



第二集 山山水水篇

徐希自选作品集



中國書局

# 开心

## ——徐希对水墨画的开拓

李松

开心，是进入花甲之年的徐希惯用的口头语，其所表露的是一种游行自在、了无挂碍的自由心境，既有在艺术道路上克服艰难后的自得，也有面对成功的自慰，还有对未来做出更大开拓的自信。

徐希为自己辛勤耕耘后的丰收而开心，朋友们也为他接连不断的成功而开心。

去国十一载，写生于世界各地，他把传统的水墨画表现技巧带到异国他乡，以自己的心灵去体悟现代生活的脉搏，不舍己从人，在创作实践中完善自己的艺术，也开拓着水墨画的表现领域。在徐希的绘画作品中，中国传统的绘画语言，与不同肤色、不同民族语言的欣赏者可以自由对话，达到心灵的沟通。

面对他的作品，评论家的印象是：

“他无论走到哪里，他的作品仍然中国画面貌。他是徐希，他是一个对中国文化有浓厚感情的中国人。”<sup>①</sup>

徐希对自己的探索，也对民族绘画的前景充满信心。几年前，他在完成《纽约曼哈顿组曲》之后说过这样一段话：

“有人问中国水墨画前景如何？我的回答是：在我心灵的天平上，齐白石和毕加索没有高低之分，梵高与潘天寿同样是世界级大师。使中国水墨画这枝独特的花朵在世界艺坛上获得应有的地位，将是我和我同行艺术家们最大的心愿。”<sup>②</sup>

让中国传统绘画“这枝独特的花朵在世界艺坛上获得应有的地位”是一个世纪以来无数中国画家最大的心愿，但不是固守原有的创作模式、创作观念，而是要变革它、发展它，使传统的绘画样式转化为现代形态，正如李可染所说，要“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”。

徐希几十年的艺术实践，也正是这样一个“打进去”、“打出来”的过程。他勤奋、刻苦用功，是一个艺术开拓者，他把传统的绘画经验和表现技法置于现代化的生活环境、文化空间去磨合、去探索、去创造，他的成就也为朋辈和后人积累了宝贵的经验。

### 奠定根基

在20世纪五六十年代，处于青少年时期的徐希在浙江美术学院从附中到版画系毕业，十载寒窗，为他后来的艺术道路奠立了一个坚实的专业基础，也是他初步展露艺术才华的时期。中国的美术教育在“文革”前这段时间内，经过调整，走上稳步发展的道路，逐步形成新型的教育体制，虽然经历过“反右”运动的挫折和一度盲目冒进，但从总体上说是一个上升的好时期，这个时期，美术学院培养出不乏人才，成为日后改革开放时期美术创作和教学的重要骨干。

早在杭州初级中学上学时，美术老师于之青就发现了徐希的艺术秉赋，吸收他加入学校的美术小组。1956年初中毕业后，学校本来决定保送他入高中部，但徐希却决意报考浙江美院附中，为此也惹恼了父亲，后来他是向别人借了报名费去报考的。当时每年报考人数达到四千，录取仅四十名，是百中取一，徐希硬是凭着在美术小组打下的基础和临场发挥顺利被录取了。入学后，徐希的学习成绩在同学中并不处于优势，他冷静分析客观环境和竞争对手的条件，主动调整自己的知识结构，从苦练水彩画入手，每天晚饭后去西湖边上画水彩画写生。同时努

力学习素描，经常把自己反锁在素描教室边画边揣摩，课余时间临摹前辈名作，两年之中，竟积累习作上千幅。终于改变了在班上的劣势地位。

附中时期，徐希已养成刻苦深入生活，从生活中不断汲取创作源泉和实践经验的习惯，培养一个艺术家对生活的敏感。他的独立活动能力很强，也很能吃苦。有一年夏季，他与同学沿富春江步行写生，夜晚就睡在农家或打谷场上，饿了以稀饭咸菜充饥或去江边摸黄蚬煮着吃。三年级时，全班到江苏省戚墅堰机车厂去上创作课，与工人同劳动几个月，集体创作了厂史画三百多幅，由浙江人民美术出版社作为连环画册出版了。徐希自己接着画了两本连环画和几幅招贴画，也都被出版社采用了。

连环画创作对青年学生的创作能力是极好的训练，它要求作者全方位地观察、认识、把握生活，善于捕捉具有不同身份、个性的人物在特定情景中的动作、表情，能够自如地安排画面。徐希正是在最初的连环画创作实践中摸到了从生活转化为创作的门径。

