

An abstract painting of a mountain landscape. The scene features a large, dark, jagged mountain peak on the left, with a waterfall cascading down its face. A dark, cave-like opening is visible on the left side of the mountain. The background is filled with swirling, colorful patterns in shades of blue, purple, and pink, suggesting mist or a dreamlike atmosphere. The overall style is expressive and modern.

贵州近现代中国画选

顾朴光 主编

贵州出版集团 贵州教育出版社

貴州近現代中國畫選

顧朴光 主編

貴州出版集團
貴州教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

贵州近现代中国画选/顾朴光编. -贵阳: 贵州教育出版社, 2013. 2
ISBN 978-7-5456-0363-7

I. ①贵… II. ①顾… III. ①中国画-作品集-贵州省-清后期~现代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第261477号

贵州近现代中国画选

主 编: 顾朴光

副 主 编: 顾雪涛

封面题字: 戴明贤

图片摄影: 刘维阳

装帧设计: 顾雪涛

责任编辑: 卓守忠

技术设计: 田亚民 文轩

出版发行: 贵州出版集团

贵州教育出版社

(贵阳市黄山冲路18号A栋)

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 1270mm × 965mm 1/8

印 张: 23

字 数: 320千字

版 次: 2013年2月第1版2013年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5456-0363-7

定 价: 320.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0851-8654668

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

调换联系: 0755-82428168 (总机)

目 录

导论

9



图版

53



赏析

157



后记

182



此书受2012年贵州省出版发展专项资金资助

纪念贵州建省六百周年

(1413——2013)



貴州近現代中國畫選

顧朴光 主編

貴州出版集團
貴州教育出版社

目 录

导论

9



图版

53



赏析

157



后记

182



导

论



贵州近现代中国画概论

顾朴光

鸦片战争至今的170余年，中国经历了亘古罕有的巨变，不仅政治、经济、社会如此，思想、文化亦然。就艺术而言，这一时期传统中国画因封建制度的衰落而日趋保守、僵化，也因时代风云的激荡而不断变革、创新，其发展之速，变化之剧，超过了历史上任何一个时期。对中国近现代中国画的成就与不足，辉煌与挫折，已有许多学者从理论上进行探讨，取得了丰硕成果，遗憾的是，迄今尚无人对贵州近现代中国画作过系统梳理。有鉴于此，笔者不揣浅陋草成此稿，错谬之处敬祈方家指正。

一 中国近现代中国画概述

贵州近现代中国画是中国近现代中国画的分支，要了解前者的艺术成就和衍变轨迹，须先对后者的发展历程作简要回顾。

1840年爆发的鸦片战争，是中国社会从古代向近代转型的分水岭，此后半个多世纪中，古老的中国在西方列强持续不断入侵下，由自给自足的封建帝国逐步沦为半殖民地、半封建社会。与中国社会性质的转型大体同步，延续了上千年的传统绘画也开始由古典形态向近代形态演进，标志是“海上画派”的兴起。

海上画派并非严格意义上的画派，它泛指19世纪中后期到20世纪前期活动于上海一带的画家群体，代表人物有赵之谦、蒲华、虚谷、任伯年、吴昌硕等。他们画风各不相同，但都能力矫晚清画坛因循守旧、醉心摹古的积弊，主动顺应

上海因开埠较早而导致市民审美趣味的变化，对日趋式微的中国画进行大胆革新。由于时代的局限，海派画家的革新主要在技法层面，而未能以新的观念、题材和形式对传统绘画进行更全面、更深刻的改造。因此从宏观视野看，中国近代绘画只是横跨在中国古典绘画和中国现代绘画之间的一座桥梁，它在绘画史上的地位固然不容抹煞，却带有一种过渡的性质。

