

藝海縱橫

周玲萍

著

湖北美術出版社

周韶华 著

艺海纵横

湖北美术出版社

艺海纵横

周韶华 著

湖北美术出版社出版

湖北咸宁地区印刷厂印刷

新华书店湖北发行所发行

1991年8月第1版 1991年8月第1次印刷

850×1168毫米 32开 10.625印张 262千字

印数1—2000册

书号ISBN 7—5394—0260—1/J·257

定价：7.00元

作者简介

周韶华，1929年10月出生于山东荣成市。童年时父母双亡。1940年去大连当童工。1941年（12岁）参加八路军山东纵队，直至解放战争渡黄河南下，既经历了苦难的蹉跎岁月，也受到战火硝烟的锤炼，他一向把这视为是直面人生的宝贵财富。他从入伍始从事美术活动，已有五十年的艺术生涯。曾就学于华东野战军随营军政干部学校、中原大学新闻系和美术系，但总共学龄只有一年。1946年加入中国共产党。1983年被选为中共湖北省委第四届委员，1987年被选为党的十三大代表。现任湖北省文联执行主席、华中理工大学和华中师范大学兼职教授、国际文化交流中心湖北分会副理事长、中国文联委员、中国美术家协会常务理事、北京国际艺苑评委、中国画研究院院务委员会委员等。

80年代初他曾四次深入黄河，85—86年又深入长江，从源头至入海口，总计行程五万多公里。两河流域文化的熏陶，在他的艺术生涯中具有决定性的历史意义。1983年7月在中国美术馆推出的《大河寻源画展》被王朝闻称为

“造型性的《黄河大合唱》”。1986年国际美育协会亚洲地区第七次学会和1987年欧华学会第四届大会分别邀请他出席演讲，西德、瑞士、新加坡、台北邀请他举办个人画展，这与“大河寻源”在国内外的影响不无关系。

他壮游青藏高原，登喜马拉雅山、唐古拉山、昆仑山、巴颜喀拉山、二郎山、祁连山、横断山，溯沱沱河、通天河、金沙江虎跳峡，纵横两河流域南北上下，为他的艺术创作积累了丰富的素材。

在理论上，他首先提出了“全方位观照”的艺术思维模式，鼓吹艺术新风，近十年发表了数十万言的评论文章，并把文艺组织工作和创作实践三位一体地结合起来，形成了他自己的具有超迈神韵和文化色泽的艺术风格和形式系统。本书是他的理论研究的一部分。

先后出版画集有：《周韶华画辑》、《周韶华国画选》、《周韶华画集——大河寻源专辑》、《周韶华水墨画选》。

出版理论著作有：《刘国松的艺术构成》、《大河寻源》论集，电视学术文化片《横断的启示》等。

目 录

作者简介

意象神韵（代序）·····	（ 1 ）
论选择与完善·····	（ 4 ）
惑而后记·····	（ 25 ）
与陈孝信先生谈艺录·····	（ 32 ）
画学断想·····	（ 40 ）
论继承与创新·····	（ 47 ）
创新之道·····	（ 72 ）
与青年朋友谈创新·····	（ 80 ）
我们正面临着挑战	
——为《国画新作邀请展》写的公开信·····	（ 91 ）
走向开放 走向现代 走向多元	
——关于中国画问题的思考·····	（ 94 ）
美之殇·····	（ 99 ）
祭师群·····	（ 108 ）
血与火铸造的人格、风格·····	（ 110 ）
论石鲁·····	（ 113 ）
叶浅予艺术特征概论·····	（ 131 ）
刘国松现象·····	（ 136 ）

热情洋溢的色彩世界

——《陈少平画集》序……………(150)

笔情磊落 墨韵华滋

——读《王伟画集》……………(152)

我爱尚扬的画

——给油画家尚扬的信……………(156)

沧海游龙

——评《周永家画集》……………(159)

《山东籍书画家作品精萃》序……………(163)

《中国诗魂》序……………(165)

让历史筛选

——读魏谦的画……………(167)

何海鹰及其艺术气质……………(173)

评裴维敏的油画……………(176)

一方水土生就一方人

——林若熹艺术简评……………(180)

观谈土砦画展……………(185)

刘万年的西藏山水画……………(187)