在附中毕业以前，徐希的一幅水彩画被选中参加苏联的美术学院附中和中国各美院附中举办的联合画展，这是他第一次参加国际性的美术活动。

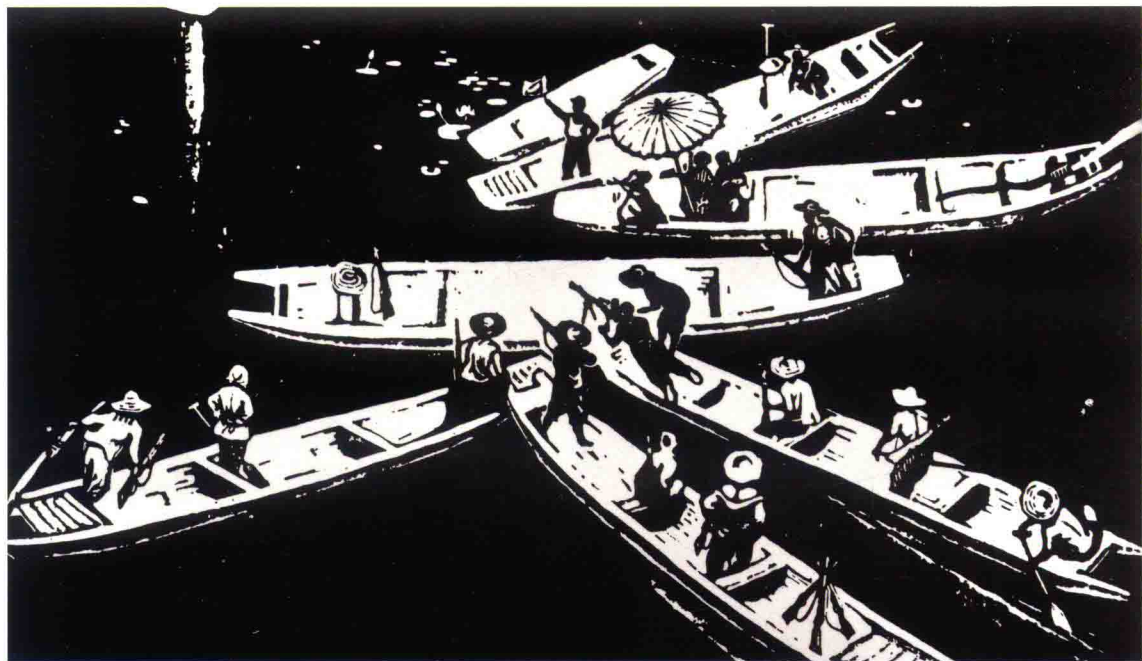
附中毕业后，他被保送到大部学习，起初被分配到连环画宣传画工作室。浙江美术学院的连环画宣传画工作室和一些别的新增设的系、班，是1958年“大跃进”以后的产物。经过1961年的调整、巩固、充实、提高，稳定了教学秩序，调整了科系设置，撤销新设的系、班，于是徐希转入版画系学习，主科是木刻，兼学铜版画和石版画。

当时的浙江美术学院版画系是全国版画界的重镇之一，在现代美术史上有着光辉的位置，对于新兴木刻运动起过重要作用的“一八艺社”就是在浙江美术学院前身国立艺术院成立的，之后又有木铃木刻社、中国木刻研究会国立艺专支会等组织，薪火相传，教师力量很强。徐希在版画系曾受教于赵延年、赵宗藻、曹剑锋、舒传熹等人。

徐希在学习期间，认真钻研过德国的凯绥·珂勒惠支、法国的安德烈·德朗、意大利的吉马·皮罗、比利时的弗朗斯·麦绥莱勒、挪威的爱德华·蒙克，以及苏联小维列伊斯基等不同艺术风格流派画家的作品，广采博蓄，成为日后不时可以从中获得借鉴与启迪的宝贵积蓄。

大学一年级时，徐希在《人民日报》发表了木刻作品《水上民兵》，不久又为好几家报刊转载。作品构思源自他在杭州附近塘栖的下乡生活体验，原是一些运送枇杷的小船，在傍晚夕照中，由湛蓝的河水映衬，灿如烁金。他正在酝酿一幅表现民兵生活题材的作品，见景生情，构思成民兵在船头练习打靶的画面：白色的船体把河面分割成错落有致的黑色板块，一束光柱、粼粼碎波和船桨划出的水纹，使画面摇曳多姿。作品主体鲜明，刀法明快，构图的形式感很强。那时，徐希还没有正式学习版画，他已经开始尝试用版画家的眼睛去观察、提炼生活，走入黑白世界了。

正如徐希后来所说：“在附中打下的水彩画、素描和连环画默写的基础，



水上民兵

以及大学时期在版画上所下的功夫，对我以后的国画创作起到了潜移默化的作用。”在徐希那些大体大面、气格雄强的炭笔速写作品和元气淋漓的水墨画作品中，都可以十分鲜明地看到版画艺术内在的影响，它对徐希绘画风格的形成有着重要的意义。

