

师承之路

张大千

方召麐

作品集

方召麐

THE PORTFOLIO OF
ZHANG DAQIAN AND
FANG ZHAOLIN

主编

吴辉 钱心梅

方顺生 赵逊



河北出版传媒集团
河北教育出版社

师承之路

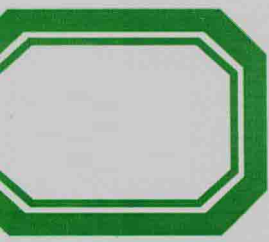
张大千

方召麐

作品集

作品集

THE PORTFOLIO OF
ZHANG DAQIAN AND



图书在版编目(CIP)数据

张大千·方召麐作品集 / 吴辉等主编. — 石家庄 :
河北教育出版社, 2013.7

(师承之路)

ISBN 978-7-5545-0382-9

I. ①张… II. ①吴… 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 174614 号

书 名 / 师承之路 张大千 方召麐作品集
顾 问 / 范迪安 王亚民 赵瑞军 戴浩石 韦 力
主 编 / 吴 辉 钱心梅 方顺生 赵 逊
编 委 / 柯文辉 杨德贤 刘 峥 郭润春 李 典 赵聆实 钱 进

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 刘 峥 高 静

编辑助理 / 曹 娜

装帧设计 / 郑子杰 周 帅

设计助理 / 赵艳超

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/8

印 张 / 20

字 数 / 18千字

出版日期 / 2013年7月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0382-9

定 价 / 320元(全二册)

版权所有 翻印必究

目 录

方召麐：绘画中的一生 / 4

方召麐书画女史的成就 / 13

迅笔所至 挟风雨而震雷霆 / 15

张大千作品 / 17

方召麐作品 / 71

后记 / 158

师承之路

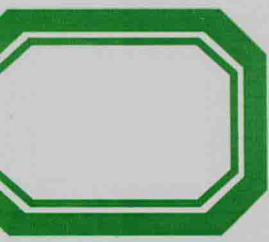
张大千

方召麐

作品集

方召麐

THE PORTFOLIO OF
ZHANG DAQIAN AND



图书在版编目(CIP)数据

张大千·方召麐作品集 / 吴辉等主编. — 石家庄 :
河北教育出版社, 2013.7

(师承之路)

ISBN 978-7-5545-0382-9

I. ①张… II. ①吴… 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 174614 号

书 名 / 师承之路 张大千 方召麐作品集
顾 问 / 范迪安 王亚民 赵瑞军 戴浩石 韦 力
主 编 / 吴 辉 钱心梅 方顺生 赵 逊
编 委 / 柯文辉 杨德贤 刘 峥 郭润春 李 典 赵聆实 钱 进

出版发行 / 河北出版传媒集团

河北教育出版社

石家庄市联盟路705号 邮编 050061

出 品 / 北京颂雅风文化传媒有限责任公司

www.songyafeng.com

北京市朝阳区望京利泽西园3区305号楼

邮编 100102 电话 010-84852503

编辑总监 / 刘 峥

责任编辑 / 刘 峥 高 静

编辑助理 / 曹 娜

装帧设计 / 郑子杰 周 帅

设计助理 / 赵艳超

制 版 / 北京颂雅风制版中心

印 刷 / 北京永诚印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/8

印 张 / 20

字 数 / 18千字

出版日期 / 2013年7月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5545-0382-9

定 价 / 320元(全二册)

版权所有 翻印必究

目 录

方召麐：绘画中的一生 / 4

方召麐书画女史的成就 / 13

迅笔所至 挟风雨而震雷霆 / 15

张大千作品 / 17

方召麐作品 / 71

后记 / 158

方召麐：绘画中的一生

梅丽莎·沃尔特（Melissa J. Walt）撰文

殷俊洁 译

这个世界是方召麐的舞台。从中国大陆到欧洲，到中国香港，再到美国，经历一个世纪的社会、政治和艺术变化，塑造了她的生活和作品的形态。即便如此，她依然植根于中国传统，毫无疑问，她的绘画风格十分现代，却清晰可见这一切皆由传统而来。

1914年1月17日，方召麐出生于江苏无锡。无锡位于风景优美的太湖北岸，自古就是众多著名画家的故乡，从东晋顾恺之（约345~406年）、元代倪瓒（约1306~1374年），到现代的徐悲鸿（1895~1953年）。方召麐出生时，无锡还只是一个乡村小镇，然而正面临着巨大的变革。外国资本在20世纪最初几十年里涌入无锡，曾经的小镇迅速扩张成一个生机勃勃的工商业中心。方召麐的父亲方寿颐 and 母亲王淑英生有两个女儿，召麐是长女。

青年时期的方召麐，生活在动荡的中国，充满了不稳定性和不确定性。1911年，满清王朝最终覆灭，中国开始了数十年的社会和政治剧变。1925年，方寿颐被暗杀，国家的悲剧转为个人的灾难。只是，父亲的突然离世并没有使方召麐正在接受的教育中断。

