

蟹



理论卷
lilunjuan

蟹派文化艺术丛书
xiepaiwenhuayishucongshu

派

中国书店

蟹派文化艺术丛书

→理论卷

书法卷

生肖卷

杂文卷

评论卷

研究卷

中国书店

图书在版编目 (C I P) 数据

蟹派文化艺术丛书 / 严学章著. — 北京: 中国书店, 2013.10

ISBN 978-7-5149-0989-0

I. ①蟹… II. ①严… III. ①书画艺术—艺术流派—研究—中国—现代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第238813号

蟹派文化艺术丛书

严学章 著

责任编辑: 晏如

出版发行: **中国书店**

地 址: 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编: 100050

印 刷 北京科彩印业有限公司

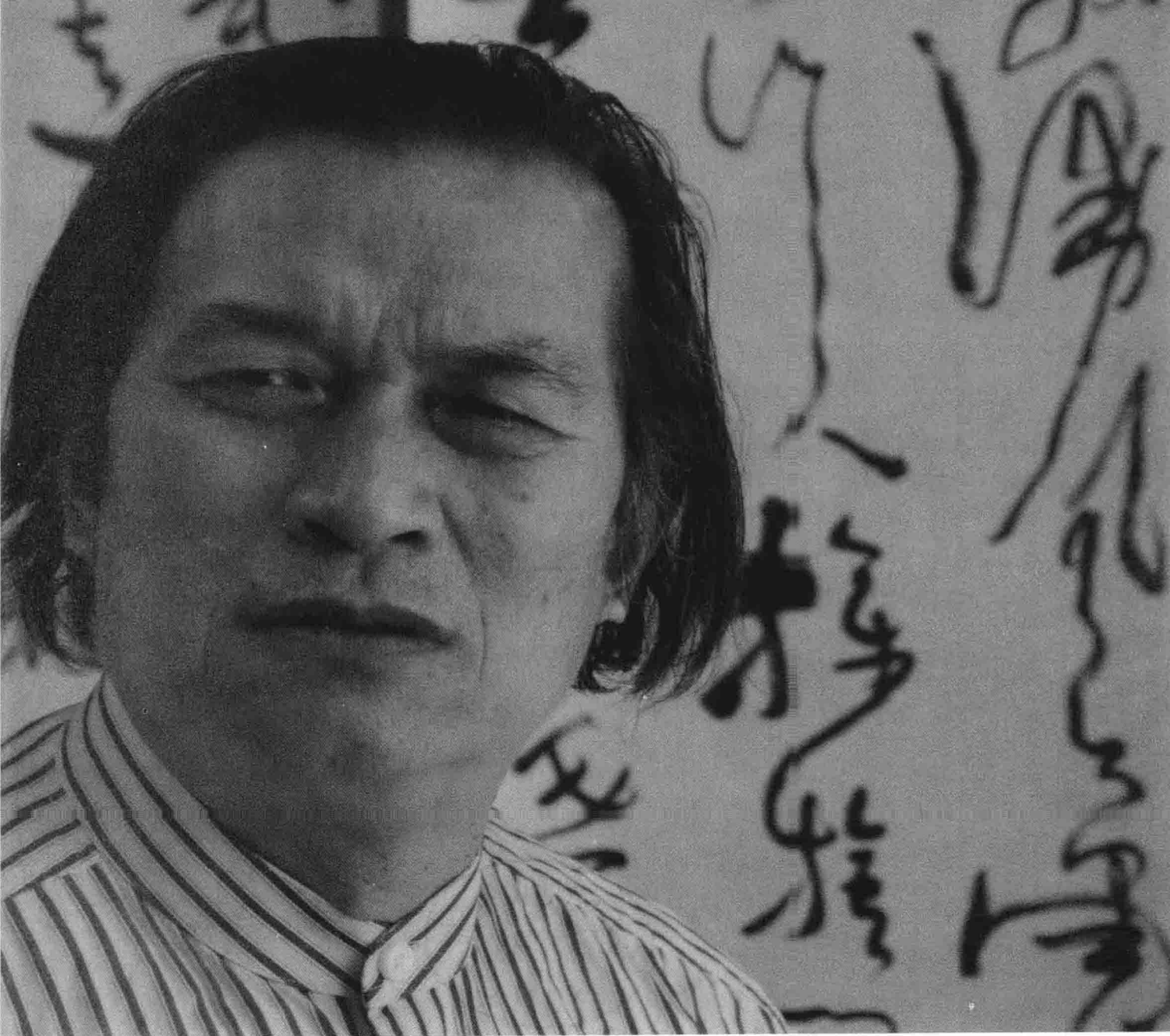
开 本 889mm×1194mm 1/16

版 次: 2013年10月第1版第1次印刷

印 张: 33

书 号: ISBN 978-7-5149-0989-0

定 价: 680.00元 (全六册)



