

吴潮帆

扇面选



選面扇帆湖吳

牙子友



上海書畫出版社

前言

萨特认为，人被抛到这个世界上，没有选择处境的自由，但同时也有着对待处境的自由。人可以自我设计，自我超越，可以永远向自己的处境说：“不！”

然而，吴湖帆却很难获得这份自由。

吴湖帆(公元1894—1968)，名倩，又名万，号倩庵，别署丑簃、翼燕。出生于苏州的一个累世簪缨之家。以聪慧早熟之资，家学友交之尤，从青年时代起，就发愤画学，名动乡曲。当时，能够像他那样，十分容易地浸淫于名人字画，优游于钟鼎彝器，同时又善于从各个角度积累学养，并自觉地以艺事作为终极奉献的人，是为数不多的。二十年代中叶，为避战乱，吴湖帆迁居上海，在喧嚣繁华的中西文化交汇之地，开设书画事务所，鬻画论艺，交游俊彦。自此，其艺术之舟便永远离开平静的港湾，驰入了风波浩荡的长江大河。

从相对的封闭到相对的开放，无疑为他提供了重规步武的契机。上海胜流荟萃、异才辐辏的特殊条件，使吴湖帆得以不断从各方面获取艺术的养料和争胜的动力。琳琅宏富的家藏，孜孜不倦的搜求，以及因鉴赏日精、画名益隆之故，许多可遇而不可求的希世珍品又纷纷云集或过目于其门下。尤其是数番北上鉴定故宫文物，使他极大地开拓了眼界和心胸。乡居时由清入明的画学阅历，因此跃上了一个更高的基点，广溯宋元诸家，博采南北两宗，从而冲破单线承传的画坛陋习，以雅腴灵秀、缜丽清逸的复合画风，自成面目，光耀时贤。三、四十年代，他的“梅景书屋”成为东南最有影响的艺术中心，大凡书画词曲博古棋弈的一代俊彦，几乎皆曾出入过其中。“海上四大家”、“三吴一冯”、“南吴北张”等等的艺坛誉称，也都少不了他的位置。蕙望受其亲炙或睹其清秘的画界后辈，更是多不胜数。这位年事未高却多被风闻者传为耆宿的春风得意者，终于实现了梦寐以求的宿愿。

不过，倘以为这种宿愿的实现与吴湖帆的自我期许正相对应，那么，至少是一种失之肤浅的认识。中国画界本就门户森严、宗派林立，加上二十年代以来，受到西画日益强劲的撞击，在原来众多的门户宗派中又分化

蜕变出坚持民族传统和主张融汇西体的两大对立阵营，任何置身其间的人，都不可能对之熟视无睹。更何况吴湖帆日益隆盛的荣名，以及哺育承托着他的上海这个现代文化要冲之地，在在以一种更甚于人的客观环境压力，把他推向身不由己的艺术角斗场。

正是在这里，我们发现了一个极易被人疏忽或混淆的有效视角。

为论者称道的吴湖帆画风，大概无过于将水墨烘染与青绿设色熔铸于一体的山水画。这是他毕生研治最多最力同时也是最具个人面貌的一科。展卷之间，我们不难看到一种集古今之大成的努力：精巧工丽而又苍郁雄肆的笔墨，气韵浑成而又文武兼备的体势，虚构生发而又直逼造化的意境，儒雅古顽而又通俗新颖的情致，无不显示出深厚的传统工夫和高超的熔铸能力。相对于大量寄身“四王”藩篱而乐不思蜀的时风流弊来说，这种努力及其成绩的确难能可贵。然而，假如抛开对新旧观念的庸俗化理解，我们就会惊异于这样一个事实：作为对中国画艺术发展的本体论把握，这种努力及其成绩的获致，实际上是以降低艺术品格为代价的。它不仅自贱于元代文人山水画已经获得的高度自律化成就，而且无法与唐宋金碧山水画高度纯粹化了的形式意志相比拟，为娴熟有据的笔墨躯壳所包裹着的，只是一个较多地耽于绘画对象而相对地忘却绘画本身的准通俗型艺术的魂灵。

以逸气为主要特色的精英绘画传统，在“五四”美术革命风暴的冲击下，从一个本属艺术层次的问题，滑落到一场通过艺术而进行的思想革命和社会革命之中，俨然变成了首当其冲的革命对象。文人画由是为从大众化的入世态度上获得确立的现代写实美术所否定，当然不难理解。问题是，像吴湖帆这样既曾深入国画艺术之堂奥，复又力主光大传统之道路的一代宗主，竟然也会殊途同归于一个无视于艺术本体之存在的盲区，则不能不使人扼腕深思。

