

主编 王鹤
江苏人民出版社

1922年 生于广东省阳江县
1937年 考入广东省立两阳中学高中部
抗日战争爆发 参加街头读报 歌咏 演街头剧及制作墙报等工作
1938年 随兄辈挚友许章衡 谭保赤三人绘制宣传抗日的连环画
1939年 加入群众救亡团体『大中华文化社』任专职干事 住社工作
1942年 毕业于中枢临时中学 决心从事艺术事业终身
1943年 考入国立艺专西画科
1945年 进入林凤眠画室
1946年 毕业于国立艺专
1948年 受聘于国立艺专助教 协助林凤眠画室工作
1951年 调任山东大学艺术系
1958年 华东艺专迁南京 改名为南京艺术学院 随校至南京执教
1964年 《油画小辑》《苏天赐专集》由上海人民美术出版社出版
1967年 受文化部和中美美术家协会的派遣 赴巴黎考察艺术 举行个人画展于巴黎国际艺术城
1968年 作品《早春》参加第七届全国美展 获铜奖并为中国美术馆所收藏
1983年 应德国D.T.艺术协会的邀请 由文化部组团赴德国海姆巴赫参加国际艺术节 随团举办画展于海姆巴赫
1984年 作品《太湖中的小屋》特邀参加『第二届中国油画展』12月应邀赴新加坡访问展出
1985年 应邀访问日本爱知县艺术大学 设讲座
1986年 作品《雪韵》参加『第一届中国油画学会展』
1997年 作品《蓝衣女青年像》《黑衣女青年像》(亦名《蓝衣女像》《黑衣女像》)应邀参加『中国油画肖像百年展』于北京
2001年 参加『20世纪中国油画展』于北京 上海 台湾 香港等地 论文《湖畔与山麓》发表于研讨会论文集



STUTZMAN

图书在版编目(CIP)数据

苏天赐 / 王鹤主编. — 北京: 世界知识出版社, 2004. 10
(中国油画十家)
ISBN 7-5012-2420-X
I. 苏… II. 王… III. ①油画 — 作品集 — 中国 — 现代
②苏天赐 — 人物研究 IV. ① J223 ② K825.72
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 102648 号

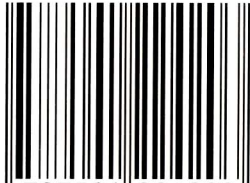
主 编 王 鹤
责任编辑 孙 敏
英文翻译 李浩民
装帧设计 王 鹤
责任设计 邱阳英

中国油画十家

	出版	世界知识出版社
	地址	中国 · 北京 · 东城区干面胡同 51 号
	邮编	100010
	电话	(010)65265928
	网址	www.wap1934.com
	出品	北京雅泰慧谷文化艺术有限公司
	地址	北京望京金兴路 10 号楼 2-301
	电话	(010)64750339
	网址	www.yabangart.com
	发行	世界知识出版社
	经销	新华书店
	制版	北京时尚兴裕制版有限公司
	印刷	北京雅昌彩色印刷有限公司
	版次	2004 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
	开本	889 × 1194 1/12 4.2 印张
ISBN 7-5012-2420-X/J·44		
定价: 480.00 元 (全套 10 册)		
680.00 元 (珍藏版)		

版权所有 侵权必究

ISBN 7-5012-2420-X



9 787501 224203 >

序

范迪安

欧洲油画传入中国,最初只是作为一种新的绘画技术为中国画家所学所用。但是,经过了一个世纪的探索历程,油画在今天已经成为中国画家自由地表达自己的思想和感情的语言方式。

艺术本无国界,油画在国际画坛是一个通行的品类。然而,中国油画家笔下的中国油画却有着中国文化的独特内涵。通过“中国油画”这方景观,可以看到中国社会变迁的历史和现实生活的丰富内容,更可以看到中国油画多样的面貌和画家的不同个性。在某种意义上,中国油画是今日中国艺术一个富有众多内涵的视觉文化读本。

从众多的中国油画家中选择十家的作品结集出版,是一件很有学术意义的事情。这十位画家是20世纪中叶以来不同时期的代表人物,无论他们生活在中国本土,还是旅居海外,都通过长期的探索和积累,创造了鲜明的艺术风格。他们的作品在国内外艺术界和社会公众中产生过重要的影响,他们的艺术成果也成为中国与世界交流的代表。

这十位画家的个人经历和艺术取向各不相同,在绘画主题上,有的侧重于聚焦社会现象,有的侧重于抒发心理活动;在艺术形式上,有的侧重于具象描绘,有的侧重于抽象表现,但他们的艺术都有一个共同的文化特征,那就是在研究西方油画技巧的基础上,融合了中国自身的文化传统,特别是中国文化传统中关于自然与人和相和谐的观念、关于描绘外部世界与表现心理世界相统一的方法,从而使作品打上独特的中国文化烙印。

在当今经济全球化的条件下,国际艺术的共享空间得以扩展,十位画家在各自独特的艺术语言领域印证着时代、人文、自然,树一代画风,在当代美术史上有着不可磨灭的痕迹。

世界知识出版社选择这些画家是为了在国际文化交流中向世界传播中国油画的成果。我们相信,这些画家的作品作为中国艺术的代表,将能在更广阔的文化空间中与不同文化背景的观众对话,从而实现沟通心灵情感、增进文化理解的目的。

范迪安:中央美术学院教授、副院长

When European oil-painting was introduced to China, it was used at the beginning as a new painting skill by Chinese painters. Therefore, after a century-long exploration, it has become nowadays a linguistic way for Chinese painters to express their thoughts and feelings.

