

面向新世纪

周韶华 著

湖北美术出版社

面向新世纪

周韶华 著

湖北美术出版社

鄂新登字 06 号

特邀编辑：杨金洲

责任编辑：孔 艺

封面设计：周红宇

图书在版编目 (CIP) 数据

面向新世纪 / 周韶华 著

— 武汉：湖北美术出版社 199705

ISBN 7-5394-0649-6/J · 569

I. ①面…②新…

II. 周…

III. 艺术理论—论文集—周韶华

IV. J · 05

面向新世纪

周韶华 著

湖北美术出版社出版发行

利丰雅高印刷 (深圳) 有限公司印刷

开本 850×1168mm 1/32 印张 15.5

印数 0001—2000

1997 年 5 月 8 日第一版 第一次印刷

书号：ISBN 7-5394-0649-6/J · 569

定价：38 元

艺术观和方法论（代序）

鉴于从19世纪到20世纪是西方艺术东进的世纪，在本世纪的岁月即将终结时，我们是否预感到21世纪将是东方艺术西进的世纪？我以为，现在要唤起心灵中的东方巨人意识，以开创新纪元的大格局思维步入21世纪。

一、基本见解

一个当代中国画家，应能由历史连接未来，从民族通向世界，有自己的文化针对性，成为建构新东方艺术的一员。

每个民族的民族艺术，都是这个民族的精神火炬，是由这个民族长期历史积淀的智慧结晶，也是民族整体心理结构与精神力量的象征。作为审美文化的绘画，不仅要深深植根于民族文化的土壤中，而且应充分体现本民族的心灵与魂魄。民族艺术不只是在文艺领域，而且在整个人类文明史上，都是一个民族不可消解的独立的生命之树。因此，责无旁贷地高扬民族文化的人文主义精神，把传统文化的精髓发扬光大，是自己的神圣事业。在这个意义上说，画家首先要做民族的儿子。

同时，艺术要现代化。当代中国文化正处在全球范围的国际性文化交流的大环境中，人类精神文化的广泛性和深刻性与民族文化的优势互补关系已显而易见。一个民族的艺术要想得到振兴发展，必须吸收他种文化先进的、科学的、有益的成份，经过异质同构，使民族艺术获得新生命。这应视为是这个民族的民族文化获得了新胜利。关起门来自成一家的思想只能使艺术僵化，对民族艺术的发展是不利的。从这个意义上讲，画家要做时代的儿子，积极推动走向未来的历史进程。

中国正在告别农耕文明，进入工业文明，迎接高科技时代的到来。创意与电脑联手，多媒体与互联网络，使社会结构与心灵结构

发生了新的变化。积极地去清除那些心理的历史陈垢，释放想象力，开发创造力，大胆对传统文化进行扬弃，把民族性与国际性对接起来，在国际背景中确立中国艺术的位置，在真正意义上与国际对话，是发展的大趋势。在人类生存竞争的背景下，机遇与危机并存，重建与消解共生。当代有思想的艺术家的思想导向是开放与融通，民族性与世界性接轨，他们改变单因子的线式遗传进化结构，变而为综合的多因子复合文化结构，对民族艺术进行优化选择。处在社会结构发生巨大变革前景时期的有历史责任感的艺术家，应清醒地改变自己的文化心理结构，消除和抛弃那些心理的历史障碍，以迎接新纪元的到来。一切有头脑、有建树的艺术家都要站在这个时代的制高点上，为建构这个时代的文化大风格而探索。

有使命感的艺术家，是把民族艺术置于当今国际背景下来思考和创作的，从充实和发展艺术的生命血气出发，应抛弃狭隘的地缘文化立场，不背民族文化优越感的包袱而固步自封，不拒绝引进，但也不盲目引进；不拒绝民族性与国际性的对接，但同时又保持和发扬民族艺术特色，通过异质文化优势互补，使本土文化获得再发展的新生机，以孕育一种以本民族文化为基石的新的东方艺术体系。21世纪应着力推动东方艺术西进，在民族性与国际性接通之后的新东方艺术是没有国界的。现代东方艺术应当具有世界性的语汇，能与世界交流，在国际背景中确立民族艺术的位置。