吐纳珠玉 卷舒风云

——与张元铁论书画之道……………(190)

行神如空 行气如虹

——袁志山近作观后……………(192)

单凡的世界……………(195)

《余熙水彩画集》序……………(196)

对美术改革的初步思考……………(199)

事关文艺发展战略的基础工程

——楚艺术研讨会开场白……………(203)

关于文艺在中部崛起的设想……………(206)

追踪历史前进的脚印·····	(211)
论开发文化市场·····	(218)
“抱一论”与艺术创作·····	(222)
母体与素质·····	(226)
《大河寻源画集》后记·····	(228)
中国画的笔墨与推陈出新·····	(232)
拷贝纸肌理的启迪·····	(247)
猎影自白·····	(249)
不可藐视理论	
——致友人信·····	(251)
开拓书坛一代新风·····	(254)
含笑的幽默·····	(258)
关于发展连环画创作问题·····	(266)
人体艺术三题·····	(270)
用行动塑造自己的世界	
——《老年书画》创刊献词·····	(275)
工人钟爱的“美术大学”·····	(277)
江源探险纪略·····	(279)
横断山行答客问·····	(282)
横断山系文化考察报告·····	(289)
横断的启示	
——电视文化评论片《横断的启示》解说词·····	(311)
披云戴月八千里	
——泰国访问报告·····	(327)
后 记·····	(332)

意象神韵（代序）

自古以来，中国艺术是沿着一条通向化境的神韵之道，即对时空超越的自觉，对自我超越的自觉，在出神入化的空灵世界中达到人与自然的交融即天人合一，由人的主体精神来创造对象世界，把现实时空也幻化为心理时空，以追求时空和生命的永恒性。艺术从意象衍化到意境，上升为神韵，以化境为最高境界。

1982年初，我第一次拜读孙宜生先生的《意象造型教学》时，心扉为之一振。后来他所著《意象素描》、《意象造型美学与教学》等，都引起我的共鸣。

其所以共鸣，是依我自己的体验，艺术创作的核心问题是要潜入到人的神经感觉系统，走进心灵的深处，以自己的精神发现来创造对象世界，对象是我的对象，意象是我的精神的外化。不仅仅是在对象世界中观照自身，而且是人对自身的超越和对永恒的强烈追求。不论是物化为意识，还是意念的物化，都是以心灵创造所追逐的韵外之致和回味无穷而使心灵得到满足的。这种情态流变的造型观念，包括气

韵、神韵、情致、意象、意境、移情、心源、妙悟等等古典美学的这些范畴，旨在表现人的生命升华，高扬人的主体功能。审美观照的这种典型的民族性，还表现在以气为纲，以神为帅，以意造形，以情运笔，在流变组合的节律中，显示出艺术是心灵的迹化，以神韵为最高追求目标。中国艺术家所特有的这种造型观念、时空观念和审美意识，形成了中国艺术的独特风采。

意象这一概念的提出，在中国已有一千多年的历史了。千百年来发展衍化，其内涵更为丰富，外延日益扩大，足见其生命力的强大。现在是我们认真研究怎么继承、发展并赋予新的美学意义的时候了。

新的造型观念使造型的基础更加多样化了。以书法的点线空间构造和韵律观引入绘画，由来已久。现在是否可以让色彩注入，以激起中国绘画的革命，不是不可能的。中国新的美学体系应该是开放的和能包容的系统，包容古今中外，拓宽文化视野，联结过去、现在和将来。

任何造型观念都有二重性，也难涵盖一切，更不应唯我独尊。推崇意象造型，并不意味着要推翻具象造型。对意象美学的研究，不是把艺术创作从这一模式推到另一模式，而是在于确认多元互补的原则，确认人是艺术的主体，心是艺术的灵魂，艺术品是艺术家的精神气质的物态化，是人的创造精神的象征。对于意象美学的探讨，恰好说明中国古代美学宝库还深藏着富有生命力的宝藏，而意象美学则涉及到美学的核心和实质性问题，抓住了艺术的规律性问题。孙宜生先生对意象美学的研究，正是为建构中国民族自己的、现代的美学思想体系作出的奉献，是一项具有战略意义的工作。

