

MODERNARTNO.01

现代艺术期刊 2008年第1期

现代艺术

学术论坛 / 张晓凌 陶宏 / 谁来为中国当代文化代言
特别报道 / “唐一禾艺术展”在中国美术馆举行
名家研究 / 怎么画怎么舒服——方方、王心耀访谈录
学术论坛 / 冷军 / 油画艺术创作谈
学术论坛 / 周韶华 / 存在、认识、学养与艺术
经典重读 / 李瑞洪 / 湖北花鸟画与“两张一王”
艺术大家 / 吴汉东水彩画作品选
资讯回放 / 新青年2007作品展



现代艺术

Contents | 目录

001-053 学术论坛 XUE SHU LUN TAN

- 谁来为中国当代文化代言/ 张晓凌 陶 宏 5
- 存在、认识、学养与艺术 / 周韶华 11
- 放眼 放胆 放笔 / 徐勇民 15
- 油画艺术创作谈 / 冷 军 18
- 环境设计艺术谈 / 陈顺安 26
- 平和的艺术观/ 张光平 31
- 色彩教学与个性培养 / 顾 蓓 35
- 从编排到设计 / 夏金钟 38
- 速写解读 / 彭 燃 41
- 另一视角解读俄罗斯 / 李瑞洪 45
- 从环艺专业课程衔接看设计教育的重复性 / 刘 静 48
- 中国品牌设计与传播的国际化发展 / 魏 坤 51

054-075 名家研究 MING JIA YAN JIU

- 怎么画怎么舒服——方 方、王心耀访谈录 55
- 繁荣状态下的湖北美术 / 戴新民 李瑞洪 65
- 《王心耀艺术》序 / 冯 远 69
- 王心耀的绘画空间形式 / 陈池瑜 69
- 王心耀艺术大家谈：
周韶华、朗绍君、水天中、唐小禾、张晓凌、李宝林、
徐勇民、董继宁、陈孟昕、郭润文、冷 军 71

076-083 经典重读 JING DIAN CHONG DU

- 湖北花鸟画与“两张一王” / 李瑞洪 76

084-101 艺术大家 YI SHU DA JIA

- 吴汉东水彩画作品选 84
- 陈孟昕水墨画作品选 86
- 刘寿祥水彩画作品选 88

封二 唐一禾 人体 素描

封三 吴汉东 天地自宽 水彩画

封底 程 犁 唐小禾 火中凤凰 壁画(局部)

Contents | 目录

■ 郭润文油画作品选	90
■ 许开强标志设计作品选	91
■ 高鸣峰油画肖像作品选	92
■ 王诚浩水彩画作品选	93
■ 李瑞洪花鸟画作品选	94
■ 夏金钟书籍设计作品选	97
■ 边玩边画——俄罗斯之旅油画写生作品选	98

102-119 艺术星空 YI SHU XINGKONG

■ 江汉大学/现代艺术学院青年教师作品选	102
■ 江汉大学/现代艺术学院学生优秀作品选	113
■ 宗微甘南记事摄影作品选	127

120-121 特别报道 TE BIE BAO DAO

■ 中国美协副主席刘大为先生受聘 现代艺术学院客座教授并为学院题名	120
■ 著名艺术家周韶华受聘江大现代艺术学院客座教授	120
■ “唐一禾艺术展”在中国美术馆举行	121
■ “世纪风骨”——中国当代艺术名家双年展	121
■ 冷军油画艺术周	121
■ 《当代中国美术名家作品》系列画册丛书将亮相画坛	121

122-125 资讯回放 ZI XUN HUI FANG

■ “联环动力”环艺展	122
■ 2007届毕业生作品展	122
■ 现代艺术学院首届教师双年展开幕	122
■ 全国大学美术与设计作品展开幕——我院师生喜获佳绩	123
■ 破土动工——动画与工造学生优秀作品展	124
■ 夯实美术基础教学 搭建艺术发展平台 ——现艺与湖美共同研讨美术基础教学	124
■ 新青年2007作品展 亮相江大美术馆	124
■ 范汉成教授为我院师生解读“东+西”	125
■ “西行履记”、“纵情徽州”系列写生展开幕	125

MODERNARTNO.01 现代艺术期刊 2008年第1期

现代艺术

编委会主任: 王心耀
副主任: 宗 微 李瑞洪
编 委: 王心耀 宗 微 陈顺安
李瑞洪 夏金钟

主 编: 李瑞洪
副 主 编: 夏金钟
责任编辑: 黄晓路
整体设计: 金钟工作室
编 辑: 潘莉雅 谢 赫
责任校对: 潘莉雅

主 办: 江汉大学现代艺术学院
编 辑: 《现代艺术》编辑部
地 址: 武汉经济技术开发区江汉大学
邮 编: 430056
电 话: 84227220—810
传 真: 84227220—802
邮 箱: xdysyb@163.com

