

中国当代油画

经典解读

李豫闽 著

COMMENTS ON CONTEMPORARY
CHINESE OIL PAINTINGS



出版社

李豫闽 著



COMMENTS ON CONTEMPORARY CHINESE OIL PAINTINGS

中国当代油画 经典解读

福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代油画经典解读/李闽豫编著.-福州:福建
美术出版社,2000.8

ISBN 7-5393-0947-4

I.中… II.李… III.油画-鉴赏-中国-现代
IV.J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 40740 号



中国当代油画经典解读

李闽豫 编著

*

福建美术出版社出版发行

(福州东水路 76 号)

福建四方通制版印刷有限公司制版

福建彩色印刷有限公司印刷

*

开本 889×1194 毫米 1/16 11 印张 4 插页

2000 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

印数:0 001-3 000

ISBN 7-5393-0947-4

J·924 定价:96.00 元

序

范迪安

时值世纪之交，中国美术的各个领域都在作百年回顾。油画是美术中的大画种，因此，关于油画的百年回顾是特别引人注目的。最近，《20世纪中国油画展》在北京举办，便吸引了美术界内外的大量观众。事实上，把百年中国油画的代表作品放在一起，它在不同时期所具有的时代特征是十分清晰的。从20世纪早期艺术先贤求学欧陆与东瀛到回国传薪授业、奠定中国油画基础；从二、三十年代画家们感怀社会现实、用油画语言作愤世文章到四十年代寻找传统文脉、探索中西融合画风；从五十年代迎合时代变迁、创造现实主义大幅巨构到八十年代以后不断开阔视野，形成多种风格并存共茂的格局，中国油画不仅积累了丰厚的时代作品和艺术经验，也以鲜明的中国文化特色显示出自身在国际艺术史册中的地位。百年油画回顾也引发了理论上的深入思考和热烈讨论。在展览期间召开的《引进与创造——20世纪中国油画研讨会》上，艺术学者和画家们对中国油画的历史和现状各抒己见，争鸣不休。在会议第四个单位时间由我主持的“中国油画存在的问题与发展前景”专题上，愈近会议结束，讨论愈发热烈。我记得几位年长先生从中西艺术比较角度阐发了对中国油画前景的深刻见解：袁运生先生认为，中国油画急需走出以西方标准为参照的价值困扰，从传统文化的大库藏中寻找创造的资源，任何风格的创造都可以从传统中找到超乎想象的支持和营养。杜键先生则认为，当下中国油画重要的是要坚持人文精神，警惕世俗文化对油画创造的侵袭。邵

大箴先生认为油画的发展不仅需要民族传统的资源和对西方艺术的借鉴，还要有现实的资源。丰富的社会现实和画家理性批判意识的结合，是中国油画具有崭新生命力的基点。詹建俊先生则认为中国油画应该在主题和风格上都体现“中国”这两个字的内涵，中国油画只有姓“中”，才会与西方艺术拉开距离，在今日国际文化环境中显示出独特的价值。如此等等，有关油画的话题看来是未有穷尽的。依中国之大，对油画的接受与需求之多，依中国油画队伍之众，在油画的探索和创造上正逢思想解放，观念更新，油画的多样化前景是不可低估的，油画的进一步普及也是勿须置疑的。

但是，有一些工作还得不断从基础上做起，油画的赏析和介绍便是其中的要项。九十年代以来的油画在风格样式上是愈发个性化了，人们对油画既有欣赏的渴望，也有理解的困惑。在美术界内部，对许多经过认真探索而自成一格的作品，也有进一步分析、研究的必要。这是油画面向社会、获得更大的文化理解与生存土壤的条件。只有不断提升的社会审美水平，方能促进油画不断走向创作与学术的精进。

在油画画坛这样热闹的时候，李豫闻的新作《中国当代油画经典解读》即将出版，我是感到高兴的。几年前，我们俩人曾合作对当代中国油画有代表性的若干画家作了风格与技法研究。从那时候开始，他在这方面仍不懈努力，并且将选择和研究的重点放在中青年画家上，放在九十年代以后的重要作品上。以他画油画和研究油画的心得，除了介绍画家的艺术观念和风格特征之外，他还着重将撰述的笔墨放在作品“图式”的分析上，即从画家代表性作品的形式结构、造型特点和语言技法等角度分析作品的“本体”，让读者真正贴近作品，读懂作品，进而理解画家的个性。他所选择的大都是当下画坛坚持探索、颇有建树的中青年画家，他们在观念和语言上富于个性的作品需要这种夹叙夹析的介绍。将视觉形态的油画转述为文字语言是不容易的，他既努力深入到画家的创作，也摘编了画家的部分自述，以烘托创造的背景。这样的方式加上大量的图示，便立体地展示了当代中国油画新的诸家的创作全貌。我认为，李豫闻的这本著作是在广大读者和油画家之间架起一座新的交流的桥梁，也是对当代中国油画热心的推介和激励。

