



上海崇源艺术品拍卖有限公司

新海派·二十一 家作品精粹

主 编

季崇建
谢春彦



上海人民美术出版社





上海崇源艺术品拍卖有限公司

新海派·二十一 家作品精

江苏工业学院图书馆
藏书章

季崇建
谢春彦

上海人民美术出版社

新海派·二十一家作品精粹

编 者：季崇建 谢春彦

责任编辑：林伟光

装帧设计：震坤书衣坊
我做皇帝的心衣

出版发行：上海人民美术出版社

社 址：长乐路 672 弄 33 号

印 刷：上海新港信印刷有限公司

开 本：889 × 1194 1/16 印 张：6

版 次：2004 年 9 月第一版 2004 年 9 月第一次印刷

印 数：0001-1000

书 号：ISBN 7-5322-4175-0/J.3820

定 价：88.00 元

市场和学术的结合

毛时安

崇源拍卖公司要举办一次以“新海派”为主题的美术作品的拍卖活动，首次推出 21 名画家。据悉，今后还将陆续推出其他新海派画家；盛世办盛事，这也是盛世光景中的一次艺术盛事。拍卖无疑是市场行为，但“新海派”则是学理思考。所以，新海派美术是一次市场和学术结合，在市场行为的背后蕴涵着一个深刻的学术动机：对海派艺术进入 21 世纪后的一次新的美学评价和艺术肯定。

关于海派艺术这些年我有不少的经过反复思考而形成的基本看法：

海派是一个分层次的艺术范畴。微观狭义的海派特指具体的海派艺术流派，如任伯年、吴昌硕等开启的海派绘画，以周信芳“麒派”为代表的海派京剧。在中观层面上，是指一种海派的艺术风格，一种与城市发展休戚相连的艺术风格。从风格层面上我说过，海派注重个体的内在经验，写于慧敏的直觉，我的艺术感受、透悟，在不温不火中耗散着想象热情，倾心喜欢抒情写意的形式远甚于对生存的艰涩哲理思考。像江南水乡四季湿润和它气候一样，很少失控的冲动和激动。在具体艺术表现中，它不同于内地画风的重、拙、大、黑，而偏重于比较轻快的抒情风格，不那么质实而显得灵动，不那么重大而显得精巧精致，不那么滞重而显得活泼多变，不那么

顾及他人的评价而着重自我的凸现和创新。

在宏观层面上,则是指一种艺术精神。这精神首先表现为海派艺术海纳百川、不拘一格的文化胸襟。海派其实从来就没有过统一的画风,也没有过共同的宣言纲领,更没有一呼百应的领袖任务。它不中不西,不南不北,亦中亦西,亦南亦北。它广泛地决不拒绝地吸收一切有益的艺术元素来滋养自身发展的需要,是鲁迅所说的其他的“拿来主义”。同时广泛地容忍各种不同的甚至是对立冲突的艺术样式共存一体。这是一个无派之派。其次表现为与时俱进、开拓创新的文化品格。海派是一个充满动态活力决不墨守陈规的过程而不是凝固僵死的模式,因循守旧的文化保守状态。海派艺术历史上充满了大胆革新,冲决一切落后于时代旧罗网的艺术闯将。

正是空间向度上的广延性和时间向度上的伸展性构成了海派的艺术精神。这种艺术精神,时至今日已作为基本要素渗透到了这座城市艺术创作的各个领域,而不仅仅是国画和美术的各个画种之中。而这次推出的画家群体所体现的正式上述的海派艺术精神。广延性上看,它不仅在地域上包容了本地本土的画家,包容了外地与上海有联系的画家,也包容了旅居海外的画家。在画种上,它覆盖了国画、油画、连环画乃至漫画,其实后两个画种可以说是最具海

派特征并且在海派艺术土壤中生长起来的,在风格上则更是千姿百态不一而足。大有星汉灿烂、若出其里的一时之盛。在伸展性上看,他们充分体现了时间对艺术的深刻影响。所有的画家都在努力地通过在传统的长河中添加时代需要的新的生命元素去激活艺术传统的生命力,使中国艺术的千年大树,在浩荡物春风中抽出嫩绿的新技新芽来。在所有参展的艺术家作品中,我们都可以看到他们完全不同于海岸前沿的画风和技巧,闻到不同于十九、二十世纪的一股清新的时代气息。

