

走 近 画 家

方 向



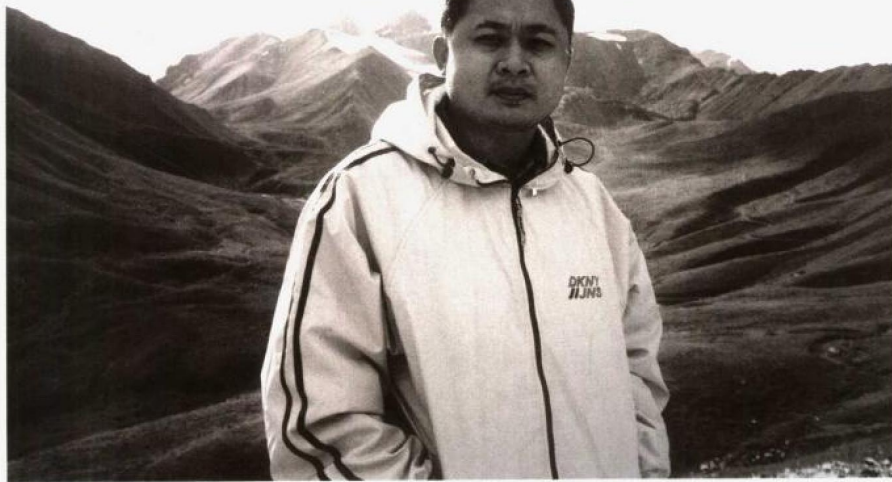
走近
画家

天津人民美術出版社

書畫家
志近

方 向

天津人民美術出版社



方 向

男，1967年出生于广东省汕头市。1988年从广州美术学院中国画系毕业，1995年调入广东画院，任专职画家。中国美术家协会会员，广东省美术家协会理事。作品获第九届全国美术作品展银奖(1999年，北京)、庆祝建国五十周年广东省美术作品展金奖(1999年，广州)、广东省美术家协会中国艺委会第一回展金奖(1997年，广州)、首届全国山水画作品展优秀奖(1993年，合肥)等。

并参加“水墨本色”(2002年，北京)、“深圳水墨双年展”(2002、2000年，深圳)、“大河上下、全国著名山水画家邀请展”(2002年，郑州)、“百年中国画展”(2001年，北京)、“中国艺术节国际水墨画邀请展”(2000年，江苏)、“新中国画展”(2000年，上海)、“世纪之光中国画提名展”(2000年，北京)、“上海美术双年展”(1998年，上海)、“世纪之星，中国画双年展”(1998年，南京，多伦多)、“首届国画家学术展”(1998年，北京)、“1998中国美术年中国山水画、油画风景展”(1997年，北京)、“第八届全国美展”(1994年，北京)等大型重要展览。并在广州、深圳、伦敦、曼谷、菲尼克斯、路易斯维尔、墨尔本、三藩市、纽约、芝加哥、新加坡、香港等地举办过个人画展。

出版有《春风夏雨·方向》、《当代中国画家丛书·方向》、《理想家园》、《当代中国山水画新篇章·方向卷》、《静园》、《旧梦新花》、《闲庭信步》、《当代中国画精品集·方向》、《宁静的南方》、《南方心境·方向》、《方向画集》、《当代中国艺术家画库·方向画集》等一系列画集。

丛书总编：岳增光 责任编辑：马超 靳萍

图书在版编目(CIP)数据

方向/方向绘。——天津：天津人民美术出版社，
2003.10

(走近画家)

ISBN 7-5305-2352-X

I.方... II.方... 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(2003)第083898号

走近画家

方 向

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编：300050 电话：(022)23283867

出版人：刘建平

北京三元诚信印刷厂印刷

2004年2月第1版

开本：889×1194毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-2352-X/J·2352

新华书店经销

2004年2月第1次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80元

■ 陈映欣

围墙里的景致

——方向山水画艺术漫笔



□山茶和玉兰 68cm × 100cm 2003年

方向大体上是个性情温和的人。他甚少与人争长论短，因此也就甚少咄咄逼人或钻牛角儿。记得念大学那阵子，他也有情绪激动的时候，不过那也只是年少气盛的自然流露。这不，“激动”完了他又回到课桌前，气定神闲地勾画手头的作业——“火气”早已不见了踪影，你见到的只有悠哉游哉的线条和平整熨帖的画面。同窗的我，一直颇羡慕他面对画案时的这份自在与从容。

毕业了，各奔东西。几年后重新见到他的作品，出乎我意料的是，他的从容、理智的性格特征，竟然转化为形成个人艺术风格的契机，并且循着这个契机，方向酿造了属于自己的境界，一个醇酒般温暖、静谧的山水世界。

