

文学创作可以实现
“名师出高徒”吗？

► 10版·文艺百家

江河奔流，所以繁花盛开
——评电视剧《大江大河之岁月如歌》

► 11版·影视

“唯有那些承载着意义的
词语会落下”

► 12版·经典重读

先驱者、熔炼者、大成者

——献给中华艺术宫(上海美术馆)《中国式风景——林风眠、吴冠中艺术大展》

许江

林风眠先生、吴冠中先生，都是中西融合的一代先驱。林先生是师长，是中国现代艺术教育的奠基之人。吴先生则是林先生最忠实的学生，也是二十世纪中国现代艺术的代表性人物。他们性格迥异，境遇不同，却都充满着诚意和诗意，来化解时代的喧扰，在逆境中炼修辞，在冷寂中觅生机，如斗士一般横站在东方与西方的路口，表现出“为艺术战”的生命豪气。他们都经历着中国的世纪变革，都经受过不同时期的磨炼和磨难，都终其一生以不屈的意志、不懈的毅力来保持着处穷奋斗、借酒抒情的浪漫传统。所以，他们都是上世纪中国艺术中西融合变革的旗帜。

中华艺术宫此次林风眠、吴冠中艺术大展题为“中国式风景”。中国式风景指的是那种一眼看去便充满中国意蕴的绘画世界，那种情往似赠、兴来如答的东方式语言与情感的诗性表达，那种以绘画来揭示中国人的精神观感和精神意趣的“活山水”。从他们的艺术形式到他们的艺术内涵，称之为中国式风景，都是恰如其分、当之无愧的。他们的艺术正是近现代历史上最经典、最令人难忘的中国式风景。

让我们沿着他们的绘画人生，走进这片独特而又灿漫无尽的中国式风景。

东西传统交汇融化的先驱者

1924年早春，林风眠和林文铮等一批留法中国艺术青年在巴黎成立“霍普斯会”。同年五月，“中国古代与现代美术展览会”在法国斯特拉斯堡莱茵宫举办，在展览的征稿函中赫然写着：“中国古代之美术亟待整理；东西两洋之美术思想，亟待调和与研究；中国未来之新艺术，尤待创造。”这一融汇东西的初心，在1928年成为蔡元培先生和林风眠先生创建国立艺术院的学术宗旨：介绍西洋艺术、整理中国艺术、调和东西艺术、创造时代艺术。

在斯特拉斯堡的展览上，林风眠的作品最多，当时的评价说“最富有创造价值”。参展作品中，有在中国艺术史上常被提到的油画《摸索》，还有不少在法国和德国所画的油画和中国画。回国之后，林先生又画了大型油画《斗争》《人》《痛苦》《人道》等。这些油画以表现的方式，沉郁的色彩，宏大的结构，揭示底层百姓的生活和苦难，直抒内心的痛苦和愤慨。这些今天可以被称为主旋律的大作，在那个时代是震撼人心的，是他实行艺术运动的力作，同时也为他的办学带来了一系列麻烦。

1937年学校西迁，他将这些画作留在了西湖畔的家中。抗战复元回家之时，这些画已然残破不堪。实际上，1938年他带着破碎的心离开学校之时；在他孑然一身横穿半个中国，孤行在嘉陵江畔的田陌泥路上之时；面对国破家亡、残山剩水，感怀人世的迁变挫败之痛之时，融汇中西的命题却被重新提出来，提到流放似的道途之上。林风眠意识到：东西融合的命题首先是个人创造的命题。人生的困境，让他无法再画油画，却让他专心临对水墨绘画的实践，让他义无反顾深入中西融汇的思考，让他回返水墨的传统来破解新绘画的命题。这一段岁月是清贫的，却是放松的；是逼仄的，却又是放怀的；是凡人不堪其忧的，却又不改其乐的。

