

近世艺林之“蝶变”与“巨变”

■肖伊绯

“艺林”一词，泛指文学、艺术等文化领域，由来已久。成书于唐代的二十四史之一《北史》，可能是较早使用“艺林”一词的古代史籍。《北史·常爽传》中有云“属意艺林”，即专注于文艺领域的意思。

旧时所谓“艺林”，概指金石书画、诗词歌赋的领域。千百年来，在这一领域里挥洒才情、施展才华者，实在是数不胜数、不胜枚举。及至清末民初，随着现代文明的加持，以及“现代化”思潮的勃兴，这一范域也随之发生着微妙且深远的变化。

近世百年以来的“艺林”，有着多元互动、异彩纷呈的时代风貌。这一时期的“艺林”，代表着“前现代”精神与趣味的“金石书画”艺术，仍踞于这一领域的主流地位，焕发着别样的生命力与时代精神。

以王国维、罗振玉等为代表的著名学者，在大量公私收藏古物及新近出土文物交迭涌现的时代机遇之下，在现代考古学发端肇始的时代背景之下，将古文字与古史研究的契合度，悄然提升到了一个新的水平。旧时士大夫文人阶层所热衷的鉴赏+收藏的“鉴藏”一体化传统，逐渐让位于近世现代学者群体所倡举的考古+证史的“考证”一体化旨趣。

随着比“金石”更早的古文字载体“甲骨”之发现，以及在现代考古学意义与方法指导之下的对殷墟的大规模发掘，都让“金石”领域的课题与话题得以空前拓展。也正是在这样的时代背景之下，早前已然倡举“二重证据法”，即将传世文献与传世(出土)文物两相结合来开展研究的王、罗二人，复令传统意义上的所谓“金石学”也随之发生了深刻变化。应当说，“甲骨”虽古，可“甲骨学”得以与“金石学”并列并举于“艺林”，还是从近世百年以来随着考古发掘方得以最终确立的，这亦可视之为“艺林”里的现代化境遇之一种。

另一方面，传统书画领域在步入“现



潘玉良 家庭自画
原载《文华》杂志第32期 1932年

代化”进程之中，也随之呈现出了新的发展态势与时代风貌。以齐白石、徐悲鸿、张大千等为这一时期这一领域里的杰出代表，他们或以一己之力推陈出新，倾力将传统“文人画”带入“新文人画”的别样天地；或投身美术教育、倡举美术革命，矢志将“中国画”迈向“新中国画”的远大征程；或是在艺术观念上守正出奇，在艺术技法上精中求变，将通行的重彩工笔技法汲入敦煌艺术之瑰丽色彩，更令原本黑白分明的“泼墨”山水衍化为五光十色的“泼彩”山水之画卷。

除了新旨趣、新技法、新风貌在传统书画领域里的“破旧立新”之外，作为舶来品的西洋油画、粉彩画、漫画等艺术品类，也悄然跻身于中国近世艺林的时代舞台。以丰子恺、潘玉良、高剑父、张坤仪等为代表的画坛新生力量，从独树一帜，到异军突起；从独挡一面，到追随者众，可以说是各显神通，各有各的传奇。概观这一系列“金石书画”领域里的“蝶变”，无一不

是“现代化”进程之下的时代景况，无一不是“中国式现代化”进程中的独特风景。

如果说“金石书画”这一领域，虽经步入近世百年“现代化”进程而“蝶变”，但仍然可以已延续千百年的原有传统概念——“金石书画”四字来概而言之。那么，“诗词歌赋”这一领域在步入“现代化”进程中，则可以说是经历了一系列的“聚变”与“剧变”，其原有面目、风貌、标准及界限亦随之发生“巨变”，只可暂以“戏剧影音”之概念来予以言说了。

须知，旧时士大夫文人阶层，本即持有所谓“诗乃文之余，词乃诗之余，曲乃词之余”的观念，“诗词歌赋”向来被视作“小道末技”，不过是文化生活的一点“余兴”罢了。不过，随着明清时期戏曲创作勃兴，各地方剧种各逞其能，逐渐占踞各自的公共文化舞台之际，戏剧艺术成为近世“艺林”惯常话题，也就顺理成章，不在话下了。

既然要将现代影音(视听)艺术纳入近世“艺林”的言说场域，那么，作为这一现代艺术体系的始作俑者——摄影，也还必得有所言说。毋庸置疑，随着西方摄影术的传入，清末民初的“艺林”之中，即已有摄影艺术的一席之地。

无论是为消费者提供服务为核心诉求的商业与新闻摄影，还是出于学术考察与史料采撷目的的文献存档式摄影；无论是作为以“时代感”与“现场感”为要素的现实主义摄影，还是纯粹“为艺术而艺术”以追求视觉美感第一要务的“集锦摄影”，都为后世读者遗留下了大量可资考索与谈论的话题。这一时期的国内摄影家郎静山、陈万里、庄学本、吴印咸等，他们的摄影旨趣、主张、技法及作品，对于近世摄影艺术史稍有涉猎的读者，应当都比较熟悉。

殊不知，尚有一位并非专事摄影的近世学者，却为后世留下了大量个人及亲友

生活照片，还有其它一些带有摄影作品性质的私人拍摄的各类照片及相关文字表述，且这些图文作品还大都曾公开发表于公共文化领域，散见于当时各地各大报刊及各类图书之中。试想这样一位活跃于20世纪二三十年代文化、教育、学术界的非专业人士，对当时还并不十分普遍的摄影术及其艺术，在公共传播与宣介方面，其消费者“现身说法”式的“软性广告”之作用究竟如何，随之又发挥出了怎样持续深远的社会影响力，这一系列相关话题无不耐人寻味。

