

百集巨匠一代宗師

居鳳子



中国美术学院出版社

戊辰十一月雯為君謀先生寫舞女并題生查子
斯人還贈君不為能欣賞妙絕世癡儔直合度供養
吳生善造人真有人構樣何似鳳先生具足悲無量



寿猛生 编著

百年巨匠 一代宗师
吕凤子

寿猛生 编著

中国美术学院出版社

封面题字：萧 平

责任编辑：章腊梅

装帧设计：西九楼

责任校对：朱 奇

责任印制：毛 翠

图书在版编目（C I P）数据

百年巨匠 一代宗师. 吕凤子 / 寿猛生编著. — 杭州：
中国美术学院出版社，2016. 11
ISBN 978-7-5503-1211-1

I. ①百… II. ①寿… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第255967号

百年巨匠 一代宗师——吕凤子

寿猛生 编著

出品人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网址：<http://www.caapress.com>

经销：全国新华书店

制版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版次：2016年12月第1版

印次：2016年12月第1次印刷

印张：30.5

开本：787mm×1092mm 1 / 16

字数：450千

图数：820幅

印数：0001—1500

书号：ISBN 978-7-5503-1211-1

定价：128.00元

代序

为凤先生一呼

萧平

凤先生即吕凤子先生，今年是他的 130 周年诞辰。

笔者少年时听父亲讲起他、赞赏他；青年时看了他的画展，爱上他的艺术；近二十年有了条件，搜求他的真迹，研究他的理论和思想。

作为画家的凤先生，徐悲鸿说：“承历世传统，开当代新风，三百年来第一流。”人物画是他的主体，传神寄意，风骨铮铮。笔者以为凤先生是陈老莲后一人而已，300 年来第一家。他创造的仕女，是中国女性美的典型：蕴藉、温厚、慈善、淳朴；他创造的罗汉，则又是中国男性美的集中：有奇崛不凡的形象，有嶙嶙不屈的傲骨，雍容浑穆，沉着坚韧，既是释迦牟尼留下的救治人间疾苦的佛，又是平凡人民的象征。

作为理论家的凤先生，他的一部《中国画法研究》，在新时代第一次回答了中国画之所以为中国画的根本原因，不但成为“新金陵画派”崛起的理论支柱，还为中国画的复生发展奠定了基础。

作为书法篆刻家的凤先生，借古开今，糅合篆、隶、行、草，自创一体，独树一帜。祝嘉说：“近来书家，仅得三人，四川谢无量先生，浙江马一浮先生，江苏吕凤子先生。”可见其在同辈书法史论家心目中的地位。

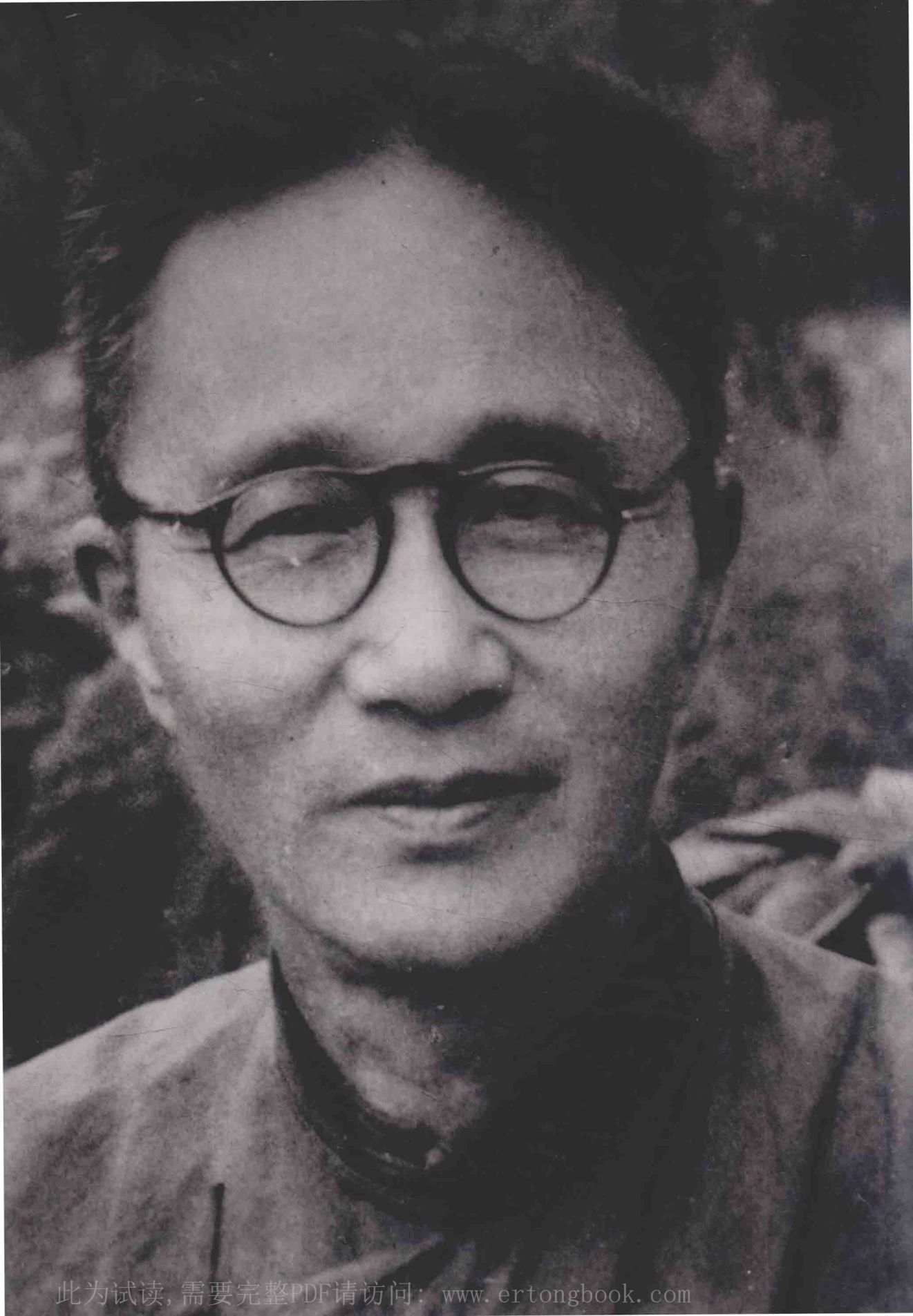
作为艺术教育家的凤先生，他毁家兴学，从 1911 年创办正则女校始，到担任江苏师范学院教授直至离世，整整 50 年。他说：“泪应涓滴无遗，血也不留涓滴，不留涓滴，要使长留千古热。”何等感人啊！