江汉大学现代艺术学院

图书在版编目(CIP)数据

现代艺术/李瑞洪主编. —武汉: 湖北美术出版社,
2008.1

ISBN 978-7-5394-2033-2

I. 现… II. 李… III. 艺术—研究—现代 IV. J

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第102645号

现代艺术

© 李瑞洪 主编

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市雄楚大街268号 湖北出版文化城B座

电 话: (027)87679529 87679532

邮政编码: 430070

http: www.hbapress.com.cn

E-mail: fxg@hbapress.com.cn

制 版: 武汉精一印刷有限公司

印 刷: 武汉精一印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 8印张

印 数: 1-2000册

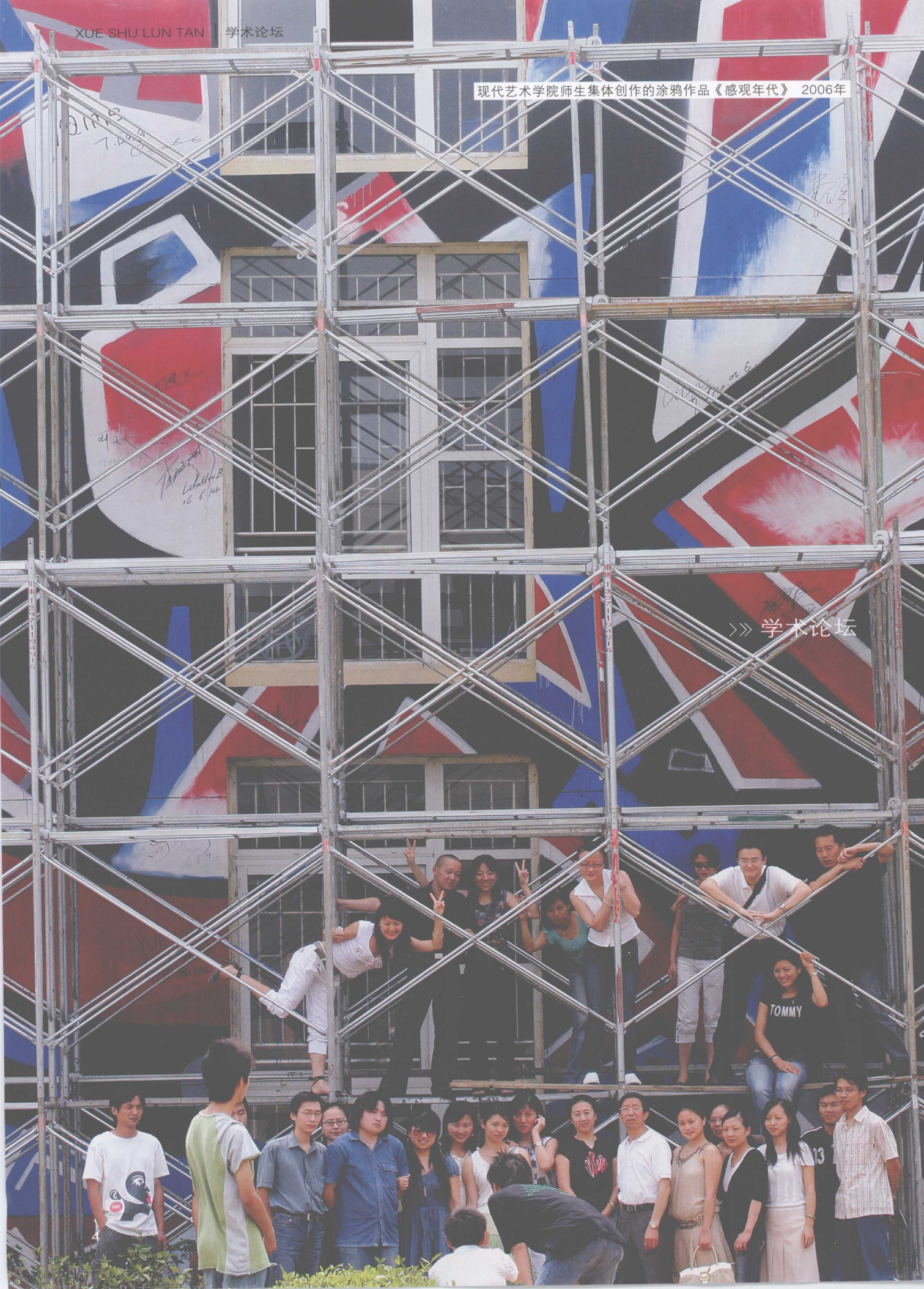
版 次: 2007年12月第1版 2007年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5394-2033-2

本册定价: 48.00元

XIAN
DAI
YI
SHU

»» 学术论坛



谁来为中国当代文化代言

——著名艺术史家、批评家张晓凌访谈

文 / 张晓凌 陶 宏



张晓凌 / 中国艺术研究院院长助理，研究生院院长、教授，博士生导师



陶 宏 / 文化部中国对外艺术展览中心展览策划部策展人，《中国文化报》“名家艺术”栏目主持。

近几年来，中国当代艺术显现出国际化的发展趋势，由此带来了一系列新课题。针对这些课题，《中国文化报》“名家艺术”栏目主持人陶宏对中国艺术研究院院长助理、研究生院院长张晓凌进行了访谈（以下陶宏简称陶，张晓凌简称张）。

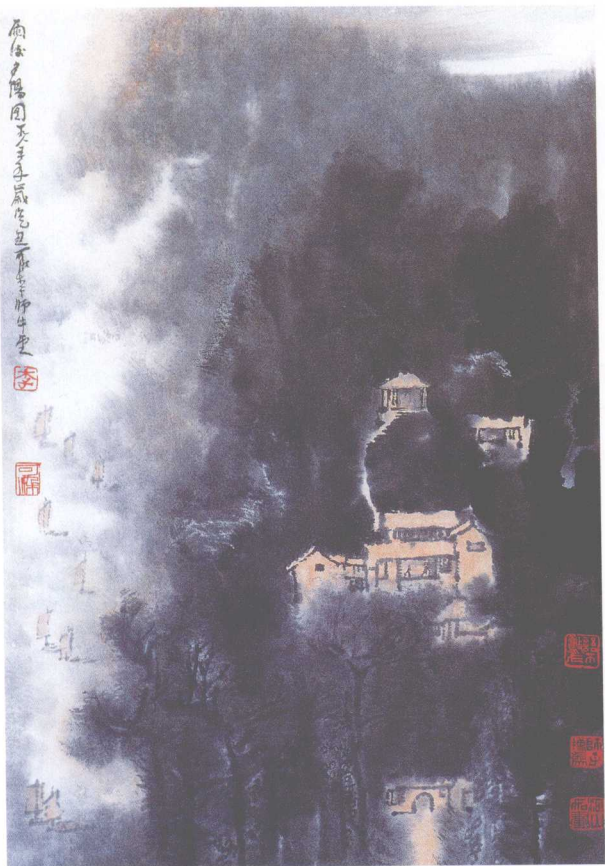
陶：前几年曾就中国当代艺术在世界文化格局中的位置等问题对您作过访谈，您令人耳目一新的见解至今萦绕在耳。几年过去了，我觉得事情有了一些变化，获得国家背景的中国当代艺术频频出击，不动声色地在一定程度上修正了原有的被动态势。您如何看待这个变化？

张：这个变化值得赞赏和关注，但不宜过分乐观。理由在于，中国当代文化远未达到它在世界格局中所应有的指标和位置，它的声音仍很微弱。我个人的看法是，衡量一个国家文化的影响力，首先要看它在世界市场中赢得了多少份额，其次要看它在世界文化权力网络中拥有多少话语权，当然，还有精神和意识形态层面的考量，比如说，其价值观能否转化为人类共有的价值观，能否在世界主流文化意识形态中占有一席之地等等。还有一点也许更重要，就是中国当代文化能否在世界格局中日常化、常态化。我的意思是说，它不仅仅存在于短暂的、热闹的仪式中，而且要进入国家公众的日常生活领域，在被阅读、被聆听、被观赏中而成为日常精神生活的一部分。如果以此估量中国当代文化影响力的话，我们的心情就会格外沉重起来。尽管如此，我还是要坚持上述看法，因为这是中国当代文化走向世界的不可逃避的指标。

