



大家

选录
方楚乔

画风

DAJIA HUAFENG

当代国画大家
教 / 学 / 研 / 究

DANGDAI GUOHUA DAJIA JIAOXUEYANJIU

FANG CHUQIAO

方楚乔

主编 许晓生

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

画风

DAJIA HUAFENG

主编 许晓生

送



大家

当代国画大家教学研究
DANGDAI GUOHUA DAJIA JIAOXUE YANJIU

方楚乔

FANG CHUQIAO

图书在版编目（CIP）数据

大家画风: 当代国画大家教学研究. 方楚乔 / 许晓生主编. —合肥:

安徽美术出版社, 2012.6

ISBN 978-7-5398-3649-2

I. ①大… II. ①许… III. ①国画技法—教学研究

IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第125832号

总 策 划 许晓生
本书策划 马 涛
出 版 人 郑 可
主 编 许晓生
副 主 编 林润鸿
责任编辑 赵启芳
编 务 王 艾 道 臻
许晓楷 徐辉龙
责任校对 司开江
校 对 杨若冰
整体设计 广州鲁逸
装帧设计 何振华
责任印制 李建森 徐海燕

大家画风·当代国画大家教学研究·方楚乔
Dajia Huafeng Dangdai Guohua Dajia Jiaoxue Yanjiu Fang Chuqiao

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：0551-3533604（省内） 0551-3533607（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：2012年6月第1版
2012年6月第1次印刷
开 本：889mm×1194mm 1/8
印 张：6.5
印 数：5000
书 号：ISBN 978-7-5398-3649-2
定 价：48.00元

画风

DAJIA HUAFENG

主编 许晓生

送

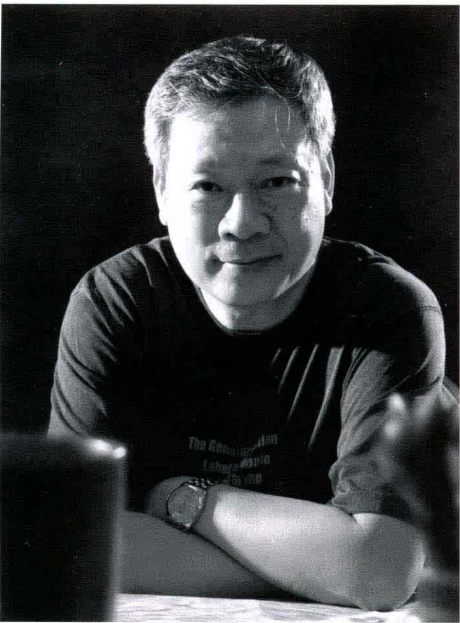


大家

当代国画大家教学研究
DANGDAI GUOHUA DAJIA JIAOXUE YANJIU

方楚乔

FANG CHU QIAO



方楚乔 Fang Chuqiao

1953年生于广东汕头市。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，广州暨南大学艺术学院教授、美术系主任、硕士研究生导师，河山画会画家。

Art Interview 艺术访谈

策划：许晓生

采访：陶美坚 卢 姗

（以下访谈内容方楚乔简称“方”，卢姗简称“卢”，陶美坚简称“陶”）

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

方：潮州地区拥有比较浓厚的文化氛围，也涌现出许多具有深厚文化根底的书画艺术家。由于当时粤东地区的人们方便由水路出行，所以与上海、江浙的联系更加紧密。海派画风也就自然影响了粤东画坛。潮州地区绘画风气很盛行，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。我从小也学画画，但不是很系统，只是东一榔头西一棒，喜欢谁的画就照着学一点。还没有到广州美院读书之前，就和林丰俗老师认识，从他那里知道了许多绘画的道理，说心里话，我是很感激他的，他对我的影响还是蛮大的。

上世纪70年代初期，黎雄才先生的《山水画谱》还未出版发行，有位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。这批课稿在潮州地区产生了很大的影响，也使我知道了什么叫写生。

卢：您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1987年考上广州美院国画系研究生的，国画系在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，其中有一些是我们很难复习到的题，这需要靠平时的知识积累。另外政治和英语这两门考试科目也难倒不少人，很多本来专业课不错的考生，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，让我受益最大的就是明白了这条路该怎么走，也使我能在这条路上走这么远。虽然有时走得快一点，有时慢一点，但相信还可以继续一直走下去。

