

史国良画集



人民美术出版社

史国良画集



人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

史国良画集/史国良绘. — 人民美术出版社,
2007.1

ISBN 7-5305-2639-1/J·2639

I. 史… II. 史… III. 中国画-技法-(美国)
IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 084523 号

史 国 良 画 集

史国良 绘

出版发行 人民美术出版社

经销全国 新华书店

版 次 2007 年 1 月第 1 版

2007 年 1 月第 1 次印刷

开 本 889×1194 毫米 1/16

印 张 5

印 数 1-3000

定 价 68.00 元

史国良画集



人民美术出版社

艺术市场中的“史国良现象”

——史国良作品市场运作透析

□ 张晓凌

一个没有市场份额的艺术家算不算成功的艺术家？回答是否定的。放眼当今世界艺坛，凡在当代艺术中具有影响力的艺术家，背后几乎无一例外的有一份著名拍卖行的价格表。这是所谓“后现代”与“现代”的不同。“现代艺术”可以把贫穷当做艺术的营养剂，“后现代艺术”则不行，它必须与市场为伴。在“后现代”的社会中，没有市场的艺术家也许根本算不上艺术家。这话听起来刺耳，却是一个不争的事实。我们看到的当代文化英雄，每人都盘踞着一块市场，如安迪·沃霍等。中国当代画家中，史国良是一位深谙此道的人。

几年前，史国良从国外回来的第一件事，就在琢磨中国艺术市场的特殊性、潜力和进入的渠道等，表现出了强烈的进入市场的欲望，同时，也带来了西方艺术市场成熟的运作理念。

史国良在市场中表现出的智慧和他在艺术中表现出的智慧同样出色。经过几年的运作，他的作品价格近几年呈现出直线飙升的状态，不仅价格达到每平尺万元以上，而且前来购画、定制作品的人源源不断。一时间，洛阳纸贵，在市场中形成了独特的“史国良现象”。不到七年的时间，能有这样的善绩，真可算是一个市场奇迹了。

因为走红，谣言四溢也就在所难免。有人说史国良善于炒作，也有人说史国良到处表演等等，有趣的是，这些言论丝毫未影响到史国良作品的市场价格。如果我们平心静气地想一想，就会发现，史国良在市场方面的种种运作，正是消费社会所赋予文化人的新的时代特征，不值得大惊小怪。事实上，史国良所做的，正是现在许多文化人、画家试图做的事；或者说，是他们已在做而未做好的事。想明白这一层，正视这个现实，就会多少理解史国良的行为。

我更愿意把史国良当做消费时代特殊的文化符码来解读，他在市场上的成功，在某种意义上指示出当代文化、当代艺术成功的奥秘。如果有兴趣，我们不妨简单分析一下其中的原因。

首要的原因，应是他出家前后的种种故事所带来的效应。一袭袈裟，不仅使史国良成为独一无二的画僧，而且使他迅速成为整个社会关注的焦点，迅速从艺术界众多雷同的行为中彰显出来。他的行为、他的故事成了流行的街谈巷议，在流传中被不断地赋予了神秘乃至神圣的光彩。这样一个人物，其作品不受关注，不迅速增值都不可能。在极短时间内，史国良以令人眼花缭乱的方式完成了由文化符号向消费符号的过渡，把自己的作品推向了一线画家的价格阵营中。

史国良的机智之处在于，他深刻地理解了消费社会普遍的大众心理特征：遗忘。而对付这一心理的有效方式之一就是制造一个独一无二的、容易形成大众记忆的符号。从艺术史的角度看，一些有影响力的艺术大家，都善于把自己的独特行为转化为大众符号，如毕加索、波伊斯等，这方面的

例子俯拾即是。

在媒体为王的时代，史国良当然知道媒体对他而言，无疑是非常重要的。事实上，他的所有的故事都是通过媒体发布出去而形成大众记忆的。史国良做媒体分两步走：第一步，在非专业的大众媒体上，不分档次，全面出击，形成不同层面持续性的传播与宣传。我们能数得出的媒体，他大概都上过。有些媒体，是一些艺术家根本看不上的。如“家庭”杂志。但这些艺术家却忽视了这类杂志的传播力，“家庭”杂志每期的发行量为四百万份！第二步，经过大众媒体的宣传，在占领了相当的社会空间后，开始向专业的主流媒体进发，寻求学术上的定位与评价。在这两种媒体的影响下，收藏家掏腰包收藏史国良的作品，是情理之中的事。要知道，在当下，人人都是媒体的奴隶，何况收藏家。