严学章

生于1959年1月1日，湖北襄阳人。

书画家、文艺评论家，

中华蟹派艺术创始人，

当代生肖创作第一人，

中国艺术创作院院长，

清华大学美术学院客座教授，

全球华侨华人书画家推动中国和平统一大会形象大使。

学术理念：横行不霸道。

处世原则：思想批判与友善待人分立。

原创性决定收藏价值，

学术性决定投资回报，

体系性决定增值潜力。

蟹派艺术构架

定义

蟹派艺术是严学章在“横行不霸道”学术理念下所创建的艺术新流派。

以学术性理论著述为思想支撑，
以原创性系列作品为艺术支撑，
以综合性创意产业为市场支撑，
别具一格，自成体系。

三个支点

第一个支点是学术：严学章撰写发表理论、评论等相关文章近三百万字，提出了许多观点，引起过广泛的讨论；历年来有百余位评论家和书画家对蟹派艺术创作撰写过评论，并有《严学章艺术研究》专著问世。第二个支点是书画：在深化蟹体书法的基础上，开创了图式水墨生肖画，以一系列原创性书画作品构成蟹派的艺术方阵。第三个支点是产业：先后开发了工艺品、印刷品、邮票邮品、餐饮食品等，使蟹派艺术走向产业化。

六大观念

以批判性为基本立场的学术观；以创造性为第一标准的艺术观；以当下性为生发支点的创作观；尊重老师与反对老师相统一的教学观；代表作品与学术收藏相统一的市场观；作品与产品相统一的产业观。



第 9529729 号

商标注册证



核定使用商品(第 16 类)

印刷出版物：海报；地图；连环漫画书；图画；雕刻印刷品（书雕刻印作品）；平版印刷工艺品；
年画；照片；纸（截止）

注册人 严学章 420601195911223513

注册地址 北京市西城区广安门内大街 305 号二区 7-23F

注册有效期限 自公元 2012 年 06 月 21 日 至 2022 年 06 月 20 日

局长签发

许瑞表



蟹派艺术注册商标



蟹派艺术标识

目 录

	蟹派艺术构架
1	没有创新等于零
9	矛与盾的嬉戏
16	大师来自民间
21	书坛三大迷魂阵
27	十年进退两茫茫
32	也论书法本体
48	书法新古典主义是倒退主义
71	安得倚天抽宝剑
98	王羲之的反叛与反叛王羲之
101	书法面临灭顶之灾
104	流行书风及其系统批评
120	书法的创新来自“当下民间”
127	学术立派
134	流行书风与书法新古典主义
146	当代书法教育的误区
157	建议中国书协举办流派书法展
159	写给“手札”的一封信
161	唯楚有“菜”不需偷
165	书法艺术在复兴时期的运动轨迹
172	书法热中的青年书法家
176	偶感三则
177	四届书展断想
179	书坛 热闹的一九八九年
183	对“回归”的回味
188	成也制作 败也制作
191	无须故作“文人笔”
193	裁判与运动健将
195	湖北书风与“不伦不类”
198	任尔东西南北风
202	欣慰的回顾与痛苦的选择
209	臆说楚简
213	今楷 你在何处等候
216	不流行书法

218	第六届楹联书法展出现的问题
219	关于“SY书画教学法”
229	收与放
235	学书随感五则
237	无意注意 有意注意 无意注意
239	笔墨 气象 情感
245	“大草山水”解读
249	静静的黄衍增
252	平静与单纯
253	兵发乡土
255	不怕先生怕后生
257	楚人李金泰
259	在传统与现代之间
262	从“心潮”到“新潮”
264	选择大美
267	对话周韶华“大风歌”
270	地震与前沿
271	少就是多
273	多与少
275	给彭一超上茶
279	给青春伸个懒腰
281	归棹何处
283	红色的表情
285	家园的精神栖居
288	静 净 境
290	聚与散
293	看画 在没有雪的寒冬
295	礼品市场造就了名人字画
297	李德茂的山水墨竹
299	联动三子斋
301	两大误区
303	刘德功的铁荷画派
305	脉 墨 默
308	游侠 顽童 杂家

