

● 人们从历史的尘封中，重新搜集、整理以王翬为代表的虞山画派的艺术，辨明了他们的绘画特色所在。虞山画派博览先人名迹，融合『南北二宗』，笔墨神韵研习精通，且不拘泥于一家一派，能汲取各家之精髓、臻于登峰造极境界。

中国画派研究丛书

虞山画派

陈
炳／著

吉林美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

虞山画派 / 陈炳著. — 长春: 吉林美术出版社, 2002. 11

(中国画派研究丛书)

ISBN 7-5386-1347-1

I. 虞... II. 陈... III. 中国画—画派—艺术评论

IV. J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第084892号

中国画派研究丛书

虞山画派

著 作 者: 陈 炳

策 划: 朱孝达

责任编辑: 朱孝达

技术编辑: 赵岫山

版式设计: 丹 赤

封面设计: 芳 禾

出版发行: 吉林美术出版社

长春市人民大街124号 邮编 130021

印 刷: 长春第二新华印刷有限责任公司

版 次: 2003年1月第1版第1次印刷

开 本: 850×1168mm 1/32

印 张: 6.1875 插 页 16

印 数: 1-3 100册

书 号: ISBN 7-5386-1347-1/J·1054

定 价: 345.00元/套(15册) 23.00元/册

《中国画派研究丛书》

主 编	周积寅
副主编	薛 锋
编 辑	朱孝达

《中国画派研究丛书》

- | | | | |
|--------|---------|------|----------|
| 黄筌画派 | 孔六庆著 | 波臣画派 | 〔日〕近藤秀实著 |
| 徐熙画派 | 孔六庆著 | 新安画派 | 薛翔著 |
| 北方山水画派 | 马鸿增著 | 虞山画派 | 陈炳著 |
| 南方山水画派 | 黄廷海著 | 常州画派 | 潘茂著 |
| 湖州竹派 | 冯超著 | 娄东画派 | 萧平 万槩著 |
| 浙江画派 | 〔日〕冯慧芬著 | 海上画派 | 李万才著 |
| 吴门画派 | 贺野著 | 岭南画派 | 黄鸿仪著 |
| 松江画派 | 尚辉著 | | |

中国画派研究丛书

虞山画派

陈炳 著

吉林美术出版社

简议中国画派

——《中国画派研究丛书》序

中华民族历史悠久，画家辈出，形成了各种绘画风格和流派，创造了无数的艺术珍品，在世界艺术史上独放异彩。

绘画流派简称画派，所谓画派，是指在一定的历史发展阶段内，由一些思想认识、艺术见解、审美情趣、绘画风格和创作方法等相同或相近的画家构成的群体。

画派是绘画发展的产物，是绘画走向成熟的表现。在绘画发展的初级阶段，是没有画派的，因为那时的绘画作品往往是人们集体的创作，还没有形成独立的画家及绘画思想，因此也就没有形成画家个人的艺术风格。南朝梁萧绎《山水松石格》所说的：“格高而思逸”的“格”，即指风格。艺术风格是艺术家创作的独特标志，是艺术作品在内容与形式、思想与艺术的统一中所呈现出来的基本特色，也就是艺术家创作个性的外在表现。风格是流派产生的前提，没有画家的艺术风格，谈不上什么绘画流派。

从六朝起，作为文人学士的专业画家相继出现，专篇的中国画论著不断问世，画家有明显的师承关系，且出现了各自的艺术风格，所谓“画乃吾自画”（东晋王广语），于是绘画流派开始出现。

东晋顾恺之、南朝刘宋陆探微“笔迹周密”，被称

为密体；南朝萧梁张僧繇、唐初吴道子“笔才一二，像已应焉”，被称为疏体。“疏密二体”（唐张彦远《历代名画记》）成为人物画史上最早的两大流派。

唐代山水画，有李思训、李昭道父子的青绿山水画派和王维的水墨山水画派。

五代后梁荆浩、关仝的北方山水画派和南唐董源、巨然的南方山水画派是五代两宋山水画两大流派。“黄家富贵，徐熙野逸”（北宋郭若虚《图画见闻志》），指西蜀黄筌和南唐徐熙两种不同的艺术风格，形成了五代两宋花鸟画的两大流派。

