

现代绘画史

· 代表画家作品选 ·

古 吴 轩 出 版 社

现代 绘画史

· 代表画家作品选 ·

图书在版编目(CIP)数据

现代绘画史代表画家作品选/陈传席主编. —苏州:

古吴轩出版社, 2007.4

ISBN 978-7-80733-136-0

I. 现… II. 陈… III. 中国画-作品集-中国-现代

IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050293号

策 划: 朱德华

特约编辑: 李秀文 牛方娜

责任编辑: 周 晨 陆月星

书籍设计: 金三山 王丹丹

责任校对: 潘家荣

责任印刷: 蒋家宏

书 名: 现代绘画史代表画家作品选

主 编: 陈传席

出版发行: 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号 邮编: 215006

Http://www.szrbs.net/gwx E-mail: gwxpbs@126.com

电话: 0512-65232266 传真: 0512-65220750

印 刷: 浙江华恒印务有限公司

开 本: 787x1092 1/8

印 张: 21

印 数: 0001-1000册

版 次: 2007年4月 第1版

印 次: 2007年4月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80733-136-0

定 价: 680.00元

如有印刷质量问题, 请与出版社联系。

学术策划：陈传席

艺术总监：任纪勋

执行总监：金伟国

学术主持：陈传席

学术助理：朱德华

祭禹主办单位：中华人民共和国文化部

浙江省人民政府

画展主办单位：绍兴市委宣传部

绍兴市文学艺术界联合会

画展承办单位：绍兴市美术家协会

绍兴市蓬莱文化艺术投资有限公司

画展后援单位：精功集团有限公司

展览时间：2007年4月22日-28日

展览地点：绍兴市博物馆

组织框架

学术策划：陈传席

艺术总监：任纪勋

执行总监：金伟国

学术主持：陈传席

学术助理：朱德华

设计总监：金山

设计助理：王丹丹

特约编辑：李秀文 牛方娜

责任编辑：周 晨 陆月星

编 务：何冠生 何华军

胡志锋 余 瑾

责任编辑：潘家荣

媒体支持：

美术报社

《中国花鸟画》杂志

《美术天地》杂志

华夏艺术在线www.art0575.com

博艺网www.hoyie.com

浙江在线www.zjol.com

中国艺术品网www.cnarts.net

世纪艺术网www.ci2000.com

墨客在线www.94mk.com

在线同步展出：

世界艺术品网www.artokok.com

序

陈传席

—

我很早就说过，“现代”这个词可以讲得通。“现代史”、“现代绘画史”则讲不通，因为“现代”即现在正在进行的时代，现代的后半部分即当代，时代未过去，如何能称“史”呢？“史”是过去的事，所谓“编年写史、当代立志”——写史至多只能写到近代。现代的事只能留给后人去作为“史”来研究。当然我们可以留下史料，但“谬论重复一千遍，便可以成为真理”，这句话居然应验，“现代史”之类的书已触目可见，人们也就认可了。“现代绘画史”实际上只能叫“现代绘画志”，但真理被掩盖，谬误横行，现已习以为常。我也无法抗拒。我反对的事，我还要遵从，真是无可奈何。所以，这本书就按现在流行的说法，叫《现代绘画史代表画家作品选》。而且，因为某些原因，比如版权问题，以及一些画友出国，或居无定所，无法联系等，还有部分具有代表性的画家作品无法收入，所以，严格地说，这本书应叫《现代绘画史部分代表画家作品选》。代表画家并非全部，而“现代”：我们的重点也在后部分。

近现代的中国是充满重大变革和多元的时代，近现代的中国绘画也是充满重大变革和多元的时代。在此之前，中国画基本上是直线型的发展，以人物画而论，从战国时代楚墓中的《人物龙凤帛画》到晋代顾恺之的《女史箴图》，又一直到明代的陈淳、清代的任伯年，如果说有发展，也只是在

