

为民族艺术增高阔

他们是现代版“刘李马夏”

■见习记者 施涵予

光阴流逝，朝代更迭，南宋的亭台楼阁多已不在，但西湖山水依旧鲜活；史书已经翻过一页又一页，但保留下的文化基因将长久传承。在新的历史坐标上，在面向世界的时代方位中，艺术的力量连接起不同时间、不同地域的人们。展览中，南宋四大家“刘李马夏”作品罕见齐聚，而同时展出的现代大家画作，亦与他们串联起新的时空对话。

“夜山钩古”黄宾虹的法古开新

师古人、师造化、得心源，这是20世纪中国传统书画艺术的集大成者、近代对宋画意韵最重大的发掘者与出新者——黄宾虹的绘画之路。

“不同于以往黄宾虹的展览策划，此次特展我们以‘夜山’‘钩古’为主题作为切入点，展现这位大家的艺术体悟之路，即始于‘传模钩古’，以‘登临纪游’为常态，从而得以‘澄怀观化’，开启了一种深蕴在北宋全景山水绘画之中，同时又潜匿在他自己的本性之中的品质，一种笔墨攒簇、层层积染却又淋漓滂沱、纯然天成的‘夜山’之意。”本次展览的总策展人，浙江省文联党组成员、书记处书记，中国美术学院美术馆馆长余旭红在导览时介绍。

“钩古”，即为黄宾虹在观画读画的过程中，简笔勾勒山水轮廓，而不留意其设色和皴法，追求“有以不似原迹为佳者，盖亦遗貌取神之意”。“钩古”是黄宾虹融通古今的重要途径，也是理解黄宾虹晚年变法的一个重要切入点。“传模钩古”板块精选黄宾虹临仿北宋“董、巨”、李成、范宽，南宋“刘、李、马、夏”等画稿，这些画稿多完成于1925年至1948年之间，展示了他参悟宋画精义的历程。

“知师古人，不知师造化，终无以得山川之灵秀也。”黄宾虹一生南来北往，登山临水，遍赏祖国名山大川，所到之处尽收画中。这些师造化作品并非全是当时游览观察所作，有的是多年之后的回忆重写，有的甚至是在当年创作基础上的重画。“登临纪游”板块则选取黄宾虹登临黄山、雁荡山、金华万罗山、武夷山、终南山、歙县渔梁等地的纪游之作，他将自身抛入真山真水之中，体悟宋画传统，并得以开启绘画的生长。

“夜山”，则是黄宾虹揭示的宋画的特殊意象：“余观北宋人画迹，如行夜山，昏黑中层层深厚，运实于虚，无虚非实。”1933年黄宾虹在四川青城山居游，遇到“雨淋墙头月移壁”之景；又在瞿塘江静观夜山，悟及“通体皆虚，虚中有实”。通过“钩古”面对绘画传统，又经居游途中切近自然，他身临其境地感受到了“宋画多晦冥”的山水面目，中得心源，澄怀观化，重现了宋画“深沉雄大、浑厚华滋”的意韵。

浙江省博物馆副馆长许洪流在展厅面对黄宾虹的《夜山图》时，想到了南宋画家李唐的《万壑松风图》：“密而透，疏而不散。从中可以看出，黄宾虹的师古人、师造化的艺术精神。”北宋绘画里淋漓飞动的神韵，是大自然活泼泼的生命，通过如大雨滂沱、摇荡弥漫而为“生气远出”的意象，画家的生命亦陶然醉酩，与自然生命浩然同流。

1948年黄宾虹回到杭州，度过生命的最后七年，也完成了他艺术创作上的又一次“变法”，不仅深化了中国传统绘画的情感表达方式，也拓展了笔墨的鉴赏标准，更使得中国画的言说系统具有了近代史的特征。宋代山水的基因，得以生生不息，代代相传。

“苍劲笔墨”潘天寿的守常达变

说到浙江的中国画高峰，就一定绕不开潘天寿。潘天寿纪念馆馆长陈永怡向记者讲述了潘天寿守常达变、借古开今，为民族艺术增高阔的求索之路。

近代以来，传统文化遭受质疑甚至否定的巨大冲击，中国画被认为“不能反映现实，不能作大画，没有世界性”，潘天寿为民族艺术立言，以文章与画作进行了针



林风眠 风景 67.5×65cm 纸本水墨设色
1980年代 中国美术学院美术馆藏

锋相对的反驳，并提出“两个高峰”说：中西绘画，要拉开距离；东西绘画各有成就，是欧亚两大高峰，需为高峰增高阔。

潘天寿对艺术史进行了精深的研究和绘画实践，早年出入青藤、石涛和八大，会心浙派，上溯马夏，远追北宋，又从沉雄健拔的浙地山水中得法，铸炼出简豁雄奇、沉穆高华的画风和境界，融会诸家之长而不失自性。在年青时，他就提出“于画本无门户之见”的观点，主张打破山水画南北宗之间分明的派别界限，将南宗韵味丰富的笔墨，与北宗的霸悍、苍劲、力量感相结合，绘出了自己的语言。陈永怡说道：“他内心的力量非常强大，所以他的笔线出来都是很强悍、很恣肆的，你看他早年的作品，全部都是很野的，像野马一样奔驰的力量。”

