

潘公凯 邵大箴 李一【联名推荐】

中国绘画进程的 影响 100 位画家

张桐瑀◎著

海南出版社

张桐瑀画
邵大箴题
潘公凯题
李一题

版权所有 不得翻印

图书在版编目 (CIP) 数据

影响中国绘画进程的 100 位画家 / 张桐瑀 著. — 海口: 海南出版社, 2003.4

ISBN 7-5443-0764-6

I. 影... II. 张... III. 画家—生平事迹—中国

IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 025927 号

影响中国绘画进程的 100 位画家

作 者: 张桐瑀

责任编辑: 汤万星

装帧设计: 第三工作室

责任校对: 李 鹏

责任印制: 李 兵

印刷装订: 北京汇元统一印刷厂

读者服务: 杨秀美

海南出版社 出版发行

地址: 海口市金盘开发区建设三横路 2 号

邮编: 570216

电话: 0898-66812776

E-mail: hnbook@263.net

经销: 全国新华书店经销

出版日期: 2004 年 6 月第 1 版 2004 年 6 月第 1 次印刷

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 19

字数: 320 千字

印数: 1-8000 册

书号: ISBN 7-5443-0764-6/K · 72

定价: 56.00 元

本社常年法律顾问: 中国版权保护中心法律部

【版权所有, 请勿翻印、转载, 违者必究】

如有缺页、破损、倒装等印装质量问题, 请寄回本社更换

汇款地址: 海口市金盘开发区建设三横路 2 号, 杨秀美女士 收 / 邮编: 570216



影响

中国绘画进程的

100

位画家

张桐瑀◎著

海南出版社



序一

潘公凯

一般而言，社会的发展和人类的进步，往往可以在那个时代的美术作品中体现出来；而对美术史和美术作品的一往情深，则能体现出一个国度的文明程度，以及读者本人的文化修养。历代大师的绘画，不但可以帮助我们了解先人的生活、精神状态，更主要的是可以帮助我们提高对艺术品的欣赏水平，在修身养性的陶冶中改变我们的学养和气质，以至于我们的生存目标和理想。这是审美活动的终极关怀。因此，在一个现代人的成长过程中，仅仅了解一些零星的美术常识是不够的。

由青年学者张桐瑀所著《影响中国绘画进程的100位画家》和孙江宁所著的《影响西方绘画进程的100位画家》，这两本书，采用图文共赏的编写与排版方式，不仅对大师们的生平轶事作了简述，而且使读者对他们的生命轨迹和性格有一个大略的把握，又通过理性分析与点评的桥梁，把读者的眼光吸引到作品上，让画面自己来说明作品中所蕴涵的一切。

值得注意的是，两位作者把着眼点放在画家身上的同时，并没有把画家孤立起来就事论事，而是用美术史演进的线，像穿珍珠一样，将画家们有机地联系起来，让读者在了解每位画家的同时，也知道了这些画家的师承脉络和画风转折的历史性作用。

这两本书，不仅内容丰富，可读性强，而且行文朴素，雅俗共赏。这对广大读者能在短期内了解中西方绘画是有很方便的。如果大家读了能喜欢并觉得有所收获，作者的努力也就值得了。

序二

李 一

为了贴近读者，普及美术史常识，两年前，与海南出版社黄明雨、汤万星先生共同商议，编辑一套通俗易懂的美术丛书。商议的结果，是每本书选取100名推动中国美术进程的艺术及其代表作，以历史先为线，艺术家为点，采用图文并茂的形式，使大家读后既熟悉了艺术家和作品，又了解了美术史的发展脉络。

这一想法是受传统美术史学启示而来的。传统美术史学善于用最简练的文辞阐明深刻的道理，如“画龙点睛”、“外师造化，中得心源”、“胸有成竹”、“读万卷书，行万里路”都是深刻的艺术哲理。传统美术史学又善于删繁就简，从众多的美术家中挑出几个人物概括某一阶段的美术史现象，如“书坛二圣”、“画坛四祖”、“徐黄异体”、“元四家”、“明四家”、“四王”、“四僧”、“扬州八怪”等。这样的做法虽然简单了一些，却抓住了美术史发展的环节，且令后人易记。

《影响中国绘画进程的100位画家》从传神论者顾恺之写起，直到谢世不久的李可染、陆俨少。纵跨魏晋南北朝、隋唐、宋元、明清，近现代一千多年的历史。选取的100位画家都是在中国绘画史上取得杰出成就者。阅读此书，不仅能了解历史上杰出画家鲜明的个性和艺术特色，而且可通中国绘画史发展三大脉。中国人物、山水、花鸟画之变迁，工笔、写意之变化，文人画的来龙去脉，书卷气的形成以及中国画由传统走向现代的过程，均可从此书中品读体会。