所谓从传统走向现代，从一元走向多极，实际上是对单一模式的瓦解，对艺术个性化的开放，对取得媒介更大自由的视觉形式的开放，对人类感觉的无限丰富性的适应。信息时代已把艺术家的思想引向更广大的时空。未知世界的引力已无所不在。未来的艺术并非都孕育在过去之中，新的视觉式样正悄悄地挤进人们的心灵世界。

在上述文化背景和国际文化大环境中，我是怎样进行自我选择、自我文化定位和自我完善的呢？

二、方法是综合与分化

为使中国画从古典形态转变为现代形态，紧紧扣住这个时代的命题，我始终把研究和探索的重心放在对传统的创造性转化这个基

本点上，并且在精神内涵与艺术语言这两个层面上双向推进；以求独树一帜。为此，我进行了长期不懈的探索，写了4本书约100万言，在最近18年中走了约20万里路，出版画集10多种，在国内外举办了30多次画展，以展示自己的文化走向，在艺术本体语言上确立自己的文化定位，大体上走的是一条新的综合与新的分化之路。为此，是以下列两点为前提的：

1. 主体结构应有综合性的艺术才能。

我以为要做一个当代名符其实的艺术家，一是要有对民族文化理解的深度，二是要有对人类文化观照的能力。这是选择文化参照，进行新的综合与新的分化的基石。只有把自己置于历史与未来时空的连接中，既能连接本民族的传统文化精髓，又能与最有未来意义的人类文化血溶一体，有既定的文化定位和坐标，才具有现代艺术家的特质与文化品格。对主体的文化建构基本着眼于以下四个方面：

a、传统与现代勾连；

中国传统文化可分为两大体系：一是以儒家的孔子、孟子为代表的黄河流域华夏文化；二是以道家的老子、庄子以及屈原为代表的长江流域荆楚文化。华夏文化偏重伦理纲常并以理性和政治实用为特征，而荆楚文化重在探讨人与自然的关系，具有尚虚无、好玄想等浪漫色彩，敢游离正统轨道，表现出人的觉醒，思想解放，偏重于感性。总体来说，以社会和谐为本位，以人为中心的天人合一的整体观，把阴阳两极综合在一起的整合性思维，在艺术上衍生了写意文化。如喻意象征论、形神意象论、气韵生动论、“外师造化，中得心源”论、味象观道与畅神论、意境化境论等。基本表现手段是依托于笔墨运动，让充满动势的形体组合，伴随着情绪的大起大落，通过笔墨的书写指向人格表现、生命力表现和心灵情感表现。

当我们在思考如何走向现代时，不可切断传统血脉，就不能不去寻找中华文化与民族精神的源流，不能不在“上下五千年”这个时空背景下展开，不能不坚持民族文化自立性不被消解的立场。所以必须目饱前代奇迹，胸存天地大观，充分占有民族文化根底，在向未来深入时，不致使民族文化断裂或断根，并且为她造血、充氧，

使她获得再发展的优势。这样才能使历史与未来保持连接，民族气派得到张扬。

b、融合东西方文化；

一个现代形态的东方艺术大风格的形成，包容着民族文化与西方文化二者的优势互补与融合，必然是两种文化交融撞击的火花。中国现代艺术的发展，一是向传统索取，并超越传统；二是向全球索取，实现横向超越。高雅艺术是没有国界的，艺术家也是没有国界的。通过借鉴与优势互补，把外域文化的精英纳入我们的新艺术形态结构中，溶为血肉之躯，使我国的艺术中也有世界语汇，能与外界对话，同时又保持着东方艺术独步天下的风采，这是上乘之举。基于这种认识，我不仅画水彩，还画油画，关注版画，都是为了给中国水墨画造血，改变单一基因遗传，使之成为一种复合结构。艺术的跨国交融，国际间的交流互补，将会使艺术的发展大大加快。

