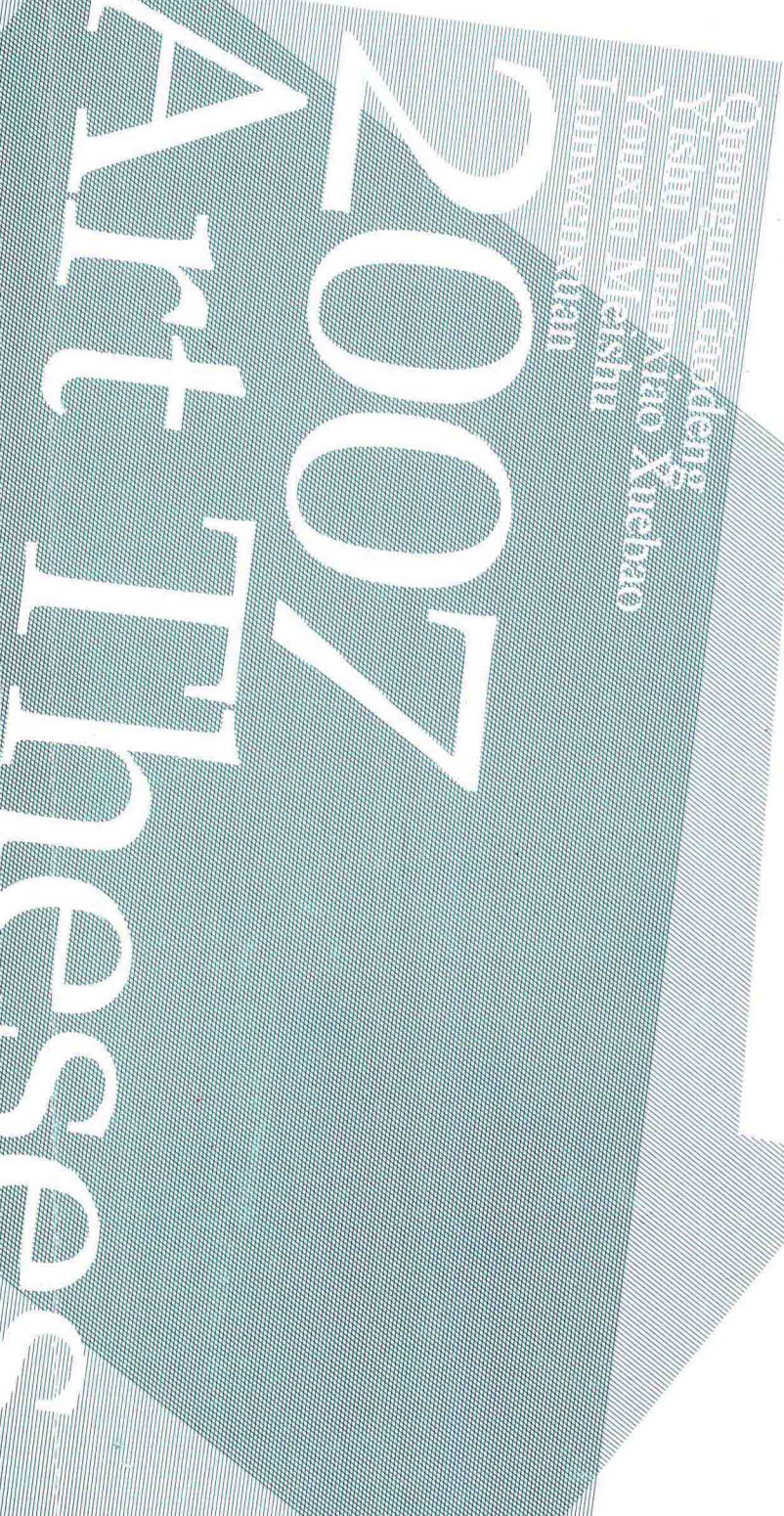


全国高等艺术院校学报

优秀美术论文选

主编 / 谭 天 广西美术出版社



全国高等院校学报

优秀美术论文选

主编 / 谭 天 广西美术出版社

2007

图书在版编目 (CIP) 数据

全国高等艺术院校学报优秀美术论文选 / 谭天主编.
南宁: 广西美术出版社, 2008. 10

ISBN 978-7-80746-613-0

I. 全…… II. 谭…… III. 美术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 157593 号

全国高等艺术院校学报优秀美术论文选

主 编: 谭 天

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

责任编辑: 冯 波 韦丽华 卢明燕

责任校对: 陈叶萍 黄美玲 陈宇虹

审 读: 陈宇虹

封面设计: 陈 凌

出版发行: 广西美术出版社

社 址: 广西南宁市望园路9号

邮 编: 530022

网 址: www.gxfinearts.com

发 行: 全国新华书店

印 刷: 广州市恒远彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32

印 张: 28

版 次: 2008 年 10 月第 1 版

印 次: 2008 年 10 月第 1 次印刷

字 数: 550 千字

书 号: ISBN 978-7-80746-613-0/J·987

定 价: 60.00 元

主 编：谭 天（广州美术学院学报《美术学报》）

副主编：易 英（中央美术学院《世界美术》）

张夫也（清华大学美术学院《装饰》）

曹意强（中国美术学院学报《新美术》）

殷双喜（中央美术学院《美术研究》）

顾 平（上海大学艺术研究院《中国美术研究》）

编 委：（以姓氏笔画为序）

吕少卿（《新视觉艺术》）

吕美立（《苏州工艺美术职业技术学院学报》）

刘元风（北京服装学院学报《饰》）

刘德卿（山东艺术学院学报《齐鲁艺苑》）

孙伟科（《云南艺术学院学报》）

李开荣（《新疆艺术学院学报》）

李立新（南京艺术学院学报《美术与设计》）

李普文（广西艺术学院学报《艺术探索》）

陈孟昕（《湖北美术学院学报》）

杭春晓（中国艺术研究院研究生院《中国艺术学》）

姜 陆（天津美术学院学报《北方美术》）

祝普文（《吉林艺术学院学报》）