林风眠在嘉陵江畔的草庐之中，面对西南山水的丘壑，沉浸在东西两种不同的艺术风格的结合之中。他以“方纸布阵”改变传统文人画的形制；以水墨宣纸的材料来切入静物和风景，又以圆形、菱形和方形，让桌上的花蔬果盘直立起来，进而打开立体派的形式革命，创立了方形构图的筒放模式。他以板刷化开水墨，以毛笔勾勒形体，以粉彩塑造光色，以两面着色氤氲一种丰沛而又迷离的效果。他将笔墨完全放开，去接近汉画像砖，接近魏晋和盛唐的绘画。他的线描单刀直入，可曲可折，以优雅、匀细、圆润来体现东方女性的妩媚与温馨。这些纤细而柔和的线条，这粗放而浓郁的板刷，塑造起一种蕴着光、蕴着风的静谧世界。

林风眠沿着孤独、冷寂的江畔歧途，用志不分，乃凝于神，走出了一条融汇中西的崭新之路，走出一条屈原“惜诵”式的独立的骚体。在这里，他牺牲了过去20年的光荣和地位，开创了国画画的诗性风格。他从东方走到了西方，又在这里，在江岸山林的孤单寂静中，从西方返回东方。

与林风眠先生“一箪食、一瓢饮、在陋巷”的方式不同，吴冠中先生则是横站在中西绘画的十字街头，充满激情地展开他的先锋实践。回国后，他苦苦寻觅。他走遍神州大地，采撷名山大川的生机，养育自己的艺心。吴冠中曾经说自己是吃东西两家饭长大的，既吃过中国的茶饭，也喝过西方的咖啡，最后都要消化在创造的肚肠里。与林风眠殊异，他东寻西觅，寻寻觅觅，战线拉得很长。在中国水墨色色方面，他力求出新，涂鸭挥洒，追求时代性；在油画等艺术形式上，他又戮力创造民族特色，图写生活，追求民族性。这两面他都走得很远，但在核心处却秉持着中国人特有的“象意”。

“象”是中国文化的核心观念。心中有“象”，便含了一种独特的充沛。将万物投放进去，去人心相会。他的油画和水墨画看似囿于写生，却通过他的绘画赋予“象”以一种写生即写心、写意性



▲林风眠久住西湖边，但他画西湖却是定居上海之后。图为林风眠创作于上世纪50年代的中国画《湖滨》。这个时期以西湖为母题的风景画系列是“林风眠风格”成熟期代表作。

►吴冠中坚持以写生来开拓他的抒情风格。在中国水墨色色方面，他力求出新，涂鸭挥洒，追求时代性，在核心处却秉持着中国人特有的“象意”。图为吴冠中的中国画《崂山松石》。



写形的可见可感的内涵。他用饱含“象意”的两端追求融汇中西，交互滋养，以建构起两种形式本身缺少的东西，来实现他的中西融汇的理想。吴冠中与林风眠一样，在中西交汇融合的方向上，走出一条自己的路，一条沉甸甸的先驱者之路。

香草美景人生淬化的熔炼者

纵观林先生与吴先生的艺术人生，我们发现，他们的绘画都有一种美质，甚至有一种唯美的倾向。

林风眠的绘画题材，正有“香草美人”的趋向。从嘉陵江畔回到西子湖畔，从上海南昌路的孤楼到香港九龙的孤楼，他画各类的仕女，画灿烂的花，画夕阳里的青山，画芦苇丛中的鹭鸶……所有后来盛行中国的中国题材，几乎都先在他笔下图好景。林风眠一如既往地以飘洒的笔墨，意写他的零落而布满诗情的视界；以方形的结构，化解塞尚的形式意图。他几乎将中国的仕女、花鸟、山水的题材都用他的新笔墨叛逆而生动地践试了一遍。在他的这些“香草美人”的宁静而抒情的背后，他的现实人生却在不断地沦落。从西湖侧畔主动隐居于上海闹市一隅的小楼，从一家人难得的聚合又面对分飞劳碌的别离，从一位曾经闻名于世的艺专院长和艺术界的掌灯之人，渐渐地变为以卖画为生的自由业者。这一系列悄然而深刻的变化，深深地压在林先生瘦弱的身躯之上。他总以他的质朴和谦和，平静地面对这一切。

