

世纪之交的上海美术

——《'98 上海百家艺术精品展》论文集

'98

上海书画出版社

世纪之交的上海美术

——《'98上海百家艺术精品展》论文集



上海书画出版社

世纪之交的上海美术
《'98 上海百家艺术精品展》论文集

上海书画出版社出版发行

(上海市钦州南路 81 号 邮政编码 200233)

上海市印刷七厂印刷

开本:850×1168 大 1/32 印张:4.75

1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—1,000

ISBN7—80635—595—2/J·1228

定价:18.00 元



《'98 上海百家艺术精品展》论文集

编辑委员会

主 任：方全林

副 主 任：徐昌酩 张 明 卢辅圣 朱国荣

编 委：方全林 卢辅圣 吕国平 朱国荣

张 明 邵宇达 施选青 徐昌酩

章强华

责任编辑：庄新兴

技术编辑：杨关麟

设 计：奚阿兴 王劭音 王 峰

序



卢辅圣

由上海文化发展基金会主办、上海市美术家协会承办的'98上海百家艺术精品展,是今年沪上美术界的一大盛事。它以艺术质量为取舍标准,以精品意识为价值导向,集中体现了本世纪末主要艺术门类的老中青三代艺术家们各具才情的创作风范,不仅是对处于世纪之交的上海美术创作整体实力的全面检阅和客观展示,同时也对走向新世纪的上海美术发展趋势提供了富有意义的视角,给予人们诸多方面的启示。

19世纪中叶以来,上海美术获得了前所未有的发展机遇。面对西方工业文明挑战的桥头堡的特殊地位,以及各地精英云集、多元文化并存、传统力量与革新态势构成必要张力的历史情境,为之营造出其他地区无可比拟的社会宽容度和艺术涵量,近代美术史的一大半辉煌篇章是在这片土地上演绎的。然而,从20世纪中叶开始,上海美术的优势逐渐削弱。尽管



建立在个体自主基础上的务实精神、体现着多元化原则的兼容眼光、泽惠于移民文化和国际大都市传统的艺术趣味仍然以其鲜明特色区别于其他地区,却失去了得全国风气之先的显赫声势及其广泛而持久的辐射能力。在即将跨入 21 世纪的时候,改革开放浪潮使上海获得了长足发展的又一轮新机遇,作为经济中心和文化交流中心之一的国际地位正在形成,这无疑是上海美术重振雄风的难得契机。如何看待这一不同寻常的历史嬗变过程,寻找其所蕴含的因果规律以及在当代的确切位置,进而明确今后的努力方向,对于每一位关注上海美术发展的人来说,都有着不可低估的现实意义。有鉴于此,‘98 上海百家艺术精品展的组织者邀请国内部分理论家,以“世纪之交的上海美术”为题,举行了为期两天的理论讨论会。与会代表们从不同的角度、用不同的方法切入论述对象,提供了多种形式和各个层面的思考成果。本书就是这次研讨会的论文结集。

正如‘98 上海百家艺术精品展既展示每件展品自身又以其整体效应给人以展品以外的启示一样,这批论文的价值,不仅限于作者的个人思考,还将在彼此之间所形成的互通、互异、互衬、互现、互补的具体关系中,激发更多的思想火花,孕育新一轮的思考成果。我们相信,通过艺术创作和理论思辨相与递进的整合运动,上海美术必将在 21 世纪掀开再创辉煌的崭新一页。

目 录



卢辅圣	序	1
杨悦浦	做艺术价值的守护人——评'98 上海百家艺术精品展	1
舒士俊	以史为鉴看上海画家的机遇	12
郎绍君	对上海美术建设的一点意见	22
水天中	世纪之交的上海油画	28
徐 虹	当代文化情境中的上海绘画： 三个片断	35
李 超	海纳百川——上海油画回顾与前瞻	46
陈 翔	涛声依旧的海上中国画坛——观'98 上海百家艺术精品展有感	60
胡传海	世俗情怀的飘移,海派水墨： 走向保守自由主义	63
朱国荣	上海雕塑的“新生代”	72
施选青	从两个十年看上海油画创作	79



潘耀昌	海派美术的新视角——'98 上海 百家艺术精品展印象	86
黄 可	海派美术的精神与传统	99
邵 琦	松江画派 海上画派……	108
江 宏	海派绘画琐谈	118
王邦雄	艺术精品之外	125
陈超南	上海画家的眼和心——'98 上海 百家艺术精品展观后	131



