

庚州山水画概览



马天云◎著

庚州山水画概览



马天云
◎ 著

序

史学研究之最稀缺者为地方史，其尤以专科史为甚；而专科中之翰墨丹青，更鲜有涉之者。

吾黔建省既晚，且地处陲远，然六百余年来，风流不减，上起明代之杨龙友等；中经清代之郑珍、石赞清诸乡贤，亦有邹一桂、钱维城、吴荣光等擅绘名宦入黔；下迄近代之姚茫父、桂百铸、李紫光、宋吟可、孟光涛、刘知白等名家顶踵，群星粲然。此正所谓“茅屋出公卿，乡野有高人”也。

惜乎，黔之“山水”奇逸，绘之师法自然，因心取意，则多生逸雅之作。而今介绍，遂致名家腾声海内。

今者，老友天云，辅前人之所未及，积十余年之功，倾余年之力，查书问典，觅图阅画，求贤问道，尚费艰辛，而成《贵州山水画概览》。如是，可无憾矣。是稿所“概”而“览”之者，尽皆出入于黔地之史上画坛俊秀。于是焉，昔贤之山水画才，“概览”而大致无遗矣。所觅黔人画图，多皆难见，汇集成册，虽有不全，已弥足珍贵尔。

予读是稿，与卿邦丹青之流复无晦焉。呜呼，自斯以后，海内或叹黔地之多彩矣。

乙未诗人节于花溪序之。

姜洪清

自序

我的书画情缘

家父的挚友胡问遂是当代杰出的书法家。基于对老友的思念和望子成才的心愿，我和哥、姐们幼时均被严格要求临帖习书，以为日课，十余年未曾间断。改革开放初期，我随父到沪，还得到过胡问遂的当面指导。2002年春，我到上海工作，同胡问遂的长子著名书画家胡考接触增多，还结识上海书协副主席张晓明、书法名家钟正修等人，在他们的影响和指导下，我从幼时被动临帖到主动习书。

2004年秋我由上海转到北京工作，与常到北京活动的著名画家王振中、著名学者姜澄清多有交流接触，并结识岳黔山、王乘等在京国画名家。后又与来京进修的吴宇滔、赵玉祥等画家结缘。2008年北京奥运前夕，时任贵州美协主席的杨长槐赴京为人民大会堂创作《高山流水》图，得以相识。回黔工作后加入贵州中国画学会，同许多优秀画家有了更深入的交流和联系。

2005年春日，王振中与我聊到画技、画意等问题，取出扇面为我画《墨蝶牡丹图》（图1）。先为红菊铺瓣点蕊，再添枝填叶，然后是大笔侧锋画蝴蝶翅膀，接着用小笔中锋补充蝶体。整幅扇面构图简雅，浓淡有序，画技老到。题款时说：“你家在贵州，工作在京，飞来飞去，希望你每次都像蝶一样平稳平安。”纵观王老的数本画册，很难见蝶。为我所作的墨蝴蝶动感十足，画面和谐自然，画赠寓意深刻，让我心暖情动！

扇分两面，思索后托姜澄清为另一面作书。姜老于国学、美学均有深研，著述等身，其中《中国绘画精神体系》和《中国书法思想史》多次再版，2013年被中央文史馆聘为书画院理论研究会委员，继而被中国美协授予“卓有成就的美术史论家”。姜老的书法成就亦高，幼随父学，后师张希鲁，成年后学黄山谷、李北海、怀素等。为我所写内容为苏东坡醉后的题跋三则：一则为“仆醉后辄作草书，十数行觉酒气拂拂，



图 1

王振中《墨蝶牡丹图》【作者自藏】

从十指间出也”；有趣的二则“吾醉后能作大草，醒后自以为不及，然醉中亦能作小楷，此乃为奇耳（图2）”。东坡醉后所书大草，想来应是行云流水，酣畅淋漓，醉后还能中规中矩地作小楷，实乃醉亦非醉。姜老滴酒不沾，题东坡醉书赠我，实是戏谑我在京和他相聚，十有八九是酒后，选文人醉书题赠给我，则是劝我莫贪杯过量，莫被繁务纷扰，莫忘读书习字。

