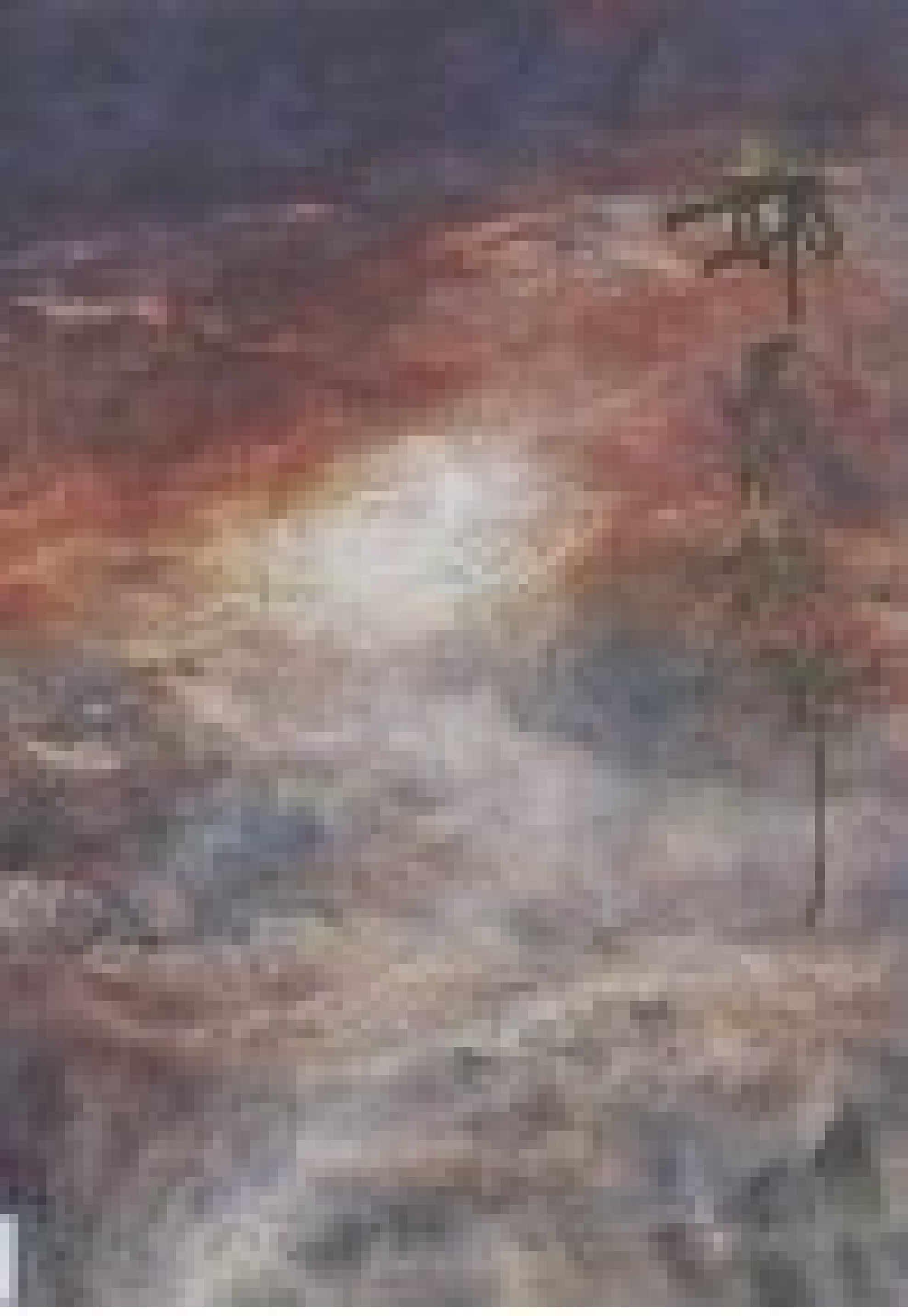


都下樓



中国当代名家画集

郝众声

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

郝众声 / 郝众声绘. —北京: 人民美术出版社,
2006 .1
(中国当代名家画集)
ISBN 7-102-03573-X

I. 郝… II. 郝… III. 水墨画—作品集—中国
—现代 IV. 222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第005625号

中国当代名家画集

郝众声

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 刘继明 杨会来

总体设计 杨会来

责任印制 丁宝秀

制版印刷 深圳雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2006 年 2 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 27

ISBN 7-102-03573-X

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究

郝众声，1948年出生于中国山东省牟平县。毕业于辽宁师范大学美术系，中国美术家协会会员。1994年旅居美国洛杉矶，先后担任美国中华艺术学会副会长、美国保护野生动物艺术基金会理事、中国书画艺术委员会理事、大连大学美术学院客座教授。

Zhong-Sheng Hao, born in Shangdong China, in 1948. He graduated from Liao Ning Art Institute in China. In 1994, Hao immigrated to the United States. He is the Vice President of Chinese Artists Society of USA, Board Member of Wildlife Arts Fund of USA, Board member of Chinese Calligraphy and Painting Committee, Professor of Fine Arts at Dalian University.



郝众声

——大自然与传统

彼得·法兰克

长久以来，东方与西方文明之间那世纪般古老和复繁的关系累积了无数的陈词理论，且惯于以其外观、态度、举止和观点的角度去理解两者间实质上的差异；而在人文方面——尤其是最具官感刺激性的各种艺术形式，亦在两者间衍生出最具成果的相互理解和共同合作。自东西方文化相遇的那一刻开始，欧洲人就以仰慕之心学习东方艺术，而亚洲人亦曾同样回报。传统的绘画、诗歌、音乐和戏剧，不断在这两大文明世界中来回交流，往往为双方的艺术家提供了相互切磋和汲取各家之长的机会。

在欧洲和美国，以抽象形式(在美国称之为“抽象表现派”，在别处称之为“非主流艺术”)创作的艺术家们——尤其是画家，经常以亚太地区那种源自于书法意象和充满复繁的视觉空间效果的传统绘画艺术为借鉴。相反的，西方绘画中那广阔和直接的表达形式也启发了许多中国、日本和韩国的艺术家。事实上，抽象艺术或许是惯于以意象概念创作的亚太地区的艺术家们较为最不陌生的西方艺术。它以一种普遍性的视觉语言形式存在，给亚太地区的艺术家们提供了一个能与其本土文化产生关联而又能让西方观众理解的涵义。而这些再次成为东西方文化交流的焦点之一，艺术提供给与迥异不同的人们一个交汇点：此人的抽象概念或许是另一人的具象概念，而那个人的传统画法极可能也只是别人的试验性技法，诸如此类。但是理论终究也只是理论，它需要一个特别有创造性的头脑和双手去实践这种理论。

郝众声似乎就是具有此种特殊创造性和力量的一个人。他的绘画作品中很明显地呈现了那充分发挥的精湛的中国水墨画技巧。同样明显的是，在他的作品中还包涵了一种超越了中国画理的拘束和界限，而属于西方当代艺术的思维和形式。来自中国的郝众声以一种完全不同的背景和基础去接触和理解西方的“新传统”——抽象艺术，他并且证明了中西绘画间无论在概念上或技巧上都存在的这层密切关系。