做艺术价值的守护人

——评'98上海百家艺术精品展

杨悦浦

在'98上海国际艺术节期间,5月3日至12日举办了'98上海百家艺术精品展。

“由专家组成的艺术委员会在公平竞争、层层筛选的基础上,从国画、油画、水彩、版画、雕塑等美术五大领域中遴选出的、上海最具代表性的100名美术工作者及其448件力作组成的精品展,以展现跨世纪上海美术界的整体气势与风貌。”(见展览简介)我有幸应邀到阔别十年之久的大上海,参加“世纪之交的上海美术学术研讨会”,仔细地观赏了上海百家同仁的丰硕成果,体味他们在创造中的艰辛、探索的心路,心情自会有与上海画家相同的激奋。

作为一个在美术家协会工作的人,我十分看重上海百家精品展的成功操作经验,或者说,上海的这



次精品展为国内当前市场经济主宰一切的情况下运作美术展事,提供了一个成功范例。首先是谨细的安排,无论是在组织工作方面还是在学术把握上都有较好的结构和布局,让人感到丝丝相扣,大到组织活动程序,小到画框的设计制作,好像都无可挑剔;其次,在运作中重视社会化的功能,充分发挥协会(文联和美协)所具有的社会职能作用;再次,经济运作适当得体,学术、经济均有收益。

作为社会形态的美术发展,创作是需要“组织”的,当然,画家“画什么,怎么画”要由画家自己去决定,但是这和创作要不要“做组织工作”是两个不同性质的问题。到一定时候,画家的创作整体状况需要作一番回望和清理,也要“清点”一下精神状况,使得组织者和画家自己能够更清醒地认识自己和自己所处的那个群体,在当代美术创作大局中的位置和价值。在我国当前的社会形态下,社会性的工作只有做得合理和及时,创作才能得到繁荣,整体水平才能得到提高,美术事业也才能得到发展。所以,组织画展和学术性研讨会是必不可少的。特别是现在个展过多、过滥、无节制、缺少必要的鉴选标准规则的情况下,像上海这样通过评鉴挑选作品的大型集团式的“百家精品”展,具有不可忽视的意义和作用。要确立这种展览的学术性,有了真正的学术性,也才会有权威性。何况,上海百家精品展,有政府和宣传部门的支持为依托,阵容强大,阵势壮观,在世纪之交,是一次顺乎时代的壮举,是其它任何组织形式不可替代的。这一



点必须得到充分的肯定。

大展组委会也指出,“把艺术价值落实到对艺术创造的审美接受之中,无疑是本次展览的重要使命之一。……许多艺术家不但对此有清醒的认识,而且以其甘于寂寞的不懈努力充当了艺术价值的守护人”,这种高格调、高要求很值得推崇。所以,本文的题目也冒昧地引用了这一重要宗旨。

二

从批评的角度来说,我们很想知道一个现实的上海和真实的上海。

我在展厅参观的时间只有两个多小时,应当说是很不够的,正因为如此,我只能尽力在较短的时间里,找到我们应该知道的东西。

说上海是“自足”的这种评语,有如前些年说“水平整齐”,只是说出了一种艺术水平之外的某种状态,或者是躲避直接评价艺术水平的尴尬说法。

其实,上海画家所创作的作品整体上所显示出的稳健风格,令我印象深刻。当然,用“稳健”这一词汇也不是直接评价此次大展的艺术水平,只是概括和评论上海画家的创作现实。一个地区和群体,总是有其整体的风格和特色,这些特色和风格是自然形成的,风格诞生于可供艺术生长的环境之中。我们有必要对上海风格的形成做些分析。

上海的作品,显示出一种适度的政治热情。对生活的认同也适合当代知识界所把握的尺度,远不是过



去“革命现实主义与革命浪漫主义相结合”所界定的那种“生活”概念。

上海画家注重学术,重视当前所作所为的学术价值。卢辅圣在主持座谈会的开场白中就说,虽然这次展览有一定的经济运作,而画家们还是以艺术创作的心态和追求来对待这次展事的。我相信他的话是真实的,这说明他们重视现在所作的学术努力和艺术成果。

