

20世紀的中國藝術史，是中西藝術碰撞交織形成的特殊一頁，對於中國傳統繪畫，則是充斥着反思、批判、變革與創新的嘗試。一眾最具有變革先鋒精神的大師也都出自這個時代，他們的名字是今天現代藝術市場的明星，也是綴嵌在藝術史上的重要標誌。

2017年恰逢藝術大師潘天壽誕辰120周年，李樺、李可染、葉淺予誕辰110周年，張仃誕辰100周年，一系列紀念活動續燃至2018年。為了追憶五位先賢，由中國文聯、中國美協主辦，中央美術學院、中國美術學院、潘天壽紀念館、北京魯迅博物館、李可染藝術基金會、葉淺予藝術館、清華大學張仃藝術研究中心協辦，舉行「紀念潘天壽、李樺、李可染、葉淺予、張仃百年誕辰座談會」，與會的眾多美術家和五位先生的親屬、老友、學生共同回憶往事點滴，拼湊、研究他們的藝術人生，嘗試在大師的藝術思想之中思索現時中國藝術面臨的新問題。

是日香港文匯報記者與會採訪，將透過記述五位大師的昔日點滴，為讀者呈現與會藝術家名們眼中的老師、父親。 文：香港文匯報記者 張夢薇



李可染《韶山》



李可染1964年作《萬山紅遍》鏡心 尺幅131×84厘米2012年保利2.9235億元成交

李可染： 為師為藝的雙重境界

曾經受教於五位大師中四位的劉大为，是現任中國美協主席，回憶起昔日恩師授業感觸頗深，「李可染和葉淺予先生是我的導師，應該說這些老先生的教誨，是我藝術道路上的動力和營養。」直指五位老先生之所以能夠被稱作從新民主主義革命直到新中國成立的「中國美術奠基人、開創者」，不僅因為各自輝煌的藝術成就，更因其咸具高尚的人格。

劉大为形容李可染，是一個有着非常堅定信念的人：「那時可染先生70多歲高齡，每周的周五、周六兩天要拄着拐杖來美院授課，上課的時候我們連大氣也不敢出，後來為了照顧他，我們到先生家裡上課，先生有口吃，他放講課錄音，人卻堅持在現場，錄音播放期間我們勸他到一旁休息，他說不行，非要在現場拄着拐杖，放幾個小時錄音他就坐幾個小時，我們提問題他解答，非常認真，他說我要休息就不算是上課，這是小事。」

堅持教書法的老師

「李可染先生大家耳熟能詳的：可貴者膽，所要求者魂。我最近又重新看了他1978年南方講學的講話記錄，他自己講還是最準確的，魂是他藝術追求的目的。」中國美協研究會代表蔣采萍，曾是1953年考入中央美術學院的第一班國畫系學生，當時的國畫老師李可染，住在雲集諸位藝術先賢的大雅寶胡同甲2號，中國藝壇正處在傳統藝術受到西方藝術思想衝擊的時代，「直到現在，中國的藝術一直行進在傳統、反傳統這樣來回的重複道路上，其實那個時候的我們正是受着西方藝術的洗禮。」蔣采萍嘆言與大多數青年學生一樣，自己的最初夢想是西畫專業，在特殊的時代情景下，從質疑傳統表現力到被傳統水墨折服最終化成一種「情結」，正是產生於昔日恩師的堅持、藝術精神的指引。

「現在的人可能想像不到，當時西風烈，口號是『造型是一切繪畫的基礎』，不講別的，我們滿腦子是這個觀點。反傳統、也反老師，李可染先生給我們上書法課，他住的大雅寶沒有公交車，早上7點半上課，可染先生6點多就得出發。」蔣采萍回憶，與強調素描造型藝術的教學相悖，當時的李可染，仍將大篆、小篆、楷書的書法教學納入水墨畫的教學中，訓練學生的線條表現能力，「那時候我們坐不住了，寫書法不是造型和素描，我們組了一共七個學生就跑到文化部，找到當時的部長狀告李可染先生，希望讓他取消書法課。而且部長真的接見了我們，他對我們國畫系第一班學生很重視，不僅親自接見，還非常耐心地與我們了解情況。我只記住她的一句話，『你們告的這幾位老師他們是我們國家的寶貴財富，你們得好好跟他們學習』，所以我們垂

頭喪氣回去了。先生知道這件事，沒有一絲一毫責怪，還是像以前一樣按照他的思想去教授我們。」

彼時中國傳統水墨藝術在東漸的西風中，所面臨的窘境在往事述說中呈現出來，蔣采萍感慨當時傳統繪畫教學面臨的艱難情景。「那時候學生的心理狀態和後來的『八五思潮』差不多，現在反傳統的味道又出來了，日本反傳統進行了四五次，幾乎三四十年一次，中國規律也差不多。」