方召麐的家人在对女儿的教育问题上表现出一种不同寻常的进步态度。传统上，女孩所受的教育

有限，很大程度上由社会传统、经济条件以及家庭观念决定。古语云：“女子无才便是德。”年轻女子的教育重点一般是缝纫、刺绣技能，而不是追求知识或文学。但仍必须具备基本的文学常识，这是为了让女孩们做好学习古代道德典籍的准备，例如汉代《列女传》和《女诫》，以及唐代的《女孝经》。这些文章使年轻女子受到以儒家美德而闻名的古代女性传记的教化，促进培养出正确的女子行为：谦逊、恭顺、孝敬、服从、勤劳和干净。这类教育完全站在了男子教育的对立面，因为对于男人而言，只有学习文学和历史才是他们通过科举考试并成功获取功名的必由途径。

在过去，即便是最幸运的女性也鲜有机会能接受教育并在文学上有所造诣。但是方召麐出生在一个以教育带动社会变革的新时期。20世纪早期，按照西方教育模式建设的新式学校逐渐替代了旧式私塾，女子学校也作为社会革新的一部分建立起来。

方召麐所受早期教育远远超过了传统上适于女子学习的科目范围，她被允许浅尝绘画以及书法，并且罕有地在中学之后继续接受大学教育。方召麐除了就读无锡竞志女校、上海启明学校、青岛圣约瑟夫女子学院、上海光华大学，还在家庭教师的辅导下补充学习。1937年，她进入英国曼彻斯特大学学习现代欧洲史，1954年就读香港大学，学习中国哲学和文学。她在1956年回到英国，至1958年止她连续获得牛津大学玛格丽特夫人学堂（Lady Margaret Hall）的奖学金，学习内容包括战国时期（公元前475~前221年）的大量诗歌。1996年，她获得了香港大学名誉文学博士学位。

方召麐所受的艺术教育多种多样。1933年，钱松壘（1899~1985年）和陈旧村（1898~1975年）



萱草 33.5cm × 44.5cm 1967年



松鸟（与赵少昂合作）

在无锡成立了一所艺术学校，在那里方召麐依照中国传统艺术教育的模式，通过大量临摹老师以及各种有利于研习的作品，学习用笔运墨。重点关乎临习所见，并非实验或表达个性。方召麐在钱松壘的指导下学习山水画，向陈旧村学习花鸟画。尽管很早就大量接触了艺术实践，但其真正的创作却在很多年之后才开始。

如果说有机遇到英国学习是方召麐一生中的转折点，那么进入曼彻斯特大学学习则成为她涉足各个领域的生活之始。在曼彻斯特大学，她邂逅方心浩，并于1938年结为连理。随着二战爆发，方氏夫妇带着幼子离开英国，先是到达挪威，然后来到纽约。数月后他们返回上海和香港。在日本侵略中国期间（1937~1945年），这个家庭不断搬迁，方召麐几乎没有时间画画。直到1948年，身处混乱境地的方家才在当时的英殖民统治下的香港找到了避难所。

随着在香港定居，这个家庭的生活在如此频繁的动荡漂泊后出现了一种回归平静的假象。到了1950年灾难突然降临，方心浩意外辞世，留下方召麐和从2岁到10岁不等的8个孩子。方召麐承担起了丈夫的进出口生意，开始打理公司，支撑她的大家庭。她竟然挤出了时间画画，也许这在一定程度上慰藉了她的丧夫之痛。她找到了一位老师，当时最伟大的画家之一——岭南画派的现代大师赵少昂（1905~1998年）。岭南画派出现在19世纪末的广州，由高剑父（1879~1951年）和高奇峰（1889~1933年）兄弟、陈树人（1884~1948年）创立。他们的目的是建立一种将西方绘画和传统中国画汇于一体的新国画。这三位创始人曾在日本留学，他们在那里见到了日本艺术家成功地将传统绘画与西方题材、

技巧相结合。岭南画派创始人旨在让中国画保持自身特性，强化长处——例如书法式的笔法，但要找到一种方式将它与新题材、西方现实主义相融合。

赵少昂在20世纪20年代向高奇峰学习。在后者的指导下，赵少昂领会了岭南画派大师的思想：向自然学习——一种对传统中国画来说陌生的方法，帮助他培养出对真实细节的敏锐观察力。赵少昂的作品以生动的笔法和精妙的敷色，表现了以昆虫、鸟类和竹子为主的题材。

1933年高奇峰去世后，赵少昂成为推动岭南画派思想的重要人物，且是岭南画派20世纪中期的关键。1948年，赵少昂定居香港后很快重新开设岭南艺苑，吸引了许多学生，岭南画派的绘画风格开始成为香港最受欢迎的绘画风格之一。1951年高剑父逝世，赵少昂成为岭南画派被广泛认同的代表画家。

1951年，方召麐开始在赵少昂的指导下学习绘画。他向方召麐介绍了岭南画派的创作方法：坚持传统材料和有力的书法式笔法，结合新主题、西式技巧，以及细致观察自然。对于赵少昂来说，方召麐无疑是一名杰出的学生。同年，她和赵少昂的作品一起被纳入在东京举办的联展。这场里程碑性质的展览由《朝日新闻》赞助，在三越百货公司举办，是战后在日本举办的首个中国艺术展。第二年，方召麐的作品又和赵少昂的作品一起在马来西亚槟榔屿和新加坡展出。这是她参加的诸多国际展览中最早的一部分。和赵少昂一起创作为方召麐在岭南画派中的绘画实践打下了坚实基础，通过参与这些展览，使她的作品开始接触到香港之外的观众。

