

## 纪念吴冠中

## 形式美——继承传统走向现代的另一条路

□刘巨德

1919年8月29日,吴冠中出生于江苏宜兴一个农民的家庭。他成长于新文化运动和反帝反封建的爱国主义运动过程中,当时家国穷困,社会为造就济世学子,特以青年留学西洋为图。考试成绩第一名的吴冠中,自然被选派巴黎公费留学。

他兴奋地带着对艺术的虔诚、民族文化艺术复兴的信念和准备日后困穷潦倒的忘我精神,从东方走向西方,又毅然决然从西方回到东方。取回西方现代绘画之文明,在中国的大地上,与中国传统绘画之精神,高峰相会,天然形成“哑巴夫妻”,诞生出“混血儿”的绘画“形式美”,促成油画民族化、国画现代化之路。这是中国艺术史上惊人的壮举,既是他的理想,也是中国美术史上几代人前赴后继苦苦求索之缩影,包含着中国文化艺术百年的坎坷和磨难,代表着中国传统艺术走向现代的另一条路。

在这条路上,吴冠中既是后来者,也是急先锋,他引起世界艺术史极大的关注。美国版《世界艺术史》第854页,吴冠中的水墨作品《松魂》被收录,书中说:“这幅作品在悠久的中国山水画系统中占有一席之地,如石涛大师一般。”“中国艺术家仍在追求精神上与自然的融合,通过艺术领悟人生和世界。”可见“形式美”绝非花瓶,仅仅表面好看,那是中国一大批艺术家在精神深处对自然和生命的领悟,更是吴冠中的灵魂和血肉。

1992年,大英博物馆破例为吴冠中举办个展,艺术主管梅利柯恩情不自禁地写道:“凝视着吴冠

中一幅幅画作,人们必须承认这位中国大师的作品,是近年来现代画坛上最令人惊喜的发现。”“仅以上10件作品,便足以使这位73岁的画家成为近半个世纪以来屹立于画坛上的巨人。”

这样的艺术巨人如何理解?不少人问:“吴冠中先生讲‘形式美’,从没画过有关社会重大题材的创作,这如何理解一位艺术家的社会责任和担当?”

这个问题,从2010年的俄罗斯索契冬奥会开幕式上,看他们所推出的艺术家,我们就会明白,艺术家的社会责任是多方面的。除了题材外,还要看艺术家对社会、自然、生命、艺术有无新的独特的领悟、认识、体验和远见。记得当年我们熟悉和崇拜学习的列宾、苏里科夫、马克西莫夫,对中国美术史发生过重大影响,他们众多优秀的反映俄罗斯重大社会问题和历史题材的力作,都是我们的示范。但俄罗斯也向世界推出了马列维奇、康定斯基、夏加尔。马列维奇几乎是几何抽象画,康定斯基的作品大都是游动的点线面,夏加尔的作品也都是关于家乡和爱情的想象。但是,因为这三位艺术家对前苏联乃至世界艺术史的进程发生过重大影响,为人类提供了认识艺术、自然、生命的新视角、新方式、新道路,改变了人们对世界的认识,所以他们成为了俄罗斯的骄傲。

一个艺术家所以成为艺术家,就是因为他们开辟了认识世界的新视野、新道路、新方式。吴冠中先生之所以成为人民艺术家,就是因为他用独立自由的艺术精神和思想,开辟了一个完全不

同的认识自然生命和艺术的新视角。他看到了中国传统艺术和自然、内在的另一种秘密,将其称为“形式美”。“形式美”在他的心中是一种精神,一种自然的奥秘,一种中西文化互补互动的美,博大而精深。

仔细考察吴冠中的“形式美”,还源于艺术家留学巴黎,接受西方现代艺术洗礼后与中国传统艺术交融而悟得。19世纪末20世纪初,一大批巴黎艺术家,一方面摒弃精准模仿的绘画;一方面注重探索不由任何题材内容决定的艺术表现形式,强调视觉艺术形式的独立性和自律性。这和中国传统美学殊途而同归。不精准模仿,虚以待物,以“一管之笔,拟太虚之体”,习天地阴阳之大法,观自然内在之大美。这给中国留法的艺术家提供了几乎集体性的中西融合的现代启示和滋养。吴冠中深刻地看到了中国传统绘画与西方现代绘画之间内在的相似性和亲和性,为此他比任何人更苦行,更痴迷。他因“形式美”而被称赞,也因“形式美”而被边缘。