作为学者的凤先生，他 15 岁中秀才，早有江南才子之誉。举凡经史诸子，儒、道、释以及西洋哲学，无不融会贯通，取舍自如。他精于诗词，于宋词研究尤深。“故土忆，万里曲阿城；计死欣曾封隙地，无家哀莫捐归魂，长啸月三更！”这阙《忆江南》是他 1941 年作于重庆的，吟诵间不禁想到辛弃疾，看到 800 年中两位爱国者魂灵的沟通。

姜丹书先生说得好：“凤先生做一世的教育家，一世的艺术家的，到如今，还是一支秃笔，两袖清风……但他老是这样的定，这样的静，这样的诚，这样的勇，这样的自述，这就是乱世人格，人格在我，识不识由他，重不重更随他。”

生性淡泊名利的凤先生，不是最值得尊重、最值得研究的现代艺术家么！

我要为凤先生一呼，借范仲淹的句子说一遍：“云山苍苍，江水泱泱，先生之风，山高水长！”



目录

代序

吕凤子 (1886—1959) 简历	1
--------------------------	---

第一篇 生平传略	35
一、概述	35
二、家世与师承	36
三、品德与人格	42
四、人生经历	44
(一) 1909 年前 启蒙、求学、立志期	46
(二) 1909 年—1919 年艺术教育、创作初期	46
(三) 1920 年—1926 年艺术风格奠定期	48
(四) 1927 年—1937 年艺术突进期	48
(五) 1937 年—1946 年战火洗礼, 创作高峰期	50
(六) 1946 年—1952 年重塑“正则”, 创作鼎盛期	53
(七) 1953 年—1959 年人生晚期	54

第二篇 吕凤子与中国美术教育	57
一、概述	57
二、中国现代文化的先驱	60
三、矢志教育与办学实践	62
四、奉教五十年桃李满天下	64
五、吕凤子绘画思想和理论	67
(一) 《中国画义释》	70
(二) 《中国画法研究》	71
(三) 美学思想	74
(四) 绘画的本体思想	76
(五) 吕凤子绘画思想的主要特征	82
1. 融合中西文化要素	82
2. 强调中国画特性和发展内在性	83
3. 中国画——创作方法论	85

第三篇 吕凤子的美育教育思想体系	89
一、吕凤子的美育理念与大爱	89
二、追求的三大教育目标	91
三、教育思想的理念	92

四、美育的八条准则.....	93
五、办学“四观”.....	93
六、教育思想警言录.....	94
七、构建教学秩序须做到“三谋”.....	94
八、“和谐教育”思想的基本内涵.....	94
(一)“和谐教育”观的主要表述.....	94
(二)“和谐教育”思想的主要元素.....	95
1. 公平公正的教育.....	95
2. 爱与美的教育.....	95
3. 全面发展的教育.....	96
4. 尊重个性发展的教育.....	96
5. 诗意地栖居的教育环境.....	97
九、平民教育思想与实践.....	98
(一)三办“正则学校”.....	98
(二)堪称“布衣校长”.....	101
(三)终极人文关怀.....	101
(四)开办女子学校.....	102
 第四篇 吕凤子的艺术成就.....	 105
一、概述.....	105
二、人物画.....	117
(一)罗汉画.....	131
(二)仕女画.....	134
三、山水画与写生.....	139
四、松、梅与花鸟.....	147
五、书法.....	155
六、篆刻.....	168
七、诗文、题跋.....	174
八、肖像画.....	176
九、正则绣.....	176
十、引词入画.....	177
十一、吕凤子绘画的艺术风格.....	179
(一)整体绘画风格的形成.....	180
(二)绘画风格不同阶段的变化.....	180
(三)人物画风格.....	181
 第五篇 吕凤子的历史地位.....	 183
一、概述.....	183
二、艺术巨匠的生涯和成就.....	184
(一)吴昌硕.....	185