一个时代艺术风格的形成，并不一定取决于艺术自身的规律，而往往是当时流行的社会思潮所选择的结果。艺术中的精神是不同于社会思潮的更高人文层次的形而上精神，当两者相冲突时，要么前者被后者所异化，要么前者在力避后者干预的情况下实现自身。后面一种艺术精神，亦即文人画赖以成立的内在依据，它极大地提高了中国画的文化品格，为中国画自律性的完成提供了驱动力。但是，“五四”以来的社会思潮，直到新时期之前，虽然奉扬的主义因时而异，却始终重复着一个把社会精神的衰落归咎于艺术的错觉，从而将改造社会政治

的形而下出发点对准了形而上层面的精神改造。唯其如是，以反文人画的写实途径来召唤社会责任心，固然成为反传统者的必然选择，而那些自许为尊传统者，也便视“道”为“器”，在降低文化眼光的自我确立中，搁置和丢失了传统艺术精神的精华部分。

回过头来观照一下吴湖帆的创作心境，将有助于此中关纽的理解。为了回答反传统论者的攻讦，他曾将陆游诗句略作改动，刻成“待五百年后人论定”的朱文印，在相当长的一段时间里每画必用。五十岁生日时，众弟子为他编撰《梅景画笈》，在序赞中说：“当今国粹陵替，异说纷陈，不有宣扬，孰垂圭臬？继往昭来之责，非吾党而谁欤？”这种天降大任于斯人的自信心和守道不移的献身精神，无疑是本乎忠贞，令人感动的。然而，在种种踌躇满志或者春风得意的表象背后，我们能够清楚地看到一个情感和观念相对立的二元世界。作为观念理性的层面，他对历史持宽容与接受的态度。开事务所，印画册，乃至为上海画院院长之职中道夭折而遭受严重的身心打击，以及以《庆祝我国原子弹爆炸成功》一画为代表的对艺术功利观的自觉应顺，无不反映出投身社会的积极心态。但所有这些对历史的认同，常常为一种诗意和文化的温情幻念所消解。他追踪和迷恋着画坛宗主的地位，却又清高自许，不谙政事。他把价值取向维系在十里洋场的现代文化基柱上，却又拘执着旧学和国粹的古典化实现方式。他终年生活在书画诗词的审美梦境中，却又永远摆脱不了社会舆论的荣辱干扰。弗洛伊德所说的“快乐原则”和“现实原则”，在吴湖帆身上体现出更多的对立色彩。虽然充满着困扰、忧郁和疾病的晚年生涯，过于残酷地消蚀了他的艺术意志和艺术才能，但这种对立，毕竟从更深沉、更基本、更原始的意义上，决定着艺术家自我实现的非自主性。

某种意义上说，不管一个艺术家的成就和身份如何，其处于社会关系中的实际地位，都很像餐馆的招待。他不断将精神的美食佳肴端向顾客，同时赋予其规定社会审美趣味的权力，而自己则自觉或不自觉地成了这种权力的制约对象。要摆脱制约，唯一的办法只有自烧自吃，不做招待。中国传统文人画就是这种意义上的产物。西方现代派艺术家走了另一条路，他们照例做着招待，但勇敢地端出了出乎顾客期待之外的东西，以惩罚社会审美情趣中的惰性和实现自己富于野心的艺术理想。然而，对于吴湖帆来说，既失去了中国传统文人画家真正以画自娱的可能性，又不具备西方现代派人士的叛逆性格，也便顺理成章地成了社会审美趣味的笼中之物。他可

以用才情、修养、勤奋和机遇赢得人们的青睐，可以将自己的“快乐原则”寄托在为其坚信和献身的民族文化传统上，却难以看到这种文化所依存的现实土壤已经逐渐通俗化、功能化、西方化，从而造成“志”与“行”在较大程度上的错位和失落。恰如逆水行舟，其奋力拼划的进程受到了水流的抵消。

今天，随着对艺术本体论的逐步觉醒，我们终于有可能腾身其外，揭开被框上黑边的历史，重新寻绎其谬误和启示所在，值此选编出版《吴湖帆扇面选》之机，得以撰写这个或许有悖常规的序言。我相信，尽管言或多失，总比不着边际的廉价诨语更能启人思悟，同时也就更有利于发挥画集中的作品形象话语潜在功能。况且，饶有意味的是，本集所收皆非画家惨淡经营的长卷大轴，而是或遗戚好、或付市廛的扇面小品，优游酬酢，率尔不拘，减少了籍以猎名证誉的心理压力，反而时出新异，比被人们视为代表的作品更富魅力。但愿这些扇面小品足以造成与我文章的较大错位，以便挽回一些失误或失妥的话语。