在太平洋和大西洋两岸的艺术家们亦同样证明了这层密切关系的存在。当每个艺术家在深切地理解和观察过历史上这种艺术本质的密切关系后，都不免思索要如何在自己的作品中展示这种特色。正因为这种个人的独特艺术风貌，它不单证明了并且加以显扬了这层密切关系。诚如郝众声的作品所显示，这层密切关系并非仅仅只是理论上的形式，它更成为实践艺术中至为重要的一环。他这种变理论为实践的创作能力促使了这两种艺术语言融合为一。

试问郝众声是如何完美地展示了这种特色呢？那完全是一种经过高度平衡与缜密思虑的成果。他慎重地在每一幅作品的构思过程中，仔细衡量和交换配合运用以中国画和西画的创作技巧。他的作品可以说是与两者非常相似但同时又完全不像。那些绘画多以诠释大自然为题材，却并非只是其中惟一的含义。这些创作流露了包涵在多种艺术基本元素里，其中甚为重要的一种——那就是艺术家的构思创意。而郝众声那独具匠心的意境营造是那众多艺术基本元素里最为突出的，那是一种融会东西艺术两者合而为一不可或缺的创造力。他的作品既像东方又像西方，同时又不属于任何一方。

从郝众声那些几乎臻至完美契合的作品中，流露出一种令人不由自主要探索的艺术思维，而这种思维似乎从一开始远在他接触到西方抽象艺术之前就已存在。我们从90年代之前他那些早期作品中不难看出，抽象概念其实早已存在于他的绘画中呼之欲出。在早期比较传统的中国画领域中，他最独特与擅长的是山水画，那其中展示的高山峻岭、寒林雪原、云烟瀑布，在画面中构成一种气势磅礴、宏伟强劲的张力。除此之外，他笔下栩栩如生的人物鸟兽，呈现的又是另一番形态：它们不仅只是山水画中布局的一部分，而是构成整体画面浑然一体的重要元素。自然界中那些具有生命力的人物鸟兽，在他的画中最能表现其活泼的神韵与生态。因此，当他在90年代一改其传统的风格而趋向抽象创作时，那其实是势所必然的转变。正因为他在到达美国之前就有了这层领悟，一旦有机会接触和探求到抽象创作的种种可能性后，郝众声忘情地把自己投入了这种把大自然变具象为抽象的创作。

那么郝众声是如何把大自然抽象化呢？他是否只是单纯地把看到的大自然忠实地反映在其作品中？又或者，那些作品中呈现的淋漓尽致的笔墨意境是他透过观察后，以完全迥异不同的意象形式来表现大自然中那股澎湃强劲的脉搏力量？换言之，在他的绘画里，是先有了大自然的实质景象存在，还是他意境营造的大自然首先形成呢？抽象表现派的创始人普洛克，当被访问有关他的作品与大自然的关系时，他就曾提供了一个最佳答案，他说：“我就是大自然。”普洛克非常自信与肯定地把自己的艺术作品与大自然融为一体，他强调自己并非只是大自然的旁观者，而是属于大自然的一部分。如同普洛克一样，郝众声的作品也正是流露出他与大自然的这种关系，他并非仅仅是在观赏蓝天白云、碧海鳞石，他是属于它们的一分子。他的生命能量源自于大自然，他的绘画亦具体地表现了这股力量。

毕加索曾对莫奈有过如此一句评语：“他是独具慧眼的。”如同莫奈一样，郝众声也希望在画纸上以其独到的眼光与技巧去抒发所见所感受的一切事物。他极其重视在创作过程中周密的思索、审视和构想，其严谨程度与毕加索如出一辙。像普洛克与毕加索一样，现时郝众声乐于把“视觉记录”的工作留给别的艺术家。他的作品具有深刻的思想内涵，倾注着对自然和生命的热爱，以及对世界民生的关注。他笔下的大地并不是静止的，而是有呼吸的。他描绘的并非是地形，而是形成地层的那股力量。他记录时间的流动，而非静止的一刻。他用画笔在探寻大地的奥秘时，也同时找到了他内心的宇宙。

从某一观点而论，郝众声以形而上的角度去诠释物质世界，使前文提及的文化异殊和技巧形式问题变得微不足道。我们可以看出，虽然在他的作品中那些高峰、峻岭和密林罕有人迹，却处处显示出人类对大自然最细微的关注，郝众声的艺术在本质上具体地反映了人在大自然中的渺小。但是绘画艺术终究是关于画和它的创作者。郝众声并没有让人忽略了这些绘画作品是出自一个“人”之手，同时亦让人意识到他的画融会了东西方艺术之特质。他的作品不仅是歌颂大自然创造的奇迹而其中更含有深刻的涵义：他除了让我们观赏大自然，还提醒了我们自己也是大自然的一分子。

正当世界各国，尤其是在美国和中国的主流艺术以快速的节奏在转变更换之际，要凭借艺术家们维持和保留的其独特文化的传统创作画法成了当务之急。而同样迫切的，则是要延续和维系那架构在两大文化传统之间的桥梁，使其保持两者间相互配合的密切关系。最终而论，在当代艺术日渐普遍性的今天，所谓的“国际形式”概念论与流行设计已不再只是局限于地球上某一个地区，而是更贴切地存在于计算机的虚拟世界当中。显而易见，一个基本的、跨越国界的和包含多元文化的创作形式似乎是最恰当地显扬这两种久远的古老文明所累积的辉煌成果。事实上，当郝众声以传统的中国画融合了抽象表现的意象创作而建立了这独特的新风格时，他同时回顾了历史和瞻望了未来。这新风格是何等的需要与适时，且又是何等的恒久与势所必然。

2005年10月于美国纽约—加州洛杉矶

本文作者彼得·法兰克为美国加州瑞维赛美术馆资深策展人
洛杉矶周报和杂志艺评家

ZHONG-SHENG HAO:

NATURE AND TRADITION

By Peter Frank

The centuries-old, infinitely complex relationship between eastern and western civilizations has accrued as many clichés as years. Just as appearance, behavior, attitude, and perception slip in and out of material comprehension, so do cultural practices-although it is in the arts, the creative stimulation of the senses, which the most fruitful mutual understandings and collaborations happen. Europeans have admired and learned from Asian art forms for as long as east and west have known each other, and Asians have returned the compliment. The traditions of painting, poetry, music, and theater-among other disciplines-travel constantly across the civilizational divide, often helping to renew and revive artistic practice on either side.