在“内容决定形式”的主流意识和规则面前,吴冠中充满质疑,他不想安分于“内容决定形式”的窠臼中。他说:“三百六十行,各行有各行关系



水巷(麻布油画,1997年)

到自身存亡的大问题,美术有无存在必要,依赖于形式美能否独立存在的客观实践。”“造型艺术除了表现什么之外,如何表现的问题,实在是千千万万艺术家们苦心探索的大问题,亦是美术史上明确的标杆。”这在现在的中国美术界已经不是问题,但在阶级斗争的年月,他被扣上一顶“资产阶级形式主义”的大帽子,划入资产阶级范畴被批判。也因此,中国美术界贻误了或者说缺少了现代艺术的启蒙。

因为“形式美”指向形而上的空间形式自身关系的美学意义和价值。这是吴冠中极为重视的,他说他一生要做的:一是追求美;二是追求意境。他希望绘画不应受任何题材内容限制,也更不涉及功利。倘若,强调题材内容和社会功能,必然限制和忽视绘画空间形式结构的自律,忘记一切形象和造型的本质由点线面的空间关系所形成。吴冠中的苦心,当时很难为人们所理解。

实践证明,依赖某些题材内容常常会带人某种现实的、有限的、实用的、功能性思考,遮蔽人们审美天性的觉醒。吴冠中注重绘画“形式美”,模糊具体形象描绘的精确性,讲究空间整体形象诗意的整体性,这正是中国传统艺术的精神,这只会大大提升对内容的象征和表

现。因为“形式”能潜在地作用到人的直觉,及整体无垠的忘我自由的审美感觉能力,并且能在我们不知道画是什么题材内容的前提下,作品就能吸引我们走近它,驻足欣赏它,品味它,甚至因为它而震撼,这正是“形式美”神秘、光明、自由的魅力。为此,吴冠中高呼:“造型艺术不讲形式,不务正业。”

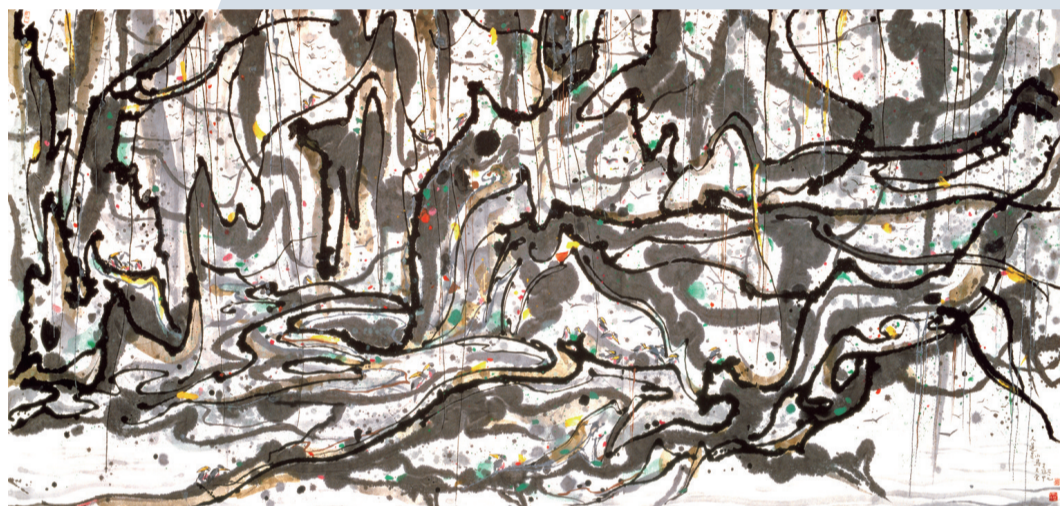
看他的作品,他的“形式美”都来源于自然,来源于生活,来源于真情实感,来源于祖国和人民,他自称这是“风筝不断线”。他常说:“好景不等于好画”,并为他的作品超拔世俗的现象而煞费苦心。他告诉人们“形式美”诞生于“直觉、错觉和幻觉”。“精准写实不等于美”,他面对自然万物,移山倒海,移花接木,诗意的想象,点、线、面的抽象,错觉的白日梦,采自然之“气”,行万物之“韵”,自然人化、人自然化,心物合一,自成庄周梦蝶之境,物与人无界限,飞也,舞也,化也,浩浩荡荡,让有限通向无限。“诗”和“韵”成为他“形式美”超越现实,超越自我,超越社会,超越功利飞翔的翅膀。他的“形式美”实际是他继承传统艺术的另一条路,需要我们不断在实践中咀嚼和理解。

