

The background of the cover is a traditional Chinese painting depicting a pond scene. Large, dark green lotus leaves with prominent veins are scattered across the water. Several figures are visible: in the upper left, a woman with dark hair and a red flower in it is shown from the chest up, her hands near her face in a contemplative or shy pose. In the center-right, two women are seated or crouching among the lotus leaves; one is looking towards the viewer, while the other is looking down. In the lower left, another woman is partially visible, also surrounded by the foliage. The overall style is characteristic of traditional Chinese ink and wash painting, with a focus on naturalistic detail and elegant human figures.

中國高等美術院校 藏畫精選

近現代卷



中國高等美術院校藏畫精選

近现代 卷

中國高等美術院校藏畫精選

SELECTION OF BEST PAINTINGS STORED IN CHINA ART COLLEGES

近 現 代 卷



遼寧美術出版社

策 劃：吳成槐 阮榮春

編 委：（排序不分先後）

陳瑞林 王連海 武元子 蔣志華 傅曉霞
穆 利 丁 濤 孫原平 董惠寧 張 浩
宋建平 張 玲 郭 濤 郭 音 張立憲
李長榮 周益民 徐勇民 費新碑 李偉鵬
歐陽英 李其容 王 邁 劉淑賢 湯 池
瀋建東 瀋 寧 覃漢尊

執行編委：（排序不分先後）

孫原平 張 浩 湯 池 丁 濤 瀋 寧
周益民 蔣志華 李長榮

图书在版编目 (CIP) 数据

中國高等美術院校藏畫精選．近現代卷／張浩等編．—瀋陽：遼寧美術出版社，2001

ISBN 7-5314-2866-0

I. 中… II. 張… III. ①中國畫—作品集—中國—近代②中國畫—作品集—中國—現代 IV. J222

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2001) 第 081791 號

遼寧美術出版社出版發行

（瀋陽市和平區民族北街 29 號 郵政編碼 110001）

遼寧美術印刷廠印刷

開本：889 × 1194 毫米 1/16 字數：90 千字 印張：19.5

印數：1 — 2000 冊

2002 年 1 月 1 版

2002 年 1 月第 1 次印刷

責任編輯：方 偉 吉連奎

責任校對：劉 英

裝幀設計：方 偉 大 圭

技術編輯：謝茉莉

定價：240.00 元

序

【何 煜】(1852 — 1928)		
何 煜	富貴白頭圖 (立軸)	19
【齊白石】(1864 — 1957)		
齊白石	秋菊雙栖圖 (立軸)	20
齊白石	白菜圖 (立軸)	21
齊白石	群蝦圖 (立軸)	22
齊白石	多壽圖 (立軸)	23
齊白石	松鷹圖 (立軸)	24
齊白石	棕樹圖 (立軸)	25
齊白石	菰葉河蟹圖 (立軸)	26
【蕭俊賢】(1865 — 1949)		
蕭俊賢	蔬菜圖 (立軸)	27
蕭俊賢	深山幽居圖 (立軸)	28
【黃賓虹】(1865 — 1955)		
黃賓虹	溪亭清暑圖 (立軸)	29
黃賓虹	山水圖軸 (四條屏)	30-31
黃賓虹	溪亭閑話圖 (立軸)	32
黃賓虹	鎮山圖 (立軸)	33
黃賓虹	溪山積秀圖 (立軸)	34
【汪吉麟】(1871 — ?)		
汪吉麟	墨梅圖 (立軸)	35
【潘 和】(1873 — 1929)		
潘 和	湖山清遠圖 (立軸)	36
【趙時櫚】(1874 — 1945)		
趙時櫚	杜鵑圖 (鏡片)	37
【童大年】(1874 — 1955)		
童大年	雙色桃花圖 (立軸)	38
【趙雲壑】(1874 — 1955)		
趙雲壑	爛斑秋色圖 (立軸)	39
趙雲壑	窠石荔枝圖 (立軸)	40
【繆谷瑛】(1875 — 1954)		
繆谷瑛	東籬秀色圖 (立軸)	41
【陳師曾】(1876 — 1923)		
陳師曾	叢竹新篁圖 (立軸)	42
陳師曾	墨玉簪圖 (立軸)	43
陳師曾	烟江孤帆圖 (立軸)	44
陳師曾	古梅圖 (立軸)	45
【姚 華】(1876 — 1930)		
姚 華	晚秋佳色圖 (立軸)	46
【陳半丁】(1876 — 1970)		
陳半丁	蒼龍紫裘圖 (立軸)	47
陳半丁	重陽新菊圖 (立軸)	48
陳半丁	梅石水仙圖 (立軸)	49
陳半丁	湖石蜀葵圖 (立軸)	50
陳半丁	霜蕉寒菊圖 (立軸)	51
【金 城】(1877 — 1926)		
金 城	歲朝清供圖 (立軸)	52
【湯 滌】(1878 — 1946)		
湯 滌	山居圖 (立軸)	53
湯 滌	白菜壽桃圖 (冊頁)	54
湯 滌	枇杷櫻桃圖 (冊頁)	55