方召麐的作品脱离岭南画派风格后，更可以看出赵少昂的影响。不论是她发自内心的笔法，还是



海棠

117cm × 70cm

1960年

对题材细致入微的观察，都反映出赵少昂的影响。在高奇峰的指导下，赵少昂开始从生活中研习自己的题材，这在中国的艺术教育中是一个革命性的观念，于传统观念里捕捉一个物体的精华或理想，比忠实于写真肖形更为重要。在赵少昂的作品中，通常都是对自然的研究。对于方召麐来说，敏锐地细节观察在她的许多绘画题材中有十分鲜明的体现。显然，赵少昂对生活和绘画的好奇天性和宽容态度，对她产生了无形的、长远的影响。赵少昂如此写道：“天地万物是灵感之无穷源泉。”（意译），认为自然中有着取之不尽的题材来源。尽管方召麐的风格摆脱了岭南画派的束缚，更日趋个人化和复杂化，但她继续运用岭南画派的创作经验，特别是赵少昂开阔性的观念。赵少昂的影响清晰地表现在方召麐1953年的作品《喜上梅梢》中，她在画作的题词中表达了这一点。强烈的色彩、精确掌控的水墨效果，以及精心刻画的鸟，全部都表现出赵少昂和岭南画派的影响。

不论从公众认知度还是从她作为艺术家的发展来说，这个时期是方召麐绘画生涯中的重要时段。绘画见证了她生活中的艰难转变，成为她个人特性中一个越发重要的部分。1953年，方召麐与20世纪最著名的中国画家张大千（1899~1983年）的生活有了交集。在发现方召麐所具有的潜力后，张大千将她收为自己的入室弟子。在那时，张大千已经是一位名声显赫的艺术家。他对传统中国画风格的精通，成就了他画家和“造假者”的声名，而他自己鲜明的个性又进一步强化了这点。张大千从百忙中抽出时间留给方召麐，使得她的艺术技巧在不断增长。他对她的认可又是对方召麐的天赋和潜力的更进一步的证实。这也为她指出了一个转变方向。

尽管她的早期绘画——那些在20世纪50年代于香港完成的画作——大受欢迎、销售很好，但是她与张大千的交往，真正为她打开了一扇命运大门和机遇之窗，将她的艺术转向了新的道路。

方召麐开始远离岭南画派的影响，她的作品展示出对历史悠久、成就卓越的中国绘画的高度赞赏。张大千对古代大师的仰慕尤为强烈，特别是个人风格突出的大师，如朱耷。张大千绘制作品，不论原创还是仿作，都不失其风格。张大千的观点和古代风格的影响，对方召麐作品的创作越来越重要。张大千对中国画的认识，结合了其极高的艺术天赋和创作技巧，使方召麐得到观察天才作画的机会。在方召麐看来，几乎任何事物都能提升到艺术层面，正如赵少昂所说，可入画的事物无穷无尽。

方召麐对知识和艺术的好奇心之大，难以被任何一个大师所拘囿。与张大千共处一年后，方召麐进入香港大学学习。她先后学习了中国哲学和文学，并将之延伸运用到绘画中。

在战争年代，出于政治和生存的考虑，方召麐不断搬迁。但是战争结束后，她的旅行和迁居则并非为政局动荡所迫，而是因为机遇。她的家人帮她抚养子女，不但有助于她在机会出现时将之把握，还创造了其他条件。1956年，她重新回到与方心浩20年前相遇的英国进行学习。这一次，方召麐定居牛津，并进入玛格丽特夫人学堂。在牛津，方召麐被她的老师德效骞（Homer Dubs）和戴维·霍克斯（David Hawkes）视为同僚。这两人的研究重点都是古代中国，德效骞关注汉代历史，霍克斯研究早期中国文学。霍克斯翻译的《楚辞》于1959年出版，而他对早期中国南方的丰富诗歌投入的巨大热情，在其对方召麐的教学中发挥了作用。于方召麐而言，



寿菊

106cm × 57.5cm

1966年

在牛津的生活经历是其长期频繁前往并在英国居住的开始。事实上，60年代的大部分时间里，她都将伦敦当作常居地，因为她要在那里照顾接受英国教育的孩子们。

尽管张大千在将方召麐收为弟子后不久就搬到了巴西，但他们之间依然保持着十分牢固的艺术上的联系。在之后的30年间，直到1983年张大千去世，方召麐时常将她的生活、旅行与张大千的日程安排一致。1960年，她与张大千一起在美国旅行，拜访在美国的中国艺术家，参观博物馆收藏。他们在美国的博物馆，如华盛顿弗利尔艺术馆、波士顿艺术博物馆等收藏中细品最精美的中国画。