c、对周边相邻艺术渗透引进；

以往的艺术是守住边界，在自己既定的圈子里推磨转圈。现代艺术则不受疆界的局限，把触须伸向周边艺术，跨门类、超门类综合融汇，成为推陈出新的捷径。对边沿区域的渗、引、参也是创新的处女地。画家在更高的层面上综合吸收，从边沿艺术中撷取语汇，从符号结构到制作手段等诸多元素中，都能激发新的灵感。这种从多维治艺再提纯为抱一治艺的进程，以“它山之石可以攻玉”的办法，将大大丰富艺术的语汇，为创造性开辟广阔的天地。版画的黑、白、灰效果，水彩画的水韵和情调，油画色彩的响亮、厚度，诗歌的意境，音乐的旋律节奏，工艺设计的装饰效果，建筑的结构，书法、舞蹈的姿态美等等，都给我以很大启发，从中受益不浅。当然，这些综合，都要提炼、规范、统一于自己的整体风格之中，基本控制在东方水墨画的范畴之内，不丧失水墨画的风范。

d、理论与绘画同步互动，精神与语言双向推进；

一个艺术家要进入学术层次使其艺术具有文化品位，不但要选好文化参照系，有明确的人文精神追求，进行文化定位，而且应有十分清晰的文化指向，有十分确定的文化针对性，否则就是在黑暗

中摸索，盲目运行。

所以主体意识的文化建构，就是建立在理论思维的系统性和语言综合选择的基础之上，这样才能有真正意义上的价值取向和价值实现。

“十年动乱”结束以来，我先后撰写了《追根溯源，探索未来》、《大河寻源记》、《横向移植与隔代遗传》、《论全方位观照》、《三面体结构论》、《新东方艺术建构论》、《论新的综合与新的分化》等论文。对我来说，这个过程本身就是思想升华和极其重要的调整过程，它使我的艺术观和文化针对性明朗化了，文化定位规范化了，论点自立了，并使自己成为一个有创造性思维的人。这不仅有先导作用，也有后治作用。中国历史上成就卓著的画家，同时也是理论家，而不是理论家的画家，或不是文学家的画家，其艺术品位难免不带有匠气。因此，从这个经验教训来看，画家必须要有深厚的文化和理论底蕴。文化理论是智慧之根。要进入玄机妙境，大彻大悟的境界，文化学识与人格力量是艺术的灵魂。

总之，对艺术生命的创造在于主体的智性机制的发达，在于主体的知识渊博，但突破点要约，要集中一点，要抱一，战线拉长了，难免丢了西瓜捡芝麻。所以要处理好博与约的关系。

2. 现实存在，亦称艺术客体，是艺术产生的土壤和母胎。

任何东西都不能代替对生活、自然的直接感受和体验。我出生在黄海之滨，儿时便在海浪里穿梭，这对我的艺术心胸影响极大。八十年代初，数次沿黄河上溯寻源，行程往复三万公里。所谓“大河寻源”，不是简单地去寻找一条河流的源头。作为一个民族的摇篮，黄河一向被认为是中华文化与民族精神的象征。寻源其实是一次精神之旅，我是去感受中华民族的精神力量和生命之源的。我还探险过千里冰川的长江源头，登上喜马拉雅山海拔六千米的高处，上过昆仑山、帕米尔高原，上过天山和巴颜喀拉山，但不是简单地“为祖国山河写照”，而是上下五千年，纵横数万里地对周流不息的宇宙大生命的体悟，对艺术内核的“道”的观照。在乾旋坤转的宇宙中，去感受充满生机的宇宙大象，天地之美；领会那含元抱真、

返朴归真的真宰之美；体验那风起云涌、大气盘旋的宇宙感和生命活力，使现代山水画有一种吞吐古今的文化气度与精神涵量，在精神内涵与文化品位上作出新的超越，与以往那种散淡经营、消极遁世的山水画彻底拉开距离。

康德有句名言：“我在世界上，世界在我身上。”如果你不去感受世界，心目中没有世界，你怎能创造艺术世界？

中国的先哲也有句名言：“至大无外，至小无内。”最大的宇宙没有外沿边界，最小的粒子也不可穷尽，大亦无限，小亦无限。画家到对象世界中去，不是去给一草一木照相，而是去体验感受宇宙的生命意蕴，把自己的情感、意识渗入对象中，物我血溶一体，复合为艺术的结构生命。中国古代哲学的整观宇宙的圆道观，天人合一的综合思维，把人的本质力量宇宙人格化，从意蕴中显示东方文化的现代意义。只要我们纵浪大化，对着大千世界自由呼吸，路，就在脚下，成功也始于脚下。

