

集靈



第五十三集

融会中西的探索



J222-55

1

主 编：卢辅圣

副 主 编：舒士俊

特约编辑：杨桦林

潘耀昌

封面设计：范乐春

图版摄影：李顺发

技术编辑：杨关麟

第 五 十 三 集

第五十三集

融 会 中 西 的 探 索



第 53 集

卷首语

林风眠研究

- 7 林风眠的艺术 席德进
- 15 实验的历程
——林氏“中西调和”绘画的生成 陈永怡
- 31 传统的疏离 [英]大卫·克拉克
- 42 调和中西艺术 [英]索尼娅·莱特福特
- 55 法国的革命和德国的理论
——评林风眠和蔡元培的合作 潘耀昌
- 71 创造新的审美结构
——林风眠对绘画形式语言的探索 郎绍君
- 102 追昔抚今话风眠 林惺岳
- 113 林风眠在巴黎 [法]安托万尼·古尔纳
- 117 林风眠与新中国 17 年美术 汪一涪

- | | | |
|-----|-----------------------|-----|
| 136 | 林风眠与意境 | 刘骁纯 |
| 154 | 林风眠戏剧人物之
形式内涵与发展历程 | 白雪兰 |
| 164 | 理性与情绪的平衡
——林风眠研究札记 | 李伟铭 |
| 177 | 林风眠的艺术理想与中国现代美术 | 高天民 |
| 198 | 林风眠对中国画创新的启示 | 舒士俊 |
| 207 | 林风眠研究状况之一瞥 | 木易 |

画史研究

- | | |
|-----|-----------------------|
| 216 | 宋迪《潇湘八景》画题含意试析 [美]姜斐德 |
| 247 | 柯九思生平的几个问题 万新华 |

学术动态

- | | | |
|-----|---------------------------------|-----|
| 263 | 《溪岸图》辨正
——纽约《中国画鉴定问题国际研讨会》述评 | 朱扬明 |
| 288 | 1999 理论研究文摘 | |

画家年谱

- | | | |
|-----|------|---------|
| 294 | 梅庚年谱 | 胡 哲 锦 平 |
|-----|------|---------|

●STUDY OF LIN FENGMIAN

Xi Dejin: Lin Fengmian's Art

Chen Yongyi: Creation of 'West-and-East' Painting in Lin Fengmian's
Early Days

[UK]David Clark: Drift apart from the Tradition

[UK]Sonia Righterfood: Compromising Chinese Art and Western Art

Pan Yaochang: Collaboration between Lin Fengmian and Cai Yuanpei

Lang Shaojun: Ling Fengmian as an Explorer: Of the Language of Pictorial
Form

Ling Xingyue Recollections of Lin Fengmian

[France]: Lin Fengmian in Paris

Wang Di: Lin Fengmian and P.R.China's Art of 17 Years

Liu Xiaochun: Lin Fengmian and his Artistic Conception

Bai Xuelan: Lin Fengmian's Dramatic Figures: their Form, Content and
Development

Li Weiming: Notes about Lin Fengmian Study

Gao Tianmin: Lin Fengmian's Artistic Ideals and Chinese Modern Art

Shu Shijun: Enlightenment to the Renewal of Chinese Pairing from Lin
Fengmian

Mu Yi: A Glimpse at the Study of Lin fengmian

●ON PAINTING HISTORY

[USA]Jiang Feide: The Meanings of the Title of Song Di's Xiao Xiang
Eight Views

Wan Xinhua: Some Notes on Ke jiusi's Life Story

●LEARNING NEWS

Zhu Yangming: Review of The International Symposium on the Authentica-
tion of Chinese Painting in New York 1999

Extracts

●ARTISTS' CHRONICLE

Hu Zhe: Mei Geng's Chronicle

卷 首 语

一部 20 世纪中国文化史,从某种角度看也是西方文明影响中国文化的历史,中国美术的发展亦不例外。面对传统与现代的龃龉矛盾,不少中国画家把目光投向海外去寻觅新路。有意思的是,当西方美术经历着一场以关注艺术本体问题为主旨的从传统向现代的转变之时,中国美术却呈现出一种逆向的发展趋势,它摒弃了文人画重视主观表现的价值取向,而将西方文艺复兴的写实传统作为融合对象。这一现象构成了 20 世纪中国美术前大半段的主要景观。还有与此相反的另一选择,则是对西方现代艺术的借鉴与融合。它从二三十年代起就作为一部分留洋画家的倾心追求,为中国美术的中西融合景观增添了多样化色彩。但直到