线条上有一点发展。变化也不是十分重大，像宋代吴道子那样的革命家亦不多见。从汉代到清代，也有外来影响，比如汉末至南北朝时期的佛教画影响，不过在色彩上有一点点变化，但对“主线”并无太大的影响。当然，中国的绘画，每一个时代都有每一个时代的特色，每一个画家又都有每一个画家的特色。但总的“语言”还是一致的，花鸟画变化大一些，从工笔到大写意，也只是借鉴书法而已。

唐代之前，我们自身强大，故对外来的东西不排斥，也不盲从，正常视之，该吸收的就吸收。就《续画品》中对外国三位画家的作品，只说“庶华戎殊体，无以定其差品”（中外画体不同，无法定其品第）。就淡淡地说了这么一句，既没有贬低蔑视，也没有大惊小怪地崇拜。又说“光宅威公，雅耽好此法，下笔之妙，难为意，洛所听闻”，也有人吸收此法，画得很妙，也就是说，虽没有大惊小怪，但也不排斥。

明清以来，就不同了，对外来的东西，都排斥贬低，忽而盲目崇拜，全面师法。明代，西画开始传入中国，古代说的“西方”实指西域或邻近中国的国策，仍在大东方之内。那时所谓的“西方”叫“泰西”，即欧美。欧美的确大异于中国。按理，中国人初见这些形貌逼真的油画，应该大为惊讶，大加称赞才是，但事实上却并不如此。邹一桂《小山画谱》中论到“西洋画”，却说：“西洋人善勾股法，……画宫室于墙壁，令人几欲走进……但笔法全无，虽工亦匠，故不入画品。”对西洋人所画之画，只用“虽工亦匠”四字概括，斥之“不入画品”。

那时还没有“国画”这一名词，有人贬称西洋画为“考画”，而称中国画为“儒画”。郑耕《梦幻画学简明》卷一中有云“或云，西画较胜于儒画者，盖未知笔墨之奥耳。写画岂无笔墨哉？然画则笔不成笔，墨不见墨，徒取物之形影，

像生而已。……美画何尝梦见耶？”

总之，只有中国的画好，外国的画不行。

因为汉唐宋元明清的中国人都认为我们属于天地之中，故曰“中国”。其他国家处于我们四周，故称之为“四夷”。我们是老大，上邦，其他皆下邦。当然世界上只有我们中国人行，外国都是不行的。等到1840年鸦片战争，我们失败了。这一次是陈始泰西人，中国人开始对泰西人刮目相看。1894年，中日甲午战争，中国又败给曾经是自己附庸的小国——日本，于是一部分中国人认识到中国人必须自强保种。但大部分人产生了自卑感，认为自己不行了。1900年，所谓八国联军仅有2066人，就打进了北京城。那时中国的军队大约有百万人。因为自卑，见到外国人便逃跑，便投降，便纳款。当然，也有见到外国人便打，便杀，便恨者。

中国画坛也如此。有认为中国画落后，不科学，甚至应谈取消者；有认为必须用西画改造中国画者。（反对派称之为“以夷变夏”）；也有力排西画，坚持“国粹”者。按在我的《中国绘画美学史》一书中，列有主张“革命”者，如陈独秀、吕澂；有主张“变通”者，如康有为；有主张“改良”者，如徐悲鸿；有主张“中西调和”者，如林风眠；有主张“中西结合”者，如高剑父、高奇峰；有力排西法，坚持“国粹”者，如金城、林风；还有陈师曾力倡“文人画之价值”，坚持“中国画是进步的”，此外，还有提倡中西绘画“结婚”，“恋爱”者，更有反对中西“结婚”、“恋爱”者等等。

当然，还有齐白石、黄宾虹等人不参与任何争论，只默默实践者。

所以说，近现代的中国是充满了重大变革和多元的时代。可以说，中国画到了近现代才彻底打破了“自给型”发展的形式，形成了斑斓多彩的时代特色。

当然，这斑斓多彩的绘画时代的形成，主要是引进外国绘画的思潮和形式；同时，本土绘画也于自身机制上成长发展，二者共同形成的。外国的绘画思潮和形式的引进，也使

进了本土绘画的发展。“国粹派”大骂改良，革命派，认为他们恶毒，冲击了中国传统的艺术，其实，正因为有西学之输入，才更突出了“中学”之地位。西学进入中国之前，无所谓“中学”、“国学”，正因为西画进入中国，而且数量太多，不可不重视。所以，相对西画，才有了“国画”的名称。“国画”的地位也就突出了。本来，中国本土的绘画在中国艺术中不过是一个普通的“山头”，琴、棋、书、画，画的地位好像还在最后，但西画流来了，中西画双峰对峙，二者都高耸起来。