以上个世纪八十年代,作为一个重要转折的象征和分水岭,今天“新海派”已经不仅是呼之欲出,而实实的是水到渠成、名至实归了。

我深信崇源公司做了一件有战略眼光的事情。随着各方的努力,新海派在新的时代背景和新的文化氛围中,一定会被不断的推广、不断扩大地接受。而这一切也只有在这座城市,在上海才能成为现实。

“新海派”论

刘传铭

1804鸦片战争爆发时，虚谷16岁，赵之谦21岁，任伯年呱呱落地，稍后四年吴昌硕来到人间。由这几位开派立宗的“海上画派”，其画家阵容之浩大，绘画风格之纷繁，以及浮浪于时代潮头的显赫声势和深远影响，均远远超过了此前的所有地方画派。

正是由于“海派”之“海”，致使人们在对其艺术特色、审美价值乃至“海派”概念的认知上呈现出模糊、多元、变动不居之莫衷一是。总览迄今为止的关于“海上画派”的研究，有两种观念可为代表。其一是强调近世上海商业经济社会的外部环境是“海派”生成和发展的基础，也是其艺术特色形成的诱因和孵化器。此一论固然明晰简单，然难免偏颇，更无法深入绘事法理，终归流入泛泛。其二是主张从绘画体论和社会学相连锁的研究方法出发，对海派绘画所依托的历史渊薮、文化情境、主体特征，以及由之而生发观念形态、社会效应、价值意义，作一个全面的巡视和梳理，以求寻找到“海上画派”研究的有效切入点。立论虽公允、全面，但主次不分、重轻莫辨、眉毛胡子一把抓，何以谈切入，其结果依然会是一本糊涂帐。

“海上画派”的时代背景、地域特色、文化精神、风格流派再复杂、再多变、再丰富，说到底也还是一个地域画派涵盖的问题。“海上画派”研究的切入点只能是经纬相交的那一点。具体地讲，一个特定的历史时空中，上海地域的经济形态及其对艺术生成和发展的影响是纬；中国画清末以降的求生、求新、求变的绘画体状态是经。抓注这两条线的交织组结，并循之辨析推进，庶可发见洞天，豁然开朗。这也是本文研究发端于二十世纪八十年代初，现已蔚然成势；色彩斑斓的“新海派”的立场与方法。

说开埠以后的上海经济繁荣、资本富足，是“海上画派”形成的社会基础当然不错。这如同说，历史之徽商富足与“新安画派”，盐商发达与“扬州画派”，甬商兴盛与“浙江画派”。其实评说这一类社会现象学的例子。不能只看到承平之世对艺术发展的推波助澜，更不应该说“画家是‘雅人’，商人是‘俗人’，‘雅人’一直依靠‘俗人’生活，商人到哪里，画家就跟到哪里”。雅俗之辨岂可以身份断，这是毋需多言的道理。

应该充分看到上海经济对艺术的影响。我们不否认不同历史时期都有一批低能儿在抄袭艺术以换钱,甚至一些优秀的画家也有过一些应景之作,所谓“著书曾为稻粮谋”。但总体而言,“海派”的特点恰恰是在将中国画从皇权贵胄的衣钵和文人雅士的象牙之塔解放出来的同时,不断地在绘画本体上开掘进取、抒写性灵,在自娱和娱人的兼收并蓄中,不断扩大影响、扩大其自由滋润的领地。无论是以“四任”为代表的“书写派”,赵之谦、吴昌硕为代表的“金石派”、吴友如开创的“市民风俗派”、林凤眠发端的“西法中用派”和吴湖帆、张大千的“典丽派”等等,无不是“笔墨有依据,面貌自家新”,无不是调和宫商才取得了雅俗共赏的艺术效果。从这个意义上讲,“海派”绘画既是中国优秀传统文化的阐发;也是中国画张力结构在一个新的历史时空中勃发的新枝新芽。所谓“海派绘画”重文而轻质、远官而近商,所谓顺应现实而丧失自主以及对现实经验的话语疏离和较少批判意识之类的妄自菲薄的“海派”言语,恰恰成了不知海而论海者之垢病。

