



山西历史文化丛书(第三十一辑)

总主编 / 李玉明

山西历代著名书画家传略

贾克勤
钟兴志
著

山西是华夏文明的中心区域，数以百计的山西历代著名书画家，更是三晋文化艺术领域最亮丽的一道风景线。本书推出的145位比较著名的书法家和绘画家在书画艺术创作和理论研究方面都曾做出了重大贡献。



山西出版集团·山西春秋电子音像出版社

责任编辑：刘冬梅

郭红娟

复 审：张静华

终 审：严果生

山西历史文化丛书(第31辑)

山西历代著名书画家传略

贾克勤 钟兴志 著

*

山西春秋电子音像出版社出版发行

030012 太原市建设南路21号 0351-4922123

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:17.625 字数:300千字

2008年6月第1版 2008年6月山西第1次印刷

印数:1-1000(套)

*

ISBN 978-7-900454-34-8
G·142 定价:(全套10册)30.00元

《山西历史文化丛书》编委会

顾问：王谦 李立功 赵雨亭 王庭栋 任继愈

姚奠中 申维辰 张 颌

主任委员：李玉明

委员：(按姓氏笔画为序)

马玉山	马志超	于贵卿	于崇良	王克林
王志超	王宝库	王灵善	王振芳	王家璧
牛崇辉	田中仁	冯素梅	任茂棠	刘 巩
刘在文	刘纬毅	刘振华	刘晓丽	成葆德
齐荣晋	李元庆	李东福	李锐锋	吴广隆
宋丽莉	杨二怀	杨子荣	杨建峰	张国祥
张捷夫	张鸿仁	罗广德	陈长禄	胡存悌
钟声扬	赵曙光	郑建国	降大任	郭士星
郭双威	郭维明	高 可	高专诚	陶正刚
柴泽俊	秦海轩	梁俊明	谢 恺	董永刚
董占锁	董瑞山	楚 刃	雷忠勤	霍润德

目 录

引 子 (1)

一、山西历代著名书画家的文化特征
..... (1)

二、山西书画家在理论上的特殊贡献
..... (8)

三、145 位山西著名书法家、画家传略
..... (17)

(一) 太原著名书画家 (17)

(二) 晋中著名书画家 (26)

(三) 晋南著名书画家 (32)

(四) 晋东南著名书画家 (48)

(五) 忻州著名书画家 (50)

(六) 雁北著名书画家 (53)

(七) 吕梁著名书画家 (55)

引 子

山西是华夏文明的发祥地之一，迄今为止有文字记载的历史长达三千多年，素有“东方古代文化艺术博物馆”之称。在中国的各个历史时期，都曾涌现出许多杰出的政治家、军事家、科学家、文学艺术家。数以百计的山西历代著名书画家，更是三晋文化艺术领域最亮丽的一道风景线。从三国魏晋以来的卫觊、卫恒、卫夫人、谢赫、薛稷、王维、张彦远、荆浩、米芾、郭若虚、马远、傅山等，都是山西历代书画家的杰出代表。这里推出的145位比较著名的书法家和绘画家在书画艺术创作和理论研究方面都曾做出了重大贡献。

一、山西历代著名书画家的文化特征

(一) 出身书香门第，具有良好的家族式传统教育

中国古代，没有什么美术院校或书法培训中心之类的师资传授机构。因此，师徒传承和家庭式传艺便成了中国古代培养人才的主要形式。一般来说，绝技只传男性子孙，真传不及外人，甚至连家里的女性也不真传，怕她们出嫁后天机外露。这是家族式传承现象的特点。如两晋时期的太原王姓家族中的王蒙、王济、王浑、王坦之、王