正如他家的那盆宝石花一样，林风眠以他顽强的生命力，活转过来了。他又用他后来的几近二十年的岁月，重画失去的绘画，重访艺术的高峰。他谢绝多少人的探访，小心地隐藏在闹市之中。他用他的恬静来修补他的伤痕，并用谦和的微笑筑起一张网。面对现实的磨难，他“一蓑烟雨任平生”，总是以淡然的善意来轻轻抹去岁月风雨。他依旧画他的“香草美人”，在他的画中纵然是无尽的风色，无尽的烟雨，无尽的块垒。但都与现实的怨结无关。所有生命的纠葛都本然地化为中国式风景的沉郁和惜诵，化为一代中国山水的

自在表达，林风眠淡然处世，只活在他的绘画中。

同样，吴冠中先生也是始终活在他的绘画里。回国之后，他面临人生低谷。但以农民儿子的倔强，坚守中西融汇、双向出击的探觅。他一方面不停写生，不停写山水、写生活。西南的梯田、江南的水乡、北地的苍松、漠地的塔林、大江的山城、青岛的红色屋顶，都在他笔下质朴呈现，真诚表达。这种写生，在发现自然生机生气的同时，陶养着他内心不停涌动的激情与诗性。即便在特殊历史时期，他仍不停止这种性情的铸炼，不停止“象意”的捕捉。他在夜里深入蔬果盆架之中，尝试着像鸟虫一般地仰望星空；他把丰收的高粱画成棉花田里的一把火；他想象自己像燕子一般飞翔，俯瞰眉山巨佛。他因势利导，师心师目，师真山水，形成了最具风神的风景绘画。

另一方面，当他回到北京，回到小四合院的陋室，他铺起他的铺盖，在透风的壁墙之中，在床板上一遍又一遍地修改他的写生。时事的迁变，生活的困境，他全然忘却。只身斗室，向中国画和油画创作的陋习定见宣战。那在大山大水中养成的浩然之气，在这里，在北京深巷的床板之上，腾然升起，炼化而为当代中国绘画的最具挑战性的作品。在林风眠先生以“避”的方式来护体存身，进而熔炼艺术的另一端时，吴冠中先生立足写生、兴发写意，主动“迎”向时代的炼场。三十多年后，吴先生曾亲自给我说：那时，赵无极先生访问北京来看望他，他卷起铺盖，将床下的河山一张一张地展现。当时，他自信满满，为自己的创造，为风筝不断线的奋斗而充满豪情。

林风眠先生和吴冠中先生都以自己的方式来熔炼生活的磨难，淬化艺术的风华。面对现世的困境，他们可驰骋的实际空间并不大，一丘一壑而已。他们立足一丘一壑，阅尽心中的千山万水。箪食不足以顾其骨，陋巷不足以摧其志。在那纯然的心灵远望中，他们放怀兴笔，兀自有一份兴发的风骨。如是风骨正是一丘一壑、熔铸吐纳的风情，必要践积中国式风景的浩然大气。

浪漫诗性抒情活化的大成者

中华文化源远流长。《庄子》书中，不断提到



▲林风眠在小楼里反反复复地摹写敦煌壁画。他格外关注飞伎的纤细柔软的身姿，关注飞天拈花回眸的神气。图为林风眠难得一见的敦煌题材国画《舞蹈》。

▼吴冠中题为《鲁迅故乡》的油画，有一幅是古槐木下的绍兴，古木如盖，水乡蜿蜒。画中有一种带着草木缠绕的深情。



“文章”“五色”“六律”等艺术，同时将其蕴蓄着艺术精神，发掘出来。以象征的意味来形成一种浪漫的诗性情趣，并传奇般昭示着庄子的勇人格。伟大诗人屈原以《楚辞》开创中国浪漫主义文学。他的诗“逸响伟辞，卓绝一世”，记录了中华远古最光辉的生命，展现“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”的伟大情怀，大量运用“香草美人”的比兴手法，把人的品德、意识与繁复的生存关系生动形象地表现出来。骚体的诗句，词采瑰丽，气象蔚然，起伏跌宕，一唱三叹，充满了激烈的浪漫主义精神。

