



馬

奔



# 中国近现代名家画集

## 马 晋

江苏工业学院图书馆  
藏书章

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国近现代名家画集·马晋 / 马晋绘. - 北京: 人民美术出版社, 2001.6

ISBN 7-102-02311-1

I. 中… II. 马… III. 中国画-作品集-中国-现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 22470 号

中国近现代名家画集

**马 晋**

---

编辑出版发行 人民美术出版社  
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 谷 谿  
王玉山

总体设计 李文昭

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京百花彩印有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2001 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 28

ISBN 7-102-02311-1/J · 1993

定价: 300 元

版权所有 翻印必究





马 晋

1899—1970



# 马晋先生及其绘画

薛永年

古往今来,中国画的发展,无不主要依赖内在的驱动力,然而外来绘画的引进吸收,也起到了积极作用。自汉至唐,外来美术的传入,其艺术观念与艺术式样与原有传统绘画在历史进程中的微妙融合,使中国画更加充实、丰满,焕发出超越前人的光辉。明末至清,西方写实绘画随欧洲传教士进入我国,其注重焦点透视和讲求凹凸明暗的画法,在与中国工笔画结合后,又以惟妙惟肖的形态,刷新了清代宫廷人物鞍马的画风,也在一定程度上影响了花鸟禽兽画。传教士画家非只一人,而来自意大利的郎世宁声名最大,他娴熟的透视技巧、坚实的素描功底、一定的用笔工夫和工细华丽的作风,在雍乾时代几乎独步宫廷画坛。

晚清民初之际,整个画坛为空疏因袭的正统派流风所囿,脱离了对描写对象的观察,泯灭了感情个性的真切表露,被前人成法束缚了手脚,失去了造化的生机和心源的创获,陷入了极度的衰微不振。针对这种情况,民国初年以来特别是“五四”运动之后,企图振兴中国画的有识之士,纷纷在认真发扬优良传统和努力借鉴西方良规方面,积极思考,努力探索,或致力于引西润中,或着意于借古开今,于是带有中西合璧色彩的郎世宁,重新引起了人们的注意。曾经领导戊戌变法的康有为,即在1917年写成的《万木草堂藏画目》中,于批评一些写意画“拨弃形似”并肯定宫廷院画“专精体物”的同时,力倡学习郎世宁的艺术,他说:“他日当有合中西而成大家者,日本已力讲之,当以郎世宁为太祖矣。”姑不论康氏对郎氏的评价是否有过誉之嫌,至少他在推崇郎世宁的背后透露了两点颇有见地的认识,一是主张认真观察并深入表现对象,二是以融合中西为振兴中国画的重要途径之一。惟其如此,翌年陈独秀发表的《美术革命》,在康氏见地的基础上提出了“输入写实主义”的号召。

以画马闻名的马晋先生,正是从取法郎世宁的工笔写实画法步入画坛的。他之取法郎世宁并非偶然,除去前述的时代需要外,还有着个人原因。他的父亲在桂公府做事,马晋幼年随父去府中玩耍,见到饲养的骏马,由衷喜爱,萌生了画马的兴趣。后经父好友、清宫书画家赵书村介绍,认识了管理清宫书画的太监,有机会看到内府所藏名画,尤其被郎世宁逼真的写实画法所吸引,于是开始临摹郎氏的画马之作,因兴趣所至,刻苦自学,18岁时已画得颇有可观。恰又经友人介绍,认识了住在邻近的著名画家金北楼,并被收为学生。时为1917年,正是康有为推崇郎世宁之际。至1920年,在金北楼和周养庵主持下,近代北京第一个弘扬民族绘画的社会团体——中国画学研究会成立,马晋亦随师入会,继续深造。因进步极快,翌年,金北楼即为拟定《湛华馆润格》,发表于《绘学杂志》第二期,以资推介。这既意味着马晋艺术的颖脱而出,也标志着他走上了职业画家的道路。

从1920年马晋走上画坛至1970年病逝,他的绘画大略经历了三个时期。三十年代以前是精意郎派画法并



广泛吸取的早期。其间,他一方面刻苦学习,全面掌握了郎派画法,由临摹的庶可乱真进而达到以郎氏画法自行创作。另一方面还在金北楼的指导下,对古代遗产广取博收。金氏早年留学英国,眼界开扩,修养深厚,山水花鸟兼擅。他不仅支持马晋精研郎派中西合璧的画法,而且为马晋广开视野,1922年曾带领马晋下半年之久,回吴兴南浔,游上海,访苏州,使马晋看到了许多私家收藏,结识了江南名家,甚至临摹了仇英的《江南春图》卷和华岳的《山水册》,推动了马晋对传统具体而广泛的了解。