王振中、姜澄清两位老师，皆我良师益友，二老书画合一，笔精墨妙，相映生辉，不可多得。尤其书与画中饱含的希望与情意，让人心暖，催人奋进。即加紧习字学绘和研究书画相关知识，近年来，仅书画类文稿就写了十余篇，作为自己的学习体会得以刊载于省内外的各种报刊杂志；自己的书法作品《滁州西涧》（图3）于2007年参加贵州省“茫父杯”书法双年展，并被收录于作品集中。

优秀的贵州画家群体

我在北京、上海、宁波工作期间，只要有书画展示活动，几乎都去参加。经过观察对比，感到贵州的国画水平一点都不差，特别是山水画自具特色，独树一帜。



图2
姜澄清《东坡醉书》【作者自藏】

总体看，贵州的山水画大气磅礴，千峰竞秀，万壑奔流，奇石危岩，枯藤古树，皆出于自然而幻化成图。贵州有江南的小桥流水、平坡缓丘景色，又有北方的雄山大川、森深古木，贵州独具特色的喀斯特岩溶地貌表现形态非常丰富。峰林、峰丛、石芽、石沟广为分布，瀑流、溶洞、岩溶湖到处可见，还有组合形态的峰林瀑流、峰丛溶湖、峰丛槽谷和峰丛坡地等。峰秀石奇瀑壮美，层峦叠嶂景色异。自然美景间穿插着世居民族的吊脚楼、权权房，在炊烟薄雾的缭绕下，衬山水景色更秀美。好的景色加上优秀的老中青山水画家群体的不懈努力，贵州的山水画水平能差吗？

再回溯历史，明代的杨龙友，清代的黄向坚、邹一桂、石赞清，民国的姚茫父等都十分杰出，把这些优秀的画家集中在一本书里，尽量搜集附上他们的山水画作，让他们的艺术广为人知，被人传承，让他们的精神鼓舞我们奋力向前。

本书的写作概况

目前贵州的山水画史没有专著，参阅文稿也偏少，省外也没有类似的书籍作参考。好在贵州省社科院的陈训明研究整理并出版了《贵州书画家简论》，省博物馆的

刘锦作《清代贵州画家述略》，顾朴光出版《贵州近现代中国画选》；依据前人的努力，再查阅各种史料，包括《贵州通史》《贵州通志·人物志》《益州书画录》《滇南书画录》等，先把黔地山水画家的名单理出来，再了解他们的生平事迹和画学经历，最重要、最难的是看他们的山水画作或图片，再作研究分析。往返于省文史馆、博物馆、图书馆、档案馆之间查阅文字及图片资料，并通过省博与云南、遵义等地博物馆联系，查阅图文，也寻求收藏机构和个人的支持，网上搜索，进行对比研究等。明、清时代 80 位山水画家，约有 40% 尚能查阅到存世画作或相关图片，民国时期大多数能查阅到画作。

画作难觅，弥显珍贵，因而尽量附上，争取图文并茂。明清以前中国山水画大师的作品，选有代表性的供赏阅，主要来源于《中国传世名画》和《百年中国画选集》等。黔地画家的画作，大部分由贵州省博物馆提供，尽量图随文附，并从笔墨、意境等方面作些赏析供参阅。对无画但有题画诗的，尽量收集附上，诗中有画，供读者想象其画中意境。

孜孜矻矻，年半过去，数易其稿，终得以完成《贵州山水画概览》，有的同仁建议书名用“贵州山水画史”更直截了当一些。书稿虽按本省山水画史来撰写，并在“史实准确，取材精审”上颇费功夫。考虑到时间久远、史料难觅和自己水平有限、研述难全等，终觉使用“概览”，取贵州山水画史的概况和阅览之意为宜。

