

大家

当代岭南中国画双年展作品集

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

方楚乔 卷



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



大家

当代岭南中国画双年展作品集

/

2014

DAJIA · DANGDAI LINGNAN ZHONGGUOHUA
SHUANGNIANZHAN ZUOPINJI · 2014

主编 许晓生

方楚乔 / 卷

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

大家·当代岭南中国画双年展作品集. 2014 /

许晓生主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5398-4881-5

I. ①大… II. ①许… 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(2014)第030683号

主 编 许晓生
选题策划 马 涛
出 版 人 武忠平
副 主 编 林润鸿 詹伟杰 王 艾
责任编辑 赵启芳
责任校对 司开江
校 对 安晓利 吕 哲 陈 琳
陶美坚 熊宇红 何丹萍
整体设计 广州鲁逸
装帧设计 罗绍娟
责任印制 徐海燕
编 务 林少伟 何振华 徐辉龙

大家·当代岭南中国画双年展作品集·2014

Dajia · Dangdai Lingnan Zhongguohua Shuangnianzhan Zuopinji · 2014

出版发行：时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com>）

社 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14层

邮 编：230071

营 销 部：0551-63533604（省内） 0551-63533607（省外）

经 销：全国新华书店

印 刷：广州百思得彩印有限公司

版 次：2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

开 本：787 mm×1092 mm 1/8

总 印 张：140

印 数：3 000

书 号：ISBN 978-7-5398-4881-5

总 定 价：1360.00元（共20册）

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

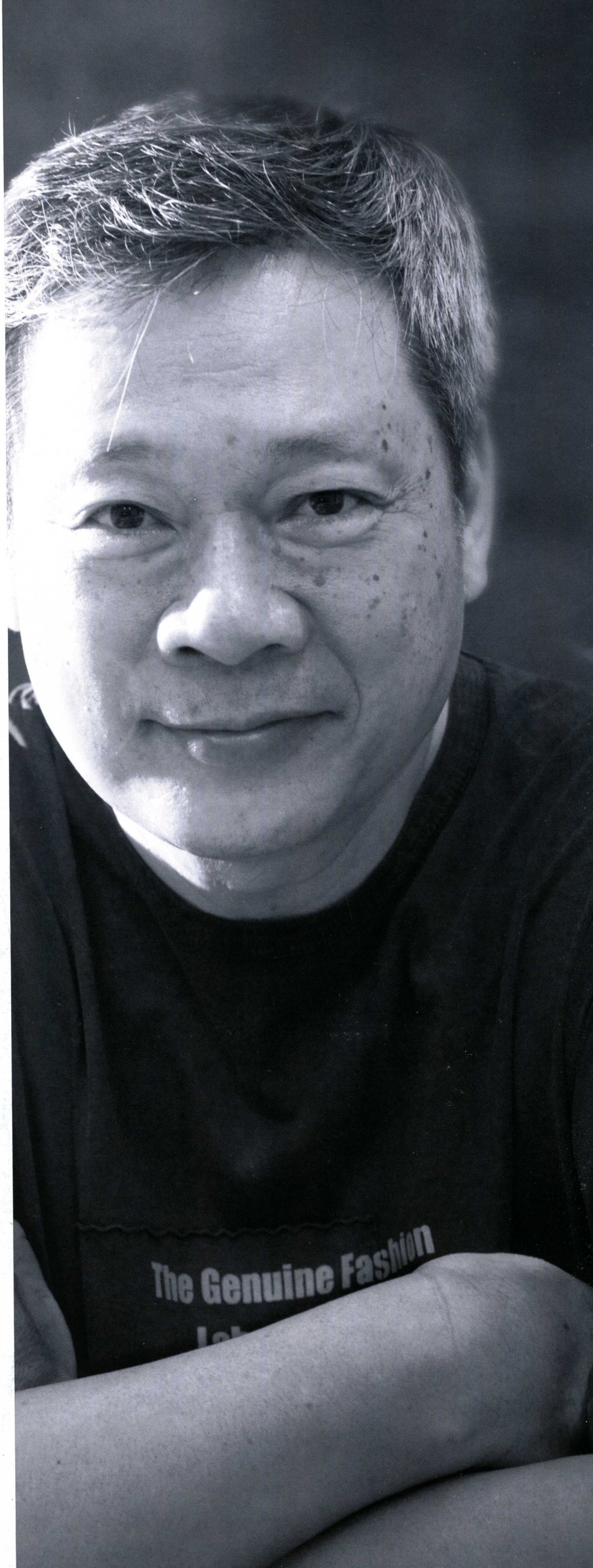
方楚乔

Fang
Chuqiao

Profile

个人简介

1953 年生于广东省汕头市。1990 年毕业于广州美术学院中国画系研究生班，获文学硕士学位。现为中国美术家协会会员，广东省美术家协会理事，广东美术创作院画家，暨南大学艺术学院美术系主任、教授、硕士研究生导师，河山画会画家。