1978年中央决定高校恢复研究生制度后，同年广州美院国画系成立研究生导师组。黎雄才先生任组长，主要负责人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。

美院的学习主要是通过临摹来了解传统，通过写生来了解生活。临摹还是以宋元绘画为主，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它一至两个月，在对这些古画的临摹过程中，我们可以直接了解古人是怎样去观察、表现自然，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？这个问题只能通过不断地在生活、在传统中去感悟。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、去找到自己想表现的东西，以及总结如何把心目中的山水表现出来的方法。所以我感觉在美院的科学系统的学习，比起以前的那种盲目的学习的确大不一样，收获匪浅。

刚到自然中去时，我根本不知道那些东西怎么入画。第一次我去了贵州六盘水，那里的山很美，但应该如何去画、如何去构图以及如何运用技法表现，觉得挺难的。走了一圈回来，两手空空。老师催着检查写生作业，吓得整天躲着老师跑。但这是一个始终要解决的问题，要靠经验和表达、表现能力。看你能不能直接在自然中找出一些表达方法。也许一时半会还出不来效果，但方法对头是最关键的。

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取得的效果会更好。但是那几年对我的绘画确实起到了很大的影响。有时候不一定在于你当时学到了什么，更重要的是你懂得怎么去观察去表现。当你知道如何观察、如何表现了，虽然技巧一时半会儿还跟不上，包括笔墨、技巧、构图的处理等。然而这一切，都可以慢慢地、一步一步地完善。在学习的过程中你起码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，但总给人感觉格调很低，缺乏对美对自然的认识。所以学习对路了，路子走对了，必然可以走得更远些。

卢：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、地形地貌您都很具体地展开。就您山水画“满”这一风格特征来说，它牵系的是您的观看方式、作画方式以及艺术审美，您能跟我们具体谈一谈吗？

方：我当年写生的地方主要有两个，一个是海南，一个是贵州，画了一大批画，直到现在我很多的创作都是取材于那两个地方。对于自然，我们尽量避免过分用自己的习惯去表现，写生的目的就是让你在一个新的环境中感受新的信息。中国画强调的是层次。近景、中景和远景几个层次一出来，画面效果也就出来了。大家总习惯用几块大的空白把画面分成几部分，但我所看到的真实的自然并不是这样的。面对丰富多彩的自然，我每每尽量如实表现，总觉得无须过多人为取舍。看到的尽量画上去，看不见但情理之中应该存在的我也会画上去，总觉得还画不够充分，最后画面总是塞得满满的。这就有了林墉老师的“满”之说。这也可能是一个过程吧！很多人都跟我说：画面处理得再简洁一点、空灵一点，这个问题我也经常在考虑。但是

在现阶段，我觉得还是尽量把想画的画进去，在上面反反复复地加，这样画面就会很丰富；总是不厌其烦，总是尽量地把它画得满一点，每一次出去写生都感觉自然的东西很丰富。虽然我们说画家要学会经营构图、取舍，但是我觉得很多东西都很美，就尽量把它保留下来，到最后你确实认为它没有必要了，才把它去掉，就形成了“满”的风格。画到很充分了，它自然而然地就给人一种气势。但要解决的矛盾还有很多，比如画面怎么才能更强烈、更有对比、更有层次，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，实际上很容易琐碎。所以这个矛盾可能要一步一步来解决吧！我现在考虑到的就是下一步如何把笔触的粗细、虚实和层次拉开。

卢：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吧！您觉得写生的用处是什么？

方：刚刚我也谈到了写生，我们中国画的传统教材主要是画谱，传统画谱以线条表现物体，并把其归纳成为程序符号，它有利于让初学者学会如何用线条来表现物体，但同时也由于失去了鲜活的个体形象而变成了毫无生气的一堆符号。要打破这种沿袭已久的程序就必须要进行写生。写生是克服用画谱概念化，直接描绘自然的最有效的手段。写生帮助我们“从画谱”里走出来，从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而言，写生是占相当分量的专业必修课。

写生可以培养自身对自然的观察能力、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，植物的生长规律和不同形态，对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中有丘壑。当年在广州美院求学时，老师要求我们从一截树枝画起，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都有着那么多的转折变化，前后左右穿插错落，是那么生动而富有生命力。我们就是从画树枝一步一步开始的。