此人即是著名学者胡适。其人本即是发动“新文化”与“新文学”运动的代表人物之一，对于现代文明及“现代化”进程中的新生事物，历来是秉持开放包容、乐于接受的态度，一向是乐观其成且乐在其中的。作为中国现代学者群体中较早接触摄影术者，胡适虽并无专事摄影的志趣与经验，也未接受过摄影技术的专门训练，可他一生酷爱拍照，对摄影艺术也有自己的独特见解。

从“金石书画”之“蝶变”，到“戏剧影音”之“巨变”——践行者无疆，求知者无界。当现代文明的新时代洪流滚滚而来，旧时代传统所设置的种种界线，所设定的各式界限及其局限，都显得如此微不足道，真可谓一触即溃。一切据以固守原有界限的藩篱与门槛，它们虽然可能都还在，且还能一直存在下去，但已根本无法阻挡“现代化”进程及其所伴生而来的一系列效应。“蝶变”也罢，“巨变”也罢；长期持续推进也罢，频繁惯常发生也罢——自20世纪与21世纪交迭更替的百年以来，“艺林”里的现代化进程及其境遇，所展现出来的万千气象与日新月异，着实是值得后来者对之有所感兴与抒写，为之有所考量与探究的罢。(作者系文史学者，本文写在《近世艺林遗珠》出版之际)

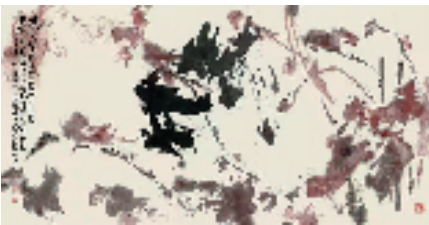
一张珍贵的老照片

■刘南平

昨日，友人传来一张杭州国立艺专(现中国美术学院)的老照片。我凝神端详，那些自幼便从父亲口中熟知的先贤面容，虽已定格于泛黄相纸，却依然清晰如昨，令人倍感亲切，亦感慨万千。正是这些艺术先驱，点燃了中国现代艺术教育的火种，培育出无数优秀人才，推动“美育”在中国的发展进程。我的父亲刘伯骏，正是在这所学府中汲取养分，受益终身。

回溯往昔，1941年至1947年，父亲于国立艺专国画系求学。求学期间，幸得国画系主任吴弗之老师赏识，在他与父亲的同寝室好友、林风眠先生高足王泽汉的先后推荐下，父亲成为潘天寿先生和林风眠先生的入室弟子，得以定期前往两位先生家中学画。这段珍贵的求学经历，成为父亲艺术生涯中浓墨重彩的一笔。

凝视照片中林风眠先生一家三口的温馨画面，以及一旁潘天寿先生的身影，父亲曾讲述的学画往事如潮水般涌来。那时，每次踏入林先生家中，林先生的法籍夫



刘伯骏 风揽残荷舞霜天
68x136cm 95岁作

人艾丽丝总会热情地端出亲手制作的法式糕点与饮料，盛情款待两位学子。画桌前，林风眠先生挥运笔神速，动作娴熟流畅，边作画示范，边耐心讲解画面构成、色彩运用、用水技法，细细传授如何创作出一幅完美的作品。林先生的谆谆教诲，拓宽了父亲的艺术视野，让他晚年在绘画时，敢于突破传统国画的藩篱，大胆借鉴西画的用色与构成技巧，使作品别具一格。

而父亲初见潘天寿先生的场景同样令人难忘。那是第一次由吴弗之老师引领，父亲来到潘先生家中。潘先生当场挥

就一幅三尺整张的指墨荷花。父亲自幼喜爱指画，常常独自摸索。能目睹潘先生的示范，他心中满是欣喜与激动(父亲认为可能是吴弗之先生告之潘先生他喜爱指墨画)，只见潘先生从容准备，在宣纸上以指为笔，线面点一气呵成，而后上色。顷刻间，一幅栩栩如生的指墨荷花便跃然纸上。要知道，此前潘先生从不在学生面前示范指墨画，这难得一见的场景，让父亲兴奋不已。回到寝室后，他仍沉浸其中，反复回味，即便几十年过去，依然能绘声绘色地讲述当时的情景。也正是受此影响，父亲一生坚持指画创作，到了晚年，更是将十指与手掌巧妙运用，创作出一幅幅精彩作品，被朋友们亲切地称为“十指禅”。

步入鲐背之年，父亲作画不再局限于单一技法，而是指笔并用，将十指、手掌的独特表现力，与泼墨的豪放、毛笔的细腻相结合，创作出的作品色彩明亮大胆，点、线、面变化万千，绘画风格也在岁月的沉淀中愈发鲜明生动，每过几年便呈现出新

的风貌。这份在绘画艺术上的不懈探索与卓越成就，亦得到了中国美协主席范迪安先生的高度认可。范迪安先生亲自为父亲刘伯骏艺术题写“十指彩墨翔九天”，寥寥数字，便将父亲在指墨艺术领域的造诣与神韵凝练其中，成为对父亲艺术生涯的绝妙赞誉。

父亲晚年时，常与我谈及这些恩师对他艺术道路的深远影响，言语间满是感恩与怀念。那些师恩难忘的岁月，早已深深烙印在他的心中，成为他艺术生命中最温暖的力量，使他绘画艺术道路能够前行到102岁——生命的最后。

如今，这张承载着历史与回忆的老照片，我将永久珍藏。它不仅是一段岁月的见证，更是父亲艺术之路的珍贵印记。感恩诸位先贤，是你们的悉心教导与无私奉献，成就了父亲的艺术人生；正是这一代代艺术大家的薪火相传，为中国艺术的发展留下了浓墨重彩的篇章!(作者系刘伯骏之子)