70年代,这始终只是一条时断时续的小支流。八九十年代的多元化局面,使后一种选择蔚为大观,并有趋于反客为主之势,其代表人物林风眠,因此而受到了处身千年之交的一代人的格外关注。

人们发现,林风眠在现代语境中对传统的意蕴作了创造性的重新阐释。他的绘画形式语言新颖而多样,无论构图、色彩、笔墨线条还是意境处置,在中西古今的传统之中,似乎都有端倪可寻,但又完全是属于他自己个性化的艺术创造。他的作品和创作思想也因此而丰富了我们的审美感受,把我们对艺术教育和创作的思考引向了一个相当广阔的空间。这也就是说,林风眠的价值对于后辈艺术家来说,其启发影响具有多方面的可能。不同的后继者,通过对林风眠各不相同的吸取与发挥,很有可能导致多姿多彩的青出于蓝的结果。

从1924年起,林风眠就受到了研究者的注意。1947年无名氏的长文《林风眠——东方文艺复兴的先驱者》甚至宣称:“未来的中国画史,必将以林风眠为分水岭,分为‘林风眠以前’的画和‘林风眠以后’的画。”由于历史原因,林风眠研究在五六十年代沉寂了一个时期;至70年代末期以后,则似乎成为中国美术研究的一个持续热点。各类有关研究文章不断地问世,或刊之于杂志,或结集出书,或发表于专题研讨会,其中尤以1999年举办的《林风眠与20世纪中国美术研讨会》为盛。本期《朵云》因此而以“融会中西的探索”为专题,特约请杨桦林、潘耀昌两位先生,从大批有关林风眠研究的文章中遴选出精粹者,以飨读者。

林风眠的艺术

席德进

论文提要 林氏弟子席德进以其身为画家的敏锐直觉,评述了林风眠在 20 世纪中国画坛的独特地位、影响其绘画变革的中西有关师承和他个人的特质,以及他在绘画技法风格上与众不同的鲜明特征;认为他拓宽了水墨画的领域,把古老的笔墨赋予新义,为国画打开了一条宽广的道路。

林风眠被誉为改革中国画的先驱。

有人说中国美术史将来一定会这样写:“林风眠以前的中国画,和林风眠以后的中国画。”

林风眠在 20 世纪中国画坛上跨越了大半个世纪,从民国初年就享盛誉,直到今天,声誉更高,震荡着中国画坛。

当一些人对他的画还感到陌生,看到他半中半西的水墨画,还不敢肯定的时候,这些画早就应该陈列到美术馆,早就应该归纳到

中国美术史中去了。

林风眠幸运的是刚好走在一个新旧交替时代的初期。林风眠不幸的是遭遇到动荡不安的时代。而他恰巧又不是一个喜欢张扬的人。除了少数懂艺术的人对他的作品赞赏之外,他远不及他同时代的艺术家们那般活跃,作品那样广大的流传,普遍受人注目。

林风眠在惊涛骇浪中沉浮数十年。最幸运的是活到今天八十岁了,仍在挥动着他的画笔、创造他崭新的艺术。而他那些曾经风靡一时的同辈们,有的早已离开人间,有的艺术生命已死亡,画些毫无目标的画。

林风眠永远是默默的工作,默默地去实现他伟大的梦想——结合中西绘画,为中国画打出一条生路。这工作是艰辛的,是需要长时间来试探、实验的,是要从心底做起,然后渐渐蜕变出来,且不见得立刻能得到人们的了解与喝彩,不像那些外表改革的画家,把题材新一下,画得写实点,即可得到立竿见影之效。

对革新者来说,他的工作远比传统继承者要艰巨数十倍。何况还要把几千年文化所凝固的典型加以改造,而重新产生一个新品种呢,传统继承者只须穷追宋元,遵照一定章法,即大功告成。而作为一个革新家的林风眠,不仅要了解宋元,更要深究汉唐,以及广大的中国民间艺术,不仅要透彻了解西方美术,还要研究原始艺术,熟悉整个人类文化的演进,然后从人的根本上寻出创造的动机、表现的法则,最后才综合中西之长,而决定如何下笔。

