

百年前，他们为何都选择了上海

■汪涤(上海)

近日，由中华艺术宫(上海美术馆)策划推出的“历史的星空——二十世纪前期海派绘画研究展”吸引了许多观众的目光。策展团队对1843年到1949年期间活跃于上海地区的海派画家进行了多方位的梳理与研究。任伯年、丰子恺、徐悲鸿、林风眠等众多画家本着各自对中外绘画的理解，在上海开启了中外美术之间的现代性对话，走出了一条多元融合之路。

采用西洋部分技法第一人

传统中国画的视觉体验是基于乡土社会的，农田、河流和山峦是元、明、清画家们共同的感受对象。上海少有自然的山水和诗意的田园风光，但是有着高耸的建筑、绚烂的灯光以及宽阔的马路，这无疑促进了20世纪前期的海派画家超越原有的艺术传统，进行艺术上的试验和创新，形成海派独特的中西融合、传统与现代一体的画风。

任伯年的绘画虽然主要受到浙江民间版画艺术的影响，但也不乏西方绘画的观察方法。在任伯年的作品中，可以看到生动的造型、不同于传统的晕染方式，其没骨画法既有中国传统的影响，也不乏西方的痕迹。

位于徐家汇的土山湾画馆是任伯年受西画影响的源头。刘德斋是徐家汇土山湾画馆的主任，他的西洋画素描基础深厚。从刘德斋那里，任伯年学习到写生的观察方法，也注意到了水彩的画法。雕塑家张充仁认为：“任伯年的人物画极能传神，如《三友图》就可以看出他与前代画家全然不同的风格，是中国人物画采用西洋画部分技法的第一人。”

任伯年在中西融合方面的成就为他之后的画家所学习，尤其受徐悲鸿的推崇。1950年，徐悲鸿撰写《任伯年评传》道：“故举古今真能作写意画者，必推伯年为极致。”在徐悲鸿看来，任伯年的写意画生动逼真，超越了多数中国画家，具有世界性。

1944年，郑逸梅在《三十年前之书画家》中列举了20世纪早期活跃在上海并参用西法的画家：“时西法画已渐及于沪，舒萍桥偶参用之，吴石仙绘泼墨山水，人谓其亦参用西法。又数年而周慕桥、吴友如等咸名噪艺林，张聿光更擅长油画，而墨笔及设色各画，亦卓然成家。”其中，吴石仙是任伯年之后海派画家中具有鲜明中西融合特点的画家。

1880年后，吴石仙寓居上海，其知名度与任伯年同列。关于吴石仙的画法渊源，画家自称是模拟古人，但他的画也受到西画的影响，新鲜的视觉表达令其作品在当时的市场上很受欢迎。

不妨高歌人生的悲欢

五四运动之后，人们认识到西方写实美术具有理性的精神，有科学的观察方法，可以与中国画固有的诗意进行折中。更多的现代美术教育家到海外留学、访学，欧洲、日本是他们的主要留学地，而他们出国前多以上海为求学准备之地，回国后又以上海为教授之所。上海有着全国数量最多的美术院校，尤其以上海美专、新华艺专等私立院校为主。这些院校的教师以留学归国的西画家为主，国画往往是后建的系科且规模较小，故而西画教师对于国画创作有较大的影响。

丰子恺尽管以中国风味漫画得名，但其早年有着深厚的外来艺术学养。20世纪20年代，丰子恺在上海的专科师范学校、立达学园等院校任教，有着非常丰富的艺术教育经验。正是有了宽广的西方文艺视野，丰子恺对于中国画的认知才没有停留在传统之中。1934年，丰子恺在《谈中国画》中说：“现代人要求艺术与生活的接近。中国画在现代何必一味躲在深山中赞美自然，也不妨到红尘间来高歌人生的悲欢，使艺术与人生的关系愈加密切，岂不更好？日本人曾用从中国学得画法来描写现世，就是所谓浮世绘。浮世绘是以描写风俗人事为主的一种东洋画，所描写的正是浮世的现状。总之，绘画题材的开放，是现代艺术所要求的，是现代人所希望



林风眠 仕女 1947年 中华艺术宫(上海美术馆)藏



丰子恺 作品



任伯年 钟馗 1887年 上海中国画院藏

的。把具有数千年的发展史和特殊的中国画限制于自然描写，是可惜的事！”

