

美术学博士文丛



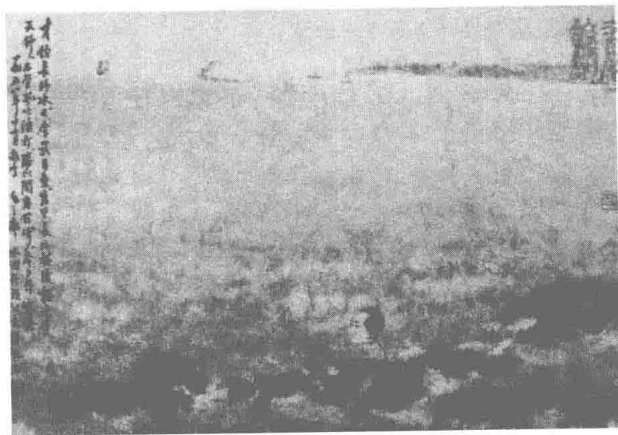
卜登科 著

傅抱石

山水画艺术研究

天津出版  
天津人民

出版集团  
出版社



美术学博士文丛

# 傅抱石山水画艺术研究

卜登科 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

傅抱石山水画艺术研究 / 卜登科著. -- 天津: 天津人民美术出版社, 2017.1  
(美术学博士文丛)  
ISBN 978-7-5305-7606-9

I. ①傅… II. ①卜… III. ①傅抱石(1904-1965)  
—山水画—绘画评论 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第220524号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话:(022)58352900

出版人:李毅峰

网址:<http://www.tjrm.cn>

高教社(天津)印务有限公司印刷

全国 新华书店 经销

2017年1月第1版

2017年1月第1次印刷

开本:710×1000毫米 1/16 印张:14.75

印数:1-2500

版权所有,侵权必究

定价:40.00元

# 目 录

第一章	绪论·····	1
	第一节 山水画笔墨融变的代表画家·····	1
	第二节 傅抱石研究综述·····	5
	第三节 有待开拓的研究空间·····	12
第二章	学问与画法——傅抱石艺术创造内因分析·····	15
	第一节 陈师曾文人画理论的延续·····	16
	一、陈师曾的理论·····	16
	二、民国学者的呼应·····	20
	三、傅抱石与陈师曾的异同·····	23
	第二节 傅抱石：学问与画理·····	26
	第三节 《画云台山记》研究与其山水画创作·····	29
	第四节 学问与画法·····	35
	一、临摹：史的学习·····	36
	二、天才与“往往醉后”：艺术史观的接续·····	40
	三、诗意：文人画观史的延续·····	42
	四、抱石皴：在画史中衡量·····	43
	第五节 余论·····	49
第三章	“政治挂了帅，笔墨就不同”——傅抱石艺术创造外因分析 ·····	50
	第一节 政治热情与学术研究·····	50
	第二节 政治转型与郭沫若·····	60
	第三节 “政治挂了帅，笔墨就不同”·····	62
	第四节 “江山如此多娇”·····	69
	第五节 余论·····	80
第四章	第四章 傅抱石笔墨融变实践分析·····	81
	第一节 临摹与傅抱石笔墨融变：“今人摹古，古人摹谁” ·····	81
	第二节 写生与傅抱石笔墨融变：“造化吾师”·····	88

# 目 录

第三节	书法与傅抱石笔墨融变：“境界”“趣味” “新意” .....	107
第四节	傅抱石笔墨实践与作品分析：“其命唯新” .....	116
	一、井冈山系列 .....	131
	二、韶山系列 .....	136
	三、长征系列 .....	139
第五节	余论 .....	144
<b>第五章</b>	<b>笔墨新变与学养文化</b> .....	146
第一节	笔墨新变的可能 .....	146
	一、理论困境 .....	146
	二、两种趋势 .....	147
	三、经济与庸俗复古主义 .....	149
	四、笔墨的可能 .....	151
第二节	学养与画法 .....	152
	一、山水画研究创作 .....	153
	二、形态与意态 .....	155
	三、画法与书法 .....	156
	四、笔法与墨法 .....	163
	五、学术研究与传统文化精神 .....	165
	六、画者的自我定位 .....	168
第三节	学养与文化 .....	170
	一、文化与文化结构 .....	171
	二、中国文化的属性 .....	175
	三、对中国文化的反思 .....	177
	四、中国文化更新方法 .....	179
	<b>附录</b>	
	傅抱石年表 .....	182
	参考文献 .....	223
	后 记 .....	228