There are no national boundaries in terms of art. Oil-painting is a common art practise in international art world. Nevertheless, Chinese oil-painting works contain unparalleled characteristics of Chinese culture. By Chinese oil-painting works, we can see the change of Chinese history and society, the rich content of social life, and furthermore various aspects of Chinese oil-painting art and different style of painters. In a certain sense, oil-painting has become a rich visual book of Chinese culture in today's Chinese art world.

It's a good academic effort to publish a collective album for these ten artists chosen from numerous Chinese oil-painters. These ten are representative figures of different period since the middle of 20th century. They have created distinctive art style through long-time exploration and accumulation of experience, whether they live in China or abroad. Important influence has been brought to both domestic and foreign art world and even to the public.

by Fan Di'an

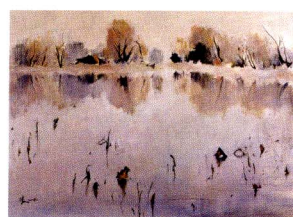
Preface

Their achievement in art creation has become the vehicle of exchange between China and other part of the world. These artists vary from each other both on personal experiences and tastes of art. In terms of artistic subjects, some focus on social phenomena while others express their feelings. In the aspect of art forms, some lay particular stress on concrete description while others have a preference for abstract expression. In spite of all these differences, common cultural characteristics can be found in all these works. On the basis of researches into Western oil-painting skills, they have added to their works elements of Chinese culture, especially the idea of unity between nature and human being, and also the way to unify the description of external world and the expression of internal world, and thereby marked their works with distinctive Chinese characteristics.

Under the current economic situation of globalization, the sharing space for international art has been greatly expended. In distinctive artistic ways, these ten artists describe vividly in their works the era, humanism and the nature. They have set up a specific style of the whole generation and made an indelible mark to the history of contemporary art.

The purpose of World Knowledge Press to choose these painters' works is to spread the achievement of Chinese oil-painting art to the world in the course of international cultural exchanges. We also believe that, as representatives of Chinese oil-painting art, these masterpieces will make dialogue with audience from different countries, promote spiritual communication and understanding between different cultures.

Fan Di'an, Professor and Vice president of Central Academy of Fine Arts



P. 12

P. 13

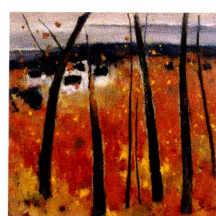
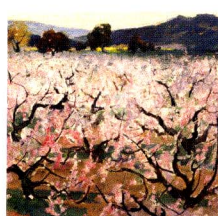
P. 14

P. 15

P. 16

P. 17

11	12	13	14	15	16	17	18	19	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38
陶罐黄花	春水	湖中的小屋	秋澄	清秋汤泉湖	鱼塘	初放的丁香	黑衣女像	蓝衣女像	百合花	春日随笔·梅花山	春日随笔·春草池塘	春日随笔·池边	富春江的早晨	春日随笔·村头	天平古刹	槐花	女社员黑媛	灼灼其华	霜叶如丹	江畔幽篁	烟雨漓江	不冻的溪流	雪韵	黄玫瑰	霜晨	侧卧的裸女
41 × 41cm	100 × 65cm	110 × 60cm	123 × 93cm	100 × 65cm	80 × 60cm	68 × 52cm	83 × 67cm	73 × 51cm	73 × 50cm	33 × 25cm	33 × 25cm	43 × 33cm	35 × 25cm	43 × 33cm	33 × 23cm	55.5 × 45.5cm	55 × 45cm	54 × 54cm	76 × 76cm	110 × 60cm	125 × 73cm	110 × 60cm	110 × 60cm	41 × 41cm	110 × 110cm	65 × 55cm
布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩
2001年	2003年	1994年	2004年	2003年	1991年	2001年	1949年	1948年	1996年	2000年	1998年	1996年	1979年	1996年	1996年	1963年	1993年	1985年	1994年	1998年	2003年	1997年	1995年	1993年	2001年	1993年



