



# 北大書法藝術網

<http://www.pku-shufa.com>



| 网站首页 | 书法所概况 | 新闻资讯 | 东方思想 | 北大书坛 | 燕园书法 | 学者书法 | 海外书法 | 高校书法 | 传统现代后现代 |  
| 书法文化 | 研究生园地 | 诗书画印 | 碑帖文房 | 教学招生 | 历代书史 | 书法视频 | 书法各界 | 书法论坛 | 联系我们 |

您现在的位置： 书法艺术—> 高校书法

林风眠：传统的中国绘画该告一段落了

2006-3-8 4:03:19 作者:

## 林风眠：传统的中国绘画该告一段落了

要理解林风眠何以要举创造中国现代绘画艺术的旗帜，我们不能不对中国绘画的发展轨迹作一个回顾。

古代世界的三大艺术高峰，是非洲的埃及、欧洲的希腊和中国的盛唐。虽然地跨三大洲，艺术的表现形式不同，但三者有着共同的精神，都是面向现实生活，是从生活中走出来的艺术。自那以后，非洲艺术无太多的发展与变化，一直保持着原始朴实自然的风貌。欧洲艺术跨越希腊时代，受神学精神的桎梏，绘画曾一度走向死亡，但是文艺复兴的人文精神把绘画从死亡中拯救出来，使它从神坛回到人间，人性成为绘画的主题。中国唐代画师蔚起，焕然称盛，林风眠研究多年而在留学归来成文的《中国画新论》中称赞道：“这个时代的画风，因取材自然界的描写，作风纯系自由的、活泼的、含有个性的、人格化的表现。初期中，如顾恺之的风格，细致高雅的意味；吴道子的吴带当风，尤可想见其当时作风之超逸。”中国绘画走过盛唐，进入一个比较复杂的局面，山水花鸟和人物画的分离，有着峰回路转的迷离风光，但经五代、两宋及元、明，再经过清代的二百几十年，虽是画派纷呈，已如水流花谢，春事都休，连一点回光返照的影子都没有了。

如果分头而论，唐代的绘画同文学一样，一切都到了成熟阶段。唐初人物画，以立本、立德阎氏兄弟为代表。到开元之后，吴道玄的画派，风靡了整个画坛，后起画家如张萱、周昉，无不以他为宗师。特别是他们笔下的仕女，不论初唐崇尚削瘦，中唐以后追求肥壮的形态，但都是恢弘博大，显得气度高华，即使是面部、四肢与肌肉及服装这些难以传达的形态，都扼要而生动，有一种亲切的气氛，从他们的独到观察力来讨论，足见这是来自生活。到了宋代，一部分画家再往细微方面走，一部分一反旧习转到了豪放一路。走向细微的，写实的范围及动态表现都不及唐，气格显得小了；走向豪纵阔略的，虽清刚爽利，体态流动富于外向性，可传到明代好往粗鄙的路上狂奔，影响之大虽如洪水狂澜，但很快就结束了。明的后期及清代仕女，都是小鼻子小眼，完全脱离人的本性，只是从旧纸中寻生活了。

唐代山水有诸名大家，如大小李将军、吴道子、荆浩，但他们的画迹泯灭，无从评论，我们所能见到的古代山水画，在北方以范宽为最早，江南的以董源为最早。范宽笔力苍健，擅于写正面折落的山势，刻骨地表达了山的质的一面，气势雄峻，一种真实的感觉，好像那群峰壁列，真的如压在面前一般。董源的画派，没有险峻的山峦、奇巧的装点，多平稳的山势，高下连绵，映带无尽，林麓洲渚，是一片真实的江南景色。南宋



山水画，转变了方向，对描绘对象，显得简略、空旷而单纯。元代继承了北宋的遗风，虽然黄公望对富春山水和虞山有过真实的体验，王蒙对泰山也作过实地描写，但泥古的心情远远超过了对真实的关怀，他们的笔墨很少从真实的境界中出来，只是一味地从前人的技法中寻找自己的生命。倪瓒表现的已是一种消极的风格，把真实的形象处于配角的地位，只是在表现那百读不厌的笔墨。这一风气，一直影响到明清两代，只是接受前人的技法，绘画的主旨反逐渐地遗落了。他们大多是剥皮主义，所谓新的风貌，也只是从剥皮中产生，并不知道真实。从明董其昌到清初“六家”，走的是同一条路，萎靡地拖延了五六百年。可是道济和尚石涛，没有接受定传染，对山水画的革新作出了巨大的贡献，表现了当时环境的独立精神。

花卉之初创，也是作为人物的配角而存在的，唐代开始，才逐渐独立发展起来。唐代的殷仲客的花鸟写真、吴道子的墨竹、李隆基及萧悦也都是花鸟专家，但没有作品流传于世。从唐末的黄筌、黄居采父了，南唐的徐熙、徐崇嗣祖孙，虽然画风不同，但都是崇尚真实的写生。自此以后，中国的花鸟画一直沿着写实的路子在发展，皇帝老儿中也不乏花鸟画高手，南唐后主李煜，创造了“金错刀”体势，宋代徽宗赵佶的工细双勾花鸟，领导着画院，从事写生的研究，特别是水墨花卉画家历代都有高手，无论工细的或豪放的，所追求的风格都是温静娴婉，笔墨情意，而且“人格化”了的。这又影响到山水和人物，形成了当时所谓“士大夫画”、“文人画”。历史的沧桑，朝代的更替，加上宋明理学的兴起，对故国的思念之情及神秘玄学的追求，绘画就渐渐地离开人间烟火，只是以笔情墨趣来表现空灵与超脱了，而遗忘了人类基本的生物情绪。画家只在传统成规中兜圈子，不像古人那样深入自然，虽然有着回归古人高贵神韵的愿望，但却少由自然唤起的基本生命感，画面必然越来越干枯、脆弱、空虚。

