

林风眠作品的审美元素探究

汪翠芳

近期有幸近距离观看吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、溥心畲、黄君璧、张大千、林风眠、傅抱石、李可染等十位艺术巨匠的画作,感悟大师的灵感,享受艺术盛宴,体会中国近现代书画艺术的魅力。当看到林风眠的画作《鹭》及“少女人体系列”时,我被一种无以言表的美感震撼,我试图找到一种属于林风眠作品的独特语汇。返回作者介绍,是这样描述的:“林风眠以独立特行的美术天赋,勇猛精进的求索精神深入体悟西方美术的精髓,他西为中用,万法归一,秉承开拓革新的精神,开创了迥异于古今、令人耳目一新的崭新画风,成为融汇中西、凸显民族精神的杰出美术家。”显然,我们没有看到清晰的介绍,没有找到属于林风眠的独特符号,然而,面对他的作品,却真真切切感受到了唯美,林风眠作品美的元素引发了我极大的探究欲望。

“林氏现象”所折射出的精神圣光强烈地温暖着我们的心,深深地震撼和激励我们的灵魂……“林氏现象”所折射的圣光之一便是林风眠在艺术探索和推广中表现出的对社会强烈的责任感!中国从来不乏文人墨客,他们或借笔墨抒个人胸怀,或满足于一种技法的探求与突破,不难看出这类艺者的游戏心态与个人价值取向。而林风眠之于艺术却是在自觉自省的状态下站到了社会发展的高度进行思考和探索,他曾说:“艺术家为情绪冲动而创作,把自己情绪所感到而传给社会人类……艺术,一方面创造者得以自满情感所欲,一方面以其作品为一切人类社会的一切事物之助。”林风眠的艺术功能论把“为艺术”和“为人生”整合统一。无独有偶,蔡元培提出:“只要懂得欣赏艺术,人人便都知道了享受人生的乐趣,同时便知道了人生的可爱,人与人的感情便不期而然浓厚起来。那么,虽然不能说战争可以完全消灭,至少可以毁除不少起衅的秋苗了。”显然,林风眠的艺术功能论和蔡元培的“美育代宗教”思想极为贴合,在蔡元培的引领和支持下,林风眠为推动社会艺术化,毕生致力于以艺术运动、艺术教育带动艺术的普及,试图通过学校艺术教育的开展和以艺术院校为骨干的艺术运动来整体提升民众的审美能力,这种“以精英艺术带动全国社会艺术化的演进,藉此带来

民族艺术的复兴”的志向何其远大!

“林氏现象”折射的精神圣光之二便是林风眠对艺术本身强烈的使命感。林风眠指出:“研究艺术的人,应负相当的人类情绪上的向上引导,由此不能不有相当的修养,不能不有一定的观念。”这是林风眠对艺术与艺术家的社会定位与要求。在这种强烈的使命感驱使下,他倡导的艺术运动和艺术创作始终坚守着这样一个信念:“为国人世人创造有生命的艺术作品。”他振臂高呼:“敬爱的艺术家们!请拿出医者圣者的情感,请拿出勇敢奋斗的毅力来,不要徒然对着国人恶劣的趣味一叹,立刻负起艺术运动的责任,培养你的实力,掏出你的慧心,抬出你高贵的作品,要把这些可怜的同胞拯救出来,中国的艺术界才有救!”这种为艺术的坚定的精神魅力带给我们内心极大的震撼与鼓舞,唤醒艺术家内心对艺术的正念与良知,让真正的艺术家义无反顾地担负起振兴中国艺术的历史使命。

李泽厚在《美的历程》中提到:“人面含鱼的彩陶盆、古色斑斓的青铜器、琳琅满目的汉代工艺品、道不尽说不完的宋元山水画……他们展示的不正是可以使你接触到的这个文明古国的心灵历史吗?时代精神的火花在这里凝冻、积淀下来,传留和感染着人们的思想、情感、观念、意绪,经常使人一唱三叹,流连不已。”可见令人赞叹的美不是那事、那物,而是那事、那物背后承载的思想、情感、观念、意绪。林风眠的艺术精神圣光之三便是这样一种美——对人性的关注与思考。他认为,人的一生生老病死、七情六欲、喜怒哀乐、取舍抉择,无不充斥着感情,人的一生其实就是感情引领的一生,一切社会的问题都应该是感情的问题,所以他把艺术定义为感情的安慰——“艺术根本是感情的产物,人类如果没有感情,自也用不到什么艺术,换言之,艺术如果对于情感不发生任何力量,此种艺术已不成为艺术。”