我觉得写生的过程中不需太追求完美，更重要的是忠实于自己当时的感觉，哪怕只是几根线条，对于日后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，先熟悉周围环境，留心观察，一些心得甚至可以用文字形式记录下来。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，这就要求我们总结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”结合心中之“情”，创造出的一种境界，也就是我们常说的“造境”。自然景物在不同个体画家眼中可以产生各不相同的印象，成为了各位画家的“胸中丘壑”。写生就是让我们回归到自然中，找到我们胸中的“丘壑”。造景是山水画创作的目的，而画境必须构建在具体的景物之中。像北宋画家范宽如果没有亲历太行山、中条山，没有被眼前这么突兀壁立的山岳所震撼，他如何去创造出像《溪山行旅图》这样的旷世巨作呢？诚然，所谓“我手写我心”以及“境由心生”无疑是正确的，但脱离了客体的表现对象，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”呢？

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理想的境界。只是画家的“胸中丘壑”各不相同，不是面对自然每个人都能找到心中想表达的意境，画家必须具备个人的天赋、气质、个性和学养，较高的艺术见解和审美理想。这就要求画家有较深厚的文学素养，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。所以画家要把眼前的景结合心中的情，创造出一种美好的境界。要创造心中理想的境界，也不是单靠写生就能得到，重要的是加强自身的全面综合素养，才能创作出真正有精神内涵、有学术意义和艺术价值的作品。

卢：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。似乎南方画家跟北方画家的区别很大。其实现在信息都很互通，以前想看一件名家真迹很难，现在资讯很发达，大家慢慢地都会互相渗透、互相学习，所以慢慢地距离也不会拉得太大。但有一个不可回避的问题就是“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，人的性格自然就会比较平和，讲话的速度都会比较慢一点，没有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起你一样。人的性格各不相同，艺术的表达方式当然也会不一

样。2006年我跟李宝林先生等一起在成都举办了一个展览。李明久先生说，方老师你作品的画面给人很温润的感觉，这是不是跟气候有关系？这个也有可能，南方气候很温润，特别到了那种梅雨天气，在作画时，画面不易干，你可以在画面上很从容地一遍一遍地加上笔墨，它就很自然地融合在一起，所以感觉画面很滋润。而北方气候很干燥，有干裂秋风的感觉，所以北方画家的笔触比较明显，速度也比较快，这可能与气候以及人的性格有关系。北方人可以学一点南方的这种比较含蓄、温润的感觉，南方人也可以学北方的那种气势以及画面的力度感，大家可以互相吸收，但一定还是会有差异的，毕竟“一方水土养一方人”。

陶：“丹青岁月——十二人画展”是自1978年至1990年由黎雄才、陈金章、梁世雄教授导师组十几年培养出来的10名研究生和导师的师生展。您毕业于1990年，是这个导师组培养之下的最后一届研究生。对于这个如此富有意义的展览，您有何看法？

方：我们准备在今年11月再办一次“十二人画展”，把它做成一个品牌，让大家对这个“十二人画展”有一个印象。这12人中，包括陈金章、梁世雄两位老师，以及由这个导师组培养出来的10位研究生。当时我们正准备举办师生画展，但两位老先生说，他们也是黎老先生的学生，还是把它作为“十二人画展”吧。老先生很谦虚，让我们晚辈感慨之余也多了一种鞭策和动力，对于这个展览我是一点也不敢怠慢，一定要拿出自己最好的作品。这个展览是不定期的，如果有可能的话，每隔几年大家手头都有一点作品时就集中到一起，然后慢慢地变成一种系列。这样很好，经过三次展览，我自己已经攒聚了15件精心创作出来的作品。“十二人画展”现在在全国都有一些影响。这虽然是一种师承，但在这种师承关系下出现的不是一样的面孔，而是各具风格，这也是陈金章老师、梁世雄老师感到欣慰的原因。现在很多大师、名家带出来的学生办的展览，大多如同从一个模子里倒出来，这就有点问题了。老师所教授的，并不是教你怎么画得跟我一样，而是教你怎么去表现，怎么去找出一条适合自己的路。艺术到最后还是要能够表现自己。我们以前所接受的是一种精英教育模式。从1978年到1990年一共12年时间，广州美院国画系就我们这几个研究生。现在是一种普及教育，一个导师一年就带十几个人，所以区别就显而易见。现在想起来，以前的成功率还是挺高的，毕竟毕业这么多年了大家都还在画画。我们每次聚在一起都会这样说，别的都不说了，现在还都在画画就挺好。

