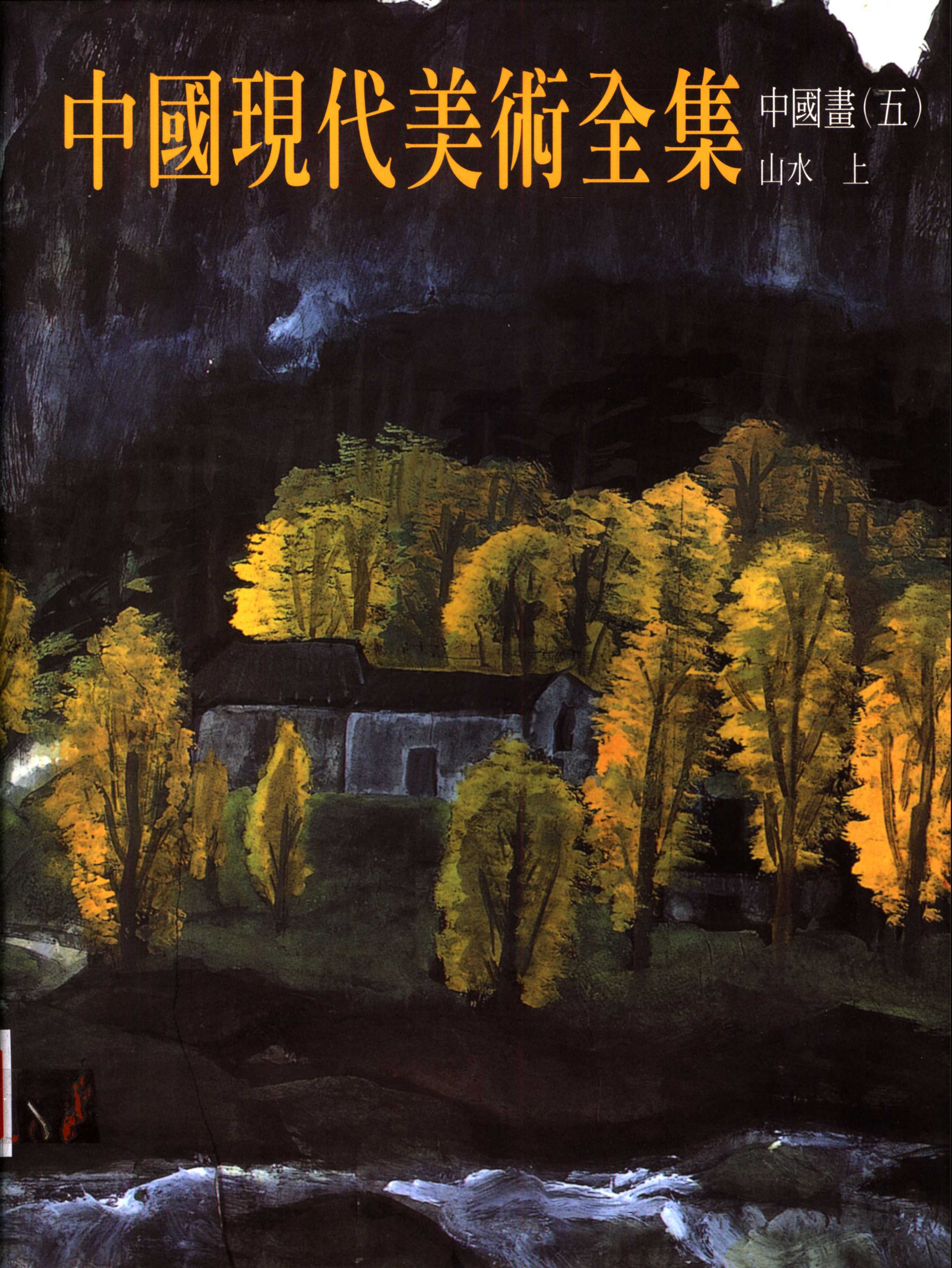


中國現代美術全集

中國畫(五)

山水 上



中國美術分類全集

中國現代美術全集

中國畫

(五)