钱正坤（福州大学工艺美术学院《艺术·生活》）

潘鲁生（《山东工艺美术学院学报》）

序

谭 天

《全国高等艺术院校学报优秀美术论文选》(简称“论文选”)从2003年开始编辑出版,至今已经有五年的历史了。2006、2007两年的“论文选”由广州美术学院《美术学报》编辑部承担编辑任务,只是沿着前两任主编易英教授、张夫也教授和执行主编李普文博士开启的编撰路线前行而已,他们的开创性工作是非常有价值的。

“编辑出版《全国高等艺术院校学报优秀美术论文选》的目的就是整合学报资源,交流学报资讯,扩大学报影响。”易英主编简明扼要的总结,仍旧是现在编辑此书的宗旨。

“本论文集精选的探究有关美术、设计、装饰艺术和公共艺术诸方面问题的文章,颇有新的视角、深度的思考和独特的见解,读来深得启迪。这些论文不仅反映了全国高校美术教育及其理论研究的基本面貌和水准,而且也折射出中国现代美术在研究和教育上积极探索的精神及其特质。与此同时,还彰显了中国当代美术理论家和美术教育工作者积极而有益的实践精神和强烈的社会责任感。”张夫也主编对“论文选”的高度评价,仍旧是我们编辑“论文选”的价值所在。

感谢执行主编李普文从开始就编撰了“学报年度美术论文篇名索引”“学报年度美术论文作者索引”和“学报通讯地址与联络方式”三种附录。这是一项工作量特别大的事情,我们依照前面的体例也一一完成。这些资料从某种意义上来说,比“论文选”中任何一篇论文都重要。

今年有点小小进步,2006年、2007年收录的学报单位数有20家,2005年收录的是16家,2003年、2004年收录的是13家,一年比一年多,甚为可喜,希望明年、后年收录的学报单位会更多一点。

如果硬要拿当下高等院校的学术规范和学术标准去衡量“论文选”,我认为有几位博士的批评是对的,“有几篇称得上‘优秀’?”然则我们不能拿北大、清华的标准衡量全国各地院校的学术论文。

就好比北大、清华的高考录取分数线特别高，没有上这个分数线，就成不了北大、清华的大学生；但没上这个分数线，并不等于当不了大学生。同理，没有几篇优秀的博士论文，并不等于没有优秀论文。编辑这本“论文选”的初衷，就是团结全国高等艺术院校美术学报的同仁，以重点大学的优秀论文作表率，逐步提升全国高等艺术院校的整体学术水平。在行进中，发现排头兵不难，难的是怎样帮助掉队的士兵赶上部队。站得高一点，大家都是在从事中国的高等艺术教育，多帮助后进，应是先进者的责任。再说“论文选”文章的质量，每年有每年的亮点，各花入各眼，读者不同，评价也不同。文章的质量不会随时间而进步，今人的五千字怎么也比不上古人老子的五千字，读者自会有宽容心。