目錄

【吳 徵】(1878 — 1949)	
吳 徵 傍山逸居圖 (立軸)	56
吳 徵 此中日月異人間圖 (立軸)	57
吳 徵 一庭富貴圖 (立軸)	58
【何香凝】(1878 — 1972)	
何香凝 溪峽清曠圖 (立軸)	59
【高劍父】(1879 — 1951)	
高劍父 古柏圖 (立軸)	60
高劍父 海鷹圖 (立軸)	61
【孫雪泥】(1880 — 1965)	
孫雪泥 梅花圖 (立軸)	62
【張善孖】(1882 — 1940)	
張善孖 雙虎圖 (橫幅)	63
張善孖 騎牛醉歸圖 (立軸)	64
張善孖 虎嘯深壑圖 (立軸)	65
【馮超然】(1882 — 1954)	
馮超然 瀟湘秋色圖 (四條屏之一)	66
【余紹宋】(1883 — 1949)	
余紹宋 墨竹圖 (鏡片)	67
【李 潤】(1884 — 1947)	
李 潤 桐陰獨步圖 (立軸)	68
【陳樹人】(1884 — 1948)	
陳樹人 林和靖詩意圖 (立軸)	69
陳樹人 清遠佳境圖 (立軸)	70
陳樹人 南湖秋晚圖 (立軸)	71
【王師子】(1885 — 1950)	
王師子 冷紅春禽圖 (立軸)	72
王師子 牡丹蝴蝶圖 (立軸)	73
王師子 秋韻圖 (立軸)	74
王師子 荷塘翠羽圖 (鏡片)	75
【樊少雲】(1885 — 1962)	
樊少雲 秋江歸舟圖 (立軸)	76
【姜丹書】(1885 — 1962)	
姜丹書 錫山春靄圖 (立軸)	77
【劉奎齡】(1885 — 1967)	
劉奎齡 套馬圖 (立軸)	78
劉奎齡 巫峽秋聲圖 (扇面)	79
劉奎齡 雙犬芭蕉圖 (立軸)	80
劉奎齡 荷塘戲貓圖 (立軸)	81
【汪孔祁】(1886 — 1940)	
汪孔祁 山溪幽居圖 (立軸)	82
【盧振寰】(1886 — 1979)	
盧振寰 盤車圖 (立軸)	83
【王夢白】(1887 — 1938)	
王夢白 叢陰狸奴圖 (立軸)	84
王夢白 竹堂寺看梅圖 (立軸)	85
【朱文侯】(1889 — 1955)	
朱文侯 鬆瀑猿啼圖 (立軸)	86
【于非闇】(1889 — 1959)	
于非闇 宜春有喜圖 (立軸)	87
于非闇 海棠黃鸝圖 (立軸)	88
于非闇 蘿蔔蝸蝸圖 (立軸)	89
于非闇 墨紫牡丹圖 (立軸)	90
于非闇 紅葉八哥圖 (立軸)	91
于非闇 映雪花紅圖 (立軸)	92
【汪聲遠】(1889 — 1969)	
汪聲遠 黃山百丈泉圖 (立軸)	93
【賀天健】(1891 — 1977)	
賀天健 宋口奔濤圖 (立軸)	94
賀天健 報國寺遊樂圖 (立軸)	95

賀天健	聽水聽風圖（立軸）	96
【沈邁士】（1891—1986）		
沈邁士	浙東勝秋圖（立軸）	97
【胡佩衡】（1892—1962）		
胡佩衡	深崖飛瀑圖（立軸）	98
胡佩衡	灘江秋雲圖（立軸）	99
胡佩衡	寒林暮靄圖（橫幅）	100
【朱屺瞻】（1892—1996）		
朱屺瞻	蘭石圖（立軸）	101
朱屺瞻	峭石牽牛圖（立軸）	102
【鄭午昌】（1894—1952）		
鄭午昌	柳溪清曉圖（立軸）	103
鄭午昌	孟浩然詩意圖（斗方八幅之一）	104
鄭午昌	高適詩意圖（斗方八幅之二）	105
【李鶴籌】（1894—1966）		
李鶴籌	柿子八哥圖（立軸）	106
【吳湖帆】（1894—1968）		
吳湖帆	竹石圖（立軸）	107
吳湖帆	壽松圖（立軸）	108
【汪亞塵】（1894—1983）		
汪亞塵	高秋佳興圖（立軸）	109
汪亞塵	鱸魚圖（立軸）	110
汪亞塵	金魚圖（立軸）	111
【徐悲鴻】（1895—1953）		
徐悲鴻	九方皋圖（雙拼立軸）	112
徐悲鴻	竹石狸貓圖（立軸）	113
徐悲鴻	古柏圖（立軸）	114
徐悲鴻	三馬圖（立軸）	115
徐悲鴻	雄鷄圖（立軸）	116
徐悲鴻	梅枝喜鵲圖（立軸）	117
【袁松年】（1895—1966）		
袁松年	紅樹秋山圖（立軸）	118
【俞劍華】（1895—1979）		
俞劍華	絕岳奇峰圖（立軸）	119
俞劍華	黃山雲霧圖（立軸）	120
俞劍華	雁蕩西石梁圖（立軸）	121
【王森然】（1895—1984）		
王森然	蘭花圖（立軸）	122
【陳之佛】（1896—1962）		
陳之佛	梅雀圖（立軸）	123
陳之佛	青松白鷄圖（立軸）	124
陳之佛	秋實引禽圖（立軸）	125
【溥 儒】（1896—1963）		
溥 儒	秋高臨流圖（立軸）	126
溥 儒	夕陽遠岫圖（立軸）	127
溥 儒	危橋疏林圖（立軸）	128
溥 儒	松影斜陽圖（立軸）	129
溥 儒	雪山樓閣圖（立軸）	130
【葉訪樵】（1896—1963）		
葉訪樵	芍藥野卉圖（立軸）	131
葉訪樵	豆莢群鴨圖（立軸）	132
【錢瘦鐵】（1896—1967）		
錢瘦鐵	滄浪優遊圖（鏡片）	133
錢瘦鐵	飛瀑圖（鏡片）	134
【汪慎生】（1896—1972）		
汪慎生	奇石秀蘭圖（立軸）	135
汪慎生	秋桂憩禽圖（立軸）	136
【秦仲文】（1896—1974）		
秦仲文	雙松圖（立軸）	137
秦仲文	李白詩意圖（立軸）	138