修、王述等人，不但政绩名扬官场，书法著称世间。其中王浑与王济、王坦之与王述、王蒙与王修都是父子书法家，完全是父传子的结果。唐代张彦远的家学师传更加典型。“三相张府”，从高祖、曾祖、祖父、父亲和他本人祖孙五代既是书法家、也是画家，乃是代代亲传所致。张彦远在接受家学的基础上，遍求名师，博采众长，因而青出于蓝而胜于蓝，除身兼书法家和画家之外，同时也是晚唐划时代的美术理论家和书法理论家。他编著的《历代名画记》和《法书要录》，一千多年来仍然影响着中国书画艺术创作和理论研究。宋代的太原米芾及其子米友仁兄弟，父传两子，父子兄弟皆为知名书法家。元代著名画家赵孟頫善画人物、山水，尤其擅长画马。其孙赵麟得其祖父真传，亦善画马。赵麟的存世作品有至正二年（1342）作的《春山图》和至正二十五年（1365）所作的《洗马图》。后者在2005年中贸圣佳拍卖会上被收藏家解囊935万元卷轴而去。还有明末清初太原阳曲人傅山及其子傅眉、孙傅莲苏，通过家教传授，祖孙三代皆为书法家。这种现象非常普遍。

形成这种亲传家教现象，除了当时没有专业院校进行师资传授外，就是因为这些家族多是书香门第，世代拥有深厚的传统文化素养和家学积淀，为子孙后代学习书画艺术提供了得天独厚的条件。他们从小就得到家教家传，自然而然就形成以家族为单位的师传现象。书画艺术作为一种中国传统文化，虽然采用家族式的传承教育，但也有其严格的规范的。在中国儒学教育思想的影响和要求下，

国学与书画就成了传家最基本的家教内容。尤其是书法功底，要求更严。看一个人有没有文化，首先看他的字写得好不好，从小就在家教中严格进行国学教育和书画训练。从而为子孙继承家学打下坚实基础。如唐代“三相张府”书画五代真传和晋代王氏望族书法家风延续三百多年，都与这种家学亲传密不可分的。张、王两家的家教传承，一方面保持了本家族艺术的特色，另一方面也影响社会上其他家族。这种师资传授现象，随着社会的进步、教育的分工以及各种专业院校的兴办而淡化和改变。

(二) 独树一帜，各领风骚的杰出人物辈出。

家族式的传授，也有很大的局限性。许多有志向、有雄心的子弟，为了扩大眼界，冲破家教的小圈子，而结交名流，博采众长，借人之力，登上了书画领域的时代高峰，一跃而成为统领风骚的杰出人物，这也是山西著名书画家的又一大文化特征。如唐代张彦远祖辈包括本人，除秉承家学外，更是博采众长。正如他在《法书要录》自序所写：在家教的基础上，“少禀师训，妙合钟张”。即把大书法家钟繇、张伯英的妙笔学到手，取人之长，补己之短，他的祖辈如此，他更不例外，由于他善以能者为师，活学活用，从而撰写出前无古人的划时代的书画理论著作《历代名画记》和《法书要录》。成为中国古代伟大的书画理论家，其光辉思想和精辟的理论，推动着晚唐以来书画艺术创作实践和理论的发展。

李唐王朝起源于太原，盛唐的建立给山西带来了很大的生机。迎来文化艺术的百花齐放。初唐文化领域首先崛

起四位书法精英，薛稷、欧阳询、虞世南、褚遂良，人称初唐“四大家”。其中的薛稷（山西万荣人），他的外祖父魏征，官至将相，家富图书。薛稷锐精模写，穷年忘倦，终以善书名世。其书法可分前、中、后三个时期。前期书艺宗法欧阳询、虞世南；中期学习褚遂良；晚期则摆脱“三家”影响，独树一帜，成为初唐末期最有影响的一位著名书法家，书法界的一代领军人物。其书法的突出特点瘦劲妍媚，上承褚遂良之遗风，下开宋元瘦金书体之先河。

到了五代后梁（907 - 923），中国山水画形成了南北两大派。北方山水画派的领军人物便是山西晋东南沁水人荆浩。他深受唐代大画家吴道子蜀道山水写真的影响，耕画于太行山洪谷，自号“洪谷子”，将唐代出现的“水晕墨章”画法推向成熟阶段。他总结李思训、吴道子、项容的长短得失和经验教训，创造出他的全景式山水画，奠定了全景式山水画的格局，把山水画推向空前的全盛时期。自树北方山水画派的大旗，与南方山水画派遥相辉映，各领一代风骚。

