



京津畫派

書畫精品集

山西博物院 天津博物館 編著



山西出版傳媒集團
山西人民出版社

京津畫派

書畫精品集

山西博物院 天津博物館 編著



山西出版傳媒集團



图书在版编目 (CIP) 数据

京津画派书画精品集 / 山西博物院, 天津博物馆编著. —太原: 山西人民出版社, 2013.12
ISBN 978-7-203-08431-0

I. ①京… II. ①山… ②天… III. ①汉字—法书—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第294784号

京津画派书画精品集

编 著 山西博物院 天津博物馆
责任编辑 刘小玲
装帧设计 后司视觉
出 版 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址 太原市建设南路21号
邮 编 030012
发 行 营 销 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)
E - m a i l sxsccb@163.com 发行部
sxsccb@126.com 总编室
网 址 www.sxsccb.com
经 销 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者 北京雅昌彩色印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 10.75
印 数 1-2000册
版 次 2013年12月 第1版
印 次 2013年12月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-203-08431-0
定 价 180.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

致 辞

近代以来，中国画坛名家辈出，流派纷呈。其中，在北京、天津地区，活跃着以金城、余绍宋、陈师曾等为代表的画家群体。他们以“精研古法、博采新知”相号召，汇集各自特点而成整体艺术风格，进而造就了“京津画派”。除京津本土画家之外，许多南方画家，如齐白石、萧谦中、萧俊贤、徐宗浩等，亦厕身其间。该流派逐渐发展壮大，终于蔚然而成美术界一大观。

作为中国书画收藏重镇，天津博物馆拥有历代尤其是明清以至近代各时期名家的杰出代表作品。长久以来，天津博物馆十分重视对藏品资源的挖掘与整合，并致力于拓展不同地域馆际间的协作，力求使更广泛人群在文化的传播与影响中受益。

此次，天津博物馆精心遴选京津画派30余位名家的百余幅作品，携手山西博物院共襄此艺术盛举，立意即在于使广大观众贴近经典，全面了解这一艺术流派的风采神韵。

2012年5月，天津博物馆新馆建成开放，此次展览是新馆对外推出系列展览中的重要组成部分。我衷心希望，能以此为契机，为天津博物馆与山西博物院的合作奠定良好基础，希冀今后双方能合作策划推出更多、更好的展览，服务于两地的广大观众。向为此次展览付出辛勤劳动的两馆人员致敬！祝愿展览圆满成功！

天津博物馆 馆长 陈卓

2013年12月

致 辞

2014新年到来之际，由山西博物院、天津博物馆共同策划的《京津画派书画展》就要与观众见面了，它是山西博物院推出的区域书画艺术系列的重要展览之一，也是天津博物馆带给山西公众的一份节日文化厚礼。

天津是欧亚大陆东部和太平洋西岸的国际大都市，前者的地理优势铸就了她海纳百川的历史积淀，后者的蓝色海湾展示了她开放兼容的文化胸怀。天津博物馆就具有这样的内涵与气质。她的馆藏丰富而精致，文物出处博远且多样化，从而建构了自己的文化特色，在中国博物馆领域可谓独树一帜。

关心美术史的人士都知道书画是天津博物馆的馆藏品牌之一，相信参观过天津博物馆书画展厅的观众，一定会留下与我一样深刻的感受。书圣王羲之，宋代的范宽、李唐、张择端，元代赵孟頫、钱选，明四家沈周、唐寅、仇英等，群英论道，精品荟萃。

100年前，在新文化运动的影响下，中国书画的传承与创新跨入一个探索、争鸣与实践的新时代。作为北方政治文化中心的京津地区，有一批坚守传统国粹的艺术家，后人称之为“京津画派”。实则清末民初，生活、工作、创作和游历于北京、天津一带，在中国画技法上主张“继承传统，融古出新”的一大批画家。他们基本上承袭清代正统的画学思想，强调继承古法，倡导传统绘画技艺，成为当时中国画坛的一支重要团队，坚定不移地展示着中国传统文化不可撼动的力量和地位。