毋庸讳言，我们可以轻松地返观前辈的得失，却无法对自己的处境作出自由的超越。我们可以明智地对待自己的处境，却无法摆脱处境的制约去获取这种明智。也许，对待自己处境的真正自由，只能建立在人与人、时代与时代相错位的可允度上。

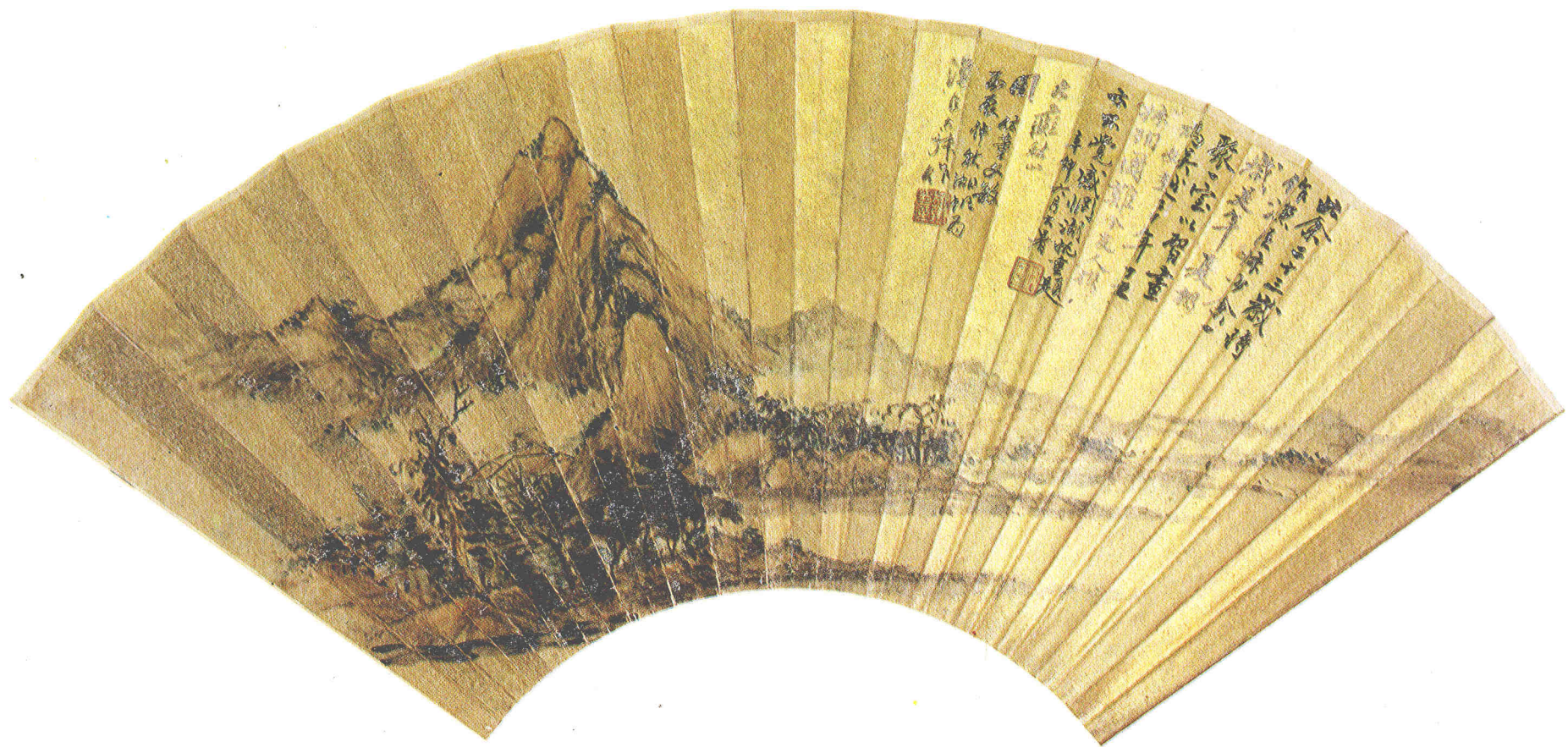
卢辅圣 1991年7月

目录

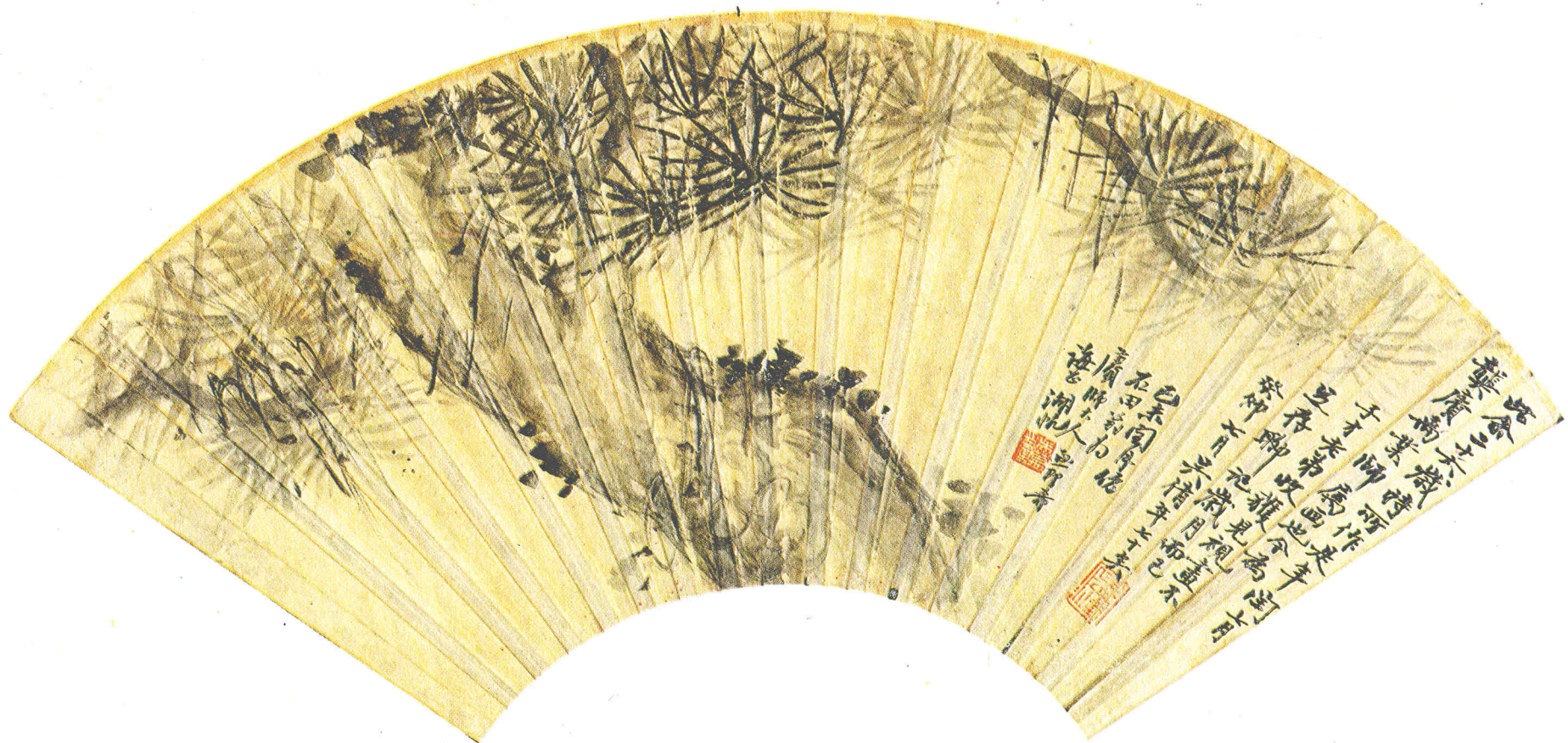
1	仿大痴秋山图	1916年	22	楼台烟雨	1939年
2	苍松图	1919年	23	拟墨井道人溪山归耕图	1940年
3	摹戴鹿林山水	1920年	24	仙掌红云	1943年
4	拟清湘山水	1924年	25	龙眠山庄	1943年
5	拟戴文节山居图	1926年	26	翡翠琅玕	1943年
6	意在蓬樵蒙泉之间	1927年	27	雨后翠光	1943年
7	师沈狮峰山水	1927年	28	水玉乾坤	1943年
8	效唐子畏金泉松（唐云补石）	1928年	29	松窗读易	1944年
9	仿南田翁渔乐图	1928年	30	芙蓉	1945年
10	仿唐子畏蜀江秋净图	1930年	31	米襄阳鹤林夕照图	1945年
11	仿张夕庵秋山隐居图	1930年	32	翠石新篁	1945年
12	仿墨井道人松竹幽居	1931年	33	山村清霁	1945年
13	董思翁仿子久笔	1932年	34	风竹图	1945年
14	仿云林小景	1933年	35	云林筠石图大意	1945年
15	拟香光山水	1933年	36	米元晖鹤林奇观	1945年
16	六如风情	1935年	37	苍虬图	1946年
17	拟仲圭渔夫图	1936年	38	仿王叔明竹石图	1946年
18	爱莲图	1938年	39	木叶黄云	1947年
19	仿吴镇渔父图	1938年	40	国华缤纷	1947年
20	曾与鸳鸯为伍	1938年	41	荷花	1948年
21	周敦颐意	1938年	42	长松江寺	1950年