311 美啊 阿老
313 梦圆何处
316 刘炳森驾鹤西去留下六大悬念
317 庞中华的意义
320 泼墨论英雄
322 前沿中的传统
323 琴莲堂与前沿展
324 书法首先是实用
326 天道酬诚
329 望嵩斋之“望”
332 为山河立传 为中华泼彩
334 为书法喊冤
336 与阎振堂谈收藏
337 刚与柔
339 绿色的记忆
341 在灵秀与恣肆之间
342 何人妙写生 一一传毫素
345 转型与超越
349 转型与创造
352 武春河的书法观
357 胡抗美的状态
363 一位具有现代意识的文化人
367 琢与朴
370 襄阳“撕纸翁”
372 复古的“新亚体”
375 写意的夏奇星
378 解读李一书法
382 墨酒
387 海之魂 墨之魂
391 明清之为明清
392 心中有个太阳
394 抱璞不哭
396 生命个性的张扬
398 浪漫的书家

399 楚歌催晚醉
401 醇厚圆浑见真性
403 顺着小河走
404 激情 胸怀 胆魄
406 从人性到神性
409 生命的况味
415 志在“突围”
419 对真的追问
426 拥抱真情
430 襄樊特色简论
434 月上东山
436 “涂氏行书”的构成探微
440 报春的燕子
442 “活力28”米克勤
446 王子亭的世界
448 汉水从这里流过
453 简约与繁复
455 改与不改
460 可贵者“敢”
462 未必识君
464 “邹家隶”是气胜之书
466 画坛“三乐哥”
468 信念如铁
472 横而不流
474 点击铁荷画派
475 单纯而多面
477 关于图式水墨
480 增加什么
481 横行的螃蟹不霸道
487 合与离
489 石头在歌唱
493 太阳最红
497 串串蟹迹



没有创新等于零

【内容提要】

新时期中国社会的主题是改革创新。新时期中国美术书法艺术的主题同样是改革创新。创新是艺术第一生产力。当前以展览为中心的美术书法的创作机制和评审机制，制约了艺术的创新发展和艺术生产力的解放，其展览、评审、创作的总体艺术价值等于零。变“以展览为中心的美术书法创作”为“以创作为中心的美术书法展览”，实行“学术课题制”、“流派分评制”和“流派分展制”，以实现展览、评审、创作机制的变革。变“在继承传统基础上创新”的创作观为“在创新基础上解构传统”的创作观，变“以古为新”为“以时为新”直至“以我为新”，变“笔墨当随时代”为“笔墨引领时代”，以实现美术书法创作的现代转型。

一、如此展览等于零

这里所说的如此展览，指的是中国美协、中国书协主办的国展和单项展。就所谓的权威性和影响力而言，其他任何展览都显得势单力薄。

如此展览多吗？多，越来越多，多的令广大书画人民群众应接不暇，疲于奔命。

如此展览规模大吗？大，越来越大。

如此展览效果好吗？不好，越来越不好。

如此这般地，重复而了无新意地，浮泛而缺乏学术深度地举办展览，除了劳命伤财，其价值和意义又当何在？

如此展览等于零。

“推动文化创新，增强文化发展活力。在时代的高起点上推动文化内容形式、体制机制、传播手段创新，解放和发展文化生产力，是繁荣文化的必由之路。”（胡锦涛《十七大报告》）