前面已经说过，对学术问题不应定于一尊。理论体系不应是单一的、平面的结构，而应是立体的、多层面的、交叉的、重叠的、复合的、多元的结构。立意造象，以象尽意，也可以意在笔

先与意在笔后换位，有意与无意，胸有成竹与胸无成竹，常常是互为因果，变换位置的。意象造型也应是一个富有弹性的系统。本来，现代意义的造型观念，就应该是一个开放的系统，是开拓新领地的审美观念。作为一个现代中国画家，要能贯通古今，融汇中西。我主张全方位观照，主张横向移植，隔代遗传，冶天地人于一炉，把过去、现在、将来连成一片，吞吐大荒，横与直流变组合，把民族性与世界性统一起来。勇于改变那种固定不变的模式，才符合意象神韵的精髓。树立革新的时代观念，不断创造新的视觉样式，提倡从各种角度、多维地审视世界，能动地去选择各种可能的手段来表现精神之光，以顺应时代和心灵的节奏。

令人欣慰的是，对意象美学的研究已有所突破，开始超越国境，走向世界。

意象艺术研究容各家之长，学者与艺术家从不同的角度、以不同的观念与体悟，破译传统艺术之谜，进行新的实验与建构，逐步形成了系统的规模。一九八八年被列为国家艺术科研项目，全国艺术科学规划领导小组在审议报告中指出：“该研究课题针对了中国传统艺术美学理论的薄弱环节，进行了突破性研究，从意象的角度抓住了中国艺术发展的核心，不仅能充实我国艺术体系的健全，有利于教学实践的进行，更将促进美术创作，美术科学实验的发展。”研究家们正以在争鸣中进取的风度，运用辩证动态的逻辑方法，互为补充，不断扩展其境界与容量，给这一研究注入充满生机的新机制，本书正是本着这种精神，深入浅出地去审视艺术创作的各种现象的。

论选择与完善

1 自由是人类无比崇高的理想。自觉地弘扬以人的全面自由的发展为理论基石的当代绘画是以马克思说的“任何一种解放都是把人的世界和人的关系还给人自己”^①和马克思、恩格斯指出的“代替那存在着阶级和阶级对立的资产阶级社会的，将是这样一个联合体，在那里，每个人的自由发展是一切人的自由发展的条件”^②，未来的共产主义社会是“一个自由人的联合体”，“一个更高级的、以每个人的全面而自由的发展为基本原则的社会形式”^③为依据的。

从这个指向出发，当代绘画首先是全面而深刻地丰富人的感觉，丰富人的精神世界，把益人心智、怡悦性情，有益于人生，有益于社会，使社会主义时代的人成为全面发展的具有人的本质的人作为文化使命。当代绘画在文化意识上把宽容性和协调性作为各种风格流派共

① 《马克思恩格斯全集》第1卷，第443页。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷，第273页。

③ 《资本论》第1卷，第95页，第649页。

处一体的基本生态环境，以保证有创造性的艺术不受到压抑。尤其是把个体的自由理想，即把每个人都能自由地按照自己的发展方向创造自己的艺术形式，包括对传统艺术自由吸收，对西方艺术自由借鉴，让艺术家在广阔的天地里自由地进行各种各样的探索，抒发自己的感情、激情和表达自己艺术思想的充分自由并与社会群体理想达到统一的真正实现。这将是一个真正自由选择、各显神通的时代。

艺术的自由选择，是把发掘主体的潜能提到中心的位置上。这就意味着一个艺术家就是一条道路，每个个体所开辟的都是他自己未知的领域。

对艺术的自由选择，是个性价值的目标。社会文化背景的加入，展示给观众的是一种饱满的文化色泽和文化品格。这种个性的自我建设已大大超越出个人的范畴，显然它既是对个体的文化品格的强化，是内涵更深刻的个性风格，因而也是更具创造意义的自我完善，同时在整体上标志着中国新文化的崛起。

如上所述，艺术的自由选择还意味着各种流派和互不相同的文艺价值取向共处于同一整体结构之中，他们在各自的艺术领域，有力地展示着各自不同的个性创造价值，或对民族精髓的追寻，或对人生社会的褒贬，或对生命的寓意象征，或对天地宇宙的礼赞，或悲壮激烈，或敦厚温柔，艺术风格的各异和艺术手法的多样，相互渗透而又分道扬镳，标新立异而又相互补充，各自显示着不同的艺术魅力。这个大趋势已见端倪，并且正在诱发着我国艺术的演进。这一势头将使艺术成为我国文化发展变化的先兆。