# 第一章 绪论

## 第一节 山水画笔墨融变的代表画家

“文变染乎世情，兴废系乎时序”。从画史上看，傅抱石、李可染、陆俨少是20世纪后半叶山水画领域的代表人物，他们的艺术成就是这一时期山水画创新的缩影。近世以来，艺术家的“人品、学问、才情、思想”被看作其艺术成就的重要推力，其中“学问”或者其学术修养，尤其具有重要的作用。傅抱石一生的大多时间从事美术史研究，并取得了一定的成绩，他的绘画艺术也得益于其美术史研究，这主要体现在他的六朝画论研究、石涛研究，及对“宋法”的继承上。另外，这种学术修养也开阔了傅抱石的胸襟，能够审时度势，顺应历史发展潮流，将他的艺术创造推向一定的高度。李可染早年系统学习油画，同时也接触革命文艺理论，20世纪50年代以后，因为时代语境及变革山水画的追求，深入大自然，融合西法，最终在山水画领域独辟蹊径，但他的知识构成，与傅抱石表现出一定差异，个人的技法经验与体悟，及其他学科的理论话语，尤其是对于辩证法的灵活运用，构成了李可染的学术特色。相对而言，陆俨少在精神气质上与传统更为接近，他的学术修养主要体现在对古典诗词文学的驾驭上，他相信文学修养对画家至为重要。至于画史方面，他结合自己的创作，将明清以来的画史正脉概括为董其昌——“四王”法脉，并自许为遥接衣钵者，如此，造就了他在精神气质上显得更为“传统”。从内因，亦即学术修养层面考察，比较傅抱石、李可染、陆俨少的山水画创作，在一定程度上能够宏观把握他们的笔墨融变动因。

而在外因方面，时势对三位画家的影响尤其明显。傅抱石的绘画实践能与时代诉求紧密结合，社会情势的影响体现在他的学术研究中，也体现在他积极以画笔为新中国建设做贡献，并最终造就了他在画坛的至尊地位。而在李可染的艺术人生中，时代的影响依然是最重要的，虽然也有一定的经济因素。他画坛地位的确立，也依赖于强调中国画革新的文化环境。相对而言，陆俨少与时代诉求较为疏远，因此在相应的文化语境中虽然有很高的艺术造诣，但却在晚年成名。时代诉求、政治环境、经济条件等外因的影响为他们笔墨融变提供了契机与动力。

然而，通过研究发现，作为山水画本质的内容之一——笔墨，既受上述内因的影响，也受上述外因的影响，并没有呈现出一种自足的独立发展

形态。结合他们的技法实践来看，他们对涉及笔墨融变的临摹、写生、书法的实践皆有自己的独到认识与研习方式，并在不同层面、不同角度为笔墨的融变提供了支持与支撑。纵观画史，黄宾虹在笔墨上取得的成就为一个巅峰，但黄氏仍以墨法胜。傅抱石在笔墨方面则凸显才情，李可染则在黄的基础上，引入西法，使墨法在黄之后，又达到一个新境界，陆俨少则在笔法上独具一格。傅抱石的山水画创新与其画法融变密切相关，他强调技法融合与表现。而李可染与陆俨少的笔墨融变则在艺术本体上，注重精神性的表现。相对来说，李可染的笔墨融变突出墨法，陆俨少笔墨融变则强调笔法。从另一个角度说，在20世纪80年代，李可染与陆俨少在山水画上形成了类似晚唐五代“项容有墨而无笔、吴道子有笔而无墨”的格局，当然，“有墨而无笔”与“有笔而无墨”所指的是从相对的侧重程度界定的，而不是对其中一方面的偏废。历史似又回到起点，然而，这是一个更高的起点，也正因为这种格局，预示了笔墨开拓的新空间，亦即在黄宾虹、傅抱石、李可染、陆俨少笔墨成就的新高度上，仍然存在笔与墨相融合的新空白，这也许是未来山水画发展的新方向。

本文以傅抱石研究为主，通过对傅抱石个案的剖析，以内因与外因两个层面重点考察和探讨傅抱石山水画的嬗变过程，全面阐释及论述其山水画画法演变的动因，由此揭示笔墨融变的原动力，彰显笔墨融变的内在规律，昭示笔墨融变的未来方向，这对当下仍在延续的创作问题能够提供一种启示。

以下具体解读关于笔墨的“融变”。

据《辞海》释义：融，融合，同融和，亦有融化，消融之意；变，变化，改变。变化，指事物在形态或本质上的转化过程或新状态；变化也是中国哲学术语，指事物运动、转化的两种形式或情况。《黄帝内经·素问·天元纪大论》曰：“物生谓之化，物极谓之变。”变化同时也有变通之意，即不墨守成规旧制。从以上释义可以看出，“融”与“变”既有名词之义，又有动词之义。

宏观看，20世纪中国画不同于以往的最大特征，莫过于中西艺术间的碰撞与融合，在20世纪的文化语境中，“融合中西”是出现频率非常高的一个词语，在一定意义上，“融合中西”的目的是为了“新变”。笔者结合时代语境，就中国画的嬗变态势来界定“融变”，并将其具体化为笔墨的“融变”，其中“融”的目的是为了“变”，“变”的必要条件是“融”。从时间角度看，山水画“融”的过程亦是“变”的过程，“融”与“变”处在一个运动或者说是一种动态过程中，其相互之间有因果相

生、递进互动的关系；从空间角度看，“融”是融合“古今中外”的多个方面，相对于“继承”，更具宽泛性、指向性，其中的“变”，从图像意义上看，则体现为个性纷呈的笔墨形态。进一步讲，还需界定“融变”的双层含义，即其中既有艺术观念层面的“融变”，又有技法实践层面的“融变”，具体表现在画法中，则是考证临摹、写生、书法等要素对笔墨融变的促进与影响。