“画格即人格”固然是老套的机械逻辑推理方式，我们可以找出太多的例子来举证该推论的浅薄甚至荒谬。不过，在对方向以及他的作品这个具体个



■ 2000年和林壖在广东电白。

案进行审视之后，笔者不得不认同这个推论的相对合理性。

同绝大多数画人走过的路子差不多，方向的绘画生涯也是始于学习传统技法，他花了不太长的时间，便获得娴熟地驾驭传统笔墨的本领。作为学习的过程，这是个良好的开端。但若以此作为艺术创作的终极追求，那这个开端其实已经预示了结束，这个道理方向当然明了。事实上，他一直都在寻找，在构想一个属于自己的，也乐意让人寄身其间的山水世界，那应该是一个可居可游的、时时有清风吹拂而过的理想家园。

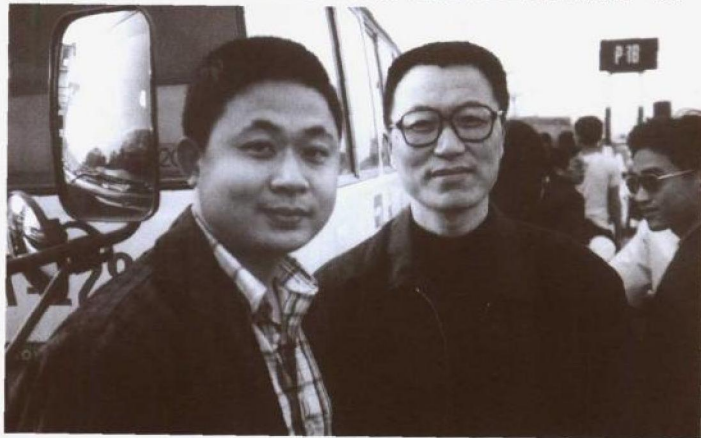
近十年来，方向把演绎创作构想的载体定格在他熟悉并吻合他擅长的笔墨表现程式的江南水乡，创作了一批取材于珠江三角洲的颇有新意的画作。笔者一直认为，方向与江南水乡之间并非只是毫无缘由的萍水相逢，而是一种命定的缘分与默契，正是这种缘分与默契促成其创作意欲的自我觉醒。诚然，这不仅仅是他通过自己个性和审美情趣的下意识表达而成为现实，其中必定经历了一个艰难的由“图式自觉”到“技术自觉”曲折嬗变的过程。

笔者不止一次倾听方向描述当他徜徉于水乡绿竹掩映的村道时的感受，很

感动人。与其说是他引荐的景色吸引了我，倒不如说我是被他对水乡的那种痴迷所打动。其实，大江南北，方向踏足过不少地方。然而即使面对剑门雄关或巍巍太行，他也并不比同道者流露出更强烈的兴奋。换言之，方向并未像时下多数山水画家（尤其是南方画家）一般，庆幸终于寻觅到一处得以表达博大胸怀与远大志向的大山大水式的创作基地。崇山峻岭当然令方向惊叹大自然的博大与深沉，然而，只有敬畏，未必亲切，更谈不上神往，而对于江南风物，他却流露出截然迥异的热情与认同。对于方向的水乡情结（以及后来的庭院情结），笔者认为不可以简单化地归因于其居住地的地理位置的局限（即所谓“一方水土养一方人”），我觉得，江南风物的内在神韵与方向的自身气质及美学趣味有着惊人的一致。江南乡土，绝少出现剑拔弩张的景物架构，更多的是平和、协调的错落和依偎。明朗、清秀的庭园小院沐浴在婆婆绿竹的掩映之中，时而有小溪在庭前屋后逶迤流过……在风云变幻的大自然里，水乡的性格更偏向于宁静与自我满足，那明快、醇和的山光水色幻化成舒适、安宁的澄明之境，即使偶有氤氲之气盘旋其间，那也是令人迷醉



■ 2001年赴澳门参加广东画院建院四十周年画展和王玉珏、尚涛在一起。



■ 1998年和刘二刚在越南。



■ 2001年在亚利桑那个人画展上。



■ 伊朗小姑娘玛丽安是画廊老板的小女儿，梦想长大以后能当画家（2001年）。



■ 每到一处总爱访问农家，到美国办画展时也不例外（2001年）。



■ 庆祝画展成功（1998年）。

的轻雾闲云。江南景物的韵致，让我们感受到大自然最和善与美好的那一面，她宽容、平和、恬静及轻松的母性环境，不正是人们一直所向往的境界？而这境界，与方向本人的精神追求正好契合。至于说，究竟是方向成功地借助水乡的景物符号实现了自我的图式构想，还是江南水乡景物氛围的持续提示触发了他对水乡题材的创造由图式到技术层面的幡然醒悟，这已无关紧要，此刻，方向与水乡早已达到了心灵的默契。

所谓“默契”，包含两个方面的意思：其一，精神及美学趣味的契合。上文已述及；其二，技术层面上的契合。如果说精神层面的契合是形而上的“面”的关系，那么技术层面的契合便是“线”的关系，也就是它的时间性和延续性。方向花了差不多十年的时间完善今天大家见到的这套技法。在构图形式上，他惯于用人类欣赏自然景观的习惯视点来框定景物，以此定下亲切、平实的构图基调，并促成欣赏者与图景的融合，消除了两者之间的心理距离；在结构的经营上，摒弃过于奇崛的构图方式，以平直线定下总体的平衡结构，适当加插斜线以增强画面的灵动感，避免了构图的单一和呆板。而安插于平直线