当然，再说回来，如果没有艺术上的品质，没有作品的质量，史国良也就不可能成为今日的史国良，上述的种种行为也就没有任何意义。这一点，是史国良与一些热衷于炒作而无艺术理想的画家的本质区别。史国良毕业于中央美术学院，是改革开放后第一代研究生中年龄最小的一个，可谓出身名门正宗。严格扎实的基本功训练和系统的美术教育为他艺术的发展打下了一个良好的基础。从艺术演进的文脉上讲，他属于写实主义中国画。这条文脉，经徐悲鸿、蒋兆和的奠基，至当代已成为主流风格。应该说，史国良的作品在这条线索上是有所发展的，最起码，他建立了自己的风格样式，并在造型、题材、构图等方面形成了自己的特色。由于这些要素，收藏家看他的作品觉得放心，觉得有升值的艺术基础和潜力。

同时，作为一个经历了西方成熟艺术市场运作的画家，史国良在作品高质量的要求外，更注意了作品在社会中流通量的控制，从不轻易送画，也不在市场形势大好的情况下“炮制”作品，这一方面保证了作品质量，另一方面也增强了收藏市场的投资信心。可以说“史国良现象”的背后更多的是这一成熟的市场运作理念在起主导作用。

史国良作品在市场上的成功，除了上述的几个原因外，还有其他的因素。比如，史国良热衷于教育，先后在中央美术学院、首都师大美术学院、厦门大学美术学院等高等院校做客座教授并著书立说等等，无形之中也扩大了他的影响。

近几年，史国良一直潜心创作西藏题材的大型作品，相信这件作品面世后会引起一定的轰动，会有力地带动其市场价格的攀升。

当今世界艺坛，中国还未产生能与西方大师作品价格相比肩的力作。对于一个文化大国，这是不能容忍的，因为价格的背后，是更深层的文化意识形态的竞争。相信通过中国当代艺术家的努力，这一局面会有所改观。史国良的行为及作品，更应该从这个意义上去看照，去认识。

史国良：延续画僧大师法脉

□ 张晓凌

史国良（释慧禅）是我国当代著名的人物画家。他是在“文革”后，中央美院招收的第一届以“业务”而不是以“出身”为条件的研究生。这批研究生中的许多人，已成为中国当代画坛的中流砥柱，在国内外发挥着重要影响。史国良是他们之中最独特，也是最具历史使命感的中国画僧史的续写者。

陶宏（以下简称陶）：慧禅法师，你好！没想到在闹市中能找到你这方净土，当初为什么没把寺院修建在郊外一个幽静的环境？

史国良（以下简称史）：现在我住的这个地方严格来讲叫“精舍”，“精舍”是僧人独居修行的地方，我之所以把“精舍”选在这里，主要原因是附近有一所著名的寺庙、北京佛协所在地——广化寺。现在的地方闹中取静，适宜创作、思考、修行。

陶：继石涛、八大山人、弘一法师等大师之后，你作为当代中国画僧的代言人，如何评价中国当代佛教艺术？

史：中国的佛教艺术在古代有其辉煌的历史，是中国文化重要的组成部分，如敦煌、龙门、麦积山等著名石窟的开凿都与宗教有关。再有山西的悬空寺、西藏的布达拉宫等，都是佛教建筑，这些建筑，已在中国的土地上屹立了千百年。我们熟悉的贯休、巨然、石涛、八大山人、虚谷、弘一，都是历史上的大画家，直到今日，他们的作品依然是高等艺术学院教学中不可缺少的范本……可以说少了这些佛教艺术，中国文化史将不全面。当代的佛教面临多种挑战，可以说当代佛教艺术，是历史上最弱时期，振兴佛教艺术，要有相应的社会环境和有识有志之士的加入。

在中国佛教队伍中，画僧是非常特殊的一脉，这盏灯曾亮了千百年，几乎历代都有艺术高僧出现，他们在当时的佛教主流中不被重视，认为他们放荡不羁的作风不合佛门规矩，即便在今天你如果问起贯休、八大山人或是虚谷，他们几乎都会摇头。其实他们在墙壁上挂的《罗汉图》拓印本正是五代的大画僧贯休和尚所绘。可以说画僧们大都不被佛门所看重，多以云游、独居为主，没有固定