三、 难题与解题方案

艺术创造，实际上是破译未知的难题，知难而进。一个画家毕生要做的事，莫过于对艺术本体语言的追求、提炼、升华与完善，以形成标新立异的自我风格体系。不踩着别人的脚印走，不吃别人嚼过的馒头，也不重复自己，就要面对荒原，面对泥泞，敢于披荆斩棘，不怕失败，不在意旁人的议论讥笑，迎难而上，去寻找突破口。

要刷新中国水墨画的视觉图式就不得不打破近千年来文人画的格式规范和“笔墨情结”。这不仅是一场冒险的苦战，并且还要争取战果，因而是一个极大的难题。难就难在中国水墨画从古典形态转变为现代形态是否可能，因此在中国画坛上曾引发了极有意义的争论，无疑代表了时下中国的学术背景和文化的种种迹象。

我的麻烦问题是：既要创新，又要勾连传统，要在古代与现代之间找到一个连接点；在中西文化之间，找到一个融合点，以便创造出一种既有饱满的东方文化色泽，又有现代风彩的新型山水画。这包括图式换型，语言转换，文化针对性的准确。具体言之，即：

如何将东方的“线”与西方的“面”融合在一起；如何将东方的“墨”与西方的“色”融合在一起；如何将中国水墨画的章法关系与西画的结构融合在一起，出发点与归宿点是创造一个气势宏大并有力度的中国画新格局。总而言之，要从中外两大艺术体系的经纬线上穿越，挑选与自己要求相吻合的艺术语汇。

1. 将东方的“线”与西方的“面”融合在一起。

线的书写性，是中国画的骨骼与神经。为了与传统保持一定的勾连性，无论怎样创新，也不能以牺牲“线”为代价。但是线的有效作用也不是无限的。它极其需要体积的厚重与量感的补充，才能造成大气逼人的态势。中国五代、北宋的全景山水画，曾经以健笔繁皴的墨线效果和各种渲染手段交织成广厚的峰峦体面，但至元以后，转变为平远疏淡的境界，那种“山从人面起，云傍马头生”的一统江山气势便消失得无影无踪了。近代虽有以块面见长的西画输入，很多中国画家对此熟视无睹，只是到当代的李可染先生才有所重视。但由于他的传统本位意识太重，并没有把线条与块面这两种不同体系的绘画语言融合到极致。

我感到解决这一难题的焦点在于：简单地继承五代、北宋的全景山水画传统，难以率真地抒发情感；西方的块面是立体写实的，而中国画的书写性则是平面化的结构关系，二者似乎很难兼容，并且，这种融合还牵动了整个画面关系的改变。

我在解决这一难题时，始终把握住从整体感和整体气势出发，依势布局，依势结构，让立体的大块面转化为平面结构并隐藏在画面的深处，使其造成统一的情调并控制画面，让线站到前台。梵高是用点线来冲击块面的，我是在块面中显示点线的书写性的，实际是让线成为一幅画的精神轨迹和生命经纬，所占面积和比例不一定很大，重要的是不失中国画的风采。一是用毛笔，一是用排刷，事实上毛笔的线的放大也是块面，排刷对块面的书写也有东方点线的书写神韵，即线中有面，刷中有线，在线与面里你中有我，我中有你，努力保持中国水墨画的本位风范。

2.从色彩切入，色彩与水墨融合。

我在五十年代即注意到，既然色彩是一种语汇，五彩斑斓的光色世界必将给中国水墨画带来革新的曙光，引进色彩也是给国画造血。八十年代把这一见解化为艺术实践，并诉诸文字。

在水墨画诞生之初，一些文人画家，因受老子“五色乱目”和禅宗思想的影响，即以排除色彩为前提，以抑制色彩为代价的发展。王维说：“画道之中，水墨最为上。”这显然是个“反色彩宣言”。由于他的影响力大，“以色貌色”被“以墨貌色”所取代，延续近千年，代价太深重。作为审美载体的水墨画，整体性地放弃对色彩的追求，不能不说是为附就文人趣味的一个极端文化现象。在前辈画家，林风眠率先将浓烈的色彩引入水墨画，改变了以墨为主的局面。张大千的泼彩画，成了张大千艺术上的光辉点。而我在作品中，浓墨重彩则成了艺术图式的主要语素。我不仅仅使用中国画颜料、水彩画颜料，有时还使用化纤染料、压克力和油画棒，它们使我的画变得浓烈，饱满而又凝重，加以大笔阔线，使画面增强了造型力度和视觉张力。