京津画派的画家人数众多，以齐白石、溥儒、李苦禅等为代表。大体脉分两支，其一是“中国画学研究会”和“湖社”的成员，其中的一部分人在新中国成立后被聘为北京画院的画家；其二是“北平国立艺专”的老师们。京津画派的艺术风格是传统的，其实也在不断创新，随着时代的发展而进步。他们的坚持与追求可贵可赞，与其他画派的艺术家们都取得了历史性的成就，共同打造了近现代中国书画的新时代。

《京津画派书画展》精选了天津博物馆百余幅书画艺术珍品，涵盖了京津画派30余位画家的重要创作。在此，感谢天津博物馆和陈卓馆长的鼎力支持，感谢为展览竭诚付出的两馆工作人员。

预祝展览取得成功。

山西博物院 院长 石金鸣

2013年12月

前言

北京，以其历史上特殊的政治、经济、文化地位，数百年来形成了丰厚的人文积淀。天津，既紧邻北京又濒临渤海，在近代逐渐发展成为中国北方重要的工商业城市，在政治、文化上与北京联系紧密。

20世纪前半期，在京、津两地，以金城、余绍宋、陈师曾、齐白石、萧谦中、徐操等为代表，活跃着一个画家群体——京津画派，画家们并非都是京、津籍，但他们的主要创作活动都处于此。京津画派的画家大都强调以传统笔墨功力为基础，上溯历代名家，秉持中国画的既有传统，并力图融合出新。有些画家亦借鉴融入西洋画法而自成一格。

京津画派是20世纪中国画坛的重要群体，与海上画派、岭南画派一起，在中国画的求变历程中共同发挥着重要作用。今天重温这些作品，对我们认识与了解京津画派，思考中国画的发展方向，都富有重要的意义。

天津博物馆是国内书画收藏、研究的重镇之一，此次展览选取馆藏京津画派精品百余幅来晋，其中不少名作更为首次展出，希望能为广大观众献上美的享受的同时，带给今天的我们更多思考与启迪。