当然，这不是说，如果没有西画的引进，国画就不能发展，但发展的程度和形式会有不同。

二

近现代中国画，一般说来应以“海派”打头，“海派”的形成来源于两股势力，一是“扬州画派”，一是陈洪绶。任熊、任薰、任伯年等师法陈洪绶；赵之谦模仿“扬州画派”又有所改进。“海派”后期产生了吴昌硕那样的大家，他们的成功，基本上是本土艺术的发展，但还是发展了，与西画的引进关系不是太大。

现代花鸟画三大家——吴昌硕、齐白石、潘天寿。潘天寿直接受过吴昌硕的指导，他的基础是“海派”，但后来潘天寿独立门户，自成一家。齐白石的成就更高，但也是受了吴昌硕的启导，在改进了吴昌硕的粗拙之后，保留其大气，发展成为清而静的风格，继而产生了巨大的影响。

山水画三大家——黄宾虹、傅抱石、李可染。黄宾虹的画是集大成者。我曾给大师下的定义是：包前孕后，树立一代楷模，开启一代新风。黄宾虹足以当之。就笔法之微妙，黄宾虹已超越古人，后人也难以企及。黄宾虹的画就是在本土文化基础上发展起来的。他后来接触到西方画，认识到西方画的妙处，但因年老，基础已定，难以吸收了。他的画虽然是地道的中国传统，但他却反复地说：“欧风东渐，心理契合，不出二十年，画当无中西之分，其精神同也。”



(《与朱晓英书》1943年)又说:“中国之画,其与西方相同之处甚多,所不同者是工具,物质而已。”(《与傅抱石书》1944年)“不出十年,世界可无中西画派之分,所不同者面貌,而于精神;人同此心,心同此理,无一不合。”(《与陆丹林书》1948年)“将来的世界一定无所谓中国画,而画之别的。”(《国画之民学》)“画无中西之分,有笔有墨,独任自然,由形似进于神似,即西法之印象。近言野兽派,又如吴小仙、张平山、郭清狂、蒋二松等,学马远,更进而笔墨不趋于正轨,世谓孤癖。今野兽派思变革,向中国书画线条着力。”(《与苏晓英书》1949年)可见他的思想并不保守,且已看出中西绘画的精神之一致。傅抱石虽从日本留学回来,思想还没有黄宾虹开放,他是坚决反对对中国画“结婚”的,他的画仍是中国的气概,但也受到日本画的一些影响。

李可染就开放了,他的成功,一是借用传统,二是借用西方的素描,三是借用伦勃朗的油画,四是直接师法造化。李可染独创了山水画史上一个崭新的面貌,和他的开放思想有关。

人物画改革派三大家徐悲鸿、林风眠、蒋兆和,这三个人都是采用西洋的画法来改革中国画的,使两千多年的中国传统得以最彻底的改革,产生最新的面貌。尔后的方增先,

刘文西、黄胄、杨之光等人都是这一系统中的画家。

近一百年中能产生这九位大家,已属壮举,据傅雷说:“近代名家除白石、宾虹二公外,余者皆欺世盗名。”(《傅雷文集·书信卷(上)》)我们不妨宽大一点,列出九人。

三

西洋音乐讲究“和声”,中国音乐讲究“和音”,九大画家外,讲究“和声”,“和音”的画家尚不在少数,其中特别突出的也应记入绘画史之中。

我们这次展出的四十多位画家的作品,都属于现代绘画史中较为优秀的画家。以下根据年龄大小,略加品评:

冯今松的画清新可喜,法自己出,貌似同能,而实则独造。贺树华中,卓尔不群。

崔振宽画师法黄宾虹,但具体化,且变黄之潇洒为雄浑,显示出陕西人的刚强性格。

于志学独开冰雪山水一派,前无古人,中国画冰雪之景,至于志学始境界扩大,且功成之后仍探索不止,斯画界功臣也。

贾平西是画界修才,他的花鸟画一出手就和别人不同,个性突出,造型特殊,皆与众不同。他好和人闹别扭,传统

绘画忌讳直线。谓之缺乏刚明和弹性，且内涵不足。他的画偏好用直线；传统绘画要化实为松，他的画却变松为实；传统绘画背景多简洁，有的干脆不画背景，他的画有时画背景，功夫大大超过主题，但都很突出。

贾浩义（老甲）的画气势磅礴冠于当代，也超越古人。我曾评价他的画是“势的奇发，力的宣泄”。传统绘画如新、巨、“元四家”、“明四家”、松江派、“四王”等，皆不用太浓的墨，更不用大片的墨块，而是用松而柔面的线条勾勒，轻轻的、缓缓的，“化墨强为薄洒”，老甲的画一反常态，却用浓墨大笔横扫，宣泄力和势，如十级狂风海啸，发人振奋。古人画有工笔，有写意，其后有大写意，到了老甲，发展为“非常大写意”，真画界之“又一村”也。

张桂铭的画更是独树一帜，他的画形貌上看似外国的，精神上却是中国的，细看全是中国的。但又和古今中国画不同。他的画线条是传统式的，有内涵，有情趣，但花叶都变成了色块，简略而鲜明，清新而雅致，十分突出。

吴山明的画发展了浙派，浙派画人物头手都借鉴着描法，衣服却借鉴了浙派花鸟画大写意的方法，吴山明只用淡淡的水墨勾括，再用浓墨点染，显得很轻，简洁而不简单。

刘思善是苏州人，我久闻其名，这次是第一次见其画，颇有价值。苏州是传统绘画的名城之一，他的画却并没有停留在老一套上。《宣和画谱》上称李公麟仿画“乃集众所善，以为己有，更自立意，专为一派”。刘思善的画“集众所善”，但“更自立意”，最后“专为一派”。他的画还是得益于苏州的水乡和古城，充实而有新意。

杨明义原来是学版画的。他最早从江南水乡中得到启发，以版画的概括笔法表现江南水乡和古城的神韵，黑白分明，简洁凝练，令人耳目一新。

龙瑞原来什么都画，有传统，更有“现代”，但他后来更钟爱传统，尤其黄宾虹，他学黄宾虹，变黄宾虹，把黄画加以规范，旧貌换新颜，别有趣味。

何水法的花鸟画雄浑厚重，份量过人，毕加索说：“绘

画中的技巧成分越少，其中的绘画成分就越多。”何水法的画也几乎不用技巧，他只用浓墨重彩，直抒胸臆，巧的成分少。就质朴厚重，绘画的成分反而多。（其他人在技巧上下功夫太多，画反而轻了。）

霍春阳的画，可用“耐看”二字概括。别人都挖空心思寻找新方法，想了很多新点子，想创个人新风格，而他心无旁骛，只致力于传统，挖掘、积累，实实在在，经得住推敲，且如陈年老酒，其味愈醇。

刘二刚曾自嘲“画美女不美，画老头最神”，他的画也是质朴厚重，简洁直接，有萧然之气，去巧除饰，像画老头。用笔迟重，用笔浓厚，与众不同，又是一派风格。

陈国勇的山水画雄伟而有气势，表现出北方的萧瑟和北方人的性情。

罗青是台湾著名诗人，又是著名画家，他本是湖南人，我跟他和毛泽东是老乡，他说和齐白石是老乡。他的画被人称为“钢铁山水”，线条笔墨如钢铁，他的画不与俗同，不与人同，立意，笔墨皆出自己意，皆有新意。他的画真正做到“现代的：中国画，自己的”。其实，他曾随潘心金学传统，他的传统画几可再现古人，但他不画了。他把传统的功力化在自己的新画中了。