时至北宋（960 - 1127），又涌现出米芾、苏轼、黄庭坚、蔡襄四位齐名的书法家，人称北宋“四大家”。其中的米芾是山西太原人。因长期居于湖北襄阳，也称“米襄阳”。他自幼接受家教始学书法，10岁便能写碑，随后兼学诸家书法，优选他人之长。他作书严谨认真，从布局、结构、用笔都严格要求自己“稳不俗，险不怪、神不枯、润不肥”，在变化中求统一。从而形成“既沉着

痛快，又一波三折，自然飘逸，遒劲挥洒”的风格。他在北宋四大书法家中，唯一敢在天子面前称道自己的书法“天下第一”的书法艺术家。实际上他据“四大书家”之首，是北宋一代最有影响的领军人物。

南宋时期（1127 - 1279），美术界涌现出了马远、李唐和刘松年的南宋画坛，其中的马远是山西永济人。他出身书香门第，自曾祖马贲始四代皆为画院侍诏。其山水画始承家学，后师李唐。构图多取“一角”之景。笔画简洁，水墨明快，造型劲峭。兼善画人物花鸟。他师于李唐而高于李唐，成为半壁江山南宋美术界颇具影响的一面旗帜。

明末清初，中国政界、文化界涌现出一批社会活动家，其中最有影响力的中坚人物就是山西太原阳曲人傅山。他精通经史、诸子百家、医学、诗文书画。作为明朝遗民，他是反清复明的中坚分子。传统学人的品质和良知在傅山身上体现得更加充分，被捕后绝食以抗之。对他被捕后绝食和绝不屈服、坚持复明反清的故事可说是妇孺皆知。出狱后游学江南以谋反清，坚持到人之将老。他在书法艺术上，始学钟繇，继而师法王羲之、颜真卿。他的隶书线条粗壮深厚，体现他的端庄、稳重、朴实的人格力量。他的小楷如《千字文》，笔法直追钟繇、王羲之，朴实古拙，人称明末清初“第一写家”。实际上他是明末清初两朝文化艺术界的一名领军帅将。

时至当代，山西书画家保持着与时俱进的势态，敢领风骚的杰出人物应时崛起。

回放中国书画艺术史，历代几乎都有山西书画家应时而出独树一帜而领一代风骚者。他们有力地影响同时期的书画界和后世的书画创作与理论研究，推动我国书画艺术的健康发展，促进书画艺术的百花齐放，推陈出新。

（三）博学多才，身兼“诸家”现象非常普遍。

从山西历代著名书画家的传略看来，纯粹是书法家或美术家的人很少。多数书法家或画家，同时又是政治家、军事家、社会活动家，或书法家、画家、诗人、理论家，身兼“诸家”的现象非常普遍。原因是家族式的师资传授，把习书练字、描图作画与国学视为子孙继承家学的必修课，从小就打下良好文化课基础。长大后从军、从政、从事其它行业后，继续努力，就有可能官场得意，诗文超群，书法风流，画坛驰名。另一原因就是书香门第或官宦家庭，他们的前辈结交的朋友中多为社会名流，也是他们的良师益友。如初唐书法“四大家”之一的薛稷，他的外祖父魏征，官高为相，家富书画，对他的全面成长影响至大。结果他也官至太子少保、礼部尚书，也身兼政治家、书法家、画家、社会活动家。北宋“四大书法家”之一的米芾，他既是书法家、书画理论家、鉴赏家、收藏家，更是宋徽宗的重臣。明末清初的“第一写家”傅山，更是思想家、著名学者、医学家、画家、书法家、社会活动家诸家集于一身。唐代山西人王维，人们都知道他是大诗人，知道他做过大官（右丞相），却很多人不知道他还是一位大画家、大书法家、书画理论家。因为他的诗声太高，政绩太大而掩盖了他的书画名声。如何挖掘这方

