

刘

爱

艺术人生新潮

四十一位中国当代艺术家对话

卷

云南人民出版社



K825.7
L717

艺术人生 新潮

与四十一位中国当代艺术家对话

刘
宁
著

云南人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术·人生·新潮：与 41 位中国当代艺术家对话 / 刘淳．—昆明：云南人民出版社，2003.1

ISBN 7-222-03539-7

I. 艺... II. 刘... III. 艺术家—生平事迹—中国—当代 IV. K825.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 073732 号

责任编辑：宋家宏 潘 灵

封面设计：王玉辉

版式设计：张力山

艺术·人生·新潮

——与 41 位中国当代艺术家对话

刘淳 著

云南人民出版社出版发行 (昆明市环城西路 609 号)

邮编：650034

云南天元彩色制版印刷有限公司 制版

云南新华彩印厂 印装

云南新华印刷一厂

开本：787 × 1092 1/16 印张：31.25 字数：610 千

年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

1—3000 册

7-222-03539-7/I · 1025 定价：58.00 元

目录

1 追索民族艺术精神

袁运生访谈录

(6)

2 画农民是我一生的愿望

罗中立访谈录

(18)

3 在油画中我强调的是个人技术

何多苓访谈录

(38)

4 什么适合于你，你就去做什么

王广义访谈录

(52)

5 绘画的过程就是艺术家寻找自己内心真实的过程

李山访谈录

(76)

6 作品一定要和自己的生活、经历有关

张晓刚访谈录

(86)

1420104

7 观念比手艺更重要

周春芽访谈录 (110)

8 作品必须与我感觉事物的角度和思考有关

毛旭辉访谈录 (126)

9 画家就是用技艺来带领的思想人

叶永青访谈录 (140)

10 重要的是“数码时代”的语言和手艺

任戡访谈录 (150)

11 我希望我的作品能给观众留下印象

方力钧访谈录 (170)

12 画在历史与现实之间

刘大鸿访谈录 (184)

13 我根据经验做东西

耿建翌访谈录 (196)

14 清醒才有前途

刘小东访谈录 (204)

15 绘画应该在开拓视觉上下功夫

周长江访谈录 (218)

16 我在自由的方式中寻找精确性

丁乙访谈录

..... (228)

17 作品应该代表艺术家的态度和立场

岳敏君访谈录

..... (238)

18 我要通过艺术来拯救自己

杨少斌访谈录

..... (248)

19 我不在乎别人说什么，我在乎自己能做出什么

宋永平访谈录

..... (260)

20 我只是借绘画这种形式来滋养情境

李津访谈录

..... (274)

21 现实世界与心灵幻想的融合

喻红访谈录

..... (290)

22 我永远按我的方式去工作

薛松访谈录

..... (300)

23 从本质上说我和农民只是从事的工作不同

陈卫闽访谈录

..... (308)

24 我要在传统文化中发现和挖掘新的问题

戴光郁访谈录

..... (316)

25 我在作品中强调的是我的感受	
任小林访谈录	(326)
26 经历和感受对我很重要	
宋永红访谈录	(336)
27 我喜欢自然而然	
王劲松访谈录	(346)
28 我希望我不是一夜成名的艺术家	
沈小彤访谈录	(358)
29 青春迷茫的审美真实	
忻海洲访谈录	(370)
30 通过重新塑造自己的形象来反思社会与现实	
马六明访谈录	(380)
31 尊重自己的感受，尊重自己的感觉	
郭伟访谈录	(392)
32 艺术是我反映现实的一种方式	
俸正杰访谈录	(398)
33 只有在奔跑中，我才能忘记恐惧感	
张小涛访谈录	(412)

