

南虫艺术主题

总纲

NANCHONG
YISHU ZHUTI
YOUHUA

感性篇

张汉东访谈



南虫艺术访谈录

访问人：匡大玉，玉溪师范学院文学院学生。

访问对象：张汉东，玉溪师范学院澜河次区域民族民间文化传习馆教授。

(以下分别以匡、张简称)

匡：据历史记载云南是人类的起源地之一，距今约170万年开始了云南元谋人的繁衍生息，是我国历史上迄今为止所发现的最早的猿人。自公元前三世纪，庄蹻入滇建立古滇国，开始了汉夷文化的融合与发展，形成了特殊的文化现象。云南位于北纬21°—29°，东经97°—106°，从整个地理位置看，北依广袤的亚洲大陆，南临辽阔的印度洋和大西洋，正好处于东南季风和西南季风的控制之下，又受青藏高原的影响，加之全省海拔相差过大，最高点为滇藏交界的德钦县怒山山脉梅里雪山主峰卡瓦格博峰，海拔6740米；最低点在于越南交界的河口县境内南溪河与元江汇合处，海拔76.4米，海拔相差达6000米，形成独特的自然地理环境。从滇南的西双版纳到达滇西北的迪庆高原，就可以发现在这个不到1000公里的直线距离内竟然穿越了热带、亚热带、中亚温带、北亚温带、暖温带、温带及寒带七个气候带，与缅甸、老挝、越南三个东南亚国家接壤。云南是我国少数民族最多的省份，根据1990年全国人口第四次普查公布的数据，全国56个民族中，云南就有52个，其中人口在5000人以上的民族有26个，除汉族外少数民族有25个，各民族分布呈大杂居、小聚居的特点。云南是世界各种宗教的汇集之地，是全国五大宗教（佛教、道教、天主教、伊斯兰教、基督教）俱全的省份，也是佛教中汉传佛教、南传佛教、藏传佛教三大部派聚于一省属云南独有的特殊现象。此外云南还存在着各种与民间信仰、原住民信仰密切相关的原生性宗教，在宗教分布上呈现出主体交叉分布、和谐相处的格局，宗教存在着跨国境、跨民族、跨地域的传播和发展，形成独特的宗教人文环境。在这个历史文化悠久、地理结构特殊的多海拔、多民族、多宗教、多社会结构、多文化融合及与多国接壤的特殊环境，形成了今天异彩纷呈、独具特色的云南文化。

从文化多样性和艺术创作的角度出发，这块神奇的土地充分具备了造就伟大艺术的自然地理人文环境，然而在现代文明和西方文化的强烈冲击下，不仅文化创新没有得到应有的突破和发展，反而那些优秀灿烂的传统民族文化正在急剧消亡。反观云南现状，洞经音乐、通海小新村浮雕等文化繁荣背后实质上仅仅是中原文化在边远地区的侥幸幸存，看似繁荣的文化背后因停留在风情的表面而缺乏深厚性和系统性，没有产生与这块土地人文环境提供的文艺资源相一致的文化创新，更因外来的猎奇和盲目迎合而沾染了世俗、浅薄的功利色彩，难以形成能够真实反映云南历史文化的博大精深，并能在此基础上发展成为具有本土民族自信和国际交流功能的精品艺术。红楼梦式的东方经典文学，其美学价值令人感到无比自豪的同时，却因为语言的局限而不能与世界共鸣，让人感到深深的遗憾；国际公认的中国书法对于造型艺术发展的巨大优势及优秀灿烂的京剧等中国传统艺术，时至今日在西方文明的冲击下，没能得到应有的传承、拓展、发挥、和弘扬。更让人感到无奈的是在云南独特的亚热带意象、元阳梯田精卫填海般坚忍不拔的民族精神、茶马古道千年蹄印留下的岁月沧桑、刀耕火种蓬勃生命的历史印证、各族人民血雨腥风、乐观豁达的生命写照中，所蕴藏的文化潜能以及其中的原始宗教、生态文明以及底蕴深厚的抚仙文明中散发出来的巨大人类精神光芒，面对今天这样一个人心浮躁、世俗化的社会现实以及高速发展的国际化趋势却没有能够得到心灵的释放。也许是地处边远，也许是远离文化中心，也许是这里的人们安于现状，如果不是对云南这块土地的眷恋，也许早已开始云游四方去寻找内心深处的精神共鸣。



最终我带着遗憾未到了玉溪师范学院，没有想到的是一个不足两千平米的传习馆内，大量的民族民间传统特色历史文物及强烈的本土文化氛围让我眼前一亮，从传习馆的情景教学、参观体验、美育实践等民族民间文化保护传承中看到了专属云南的本土文化精神的多元魅力。从传习馆的全称“澜公河次区域民族民间传习馆”这一特殊的名称中让我更加深刻的体会到这个曾经的旧图书楼改造的空间里真正蕴涵着的是民族文化自信和国际艺术价值。更加令我感到无比震惊的是馆内神秘莫测的视觉冲击和莫可名状的异彩彩虹，从作品中呈现出来的符号化的夸张造型，恣肆意象的神态表情，田园牧歌式的欢愉神态，莫可名状的视觉符号天马行空地诠释着古滇民族生活习性的精神演化。游荡于画里画外神秘意象，徜徉于浓墨重彩之间生命力度，把云南神秘灵性表现得淋漓尽致。扑面而来的中国意象和神秘云南的强烈的文化气息，对我产生巨大的吸引，这不就是内心一直渴望的精神力量吗？竟有这样一个地方对本土文化有如此系统的保护、研究、传承和创新！

这样的形式和机制是如何建立和发展起来的？对今天的教育和文化具有怎样的作用和意义？这些具有浓厚本土文化色彩，又有强烈视觉冲击的艺术是如何产生的？是什么样的智慧和力量形成了如此强大的文化震撼？有什么内涵和意义？是什么样的人在何种情况下形成的？带着一系列问题和学习的心态，我找到传习馆馆长张汉东并了解到他的一些基本信息。

张汉东，男，1964年出生于江川，1984年至1988年在云南艺术学院学习绘画，1988年至今任教于玉溪师范学院美术学院，1998年获得了教授职称，2006年在玉溪师范学院创办澜公河次区域民族民间文化传习馆并担任传习馆馆长，西北师大和云南艺术学院硕士生导师，中国美术家协会会员，云南省版画家协会会员，分别成为中国艺术人类学会常务理事成员，省级教学名师，云岭文化名家；主办2011年中国艺术人类学国际学术会议，参加2012年英国国际人类学会议，分别获得2013年省级精品课程；2014年云南省民族民间文化活态传承创新团队，2014年省级非物质文化遗产传承基地称号，创作大量视觉艺术作品，并在国内外参展、获奖并在国内外多次举办个人作品展览。

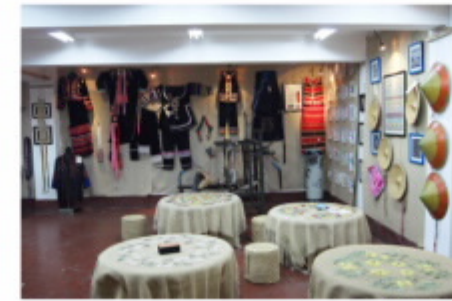
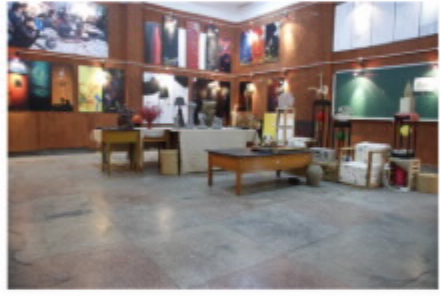
采访中张老师总结到：画画于我来说是根本没来得及的思考，就注定成为了一生中空气一样的必须。在初识的新奇，尝试的兴奋，永远的追求、不变的狂热与心甘情愿中，在近四十年绘画艺术的思考追求和实践过程中，受到了古今中外无数优秀的艺术和艺术家的启发、激励和鼓舞，得到很多专家学者及朋友的指导和帮助，在基础、认识、眼界和能力等与艺术创作相关的多方面都有了很大的提升，得到极大精神满足的同时也产生过无数的疑惑与反思，激情与冲动。在反复思考和实践逐步明确了在云南这样一个艺术资源丰富而又远离文化中心的特殊环境中自然而然地形成了艺术实践的优势和发展方向，应用熟悉和热爱的创作内容及适合自身发展的表现方法探索出了一种特殊的艺术面貌，积累了大量的创作经验艺术作品并在此基础上逐步形成了独特的艺术形式“南虫艺术”，树立区域文化的民族自信，构建符合本土文化和区域社会发展的“南虫艺术体系”。

听完张老师的总结我不禁感叹，这不正是我想要的心灵归宿吗？

经过多次采访与探讨，使我对张老师所钟情的云南本土文化以及由此产生的南虫艺术有了全新的了解。归结起来南虫艺术的生产经历了创造者从小生长的自然、地理和人文环境影响，绘画学习过程中从写实到表现的目标定位，立足本土的创作目标，有意应用艺术人类学方法调查研究后的解构重组的表现主义艺术手法，无意融入个人生命力度追求和元初创作原则的绘画原则进行艺术实践，形成有意“表现、本土”和无意“生命、元初”的艺术创作特色，带着以吴哥等艺术相比较深厚性缺失的遗憾，积极探索的同时发现并融入了托仙文明主题文化对艺术的深厚性支撑，最终形成南虫艺术的明确发展目标和未来建设构想。

鉴于南虫艺术体系的发展和构想涉及到南虫艺术学术建设和发展过程中自然形成的社会推广意义等诸多问题，在此分别针对不同的问题对南虫艺术体系建设的发展历程和构想进行多次采访和探讨，并在充分尊重事实和张老师南虫艺术自叙的基础上进行整理，希望这一充满艺术家感性色彩的访谈对于南虫艺术的了解能够在不同角度的描述中得到另一种不同方式的呈现。



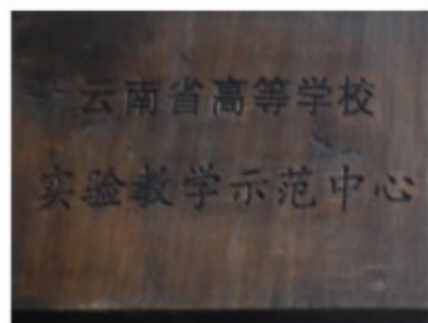
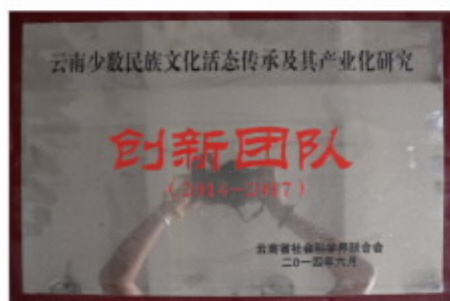


第一章 自然生长，人文影响

匡：张老师，看到传习馆和你的作品之后，让我产生了巨大的民族自信和本土文化自豪感，被你似懂非懂而从未见过的艺术作品深深的吸引，希望能通过你的介绍得到更多的认识。我了解到您出生的地方江川，是星云湖、抚仙湖、杞麓湖三湖区域，在成长的过程中是什么对你的艺术创作产生了深刻影响？



张：抚仙湖流域属高原水域，有清澈的湖水，山水相连，是著名的鱼米之乡。记得最喜欢做一件事就是每个周末都到湖边游泳，在口袋里装个肥皂，直接穿着衣服下水并洗好、凉干，再开始玩耍，回家时全身干净如新。印象最深的还有吃过比自己高的鱼，从那条鱼中拿出的鱼籽全家人一周都没吃完。其中影响最大应该有三件事。第一件大概是六岁左右跟着母亲和集体出工的时候，常常要拽着母亲往前跑，甚至有要一口气冲上山顶的激情和冲动，反而是因为年幼，走得慢而影响了步伐。其次就是在上小学的时候，班里同学一起抢炮仗，突然被十多个人压在最下面，控制不住流口水，感觉几乎不能呼吸，记忆犹新的不是害怕而是欣喜，居然一个人有那么大的力量去承受外界施加于自己的压力，为此还曾经怀疑自己也许是感觉有问题。还有一次与小同学玩耍，不小心被同伴的小刀深深的切了个口，眼看着由白变红花花流血的手，在疼痛的同时，却看着范了大错的同学惊慌失措的神态，痛并快乐的记忆难以形容。这种感觉多年以来困惑又支撑着我，却在卢梭的棒球经历描述中找到了精神的答案。无数记忆犹新的亲身经历，形成了自然迷恋力度之美的主要原因之一。



匡：我看到您之前的作品大多都带有一种狂野的激情和视觉力度的美，又是什么促成了您的这一创作特色？

张：童年时期的力度感悟是本土文化升华，是云南酒文化的力界，是视觉艺术的力度美。这些都在饮食文化中得到生动的体现，是不醉不倒不足以表达，是至深情谊的艺术转化，是听觉中的交响，是交流中的火花，是沉寂后的淡定，是年迈时的心满意足。情深酒烈，水饮啤红，度与情类。走一个，好是不好，见底为证，情深意浅，杯中自明，就是伤身、绝不含糊，若是开杯千水，于理，养生有道，以情，不如不见。怀素天师狂未轻世界，醉里得真如的激情挥毫，醉意阑珊的兰亭叙，醒后难求，悲愤至极的祭侄稿书法绝唱，李白魂魄，秦淮佳句，民艺精神，激情摇滚……无数不胜枚举的惊叹，无不深深的打下物质与精神之间震撼灵魂深处的历史烙印，正是这样令人窒息的艺术魅力，于是坚定了生命力度在艺术追求中的份量。

第二章 认识写实，确立表现

匡：在你的作品中我看到了很多云南文化元素，强烈的本土文化的视觉冲击，深邃而又陌生的艺术魅力吸引着我，你的艺术创作采用了什么样的表达方式？这样的方法又是如何形成的？

张：小学和初中每天坚持做的事情就是绘画，上到高中就立志以此为生，工作的两年每天画不离手，大一、大二更为之疯狂，曾经为了学习整整一学期没时间换洗过一次衣服。短暂忙碌和基础把握的兴奋之后，一种莫名的失落渐渐蔓延，强烈的令人透不过气，产生了绘画生涯中彻身彻骨的痛苦和前所未有的迷惘。在巨大的西方写实实验画面前，虽然曾经狂热的热爱并学习过，可百思不得其解的是一方面，永远也不可能超越西方历史的压抑，另一方面那些童年挥之不去，疼痛快乐与悬空，遨游抚仙湖，畅神李家山魂和五十二度生命与力度的精神呼吸的强烈而深刻记忆的艺术话语，却无从下手、无法表达，这肯定不是我想要的绘画方法。于是开始了大三的反思与研究，试图找到艺术创作的未来发展目标和努力方向，开始了大量的寻找和思索。从经典连环画到中外美术史，从历朝历代大师到各类艺术流派，从人物风景静物到写实表现抽象，从丹纳《有意味的形式》、阿恩海姆《艺术与视知觉》、贡布里希的《艺术与错觉》、《程序感》到柏拉图、亚里士多德、黑格尔、卢梭、尼采、海德格尔，主观与客观美的讨论到周启光《我怎样解开美的本质之谜》。经历多方面多角度的学习后，受到了深刻的教育和启示，无数的道理和案例得到了清醒的分析和认识。虽然已经狂热的经历过短暂而盲目自信的写实基础训练，但是世界美术史告诉我，如果说是想在写实基础和能力方面取得成就，客观分析显而易见，因为自身条件、出生经历、教育水平、文化平台和学习环境等因素的极大的限制，哪怕是穷极一生也是望尘莫及。这一认识在多年后的欧洲旅行中亲眼目睹了欧洲现实主义大师，哪怕是不知名画家作品的写实水平后得到了更加确定的证明，庆幸毫不犹豫的选择了表现的绘画方式进行艺术实践与探索。在西方绘画方法和理论来到中国之前，中国古人的绘画方式与今天有极大的不同，至少《溪山行旅图》的产生不是写实也不是写生，更不是照搬照抄，是从近观远看到左思右想，是深入了解到仔细观察；是客观分析到认真描写；是主观表现到人性发挥，是冷静思考到长期绘制的结果。这其中隐含了透过现象的本质，主观意志的表现，人文关照的情感，文化情怀的精神，是非物质化的性情和超越表象的真实。远古岩画、青花彩绘、水墨写意和书法等中华优秀艺术充分体现了博大而神秘大气的东方精神，无不意味着中国绘画艺术的意象，表现和精神指向。

匡：张老师您是在什么情况下选择了表现主义方法作为持久的表达方式？

张：在对东、西方的精神文化、人生态度、观察方法、实践目的等方面进行比较中，越来越清醒的意识到写实实验画于我只能徒劳无功。更为重要的是从艺术创作的目的意义出发，于个人钟情的表达方式来说，透过现象关照生命的核心价值在深入了解，在产生强烈表现欲望的前提下，应用分解形体、重组结构的绘画方式来体现和表达万物幽灵、人神共舞的原始宗教；自然和谐、和平共处的生存目标；有感而发，自然天成的创作理想；发自内心的，特立独行的艺术追求；国际视野，民族自信的文化信仰等内容方法和精神目标，自然形成了以表现的方式表达内心情感的绘画模式。于是自由表达透过外观感受到文化内涵以及受到感染被点燃的艺术激情。因此经过无数次名利的权衡与挣扎仍然始终如一的坚持表现主义的创作方法，对创作目标充满信心，身心愉悦的在通透表达过程中享受灵魂升腾的畅快与激情。

第三章 立足本土，非遗保护

匡：张老师在您的作品中强烈的生命力度感受之外，我还看到了很多云南特有的本土文化元素，您是如何思考和创作的？

张：云南地处中国西南边陲，是一个拥有众多民族的边疆省份，共有二十五个少数民族，人口一千多万，约占全省总人口的三分之一，其中有十五个民族属云南的独有民族。云南各民族都有悠久的历史，他们在开发和建设云南边疆的过程中，共同创造了光辉灿烂的民族文化。由于云南得天独厚的地理环境，多山多森林，多大河深谷，加之过去交通闭塞，各

个民族形成了多种社会形态、经济形态和文化形态,使云南一些少数民族呈现出一部活的社会发展史。云南地形复杂,民族众多,各民族原始宗教源远流长,其原始宗教文化的多样性特别突出。又由于云南在历史上处于汉文化圈、藏文化圈和东南亚文化圈的交界地带,便于外来宗教和文化在此传播,使汉传佛教、藏传佛教、南传佛教、道教、伊斯兰教、基督教、天主教等先后从不同的方向和路线传入云南。云南宗教及其文化在发展演变过程中形成了五个方面的明显特征,即宗教类型上的多元并存性、时间上的历史传承性、空间上的板块交错性、内容上的包容混融性以及演变中的宗教文化民俗性。正是云南原始宗教文化的多样性、社会发展不平衡性、地理环境的差异性以及边疆多民族的基本特点,形成云南民族文化资源的丰富性和多样性,所创造出来的文化也就多姿多采。单就民族艺术来说,其艺术品种就十分丰富,包括戏剧、音乐、器乐、舞蹈、绘画、杂技和武术等等。云南由于地理环境的差异性和社会发展的不平衡性,形成民族文化多样性和多层次的特点。就拿民族民间文学来说,由于地域的差异而在文学上反映出不同的特征。居住在西双版纳和德宏地区的傣族人民信仰小乘佛教。佛教何时传入傣族地区,民族史家各说不一,多数认为有近千年历史。由于佛教的传入和影响,使傣族文学受佛教文化的影响很大,也给傣族文化带来比较浓厚的佛教色彩。许多著名的傣族民间长篇叙事诗如《召树屯》、《松柏敏与嘎西娜》、《兰嘎西贺》、《千瓣莲花》等等,无一不受到佛教文化的影响。云南的一些少数民族,由于居住在高寒山区、半山区和边境一线,过去跟外界交往不多,至今仍保存有不少历史悠久的比较古老的文化传统,有的在内地已经消失的文化艺术形式,在云南某些民族中还完整地保存下来。比如在怒江州的怒族和傈僳族中,保存着一种古老的乐器——“达比亚”,据有的音乐研究者考察,是属于唐代琵琶的遗制。另外还有一个比较重要的、然而又是跟民族文化息息相关的表现形式——民族文化与民俗的结合,又构成云南民族文化形态的多样性与多层次特征。任何一个民族的文化,都是植根于民族生活的深厚土壤之中的。民族文化与民俗之间存在着不可分割的千丝万缕的联系。因为民俗风情,是一个民族在长期的历史发展过程中所创造、享有和传承的社会文化的一个组成部分。民族文化的许多内容,本来就属于民俗活动的范畴,而且是紧密地跟民俗活动结合在一起的,尤其是那些没有文字记载的民族,它们的不少优秀民间文学艺术作品,都是借助民俗活动得以流传、保存和发展的。比如情歌、酒歌、猎歌、婚礼歌、丧葬歌和一些宗教性舞蹈,以及某些群众性舞蹈,在不同的场合唱这些歌和跳这些舞,就形成了不同的民俗活动。总的来说云南是统一多民族祖国的一个典型缩影。在长期的生存和发展过程中,各族人民求同存异,和睦共处,相互影响,相互吸收,共同发展,创造出丰富多彩、形态各异、神奇绚丽的民族文化,在中国乃至世界上形成了一道奇特的独一无二的民族文化景观。在云南具有丰富灿烂的民族民间文化,得天独厚而取之不尽的艺术创作资源,成为众多艺术家共同向往的圣地,也是生长在这片土地的我不可回避的艺术资源。因此也就自然愿意成为以此为特色的艺术创造,至少在特色面貌、独特内容的艺术形式上加入地方特色,使之具有不可替代的艺术个性。艺术创作者只有将身边的宝贵资源用心融入、真诚创造,总会找到灵魂上的自我满足,正是出于这样的想法才有了坚定不移的民族文化创作情节。其次是文化多样性是人类共同追求的精神目标,在受到现代文明的强烈冲击,非物质文化遗产快速消失,全人类都应该有这个觉醒,抢救、保护和传承非物质文化遗产。这一伟大的使命成为每一个人义不容辞的责任和义务,是文化人的自觉和世界文化丰富的公德和贡献,也正是参与了非物质文化遗产的拯救工作才更加坚定了本土文化这一得天独厚的艺术创作主题内容。



匡：在你的工作经历中有大量非物质文化遗产保护和拯救工作，并在短短的几年内取得了省级非物质文化遗产保护传承基地、创新团队、实验中心和中国艺术人类学会非物质文化遗产保护工作站，并取得了中国艺术人类学会常务理事、云南省云岭文化名家、全国优秀社会科学普及专家等以非物质文化遗产保护相关的集体成就和个人荣誉。这些成就的取得需要花费大量精力，对于一个艺术创作者来讲会耽误很多创作时间，是什么样的想法和动力驱使你如此工作，又在其中得到了怎样的收获？

张：有一句老话讲“磨刀不误砍柴工”，从表面上看大量的民族文化工作似乎以艺术创作无关，但是从艺术创作的角度上讲，对于一个主题内容的表现，需要深入领会剖析其主题意义和精神使之成为创作者的个人意志，并在强烈创作欲望推动下自然产生的，因此我认为自己艺术创作的关键在于对于选定本土文化这一主题的了解和热爱程度，于是在民族文化这一主题的每一个环节的用心程度决定着艺术创作的质量。在对于本土文化为内容的艺术实践和大量收集云南民族民间艺术的过程中，为了更加有效的保护，为了更加深入的了解和认识，从2010年开始，我意外惊喜的发现、学习和应用了艺术人类学的田野方法并尽快的融入到民族文化的保护工作中。以对一件民间普通的生活用品的调查来说，比如大理鹤庆用以房屋建筑具有辟邪功能的瓦猫制作，其变形夸张的艺术表现手法令前来参观的每一个人叹为观止，都为其精彩的艺术想象和表现而惊叹不已。于是从造型美学和工艺制作的角度，产生了大量有意义的研究和成果。然而，一个民间制作者从制作瓦片到瓦猫，经历了怎样的创作转变过程，各个时期瓦猫价钱是多少，功能作用有何不同，制作瓦猫的人有着怎样的性格特点，知识结构和社会背景，不同时期不同地点的人做出来的瓦猫有什么不同，心态和想法的不同对瓦猫制作会带来哪些影响，是因为什么原因造成同样状况下有的人学，有的人不学，在学的人中为什么有的人能坚持下来而有的人却不能，周围的人是如何看的，用过的人有什么想法，特别是亲属的看法，会给瓦猫制作者产生怎样影响以及产生怎样的创作后果，对下一代的传承过程、结果、效果、影响如何，瓦猫制作从业者所处的时代、区域、社会、生活、文化背景，以及创造个性、爱好、性格如何，创作时的喜怒哀乐对作品的影响如何？这些就是艺术人类学的田野方法。当我们深入的了解到这些内容之后，就会清楚地发现民族艺术的生产，其实与艺术无关，仅仅是生活的一部分，无论是抵御大自然寒冷的傣族族喉颤，还是祈福避难的祭祀，亦或是表达情爱的娱乐，哪怕是敦煌莫高窟的辉煌，李家山青铜器的神奇，古老岩画的精彩，吴哥王朝的震撼，米开朗基罗的伟大无一不与生活息息相关，而全然不知何为艺术，甚至不知作者是谁丝毫影响不了作品的意义。反过来当我们了解一件伟大作品的同时，必不可少的要涉及到作品产生的社会背景等相关的内容，因此也就透过作品，看到了作品后面的时代历史。更进一步了解到当下该族群的人类心灵发展史。因此通过艺术人类学的田野记录不仅可以了解到以此相关的人类生存环境，重要的是我们就可以清楚地知道民间艺术的创作精华，就可以将其创作灵魂提升到材料、方法、形式之外的精神意义、社会价值和创作态度的高度来理解和认识。如此发展带来的传承就是超越表象形式的精神内涵的真实反应，不仅可以清楚的说明民间艺术产生的真实状况，更重要的是让我们清醒的看到艺术创作的元初性和去功利化。从艺术创作的角度，从特色与个性的艺术创作要求思考，立志以深深热爱着的民族民间本土文化为本，将艺术追求的理想扎根于生长并热爱着的云贵高原，幸福快乐的充分融入，痛并快乐的心满意足，让创作的灵魂从内到外浑身每一个细胞都充满民族文化精神，而丰富多彩、充满激情、特色鲜明。于是我便开始研究刘尧汉的母虎图腾，尚黑贵左2进制，莱布尼茨的计算机，现代文明认定了澜沧江次区域民族民间文化是个性张扬的艺术源泉，是不可替代的表达内容，因为梦想着艺术之树。在这片丰富灿烂、充满激情、人神共舞、万物有灵的高上帝最近的天国，以全身心投入，从点滴做起的真实情感，把激情澎湃的血液替换为朝气蓬勃、充满活力、乐观豁达、健康快乐的清新自然空气和暴烈艺术血浆，喷射出鲜活的精神火花，洒满大地与全人类共享辉煌灿烂的艺术人生。于是现实中，不停的出现在民间梦幻中，时时的响起了山歌；恍惚中，听到了灵魂的呼唤；醉酒后，空白了现实的尘埃；课堂上 有意无意的跑到了本土；创作中，顽固不化的坚持着独立；抢时间，也要使大脑塞满民风；不睡觉，着急让民情笔下流淌；抢救时，发挥了艺术人类学的田野方法；传承中，创立了情景化教学的教育模式。在教育中，大胆的强调本土艺术的能力形成创新，拼命的主张民间艺术的活态传承，无意中形成了美育实践的在场模式，有意的开创了本土艺术的教育先河创新后，发挥艺术普及科学的潜能能力。在证明本土与创新的社会价值过程中，形成了地方大学的办学特色。在组织中，吸引了无数未人的参观、考察、感受民族文化的同时获得非物质文化遗产保护、现代大学传承、科学普及、文化产业、艺术教育、美育实践、参与体验式旅游、民族文化能力形成、创意创新艺术服务社会、文化经济等方面的成果和经验。形成了独特艺术形成的满足、民族文化信心的自豪、特色艺术风格的积累、文化产业发展的经验、艺术服务社会的能力、本土文化教育的体系。这样的工作让我充满激情，一方面是因为对于民族文化多样性保护和本土文化传承的功德产生良好的社会意义；另一方面对于本土文化的艺术人类学方法深入了解和热爱，使我坚信其丰富深厚的艺术魅力能够充分融入艺术创作的每一个细胞，并通过生命力度的激情、自然而然的应用解构、重组的方法真实的流露在画面中，传达给每一个感受者。

