

舒传曦

孔仲起

卢坤峰

曾宓

童中焘

刘国辉

吴山明

卓鹤君

何水法

陈向迅

尉晓榕

何加林

张捷

郑力

张铨

林海钟

王一飞

# 中国实力派画家精品集

## 合集

中国美术学院出版社



|      |     |     |     |    |     |
|------|-----|-----|-----|----|-----|
| 策    | 主   | 编   | 设计  | 校对 | 出版  |
| 划    | 编   | 辑   | 对   | 版  |     |
| 精彩画廊 | 蒋彩玲 | 陈兴彪 | 祝平凡 | 海潮 | 江山  |
|      |     |     |     |    | 葛炜光 |

#### 图书在版编目 (CIP) 数据

中国实力派画家精品集合集 / 舒传曦等绘. —杭州:  
中国美术学院出版社, 2005. 5  
(中国实力派画家精品集 / 蒋彩玲, 陈兴彪主编)  
ISBN 7-81083-391-X

I. 中... II. 舒... 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 (2005) 第033952号

中国实力派画家精品集·合集  
舒传曦 等绘

|                          |                     |
|--------------------------|---------------------|
| 出版发行                     | 中国美术学院出版社           |
| 地址                       | 中国·杭州南山路二一八号        |
| 邮政编码                     | 三一〇〇〇二              |
| 经销                       | 全国新华书店              |
| 制版                       | 杭州东印制版有限公司          |
| 印刷                       | 浙江新华彩色印刷有限公司        |
| 版次                       | 二〇〇五年五月第一版          |
| 印次                       | 二〇〇五年五月第一次印刷        |
| 开本                       | 889mm × 1194mm 1/16 |
| 印张                       | 10.5                |
| 字数                       | 九千                  |
| 印数                       | 一千册                 |
| ISBN 7-81083-391-X/J·374 |                     |
| 定价                       | 一百四十八元              |

舒传曦

孔仲起

卢坤峰

曾宓

童中焘

刘国辉

吴山明

卓鹤君

何水法

陈向迅

尉晓榕

何加林

张捷

郑力

张铨

林海钟

王一飞

# 中国实力派画家精品集

合集

中国美术学院出版社

J222.7

781

4674

中国实力派画家精品集

## 『浙派』文脉

杭州作为南宋古都，文化积淀深厚。随便走进哪一条老巷，找到一块青石板，一块古砖，一片瓷器残片，挖掘下去，或许都能寻到一条含金量很高的文脉。

由于职业的关系，在众多的文脉中，我对『浙派』文脉特别感兴趣。众所周知，『浙派』有古今两个概念，一个指的是明代以杭州人戴进为领袖的院体画派『浙派』；一个指的是上个世纪五、六十年代以浙江美院周昌谷、李震坚、方增先为代表的『新浙派人物画』。古今两『浙派』，在文脉上是气息相通的。

实际上，这条文脉，可以上溯到『两宋』。在中国绘画史上，『两宋』的绘画成就是一座后人难以逾越的巍巍高峰。重要标志，在我看来有两个：一是院画制度空前完备，院体画主盟画坛；二是文人画从理论到实践都趋向成熟。院画制度的根本，在于国家将绘画纳入规范的发展体系，从画家的培养到使用都有一整套完备的制度。譬如，在国子监增设画学，如果说国子监是皇家一学院，增设的画学则是我国最早的美术学院，而且正式纳入科举，面向全国招考，居然设立了佛道、山水、人物、鸟兽、花竹、屋木六门专业，除了学绘画技巧，还要学文化知识。

再譬如，在画院实行职称制度，最高一级画院待诏，相当于现在的国家一级美术师，可以享受一般士大夫待遇。在这套制度影响下，《两宋》画坛人才辈出，成就空前。值得注意的是，自从宋高宗南渡建都临安，在长达一百五十多年的历史中，杭州一直是整个中国的绘画中心。宋高宗刚刚在杭州立住脚跟，就重新搜罗人才，建立画院，刘松年、李唐、马远、夏圭《南宋四大家》成了其中的佼佼者。有意思的是，《四大家》中，刘松年、夏圭是杭州人，马远祖籍河中，但出生在杭州，李唐在北宋灭亡后逃难到杭州，年近八十进画院，成为南宋画坛领袖。他们都与杭州有缘，在湖光山色中留下的足迹，是永恒的。