In Europe and the Americas, artists-notably painters-who have practiced gestural abstract styles (“abstract expressionism” in the United States, “art informel” elsewhere) have always regarded the pictorial arts of Pacific Asia, with their spiritual and formal source in calligraphy and their intricate development of visual space, as models. Conversely, the expansiveness and expressivity of gestural painting in the West has given license to several generations of artists in Korea, Japan, and China. Indeed, gestural abstraction has seemed to many Pacific Asian artists and observers the least foreign of foreign art styles. It has presented itself as a kind of universal visual language, providing Pacific Asian artists a context in which to manifest their native cultures comprehensible to the West. Therein lies one, or more, of those clichés about east and west: art is the meeting place for disparate peoples, one man’s abstraction is another’s reality, one man’s tradition is another’s experiment, and so forth. But clichés are clichés because they are true-merely true. It takes a special mind, and hand, to rid clichés of their “mereness” and celebrate their truth.

Zhong-Sheng Hao, it would seem, is one individual-one creative force-who thinks in that mind and wields such a hand. Hao’s painting clearly takes full advantage of the Chinese brush painting techniques in which he was schooled. Just as clearly, his painting embraces a conception of vision and form that, following modern western thought and perception, transcends the constrictions and limitations of brush painting. Seen from the other side, Hao comes to the “new tradition” of gestural abstraction with a grounding in a whole different approach-and demonstrates the deep affinity (spiritual as well as technical) the two approaches actually have for one another.

Many artists on both sides of the Pacific and Atlantic Oceans have demonstrated exactly this affinity. But each artist who has considered this connection profoundly, and looked substantively into the histories of both approaches, has determined for him- or herself a distinctive “voice.” And it is in the distinctiveness of this painterly voice that the affinity is not simply displayed, but illumined. It is in the work of an artist like Hao that the affinity escapes the cliché altogether and becomes a vital concern for the theory and practice of art overall. The power of one such artist makes viable and immediate the truth of two artistic languages flowing together.

How does Hao achieve, and maintain, this distinctive voice and, thus, this viability? It is in great part a balancing act, a careful weighing-arguably in each and every painting-of both the fine points and the deep resonances of Western, most especially American, abstraction and equally of Chinese brush painting. A work of Hao’s looks like both and neither at the same time. Its enjoined nature is obvious-and, once acknowledged, becomes much more than the “meaning” of the painting. It becomes a fundamental element in the manifestation of the vision behind the art, if only one of several such fundaments. And prime among those fundaments is Hao’s own personal vision, a vision that precedes any decision to marry eastern and western modes-and in fact makes such a decision necessary.

In Hao’s work the fusion of opposed modes seems so integral to and so thoroughly realized that one suspects his artistic thinking engaged such a dialectic from the start-that is, from before he ever encountered western abstraction. The abstraction we see in Hao’s paintings long struggled to emerge-certainly to judge from his work before the 1990s. Among his earlier, more traditional pictures the most distinctive and successful are the pure landscapes, in which the water, rock, and vegetation formations loom dynamically and practically overwhelm the overall image. Hao’s renditions of animal and human figures are

elegant and convincing, but the more such figures integrate into landscape compositions-the more birds and tigers become elements of larger compositions-the more vital they become, even as they lose detail. Living things in Hao's art are most alive when regarded as entirely part of an all-encompassing natural world. Thus, when Hao made his leap towards abstraction in the 1990s, the leap was all but inevitable. He had been straining in that direction before he came to the United States, and once he saw with his own eyes the possibilities of abstraction in painting, he gave himself over fully to abstracting from nature.

Or does Hao now abstract to nature? Are his paintings based on what he already sees in nature, and absorb and reinterpret that vitality? Or do they entirely re-invent nature on the canvas, reflecting the immense surge and pulse of earth's greatest forces by allowing the paint to surge and pulse on its own? In other words, which comes first in Hao's art, the image of nature or the nature of his own image-making process? Jackson Pollock, that most basic of abstract expressionists, answered it best: in response to a question about his paintings' relationship, and thus his own, to nature, he said, "I am nature." That is, Pollock regarded himself, quite logically but quite forcefully, as an integral part of nature, and his art resulted from being inside nature. He was not outside nature looking in, he was inside nature looking around. This is the relationship with nature Hao manifests in his painting; he is not just looking at water, rocks, wind, and sky, he is feeling at one with them. His life force is part of the world's, and his paintings embody that continuity.

"He is only an eye," Picasso said of Monet, "but what an eye." Like Monet, Hao admires, and hopes he can recapitulate on canvas, the process and sensation of seeing. But like Picasso, Hao values more the process and sensation of feeling, of seeing with more than just the eye. Like Picasso and Pollock, Hao is now content to leave the job of visually "recording" the world to other artists. He now seeks to convey those aspects of the world-and his connection to it-that are not merely seen. He paints not the way the land looks, but the way it breathes. He depicts not topography, but the forces that shape the earth. He records not the moment, but the flow of time. He concerns himself not with what is around him, but what is at once inside and outside him. Hao finds the cosmos in earth's inner space, and the earthly elements inside himself-and his brush.

From a certain standpoint Hao's metaphysical approach to the physical world could render insignificant the issues of style and culture discussed earlier. The elemental quality of his painting points at the smallness of humankind's concerns-indicated quite emphatically by the complete absence of the human figure from these rocky, verdant, and aqueous images. Hao's art is, at base, "about" the aspects of life that are far bigger than us. But all art is also about art, and about its makers. Hao does not make us forget that a human made these paintings. And he does not make us forget that his painting is informed with the study of two traditions. If anything, by putting the two traditions at the service of nature, Hao honors them both-and marvels not just at nature, but at the ability of humans to celebrate it and be in it. Hao's art doesn't simply bring nature to us; it reminds us that we are nature.

As artistic discourse evolves and mutates, with increasing rapidity, throughout the world, but especially in the United States and China, the maintenance of traditional practices by artists becomes a more and more urgent matter. But just as urgent, and less obvious, is the continual cultivation of practices that bridge traditions, that enliven traditional practices everywhere by coordinating their interrelationships. At a time when contemporary art increasingly seeks a universality that, in the final analysis, bespeaks nowhere at all-an "international style" of conceptualism and popular design that, finally, locates itself in cyberspace, not on earth-a grounded, multi-national, multi-traditional approach would seem best to honor the historic achievements of nations without implying that one achievement is any "better"-or even any more appropriate-than another. By becoming an abstract expressionist without abandoning Chinese brush painting-indeed, by coming to abstract expressionism as a logical extension of his brush painting-Zhong-Sheng Hao looks backward and forward, as well as east and west, at once. How timely and necessary-and how timeless and inevitable.