P. 27

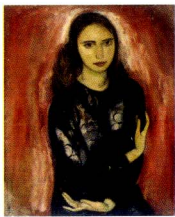
P. 28

P. 29

P. 30

P. 31

P. 32



P. 19

P. 19b

P. 21

P. 22

P. 29

P. 24

P. 25

11	The Pottery Pot and Yellow Flowers	41x41cm	Oil on canvas	2001
12	Water in Spring	100x65cm	Oil on canvas	2003
13	A Cabin in the Lake	110x60cm	Oil on canvas	1994
14	Clear Autumn	123x93cm	Oil on canvas	2004
15	Tangquan Lake in Clear Autumn	100x65cm	Oil on canvas	2003
16	Fishpond	80x60cm	Oil on canvas	1991
17	Blooming New Cloves	68x52cm	Oil on canvas	2001
18	A Woman in Black	83x67cm	Oil on canvas	1949
19	A Woman in Blue	73x51cm	Oil on canvas	1948
21	Lily	73x50cm	Oil on canvas	1996
22	Plum Blossom Mountain	33x23cm	Oil on canvas	2000
23	Pond with Grass in Spring	33x23cm	Oil on canvas	1998
24	Jottings beside the Pond in Springtime	43x33cm	Oil on canvas	1996
25	Morning in Fuchun River	35x25cm	Oil on canvas	1979
26	Jottings of the Front of the Village inA Spring Day	43x33cm	Oil on canvas	1996
27	The Ancient Temple,Tian Ping Temple	33x23cm	Oil on canvas	1996
28	Flower of Chinese Scholartree	55.5x45.5cm	Oil on canvas	1963
29	A Woman Member of People's Commune Called Black Yuan	55x46cm	Oil on canvas	1953
30	Shining it's Magnificence	54x54cm	Oil on canvas	1985
31	Autumn Leaves as Red as Cinnabar	76x76cm	Oil on canvas	1994
32	Deep and Remote Bamboo Grove at the Riverbank	110x60cm	Oil on canvas	1998
33	Misty Rain over Lijiang River	125x73cm	Oil on canvas	2003
34	Never-freezing Brook	110x60cm	Oil on canvas	1997
35	Charm of the Snow	110x60cm	Oil on canvas	1995
36	Yellow Roses	41x41cm	Oil on canvas	1993
37	Frosty Morning	110x110cm	Oil on canvas	2001
38	A Reclining Naked Woman	65x55cm	Oil on canvas	1993



P. 34

P. 34

P. 34

P. 34

P. 34

P. 34

艺术，
发自己情，自在执着。

苏天鸣

2004. 8. 5.

自从我进入这个绘画世界,就不能自拔!天地之宽广无垠比我所能感受到的超出太多,而我所能画的比之于我所感受的又实在太少,于是我总是忙忙碌碌,长路漫漫,老走不完。

我爱画是因为我爱看。在我还是很小的时候,曾失去一只心爱的小白鹭,那是在飓风过后于林下草丛中捡到的一只雏鸟。我在池塘中抓小鱼把它饲养得如雪如玉,但它的羽毛丰满时竟飞走了!我伤已极。为了能再看到它,我爬上屋顶的天棚去眺望,不远处有棵大榕树,一群归鸟正在鼓噪,无数黑鸟聚忽散。我周围环顾,极目于更宽更远。我没看到一只白色的鸟,却感到眼前一片辉煌。这个城很小,它簇拥于一片苍翠,夕阳把大大小小的房屋铸成碎金,在浓绿中闪烁,又撒向远方。我在天棚坐了很久,说不清是为了等候我的鸟儿还是神迷于眼前的景色。景色在不断地变幻,由金碧而灰紫,消融成一片青黑,却在远处闪出一片一片的亮光:像镜子一样和天空相映,那是城边的鱼塘,先前它混同在斜晖的光彩里了,我感到既有趣又神奇。到我下来时,失去鸟儿的哀伤淡的可以承受了,因为我领略到了另一种乐趣。

当我稍微长大,每逢我感到忧伤,总爱登上家门前不远的小山去眺望流云。让它把哀伤带上天在远方幻化。更爱雨后的新林,在那里仿佛能与草木同长。

感谢我的老师们启迪了我用涂鸦的方式来表达我的情感。当我发现我居然能在尺素之上释放出春天的欢乐之时,不禁一阵狂喜。然而艺术的道路并不铺就现成的鲜花,要获得便得寻找,常常的是徘徊和迷惘。我有幸生活在能广泛交流的时代,我得益于历代的——古的和今的,东方的和西方的大师们的昭示和得益于自然的感受是一样的多。我看到有高翔的云雀,也有啼血的杜鹃,它们以各自的方式唱得憾人心灵,是因为它们的声音都是出于肺腑!

于是我在这个绘画的世界里看到一条永不枯竭的长河。它的波光折射出自然界的幻影,流动的是人类的心灵,是人类的哀愁和欢乐。有时激越,有时沉凝,但绝无冷漠。它们熠熠生光,奔腾不息地与人类的生存同在。

唯愿投身于长流,不计浮沉,不舍昼夜,不绝滔滔!

2004年9月

自序

苏天赐



日月潭——祖国宝岛的明珠,1999年摄于台湾。



1985年摄于太湖洞庭东

二十年代之始，到达巴黎第四年的林凤眠以宏伟的巨构，画就他的油画创作《摸索》，奔放的艺术语言如银河出谷，倾泻出他对那群伟大灵魂的崇敬，他们毕生的所为，只是沉迷于那通向文明之谷的摸索。

林凤眠以《摸索》宣告他的人生取向，追蹑他们的脚步，走过他漫长而崎岖的一生。

在林凤眠离世前两年，著名的英国美术史论家苏立文教授在观赏过他的九十年回顾展后以激动的语句写下了他的观感：“从抒情的，装饰的，充满诗意的一个极端，到悲惨的、暴烈的、忧伤的另一个极端，——试问现代曾有哪位中国艺术家，表达出来的感受有着如此广阔的范围？有哪一位中国艺术家，在二十年代是一位大胆的革新者，而在六十年后，还是一位大胆的现代画家。”