张大千甚至比方召麐更居无定所。他在1954年搬到了巴西，却继续定期在美洲、亚洲和欧洲旅行。1968年，他迁居加利福尼亚州，定居在卡梅尔风景如画的海边社区。1970年，方召麐在那里与张大千重新取得联系。以艺术家聚居区闻名的卡梅尔自然风光优美壮丽：崎岖的海岸线、礁石，成排的柏树，有时云雾缭绕，有时又被海边的光线照亮，为艺术家提供了创作灵感。

对于张大千来说，搬到加利福尼亚州收获了连连硕果。在旧金山湾，展览和奉承围绕着他。反过来，他在该时期的作品强劲有力、想像力丰富。他将加利福尼亚的风景元素引入自己的作品，并实验了新媒介和新技术。这些技术之一就是不断精进的泼彩画法。泼彩十分适合张大千，因为它有效地融汇了古今中外绘画技法。泼彩画法在中国的根源可追溯到唐代（618-907年），它符合当代品味，渗透着抽象表现主义的美学观。方召麐在这个创造力充沛的氛围中待了一年。光线、景色以及张大千，都鼓舞着她发挥无穷的创造力。

方召麐从张大千那里得到的教导最为明显地体现在她的山水画中。在他的指导下，她开始开拓自己的艺术视野。她在与张家相处的那段时间里，创作了尤为丰富的作品。她在卡梅尔的那一年，描绘了加利福尼亚的岩石、树木、太平洋海岸、优胜美地国家公园。方召麐创作于1970年的山水画之一《秋》中的题词，描述了她在卡梅尔的经历：“1970年，我住在太平洋沿岸，日夜陪伴我的就是大海、天空、柏树和岩石，是它们启发我画出了这幅风景。”（意译）这一题词与中国画的传统观念相悖，后者将知识或哲学的意义渗入山水画中。在大部分中国画历史里，山水画反映了人在宇宙秩序中的位置，而不是描绘真实的地点或形状。在20世纪，随着与西方的艺术和教学方法的接触，激进的中国艺术老师有时会鼓励他们的学生走到室外，观察身边事物。方召麐的表现标志着她作为一个现代主义者，既尊重传统，又认识到机遇和其他传统的优势。

张大千的重要性，以及她在加利福尼亚随侍张大千那一年的重要性，在张大千去世4年后1987年的作品《在卡梅尔聆听吾师教诲》中表现得十分明显，让她回想起自己多才多艺的老师。画中描绘了卡梅尔最著名的柏树，以及张大千和方召麐平静地身处自然美景中的画面。当方召麐逐渐形成自己的绘画风格时，张大千对她的影响在这幅向恩师表达敬意的作品中得到鲜明体现。也许，作为对张大千的更进一步的感恩，这件以她的独特风格完成的作品，就像是在赞美恩师对她的最大影响——培养出她自己的艺术表达。

方召麐旅居加利福尼亚后，试图在香港稳定下来。她在这里继续旅行，特别是让她自己重新认识中国。她同自己的作品一起出现在伦敦、墨尔本、

东京、华盛顿和北京，当然还有其他更多的地区。师法不同流派，方召麐在多地继续绘画，创作出大量作品。她探索了几乎所有的作品种类——山水画、花鸟画、人物画和书法。

方召麐除了亲自聆听老师教诲，还研习中国传统绘画。因为每一位传统中国画家的训练，都是以学习鉴赏中国传统绘画开始，特别是那些艺术和观念载入史册的大师们。在 20 世纪学习绘画的艺术家们也许会受到更广泛的影响，但历史的影响真实存在，方召麐也不例外。她的作品或者创作灵感呈现出古代大师的影响。唐、明、清以及其他 20 世纪的画家典范，成为她在除去张大千和赵少昂之外的老师，并对她的风格形成发挥了作用。

对现代最有影响力的明清画家之一就是朱耷（1626 ~ 约 1705 年）。他是明朝皇亲，其生活深受 1644 年明王朝覆灭的影响，所以朱耷竭尽全力让自己远离世俗。他选择了出家，这在一定程度上保证了他的人身安全，而不管他的疯癫是真是假，则又进一步巩固了这种安全。

以“八大山人”为号的朱耷，是一位画家、诗人，专事创作古怪的变形画和晦涩的题画诗。以怪异行为著称的朱耷，其绘画风格表现出极高的原创性。由于他在空间关系和透视上的创新运用，他的作品通常使人困惑，有些甚至让人不安。他在自由的笔墨技巧和同样无拘束的创造力方面是不可否认的大师。方召麐在 1995 年作品《人物桌前作画图》的题词称颂朱耷和 20 世纪的大师齐白石（1863~1957 年）。题词向朱耷和齐白石致敬并不令人惊异。方召麐描绘了这位大师坐在画案前。具有讽刺意味的是，图中人物画出的山水更像是方召麐自己笔下的帆船景象，而绝非朱耷或齐白石的风格。

