



抽象艺术先驱保罗·克利曾说：“艺术不再呈现可见之物，而是使不可见之物得以显形。”抽象艺术之所以不断向前，正在于它始终保持探索未知、开拓新境的创造精神。近日，由上海美术馆推出的“同行：上海与巴黎抽象艺术展”，汇集绘画、摄影、雕塑、装置等百余件多元类型的作品，辅以翔实的史料文献，循着百年时间轴，追溯两座城市抽象艺术同行并进的轨迹，观众得以在双城对照中，读懂“中国式”抽象。

展览从一间连接上海与巴黎的“思想发生地”开启，序厅通过“咖啡馆入口式”场景引导观众进入现代艺术发生的历史现场，一侧铺展塞纳河畔的巴黎城市图景，另一侧呈现黄浦江两岸的上海都市风貌，两座现代大都会彼此相望。咖啡馆不仅是两座城市共同的文化符号，更是现代思想与艺术灵感碰撞交融的发生地。

19世纪末至20世纪上半叶，是抽象意识由生走向传播的重要阶段。展览上篇“诞生与流动”分别呈现了抽象艺术在法国艺术体系中的形成过程，及其在现代艺术观念进入中国后的传播、转化与本土重生。

巴黎作为西方现代艺术的中心，接连涌现出后印象主义、野兽派、立体主义、抽象主义等艺术风潮。与此同时，远在黄浦江畔的上海，已孕育出走向现代的丰沃文化土壤。以上海为中心形成的出版、教育与传播网络推动西方现代艺术进入中国，留欧的现代艺术先驱围绕“中国绘画如何实现现代转型”的命题，逐渐完成外来艺术理念的译介与重构。20世纪30年代，以决澜社为代表的艺术团体，将“色、线、形”作为中国现代艺术的表现元素，以凸显新的城市视觉文化形象。鲁迅通过对巴黎等欧洲现代版画的引介，推动批判现实的新兴木刻运动。

“巴黎与上海所呈现的并非单向度的影响关系，而是在不同历史条件与文化语境中围绕现代艺术展开了并行性的探索。”总策展人、中国美术家协会理论及策展委员会主任尚辉指出，巴黎作为西方现代艺术的策源地，推动了抽象观念的爆发与国际传播。而上海凭借晚明董其昌笔墨表现论的底色及海派艺术的开拓，早在20世纪初就具备了吸收西方现代性并进行本土转化的土壤。这场跨越百年的同行，展现的是中国现代艺术在交流互鉴中构建文化自主话语体系的雄浑历程。

1949年至20世纪末，是中国抽象艺术由“探索”走向“重塑”的重要阶段。展览中篇“探索与重塑”即聚焦这一阶段，上海与巴黎的抽象艺术表现出不同却相互关联的历史轨迹。两地虽处于不同社会环

书房中的文艺复兴

■ 与 兴

谈及文艺复兴，人们往往先想到达·芬奇的解剖图、米开朗琪罗的天花板画，或是佛罗伦萨宫殿中的雕塑。然而，这场改变西方文明进程的运动，真正的起点并不在画室或工坊，而在书房——在抄书者缮写的皮制纸上，在印刷工坊的铅字间，在学者翻阅的典籍中。

近日，在上海图书馆东馆呈现的以西方书籍为核心的文艺复兴大展“书房中的文艺复兴：10至17世纪的西方抄写、印刷与装帧艺术特展”，汇集了119部珍贵展品，其中包括46部摇篮本、17部手写本、美第奇家族传奇档案等，以书籍为线索，系统呈现10至17世纪欧洲知识传播、思想变革与艺术创造的发展历程。

作为国内“书籍之为艺术”观念的引介者与实践者，中国美术学院教授、本次展览中方策展人范景中表示，此次策展正是对其学术理念的生动实践。他将目光从书籍本身重新投向“阅读的人”，邀



阿奎纳·卢卡的托勒密《论君主的统治》那不勒斯1470年



公园的早晨(油画) 1973年 吴大羽

境，却围绕“艺术的自主性”形成了跨时空的对话。

尚辉举例说，刘海粟将石涛与后印象派予以比较，提出现代主义与中国水墨写意的异质同构关系；林风眠则是在中西差异中寻求“彼此对手”的方法，提出“抽象的观念，适合于书法的趣味”这个中国式的抽象概念。“显然，上海抽象更偏重于从感性经验出发而重建具有笔墨意趣的抽象方法，这可能是极具东方意象思维模式的一种抽象艺术，并在赵无极、朱德群、吴冠中等人的抽象探索中不断获得印证。”

