


中国山水画通鉴

绍往 开来

上海书画出版社



张大千 吴湖帆 高剑父 陈树人 金城 胡佩衡
溥儒 陈少梅 冯超然 贺天健 郑午昌 谢稚柳

主 编 卢辅圣
副 主 编 汤哲明
编 委 王 彬
黄 剑
彭 莱
漆 澜
邵 琦

本书撰文 吴 非

中国山水画通鉴

- 1 范山模水
- 2 三家鼎峙
- 3 一片江南
- 4 林泉高致
- 5 超以象外
- 6 千里江山
- 7 水墨苍劲
- 8 山外青山
- 9 托古改制
- 10 窠石平远
- 11 界画楼阁
- 12 湿墨繁笔
- 13 胸中逸气
- 14 幽涧潺湲
- 15 刚毅纵肆
- 16 吴门风规
- 17 院体别绪
- 18 城市山林
- 19 南顿北渐
- 20 云间秀色
- 21 苍翠无尽
- 22 貌写家山
- 23 溪山卧游
- 24 六法之外
- 25 搜尽奇峰
- 26 入纆大统
- 27 钟山烟云
- 28 皇舆揽胜
- 29 维扬异趣
- 30 奇园胜境
- 31 海上墨林
- 32 绍往开来
- 33 大朴不雕
- 34 江山多娇



中国山水画通鉴

绍往 开来

文 吴非



上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

绍往开来 / 吴非撰文. —上海: 上海书画出版社,
2006. 3

(中国山水画通鉴)

ISBN 7-80725-267-7

I. 绍… II. 吴… III. 山水画—艺术评论—中
国—现代 IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第018696号

责任编辑: 黄 剑

技术编辑: 杨关麟

责任校对: 柏 龙

版式设计: 杨关麟

封面设计: 王 峥

中国山水画通鉴·绍往开来

◎ 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcp@online.sh.cn

上海文高文化发展有限公司制版

上海丽佳制版印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 965 × 635 1/16

印张: 8.5 印数: 1-3,000

2006年6月第1版 2006年6月第1次印刷

ISBN 7-80725-267-7/J.251

定价: 35.00元

前言

山水画是中华文明的独特产物。千余年来，它作为中国绘画的最大门类及其艺术成就的集中体现，作为中国人观照自然、阐释世界和承载其观念意义的一种重要方式，以鲜明的文化品格、丰富的表现形态，参与了中华民族艺术精神和人文气象的建构。20世纪以还，伴随着社会的巨大变迁，山水画的文化渗透力尽管有所削弱，但为其提供并不断滋养着后来人的价值和形式渊薮，仍然以其既作用于现实艺术情境，又作用于主体认知结构的双重效应，深深楔入当今时代。

《中国山水画通鉴》以图文相映的方式，对这部绚丽多姿的山水画发展史进行了较为完整而系统的梳理。从中展现的，不仅是山水画的发生发展过程，不仅是关乎山水画的艺术家和艺术作品的流行变迁轨迹，而且也牵连了山水画赖以存在的文化土壤，牵连了一代又一代需要山水画的人与山水画所构成的那层不断嬗变着的微妙关系。

为了方便阅读和使用，全书以山水画发展的时序为经，以价值形态的消长变化为纬，厘定成三十四分册，每册皆独立成章而又互为生发呼应。本书《绍往开来》为第三十二册，主要阐述20世纪的新古典主义思潮山水画。

目录

- 一 引言 5
- 二 僵化与新生 7
- 三 奇葩与异卉 23
- 四 工笔、写意与南北宗 49
- 五 北宗的复兴 61
- 六 摩登时代与“摩登山水” 77
- 七 从宋元到晋唐 101
- 八 余论 125

一 引言

19世纪下半叶至20世纪上半叶的中国，遭受过无数的苦痛与劫难，经历了一次次脱胎换骨的变革。当中国的大门缓缓地向世界敞开的时候，外来文明如潮涌入，一时间，传统的一切与一切的传统遇到了前所未有的冲击。

这是一个空前纷乱的时代：历久的东方文明与新兴的西方科技、古老传统与摩登时尚、保守情调与激进思潮……一股脑儿地汇聚在一起，摩擦、碰撞、交织、融合……然而，所谓“国家不幸诗人幸”，这同时却也造就了一个大家辈出的文艺盛世，开放、多元，五光十色且资源丰富的环境里孕育了一大批文学艺术领域中的大师。他们中的很多人，既是上一个时代的终结者，同时又是下一个时代的启导者。他们中的有些人，对于历史的重要性可能在一段时间内并不为人重视，但当我们已经远离那个时代，再回望的时候却会发现，他们的存在实在具有无法忽略的重要意义。