吴冠中晚年时,正值祖国改革开放的岁月,激发了他埋藏在心底的无限活力。他把“形式美”从“诗”和“韵”的文化根脉,扩展至“大象无形”的践行上。一方面践行“蛇吞象”,用中国流动的“韵”,融化西方坚硬的“形”;一方面主张“象大于形”,以恍兮惚兮之大美,均齐万物,没有用任何形象做主角,全然化为宇宙般抽象的点线面运动之势,尽显自然和人性的神采、风骨和情思。微妙微茫的两极浑然为一,“汉柏”“松魂”等都是这类作品,开创了国画走向现代的新航道。

可见吴冠中的社会责任和担当,在于给我们提供了一个中国绘画走向现代的新答案,推进了民族文化艺术复兴的进程。虽然那不是最终的惟一的答案,但实践证明“形式美”是吴冠中继承传统走向现代的另一条路。我们的祖国所以能坚强地向前迈进,就是因为祖国培育了一大批像吴冠中这样的知识分子,他们能为祖国的文化艺术复兴,默默承受苦难和耕耘。

吴冠中一生坚信“美术立国之本在于美”。他这样说,也这样做。这与蔡元培美育救国的理想很相似。

“美术立国之本在于美”,“艺术家的粮食是苦难”是吴冠中留给我们后人的箴言。



小鸟天堂(四)(水墨设色 宣纸,1989年)



瓜藤(木板油画,1972年)

## 十位资深艺术家国家画院办联展

由中国国家画院主办,中国国家画院创研规划处、理论研究所、《中国美术报》社承办的“会当凌绝顶——中国国家画院资深艺术家学术联展”9月2日至10日在中国国家画院美术馆举行。展览展出了中国国家画院10位资深艺术家刘勃舒、李宝林、邓林、詹庚西、王迎春、谢志高、李延声、裘缉木、龚文桢、龙瑞的170件作品。9月3日,“会当凌绝顶——中国国家画院资深艺术家学术联展”研讨会也在中国国家画院美术馆举办,业内专家齐聚一堂,对10位艺术家的艺术特色和成就展开探讨。

中国文联副主席冯远在看过了展览后表示:“中国国家画院老一辈艺术家非常认真地遴选自己具有代表性的作品参展,有不少是去年甚至今年新创作的作品,让人感动。这几位艺术家都出生于20世纪三四十年代,他们直接受益于徐悲鸿等老一辈艺术家开启的中国美术教育先河,继承了中国艺术传统,特别体现了中国画的写意精神,他们都有各自鲜明的风格面貌,在当代中国画创作领域极具学术性和代表性。”

大家谈到,这10位艺术家既有扎实的传统功夫,又有强烈的创新意识,他们用自己的艺术创作和不倦探索,开创了中国画的新貌。刘勃舒放意鞍马,别出新意;李宝林的积墨山水,安重深沉,刚正峻毅;邓林扣远古回响,奏时代清音;詹庚西出入宋元,心师造化,笔墨灵动,格调清新;王迎春在语言的多样性探索中屡出新意,蔚为大观;谢志高面向生活,贴近人民,笔墨出神入化;李延声秉持艺术使命,为时代立传;裘缉木开创了没骨花鸟新境界;龚文桢的作品画面灵动,格调清雅,法度严谨;龙瑞则贴近文脉的笔墨精神,振木铎于画坛。此次展览既是对10位艺术家的致敬,亦是对他们的艺术进行总结,对年轻一代艺术家来说,这是一次难得的学习机会,也是一种鞭策。