艺术人类学田野方法的应用对于决心终生以本土文化为艺术创作内容的我来讲，从艺术创作的角度考虑，无论从表现主义的方法、应用和艺术创作的要求来讲都是深入灵魂深处的艺术采风和精神洗礼，都能对艺术创作产生巨大的推动力量；在极大促进艺术创作的同时，从非物质文化遗产的抢救、保护和创新以及民族文化能力形成培养工作中，所收获的民族文化公德赞誉，更加坚定深入本土文化、弘扬民族精神的信念，于是自2010年加入中国艺术人类学以来，就一直坚定不移的将创作和工作时刻融入到民间和国内外艺术人类学的田野、研究、探讨和交流中。





2011年主办中国艺术人类学国际学会



2010年年参加中国艺术人类学会年会·北京



2012年参加国际人类学会议·英国



2013年年参加中国艺术人类学会年会·内蒙



中国艺术人类学学会常务理事张汉东主持学术研讨会2016年长沙



2014年年参加中国艺术人类学会年会·北京

第四章 有意“表、本”，融入“生、元”

匡：张老师从你的画面和生活经历描述中明显贯穿着生命力度的主题，这一主题有怎样的特殊意义？

张：在社会生活中多种形式的美及各式各样的审美观下，经历过多种样式的美的认识和体验，也相信不同形式或不同认识的美与美的主观或客观来说都具有不同程度的美的判断和信念，因此产生各美其美，美人之美，美美与共，天下大同的共同愿望。附和 in 文化多样性精神的目标区别只是在创作者的兴趣爱好和追求目标。于我个人而言，生命力是内心深处感人至深的美。也许是因为童年挥之不去的生命记忆，也许是与生俱来的生命力度感悟，或者说是多种美的体验中的艺术创作兴奋点，是由于云南酒文化的刻骨铭心与共鸣，是痛并快乐着的深刻道理，是对于写实主义绘画的清醒认识。生活中喜欢声嘶力竭的摇滚，爱好口味浓重的饮食，愿意激情豪放的争论形成直截了当的个性。经历理解感悟、认知和天性，集中到视觉艺术的转化中化为生命力度的图视符号，淋漓尽致的展现在画面中，试图表达视觉的摇滚，生命的交响。

匡：在你的作品中除了生命力度主题、本土文化元素和表现主义方法以外，还似乎让我感受到很多自然、随意、奔放，甚至是不加修饰的创作痕迹，你是出于怎样的思考？

张：这个问题对我已经不是第一次，年轻时候就有人不断的问我，为什么如此任性偏执地进行艺术追求呢？其实在艺术创作过程中，无论是现实再现、主观表现、天马行空、奇思妙想的艺术创造，无论是内容为主或者是技术为重都离不开创作动机和心态。为了高分、赢得赞扬、展览成绩、获奖、出售、高价、职称；为了画得真实、技术高超、吓人一跳、学得逼真、举办个展、拍卖成功、不愁吃穿、高人一等这一切的一切，虽然有入世的道德和机智，也难免出世的自由与智慧的缺失。为什么要画？绘画是为了什么？这个似乎不是问题的问题，时常会出现，为了名，身为教师，教授就好；为了利，画画是最不现实的手段；为自己，没必要那么多辛苦；为社会，能力有限。那是什么原因而画呢？是冲动、是激情、是无食就不能维持生命的需要、是客观进入大脑、内心生发感慨、发挥表达优势欲望推动行为的真实实践、是生命的必须。当我走进怒江傈僳族深山才真实的感受到精彩的喉咙，是因为天实在太冷，夜漆黑一片，人们只有挤在一起，低声的颤抖着喉咙，才能在喉咙的抖动和相互的体温中得到身体和心灵的安慰，使得生命得到生存和延续，继而因为时间情感、情绪、思维等声音要素的变化，因为声音产生的集体声音加火光的震慑功能，与心脏脉搏跳动需要，相统一的节奏旋律美感的转化，形成了最原始自然而充满生命活力的声音过程中，没有丝毫的与创作表演展示等，所谓的音乐有关的意识和想法，其实对于他们根本就没有音乐这个词的存在，这就是元声、是元初生命之声。

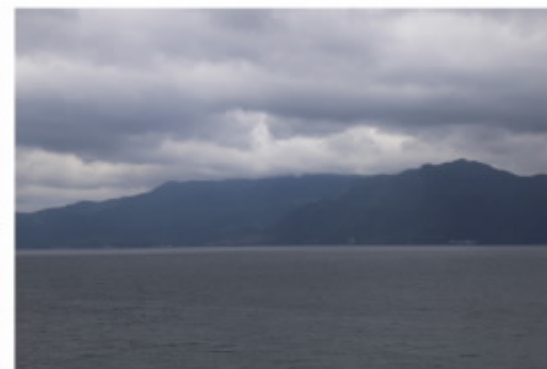
事实上，在2013年经过认真的分析、总结确定的南虫艺术“表、本、生、元”核心标准之前，艺术创作和实践已经在画面中明显的反映出有意识的强调表现主义方法和本土文化内容的同时，已经无意识地流露出生命力度主题和去功利化的元初创作原则。

第五章 遗憾深厚，发现抚仙

匡：通过前面的采访已经了解到艺术创作的内容、方法和艺术实践形成鲜明的地方特色，同时也涉及到2013年的艺术转变和南虫艺术体系概念，请你谈谈这一发展过程中的原因和过程。

张：多年的本土艺术实践经历固然获得了顺利的工作、自信的目标、独特的风格、专业的发展。但是多少次国际展览与国际大师对话的亲身经历，身临敦煌莫高窟、西洋教堂、泰国塔瓦，特别是柬埔寨吴哥等世界著名艺术地的强烈震撼，以及与中原文化的巨大差距，再次让我陷入了更大的困惑和遗憾，一种强大民族自信的艺术，仅仅有丰富的民族文化是不够的，只是停留在风情的猎奇，形成不了文化的自立，更不可能产生国际对话，独特却缺乏深厚的遗憾，时刻困扰着我，内心激切的呼唤深厚而国际化的本土文化创新。也许是机缘巧合，亦或是感动上天，或者是命运安排，更感谢朋友及领导的指引，让我在有意无意中惊奇的发现了身边的艺术宝藏。2013年，经葛平书记介绍，从博客中认识了姜岩，关于抚仙湖文明的论述，说“伊甸园”为“彝甸园”云南200多个有“甸”的地名，如“中甸”“寻甸”等文明论述，这一不可思意的意外发现让我深感意外，顿时热血沸腾，万分惊喜。云南不仅有丰富多彩的现代民族民间文化，还有远古而深厚的历史文化。这不就是多年来艺术追求中梦寐以求的、充满历史价值意义又深厚的本土文化吗？2014年8月，在澄江化石地的艺术项目创作过程中，对化石和澄江的了解，进一步加深了对于生命的理解和认识。1984年侯先光教授在澄江帽天山，首次发现了代表5.3亿年前生命大爆发的古生物化石，使澄江帽天山成为了地球生命摇篮，美国时代周刊头版报道的新闻，20世纪震惊世界的科学发现之一，世界自然遗产地成功申报。澄江化石群，标志着脊椎动物的诞生云南虫 海口虫，意味着大脑的出现（陈均远）。1995年陈均远教授发现人类是由海口虫进化而来的，在海口虫身上找到了“头化”的迹象（李家维）。云南虫是所有脊索一群有弹性的细胞连成的支柱和脊椎动物的共同祖先。云南虫的另一支海口虫告别了鳍和鳃，有了自由呼吸的肺，和自由行走的腿这就是人类的起源。也是艺术实践的本土科学和世界话语的

文化支撑。然而澄江的神奇不仅如此，抚仙湖文明协会关于抚仙湖文明的研究及与两河文明的比较，将抚仙湖文明更多奇迹展现在我们面前，有金莲山、梁王山、天头山、帽天山、石寨山、李家山、哀牢山、和孤山（八山）、关索戏、大平花灯（两戏）、甘塘箫、水古城，还有诸多的民间传说。耿卫说水下有个巨大的古城，有2点4平方公里，有足球场大的面积和8层楼高的平顶的塔。让人感到奇怪的是帽天山，是因为像帽子亦或说是因为这片土地冒出来而得名的？却为何不叫帽子山、帽地山，偏偏要叫帽天山呢？抚仙湖的传说也同样如此的神妙莫测如梦一样，澄江、玉溪、云南及全中国的人民大众自然成为了这一宝贵财富拥有者，如此巨大的世界宝库，就这样活生生的呈现在我们面前生长在这片土地上，我们能不为此激动和自豪，能不为之昂首挺胸、充满幸福和自信吗？感谢时代的赋予和上天恩赐，也许这是天降福祿，意味着主题艺术生命的诞生，也许未来还会有很多的传说、发现和未解之谜，或许将来在其他的什么地方，亦或是在此基础上还会有更多更新的考古发现。但无论未来如何发展，今天的发现和研究成果，已经足以给艺术的腾飞，插上理想的翅膀艺术幻想被赋予了巨大的幻化空间。因此，就自然而然地就孕育了以抚仙湖文明为依托，以澜公河次区域民族民间文化为创作元素的具有独特表现力的绘画、音乐、舞蹈、文学等多种艺术形式共同构成的（绕平），体悟生命精神与人类未来（陈爱林）的根与魂精神交融的主题特色艺术创作和艺术体系精神构想，最终发展为由丰富民族文化深厚抚仙湖文明主题表现艺术特色文化实体构成的主题文化艺术“南虫艺术体系”。在这其中，抚仙湖文明的事实、理论、观点是成就南虫艺术体系，进行艺术创作和投身体系建设以及形成艺术特色和吸引大众参与共享的特有而重要的历史文化支撑，也是艺术创作疯狂发展的强大动力。抚仙湖文明的观点和理论也许永远也只是一己之言，是云贵高原的孤芳自赏。但从南虫艺术创作的角度思考，这是文明成果的引用，也是艺术灵感的来源，更是艺术力度的支撑，是本土艺术的灵魂，是艺术创作的根本，是艺术发展的动力，是南虫艺术的图腾。因此，我要以一个虔诚的艺术寻道者的名誉，为敢于提出如此概念，并为之奋战在各个学术领域的学者们摇旗呐喊，以个人的名义向为此参与和贡献的一切深深鞠躬。因为这不仅仅是艺术的魂，这是边地与中原文化可以交流对话的本，是国际文化交流中的民族自信。而在此基础上的一切艺术创造都将形成南虫艺术体系的重要支撑，甚至包括对各类艺术形式的理解、认同、体验、参与和感受。为此理论创作是以类似文明状态下的艺术比较、学术研究和艺术创作的自由发挥，这其中更重要的是亲临现场的事实调研和感受。建立在此基础上的幻想艺术就如同终身以罐子为主题的。伟大艺术家莫兰迪，能在简单的形态中创造和传达出丰富的人文情感。法布尔能通过蚂蚁的行为描述，引发出丰富的人生哲理和思考。也类似莫高窟壁画、吴哥艺术，因为有宗教文化的力量而充满人性的光芒。



匡：对于这一创新概念的提法你是抱有怎样的态度？

张：南虫艺术概念的萌生，对我来说意味着从此艺术生命被赋予了科学内涵和文化意义，拥有了与世界对话的国际平台和充满活力的生命力量。几十年的执着追求和积累，终于今天在大批专家学者的支持参与和帮助下，我似乎感到了孕育于这片土地上的艺术生命开始萌动，幻想着生长在红土高原上的绿色参天诞生可期，若是真的有那么一天，即使不喝，幻到八十二度也不止，哪怕醉倒，哪怕今生只是幻想，哪怕从此滴酒不粘，远远取代不了精神上的灵魂升华，因此而有说不完的话题，醉不够的天酿；过程足够、醉意浓浓，即使是白日做梦、充满希望的跋涉换来乐此不疲的痴迷也心甘情愿。

匡：那您在今后南虫艺术丰富和拓展的过程中又将会秉持怎样的理念进行艺术创作呢？

张：首先想说明的是，这一艺术形式的产生纯粹是基于本土文化创新的艺术冲动，是对于艺术追求的理想化目标和幻想，希望这一主题明确、特色鲜明、文化深厚的艺术形式的建立能够形成大众共享、万众参与的文化繁荣，在集体智慧和力量推动下成为云贵高原的艺术天堂，成为人类精神的原生食粮，给云贵高原上的本土艺术追求注入新的生命活力。同时在全体南虫人的共同努力下，开始了朝气蓬勃、乐观向上、积极进取充满活力自然和谐的生命历程，这是南虫艺术体系的理想和信念，也是艺术创作的精神指向。如果说艺术创作是个体行为，那么南虫艺术则是在集体精神凝聚下的主题力量，以建立艺术体系的方式，将这一正能量的精神享受与大众分享，是南虫艺术责无旁贷的义务和使命。

南虫艺术是什么？是在照片随手可得（再现），精技也能为之（技术），精神极度困乏（拜金），强权大肆艺政（当代），是今天高扬表现主义和本土精神的文化自信，是敢于理想并乐在其中的精神活动（非“艺术”），是平静的抚仙圣湖中看不见半点浪花的心灵震颤，是心甘情愿的大醉之后，仍能坦然面对世界的平静与淡定。

第六章 诞生南虫，构想未来

匡：抚仙文明和南虫艺术的提出，进一步深化了本土文化的艺术表现内容，在丰富的民族文化中注入了新的深厚文化活力，极大的提升了艺术创作的文化意义，那就请张老师对南虫艺术体系做一个更加深入的介绍。

张：说到南虫艺术体系，首先对为何选取“南虫”二字作为该艺术体系的名称做一个介绍。对于这个名称的选取我做了大量的研究和调研，首先澄江化石地是生命的起源地，其次云南虫是人类远祖的旁支是脊椎动物的直接祖先（美国纽约时报，乔治·约翰逊），云南虫决定我们祖先之命运昭示我们人类在生命历史上的地位（古尔德博士）基于以上两点，我选取了“南虫”作为该主题艺术体系的名称，同时也意味着新的文化体系艺术流派的诞生。但该名称的选取还不只是仅此两个方面的原因，又因受到化石名“云南虫”启发以“南虫”为新的文化体系名称，其“南”字意为地理位置，是世界东方中国的南方，是放眼世界的文化研究和艺术实践，该主题的研究和发展定位为文明主题更强调特色艺术，因此命名以主题要求密切相关。该名称的命名同时兼顾到营造文化体系、发展特色艺术文化、实体运作及发展文化产业的各个层面。还因在古今中外文学艺术作品中多有与虫相关的文化创造，如水浒传中将老虎说成大虫，法布尔作品《昆虫记》中引发的人生思考，卡夫卡《变形记》中人虫交融的哲理世界，“虫”字自古描述有“龙”“虎”之意，意示未来文化发展的雄心和信心，也因此激励和鼓舞挑战未来的态度和勇气，文明文化体系和特色艺术流派需要独特而响亮的称谓引领时代潮流。

匡：一个名称的选取竟有如此丰富的内涵，不知道张老师对南虫艺术未来的发展建设是怎样构想的？”

张：前面提到的绘画艺术思考和实践经历到现在已经从一个坚定不移、勇往直前而又隐隐遗憾的纠结阶段步入了一个目标明确、充满信心面向未来的新的发展时期，南虫艺术的构想明确的坚定了未来艺术发展目标 and 方向。南虫艺术的构想是以云南本土文化为主题，在生命力度的艺术追求下，应用表现主义手法进行艺术创作的艺术追求，在玉溪师范学院湄公河次区域民族民间文化传习馆多年非物质文化遗产保护和拯救过程中，以抚仙文明和湄公河次区域民族民间文化为主题，在元初生命力度的艺术追求下，应用表现主义手法，充分融入现代文化，经过几十年对于云南本土文化坚持不懈的执着努力进行的艺术创作，形成的独特鲜明的造型艺术风格，引用澄江化石“云南虫”的名称，将多年的艺术创作积累及未来多元化群体式的共同参与发展成为南虫艺术。此外南虫艺术还包含本土为根，弘扬生命；倡导表现，融入现代；主题鲜明，面向世界；张扬个性，自成体系的艺术理想。南虫艺术的建设理想是在云南高原建立一个具有继承性、民族性、原创性、时代性、主题性、主体性、系统性和专业性的艺术体系，形成丰富、深厚、独特的区域文化自信面向世界和未来发展的文化艺术体系。



匡：一般未说，一个新的文化艺术体系的出现都有一个核心的价值判断和目标，那南虫艺术是如何构建未来的发展方向的呢？

张：说到南虫艺术的核心价值，应该从南虫艺术的发展愿望说起。经过多年的认真思考，考虑到历史的丰富深厚、国际独特、文化科技体系等要素，征得古生物博士陈爱林的认可，受到生命起源“云南虫”的启发，酝酿出一个既能从内容、核心、形式、要求上充分体现南虫艺术精神，又能够以南虫艺术特殊追求和面貌相统一的艺术名字“南虫”，即南虫艺术，希望南虫艺术最终能够成为一个集体创作，大众参与的南虫艺术创作集群，即南虫艺术群。而南虫艺术的核心价值是经过无数次的学习与研究和探讨与实践总结，从本土艺术的实践与方向出发，从内容、主题、方法、原则四个方面形成明确的发展目标，概括起来就是四个字“表、本、元、生”。

“本”即丰富而又深厚的本土文化，指的是澜沧江次区域民族民间文化的丰富性和抚仙文明蕴涵的深厚文化，这方面在上面访谈中已经作了很多的描述，在这里就不赘述。



接下来的‘生’字，生即生命力度的主题艺术。从物体生命的开始孕育到诞生，无不伴随着痛并快乐着的刻骨铭心的强大力量。我记得一位名为一抽烟就想你的作者罗曼·罗兰曾在《爱与死的搏斗》中写下过关于生命最有力量的一句话‘河流之所以能奔腾，是因为惊涛赋予了它的力量，小舟之所以能航行，是因为帆桨赋予了它的力量。大山之所以能挺立是因为巍峨赋予了它的力量。尘土之所以能飞扬，是因为狂风赋予了它的力量。而这些本就没有生命的事物，它们是因为拥有了力量才拥有了生命，跌倒了，我们爬起来；失败了，我们站起来；战场上，我们勇敢；赛场上，我们拼搏，而这也正是因为生命赋予了我们的力量，而力量，它又成就了我们的生命’。生命在无形中充溢了我们的力量，而力量它又在无形中充实了我们生命的五彩与斑斓。蚂蚁能举起超过自己身体数十倍的物体，小草能‘野火烧不尽，春风吹又生’。它们都是生命与力量的最真实、最伟大的见证者与创造者。当地震山洪等强大的自然灾害突袭的瞬间，当那些在潜意识里以张开双臂保护亲人安危的简单动作定格时，看似于事无补，但事实却又证明许多那样的一些生命中，最原始的爱的潜在力量，都是无穷无尽，甚至是潜移默化的存在。当那些强大的自然灾害过后，当那些能打破生理机能常态而坚持到最后的幸存者，被救出来的时候，我相信是他们对生命的热爱与敬畏，以及信仰的坚不可摧的力量支撑起了他们对生命的欲望，从而缔造了生命的传奇。在我们有限的生命与波澜的生活之中，每一次的坚持与妥协，成功与失败，每一次的理解与包容，微笑与感动，都无不折射出一种力量，一种能把有限的、平凡的生命冶炼成超越平凡的、

无限伟大的生命力量，因为力量而美丽生命，因为生命而更富有活力，我们每个人都应当对生命与力量致敬。

南虫艺术的核心标准中之所以将生命力度确定为艺术表现的精神主题，是基于与生俱来的特殊钟情与狂热；是居于生命力度在社会发展中的所包含的、重要的文化含量和精神意义；是基于人类历史发展的各种审美观点中，壮美意义的重要体现。因此南虫艺术未来的发展是借云南本土丰富而深厚的内容来弘扬生命主题壮美意义的特殊艺术。

“其次是表，‘表’即表现主义的绘画手法。表现主义，是现代重要艺术流派之一，1901年法国画家朱利安·奥古斯特·埃尔韦为表明自己绘画有别于印象派而首次使用此词，后来发展到音乐、电影、建筑、诗歌、小说、戏剧等领域。表现主义是艺术家通过作品着重表现内心的情感而忽视对描写对象形式的摹写。表现主义具有鲜明的理论主张和美学特征，提出艺术‘不是现实，而是精神、是表现，不是再现’的口号，注重对世界主观感受的表现，特别强调内部视野，极力主张表现内在体验和心灵激情，反对印象主义—自然主义的单纯模仿和拍照式的对外部世界的客观再现，拒绝浮面的和虚假的真实要求，表现比日常视觉所见到的更多的真实。认为明眼所见的只是表面现象子虚乌有的东西，只有刺激震荡了心灵世界的东西才是真实的存在。主张突破外部的物理表象表现内部的精神实质，主张突破纯客观的描摹，艺术观点‘一个艺术家除了对外界自然有自己的印象外，更要不断去积累内心世界的感受。’康定斯基在《论艺术的精神》中进一步明确指出：‘画家是创造者，他已经不把模仿自然现象，当作自己的目的，他思考并且应该追求自己内心世界的表现。内心世界成为表现主义者关注的对象，甚至线条和形式的涵义，对我们来说存在于它对我们展示的生活意义之中’。沃林格《抽象与移情作用》，表现主义将挖掘内心感受，表现主观激情作为创作的主旨他们声称：‘世界存在着仅仅复制世界是毫无意义的。’‘人的心和一切事物紧密相连人的心和世界一样，都是在相同的节拍中跳动，为此就要求对艺术世界进行确实的再塑造，这就要创造一个崭新的世界画像，这种画像和那种靠经验而能把握的自然主义者的图像毫无共同之处，和印象派那种割裂的狭小范围也毫无共同之处。这一意象必定是单纯的、真实的，因而也是美的。’卡·埃德施密特在《论文学创作中的表现主义》这样写道‘这种不再复制而是创造的崭新的世界画像，就是不再重现客观意象，而是显示人类心灵深处对外部世界的一种主观感受，纤细入微地表现人类，不安的躁动和复杂的心绪。’认为艺术家就是受内心需要驱使的创造者，他们要表现的仅仅是个人的主观激情。康定斯基说艺术家‘睁大的双眼应该紧紧盯住自己的内心生活，他的耳朵应该常常倾听，自己内心需要的声音，艺术家不仅应当以他的目的所必需的任何方式，来处理形式而且他必需这样做’，他还认为：‘美是从内心需求中产生出来的美是那种内心的美。’弗内斯《表现主义》：‘表现主义注重的是通过文字的媒介讲述出来的某种内心真实，作品内容愈来愈与客观对象脱离而作为情感心绪的宣泄。’奥地利的霍尔曼·巴尔在《表现主义》：‘人从他的灵魂深处发出尖叫，整个时代变成了一声奇异的刺耳的呼啸，艺术也在尖叫，尖叫着进入深沉的黑暗为求救而尖叫，为灵魂而尖叫那就是表现主义。’表现主义大量通过主观幻觉梦境和错觉，以及扭曲变形等手法来表现生活。现主义艺术作为西方现代美术史上的一个重要的艺术流派，兴起于20世纪初期的欧洲，活跃于德国，并在北欧地区有着重要影响。从绘画艺术上看，德国表现主义画师们带入了一个与传统绘画截然不同的领域，表现主义艺术的特点主现是唯一的真实，艺术家内心情感而非外在世界的绘画形式，放弃了写实主义和印象主义以自然的客观属性，为模仿对象的艺术前提，不再将对作品视觉外观真实感的要求作为衡量艺术品优劣的基础，而是通过把由内向外地表现个人情感或个人对于生命的观念作为艺术的目标与内容，表现方式上表现主义艺术作品通常以诡异的造型元素，揭示内心的冲突并以此反映人与自然世界的关系。”

最终应用表现主义的方法是从南虫艺术生命主题这一抽象意义的视觉表现形式的选择上考虑；从个人生长经历、情有独钟的视觉表现形式和生命意义追求中的自然形成；从应用艺术人类学方法深入民族文化精髓后带来解构、重组视觉转换的必然要求和有利条件出发；从丰富灿烂的民族文化到深厚宽广的人类文明精神体现要求；从创造一个乐观豁达、积极向上的精神世界的文化追求出发；从东方传统的意象文化和云南神秘的东方精神的发展延续，以此来创新云南本土文化，同时也是南虫艺术的必然选择。

