国家艺术杂志

在中国美术从古典向现代转型的澎湃浪潮中,岭南画派与海派美术是两座醒目的灯塔。 它们隔空相望,却非孤立地闪光,而是在思想、人员与实践中交织出一段深刻而亲密的同为 革新者的渊源。这段关系,并非简单的师承,而是一场基于共同革新理念的对话与共进。

10月18日,"其命惟新——广东美术百年大展"在上海美术馆(中华艺术宫)开幕,这不 仅是一场艺术盛宴的迁徙,更是两地百年精神与文脉的跨江对话。本刊特约本次大展策展 -广东省美协副主席、广东美术馆馆长王绍强和中国美术史论家、上海文史馆馆员、上 海大学美术学院教授徐建融,从历史与当下两个经纬度,呈现一段始于共同革新理想,成于 持续交流互鉴,终于各自精彩纷呈的现代美术史佳话。

岭南遇海派 其命惟新

一场革新者的对话与共进

11

岭南画派是近代中国绘画史上的一个重 要流派,以二高一陈(高剑父、高奇峰、陈树人) 为开山,系由居廉、居巢的传统而直接受日本画 (竹内栖凤等)和间接受西洋水彩画的影响别开 生面,倡为"新国画"。如高剑父在《我的现代绘 画观》中所主张,"把中外古今的长处来折衷的 和系统的整理一过",创造"代表时代"的"现代 绘画",又称"折衷中西,融合古今"的"折衷派"。

"岭南三杰"的作品,在形式上,大多以中、 日、西画风融为一体,强调形象在三维空间中 真实的空间感、光线感,突破了传统绘画书法 性、符号化的程式。在内容上,则多描写现实

生活,尤其是下里巴人的现实生活, 强调"生活是艺术的唯一源泉"。高 剑父特别指出:"新国画要反映现实 生活,描绘当代题材,一切科学的产 物都是新国画的主题,甚至飞机、汽 车、电线杆等。"他的《雨中飞行》便以 飞机为主题,《现代世界的两个怪物》 则描绘一辆坦克行进在大地上,一架 飞机则盘旋上空。《淞沪浩劫日》更直 接描绘了真实的淞沪会战中上海东 方图书馆被日本侵略者炮火袭击之 后的残垣断壁。

"三杰"留日归国之际的广东画 坛有三股美术势力,其一是胡根天、 李金发的西洋画派;其二是"癸亥合 作画社"黄般若等传统的中国画派: 其三便是"岭南画派"。撇开李金发 不论,黄般若在国画界可谓如日中 天,因此,"岭南画派"在当时的广东 两头不讨好,几乎没有立足之地。

正是在这样的形势下,二高一陈 回国后早期活动并不是在广东,而恰 恰是在上海。因为一方面,当时上海 的海纳百川,不仅是中国的最大"码 头",甚至可以说是世界的最大"码 头"。另一方面,当时上海滩的不少重 要人物包括文化人,如邓实等,也多来 自广东。加上"三杰"都参与过孙中山

同盟会的活动,同盟会又需要在上海办《真相画 报》以宣传革命,发表调查民生状况的论说和时 评,同时刊发文艺作品。这就使他们有可能来 到上海发展,在推广自己的艺术主张的同时,也 与海派画坛发生了接触,进行了交流。

如钱慧安作为"海派源流"(程十发先生 语),他的学生沈心海、曹华等,常有作品在《真 相画报》刊登。黄宾虹更因岭南友人、南社发 起人之一的蔡守推荐,与高氏兄弟共事……其 间,虽因革命党人的失势,《真相画报》停办,高 氏兄弟也回到广东。但1914年时局稍有起 色,他们又复归上海,全力创办"审美书馆",着 重推扬"新国画"的新画风,出版了二高一陈的 多种画作。直到1918年该馆结束,出版了大 量岭南画家以及岭南画家与海派画家包括黄 宾虹、徐悲鸿等人合作的作品。

出版之外,高氏兄弟在上海的美术展览也 相当活跃。高剑父还与吴昌硕、王一亭一起, 担任了1920年天马会第二届展览的评审委 格,不正如木棉之与白玉兰?