本书的出版是一项集体合作的成果，首先要感谢各位编委和各院校学报编辑部的支持与通力合作。各编辑部不仅亲自遴选论文，而且提供了入选论文以及各自总目录的电子文件和印刷品，为我们的编辑、校对工作节省了大量的时间和精力。再者，要感谢广西美术出版社，他们将“论文选”列为长期选题，重点扶持，由于他们的出色工作，才能在计划内完成出书。

《全国高等艺术院校学报优秀美术论文选》的编辑出版已经有五年历史了，但这仅仅还是开始，一套以编年为序的出版物只有靠长年的积累才会真正体现它的史料价值，衷心希望全国各高等艺术院校有关美术学报的编辑部轮流当主编，将这套丛书一直编下去。

2008年7月

目 录

(文章以首字拼音为序)

序	谭 天 (1)
---------	---------

艺术理论

关于新疆风情画的思考	李开荣 (1)
考古学提供的仅仅是材料吗?	郑 岩 (12)
克罗齐与现代绘画的秩序(续)	王力克 (25)
民间美术的重要创作方法——寓意	王苏华 (41)
写生的传统与意义	黎 明 (46)
意象生命情结与意象绘画形式	李晓晖 (52)
直觉批评与个性解析——文杜里的艺术批评观 ...	刘德卿 (63)
中国传统文化艺术对油画创作之意义	邱 剑 (81)

艺术史

商周青铜器制作的目的是和意义——兼论“九鼎”传说的历史观念	黄厚明 (86)
宋代山水画在海外	段 炼 (106)
《夏山图》——永恒的山水画 方 闻著 谈生广、黄厚明译 (117)	
意味深长的艺术之“同”——汉代嘉祥武梁祠画像石与 古罗马图拉真记功柱比较之面面观	陈晓莹 (134)
中国古代人物画构图模式的发展演变——兼议《韩熙载夜 宴图》的制作年代	张朋川 (142)

艺术批评

拓展的空间与扩延的话语——当代公共艺术研究动态扫描	赵志红 (155)
现实主义, 谁的旗儿在飘	贺万里 (168)
用心灵去描绘——英国当代女画家辛西娅·韦斯伍德解读	彭 麒 周益民 (174)

设计艺术

- 场所精神——景观设计的内核 王海军 (178)
- “楚衡”与“秦权”——中国早期权衡器具设计的两种范式
..... 程 颖 (184)
- 创新设计——“中国制造”迈向“中国创造”的突破口
..... 汤重熹 (191)
- 从剪纸到无纸——剪纸皮影艺术与现代动画技术的结合
..... 杨 鹏 (200)
- 感性的白——白色在设计艺术中的运用 李 双 (204)
- 论中国古代工艺造物思想中的“现代主义”设计倾向
..... 刘祥波 李 焱 (210)
- 生活形态分类研究设计 东美红 林粤湘 (221)
- 新艺术的余晖——20 世纪 20 年代中国书籍装帧界的
“比亚兹莱热” 袁熙旸 (226)
- 也谈设计艺术中的技术与艺术 张 抒 (234)

艺术创作与教学

- 从现代书法到当代艺术——与王南溟一起教书法 ... 李心沫 (238)
- 天工开物 匠心独运——山东工艺美术学院校训及其设计
艺术教育思想 潘鲁生 (246)
- 艺术院校的目标 (英)戴维·克罗斯 翻译:周 岚 (250)
- 附录之一:本书收录之 20 家杂志 2007 年美术论文篇名索引 (261)
- 附录之二:本书收录之 20 家杂志 2007 年美术论文作者索引 (339)
- 附录之三:本书收录之 20 家杂志通讯地址与联络方式 (415)

关于新疆风情画的思考

李开荣

摘要：新疆风情画在其发展中取得了巨大的成就，成为新疆美术园地中具有举足轻重地位的“重头戏”，同时，它也存在一些负面因素，我们应该因势利导，扬长避短，使其在一种和谐的氛围中自由发展。