最后就是元，‘元’即元初生发的艺术创作。元释义为头、首、始。而元的词组有：元首、元旦、元勋、元年、元帅、状元、纪元、初元太极、元气、元朝、单元、根本元素、元音、元态、一元二次方程、黎元、元元、元元之民。初：会意字，从刀。从衣合起来表示用刀剪裁衣服，是制衣服的起始。本义起始、开端，表示次序居第一，有开始的、原来的意思。南虫艺术强调的是开始和本色，是前所未有的真实创造，因此强调艺术创作的元初性。艺术创作的过程又包含了为什么创作和用什么方法创作的创作欲望和创作方法两个层面。创作欲望分为内容型和目的型。内容型即受表达内容的启发或感染，产生强烈表现欲望。创作目的型为应用表达内容实现某一社会功能目标的创作，如惟妙惟肖之美人，花美景秀之偷人，技术高超之服人，高价大奖之美人，故弄玄虚之害人，崇洋媚外之愚人，服务集体之权人，配合阴谋之害人。虽然都是创作却因为功利经纬分明，只要是报有目的哪怕是为自己高兴而作的创作，这一美好的拓词也难免功利之悬。因此南虫艺术强调和提倡的艺术创作态度是对于所表现内容的认知与兴趣、执着到狂热所自然产生的创作激情

在毫无功利色彩、深入内容本质、充分发挥艺术表现力的元初状态下有感而发，应用其熟练得如同运动项目中肌肉记忆般的表现技法，真心创作出来的在现实生活和艺术历史上都未曾出现过的、全新的艺术创作方为元初创作，才能称其为艺术。这样的创作在颜真卿的祭侄稿、吴哥和莫高窟以及大量古老的原始壁画等经典艺术中我们能够真实强烈的感受到。

南虫艺术对元初性的强调一方面是对这种新的艺术形式未来发展的自我勉励，更重要的是总结过去实践和未来发展的艺术创作道路为未来创作和实践制定一条纯粹学术化的道路，这不是创新文化的社会需求，而是纯粹精神的人生目标，是希望每一个参与者能够因此得到心灵净化的人生追求。

概括来讲‘表、本、生、元’四个字构成了南虫艺术未来发展和实践的方法、内容、主题、原则四大核心。

匡：南虫艺术核心标准的确立使得南虫艺术形式有了特殊的标准和内涵，那么在民间艺术、国际文化和社会发展的视野中又如何来区分和界定南虫艺术范畴的？

张：回答这个问题我们需要回头对艺术作品的社会价值有一个清晰的认识，艺术作品包括创作、推广、感受、批评等重要环节，创作、推广、感受与批评各自独立构成作品的完整，其中作品的完整性是通过感受者每一次特定的反应来具体体现和完成的。仅从创作的角度分析南虫艺术创作强调的是忘我和融入，是主题文化的组成部分，是所表现的主题内容的拓展和文化内涵升华的必须。如果说南虫艺术也有目的，那这一目的也是为了区域文化的创新和系统，为了云贵高原文化提升和实力的艺术行为，以此为标准进行创作、进行群体的组织和发展，逐步壮大形成特殊的艺术群体，南虫艺术的建设目的是为了在红土高原上创立一种在世界和历史上从来没有过的独特而有内涵的艺术形式，并且能够形成艺术群体，形成独特的地方文化，形成能与国际对话拥有民族自信的本土文化。因此，南虫艺术就有了明确清楚的评判标准，回答了什么是南虫艺术，南虫艺术是符合南虫艺术核心标准的一切艺术形式。可以认为，只要具备南虫艺术核心标准的艺术都可认为是南虫艺术，又因其特有的地域、主题、方法和原则的综合因素，使得南虫艺术在云南民间无意识的状态下拓展了丰富深厚的内容，在众多的云南民间艺术中存在着许多具有南虫艺术核心价值的艺术形式都可以划分为无意识南虫艺术。那么南虫艺术的发展就有无意识状态的民间艺术和在充分认识并热爱南虫艺术核心的状态下进行的有意识、有目的、有主题的创新和发展。

匡：“通过您的介绍，已经清楚地了解到南虫艺术的建设框架。那你提到的南虫艺术体系建设中的南虫艺术群体与实体建设这两个部分又是怎样构思的，南虫艺术、南虫艺术群体和南虫艺术实体三者之间存在着怎样的相互关系？”

张：“南虫艺术体系是由南虫艺术群体和南虫艺术实体两部分组成的，而南虫艺术群体和南虫艺术实体在南虫艺术体系建设中起到艺术发展的本体建设和应用建设的作用，其核心区别就在于目标和方向。南虫艺术群体是发展和实践南虫艺术学术建设的组织形态，关注的重点是严格遵循艺术创作规律和组织原则，潜心于艺术创作的发展和提升，服务于南虫艺术。南虫艺术学术发展构想的重要环节之一，南虫艺术实体建设的构想起因是基于南虫艺术自身发展中生命力度体现出来的壮美意义，必须建立具有大型雕塑外观、陈列南虫艺术创作和参与体验南虫艺术共享环节组成的南虫艺术实体，因此南虫艺术实体也自然形成了对南虫艺术成果和指导思想的完善、拓展和大众分享功能，即从感官美、理性美到感性美，从吸引、疑惑、了解、认知到参与体验的完善，从认同、兴趣、热爱到共同建设的拓展，这一形式和过程的意义是在充分体现南虫艺术完整性的理想构思中产生的。群体与实体区别在于各自的努力方向和目标，群体与实体的相互关系是：群体是实体建设的核心价值灵魂，是引领实体建设的方向，是实体面向未来发展的高度，是南虫艺术国际拓展的自信和能力。艺术群体的建设发展直接决定着实体的品质和高度，从纯粹学术的高度看，如果实体不能坚守群体的品质，艺术群体可以自行发展成为独立的学术和艺术创作体系。反过来说，在经济发展从资源产业到文化产业过度急需文化创新，人们对于精神满足的需要越来越高的现代文明高度发达的今天，也不可忽视艺术实体对于艺术群体的推动作用。艺术实体的良性发展将加速推动艺术群体的发展建设，更为重要的是艺术实体也是群体精神的组成部分之一，它将因为参与体验和共同建设，赢得更多人的关注和热爱，因创作群体的壮大和扩展取得更多的成就和创造。更加令人兴奋的是，南虫精神的人文意义将能通过实体的方式和万众参与的理念行为更加亲密的与大众建立起共同享受的精神天地，自然形成费孝通老先生16字箴言“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”的理想境界，这也是南虫艺术的心愿，从而在群体与实体相互促进和发展的过程中，推动南虫艺术向着更高层次的平台发展，使得南虫艺术体系更加系统完整的从无到有、从小到大、从理想到现实、从艺术实践到体系完善的成为现实，以便更好的服务于地方、服务于社会。



社会服务 美丽玉溪、创意帽天山、科学普及



匡：通常情况下一个新的艺术形式是以流派定位的，您是出于怎样的思考将南虫艺术定位于一种群体的呢？

张：首先，艺术流派是一定历史时期内思想倾向、审美趣味、创作方法和艺术风格等大致相同或近似的某些艺术家自觉不自觉地结合而成的统一体，称艺术集团或派别。它在严格意义上指有共同的思想倾向和艺术观点，并有一定的组织形式和结社名称的艺术家团体或画家群体。而群体是由两个或两个以上的人组成彼此之间能够相互识别、交流、影响有共同的目标，成员对群体有认同感和归属感，群体内有结构、有共同的价值观等，群体具有生产性功能 and 维持性功能。其次，南虫艺术以“群体”名称定位而不是“流派”，是因为流派是评论者的眼光，是历史的总结，是传统习惯的定位，群体是自然的组合，是特殊主题和形式要求下的集合，是一种艺术构想的孕育，是正在发生并可以自由出入的精神世界，更重要的是群体具有与南虫艺术相同的独特和元生的生命活力，因此南虫艺术以群体的形式组织和定位。

匡：“那南虫艺术整个群体将会以怎样的形式具体实施的？”

张：“首先需要进一步说明的是南虫艺术群体是实现南虫艺术理想的主题，是南虫艺术发展的组织形式在明确了南虫艺术核心内容后，针对内容、主题、方法、原则以核心主题为目标逐一深入，站在世界和历史的平台分别对民族文化、文明、艺术体系、元初、创造、表现、特色等相关问题进行比较、研究和分析。同时反观南虫艺术已有成果，从创作、发展、建设等方面进行分析批评，从而促进艺术创作的发展，形成作品与研究批评的良性互动，其研究成果、批评观点对艺术创作无不充满着巨大的力量。在田野调查中，紧密围绕主题，充分发挥艺术人类学的方法进行调研主题和方法的深入与创新，以证明田野工作的创造和真实，而过程和结果能够极大的促进艺术创作。在受到主题内容研究和身临其境的感染后的有感而发，形成自律发展的元初创造。在此值得一提的是参与体验南虫艺术的内容形式和要求导致了其呈现方式的特殊和难解，因此也不可避免的具有强烈的社会吸引力，其建设过程需要更多的关心、参与体验和共同建设，因此从未知、认识到了解，参与将产生思考、观点、体验，甚至是参与建设。另外从民间到社会，其实已经存在着大量的南虫艺术标准的优秀艺术，如大理鹤庆的瓦猫、怒江傈僳族的歌歌、如耿卫的水下探秘、钟云的灵海世界。在这其中因真实生发的文字、声音、语言、行为和痕迹，哪怕是与南虫艺术有关的日常交流对话，都将成为南虫艺术的一份。更何况是在南虫艺术的构想规划中，民族民间文化的情景化参与体验，其生动自然的融入感，注定会产生大量的符合南虫艺术标准，又能充分发挥各自特殊优势的艺术形式，实现南虫艺术共同发展的社会理想。”



匡：“以上已经对南虫艺术体系中的相互关系以及各自发展形式有了明确的描述，同时还提到了南虫艺术的组织发展、界定标准和分类形式，能不能进一步谈谈南虫艺术分类的问题。”

张：“南虫艺术按照过程、心态和成果创作划分为三类。创作过程环节类分为民间、田野、研究、创作、批评、体验六大类；心境心态类分为有意识和无意识，即自然产生的艺术和为主题服务的有特殊方法和原则的艺术；按成果分为理论创作和艺术创作，以下从三个方面的分类进行详细阐述。”

“第一，过程类艺术。南虫艺术创作如同任何形式的创作，同样存在着动机、想法、调查、研究、构思、创作、批评、创造等艺术创作的实践过程。南虫艺术创作按照创作过程和行为，划分为田野、研究、创作、批评、体验五个部分。其中田野又分为民间艺术和调查艺术，则南虫艺术总体划分为民间艺术、田野艺术、研究艺术、创造艺术、批评艺术、体验艺术。民间艺术即民间产生的艺术。田野调查即田野艺术，包括民间艺术和调查艺术。学术研究即研究艺术，包括比较艺术和学术艺术。艺术创作即创作艺术，包括艺术类的各类形式的创作。文艺批评即批评艺术，包括分析和比较、是非评判和发展建议。参与体验即体验艺术，包括一切与南虫艺术有关，符合南虫艺术原则的语言、文字、行为和结果。”

“第二，心态类艺术（自然艺术与主题创作）。将民间艺术、田野艺术、研究艺术、创造艺术、批评艺术、体验艺术六个创作过程按创作心态来划分，则分为无意识的自然产生和有意识主题创作两类。自然艺术包含了民间艺术和参与体验式艺术，主题类艺术包含理论创作和艺术创作，而理论创作又包含田野调查和研究分析，研究分析包含比较和批评。自然南虫艺术，顾名思义是在全然不知道什么是艺术，也不知道南虫艺术核心是什么的情况下，其结果却又完全符合南虫艺术核心价值，而自然产生的成果。在此，用“产生”替代“创作”，用“结果”替代“作品”，是站在无意识创作的角度描述，通常是指民间艺术和体验艺术。而主题创作，则是在熟知南虫艺术核心价值，深深热爱并产生强烈创作欲望，在毫无功利因素的情况下，潜心创作的艺术作品。”



“第三。结果类艺术，按结果及作品形式来划分，则分为艺术创作和理论创作。艺术创作的分类符合通常意义上的艺术概念划分，包括了视、听、闻、尝、触、思等感觉转化的情感方向。这里将‘成果’称为‘结果’，是与无意识自然形成的结果与有意识创作而为之成果明确区分。将理论创作归类为艺术创作的目的和意义（在此，特别要强调的是理论创作，南虫艺术的理论创作包含田野调查、比较研究、分析批评，在南虫艺术建设规划中特意的将理论创作等同于艺术创作来分类。）将理论等同艺术其关键理由是：首先，南虫艺术本身就是一个产生于本土，具备强烈生命力度和元初自然生发的表现主义艺术形式，因此在这一特殊环境下产生的理论活动及成果也就注定被赋予了开创性的创新意义。南虫艺术本身就是南虫艺术实践基础上总结而规划的艺术理论，南虫艺术的目标就是要提升本土文化，为文化的发展添砖加瓦。在这个意义上来说，南虫艺术就是本土文化建设中的一个组成部分，其理论支撑是构成作品创作的重要因素，因此南虫艺术理论也就自然成为南虫艺术创作的组成部分。同时因为南虫艺术的原创性以及在南虫艺术创作中的独立性而成为独立的艺术形式。其次，理论实践中的田野、研究、批评等环节，虽然归类南虫艺术的学术研究，将肩负起南虫艺术的重要支撑责任。南虫艺术的产生、发展及构想涉及到民族学、古生物、文学、美学、艺术人类学、文明等相关学科，所呈现的是普通意义上的文字，也需要具备学术价值的冷静而理性的客观真实，看起来似乎与艺术毫无关联，但是艺术人类学田野方法的创新应用，事实基础上的比较分析、主题的意识研究、批评的是非判断与发展智慧，从动机到行为、从理性到感性、从真实到灵感无不充分体现了文字理论对于南虫艺术建设的艺术情感和不可或缺的发展贡献。在尊重客观事实的基础上闪现出有益于南虫艺术建设的艺术观点和思想火花，也就自然成为南虫艺术不折不扣的元初创造。在南虫艺术的发展过程中又提出了新的归类方式，按照新的方式进行了划分，总结三种分类方式又可以概括为：无意识状态下形成的由民间艺术和体验艺术组成的自然艺术，有意识状态下形成的由理论艺术和创作艺术组成的主题艺术两类。



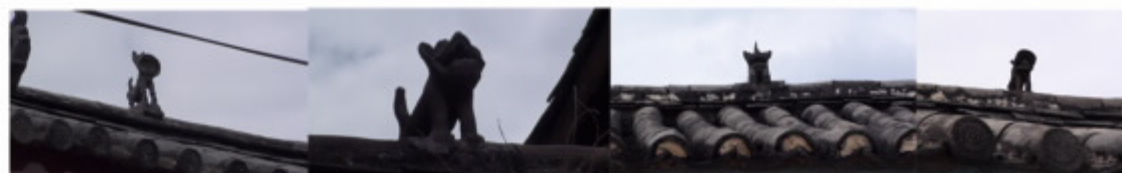


匡：这种新的分类方式有什么特殊的文化意义和依据？

张：先说民间艺术，涪公河次区域地区民间艺术丰富多彩，从南虫艺术的角度来观察民间艺术，可以说很多民间艺术是至高无上的神品，甚至于用“艺术”一词来描述和定义都有失准确，难于全面。因其民间艺术的行为“发生”和作品“产生”，是与它者冠名的“艺术”毫无关系的真实生活，如壮族的坡芽歌书、哈尼族的棕扇舞等等，其行为和结果已经不能用是否符合南虫艺术的问题来衡量，而是任何有艺术概念的艺术行为和结果。在其面前都会因为有“创作”这一有目的的意识，而显得与其无法比较，全然不知何为艺术的真实和超然物外的情感以及天真无邪的生命迹象，才是不折不扣的元初，才是发自内心的生命迹象。从这个意义来讲，如果这些形式能够通过收藏与参与和传承与活动的形式融入南虫艺术那将是南虫艺术的福分。不仅如此，从南虫艺术创作的角度来讲，民间艺术的产生、成果及发展，通过艺术人类学的方法得出的调查和研究，其研究结果和艺术形式也将以创作经验和素材启发的方式，为民族文化遗产和南虫艺术创作提供极大的灵感来源和方法借鉴。在此基础上创作出适应现代社会发展的艺术作品，同时新创作的南虫艺术作品也将反过来极大的推进本土艺术和文化的不断发展。”



“田野艺术，在南虫艺术的田野调查中，其理论艺术的特殊性，已进行了相应的描述。在此特别强调田野调查的特殊艺术性，田野调查是任何艺术创作形式的重要环节，也是南虫艺术创作中的重要组成部分，将南虫艺术田野调查称为田野艺术的特殊理由，是创新性的应用艺术人类学方法进行田野调查。艺术人类学田野方法，通常情况下，艺术类的田野被定义为采风。中国古代称民间歌谣为风，因此将采集民歌称为采风。先秦时期就有出现艺术创作是为了创作的需要，通过采风积累创作内容、启发创作灵感。因此通常意义的采风也就自然停留在艺术本体的发生、发展和取得的艺术结果上。然而因为透过民歌，可以了解民情，采风也自然成为统治阶级的工具，因此产生了艺术人类学田野，特别是成为殖民者统治，被殖民者的重要工具，因此艺术人类学的意义是，将“艺术品”放回到生活的自然状态，还原其生活意义本身，从中不仅发现“艺术”产生的根本原因，也能通过艺术真实的反应，当下该族群人类心灵发展史，也就是返璞归真。如此实践的结果，从艺术创作的角度和南虫艺术创作方法的特殊要求出发，就能更加深入和充分的融入艺术创作的表现内容，才能透过形式表面挖掘出主题的真实意义，使得创作取得真正意义上的建立在充分了解，并能够透彻体现主题和个人情感的艺术重组与创新，创造出前所未有的新的艺术形式。那么如何才能真实的调查，在此应用云南鹤庆瓦猫的调查内容来实际说明。云南鹤庆瓦猫艺术人类学田野调查：作者郇金福的一生通过一个用瓦制作的、当地老百姓需要放在屋脊中央乞福和辟邪的三十厘米高的瓦猫，通过若干年的辟邪功能性的演变，将一个普普通通的猫应用泥瓦制作成了现在看去长着极度夸张嘴巴和眼睛，为了表现凶猛而融入虎龙迹象的瓦猫，形成为今天倍受艺术界肯定和膜拜的，具有超出成本千倍价值的民间艺术。其主题、表现、方法、工艺、功能、面貌 影响以及传承等相关的艺术和社会问题如何，需要如下问题的田野进行深入调查，瓦猫艺术品既然如此受欢迎，其制作没有文化修养和造型艺术基础，为什么其艺术效果会如此的惊人？自然融入凶猛动物元素和自然夸张眼镜嘴巴的内心真实反应，其功能效果的社会反映如何？整套工艺的制作材料技术、方法、特色如何？从生活用品到工艺品及艺术品的社会反应和影响是如何变化的？为什么当地其他人不做呢？那么多绘画专业的人没做我可以达到作者的高度吗？瓦猫制作全民参与的可能性大吗？制作瓦猫整个过程似乎跟“艺术”没有丝毫联系，作者也从来没有认为自己是艺术家，其自我身份认同只不过是一个普普通通的农民，在做着如同干农活一样的瓦猫制作，一开始郇金福以做瓦为生，后来由于社会需求和个人兴趣的变化，便逐步变成只做瓦猫为生，瓦猫也就如同瓦一样的建筑用品，郇金福也只是个瓦工师傅，但是现实中哪里有超出成本上千倍的瓦？为什么同样都是做瓦，瓦的价钱却相差巨大，从制作瓦片到瓦猫，经历了怎样的创作转变过程，各个时期瓦猫价钱是多少？功能作用有何不同？制作瓦猫的人有着怎样的性格特点？知识结构和社会背景？工业农业社会经济如何？地理人文社会关系怎样？亲戚朋友如何看待？随着时间的变化又产生如何变化？不同时期不同地点的人做出来的瓦猫有什么不同？心态和想法的不同？对瓦猫制作会带来哪些影响？是因为什么原因造成同样状况下有的人学有的人不学？在学的人中为什么有的人能坚持下来而有的人却不能？周围的人是如何看的？用过的人有什么想法特别是亲属的看法会给瓦猫制作者产生怎样影响？产生怎样的创作后果？对下一代的传承心态、过程、结果、效果、影响如何？瓦猫制作从业者所处的时代、区域、社会、生活、文化背景以及创造个性爱好、性格如何？创作时的喜怒哀乐对作品的影响如何？瓦猫发展的过程对社会产生什么样的多大的影响？对艺术又有什么作用？对于家庭的经济和精神生活影响？针对这样的项目不是一次两次的调研，需要全身心地融入到研究项目中，需要无时无刻、全方位的关注这些就是艺术人类学的田野方法。当我们将对这些问题都有一个真实客观的记录，对各个时期的瓦猫都有一个图片和实物的收集，最好是连同生活制作场景都有原景展示，然后进行相应行为及结果的比较研究和评价，进行南虫艺术核心价值的联系和分析从创作方法上得出南虫艺术创作的借鉴，从内容上给予南虫艺术的创作灵感和启发，那么这样的行为和结果从想法到方法、从调研到融入、从问题角度到记录方法、情感投入到结果体现，就是不折不扣的创造是艺术创造的体现。”



“第三，研究艺术，学术是指系统的专门的学问，学术研究则是借助已有的理论、知识、经验对问题的假设、分析、探讨和得出结论，其结果是力求符合事物客观规律的对未知问题的某种程度的揭示，其方法分为分析、实证研究，历史比较分析和逻辑思辨。南虫艺术的学术，是一个原则性和地方性，特殊性和专业较强的新的艺术形式，目前已经经过多年实践和总结积累了大批美术作品，产生了艺术标准和核心定位，并且制定了明确的发展目标。南虫艺术的学术研究是要对其核心内容中的表现方法和内容表现主题和实现原则，进行艺术人类学实证调查，对于南虫艺术建设中涉及到的文化文明、意象、表现、生命、元初、艺术、创造等观点以及相应的民族学、人类学、美学、哲学古生物、美术学、法学、文明说等学科中有关联的问题，进行针对性的研究，对于文明体系中出现的文化艺术文化影响和文化功能等，进行有效的分析了解和研究，同时从不同角度来论证南虫艺术核心标准和目标，以更加合理的的学术态度使之更加完善。在此基础上，将艺术形式、艺术群体和艺术体系建设的来源、理由、依据、支撑、内容、标准方法、原则、价值、意义以及相同地理位置相似文化、相同方法、相同内容及指导思想等方面的世界及历史发展情况进行深入比较研究，特别是综合发展的国际文化比较，对于实践与构想进行清楚的了解，对构想进行深入论证，学术研究的最后阶段应用的是逻辑思辨方法。相对而言，逻辑思辨方法的灵活运用是学术研究的最高阶段，它主要是指研究者在充分占有感性资料，形成理性认识的基础上，对既有的宏大理论进行批判与重构的过程，是知识解放与理论创造的新过程，在此过程的南虫艺术，更多的是需要站在国际交流的平台从特色到实力，从形式到文化、从美人之美到各类其美、从不可替代到人类贡献等，将南虫艺术体系这一大型工程，推向新的人民大众需要的高度，这样的学术因为激情和表现，由于创新和有力是绝对的南虫艺术的智慧闪现。”

“第四，创作艺术。创作艺术也就是通常意义上的艺术创作，其概念、方法、意义等相关内容都已有各种学术论述。在此就南虫艺术特殊强调的内容进行阐述，简单来讲南虫艺术的艺术创作形式，是在所有艺术创作门类和艺术形式中的一种新的探索艺术；是具备南虫艺术核心价值的艺术；是在特定区域、特殊内容，明确主题和原则要求下探索实践的艺术。”

“第五，批评艺术，批评被称为艺术，是南虫艺术的特殊划分其理由和意义，已经在南虫艺术理论艺术中详述。南虫艺术的批评艺术因南虫艺术的核心价值和南虫艺术创作需要，有受到局部限制的一面，也有专题深入发挥的一面，其艺术价值就是充分发挥每一个人在客观分析基础上的智慧，创造性的批评既成为南虫艺术的重要支撑，又可以因为集中分析和独特主张自成一统，比如，生命力度或者是元初创作的批评，因此南虫艺术的批评成果也是南虫艺术之一。”



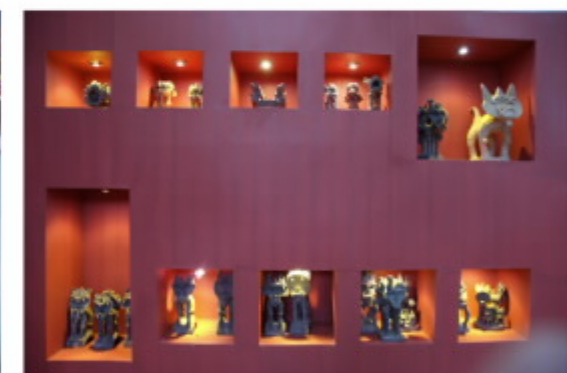
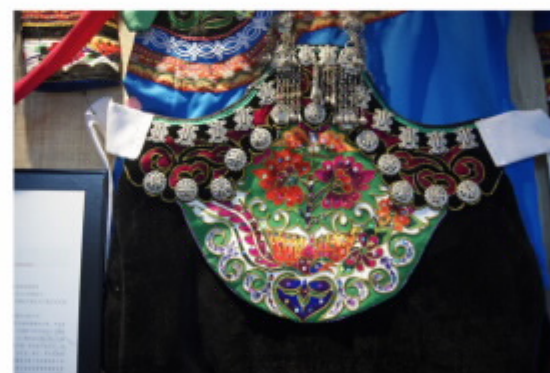
“最后一个体验艺术，体验艺术顾名思义，参与体验就是参加就是亲自动手。南虫艺术的建设中，特别提出参与体验是与志同道合者共同建设的愿望，是在接触和经历中的观点和智慧，是兴趣和气氛下的亲自参与体验。这一经验得益于涪公河次区域民族民间文化传习馆，近十年来情景化教学非遗大学传承的成功实践经验。在传习馆能看见金、木、土、石、布、歌舞及民族文化；能看见南虫艺术部分成果有大小不同的本土文化传习室，在每一个传习室内仅仅是将一个民间工艺的相关内容，收集来的工艺样品，当地相关日用品，制作工艺的工具材料及平台，人类学调查及项目工艺文字介绍。上几界学生的作品放在一个简陋的教室，形成一个可以参观和学习、可以讨论和交流、可以发挥自己的观点和看法、可以亲自动手敲敲打打、可以喜欢就买点学生的作品、可以经常想来就来，可以四处看看；可以想学那样就学那样；可以抓着那样就学到你不想学；可以做成工艺产品未卖可以做成作品收藏或送朋友；可以小孩也可以老人可以带亲戚朋友来转转；可以有老外加入；还可以看看难于理解的南虫艺术。这就是参与体验，渗透到参观、兴趣、感受、尝试、传承、创造的每一个过程中，每一个人的感受、心得、评价、建议，甚至是讨论、评说、探讨或者是静心思考、是有感而发、是长篇大论亦或从此爱上陶艺，立志以陶为学、为专、为业、为能力形成方向、成为陶艺家，这其中几乎百分之九十的人都属非艺术专业的人。在这些热闹的、繁荣的、有意义的行为过程中，每一个人的最大特点是主动的，无论是看什么或者是可以做什么，都是因为有兴趣才来转转，参观之后有话、有照片、有评价、有报道、有成果、有作品、有文章、有支持、有建议、有帮助，这就促进南虫艺术的繁荣，因为这是南虫艺术的内容之一。涪公河次区域民族民间文化，不仅仅是需要田野素材来创作，更重要的是能够有效的传承；能够让大家高兴；能够形成能力服务社会；能够全方位融入而引发创作；能够在创作中无意识的体现其中产生的文字、语言、思想、智慧和作品，从行为到成果都实现了南虫艺术的创作目标成为南虫艺术中的体验艺术。”



