

怀同样心愿者无别离!

——吴冠中和他的师友

■ 陈纬



迎春(国画) 陈之佛 浙江美术馆藏



牧童(国画) 李可染 浙江美术馆藏

在吴冠中的艺术生涯中,与众多艺术大家有过交往。除了林风眠、陈之佛对他的艺术人生有过极大的影响,还有朱德群、熊秉明、李可染、石鲁等,吴冠中多次回忆与他们的交往和相互的影响。2009年,吴冠中向浙江美术馆捐赠一批油画、墨彩画、速写等作品,其中的16件为他的师友作品,这些作品见证了他们对艺术创新不懈追求的足迹,弥足珍贵。

吴冠中虽不是林风眠的入室弟子,但其中西融合的艺术新路对他影响很大,他们之间的感情很深,因此也可以说吴冠中是林风眠的学生。中国画家吸收西方绘画主流的一般是写实手法,如徐悲鸿。但林风眠却取法自印象派等现代西方绘画精髓,如塞尚、高更、马蒂斯、毕加索等,是一条拓荒之路、孤独者之路。他给学生毕业纪念册上题的“为艺术战”,即是与庸俗战、与因袭保守战、与生搬硬套战之意。吴冠中认为,林风眠的画是抒情诗,蕴藏着深远的意境。

抗战胜利后,林风眠回到上海,为吴冠中结婚画了紫藤小鸟,画面十分温馨轻松,没有平常创作的沉重。1961年,林风眠在中国美术馆举办过一次展览,画的是高压线、幼儿园的儿童、捕鱼的渔民、收获的人们,也是欣向荣的场景。“文革”后,他申请出国探亲,与家人团聚。临行前,吴冠中赶到上海与恩师话别,林风眠对他说:“我到法国后,将尽力做点中法文化交流方面的工作。”出国前,他给吴冠中寄了一幅画,画的是苇塘和归雁,青蓝色调。吴冠中回复了四句诗:“捧读画图湿泪花,青蓝盈幅难安家;萍萍苇叶经霜打,失途归雁去复还。”

在杭州艺专和北平艺专合并于四

川时,吴冠中毕业后留校任助教,得到校长陈之佛的关爱照顾。陈之佛对他十分赏识,吴冠中在回忆文章中把陈之佛称作慈父般的恩人。1946年,吴冠中在南京结婚时,陈之佛是证婚人,并画了《迎春》作为贺礼。这一年,教育部选派百余名学生赴欧美留学,其中美术方面只有两个名额。当时,吴冠中以全国甄考试第一名成绩被录取,赴法国巴黎留学,开始了他的艺术人生新的一页。其实,吴冠中一直不知道,当时参加笔试题卷的批卷人正是陈之佛。关于吴冠中出国留学,还有一段绵延60年的感人故事。2006年春节,吴冠中收到来自南京的一封信,是陈之佛女儿陈修范写来的。信中说她找到了父亲1946年抄录的一份学生试卷,但未署名,问吴冠中是否知道此事。原来,当年陈之佛受委派审阅出国留学生美术史试卷,当他看到一份答卷得非常好的试卷时,禁不住用毛笔抄录了全卷,并给了最高分。事后吴冠中去看望老师时,陈之佛让他背诵了自己的答卷,这才对上了。但陈之佛并未告诉他自已笔抄了这份试卷。60年后,吴冠中看到了恩师当年笔抄的试卷,不禁感慨万千。

回国后,董希文向徐悲鸿推荐吴冠中到中央美术学院任讲师。当时,他与李可染住对门。李可染十分重视写生,吃透传统,又探求新途。他的国画山水采用光影手法加强深远感,黑白相间,纵横交错,气势贯通。李可染常说:“可贵者胆,所要者魂。”“用最大的力量打进去,又用最大的力量打出来。”吴冠中十分欣赏他的创新精神,还专门写文章分析其艺术成就。李可染对自己的作品十分严谨,从不当众表演。他送给吴冠中的《牧童》,开始

并没有题款,在吴冠中选定后才躲到房间认真题了字。

吴冠中很晚才认识石鲁,他们仅见过两次面,且都是在医院里。吴冠中十分欣赏石鲁,他的画面大都被归纳,统一在方与圆的基本构成上,在上世纪五六十年代,形成其独特的艺术风貌。他的《转战陕北》从人物的身影到前山后山,大大小小的形体都基于方,形象中“大”与“方”的单纯处理迎合了“大大方方”的概念,产生磅礴的气势。方与圆两种基本形状的并存控制了整个画面并交错着向外扩展。这一特点来自陕北民间剪纸。