必须承认,在“海派绘画”这一概念尚需梳理的今天,倡提“新海派”概念未必是一些“理论家”所能赞同,从深层次的学术意义上讲“新海派”就是要研究新论与海派旧说的区别。这可能会是一个较长时期的话题。如果说发轫于十九世纪中叶的海上画派直到二十世纪二三十年代才在“京”、“海”之争的文化论战中浮出“海派绘画”的概念,其间的局限和认知价值已经大大打折扣,从服务于绘画创作本体和社会认知的双重意义上讲,一百多年的“海派绘画”的发生与发展史,已经充分证明市场和学术之间没有天然的无法逾越的鸿沟。今天倡提“新海派”完全不是追求什么所谓的学术价值,不是要和什么“理论家”打笔墨官司,对“新海派”的研究更不能执著于一个单一的立场和固定的视角,而是要从历史渊薮、文化意境、主体特征,以及由之发生的观念形态、社会效应、价值意义、语言质量等多方观照,去研究发现这个“无派之派”的学术内涵和社会价值,我们的基本观念是:“‘新海派’是历史精神与现代观念的结合;新海派是传统笔墨与现代视觉的结合;新海派是宫商协调与雅俗共赏的统一;新海派是地域特色与开放眼光的统一;新海派是绘画本体张力与社会包容宽度碰撞后的和谐。”

下面关注的这一个画家群体,显然不会是“新海派”的全部,甚至会有个别人在观念界定上未必那么恰妥。但他们无疑都是和上

海和“海派绘画”有着千丝万缕的联系,是“新海派”中最具活力和艺术个性的一支生力军。

1907年诞生于浙江桐庐的叶浅予先生,中学毕业即赴上海,从事过广告、书籍插图、染织设计、舞台布景绘制等美术工作。后与张光宇等创编《上海漫画》周刊,后在主编的《时代画报》上发表长篇连环漫画《王先生》,一时万人争读、洛阳纸贵。1947年应聘赴北京执教于北平艺专,后来专攻中国画。解放后任中央美术学院中国画系主任、中国画研究院副院长、中国美术家协会副主席等重要职务。叶先生的中国画人物画是传统笔墨和写生(速写)结合的成功典范,灵动而稚拙,概括而精准。也许正是青年时期在上海就形成的艺术来源于生活、服务于社会的观念令其终身受益,并在艺术教育、理论研究和艺术创作的多个领域建树卓越,为新中国中国画坛之一代宗师。

华君武是当代漫画界的泰山北斗。其图画的言说方式不仅为世人所喜闻乐见,作品中的强烈的民族感也是世界漫画界风标特异的一支奇笔。华君武自上世纪三十年代在上海开始的漫画创作一直延续至今,作品中鲁迅先生的批判精神、讽刺艺术和大众的幽默智慧有机地结合在一起。

1992年出生于浙江镇海的贺友直先生,长期生活创作于上海。贺友直在当代中国连环画创作上的地位和成就恐无人能望其项背。作品《山乡巨变》、《小二黑结婚》、《白光》等不仅是中国连环画的典之作,也是影响了一代又一代连环画读者的不朽名篇。贺友直的作品基本上是单线平图,正是这位“不画中国画的画家”,将中国画的晋唐根骨——线的功能发展到了一个崭新的高度。近年先生转画风俗画,作品也更具感染力和包容性,遂能成为“一个时代的缩影”。不久前上海美术馆为贺友直绘画作品创设永久陈列专室,是对其学术地位和艺术价值的充分肯定。

曾为“新浙派”领军人物的人物画家方增先现在已成了当代的海上画家中的扛鼎之师。他将东方水墨中的线造型和西方现代绘画中的团块结构溶合为一,曾创作了《母亲》、《父亲》、《拾麦穗》等影响巨大的当代人物画。近年来方增先潜心于高古人物画的创作,

画风冷峻而不枯涩，俊朗而不媚俗，自信而不张扬，温婉而不羸弱。尤其是他那出入传统、严谨治学的经验和态度更是一代青年画家学习和思考的课题。

若从皈依传统笔墨精神的角度看，韩敏、颜梅华、肖海春、马小娟、瞿谷量、胡振朗等画家皆可入方增先为代表的“新传统”一路。如果不去细辨他们的成就轩轻、题材取舍，他们每个人的图式面貌也不乏鲜明的艺术个性。因此，他们每个人也拥有自己广大的读者群和普遍的审美价值。