Senior Curator
Riverside Art Museum, California
Los Angeles-New York
October-November 2005

舞蹈在彩墨空间

——郝众声及其艺术印象

于海东

站在美国洛杉矶自然历史博物馆天穹般的展览大厅中央，一米八高的郝众声突然发觉自己小得像一个用惊叹号雕刻出的东方人物：馆内正忙于布置新的画展，装有作品的巨大画框被吊车小心翼翼地吊起来，仰头望去——山在摇晃、水在摇晃、虎在摇晃、狮在摇晃……“这些都是我的画吗？！”后来在北京向我谈起当时的感受，他仍然无法形容赴美第二年就正式受到洛杉矶自然历史博物馆馆长特邀举办个人画展的绝对意外。能够在自由女神注视下占据一方属于自己艺术的独立空间，对刚刚适应时差的他而言，既无大喜若狂，也无感慨万千，更多的是有点儿好奇。

A 郝众声的幸运之年始于己巳（1989）年。应时任香港书画家协会主席陈文杰的盛情邀请，郝众声在香港艺术中心举办了以北国雪野和沧海雪浪为主创题材的个人大型画展。此前，他参加韩国汉城举办的“当代中国绘画艺术展”的《霜林醉》、《故乡的回忆》，分别以8500美元和11000美元很快售出。时光前移三年，与亦师亦友的宋雨桂先生合作完成《风荷图》……直到现在，他也说不清陈文杰当初是否因为上述因素而特别注意到他。

有朋友说，郝众声的幸运在于他从没意识到自己或许会成为一颗另类的艺术彗星。

同属亚洲国家的日本最先将欣赏的目光投向郝众声。出于考验的目的，他们希望郝众声利用为期三个月的全日本考察，尝试创作一批表现日本本土风光的作品。结果他画得最多、令日方最不可思议的竟然是早已定格成日本标志性象征的富士山。不同时间的色彩变化，不同角度的视觉变化，不同感觉的心情变化，构成《富士山月华》、《富士山夕岚》、《富士山朝霞》等充满生命张力的新富士山写照，一个中国画家的全新审美观和对日本本土文化的深深理解，让无数扶桑观众大为惊诧，感动不已。

1992年，作为中日邦交正常化纪念活动的一项重要内容，“悠久的大地——郝众声中国画展”于日本第二大电视台“每日放送”大阪总部展览大厅隆重开幕。作为第一个受邀进此办展的亚洲画家，他和宣传画上那只被日本媒体称作“中国魂”的鹰，给手持米黄色画展问卷的日本社会各界观众留下深刻印象：冰雪雕刻般的北国野树，将山林一隅撷揭成一方自然、生命与画家精神鼎立而成的奇异境界，一只羽翼丰满的苍鹰，双翅欲敛还张，似落反升，灵魂骤现的大美之势，就那么傲寒林、藐雪域悬空定格成一种精神、一种力量……

展出期间，一个后来被日本媒体反复报道过的日本女服装设计师，当众告诉郝众声，他的中国画让她看到了这个世界的美好，屡因生活缘故想到要自杀的她，终于彻底丢掉了绝望的念头。日本名刹铁眼寺住持对郝众声的信任绝无仅有，老人不仅当场约请他为铁眼寺创作大虎大龙各一幅，并亲自引领前去寺院巡视挂画的具体位置。用老人的话说：“铁眼寺从未收藏过中国画，他是第一位，留出位置等候画家作画对于铁眼寺也是第一次。”连从不为在眼皮底下举办展览的各国艺术家插播新闻消息的“每日放送”电视台，竟也破例为郝众声的画展盛况进行了全程报道。画展尚未结束，电视台就郑重地向郝众声赠送了“每日放送”的精美台标，感谢他和他的艺术为电视台带来的莫大荣誉。

同年，专门用来展示郝众声绘画艺术的展馆在日本大阪正式开馆。

日本画界对郝众声中国画创作的认可，采取了完全对他敞开日本艺术殿堂大门的方式：1993年，日本近铁美术馆举办郝众声中国画展；1994年，日本天保山美术馆举办郝众声中国画展……

B 蚕因破茧成为会飞的蛾，一个古老的道理使郝众声忘掉了“幸运”两个字。

90年代初，大连一家跨国企业集团在旗下的高尔夫俱乐部辟出专门的空间，用来展出郝众声的中国画作品。一个美国政府代表团的团长被画中霜林雪野的苍茫雄浑和夜海晨山的神秘莫测所吸引，他主动向郝众声伸出友好的手说：“我保证，美国欢迎你的艺术！”等他踏上美国的土地才知道，西半球对当代中国画家的眼光有多么挑剔，欣赏惯了油画和现代艺术的蓝眼睛、绿眼睛，几乎就从没有把宣纸上的中国笔墨当作真正的艺术来看。赌城拉斯维加斯作为他到美国第一个画展的开幕地，郝众声永远忘不了主办者飞快淘汰掉其余亚洲画家的尖刻目光。最后，他徐徐展开的作品让对方变得不再傲慢。

第一个美籍房东也是第一个收藏他作品的人。聪明的中年犹太人主动把一套带花园的洋房租给了他，开价非常简单：每月租金只要上面有郝众声亲笔签名的一幅小画儿。犹太人的解释更加简单，等郝众声有名了他就会发财。果然没过多久，美国洛杉矶自然历史博物馆为郝众声的15幅展出作品开出了21.5万美元的保价金额。

范曾喜欢用补画方式来表示对郝众声的特别欣赏。那一天，范曾在北京的家里用了整整一个下午为他的两幅大虎精心补画罗汉与山鬼，面对共同合作，俯仰人虎同威，范曾十分得意，连呼“拿酒来”。有感于郝众声山神般彩溶墨铸的虎威，范曾早有“莽莽雪原雄风在，驻笔为之一凛然”的悬腕一叹，亦有“谁畏威虎真相”的落墨之论。

宋雨桂一直很关心郝众声的艺术创作，从合作、题字到再合作，每每使他长怀感激之心。2005年盛夏，他特地从美国携一尚未最后完成的泼彩大画恭请宋雨桂指点：满纸红荷如火聚燃，亦似赤潮陡立，其间红雨缤纷，几疑天歌落樱……宋雨桂观后心情难抑，当即将画平铺在地，纵情泼墨，力写黑荷，以激荡大千之笔，尽情做琴瑟之合。正是这红黑色彩对比异常强烈、生命感又极其和谐的鼎力合作，不久即成为第六届大连艺术博览会上的一大亮色。

C 1995年美国洛杉矶自然历史博物馆主办的为期3个月“情系大自然——郝众声中国画展”，被认为是中国当代画家走向世界的一个意想不到的奇迹。

非同寻常的画展开幕场面让美国新闻媒体倍感惊讶。众多嘉宾里除美国艺术家联合会主席等艺术界名流和中国外交官员及台湾政治人士外，仅美国的市长就来了六位。郝众声夫人剪彩，国际美术家协会主席丁绍光先生致词，中国驻洛杉矶总领事讲话，美国市长颁奖……尽管记者们对充满戏剧性的剪彩怀有太多疑问，当剪刀合拢那一刻，郝众声的心才终于放松下来，环顾场上海峡两岸官员紧紧盯着他的眼睛，他希望在美国人面前代表的是一个中国。

一个有资格在美国的博物馆举办画展给美国人看的中国画家，会引发什么样的社会评价？

用馆长吉姆·欧森的话简单地说，美国洛杉矶自然历史博物馆从来没有出现过东方艺术家的作品，郝众声的中国画展会有这么多美国的市长亲自到场，不仅仅终于有一个黑眼睛、黄皮肤的中国人出现在这里，而是他创作出的艺术作品足以让每一个美国人从心里感到惊讶和震撼！