2000年7月于中央美术学院

目录

绪 论	1
靳尚谊	4
尚 扬	10
韦尔申	16
陈钧德	22
孙为民	28
许 江	34
杨飞云	42
叶永青	48
宫立龙	54
石 冲	60
张国龙	66
毛 焰	72
王玉平	78
郭润文	84
刘小东	90
郭正善	96
申 玲	102
范 勃	108
刘大鸿	114
任传文	120
江 海	126
徐唯辛	132
段正渠	138
李路明	144
马保中	150
阎 平	156
忻东旺	162
后 记	168

绪论

与历史悠久的中国传统绘画相比，中国油画是一个外来的画种；与西方绘画相比，中国油画是年轻的艺术。这一最具常识性的现实铺垫了中国油画的历史背景。同时人们还觉察：油画艺术作为一种社会文化的承载，人类创造活动的积累，它既是时代精神的传导——在特定文化情境中的人文思想的积淀与话语陈述方式，又是历史发展的结果——融汇了在本国地域、不同条件下塑造出的民族心理特征。它使得中国油画凸现出特殊的存在价值。

在此基础上，当我们由艺术本体的概念辨析进入艺术文化关系的思考与叩问的时候，就不仅获得广阔的学术视野，而且具持一定的逻辑力量，将关于艺术存在的研究引入一个新的领域或一个新的维度。

无论是从发生学的角度，还是以艺术文化存在的价值意义的视觉来阅读诞生于不同时代的艺术作品，都首先是一个实证的问题，即是说，将这一关系置入种种文化过程之中加以实证的考察与历史的阐释，这时映入我们眼帘的是具体而丰富的情景。

明末清初的欧洲基督教会的传教活动，近代沿海通商口岸的商贸往来及本世纪初中国青年的出洋留学，成为西方绘画移植于中国的渠道。而百年前发生于中国境内的文化改良运动促使教育制度的改革，各级学校教学内容和教学方法的西方化，如画种的分科、西画独立开设等使油画获得了生长发展的文化环境。然而，限于对油画的认识与当时的社会条件，这个时期的中国油画基本处于技术与风格学习和模仿阶段。该时期的中国油画创作，不乏在艺术主题上反映出对中国现实状况的关注与思考，但在油画语言的开拓和积累上相对显得简单。

战争的现实同样使处于30~40年代的中国油画面临着缺乏深入研究的外部条件。50年代以后的中国油画创作，涌现出许多在主题内容上广泛表现现实与人生、自我与社会的艺术作品，但从语言意义上说，这时的中国油画仍显出稚嫩。

60~70年代间，中国油画进入一个动荡时期。艺术上意识形态特征明显。表现为：艺术绝对服从于政治运动需要，政治方面的因素阻隔了中国油画家对西方艺术的研究，来自油画故乡的本源被苏联油画所取代，能在油画技巧上接受的视觉信息完全被苏联革命现实主义样式所替代。

80年代是中国油画的复苏和跳跃阶段,艺术家面临的油画挑战更是双重的。一方面既要接续因“文革”而告断裂的现实主义传统,又要弥补长期以来文化闭塞造成对西方艺术了解的不足;思想上既要清除极左的政治羁绊,又要找寻失落多年的人情、人性和民族文化之根;既谋求重建,又力图发展。另一方面,随着大量的西方哲学思想、艺术样式被介绍给了如饥似渴的中国艺术家,进行实验性探索的热情空前高涨。于是,目标和道路的多层、多向、重叠、交叉,使这一阶段的中国油画显示出前所未有的纷繁和活跃。“观念”先于创作,“活动”重于作品的前卫姿态,极大地激发了中国油画家的试验勇气。毫无疑问,透过几番风雨,回望新时期油画创作,80年代是半个多世纪之中最丰富多彩的时期,同时也预示着艺术本体性回归成为必然。随着社会文化现实的变化,90年代的不同时期,美术自治要求日益高涨,油画界呈现出一系列热点起伏明灭、语言样式多元化、个人风格渐成气候相交织的局面。从中人们能够鲜明地感受到,贴近现实,切入当下体验,关怀普通人的情感是90年代最为突出的特征。而这种倾向的形成,是由于85'新潮美术运动造成的对纯哲理观念厌倦、经济生活在整个社会生活中地位的上升带来对世俗生活的肯定、意识形态对抗的消解形成对多种生存方式的宽容心态等等,共同营造了90年代平民化的整体文化氛围,它既是这一时代特殊的社会文化现实综合作用的结果,也是艺术家们在深切地感受到社会生活与时代精神的走向后而作出的自觉选择。

二

当我们充分认识到当代中国油画的文化命题与西方当代艺术的表达课题形成某种重叠时,同时也意识到了两者之间的差异。一方面,艺术资讯流通使世界各地发生的艺术事件、图像文献迅速地被了解和认识,中国面向世界,世界面对中国。另一方面,中国艺术家与西方艺术家直接的交往日趋频繁,文化交流的结果之一,是艺术家情感上向本土文化的回归,它不再是一厢情愿的“中学为体,西学为用”或“洋为中用”,而是从观念、技术的汲取和挖掘本土文化深层内涵去尝试。这是东西方文化的整体综合,它使人以新的视觉角度对待本土文化,关注现实、贴近生活,创造出富有民族的精神、极具当代经验的话语情境。