从这一时期的存留作品看,马晋在南下归来的八年中,其画可分两类,一类属郎世宁风格,画法已日趋精熟,造型准确,凹凸分明,刻画精工,题材已从马匹扩大到羚羊、麋鹿等,其中尤以《祖母像》最为神形兼备,栩栩如生。另一类是对古今名家名作的认真临仿,所临作品极为多样,工笔设色人马有临古歙方氏传唐人本《丽人行图》卷(1926),还有临元赵孟頫一门《三世人马图》卷(1924),白描人物有临明文徵明《九歌图》卷(1923),水墨山水有临宋朱锐(今已改定为金武元直)《赤壁图》卷(1924),写意人物有临当代齐白石《大涤子作画图》轴(1924)。尽管被临的作品题材有别,工写不一,画路各异,但马晋临本均能如镜取影,优入法度,所临《大涤子作画图》不惟情态笔墨俱佳,题词书法亦与白石亲笔波澜不二。从中可以看出,马晋此时不但具备了高强的临摹功力,而且正从广泛的摹写中积极吸取营养。

三四十年代,是马晋郎派工笔写实绘画的发展成熟期,其小写意马匹禽畜亦已初露端倪。从传世作品考察,这二十年中,马晋的郎派风格之作,显出三大特点。其一是动物的取材已由宝马良驹发展为更多的禽畜,为平民百姓喜闻乐见的猫、狗、孔雀等不时出现于笔下,立意上增多了平民气息。其二是在基本功训练上由临摹自觉转入写生。在此之前,马晋来源于郎世宁的工笔写实画法,主要来自临摹,此时则开始对物写生,以写生来纠正临摹。画于1942年的《蕉荫卧犬》,因以同年素描《卧犬》为依据,故对结构与皮毛质感的把握愈发精微。另些作品中的马匹,如《墨马》(1942)则成功地表现了前所未有体量感。其三是在郎氏画风中有意强化中国味。具体表现在两个方面,一是所画马匹禽畜,在重透视重凸凹重质量感的前提下,加强了以线造型的概括力。二是在衬景的描写上,不忽视空间表现与细节描写,却又以宋明人的笔墨程式提炼花卉树石,在松针柳叶的程式化处理上,尤为显然。三十年代,他的作品参加了巴拿马国际赛会并获奖励,其后《蕉窗话扇》作者评其画曰:“凡飞走之属,靡不精妙,尤擅画马,取法郎世宁,精警生动,结净飒利,工笔花鸟更精绝。”值得注意的是,以工笔写实画法擅长的马晋,此时还开始了小写意花卉禽兽的探索,《三秋图》花卉扇(1947)、《写意八骏图》(1947)和《狼犬》(1948),均属这类作品,而以后者最为生动传神。

五六十年代,是马晋绘画的大成期。新中国建成之初,这位具有平民气质的职业画家,即当选为人民代表。当家作主的真情实感,推动着他面向生活,促进着他对传统写实画法的丰富完善。经过此前三十余年的刻苦实践、精益求精和广采博取,马晋绘画进入了大成之秋。他仍然以画马为主,但题材更加广泛多样,立意开始注意贴近时代,画法也更加富于雅俗共赏的中国作风。遍观这二十年间的作品,可以看到,除去前一时期的长处继续发扬外,又出现了几个新的迹象。其一是努力描绘前人没有画过的新事物,力图在作品中体现时代的特点。比如,远在1952年,他就以公园所见来自苏联的冰熊,画成了前人从未画过的《北极熊》,从一个侧面反映了当时的中苏友好。又如,1960年,他根据深入农场的观察感受,画出了场面宏大富于生气的《公社牛场》,从一个角度记录了五十年代的现实生活。至于多次描写的《万马奔腾》,同样体现了当时人理解的时代精神。这类作品今天看来不免有时代局限性,然而就画家的真诚努力而言,仍应给以充分评价。其二是在马匹禽畜的描写上,更加讲求静中之动、奔腾大势和群体组合的变化统一。以往马晋所画动物,虽生动真实,但多处于静态,而此时所画的《草