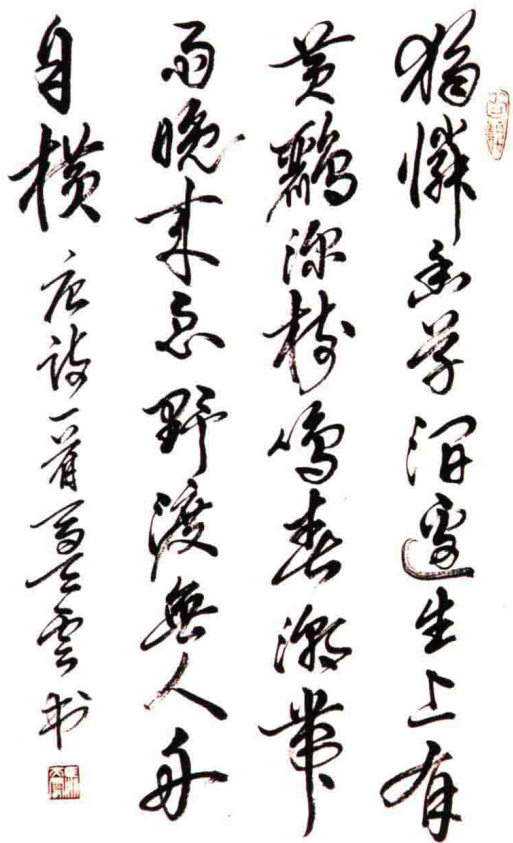


图3 马天云《滁州西涧》
【《“茫父杯”书法双年展作品集》】

序

自序

第一章

001 / 中国山水画发展概况和明代贵州山水画

002 / 第一节 中国山水画发展概况

002 / 一、早期至唐代的山水画

005 / 二、五代至宋代的山水画

012 / 三、风格飘逸的元代山水画

015 / 四、早期受打压中后期有所发展的明代山水画

018 / 第二节 明代贵州山水画

019 / 一、明早中期贵州画家多隐于江湖

020 / 二、能臣龚辉和他的画谏

021 / 三、独破天荒的杨龙友

026 / 四、备受争议仍光彩熠熠的马士英

028 / 五、擅画名臣谢上选、何腾蛟、周祚新

第二章

031 / 清代贵州山水画人才辈出

032 / 第一节 清代中国山水画概况

038 / 第二节 清早期贵州山水画

039 / 一、万里归人黄向坚

041 / 二、以题画诗看胡奉衡、黄墨耕、唐惟安等

042 / 三、山水观我邹一桂

046 / 第三节 清中期贵州山水画

046 / 一、蔡兆瑞、钱维城等画家

048 / 二、文化巨匠洪亮吉及舒位、吴荣光、黄乐之等

053 / 三、石阡三杰中的徐培深、成世瑄

054 / 四、张日昫、陈鉴等画家

056 / 五、黄辅辰的山水画及余家驹父子的山水画诗

061 / 六、巨儒郑珍和他的绘画观

063 / 七、名宦石赞清的山水画

065 / 八、艺坛奇葩陈钰等人的山水画

068 / 九、陈忠祥、杨文照、徐以清等画家

070 / 十、双荃、俚香夫妻等画家

073 / 第四节 清后期贵州山水画

073 / 一、曾璧光、孙清彦、王恩浩的山水画

077 / 二、陈矩父女及女画家周婉如

079 / 三、傅衡、袁思鞅、罗文彬等人的山水画

084 / 四、苦学苦思的赵懿等人的山水画

089 / 五、蹇铎、路朝銮、夏国光等画家

093 / 六、法云和尚的禅画及录名已载的画家

第三章

095 / 民国时期贵州山水画

099 / 第一节 民国前期的山水画

099 / 一、文化巨匠姚茫父

104 / 二、揉南宗北派的黄干夫

106 / 三、三代擅画的王仁阁

110 / 四、高寿画家桂百铸

113 / 五、书画教育家邱石冥

115 / 第二节 民国后期的山水画

116 / 一、融合中西绘画的杨秀涛、阮为藩、吴夔、张云麓

120 / 二、绘画全才李紫光

122 / 三、兼擅山水画的宋吟可、卓问渔、肖之亮

130 / 四、传统画家蒋梦谷、任乃章、王坚、胡楚渔

134 / 五、为黔地山水写照的孟光涛

137 / 六、泼墨山水画大家刘知白

附录

146 / 对本书所涉贵州山水画家的说明

148 / 主要参考书目

150 / 后记

第一章

中国山水画发展概况和
明代贵州山水画