山水 上

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

中國現代美術全集

中國畫 (五) 山水 上

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 郎紹君

責任編輯 吳傳麟 劉繼明

版面設計 李文昭 吳傳麟 劉繼明

責任校對 朱 布

責任印製 秦星寶

中國現代美術全集編輯委員會

人民美術出版社 聯合授權在臺灣出版發行

出版者 錦年國際有限公司

地址 香港九龍官塘開源道五十五號

開聯工業大廈A座三樓十六室

發行者 錦繡出版事業股份有限公司

發行人 許鍾榮

地址 臺北市松江路八十號八樓

電話 (02)2218-2218

郵政劃撥 05496667錦繡出版事業股份有限公司

出版登記 行政院新聞局局版臺業字第二〇八五號

製作 香港利豐雅高印刷集團有限公司

一九九八年一月出版

ISBN 957-720-313-2(第五冊：精裝)

有著作權 侵害必究

國家圖書館出版品預行編目資料

中國畫／李松主編．--香港：錦年出版；臺
北市：錦繡發行，1997- [民86-]
冊；公分．--(中國美術分類全集)(中
國現代美術全集)

ISBN 957-720-311-6(第三冊：精裝)．--
ISBN 957-720-312-4(第四冊：精裝)．--ISBN
957-720-313-2(第五冊：精裝)

1. 繪畫 — 中國 — 作品集

945.5

200元

86011007

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為繪畫編的中國畫第五卷山水（上）。
- 四 山水卷（上）內容分三部份：（1）論文、（2）圖版、（3）圖版說明、作者簡歷。
- 五 本卷圖版按作者出生年月為序。
- 六 為使海外讀者了解中國大陸現代美術原貌，本書內容未作任何更改。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆劃為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷主編 郎紹珪

總體設計 呂敬人

二十世紀山水畫

郎紹君

自五代以降，山水畫始終在中國繪畫中佔據首要位置。這與唐以後佛教中國化最後完成，融儒、道、禪為一的傳統自然觀得以確立，士人逐漸主宰畫壇，藝術功能由強調教化轉為強調娛悅等等社會人文背景有密切關係。歷經千餘年的發展演變，山水畫出現了各式各樣的風格、高度成熟的技巧畫法、自成體系的理論觀念和眾多的藝術大師。至清代後期，對前人特別是正統派系畫本範式的輾轉摹倣成為風氣，山水畫呈現衰微之勢。20世紀的社會革命、反侵略戰爭和現代化的進程，對藝術提出了全新要求，新的畫種也紛紛出現——山水畫在失去其至高無上地位的同時，還受到了西化思潮和新的審美需求的強烈衝擊。

令人驚異的是，從戰亂頻仍、西潮澎湃、新舊衝突激烈的環境中走過來的20世紀山水畫，居然獲得了輝煌成就。就總體看，比前兩個世紀更具創造性，擁有更多傑出畫家和作品。藝術的發展演變未必和社會經濟政治的起落相一致，也未必合於“日益進化”或“漸趨衰敗”的“必然規律”。

本文分四個時期評述20世紀山水畫。

- 一、清末民初（約1900—1927）；
- 二、民國中後期（約1927—1949）；
- 三、新中國初期至“文革”（1949—1978）；
- 四、改革開放新時期（1978—現今）。

一、清末民初（約1900—1927）

崛起於晚清的“海派”畫家，於花鳥、人物卓有成就，山水方面則建樹不大。對民國以來影響最大的趙之謙、虛谷、任頤、吳昌碩，都以花鳥或人物名世。長於山水（或兼畫山水）並活躍於民國初年的海派畫家，有蒲華（1830—1911）、楊伯潤（1837—1911）、高邕（1851—1921）、陸恢（1851—1920）、吳慶雲（？—1916）、倪田（1853—1919）、黃山壽（1855—1919）、吳觀岱（1862

—1929)、俞原(1874—1922)等。大都宗法前人規範而畧有變化。

楊伯潤，名佩甫，以字行，別號南湖，浙江嘉興人。幼承家學，山水做董其昌，得其秀潤之致。曾任清末民初重要的中國書畫團體——豫園書畫善會的會長。

高邕，字邕之，因愛李北海書，自號李庵、苦李，杭州人，流寓上海。工書，山水宗石濤、八大。上海豫園書畫善會主要創始人之一。

陸恢，原名友恢，一名友奎，字廉夫，號狂叟、狂庵，又號破佛庵主人，原籍江蘇吳江，先後卜居上海、吳縣。早年客吳大澂幕，得觀摹吳氏收藏，為吳之畫中九友之一。黃賓虹說他“山水專宗四王，渲染尤能逼肖。晚年寓滬壹志廉州、清暉，務極精能。”^①鄭秉珊說他“對於歷代的名畫，臨摹得最多……但是我以為他的山水，學王石谷學得太拘束了，沒有清奇逸宕的氣韻。”^②