面的艺术宝藏，有待今后去进一步深入研究。

（四）严谨修身治学，书品、画品、人品合一。

早在西汉时，思想家杨雄就曾提出“书为心声”的著名论点。即书画作品是艺术家思想感情、德性品质的反映，是创作家爱与恨的流露。山西书画家就象黄土地一样憨厚朴实，他们在锤炼书品或画品时，首先是严格修行人品。严格修身治学是三晋书画家的优良传统，这与家族式师资传授很有关系。书香门第在家教中最关心的是教导子孙如何做人，做好人，做忠厚诚实的人，做对社会有用的人。家教的内容突出忠孝义信，这种家教过程正是塑造子孙后代优秀人格的过程。正如傅山先生所说：“作书之首要之本乃在作人”，“一旦大节有亏，则笔墨不足补其缺”。他在《作字示子孙》文中说：“作字先作人，人奇字自古。纲常叛周孔，笔墨不可补……”他主张学习写字画画，首先是学习作人。人的品德高尚，字画才能写好画好，如果思想行为违背周公和儒家准则，笔墨是无法补救的。傅山先生认为，书画是人格的对象化。他反对玩弄权术、投机取巧。傅山先生言行一致，他是人品、书品、画品合于一身的杰出代表。

从唐代山西人张彦远家世看，也反映了山西书画家“三品”合一的特征。张家高祖、曾祖、祖父均为宰相，加上他父子，五代均为高官。可是家中除了“富有图书”之外，就是两袖清风，三餐淡饭。张府五代高官，五代书画家，人品、书品、画品完美统一。高尚的品德、卓越的见识和深厚的文字功夫——这正是张彦远首创划时代巨著

《历代名画记》和《法书要录》，从而成为中国古代伟大的书画理论家的坚实基础。

人品、书品、画品的统一是古代品评书画家的重要标准之一。最能说明这点的典型例子是北宋四大书法家“米、苏、黄、蔡”的“蔡”姓书家，是确立蔡京呢？还是推举蔡襄？据传当时蔡京还是蔡襄的徒弟，而笔墨略有青出于蓝而胜于蓝之功夫。只是因为蔡京是一介奸臣，自然人品也就低下。根据人品、书品、画品合一的标准，蔡京只好名落孙山，被赶出北宋书法“四大家”之殿堂。世人弃“京”而举“襄”，正是看重“三品”合一的例证，在书画艺术领域除此人品恶劣的蔡京外，还有更坏的毛延寿之流，他因昭君不给他们贿赂而把她丑化，致其得不到国君的临幸而出嫁匈奴王，他们收了贿赂就把普通宫女画成大美人。这种品德败坏的画家，被杀了脑袋也真是活该！山西古代书画界没有这种现象。

二、山西书画家在理论上的特殊贡献

山西历代书画家，不但在艺术创作上奉献了许多为人民群众喜闻乐见的艺术精品，也为人类创造了精神财富；在旗帜林立的书画文化领域里，三晋书画家从来不甘落后，曾经涌现出一代又一代实力雄厚的杰出人物。在书画理论建树上，更加引人注目，可以说是走在国人的最前面。中国书法、绘画是同源而生的同胞兄弟。随后，便分道扬镳各自发

