

# ALL KINDS OF HARDSHIPS IN UNIQUE CREATION — IN MEMORY OF FAMOUS PAINTER CHEN WENXI SHAO DAZHEN

## 夏夏獨造

### ——紀念著名畫家陳文希

邵大箴

新加坡著名畫家陳文希離開我們了，消息傳來，大陸的同行們感到悲傷和哀悼。

陳文希是大陸美術界熟悉和敬佩的一位前輩藝術家。一九八七年，他八十一歲高齡時，在北京中國美術館舉行個展，受到畫界和廣大觀眾的好評。我也是透過那次展覽會的作品，才比較全面認識這位傑出畫家的藝術面貌。那次展出的一百幅作品，充分顯示了這位老畫家豐厚的修養和精湛的技藝，尤其使大陸畫家們感到敬佩的，是陳文希找到了傳統與現代的結合點，發揮了自己的獨特個性，錘鍊了自己別具一格的藝術語言。

藝術傳統是客觀存在的，任何人的起步，任何的藝術革新，都離不開傳統。因此，必須深入學習和研究傳統，從傳統中吸取寶貴的財富以滋養自己，但是，傳統這座大山，很容易使人迷困或迷戀其中而走不出來。傳統也能使人產生依賴性，使有些人總習慣於舉著拐杖走路，而不敢和不會獨步。因此，如何正確地對待傳統，這是“五四”以來中國藝術家們普遍關注和思考的問題。也許這個問題至今還困擾著一些大陸和臺灣的畫家們，但陳文希的觀點和他的藝術實踐，我覺得仍然有現實意義和借鑑的價值。

陳文希尊重傳統，更善於學習傳統，這也是他的超人之處。他在全面學習和認識了中外美術遺產之後，特別把目光關注在他最喜愛和最佩服的畫家身上。他說：“近三十年來，我最佩服的畫家是清初的八大山人、康熙的黃慎及近代吳昌碩、齊白石，還有我的老師潘天壽。我喜歡他們的厚重樸拙，清雅雋永，以及率意而為、不拘成法的圓熟酣暢之美”。很顯然，這些畫家的藝術風格，和陳文希的天然性格、藝術愛好及追求比較接近，以至能使他感到動心及從中得到啟發。他遠不是從形式和技法的角度去欣賞這些繪畫大師的，他對於八大山人的作品“所謂深得古人（意簡形具）的要旨，祇是皮相的批評，更難得是那般灼灼逼人的個性表現”。原來，陳文希看重的是他們藝術中強烈的個性語言。綜觀陳文希的藝術見解和創作經歷，他是把個性放在第一位的。他在中外遺產的學習和研究中，始終抓住“個性”這一主題，因此，他的學習和研究傳統，便有了要領。

繪畫是造形藝術。形，是重要的。不論用什麼技法，都要表現某種形。但是，如何理解形，這里面很有學問，繪畫中的造形，遠遠不是物體外在之形。中外傳統美術造形觀都在近代受到了挑戰，且有急劇的變革，這種變革的重要標誌，就是從對物體外在形態之關注，轉移到把創作者主體精神灌注到繪畫作品之中。陳文希對此有十分明確的認識。他說：“古典美術依自然現象，追求自然形態之再現，描寫既然力求客觀，自我之抒發就極受約束，美術之自由度因而極受限制。反觀，近代美術自然形態既失去其主宰之地位，過而啟發靈感，畫家因此得以專心把自身注入於創作，用在溶化外來之形象、色彩，不再以重現為目的，轉而輸出混合體。換言之，美術已由有限之自由度進入無限之境。陳文希之所以特別對後印象派以來的西方近現代繪畫感興趣，道理就在於此。他對奉尚、莫迪里亞尼，對野獸派、表現派、立體派、抽象派，無一不認真學習，深入其中，從觀

念到技法，凡能吸收的都不放過，一一拿來運用，然而，他又絕不沈溺於其中。有人說，陳先生深入某一畫派的日子，便是他超脫某一畫派的時候，又說他從不為任何畫派所束縛。不做任何畫派的奴隸，這種說法是不過分的。

我之所以特別強調陳文希善於學習傳統，敢於在學習研究傳統的過程中首先關注個性的表現，因為我覺得他的創作既有傳統的根基，又有鮮明的個性。我們可以從他的水墨、彩墨和西畫中，感覺到有所師承，有所借鑑，但同時更感覺到他獨特的“自我”。早在一九二七年，當他的水墨和油畫參展“第二次全國美展”時，徐悲鴻致函讚賞“大作魄力雄厚，夏夏獨造”，“足下今日所過，已無敵於中國，言可量哉！”徐悲鴻不愧為大家，正是看準了陳文希的獨創精神。