改革开放以来被称为中国社会的新时期，新时期的美术书法创

作是围绕着展览而展开的，展览又是以由中国美协、中国书协主办的国展和单项展为轴心而展开的。故，新时期美术书法创作是以展览为中心的美术书法创作。迄今为止，美术国展已举办了十届，还举办了多届国画、油画、版画、雕塑等单项展。书法国展已举办了九届，还举办了多届正书、行草书、隶书，新人、中青年、老年等单项展。由此形成了涵盖美术书法不同层面的展览网络体系。展览，这个从外阜引进来的现代“机器”，成为左右新时期美术书法创作的风向标。谁操纵着展览这台“机器”，谁就具有绝对的话语权。谁适应了展览“机器”的生产标准，谁的作品就可入选获奖，进而从展览盛宴里分得一杯羹，即便是颇有创新精神的作品，也因展览评审机制的制约而无缘入选获奖，成为展览机制下的牺牲品。作为时代的产物，展览这台“机器”本身没有错。问题出在是谁，用什么理念、方式和标准，以怎样的限度和韧性来操纵这台“机器”。当展览的操盘手们肆无忌惮地无节制地运转展览这台“机器”的时候，原本艺术的展览成了技术的比拼，原本推动艺术创新发展的展览已步入了重复模仿失去艺术价值和动力的宿命怪圈。展览已走进了死胡同。

展览，说到底还是艺术展示的一种方式，决不是艺术创作本身。

展览，充其量是依附于艺术创作的一种外在的活动形式，决不是艺术创作的内在规律。

在我国，操作展览已有30多个年头。你方唱罢我登场，城头变换大王旗，从而形成了以展览为中心的美术书法创作。在这种背景下，美术书法创作在“展览至上”的怪圈里徘徊不前举步维艰。

“展览至上”使创作走上了“形式至上”，使创作队伍走上了“功利至上”，使艺术活动走上了“热闹至上”。“展览至上”一批又一批地催生了中国美协书协会员，却催生不了真正的艺术大师；催生了一批又一批新的美术书法名人，却催生不了新的美术书法作品；催生了一波又一波人事纷争，却未能真正催生学术上的百家争鸣；催生了假学霸、假权威，却催生不了真学者、真人才。以展览为中心的美术书法创作和以创作为中心的美术书法展览绝然不同，前者导致的是“展览至上”，创作服从展览；后者的主旨是“创作至上”，是展览服从创作。在中国，所缺乏的不是展览，而是策划展



览的艺术理念和学术主张。

新时期中国社会的主题是改革创新。新时期中国美术书法艺术的主题同样是改革创新。美术书法创作的学术性就是它的创新性。创新是最高的学术。发展才是硬道理，创新才是硬学术，创新是艺术第一生产力。在当今，美术书法展不能说不多，也不能说没有花样，在国展之外又设了许多单项展，似乎是要打破国展大一统的局面。令人遗憾的是，这种单项展的分类仅仅是技术上的分类，而不是学术上的分类。把国画中的山水、人物、花鸟分开办展，把书法中的真、草、隶、篆分开办展，只是技术层面的分类，谈不上什么学术性。合在一起展览出不了新东西，化整为零分开展览同样也出不了新东西。

美术书法创新的前提是理论创新，理论解决创作观念问题，观念的更新是艺术创新的前提条件和学术支撑。新时期中国社会正是在创新理论的指导下，不断地更新观念，不断地突破进取，才取得了令世界瞩目的成就。相比较，中国美术书法界在理论创新上少有建树，理论家们倒来倒去的无非是古人的或西方的那些东西，理论创新几乎是一片空白。就展览而言，更是缺乏创新理论的指导，征稿启事上无非是“尊重传统，鼓励创新”的套话废话，没有真正的学术引领和学术策展。

由于展览缺乏明确的学术指导，展览往往又掺杂人事因素，前面的不管后面的，后面的否定前面的，人事更替了，展览也跟着变，甚至出现倒退的情况。经济的发展可以用数字指标来衡量，体育竞技可以用金牌多少来衡量，而对美术书法展览的价值评价无法量化，这让操作展览“机器”的人享有绝对的话语权，这种既当裁判员又当运动员的评价机制，无法真实地衡量展览的有效性。只要拼命地办展，即使劳命伤财漏洞百出，也可把成绩说的不得了。在这里，展览的价值判断与批评监督双双“失语”。

实行“学术课题制”与“流派分展制”，或许是解决当下“展览病”的有效途径。“学术课题制”是指：在学术研究上把艺术问题分成若干课题，由学科带头人组成专门的课题组，分专题研究，以实现理论上的创新与突破，并以新的理论创新成果指导美术书法

