

常玉：盘桓在川北嘉陵江与巴黎的游离艺魂

◇ 杨小晋

摘要：常玉是中国 20 世纪早期留学法国的艺术家之一。在巴黎现代艺术蓬勃发展的大潮中，他从自身成长的环境——川北嘉陵江文化中提炼出东方元素嫁接在西方现代艺术上，创造出具有东方民族特色的艺术样态，为中国艺术史提供了另一种现代性的选择。

关键词：常玉；嘉陵江文化；巴黎；现代艺术

基金项目：此文为 2014 年度南充社科一般规划项目（编号 NC2014B055）研究成果。

常玉（1900-1966），中国 20 世纪早期留法学生之一，与赵熙、徐悲鸿、徐志摩等搭建过友人圈，直接影响过吴冠中、赵无极、庞薰琹和席德进等，与毕加索、贾科梅蒂、马蒂斯、藤田嗣治等有过交集，却在众星璀璨中独自黯然，几乎见忘于世人。

常玉身后遗作油画、版画、漆画、水墨、雕塑等 1000 余件，铭记着他以富于东方意蕴的方式参与 20 世纪初西方现代艺术变革的心路历程。对世界而言，常玉曾一度冲破巴黎的种族偏见，成为“巴黎画派”中靓丽的中国元素；对中国艺术而言，他曾与上海 20 世纪 20-30 年代的现代艺术运动风潮隔海互动，是“中国现代艺术史的另类选择”^①。

现在人们赋予常玉诸多称号：东方的伦勃朗、中国的莫迪利阿尼或马蒂斯。其实，在本土化主体视角中，常玉就是常玉，他是中国传统文人文化发酵孕育的艺术精灵，其艺术中的东方基因，源于川北嘉陵江故土的文脉。这种文明古国千百年积淀塑造的人文习气，倔强地闯入西方文明的先锋大潮中，与法国波西米亚式生活方式、开放的现代艺术思潮、资本主义的游戏规则发生着奇妙融合，迅速聚合出早熟的东西方文化嫁接范式。

一、川北游子与巴黎浪子

因为留学，常玉具有了双重身份——川北游子与巴黎浪子。前者赋予其东方内敛的艺术底蕴和灵府，后者促成他寻觅孑然的艺术风貌。

常玉家乡在今川北嘉陵江流域的南充顺庆，是巴蜀文化、丝绸文化、客家文化、诗书文化多元交汇的一方水土。那里秀丽的山峦平缓起伏，西系成都，南牵重庆，东出剑门连陕西，在地缘文化上虽有元明以来的战火袭扰和客家迁徙，总体来说还属于小国寡民的安稳清泰。耕读与诗书仍旧是民国时代普罗大众的核心生活内容。川北大木偶、川北灯戏、螭蚂节、剪纸、竹编这样的民间文化艺术填补并丰满着闲暇节庆时光。常玉很有幸，出生在掌管南充丝绸商业命脉的常俊民（长兄）家中。因这方便机缘，他有更多自由体验濡染川北嘉陵江文化，并最终定格于画面之上。

子承父业与游学是中国古代文化承传的典型传统。常玉父亲常书舫是地方知名画师，擅长狮子与马。常玉日后无数带有“马”或其他动物的作品，或许正是对父亲精魂的摄受。

常书舫是旧式文人，知道游学的分量。他让 14 岁的常玉拜蜀中宿儒赵熙写字习画，这不啻为一种游学的准备。赵熙为清末民初四川“五老七贤”之一，诗文书画擅名蜀中。常玉从赵熙所授“旧学”功底，在常玉 1918 年到日本访学时，东京诸多文艺杂志刊登其横额书法可以证实。

中国诗书文化强调的游学，提倡读万卷书行万里路。20 世纪初，东西方文化激烈碰撞，游学的内涵早已超越传统，“睁眼看世界”是一代人新的追求。常玉的游学真正开始于 17 岁，地点是当时中国最大的通商口岸、号称东方巴黎的大上海。彼时，刘海粟等艺术先锋人物在闯荡，摄影印刷图像、月份牌和与民间图案结合的宣传海报等现代形式与上海画派、金石画派等传统艺术精粹交相辉映。常玉的上海求学经历记载亦较模糊，但有资本（二哥常必诚）、人脉（张群，时任上海市长）、旧学根基和广告设计经历（为常必诚牙膏厂设计）支撑，或许与张大千的上海游学经历极为相似。