以人的全面自由发展为信念的当代画家其内在的动力也必然是在自由选择和自我完善这两个方面作艰苦卓绝的深入，从而迎来二十一世纪群星灿烂、黄金闪烁的时代。

艺术创造是既属于自己又超越于自己的可能性，是步入到无尽头的自由王国中的探索性漫游。因此，主体意识的自觉与强化，

选择最佳的道路是具有决定意义的。从发展的多种可能性上去思索和追求，从多种选择飞跃到最佳选择，是艺术上走向成熟的一种表现。

2 被称为国粹之一的中国画，经受了西方文化的猛烈冲击。痛苦而冷峻的历史迫使它自我针砭，与中国的现实相互生发，蹒跚地进行着自身的扬弃和变革，应当说成绩是很不错的。在动荡与演变的阵痛中，首先被唤醒的是我国知识界。就中国知识界的整体而言，本世纪在观念上的变革是历史上任何时代都不可比拟的。他们为更新中国的文化付出了高昂的代价，因而也造就和锻炼了第一代具有新的思想观念的志士仁人，为中国的新文化登上历史舞台充当了奠基者。

在探索中国绘画从古典形态转变为现代形态的时候，由于两种价值尺度的不同，以致发生相互间的不够理解乃至不能宽容。受古典艺术熏陶深的人，隐藏着自己难以觉察到的排他性心态。受现代文化观念影响深的人，对作品感兴趣的不是对固有形式的陶醉，而是把热点聚集在变革时代的特征上，深表对“龙的文化”的反感。两种尺度，各执一端。

我们现在要确认的前提是，艺术必须与时代并肩同步，自觉地面向现代化，面向未来，当然也要力求找到传统与现代的内在联结点，而不是另起炉灶；力求找到东西方互补的融合点，而不是用西画代替中国画。这是两个既充满着矛盾，又能使我们受益不浅的相当复杂的问题，是当代画家必须面临的挑战。

矛盾的复杂性何在呢？

一、一些人认为，艺术作为一种民族精神的表征，固有的文化心态已与现代社会不相适应。传统文化中“独尊儒术，废黜百家”的思想也渗透到艺术界了。至于宗法观念、等级观念的消极影响，在社会生活中，几乎是无所不在地深入到了社会的每一根纤维中。他们认为，阻碍当前改革的各种社会弊病大都与传统文

化有关。与其要抢救传统文化，不如拯救当代人的精神。只有对旧的思想观念的否定，新的文化观念才能确立。

二、另一些人认为，中国艺术有悠久的历史，不能不从民族审美心理结构和中国画审美特性的内在联系上保持自己民族独步天下的风采，不能不以本土文化为参照系。源远流长的民族文化传统决不应断裂。他们对“85’美术运动”出现的席卷一代人心理的逆反现象视为异端和“地震”，甚至想架起“排炮反击”，以重整画坛，恢复一统天下。

三、还有人认为，东西方两种文化构成了人类文化的整体，相异而互补，具有巨大的价值，这是人类走向“大同世界”的巨大动力，也是形成中国新的文化形态的基本条件。因此，面对西方文化的挑战，我们的回答应当是积极的而不是消极的。作为超越古典绘画的一个程序，不扩大文化参照系，就没有多种选择的可能性。如不理解和借鉴西方文化，要实现中国艺术从古典形态向现代形态的转变是没有可能的。中心问题是在古典与现代、东方与西方之间，从整体性和系统性这两大要素上找到一条适宜的联结线。在“兼容的统一”上贯通古今，融汇中西，才算真正找到了发展当代艺术的线索。

很遗憾，近现代史上给我们留下了许多没有解决好的问题，最突出的是，对两千多年根深蒂固的以宗法思想为核心的封建思想系统缺乏彻底的批判精神。我们今天在考虑建设中国现代文化的问题时，绝不能绕过这个前进中的主要障碍。对这个问题的态度如何，将直接影响我国的文化发展战略。说到这里，无疑应当高度评价五四新文化运动的卓越功勋。如果没有直指封建主义专制而发起的五四运动，没有与封建思想根本不同的科学、民主的世界观的树立，就不可能用新的观念、新的理论重新认识中国文化，自然也不可能找到中国继续生存发展的道路。由此可见，我们现在肩负的更新中国文化的使命，远远大于我们直接从事的“小