目 录

I 致 辞 陈 卓

III 致 辞 石金鸣

V 前 言

001 概 述

005 徐世昌 葫芦形梅花图

006 徐世昌 墨笔山水图

007 齐白石 松鹰图

008 齐白石 三寿图

009 齐白石 鱼虾图

010 齐白石 葫芦牵牛花图

011 齐白石 山水图

012 萧俊贤 山水图

014 萧俊贤 山水图

015 萧俊贤 仿王蒙溪山雨意图

016 陶 瑛 三秋图

017 陶 瑛 画眉图

018 陈师曾 山水图

019 陈师曾 秋山夜话图

020 陈师曾 兰石图

021 姚 华 莲荷图

023 姚 华 落日孤烟图

024 姚 华 山水图

025 陈 年 松石图

026 陈 年 松声泉韵图

028 金 城 双隐楼读书图

030 金 城 仿陈汝言山水图

032 金 城 驴背寻诗图

034 金 城 花卉册

046 汤 涤 苍松图

047 汤 涤 山水图

048 周肇祥 山水图

050 徐宗浩 墨竹图卷

052 徐宗浩 深居图

053 萧谦中 山水图

054 萧谦中 深居读书图

056 萧谦中 深山松竹图

058 萧谦中 山色空濛雨亦奇图

060 余绍宋 山水图

061 余绍宋 秋山图

062 俞 明 柳下采菱图

064 金 章 游鳞波漾图

066 李上达 山水图卷

069 李上达 山水图

071 刘奎龄 花蝶葡萄图

072 刘奎龄 教五子图

074 刘奎龄 走兽图四条屏

076 刘奎龄 天真烂漫图

078 陆文郁 万玉图

080 王 云 青绿山水图

081 王 云 九秋图

082 于非闇 四喜图

083 于非闇 仿崔白梅竹双清图

084 于非闇 猿獐图

085 于非闇 喜上眉梢图

086 刘子久 仿唐寅松荫高士图

088 刘子久 山水图卷

091 刘子久 秋林话旧图

092 刘子久 天竹茶花图

093 胡佩衡 山水图

094 胡佩衡 云山观瀑图

095 溥 忻 仿查士标山水

097 溥 忻 设色柳荫山水图

098 管平湖 仕女图

100 溥 儒 烟峦结夏图

101 溥 儒 山水图

102 溥 儒 花卉草虫图

103 溥 儒 青山茅屋图

104 汪慎生 花鸟图

105 汪慎生 花鸟图

106 秦仲文 华山风景图

107 秦仲文 风雪夜归人图

108 颜伯龙 柳溪清趣图

109 颜伯龙 仿元人九秋图

110 徐 操 唐人诗意图

112 徐 操 循环图卷

120 李苦禅 霁图

121 李苦禅 清气充溢图

122 李苦禅 空如梅放图

123 李苦禅 花鸟图

124 马 晋 骆驼图

126 祁 崑 设色山水图卷

128 祁 崑 秋林话旧图

130 祁 崑 仿盛子昭山水图

132 祁 崑 国花堂图卷

139 吴镜汀 墨笔山水图

140 吴镜汀 观潮图

142 吴光宇 仕女图

143 吴光宇 天女散花图

144 陈少梅 仿刘松年松泉图

146 陈少梅 红楼望梅图

147 陈少梅 松树人物图

148 陈少梅、冯忠莲 山居图

150 陈少梅 人物山水册（8开）

158 京津画家谈画录

160 略谈徐操的《循环图》卷 邢 晋

概述

民国初期，中国正处于从古代社会向现代社会转型的一个关键时期，社会的诸多方面均在剧烈而复杂的变动中，辛亥革命的胜利，使延续了两千余年的封建君主制度寿终正寝。这一时期，在政治变革的基础上，文化也发生了巨大的交流和碰撞。一批觉醒的知识分子奋袂而起，掀起了反对封建专制、反对陈腐观念的文化浪潮——即新文化运动，其锋芒指向封建文化的各个层面，其中自然不会绕过美术这个重要而又敏感的领域，各种美术观点和风格应运而生，呈现出多元共生的局面：一种声音是主张从传统中寻找改良中国画的方法；另一种声音是主张以西画改造中国画，即融合派，最为激进者吕澂和陈独秀直接提出了“美术革命”的口号，主张以西方画法取代以“四王”为代表的陈旧之风。然而诚如潘天寿所言：“民族精神不加振作，外来思想，实也无补。因民族精神为国民艺术的血肉，外来思想，是国民艺术的滋补品，倘单恃滋补，而不加自己的锻炼，是不可能成功的事。故想开拓中国艺术的新局势，有待乎国民艺术的复兴运动。”

上海和广东是最先接触西方文化的区域，上海在近代逐渐成为中国最大的工商业都市，在美术上形成了鲜明的地域特点，中国传统绘画的现代转型之路悄然开启。民国初期中

国画坛形成了三足鼎立的大格局：在上海、浙江、江苏等地有以吴昌硕、任伯年为代表的海上画派；在广东地区活跃着以“二高一陈”（高剑父、高奇峰、陈树人）为领袖的岭南画派；在北京、天津则有以“中国画学研究会”和“湖社”为中心的京津画派。

京津画派，是指从20世纪初期开始，主要是“五四”新文化运动以后，以北京、天津地区为中心而形成的一个以保存和发扬国粹为基本宗旨的国画家群体。它同海上画派、岭南画派，皆是因地域而形成的。京津地区的传统画家秉持着中国画的既有传统，同时在一定程度上取道西方绘画技法，在20世纪中国画的“求变历程”中发挥着重要的作用。

辛亥革命后，北京成为政治、文化交锋阵地，吸引了众多政客和文人；五四运动的爆发，新文化运动的倡导，并没有减弱北京文玩书画市场的繁兴。五四运动虽然对文人画发起强烈的冲击和批判，但齐聚在北京的文人以陈师曾为代表，为继承传统文化举起了文人画复兴的大旗，稳定了文人画的阵脚，也稳定了收藏家的审美选择。北京古物陈列所、北京故宫博物院相继成立与开放，长期秘藏清宫中的古代书画经典名作相继面世，给当时的画坛以重要的影响，北京的画家更是占尽地利之便。

