世纪80年代初读研时，随沈涛先生学习工笔人物画，1984年创作过一组工笔人物画《湖湾纪事》、《江村晚来秋》、《梅子黄时雨》、《朝采桑》、《水韵媚吴音》等，后来也不画工笔人物画了，但学习工笔画对我后来画青绿山水，还是有较大影响的。努力想打通青绿与水墨山水的界限，把两者我喜欢的美感，绚丽的色彩与清新的韵味融为一体。”这实际上也是一种对中国两大审美风格进行对偶性解决的努力。是青绿更重一些，亦或是水墨更重一些，孰重孰轻，在方骏风格形成之后是难分轩轻的。有时是青绿绚丽的色彩，却用的是水墨晕染的手段。有时是水墨清新的