

周

主
编

立
韶

龙
瑞

华

河
北
美

篇

术
出
版
社

一
画
口
叩
从
书
画
口
叩
从
书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 旻 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 周韶华 / 龙瑞主编; 周韶华绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②周… 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(2007)第137826号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1—1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

周韶华 简历

1929年生于山东省荣成市。1941年参加八路军，1950年毕业于中原大学美术系，相继担任湖北省美协副主席、湖北省美术院院长、湖北省文联党组书记、主席。国家一级美术师，享受国务院特殊津贴。



民族魂源与水墨雄风

——品谈周韶华的现代水墨艺术

□ 于 洋

以融合与革新作为主流倾向的20世纪中国山水画，在百年的时间跨度中呈现出某种与时代精神和对应的阶段性变化。从不循“四王”余绪而转向画家主体感受与笔墨本体精神的黄宾虹，到主张折衷融合的高剑父、兼擅中西的林风眠，再到开创“新山水画”、主张回归自然与人生的李可染、傅抱石，这些大家对中国画的现代转型都做出了自己的贡献。这种变革的风气自20世纪二三十年代关于中国画前途命运的论争而始，成为回响在整个百年中国画坛的主调。到了80年代，随着社会的开放与思想禁锢的撤除，中国画如何完成传统文化的现代性转化的命题又一次凸显出来。在这一轮中国画革新大潮中，周韶华曾被人誉为“气势派”和“宏观思维型”画家的代表。在贴近人生、贴近自然造化，同时，转向对于民族命运与生命终极关怀的宏观哲思，在一个新的时代精神氛围中实现了传统内蕴与现代风格的和谐统一，同时也进一步启导着中国山水画从古典样式向现代形态的转化。

寻源：魂系大河

20世纪80年代以来的中国画创作，一直处于在逆境中寻路的境况中，传统与现代的矛盾与张力前所未有地呈现在现代中国画家面前。在这种特殊语境中，“传统”在一部分画家阵营中渐成被遗忘的角落，而对于西方文化的拥抱与认同对于“现代”的无限向往，使“创新”替代了以往的艺术追求而成为艺术创作的终极目的。

正如著名学者余英时先生所说的那样：“今天的文化危机特别表现在知识分子的浮躁心理上。仰慕西方而不知西方文化的底蕴，憎恨传统文化又不知传统文化为何物。”传统的失落使得一些水墨画家无所适从，在中国画“穷途末路”说的恐慌与叹惋中，或改换门庭投身热潮，或转向媒材实验追求“观念”的新异。正当人们为中国画的前途与命运充满担忧之时，周韶华以“大河寻源”主题系列作品与艺术考察活动为起点掀起的山水画革新浪潮很快影响全国，中青年画家们纷纷从他的艺术实践中获得了振奋与启发，看到了从传统中创新的可能性与希望。

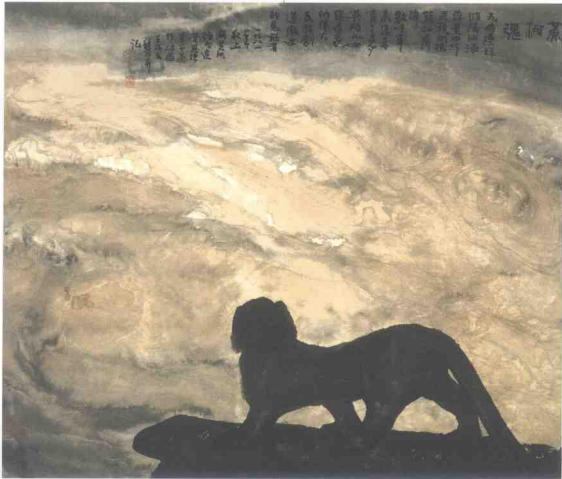
欲寻路，先寻源。先秦时代的庄周在与惠施论辩“鱼之乐”的哲理时，就已提出了“请循其本”的主张，中国传统艺术的生机与前途也正蕴藏于传统文化