讲技艺,“靠技术吃饭”。这是上海人能够做好许多事情的一个重要因素。在展览中没有找到“领风骚”的技术因素,却见到了在当前创作潮流中做得很好的那一部分,从创造性上说,这难免有些遗憾。尽管如此,我们不会怀疑上海画家在这方面的能量。

作品中也显示出一种善于“冷处理”的超然平静心态。他们对评论的热情远不如内地那样看重。他们也不迷信权威。说得调侃一些,由于旧上海所形成的一种必须自我保护的能力,不侵犯别人,也不允许别人侵犯自己;不服别人,也不会让别人服自己;既有所谓,也无所谓。这种心态今天自然还有遗存转化的痕迹。当美术界兴起“包装”之风后,“推出”一词在评论界也盛行了,人们会常常听到某某批评家“推出”了某某画家,于是画家“出名”了,批评家也“出名”了。对于这一点,上海画家似乎很“明白”,因为事情并不像有的“评论家”自我吹嘘的那样,“经我一写文章,这个画家就成名了”。画家的劳动是十几年、几十年,而批评家的劳动是建立在画家的劳动基础之上的,不应



忘记这个根本的关系,也不要忘记在这些批评家所谓“推出”之前,画家自己以及许多社会性活动已经做了诸多铺垫,一些批评家只是在许多大展和个展中或是在某些媒体中,见到了某些画家的作品引起注意而已,没有一个批评家是自己将一个画家从“无名”之辈学起到始终不懈地将他“培养”成为名画家的,如果一个评论家无视画家自己和前人、他人为这些画家所做的社会性工作,只是根据自己的需要而大言不惭地说所谓“推出”,是一种不诚实的表现。那些具有实力的画家,其实不需要“推出”,需要“推出”的画家,正说明他没有自信心,除此之外什么都说明不了。“推出”不过是现代经济社会中商品“包装”的手段而已,尽管涂抹上“学术”意义,也改变不了它的实质。应当说,上海画家的这种自立的“自我”,倒是值得我们注意。

上海画家也能够在这个喧嚣的大都市,寻找一片“清静的绿洲”。照实说,现代生活给了艺术家更多的选择机会,是件大好事,但同时也给艺术家出了许多难题。因为美术从业人数过多,每个画家都要选择出与其他人不同的技艺、个性和风格,而做到这一点极不容易。有时越想有个性,反而越出现趋同现象。在“红、光、亮”的时代,反倒简单了,大家都在一个模式中跟着走就行了。新时代变化速度快,“东篱采菊,悠然见山”的环境已被现代都市的“灯红酒绿”、喧嚣、浮躁所代替。在这种情况下,追时髦也是必然的现象。越是如此,艺术家确立和稳定自我的力量会越来越小,艺术家会变得脆弱。现代社会会逼得人们难以



静心处世,当代画家尤其是当代大都市的画家,只能在喧嚣的社会生活中和喧闹的美术界中确定自我。这使得画家必须理智地对待创作,而过分的理智又使得需要激情的作品缺少精神力量。这一切又会使画家产生等待和观望的消极创作心理障碍,随波逐流,难以创造新的东西。上海的作品,总归让我们见到了画家们与大都市的喧嚣环境相抗争的那种能力,颇值得称道。

有了上述种种“境界”,产生“稳健”的风格自然是顺理成章的事。

话说回来,稳健的另一面是缺少“锋芒必露”。这也使上海这次展出的作品“温”的缺陷突显出来。

谁都不会怀疑上海人精于营造自我幽雅舒适的生存条件和创作条件。这次研讨会上一些人所说的“自足”、“优雅”,大致点明了他们有比其他地区画家们难以比拟的这种能力,这正像上海画家的形象。一向被人认为衣冠不整、不修边幅的印象,在上海画家身上是找不到的。他们会把讲究注意到钮扣的颜色。他们这种细致作风必然在画面上体现得很地道,反映出了他们那种生活祥和而自足自慰的心态。上海画家会在见面时大谈“红木家具”,说明他们关注艺术之外还将相应的精力放在生活情趣之上。但是上海人的“自足”,也让他们失去了艺术上的一些东西。在这次百人精品展的展厅里,从许多画面上吹拂出缕缕惬意满志的甜蜜之风。从这些无可挑剔但也不打眼的作品中,难以找到艺术上可以存世的因素。人们会自