展,书法艺术到了魏晋时期已臻于成熟,而绘画艺术时至唐代才全盛起来,前后差距大约五百年,因此绘画理论的问世也比书法理论的出台晚了数百年。

就书法理论而言,早在西晋时期就有河东安邑(今山西夏县)人卫恒著有《四体书势》,对古文、篆、隶、草四种书体的起源、特点、书写要领作了精辟的论述。他堪称书法理论的先驱者也。他用形象生动而富有哲理的语言揭示中国书法艺术的本质,为魏晋以后书法艺术的发展奠定了理论基础。东晋时期又有汝阴太守李矩之妻、卫恒从女卫铄,世称卫夫人。在总结她和先辈们的书法实践经验时撰写了一篇书法理论文章《笔阵图》,精辟地论述了中国书法运笔功夫的要领。她强调说,书法之妙“莫先夫用笔”。并提出书画家必须认真处理好笔与意的关系,这是艺术创作成败的关键。《笔阵图》也是我国最早的书法理论著作之一,对后世的书画创作与理论研究产生了巨大的影响。山西籍卫家父女俩的书法论著是对中国书画艺术最早的理论贡献。随后,就是南齐时期的山西临汾人谢赫,他在书画理论方面的突出贡献就是提出绘画“六法论”,即“一气韵生动是也,二骨法用笔是也,三应物象形是也,四随类赋采是也,五经营位置是也,六传移模写是也。”此论约在公元五世纪末提出,至晚唐会昌五年,大约三百年间,没有人对此“六法”进行全面的具有独到见解而又符合作者原意的解读,以致画坛众说纷纭。直到晚唐山西人张彦远撰写《历代名画记》,才以“论画六法”的专题,作了全面而精辟的阐述,并得到同行的一致认可。从此,谢赫的“六法论”几乎成为中国绘

画作品评审的恒定标准。

中唐时期,山西的白居易写了一首《画竹歌并引》。这是一篇经典性论画诗,字简意深,对绘画提出了许多问题。他的短文《画记》,强调绘画求“真”的重要性。他说:“画无常工,以似为工;学无常师,以真为师。”他推崇“举头忽看不似画,低耳静听疑有声”的画中意境,主张绘画妙在似与不似之间。白居易不但是古代的伟大诗人,也是一位重要的绘画理论家。与白居易同时期的书法家柳宗元也写了一篇《笔精赋》,论述书画用笔的重要性。

然而,书画理论建树最高、贡献最大的书画理论家,当推晚唐山西临猗人张彦远。他在而立之年几乎同时编撰了两部划时代的书画理论巨著《历代名画记》和《法书要录》。他在总结中国传统美术理论的同时,结合他的哲学、美学、伦理学以及渊博的知识,并提出了具有独到见解的书画理论,其主要贡献有以下十大方面:

第一,完整地提出绘画艺术的社会功能与欣赏价值。

在《历代名画记》书中,他开门见山指出绘画艺术可以促进政治教育、感化思想,帮助人们完善伦理、规范道德行为,探究精神世界演变,推测奥妙的自然法则。其作用可与儒家经典学说的教化功能相类比。他在同一书中,撰写山水画家王微传略时说:“图画者,所以鉴戒贤愚,怡悦情性,若非穷玄妙于意表,安能合神变乎天机?”意思是说优秀的绘画作品具有两种功能:一是思想教化,引导人们化愚为贤,改恶从善;二是提供艺术欣赏,丰富精神生活。张彦远完整提出的艺术作品的两大功用,是古今论画之至言,对后

世影响深远。

第二,对谢赫绘画“六法”的解读有独到之处。

南齐书画理论家谢赫在五世纪末提出了“论画六法”。问世后三百年没有人给予恰当的解读。晚唐张彦远在编撰《历代名画记》时,特设专题阐述谢赫的“绘画六法”。他写道:“夫象物必在于形似,形似须全其骨气,骨气形似皆本于立意而归乎用笔。”所谓骨气,就是作品的传神气质。即外形逼真和本质传神。要达到这种境界全靠“意在笔先,画尽意在”。他说:如果“粗善写貌,得其形似,则无其气韵,具其采色,则失其笔法,岂曰画也!”意思是说,徒有形似而无本质的神韵,光有浓装重抹,而失去强劲笔法的图画,岂能算是艺术作品吗!经他简明而符合原意的解读,从此有了比较统一的理解和看法。

第三,完整地提出“意在笔先,画尽意在”的美学命题。

早在晋代和中唐时期,就先后有人提出过“意在笔先”的论点,即先有立意然后妙笔生辉,这是文学艺术(包括书法绘画)创作的普遍原则。然而,关键问题是收笔后你的文章、书法、绘画作品达到什么样的美学境界,是过目即逝,还是深刻难忘呢?当然要后者。所谓“画尽意在”就是栩栩如生,传神写照,如明星歌唱,曲尽而余音绕梁不止,这才是艺术作品的最高境界。