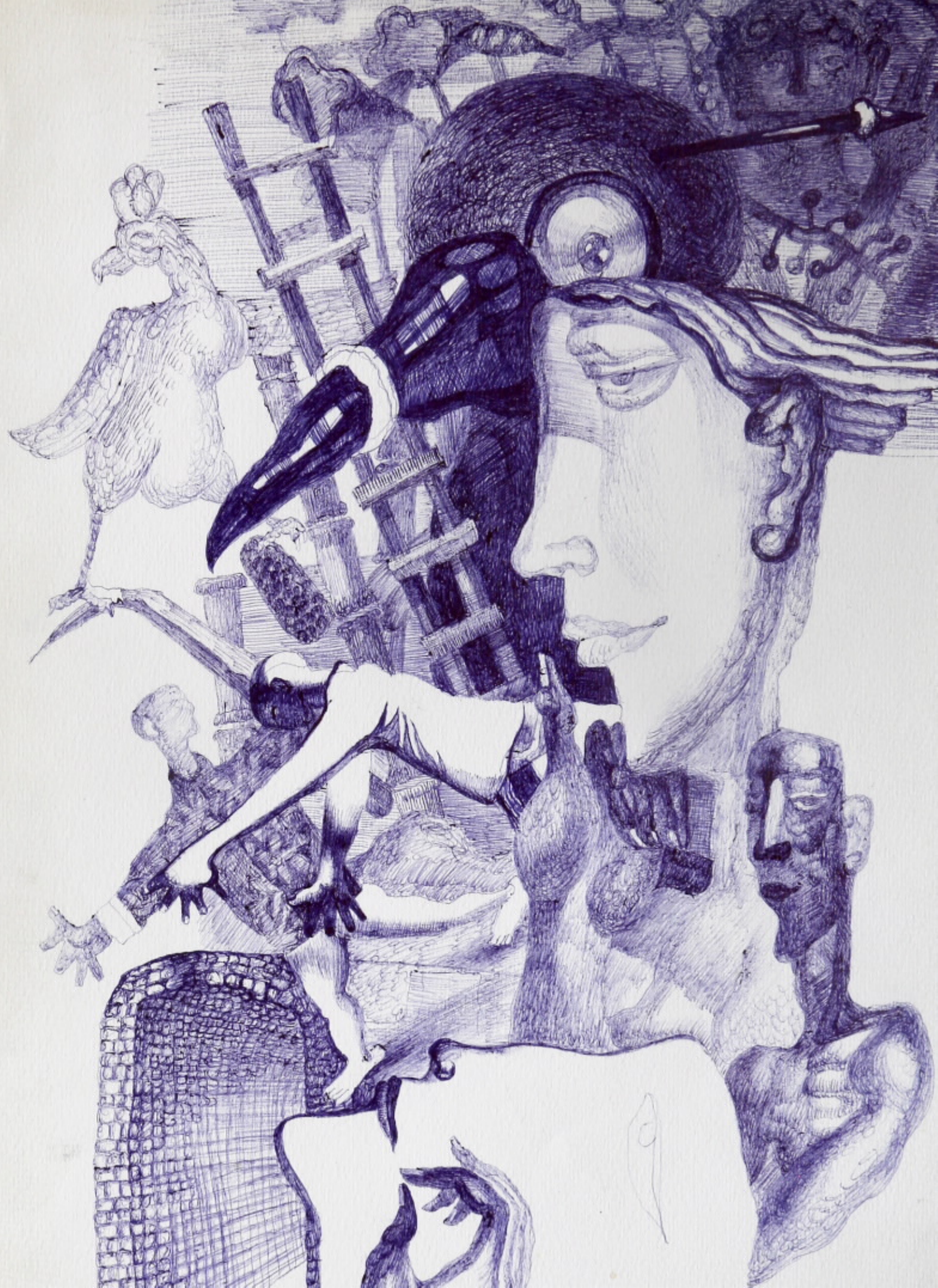
匡：这样一来，一个新的具有学术性和社会性的艺术体系构想已经形成，那么又将如何按照其艺术的核心价值和原则进行具体的艺术创作呢？

张：“关于南虫艺术创作的问题，因为南虫艺术的创作方法、内容、主题和原则都有特殊的具体要求和南虫艺术创作标准的特定内容体现出来的特殊意义，导致相应的创作环节、形式和成果也有相应的定位和要求。具体来说，以南虫艺术标准来划分创作状态则为有意识创作和无意识创作两类，回顾南虫艺术探索发展历程，在明确“表、本、生、元”创作原则之前，就存在着长期的有意体现“表、本”创作和无意融入“生、元”意义的状态，而未来南虫艺术的发展过程中也将由于具体创作状态的不同而存在着不同的创作区分；创作成果为作品、智慧、创新、实录。其创作形式则分为以南虫艺术分类相统一的民间艺术创作、田野艺术创作、研究艺术创作、创作艺术创作、批评艺术创作和体验艺术创作。即自然状态下无意识产生的包括民间艺术和参与体验在内的艺术创作及主题有目的有意识有组织进行的包括理论、田野、研究、批评、艺术在内的艺术创作。具体的创作方式分为以下六种。”

“第一是民间艺术创作。民间艺术，是自然形成的艺术，因此对于创作者来讲也就没有所谓的方法。这里的创作方法特指为南虫艺术核心及为主题服务的创作，因此自然形成的符合南虫艺术创作原则的民间艺术就是最好的创作。”



“第二是田野艺术创作。田野一词涉及到许多领域，在此论述的特指艺术创作类田野。南虫艺术田野分为专职专业纪实田野和艺术创作采风田野两类。从专职田野的角度看，南虫艺术的田野是依照南虫艺术核心，在广阔的湘公河次区域和深厚的抚仙湖文明中，以创作的要求进行田野调查。对于田野工作来说既是责任又是挑战，责任就是以真实记录为目的，是应用艺术人类学方法的田野，是非物质文化遗产保护的有效手段和方法，其成果除了保护功能还能创作提供更多的参考，然而在真实记录的过程，从选点到时机把握、从兴趣到特殊爱好、从切入方法到观察角度、从内容确定到成果形式的每一个环节真实呈现的背后，又无不深深的打上田野者艺术创作一样的主观与激情的烙印，形成真实工作前提下的创造，其成果也自然成为南虫艺术作品的组成。从这样意义上讲，南虫艺术田野是在真实记录上的创造，是南虫田野艺术，如主题调查报告主题纪实图片映像等。创作类采风田野，特指创作者的亲自田野，在田野的过程中不同的田野在符合总体要求的情况下，通常的调查几乎都是在调查者的专业背景和需求下进行的，也会产生不同的功能和结果。无论是从科学和文化，社会和艺术等角度来调查，人类学的方法要求都会涉及到与调查方向相关的其他方面的内容，如纪实映像。其成果的真实出现就是在作者主观表现主题情况下，对于主题的真实呈现南虫艺术中，按南虫艺术核心标准，有目的地田野采风，这也是南虫艺术创作的重要环节。又因南虫艺术创作方法中的意象表现主义中对内容的解构与重组的特殊要求，要求作者对于创作内容要有特别充分的了解，不仅仅是从外到里、从现象到本质、从局部到整体，而且还需要作者从观察了解中产生从表及里、从形式到内容，特别是从观察者转化为参与者的全身心融入。将内容化为身体血液的一部分，自然成为启发或承载情感的精灵，结合熟练的表达方式，结出创造的果实。因此南虫艺术的田野，自然也成为比技术还重要的艺术创作。”





“第三是研究艺术创作。研究艺术创作的主要方法是文献资料的搜索查阅、实证分析、历史比较和逻辑思辨。在南虫艺术的四个核心内容中，包含了大量的理论问题，带着南虫艺术的建设目标，将研究方法和南虫艺术核心两方面的内容，从各个方面和角度进行研究分析，无疑是一项浩大的艺术理论工程。充分发挥理论在南虫艺术规划和组织形态构成中的作用，深入展开科学合理、讲求实证、逻辑严密、开拓智慧的研究是理论对于南虫艺术发展的重要贡献。一方面南虫艺术的建设构想需要感性创造下的严谨分析和论证；另一方面南虫艺术的大胆规划，更需要建立在严格理论基础上的发展思辨和建设智慧。从这个意义上讲南虫艺术的研究不仅是梳理、比较和分析，更多的是思辨，是基于事实文献和比较基础上的逻辑推理，是时刻为南虫艺术发展而在其核心价值指导下的分析、论证、推理和构想，甚至是情绪化的猜想、虚构、创造和狂想。并加以学术论证，这一过程从南虫艺术发展的角度讲是重中之重的工作，相当于一个工厂的核心科研部门，其方向、时机、水平、评估等艺术高度和发展等问题都需要在此环节中得到答案。南虫艺术的内容方法主题和原则等核心问题也需要在此得到进一步的调整、提升、深化、改进和补充，这样的研究即需要深入，又需要交叉，更需要碰撞，需要各个研究及创作领域的交流、争辩与统一，需要感性的灵感与理性的智慧。如上所述，创造一个相应自由又可畅所欲言的空间，形成一个激励创新的机制组织一个强有力的理论创作团队，全力以赴的鼓励创新发展是南虫艺术发展的关键，而此时研究的意义已经回到创作。那么艺术创作领域也因为存在同样的问题而需要研究及创作、创作要研究创作与研究互动发展，水乳交融形成南虫艺术发展的独特的创造优势。”

“第四是创造艺术创作。艺术创作的过程包含了内容、主题、方法、形式和原则。艺术创作的形式有内容型、主题型和方法型，就是常说的内容与形式的问题，宗教艺术和政治艺术的问题，也就是主题艺术强调艺术的服务功能。而艺术为艺术就是艺术本体论，强调艺术的独立性和自主性，多以技术高超为艺术标准，当然是带有一定思想意识的技术，才成就技术的至高无上。南虫艺术的艺术创作是由南虫艺术核心价值所坚定的，是有原则和规定方法的主题性艺术，是生命主题至上的艺术。南虫艺术创作中内容、方法、主题、原则的四位一体，缺一不可。因此在南虫艺术创作过程中需要的创作态度和方法是烂熟于心的本土内容下产生的元初创作欲望，应用意象表现主义方法，在强烈的生命主题感召下自然完成的，纯粹情绪化的创造。这里提到的烂熟于心的内容，元初的创作状态和原则，意象表现主义的创作方法和生命力度的主题，都已经在专访中详细描述，在此着重叙述的是综合创作能力。还是以田野中描述的瓦猫为列，虽然瓦猫的产生是无意识状态下形成的，这是不折不扣的元初创作，也给有意识创作提供了元初创作的借鉴，其核心问题就是要去功利化。一个普普通通的瓦猫，因为强烈的辟邪功能而被社会生活要求，让嘴巴和眼睛变得越来越狰狞可怖，夸张到嘴巴占据整个猫的一半多的高度，为了更加突出主要内容，身体也变得越来越小。从纯粹审美眼光的角度看到的是极度夸张的解构与重组的丑观和情感，充满了与大自然抗争的生命力量令每一个看到的人都为其惊叹。这一切毫不知情的创造，全然与南虫艺术核心不谋而合，这其中狂热的内容激情，强烈的生命力度，自然而势不可挡的表现欲望，熟练得忘记技法的表达方式，有如神助般的奇妙融合闪亮登场，成就了完美的南虫艺术的精神世界，这就是南虫艺术有意识、有目的的创作方法。”

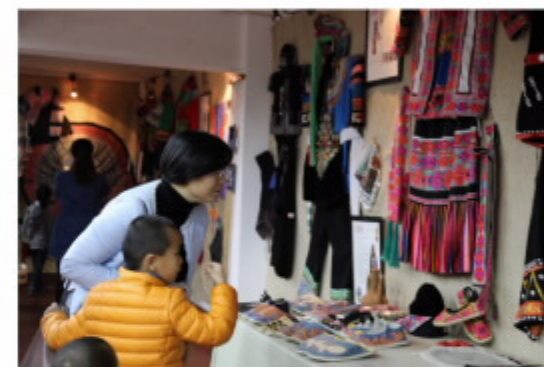


“第五是批评艺术创作。批评是总结和判断，是不同学科不同角度对同一事物的评判。南虫艺术的批评与研究因其特殊的存在环境和特殊的功能意义同样具备创造性，但也有不同之处。研究的创造性更多的体现在推理基础上的构想和愿望，而批评的创造性则在于为南虫艺术提出自身专业角度的主观看法、是非对错和发展方向。有较强的肯定性这也是南虫艺术对于批评的期望和要求，是批评对南虫艺术的责任和贡献。然而果断的判断并非空穴来风，需要有强大的专业水平为支撑，要有超常的学术能力。因此批评的艺术首先就是来源于高深的学术，如同纯熟的绘画技法对于一幅优秀艺术作品出现一样的重要。今天将这称为学术霸气，可是批评仅仅如此，距离南虫艺术发展的要求还远远不够，因为通常意义上的批评是社会需要的批评，是指导和引导，是艺术欣赏功能的文字，是批评家们权利的象征，是远离元初的社会行为。南虫艺术的批评所服务的对象首先是批评者自己，是批评家内心的热爱，是对批评对象发自内心的声音，无所谓对错只有热爱。而自然发出的客观感受是最为纯粹的专业判断，当然这也如同艺术创作一样，是真心热爱而发自内心并带有个人情感的客观判断，这就是南虫艺术的批评。其成果既能真实的反映南虫艺术，为南虫艺术的宣传提供最客观的判断，又能让南虫艺术的创造者真实的看到和明白创作作品存在的优势和不足，从而使得南虫艺术步步提升，朝着越来越好的方向全面发展，同时批评自身也可以成为真正独立的艺术。”





“第六是体验艺术创作。参与体验是南虫艺术强调的一个重要环节，特指专职南虫艺术主题创作之外的与南虫艺术有关的随机、不定期、偶然、项目式的思想、言论、研究、实验、创作等个人行为，主要有三方面的理由。其一是建设发展，参与体验的建设意义在于为南虫艺术建设提供帮助和启发，而发展意义则在于参与体验的希望和成果本身自然成为南虫艺术的一部分。在南虫艺术的核心标准中其方法、内容、主题和原则涉及到方方面面的大量知识，涉及到人文社科的各类学术，涉及到民间艺术的各种技能，涉及到艺术表现的各式能力。需要大量的田野、研究、批评和创作，需要更多人的参与建设，需要全身心的投入，需要整体方向把握，需要局部深入研究，需要理论与实践，需要创作与运行，需要讨论与研讨，需要指导与批评，需要展演与教育，需要传承与培育。总之，一切围绕南虫艺术核心的行为和思想，所产生的智慧与创造，都是南虫艺术的参与体验。任何通过南虫艺术的一个想法、一句评论、一次调研、一个批评、一件作品、一次讨论、一种观点、一切理论都会形成南虫艺术的形式、理论、方向、创作来源、补充完善和灵感启发。而符合南虫艺术标准的过程和结果又都是南虫艺术的组成部分，除了专业的田野、研究、创作和参与体验过程中的成果本身也自然形成新的属于创作者自己的特殊创造形式，为南虫艺术建设添砖加瓦。其二是社会责任和意义，南虫艺术建设的最大目标是为区域文化添砖加瓦，是为丰富地方文化建设，是为建立新的文化自信，是为力所能及的服务地方与社会，是为通过共同建设，形成与社会的自然交融未完成，去教化式的在“场”社会美育来实现文化共享，来体现文化意义，来提升建设生活。因此参与体验在南虫艺术的建设中，具备比南虫艺术创作更为重要的现实意义。其三是社会功能，包括传承、美育、能力和旅游，在民族民间文化建设和非物质文化遗产抢救保护传承的情景化传承中，参与体验起着至关重要的作用。通过参观与感受，学习与了解的参与过程，产生动手的体验欲望，并能够随时开始行动的情景化传承场地中学习和传承优秀民间艺术，实践自己的内心感受甚至于应用传承技术，表达内心的冲动和激情也就自然形成了非物质文化遗产的教育和发展中的传承与保护，形成自觉维护民族精神的参与者。在传承与参与的感受、认知、体验、创作过程中，哪怕是从此再也没有机会接触的体验，有意无意的都会对体验的内容于方法刻骨铭心、记忆深刻。特别是非艺术专业者都会给自己的生命历程留下深刻的记忆，至少是关注或继续进行，那么随着时间的推移，就会不同程度的受到艺术的影响。其实得到美的享受的过程中更多的是拥有了美，因此体验也就自然成为了最好的美育实践。体验过程再进一步继续传承，从简单到复杂、从单一到多样、从不同内容到不同方法、从传统技术到现代理念、从模仿到创新、从专业到产品、从产业到创作，每一个过程都是创造。因为在这一系列的过程中融入了各自不同的自我的修养、文化知识和激情，每一次创造都有提升，每一次提升都意味着不同程度的能力的形成。这就意味着成果及创造者价值的呈现，意味着成果及能力的社会服务功能的真实存在，意味着社会及自主就业能力资本的拥有这就是参与体验的能力形成及意义。旅游发展的核心问题是文化，文化建设的核心是创新，而文化创新吸引人的是文化魅力。留住人的是参与体验的融入感和价值实践，因其丰富的内容、未知的形式、生动的艺术而吸引参与；因其艺术的兴趣、通俗的方法、多样的启发、方便的场景而自然体验；因其自我创造中的不可替代价值；因其参与体验中的文化修养提升；因其技术与思想的自然融会贯通；因其能力与情感的奇特艺术魅力；因其物质与精神的手作之美呈现。那么从未知到感受、从认知到热爱、从了解到体验、从尝试到融入、从偶然为之到日夜思之就会成为可能的现实。故参与体验在文化旅游中的价值显而易见的在南虫艺术中的作用就变得不可替代。”



匡：在六大类艺术创作中，南虫艺术创作的组织形态是怎样的？

张：“南虫艺术创作组织形态呈现出两类不同的状态，第一类我把它叫做专职专业的创作。专职专业创作特指以南虫艺术创作为职业或者是以南虫艺术创作为目标的专职创作。又分为个体创作和集体创作，也可以设计大型的创作项目共同合作完成，如纪录片、文艺电影、大型美术作品等。第二类叫做机动与随机创作。南虫艺术的形式和创作中，有无意识和有意识之分，有理论创作和艺术创作之别，还有体验参与艺术，这其中在组织形态上的区别是专职专业创作，还是偶而为之，或者是间断式和项目式的创作。其中的一句话、一首诗、一个图、一雕、一绣、一声、一评价等，只要是符合南虫艺术核心原则的语言和行为都是南虫艺术的组成，这就是南虫艺术的随机创作。”





云南民间刺绣



3/10 出勤 28cm x 25cm 黑白木刻 1978. 仇海军



云南滇西甲马



文山马关版画

匡：那这六大类艺术创作之间相互关系是什么？

张：“在南虫艺术创作的民间艺术、田野艺术、研究艺术、创作艺术、批评艺术、体验艺术六种分类中，最终呈现的主要是艺术理论和艺术创作。这些成果都是在南虫艺术核心原则为前提而呈现的艺术创作，其形成都离不开各个环节的支撑。每一个环节都必须按照南虫艺术核心标准进行相互影响，服务主题创作的同时形成各自领域的创作特色，产生每一个领域的社会意义。除了创作中的主要环节外，每一个环节中创作者个体的综合能力和个性也至关重要，也将形成整体服务和个体发展的良好互动。如此分析，南虫艺术创作中就形成了主体创作、局部创作和个体行为的三维一体关系。主体创作中核心价值要求的方法、内容、主题和原则都应该以意象表现、本土文化、生命力度和元初创作为基础。南虫艺术的方法是意象表现、解构与重组，甚至是抽象，是结合南虫艺术的内容、主题、原则进行的创作，并对其内容、主题、原则的研究、融入和要求。在艺术创作中，方法也称技法，是为了更好的表达和说明问题、反映和表现主题。针对不同的内容、主题、原则、目标、意义有不同的方法，方法的应用与个人爱好有关。而南虫艺术的方法是在特定的主题、内容、原则、目的基础上的表现主义艺术，所以南虫艺术也就有了相应的方法，目标是艺术意象，表现是结构与重组，结合各种各样的艺术手段、不同艺术工具、艺术材料以及共性中的个性发挥。方法对于主题的最大意义是能够应用特殊的艺术语言，恰如其分的表达主题，甚至是推波助澜的表现主题。方法对于主题来说意义重大，对于主题表现来讲方法的选择、方法的执行能力、方法与主题巧妙应用等问题都至关重要的。而创作者选取创作方法取决于创作者对于主题、内容、原则、目标的了解及表现欲望程度；取决于创作者对于方法掌握的熟练程度。那么回过头来说，适合自己的、得心应手的方法和技巧是南虫艺术最好的表现方法。其中对内容、主题、原则的了解认知、理解和心态是完美方法应用的前提，方法与主题、内容、原则、目标的关系是互相促进、相互发展，方法、内容、原则为主题和目标服务。主题的发展使得方法有了明确的目标，会因为主题得到自然的提升和升华，甚至于因为表现主题成为方法的特殊高手。同样的在南虫艺术的内容、主题、原则等方面的关系也是如此，内容因为对于主题表现的支撑需要大量的田野与研究，由此得到促进发展创作方法得到提升的同时，非物质文化遗产也得到更多的抢救和保护，还可以成为本土文化的独立学术，同时促进了主题、方法、内容和自身的全面发展。原则需要在表现形式中得到不断的坚持与升华，以至于成为南虫艺术的特殊个性和人类贡献所在，成为真实人性体现的标准，成为这个太多虚假时代的现代时尚。比如不化妆、不高跟、生态食物、不说假话、无富无贵之分、无歧视和你我之分的元初生活。在南虫艺术创作中，值得一提的还有整体与局部、共性与个性的问题。我们都知道，艺术创作因为其独特、自由、独立的要求，最大障碍就是规定和限制，但也由此发现无主题内容和原则带来的空洞，表面装饰华丽形成的矫揉造作和缺乏深厚的遗憾，甚至是艺术生命和历史价值的严重缺失。当然艺术有时也无需生命和历史价值，只要展览、获奖和销售，只要自己和喜欢的人得到满足也是艺术对于社会的极大贡献。但是南虫艺术则是因为生命而表现生命的艺术，是追求生命力度的艺术，是想证明人之所以是人，并且能够在更多层面的追求、寻找人的价值、意义上的活动。所以南虫艺术创作就自然被赋予了生命主题和本土文化的意义，从了解和热爱南虫艺术主题的意义来说，南虫艺术的主题内容是艺术创作新形式的采风；是艺术创作更加自由广阔的空间；是创作的灵魂；是艺术创作的巨大动力。那么由主题动力和激情产生了人类价值的艺术，由艺术创作的提升，使得主题更加充满人类意义，就形成了整体与局部，集体与个人的共同发展。更为重要的是创造者自身的综合能力与个性，在内容与方法完美体现中突出的自然呈现。这就是南虫艺术个性与共性的关系，也是南虫艺术发展中统一而又丰富的关键，是内容与方法的有机统一在每一个个体中的唯一反应，从参与的个体来说也自然形成了共性中的自我个体价值。壮美是激昂、奋发、豪迈、乐观的快感，无比广大的宇宙，充满着生生不息的生命和刚劲强健的力势。民间文学、神话故事、科幻小说、科普作品等艺术创作，也包括传统的以视、听、味、闻、触等感觉进行的艺术活动。不过在南虫艺术的建设中，因为其主题和表现主义方法的特殊要求，因为其生命力度的精神指向，因为坚信本土艺术的文化自信，因此在艺术创作中要求和主张也强调其真实性（原初，去舞台、表演和功利化）、原创性（发自心灵深处）、民族性（本土独特）和自信性（国际艺术话语权）。”



匡：既然南虫艺术有如此特殊的划分，那属于南虫艺术体系范围内的作品和形式是不是也会有相应的特殊意义？

张：南虫艺术确定了核心价值、相应的艺术形式和创作方法，特别是南虫艺术坚持的元初艺术的创作原则，要求南虫艺术的呈现方式也要具备相应的特征和意义，那么南虫艺术各类艺术形式的称呼也随之产生变化。当南虫艺术发展到一定的时期，也将从传统的社会结构下的音乐、舞蹈、美术等命名中转换为南虫艺术独有的以“元”为核心的主题创作意义名称，南虫元声（声音：自然发声）、南虫元器（乐器：自制乐器）、南虫元态（形态：包括一切造型艺术）、元图（绘画）、元雕（雕塑）、元影（电影）、元书（书法）、元墨（水墨）、元色（有色彩的画）、元舞（舞蹈）、南虫元味（味道包括舌、鼻）、南虫元书（文字作品）、元访（调查、访问）、元研（研究）、元论（评论）。这一以元为核心字的命名是因为南虫艺术强调的宗旨是生命摇篮的初元性、非功利化的自然、艺术主题的生命、生命活力的活力、万物有灵的和谐。南虫艺术本身就是一个艺术初元，南虫艺术希望万物有灵和谐共融，南虫艺术基于澄江化石生命摇篮，追求生命力度元初真实，希望元元之民共同参与。比如南虫元声，它以至刚至柔至强至大的生命元气为基础，吸收了抚仙文明的历史积淀和少数民族文化的精华，秉承天地山川湖泊之气的独特风格，浑然一体形成了自由开放的声音体系（饶平）形成南虫元声。任何人、任何时间都可以去唯美、去舞台化、去表演性的发出傣族喉颤般抵御大自然寒冷的自然之声，从单而众，随着气温、时间、情绪、脉动、个性、组合、娱乐等人文地理的变化形成自然的旋律、节奏、强弱的声音，感人至深、充满力量。