以点成线、以人带史、图文并茂、夹叙夹议是此书的特色。作者在引子中将中国文化、西方文化和日本印度文化分别以泥土、金石、竹木为喻，也甚有趣。读者如不同意，可与作者争鸣。

本书作者张桐瑛君，多年来专攻中国书画创作和研究，曾随我攻读硕士，其硕士论文《黄宾虹引书入画之研究》是迄今为止对黄宾虹书画关系

研究最深入者。读研期间，桐瑀君还写了一本黄宾虹书法的专著。回忆三年相处，相互切磋，留下了许多美好的记忆。我们之间与其说是师生关系，还不如说是师友关系更为恰当。桐瑀君能吃苦、勤钻研，对一个问题喜欢追根问底，确是一个研究者。为了看古代书画真迹，他自费跑遍了国内的博物馆，在字画鉴定上多有心得。当今社会，机遇多多，诱惑多多，但除了书画研究外桐瑀君均不心动，很有些“风雨不动安如山”的精神。吾生无他好，书画娱生涯。愿与桐瑀君共勉。

是为序。

2003年夏于中国艺术研究院

目录

序一	3
序二	4
引子	10

第一部分

山水画的萌芽、人物画的极盛	21
1. 顾恺之——传神论者	22
2. 展子虔——山水画的奠基人	25
3. 阎立本——青出于蓝传神写照	27
4. 吴道子——一代画圣	30
5. 李昭道——丘壑一变奇境出	33
6. 王维——水墨世界诗的情怀	35
7. 张萱与周昉——中国工笔人物画样式的确立者	37

第二部分

由绘画到写意的历程	41
9. 荆浩、关仝——笔墨并重搜妙创真	42
11. 董源、巨然——水墨轻岚写潇湘	46
13. 贯休与石恪——豪放狂逸写禅心	50
15. 黄筌和徐熙——富贵野逸与花鸟精神	54
17. 顾闳中——以图纪实写轶事	58
18. 李成——惜墨如金写烟岚	61
19. 范宽——得山之骨与山传神	64
20. 苏轼——树起文人画旗帜的诗人	67
21. 文同——胸有成竹写君子	69
22. 郭熙——云烟变灭写山川、《林泉高致》开新篇	72
23. 崔白——写生花鸟、山野之气	75

24. 李公麟——淡墨写出无声诗	78
25. 米芾与米友仁——烟云变幻潇湘奇观	81
27. 赵佶——不爱江山爱画图	84
28. 张择端——中国式的现实主义画风	87
29. 杨无咎——疏影横斜写村梅	89
30. 李唐——水墨仓劲立新风	92
31. 马远、夏圭——一角半边写江山	95
33. 梁楷与法常——几团笔墨一点禅机	100
35. 赵孟坚——留得清气在人间	105
36. 郑思肖——兰蕙清风万古香	108
37. 李嵩——撷取人间一段情	110
38. 赵伯驹、赵伯骕——精工而有士气的青绿山水	113
40. 钱选——真工实能写士气	118
41. 赵孟頫——托古改制以退为进	120
42. 黄公望——自辟蹊径写富春	123
43. 吴镇——浑厚华滋墨精神	126
44. 倪瓒——人中高士画中逸品	129
45. 王蒙——笔力能扛鼎	132
46. 高克恭——元气淋漓 浑厚高古	135
47. 王冕——只留清气在人间	138
48. 王渊、张中——铅华洗尽露墨华	140

第三部分

书卷气的形成	145
50. 王履——外师华山中得心源	146

目录

51. 沈周——光复元人意气的倡导者	149
52. 文征明——以文化成书卷气	152
53. 唐寅——江南第一风流才子	156
54. 王绂——繁中置简 静里生奇	160
55. 仇英——不是文人是画工	162
56. 林良、吕纪——笔不工意工的院体花鸟画	164
58. 戴进、吴伟——夕阳无限好只是近黄昏	169
60. 陈淳——浓妆淡抹总相宜	173
61. 徐渭——笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中	176
62. 蓝瑛——浙派殿军	180
63. 董其昌——中国绘画南北宗的确立者	183
64. 陈洪绶——古拙派人物画的复兴	186
65. 曾鲸——为真人传神写照的肖像画	189
66. 弘仁——壮阔雄奇 笔中逸气	192
67. 石谿——一片苍莽 风光无限	194
68. 八大山人——于无声处听惊雷	197
69. 王时敏、王原祁——清代文人画的中坚	200
71. 王翬——山水清晖耀古人	206
72. 石涛——搜尽奇峰打草稿	209
73. 吴历——中西绘画整合的探索	212
74. 高其佩——胸中万象指中出	215
75. 恽寿平——一洗时习 别开生面	217
76. 龚贤——水墨浑沦 气象万千	220
77. 华岳——笔意遒劲 机趣横生	223