这样一种隐含民族话语特质的时代文化语境,对艺术家说来,包蕴着一个可靠的精神生长点。它并非仅凭想像的方式对人们的行为、思考方式做规约,它本身就是一种可以经验的话语实践,艺术家要使他所创造的作品赋予某种意义,在面对现实的同时,努力建构一个更合理、更完美、更具人性的思想、文化、情感、道德的价值世界,就需要艺术家具有足够的胆识、知性、直面现实,依据知识分子的良知与角色的自我确证以及对人类基本价值的维护的愿望选择艺术行为。时刻关注时代精神与生灵的生存状况,时刻保持对社会当下感性存在方式的敏感,是艺术生命鲜活有力的前提。特别是在社会物质生活发生变化,人们的感性生活方式发生巨大改变的时期,艺术如果不能关注这些变化,及时调整自己的语言方式和内涵,必然会丧失自己言说的有效性和感染力。

因此,艺术涉及了艺术家自我的要求。这体现并显示着艺术家的智慧、品格、操守与力量。于是艺术家听从灵魂的召唤,掘进思想的原矿,创造一种新

的现实。这个新的现实“主要是为了描述和表现他自己的世界的一隅，他在其中的位置，并使之永恒。”因此，艺术家与常人相比较，就肩负有更大的责任。

三

正如恩斯特·卡西尔所说的：“包括艺术在内的一切文化形式，都不是从被动接受现实世界给予的‘事实’而来的，而是由人的符号化活动所创造出来的，只是在艺术中，人的独特性、创造性的因素较之其他文化形式要更为突出、更显重要。”“没有客观眼光这样的东西，而且形式和色彩总是根据个人的气质来领悟的。每一件艺术作品都有一个直观的结构，而这就意味着一种理性的品格。”艺术品表现人的“主观世界”、“内在生活”，不是运用“推论性符号”，而是运用一种特殊的符号。这种符号不诉诸一般，而是诉诸艺术所特有的一种“表现性形式”，而这种表现性形式就是一种知觉的或想像的整体，这一整体可以展示出整体内容的各个部分、各个点，甚至各种特征和方位之间的特定关系模式。（苏珊·朗格语）

在油画艺术作品里，同样蕴含着画家的眼光和创造意识。这是一种追求超越与创新的眼光，是否可以被视作一种精神定向？如果可以，此种精神定向就是画家用来看事物的方式，它是一种再造性的视觉机制，它作用于创造全过程。显然，艺术的意义是通过艺术符号话语的陌生化原则与“真实”的世界相联系。由于陌生化，原来熟悉的物象变得奇特、陌生和新颖，使得人们再次去看它，欣赏它，反复咀嚼、品味、思考它。换言之，我们在将油画作品看作是符号的存在，把它看作“有意味的形式”（克莱夫·贝尔语），逐渐地认识这一特殊的语言形式及艺术符号所潜藏的精神实质。

四

《中国当代油画经典解读》正是基于上述情形之下的选择。书中收录了二十七位活跃于国际、国内画坛的油画家近年来创作的作品。他们当中，有的曾赴西方著名美术学院研修油画，或通过讲学、考察等方式对古往今来的西方美术流变进行研究；有的多次赴国外参加重要的艺术活动，通过作品参展或学术交流、访问与当代西方艺术家进行直接的对话；有的长期倾注于对民俗民风的体验和表现，有的致力于对当代人的情感体验的追究……他们的艺术与以往的实践有内在的联系，并且保持着持续的发展势态，都成为中国油画家创造“中国油画”精神底蕴的直接参与者。由此，创作出来的油画作品更具“可视性”和“可读性”，它为讨论有关中国当代油画的“本真”提供了依据。

我们通过解读这些油画作品，通过分析每位艺术家的观念单元、审美趋向和语言特征，以期在整体上呈现出当前中国油画的真实状态。艺术研究对象之一是艺术家的作品，只有通过阅读具有代表性艺术家的作品，才能理解一个时代的艺术。

艺术作品是从对于一个具体而真切的有组织思想和价值领域的把握中产生的，其中，聚集了一种难解的智慧和义无反顾的激情，又因与社会、时代、公众和个体相关联，所以才得以口碑相传，给人阅读、理解和思考留下广大的空间。因此，艺术创造不仅意味着时代的汇集、社会的显影，同时也意味着人的介入、艺术被寄寓生活流程的精神浸润与人文关怀。

靳尚谊



履历·自述

靳尚谊，1934年出生，河南焦作人。1953年毕业于中央美术学院，1953~1955年作为研究生留校深造。1957年毕业于前苏联专家马克西莫夫油画训练班。现为中国文联副主席，中国美术家协会主席，中央美术学院院长、教授。1959年为中国革命博物馆创作《送别》，1961年为中国革命博物馆创作《十二月会议》。作品曾多次参加国内外重要画展并获奖，作品被国内外美术馆、博物馆收藏。1979年随中国美术教育考察团赴德意志联邦共和国考察。1982年赴美国参观考察美术，并在纽约市立大学美术系讲学。1985年参加在日本举办的第二届“亚洲美展”，同时出席美展学术讨论会。