中国的山水画萌芽于晋代，发展于唐代，五代十国出现了北方山水画家荆浩、关仝和南方山水的董源、巨然等，他们将山水画艺术推向新的高峰。宋代的皇室成员尤爱国画，更加催动其发展繁荣。但到了元代，由于蒙古族统治集团不懂和不喜欢中国画，加上汉族士人受到打压和排挤，导致山水画艺术在继承传统的基础上向冷逸、简略和表现自我的文人画方向发展。明代早期朱元璋喜欢激昂、刚拔的南宋风格，打压文人画派，中后期绘画又步入正常发展的轨迹。明中期贵州建省前后始有山水画家的记载，后期还出现以杨龙友、马士英为主的优秀山水画家群体，他们不但在中国山水画发展史中占有一席之地，更对贵州的山水画艺术产生长远的影响。

第一节 中国山水画发展概况

一、早期至唐代的山水画

贵州山水画是中国山水画的组成部分，了解贵州山水画之前应对中国山水画的发展概况有所了解。中国山水画最早是作为人物画背景来画的，唐代的绘画理论家张彦远在《历代名画记》中讲，早期的山水画“人大于山，水不泛舟”，画数块石头“若伸臂布指”，画“群峰之势，若钿饰犀栳（注：如梳子）”，有点像现在的儿童画，不讲比例，不注重远近空间布局。东晋顾恺之虽有《画云台山记》，但只是一幅山水画的创作文字设计稿。稍晚于顾恺之的宗炳所作的《画山水序》，应属中国最早的山水画理论文章，影响极大。该文讲山水“质有而趣灵”，通过对山水的“饱游妖看”，去感应山水的灵趣，应目会心、目见心存为“观道”；在画法上还讲到“竖划三寸，当千仞之高，横画数尺，体万里之迥”的透视原理；最主要的是他的画论中蕴含道家思想，开篇就讲“圣人含道映物”“山水以形媚道”等，说的都是老庄之道，把道家精神深深注入山水画中，以至于后来称中国画为“画道”。

魏晋南北朝时期统治集团内钩心斗角、争权夺利等十分严重，造成频繁



图4 展子虔《游春图》【北京故宫博物院藏】

改朝换代，士人频繁蒙难，因而逃避现实，隐于山泉林下盛行于当时。他们将审美视觉对准山水，产生出许多赞扬山水的文学作品，如东晋陶渊明的《桃花源记》和刘宋时期谢灵运的清丽诗句等，对山水画的产生和发展均起到了很好的推动作用。早期的中国画理论体系也是在这个时期建立起来，如宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》、谢赫的《古画品录》和姚最的《续画品》等。士人流连于山泉林下，并通过绘画颂扬山水，加上佛教传入中国，佛家思想和原有的道家、儒家思想包括玄学等一起渗入中国山水画艺术中。

目前能见最早的独立山水画，是隋代展子虔的《游春图》（图4），该画以描绘自然景色为主，表现山水风光高古美妙，线条既有轻重、顿挫的变化，也有色彩渲染，但山峦树石皆空勾无皴法（注：皴法是中国画技法名称。在山水画中是指表现山石、树身等质感的绘画技法。如表现山石、峰峦有披麻皴、米点皴、斧劈皴等；表现树身如鳞皴、绳皴等）。表明晋隋时代山水画已经逐步演变为独立的画科，并很快占据了中国画的主导地位。据王惠所著《墨语文心——中国山水画的文脉与传承》所载，早于展子虔的“晋明帝、戴逵、顾恺之、宗炳、王微、张僧繇等皆擅山水画”。可惜他们的作品均未留传下来。

