

艺坛焦点

西岸将成国内密度最大的美术馆集聚区

连续四届成功举行的西岸艺术与设计博览会,大大扩展了集聚区的影响力

赵 明

全世界的 70 家顶尖画廊 推出 1000 余件各具特色作品

今年的博览会三大展区汇聚了来自 17 个国家及地区的 70 家顶尖画廊,推出了 18 场大展,展示了 1000 余件各具特色的作品。

不少参展的画廊如 ShanghART Gallery 香格纳画廊(上海/北京/新加坡), Massimo De Carlo (米兰/伦敦/香港), Timothy Taylor 泰勒画廊(伦敦/纽约), Hauser & Wirth 豪瑟沃斯画廊(苏黎士/伦敦/萨默赛特/纽约/洛杉矶), Perrotin 贝浩登(香港/巴黎/纽约/首尔), Kerlin Gallery(都柏林), David Kordansky Gallery(洛杉矶), Lin & Lin Gallery 大未来林金画廊(台北), Lisson Gallery 里森画廊(伦敦)等,在国际上赫赫有名,是全世界各个艺术博览会争相邀约的重量级艺术机构,而它们选择参加上海西岸艺术与设计博览会,是对该艺博会的高度认可,也日益显示出西岸艺术与设计博览会在国际艺坛上的重要性。

博览会今年推出了一个全新单位——“天才帐篷 TALENT”,为独具才华的新晋艺术家提供了一个在国际艺坛展露头角的平台。

ArtReview Asia Xiàn Chǎng 特别单元也格外引人注目

本届博览会的 ArtReview Asia Xiàn Chǎng 特别单元也格外引人注目。ArtReview Asia Xiàn Chǎng 特别单元是去年设立的,今年是第二次亮相,无论在媒介、场地还是艺术家的选择上,都延伸出了更大的格局及更为宽广的视野,向上海观众呈现了全球艺术界更为丰富和多元的面貌。

ArtReview Asia Xiàn Chǎng 特别单元在博览会馆内和馆外乃至西岸沿江的公共空间内,展示来自世界不同地区艺术家的特别项目。今年,29 位来自 16 个国家地区的艺术家携 32 件作品和项目受邀参加,其中有 13 件作品是全新创作。王卫的参展作品《树影》获得了评委的首肯,得到第二届 ArtReview Asia Xiàn Chǎng 评委大奖。ArtReview Asia Xiàn Chǎng 展出的作品包括雕塑、装置、影像和表演等多种形式,其中

随着上海西岸美术视觉展览、交易板块的成型,近日在上海西岸艺术中心举行的第四届西岸艺术与设计博览会出人意料地火爆,三天的博览会天天人满为患,也成为上海艺术圈热议的焦点。已是第四年举行的第四届西岸艺术与设计博览会,已被国际艺术圈评为“中国目前具国际高水准的艺术博览会,为藏家和观众呈现了二十世纪后期至今一些不容错过的优秀当代艺术品”。

更值得关注的是,西岸艺术与设计博览会的成功举行,大大扩展了徐汇滨江西岸艺术集聚区的影响力。上海将在徐汇滨江西岸形成目前国内密度最大的美术馆集聚区。



▲最近在西岸建成开放的上海摄影中心

超过 11 件为户外作品,将博览会所在的徐汇滨江地区的各个区块连接起来,为西岸营造出都市江景的艺术氛围。ArtReview Asia Xiàn Chǎng 的特色之一是室内外共计 22 件雕塑作品。这些作品分别来自雕塑领域或不同时期的领军人物,其中既有大师级人物,如与阿尔贝托·贾科梅蒂(Alberto

Giacometti) 并称为瑞士最重要雕塑艺术家的汉斯·约瑟夫松(Hans Josephsohn)和英国最重要的战后雕塑艺术家之一林恩·查德维克(Lynn Chadwick)的作品,而丁乙和周力等中国艺术家的作品也可圈可点。特别值得一提的是,此次参加 ArtReview Asia Xiàn Chǎng 展出的作品中多达 9 件是艺术家根