两宋米芾、米友仁父子的米派，为南方山水画派之支派。画竹，则有文同、苏轼的湖州竹派，元代李衍、赵孟頫、吴镇、柯九思，都是其继承者。

明清画派纷呈，以山水画为最，次花鸟画，次人物画。山水画，明前期有戴进、吴伟的浙派。学吴伟者，又称江夏派，为浙派之支派。中期有沈周、文徵明的吴门画派。唐寅、仇英虽与吴门画派关系密切，但主要祖述李唐及赵伯驹等画法，称作院派或院体别派。晚期有董其昌、陈继儒的松江画派。在这一总画派下又有三个小派，即赵左的苏松画派，沈士充的云间画派，顾正谊的华亭画派。吴门画派与松江画派又和称为吴派，沈

周、文徵明、董其昌为吴派三大家。明末尚有蓝瑛的武林画派，项元汴的嘉兴画派，萧云从的姑熟画派，邹之麟、恽向的武进画派，盛时泰的江宁画派等。清代有渐江的新安画派，龚贤的金陵画派，王翬的虞山画派，王原祁的娄东画派，罗牧的江西画派，张崐的京江画派等。花鸟画有明周之冕的勾花点叶派、清恽寿平的常州画派（亦称恽派）。人物画有明末曾鲸的波臣画派。

近代，有赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕等人的海上画派。高剑父、高奇峰、陈树人的岭南画派。

绘画流派的形成有两种情况：

一种是自觉形成的，即由一些志同道合的画家自觉地组织起来，成立一定的组织，公开打出自己的主张或艺术纲领，有一支创作队伍和代表性画家及其代表作品，便形成了自觉的绘画流派。如西方的古典主义、浪漫主义、超现实主义等等。

一种是自发形成的，往往是由一个或几个代表性的画家及在他们直接或间接影响下形成的画家群，有相近的艺术风格、美学思想、审美情趣及表现方法，但无组织、无共同纲领或艺术宣言。他们意识到这一画家群体中的一脉相承的关系，但意识不到自己是某一画派的开派人物或传派者。每一画派都是后来绘画史论家从不同

时代画家群体的创作实践加以总结而命名的。中国古代绘画流派的产生大体属于这一种情况。如沈周与其学生文徵明，画山水崇尚北宋和元代，与取法南宋的浙派风格不同，盛行于明代中期，从学者甚众。他们均为苏州府人，苏州别名“吴门”，故称之为吴门画派。但在当时，他们并未打着吴门画派的旗号。吴门画派这一名称到了明末董其昌跋杜琼《南邨别墅图》册（上海博物馆藏墨迹）中，才明确提出并被画史所公认了的。

在中国绘画史上，一个画派的产生、发展与衰亡，其原因是多方面的。有客观的原因，也有画家主观的原因；有社会上经济、哲学、宗教、科学及文化方面的原因，也有艺术上的原因。有些画派的成因与政治方面的关系比较直接，有些则比较疏远；有的可能主要表现为绘画风格上的斗争；有的可能各种因素兼而有之。不管何种原因，他们的产生，是绘画发展和繁荣的表现，显示了画家在不断探索、开拓艺术道路。各种画派之间在自由竞争、相互促进中各树一帜，对中国绘画的发展都有很大的贡献。