正因为《两宋》院画是制度性而非偶发性的产物，它所留下的文脉必将是绵延不绝的。因而，当苏东坡提出文人画理论，从北宋开始出现文人画家群体并在元代达到鼎盛之势后，院体画有所式微，但其文脉不断，在以文人画为主流的情景下，《两宋》院体画风仍以马远、夏圭为主线而一脉相承，到了明代，在元代受到冷遇的《刘、李、马、夏》画风重新得到重视和推崇。其中的中坚代表，便是杭州人戴进。他们借倡导《刘、李、马、夏》古硬雄厚峻峭之风来振作笔墨精神，得到画界群起响应，从而形成了影响深远的《浙派》，同时影响了以吴伟为代表的《浙派支流》江夏派以及其他《院体画派》的发展。

从《浙派》发展的轨迹，我们至少可以看出两点，一是同其他流派一样，需要一个领袖人

物，开一代画风；二是同其他流派未必一样，《两宋》的院体画和《浙派》院体画都具有正统性，是在国家画院的学术机器带动下发展起来的，他的发展带有某种必然性。而不像其他画派那样靠师徒传承为主，具有物以类聚的自发性和偶然性，一旦离开关键人物，很可能昙花一现，自生自灭。

这就不难理解，当这条文脉延伸到二十世纪五、六十年代后，在南宋古都杭州何以异峰突起，诞生了一直到今天仍然影响很大的《新浙派人物画》。

当然，由于社会文化背景不同，拿前后相隔五百年的两个《浙派》作简单类比，是机械而教条的。然而，两者毕竟出自同一条文脉，不乏相同、相似之处。一些重要因素包括：都受到国家的高度重视，都接受规范而严格的学院化教育、训练；具有相对安定宽松的生活和创作环境；画坛领袖人物的传帮带，等等。如果说自从《南宋》之后杭州在相当长的历史中一直是国画中心，那么，自从一九二八年设立《国立艺专》后，杭州依然是我国书画艺术的重镇，特别是在中国画领域，依然具有不可动摇的中心地位；如果说没有《两宋》和明代宫廷画院，就不可能产生《浙派》，那么，没有西湖边的中国第一座美术学院作为依托，也就无法想象《新浙派人物画》的崛起和发展。《新浙派人物画》的领军人物周昌谷、李震坚、方增先等，都是浙江美院人物画的中坚。浙江悠久的文化传统、浙江美院科学的教学体系，以及当时讴歌现实

社会的时代需求，构成了『新浙派』萌芽、生长的肥沃土壤。『新浙派』是时代的产物，也是历史的延伸。

上面已经谈到，与历史上其他画派不同，『浙派』，特别是『新浙派』是规范的教育体制的产物，这就使得它具有长久的生命力。而『新浙派』比『浙派』更具活力之处在于，一是『新浙派』在继承传统的同时，充分吸收了外来文化，中西结合，和而不同，在学术上始终处于前沿；二是历史上院体画和文人画始终处于此消彼长状态，而就『新浙派』来说，文人画的学术养分，已经合理吸收，不但没有互相排斥，反而有所促进。几十年来，『新浙派』后继有人，持续发展。当周昌谷早逝、李震坚作古，方增先调到上海他就之后，浙江的人物画创作依然人才辈出。吴山明、刘国辉、吴永良、冯远等人物画家各自以特有的风采为『新浙派』注入了新的内涵，九十年代之后，刘健、尉晓榕、王赞、池沙鸿以及胡寿荣、徐默、顾迎庆、花俊等迅速崛起，造就了浙江人物画创作的新的繁荣期。如果说『新浙派』原先是以人物画为特征的，那么，随着时代的发展，其外延已经扩大，山水、花鸟，甚至书法。『新浙派』的范畴，应该是宽泛的，有很大的包容性。倘若有人过分斤斤计较于『新浙派』的提法是否准确得当，那么，称之为『浙江现象』也无不可。其实，称谓并不重要，重要的是浙江的中国画，浙江的书法，从队伍实力到作品水准，都处在全国的前列，这是有目共睹的。

