

# 洪健：在变与不变中，打开当代国画的更多可能

范昕

以国画表现上海老建筑而为人熟知的洪健，最近分别亮相申城两个大展的两幅(组)作品，不约而同刷新甚至颠覆了大众对于他的既有印象。

现身中华艺术宫(上海美术馆)“海上风华——上海现实题材美术创作项目成果展”的《熊爪咖啡》，用九宫格构图还原不同人们邂逅熊爪咖啡的拍照打卡瞬间，形形色色的人物是画家以往作品中颇为少见的。参与上海中国画院美术馆“树与石：上海中国画院当代水墨邀请展”的《呼吸》系列，为松树这一中国传统文化中内涵丰富的题材注入当代性，以非常规手法介入传统水墨探讨生命的特性。

国画，今天常常被视为传统的代名词。国画一画30余年，变与不变让身为上海中国画院画师的洪健思考良多。强烈的时代感与东方式温润静穆之美在他的画面中兼而有之，一方面他孜孜不倦以老建筑为载体，愈加坚定地讲述上海故事，另一方面他则始终保持着一种不设限的思维，不断打开当代国画的更多可能。

## 笔间观城，留住老房子的肌理和记忆

上海老建筑是洪健画得最久、也最有感触的系列题材。近年来，这个题材在水彩、油画领域颇为热闹，在国画领域却不多见。这或许与用国画这一绘画形式表现上海老建筑的难度有关。

在中国传统绘画中，画建筑，通常被归为界画。这是一个下属于山水画科的门类，多少有些边缘化，画的也多是斗拱层叠、飞檐微翘、气魄雄浑的中国古代宫廷建筑。而上海的老建筑，善于吸收外来精华，并与本土元素相融合，中西合璧是其重要特色，亦有相当一部分承载着

各国多元的建筑风格。

洪健画这些上海老建筑，不是猎奇，更是以擅长的艺术形式，对身边景致一种自然而然的观照。这其实也是洪健所处的上海中国画院的前辈画师留下的重要传统之一，上世纪五六十年代起，他们就尝试着用传统笔墨真诚描绘包括城市主题在内的彼时全新的现实生活。

艺术家的作品总是过往人生经历的投射。一方面，生长、求学、工作皆于上海，对于洪健来说，画上海老建筑，就是画自己的生活。另一方面，对于把握建筑的精妙之处，洪健也比他人多了几分心得。

上世纪八九十年代之交，洪健在上海大学美术学院国画系就读，当年的女朋友也即如今的洪太太在隔壁设计系学习环境艺术。他于是没事便跑去蹭听包括建筑学在内的多门课程，一来二去，对于建筑的感知了然于心。以至于，洪健当真画过建筑设计图纸——大学毕业之后，有两三年时间，他曾兼职为亲戚的一家装潢公司做好些建筑立面设计。

结婚时住在复兴西路高邮路，一幅西班牙式老洋房，底下有个花园，洪健和太太养了一条狗。那是1990年代中期，衡复一带人少车也少，洪健甚至自己在家门口学会了骑摩托车。从家到彼时供职的长乐路上的上海人民美术出版社，是珍藏着他成长中宝贵记忆的一段路，也是老房子格外密集的一段路。“那时泰安路上有个菜市场，露天的，有时下班骑摩托就弯过去带点菜回家。晚上吃完饭，偶尔也会和太太散步散到安福路上，看个电影。”刹不住的回忆中，可不正藏着日后他那老建筑系列作品中的情感线头？

洪健的第一幅上海老建筑创作，始于2006年，画的正是家附近复兴西路上的柯灵故居，见证过中国当代文坛近半个世纪风云变幻的一幢黄色公寓住宅。

他坦言太过着迷于建筑的西班牙式风格，尤其是两侧长长的室外楼梯。画面聚焦的也正是以室外楼梯为主的建筑局部。当年的提笔，感性的冲动占了多数。十多年后参与“时代风采——上海现实题材美术创作工程”，再次选择将柯灵故居画进《永不拓宽的街道》时，洪健多了些理性的思考。这一次，老建筑掩映在梧桐树下，成了娓娓道来时代变迁、城市发展的讲述者。

三联画的绘画样式，乍一看合三为一完整画面，它们实则分属不同的时间轴线，每一段都悄悄埋藏了不少彩蛋道出一个小故事：中间一联的红色电话亭显然今天已不复存在，暗示展开的是上个世纪的城市风景线；左边一联的脚手架以及“……更有温度”的红色横幅，指向城市中历史建筑保护修缮的作为；右边一联梧桐树下几辆停放有序的共享单车，勾勒出的则是当下的生活时尚。现代与历史的对话，让这幅画有了耐人咀嚼的厚度。