吳慶雲，字石仙，南京人，寓上海，曾遊日本。“初畫山水，畧做藍田叔，喜作秋山白雲紅葉。繼參西畫，用水漬紙，不令其乾，以施筆墨，獨誇秘法。淒迷似雲間派，而筆力遒勁之氣泯焉。”^③在民初，陸恢、吳石仙作為一代老畫師，有很大的影響。特別是吳石仙濕畫的煙雨山水，以朦朧、蒼茫、深遠和感覺的真實性倍受上海觀者的歡迎。

倪田，字墨耕，號璧月庵主，江蘇揚州人。初學王素，長於人物仕女，兼工山水。中年後改學任伯年，得其形似，而才力、氣韻遜之。

吳觀岱，名宗泰，中年後以字行，號潔翁，無錫人。先後用力於惲南田、石濤、石谿，風格蒼健渾樸。

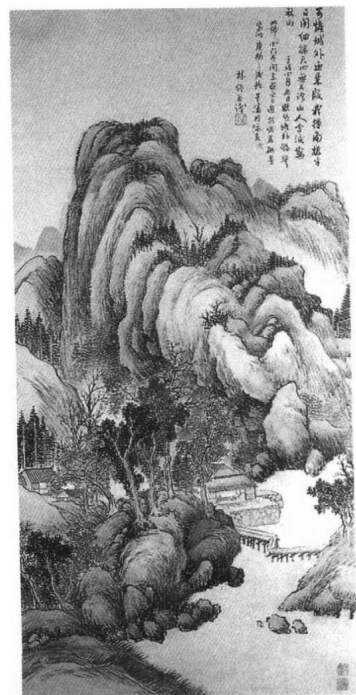
俞原，字語霜，別號女牀山民，浙江歸安（湖州）人。居上海。畫宗石濤，能放能收。多水墨淋漓之作。

民國後，一些曾仕清的畫家寓居上海以書畫謀生，以山水著名的有何維樸等。

何維樸（1842—1922，一說1844—1925），字詩孫，號秋華居



深山白雲圖 1913·姜筠



秋山圖 1922·林紓



石田翁詩意圖 1918·吳觀岱



秋夜讀書圖 1919·俞樾

士，湖南道州人，書法家何紹基孫。清末任上海浚浦局總辦。民國後以書畫謀生，其山水初學石濤，後宗婁東諸家，由險怪轉為平正。

蘇州畫家顧麟士（1865—1930）和陸恢、何詩孫一樣，是民初宗古的健將。顧氏字鶴逸，號西津漁父，清末著名書畫收藏家顧文彬之孫，家有“過雲樓”，收藏之富，甲於天下。顧鶴逸宗王石谷、王鑒，晚歲上溯宋元。時人評曰：“今之作家，當新潮澎湃之中，力肩復古之任，不屈不撓者，自當以鶴逸為首。鶴逸由醇士入手，中年工力，全在廉州。晚年自號宋元，轉覺失之堆積。然吳中弟子，莫不隨顧氏布趨而自成一派。”^④

和上海、江浙相比，清末的北京畫壇寂寞得多。在宮廷應差的畫家多祇為帝后代筆，專事迎合，乏於個性。光緒年間一度享譽北京的山水畫家姜筠（1847—1919），字穎生，別號大雄山民，安徽懷寧人。官禮部主事。山水專學王石谷，但其筆墨濁重板結，乏靈動之氣。

民國前後，金城、陳衡恪、姚華、陳半丁、林紓、湯定之、蕭俊賢、賀履之、齊白石、余紹宋、蕭謙中、吳徵、陶鑒泉等，先後定居（或旅居）北京，北京畫壇空前熱鬧起來，出現了宣南畫社、北京大學畫法研究會、中國畫學研究會、國立北京美專（後為藝專）、京華美專等社團和學校。俞劍華說，從民國七年到十二年，北京畫壇“最盛”，“人材濟濟，各體俱備。除齊白石外，都是筆墨純正，氣息古雅，但一種精悍豪放之氣，自不可掩蔽。惟不肯縱橫馳騁，作無繮之馬而已。”^⑤俞氏所謂“筆墨純正，氣息古雅”之評，表明當時北京畫壇重視傳統風格，講究意趣和筆墨的古意。這和海上畫壇是有區別的。

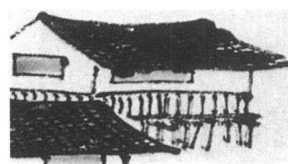
金城（1878—1926），字鞏伯，號北樓、藕湖，浙江吳興人。幼即嗜畫，1900年留學英國學習法律，1905年歸國。先後任上海會審公廨襄議委員、大理院推事、民政部諮議。民國後轉任內務

