

GU YUAN ARTISTIC WORKS

华艺廊 编



廣東省出版集團

全国优秀出版社 (廣東教育出版社)

創世



GU YUAN
ARTISTIC
WORKS

华艺廊 编



广东省出版集团

全国优秀出版社 (广东教育出版社)

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

古原制 / 华艺廊编. —广州: 广东教育出版社, 2009. 6
ISBN 978-7-5406-7487-8

I. 古… II. 华… III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223

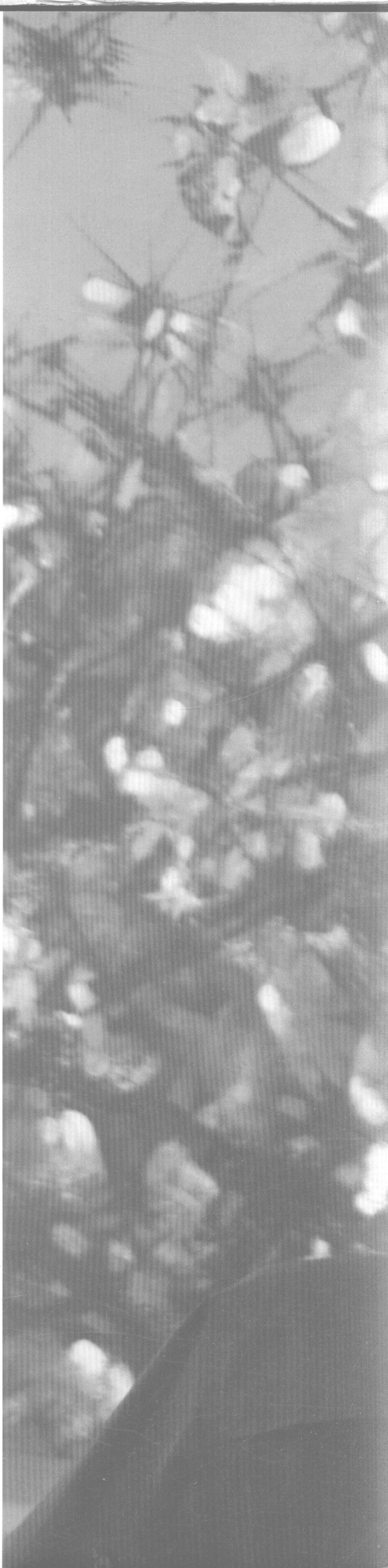
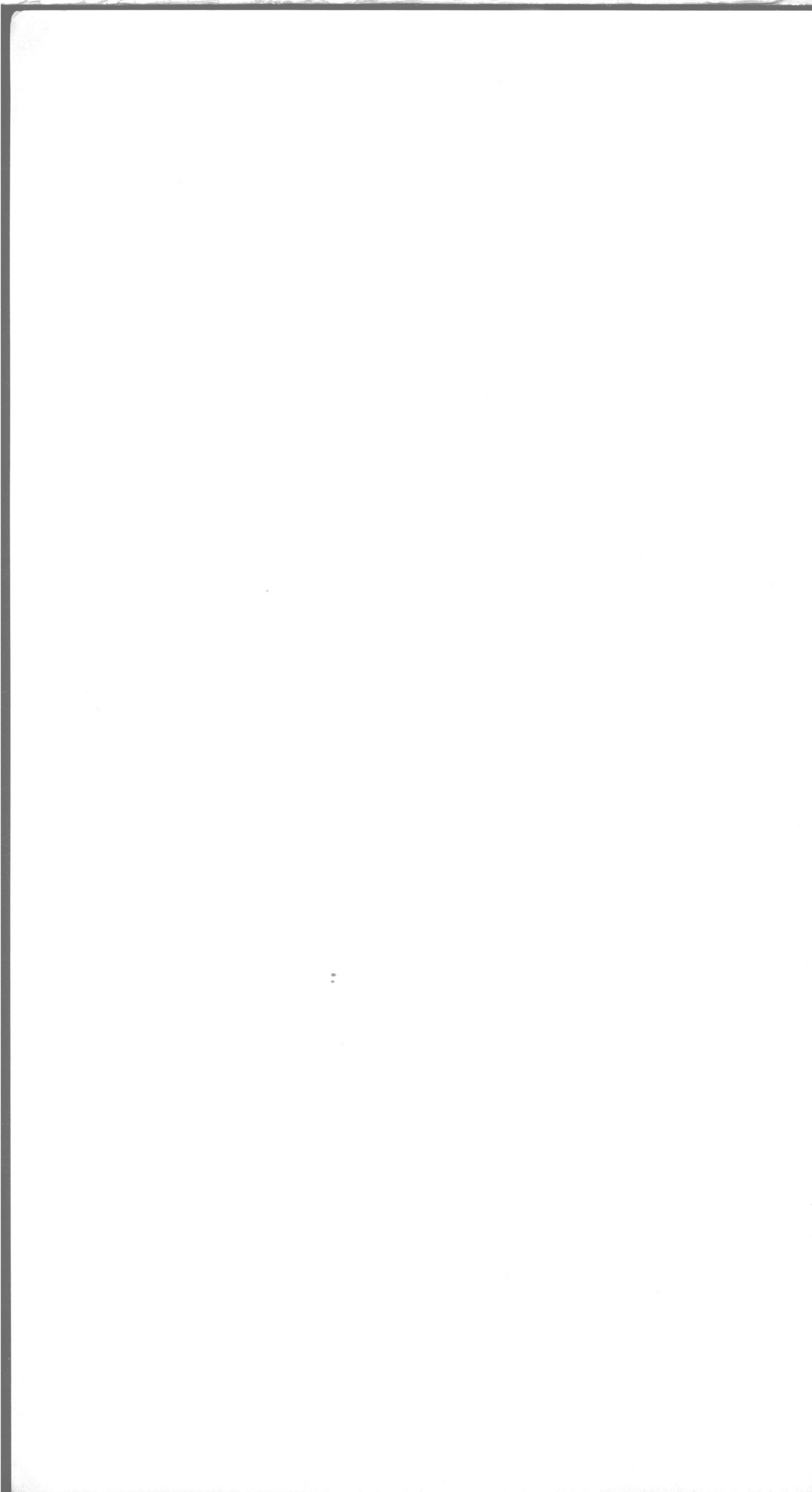
中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第086313号