(二) 齐白石.....	186
(三) 黄宾虹.....	187
(四) 吕凤子.....	188
(五) 刘海粟.....	189
(六) 张大千.....	190
(七) 林风眠.....	191
(八) 徐悲鸿.....	192
(九) 潘天寿.....	194
(十) 傅抱石.....	195
(十一) 画论、画学思想的比较.....	197
(十二) 艺术成就的比较.....	202
(十三) 美术教育经历、体系的比较.....	213
(十四) 影响力的比较.....	216
三、百年巨匠一代宗师.....	220
(一) 吕凤子——现代中国画的奠基者.....	220
(二) 吕凤子——中国美术教育的一代宗师.....	220
(三) 吕凤子——中国美育教育的先驱.....	221
(四) 吕凤子的人物画.....	222
(五) 吕凤子的草篆“凤体书”.....	223
(六) 吕凤子的影响力.....	224
(七) 各家评论吕凤子.....	225
(八) 吕凤子的历史地位.....	226
 第六篇 凤先生的故事.....	233
江南才子.....	233
凤求痴的不幸婚姻.....	236
李瑞清赏识凤雏.....	237
孙中山上海见吕凤子.....	237
刺绣奇葩“乱针绣”.....	238
正则校歌的故事.....	239
许幸之拜师.....	240
孙传芳千金求画.....	242
迦陵填词.....	243
仕女画册.....	244
人间哀乐.....	245
抗战前的丹阳正则.....	246
最后一课.....	248
险交劫运.....	249
蜀中璧山办学校.....	250
正则艺专.....	250

画风突变.....	253
张大千评价风先生.....	255
与徐悲鸿“亦师亦友”.....	255
黄吕神交.....	256
执掌国立艺专.....	257
泽被学子.....	259
屈义林三求“仕女画”.....	261
凤子笔下的罗汉.....	262
国立艺专吕凤子奖学金.....	265
哭悼黄公.....	268
陈立夫为“正则绣”题词.....	270
为反法西斯绣画·赢美国总统感谢.....	271
风雨见丹心·星火始正则.....	272
抗战胜利,重建正则.....	272
《生有尽,爱无涯》.....	274
伏枥之志.....	275
最后一息.....	277
吕氏三杰:吕凤子、吕叔湘、吕澂.....	279
风先生与弟子寿崇德的师生情.....	281
 第七篇 吕凤子弟子和薪火传人.....	287
一、吕凤子的弟子.....	288
二、薪火传承 后继有人.....	303
三、正则画派.....	308
 第八篇 全国吕凤子学术研究和纪念活动——实录.....	311
 附录一 吕凤子年表.....	330
附录二 纪念吕凤子的文集汇.....	347
附录三 纪念吕凤子的文章摘选.....	351
附录四 凤泽璧城《长篇叙事诗》——吕凤子的抗战岁月.....	403
附录五 吕凤子与乱针绣.....	411
附录六 参考著作及论文目录.....	415
附录七 珍贵历史照片.....	417
附录八 吕凤子作品选.....	429
附录八 纪念百年巨匠一代宗师 吕凤子——书画作品选.....	458
 后记及致谢.....	471

（四）开办女子学校

辛亥革命后，吕凤子先生受当时“反对封建、提倡女权”以及“教育救国”思想的影响和“普及女子教育，实现男女教育平等，发展女子实业，提高广大妇女的文化和政治素质”这一时代诉求的感召，并从母亲和妻子自幼失学之苦的切身体验中，立志要为妇女解放和妇女教育尽力，逐步产生了创办女子学校的思想。于是，在妇女读书就业难的情况下，吕凤子先生为旧社会的丹阳妇女筹设了正则女校，使她们能学技艺，反封建，争取女权，享受和男性平等的待遇，从而把平民教育的阳光普照到广大妇女。

一开始办妇女识字补习班，凤先生把自家的客厅腾出来做教室，帮助广大妇女摆脱不识字、受人欺负的痛苦。风先生挨家挨户地上门动员，宣传妇女读书求自立的好处。来学习的几十个妇女都从未念过书，大多是贫民的女儿，风先生热情地欢迎她们，不收一分钱学费，义务教她们识字，得到当地人民的高度赞赏。后来增设了小学部和初中部，目的是普及教育。“正则”，开创了中国女子教育的先河。

