





第三集

山山水水篇

徐希自选作品集



中国书店

徐希自選作品集









# 徐希的艺术

丹尼斯·韦曼 潘一禾 译

当一个在本土文化和传统风格熏陶中成长的艺术家尝试将传统与异域文化兼容并蓄时，其结果往往使他在观念和形式上独树一帜。但更多的情形则像生物学中的嫁接一样，不仅没有产生新的品种，反而退化变质而引发刻意的矫情之作，或离奇的怪诞画风。只有极少数的嫁接是可行并取得成功的。这种成功使一种传统的活力自然地顺着另一种基因的茎脉滋养那个真正共享两种养分的果实，从而促成一个全新而独特的创造物。这种创新蔑视那些艺术批评家们驾轻就熟的分门别类，凌越于各种传统规范之上。生于中国来自中国的风景画家徐希，就显示了这么一种广采博蓄的艺术敏感性。由于始终将自己置于既忠实于中国画论又不为之所限，力创自家之风的挑战之中，徐希成功地建立起自己独一无二的视觉地。

徐希的成功，在于他在不同时期对传统与现代、东方与西方艺术所作出的各种融会贯通的尝试，以及这些尝试不同于其他艺术家的独创性。1940年生于中国南方文化名城绍兴的徐希，曾立志从事自然科学研究。虽然在十六岁那年他放弃了这一志向以及他曾研读过的数理化学，但早年对自然科学的兴趣构成了他今天作品的另一层功底。他的创作总是体现出一种在科学观念影响下形成的、对整体效果的有把握的控制。

1956年，徐希在一位中学绘画老师的鼓励下报考浙江美术学院附中。徐希是这个班上最年轻的学生之一，但他却获得了这所附中的最高奖赏，四年后他被直接保送进了大学部。他的第一专业是版画，故很快就掌握了木刻、铜版、石版等技巧。二十二岁那年，徐希在报上发表了自己构思大胆的处女作《水上民兵》，立即引起全国性反响。出于对艺术技巧的不懈追求，他曾前往地区医院学习解剖学，并不断来往于乡村田野，对景写生。版画色彩上黑与白的强烈对比、结构上对力与度的强调，构图设计上的清晰简明都体现在他后来更为柔和抒情的创作中，显示出一种在技巧上对形式的控制力和在抒情上捕捉意象的敏感性。

由于不满足于仅仅掌握版画艺术，徐希不久又在浩瀚无垠的中国艺术遗产中潜心于中国画和水彩画的研习。与此同时，与西方艺术的接触也唤起了他全新的、更为复杂的美学思绪。在视觉空间形式上与中国画具有不同风格的法国、英国和俄国水彩画，都使徐希沉迷和流连。从学生时代起，徐希就开始了融会东西方艺术的探索，在这种将当代西方水彩与传统东方水墨技法相结合的摸索中，他逐渐结合了古今东西的两种抽象技巧而形成鲜明的个性色彩。传统中国画表现静物和风景时的重要特征是静中有动，通过不同物体之间张力关系的把握，以及对表现形式的韵律化抽象技法，来表现大自然的生命力；西方式的抽象则建立在纯粹的形式上，很少追求东方绘画中各种对立物之间的和谐转化。在徐希的作品中，特别是他在成熟期描画的城市风景中，这两种抽象技巧和视觉对象已经融为一体了。

曾任人民美术出版社美术编辑的徐希，在文革结束后就已经在新中国济济有众的艺术家群中确立了自己的一席之地。这时期他的创作没有为传统所束缚，而是用法国式的色彩打破传统中国水墨画的单色规则，同时强烈的黑白对比仍是他艺术布局中的基本协调手法。从中可见其中国画和版画的根基，正如那微妙柔和的暗部处理，体现了他传统中国画的控制技巧和内在韵律感。

生长于南方而一向钟情于朦胧山水、田园牧歌情调的徐希，注意到中国画北方画派的酣畅有力和简练明快，从而开始探索另一种新的协调手法——中国艺术所一向推崇的理想境界——在雄浑的气魄和纤柔的抒情两极之间寻求和谐。因此，徐希在有时过于纤弱的南方风格中结合了北方画派大胆超常的想象和几乎是





在风景如画的爱尔兰

非现实存在的均衡感，既避免了平淡无味，又摒弃了倾向性过于明显的艺术说教。也正是从这个时期起，徐希创立了自己的画风。

也是在这些年里，他开始确立自己最主要的题材：美丽的雨景。雨景一直是中国画的一个普遍题材，随应季节、时间和地区的变化而在各个画家笔下呈现出雨景的千姿百态。徐希在这些已有的艺术提炼中更添一笔，描画了维也纳雨景中蕴含着的抒情音符，纽约城雨景中闪闪发亮的珠光宝气，一如他笔下江南雨景中无声的诗行那样，表现大自然的变幻无常和内在情韵。古典中国画在“雨”题中传统的“沉思”基调在徐希的创作中被赋予更为积极的特征。