在一定意义上，“融”与“变”之间既有因果关系，又有递进关系，其本身亦含有并列关系。可以说在20世纪的时代语境中，原发性的中国画形态已不可避免地经由“融变”的进程而形成新生的中国画形态。然而，相对造型、构图、题材诸问题而言，作为山水画内质的“笔墨”似乎是一个难以撼动的元素，“笔墨”使山水画保持了中国山水画不同于西方风景画内在的质，但“笔墨”是否一成不变或者也是受时代影响的，傅抱石的山水画笔墨实践将为此提供相关的参照与启示。需要指出的是，“融”在此指的是画家对古今中西传统在观念乃至技法方面的取法，“变”则指画家作品个性风格的演变，具体表现为笔墨形态的嬗变。因此，在特定的时代语境中，“笔墨”是否发生了变化，而其中最根本的原因或推动力何在，则是本文重点关注的，为便于在研究中进行具体解读与阐述，本文围绕傅抱石山水画笔墨融变的内因、外因来讨论这个问题。

可以说，由此探讨笔墨的“融变”，能够呈现傅抱石从绘画观念至技法实践的一个嬗变态势，尤其是从学术修养、才情等内因以及时代诉求、民族与政治环境、经济条件等外因方面来考察、分析、比较，更能清晰地凸显他笔墨融变的动因。在一定意义上而言，促动笔墨融变的内因、外因与技法实践是一种宏观与具体的关系，以此为基础展开讨论，能够全面架构彼此互证的辩证统一关系。

再者，傅抱石是20世纪山水画创新的代表人物，通过对其山水画艺术研究，可以在一定程度上揭示这种语境中山水画笔墨演化的状况及其发展的可能。傅抱石山水画艺术成就，在中国山水画发展史上占有重要的位置，其独特的艺术形象与鲜明的艺术特征，呈现了过去任何时代不可比拟的审美元素，并将中国画推向了别样形式的美，将时代诉求有机地融入他独创的风格图式及象征体系中。以上这点需要联系艺术本体及其发展规律来看：第一，从山水画内部看，其发展到20世纪，陈陈相因的摹古风气弥漫主流画坛，山水画处于没落、每况愈下的境地，失去了创新的活力；从艺术发展的外部环境看，社会情境、文化语境、时代诉求对山水画强势提出变革的要求，可以说，打破山水画“摹古风”是20世纪几乎所有对中



国画变革提出意见的人所一致倡导的观念。第二，画家的才情学养、把握时代脉搏的敏感度、笔墨技巧以及融会贯通的能力也是画家艺术成功的关键。可以说，傅抱石是20世纪山水画笔墨“融变”中的杰出代表，他的艺术创新能够切实地顾及艺术本体，其山水画的创新突破，结合所处时代政治、经济、文化环境的变更以及画家自己独特的人生阅历和生活际遇，大大拓展了山水画的表現力。第三，从时间方面考虑，傅抱石（1904—1965）几乎历经了半个多世纪中的多数社会重大事件，其时间跨度极具代表性；从艺术风格上看，傅抱石属于典型“融变”的画家。我们如果再作进一步的分析会发现傅抱石在20世纪山水画史中具有更多的代表性，其山水画笔墨融变，体现在画法、学画方式、艺术源泉、题材内容、艺术功能、文化观念等诸要素之中。

总之，对傅抱石山水画笔墨融变的个案研究，是对他在20世纪社会情境、文化语境、时代诉求下的创作实践活动的全面考察与分析。在学术意义上，对画家的个案研究，在于客观的描述、阐释和评判。描述是运用各种陈述方式及修辞手法对事物及现象进行形象化乃至抽象化的阐述，是对某事物或现象加以清晰的刻画和诠释，使读者切实感受到一种再创情境；阐释，是对事物、现象的讲解、证明、陈述、阐明及解释，对于某些特殊现象，在其中追本溯源，并体现一种对事物、现象的理解方式与方法；评判，是依据一定的价值标准，对人、事物、现象进行考察、分析、判断后所评定的结论以及价值优劣的定论与意见。具体看，对画家的个案研究，首先应选定某个主题的典型性表现来进行客观、公平的衡量、评判和选择，在对研究对象的典型性特征的客观、全面、深入考察和分析中，探讨其因果关系，彰显其逻辑性，尤其是把握、推广个案研究结论的可操作性，即在此主题范畴内的实际应用中产生积极效果和能动作用，并在一定程度上解释、预测或控制事物乃至现象发展的动向，为判断提供经验，为决断提供依据。实质是在前瞻中参照经验、变更现有、构筑未来，借此实现其实用价值与现实意义。针对典型性对象的个案研究必然在一定程度上昭示出其他对象的某些特征和规律。因此，对画家的个案研究固然能够在探讨中把握某个典型对象的具体状况，也能探索、总结和概括普遍性原理，揭示出一般规律，从而超越缺乏理论深度的经验主义方法论范畴。在研究方法上，个案研究主要有追踪法、追因法、作品分析法。追踪法，是在人、事物和现象发生的重要端点、节点、拐点、拐点的较长时间内的多个层面的连续跟踪与考察，全面地收集相关资料与信息，严谨进行整理和分析，揭示其发展变化的内在逻辑关系，理性评判其发展倾向与趋势，依