目录

43	香冷入瑶席	1950年	64	蝴蝶花	1956年
44	半江红树卖鲈鱼	1950年	65	湘梦沾襟	1958年
45	唐寅出山图意	1951年	66	三清图	1960年
46	云山烟树	1951年	67	蒹菼	1965年
47	芦荻寒雁	1951年	68	红枫翠竹	1965年
48	红粉池边春色	1952年	69	仿香光山水	
49	刘龙渊词意	1952年	70	清影	
50	半岭度飞雨	1952年	71	枯木竹石	
51	一林斜阳	1953年	72	博古扇之一	
52	湖山佳处	1953年	73	博古扇之二	
53	苍龙岭	1953年	74	魏叔编钟铭	1926年
54	紫红飞翠	1953年	75	楷书扇	1931年
55	行云流水原无尽	1953年	76	梅邨九友画簃集首	1933年
56	追拟王晋卿	1954年	77	青玉案	1938年
57	凤子飞云	1954年	78	孟浩然诗	1941年
58	湖山湿翠	1954年	79	元微之诗	1942年
59	以兰法写竹	1955年	80	题温日观画卷	1943年
60	祥龙舞凤	1955年	81	七绝	1945年
61	汀洲归棹	1955年	82	五绝两首	1947年
62	拟玄宰山水	1955年	83	和小山词	1953年
63	武穆词意	1956年	84	天仙子	1953年