画语录

EXCERPTS OF ARTIST'S WORDS

撰文 / 方楚乔

02

对话方楚乔

DIALOGUE WITH FANG CHUQIAO

受访 / 方楚乔 采访 / 当代岭南

08

方楚乔山水画叙

TALKING ABOUT FANG CHUQIAO'S
LANDSCAPE PAINTING

撰文 / 李伟铭

30



画语录

EXCERPTS OF ARTIST’S WORDS

撰文 / 方楚乔

我们知道，一件作品是由造型、构图、色彩、笔墨这些不同部件构成的，这些部件我们称之为“符号”。有这些符号的组成才能形成真正有意义、能够完整地表达思想的“图式”。个体的审美必须通过符号得以凸显而升华。图式因符号而存在，符号也因图式而有价值。这些符号可能是从传统中既有的或其他艺术形式中获取的，也可能从自然生活中得来，再通过画家自己的知识结构、生活经验和自身的各种素养而形成一种观念。这样，这种有意识形成的图式就牢牢地贴上了个体的“标签”，也就是我们所说的“特色”和“个性特征”。“符号”可以说是由一种习惯而形成的，比如说笔墨的表达风格；而“图式”的形成则是有意识的，是画家表达情感的结果。

“写生”是中国画创作的重要组成部分，并且始终贯串于中国画形态发展的过程之中。南朝谢赫“六法论”中的“应物象形”、唐代张璪的“师造化”和清代石涛的“搜尽奇峰打草稿”都是有关写生的。但是，中国画尤其是山水画在自身长期的发展历史中，逐步形成了一部完整的、名目繁多的表现“程式”，自然界中各种各样鲜活的自然形态被归纳成为各种“图解”模式。随着传统的学习方法对这套程式的模仿和借用，逐步形成了一种欣赏习惯和形式认知中的心理定势。故而同样是写生，有的画家早已心中有“谱”，虽然面对的是变化纷纭、气象万千的大自然景观，但表现出来的却是不同时期画家重复运用的相应的笔墨符号。因为在对程式的重复操练中，笔墨符号已经变成一种先入为主的固定样式参照，大自然活生生的形象因而被淡化，只被作为笔墨符号所寄托的载体而已。

“笔墨”这个话题一直贯串于画家一生的审美意识、价值判断、创作理念的形成的发展的整个过程，而笔墨形态的建设和发展又离不开画家的开拓性和原创性。笔墨更因其难度的概念而引申出诸多衡量和评价标准。由于软毫笔及纸绢等为媒介的工具材料的限制，要很好驾驭笔墨的基本性能本来就是一个不大容易达到的经验过程，因而这种用笔技巧的境界要求和标准给中国画家几乎设置了终生为之奋斗的终极目标。

笔墨就像一只百宝箱，只要找到了打开它的钥匙，就可以从中取出很多有用的东西；它又像观世音菩萨在孙大圣头上套上的金箍，只要你敢越雷池一步，“紧箍咒”就会起作用。所以千百年来，中国画的工具材料一直没有改变。其实也根本不用去抱怨工具材料，如果你觉得中国画的工具材料不能表达出你所要表达的东西，你大可挑选其他的工具和材料；但你若走进了别人的屋里，就要受别人的家规、家法的制约。中国画是用笔墨语言形态来塑造物体，它体现了画家的造型能力及形象追求，并且呈现出一种笔墨精神。传统笔墨中的笔法，也即线条的表现力和艺术质量，成了中国画重要的评价标准。