原散牧》(1956)、《奔腾群马》(1956)和《群马》(1961)等,则一律呈奔腾前进之势,强化了气势与情感。即使描写似乎静止的家畜,如《白犬》(1962)也突出了忽有所见行将奔扑的趋势,对双足用力和尾巴翘起的描写,成功地显示了静中寓动的情态。和以前比,这一时期马晋所画的马匹耕牛,不少以群体的面目出现,境界宏阔,极尽变化,又富于整体感。1961年创作的两幅《八骏图》团扇面,所画八骏,角度多样,皮毛有别,不仅有效地运用了透视,而且在组合安排上,发挥了穿插掩映之妙,所以变化多姿,又浑然一体。其三在艺术语言的锤炼、完善与丰富。从《八骏图》(1952)和《秋菊梧桐鸟》(1959)等作品看,他的工笔写实画法更加提炼,工而不板,细而不碎,在构图方式和衬景画法上,更多吸收宋元以来的工笔技巧,也更加加强了笔墨程式的效用,与郎世宁“甚谨甚细而外路巧密”的画法彻底拉开了距离。从《马》(1961)、《四马奔驰》(1956)和指画《马》(1970)考察,四十年代开始的小写意画马方法,至此时已愈加简赅生动,有笔有墨,写中带工,成为马晋画马的一种成熟体貌。此外,在马晋的花卉翎毛中,还出现了工写结合的面目,主要表现在孔雀花木方面,往往以工笔画孔雀,以小写画树石花卉,工写结合,色墨交辉,精工而活泼,尤以《桃花孔雀》(1964)最为动人。

近年之讨论民国以来绘画者,多以“融合派”、“传统派”概括两大振兴国画的力量,并以曾师事康有为后留法归来的徐悲鸿为前派重要代表之一,而以领导中国画学研究会提倡“精研古法博采新知”的金北楼为后派的代表人物。马晋先生来自郎世宁的画法,与徐悲鸿留法前的早期画风同出一源,而却是中国画学研究会的成员。在画学研究会的各家中,有复兴宋元工笔者,也有光大明清个性派写意者,惟独马晋取法于中西合璧的郎世宁,他既是近代传统派中最早确立了融合中西面貌的画家,又是使郎世宁一派工笔写实画法更加中国化的能手。因此,如果从美术史的角度探讨马晋先生的历史地位,我想不但可以说,他是近现代传统派中最早的融合派,而且能够说,他是继承发展了古代融合派传统的近代传统派名家。

从我的切身感受而言,多才多艺卓有建树的马晋先生,还是一位积极培养后进的师表,热情有加,循循善诱。四十多年前,我攻读高中的病闲期间,考入北京中国画院的业余进修班,主修人物画,导师之一便是马晋先生。当他看到我呈示仿效郎世宁的立马后,便主动邀到他豆角胡同家中传授画法,其后,每隔几天便来信约我去看他作画,还源源不断地把他的原作借我研究摹写,待我画成后,又悉心指点,口传心授,不遗余力。他不仅教我画马,而且教我汉隶,要我从《张迁碑》起步。看到我刻的图章后,他又指点我先从文字学入手,要我购《汉印分韵》及《说文古籀补》参考,并且针对作品具体讲授疏密布白的要领。及至我略有寸进,更嘱我刊刻“伯逸六十以后作”一印,用于自家作品上,以资鼓励。他还多次送我纸张、旧墨,留我用饭。有一段时间,我没去看望请教,再见他时便送我一柄成扇,画的是兰花,题了两句白乐天的诗句:“谁道路中多逸客,不因书唤不曾来!”这位慈祥的老人显然对我寄予了受业的厚望。虽然,我上大学后改为专攻美术史论,不再能专心习画,有负先生的期盼,但他的教导却为我理论联系实际治学打下了最初的良好基础,培养了我从中西交流角度观察美术发展的兴趣。今天,我能在治学从艺上取得点滴成绩,是离不开先生栽培的。回想我从学于马晋先生之年,他正当六十花甲,时光荏苒,如今我也到了耳顺之年,每一念及先生的教导,便生出无限感激之情。恰逢马龙师兄有出版先生画集之举,嘱序于我,乃认真重读先生的作品,勉成此文,以寄托我的缅怀之忱。