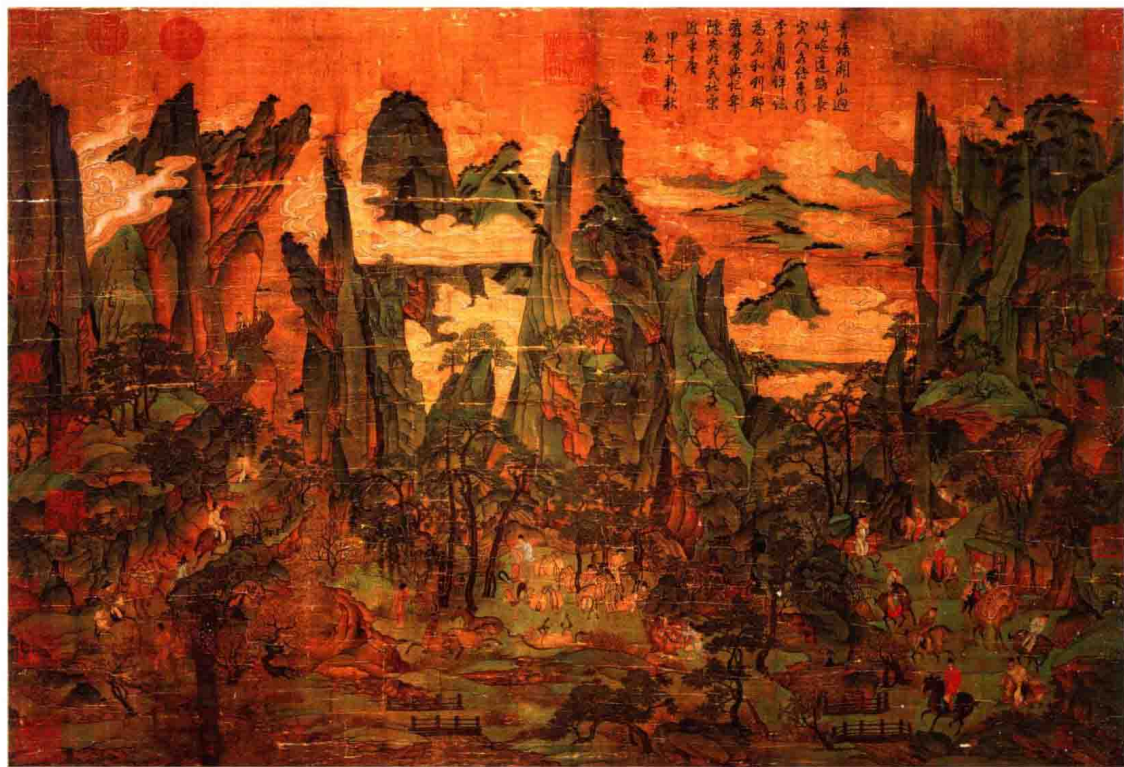


图5 李昭道《明皇幸蜀图》【台北故宫博物院藏】

到了唐代，山水画已经达到相当高的水平，无论是青绿山水，还是水墨山水，都已渐成熟。从初唐开始，山水画产生了两种类型：一类是李思训、李昭道父子的精工细致的青绿山水。《明皇幸蜀图》（图5）传为李昭道所作，该画主要以勾线填色为主，用笔工细严谨。山石、人物等都重彩设色，色彩绚丽却沉着和谐。该画是反映唐代山水画面貌的重要作品。第二类是略晚于李思训的吴道子所创的水墨山水。从史料记载来看，他的风格豪放、气势磅礴。传说他在大同殿上绘嘉陵江三百里山水一日而就，苏轼观吴道子画后说：“当其下手风雨快，笔所未到气已吞。”一变隋代唐初以来细密工致的画风，山水画疏放雄强，气势动人心魄。在这基础上，唐代著名大诗人王维创水墨淡彩画派，并提出“诗中有画、画中有诗”的绘画主张，影响极大。如王维诗中描写清泉月色的“明月松间照，清泉石上流”，描写缥缈云雾的“白云回望合，青霭入看无”，而其“江流天地外，山色有无中”，写江流滔滔远去，青山重重，