陶：这样看来，中国当代文化要在世界上发出自己的声音，还有很长的路要走。您认为在这个过程中，有哪些关键性的问题？

张：关键性的问题不少，其中之一，便是谁来为中国当代文化代言？我们有没有自己的文化代言人？回顾百年历史，我们会震惊地发现，在世界现代文化的建构过程中，竟未产生一位世界级的大家来为本土文化呐喊。这意味着什么呢？这意味着在世界格局中，本土文化的整体失语，意味着百年来中华民族为现代性所做的种种努力彻底被压抑，意味着具有独特现代性经验和悠久文化记忆的中国当代文化的缺席。如此一来，我们拿什么赢得世界的尊重呢？因此，对一个国家的文化而言，文化代言人可谓是赢得世界性地位的基本标志，还没听说过哪个国家没有自己的代言人而进入了世界文化主流。我一直认为，所谓向世界发出自己的声音，不仅仅是抽象的、整体的，更多情况下是通过形象鲜明的个体来实现的。比如，萨义德对“东方”的自我表述和价值建构，颠覆、减轻了“帝国主义”枷锁对思想和人类关系的影响，在西方学术界赢得极高的声誉。

陶：事实上，以鲁迅、巴金、沈从文、梅兰芳、齐白石、黄宾虹的质量而



雨后夕阳图

李可染

纸本水墨

70cm × 40cm

1985年

言，绝不逊色于任何国家的世界级大家，但他们都未产生世界性的影响。

张：这是一个让人非常痛苦的问题，其中的原因说来话长。一是当时的国力太弱，无力也无暇为他们搭建一个世界级的交流平台。从这个角度讲，他们是生不逢时，在世界舞台上不幸地成为“沉默的一代”。二是西方主流文化的意识形态偏见。他们一直坚持这样的看法，在现代性框架内，中国在文化上的成就甚至可以忽略不计。不过，近些年来，西方学术界对鲁迅等人逐渐重视起来，美国著名学者詹姆逊曾这样断言：忽略鲁迅作品是西方文化世界的耻辱，任何无知的借口都无法弥补这个疏忽。但这只是一个西方学者的良知感言，从整体上目前还很难改变西方的偏见。

陶：发展中国家的文化成长总是逃离不开西方主流文化的偏见，甚至是无知。

张：这个判断极是！可以说，现在一些具有世界影响力的发展中国家的文化，无一不是在西方的偏见中成长起来的。现在谁也不会否定墨西哥壁画的成就，连一些西方学者也认为在世界艺术史上，墨西哥壁画与现代主义具有同等重要的意义。但在其初始阶段，里维拉、

奥罗斯特和西盖罗斯所发起的这场文化革命对西方主流学术界来说是难以容忍的。克莱门特·格林伯格在艺术史上拒绝给墨西哥壁画运动以任何地位，因为它和西方文化意识形态所设置的现代艺术信条格格不入。赫伯特·里德在《现代绘画简史》中也态度坚决地拒绝收入墨西哥壁画三杰的作品，理由是，它类似俄国人士的政治宣传纲领，无法进入现代主义风格革命的研究范围。以马尔克斯、略萨等人为代表的拉丁美洲文学刚刚兴起时，西方学者对它的命名带有明确的贬义性。所谓的“文学爆炸”意味着短暂和空泛，从一无所有中爆炸开，然后什么也留不下。但事实恰恰相反，“文学爆炸”的魔幻现实之风劲吹欧美，几乎席卷了世界，以至于有的美国学者惊呼，发展中国家已经到了创作的黄金时代！为了保持文化主流国家的矜持，他们只好宣称，发展中国家的作品必须经过我们的批评机器，我们已处在批评的时代。可以看出，这些发展中国家以自己强劲的文化成长和创造活力修正了西方的偏见。

类似的例子在印度、伊朗、南非也不断地发生，而我们近邻日本的现代文化，更是一枝独秀，在文学、建筑、服装、出版、媒体诸多领域都有自己的世界级代言人，并以此可以堂皇地瓜分世界文化市场。相比之下，我们是严重滞后了。我们还有什么理由不多一些忧患意识呢？

陶：这些发展中国家的文化成就让我们感到振奋，同时也是一种压力。20世纪90年代初，通过民间渠道，我们的一些艺术家参加了一些国际性的大展，如卡塞尔文献展、威尼斯双年展等，这些艺术家和作品能否在文化代言人的层面上加以观察和评价呢？

张：我们当然无法容忍中国当代文化在世界上的长期沉默，但也不会简单而被动地接受西方意识形态的选择。这一点，我在上次的谈话和一些文章中已经表述过。当“泼皮绘画”、“政治波普”类的作品在威尼斯参展时，我首先感到的是似曾相识的殖民文化气息，而不是什么“国际化”、“全球化”的荣耀。这些在中国特殊语境

书画缘
吴冠中
纸本水墨
180cm × 140cm
1996年



中尚有些文化批判意味的作品，在误读中完全成为西方主流意识形态对“中国形象”及文化价值定位的人类学材料。更为严重的是，这些作品极大地误导了西方公众的政治意识，影响了他们对中国文化的审美趣味判断，以至于他们无法把中国和现代性、现代世界联系起来。这样的艺术，怎么可能为中国当代文化代言呢？

陶：这和某些批评家的操作及导向有一定的关系。

张：有一批游走于国际艺坛的批评家，因其特殊身份和行为，被戏称为“国际游击队”。他们的价值取向往往视生存需要和个人利益而定，表现出飘忽不定的无根性，取悦西方主流文化有时是出于无奈。所以，我曾有这样的嘲弄：在西方主流话语权力面前，你们的膝盖像是细瓷做的！

陶：这句话虽尖刻了一点，但很精彩。今天看来，这类作品随着中国当代艺术国际化程度的提高，加上市场的原因，它们已丧失了以解构为特点的先锋意识。

张：你的判断很准确。事实上大约从1996年、1997年开始，这些作品所谓的先锋性已消失殆尽，在市场机器中的批量复制，已让人非常厌倦。可以说，它们以巧妙的国际文化营销策略获得了市场的成功，却也无可奈何地走向了文化的失败。今天，它们在我们的文化生活中扮演什么角色呢？充其量是市场代言人罢了。

因此，不能简单地评价近十几年中国当代文化的国际化现象，对所谓的“国际化”成功背后意识形态策略的分析，才是我们的着眼点，不然的话，只能糊里糊涂地跟着别人的想法跑，把自己廉价地变成别人想法的材料。