此揭示个案发展变化的特征和规律；追因法，是由果溯因，是依据既定事实与现象，依据相应的逻辑方法追寻和探究产生事实与现象背后原因的方法；作品分析法，是个案研究的一种重要方法，深具直观性。通过分析画作，能够具体地探讨和判断画家的学养与知识结构、审美指向、心理活动状况（情感状态与心境状况）、画法经验、技法创新能力、技法熟练程度等。可以说，对傅抱石的个案研究，通过分析和考量他的笔墨融变过程，能够使我们深刻地认识到他的创作实践对当代中国画发展走向的现实意义与学术价值，昭示出当前与未来中国山水画的发展走向与趋势。尤其是在技法实践层面，对把握作品的时代性、民族性、艺术性、个性上，为当下的山水画发展走向提供一种参照。需要指出的是，这种强化内因、外因互动作用，注重技法实践演变的个案研究只是一个开端，如何拓展它，是当代人和后来人的重要课题之一。

## 第二节 傅抱石研究综述

20世纪山水画是中国近现代美术史的重要组成部分，它集中而典型地反映了百年来中国山水画的生存发展状况，体现了数代人多个层面与角度的感应与追求。对20世纪山水画作专题梳理，有助于人们从一个相对较为特殊的点上透视艺术与人的关系，进而梳理、阐释艺术演衍变革及其价值实现的丰富性和复杂性。

从文献史料的参考价值上看，以下有关论文集的编著为山水画整体性研究做出了一定的学术性铺垫。郎绍君、水天中编辑《二十世纪中国美术文选》（上下卷）<sup>1</sup>，主要侧重对20世纪以来有关资料文献的搜集、梳理。此书属于资料性参考书，选材侧重美术理论与思潮，包括理论问题和涉及美术现象的文章，包括20世纪中国美术家关于古代美术和西方美术的研究，现代美术运动中的各种宣言、章程以及各种事件的文献，但未收录相关美术家个案研究和各种美术技巧、技法的文章。卢辅圣和汤哲明主编的《二十世纪山水画研究文集》<sup>2</sup>，按照总论、分论、个案划分，收录多篇20世纪山水画研究的学术论文。其中从山水画变迁发展的总体脉络上看，薛永年《百年山水画之变纲要》（2006年）指出：百年来山水画之变，大略经历了由画法之变，到学画方法之变，到艺术源泉之变，到题材内容之变，到艺术功能之变，到画家身份之变，到山水画文化观念之变，再到新

1 郎绍君，水天中，二十世纪中国美术文选[C]，上海：上海书画出版社，1999。

2 卢辅圣，汤哲明，二十世纪山水画研究文集[C]，上海：上海书画出版社，2006。

时期方方面面的又一变。此文就百年山水画的嬗变作了纲要性的阐述。郎绍君在《二十世纪山水画的“承”与“变”》一文中指出：山水画在世界艺术传统中独一无二，山水画演变有自身的规律，就是在“承”的基础上去“变”。上述两篇文章从宏观的视野去梳理山水画发展脉络，寻找20世纪山水画的传承与流变，具有总结的意义。孙海燕和邵琦编《二十世纪中国画讨论集》<sup>1</sup>，按发表时间顺序，汇编了20世纪以来相关中国画理论的五十余篇学术论文，选文涉及中国画的现状与前景、中国画特性、中国画发展诸问题等，反映了不同阶段中国画发展的处境。为研究20世纪中国画思想观念产生的时代背景提供了相关参照。范景中和曹意强主编的《20世纪中国画——“传统的延续与演进”国际学术研讨会论文集》<sup>2</sup>，基本反映了目前对于20世纪中国画研究的状况，收录的论文在多个层面和角度为中国画的整体性研究提供了多个参照视角。在宏观视野上具有一定的启发性意义。

从美术史学的事项分析和变迁层面，梳理中国画发展的文献资料，概括中国画的发展脉络，认识和把握20世纪中国画整体性状况，以下著述具有文献资料的诸多价值。英国苏立文的《20世纪中国艺术和艺术家》<sup>3</sup>，用丰富的文献和生动的语言，对从晚清到1996年的时间里的中国20世纪美术发展，做了全景式梳理和讨论。以大量的图像和文字资料阐述了20世纪中国画家面临的各种历史境遇、中国画艺术与西方艺术在历史演变过程中所体现出的不同价值观，其中包括传统与变革的论争、对于艺术核心价值的再思考等问题。刘曦林的《二十世纪中国画史》<sup>4</sup>是一部晚清、民国至新中国百年间中国画的历史，史中有论，述中有思，作者注重对20世纪的思潮、事件、人物、作品的背后艺术规律的总结，此书较为全面、客观地记述了20世纪的美术思潮及各地域、门类、风格流派的画家、画迹、画事，并对中国画前途的论争发表了切合实际的见解。林木的《20世纪中国画研究（现代部分）》<sup>5</sup>，则是以史实为主、夹叙夹议的专著，宏观地勾勒了20世纪中国画发展的情况，对中国画发展的某段时期进行了专题研究，并结合了多位画家的个案研究，进行较为深入的阐发。以上著述从美术史的整体