文化”本身。

每一个时代都要创造自己的文化形态，艺术作为一种子文化，在不同的时代具有不同的形式和内涵。在欧洲，如果没有与神权禁欲主义根本不同的人文主义世界观的树立，就不可能有划时代的文艺复兴。创新的问题，实质上是解决新与旧的矛盾，即一方面要批判旧的，建设新的；另一方面要调和传统与现代，融合差异很大的中西两种文化。仅此而论，任何时代的画家也比不上当代画家对中国水墨画自身的思虑，承受着从艺术实践和理论探讨这两个方面的痛苦探索。

我们正生活在现代时空的交叉点上，一方面要对传统文化在社会心理中所积淀的民族性弱点进行批判，继承和发扬优良的文化传统，又应当特别重视精神素质的现代化，建立新的文化结构，塑造新型的文化性格。

当代艺术是联结在传统艺术之上，以现代意识作指导的。在承受两种文化传统的撞击与融合之后，必将产生一种新体、新风格和新传统。但融合不同于模仿，“模仿新的，不能代替模仿旧的；模仿西洋的，也不能代替模仿东方的”，这是五十年代末台湾“五月画会”的宣言。他们基于这种认识，在实践中确实生长起一批新潮画家。

鲁迅先生曾经说过：“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新文艺的。”在当今的我国，传统的避风港已经崩溃，青年人再也不能忍受旧的传统观念的束缚了，堤坝已被冲决了。然而否定了错误的，并不等于就已建立起新的，新的也未必全是好的，新与美不可相悖，更难的事还在于如何建设，如何消化、同化与合成。

当今实行内外开放的大气候，对中华民族的文化发展是又一次机遇。一个民族的文化，必须具有包容和吸收各种新因素的机制，把民族文化投射到世界文化的背景之上，把具有悠久传统的

民族文化置放到现代社会的发展前景中去思考 and 解决，抛弃一切狭隘偏见，容纳一切新的因素，以一种气包洪荒的胸襟，充实和建立起新的传统内容，把我们的文化建立在中国的走向二十一世纪的牢固基础之上。在这个过程中，谁能将东方与西方两种艺术元素积聚起来，予以消化、同化和合成，谁就有可能成为大手笔。

任何一个艺术家的创造性行为都离不开传统文化的参照，参照是超越的前提。同时，艺术家的创造性和超越性也会不断地纳入自身的系统，丰富和发展新的文化传统。文化传统是一条历史长河，是流向现实和未来的动态结构，是不断更新的机体。艺术品作为文化传统的载体，是由开拓进取的艺术家们不断处在更新的起点上，持续地除旧布新的结果。艺术变革不是一时的冲动，而是艺术家自我完善的永久需要。与其说是超越历史，倒不如说是超越自身。本世纪末的艺术家，从个体来讲是自主的选择，从整体来讲是多元的选择，大家的共同目标是创造二十世纪的新传统，健步走进二十一世纪。

当中国经历了漫长的停滞以后，中国就迫切需要停滞后的变革；当人们告别了附庸于政治的诠释性绘画时，便迫切需要创作自由。由于开放，人们便渴求国际化文化和民族化文化的沟通。在这个大背景及其氛围下，多数人的感应是“变则生，不变则死”。客观现实也要求人们在多元化中进行自主选择，在竞进中成为多元的一元。多元化的基本含意是指艺术风格流派谁也不妨碍谁的共存共荣，是以多层次的精神作品去满足社会各种成员的精神需要。当然，我们的学术自由的前提，是坚持四项基本原则。

随着观念的更新，视觉语言和视觉形式将会不断地更新和突破。方位调整后的新的画家群，甚至有可能成为观念更新的先声。他们将以更大的注意力去寻求更大自由的视觉形式，以适应人类感觉的无限丰富性。画家们将不断地调整角度，变换方位，从而出现艺术形式纷呈、并列和横向交叉的局面。