34 寻找心中的真实	钟飙访谈录	(422)
35 对生命忧伤的积累	郭晋访谈录	(432)
36 我的工作就是用艺术的方式了解别人和认识自己	何森访谈录	(440)
37 艺术应该是对个人话语的极度关注	赵能智访谈录	(450)
38 行为艺术是对艺术家综合因素的考验	余极访谈录	(460)
39 我永远按自己的方式去做	李海兵访谈录	(470)
40 表现主义符合我对作品“技术”的要求和观点	张恩利访谈录	(480)
41 我的作品不仅仅是在作为笑话而存在的	计文于访谈录	(490)
42 后 记		(498)

袁运生

追索民族艺术精神 ——袁运生访谈录

袁运生个人简历

1937年4月4日出生于江苏南通市
1955年考入中央美术学院油画系
1962年毕业于中央美术学院油画系董希文工作室
同年被分配到吉林长春工人文化宫工作
1979年在中央工艺美术学院任教,同时为首都国际机场
创作大型壁画“泼水节——生命的赞歌”
1980年调回中央美术学院壁画系任教
1982年应美国政府、哥伦比亚大学邀请访问美国,进行
文化交流并讲学
1996年9月回国,任中央美术学院油画系第四画室主任
至今

刘淳：您是中国艺术界极为少数坚持艺术理想、不入时流的艺术求道者的杰出人物，也是当代中国艺术家中少有的具有大师气质的代表者。在不同的时期也是中国艺术界争论的中心，您秉承了五四新文化运动以来一代代到西方留学的中国知识分子的优秀传统，为一个民族的复兴而上下求索。1979年，您为首都机场创作的大型壁画《泼水节——生命的赞歌》轰动了海内外，受到了广泛的赞誉，成为首都机场壁画的标志，也成为中国改革开放的象征，同时也预示着中国壁画复兴的到来。后来好像因人体的问题引出一些麻烦，许多国人并不清楚当时的情况。二十多年过去了，您能谈谈当时的情况吗？

袁运生：1958年，我进入董希文先生工作室，从那时起就开始作壁画之梦了。1979年终于实现了这个梦想，真是不容易啊。《泼水节——生命的赞歌》是我的第一次壁画实践。1978年，我有机会到云南的西双版纳和临沧傣族地区生活了八个月，画下了大批的线描，构成了我对西双版纳的总体印象。当我接受首都机场壁画任务的时候，我想到的惟一题材就是泼水节。在一幅27米长、3.4米宽的巨大墙面上，画出一幅歌颂傣家人的精神和情操的壁画，对我来说，真是如梦一般的好事。对人体美的赞赏，在我看来，正是对自由的歌颂。

壁画完成后，立刻引起极大的反响，有关的报道也很多，各种媒体都给予很高的评价，这在改革开放初期是不多见的。没想到这幅画又引来很多的麻烦，有些人打着少数民族有意见的幌子，无中生有，把事情弄得不可开交。

这些人借用当时最高领导的一句话做文章，把批判这幅画作为最高领导的指示来抓，也曾开过现场会，把一个本来是艺术的东西搞得非常政治化。其实在公展之前，许多党和国家领导人都来看过了，邓小平也来看过，他认为非常好，还说你们要多印，卖给外国人看。后来发生的事纯粹是一场人事斗争。那幅壁画被遮盖了整整九年。在那之后的很长一段时间里，人家都不敢用我的稿子。我虽然调回中央美术学院壁画系任教，那时又面临着中国的大发展，建筑很多，是中国壁画复兴的大好机会，但我却没有任何事情可做。一个人没事做是最难受的。正好美国国务院文化交流总署邀请我出国访问，我是在这样的心情和处境之下离开中国的。

刘淳：听说您在中央美院上学的时候就开始反对苏联教学体制，后来竟被打成右派？

袁运生：我是1955年从江苏南通中学毕业的当天就到北京报考中央美术学院的，考试的结果，我以该校油画系成绩第一被录取。当时中央美术学院的校气很盛，鼓吹学生要有远大的抱负，当伟大的画家等等。我一入学，就对苏联的教学体制产生怀疑。头两年的学习非常刻苦，和老师同学的关系很好，作品经常被挂在楼道的橱窗里展览。我这个人一开始就对多色彩敏感，所以当时很多老师认为我的作品中有印象派的东西。其实那时我根本就不懂什么印象派，只是在说自己的感受而已，可是这在当时就算是新鲜事物了。包括当时在美院办班的苏联专家马克西莫夫也经常到我们的教室来看我的作品，对我很感兴趣。