部僉事、衆議院議員、國務院秘書、蒙藏院參事等。1920年春，在大總統徐世昌的支持下，與周肇祥等創辦“中國畫學研究會”並任會長。在金城的主持下，畫學研究會廣招生徒，傳授傳統繪畫思想與技藝，主辦中日聯合繪畫展覽會，產生了相當影響。金城從年輕時就臨摹古畫，在擔任政府公職時期也不鬆懈。古物陳列所就是在他的建議和努力下於1914年成立的。他率先全力臨摹陳列所之歷代名作。民國時期北京畫家臨摹清宮藏畫之熱潮，即與金氏的倡導有直接關係。金氏視工筆為中國畫學正宗，而以寫意為別派^⑥。在西潮湧動的五四時期，他和陳師曾等強調學習古人，鼎力捍衛傳統價值。金城兼擅山水、花鳥、人物，能詩，精於篆刻。其山水博臨各家，力融南北，尤以宋、元為宗。大多氣象森嚴，丘壑嚴整，筆墨綿密。金城逝世後，其子金開藩聯合諸門人成立湖社，創辦《湖社月刊》，傳播傳統畫學，會員達數百人，在北方造成了很大影響。

陳衡恪（1876—1923），字師曾，號朽道人、槐堂等，江西修水人。清末民初著名詩人陳三立子。幼即習詩、書、畫，1903—1910年東渡日本學博物，歸國後歷任南通、南昌、長沙等地教職，再轉任教育部編審，北京美專教授，北京大學畫法研究會導師，中國畫學研究會評議等。早年曾得吳昌碩、蕭俊賢指點。兼長山水、人物、花卉，山水由石田、石濤、石谿等變出，縱橫鈎斫，氣勢剛猛。其小幅園林尤為精妙。陳師曾又擅詩文篆刻，著作有《中國繪畫史》、《染倉室印存》、《槐堂詩鈔》等。其中發表於20年代初的《文人畫之價值》，是五四時代維護傳統繪畫的著名論文。

林紓（1852—1924），字琴南，號畏廬，福建閩侯人。清末民初文學家，以譯西方小說和反對白話文著名於時。擅山水，師石谷而以己意出之，著《春覺齋論畫》，全力維護傳統繪畫。

齊白石（1864—1957），名璜，號白石山人，湖南湘潭人。白石1919年定居北京，並進行了長達十年的衰年變法。早在1902至



江岸籬舍 約20年代初·齊白石



山水軸 (局部) 1934 · 黃賓虹



做唐子畏筆意 1922 · 顧麟士

1909 年間，齊白石遠遊各地，畫了很多寫生，並初步形成以鈎勒為主、筆法簡畧的寫意風格。此時期的山水，對石濤有所借鑒，但主要源自胸中造化，仍然是結景單純，多鈎少皴，筆墨逐漸老辣，開始點染鮮艷色彩，個性愈加突出。但在北京，除陳師曾等少數人外，多不接受這種遠離正統的畫風，以為太“粗野”。由是原因，齊白石轉以花鳥畫為主，但山水作品風格並未改變。

蕭俊賢（1865—1949），字屋泉，號鐵夫，湖南衡陽人。早年師從蒼巖法師和沈翰，遍學清初四王。後轉習石谿、石濤、半千並上溯宋元。多畫淺絳，喜渴筆，蒼茫渾厚而又別具一種淡秀的風韻，在民國山水畫壇有很高的地位。蕭氏清末在南京做小吏，1907 年棄官出任南京兩江優級師範學堂中國畫教習，成為最早在學校教授中國畫的藝術家。民國後居京，任北京藝專教授、教務長、中國畫學研究會評議等。30 年代初遷滬，直至逝世。

姚華（1876—1930），字重光，號茫父，貴州貴筑人，光緒三十年（1904）進士，同年公派留學日本學習法律。1907 年歸國，任職北京。民國後從事文化教育、學術著述與藝術創作，歷任京華美專校長、北京美專教授、中國畫學研究會評議等。久居蓮花寺。精詩、詞、曲、歷史及書畫，與陳師曾友善。畫山水不拘門派，喜鈎勒，筆致雄健蒼老。著述極豐，結為《弗堂類稿》。