图6 荆浩
《匡庐图》【台北故宫博物院藏】

而隐现迷蒙，时有时无，更是诗中有画，意趣天成。还有张璪的破墨山水等，他们都从不同的方面，推动了山水画艺术的发展。

二、五代至宋代的山水画

五代至宋代在绘画史上是个极其重要的时期，这时的山水画出现了几位划时代的大师，他们为后世不同的画家所宗仰，有画北方山水的荆浩、关仝

和画南方山水的董源、巨然等，正是他们把山水画推到中国画的首位，并奠定了以后中国山水画的基本风貌。

荆浩及其弟子关仝，以及师法荆浩的李成、范宽都生活在中原地区，他们认真总结了前人用笔用墨的经验，开创了场景宏大、气势雄伟的北方山水画派。他们的基本画法是先以突出的线条勾出轮廓，确定位置，再以短条子皴出质感，复以水墨渲染，有时略加淡彩。因而石质坚凝，空气清明都依稀可见。荆浩的《匡庐图》（图6）是其名作，画江南庐山一带景色，该画气势宏大，但结构严密，构图大致右虚左实，高远与平远相结合，上面留天下面留地；画面上勾、皴、染等技法兼备，标志着中国山水画的高度成熟。他不但开创了北方画派，还将后起的山水画推向了中国画的首位。荆浩还是一位山水画理论家，他在创作山水画的过程中，也进行了深入的理论研究，形成了重要的山水画理论著作《笔记法》。该作在宗炳、王微等人的理论基础上提出了山水画以传神为主的“图真”论，还进一步提出图真需明白气、韵、思、景、笔、墨六法则，为山水画提出神、妙、奇、巧四个品第，以及要注意有形病和无形病等问题。他的论述对绘画起到了长久的影响作用。

关仝初学荆浩，达到废寝忘食的地步，他又向一些唐代著名画家学习，转益多师，画艺精进。陈传席在《中国山水画史》中讲他“晚年山水画成就超过了荆浩”。他的山水画老辣厚壮，洗练而劲利，自成一家，世称“关家山水”。他的《关山行旅图》（图7）是其代表作，画上一巨峰如同怪石叠立云天，气势雄壮，画中小峰挺立，烘托主峰，小峰间流水成渠，小桥横跨两岸；画下为村落民居，间与人来人往，杂以鸡犬马驴状。画峰头岸边之树有枝无叶，画山石轮廓有粗细断续，皴擦加水墨渍染等法皆用，笔墨跌宕起伏，可见其山水画道之精湛。

董源及其弟子巨然活动于江南地带，他们开创了以描写江南平远开阔、低山浅丘的水乡景色为主的南方山水画派。他们的基本面目以用无数的苔点，皴线来状写山石景物，皴线细长圆润，还创立披麻皴等技法，且重视用墨，情调清新淡雅，温润静穆，毫无外强之气。董、巨的江南画风，影响极大，被公认为南方山水画两大家。董源的《寒林重汀图》（图8），是代表他典型风格的江南水墨画，一水隔两岸的构图，低坡缓丘，山石轮廓不突出，用细密有柔性的



图7 关全《关山行旅图》【台北故宫博物院藏】

披麻皴和润湿的苔点来表现阴阳凹凸。画作温润典雅，无外强刚硬之气。董源的传世画作还有《溪山行旅图》《秋山行旅图》《龙袖骄民图》等，他的画正如陈传席所讲，“谈墨轻岚，温雅柔润，平淡天真，缥缈轻逸”，因其含蓄、生动，更适合于中国文人士大夫的品位，因而为后世文人画家所宗仰。再来看巨然的《秋山问道图》（图9），该画最能代表他的风貌，虽师从董源但山水画仍有自己的特点，该图高山大岭，山峦圆浑重叠，山脚曲径通幽，上有数间茅屋，右下为溪水，山峦间松柏杂木，交相掩映，野逸之趣甚足。画中山石轮廓没有主干线，凹暗处用多而浓厚的皴条或点皴来表现，明处皴条少而淡，树屋用笔用墨皆整洁有序，秀润苍郁而无外强之气。

宋代是山水画空前兴盛的时期，皇帝和朝中要员都喜欢绘画艺术，更加催动其繁荣发展。在这个时代，名家璀璨，画派辈出。山水画方面，大致可分为三类：一是荆浩、关全、