

展览进行时

一年一度的2013上海艺术博览会不久又将拉开帷幕。我们路画廊艺术机构应上海艺博会的特邀，连续第四次在上海艺博会推出新海派特别展，集中展示历年来的新海派艺术成果。

海派在中国近现代美术史上的重要性在学术上似乎已经形成了共识。19世纪中叶以来，中国画坛逐渐崛起一个被称为海派或海上画派的画家集群。它以上海为活动中心，吸纳并且引领着苏、浙、皖乃至更广大地区的艺术力量，其画家阵容之浩大，绘画风格之纷繁以及得时代变革风气之先的显赫声势和深远影响，均超过了此前的所有地方画派。更重要的是，在相当一段时间，海派在中国的艺术品市场占据着举足轻重的地位，其市场份额也雄冠全国。

新海派风生水起

◆ 路亮

以往人们对海派的认知，主要还局限于“文革”前甚至解放前的那些近现代海派名家及其作品。而对于改革开放30多年来的新海派艺术家，无论就学术层面而言还是从市场角度看，还缺少完整、系统的梳理与理论总结，这与目前新海派已具备的整体实力明显不符。比如，这次在上海艺博会的新海派特展上亮相的方增先、施大畏、张桂铭、周慧碧、萧海春、韩天衡、卢甫圣、马小娟、韩硕、韩天衡、张培成、乐震文、何曦、朱敏、车鹏飞、丁筱芳、刘铜成等新海派艺术家，即便以全国的视角看，也绝对属于一流，艺术水准十分整齐。尤其是他们创作的一些名作如施大畏早年根据

作家丁玲名著《太阳照在桑干河上》创作的系列插图，近年创作的《裂变》等，都曾经在全国画坛产生过相当的影响力。因此，今天，非常有必要从学术和市场的双重角度重估新海派书画。

从学术角度看，所谓的新海派，是指与新中国一起成长、在改革开放以来以上海为主要创作基地的那批艺术家。与传统海派相比，他们的视野更为开阔，勇于创新，代表了日渐国际化的上海城市文化特质，具有鲜明的当代性。

就市场而言，相对于京派、金陵画派、浙派、长安画派等国内的一些主要画派，新海派书画长期价格低



马小娟作品

估、不温不火，脱离其应有的基本面。

但是，这一状况近几年得到改观。上海一批顶尖新海派艺术家陆续应邀在北京办展亮相，且展览的规模越来越大，得到京城美术圈、收藏圈的佳评，扩展了新海派的影响力。在艺术品市场，新海派尤其是一些一线艺术家异军突起，他们创作的精品屡屡成为国内各大拍场的热

门拍品，创下成交价新高。

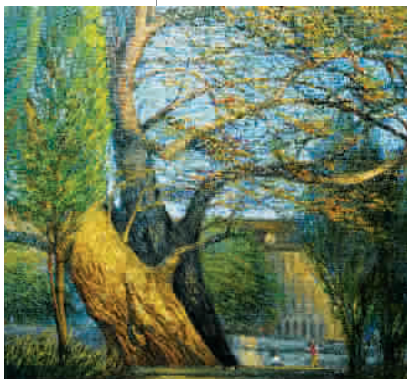
新海派在国内画坛的崛起，既是各方对海派书画艺术本身的再认识，更是对上海城市文化地位的认同。无论是从海派书画的历史沿革出发，还是就当今新海派的整体创作实力而言，新海派应该还有更大的作为，产生与上海这座国际化大都市相匹配的影响力。