解决这一难题的关键在于：要不倾斜于西方地将色彩融入水墨神韵之中。然而，以往的水墨画，惯常是大面积的留空白，使水墨与空白构成了特殊关系，而大幅度地引进色彩就必然会改变这种关系，有可能使中国水墨画变成非驴非马，要承受时尚的压力；传统的所谓“墨不碍色，色不碍墨”也是一种定律，而我则墨破色，色破墨；浓破淡，淡破浓，打破了这一常规，有可能被指为背离传统特色。但我又不可能不从改变水墨画的整体关系入手，改变水墨画的固定样式，便揉和水彩画的着色技巧和版画的黑、白、灰、点、线、面等来建构新的艺术表现关系。在这个变革过程中，水与色是我的两大法宝。水，既能稀释色彩，又能帮助色彩流淌、沉淀、扩散和渗透，产生许多偶发性的奇妙效果。从把笔上的水画干到大面积的泼水、冲水、水印，无所不用其极。色与墨的关系也可运用无穷。既要发挥色彩的视觉冲击力和音乐通感，又要靠墨这一极色来控制画面，还要靠墨来加深一幅画的厚度与深邃感。墨色互补，交

相辉映，是水墨画走向现代的重要一环。说到这里，要特别感谢印象派的色彩革命，后印象派的解放色彩，野兽派和表现主义对色彩的激情，是他们给了我极其深刻的影响和启迪。

3.水墨画的章法与现代西画的结构相融合。

几个世纪以来，传统山水画形成了一整套超稳定的形式系统，然而气质柔弱，加上统统又是软件视觉材料，艺术天地越走越窄，长期裹足不前。对此，早有冲破这种图式格局的意念了。我要建构的是一种具有强大气势、充满着阳刚之气的新的视觉大格局。这就要越过元、明、清的格式规范，从北宋上溯汉唐气象，商周青铜器，楚艺术和原始社会的仰韶彩陶，去认真挑选材料，寻找张力结构灵感。在改革开放以后，国门大开，我有机会在中外艺术的两大体系内自由挑选可资借鉴的东西，以改造、重建水墨山水画的图式结构。但是用油画布来画中国画，或用毛笔宣纸来画西画，那还算不上融合，还远远没有融合到位。

中国画善于把对象转移成笔墨结构，把表象程式化；西画善于对团块结构进行重新组合，甚至打散原型，以强化张力结构，把表象形式化，把这两者都调度到“气势”与“气度”的强化表现上，以提炼我的山水画结构样式，把取势求势作为主导，把力度作为一幅画的魂魄，依势布局，依势作画，使各种元素都具有视觉力量，东西方的两种“建筑材料”都能为我所用，我以为这样是能够实现传统模式的超越的，我就是在这样的综合中分化，在这样的分化中优化了自己的艺术个性风格，定向选择了自己的艺术图式。

综上所述，我认为最重要的是主体意识的觉醒。“十年动乱”结束以来，我把自己作为建构现代文化的一员，全身心投入到建构新东方艺术形态的探索中而殚精竭虑。因而我的艺术追求，首先明确的是鲜明的文化针对性。一个当代画家要想事业有成，必须明确自身的课题，扣住课题，解决课题，有一条合乎逻辑的推进轨迹，在艺术手段的运用上，保持某种一贯性，不可游离于本当解决的课题之外。一旦文化定位，不屈从于时尚的压力，也不分心去干扰别人，咬定青山不放松。我的路就是这样一步一步地走过来的。

诚然，艺术创造是心灵的闪光，是内气的勃发，是超常的灵魂力量、人格力量、知识力量和情感力量的表现。一句话，艺术要把灵魂的力量提到中心位置，就是对画家的艺术气质的充分发挥，包括心理素质和生理素质的综合表现，是生命情感的投影。这样才能创造出有血有肉的艺术品。我的画就是我的第二生命，它们是由心灵和人格力量画出来的。从多维治艺到抱一治艺，无为而无不为，所谓“圣人抱一以为天下式”，这大体上可以概括我的艺术观念与实践。