除人物画一直保持强项地位外，就山水而言，曾经为浙江培养了不少山水画高足的陆俨少，在当今艺术品市场已经成为屡创新高的风标，王伯敏、孔仲起、曾宓、童中焘、卓鹤君、陈向迅等画家的实力和势头，早已被世人所有目共睹。年轻一代山水画家张伟平、何加林、张谷旻、张捷、郑力、林海钟、王一飞等人，也以自己各具风格的作品，让评家、藏家为之折服。浙江的花鸟画一直是强项，五、六十年代有潘天寿、吴萆之、诸乐三、陆抑非等各领风骚，而今则有舒传曦、卢坤峰、何水法等称雄画坛，加上年轻实力派张伟民、顾震岩、张铨等，可谓百花齐放，争奇斗艳。在书法领域，则拥有朱关田、王冬龄等一大批具有全国乃至国际影响的重量级人物，确保了浙江在全国书坛的中心地位。

这部画集选取了一部分活跃于当今艺坛，受到市场追捧的画家的作品，从一个侧面，也可窥见『新浙派』的风貌于一斑。

《美术报》总编 斯舜威

二〇〇五年三月三日于观江湖楼

## 传统的接续与演进

二十一世纪初，随着『浙江当代国画优秀作品展』于北京的成功举办，以及浙江画家在艺术市场不俗的表现，中国画坛出现全国瞩目的『浙江现象』。浙江中国画于本世纪的再度崛起，自然可以通过不同角度做出合理的解释，而依余之愚见，最不可忽视、最为关键者，乃是浙江中国画传承链的环环相扣，从未断裂。

在享有『画史之祖』盛誉的《历代名画记》卷二中，张彦远特设『论传授南北时代』一篇，认为『若不知传授，则未可议乎画』，并列举了从三国曹不兴到盛唐王绍宗的师承。直接也好，间接也罢，中国文化传统素来重视师承，讲究师承。清人刘熙载《艺概》云『韩（愈）文起八代之衰，实集八代之成。盖惟善用古者能变古，以无所不包，故能无所不扫也。』又如杜甫诗歌上承汉魏六朝遗风，下启韩愈、李商隐、王安石、黄庭坚诸人，终被尊为『诗圣』。

浙江中国画有着悠久而深厚的传统，从『晋代衣冠』的曹不兴、顾恺之、戴逵，到五代两宋的贯休、李唐、刘松年、马远、夏圭，元代赵孟頫、钱选、黄公望、王蒙、王渊、陈琳、王冕，明代的戴进、吕纪、徐渭、蓝瑛、陈洪绶，清代的金农、海上四任、赵之谦、蒲华、吴昌硕，或本籍，或流寓，文脉相传，不绝如缕，对现代浙江绘画的发展起到重要的奠基作用。

在现代浙江绘画的传承链中，黄宾虹、潘天寿辈的作用绝不能低估，他们对现代浙江中国画的价值可能远胜过上述诸人，这是与黄宾虹、潘天寿所处的特殊时代密不可分的。

希尔斯在《论传统》中认为,『抛弃传统应该成为新事物的一种代价,保留传统则应该成为新事物的一种收益』。可是在十九世纪中叶至二十世纪中叶的百年沧桑中,中国画与其他传统文化一样,倍受蹂躏。在救国图存成为第一要义的社会情境中,传统不由自主地成为了牺牲,陈独秀在《青年杂志》发刊词中宣称的『吾宁忍国粹之消亡,而不忍现在及将来之民族不适世界之生存而归消亡也。』道出了当时许多激进者的心态,中国画悠久的传统在近代面临断裂的危机。在这样特殊的社会情境中,黄宾虹、潘天寿等人以自己的实践和理论思考接续和演进传统的努力,就显得尤为可贵。