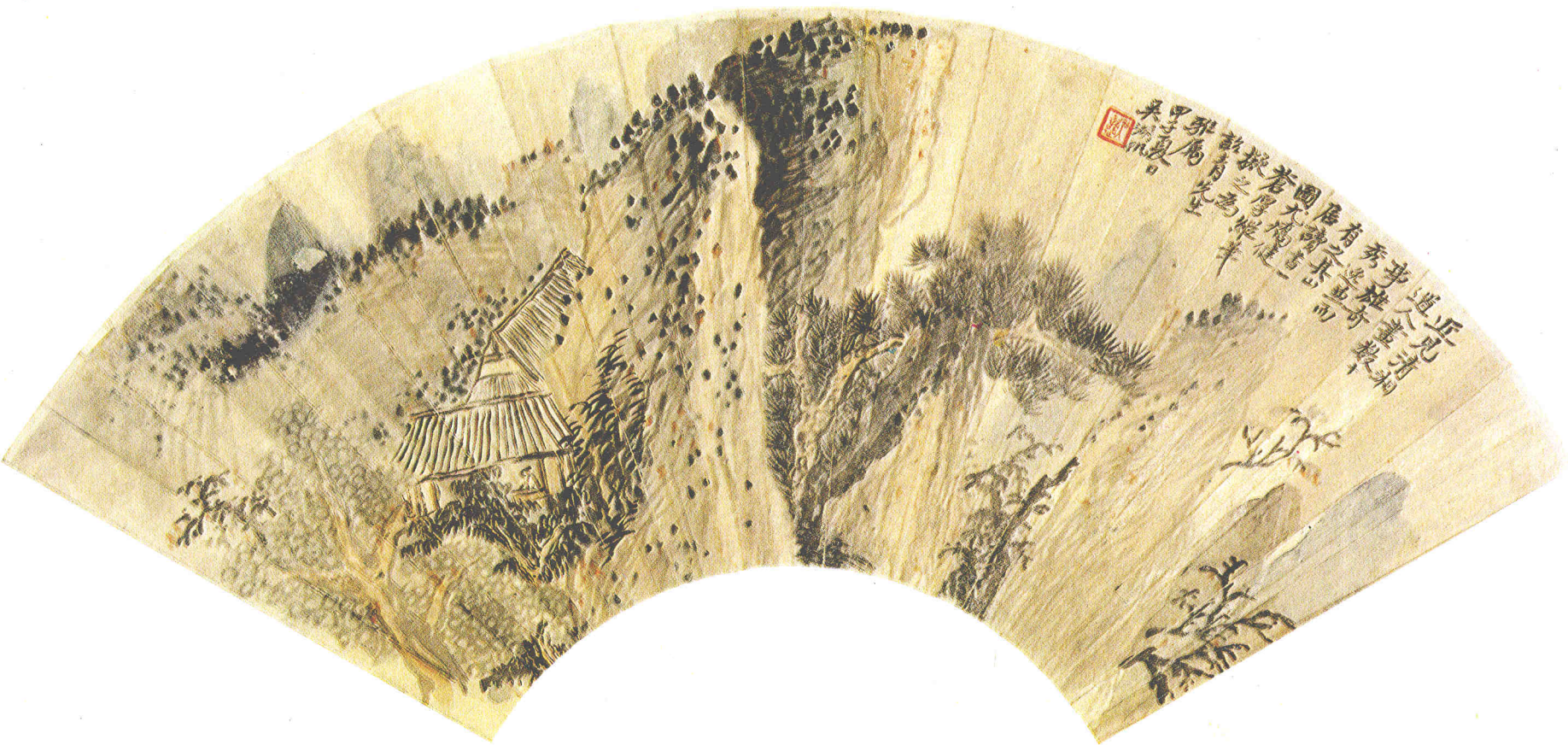
仿大痴秋山图



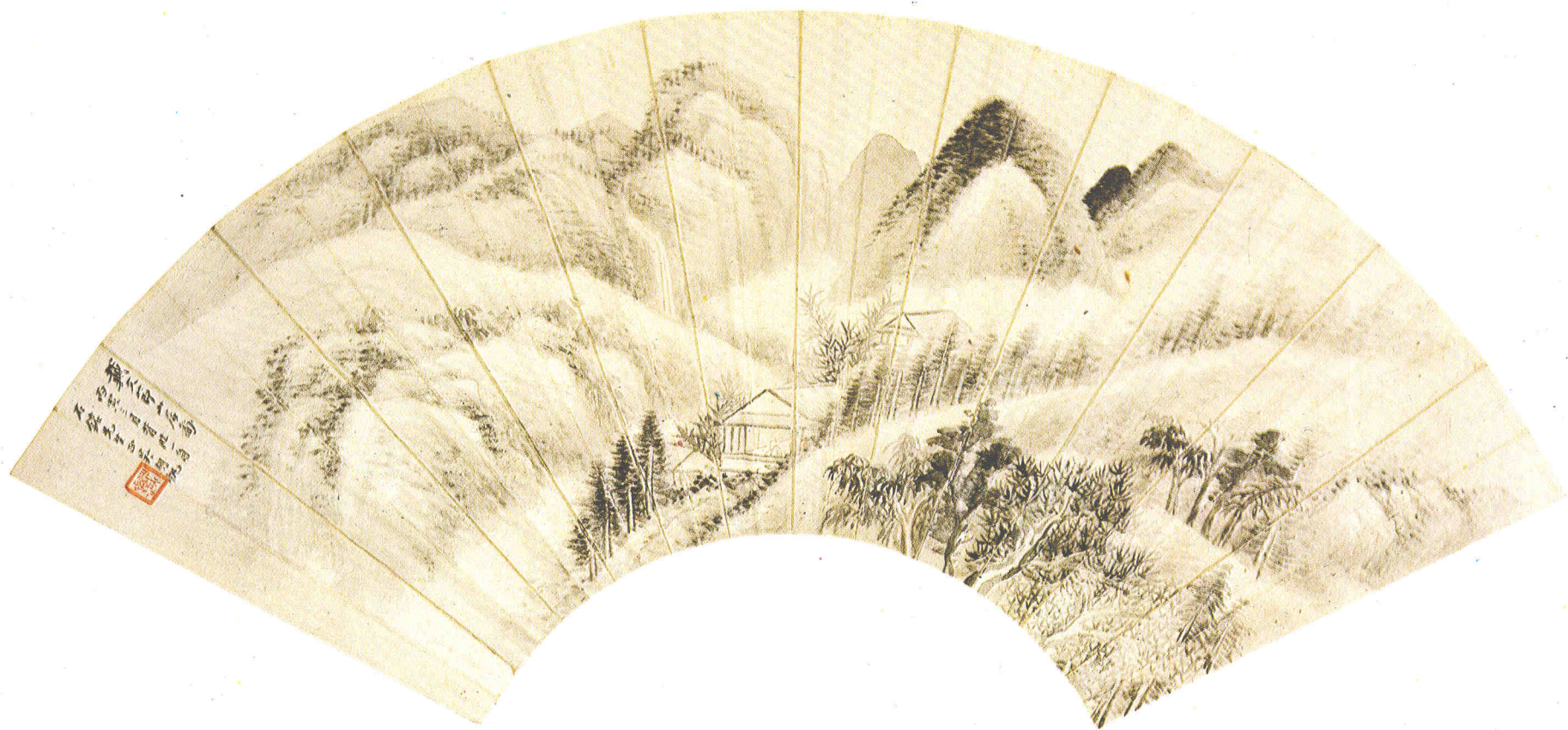