我之所以在艺术上借鉴古典主义的原因，可能是由于我个人的性格、经历以及对一种宁静、崇高而鲜明的造型趣味的喜好有关。我当学生时，徐悲鸿引进的主要是印象派前后的写实主义，这种写实绘画，很适合当时中国的国情，国人很容易接受。后来又接受前苏联专家的教育，印象派的因素更多些，因为前苏联的油画有一个特点，即把印象派描绘外光的技法与表现现实生活结合起来。因此，整个50~60年代自己所接触的只是印象派前后的写实主义，在整个西方油画发展历史中只是很小的一部分，这造成了写实绘画无论是在样式或技法上借鉴、吸收的局限性。此外，在特殊的历史条件下，

我们没有见过经典原作，只在画册上看到少量的古典绘画，由于印刷质量不好，感觉像照片一样腻味极了。

对古典主义的重新认识是在70年代末、80年代初我两次赴欧、美等国考察之后获得的。这期间，我把从文艺复兴到现代许多油画大师的第一流作品系统地看了一遍，才觉得古典主义绘画还是很有表现力的，和以前看画册的印象完全不同。古典绘画的造型之单纯，和真实的对象很不一样，是经过精心加工整理的，那种细致、微妙的程度，是我以前无法想象的。此外，十年动乱，在我的周围发生了很多不好的事情，对自己是一种很大的刺激，在国外看了古典主义的绘画，似乎得到了解脱。我希望在这样一种宁静、崇高的画面中寄托自己的审美理想。这几方面结合起来，使我选择了古典主义。

在西方绘画历史发展各个时期的古典主义大师中，如达·芬奇、丢勒、荷尔拜因、维米尔、伦勃朗、安格尔等等，我都吸收，我不只是吸收一种。达·芬奇、荷尔拜因、伦勃朗的一系列肖像画，虽然描绘的都是室内光，但也有冷暖。伦勃朗的画，具有非常丰富的色彩层次和微妙的肌理效果，笔触很苍劲，人物的刻画也是很有个性的。丢勒的绘画，是用很精细的线来描绘的，显得很严峻，宗教气氛很浓。安格尔是属于新古典主义，画面华丽、大方，造型相当完美，色彩也很漂亮，看似一种圆面处理，但层次变化非常丰富。维米尔不太一样，他不仅具有古典样式，还有点平民味道，非常平静，用笔上采用一些点，出现一种朦胧效果，其妙无比。这些艺术对我的画都产生过影响。

我的画不是采用古典主义的技法。我是用印象派摆颜色的办法，将其改造，成了现在的这种样子。我主要选择的是古典主义的造型特点。所谓造型，就是怎样把真实的人整理到画面上去，包括明暗转折、线的运用以及由此而形成的一种浑厚的

美感。整理与概括、单薄与粗糙的本质区别很能在油画的具体刻画中体现出来。例如，以前中国的写实油画，通常情况下，对于明暗交界线还能注意刻画，但一到边线，一般都一带而过，处理得很简单，虚虚幻幻，似是而非，看起来似乎挺生动，实际上感觉很空，很单薄。我后来作画时将边线都处理得很实，很清楚，才发现轮廓线的转折、变化在所有的地方都是不一样的。画完之后，发现自己的画在制作方面深入了一大步。这些绝不仅仅是技巧问题，实际上与油画的特性密切相关。

搞艺术一定要真诚，绝不能造假。作为一个画家，有时就需要顶住种种压力，以一种真诚的态度去作画。除了理解生活、理解世界之外，在艺术上要把欧洲油画那种厚度、体积因素和人物的抽象化结合起来，不能满足于简单地再现对象，而是要在作品中体现出画家的情绪及其对世界的看法等等。

——摘自范迪安、李豫闽与新尚谊先生的访谈，

1992年3月于新尚谊先生寓所

图式·背景

当一体化的西方古典油画在近、现代演变为复杂的西方现代诸流派,古典油画的风韵在它的故乡几成绝响之时,在中国,一股精湛的、高品位的油画态势正在迅速发展。体味到这一现实情境的人,不难觉察:中国的油画体现的不是西方油画的表面余绪,而是有时代内容的中国气派。这其中,靳尚谊的油画作品以富有深度的艺术语言和鲜明的个性风格成为中国油画走向成熟的标志。