## “徐家样”的形成

1965年7月，徐希从版画系毕业，志愿去甘肃，到戈壁滩去摸爬滚打，在一个与先前生活、学习环境迥不相同的天地里，去感受生活、体味人生，开拓一条新的艺术道路。然而，却意外地被分配到北京的人民美术出版社，报到的第四天，他被安排和社里几位同事到河南安阳农村去参加“四清”运动。他对这个与江南水乡全然不同的陌生环境感到十分新鲜，劳动之余，画了不少速写，并和同事们一起画村史。

第二年“文革”开始，出版社的工作完全停顿，人们身不由己地被卷入种种矛盾、斗争之中，浪费了宝贵的年华。徐希很快地抽身出来，利用一切机会与可能充实自己，在劳动和批判会、辩论会的夹隙，画速写、默写。“文革”后期，他开始画中国画。这是徐希审时度势的抉择，却由此而决定了他后来的艺术发展道路。

其实，中国画并不是徐希的长项，他只是在浙江美术学院附中上过十周中国画课，打下初步的基础。不过，在“文革”后期被允许发展的中国画，并不是传统意义上的中国画题材与绘画样式，而主要是以素描为基础，吸收了水彩、水粉画法，在笔墨运用上属于半工半写的绘画样式。徐希有丰富的生活积累，学过素描、水彩、版画，创作过连环画，功底扎实，画起来驾轻就熟，在绘画观念上没有程式的制约，很快摸索出一条自己的创作路数。

“文革”时期，开始恢复美术创作是在1972年5月，举办纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年全国美展之后。在极左思潮制约下，文艺创作强调为政治服务、为工农兵服务，农业学大寨、工业学大庆成为主要的创作题材。徐希当时参加了人民美术出版社组织的创作活动，在山西昔阳大寨村住了七个月，跑遍七沟八梁，后来又去大庆油田，和油田工人一起生活了三个月，画了不少速写，还办了版画训练班。从徐希作于1972年的《洗煤塔前》作品，可以见到他早期的中国画面貌，作品综取在唐山开滦煤矿和山西阳泉煤矿的生活印象，未脱出生迹，然而在解决以中国画笔墨表现煤田、矿山的新课题上还是有所发展的，画面上，路轨、煤车如龙蛇腾舞，蜿蜒交织，沸腾而又有序的景象，可以看出作者处理复杂画面的构图才能。

在当时，徐希运用在学院中学得的造型技巧表现工业、农业新题材，是游刃有余的，甚至比之某些老一辈画家还显示出一定程度的优越性，但是他也清醒地意识到，要真正步入中国画艺术的堂奥，仅凭这点本钱，就会是捉襟见肘了，他必须抓紧补课。徐希跑故宫、博物馆，观摩并临摹古代绘画，勤练书法，如饥似渴地读各方面的书，丰富自己的文化修养。更重要的是向当代有成就的画家学习，也向不同专擅的同辈画友学习。徐希从1978年11月起，被分配到人民美术出版社的创作室，正式从事专业画家的工作，他把创作室的画友中国画家林锴、张广等人看做自己的老师，坦诚地与他们交流画艺。

徐希面临的新课题是，在这种“切入”的学习过程中，如何把握住自己，不成为“打不出来”的传统之被迫追随者。

徐希后来回顾说：

“在转向吸收传统技法的时候，我面临着两种抉择：是淡化、舍弃自己画中原有的个性，代之传统技法？抑或是在强化个性同时加入传统？这时，我想起一位艺术家的话：‘把对生活的独特感受，创造性地表现到纸上，这就是风格。’倘若艺术失去了风格和个性，势必变得千人一面，也就失去了它的魅力。于是，我选择了后者……”<sup>③</sup>

这段话中的“加入”似乎改为“融入”更恰当一点。如何在学习传统、运用传统的过程中强化自己的个性呢？徐希具体地讲到：

“我有意识地追求山水画的风俗性，画自己最有感受的雨景、夜景、雪景。



徐希与张广陪同黄胄老师欣赏故宫藏画

在表现方法上强调黑白对比强烈的版画感觉，运用泼墨时大量地吸取水彩技法并在宣纸上力求强化我对生活的感受。”<sup>④</sup>

这段话是徐希对自己的绘画艺术取材和风格特点很准确的概括。他后期的艺术实践也是沿着这样的路径一路走过来的。

在人民美术出版社创作室，徐希有了更多深入生活的机会，先后去西藏、新疆、重庆、桂林、黄山、苏杭、南海、绍兴、北京郊区，每到一处至少停两三个月，总是力求真正地沉到生活中去，他像知心朋友般生活在工人、农民、渔民、牧民中间，不问生活条件，只要画画方便，随便找个小旅店便住下来。在太湖地区，他在渔民中间生活了两个来月，晒得黝黑。他曾经夜宿渔船，嚼着鱼干，和大碗喝酒的船工海阔天空地聊天，看他们下网捕鱼。夜晚，船泊在芦苇荡。拂晓时分，群鸟惊飞，船头上的渔家姑娘已迎着晨曦梳妆打扮、淘米煮饭了。徐希迅速捕捉住这一美好的印象，创作了《湖上晨曲》，这幅作品1982年在南斯拉夫举办的第八届国际绘画展上获得大奖。