陶：我想您对岭南近30年来的山水画情况有一定了解，对于岭南山水画的当代形态和未来的延续和拓展，您能否谈一谈您的看法？

方：我觉得以前岭南的前辈书画家跟现在岭南书画家的最大差别，还是在于文化修养。毕竟以前的画家在诗书画印方面的综合文化修养是比较全面的，而现今你可以不会书法，把画画好也就可以毕业了。现在确实也没有特别要求你懂写诗，也未要求你必须掌握篆刻的技巧，你只要把画画好就行了。但你光是画画真的就能够画好吗？这又是一个问题了。因为诗书画印是一种综合整体的文化修养。你仅仅画画而缺乏全面学养的支撑，画到一定阶段就很难深入，这可能产生一种制约你继续发展的阻力。古人传世画作总让人百看不厌，不仅仅是体现在他的笔墨、画面构图，而是其画中蕴含着一种说不清道不明的文化精神内涵。所以我觉得如果缺乏了整体修养，对中国画的发展可能会有一定的制约，就是很难再持续发展。

我们以前经常挂在嘴边的董其昌的那句话“走万里路，读万卷书”。这一句警句很朴实，也说明了很多基本的道理。走万里路，当然是在自然里面去观察生活、感受生活。但是这个“走”的整个过程并不是如我们所说的简单地去看写生去画画，还在于我们听到看到发现到了什么。我们走出去，其中的收获并不仅是写生，大家可以在一起交流、探讨。一个很聪明的人，如果把他放在一个小地方，这就好像把一颗种子丢弃在一片贫瘠的土壤；老呆在一个小地方，眼界就会很小，这就很难有所发展。为什么人去了北京、上海，甚至到了广州这些地方，他发展的空间就会大得多？因为外面的世界很精彩，自然就开拓了他的视野，发现了更多东西。

另一个问题就是读万卷书，现在大家都不太喜欢读书，其实读书挺重要的。你看林墉老师就很喜欢读书，林丰俗老师也是，他们家里买了很多书，闲暇时拿出来看看，对增加自身的综合素养是很有帮助的。如果中国画的发展仅仅停留在画面上，始终是有所局限的。我们做得不够好的恰恰是画外的东西。我们现在的教学，学生进来时水平比较低，要在这几年培养他们学到很多本学科的专业上的东西，还要提升他们全面的修养，确实很困难。但是我们应该让他们明白这是一条必须走的路，如果你想在中国画上有有所发展有所建树，你就得多读书。比如你从事绘画创作或书画鉴赏，就必须具备一些系统的知识，甚至一些现在看起来似乎关系不大的知识。“师傅领入门，修行在自身”，你知道以后这条路怎么走了，也就知道该如何去发展了。

近些年，确实画画的人很多，但真正能够出得来的、给大家有点印象的并不太多，可能这跟整体的综合文化修养很有关系。像以前传统的学习方法，从小就大量熟读经典，虽看似很笨，其实受益终身。而我们的小孩现在接触的东西太多太杂，要静下心来学一点我们的传统文化谈何容易，就学课本的那几首诗，而缺乏一定课外的阅读，是远远不够的，他们对我们传统文化的了解还很少。当然很难要求我们像前人那样画一张画还可以题一点诗什么的，我们最多就只能做到拿一本诗词抄几句上去，甚至有的画家就是题个名，一段题跋都写得不够顺溜，这些都是目前存在的比较大的问题。

观当今中国山水画坛，我们可以感受到存在一些艺术现象或说艺术倾向：首先是淡化生活淡化情感，更多地寻找笔墨的新语境，注重笔墨形式的新颖；与此同时，由于过分注重形式注重笔墨，缺乏自然的滋养，虽说形式上给人以新鲜感，但终因缺乏对生活对大自然的真实情感而令作品流于空洞和苍白；再者就是“为赋新词强说愁”的无病呻吟，始终给人一种不真实的感觉，说假话的面孔，这样的作品就很难说得上去感动别人。自元代始使用了有渗透功能的纸材后，水墨技术的运用得到了很大发展。直到清代，中国画的笔墨技巧已发展到尽善尽美，这样一来要从笔墨技巧上突破前人的成就已非常困难，所以，现代水墨画便日渐有了如下两种倾向：首先是“轻技重道”，不重视艺术功力，不尊重画种本身的艺术规律；其次是技法上不拘一格的同时，对传统笔墨给予否定。前者导致的后果是艺术的泛化、波普化，艺术家们仿佛一夜之间步入了快餐时代，无人再愿为艺术“十年磨一剑”；就后者而论，虽然艺术创造不应拘泥于某门某派，追逐所谓“正统”，但艺术仍应有精品意识，否则没有了艺术的深度则难免昙花一现。