78. 李鱣——扬州八怪的主将	226
79. 金农——笔底幻化出清新	228
80. 黄慎——画到精神飘没处 更无真相有真魂	231
81. 郑燮——一枝一叶总关情	234
82. 郎世宁——沟通中西绘画的先驱	238
83. 赵之谦——笔墨清新书意浓	241
84. 蒲华——胸襟潇洒墨花飞	244
85. 虚谷——一拳打破去来今	247
86. 任伯年——笔无常法 别出新机	250
87. 吴昌硕——天惊地怪 笔走龙蛇	254

第四部分

传统图式与价值的嬗变	257
88. 陈师曾——才华蓬勃 笔简意深	258
89. 高剑父——兼收并蓄 开创新风	261
90. 黄宾虹——黑墨团中天地宽	264
91. 潘天寿——天惊地怪见落笔	267
92. 齐白石——衰年变法 别有新意	270
93. 林风眠——寂寞的耕耘者	273
94. 徐悲鸿——尽精微致广大	277
95. 张大千——独自成千古 悠然寄一丘	280
96. 石鲁——笔飞墨走精灵出	284
97. 蒋兆和——一碗苦茶献众生	287
98. 傅抱石——江山如此多娇	290
99、100. 李可染、陆俨少 ——“南陆北李”意匠新	293

引子

一般说来,世界文化艺术概莫能外的是仰观天象、俯察地理,远取诸物、近取自身而成。单从物理基础而言,可分为三种类型:西方的“金石文化”,日本、印度的“竹木文化”,中国的“泥土文化”。正是这种三足鼎立的态势,撑起整个世界文化,结成了人类文明的基本框架。

西方的“金石”文化注重金属和石器,这也和生存方式紧密相连,西方农业和定居生活比我们要晚得多,以狩猎和食肉为主。原始时期击打猎物和城邦奴隶制时期用于战争抢掠,无不是通过金石武器而获得。现代奥林匹克传统体育项目中,有许多就是当年战争的遗存,掷铁饼、投铅球、投标枪,助跑投掷的距离差不多是船头到船尾的长度,投铅球的动作在我们看来,仍有在船头旋转怕掉进水里的感觉。金属武器是他们头等重要的事情,因为是海上战争,不能像陆战那样穿铠甲兵服,战士们都赤裸身体,不然的话,掉进水里,铠甲兵服会使他们沉入海底。起先是战争必需,也因在战争中体现出了人的价值和自信,他们赤裸的身体后来渐被提升到美和艺术的高度。看来艺术正是在长期生活中造就的,“远取诸物、近取自身”是为注脚。有学者说,中国没有“裸体文化”和“性文化”,并呼吁建立中国的“裸体文化”。



《舞蹈纹彩陶盆》
新石器时代

这是没有重视中国的文化国情所致。我们的文化发源地——黄河上下，是黄土万里(海洋文化影响中国是后来的事了)，我们的文明一开始就是根植于“海中地”上、皇天后土之中的“衣冠文明”，和西方肇源于“地中海”水面上的“裸体文明”是有区别的。

西方的居所也都以石材为主，在关键装饰部位配以金属点缀，从教堂到皇宫再到民宅无不如此。甚至全用金属构成建筑，法国艾菲尔铁塔便是这种爱好的极端表现。他们的医药大多也都从金属石块中提炼。从狩猎到战争再到日常生活，“金石文化”无所不在。