20世纪初，中国发生了两件震撼世界的大事，一为辛亥革命及清王朝的覆亡，一为“五四”运动及中国共产党的成立。它们给中国的政治、经济、思想、文化带来了天翻地覆的变化，由此揭开了中国现代史的序幕。在此背景下，中国画完成了由古典形态向近代形态的转型，并开始向现代形态嬗变，促使这种嬗变的因素主要有三：

1. 新式美术学校的创建

我国古代画家学画主要靠师徒传授，这种方式在近代已显陈旧，戊戌变法后全国掀起“兴学堂”的热潮，新式美术学校遂应时而生。1906年，南京两江优级师范学堂监督李瑞清在该校设置图画手工科，开创了中国新式美术教育的先河；1910年周湘在上海创办中西画函授学校，是为中国第一所私立美术学校；1918年以郑锦为校长的国立北京美术学校成立，是为中国第一所公立美术学校；“五四”以后，各类美术学校更雨后春笋般在全国各地建立起来。这些学校皆兼学中、西绘画，并多设有中、外美术史和透视学、解剖学、色彩学等技法理论课，为中国画坛培养了众多具有扎实功底和现代意识的人才。

2. 大批美术青年出国留学

西方绘画早在明清就通过各种渠道传入中国，



吴昌硕 寿桃 中国美术馆藏

对宫廷绘画产生过一定影响，但囿于当时主客观的条件，文人士大夫对之普遍采取拒斥的态度。19世纪末20世纪初，中国社会危机加剧，一大批热血青年为救亡图存，纷纷赴欧美和日本寻找救国真理，其中也包括许多欲以“洋画”拯救民族绘画危机的美术青年。仅1920年以前出国学习、考察东、西洋美术者便有李叔同、高剑父、徐悲鸿、张大千、刘海粟、林风眠等50余人。他们学成归国后，或执教于美术院校，或从事绘画创作，或二者集于一身，在培养美术人才，引进西方绘画，革新传统绘画方面作出了巨大贡献。

3. 关于中国画前途的论争

“五四”前后，一批文化精英针对近世中国画（主要指文人画）不重写实、不求形似的“弊病”，发出了美术革命的号召。康有为批评“中国近世之画衰败极矣”，倡导“合中西而为画学新纪元者”

（1）；陈独秀把批判矛头直指“画学正宗”王石谷，认为“改良中国画断不能不采用洋画写实的精神”（2）。康、陈的主张令人振聋发聩，但却有失偏颇，一些传统派画家奋起撰文反驳。陈师曾在《文人画之价值》中从学理上论述了文人画的渊源、特征和价值，指出“文人画不求形似，正是画之进步”；金城在《画学讲义》中痛斥崇拜外国画、摧残中国画的人为“无知者”，直言“厌故喜新，为学者所最忌。”这场论争引发了人们对中国画前途的思考，为中国画的现代化作了理论准备。

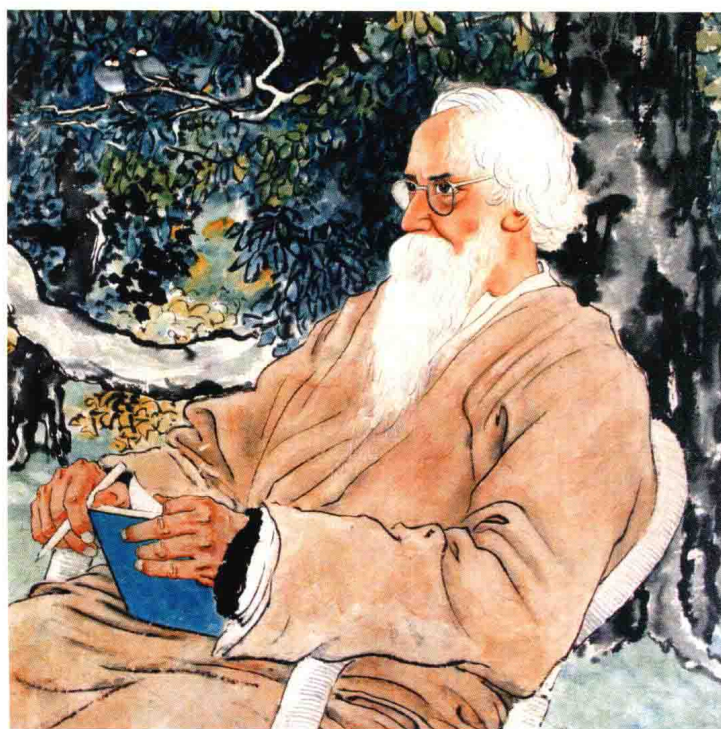
此外，“五四”前后各种画会的蓬勃兴起，各类画刊的大量出版，各式画展的相继推出，都对中国画的现代进程起了推波助澜的作用。这一进程艰难而漫长，它肇始于“五四”前后，至今仍未完成，在其九十余年的发展历程中，大致可分为三个时期。

