

## 「藝思藝語」

# 任伯年读书不多,总还是缺了一些文化

■陈传席(著名美术史家)

创造天才之业绩的人必须有天才之质(素质),但有天才之质者却未必有天才之绩。这是我读到《任伯年全集》五大卷后的感慨。

任伯年只活了56岁,全集中所收之作品(其实,全集并不全),只是其中一部分,我在国外见到的很多任伯年画都未收入,更有很多作品早已散佚或毁坏的,不可胜计。所以,他虽仅活56岁,但仅其全集中的作品数量之多,已足惊人。而且,他人物、花鸟、山水,样样皆佳,构图丰富多彩,形式千变万化,工笔写意,无所不精。用笔用墨,随心所欲,画人物、画花卉、画虫鸟、画树林、画山石、画禽兽,思之所到,笔之所致,绘画对于任伯年来说,真像高明的泥瓦匠玩

泥蛋那样容易。尤其是他的《群仙祝寿图》(十二条通景屏),《人物故事图》《华祝三多图》等,景面之阔大充实,人物造型之多之奇之精确,神韵之生动,线条之流畅自然,色彩之绚丽丰富,当时及其前后皆无人可比。非具天才之质者,何能至此。任伯年真具有天才之质也。

但任伯年的一生,总的看来,还缺少天才之业绩。他的画笔墨功力还不够深厚,尤其是花卉和山水,缺乏深沉,内涵不足。格调不低也不太高。处于半画匠半画家之间。(这画匠并非贬义,很多画匠具有很强的造型能力,乃是文化画家所不能及的)。究其原因,任伯年缺乏天才之学。有天才之质者,要经过天才之学,方能有天才之绩,凡从事文化艺术创作研究者皆须如此。

对于任伯年来说,一是他年少时家



■清 任伯年 花卉册页

贫,读书不多,书法也练得不多,缺少文化方面的童子功。二是从20岁左右就奔波于生计,卖画为生,不停地画和卖,研究不够。后来出了名,索画者太多,他用笔如飞,忙于卖画,无暇深入。三是他长期处于市井之中,染上了市井恶习,抽鸦片,身体瘦弱,而且思想意识与市井庸人相仿,这都影响了他的深入和

高雅,影响了他的成就。

“海派”画家长期处于商业氛围中,几乎没有格调太高的画家。所以,我说任伯年有天才之质而无天才之学,最后也无天才之绩。但是他的画,如前所述,当时已无人可比。他是海派的领袖之一,只是在整个绘画史中,他的成就还是弱了点。比起陈老莲、徐渭、八大山人,甚至比起赵之谦,他都弱得多,就作品而论,他也赶不上任熊。虽然任熊比他享年更少。如果再和李成,范宽、关仝、郭熙、王诜比,就更不行了。

以任伯年的天才之质,如果多读书,多研究,加深笔墨功力,少画一点,而多思考,更深沉一些,他的成就就会更高。

(据《北窗臆语》,内文有删减,题目为编辑后拟)

## 「藝術逸聞」

# 时尚和技术是影响艺术风格的重要因素

■邵宏(知名美术史家)

贡布里希曾经十分精到地分析过,引起风格变化的主要力量有两种:其一为技术改进,其二为社会竞争。

风格演变与技术发展二者之间的关系问题变得越来越受到人们的关注。文学与艺术的表现或创作的独特方式,亦即由某项技术所构成的风格特征,只要符合社会群体的需要就可能保持稳定。然而,新技术的出现会影响选择的情境;换言之,由于技术的进步,从而使传统技术与革新技术并置为厄尔曼在《法国小说风格》里所指出的“同义”以供选择。但是,技术革新对以技术为主导的领域的革命性影响力,并不能在以价值判断为核心的艺术领域生效。沃尔夫林的学生、瑞士建筑史家西格弗里德·吉迪恩,在1948年出版的《机械化的决定作用:无名史的贡献》一书中将芝加哥屠宰

场的传送带作为个案研究,并建议将其引入现代工业中。而当代被称作现代工业标志的流水线生产方式实际来自吉迪恩的启发。在类似的情形中,革新技术一旦被了解和掌握,就可能改变传统的程序风格。可是在另外一些由价值观起作用的场合和领域里(包括艺术),人文价值判断使得一些比较传统的手法依然被保留和珍惜。例如,当代电子分色技术与平版印刷技术使宣纸印刷复制以肌理效果为追求的传统中国画成为可能,然而鉴赏家们还是钟情于“原作”。《二十四史》已有了极佳的平装点校本,但还要出传统线装本,并且价格要贵过前者几十倍。在这种情形下,古老风格的表现价值,往往随着新技术与旧方法之间的差距增加而增加。技术发展越快,新老方法之间的差距也就越大。在这种语境中继续维持老的方法,就不仅是单纯地作出一种风格选择,而且还表

现了某种价值取向。

社会竞争和社会威望是引起风格变化的第二个因素。在“更大和更好”这一口号里,“更好”指的是有目的的技术改进,“更大”指的是在竞争群体中有推动力量的展示作用。贡布里希列举:在中世纪的意大利城邦里,对抗的家族在建造高塔时相互竞争。那些高塔现在仍是圣吉米尼亚诺城的标志。有时,城市当局为了表示其权力,不允许别的塔尖造得高出市政大厅的塔尖。此外,各城邦也竞相建造最大的教堂,就像王侯们在林园大小、歌剧院气派或练马场设备上争高低一样。为什么某次竞争会突然采用这种而不是另一种方式,这一点并不总是容易讲清楚。但是可以肯定一点,一旦拥有高塔,大教堂或豪华轿车,在某个社会里成了一种地位的象征,竞争就往往会导出出现一些超越技术目的需要的过分发展。

