

张功懋：无问我心

本报记者 陈佩珍

由上海市美术家协会、中华艺术宫、上海人民美术出版社共同主办的“无问我心——张功懋作品展”今日起在中华艺术宫开展。这次展览将展出95岁的张功懋逾百幅作品，时间跨度从上世纪40年代至今。

对于很多不熟悉中国现代美术史的人来说，张功懋是陌生的。他曾远离画坛，在上海一所普通的中学担任美术老师，也因此走上了不拘一格的艺术道路。

张功懋1948年毕业于国立艺专（中国美术学院前身）西画系，与赵无极、朱德群、吴冠中、丁天缺等同窗，此后追随我国现代抽象画先驱、国立杭州艺专油画系主任吴大羽40年，他是“吴大羽艺术体系”在国内的主要传承者和推动者之一。吴大羽和他的学生赵无极、朱德群、张功懋等形成的“吴大羽艺术体系”最大的价值就是在现代抽象绘画中注入了深厚的中国传统文化元素和中国人独特的情感。

直至今日，张功懋创作欲还很旺盛。有阳光的日子，他心情格外好，能连续坐着画上几个钟头。张功懋说：“我是搞现代派创作的，画面的结构、色彩、笔触等已经把我的心境和情怀袒露在阳光之下，即使画面中有具体形象，对解读我作品也不过是起辅助作用。绘画是我生活的主要部分，搞创作必须在我生活的情景范围内完成。从这个角度看，就能理解我的绘画创作。”

“上世纪90年代，有人看不懂张功懋画时，他会解释；2000年左右，有人来到张功懋的家里，理解不了作品时，他还是解释；到了现在，他已经不会再解释自己作品的内涵。他的创作达到一种忘我的放松状态，他也不知道自己下一张画什么。他在画自己的内心，画一刹那在这个时空的感受。所以这次展览主题叫‘无问我心。’”此次展览策展人奚耀艺说。

追随“大羽师”

95岁的张功懋，笑起来却像孩子一般。

他的耳朵听力已经不如从前灵敏，看字也需要拿着一块沉甸甸的放大镜，但当他坐在客厅的那块画布前，你会觉得他又回到了一种年轻的状态。无论是他还是画，都那么富有生机和活力。

1928年3月26日，国立艺专在杭州成立（1938年更名为“国立艺术专科学校”），以“培养专业艺术人才，倡导艺术运动，促进社会美育为宗旨”，是当时中国“艺术教育之最高学府”，翻开了中国美术发展的新页。这也是蔡元培艺术教育思想的一次实践，蔡元培在孤山罗苑举行的开学典礼上说：“大学院在西湖设立艺术学院，创造美，使以后的人都改其迷信的心为爱美的心，藉以真正完成人们底生活。”

林风眠担任国立杭州艺专校长，林文铮为教务长兼西洋美术史教授，吴大羽为西画主任、潘天寿则是国画主任教授。

当时，国内只有两所公立艺术院校，北平国立艺专和杭州国立艺专，而杭州艺专基本上是以巴黎国立高等美术学院为蓝本。除了中国国画外，早期执教的教授大多在巴黎国立高等美术学院或欧洲其它美术学院留学，它是以西画艺术闻名的一面旗帜。

吴大羽是张功懋心里的“大羽师”，某种程度上说，理解吴大羽就能理解张功懋。1947年，张功懋在杭州的国立艺专求学时，在吴大羽工作室学习，两人长达40年的师生缘分也由此开始。

1948年，张功懋没能从香港转赴法国留学，选择回到上海，其中一个重要原因就是心里放不下大羽师。为了更好地侍奉大羽师，张功懋做了一个普通的中学教师。

有艺术评论家认为：“这一抉择，今天看来反而成全了他，他得到了大羽师更多的真传，真正继承了大羽师为人、艺术的衣钵；他各个时期的主要作品完整地保存了下来。如今，张功懋这些作品已成为研究‘吴大羽体系’不可或缺的第一手材料。”

提到国立艺专的老师、同学，张功懋第一个脱口而出的就是“吴大羽”。他说：“大家都很尊敬他，而我无限尊敬他，不能让他不高兴。”