## 《问学:汪碧刚书法集》在京首发

9月5日,由中国美术出版社、北京世纪名人国际书画院主办的《问学:汪碧刚书法集》首发式暨“道技并重”新时代书法发展研讨会在人民美术出版社举行。有关方面领导、出版方代表和文艺界、书画界、教育界、出版界专家学者等50余人与会,围绕新时代书法文化发展进行了深入交流与探讨。

学者、书法家汪碧刚注重躬身实践、知行合一,以知识推动文化与社会的融合发展。他始终坚持从文化视角审视中国书法,提出中国书法的实践与研究应该坚持“道技并重”,书家在提高技艺的同时需要注重提高自身文化修养和道德修养,从而由技入道、以技修道,推动当代书法艺术发展。《问学:汪碧刚书法集》由人民美术出版社出版,收录了汪碧刚书法近作71幅和代表性书法论文11篇。作者将书法文化的思考凝聚笔端,创作与研究相交融,迸发出书法文化的火花,对“问学与学问”作出独到诠释,体现出一名文化学者的作为与担当。与会者对汪碧刚新书首发及其取得的学术成就表示赞赏。大家认为,“道技并重”是新时代书法发展的必然之路。广大书法家要坚守初心、摒弃炫技,牢记文化才是书法的第一属性,努力追求书法的文化内涵,在遵守书法规范化、法度化的基础上,不断加强自身文化素养和道德修养,创作出更多更好的书法作品,努力从“高原”迈向“高峰”。同时,书法家要积极应对互联网时代的挑战,利用互联网传播好书法文化,推进当代书法不断实现高质量发展。在汪碧刚看来,中华文化的“会通”精神在于以文化之。书法是文字的表现形式,文字赋予书法文化内涵,文化才是书法的第一属性。

据悉,“问学:汪碧刚书法展”将于9月19日至25日在中国政协文史馆举办。

集聚粤港澳大湾区的艺术力量  
以促进湾区的社会发展和城市建设

□陈履生

40年前,中央决定在深圳建立经济特区;40年来,深圳以及整个湾区发生了很大的变化。回溯到17世纪,中国的东南沿海在全世界进入海权时代的历史进程中,就被西方列强虎视眈眈的觊视。而随着历史的发展,粤港澳大湾区中的香港、澳门成了西方列强打开中国的门户,因此,那个时候的湾区风光被西方的画家用画笔记录下来,至今仍保存在香港、澳门博物馆中的画作之上,而在西方的博物馆和收藏家那里,也不乏那些至今都令他们津津乐道的表现湾区风情的作品。水彩、油画、素描、速写等与之关联的明暗、光影、透视等等,这些在中国的现代艺术教育中都已经成为平常,而当时却是一种不能为中国人接受的西洋景。而那个时候的西方列强出于对中国社会的好奇,其画家不仅用画笔表现中国这一湾区的自然和风情,同时也在把西方的绘画技巧传授给国人,由此改变了中国艺术数千年来的表现方法。

这是一个发生在湾区的中西交汇的时代。润物细无声,慢慢的,西方的那些“洋”和“新”的事物进入中国。经历了19世纪末和20世纪初期的发展,湾区作为贸易的码头和交流窗口,发挥着桥头堡的作用,不仅在中国的地位开始上升,而且在国际上也表现出了独特的地缘优势。解禁与开放,发展与崛起,湾区的战略地位越来越重要。而在新文化运动影响下的湾区作为中西文化融合的试验场,尤其是在接受西方文化方面的先走一步,表现出了在文化上的时代作为,过去不为人所重的岭南出现了能与上海并驾齐驱的画派,同时还具有悠久历史传统的京派形成鼎足之势。20世纪以来,西方的新事物,包括文化和艺术的新的内