▲连续四届成功举行的西岸艺术与设计博览会,已成为国际顶尖的艺术博览会之一



▲在原西岸北票码头旧址创建的龙美术馆(西岸馆),已成为国内知名的美术馆

据西岸博览会场地特别制作的新作,延续了该单元设立的初衷。

西岸艺术中心周围聚合成一个美术馆和画廊群落

目前,一年一度的上海西岸艺术与设计

博览会影响日隆。上海西岸艺术与设计博览会的举办地——西岸艺术中心原为上海飞机制造厂的厂房。在其周围,已聚合成了一个美术馆和画廊群落。如由著名艺术品收藏家刘益谦、王薇夫妇在原西岸北票码头旧址创建的龙美术馆(西岸馆),是西岸地标性的综合性美术馆,一系列高

大师研究

天惊地怪见落笔——谈吴昌硕的艺术特征、创新引领与时代意义

陈 燮君

今年是一代宗师吴昌硕先生逝世 90 周年。吴昌硕先生是我国近现代书画艺术上的关键人物,他承前启后,其艺术影响了后来的许多画家。众多现代绘画大师大家如陈师曾、齐白石、黄宾虹、潘天寿、傅抱石、李可染等都或多或少受到吴昌硕艺术的影响。本文从不同的角度对吴昌硕先生的艺术和对后世的影响做了透彻的分析。

今年是一代宗师吴昌硕先生逝世 90 周年。筹备纪念胡问遂先生诞辰 100 周年系列活动之际,我三次来到超山吴昌硕墓地。宋梅亭畔,芳草接天留别思,梅花和雨葬诗魂,霜雪翠袖不须扶,疑是先生石当门。

潘天寿先生曾说:“昌硕先生无论在诗文、书、画、治印各方面,均以不蹈袭前人,独立成家为鹄的。”“他的作品,有强烈的特殊风格,自成体系”,昌硕先生“为左右一代的大宗师”。在吴昌硕墓前,依稀可见“行到吴村香雨亭,柳丝斜拂酒旗青”,“天惊地怪见落笔”,升华“海派”入新境。

“气势弥盛”的艺术特征

苍莽弛骤、方折迤朴、雄拔峻险、气势弥盛是吴昌硕的艺术特征。择其要点而述之。

一是苍茫古厚。吴昌硕宽博雄阔的诗书画印艺术,是对“正气浩然,荡涤胸怀”的中国优秀传统文化的必然传承;是近代中华民族激愤求强的视觉展示;是写意文人画的全新发展,也是传统文人画在近代社会条件下的华丽转身。吴昌硕的书法“曾读百汉碑,曾抱十石鼓”,“强抱篆隶作狂草”,致力于《张迁碑》《石门颂》《曹全碑》《西狭颂》《裴纪功碑》及介于篆隶之间的结构偏长的汉《祀三山碑》,朴茂雄劲,率拙苍润,醇厚庄重,古趣隽永。吴昌硕在诸艺中篆刻名世最早,有《朴巢印存》《苍石斋篆》《齐云馆印谱》《篆云轩印存》《铁函山馆印存》《削觚庐印存》《缶庐印存》等多种印谱传世,其篆刻“钝刀硬入”,敲击磨刮,印风写意,脱尽窠臼,左玺、封泥和各类金石碑版文字,无不化而入印。吴昌硕的画“古味盎然,不守绳墨。初问道于伯年,后参己意,金石篆籀之趣,皆属之画,故能兀傲不穷。”“老山林外无魏晋,驱蛟龙走耕唐虞”。上海博物馆藏《花果图册》苍茫雄快,韵味醇厚,笔走龙蛇,蕴藉真逸。上海博物馆藏《篆书小戎诗四屏》参差取势,用笔遒劲,气息深厚,拙中藏巧。二是风骨嶙峋。吴昌硕初到上海识胡公寿,胡画《苍石图》相赠,并题曰:“瞻彼苍石,风骨嶙峋,颓然其形,介