■ 1999年在旧金山。

与斜线之间的树木、香蕉树等植物又以丰富多变的造型和层次赋予画面以弹性和随机性。善于铺陈情节是方向作品的一大特点。他的每一张画都在向你述说一个引人入胜的农家故事。他先让你被他的故事吸引住，然后又让你忘了故事背后并不张扬的技巧。他总是能使每个零件都各得其所，并小心推敲色彩的配置、线条的穿插、皴擦的松紧等技术问题，层层深入，最终组成一个不温不火、响亮而又典雅的画面。他的用色可以很鲜艳，但绝不浮躁；构图可以很饱满，但绝不挤塞；你可以质疑其线条的质量，但回过头你似乎又觉得线条们都挺适合画面的（类似的情况颇多，不再赘述）。方向知道：技法永远是双刃剑，浑身都是悖论，画家们所有的努力，最终只能落实于画面的自圆其说。任何技巧只有最终消失在画面中，才算达到“刀过无痕”的境界。坦率地说，方向画作

的技巧并不具备多少原创性和技术难度，对他来说，适合才是最紧要的。于是，他并不介意借鉴成法，譬如我们就不时会在他的作品中邂逅林风眠风格的影子——当然，那是过滤后的影子。

在艺术创作中，意象和手法，也即所欲达到的效果与制作技巧之间是一种非常个人化且十分微妙的关系，对这种关系的把握过程与形成的效果的非此即彼，全都取决于艺术家的个人气质、意识流动的一瞬与工具运用过程中的一念之间等等因素的下意识混合结果，这种经过混合反应后形成的作品特定风貌便是“你”有别于“他”的个人标志，换言之，并非具有同样审美倾向、同等技术水平的两个画家描绘同一场景，便会传达出同样的一种画面气质。这是艺术符号学的一个有趣的话题。符号个人化构成了郁郁苍苍的艺术生态圈，在这个生态圈同一“项目”的竞技场上谁能拔



■ 1998年参观芝加哥美术馆。



■ 1998年在密执根湖边。

得头筹，视乎画家能否做到“误导”观众，也就是说能否迫使观众认为“你”是“你们”中最完美的，或者说某种题材好像只能以某种技法去表现（当然事实决非如此）。客观地评价，在水乡，庭院题材的创作群体中，方向是为数不多的能“误导”观众的画家之一。如果把他的画比喻为音乐，我觉得，他称得上出色的抒情音乐编曲者。在音乐中，同样的一个旋律，因和声、配器的手法不同，会获得各种不同的听觉效果。有时，一段原本平淡无奇的旋律会因为和声编配的成功而变得无比动人。如何烘托出特定的音乐内容，对作曲者的和声编织技巧以及和声与旋律立体互动关系的把握才能是一个考验。方向显然已经获得这把化平淡为神奇的金钥匙。

最近几年，方向专注于江南庭院题材的创作，这批作品既可视作水乡题材的延伸，也可视为其中的一个专题。画面中，高高的围墙里生机勃勃、花团锦簇、果实在枝头静悄悄地生长，猫儿在夏风中慵困地打盹，一派自足而闲适的农家景致。在品味画面美感的时候，我脑子里突然蹦出一个词组：“围墙里的景致”。这是一个颇具象征意义的词组。

在各种艺术思潮纷至沓来的当下艺术场景中，方向的创作路向显然游离于当代艺术的主流圈。当观念先行的当代艺术规范模式令众多新人类艺术家趋之若鹜时，方向却一直不为所动地耕耘着围墙里头的这片自留地，围墙外边的世界，似乎与他毫不相干。同时，他也未曾准备好（也许早已放弃）担当传统艺术当代守望者的角色，如果有谁意欲在其作品中寻觅陶渊明式的田园理想抑或王维大士的空山禅意，那么结果肯定令他失望而归。对于作为技术实证主义者而非文化理想主义者的方向而言，证悟“澄怀观道”人文理想是别人做的事情，也与他无关。方向想做的，只是尽一个画家的本分，那就是完善图式本身。这图式与文学无关，与哲学无关，与宗教无关，更与思潮无关。