随着名声越来越大，郝众声惟一的变化是作画的宣纸跟着越变越大。著名电影导演吴宇森府上悬挂的《九州方圆》，正是他大画的得意之笔。龙作为中国画永久性题材，因受画家立意上的束缚，传统构图中的造型多了许多人为形式，少有超越自然的生命态势。创作《九州方圆》时，他刻意将龙的图腾形象与华夏精神熔铸成一方天地神话，以九龙为州，变传说形象为逐浪竞日的民族精魂，把中国画潜在的想象之形张扬纸上——浴日光而高昂首的九龙，形似雷霆轰然现身，角发色如红铁将冷，腾跃中恍若群浪争涌，一时间，半水半云里龙身半隐半现，呵气成虹，整幅画面被永无休止的拼搏精神激荡得轰轰烈烈，形成大气磅礴的壮美氛围。对此，美国艺术界各有所好，一些评论家认为郝众声的龙完全脱开了传统中国画里以教人畏惧的相貌与神态为本的思想，将天地当作展现一个民族精神的大画面，藉此撼动天下人心；一些评论家则认为，他笔下的中国龙更多是表现画家的一种胸怀气度和东方人的奇思异想，把不可思议的神话形象演绎成活灵活现的艺术形象。

从此，郝众声龙的艺术走进了美国人民的生活。仅千禧龙年一年，他创作的龙就曾四昂其首——美国Alhambra市和San Gabriel市在Alhambra市政厅联合举办“郝众声龙的系列作品展”；《郝众声龙年首日封》（一套三枚）由美国集邮中心正式发行；以郝众声中国画作品《双龙戏珠图》为设计蓝本的大型雕塑“千禧龙”在洛杉矶中国城落成；《郝众声龙年挂历》出版。

正如每个成功者都会藏有自己的遗憾，郝众声至今无法释怀的一个遗憾，曾让位于美国东海岸的纽约自然历史博物馆百思不解。洛杉矶的画展尚未结束，纽约方面便向郝众声提出，希望他能够到纽约自然历史博物馆举办一个同样规模的主题性画展，不料竟遭婉拒。谢绝这个能够给他带来极大荣誉的理由，仅仅因为不懂英语，他担心无法再次应付像洛杉矶自然历史博物馆画展上爆出的热烈场面。

同年，在加拿大温哥华名家艺术画廊的执意邀请下，郝众声终于再次拿出了自己的作品。

D 弹指10年，站在郝众声与他的作品之间，给我的第一感觉是“人未老、画已新”。

进入美国后，郝众声的艺术轨迹转变得很快，从1996年到2000年，他在美国多个城市以每年两个画展的速度拓展并照亮着自己的艺术空间。其中美国华侨文化中心举办的“郝众声虎年百虎展”，非但虎虎争威，更见虎虎斗奇，尤其缘光聚合而成的白虎，虚虚实实，愈显神秘有加——《卧月》里虎月同光，近观月色新，远看虎形真，疑真疑幻疑问之中，惟有斜如枝影的黑色虎纹绷紧几丝真实的山林感觉；《昼夜》中三两白虎破月而生，或伏卧而视、或仰首欲啸，似有若无间，以黑与白的交错虚构出全新的意象，仿佛转瞬即逝，却能清晰而长久地留于人的印象。他认为，艺术本身的探索性决定，没有真实的虚构无法创造出真正的艺术形象。《草泽雄风》最能诠释他的这一观点：虎还是形象巨大的艺术生命，以威铸首，以风凝气，传统中用来堪托重负的山与石不见了，转而化为虎爪之下状如碧水四溅的青草，给人的感觉一如天虎乍现，脱凡骨、去俗气，聚草为云，吞吐日月，畅行于天地之间……相比神态迥异的苍龙与雄狮，他更注重为中国虎构造新的自我精神氛围，形成新的艺术特色，即突出作品大象其中、大气其外的内在凝聚力，复以此为画骨施大美于其上，借从传统的内神外形到外神内形的转换，达到自己所渴望达到的一个生命无羁、自然无度所造就的艺术境界。

面对虎的那一股缘画家所思所悟凝聚起来的神秘感和随时都会爆发的生命力，张大千画友、九十多岁的杨隆生老先生百感交集，几欲手抚：“从来没有见过这么多、画得这么好的老虎！”

艺术上习惯向前看的他，通过深入洞察西方色彩背后的真实想法和审美心理，开始努力尝试着改变中国画落笔不改甚至是改不了的定式，力求使东西方同样鲜红的血液共融于自己的艺术创新。

创作于这一时期的“荷乐”系列，直接反映出郝众声对中国画创新的理解和探索。其中被古刹名寺收藏的《九莲图》有两种，一为昼莲，一为夜莲。前者荷凝绿波，青翠层叠之上，朵朵硕大莲花粉白如温暖的火焰，此燃彼烧，静观如入圣洁境界，听绿叶拂清音，红尘离心远去……较之昼莲透出的佛学意蕴，鲜有人画的夜莲艺术上更具创造性，荷叶于波动间演化成浓淡有序的大片墨色，重墨中凸现筋骨横陈，力撑老叶厚重之形，轻墨里偶有微光乍透，散发出新荷的无限清新，形态雅逸的荷花，则熔为无涯夜色里一团团飘忽闪烁的荧荧柔光，叶底叶间，或似月光随波荡漾，或如远灯遥照，神秘秘，妙不可言。大美莫过发乎于内心的纯洁，他说他喜欢新荷出污泥而不染的好心境、好精神、好品味。

始于突发奇思妙想的《荷浪之一》，亦可见郝众声艺术构图上的胆大妄为：放眼纸上，一道浮泛而起的翠绿荷叶，翻卷成浪，摇曳成涌，充满自信地占据着呈45度角的通体位置，将一湖阔水斜断为两种目光，远可眺望水色，近可俯视云影……；《荷浪之二》则透露出他自我营造的月入荷境之想：愈远愈静的一泓夜水，月光渐近渐薄，越来越黑的水色中，悄无声息地浮现出大朵大朵的荷叶倒影，浓似浅浪，淡若轻波……；《荷浪之三》又是一番意想天开的旖旎绚丽：天与地的黑白两色之间，一道过渡色中荷红摇绿，若叶若花，漂浮不定，看东西方艺术思想的反复碰撞，独立成景，灿烂自若。

卓有成效的艺术探索，使郝众声得以着力摆脱中国传统绘画的形式引力，形象不再墨守成规同时，重塑中国画的生命色彩，继而揭示出中国画的另一层面，既能表现画家眼睛看得见的，也能创作出想象和感觉到的，这就是为什么他致力构造的“抽象现实”比自然现实更完整、更神秘、更具思想性，形象亦因艺术的不可预测性产生出无穷魅力。谈起中国画发展的未来，向来慎言成功的他，淡然一笑：

“在艺术多元化的今天，真正能够画好中国画的是中国人，真正能够让中国画走向世界的还是中国人！”