陶：那么，我们有没有可能探讨一下作为中国当代文化代言人的根本是什么？

张：你说到了问题的关键。我个人认为，所谓的文化代言人，是在作品中表现了民族文化的核心价值观并将其上升或转化为人类普遍价值观的人，这种价值观既包含了对世界、社会的感受、认知以及道德判断，又表现为独特的话语方式和审美趣味。虽然拉丁美洲文学、

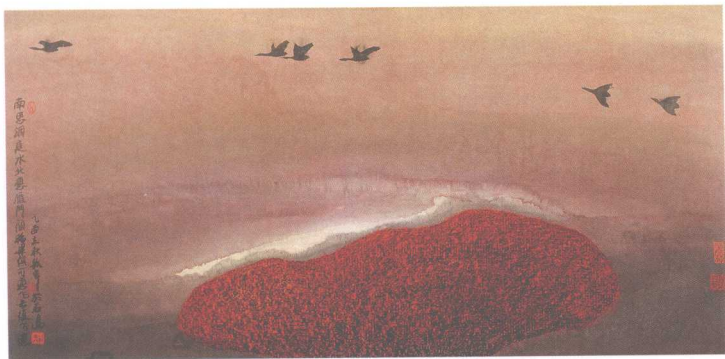
日本文学、墨西哥壁画都有一个西化的过程，但最终让它们获得国际声誉的，却是本土经验和价值观。很难想像，没有拉丁美洲神话、俚语、传说所构成的魔幻式叙事作为资源，会有“文学爆炸”。川端康成在小说叙事中所采用的虚实相交、真幻互融的细腻手法，充满禅意的“颓废凄美”的境界，以及他对人生独有的悲悯之心，构成了日本文学不可替代的价值。如果林风眠能生活在今天，我想他一定是一位优秀的文化代言人。他把传统和民间艺术的素材、线、形、色赋予了鲜活的光感，扩张了东方式的浪漫想像与感受，或孤寂、或灿烂、或神秘的境界，是其他画种很难达到的。他的学生朱德群、赵无极之所以被西方主流评论界看作是东方文化的代表，是因为他们给西方文化带去了东方艺术的表现性、抒情性和独特的对“道”的体悟方式。我很喜欢法国评论家、艺术史家皮埃尔·卡巴纳对朱德群的评论，他认为朱的作品在不断变幻的节奏和色彩的碰撞中，在表面的抽象后，宇宙就在这里，还有古老的儒道两家所珍惜的永恒之真。

陶：如诗般的评论！

张：但是，我们也不要忘记重归本土文化价值观的前提，那就是走出去。我们知道，所谓的现代，是一个西方为人类贡献的社会结构和精神结构。既然如此，从本土走出去，进入、融进于这个结构已成为人类社会乃至文化发展的必然趋势。所以帕斯说，为了回到原地，首先要走出去，只有浪子才谈得上回头。“走出去——回头”，几乎成为非欧美国家文化进入主流的不二结构。在此过程中，纳入以西方为主流的文化体系同时又反对这个一体化制度及意识形态，就成为非欧美国家文化发展的悖论。所谓的文化代言人，亦成长于这个悖论之中。

陶：这个见解很独到。您一直坚持认为，“走出去”的问题要纳入国家的文化战略来加以考量。能否具体一点谈谈您的看法？

张：近几年来，国家在文化“走出去”的问题上花



飞去复飞还

周韶华

纸本水墨

136cm × 68cm

2005年

费了很大的心思和财力，在文化基础设施的建设方面投资也是巨大的。我曾陪同欧洲几位著名文化机构的负责人访问过国家大剧院施工现场，并请他们看过国家博物馆重建的模型，他们非常赞叹、羡慕这方面的成就。但我听到他们过多的惊叹之声时，也略有别扭，因为这种声音，他们从来未对中国当代的艺术家、文学家和学者们发出过。这种现象应该引起我们的思考。我认为，国家的文化战略在推出、提升个人价值方面是有缺陷的，在这个环节上缺少战略敏感性和有效的操作机制。我们的“走出去”，往往是集团式的，整体性的，风光固然风光了，但转瞬即逝，花了大钱，办了小事，其效果还不如文化代言人的几句话、几件作品。在这一点上，美国、日本有许多可资借鉴的经验。二战前，美国在欧洲面前一直是文化的二流国家。战后美国的文化借经济的强势，开始颠覆欧洲的地位，其国家文化战略重要的一环就是在文学、艺术的各个领域推出自己的代言人。我们知道，热衷于波普艺术、装置艺术的劳申柏格等人当时不过是在地下车库中捣腾工业废品的小青年，但美国政府和经纪人敏锐地感觉到这种艺术能代表美国发达的工业文明，能准确表达出发达资本主义的意识形态，因而不遗余力地将其推到一向以欧洲艺术家为中心的威尼斯双年展上，并获得大奖。这个战略非常成功，劳申柏格成了世界级的文化英雄，波普艺术风行于全世界，它所表达的价值观一古脑地行销于世界各地，连心高气傲的欧洲人也臣服于此。日本在这个方面也屡屡得手，他们在国家层面上推出的东山魁夷、平山郁夫等人均为世界级的艺术家，在世界拍卖市场上，只要有他们的作品，日本的博物馆和企业家就会一窝蜂地去购买，其价格决不会低于同时期欧美艺术大家的价格。

陶：你是否认为在世界市场中的价格定位在某种意义上就是价值定位？

张：在一般意义上讲是这样的。我一直坚持这样一个看法：在消费主义时代，没有市场以外的艺术家，在世界市场上尤其如此。世界市场上的价格并不是一个简

单的数字，它包含诸多的意义，如国家的文化地位、尊严、价值观、历史等等。因此，我们必须看到这一点：中国当代文化代言人肯定也只能在世界市场之内产生。当然，目前我们在世界市场上的成绩还不理想，活跃、繁荣的国内私营资本还未有足够的能力获得世界市场的大份额，国家资本则完全是沉睡的，因而，中国当代文化通过世界市场的价格来表达价值观的愿望还有待时日。目前在世界市场上表现抢眼的中国当代艺术依托的是欧美国家博物馆、文化机构和经纪人的资本，这类作品又很难为中国当代文化代言。

陶：您不认为国内艺术市场的繁荣将是中国当代艺术进军世界市场的开始吗？

张：这是可以期待的。不过，国内艺术市场目前还停留在简单的赚钱阶段，还缺乏文化主导意识、战略眼光和学术思考。在这样鱼龙混杂，甚至唯利是图的场内，是很难产生像梵高、东山魁夷这样的世界级艺术家的。