苍松图



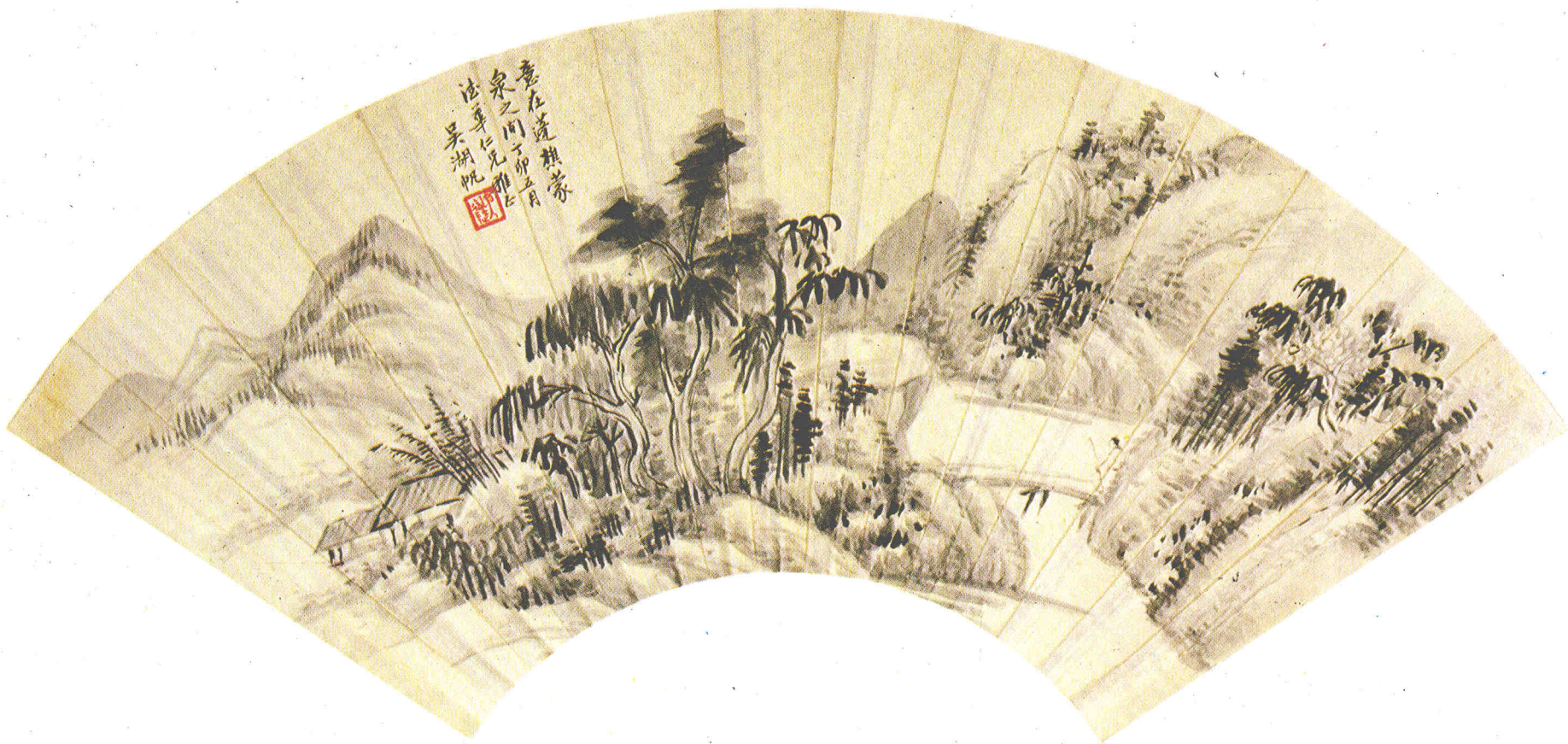
慕戴鹿林山水



拟清湘山水