E 略一检点，郝众声才发现自己几乎快成了海外画展专业户，各种规格的展览获奖证书足够编印成一本不算薄的书了。可他最想的还是能为民族艺术做点什么，做出点什么。

初到美国的好奇很快烟消云散，浓厚的西方文化氛围压迫得郝众声喘不过气来。不甘心自己的中国画意识就这么被悄然淡化，他首先放弃了原本造诣颇深的油画创作，开始拼命教学生画中国画，最多时超过150人的学生群体，让他成为拥有学生最多的中国画教授之一。若非新闻媒体的刻意披露，美国民众无论如何不会想到，他的学生里会有那么多酷爱中国绘画艺术的物理学博士、医生、行政主管、演艺界等社会名流。在他看来，要想有更多的人理解、接受中国画，关键是能否激发起他们对学习中国画的热情和积极性。为使每次用于示范的作品能给人一个新的欣赏起点，他都要在创作上反复难为自己。

作为一个急速发展的新艺术群体，郝众声和他的学生们的创作活动快步从社区走上了社会大舞台。“这样的结果我没有想到，美国艺术界恐怕更加想象不到。”美国千橡市举办的“郝众声师生美术作品展”和洛杉矶华侨文化中心举办的“郝众声师生美术作品展”，一再把郝众声的想不到变成了美国社会的想不到：想不到中国画的哲学意味这么浓厚；想不到中国画的笔墨艺术这么美妙；想不到连美国的市长也把中国画挂进了自己的办公室……

一次又一次师生联展的成功给郝众声带来无穷的快乐，他把这种快乐归结于中国画无可比拟的艺术魅力。

由于大力弘扬中国绘画艺术的热情和成就，郝众声在2000年当选为美国中华艺术学会副会长，不知是否有意，当选证书上“众望所归”与他名字的“众”同为一字。把中国画变成大众的艺术，正是他的孜孜以求。

F 2001年后，郝众声突然谢展不出，艺术圈内疑声顿起。

谁知关起门的他，早已人不知四季，眼不见春秋，画得不亦乐乎。他对风对雨甚至是对声音的异样感觉和非常想象，几乎搅得所有的色彩无法安宁。

一岁多失去了让他永远找寻的父爱。随着年龄的增长，父爱的感觉被放大成永远的渴望，从血肉之躯生发出的这种渴望，促使他把对父亲的理解画成最早的山。山和父亲在他心目中同样伟大，这使他一直仰起头颅来寻找对父亲的感觉。看《苍山》苍茫，彩云飞渡，亦真亦幻的人生长别，山化作渐行渐远的男人肩头，头颅与太阳同位相叠而生就的天地异象，辉煌无比。同样苍山上的《高峰》，形象半融半化成动荡的浓烈色彩，回味流云般留不住的悲欢离合，山高生云还是云绕高山，青峦无语，红霞有色，时至今日，父亲在他的心里不再仅仅是苦苦追寻的亲人形象，而是呼唤一个伟大生命的感情回应。

从来没有机会叫过一声“爸爸”的他，始终不曾在母亲悲哀的脸庞上撞见过一丝笑纹，倔强半生的母亲有一天终于放下手上的绣花针，伏在父亲的坟上大哭一场，然后烧毁了父亲所有的遗物。母亲让他终于明白，人必须要学会独立。尽管再也无法把对父亲的苦思冥想画给母亲看了，然而，对父亲和母亲的追念却激励他创作出一系列关于宇宙和生命的作品，成为极度释放自我感情的艺术空间。《苍天黄土》里随风而舞的风沙线，温柔而亲切，一如乡下母亲被秋风吹摆不定的宽大衣襟，原来的颜色不知褪了多少次，感觉上依然保存着母爱那触目可及的百般呵护。

《中国三峡》作为郝众声惟一表现长江的作品，与其姊妹篇《美国亚利桑那大峡谷》以浮点为悬山、乱云不见谷的俯瞰式大胆构图相比，独出心裁地将长江三峡断为数节，纵向横排成列，集绝险而筑新境，非但形成视觉上山体裂变的强烈动感，更将长江三峡的雄奇一并推出。对三峡的全新理解，使他创作出完全不同于他人的长江新美：墨色直立，一派华夏骨气；云水浩荡，满怀民族激情……喜欢把画心画大的他，借助《天鸟》不断尝试改变国画传统视觉的惊人一挥，将浓重的色彩快速构造成疾飞而至的大鹏，长唳过后留下满纸彩墨的冲动形势：一半翅膀尚在纸外，一半翅膀已如乌云盖顶，尖喙啄光，啸声撼树。那种以灵魂聚神成形的活生生的感觉，构成新的视觉冲击力，过目难忘。

朋友感言，看郝众声的画和作画都是一种紧张的感受。他作画想的比画的时间长，连被他自诩为“创作是最快乐的”一刻，常常是长久悬笔不落，石化般的孤寂中，任凭从历史风云呼吸而来的岁月浩气鼓动创新思想，从自然山水领悟到的季节语言发掘生命内涵……谁也猜不出他下一笔激荡古今的会是什么颜色，会有什么形象。

惯于用作品说话的郝众声，旅美的日子越长话就越少。然而，他的中国画系列作品作为新的东方艺术现象，却成为美国大学艺术研讨的内容之一。

G 2003年夏季，一张刻录着《梦幻的东方》的郝众声作品光盘突然旋晕了我的眼睛。那一刻，他的大泼彩艺术活像一团忘情舞蹈的彩墨，搅乱了我对他所有的绘画印象。

与其轮廓分明的山东人脸庞相比，这批被称之为郝众声艺术转折点的大泼彩新作，更像是得于梦境还与梦境的缤纷意象，刻意浓缩着什么的同时又在有意释放着什么。《天火》大红与大黑反复交织所构成的强烈动态，像骚动于生命中不肯稍有安宁的灵魂，又像无数个追求光明的渴望，呐喊着、舞蹈着，舍身忘我地燃烧瞬间，普罗米修斯的故事被重新演绎成新的艺术想象。同样红黑相燃的《赤魂》，凭空望去，黑山忽如乌云悬空，白水静似长练曲折，几片飘忽的红叶留下几抹红色岁月不肯干涸的鲜明痕迹。特别是单一色彩在运动过程所拓展出的丰富层次，给了郝众声深入表达内心世界的复杂思想变化和生命共鸣感以极大的发挥空间。

洛杉矶蓝钻样的天空常常令他不由自主地幻想起故乡海的颜色，这一时期潜心创作完成的“梦海”系列作品，较多地融入了画家情感的波动与思想的形态，表现上极富变化，色彩的复杂性和丰富性尽情宣泄而出，构成了中国画难得一见的蓝色风流。其中，《蓝雾》当数风情万种的一片：完全气化的大海失重成随心所欲的蔚蓝，鸥啼弯曲而就的弧形光亮，恍如快速游动的白色鱼形，又似透明的音乐旋律，色彩冲撞后的彩色和谐，把海和洋变成可以任意呼吸、拓印的感觉和想象。重寻《海梦》，夜涛跌宕起伏的感觉中，潮水将所有的声音压缩成曲线交错之间的留白，形态恣意地表现着梦海者的复杂心态，看浪花丛中的礁石舞蹈成黑色的火焰，有惊无险是画里颜色，惊心动魄是航海回忆……转入由自然蔚蓝到艺术翠绿的《绿涛》，极像一块巨大翡翠原石的神秘之海，刹那间被画家突发的奇特构想骤然击碎，迸发出大片大片异常活跃的绿色意识，自我变化，自我丰富，混合着天光云色，凝聚成万千气