关键词：新疆美术；风情画；巨大成就；负面影响

近些年来，新疆画坛对于风情画颇多争议，赞成者有之，模棱两可者有之，反对者有之，尤其是青年美术学子，受国际国内多种美术思潮的影响，有一种拒绝风情的倾向，这从他们的毕业展中就可明显感受到。这种现象对于大家一拥而上唯风情马首是瞻是一种反拨，有利于新疆美术的多元发展。但倘若认为风情画就等于平庸画，已无存在的必要，大家都应以冷面对之，则大有讨论与再认识的必要。

无论从哪方面来讲，风情画的存在与发展对新疆画坛都是必要的，风情只是一种文化资源，如何正确对待，并予以发掘利用，在于画家本身，我们不能因为风情画曾一时过滥，就因噎废食，那饿死的只能是我们自己。

一、新疆风情画的渊源与发展

何谓风情，即风土人情之谓也。人情好理解，风土又是什么呢？它就是“一个地方特有的自然环境（土地、山川、气候、物产等）和风俗习惯的总和”^{〔1〕（P330）}。据此，风情画即风土民情画，包括描绘地域特有自然山川和百姓特有生活的画作。在新疆，风情画主要指描绘少数民族生活风貌的作品，当然也应当包括有新疆地域特色的山水画。风情画并不是当今社会的专利，其实它是伴随着人类绘画活动的发生而发生的。在新疆，我们虽无法确定风情画出现的确切时代，但可肯定地说它是非常古老的。

遍布新疆天山南北的远古岩画中那狩猎、放牧、舞蹈、生殖崇拜等图景的刻画，正是游牧民族先民风土人情或隐或现的审美反

映。如巴里坤岩画中的牵驼图、车辆图,木垒岩画中的放牧图、狩猎图,呼图壁康家石门子生殖崇拜岩画中的舞蹈图以及其他地方类似于此的岩画,都是古代游牧民族生活场景的生动展现和其思想观念的折射显示。

古代新疆石窟壁画中,也包含着大量曲折反映民风民俗的内容。从克孜尔石窟壁画来看,以天宫伎乐图、娱乐太子图、王观舞女图等为代表的乐舞壁画,虽然表现的是佛教内容,但都巧妙地融入现实生活情景,那神态各具的乐器演奏者和舞蹈者婀娜多姿的体态、轻盈优雅的舞姿、飘逸洒脱的造型,正是古龟兹乐舞的形象写照。据学者研究,整个克孜尔石窟壁画中,“可辨认的乐器有五弦琵琶、曲项琵琶、三弦琵琶、阮咸、竖箜篌、凤首箜篌、竖琴、答腊鼓、鼗鼓、鸡娄鼓、羯鼓、大鼓、堂鼓、铜钹、碰铃、横笛、排箫、单管箫、箏篴、唢呐、角、法螺等,共3类22种”^{[2](P115)}。克孜尔壁画中的舞蹈形象,主要分布于佛传故事或因缘故事中,其类型从体裁来看有单人舞、双人舞和群舞,从美术学特征来看有飘带舞、碗舞、花巾舞等。森木塞姆石窟还绘有绳舞、盘舞等。现代新疆少数民族舞蹈中的弹指击掌、撼头弄目等富有特征性的动作都可以从克孜尔石窟壁画中找到它的渊源。除乐舞形象外,石窟壁画中龟兹供养人像、回鹘供养人像等都生动地再现了当时西域各民族的形象。尤其是克孜尔175窟中因缘故事画上的翻地图、耕作图,掀开其宣扬宗教思想的面纱,直接就是手挥砍土镩翻地,用二牛抬杠犁地的普通农民的真实写照。这种借助宗教壁画直接表现世俗平民生活的场景,完全可以与四川大足宋代摩崖石刻“养鸡女”相媲美。

自9世纪末10世纪初伊斯兰教经中亚传入新疆南部地区,到16世纪初伊斯兰教取代佛教成为新疆的主要宗教,佛教壁画从衰落走向终结。由于伊斯兰教禁止画有眼睛的生灵,描绘新疆风情的绘画也就停止了。

直到20世纪三四十年代,新疆的风情画开始复苏。一是内地画家司徒乔、韩乐然、赵望云等先后来新疆写生作画,创作出许多表现新疆各民族生活的画作,为催生新疆美术的复兴起到了重要作用。在内地来疆的画家中,值得一提的还有1939年来疆、在《新疆日报》担任美编的鲁少飞,他曾为《新疆日报》画过千余幅漫画,深受读者喜爱。1944年在重庆举办的“鲁少飞新疆画展”,“是首次