我们珍视这种来自于远距离的观测。只缘身在此山中，需要更为广泛的视角。

由于历史上各种原因，人们对林凤眠的认识曾有诸多误解，当年他的业绩曾是那样的举世瞩目。从 1925 年归国至 1937 年抗日战争爆发，十二年间，为组织艺术活动而呼号和艺术教育的实践，都达到前所未有的规模，无论结果如何，都有历史文献作证，那是中国现代美术历史上不能轻易翻过的一页。然而自从他出于无奈而辞去了他那惨淡经营了十年的——那所当时国内唯一的规模完备的艺术高等学府国立艺专的领导职务以后，他一下子好像在人们的视线里消失了。以后他在文化界中忽隐忽现，人们对他的探索已经减退了关注的热情，他的精神世界则更少为人所知晓。

对林凤眠的再度关注，已是他辞世以后的事了，近十多年来逐步地深入研究，有如峰回路转，人们终于意识到林凤眠是一座不能漠然视之的高峰。正如郎绍君先生所说：“林凤眠是二十世纪最有典型意义的画家，集中体现了这个世纪的文化特点。”研究林凤眠，已是梳理中国现代美术史的必选课题。关于林凤眠，由于他后半生的长期独处，给人留下了不少的扑朔迷离，比如：为什么他前期那样昂扬奋发，而后期却那样离群而静默？是否是由于理想的破灭？还是意志的衰退？他的艺术条件是否是由于太过超前而不为历史所选择？

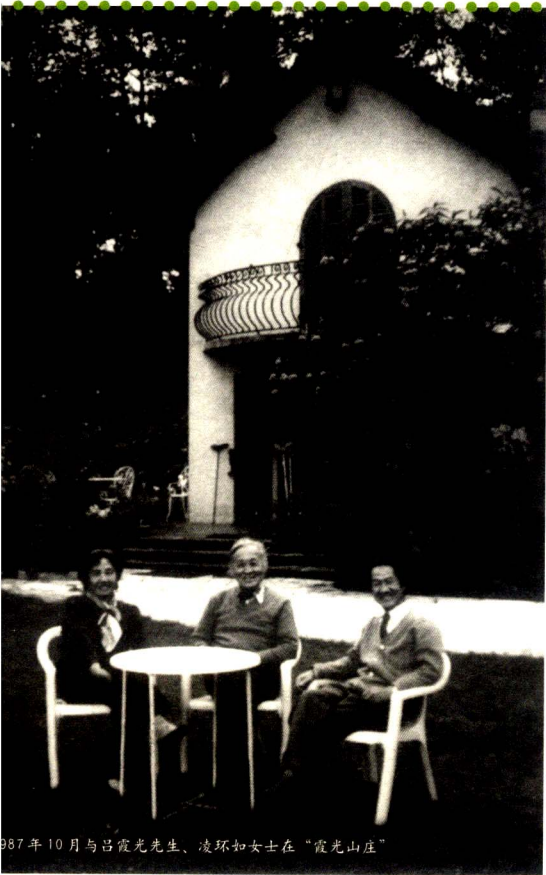
我想，如果离开了具体的时空条件，离开了历史环境，一个人的行为是难解释清楚的。

为此，我认为在研究林凤眠的时候，首先要求的是要还原真实的林凤眠。

本文着重点在于回忆我过去师从林凤眠先生时所亲历的几段细节，目的是为了有助于研究的深入。

—

四十年代，林凤眠曾向他的学生们谈起他的一个梦想，那是 1945 年他到国立艺专任教授，首次开设画室时期，在课间休息时随便谈起的。他的教学方式很活泼，他不灌输什么，而着重理性和引导，课间休息时总是和大家一起蹲在墙角聊天，内容广泛，却都围绕着艺术和人生。有一次在谈及绘画的技巧方面的问题时，他说：“技术是一个专业的基础，但一个真正的艺术家更重



1987 年 10 月与吕霞光先生、凌环如女士在“霞光山庄”

摸索

——林凤眠的宣言书和墓志铭

苏天赐

要的是要有一个崇高而宽广的心灵，情感一定要真挚，才会有不断的探求，以创造真正的美。”因此他认为应该办一个以育人为主的艺术学校，围绕着艺术应该有哲学和文学。事隔半个世纪，已不可能清晰地按原样复述出原话了，但给我的印象是很深的。按当时我的理解，很有点像是包浩斯式的综合学校，只不过他不是为了培养多种才能，而是在于培植那种艺术心灵，这可能是从“以美育代宗教”的思想中设计出来的一种实施的构想。当时大家听了虽很感兴趣，不过觉得那要实现起来，也是遥远的事。话题的再提起是1946年秋后，当时先生已复员杭州，仍在学校主持画室，在课间休息时拿到我的一封信，那时我已从学校毕业回广东省立艺专任教授，因感于艺术空间的寂寥，把我对他前次讲话中那种梦想的憧憬之情写出来寄给先生。他收到时正在课间休息，读过后让学生们传看，过后有位同学把当时的情景告诉了我，这两次所谈，似乎都只是说说而已。到第三次提起，是在1948年。前一年秋，先生为国立艺专解聘，于是关门作画甚为勤奋。有很多外国友人来买画，还准备请他到法国去开画展。到1948年的秋天，他开始装修他的客厅和画室，原因是为了接待客人。他告诉我，他想自己再办一个艺术学院，就用他以前所讲过的那种设想。有人建议他选址于太湖，这时，他的理想已成为了一个接近现实的目标。

