

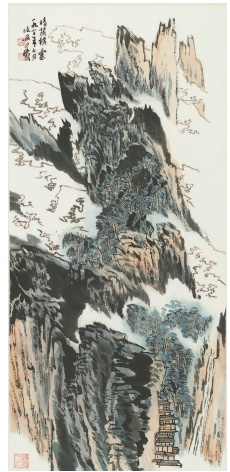
国家艺术杂志



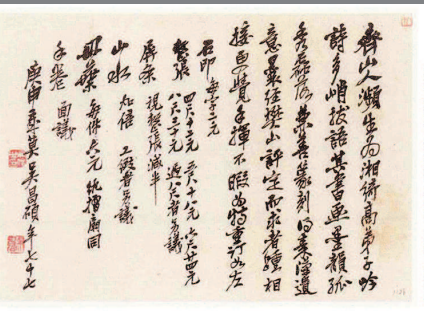
■ 赵之谦《葫芦图轴》年代不详



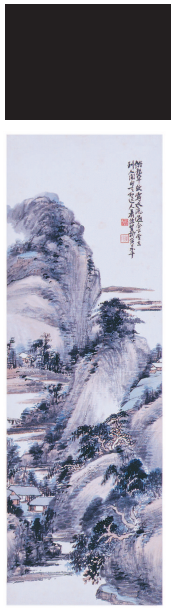
■ 吴昌硕《红梅图》1899年



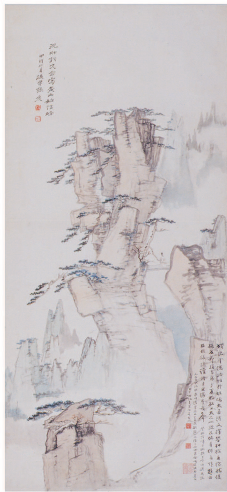
■ 陆俨少《晴麓横云》一九八〇年



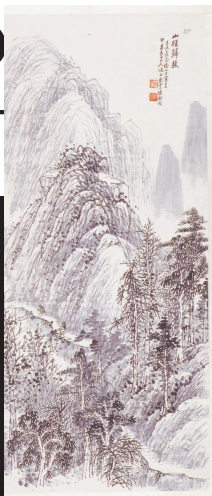
■ 吴昌硕《白石润格》纸本水墨 一九二〇年



■ 萧俊贤《着色山水》1926年



■ 张大千《始信峰图》1934年



■ 黄宾虹《秋山图》约一九五〇年



■ 吴冠中《渔港》1997年

现代化并非中西间非此即彼的选择

我们为何做了京津画派和海派绘画研究

◆ 陈翔

作为中华艺术宫“何谓海派”艺术系列大展中至关重要的组成部分,“历史的星光——京津画派和海派绘画研究展”延续了“历史的星光”的策展思路,用历史叙事来提炼观念。有鉴于此,这个展览不仅是回溯中国画艺术理论和实践创新的早期实践,对那段历史的梳理和研究,更是对于中国传统艺术如何在传承、融合中实现创造性转化和创新性发展的认真思考,对于中华文化如何在现代化过程中既继承传统底色、保持民族本色又吸纳外来亮色,并形成自己的特色这一历史命题寻找答案。

社会变革与自我革新

二十世纪初,中国社会正处在大变革时期,传统文化艺术面临巨大的挑战。西方文化借助坚船利炮洪水猛兽般地涌入,对中国传统文化的冲击是直截了当和铺天盖地的,不仅直接影响了人们的思维模式、道德规范、生活理念和行为准则,也改变了人们对中国传统文化艺术的看法。

在国内,当年激烈地对传统文化艺术质疑和否定的,又恰是对传统文化艺术研究至深的学者专家。他们毫不留情地痛斥愚钝、鞭挞腐朽,正所谓“哀其不幸,怒其不争”。这些仁人志士们对传统文化中的糟粕的革命是坚定又决然的,但在破坏和摧毁的同时,也冷静客观地探索着不同的融合发展道路。

海派绘画因为上海独特的地缘和后发的优势成为中国传统绘画向现代化转型的实现者,而且海派绘画的影响大,北上至京津、南下及岭南,海派绘画、京津画派和岭南画派共同构成了中国近现代绘画艺术最主要的发展场景,并深刻影响了中国近现代艺术的发展趋势。

在西方文化的强势面前,京津画派被激发出强烈的民族主义和理想主义,在深厚的文化艺术传统中寻找创新突破,成为一时的主流。海派绘画以适者生存的进化逻辑遵循绘画大众化、市场化的历史趋势,依托难得的历史机遇和独特的文化生态,打造了千年一遇而又不可复制的文化艺术异常繁荣的局面。

上世纪30年代,沈从文发表的《文学者的态度》一文,将北京上海两地文学风貌的优劣之争引入公共舆论空间,但京津画派与海派绘画

京派注重从传统中寻找前行的动力和方向,而海派则注重对新需求、新潮流的拥抱。京派与海派对中国文化的现代化转型的论争与思考,其影响绵延至今,现代化并非在中西之间进行非此即彼的选择,而是滋长于自身文化土壤和时代文化潮流的多重因素之中,这一进程中的碰撞汇融所变幻出的文化形态依然令人深思。