编委会: 李亦非 古树安 张向东 刘 刚
许习文 王野夫 李 峰
主 编: 李亦非
执行主编: 张向东 周 遐
责任编辑: 钟丽君 杨向群
艺术总监: 刘 刚
展览组织: 董文峰 李嘉瑜 殷 鹏
策 展 人: 张向东

古原制

出版、总发行: 广东教育出版社
(广州市环市东路472号12-15楼)
邮编: 510075
网址: <http://www.gjs.cn>
经 销: 广东新华发行集团股份有限公司
印 刷: 广州市恒远彩印有限公司
版 次: 2009年6月第1版
2009年6月第1次印刷
开 本: 787mm × 1092mm 1/8 印 张: 21
印 数: 1-1000册
书 号: ISBN 978-7-5406-7487-8
定 价: 280.00元
质量监督电话: 020-87613102
购书咨询电话: 020-34120440
上 架 建 议: 油画

版权所有 翻版必究





目录

CONTENTS

序 / 王 林	1
圣洁与伟大的西藏 / 邹跃进	2
迷人的“氛围” / 陈孝信	3
透明的真实 / 非艺术、古原	5
作品	
水乡系列	13
西藏吉祥系列	39
拯救系列	55
人体系列	75
艺术简介	159

序

PREFACE

王 林

从古到今，把女人和桃花并置的诗文图画并不少见，但把人体画得桃红柳绿，却是古原的独特处。他借助水墨功底与水彩效果，用勾勒和涂抹的方式画油画，倒也显得活泼、自如、生动。