居所。而正是因为他们特殊的生活方式，才有了石涛的名句：“搜尽奇峰打草稿。”然而画僧的主要贡献，还在于中国文化和中国美术史方面。

陶：到目前为止，你是我国惟一获得“联合国教科文组织大奖”的画家，应该说你在把中国画推向世界的使命中，做出了重要贡献，你如何看待这个问题？

史：我的中国画《刻经》在1989年代表中国参加了第23届蒙特卡罗国际现代艺术大奖赛，获得“联合国教科文组织大奖”，为此我国文化部又给了我荣誉嘉奖，我想这不仅是我个人的荣誉，也是中国人民的荣誉。中国画作为一种民族绘画，走到国际社会的机会并不多，这次获奖更坚定了我的信心。在国外生活的几年中，我举办了大量展览，写了很多文章，接受了不少采访，通过文化交流把中国民族艺术介绍给世界，这是每一个艺术家的责任，这项工作只要有机会我将继续做下去。

陶：当你获得至高荣誉，在艺术上有重要影响时，为什么要抛弃功名利禄，剃度出家，是受到历史上画僧的影响，还是另有他意？

史：中国历史上的画僧，对我影响很大，我崇拜他们，几乎从学画以来都临习他们的作品。画山水临摹过巨然和清代的石涛，练字时学过唐代的智永千字文以及怀素的狂草，学花鸟时临摹过清代的八大山人和虚谷。他们都是和尚，可以说每学一种传统技法都在受他们的影响。这些画僧曾是中国历史上的文化巨人，影响着中国文化、中国美术史。能成为他们中的一员，能延续他们的法脉是多么有意义！希望我不负使命，能有所作为。

陶：出家人慈悲为怀，你有哪些关爱？

史：与传统的出家人不同的是我是画僧，石涛和尚是我的榜样，他说“常以笔墨做佛事”，佛教除了真、善还需要“美”才俱全。美，就离不开艺术家的创造。我会用绘画这种形式传播真、善、美，提醒人们热爱生活、热爱生命、珍惜人与人之间的友谊。这一点是我的优势，是一般出家人所不具备的条件。再有做一些慈善事业、捐钱、捐画、献爱心。我曾是个教书匠，虽已出家，也很关注当今学子们

的进步,已经写了几本教材,而且会继续写下去,我会把自己的实践经验和教训告诉他们,使他们少走弯路,早日成才。我想这也是一种善行,并非出了家什么俗事都不管了。

陶:人非草木,孰能无情?出家修行是有许多戒律的,你出家前便有爱人和孩子,你现在如何处理与他们的关系?怎样去承担自己的责任?

史:曾有人问我:“你出家放得下亲情吗?”我说“放得下”,他们说:“你真自私、真狠毒,为了解脱自己连亲人都不要了,怎么做和尚?”我忙改口“我放不下”,那人又说:“连这点俗情都放不下,怎么做和尚;”我真不知该怎么回答。虽然出了家,她曾是我的妻子,他还是我的儿子,我们一起生活了这么多年,这种感情不是一下子就能割舍的。我实在做不到弘一大师那样闭门不见妻儿,那需要太大的信心和勇气,我把所有的财产都留给了他们,我一分钱都没有要,即使这样仍然去不掉心中的内疚。儿子今年已18岁了,要学习绘画,我必须关心他、帮助他、辅导他;她生活上有什么困难需要我帮助,我将义不容辞。如果做甩手大爷,我的心将不得安宁。

陶:在你的作品中,更多反映的是西藏人民生活的题材,我国是个多民族国家,是什么使你选择了西藏这块神秘的土地?