目錄

秦仲文	竹石圖（立軸）	139
【王個篔】（1896—1988）		
王個篔	珠光寶氣圖（立軸）	140
王個篔	沈周詩意圖（立軸）	141
【劉海粟】（1896—1994）		
劉海粟	枯木竹石圖（立軸）	142
劉海粟	黃山獅子林圖（橫卷）	143
劉海粟	彩墨芭蕉圖（橫卷）	144
劉海粟	層波疊浪圖（橫卷）	145
劉海粟	墨葡萄圖（立軸）	146
【潘天壽】（1897—1971）		
潘天壽	松峰孤屋圖（立軸）	147
潘天壽	喜報豐收圖（立軸）	148
潘天壽	端節清供圖（立軸）	149
潘天壽	雄視圖（中堂）	150
潘天壽	小龍湫下一角圖（鏡片）	151
潘天壽	朝霞圖（中堂）	152
【田登五】（1897—1973）		
田登五	菜花雄鷄圖（立軸）	153
田登五	花間覓食圖（立軸）	154
【張肇銘】（1897—1976）		
張肇銘	杜鵑迎春圖（立軸）	155
張肇銘	凌霄圖（立軸）	156
【顏伯龍】（1898—1954）		
顏伯龍	古柏山鵲圖（立軸）	157
顏伯龍	鸛鵒秋葵圖（立軸）	158
顏伯龍	松陰群鵲圖（立軸）	159
顏伯龍	鸚鵡戲春圖（立軸）	160
【徐燕蓀】（1898—1961）		
徐燕蓀	五美圖（立軸）	161
徐燕蓀	風塵俠侶圖（立軸）	162
徐燕蓀	鐘進士按樂圖（立軸）	163
【豐子愷】（1898—1975）		
豐子愷	兒童稚問圖（立軸）	164
豐子愷	田翁爛醉圖（立軸）	165
【陳子奮】（1898—1976）		
陳子奮	菜根香圖（立軸）	166
陳子奮	天竹水仙圖（立軸）	167
陳子奮	蘭石圖（立軸）	168
【黃君璧】（1898—1991）		
黃君璧	雲山忘歸圖（立軸）	169
黃君璧	柏溪風光圖（立軸）	170
黃君璧	蜀山靈秀圖（立軸）	171
【李苦禪】（1899—1983）		
李苦禪	竹鷄圖（立軸）	172
李苦禪	烏瓜圖（立軸）	173
李苦禪	松蔭啄木圖（條屏）	174
李苦禪	白蓮遊魚圖（立軸）	175
【張大千】（1899—1983）		
張大千	江汀秋意圖（立軸）	176
張大千	三十六陂秋色圖（立軸）	177
張大千	峨嵋山洗象池險峰圖（立軸）	178
張大千	水月觀音圖（立軸）	179
張大千	洞庭烟帆圖（立軸）	180
張大千	采蓮圖（立軸）	181
【錢松喆】（1899—1985）		
錢松喆	仙峰禪林圖（立軸）	182
錢松喆	西陵峽圖（鏡片）	183
錢松喆	高原新城圖（鏡片）	184
錢松喆	李白詩意圖（立軸）	185

錢松喆	芙蓉湖上圖（立軸）	186
【張書旂】（1900 — 1957）		
張書旂	細柳黃鸝圖（立軸）	187
張書旂	蒼鷹振翅圖（立軸）	188
張書旂	歲寒三友圖（立軸）	189
【吳葦之】（1900 — 1977）		
吳葦之	良秋清艷圖（立軸）	190
吳葦之	蘭竹圖（立軸）	191
吳葦之	松鶴圖（立軸）	192
【關 良】（1900 — 1986）		
關 良	戲劇人物圖（立軸）	193
關 良	戲劇人物圖（立軸）	194
關 良	戲劇人物圖（鏡片）	195
【林風眠】（1900 — 1991）		
林風眠	寫意女人圖（立軸）	196
林風眠	漁家圖（冊頁）	197
【黃少強】（1901 — 1942）		
黃少強	慰情無語圖（立軸）	198
【方人定】（1901 — 1975）		
方人定	二老鑒古圖（立軸）	199
【柳子谷】（1901 — 1986）		
柳子谷	竹石圖（冊頁）	200
【王霞宙】（1902 — 1976）		
王霞宙	秋葵圖（立軸）	201
王霞宙	卷丹圖（立軸）	202
【諸樂三】（1902 — 1984）		
諸樂三	沈石田詩意圖（立軸）	203
諸樂三	荔枝圖（立軸）	204
諸樂三	紫雪蒙茸圖（立軸）	205
【江寒汀】（1903 — 1963）		
江寒汀	鴛鴦桃柳圖（立軸）	206
江寒汀	鬥鷄圖（立軸）	207
江寒汀	群魚圖（立軸）	208
江寒汀	鳴春圖（立軸）	209
【王雪濤】（1903 — 1982）		
王雪濤	酒欄人散圖（鏡片）	210
王雪濤	紅柿雙鼠圖（鏡片）	211
王雪濤	秋蟲公鷄圖（立軸）	212
王雪濤	四喜圖（立軸）	213
王雪濤	高枝獨立圖（立軸）	214
【傅抱石】（1904 — 1965）		
傅抱石	長堤寒烟圖（立軸）	215
傅抱石	琵琶行詩意圖（立軸）	216
傅抱石	長白山飛瀑圖（立軸）	217
傅抱石	華嶽青柯坪峰雲圖（立軸）	218
傅抱石	狂雨飛瀑圖（立軸）	219
【吳鏡汀】（1904 — 1972）		
吳鏡汀	寒山紅樹圖（立軸）	220
吳鏡汀	風雨歸棹圖（立軸）	221
【來楚生】（1904 — 1975）		
來楚生	冊頁二幅	222
【蔣兆和】（1904 — 1986）		
蔣兆和	女少先隊員圖（立軸）	223
蔣兆和	志願軍肖像圖（冊頁）	224
蔣兆和	黎族女青年圖（立軸）	225
蔣兆和	大理之花圖（立軸）	226
【董壽平】（1904 — 1997）		
董壽平	岷江風雨圖（立軸）	227
董壽平	層巒雲起圖（立軸）	228