通过研究方召麐的作品可以推断出其受到的影响，她的题词暗示出她曾经考虑过或试图创作独特的画作。不像其他的当代艺术家，他们避免在自己的作品上题词，方召麐的作品几乎都有铃印、签名和题跋。我们在其中可以读到诗句、散文，她在创作时的想法，以及勾起的回忆。从中还能看到她提及的自己的老师和其他启发她的艺术家，包括那些古代艺术家。例如，从 1961 年的画作《梅花》中我们可获悉，她将唐代书法家怀素（725~785 年）说的话铭记心中。她在画上写道：“旨在新和非比寻常；别无他法或预先计划。”（意译）她把怀素的这句话体现在她的花鸟画风格的变革上。怀素以其充满活力的狂草而著名，但这幅作品上的图像或书法没有丝毫模仿怀素的痕迹。在绘画和书法上与怀素的笔法相比较，方召麐略显拘束，但是其他作品上挥洒笔墨时所洋溢出的勃勃生机却暗示了这位唐代大师对她的深刻影响。

习古在传统的绘画训练中十分重要。但是现代画家坐拥丰富、更多样的大师作品，供他们回顾。吴昌硕、黄宾虹、傅抱石和齐白石，都是试图寻求理解过去的渊源——亦或是探求通向未来之路的当代画家，在方召麐的作品中可以看出她熟知大师们的与众不同的艺术特色。

吴昌硕（1844~1927 年），晚清艺术世界中最杰出的人物之一。身为画家、书法家和诗人，以大胆的色彩和富有感染力的主题在海派中处于主导地位。然而，吴昌硕是以石鼓文书法风格见长的大师。他的画作通常受到书法作品的影响，不仅仅体现在笔的运用上，还表现在对设计、抽象和空间的理解上。他的作品经常被描述为鲜活生动——其实这也是对方召麐作品的描述。



泼彩画

134cm × 68cm

1968年,方召麐在伦敦格罗夫纳画廊(Grosvenor Gallery)展出的作品,暗示了这种纯粹的笔墨情趣,这与另一位19世纪末、20世纪上半叶的大师黄宾虹(1865~1955年)有关。他个性鲜明的笔法变幻莫测,水墨运用手法丰富多样,产生了奇峭生动的山水画,捕捉了自然的变化无常。方召麐在1968年伦敦展出的许多作品都有与之类似的特点,水墨和笔法结合了自然景色的生动活力。

博采众家之长的大师傅抱石(1904~1965年)也喜欢在画作表面建构出一种水墨、色彩和笔触交织的复杂肌理。但是他的笔力比黄宾虹较轻,而作为傅抱石诸多作品之特点的拉长、弯曲的线条,可以在方召麐自信的笔法处理中看到。她在1964年的伦敦展览上画的一幅山水画,清晰地表现出傅抱石的影响。这幅画的主题——一个身处山水中的孤独渔夫——十分古老,通常与远离闹市喧嚣的理想生活状态有关。从这件作品带给人的韵律感和于画水墨、色彩的精巧着笔上,可以看到傅抱石的影子。

然而,黄宾虹和傅抱石偏好复杂而非简单,齐白石的作品则偏爱精简主题直至迸发力度的本质。齐白石画作广受欢迎,其天性和笔墨赋予他以自由无拘的特征。齐白石的空间感,对色彩的大胆运用,以及对日常题材的喜好,都使他不同寻常。方召麐对日常题材的喜爱——或换句话说,将平庸之物升华到值得描绘的主题的层次——与齐白石一样,这在她的花卉题材的作品中表现得尤为突出。在《寿酒》中,方召麐呈现的是齐白石喜好的那类主题——画中,秋菊的枝叶围绕着一个酒罐。在这类有着吉祥寓意的日常物品的图像中,运用明亮色彩和大胆笔法是齐白石的典型手法,而方召麐的这幅画作让人想起他的风格。

虽然方召麐的作品从中国传统绘画中受益颇深,西方艺术也在她的艺术发展中占据了重要地位。她熟知西方艺术,特别是现代西方绘画流派。方召麐最早的老师们——赵少昂和张大千——都十分欣赏西方艺术及其在中国绘画中的潜力。她选择这些老师,表明她早期对西方绘画风格的兴趣和敏感。从1937年她作为学生来到英国开始,方召麐就生活在西方氛围中。住在伦敦的许多年里,她接触了那座城市著名的博物馆收藏和充满生机的画廊展览。巴黎,以其自身充满活力的艺术圈闻名,距伦敦也只需一个短途旅行,使得方召麐有机会参观各类特展,正如她看过的马蒂斯和毕加索的展览。深入的欧美之旅,使其在西方的古今艺术瑰宝中受益良多。香港,作为方召麐在1948年之后长期生活的地方,则是一座中西文化交汇的国际大都市。

20世纪60年代早期,当方召麐还住在伦敦的时候,她就已经实验了西方的绘画材料,并迅速地将水墨转换为油画颜料。她甚至冒险涉足了抽象绘画,创作了被巴兹尔·格雷(Basil Gray)拿来与皮埃尔·苏拉吉(Pierre Soulages)相比较的作品。《山水》,一幅创作于大约1962年的纸上彩墨作品,就是这个抽象时期的例子。这件彩墨作品几乎纯粹是抽象和技巧。到1964年,她回到了让自己感到更为舒服的风格。她自己承认,抽象对于她来说只是一次短暂的实验,方召麐回归了传统材料和风格,近似于清代个人主义而不是法国斑点派。方召麐的完全转变充分表明了她的对新观念保持着开放态度的特点。事实上,当现代西方艺术并不适于作为画家的方召麐的时候,她却仍然能够从艺术喜好的角度欣赏西方艺术。