我们要在这里叙述的，是古老的山水画在1920年代至1940年代迎来了一个全新的辉煌时代。成长与成熟在这一时期的山水画家们获得了得天



贺天健 溪桥策杖图轴

独厚的条件,他们续接了中国山水画发展的主脉。虽然早年几乎无一不是“四王”或者“四僧”的追随者,但这些画家却获得了远比前人开阔的视野;而科技进步也帮助他们进一步突破了时空的局限,登上俯瞰整个中国山水画历史的峰巅。总之,1920年代至1940年代,山水画坛人才辈出,相比于相对沉寂的19世纪,显现出郁勃的生机。

我们要论述的这些山水画家,对于传统的认识比他们的前辈更加宽广与深远,冲破了南北宗论三百年来对山水画坛的统治,他们的创作与实践打开了被人遗忘已久的宝藏,切实厘定了传统画史的基本

史实,为后来者在山水画一途上的继续探索提供了丰厚的资源和重要的界标。

僵化与新生

山水画的发展自明末董其昌南北宗论出，进入了一个平稳，甚至可以说略显平淡的时期。文人画风挟南北宗论之威席卷山水画坛，从莫是龙、董其昌到四王、吴、恽、汤、戴，中正平和、笔精墨妙的山水画审美格调，传承衍延，历经数百年而不衰，其间虽有以黄山画派及四僧等为代表的山水画新风的出现，却终究无法撼动四王、吴、恽的至尊地位。然而，“家家大痴，人人一峰”的局面，四王、小四王、后四王的陈陈相因，摹古之风的盛行，甚而至于作画纯靠前人稿本的拷贝，全然不能写生创稿……总之，山水画之不为山水传神写照，日久矣，山水之画纯系枯索干淡的笔墨堆砌，日也久矣。

然而，正是在四王画风一统天下的山水画坛内部，孕育着反思和反动的力量。

清代后期的山水画家，从画史评论中可知，似乎不入娄东派，即入虞山派，然而，事实却并非如此。以可“配享四王之画”、道光年间的山水名家戴熙为例，他因学过王翬而被别人归入虞山派，同时也有不少论者

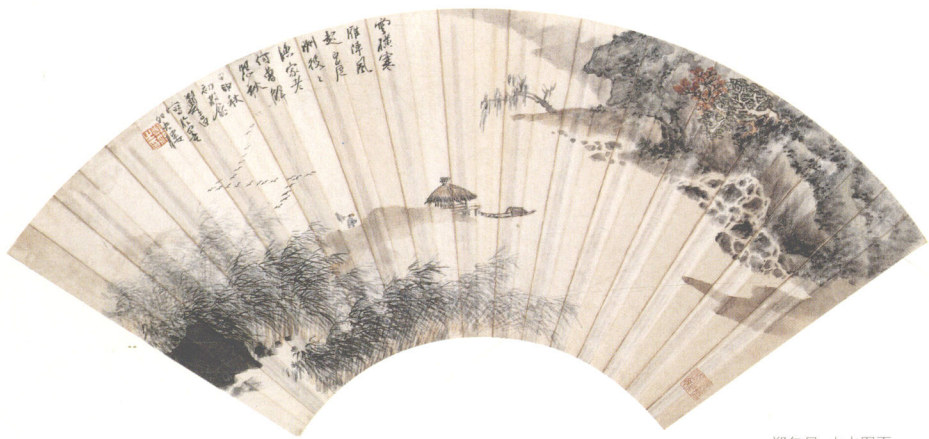


冯超然 溪塘清影图轴

把他归入娄东派，然而实际上，戴氏却在《习苦斋画絮》中明确说过：

宋人重墨，元人重笔，
画得元人，益雅益秀，然气
象微矣，吾思宋人。

戴熙以及其弟戴煦都善山水，且在宗法四王之外也都曾师法南宋人，他们的笔性有挺拔的一面。戴熙初从王原祁、王翬入手，后来却并不为四王所秉承的董其昌“南北宗论”所囿，而是试图将北宗刚硬的笔墨引入四王的正统派画法之中，其画法虽没有从根本上改变“南宗”的体貌，但已略不同于四王的法则，并且显示出欲变革正统派风习的倾向。戴熙本人重视写生，从其画中也可见出写生的影子，他在《习苦斋画絮》中明确提出“我与古人同为造化弟子”，从中不难看出属于四王直



郑午昌 山水图页

系的戴熙对其先师的“反叛”。

如果说被归于正统派谱系中的戴熙对于画宗元人四王旧习尚发出过“益雅益秀，然气象微矣”的微辞，并产生了欲复起北宗雄强以矫其偏颇的思想，那么镇江一带京江画派的代表人物张崧则已明确对以王麓台为首的四王画系进行了批评^①：

