

陳鵬舉 主編

酒派五十年

世界圖書出版公司

陳鵬舉 主編

酒派五十年

世界圖書出版公司
上海·西安·北京·廣州

圖書在版編目(CIP)數據

海派五十家／陳鵬舉主編．—上海：上海世界圖書出版公司，2000.6

ISBN 7-5062-4511-6

I 海…

II 陳…

III ①中國畫—作品集—中國②中國畫—藝術評論—中國③畫家—生平事迹—中國

IV J222

中國版本圖書館CIP數據核字(1999)第55962號

海派五十家

陳鵬舉 主編

上海世界圖書出版公司出版發行

上海市武定路五五五號

郵政編碼二〇〇〇四〇

深圳當納利旭日印刷有限公司印刷

各地新華書店經銷

開本 889 × 1194 1/16 印張：10

二〇〇〇年六月第一版 二〇〇〇年六月第一次印刷

印數：1—3000

ISBN: 7-5062-4511-6/J.53 定價：人民幣100圓

目錄

序

一

陳巨來

六六

黃賓虹

三

白蕉

六九

馮超然

六

陸抑非

七二

沈尹默

九

陸儼少

七五

賀天健

一二

應野平

七八

朱屺瞻

一五

唐雲

八一

鄭午昌

一八

謝稚柳

八四

吳湖帆

二一

程十髮

八七

王个簣

二四

陳佩秋

九〇

劉海粟

二七

林曦明

九三

錢瘦鐵

三〇

劉旦宅

九六

潘天壽

三三

方增先

九九

豐子愷

三六

陸一飛

一〇二

張大千

三九

陳家泠

一〇五

謝之光

四二

張桂銘

一〇八

關良

四五

周慧珺

一一一

王蘊常

四八

韓天衡

一一四

林風眠

五一

錢茂生

一一七

來楚生

五四

楊正新

一二〇

江寒汀

五七

毛國倫

一二三

張大壯

六〇

張雷平

一二六

傅抱石

六三

韓碩

一二九

吳子建	一三二	車鵬飛	一四四
張培成	一三五	劉天暉	一四七
盧輔聖	一三八	沃興華	一五〇
施大畏	一四一	跋	一五三

序

過去一百年開始的時候，中國畫的景色已經十分迷朦。中國畫和其他所有的藝術一樣，一開始便具有了所有的美。古往今來的所有的中國畫家，都祇是以一己之力去發現和開採其中的一些美。晉唐和宋代的傑出的中國畫家，握着筆面對生活、面對山河，中國畫與生俱來的美感，爲他們畫出屬於晉唐、屬於宋代的傑出的中國畫，提供了無限的可能性。元明清的中國畫家大都忘卻了中國畫原本十分開闊的本相，他們祇是在前人已有的筆墨裏尋找自己，他們祇是滿足於把前人已經發現和開採的中國畫的一些美，表現得淋漓精微，在這淋漓精微的表現中，他們最終迷失了自己。少數出色的人，譬如八大、石濤，他們的畫忘不了自己，然而他們祇是尋找了自己，却改變不了江河日下的中國畫的前程。而揚州八怪那樣的缺乏才能、缺乏對中國畫的正領悟，祇僅僅表現一顆對中國畫現狀憤世嫉俗之心的畫家的作品，則從另一面把中國畫引向了末路。

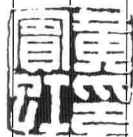
過去一百年開始的時候，是『海上畫派』（即『海派』）出生的時候。因爲海禁大開，晉唐以來千百年不變的中國人的社會形態和生命狀態發生了劇變。上海這個中國年輕而最具生氣的城市，這個中國畫壇的中心，最深刻又最明了地展開着這種劇變。在這個城市流瀉自己的生命的中國畫家，天然地要用筆墨去講述這嶄新的一百年，要用筆墨去傾訴這一百年間中國人嶄新的審美心情。而中國畫與生俱來的無限可能性，讓他們能隨心所欲地畫出屬於這一百年間的傑出的中國畫。這些畫家被稱之爲『海上畫派』。對於『海上畫派』，評論家都感覺到是一個存在，然而各自所表述的，又不是同一個存在。我認爲『海上畫派』這個存在，應該是這個畫派囊括的畫家，都在上海開始或確立自己的成就，而不管這些畫家的畫風如何。譬如說直接借鑒晉唐，而展開了現代的中國人審美理想的張大千、吳湖帆、謝稚柳，譬如中西融合派的林風眠，譬如另一樣式的文人畫的豐子愷，譬如取明清的水墨寫意直接表達現代人審美心情的虛谷、吳昌碩、黃賓虹、潘天壽、傅抱石和以後的唐雲、程十髮，應該都屬於『海上畫派』。有意味的是，『海上畫派』的『海上』二字，正好表達了過去的一百年的文化和藝術的精神和本質。晉唐以來的

千百年，它的精神的本質其實是黃土文化。而過去一百年的精神和本質則是海洋文化。『海上』二字，恰到好處地表達了這個畫派的載負和底色。就此而言，在畫中不竭地吞吐着現代中國人的意氣豪情的劉海粟，天然地屬於『海上畫派』。再推而言之，京華的齊白石，乃至徐悲鴻，嶺南的『二高一陳』，無不直接或間接地為海風所及。

