

海上有佳人

林风眠与海派仕女画的渊源

刘宇倩

近日,“海上有佳人——林风眠与海派仕女画”展览在上海中国画院美术馆启幕。展览系统梳理海派仕女画的百年流变、审美革新与发展脉络,重点聚焦林风眠与海派仕女画的渊源,立足古今、中西交融的近代艺术语境,诠释其独特的创作实践与艺术面貌,亦重新审视海派仕女画的艺术内核与时代价值。

上海开埠之后,女性逐步挣脱深闺桎梏,从私人生活领域走向都市公共空间,社会身份、生活体验与自我认知迎来深刻变革。海派仕女画便是这一时代进程的视觉缩影,百年画风流变不仅见证中国女性的逐步觉醒,更塑造了独树一帜的海派仕女审美范式。

本次展览汇集任颐、吴昌硕、张大千、林风眠等名家佳作70余件(组),并辅以文献报刊、影像资料、家具等展品共百余件,多维呈现海派仕女画的丰富面貌。展览以空间构建叙事,分“玉帘幽幽”“都市繁繁”“庭院深深”三个单元,以女性生活场景转换为线索,展现海派仕女画从传统闺阁美学向现代都市审美转变的发展历程与风格迭代。

上海的都市活力与市井底蕴,是滋养林风眠艺术创作的沃土。早在20世纪三四十年代,林风眠便多次旅居上海,痴迷传统戏曲艺术,熟稔诸多经典剧目与人物角色,由此开启戏曲人物画创作。1952年,林风眠正式定居上海,与沪上文艺界深度交融,与关良等名家交游论艺,不断拓展着他的艺术视野,为其画风创新提供了丰富素材。他曾坦言,上海灵动鲜活的都市气息,为艺术创作赋予更多现代可能性。他常观看戏曲表演,从传统戏曲的动态韵律中拆解艺术元素、

重构创作语言,探寻属于现代中国画的表达范式。他认为,艺术的本质是暗示与共情,创作并非简单的描摹复刻,在画作中融入时代气息、传递现代精神已是不易,若要以笔墨预见艺术未来,更是艺术求索的终身课题。

本次展出的《仕女(西厢记)》即是其早期戏曲仕女画作品,与后期偏抽象写意、侧重现代形式美感的创作风格形成鲜明对比。画作贴合戏曲人物的装扮与神韵意境,线条爽利干净、墨色轻盈灵动,细腻刻画古代佳人的温婉娴静,古韵十足。同期创作的《仕女(之五)》虽未标注具体戏曲题材,却与《仕女(西厢记)》意境相通。20世纪40年代,正是林风眠探索水墨、彩墨创新的关键时期,他博采众长、兼容古今,深入研究汉画像砖的古朴造型、民间皮影的简约形态、敦煌艺术的典雅气韵,同时吸纳瓷器清逸爽利的线条意趣……逐步形成自身独特的艺术语言。

林风眠始终践行着“介绍西洋艺术,整理中国艺术,调和中西艺术,创造时代艺术”的创作理念。20世纪50年代,他重点借鉴盛唐敦煌壁画艺术,尤其是壁画中的光,为传统水墨赋予全新的视觉层次与空间质感。1953年,他曾在作品《致潘其鑑》中写道:“因为你谈到盛唐的壁画,使我想起了许多,我看见的光,就是这东西的发亮,我很高兴你也看见了……”信中提及盛唐壁画的光,这份对传统艺术之美的独到感悟,最终转化为其标志性的绘画语言——纱裙勾勒法。他常以底色铺陈画面,辅以白粉勾勒衣纹曲线,借线条的起伏变化还原人物体态动感,塑造衣纱轻盈通透的质感。色墨交融、明暗错落、虚实相生,在人物与空间中透着层次丰富的光感,让画面兼具光感层次与温润质感,极大丰富了仕女画的表现维度。