中华的艺术，中华的诗词，胼胝而成浪漫抒怀的传统。嵇康悲慨，李白醉歌，怀张狂草，东坡怀古，他们与中华的日月风云、桑海苍田一道，共同构成雄奇壮丽的浪漫诗卷。屈原《九章·惜诵》有言：惜诵以致愆兮，发愤以抒情。屈原的悲歌拉开浪漫抒怀的序幕，从此，浪漫诗性便成为中华民族精神的一份底色，群星璀璨，世代传扬。林风眠先生、吴冠中先生的艺术，融汇中西，诗心独具，他们将生命的炼歌化成五彩的乐章，将处穷的意志转换成中国式的风景，将香草美人、瑰丽河山蕴成真情切意的活山水。他们不愧是这种浪漫抒情传统的一代杰出的创造者。

在他们心里始终流淌的是美的观照。林风眠的艺术探索始于清苦寂寞的生活。他在小楼里反反复复地摹写敦煌壁画。他格外关注飞伎的纤细柔软的身姿，关注飞天拈花回眸的神气。无论体态、轻妙、衣纹、手相，敦煌的气息随着摹写被悄然移入他的绘画，化变而成雅致古朴的仕女形象，温馨而甜美。《伎乐》中，舞女相向而歌；《小白花》中，乐女捧花安坐；《荷花仕女》中，白纱仕女曲线回环，直宛天仙。这些仕女从敦煌中化变来，细眉凤眼，瓜脸云髻，仿佛东方女神，静谧、安详、恬淡、温婉，宛在云天上。那荷花，那玉指，冰清玉洁，直拂人心。

在上海，可以看很多传统戏剧，林风眠又在传统戏台上讨生活，铸炼成他的人物画精品。戏剧人物打动着他，戏剧的独特的表演和分场方式开启了他，他以立体主义的结构方式和皮影的造型，至为大胆地将戏剧人物叠映在一起，对比强烈，谐色夸张，营造了一种中西融汇的人物表现的当代样式。《宝莲灯》中的人物在菱形影格中若

隐若现，直如舞台灯光下的轮转闪回。《水漫金山》中倩影曳动，鬼魅重重，创造了一片天水涛涛的陶然景象。《杨门女将》《霸王别姬》，人物成双成对，塑造皮影式的人物绣像。晚年，在香港，他画了很多戏剧人物。此时的人物更多地以木俑和脸谱的方式，化入浓郁的背景之中。造型更为奇崛，笔法更为狂野。《鱼肠剑》直是一个花脸汇串，《火烧赤壁》将三国众将置于梭状的火光激荡之中。在中华艺术的历史上，如此宏大的戏曲写照，林风眠是第一个。人鬼情未了，那瑰奇的画幅里，正自有骚体般的不尽风华。后来，林先生于上世纪八十年代，在香港画了一批《人生百态》系列，结构强悍，大张大幅，郁郁累累，莽莽苍苍，直逼天问放骸的境界。

林风眠久住西湖边，但他画西湖却是定居上海之后。他曾在介绍《双鹭》的创作时说：杭州时期，他曾经因风疹而天午后在苏堤上走一圈，饱览西湖景色，感受四时之美。经常看平静湖面上白鹭从芦苇中飞过。但他并没有画。后来住在上海，偶然读到杜甫的诗：“渚清沙白鸟飞回。”这个景象突然在他心中活了起来。从此，芦荡飞鹭成了他的一个主题。林先生的绘画并非写生，而是因着某种诗意、某种机缘让心中记忆活转。“画记忆中想画的东西。”芦荡飞鹭就是西湖成为它方时的创作。它方的记忆因诗缘点亮，那抒情之情总是那般深切。

