

# 周长江： 新个展纪念抽象艺术 20 年

我认为传统哲学的精华在于“互补”兼容的中庸之道，在现代文化中极富包容性，它喻示永恒的对立统一，展现无所不在的两极冲突：理性与感性、物质和精神、传统和现代，东方和西方……  
——周长江

◎ 本报记者 邱家和

近日，在上海张江当代艺术馆举办了著名艺术家周长江的个展《天·人之问》。艺术馆馆长李旭表示，这是周长江迄今为止最重要的学术个展，正如其主题“天·人之问”所展示的，体现着艺术家对人生、对世界的终极关怀。

## 新作脱离单一平面

在展览现场，周长江带着记者在展厅里转了一圈，让记者充分体验了艺术家创作手法的丰富多彩：展厅门外墙上的一组黑色的作品，周长江透露那是用黑颜料或者铅笔，甚至扎洞等在废弃的颜料盒上做的，可以表现不同肌理、色彩效果的“黑色”；进门的《重叠的新译经文》曾在1996年参加首届上海双年展而引起国际反响，这次展示的是复制品，作品中的照片从原来的圣像改成了时事照片；《互补08.2》则是十一联画的大作品，虽然是布面油画，但使用了沙、纸筋、油画底料、小纸片、有拼缝的布料等多种材料；《永不消逝的记忆》创作于“9·11”事件的当年，那是一组蜡封在木框里的记录人类所面临的各种灾难的画面；《标识》则把各种标识描绘在拼接在一起的麻布上，仿佛是中国古人把玩的长卷。

全场最令人瞩目的作品，则是他为此个展专门创作的4米高、6米宽的大作《天·人之问》，十字构图的画面中突起了一块，画面上也做了藕断丝连的区隔。对此，李旭指出，这件新作让绘画脱离了单一平面，走向三度空间，这样的尝试，更预示着“互补系列”的全新发展方向。

## “互补系列”贯穿始终

李旭指出，周长江是上海现代艺术界的重要代表人物。1980年代中期，他开创了著名的“互补系列”，20多年来，这个充满思辨色彩和人文关怀的作品系列次第展开。尽管每一幅作品都有着特别的标题，但绝大多数仍可归类到这个漫长而精彩的系列之中。

他认为，在周长江的创作里，“互补”是对东方哲学，尤其是道家哲学思想的高度概括，天与地、阴与阳、昼与夜、黑与白、男与女……都存在于对立统一的矛盾关系之中，并在此消彼长、周而复始的循环中相互依存。他还指出，从具体的视觉形式来看，“互补”的观念体现于造型、色彩、笔触、肌理、媒介和文化符号等载体之上。周长江建立了一套独特的符号化视觉语言，借助这样的语言，他在作品中展开了传统与现代、东方与西方之间寓意深远的对话。



周长江，1950年4月出生于上海。1978年毕业于上海戏剧学院美术系油画专业，现任职于上海油画雕塑院，华东师范大学艺术学院教授、院长，曾参加过1989年“中国现代艺术大展”，1993年首届亚太地区当代艺术三年展，1996年首届《上海双年展》，1998年《中华五千年文明艺术展》，1999年《第十四届亚洲国际艺术展》，2000年《20世纪中国油画回顾展》，2001年《形而上2001—上海抽象艺术展》等重要展览。



永不消逝的记忆 2001



互补 09.2



互补 08.12

## 纪念抽象艺术 20 年

李旭还特别指出，1989年，周长江的《互补系列 N0.120》曾在第七届全国美展上荣获银奖，创造了非具象类艺术作品在中国大陆获得的最高官方奖项，似乎意味着抽象艺术得到了官方的认可，因此在20年后的今天，他以这个新展览，来纪念这个有着历史意义的文化事件。

他又指出，周长江的创作不是纯抽象，对此艺术界中有争论。他认为周长江是泛抽象的艺术家，把抽象艺术延伸了，延伸到象征主义、表现主义的领域。他的作品中许多写实符号可以辨认。如“互补系列”讲究对应，表现男女、阴阳、天地等，画面上有符号。

他又表示，尽管如此，周长江的作品也参加了当年由他策划的“形而上”的展览。他认为，周长江走了中间路线。这条路很难，也很智慧，是一个特殊的个案。从上世纪年代起，周长江参加一些重要展览，在艺术圈扮演了沟通民间与官方的重要角色，身份复杂，经历丰富，艺术作品也是复合性的。