（一）不平凡的开端（1919—1949）

“五四”运动后的30年里，中国经历了激烈的社会变革，中国人民在中国共产党领导下，前仆后继，英勇斗争，推翻了三座大山，建立了以马列主义为指导思想，以共产主义为奋斗目标的革命政权。中国画的现代化进程发端于这波澜壮阔的时代，开篇就显得精彩纷呈。

这一时期的中国画家，大致可分为革新派和传统派两大群体。革新派画家大多有出国留学的背景，

并兼擅“洋画”，代表人物有徐悲鸿、林风眠、刘海粟、高剑父等。他们有感于近世中国画的守旧封闭，决心用“洋画”对之进行改造。徐悲鸿毕生倡导“写实主义”，曾提出“素描是一切造型艺术之基础”，他以画马著称，但对中国画的贡献主要为人物画；其《九方皋》、《巴人汲水》、《泰戈尔像》诸作，造型写实，刻画精准，形神兼备，开启了中国画的一代新风。林风眠的艺术追求是“调和中西艺术，创造时代艺术”，他从中国传统绘画、西方近现代绘画和中国民间艺术中吸取营养，潜心于绘画形式美和抒情性的探索；作品色墨饱满，诗情浓郁，充满张力，既富时代气息又具民族韵味。刘海粟的艺术宣言是“合中西而创艺术之新纪元”，其中国画主要师法沈石田、石谿、石涛，但创作观念深受欧洲现代艺术影响；作品激情飞扬，老笔纷披，气势狂放，晚年所作泼彩山水，丰富了中国画的技法。高剑父是“岭南画派”领袖，艺术上主张“折中东西，融合古今”，其画既有传统功底，又受到日本画浸淫；所作描绘逼真，渲染生动，较好地把握了国画的笔墨同西画的形色合为一体，有力推进了中国画的现代进程。这一时期学兼中西、融西于中的著名画家还有程璋、何香凝、陈树人、高奇峰、朱屺瞻、陶冷月、陈之佛、丰子恺、关良、蒋兆和、叶浅予等。



徐悲鸿 泰戈尔像 徐悲鸿纪念馆藏

相较于革新派，这一时期传统派画家人数更多，实力更强，尤其重要的是涌现了吴昌硕、齐白石、黄宾虹、张大千四位承前启后的大师。吴昌硕是中国近代国画史上最后一位，也是中国现代国画史上第一位大师；其功绩在于融篆籀笔意于画，开创了苍茫奇崛，郁勃纵横，大气磅礴的画风，这种画风有力扫荡了正统画派的柔靡之气，代表了一个时代的审美风尚。齐白石中年以前主要师法徐渭和朱耷，个人风貌尚不鲜明，后来他听从陈师曾建议进行“衰年变法”，在文人画中掺入民间元素，创立了红花墨叶大写意花鸟画派；作品清新自然，天真纯朴，充满童趣，做到了雅俗共赏，家喻户晓。黄宾虹是一个学者型画家，于画理、画史研究极深；他一生坚持读万卷书，行万里路，经过几十年的探索和积累，于晚年创建了一套以“积墨”为主的笔墨法式，形成了黑密重满，浑厚华滋的独特画风，

