

时代变迁中的
海南美术

孤悬海外的海南古代美术

近年来，借着海南国际旅游岛建设的契机，海南的文化事业呈现出前所未有的生机与活力。国内外各种不同方式的高端文化交流不仅为海南的文化注入了一片嫣红姹紫的春色，也为广大艺术家大展宏图、重塑地域文化精神建立了良好的平台。

乘着这一东风，海南美术界也迎来了新的机遇与挑战。随着国内外各种不同规模、品质的画展在海南本土风生水起，不同观念、流派、风格的艺术家频繁来海南写生、办展、交流，以及一系列请进来、走出去等美术活动的蓬勃开展。这一切努力不仅为海南美术整体上的发展起了推波助澜的作用，也为海南的艺术家在探索地域艺术语言提供了一个丰富的空间。

其实，从文化角度来说，海南的魅力不仅在于其天生丽质的自然风貌及丰富的人文风采，还在于其历史上不同时期、阶段接纳各种不同文化时的自信与包容。翻开海南美术的历史，不难看出不论是蓄势还是发展阶段，一直都呈现着海纳百川、兼容并济的开放态势。从上个世纪二、三十年代走出国门、岛外求学及不同阶段学成归来的先贤；从不同时期南来北往的艺术大家来海南写生、交流到从全国各地分配来海南工作的美术精英的努力耕耘；从长期坚守的本土画家到建省前后不断加盟的艺术佼佼者都以促进、推动海南美术为己任，从不同层面去丰富并塑造了海南美术的文化内涵。正是这种多方面的努力，海南的美术才从无序到地域特色意识的觉醒，才从小格局发展到一个阳光、自然、和谐的新气象。



卢鸿基作品《海南岛游击队员》



符罗飞与邝海星合作的速写

翻开中国美术史，几千年来，从秦汉到清末，从顾恺之到八大山人、石涛，傲视中国画坛的巨匠大师，流派均产生于中原、江南一带。岭南地区是难于问鼎的。从地理到文化均呈边缘性的海南岛，自然就没有出现辉煌的可能性。

在海南的历史文化名人中，被中国美术史提及的只有南宋的白玉蟾。如汪北铺《岭南画征略》所载，宋代的广东画家有白玉蟾和何裕夫2人。

白玉蟾，原姓葛名长庚（1194—1229年），琼山五原人。白玉蟾不仅是道教宗师，也是著名诗人，书画造诣很高。《琼州府志》载：“白玉蟾博洽儒书，究晰禅理，善书法，尤精于画。常往来罗浮、武夷、天台诸山，或蓬头跣足，或青巾野服，人莫识也”。相传其有“三妙”，即画妙、诗妙、书妙。

他善画人物、梅、竹，尤以梅为精。《中国美术史》记：“葛氏，善画梅花，曾以一幅《月下梅花》，惊动当时朝野，人物画尤为著名”。其他文献资料也记载其在梅、竹之外，多作道教绘画，善写人像。诚如美术史论家李公明所写道：“白玉蟾在广东绘画史上的重要价值，不仅在于他是宋代的，而且还在于他是广东画家中最早参与文人绘画的艺术潮流，并对后世能具有真正影响的文人画家”。

此外，另从一些文稿资料及散记中也偶有只言片语及明代的海瑞，善书法，也能丹青；清代的探花张岳崧，也是个著名的诗人和书画家，不仅书法造诣高，被誉为当时广东五大书法家之冠，而且在绘画上也是个佼佼者。《岭南画征略》介绍：“张岳崧，与郭兰石齐名。画宗元人，不多作，人争宝之”。还有清代万宁的举人许成德，也是个著名画家，民间传说其画的《牛竹圈》，牛在夜间发出鸣声，虽乃传说，但足见其身手不凡。

自汉代设郡以来，海南是否还有一些在野的画师与民间丹青妙手，文化名流是否也善丹青，因手头资料有限，这一切均待考。白玉蟾也限于零散的文字记载，仍未见其作品披露于世。

值得探讨的是，自宋以来，绘画艺术在中原大地已渐成气候，特别是文人画的兴起，文人仕子挥弄丹青已蔚然成风。为什么在海南没有掀起一股浪潮？明代以来，全岛已形成一个州学、县学、书院的文教网及一代代修书撰志整理诗文的风气。至清代，全岛人口已有217万。华夏大江南北早已日益隆盛的书画文化为何未能在海南一露风采？偌大一个通商口岸、贸易要道的南疆之地，竟没有丹青流淌于文人的雅集及市井世俗？相信可能是史志疏于提及或淹没成尘的缘故。

民国海南美术的灿烂星空

直到民国时期，海南美术才出现一片灿烂的星空。

任何一种文化艺术的生长与发展，都离不开它所处的地理位置、环境及社会经济、政治、思想等各方面条件的影响。自1876年琼州开埠至1928年，由海口出洋的人数共约120—130万之多。这些具有双向性的侨民不断来往，一方面改善家乡的经济建设，一方面也带来了外埠的文化。同时不少国家在海口设领事馆、办事处，南洋侨民开设商行、贸易及旅店等服务行业，20世纪初的海口就已经是一座较为开放、繁忙的近代化海滨城市。