## 新作自觉采用中国文化的方式

——周长江答记者问

### 新世纪有新变化

问：你的“互补系列”在上世纪八九十年代经历了两个阶段，在进入新世纪后有什么新的变化？

答：上世纪“互补系列”经历的前二个阶段的形成是自然而然的。当时为了突破平面绘画的局限性，我在上世纪90年代后的创作转向材料作品，介于油画与装置之间，表达对社会、生活的看法，对各方面的主题探讨，加强了对现实的参与度，在参与社会这样的要点上更符合当代艺术的特性。此外，也更注重艺术语言的探讨：90年代前更多地是采用西方的艺术语言与价值观念，在经过80年代的学习后，我的创作更融会贯通。这几年我从学习中国文化入手，原来只是想补课，结果发觉在传统的绘画遗产中，无论是画论还是绘画的基本语言，都有新的发现，许多今天困惑我们的问题古人早就说到了，加上书法艺术等方面的资源，我的创作有了补充，不再拘泥于早期学到的西方理论，而是更自觉用中国的文化方式来表达。

尖凸出来一块，让画面不在一个平面上，向空间发展，有意识地在软结构与硬结构上拉开，使视觉效果更丰富、更有力。

### “互补”是一种思想方法

问：你的“互补系列”从1980年代中期开始延续到现在，还会继续下去么？

答：会。对我而言，是以“互补”这个主题作为理由：“互补”是一种思想方法，对应于西方的对立统一的思想方法；“互补”让我进退自如，用绘画方式做不完，一张画会带出另一张画；虽然是对同一个问题的思考，但深度、角度不同，所以我的新作与早期的作品不同。

### 抽象艺术的范围很大

问：在中国上世纪80年代兴起的抽象艺术创作热潮中，你是有代表性的人物，不过学界对抽象艺术却有不同的看法，比如李旭就认为抽象艺术有纯抽象与泛抽象之分，对此你怎么看？

答：抽象艺术中有形式抽象，那就是纯抽象，完全是符号式的。我的作品不属于这种纯抽象。对抽象艺术，西方有完整的体系，已经完成了理论的总结，学术的高度已经得到确认。不过在上世纪五六十年代的美国，抽象艺术与表现主义结合，更发展了抽象表现主义。抽象艺术在中国也有自己的理由，可以对其重新发展、解释，而中国人对抽象概念的表达方式，也是中国人对世界的贡献。但这需要大量的实践，而我们的任务就是脚踏实地地全力去探索。

我的创作还在实践过程中。我认为关键不在于是不是纯抽象。抽象的范围很大，当中有许多东西，关键是每个艺术家有自己的出发点。我是用篆刻、书法的理论来指导，这是我的方向。艺术家是实践者，最重要的是在实践中积累其高度，理论上如何定位是身后的事。

### 更有意思的是个体

问：你在上世纪90年代参加过

一系列重要的国际展览，如何评论西方人对中国抽象艺术的想法？

答：中国抽象艺术参加国际展览，以我个人的经验来说没有什么障碍。西方人很习惯抽象绘画，不需要你去解释。对中国的抽象艺术，外国人看你很东方，我们自己看却很西方，所谓“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，也许作为一个另外的群体看这个群体，反而看得很清楚。

问：即便是中国的抽象艺术，也有南派、北派之说，对此你怎么看？

答：南北的差异，也许更多是文化的差异，比如南方人的文化性格与北方人明显不同。另外，南北城市生态也不同。不过我认为最有意思的还是个体。每个艺术家都是个体，要看个体的品味的差别。

问：你的作品经常出现在拍卖场上，你关心拍卖价格的高低涨跌吗？最近艺术品市场因经济危机变得萧条，你有感觉吗？

答：我与画廊有合作，最早与台湾画廊合作，后来与上海视平线画廊合作。不过我并不关心市场与拍卖会，从不看拍卖图录。作品一旦完成就成了商品，走向市场是自然的结果。艺术市场萧条我也感觉得到，找上门来的人少了，画廊的展览也少了。这是因为这样，我才选择这个时机来做我的个展。我们这一代人与年轻画家不一样，也许与过去的体制有关，一开始就是为画画而画画，从来没想到过钱，现在也是如此。



重叠的新译经文