有“墨神”之誉。张大千早年留学日本，中年移居海外，对西方艺术有较多接触；他重视学习传统，于敦煌壁画获益尤多；其画功力深湛，风格多样，诸法皆备，晚年受西方抽象艺术启发创立泼彩山水，开辟了中国画的新境界。这一时期重要的传统派画家还有王震、陈师曾、姚华、陈半丁、金城、刘奎龄、吕凤子、王梦白、于非闇、刘子久、贺天健、胡佩衡、吴湖帆、汪慎生、



黄宾虹 西溪放棹图 中国美术馆藏

溥心畲、秦仲文、邱石冥、徐燕荪、黄君璧、张书旂、江寒汀、赵望云、陈少梅等。在时代潮流推动下，传统派画家也在求新求变，实践证明，在中国现代国画史上，所谓革新派和传统派只是相对而言，前者并非不要传统，后者亦非不思变革，二者的区别在于“变”的基点不同，方法不同，程度不同。

上述情况表明，中国画的现代进程开篇即不同凡响，可谓群星灿烂，大师迭现，这是时代的因素使然，是革新派和传统派画家共同努力的结果。这一时期的中国画也有不足，主要表现为两派画家多注重艺术上的探索，而较少去描绘正在剧变的时代，所幸这一遗憾在下一时期得到了有力的弥补。

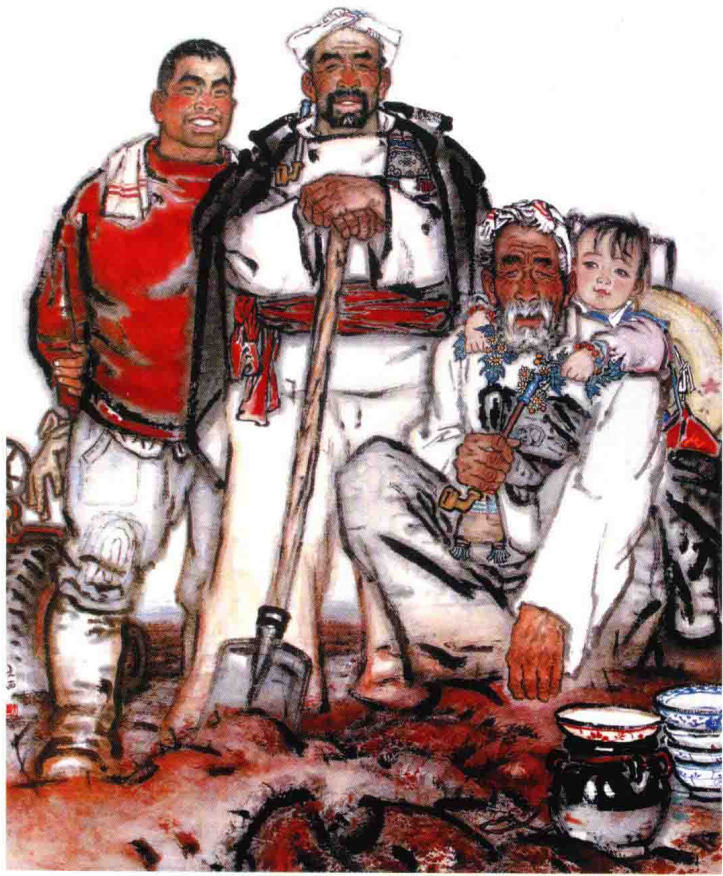
（二）在曲折中前进（1949—1978）

中华人民共和国的成立，翻开了中国历史新纪元。建国初期，国家开展了大规模的社会主义改造和建设，取得了伟大的成就，但其间也有失误和挫折。1966年“文革”爆发，中国陷入了十年动乱；粉碎“四人帮”后，中国又在“两个凡是”的迷雾中徘徊了两年。