李可染畫中意境

「老師帶着我們看故宮，帶這我們深入生活，一點一滴去積累，去感受那點最重要的『中國畫的意境』」蔣采萍認為李可染的作品核心之魂便是「意境」：「可染先生把意境定義為『客觀事物精粹部分的集中，加上人的思想感情陶鑄，經過高度藝術加工達到情景交融，所表現出來的境界』。」她直指，要理解李可染的畫，讀出「意境」才是最最重要的。回憶昔日寫生創作，作為學生的蔣采萍因於「取景」，「我們當時的構圖都很僵化，取景裡一般都是一間房子，旁邊一棵樹，枯燥得很。有一天我看到可染老師一大早背着畫夾子上了山，偷偷跟着他，看到他取景，是晨霧中一片山下的居民住宅，遠遠望過去，煙霧濛濛，有着非常優美又恬靜的意境，我就茅塞頓開了！」

當年恩師授業解惑，講傳統中繼承的筆墨，劉大为指李可染的藝術正是將生活當中的寫生，結合了自然的光影、光線層次從而創造了李氏山水，「他在這條路上矢志不渝地前進，說自己是白髮學童。」而在中西藝術發生撞擊的二十世紀，李可染對於中與西，新與舊的論斷則依然是建立在「魂」字之上而衍生出來的。

蔣采萍回憶說：「李老說表現意境的前提是『表現的手段』，而手段就是『意匠』，即是藝術家對客觀事物加工獨特的手段。而對於中西畫技，他自己的說法是，古代同現代，因時間而感情不同，洋和中，因地域和民族而感情不同，所以，對於古、洋，都必須加以改造和發展，這種改造和發展才是中國畫必須做極大的努力，說『可貴者膽』，有如此大的膽量改造和突破古人，才是可染先生的『膽氣』所在。」



■ 作畫中的李可染

達了他對老師的敬重，雖然到晚年他

在傳統文化藝術傳承上取得了一些成就和名聲，他認為除了自己努力奮鬥更重要是受到了齊白石、黃賓虹、林風眠等人的熏陶，他懷着深深的感激之情，這四句話是我對父親對自己藝術人生態度的總結。

特別介紹一下李可染舊居是1985年我父親生前在他家鄉徐州騰出其出生的老房子並捐贈26幅作品所建立的，父親去世後，母親帶領我們又捐贈了20幅作品，這是全國唯一的一個紀念李可染先生的紀念館，幾十年來為傳播我父親的藝術和精神起到了很重要的作用。 文：張夢薇

紀念藝術巨匠百年誕辰座談（上） 潘天壽的膽與魂

藝壇先賢李可染、



座談會現場 張夢薇攝

潘天壽： 中國畫現代性的代表旗幟

作為20世紀藝術家亦是教育家的潘天壽，另一更重要的身份是中國畫理論家，如今潘氏作品在市場上創造的價格之光，就是因為他的創作，代表了彼時中國畫的新時代。專家代表張立辰說「我想把他當做中國畫現代性代表的一個旗幟」，因為在他看來，潘天壽除了藝術成就，在藝術教育方面更可謂是「一代宗師」。

「潘先生自己說是一個教書匠，畫畫是業餘的，這也是他的做人 and 對藝術嚴謹的態度。」張立辰指出，潘天壽是中國畫傳承的榜樣，因為在20世紀這個中國傳統繪畫非常艱難的發展時期，從30年代到50、60年代，先生一直致力於中國畫的教學，可以說，是他把中國傳統繪畫，尤其文人寫意畫的高度在藝術院校式的教學當中建立了非常完整的教學體系，「潘先生非常重視中國畫學生的入學教育，他認為學生第一堂課為他們指明道路，指明方向，今後讓他健康發展。所以潘先生主張學習中國畫一定要從規律入手，不要從技術入手，這是他一生治學的寶貴經驗。」

「中國畫是藝術的科學」

張立辰指，潘天壽曾說學習中國畫首先認清中國畫的本質特徵，中國畫是我們祖先創造的獨一無二的繪畫形式，而這個形式極富藝術哲理和藝術性，亦充滿了科學的哲理，是故潘氏說中國畫是「藝術的科學，西洋繪畫是科學的藝術」。

「所以潘先生給我們上第一堂課的時候，從中國畫的筆墨語言、它的本質特徵，一直講到國畫在『明清八大』、吳昌碩及潘先生本人所代表的，中國畫現代的表現形式，潘先生將畫體結構現代化推出了一個新的高度。」

潘氏的戰略性思考

張立辰認為傳統所謂中國畫筆墨帶有「生命性的表現精髓」，而潘天壽則是將它推到了更高的高度，把中國畫的筆墨獨有特質，擴大到整個繪畫的整體結構：「他將中國畫佈局比作圍棋的佈局和漁翁的撒網，一系列的比擬帶有戰略性的思考。」他指出尤其在潘氏一生的繪畫實踐和治學中，將中國毛筆書寫和繪畫與紙頭畫的特點互相融合，提升了筆畫寫意性，也因為紙畫和筆畫結合提升了紙畫文化性和人文性，從而為中國寫意畫帶來了新的藝術境界，「這可以說是其他繪畫者和其他民族所沒有的。」