朱道平的画秀润而又清醇，表现出江南的景致和江南人的性情。

冯远对绘画做过很多尝试，但他始终把“现实主义”放在最重要的位置，他以准确的形象，沉重的笔墨去表现现实，关切现实，记录时代。从他的画中，我们看到蓬勃、雄壮，看到历史，未来，也有欢愉和浪漫，但都是实在的，不是空洞和无病呻吟的。

范勃的画功力还是好的，笔重墨厚。他从南京跑到北京后，画的雄浑增加了，但秀润却减少了。

田黎明是绘画的革命家，他的画不是对传统的改良，也不是一般的变法和调和，而是革命。他抛弃了传统的形式，完全另搞一套，是神仙自能拔宅，他的“宅”真是独此一

家。有人说他的画是用西方的形式、中国的材料而已。即使如此，也不害其“革命”的本质。中国革命的胜利，就是借用外国的理论和形式。但田黎明的画虽然借用外国的形式，但精神却完全是中国的。他并非有完全抛弃传统，只是没有因袭传统而已。要说新国画，田黎明的画真是新。

梁占岩对传统笔墨有较深的理解，技巧也十分熟练。他下笔干湿浓淡，任运自然，十分得手。他有时把完整打破，又加以缝合，犹如做衣，先将整布剪碎，再加以缝合而完整。梁占岩把笔墨打破，则显出笔墨的丰富、多变、生动、得意，再加以整合，则统一而成为完整的形象，这是他的高明之处，而且他的笔墨凝练而苍茫，造型也准确而传神。

张志民用笔十分熟练。他用轻松的笔调画出雄伟的气势，集潇洒、雄强、轻松、严谨于一体，对立而又统一，洵非易事。

林晋生作画严谨，严肃，用笔不苟，画出来清高而醒目。

周京新的绘画，特色也十分显著。他线面结合，以块面为主。但又见笔墨，来龙去脉交代清楚。自称“水墨雕塑”，另是一家之法。

袁武作画严谨却又不乏趣味。认真中又见其轻松。他造型准确，突出特点。笔墨墨韵，又雄伟浑朴。

梅墨生的画画的是功力，他的画看似寻常，但因其内在功力不同一般，画也就不寻常。

何加林的画表现出南方的景致和文人的雅致情调，有深厚的文化内涵。

方士的绘画是岭南派发展到现在的特色。岭南派力主“折衷中西”，而方士的画更靠近“中”。他似乎要超越岭南派，他就加大传统的成份，且笔墨雄厚，势头不小。

刘佳生长于苏州，学习于南京，一直在江南，但其画却雄壮而厚重，大气而浑朴，“南人北相”，前途无量。

崔进的高，工笔写意皆擅，其工笔画严谨而有法度，且法自己出，不落俗套；写意画随意点染，意到便成。

赵铁豹的花鸟画有宋人之严谨，有文人之潇洒，我曾说他“笔势挽回三百载”，并不是说他比吴昌硕、齐白石的成就高，而是举世皆学吴昌硕、齐白石，独赵铁豹越过去，齐、直追宋元，超越了三百年以上。他的画有古趣，有古意却不俗，却有内涵，格调更高。这都是十分难得的。

方向的画具有岭南特色，也是岭南画派发展到现在的特有阶段之特色。他色墨皆浓艳醒目，丰富而又统一，气息也近于西洋，精神近于摩登，但又是中国的气魄，但如前所述，是中国岭南的气魄，这就是特色。

李桐作画无所不师，无所必师。他的画能看出是师法某时某家，但气息却很特殊，这气息完全不同于某时某家，而在不古不今、又古又今之间，这是他特有的一种气息和精神状态，最为难得。

林海钟作画，一直有自己方法，他用传统的笔墨，表现现代的气息，难能可贵。

金心明的画不露令人，不学明清，他上追宋人，又不师宋代常见的画风。而是师法北宋后期不常见却又又有特色的乔仲常之法，因而，就显得十分突出。但这种画必须具有书法的功力，否则就很难变出新意。