徐希多次到桂林，几次跳上竹筏顺江而下，有一次从桂林到阳朔，在木筏上漂流了三天三夜，放筏工人请他吃竹筒饭、烤鲜鱼，夜间，蚊阵叮咬得难以入睡，却有幸缘此得以细细品味清漓山水的晨昏变化、迷濛烟雨和木楼、渔艇洒落江面的万家灯火。独特的生活感受，使他创作出《清漓曲》、《清漓渔家》等与前辈画家迥然异趣的桂林山水系列作品，被烟雨、暮色笼罩的山光水色呈现出一派既朦胧又真实的奇幻之美。

1980年7月，徐希和张广等人结伴去西藏，在高原雪域生活了五十多天，经受着高山反应，活动一下，脉搏跳动接近200下，出门画一小幅速写，要花上半天的时间，快到离开之时，又患上了高原性腹泻，几至不起，但他十分珍惜这难得的机会，硬撑着，画下了《拉萨街头》、《布达拉宫》、《哲蚌寺》、《望果节》、《赶冲赛康的藏族少女》等作品。

西藏速写是徐希速写中的精品，画家准确地把握住对象的整体关系，以炭棒宽大的笔触纵横涂抹，皴出大的块面，再以纵恣刚劲的线条画出细部的车辆、人群等等。西藏高原建筑高大、块面分明的结构，反差强烈的光照，也特别能够发挥徐希速写风格的长处。徐希的速写与他的水墨风格一致，绘画语言的转换比较自然，这一点很早就被画家黄胄注意到了。20世纪70年代后期，徐希曾带着一些小幅中国画与速写到友谊医院，向重病住院的黄胄请教。黄胄仔细看过以后对他说：“你的速写很有版画味道，感觉较好。”建议他把速写作品中大块黑白对比的

效果直接运用到中国画创作中去。这些意见对徐希绘画风格的形成起到了重要的作用。

徐希的水墨画作品并非都是从速写转换来的，有些直接产生于对景创作。他在《生活的启示》一文中谈起去重庆写生时，见到山城宏伟富于变化的景观、层叠穿插的房屋建筑，感到仅凭借速写难以充分传达丰富的感受，担心画出来会流于概念，于是改为直接对景写生：

“我用四尺整张的宣纸，从早晨六点直画到晚上八点，中间只吃两碗凉面，喝几大碗茶，十三四小时在室外工作，确实画得很苦，但是这样画出来的画，生活气息就比较浓厚。”<sup>⑤</sup>

从对景写生到对景创作，是当代山水画家在观察、认识对象和表现对象的方法上一个重要突破。对破除传统创作模式，形成现代山水画面貌的生动性、现代性起着重要的作用。对景写生、对景创作在方法上借鉴了西画经验，但在观念上与西画写生不同，它强调画家在观察、表现过程中充分发挥自己的主动性与艺术想象力，不仅画眼前所见，还要加上所知、所想。对于物象要做全面的观察，选择最好的角度去表现它，在表现过程中既要深入观察，把握对象的形与质，又允许而且必须进行综合、提炼、取舍、夸张，当画家能够充分掌握了自然规律与笔墨表现规律之后，便有可能进入到一个自由的境界，不为物象所拘，进入以心造景、以心造意的阶段。

徐希共完成十二幅《山城图》，都是结构繁复、苦心经营的巨构。徐希很少表现荒山野岭，也不画名山大川，而热衷于人烟辐凑的城市景观，他把城市环境置于夜景、雨景、雪景之中，从云烟变灭中去捕捉现代城市的“表情”，由此而形成人们所称道的“徐家样”。

在重庆写生的两个月，徐希陶醉于嘉陵江、长江的迷人夜景，大部分晚上都在朝天门附近的码头上度过，从傍晚天色微暝直到夜幕笼罩江城才依依不舍地返回宿舍。他比较了解中西绘画作品中表现夜景的手法，中国古代绘画作品画夜景，物象清晰，虽然通过形象的联系、衬托，表现出夜色的清冷，但终嫌缺少夜幕下那种昏黑朦胧的神秘感觉；西画能真实地表现出这种感觉，却又太过朦胧。他综取二者之长，先勾出薄暮时分景物的轮廓、结构，再烘染出午夜的昏暗，画面上既交待了物象结构，也具备了夜的氛围，正发挥了中国水墨画的长处。徐希画夜景也借鉴了画家宗其香的创作经验，宗其香早年用贵州土纸画重庆夜景，表现了灯火明灭、楼阁参差和街头杂景，徐悲鸿曾称赞他“今宗君之笔墨皆含无数物象光影，此为中国画之创举，应大书特书者也”。<sup>⑥</sup>