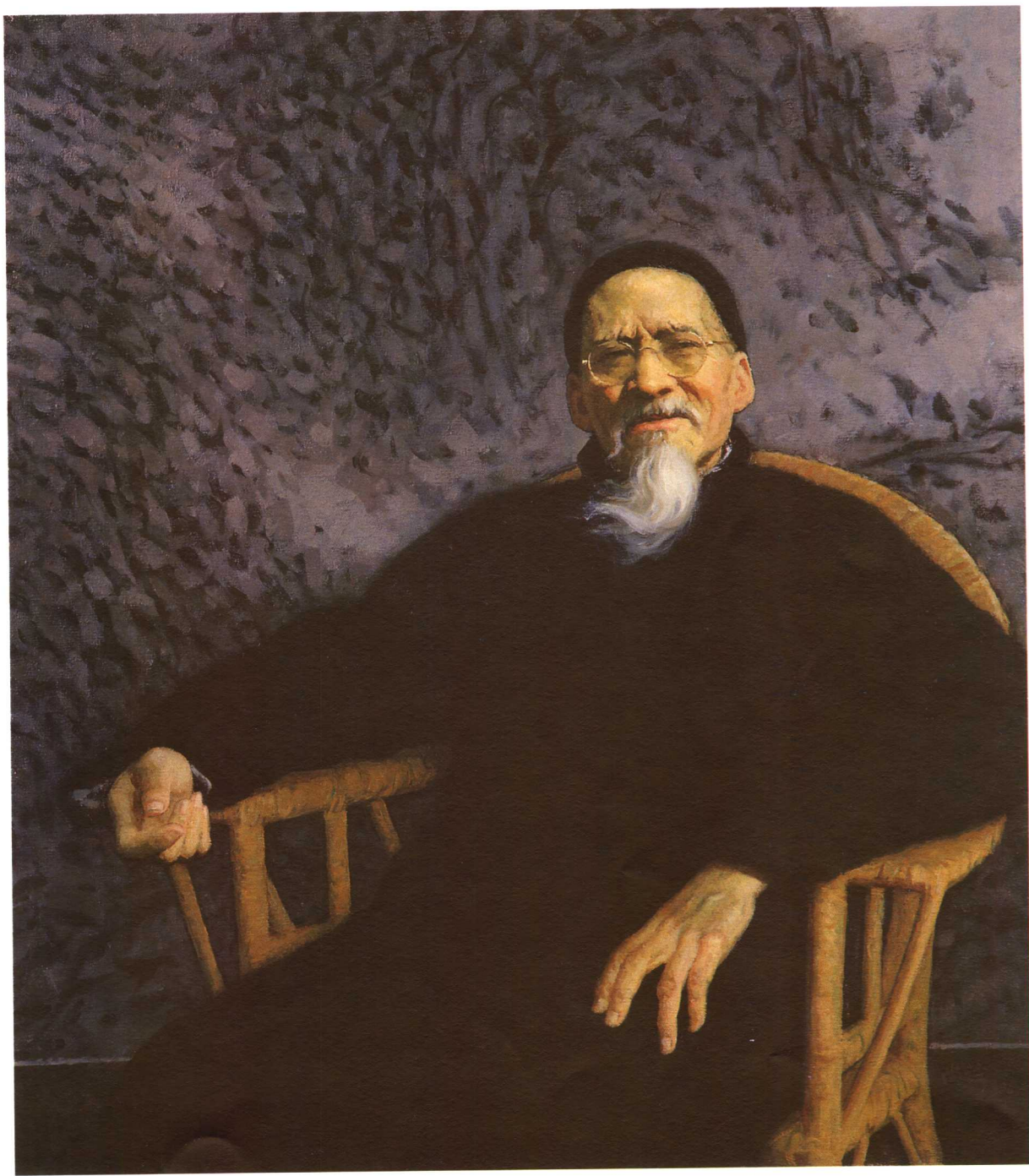
正是为了实现发展中国油画的理想,几十年来,画家靳尚谊就致力于油画探索,并且以坚韧的毅力追求油画质量的高水平。画家的人生经历即他的艺术体验与人生体验就像一块使用经久的调色板,似有多彩的斑斓,但丰富的色泽已交织为一个意味悠长的色域、一种引人入胜的精神境界。概括地说,靳尚谊的全部作品是一个擅长于思考、艺术敏感度极高的人的经历,他的作品中静穆、典雅的境界让人相信任何东西只有化为永恒的存在,方能被真正领略和保存。

靳尚谊艺术上的探索最先是从小思考油画品性开始的。他的油画风格具有一种古典风格的倾向,且多了几分属于他个人独立品质的因素,是他通过研究西方古典油画形成的自觉思考。在他看来,古典油画不仅技艺精湛,重要的是寄寓了深厚的人文主义精神,是艺术家高度修养和高度经验的结晶,是艺术表现与艺术内容、外部真实与内部真实统一的典范。因此,很难指明他的风格的来源;因为属于文艺复兴盛期南欧画家的深厚和属于北欧画派的明晰被他结合得非常自然。可以说他的油画是他几十年专注油画表现力的结果,也是他艺术感觉细腻而整体的体现。他的作品达到了整体上深厚、生动而细节又极为丰富的面貌,微细的色彩变化与色调的明