建国初期经济基础和上层建筑的剧变，以及其间执行的方针政策，对中国画的发展产生了巨大影响，这种影响有正面的，也有负面的，负面影响如：革命战争时期艺术被视为服务政治的工具，这种实用主义的观念建国后不仅沿袭了下来，而且成了指导艺术发展的方针；建国初期复杂的国内国际环境，使我国在政治上实行“一边倒”的政策，美术教育和美术创作因此出现了严重的“苏化”倾向；建国以来持续不断的政治运动，以及越来越“左”的意识形态，紧紧束缚着画家们的思想和精神……凡此种种，都不利于中国画的发展和繁荣。然而这只是问题的一个方面，相比之下，正面影响要深刻得多，例如：革命胜利结束了中国的长期战乱局面，加上党和国家对中国画高度重视（3），使画家们的创作环境得到了很大改善；大批画家响应党的号召深入工厂、农村、部队，用画笔描绘、讴歌新时代，他们的艺术因贴近生活而焕发出蓬勃生机；1956年毛主席提出“双百”方针，这一方针在当时虽未得到认真贯彻，但为画家们的艺术探索留出了一定空间……在以上正、负因素的作用下，这一时期中国画的发展虽然充满曲折，但并未停下前

进的步伐。

这一时期的中国画家大致分为两大群体，一为建国前已有建树的画坛宿将，一为建国后始露头角的艺苑新锐，二者的生活道路和艺术观念颇多差异，但都面临如何改造思想，如何与工农兵结合，如何解决旧的绘画语言与新的题材内容之间的矛盾等课题。相对于前一群体，后者在反映现实、服务政治方面较为得心应手，这首先表现在人物画的创作上。上世纪五六十年代，中国画坛先后涌现了《考考妈妈》、《一辈子第一回》、《婆媳上冬学》、《两个



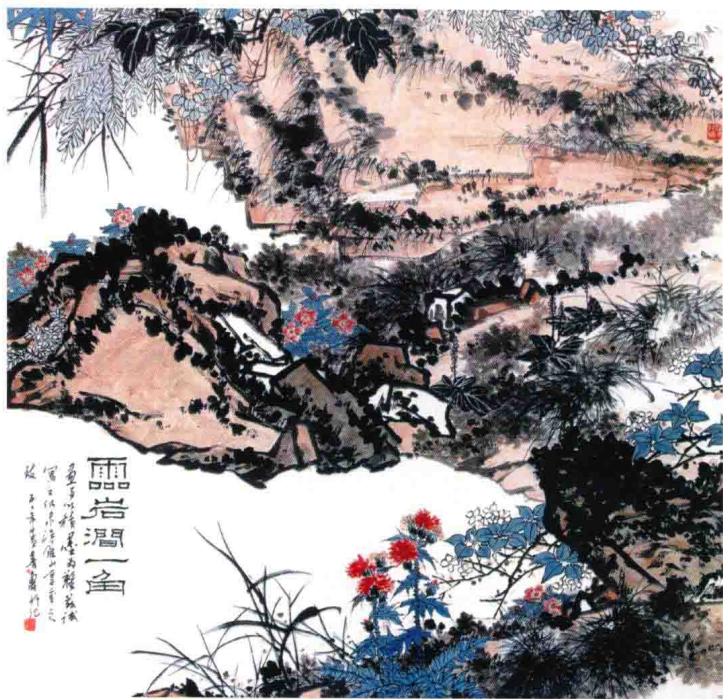
刘文西 祖孙四代 中国美术馆藏

羊羔》、《洪荒风雪》、《八女投江》、《转战陕北》、《祖孙四代》、《说红书》、《机车大夫》等令人耳目一新的佳作，它们以写实主义的手法和英雄主义的情怀，生动记录了那个红色的年代。