这个梦想最后还是没有实现，甚至它还没有一个更具体一点的蓝图，我们还难于谈论它的价值，但从它可以观测到他那坚定不移的艺术观。他坚信“美”的陶冶可以致人于至善。“美”不分区域，不分派别，只有“真”和“假”，而要达到“真”和“美”，必须对宇宙人生有透彻的了解，所以必须坚持不懈地摸索以求，他希望有更多的人追随他在油画《摸索》中先驱们的行列，寻求人类通向至美至善的理想境地，这或许就是他梦想的初衷。1949年初，解放军渡江前夕，他曾说：“共产党要来了，叶剑英肯定会支持我，说不定这个学校（指国立艺专）就能按我们的理想来办。”叶剑英是他的同乡，相知颇深。可是，解放初期，叶剑英戎马匆匆，不可能来找他，他也从来没有主动去找当朝大官的习惯。直到文革以后，他为了出国探亲，才去信请示批准。1978年他出国前夕，叶剑英曾发电报给他邀请他到北京见面，他回电以身体不好为由，婉言谢绝了，归国以后几十年，他们始终没有再见过面。

二

杭州在1949年5月3日宣告解放，5月4日傍晚，艺专学生宿舍门口突然出现一批大字报，贴满了过道的一面矮墙，内容都是指斥林凤眠在三十代勾结国民党镇压学生运动，开除进步学生，指名提到的受害者是艾青和邓鹤皋（即邓洁）。这全是捏造。因为事实正好相反，六十年代林凤眠到北京参加文代会时，艾青和邓洁都曾预约先生会面，相见甚欢，为当年曾受庇护而当面道谢。然则解放初始，新政权尚未正式建立时，突然毒箭中伤，其用意何其凶险！

无人知道毒箭来自何方，我只想起先生在1927年在《致全国艺术界书》中的一段话“……有一个十分重要的大问题——艺术界自身的团结问题！……惜乎许多我们艺术界的同志，却走错了路，却把这样有用的精神，不用在拯民救国的工作上，却用在互相嫉妒互相诋毁的阅墙恶斗上！——我们所嫉妒的恶是人类整个儿的大恶，我们所应战的敌人，是致全国或全人类于水火的大敌，不是人间的小疵！”

然而！……



1987年与林凤眠先生在香港



1950年摄于杭州国立艺专校门前



1999年11月在上海纪念林凤眠诞生100周年大型展览“林凤眠之路”的会场上留影

不久军事代表进驻学校。第一个措施就是解聘六位教授，林凤眠首当其冲。两个多月后，中央委派的学校领导到任，重新聘回六位教授。在第一次全体师生大会上，林凤眠、黄宾虹都被请到上台来讲话。记得他的话主要的一点是：“过去国民党要办艺专学校，其实并不重视，只不过是装点门面，给几个钱给学艺术的人吃口饭而已，现在艺术回到人民手中，要有大发展……”

教学有了重大改革，取消了画室制。林凤眠被分配教二年级素描。当时规定：素描的任务主要是为了打好创作基础。而创作形式为年画、连环画、宣传画，规定画素描要用线描，仔细画出人的具体形态，以准确真实为准。援例，画素描起步都从画石膏入手。石膏色白，其形体只能籍明暗的不同层次始能清晰地人的视觉所感知。如果用线来表达，只能是对形体有了充分理解后加以提炼才有可能。初学者不从理解入手，生硬地从看不到线的地方去画线，反而找不到形。于是林凤眠就建议他们多去看看文艺复兴，以前在画室上课就经常论及，把理解文艺复兴作为学习西方绘画的必要途径。这本来完全是一个纯粹的技术性问题，想不到在下一周的师生例会上，领导突然宣告：“现在有人用文艺复兴来反对我们了！”接着就有教师来做学生的工作，批判文艺复兴，对他们说，“蒙娜丽莎一脸的奸笑，这是邪恶的化身”，“拉斐尔的圣母像没有一点的圣洁味道”，如此等等。出于一些饱读美术历史的教授之口，这恐怕是一种反常的心态，出于在历史车轮转轨时怕被抛出车外的恐惧还是急于追上潮流而推波助澜？总之效果甚为不好，学生越来越不听话，这被归罪于旧的资产阶级的艺术思想。1951年早春时节，一批师生被冠以“新派画集团”。批判会上，有人反戈相向，追根求源，当日的国立艺专创建者林凤眠校长便成为形式主义的祖师爷。

又是一个无奈！林凤眠再度离开这他所亲育的学府，移居上海。其后有人问他为何要辞职？他说：“在那里我已无事可做了！”几年后，某单位征购了他在杭州玉泉路的住房，从此，他杭州故居永别！