徐希画雨景与他眷恋故乡的情怀分不开。

也是江南画家的吴冠中称道徐希的江南雨景：

“若到江南赶上春，最佳雨中游。多雨的季节、多梦的年华，徐希的作品以其湿漉漉的水乡风貌引人瞩目、沁人心脾。雨湿江南，屋顶、门窗、船只、行人都显得分外厚重，像落在宣纸上的浓墨，那水洗过的白墙、明晃晃的水面、空濛的天，正是徐希的素纸。”<sup>⑦</sup>

所说的是江南雨景，也是徐希画中的景与情。徐希的雨景有不同季节、不同环境的情景：江南三月《故乡雨》是“随风潜入夜，润物细无声”（杜甫）的春天好雨；《江南喜雨》画的是顽皮、缠绵的梅雨，画中石板桥上簇簇花伞，像被雨水浇绽的百花丛；而《南泉喜雨》则是“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船”（苏轼）的来势迅疾、雨脚不定的夏雨。

徐希的雨景最充分地发挥了水墨的淋漓效果，画面上看上去永远是湿的，雨水富有层次，拉开了空间的深度。他作画用的宣纸经过揉搓再展平了画，以丰富笔墨的表现。颜色既用石绿、朱砂等石色，也用丙烯颜料，以表现实景与霏霏的雨景。在画面处理上，注意了黑、白、灰块面的大布局，阴霾的天空与下部大面积的白墙、水面或地面形成强烈对比，他还借鉴了张正宇作画干湿互补的经验，在朦胧雨景中掺用枯笔焦墨，使画面既混沌又清醒，中景人物是在宣纸背面画的，设色较轻，用笔也较虚，形象透过纸面，有一种比较空灵的效果。

徐希画过多幅不同样式的《江南喜雨》，其中有两幅曾在国际性绘画活动中获奖，后来更拓为巨帧。如1988年“徐希作品展”在中国美术馆圆厅展出的那一幅，高180厘米，长920厘米，以十张六尺宣纸接成，共画了二十天，气脉连贯，整体感很强，充分显示了徐希结构巨帧的才能与魄力，也为他在90年代创作系列

的大画积累了经验。

“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”（岑参）是南方诗人初见塞外漫天大雪的惊奇感受。徐希画雪景也是到北方以后的感受，有些画面正是画的他冬天骑车上班沿途所见景象：一场瑞雪改变了都市景观，熙攘的街区变得单纯而宁静，大大小小的四合院为皑皑白雪所覆盖，墙壁、院门、树木高下错落，具有一种玉洁冰清之美。他也画过山村的雪、高原的雪、油田矿山的雪，以及异国他乡的雪，有的朔风凛冽、有的荒寒之中透出融融春意。

徐希的雪景画汲取了古代绘画的创作经验，也受到苏联画家小维列依斯基《世界旅行》组画的启发。他特别欣赏元代画家黄公望的两幅雪景山水《九峰雪霁图》和《剡溪访戴图》，从其以淡墨勾、皴、晕染、烘托主体的画法中获得不少启发。“雪景之作无别诀，在能分黑白中之妙”（唐岱）这恰是徐希的长项，在一片清寒之中包孕着热烈的情怀，它是属于现代的。

徐希在他的夜景、雨景、雪景以及其他作品中贯穿着一个共同的特点，就是风俗性，或者用时下的语言说，表现着一种人文情怀。早在1981年，黄蒙田在《徐希画选》序言中就曾指出：

“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在我们今天这样的时代，甚至会思索风景里的人物是怎样生活着的，虽然他们不一定登场或出现得很少。”

80年代中期，徐希形成稳定、成熟的画风以后，将风俗性山水画的创作领域向海外拓展。从1985年到1988年，四年之中，他马不停蹄地访问了许多国家，每到一处，都认真地观察当地人民的生活习俗。“他对什么都感兴趣，对西方的艺术兴趣尤浓。凡是感兴趣的，他都拍摄下来或留下速写。”（许力以《源于生活，高于生活》）这几年的行程如下：