是否，在这众多“无关”当中的围墙里的景致，本身便是一片无边的景致？

围墙外头的世界或许会更精彩，然而，倘若人们依然愿意偶尔回头对往昔的美好时光投下深情的一瞥，那么围墙里边的故园景致，便自有它存在的理由。

■ 许宏泉

悠远的温馨

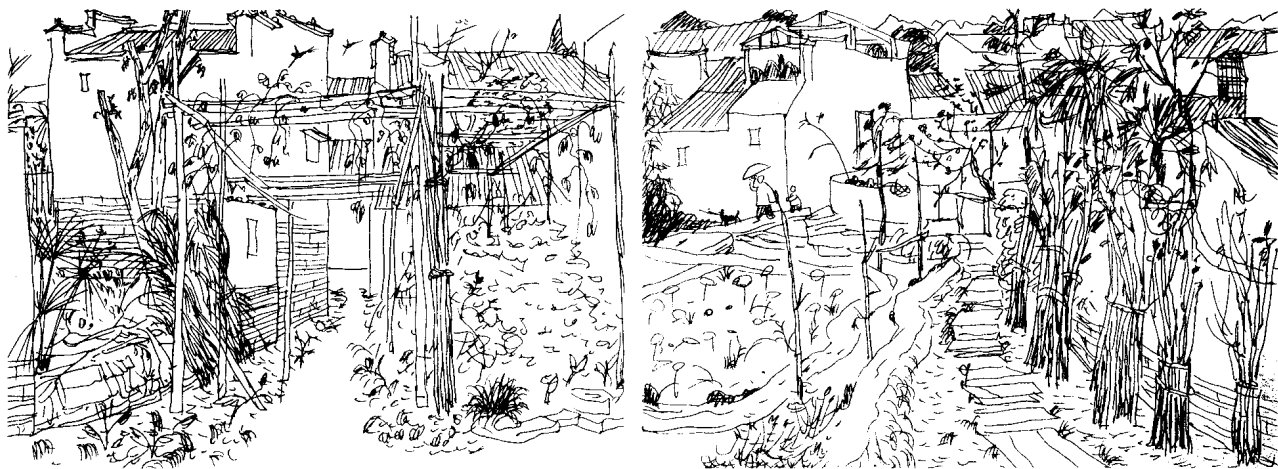


□水乡 68cm × 68cm 1991年

伊战已进入了第九天，屏幕上便是关于战争的话题，餐厅、酒吧、出租车……大家都在关心这场战争，可我隐约感到在对和平的渴望中，人们却不知不觉忽视了正义与邪恶的分别，忽视了爱与憎，真与假。更叫我不解的是，所

谓军事专家们和主持人一起在媒体上竟将这场战争当做一场球赛一场娱乐节目品评的有滋有味。麻木了？冷漠了？傻B了？

方向突然打来电话，说天津人美要出版他的画集，让我写点文字。转而付



道：还是艺术家逍遥？也是，又能让艺术家去做什么呢？

今天打开方向的画集（河北教育）突然觉得格外的亲切，这些纯朴而温馨的民宅、小院、小巷、池塘、花花草草仿佛离我们愈来愈远，愈来愈朦胧，愈来愈飘忽。

我曾在皖南山区生活多年，穿梭在老房子的深巷里，踩着锃亮的青石板。虽有着一次比一次强烈的创作欲望，可面对眼前的景象却束手无策……看着小河边三三两两对景写生的美院学生，埋头写生。画面上的情景却无法令我感动，甚至觉得多余。因为小巷边的店铺里挂满的“民居”行画，肆意地进入你的眼帘，真累！我甚至想当年的新安诸家乃至黄宾虹老人为何从来不画这些青山绿水间白墙黑瓦、深庭小院。

我并不想说方向是画皖南庭院的第一人第一位真正艺术家。但现在能真正勾起我对皖南山居回忆的确实是方向的画。

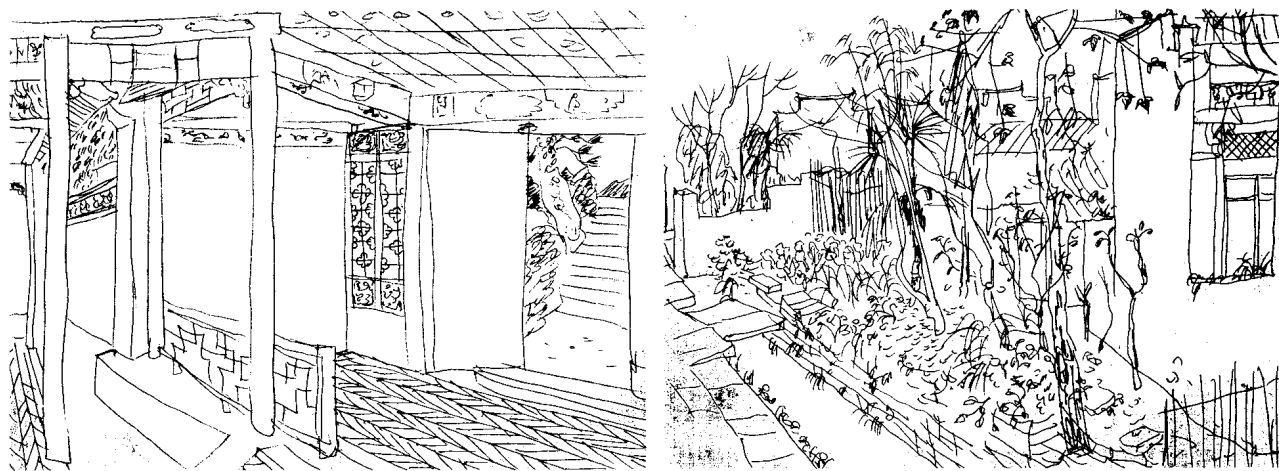
起初，我并不十分喜爱方向的画。我甚至对好“新鲜”的画家有一种与生俱来的排斥。因为在我看来，无论是他构图章法还是画中色彩线条都与传统中