1 孙海燕，邵琦。二十世纪中国画讨论集[C]。上海：上海书画出版社，2008。

2 曹意强，范景中。20世纪中国画——“传统的延续与演进”国际学术研讨会论文集[C]。杭州：浙江人民出版社，1997。

3 [英]迈克尔·苏立文，陈卫和，钱岗南译。20世纪中国艺术和艺术家[M]。上海：上海人民出版社，2013。

4 刘曦林。二十世纪中国画史[M]。上海：上海人民美术出版社，2012。

5 林木。20世纪中国画研究（现代部分）[M]。南宁：广西美术出版社，2000。

体性观照层面考察并分析了20世纪的思潮、事件、人物及作品，对其中代表性画家的思想变迁、艺术成就方面做了相关的理性总结和评估，同时也深入地对美术创作发展规律做了相应的探讨。

以下著作关注20世纪中国美术的发展，力求借鉴美术史的经验 and 艺术的普遍原理，从学术层面提出问题，引起美术界的关注与讨论，对美术创作的走向产生了积极的影响。郎绍君《守护与拓进：二十世纪中国画谈丛（思潮·学术）》<sup>1</sup>，主标题“守护与拓进”。在他的文集中，他对20世纪中国画进行回顾与评价，表达了对20世纪中国画历史的观感，对中国画现状和发展采取一种兼取的态度。此书大致包括20世纪中国画史追述、中国画问题探索、画家研究的内容。李伟铭的《图像与历史——20世纪中国美术论稿》<sup>2</sup>，此书从对20世纪中国粤籍美术家的个案研究展开，涉及20世纪中国社会政治、美术观念、美术语言以及图像风格的发展变化及其之间辩证统一关系的问题，作者注重研究的实证性，将美术问题作为中国文化问题的有机组成部分来考察。《中国现代美术理论批评文丛·郎绍君卷》<sup>3</sup>，尤其谈到中国画面对的情境、中国画革新的历史经验、笔墨、中国画的研究与批评、书法等问题，在“中国画面对的情境”中谈到情境和问题概说、重建中国的精英艺术以及水墨画的精神与语言，在方法上，他重视宏观把握与个别把握的结合，强调在细致考察求证的基础上做尽可能客观的评述，以问题统领方法。他认为方法往往是研究预设的一部分，反映着研究者的思想与习惯。他不主张在发现问题之前就预设某种解决问题的方法，用既定方法去套充满个性与偶然性的艺术现象。他认为从问题出发，自然而然地综合各种方法是恰当的研究方法。再者，他对作品的研究尤其看重。本文集收入的论文（包括摘选专著的章节），基本反映了他20世纪90年代以来对中国画问题的思考与主张。王先岳的博士论文《写生与新中国山水画图式风格的形成》就20世纪山水画发展的某段时期展开，着重研究了新中国成立17年来山水画图式风格的嬗变与写生的关系，此论资料较为丰富详实。郑工的《演进与运动——中国美术的现代化（1875—1976）》<sup>4</sup>强调中国美术现代化研究之根本是现代转型，即中国美术如何从传统走向现代，作者立足中国文化本位的立场，阐释中国美术现代化过

1 郎绍君. 守护与拓进：二十世纪中国画谈丛（思潮·学术）[M]. 杭州：中国美术学院出版社，2001.

2 李伟铭. 图像与历史——20世纪中国美术论稿[M]. 北京：中国人民大学出版社，2005.

3 郎绍君. 中国现代美术理论批评文丛·郎绍君卷[M]. 北京：人民美术出版社，2010.

4 郑工. 演进与运动——中国美术的现代化（1875—1976）[M]. 南宁：广西美术出版社，2002.

程中的主流话语，认为中国美术现代化运动的基本性质是自设自叙，但每一次运动又在不同层面以不同的方式与西学发生关系，又在不同角度质问传统，解构传统。此书原始文字资料较为翔实，具有一定的文献性、资料性。郎绍君的《论现代中国美术》<sup>1</sup>《现代中国画论集》<sup>2</sup>、水天中的《中国现代绘画评论》<sup>3</sup>这些有关中国画的评述在宏观视野上都具有一定的启发性意义。可以说，以上著作者在美术史和理论领域某个方面有深入的研究，他们的学术出身、理论体系、研究方向、关注的侧重点，采用的方法论均不相同，但是他们共同关注着中国美术的发展，展示了他们对20世纪中国美术的不同的观照与思考，是对中国现当代美术史从不同角度的梳理与总结，读者可以从中看到中国现当代美术发展的清晰脉络以及发展过程中的争论、探索与开拓。

总体来看，有关20世纪中国画发展的研究，主要涉及中国画变迁发展的时代语境及其历史脉络，以及阐述代表性画家的生平、艺术风格、审美追求、艺术成就等，而在画法层面深入研究笔墨嬗变的规律性及其合理性，尤其是笔墨与融变的动因，鲜有人展开深入研究，需要说明的是，有些著述虽有所介入，但尚未全面深入展开，即使偶尔谈到，也是针对代表画家的风格特点展开论述。