匡：“到此为止我已经对南虫艺术体系建设中的南虫艺术发展有了更加深入的理解，并且对南虫艺术实体建设在南虫艺术学术发展和南虫艺术体系完善中起到的作用有了初步的认识和了解，但是这样的一个实体构想如何规划、建设和操作毕竟会涉及到许多的现实问题，那么请张老师进一步将南虫艺术实体建设的构想做一个深入的描述？”

张：“当南虫艺术在田野、理论、创作和体验几方面的创作发展到一定程度的时候，由于其完整性与丰富性、共享性和功能性建设的需要，必须有一个相应的实体才能得到完整充分的建设。因此建立一个充满南虫艺术主题精神，体现南虫艺术状美气势，实现参与体验的社会共享，发挥南虫艺术文化功能的特色文化艺术实体势在必行。南虫艺术实体内涵建设包含完整、丰富、共享、功能、解读五个方面的内容。”

“第一是壮美性。南虫艺术实体对于南虫艺术建设的作用在于南虫艺术创作和群体建设中，其生命力度的表现主题所涉及到的美学意义，按照美学的分类原则属于状美。状美是美学名词为英语sublime的旧译，常与优美相对，凡事物能使人有崇高、严肃、雄壮之感者谓“壮美”。“壮”同“壮”（zhù ò ng），大也、有力、强盛、强壮之意。王国维在《叔本华之美学》中提到“美之中又有优美与壮美之别”。南虫艺术中生命力度的主题，从内容主题划分是明显的状美，这一点在南虫艺术的艺术表现形式中，在学术和艺术创作中不断的得到体现和完善。这样美的体现在内容主题的艺术表现力、呈现形式规模和强烈现场感有着密不可分的关系，如长城、乐山大佛、吴哥窟。因此南虫艺术的生命力度之美，也需要同样形式的规模和现场感染力，才能充分体现其生命力度的状美精神。创作出大型浮雕、图腾柱和雕塑群，有元初的元声和歌舞，有大型的南虫艺术历史剧，有博物馆和美术馆，有巨大的南虫艺术作品在空旷展厅中的陈列，最终以充满生命力的现场艺术感染力，来充分体现生命的力度。南虫艺术主题从而构成完整的南虫艺术，同时吸引关注、引发探究促进参与体验艺术的发展并形成文化艺术特色。”

“第二是参与体验性。参与体验在南虫艺术中的重要意义和作用，在前面的相关内容中已进行了相应的论述。在此，特别叙述的是参与体验对于南虫艺术建设的丰富价值和在南虫艺术实体中的作用。参与体验是南虫艺术创作的重要组成部分，是南虫艺术建设中民间艺术和主题创作外的重要补充。参与体验作为南虫艺术创作和南虫艺术的一部分，无意形成机动灵活的创作优势。又由于南虫艺术创作对于理论创作中的田野、研究、批评的创作性界定，为参与体验提供了广阔空间的发展空间。由此就极大的拓展了南虫艺术产生的参与面，使得更多的人可以在南虫艺术中，留下各自特有的痕迹，丰富南虫艺术的同时也自然的拓展了南虫艺术创作队伍的知识结构，因为南虫艺术的衡量标准：将任何一个符合南虫艺术，核心标准的行为及结果都归类为南虫艺术的组成部分。虽然标准划分极大的拓展了南虫艺术，但是距离南

虫艺术万众共享的社会愿望还有很大的空间。南虫艺术实体的建立将意味着参与体验的空前拓展，不仅仅是人数增加，更重要的是实体的宏大的现场感和各种类型的体验参与内容将极大的激发每一个到场的人的参与和创作激情，产生更多的更好的形式多样的南虫艺术形式，极大的丰富南虫艺术。”

“第三是现场感。任何一种艺术形式的产生和存在，都具备产生与感受两个截然不同的领域以及艺术产生过程与感受艺术过程。艺术的产生不管是有意和无意，仅仅与产生的人的个性、爱好、思想、方法等艺术要素有关，和表达的主题内容有关，以一件作品完成之后的任何结果都毫无艺术关系。对于作品而言仅仅是实现了作品的出现和存在，这一个现实还需要与接触到艺术的不同的人以及同一个人，在不同时候接触到的不同感受发生反应，而每个人的每一次不同的反应才是该作品完成的一次特定意义的。对于作品感受后的反应是千差万别、无穷无尽的，因此作品一旦产生，感受的过程和结果就会变化无穷。从纯粹学术意义上讲，从感受艺术的角度来说，也与其产生的原因和过程毫无关系，是纯粹的艺术呈现与个体审美的精神交流。当然，这一过程从每一个感受者个体到不同时候的感受，都会对作品产生好与坏即喜欢、不喜欢和没感觉之分。任何形式、主题、目的、方法、内容等作品的出现都希望能产生更多的接受和共鸣，不是希望得到功利，而是希望创作能产生更多的人类分享，希望能够通过个体的研究实践和创造，以艺术的形式来与他人交流形成对话、实现分享，最好是能给喜欢的人带来精神满足，实现共鸣、实现艺术创造的人类价值。通过参与体验来实现大众共享是南虫艺术实体的建设目标其重要原因之一，就是居于以上分析的这样一个目的。”

“第四是社会功能。体现为参观与传承、参与和体验、教育与美育、旅游与产业。从纯粹学术的角度来说，南虫艺术的社会功能性是在南虫艺术完整性、丰富性和艺术共享的人类愿望前提下，所建立的实体在南虫艺术的各个创作领域中的自然形成。因为田野产生民间艺术收集，产生艺术人类学调查，为了延续优秀的民间艺术和文化，需要传承；为了创作的发展必须深入研究，需要批评；为了南虫艺术的完整和丰富，需要宏大特色的实体和参与体验的各种形式的开展，如此一来，就自然形成了田野、研究、创作、批评、体验、实体、展览、演出、创新、教育、传承、活动等等。而与南虫艺术创作有关的活动和成果，而这些形式及结果的产生正好符合国家大力提倡的绿色文化产业的发展目标，也就自然形成了南虫艺术的社会服务功能，与此同时参与体验形成的美育实践和旅游发展，情景化教育带来的能力形成与创意创新，民间工艺与主题艺术形成的特色文化产业等等，将极大的推动区域文化产业发展，成为真正具有文化实力，最终成为因文化经久不衰而不断壮大的精神产业。”

“第五是解读南虫艺术。由于南虫艺术特殊的核心要求下，由于南虫艺术创作中透过现象看本质、解构表象、重组实质、表现生命的精神追求上，导致了南虫艺术呈现面貌的夸张、怪异，未知形成的费解。因此说南虫艺术几十年的追求是一种纯粹的学术和狂热的精神实践，仅仅靠功利是不可能那么长时间执着于一个几乎没结果的事情的。甚至是不在乎是否有结果，因为在现实主义主导的审美环境中，从一开始就注定了其结果的命运，只有偏执和坚持，只有热爱和享受，或者说结果已经并不重要了。”



匡：“那实体建设的内涵又是怎样通过这五个方面的来呈现和解读的呢？”

张：“实体建设需要在五个方面的实践来实现特殊主题艺术的呈现与解读，解读和呈现的结果是从未知产生吸引力、状美的现场感染力、体验具有的实践性、享受过程的精神性、特色艺术的引领性。未知产生了吸引力说的是求知的人性，难以理解是，南虫艺术创作核心要求自然形成的以现实主义主导的社会环境形成的审美习惯格格不入，因此难以在不了解的情况下受到关注，然而恰恰是因为费解却导致了南虫艺术强烈的吸引力，点燃了探究未知的人类心理。于是产生了了解认知的欲望，从实体建设中，开始了参与体验的融入，认识了南虫艺术的来源，理解了南虫艺术的核心，读懂了南虫艺术的特殊，产生了南虫艺术的感觉，形成了对于南虫艺术的判断，出现了关于南虫艺术的反应，造成了南虫艺术的丰富。在一定层面和不同程度上达成了南虫艺术的分享和共鸣，实现了南虫艺术的愿望，同时也自然呈现出南虫艺术的特殊性。”

“状美的现场感染力，因为南虫艺术建设完整性要求建立的状美特色实体，其强烈的现场感染力，也给南虫艺术的认知带来了极大的推动力，因为特殊因为巨大，产生疑惑受到感染，因为新奇因为震撼，想要知道想要了解。从而通过实体建设的状美性自然形成了南虫艺术的完整的同时也将极大的激发了解和参与的热情，形成南虫艺术的全方位发展。”

“体验具有的实践性。南虫艺术建设的主要特色之一是参与体验，其创作和分享意义，前面相关的章节已详细描述，在此，特别就其对于南虫艺术的推广和宣传意义进行分析。南虫艺术在民族文化传播基础上总结出来的融博物馆、工作坊、艺术沙龙、大学、讲坛、文化活动、学术研讨等内容为一体的情景化传承模式，为每一位到场的人提供的不是说教，不是指导，而是亲自参与体验，强调的是真实的融入，是有感而发的。模仿和创造是可以如同民间艺术一样的无意识创造，也可以有目的的发挥自我，感受主题文化的同时释放各自的精神力量，通过现场感染兴趣使然，随时体验的平台形成，摇滚乐场式的身不由己，这就是参与体验在南虫艺术建设中的艺术魅力。因此也就自然形成了关注、了解、研究、参与、体验、融入的深入人心和大众共享。”

“享受过程的精神性。在这样的过程中，任何一个哪怕是段时间经历过的人，都会由此产生比参观最有意义的博物馆更为深刻的印象，这样的看似微不足道的过程与每一个参与的个体的精神和灵魂息息相关。因此也会自然产生关注、研究、思考、讨论，甚至是学习、从投入到投入，当我们回过头来观察这个过程的时候，会清楚的意识到这是最地道的精神生活，是物质世界之外人的精神需要，是自我生命力量的价值体现，是希望更多的停留在其中的精神享受。”

“特色艺术的引领性。任何一种艺术的创造，首先必须具备的是独特的艺术风格和充分的思想内涵，具备前所未有的不可替代的特殊性。如果仅仅是独特，那么从方法和内容等艺术构成要素出发形成特色并非难事，但是要形成独特而有来源和意义、特殊而有内容和主题、方法与内容相得益彰、情感与形式水乳交融前所未有的独特艺术却是十分艰难。南虫艺术的特殊是由其产生、形成、核心内容和意义构成的，首先是地理区位的特殊，其次是表现内容的丰富和深厚性的特殊，第三是表现方法的特殊，第四是艺术原则的特殊，第五是表现主题的特殊，第六是创作主体的特殊，最后也是最重要的特殊是综合形成的特殊。”

匡：“这样看来南虫艺术从产生、构想、发展到目标定位都充满多种特殊的文化意义，请你针对南虫艺术产生诸多方面的特殊性进行进一步深入的阐述？”

张：“首先是地理区位的特殊。从以上的描述中我们已经指导南虫艺术的表现内容特定为包括为云南在内的澜公河次区域地区，具有强烈的丰富性和深厚的历史文化，纵观中外艺术发展历史对于这一区域内的艺术创新和发展，虽然已经出现过大量的艺术形式，但是至今仍然缺乏完整系统的文化的艺术体系，更不用说在此基础上融入深厚历史文化和自然科学因素。因此南虫艺术构想虽然仅仅是在艺术实践中总结和发挥出来的艺术体系，但是从这一特殊地理区位中挖掘出来的区域文化特殊性对于特色文化创新具有着极其重要的特殊意义。”



匡：“这样看来南虫艺术从产生、构想、发展到目标定位都充满多种特殊的文化意义，请你针对南虫艺术产生诸多方面的特殊性进行进一步深入的阐述？”

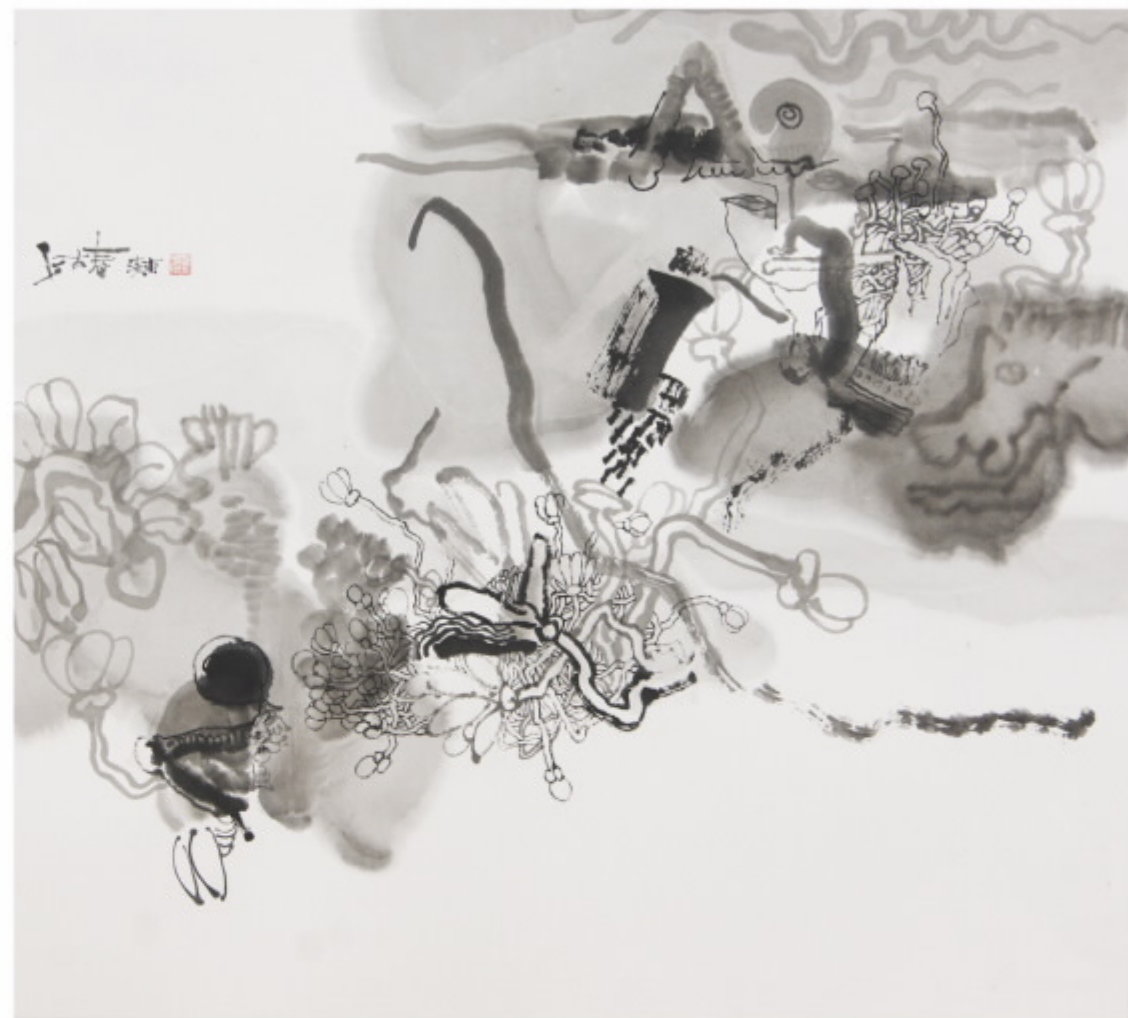
张：“首先是地理区位的特殊。从以上的描述中我们已经指导南虫艺术的表现内容特定为包括为云南在内的湄公河次区域地区，具有强烈的丰富性和深厚的历史文化，纵观中外艺术发展历史对于这一区域内的艺术创新和发展，虽然已经出现过大量的艺术形式，但是至今仍然缺乏完整系统的文化的艺术体系，更不用说在此基础上融入深厚历史文化和自然科学因素。因此南虫艺术构想虽然仅仅是在艺术实践中总结和发挥出来的艺术体系，但是从这一特殊地理区位中挖掘出来的区域文化特殊性对于特色文化创新具有着极其重要的特殊意义。

其次是表现方法的特殊性。南虫艺术的表现方法是表现主义。表现主义方法来源于西方，而中国传统的表现方法是意象。自徐悲鸿从西方带来写实主义表现方法以来，中国的视觉艺术其实就已经走上了一条远离中国传统文化的不归之路，几乎找不到中国书法和水墨艺术这样世界上少有、纯粹精神化、中国意象式、真正艺术的影子。南虫艺术之所以强调应用这样的方法，首先是表现内容和主题的需要，至少是有一点可以肯定，应用表面写实的方法远远满足不了丰富和深厚的文化，更不可能将艺术人类学研究成果及生命力度主题充分表现出来，只有在充分理解内容、充满主题精神、熟练表现手法的基础上，将一切内容和精神在主题和情感的引领下、在平面结构中立体呈现出来，因此需要解构，需要在遵循主题精神和内容意义上的情感爆发，需要能够直达内心和主题的全新创造。应用这样的方法表现南虫艺术的特殊内容，自然形成了南虫艺术表现方法在这片土地的特殊意义。

“其三元初创作原则的特殊性。南虫艺术的原则是创作元初性，其创作和形态已经在南虫艺术分类和创作中详细描述，在此分析的是特殊性。南虫艺术元初性的关键在于南虫艺术主题所追求的生命力度之初始和艺术创作中艺术原动力的激情生发，是单纯的毫无功利色彩的艺术本体行为，只考虑如何创作不关心结果如何，是南虫艺术原则的要求。”

“其四是表现主题的特殊。南虫艺术的表现主题是生命力度，而生命力度的内容包括生命的初始存在和强烈生命力的两个层面。初始存在寓意着南虫艺术的创造与产生、自主和空前，其空前性已经在以上三点分别说明，生命力度则是一种状美意义的审美追求，生命的开始与产生时的巨大疼痛之后心满意足的快乐，这是纯粹个人化的反映，当然也是在美美与共前提下的偏执。从这个方面来看，虽然在艺术史中曾经出现过大量经典作品，但在今天的彩云之南这样的丰富多彩、优美迷人的地方却很少让人想起生命力度这一主题，更少有人高唱赞美生命之歌。因此南虫艺术在这样一个特定的优美环境中的坚持形成了似乎是不合时宜的特殊。”

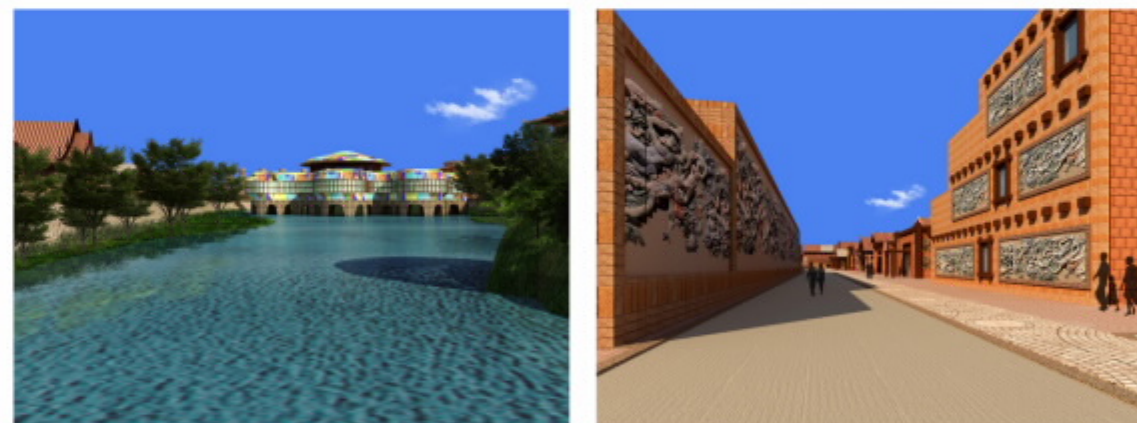
“其五是创作主体的特殊。在多年思考和实践中总结出来的，在南虫艺术“表本生元”核心价值上形成了各自的特殊意义，这些特殊意义的形成所导致的特殊形式的呈现难免显得极端的甘心个偏执，从而在现实的发展中显得困难重重、步履维艰。但是居于创作的出生环境与艺术理想的特殊性，导致了南虫艺术的强烈特色，形成了独特而前所未有的艺术形式。因为笔触色彩和线条、因为造型构成和构图、因为解构重组和任性、因为精神物质和灵魂、因为表现形式的享受、因为艺术创造的吸引、因为民族文化的魅力、因为文化传承的责任、因为抚仙文明的光辉、因为青铜造型的侵入、因为生命力度的召唤、因为元初创造的信心、因为民族自信的力量、因为国际对话的勇气、因为艺术人类学方法、因为美育实践的成就、因为情景教育的创造、因为文化保护的功德、因为能力形成的决心、因为大众创业的自信、因为大众共享的心愿、因为美美与共的胸怀。”



“最后是南虫艺术综合形成的特殊性。在南虫艺术的四个核心标准中，任何一种标准或组合都在不同程度和不同地区有着不同时期的面貌，有着不同程度的成就。但南虫艺术原则的综合应用，特别是在特殊地区、特殊信仰和个性的组合造就了其呈现风貌的特殊，再次体现了南虫艺术的特殊，南虫艺术的未来发展构想又更进一步提升了其独特而深厚的文化艺术特色，加强了其不可替代的精神力量，每一位通过参与体验和创造发展加入的南虫艺人，都将成为这一独特中的特色，成为这一不可替代体中的唯一，成为民族自信的一部分，成为国际交流的法宝，让我们同舟共济、共同享受。”

匡：“那南虫艺术实体的内容建设是如何构想和规划的？”

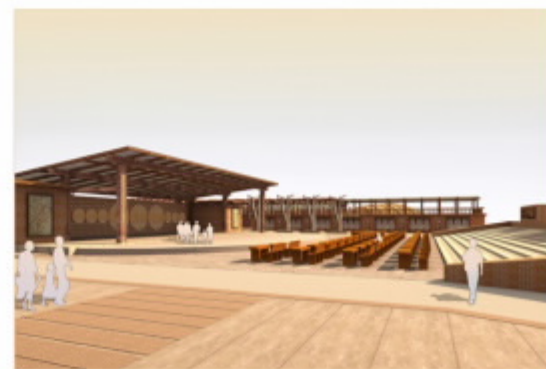
张：“南虫艺术实体建设的具体内容概括为六区、六馆、三广场、三中心。六区包括：在主体建筑旁边仿造一个有山有水有绿化的抚仙湖水系模拟水景绿化区；以主题建设中的化石云南虫，民族文化中的优秀陶艺瓦猫，文明文化造型形象等主题文化元素，按照独特、主题、文化的造型原则和现代创作方法设计建造一个独特的特色门景建设区；以象征抚仙湖文明的湖底符号、艺术创意的化石造型、金莲山出土文物形象以及“抚仙神舞”等古今相连的现代造型为表现内容，用土、木、金属、陶等传统材料和不锈钢、亚克力、充气软雕等现代材料为依托，用大型浮雕和园雕的方式营造浓烈的环境艺术特色构建区；建造一个占地可供管理、服务用的小型办公区；包括门卫室，工作人员住宿及专家来宾招待所，停车场，公厕，儿童娱乐的配套服务区；建造一个3层楼高的vip文化娱乐四合院，包括：茶室，酒吧，沙龙，KTV等服务及娱乐功能室，同时在一层露天设立歌舞表演台，提供娱乐和民族特色一体的文艺节目演出的民族娱乐文化综合体会员区。



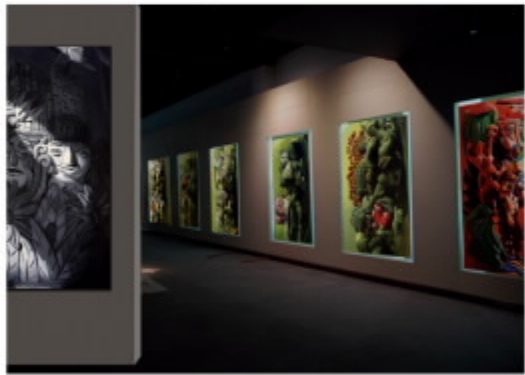
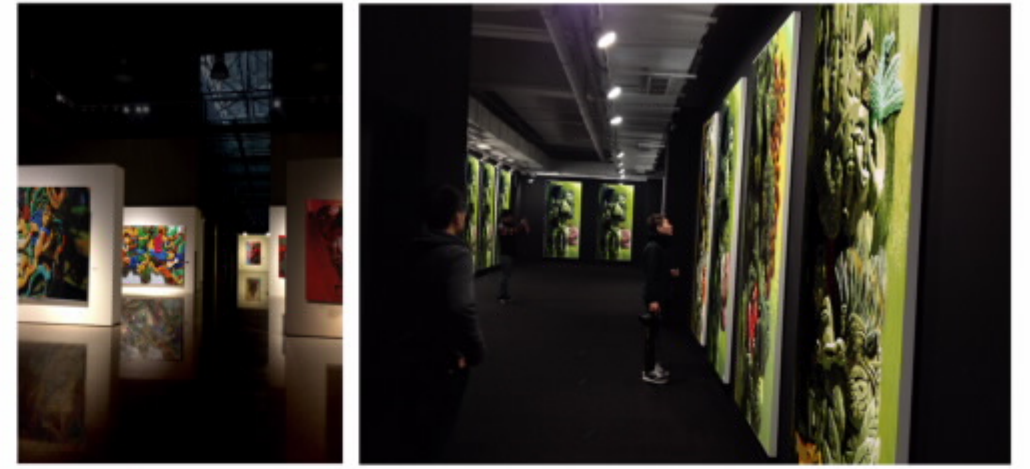
“然后是六馆，第一，澄江化石地化石文化艺术博物馆，建造一个化石博物馆，主要展示化石复制品、化石研究的文字成果、以化石为主题的文学创作、化石主题幻想文学作品、以化石为主题的艺术创作、化石主题的文化衍生品。第二，抚仙湖文明文化艺术展览馆，建造一个抚仙湖文明博物馆，馆内展示内容包括抚仙湖文明文化调查的图片实物、文明文化研究成果及作者介绍、文明文化研究历史、以文明文化为依据的幻想文学、根据文明文化文献资料创作的各类艺术作品、世界文明文化流派简介。第三，造型艺术展览馆，建造一个精品艺术展览馆，力求以国际一流博物馆的标准从空间、室内、灯光、音响、氛围等进行建造。第四，云南民族民间文化博物馆，分别建造26个相连的民族艺术博物馆，陈列和展示云南26个民族的文化和艺术，以文字、音像、图片、实物的形式展示。第五，东南亚民族民间文化博物馆，以云南民族民间文化博物馆相连建造6间连接平方作为湄公河次区域东南亚六个国家的特色文化展示馆，并以文字、音像、图片、实物的形式展示其丰富多彩的文化艺术。第六，民族民间工艺原景化教学传习馆，统一建造20幢并列的云南民间工艺和特色艺术原景化传承建筑群。分别以金、木、布、石、土、音、舞、文，现代材料以及绝版木刻等特色艺术进行分类，每一个单体建筑分别以销售、展示、制作工坊、理论研究、传承、产品制作六个部分组成，形成纵向功能和横向品种的立体结构，以便于参观、体验、购买和参与，学习、交流、研究、展示、生产。”