雪嶺銀粧
管年
遊蜀
山得
此圖
壬辰
夏
楚香



雪嶺銀粧

180cm×97cm

紙本設色

2012年

國里金王



2012年

碧洞過雨綠生烟
絲生
廣南
三月春
意濃
雲濕
煙鎖
越王城
壬辰
林青

林青



碧洞过雨绿生烟

138 cm × 69 cm

纸本设色

2012年



溪山过雨百泉鸣

70 cm × 180 cm

纸本设色

2012年

溪山通雨百泉鳴
壬辰孟春林青



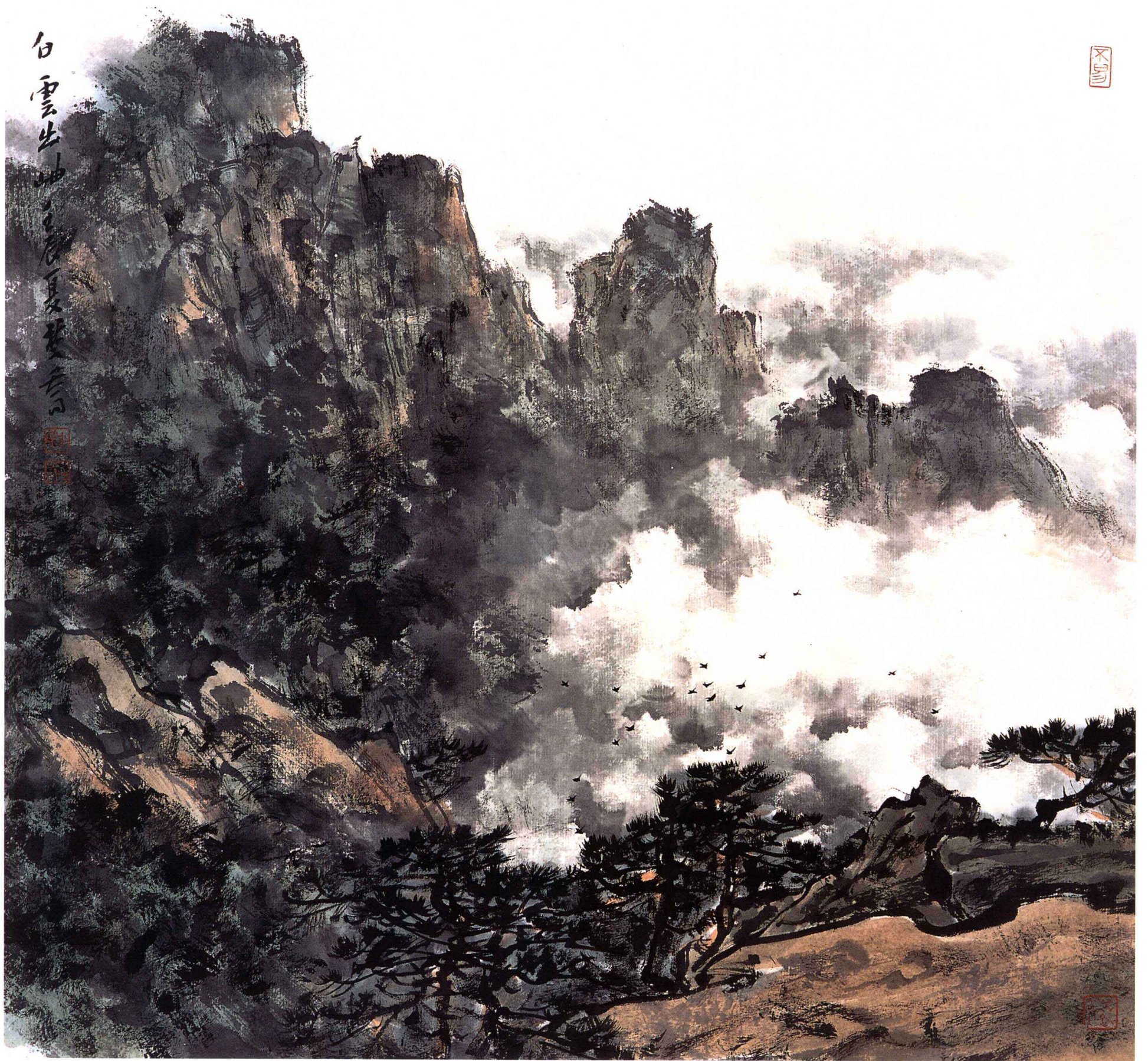


春泉鸣壑

45cm×48.5cm

纸本设色

2012年

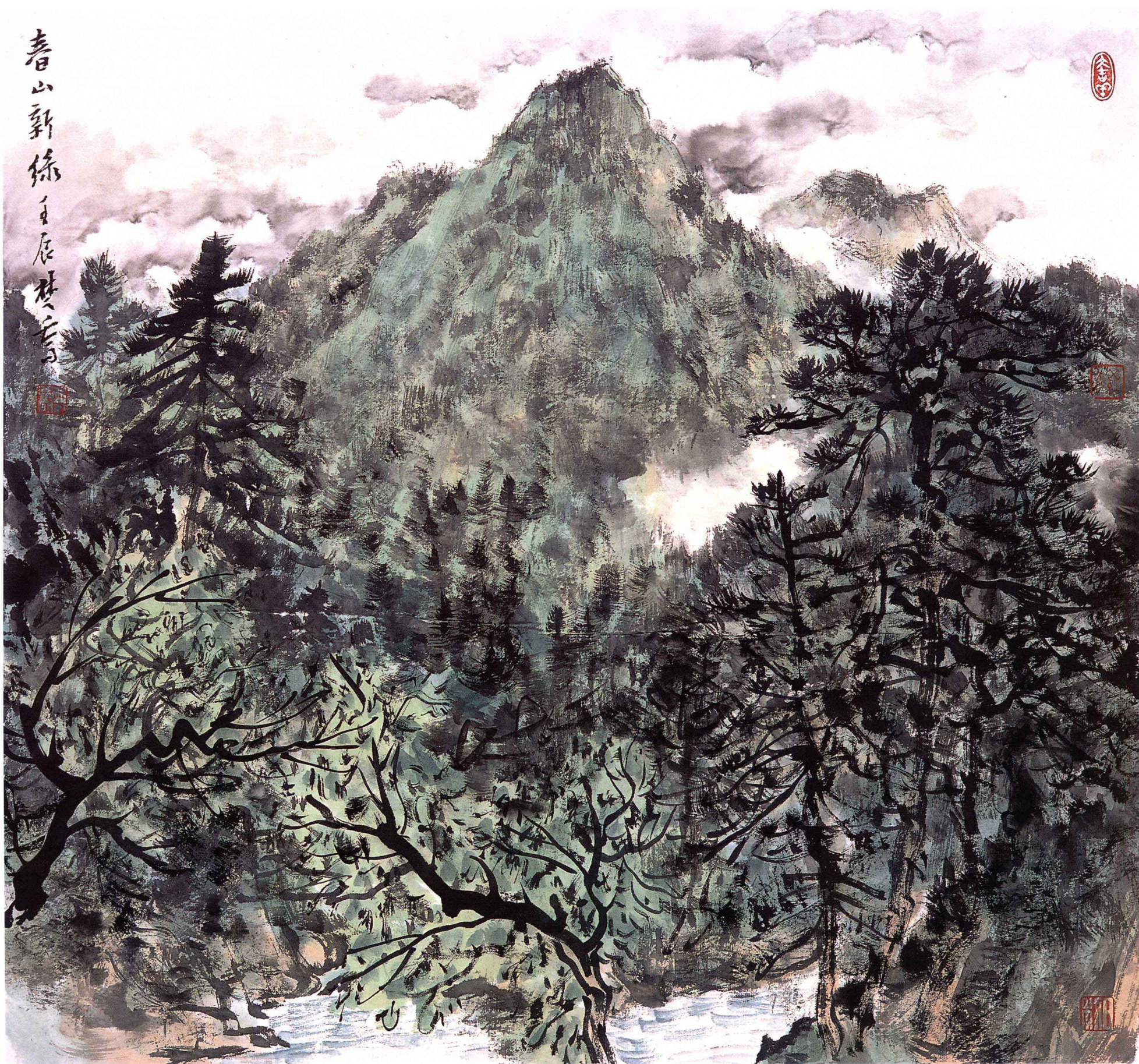


白云出岫

45cm×48.5cm

纸本设色

2012年