那时，墨西哥壁画家西盖洛斯来华讲学，

给我的启发和震动极大。我一直在想，我们这样一个泱泱大国为什么就不能出现一个像西盖洛斯这样思想活跃、精神博大的艺术家呢。我们的艺术为什么总是强调政治的实用性而离艺术家的精神境界总是那么遥远呢？我们是被“苏化”了，被禁锢了，被束缚死了。所以就不可能创造出博大的、具有精神力量的作品来。也就是从那时起，对西方现代主义早期的艺术有了初步的认识，对莫奈、凡·高包括毕加索的东西非常感兴趣。结果在1957年反右时，我被打成右派。

刘淳：1962年，您的毕业创作《水乡的记忆》在美术界引起争议，意见是两极的。后来这幅画又遭到批判，您能谈谈创作时是怎样思考的？

袁运生：我被打成右派之后，开始还让我在学校学习，后来就把我送到农场进行劳动改造。1961年年底，我从农场劳动回来，又回到离别两年的董希文工作室，开始准备毕业创作。1962年春，我完成了毕业创作《水乡的记忆》，这可以算是我的第一张壁画稿。

刘淳：为什么毕业创作能算是你的第一张壁画稿呢？

袁运生：多少年来，中国的艺术在我的心中占据了很大的位置，于是在毕业创作的时候，我一个人来到苏州附近的昆山，那里是一个桥的故乡。我在那里住了一段时间，感受到江南水乡的人情朴实敦厚，因此画到纸上的东西也是有滋有味的。回到北京后我拿出了草图，立刻得到董希文先生的肯定。然后我把自己反锁在一间存放石膏的大屋子里，一个多月后，画出了《水乡的记忆》，创作完成后得到

董希文先生的好评。我是董希文先生的学生，他是一个特别强调油画民族风的人，他对中国文化的研究下了很大的功夫，三四十年代，他在敦煌呆了好几年，专门研究敦煌壁画，并且有独到的感悟。建国以后，他一直有一个宏大的设想，就是怎样将东西方艺术结合起来，搞出有自己民族风格的油画来。如《哈萨克牧羊女》的装饰风，《开国大典》的平面色块和大构图的气度，大写意手笔的《红军不怕远征难》及没骨山水式的《春到西藏》等作品，都有广泛的涉猎。当时我是学生，觉得董希文先生的追求很有意思，就和他很接近，董先生对我也很关心，很栽培。我们在艺术观上也有很多共同点，所以我在毕业创作时，已经在探索这个问题了。我是想把我在水乡体验的那种只有水乡才有的地方特色表现出来，并尝试我对东西方艺术结合的一种理解和感受。完全不是那种写实的油画。那时中央美术学院的创作还是在搞从苏联学来的写实主义的那一套，尽管写实主义也能画出好的作品，但它不是惟一的方法，中国油画不一定只能从这个方向发展，我在学生时代就是这样想的。

我的毕业创作出来后，引起了争议，董希文先生非常支持我，认为应该给我最佳的分数，而美院的另一些人坚决反对。最后在董先生的坚决支持下又经过折中，给了个4+。

1963年毛主席提出，中国文联各协会到了修正主义的边缘。《美术》杂志就拿我这幅作品当作批判的典型，还有杨文秀的。我的作品成了什么资产阶级方向的代表，说什么丑化劳动人民。那时并不尊重人的真实想法，而是按教条给你戴帽子。其实，我所追求的是一种比

五十年代以来，在我们的艺术教育上，苏联的基础教育理论和方法在中国一统天下而且影响极为深远，长期以来，对中国艺术多元化发展是一个桎梏，回顾近百年来的中国美术运动，我们最大的缺失，恐怕就是在于失去了对自己民族文化精神的自信。