2001年2月7日







# 回忆我的父亲马晋

马 龙

父亲去世已经三十年了,人民美术出版社准备出版《中国近现代名家画集·马晋》,我协助提供资料,翻阅着父亲留下来的字画、札记,许多往事又浮现在我的眼前。

父亲出生在清王朝行将覆灭的年代,我的祖父在桂公府做事,父亲小的时候常到府里去玩,见到府中饲养的良种马匹甚是喜爱,回到家里时常用笔在纸上描绘马的各种姿态,萌生了画马的兴趣。长到十几岁的时候,祖父安排他到一家法文学校学习法文,觉得这样才是以后赖以谋生的出路。后因兴趣不投,中途辍学,还是一心痴迷画画,于是便跟随祖父的好友,曾辅导溥仪、溥杰练习写字画画的清宫书画家赵书村先生学画。赵先生见我父亲喜欢画马,就带着他到宫里,通过一位管字画的太监观看郎世宁、艾启蒙等画家画的马,父亲一见,就深深地被郎世宁画的形态逼真的骏马所吸引,流连忘返。自此,在老师的指导下开始摹仿着郎氏画法练习画马。过了两年,又经邻居于海亭先生介绍,见到了当时颇具盛名的画家金北楼先生。金先生见我父亲酷爱绘画,摹仿郎氏画法画出的马又有几分意思,便欣然同意加以指点,收为入室弟子。金先生见他学画的悟性很强又很勤奋,便带他游历江南开阔眼界,在南方结识了不少那里的画界师友,观摩了金先生祖籍家中的藏画,并且临摹了其中几幅。

参加中国画学研究会以后,在金北楼、陈师曾等前辈的教导下,在与胡佩衡、秦仲文、吴镜汀、徐燕孙等同窗的切磋中,受益不少。这个时期不单画马,而且涉足到花鸟、山水、人物等绘画门类,在绘画技法上不仅研习郎世宁画法,也学习了如沈佺、新罗等前人的表现方法,画艺进步很快,跻身于职业画家的行列。

父亲在讲述郎世宁其人其画时曾经说过:郎世宁是意大利画家兼建筑家,清康熙年间来到中国,被召为宫廷画院供奉,参加过圆明园增建工程的设计。入宫开始他想把欧洲绘画输入中国,但不为中国皇帝所接受,经常将他画的画退回令其修改,他为了迎合皇帝的喜好,便弃其所学创造了融中西画法为一体的绘画形式,面貌为之一新。这种新的绘画形式,得到了中国上至皇帝下至平民百姓的认可和喜爱,雅俗共赏,遂蜚声海内外,皇帝赐他三品顶带。并让宫内御用匠人,采用郎世宁的图样及画法,彩绘在精制瓷器等器皿上,专供皇帝使用赏玩,这些器物留传后世成为了具有很高艺术价值的古玩珍品。郎世宁死后,乾隆皇帝谕旨,赐予侍郎衔,葬于北京阜城门外。

父亲在谈到临摹郎世宁的画时讲过:对临郎氏原作的只有《羚羊图》一幅,那是惠孝同先生用重金收藏的,曾借来临摹。临郎世宁的代表作《百骏图》长卷是他青年时的夙愿,但在当时历史条件下,想要实现这个愿望几乎是不可能的,《百骏图》一直深藏宫中,既没有照片也没有任何参考资料,只是在辛亥革命以后,通过宫中熟人带到宫内才能看到这幅长卷。1920年父亲在晓市上偶然发现流散到民间郎世宁《百骏图》墨稿,购回家中反复观



看,如获至宝。又求人到宫里和原作对照并作了笔记,于是利用这幅墨稿和自己当时掌握的郎氏画法,摹绘了《百骏图》第一幅。1925年故宫博物院对外开放以后,画会请摄影师拍照了故宫的藏画,其中有郎世宁的《百骏图》。有了照片,又能随时去故宫看原作,于是父亲又摹绘了第二幅《百骏图》,以纠正第一幅的不足,张伯英、陈宝琛、樊增祥、朱益藩先生都在这幅长卷上作了题跋。1961年父亲筹备举办个人画展,又摹绘了第三幅《百骏图》,这一幅在绘画技法上更臻完美,与原作更加一致,惟妙惟肖。三次摹绘《百骏图》的经历,显现出父亲在研习绘画上的执著、认真和锲而不舍的精神。