20世纪前期，中国美术界将学习世界现代画派的绘画称作“新派画”，以区

别于古典写实绘画。“新派画”主要指野兽派、立体派、超现实主义等当时的前卫绘画，也包括部分印象派画家、后印象派画家的风格。

20世纪20年代后期，林风眠、吴大羽等人主持国立艺专绘画教学及发起“艺术运动社”，打下了新派画在中国成长的基础。回过头来看，活跃在20世纪二三十年代中国画坛的油画家并没有多少人坚持走新派画这条大路，而吴大羽在这条认定的道路上独树一帜，奋力前行。到20世纪末期，中国的美术界才恍然大悟，重新“发现”和认识其艺术和人格的价值，这不仅仅是对吴大羽的重新肯定，也是对新派画意义与价值的重新肯定。

其实，早在留学法国阶段，吴大羽就开始追求创新的艺术思想。上世纪20年代的法国画派纷呈，充满生机与创造力，既有着着眼于绘画外部形态的革新，又有着着眼于绘画本体语言的变革，吴大羽在进入巴黎国立高等美术学院学习的同时，不是仅仅满足于学院教学，而是自发到博物馆及相对自由的研究所学习，以毕加索、马蒂斯等现代艺术家的创造精神为榜样，崇尚艺术创新。这种艺术思想从他的赴法求学阶段一直贯穿到他的晚年，也影响着他的学生张功懋。

吴大羽把艺术当成他个体的事，作为生命的一部分，而非非把它当成扬名立万、进而求取功名的手段，以至于他的画作既不轻易示人，又不署名。在这一点上，张功懋也遵循着“大羽师”。

中国当下少有画家不卖画，也少有画家的作品不进入市场。张功懋创作油画70余年，却从未将作品以商品形式换金钱。或者出于不屑，或者出于不舍，他不同人谈价钱，把作品当孩子一般深藏于室，连做展览公开示人都不太积极。

张功懋的妻子赖晨回忆，上世纪50年代，吴大羽时常来他们在五原路的家。他们在三楼的工作室里谈论艺术、创作作品。赖晨说：“我和女儿不进去打扰他们，即使在楼下，也能听见他们谈得很开心。他们有时候画图，有时候讨论。两个人还会经常一起去公园写生。我女儿小的时候，他还常常带着女儿去吴大羽家。”

1988年1月1日，吴大羽因患肺源性心脏病与世长辞，但是一到吴大羽的逝世纪念日，张功懋还是会去看望“吴师母”。吴师母也很喜欢他，吴先生家通常是不留人吃饭的，他却经常被留下吃饭。赖晨说。直至吴大羽妻子去世，张功懋和吴大羽的交往才断。



张功懋近影。

（均受访者供图）



上世纪60年代，张功懋与夫人、女儿在五原路家中。



上世纪80年代，张功懋与吴大羽（左）在一起。

在张功懋家客厅的墙上，挂着他创作的油画——《大地》，这是他1987年时的作品。

画幅的右侧山体形似虎头，内又显露牛犊头形，虎头向左、牛头向右，二者合在同一形体上，牛头的上部飞起似鹰的飞禽，它飞向远方，口中似叼着一串猎物，飞禽上方出现了奔跑的兽，又似海，海与岸形成了似妇女卧的姿态，画幅的左下方有两头黑色的牛冲向中央，在它的下面跃飞起禽鸟，又似云雾中显露着山石，整个画面涵容着：威严、慈祥、力量、速度、强大与弱小，合奏成一曲富有诗意的大自然生命颂歌。

“看似自然天地中的山石云海，张功懋在绘画过程中，手中的画笔通过心灵的使唤，不期而然地赋予天地以感情。”奚耀艺说。

奚耀艺和张功懋的交往从1982年开始，张功懋曾是奚耀艺的中学美术老师。奚耀艺说：“十几岁我就认识张功懋先生，几乎每周休息天我就去他那，每次都跟他谈一下午艺术，我会很兴奋。回家后，期待下周去再看到新的作品。我每次去，看到的画都是不一样的。”