三

林凤眠自1951年春移居上海，直到1978年移居香港，在上海总共度过26年多，其中除去文革入狱4年以外，其余22年间从未间断作画。这是他精力最集中、在绘画领域探索得最为深广、最丰的时期。这些作品总的来说，都有鲜明的林凤眠那个人风格的特征，但仔细分析却大有区别，姑且分为三类：

第一类可称为应命之作，此类作品历来都有，无论中外古今：或应王侯之命，或应神权之命，或应钱袋之命，林凤眠这个时期有些作品是应时势之命。大跃进期间，中国美术家协会上海分会的油画组长，归来后要带头交油画创作。他为此创作了油画《乡村小学》等不多的几幅油画。这些作品在他一生所有的作品中是一个特殊的存在。特殊之处在于里面没有那种无拘无束的林凤眠，画的时候要约束自己，要想到那时势大潮中有无数挑剔的眼光和斥责的声音。他给画中人物安装上去的脸，全都丰腴、健康，看似幸福而安详，却未曾赋予其生命。这批画的模式最明显是在1950年初，学校发动搞创作，教师都要提交作品以备侯选去莫斯科展览。当时正狠批“资产阶级艺术思潮”。画劳动者时稍一不慎，便要落得是“歪曲劳动人民形象”的大罪名，教



1987年寻访枫丹白露，向回归自然的先辈们致敬！



1997年于美国加州海边

师们都要小心翼翼。有个在三十年代曾发表过激进的前卫宣言的教授，画人物时先用铅笔细细修正轮廓，要用钢笔依样定形，但油色一上，又面目全非，最后还是不敢拿出。林凤眠提供了两幅作品，一幅是一农妇携子《织布图》，另一幅是一群儿童提着灯笼参加庆祝解放的游行。两幅作品总算没有挨批，但也未能入选，五十年代的油画《乡村小学》实是《织布图》的重现。这类作品为数不多，其后又用彩墨的形式画了几幅变体。

第二类是大量的风景、静物和仕女，这是他最为人所知的作品。这个时期他在上海没有象样的工作，在政协挂个名，到画院去学习，领取100元的工资。五十年代中期，妻女又移居国外，头上还隐隐地被目以异端，心态却一如既往的平静。他全身心地进入绘画世界。“绘画的本质是绘画”一旦进入这个领域，就得按绘画的规则行事。这里没有千年不变的条条框框，这里只需要真实的情感。什么功利、潮流……都得忘去，然后“自然”才能升华为“艺术”。东方、西方、传统、现代……才能共处一堂，寻求新生的途径。林凤眠对大自然有太多的感受，头脑装满了前人留下的宝藏，握笔向纸，如临战场。很少有人能有他那样的气质，既深情又睿智，既真诚又机变。他周旋于线条和色彩之间，必须寻找一个可以共生的合适的形式，虽然他曾被歧视为形式主义的祖师爷，然而他从来还没有像现在这样地理解形式和不断地创新形式。在这些形式中，绘画的因素各得其所，化为鲜活的生命，人们会喜悦地从中感受到生命的纯真、华美、凄苍和欢乐……

太超前了吗？它们已获得人们的喜爱。有了千年东方传统的中华之子，很容易就懂得神韵，灵性等精神内涵的价值。只有僵化了的偏见，或者只把艺术看作应该是籍以达到某种目的的少数人视之为眼中钉。果然，江青出来说话了：“林凤眠画的那些女人真难看。”接着权威杂志的声音也变了腔：“为什么陶醉？”连赞美者也不得不深受其罪。

此时，文革的阴云已悄悄集聚，传来雷声隐隐。历史在扭曲地运行！

进入50年代，在林凤眠琳琅满目的画作长廊中有一批前所未有的样式，这可以说是第三类型的作品。最初是在以传统戏剧为题材的作品中出现。它初生的年代应是1952年初，那时我已调往山东大学艺术系任教，我接到先生从上海寄来一函，内有一张明信片大小的卡纸。一面用钢笔淡彩画出一幅略图，另一面是篇短信，用细字写得满纸，主要是说：“……最近画了一幅这样的画，都是用方块画的，有的地方也有圆线……最近我的画变得你们认不出来了……”我看到这类完成的作品是在1952年秋天回到南方以后。那时它又有了多幅的变体，基本上都以几何造型，看到这批作品，不免要想到立体派。可是先生过去是大谈论立体派的。在1946年我回到广东省立艺专任教时，曾为了解立体派向他写信求教。他的回信久已不存，只记得其大略是说：他认为人和自然的关系好象一个圆圈里写个人字，这个人字在圆圈内而无论怎样转动总超过这个范围，其意思似乎是认为立体派走得远了一点。隔了5年多的时间，是否又有了什么新的变化呢？可惜后来没有专为这个问题作过长谈。

不过，变化是明显的。在那片短信中还有这么几句：“……其实这种资产阶级的形式，需要从根底上了解它，也不是容易的事，我弄了几十年，头发也白了，现在从戏剧上才真正得到了认识……”



