

中国美术出版总社
大型艺术双月刊

ISSN 1007-0249 C111-3 40052

古今艺术博览

RONG BAO ZHAI

荣宝斋

林风眠画风

京派 大家陈半丁

从气势美谈周韶华的中国画

中国健神谱

海外王己干先生收藏记略

画僧史国良访谈

齐白石图话(八)

肆



古今艺术博览

RONG BAO ZHAI

荣宝斋

J051-55
6

P

大型艺术双月刊

2001.7 [总第11期] 肆





荣宝斋

第四期 目录

二〇〇一年七月

物华天宝

- 5 林风眠画凤
28 从《天王开物——中国古代科技文物展》看古代艺术

郎绍君
张燕燕

艺术论坛

- 44 刚天寿 柔宾虹
48 中国琴学与中国传统哲学
62 『京派』大家陈半丁(上)
78 砚边琐谈

梅墨生
李明忠
朱京生
刘炳森

画苑

- 82 从气势美谈周韶华的中国画
92 美丽的幻影 凝固的历史
108 盘礴徜徉 天趣盎然

鲁慕迅
殷双喜
黄培杰

民间采风

- 漫谈裘缉木的现代花鸟画 128
胸中原自有丘壑 140

张士增
文怀沙

鉴赏与收藏

- 海外王己千先生收藏记略 158
王原祁本款画的代笔问题初探(下) 166
纪年指算法 184
佳品墨宝收藏(上) 190

杨仁恺
刘建龙
江金照
周志元

金石天地

- 来楚生篆刻 196
惟以气质求知音 199

李万安
陈琦

艺坛时讯

- 中国美术馆展讯等 200

人物聚焦

- 画僧史国良访谈 204

唐辉

艺术产业窗

- 嘉德春拍藏家喜见市场新高 218
网上艺术品拍卖面临的问题与机遇 226
中国艺术博览会打出传统牌 229

张敢
伍劲

艺林纪事

- 齐白石图话(六) 232
黄宾虹十事考之六 240
穆如馆纸笈拾得 248

萨本介
王中秀
尹舒拉



古今艺术博览
《荣宝斋》大型艺术双月刊
1999年10月创刊
2001年第4期7月出版

主管者 国家新闻出版署
主办者 中国美术出版社
协办者 南京王朝文化艺术公司
编辑者 《荣宝斋》期刊编辑部
执行主编 唐晖
副主编 杨彦
责任编辑 徐庸一 党中国 阮芸林
总体设计 唐晖
版式设计 雷峰
校对 江金朋
编辑、发行部 北京北总布胡同32号
电话 (010)65128417 传真 (010)65128417
邮编 100735
联系人 李震
上海代表处 上海市延安西路65号上海国际贵都大酒店办
公楼601室
电话 (021)62480783 传真 (021)62483641
邮编 200040
南京代表处 南京市宁海路122-1号
电话 (025)3722188 传真 (025)3724238
邮编 210024
中华人民共和国期刊出版许可证 京期出证字第3140号
国内统一刊号 CN11-3140/J2
国际标准刊号 ISSN1009-0649
广告经营许可证 京东广字0103号
邮发代号 2-969
零售 28.00元人民币
邮购价 32.20元人民币
国外总发行 中国国际图书贸易总公司
国外发行代号 14698M
国外定价 10美元 (邮费另计)
户名 《荣宝斋》期刊编辑部
开户行 中国银行北京市崇文区支行恒基中心分理处
账号 08706241606101001
制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

本刊图文 未经同意 不得转载

海外艺坛

266 263 257

用视觉冲击力改变生活
惠特尼美国美术馆收藏小史
非洲部落文物与西方现代艺术(下)

(英) 保迪瑞特

张亚平译

王迟 侯
春 嫫

254

往事漫忆(连载)

