

破译孙家勤教授的艺术密码

张大千、溥心畬、黄君璧系中国画坛的翘楚。他们彼此心相印、情相悦、墨相缘、艺相长，堪称中国文人风范，可谓中国美术家的最佳团队、最优组合，故在台湾美术史上有“渡海三家”之誉。台湾师范大学暨中国文化大学美术系教授孙家勤在芸芸画家中，可谓幸之又幸：既受教于“溥黄二家”，又立雪大风堂，侍师张大千3年，堪称集“渡海三家”艺术表现前沿于一体者。

有缘的是，2009年张大千先生诞辰110周年之际，“渡海三家”的作品不约而同从台湾回到大陆竞展风采：辽宁省、湖北省博物馆分别举办“南张（大千）、北溥（心畬）”画展，北京中国美术馆举办“黄君璧画展”，一时轰动艺坛并成为美谈。心有灵犀的是，孙家勤教授亦步“渡海三家”后尘，于2009年10月30日从台湾来到杭州，在浙江省美术馆举办盛大画展。孙家勤教授在美国、巴西国及台湾地区等多次举办个人画展，而此次个展是他在大陆的首展，既具有自慰耄年的意义，更具有纪念其师张大千诞辰110周年的意义。

孙家勤教授1930年生于中国大连，1956年毕业于台湾师范大学艺术系；1964年赴巴西投入大风堂门

下，居八德园，1968年创设圣保罗大学中文系并任主任，1971年与张大千、张葆萝在巴西举行师生联合画展；1992年返台。

孙家勤教授是活跃于两岸的艺术家，近年来频频参加两岸的美术活动，堪称文化交流的使者。而他的这次杭州个展，可谓倾其各个时期的扛鼎之作，是其艺术历程中最重要美术活动之一。孙家勤教授算得上“全频道”画家，即山水、花鸟、释画（佛教人物画）无所不能。他的作品，不仅分别传递了“溥黄二家”有关“人文画特质”（溥心畬有“中国文人画的最后一笔”之誉）、“现代水墨特质”（黄君璧的现代水墨有“圆融之笔”之誉）等艺术表现信息，而且更代表着大风堂艺术的前沿——“吾门当大”（张大千语），以及自我意义的“承古创今”与“研古开今”。

孙家勤教授笔下的山水汇古通今，既承传各宗各派各系前沿，从唐、五代、宋、明、清、张大千一路走来；又注重传达现代意念信息，体现古法与时代精神的圆融，具有特别的审美效果。同时，他的胸怀博大，笔路开阔，水墨、青绿、浅绛、泼墨泼彩无所不能，甚至技巧、法度也颇多变幻而又不失定数。如他的没骨山水《秋山访道》（又名《深古萧寺》），以石涛笔法出之，笔触疏朗，然后师大风堂家法，并相融现代水墨表现，使墨色双管齐下，相得益彰，产生艺术张力，具有“古法生今法，今法为吾法”的艺术特征。他的青绿山水《黄山》（又名《山水景》），讲究山、松、云、寺庙等物象构成，注重黄山雄健柔润美的观照和选裁，使之超越一般画家画黄山只强调雄健而柔润缺位的境界，从而走向艺术表现的深邃。至于他的《轻舟出峡》、《云山赏瀑》《深山藏古寺》、《残阳山色》、《夕阳山色》、《曦阳山色》、《红色》等一系列作品，或浓墨淡墨相间，或浓墨淡彩相施，或淡墨浓彩并举，甚至诸彩泼染，呈画意于形外。这些画作，从大千先生晚期泼墨泼彩艺



孙家勤（图右）与老师张大千在巴西合影（1971年）

术中一路走来，而又不失随心所欲的表现和莫测变化，即追求“我即为画，画即为我”的境界，倡导一种崭新的山水画风，让时代精神得以张扬。当然，较之张大千的泼墨泼彩山水作品，孙家勤教授的画幅还放得不够开。究其原因，既与他的性格终不如大千先生那样豪迈有关，又与他受“溥黄二家”与诸家画风影响有关，还与他囿于教学需要有关。

孙家勤教授擅长笔下种花放鸟，或工笔、或写意，表现多姿多彩。一方面，他作为教授注重教学的定位；另一方面，他注重传统革新，彼此相长而构成艺术表现的多元。如他的《树栖猿》（又名《古木栖猿》），以大千先生在巴西所豢养的长臂猿入画，乃典型的宋人笔法，给人以特别的艺术气息。他的《相偎寒梅》中的梅，不乏大千先生笔下的影子。但就一般表现而言，鸟大多不与梅相搭配。而该图却笔出奇意，竟让一对情侣鸟相偎梅枝横斜处，而且顶端花艳如春，传达出梅树、梅花、鸟彼此相融和谐的信息，从而具有二律背反的哲学意义，或者说具有突破常规表现定势而在小品中看大世界的意义。《富贵双株》是典型的泼彩花鸟，承袭了大千先生泼墨泼彩衣钵，展示了其艺术表现前沿。该作品格外注重染彩、泼彩、点化关系，以及各种色调对比和板块（牡丹花与叶）的和谐构成关系，具有艺术想象力和扩张力与丰富的、舒适的、强烈的视觉效果，堪称其泼彩、染彩花鸟画放得开并放得美的代表作。

