

海派繪畫回溫 民國藝術反思



嘉德拍賣現場



關良特展現場

2010年前後一直被認為是「受到低估」的海派書畫在書畫市場的升溫期。去年，為紀念吳湖帆誕辰130周年，澳門藝術博物館舉辦了吳湖帆收藏展，劉益謙的龍美術館舉辦了規模甚大的梅書畫師生作品展，上海博物館亦將在今年舉辦吳氏收藏展。今年值關良誕辰115周年，各類有關關良的藝術展覽與研討活動接踵而至。收藏界對畫家的研究與關注也反映在同期的藝術品市場中：近年來，吳昌碩、吳湖帆、謝稚柳和關良等有代表性的海派畫家的作品成為拍場熱點。

上海大學美術學院國畫系教師、書畫學者湯哲明表示：「藝術市場近年來對海派繪畫的低估，實質上是對民國時期藝術的低估。而現在，隨着人們對現實的反思，民國時期的文化又重新被發掘和認識。」而這其中，很大一部分便是海派繪畫。 文：香港文匯報記者 張夢薇

在海派畫家被一再重複地「審視」、「追認」，進而被市場「確認」之時，其作為一個群體的歷史境遇也成為一個被重新關注的話題。近日，在敬華拍賣舉行的公開活動中，湯哲明做了一場題為「海上繪畫的商業性與多元化」的講座。

遇冷海派

「我們今天說的海派繪畫其實基本就等同於民國繪畫。」湯哲明說，幾年前，海派被低估，莫不如說是民國繪畫被低估。海派書畫作為藝術史上一個重要的藝術潮流，形成於清末民國時期，商業化是其最為重要的基石，藝術風格多元化是其重要特徵。「中國的繪畫從王權時代、宗教時代，從孤芳自賞的文人畫時代走向眾人皆賞藝術的時代，實際上是通過海上繪畫實現的。這是一個非常重要的轉折點。」此種轉折更大程度上是藝術贊助方式的轉變。湯哲明指出，中國藝術在元明時期，文人畫發展起來之前，都是「政教贊助」模式，藝術家由皇室、官宦和寺廟贊助，創作符合贊助者趣味的作品。在此前提之下，自宋至明初，如蘇軾、趙孟頫、倪瓚，包括沈周等極少數文人畫家因其出身、職位與資產，自由地從事藝術創作，自不同於現代意義上依靠商業贊助的「畫家」。

「政教贊助」和「商業贊助」，不能說哪一個更好。在接受專訪時，湯哲明解釋計劃經濟時代畫家為政府工作，輕視商業化畫家，而現在，人們又對體制內的畫家頗有微詞，認為他們只是為政治服務。「其實兩種方式都能催生好的畫家，其中關鍵還在於畫家個人。」他補充道，「商業化與民主化是同時產生的，是



吳湖帆《雲表奇峰》 吳昌碩《虞山古藤》 嘉德拍賣供圖



關良《舞蹈》1978年

跟壟斷站在對立面上的」，因而這也是現代社會的基本模式。

「最終能夠得到認可的都是有自己創造、有深厚修養的畫家，純粹商業化的作品依然並不怎麼受歡迎。」他以清末在上海開闢的傑出畫家任伯年為例，「任伯年雖然在同期畫家中鶴立雞群，但其畫價卻並不相稱，主要因他生活在早期上海殘酷的商品化環境中，缺少足夠的精品力作所致。」

「被淡忘」的不止民國繪畫

2010年前後，有人說，海派被低估，與上海藏家的風格有關，也與拍賣行的發展相關。湯哲明對此的看法是，民國時期，聚集上海的書畫家數佔到全國畫家的60%到70%，是近代書畫尤其是民國書畫的主力軍，這一實屬自然的現象，在很大程度上就稀釋掉了「海派」高價位畫家的價格，令人感覺「海派」書畫普遍不貴。另外有很多當年在上海發展成名的畫家，從嚴格的藝術史意義上其實也可以納入「海派」的範疇，卻在如今被其祖籍或者其後的借居地劃歸為其本地畫家，比如張大千、徐悲鴻、黃賓虹、潘天壽、林風眠等，都是長期發展並且成名於上海，如今並不被一些市場人士認為是「海派」畫家。比如陸儼少這樣土生土長的上海畫家，因後來轉居杭州被認為是浙江畫家，因晚年定居深圳也被認為是深圳畫家。這也從很大程度上稀釋了人們頭腦裡「海派」書畫的價值。「事實上，從市場而言，這裡面存在着一個買賣主體的問題。就拿陸儼少來說，上海、浙江、深圳人都因陸儼少曾居此地，也各自認為他是本地畫家。因此，陸儼少和前述的張大千、徐悲



陸儼少《江南山色》

鴻、潘天壽等都屬價格極高的畫家，但卻並未被計入「海派」畫家的價格。」

湯哲明說「海派」被低估，有社會轉型的原因，「建國後藝術市場不再，原本來自全國各地的大量海上畫家擠到一家資源有限的畫院裡。雖然上海畫院當年實力雄厚，但由於畫家太多，官方也難以一一照應，造成了龍困於潭的現象，或者說有水平卻缺少施展的舞台。相對而言，當時外地畫家極少，資源豐富，故一個上海畫家離開上海，常常稱雄一方，比如去安徽的賴少其、徐子鶴，去浙江的陸儼少、陸抑非。另一方面，上海文藝的資源與品種都極豐富，文學、音樂、影視都很發達，分散了人們對繪畫的注意力。」