古原用线很有特点，尖利而急速，如钉头，似芒刺，对视觉感受有特别的挑衅，用在房顶、枝尖和人体轮廓上十分异样而突出，在不无情色意味的画面上增加了心理刺激的因素。其色彩鲜艳而浓烈，或绿得发蓝，或红得熟透，似乎总有夏日的绿荫与热带的红火。画家把人物面部画得很美，甚至过于标准而显得理想化，即使是表现同性恋，对象也同样十分优雅，并无过分的冲动。这显然是一种美化异性的眼光，画家似乎只愿意在色彩和线条的特殊关系中，去表达对于视觉心理的悄然暗示。他很随意地涂抹色彩，表现出强烈的光感和人体的起伏，同时也描绘出女性肌肤洁净而微妙的肉感。而时断时续的轮廓线，往往点到为止，和线形色块的自由分布十分吻合，为画面带来了松动而畅快的形式感。在有点令人炫目的平面构成中，观者多少会产生出一种飘忽的幻觉，就像印象派音乐家德彪西《牧神午后》给人的感受。通过对视觉刺激的幻化和虚化，古原让沉重肉身的原欲缓解，在审美王国里得到某种解脱。

其意义何在？

——相信观众会自有感受。

2008年3月14日

圣洁与伟大的西藏

——读古原的艺术有感

邹跃进

正如一千个人眼中就有一千个哈姆雷特一样，西藏的魅力也恰恰在于它总能给到这里的艺术家带来完全不同的生命体验。古原作为20世纪90年代众多旅藏艺术家中的一位，以他独特的视角为我们勾勒出一片既熟悉而又陌生的东方净土。5000多公里的行程，大小不同的边寨、寺院，古原游历了那个在他心中大气、豪放、神秘的西藏，并由此构成了其西藏系列作品独特性的生活基础。

在所有关于西藏题材的美术作品中，古原艺术的一个突出特点就是在视觉上把西藏抽象化、概念化和符号化，这显然与他有意选取西藏典型的符号进行重新组合有关系。古原用颜色各异而寓意丰富的经幢、灿烂洁净的阳光、造型奇特的玛尼石、高大雄伟的宫殿以及早已远去的古格王朝所构成的西藏形象，以超越时间与空间、历史与现实的抽象的形态，突显了西藏的神秘与圣洁。

在我看来，古原艺术创造的这种特点，与他对油画和国画的深刻理解，以及对两种技法的熟练掌握和巧妙结合有关系。他以浓郁的色彩，把西方现代主义的抽象组合和重叠、多角度透视表现对象地立体构成方法，与中国写意水墨的自由挥洒很好地融合，表现了他心目中既具有东方韵味又不失现代意义的西藏。从小就接受国画训练的古原，总是不经意地从国画的角度立意和创作，即使他使用的不是水墨而是西方的油彩，他也能从中把握水墨的韵味。正因为这样，他才能在艺术创作中，熟练地游走于虚与实、抽象与具象的融合与转换之中。而对笔墨和意境的把握，也使他的油画作品充满浓厚的“笔”的味道。张扬

而富有动感的笔触和奔腾恣肆的油彩，将西方的“技”和东方的“道”较好地结合在一起，呈现出一种东西方交融的独特气象。这种从国画笔意出发绘制油画的做法，对于油画中国化的探索而言，无疑也是一种很有意义的尝试。

从古原的艺术作品看，我们不难想象他作为一个从内地去西藏的艺术家，经历了由外来观光者到文化亲历者，再到体验生命终极意义的艺术家的蜕变。他近期创作的《拯救》系列作品，预示着他开始从早先关注西藏典型符号的描绘转向对心灵的拷问和人生价值的思考。这一转变也许说明了这样一个事实，那就是对古原来说，当西藏的一切都变得熟悉而非陌生、习以为常而非新鲜之时，异地风光和充满浓郁宗教气息的仪式化生活则都只具有浅层表象的意义了，而西藏真正的魅力，即藏民与自然融为一体的那份虔诚，成就了西藏的圣洁和伟大。同样我也认为，正是古原持之以恒的艺术探索，忠实于自己的心灵感受，才使西藏的圣洁和伟大能成就他非凡的艺术事业。

2007年7月10日于北京望京花园

迷人的“氛围”