在中篇的东方意蕴交融中，吴大羽的《公园的早晨》弱化了公园的具体形象，以充满动势的自由笔触与色块交织，完美诠释了他所主张的势象观——在运动关系中捕捉形、色与气韵。而朱德群在油画《静》中，以西方的色彩光效与东方写意山水相结合，将书法用笔的自由节奏、自然的流动之感与深远的诗意融为一体，营造出深邃宁静的时空意境。

改革开放以来，出于对公开展示、同代交流与自主选择艺术语言的需要，艺术家自发组织的展览相继出现，抽象艺术重新进入公共文化视野，由个体探索走向群体实践。至20世纪90年代，中国哲学、书写传统与城市经验成为重要资源，具有文化主体性和持续生成的“中国式抽象”渐趋清晰。

迈入21世纪，抽象艺术从形式语言的探索进入



落日忧思(油画) 2026年 伊莎贝尔·帕朗

对媒介、材料与感知经验的重新思考。展览下篇“媒介与实验”展示了2000年至今的当代探索。16位活跃于法国当代艺术领域的抽象艺术家坚守绘画的现场经验，通过撕裂、刻画与厚重颜料的堆叠，展现了绘画动作本身的生命张力，他们试图将自己的文化经历、生活经验与社会之思反射在笔触与色彩里。

上海当代抽象艺术的最新探索力图突破架上平面的限制，更加注重观念与材料的结合，通过观念赋予现成品与综合媒介以空间性和时间性，形成新的抽象艺术表达。显然，抽象艺术已成为上海当代艺术中一种独特的文化标记，其中的抽象时空与人文精神，也更加深刻而形象地映照出上海这座世界之都的文化特质。

“感性经验的丝滑、表现形态的幻化、跨媒介的实验，当代抽象艺术背后显现了另一种城市精神的张力。”在尚辉看来，上海与巴黎的抽象同行，更深刻地表征了城市文明形态与视觉呈现样式之间存在的某种关联性。

作为城市审美的承载者，上海美术馆在建馆70周年之际，开启这场跨越百年的“同行”，无疑是一次重新思考艺术、文明与城市关系的重要契机。今天，“同行”仍在继续，上海与巴黎街角飘来的那缕咖啡浓香，仍将在双城之间流动，在传统与创新之间不断拓展艺术创造的新可能。



维吉尔《维吉尔集》威尼斯 1501年

世纪初，以加洛林小写体精心抄制的饰金彩绘本，展现了书籍艺术与古典文明交相辉映的独特魅力。展厅中那部《犹太古史》饰金抄本封面压印着美第奇家族的红球徽章，是15世纪美第奇家族的原始装帧，全球存世不超过5部。为凯瑟琳·德·美第奇专门定制的布鲁乔利注解《十日谈》，封底烫金融合了美第奇与法国王室徽章。这些书籍不仅是阅读对象，更是政治联姻、家族声望与意识形态的视觉宣言。

值得一提的是，此次展览特设美第奇家族专区，揭示书籍如何从知识载体升华为文化权力的象征。美第奇家族的崛起，与15世纪初欧洲私人图书馆的蓬勃兴起，以及古腾堡发明金属活字印刷术之后、15世纪末至16世纪的信息革命均密不可分。得益于技术的革新，美第奇家族的影响力也愈加深远。他们并非仅仅“赞助”艺术，而是通过系统性藏书、定制豪华装帧、资助学者翻译古典文本，实际上塑造了文艺复兴的知识版图。

从摇篮本到手抄本，从羊皮纸到印刷机，柏拉图、亚里士多德、奥维德、贺拉斯、彼特拉克、蒙田、丢勒、伽利略、笛卡尔等思想巨匠的著作珍本齐聚一堂。这些绘画、雕塑及历史文物与珍贵书籍相互映照，共同构筑一间跨越时空的“文艺复兴书房”，走进这间书房，观众不仅仅是观看几百年前的珍贵典籍，更是在阅读、记忆与理解之中，将自己重新编织进人类文明延续不断的脉络之中。这或许正是书籍与文艺复兴留给今天最珍贵的启示。



耕织图 局部(绢本设色) 南宋 梁楷



独乐园图 局部(绢本设色) 明 仇英

南宋画家楼璘所作《耕织图》，以完整图像记录中华农桑文明，借丝绸之路、版画印刷、外销器物传布东亚与欧洲，重塑异域视觉审美，是承载农耕理念、绘画技法、生产技艺，见证中外文明交流互鉴的经典图像载体。