吕凤子先生在致力于女子教育的实践过程中，逐步意识到：女性学了普通文化知识，往往仍然是只能做“贤妻良母”，还不能在职业上享受与男性平等的待遇。

“五四运动”爆发后，吕凤子先生接受了蔡元培的职业教育思想，开始认识到“女子只有学了文化，并学到谋生的技艺，才能独立生活而不依附他人。”正如吕凤子先生经常在教师会上说的：“创办女子职业学校的目的，是为了争取女权，为平民女子寻求经济上的独立，给他们一个谋生的手段，一种职业技能，做到妇女独立，不依靠丈夫就能生活，真正实现妇女的自立和地位的提高。”正是由于确立了这样的思想，凤先生才能在实际行动中，冲破封建习惯势力的阻拦，慷慨捐献家产，在丹阳首创女子职业教育，为女子提供求学受教育的机会，使她们获得求职的本领。

1920年，他针对女性的特点，并从当时社会需要和丹阳实际条件出发，在正则女校的基础上，扩办了正则女子职业学校，对求学女子实施职业教育。学校针对女性特点，开设了绘画、刺绣、桑蚕、烹饪等科，1938年日寇入侵、丹阳沦陷，正则女校被迫迁蜀重创，凤先生亦矢志不移，正则蜀校仍旧挂着正则女校的牌子，在璧山开女子教育风气之先。抗战后又返回丹阳

重建，不管学校初创时期，还是发展时期，始终坚持女子职业教育，自始至终地为争取妇女解放、解决她们的生计问题而不懈地努力，并为国家培养了一批妇女人才。

吕凤子先生的儿媳、现年90岁的殷统华女士就是一例。她出身于一个贫寒家庭，6岁（1918年）那年和姐姐一起进正则学校小学部读书。先上半年级（当时无幼儿园），12岁时进入（1928年）中学，即女子职业学校学习。先在小工艺科学习，一位毕业于苏州工艺专科学校的康年先生教她们做肥脂、蜡烛、汽水等工艺品，做出的产品拿出去卖。后来正则学校规模扩大后，她进入了师范科学习，1929年，从女子初级职业学校毕业后，去了苏州，在江苏女子蚕桑学校学习。毕业后回到正则女校任教，新中国成立后一直在丹阳地区任教师，直到退休。

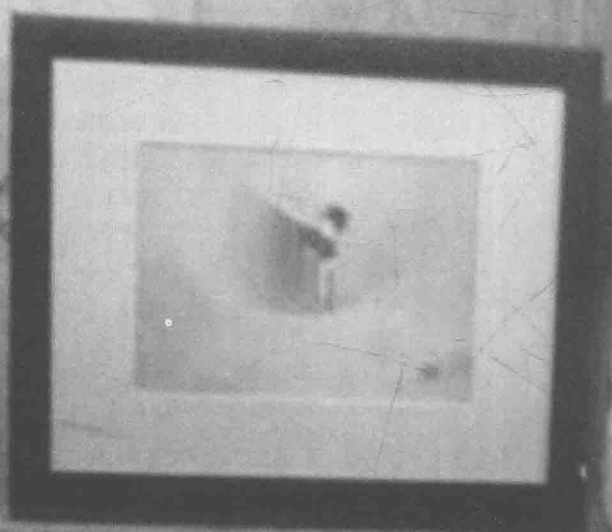
中华人民共和国成立后，妇女真正翻身做了国家的主人，终于能和男性享受同等的政治、经济和文化教育上的权利，经济上也完全获得了独立。此时，吕凤子先生欣慰地感到“我责已尽，我愿已偿”，于是把学校全部无私地奉献给了国家。吕凤子这种为平民妇女争独立，求解放，敢于反封建、反礼教的进步思想和时代精神，永远值得后人学习和敬仰。



吕凤子 1947 年 日已夕矣



吕凤子 1934 年 古柏高士



第四篇 吕凤子的艺术成就

一、概述

中国绘画是中华民族文化的重要部分，代表着东方文化而独树一帜。距现在六千多年前，出现了陶彩画的图腾，西周初期就出现了壁画，奴隶制时代的晚周出现了帛画。汉代开始，罢黜百家，独尊儒术，西汉宫廷出现了专业画工和“画室”；东汉佛教开始传入中国，佛教题材的绘画逐渐兴起；魏晋南北朝时期，人物画和肖像画开始变革，东晋画家顾恺之的《洛神赋图》就是以文学为内容的人物画，谢赫的六法论，把品评人物“风气韵度”引入“六法”，作为衡量人物画、肖像画表现精神、气质的是否生动的标准。侧重表现山水景物的绘画开始兴起于东晋，后来出现了一种以大观小，提炼真景，寄托和表达玄理、注重主观体验的“山水画”，它的产生与老庄思想和玄学关系密切，它成为后世“文人山水画”的滥觞。

山水画滥觞于公元420年的六朝，独立于隋朝，发展于唐代，至五代进入高峰阶段，经两宋至元朝，成为居统治地位的画种。王维在“文人画”以诗入画、诗画统一方面为先人。唐代中期宫廷“仕女画”发展起来，花鸟画也开始走向成熟。两宋的绘画画体、画风的多彩、多姿，是前所未有的。绘画不单单为“教化”功能，而且也开始显现了满足市民阶层的精神生活需求的“风俗画”。魏晋南北朝时期是绘画艺术开始走向成熟的时期，隋唐五代时期是中国画上承魏晋，下启宋代新风繁荣鼎盛时期，中国绘画在宋代迎来了全盛时期。宋人的花鸟、山水都达到高峰，人物画不为主流；书法入画，文人画也被推到历史的高峰。值得注意的是，兴起于北宋的文人画“四君子”（梅、竹、兰、菊），在南宋有了新发展，借题发挥，自比坚贞和高洁。