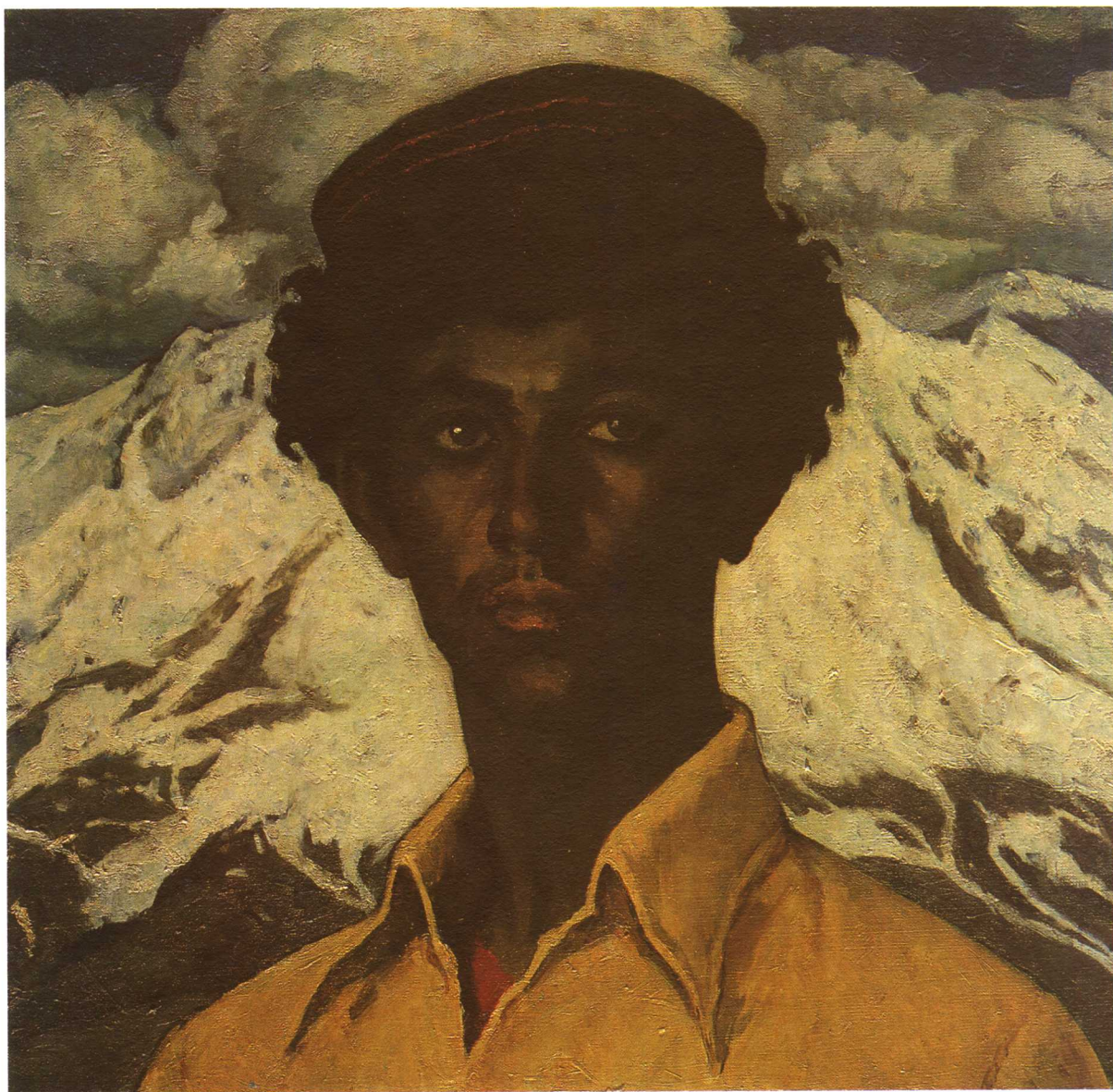
确、高雅相和谐,在高度写实刻划之中又有如舒心自然流溢出来的“画”的痕迹。

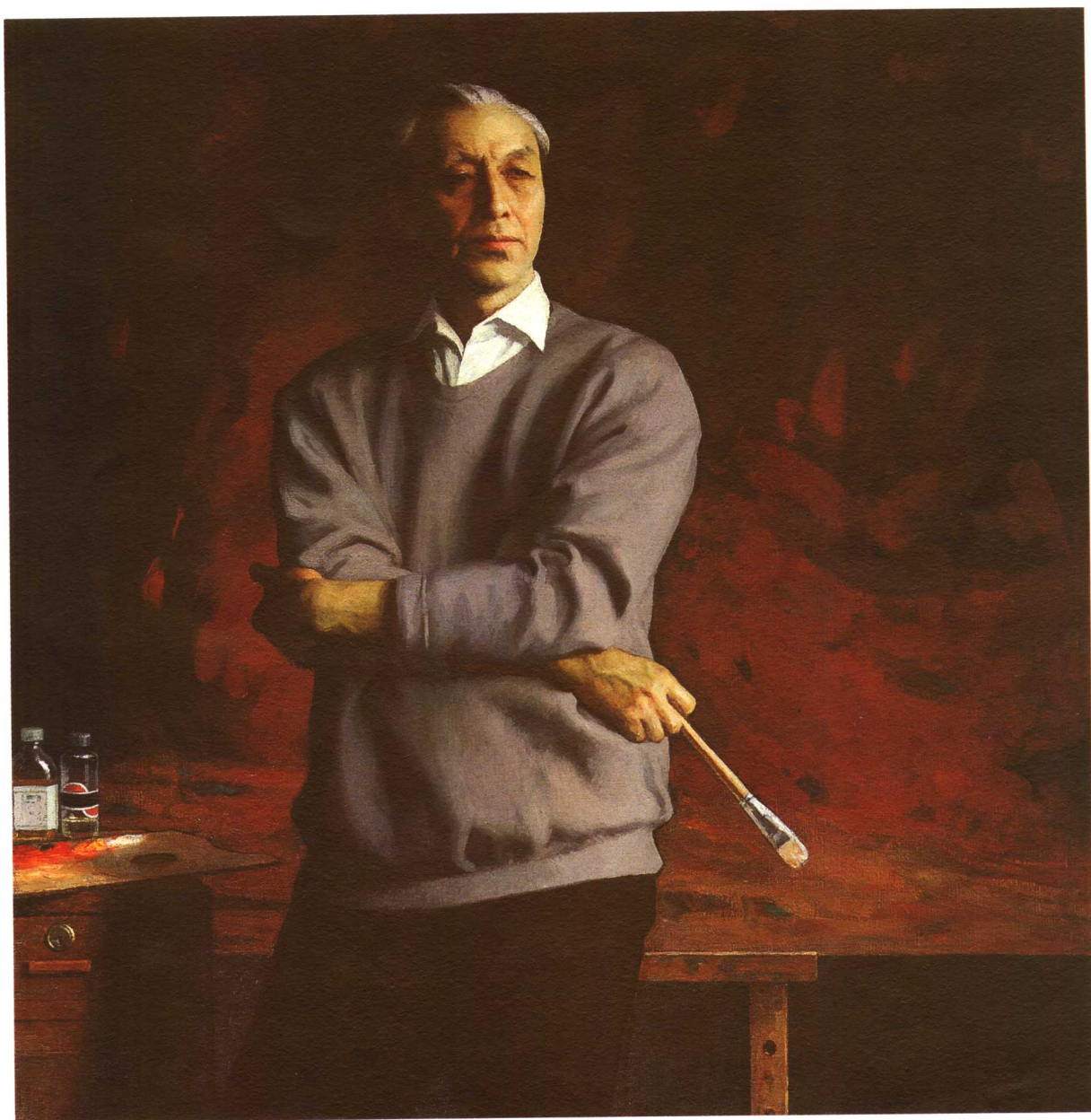
如果说一位画家的画风形成必然是经过长期不懈的努力来实现,它与画家的艺术感觉、创造智慧和驾驭造型语言的能力紧密相连的话,那么,在作品的取材上,亦即画家思想的体现,是可被用于讨论一个艺术家艺术风格衍生的出发点。在靳尚谊长期的艺术实践中,他比他同时代的油画家更多、更集中地描绘人。在如此漫长的创作生涯里,他基本上没有作大型风景画或静物画,他的兴趣专注于对人的观察和表现上。从50年代开始,他就把艺术表现凝聚到肖像画创作之中,刻划了一系列中国现实中有代表意义的人物。他们的精神状态富有时代性,是一个时代人们追求美,追求精神世界的丰富,追求善良与智慧的象征。在另一些以人体为主题的作品中,画家赋予形象以精神超逸物质的气质。