传统国画家脑中沒有中西问题的纷扰,心中沒有新旧冲突的矛盾,他们只要依循前人轨迹走去,略加自我的综合,在笔墨上玩一点趣味,就算达到了目的。他们是从艺术中找艺术。

像林风眠这样的革新家,脑中无时不在想法把中西绘画结合起来、把古人与现代调和起来,另辟蹊径,把笔墨发展得更更有新意,重新处理色彩,而赋予生命和感情。他要从生活中、自然里去寻找

艺术。

林风眠认为,中国画自宋朝以后走上临摹古人的路子,画面渐趋枯竭,变成了一个幽灵。而西洋绘画自文艺复兴以后,走到了19世纪的学院派手里,变成了木头。我们要重新使他们复活起来,赋予生命,惟有重回大自然,赤裸裸地去发现本体。

林风眠首先在绘画思想上拓开了境界与视野,把自己放进人类文化史的大流中,超越了狭隘的中国地方性的艺术观。但在绘画的工具上及题材上,却能牢牢地守着传统的纸、笔、墨,画他的山水、花鸟、人物。

虽然林风眠从小就会画国画,但他并未正式拜师学过正统国画的公式画法。他虽是广东人,也没有染上岭南派的积习。这全是因为他很年轻就去法国了,所接触的世界是广大而无拘束的,他才没有被中国画传统的章法钉死。在法国时,幸遇一位真正懂艺术的好老师——蒂戎美术学院院长杨西施,才把他从学院派的陷阱中拉开,指引他走进古典,吸收印象主义、野兽主义,追求真实的生命,然后回归东方伟大的传统。

可惜的是,林风眠早期所创作的大幅油画我们今天连踪影都看不到了。他早期的水墨花鸟画有点像塞尚晚年作品的笔法,打破了物与物的界限,变为一种有节奏的笔触,彩色喜欢用紫、蓝与浓墨,有表现派的风味,确是把花鸟画的老套打破了。

林风眠的艺术真正由孕育而诞生是在重庆时期。在孤独而寂寞的六年岁月里,发展出他的山水、美女的雏形。然后是他艺术丰盛的时期,那就是1952年以后居留上海的长时期,又单独一个人在纸上磨了二十五年,使画面增加了丰富的层次和深度,使色彩与淡墨交织而和谐,使题材广泛起来,使线条更落实,使气氛更真实而鲜活,使他的画兼有油画的深厚、坚实、强烈的力量,又具有水墨的渗透、空灵、飘逸的神韵。

林风眠在中国画的新领域里,独自冲向了一个高峰,把所有的人抛得远远的。他显得奇异、分离,像一个巨人,使同道者无法与他并列,无法企及。

但林风眠却谦逊地说:“我清楚知道我缺少天资和聪明,我所能引以为自豪的是我的勇气和我长期不懈的工作,是它使得我得了成果。”

林风眠是通过学习欧洲传统绘画中攫取自然和表现自然的方法,来改变中国画的外貌。用笔与墨来传达艺术家的人格与个性,以及对自然的感觉和感情。而不是玩弄笔墨趣味,为技巧而技巧的追逐。他透过印象派攫取自然的方法,着重物与物的关系,相互融和所产生的整体性,有雷诺阿的松动、莫奈的新鲜明朗、塞尚的统一节奏,再以中国的线条和墨韵,个人磅礴的气魄,构成了他作品的基调。林风眠自认他不属于江南人秀丽、细腻、文人的传统,他的艺术更接近中国的民间艺术。“具有我石匠的祖父的气质。”林风眠的山水画最能代表他粗犷、豪放的一面。看他画的松树,几乎像是石头凿刻出来的那样粗壮朴拙。这种精神我们同时可以在汉砖、汉代石刻中找到。在重庆沙坪坝对面磐溪,就发现几座汉墓,有些汉画被艺专教授和同学拓回来欣赏。林风眠显然对四川汉画那种单纯的造型、朴拙的古趣、强劲的线条、动态的表现深受感动形成了他日后追求的目标。中国的汉唐文化本质上是民间艺术(即匠人的作品),它生活化,面对实质,活生生的真实而自然。宋朝以后的文化则成为士大夫文人的艺术,形成一种高雅的典型,脱离大众生活,架构了一个空中楼阁。