方召麐敬慕的现代西方艺术大师,如毕加索和

大雨落幽燕白浪滔天秦皇岛外
打鱼船一片汪洋都不见知向谁边
往事越千年魏武挥鞭东临碣石
遺篇蕭瑟獨風人又是換了人間
甲子年秋十月丹書吟詞于英京適室 梁溪方召麐

浪淘沙北戴河 毛泽东

135cm × 67cm

马蒂斯，集中体现了 20 世纪的创新精神。他们无拘无束地实验绘画的各个方面：线条、色彩、主题。放开可能性后，几乎一切都有可能。平面化的绘画表面、探索色彩的表现力、革新形式，所有这一切都成为方召麐在她的绘画中需要处理的要素。

生活在英国期间方召麐进行了大量旅行，参观历史名胜古迹。1972 年，英籍华裔女作家韩素音看到她受到湖泊地区旅行启发画下的作品后，这样描述道：“表现了英国湖泊地区的忧郁和优雅，但也融合了中国的含蓄……”（意译）对于一位与周边的自然美景身心合一的艺术家来说，英国为她提供了大量灵感，不论是自然的还是历史的。作品中她常常要表现的一个地方就是巨石阵。遗址上巨大的石头基座成为许多构图大胆的作品中的关键要素。它们的抽象特点令人想起书法，而这些作品也表现出方召麐是一位适于强烈的、形象表达的艺术家。

千百年来，中国的山水一直是中国艺术家的灵感源泉。但是它的重要性在 20 世纪中期获得了新的意义，因为中国传统生活的各个层面——社会、政治、文化和经济——都在经历巨变。张大千在 1949 年之后再也没有回过中国大陆，但是他凭借自己的记忆来描绘它的景色。方召麐也是如此，用她的画笔来记录风景，只是在方召麐的作品中，这些图像都是受到了她曾经旅行经历的启发。1970 年后，她经常游览中国胜景，在黄山和华山上登高，在长江上扬帆经过三峡，在西北部的黄土高原览胜。所有这些经历都可以在她的画作中找到。20 世纪 70 年代，始于加利福尼亚，受到创新鼓舞经历之后的十年至关重要，因为方召麐与大陆重新建立了联系，包括旅行和观光，以及拜访朋友、家人和艺术家。并且从 1983 年开始，她的作品定期在中国多地的

个展和联展上出现。

1972 年，方召麐在 1948 年定居香港后首次回到中国大陆。这对于她而言是一个机会——重新与这里建立联系，并且看到处于更加平和氛围下的祖国，使她远离了 30、40 年代的动荡记忆。众多的风景名胜出现在她的旅行计划中。1973 年，她游览了安徽黄山，这里被历代画家所钟爱，张大千也包括在内。黄山于方召麐具有强大的吸引力，她将之称为自己见过的最壮观的风景。她在 1981 年的一幅画作上回忆道：“它美到无法用语言形容。松树、山峰、瀑布以及岩石，从此为我提供了无尽的灵感源泉。我希望我能回去，再登一回黄山。”（意译）的确，不论是在她的记忆还是在她的画作中，重新攀登黄山是方召麐能够在这些年里做到的事情。《攀登黄山》描绘了雕凿在山边的长而陡峭的山梯。方召麐画了数个在不同攀登阶段的旅行者，有的仍然在费力攀登，而有的在下山。1997 年，83 岁的方召麐从不同角度描绘了黄山，因为她的艺术记忆仍在享受黄山的虚幻美景。《黄山松石·蓝绿山水》采用与众不同的鸟瞰视角，凝视嶙峋的山峰和苍迢的松树。

经长江逆流而上经过的三峡，曾经是方召麐在 1980 年的一次旅行中的亮点。通过这类远足，方召麐将她自己与同样在这些美景中汲取创作灵感的众多艺术家、诗人产生了关联。她的画作包括在沿着黄河与长江的旅行中看到的景色、朝拜圣山，以及一系列以中国西北部窑洞为特色的作品。

方召麐的作品通过主题和题词表达了她的社会道德观点。在中国传统中，艺术家拿画笔进行创作，十分委婉地批评他们所感知的不公正和社会弊病。方召麐在孩童和青年时期，见证了中国数十年的战

乱。早期共和时期不安的 20 年，让步于更加动荡的从 1937 年开始的日本侵华战争。个人的悲剧和社会苦难在她看来并不陌生，而这些经历造就了方召麀和她的艺术。

在越战时期，方召麀绘制了表达反战观念的作品。那场冲突的余波对香港有着巨大影响，方召麀最著名的系列作品之一，描绘了 20 世纪 70 年代晚期到 80 年代早期冲击香港的越南难民危机。随着 1975 年西贡沦陷，香港成为越南人寻找庇护的主要目的地。从 1978 年开始，将近 16 万（也有说法 20 余万，编辑注）难民来到香港。这个当时的英殖民统治下的香港试图接纳搭乘生锈的货船和漏水的驳船到来的难民。大量兴建的难民营很快就人满为患，社会服务体系被这种大规模的避难所压垮。