黄宾虹在浙江度过了他生命中最为重要的初始与终了二个阶段,安徽歙县籍而出生于浙江的黄宾虹选择杭州作为终老之地,黄宾虹作为浙江美术学院教授只有短短的七年时光,而此七年恰恰是他大器晚熟,走向绚烂的辉煌期。在自己的绘画不受重视的情况下,黄宾虹不慕荣达,埋首学术,深究义理,他不无悲凉,又不失自信地断言自己的绘画要五十年方为人知。虽然黄宾虹浑厚华滋、沉雄朴质的画风很难为后人师法,但在今日许多浙江中国画家的作品中都可或隐或显地窥见黄宾虹的影子。

与黄宾虹不同的是,潘天寿『一味霸悍』的画风使得效仿者极易陷入『学我者死』的尴尬境地,故此,潘天寿画风在今日浙江画家身上的烙印远不如黄宾虹明显。潘天寿的价值更多凸现于绘画传

统与新式教育体系的契合上。作为浙江美术学院院长，潘天寿在否定传统的大环境下，与他志同道合的朋友吴茀之、诸乐三等人，巧妙地利用时机，在反对民族虚无主义的社会背景下，坚持传统路线，通过山、花、人分科教学，建立书法篆刻专业等方式，使得在其他院校无法保存的传统得以延续。而顾坤伯、陆维钊、陆俨少、陆抑非诸师也正是在这一独特环境的庇荫下得以施展才华，延续传统。

黄宾虹与潘天寿等人的贡献和楷模意义在于，他们以自身的理论与实践导夫先路，树立了一条与《引西润中》不同的中国画发展之路，即立足本土立场，挖掘借鉴失落的传统精华改造旧有绘画的道路。他们不反对中国画的起衰振兴，甚至也不完全拒绝西法的为我所用，但他们总是在传统范畴内进行调整发展，因而保证了传统的接续与演进。

现代浙江中国画家基本上按照这条路在前行。他们对传统怀有敬畏感。这种敬畏感来源于对传统的熟悉。所谓无知者无畏，不了解不熟悉就容易自大，举目现代中国画坛，这种自大自狂者着实不少。但是浙江中国画家在学院的熏染下，都对传统有良好的析读，这使得他们知晓自己的起点在哪里，方向在何处。这种敬畏感令人清醒，使人明目，而且它代代相传，成为对传统的基本态度。

事实也证明，这条路并不保守、不自闭，也不是孤芳自赏。它深厚的根基保证了生命力的强大，它宽广的资取保证了创造空间的广阔。这条路也已经得到当代画坛的承认和艺术市场的亲睐。

文化是中华民族赖以安身立命的根基，在近代风雨飘摇的社会现实中，中华传统文化固然暴露出弱点与不足，但也在一次又一次的打击中，显示出坚韧不屈、包容自省、沉着应变、自我更新的顽强生命力。中国文化在经历了近二百年外来与内在的双重打击之后，又凤凰涅槃式地得以重生。在重新审视、强调传统的今天，浙江中国画家有了其他省份所无法企及的条件，即便是代代接续的对传统的敬畏、认识与把握，以前人作品法格为依托参照，用长舍短，贯通融合，作为个人风格的创意来源。

本画册收录的画家就是在浙江丰厚的艺术氛围中浸润滋养出来的佼佼者。他们的年龄跨度达四十几岁，术有专攻（山水、花鸟、人物），绘画面貌不一，展示出个体的差异性。而作为整体，他们又自然而然地体现出共性，他们学有渊源，重视传统继承，又因时求变，勇于开拓创新，在古法与新法、有法与无法之间把握度衡，养成有所执守、有所不为的自觉境界，展示出中国画深厚的传统积淀以及这种积淀所具备的创新特质。