历代杰出书法家于巅峰时期创作的作品中的线条，都有其自身独立的审美价值。如张旭的草书作品的线条，气势奔放，连绵不断，俊逸流畅；被称为“天下第一行书”的王羲之的《兰亭序》，其线条超然自得、真率浪漫、姿韵萧散，的确有千古不易、无人企及的艺术表现力。但是在绘画中，所谓笔墨的独立审美价值是有条件、有附加元素的。离开这些，空谈笔墨的独立审美是毫无意义的。甚至更有人仅凭自己的习惯与好恶去指认何种笔墨为正宗，妄加品评何者为优，何者为劣，

把作为表现对象的笔墨符号神秘化了。实际上，对于画家的笔法则需进行一种综合考量，如体现画家在日积月累的用笔磨炼过程中获得的笔墨表现力，以及将笔墨直接和自然联系并加入众多表现自然的创作元素。更重要的是，画家透过笔墨的挥洒达到表达人生意义和审美态度的目的。正因为如此，我们在评价画家的笔法时更应注重其唯一性，这种唯一性和画家的人生经验、自身修养、性格特征直接相关。因此，我们难以将傅抱石才情横溢、纵横挥洒的“抱石皴”笔法与李可染严谨缜密、积点成线的“屋漏痕”笔法放在一起比孰高孰低。



九寨沟飞瀑

125 cm × 246 cm

纸本设色

2014年



方楚乔的画，细处有眼，大处有气。境界之深厚宽远，是十分难得的。先前他很会近大远细，似乎很会透视。近几年他于近景处细细密密画开来，远处也细细密密画过来，可看的东西多了很多，又勾又点，墨水白水，这山那山。松竹过处，小屋掩映，绿满山，云白白，这景过去，那景还在，这水流走，那江迎来。路层层，峡弯弯，此山呼起，山山应之……你道其中乍文章！真好看。

——林墉

家在清溪白云边

185 cm×124 cm

纸本设色

2014年

家在清溪台雲邊
歲次甲午王春藝畫於羊城



对话方楚乔

DIALOGUE WITH FANG CHUQIAO

受访：方楚乔 采访：当代岭南
(以下访谈内容方楚乔简称“方”，当代岭南简称“岭”)

岭：方老师，您从小就开始习画了吗？我们想请您谈谈您进广州美术学院求学之前的一些事。您家乡潮汕地区的人文底蕴浓厚，它对您自身艺术的形成有何影响？

方：潮州地区一向有比较浓厚的传统文化底蕴，特别是那里产生了一大批有着深厚文化根底的书画艺术家。当时粤东地区大多由水路出行，所以和上海、江浙的联系比较紧密，海派画风也就自然而然地影响了粤东画坛。潮州地区绘画风气也很盛行，一般的文化人都会写写画画，画画的人也比较注重传统和强调笔墨。在进美院求学之前，我在家乡潮州也学过画画，但不是很系统，只是东一榔头西一棒子，喜欢谁的画就照着画一点。还没有到广州美院读书之前，我就和林丰俗老师认识，从他那里知道了许多绘画的道理，懂得了如何认识生活和继承传统。说心里话，我是很感激他的，他对我的影响是蛮大的。

上世纪70年代初期，黎雄才先生的《山水画谱》还未出版发行，有朋友不知通过什么途径用相机拍了一批黎先生的山水画写生课稿。这批山水画课稿在当时的潮州地区产生了很大的影响，也使我知道了什么叫写生，并开始从对画谱的学习走向了对现实生活的表现。

岭：您于1987年考进广州美术学院国画系研究生班，在导师黎雄才、陈金章、梁世雄教授的指导下学习中国画。能否谈一谈他们对您的影响以及您在研究生阶段的一些情况？

方：我是在1987年考上广州美院国画系研究生的，国画系1985年和1986年两年都没招到研究生。当年的考试还挺难，尤其是综合理论考题，其中有一些我们很难复习到的题，

都需要靠平时的知识积累。另外，政治和英语这两门课也难倒了不少人，很多考生本来专业成绩不错，很可惜文化课没考好，终被拒之门外。我有幸考入广州美院，成为黎雄才、陈金章、梁世雄教授的最后一届研究生。在这段时间里，我的最大收获就是明白了路该怎么走，它引导着我在绘画这条路上走了这么远，虽然有时走得快一点，有时慢一点，但我相信我可以一直走下去。