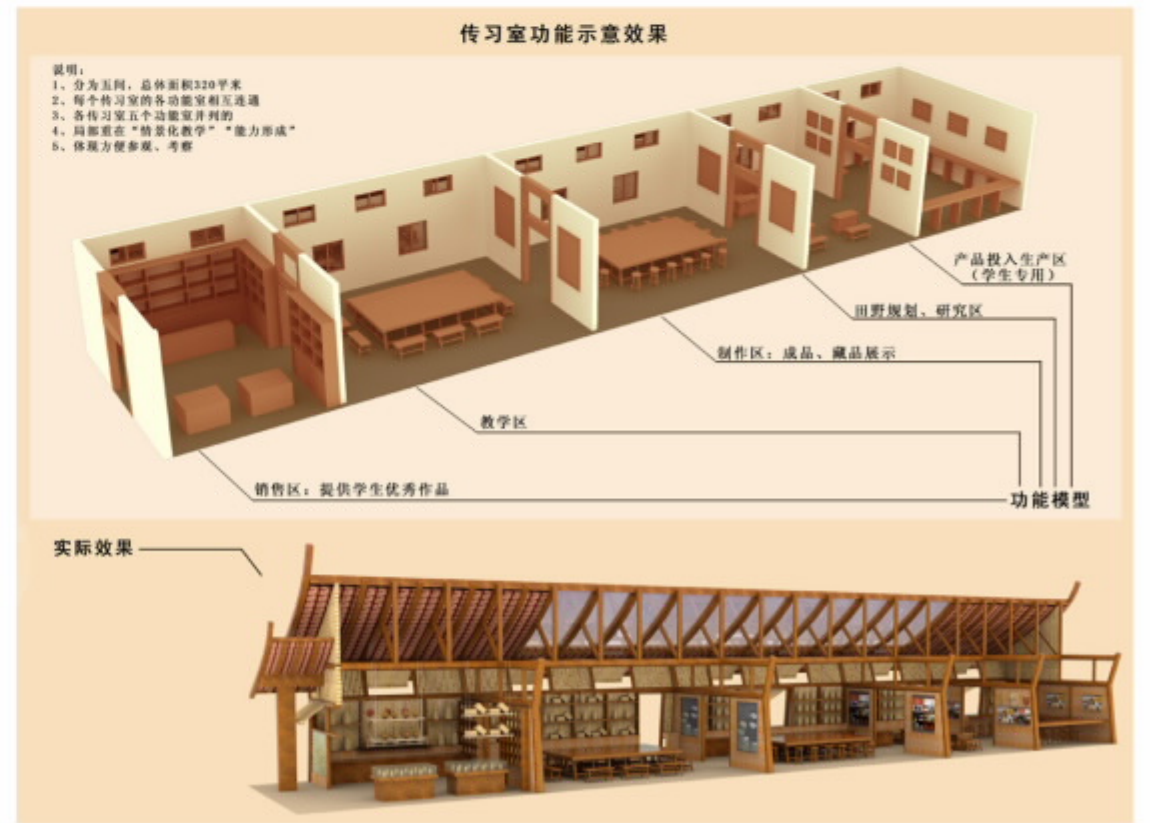
“接下来是三广场。大型音乐文化广场，建设一个能提供大型表演的舞台和容纳3000观众的露天音乐文化广场，其中设有1全套舞台设备灯光、音响、表演、化妆、排练、控制室。民族文化体育广场，建设一个能举办各类大型民族文艺、仪式及体育文化活动的文化广场。民族饮食文化广场，在民族文化广场周围建造一个以民族饮食文化为主的民族饮食文化群。”

“最后是三中心。学术创作交流中心，建造一个3层楼配套齐全的国际化学术交流中心。艺术创作中心，建造一个大型艺术创作房。民族工艺会展中心，建造一个以文化产业成果为核心的民族艺术及工艺品展示销售中心。”









匡：“您能对这‘六区、六馆、三广场、三中心’做一个功能和意义上的介绍吗？”

张：“抚仙湖水系水景模拟绿化区，这是实体建设唯一的绿化建设区，靠近主体建筑，模仿的目的在于强调主题文化，并建设一个自然水景，丰富主体建设的现代内涵。意义有三个，其一，完善主体景观：实体建设中为了强调特色文化，有意避免通常园区建设的绿化元素，区别于通常的园区概念，凸显特色艺术的艺术氛围，但现代园区建设中人们对于美好自然景观享受的心里目标又需要一个美丽舒心的自然环境，仿造一个抚仙湖景观，并融合现代园林建设理念的水景观是实体建设的必要；其二，完善主体内容：实体建设的文明文化主题，是围绕抚仙湖展开的，几乎所有的内容都与抚仙湖有关，因此在实体建设中建造一个抚仙湖及其文化相关的文化自然景观，让人能在实体中亲身体验和亲自参观文明文化有关的文明实景，其三，抚仙湖自然景观保护：抚仙湖文明文化实体建设的理论主张之一，是抚仙湖景观的保护，需要加强远离景区的保护意识，借鉴柬埔寨吴哥艺术的旅游发展建设，旅游参观只能是参观，而不能停留在景区，但文明文化的重要内容感受又需要方便亲身体验抚仙湖自然景观的美丽景观。”

“特色门景，一个占地文明文化特色艺术园区，其功能首要的是内容：是体现文明文化和特色艺术的标志性内容，因此，文化主题中涉及到的文明文化内容，云南民族民间文化代表性造型艺术特征及文明文化造型艺术创作等标志都是门景设计的参考因素，将这些元素融入门景，寓意着园区建设包涵的文化主题；其二是特色：是围绕文明文化而建立的一系列原创艺术所体现的艺术特色，是从内容到形式，从文学到艺术，从建筑到装饰……方面体现出来的特色，这是实体建设中建设内容的自然体现，也是实体建设的指导思想。其三是现代感：现代艺术实体的建设，强烈的现代感是内容和特色体现的关键，是吸引参与和融入社会的重要标准。最后是门面功能，即安全，通过，运输，礼仪等大门功能。设计建造大门的意义在于，给人以强烈的视觉冲击和深刻的文化印象，同时通过门面体现实体建设的内容和特色艺术指导思想，形成建筑群的标志并确保安全。”

“环境艺术特色构建，以象征抚仙湖文明的湖底符号，艺术创意的化石造型、金莲山出土文物形象以及“抚仙神舞”等古今相连的现代造形为表现内容，用土、木、金属、陶等传统材料和不锈钢、亚克力、充气软雕等现代材料为依托，用大型浮雕和圆雕的方式营造浓烈的艺术氛围。其意义在于用特殊，高大，强烈和深刻感染力的视觉符号带给每一个进入园区的人以怪异，未知，兴趣，求解，震撼，惊讶的感受，从而吸引和调动感受者的求知欲望，引导人们进入文明文化和特色艺术的了解和感受中，并从了解中达到享受文化艺术带来的精神满足，实现文化艺术的社会意义。”

“澄江化石地化石文化艺术博物馆，该馆主要展示的内容是澄江化石地的科技成果内容，其成果对于世界自然科学和人类文明的影响，文学艺术以此为主题创作的一系列艺术作品，以及社会各界对于该主题的宣传，报道，评论，推广和应用。其目的在以一方面：全面介绍和展示化石的科学内容，使人们对于该项目有一个完整的了解，其次是：通过艺术对于这一主题的表现，展示艺术的同时有效地吸引人们对于该主题的关注和了解，尤其是对于少年儿童科技知识的普及起到关键的教育意义，最后是科学主题艺术创作及文化衍生品的创作积累和推广应用，从而有效地体现科学与艺术的相融合。”

“抚仙湖文明文化艺术展览馆，本馆是实体建设的内容核心，集中展示的内容有：1人类文明研究概况 2抚仙湖文明研究成果包括图片，实物，田野调查，理论依据，专家评价，社会报道等文字内容 3幻想文学，民间故事，传说，文学，4文明体系建设情况，文明体系理论介绍，文明理论及相关专家介绍，5文明幻想体系及特色艺术建立构想，6文明体系下的特色艺术流派建立情况介绍，包括艺术构想，要求，主张，风格，内容，形式等以及因此创作的艺术作品和相关作者介绍，文明体系下创作作品与相关艺术作品比较研究，相关艺术主张中涉及到的理论研究及图片对比，该馆展示的主要内容其意义，第一帮助理解：集中将抚仙湖文明文化相关的事实，调查，研究，分析，研讨，评论，因此创作的一系列文艺作品及理论根据等文明文化建设介绍给观众，使人们对于文明文化幻想体系及特色艺术有全面的理论认识，对门面景观和室外环境组成的艺术氛围有一个明确的了解，同时也为精品艺术及其它艺术形式和艺术品的认识提供全面的理论支撑，在了解的过程中解开对于特色疑惑，在认知的过程中体会到艺术的魅力所在，从得到艺术的升华和精神享受。第二学术支撑：给虚幻的文明体系和创作要求特殊的艺术形式一个有力的文化支撑，从一幅画，一首音乐，一个雕塑…等艺术形式及其相应的故事内容和故事背景的文化体系中，深入地了解到特殊艺术形式中蕴含的文化力量，构成疑惑，未知，了解到享受的文化过程，实现文化的学术含量。第三促进发展：该体系的建立并陈列展示，对于体系的发展建设仅仅起到抛砖引玉的作用，支撑艺术和实体的同时自身还存在一个长期发展完善的过程，通过集中介绍和展示，希望能得到更多专家学者的积极参与和共同建设，使其得到更进一步的发展和完善，同时，这一过程和成果也将成为文化建设的有力支撑。第四扩大影响：有了文化核心的介绍，展示，发展和推广，再加上特色艺术的有力宣传，将带来更大氛围的社会影响。”

“艺术馆，该馆力求以国际一流博物馆的标准从空间，室内，灯光，音响，氛围等进行建造，不仅从艺术的角度展示主题文化的艺术魅力，还要充分营造一个引导性高端艺术的文化氛围，重在文化品位和艺术享受质量的高度提升；展出的作品以各类造型艺术作品为主，同时附有每一个作品的故事内容，制作技法，文化背景及作者介绍。其意义，第一高雅艺术氛围。在云南，目前还很少有专业的艺术展览馆，不论展出的内容如何，其展出效果和氛围的水准是体现作品的重要环节，而文化实体的艺术品位提升，该馆起到至关重要的作用；其中还分为陈列区和展示区，陈列区常年陈列一些具有较高艺术水平和历史价值的作品，更增添了该馆的艺术水准。第二组织举办展览，展示区分别以艺术种类，文化主题，民间艺术等内容定期举办各类艺术作品展，配合实体运作的各类活动，丰富实体建设文化活动，丰富地方文化活动。第三强调拓展主题文化。第四主题文明文化幻想体系的构成中，因此而创作的特色造型艺术是重要的组成部分，以国际化的展出方式展示于实体，对于实体的主题强调和特色艺术范围的营造起到了重要的意义。”

“云南民族民间文化博物馆，该馆的功能是，从艺术人类学，民族学等学术角度，配合一定的实物，集中全面的展示，云南丰富多彩的民族民间文化，包括：总体内容介绍，人文地理，文献，学术研究，艺术人类学田野调查成果及实施情况，分类分析，民间艺术分类介绍，民间工艺介绍，民族艺术发展，民间艺术创意活动及成果，民族仪式，民俗民风，非物质文化遗产等，同时展示有关音像制品。其目的在于认识与研究：全面介绍云南民族文化的历史及建设发展情况，使未到的人能通过介绍对云南民族民间文化有一个清晰地认识，也能为研究该主题的学者提供深入了解的资料。保护与推广：丰富多彩的云南民族民间文化随着现代文明的快速发展，正在急速消失，而人类对于文化多样性的文化愿望，又需要将这些有意义的文化尽可能的保留下来，因此世界各地都有无数的专家学者及保护方法去抢救和保护当地的优秀传统文化；博物馆方式的保护就是很多地方文化保护的有效方式，通过这样的方式运行，不但可以加强了解和研究，更重要的是充分起到宣传作用的同时，让更多的人了解到保护的价值和意义，特别是能发挥在场的巨大优势，让更多的当地人了解到自己民族的文化和世界意义，从新认识和热爱本民族文化的同时自觉地参与到非物质文化遗产保护的队伍中来，更加有效地加快保护民族民间文化的步伐。”

“东南亚民族民间文化博物馆，该馆主要陈列和展示的是东南亚民族民间文化的文献，实物和研究成果，旨在充分发挥云南面向东南亚的地域优势，发展国际文化交流与合作，并为文化产业发展的国际化打下坚实的基础；与此同时，该馆的国际化内容，为实体建设与发展提供了国际化研究，交流与合作的良好平台，使得实体的发展与建设开始就以国际化的形象面向世界面向未来。”

“民族民间工艺传习馆，该馆是实体建设和运作的重要阵地，是开展本土艺术教育和体验参与活动的重要场所，是非物质文化遗产活态传承的创新建设；面对云南丰富多彩的非物质文化遗产和民间工艺，面对这些优秀的传统工艺在民间难以传承的问题，面对今天我国大力推行的文化产业开发政策优势，针对民间工艺，建立健全一套完善而又行之有效的教育传承体系，是时代赋予当地文化的责任和义务，也是当地文化发展的机遇和挑战；该馆建设布局中以工艺材料分类的纵向结构，几乎涵盖了云南民间工艺的全部项目内容，在每一个项目内容中又分为销售，展示，研究，教育，创意创新和产品生产的六个相连的区域，共同形成一个该项目的情景化教育体系。首先在展示区展出该工艺项目相关的理论和技法知识、民间工艺和逐年在该项目区创作的创新作品、参与体验活动的实验作品、创意创新成果作品；其次是在研究区营造该项目的研究氛围，创造该项目理论，技术，文化及教育的研究条件，为学术提升和技术发展提供有效的发展空间。第三是融传承，体验，参与和能力形成的教育区，该区域主要是为该项目的实施而设置，必要的工具，设备和传承条件是建设的目标，为项目的实施提供足够的硬件保证。第四，创意创新区是文化产业开发的关键建设区，是产业创新作品及文化产业开发产品的研发实验区，该区域除了传统项目必备的条件外，主要建设的硬件条件是引进先进的技术设施，甚至开发新型工具，为创新作品及产品的开发研究创造一切有利条件。第五，产品生产，这是该项目的产品生产基地，肩负着文化产业开发产品的集中生产和各个外地分生产点的产品集散地，根据生产需要并为此创造一切条件是该区域的建设目标。第六，产品销售，该区域的功能就是产品销售，特别重要的是所有项目的销售区横向联系，组织形成各个项目的销售体系，在实体内形成销售网络。该馆建设的意义在于：云南民间工艺的情景化教学体系，充分发挥云南民间工艺特色，建立一个融讲堂，教室，展览馆，艺术沙龙，参与体验，调查研究，创意创新，制作工房，产品生产，商品销售为一体，具备传承，教育，参与，体验，学习，研讨，创新，实验等功能的情景化教育体系；非物质文化遗产活态传承，在非物质文化遗产保护，传承实践中，将其有效地纳入教学体系和产品拓展环节的活态传承，是传承的关键；该馆的建立，就能有效地实现这一传承目的；现代美育实践，一切教育的最终目的是美的教育，然而，在以物质和经济发展为目标的大部分现代教育模式中，人们就几乎失去了接受美的教育的机会，更由于忽视本土文化的现代教育，就更谈不上本土资源的美育，因此，该馆的意义就在于彻底改变这一教育和传承的错误方式，使受教育者在参与和体验的每一个具体实践中，能够在娱乐式的兴趣中，学习到民间工艺技能中，自然而然地进入到美的享受和领悟中；能力形

成，教育目标的另一个意义是，学生服务社会的能力形成；现在地方学校，特别是地方大学的教育和艺术教育，多年未不变的全国统一，重视理论而不顾能力，脱离社会的教育模式，已极不适应今天社会发展的需要，该馆建设的重要目的之一，就是要彻底打破过去的教育模式，建立一个新型的能力形成教育体制。在此所指的能力是特指本土资源的社会服务能力，也即充分利用云南民间工艺的造型和制作特点，通过在此基础上形成的能力，即：一方面对民间的模仿学习，另一方面是融入现代造型方法和思想观念的创意创新，创作出现代社会需要的文化产品，形成文化产业开发能力，成为建设社会的应用型人才。”

“大型音乐文化广场，音乐文化广场是为了音乐舞蹈类节目演出而建，所建设的项目以能充分展示音乐舞蹈节目，繁荣地方文化为目的，建设好硬件设施的同时还需要组织一个专业的演出团队，演出自主创作节目并承接其他演出和地方建设需要的各类大型活动。其意义在于：第一宣传国家政策，配合地方政府宣传需要举办大型活动，积极响应国家号召，落实和执行国家政策。第二宣传弘扬主题文化精神，根据文明文化幻想体系的故事内容编排成大型歌舞剧，定期上演，争取在一定的时间氛围内建设成为品牌剧目，强调和宣传主题的同时通过剧目的品牌效应，树立文化形象，加强文化旅游的发展。第三非物质文化遗产的发展中传承，定期编排和上演民族民间文艺剧目；云南众多的民族文化中，存在着数不清的语言及歌舞类项目，收集，研究，传承的同时，充分融入现代演艺方法和思想理念，在此基础上创作出具有现代意义和水平，又能结合主题文化的音乐歌舞剧定期上演，并且能够到外地演出，就能将云南民间歌舞这一优秀的文化发扬光大，在融入社会的前提下已久的保存下来。第四提升园区文化形象，一个特色艺术园区的建设，具有牌剧目和丰富到现代民族民间文艺剧目，其影响和宣传意义是巨大的，虽然在云南这样一个边缘地区要进行这一项目建设存在很多困难，充分的认识这一建设的客观意义，对于园区的建设十分重要。因此，克服一切困难建设，是建设项目的要求目标。这样可以充分发挥文艺项目的宣传和推广作用，可以通过高水平的文艺剧目来提升园区的品牌效应；这也是文化旅游的重要支撑第五繁荣地方文化，音乐舞蹈是最能够深入大众的艺术方式，特别是民族民间类节目，通过各种形式的文艺展演，可以有效地繁荣地方文化。”

“民族文化广场，在云南民间，不同的民族有各种不同的风俗习惯，宗教仪式，音乐舞蹈，等文化活动，建设一个大型广场，定期组织开展各类民族文化活动，将对于园区的建设起到积极的推动作用。其意义在于：第一丰富和繁荣地方文化生活，今天全国盛行的广场舞是中国的一大特色，而在云南的广场舞中，有一半以上的舞蹈内容，涉及到云南民族民间歌舞，云南特有的三跺脚，烟盒舞，打跳等文艺活动，就是深受云南人民喜爱的民间舞蹈，云南人民对于该项舞蹈的保健功能早有经典的总结称为“跳起黄灰做得药”，这其中蕴含了身体运动和精神愉悦带来的物质和健康的享受和意义，由此，可以组织民间歌舞培训，推广，交流，让更多人参与，同时，也能通过这样的形式面向需要的外地人培训，还可以在此基础上创作，编排出一系列适用于中小学等应用的，有益于身心健康的歌舞进行推广，形成大众健身和娱乐的民族文化繁荣景象。云南民间丰富多彩的歌舞节目，有无穷的艺术魅力，定期分类组织各类形式的文艺表演和比赛，并将优秀节目进行加工创作形成精品节目，专题演出。第二举办民俗及民族宗教活动，云南民间有很多的民俗及民族宗教活动，根据云南各地的活动情况，选择部分项目与当地合作，定期邀请在园区内举办民俗及民族宗教活动，一方面帮助各地民族扩大其活动的影响氛围，另一方面，扩大园区的对外宣传，同时有效地进行非物质文化遗产的传承。第三仪式恢复，非物质文化遗产传承的升华；云南民间有很多类似纳西族祭天仪式的民族宗教仪式，早已因为各种原因停止活动，却一直保留在老百姓心中，它寄托着人们对于美好生活的向往，同时，从古至今，许多艺术形式的产生和发展，都与宗教仪式有着密不可分的联系，况且，一方面，今天的很多民族宗教仪式，其意义从很大程度上讲是为参与者提供了一个娱乐的环境和机会，如哈尼族的十月年，另一方面，云南整体“万物有灵，人神共舞”的原始宗教观，决定了仪式为满足人们美好生活向往的良性发展方向，因此，组织并帮助各地恢复其有可能组织的活动，发展成为园区和云南各地的民族文化遗产活动网络，通过园区的组织，充分地云南的这一文化优势开展起来，丰富地方文化的同时加大园区的对外特色影响力，并将非物质文化遗产传承推向新的高度。第四推动文化旅游发展，民族歌舞，民俗活动和民族宗教仪式恢复等活动的开展，是即吸引大众，丰富文化生活，又特色明显，有益于扩大对外宣传的有效途径，通过这一形式的不断开展，将使得园区的建设和发展有源源不断的文化活力，园区发展不是挖空心思的编创各种名目搞活动，而是根据各地文化活动的需要，民族的要求，有组织计划的进行，是云南民族文化活动的集散地，也是各地文化活动的宣传口，因此，吸引前来和到各分点参与体验，并深入研究，就能充分发挥文化在旅游发展中的推动作用。提升园区特色文化建设，以上各个项目的建设，发展和运作，其强烈的地方性，浓厚的民族性，不可替代性等因素，构成了园区的一大特色。”

“民族饮食文化群，云南丰富多彩的饮食文化众所周知，以民族，地区，海拔，人群，风俗等分类不胜枚举，如大理下关乳羊，红河石屏豆腐，玉溪易门野生菌等，在园区建立民族饮食文化群，以创建，合作和引进等方式建立特色饮

食文化集中地，让来到这里的人们有条件充分品尝到各种饮食，体会到云南独特饮食文化的魅力，这对于传承饮食文化，吸引参与体验，方便驻足活动，扩大文化旅游，增加建设回报，宣传园区建设都取得了良好的推动作用。”





匡：“目前以对南虫艺术的建设构想和核心价值理念有一个系统的了解，从实体建设的构想和规划来看确实让人感受到了南虫艺术独特的区域文化多元魅力，虽然实体建设是基于南虫艺术学术发展的角度来考虑的，但这一构想的规划和实施必不可少的要涉及到维持、运行和发展的现实问题，难免让人产生有背于南虫艺术元初原则的市场化倾向的疑问，那么从全局发展的角度来看如何统筹学术与运行的协调发展？”

张：“总体考虑南虫艺术的发展，因为学术建设中社美性的要求，自然从学术发展层面产生了实体建设规划和构想，又因为实体建设中参与体验和文化共享学术性及社会性，自然使得南虫艺术和实体建设必然产生了组织建设和运行建设两个重要的组成部分。以下就两个问题进行分析，首先介绍南虫艺术组织建设，组织建设部分又分为组织建设和拓展建设两个部分。组织建设部分包括：一、非物质文化遗产保护传承，针对云南丰富多彩的民族民间艺术、组织专业团队，发动一切可以利用的社会力量，尽可能多的抢救和保护非物质文化遗产。二、以情景化教育为方法的本土文化艺术资源能力形成，以民族民间工艺原景化教学传习馆为基地，以受教育者的社会服务能力形成为目标，创立情景化教学模式，建立完善的本土艺术资源传承教育体系，建立日制教育：包括职业教育，本科到博士的教育，国际化教育，成人教育。三、基础艺术培训，面向全社会开放，建立基础艺术培训中心，以艺术培训为目标设立胎教，学前，幼儿，中小学，艺术高等基础艺术和以各艺术种类分科的成人艺术培训教育。四、民间工艺发动组织，成立民间工艺专项组织机构，负责民间工艺的考察，开发，运用，并将针对性开发的创新成果返回民间，组织制作生产，组织推广销售，形成民间发现——创意创新——民间制作——组织推销——回报民间的良性发展。五、民间工艺参与体验式传承，以民族民间工艺原景化教学传习馆为基地，针对民间工艺爱好者和观光旅游开展各类民间工艺的体验和传承活动。六、创意创新，组织建立创意创新团队，网络各方优势人才，集中各类优秀创新，针对云南民间工艺进行开发创新。七、地方特色文化艺术建设，根据自身已有的优势项目和社会发展需要组织建设地方特色文化建设团队，如绝版木刻，陶艺等。八、组织主题特色艺术沙龙，在民族娱乐文化综合会员区或学术交流中心组织各类主题活动的艺术沙龙。九、民俗活动组织开展，组织建立一个针对云南民间传统节日，仪式活动，餐饮特色，民族体育等民俗活动进行研究，开发，和开展活动运作机构。十、承办和举办地方文化主题活动，配合所在地的各级政府部门和民间团体，承办和举办一系列主题文化活动。十一、专题文化艺术展演，除了定期举办该实体必要的主题文化艺术展演外，作者举办各类艺术展演活动。十二、举办主题学术会议，针对实体研究和运作的需要组织举办各类不同层次的学术研讨交流会议。十三、举办文化产业艺术博览交易会，在实体定期举办文化产业艺术博览交易会。十四、文化艺术对外宣传，交流，展演，成立组织专业部门，专项负责主题文化艺术的对外宣传，交流，展演。十五、文产项目对外推广，交流，销售，设立专业推广机构，负责文产项目及产品的对外推广，交流，销售。”