靳尚谊的作品有非常强烈的视觉诱惑,那么多精心安排的明暗光影,那么耐人寻味的色层和沉入形象内部的色彩变化,那么富有隐喻与象征的背景及空间景物,以至观者不能不佩服画家把一幅作品当作一个整体来加于控制和把握的能力和大智慧。顺应着视觉发展,人们最终领悟了画家的艺术意识,与作品内在精神产生共鸣。

可以这么说,艺术家靳尚谊所向往的是一种理想的境界。他认为人们都愿意追求美好,所以他少画现实在生活中过于沉重的苦涩的东西。虽然苦涩、甚至痛苦有时也反映出某个时代的艺术特点,而画家靳尚谊所追求的却是能给人慰藉,同时给人以理想主义鼓励的精神世界。出于这样一种执着的艺术信念,他在画作中追求宁静、端庄、神圣、明朗。如此看来,形式与主题,风格与观众,艺术与人在靳尚谊那里是统一的。

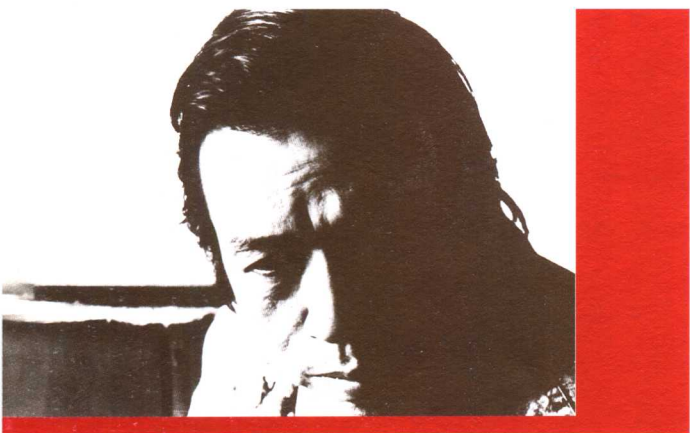


- 图 一、《黄宾虹肖像》画布油彩 115 × 90cm 1996 年
二、《塔吉克青年》画布油彩 50 × 50cm 1993 年
三、《画家》画布油彩 120 × 115cm 1994 年
作者：靳尚谊