陶：近几年来，国家也着力打造了几个如“北京双年展”、“上海双年展”这样的国际化平台，这对中国当代艺术和艺术家的国际化起到了至关重要的作用。

张：这是肯定的，但其中也有不少问题。我去俄罗斯访问，在莫斯科国立艺术研究院碰到几位参加“北京双年展”的艺术家，他们很高兴参加这个展览，同时也觉得很荣耀，但他们对参展的中国艺术家的评价并不高，甚至一无所知。这使我想到这样一个问题，以中国纳税人的钱搭建起的国际文化平台对中国的文化战略究竟意味着什么？如果不能有效地推出中国当代有质量的艺术家，并由此表达中国对这个世界独特的看法，那么，这个巨大的平台就会流于仪式化而显得苍白。当然，国内“双年展”的时日太短，不尽人意的地方很多，如展览的运作机制、文化主题和考量、文化影响力评估、经济效益测算等等，均需要逐步完善。

陶：中国当代文化代言人应该在一个优秀的文化机制中产生，这其中应包括一流博物馆、美术馆、文学馆

①

②

① 赶驴图 黄 胄 68cm×45cm 1979年

② 漠 上 刘大为 100cm×100cm 1994年

等的作用。

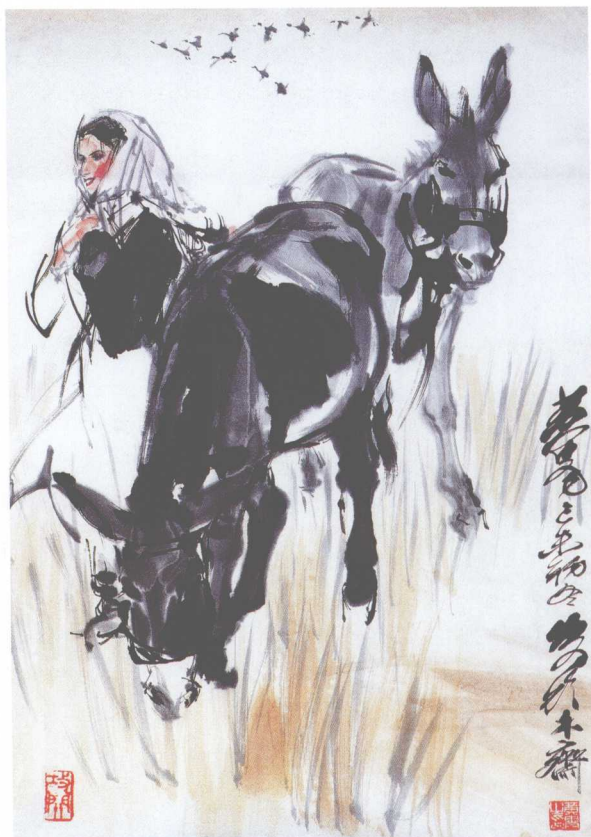
张：遗憾的是，在中国的各个博物馆、美术馆收藏和陈列中，你只能看到一个古典的中国、近代的中国，却很难看到一个多元而真实的当代中国。比如，在中国美术馆，你根本找不到80年代至今的实验艺术的踪迹，国家博物馆更是如此。如此之大的历史缺失，非常影响和谐、健康文化生态的形成，对中国艺术家的成长非常不利。不过，近来情况有所改变。故宫博物院以收藏吴冠中先生的《1974·长江》为始，开始介入当代艺术的收藏和陈列，但愿这件事会持续下去。

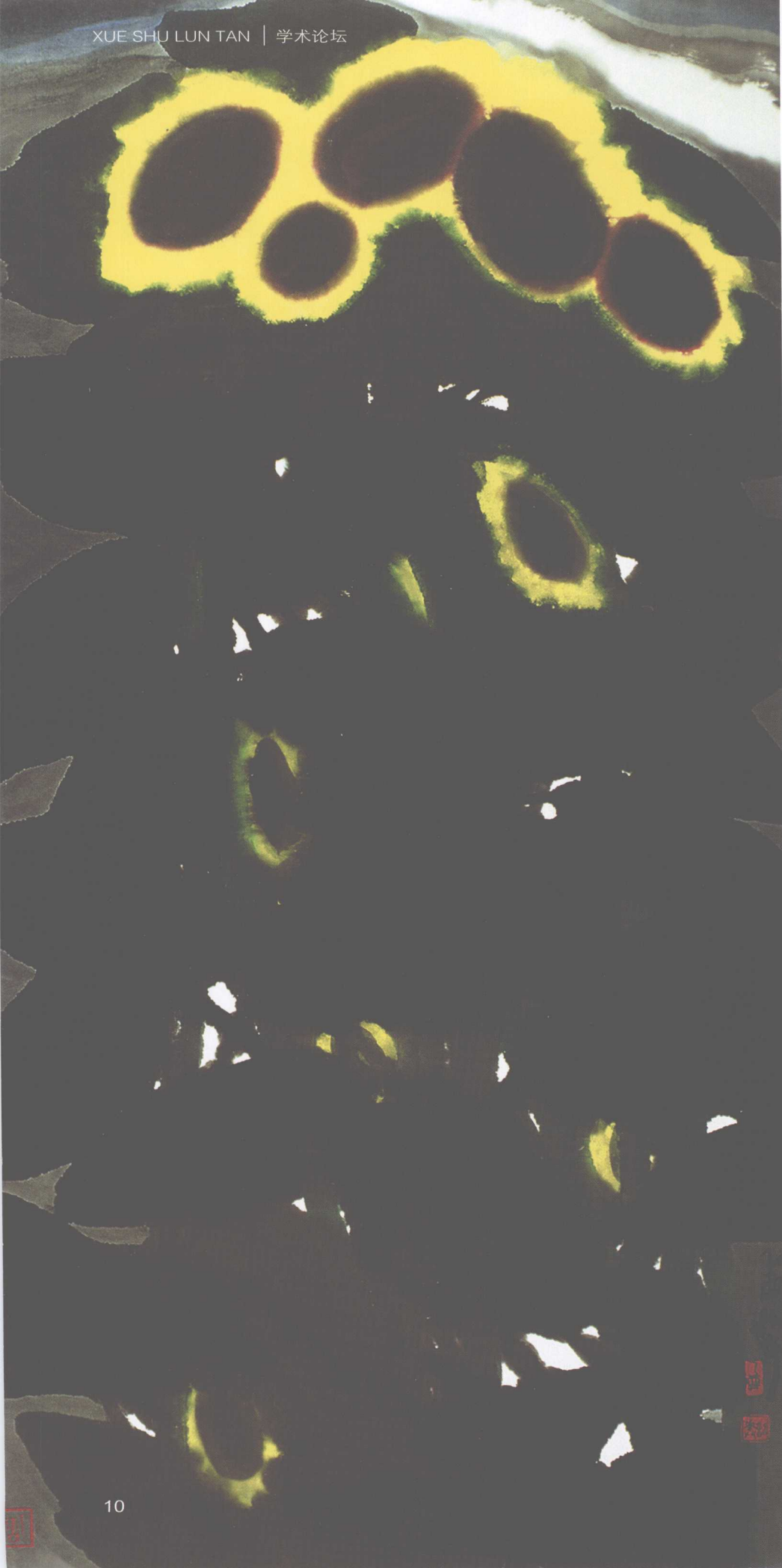
陶：您还有一个很特别的观点，就是您认为在国家文化战略的层面上，应该打造几个超级的本土文化概念，如“中国画”等，这样特别有利于中国当代艺术在世界格局中占有一席之地。