“无问我心”也是张功懋的一次艺术回顾展。展览的作品有上世纪40年代创作的抽象作品《深蓝色中的白色》、50年代的肖像作品《缠臂的晨》以及60年代初风格转变期的《心形》；上世纪80年代是其艺术生涯的第二个鼎盛时期，展出了抽象作品《群》《金》等和一批彩墨抽象作品；新世纪创作的《世博夜焰》《金辉》《梦醒》《翔》等，以及近一年来创作的一批风景系列作品等都在展览上面世。

《心形》对于张功懋来说，是很重要的一幅转折期作品，这幅画的创作过程让他体会到艺术来自于“发现”，而不在于“探索”。

1960年代初的一天，张功懋在为夫人画像时，刚刚学步的女儿突然出现，引起了夫人目光的转移，眼神中充满了对女儿关切，此时的气氛、情绪，使画家进入了另一种心境，感到女儿的形态进入了她母

“我的画是吐露出来的”

张功懋曾对奚耀艺说：“我的画是吐露出来的。我画画时，无牵无挂，就像天上的云。”

“真心流露会出精彩作品，一出精彩作品他就会开心。他的创作环境艰难，即使在这样的状态下，他的作品还是积极向上的，从来没有表述丑陋的东西，始终坚持着他的艺术初心和创造力。他并不是为了反叛艺术而去反叛，他很尊重艺术。作为艺术家，他在每个时代和别人不一样，在自己的成长历史中，每个阶段的他所创作的作品也不一样。他的作品不是一成不变的，甚至可以说是千变万化的，但又很有自己风格。”奚耀艺这么评价自己的老师。

张功懋走的艺术道路和大多数艺术家走的艺术道路是不同的，他做了33年中学美术教师。在教师岗位上，他与主流艺术圈联系不多，但是他的初心却从未变过，就像吴大羽的艺术方针延续着蔡元培的艺术教育理念一样。

吴大羽在世时经常和张功懋说“想去看张师母”。

“吴大羽对蔡元培心存感恩，这是一种艺术上的感恩。”张功懋说。

赖晨说，“和张功懋看同样的景物，他看到的东西和我们看的可能完全不一样”。自上世纪90年代以来，张功懋画了一系列花卉作品，有时候，粗粗观看作品，会发现花卉种类和情景摆设类似，但仔细品味，作品中隐藏着更深的内涵，却是完全不同的，像变幻的魔术。

张功懋则说：“高超的艺术是在平凡中体现内涵，并在平凡中感知不平凡。所以，技巧这东西是不能否定的。不过，有许多技术只是表象，它无法体现较深邃的内涵。比如，这张油画是我去浦东滨江森林公园写生时创作的，画的是吴淞口两江汇流的景色，近看，在表现水天交接的地方，我根本就没有去描绘现实风景中天空与江水明显的分界线，但你远看，这条分界线又似乎交代分明和清晰，几笔山、几笔船，就把画面空间推向遥远，我把这幅作品取名为《宝山》。”

在张功懋的画中，常常具象作品有抽象的内涵，抽象作品也有具象的造型。《加拿大鹿》中隐藏着梵高形象，角度、

造型和芝加哥美术馆馆藏的梵高画像完全吻合。

“这张画是加拿大公路边成队的鹿群给我的启示，原意我想通过抽象形式表现人兽同体的感觉，我无意去描绘也不可能去描绘梵高的具体形象。如果你发现了，那也是我绘画过程不经意间自然形成的，那是一种抽象的感觉。”张功懋说。

在张功懋许多作品中的形象或造型组成是不可复制的：在这张画中成立的造型表现，在另外一张画中就没用，一张画就是一种表现方法，它们不能互换。如水墨《高士居》中的人物造型，树干与人物造型共为一体，把他们独立出来换到其它作品中去，就没用，它们只有在这里刚刚碰巧而恰到好处。水墨画《枯木不朽》也是这样。4米宽的油画大作《和谐》，又是一种新的表现方法，看似描写山石风景，但是山体石形有“血”有“肉”，人物造型可以小到蚂蚁，大又可以势如巨石。