自那以后，洪健画过一大会议、二大会址等红色地标，画过徐汇区少年宫、邮电大楼等摩登建筑，也画过不少有些年头的沧桑民居……至今画下的上海老建筑，数量近两百幅，还将不断扩容。



如再现，非国画所长，洪健笔下的老建筑固然有写实的一面，但绝不是表面上对城市景观的描摹。国画崇尚的心象表达在这一系列作品中同样有迹可循——捕捉建筑的气息，定格对于建筑的感受，情感的温度让它们透析出城市的肌理和记忆，通常不出现人，但观者完全可以感觉到人的存在。洪健运用传统工笔技法，并适当吸收西方绘画的一些明暗与色彩效果，往往以一种特别的氛围感将传统水墨程式与当代审美视角融为



一体，被业内认为大大拓展了当代中国画审美的表现张力。这样的画，其意义也已超越绘画艺术表现本身，成为一份沉甸甸的城市历史文化图档，亦与城市中的每一个人发生着千丝万缕的联系。洪健将上海老建筑视为一个值得持续探究的创作课题。他坦言，未来想在画风、构图形式上尝试一些变化，“现在画的老房子还是太客观，我觉得可以再变一变，变得更主观一些”。



激烈的争论，中间一度快要吵起来了。”如今的洪健，已经记不清当年咖啡桌边的彼此为了什么争得面红耳赤了，他却始终惦念那样一种对于艺术的热情，仿佛又回到学生时代。回去以后，洪健画了这幅《瑞鹤图·Verlet Cafe》，呈现文化艺术的碰撞，也以图式的挪用输出一种诙谐、幽默。

## 拓宽眼界，创作始终走在思考的路上

穿插在洪健上海老建筑创作之间的，是灵光乍现、脑洞大开的小品式创作，谈不上长期的系列，却或许更见艺术家的性情与思考。乍一看，与其笔间观城看上去大相径庭，实则也透出一些一脉相承的个人辨识度，例如讲究布局上的设计感，注重细节的刻画。

最近几年，洪健一时兴起画了几张与宋徽宗对话的作品，不想出了圈，甚至被制成文创产品，雅俗共赏。其中，让宋徽宗笔下瑞鹤飞入当下日常的《瑞鹤图·Verlet Cafe》颇具代表性。

画面上半部分与宋徽宗赫赫有名的《瑞鹤图》如出一辙，展翅高飞、盘旋于天空中的十几只仙鹤，下半部分却将原作中古色古香的宫阙置换成了一张西式的咖啡桌。桌上放着若干咖啡杯，以及一只可颂面包。只见两只仙鹤栖于杯沿，中与西、古与今形成了耐人寻味的对照。

这幅有趣的小品式画作，缘起于几年前咖啡馆里的一次长聊。那是距法国卢浮宫几步之遥、有着约一个半世纪历史的老牌咖啡馆Café Verlet，彼时，洪健与几位画家友人结束了在卢浮宫近乎整日的参观，慕名来此小憩。“从卢浮宫出来，满脑子都是古典艺术，记得大家就着咖啡和可颂面包，从古到今、从西到地中海聊艺术，聊了三个小时，其间有过好些

生活丰富的题材，毕竟写意画存在着太多的所谓“程式”。如今备受推崇的宋画中的十几只仙鹤，下半部分却将原作中占据主流的工笔工笔的工笔，关键在于表达什么样的内容，绘画手法总是依表达内容而定。其实，他的新作《呼吸》系列用的就是写意画法。

在洪健看来，社会、时代在变化，审美也一直在变化，画家的眼界不妨放得宽一些，不必拘泥于以往的条条框框。“如今开饭店，管它川菜、粤菜、鲁菜等等，多少发生了一些变化，国画也需要拥抱变化。”就像打拳一样，除了固定的打法，学学野拳也挺好，有时试着试着可能路就试出来了！”

正因西泠印社的成员结构是社会精英型，成员素质是文化大师型，因而使西泠印社从成立之初起，就显示强烈的社会参与精神，亦有深沉的家国忧患意识，这既是中国古代士人的精神传承，也具有新文化思想意识的弘扬。因此，印社在保护传统文物、搜集金石碑版、整理古籍印史等方面都不遗余力，如被传为佳话的是翁翁为抢救、保护珍贵文物《汉三老诰字忌日碑》所作的努力与贡献。吴昌硕从1913年出任西泠印社社长至1927年他归道山，这15年不仅是他一生中最高光时期，也是西泠印社最璀璨期，从而“高风振千古，印学话西泠”。