国画相去甚远。这样的思考也曾出现在我在面对林风眠的绘画同时。这也便是和朋友一起谈过的话题：艺术批评的分类。

幽邃的风景，是我对方向绘画理解的定位——或许这些略带温馨而感伤的境界有点像沈从文笔下的湘西，而方向画中浓郁与明快的阳光感更多地想到了马蒂斯。但方向的画中东方审美情结是让我能够立马进入的重要因素之一，还不仅仅是宣纸、水墨传统媒介所碰撞出的水墨画韵。因为在方向的审美表达中，他更多的关注着一种历史的沧桑感与人文的情怀，而并不直接表现一种当下的生活状态。因此，这些风景更能在林风眠或吴冠中的背景下凸现出来。

而对人性与情感意识的自觉或许受到传统文人绘画的启发，或有所干系。但这种全新的视觉表现却一下子从传统绘画模式中解放。或许它离传统越来越远才与当下某些审美情境越来越近。

方向近年的创作，一部分更强化了以往重彩浓烈的风格，一部分则加重的水墨的表现。有一点值得注意，画家的创造力和想像力的丰富使方向显得越来越走向成熟。用笔（准确地说是线条）更



富于变化，更自由，润笔与浓重墨块凸现使画面更具节奏感，墨的变化也逐步加强，泼墨混沌、积墨蕴藉、渍墨浑化、焦墨的斫扫，发出一种耐人寻味的苍润感和开放性，这种开放性使得这种具有强烈“图式化”的画面显得很松动，没有一点的做作或矫情。墨的变化使得画面浓烈的大红与翠绿显得很沉着，这些的色彩并不直接来自西方，更多地从民间生活中吸取、衍化。木雕、彩塑、刺绣、漆器、砖雕、石刻，乃至民窑瓷具的画风都成为画家所关注的对象。当然，画家并不是直接将这些民间艺术的挪用或模仿，而是从文化或视觉上加以综合升华。一只小猫、一个花瓶、一条方凳、一口水缸，不止成为画面的点缀，而为强化环境的感染力起到了不可忽视的作用。同时也体现了画家的用心，和文学作品的细节一样成为感人的看点。

艺评家徐聚一评论方向作品：以为，方向是南方地区不可多得的艺术家的作品与他的年龄相比，可谓“少年老成”。他淡化了“岭南画派”这个地域概念，有意游离于“岭南画派”强调逼真写实的画风之外。方向的作品里似乎有诸多与马蒂斯同调的地方，只因为

材质的迥异，方向的画里更有一种东方的诗意，是一种幽静的灿烂。而方向的笔触是东方式的写意，柔韧滋润，故又与野兽派大异其趣。方向曾说，他其实从未与马蒂斯去套近乎，更没有效仿过马蒂斯，只是后来有不少人都说他的画受马蒂斯的影响，他也就顺水推舟，认了与马蒂斯的亲。马蒂斯几乎一生在追求自由、散漫与悠闲的东方情调，而方向呢？东方情调当是与生俱来，他着力的是走出传统走出地域，于是就自然与马蒂斯会合了。这种“暗合”的境况，在此间有不少人遭遇过，值得对之加以研究。当然，林风眠肯定直接影响过方向，而林风眠是学过马蒂斯等人的，如此，方向与马蒂斯的相近，则可谓“隔代遗传”了。

陈映欣在《方向画集》“序”中称方向的这些绘画是“围墙里的景致”，我想，方向可能无意给自己围上一道墙或一个竹篱。但正因有了这道围墙，方向才能够平静而自在地在这片景致里营造一种氛围一种诗意化的情境，而不会凭添那外围纷扰的困惑，这正是艺术家最好的心灵状态。