在张功懋看来，艺术家搞艺术，不是遵从某些法则，而是建立自己的艺术创作法则，什么时代的人就应该画什么时代的画，这样才能不断变化创新，有所作为。

艺术来自“发现”而不在于“探索”

亲的意识之中，好似小鸽子飞了进来。他发现后，心境的抒写不期然地变化了笔下画面的原来结构，夫人、女儿、飞禽，如此的组合“心写”抽象为母亲心中的女儿。这幅作品后来被取名为《心形》。

作品完成后，张功懋惊呼：真正体会到了现代绘画的奥妙与快乐，在艺术造型中没有“探索”，只有“发现”。“发现”才能创造新的面貌、新的风格。他发现可以把一切可见的以及不可见的，然而却同样有真实感觉的东西画出来，虽然它们不是真实的相貌，但同样是真实的心灵感受。

从那一刻起，张功懋发现自己“自由了”，他可以摆脱眼前对象外在面貌的束缚；同时又发现了绘画创作的新方法，可以非刻意去描绘和表现对象，直接抒发内心的感受，而进入一个天然成

趣的、似有似无的造型新天地。

中国艺术研究院研究员、著名评论家水中天对张功懋早期作品的评论是，“显示了他那一辈艺术家与世界绘画潮流同步发展的节奏”，而对上世纪90年代以后的创作，则称其“笔意更见流畅淋漓，画面趋于单纯开朗，在许多场合，‘书写’代替了‘堆砌’与‘塑造’。这对于中国文人来说，意味着绘画向抒发性灵的理想境界靠近”。

已故的著名油画家丁天缺曾评述说，抽象画家张功懋是在抽象文化古国里诞生的骄子。在国立艺专求学时，张功懋受业于吴大羽，从塞尚的创作中领略了“体”的概念；从梵高的向日葵中焕发了激情的洪流；从夏加尔和达利的幻想中探索了神秘的梦幻；从马蒂斯部署色彩的效果中，认识了色彩可以替代线透视的真谛；从毕加索的构成中理解了变形奥秘；从更高和

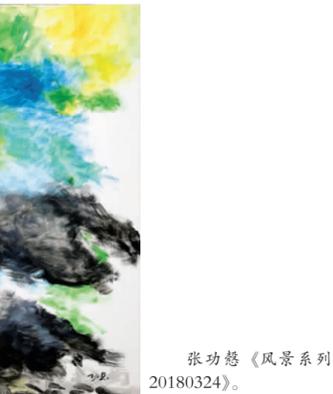
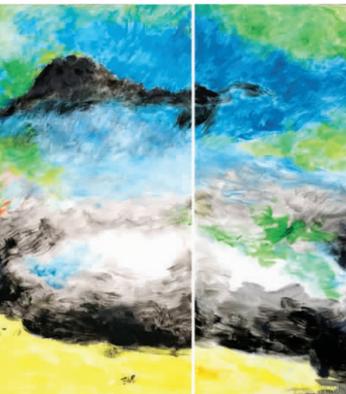
卢梭的创作中感悟到了对“野”和“朴”的向往；从王维的“诗中有画，画中有诗”的感奇中，体认了诗画如一的空灵境界。

“心灵感受的表现”正是东方传统造型艺术的基本立场。自魏晋始，中国历代大画家、大理论家，他们所达到、把握的艺术精神，常不期而然的都是老、庄学的境界。正是如此，张功懋在吴大羽的影响下，开始了对中国古代哲学思想的学习、研读。尤其是庄子所追求的美学观点，它代表了中国最高的艺术精神。张功懋在油画创作同时，开始创作了以“心灵感受”为表现方式的抽象水墨。”奚耀艺说。

“人的‘悟性’是没有办法传授的，我一生坚持不懈地追求对艺术感知的‘通达’，以及对艺术创造的‘求真’，这是心灵和情感的‘真实’，而非外在表象的‘真实’。所以，用心灵创造的艺术，还需用心灵去感悟、体会和欣赏。”张功懋说。



1961年画作《心形》。



张功懋《风景系列20180324》。