20世纪初京津画坛热闹空前。1915年余绍宋请画家汤定之指导组织“宣南画社”，姚华、萧俊贤、陈半丁、王梦白等均是画社成员。“宣南画社”为民国初期北京美术社团的创立开创了先河。1920年5月，由金城、陈师曾、周肇祥等人发起的“中国画学研究会”在北京成立，金城为会长，以“精研古法，博采新知”为宗旨，是一个注重挖掘传统、研究国粹的艺术机构。会员达200多人，并编印《艺林旬刊》、《艺林月刊》，多次举办展览，民国总统徐世昌（1885—1939，天津人。字卜五，号菊人、东海、弢斋，号称“文治总统”）是画会的支持者，他国学功底深厚，研习书法，且工山水、花卉。1925年，溥雪斋、溥心畲等居住在北京的清室画家，发起成立了“松风画会”，追溯宋、元，其以厚重、精湛为画风准则，画会成员皆以“松”字为号。1926年9月，金城去世，其子金开藩与周肇祥发生分歧，同年12月，在北京另行创立了“湖社”画会，“湖社”之名取自金城别号“藕湖渔隐”之“湖”字为画会之名，画会成员中多以“湖”字为号。出版了《湖社半月刊》（不久改为月刊）。湖社画会成立后，设立评议，定期研习书画，举办画展，且招收学生，得到京城画界名流如齐白石、汤涤、溥雪斋、于非闇等人的支持。1930年，湖社在天津举办画展，应天津画家的强烈愿望，成立了“湖社天津分会”，由陈少梅、惠孝同主持工作，京津两地联系更为密切。20世纪二三十年代，天津的本土画家也陆续组织了一些绘画社团，如1923年陆文郁组织

开设的“蓬庐画社”，专招收女弟子；1929年天津广智馆组织的“城西画会”等。此外，北京建立了国立艺专、京华美专、辅仁大学艺术系、华北大学艺术系等；天津建立了河北省立女子师范学院家政系美术副系。

一时间，京津两地形成了阵容庞大的画家群体，各地到北京从事艺术活动的画家也空前增多，金城、陈师曾、姚华、陈年、齐白石、于非闇、汤涤、陶澍等人，在1912年至1927年之间相继来到北京，到20世纪三四十年代，画家数量已相当可观。京津画派的主要画家有齐白石、萧俊贤、陈师曾、陈年、金城、汤涤、萧谦中、刘奎龄、于非闇、溥心畲、徐操、李苦禅、陈少梅等。他们以工笔、写意、重彩、水墨、勾勒、没骨等笔法描绘山水、人物、花鸟、鱼虫、走兽等，并引入西法，不拘一格，各显其长。绘画风格上独具特色，既有北方的粗犷厚重，又有江南的清新婉约。著名美术史论家、书画鉴赏家薛永年先生指出：“这一绘画群体虽与融合派艺术取向不同，但已非原北京画坛迷信王石谷，崇奉正统派的力量。考察其人员组成可以发现三大特点，特点之一是核心与骨干多数并非北京人，不少于清末民初来自外地。他们在绘画上所接受的影响，并非原北京画界迷信的正统派，而是明清以来疏离正统派的个性派，尤以海派影响显著。”

京津画派的画学主张以“中国画学研究会”和“湖社画会”的宗旨为基础，“提倡风雅，保存国粹”，“精研古法，博采新知”。京津画派的画家们不仅躬行实践，而且积极探索，在尊重传统之上，以求新变，他们磨炼

技法、追寻古人之风。金城（1878—1926），浙江吴兴人，原名绍城，字巩北，号北楼，又号藕湖，是一位传统功力深厚的画家，擅长山水、花鸟，笔墨严谨，是京津画派中的重要人物，他对20世纪初的京津画坛产生了重要影响。金城虽然在英国留学多年，然而他的画却未参入西法，他认为国人应该对传统绘画充满信心，尤其要重视古代绘画的精髓，同时金城的“新旧论”（“世间事务，皆可作新旧之论。独于绘画事业，无新旧之论……化其旧虽旧亦新，泥其新虽新亦旧。心中一存新旧之念，落笔遂无法度之循”）与因袭仿古的倾向也划清了界限。金城对摹古采用的方法多样，宋、元、明、清，“南宗”、“北宗”，无一不临摹，不拘泥于一家成法。山水画初学戴熙精细笔路，接近陆恢，后取法马、夏，笔墨谨严，秀丽可观。金城在《画学讲义》中指出：“不习宋人繁难，又岂谙简易之妙哉！”他的这种致力于传统绘画的态度，正体现了其“精研古法”的画学主张。在他看来，从古法中汲取养分是一种出新的方式。《仿陈汝言山水图》是金城临摹元代陈汝言的《百丈泉图》（现藏台北故宫博物院），绘群山层叠，山势圆匀，以时断时续的长披麻皴染，气象森严，笔墨繁复，又以设色法写之，别具一种气象。《花卉册》描绘牡丹、海棠、荷花等花卉，画面层次分明，以工为主，间或写意，充分体现了自然之美。《双隐楼读书图》仿卞润甫法，在用笔、赋色方面都十分精致细腻。