史:最初选择西藏的原因很简单,我的老师黄胄画新疆,为避开他画的题材和画风,我去了西藏。西藏信仰喇嘛教,神秘而粗犷,西藏的文化古老悠久,是一种人、自然、宗教三合一式的生活方式。宽袍大袖,黑白分明,色彩浓重,极适合我的画风和个性。可以说一踏入西藏的土地,就狂热地爱上了她,再也不愿离去。

陶:1989年你就移民加拿大,据我所知你在海外声名卓

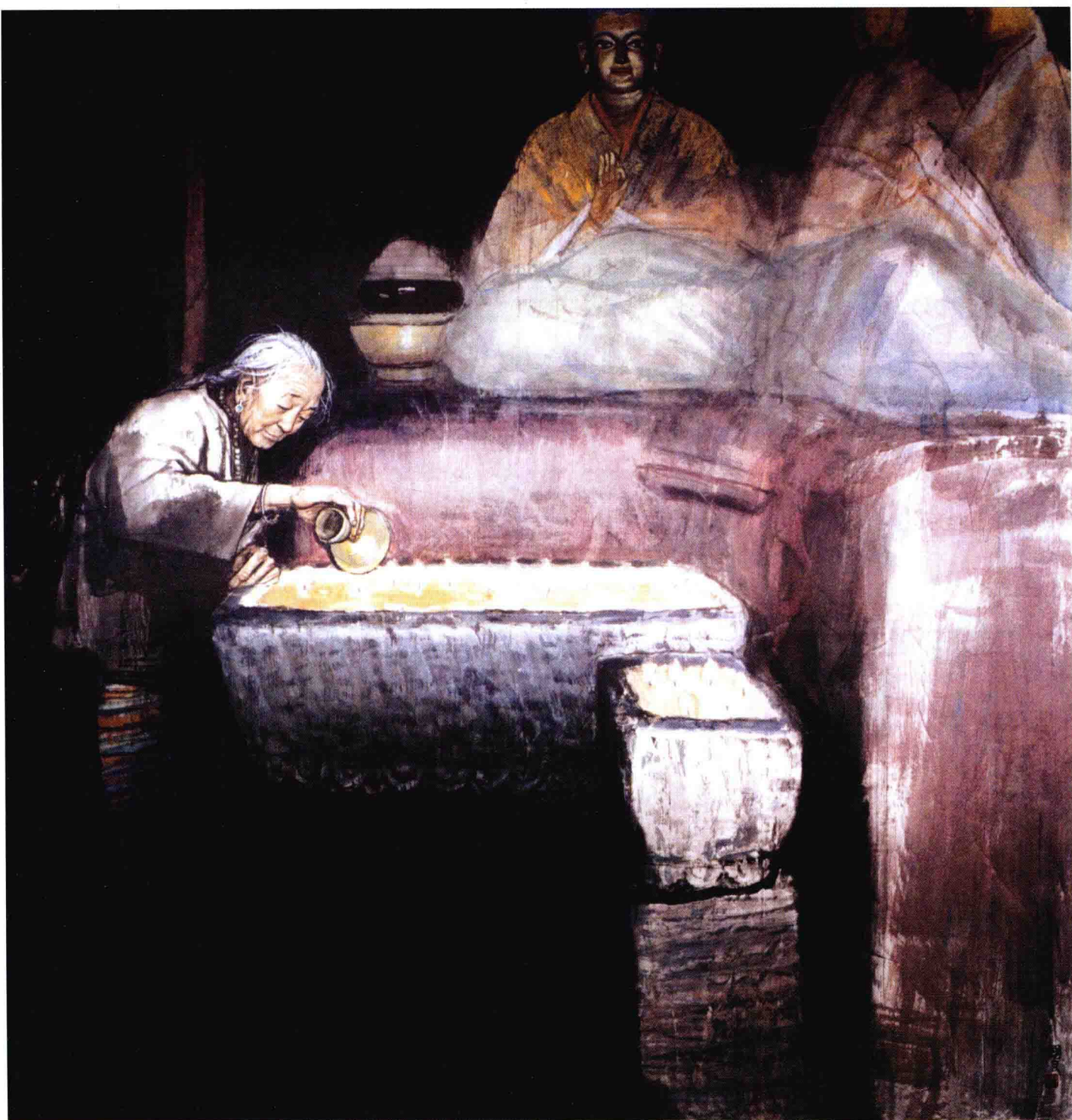
著,悠闲富足,为什么又要回国定居呢?