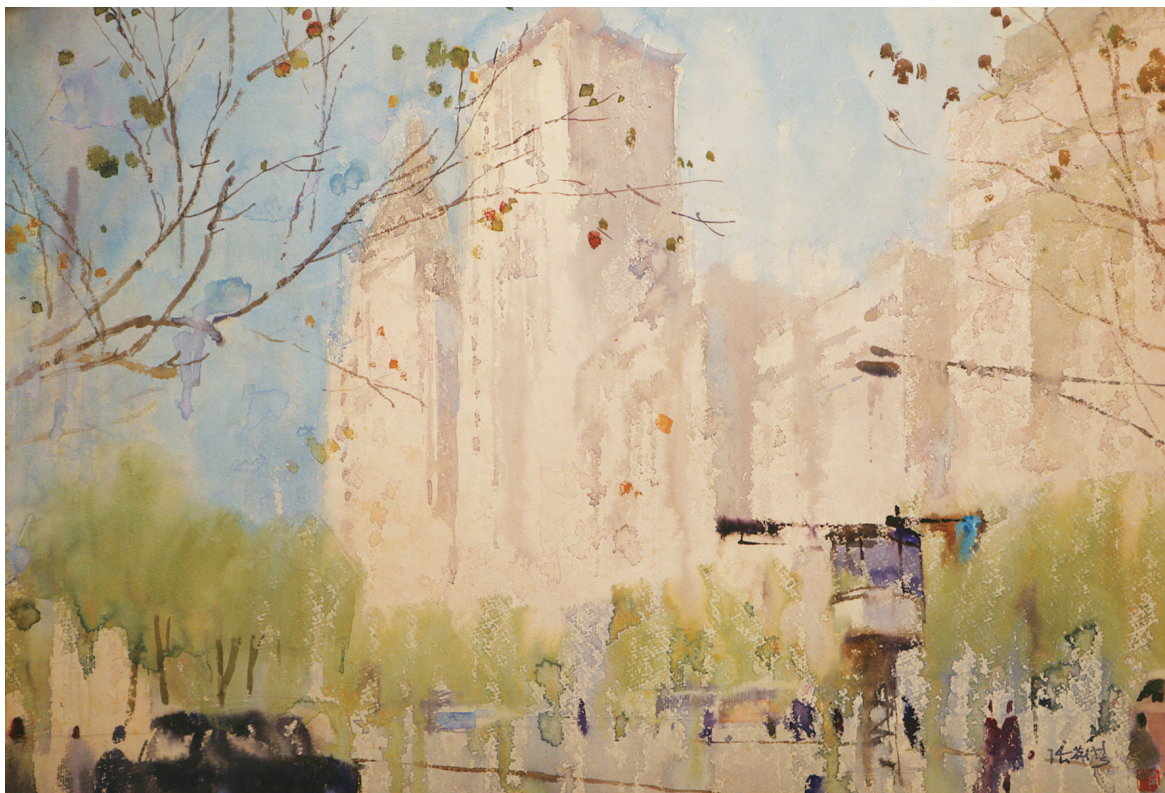
林风眠成熟期的仕女画,形成独树一帜的风格面貌,多以单人静坐、凝神遐思的悠然姿态为主,画面静谧空灵、意境悠远。画中人物面容清丽温润,眉眼取法戏曲旦角的范式,结合分染技法塑造立体层次,身姿纤秀挺拔、清雅脱俗,尽显东方女性从容灵动的精神气质。在造型上,他删繁就简、去芜存菁,弱化繁复布景,以凝练纯粹的笔墨聚焦人物神韵,营造出诗意朦胧、超然脱俗的美学意境。本次展出的《捧白莲红衣仕女》《青衣仕女》《思念》等作品,展现了林风眠成熟时期的仕女画风貌。在幽暗掩映、诗意朦胧的意境中,佳人或执莲静坐,或展卷沉思,或凝神静思,亦人亦仙,如梦如幻,画面空灵澄澈、余韵悠长。

回望百年海派仕女画的发展脉络,林风眠的艺术探索拥有里程碑式的意义。他以开阔的国际视野贯通古今、融汇中西,推动传统仕女画挣脱传统程式的束缚,拥抱现代艺术审美。其创作既坚守东方艺术的文脉底蕴,又突破传统、开时代新风,为海派艺术创新与中国画的近现代转型开辟出全新路径。

(作者为展览执行策展人)



捧白莲红衣仕女(国画) 68×65厘米 20世纪60年代 林风眠 上海美术馆藏



外滩(水彩粉画) 48.5×70厘米 张英洪 宁波美术馆藏

水问东方

——张英洪的水彩艺术与时代回响

王 雪

张英洪(1931—2020)是宁波籍艺术家,也是“海派”水彩的重要代表。他70余年的艺术实践,经历了中国水彩从学习、吸收西方艺术,到不断转化并寻找自身语言的发展过程。1946年,张英洪考入上海美专学习水彩,后转入杭州国立艺专深造。上海与杭州两地的求学经历,使他较早进入中国现代艺术发展的现场,也为其后的水彩创作与艺术教育奠定了基础。

近日,由宁波美术馆主办的“水问东方——张英洪的水彩艺术与时代回响”在该馆开幕,并将持续至9月13日。在整理张英洪的作品、文章、手稿及相关文献时,策展团队逐渐发现,在其不断变化的艺术面貌背后,始终贯穿着一个问题:作为一种源自西方的艺术媒介,水彩进入中国以后,如何真正进入中国文化语境,形成属于中国人的艺术表达?张英洪曾明确提出:“要画中国人的水彩画!”在他看来,作品不应仅具有时代性、民族性,更应具有独立的个性。这句话贯穿于他的创作、教学与学术思考。因此,本次展览没有简单按照年代梳理其艺术生涯,而是以“水问东方”为题,从艺术语言自身的发展出发,重新理解张英洪70余年的探索历程。

“水”首先指向水彩媒介,也是理解其艺术道路的重要线索。张英洪长期生活、学习于江南文化环境之中,地域经验中的“水”与水彩媒介所具有的流动、渗透和透明特质,与他的创作产生了自然的联系。