——简析古原近期创作的艺术特色

陈孝信

前几年，我也曾为大“蛮”才——石虎写过一篇短评，其中有几句可以引用在这里：小“蛮”才可有小成，大“蛮”才则有大成。在我中华大地上，倘能崛起一大批像石虎这样敢于纵横捭阖的大“蛮”才，复兴我中华艺术之梦，又何愁不能圆？古原，正是石虎一类的“蛮”才。才情横溢，纵横捭阖，不拘成法，卓尔不群——便是他身上最大的特点。

他毕业于多出奇才的“浙美”即浙江美术学院，现称中国美术学院。原来主修的是中国画，如今他“主打”的却是油画，同时也还在创作纸本重彩作品，并兼及玻璃钢雕塑。他已可以自由地游弋在多个创作领域，而且可以在油彩创作方面打通中西绘画的关节点即融合中西画法之长。他眼下正处在创作的旺盛期，常常是思如泉涌，多管齐下，一个系列接一个系列，尤擅作鸿篇巨制。纵观古原的历年创作，无论数量还是质量，都已是相当可观，无怪乎让人啧啧称羡。

在论及古原艺术特点时，评论者大都偏重于所谓的中西融会、意象或抽象方面，而忽略了它的真正特色，即是后现代艺术的部分特征。我认为，正是这一特征的存在和出色的发挥，才使得古原的近期创作赢得了国际性声誉，并为中外藏家所青睐、追捧。

现代主义高举“反传统”的大旗东拼西凑，这一惯用伎俩如今已被后现代主义所摒弃。后现代主义主张回归传统，寻求各地区、各民族艺术的差异性，即所谓“批判的地域主义”（Critical Regionalism），乃是希腊学者仲尼

斯与勒莫芮所共同提出，意思是既要让本民族、本地区的人们感到熟悉和亲切，同时又要让其他地区、民族的人们感到一份惊喜和陌生感，使他们坚信这是一种新的创造力的表现。古原的近期创作所采取的正是这样一个“批判的地域主义”的语言策略。所以他的中西融会与以往的中西合璧或口嫁接已有所不同。他不是在做简单的加减法，也不是单纯的折中主义。而是牢牢地把握住了东方艺术的精神即文脉，乃至中国画的笔、墨、皴、染、工写兼备、得意忘形等方法，但又不是一成不变地仿古或拟古，更不屑自我标榜什么传统“正宗”。相反，他甘愿一次又一次地接受现、当代艺术，乃至是宗教艺术、民间艺术的洗礼，在积极、主动地吸收、利用的同时，大胆、自由地更化、创新。他并非刻意地去做抽象或表现、宗教艺术或民间艺术，而是把立体主义、抽象主义、表现主义、超现实主义方法，乃至是宗教艺术的造像、民间艺术的元素，随心所欲地信手拈来，加以灵活运用，正所谓“涉笔成趣”、“点到即可”。于是便形成了如今兼收并蓄、多姿多彩、变化奇诡、不拘一格的语言特色，并充分地体现了艺术语言的一种狂欢效果——这也正是古原本人所要达到的目的之一。

古原近期创作即1999年创作“西藏组画”以来的作品，最主要的变化便是出色地运用了传统的虚实互补、相生的处理方法，从而使他的创作迈上了一个新的台阶。在以往的创作中，古原都是以满构图见长，而在近期作品中，他的构图常常是在画满了图像或故事之后，再有意地

加以“破坏”，用大斧劈式的皴法或曰培根式的竖条或横条，极力地遮蔽掉已有的部分之“实”图像或故事，从而营造出一片虚幻的，若隐若现的氛围，呈现虚中有实，实中有虚的效果，并使作品带上了超越世俗和现世的形而上的精神色彩。这一特点在“西藏组画”中得到了充分体现，又在近期的“吉祥天书”系列和“拯救三峡”系列中得到了进一步的发挥。

据此，我宁愿把古原看作是营造精神氛围的高手。在西语中，“氛围”这个词源自拉丁文：AURA。“氛围”也是本雅明美学理论中的一个重要概念，用来表示一种既遥远而又切近的某种独一无二的精神气氛。本雅明认为：