史:1989年我应邀去加拿大办画展和讲学,后来留在加拿大时我和很多人一样,对西方文化有一种好奇。刚到加拿大时生活很苦,没有钱,没有朋友。由于我不愿同画廊签订“卖身契”,被轰了出来。一个人曾背着破袋子在街上游荡,几乎失去生活的勇气。后来的一切都得感谢那些好心朋友的帮助,在我最低谷时给我温暖和勇气,又要庆幸我曾得过国际大奖,这个奖让西方人不敢小瞧中国艺术家的能力,在很多方面开了绿灯,使我的事业逐渐顺畅、上升。买了房子,买了车,随后太太、孩子也来了加拿大,在出家前我与画商签约,一年30万加币,这个收入曾是我做梦都不敢想的。但

是,我觉得自己的艺术水准在下降,画不出好作品,脑子空了。不得不每年往回跑,搜集创作素材,非常辛苦。中国画,离开了它的生存土壤就会枯萎。我走了大半个地球,去了那么多个国家,没有哪一块土地能像中国这样一踏上就感觉亲切,因为我的根在中国。

陶:你在海外生活这么多年,你觉得东、西方文化在审美上有哪些不同?

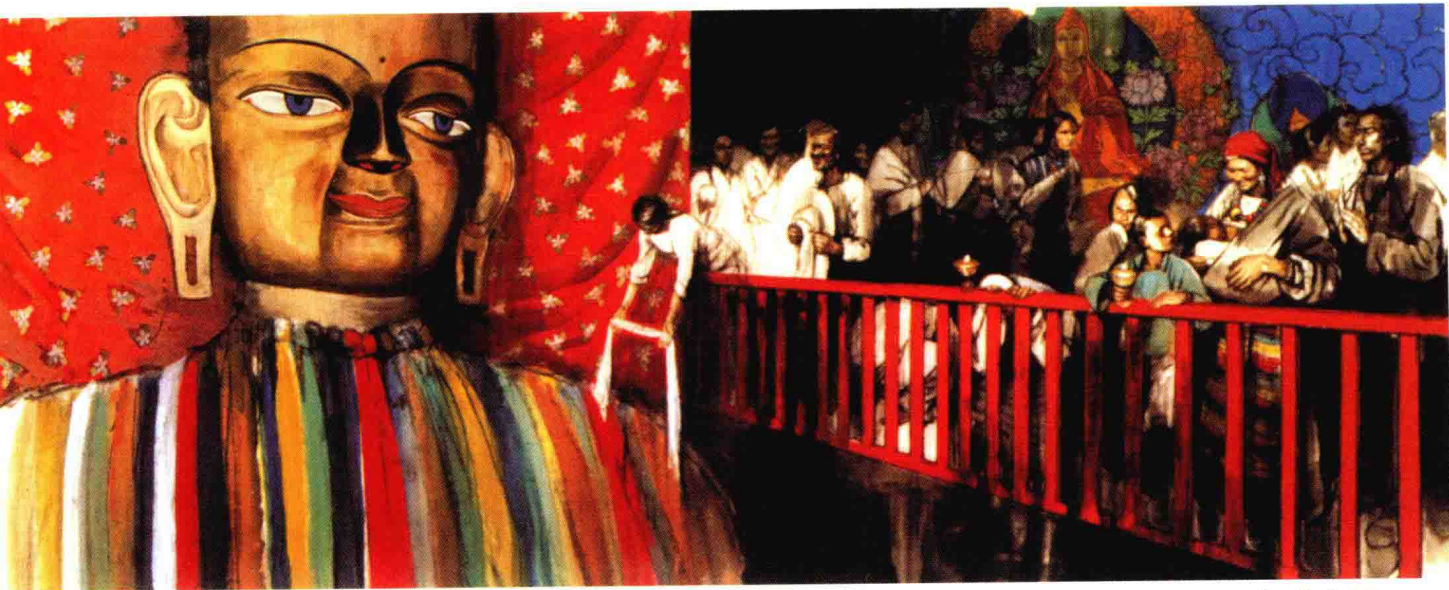
史:中西文化的不同,直接影响了人们的心理、行为和审美取向。中国人由于受传统伦理的影响,性格偏于内向,遇事能忍则忍,比较压抑,审美较重意象、含蓄,如写“游春”不直接写景、写人,而是“踏花归去马蹄香”,写浪花则写成“卷起千堆雪”,先立意,再抒情。包括我们的书法、绘画、中医、武术、戏曲、诗歌都属意象中庸。而西方以人文主义为核心,审美属具象型,写实挖掘人物内心感受,虽直接但深刻。西方人性格少有压抑,更多的是孤独、冷漠,传统的西方文化基本上是以具象、写实为主,现代艺术多表现为抽象、单纯、平面、刺激。中国有浓厚的传统文化基础,使中国艺术家对于外来事物大多持谨慎态度,要经过中国传统文化的洗礼后才得以新的面貌出现!