从现有材料来看，可以说，迄今为止尚未有以傅抱石山水画艺术研究为例展开笔墨论述的相关著作。因此，深入系统地对傅抱石山水画笔墨融变进行分析与阐释，是非常必要的。

对傅抱石研究提供相关史料，具有基础性作用的研究著述是非常重要的，如《傅抱石先生逝世廿周年纪念集》<sup>4</sup>中亲友等人对傅抱石的回忆、缅怀，以及对傅抱石艺术的初步探讨等文章。1985年7月，沈左尧《傅抱石的艺术》<sup>5</sup>以传记文学的形式详细介绍了傅抱石的生平及其艺术特征。他于1994年9月撰写的《傅抱石的青少年时代》<sup>6</sup>较全面地叙述了傅抱石的早年生活经历、学艺过程，对傅抱石早年生平研究具有一定的参考作用。伍霖生依据傅抱石的论艺资料整理成《傅抱石谈艺录》<sup>7</sup>，收录了多篇傅抱石

1 郎绍君. 论现代中国美术[M]. 南京: 江苏美术出版社, 1987.

2 郎绍君. 现代中国画论集[M]. 南宁: 广西美术出版社, 1995.

3 水天中. 中国现代绘画评论[M]. 太原: 山西人民出版社, 1990.

4 傅抱石研究筹备委员会编辑组. 傅抱石先生逝世廿周年纪念集[G]. 1985.

5 沈左尧. 傅抱石的艺术[C]//傅抱石艺术研究会. 傅抱石研究论文集. 南京, 内部刊行, 1990.

6 沈左尧. 傅抱石的青少年时代[M]. 南京: 南京出版社, 1994.

7 伍霖生. 傅抱石谈艺录[G]. 成都: 四川美术出版社, 1987.

的中国画理论文章，如“谈山水画写生”“中国画的特点”“中国山水画的空間表现”“论皴法”“中国山水画的发展”“谈山水画创作”等，对研究傅抱石山水画画法有参考作用。叶宗镐整理的《傅抱石美术文集》<sup>1</sup>，是研究傅抱石生平、学术思想的重要资料，对傅抱石研究有着重要的作用。2004年，叶宗镐编《傅抱石年谱》<sup>2</sup>，《傅抱石年谱》内容丰富，考订严格，详细记载了傅抱石的身世、生活、工作、经历，并收录其大量的作品、信件和著述，为研究者了解傅抱石的艺术经历提供了珍贵的资料。对于傅抱石的绘画作品，详列作品的尺寸、款识、印鉴、收藏情况，以及资料来源，为研究者提供比较翔实的资料。《傅抱石年谱》的出版，对傅抱石研究的发展有极大裨益。2004年12月，由叶宗镐搜编《傅抱石所造印稿》<sup>3</sup>，展现了傅抱石篆刻艺术的风格面貌，在书法篆刻方面具有一定的研究价值。再者，叶宗镐、万新华选编的《傅抱石论艺》<sup>4</sup>收集多篇傅抱石不同时期的论述文章，比如《壬午重庆画展自序》《东北写生杂忆》《谈山水画写生》《谈山水画创作》《中国山水画的空間表现》等都是对本文的研究颇有裨益的。万新华有关傅抱石的研究非常深入，出版的专著《傅抱石艺术研究》<sup>5</sup>《江山如此多娇：傅抱石毛泽东诗意画之创作》<sup>6</sup>，基本能反映他的研究情况，尤其对傅抱石研究的若干专题，比如对傅抱石的美术观念、创作实践变化的源起、傅抱石的美术史研究的相关著述，进行了深入的诠释和论述。

从笔墨角度对傅抱石展开研究的著述如下：1981年7月，吕理尚在《雄狮美术》第125号发表《傅抱石论》<sup>7</sup>，提到“傅抱石和石涛的关系：笔墨、皴擦和点法的继承及推展”“日本明治绘画的经验及蜀中山川的感染：自然主义的写实观”。夏普《试论傅抱石山水画的皴法美》<sup>8</sup>分析了傅抱石的“抱石皴”内涵。陈传席撰写《傅抱石生涯与绘画》<sup>9</sup>，连载于《艺术家》1990年第9—11期，论文在傅抱石的师承、风格、成就、影响等方

1 叶宗镐. 傅抱石美术文集[C]. 南京: 江苏文艺出版社, 1986.

2 叶宗镐. 傅抱石年谱[G]. 上海: 上海古籍出版社, 2004.

3 叶宗镐. 傅抱石所造印稿[G]. 上海: 上海古籍出版社, 2004.

4 叶宗镐, 万新华. 傅抱石论艺. [C]/上海: 上海书画出版社, 2010.

5 万新华. 傅抱石艺术研究[M]. 南昌: 江西美术出版社, 2009.

6 万新华. 江山如此多娇: 傅抱石毛泽东诗意画之创作[M]. 北京: 文化艺术出版社, 2010.