林风眠在巴黎留学时期曾醉心于中国瓷器,常去陶瓷博物馆描摹那上面所绘的简笔山水、花鸟,此外,瓷器的造型与清冽的色泽和它半透明、光滑的特质,都反映在林风眠所绘的白鹤和仕女画上。

林风眠在他的京戏人物中,想糅合皮影戏的造型。他的花卉静物,大红大绿的喜气场面,又似民间年画。

林风眠的画虽然吸收了许多中国传统艺术的因素,但也等量地吸收了20世纪巴黎的新艺术。不可否认的,他的古装仕女坐姿背景是马蒂斯式的;女人的仪态造型是莫迪格里安尼式的;他的京戏人物构图是立体派分割式的;他的仙境山水,虚无飘渺或金碧辉煌,又画出唐代的青绿;他的西湖风景简直是一幅水彩画,加粉彩和油画。

林风眠就这样在东方与西方矛盾的道路上奔驰一生,想求得和谐、平衡。到今天他自认仍在探索之中,“有许多想要画的画,还没有画出来,我还需要五十年的时间”。

我们再以绘画本身来分析、探讨,林风眠革新中国画,到底改革在哪里呢?林风眠的画百分之九十九是正方形。这一点就把传统国画长条的立轴和横展的长卷摒弃了。他大胆地把山水、花鸟、人物纳入正方形中,即面临新的挑战。他无法承袭老套格局,非得有新的处理构思不可。

传统国画总是讲虚实,留空白,认为是精华之所在、玄妙之所寄。这种空白久而久之也变成后代因袭的陋规,形成平淡无奇的老套。林风眠毫不留情地把珍贵的空白填满,他的画常是满纸密密麻麻的,这点又接近敦煌壁画、民间年画和汉画作风。

林风眠早年用线条,是想用中国毛笔,画得像铅笔线条一般流畅细滑。后来他又得汉画、敦煌壁画线的启示,以线条表现物质体积与生命的跃动。他的线条一反近两百年来传统国画沉迷于金石、书法线条介入画的风气。他在画上根本不题字,除了自己的一颗印之外,别的闲章一概不盖,我们知道中国画宋朝以前都是不题字、不盖印章的,显然林风眠要挣脱文人画诗书画三绝合一的传统,而恢复绘画的独立性。

传统国画用色是“随类赋彩”，几乎变成概念化的公式用色法，不讲感觉、时间和光线的变化。因此所有的画总是那个调调儿，主要以浓淡的墨画成，略施薄彩而已。林风眠在他的水墨画中常常用浓彩来与淡墨相互交织而求其和谐相处。他的用色受印象派启示，以色彩表现自然的新鲜与活力、质感与量感，以视觉性代替概念化，以主观的感觉打破固定的公式用色法。

林风眠在表现手法上是单刀直入，绝不迟疑，以闪电般的速度，在纸上留下慑人心魄的动力，迫使你去感受他个性化的风格。林风眠在山水画中表现了他雄博伟大的气魄，在仕女画中表现了他的柔情与优美，在叶丛与小鸟画中表现了他的天真与羞怯，在花卉静物中表现了他的热情、灿烂与欢乐，在水鸟画中表现了他的孤寂、沉郁与悲凉。

林风眠的艺术具有许多矛盾与冲突，他为和谐平衡这些冲突，消耗了漫长的一生：

感情与理智的冲突——林风眠认为，一幅画能达到感情与理智的平衡，才是最伟大的作品，世界上最使他倾心的一幅画便是达·芬奇的《蒙娜丽莎》，也是感情与理智平衡最好的一幅画，林风眠是个重感情的人。若以米盖朗基罗来比喻他，或较恰当。有人认为他的画是抒情的诗，带点浪漫的气息，不如说他的画是有力的交响乐。

民间艺术与文人画的冲突——林风眠在血液里先天就禀承了他祖父中国民间艺人的本质。但他突然从穷乡僻境一下跳进世界艺术之都巴黎，接受了西欧文化六年的洗礼。回到中国之后，成为高级知识分子。文人画在整个中国艺坛仍以压倒性力量支配着，林风眠虽极不愿意感染文人画的气息，但他后来所受的培育与环境的影响，使他绝对无法回到纯粹民间艺人的纯朴本能流露，因为他已不再纯粹了。他没有齐白石那样幸运。齐白石没有受过西方

画人体油画的训练,也未接触过希腊文化、文艺复兴的人文艺术、印象主义的科学色彩。所以林风眠的艺术需要费更长的时间来挣扎、解脱,甚至辛苦的经营,才能把外来的影响减低,而多多展露他乡下人的天然本质。