如今民國時期的繪畫被重新認識，按照湯哲明解釋，反映的其實是社會在文化價值觀上的轉變。「我覺得我們今天的文化遠沒有達到那時候的繁榮程度。這些年出現的民國熱，其實是對建國以後一些文化發展狀況的反思，是對中國人文傳統的重新認識。海上繪畫是民國繪畫的主力，當年在日本覬覦並欺凌中國之時，吳昌碩卻以其藝術征服了日本藝術界。而現在呢，我們的孩子看的都是日本動漫。」

湯哲明認為近年的民國熱也存在美化過頭的情況，任何一種潮流的出現必然伴隨着矯枉過正的現象，對此，我們毋須杞人憂天，而是應該看到，在這一文化反思的大背景下，在不遠的未來，民國繪畫會逐漸得到人們的重新認識。

藝訊

圖：田一涵

北京首家非遺主題博物館開館 京腔、數來寶展北京風韻

香港文匯報訊（記者 田一涵 北京報道）北京首家以非物質文化遺產為主題的博物館——北京東城區非物質文化遺產博物館日前開館。非遺博物館開館，開幕式自有非遺味道。儀式上的中國式摔跤——京跤表演，贏得陣陣掌聲。摔跤手身穿紅衣、黑褲，腳下配上傳統朝靴，讓人想起清朝尚武的巴圖魯。光是摔跤，看頭兒太小，配上談諧幽默的旁白，令人忍俊不禁，難怪老北京人稱京跤為「武相聲」。京跤演員退場，傳統說唱形式——數來寶的快板兒響起，觀眾的心也隨着韻律跳動。在現場，一位大爺不自覺地隨着韻律搖了頭；幾歲大的孩子，也跟着節拍手舞足蹈。再仔細一聽，發

現這段數來寶，講的是北京的歷史，北京的地形、歷史沿革、主要景點，都被編進了說辭中，是一份北京城生動、形象的簡介。

參觀博物館所在大樓的二樓，人們可以發現標有「北京麵人」、「北京絹人」、「毛猴」、「京劇臉譜」等標示的展位，其中「北京麵人」的桌子上，擺放了形態各異的麵人兒，引得參觀者扎堆觀



北京絹人



捏麵人師傅點評參觀者作品



博物館展廳裡的京繡

世像不是世相 唐志岡新作在港展出

香港文匯報訊（記者 霍雲 雲南報道）即日起到7月11日，中國著名當代藝術家唐志岡個展《世像：唐志岡新作》，在香港漢雅軒畫廊展出。這是香港漢雅軒畫廊相隔十年後，再次為其在香港推出個展，以展示他積累多年的藝術思考，及風格和內容的蛻變。

展出的《世像》系列，是唐志岡過去三年的最新作品，作品中用色彩取代人物成為主角，小孩的形象再次出現，但形象虛無縹緲。在唐志岡看來「小孩不再是刻意經營的符號，猶如夢境及記憶中的形象」，因為多年來，經過他對繪畫語言的思考，和他人到中年的一場「生與死」的大病，改變了他對於藝術的思考，即藝術要面對自己，表現在《世像》系列的作品中，用他的話說「世像不是世相，暗示通過圖像繪畫的角度觀看世界，是我現在對世界的基本看法」。「我希望找到包含情感，能夠表達內心「疼點」的色彩，而不太在乎畫面色彩及人物的正確與否。」

唐志岡，是活躍於中國當代藝術界和各大知名拍賣行的著名藝術家，作品拍賣成交紀錄多次破300萬人民幣。他是雲南昆明人，在中國軍人家庭中成長。上世紀80年代，入讀北京中國人民解放軍藝術學院，對圖像語言進行探索，從自己的成長經歷、軍人意識形態及官僚體系中挖掘靈感。90年代末，創作出為大眾所熟悉的談諧《兒童會議》系列，自此名聲享譽中國當代藝術畫壇。

看。捏麵人的師傅手把手教人們製作麵人，邊教邊進行解說。「麵人的製作非常接地氣，一般人花十分鐘、二十分鐘就能掌握，非遺要挖掘出有趣和易於掌握的內容，這樣才能有利於傳承。」參觀者按照指導捏出了麵人，顯得異常興奮。紛紛將自己的作品拿到這個師傅面前，請他進行點評。

在博物館四層展廳，人們更容易感覺到，非遺與衣、食、住、行緊密相關，是中華民族智慧的結晶。景泰藍製作過程、北京烤鴨如何製作、養魚技術……這些生活氣息濃厚的傳統技藝解說，充滿了展廳。展廳一隅陳列的京繡，引起了記者的注意。如果說蘇繡清雅靈動，那麼京繡就顯得端莊大氣。打開電視看清宮劇，大臣胸前的鳥獸圖和娘娘旗袍上的花朵，便是京繡最直觀的形象。相傳京繡在明清時期就已成獨立行業。光緒年間，慈禧七十大壽時，中國刺繡界的女藝術家沈壽繡的一件壽屏得到慈禧讚賞，賜名為「壽」。之後她被聘為繡工科總教習，為宮廷培養專門人才。此後集蘇繡和顧繡之精細與宮廷繡之莊重融於一身的京繡，在中國各類繡法中，佔有一席之地。