花鸟画历来就是海上画家的看家本领和拿手好戏。谈到海上花鸟画的笔墨成就就不得不谈到它的开派宗师吴昌硕。吴昌硕自称“曾读百汉碑，曾抱古石鼓”和“强抱篆隶作狂草”，笔法上他提出“指实掌虚，悬腕中锋”，当他将这种沉雄浑厚而又酣畅风动的丹田之气直送笔端，并在花鸟世界中挥与排剗时，能不跌宕风惊，纵横雨狂。至于大写意中的奥秘：徐渭的清脱潇洒、八大的简赅精微、石涛的恣肆天趣、陈道复的淋漓墨渾俱能奔来腕底。一花一叶、一草一木、一竹一石，皆元气充沛、不同凡响、使读者心荡神驰，情绪激扬。

这里要讲一个不少人知道的小故事：吴昌硕二十多岁之后才开始学画，他曾去拜和他同样年轻的任伯年为师，任伯年嘱他画几笔看看，吴昌硕随意画了两笔，任伯年大为惊讶，讲：“你现在的笔墨已胜过了我。”这段佳话当然不只表明任伯年见贤思齐、辨识英才的美德，同时也是对以吴昌硕为代表的花鸟画成就的一句箴言。

崇高的成就一方面固然可以引领画风、启迪来者，但对后世所造成的压迫感同样是沉甸甸的，也绝不可小觑。所以当我们今天见到以陈家泠、张桂铭、杨正新、张雷平的新一代花鸟画的新作品、新面貌时，在感到轻松亲切的同时，也为中国花鸟画的新收获释然畅怀，由衷欣悦。

陈家泠的画风耐人玩味。他在颠覆中国画维系千年的笔墨程式时，用的是类似太极拳的“四两拨千斤”的巧力。他的线条看似淡而弱、细而长，但却有束缚蛮牛的坚韧与劲节，他的墨和色看似淡而薄，但内中千变万化，绚烂丰富。他将中国画中的减、简、净，尽推向极至，所谓不言之言的南华真味便孕育其中。和陈家泠有着异曲同工之妙的是张桂铭。出自于新浙派人物画的桂铭，对于中国

画文人画传统中格调和笔墨的孜孜不倦地追求,找到了一条中国写意画风中的抽象图式和西画中形式感的和谐统一之路。所以桂铭的花非花、人非人、鸟非鸟,却正勾连起人们对这花、这鸟、这人的新认识。杨正新、张雷平的艺术追求也是在“半抽象”的山路上攀登,他们良好的写实能力被巧妙地收藏在自己的武器库中,是痴迷于“意向”的追索和“心画”的描写。

擅书画、工诗词、兼治美学理论的卢辅圣是海上画坛的一个独特的存在。他的画是那种让人看一眼也久久难忘的智慧之花,他那种东方的纯个人的图式语言中同时蕴涵了纯西方最本质的设计理念。卢辅圣的“诸子百家图”,可以说是中国高古人物画的绝响和新文人画的先声。

林曦明的水墨显然是有林风眠的影响。这影响甚至要超过业师王个簃对他的耳提面命。林曦明自幼随父学习民间艺术,对剪纸情有独钟,曾有剪纸作品结集行世。故他的水墨中便多出了一派天真和简洁,多了一份质朴与明白晓畅。

1948年出生于香港的董小明,自幼便在上海学习绘画。尽管他现在侨居岭南,担任广东省美协副主席、深圳市文联主席和深圳画院院长之职,但将其归为“新海派”当无异议,因为他的水墨中的那一脉优雅、精致和空灵,和海上绘画有着割舍不断的血脉联系。当下如果有一些人正在满足于感官刺激的语言撩拨和轰炸时,读一读董小明你便会找回人性本真的记忆,找到一份内心的清凉与宁静。

在花园锦簇、众星照眼的海上画苑,祖籍山东的谢春彦以奇崛风骨、醇厚笔墨占有自己的一席之地。谢春彦的画可归为牧溪、梁楷、青藤、八大、齐白石、丰子恺一路。数十年游笔撷掇、汲取整饬,画家在建构自己的精神基石和技术框架同时,又能独具机心,发见智慧,纵横挥写,神貌鲜活。君不见多少大家气象和昔日经典,正发见于今天“野狐禅”一类的珍贵创造。