目錄

【趙少昂】(1904 — 1998)	
趙少昂 葡萄松鼠圖 (立軸)	229
趙少昂 遊鱔圖 (立軸)	230
趙少昂 風竹圖 (立軸)	231
趙少昂 枇杷螳螂圖 (立軸)	232
【趙望雲】(1906 — 1977)	
趙望雲 木筏圖 (立軸)	233
趙望雲 秋林景趣圖 (立軸)	234
趙望雲 晚秋圖 (立軸)	235
趙望雲 晨曉出工圖 (立軸)	236
【陳瑤生】(1906 — 1979)	
陳瑤生 秋林暮靄圖 (立軸)	237
陳瑤生 鷹鷺圖 (立軸)	238
【黃幻吾】(1906 — 1985)	
黃幻吾 棉京佛迹圖 (立軸)	239
黃幻吾 風柳孤禽圖 (立軸)	240
黃幻吾 芙蓉小鳥圖 (立軸)	241
【李可染】(1907 — 1989)	
李可染 大滌子詩意圖 (立軸)	242
李可染 漁村圖 (立軸)	243
李可染 秋牧圖 (立軸)	244
李可染 歸牧圖 (立軸)	245
李可染 咏梅圖 (立軸)	246
【劉凌滄】(1907 — 1989)	
劉凌滄 散花天女圖 (立軸)	247
【葉淺予】(1907 — 1995)	
葉淺予 印度男子抽烟圖 (立軸)	248
葉淺予 巴安弦子舞圖 (立軸)	249
葉淺予 印度獻花舞圖 (立軸)	250
葉淺予 婆羅多舞姿圖 (立軸)	251
葉淺予 藏民獻哈達舞圖 (立軸)	252
葉淺予 甘肅夏河裝舞圖 (冊頁)	253
【周懷民】(1907 — 1996)	
周懷民 松壑秋瀑圖 (立軸)	254
周懷民 秋江漁樂圖 (立軸)	255
【吳光宇】(1908 — 1970)	
吳光宇 秋圃漫步圖 (立軸)	256
吳光宇 執扇仕女圖 (立軸)	257
吳光宇 畫龍點睛圖 (立軸)	258
【郭味蕓】(1908 — 1971)	
郭味蕓 殘荷余香圖 (立軸)	259
郭味蕓 東風圖 (立軸)	260
【張振鐸】(1908 — 1991)	
張振鐸 松鷹圖 (立軸)	261
【吳作人】(1908 — 1997)	
吳作人 藏犛圖 (立軸)	262
吳作人 漠上圖 (立軸)	263
【何海霞】(1908 — 1998)	
何海霞 新安江攬勝圖 (鏡片)	264
何海霞 黃海松雲圖 (立軸)	265
何海霞 江山夕照圖 (立軸)	266
【陳少梅】(1909 — 1954)	
陳少梅 柳陰消夏圖 (鏡片)	267
陳少梅 林和靖咏梅圖 (立軸)	268
陳少梅 古木高士圖 (立軸)	269
陳少梅 臨風感秋圖 (立軸)	270
【陸儼少】(1909 — 1993)	
陸儼少 楊誠齋詩意圖之一 (立軸)	271
陸儼少 楊誠齋詩意圖之二 (立軸)	272
陸儼少 雷州青年運河水庫大壩圖 (立軸)	273

【馮建吳】 (1910 — 1989)		
馮建吳	群鴨戲波圖 (立軸)	274
【應野平】 (1910 — 1992)		
應野平	黃山西海門圖 (立軸)	275
【唐 雲】 (1910 — 1996)		
唐 雲	春桃幽禽圖 (立軸)	276
唐 雲	綉球雀石圖 (立軸)	277
唐 雲	瓜蔭栖鴿圖 (鏡片)	278
唐 雲	華枝好聲圖 (立軸)	279
【謝稚柳】 (1910 — 1997)		
謝稚柳	紅葉好鳥圖 (立軸)	280
謝稚柳	雨後山村圖 (立軸)	281
謝稚柳	荷塘清芳圖 (橫幅)	282
【徐松安】 (1911 — 1969)		
徐松安	山邨耕牧圖 (立軸)	283
【任率英】 (1911 — 1988)		
任率英	天女散花圖 (立軸)	284
【朱梅邨】 (1911 — 1993)		
朱梅邨	芭蕉仕女圖 (立軸)	285
朱梅邨	潮州鳳西村圖 (立軸)	286
【關山月】 (1912 — 2000)		
關山月	棕林人家圖 (立軸)	287
關山月	寒梅傲雪圖 (立軸)	288
【黃秋圓】 (1913 — 1979)		
黃秋圓	深山幽居圖 (立軸)	289
【溥松窓】 (1913 — 1991)		
溥松窓	夏山清泉圖 (冊頁之一)	290
溥松窓	雪山游騎圖 (冊頁之二)	291
【張其翼】 (1915 — 1968)		
張其翼	春枝雙鵲圖 (立軸)	292
張其翼	芙蓉翠鳥圖 (立軸)	293
【俞子才】 (1915 — 1992)		
俞子才	雁蕩山景圖 (立軸)	294
【胡爽齋】 (1916 — 1988)		
胡爽齋	番女掣籠圖 (立軸)	295
【田世光】 (1916 — 1999)		
田世光	紅葉綬帶圖 (立軸)	296
田世光	牡丹雙鴿圖 (立軸)	297
【羅赤子】 (1919 — 1968)		
羅赤子	春長好圖 (立軸)	298
【宋文治】 (1919 — 1999)		
宋文治	嘉陵帆影圖 (卷軸)	299
宋文治	山鄉春暖圖 (立軸)	300
【康師堯】 (1921 — 1985)		
康師堯	水浮蓮圖 (立軸)	301
康師堯	荷塘展露圖 (立軸)	302
【方濟衆】 (1923 — 1987)		
方濟衆	春江夜航圖 (鏡片)	303
方濟衆	古道夕陽圖 (立軸)	304
【江兆申】 (1925 — 1996)		
江兆申	孟浩然詩意圖 (立軸)	305
【黃 胄】 (1925 — 1997)		
黃 胄	綉帽圖 (立軸)	306
黃 胄	踏歌圖 (立軸)	307
【周昌穀】 (1929 — 1985)		
周昌穀	持杖老人圖 (立軸)	308
【徐 嬾】 (1931 — 1985)		
徐 嬾	青年演員戲裝圖 (立軸)	309
後記		