自明代以降，绘画中不乏革新之士，如明代的陈道复与徐渭。陈的精力所聚，在于秀媚的风姿与流宕的情趣，笔意清发，墨韵明净、粗中带细的描绘，创造了一种亲切的意境。徐和注意力，集中在情趣的散豁，水墨泛滥，舞秃笔如丈八蛇矛，使酒狂歌，放诞不羁，有令人震惊的气势。清初的朱耷与道济，他们都是明王朝的宗亲，明亡入清，朱耷运用秃笔，凝重圆润，显得朴茂酣畅，有特殊的含蓄情味，他笔下的鱼鸟，突出夸张的描绘。增强了奇特的灵动性、倔强性与创造性，不是一般寻常想象所能范围的。道济从山水到花卉，全面领导着革新运动。朱耷也道济就是一种新生命的诞生，是超前绝前代的创格。扬州八怪诸家，也试图在前人的基础上创新，而在前的是一条失败的道路。

从这一简单的历史叙述中可以看出。明代开始，有识之士就已经感到中国绘画在走向衰微，入清以后，这种衰微把中国画送上日暮途穷的绝路，虽有着矢志革新的人，但都无法力挽狂澜。

从宋代到元明清三代六百年，按林风眠的分期展示于过渡性的第三个时代，他在《中国画新论》中写道：“第三个时代有无结果尚未可知，唯在此长夜漫漫的黑暗中，新旧思潮之直接而急迫澎湃争执，其结果如何，亦正未可说定。”

二十世纪初，中国处在一个忧患重重、动荡不安的时代，也是一个创造机会的时代。在这个时代里，政治革命迈上一个新的里程，文化也遭到空前的冲击，社会在痛苦中起了变化。新旧交替的混乱局面，正宜突出天才的诞生。在文化上以白话文为主体的新文化运动，造就了不少新文学俊杰，中国画的革新运动更激发了第一流的绘画智慧，产生了许多承先启后的画家。赵之谦、虚谷、蒲华、任伯年、吴昌硕相继进入画坛，使得衰落时期的传统绘画爆发出耀眼的火花。但社会演变的缓慢制约了艺术的发展，他们虽有创造，只不过是文人画传统的延续，无法阻止中国画的继续衰微。黄宾虹“真山真水”，齐白石的“民间味”，虽然给中国画换了一点血液，使旧有的形式焕发新的光彩，但无法从根本上改变中国画走向衰微的命运。

中国画的革新要选择一条全新的道路，已是大势所趋了。



这样，我们就发现在寻求突破传统的道路上，与以上诸家举着不同旗帜的是借鉴西方绘画。以油画水彩作为表现工具，以新颖的技巧与中国绘画相结合，达到中国画的“现代化”。中国画向西方学习，走着一条迂回曲折的道路，最早是高剑父、陈师曾、李叔同等留学日本，从日本的绘画中学生西方绘画技术。因为日本比中国早接触西方，日本绘画也随之传到西方，致使西方人认为日本绘画代表了东方风格，或者说就是中国绘画，这是一种误解。虽然从康熙晚年到雍正乾隆三朝已有几位从欧洲来的画家任宫廷画师，如意大利人郎世宁，法国人王致诚、艾启蒙等，但他们的活动只限在宫廷，并没深入民间，因此对中国绘画没有发生多大影响。

辛亥革命后，由于共和政府的领导，开始注重吸收西方文化。艺术方面，幸而有蔡元培，他努力提倡新艺术思潮，鼓励并协助国人到欧洲留学。但民国初年，欧洲正处于第一次大战期间，赴欧大多数国家留学极不方便，即赴法留学。最早赴法留学学艺术的有李超士（1911年赴法，1919年回国）和方君璧（幼年即赴法留学），再就是林风眠、徐悲鸿和潘玉良了。再以后就是受林风眠和徐悲鸿影响的艺术家的，大都是二十年代晚期到巴黎的，如汪日章（1926年赴法）、王临乙、刘开渠（均于1929年赴法）；还有周圭、唐蕴玉、庄子曼、陆传纹（均于1930年赴法），此外还有常书鸿、司徒乔、张荔英、陈士文、黄觉寺、滑田友、庞薰琹，都在这时赴巴黎留学。

历史已经证明，在众多留法学艺术的艺术家中，不少是天才画家，画出一些在世界艺术史中占一定地位的作品。但带有明确宗旨，创立中国新的绘画艺术的，只有林风眠与徐悲鸿。他们又各自规定了所肩负的使命，林风眠是要使中西艺术融合，创造全新的艺术；徐悲鸿则是志在用西洋画的技巧来改造中国画，使之新生。

林风眠在留学期间形成“调和中西”的绘画主张，是因为他把中国传统绘画已经看透了，他认为：元明清三代六百年来绘画创造了什么？比起前代来实是一无所有。在绘画史上决算起来，不特毫无所得，实在是大大的亏了本。所得到的只是因袭前人之传统与摹仿之观念而已。这个从“黑暗时期”走过来而失去生命的绘画，光靠打强心针能把它改造出新的生命吗？

林风眠在《中国画新论》中直截了当地说：传统的中国画应该告一段落！

上一篇： 四位大师与四副挽联

下一篇： 我在沙滩的北大和未名湖的北大

版权所有：北京大学书法艺术研究所 Copyright © 2006

电话：010-62767586 传真：010-62767096 邮编：100086 E-mail：:pkushufa@126.com