

国家艺术杂志

『海上奇峰』吴湖帆的为艺之道

◆ 季晓慧



■ 群峰雪霁



■ 秋山晴霁



■ 双松叠翠



■ 云表奇峰



■ 闹红一舸



◀ 潇湘雨过



▶ 石壁飞虹

近期,“海上奇峰——吴湖帆诞辰130周年艺术展”举办。今年恰逢吴湖帆迁居上海100周年,嵩山路88号的“梅景书屋”是上世纪二三十年代海上书画鉴藏、交流的艺术沙龙,他与海派互为成就,这位“海上盟主”的艺术之道,他所坚持的既创新又坚守传统的核心理念,也正是海派艺术的精髓所在。

——编者

1894年,吴湖帆生于苏州南仓桥畔。祖父吴大澂等一代文士雅好古文字的演进研究和金石书画收藏、考据,继而带动了那时重视鉴赏的中国书画研究风气。幼时即显天资的吴湖帆深受家庭的熏陶,遍览历代名家真迹,又在苏州地区优越的文人生活环境中成长,令他在日后的艺术探索中秉承了这种治学传统。

取自古意出新意

吴湖帆早年于苏州草桥学舍毕业后,初涉“四王”山水,经一番心追手摹的深入研习,敏悟其弊端,后转益多师,上溯唐寅、沈周、文徵明等,涉猎宋元诸家,博采南北两宗,汲取融会,为其成熟期山水画的自成面目打下基础。其中,转而“精攻董其昌是吴湖帆绘画艺术中的一个重要环节”,兼顾吴门画派之理与松江画派之笔使他“与当时的一般画家拉开了距离,得以站在更高处纵观画史,把笔墨探向更加遥远的元代、宋代”。

“临仿古画”的传统在中国画史上有相当重要的地位,“意仿”名家的风格作为一种学习手段是与古人的神交,就像英国艺术史家苏立文曾以音乐家弹奏名曲比拟中国画“临画”的习惯,他认为“临画”就像钢琴家演奏名曲一样,我们欣赏的是他演奏的素质和他对原作深刻微妙的演绎。同样的名曲,不同的演奏家一再地演奏也有各自不同的诠释。

展览中,“画坛圣手”单元呈现的作品表明了吴湖帆绘画追求的某种相似意图,

的第二次全国美术展览会,尽管当时的语境下,吴湖帆山水因它“正统”的来源被归为“旧派”之列,但相关评论称此画“工细绝伦,是仿赵仲穆笔法而不泥古者”。这也得益于1934年受邀前往北京鉴定文物并担任故宫评审员的重要际遇,吴湖帆因此对“北宗”画风有了更深入的理解和认识,在领悟南宗山水精义之外,融合了北宗青绿山水的色彩观念,陆俨少说其设色技巧“有独到处,非他人所及”。上世纪40年代就吴湖帆的山水设色有“特浓丽烟云,泉石浩荡生动,见者矇目以为实合古今中西之法,而一运以天机”之评述。《云表奇峰》起始的探索确立了吴湖帆自己的艺术风格,最终达成了众多艺术史研究者眼中对他画风的共识:清逸明丽、雅腴灵秀,似古实新的面貌,独树一帜。

宗白华在《中西画法所表现之空间意识》一文提出,中国画里的空间意识是以“书法的空间创造”为表现的,既不凭借光影的烘染衬托,也不似西画的几何透视,而是一种类似音乐或舞蹈引发的律动的抽象构成。中国画山水在它特有的形制之下看,不是极目无穷,往往抬头先见远山,由远及近,逐渐返于眼前的水边林下。吴湖帆的山水给人以同样的观感,它们既承袭传统,又传递着一种独特的空间感知力,凸显出中国山水画的力量——以丘壑在胸的空间意识回应连绵云林的呼唤,呈现出不同凡响的价值。

现代生活入画像

1924年,战火蔓延苏州,吴湖帆迁往上海定居,间或往来于苏沪之间,他此后的艺术活动都以上海为中心。上世纪二三十年代,上海是当时国内人口密度和异质度最高的城市,也是近代中国城市化发育最充分的城市。身在此地的艺术家可借助发达的大众传媒、丰富的艺术社团、美术活动等便利条件与外界发生广泛而频繁的联系。