文人画家重视表现“神”和“意”，对画院画家产生了影响。元初赵孟頫提倡绘画要有“古意”，追踪唐、五代和北宋的画风。明代绘画，仍以山水、花鸟为主，一系师法南宋，一系追踪元人（元四家）。明代画派复杂，主要有“浙派”（戴进、吴伟）、“吴派”（沈周、文征明）、“院派”（周臣、沈周、唐寅、仇英）。



古代绘画（浙江）

此时，文人花鸟画，大大丰富了“文人画”的创作内容，开拓了多种画风。宋元以来盛行的“文人画”，已成为时势所趋，成为中国画高度精熟的一种特别的“标志”。明末还出现了“松江派”，代吴派而兴起；董其昌提出了“南北宗”说，以分宗立派，树立自己的“正统”地位，为追摹宋元人的笔墨为能，把“文人画”引到脱离生活，追求笔墨趣味的道路，这也左右了清代的绘画。

在明代时期，民间绘画十分活跃，画铺的出现，承接着寺观壁画、神像和画人的肖像、绘刻插图、年画等生意。清代的画派，有弘仁、查士标为代表的“新安派”，龚贤为首的“金陵八家”，四王的“娄东派”“虞山派”，还有恽寿平的“常州派”等。大画家八大山人的写意花鸟，奇思巧构；大画家石涛的山水，淋漓洒脱，不拘一格，他提出了“笔墨当随时代”和“我用我法”的绘画思想。清代的花鸟画家代表为恽寿平、王武、蒋廷锡、邹一贵、华岳，有的成就数华岳最高，

他的花鸟画笔情纵逸，机趣翩然。“扬州八怪”反对追摹古人，主张做创造性的画家，以他们各肆其奇的画风，构成了清代“文人画”的时代特征。

1840年“鸦片战争”以后，出现了文人思想领域的求变倾向，陈洪绶的画风，新人耳目；任熊的人物画，任薰的花鸟画，都具“奇骇”的特色；赵之谦借兴起的金石学和写碑风起，以隶书入画，创造了奇崛而又蕴藉的花鸟画；跟父亲学画的任伯年，到上海后得胡公寿提携，加之本身实力，名声大噪。任伯年擅长花鸟、人物，画法工写俱佳，可谓上海开埠以来“最为杰出”的画家之一，他极其精深的人物画画理，影响了同时代的画家虚谷、吴昌硕、王一等等人。

回望20世纪的中国近现代画坛，一代宗师吴昌硕的光芒无疑是最为耀眼的。吴昌硕为正统文人画的代表，融金石篆法于绘画，创造了坚实的画风；他同时又是“革新”文人画的代表；他一反飘逸、清淡、疏狂、柔媚等前清花鸟画家的常态，以朴质和苍劲的篆书用笔，以简练和浑厚的造型，以奇辟的画面布局，使得他的艺术风格卓然独立。吴昌硕集前贤之大成，将“文人画”的水墨至上发展到极致，可谓文人画又走向另一个极端。这些现象，可以看成是中国传统绘画延续性的表现，也是一种历史时期的逆时俗趋势。吴昌硕的艺术影响到他之后的二、三代人，众多现代绘画大师或出自其门下，或深受其艺术影响，如陈师曾、齐白石、黄宾虹、潘天寿、傅抱石、李可染等无不源自吴昌硕。

文人画亦称“士人画”，泛指中国封建社会中文化修养深厚的文人士大夫的绘画，有区别于民间和宫廷画院的绘画。老庄的人生观和处世思想，是产生“文人画”的思想根源。老庄认为，道德法则“是循环往复”的，人的行为应该与“自然”结合起来。在野士大夫，往往也可以“恬淡”来求得精神解脱。由于任自然的思想影响，中国绘画重自然、天趣、天真、朴拙，不重“工巧”，以此来审美，成为文人画的思想基础。

在中国绘画史上，“文人画”发轫于唐，于北宋形成体系，至元勃兴臻，于大成，经明清继续发展，主要代表画家有苏轼、赵孟頫、徐渭、郑燮等。也可以说，宋、元以来盛行文人画，在今天多数学者眼中是作为一个风格流派来看待的。其实应该说，“文人画”是时势所趋，是中国画高度精熟的标志，是封建社会后期中国绘画的典型形式。文人画的特点是，画家多有出世态度，寄情于山水、花鸟、竹木，重视文学修养，强调诗、

书、画、印等艺术形式的结合，不求形似只求生韵，追求笔情墨趣，是文人借以抒情、言志的手段。文人画，兼诗、书、画、印为一体，重表现、尚内美。

“文人画”重自然，通常多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等，但也有人物画。文人画有四要素：“第一人品，第二学问，第三才情，第四思想，具此四者，乃能完善。”因此崇尚品藻，讲求笔墨情趣，脱略形似，强调神韵，重视文学、书法修养和画中意境的缔造，成为文人画最大的艺术特点，也是文人画为之文人画的原因，使文人的心灵情感有所寄托。