方召麀记录了这一人类悲剧，展现了香港港口在这些年中的日常景象。画面中，在波光粼粼的水面上，方召麀用鸟瞰的方式画了舢板，甲板上挤满了像货物一样的人。这幅画初看色彩丰富、图像质朴，却描绘了世界历史上的惨痛一幕，但这并非没有希望的未来。在 1979 年创作的一幅作品上的题词，揭示出方召麀与这场危机的关系：“船民涌入香港，让我想起我自己在中国被日本侵略时的经历。我的家人和我从桂林来到柳州，又到了金正江（音译）。那场景，死亡是如此之近，我们几乎是奇迹般地到达贵阳。”（意译）在另一幅画作上的题词充满了乐观精神，她这样写道：“烈日当空，展望美好未来。”（意译）源于个人经历和富有同情心的精神，方召麀的难民画体现出她作为艺术家非凡的当代精神。

方召麀虽然选择在 1949 年后到国外生活，但她仍然关注在国内发生的一切。作为一名诗人和师承中国伟大诗歌传统的后生，方召麀的书法包括从

古至今的诗文以及和诗人有关的作品。在 1978 年的一件书法长卷中，她向著名的宋朝诗人苏东坡（1037~1101 年）致敬。她同样发现了当代的典范，并在毛泽东（1893~1976 年）的诗作中找到。在“文化大革命”时期，方召麀选择书写他的诗文选作。毛泽东精于中国诗歌，并以自己的诗才为傲。方召麀此举是她性格的典型表现，作为学者和诗人，她找到了与毛泽东的共同点。

方召麀以作品《莲》向另一位中国领导人表达了敬意。这幅画绘于 1976 年，当时她住在纽约，画中包含了一段题词纪念于 1976 年 1 月 8 日逝世的周恩来。作为中国的总理，他深受人民爱戴，而他的去世引发了世界范围内的哀悼。在纽约的唐人街，方召麀参加了一场为周恩来举办的追悼会，题词中写道，她注意到哀悼者对周恩来的逝世感触至深。莲花作为中国画的题材之一有许多暗示含义，绝大多数都与纯洁有关，出淤泥而不染，濯清涟而不妖。之所以选择这个暗喻，是因为当时很多人爱戴周恩来，他作为一名政治领导人将会被人民铭记在心。

诸多不同作品都暗示了其他值得注意的事件和关注点。从题词纪念了查尔斯王子和戴安娜王妃 1981 年大婚的《磐石》画作，到更多尖锐地指向战争和动乱的作品，例如 1982 年的许多画作特别提到了马岛战争。她于 1995 年画了《第四次世界妇女大会在中国胜利召开》，以纪念当年 9 月在北京举办的这场国际性妇女会议。这次会议及其 5 万名与会者发表了对女性在社会、经济和政治上的权利的共同关注。方召麀画了沐浴在晨光中的村民、船和梅花等令人欢欣愉悦景象，表现了一个和谐的场景，这也是方召麀长期支持的和平共处的核心元素。

方召麀对社会的关注涉及到环境方面。作为香

港的长期居民，方召麐见证了人类对环境造成的第一手影响。香港是地球上人口密度最高的地区之一，环境问题是该地区能否继续充满活力的生活的中心。环境问题之严重达到了一个不能对其忽视的程度。可见的空气污染让这个地区感到窒息，许多日子里都无法从九龙看到香港岛。1997年作《保护我们的环境》是将环境作为主题的作品之一。画面上的田园风光与香港的真实面貌——人口高度集中，以及环境污染严重——相去甚远。田地置于画面前景，而群山又掩藏在一小群建筑背后。房子的主人们站在室外，在他们理想的环境中聊天和玩耍。

方召麐在她的画作中赞美了这个世界。节日、季节、吉祥题材以及日常生活，都是她进行富有创造力的解读的主题。新年场景经常出现。中国画家的笔下常见描绘生肖的画作。《父亲节·松牛图》绘于1997年，是牛年的象征。并非典型的新年图像《梅花盛开》，描绘了一幅色彩斑斓的乡村景象。方召麐描绘了中产家庭和村民为新年做准备的节庆场面。到处悬挂着红灯笼，每个人都穿着自己最鲜艳的新年服装。鸟、鱼和一篮篮的水果，都预示着来年的丰收。

方召麐的生日也激发了描绘其他节庆画面的灵感。1996年，方召麐在82岁生日时，用激动的画面记录了这个事件，例如《桃子和书法》。在中国传统的喻意长寿的物品中，桃子被认为是吉祥的象征诞辰的图像。在一个盘子里，放在一堆叶子上的两枚有金色斑纹的红桃子，赞美了画家的充沛精力。在围绕着图像的书法中，更进一步地反映了这种活力，体现了创作这件作品的背景。在2003年，方召麐创作了《书法——鹤寿》，画中有力的字迹表明了她在90岁时不屈不挠的精神。

反映季节为主题的作品也大量存在。秋季用山水和鲜花来赞美。《寿酒》采用了这个主题，繁茂的菊花和秋天有关。《湖上秋光》也同样充满了秋天的色彩，运用了阴郁的灰色和青绿山水。在《瓶梅与静物》中喷薄而出的梅花象征着春天。它们作为春天来临的预兆而与之有着长期关联，以微妙的无常性和对变化的预示，而成为理想的绘画主题。