《耕织图》的历史生成

中国自古确立农桑立国的治国根基，《春秋谷梁传》《礼记》均载“天子亲耕、王后亲蚕”的国家礼制，成为耕织图像长久存续的思想源头。早期关于耕织的图像也常见于墓室壁画、画像石上。而体系化的《耕织图》则始于南宋。宋高宗以“务农桑、固国本”为中兴国策，多次下诏劝农，地方官员需体察民生、推广农法。绍兴三年（1133），楼璘出任於潜（今杭州临安）县令，目睹乡民耕织劳苦，实地走访完整记录水稻、蚕桑全部工序，创作出史上第一套《耕织图》，标志该图像体系正式生成。全图45幅，耕图21幅，织图24幅，每幅配八句五言诗，图记工序、诗明民情，实现图像记录、农技普及、劝化百姓三重功能。

画卷进献官廷后获得高宗嘉奖，命画院仿制。刘松年、梁楷等画院画家皆有仿制。而《耕织图》的大批量绘制，有着特殊的时代背景。宋高宗即位之初便恢复官廷绘画创作，下令批量绘制服务政治诉求的画作。如《中兴瑞应图》《文姬归汉图》《采薇图》《晋文公复国图》《中兴四将图》等。而当时进献官廷的《耕织图》，恰好是契合这套政治诉求的绘画题材，成为南宋中兴叙事中不可或缺的形象载体。

自此，《耕织图》从地方官的农事记录，升格为承载王朝重农理念的官方图像范式，历经元、明、清持续摹刻、重绘、改造，形成了绵延八百余年的图像传承脉络。

《耕织图》的东亚之旅

《耕织图》最早于高丽王朝晚期传入朝鲜半岛。李齐贤等高丽学者在元大都万卷堂与赵孟頫、朱德润等元朝画家交游，并带回了大量绘画，客观上促进了两国的绘画艺术的交流与发展。朝鲜早期农事图自此开始吸收《耕织图》图式。明代宋宗鲁重刊本楼璘《耕织图》（1462年刊）传入半岛后，成为图画署官方创作核心底本。画作遵循王室仪轨屏风制式，将耕织劳作场景安置于山水林木背景之中，由此完成对中国耕织图式的本土化吸收转化。

15世纪初，传梁楷《耕织图》随勘合贸易和五山禅僧往来传入日本，收藏于足利将军府。永享六年（1434年）落成的将军会所“北向四间（按“梁楷样”画风），作为将军私人起居室，隔扇专门绘制以梁楷《耕织图》为范本的《耕作图》。这幅置于将军卧房的耕作图，刻意凸显帝王亲耕的象征内涵，借中华农桑礼制论证足利氏至高统治权。自此“梁楷样”耕织图广泛流行，幕府屏风画更是以耕织图景为核心题材，如狩野之信的《四季耕作图》、狩野元信的《耕作图屏风》等。

《耕织图》的欧洲之旅

与东亚完整承袭“劝农治国”政治寓意不同，《耕织图》西传欧洲后剥离了礼制内核，先后成为文艺复兴乡村绘画参照、18世纪“中国风”装饰符号，依托丝绸之路、远洋贸易、传教士等路径传播。

早在大航海时代之前，经由陆上丝路流转的元代《耕织图》摹本，已直接影响意大利绘画。14世纪意大利锡耶纳画家安布罗乔·洛伦采蒂的壁画《好政府的功效》中，打谷、耕地等场景，以及构图、人物劳作姿态均与《耕织图》高度呼应。学界考证，西方在此之前从未出现四人同步耕作的画面范式，证明东方农事图式通过丝路传入欧洲，成为西方早期写实乡村风景画的重要视觉参照，是欧亚图像交流的早期见证。

康熙时期焦秉贞所绘《御制耕织图》（1696年）随传教士、远洋商船流向欧洲，是西方认知中国农耕最重要的图像蓝本。18世纪中后期瑞典与英国相继推出铜版画《耕织图》；法国洛可可艺术家安托万·华托、弗朗索瓦·布歇等人借鉴图中田园构图、人物造型，融入乡村风俗绘画，成为18世纪欧洲“中国风”的核心视觉素材。这些“中国风”图案，被广泛应用于本土的绘画、陶瓷、织物、家具和室内装饰中，对“中国风”在欧洲的延续起了关键作用。

从南宋江南县令笔下的农事记录，到传遍东亚、风行欧洲的全球视觉符号，《耕织图》跨越八百年的世界旅程，是一部浓缩的文明互鉴史。它让世界读懂中国农耕文明的温度与底蕴，更印证了中华优秀传统文化强大的传播力与影响力。

（作者供职于安徽师范大学美术学院）



四季耕作图 局部(纸本淡彩) 狩野之信