这一时期引领画坛新风的虽为年轻一代画家，但成为一个时代艺术之标尺者却是成名于建国前而成熟于建国后的一批中老年画家，代表人物为潘天寿、傅抱石、李可染三人。潘天寿是传统的坚定维护者，他早年师承石涛、八大、缶老，后来改学李瑞清，以

“一味霸悍”、“强其骨”的阳刚美作为自己的艺术追求；作品险奇生涩，苍古沉雄，博大宏伟，成为齐白石之后花鸟画界的旗手。傅抱石兼擅山水和人物，其画受石涛、石谿和竹内栖风等人影响，而能师其心不师其迹，在写生的基础上形成“抱石皴”、“破笔点”等独特技法；作品酣畅豪宕，墨渪淋漓，情景交融，是著名“金陵画派”的代表。李可染是艺术上的苦学派和革新派，他成功地把传统、生活、西画三者有机结合，创造了集民族性与现代性于一身的“李家山水”，特点是格调崇高，气势阔大，意境深邃；其人物画也气格不凡，自成高境。这一时期佳作频出、名播海内的中老年画家尚有主攻人物的宋吟可、任率英、王叔晖、潘絜兹、刘继卣、李斛；主攻山水的钱松岳、董寿平、何海霞、陆俨少、谢稚柳、黎雄才、关山月、黄秋园、宋文治；主攻花鸟的李苦禅、王个簃、王雪涛、郭味渠、王渔父、唐云、郑乃珖、陈子庄等（上一节论及的画家，除建国前已去世者外，这时大多有新作问世，因篇幅限制，此处不再重复列举）。

建国初期的中国画，在反映现实、服务人民方面做出了巨大努力，取得的成绩有目共睹。但不足也是



潘天寿 灵岩涧一角 中国美术馆藏

明显的，主要表现为受极“左”思潮影响，中国画被过分政治化和功利化了，严重违背了艺术自身发展的

规律，这一缺陷乃源自当时的革命形势，打上了深刻的时代印记。

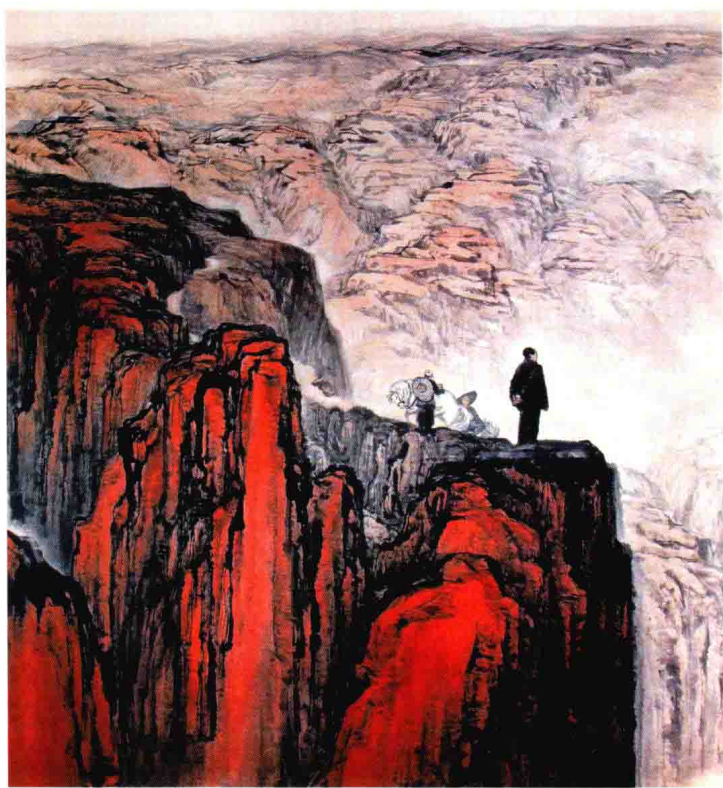
（三）多元化的探索（1978——2012）

1978年12月，中国共产党召开了十一届三中全会，会议纠正了建国以来特别是“文化大革命”的“左”倾错误，结束了“以阶级斗争为纲”的政治路线，从此中国迈入了以经济建设为中心的新时期。在此背景下，中国画迎来了充满希望的春天。

