

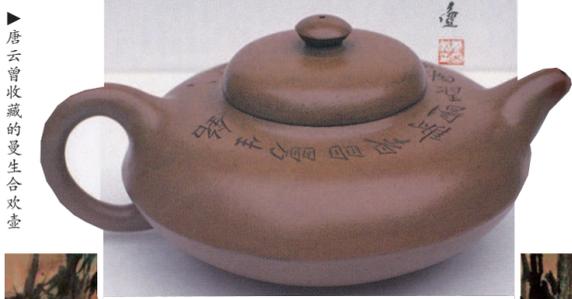
今年是海派花鸟画、现代紫砂壶大师唐云诞辰110周年

从西子湖畔来到上海 他成为海派书画的一代中坚

王琪森



唐云花鸟画，荣宝斋藏



唐云曾收藏的曼生合欢壶

今年是海派书画大师唐云诞辰110周年。正于上海中国画院美术馆举办的“丹青相照·真挚友情”赖少其、唐云文献作品展引起了颇多关注。事实上，令唐云卓然而立于艺坛的，不仅仅是画艺。除了是广为人知的“海上花鸟四大名旦”首席，他还曾掌舵上海中国画院走出那段特殊的混沌时期，也曾为现代紫砂壶的振兴与崛起做出开拓性贡献。关于唐云的这些更多面向，都值得今天的人们再度发现、研究。

——编者

“海上花鸟四大名旦”首席

西子湖畔到黄浦江畔，文人画家变身海派都市画家，由山水画转向花鸟画



唐云创作于1975年的《养鸡场一角》上海中国画院藏

“杭人唐云”是唐云时常钤盖于画上的方闲章。闲章不闲，折射出他深深的乡梓情怀。唐云出生于浙江杭州的珠宝巷内，其父唐景瀚是位儒商，经营着一家小小的参店，喜好结交书画文人。母亲汤素贞是他人生中的第一位老师，从父亲的艺友到母亲的诗教，使他对诗画产生了一种特殊的情感。中学毕业后，为以后谋生计，父亲要他考英文专科学校。就在唐云入读英文专科学校一年后，唐记参店经营不断滑坡，唐云不得不辍学帮助父亲做生意，后来参店终于在一大火中化成一堆废墟。家境的剧变，命运的挑战，使风华正茂的18岁青年唐云最终做出了人生的抉择，以丹青翰墨为生。初涉画坛，唐云只能画些扇面，在舒适惬意中，由于他画得相当认真，又是景色明媚绚丽的山水，且价格便宜，因而颇得顾客青睐，再加上唐云和在民间名气很大的唐寅一字之差，于是人们就称他为“杭州唐伯虎”。

唐云19岁时，应聘成为杭州冯氏女中的美术教师，并开始和杭州的书画名家丁辅之、高野侯、潘天寿、姜丹书、来楚生交往，成了西泠印社中人，并参加了杭州带有现代意义的美术团体苑社。唐云24岁时和富阳的名门闺秀俞亚声喜结连理。婚后他们举案齐眉，吟诗作画，琴瑟相和。

1938年，日寇铁路踏足江南。唐云只得带着妻儿逃难到时被成为“孤岛”的上

海，尽管时局艰危、风云变幻，但作为大师荟萃、名家云集的海派书画家群体，依然以“海纳百川，有容乃大”的精神拥抱了这位来自“杭州的唐伯虎”。当时正是抗战之时，为了帮助难民，也为了解决自己的生计，唐云和若瓢、邓散木、白蕉商量策划了在大新公司四楼举办了《杯水画展》，展出售画所得一部分捐给难民，一部分留任生活费用。那正是一个抗战热情高涨、热血沸腾的时代，画展在当时上海新闻界唐大郎、郑逸梅、龚之方等人的大力宣传下，在社会上引起了巨大反响，购者踊跃。海派书画界的大名家冯超然、贺天健、郑午昌不仅前来捧场，而且订购了画作。

《杯水画展》的举办，是唐云在上海画坛第一次漂亮而成功的“亮相”，他以云岫林岚、峰青谷秀的山水，绚丽清新、雅致婉约的花鸟画展示了他深厚的传统功力 and 独特的创作能力，确立了唐云在艺苑的地位。爱才的新华艺术专科学校校长汪亚尘在参观了画展后，评价其为：“杭州的唐伯虎异军突起”，并热情聘任唐云到新华艺术专任教。