1985年秋，随中国出版代表团访问加拿大、美国、委内瑞拉；

1986年5月至9月，应邀访问奥地利、匈牙利、苏联等八国，并在维也纳、纽约举办个人画展；

1987年，访问日本并举办画展；

1988年4月，在北京中国美术馆举办的“徐希作品展”成为他十年探索历程一个完满的总结；



访问瑞士巴塞尔

1988年5月至9月，应邀访问芬兰、瑞典、挪威、丹麦、比利时、卢森堡、荷兰、法国、德国、瑞士、西班牙、意大利、希腊、土耳其、保加利亚、南斯拉夫、奥地利，地跨欧亚，一口气跑遍十七个国家。他流连于著名的博物馆、剧



场，欣赏了西方人引为骄傲的古典音乐、芭蕾舞，贪婪地观赏古代和现代的绘画艺术，也把自己放到艺术史的长河中去比较、参照，思考艺术道路的未来走向。他用整整一个冬天，整理加工一路上积累下来的画材。有的兴会酣畅，还保持着当时的鲜明印象；有的反复试验重画多次，才能把握住最初的感觉。风俗性山水画在几番海外旅行写生中发展了，那些敏锐感受着异域城乡和社会中民族内心情感、节奏、律动的画面，使徐希获得了海外的无数知音。

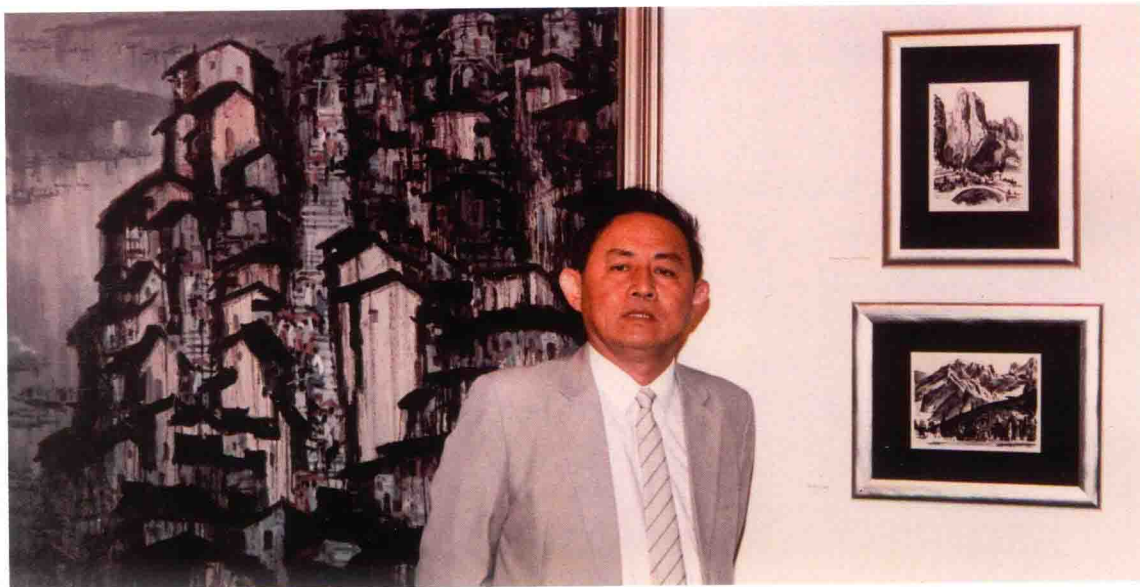
## 都市水墨画

在广开眼界的过程中，徐希的绘画渐渐跨出中国画的圈子，走向中西绘画观念和表现技法上新的综合。1989年6月，徐希到美国纽约，新的生活环境、西方的文化氛围，进一步拓宽了他的画路。

一年后，他创作完成了《纽约曼哈顿组曲》；

两年后，又创作了《美利坚组曲》、《花卉篇》组画。

身在异乡为异客，对家国的思念更殷切，1992年到1995年，他完成了《乡土情》组画中的几十幅六尺整纸的大画。90年代后期，他经常回国，往返于北京、上海、浙江、湖南、贵州、四川、山西等地，怀着绵绵乡情，画了《细雨中的上海街头》、《江浙小镇》等，他涉险探幽，创作了《贵州拨茅镇》、《湘西隆头镇》等非身历其境不能得的佳构。



在纽约画展上

朋友说他多年侨居美国，“旅游、写生、参观博物馆、读书、思考而后创作，是他生活的基本定式，他无暇顾及西方的灯红酒绿，甚至不舍得花功夫学习英语……”（李绪萱《徐希这一年》）

画友张广看了他的新作，高兴地称赞：“你是作为艺术家出去的，全部精力搞艺术。”徐希自己说：“觉得自己还像浙江美术学院的学生，一切要从头学。”“没有把得失、金钱看得太重。”因此，他能始终保持一种平和、自由的创作心态。然而，在绘画语言的探索上，他是倾注了全部心血的。