旅美画家吕吉人和杨思胜近年也相继定居上海。所谓凤归故林,龙徊海上。吕吉人是一位极尽工写之能事的“求技派”;而杨

思胜却是一位豪情天纵的“抒情派”。他们俩人一个是照相机般的精准和记忆,一个是天马行空般无拘无束。这种迥然殊异的画风,恰恰是阐扬着中国画无以伦比的生命张力和东方文化传统的迷人魅力的两个极端。

最后我想讲一讲油画家陈逸飞的水墨人物画。关于这位时尚旗帜一般招摇的画家,他的油画成就和影响无需我们再费笔墨来赘述了。从上世纪六七十年代创作《金训华》、《黄河颂》、《占领总统府》等主题性绘画到稍后的西洋间音乐少女系列、到江南古韵系列、到怀旧系列,陈逸飞在每一步中都吸取了正面的营养,因而才形成了“陈氏”的既有写实功力、又有浪漫情调、又有精神追求、又有国际眼光的迷人图画。有人说:“中国的历史图像和地理图像,经过陈逸飞上海式的中转、改造,变成了一种美丽的怀旧意绪”而扩散到国际社会,这指他的油画而言不错。如果我们看到曾经挥舞调色板和油画笔的手,再在宣纸徽墨世界的创造,看到他用彩墨在宣纸上勾勒的人物时,结论恐怕就会来个180度的转向。因为这一次中转、改造的是一种国际化的造型语言元素,而用的是中国人,尤其是当代年青人所热衷崇尚的审美方式。从这个意义上讲,“新海派”中的新之又新者,非陈逸飞莫属。

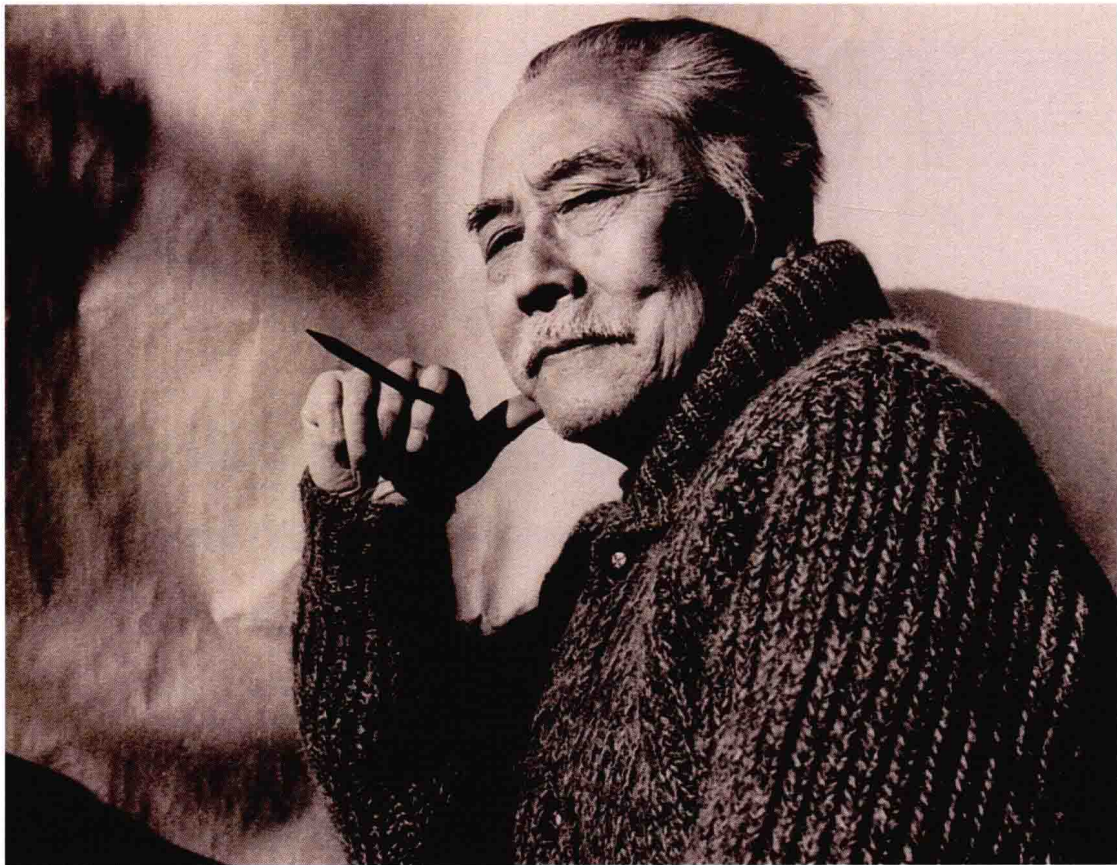
海风依旧,山月簇新。关于“新海派”的艺术特色和审美价值远非一篇短文所能全部涵盖。笔者由于时间仓促、目力所限等原因,即使是对本文提及的这些“新海派”诸家,也是感性认识多于理性分析。偏颇与粗浅在所难免。回想中国画艺术殿堂中国作与画论、画评有过多么美好的共生共荣、互为依傍的历史情状,以及观照当下的理论与实践严重脱节和画评中流行的无节制的自说自话,谨祈本文能稍稍有些新意和言之有物,并就教于广大读者。