较质朴的艺术，不是什么当时西方一些抽象之类的流派的东西。

毕业分配的时候，我被分到长春工人文化宫，这一去就是十六年。

也许，我丢掉了真诚，就会取得赞美。此后，为坚持艺术的真诚，十几年竟一事无成。

刘淳：1982年，《美术》杂志第一期以头条的重要位置发表了您的文章《魂兮归来》，文章阐述了在西方现代艺术的冲击下，我们必须以民族艺术精神建立起足够的自信，找回失去的传统。当时在文化界和艺术界引起了极大的反响，十几年过去了，我每每拜读，都有不尽的感受和启发，我始终认为那是一篇中国美术界的经典之作。时至今日，我还觉得那篇文章的意义非凡。

袁运生：那是我要离开中国时写下的文字，是我在1981年用了三个月的时间在西北考察中国传统文化和艺术的一篇倾心之谈。具体的问题，文章写得很清楚。五十年代以来，在我们的艺术教育上，苏联的基础教育理论和方法在中国一统天下而且影响极为深远，长期以来，对中国艺术多元化发展是一个桎梏，回顾近百年来的中国美术运动，我们最大的缺失，恐怕就是在于失去了对自己民族文化精神的自信。

仅对传统的认识真是值得深思，唐宋以前的中国艺术对造型的研究曾经达到的高度成就今天还有多少，伟大的过去对于我们已经变得如此陌生。难道这不是一个悲剧吗？我们只有真正地研究了古代艺术之后，再回味现代艺术之所追求，也许才能找到一个共同的基础并且可以从中得到必要的启发。所谓继承传统的实



十几年来，我从没有放弃过宣纸、墨、毛笔，但我增加了蜡、油、各种新材料，木板，麻纸、铜版纸等等。我始终以十分开放的心态去作画，没有什么条条框框来束缚，在长期的来自四面八方的强劲的时代文化氛围的冲击下，我从来没有失去自我，我从来没有想过我要放弃中国文化。我对自己的选择从来不后悔。

质，就是追索民族艺术的真精神，即古人那种气度、魄力和勇气，以及高度的自信、自由进取的宏大精神。那篇文章就是我的西北感怀并呼吁必须以民族艺术精神建立我们足够的自信。

刘淳：您当时是在那样一种心情下去的美国，而在那里生活了十四年，请您谈谈您是在怎样在一个不同的文化环境中进行创作的？

袁运生：1982年，我应邀访问美国，同时接受几所大学的邀请当访问艺术家。应该说，我离开中国的时候，是带着一种强烈的失望心情离开的。

就我个人而言，我到美国就是为了争取能画画的时间，这一点当时在国内是无论如何做不到的。我所经历的这些年中，总是把一个艺术的东西搞得非常政治化，我到美国来就是为了争取时间做我自己想做的事情。其实，我想要的就是创作的时间，我并不想在海外呆太久，我之所以在美国生活那么多年，是当时国内还有许多问题，气氛和环境还不是很好。我一直在默默地等待着这一天，等待国内有一个宽松的局面和良好的环境。

我最初到美国的时候，是在各地访问，后来接受美国新墨西哥大学、波士顿塔夫斯大学、马萨诸塞州史密斯大学、麻省五所大学、哈佛大学等多所大学的邀请作为访问学者。1988年开始成为职业画家，这期间，曾多次举办个人画展，1996年，我为哈佛大学公共卫生学院创作大型丝织壁挂《人类的预言》。