他尝试过不同的绘画工具、材料，也画油画，但宣纸和毛笔始终没有丢掉。出国之际，他在香港荣宝斋买到一百张最好的丈二匹，这使他如虎添翼，常常是画完了水墨淋漓，纸都提不起来，然而能经得起皴擦点染，效果非常饱满。徐希感慨地说“中国宣纸的表现余地大得不得了”，不过，他并不拘泥，为了达到预期的特殊艺术效果，他有时也用色纸、用麻布扎染，甚至用有色的绒布。他的作品中变化多端的肌理效果不像有的人那样掺加盐或洗衣粉，而仍是用胶和矾水，有时甚至用涮笔的脏水——它会产生着意调配不出的高贵的灰色。他常用丙烯颜料，以丰富画面的色彩表现。作大画，有时要用排刷，他用的大提斗笔，笔尖有14厘米长。

徐希在海外十一年，广泛涉猎、厚积薄发、扬长避短，不断更新观念、发展绘画技巧，在以水墨绘画技巧表现现代都市生活方面探索出一套宝贵的经验。他用中国古代画家对大自然阴阳晦明引发的万象变化之敏锐、精微的观察与感受去体察现代大都市的心音。



长岛的秋天

他在《纽约曼哈顿组曲》中充分发挥了中国水墨画墨沈淋漓的表现效果，手法接近于抽象，但又不同于泼墨泼彩的大写意。他的作品不拘泥于生活表象，让人感受到的是现代城市的内美和永无止息的律动。从动与静、清楚与模糊的对立中构筑他的形象世界，也以此避开了前辈画家在绘画语言运用中遇到的种种尴尬。

《纽约曼哈顿组曲》是画友李山代他定的画题，作品原题为《纽约印象》。李山帮助徐希将这些作品从意境上加以归类、排比，设想它是一夜之间漫游纽约的印象，李山以诗人的激情为之作序称：

“几十年来我看过的画册，参观过的美术馆、博物馆，我没有见到曾有哪位画家画出了城市的起舞，表达出过对于一个区域的醉幻的感觉像《纽约印象》这样强烈。这种表达幻觉的才能，是只有艺术家才具有的才能。《纽约印象》将因此而无愧色地立足于世界艺术之林。”

《美利坚组曲》共四十八幅，是《纽约曼哈顿组曲》创作的延伸和拓展，这套组画是徐希在美国各地旅行、写生之后，在纽约寓所重新构思完成的，是对实地写生的超越。离开了实景，却是紧紧抓住了对表象更概括、更真实的印象。组画中有夜、有雨、有雪，然而又非夜、非雨、非雪，而是对生活印象含英咀华之后的“醉幻的感觉”。正如美国艺术评论家丹尼斯·韦曼所说：“这些绘画的含蓄内容，使人在令人目眩的感情上受到震撼。”他进一步分析说：

“水彩，在西方一度用于明媚，但徐希却倍加使用她的力度和重量，但并不失去重心。他和法国的莫奈（Monet）、美国的温斯洛·赫姆（Winslow Homer）一样，非常注意户外光感，他也和先贤一样获得了成功。”

“他的创作总是体现出一种在科学观念影响下形成的对于整体效果的有效控制，体现了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。”<sup>⑧</sup>

徐希艺术的成就，一是结合中国南北画风，在雄浑的气魄与纤柔的抒情两者之间寻求和谐，一是结合了古今、东西方两种抽象技巧而形成鲜明的个性色彩。在他的作品中，传统山水画的“气韵生动”获得了现代的诠释，而他对于版画黑白艺术的理解和表现技巧则丰富了“骨法用笔”的内涵。



黄胄老师师生展

徐希近年作品，对北国瑞雪、江南春雨、嘉陵夜色、清漓渔家依然一往情深。他也画中国的现代城市，《细雨中的上海街头》记录下时代变迁的一个历史性瞬间，前景是即将消失的旧房子、人头攒动的菜市场，远景透过迷濛雨色，东方明珠塔和一幢幢的高楼已经拔地而起。它是20世纪中国的特殊题材。

从1997年起，几年之中，他一直在画大画，二分之一丈二匹的巨构已完成四十多张。1999年夏，参加在北京中国美术馆举办的五人联合画展，是徐希出国十年向祖国人民和艺术界的一次汇报。今年8月他在香港大学美术博物馆举办的画展深受欢迎，一再延长展期。9月他又去台湾旅行写生。他的老同学、不轻许可的刘国辉看了他的画说：“你找到自己的位置了。”他也通过自己的创作实践找到了水墨画在现代生活和未来时代的位置。