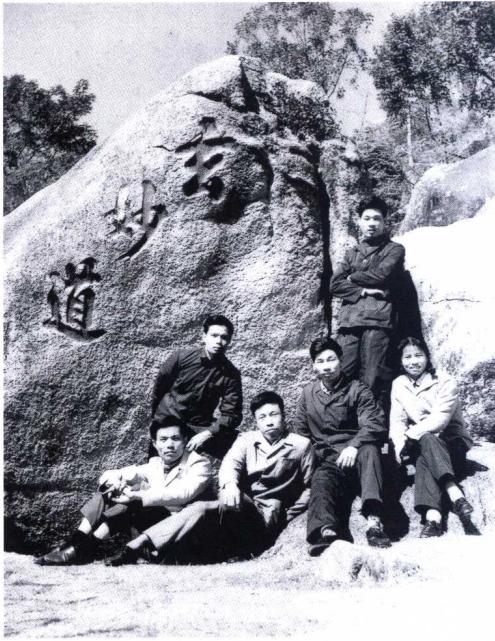
当时广州美院国画系的导师组是在1978年中央决定高校恢复研究生制度后成立的，黎雄才先生是组长，主要负责教学的是陈金章老师和梁世雄老师，具体的一些教学安排、课程设置都是他俩负责。

美院的教学主要是通过临摹来了解传统，通过写生来了解生活。临摹主要以宋元绘画为主，因为宋元绘画比较注重生活，像范宽的《溪山行旅图》，我们都要很认真地临摹一至两个月。从对这些古画的临摹中，我们可以直接了解古人是怎样观察、表现自然以及体会绘画之道的。更重要的是我们可以从以前历代画家对自然的理解、表达中找出一些相通的东西。为什么古人要这么画？为什么他的山、他的树是这样画的？这个问题只能不断地在生活与传统中感悟。一段时间出去写生，一段时间回来临摹，在这种反反复复的过程中，你再去感受、去找到你自己想表现的东西以及如何把你心目中的山水表现出来的方法。所以我感觉比起以前那种盲目的学习方法，美院科学系统的学习的确大不一样，我收获很大。刚到自然中去时，我根本不知道那些东西怎么入画。第一次写生我们去了贵州六盘水，那些山很美，但应该如何去画，如何去构图以及如何运用技法进行表现，我觉得都挺难的。走了一圈回来，两手空空，老师催着检查写生作业，我吓得整天躲着老师走。但





1997年8月在美国旧金山中华文化夏令营上。



与四兄嫂方楚雄、林淑然和朋友李照东、曾明、余树泽游达濠。

这是一个终究要解决的问题，要靠经验和表现能力，看你能不能直接在自然中找出一些表达方法。这和我以前那种没有目的或目的性不强地随着自己的喜好乱画的学习方法比起来，效果好多了，也许一时半会儿还出不来效果，但方法正确是最关键的。

当时我们在学校主要靠自己自觉去探索。读研究生就是自己去研究，一个课室就我一个人，老师没有太多的要求。回想起来，那段时间也的确太松散了，如果更主动一些或许会取得更好的效果。但是那几年确实对我产生了很大的影响，这种影响不一定体现在你在当时学到了什么，更重要的是使你懂得了一种方法，一种怎么去观察、表现自然的方法。当你知道如何观察、如何表现了，即使技巧一时半会儿还跟不上（直到现在我还发现自己在很多地方不太跟得上，包括笔墨、技巧、构图的处理等），也都可以在以后的实践过程中慢慢地、一步一步地完善。在学习的时候你起码要学到一种正确的学习方法，更重要的是一种审美趣味。有些人画了一辈子，但总让人感觉到格调很低，缺乏对美、对自然的认识。所以说路子如果走对了，必然可以走得更远些。

岭：您的画，就如林墉先生所言，“大都很满，形满，笔满，气也满”，对于树木山石、地形地貌，您都能很具体地将它们展开。您的山水画的“满”这一风格特征，牵系的是您的观察方式、作画方式以及艺术审美。您能跟我们具体谈一谈吗？