在内地举办的反映新疆风情的个人画展，甚得各界好评^[3]”。这也是新疆风情画史上的盛举。另一方面新疆少数民族画家开始诞生，如出生于新疆喀什的阿不都克里木·买木提从小酷爱绘画，20世纪30年代开始自学绘画，后走上绘画道路。新中国成立后他担任过喀什师范学校美术教师，1959年当选为中国美协新疆分会主席，1961年当选为中国美协常务理事。或许，阿不都克里木没有创作出传世的经典作品，但他对新疆少数民族美术的开创性工作是不可忽视的。曾就读于喀什师范学校的著名画家哈孜·艾买提说：“今天我能成长为一名画家是与当时的老师阿不都克里木·买木提的热情鼓励和帮助分不开的。^[4]”新疆少数民族画家的崛起，给新疆绘画带来了更为浓郁、更为地道的本土风情色彩。

新中国成立后，随着内地画家的进疆和新疆本地培养的画家的成长，新疆美术创作有了全新的发展，风情画也有了全新的发展。但是由于从20世纪50年代至70年代，我国文艺创作在相当大的程度上配合当时的社会进程、政治运动，搞主题先行，创作任务由组织安排进行，画家的独创性没有得到积极的发挥，自然风光因无法表现社会内容而没有得到足够的重视，有些民俗题材是否可画，画家也存在顾虑，所以风情画不如紧跟社会政治进程尤其是具有重大社会政治内容的画作吃香。

改革开放以后，随着思想解放和对为政治服务美术的逆反，以及受全国乡土写实主义绘画的影响，新疆的风情画迅速发展，至80年代中期达到鼎盛，其中尤以1983年“新疆好”画展进京展出前后为最。这次画展，“受到不少著名艺术家的垂青，得到首都人民的称赞”，让新疆画界“始料不及，大有受宠若惊之感”^{[5]〔7〕}。新疆风情画从来没有让新疆画家这样风光过、自豪过。接下来的‘85美术新潮，虽然对新疆没有产生多少冲击力，但毕竟让一些新疆画家从风情的狂热中有所清醒。进入90年代后，风情热更是有所降温，体现较为明显的是高校年轻老师和美术学子。新疆美术创作千军万马搞风情的现象开始逐步向题材形式的多元化发展。

2000年6月15日，在由新疆美术家协会和《美术》杂志社联合召开的“21世纪大西北美术发展座谈会”上，新疆画家就新世纪到来之际在党中央“西部大开发”伟大战略部署全面实施的大好形势

下,如何抓住历史机遇,推进新疆美术大发展的问题展开了广泛的讨论。其中一个重要的共识就是如何抓住新疆独特的民族风土人情资源进行深层次的挖掘,创作出具有力度的作品来。有的画家甚至认为“在全国美展上,新疆少数民族生活内容的创作不少,但大部分不是新疆画家的作品。我们的画家群就生活在这片土地上,应该得天独厚,对兄弟民族的感情积累、生活积累、形象积累的总和如能正常发挥,用画笔体现出来,肯定能创作出有相当深度的作品。^[6]”这里虽然没有直接提风情画,但已明显地认为高水平的少数民族风情画不是多了而是少了,新疆画家们应在这方面深入开掘。新疆的风情画由此开始进一步向纵深发展。紧接着,2001年,由国家民委宣传司、中国美协共同主办,新疆师范大学美术学院、《美术》杂志社协办的“全国少数民族题材美术创作理论研讨会”在乌鲁木齐召开,来自全国各地的美术家、美术理论家回顾60多年来少数民族题材的发展,充分肯定了少数民族题材美术创作的成就及其美学意义,同时对少数民族题材的雷同化、平均化等提出了批评。会议的共识是:少数民族题材美术在21世纪的持续发展,应该注意从风情再现向精神表现提升,不断提高创作的艺术质量和美学境界。这实际上仍旧是一个对风情资源深入开掘的问题。这两次大讨论使人们对于风情画的意义与发展定位有了更为明确的认识,有利于新疆风情画质量的提升。

在绘画题材走向多元的今天,风情题材仍旧是新疆美术的重头戏,这种倾向在一些高级别的大展中尤其如此。2004年第十届全国美展新疆入选作品,2005年举办的新疆第二届油画展,2006年举办的新疆画院画展、当代新疆油画家提名展,风情画都占有相当大的比重。其中当代新疆油画家提名展获金、银、铜奖的作品,除付剑峰的《脉系列之四》为石油工业题材外,其余全部都是戈壁大漠乡村风光和少数民族人物题材的风情画。看来,新疆美术界对风情题材仍非常重视,风情题材作品方兴未艾。