文人画多为水墨画，以墨为主要的绘画材料，墨色以清水的多少引为浓墨、淡墨、干墨、湿墨、焦墨等。文人画重墨趣，运用墨干湿浓淡浑厚苍润的微妙变化，以单纯的墨彩概括绚丽的自然，唯取真淳，返璞归真、大巧若拙。文人画的线条神采飞扬、删繁就简，以书入画。文人画巩固了对线条美的追求，强化了中国画意象造型的传统，并促成了人们审美观念和审美趣味转向笔墨形式。文人画不求形似只求生韵，亦即是“写意”，它以画家的主观意向为创作源泉，不专注于形似，其用笔时，自然流畅，意到便成，不形似却与自然默契相合、浑化合一，表达文人的心灵情感。应该说，历代文人画笔墨的后面都有时代的大背景，反映着各个时（朝）代的精神状态。诗作为“文人画”的魂之所在，有着浓重的表情达意的抒情性特征。王维的绘画“诗中有画，画中有诗”，更是最早确立了“诗化的文人画”美学原则，为后世的文人画家所追踵。

明代以后，中国社会进入了转型期，欧洲文明的崛起，使中国绘画不断受到外部西学和世俗化、商品化的冲击，融会东西文化的艺术一时成为时代大流，但无论如何，具有悠久历史的传统中国画始终在延续中，并保持着自有的体系。到20世纪中国画坛迎来了大写意的“文人画”高潮，尤其是吴昌硕（1844—1927）、齐白石（1863—1957）、黄宾虹（1865—1955）、吕凤子（1886—1959）、潘天寿（1897—1971）、傅抱石（1904—1965）等百年巨匠，他们被公认为这一时期的中国文人画的出色代表。

潘天寿是一位骨子里充满着文人画精神和倾向的艺术巨匠。

1932年，潘天寿在上海组织“白社”研究会，《白社》画集的序言中，提出了要以“扬州八怪”的精神重振中国画，显然在当时那种以西画

改造中国画的高涨声浪中，潘天寿及其同道的努

力是有一定针对性的；潘天寿有作家画的功力，刻画求精，笔笔到家；又有文人画的气韵，超逸入神，诗意盎然，他是传统绘画最临近而终未跨入现代的艺术大师，百年巨匠。



潘天寿 1944 年《睡鸟图》

潘天寿所倡导的中国画教学体系，是现代中国画教学中重要的组成部分，他的教学体系充满着文人画精神，一直存在文人画倾向。潘天寿反复强调：“中国绘画应该有中国独特的民族风格，中国绘画如果画的同西洋绘画差不多，实无异于中国绘画的自我取消。”又说：“一民族之艺术，即为一民族精神之结晶。故振兴民族艺术，与振兴民族精神有密切关系。”他喜用的两方印的印文反映了潘天寿的美术精神和他追求的美术理想——“一味霸悍”和“强其骨”。与当时整个中国画画坛的柔靡之风、缺乏新意针锋相对，有效地响应和发展了“金石画派”的雄健奇伟的精神。“中西必须拉开距离”和振兴民族精神的思想一直在潘天寿的美术教育中实践着。在学习中国画的途径方面，潘天寿认为应当：“1）从事中国画技术基础的锻炼；2）注意诗书书法金石之辅助；3）研考画史画理及古书画之鉴赏；4）注重品德与胸襟的培养。”鉴于此，美术学院的教学方案的拟定比较突出地显现了潘天寿的美术教育思想。他制定的教学方案主要有两个时期：1939 年，国立艺术院美术系的教学方案是：第一年学习国画的基础知识和基本技能，兼习山水、花鸟、人物；

第二、三年分为山水和花鸟两个教室上课。“第一步应该临摹，深入进去了，再结合写生，发展创新……”。要求学生背诗词、学书法、练笔墨学习绘画史。其基本思路就是按照国画传统中所要求的“诗书画印”齐备的标准进行教学方案的拟定。到了 20 世纪 50 年代，他又进行了部分教学上的改革。实行：“山水、花鸟、人物分科教学；设立书法篆刻专业；收集藏画图书资料；培养年轻师资；开设全面课程，包括文学、诗词题跋、绘画史论等；强调从临摹入手，以线造型……”试图全面把握中国画的教学规律。

20 世纪的 50 年代，形成的以浙江美术学院为基础的“新浙派”，其领袖人物潘天寿，强调书法为骨，诗意为韵，结合写生，开创了新花鸟画的画风。“新浙派”人物画最有代表性画家周昌谷、方增先、李震坚、吴山明等，山水画方面有黄宾虹、陆俨少、王伯敏等。