这以后的十年，徐希创作的技巧和主题的进展正像他的事业，且他笔下的所有景物都带有印象主义色彩。雪景和雨景一样是东方绘画中的基本母题，常常因南凉北寒、晨降夜落，以及轻盈厚重而在画家笔下变幻多姿。徐希画自阿尔卑斯山、加拿大和西伯利亚的雪景，展示了这些地区独有的魅力；尤其是他对白雪覆盖下阿尔卑斯山的表现，优美而明丽，在世界风景画中可谓独具一格，手笔非凡。

除了对题材的开拓，徐希也拓宽了传统中国画的主题和技巧。

他在西藏之行中完成的西藏寺庙及民俗的组画，色彩辉煌，水墨酣畅。对仅仅追求“地方色彩”的不满足使徐希致力于捕捉西藏民族的内在气质和体现在他们那种异域情怀中(对我们而言)独特的人类形象价值。

这些组画一如他所有的风景画一样，表现的是一个艺术家对生命的礼赞。它们不是一些名胜古迹的纯风景画，而是对自然风物之神奇美丽、平凡土地之天然韵律的艺术礼赞。徐希宽广的心怀总是迎接着他所面对的新形象和新的表现形式，他几乎尝试了他所能找到的表现媒体：拼贴、油画、丙烯画、树胶水彩，亦曾作画于棉布、丝绸、木头。正如他为了自己的美学追求，同时运用了水彩画的泼墨如泻和版画的铁划银勾。徐希的画风清新奇巧、浑然天成。他对背景的安排，饱满而极少留白；他的暗部处理，细致而富有变化，加之运笔挥墨中的灵气和活力，都有别于他从其吸收过养分的前人，而具有独一无二的特性。

1989年，徐希移居美国纽约。他的创作正处于一个顶峰期，并继续用广采博蓄各国艺术的方法抒发他对现实世界的个人印象和抒情性想象。在其描画纽约的





在高楼林立的纽约

组画中，他给这座被无数艺术家描绘过的城市提供了一个全新的视点：神秘、静谧、沉着和多姿多彩的内在活力。满怀对整个世界进行个性化把握的渴望，使徐希的作品汇集了英国、澳大利亚、日本、新加坡、美国，以及中国和香港地区的各地风光。

将自然界既作为物质空间又作为理念现实并对之进行个人映照的文化传统，使中国几千年的艺术建筑在主体与客体的和谐上。西方文化中割裂开来的精神与物质、完美与自然、受制与自发、古典与浪漫、传统与当代，甚至本地与外域，已经历史性地在艺术这一“天国”中发现了中间地带。以阴阳为主要原则的道家学说，为宇宙的解说提供了一个张力系统，并引导中国艺术追求精神与物质的结合，寻找阴阳两极的联姻。徐希作品中独特的水墨技巧，对自然永恒变动的深刻理解，以及对主物体两极间的和谐转化，都表现了他对中国艺术所具有的人类意义的坚信和热情。正是这样的追求，使他的艺术给西方观众带来心灵的震颤和冲击。

丹尼斯·韦曼（Dennis Wepman） 美国著名艺术评论家、现代蚀刻艺术联合编辑。经常在出版界、纽约每日新闻报和其他定期刊物发表艺术评论，在美国及欧洲先后出版过14本有关艺术评论的专著。

潘一禾 1959年出生，1987年获杭州大学“世界文学”专业硕士，1992年获美国纽约市圣约翰大学亚洲专业硕士。现为浙江大学传媒与国际文化学院教授，美学方面硕士生、博士生导师。出版专业著作10本。



# 《徐希画选》序

黄蒙田

由于个人兴趣和业务的原故，我很留意画家们的创作活动。不论是老画家或是新人，当我看到他们的作品比以前有所提高的时候，总是感到很高兴。作为一个美术爱好者，这也是我在欣赏上最愉快的时刻。对老画家来说，由于他们在创作上积累了丰富的经验，作品已进入成熟境地，他们的再提高应该是意料中事，而年青的新人正在创作上继承和发展他们的前辈走过的道路并进行大胆探索。比较起来，我对新人的动向比对老画家付出的注意力更大，而当他们在某些方面有所突破而取得在个人来说是新的成就时，我的喜欢不是笔墨所能形容的。这时候我是这样想的，在许多老画家们后面赶上来的年青画家队伍中，又出现了一个人们可以预见他的将来成就的画家。