二、新疆风情画的巨大成就和负面影响

由上述可见,新疆风情画在新疆美术创作中占有举足轻重的地位,在全国美术创作中也占有重要的一席之地。它的存在与发展,

给画坛增添不少的光彩。

从艺术生态环境来讲，新疆风情画的产生与新疆独特的自然环境、多民族文化形成的丰富深厚的风情资源密切相关。风土人情为美术家们提供了得天独厚的创作素材，给了他们英雄用武之地，培育了许多区内外美术家，并使他们的作品成为区内外美术创作中的一大亮点。从区内来看，哈孜·艾买提笔下动感强烈的维吾尔乐舞，阿曼·穆罕诺夫画中优美恬静的哈萨克牧场，徐庶之所绘漫漫长路牧民迁徙情状，舒春光所作极富肌理效果的丹雅地貌胜景，克里木·纳斯尔丁那富有民族审美情趣的装饰意味，买买·艾依提那浓郁的乡土情结，石泓雄浑壮丽的天山风光，吴义英令人遐想的故城遗貌，龚建新墨色酣畅的人物肖像，巴光明线条飞动的速写素描，张怀的天池之梦，吴烈勇的帕米尔情怀，等等，争奇斗艳，各具风采，都取材于多彩多姿的新疆风土民情。即便像程林新那观念性很强的“冷写实”绘画，刘剑锟那完全抽象变形的画作等，其构成元素依然有很强的地域性。从区外来看，且不说赵望云、司徒乔、韩乐然等画家早在上世纪40年代就将写生的笔触伸向了新疆民族风情，他们之后，这方面的画家就更多了。黄胄终生从事以新疆民族风情画为主的创作，成就斐然；刘大为的作品有三分之一以上为新疆少数民族题材；靳尚谊、詹建俊、朱乃正、潘世勋、闻立鹏、葛鹏仁、赵以雄、吴小昌、史国良、周尊圣等画界名流都有新疆风情题材的杰作，新疆风情题材的作品也为他们的创作增光添彩。

新疆画作在全国大展中获大奖的作品，往往都与新疆风情题材有关。如哈孜·艾买提的第六届全国美展银奖作品《木卡姆》，直接描绘南疆维吾尔平民演奏木卡姆的场景；龚建新的第七届全国美展银奖作品《瑶池会》，虽然表现的是周穆王与西王母瑶池相会的神话传说故事，但是歌舞形象的刻画实际上是新疆民族歌舞的写照；努尔买买提·俄力玛洪的第十届全国美展银奖作品《情系故土》，是作者对南疆沙漠地区生存环境与农民辛劳朴实的深切感触和对这片土地及其生活在这里的亲人难舍难分的情怀碰撞的结晶，画面上那弯弯曲曲伸向远方的乡村小路，实际是作者对这片热土无尽的情思。

由此可见，大量的富有地域风情特点的美术创作，形成了大批

公众喜闻乐见的作品,发展了新疆地区特色美术,成就了一批有名望的画家。笔者曾在《新疆美术特色》一文中特别提到“民族风情浓郁的情调美”是新疆美术创作的重要特色之一^[7],这一点,过去如此,现在如此,将来还会如此。

从美术事业的发展来看,新疆风情画开拓了美术创作的体裁范围,丰富了美术创作的技法,不管是自然风光,还是民俗民风,新疆都有不同于兄弟省市区的独特之处。这些独特之处,对画家来讲,永远都是个探求不完的表现母题。事实上,新疆画家及其以新疆风情题材作画的画家,在如何运用恰当的技法传神地表现对象方面,做了大量前无古人的探索,为后来者留下了宝贵经验。从社会效益来讲,新疆风情画的成效也是多方面的。首先它通过生动的视觉形象宣传了新疆,让外界更深入直观地了解新疆自然风光的雄浑壮丽和各民族生活的多姿多彩,有很多人就是看了关于新疆的文学艺术作品而产生了新疆的向往之情。如新疆著名画家徐庶之、舒春光就是受了赵望云新疆写生作画的影响而来到新疆的。吴奇峰和吴烈勇则是看了黄青的新疆题材绘画以及碧野散文、新疆电影,分别从浙江与上海来到天山脚下。他们都把自己的青春年华奉献给了新疆的美术事业。

