■收藏周刊记者 梁志钦

沪粤中国画百年再相遇 不同路径探索中国画的现代转型

日前,作为第六届粤港澳大湾区文化艺术节重点配套展览之一,“海上观潮——海派与20世纪中国画的现代转型”展览在广东美术馆新馆开幕。本次展览由中共上海市委宣传部、上海市文化和旅游局、上海市文学艺术界联合会指导,上海美术馆、广东美术馆、上海市美术家协会共同主办。

“海上观潮”以晚清海派的肇兴为起点,以20世纪为主要观察范围,循着绘画语言、题材内容与艺术生态的变化,回顾海上绘画的发展历程,并考察其与各地画坛的交流互动。中国画的现代转型并非单一路径的演进,而是传统出新、中西融合等多种探索相互交织的过程。海派既参与其中,也在持续的交流中不断丰富自身。对于高剑父、徐悲鸿等与上海有重要联系的艺术家,本展着重考察其艺术活动与海上画坛的交集,以理解上海在中国画现代转型中发挥的作用。

1 海派是什么特点? 能够不断生成新的风格

要了解海派,是否具有某种统一的风格,需要先从它的生成与发展来看。20世纪中国画的现代转型,核心命题是传统笔墨如何走出书斋文人画的封闭体系,回应近代社会剧变,重建艺术的题材、语言、传播机制与价值立场。

展览策展总指导、上海市美术家协会副主席、上海美术馆原馆长陈翔介绍,海派不是一个风格、一个狭义的地域画派,而是一套在近代上海特定土壤当中生成的文化机制,也是一种特殊的文化现象。“只有理解这一点,才是我们重新审视海派历史价值的起点。”

他从12个维度对海派绘画特征加以概括:形态上多元共生,结构上海纳百川,发展上融创生成,审美上雅俗共赏,空间上去中心化,时间上流变不拘,机制上市场驱动,媒介上跨系杂糅,主体上移民聚落,价值上承创一体,传播上公众参与,精神上自主自洽。“这12个特征并不是彼此孤立,而是相互支撑,共同构成了海派绘画作为中国近现代独特文化现象的完整逻辑。其中融创生成是发展逻辑,市场驱动是运行机制,去中心化是结构特征,自主自洽是精神内核,四者互为表里,缺一不可。”

正如上海美术馆首席策展人、学术部主任项笠苹所言,海派最值得讨论的,也许恰恰不是“它究竟是什么风格”,而是它为什么能够不断生成新的风格。



■吴昌硕 玉堂春韵图 172cm×93cm
纸本设色 1906年 朵云轩藏



■任颐 麻姑献寿 181.5cm×91.5cm
纸本设色 1875年 上海市美术家协会藏



■高剑父 猫头鹰图轴 127.6cm×53cm
纸本设色 年份不详 上海博物馆藏



■黄宾虹 万壑松风图 219.8cm×123cm
纸本设色 1954年 上海市美术家协会藏



■刘海粟
黄海一线天奇观
134.1cm×69.2cm
纸本设色 1976年
刘海粟美术馆藏

2 海派与岭南绘画的关联 现代化转型中相互激荡、彼此成就

谈及沪粤两地的艺术交流,中国美术家协会副主席、广州美术学院党委书记、广东省美协主席林蓝介绍,1909年上海豫园书画善会成立,粤籍文人潘兰史即参与其中。高剑父、潘达微在广州创办《时事画报》,也借鉴了上海《点石斋画报》的经验。1912年,高剑父、高奇峰、陈树人在上海设立审美书馆、创办《真相画报》,传播绘画革新理念。画报刊登吴昌硕、王一亭等海上名家的作品,并邀黄宾虹撰稿,成为粤沪艺术交流的重要纽带。康有为寓居上海期间倡导绘画变革,亦与岭南画家的探索相互呼应。1934年,刘海粟又在柏林“中国现代绘画展览会”前言中推介“二高一陈”,将岭南画派的探索引向国际视野。这份交流也体现在艺术家的交游与教学中。黄宾虹与黄节、邓实、黄般若等广东名家诗书往还;倪贻德1928年归国后赴广州市立美术学校任教,推动现代艺术在岭南传播。改革开放后,关山月、黎雄才等广东艺术家的作品多次赴沪展出。

“海派之所以成其大,离不开包括广东画家在内的全国美术人才的共同参与;广东美术的百年革新,也从海派的开放格局中获益良多。”中国美术家协会分党组成员、秘书长王平在致辞中指出,两地绘画在20世纪中国画现代化转型中相互激荡、彼此成就。

上海市美术家协会常务理事、理论与策展委员会副主任汤哲明介绍,“事实上上海、广州两地的交流与交融密切,高剑父的弟子容大块、黄幻吾及西画出身的关良都长居上海,黄君璧则常往来于南京、上海之间,相比而言江南画家南下广东者虽不多,但也有1935年陈之佛曾赴广州市美任教图案,上海画坛则有张大千、黄宾虹与广东画家来往较密,大千与邓芬交好,黄宾虹不但加入了中国画研究会,在广东还遇到了收藏自己作品的知音。”

著名美术史家洪再新也曾撰文提到,“像蔡守等广东友人最先向黄宾虹打开了‘外面世界’窗口一样,广东人也是黄宾虹一生中最重要的艺术赞助人。可以不夸张地说:没有广东人的赞助,就没有黄宾虹。”

在陈翔看来,“海派绘画、岭南画派在传统绘画现代转型道路上的差异本质上是现代性焦虑的不同应对方案:海派绘画通过市场化消解传统与西方的对立,岭南画派以革命话语重构艺术功能。”



■江寒汀
螺蛳壳里做道场
25cm×52cm
纸本设色 1932年
朵云轩藏

3 海派与岭南绘画的异同 始终与沪上的艺术交流相互启发

广东美术馆馆长王绍强认为,海派绘画依托以市场为中介的多元艺术生态,推动题材与风格世俗化转向;而海派与岭南画派同处较早经受海洋文明洗礼的区域,同以开放、包容、革新为底色,却在取径与际遇上各有不同,形成两条交织而各具面貌的道路。从艺术社会学视角看,王绍强指出沪粤交往并非单向的传播与接受,而是持续的双向建构,海派向外传播,也在外部回应中认识自己;各地吸收海派,亦以自身经验转化、丰富其内涵。

“虽然两条道路有明显的差异,但面对的文化问题有深刻的同一性。”华南师范大学美术学院教授皮道坚表示,中国艺术如何在现代世界中确立自己的存在方式和文化价值?在他看来,从海派和岭南画派的艺术实践来看,现代性不是单一的文化选择,而是不同的文化主体在特定的历史条件下的多中心、多路径、不断生成的文化进程。

林蓝看来,两地艺术探索始终彼此呼应,岭南画派自高剑父创办春睡画院起,高奇峰等先辈接续深耕,再到关山月、黎雄才、杨善深等一代代学人接力,创作实践与美术教学相互推动,不断更新艺术观念;这一革新脉络,也始终与沪上的艺术交流相互启发。步入近现代,两地艺术家都不约而同跳出传统文人画的田园窠臼,以写生为根基直面现实生活,把时代场景、普通人的命运纳入笔墨书写,共同将中国画向现实化的方向推进。