第 6 期
（总第 35 期）
2017 年 10 月 31 日
本刊刊头由中国美术家
协会主席刘大为先生题写

文匯 中國書畫

Wen Hui Chinese Painting & Calligraphy

总策划：张　梅
淮海文化传媒研究院
组　稿：王宝安　林水土
视　觉：黄勇强
电　话：021-62476708
E-mail：zgsh@whb.cn

美术史研究

新中国赋予传统海派绘画崭新的生命力

牛孝杰

晚清以降的海派绘画，当以赵之谦、虚谷、任伯年、吴昌硕等于花鸟画方面最早破陈立新而开启格局。当时山水画仍大多因循四王画风，直至黄宾虹、张大千、吴湖帆、贺天健、郑午昌诸辈出，才真正意义地赋予海派山水画昂然革新的生命力。如果说花鸟画新貌是清末民初的产物，那么，山水画的革新历程，则贯穿了截然不同的两个时期：其一是 20 世纪上半叶，中国画创作放任自流的时期；其二是新中国成立后主题创作成果累累的时期。

▲渔业丰收（中国画）林风眠作

▲茨坪新貌（中国画）应野平作

“家家石涛、人人八大”

20 世纪上半叶，缘于欧风东渐和作为国际化大都市、全国人才纷至的上海逐渐崛起，中国绘画中心也转至海上。此结果，既隐含着绘画艺术对于社会经济的依赖，亦彰显着由社会政治转型而作用的极为复杂的绘画观念变迁等问题。向来作为中国绘画之大宗的山水画，自辛亥革命以还，明代吴派以及清初四王、吴、恽势力，仍然统治着画坛。据俞剑华发表于 1934 年的《七十五年来的国画》一文中说：“自蜀人张善孖、张大千来上海后，极力推崇石涛、八大，搜求遗作，不遗余力。而大千天才横溢，每一命笔超逸绝伦。于是，石涛、八大之画始为时人所重视，且价值日昂，学者日重，几至家家石涛、人人八大。连类而及，如石溪、瞿山、半千，均价值连城。”

可见，尽管有吴观岱等倡导石涛画风在先，但毕竟影响不大，真正将以石涛、八大为首的野逸派引入海上画坛并使之成为一股潮流的，张善孖、张大千当居首功。此后，海上画坛由师法石涛、八大辈之野逸派而知名的画家日渐增多，如黄宾虹、贺天健、郑午昌、钱瘦铁、张石园、唐云、刘海粟、潘天寿等等。与此同时，自 20 世纪初社会发生转型，使得清廷秘藏为世人所能见，加之古物陈列所的成立，令高古珍迹进一步得见天日，推动了一般大众得以观摩学习古远传统的开阔眼界进程。上世纪三四十年代，由北而南，从金城、溥儒、陈少梅，到张大千、吴湖帆、沈迈士、李秋君、袁松年、谢稚柳等，流风所向，生逢其时的这些画坛巨擘，或师法宋元笔墨而为时人换眼，或筑基于四王吴恽和四僧，进而转师宋元乃至晋唐以贯通古今成自家之面貌，或由师古人再转师造化而成时代之楷模，再加上某些融汇中西的思想倾向，海上画坛，欣欣向荣。

综而言之，从摹古风气中脱胎出来，回归中国画笔精墨妙、探颐求深的本体性，是此一时期中国画坛的重要思潮。正是基于此，无论北方以金城为代表之旗帜鲜明地师法宋元山水实践，还是海上师法以石涛、八大为代表之野逸派，推崇写生以图突破自董其昌以来之旧习的张大千兄弟、钱瘦铁、贺天健诸辈，抑或继续上探宋元晋唐传统，将高古高华气息糅入现代创作的吴湖帆、谢稚柳等人，乃至学习借鉴日本画的岭南高剑父、陈树人之类，尽管外表形式五花八门，却都表现出了维护以艺术为本体的立场倾向。这种大胆进取、融会中西、借古开今、回归艺术本位的努力，不但打破了南北宗三百年来的森严壁垒，亦使中国画画坛得以重整自晋唐以来的传统资源而继往开来，此仅从对传统绘画的重新认识和清源正流而言，就是一个重大突破了。可以这么说，这个时代，无论是理论研究还是技法层面，都取得了至少超越明清的成就，尤其是基于书画鉴定基础上的美术史研究，可谓真正厘清了中国画自晋唐至今的流变传统，为后人释疑解惑登堂入室带来了极大便利。