的深层土壤之中。周韶华于1983年发表了组画《大河寻源》，并在北京、南京、武汉等地举办了个展；作为这次行动的总结，他发表了长篇论文《大河寻源记》，在当时引起很大反响。其后，他又于1985年从长江的发源地唐古拉山脉主峰，沿着长江水流的走向，行程一万余里，去“感受那象征着不可抗拒的历史潮流，象征着中华民族无穷力量之壮美。”对于“大河寻源”作品与行动的初衷和意义，很多同时代以及后来的画家、理论家都做过解释；今天看来，作为一组艺术作品与创作行为，“大河寻源”代表了在

寻根意识的感召下艺术家的一种实践与创造，与其说这是一组艺术作品，不如说它是中国传统艺术在现代精神的冲击与西方文化的挤压之下所做出的本能回应。或者从某种意义上来说，“大河寻源”是现代中国画在一个特定时代的宣言。

20世纪后半叶的中国山水画曾经出现过两次画家旅行写生的热潮。第一次是建国初期以深入现实生活为目的的大规模写生团队的创作，以张仃、李可染的江南水墨写生和江苏省国画工作团傅抱石、钱松喙等游历二万三千里名山大川的旅行写生为代表；第二

黄河魂 1982年



在自己的画作前



宁夏 1987年





「在北京与老前辈谈话，聊大风物志」



「与李苦禅先生、范先生在京画展研讨会」

次是“文革”结束以后，一些画家意识到自己肩负的历史使命，在太行横壁、雪山草地之间发现了原生态的历史感与苍茫沉厚的民族精神，试图寻找传统艺术的新生命。周韶华的大河寻源正是其中具有代表性的艺术旅程。“大河寻源”具有寓意深厚的象征性，而在笔者看来周韶华所寻的“源”有三层内涵：一是自然造化层面上的母亲河之源；二是人文精神层面上的传统文化之源；三是艺术创造层面上的由造化所启迪的心源。因此，“寻源”的过程本身就显现出深刻的寓意张力，其关注点在“寻”的深意，在于对传统的再发现、再认识与再创造。

在艺术史上，超越常人的艺术禀赋、不懈求索的进取精神与旺盛不竭的创作精力常常是一个艺术家成功背后最重要的三个因素。周韶华是一个大器晚成的艺术家，虽然他在12岁时便加入八路军从事战地美术宣传工作，19岁在中原大学求学期间就在《新华画报》发表美术作品，但他的艺术风格真正成型并产生影响，是在50岁之后。在刚迈入古稀之年的时候，周韶华先生曾将自己的艺术经历总结为四个时期：第一个时期是20世纪40年代投身革命，童年的磨难历练了他的坚韧意志，而参加革命的经历铸造了他的人生观与世界观，更注定了他在其后的艺术生涯中，追求浩然之气、阳刚之美与革命英雄主义的气魄。第二个时期是60年代到80年代，这段时期他逐步意识到中国画革新的必要性与中西融合等关键问题，并受到一些前辈大师诸如林风眠、傅抱石、李可染、石鲁等人的影响，对于革新思想与创造精神有了深入的认识。第三个时期是改革开放的年代间，在思想解放、眼界开阔的社会文化环境下，他对中国水墨艺术的当代形态进行了大胆试验。20世纪80年代初的《大河寻源》组画，在题材内容上“呼唤民族大灵魂，追求大宇宙生命意识”，在表现方法上讲求传统意象与现代感的结合。第四个阶段是进入90年代以来，他的作品更加注重对艺术本体的把握以及对个人独创风格、符号意



「晨风 1994年」



「风雪江山 1997年」



「在创作山水画」



「在画室创作“梦溯归帆”组画」

象的不断完善和深化。

从周韶华的艺术历程中，我们不难发现，他的艺术创作经历和审美追求，与半个多世纪以来整个民族的脉搏、时代的主音是相吻合、相共振的。有意思的是，这四个阶段所体现出来的特点和走势，与中国画在章法上所讲求的“起、承、转、合”的“势”相互暗合。尤其在20世纪80年代起进入创造性阶段以来，周韶华的艺术探索与中国改革开放的时代普量与民族精神的振奋崛起是同步行进的。