“过去的真正图像是飞掠而过的。只有当过去作为一种图像在某一瞬间闪烁而现，而同时又能被确认却看不到的时候，过去才能被把握。”转引自高宣扬：《后现代论》，第469页。本雅明的论述正好为古原创作“西藏组画”和“吉祥天书”等作品提供了一个最充分的理由，或者说古原与本雅明在“氛围”的理解上达到了不谋而合的地步。

语言的狂欢和重彩效果进一步为“氛围”的营造提供有力的支撑和精彩的铺陈，使得“氛围”更加具有一种迷惑力和感染力。这也正是古原近期创作中所采取的一个核心策略。

古原的“氛围”营造既是对传统“气韵”美学的继承，也是对之所进行的一次成功的当代转换。正是通过转换，古原的近期创作才让中外读者刮目相看，并找到了他们的共同语言。

可是说到底，他的作品无论怎么变怎么新，也无论色彩怎么五彩斑斓、瑰丽明艳，又怎么色墨交响，毫无疑问，这些都是他近期作品中的长处，但他的骨子里仍然是传统艺术的精髓，其作品中所反映的也仍然是东方式智慧的光芒。

2007年10月18日 于南京草履书斋

透明的真实

——古原的装置艺术

采访：非艺术=非

受访人：古原=古

2008年12月7日星期日

编者按：艺术家古原最近创作了一个系列的装置艺术作品《剧场与现场》。那如钻石般透明如梦幻般迷人的骷髅不由得让我想到了法国著名思想家居伊·德波所说的“景观社会”。他认为“世界已经被拍摄”，我们的社会已进入影像物品生产与物品影像消费为主的景观社会，景观已成为一种物化了的的世界观，而景观本质上不过是“以影像为中介的人们之间的社会关系”，“景观就是商品完全成功的殖民化社会生活的时刻”。因此，当代社会是一种役人于无形的更加异化的社会。在当代社会中，人们在一个看似很繁华的都市中过着声色犬马、纸醉金迷般的生活。人们在这种生活中慢慢地迷失了自己，忘记了自己的存在和人生的价值、意义，渐渐地犹如行尸走肉一般，失去了心中的理想和方向，灵魂也在醉生梦死中变得支离破碎。人类发展到今天，经济方面和物质方面的确取得了前所未有的大发展，但是人类的精神却越来越萎缩，甚至枯萎至死。人类深深地陷入了物质和消费符号的囹圄中无法自拔，也没有足够的勇气面对自己的人性和灵魂，就这样，人类在景观社会面前屈服了，为了短暂的物质享受，人类背负上了沉重的精神枷锁，人类的灵魂失去了自由，也没有了创造力，人类变得很苍白，很虚妄，仿佛不是活在大地上，而是活在一个真空中，没有坐标，没有方向，就这样无意识、无意义地漂流下去。人类的虚伪和贪婪使得他们享受不到真实的生活，也感受不到真实的自我。人类已经到了一个空前的精神危机的时刻。人类的物质发展造就了环境的污染，这不是自掘坟墓吗？人类的符号消费造就人性、思考的缺失，这不就是扼杀自己的灵魂吗？人类在虚妄的生活中麻痹自己，这不就是吸毒吗？

这是一个物质丰富，但精神却空前危机的时代，这也是一个亟须深刻反思反省的时代。人类是时候该面对自己了，自己的生活、自己的情感、自己的人性和自己的灵魂。古原的作品

正是在一定层面上提出了自己的疑问：当代人的生活是真实的吗？他用自己的艺术告诉了我们答案，因为他的艺术揭示了当代社会的符号化生活和消费以及人性的异化，当代人的生活是不真实的，我们需要透明的人性、透明的社会和真实的人生。

从国画到油画到装置

非：古原老师，您好！可以先介绍一下您自己的艺术教育背景和经历吗？

古：我于1967年出生于辽宁鞍山，1987年进入浙江美术学院就读，那时候学的是国画，在90年代初我创作了彩墨画“民居系列”。后来又创作了“走进西藏”系列的油画，这批品还被前法国总理夫人拉法兰女士收藏。以后参加过世界各地的众多展览，2008年我主要做了世界巡回个展“蔷薇精神”。