张：不错，我一直坚持这种看法。有些人一直建议将“中国画”改为水墨画，这是一个很糊涂的看法。“中国画”作为有文化记忆和独特价值观的画种概念不能仅仅在工具材料的层面上理解，日本人为什么 not 将“日本画”改为重彩画？这里面有一个价值观的问题，还有文化策略的问题，这个问题可以找时间专门谈，我现在担心的倒是中国画画家整体品质的退化。

陶：近些年来，一批年轻的艺术家的文学家正逐步登上国际文化舞台，假以时日，他们中或许可以产生出我们的文化代言人。

张：“70一代”、“80一代”是消费文化的一代，又有一个良好的国际化空间。在他们的作品上，可以看出他们对消费社会问题的特殊敏感和机智的表达方式。但消费社会的一些毛病在他们的作品上同样鲜明，如市场功利主义、价值的取悦性、过度的表象化、时尚化等等，某些人的市场才能甚至远远超过了艺术的才能。但不管怎样，由于他们的出现，我们有了一份期待的心情。





向日葵
周韶华
纸本水墨
136cm × 68cm
2005年

存在、认识、学养与艺术

——在江汉大学现代艺术学院、艺术学院的演讲

文 / 周韶华



周韶华 / 中国美术家协会理事，中国国家画院院务委员，湖北省文联名誉主席，湖北省美协名誉主席，江汉大学客座教授。

一、生活现场与艺术现场

从《大河寻源》以来的20多年中，我几乎跑遍了西部边陲各省、区，足迹涉及祖国边疆的各个名山大川。由于大地构造的特殊性，天蓝云白，山高水青，地平线深远，大自然无比沉雄博大沧桑，苍莽深沉，印象特别深刻，提起笔来油然而生，即使画的不是它们，但那种内在精神也挥之不去，驱之不散。这究竟是什么力量在起作用呢？

是不是就像电磁场所指的是空间中的一个区域，磁场相互作用的这一媒介，由于感受力的作用，例如我曾生活在西部的这个重力场中，在这个地磁的磁场中，被那些独特的大地构造所强烈震撼，因此也在我的心灵中打造起一个与之相对应的“艺术场”？

不管科学家怎么说，对于这个“场”的存在我是确信不疑的，我的灵感都是基于对这个客观世界的直觉感应，并由感应迸发出的兴奋点，生发出创作激情，因而使我意识到任何创造，实际上都是基于对“场”的这种独特感受并由此追寻到对形式符号的独特创造。其关系链是：从生活现场到艺术现场；从对生命现象的认知，到对艺术本质的认知；从主体精神的升华到对艺术生命的独特表现，是一个创造性的关系链环环相扣的升华过程。因此可以概括为：艺术创造就是把对生命与存在的深刻的直觉感受进行符号化的重新组合与重新定位。这就是我意识到的艺术场。当然不排除某些间接感受，也不排斥梦想与幻觉。有时需要在梦幻中创造真实，在真实中创造梦幻，有时也因偶然所得比起理性必然更具魅力。但存在与艺术的逻辑关系是毋庸置疑的。

当“场”的图像在我眼中浮现时，已是“象在我心，我心即象，象即物我对应”，意象合一，即是“场”的基本结构。我之所以喜欢直观表现这个“象”，就是因为“象”的本身已天然地带有我这个直观者的烙印。是物我共生和二者对应，是无独有偶的合二为一，故能感受敏锐，反应到位，这是货真价实的“艺术场”。没有这种对“场”的直观的对话与交流，不可能产生有生命力的艺术创造。只有对“场”的选择与定位，才能从两个层面发挥创作主体的聪明才智。一是纵向开发，观照的是主体的创造性；二是横向拓展，观照的是对场的异质同构。二者之合，才能有效地发挥对生命本质的追求，真正接近于美的本质。

由于各个画家的个性气质与审美追求的不同，选择物我对应的“场”也会大不相同。例如有的画家“十上黄山”，有的则长于表现江南水乡的秀美。所以选择“艺术场”的过程，就是选择物我同构的过程，是自主选择而不是被动选择。

一个有创意的画家的重要标志，是能把握一种特立独行的艺术语言方式，

使自己在创作上能持续地保持有新看点、新亮点,使艺术创造具有鲜活的机制。要做到这一点,我觉得最具根本意义的东西是要有能使自己发挥游刃有余的对“生活现场”的体验,生活在特定的人文环境之中。此中决定性的关键,是对生活现场有敏锐的感应,有超常的敏感力,能从中找到与之相对应的语言符号形式。艺术语言的界限,亦即属于自己的“艺术场”的界限,“艺术场”则是与艺术语言相对应的世界,亦即接近艺术心灵的世界。“场”滋养于我,我投影于“场”,我与“场”异质同构,无不与心灵的历史结构相连,无不携带着“场”的信息,由此追求到艺术的生命之源。

画家的感受力、理解力和表现力的最具有特色的资源来自对特定的生活领域的“场”的选择;最有激情的艺术创造是得自于与之心心相印的“艺术场”。疏远了这个“场”,灵感就会空虚,亲昵这个“场”,艺术的生命之树才能常活、常鲜、常绿。

二、大视野、大思维、大格局、大气象

贯穿在整个中国文化底蕴中的文化精神就是天人合一、天地人和。这种包容天地人的整合性思维就是“大视野、大思维、大格局、大气象”的整合性思维结构,它也是极有包容量的整体统一的大气象。所谓大视野、大思维,就是视通万里,思接千载;所谓大格局、大气象就是贯通古今,融汇中西,把古往今来吸纳于自己的视野与思维空间,流观宇宙,化混沌于一炉,凝聚的是超越时空的和含弘光大的大格局、大气象。东方文化的这种包容性与和谐性是东方美学的本质特征。