海派书画自上海1843年开埠后，已先后涌现了赵之谦、张熊、任伯年、胡公寿、蒲华等一批大师名家，成为全国书画的领军团队，从而标志着中国古典美术史的终结，近代美术史的发轫，而海派书画家群体也真正成为近代史意义上开放、变革的群体。19世纪初，特别是1912

年之后，随着吴昌硕定居上海，一大批大师巨擘级的书画家云集黄浦江畔，他们是陈三立、陈宝琛、沈曾植、李瑞清、曾熙、康有为等，这批“大师中的大师，名流中的名流”，使海派书画群体呈现了超一流的豪华强大阵容，从而开创了海派书画的鼎盛期。其后至20世纪30年代，从三吴一冯（吴湖帆、吴待秋、吴子深、冯超然）、刘海粟、张大千、林风眠、黄宾虹、贺天健、徐悲鸿、潘天寿到钱瘦铁、马公愚、来楚生、谢稚柳等，这批艺坛精英都是中青年才俊，具有群体的综合优势和艺术的高端能量，他们以开放的理念、睿智的目光、时代的担当，融会中西，变法创新，更具有现代意义上的艺术认知、审美追求和文化精神。也正是在这样一个历史契机和艺术过程，唐云正好与之相逢邂逅，并迅速融入加盟了海派团队。

唐云来到上海，不仅是他人生的重大转折，而且更为他的绘画生涯开辟了一个广阔的舞台，他从原来西子湖畔的一个文人画家华丽转身为海派都市画家。当时的海派书画无论从群体构成、创作机制、流派取向、市场运作、结社出版乃至媒体宣传上，都已十分成熟。为此，唐云经过审时度势后，决定从原先的以山水画为主转向以花鸟画为主。

当时海派山水艺苑可谓是大家如林，精英成群，如吴湖帆的富丽华润、吴待秋的典雅婉约、吴子深的秀逸明丽、冯超然的精湛醇

雅、贺天健的浑穆雍容、黄宾虹的朴茂高古、张大千的隽秀绚丽、谢稚柳的朗润清逸等，均造诣深厚、独树一帜而影响甚大。而此时的海派花鸟继前期吴昌硕一路大写意的金石画风后，正在兴起一股小写意的清新俊逸画风，反映了新兴市民的审美情趣，而且这种新兴的画风势头初起，势头看好，且没有形成强手如林的局面，艺术创作空间较大，市场竞争的形势也不严峻。正是在这样一种艺术成因和创作背景下，唐云实现了笔墨的战略转移。

唐云早期的花鸟主要取法于华新罗、恽南田，旁参金冬心、八大山人，归属于典型的文人画一路，新罗的清丽洒脱、南田的雅致婉约、冬心的朴茂古逸、八大的简约洗练，使唐云的花鸟画隽秀畅朗、清丽道劲，文气弥漫，笔墨精妙生动，气韵内蕴丰赡，但为了适应“笔墨当随时代”及市场的需求，唐云开始了中年后的第一次变法，即笔触更为精湛细腻、亦工亦写，构图更为饱满酣畅，疏密有致，色彩更为华润明丽，雅俗共赏。唐云花鸟画的这种清新隽秀的风格别开生面，不仅获得了画廊的青睐，而且得到了海派书画圈内的首肯和好评，从而把他推为“海上四大花鸟名旦”的首席，而另外三位分别为江寒汀、张大壮、陆抑非。

唐云“海上花鸟四大名旦”地位的确立，不仅对于他个人来讲是一个重大的转折，而且对整个海派书画来讲，具有艺术更新意义与实力提升作用。这不仅佐证了海派书画群体对他的推崇与支持，而且标志着他为海派花鸟画的创新及风格的形成作出了历史性重要贡献。自此，唐云成为海派书画群体的中坚。

上海中国画院学舵人

改革开放之初，鼓励、带领画家们勤奋创作、写生交流，把损失的时间补回来

唐云是在黄浦江畔迎接了新中国的成立，由于新政权建立后的百废待兴，华东美协负责人米谷、赖少其知人善任，知道唐云的名士脾气，邀请他到华东美协工作，担任展览部主任。1954年唐云负责策展华东地区美术展，场地是上海跑马厅。1956年，唐云参加了上海中国画院的筹备工作，任筹备委员。1957年，他为北京人民大会堂创作了巨幅花鸟画《蕉荫图》。