方：我当年跑的地方主要有两个，一个是海南，一个是贵州。我在那里画了一大批画，直到现在我很多创作画的都是那两个地方。面对自然，我们应尽量避免过分地用自己

以前的习惯去表现，写生的目的就是让你在一个新的环境中感受新的信息。中国画历来强调层次，近景、中景和远景几个层次一出来，整个画面的效果也就出来了。大家总习惯用大的空白把它分成几块，但我所看到的真实的自然并不都是那样的，它给我的感觉总是很丰富、很复杂的。面对丰富多彩的自然，我每每尽量如实表现，觉得无须进行过多的人为取舍，看到的我会尽量画上去，看不见的但情理中应该存在的我也会画上去，尽管如此还是觉得画得不够，以至于最后画面总是塞得满满的。这就有了林墉老师的“满”之说。我想这也可能是一个过程吧。很多人都问我，怎样才能把画面处理得简洁一点、空灵一点？这个问题我也经常在考虑，但是在现阶段，我觉得还是应尽量地把想画的画进去，在上面反反复复地加，这样才能使画面更加丰富。我总是不厌其烦，总是尽量地把它画得满一点。虽然我们说一个画家要学会经营构图、取舍，但是我总觉得大自然中的很多东西都很美，于是就尽量把它们都保留下来，直到最后我确实认为一些东西没有必要了，才会将其去掉，这就造成了这种画得很“满”的风格。画到很充分了，它自然而然地就会给人一种气势。但要解决的矛盾还很多，比如要想使画面对比更强烈、更有层次感，就必须把这种反差凸显出来，而这样密密麻麻地、很细腻地去刻画，实际上很容易使画面显得琐碎。这个矛盾要一步一步地解决，我现在考虑的就是下一步如何把笔触的粗细、虚实和层次拉开。

岭：写生之于您的山水画创作有着重要的意义。您能否谈一谈写生在水画创作当中所起到的作用，这与您自身的艺术实践有很大的关系吗？您觉得写生的作用是什么？

方：刚刚我也谈到了写生。我们中国画的传统教材主要是



1988年，（左起）陈少珊、叶耀才、方楚乔、黄培中在广州美院门口。



1995年与林墉老师及同学们在暨南大学艺术中心的人物画研究班上。

画谱。传统画谱以线条表现物体，并把其归纳成为程式符号，它有利于初学者学会如何用线条来表现物体，但对画谱的临习，也会因为缺乏对鲜活的个体形象的直接感受而使线条变成一堆毫无生气的符号。要想打破这种沿袭已久的程序就必须进行写生，写生是克服用画谱概念直接描绘自然的最有效的手段。它帮助我们画谱里“走出来”，在感受自然中去验证我们以往通过临摹而获取的笔墨表现形态，加深我们对传统的理解。我觉得这样的经验才是牢靠的、有血有肉的。我刚才说到广州美院历来的传统就是重视写生，就广美中国画系的教学体系来说，写生是一门相当有分量的专业必修课。

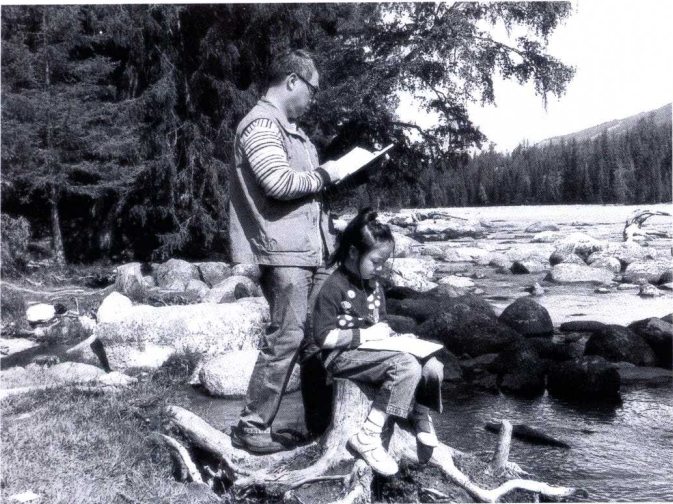
写生可以培养我们对自然的观察能力、表现能力。通过与大自然的亲密接触，我们可以吸取山川河流的灵气，细心观察、比较各地的地貌特征、植物的形态和生长规律，对着景物进行如实、细致的刻画。通过写生，我们可以积累生活素材，同时丰富我们脑子里的形象资料库，这样才能做到作起画来“胸有丘壑”。当年在广州美院求学时，老师要求我们从一段树枝画起，先把树枝画好再画其他的。经过静心观察，我才发现要把树枝画好还真不容易：即便是短短的一截树枝就有着那么多的转折和变化，前后左右穿插错落，是那么生动而富有生命力。我们就是从画树枝开始，学会如何从画谱走向生活的。