丰子恺认为，中国画要表现现代的生活，而不是局限于传统的自然题材，中国画应该是现代艺术。在对中西绘画与西方现代绘画的相通性的认知上，丰子恺与刘海粟、汪亚尘等专业美术院校工作者有相近之处。所不同的是，丰子恺用中国的绘画技巧表现现实的人生，而不是去模仿西方现代的形式。

西画家的新派国画实验

从1923年开始，曾以油画为主的刘海粟开始转向中国画。他撰写了《石涛与后期印象派》一文，认为石涛和后期印象派都主张表现主观感情。他没有主张中西折中，而是从表现艺术的理念来统一中西艺术。他当年的许多艺术实践都表现出汇通东西、创造新艺术的强烈追求。

就在刘海粟提出西方现代艺术与中国文人画相通性之际，上海美专西画教授汪亚尘也提出了相近的看法。汪亚尘连续撰写了多篇文章讨论东西方艺术，通过提倡西方现代艺术来振兴中国画。汪亚尘心目中的中西沟通不仅是技法性的，更是情感性的。他说：“我素来不赞同所谓‘折中派绘画’。拿摄影术的技巧用在材料简单的中国画上根本是误解。油画的精髓，在于简单明了借用物体来表达内心，同时便包含许多哲理，不是粗浅的技巧主义者所能了然。”汪亚尘曾表示，“习洋画的人负有革新中国画的责任”。这是他与刘海粟、朱屺瞻、关良等上海美专、新华艺专等西画系教师的共同特点。

1936年，徐悲鸿发起的默社在上海成立，朱屺瞻、汪亚尘、陈抱一、等上海画家参加。《美术生活》杂志为此刊载了徐悲鸿、朱屺瞻、汪亚尘三人的花鸟作品。这三人均以西画著称，此时转向中国画，在创作思路上也较为接近。这些画家熟悉西方现代派，再回到中国画的改革上来。他们与当时的一批折中派画家的区别在于对西方绘画的理解不同。折中派认为西方绘画代表着科学，而现代派则认为西方绘画带着个人表现。由于立场不同，他们对中国画变革的方向也是不同的。

他们都选择了上海

1926年5月，刚刚从法国回国的林风眠在《东方杂志》发表长文《东西方艺术的前途》，明确主张调和东西方艺术：“西方艺术以模仿自然为中心，结果倾向于写实一方面。东方艺术是以描写想象为主，结果倾向于写意一方面。艺术之构成是由人类情绪上之冲动，而需要一种相当的形式以表现之。前一种寻求表现的形式在自身之外，后一种寻求表现的形式在自身之内。方法之不同而表现在外部之形式，因趋于相异，因相异而各有所长短，东西方艺术之所以应沟通而调和，便是这个缘故。”

林风眠后期长期在上海生活，在上海中国画院担任画师多年，他潜心艺术创作，其彩墨画的成熟正是在上海。林风眠的彩墨画以西方现代绘画诸如马蒂斯、莫迪里阿尼以及立体主义为造型和色彩基础，使用中国画的笔墨和纸张工具，从艺术语言上创造性地打通中西，发展出具有时代性的现代中国画。林风眠还在上海中国画院留存了大量画作，并对画院以及上海年轻一代画家有重要影响。

除了林风眠之外，还有不少归国的西画家在国内各个城市来回迁居，最终选择上海为定居地。他们一开始都以西画创作为主，最终又在上海转向了国画创作，呈现出新的风貌。

上海所处的长三角地区是南宋以来中国经济的重心，也是人文艺术的荟萃之地。明清之后诸多以地域命名的画派都是以江南州府甚至县域为中心的画派。这样的人才贮备在1840年后陆续移民上海，他们接触中外文化，促成了高水准、深层次的中外融合。从最初的略参西画，到实用美术渗透下的新派画，再到以留学生为代表的引入现代艺术观念的水墨画、彩墨画，海派中国画逐步走出了一条继承人类文明优秀传统、融合发展、创新创造的独特道路。

在海派绘画中，本土与外来不是对立的，而是融合汇通、相互激发的，最终形成了创新性的艺术形式和文化思想。今天，我们回溯海派绘画所走过的多元融合之路，有利于我们更自信、更坚定地推动上海当代美术的国际化。这是历史给予上海的传统特色，更是历史给予上海的重要使命。

(来源:上观新闻)