目 录

艺术观与方法论（代序）

第一辑 艺术的基本课题

走向新的综合	2
新世纪的文化使命	
——春节致记者	4
论全方位观照	5
再论全方位观照	10
横向移植与隔代遗传	
——1985年6月31日在香港中文大学的讲演	17
论自由选择与自我完善	23
论两种文化与当代美术教育	43
追根溯源 探索未来	53
惑而后	75
意象神韵	81
艺术转型是当今的基本课题	
——在台北的个展前言	85
水墨画图式转换势在必行	87
长白山下话创新	
（1986年1月4日于长白山松江河美术讲习班）	89
创造是历史前进的熊熊火炬	
——1988年9月20在汉堡东西方画廊的讲演	99
理论是照射心灵的阳光	
——致友人信	105

画学断想	107
学画偶记	112
题款点滴	115
含笑的幽默	121
人体艺术三题	129
漫谈书道	133
摄影艺术正承受着未来的冲击	
——与摄影家谈造型观念	135
猎影自白	144
拷贝纸肌理的启迪	145
前事不忘,后事之师	
——1979年11月19日在中国美术家全国第三次代表大会上的发言	147
时代呼唤人民艺术家	153
第二辑 追寻艺术的生命之源	
大河寻源记(上)	156
大河寻源记(下)	174
《大河寻源画集》后记	183
江源探险记	192
横断山系文化考察报告	195
横断的启示(电视文化评论片解说词)	214
披云戴月八千里	
——泰国访问报告	226
第三辑 当代中国画坛巨臂	
潘天寿是借古开今的世纪大师	232
大风吹宇宙	
——论石鲁	237
叶浅予的“情态结构”	254
大匠风范	
——崔子范艺术赏析	258
无瑕人品清如玉 欲栽大木柱长天	
——隋易夫的人品与画品	262

独与天地精神往来

- 赵无极画展书后 ····· 265

- 刘国松的现代意义 ····· 268

第四辑 话说东西南北中

万隆对话

- 关于喻意象征与结构张力表现 ····· 272

- 赴日讲学归来答问 ····· 275

- 答祝斌、赵箭飞问 ····· 278

现代文化的建构：由历史连接未来，由民族通向世界

- 答《书法报》记者问 ····· 289

- 横断山行答客问 ····· 292

我们正面临着挑战

- 为《国画新作邀请展》写的公开信 ····· 298

走向开放 走向现代 走向多元

- 关于中国画问题的思考 ····· 300

- ’93之春水墨画观摩展序 ····· 304

史诗般的三峡全景画卷

- 《中国三峡百景图》序 ····· 305

画家用作品说话是最上乘

- 《湖北工笔画精品广州展》前言 ····· 309

齐鲁大地的闪光

- 《山东籍书画家作品精萃》序 ····· 310

- 《美术文献》——现代美术的前锋 ····· 311

- 香港现代水墨画会画集出版献词 ····· 313

- 对日本画的评估 ····· 315

- 台港现代水墨画运动透视 ····· 318

- 唐义精、唐一禾是湖北美术教育的拓荒者 ····· 321

寓刚于柔 雅俗共赏

- 《张肇铭画集》前言 ····· 323

大气磅礴的水墨艺术

- 《张振铎画集》序 ····· 325

祭师群	328
美之殇	330
血与火铸造的人格力量	338

第五辑 抱一庐煮酒数风流

承古拓今 超越升华

——汤文选晋京画展评析	341
人有至诚乃有道	
——鲁慕迅艺术评析	344
自由人格与天籁共鸣	
——观程大利新作想到的	347
他日当有大手笔 摹写大海不尽容	
——评《周永家画集》	350
书坛奇才曾来德	354
冲动的火焰与燃烧的激情	
——蒋志鑫新作解读	359
黄钟大吕 地重千秋	
——给油画家尚杨的信	361
楚文化的光点凝聚	
——评唐小木、程犁的两幅壁画	363
海风 海魂 海情	
——韦江琼的现代水墨画	369
聪明正直即为神	
单凡其人其画	372
情感的投入与情思的外射	
——袁志山艺术风格论	375
黄道赤道白道 何如人间正道	
——析夏一夫的画	378
翰墨犹纳天地人	
——评董继宁的山水画	381
一方水土生就一方人	
——林若熹艺术简论	383