因为是“金石文化”，表现在美术中是重视质量、体积，长期的狩猎和战争使他们发现了单眼瞄准更加准确，就有了对透视和空间的认知，表现在美术中则是强调定点透视和空间位置。再者西方人眼窝都很深而且视阈窄，闭上一只眼就是一架天然“透视镜”。碧海蓝天造就了他们对色彩的敏感，在美术中走的是以色图形的道路。因为是金属石块，就有了反光和高光，反映在绘画中就有了光和影。西方绘画的创作过程是由点到线，由线到面，由面到体积，由体积进入空间，再由空间构成画面，并用色彩呈现画面，由画面表达思想，由思想体现智慧与修养。因此，审美要求和审美习惯和我们有所不同。而我们中国的“泥土文化”重视的是我们赖以生存的土地。中国是以农业和素食为主的，定居生活比西方早得多。也有过以“金属和石器为标志”的时代，可我们的食品主要不是靠战争获取，而是通过耕种从泥土中长出。我们的体育项目更多的是以柔克刚，西方人锻炼的是体魄，我们练就的是智慧。揣摩智慧往往只能靠人的表情，我们的人物画重视的是面容，头以下有时显得造型不准，可我们主要看的是是否传神。我国最早的绘画理论是“传神论”，和西方最早的绘画理论多是数理规则大相径庭。泥土对我们华夏民族的造就比任何一个国家都重要，在日出而作、日落而息，脸朝黄土背朝天中增加了我们对泥土的亲合力，也增加了我们对土地的认识。自从我们的先民抔土造器开始，便掀开了中华“泥土文化”的新篇章。犁开春土一线，使我们领悟到这一线的魅力，犁开的泥土深浅和土壤的厚度肥力关系到收成的好坏，也关系到情绪上的喜怒哀乐。对土壤的评价最后引申到书画评价是再自然不过的事情，书画中用笔“轻重缓急”，用墨“浓淡干湿”，画面浑厚华滋、敦厚有力，无不和土地耕种有关。心理学家判断，人类在长期进化中，进化行为在人类心灵深处也许同样留下了痕迹。并且沉淀在意识和本能深处，平时不易被人觉察，而在审美过程中则会起到微妙的作用。对泥土和作用于泥土之上犁痕的敏感和认识，使我们的绘画一开始就走上了用笔、用线造型的道路。

我们的建筑多是由土木构成，从长城的砖，到民宅的瓦，从皇宫的墙，到府第的门，无不以泥土为主，就是高级一些的琉璃还是用泥土炼就。西方

建筑理念中追求的是独立于自然，甚至是排斥自然的城堡式建筑，窗门很小，力求纵线的高耸。在这方面，我们刻意使建筑与自然息息相通，甚至用格、透、借景等办法，把很远的景致都纳入其中。窗门开得很大，留意横线的宽广，并且注重空白和空间疏密的运用，对书法绘画的空间布白具有“原始汤”之用。因为我们是衣立国，在长期的农耕采集中，造就了我们一双善于宏观、整体把握事物的心眼，对土地好坏、果实成色用的是上下左右打量的眼光，而不是猎取动物时的单眼瞄准。因此，我们对平面空间的把握机会多于对焦点透视的认识，表现在美术中强调的是散点平面透视。这种透视方法不像西方绘画那样受定点、闭单眼的限制，运用起来比较自由，可以在一幅画中画春夏秋冬、千山万水，而西方绘画就很难做到这一点。另外，中国人的眼窝大多外突，视野广阔，这也是散点平面透视的生物学基础。长时间在烈日下的劳作耕耘，更向往大屋檐里和林阴之下的惬意，久而久之，我们发现了阴翳之美，那么就没有比浓淡相宜的水墨更适合这阴翳之美的了。这和西方人躲在暗处等待猎物袭击目标时，向往阳光下的多彩世界正好打了个穿插。西方绘画追求色彩的富丽变化，绝不是偶然的选择，而是和生存方式紧密相关。由于泥土在我们的生活中无所不在，使我们有更多的机会在泥土上和泥土制品上刻画，这不仅是人的本质力量的外化，也体现出了人类对美的追求，我们对这刻画的线赋予了更多的情感和内涵。在绘画中不仅仅停留在轮廓线上，而是超越轮廓线，在线本身的美上用意颇深，所以在绘画中我们不称用线，而是称为用笔。我们最高的艺术是用笔难度最大的，书法、绘画无不如斯。中国绘画有时在不构成任何物象的单纯笔墨中，可以体现出作者的学识、修养、品格、境界。中国绘画领域中，真正的大师很少，主要原因也许就在这里。在偏离笔墨本质，追求形、色方面，大师更是罕见，因为这不是我们的强项。