獨創精神在三十年代非常可貴，因為那時的多數中國畫家，還囿於明清以來的傳統文人畫而不能自拔，從國外學習歸來的油畫家，也還處於模仿的階段。獨創精神在今天仍然值得大力倡導，因為中國傳統文化造成的中國人因襲前人的心理，至今仍阻礙著藝術家們的創造，因為中國深厚而迷人的傳統，也常常使人讚嘆不止而不敢另闢蹊徑。

陳文希不僅強調在傳統面前要有獨創個性，而且更強調在世俗面前，要保持個性，他似乎把這一點看得很重要。他說：“我認為一位藝術家應儘量發展他的個性，不能為阿諛俗人而作畫。如果迎合俗人的愛好，等於先把自己的作品降級”。正是由於陳文希有這樣的藝術見解，他的創造絕沒有“甜”、“俗”的毛病。畫，是要給大眾看的，當然能為更多的群眾所喜歡，是藝術家們所追求的目標，可是，讓群眾看畫的目的，全在於提高他們審美能力和感覺能力，而不在于取悅觀眾，僅在滿足觀眾低層次的形似要求，適應觀眾的目的是為了“征服”他們，提高他們的審美水平。能不能把適應和提高兩者結合起來，是判斷藝術家品位高低的重要標準。陳文希懂得這兩者之間的辯證關係，他在創作中正確地處理了這兩者之間的關係。他說：“雖然我們必須尊重作畫的客體，因它等於畫家與觀賞者之間共同語言，故個似何以為畫？但似又何以為我？個性真比形似更為重要，它是作品的靈魂。”

我們看陳文希的創作，不論是中畫還是西畫，都沒有完全拋掉形似，但他絕不滿足於形似。他善於運用誇張、變形、寫意的手法來描繪外形，他更善於在這些描繪中透露他的個性、他的感情和趣味。他常用蘇東坡的名言“論畫以形似，祇與兒童鄰。作詩必此詩，定知非詩人”來自勉和告誡別人。他重視的是表現內在精神和、表現精神境界。這一點，他既是對中國文人畫重視意境的優秀傳統的承繼，也是從西方現代繪畫的創造中得到的啟發，他把中國傳統的文人畫看作是“東方人最早的抽象觀念”，當然不無道理。不過，中國藝術中的抽象觀念這在文人畫出現之前就確立，遠的不說，漢代霍去病墓前的雕刻，造形相當抽象且極其生動。中國傳統美學來講究“意象”，講究“似與不似之間”的美，確比西方傳統的寫實理論高明得多。陳文希正確和敏銳地看到了現代繪畫發展的趨勢，看到



了西方現代繪畫緊隨時代變革所帶來的巨大變化，一生全心地尋找自己語言的現代化，是值得人們尊敬和學習的。和陳文希同輩的許多老畫家，出於種種原因，或對本民族的傳統了解甚少，或對西方現代藝術採取一味排斥的態度，結果不僅自己一事無成，而且還反對年輕人的革新。中國繪畫語言現代化學步艱難，這不能說不是一個原因。其實祇要我們認真地研究中國傳統，認真地環視世界畫壇，我們都可以發現，人類藝術越來越從對具體物象的關注，轉而對精神的關注，徒有形似而無精神內涵的繪畫語言，已被人們所拋棄，從這個角度看來，陳文希在中國畫壇中追求語言現代化的努力，是極有時代精神的。

“中西融合”是中國現代美術創造的大課題。早在“五四”之後，中國現代美術運動的先驅林風眠與徐悲鴻等，都提出了中西融合的問題，尤其是林風眠，在這方面的成就尤為顯著。陳文希也是主張中西融合的，而且他是從中西融合入手步入畫壇，並不斷取得自己成績的。他說：“在為學習而奠定基礎時，應當中西畫齊頭並進，回想我早年學習過程便是如此，至今仍然認為這是正確的路線，因為中西畫各有所長亦各有所短，如何截長補短，是一位具有獨立性格的藝術家所應做也可做好的事。”在對待傳統和對待世俗的態度上強調藝術家的主體精神，在中西融合中，陳文希也特別強調畫家的獨立性格，有了獨立性格，便可以在中西兩大藝術寶庫中自由摘取。他在繪畫中造型之準確、生動，無疑是得益於西畫素描之基本功，他構圖、設色、點線面自由之運用，無不滲透著西方的修養，即中國畫意境之修養和西畫構成原理的修養，陳文希指出“說到構圖，我的中畫受西畫的影響尤其深。我不再拘泥於古人經營畫面的成規，卻特別注意西畫的構圖理論如調和、對比、對稱、韻律、平衡等等的美的原則”。