还有一点需要说明的，是上世纪 40 年代海上几大画室的创立。这些画室如赵叔孺之二弩精舍、冯超然之嵩山草堂、张大千之大风堂、郑午昌之鹿胎仙馆、吴湖帆之梅景书屋等等，在其时不太重视传统画学的艺术院校体系之外，为中国画坛培养了一批传统功力扎实的特出人才。其中若论培养人才贡献之巨当属吴氏梅景书屋，门下王季迁、宋文治、俞子才、朱梅邨、杨石朗、陆抑飞并擅山水，陆抑非、张守成工写花鸟，尤以宋文治、陆抑非、王季迁、俞子才为特出，成海内外名家；此外，嵩山草堂亦是弟子众多，郑慕康、张穀年为其中翘楚，尤为著名者当属陆俨少。而学生更多并且遍布南北画坛的当属张大千之大风堂，佼佼者如胡若思、刘力上、何海霞、俞致贞等，还有受其恩泽而著名者，如谢稚柳、胡也佛、于非闇等，可谓影响深广。

“艺术为人民”的新国画骤然兴起

随着新中国的成立，中国画创作的题材和风格转向了另外一个方向，崇尚“艺术为人民”创作理念、借鉴写生方法、具有那个时代特殊生活气息的新国画骤然崛起，从而拉开了另一个时代的帷幕。

自古以来，中国传统绘画，尤其中国山水画，多缘于那种“道法自然”以及“山林与，皋壤与，使我欣欣然而乐与”的超脱情愫，是蕴含了“天人合一”的中国古老哲思，向往平淡天真的自然、自由之境的艺术。山水画的产生，主要是中国古代具有深厚文艺修养之人士追求心灵自由的出世思想之产物。上世纪 50 年代，一场“改造中国画”的运动蓬勃开展。以李可染、傅抱石、石鲁、钱松嵒、关山月等为代表的“新山水画”杰出画家由于顺应了艺术表现时代的审美特点而迅速崛起，此类现实主义的画风逐渐成为时代的主流。

1956 年，一个振奋人心的消息是国家拟建北京、上海两个画院，以推动中国画的传承和创作。同年 8 月，成立了“上海中国画院筹备委员会”，后经四年筹备，于 1960 年 6 月上海中国画院正式成立。这无疑形成了一个名家荟萃的中国画创作大本营，成员有吴湖帆、林风眠、刘海粟、丰子恺、贺天键、潘天寿、沈尹默、张聿光、江寒汀、唐云、钱瘦铁、关良、吴青霞、商笙伯、吴东迈、王个簃、陆俨少、陆抑非、来楚生、张大壮、马公愚、陈巨来、程十发、谢稚柳、陈佩秋、刘旦宅、朱梅邨、邵洛羊、谢之光、陈秋草、孙雪泥、樊少云、俞子才、沈迈士、黄幻吾、陆小曼、陈小翠等等，囊括了进入新中国的海上画坛主体力量。

画家皆以绘画创作为天职，无论是画院画师，还是院外的中国画家，摆在海上画坛艺术家面前的是中国画创作如何不延续旧轨，另辟蹊径，呼应“艺术为人民”的新的时代的需求。这也是对画家们艺术创新的一大挑战。

由于人物画更适宜表现现实生活，受到空前的重视，迎来了千载难逢的发展机遇。为了适应主题创作的需要，山水花鸟画家们也作出了巨大的努力，例如在山水背景中添加上红旗、水库、拖拉机等以表现劳动大场面；运用象征寓意手法，在万年青画面上题写“祖国万岁”等等，成为一时风气。