侯 嫫

封面 封底 设计 林凤眼 撰文 侯嫫
插图 曹庆 仿古铜雕加金彩双耳尊

林风眠画风

——融会中西的大师

郎绍君



林风眠 丹顶鹤 66cm x 68cm 1947

如果说徐悲鸿毕生都是一个身兼美术活动家的巨匠，林风眠就是一个专心创作

初期他辞去国立艺专校长职务之后，就不再热心于活动，而埋头于画室中的求索了。

探索的巨匠。他在三十八岁以前曾经是一个献身于美术教育和美术运动的艺术家，主持过北京艺专、大学院艺术教育委员会，创办了国立西湖艺术院（杭州艺专）。在那个时期，他的社会地位、艺术声名在徐悲鸿之上。自抗战

林风眠改革传统绘画的创作实践从在法国留学时就开始了，前后七十年头。他走过的道路具有特殊的启发性。在赴法之前，他在家乡广东曾接触过岭南南派画家的作品，并接受了他们革新精神的感染。他在法国的七年中，所学的东西包括写实绘画、印象主义、野兽派等各家各派，并已重视对中国艺术的研究。三十年代他开始集中于水墨画的实验。抗战期间，他独身一人居重庆弹子石的一座小茅屋，探索用水墨画美女、江岸、猫头

鹰等，大笔挥写，有时每天作画百余张^①。从五十年代初至七十年代末，林风眠以『退职』教授的身份栖居上海，在远离妻子儿女，在倍受文化界、美术界冷落的情况下，全身心耽于创作。他深居简出，以丰富的内心世界和娴熟的技巧大量画花卉、