最近读了徐希的画，我的感觉正是这样。

最初看徐希的画是70年代末期。引起我留意这个年青画家将会如何发展的也是从这时候开始。并不是徐希这时候才开始创作，按时间计算，那时他已经有十几年艺术劳动经验了。和我们的老画家比起来，徐希是幸福多了，从50年代中期开始的十年间，他经历了美术学院从附中到专科的正规训练过程，一个二十五岁的青年就掌握了作为一个画家的全部基本功，在这个基础上开始创作，并立刻被吸收到国家美术出版机构工作。比起他们的前辈旧时代在黑暗中摸索，即使少数在美术学校出来但等待着他们的只能是失业和改行，徐希不是幸福得多么？这一点徐希当然是明白的，看得出来，徐希是以加倍努力回报提供给他这样好创作条件的时代。但是，徐希也遭遇到和同时代别的画家相同的灾难，其分别只是程度不同而已，那就是他离开学校，踏上工作岗位一年多以后，一连串干扰对于正以最大热情投入艺术劳动的年青画家的打击是多么严重，一个从学校学习了一套基本技巧正按照自己的意愿进行创作的时候，便受到这也不是那也不行的约束。我

不知道他在那一段漫长日子细节，我只知道他默默地充实自己。这个原是版画专业出身的青年画家暂时放下了这方面的劳动，有目的地转移到中国画创作上来。他对着古典绘画进行细致的分析、临摹，向同时代的前辈画家认真学习水墨技巧和创作方法。在那样的时刻只要还可以让他在这方面进修他是绝不放过的，他相信这样加紧吸取养料总有一天会用得着的，虽然他不知道那一天什么时候到来而只是相信那一天总会到来，既是这样相信，也就加强了他在这方面学习的信心。事实说明了他完全用得着这些养料来丰富自己的创作，那时已经是70年代末期了。这时他回到原来的工作机构，但是转移到一个不同的部门——创作室。创作室给他提供了专门从事创作的条件，这样的条件促使他勤奋地将曾经吸取



在新疆采访



的养料好好消化，创造属于他自己的艺术。

在夜以继日的创作生活中，徐希的中国画创作是通过生活实践体现出来的。我们看得较多的是春雨迷濛的江南水乡，是苍茫的长城内外，是浓艳的南国园林，是西藏高原欢乐的节日……那是风景，我们却感到浓郁的生活气息扑面而来。风景里有人甚至很多人在活动，那是在特定的环境里出现的人，人物的出现加强风景的地方特色，使风景充满了生活感，然而它是风景画。他的风景画也不一定有人出现，我们却意味到这里的自然曾经有人类劳动改造过的痕迹，感觉到这个境界多么生气蓬勃，因而令我们在那些山水花木屋宇构成的景色中呼吸到一种浓烈的、属于我们这个时代所特有的气息。这不难理解，徐希虽然钻研过旧时代的山水画，但是对自然的认识 and 态度不同，对待自然的感情和旧时代的画家更毫无相同之处，那是带着对自然变化深刻的理解过程而引起的激情来画的，因而我们看到，在他的风景画色彩、线条和水份的交融中表达出来的一树一石都流露了画家的感情，用这种对对象无限热爱的感情营造的意境又使我们深刻地受到强烈的时代、地方、生活特色的感染。我感觉到，旧时有些画家的风景就只是风景，由于他们把自然从现实生活中孤立起来画，也由于他们没有来自生活实践的感情。徐希的风景画是生活的风景，它引起我们联想的不只是风景而已——人们会深思：画家在这些风景里创造的美好境界的背景和它为什么会出现我们今天的时代，甚至会思索风景里的人物是怎样生活的，虽然他们不一定登场或出现得很少。

徐希的风景画既然来自生活，那么，是现场写生或者是经过观察以后凭记忆构思，是无须深究的，因为他明白一个原则：生活中的风景不等于艺术，即使是现场写生，他的体验过程往往是和构思过程一起进行的，这个过程正是画家将客观风景发展成为按照画家主观要求的那样，把现实生活中的自然美提到艺术美的高度。

可以看得出来，徐希在传统中吸取的东西是和别的条件结合而丰富了自己的表现能力，不是消极地被传统束缚。色彩、墨色和水分的结合在表达形象上显得很有变化，虽然用笔刻划形象最具概括力，但是水分和色彩以至墨色的交替往往也显出肯定的形象，纸张的润染效果很多时也是条件之一。如果说这些是他在传统中发展出来，我想应该留意到一点，他曾经掌握了的一些外来因素也综合在里面。深色破浅色或以色破水产生的效果使我想起西方的水彩画；黑白对比强烈中感到调和、墨色的浓淡和大块实景留白的处理方法使我想起版画；流畅、多变具有高度概括力的线条又使我想起速写画。还有一点更重要的是，这些表达风景形象的艺术技巧是以生活实践为根据，而不是凭空创造出来的。

这本《画选》是在徐希较近时期即70年代末期到80年代初的作品里选出来的。这只是一个画家创作历程某一个时期的记录。徐希还很年青，他要走的路还很长，他将会怎样发展和他将会为我们送出一些怎样的作品，那才是重要的。

1981年12月

黄蒙田 香港《美术家》主编

（本文转载于《徐希画选》，博雅艺术公司出版，1981年）















漢城先生指教

江上清風圖

壬戌歲秋月一日

