陳年（1876—1970），字半丁，浙江紹興人。早年得任伯年、吳昌碩指授，約 1916 年定居北京。陳氏以花鳥名世，其山水多從石濤變化而出，長於措意置景，寓奇肆清勁於嚴整，格調高於花鳥。曾任北京藝專教授、中國畫學研究會評議，50 年代後任北京畫院副院長。

湯滌（1878—1948），字定之，號樂孫、太平湖客，江蘇常州人。湯貽汾曾孫，山水得家學並師承明代李流芳，以氣韻清幽為世所重。曾任北京大學畫法研究會導師、中國畫學研究會評議。晚寓上海。余紹宋 1915 年從其學畫，後亦名重南北。

蕭瑟（1883—1944），字謙中，號龍樵，安徽懷寧人。早年隨同鄉姜筠、陳昔凡學畫，宗法清暉與廉州，因姜筠待其苛，去而遊四川、東北，得自然造化之助；中年回到北京，改學石濤、梅清、龔賢、王蒙等，一變而為繁密蒼鬱，漸成一家；晚年喜作青綠。曾任北京藝專教授、中國畫學研究會評議等，與蕭俊賢並稱“二蕭”，在北方卓有影響。

清末民初的廣州，以擅山水著名的有王竹虛（？—1924）、溫幼菊（1862—1941）、潘致中（1873—1929）、趙浩（1881—1949）、盧振寰（1886—1979）等，都堅守傳統畫法。留學日本的高劍父、高奇峰、陳樹人等，提倡“國畫革命”、“折中中西”。1923年，潘致中等創立癸亥合作社，以“紹學統、辨是非、別邪正”為口號，與“折中派”相抗衡。兩年後，擴大為國畫研究會。兩派畫家在1926、1927年間，就中國畫要不要借鑒西方繪畫、怎樣對待傳統與現代等問題，展開過一場尖銳的論戰。^⑦

總起來說，清末民初，四王一系正統山水畫雖仍有追隨者，但大多輾轉相摹，乏於生氣。畫家們或轉而求諸非正統畫系（如四僧、新安），或上溯宋元，綜匯各家，以期自立。少數留學日歐或接受了西潮影響、提倡折中中西的畫家，尚不成氣候，於山水畫影響更小。

二、民國中後期（約1927—1949）

這一時期，大多數畫家仍聚居上海、北京，次則南京、杭州、廣州、重慶。各式折中中西的新人物畫和花鳥畫漸有影響，山水畫則仍是各式古典風格的一統天下。抗戰八年，很多畫家輾轉於景色奇麗或疏淡遼闊的西南、西北，有機緣飽覽了祖國秀美壯麗的大自然，豐富了胸中丘壑，激勵了創造熱情。生於清末民初的一代畫家漸趨成熟，齊白石等敢於創造的老畫家大器晚成，成為一代宗匠。



深山駿騎 1929·程璋



秋山蕭寺圖 1924·汪洛年



風翠接雲圖 1942·吳徵



梧蔭清秋圖 1925·金城

1928年，民國定都南京。約此前後或同時，蕭俊賢、湯定之、余紹宋等轉而寓居上海、杭州；國立藝術院（後改為杭州藝專）、中央大學藝術科（後改為藝術系）相繼在南京、杭州成立。黃賓虹、王一亭、馮迥、吳徵、吳湖帆、吳子深、鄭午昌、賀天健、劉海粟、陳之佛、徐悲鴻、林風眠、潘天壽、張大千、呂鳳子、唐雲、傅抱石等，都先後活躍在這裏。^⑧以弘揚傳統為指歸的畫家，對四王山水畫的興趣更加減弱，許多人轉而從石濤、八大等明清強調個性的畫家尋求借鑒，探求新路。^⑨

黃賓虹（1865—1955），名質，字樸存，筆名予向等，安徽歙縣人。幼即習書畫，讀經史。中年參加國學保存會，入南社，參辦國粹學報、神州國光社。20年代初主持商務印書館美術部，又歷任上海美專、北平藝專、杭州藝專教授，中央美術學院民族美術研究所所長，是一位學者型的畫家。60歲後多遊歷名山大川，力行“讀萬卷書，行萬里路”的古訓，約70歲前專心於臨摹歷代名畫，並從事歷代畫史及金石文字的著述。其畫山水，初致力於明代啟、禎年間及清代黃山、新安諸派畫家，以清淡秀潤為主；晚年上承北宋，並從觀察晚山、夜山獲得啟示，以積墨、漬墨為主要畫法，轉向蒼茫濃重、渾厚華滋，人稱從“白賓虹”變為“黑賓虹”。晚年作品重內美，盡將修養、人格、功力、才情轉化為粗服亂頭、柔中有剛、內蘊充溢的筆墨。近兩個世紀以來，崇雅尚文，以對中國藝術精神的深刻理解為根基，集文人水墨藝術之精萃，融力、韻、趣為一的山水畫家，當以黃氏為最。