“其次是拓展建设部分，分为三个方面的发展：以实体名义在各地乡村建设文化旅游基地，以实体名义在云南各地乡村，运用实体文化艺术建设的经验，内容及产品，综合旅游发展，当地文化及经济发展需求，一村一品的民间工艺发展项目，民间传承基地建设……等因素，拓展建设文化旅游基地；以工艺项目优势在全省各地建立一村一品民间工艺制作加工基地，建立专项一村一品建设机构，结合民间工艺，创意创新，乡镇旅游等相关项目，主题开展一村一品的文化产业建设；以民间特色工艺所在地建立民族文化遗产基地，以民族文化遗产为主题，结合教育，民间工艺，民俗活动等相关项目，专题建设民间特色工艺和民族文化遗产基地。”

第二部分是运行建设。运行建设以神圣的文明主题和崇高的艺术创作为主线，以非物质文化遗产的真实保护和传承为运作方法，高档艺术陈列和创新文化品牌为手段，以提升南虫艺术学术发展目标，通过非物质文化遗产保护传承、本土文化能力形成情景化教育、基础艺术培训、组织文化艺术、体验民间工艺、发展创意创新、建设特色文化、开展民俗活动、组织文化项目、文化艺术展演、主题艺术沙龙等15项运行模式中有序开展，以此从广度和深度上使南虫艺术实体紧密围绕南虫艺术的建设发展得到切实可行的发展和提升。

匡：“就此看来，南虫艺术实体建设涉及到的组织、拓展、运行等具体建设构想再次印证了其学术建设所引发的社会价值和意义，甚至于更加明显的显示出南虫艺术建设中国因为独特和纯粹而带来的社会意义，这不仅南虫艺术发展的需要，也是现实社会中文化产业发展的关键，那么如何处理好学术发展的纯粹性与社会需要的时效性，就已经明显的成为南虫艺术未来发展的重要问题。请你就此问题中作一个分析？”

张：“通过实体的建设和良性运作，一方面可以最大范围有效地对云南民族民间文化进行科学有效的保护；对于非物质文化遗产活态传承中的文化产业开发及运用，可以从更广泛的层面提供艺术人才的培养和就业机会，为文化艺术相关的专业人才提供实现自我价值、服务社会的产业实体保障。随着产业园区的不断建设，对于丰富地方特色，对于本土文化在省市、全国乃至全世界的文化影响将产生积极推动作用。传统文化的保护与现代文化建设的同时，积极响应和大力倡导绿色文化产业建设，这不仅繁荣本土文化，更重要的是以文化经济逐步代替资源经济，既绿色环保又造福子孙后

代。充分利用地处边疆与湄公河次区域流域的东南亚国家接壤的地理优势，加强相邻各国间的艺术创意、交流与合作，为实现边疆繁荣和发展产生积极的作用，扩大文化影响力，大力发展文化产业。由于园区的文化实体建设，将会自然形成文化带动地方经济发展的有效方式，将对地方旅游文化产生极大的推动作用，真正实现体验式、参与式的文化旅游产业的可持续发展。

因此，南虫艺术实体建设如你问题中提到的一样不可避免的会带来文化产业的社会推动作用，那么如何解决产业和学术的关键问题呢？这就必须在理论构想和体系建设中将学术发展与推广运行进行明确的分工和认定。要解决这个问题首先必须弄清作品、推广与感受的关系。第一，南虫艺术的创作与感受，南虫艺术的元初创作原则在创作过程中与推广无关、与商业无关、更与感受无关。南虫艺术建设的任务包括在南虫艺术核心下，围绕创作进行的构想、田野、民间、研究、创作、批评以及能够体现南虫艺术完整性，以及可以体现和展示南虫艺术大型艺术作品的外观雕塑和场馆建设的大型艺术实体和体现南虫艺术丰富性的参与体验这些行为、过程和结果。南虫艺术任何一件艺术品的自我完成过程与他人感受是截然不同的两个领域。当作品创作完成后，作品对于创作者来说就已经完成了历史使命，而作品的另外一部分存在于作品和不同的人的特定时刻的每一次不同的感受中，作品被感受和流传时间越长则作品的历史价值就越高，这是艺术作品的价值意义之一。从推广的角度看，南虫艺术的整个建设过程如同一件艺术作品的创作一样，仅仅是完成了作品的创作与感受两个组成部分的创作方面，哪怕是涉及到参与体验，这样一个充满商业倾向的行为，作为南虫艺术创作来说，也是在纯粹学术的态度的创作。所有的过程如同一个画家仅仅只是其中一幅画的创作结束，完成了这一幅作品的一半，而作品的另一半是需要他人的感受和反应来完成的”

“第二、南虫艺术的推广与创作关系，感受作品的过程需要涉及到宣传、展览、复制、生产、经营、销售、拍卖等一系列的行为来实现这一环节，统称为推广。创作以感受之间一个重要的环节就是推广，作品必须由创作者之外的人来发现和投入并积极推广，使作品能有机会与更多的人发生交流。推广的意义在于让更多的人感受到作品，认知和了解作品，并且热爱和共鸣，使得作品长时间的延续，甚至是传世，这是人类精神享受的需要。历史上流传下来的好多这样的作品就是如此，前提是作品必须具备足够的历史价值和文化意义。推广行为在积极进行以上叙述的文化价值的同时，其能力、目的和方法，除公益事业的投入以外，绝大多数是以盈利为目的的，因为南虫艺术建设从构想、规划、建设到生产、运行和维持都与经济密不可分，主要是因为宏大的状美理想离不开经济强有力的支撑，支持力度越大，南虫艺术实体就越是壮观，那么南虫艺术的完整性就更加的充分，南虫艺术将更完美。从这个意义上讲，南虫艺术的发展建设某种程度受到经济的制约，因此推广对于南虫艺术建设起到特别重要的作用。投入行为的目的不同，就产生了艺术创作社会公益投入和商业目的的盈利投入之分，为了南虫艺术发展，纯粹公益事业的投入行为如同南虫艺术的参与体验一样，理所当然的成为南虫艺术创作的组成部分之一。也就是说以支持艺术创作和发展文化建设为目的，而不求经济回报的投入，按照南虫艺术的创作类型划分是南虫艺术创作的创作形式之一，而以盈利为目的的行为则称为推广。南虫艺术创作与商业推广就会形成互不干扰，而是相互推动的关系。艺术创作需要静心全力，不考虑创作之外的因素的投入，创作作品的质量越好就越能为推广提供强大的文化武器，而推广的力度越大对于艺术创作的投入越多，则创作的条件和宏大状美的理想就更加充分，作品所呈现的特殊、宏大、规模等因素就会形成巨大的文化产业，为投入带来更多的回报，因此就形成创作与推广相互促进的良性循环。”

“最后，创作、推广与感受三者从心态上看，南虫艺术相关的创作、推广与感受三个环节是毫不相干的各自领域，也就是说，创作不关心推广和感受，推广关注的是投入与回报，而感受只在乎自我内心体验。这样看来，问题好像就会显得越来越复杂和矛盾，创作原则需要创作全心尽力投入需要更多的回报，如何处理好相互关系那么就有必要进行一一分析。”

“此外在南虫艺术的推广中还涉及到一个创作原则的问题。先说创作，南虫艺术不仅在学术中建设需要深刻强调去功利化原则，在实体建设中这一原则就会收到更大的挑战，如何处理好相互关系是一个值得深入探讨的问题。南虫艺术的核心特别清楚的规定了创作原则表、本、生、元，缺一不可。虽然有宏大、状美完整性和参与体验丰富性的理想，但这毕竟只是南虫艺术创作的一部分。从学术的意义讲，即使没有实体南虫艺术至少还是群体，还是一个艺术流派，哪怕只是孤芳自赏，在艺术发展历史中至少也是黄土高原出现的一种从来没有过的特殊艺术形式。如果以牺牲南虫艺术的核心原则，特别是在推广中因为投入经常会面对的盈利，甚至是维持等现实问题而不得不媚俗和功利化创作的时候，实体建设和推广就会违背南虫艺术创作原则。其行为就会与艺术要求适得其反，使得南虫艺术面目全非，因此南虫艺术的实体建设，就会因为不得不保持一定的原则，而显得有些不合人间烟火的故弄玄虚，但这是必须坚持的原则，哪怕是偏执或者是永远空想，也不能失去原则。但是从商业的角度思考，恰恰是因为坚持无功利的创作，坚持艺术创作的热情，坚持创作内容的丰富和深厚，坚持表现主义的特色，坚持创作成果的品质，反而成为创作对于投入的责任。纵观古今，

越是纯粹、越是真实、越是充满内涵、越是独特而深厚东西就越能具备充分的文化内涵与特色吸引力、越有意义、越能得到高效回报。因此专心创作，不仅仅是创作的核心要求，也是投资者的推广态度。无论是创作者还是推广人，为了创作和盈利的各自发展都必须大力而不折不扣的坚持原则。越是坚持就越加特殊，越是特殊就越加显得珍贵。精神因素的贵，就会取得更多的经济回报，这一意义的统一，是创作和推广的统一，是艺术与商业的统一，是南虫艺术发展的必须。由此南虫艺术创作就要更加的专注和纯粹，更有内涵和意义，形成更大的无形资产足以提供推广的信心勇气和条件。虽然这也是功利，但这种功利的目的是要求推广为创作创造更加无功利的条件。大力支持创作的深入是推广获得更多回报的责任和远见，更是创作去功利化的必须。这样的统一就能更好的解决南虫艺术创作中因为完整宏大和丰富参与带来的经济与原则的巨大矛盾问题，不仅仅创作纯粹，也让投入变得纯粹。”

匡：如此看来，南虫艺术实体建设中的推广在遵循南虫艺术原则基础上的运作，不仅不会影响南虫艺术的发展原则，还会从推广的更高层次收到社会和经济效益的同时极大的推动南虫艺术的学术发展，真正形成南虫艺术未来发展的文化品牌和社会效益。那么，面对如此宏大又具有无限市场前景的项目规划，以什么样的依据和方式进行推广？

张：“那是因为南虫艺术的内涵和特色带来的市场品质所决定的。总体分析南虫艺术的推广模式大致分为以下五个方面：一、自然发展模式；二、基金会模式；三、政府支持模式；四、商业投入模式；五、政府支持与商业运作的共同推广模式。”

“第一，自然发展模式，南虫艺术的发展从学术意义来说，分为理论、创作及符合南虫艺术发展的实体，与市场推广毫无关系。因此，南虫艺术的自然发展思路也就只能在理想规划中范围内根据现实条件状况有计划的稳步发展，以免创作以外的其他不可预见因素的干扰。当然，对于南虫艺术建设来说，这样的发展模式也不尽然就是最好的方式，毕竟南虫艺术的状美理想不仅仅是学术本身能够解决的问题。学术体系建设中需要宏作品大来支撑，而实体建设的现场感和参与性反过未也会极大的推动南虫艺术的向前发展，所以合理的处理好创作与推广的关系，对于南虫艺术的正常发展及为重要。”

“第二，基金会模式，从非物质文化遗产的角度来讲，南虫艺术的核心内容从田野到研究、从创作到批评、从传承到发展等过程都充满了对于非物质文化遗产保护及传承的社会责任感，这一点，在民族文化极其丰富而又消失大快的云南显得尤为重要。同时形成的文化繁荣及产业也在积极响应国家的发展规划和政策，从本土文化保护繁荣和发展中形成极大的社会公德，具备通过国家和社会及国际支持，以湄公河次区域民族民间文化抢救、保护、传承、发展、创新为核心的文化艺术基金会。基金会将以社会捐赠的方式进行运作，从而通过基金会申请全社会的支持，再以项目制的形式逐步落实到急需解决的环节，从而逐步扩大和实现南虫艺术的建设目标。”

“第三，政府模式，在以上的各相关章节中，提到南虫艺术学术建设中自然产生的多重社会功能，其核心意义在于南虫艺术建设的很多环节，为社会自然提供了文化保护传承与繁荣创新，文化产业发展作用能力形成的文化教育，推动文化旅游深层次发展，树立文化形象和品牌，形成文化能力、文化就业、文化经济和文化乡村建设等社会功能。从这一层面上说，南虫艺术的建设是在应用专业能力充分发挥文化教育的服务政府功能。那么只要是经过认真考察了解，真正具备文化服务社会实力就自然容易取得政府在土地及政策等南虫艺术建设需要方面的相应的支持和政策倾斜，甚至是由政府出面直接建立国家企业、或者是大型特色博物馆群，由此南虫艺术发展将取得了专业学术和政府支持两大支撑。”

“第四，商业模式，南虫艺术的社会投入方式多种多样，从理论上设想有独资、合资、融资、或者是国家、个人、企业联合投入，也可以是独家发起开创初始，然后进行融资建设。无论是什么样的方式，基金、政府和企业帮助的理由只有两种：公益和回报，再加上南虫艺术的建设理想就形成了艺术、公益和商业的三大目标如何协调统一，而又稳步发展是一个值得深入探讨的问题。”

“第五，政府与商业并行，南虫艺术要坚持创作原则，政府部门要传承繁荣文化，推广机构要追求高额回报，这样的目标都完全符合各自的愿望和追求。艺术原则是为了使得艺术更加具有文化的人类意义，公益事业是为了人们生活得更加美好，而推广投入虽然是以回报为目标，但对于坚持原则的艺术的投入至少是眼光和信心的结果是艺术和公益所希望的。艺术和公益都需要在利益前提下，还能坚持艺术品质的投入，投入也需要在艺术和公益原则下的艺术原则，坚持中的高水平艺术和真正具有人类文化意义的公益来形成商业的良性发展。公益事业更需要不断深入而特色鲜明的艺术品牌和认可艺术原则，并积极给予支持，能够在了解和充分支持艺术原则的基础上应用推广的能力取得高额回报的投入。因此，政府公益事业的发展、艺术创作原则的坚持和推广信心是南虫艺术统一协调发展的关键。”

匡：“通过这几天的专访了解到南虫艺术创作的纯粹艺术本体行为，只考虑内容情感主题方法和原则，没有社会责任和没有创作回报之意。从总体发展的推广意义来看，其创作的深入和作品的质量，直接决定着投入回报和社会影响。那么如何才能维护各自需要的前提下，形成统一发展从而造福人类呢？”

张：“综上所述，南虫艺术的发展需要原则和推广，而基于公益性质的基金会和政府及基于盈利性质的商业投资，直接存在着相互吸引和矛盾关系，如何处理好这些问题，需要首先将南虫艺术对于文化、社会和经济的作用进行详细分析。在南虫艺术推广中从经济发展的角度分析，有无数的方法和方向，在此列举七个方面发展的方向，分别是：主题艺术精品引领时尚消费、精品艺术的产业化发展、知识产业、传承教育产业、旅游及乡村文化拓展、特色文化活动产业、品牌的力量与大师效应。”

“一、主题艺术精品引领时尚消费，南虫艺术精品油画，除了“表，本，生，元”的核心内涵外，其应用的方法是最传统古老的具有国际交流语言特征的油画技法。从技术上分析，该技法的特征中有一种特别重要的方法，就是绘画过程中的情感和激情通过颜色的厚薄程度、笔触的大小方向、绘画的轻重快慢、色相的混合交叉等因素自然形成了作品千变万化、不可重复的形式。特别需要强调的是，这种不可重复形成的唯一性，这一唯一性表现在创作者自己都不可能再次模仿，需要技法要素的天然合成以及技术与思想的天人合一，如传说中的《兰亭序》洒醒后无法重复的效果。也就是说仅仅从表达方法上讲，每一幅作品都是这个世界上的唯一。仅仅要做到这一点并不是难事，但是要与可以通过精细模仿而以假乱真的作品比较起来至少从方法上分析，因为纯粹情感表现的需要，无意中实现了作品物以稀为贵的市场价值，更何况还有空前的南虫艺术核心价值作为情感的前提。因此，从这个意义上来说，前所未有的核心价值与不可重复的技法相互统一就形成了每一件作品的空前绝后和独一无二。那么以市场的角度看，这样的作品就无价值标准衡量，取决于推广是以什么样的价格出现，都无可厚非，只是仁者见仁智者见智。只是推广的方法和目的不同，南虫艺术虽不是高不可及，但是也必须坚持必要的市场态度，所谓的推广眼光和实力。那么如何确定市场与价值标准、如何变化和把握市场与艺术原则的关系，这就取决于推广人的能力和水平。当然，南虫艺术的理想和心愿从长远讲是能够在自己的土地上永久的陈列，让这块土地的人永远拥有让需要的人前来感受。原因很简单，这片土地是南虫艺术的摇篮，南虫艺术是这里的一份子，这里是南虫艺术的家，即使暂时退而运行那也应该是与其精神接近的价值标准。这是南虫艺术的品质要求，只可以高不能将就，越来越贵的收藏标准。如此看来，南虫艺术似乎真的是不食人间烟火，令人望而却步，但恰恰正是因为如此才能从推广方法上造就南虫艺术的品质。我们可以设想，如果拥有一件世界上独一无二又有无限文化内涵的、相对来说绝大多数人都觉得不可思议的作品，其修养品质身份和地位就会因此不言而喻。更重要的是，当充分了解其内涵意义，又能为此津津乐道作品的精神力量就会散发出无形的精神光芒。由此，拥有南虫艺术成为引领和时尚的现实就有可能梦想成真，这是推广的追求，也是社会的愿望，是推动经济的强大动力。要做到这一点至少需要独到的眼光，足够的实力和坚强的信心，需要全力维护艺术的纯粹。”



“二、精品艺术的产业化发展。南虫艺术精品时尚高位的品质要求和氛围营造，在精神和物质层面都形成了几乎是遥不可及的现实。举例来说，一个三十厘米大的孤品陶罐，一方面因为注入了南虫艺术元素，另外一方面创作过程中，因为强调生命力度和元初形态，有意的在制坯和上釉过程中保留了激情和不可重复的艺术元素，这件作品将成为不折不扣的南虫艺术作品。那么起码的理想价值为五万，一幅一个平方的油画为五万，以此类推，巨大的作品就会因为创作与制作过程的经验和难度提高而成倍增长，就自然形成了难以实现的现实。这是南虫艺术自身发展的需要，也是对于推广功能的要求，也可以看作是推广在南虫艺术中的艺术化行为。毕竟面临投入的推广是真金白银的付出，那么面对如此不可思议的形式和要求，如何推广呢？其一是充分的意识到其中的推广价值，其二是找到入手，首先就是批量生产的文化产业。在叙述产业化之前有必要对南虫艺术的特殊绘画形式浮雕绘画进行分析说明。南虫艺术浮雕绘画，在前面对于南虫艺术的论述中，提到了南虫艺术的浮雕感，这是南虫艺术的一大特色，在南虫艺术创作中有大批的作品具有强烈的浮雕感。从绘画艺术的形式分类，无论从方法还是技法上看，有多种多样的呈现形式，大致分为二维平面和三维立体空间感两种。如齐白石的中国传统绘画和马蒂斯，蒙德里安的平面绘画和西方写实主义立体艺术等，但很少出现浮雕式的绘画。浮雕的艺术表现形式在一般情况下归类为三维艺术形式中的雕塑类，而雕塑类的作品形式往往又是以圆雕创作的作品居多，极少以浮雕的方式进行创作。即使我们看到的很多历史和宗教浮雕，绝大多数是为了表现主题需要的功能性浮雕。因此南虫艺术强烈的浮雕感，也就成为表现特色的特征之一。其创作方法是首先有纯粹情感流露的线描，再依据线描分别进行油画创作或者是陶艺创作，其中陶艺创作的作品又进行拍照，电脑设计等方式的后期创作再次依据设计效果进行创作，使得画面更加具备南虫艺术的生命力度。其实这个过程也是南虫艺术状美愿望在平面绘画方式中的自然突破，或者说是没有条件实现真实大型浮雕前的强烈状美欲望驱使下，在绘画平面方式中力所能及的完善。所以说南虫艺术实体建设对于南虫艺术状美体现有着及其重要的意义。然而就是这一简单的想法，在绘画艺术创作中，在二维绘画和三维雕塑之间，探索了一条浮雕式的创作形式这一形式弥补了绘画中平面表现和立体空间的空。因为大型浮雕从客观上说难于移动，只能坐地交流，只能固定创作，由此很大程度的浮雕是因需要而设计，不是因创作而创作，当然历史上也产生了无数的浮雕大师。从另一方面来说，一般情况下平面上的绘画艺术创作都会尽量回避浮雕方式，要么平面，要么立体，很少模仿浮雕式的创作。原因很简单，在艺术创作的方法与方法之间都各有不可替代的关键融合的企图，不是因为特别需要，又受条件限制，也许就不可能产生这样的形式，但正是因为如此产生了特殊的视觉和功能效果，那么南虫艺术未来的发展中，因为其创作核心要求暂时没有真实立体而又必不可少的现实再现却增加了一种新的方式——浮雕式油画，那么未来的南虫艺术建设中，其视觉艺术的呈现就会形成电影，舞蹈，雕塑，戏剧和增加了浮雕式油画的绘画艺术，也可以说南虫艺术在现实空间和立体三维雕塑与浮雕及平面绘画与立体绘画之间，建立起平面浮雕绘画的新形式，形成了现实、雕塑、浮雕、浮雕绘画、平面绘画和仿真立体绘画的真实与艺术之间的视觉系统。而南虫艺术创作作为产品开发，严格来说是艺术创作之外的社会和推广需要的行为。前面提到的南虫艺术浮雕绘画在其中取得了历史上绝大多数绘画无法实现的产业效果。线描创作稿和浮雕绘画可以轻而易举的转化为各式各样的实用产品，如陶艺产品、装饰浮雕、木雕产品、金属浮雕、各类石雕。还可以将浮雕产品结合不同实用生活用具开发应用形成南虫艺术产品，比如茶具、餐具在这些日用家具中以浮雕的形式赋予南虫艺术内涵就可以形成。消费的精神产品在南虫艺术精神和精品引导下而大大的提升其价值，形成高额的经济回报。又因为产品的市场特点是批量生产，数量能够极大的使其价格明显的接近大众消费。但又因为与高价的精品比较所产生的文化影响和与精品价格的巨大差距，自然形成了远远高于成本的市场价值。从纯粹商业发展的角度看，超出成本成倍销售的产品是几乎不可思议的。而文化产业的商业魅力就在于能够轻而易举的实现超过几倍几十倍甚至是上百倍的高额利润，而且还可以在充分保护土地、矿产等国有资源的前提下，形成比房地产和矿产更高的价值。因此文化产业是绿色产业、朝阳产业，是既能得到精神享受又可以造福子孙后代的社会公德，是社会和推广名利双收的物质与精神高度统一的人生乐趣。以之前提到的陶罐艺术为列，作为艺术创作的唯一作品，其高额的价值品牌和形象意义已经不在是本身的市场价值，而是社会艺术品质的标志。但也必不可少的会因为吸引关注、了解内涵等文化艺术的影响，极大的推动批量产品的市场价值。试想将该作品以批量的产业方式生产，那么核定价格的标准则是生产成本和利润。如果以作品的百分之一的价格出售，消费者会产生极大的心里反差而容易接受。然而这样的价格却已经取得了超出成本成倍的利润，而一般情况下，这样的商业行为几乎已经成为神话。因此说，文化产业的市场价值是无法估量的，而这样的产品方式，从金木土石布各个领域，从每一个领域中结合实用消费方向都能够创新出无数的产品项目，创造出源源不断的发展产品。”



“三、知识产业。从广泛的社会意义来看，知识产业有极其复杂的分类和作用，仅就南虫艺术而言，知识产业特指围绕艺术创作产生的田野、研究、批评、经验和策划中的思想、智慧等无形的知识产业当然艺术也是其中之一。这其中总体分为理论、智慧和艺术理论产业，内容包括事实收集整理和研究发展，比如艺术人类学田野专著可以作为兴趣、旅游和研究等方面的需要而形成版权，转化为珍贵的民间知识宝库。智慧产业包括经验总结和思想意识，即在经验积累和发展思路形成的运行方法和文化产业策划及创新能力。比如说情景教育的传承产业、产业项目策划及产品创新开发。同时通过学术会议和研讨来提升南虫艺术的学术品味和品牌效应，也能够通过出版、版权、会议等方式形成经济效益，而艺术产业包括艺术门类中的一切可能的产业比如科幻小说、音乐舞蹈等。”

“四、传承教育产业。教育产业本来就是社会产业结构的重要组成部分，南虫艺术的建设因为完整建设形成的实体和参与体验丰富性形成的教育，特别注入了传承的内涵，也是因为本土文化建设的需要。先说传承，在前面叙述过的有关非物质文化遗产保护传承及情景化教学等部分中，已经从传承的目的、意义方法和特征等方面分别作了说明，在此就传承中的教育产业进行分析。南虫艺术的传承是身处滇中地区文化的责任，是民族文化保护和能力形成的功德，传承需要传承的内容，那么就需要大量的田野，需要大量的收集和研究，其中的研究环节形成的产业，在上一节已经论述。收集中的藏品，虽然是以文化建设为目的的收藏、看起来微不足道的民间用品，岂不说文化对于创作的影响，就越来越少的唯一性在未来的国际文化中其丰富世界文化的功能也会逐步显示出不可替代的文化价值。随着积累的不断增加，其文化吸引力和对外宣传展览也将为投入带来博物馆一样不可估量的社会和市场价值。这是无论是政府还是投资者都能够看到的价值意义，在学校教育体系建设中的传承除了可以最好的以参观体验的方式形成美育实践，还能够以此培训学生的民间文化能力，使之能够应用这一能力服务社会而获得相应的价值回报，形成自主创业。如果这样的机会和这样的人越来越多，人们的需求越来越大，那么这样的教育推广到南虫艺术体系建设中无疑就是一个十分可观的教育产业。从国际上许多文化产业发达的地区我们看到，从今天我国文化产业的推动力度，我们更有理由充满信心。传承教育的价值意义不仅在于能力形成，更多的是兴趣、爱好、启蒙与参与体验，因为在情景化教育专区不仅有民间、历史、技法等文化层面的介绍，还有专业人员和民间艺术人的理论指导和亲自示范。不仅有民间艺术展示，还有许多其他人体验的作品陈列，不仅可以看和想，关键是有随时可以尝试的氛围和可能，情不自禁的乐在其中。从金木土石布歌舞到中国传统文化传承等大大小小无数的内容中，从小到老几乎每一个人都能够找到自己的乐趣。试想一位老人能够天天想着去写写字想着去唱唱歌、玩玩泥，那么精神和身体就会因此改变，无数的忙碌子孙就能安心的工作和做事业，儿童也会因此获得动手的乐趣和习惯，无数的社会问题就会在此得到一定程度的改善。这样也就为地方文化做出了深社会欢迎的贡献，同时取得相应的回报，教育也就形成了产业，因为功名成就了新东方教育产业，因为功夫成就了少林寺武术教育产业，因为民族文化、因为精神，我们有信心打造文化传承教育产业。”