▲洪健《春水向东·苏河》系列



▲洪健《平安小区》

## 中华优秀传统文化系列谈

# 创社之初，这位海派巨擘已是西泠举旗人

王琪森

“天下第一名社”西泠印社成立120周年，海派书画篆刻大师吴昌硕出任社长110周年之际，全国各地都在相继举办纪念性展览、活动。可惜很长一段时间以来，吴昌硕与西泠印社的深厚渊源一直未能得到深入梳理。而厘清二者之间的悠长缘分与文脉交织，将有利于今天整个印学大文化建设何以中国、何谓金石、何止篆刻的创作与研究。

以往普遍的说法是，吴昌硕与西泠印社正式结缘于1913年。但据笔者考证：西泠印社四君子在1904年创社之初，吴昌硕就参与了筹建，并予以具体建议与大力支持。

光绪三十年(1904)，一个“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红”的时节，吴昌硕应友人邀之邀客居杭州，有些留恋忘返。忆及1868年，26岁的他负笈孤山之麓，投于话经精舍俞樾的门下求学，并仰慕西泠八家中丁敬、黄易、曼生等印人而效之，倏忽间已三十多年过去，回首往昔，颇多感叹。

但回眸上下三千多年的印坛，从未有过一个专门研究、创作印学的团体。于是，一个宏愿在他们心间萌发，即在人倚楼中印学结社，“人以印集，社以地名”。于是“西泠印社”在西泠桥畔筹划而生。这些英姿勃发的俊才，以先进的艺术觉悟，大胆的开拓精神，完成了一件在中国印学史上具划时代意义的创举。

当丁辅之、王福厂、吴石潜悉知吴昌硕正好也在杭城，就前往翁翁的客居处，邀其出任西泠印社社长。翁翁热情肯定、高度评价了他们的建社之举。但说接下来有大量的事要办，如申报官府、免除荒秽、拓地建屋、订约章程及集资营建等。为此，翁翁建议先不要忙着举旗挂牌，而是扎扎实实用十年时间进行筹建，待各方面条件都具备成熟时，再正式挂牌。大家觉得翁翁言之有理，遂相约十年后再共襄盛举。自此，吴昌硕对西泠印社相当关注，西泠四君子有什么相关印社事务找他，他均全力以赴。如第二年，西泠印社建仰贤亭，吴石潜摹刻了敬敬于壁间，翁翁以诗记之：“选印开新社，得碑堪大才。”并应吴石潜之请，篆题《西泠印社》社匾牌。可见在西泠印社筹建的前十年中，翁翁一直投以关注的眼光，并给予积极扶持与帮助。

1913年4月9日，正是农历癸丑年三月初三上巳节。西泠湖畔、孤山之麓的西泠印社经过十年草创期准备及基

本建设，已初具规模，建楼造阁，筑室树亭，题匾集联，刻石铸碑等。小龙泓泉与小龙泓映照春华秋实，那一弯秀秀的锦带桥将古今印学之脉传承拓展。就在这一天，数峰阁边召开印社正式成立大会，订立契约章程，确立“保存金石、研究印学”的建社宗旨，一致公推一代书画金石大师吴昌硕为社长。西泠印社的建立，标志中国古代印学史的终结，中国近代印学史的开端。而由翁翁出任社长，亦标志西泠印社鼎盛期的到来。

西泠印社从建社之初开始，吴昌硕就旗帜鲜明地提出：“顾社虽名西泠，不以自域。”从而打破以流派为归属的格局，突破门户疆界，体现出开放意识，即地域不分南北，印派不管何家，使印社具大文化建树。而由吴昌硕为社长，此举无论当时还是日后都充分展示其先进性和优越性。吴昌硕不仅是一位富有创造精神，且在书画篆刻上艺领群雄的大家，其任印社社长时正是其艺术进入最辉煌期，他的担纲，使西泠印社在社会影响上得到确认，在艺术地位上得到提高，在创作走向上得到引导，使其能迅速在海内外产生广泛影响。同时，吴昌硕在印坛领袖地位的确立，也是从出任西泠印社社长为标志的。而且他具有领袖的亲和力及包容性，并对西泠印社的文化建设和印学推进倾注全力，为西泠印社留下不少具有名胜价值的文物。