难能可贵的是，以上海中国画院画师为主体的海上画家群并不满足于简单的概念化的创作方法，而是充分运用自己的传统中国画本深厚功力，探索前人未曾涉猎的题材内容和形式技法，使其既能符合当时时代需要，又能保持相应艺术水准和格调。于是，棉花、水稻、玉米、山芋、蚕豆乃至带鱼、荷包蛋之类前人所从未画过的题材，都被画家们出奇制胜一一入画。吴湖帆甚至还成功画出了《庆祝我国原子弹爆炸成功》一图，以写实手法再现了核爆场面，却并不减损中国画特有的韵味。这些杰出的画家几乎都参与到了轰轰烈烈的新中国画创新中。他们用绘画手段为人民大会堂，以及电影院、宾馆、客轮作装饰布置；深入基层为群众文化活动作辅导，同时还深入至基层工农兵中与其同吃同住，体验劳动民众真实生活，甚至于积极参加消灭血吸虫的社会运动。他们还为中国动画片的民族性而出谋划策，亲自操刀；他们更在画院和美协的组织下进行万里旅行写生，为热火朝天的社会主义建设所感染，表现现实生活、讴歌劳动人民的新国画作品屡屡涌现，且成就斐然。吴湖帆中后期的山水，有意识地把焦点放在中景上，减少流行标签，强调诗境词境，达到余韵不尽的效果。贺天健以出游拓展题材，以讴歌祖国河山为主题，胸有成竹，下笔恣肆，斐然成章。陆俨少以“爱新就新”的口号，以与古人血战的勇气，创建了峡江险水的时代新风貌。程十发借少数民族及牛羊鸡犬题材，驰骋其糅合了文人趣味与民间艺术趣味的独特领地。唐云、谢之光、张大壮、林风眠、沈迈士、王个簃、戈湘岚、孙雪泥、应野平、俞子才等高手，无不各抒己意，展现风流。

这些杰出的海派艺术家既经历了中国绘画史上的一个关键转折点，即凭借传统活力吐故纳新、融合中西的中国画复兴运动；同时又经历了新中国所倡导的以“写生”“创新”为关键词的、强调艺术为人民大众服务、崇尚主题创作的新国画创作浪潮。这个时期的海派画家群体的经历可谓波澜壮阔，他们适应了新形势下的中国画创作理念，走入社会，走入生活，创作出许多既无愧于其所处时代，又丝毫不逊色于过去任何历史时期的崭新作品，赋予传统海派绘画崭新的生命力。

（作者系上海美术学院中国山水画创作及研究博士）

艺坛焦点

“张桂铭现象”的启示

王琪森

海上著名画家张桂铭先生离开我们已有三载了。三年前，也是这样一个秋风送爽、金桂飘香的时节，他远行了。他当年创作的那些色彩斑斓、笔墨灵动、构图奇崛的丹青，曾被称为“张桂铭艺术现象”。尽管这种“现象”不可复制，但其内在的创作精神与审美理念，我们至今似未作深入的研究和思考。作为一种宝贵的艺术资源和独特的创作形态，我们是应当珍惜与借鉴的。

颠覆传统　舍弃利益

“花纸头”、“包糖纸”、“儿童画”等，这是张桂铭在推出新画风之初，乃至颇长一段时间内，圈子内外对其的评说。当时，他的画少人问津。就是在他从艺生涯最低谷的时期，我到他居住的复兴路老公房六楼去看他，在狭小、简陋的居室兼画室里，他显得那么淡定从容，无怨无悔，似抱着“我不入地狱，谁入地狱”的担当与使命。经过岁月的历练，笔墨的涵养，丹青的升华，终于崛起了令海内外艺坛瞩目的“张桂铭艺术现象”。