非：古原老师最初是学画国画的吧？1990年您画的彩墨“民居系列”好像挺受业内人士关注和好评，还有您后来画的“走进西藏”系列的油画也非常不错。现在您又开始做装置艺术作品，那么古原老师您为什么不坚持用国画创作，而要尝试创作油画作品和当代装置艺术呢？

古：我认为艺术不应该局限于画种，没有种类的界限，只要选择恰当的表达方式就可以了。作为一个艺术家，要可以驾驭一切可能的材料，要有一定的综合能力。艺术不仅仅是画画，我们的思想应该宽阔些，艺术应是整个视觉艺术。

非：艺术不同的种类之间，比如国画和油画，还有当

代的一些影像装置之间，它们差别还是很大的，要熟练地掌握很多艺术门类还是很难的，那古原老师您又是如何实现这种转换的呢？

古：对，国画和油画之间是有差距的，而且和现在的装置艺术差距更大，虽然表面上看起来很困难，其实只要你明白了艺术的根本，就能够做到融会贯通。最重要的一点就是要学会驾驭自己。这些做好了，自然就能在这些艺术种类间自由转换，而且也应该自由转换。

非：您觉得您的国画和油画训练对您现在的装置创作有影响吗？这些艺术种类之间有关联吗？

古：在潜意识中，我会不由自主地把国画和油画的训练中有益的积淀恰当地运用到我的装置创作中来。艺术种类之间是相通的，如果你在某一艺术种类中能悟到这个艺术本体，那么你就能依托这个种类尝试新的可能性。国画和油画的训练也是艺术经历的积淀，有深厚的积淀才能有所创新，而艺术重要的也就是要创新。

透明的骷髅：社会 and 情感的真实

非：其实从彩墨“民居系列”和“走进西藏”系列就可以看出您对油画和国画的深刻理解以及对两种技法的熟练掌握。那么古原老师又开始做这些装置艺术，正如您所说的艺术无种类的界限，只有恰当的表达，那么通过这些装置艺术您想表达什么呢？

古：我们这次新做的装置艺术作品是骷髅系列的作

品，名为《剧场与现场》。一件表现的是酒吧吧台的场景，作品中两件水晶骷髅对桌而坐，我想通过它反思社会的真实。还有一件是床上的场景，表现床上的寻欢作乐，我想通过它反思情感和人性的真实。剧场的意思在我看来，就是现代所有的人都在表演，没有人是真实的，夫妻双方也好，朋友也好，没有人是在做自己，所有的人都在用扮演的角色来掩盖真实的自己，这其实是在延续一种假的东西，虚的东西。现场的意思，就是要唤醒人们打破剧场人生的迷雾，反思和寻找真实的人生，从而看到更深刻和本质的东西。举个例子来说，现代人做爱仅仅是做爱，没有那种灵魂交流、心灵与心灵之间的激烈碰撞。一句话，当代社会的危机就是精神的缺失。你可以看到我做的装置艺术中，骷髅都是透明的，像水晶一样晶莹剔透，唯美梦幻的骷髅。其实我是在强化人们能否正视真实和接受真实，男人是否能真的接受女人，富人是否真的接受穷人，这些都是需要我们反省的。现代人太虚伪，我们太需要坦诚，如果我们大家都是一个透明体，那么肮脏的东西便没有办法隐匿，我们的社会也就没有那么多的问题了。虽然我的作品中骷髅是透明的、华丽的，社会中的物质和事件也是透明的，但是作为一个个体却是无法做到透明的，这也是深深困惑我的问题之一。我认为人只有死后，才能实现透明。