雄风：浑茫刚健的力量

在中国山水画上，以五代、北宋画家荆浩、关仝、李成、范宽等人为代表的北方山水，凭藉苍浑厚、气势雄强的刚健意境与高屏巨幛的全景图式，开创了一种雄浑开张的风格。然而在进入元代以后，艺术文人化的过程使中国艺术的主流精神转向了另外一种审美标准，淡雅中和成为文人画家的审美追求，艺术面貌也由外扬走向内敛，在强调抒发心性的同时亦失却了水墨精神原有的生命张力。周韶华恰恰针对中国画在浑茫刚健精神上的失落，追求一种阳刚而大气的艺术风格，不但从中成功地发掘到了民族精神的雄强一面，更在80年代西风劲吹的文化语境中张扬了中

国传统文化的正大气象,展现了东方艺术的独特魅力。

周韶华作品的艺术气质堪称雄浑阳刚风格的典型。这些画作常常显现出一种动人心魄的大气,运笔、用墨、构图和着色都很讲求力度,大笔触、大写意、大块色,解衣盘礴,纵横恣肆,直与胸中意象,这显然与他的革命英雄主义情结不无关系;另一方面,他十分重视意境的营造和整体氛围的渲染,其作品常常显现出一种瑰丽、奇诡的想象力,蕴藏着强劲的情感与汹涌的激情,令观者可以感受到生命力的蒸腾与热情的激荡喷射,同时又凸显出深厚的文化内蕴与历史幽思的绵长回味。

20世纪80年代,周韶华提出了著名的“隔代遗传论”,主张跳过元明清传统陈陈相因的风气,上溯唐宋、魏晋、秦汉,乃至春秋战国与仰韶源头,发扬中华文化的阳刚之美。事实上,“隔代遗传论”在今日创作界与理论界仍然是一个耐人寻味的课题。一方面,“隔代”的上溯标示着人们对于传统文化进行细化分期的必要性,以及艺术家身处传统与现代审美范畴之间的抉择与反思;另一方面,“遗传”的文化现象也揭示出中国传统文化中理想主义精神与“天人合一”浩然之气的积淀与惯性,而这些显然是中国现代水墨艺术亟待吸纳的精神“气度”。对现代水墨画来说,“气魄”之所以重要,是因为百余年来文人水墨过分清谈柔弱的气质与现代中国的时代精神与国人的生活节奏相距太远,因此,“隔代遗传”的艺术主张具有明确的时代针对性。

中国传统文化的精神维度与水墨画的美学要求曾经一度崇尚天地的浑莽意境与生命的刚健之美。《周易》言“天地之大德曰生”“生生之谓易”。《孟子·公孙丑》曰“我善养吾浩然之气,……塞于天地之间。”山水画论中对于气魄的追求更是比比皆是,荆浩《笔法记》有“山水之象,气势相生”之说,而在张环曜、朱景玄、黄休复的画论中,“逸品”的确立更是高扬了一种“笔简形具,得之自然”“性疏野,襟抱自然”的雄强放逸的气度。气势雄浑是周韶华作品意象的典型特征,在他表现雄壮山河的作品中,《黄河魂》(1982年)在一个并不开张的尺幅里营造了一种宏阔雄奇的意境,大河的浪涛湍流如一团充盈在天地间的生命之气,近处一头醒狮的背影向远方眺望,充满着象征意味;《狂澜交响曲》(1983年)则似被风暴和惊涛表现出山间飞瀑的壮观景象,在浑莽之中把握到了自然的伟力与命运的悲壮;创作于90年代中后期的《风雪天山》(1997年)更是痛快淋漓地展现了狂莽般线条的力度与笔墨飞白的视觉张力。