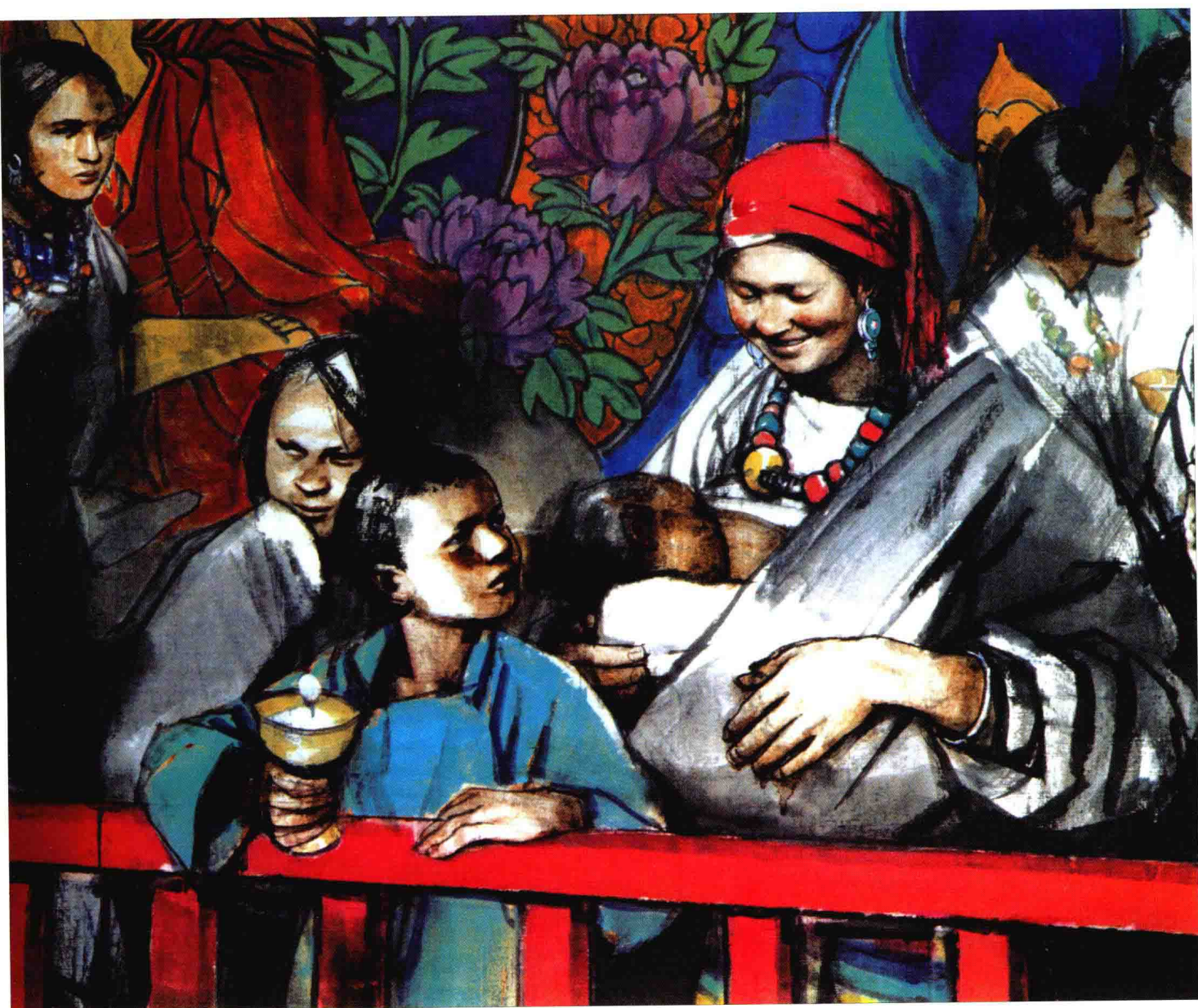
母亲的心愿 100cm×100cm



祈福 100cm×100cm



大昭寺四



大昭寺四(局部)



大昭寺五



大昭寺五(局部)



佛号声声



拉萨街头 96cm×164cm



礼佛图



大照寺一



收获时节 70cm×34cm



饮马图 68cm×68cm



草原人家 100cmx200cm