从传播效果来看,风情画类似通俗文学、通俗歌曲,对普通民众有很大的吸引力,是普通大众喜闻乐见的艺术形式,它可以使美术欣赏在更广阔的范围内发展,让来自民间题材的艺术真正回到民间。在当前,风情画作为一种精神食粮,完全可以为丰富普通农牧民的文化生活,提升他们的审美趣味,建设和谐发展的有文化品位的社会主义新农村作出自己独到的贡献。对外,风情画可以宣传新疆,让外界了解新疆,使新疆走向世界,为提升新疆各民族的知名度,发展新疆的旅游业和新疆的艺术品市场,增加画家的经济收入发挥巨大的作用。

但是,新疆风情画也有它的负面走向,主要表现在:

1. 追求新奇,做表面文章。由于新疆地域辽阔,民族众多,加之交通不便,在过去自然风光和民族风情中确实有些外界鲜知的迷人的东西,于是一些画家便瞄准这个特点,发前人所未发,以奇制胜。边远山村、牧场成了人们争相猎奇的对象,而对农牧区的新变

化视而不见，热衷于表现原始、落后，甚至一些过时的陋习。这实际上给外界造成一种假象，认为新疆农牧区老是过着一种与时代脱节的原始生活。未到过新疆的内地人一提起新疆马上想到戈壁、沙漠、骆驼、毛驴、草原、牛羊、哈密瓜、葡萄干，似乎现代生活与新疆是绝缘的。这种现象，在某种意义上，就是我们包括美术在内的传播媒介对新疆造成的“误读”。

2. 一窝蜂现象。题材、表现手法雷同，你中有我，我中有你，致使很多作品缺乏鲜明的个性。往往是名家脱颖而出后，大家群起而仿之，直到淹没你的特色为止。

3. 关注表面特征，忽略精神实质刻画。一些画家注重人物的服饰、居住环境等的描画，而不重视对人物内心世界的表现，画农民则“农家乐”，画牧区则“草原美”，没有或较少触及农牧区真实的生存状况和农牧民的所思所想。

4. 对风情画的认识褊狭。新疆世居民族有 13 个，共有民族 47 个，而新疆风情画主要集中于维吾尔、塔吉克、哈萨克风情，其余则较少得到表现，像董振堂这样表现兵团农垦风情的，在新疆画家们是少之又少。画家们大多热衷于草原山村风情而忽略城市题材及市民风情，热衷于原始古朴风情而忽略富有现代气息的风情，也就是说风情题材远没有被画家们全面开掘。

三、怎样看待新疆风情和风情画

1. 风情画有层次之分。风情画与非风情画只是题材的不同，至于审美价值的高低则是另一码事，这要看画家的审美创造性如何。在这个问题上，我们不能搞另一种形式的“题材决定论”，不要一提“风情”二字便觉得俗不可耐，便是浅层次，搞得有些画家不敢承认自己风情味很浓的画作是风情画。事实证明，一般的赛马叼羊姑娘追、打馕跳舞逛巴扎等风情画，与哈孜·艾买提的《木卡姆》《地毯·维吾尔人》《乐迷》《刀郎魂》，克里木·纳思尔丁的《麦西来甫》《摇篮曲》《哈密麦西来甫》等精品是有着相当大的差距的。很多风情画作并没有到位，没有那种味道十足的活灵活现的乡土气息，那种民间韵味和精神构建设没有民族审美情趣，难以给人身临其境之感，有的只是一种似曾相识的表象化的猎奇场景。在这方面，