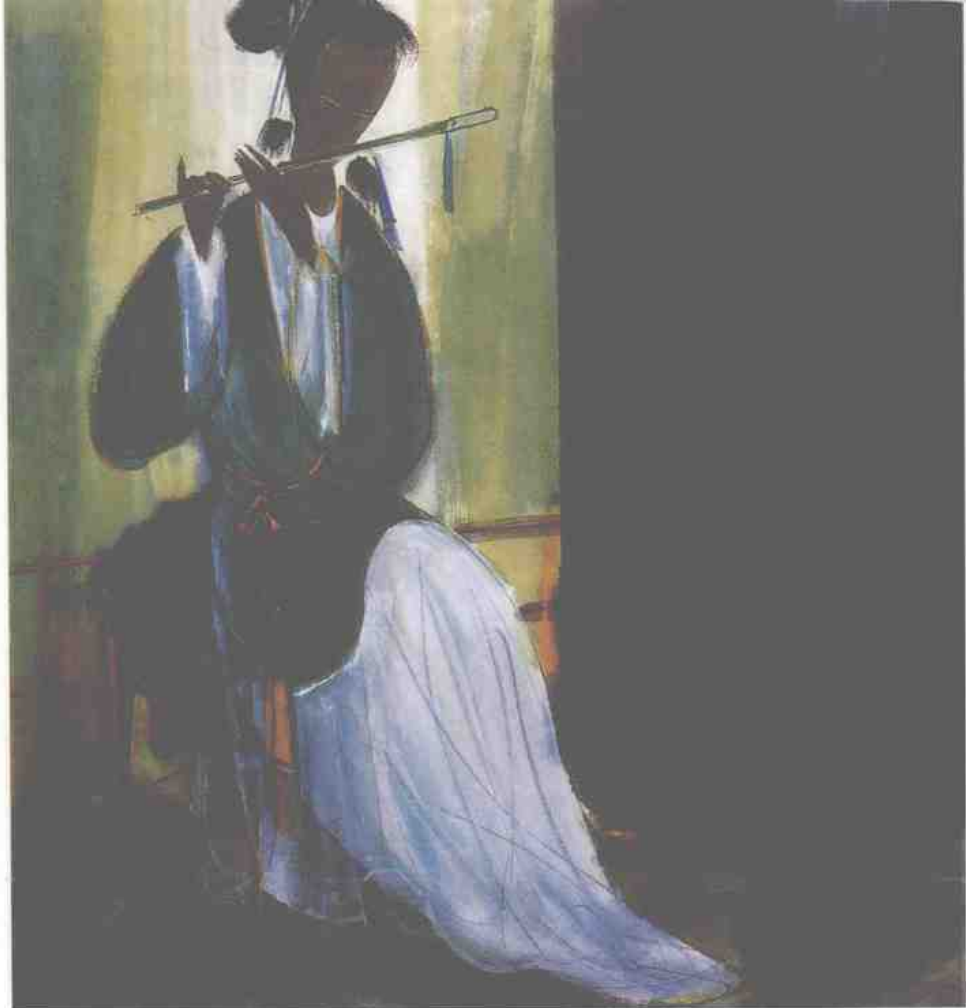
林风眠 修女 69.2cm×66cm 约40年代

期的作品倾向于表现人类的苦难和奋斗，洋溢着对人生世界的热烈关怀和注视，中年以后的作品多沉湎于自然世界和超然情境，多抒写内心世界的苦闷、对美与善的向往，对爱和人道的渴求。他的坎坷遭遇、内向的性格、坚韧的毅力和所受的思想教养，

禽鸟、风景和戏曲人物。这种情况持续到『文革』开始，从而成为他探索的第二个高潮。一九六三年曾在北京、天津、上海等地举办个展，倍受欢迎，但也横遭压抑。一九七九年居香港后，他的探索又达到一个新的阶段。他早

使他的艺术探索走过了和徐悲鸿、刘海粟全然不同的历程。

林风眠用以改革传统绘画的『武器』不是写实主义的古典传统，而是十九世纪末以来的新传统。他用以融入中国绘画的，主要不是再现描绘的技巧，而是色彩、造型上的表现性。塞尚、莫奈、马蒂斯、莫迪里阿尼、毕加索，都悄悄进入了他的画幅而又不露痕迹。从一定意义上说，他选择的近代西方传统比古典写实传统更接近中国艺术精神。他反对中国明清以来的摹古风，也厌恶十九世纪西方的学院主义艺术，认为后者也像中国的摹古派一样，丧失了生命力，变成了『木头』。他对中国传统的选择也不像徐悲鸿、刘海粟那样着眼于文人画传统。他上追汉唐，广泛汲取民间美术的营养。早在巴黎求学期间，他就开始注意中国的瓷器，三十年代初杭州发掘宋墓，出土大量定窑青瓷，他欣喜之极，拼命购求。后来，青瓷艺术典雅的韵致，清冽的色泽，瓷绘所特有的光滑流畅的线描，都被吸收到



林风眠 吹笛仕女 33cm×33cm 约40年代

他的作品中去了。在重庆的那几年，他有机会欣赏四川出土的汉代画像石、画像砖，汉代艺术的古拙、动势和力量感，在单纯质朴的形式中包含丰富内涵的特色，都给他以启迪。人们不难从他的作品中看到汉代艺术的影响，