我觉得写生的过程中无须太过于追求完美，重要的是要忠实于自己当时的感觉，哪怕是几根线条，对于日后的创作都是非常有用的。所以每次带学生下乡写生，我总是先告诉大家不要急着画，要先熟悉周围的环境，留心观察，甚至可以用文字的形式将当时的一些心得记录下来；不要带有自己的偏好和成见，名山大川、奇松巨瀑当然很好入

画，平冈细草、绕屋小溪、小村古渡也同样有其动人之处。在写生过程中，有时也会碰到一些难以找到成法的创作对象，这就要求我们找出一套新的表现手法。“笔墨当随时代”，笔墨技法也应不断地丰富和完善。山水画已有的各种皴法就是历代山水画家根据不同的地理地貌特征总结、概括、整理出来的。

山水画就是画家把眼前的“景”与心中之“情”相结合而创作出的一种境界，也就是我们常说的“造境”。自然景物在不同画家眼中可以产生各不相同的印象，成为各位画家的“胸中丘壑”。写生就是让我们回归自然，找到我们胸中的“丘壑”。“造境”是山水画创作的目的，而画境就构建在具体的景物之中。如果北宋范宽没有亲历过太行山、终南山，没有被眼前那么突兀壁立的山岳所震撼，他又如何能够创造出像《溪山行旅图》那样的旷世巨作呢？诚然，所谓“我手写我心”以及“境由心生”的说法是正确的，但如果脱离了客观的表现对象，不脚踏实地面对现实生活，我们又如何去奢谈什么“独与天地精神相往来”？

我认为山水画内在的文化精神是它最终的魅力所在，而我们在大自然中苦苦寻求的表现形式和图式符号，都是为了塑造我们心中的理想境界。只是画家的“胸中丘壑”各不相同，不是每个人都能找到自己想表达的意境，画家必须具备个人的天赋、气质、个性、学识以及较高的艺术见解和审美理想。这就要求画家要有较深的文学素养，面对自然能诗情涌动，这样才可以准确表达自己的切身感受。所以画家要将眼前的景与心中的情结合，创造出一种美好的境界。这种心中理想的境界，也不是单靠写生就能得到的，重要的是要加强自身的全面综合素养，这样才能创作出真正有精神内涵、学术意义和艺术价值的作品。



2005年和女儿在新疆喀纳斯写生。



2006年5月与李宝林、刘朴、李明久、赵準旺、孙君良在成都开办画展。

岭：您山水画的创作题材多以您所熟悉的南方的自然景观为主，具有浓郁的南方地域特色。艺术的地域性特征也是形成画家艺术风格的要素。您对“艺术的地域性”是如何理解的？

方：我们可能不会承认，别人一看就说，你是南方的画家，似乎跟北方画家的区别很大。其实现在信息都是互通的，以前看一件作品都很难，现在资讯很发达，大家慢慢地都会互相学习，所以慢慢地距离也不会拉得太大。但有一个无法回避的问题就是“一方水土养一方人”，你毕竟生活在南方这个温泽滋润的环境中，人的性格自然就会比较平和，讲话的速度也会比较慢一点，不像北方人那么容易激动，那么豪爽泼辣。南方人喝酒是很斯文的，想喝就喝，不想喝就不喝；北方人是你不喝也会想着法子让你喝，不让你喝醉好像很对不住你一样。性格不一样，对艺术的表达当然也会不一样。2006年我跟李宝林先生他们一起在成都搞了一个展览。李明久先生就说：“方老师，你的画怎么感觉很润？是不是跟气候有关系？”这个也有可能。南方气候很温润，特别是到了梅雨天气，画总是不容易干，你可以很从容地在画面上一遍一遍地加上去，它就自然地融合在一起，所以给人感觉画面很滋润；而北方气候很干燥，有种“干裂秋风”的感觉，所以他们的笔触比较明显，速度也比较快。这可能跟气候和人的性格有关系。北方人可以学一点南方的这种比较含蓄、比较温润的感觉，南方人也可以学一下北方的那种气势以及画面的力度感，大家可以互相吸收，但终究还是会有差异的，毕竟“一方水土养一方人”。

清凉台上白云飞

185 cm×124 cm

纸本设色

2014年