傅抱石也是中国文人画精神的坚守者和中国画现代化之开拓者。

傅抱石无疑是 20 世纪中国美术发展史上卓有成就的书画大家。论金石篆刻，他青年时便是此道高手，除了能镌刻印章，更能在印章侧面的方寸之间雕刻屈原《离骚》全诗（诗加跋文共计 2756 字），被海内外尊为“篆刻神手”；论美术史研究，他“无师自通”便编撰出《摹印学》《中国绘画变迁史纲》等著作，晚年更是笔耕不辍、著作等身，堪称中国现代美术史学的开拓者；若论绘画创作，他闭门重庆金刚坡苦研八年，自创“抱石皴”，更在新中国初期率先提倡“笔墨当随时代”（此为清初画僧石涛语），用理论著述和艰苦的实践探索创造出一个新时代艺术的辉煌。日本留学的经历对于傅抱石绘画思想的形成有着重要的作用，他研究、译介了多部日本关于中国美术史的著作，在思想上更加认同了中国文人画的精神；特别是对石涛的认识，从深切的理解达到了思想的共鸣，以致“一言一字，固与上人清泪相揉”的程度。对于古代画史、画论的领会及文人思想的引领，使傅抱石打开了绘画艺术的大门，这是一种“意在笔先”的中国画本体认识，远比绘画的形式语言要深层得多。所以，尽管在艺术创作的形式层面，傅抱石可能接受了西方艺术尤其是日本绘画的影响，但是在他的骨子里始终认可中国画应该有“文人画”精神之坚守。

傅抱石生活在东西文化发生剧烈碰撞、交融的时期，他的绘画观念因时代风潮所及，受到非常明显的影响。但对于文人画的重大历史价值，却始终有着相



傅抱石 1942 年《松壑听泉图》

当清醒的认识。傅抱石认为绘画的根本精神在于表现高尚的气节、纯洁的感情、优美的感受以及对国家和宇宙的终极依托，这就使画家必须具备深邃细密的思想、高超的民族气节和广博的学识。鉴于此，傅抱石才对文人画产生了高度的认同感，对中国正统绘画才没有采取摒弃的做法，而是深入传统，以深厚的学识、修养提炼精华，为己所用。

中国画，尤其是文人画，往往含有深远的意趣，在传统文人心目中，往往将山水作为思想情感的表达手段。山水意象，或以其庙堂气象、富贵气象而被入仕成功的

文人士大夫接受，或因超然的精神作为隐逸的象征，成为在野文人士大夫抒发情志、寄托理想的精神载体，山林气以至由之引发的时空（宇宙）意识，在以入仕为目的的传统社会里，才能引起文人士大夫的广泛共鸣。从传统教育、从旧的社会体制走出来的傅抱石，虽然他生活的时代中国已进入剧烈的变革的现代社会，但不能不在潜意识和意识层面受到深刻的影响，山林气、宇宙气以及国家意象，成为傅抱石作品中深沉的积淀。“磅礴万古心”“宇宙是何乡”，这种吸引无数文人的思想情结，使他沉迷在对政治理想和宇宙精神的向往之中，难怪美术评论家马鸿增先生说：傅抱石是宇宙里熔铸出来的一位怪杰，慧眼独具。意识到傅抱石绘画所呈现的精神力度、宇宙意识和国家意识是傅抱石作品的内在支撑。

建国后，傅抱石和吕凤子、潘天寿一样，是传统中国画的坚实捍卫者。20 世纪五六十年代，有人提出中国画不科学，不能为无产阶级政治服务，主张取消“中国画”的名称，改为“彩墨画”。傅抱石组织江苏画院画家长途写生，并率代表团赴欧洲访问，以中国画进行访问写生，将中国画作为对外交往的使者等，均以绘画实践上的实际行动证实了中国画的科学性，证实了中国画可以为政治服务，可以为现实服务。这是第二次维护中国画的存在。在民族虚无主义思潮、极左思潮泛滥时期，傅抱石以中国画艺术为政治服务的成功，又使中国画避免了被取消、扼杀的命运。在现代中国绘画史上，作为“江苏画派”（“新金陵画派”）的创始人之一，傅抱石无疑具有非常深远的影响。

吕凤子是中国文人画的坚定继承者和大写意人物画的开拓者。

他的绘画创造，应属于文人画；他的作品，诗书画紧密结合。凤子先生是最早把文人画的写意技法与写实技法结合起来的画家，这种来自两种不同体系技巧的交融有很大的难度，但是他以充沛的热情和勇气做这有意义的探索，且取得了良好的成绩。不同于其他一些中西融合型的画家，凤子先生不是用素描来“改造”中国画，而是巧妙地以“写生”的方法与文人画以及文人画之前佛教寺庙绘画的传统结合起来，格调高古，画风飘逸。如吕凤子“人物画大写意”的开辟上，被公认为是继陈洪绶、任伯年后的第一人，而且是完成中国“人物画大写意”技法的最为杰出的代表，为写意人物、大写意人物画的开启者和先驱者。

他的画学思想、理论也是前无古人的。吕凤子的《中国画法研究》可与董其昌的《画禅室语录》、石涛的《话语录》相媲美，论著理论体系完备，论证严密，文思泉涌，悟古代画论之精义，发绘画实践之真得，如浓香醇酒，贻人以醉。是凤子先生毕生心血的结晶，是一部不朽的传世之作。