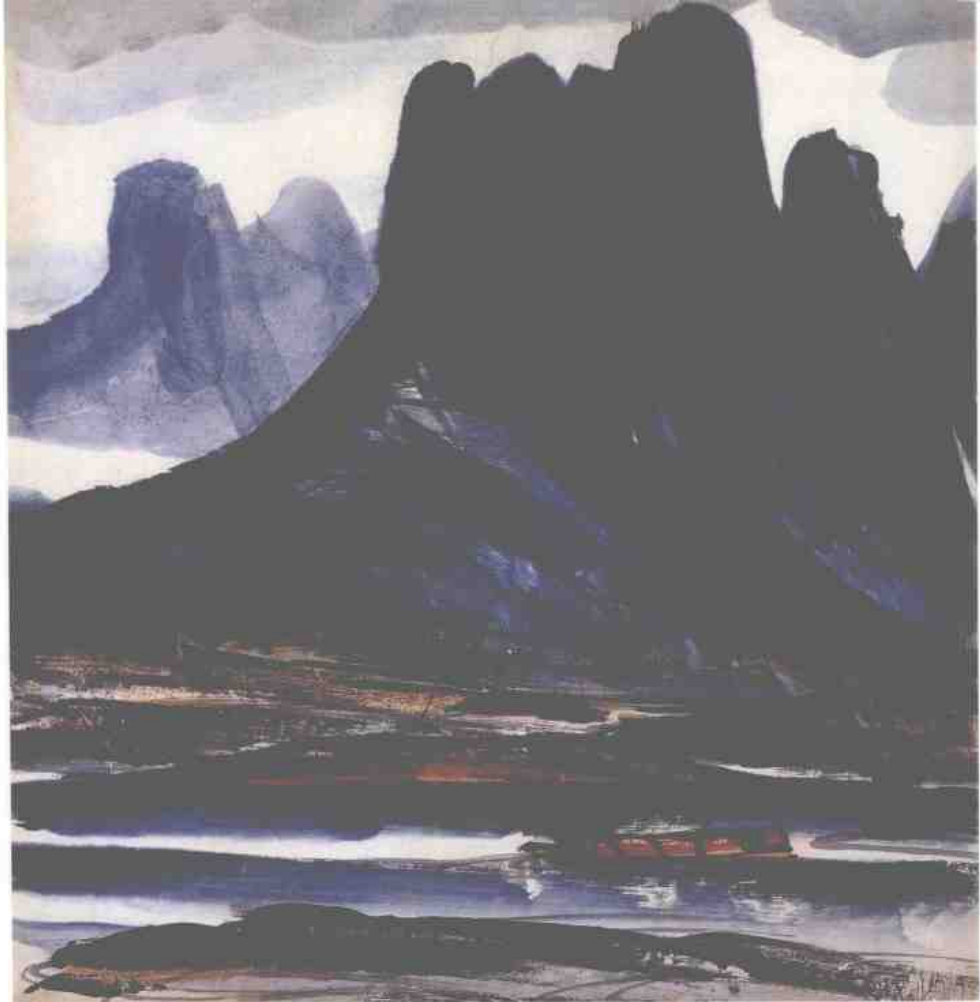
「林风眠使用毛笔宣纸，但他不求力透纸背的效果，也不题诗于画。他的线描疾速、果断、光滑，远接汉唐壁画传统而独具个性。他常常融浓丽的色彩于水墨，强调出对大自然的心灵感受和视觉感受，使水墨画从略施淡色的传统中走出来。他看重观察对象，但不拘泥于表层的真实；他总是在方形的构图中创造着令人神往的意境。逆风中仓皇飞离苇塘的秋鹭，独立枯枝败叶边的寒鸦，在冥冥幽色里起舞的白鹤，浓艳的红枫林，宁静的睡莲，灿烂的瓶花，优雅的仕女……水墨与油彩、力量与柔情、天真与执著，在他的探索中凝为一体，从而形成他的独树一帜的艺术个性。」②

林风眠是把宣传性的绘画和创作的欣赏绘画严格区分开的。他坚守着



林凤眠 嘉陵江 66.5cm x 66cm 40年代

在《告全国艺术界书》中所宣布的理想——用圣洁的美育替代宗教，调剂人们的情感。他在抗战的大潮流中，依然执著于斯的追求，就不免显得孤独，不免过于超脱，似乎置身于大潮流之外。他不像徐悲鸿和许多画家那样，把创作和救亡紧密联系在一起，把艺术和宣传紧密联系在一起。他继续着抗战前业已开始的，将东西两种艺术融合在一起的实验，用墨彩捕捉着大自然的生命，编织着美和善的梦境。在许多人看来，他在搞『纯艺术』，直至五六十年代，他的艺术总是被视为『形式主义』『不健康情调』。他作为中国现代美术，现代美术教育的元老和主要缔造者之一，在建国后的三十年中仅开过一次大型个展并且还受到了批判。他搞的是『纯艺术』吗？不是。他大量画风景、花卉、美女、禽鸟和戏曲人物，不喜欢配合政治斗争，不愿意把自己的艺术和特定的政治观念、政治态度联系起来，而试图创造超脱于政治斗争之外的、更具有恒定性的审美价值。这些作品