序

●丁 濤

《中國高等美術院校藏畫精選——近現代卷》，是繼已出版問世“宋元明清卷”的姐妹篇。這裏所指稱的“近現代”時段，與史學界的界定不盡相同，但却大致接近。本卷的要求是，各有關院校選擇作者、作品時，總體控制在常說的“近現代”範圍；此外，為避免寬泛和過度，又作了如下限制：入選的畫家，當出生於十九世紀後半葉至二十世紀二十年代左右，且為已故者，他們在中國畫領域耕耘有成，名見經傳，有的在1949年之前、有的則在1965年之前已經享譽藝壇。同時注意到入選作品的藝術質量，求精絕陋，並具有一定的時代代表性。

遵循上述原則，最終根據各校藏畫的現狀，確定入選作品的畫家120名左右，畫作300幅左右。

令人感到欣慰的是，影響着我國近現代中國畫發展進程和面貌的名家巨匠，幾乎遺漏不多地出現在各院校收藏畫幅的作者名冊中。如陳師曾、齊白石、黃賓虹、高劍父、徐悲鴻、劉海粟、林風眠、張大千、潘天壽、陳之佛、傅抱石、吳作人、關山月、李可染、蔣兆和、李苦禪、陳半丁、于非闇、錢松壘、趙望雲、江寒汀、葉淺予、吳湖帆、賀天健等等，他們的作品集影於畫冊，顯然具有可以透視近現代中國畫發展梗概的審美和認識價值；當然，在近現代中國畫壇，富於影響力的畫家還很多，本集所涉如湯滌、姚茫父、王夢白、陸儼少、蕭俊賢、張善孖、胡佩衡、何海霞、張書旂、趙少昂、王雪濤、劉凌滄、劉奎齡、吳鏡汀、黃君璧、鄭午昌、朱屺瞻等等，也都因非凡的藝術特色和成就而名列畫史。

這本畫冊所輯選的作品，題材內容包括山水、人物、花鳥等，藝術形式包括寫意、工筆、兼工帶寫、潑彩潑墨等，表現對象豐富，樣態多姿，不啻結構了一個富於時代特徵的精美畫廊。

審視作品，有十分貼近時代生活的，也有疏離於現實，祇是抒寫個人情性的；有力求推進傳統中國畫的發展尋求中國畫革新之路的，也有繼承優秀傳統、拒絕洋畫滲透、張揚古人筆墨的等等，不一而足。這種現象說明，作為觀念形態的中國畫，也毫無疑義地要受到不同畫家思想的影響，雖然畫家的思想難以避免時代的制約，而表現出來這樣的或是那樣的不同，却又是必然的和客觀的。常識告訴我們，同一時代的社會場景會在不同人的意識上引起不同的反應加之，時代本身就是一個動態性的複雜存在。

從1911年推翻封建帝制的辛亥革命，到1919年的“五四”新文化運動，以及1921年中國共產黨誕生後，兩次國內革命戰爭和抗日戰爭、解放戰爭，再到1949年中華人民共和國成立後，建設社會主義新高潮的興起和發展等等，種種震撼着神州大地的新與舊、革命與反革命的較量和鬥爭，都必然對從事精神產品創造的中國畫家們產生不同程度的衝擊。

對於“近現代”這一極其複雜和充滿着各種矛盾的大的歷史時期，如何使中國畫適應時代的發展、大眾的需要，如何從藝術上推進中國畫的發展，如何辯證地處理繼承傳統與革新創造的關係，如何借鑒西方繪畫之長發展古典形態的中國畫等等，種種敏感、重要、難以回避的文化、學術問題，也一直成為置身這個時期的中國畫家們努力探討、樹旗舉幟並試圖以自己的創作實踐來加以回答的問題。藝術創作上應該這樣或是那樣，雖然會受到政治和文化思潮的多方面的影響，但是，畢竟難以用行政命令、政治手段強制畫家統一行動。肩負着社會責任感、執著追求的畫家們，紛紛盡己所思、所好、所能，申明自己的創作主張和藝術傾向。藝術志趣、見解接近者，則組織學術社團，踐行一種學術主張。不同的學術團體目的大致都圍繞探討如何對待傳統的中國畫的健康發展問題。

以“精研古法、博取新知”為宗旨的“中國畫研究會”，由金城、周肇祥等於1919年春在北京發起，畫會的成員不少為在京的美專教師，會員有二十餘人。他們積極開展對中國畫的研究、觀摩和教學活

動，造就並培養了一批掌握中國畫傳統技法的畫家。

在商業經濟發達的上海，吸引了一批江浙畫家前往定居賣畫，並形成了“上海畫派”這一不算嚴格定義的大流派名稱。一些較富新意的中國畫作品因適應觀眾新的需求而熱銷上海市場。其中的“海上題襟館金石書畫會”成員，還經常聚會討論如何賦予傳統中國畫藝術以新意，也常將各自收藏的珍貴書畫帶到會館陳列、觀摩。