常玉 18 岁游学日本，正值日本美术西化运动蓬勃发展，一批有法国留学背景的艺术家的，如黑田清辉、藤岛武二、梅原龙三郎等在国内影响日盛，印象主义、野兽派、立体派等在日本大放异彩。这种考察经历，自然使常玉无需彷徨地融入现代艺术洪流，成为中国艺坛当时少有的早熟异类。再加上常玉家境殷实，使他没有民族大义的背负。这两者，终促成 1921 年以“勤工俭学”方式前往巴黎的常玉，从川北游子摇身蜕变成为了巴黎浪子。

“浪子”在传统文化语境中，既与浪迹天涯的漂泊相关，也蕴含着不受习俗惯例和道德规范约束的放荡不羁，尤指不务正业的放荡。如此，常玉可谓浪子中的传奇。

常玉自觉接受欧洲现代艺术，并视之作为一种实现自我的自由精神模式。他求学的路径留给了与学院派迥异的“大茅屋画院”。这所“知名度极高的私人办的业余美术学校……可说是世界盆景展出的第一站”（吴冠中《说常玉》）。在这里，常玉更确信了反哺西方现代艺术的东方艺术的价值，他将水墨线条笔法融入油画之中，开创了自己早熟的艺术风貌，并受到西人的持续关注。如，1925 年常玉参加了法国秋季沙龙展览；1932 年，法国《1910-1930 当代艺术家辞典》收录了他的事迹；1933 年，在阿姆斯特丹举办个展；画商候谢等资助，多位艺评家将“二战前中国旅法画家中最有成就者”的头衔冠于常玉……但这一切对浪子来讲太过奢侈，他在生活

中宿命般地将其挥霍掉了。

常玉同时代的艺术家杜尚，已经视生活为艺术了。中国传统文化中，从魏晋风骨到元四家到扬州八怪，无不追求一种放浪形骸的艺术人生。想来，常玉在赵熙那里已经熏染了传统文人处世哲学，并在巴黎波西米亚生活中寻到了交集，于是集人美丰仪、孤寂清高、懒惰无常、流连球玩艺、追风香花美人于一身的翩翩佳公子出现了。不过，这是常玉有钱任性时的样子。在他挥霍完兄长的遗产和画商的订单后，我们才看见浪子潦倒的一面。40年代前期，常玉开始了漂泊的日子，他尝试过许多挣钱的法子：制售石膏、陶艺品，做雕漆家具图纹，推销乒乓球，甚至到餐馆打工……

游子和浪子，探索与停滞，常玉人生最大的教训，莫过于早熟的艺术却被浪子情怀拖累。如果常玉归国，甚至是成行台湾，是否能将他无羁的人生重塑？吴冠中说，风筝不断线。常玉的艺术虽没有跟母体文明断开，但他缺乏家国之念的担当，放纵着情欲，这些因素让他逐渐游离了那个时代和故土，化作一声叹息！

二、原乡情结与现代先锋

常玉没有家国担当，却有独特的原乡情结——不但裹挟怀乡、思乡、乡愁与乡怨，还融入了异域文化下的现代先锋性。其基调结合了传统士人的眷恋情怀与浪子孤独心灵的颓废倾诉，这让常玉艺术的价值格外珍贵。

我们先看一幅常玉画作中的特例——1938年的《北方人家》^[1]。那是常玉回国处理家事，感谢上海唐先生知遇馈赠之恩所作的风景油画。画面构图饱满均衡多变，造型装饰细腻，色彩冷静简约，意境空旷静谧。显然，这是常玉坚实的绘画基本功的反映，意在向同胞宣示自己游学后的西画学养。除了孤寂的气息，我们很难将这张装饰性写实主义作品与常玉在巴黎的画作联系起来。波德莱尔说：“……浪荡子，……都代表着人类骄傲中包含的最优秀成分，代表着今日之人所罕见的那种反对和消除平庸的需要。”^[2]我们发现，只有巴黎语境中的常玉才能称为真正意义的浪荡子，只有在巴黎的现代先锋中，常玉对现有艺术图式和表现手法平庸性的批判意识才被激活。为消除平庸，常玉在原乡情结与现代先锋之间做出了一种建构式选择，这与国内五四运动以来那些批判与继承的选择分处两个时空并列而行，成为中国现代艺术史的另类选择。