员。如果岭南画派不回到广东,它简直就是 "海派无派"中的一派,就像后来的黄幻吾先 生,便是以"岭南派"的画风成为"海派"画坛的 一员。从这一意义上,可以说海派是岭南画派 的孵化器,而同时,岭南画派也为丰富海派作 出了积极的贡献。

1920年,岭南画派在上海名声大噪之后, 高剑父衣锦还乡,回粤任职,从此以后的艺术 生涯,重心便淡出上海,转向了岭南,并创办了 "春睡画院",将岭南画派的"新国画"又称"折 衷派",全面地推广于广东画坛,培养了黄少 强、方人定、赵少昂、关山月、黎雄才、杨善深等

> 毋庸讳言,从20世纪初到30年代 前,上海始终是岭南画派得以生存、发 展的重要土壤。这不仅因为海派文化 的包容性,同时也因为岭南画派的艺 术主张与海派绘画在审美上都表现为 锐意进取、雅俗共赏的共性。论形象 的优美、构图的饱满、色彩的亮丽而能 为社会大众所喜闻乐见,两派的画风 是相同的;而论这些方面的精致、细 腻,岭南画派尤胜海派。尤其在现实 关怀、时代精神的表现方面,海派更明 显地逊色于岭南画派。但论笔墨的书 法性、意境的诗性,岭南画派又明显不 如海派了。专论书法的成就、旧体诗的 造诣,从二高一陈到后来的岭南诸大 家,且不论吴昌硕、吴湖帆,就是相比于 任伯年、冯超然、唐云、程十发等,也是 不可同日而语的。这一点,即使岭南画 家中,不少有识之士也都是有清醒的自 觉的,并努力地希望加以弥补。

> 20世纪70年代,关山月先生的 《俏不争春》(红梅)红遍全国,一时索 画者不绝。关先生明确表示:画梅花, 还是上海的唐云先生好,论笔墨、论意 境,我都要向他学习。

差不多同一时期,杨之光先生也 名满天下,他的《矿山新兵》被认为是 画史上的绝响! 他却说:"画中的芭蕉,是向唐 云先生学来的,不及他的十分之一。"杨先生出 生干上海,虽然后来去了广州,但他的弟弟等 家属仍在上海,所以常来上海探亲,趁机向海 派的画家请教。20世纪90年代后,他又致力 于"补课"书法和诗词,每次来上海都带来他的 "习作"与同道切磋,我也数次应邀共襄雅事, 因此,于岭南画派与海派的关系,有身受之感。

中华人民共和国成立后,岭南画派主要活 跃于广东和香港,但上海也有它的存在,这便 是黄幻吾先生。海派的影响则遍及全国,包括 北京的齐白石、陈半丁、王雪涛。两派的渊源 可以说是"你中有我,我中有你,相依为命"。 但论风格的异同,一如两地市花的花品。

上海的市花是白玉兰,广州的市花是木 棉。两种花的树形、花形、花期相近,但花色不 同。前者冰清玉洁而雅俗共赏,后者热烈绚烂 而雅俗共赏。岭南画派与海派绘画的美学风



■ 高剑父 东战场的烈焰 1932年 中 国画 166cm×92cm 广州艺术博物院



■ 司徒乔 放下你的鞭子 1940年 油画 124cm×177cm 中国美术馆藏



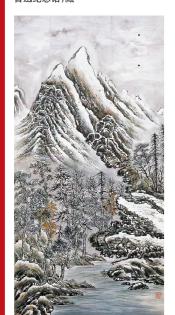
■ 廖冰兄 教授之餐 1945年 漫画 59cm×39cm 广东美术馆藏



■ 关良 三打白骨精 1978年 中国画 179cm×96cm 广东美术馆藏



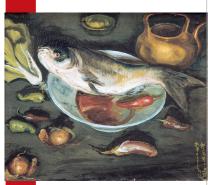
■ 高奇峰 松猿图 1917年 中国画 134.5cm×65cm 广东省博物馆(广州 鲁迅纪念馆)藏



■ 何香凝 枫林雪暑 20世纪40年代 134cm×68cm 何香凝美术馆藏



■ 胡一川 牛犋变工队 1942年 版画 11.5cm×19cm 广东美术馆藏



■ 李铁夫 盘中鱼 1941年 油画 82cm×97cm 广东美术馆藏