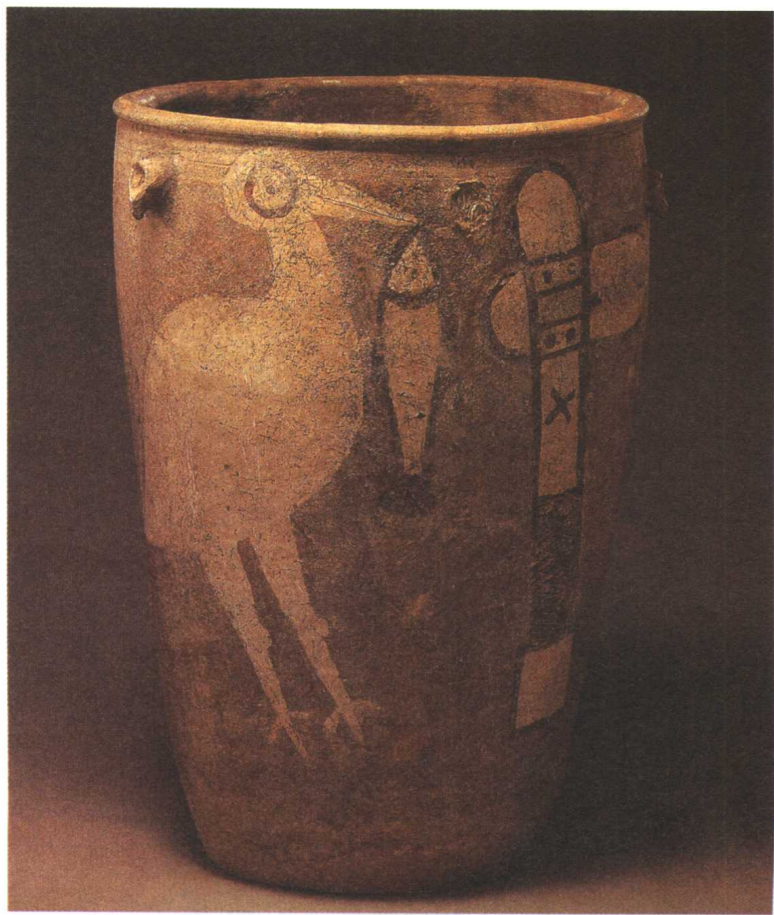
所谓“竹木文化”，是指中国文化两极边界的日本和印度，这种文化往往是移植或吸收其他文化而成，是生长于“金石文化”和“泥土文化”表层之上的文化，它易受周边文化影响，改变自己的文化，适应性很强。印度古代就受到西方影响，在美术方面吸收的更多，甚至曾一度影响到中国美术的进程。日本古代文化多受中国影响，而近代更多的是受西方影响。古代的印度，近代的日本，都是我们看西方的窗口。因为是“竹木文化”，它很适合异地移植，只要培育得当，就能扎根发芽，开花结果。因为是“竹木文化”，体现在美术方面，追求的是竹木纹似的细腻效果和纹理的装饰风格，在色彩的单纯明净上更显神通。这在许多方面是很值得我们中国和西方借鉴学习的。

综上所述，由于中华民族和泥土的特殊关系，最早具有绘画性很强的作品，都和泥土有着密切的联系。新石器时代仰韶文化晚期的甘肃秦安大

地湾地画就画在地面上。更多的绘画性作品则出现在用泥土所制的陶器表面，我们名之为彩陶艺术。彩陶艺术大致可分为绘画类和图案类，绘画类以青海省大通县孙家寨所出的舞蹈纹彩陶盆和河南临汝村出土的鹳鱼石斧彩陶缸为代表。舞蹈纹彩陶盆，绘三组舞蹈者，每组五人，被间隔描绘于盆的内壁上，人是剪影式的，脑后垂着发辫，很像儿童。他们手拉着手舞动，律动整齐，音乐感很强。由于是画在器物内壁上沿部，欣赏时，有一种循环不已的韵律美。如果在舞者脚下几道弦线部位盛水欣赏，舞者身影会映入水中，使画面更加美丽动人，我想古人也许就是这样来欣赏该作品的吧？

舞蹈彩陶盆在中国共有两件，另一件也出土于青海，其绘画技法，图案安排和前者极为相似，所不同的是舞者一组多至十多人，腰间好像着裙，很像女童，二幅作品可以互为参考研究。鹳鱼石斧彩陶缸上的作品就有些像独立的花鸟画了，技法难度也增加了很多。画面绘有鹳鸟衔鱼，旁边立一件石斧，缸高47厘米，画面大而突出，用白色在夹砂红陶缸外壁绘出鹳、鱼、石斧，然后以粗重有力的黑线勾出鹳的眼睛、鱼身和石斧的结构，鹳喙部位和