关于画派的命名，就中国绘画史而言，大体上有以下几种：

1. 以地名为标志的。如：湖州竹派、松江画派、

新安画派、常州画派。

2. 以跨地区，跨时代为标志的。如北方山水画派、南方山水画派。

3. 以画家姓名为标志的。如：黄筌画派、米派、波臣画派。

4. 以艺术表现特点为标志的。如疏体、密体、勾花点叶派、没骨派、写意派。

5. 以美学思想差异为标志的。如文人画派与院体画派；南宗画派与北宗画派。

由于历代一些论述，对画派提及简略，今人也很少作严格之界定。特别以地名为标志的画派，提法比较随意，缺少深入研究，产生了一些混乱现象，造成读者在认识上的模糊，如将吴门画派与吴门四家；金陵画派与金陵八家；新安画派与新安四家；扬州画派与扬州八怪等混为一谈或画上等号。诸如此类，笔者不敢苟同，这在拙文《画派刍议》（见《周积寅美术文集》，江西美术出版社 1998 年版）中已表明了自己的观点。这里就所谓“扬州画派”问题再说几句：

在清代后期至近代的所有画史著述及文献资料中，仅见有“扬州八怪”的提法。提出“扬州画派”这一名称是 20 世纪 50 年代的事，1956 年第 2 期《文史哲》发

表了赵俪生《论清代中叶扬州画派中的异端特质》一文，文中并未对画派予以界定，遂将“扬州八怪”说成是一个画派。1962年江苏省美术馆举办“清代扬州画派”绘画作品展览，展出“扬州八怪”13家作品，“扬州画派”命名第一次在展览会上出现。80年代初，扬州市成立了“扬州画派研究会”，20世纪末，天津人民美术出版社沿此说，出版了大型画册《扬州画派书画全集》。其实，扬州八怪多数是文人画家，他们之间有一定的交往，最多可以说是一个画家群体，并未形成一派。“扬州八怪”公认是15人，他们除极少数是本地人外，皆来自江苏、浙江、福建、江西、安徽、山东各地，在来扬州卖画之前，就有一定的名声，有各自的师承与创造。或奇致，或秀俊，或奔放，或古朴，或狂犷，或清逸，或峭拔，或冷僻，……清代汪鋈《扬州画苑录》早就告诉我们：“怪以八名，画非一体。”最近，“扬州画派研究会”已更名为“扬州八怪艺术研究会”，研究会领导成员一致认为，“扬州八怪”已成了历史的名词，久为海内外习称。将“八怪”说成一派，似欠妥当。

还有，在80年代一次国际学术研讨会上，有些人竟将安徽古今各家、各派以及描绘黄山的画家，统统称

之为黄山画派，于是将丰富多彩的安徽绘画史变得简单化了，这种牵强附会的研究方法是很不严肃的，是缺少实事求是的科学态度。

为继承与发扬中国绘画优秀传统，系统地研究中国画派，是中国绘画史上的一个重要课题。吉林美术出版社领导有远见、有魄力，他们在推出《明清中国画大师研究丛书》（16卷）之后，接着又将《中国画派研究丛书》（15卷）列入其重点出版项目。贵社社长刘丛星在跋文中说：“中国画坛流派林立，画家众多，对明清16位中国画大师的研究还是远远不够的。尚未涉及到的画派和画家还有很多，为此，吉林美术出版社在此基础上，将推出《中国画派研究丛书》，我们相信，中国画家、画派的专题研究，对中国美术史的建设，对当代我国美术创作，对扩大对外文化交流，都是一项有益的事业。”深刻地阐明了出版这套丛书的意义。我又一次受其委托，担任本丛书主编，并提请薛锋先生为副主编。经共同商定，在中国绘画史中出现的诸多画派中，选出公认的、最具代表性的15个画派：黄筌画派、徐熙画派、北方山水画派、南方山水画派、湖州竹派、浙江画派、吴门画派、松江画派、波臣画派、新安画派、虞山画派、常州画派、娄东画派、海上画派、岭南画派，作

为研究专题。对于那些有争议的、定名不准确的所谓画派，如扬州画派、黄山画派，皆未列入其中。

编写的过程，是一个重新学习、认识和探索的过程，作者们对每一画派的产生、定位、开派人物及主要成员、美学思想、风格特点、影响和流弊等，做了较为全面、系统、深入地分析、研究。由于这是一个新的课题，又限于水平，对画派中的一些问题，尚处于一种思考、求索之中，难免不妥或有差错之处，敬请读者不吝赐教，是幸。