1992年任法国TTT艺术协会作客，图为著名画家彭克，左二为协会主席法朗克。



1994年摄于新加坡“苏元锡油画展览”会场，中间二人为新加坡著名画家刘抗夫妇。

现在看来,促使他变化的是他在学术领域中那种大智大勇的探求精神,没有在意于他的处境,没有局限于环境的封闭,没有顺流而下,而是在沉潜中积累,向前精进,从而进入绘画领地中一个全新的层面。

林凤眠过去很受塞尚的影响,在三十年代所作的《静物》和《人体》中,可以看到塞尚那种简化自然为几何形体的视觉方式。毕加索从塞尚那里往前跨出一步,推出了立体派。林凤眠也从塞尚那里往前跨出一步,是否是步了毕加索的后尘呢?其根本的不同之点是:林凤眠从来没有选择那种纯理性分析的极端。

林凤眠在二十年代接受塞尚的影响,同时也在东方博物馆研究中国宋磁,这种民间的工艺品使他认识到另一种简化方法,那就是其黑白纹样用笔的简捷。那不只是物体的单纯的概括,而是饱含着作者的精神意蕴。现在所能看到的作于二十年代的《猫头鹰》和《寒鸦》可以找到这种风格的源头。

上述两种来自西方和东方的不同的简化方法并存于林凤眠,有时会靠近一些,但一直没有取得平衡而汇合,一直到五十年代。

一切艺术样式的不同都源于视觉方式的不同。用一个自然,不同的看法就产生了不同的样式。当林凤眠刚从巴黎归国不久,他投出的视线来自遥远的希腊,来自巴黎的歌剧院。用这种眼光来看中国旧戏,实在不能理解,认为:“应在屏诸四夷之列”。但时过8年,他在《艺术从论》的自序里就豁然开朗了。“绘画的本质是绘画,无所谓派别,也无所谓中西”。广阔的中华大地所滋养的各种艺术形式,有十分灵活的视角,方式,他越来越对民间艺术的痴迷,实源于他视野的开阔。

毕加索在解释他的立体主义时曾说:“主要是描绘形式的一种艺术,当形式实现后,艺术便在形式中生存下去。”对于林凤眠来说,形式的意味更为深长,它不止限于那种纯粹的审美情感,它负载着人生、人类的诸多情结。虽然没有 什么根据可以证明林凤眠是个为人生而艺术的画家,但是他摆脱不了情感的负荷。这种负荷一点一滴来自人间,在他的画里,我们既看到生命的欢乐,也透出世间的哀歌。甚至还有童年经历的斑斑血泪!

林凤眠1952年先在戏剧人物系列中所运用的这种特殊手法,后来发展 一种以情感为导向的形式结构。广用于其他题材,还有很多很多,可惜全都毁于那场浩劫,也许总会有那么一面天,我们能看到尚有零星的留存幸免于难。

现在林凤眠已经远去,我们沿着他的足迹追寻。唯见他一生的摸索,漫漫无尽。当年他带着“庚子”的情结远涉巴黎,探求通向文明之路。受导于先驱者们的启示,决心为艺术献身。文革后我们第一次听他说当年一段情节:在巴黎时他与周恩来是好友,经常过从,周恩来曾邀他参加他们的马列主义小组。他回答说:“我现在已经沉迷于艺术之中,我想政治和艺术都是为了人类的理想幸福。我们走法不同,目的都是一样的。我们会走到一起的。”这一许诺他终生未曾违背。

林凤眠义无反顾地走入绘画的领地,达芬奇指引他走向自然,“做自然的儿子”,塞尚带领他走进现代,示范他如何将视角转换。他把西方的植株移植于中华沃土,苦心孤诣的要得到优良的新种。终于培育出变异的新芽,它的花朵瑰丽而多姿,散发出的芬芳使人进入心灵净化的诗境。但也不时透露出几许哀伤,因为他派遣不开那噩梦的萦绕。晚年他的画笔不时地伸入自己的心灵深处,在那里我们看到了屈原举首问着上苍,好象在吟唱《天问》,朗朗有声。

林凤眠的摸索没有终境,也许那最使他揪心的一点是:“人类啊!你到底需要什么?”



1997年摄于太湖洞庭西山



2003年10月摄于湖南益阳

一个偶然的机会，我在朋友处看到他储存在电脑里的一批素描速写。他介绍说：“这是著名青年雕塑家吴为山早期的作品，作于17岁到20岁的两三年间”。我看到第一张，是一个走着的人，电脑把人物头部放大，只见三笔两笔，意态朦胧，却又神气活现，假若没有介绍在先，我一定会以为这是作者近年之作。因为它和作者近年的雕塑作品的造型和手法都很接近。接着看下去，有很多的风景，形的掌握越来越准绳于实物。下笔越来越有分寸，流畅、机敏，有点门采尔的流风。前后匆匆看了一遍，留下的印象颇为深刻。我觉得他画第一张时，似乎是不假思索的，凭的是直觉，出于童心，而后面的呢？已是学有所本，虽然尚未接受过专业的训练，但以其天性的聪敏，参考某些资料，却也依着前人的足迹，举步专业的大门。有意思的是：在此后多年，经过严格的专业教育以后，他并未按规范的道路笔直地走下去，使他成名的艺术风格，竟和早期的作品那样地相像。好象是经过一段沉闷的知性的磨研，突然间，心灵苏醒了，他转了一个圆圈，竟在更高的层次上自信而欢快地探出头来。