1931年還是在上海，由葉恭綽、黃賓虹、陸丹林發起成立了“中國畫會”，並創辦了《國畫月刊》，對於中國畫的發展，在觀點上持較為開放的態度。認為中西繪畫不應對立，可以相互取長補短。與“中國畫會”理念相近者則是“白社”。發起人為潘天壽，地址亦在上海，成員均系從事美術教育、擅長花鳥畫的教師。他們曾先後在南京、上海、杭州等地舉辦畫展，並出版過《白社畫集》。

“嶺南畫派”由曾赴日本留學、受到日本畫影響的廣東人高劍父、高奇峰、陳樹人首創。因廣東位於五嶺之南，該畫派遂以“嶺南”命名。特殊的地理位置，使嶺南畫派更為方便和迅捷地受到新思想的影響。因曾有以“折衷東西畫派”的明確提法，而使嶺南畫派在當時又被人們稱之為“折衷派”。其中的高劍父對傳統技法的把握，有相當深厚的功力，又比較善於吸收、借鑒西洋畫法，並且要求在藝術上表現時代精神，提倡描寫現實景象，如將汽車、飛機等新生物象納入畫面，一破傳統題材沿襲的程式，而成為近代史上最早致力於中國畫革新作出較大貢獻的畫家之一。

更有一批留學或訪學西方，從二、三十年代起，一手拿油畫筆、一手拿國畫筆，執持藝術上的“雙槍”，馳騁於二十世紀教壇和藝壇，並且享有顯赫聲譽者，其中的代表人物是徐悲鴻（1895—1953）、林風眠（1900—1991）和劉海粟（1896—1994）。他們在總體上都主張以西洋畫的方法融進中國傳統筆墨，然而，具體到創作上，融進哪一路的西洋畫方法，怎樣融進，却是很有區別的。藝術見解的歧異，帶來了改造中國畫作品面貌的不同；同時，引發了時起時伏的爭論。也因此培養了一大批後繼者和欣賞接受群體，從解放前到解放後，一直延續到改革開放新時期，影響深遠而廣泛。筆者認為，藝術本該百花競艷而非一花獨秀，徐、林、劉筆下的中國畫在探索的內容和形式上各有所宗，不同的藝術語言在相互對照中反而

相得益彰，如褒彼貶此、期求一律，其改良、創新的中國畫藝術必然單調、乏味，從而斷送中國畫發展的前程。這三位大師在探索中國畫的理念和實踐上各有什麼特點呢？

面對那時中國畫的氣息，早在1920年江蘇宜興人徐悲鴻就以《中國畫改良論》為題，發出了強烈的慨嘆：“中國畫學之頹敗，至今已極矣！”“夫何故而使畫學如其頹壞耶，曰惟守舊，曰惟失其學術獨立之地位”，並因此而開出了拯救中國畫重癥的時代良方：“古法之佳者守之，垂絕者繼之，不佳者改之，未足者增之，西方畫之可采入者融之。”（原載《繪學雜誌》第12—16頁，北京大學《繪學雜誌》社編輯，1920年6月1日出版。）毋庸置疑，那時的這一提法是新穎、有卓見並充滿着挑戰色彩的，對於中國畫的改良既具有一定的理論指導性又具有創作上實踐的可能性。

徐悲鴻二十年代去法國留學期間，曾有幸結識著名寫實主義大師達仰，並拜於門下刻苦攻讀，使他從觀點到畫筆的馳騁，都在現實主義藝術營寨內深深扎下了根。他認定“素描寫生是一切造型藝術的基礎”，在“西方畫之可采入者融之”的思想指導下，他曾以“馬”為載體，既施傳統畫法，又融以西方素描、解剖等技法要領，而推出獨特的、形神兼備的“徐悲鴻的馬”，名揚中外，銘刻史冊。

當然，徐悲鴻融合中西、大膽改良中國畫的做法，還不祇是技法上的嫁接，更在於在那樣一種特定的時代氛圍中，將繪畫納入關心社會現實、給予大眾以審美教育的軌道。1940年他所作的巨幅中國畫《愚公移山》，即為顯著一例。本集所選《九方皋圖》，作於1928年，通過對春秋時代伯樂推薦九方皋為秦穆公求千里馬的故事描繪，呼喚人才的立意昭然於尺幅。即令是描繪雄獅、駿馬、公雞等，作者也非孤立用筆墨塑造形象，往往由此及彼，借助這些形象的表現，抒發畫家關心抗戰和歌頌抗戰的愛國情懷。

另一位繪畫大師、廣東梅縣人林風眠，在二十世紀起伏跌宕、從傳統型向現代型轉化的藝術運動中，以其取向明確的創造性，矢志不渝地譜寫了一支獨特的藝術旋律。這位石匠的兒子，耗費一生心血，開創了一條既非傳統東方式的又非翻版西方的藝術道路。畫家的初衷在於，“以固有文化為基礎”，“調和”中西繪畫的長處，自立一格。他在1926年以《中、西藝術之前途》為題的論文中，闡明了自己的觀點：“西

方藝術是以摹仿自然為中心，結果傾向於寫實一方面；東方藝術是以描寫印象為主，結果傾向於寫意一方面。藝術之構成，是人類情緒上之衝動，而需要一種相當的形式以表現之。前一種尋求表現的形式在自身之外，後一種尋求表現的形式在自身之內，方法之不同而表現在外部之形式，因趨相異，因相異而各有所長短，東西藝術之所以應溝通而調和便是這個緣故。”說法雖有一點絕對化傾向，但在總體上却鞭辟入裏地把握了中西繪畫的特徵和區別。