我们会认为,这些过分发展属于趣味和时尚范畴而不属于风格范畴,就像方法改进属于技术范畴那样。但是我们在分析风格的稳定性和可变性时,时尚和技术的影响作用是应当考虑的重要因素。如同技术的压力,时尚的压力也为那些拒不跟随时尚、想要维护独立的人提供了选择的另一种方式。比如今天仍恪守传统艺术的标准,拒不理睬前卫艺术的艺术家。显然,他们的独立只是相对的,起码在当代的语境里他们以间接的方式——不理睬,实际表达了对前卫艺术的批评。并且有的时候,选择独立者会比那些追随时尚者显然更为突出。假如他们有相当的社会威望,他们甚至可能会成为某种不落俗套的时尚——某种能最终导致新风格产生的时尚——的开创者。

(本文摘自《美术史的观念》一书,经作者同意)

## 「画品群向」

# 丁衍庸凭什么被誉为“东方马蒂斯”

■黎向群(知名艺术理论家)

中国近现代的美术,受到日本画风的影响。广东的高剑父、陈树人、何香凝、方人定、苏卧龙、黎葛民、关良、陈抱一、丁衍庸、胡根天等人赴日本学习美术,系统地学习西方绘画,寻求新的艺术路径。

谈起丁衍庸(1902—1978),后改名丁鸿,字叔旦,号丁虎,广东茂名县人。他的名字,对于年轻一代画人来说,恐怕比较陌生了。

丁衍庸是一位现代学贯中西、锐意创新的著名美术教育家、画家和书法篆刻家,有“东方马蒂斯”之称。

丁衍庸1920年留学日本,刻苦学习西画理论和创作,醉心于野兽画派大师马蒂斯画风。他的画作入选中央美术展,名震日本画坛。他回国后,一直在上海、广州、重庆、香港等地从事美术教育。他与同样有留日背景、广东籍的关良、陈抱一共同提倡现代艺术理念,并付诸于实践。

国画创新性发展问题,是一个古老而永恒的话题。每个历史时期都有不同风格,但拥有共同的特征,那就是要继承传统。

丁衍庸国画创新,分为两个阶段,

主要体现在人物和花鸟画两个方面。

第一阶段是人物画改革与创新。1925年学成归国,在上海、重庆从事美术教育,还活跃于艺坛。

中国明清时期的人物创作,在技法和审美趣味方面,有着鲜明的时代特征,从昭穆有序的祖宗画、行乐图延伸和普及到传统社会的每一个角落,成为引人注目的文化现象。

丁衍庸在人物画改革与创新方面,更多地关注社会生活的每一个角落,其艺术特点是将传统写实而趋于以线条为主的造型,色彩显得更为鲜艳、活泼、多姿。

他在继承传统人物画的基础上,运用马蒂斯人物画的鲜明、大胆的色彩、概括、夸张、抽象的人物造型和线条以及“我好像被召唤着,从此以后不再主宰我的生活,而它主宰我”,换句话说,“做我自己”的创作激情,以视觉艺术的方式表现人间天堂、世俗生活形态,对人物画进行大胆的改革与创新。以戏剧、百仙、罗汉、仕女、武松打虎、文姬归汉、韩信辱胯下、荆轲刺秦王、和氏璧等人物画为对象。

第二阶段是花鸟画改革与创新方面,以水墨为主的野趣、概括、抽象为艺术特点。1928年秋,他回广州越秀山筹备市立美术馆至1949年到香港,一直从

事美术教育,继续提倡现代艺术,着力于花鸟画方面。

传统花鸟画以工笔、写意、兼工带写三种形式为主。他在朱耷、徐渭、金农水墨写意传统基调上,融入马蒂斯概括、夸张、抽象的造型和色彩,致力于水墨写意花鸟画大胆改革与创新,尤其在晚年,即从1949年至1978年的29年里,他回归传统,深入研究传统文人书画印,侧重在八大山人的书法和秦汉凿印的研究上,从而,丰富了他的人物、花鸟画书画印的文化内涵,风格显得更为鲜明。

若虚斋藏其《石竹图》轴就是这一时期水墨写意花鸟的代表作品,纸本,纵66厘米、横45厘米,款题:“静华女弟清玩,乙卯丁衍庸”,下钤:“丁虎”白文肖像印。乙卯年,即1975年。款字显从八大山人书法来,印章便是秦汉凿印风格。

《石竹图》轴以清远、简约、野趣为特点,由山石、枝竹、小鸟三个元素组成,层次分明,浓淡、疏密对比强烈,似用排笔淡墨扫刷先勾勒出山石的大轮廓,再运用破锋浓墨皴擦,寥寥数笔,就能刻画出山的石纹肌理。竹枝则用中锋浓淡墨勾勒,瞬间便将其垂悬的形态表现无遗,再以中锋浓墨勾勒出一个惟妙惟肖的百灵鸟,小小的百灵鸟站立在枝竹上,仰天张小嘴巴,发出“吱吱”甜



■丁衍庸作品

美清脆叫声,好像在呼吸着大自然的优雅气息。

中国美术发展到近现代,西学东渐,中西文化交融成为发展的文化态势。传统绘画与西方美术结合成为必然的趋势,必须继承传统造型的一些规律,亦即建立在传统绘画白描造型的基础上,吸收外来的艺术,融会贯通,在不断的实践中,逐步形成具有现代造型能力的坚实基础,它既不同于古人的形式,又不能像西方的那样,是具有现代的风格与精神的造型能力。在提升和创作当中,必须遵守中国艺术现实中造型的原则。近现代徐悲鸿、蒋兆和、刘海粟、张大千、关良以及丁衍庸等著名画家,他们提倡现代艺术改革与创新,遵循这些规律和原则,走中西结合的路径,各有成就,实乃时代之楷模。