春山新绿

45 cm × 48.5 cm

纸本设色

2012年



柳林清流

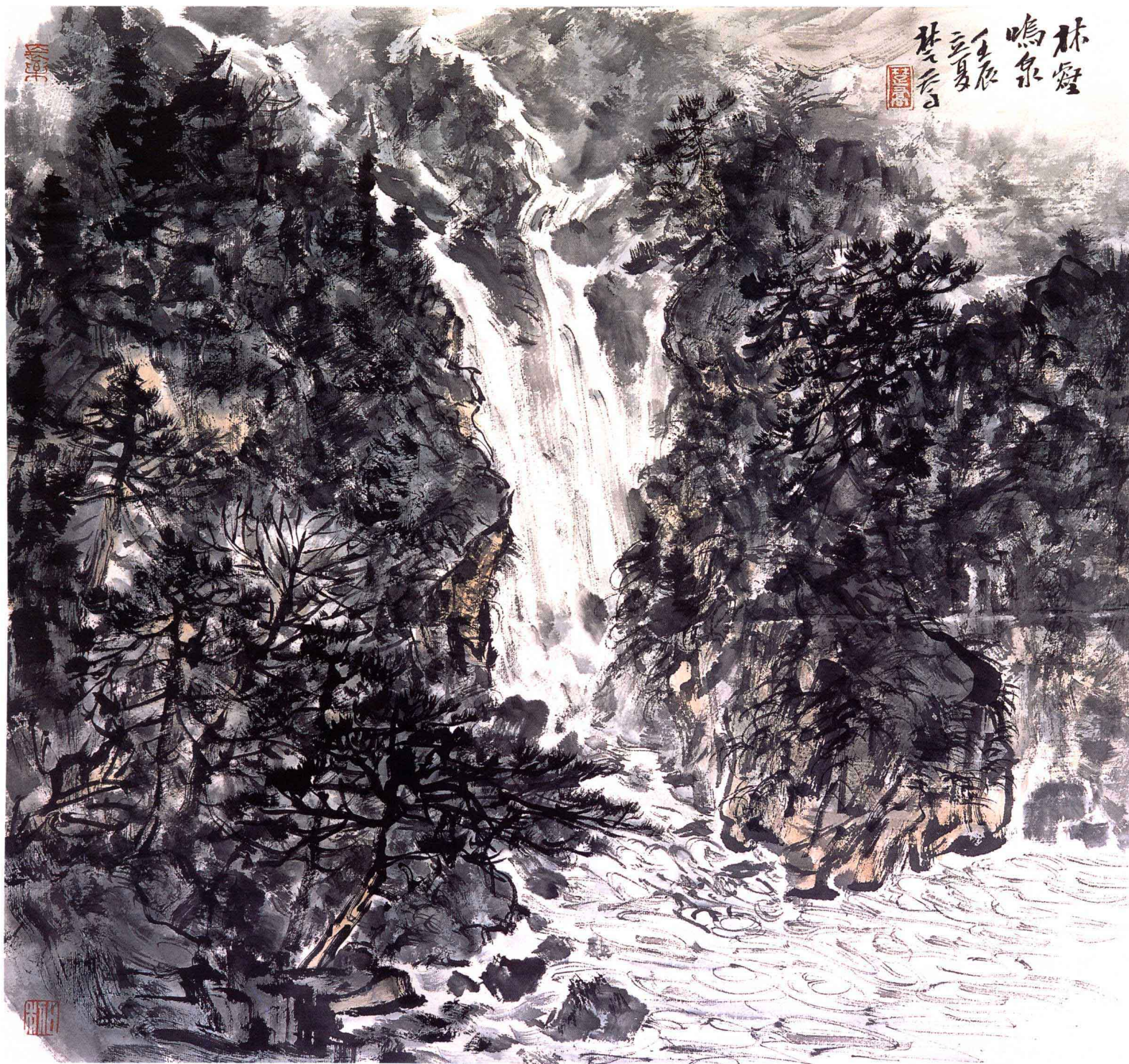


柳林清流

45cm×48.5cm

纸本设色

2012年



溪山闲游
45 cm × 48.5 cm
纸本设色
2012年

林壑鸣泉
45 cm × 48.5 cm
纸本设色
2012年