正是有艺术精神圣光的引领,林风眠的艺术作品在形式和内容上无不充斥着唯美、唯新、唯个性的艺术魅力。

唯美是林风眠赋予艺术的第一利器,在艺术作品的内涵上,他注入人类最美好的元素——感情。透

过《鹭》、《舞》、《鹭鸶》这些作品,我们看到这样的共性:纷杂交错、倾轧倒戈的芦苇,大面积排铺渲染的背景中,一只或一群白色鹭鸟置身其中,鸟身体的表现手法采取在渲染的背景中随形留白,用浅墨和流畅富有弹性的线条勾勒出身体,作品以背景实画、主体虚写的手法,画面效果却展现出主体轻盈地跃然纸上,背景厚重沉底的奇妙立体的画面空间效应。鹭鸟或沉静低语,或振翅起舞,或仰天眺望……表现在纷繁缠绕中的清新自我,积极向上。作品运用反衬的艺术手法,明快、清幽,在总体上有一种“涌动着大自然的生命,编织着美和善的梦境”,不仅让人在视觉上获得朦胧、虚幻、气韵生动的美感享受,而且在内心给人带来积极、灵动、高雅、活力、振奋等高尚的美感体验,其基本审美追求表现为美与和谐,一种由内向外的抒情。

林风眠作品唯美的第二大元素不能不推其大胆的用色风格——以墨色调和用色的夸张与纯粹。从彩墨画《秋》、《琵琶女》、《秋雁》、《鸡冠花》乃至《人体》,我们都能看到林风眠用色的明显特征:纯粹、夸张、大胆、干净,辅以墨色来调和稳定,使画面色彩明朗而不浮躁,夸张而不失稳重,娇艳而不落俗套。林风眠常常在作品中对“色墨交融”灵活运用,有意而为之——“一方面,他以墨入色,即以色为主,墨为辅,将墨作为黑色掺入色彩或与色彩并置”;“另一方面,他又以色入墨,在色色韵化为墨韵的‘和声’的同时,也使墨蜕变为一种新的视觉元素——具色彩关系的墨”。这种有意将色与墨交融的创作表现手法,使得形象变得灰暗、深沉,有种淡淡的寂寥、惆怅、凄楚的情调。有论者认为,这是林风眠在为观者营造一种审美的“心理困境”,犹如被抛入亘古荒原,或被逼入无底深渊,从而能够唤醒知音者居安思危的理性精神、终极关怀的忧患意识。

我们对于国画的基本印象无非是四尺宣、纸墨笔砚、黑白灰的画面效果、诗书画印、高堂卷轴;所画内容不外乎梅兰竹菊、岁寒三友、山川河流、花鸟虫鱼。似乎国画艺术总是前循古人,后有仿者,他们一直在做着同样概念化的千年不变的传与承。在这样的传承过程中,似乎看不到国画艺术的生和长,看不到年代的变化和更替,看不到世事的沧桑与变迁,我们甚至想象不到不同的画者是否会有怎样不同的情绪与个性,真所谓“千人一面”!直到看到林风眠的国画作品,让人精神为之一振,无法按捺内心的激动,被其作品展示的形式美深深吸引,被其传达的精神

意境深深打动。我们根据他的作品甚至可以想象这位画家是如何一位充满激情、有着忠义肝胆、侠骨柔情的学者、智者、艺术大家!这就是林风眠作品唯美风格之外的又一特质——唯新亦即创新给我们带来的震撼!

林风眠作品的大胆创新精神不是偶然现象,更不是像许多画家在玩墨戏艺中的偶然拾得,他的创新由始至终都是在一种自觉自省的状态下有意思、有意探索之后的沉淀与物化。他曾指出一些人在继承中国画艺术过程中的弊端:“就是中国绝无仅有的老艺术家们,仍在抱着祖先们的尸体,好像正在欣赏着腐烂的臭味,不惜自禁在冷冰冰的墓洞中,拒绝一切曙光与新味。”“中国已往的历史自有它光荣伟大的一页,创造的丝曾织就了古代的艺术斑斓的痕迹。但是过去就是过去了,时间不留情地把我们拖到了现代,要希望在已死的蚕里抽出新鲜的丝已是不可能,已经为时代腐坏了的旧锦也不必再去留恋,我们只有鼓起勇气负起责任,培植我们的新桑,养育我们的新蚕,使将来抽出的新丝,织成时代上更灿烂、更有光泽的新篇幅,这是我们应有的希望”!正是在这种精神的引领下,林风眠的作品处处体现创新的魅力,他提倡“到自然中去,做自然的儿子”,“画作者所看、所想,抒作者内心的情”。他的作品中没有古人概念化的山水,摹画的对象却异常丰富,凡是自己看到的、认为美的、可以动情的都是林风眠创作的对象。在国画的绘画元素上,除保留绘画材料的传统元素如宣纸、毛笔、墨之外,在构图上首先采取创新,放弃传统的立轴、横卷款式,而自创独一无二的“方纸布阵”。方纸布阵构图稳定,既可以表现一种单纯化的审美追求,亦可承载多变的形式变奏,以此适应画者丰富的情感体验和表现欲望。正是这种动荡、扩散的方纸布阵,为林风眠那颗冲动、炽热的心灵提供了最佳的视觉形式,给我们带来了全新的视觉效果和艺术感受。在国画传统的构成元素“诗书画印”中,他大胆地摒弃了“诗书”,只留“画印”,把画面空间、创作焦点完全聚集在创作对象上,把人们的审美目光聚焦到表现内容上,让绘画本身的美感染、打动观者,使绘画作品更纯粹、更丰满。这种“林风眠格体”成功地创造了一种新的现代中国画样式,是新时期中国画探索的“经典样板”,被誉为中国绘画“永远的现代”。