陈师曾（1876—1923），江西修水人，名衡恪，号槐堂、朽道人、安阳石室，是京津画派的代表人物。他学养深厚，擅山水、人物、花

鸟。吴昌硕称其“以极雄利之笔，郁为古拙块垒之趣，诗与画下笔纯如”，这样一个通晓中西文化的大师，在其短短的48年人生路上，于艺术创作和艺术理论硕果累累。在当时社会针对文人画大谈“艺术革命”和“改良”时，陈师曾的观点独树一帜，他的《文人画价值说》一文影响巨大，他提出：“何谓文人画？即画中带有文人之性质，含有文人之趣味，不在画中考究艺术上之功夫，必须于画外看出许多文人之感想，此所谓文人画。”他强调艺术的精神性和文化性，认为“文人画是有各种素养、各种学问凑合得来的”，他将文人画的四大要素定义为：“第一人品，第二学问，第三才情，第四思想。具此四者，乃能完善。盖艺术之为物，以人感人，以精神相应者也。”他还提出：“文人画不求形似，正是画的进步”。于艺术创作上，以山水和花鸟画成就颇高。山水初学龚贤的清淡，后于石涛着力尤甚，其《山水图》笔致简拙，在保持力度的同时呈现出笔墨的酣畅，简淡疏远的气息扑面而来。

在20世纪初的画坛，“革王画（指四王）的命”是一句极为响亮的口号。“王画”作为一种风格流派，成为长期主导山水画创作的唯一样式，京津画派的画家们除继承宋元传统之外，以明清写意传统为素材，也是当时画家们改变“四王”末流笔墨习气的重要来源。陈年（1876—1970），浙江绍兴人，字静山，因系孪生，故戏号半丁。师从吴昌硕，且融徐渭、石涛等人精髓，擅长山水、花卉。《松石图》题写宋人谢枋得《赋松》诗句，以中锋兼侧锋为主，简练干净，笔力精到，将丰富的笔墨经验融入其中，一扫软媚之气。萧谦中（1883—

1944)，安徽怀宁人，名懋，字谦中，号龙樵。他山水早年从师姜筠，《山水图》画风谨严，还可略见其老师的影响，但他涉猎广泛，深得传统艺术精华，尤其醉心于石涛、龚贤。

《山色空濛雨亦奇图》融合梅清的章法、石涛的笔法、龚贤的用墨为一，赋予山水生机灵动之气，与“四王”末流的繁缛迥异。《深山松竹图》蕴含石涛笔意，作品构图饱满，笔墨洒脱，所绘山川气势雄浑，层次分明，密集的破笔苔点，使山势更显苍莽，浅绛设色，以墨助色，使林木于苍莽深秀中蕴含静穆之气。

民国初年的京津画家们，力行“精研古法”，与僵化的仿古临古不同，潜心揣摩古作，“法于古人，师于造化，在无意之中挥出”，达到“有不自知”的境界。同时，又“博采新知”，使西画法因素的引入成为可能。在西画东进时代，以郎世宁为代表的清宫西画，成为京津画家研习的对象，刘奎龄堪称融贯中西的典范。他青少年时期学习郎世宁画法，并将西洋画之色彩、透视比例融合于中国传统画之中，形成自己特有的艺术风格。《天女散花图》描绘一位东方少女，身着西式服饰，裸露的双臂与赤足散发着清新开放的气息，是中国较早地融入西法描绘人物的作品。京籍画家马晋，从临摹郎世宁开始，其《骆驼图》采用严谨的写实手法，并运用西画的透视原理和光影表现技巧，兼顾宋元传统笔意，视角独特。