■ 方向

自画自说

走近画家
● 方向



■画室一角（2002年）。

每次有编辑找我约稿总说“随便谈谈为什么这样画”、“应该怎么画”……这些对许多人来说可能都是轻车熟路的事，于我，却无疑是个难题。

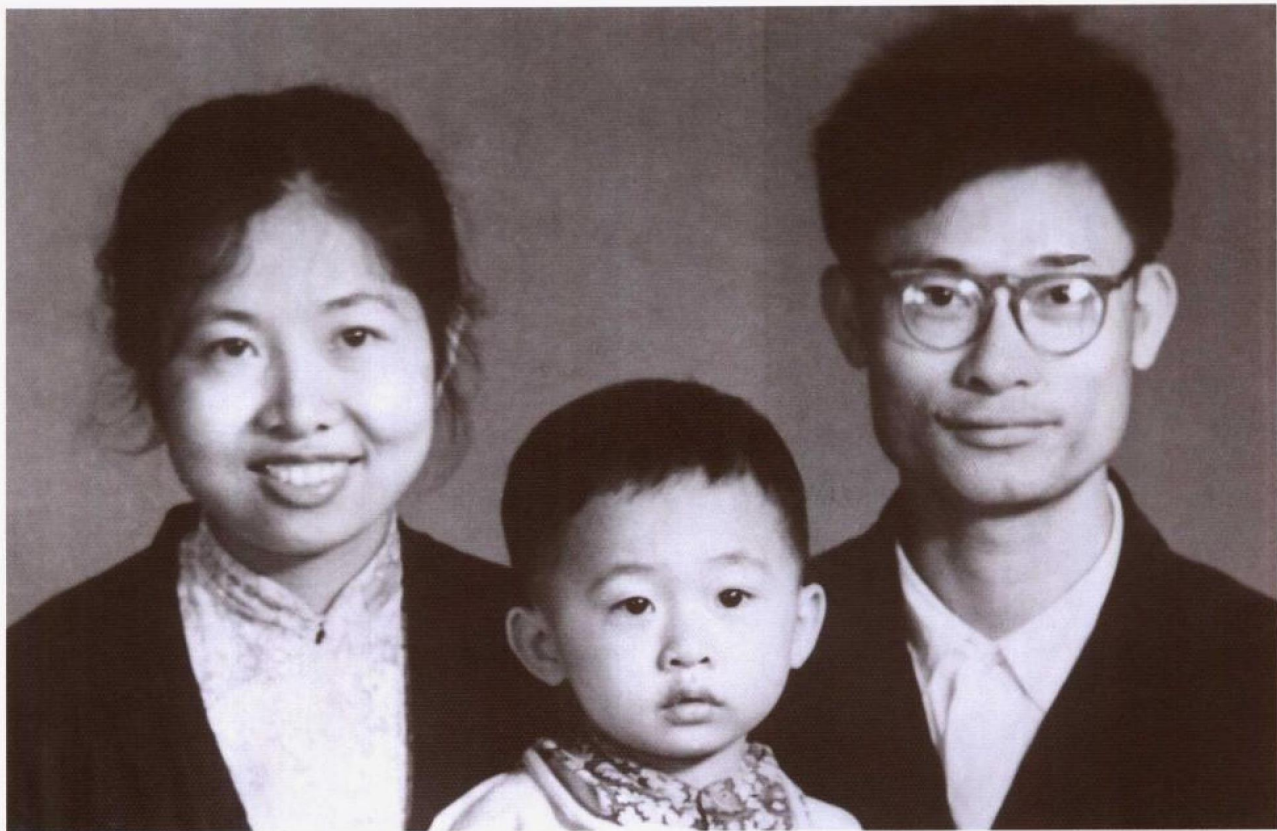
从小习画，也自觉过艰难，但现在回想起来大抵都是少年贪玩的天性使然，而真正创作的过程，却没有受太多理性的指导或约束，一直以来似乎都是凭着自己的性情，加上后天日积月累来的那点技法将心中一幅幅早已熟悉的图像尽心尽意地表现出来，自说自画罢了。

有人说大凡伟大的艺术家或伟大的艺术品后面都有着非同寻常的人生遭遇，想来是有一些道理的。

习画至今，我的路途一直较为平

坦，家庭的支持、严师的指点、大学的熏陶，到今天专职画家的环境，几乎未曾尝试过大起大落的甘辛。这样平稳的心态下，创作也就大都顺着自己原始情感的延续而循序渐进，没有太多生存的焦虑或理想的幻灭，只是凭着自由的心境游荡于风和日丽的庭园小院中……而这“温柔”的精神漫游与中国宣纸的特殊材质间的默契竟形成了我近年来画风的一个契机，是始料不及的。

而生于都市，长于都市，骨子里与生俱来的却是典型的“小农意识”，面对一日千里的现代文明常常是不知所措。心向往的仍然是宁静自足、平稳的生活秩序，乡间农居的内院外庭自然地成了表达我心绪的窗口。无数次流连在水



■一岁半时的“全家福”（1969年）。

乡山村之中，仍是无数次迷失。

我知道随着时日的推移，这些错落有致、宁静安详的庭院小园，迂回无尽的回廊小巷终会消失在现代化的尘烟中，却一直甘于“落伍”，甘于“划地为牢”，在自己的画面上经营这方属于自己的天地，是因为一直相信不论今日还是将来，我的固执与守候自有它的知音相随。

去过的地方不少，名山大川的巍巍之概，给予我的是敬畏却未谈得上神往，我算得上一个彻底的南方人了，在岭南人家中孕育、生成。我的情怀和心思都已深深扎根在这块绚丽、繁茂、湿润而温和的土地上，是南方的风物人情构造了我的美学理想，艺术常言感情自然，而我也正是在这里找到了自己与自然亲近的栖着点。