林凤眠 江舟 69cm×68cm 40年代

表现着一种素洁的情操、醇厚的人生态度，颂赞着自然的生命力和美。如果说这就是『纯艺术』，那么它又有什么不好呢？他创造的艺术情调和意境，有明快、艳丽、热烈、清淡、幽深、忧郁、寂寞、孤独、活泼和宁静。不错，孤独感和寂寞感往往笼罩着他的许多画面——这和他的经历、他个人生活的不幸、他的性格的内向性、他追求中的苦闷、外界环境的压迫以及他的思想学养（如柏格森生命哲学的影响等）都有一定的关系。孤独与寂寞感与『不健康』没有必然的联系。诚于哀形于外的孤独感等等，往往是艺术感染力的重要来源。林凤眠寓寄在表现自然生命作品中的孤独感，绝非病态的感伤与哀怨（即使病态的，亦有其珍贵的代价）。不妨说，审一种诗意的孤独与寂寞感，在东西方历代艺术大师的作品中，不乏这种表现寂寞与孤独感的先例——李公麟、倪云林、陈洪绶、渐江、米开朗基罗、列维坦、怀斯……不是都可以

找到这类极其相近的情绪、心理，以及对它们的诗意表现么？从某种意义上说，只有那些思想深刻、感情丰富的天才人物和杰出的艺术家，才可能在燃烧着他们伟大生命力的同时又感到一种深刻的寂寞和孤独。在现代中国，能够像林风眠这样将深层的个性心理诗意地表现出来的画家，真是太少了。用『形式主义』批评林风眠至少是不曾看懂他的艺术。

在中西绘画的关系上，林风眠走的不是像岭南派、徐悲鸿、刘海粟所走的『以西润中』的路。他走的是中西融和而再造一个新的品类的路。他追求着一种既不像西画，也不像传统中国画，既包含着西方精神又包含着东方精神的新绘画。他站在东西方之间，根据自己的个性、兴趣择取，力图将笔墨与色彩、透明颜料与不透明颜料、绘画性与诗境、形的分割构成与抒情气氛融铸在一起。他想最大限度地否定传统文人画的程式与模式，又想最大限度地汲取与保留传统文人

画重神韵的本色，拼命间离，又拼命结合。不要书法性的笔墨，代之以民间美术和早期绘画的充满力与速度的线，适当引入环境色，不与墨韵发生对抗，强调对自然美的真实刻画，但不取以形似为主要标准的模拟。在画面构成上，他创造了一种新的变格；其特色是：一、方构图——不同于传统惯用的立轴长方形和横卷形，亦不取西方惯用的竖长方形与横长方形（黄金分割）；二、丰富饱满的单纯性——在每一个构图中，都有丰富的物象与心理容纳，但都单纯化，把主体意象突出出来。这个构成由丰富到单纯的过程，同时是将自然对象的丰富化为单纯的过程。而非根据某种固定的单纯图像加以移植的过程。这样，就保证了他的画面不仅是单纯而丰富的，而且是来自个人对自然的独特发现与领悟，不落陈套的。林风眠在一九二九年写的《中国绘画新论》一文中，认为复活中国绘画最重要的是三件事是：

一、『绘画上单纯化的描写，应

以自然现象为基础。』即『是向复杂的自然物象中，寻求他显现的性格、质量和综合地色彩的表现。由细碎的现象中，归纳到整体的观念中的意思』。所以『单纯的意义』不能理解为『抽象的写意画』；

二、『对于绘画的原料、技巧、方法应有绝对的改进』；

三、绘画上基本的训练，应采取自然界为对象，纯以科学的方法，使物象正确的重现，以为创造之基础③。

这三件事，和徐悲鸿重自然写实的主张是大体一致的。但第一条的实行，则和徐氏拉开了距离。林画的单纯化与徐画的写实化，各自形成了不同的形象与形象构成特色。两相比较，林风眠进入的层次显然更高一筹。林的学生吴冠中认为：『郎世宁是中西融和『失败』的例子』，梵高和马蒂斯等则创造了『西中结合的成功经验』，前者只着眼于形似而丢失了韵律感，后者『吸取了东方的韵律感』。而『林风眠绘画的中西结合就是以中