1960年6月，筹备五年的上海中国画院终于成立，丰子恺任院长，唐云任业务室主任，主要负责创作、展览诸事。1961年之后，文艺界出现了小阳春。唐云负责筹备《上海花鸟画展》，他在整个策展过程中，不断地和画院中的画师们交流切磋，明确本次参展的作品既要遵循传统，师承有绪，也要体现出创新求变的追求，可以中西融合，推陈出新，重在反映时代精神。7月，《上海花鸟画展》在北京美术馆展出，整个展厅内鸟语花香、笔歌墨舞、流光溢彩。既有深厚的传统渊源，又有勃发的创新意识，整体画面焕

一新，不仅在京城反响强烈，而且引起了全国美术界的轰动。7月22日，上海《文汇报》在头版发表了评论，认为：“这个专题性的画展，显示了上海花鸟画创新方面的成就。”7月23日，《人民日报》以整版篇幅发表了《上海花鸟画展》中的精彩之作，并刊发了策展人唐云的《画人民喜爱的花鸟画》，这实际上是上世纪60年代相当重要的一篇美术理论文章。唐云以党的“百花齐放，推陈出新”方针为宗旨，颇有理论深度、学术思考及创作认知地谈了花鸟画的取材对象、创新表现、时代气魄及民族传统诸问题。

这次晋京的《上海花鸟画展》，是海派画家继上世纪30年代后在60年代的又一次再显辉煌，具有重要的美术编年史意义。正是这次展览的推出及唐云理论文章的发表，使海派花鸟画得到振兴，成为当时全国花鸟画的领军团队，被全国美术界誉为“新海派画”。

1976年10月，大地回春，万众欢腾。1979年，唐云出任上海中国画院副院长，后因正院长吕蒙中风，他代理院

长，自此到其后的1980年代中期，主持了上海中国画院在改革开放之初的艺术创作。也就是说，在他人生的暮年开辟了重要的第三阶段，即从1930年代中期的“海上花鸟四大名旦”之首，1960年代领军新海派画，到1980年代的再度出山担重任，由此完成唐云晚年“满目青山夕照明”的最后篇章，而这一点却为大多数研究者所忽略。

此时的上海中国画院，进入一个转折点，当时的老院长丰子恺及德高望重的吴湖帆、贺天健等都已作古。在这个时候，由年届70岁，既有创作实力，又懂画院业务且身体尚可的唐云作为上海中国画院的掌门人，无疑是最合适人选。一方面，唐云尽力正本清源。如他把白蕉留下的不少半成品的画作一一补笔并题款。林风眠要出国临行前，他登门看望，重情重义的林风眠以《渔舟图》相赠。唐云动情地题诗曰：“渔人沽酒入前村，舟上鱼鹰晒晚晴。梦我空濛亲情趣，五湖烟火十年情。”另一方面，唐云重振画院的士气。在此前那段特殊的历史时期，画院的艺

术创作处于完全停顿状态。唐云鼓励画家们要勤奋创作，把损失的时间补回来。他带领画院的画家们赴北京、福州、厦门、泉州、漳州、云南、安徽、西安等地观光写生、画画交流，朱纪瞻、陆俨少、谢稚柳、王个移、应野平、程十发等复出后留下了不少精品力作。对于当时的中年画家们更是耳提面命，要他们努力学习前辈大师，继承优良传统，在此基础上多思多画，探索变法。为此，吴玉梅在《致恩师》一文中写道：“在教学中，你根据不同的特点因材施教。”他也为整个海派书画保存了一批珍贵的大师作品，留下了一个时代的艺术文脉。此外，唐云还发挥其特有的策展能力，多方组织和各地美术家及北京中国画院的创作交流及联合办展。1981年9月，他亲赴北京，与北京中国画院商量筹备两院联展，10月又赴北京参加两院联展开幕式，并和程十发、陆俨少等会同北京画家李可染合作《梅花竹石图》。正是在唐云主持上海中国画院期间，奠定了画院重视创作、培养人才、加强交流、开门办院、传承创新的良好基础。1984年底，唐云把上海中国画院的接力棒交给了程十发，自己任名誉院长。