麓台王大司农画法黄子久，得其苍厚，失其劲挺萧森之致，专以名家。一时宗之者如张墨岑、黄尊古诸君，曰为“娄东派”，一时赏鉴家非“娄东”即为外道。

而约略同时的杭州“松壶派”领军人物钱杜对此亦云：

余每谓董文敏画笔少含蓄，王司农有笔墨而无丘壑。

对于四王画系的陈陈相因，张崧批评道：

五嶽皆此山，巨石盤石，
 如五嶽，能負其重，此十
 嶽之冠也。此山隱居，在
 滎陽之西，水之南，其
 名曰：隱居。



张大千 夏山隐居图轴

是诗家不欲寄人藩篱，而画家专欲寄人藩篱，何也？不知二皆参造化，神秘变化诚不可测。

无独有偶，钱杜同样对此进行抨击：

古来诗家皆以善变为工，惟画亦然。若千篇一律，有何风趣？使观画者索然乏味矣。

为矫四王偏弊，江南画坛一股由吴门画派甚至北宗上溯宋元人的画学潮流正在兴起，冯金伯云：

同邑潘恭寿画仿文待诏，（张崧）幼年悦而效之。既改宗石田翁，得其苍秀浑噩之气。后又进法宋元人大家，旁搜博采，荟萃毫端，几欲自成一子。

钱杜的学生程庭鹭称其师：“由停云（文徵明）上溯宋元，近岁用笔尤细，藤梢橘刺无不双钩。”

杭州地区“戴家样”的产生，杭州、镇江、苏州地区松壑、京江等派的兴起，催生了张崧、蔡嘉、钱杜、翟大坤、翟继昌、朱昂之、程庭鹭、蒋宝龄、戴有恒、戴以恒等一大批转师文沈乃至宋元人的画家。需要说明的是，由四王的“千篇一律”而掉头于吴门画



张大千 秋林晓霭图轴

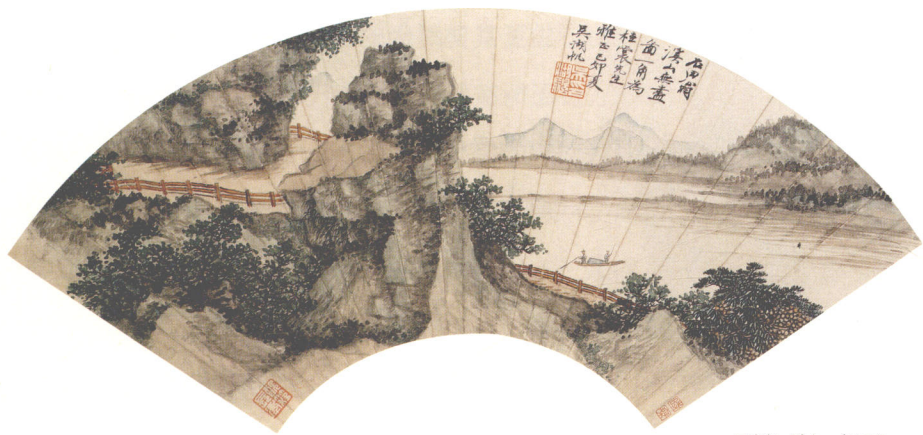


张大千 华山苍岭图轴

傲黃鶴山樵紅霞秋霽
戊辰四月既望
琴木吳桐



吴桐 红霞秋霁图轴



吴湖帆 溪山一角图页

派的文沈传统，既是别出心裁的体现，更是求画理、重造型的体现。早在清代中期，唐志契在反击业余文人画家无需用心经营的说法时就曾一针见血地指出：

凡文人学画山水，易入松江派头，到底不能入画家三昧。盖画非易事，非童而习之，其转折处必不能周匝。大抵以明理为主。若理不明，纵使墨色烟润，笔法遒劲，终不能令后世可法可传。^②

在唐志契看来，吴门画家之胜于松江一派的关键因素，乃是因为吴门画家比起松江画派更具有重理法的画家画特色：

苏州画论理、松江画论笔，理之所在，如高下大小相宜，向背安放不失，此法家准绳也。笔之所在，如风神秀逸，韵致清婉，此士大夫气味也。^③



胡佩衡 陡崖密林图轴

由董其昌时代的重视用笔，经四王，尤其是王时敏、王原祁为代表的追索倪、黄枯淡雅宜的笔墨风习发展到极致，终引发了回归画理，重新重视造型的呼声。这种呼声，我们不妨看作是一种新的复古思潮，表面上似乎在向更为高古的宋元画风回归，实质上则在于矫正清代以还山水画坛因重视笔墨而忽略造型所导致的千人一面的倾向，这是从中国画、山水画内部生发出的一种回归写实道路的合理化要求。

从钱杜到程庭鹭、蒋宝龄、改琦，从戴熙到戴以恒、吴穀祥、潘振鏞、潘振节、汪洛年，一部古老的山水画史已由19世纪后期清代末年的江南续写到了20世纪伊始民国初年的海上，正当传统山水画按照自身的发展逻辑悠闲而缓慢地前行时，一场由社会革命引发的对于传统艺术的批判和重估在山水画坛之外爆发了。

新文化运动不啻是一场文化界的辛亥革命。从陈独秀在《新青年》杂志撰文抨击各种传统观念开始，一场规模空前、影响深远的无情批判传统道德文章，树立新文化楷模的文化运动拉开了序幕。