我近期创作的大型组画《汉唐雄风》就是对“大视野、大思维、大格局、大气象”的追求与实验。拂去历史的尘埃,审视汉代艺术的气魄与力量,空前无比;魏晋艺术的风骨与气度,非凡超迈;盛唐之雍容华贵,辉煌灿烂,都是不可企及的艺术高峰。选择这个历史时代的素材尽管很难驾驭,然而中华民族的伟大复兴,不能不从这里汲取力量。我以为从这里发力是找到中国画的一个新看点和新的发光点的一种思路。中国画的发展特别需要从这里找回已经失落了的汉唐风

范。追求沉雄博大是我的这一艺术思路的主线。在《汉唐雄风》这个子系列中,我采用纪念碑式的方体结构,在重叠的大块面组合中,以画像石为素材来充实画面的密度和形体的硕大与张力,表现汉代艺术的整体气势;在《幻梦的净土》系列中,以古人的理想折射的佛像为主体,并以剪裁组合的敦煌壁画和晋魏写经为背景,通过北魏和唐代文明碎片的整合展示北朝至唐代艺术在造型与色彩上的理想主义和表现主义的魅力,这无疑跨越时空的;《古往今来》系列则以现代构成的样式把汉代画像石有机地整合在一起,呈现出从古代到现代艺术转型是有广大空间的;《天地人和》系列利用汉唐艺术无所不包的典型素材再现艺术表现的多种可能性。这是近乎形而上之道的表现,又类似形而下之器的包容。中国画,不仅要沿着大传统的脉络来延续和丰富,而且还要根据现代的人文环境和新的理念,探索新的样式,在多种可能性上进行自我选择。我不敢说是不是开辟了艺术表现的新天地,但我的《汉唐雄风》是大胆地对国画发展的一次新的尝试,把坚持民族文化立场和展示当代文化身份二者有机地统一起来,用作品来证明大视野、大思维、大格局、大气象是可以兼容并包的。

三、画家的艺术支撑点是文化力和文化表现力

中华文化精神是我们的艺术血脉,弘扬中华文化精神是我们的民族文化立场。具备这一前提是文化力和文化表现力的根本所在。要把文化力提高到主体精神建构的高度来认识,决不当画匠,要做有学养的画家。历史上造诣很高的画家,例如苏东坡、米芾、石涛、八大山人等,他们的文化支撑点都是强有力的,所以他们的文化表现力极强,能成为一个时代的代表和后世之师表。

中国画的历史发展都是伴随着大文化的文化精神的发生和积淀中建构的。画家通过自主选择来实现文化精神的历史整合,找到体现个人价值与社会文化的契合点,形成相对独立的文化意识,创立有影响力的价值系统,构成自己的艺术范式。我的艺术追求也主要靠文化支撑,所以在一定程度上呈现出自己与时代共振的艺术品质。



松子延年
周韶华
纸本水墨
136cm × 68cm
2005年

面对中国画创作思想一片苍白的现状，我以为要振臂高呼，我们要追回失落了的“至大至刚”的中华文化的“浩然正气”。张扬当代文化精神和当代文化理想，明确美术创新的内核是复兴中华文化精神的文化表现力。

对文化力这一概念要从当代文化发展的角度来审视。文化力或文化表现力的内涵是什么？在当代美术创新中，我们作为社会精神文化的创造者，如何体现文化力或文化表现力？我认为这是一个首要的时代话题。以往的历史文化，是在自然经济形态下创生和发展的。其价值和有生命力的部分自然要大力传承，但是我们现在正向高科技文明时代前进，经济结构已发生了深刻变化，既要承前启后，继往开来，又要面对文化转型。当代的文化力是一个多元复合结构系统，它包括文化精神的民族性、时代性和复合性，它是历史文化、现代文化、东方文化与西方文化沉淀的结晶，是其综合协调的自由表现。这要联系中华民族的伟大复兴来思考，把中国画推进到当代文化序列。文化力不但包含着五千年一脉相承的文化基因，而且体现着整个民族在新的历史阶段的巨大精神力量，它熔铸着全民族的生命力、创造力，凝聚着全民族的当代精神，呈现在文艺作品中的则是带有民族精神火炬的特征，是催人奋进的号角。

文化力反映在艺术主体上，主要包含在三大

板块：一是画家对民族文化应有观照力；二是对外来文化应有融合力；三是对当代艺术应有创造力，这“三力之合”就是文化力或文化表现力。文化力与综合修养相联，与文化积淀有关，从这个大视角来看，对艺术的文化力的关注具有重大意义。我们有着五千年辉煌的文化传统资源，只要我们能找到某个切入点，找到与当代的契合点和发力点便会有所创造。外来优秀文化是人类文化，没有国界，要善于融合，优势互补，它会强化我国当代艺术的文化表现力，从而高扬当代文化精神和当代文化理想。我的心态是：开放、传承、融合、前瞻。以此来强化自己的文化表现力。

从存在到艺术；从大视野、大思维、大格局、大气象到艺术创造；从文化力、文化表现力到艺术品位，这是一个立体的、全方位的艺术发展观。艺术生命与现实世界的辩证关系，是主体精神由实践到感悟而升华的；大视野、大思维、大格局和大气象，主要是论证认识的特征，也昭示了大美表现的特征；文化力与文化表现力是关系艺术生命、艺术品位的高级状态。它们是我60多年的体验，但只是在新时期这20多年才得以清晰的认识，也只是在最近才形诸文字，归纳的还相当仓促与粗糙，说出来便于与同道好友们进行交流，希望听到不同的声音，使认识进一步深化。



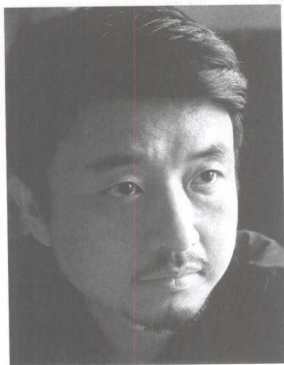
生生不息 周韶华 96cm×90cm 2006年

装饰在铸客铜鼎上的回旋云纹，似显示运动不止，生生不息的宇宙规律。

放眼 放胆 放笔

——读周韶华先生《荆楚狂歌》

文 / 徐勇民



徐勇民 / 湖北美术学院院长、教授，湖北省高等学校美术、艺术设计教学指导委员会主任，湖北省美术家协会副主席。

韶华先生近耄耋之年，然谈锋与思维犀利，青年晚辈不觉有与长者晤面时因年龄和声望所生出的敬畏。近日，得以先睹韶华先生的系列近作《荆楚狂歌》（这是他年初大病初愈后集数月呵成），作为晚辈是引为快事的。