谈到林风眠的艺术成就,必须强调“中西合璧”。初次走近林风眠作品的观者,会认为“中西合璧”只

是对林先生的一个概念化评价标准,然而,进一步深入了解,我们发现“中西合璧”不应是一个简单的在语言范畴、理论范畴对林风眠作品的总结与评价词汇,而是林风眠作品中蕴含的绘画元素。在其作品中,我们随处可见中西方的绘画语汇巧妙融合,圆融成一个整体、一件艺术品。“中西合璧”是林风眠探究从艺术创新到形成表现形式的艺术结晶,是物化了的手法和意识形态。在这个过程中,林风眠以学者严谨的态度进行思考和研究:“西方艺术,形式上之构成倾于客观一面,常常因为形式之过于发达,而缺少情绪之表现,把自身变成机械,把艺术变成印刷物,如近代古典派及自然主义末流的衰败;东方艺术形式上之构成,倾于主观一方面,常常因为形式过于不发达,反而不能表现情绪上之所需求,把艺术陷于无聊时消遣的戏笔(如中国现代),因而当极力输入西方之长,以期形式上发达,调和吾人内部情绪上需求,直至实现中国艺术之复兴。”正是这种理性的思考,让林风眠抛弃了东方与西方这种人为的分割,站在艺术的高度,用纯绘画的语汇进行创作。在他心中,绘画的本质就是绘画,无所谓派别,无所谓中西,只有合适与唯美,只有艺术本身的语言,只追求艺术本质的美。因此,林风眠作品中的中西合璧语汇就表现为:西式的构图样式如横列式、纵列式、中心式及多样式复合与中国国画的印章、题名相结合;马蒂斯的“流动线条”与中国毛笔勾勒之行云流水、骨少追风、有柔有刚、方圆适度相互融合;西方色彩莫奈印象派用色的厚重、堆积、纯粹、写实与中国造型之简洁、意趣相互辉映;西方画面色调的自然光感与中国画墨色韵染的朦胧意境相得益彰。在“少女人体系列”中,林风眠用西方人体圆润表现手法辅以中国白描式线条的造型,戏曲中的蛋形脸和上扬的凤眼,头发发式一改中国传统的白描云鬓,以浓墨写意、泼墨式渲染出简洁大方的现代发型,这一切的探索和尝试把中西、古今绘画元素完全融合成独一无二、自成一体的艺术作品,除了用美来评价,关于东西、古今绘画元素的归属与痕迹的探究已显得毫无意义。只能说林风眠的艺术源头既是西方的,又是东方的,既来自古代,又包含更多的时代气息。中西合璧、博古

通今已成为林风眠别具一格、自成一体的绘画元素,而不是评价语汇。

林风眠的艺术常带给我们“完美”的体验,这种完美不仅仅是形式上的美好、美妙,它其实是“神形合一”的完美境界。这种境界从小处看体现在林风眠每幅作品的神形合一。如1978年所绘《猫头鹰》,在缠结入网般的枝条和铺天盖地的浓荫的烘托下,两只浓墨画成的雌雄双鸟,相互依偎而成一个合拢的圆形,重重地压在画幅的中心,就好像压在观者的心头。这对鸟儿流露出无限的凄迷、仓皇、眷恋的眼神。它们像受到心灵的伤害,终于躲进一方消灾避难的小小天地——一个浓缩着画家深情、物化了的心理中心。深刻表现了画家的忧患意识和悲剧精神。从大处看,纵观林风眠一生的创作,他始终在践行他对艺术的信仰、承诺——创作出不愧时代的真正艺术,实现中国艺术之复兴,证明并推行“艺术不是国有的,也不是私有的,是全人类共有的”艺术主张,以高尚人格和完美的创作向我们诠释了“艺术大家”最高境界的“神形合一”的美学魅力。

当很多画家追逐技法而忽略作品整体时,林风眠却淡化技法的痕迹,凭借着深厚的技法功力承载和展示表现对象的美好动态、情态,传递完整的作品之美,用他的思考、激情赋予了作品自身独立的生命力。它们在形式上或活泼、或沉静,在色调上或清新、或明快、或灰暗、或艳丽;在情感上或激扬、或洒脱、或悲愤、或抗争、或恐惧、或寂寥、或惆怅……正是他丰富的绘画风格,使我们很难像总结“抱石皴”、“瀑布石”一样用简单的语言描述林风眠的艺术特色,他给我们展示的是其高深画技、高深修为下不露技法痕迹的完美作品,每幅作品都有其独立的生命和美感,每幅作品都是独一无二的林风眠。技法可以复制,形式可以模仿,但作品中林风眠那颗为艺术执着献身、一生追求的心是独一无二的,这就是林风眠作品留给我们的永恒的美,是林风眠带给我们的独一无二的内心震撼和感动。

(作者单位 江西财经大学艺术学院设计系)