然地随着画面走进这种平和而富足的感受之中,但是当这种富足充斥在人们的头脑中后,随之又会感到了某种空虚。

例如,自己的创造是在什么地方,那些耀眼的因素在哪里,画家自己要体味出来。自己体味出来了,别人(其他画家、批评家和观众)也会看出来。这因素不在其大小,而是有没有。包括画家创造的意境,只有和观者面对你的创造幻化理解的意境重合之后,才显示出它的存在和意义。说画家的创造只是画家自己的事是不能成立的。每一次的创造都要有这种能够让人感觉到的努力,如果没有,会让人失望,自己也会失望。前些年在上海画家中见到的那些原创性的因素,在这次画展中难以寻觅到,陈家泠淡雅的水渍,施大畏水墨的泼辣,卢辅圣古意的清醇,马小娟行云流水的变异等等都不如前些年那样令人振奋。我不相信他们没有作努力,但是画面上精力的确显示着他们似乎被什么所占用掉了。

上海正在一个大变化之中。这种变化似乎是积压了几十年的力量,在新的思想解放下冲射出来,使上海的经济有了一个令全国惊视的结果。上海虽然开埠时间不长,但是其文化的积淀还是有雄厚的基础。这个基础成就了海派,也成就了新上海,使上海成为近现代中国绘画的重要支柱,这个支柱在近50年来同样重要。世纪之交的上海美术,是离不开这个大的氛围的。

上海还是上海,但上海不是上海人的上海,是中



国的上海,世界的上海。

上海画家不会忘记自己的职责的。

三

我关注的当代美术创作领域的上海画家,这次展览基本囊括进来了。但只能说是上海作品的一部分,因为还有一些画家因“落选”或因事没有参展。没有参展,当然不等于说没有相当的艺术水平。这次画展主办方称是“五大领域”的作品,而一向属于上海优势的漫画、连环画、宣传画则被排除在外,我以为大可不必,总应该给这些画种一点位置。请贺友直担任了评委,并不意味着是重视了连环画的现存状况。既然有“百家”之众,将近 450 件作品,怎么就不可以留给这些本来就有些生存艰难的画种几个位置呢。

这使人想到上海在刻意描绘“海派”的做法。

当然,人们会知道,上海重提“海派”并不是要占祖宗的光,吃祖宗的冷饭,而是要创造新上海的艺术面貌,以便形成有历史渊源的有传统的发展延续。这无疑是正确的。但是,老“海派”能给新上海帮多少忙,我表示怀疑。

我对现实感兴趣,这可能是我的偏执。“海派”是什么?我没有下功夫研究过,我只关心方增先、徐昌酩、张培成、俞晓夫、蒋进军、朱国荣等等这些活生生的画家、评论家当下在做什么、想什么。我曾喜欢过历史,但是当我身陷现实之后,我更喜欢上了现实中那些活生生的创作现象和作品。我涉足评论后,就确



立运用但不研究美术史,也不搞个案研究。这使我在“海派”面前无言以对,没有足够的发言权。

实际上,“海派”是一种文化资源,是上海传统文化、本土文化、外来文化,自上海开埠以来混交而成的文化。它的特点是,其一有优长的包容性,这使过去的上海招揽和容纳了众多人才。其二有优越的经济条件,上海的过去与现在都离不开市场的存在和机制。其三有竞争的特性,通过竞争能够生存下来的一定是上乘的、有价值的。其四重视技艺因素,老“海派”的成功主要是在技艺创造上,致使他们的作品至今还彪炳照人。开发这种资源是必要的。

客观地说,“海派”当年的存在事实及其含义,在今天花再大的精力也只能是搞出个大概,从发展的眼光看,这种研究只具有参考价值。能让任伯年、吴昌硕的技艺再现吗?即使任伯年、吴昌硕在世他们还能像当年那样作画吗?答案是不言而喻的。对于“海派”的所谓“终极”认识,最主要的还在于它的精神所指。从这一现实出发,我以为,“海派”应是一种约定俗成的、有传统意蕴、可以参照的审美定式,它可以影响上海一些画家和部分审美视角,但它不可能代替和改变上海今天已经全新的审美意识。

四

上海百家精品展的主办者对进入市场的目的直言不讳:“随着计划经济向市场经济的转化,美术创作的激励机制由原来的行政领导逐渐走向市场调节。