周韶华的山水作品常使我们联想到傅抱石与石鲁,而事实上他对这两位画家风格的吸纳与创造性深入,使得这一类表现动态之美的山水画生发出了新的活力。周韶华从傅抱石的激情挥洒与石鲁的关照方式中找到了适于自身的表现手法,也创立了自己的语言样式;同时,周韶华也吸收了林风眠将浓烈的色彩引入水墨的方法,从色彩入手革新水墨画。

周韶华曾说:“我的语言创新是从色彩切入的。……我觉得把灰色引进中国画,是给水墨画造



《黄河魂》 1982年



《青海湖光》 1988年



《大山大河系列——山岛雄峙》 2001年

血。”在他的作品中,浓墨重彩的艺术语言常常给人以强烈的视觉冲击力与精神震撼力。色彩的引入,使他的许多作品呈现出浓烈、饱满而凝重的韵味,而以大笔触塑造的大体量、大块面,更增强了表现物象的造型力度和精神感召力。这种色墨结合,互为增益的手法,我们在《晨光》(1994)、《碧海银光》(1998)以及《大山大河系列》(2001)中都可以领



《地貌》 1998年

略到。

革新:融会与转化

无论从古今、中外两个不同维度的时空坐标系的视角来看,周韶华对于中国画坛的意义,都是作为中国画革新者与拓荒者的身份出现的。一方面,周韶华的“气势派”山水画冲破了文人绘画评价标准的桎梏,通过上溯千古乃至上古文化神髓而成功地把握到了中华文化精神的阳刚一脉;另一方面,他又将中国传统文化意象古为今用,将西方艺术观念洋为中用,转化为自我创造的灵感来源,在世界文化艺术舞台上展现了东方文化情调与现代艺术气息。

在传统与现代的关系上,周韶华秉持一切为我所用的创造心态,师古而决不一泥古。他的作品走出了文人画的圈子,从重笔墨转为重结构、气势,从重技法工夫转为重胆识、创造。同时,他的眼界超越了水墨画的范畴,而从原始彩陶、先秦青铜艺术与汉隶魏碑中寻到那种强悍有力的视觉结构,如《夜探唐古拉

(1993)、《莽莽帕米尔》(1998)的笔墨结构与单纯的黑白韵致,苍浑而大气,充盈着一种雄强而不乏灵动的气息,这种“质”质对清代以来的正统文人画所常有的精神萎靡和结构模糊的倾向无疑是一种有力的反拨。在笔墨运用方面,周韶华打破了以往用笔“一波三折”与用墨“色不碍墨”的格法,在艺术创作的媒介材料上亦不拘泥墨,始终坚持排列与毛笔的交替运用和点线交错、色墨交融的手法。

80年代的中国画坛,为了“创新”而创新的画家大有人在,而渐渐忽略了本土艺术的精神之根。周韶华的作品却在变革中显现出深厚的文化根基,在不断培植、扩大这个文化根基的过程中寻找自己在艺术创造的突破点;值得说明的是,这样清醒的心态,很大程度上来源于他对中国水墨画发展宏观境遇的深刻认知与前瞻性的分析,这一点在今日看来仍然有其可资借鉴的价值与意义。

在中西文化的交汇碰撞中,周韶华坚持“以东



「在深圳国际水墨双年展与贾方舟先生在一起」



「在画室接受中国艺术研究院倪德建研究员访谈」

方融会西方”的文化身份与创造立场,主张“把中国的向内超越与西方的向外超越的文化心理结构综合起来”。在具体的艺术实践中,他在借鉴西方的体面表现因素的同时,强调用水墨艺术的点、线、皴来表现画中的“面”,而飞动的大笔触则营造了画中意象的气势与张力;在处理墨系关系的问题上,他利用“撞墨撞粉”的方法获得了画面上随机出现的一些偶然肌理效果,突破了传统水墨在表现山脉时多用皴法的局限性。此外,周韶华大胆地将傅抱石、石鲁的某些构图法或汉代石刻的布局与塞尚等西方艺术家的构图方法相嫁接,创造出一种凸显气势与力度的艺术图式。