20世纪80年代初，韶华先生作品随其鲜明的艺术主张，在中国画坛上，响鼓重捶，一路走来，不觉已有20余年。回溯他多经磨难的出身形成的经历，他的经历孕育的思维，他的思维铸就的胆魄，皆可在其作品中找寻到明显的印记。他热爱艺术的禀赋，在改变近代中国命运的种种历程中，不断拓开了的艺术境界，激荡出了观看人生与自然的胸襟。在回忆文章中，他写道：“苦难并没有把我压倒，白眼冷遇和遭人菲薄也没有使我退却。”看他的作品，我们全然可以这样说——艺术上有胆识者，其作品必是人生态度的真实写照。

在社会变革引发艺术新思潮的年代，韶华先生十分敏感地意识到艺术创作中文化深度问题，表现出了清晰锐利的创作思想，将目光投注给了中华文明的历史。明确提出“横向移植”和“隔代遗传”的艺术创作主张，将中国画表现内容与形式语言的创新空间，定位在了由历史编织的经纬坐标之中，其文化意义深刻。今天，我们手持鼠标，可以在电脑前点击世界上的任何一地，空间在切换、放大过程中给予了人们对时间思考更多的内容。面对这种思考，韶华先生以充沛的精力创作了《大河寻源》、《仰韶文化》、《汉唐雄风》和这批近作《荆楚狂歌》，每一系列的作品都以中国文明之链相扣，直逼对历史进行的当代思考，并在纵横中国大地万里之行中，持续着彰显个性的艺术实践。其作品之丰盛，如泉涌不止，体现出了作者思维的连贯与深度和创作状态的饱满与昂扬。在他明确的艺术主张和文化进取目标引导下，将自己的目光与远古文明相汇，逐一扫描萌发在中华大地上不同时空、不同地域的文化形态，并将这种追寻所形成的新的视觉表现语言刻意锐化。在搜寻文化研究的方位中，确立了自己的文化身份，用画笔开始奏出一首以大山、大河、大气、大美为主题的交响曲，用“横向移植”与“隔代遗传”浓烈的色彩和线条演示着主题的变奏，传递出中华文明的光彩。

韶华先生的作品将放眼天地间的感悟倾注所见景物之中，由自然之源追寻文化之源。天地玄黄，宇宙洪荒，悠悠中华，上下五千年。惟无尽苍穹，巍峨山川与不息江河，令无数古今圣贤追问与感怀。大山大河，于常人而言，是沧海桑田变幻中刻出的形态，在贤仁心中却可发出对刹那与永恒的追问，对生命本体孕育其间的礼赞。从楚国屈原仰天亘古的发问始，直至今日，我们仍在受用这种追问所产生的终极思考带来的创作中的无尽原动力。中华民族在人类文明发展史中悠长与苦难的历程，使我们对博大、深厚有近乎先天般的敏锐感受与理解力，对忍辱负重、自强不息有刻骨铭心的群体记忆，更有将这种感受赋



沉江——悼屈原 周韶华 纸本水墨 143cm×367cm 2006年

予其形象化的才能。即便是在心灵永无休止的探问中，仍可尽享人文物宝的馈赠，领略天地万物美。

在韶华先生的艺术创作历程中，他十分清楚，对社会、对个人而言，进步，哪怕只是极小的一步，都须付出代价。中国所进行的任何改革，其阻滞往往来自对旧有或是习惯方式的利益上的认同或是情感上的依恋。中国画技能性的娴熟与精巧，欣赏中妙不可言的意会，形成了中国文人圆融的经典品质——在中国画的创新中，是否还存在新的视觉体验与审美意境呢？这是每一个艺术上有志者不可回避的问题。在文化的背景下，我们置身现实与传统的多重围裹之中，凡欲创新，必在尝试一种有锐性的精神品质与物化形式之间认同的平衡，一种新的艺术观点要用物化形式语言去描绘，必然是对传统形式语言样式的截取、放大，乃至解构、重组，去试图放大其精神荷载。尤其在中国画这样一个承载民族精神的绘画形式中，更需要进行以勇气为支撑的探索，谁也不应该轻视这种尝试所潜具的文化意义。这是对时代审美价值观拓展的有益尝试，是对观众评判水准的尊重，更是作者对自我的挑战。韶华先生艺术上的执韧，源于他的经历与禀性。他深知，这一步一经迈出，对原有的艺术思维与表现方式断无故态重现之必要，对他人种种质疑亦断无妥协之可能。在这样的抉择中，韶华先生表现出了艺术上尤为可贵的胆识。

回望历史上中国文人在绘画上形成的放达、愤世、移情或是遣兴之作，多是对世事隐性的参透，或参透的隐性表现，历史的重迫与桎梏使传统中国画的美学意境渐趋萎缩与单一。韶华先生在自己的艺术表现中，以当代思维直面历史，摒弃当下种种矫情，割舍牵累小我趣

情，抒发风神飘逸、兴会淋漓的激越之情，振奋画面中墨与色的力度。超常的勤奋与思索形成了他对作品语言表现力的格外关注，笔墨在这样大开大合表现中获得了自由间。

在韶华先生这一批新作的大尺度画面中，呈现出了率真的写意手法，图式表现因素更加纯粹。人形与器物的造型在画面构建中出现了较之以前更为硬朗的边缘线，在直接还原的形态刻画中，皴、擦、提、按，繁繁复复，形质相合，技法表现得更为真切，挥写出了时光刻出的斑驳与厚泽，使我们能感受到作者仿佛在注视、抚摸、表现这些瑰宝时激发出的心灵震颤。

欣赏韶华先生画作，思接千载，视通万里。阔斧利刃般畅快的表现，笔随神游，自如的挥写中渲泻出在盛世中积蓄着的精神力量。很自然，导引我们进入新的审美体验和文化思考。

归纳韶华先生的艺术思维和创作方式，我们可以看到“放眼——放胆——放笔”的必然轨迹。当你欣赏着画面表现语言的特性时，图式中的主题会在你的视线中赫然耸立，无法隐退；而当你在欣赏和体验表现主题时，又会回视思索这种表现手法何以能激发出心灵冲击的视觉效能。

将韶华先生的作品比作一首变奏的交响曲，应该是非常恰当的。我们期待着这首交响曲下一个乐章，并向韶华先生送上深深的祝福。

2006年8月 九宫山

2006年9月 晏华林