“他在三十几岁时，对自己的定位就已经很清楚了，但他又始终在探索过程当中。”陈永怡说。这种巨石造型在展厅中1945年《浅绛山水图》、1962年《雨霁图》等都能看到，但每一幅都不尽相同，体现了潘天寿不断探索进取的历程，后者更是体现了他成熟时期的高度。

常变之道，“常”的是对中国画笔墨标准的坚守，“变”的是大胆的创新。陈永怡认为：“所谓的‘今辉’，它不是跟传统没关系，它跟传统极其有关系，但是潘天寿有很明显的自己的创新，有很强的时代气息。”这种现代性并非描绘公路、卡车、高压线等现代事物，而是通过绘画本身来体现。“他坚守了中国画最核心的特点，但是他同时有了新的状态，在视觉形式、幅面、尺度、格调等方面，都是跟古人不一样。”

展览中值得关注的还有潘天寿在艺术教学中所绘的课徒稿、册页与习作。潘天寿是中国第一个国画系的创办者之一，为建立现代的、完整的、独立的中国画教学体系做出了不可磨灭的贡献。他曾说：“我这辈子是个教书匠，画画只是副业。”在他的教学中，不仅研习诗书画印，还同样重视学生的道德修养，认为画品与人品需相统一，这也是对中国传统文化中品格精神的坚守。

“既贵有所承，亦贵能跋扈。”潘天寿用“跋扈”的创新与开拓精神，与兼收并蓄的世界胸怀，将传统中国画推向现代，为传统绘画的内生性发展指引方向，为20世纪中国艺术矗立起一座不朽的高峰。

“无问中西”林风眠的现代演绎

曾经宋人笔下的江南山水，在千百年后也有了更多元的画种来描绘。“含英咀华——绘通中西的国美油画”展出以中国美院美术馆藏为主的油画作品，体现了其建校百年来坚持探索的中西结合路径，显示出中国传统绘画对于当代中国油画创作的影响。

林风眠，是20世纪初改革中国画的重要人物之一，于1919年留学法国，希望通过学习西画来了解中国文化中所没有的东西。他的独特经历使他站在了中西艺术融合的最前沿。不拘泥于传统，积极引进西方的知识体系，对中西艺术融合产生了自己的独特见解，进而大胆地将西方色彩和中式水墨相结合，创作出色墨交融的彩墨画。

留学期间，林风眠与林文铮等一批旅法艺术家共同筹办了有史以来在海外举办的最大规模的“中国美术展览会”，据余旭红介绍，这次展览就孕育了后来中国美院创办的种子。1928年，他任职于国立杭州艺术专科（中国美术学院前身），担任院长一职。当时学院的教学宗旨为“介绍西洋艺术，整理中国艺术，调和中西艺术，创造时代艺术”，并极力推动社会艺术化的发展。他四处奔走、促进社会美育的理想，也是本次“宋韵今辉”特展最重要的目的之一。

林风眠认为在绘画一途上应该时时拥有“新的倾向”，而不是时刻被旧式观念的桎梏束缚，应该极力输入西画的优势与长处，让绘画形式更加发达，调和内部情绪上的需求，以此来实现中国文艺的“复兴”。这种思想观念的形成使他不同于传统渐变的画家，也不同于立足宋画融汇西法的改革派画家，而是希望以调和中西文化为途径，从两种方式中找出一个新方法。“为艺术战”，他为中国的艺术添加了西方的理性，同时融入了自身的韵味与美感。

“东土归元”赵无极的抽象精髓

赵无极的家族谱可上溯至宋朝皇室。“无极”是信奉道教的祖父取的名字，“无极”乃无限之意，这一哲学思想也成为赵无极艺术的精神内核。

他是林风眠的学生，和老师一样主张并践行中西融合的绘画理念，也习得了敢于创新的精神，将中国传统艺术精神与西方现代审美情趣巧妙融为一体。

1935年他进入国立杭州艺专学习。塞尚、马蒂斯、毕加索的艺术吸引了他，他们在他们那里找到了自己的艺术方向。在留法学习中，1948至1954年这一时期受保罗·克利的影响，运用线描和平涂的方式表现画家旅途的风景和日常的静物。1954至1970年早期，赵无极放弃具象绘画，转向抽象绘画的创作，通过对甲骨文、钟鼎文创造性的改造，形成抽象化的符号表现。

赵无极从初识塞尚、毕加索等人的画作，到发现画作中包含中国元素的克利作品，在形成自己的风格前长期研究西方抽象画家的作品。经过不懈的追求和探索，他从克利的画作中发现了自己一直拥有却并不在意的中国传统。在一次次地尝试后，赵无极终于悟出了抽象画的精髓。他的油画作品洋溢着东方哲学的气质与境界，他曾表示：“我绘画的源泉来自中国。”

“宋韵今辉不只有国画，而是中国文化在绘画上的一个载体和体现，它不只对中国画产生影响。”余旭红表示，“在学到各种技法或者各种外来的形式之后，慢慢地就会说出自己想说的话。绘画最重要还是它的内涵和它表达的思想，以及作者内心的感受和光芒。”