中西融合是中國現代美術發展和進步的廣闊途徑。陳文希的貢獻在於在這種融合中，始終著眼於新的創造，而不在于兩者機械地調和，更不在于用西畫來改造中國的傳統繪畫。我們讀他的畫，可以明顯感覺到中西藝術的兩方面因素，但它們卻是有現代精神、民族色彩和強烈個性的藝術創造。難怪澳大利亞一位藝術批評家對他的畫作有如下的評價：“陳文希氏的技巧乃治各家不同作風於一爐，即將傳統的中國風度與現代的西方作風合而為一，但在作品所表現的創作上，卻保留著其獨特的中國筆法”。今天，中西融合的理論已為越來越多的人所接受，中國繪畫也在這融合中獲得更為豐碩的結果，回過頭來，再看看陳文希的主張和道理，更感親切和可貴。

明清以來中國繪畫之所以犯“貧血症”，最主要的原因是脫離了現實、自然。藝術離開了生活，離開了自然，便成了無源之作、無根之木。“五四”之後，中國畫壇逐漸認識到這一點，重新強調師法自然“追索自然”，從而使中國繪畫獲得生機。陳文希先生從古今中外的藝術創造中獲得秘訣，那就是一切真實生動的作品，無不是從現實生活中汲取的養料，因此，他不是把目光集中在模仿前人的作品上，而是吸取前輩畫家那種認真研究自然的精神，老老實實地去觀察、體驗和表現自然對象。他愛畫猿、魚、鳥、松鼠、鸞鷲、孔雀等，他不是憑自己的“靈感”去畫的，而是透過長期對他們的觀察才動筆的。他說：“多少年來，我經常觀察他們的動作、表情、習慣、構造。”他極其重視寫生，“漸漸地，我從寫生裡發現了更豐富的題材內涵，以及更敏捷的表現方法”。我以為，他說的更敏捷的表現方法，就是他繪畫語言中的“直接性”和“生動性”。所謂“直接性”，是說他直接取自自然，極力雕琢和加工，畫面上有一種飽含著畫家新鮮感受性的筆觸，使人覺得親切。我看他的畫，常常想到他作畫時那種迅捷、迫不急待的表情和姿勢，更想到他按捺不住的激動心情。他作畫一氣呵成，尤其是那些花鳥蟲魚，因為經過長期的觀察研究與技法磨鍊，落筆是非常肯定、有力和準確的。他說：“繪畫要講究一筆不苟，一筆壞了，就不是好作品。”他的作品是他性格中的嚴肅性和敏捷性、靈活性的巧妙再現，因此，在他的畫作中，我們看不到一絲一毫的漫不經心和冷漠感，他的創作經歷再一次生動地說明，祇有扎根於生活、扎根於自然的藝術，才有永久的生命力。

當陳文希的作品在北京展出時，中國著名畫家董壽平曾指出，他的水墨畫既有中國的傳統，又有創新。著名畫家黃胄則說：“中國畫的天地是很廣闊的，陳文希的作品會在大陸中青年畫家中產生影響的。”他們的見解我完全同意。那時的大陸美術界正在為中國水墨畫的前途展開激烈的辯論，有人悲觀地預言，中國水墨畫已“窮途末路”、“行將死亡”，也有人認為中國水墨應固守傳統，以不變應萬變。新加坡來大陸的陳文希以自己的創造表明，中國畫仍然有光明的遠景，祇要畫家面對自然、善於對待傳統和外來藝術影響，致於創新和顯露個性，從那次展覽到今天，時間已經過去四年多，大陸畫壇已經發生明顯變化和有相當的進步。這當中，陳文希的貢獻和影響是不應該被忘卻的。

人的生命是短暫的，藝術創造卻有永恆的價值。陳文希離開我們了，他創造的精神財富，卻會永遠留在人們的記憶和心裡。



村景 1960  
陳文希作  
The View of  
Countryside 1960  
Chen Wenxi