改革开放之初，美术界和其他领域一样，开展了政治上和思想上的拨乱反正：“文革”中被砸烂的美协、画院、美术馆恢复了工作，历次政治运动中受迫害的画家获得了平反，美术院校的教学秩序逐渐步入正轨，长期束缚人们头脑的僵化教条开始冰融……伴随国门的打开和思想的解放，各种西方艺术观念潮水般地涌入，众多外国画展在各大城市举办，沉寂已久的美术团体纷纷破茧而出，现实主义创作方法不再被定于一尊……20世纪八十年代中期以后，画家们更加注重追求个性和风格，多元化的探索已成为时代的潮流，各种题材、样式、技法、流派的作品，都在宽松的学术环境中自由竞争，中国画坛初步形成了百花齐放的局面。进入九十年代，中国经济高速发展，受其影响，艺术品开始进入市场。艺术的“商品化”犹如一把双刃剑，一方面它使画家的劳动得到社会充分认可，艺术生产因此前所未有地活跃起来；另一方面它又使某些画家变得急功近利，在创作上粗制滥造。如何摆正艺术与市场的关系，成为制约新时期中国画发展的关键因素。

新时期的国画家，依据其年龄和步入画坛的时间，大致可分为三代。第一代画家多出生于“五四”以前，而成长于民国年间，此时他们虽已步入暮年，但仍笔耕不辍，用生命的余晖为中国画坛增添了光彩。其中有中年画艺已臻高峰而晚年仍攀登不息者，也有一生勤奋耕耘而大器晚成者，代表人物除上两节论及者外，尚有吴作人、方小石、于希宁、刘知白、崔子范、袁晓岑、魏紫熙、赖少其、田世光、张仃、孟光涛、孙其峰等。他们的共同特点是笔墨功夫深厚，传统文化修养全面，用“老树着花无丑枝”的诗句形容其晚年创作，至为确切。第二代画家多出生于上世纪二三十年代，而成长于建国初期，与前辈画家

相较，这一代画家的笔墨功夫和传统文化修养或有不足，但他们一般皆具有扎实的素描功底，且长期接受革命思想教育，因此在反映现实生活，表现时代精神方面具有先天的优势。他们肩负的历史任务是承上启下，充当连接第一代和第三代画家之间的桥梁。第二代画家人数众多，内中不乏大师级或准大师级的人物，如“长安画派”的主将石鲁，一生钟情于形式美探索的吴冠中，将速写运用于中国画创作的黄胄，以《人民和总理》一画享誉画坛的才女周思聪；其他成就卓著的画家尚有程十发、王盛烈、亚明、黄永玉、汤文选、周昌谷、周韶华、杨之光、方增先、刘文西、卢沉、范曾、石齐等。第三代画家多出生于上世纪四五十年代，而于改革开放后步入画坛，新时期宽松的文化氛围使他们视野开阔，思想敏锐，勇于进取，但由于缺少生活的磨砺，其作品往往偏重技巧而缺乏人文深度。好在他们具有年龄优势，随着人生阅历的丰富，这一缺点并不难克服。第三代画家是一个庞大的群体，其佼佼者有主攻人物的吴山明、杨力舟、王迎春、刘大为、冯远、田黎明、何家英；主攻山水的贾又福、程大利、龙瑞、宋玉麟、王镛、常进；主攻花鸟的贾平西、张立辰、郭怡琮、姜宝林、何水法、霍春阳等。



石 鲁 转战陕北 中国革命博物馆藏