端午节这个主题使方召麐得以全面展现她的风格，以及她作为艺术家和个人的特色。一年一度的端午节是为了纪念爱国诗人屈原（约公元前340~前278年），他因刚正不阿而被朝廷驱逐。流浪多年之后，他在失望中投江自杀。在中国阴历五月五日举行的龙舟赛，再现了人们试图打捞他的遗体的场面。不过，该节日起源的严肃性已经遗失在比赛的节日气氛里。《和平颂》描绘了3支争先恐后的队伍，取悦站在河岸观赛的观众。每条龙舟的船头上都有击鼓人为划手击打节奏。船上的旗帜书写着不同的文字：“和平”“丰收”和“顺风”，充分表达了艺术家将同情精神，体现在明快而充满欢乐的作品中。

时间、地点、环境造就了方召麐的事业。她找到了滋养自己天赋的导师，既用中国传统的也用当代西方艺术潮流的方式创作；她培养了自己的才能并将之发挥到极致。她以大胆的笔触、对色彩的敏锐感觉和饶有趣味的构图与题材作为特点的绘画风格，时而天真淳朴，时而遒劲有力，同许多影响交织在一起，并通过她自己的活力为之赋予生气，赞颂了过去、现在和生活本身。尽管方召麐在2006年永远停下了画笔，但作为值得铭记的艺术家和证明其卓越生涯的艺术遗产将与世长存。

方召麐书画女史的成就

王方宇



丰年
123cm × 48cm
1967年
大英博物馆藏

书画名家方召麐，经过数十年的辛勤修养习练，其今日能卓尔不群，扬名寰宇，是因为她具有超凡的先天和后天条件。张大千先生生前曾屡屡告诫他的门生，说学习书画，只需三分天赋，但要有七分工夫。当然他这是劝学子用功之意，而他的门生方召麐女士却谨记他的教诲，在用功上特别努力，尽管她的天赋很高，可是从来没有自恃过人。

据方宇肤浅的观察，方召麐女士之不凡成就，有十点可以查觉不易集于一身的条件：

(1) 她虽生为女性，却具有坚毅的性格。因而表现在书画风格上，绝无妩媚温柔之气。

(2) 因为她旅居国外多年，在思想上，有在中国社会中不易放开之展拓。

(3) 她曾在大风堂受到张大千先生的熏陶，追随张大千先生旅游，听张大千先生的艺术教导以及古人作画的思想，并且见到不少中国历代的名迹。这是十分难得的机缘。

(4) 除张大千先生以外，她也向当代中外名师益友讨论学习，接触方面甚广，吸取众家之长。

(5) 她曾行万里路，在各国旅游观赏大自然胜境，博识精英，妙手偶得。

(6) 她曾熟读中国古典书籍，对中国文学有深厚素养。

(7) 她对中国历史文物多有鉴赏，对中国传统思想亦曾精心探讨，因而对中国文化各个层面都有非常深度的体认。

(8) 她的画作，随着她书法的精进而愈见个性，因为书法笔墨的刚劲，画作中笔法亦多出雄奇。

(9) 她颇有性情的品质决定了她热情对人，热情于艺。把情感投入艺术创作，以熟练的技法，在书画作品中，把火热的情感表现出来，这才是纯

正的艺术。

(10) 她热爱祖国，虽然不是直接参与政治活动，但一片爱国心却时时从她笔下表露出来。因此，她的艺术，感染力强，引人深思。

方召麐近年书画作品，以稚拙胜。

当年冯友兰先生曾标出人生四种境界。即是：

(1) 自然境界。(2) 功利境界。(3) 道德境界。(4) 天地境界。所谓天地境界者，乃是人生与天地大道相融合之意。而事实上所谓自然境界者，乃是出自天地大道而于大道不远。所谓“功利”所谓“道德”都是人间造作所为，逐渐脱离天道之自然。所谓返老还童，亦即回复天道之谓。这种人生回环发展，乃自然之势。唐朝孙虔礼在《书谱序》中，也曾言及书家学书发展之巡回模式，他说：“初学分布，但求平正。既知平正，务追险绝，既能险绝，复归平正。”从“平正”到“平正”，亦即从“自然”到“自然”。可见方召麐书画复归“稚拙”，乃合自然大道。

中国艺术，自古即追求“拙、重、大”三字。所谓“百巧不如一拙”，盖“拙”即近于天道。我以为方召麐作品，“以稚拙胜”者，亦即接近天趣，回复自然之表现。方召麐于此亦深有体会，其于一幅《人马图》上，题“朴拙厚重”四字，并谓“处世之道，亦作画之道”。可知其修养之深度。

近阅方召麐1992年由香港大学出版社刊印之《方召麐作品集》中书画一百五十余幅，多为晚年之作。笔墨磅礴，气势充沛。各种题材，情溢画外，非有真性情者，不能臻此。其中笔法泼辣，敷彩鲜明，多童稚之气而用意甚深。于国、于家、于人、于乃师情浓意挚，显现于形体之外，感人心弦，发人深省。是为艺术。