创作创新，特别是要努力建构理论研究的不同“学派”，以学派研究指导流派创作。“流派分展制”是指：在展览机制上以流派展取代当下大一统的国展和单项展。可以根据当下的创作情况，区分不同流派举办美术书法艺术流派展。传统与创新是艺术创作的基本矛盾运动，是艺术创作的两极，从大的方面来讲，当代的美术书法创作无非是传统派与创新派两大派别，两者的价值取向是不同的。当下大一统的展览在理念上和操作上难以调和两者间的矛盾冲突，传统的容不下创新的，创新的容不下传统的，平衡的结果是平庸，正负抵消，其总体效益为零。把传统与创新分开举办展览，使传统更传统，创新更创新。还可以根据美术书法创作的实际和不同风格流派的情况，由官方为不同流派举办专题展览。变单项展为流派展，变国展为不同流派的综合展，使画种展、书体展服从于流派展，唯有如此，才是真正的百花齐放百家争鸣，那个反复写在展览启事上“尊重传统，鼓励创新”的话才不是一句空话。

二、如此评审等于零

与展览机制相联系的是评审机制。

从本质上讲，对艺术作品进行集体评审是很荒唐的事情。艺术创作是个人的和私密性的。对艺术的欣赏也是个人的和私密性的。艺术是一种感觉，它是模糊的不确定的，所谓评审便是人为地把不同变成相同，把模糊变成明晰，把个人感受变成共同感受，把不确定变成确定，这在本质上是违背艺术规律的。艺术因个性而精彩，评审永远不会公正。因此，历届展览中，矛盾最集中、意见最多、悬念最大、热点最突出的是评审，尽管每次的评审都宣称是在“公平、公正、公开”下进行的。

在展览、评审、创作三者中，评审是关键，评选结果一方面直接反映展览作品的学术品格，另一方面又直接左右创作的导向。历届展览的评审原则，基本是以议会制的投票原则，少数服从多数。这种原则貌似有理，实则不符合艺术创作规律，也不利于艺术的创新发展。

笔者以为，真正的艺术创新主要反映在私密性、区别性、小众



性三个方面。私密性对应的是主观与客观的矛盾关系。艺术创作主观大于客观，使所谓客观公正的评审显得无能为力。区别性对应是艺术的“应有”与“既有”的关系。评审都是在“既有”的框架里进行的。以“既有”的框架去评判“应有”，往往会形成对“应有”的否定，不自觉地把艺术生产力新的增长点扼杀在摇篮中。小众性对应的是艺术家与社会的关系。艺术家是社会中的少数人，有创造性的艺术家在艺术群体中又是少数，往往在一个时代只有一个代表人物为艺术的先知先觉者，代表着艺术史的前进方向。真理往往掌握在少数人手中，艺术真理不是往往，而是绝对地掌握在少数人手中。因而，这种貌似公正的少数服从多数的评审原则，重则断送艺术的创新发展，轻则延缓艺术的创新发展。少数服从多数的评审结果是：去掉一个最高分——那些真正有个性有创新价值的“应有”作品上不了，尽管被少数评委看好。去掉一个最低分——那些连技术也不及格的作品上不了。最后入选获奖的只会是中庸的“既有”样式的作品。评审在评委中是少数服从多数，评审结果对于社会就变成了多数服从少数——广大书画作者擦干了、掩埋了，沿着评审结果所指引的方向前赴后继。艺术评审，悲壮而无奈的杀戮游戏！它在繁荣艺术的口号下斩杀艺术，它在尊重艺术的口号下强奸艺术。美术书法评审都有过这样的事件：同一帮评委，刚刚把某作者的作品评出大奖，很快在另一次评审中，这个作者的作品连入选圈也未能进，这是对展览评审工作的最大讽刺。评审自己否定评审，评委自己也左右不了自己，实在是滑天下之大稽，令人不知可否。

如此评审等于零。

在展览机制变革的基础上实现评审机制的变革，以“流派分评制”对应“流派分展制”。可按不同流派组成不同的评审班子，大致可以分成创新的评审班子和传统的评审班子。属于创新的作品让创新的评审班子去评，属于传统的作品让传统的评审班子去评，这样的结果避免了因评委在传统与创新上的个人倾向而影响了创新型作品的脱颖而出，以最大限度的解放艺术生产力。除此之外，像策展人制、提名展制、双年展制等等，都可以用于国展机制，以改变