象。凭借灵感与情感交融形成自我感情的潮汐，再将半生的往事复活成无声的浪涛，纵情汹涌，一抒胸臆，对他而言，既有艺术创造的艰辛，又有人生进取的快乐。

用色彩直接演绎历史与传说，是郝众声大泼彩艺术一个重要的探索方面，他认为，与表现色彩的形象神情和感情相比，解释色彩本身具有的形象性才是大泼彩画创作上最难于表现的。取材于圣经故事“摩西率众信徒出埃及”的《大迁徙》，不难看出他的努力所在：岁月驻足的片刻，色彩与生命融为一体，穿过历史的烟云，逐渐远去的教徒背影，行如山形缓移，信仰和追求构成的伟大精神，成为彩墨触目可及的骨骼，支撑起摩西和犹太人宁愿经风吹沙打，绝不轻易倒下的坚强意志。《万古如棋局》完全是传说的再现：画面上时光与落叶同色，旋转成如梭般的岁月，山石凹凸出的色感里隐约可见高士对弈，掂子无声，落子亦无声，万古无终盘的孤寂，看走了多少红尘中人。能将传说与人的构图融入色彩的变幻，创造于形象与想象之间，再借此烘托出故事的影影绰绰，任凭读者去猜、去想、去论说，正是郝众声大泼彩的形象魅力所使然。

相对聚之可论形象、散之可说感觉的大泼彩，郝众声希望属于他的彩墨能有自己丰富多彩的语言，说出本身想说出的话。新作中以全新形象亮相的《京剧——铁扇公主》，乍看每一片激扬的色彩都迸发出京剧唱腔的铿锵感和人物服饰的绚烂多彩，细看彩墨疾舞，原本形象完整的铁扇公主，竟然只是画家匠心独运而营造出的彩色意象，是是非非又真真切切，使人在反复欣赏的过程中，领悟到他苦苦追求的泼彩于纸、留形于心的大泼彩艺术效果。

他画得很累很苦，说得很轻松很有味儿：“一个画家要想不在艺术上作茧自缚，千万别把‘完美’这两个字看得比什么都重要，创造的意义就是要不断打破看上去很完美的自我。”

H 每一个成功的画家都有一个最终想要解开的艺术绳结，郝众声也不例外。

随着对西方古老文化和现代艺术的深入研究，郝众声的目光悄然扩展。他睁大眼睛在欧洲漫步，细心观察不同国度里文化与自然的色彩更迭，艺术地解析其中变化于人的种种情感色调。

这期间精心创作的《多瑙河的落日》，作为郝众声大泼彩艺术的代表性作品，尽显其“三求”（即求中国画的“大意象”、西方艺术的“大境界”和中西结合的“大美之象”）的精彩并举：整个画面仿佛受到突如其来大风鼓动，万般颜色霎时有了自己的生命，红如旗舞，蓝似波涌，紫若花浪……一泓溶化成金水的夕阳，左右奔突，如火如龙游荡在多瑙河倒影般的瑰丽云海，穿过色彩的空隙，余光像发亮的风自由无羁地飞舞，茫茫天宇变成了一片试图包容所有感情色彩的生命空间，常令欣赏之心激动莫言。同样凝形象于气象的《沉入海中的大地》，重现地球变迁时那一凝聚万古辉煌的壮丽景象，沉入蔚蓝里的绿色大地激起了大片大片挥之不去的雨雾，所有的求生欲望都被融化了，没有掠过的鸥翅、没有绷紧的帆影、没有最后的呐喊，生命处于惊惶过后的极度宁静和升华的精神，使他创作思想极为活跃的大泼彩不再只有色彩本身的炫耀。

走进郝众声的彩墨世界，原始自然完全被艺术化了，包括曾经在大地上演绎过的历史。读《古战场的复活》，看野草摇曳，听兵戈撞击，恍惚间，有草色忽如将士陡然勒马，亦有灌木似矛影横扫，再看，惟有风动无声，斜阳里黄沙透红……对历史的独到领悟和异常想象力，使他在用色彩诠释战争场景方面有了极大的发挥空间。面对《天驹》所急剧形成的色彩风暴，合上眼睛仍然无法躲开那一群于风云际会中踏山而至的万古雄魂，相随追逐，长鬃当歌。风云过后看《大雪》，旷无人迹处，雪裹裂岩如冰如玉，石穿雪色如铁如铸，山渐渐变成大块大块的青色骨气，寒而不冷，透过画家对形象的骤然凝神，对生命的不断反思，切身感受到大山独处逆境时所具有的坚定与沉着。他断言，色彩不仅具有生命力，同样有自己的思想、感情和语言。

独窥无数色彩爆发的惊心一刻，又让郝众声的笔墨里多了许多亿万年前的风雨痕迹。从《加拿大国家公园》墨色立岩的紧张兀立与绯红落霞的缤纷相撞而生成的奇妙幻象，《大地之根》利用血液吐故纳新所结构的红色运动形势，到《圣焰》火山爆发霎时改变天空色调的巨大爆发力，他的色彩往往呈现出一系列裂变重组的创造过程，成就更为丰富的思想层次和运动形象。极目寰宇，他觉得惟有色彩才是最大、最不可捉摸的形象，穿过无数个秉烛而行的美国长夜，他极力想用自己的作品反复证明这一点，并赋予读者一段真实的感受或回忆。

郝众声对创作题材从来不加挑剔，这是因为他把一个画家对生命、对艺术的感情看得比什么都重。哪怕只是一丛毫不起眼的山野小花儿，经他创造性地表现自己的发现与感受，同样成为同花不同朵的《繁华世界》，满纸藏云吐霞的花色花影，呼吸之间，从里向外散发出的淡然花韵，将不同层次、不同角度交织成的新自然美构造成一个完整的魅力空间，让生命在最美好的展现过程中成为打动人心的艺术。

“花妹儿”系列是郝众声大泼彩花卉创作的重要一枝。往往裁取群山一隅，置百花于其间，几经山影重叠，迫使花色喷发而出，大改花形常态，或如花风乍起、或如花雨四溅、或如花褂轻摆，我想我画的迥异构图，我画我画的独特意象，肆意将自然形象裂变

成动荡之色，再信手聚成灵魂形状，才有《花妹儿之一》笑眸映霞般的神秘无度，《花妹儿之二》心花怒放样的姹紫嫣红，《花妹儿之三》婀娜多姿状的争奇斗艳……与其人格化和情感化的山水一样，他的无名花卉旨在聚美生色、重塑自然的同时，常寓一己心态变化于抽象形态创造出的大雅之美，提炼人性的至真至纯。从《枫火》红到忘乎所以的激情燃烧到《蓝朵》蓝到无语时爆发出的雪白花蕊，透过瞬间的永恒，足见他对美的大彻大悟，故而用色极尽鲜艳，然却绝不流俗。