然其骨。”这正是胡公寿对他“画重风骨”之评价。吴昌硕先生喜爱画梅,他植梅、爱梅、咏梅、画梅,对梅赞叹、与梅为友。在他的笔下,梅的造像为冰心铁骨、生机勃勃、风骨昂然、品格高洁。他常常诗图并茂,画梅赞梅:“梅花铁骨红,旧时种此树。艳击珊瑚碎,高情夕阳处。”“梅花忆我我忆梅”,“老梅天娇化作龙”,“皎皎寒姿炉残雪,亭亭孤艳倚斜阳。”“道心冰皎洁,傲骨山嶙峋。一点罗浮雪,化作天下春。”三是气势弥盛。“苦铁画气不画形”,这是吴昌硕的名言,也是吴昌硕的重要艺术特征之一。他说:“气充可意造,学力久相依。荆关董巨流,其气仍不死。”“画气”就是画出气势、气魄、气象。气势弥盛,是指吴昌硕的作品关注“对角倾斜之势”,在用笔用墨、姿态布局、上彩染色方面凸显“郁勃之气”,在整体把握和精神力量的集聚力上重视“梦痕诗人养浩气,道我笔气齐幽燕”,“醉来气益壮,吐向苍纸去”。画气不画形,气足而弥盛,使吴昌硕的作品“取与不苟,长于歌啸”,以形养气,以气显神,气神俱有,气象自成。四是知白守黑。吴昌硕的书画印,都深谙黑白之道,在知白守黑中调遣笔墨,驾驭布局,在黑白博弈中把握节奏、形成张力。他把黑当成经典的书法之美,把白看做另一道艺术风景。他在黑与白的交映辉映中走惊雷、藏睿智、见古林、显渊茂。他在黑白相守、以白当黑中让笔墨穿插交错,让繁简浑然一体,让虚实相拥相生,让布局揖让呼应。有时,绘画作品中的“题款并多作长行”又从总体上协调、平衡着黑白之道,并以黑白智慧进一步体现艺术个性。他还重视视轻印的印式大小、多少、朱白分布等,以为这也是广义上、整体上的黑白之道。

“谓是篆籀非丹青”的创新引领

吴昌硕在与古为徒、以史为鉴的同时,濯古来新,创新引领,如他在题画诗中所述:“离奇作图偏爱我,谓是篆籀非丹青”。他也说过:“每当出己意,模仿堕尘垢,即使能似之,已落古人后。”

一为“专以篆籀弄笔墨,恣肆烂漫境界新”。吴昌硕“直从书法演画法”,“谓是篆籀非丹青”。他以《石鼓》《散盘》篆法入画,有

时还参用张旭、怀素的狂草笔墨,为大写意花卉别开生面,把文人画对笔墨的追求提升到一个新的艺术高度。当篆籀、隶真、狂草融入画面以后,线条生辉,虚实相融,亦枯亦湿,似断似连,疏密有致,刚柔并济,纵横开合,风生水起。“专以篆籀弄笔墨”,还搅动了情趣,灵动了韵律,完善了精气神,进一步体现了洒脱飘逸的艺术理想。二为“不在形而在神,不在态而在力”。吴昌硕先生把对艺术的领悟、生命的感动和社会的炎凉、友情的互融,都化为艺术的激情和精神的力量。他以“不在形而在神,不在态而在力”作为“书画兼容”“气脉相连”“韵律一致”“神意贯通”的思想放飞目标和笔墨呈现的路径。形与神的兼备,态与力的同在,才使“气姿韵融于画,真善美集一体”成为可能。三为“开始使用西洋红,深红古厚”。吴昌硕以创新精神用色,把西洋红用于作品中,以深红古厚之色画红梅、牡丹、石榴。吴昌硕“以金石治印方面的质朴古厚的意趣,引用到绘画用色方面来,自然不落于清新平淡,更不落于粉脂俗艳,能用大红大绿复杂而有变化,是大写意花卉最善用色的能手”。吴弗之说得很深刻:“吴昌硕、齐白石,均以大笔浓重洋红画花,这在他们以前是没有的,可说是创新。其妙处在于红而不露火气,艳而不俗,其原因在于用处协调、能相制约。吴昌硕善用复色,在复色中起制约、协调作用的也是红与黑,加上利用宣纸的白色。但是他的红色与黑色都是在复色的作用下起着变化的,在变化中得到统一,所以使人感到既丰富又静穆。”用色的大胆创新,使吴昌硕的作品独具一格、面目一新,既登上了新的用色高度,又在“喜闻乐见”的意义上走近了大众审美。