上世纪六十年代之后，林风眠随上海画院和中国文联的参观团，走了中国南北的许多地方。这些活动并没有在他的画中起到“立竿见影”的效果。他自己曾经回忆说：他上过黄山，黄山的云雾令他激动，他画了几十张速写，但回去却并没有画出来。相反，他游苏州天平山，深秋季节的斜阳照在寂静的山林之上。那山林前排是黑压压的柏树，中景是火红的枫叶，一片金灿灿，远处是幽暗的山体。天平山不大，却给他留下极深的印象，他兴冲冲地对苏天赐先生说：“可以画一种新风景。”正是这种新风景，在他的心中煮来煮去，他的众多的风景中都有这新风景的影子。在上海，在香港，林先生从容地将这些山林风景，挥写出来了。浓郁的青山，灿烂的枫林，翻卷的白云，延伸的水渚，成了林式山水的经典。常有人问，此处处处？白云深处是我家。这煮了几十年的风景，信手拈来，俯首皆山，已然成为林式山水的抒情故乡。

青山留意，绿水抒情。吴冠中则坚持以他的写生来开拓他的抒情风格。他曾在谈及《苦瓜家园》时写道：“谁也没有选择投胎的自由，苦瓜藤上结的是苦瓜籽……苦，永远缠绕着我，渗入心田……我这个苦瓜，只能结在苦藤上，只有黄土地的养料适合我生长。”在这自况中，“苦”字时时闪现。这不只是人生际遇之苦，而且是一种苦之美学，苦之抒情之学。1950年，三十一岁的吴冠中自欧洲回国，此后，吴先生始终致力于直面自然的写生中，探索中国人心中的绘画世界，以中国画的写意精神推动油画的本土化。这是一系列中西绘画语言相互磨砺的实证，是东方意趣与情思在油彩画布上的再生。“品尝了西方的禁果，又不愿被逐出自家东方的伊甸园，确有这样的现代亚当和夏娃吧，我属于他们的后裔。朝暮所见、所思，人物山川牛羊，都属家乡，都属东方。”

《故乡之晨》，吴先生笔下的家乡，一片迷濛，却又一往情深。《绍兴河滨》，那大白墙，那黑屋顶，凝结着江南水乡的魂。有人要随吴先生的步履去寻找这个景，却要失望，因为这纯然是一种“东方后裔”的心灵所见。题为《鲁迅故乡》的油画有两幅，一幅古槐木下的绍兴，古木如盖，水乡蜿蜒。另一幅是春树掩映，水乡如岛。两幅画都有一种情，一种带着草木缠绕的深情。吴冠中带着一份苦意寻寻觅觅，最后寻觅到的都是抒情之美。正是这种美开拓了他笔下醉人的新江南。

吴冠中并没有停止他探索的脚步。他真正的苦意来自于他对自身的苛求。二十一世纪最初的十年，他老而弥坚，在创作上直入一片通境。他的浪漫诗性横溢开去，不再执念于一花一草，一山一水。他信手挥洒，提按点画，越来越趋向概括，趋向简放，他“沧桑入画”，让如钩之月牵动人心。他背负丹青，让黄河浑茫一片。他凝神静气，一叶摧万叶，一花化万花。“非有老笔，清壮何穷。”依着他的老辣之笔，让万物漫生风华。他那曾经萧然莘莘的浪漫诗性转化而为天真洋溢的点画涂抹，童心灿灿，自是又一番令人忘怀的生机气象。

如今，林风眠先生与吴冠中先生均已驾鹤西去，但他们的绘画却悬挂在这里，长留人间。作为东西两个传统的交汇融化的先驱者，他们都以自己的路，开拓了东西融合的最为宽广的时代新境。作为香草美景后面的人生淬化的熔炼者，他们都以生命的方式，揭示着我们这个时代最令人感怀无尽的、孤独隐秘、借酒发愤的艺术风骨。作为中国民族浪漫传统的诗性活化的大成者，他们以毕生的艺术，应和时代的交响，奏响最具影响力的、浪漫抒情的视觉华章。值此中建法交六十年纪念之际，我们也将这两位曾经留学巴黎的杰出艺术者的合展，献给中国与法国——两个代表东西文明的伟大国家的深远而厚重、渊远流长的文化情结。

(作者为中国文学艺术界联合会副主席、中国油画学会会长、中国美术家协会副主席)