国的韵律感为骨干」，汲取了西方美术的形与质，使中国式的线与西方式的面形成富有韵律的「二重唱」。因

此，他的中西结合获得了成功^④。早在四十年代，熟悉林风眠的无名氏就说过「对于中国水墨画，林风眠是做



林风眠 罐 87cm×68cm 约40年代

了「创世纪」的大改革工作。他融合了墨与油的趣味，平衡了古典作风与现代技巧，再加上他谦虚、不倦的学习，三十年来的苦工，终于在历史上，他第一个真正综合了东方与西方，融化了二者的艺术。」^⑤无名氏作此分析之后林风眠又奋斗了四十多年。他为改革传统绘画所进行的孤独而顽强的奋战，开拓的是一条通向现代的路。在近现代多种途径的改革开拓中，他的选择无疑是最困难艰苦、最不容易向时宜讨好的。他获得的成功与经验，也无疑是最有启示性的。随着时光的推移，他已经得到愈来愈多的理解者。

注释

① 席德进：《林风眠》。

② 参见拙作《林风眠》，《中国大百科全书·美术卷》。

③ 林风眠：《艺术总论》，正中书局，一九三六年版。

④ 吴冠中：《百花图里忆园丁》，见《美术家》第三十二期，一九八三年八月。

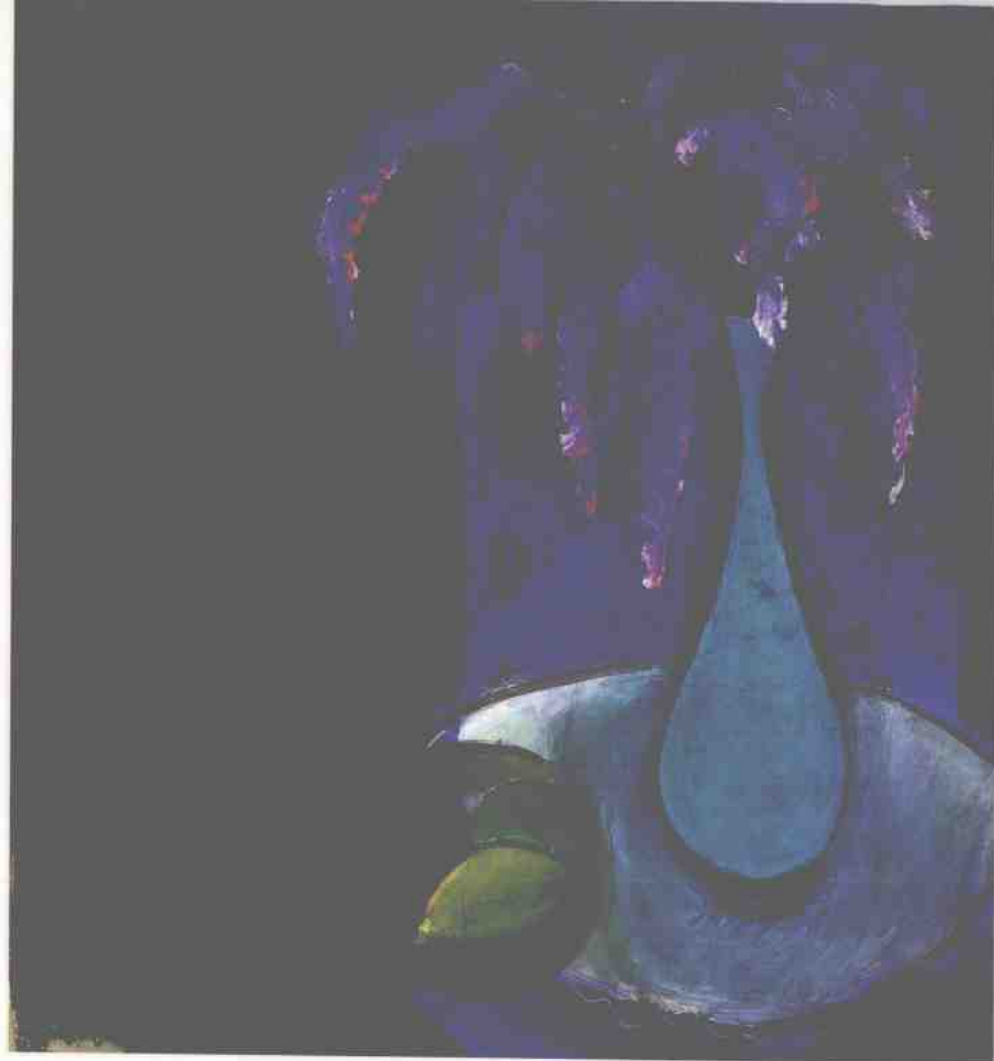
⑤ 转引自董健：《中国现代画家》。



林风眠 家院 67cm×67.5cm 50年代



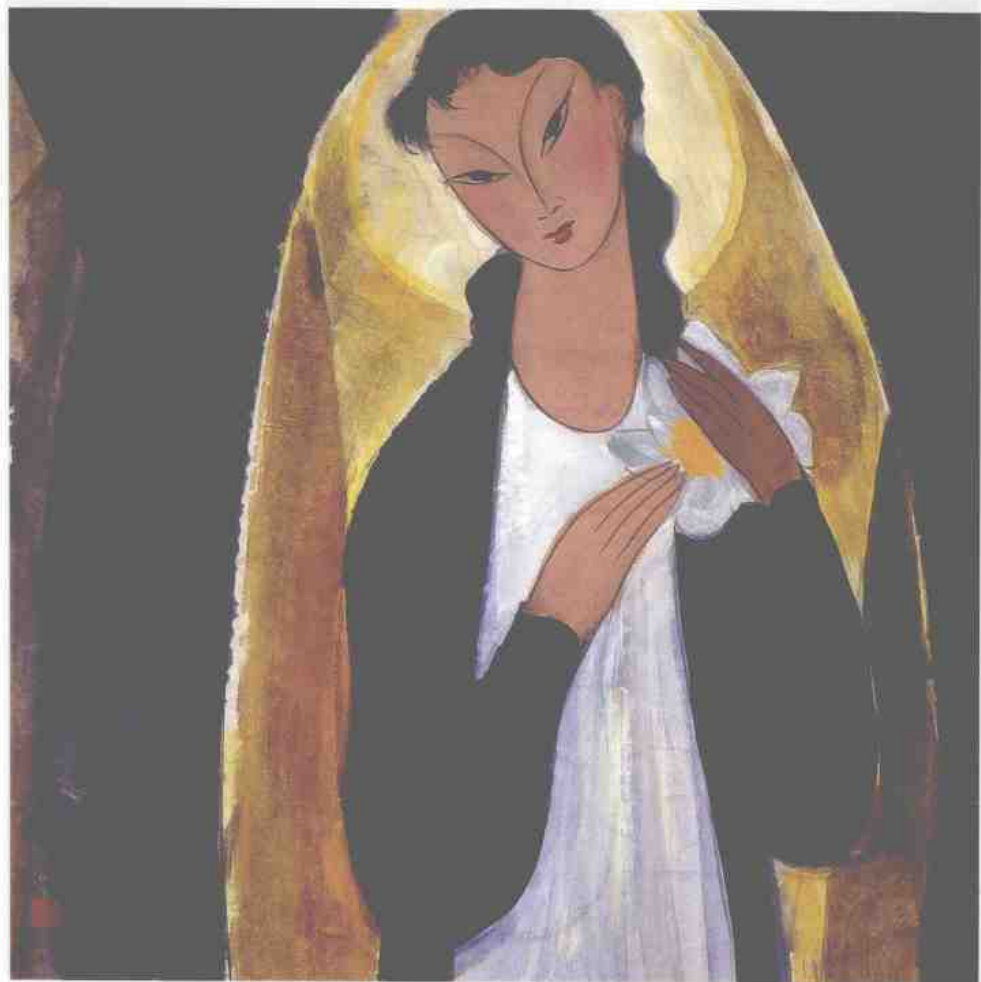
林凤眠 百合 69cm×67cm 50年代



林风眠 紫藤 66cm × 69cm 50年代



林凤眠 白手套 66cm x 66.5cm 50年代



林风眠 小花 67cm×68cm 50年代