孙家勤教授对释画（佛教人物画）的表现颇多巧思创意。除笔下的妙体白衣观音和无量寿佛等造像外，更值得关注的是他对中国古代壁画和雕塑的现代表现，如《克孜尔石窟乐舞》、《菩萨》，融合了中西方绘画元素，无疑是用一种新的意念在尝试和表现。较之张大千所临摹的敦煌壁画，这两幅作品的表现别开生面，即强调造像的立体感、光彩感、色调感（尤其是《克孜尔石窟乐舞》）、装饰性，注重线条的放松，甚至采用没骨法（《菩萨》）。至于《水月观音》，则取材于唐代周昉的“妙创水月之体”，以及宋代四川安岳的紫竹观音。其表现，以金线勾勒（技法类似白描），强调底色（黑灰色）与金线的明暗关系，用新的意念呈现了表现客体的内涵深度。总之，这类释画的表现颇具现代特色，属于孙家勤教授艺术构成的另一种密码。但我以为，这类作品与他另辟蹊径研究中国古代壁画及雕塑（尤其是敦煌壁画）



孙家勤作品《富贵双株》

有独到见解有关（据说，其早年大学毕业论文就是研究此方向的），亦与他从事艺术教学必须创出新貌的孜孜追求有关。由此，孙家勤教授笔下的释画便具有走向艺术表现深邃与呈现学术多元的意义和美学意境，值得我们作更多的审美判断和价值提炼。

孙家勤教授时值耄年（80岁）。在其人生旅程中，有一个颇值得关注和研究的现象，那就是艺术创作与艺术教育的比肩而立，并影响画坛与艺术教育界。在艺术创作及其影响方面，从1970年起，孙家勤教授先后在美国、巴西等国家与台湾、浙江等地区举办个人画展，多次参加国际与台湾地区最高规格的画展，出版个人画集与专书多种，在台湾美术界有“承古创今”的艺术定位。在艺术教育方面，他拥有博士学位与终身教授职务，从1954年设帐课徒至今已达56年，其间辗转巴西国和台湾地区等数所大学执教（为巴西圣保罗大学终身博士、教授），故而桃李天下并誉满天下。他的这种“比肩而立”历程，一路烁烁放辉，竟让我想到徐悲鸿、潘天寿等老一辈“比肩而

关于《西游记》的著作权之争

房 林



今天，一般读者都知道《西游记》的作者是明人吴承恩（约1500—约1582）。但从目前我们所能见到的各种古版《西游记》来看，却没有一部是署名“吴承恩”的。有关《西游记》的明刊本和清刊本，或署“朱鼎臣撰”，或署“邱处机”著，有的甚至连著者的姓名也没有，只写上校阅人“华阳洞天主人”或评点人如“李贽”等等。那么，《西游记》的著作权是如何归至“吴承恩”名下的呢？追根溯源，仍需从明清之际说起。

一、最早提出吴承恩著《西游记》的是两个清人

最早称吴承恩撰小说《西游记》的，据现在所知，是明天启年间（1621—1627年）纂修的《淮安府志》。《府志》卷十九《艺文志》所举吴承恩的著述，有：

吴承恩《射阳集》四册□卷、《春秋列传序》、《西游记》。

天启《府志》卷十六《文苑传》又说：“承恩善谐剧，所著杂记几种，名震一时。”《西游记》当然也在“名震一时”的“几种”之内。不过，这里却称的是“杂记”。在17世纪末完成的《千顷堂书目》卷八页十三下虽著录着“吴承恩《西游记》”，但编者也把它编入“舆地类”了。这就是以后有人称吴承恩所作的《西游记》乃游记散文的缘由之一。

最早明确地提出一百回本《西游记》的作者是吴承恩的，当首推清初学者吴玉搢。他在乾隆十年（1745年）于《山阳志遗》卷四中说：“天启旧志列先生（按：指吴承恩）为近代文苑之首，云‘性敏而多慧，博极群书，为诗文下笔立成。复善谐谑，所著杂记几种，名震一时’。初不知杂记为何等书，及阅《淮贤文目》，载《西游记》为先生著。”又说，《西游记》“书中多吾乡方言，其出淮人手无疑”，而府志称为吴承恩作，必有所本。其后，山阳人阮葵生在乾隆三十六年（1771年）撰的《茶余客话》也说：“惟《淮贤文目》载射阳撰《西游记通俗演义》”，“世乃称为证道之书，批评穿凿，谓吻合金丹大旨，前冠以虞道园一序，而尊为长春道人之秘本，亦作伪可嗤者矣。……观其中方言俚语，皆淮上之乡音街谈，……是则出淮人之手无疑”。此外，清代尚有钱大昕的《跋长春真人〈西游记〉》、丁晏的《百亭记事续编》，纪昀的《阅微草堂笔记》，焦循的《剧说》，陆以湑的《冷庐杂识》等，或直说，或假托，或转引，都对《西游记》的作者问题有所论述。但他们的基本内容，都没有超出吴玉搢、阮葵生的范围。

尽管有人肯定《西游记》乃吴承恩作，但因为原书上并未著吴承恩的姓名，因此，天启以后近300年间，一般人知道吴承恩的并不多。甚至到1921年汪原放用新式标点刊印《西游记》，胡适在《西游记序》中，也还不知道作者为谁，只能说：“《西游记》小

立”者，并谓叹中华文明的薪火传承莫不如斯！

正是由于孙家勤教授是一位具有典范意义的艺术创作暨艺术教育“比肩而立”者，故他在艺术创作与艺术教育主张和方法等方面，既注重传承大风堂艺

术，又强调专业艺术教育的个性化，从而走出了一条属于自我的通天大道。

作者单位：四川省地方志编委（成都）