7 吕理尚. 傅抱石论[J]. 雄狮美术, 1981(7): 125.

8 夏普. 试论傅抱石山水画的皴法美[C]//傅抱石艺术研究会. 傅抱石研究论文集. 南京, 内部刊行, 1990.

9 陈传席. 傅抱石生涯与绘画[N]. 艺术家, 1990—9—11.

面的分析探讨，总结出傅抱石的艺术发展脉络、演变轨迹、不同时期的绘画风格。

1990年张国英的硕士论文《傅抱石研究》<sup>1</sup>，论述了傅抱石与日本绘画的关系。1990年，傅抱石艺术研究会编辑出版《傅抱石研究论文集》<sup>2</sup>，收录了有关傅抱石研究的多篇学术与纪念文章，包括傅抱石生平、绘画、篆刻等方面资料，相关叙述具有一定的研究价值。其中，叶宗镐《傅抱石先生的篆刻艺术》<sup>3</sup>从傅抱石篆刻的师承、风格等方面，分析其艺术特点。1994年是傅抱石诞辰90周年，《中国画研究》编辑《傅抱石研究专集》<sup>4</sup>，该专号收录研究性、纪念性文章24篇。林木《傅抱石评传》<sup>5</sup>，论述了傅抱石绘画风格形成的过程及其技法的独特性。

另外，邵大箴在1994年的“纪念傅抱石诞辰九十周年座谈会”中提到“南傅（抱石）北李（可染）”<sup>6</sup>。他认为傅抱石对中国画线描有很深入的认识和研究，一贯以线造型写意，其作品线描达到精妙水平，在运用墨分五色方面也达到炉火纯青的境界，在空间意识方面的处理更是令人佩服。2004年，在“其命唯新——傅抱石百年诞辰学术研讨会”中，他又提道：“他是个学者型的画家，写过那么多的理论著作，那么多的评论文章，对我们今天仍有不少启发。他对其他民族的文化艺术都有很深的理解，一日本学者说，傅抱石先生在日本学习，不可能不受日本人的影响，当时正是日本人学习西方印象派最盛的时期，而他把这些文化消化、吸收了，作为中国画创作的营养、成分，丰富了中国画的表现力。没有这些积累他很难达到今天的境界。三是艺术创作的热情，包括非常严肃认真的态度。傅抱石先生是才子型、激情型的画家。我曾说，李可染是饮茶的画家，而傅抱石是饮酒的画家。有激情的画家不能草率地进行创作，而他把严肃性、把理性精神与激情结合在了一起。”<sup>7</sup>郎绍君说：“他的作品有这么几个方面：一是追求动的生命感，他说中国画必须使它动，动才有生命，他的笔墨是动的，情感是动的，意境是动的，是活动的、动态的生命，这一点有别于20世纪其他画家的画。二是他作画比较依靠灵感，这正是天才画家的

1 张国英. 傅抱石研究[D]. 台北: 台湾“中央大学”艺术学研究所, 1990.

2 傅抱石艺术研究会. 傅抱石研究论文集[C]. 南京, 内部刊行, 1990.

3 叶宗镐. 傅抱石先生的篆刻艺术[J]. 西泠艺术, 1991(3): 125.

4 中国画研究. 傅抱石研究专集[C]. 北京: 人民美术出版社, 1994.

5 林木. 傅抱石评传[M]. 上海: 上海书画出版社, 2009.

6 黄鸿仪. 做人治艺的楷模——纪念傅抱石诞辰九十周年座谈会纪要[J]. 美术, 1995(3): 32-37.

7 京云, 贺绚. 其命唯新——傅抱石百年诞辰学术论坛举行[J]. 美术, 2004(9): 30.

特点。他说当水墨淋漓的一刹那，什么是笔，什么是纸，什么是墨，乃至一切都辨不清。画时是全身心的投入，真是一种“解衣般礴”的境界。这种境界，在20世纪的大师中都是极其突出的，潘天寿、齐白石、黄宾虹都比他理性。”<sup>1</sup>谭红说：“他摒弃了‘四王’一类结构模式，以直接面对现实写生，取西方取景框模式的风景画构图因素和近大远小的透视关系，缩短画面与受众视觉经验距离。”<sup>2</sup>林木指出：“他指出传统绘画是对景造意，不是无景造象，也不是对景造形，造意而后自然写意，写意自然不取琢饰。把中国绘画这种“形似”的本质根源和要害抓住了，体现了傅抱石的聪明之处、过人之处。”<sup>3</sup>在崔自默《傅抱石与李可染的对比研究》<sup>4</sup>一文中，提到傅抱石与李可染善于借鉴和吸收外国绘画技巧，融铸成自家面貌。

