

## The Development of China Academy of Art and Chinese Painting of Zhe Jiang

# 中国美术学院与浙江中国画的发展

●潘欣信 Pan Xinxin

浙江的中国画以杭州为中心，有自己鲜明的特色，在全国美术界具有相当的影响。总体来看，根源于两个方面的因素：中国美术学院选择了杭州和浙江的人文地理环境。中国美术学院在杭州，并且以国画为重镇的现象，给了浙江中国画的发展以无穷的优势，也因中国美术学院国画系国画教育的特点，决定了浙江的中国画特点。而这一切又与杭州自古以来就是一个以风景秀丽著称的城市，浙江则自南宋以来有着比较深厚的文人画传统有关。

事实上，在清中叶以扬州为中心的画家群没落后，在清末民国前期，京津、岭南、上海三地画家群中并没有杭州的地位，虽然海派的主流画家大部分



都是浙江籍的，浙江的画家只能到上海发展，不论出于什么原因，都可以说明在这一时期（西泠印社在世纪初兴盛之后的一段时间）浙江中国画势力的衰弱。所以，今天浙江的中国画是完全植根于1928年成立的国立艺术院（中国美术学院）的发展，尤其是国画系力量的状况。中国美术学院对于画家群体的聚集以及其国画系的发展几乎完全制约着浙江中国画坛的面貌和发展趋向。我们可以看到，即使在国立艺术专科学校成立后很长的一段时期内，杭州也还是从属上海的海上画派的阴影之下的。究其根源，一是浙江近代中国画的发展来源于上海，也就是海派，潘天寿是典型的代表（由上海来到杭州）；另外的一个原因就是作为国立艺术院第一任院长林风眠的“调和中西艺术”的艺术教育理念，于国画的发展并不十分有利，虽然潘天寿在国立艺术院成立初期就担任国画系

主任，但在整个学院“调和中西”的大气候下，潘天寿的“中西绘画要拉开距离”的理念并没有得到很好的发挥。甚至在30年代初期相继成立的、以浙籍人士吴昌硕、潘天寿、黄宾虹、吴茀之、诸闻韵、张书旂、诸乐三为主的、在江浙影响巨大的国画组织“白社”和“中国画会”，其成立、活动都在上海。所以，浙江的中国画实际上继承上海的海上画派，又经中国美术学院以正规的艺术教育体制下培育发展而形成的面貌，是至潘天寿正式致力于推广他的国画教育理念才开始壮大起来的。

20世纪80年代之前的中国美术学院的校史上，虽然有过林风眠、滕固、潘天寿、吕凤子、江丰、刘开渠等诸多的近、当代美术史上的风云人物作过校长，但是就今天的影响力来看，林与潘无疑是重要的两个人物之一。林于1928年建校到1938年出任首任院长10



年，又有蔡元培的“美育”思想为依托，其影响力不言而喻，潘天寿则于建校之初便担任中国画系主任，并两度出任院长长达17年之久，尤其是在1959年任院长至1966年遭受迫害前，苦心经营中国美术学院中国画系：黄宾虹、吴茀之、诸乐三、陆俨少、沙孟海、陆维钊、陆抑非等加入美院国画系都与他在美院任院长不无关系，为国画系的发展奠定了基调。潘天寿还参与了浙江画院的组织与筹备，后来陆俨少又出任首届浙江画院院长，这都给浙江的中国画特点以决定性的影响。潘天寿及其所聚拢来的一大群以中国美术学院国画系为中心的中国画名家是浙江中国画在20世纪的第一个高峰。

浙江中国画的又一个高峰是在50—70年代的新浙派人物画。它兴起以至影响全国而后又衰弱的现象实际上也是完全依托于中国美术学院的。以李震坚、方增先、周昌谷等人的写意人物最具影响与代表性。他们深得潘天寿等老一辈的教益，又结合了素描的好处，是美术学院中北京徐悲鸿传统的艺术思想（反映现实）、技法（注重素描）与潘天寿绘画技法的结合。有人认为浙派人物画兴起主要是建国初期国画要反映现实生活，需要造型水平高的人物画家有关。其实不尽然，建国后，以北京中央美术学院为中心的徐悲鸿美术教育体系一统江湖，中国美院更是更名为中央美术学院华东分院。潘天寿也曾经以自己的艺术风格创作了一些反映现实的画作。所以浙江人物画现象应该还有徐悲鸿素描为重的教学体系与现实主义艺术思想的影响。浙派人物画的中坚李震坚、方增先、周昌谷、宋忠元、顾生岳等的本科学习几乎都是在刘开渠、江丰、倪貽德做院长的时期，而其艺术的成长又是在他们离开、潘天寿做院长之际。潘天寿是选拔了西画好的教师和毕业生，又以他为首亲自指教他们改学中国画的。最终形成了在传统笔墨基础上，借用西画的造型能力，反映现实。不只讲写实造型，也讲笔墨意趣的新人物画，其特点是力求形神兼备与笔墨情韵统一的艺术风格。

而浙派人物画在后来的发展中，走向衰弱的原因，一是几个中坚人物都淡出了在浙江的影响，如方增先去了上海，周昌谷英年早逝。再更深层地看，这也与中国美术学院又改为浙江美术学



院，徐悲鸿美术传统在学院的势力与影响逐渐削弱，消亡有关。到50年代中期，来接收国立艺术专科学校的力量几乎全部到了北京。如刘开渠、江丰、倪貽德等，他们是1949年9月任命的三个主要领导：一个院长、两个副院长。一方面，是属于正常的人事调配和工作需要，另一方面，可能又是中国美术学院这个传统并不能使他们很好地适应的结果。可以说，虽然浙派人物画在全国都具有很大的影响，但是这个传统并不适合浙江这块土地的发展。现在第二代的浙江人物画家们也取得了很大的成就，但是其面貌都比第一代有了很大的变化。这是中国美院旧有国画传统和浙江地利的影响，同样是出自美院这个时期的浙江人刘文西到了西安，其风格就大变了。并且80年代之后，山水画的发展是逐渐占了上风的，其中深层次的因素就是林与潘的中国美术学院学术传统与浙江地利的融合。

中国美院国画被压制原有传统，一旦有了合适的土壤，潜藏的实力便会以

更加强劲的气势发展开来。正是50—70年代加强的徐悲鸿传统，使得80年代新思潮兴起时浙江又一度成为前卫的突破力量强大的重镇，山水画在新的时期兴盛起来。所以，中国画的浙江现象是一个发展着的传统，其情况随着中国美术学院角色的转变而变化的。当前的发展，是中国美术学院传统在新条件下的复苏；另一方面，与蔡元培当初建立艺术学院的宗旨不谋而合：处在一个相对平和、风景秀丽的城市，这是缘于地利。美术学院艺术传统的不同，造就了浙江中国画在各个时期艺术风格的不同，所以弄清了中国美院国画发展的变迁，也就明晰了浙江中国画今日发展面貌及根源。

1. 方增先 中国画
2. 李震坚 中国画
3. 诸乐三 中国画
4. 陆维钊 中国画