與有些提倡“中西合璧”而實際上搞中西拼湊的畫家不一樣，林風眠的“調和”中西，不是對等相加而是有主次的融匯。他筆下的作品，既與傳統的中國畫大異又與傳統的西洋畫截然兩樣。筆者戲稱之為“變體中國畫”和“變體西洋畫”。就“變體中國畫”而言，他所運用的中國畫水墨寫意手法，與西洋畫的寫實手法，結合得自然得體。他的“變體西洋畫”，在以水果、花卉等靜物為題材的畫面上，吸收西畫素描和後期印象派色彩之長，滲進中國寫意手法，使作品化為一體而了無斧鑿痕迹。

對於中國畫藝術表現的創新探討，林風眠不僅有機借鑒了西畫，而且讓文人畫和民間藝術相聯姻。筆者稱之為“調和文野”。漢畫、剪紙、皮影、宋瓷紋飾等民藝中的質樸、天趣，也常常蕩漾於他的水墨畫面上。

無論是調和“中西”還是調和“文野”，最終是使特有的意境、神韻、情趣得到充分的表現。林風眠的不少作品，把作者的人生夢幻和理想，以及孤寂和惆悵的意緒，曲盡其妙、不着一痕地流露於盈盈尺幅，發人遐思、令人銷魂。本集所收《寫意女子圖》和冊頁《漁家圖》，均可作為上述感受的畫面印證。

還有一位在中國藝壇名聞遐邇的書畫家、藝術教育家江蘇常州人劉海粟，以他橫跨近現代一個世紀的不凡的人生歷程，為中西繪畫在我國的拓展貢獻了畢生的精力。他不僅創立美術院校，而且拿起畫筆不停頓地從事繪畫創作。

對待繪畫的藝術審美取向，早在二十世紀初，劉海粟與畫友一道創辦上海圖畫美術院時，在發表的宣言中便可見端倪，內中第一條說：“我們要發展東方固有的藝術，研究西方藝術的蘊奧”。這裏正在於說明，要發展中國畫藝術，有必要對西方藝術的高妙處進行研究和借鑒；或者說，就中國畫發展中國畫，

不廣為吸取其他藝術的營養是不行的。劉海粟十分強調藝術創作的個性和表現意識。早在1935年他就指出：“吾大呼研究各時代、各派、各家之畫，而決不盲從各派各家之迹，是皆欲圓滿自我主義也。自我主義維何？乃以吾人之天賦良能，盡量發揮而已！故吾嘗言曰：窮古今東西各派各家之畫，而又努力衝決其樊籬，將一切樊籬衝決焉！吾自有吾之所有也。”（《國畫苑·國畫概論》），1935年10月中華書局版）另外，他還強調：“藝術之創造，本系於時代精神與藝術生命之自由，時時改造，刻刻變化，余已再三言之矣。惟其變化複雜，每每同一時代而派別不同，同一主義而趣味各異。”（《近代藝術思潮》油印稿）

劉海粟曾有兩方內容別出的用印，一方是“海粟亂塗”；另一方是“藝術叛徒”，明顯表現了他在藝術上不蹈故襲常、勇於創新務求自己個性的精神。1922年蔡元培在《介紹藝術家劉海粟》一文中認為，“他的個性十分強烈，在他的作品裏處處可以看得出來”，認為他的綫條“總是很單純很生動的樣子，和那纖細女性的技巧主義是完全不同。總是絕不修飾，絕不誇張，拿他作品分析起來，處處可以看得出他總是自己走自己要走的路，自己抒發自己要抒發的感情”。從本集所收其1942年所作《枯木竹石圖》，到1982年所作《黃山獅子林圖》、《彩墨芭蕉圖》等，“個性十分強烈”、“絕不修飾”的特點依然是十分突出的。

從1921年開始到1988年，劉海粟先後十次携畫具攀登黃山，不難看出，他找到了足以點化個性的最佳審美對象。一方印章“昔日黃山是我師，今日我是黃山友”，充分表明他的藝術生命與黃山的深厚情結。藝術形象的“大”與“力”，筆下渾厚、躍動的潑墨、潑彩，既是他鮮明的藝術個性的張揚，同時也是他推進中國畫發展的一種創造。

鑒於徐悲鴻、林風眠、劉海粟三人都在早年驅步國外習藝、考察、大開眼界，都是具有代表性的中西畫兼長的大師，而且都擔任過藝術院校校長之職，都有一大批傳人和崇拜者，因此，對中國近現代美術的發展和影響都是巨大的。如果聚集於中國畫領域，縱觀借鑒西洋畫使傳統中國畫轉型、改造中國畫、發展中國畫的創作實踐，我們不難發現，三者由主張的不同，個性的相異而帶來創作上明顯的區別，特點大致可歸納為：

徐悲鴻的作品，體現了“中西結合”，以西畫素描、構圖等法則附麗於中國畫筆墨上；他的國畫作品較多“西畫圖式”；主體與客體形成的創作關係屬“再現型”；畫面的終極追求在“形神”；

林風眠的作品，體現了“中西化合”，以衝動的情緒為主宰，中國的筆墨為載體，使摹仿自然與描寫印象相互滲透；他的國畫作品較多“不中不西的圖式”；主體與客體形成的創作關係屬“幻現型”；畫面的終極追求在“意境”；

劉海粟的作品，體現了“中西融合”，作者力求將後期印象派的藝術精神有機吸收到中國畫當中；他的中國畫作品較多“傳統圖式”；主體與客體形成的創作關係屬“表現型”，畫面的終極追求在“氣勢”。

當然，在近現代中國畫發展舞臺上，明星不止於上面所述，齊白石（1864—1957）、黃賓虹（1865—1955）、潘天壽（1897—1971）等繪畫大師，則是在傳統筆墨意趣中耕耘、開墾，并在近現代建樹新的高峰而引人矚目和令人效法者。