我们研究吴昌硕的艺术创新,应该站在较高的文化立意和艺术层面上,给予综合的整体观照。作为一代宗师,这种艺术创新又具有“独树一帜”和“开派传承”的双重引领作用。

“正大气象”的时代意义

吴昌硕在艺术风格、文脉传承和精神旗帜等多重意义上,成功地演绎了“正大气象”。其“正大气象”既震撼了他所处

的时代,又以艺术的感染力、文化的感召力和历史的穿透力,在他离开 90 年后的今天,依然光彩夺目,引发出新的“时代意义”。

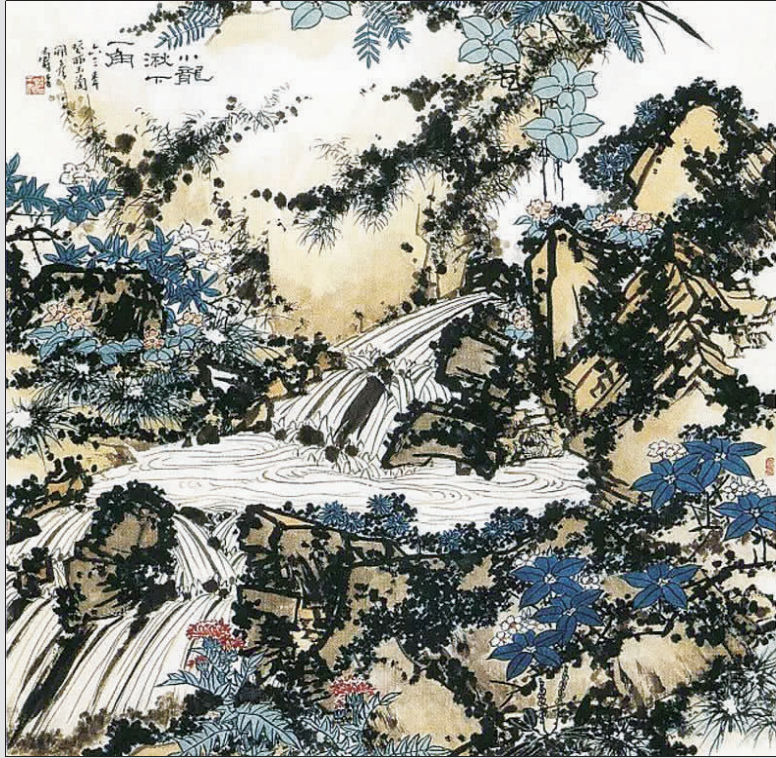
在中国书画发展史上,晚清是一个重要的变革时期。乾隆、嘉庆年间,商周青铜器及秦汉、魏晋、隋唐石碑的相继发现,引发了关于“碑与帖”的新的思考,形成了书法变革的风潮。有的专家指出:“因为晚清时期从事篆刻艺术的书画家很多,其中不少人擅于绘画,因此,新的书法风格、用笔方法及金石篆刻趣味、布局等因素被引入绘画当中,造成晚清绘画金石风的流行,最终引起晚清绘画风格的转变,‘以书入画’一时成为一种新的艺术潮流。”吴昌硕的诗书画印都表达了一个新的高度,他当之无愧地成为我国近代史上驰誉海内外的一代宗师、海派巨子。吴昌硕以“书画印一体”的新理念和“以书入画”的自觉意识,以植根传统的创新实践,以雄浑道挺、凝重跌宕的艺术气象一扫晚清萎靡柔弱之弊,使“正大气象”的探索、践行具有开创一个时代的积极而深刻的意义。

这种具有时代意义的“正大气象”代表了中国博大精深、源远流长的艺术发展的正宗与正脉。纵观吴昌硕的艺术人生,是守望艺术正宗、传承文化正脉的虔诚而艰辛、生动的践行。吴昌硕的孙子吴长邺先生生前曾与我谈到,为了坚毅不拔地实践自己习艺的梦想,吴昌硕先生 29 岁婚后就离家出门寻师访友,到杭州拜大儒家俞曲园为师,在诤经精舍,学习辞章和文字训诂之学。他爱吟诗,同时也涉及丹青,与任伯年结成莫逆,对他在后来画艺上的猛进,有所因依。吴昌硕传承的是正宗与正脉,其后绵延传承的亦求“正大气象”,他的著名弟子有赵子云、陈师曾、王一亭、潘天寿、诸乐三、钱瘦铁、沙孟海、王个簣等。正大气象持久传承的文化现象值得我们探索和研究。

文化是一个国家、一个民族的灵魂。今天,我们要不断铸就中华文化新辉煌,凝结全体人民共同的价值追求,并转化为人们的情感认同和行为习惯。文化艺术的“正大气象”正面临新时代的新的召唤。(作者系原上海博物馆馆长、研究员)



▲黄山汤口(中国画) 黄宾虹作
▲非尽人情山水在(中国画) 齐白石作



▲小龙湫下一角(中国画) 潘天寿作