农家小院里那些油漆剥落的扉门上

的山山水水、花鸟鱼虫、人物走兽，古往今来正是人间风情的达练；一昂首跨过高高的门槛，眼前便会是豁然地一亮；或华美或简洁的朱栏，或素净或繁丽的窗棂，罗列错落依偎的厢房，轻风送香的新荷，端檐下隐约的燕巢；眼移景移，屋后又是曲径通幽的小巷，更深更远还有木船慢慢摇过的溪流。这情这景或者正是人生大部分时刻的写照：平平和平，不起眼、不张扬，却时时透着生动与惊喜。

这醇酒般温暖、静谧的山水世界，带给我的是对于整个世界的理解和生命的感动。

同窗好友曾为我撰文“自觉与默契”，这对于平日混沌沌的我竟有一份渗透禅机，尘埃落定的领悟。物我心仪的同时，却从此感受一份莫名的负重，不知为什么。



■20岁那年大学刚毕业，只身一人到三峡写生（1988年）。



■1999年在甘肃。



■2000年在皖南写生。



■2000年在新疆。

■ 方向

理想家园

记得在学生时代，面对新鲜事物，也曾激动不已，但久而久之，随着年月的迁徙，竟少了那份“豪情壮志”，不知不觉地多了几分安分的自在，开始迷恋起一角一隅的乡村小景，并且一发不可收拾。

有幸生活在岭南这片郁郁葱葱的土地上，常能在绿荫清流间徜徉，饮珠江水，吸岭南风，也便乐得一心一意要在此寻找一处自己心目中神交已久的家——这是一个时有微风吹拂，竹影婆娑围绕着青砖瓦墙，伴有几声鸟叫蝉鸣的世界。坐在这片净土上，呼吸着清风露气，聆听着大自然清绵的音律，享受着心中的自由自在。

当然，这份平静和自在不能如宗教的构想求之于天，更不能求之社会大潮的给予。今天，科学技术和信息传播飞速发展深深影响着艺术，为艺术的传播创造了各种可能的条件。然而，艺术领域已非一片净土，艺术品和工业产品的距离在逐级减小，艺术的独立性逐渐式微。先进的科技在人和自然界中筑起了一道屏障，灯光代替了太阳，飞机代替了双脚，空调代替了户外清新的空气，人的思维进一步趋向精密，逻辑有序，艺术中感性成分不可避免地在悄悄隐



■在画室天台堆了二百包土，冬种萝卜夏种瓜，自给有余还赠别人。

退，明星不断地被创造又不断地坠落，艺术家在现实和理想中苦苦挣扎……面对这样一个充满困惑的时代，作为一个艺术家，如何去迎合它并不重要，关键在于如何在自己心目中构筑出一个属于自己的境界——你的“理想家园”，并且不断地在上面添砖加瓦，不断地去发挥和完善它。自然，这个理想家园是多种多样的，决非单一的，也就是说艺术家能否选择适合自己的艺术方式而加以发展，这一点是艺术道理中最关键的一步。对于生性爱静，又随不来大流的我，自认没有资格充当现代大潮的弄潮儿，在一浪高过一浪的美术新思潮面前，心里有的只是敬畏而已，依然不由自主地醉心在这片我生于斯长于斯的南国故土上，有如人们在大兴土木建别墅，装修房子苦心经营各自安乐窝一样，我在纸上也经营着自己心中的庭院、曲径、小桥，偶有所得，也会情不自禁地手舞足蹈地哼着小调，喜形于色。我想这也许