容和新的表现方法,通过湾区而进入到中国的内地,并影响到中国社会发展的进程,同时也促进了新文化的形成与发展。今天,人们回头看这一历史,几乎是满眼烟云,其中有焚烧鸦片的火光冲天,也有战争的硝烟弥漫,而它们的背后是文化上平和的渗透与交融。随着鸦片战争,随着那成片的帆桅以及进进出出的各种货物,各种洋货相继进入到中国,具有标志性的是照明用煤油取代了中国用了数千年的植物油,进而由电灯取代了煤油灯。而包括像陶瓷这样的中国传统的手工艺品也通过海上传到了西方,并影响到西方相关产业的发展。

这是曾经历了一个通过经济而实现文化交流的时代。今天,湾区还是那个湾区,除了自然历史所给予这个地区的独特风光依然如此之美,湾区的面貌已经有了天翻地覆的变化。而随着改革开放以来湾区建设所展现的现代化进程,湾区已经在中国东南沿海成为一个特别的区域,正成为当今国际经济版图中的突出亮点,也在跻身于世界先进滨海城市的努力之中。基于改革开放的成就,湾区经济的发达和文化的发展,使这里有21世纪的湾区好风光,而生活于这个地区的艺术家在表现湾区的自然历史和人文方面也有了突出的成绩。湾区的画家用自己所擅长的艺术语言,表现自己身边熟悉的事物,呈现出了色彩斑斓和气势磅礴的湾区风光,同时,他们的作品潜藏着经过中西融合的很多艺术技法的传承与发展,也有着接续中国传统艺术方面的种种努力。无疑,这是不同于西方风格而呈现出的一种表现地域特色的中国的方式和方法,而它们与传统的中国绘画的表现也不尽相同。

经历了20世纪发展的中国绘画艺术在21世纪表现湾区的作品中有很多新的尝试,因为湾区的风光不同于以往,有着新的时代特色,在现代化的高楼林立之中还有传统的民俗风情和自然风光。当这些出现在今天的湾区画面前时,实在

是一种考验,当然,也是一种机遇。这之中有可能产生一个新时代的新的风格和新的特色,还有一些是属于尝试性的区域特点。湾区的艺术发展在20世纪积淀了表现生活的优良传统,他们中的几代人表现身边所熟悉的事物,眷恋所熟悉的风景和自然,他们的表现正成为中国在表现自然风光和城市景观方面的一道独特的风景线——风景这边独好,和湾区的美好一样。湾区现在集聚了很多画家,这些画家经过几代人的努力,在表现湾区的艺术作品中形成了自己的风格和面貌。其作品既表现自然风光,又表现新的城市景观。在表现城市风光的作品中,有一部分是表现湾区建设中的一些典型场景——海边码头内的塔吊、货柜等等都显现出了改革开放以来湾区建设的成就以及社会发展的整体状况。而在表现湾区自然风光方面,既能看到100年前的地域特色,又有100年以后的社会发展。这些作品的艺术触角和艺术视角,既有画家的不同追求,又有不同地域中的特点,因此,不管是农村还是城市,不管是高楼林立还是100多年前的碉楼,甚至更为久远的山村景象,所表现的人文自然以及历史发展,都显现出了不同于其他地区的特色。

在湾区的画家群体中,实际上有许多并不是土生土长的,而是来自四面八方,尤其是深圳的画家,基本上是来自祖国各地,都是在当地取得了艺术创作的成就之后,以成熟艺术家的身份而移民到深圳,给整个湾区的艺术创作增添了活力。而香港、澳门地区的画家的国际化程度较高,在一定程度上丰富了湾区艺术创作的多元化。所以,这可以视为一个区域内的艺术家群体,通过他们能够了解中国艺术在现代发展过程中的地域特色,更能够认识到坚持地域特色和传承岭南画派传统的一些特别的意义。无疑,凝聚这一地区的艺术力量不仅有益于21世纪以来中国艺术的发展,更能够促进湾区社会的建设和发展。

视觉  
前沿