传统作为一种客观存在，它的内涵是多层次、立体的，而非抽象与平面的。就浙江画家而言，他们在内质上更多继承了文人画创作的精神源泉与价值取向，以尚古味象，取气韵生动雅正为要，而在绘画本体上，则打破南北宗、文院体和工意法界隘，转益多师，触类兼涉，因此在保持相似的画格旨趣的同时，呈现出多元的风格面貌。

本画册收录的作品皆为浙江收藏家的藏品，因此这本画册也从另一个角度展示了浙江收藏家的实力。艺术的收藏与赞助是推动艺术发展与演变的不可忽视的因素。自清末民初始，中国传统艺术由宫廷的贵族化的赞助向平民化的商业性赞助转变。近代中国画的迁变，固然有西方文化冲击的影响，但同时也不能忽视近代商业文明在其中所起的作用。现在浙江画家作品市场的红火，勿庸讳言，离不开浙商的推动。比较而言，与扬州八怪时期养士式的赞助，海派时期画家对市场的被动依赖不同，现在画家能以独立的姿态立足于绘画市场，即他的风格个性、笔头功夫是能否受到追捧的关键所在。这种良性的市场规导，更进一步肯定了浙江中国画在传统的接续与演进中所作的努力。在这里，市场扮演了一个积极的角色。

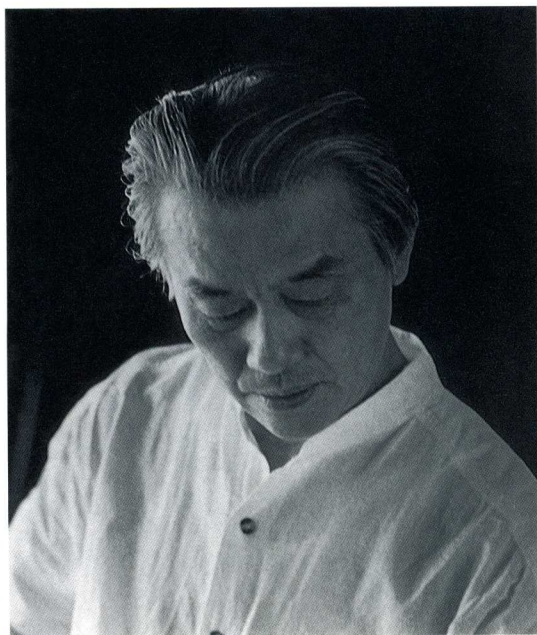
在绵延不断的传统的接续与演进实践中，不同的时代，不同的个体，面对的问题情境总是不一样的，我想在当下，最重要最迫切的就是如何在现代大众化的视觉环境下，继续以鉴古之道规矩法度，来完成对个性创意作风的铸就，还有就是如何在学术与市场之间取得良性的平衡，以获得物质文明与精神文明的双赢。

毛建波

二〇〇五年四月于杭州景云村养正斋

目录

|     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|
| 三   | 序一  | 八十四 | 何水法 |
| 八   | 序二  | 九十  | 陈向迅 |
| 十四  | 舒传曦 | 九十八 | 尉晓榕 |
| 二十  | 孔仲起 | 一一〇 | 何加林 |
| 二十四 | 卢坤峰 | 一二二 | 张捷  |
| 三十六 | 曾宓  | 一二八 | 郑力  |
| 五十  | 童中焘 | 一三八 | 张铨  |
| 六十二 | 刘国辉 | 一四八 | 林海钟 |
| 七十  | 吴山明 | 一五二 | 王一飞 |
| 七十八 | 卓鹤君 |     | 后记  |



舒传曦

一九三二年出生于江苏省南京市。一九五一年入苏州美术专科学校，一九五五年毕业于华东艺术专科学校绘画系，一九六一年毕业于德国莱比艺术学院。现为中国美术学院教授，享受国务院颁发的政府特殊津贴。二〇〇二年应邀参加浙江省十大画家首都展。



瓶花  
尺寸 68cm × 66cm  
年代 一九九五年