畫品與人品相統一，既師傳統更師造化，致情於人文關懷，創造鮮明的藝術個性等是三位中國畫巨匠頗為相似的精神潛質。

齊白石出身湖南農家，曾做過雕花木工，自學十多年書畫。27歲時才認識當地幾位有名的文人、畫師，從此拜師正式學習詩文書畫，一發而不可收。1919年定居北京後，受陳師曾、徐悲鴻的幫助和影響，獨創精神大為發揚，在師法前輩畫家徐渭、八大、石濤、趙之謙、吳昌碩等人的基礎上自立門戶。他的選材內容，必為自己在生活中所親見；他的藝術表現，體現為自己開拓的為“萬蟲寫照，百獸傳神”的筆墨技巧。“妙在似與不似之間”是他“衰年變法”的信條。他筆下的花草蟲魚，一掃不少舊文人筆下的風花雪月或傷感情緒，而化為健康爽朗、勃勃生機。他的作品粗獷與細膩并存，畫風曠達、簡約，富有諧趣，美氣壯氣橫溢。齊白石的詩書畫印均有很高的成就，成為“文人畫”的一代天驕。

黃賓虹系安徽歙縣人，堪稱近現代杰出的山水畫大家。他的大半生藝術生涯，浸泡在政治風雲涌動、社會突變的歷史歲月中。1949年他以86歲高齡擔任中央美院華東分院教授；1953年在“題山水九十自壽詩”中，有“和合乾坤春不老”、“民物欣欣見阜康”句，其興奮與愛國愛民之情溢於言表。他一生九上黃

山，五上九華，遍歷名山大川，從而使創作源泉噴涌胸臆；他還注重學習傳統，曾云“鄙人生平留心古書畫，凡名家無不參究”。在藝術創造中他注意人品修養，認為“畫品之高，根於人品”，“畫以人重，藝由道崇”；呼籲“正人心，端風化，參乎造化，妙合自然，此其上也”，等等。因此，超越塵俗功利的黃賓虹山水畫，個性突出，無公式化弊端。他的作品，畫面鋪陳筆墨規律顯著，却又令人難以效仿，傅雷曾評價說：“凌亂者井然矣；模糊者燦然焉；片黑片白者，明暗背向耳，輕雲薄霧耳，雨氣耳”。黑密厚重、渾樸華滋是其作品顯著的審美特徵，所謂“黑墨團中天地寬”。如果幾十位不同畫家的山水畫作陳列一室，黃賓虹的作品瞬即會躍入眼簾，其高超的藝術表現令人過目難忘，因此，他的作品別有洞天，影響至今不減。

潘天壽出生於浙江寧海，是個性特別鮮明的一代花鳥畫大師。除花鳥外也涉及山水和人物畫，並擅長指墨畫，且成就突出。懷着以國畫復興民族藝術、振興民族精神的初衷，他一生勤奮研討，上下求索。在藝術教育（曾先後擔任國立藝專校長、浙江美術學院院長）和繪畫創作兩個領域都取得了卓著的成就。他的藝術風格獨特，駕馭傳統的筆墨功力，出神入化，使作品呈現出雄渾奇崛、蒼古清逸、新穎別致的審美旨趣。他曾取法於五代的董、巨，南宋的馬、夏，元代的吳仲圭、方方壺以及清初的石溪、八大、石濤諸家，又曾深受吳昌碩的影響；同時，對書法、詩詞、篆刻、畫史、畫論均有深入的研究和不少獨特的見解。他的畫面給人以豪放、奇特而又清新、親切之感。章法嚴謹而自然，無先前的程式可比附。筆力堅勁而含蓄，出筆果斷而多姿。他善用濃墨，間用焦墨破墨，枯濕濃淡渾如天成；又善用潑墨，元氣淋漓、蒼茫厚重。設色則典艷高雅，超常絕俗。特別是對於整幅的藝術調控，注重全局氣勢的開合呼應以及主從、虛實、張

斂、輕重、黑白等各種藝術辯證關係的配置和處理。他善於“造險”，以“險”造就“畫眼”和“氣勢”，又善於“破險”，以化險為“夷”、為“奇”，最終凝結為畫面的磅礴力量和中國畫特有的結構美。無論是蒼松雄鷹、山花野草，還是朱荷老梅、巨石修篁，都具有樸實和強勁的生命力，寄寓着作者鍾情生活、絕俗豁達的審美情懷。潘天壽植根於深厚傳統的中國畫藝術，以其極富學理的標新立異精神，織成了一面招展於畫壇上空的錦旗，啓示着後來者的創新之路。

橫跨一個世紀的近現代較之二千多年漫長發展的歷史歲月，中國畫在創作觀點上的更新和創作實踐上的種種突破，不能不說是顯著的和史無前例的。時代造就了一大批畫家，畫家們又以筆墨渲染了時代，留下了一批無愧於人民的中國畫力作。

德藝雙馨的工筆花鳥畫大家陳之佛，聲譽不凡的山水畫巨匠傅抱石，學者型畫家吳作人，將素描方法巧妙融入中國筆墨技巧中的人物畫家蔣兆和，開拓山水畫新意境且格調不凡的著名畫家李可染等，都以各自不俗的藝術情懷和繪畫手法創作了許多令世人嘆為觀止的畫品。本集所收的《梅雀圖》、《長白山飛瀑圖》、《藏犛圖》、《女少先隊員圖》、《秋牧圖》等佳作，均以其特有的經典意義鐫刻在中國近代美術的藝術長廊中。

時處轉型期的近現代中國畫的發展，道路曲折却又絢爛多彩。各方有識之士、畫壇豪傑，緊貼時代的脈動，紛紛按照自己的審美理想，用筆墨來拓展中國畫的新天地，其中成功的經驗是不少的，也是很值得我們對照作品認真加以總結的。這本畫集所輯刊的很多作品，雖然側重於二十世紀七十年代之前，但對於我們溫故而知新，對於鑄就二十一世紀中國畫的新輝煌，依然會帶來積極的、不可缺少的參照價值，編輯出版的初衷也正在於此吧！