是什么因素决定他的行程？也许可以举出一些例证，比如：早年他在无锡时受有民间艺人影响，改革开放以后，又受现在艺术的影响……。但他毕竟太笼统，而且那足以影响一个有成的艺术家的行程的重大选择，必有更为深刻的原因。我想起一件往事，十多年前在巴黎的一次聚会上曾和几位法国同行一起议论过中国雕塑。他们说：“中国的绘画有深厚的自己的传统，但雕塑却没有自己的传统。”我很惊讶于这种武断，他们的理由是：“中国的雕塑的代表是佛教艺术——佛像，它的源头在希腊。”我指出在印度佛像传入以前就已经有了辉煌的篇章，比如：汉代的石刻。但他们认为：“它们后继无人，并没有形成洪流”。闲聊转为辩论但并未相互说服。过后，谁也没再提起，但我总有点耿耿于怀！是的，没有洪流，还谈传统么？

洪流还是存在的，不说别的，光是已出土的汉唐陶俑，就何止千军万马？不过，它们当初的出世，就是为了要深埋于地下，它们本来命定要终结于不见天日。当我们一旦把它们深翻出来，在阳光的照耀下，带来的是满耳笙歌，书鼓，是梦样的微笑，它们穿越千年，穿过我们的感官，直撼心魄。可是，它们的功用只是与奴隶等同，它们的创造者，那些真正的艺术大师，从来也没有想到他们的作品会登大雅之堂。他们生活在社会的底层，他们和作品一样随生随灭！如果说，世界美术的历史有如一场接力赛，而那些社会底层的艺术家的艺术品只能是即兴表演，即有承传，也是缕样的若断若续。

然而，即使如此，这些成于泥土的偶人一旦出现在世界著名的博物馆的橱窗中时，其感人的魅力还是属于他们本身所特有的。它们从容大度地出现在人们面前，落落大方，以一种来之古远的，既是世俗的，又是超人的微笑所传达的，是睿智、是机敏、既乐天，又宽容。这是一种出现过八卦、老庄、孔子、李白、杜甫……的土地所孕育出来的一种特殊的人文气质，这是中华的魂魄，通过艺人的指头嵌入细泥，一代艺人消失了，下一代照样滋生。

对于最有生命力的艺术，最深刻的传统不是制作方法或程式，而是艺术家的气质，是作者对自然，对人生的态度，是心灵的感应。我从吴为山的作品看到这种浓浓的东方的人文气质，童年的纯真，不因成长而递减。这是多么难得的品质。

站在历史的高枝，俯瞰现代文化的广袤，中国艺术家的道路应该有多么广阔和悠长！

偶见吴为山早年速写有感

苏天赐



1987年9月摄于巴黎奥古斯特博物馆

Su Tianci

- 1922 Born in Yangjiang Country, Guangdong Province.
- 1937 Liangyang Provincial High School in Guangdong.
- When The War of Resistance Against Japan broke out, he took part in selling newspapers, singing, playing drama and in the street, and writing wall newspapers.
- 1938 Painted picture-stories to disseminate Anti-Japanese spirit with Xu Zhangheng and Tan Baochi, painters of elder generation.
- 1939 Full-time clerk of a national salvation society, The Popular Culture Community.
- 1942 Graduate from Zhongshu Temporary Middle School, determined to take up arts as his lifework.
- 1943 Student at Western Painting Department, National Art College.
- 1945 Joined Lin Fengmian's Studio.
- 1946 Graduated from National Art College.
- 1948 Assistant at National Art College, worked for Lin Fengmian's Studio at the same time.
- 1951 Art Department, Shandong University.
- 1958 East China Art College moved to Nanjing and renamed Nanjing Art Institute. Su moved there with the College.
- 1964 Albums of oil-painting and Collected works of Su Tianci published by Shanghai People's Arts Publication House.
- 1987 Sent to Paris by Ministry of Culture and Chinese Artists' Association for researches on art. Individual show at Paris International Art City.
- 1989 Oil-painting Early Spring won Bronze Medal during The 7th National Art Exhibition and was collected by China National Museum of Arts.
- 1993 At the invitation of TTT Art Association based in Germany, attended International Art Festival and showed in Hambach, Germany.
- 1994 A Shed in Taihu Lake showcased at The 2nd Chinese Oil-painting Exhibition
In December, visited Singapore at invitation and showed there.
- 1995 Invited to visit and give lectures in Art University of Aichi, Japan.
- 1996 Charm of Snow, showcased at The 1st Exhibition of China Oil-painting Society.
- 1997 A Young Woman in Blue and A Young Woman in Black showcased at Chinese Oil-painting Portrait Art in 100 Years, Beijing.
- 2001 Joined The Exhibition of Chinese Oil-painting in the 20th Century, held in Beijing, Shanghai, Taiwan, Hong Kong, etc..
Lakeside & Mountainfoot, an academic thesis published in the Thesis Collection of a Seminar.