非：在您最新的摄影和装置作品中，我们看到一个鲜明的符号：骷髅。您为什么会用这个呢，或者说骷髅在这里有什么意义？而且我们在装置作品中看到骷髅身上还包

着一些泥巴，关于这点，您是怎么想的呢？

古：骷髅其实就是人本身，只不过我想让他们透明真实而已。自然界有自然界的规律，当下社会人与人也有自己的原则，而且人还受到生老病死的影响，因此可以说我们生存的环境空间是真实的，但是我们人本身是虚伪的。我所做的透明体状态的骷髅或许更能唤醒人们对于这方面的意识和理解吧。物是完美的，不代表人也是完美的，我做的装置骷髅虽然看起来是透明的水晶，但是上面却有杂质和覆盖着一些泥巴，我想表达的就是人是不完美的。你的美是依托你真实的环境，比如在我作品中那流光溢彩的酒吧和甜蜜温馨的温床是美的，但你的内心是肮脏不堪的。如果你能超脱出这种环境，那么你就是淳朴的、真实的。

当代艺术与文化转型

非：在一个大市场环境下，一切生活都变得很虚伪，文化也是如此。那么我们该如何正视这个问题？又该采取什么样的对策？

古：文化和经济是有关联的。中国改革开放30年来，所取得的经济成就世界都有目共睹，但是我们的文化成就呢？我们的经济已经发展上去了，我们的文化呢？还没有。因为伴随着中国经济体制的转型，中国文化转型也是势在必行，但是中国的文化根基其实是不牢固的，由于它不牢固，所以在转型当中一定会出现不少问题。中国的当

代艺术从1985年思潮开始一直到当代学院转型，一直处于一种探索的状态，而这种状态在市场称霸、炒作的今天却出现了脱节，这又正是我们需要文化的时候，那么问题就出现了。尤其现在一幅画动不动就炒作到千万百万，很荒唐的事情。这是经济的炒作不是艺术本身，文化应该有自身的过程和发展逻辑。当然我们不能说不好，这也是发展过程中需要的，只不过我们的转型速度太快了。这一切改变得是如此突然，以致人们都无法适从。中国的当代艺术作品很多外国人来收藏，难道他们真的懂中国的当代艺术吗？他们能体会中国的文化转型是什么概念吗？不能，他们只是明白我们的经济搞上去了，需要相应的文化支持，然后他们选择了几个有代表性的艺术家收藏炒作。这种市场是虚假的，不真实的。还有，我们再看看现在的展览，做主题展的策展人太少了，到处都是商业性的展览，没有文化价值，只是个展销会而已，我们的时代呼唤那些有真正文化内涵的展览。虚伪的文化艺术，尤其在鼓噪的当代艺术氛围中，艺术家和那些投资商人都应该好好积淀一下，正视我们的文化，不仅仅只看到经济，而是能从另一个角度来看待我们的文化艺术。一个人从生到死，都应该是透明的，一种文化也应该如此。

非：说到当代艺术，您眼中的当代艺术应该是怎样的呢？

古：当代人走到今天，从架上绘画到雕塑、影像、装置，现代的艺术可以说呈现一片混乱的繁华迹象。艺术评论也好，市场炒作也好，泡沫还是能够让人清醒的。其实

当代艺术中很多人都是盲目的。在我看来，当代艺术就是对社会生活和人性的介入，没有对实际生活的介入和对人性的反思和追问，那么当代艺术的当代性是不成立的。我的装置艺术就是建立在这种反思基础上的。我在作品中把骷髅的符号做得像水晶一样晶莹剔透，梦幻般唯美，骷髅所具有的符号学意义就更加明显了：反思、追问、渴求真实的人性和社会生活。

非：当代艺术市场是不是也是一场虚伪的表演？

古：其实我们应该把艺术和商业分开来看，艺术是艺术，商业是商业，艺术家的任务是创造好艺术，一旦艺术品进入市场后，那就和艺术家没有什么关系了，那就是金融家、市场事了。艺术家是没有能力参与市场的，至于艺术市场的运行得好与坏，我想大浪淘沙，最终会积淀下一些优秀的作品。当然我们也不能简单地说艺术市场的不好，这些也是中国文化转型所必须经历的。