以裸体女人画为例，我们可以看见常玉对图式的解读与马蒂斯、藤田嗣治类似。但马蒂斯明显是受东方意象反哺的西洋样式，藤田嗣治则在优雅、和谐和细腻刻画上下功夫。常玉的着眼点在于符号元素和国画意蕴：散落川北嘉陵江流域的传统民间图案总是出现在裸女身边，如盘长纹、长寿纹、钱纹、历朝清供、鱼、鸳鸯、鹿、鹤、马、蝴蝶、梅花、荷花、舟、楼阁、塔台等。文人画般的夸张对比意趣在常玉造型中也别有一番韵味。如宇宙大腿、单眼向人等设计，应和着波德莱尔的描述：“G先生就把在现代性中寻找和解释美作为自己的任务，心甘情愿地去描绘花枝招展的、通过各种人为的夸张来美化自己的女人……”^[3]不过，如果你熟悉中国美术史中八大山人白眼向人的鸟，米芾的泼墨仙人图，就会

对常玉笔下怪诞形象的来源肇因，给出马蒂斯启发之外的根性文化诠释。

再看另一类图式，蒋勋喻之为解读常玉生命意境的钥匙——瓶花，它们总是具有剪影般的外观，使人联想到川北的剪纸、灯戏和皮影，这些民间艺术都是依靠无穷变化的硬边图案表现丰富的人生故事的。而瓶花构图又与梵高《向日葵》相类，属西化传统。以1955年的作品《白牡丹与猫、蝶》^[4]观之，在地、背分割的背景上，下部地面铺垫着长寿、盘长、钱币等中国符号；花盆和盆托体现着文人雅趣；黑叶衬托着的白牡丹，无疑是折枝花卉的笔墨转换翻版；画面还有三只蝴蝶与仰身嬉戏的猫，生意盎然。如果画册上该画的命名是后世学者自作主张的，我想，常玉会更认同民间吉祥用语“耄耋富贵”吧。在此画右侧背景中，常玉还嵌印一枚——在“玉”字外套加一“口”字，其下签名为San Yu（在南充土话中“常”的读音为sang，由于“ang”发音与“an”时常弄反，“常”的读音又可为san）^[5]。

无需再举例，套用时髦的话概括，常玉的艺术图式乃“中体西用”，西化的形式中无不浸润着川北嘉陵江文化的特殊血统。不过，彼时西方正在欢呼马蒂斯对东方文化的挪借，积贫积弱的东方故国正需要战斗的艺术，所以常玉及其艺术知音渐稀，这是时代的无奈！

三、魂兮归来与美丽游魂

《易·系辞上》讲：精气为物，游魂为变。常玉艺术中的精气，是在异域文化中对故土文脉的守望，所以为世人贵重。但他生为游魂，在东方文人和西方波西米亚生活方式中游荡，终至耗散人脉而湮没无闻。对于“艺术人生”，常人皆以为这是一个整体概念，殊不知“艺术+人生”才是去魅后的真相。但是，对于常玉，从川北游子到巴黎浪子是他的生活轨迹，原乡情结与现代先锋是他艺术的精华，我们有理由宣称他的人生也是艺术！

常玉为中国艺术史提供了另一种现代性的选择，其艺魂具有超越时代性。但这艺魂仍未须臾离开过巴黎上空，与马蒂斯、藤田嗣治、潘玉良等一道固守着彼时代的相仿图式，化作我们记忆深处的美丽游魂。

参考文献：

- [1]顾跃．“常玉风格”——中国现代艺术史的另类选择[J]．美术观察，2007，（07）：97．
- [2]常玉笔下的北方乡村[J]．收藏界．2013，（01）．
- [3][4]郭宏安译．1846年的沙龙——波德莱尔美学论文选．桂林：广西师大出版社，2002，438、444．
- [5]顾跃．常玉艺术的现代性启示．荣宝斋[J]．2010，（10）：18．
- [6]刘显成．常玉艺术独特的原乡情结．电影评介．2012，（10）：92．

作者简介：

杨小晋，西华师范大学美术学院副教授。研究方向：中国画创作及教学，传统美术文化。