「這一點我們應該像潘天壽先生那樣，為了東西繪畫發展，中國這片土地上更應該拉開距離，指出了這兩種繪畫在中國不管是引進來的，或者本土的文化得到更好的，更健康的發展，而不是變易，轉基因。」張立辰認為，潘天壽在50年代末60年代初明確指出了中西發展應該是「互相吸收」，而非「拉平」。「潘先生這個理念我們現在更加清楚，特別是2017年以來到現在潘先生南北大展，潘先生藝術思想更加深入人心，我們作為潘先生的學生要繼承他，做好教書先生這樣一個責任，傳承老先生的寶貴財富。」



■ 潘天壽《鷹石山花圖》成交價：2.7945億



■ 教授學生的潘天壽

畢加索重要畫作在港展出 下月倫敦上拍估價代詢



如今，雷諾阿、畢加索的名字已經成為藝術圈金錢和榮譽的象徵，而從宏觀藝術品市場層面來看，畢加索代表的西方現代藝術，正是全球繪畫市場的重要部分，因為「黃金有價，鈞窯無價」，畢加索，一直都在流向經濟最繁榮的地區，現時的東方，看到畢加索也不是難事。

即日起至明日，金鐘的蘇富比畫廊，就可看到將於下月亮相倫敦「印象派及現代藝術晚拍」的最矚目者，畢加索1937年所繪《戴貝雷帽、穿格子裙的女子（瑪莉·德雷莎·沃特）》，目前該拍品為估價代詢，不過拍賣公司給出的預估價格達到5,000萬美元（約3.9億港元）。

據蘇富比印象派及當代藝術部主管詹姆斯·麥凱介紹，該作於1937年12月完成，出自畢加索創作生涯的關鍵年份，創作於《格爾尼卡》和《哭泣的女子》完成的數月後，之後畫作便一直由私人收藏，今次是首度在拍賣市場上出現。倫敦蘇富比印象派及現代藝術部晚拍主管Thomas Bompard表示，這幅作品是近年市場上最優秀的



■ 畢加索《戴貝雷帽、穿格子裙的女子（瑪莉·德雷莎·沃特）》估價待詢

畢加索肖像畫之一，而此畫與著名的《格爾尼卡》及《哭泣的女子》同年創作，體現畢加索描繪現代肖像的精湛技巧。《戴貝雷帽、穿格子裙的女子（瑪莉·德雷莎·沃特）》記錄了畢加索與其戀人瑪莉·德雷莎·沃特的關係變化。當時他仍然深愛瑪莉·德雷莎，然而畫中元素暗示了畢加索新戀人朵拉·瑪爾日漸明顯的介入。

據悉是件畫作正是畢加索用以探索他對這兩位女子的感情。畫中刻意模糊分別來自兩位戀人的兩種風格，在主角背後描繪「另一人」的剪影，不論人物是否描繪瑪爾，抑或確是一幅自畫像，作品充分反映重疊與矛盾的狀態。

文：張夢薇（圖片由拍賣公司提供）

記者手記：

李可染之子李小可 回憶「父親的人生態度」

父親生前和我講，一個人藝術的成功、個人風格、面貌的建立要靠條件，但是條件需要多種，哪個條件準備不夠必將在作品中顯現出來，來不得半點虛假，條件夠了就會水到渠成。不僅僅是個人的努力，還要有足夠的人生經歷和機緣，看你是否抓住住時代帶來的機遇和挑戰。父親經歷的那個時代，他個人奮鬥成就了他的藝術和人生。他常說「千難一易，苦學派，實者慧，廢畫三千」，也成為我寫《一萬年太久，只爭朝夕》、《業精於勤荒於嬉 行成於思毀於隨》鞭策我的藝術和人生。

父親去世以後，母親在抽屜裡找到一張小紙條，上面是我父親寫的四句

話。「漁人之子、李白後人、中華庶民，齊黃之徒」。

「漁人之子」因為我的爺爺奶奶年輕的時候打魚為生，父輩沒有文化，但是他們敦厚純樸「足不踏空」的人生態度，給了我父親最好的家學。「李白後人」這句話並不是我父親表明他自己和李白有什麼關係，而是說和李白一樣，他畢生追求的文化精神是東方的，無論是感情表達還是藝術表現都帶有鮮明的東方文化特徵，這句話表明了他對於文化的選擇。

「中華庶民」表達不管處在什麼態度，作為中國人，兒不嫌母醜，民族和祖國像母親一樣。「齊黃之徒」表