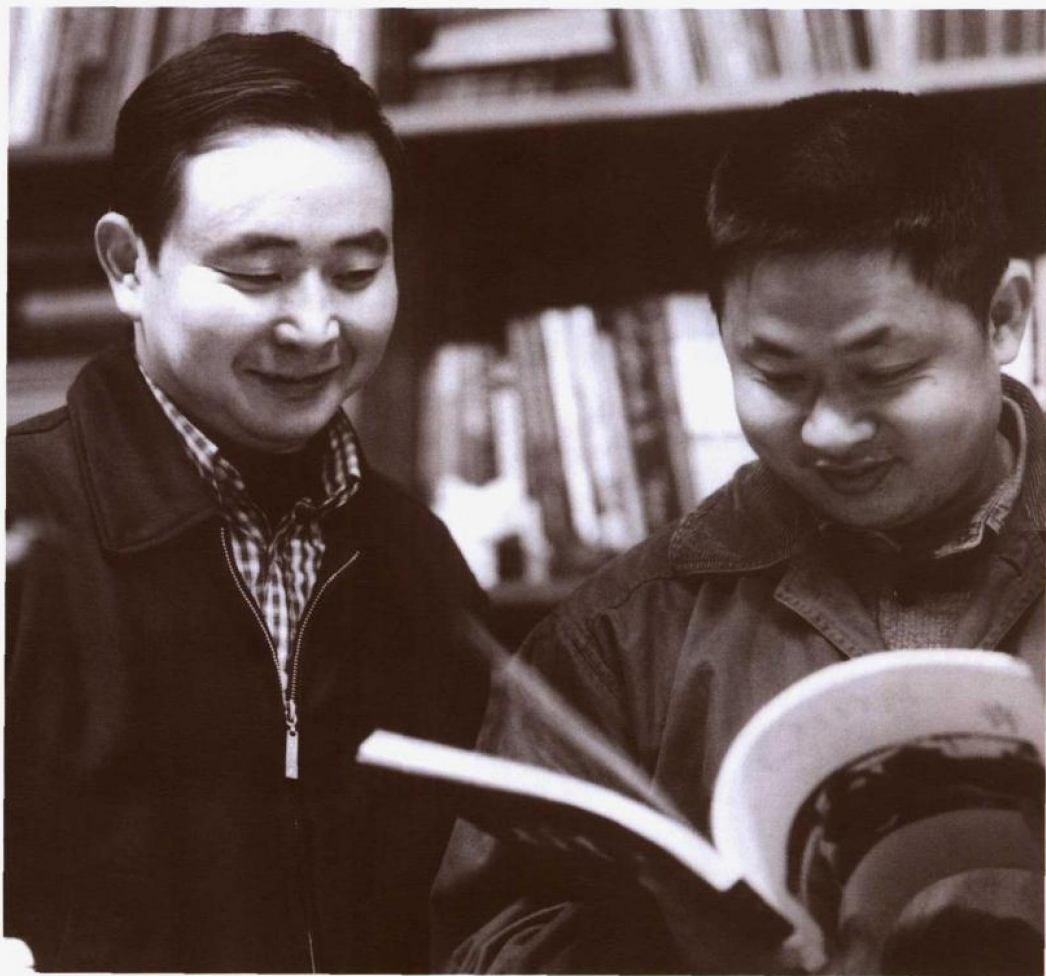
■参加画院工会活动到海南省（2002年）。

就是我的“理想家园”吧！心也就不由得愈发平静自由。

我是一个唯美主义者，更爱乡土生活的自然气息和人情味的温馨。“和为贵，乐从和”这些老生常谈的话题，体现了国人的处世准则，也暗合了我的审美倾向。我始终认为美是矛盾的调和、和谐，统一是艺术的最基础性格。使我津津乐道的是马蒂斯、齐白石平和天真的画风而非毕加索、蒙克那种支离破碎、矛盾激化的作品。南方乡村景色的和谐、朴实、静谧和优雅正契合了我的美学观点，这也许就是我多年来坚持画南国小景的原因所在。情与景的交融，因就衍生出这个“理想的家园”来。有人将艺术起源归与人类游戏的本能，游戏常可以不受经验与规则的限制，而在游戏中所得到的快感，是不以实际利益为目的的，只有在自有的精神状态中，艺术精神才能呈现出来。黑格尔在他的“美学讲义”中说“人是被安排在缺乏、

不安、痛苦的状态而长陷于矛盾之中。美或艺术，作为从压迫危机中，回复人的生命力，并作为立体的自由的希求，是非常重要的。”我相信心境愈是自由，愈能得到美的享受；心境愈是自由，愈能发挥其个性。正是在这种心态下，我不断耕耘着心中的乐园。

我向来把自己排斥在那种只靠灵感、理喻来进行创作的画家之外，而更倾心于一点一滴的感受，从小处体现自己的心灵神往。除了心境的自由外，作为画家，更应该到大自然中去呼吸，去感受，获得理性的感和——精神体会。艺术的感知从心平气和的体察中得来。反过来又修炼了平和自由的心境。画画，并不是取决于画什么题材，而须将画家的精神通过景物充分表现在画面中，从题材上挖掘精神的价值和意义，更深层地感受生活与自然的精粹。作画的题材选择只是为了更好地表现这种精神价值服务。



■和石刚在长沙（2002年）。

有了这种心境，有了这种生活感受，画画也就来得自然而然，毫不造作，有如在水乡的石径上漫步，在拿起来也轻松随意，用色也大胆了，用线也流畅了，早已将一波三折的古训抛于九霄云外。心灵深处的灵性发挥得更加自由自在，涂涂抹抹，也能来个水墨淋漓。色彩斑斓，水、色、墨并驾齐驱，以致以后有人问“如何画来”也难以回答。近来画了一批庭院的作品，画面总逃不过院墙、花窗、隔扇、回廊、曲径、扉门，里里外外无穷无尽！厢房外面是院子，走出院子连着小巷，小巷尽头是石板桥，是暖洋洋的人家，仿佛自己成了画中人，进进出出，东张西望，始终不愿离开。也许是性情所至，但我想自己确

确实实是走了进去。

常设想窗明几净，伏案作画，不用为性情所至，不用为柴米油盐烦恼，身边没有看“应众挥毫”的观众，电话铃不响了，甚至时间也停止了走动，一种无可言喻的自在。虽说是“无大志”，但为着画桌前这份身心的自在和一吐为快的轻松，我是愿意这样一直走下去，慢慢地、乐此不疲地去体会和完善自己的理想家园。同样，作画的鉴赏力的提高也依赖于这种逐渐的体会，是无捷径可循的。艺术的完善过程伴随着人生的完善过程。

艺术是寂寞之道。需要心平气和地埋头作功夫。我想，这也是我选择绘画作为终生事业的原因。