中国画学研究会中的陈师曾因年寿不长，未能达到可期的艺术高峰，却对20世纪四大家之一的齐白石的变法与成名帮助很大。齐白石（1864—1957），湖南湘潭人，原名纯芝，后改

名璜，号白石。擅花鸟、虫鱼、山水、人物，尤工虾蟹。1919年定居北京，结识了陈师曾，起初齐白石画八大山人冷逸一路不受欢迎，陈师曾劝他要改变画法，自出新意。于是，齐白石57岁左右改变画风，独创红花墨叶的双色花卉与浓淡几笔虾、蟹、草虫，造型简单质朴，时人称为“衰年变法”。《鱼虾图》巧妙地利用水墨在纸上的渗化，表现出虾体透明的质感，通过运笔的笔痕表现虾的结构，又以富有金石味的笔法描绘虾须和长臂钳，将虾的向背、阴阳、轻重、厚薄、软硬等都在简略的笔墨中充分传达出来，使纯墨色的结构里蕴含着丰富的意味。《三寿图》是其“红花墨叶”大写意风格的代表，作品笔墨酣畅，色彩艳丽，在吸收了赵之谦、吴昌硕等“海上画派”画家大胆用色的同时，又引进了民间艺术的审美特色，使色彩更加纯化，色调更加强烈。桃子象征多寿，具有民间艺术喻意象征的特色，齐白石很善于表现此类题材，适应了文人画在其历史性的转变中向大众靠拢的趋势。齐白石艺术的成熟可谓是“北方画坛由于创作取向的转换而进入一个新的历史阶段”。

在西方文化对中国传统的猛烈冲击下，京津画家群体继承并弘扬民族传统艺术，他们视野开阔，其中几位重要代表画家都有着留学海外的经历，在继承传统的同时，参以西法，强调神似胜于形似，他们力图改变传统绘画的衰敝状态，利用现有的条件强化传统的根基而稳妥地步入成功之门。20世纪的京津画派，与岭南画派、海上画派相互辉映，对中国画的发展产生了深远的影响。



徐世昌 葫芦形梅花图

绢本，纵91厘米，横58厘米。1934年。

释文：王元章、杨补之，依样葫芦学画师，千枝万蕊春无数，正是山人下笔时。甲戌立春作，水竹邨人。

铃印：徐世昌（白）。

徐世昌（1855—1939），天津人。字卜五，号菊人、东海、弢斋，别署水竹邨人。光绪进士，曾任军机大臣、巡警部尚书、皇族内阁协理大臣等职。1918年被段祺瑞控制的安福系国会选为大总统。工山水、花卉，是中国画学会的支持者，被称为“文治总统”。著有《归云楼题画诗集》。



徐世昌 墨笔山水图

纸本，纵105.4厘米，横34.7厘米。

释文：山长水远意无穷，石瘦松奇亦可人。若向倪迂临画格，要从闲作见精神。水竹邨人。

铃印：水竹邨人（朱）。

齐白石 松鹰图

纸本，纵131厘米，横63厘米。

释文：齐璜画。

铃印：白石翁（白）、御制淳化轩刻画宣（朱）。

齐白石（1864—1957），湖南湘潭人。原名纯芝，字渭清，后改名璜，改字濒生，号白石，别号借山吟馆主者、寄萍老人等。擅画花鸟、虫鱼、山水、人物。57岁左右改变画风，独创红花墨叶的双色花卉与浓淡几笔虾、蟹、草虫，时人称为“衰年变法”。是近现代中国绘画大师。





齐白石 三寿图

纸本，纵102厘米，横41厘米。

释文：三寿。予有近句云：因索画桃怀王母，每思搔背倩麻姑。联语少工，恐神仙欲打。

铃印：齐大、人长寿（朱）、寄萍堂（白）。

齐白石 鱼虾图

纸本，纵99厘米，横40厘米。

释文：余四十岁后尝游南昌，曾见雪个画鱼。齐璜。

铃印：老白（白）。