在美国的十四年中，我得以有机会全面地观察西方和中国艺术的不同点和共同点。

在美国的那些年里，我养成了独立思考的

习惯,因此对于中国和西方的许多艺术上的事情我十分清醒。我算是学习认真的人,用自主的办法,用心去感受,这样的自学和思考,使我常与其他人有不同的看法。

刚到美国的时候,我的艺术创作也遇到困难,那就是我离开了中国这个我非常熟悉的环境,后来在美国的时间长了,我知道自己的绘画必须得改变,那就是表现关于人的状态和我自己所感受的东西。我所关注的问题,除了好好看一看人家在做什么,对他们的过去、现在做一番透彻的了解之外,便是时时处处想从世界历史的广大角度看看我们的文化艺术究竟占有一个怎样的地位。比如参观任何一个博物馆的展览,都在潜意识里将范宽、陈老莲、黄宾宏等大师放置在其中作一番比较,每看到亨利·摩尔的作品时脑子里必将霍去病墓石雕穿插在旁边进行对照,虽然相差两千多年。不论是看到达·芬奇、毕加索还是沃霍尔的作品,我从来都没有为自己的民族文化感到羞涩。相反,想到这种巨大的差异总是让我感到安心、振奋。我的自信就是这么产生的。在美国的十四年中,每次回国,我总是要用一半的时间去河北、山西、陕西、河南等地的石窟、寺庙看看。因此,十几年来,我从没有放弃过宣纸、墨、毛笔,但我增加了蜡、油、各种新材料,木板,麻纸、铜版纸等等。我始终以十分开放的心态去作画,没有什么条条框框来束缚,在长期的来自四面八方的强劲的时髦文化氛围的冲击下,我从来没有失去自我,我从来没有想过我要放弃中国文化。我对自己的选择从来不会后悔。

刘淳: 您在美国的那些年里,在一个不同

的文化土壤和环境中,您在艺术创作上是不是很孤独?

袁运生: 因为我从来就没有想要把自己变成美国的一部分,我在美国的创作,必须渗透到美国的社会中,但与他们的任何艺术运动又没有关系。我有我的看法,我有我的感受。他们的东西我可以去观察、去理解,但最终还是要强调我自己的东西。有人曾劝我加入到美国的某个艺术运动的某一部分中去,否则作为一个中国艺术家在美国孤军作战是非常被动的。我认为那不是我最佳的选择,那样就不是我自己。我始终按我的方式去做,因此,看待事物和他们的价值观等许多方面都不一样,并存在着一定的距离。如果跟着他们走,就会显得勉强和做作,所以我只能做我自己认为我能做的事情。一个画家一旦离开了他自己,去画一种没有感受的东西一定会很痛苦。

刘淳: 在美国的十几年中,您始终是以民族文化精神的自信坚持下来的吗?

袁运生: 我在美国做的事和那里的艺术家不同。我是一个从中国去的艺术家,我画画一定要和我的生活有关系,这是一个基本的选择。我赞成这样一种观念,一个艺术家应该表现自己真正想到和真正感受到的东西,而不是把艺术变成一个工具去换取利益。这是一个根本的问题。

我之所以有这样的信念,是因为在我的心中,还没有忘记从青年时代就种下的追索民族精神这个给我以最后支撑的理想,它在我的心中如同一颗种子,所有我欲吸取的来自异质文化一切因子,都会成为一种养料,伴随这颗种子而发育、成长。

刘淳：据说您在美国的生活已经很稳定，那您为什么还要回来呢？

袁运生：我从来就没有打算在外面呆太久，许多事情只有在中国才能完成。追索民族艺术的真精神，才是我真正要做的事情，这一点在国外是无论如何做不到的。

刘淳：从美国回来后，中央美术学院为您安排做了油画系第四工作室主任，您将以怎样的方式组织教学呢？

袁运生：中央美术学院油画系第四工作室的成长过程可以说是和中国的‘85美术新潮运动同时成长的，应该说是一幅生动的、生机勃勃的图画，它反映了这些年中国青年美术家的风貌之一斑。这期间最值得重视的是人们探索的热情和勇气，以及求新求变的急切心情。在冲破了单一的教条化之后，怎样建立起我们的精神基础？十几年前，我写下了《魂兮归来》的文字。今天，我们当以怎样的期待于今后的岁月？这是我思考的主要问题。