当代新作

夕阳中一棵枯树的胸怀

——读赵抗卫油画有感

◆ 田永昌



■ 夕阳中的苏黎世(油画) 赵抗卫作

我认识赵抗卫已经好久了，知道他是老资格的媒体人，因在上海最早的文化产业开拓上有所作为而为我们熟知，但我并不知道他会画油画，并颇有造诣。近几年，我每年都会收到他送的油画台历，画的都是他创作的世界各地的风景，而妙的是他非常贴切地引用了白桦的诗，从此，我像喜欢白桦的诗一样，开始喜欢他的油画了。我认为，抗卫的油画如他的人：聪明但不狡猾，讲技巧却不卖弄，朴实又不失厚重。我很同意美术评论家龚云表先生对他油画的评价：“读赵抗卫的风景油画，便会让你感到有一种质朴凝重的沛然之气迎面扑来，这是他沉潜于心的本真性情，经与大自然接触后显示出来的审美内质。”的确这样，读抗卫的油画，如读白桦的诗一样，读的是画，感受到的是画家的心。那是发自画

家心灵深处的一曲曲交响曲啊！

这幅油画《夕阳下的苏黎世》配的是白桦的诗《一棵枯树的快乐》，这也是我很喜欢的一首诗，我曾无数次的在不同的时间和场合听人们朗诵这首诗，当朗诵到末尾“一切，我所有的一切，让有限的生命/在爱的传递中成为无限。多好！”时，那掌声和感动是无法用语言来形容的。而此刻，抗卫是用画笔来“朗诵”这首感人至深的诗歌。夕阳下，满身创伤而又枯老的大树依然显示顽强的生命迹象，画面上即将枯死的大树华盖旁，有那破土而出的新绿，还有那正在枯树下玩耍的稚子。诗人表达的多么壮阔而又博大的胸怀正是通过这样的画面传神地表现了出来。而在即将出版的《白桦的诗和抗卫的画》中，这幅画引用的白桦的诗就是这样点题的：

“一场恐怖的风暴之后，

我苍老的躯干终于被彻底折断了；
我快乐，非常地快乐，
因为这是我的信念，为爱宁折不弯。
……

我能听见自己的骨骼在燃烧，
人们飘起的裙裾煽动着跳跃的光焰，
唱着既能让人笑、又能让人哭的歌，
面对苍穹，自由地呐喊。

不！不！这还不是我最快乐的时候，
当朝霞渐渐染红了群山，
我彻底化为了一堆溶于泥土的灰烬，
而后吐出清新悦目的新绿一片。

那才是、那才是我最快乐的时候，
我把一切都归还给了这个世界；
一切，我所有的一切，让有限的生命，
在爱的传递中成为无限。多好！”

佳作背后

艺术诱人在“偶得”

◆ 华振鹤

大概本世纪初吧，那时还旅居在英伦的著名花鸟画家富华老先生回到上海，在上海中国画院举办画展，其间邀我到苏州河边一幢大楼他的居处作客。这是一次愉快的半日访谈。就在我准备告辞时，他郑重地对我说：“我有个跟随多年的弟子祝兴富，书法、绘画、篆刻都不错，而且为人忠厚，不善交际。有机会的话，你们不妨认识认识。”几天后，我果然在画展里见到了兴富，果真如富老所说忠厚、讷言却很实在。不过，与我倒很投缘，算是忘年交吧。

高级美术师兴富先生已届中年，

现在是上海书法家协会会员。他的画以花鸟为主，笔墨流畅，豪放大度；偶尔也作山水。在我看来，他画风的形成，主要得益于三位名师。早年，他受黄幻吾先生熏陶，把西洋画的透视、色彩、构图融入中国画笔墨技法之中。后来又从叶潞渊先生那里掌握了新罗山人、任伯年一路小写意画风和邓石如一路皖派印风。不过，他用力最多的还是富华老师大写意花鸟画。