“五四”运动后，受新思潮运动影响，海南许多具有侨乡背景的青年跨洋过海，吸收新学，寻求真理。这一批批的激进青年中就有一部分美术爱好者，他们负笈北上或出洋求学，揭开了民国时期海南美术的新篇章。他们中既出现了像叶云、符罗飞、陈学书、卢鸿基、符拔雄等精英，也出现像杨炎、符凤山、韩托夫、吴公虎、吴乾鹏、林绍伦、郑昌中、吴泰三等俊杰，他们以自己的才智在各个领域里作出显著的成绩，成为那个时代的骄傲。

由于海南在中国版图中属于南疆边陲，交通不便，远离政治、文化教育中心，而且当时岛上既没有高等学府，又没有专门的博物馆、美术馆等相应的机构，民众对美术知之甚少，能开设美术课的中小学也很少，这对于极需文化环境、氛围的美术简直是一种错位，既然海南不是施展抱负的疆土，这些学有所成的英才只能在国外或内地寻求事业发展，无法在故乡生根、开花、结果。

1947年，返故乡养病的卢鸿基筹备与发起海南岛美术研究会，并于1947年6月在海口市商会举行为期3天的“海南岛第一届美术展览会”，这是海南岛美术史上第一个创举。1949年，符拔雄创建的“私立海南美术与专科学校”才真正将美术教育的种子撒进故土。如果说前者因为美术生存环境的荒芜而难于再现辉煌，后者则由于规模小，经费匮乏，学生稀少，时间短暂而难于达到预期效果。但他们所呈现的理想与精神令人敬仰，对海南美术发展产生了一种潜在的影响。

可以这样说，民国时期的海南美术是一个非常特殊的文化现象，其所产生的杰出人物以及他们对中国现代美术史所产生的影响力是其它各个时期都难于企及的。

民国初期，受“五四”新文化思想的影响，西学东渐之风在大江南北势若燎原，这股浪潮为守旧沉闷的中国画坛注入了“兴奋剂”，改革求新，引进西学，成了青年人一种理想目标。为了寻求救国真理，大批有理想抱负的艺术青年纷纷以公费或自费形式出洋留学，大大推动了新美术运动的发展。这一批负笈东、西洋学油画的莘莘学子，学成之后分批回国，又投身于新文化、新美术运动，谱写了中国油画开拓者以西洋画求索中国绘画革新之路的新篇章。

犹如一道晨曦的呈现在华夏最南端的海南岛的上空，受时代大洪流的先进民主思想影响的海南美术青年似乎看到了美丽的彩虹，呼吸到这股新潮的空气和改革之风，他们或远渡重洋，或北上内地去实现自己的艺术之梦。

叶云、符拔雄、杨炎、符罗飞、陈学书先后赴法国、意大利留学，开启了海南人

琼笔绘丹青

文本刊特约撰稿 王家儒



符罗飞国画作品

到西方学习油画的历史，继而以卢鸿基、符凤山、韩托夫、林绍伦、吴公虎、吴泰三等人相继就读于内地的杭州艺专、北平艺专、上海美专、上海中华艺大、新华艺专、广州美专等学校而将海南美术外出求学推向高潮。

此外，还有一位虽不是画家，但对中国艺术史做出一定贡献的人物岑家梧（1912—1966）。海南澄迈县人，我国现代著名的社会学家、民族学家、人类学家、历史学家、艺术家，其性嗜艺术，幼曾习画，以家贫莫能继。这为他日后也从事艺术研究埋下了伏笔。1934年赴日本帝国大学深造，1936年，年仅24岁时就写下了《图腾艺术史》、《史前艺术史》、《史前史概论》而享誉学术界。特别是《图腾艺术史》成了中国艺术人类学的开山之作，至今仍被学术界认为是学习和研究艺术人类学的经典。1940年，抗战时期，他随西南联大经济研究所迁至四川重庆，被时任国立艺专的校长吕凤子聘为美术史副教授及图书馆主任。著名画家吴冠中是其期间的学生，借教书之余，他写了《艺术考古图录》、《唐代艺术图录》两书，后又准备与陈钟凡教授合著《中国美术史》。不料因战乱，南京沦陷，岑教授所存稿件及材料尽付劫灰，而不能从愿，他遂于1949年将自己的余稿辑成《中国艺术论集》出版，该书运用社会学的方法对唐代仕女画、仕女装饰、唐代花鸟画的发展与社会背景关系进行研究的观点，以及有关中国民间艺术及边疆艺术的分析角度的新颖，取材之丰富，立论之精审，被陈钟凡教授认为“于中国艺术史的研究上，贡献尤大”。

民国时期海南的美术正是由于有了这些不懈追寻者的足迹而变得丰实，他们的理想、实际行动以及影响力不仅改写了海南美术默默无闻的历史，而且体现了那代人的追求与人生价值。下转B03版▶