以“水”为核心,此次展览分为“水问东方——张英洪的水彩艺术”“水迹存真——张英洪的学术文献”与“水脉延续——张英洪的教育影响”三个板块。其中第一板块又分为“水之为媒”“以物寄情”“归于东方”三个单元,呈现其艺术语言由媒介探索走向文化表达的发展过程。

“水之为媒”单元以江南水乡及山水作品为主要线索。在这些作品中,水不仅是河流、倒影与湿润空气的描绘媒介,也逐渐成为组织画面、营造空间与生成意境的方法。水色的渗透、景物的虚实以及画面的留白,使江南地域经验与中国传统绘画的审美意趣融入他的水彩语言。张英洪关于“中国人的水彩画”的探索,也由此从具体的生活经验与媒介实践中逐渐展开。

随着创作的深入,他的视线由自然景观转向静物、器物与现代城市,进入“以物寄情”的阶段。这时期他更加重视画面的结构与主观表达。花卉、玻璃器皿、陶瓷等日常之物不再只是被描绘的对象,而逐渐成为情感与生活经验的载体。与此同时,港口、现代建筑、吊车、集装箱与城市灯光等题材也进入他的作品。《外滩》《东方》等作品表明,张英洪并没有停留于江南水乡所形成的既有面貌,而是始终关注着现实生活与时代变化。水彩由自然景物的表现,走向更为主动的形式探索与情感表达。

到了“音乐”系列和“陶颂”系列,其艺术探索进一步转向形式与文化层面。“音乐”系列尝试以线条、色彩、块面与节奏转化听觉经验,使具象与抽象之间的边界逐渐松动,也反映出张英洪对现代艺术形式的持续关注。“陶颂”系列是其晚年艺术探索的集中呈现。古陶器的泥土

质感、斑驳痕迹与古朴形态,本身承载着时间与历史。在张英洪笔下,陶器逐渐由静物转化为具有文化意味的视觉意象。同时,他通过水油混合、拓印、肌理以及黑色的运用拓展水彩的材料表现,使画面突破传统水彩清透、明快的单一面貌,呈现出更加厚重、深沉的质感。现代形式意识与传统文化意象、媒介实验与文化思考,在这里逐渐汇聚。因此,我们将该阶段概括为“归于东方”。

这里的“东方”并非单纯的地理概念,也不是对传统样式的简单回归,而是张英洪在长期吸收西方水彩与现代艺术经验之后,对自身文化传统的重新认识。由“水”出发,经由不断的探索与转化,寻找水彩在中国文化语境中的表达方式,构成了“水问东方”最主要的策展线索。

张英洪的意义并不止于个人创作。本次展览还通过“水迹存真”与“水脉延续”两个板块,将文献研究与教育影响纳入整体叙事。

“水迹存真”板块通过艺术年表、手稿、文章、作品集、出版物、历史照片及相关档案,将张英洪70余年的创作、教学、展览与学术活动重新置于具体的历史脉络之中。这些材料与作品彼此印证,使我们得以进一步进入艺术家的思考现场。尤其在大量文章与手稿中,可以清晰看到张英洪对于中国水彩发展的持续关注。他反复讨论传统与现代、时代性与民族性,以及艺术家的独立个性。由此回望“要画中国人的水彩画”,可以发现,这并非孤立的艺术主张,而是他在长期实践中不断回应的核心命题。

这种思考同样贯穿他长期的艺术教育实践。张英洪没有将个人风格作为学生模仿的范式,而是强调传统文化、时代意识与个人创造之间的关系。在其影响下,一批学生形成了各自不同的艺术面貌,并成为中国水彩领域的重要实践者。

“水脉延续”所关注的不是简单的师承关系,而是张英洪的艺术理念如何通过教学、交流与学术传播,在不同个体的实践中得到延续和转化。他关于“中国人的水彩画”的追问,也由个人创作逐渐延伸,进入更广泛的艺术群体与区域文化生态之中。

由此,“水问东方”中的“水”,既是媒介,也意味着流动、转化与延续;“问”是张英洪贯穿一生的艺术追问;“东方”不是一个预设的答案,而是在不断实践中逐渐形成的文化立场与艺术追求。

从江南水乡到古陶,从个人创作到艺术教育,张英洪没有为“中国人的水彩画”留下一个可以复制的固定样式,而是留下了一个持续开放的问题:如何立足于自身的文化经验,回应所处的时代,并形成具有独立个性的艺术表达。

今天重新讨论张英洪,也正是希望通过这样的艺术个案,进一步理解中国水彩在本土化发展过程中所经历的探索、转化与延续,也进一步认识这位艺术家如何由个人实践出发,通过创作、教育与学术传播产生持续影响,最终形成了一条经久不息、绵延不断的艺术“水脉”。

(作者为宁波美术馆策展人)



金玉满堂(水彩粉画) 67×100厘米 2008年 张英洪 宁波美术馆藏