父亲不仅擅长绘画、书法、篆刻,而且对中国的民俗艺术也表现出浓厚的兴趣。每逢过年、过节,他总要为家里绘制一些花灯,如象灯、羊灯、走马灯、茶花灯,他做的这些灯笼,比起市场上卖的要好看,也精致得多。特别是风筝,他绘制的风筝不仅可以放飞,陈设在屋内更具有装饰性和观赏性,别有一番情趣。六十年代初,美协的张潞、郁风、李寸松等先生来家时,看到我父亲绘制的风筝,建议他拿出来由美协组织在国内外展览。展出以后引起了很大反响,中央电视台摄录了专题片,上海美术展览馆举办了马晋风筝观摩会。《人民画报》、《北京日报》、《北京晚报》、《上海解放日报》、《新民晚报》作了采访和介绍,德国、日本记者也来家里采访。1964年郭沫若先生亲笔赋诗,称颂我父亲所绘的风筝。由于父亲对风筝的研究和专家对风筝渊源的考证及撰文介绍,使得风筝这一民俗工艺品登上了大雅之堂。这为后来风筝艺术的发扬光大,驰誉海外,增进中外文化交流,父亲做出了自己的一份贡献。

往事如昨,历历在目,犹如父亲的音容笑貌又出现在我面前,仅忆往事几件,以表怀念之情。

2001年2月



# 图 版











佳麗

陳慶



仇英實父為  
永之先生補圖



临仇英江南春图 (部分之一、二)



南江









江南春詞

燕口香泥迸么笋東風力汰倡條  
 靜烘窓曉日開眼光湘度披奩  
 尋帝影落花沉、碧泉冷餘  
 香猶在騰脂井樓頭少婦泣  
 羅中浪子馬蹄飛軟塵  
 春來遲春去急柳綿欲吹愁  
 雨濕黃鸝留春不及玉絲千  
 里為誰碧故苑長洲改新邑  
 阿嬌一傾國何立范、往迹流蓮  
 萍翔鳥走兔空營、  
 青篋欄街賤櫻笋城外冶游城  
 裏靜暖風夾路吹酒香白日連歌  
 踏花影醉歸棹辭紫袷冷  
 喝采攤錢喧市井家人苦費  
 泣沾巾拔賣寶釵吹暗塵  
 日遲、風急、點水蜻蜒尾沾濕  
 江南畫船画不及吳江茂樓紗  
 幕碧泛侈浮華連下邑金鼓  
 過村人起立明朝棄置賤於  
 萍漂隨他姓忘經營

誓山禹穴森石筍春暉曉麗千峰靜天台瀑  
 挂驚龍翔去城霞高見標影古崖雪積青易  
 冷飛花暮歷煉丹井吾將此地栖雲中寧堪  
 逐、隨風塵溪山高溪水急春林曉霧巖  
 花濕青鞋布袴行相及華頂層、插天碧千  
 堆名都萬家邑封侯爵賞百戰立時翻勢轉  
 如派嶺可憐濁立徒營、王寵  
 節序相催將迸筍青峇白畫簾櫺靜迴塘鷗  
 鷺浴相喧照水鴛鴦嬉弄影蕩子未歸峇服  
 冷佳人自汲井前井誰家青鳥嘶紅巾銀鞍  
 五勒隨香塵峇色好峇光急朝烟未散坐  
 猶濕山行雁接不暇及山下湖光靜凝碧三  
 月遊船盡傾色向人語燕檣頭立游絲網落  
 池萍流車一太誰能營文彭  
 春雷動地驚袖筍竹林過雨琅玕靜淡雲初  
 散日華明珠箔煙瓏上花影柳風吹面不知  
 冷冉、韶光融萬井油屏香車時有中復輪  
 輾破郊原塵鳥亦友聲、急燕飛伍掠芥  
 泥濕命侶追惟如不及蘭渚蘅翠眼中碧吳  
 宮已沼空城邑石湖晴暎映波立樓船載酒  
 衝翠萍仙游汗漫心無營王敦祥  
 江南三月薦櫻筍鴉鵲鵲迴塘靜絲絲縈  
 空網落花雲母屏碎珊瑚影簾外沉、春霧  
 冷綠蘿欲覆花間井謝公笑戴折角巾朝來  
 不障元規塵花開迎水流急江帛對眠沙  
 草濕吳姬如花、不及香昏蘭氣窓紗碧楊  
 柳烟籠萬家邑柳下王孫為誰立幽渚泥香  
 生綠萍間看梁燕墨經營文嘉  
 昨夜驚雷抽紫筍霏微宿霧空山靜笙歌合  
 闌採茶鄰青旗紅旆林間影美人羅衣觸朝  
 冷嘗新爭汲西施井雙龍擘破拭芳巾靈芽  
 吹香嫩鞠塵花事遲花信急風雨番、畏