熊秉明是吴冠中同科赴法国留学的同学,吴冠中学的是绘画,熊秉明学的是哲学,后来改为雕塑。在法国,他们是很好的朋友。1950年,他们曾为回国与否进行了彻夜长谈。据他们回忆,当时讨论的焦点是:技巧没有成熟,不能得以依赖,如何回去开展工作?抽象的纯粹技法是不存在的,得投入生活创造自己的技巧,形成自己的艺术风格。他们讨论到第二天凌晨7点,熊秉明很疲倦就回家睡觉去了。熊秉明后来,一觉醒来已是1982年,32年没有再见面。他说,这30多年仿佛是那夜谈话的延续,两人的命运已经判定,无论是吴冠中还是他,“都从此依了各自的才能、气质、机遇扮演不同的角色,以不同的艰辛取得不同的收获。当时不可知的、预感着的、期冀着的,都或已实现、或以幻灭、或已成定局,有了揭晓。醒来了,此刻,抚今追昔,感到悚然与肃然。”回国后,吴冠中做了他们讨论话题的探路者。他曾给熊秉明写信,在信中说:“今生我们恐怕已不能见面,盼我们的作品日日相晤,待它们去互吐衷肠吧!”后来,

熊秉明送给吴冠中两件雕塑,一件是鲁迅浮雕像,是熊氏1999年为北京大学百年校庆留欧同学会赠送作品的初稿;另一件是铁铸的牛。巨大的铁牛雕塑现在南京大学校园,塑造的是鲁迅孺子牛的精神。两件作品都与鲁迅有关,鲁迅是吴冠中一生最为推崇的人。

1935年,朱德群与吴冠中在杭州学生集中军训营相识,朱德群带他参观国立杭州艺专,使其爱上这所学校。当时,吴冠中放弃浙江大学高工学籍,投考艺专。朱德群与他从杭州到重庆,再到南京,10余年志趣相投。1947年,吴冠中考上法国公费留学,朱德群去了台湾。1955年,当朱德群来到法国巴黎,吴冠中却已回国。在国立杭州艺专时,朱德群与吴冠中都向潘天寿学过中国画,潘天寿的艺术风格对他们影响很深。朱德群的油画蕴含中国山水画气韵生动的美感,他的抽象绘画总让人有故国之音、乡土之色,抽象而又具象。吴冠中说:“朱德群画面的主要构成因素是动,每幅画都是一部运动的和声,他将运动的节奏之美统一在和谐的色调之中,让人隔着水晶看狂舞而听不到一点噪音,粗犷的力融于宁静的。”朱德群的作品大都无题,都是别人命题,只有一幅画是他自己命题的,便是《怀乡》。

吴冠中与他师友都怀有“为艺术战”的精神,他们是现代艺术的拓荒者,共同筑起了20世纪中国美术最亮丽的一片天空,在中国艺术史上熠熠生辉。在吴冠中诞辰百周年之际,缅怀他们为我们留下的丰厚精神财富,虽然他们离我们远去,但他们高大的背影告白历史:怀同样心愿者无别离!

诗画里的秋色

■ 郑学富

“江城如画里,山晚望晴空。两水夹明镜,双桥落彩红。人烟寒橘柚,秋色老梧桐。谁念北楼上,临风怀谢公。”李白的《秋登宣城谢朓北楼》描写了江南秋天的景色,诗人寄情山水,壮景抒怀,表达了自己怀才不遇,苦闷彷徨的孤独情感。明代画家蓝瑛的《秋色梧桐图》借其诗意,描绘了秋色节令,画中乾隆皇帝的题诗为此画增添了流传千古的一段文坛佳话。

《诗经·大雅·卷阿》有云:“凤凰鸣矣,于彼高岗。梧桐生矣,于彼朝阳。”民间有“栽桐引凤”之说,梧桐树作为一种吉祥树在古代被广泛地植于皇家宫苑。立秋后,梧桐树是最先落叶的树种,古人又常常把梧桐作为报秋的信使。古代的文人却把风吹落叶、雨打梧桐作为伤秋寂寞的象征,南唐李煜的《相见欢》中有“无言独上西楼,月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋”的诗句。宋朝时的立秋日,宫内把栽在盆里的梧桐树移入殿内,立秋时辰一到,太史官高声奏道:“秋来了。”随之,梧桐树应声落叶两三片,此乃报秋。宋代刘翰有《立秋》曰:“乳鸦啼散玉屏空,一枕新凉一扇风。睡起秋声无觅处,满阶梧桐月明中。”现代诗人左河水也有《立秋》云:“一叶梧桐一报秋,稻花田里话丰收。虽非盛夏还伏虎,更有寒蝉唱不休。”