“五、旅游及乡村文化拓展。说到旅游，首先头疼的是堵，旅游线路的拥挤令无数的人望而却步，于是想到乡村。可要是真的去了，虽然免去拥挤的烦恼，享受到田园的乐趣，但也免不了许多因为条件不足和文化落后的遗憾。各地投入大量的精力财力打造旅游，却因为文化落后或者是因为表面风情缺乏吸引力而显得无济于事。因此，旅游产业的发展关键在于文化的建设，这一事实在国内外在各个领域都出现了很多可以借鉴的例子，吴哥旅游就是东南亚地区一个最为典型的例子。旅游要发展，要能吸引人来，要能留得住人，靠的不是宾馆不是路不是吃，靠的是兴趣、娱乐和灵魂归宿，靠的是文化、品牌和大师，有了文化和品牌有了主题和大师就有吸引力和影响力，就能够大力推动旅游的全面发展，将同样的文化以统一主题和管理的方式植入到拥有各类民间传统和民间艺人的乡村，统一规划、安排、联系管理和打造，使得每一个乡村既能发挥出自身传统文化，又有南虫艺术主题和传承方式，让想出门又怕拥堵的人们有理由有组织和有安全感，更重要是有文化的去到自己想去的地方，感受到大自然乐趣的同时推广主题和参与体验，享受到亲自动手的文化乐趣，那将形成一个不可估量的旅游文化产业。而要做到这一点的，关键还是文化，还是品牌和大师效应，还是深入的文化内涵。”

“六、特色文化活动产业。云南有火把节、长街宴、泼水节等，各种各样的民族文化节日和活动，还有各式各样的饮食文化，有无数的语言歌舞，有组织的在南虫艺术实体和遍布云南的主题乡村，同步举办民族文化活动是南虫艺术创作中田野调查和参与体验的重要内容。这样的活动的举办不仅能够丰富文化生活，更能从形式上吸引参与目前在各民族地区风风火火的传统民族节日，已经形成了当地不小的影响和旅游，元江的哈尼族十月年就是一个典型的例子。将这些特色文化集中植到的南虫艺术产业园中，形成常态和系列活动，再有国内外学术会议产品交易博览会，文艺演出等文化活动的开展，活动本身的收入，文化产品的推广，文化旅游的繁荣，文化产业经济就能形成真正的繁荣。”

“最后是品牌的力量与大师效应。在以上的南虫艺术学术建设说明中，从推广角度明显的可以看到该学术形式建设的同时，已经为市场推广中必要的树立特色主题文化品牌和推出本土自己的艺术大师，打下了坚实的文化基础。关于文

化推广中的品牌形象和大师效应的作用，在现实生活中已有无数理论和现实，可以明显看到就不一一赘述。在此特别就南虫艺术的品牌建设和大师效应进行分析。在南虫艺术的建设论述中，我们清楚的了解到其建设发展的实践和构想，没有一点是以市场为目标的，反而在其核心要求的四个原则中特别强调去功利化的艺术标准。然而恰恰是因为在这样要求下的行为和结果，才为打造本土真正具有内涵和实力的文化品牌及艺术大师的推广提供了坚实的文化保障。从品牌和大师产生的社会价值方面，远的不说，我们身边的聂耳和红花就是明显的例子，今天我们拥有的丰富灿烂的民族民间文化和深厚神秘的抚仙文明，有张汉东及其创作团队这样一个纯粹的学术组织全身心的投入艺术创造，对本土文化资源的凝练及艺术创造形成的特色鲜明内涵丰富深厚的文化品牌，为地方文化品牌和艺术大师的推广做好了充足的文化准备。更何况南虫艺术的文化创作视野，着眼于本土的同时，因为本土文化的特殊性使得南虫艺术这一文化形式具备了充分的国际文化交流意义。那么就将会形成特色内涵文化品牌与国际文化的艺术交流，同时反过来促进艺术的发展和推广。因此就会自然形成品牌和大师效应，从而极大的推动产业的发展。”

匡：“那在南虫艺术推广的过程中，推广的优势是什么？”

张：南虫艺术的社会推广的主要是取决于五个方面内容。第一、本土文化品牌和区域文化自信。南虫艺术的核心价值目标是在本土文化基础上创造出特色鲜明的艺术，是本土文化创新与发展。其结果是应用本土资源，创造出一种新型的文化形象，而南虫艺术的特殊丰富深厚和表现元初的创造，从内容形式到主题方法，势必产生充分的国际交流面貌形成当地发展中特色文化形象和品牌，从而取得民族文化自信，这是大众的需要，也是政府的需要，国家的需要。第二、当地文化形象和文化繁荣。当有了一定的实力，在各个领域的协同创新发展下，从地方文化特色与繁荣到文化艺术的国内外交流与合作，自然形成当地发展的文化形象，从而吸引更多的人参与到地方文化的建设中来。从体验参与到投入创作，从文化就业到艺术享受，从推广运行到创新发展，从文化产业到文化旅游等，形成南虫艺术的大众创新万众创业，形成真正的文化繁荣。第三、响应和落实国家号召及政策。近年来，我国的发展方向与政策明显的从资源产业转化到绿色文化产业，而且最好是能够获取外贸的文化产业，从大量的文化政策和文化财政投入可以清晰的看到国家的发展决心。而文化产业发展的核心是文化创新，是有内涵有特色有国际视野的文化创新，南虫艺术的出现正好成为这样的发展需求，成为落实国家政策的有力武器。第四、真正实现文化经济的腾飞。近年来，我国出台和推动的一系列文化产业政策，给地方文化建设提供了强有力的政策和经济支持，而大力发展文化产业已经成为今天全国各地地方发展的重要内容。在政策、方向、人才和制度等文化产业发展的所有环节中，能够真正的解决核心创新能力就是取得大力发展的关键。南虫艺术的产生为本土已经做出几十年的努力，在实践和规划中明确了方向，如果能够形成创作、社会和推广的统一合作，那么在此构想规划的方案中，不断调整改进，共同协调发展就可望形成文化、艺术、产品、教育、旅游、创新为一体的文化繁荣，创造出一个个崭新的文化品牌形象和产业就指日可待。第五、文化自信。任何一个国家和民族，在文明共性和文化个性的前提下，都需要充分应用和发挥自身优势，应用科学合理的方法创造出符合人类发展需要的独特文化，来体现本民族的存在价值。南虫艺术的创作和建立就是基于这样的目标，充分挖掘本土元素清醒的分析和总结出来的保持本土文化基础上，前所未有的特色文化艺术，因此具有较强的民族个性特征和特立独行的文化风貌。”

匡：“我们知道，创新是一个企业、一种产品生产和发展的灵魂。在南虫艺术推广的过程中，对于南虫艺术商业推广过程中的创新涉及到哪些领域？”

张：“首先是创新指导思想。在以上的论述中，从推广的必要性、推广的理由和推广中的创作、公益及投融资所处的角度、立场和相互关系都作了明确的分析和论述。在南虫艺术的起源、建设和南虫艺术实体建设及运行过程中，都从各自不同角度将南虫艺术的思路、理论、方向、方法、学术、文化、艺术以及实体、运行、体系、宣传、技巧、推广等方面的创新做了一一分析阐述。这一切的创新构成的创新体系是真正实现文化产业发展的核心力量，但是这一切的创新都是围绕着作为学术意义的南虫艺术建设的目标进行的。虽然已经从公益、文化、旅游等领域涉及到产业发展的创新理论，但是这毕竟是理论上的创新，暂时不可能实现的艺术创作，还仅仅是停留在理论基础上的论述和理想，那么如何才能看到产业的存在，如何从真正意义上实现文化产业的现实，就需要建立一个完整的创新体系。其次是创新体系建设，在此所述的创新体系是特指学术理论和文化艺术之外的，基于社会公益和投资盈利功能下的推广意义和创意创新，既是满足社会精神需求和服务大众的创新，也是满足投资需要的文化产业盈利的创新，（在此特指产品创新和推广创新）。文化产业的核心价值是文化内涵创新，而文化内涵的产业体现则是文化产品的创新。总体来讲南虫艺术的文化产品都是精神产品，相对于文化中的产业发展来说细分为实用产品、精神产品和、人才产品、活动产品（运行）。实用产品，实用产品特指具有南虫艺术核心意义和直接应用南虫艺术创作形式和符号，未创新设计和制作的社会应用产品，包括室内陈设，装饰装修、民用产品等，比如茶具、装饰、陈设、服饰等产品。精神产品指具有南虫艺术核心内容和意义的文化产品，如小说，电影，音乐，舞蹈和绘画等艺术作品。人才产品指通过南虫艺术应用型人才培养，形成社会服务能力的

文化产业应用型人才。活动产品包括通过南虫艺术运行，取得回报的一切文化精神活动。如民族文化活动、文化产业博览会、歌舞演出、学术会议等。从以上四类创新产品形式从分类中可以明显看到文化产品中包含了精神产品的艺术性和实用产品、应用人才、文化活动的实用性两类，而艺术性与实用性的创新与推广是完全不同的领域和方式，所以就要对于艺术作品和文化产品有一个清醒的划分。”

“第二，艺术产品创新与推广。南虫艺术作为商品性质的艺术品推广，其艺术作品创新及藏品理想已在前面描述，在此将艺术品视为进行创新与推广，从市场的角度进行进一步的分析。首先是品牌推广和大师效应的打造，需要有足够实力的批评家，从学术定位到市场评价等角度进行评价，举办各种形式高规格的专题展览研讨，直至国际著名博物馆收藏，进入国际大型艺术品拍卖并不断创造价格成绩，最终以高品味、大收藏、高价格、大学问的形象呈现。而这些概念的提出和落实除了创作和文化自信外，体现在商业推广中的方法就是要大力并重金推动，这一点是目前我国在文化产业发展中面临的创作出真正有实力艺术品后的又一个非常关键的问题。可以说这是一个主题文化是否能够立足本土走向国际的关键，一般情况下文化产业的发展因为投入意识和方向，大都仅限于传统意识中可控范围的房地产上。名为文化产业，实则利用文化产业进行房地产开发，因此很难看到有真正文化意义的文化产业。文化产业的大投入与回报的例子在电影和动画业中经常可以看到，这是由于经验和回报的时间周期在可控范围，因此对于具有收藏价值和文化意义的艺术品来说，经过认真鉴定和考察确定之后，就要统一形成大品牌意识，并且以不止是房地产的投资方式进行打造而且还要守得住原则，坚持住品牌，有信心做大。这不仅仅是艺术品推广的需要，也是通常的高投资回报的运行方法，因此艺术品推广的关键在于认识、意识、信心、实力和坚持，如此艰难的条件，对于投资者来说是十分具有挑战性的。但也正是如此，投资才会有真正文化产业意义的高额回报，如同一百元成本的瓦猫售出二千元价格的文化市场，甚至是无价之宝的市场效应，那么其市场意义带动的旅游、教育等方面就会自然兴旺，全方位实现文化产业大发展。第三是文化产品创新与推广。严格说来文化产品的创新与推广，在南虫艺术建设中不属于南虫艺术学术建设的内容，而是南虫艺术实体建设中正好吻合文化产业开发的需要而进行的，因此在这里就需要将艺术作品和文化产品从创作的纯粹性和推广的商业性的角度进行分析说明。最后还涉及到文化产品创新分类，文化产品的创新大致分为固化产品、行为产品和人才产品，也可称为物质产品、运行产品和人才产品。具体产品形式为固化（物质）产品包括视觉、音像和文字产品，行为（运行）产品包括参观、展演、活动和会议，人才产品包括一切文化产业运行过程所需要的调查、研究、策划、分析、沟通、设计、创新、运作、管理、生产、包装、宣传、出版、推广、营销、管理、经济、财务、外交等人才，这里特别要说的是文化产品创意创新设计和实践人才，即能够创造出新型，而又深受人民大众喜爱的文化产品的创新型人才。”

匡：“在创新中，南虫艺术的艺术创作与文化创新所产生的艺术作品与文化产品又存在着怎样的关系？”

张：“首先是目的不同，作品是内容和技术吸引下的情感行为，而产品是利用艺术手段以盈利为目的的行为。第二是结果不同，作品是直接受到内容感染的真实情感表达，其市场特点具有情感外化的真实性和不可复制的唯一性，体现在视觉艺术中是孤品，体现在音乐舞蹈中是即兴创作。而产品则是在充分考虑和分析消费和市场的情况下应用特殊的艺术表现方法批量生产出来的文化产品，体现在视觉艺术中是艺术设计，体现在音乐舞蹈中是舞台艺术。其市场特点具有产品意义的复数性，因此带来的就是价格的巨大差距，或者说，艺术品要么不卖要卖就很贵。而文化产品是要从产品的性质和运作方法循序渐进的推广，其中的主要行销策略就是以量取胜。”

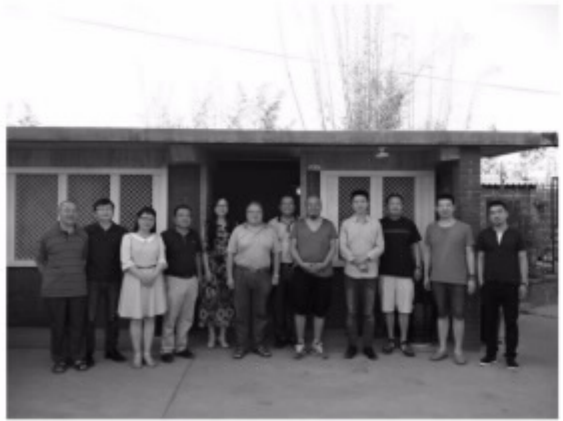
匡：“文化产品与创新之间又是怎样的相互关系？”

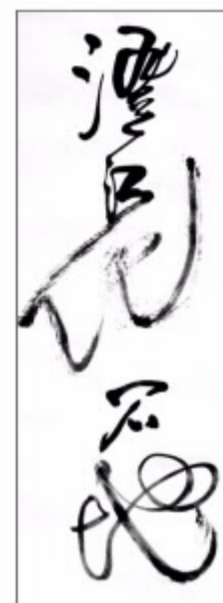
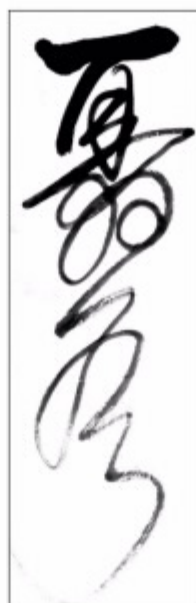
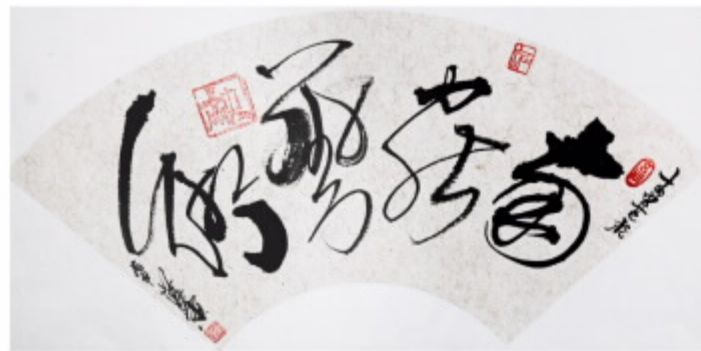
张：“在以上四种分类形式的产品创新，在实践过程中是相辅相成互相连接的，物质产品和运作产品离不开创新和运行的人，而人才是通过传承和教育形式的，应用型人才培养及创新能力未实现的。

以上论述是基于南虫艺术学术发展建设，从创意创新和学术发展的角度的单方面推广意义的考虑，面对南虫艺术实体这样一个特殊的文化体系在遵循各自发展原则上，推广应该是具有文化眼光和实力的推广体系来进行专业运作，在艺术、社会和商业以及文化、公益和市场之间达成特色和品牌的共建目标，实现南虫艺术的文化理想。最终不仅是艺术文化的发展，同时也是社会和经济的发展，是精神文化的繁荣和发展。

最后需要特别说明的是，在此以专访的方式将南虫艺术体系建立及未来发展构想，从产生、发展到概念规划等方面的内容进行情绪化的“真实”描写，其目的是觉得应用感性的方式来描述这一理性的构想是构成其真实的另一有效方法。更重要的是通过这种有“问题”的形式呈现，希望能够更加清楚的表达实现艺术理想的心愿和想法，期盼着能够得到更多的关注和批评，使之更加成熟和完善。对于我们今天所面临的信息爆炸时代的边远地区的文化创新来说，感受与讨论、研究与批评、参与和共建，特别是对于一个仅仅是在绘画实践基础上产生的艺术体系的概念规划，理论建设本身已经是取得了巨大的收获。概念构想的目的是抛砖引玉，是论证修改，是逐步完善，是共同建设，是发展壮大，是造福人类。因为对于实现理想的每一个细小环节及每一个人来说，目的已经时刻存在于比体系建设更重要的艺术化的生存状态中。也就因此从不同程度上实现了费孝通先生“美美与共”的艺术人生美好愿望，同时也就使得艺术在相互促进中得到不断的发展和提升。







后记

不知不觉已是不惑之年，又迎来了南虫艺术的新生。几经思考、探索、追求和实践，终于在领导、专家、学者们的指导、关心、支持下，在南虫艺术在项目团队的共同努力下，总结出这一以云南本土丰富的民族民间文化和深厚的抚仙文明为内容，在生命力度的艺术追求下，应用意象表现主义手法，在元初创作原则基础上进行的’以“表、本、生、元”四位一体为艺术创作标准的区域特色文化创新，形成了艺术创作、文化创新、群体组织和实体建设的学术实践系统，并在此基础上形成的文化公益和文化产业的社会推广共同组成“南虫艺术体系”的概念构想。

南虫艺术体系从艺术形态的孕育、生长、发展，壮大到艺术实体的建设、构想、规划、落实、运作、组织，从历史、科技、文化、艺术到教育、旅游、创新、产业，从文化的保护、传承、发展到体系的建立、完善、运行等各个学术和社会层面的内容建设中一方面能够极大的提升区域文化创新的学术意义和文化繁荣的社会意义，而另一方面所涉及的每一个领域和环节以及在南虫艺术标准要求下的探索与实践都需要大量的时间、人才和社会的参与和支持来逐步完成，需要大量的调查、分析、研究、设计、论证和成果，充分的经验总结、科学完整、合理大胆的长远规划来支撑，这些目标、内容、方法和意义是地方社会和国际文化发展的需要，也是人类精神需求，是宏伟远大的理想也是脚踏实地的工作和享受。

目前，南虫艺术经过多年的努力积累了大量的造型艺术、科幻文学、抚仙文明、民间艺术、调查研究和创作实践经验和成果，并且已经不断地以绘画艺术作品展览、钟云的《灵海》出版发行、耿卫的抚仙湖水下探秘报道及研究和传习馆近十年来的发展成果等方式向社会推广。2016年在玉溪市委宣传部的支持下，计划以南虫艺术产业园概念规划的目标，出版以南虫艺术为主题的《总纲》《实体》《油画》《陶艺》等4本核心书籍和完成宣传片及产业园模型的项目，并于2017年首次面向社会整体推出南虫艺术的核心概念、功能、意义和成果，标志着南虫艺术经过几十年的孕育后的诞生。

在南虫艺术的发展历程中，从张云中的抚仙湖秘境讨论到耿卫的水下探秘、中央电视台报道、历法文明研究和抚仙文明论述，从玉溪师范学院领导的澄江帽天山及姜岩的抚仙文明推荐到抚仙文明学者们有关于抚仙湖文明的大量研究成果，从玉溪市政府的澄江化石地艺术作品创新项目的启发与支持到玉溪师范学院澗公河次区有民族民间文化传习馆对于非物质文化遗产的传承实践经验积累，从玉溪市委宣传部及文化产业办公室的文化产业发展支持到学校大批领导、学者、师生的共同参与和努力，从三十多年的绘画艺术成果经验总结到各级专家学者的指导和启发，从熊术新、任宏志、郭巍、柏桦等学者的认真研究和细心指导和到艺术人类学、美育及科技等学科领域的参与和提升，从社会各界的关心支持到各县乡企业和大批民间艺人积极配合和无私奉献都无不在南虫艺术的发展过程中产生了巨大的作用并打下了深刻的历史烙印。

在南虫艺术近三年来的归纳、总结和构想中，在南虫艺术项目组成员的反复讨论和论证下，产生了近十万字的南虫艺术发展历程回忆录和南虫艺术总体框架，张云钟在总体设计中的抚仙湖知识与文化体系构建的经验与理想以及科幻作品《灵海》(钟云)出版与发表，龚其发对于南虫艺术形式在生命力度中的人生意义的明确及展览策划、艺术批评组织，耿卫居于大量水下事实和国际、历史研究基础上的抚仙文明说的有力支撑，饶平从艺术创作的去功利化主张中产生的“元”为首的南虫艺术称谓，冯丽荣对于南虫艺术文本结构的系统性梳理和传习馆及美育、艺术人类学的文字总结与分析，陈爱琳对于南虫艺术引用“云南虫”的肯定及与南虫艺术相关的古生物、地球生命的论述，马海丹、马驹对于人类起源的科学描述，廖鹏飞在深入理论创作中有关于南虫艺术种种问题的追问引发的思考、讨论及其在理性篇中关于抚仙湖人文地理、抚仙文明、南虫艺术理论的研究、智慧和撰写，赵敏在理性篇中抚仙人文地理及抚仙文明说的论述，唐一方对于序言及实体建设中内涵建设的贡献，叶宏在总结中的精炼、准确与内涵提升，巨大玉在文字编排整理、云南民族文化系统描述中的大量的工作及感性篇的编撰，白云针对南虫艺术推广的专业化分析与论述、朱永强在民族文化发展中仪式恢复等民族文化研究与实践，周艳萍在社会推广方面的努力与贡献，杨云对于项目的统筹、产品设计落实、作品展览、拍摄、组织以及大量的田野调查和研究，毕佳在考古及澄江文化、采访记录、组织作品等方面的积极工作，詹剑波

在中国传统文化、民族史、地方史志等方面的贡献，杨杰、李建坤、赵丽兰的采访，澄江民间故事的丰富，徐曹明、蔡金荣、张藤也在环境、平面、产品中的实体，书籍、装帧、包装及文创产品中的专业化设计，王兴宇、张宏俊、杨树听、聂新立、钟梦君、范兴瑞等同学在作品制作、拍摄、展览和项目工程中的积极贡献，还有很多很多关心支持南虫艺术的朋友们的参与才使得南虫艺术有了今天的收获。

我们深知，面对这样一个涉及到多种学科、多个领域和有着特殊艺术标准的创新文化，今天的出版和展示仅仅是万丈高楼的开始，需要大量的人才参与到调查研究、艺术实践、总结分析、组织实施的各个环节来使其得到不断的调整、拓展和完善，从而实现树立品牌、文化产业、服务大众、社会发展的美好愿望，需要大量的理论，艺术、实体、运行、创新和产业的出版、展览、建设、组织、创造和推广成果来支撑，需要学术价值和社会意义等方面的不断地完善和提升，还需要更多的研究、实践和推广，今天的实践成果和构想仅仅是南虫艺术美好明天的开始，希望有更多的人的关心、帮助、支持和参与到南虫艺术的建设中来。

南虫艺术项目组成员、专业及工作内容：

张汉东：	美 术	项目主持、总体策划、艺术创作
柏 华：	美 术	创作策划
冯丽荣：	美 学	组织落实、艺术人类学
陈爱林：	古生物	组织实施、地球生命
杨 云：	美 术	艺术设计、组织摄影
廖鹏飞：	文 学	理论编辑、文艺研究
白 云：	商 学	推广编辑、商学研究
叶 宏：	民族学	民族学 文字编辑
周艳萍：	商 学	推广策划、地方发展
张云中：	文 学	文学创作、《灵海》作者
耿 卫：	考 古	水下探秘、抚仙文明
詹剑波：	文 学	中国传统文化、民族史、地方史志
巨大玉：	文 学	民族文化、访谈
赵 敏：	文 学	理论编辑、文艺研究
饶 平：	文 学	宣传推广、新闻报道
龚其发：	美 术	策展推广、组织批评
赵德善：	社 会	项目管理、组织拓展
蔡金荣：	设 计	平面设计、广告包装
徐曹明：	设 计	建筑设计
张藤也：	设 计	产品设计
毕 佳：	美 术	组织采访、考古绘图
王晓梅：	美 术	组织落实、情景教学
陈 铭：	英 语	翻译
马海丹：	古生物	文字编辑、人类起源
马 驹：	天体物理	文字编辑、人类起源
朱永强：	民族学	仪式恢复、艺术人类学
刘家才：	美 术	组织项目、艺术教育
唐一方：	文 学	文字编辑、文学创作

感谢以上项目组成员对于南虫艺术建设付出的努力和贡献，感谢各位专家学者的批评指导，感谢各级政府领导长期以来对于南虫艺术的支持与厚爱，感谢社会各界的关注和参与。



张汉东艺术简历

张汉东 男 汉族，1964年生于云南玉溪，玉溪师范学院美术学院教授、玉溪师范学院澗公河次区域民族民间艺术传习馆馆长、中国艺术人类学会常务委员会委员、中国美术家协会会员、中国版画家协会会员、云南省版画艺委会委员、云南省云岭文化名家、云南省教学名师，省级绝版木刻精品课程项目主持人；西北师大，云南艺术学院硕士生导师。作品分别参加全国第九届，十届，十一届美术作品展，全国第十二，十三，十五，十六，十八，十九，二十届版画作品展等十六次国家级美术作品展览，获得省级以上奖项十九次，被上海等国内八家美术馆收藏，并在昆明、北京、上海、台北、韩国、日本、美国等地举办八次个展，出版个人画册三本，在嘉德、罗英奥拍卖。

非物质文化遗产传承分别获得：国家教育部，云南省教育厅，云南省文化厅，云南省民委，云南省政府，云南省社科基金，玉溪市政府，玉溪市委宣传部，云南省科技厅，澄江县政府，江川县政府，新平县政府等部门立项支持。