吳徵（1878—1949），字待秋，浙江崇德人。海上畫家吳滔之子，初承家學，繼而學四王。陳小蝶說他“號為麓臺，實為蒙泉。”^⑩蒙泉即奚岡（1746—1803），西泠八家之一，山水承婁東派。吳徵晚年作品，有時一味濃重而鬆靈不足。

馮迥（1882—1954），字超然，號滌舸，別署嵩山居士，江蘇常州人。以臨古畫著稱，能山水、人物，山水精於四王、吳、惲。

陳小蝶說他的畫“秀逸鬆靈，近於煙客”。弟子陸儼少說他的畫“取法文沈，下接四王，明淨整潔，不愧大家。”^⑪馮迴弟子很多，在近代江浙影響較大。

吳湖帆（1894—1968），名倩，號倩庵，清代著名收藏家、畫家吳大澂後人，蘇州人。初學戴熙，再上溯四王，繼而師董其昌、文徵明、唐寅。30年代後期到故宮鑒定古畫，見到諸多宋元作品，進而迷戀董源、巨然、趙文敏等大師，由工整秀麗的水墨轉為豐腴雅逸的青綠。吳氏善書法、精鑒藏、能詩詞，山水而外，亦能作清潤秀麗的花卉。他由摹古而變為今體，但不離傳統規範。其描繪精謹，筆法細膩，風格溫潤清雅，是20世紀重要的山水畫家之一。

鄭昶（1894—1952），字午昌，號弱庵，浙江嵊縣人。曾任中華書局美術部主任，上海美專、國立藝專教授，創鹿胎仙館，招徒授藝。著作有《中國畫學全史》（1929）、《中國美術史》等，是一位兼擅美術史學的畫家。精山水、不拘一格，結體精密而筆有生動之趣。

賀天健（1891—1977），號紉香居士，江蘇無錫人。工詩文，善書畫，曾主編上海《國畫月刊》、《畫學月刊》，歷任上海各美術學校教授，上海中國畫院副院長。初學山水，由摹王石谷、王煙客入門，一度兼習水彩畫。後融會石濤、石谿，再追蹤宋元^⑫。其成熟時期的作品，雄奇蒼秀，自成一格。晚年多寫生，且能將古法與新景巧妙地合為一體。

張大千（1899—1983），名爰，號大千，四川內江人。早年隨兄張善孖赴日學習染織，回國後在上海改學書畫，師從李瑞清、曾熙，後遍臨古代名跡，尤以摹造石濤、八大並得其神似著稱。其才華、功力和豪爽不拘形跡的個性贏得了廣泛聲譽。40年代初率弟子到敦煌臨摹壁畫，開畫界學習敦煌壁畫之先河。1949年後移居海外，先後在阿根廷、巴西、美國居住，晚年還居臺北。張大



溪山清遠圖 · 溥雪齋



空山雪舞 · 吳琴木



臨宋人濯足圖 1942·祁崑



山水 1949·張石園

千一生勤奮，多才藝，山水、人物、花鳥無不能無不工，而凡摹古無不亂真。晚年把西方抽象表現主義的自動技法加以巧妙借鑒，創造了大面積潑墨潑彩畧加鈎畫的山水新風格，賦予古老的中國山水畫以強烈的現代感。^⑬

傅抱石（1904—1965），名瑞麟，自名抱石，江西新余人。初在南昌自習書畫篆刻，30年代初赴日攻讀東方美術史，1935年返國，先後任中央大學和南京師範學院教授、江蘇中國畫院院長、中國美術家協會副主席等職。傅抱石早年多臨摹古畫，於王蒙、石濤、石谿用力最勤。抗戰期間居重慶，對蜀中幽秀雄奇的自然景色有深入的觀察與體味，創作了很多傑出作品。其中尤以用皮紙硬毫散鋒所畫煙雨茫蒼景色為最富豪氣激情。其強調動勢和渲染，適當弱化鈎點的畫法，約畧借鑒了日本畫（如橋本關雪等），但巧妙不顯痕跡，是近代最富才華和影響的畫家之一。