在当代国际水墨艺坛,周韶华与赵无极、朱德群、刘国松等一批海内外具有开创性的艺术家一道,对中国传统山水画的现代转型做出了各自不同的贡献。刘国松曾将周韶华的现代水墨山水画比作“中国人的一面鲜明革新大旗、外国人眼中的新东方象征主义”,而周韶华本人的意愿,也正是要在一个“坐东化西”的位置上寻求中西融合的可能性,把水墨艺术从中华文化圈推进到世界文化圈,以此来思考和解决水墨画在现代语境中的图式换型和语言转换问题。

在创作实践之外,周韶华的革新思想还体现在他的理论建树中。他所提出的“全方位观照”论、“横向移植”与“隔代遗传”论等思想曾在中国画坛引起很大的反响与共鸣。他对于现代水墨画发展的理论贡献常常被他在创作实践上的盛名所掩盖,而实际上周韶华自20世纪80年代以来出版的画论著述共计百余万言,勤奋的思索、旺盛的精力与创作的心得使他早已超越了艺术家的感性思维,而具有理论家的眼光与宏观思辨的头脑。周韶华的宏观思想明确地体现在“全方位观照”论中,他认为“只有把个人置于历史的和整个体的大文化结构中,才能把握艺术生命的无限性永存、进入大彻大悟和开放性的自然王国。”同时,周韶华主张对国外美术进行“横向移植”,对中



「恒顺大道系列——开发洛博尔 2001年」



「黄河大河系列——大峡谷之一道 2001年」



「不尽长江万古流 2004年」

国远古艺术进行“隔代遗传”,打破艺术的地域性,以此作为中国美术步入现代、走向世界的可行路径。应当说,在当代中国画坛兼擅实践探索与理论思考的画家中,周韶华是一位极富代表性的人物。

从80年代的“大河寻源”组画,到90年代的“世纪风”巡展,再到进入21世纪以后的“梦溯仰韶”系列展以至前不久在全国范围内举办的“汉唐雄风”巡展,周韶华在当代水墨画坛上的艺术地位,一方面来自于他的革新精神与宏观思维,另一方面也源于他对于

这种艺术信仰坚持不懈的意念与不断进取的创作心态。

“寻源”是为了前进,而革新是为了使中国现代水墨艺术更好的融于时代、走向国际文化平台。

周韶华常常谈到老子所说的“圣人抱一以为天下式”。从他那常青的艺术生命之中,我们可以见证一代中国艺术家对于信念的执著、对于时代的敏感和对于中国文化艺术的历史使命感,从中更可预见东方艺术在一个新的百年中所蕴涵的巨大生命力与重待焕发的青春。