尚 扬



履历·自述

尚扬，四川开县人，1942年生于湖北。1957年入武汉艺术师范学院美术系附中学习。1965年湖北美术学院油画专业毕业，分配到湖北人民出版社任美术编辑。1981年在湖北艺术学院硕士研究生毕业。曾任湖北美术学院教授、副院长、中国美协湖北分会副主席、华南师范大学美术研究所所长。现为首都师范大学美术系教授、中国美术家协会理事、中国油画学会副主席，中国油画展、中国油画年展、中国油画学会展评审委员。作品曾被国内外美术馆、学术机构及私人收藏。出版有《尚扬画肖像》、《中国现代艺术品评丛书——尚扬》、《当人油画家自选集——尚扬》。

重要参展：

1984 年第六届全国美展(北京，获优秀作品奖)，湖北省六届美展(武汉，获金牌奖)。

1986 年第三届世界现代艺术展(新德里)。

1987 年中国现代油画展(东京)，湖北省首届油画展(武汉，获金牌奖)。

1989 年中国名家画展(东京)。

1991 年首届中国油画年展(北京，获荣誉奖)，中国现代艺术大展(东京)。

1992 年 90年代艺术双年展(广州，获学术奖)。

1993年八九'中国新艺术展(香港、悉尼)，汉姆巴赫国际夏季艺术节展(德国)。

1994~1999 年以后的中国新艺术展(伦敦)

Marlborough画廊), 巴塞尔国际艺术博览会(瑞士)。

1995年中国新艺术展(加拿大温哥华美术馆)。

1997年首届艺术学术邀请展(香港, 获贡献奖), 第12届亚洲国际艺术展(澳门)。

1991年初冬, 我从长途车里回望渐渐远去被大雪覆盖的黄土高原, 在一片被白色抹去的风景里结束了我的十年纪行。此前不久, 我画了《大风景》, 它已不再是我1985年以前那些关于文化记忆的黄色土地。自《大风景》开始, 由散开再拼合的土地到如教科书般的截面剖析, 我用自己方式观照当下混杂的文化状态, 观照人的生存状态和文明走向。我们, 当然也包括我们的艺术都生存在世界这片大风景里。作为艺术家, 我的工作无法不去这样诘问和思索。同时, 与看重作品的精神性相等量, 我亦以全部热情去探寻作品的呈现样式和语言表达。这两者在我的艺术创作过程中浑为一体, 已难分清孰先孰后, 孰轻孰重。正如历史提供了一个如此丰富的文化背景, 使我们在匆忙的步履间环顾田野, 总能得到启示一样, 历史也提供了视觉表达的多种可能性。在今天, 向前走去的时间不断产生新的视觉经验, 这使得我一直主张并付诸实践的综合风格和自由表达方式, 得以协调地融入中国当代艺术的风景之中。

你是否时刻想到你正在呼吸?

没有。但当你患病或感到吃力, 你的鼻孔会呼呼作响, 你就会明确地想到“呼吸”这个字眼。

呼吸应该是自然的。它是你活着的一个最重要的功能和表征, 重要到你不去感觉它, 因为它就是你的存在。

我常想, 艺术之于艺术家, 应该像呼吸之于人一般。做得到么? 很难。

我们伤风, 我们攀高, 我们负重, 我们呼吸有些困难。

如果还有来生, 我必再次选择艺术。

如果做来生的艺术, 我要做到像呼吸那么自然。

在各种关联中, “呼吸”已经失去了它本应有的自然态。一个正在全面物化的现代社会使所有空间(物理的和心理的)都显得挤迫起来, “呼吸”的被指令和剥蚀, 几乎弥漫在所有人的生存空间和生命过程里, 问题其实尖锐而迫人。但是, 如同对于呼吸的无意识一样, 它们并未被真正明确地意识到, 其迫人和尖锐之处也正在此。

人有时免不了做一些顽固的思考和追求, 或许这顽固和重复正能辨认出那些与身边不停流走的所不相同的东西。几次黄河和黄土高原之行, 使我开始悟出一些道理, 我之所往, 是为寻求一个民族文化生成的基因, 找到一个人与自然、人与历史、人与天籁永恒的联结之处。我亦以为, 文学艺术不是人类历史的补白, 也不是舞台上戏角们脸上的油彩, 戏演完了就抹掉了。我觉得, 它是人类心灵深层结构中的另一种形态的历史, 是一部人类的心电图谱, 它在本质的思考上与人类的发展趋势是同步的。因此它所承担的使命比解答问题、复述事件、传递信息重要。

茫茫大千, 如恒河沙数, 我之所观, 乃是一众生看芸芸众生, 这人群的不息运动奔走, 织成历史。只知自己不堪为这历史的卷轴上的斑点, 而不停思考运动着, 倘能以画笔描摹一点人生与心的真实, 辄觉充实, 而再生长出再运动的力。但我常从其间认出自我的贫弱和局限, 觉今是而昨非。我自慰尚在往前运动。

——摘自尚扬《自述二则》、关于《深呼吸》、《致函周韶华》等