转眼再看他四季长存的满框瓶花，古瓷清韵之中，色斑点点，彩痕片片，可听花语窃窃，可闻叶声沙沙，名曰“赏花”系列。留镌印象的无不尽是风的颜色、雨的颜色、太阳的颜色，如此不露痕迹却又蓬蓬勃勃的艺术生命力，把郝众声“彩墨落处皆生命”的创作理念表现得生机盎然，美不胜收。

如何评价郝众声的艺术创新，我以为一个中国画家的艺术成熟与否，首先是对生活有没有极强的感受力，对艺术有没有极强的创造力，能不能自由地使用形象和色彩说出想要说的话；再是看他的山水能否从自然到境界，人物能否从形象到精神，花鸟能否从色彩到灵性。至于怎么画，画成什么样都不应该成为争来争去的问题，艺术惟美惟大，无需道理。郝众声则说，回头路最好走，却永远到不了目的地。

“我尝试用大泼彩构造意想之象，一个重要的目的，是想试图淡化东西方在艺术观念上长期固有的界线，给不同的审美观一个可以共赏的平衡点。”

郝众声要解开的“艺术绳结”听上去很简单，为此又付出了多少心血只有他自己知道。

2005年8月第六届大连艺术博览会上，中国美术家协会主办的当代名家提名展“彩墨空间”高调亮相。一个陌生的画家名字，更是以几乎独占半壁“彩墨空间”成为最大的新闻亮点。

“郝众声是谁？谁是郝众声？”日本人说他的作品里有一种内涵博大的中国精神，美国人说他的中国精神里有一种充满力与美的艺术形象，而今天的中国人对他更多是陌生后的惊奇。

一个满脸大胡子的艺术家简直无法相信自己的眼睛。像这样高规格的画展一般名家能够入选已然万幸，而郝众声的25幅作品却整整占据了一面宽度38米的展墙。他一会儿近前细观，一会儿退后审视，头摇来摇去，最终说了一句话：“近看什么颜色都有，远看什么形象都有，不是传统的中国画，可又完全是中国画的笔墨！”

旅居海外后第一次归国参展，给郝众声带来诸多意想不到，想不到有那么多人理解并接受他的作品，想不到中国画坛留给他的位置会那么醒目，想不到他的大泼彩作品《银河》首次展出就获得了中国美术家协会颁发的艺术博览会最高奖。

一个曾经梦样的希望，幻想能够长出一双候鸟的宽大翅膀，背负着自己的艺术从东半球飞向西半球，再从西半球飞回东半球。如今，他那几经涅槃的艺术飞回了中国，明年还要飞到台湾省，那里的国父纪念馆一直向他敞开大门。

美国艺术界说，郝众声是一个中国画的传奇。郝众声说他是一个没有故事的人。

2005年11月于北京

DANCING AMONG COLORS

——Zhong-Sheng Hao and His Arts

By Yu Hai Dong

China Art Critic, Poet, Writer

Zhong-Sheng Hao had his first solo exhibition in 1989, when WenJie Chen, President of Hong Kong Association of Calligraphy and Painting, invited him to show his works at the Hong Kong Art Center. Prior to that, he had just participated in the group show — “Contemporary Chinese Paintings Exhibition” — that was held in Seoul, Korea, where he had sold two of his works in high price. It was in that occasion which he made the acquaintance with Chen.

In 1992, in celebration of the national friendship between China and Japan, Hao was invited to hold a solo exhibition — “Lands of Eternal-Chinese Paintings of Zhong-Sheng Hao” — at Mainichi Broadcasting System (MBS), Japan’s second largest television station located in Osaka, Japan. He became the first Asia artist who was ever invited to hold a One-Man Show at the exhibition hall there. Among the exhibited works, a series painting of Mount Fuji — Japan’s national symbolic image — which were depicted in various perspectives, time of the days, and colors, and painted with a completely different aesthetic view, had surprised and deeply moved many Japanese audiences. On the exhibition poster portrayed an eagle — dubbed as “Chinese Soul” by Japan media — with its magnificent wings in full span, filled with a powerful momentum and natural grace, gliding across a background of snow-covered landscape of the far North, in which Hao seemed to transform and to fuse with it his own spirit. During the time of the exhibition, MBS made an exception and broadcasted the entire event on its prime time program daily, and they presented Hao with a plaque engraved with the company’s logo as an appreciation token for his arts at the end of the exhibition. Later in the same year, Zhong-Sheng Hao Art Gallery was established. Since then, Hao’s art had generated resounding acclaims in Japan and they welcomed him back by inviting him to hold consecutive solo exhibitions in the following years. In 1993, Kintetsu (JinTia) National Art Gallery in Osaka invited him for a One-man show; followed by another One-man show at Osaka Tenposan National Art Gallery in 1994.

Hao’s paintings were introduced to the American public in 1995, when he was invited to hold a One-Man Show — “Glory of Nature” — at the Natural History Museum of Los Angeles County, it was well accepted and enjoyed by the public during the 3-month exhibition. The Opening Ceremony was certainly quite exceptional with ribbons cutting and speeches addressed by several Mayors from the cities in LA County, Presidents of several artist societies, as well as China and Taiwan Consulate Officials.

One might be curious about Hao and what is so unique about the works of an artist from China, which the public found, deeply touched and impressed? A comment from the Director of the museum might provide some insight to Hao’s works: “This is an extraordinary exhibition of Chinese paintings, created by a very talented artist from China, Mr. Zhong-Sheng Hao. To host a One-Man Show here for an Asian artist is totally unprecedented for this museum, and it is with great pleasure that we have this rare opportunity to introduce these magnificent landscape paintings to the people in Southern California.”

With his reputation growing over the years, so does the size of Hao’s paintings, the dimension of his works becomes bigger and bigger. One of the oversize paintings, “Jiu Zhou Fang Yuan”, is collected by the well-known movie director John Woo. It portrays nine dragons — legendary creature and symbolic image of royalty in China — surging and soaring through the sky with their bodies intertwine and half visible through the wind and clouds. Viewers are particularly impressed by the vitality of these dragons; which are depicted with such dynamics of movement that they seem to leap off the Xuan paper any minute. Hao expresses his spiritual thoughts and cultural emotions by means of these images, their vigor and power symbolize for the strength and progression of modern China and its people.

In the new Millennium-Year of the Dragon, Hao celebrated the new century with several achievements. First, he participated in the group show — “Chinese Cultural Exhibition” with his “Dragon Series”, hosted by Cities of Alhambra and San Gabriel in California. Then, “Lunar New Year-Year of the Dragon, First Day of Issue Postage”, designed by Hao, was issued by Chinese American Postal Center. Followed by his “Year of the Dragon Calendar” published in China. But perhaps his biggest pride was the opening ceremony of a large sculpture “Twin Dragons”, which design was based on a painting with the same title by Hao, unveiled at China Town in Los Angeles.