我们这一代人，或者更晚一些的中青年艺术家，所接受中国传统的教育和浸润，实在是大大少于前辈，如果不能从教学的课程设置上给现在艺术院校的青年学生补课，将来一定会铸成大错。当年我们不是曾有过小心翼翼地跟在苏联后面走，而将自己的民族文化弃置一旁的那个时期吗？！今天，我们仍处于向西方现代艺术学习、吸取的阶段，而我们的目标和理想乃在于建立起根植于中华民族文化的自由和创造精神。我们必须有两种开放的心态，一是对西方现代艺术运动的认识和了解，再就是我们有必要对我们久远而丰富的民族文化财富有一个重新的认识和学习，融会贯通的开放心理。否则，我们无以建立足够的自信。我们不能也不必跟在西方的后面一步一颠地爬行，其实，真正西方的文化代表也并非如此地期待我们！我们必须以开阔的眼界吸取世界上一切优秀的文化。在教学中，工作室的师生将以更多的时间学习和研究，剖析中国伟大的文化精神。

刘淳：您早年是学油画的，那么您怎样看待有着一百多年历史的中国油画呢？

袁运生：油画是外来画种，几代人学西洋或者通过东洋学习西洋，并非他们不努力进取，然而我们的油画家今天也没有获得成

熟自由的心态,这究竟是什么原因呢?唐僧去西方取经的那种虔诚体现在几代学人的生命历程之中。唐代的士人虽也热衷于西学,但对于自己的文化却未见损毁。他们是在强健的中学基础之上融佛学为新兴文化的,唐代的雕塑、敦煌的壁画是很张扬而自信的,即使在这些宣传异族文化的佛学艺术中,也透露着中国文化独特的风貌、气度和自信。我们再回过头来看一百多年的中国油画,却没有体现出类似的特质,或者说,还远远不在状态之中。

文化的相融,必有两种以上才能撞击出新鲜的火花来,现学现卖,不过是自我安慰的短命行为。当你对自己的文化已经失去了信心而企图以一张白纸的心态去抄袭别人的时候,你已不再是两种文化优势的占有者。只有比较之中见出高下,知好知坏,同时知道缺之所在,才能学到所需,才能逐渐进入佳境。这些年人们经常议论的种种失却自信、自重,失去独立思考能力的现象,正是因为已经没有了重心所致,恰恰是失去了文化精神的依托所致。

有着一百多年历史的中国油画,你说它还不成熟,并不是我们没有学好西方油画的技术,关键的问题是主心骨没有了,中国文化的传承与发展,也包括批判的力量都已经成了空中楼阁了。

刘淳: 你如何看待中国的现当代艺术?

袁运生: 回顾中国近二十年的美术史,如果简单概括的话,那就是我们曾经做过的事,主要是用学习西方二十世纪的艺术史,并且努力与西方接轨。在这样一个过程中,我们又将传统的文化弃置一旁,而将眼光始终盯着西方。其实,从达·芬奇以后一直到十九世纪,

从纯写实的角度看它的变化并不大,而中国艺术从秦始皇的兵马俑到唐宋一直到西夏,如果把它放在具象艺术范围内看,它所挖掘的东西是相当丰富的,审美的距离也有很多不同的等级和不同的趋向。这里面还有好多文章可做,在我们传统的文化中,有很多很好的基础,然而我们所做的却是将西方的艺术框架简单地拿过来,如果我们的青年艺术家们所做的是吸收中国传统文化的营养,其后果则会完全不同。我们完全没有必要按照西方的脚印再走一遍。所有这一切,都是我们失去民族精神和自信不足所造成的。我们的一些青年画家,看西方人的眼色搞艺术创作,其实从西方和港台到大陆的一些人并不是真正的艺术家或批评家,但是他们喜欢闹出一些事情来,只要他们点点头,我们的一些人如同获得一种荣耀,企盼早日得到人家的肯定。艺术家搞创作,眼睛不要总是看着人家,那样下去不会有好的结果。我们应该回过头来认真研究我们自己的传统文化,认真学习古人那种博大的自由进取的创造精神,同时,以开放的心态吸取一切文化营养,才能走出一条中国现代艺术之路。