在北京、天津，民初即已成名的齊白石、陳半丁、蕭謙中、賀履之等，風格已經穩定，藝術上更加成熟，畫出了他們一生最好的作品。黃賓虹 1937—1947 年居北平，潛心於美術史和山水筆墨的探索，並臨界其高峰。在這一時期獲得成就和影響的山水畫家，有胡佩衡、溥雪齋、溥儒、劉子久、秦仲文、祁崑、吳鏡汀、陳少梅、惠孝同等。張大千不時到北平居住、賣畫和辦展，常給北平畫壇帶來活躍的氣氛。古物陳列所開設的國畫館（或稱“國畫研究所”）在著名畫家指導下臨摹古代名作，培養了許多傳統型藝術人才。中國畫學研究會和湖社兩個大的美術社團都不斷舉辦展覽、出版刊物，傳播影響。30 年代逐漸成名的畫家多為金城等前輩畫家的學生、弟子。但他們並不摹倣老師，而是堅持著金氏重視工筆（在山水畫中相對重視北派和功力）、強調臨摹、綜匯各家的傳統，各擅勝場，惜弱於獨造。

溥忻（1893—1966），字雪齋，號雪道人，一號南石居士，清宗室，“溥”字輩中之最長者。琴棋書畫無不精通，尤長於山水。

師法唐六如等，結景深遠，綿密秀麗。曾任輔仁大學美術系主任。

胡佩衡（1892—1962），蒙族，名錫銓，以字行，號冷庵，河北涿縣人，居北京。早年從金城（稱弟子）臨摹歷代名跡，尤致力於黃鶴山樵、石谿和王石谷。其畫山水，蒼茫深秀。晚年從寫生求變化，有時筆墨韻致反不如前期。曾主編或負責《繪學雜誌》、《湖社月刊》，著作有《我怎樣畫山水畫》、《冷庵畫語》、《齊白石畫法與欣賞》等，在北方有較大影響。

祁崑（1894—1940），字景西，號井西居士，北京人。早年製作顏料，得識諸多名畫家，長於臨古，而尤用功於北宗丘壑，多精緻細筆及小青綠，明麗清新，在30年代的北方名聲甚著。從學者有梁樹年等。

劉子久（1891—1975），原名光城，號飲湖、紫九，天津人。初在北京學測量，1920年入中國畫學研究會，後入湖社，30年代初返天津，歷任天津市立美術館秘書、館長，天津歷史博物館藝術部主任，天津美協副主席等職。長期用功於山水臨摹，風格平實樸茂。50年代初用傳統筆法畫新題材，如《冒雨鋪軌》等，深受稱譽。

溥儒（1896—1963），字心畬，號西山逸士。清宗室，恭親王之孫，久居北京。1949年居臺灣，曾任臺灣師範大學美術系主任。溥儒幼即讀經史，習書畫，得覽摹宮內所藏歷代名作。曾久隱北京西山，專意於繪事。其作山水，由四王入門而上探南宋馬、夏之室，喜用熟紙，以北宗之丘壑融南宗之韻致，點畫自如，節韻清朗，在清宗室畫家中成就最高。30年代，與張大千齊名，有“南張北溥”之說。

秦裕（1896—1974），字仲文，河北遵化人，早年就學於北京大學法律系時，即在北大畫法研究會從賀履之、湯定之等習畫，後入金城主持的中國畫學研究會，臨摹歷代名跡，由四王溯元四家。喜用小斧劈皴畫北地山水，筆力蒼厚凝重。能詩文、精鑒賞，歷



山水 約80年代·余承堯



山村 1964·林風眠



山水觀音 1947·黃般若

任北平多所藝專教職。1947年任北平藝專教授時，因反對徐悲鴻把素描作為國畫教學的基礎課而被解聘。解放後任北京畫院畫師、院務委員，著作有《中國繪畫學史》等。

吳鏡汀（1904—1972），名熙曾，號鏡湖，浙江紹興人，生於北京。17歲入中國畫學研究會，在金城指導下臨習古畫，攻山水。其畫由四王入手，再上追宋元，筆墨清勁而蒼潤，在北京山水畫家中，天資和功力均屬上乘。曾任京華美院教職、北京中國畫學研究會常務委員、北京畫院副院長、中國美協理事和書記、第三屆全國人大代表。