1914年仲春五月，他以精湛古穆的石鼓文书写了《西泠印社记》，并勒石篆刻成碑。1916年“燕子来时春社”的时节，他作《西泠印社图》题诗云：“柏堂西施数韵草，小阁凌虚印社开。”深情地赞美了西泠景色优美如蓬莱仙境。特别是1917年春深如海的五月，翁翁篆刻了一方著名的朱文印“西泠印社中人”，取石鼓篆法，封泥遗绪，古逸浑穆，雍容典雅，系翁翁金石经典之作，而且此印更为重大的文化意义和人文价值，是一代大师对自己印人身份的认同和金石精神的皈依。从此，每一个西泠印社社员，均以“西泠印社中人”自诩，成为一种印社集体的精神旗帜。

西泠印社具有的这种公共意识，还体现出国际性。印社始创不久，日本篆刻家河井仙郎在上海拜师吴昌硕后慕名来到西泠湖畔，和西泠四君子叶为铭、丁辅之、王福厂、吴石潜订交，交流印学、鉴赏古印、品评用刀。其时加入西泠印社的还有日本文学家、篆刻家长尾甲。由此可见，作为篆刻母国的首创印社，不搞独尊、不行封闭，以开放的雅量吸纳海外社员，显示远见卓识。同时，这对日后西泠印社在日本的影响起到极大推动作用，并开吸收海外社员之先河。

尽管西泠印社为民间性社团，但社长吴昌硕是一位很有公共精神的艺坛巨擘，他在1917年早春二月题赠印社

的对联中就坦陈：“印岂无源？读书坐风雨晦明，散布农曾开浙派。社何敢长？识字仅鼎彝瓿甗，一耕夫来自田间。”正是在翁翁的领导下，印社从初创开始就推崇精英意识，唯才是举，贤者入社。摒弃了历代士大夫阶层所讲究的门户观念和贵族气，从而真正达到一流的艺术社团水准，这在当时的确为令人刮目相看。印社中云集了著名的学者、教授、文学家、书画家、考古学家、历史学家、鉴赏家、出版家等，而且均是泰斗级。如胡菊邻书画印三绝；李叔同是一代新文化运动的先驱，在戏剧、音乐、书画、篆刻乃至教育上颇多建树；马衡系文物金石学家，是中国现代金石考古学的奠基人，曾任故宫博物院院长，后出任西泠印社二任社长。此外，还有国学大师、古文字学家王国维，词学巨擘朱彊村，经史学家、书法大家沈曾植，文化名人、大教育家经亨颐等。他们的入社或雅集，奠定了西泠印社在印学上的制高点及艺术上的权威性，其意义远远地超越篆刻范围，具有文化社会学的创造性及人文艺术学的开拓性。一个印社，拥有如此众多的文化巨人，形成群星灿烂的格局，可称之为独特的“西泠现象”。

吴昌硕长期与艺界学林的鸿儒大师、名家精英交往，博览各大藏家的历代钟鼎彝器、名家书画、金石碑帖、珍本

古籍等，因而在西泠印社倡导并形成良好的艺术氛围和学术环境。印社正式创建后，每年春在清明，秋为重阳，社员及同好雅集西泠，观摩书画印作，探索风格流变，考订鉴赏秦汉古印、交流研讨印学艺理，同仁诗文联袂唱和，至今令人仰慕。而西泠印社正是利用群体的优势，有组织开展学术研究，仅以西泠印社的几任社长为例，他们各有自己的学术强项，如吴昌硕在石鼓文的研究上别开生面，马衡在金石学的研究上独树一帜，张宗祥在版本学上的研究堪称泰斗，沙孟海在印学史上的研究探幽抉微。

正因西泠印社的成员结构是社会精英型，成员素质是文化大师型，因而使西泠印社从成立之初起，就显示强烈的社会参与精神，亦有深沉的家国忧患意识，这既是中国古代士人的精神传承，也具有新文化思想意识的弘扬。因此，印社在保护传统文物、搜集金石碑版、整理古籍印史等方面都不遗余力，如被传为佳话的是翁翁为抢救、保护珍贵文物《汉三老诰字忌日碑》所作的努力与贡献。吴昌硕从1913年出任西泠印社社长至1927年他归道山，这15年不仅是他一生中最高光时期，也是西泠印社最璀璨期，从而“高风振千古，印学话西泠”。

(作者为上海中国书画院副院长、西泠印社社员)