刘淳: 很少有人能理解您对中华民族文化、艺术、精神的执着与痴迷。我能看得出,在您的言谈和创作中处心积虑地融会中西现代艺术精神所做的不懈努力。

袁运生: 我们这一代人(五十年代上大学的)已经深切感受到自己中国文化根底之差,所以不能用像鲁迅、胡适之、陈独秀、陈寅恪那一代人的眼光去看待文化问题。后来的恐怕也好不到哪里去,知识结构十分单薄。这种现象一直沿袭到今天也没见好转。一百年来,我

们的艺术锋头不断地在变,然而却以无序为特点。外表上貌似激进,其内在经不起分析,很难叫真。我认为根本的问题就是文化格局的问题,同时也是个心态的问题。因此必须下决心从教育方面去着手解决,很多事情必须从头做起。

有件事情对我影响很深,那就是墨西哥的艺术家们,他们在西方流行现代派的时候,既没有忘记去取经,又能清醒地看到建设民族革命的墨西哥的现代艺术运动。开始的时候,西方的一些批评家对他们的所作所为不以为然,因为他们没有跟在西方的后面走。在几十年中对语言的创新持之以恒,以开放的心态努力于群众性壁画的运动实践中,并结出了丰硕的果实。三位巨匠开辟了一片新天地。这便是独立的艺术精神和理想的、开放的、自由的创造价值。1992年我去墨西哥看到许多他们的杰作,那里已经成为文化的课堂。小学、中学和大学生经常在作品面前听专题艺术课,这种自信又会传给下一代的墨西哥艺术家们和年轻人。

二十世纪中国在考古方面取得了重大的成绩,我们幸运地看到也许是近千年所有艺术家们均未曾见过的无比丰富的艺术珍宝,认识和研究它们也许正是建立中国艺术道路一个新的起点。

刘淳:您下一步有何打算?

袁运生:我在美国生活了十四年,这个时间不算短,但我觉得我以后的创作和很多工作还是要在国内来完成。多少年来,我们对自己的文化的认识是不够的,而我们的文化也没有认真地梳理过。1997年我带学生去西北,在甘肃省的武山县,发现一幅高42米,宽26米的

彩色浮雕壁画,两位菩萨中间一尊佛,顶天立地,佛像之下还有三排鹿、狮子和象的浮雕,造型极其简单却有力。它是北周时期的作品,简直令我惊讶,我活了60多岁,还从未听哪个人说过这件作品。如果这件作品是在西方的任何一个国家,是绝不会这样沉默的。回程路过西安,问西安美院的老师,没有一个人听说过这件巨作。到目前为止,我们连一本像样的中国美术史都没有,早在三四十年代,一位上海的画家写过一本,这已经是很晚了。之后,傅抱石也写过。再后来,连续又出了几本,但是,我在西北看到的那件北周的壁画无论哪一本都没有提过。这种现象在西方是根本不可能会有。那么,我在想,类似这样的作品在全国各地是不是可能还有呢?还有没发现的吗?比如东千佛洞,就很少有人去过,那里有一部分西夏时期的作品,质量非常好,与西方艺术有某种关系,这些作品我以前也没有见过,也没有听什么人说过。

我有一个朋友,他在美国研究石涛画语录,他所找到的七百多篇文章谈论石涛画语录,他认为对石涛的了解基本是错误的。石涛画语录究竟说了些什么?对这个认识是相当不准确的。因此他有一个宏愿,要从易经开始,做一次全面的梳理。当然这是一个很大的工程,我们不说别的,单对古迹和遗存的了解还有很多事情要做,不要说分析和研究了,这里面确实有许多事情可做。其实,最现代的东西也许就是受传统的启发而发展成为一种新的东西,比如立体主义与非洲雕刻的关系等等,有许多交错的东西需要认真地梳理。

我们的民族怎样建立自信?如果一切东西