蓝瑛(1585—1664),字田叔,钱塘(今浙江杭州)人。浙派后期代表画家之一。工书善画,长于山水、花鸟、梅竹,晚年笔力更加苍劲,师画家沈周,临摹唐、宋、元诸家。清顺治十一年(1654年),70岁的蓝瑛所绘《秋色梧桐图》(故宫博物院藏)题识云:“甲午销夏,时同涛庵老社长兄清言河朔之饮旬余。晚凉过雨,遂拟赵松雪秋色老梧桐画以志,并乞教云。蓝瑛。”赵松雪即元代画家赵孟頫的别号,他曾根据李白《秋登宣城谢朓北楼》诗意,创作了一幅《秋色老梧桐图》。蓝瑛的《秋色梧桐图》乃模拟而成。蓝瑛的画没有选取挺拔参天的梧桐树,而是选取雨后梧桐树枝横斜下垂之势,突出表现秋天的特征。画中的梧桐枝叶,饱含水墨,浓淡适宜,层次分明,疏密有致,已呈现红褐色的桐叶之上挂满了桐果;一只黑头蜡嘴鸟栖息在枝上,目视前方,气定神闲,素雅可人;上面的一条枯枝横空而出,犹如鹿角,劲健有力,虬曲刚劲;几枝丹枫挺俏道劲,穿插其间,参差错落,搭配巧妙,更增添了秋天的意味。笔墨苍劲雄奇,灵动而不轻飘,作品整体显得粗中有细,豪放中又透露出江南画师独有的细腻。

画中乾隆皇帝的题款诗:“法传赵松雪,神是李青莲。更忆梅花石,曾逢德寿边。己卯秋日御题。”赵松雪是赵孟頫的别号,李白号青莲居士。此诗不仅高度评价了这幅画神形兼备,更重要的是还讲述了一段文坛佳话,增添了画作的人文蕴含。清乾隆十六年(1751年),乾隆帝第一次南巡来到杭州。一向附庸风雅的乾隆帝听说旧南宋寿春宫内有深受宋高宗喜爱的芙蓉石和古苔梅,兴致勃勃地来到旧址寻古探幽,没想到却是一片茅草丛生、狐兔出没的荒芜废墟。在一堆残垣断壁中找到了芙蓉石和古苔梅,上面苔藓累累,残破不全。当随从们冲洗干净后,乾隆帝意外地看到了石碑上刻有蓝瑛与好友孙秋合作的《梅石图》,他喜出望外并赋诗一首:“傍峰不见旧梅英,石道无情迹绝情。此日荒凉德寿月,只余碑照蓝瑛。”乾隆帝令人将芙蓉石和梅石碑一并带回北京,置于圆明园中,另命人摹勒石碑留存杭州旧址。返京后,乾隆帝为这次的意外发现欣喜不已,又赋诗曰:“临安半壁苟支撑,遗迹披寻感慨生。梅石尚能传德寿,若华又见说蓝瑛。”



秋色梧桐图(国画) 65×32厘米 明 蓝瑛 故宫博物院藏

考古发现里的艺术根源

——多视角下的邺城考古新发现

■ 肖维波

10月27日,持续两个多月的“和合共生——临漳邺城佛像展”在中国国家博物馆闭幕。而在此之前的10月22日,由中国艺术研究院中国文化研究所主办的“汲古论坛”第四场活动——“与华相宜:多学科视野下的邺城考古新发现”在京举行。与会专家、学者聚焦邺城20年考古进程,交流与讨论了邺城在东亚都城建筑、中国佛教变迁中的卓越地位,为中国美术研究提供了一个新的考古方向。

田野考古持续30多年 反映中国佛教艺术发展

邺城位于河南、河北、山西、山东四省交界地带,是中原北方南北交通的重要通道,先后成为曹魏、后赵、冉魏、前燕、东魏、北齐的都城。新中国成立后,京广铁路、京港澳高速公路,以及南水北调中线工程全都经过邺城遗址周边,邺城所在地理位置的重要性由此可见一斑。由于这一独特的区位优势,邺

城的发展有了丰富的历史底蕴。战国时期“西门豹治邺”是中国人熟知的故事。“从考古学角度并没有发现春秋战国时期的邺城遗址,秦汉时期城址位置也缺乏明确的证据。现经考古确认的城址是东汉晚期曹操受封魏王,作为王都而兴建的邺北城,以及东魏北齐时期依邺北城旧址扩建而形成的邺南城。”中国社会科学院考古研究所副研究员、河北工作队副队长何利群说。