所以他的画，意境空灵，色彩绚丽，大笔挥洒而不失其形，源自传统而融会中西，时出新意。程十发先生在评价他的画“只法翻新”，确是定论。

兴富致力绘画的同时，篆刻方面也颇有成就。经叶潞渊先生调教，他运刀如笔，婉转流畅，刻出来的印章则稳妥安详，寓变化与整齐之中，可与画作交相辉映。

对待艺术，祝兴富先生的态度



■ 多寿(中国画) 祝兴富 作

是认真、严肃又努力的。从艺30年来，他不断阅读古今名画，寻师访友，旅游写生，力求使自己的思想有所升华。他常说：“一幅作品的成功，并非一朝一夕之功。只有经过不懈

努力，刻苦探索，才能偶尔得之。这是艺术折腾人的地方，但也是艺术诱人的地方。”富华老师为他题写室名“偶得斋”，这是老师对他的鞭策，也是他的自我鞭策啊。

海上印社

手残志坚的写意派印人高凤翰

◆ 韩天衡 张炜羽

每位艺术家都有一双灵巧的手，如果那天突致残废，等于无情地宣告了他艺术生命的终结。然而在清代乾隆时，就有一位处在创作黄金期的书画篆刻家，右手不幸病痹，但他不屈服于命运的安排，以非凡的意志与顽强的毅力，改用左手创作，独创一种生涩拙拙、阔略豪纵的艺术风格。这位“扼住命运的喉咙”，不轻言放弃的“艺苑壮士”就是——高凤翰。

高凤翰（1683—1748），字西园，号南村、南阜。乾隆二年（丁巳1737）因右臂病废，改号半亭、废道人、尚左生、丁巳残人。山东胶县人。高凤翰才气横溢，却仕途坎坷，四十多岁时才被授歙县县丞、绩溪令，后被诬

告受牵连，遂绝意官场，流寓扬州，以鬻艺为生。高凤翰擅长诗文，亦精书画。花卉、山水脱胎于宋元，又与“扬州画派”著名书画家郑板桥、金农、高翔、李方膺等相交。尤爱砚成癖，藏砚达千余方，曾从中挑选一百六十五方，亲自琢刻铭文，拟作《砚史》四卷，后因病臂未能完成。

高凤翰篆刻早年受其伯兄高槐逸的发蒙，后得到山东知名篆刻家张在辛的指点，打下了扎实的基本功。他痴迷于搜集印章，珍藏秦汉玺印达五千钮。自谓：“平生耽印癖，金石成巨囊。上或搜秦汉，下及同侪行。所购无穷期，一一唯其良。”因长期浸染在传统经典之中，高凤翰的篆刻创作以汉人为师，并对当时芜杂、俗的印

坛风貌有清醒的认识。他在与外甥冷仲宸书札中曾言：“觉向南北所见时贤名手，皆有习气。故近与刻家论印，每以洗去图书气为第一”。高凤翰五十五岁，正值其创作的鼎盛时期，却遭遇飞来横祸，使用习惯的右臂病残，艺术创作被迫终止。但深爱艺术，又性格坚韧、倔强的高凤翰敢于向命运挑战，在逆境中他尝试着用左手创作，不想这反而成就了他，之后高凤翰创造出了一种不拘成法、粗头乱服的写意风格，直抒胸臆，被世人所推重。

郑板桥在高凤翰《雪梅图》曾赞言：“不平整处更风骚”，篆刻亦然。在改用左手握刀冲刻，总会使人感到别扭、生硬，走刀的轨迹也不会如以前那样精准到位，而高凤翰在以冲刀为主的直向运刀中，参以曲线运行的手段，直中寓曲，曲中有直，使线条有积点成线的复合感。他的后期篆刻

初看像门外汉所为，包含逆、生、愣、迟等特点，而这些正是他大智若愚之处，其中逆中有顺，生中寓巧，愣中含智、迟而不滞，自具一种痴憨、朴实、天然之态，可谓深藏若虚。运刀若逆水行舟，奇拙互生，于拙中得势，在不经意中见功力。他在“有意无意间所表达的用刀风格，开拓了用刀上乃至风格上铜锤花脸般雄姿壮伟的先河。”

印学家汪启淑在《飞鸿堂印人传·高西园传》中给予高凤翰很高评价，称其：“究心缪篆，印章全法秦汉，苍古朴茂，罕与侔匹”。他所开创的豪迈、写意印风，对近代吴昌硕等均有感染。

“扬州八怪”，本并非仅指八家，史有将高凤翰列于八怪者。他的绘画一如其印风，跌宕豪迈，富有金石韵味，他是一位打通了书画篆刻通衢的高人。

在齐鲁之间

已年