陳少梅（1909—1954），名雲彰，字少梅，號昇湖，湖南衡陽人。自幼隨父學詩文書法，15歲入中國畫學研究會，成為金城最小的一位弟子，長期居天津。作品曾獲比利時國際博覽會百年紀念會美術銀獎。少梅天資超逸，功力深湛，山水人物兼能，師法唐寅、仇英並上溯馬遠、夏圭等。山水作品丘壑嚴整，空間深遠，風格壯麗縹緲。其作青綠，明麗清雅，光彩照人，是近代師承北宗並有所創造的一位傑出畫家。惜壯年病逝。夫人馮忠蓮，長於摹古，長期在故宮博物院複製古畫。

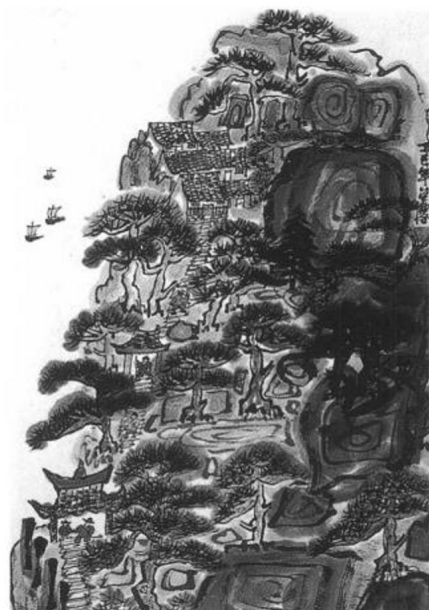
這一時期的廣東畫家，以“折中中西”的高氏昆仲、陳樹人、鮑少游（1892—1985）等最著名，他們都兼畫山水風景。高氏弟子黎雄才、關山月等亦以山水名世。高劍父之作多取材於城鄉常見之景，筆墨蒼勁奔放，喜枯筆加渲染，時有蒼涼悲慨之意。其新題材、新畫法造成了廣泛影響。抗戰期間，劍父自稱作“新文人畫”，有回歸傳統之勢。黎、關等居大後方，取材愈加關注現實，對取法日本畫的渲染法有所淡化，較多強調了用筆。堅持傳統的國畫研究會，除前述溫其球（幼菊）、潘致中、趙浩等年齡較大的畫家之外，又有盧子樞（1900—1978）、黃般若（1901—1968）、黃君璧（1898—1991）等。潘致中喜畫淺絳，趙、盧多師北派，黃君璧刻意於石谿、王蒙。他們的傳統功夫勝於新派，卻沒有新派

的社會影響大。^⑭

三、新中國初期至“文革”（1949—1978）

1949年後，中國開始了一個新時期。西方的封鎖和中國的獨立政策，使文化藝術進入與外界相對隔離的狀態。美術方面，延安革命文藝傳統、蘇俄現實主義和徐悲鴻學派寫實樣式合為一種新的正統模式。在“改造舊國畫”的口號下，通俗、寫實、有教育意義、正面歌頌的人物畫成為中心，對山水畫則提倡以寫生描繪祖國新貌。各級政府對畫家實行統一管理的政策，全國祇有一個由中央宣傳部領導的中國美術家協會。50年代中期以後，在國畫家集中的上海、北京、南京等地相繼建立了中國畫院。有關文化部門統一指派幹部擔任畫院領導，挑選有一定威望的老畫家如齊白石、葉恭綽、豐子愷、傅抱石等擔任名譽院長，聘有一定資歷的老畫家為畫師。鑒於社會經濟體制的根本改變，自由賣畫已不可能，凡被選入畫院的畫家由國家發工資。畫院組織學習，貫徹毛澤東文藝路線，安排寫生、創作、參觀、展覽及社會學術活動。對新社會抱著真誠期望的畫家們，紛紛上山下鄉，將建設工地、地質勘探、森林伐木、農田勞作、革命聖地納入山水風景。不少人放棄臨摹，通過實地寫生對山水畫的程式、意境和筆墨進行了改造；還有的用傳統形式描繪新內容，畫了大量“舊瓶新酒”式的作品。“文革”時期，古今山水畫都被否定，直到70年代初，纔由於政治之需讓一部份畫家作“賓館畫”。

進入新中國的老畫家（或業已成名的畫家），或更加成熟，或有所變異，仍保持著相當的影響。黃賓虹最後五年的作品，高度自由的筆墨和渾厚華滋的風格發揮到了極致。卓有成就的畫家傅抱石雖然在40年代中晚期已達到了很高的藝術境界，但在50至60年代依然追求新的變法，遍行數萬里旅行寫生，創作了諸多出色作品如《鏡泊飛泉》、《西陵峽》、《江山如此多嬌》（與關山月合



山水 1977·方召霽



天地吾廬 · 彭襲明