二零零四年九月十二日凌晨

记于海上放思楼

序 一	市场和学术的结合	毛时安
序 二	“新海派”论	刘传铭
叶浅予	拉萨长袖·夏河女装	1
华君武	赴宴·庚卯相继图	5
贺友直	太行山货郎图·老街光景好	9
林曦明	楠江山色图·咏月	13
颜梅华	秋山亭会图·簪花仕女图	17
方增先	父亲图·高士图	21
韩 敏	浴马图·达摩图	25
瞿谷量	余霞梦幻图·云横幽谷图	29
陈家泠	持扇美女图·红叶鸟吻图	33
胡振郎	重山轻舟图·山川声韵图	37

张桂铭	夏塘禽趣图·佳果丰硕图	41
谢春彦	王蒙诗意图·草圣百年图	45
杨思胜	钟馗情缘图·雨后西映图	49
杨正新	紫藤戏鱼图·棋亭仙境图	53
吕吉人	绿波双舟图·乡情图	57
萧海春	王维诗意秋山图·王蒙诗意绿树图	61
张雷平	天堂鸟图·金秋雁归图	65
陈逸飞	短发女郎·长发女郎	69
董小明	墨荷绢本之卅一·墨荷绢本之廿四	73
马小娟	听蛙图·荷韵图	77
卢辅圣	遐思图·忆江南图	81
后 记	新·海·派	季崇建



叶浅予 1907年3月31日出生于浙江省桐庐县，自幼热爱绘画及民间艺术。中学毕业后赴上海，从事过广告、书籍插图、染织设计、舞台布景等工作，后主要从事漫画创作，并与张光宇等创编《上海漫画》周刊，主编《时代画报》，发表了长篇连环漫画《王先生》。抗战时期，成立并领导《抗日漫画宣传队》，致力于抗日宣传工作，并在香港主编《今日中国》画报。1933年以来，长期从事生活速写。1942年始，以传统笔墨创作人物画，为中国画开启了新的境界。1947年应聘执教于北平艺专，后历任中央美术学院教授兼国画系主任、中国画研究院副院长，并任中国美术家协会历届副主席及第二至七届全国政协委员。1966年至1975年，十年动乱，蒙冤入狱，1979年正式平反，平反后将补发工资全部捐赠中央美术学院作为国画系奖学金。1988年将其个人大部画作、藏画、藏书捐赠家乡桐庐县。晚年虽多病体衰，仍坚持作画著书，并组织师生艺术行路团，深入生活，进行创作和研讨。

叶浅予终生从事艺术教育，并建立了一套中国画教学体系；同时勤奋创作，兼顾理论研究，以其多方面的艺术实践和培育新人，为中国美术事业作出卓著贡献，成为中国画一代宗师。

1995年5月因病逝世，享年八十八岁。





拉萨长袖

一九八三年夏河裝畫筆

可斌 漢予





华君武 漫画家大师级人物。多年主持中国美术领导工作。在中国漫画的民族化和独创性上做出了大成就。