当下少数服从多数评审机制的弊端。评审工作确实是难度很大的艺术工程，只有坚持创新才是艺术第一生产力的标准，大胆地实施评审改革，评审工作几十年不变的状况才会有大的改观。评审的设奖也很关键，不可老是一二三等奖和优秀奖，最重要的要设“艺术创新奖”。创新是时代的主题，创新奖是美术书法的最高奖，因为创新是艺术第一生产力。

不可否认的是，新时期以来，展览的组织者也对评审做过许多探索，但成效不大。笔者无意否定评委先生们的功劳苦劳，但劳苦不一定功高，如果评审机制不科学，还会劳苦过大，其评审效果不仅为零，甚至是负数，如此地评来评去又有何意义呢？弄得不好，评审会成为艺术发展的绊脚石，评委还会成为艺术史的罪人。

三、如此创作等于零

展览、评审、创作，创作是根本，三者间的顺序是先有创作，再有评审，最后才是展览。现在全颠倒了，是展览排在第一位，展览的机制决定了评审机制，展览和评审所形成的导向左右着创作的取舍。你如果不按照展览和评审的导向去创作，你的作品就难以入选获奖，你就入不了会，成不了名，获不了利，这实在是本末倒置逼良为娼。

按照展览评审的导向，以“应展”的心态进行创作，由此形成了“应展式”的美术书法创作倾向，极大地损害了艺术的创新发展。“应展式”创作倾向的基本表现是：重形式轻内涵，重技术轻艺术，重完美轻个性，重传统轻创新，重社会关系轻艺术修炼，导致创作上的功利主义和消费主义泛滥成灾，与艺术创作的本体精神背道而驰。

如此创作等于零。

创作问题的背后是创作观念问题。长期以来，被公认为最正确的创作观念是“在继承传统基础上创新”。这是展览的观念，也是评审的观念，更是创作的观念。这种看似正确无比的创作观念其实是传统的宿命观，更是创新的宿命观。传统是过去的一切作品和观念，传统基础上创新，创新的标准只能是传统的标准，按照传统



的标准去创新，创新永远是一句空话。创新就是对旧标准的突破与否定，是突破传统艺术标准建立新的艺术标准。笔者认为，正确的创作观是“在创新基础上解构传统”，在这里，创新是主导，传统服从创新，创新才有希望，才会落到实处。“在继承传统基础上创新”，传统是主导，创新服从传统，其结果是创作永远在传统里徘徊，永远也出不了新东西，真正有效地继承传统是给传统增加新的东西。创造新传统，而不是对传统抱残守缺。真正有效地尊重传统是对传统的反思，克服传统的局限性，而不是对传统固步自封。

“在继承传统基础上创新”与“在创新基础上解构传统”有着本质的区别，落实到具体的美术书法创作上是“以古为新”还是“以时为新”的区别。“在继承传统基础上创新”是“以古为新”，“在创新基础上解构传统”是“以时为新”。统观30年美术书法创作，在以展览为轴心的发展过程中，总体上是在“以古为新”的理念下左冲右突徘徊不前。在二十世纪八十年代，美术书法创作走的是“以西为新”的道路，自二十世纪九十年代至今，由“以西为新”转向“以古为新”，对古代民间艺术的强烈关注是这一时期的重要特征。一方面，把古代民间艺术雅化文人化，另一方面，又把古代正统艺术俗化草根化，在雅与俗、正统与民间融合互化中，映证着“在继承传统基础上创新”的主导创作理念，走着一条“以古为新”的创作道路。

从“以古为新”走向“以时为新”，体现了美术书法创新的时代要求。以笔者之见，“以时为新”的“时”具有如下的内涵：一是时代精神，二是时代场境，三是时代形式。在新的时代里，新的工具材料层出不穷，新的艺术样式不断涌现，美术书法创作应从观念更新、形式构成、材质应用上予以回应，以全新的艺术样式和创作手法，完成由“以古为新”向“以时为新”的创作转型。说到底，“以时为新”的根本是创新，“以古为新”的根本是复古。

“以时为新”的创作观自然使人联想到石涛“笔墨当随时代”的著名命题。作为艺术与现实生活的联系，石涛的话无疑是经典性的。但是，艺术家作为大众里的精英阶层，紧紧随着时代走是远远不够的。艺术作品作为时代精神的火炬，更应成为烛亮时代心灵引