针对傅抱石史论著述、绘画思想等方面的研究，于洋对傅抱石《中国绘画变迁史纲》<sup>5</sup>进行了专门考察，阐述了《中国绘画变迁史纲》作为20世纪30年代的一本重要绘画史著作的叙述特点和重要意义：文化观与艺术观的民族主义立场；崇尚南宗，肯定文人画的鲜明倾向。2002年，台湾“中央大学”艺术学研究所李丽芬在《傅抱石对〈画云台山记〉的诠释与其国画改革的关系》<sup>6</sup>中，提出傅抱石对《画云台山记》的研究，是其绘画思想转变的一个关键，为其日后的绘画创作提供了变革的“参照系”，后来傅抱石有意弱化线条的表现，与《画云台山记》不无关系。2007年，黄戈《踪迹大化其命唯新——傅抱石绘画思想研究》<sup>7</sup>提出：傅抱石能够吸纳外来文化的有益成分，特别是新日本画风的图式和创新思路对其创作有深刻的影响，反映出傅抱石积极顺应时代风尚，圆融中外的权变思想。

关于傅抱石与同时代画家李可染的比较研究。其实这种比较，邵大箴在1994年“纪念傅抱石诞辰九十周年座谈会”中已经提出，可惜这种比较研究一直未得深入展开。2006年，蔡俊旭撰写《傅抱石与李可染山水画风格比较之研究》<sup>8</sup>，在“创作背景”“创作理念”“山水画分期特质”“山

1 京云，贺绚. 其命唯新——傅抱石百年诞辰学术论坛举行[J]. 美术，2004(9)：32.

2 京云，贺绚. 其命唯新——傅抱石百年诞辰学术论坛举行[J]. 美术，2004(9)：30.

3 京云，贺绚. 其命唯新——傅抱石百年诞辰学术论坛举行[J]. 美术，2004(9)：32.

4 崔自默. 傅抱石与李可染的对比研究[J]. 解放军艺术学院学报，2006(4)：30.

5 于洋. 傅抱石《中国绘画变迁史纲》的研究[J]. 荣宝斋，2006(1)：82-91.

6 李丽芬. 傅抱石对《画云台山记》的诠释与其国画改革的关系[D]. 台北：台湾“中央大学”艺术学研究所，2002.

7 黄戈. 踪迹大化其命唯新——傅抱石绘画思想研究[D]. 江苏：南京艺术学院，2007.

8 蔡俊旭. 傅抱石与李可染山水画风格比较之研究[D]. 台北：屏东教育大学视觉艺术学系，2006.



水画作品风格”等方面的研究，对傅抱石与李可染山水画风格之异同进行了相关的分析；崔自默的《傅抱石与李可染的对比研究》<sup>1</sup>、余永红的《傅抱石、李可染山水画艺术特色再比较》<sup>2</sup>在比较研究方面也有可点之处。

需要指出的是，傅抱石生前出版的画册如《傅抱石画集》<sup>3</sup>《傅抱石访问捷克斯洛伐克写生作品选集》<sup>4</sup>《傅抱石访问罗马尼亚写生作品选集》<sup>5</sup>《傅抱石浙江写生画选》<sup>6</sup>《傅抱石中国画选辑》<sup>7</sup>《傅抱石东北写生画选》<sup>8</sup>，以及傅抱石家属捐赠南京博物院藏《傅抱石中国画》<sup>9</sup>，是傅抱石研究在笔墨语言方面必不可少的图像资料。

### 第三节 有待开拓的研究空间

关于傅抱石山水画，已有多位论者阐释过，见解也不乏深度，但由于角度及立足点不同，研究者多把关注点放在作品的美学特征以及生平、艺术成就、历史地位的确立方面，而有关其笔墨的研究，却较少涉及。总体来看，上述所有研究，或多或少也涉及对他笔墨的研究，但大多是只字片言，成系统的论述很少。

以往的傅抱石研究的学术论文大致可分为以下几种类型：如记叙性的研究论文，这种研究主要是针对书画作品的各种特征进行类比和归纳，对作品中的某些问题进行考证并进行相关的叙述，对整个研究领域而言，这是一项具有基础性意义的工作；风格研究，这是针对他的作品风格为主要研究对象的研究，它一般涉及与风格有关的师承（即风格的来源）、分期（即风格在时间上的分类）、画风的发展变迁等等；理论研究，这是从他的山水画现象出发，研究包含在其中有价值的理论问题，如在美术史中的理论命题——中西融合问题；文化研究，是通过考察他的身世经历、交游、学识和其大量传世作品及其诗文、画语、题款，汇总、分析他的思想，推理他在山水画作品中的哲学理路。

- 1 崔自默. 傅抱石与李可染的对比研究[J]. 解放军艺术学院学报, 2006(4): 26-30.
- 2 余永红. 傅抱石、李可染山水画艺术特色再比较[J]. 文化艺术研究, 2010(4): 205-210.
- 3 傅抱石. 傅抱石画集[M]. 北京: 人民美术出版社, 1958.
- 4 傅抱石. 傅抱石访问捷克斯洛伐克写生作品选集[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1958.
- 5 傅抱石. 傅抱石访问罗马尼亚写生作品选集[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 1958.
- 6 傅抱石. 傅抱石浙江写生画选[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 1964.
- 7 傅抱石. 傅抱石中国画选辑[M]. 北京: 人民美术出版社, 1963.
- 8 傅抱石. 傅抱石东北写生画选[M]. 沈阳: 辽宁美术出版社, 1963.
- 9 傅抱石. 傅抱石中国画[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2006.