吕凤子的艺术成就是非常高的。众所周知，中国画是一种伦理型文化，人的道德修养不仅被视为立身处世的头等大事，而且渗透于艺术创作之中。中国画是重“品”的艺术；所谓的“品”就是人品、理想人格。古人有云：“人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。所谓神之又神而能精矣。”（出自郭若虚《图画见闻志》）人品影响画品中的精神境界，人格修养愈高，人品境界愈高，则在绘画中反应出的对造化、人生的探求境界也会更高。而吕凤子的人品

极高，他一生超凡脱俗，他矢志办学和教育救国，他投身艺术，为传承中国文化和复兴传统中国画而奋斗，而没有半点私心。

我们将吕凤子与稍早的“海派”画家的绘画相比会发现，吕凤子精湛的西学造诣使他似乎更技高一筹，他的绘画创作的精神基调也明显地与“海派”画家拉开了一定距离，这是吕凤子全方位学习西方美学、文化、心理学，系统学习西方艺术的结果。吕凤子虽无出国留学的经历，但两江师范学堂图画手工科全面引进日本的师资以及办学模式和办学理念，学习西洋画，使吕凤子对西方文化、西方艺术有着直接的、深切的感受和体验。而他与新派人物如蔡元培、陈独秀以及学生辈刘海粟、徐悲鸿等人的交往，则使他保持、把握住了敏锐的新文化、新时代的脉络，无形中使他的绘画获得了新的精神因素、现代因素，有着时代的鲜活气息。正是由于时代因素和现实因素的影响，吕凤子的国画艺术比 19 世纪后半期的中国画艺术向前踏出了一大步，继承发扬了中国画思想和理论，又在中国画方面有所创新，秉持“尊异成异”，艺术成就显著，



吕凤子《松崖抚琴图》

为“江苏画派”的出现打下深厚的基础。在几次重要的历史转型时期、文化转型时期，吕凤子都能领先一步，登得高看得远。他的人物画、书法、篆刻艺术、诗文韵语、乱针绣艺术等，都是前无古人后无来者的，也难怪徐悲鸿、张大千、陈之佛、傅抱石、叶浅予及吕凤子弟子张安治、寿崇德等对他有如此高的评价，他的人品、艺品获得世人的高度敬仰。

在总体评价吕凤子先生艺术成就时，大家的共识为：吕凤子最擅长的、所取得的最主要的成就首先是在人物画领域。吕凤子早年、中年时期的仕女画、诗

意画以及入蜀后的罗汉画、建国后表现人民生活题材的人物画，都有着非常鲜明的个性特色，为他在不同时期都赢得了盛誉。吕凤子在 20 世纪初就选择人物画作为自己的创作方向，不仅在仕女画中确立了自己的绘画风貌，在罗汉题材、反映现实的绘画题材和与文学作品相结合的绘画题材中，也都进行了长期的探索，取得了辉煌的成就。尤其吕凤子“人物画大写意”的开辟上，更是具有非常突出的成就。吕凤子被认为不仅是继明末陈洪绶、任伯年后的第一人，而且更是完成中国“人物画大写意”技法的最为杰出的代表和最为重要的画家。唐宋直至明清时期，中国山水画、花鸟画领域先后完成了从工笔向写意的转化，出现了写意山水、写意花鸟、大写意花鸟，尤其在花鸟画领域发育得最为充分，而在写意人物画领域，却明显有落差。相对于明清写意山水、写意花鸟获得的成就而言，吕凤子的写意人物画创作无疑是一个历史性的突破。相对于传统写意人物画创作而言，吕凤子的写意人物画具有延续传统的成分；而相对于现代中国画尤其是现代中国人物画而言，吕凤子实为写意人物、大写意人物画的开启者和先驱者。

吕凤子在工笔人物画基础上，大胆摸索，充分利用大写意山水、花鸟领域的绘画经验，并利用西方绘画带来的积极要素，来变革传统中国人物画，逐渐发展出“人物画大写意”的格调，通过夸张、概括的造型，充满强烈精神张力的笔墨，将中国人物画推向写意、大写意的境地，在人物画领域获得了杰出的艺术成就。通过吕凤子的努力，不仅突破了明清画家的人物画成就，而且直接继承了宋人“减笔人物画”的精髓，进一步变革增损，将中国人物画推进到了大写意的境地。吕凤子在大写意领域作出的杰出贡献，与张大千、刘海粟、谢稚柳的泼彩成就相比，若从中国画开拓新技法的创法层面来说，可谓毫不逊色，且各具特色。

另外，吕凤子在山水画和花鸟画方面，也有着非常突出的成就。他在继承传统花鸟画的基础上，进一步将西方的绘画观念和技法，如构图、造型、写生等引入到山水画、花鸟画创作中，并取得了突破。他的作品更接近现代人的审美爱好和审美习惯，与传统山水画和花鸟画拉开了很大的距离。高超的笔墨语言和独立的审美趣味，又使他的山水画和花鸟画具有很深的传统基础和文化内涵。他的传统白描的练熟和大写意笔法的痛快淋漓，使人感受到强烈的震撼，多么与众不同。