徐希为此感到开心，但意犹未尽，他还计划在两三年内去印度、缅甸、越南、印尼的巴厘岛更深入地体认东方文化艺术内蕴。

他要把自己的艺术推到极致。

2000年10月于北京

李松 原名李松涛，1932年1月生于天津杨柳青。中国美术家协会编审、李可染艺术基金会艺委会主任、炎黄艺术馆副馆长。

（本文转载于2001年人民美术出版社出版的《中国近现代名家画集——徐希》）

注：①杨春棠：《徐希绘画》前言，香港大学美术博物馆，2000年。

②徐希：《徐希自述》，见《纽约曼哈顿组曲·徐希画册》，台北有熊氏画廊，1991年。

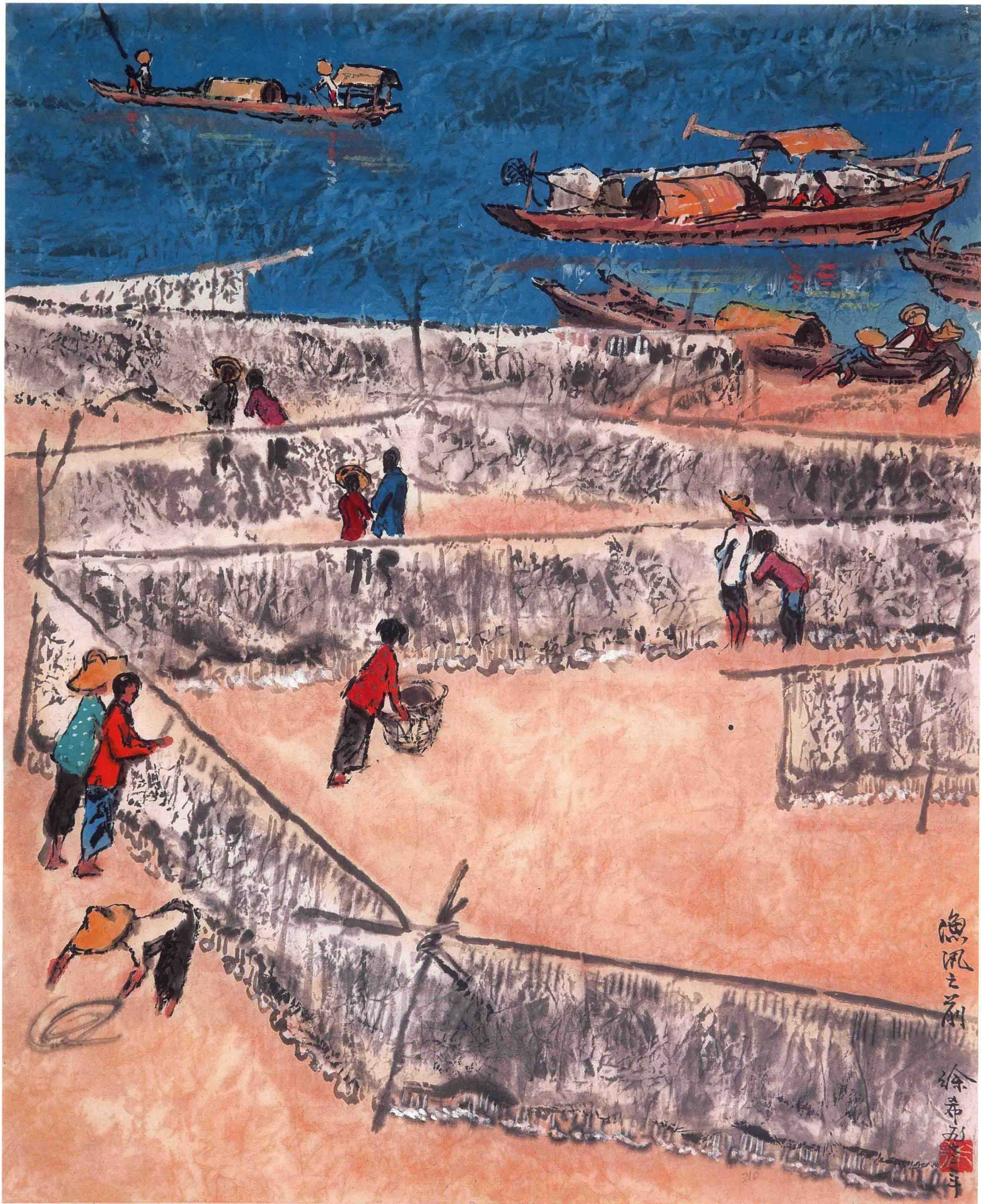
③④⑤徐希：《生活的启示》，见《徐希画集》，北京国际艺苑画廊与新加坡联合出版，1988年。

⑥徐悲鸿：《介绍几位作家的作品》，1948年。

⑦吴冠中：《白莲朵朵年年开》，见《中国当代美术家·徐希》，四川美术出版社，1989年。

⑧丹尼斯·韦曼（美）：《中国画家徐希眼中的美利坚》，见《徐希作品选·美利坚组曲》，香港心源美术出版社，1994年。











徐希画  
1977年