题 目 家园系列之二
创作时间 2003年
尺 寸 181cm×241cm
材 质 纸本



题 目 图腾系列之二
创作时间 2003年
尺 寸 123cm × 123cm
材 质 纸本



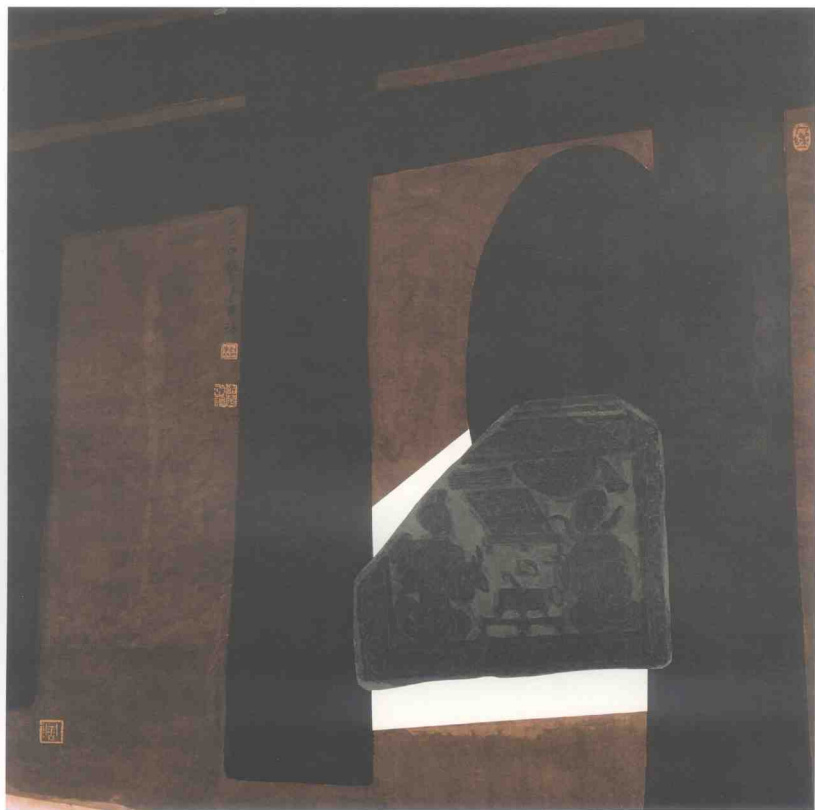
题 目 走出仰韶系列——半坡清辉
创作时间 2003年
尺 寸 68cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 走出仰韶系列——文明的前夜
创作时间 2003年
尺 寸 143cm×367cm
材 质 纸本



题目 古往今来系列之二
创作时间 2004年
尺寸 123cm × 123cm
材质 纸本



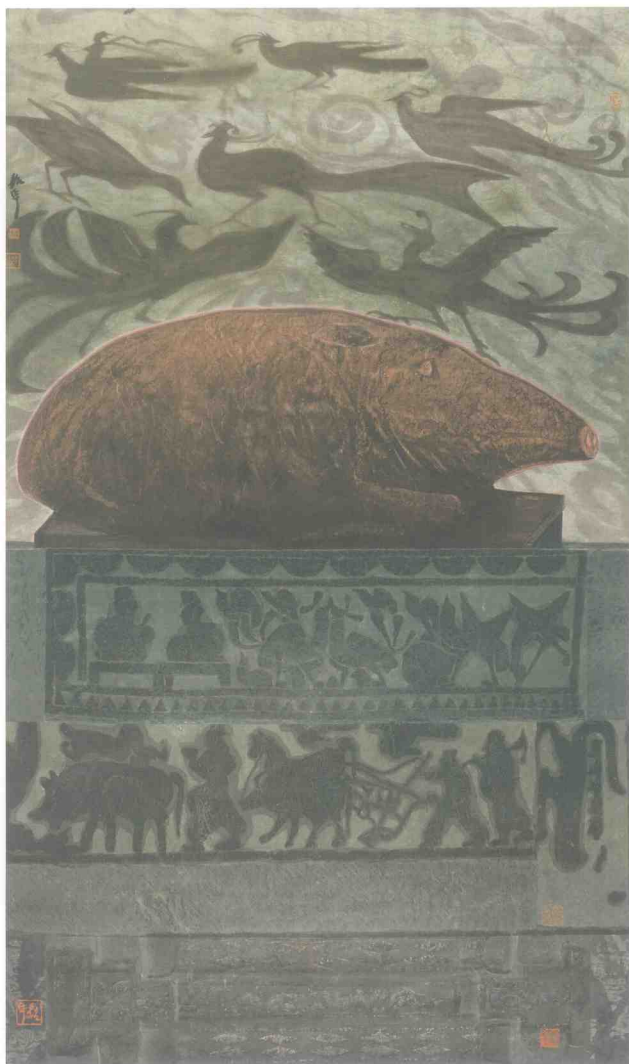
题 目 古往今来系列之十
创作时间 2004年
尺 寸 123cm × 123cm
材 质 纸本



题 目 古往今来系列之十一
创作时间 2004年
尺 寸 123cm × 123cm
材 质 纸本



题 目 汉唐雄魂系列之八
创作时间 2004年
尺 寸 280cm × 144cm
材 质 纸本



题 目 汉唐雄魂系列之十
 创作时间 2004年
 尺 寸 280cm × 144cm
 材 质 纸本