1983年,中国社会科学院考古研究所与河北省文物研究所联合组建了邺城考古队,开始对邺城进行田野考古工作。经过36年的工作,邺北城、邺南城、河北临漳北齐吴庄佛像埋藏坑等重要考古点的推进,邺城的几个相关定位逐渐显现,邺城是三国故地、六朝古都、建安文学的发祥地;邺城是中国乃至东亚地区的都城建设的里程碑,是隋唐长安城的原型,对东亚地区古代都城的建设产生了深远影响;邺城是公元6世纪中期中原北方地区的佛教文化中心。



坐佛七尊像 北齐(550—577年) 法敬造菩萨像 东魏 天平四年(537年) 思惟五尊像 北齐(550—577) 弄女等造弥勒像 东魏 武定五年(547年) 王元景造弥勒像 东魏 武定四年(546年)

东亚都城规划肇始地 改变建筑审美

在中国都城营建的历史中,“匠人营国,方九里,旁三门。国中九经九纬,经涂九轨,左祖右社,面朝后市,市朝一夫”和“上则宪章前代,下则模写洛京”无疑是重要的两句文献。后者说的,正是邺南城模仿曹魏邺北城和北魏洛阳城而建。邺城是3世纪至6世纪中国古代重要的都城之一,由邺北城和邺南城组成。“正是在北魏洛阳城和东魏北齐邺南城的基础上,才兴建了隋代的大兴城、唐代的长安城。它们的结构对中国古代的都城,包括宋开封城、元大都、明清北京城,产生了根本性影响。影响更深的,还有日本的平京城、平安京和韩国的新罗王京等王城是完全模仿的。”何利群说,可以确认的是,邺城在建设过程中,确立了轴对称、北面立

山等原则,这些都是具有划时代意义的。对此,中国艺术研究院中国文化研究所副所长喻静表示:“有了邺城才有了长安,有了长安才有了北京,曹魏的邺北城——包括东魏北齐的邺南城,在整个东亚地区的都城建设史上是一座不可逾越的里程碑。”

在多年考古和研究之后,业界普遍认为,邺城是中国中古以来都城规划的肇始地。其中,邺北城的建设开创了一种都城规划的新局面,而在此之前的秦汉,都属于“没有规划,随时建设”的状态。邺城具有三个显著特点:一是实行了单一的宫城制度,宫城置于北端正中;二是中轴对称,由于邺北城是先规划后建设,全城保持较好的对称原则,已经开始出现比较明显的中轴线;三是功能分区,即按照不同的功能对城市区块进行划分。在此之后的都城乃至普通民居,都采用了邺北城的规划特点,由此深刻影响了中国各个

方面,尤其是建筑审美。

古代的佛教艺术风向标

作为佛教盛行的地区,邺城对中国艺术审美的影响还体现在佛像造像艺术风格的变化上。由于佛教盛行,邺城的石窟、壁画都具有很高的学术价值和艺术价值。也正因此,邺城考古中出土的大量墓葬壁画、古代器具,以及佛教建筑、佛造像,对中国美术在历史中的发展演变起到了重要作用。中国人民大学哲学学院副教授张雪松对此表示,邺城在艺术史上、佛教史上、文学史上都拥有独特的地位,具有极强的研究价值。

墓葬壁画往往代表了当时贵族的审美,也引领着当时的艺术风向。比如1980年代末在北齐文宣帝高洋的陵墓出土的壁画非常精美,是同时期绘画作品的标准件,成为河北博物院的热展品。

佛像造像则以雕塑的形式凝聚了美术的多门类精华。以此次展出的邺城佛像造像为例,既有北魏时期以“褒衣博带,秀骨清相”为特点的飘逸潇洒的造像,也有北齐时期以“曹衣出水”的薄衣贴体圆润内敛的造像,更有精雕细琢、极具地域特色和风貌的透雕“龙树背屏”式造像,展示出多元文化交融下的雕塑新风。“弥勒七尊像”和“菩萨坐像”利用了白色大理石温润洁白、质地柔软的特点,运用娴熟的镂空雕刻技术;“弟子立像”和“菩萨三尊像”的雕刻风格明显有别于白石造像,突出了造像服饰线条的变化;圆雕“弥勒菩萨头像”等则尽显石雕之美……何利群说,根据考古,邺城佛像造像可以分为4个阶段,而每一阶段都对当时的艺术审美提出了新的标准。

“邺城如今依然是一个非常迷人的存在。”喻静说。(本文图片由邺城考古队提供)