——编者

的代表性人物京沪两地之间游居频仍,客观上两地书画艺术相互影响、相互融合远远多于相互对立,带来了你中有我、我中有你的现实。

20世纪前期,陈半丁、陈师曾、王梦白等受教于吴昌硕的画家先后从上海北上定居北京,助推了金石大写意风北渐。

展览中有一幅北京画院收藏的吴昌硕写于1920年的齐白石润例格外引人注目,可知齐白石初入北京画坛时以砚田为生计,其画价的基本情况。齐白石曾赋诗:“青藤雪个远凡胎,老缶衰年别有才。我欲九原为走狗,三家门下转轮来。”难掩其对“缶翁”吴昌硕的尊崇之情。

此外,如张大千30年代频繁往来于京沪之间,任教于古物陈列所国画研究馆,与工笔画名家于非闇颇为投契,相互促进,其工笔画取法宋画,气息更为高古典雅。黄宾虹晚年定居北京期间,画风亦遂趋成熟。

京津画坛多位名家曾寓居上海,如第一位在新式学校教授中国画的教师萧俊贤1928年辞去北平大学艺术学院教职后定居上海,并在上海鬻画授徒,举办过5次画展;叶恭绰在上海定居的十余年间,与吴湖帆在书画鉴赏、创作上相互影响。

京津画派和海派绘画,如一个着中山装,一个穿西装,各自以机智而切身的选择、务实而有效的实践来积极应对变革大潮的冲击,它们既有共性又各有不同的应对方式,从不同侧面反映出中国传统文化艺术的坚韧顽强和自我革新的生命力。

推陈出新与引西润中

展览作品清晰呈现了20世纪中国画“推陈出新”与“引西润中”两种发展方向。

上世纪三四十年代的京津画派整体偏重传统画学的振兴,力求从传统内部汲取力量以图

发展,在清代正统派传统之外,或筑基宋元,或取法清代石涛等个性派,或得益于吴昌硕金石写意风,或借鉴古代刻石造像,探索多种传统出新的途径,这些以复古为革新的案例也是海派绘画从清末到民国期间名家辈出的原因之一。

此次展出的作品中,齐白石《松鹰图》、萧俊贤《着色山水》、溥儒《薛荔垂千仞》、张大千《始信峰图》、于非闇《画众生黑》、谢稚柳《松岭霜红》等作品可窥见京沪两地画坛借古开今面貌之丰富。吴湖帆《碧海苍松》、胡佩衡《紫溪晚霞》、吴镜汀《华山南峰》、陈少梅《樱桃沟》、李可染《蜀山春雨》、陆俨少《晴麓横云》、唐云《养鸡场一角》等则展现出在新中国成立后融合写生之法的时代新风。徐悲鸿、林风眠、叶浅予、蒋兆和、吴冠中等艺术家的作品代表了几代艺术家“引西润中”的创作理念实践。

“推陈出新”“引西润中”两种方式在争流互补中,共同推进了中国画的发展和现代化转型。

中国的文化艺术向来有极强的向心力和极大的包容性,它自身对于核心价值的维护机制几乎是坚不可摧的,这种深深扎根于每一个中国人内心深处的文化基因正是中华文明历经数千年而依然维持着其整体性的根本原因。

历史事实与全新视角

实际上,中国绘画的现代化是延续至今依旧看不到尽头的进程,百多年前我们前辈面临和思考的问题仍有现实的意义,他们的艺术实践虽已成为过去,但提出的解决方案及探索途径因为植根于民族文化的内核,至今生命力极强。不同的是,对传统的认识,无论深度还是广度,今非昔比;而对于世界,无论是了解,还是融入,现在已到了一个前所未有的紧密程度。伴随着全球化的风云席卷,今天的艺术语境的建构是基于西方的话语体

系,甚至语法的逻辑也是如此,我们可以看一看那些关于绘画艺术的专有名词,很多都是翻译自西方话语。当这些话语应用在中国绘画上时,也意味着言说者的立场发生了根本的改变。当这种言说成为日用而不觉的事实时,清醒者应可以意识到所谓的全球化在很大程度上是西方化。这种情况很容易让今天的艺术话语陷入一种悖论,那就是当我们用西化的话语论述传统绘画时,我们可能永远无法领略到传统的真谛。

关于京津画派和海派绘画的研究,对这次参与策展的各位专家来说,都不是新鲜的课题。张立行、顾邗言、汤哲明和我负责总体上的把握,在策展理念的形成、展览主题的定义以及整体基调的拿捏上,我们充分讨论、各抒己见,最后达成一致。汤哲明、王彬、汪涤、彭莱、王欣、李玉等各个专家负责不同板块的策展工作,大家有分有合,团结协作,步调虽然有时不太一致,但是团队黏合度都很强,大局观趋同,几乎每一次争论和分歧都能在愉快轻松的氛围中结束,坦诚度和效率特别高。尤其在展览所要呈现的主旨上,大家都有一致的想法,那就是这个展览不是单纯的美术作品展,也不是文献资料展,而是一个表达中华艺术宫(上海美术馆)和我们策展团队对于京津画派和海派绘画的总体看法的一个研究型展览,这个展览不仅告诉观众历史事实,更重要的是,它提供了一个新的视角和新的方式,能认识和摸索到历史事实内在的社会价值和内涵以及这些价值和内涵对今天的意义。

我们当然不可能退回到过去,但必须面对未来,建立自己的话语体系,重新恢复中国绘画艺术的定义权和话语权。我们的前辈曾为此筚路蓝缕、栉风沐雨、上下求索,今天,我们接续使命,在构建中华民族现代文明的伟大征程上不忘初心、砥砺前行。

展讯

历史的星光——京津画派和海派绘画研究展
展期:2023.12.8—2024.2.26
地点:中华艺术宫33米层11-1/11/12/13展厅