艺术家的责任与文化厚爱

非：那么一个好的当代艺术家应该怎么做，或者说应该做些什么才是有意义的？

古：就我个人来说，我会从多元的角度去做自己的创作。在这样一个文化转型的时代，一个好的艺术家应该承

担这样的责任，关注社会，关注现实。我们每个个体都是来自社会，一切都是社会给予的，我们不能糟蹋社会，也不应该谩骂社会，而是要对社会的热点或冷点问题进行思考，通过我们启示、唤醒广大人群对社会问题的关注，进一步到达完善社会的目的。作为一个好的艺术家，他的体现应该在多方面，而不仅仅是艺术方面。艺术家的言行举止，比如停车的时候具体停在什么位置，每一个细节都有文化的内涵。其实不需要你做出什么创造，你本身的各种行为都潜在地体现了我们的文化轨迹。艺术家其实就是提出了自己关于社会的看法，做了一个问题提示信号，这样的艺术才是有效的。我们看到西方艺术的一些成功例子，比如波普艺术在美国的成功，他们其实就是利用商业熟知的图像在和老百姓做互动，在和社会互动。这种互动不仅仅是一种简单的关联而已，它还体现了一种社会文化厚爱。所谓的文化厚爱就是文化为社会回报了什么，给老百姓带来什么？比如说中国的齐白石，在他身上就体现了一种文化厚爱。齐白石用绘画换白菜，齐白石的艺术有一种独特的中国文化关爱的味道，他的艺术影响了中国文化的一代人，这种影响不是表面的，而是深刻体现在心灵里的。所以我们的艺术家不能脱离社会，要对社会有所回报，要有文化厚爱的精神，这样才能称得上是艺术家。

非：这个文化厚爱的观点提得很好，在当代艺术界一切都奔向经济，的确很多人迷失了。

古：对，在当代艺术中，经济占据了主导地位，艺术家开始疯狂地掠夺资源，甚至成为一个文化吞噬的工具，但是掠夺过来的就一定是好的艺术吗？这的确值得我们深深反思。

非：这次席卷全球的金融海啸对当代艺术市场造成了一定冲击，您关于这点有什么看法？

古：从一个艺术家的角度来看，在目前的金融危机下，我们更应该关注现实。在市场繁荣的时候，我们可能没有心思画画，但这次危机也可能是一个契机，艺术家应该静下心来好好创作艺术，能够在泡沫经济中不慌不忙积淀自己的人，才有可能成为好的艺术家。

非：除了您刚才提到的文化厚爱，要成为一个好的当代艺术家还应该具备哪些条件？

古：当然，成为一个好的艺术家不仅仅意味着画不错，还有就是他的认知高度和社会责任感。现在的一些年轻人刚从学院毕业就被画廊签约，画作价格炒到了几十万，这容易令人产生幻觉，对于年轻的艺术家来说也未必是一件好事。举个例子来说，一个连生理都不成熟的人，如何懂得爱？好的艺术家是多元的、广义的、博

爱的，好也是不断进步发展的。中国绘画史上的确有这样的传统，有人擅长画牡丹，然后他就一直画牡丹最后成了牡丹王。这是缺乏创新意识的。好的艺术家要经历沉淀，不断地追求自己的艺术个性和表现。在方法上我一直坚持“东方的含蓄”和“西方的表现”互相结合，互相调和。所谓的“东方的含蓄”就是说东方的唯美抒情，“西方的表现”则是一种相对直接的表述。文化转型期间与其他文化的交流学习是很重要的。比如欧洲现代派艺术就对非洲、东方的艺术大为借鉴。印象派大师莫奈就对日本的浮世绘等艺术甚为着迷，他的艺术就有日本绘画的因素，还有毕加索对中国的齐白石和张大千的艺术也有所借鉴。所以说这是一个不争的事实。我们今天也在学习西方。但是不仅仅是学习西方，还要学习如何保持民族的特性，发扬民族的文化传统。中西方其实都是在调和这两种艺术手法，关键是看谁调和得更高明些。

非：在调和这两种艺术手法中是否有所侧重，比如本民族的手法？

古：不一定。不同时期会有不同感受，不一定会刻意地偏重西方或东方，就像炒菜一样，调料都有了，关键是看做什么菜，还有调料运用得是否恰当。



作品
Works