初抵上海,吴湖帆与陈子清合办书画事务所,与冯超然嵩山草堂对面而居。1927年,江小鹁、张辰伯、朱屺瞻、潘玉良等创立“上海艺苑研究所”(后为“艺苑绘画研究所”),吴湖帆为成员。1929年,吴湖帆任第一次全国美术展览会筹备委员会成员。1930年,观海艺社于上海成立,以研究国画、西画、书法、篆刻、诗文、辞章为宗旨,吴湖帆参与共同发起。1931年,与王一亭、钱瘦铁、孙雪泥、刘秋君、李祖韩、郑午昌、张善孖、张大千等赴日,参加中日绘画展览会。后来,吴湖帆又担任过在苏州成立的“正社书画会”社长,故宫藏品赴伦敦展的审查委员,第二次全国美术展览会筹备委员会和审查委员,参加过“务实际而不尚高谈”的默社主办的“汪亚尘、沈尹默、吴湖帆书画展览会”等诸多艺术活动。

而嵩山路88号“梅景书屋”的活动则

围绕着吴湖帆的私谊网络展开,成为当时海上书画鉴藏、交流的艺术沙龙,庞莱臣、张大千、张珩、王季迁、徐邦达、叶恭绰、江小鹁、陈巨来、郑逸梅、朱梅邨、俞子才等同道、知交、同门都是“梅景书屋”的常客。

民国时期文献中曾提到,吴湖帆“择友很严,最怕麻烦,不是知交的不肯接见,社会的应酬,也不肯随便参加”。所以,即便吴湖帆参加了不少的活动,他应该还是依自己的准则,保持着与当时艺术界一定的社交距离。《丑移日记》里的记录才是吴湖帆身为现代画家的日常:潜心绘事、鉴古、观赏研究、约朋谈艺,观展,自得闲趣。

从吴湖帆《云表奇峰》的题识中亦可一窥他的画人生活:世事升平,窗明几净,闲人染翰,确是快怀。回忆作画已七载余,当日夫人画兴尤浓,爱而留存,旋为《美术生活》彩色假影,南北竞攀,因此贻本百出,观者捉摸无措矣。癸未澄节,重检原本,漫题数韵于空。闲静日长时与妻商属稿,笔端机忽生,奇峰出云表,一幅生活图,脱胎尤多少,七载劫余生,我已鬓华老,疮痍未全休,湖山依旧好。

时代转型有巧思

《云表奇峰》最早刊于《美术生活》杂志第37期吴中文献特辑封面,从此期起,吴湖帆担任该杂志特约编辑。他与郎静山的结识或在更早时候。试想作为《美术生活》的读者,吴湖帆在阅读郎静山参与编选的杂志摄影作品或欣赏郎静山的画意摄影时,已从中获得启发,酝酿着摄取摄影的特别趣味在他的作品中。吴湖帆对现代视觉文化的接受和吸收在作品中反倒体现出一种“我自用法”的特立独行。吴湖帆曾创作了与郎静山的山水摄影作品《临流独坐》同名的山水画。作品呈现出相似的画面,在前代的图式与自然造化的对比外,吴湖帆可能也在与郎静山的交流中从影像视觉的构成中汲取了空间处理的灵感,形成新的艺术表现手法。

不似一般山水画家行万里路,吴湖帆并不苛求自然间的行旅。篆刻家陈巨来曾记:吴氏性格,最惮于游山玩水,中年后受超然之影响,亦以一榻横陈,自乐不疲。大千尝嘱余劝之云,宜多游名山大川,以扩眼界,以助丘壑。吴笑答云:“你告大千,吾多视唐宋以来之名画,丘壑正多,取之不尽,用之不竭也,何必徒劳两脚耶。”如此,吴湖帆后来能利用摄影、剪报、新闻当作创作素材而得心应手地画新题材的山水就不足为怪了,更显他对中国画时代转型中的巧思。展览中,1948年为俞子才所作《阿里山云海图卷》,因见俞子才摄取的阿里山风景照片“不觉动画兴,乃检旧稿图此”,进入上海中国画院后创作的《庆祝我国原子弹爆炸成功》《红旗插上珠穆朗玛峰》等主题性作品动笔新奇,都是吴湖帆笔下神妙功力的最佳佐证。

试图将被“仿”的对象视为可资借鉴的符号,而后掺入己意,成为独立的创作。这一过程基于他对前人传统的深刻把握,求神似而不求形似,更注重意趣、精神上与之相通,且经过不断地积蓄和调适。如1925年《石溪僧秋山图》跋云:纯宗山樵,学之不能,似反入魔,道若匠绩矣。

为学如积薪,后来者居上。取自于先贤的古意,往往被视为能出新意,将前人的经典内化为自身的语言,在实践中转变成一种借题发挥的创造性。吴湖帆1936年仿赵雍所作《云表奇峰》即为此类结构,也是他个人绘画风格开始形成的代表作。《云表奇峰》参加了1937年在南京举行