唐云的山水局部

唐云创作于1960年代的瓶花荔枝图



价格。在当时，顾景舟的壶最多40.50多万元，蒋蓉的最多10多万元。此后，吴湖帆和顾景舟合作的那把石瓢壶拍到了2200多万元。

唐云以曼生壶式为主要参照，崇尚典雅朴茂、清逸隽秀，大器从容，从而确立了当代壶艺的审美坐标。这反映了一种文化自信，亦体现了一种时代精神。唐云对壶的造型泥色、壶铭壶题、书画施壶乃至壶篆刻印章都提出了自己的真知灼见。值得一提的是唐云这八把价值连城的曼生壶，后来全部捐给了国家，从私人收藏成为社会公器，如今陈列在西子湖畔的唐云纪念馆。一代大师的高风亮节，光昭日月。

(作者为资深文艺评论家)

现代紫砂界教父级人物

不仅为紫砂艺术界保存了一批国宝级珍品，并且积极参与现代紫砂壶的制作

唐云的画斋以“大石斋”命名，而“八壶精舍”其实也是他常用的斋名。唐云除了是大画家，还是大收藏家，书画古玩外，壶的收藏乃是一项大宗。很多人或许不知道，唐云为现代紫砂壶的振兴与崛起做出了具有开拓性意义的贡献，他是现代紫砂界教父级的人物。

早在上世纪30年代末，唐云就与紫砂壶结缘。那时尽管他刚到上海，生活还不稳定，但他从朋友处熟知画家、收藏家阮性山有一把曼生合欢壶要出让，壶价是四两黄金，在那个战乱年代可是天价，但唐云还是咬咬牙举债而收。从此，唐云与曼生壶结下不解之缘，毕生追随、侍奉“阿曼陀室”壶。直到1980年代初，他在上海文物商店收藏有曼生并栏壶，最终完成了“八壶精舍”的人间传奇。从第一把合欢壶铭“坡山之徒，皆大欢喜”到并栏壶铭“式饮庶几，永以为好”，半个多世纪来，唐云正是以他的生命与曼生壶“皆大欢喜”而“永以为好”。

曼生壶因陈曼生而得名。他是中国紫砂艺术史上里程碑式的人物，清代嘉庆、

道光年间大名鼎鼎的“西泠八家之一”，精于书画、金石诗文。陈曼生在溧阳任知县时，公余常赴宜兴研制紫砂，设计新样，并和宜兴紫砂名家杨彭年合作制壶，世称“曼生十八”式，是文人壶的集大成者。唐云所收的这八把曼生壶可谓经典中的经典，从而为现代整个紫砂壶艺的振兴、发展，从创作形态、历史流派、壶式造型、工艺理念上提供了审美参照、借鉴范本、艺术标杆与流派谱系。另外，唐云还收藏了时大彬、陈鸣远、瞿子治等大师的精品力作，构成了明清名家壶系，以一己之力为中国紫砂艺术界保存了一批国宝级珍品。

唐云是颇有使命感与责任心的。他的可贵之处在于，不仅仅单纯收藏，而且是位积极的艺术参与者。上世纪三四十年代的上海，有几家紫砂陶器商号专做高端的艺人壶及仿制历代名家壶，如铁画轩、郎氏艺苑、吴德盛、鲍鼎泰等，唐云与这些商号的老板都相熟，给予他们壶艺上的指导。如被尊为现代紫砂泰斗的顾景舟，1930年代还在上海郎氏艺苑的老板郎玉书处学艺制壶，后与海派书画

名家唐云、吴湖帆、江寒汀交往，得到这些名家的不少帮助。1948年，正是唐云、吴湖帆、江寒汀等和铁画轩的老板戴相明一起到宜兴了蜀，和时年33岁的顾景舟合作制壶。在商量做什么壶式时，唐云提出还是曼生石瓢式吧。这种壶形古朴雅致，最见功力，而且壶面宜于作画题字。随之他们合作了五把书画石瓢壶，为中国紫砂史留下不朽的经典。1963年，唐云又和江寒汀、富华、陈世中等到宜兴紫砂厂，在时年48岁的顾景舟的工作台前，唐云从时大彬的工艺、曼生壶的造型、陈鸣远的巧思谈到了壶的款式、泥色、壶铭及把手、流口等。可见顾景舟作为壶艺泰斗崛起时，也曾得到唐云可贵的扶植。被尊为“海派紫砂壶艺传人”的许四海，就是唐云的人室弟子，直接得到了老师傅的专业指导及衣钵相传。

另外也应当肯定，正是唐云之壶把当代紫砂的拍卖价推到了一个历史制高点。1948年由他和顾景舟合作的那把石瓢壶，在2008年的拍卖会上拍出价格高达380万元，这是当代紫砂壶破纪录的



侯君若珍果时新