在我的印象里，魏继果、吴冠南、叶文夫、戴顺磐、吴俊达、陈鹤、姜建林、崔见、黄敏、李水敬的画也各有特色，但致写此序时，他们的资料尚未寄到，一时无法详评。好在画展中，画集中都有他们的作品，读者自可识仁见智了。

现代
绘画史

——代画家的作品

目录

历程回顾	001
冯今松	014
崔振宽	018
于志学	022
贾平西	026
贾浩义	030
张桂铭	034
吴山明	038
刘懋善	042
杨明义	046
龙 瑞	050
何水法	054
霍春阳	058
刘二刚	062
陈国勇	066
罗 青	070
魏维果	074
朱道平	078
吴冠南	082
叶文夫	086
戴顺智	090
冯 远	094
吴俊达	098

50年代

范 扬	102
田黎明	106
梁占岩	110
张志民	114
林容生	118
周京新	122
袁 武	126

梅墨生	130
何加林	134
陈 鹏	138
姜建林	142
方 土	146
崔 见	150
刘 佳	154
黄 骏	158
崔 进	162
赵跃鹏	166
方 向	170
李 桐	174
林海钟	178
金心明	182
李水歌	186

艺术家简介	190
后 记	195

历程回顾





吴昌硕《红梅》 109.8×52.5cm 纸本设色 浙江省博物馆藏

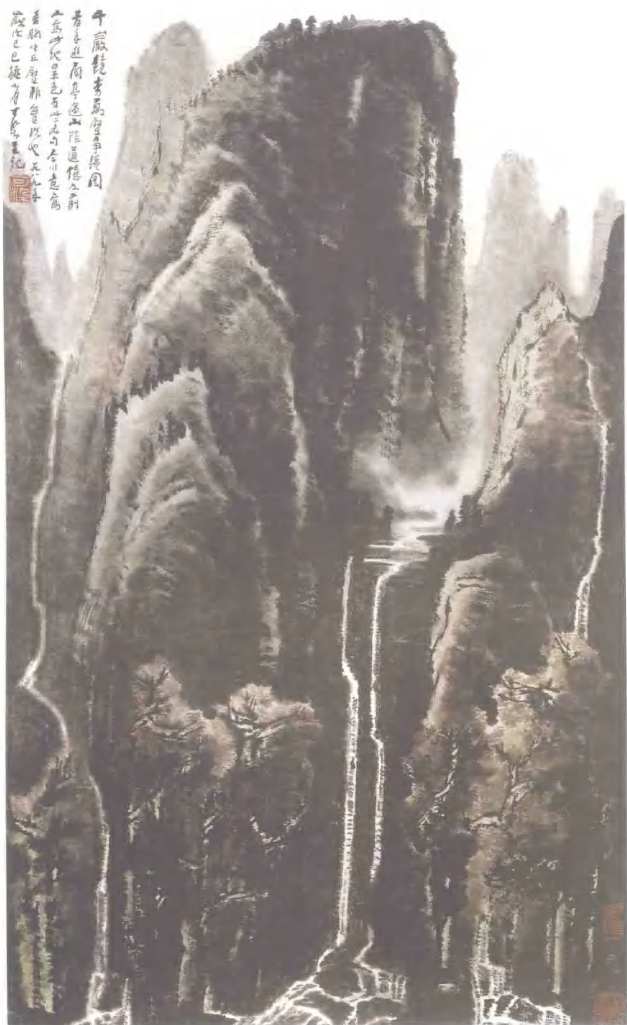
中邪繪畫附屬
 書算餘事備位
 藝術游威韻華
 文字極盛詩歌
 老子言聖人法天
 本云自然孔門設
 教分為四科天地
 生人惟最靈者是
 為三才：德出眾
 猶在君子月強
 不忍居自由義
 從科數言中
 保任括聖
 近今歐洲
 興者信
 藝術增進
 初尚金華
 居與世之民
 夢醒物我皆然



黃賓虹《深山坐觀圖軸》14.2×81cm 紙本設色 浙江省博物館藏



清 天寿《梅里社石園補幅》55.3×137.5cm 纸本设色
浙江省博物馆藏



李可染《千岩竞秀万壑争流图》91.9×55.2cm 1989年