周积寅

2001年7月于金陵苦乐斋

序 言

“不落畦径，谓之士气；不入时趋，谓之逸格。其创制风流，仿于二米，盛于元季，泛滥明初。称其笔墨，则以逸宕为上；咀其风味，则以幽澹为工。虽离方遁圆，而极妍尽态，故荡以孤弦，和以太羹，憩于阆风之上，泳于沆寥之野，斯可想其神趣也”（《南田画跋》）。这是恽寿平《南田论画》中的卓见。此评对王翬的绘画作品也是全面的概述。王翬是“四王”之一，是虞山画派的开山鼻祖和代表性画家，因此恽氏的题跋也是对虞山画派的艺术风格最周到而精当的评估。

因此，王翬在世时就已经“声名惊爆海内，远近丐求者户外屦满，欲作铁门限之矣”（王时敏《西庐画跋》）。王翬去世后直至20世纪初，他的山水画与“谭叫天的京调”一样，成为“北京城里人的两大迷信，是神圣不可侵犯的”。陈独秀认为这是“实是输入写实主义，改良中国画的最大障碍”^①，非得打倒不可！自此之后，风云突变，王翬及其作品、画派陷入了受人责难的绝境。陈独秀还说王翬等人“只会用临、摹、仿、樵四大本领复制古画”，“惟一价值只堪供后人作为猜测古画的形状

① 陈独秀《美术革命——答吕澂来信》，《新青年》第六卷，第一号。

之用”^①。在这种思潮的反复影响下，长期以来，王翬虞山画派的艺术就一直变作“仿古”、“复古”的代名词，几乎成为不被人们问津的历史陈迹。

但是，历史总是向前发展着，不会停留在一个水平线上的。随着我国近几年来改革开放，思想搞活，学术活跃，人们又从历史记忆的尘封中，重新搜集、整理了王翬虞山画派等绘画艺术，看到了他的绘画作品特色所在，对于他的仿、摹有了新的深一层的理解，既是保存、继承和发扬优秀绘画传统，又是一种艺术再创造。为王翬虞山画派恢复名誉，还其庐山真面目，重新确立其在中国绘画史上应有的地位。目前不少学者正在进行着有益的研究工作。笔者不揣学浅，孤陋寡闻，也本着实事求是的学习精神和抛砖引玉的目的，奉命而撰。

^① 陈独秀《美术革命——答吕澂来信》，《新青年》第六卷，第一号。

目 录

序 言	1
第一章 绪论	
——应对王翬等作出重新评价	1
第二章 虞山画派形成的时代背景	10
第一节 虞山画派形成的政治、 经济因素	10
第二节 虞山画派形成的历史、 文化因素	16
第三节 虞山画派形成的人文、 地理因素	21
第三章 虞山画派的开山鼻祖王翬	24
第一节 王翬的生平、思想、事迹	25
第二节 王翬作品风格之演变	42
一、青年时期以秀润雅逸为主	44
二、中年时期以沉着凝重为主	51
三、老年时期以苍老劲辣为主	73
第三节 王翬画论价值之取向	96
一、捕捉“兴会”，流自“肺腑”， 超越“畦径”	97

二、“超乎法外，合于自然”	98
三、讲究运笔用墨之法，切忌一律化	100
四、繁简得当、疏密并妙；虚实相发、 明暗兼到	102
五、轻清渲晕，厚在神气	105
第四章 虞山画派的艺术特色	107
第一节 兼容南北二宗，并融化为一体	110
第二节 撷取古今精髓，又善变而出新	115
一、“摹仿逼肖，形神俱似”	117
二、“融合二法，出规格外”	118
三、“夺神抉髓，重开生面”	120
四、“众美毕具，凌轶近代”	122
第三节 师法古人为纵，参乎造化为横	124
第五章 虞山画派的地位及其影响	143
第一节 虞山画派主要成员	145
第二节 虞山画派后秀之作点评	154
第三节 对虞山画派的各种评论	161
附 录	
一、王翬世系表	171
二、名人论临摹	172
《中国画派研究丛书》编后语	175