科班出身、艺脉正宗的张桂铭在海派书画家中，是变法意识最强烈、开拓精神最突出、创新追求最前卫的领军人物之一。他的人物画代表作《画家齐白石》在全国第六届美展中荣获铜奖，得到了美术圈的高度评价。本来他可以沿着这条路子驾轻就熟地走下去，享受既得的成功与荣誉。但他自辟蹊径，开拓新路，毅然地向传统告别，勇敢地颠覆旧有的笔墨程式和构图方式，大胆地将色彩、构图、线条、符号作为自己的创新元素与变法组合。他别出新意地将色彩形成色块化与色板化，用色凝重浓烈、艳丽丰腴，讲究对比反差、跳跃碰撞，从而将古典的“填色法”与“重彩法”及现代的“变法”、“叠彩法”发挥到了极致，由此产生了色彩的节奏与色块的旋律，在纸面上“烹饪”出了色彩的“饕餮大餐”，为当代画坛打造了一张鲜亮的名片。

敢于叛逆艺术传统，敢于否定旧我，敢于舍却既得的名誉利益，这是需要有牺牲精神并承受涅槃煎熬的。

耐得寂寞　坚守践行

“风波即大道，尘土有至情。”这是当年一代海派书画领袖吴昌硕赠其好友王一亭的对联。意谓从艺是大道，要有“风波”的气魄，亦要有“尘土”的情怀，方能观自在而登堂奥。应当讲，张桂铭是有这种“风波”气魄与“尘土”情怀的。

熟悉张桂铭的人都知道，这个当年从绍兴走出的艺术家，性格内向而为人谦和，处世低调而对友真诚，淡泊名利而与世无争。尽管生前没有举办过自己的大型展览，但其内心的艺术追求与专业精神却是相当的灼热、高迈而执着。正是为了寻找到属于自己的绘画语言、造型构图、色彩形态及符号系统，张桂铭平日耐得寂寞，坚守践行，谢绝应酬，心超红尘。诚如唐张彦远所言：“外师造化，中得心源。”因此，看张桂铭的画总感到意识上的超越，骨子里的奇逸，心灵上的洒脱，审美上的启悟与欣赏上的静逸。成为在当代、当下的画家群体中，真正拥有了自己的风格话语权与图式专利号。唯其如此，“张桂铭现象”才给艺坛带来“石破天惊”的震撼，在画苑产生“惊世骇俗”的效应。

当年那个热血男儿辛弃疾在读了陶渊明的诗后感叹道：“千载后，百篇存，更无一字不清真。”如今张桂铭远行了，“张桂铭艺术现象”缺席了，也更凸显了其意义与价值。如果没有当初的寂寞，当初的坚守，当初的舍弃，当初的淡定，也不会出现“张桂铭现象”。

铸造精神　磨砺修养

在中国艺术审美谱系中，是相当崇尚精神的主体作用的。一个艺术家只有高扬起精神的旗帜，才能在创作上突破，在风格上创新。做一个艺术家不易，而做一个有思想的艺术家则更难。“张桂铭现象”的核心，是铸造精神，磨砺修养，远离平庸。他曾与笔者多次谈到“艺术家要有精神上的追求。技法靠功力是可以达到的，而精神层面上的境界是很难上去的。”

画苑不是真空地带，某些人的浮躁之气、世俗之风、功利之求、炒作之术等影响着创作水平的提升和审美境界的拓展。张桂铭对丰子恺很敬佩，他说：“丰子恺的画作很简单的，就是几根线条，但是里面的精神内涵，他所追求的思想境界是相当高级的。大师们画画中的探索、虔诚甚至殉道精神，值得年轻画家学习。”张桂铭就是很重视内心的省悟与精神的修炼的。他虽然身居闹市，但他很少出来应酬。他喜好读书，被称为“勤奋读书之人”。我曾和他开玩笑说：“你是大隐隐于市。”他却诚恳地说：“现在年纪大了，更知道时间的宝贵。”张桂铭把自己的画室题为“醉楼”，他是沉醉于他的丹青世界，这也凸显了一种殉道精神，由此孕育了“张桂铭现象”。

（作者系高级编辑、艺术评论家）

▲林雀（中国画）张桂铭作

◀人物图（中国画）张桂铭作