第四,揭示“书画同源,用笔同法”的书画“两同”论。

他在《历代名画记》叙述中国书画源流时,提出中国书法与绘画在源头上是“同体”而生的,既是字,也是画。如同北京奥运会的会标图案:既是一个变体的“京”字,也是

一幅画：一名赛跑运动员向终点跨步冲刺。这是中国书画同体而生动的最好例证。有人把一笔书与一笔画视为书画用笔同法的例证也不无道理。其实更应该从中国书法与绘画的笔法特征去研究书画用笔同法的问题。张彦远对“书画同源，用笔同法”奥秘的揭示，对历代书画理论研究和艺术创作影响至深。

第五，提出绘画作品“天然为上”的艺术标准。

张彦远在《历代名画记》中，首先提出绘画作品的理想境界应是“发于天然，非由述作”。意思是说，绘画艺术之美如同春夏秋冬四时运转，顺其自然，而不是刻意臆造出来的。这个独特的天然论，对他身后的画家和画论家影响很大。大画家徐悲鸿就很认同这种天然论，他在《感》和《惑之不解》中写道：“美术之大道，在追索自然。”这与一千年前张彦远提出的“妙悟自然”完全是一脉相承的。

第六，提出中国画“不患不了”的审美原则。

张彦远在《历代名画记》中写道：“夫画特忌形貌采章，历历俱足，甚谨甚细，而外露巧密。所以不患不了，而患于了。既知其了，亦何必了？此非不了也。若不识其了，是真不了也。”一连串的“了”字，像是绕口令。其实他在论述中国画的审美原则。意思是说绘画艺术最怕的是外形画得浓墨重抹，哗众取宠，画得十全十美，巧密形似。他说，不要怕画得不够全面，而恰恰相反，最怕的是画的太全面。如不懂得面面俱到与艺术完美的根本区别，就真正不懂得艺术完美的真谛。

第七，提出中国绘画艺术“三古”时代的划分。

张氏在《历代名画记》中写道：“自古而然，今分为三古以定贵贱。以汉魏三国为上古”，“以晋宋为中古”，“以齐、梁、北齐、后魏、陈、后周为下古”。确立了以时论价的界限和评画的第一条标准。他又说，中古画家（如顾恺之、陆探微）的佳作，可与上古时代的画作等价而论；下古佳作（如僧繇、子华的杰作）可与中古佳作平起平坐，同价拍卖。确立了以质论价的第二条标准。并说明三古时期的作品以时间标准为主，参考质量标准；而三古后的画作以质量标准为主，参考时间标准。这些标准的确立对后世评价古代画颇有积极意义。

第八，推崇蜀道山水画写真的创作方法。

张氏在《历代名画记》极力推崇大画家吴道子实地写真的创作方法。他赞扬吴道子“又于蜀道写貌山水。由是山水之变，始于吴，成于二李。”吴道子“因写蜀道山水，始创山水之体，自成一家。”经他的这一推崇，后世纷纷学步。五代后梁有晋东南画家荆浩，挺进太行山以洪谷为基地，耕画于真山真水，遂为北方山水画派之王。中国现代山水花鸟画家、理论家黄宾虹以黄山为基地，创作了许多山水画佳作而名世。齐白石也以桂林山水和庐山峰峦为基地，从事实地写真。他90岁时赠画老舍《雨耕图》并题诗云：“自有心胸甲天下，老夫看惯桂林山”。而在另一题画诗中写道：“庐山亦是寻常态，意造从心百态来”。建立创作基地，熟悉生活是文学艺术家创作精品的根本所在。毛泽东同志在《延安文艺座谈会上的讲话》中也提倡文学艺术家上山下乡熟悉生活以创作更多为中国老百姓喜闻乐见的作品来。