深入生活、切实体验生活是十分重要的,用照相机拍照后再依瓢画葫芦式的风情画,是缺少打动人心的力量的。这样的东西太多太滥,只能坏了风情画的名头。

2. 风情画是新疆画坛必不可少的绘画品种,发展新疆美术也需要风情画。艺术源于生活,是社会生活的审美反映,既然社会生活离不开风土人情,新疆是风土人情独具特点之地,美术怎么能摆脱风情的影响呢?其实不光新疆,对于任何一个地域的绘画,只要你表现了社会生活,不管你有意还是无意,都难免或多或少或隐或显地融入风情味。2001年9月,由中国美术家协会、韩国民族艺术人总联合、韩国国立现代美术馆共同主办的“中国现代美术展”在韩国隆重推出,尽管此展并不是风情画展,但是韩国美术评论家姜成远却明确指出,作品“展现了不同于韩国风土人情的中国的面貌。与我们不同,中国有多种民族特色的风情”^[8]。真可谓“当局者迷,旁观者清”啊!对于新疆而言,其美术创作从整体来讲,自始至终都没有离开过风情题材,正如中国美术家协会新疆创作中心所言:“新疆是个好地方,灿烂悠久的丝路文化、博大神奇的大漠山川和魂牵梦绕的多民族风情,是艺术家取之不尽的创作源泉,它吸引着一代代有志之士为之传情树碑,尤其是新疆的国画家们,他们深深地与天山南北这片风情奇异的土地结下了不解之缘,执著地探索着,寻觅着这块圣地的艺术之魂,用自己手中的画笔创作了反映时代特征和地域特点风貌的艺术精品,讴歌了新疆美好的人情风俗和自然风光,这是构成新疆美术事业发展和兴旺不可缺少的一页历史,为新疆文化的繁荣和经济事业的发展作出了积极的贡献。”^[9]就是1998年的“走出风情”展,本身就有风情画或风情因素,并没有完全走出风情,这是新疆画界知名人士早就明确指出的。

不仅如此,新疆美术的发展也需要风情画。2001年8月,在乌鲁木齐召开的全国少数民族题材美术创作理论研讨会上,对新中国50余年来少数民族题材美术创作给予充分肯定,同时指出了存在的问题,其目的就是为不断提高少数民族题材美术创作的艺术质量和美学境界,使今后少数民族题材美术创作得到进一步发展。而少数民族题材实际上就是少数民族风情题材。正如《美术》杂志主编王仲所言:“少数民族题材和其他各种类型的题材都应该是平等

的，不应该有什么高低之分。”“不管是少数民族题材、汉族题材、边疆题材、内地题材、花鸟、山水、人物、重大主题和平凡小品，还是应该各有各的地位，还是应该保持一种艺术题材的生态平衡。〔10〕”我们不应该厚此薄彼，即一窝蜂挤风情画的独木桥，也不应视风情画为平庸画，还是如王仲所言：“少数民族题材美术创作应该考虑从风情再现上升精神表现，但风情和精神也可以并行发展，只要有感而发，注入真情实感，无论大小题材都可以创作出好作品。〔10〕”新疆的风情资源不会过时，风情画也不会过时，新疆的创作现状证明，风情画正有着强盛的势头，发展新疆美术同样需要风情画。至于画什么，怎么画，则全由画家定夺，人为地提倡这风那风只是让人晕头转向，百花齐放，万紫千红，才是真正的艺术之春。

3. 新疆风情画要想发展必须对风情资源深加工。风情就如矿山一样只是一种资源，如何开发利用，则在于人。面对同样的矿山，有人经过精心地开采、加工、提炼，获得的是闪光的金子；有人胡挖滥采，得到的不但仅仅是矿石，还破坏了生态环境。同样，面对新疆丰富的风情资源，哈孜·艾买提从弘扬民族民间文化入手，创作出令人拍案叫绝的包括《木卡姆》在内的大量传神展现新疆乐舞的佳作，克里木·纳思尔丁创作出“既具强烈的形式感和装饰美，又散发着浓浓的民族情趣的”《摇篮曲》和“具有平面化处理，概括的色彩，优雅而富于动感的人物刻画，图案化的构图，单纯中见丰富，静态中含律动，显示出一种视觉的韵律美，蕴涵着维吾人传统的审美意识”的《哈密麦西来甫》〔11〕，像这样一些深加工的美术精品，我们是只嫌其少不嫌其多的。对风情资料的深加工，应该成为今后新疆风情画发展的趋势。

4. 风情画不能光盯着风土民俗，而要着重表现人情。形象性与情感性是艺术的两大基本特征，艺术说到底人的心灵意象和内心情感的外化。所以，风情画不能只盯着风土民俗，要借助风土民俗表现人情，也就是表现人的生存状态、人的精神世界。画家吴烈勇说得好：“风情是艺术资源，是区域特色，画家是甩不开的。但风情画不是画表象，不能成为风俗的图解，风情要和人情结合起来，深入人的内心世界，表现人的内在情怀，才是好的风情画。〔12〕”只有有了人的情感深入其中，风情画才能有深刻的画面精神，才能有