►
《鹳鱼石斧纹彩陶缸》
新石器时代



石斧把握部位用锐器刻画而成,可以说是刻绘结合的作品,也是中国美术由刻画向绘画转变的佐证。关于这幅作品也有多种说法,有说是鸛鱼崇拜,有说石斧是权力象征等等。我们在研究先人文化时很容易把图腾崇拜到处乱用,用当代社会政治学理去对应上古社会。其实上古社会自然对人们的影响是大于社会政治对人们影响的,只是近代我们远离了自然,社会政治对人们的影响才增强。鸛鱼石斧彩陶缸有另外一个名字叫伊川缸,是埋葬死婴的葬具,上面所绘画面无非是祈福辟邪之用,这和汉唐陵墓绘画、明器用途并无二致。鸛鱼是表示渔汛季节丰收景象,石斧是猎鱼时把鱼赶入浅滩击打鱼头所用,鱼被击死后,剖腹晾晒,以备日后食用。也许有人会问,有些陶器上所绘的是鱼衔鸛或鸟又如何解释?我们所见到的大多是鱼衔水鸟,一般认为鱼不会飞是不可能吃到鸟的。其实在许多生物学、动物学中,我们都可以了解到鱼是能吃鸟的,而且能吃鸟的鱼有许多种,它们成群结队把涉水捕食的鸟拖入水中吞而食之,鱼衔鸟和鸟衔鱼所表达的意思没有质的差别,都表达了辟邪祈福、丰收吉祥的涵义。

在彩陶艺术中,数量最多的还是图案纹样类。通过这些图案纹样不仅可以划分一个时期,也可以划分一个地区。彩陶艺术在中国文化中流行的时间长达三四千年,可以说是在所有美术种类中存在时间是最长的,而且是母系社会时代女性所创造的灿烂文化。可我们当今许多美术工作者对彩陶艺术是最陌生的,虽然它尚在美术的孕育萌芽阶段,但它却是源。如果我们对所研究的东西不去探本溯源,那也很难讲对流脉的梳理了。我们应当理智地考虑到,没有一个孕育萌芽的阶段就没有以后的茁壮成长。彩陶艺术产生于没有文字的时代,它不仅是为了美观才如此这般,更重要的是表达了某种观念,传达了某种信息,也许代表着部落氏族的共同追求和共识。当时不仅在陶器上绘饰纹样图案,而且在身上和面部也用颜色涂绘纹饰,新疆出土的几具古代干尸脸部仍能看出涂绘的残迹。虽然彩陶艺术遍布全国各地,但代表其艺术水平的主要是黄河流域,并可简单划分为仰韶文化和马家窑文化。仰韶文化最初发现于河南渑池仰韶村,年代为公元前5000~前3000年,其前段称半坡类型,后段称庙底沟类型。马家窑文化发现于甘肃临洮马家窑,年代为公元前3300~前2050年,根据先后传承,可区分为石岭下、马家窑、半山、马厂等四个类型。彩陶艺术特点总体来讲:首先是注重立意,不单纯模拟自然形状,不斤斤计较事物局部细节,往往把被描绘物的本质特征概括为几何形,按一定格式规律重新组合成新的形态,以表现其律动意味。图案大都采用动的格式,庙底沟、马家窑还采用了动而不对称的格式,以突破均衡的二方四方连续。作定点的圆点以奇数居多,这样形成的对称比偶数对称灵活可爱,但又不失稳定感。装饰纹样南北朝以前沿着彩陶运动的格式发展,象征了中华民族上升时期旺盛的生命力,也因此逐渐发展固定为代表中华文化传

统的保留图案。彩陶图案具有标志性，是以最大限度的单纯化，高度概括、浓缩而成。有些纹样已发展成为徽标样式，只有能够表达完整的一个观念才能如此固定。这和象形文字有共同之处，思维方法是相同的，表现出古代人



《人物驭龙图》

民较强的逻辑思维和善于把复杂的事物作哲理性概括的能力。可以说彩陶艺术已具备了后世美术发展的全部内核，也暗示出传统艺术发展的方向。

在谈到刺激美术发展的作用时，首先应该肯定宗教为美术发展起了相当重要的作用，无论西方的基督教还是东方的佛教莫不如是。但在中国，墓葬文化也对美术的发展有着不可忽视的重要作用。中华民族在上古时期就对宗庙祖先非常重视，想方设法表达他们的崇敬心情和美好祝愿。把这种情绪外