墨与色的冲突——墨被中国文人画当成主要“色彩”,它的特性是禁欲的、素雅幽静的、超脱世俗的、沉着含蓄的,色是喧哗的、炫目的、跃动的、入世的。林风眠采用墨来画水墨画,显然他对墨的优越性与价值有肯定的认知。或因墨是变化无穷的,墨是中国画的特色。墨在宣纸上所产生的墨韵,意象是抽象的,是西方绘画工具所难企及的。墨对中国人来说、正如吃米饭对中国人一样,已习以为常了,不必讲理由。何况墨是最经济的原料,又容易买到。墨又有经久不变不褪的好处,林风眠早期的画以水墨为主,他现在的山水、水鸟仍保持水墨趣,溶入简单的色彩。但他近期的西湖风景、花卉静物就以浓艳的色彩为主了,仅有淡墨透露在色彩的层面下。林风眠曾叹息说,墨是很难与色彩融合在一起的。吴道子作画,为解决色与墨的矛盾,便主张“焦墨薄彩”。问题是解决了,但色彩也被贬低了,变为薄彩。齐白石用墨与色是采对比法,他的黑叶红花最为人称道。近代中国花卉画使墨与色求得和谐的办法,一是墨不犯色,二是留空白。偏偏林风眠画上就不留白,更增加了他处理墨与色的困难。林风眠画上若有留白,那几乎是一道闪电的光芒,他把空白塑造成具有强烈戏剧性的效果。林风眠和传统中国画家一样,用宣纸、毛笔作画,这种古老工具对他不仅没有限制,反而增强它们的功能,发挥新的境界。中国纸虽是易碎的但仍可保持千年,它又是最柔、最薄的,有忍让力,再配以中国毛笔、墨和流动性的水,可以产生千娇百态的各种感情,可以记录下人类微妙的心灵震动的痕迹。你真诚,它呈现的墨迹就真诚。你虚伪,产生的笔意也虚伪。今天许多画新派水墨画的画家放弃中国毛笔大

有其人(改用自动技法,喷、洒染、浸、帖裱等),却没有一个人放弃中国纸和墨。或许若再放弃纸和墨,可能就无法称之为中国画了。

林风眠改革中国画是从思想改起,不是在工具上动脑筋,中国的纸、笔、墨仍有发展的可能性和潜能,尚待我们后起者去开拓。

林风眠的画是多彩多姿的。他取材广泛,风格也不统一,一会儿偏向中国风,一会儿十分西洋味,尤其是他用立体分割处理的京戏人物,以及采用变形的新派静物画,几乎与现代派画无异。这恐怕是因为他在上海时对外界新艺术的向往,在漫长的岁月中,求变求新的冲动,使他不甘于守着他已重复画得烂熟的题材,而想对自己有所突破的作法。从他渴求一睹今日艺界新艺术的热忱上观看,他还想变,还要创造更多的面貌。林风眠创新现代中国画的雄心不因他年届八十而消减,他那猛兽争取表现美的胃口永远是不满足的。林风眠孤独奋斗了一生,他没有享受到温暖家庭的幸福,他过着孤单而简朴的生活,伴着他的惟有他的艺术、他的梦幻。他的理念之光点燃了他生命的火焰,照亮着古老的中国,把汉唐伟大的精神重新复活起来,以现代的风姿,以他个人人格化的笔意,展示给我们。他拓开了水墨画的领域,把古老的笔墨赋予新义,一心为国画打开了一条宽广的道路。

实验的历程

——林氏“中西调和”绘画的生成

陈永怡

论文提要 本文着重探讨林风眠实验“中西调和”绘画的历程,透析他如何在实践中消解理论悖论,创造出本世纪“中西调和”绘画最成功的风格。林氏早期作品存在油画和水墨两条并行主线,并各有几种演变面貌。40年代末林氏的“中西调和”绘画基本成熟,正是早期这些探索的合理结果。他之所以能跳脱出“中西调和”实验的陷阱,在于提出了一种新的审美观,牢牢地把握住了传统绘画最根本的价值要素——“写”和“意”。

—

对近现代中西文化比较的反思,是目前学术界的一个热点。林风眠的“中西艺术调和”论,无论在美术史还是文化史领域,都是