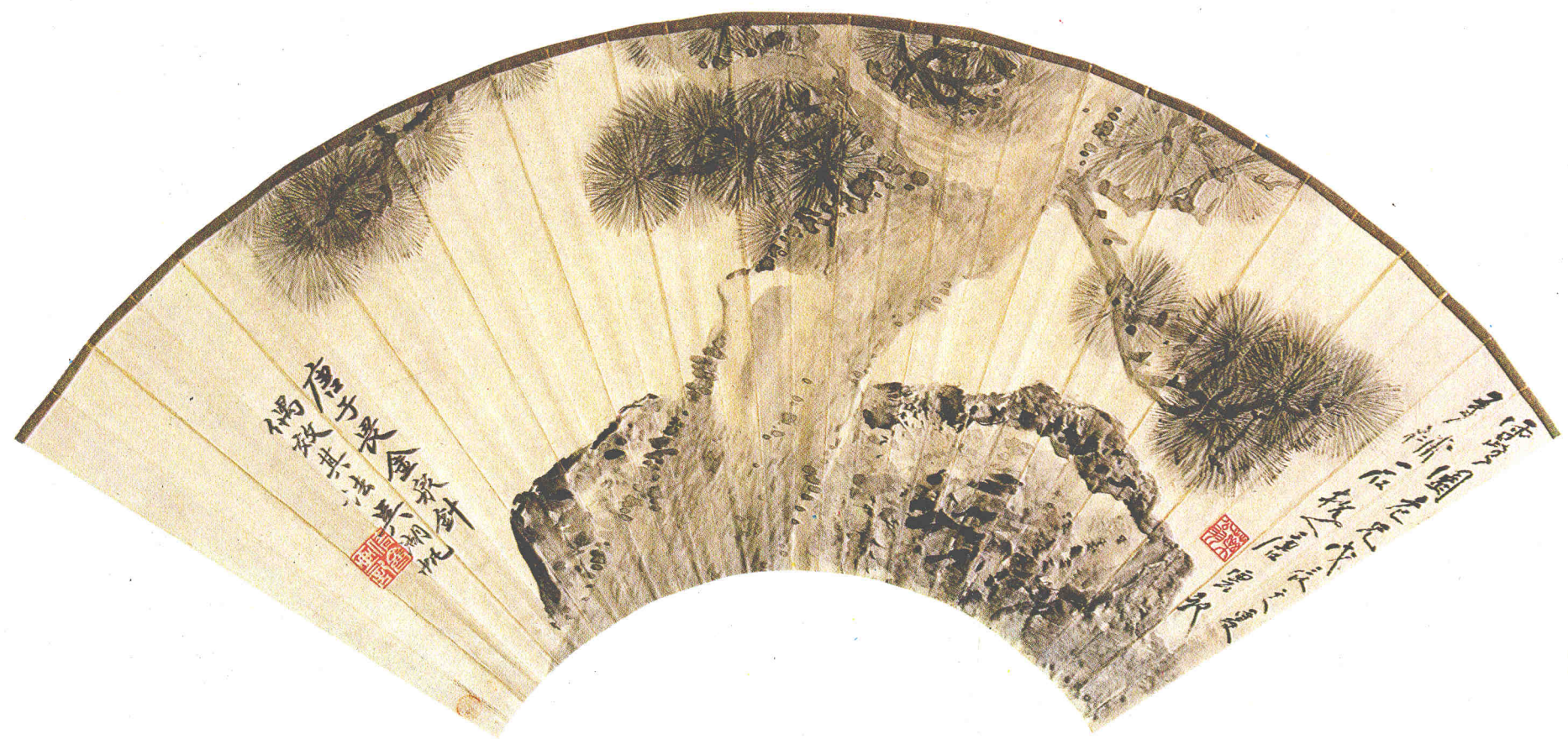
拟戴文节山居图



意在蓬樵蒙泉之间



师沈狮峰山水



效唐子畏金泉松（唐云补石）



仿南田翁渔乐图