『海上畫派』凝集着過去一百年中國畫的幾乎所有的光榮。在一百年過去的時候，把『海上畫派』中一些畫家的名字和他們的功業收錄下來，是為過去一百年的中國畫所作的一個里程碑式的歷史性記載。《海派五十家》收錄了這一百年來出現的中國畫的大師，這些令人敬仰的大師，把中國畫引導到了一個嶄新的境界。《海派五十家》還收錄了這一百年來在各自的尋覓中消耗着性命，發現和開採着中國畫的潛在的一些美的一批具有大成就、大力量的人物。誠然《海派五十家》中的『五十』，不是一個序數，而只是一個『數』。古今中外，畫家的藝術成就的高下，從來不用序數來排列。況且『五十』之內也好，『五十』之外也罷，畫家的宿命，都是一個人很孤獨地面對藝術、面對歷史。面對藝術和歷史，所有的群體都必然一一瓦解，所有的扶持都會成為挽歌，祇有一個人才能爭奪光榮，也祇有一個人才能享受光榮。當然《海派五十家》所收錄的，都是可以一個人爭奪光榮，享受光榮的畫家。他們各自的才情、成就、壯志和夢想，無疑是海派畫家的真實代表。同時要說明的是，本書撰寫者徐建融、盧輔聖、江宏、毛時安、周陽高，都是目前國內一流的美術理論家，而且他們都居住在上海，都在『海上畫派』的浸淫中，展開着自己的非凡思緒和灼見。因此，這本《海派五十家》，稱之為剛剛過去的一百年中國畫的第一份世紀小結，當不為過。作為中國畫一個偉大的時段，『海上畫派』將留下精神，留下聲息，也留下光榮。

值此晉百晉千的偉大時分，有機會為《海派五十家》作序，至為榮幸。

黃賓虹



黃賓虹（一八六五——一九五五）原名質，字樸存，號虹廬，室名濱虹草堂，安徽歙縣人。曾任上海市美術家協會副主席、中央美術學院華東分院教授等職。

在二十世紀的中國畫大家中，黃賓虹是一位最引人注目同時又最難以理解的人物。他那畢生致力於傳統文人畫的臨仿和研究，直到耄耋之年，始見內蘊外發，創立其粗、黑、厚、重的苦澀畫風的戲劇性經歷；他那十上黃山、五登太華、四臨岱岳，領略諸多名勝，足迹半於天下，但視其一摺摺的寫生稿，則似乎與游歷對象毫不相干的自我砥礪方法；他那八十餘年如一日，手不停揮，目不停視，心不停思，在生活寒儉而充滿着生不逢時之憾的境遇中以畫為樂、以畫為寄、以畫為『日課』的個體化藝術狀態；他那山川草木往往搬前挪後而殊少個性，舟橋屋宇總是逸筆草草而不計斜正，章法氣局始終恪守經典的『三遠』法則而安然自處，題跋簽章更是千篇一律地占據着白淨的天頭而不越雷池半步，因而很容易懷疑其造型能力和創新意匠的一貫性繪畫圖式，無不令人驚詫莫名。

誠然，對於這樣一位畫齡悠長、畫意綿邈、畫品幽玄并且深具傳統學養和傳統人格品位的藝術家來說，以形迹求之，祇會陡增霧障。較為明智的辦法，也許是選擇可資依憑的切入點，通過對某一縱深度的考察以窺一斑。

黃賓虹晚年繪畫引人注目的重要特征之一，是對筆墨世界和筆墨精神的闡發。如果說，在絕大多數畫家那裏，筆墨祇是『以形寫神』的手段，盡管它同時也可以是隨意流蕩、涉筆成趣的高度自由的展示，那麼，黃賓虹的筆墨，則在『遺貌取神』的審美框架中，把手段與目的統一起來，而追求一種同構於『心象』的『墨象』世界的展示。透過上述一貫性繪畫圖式的表象，可看到隨着不同時期、不同畫幅所呈現出來的變幻無窮的筆墨境界，或雄肆、或幽靜、或磊落、或杳冥、或荒率粗拙、或綢繆衝融、或層疊逼仄而通體皆虛、或如飛如動而力重千鈞。不妨認為，山水畫從來沒有為表現筆墨本身的『精』、『氣』、『神』而達到如此淋漓盡致的程度。

用清墨法
寫蜀游山
水
黃賓虹



結合他在理論研究中所揭示的『太極圖秘訣』說，『平、留、圓、重、變』五種筆法和『濃、淡、破、潑、漬、焦、宿』七種墨法說，以及『文人』、『名家』、『大家』的三個藝術主體層次說，不難發現，傳統文人畫人品化、遊戲化的藝術志趣，到了黃賓虹的手下，已經被改造成畫品化、學術化的藝術志趣，傳統文人筆墨世界中帶有隱喻性質的人格美，也被集約為單純的、直接的富於抒情性質的形式美，繪畫由此獲得了一個純藝術的基點，既在造境指事或濟世遣興之類的題材內容面前保持着獨立性，又與以藝術革新或社會效益為己任的功利取向判然殊途。換言之，傳統文人畫乃至整個傳統中國畫借重文學因素和人格力量的綜合性建構，被黃賓虹還原為視覺本身，回歸到繪畫本位，筆墨作為一種藝術形態的合理性，與作為一種藝術價值的合理性，由此合二為一，從而在深度的意義上架設了中國畫通向現代的橋梁。黃賓虹反復申述的『內美』和『渾厚華滋』，既可賦予『筆墨』，亦可賦予『山川』、『草木』，又可賦予『民族性』，面對西畫的衝擊波，能够齊萬殊而同物我，從紛亂的表象下直抉彼此的契合點，正是其審美個性對於審美對象全面占有時所煥發出來的靈性之光的見證。

盧輔聖

馮超然

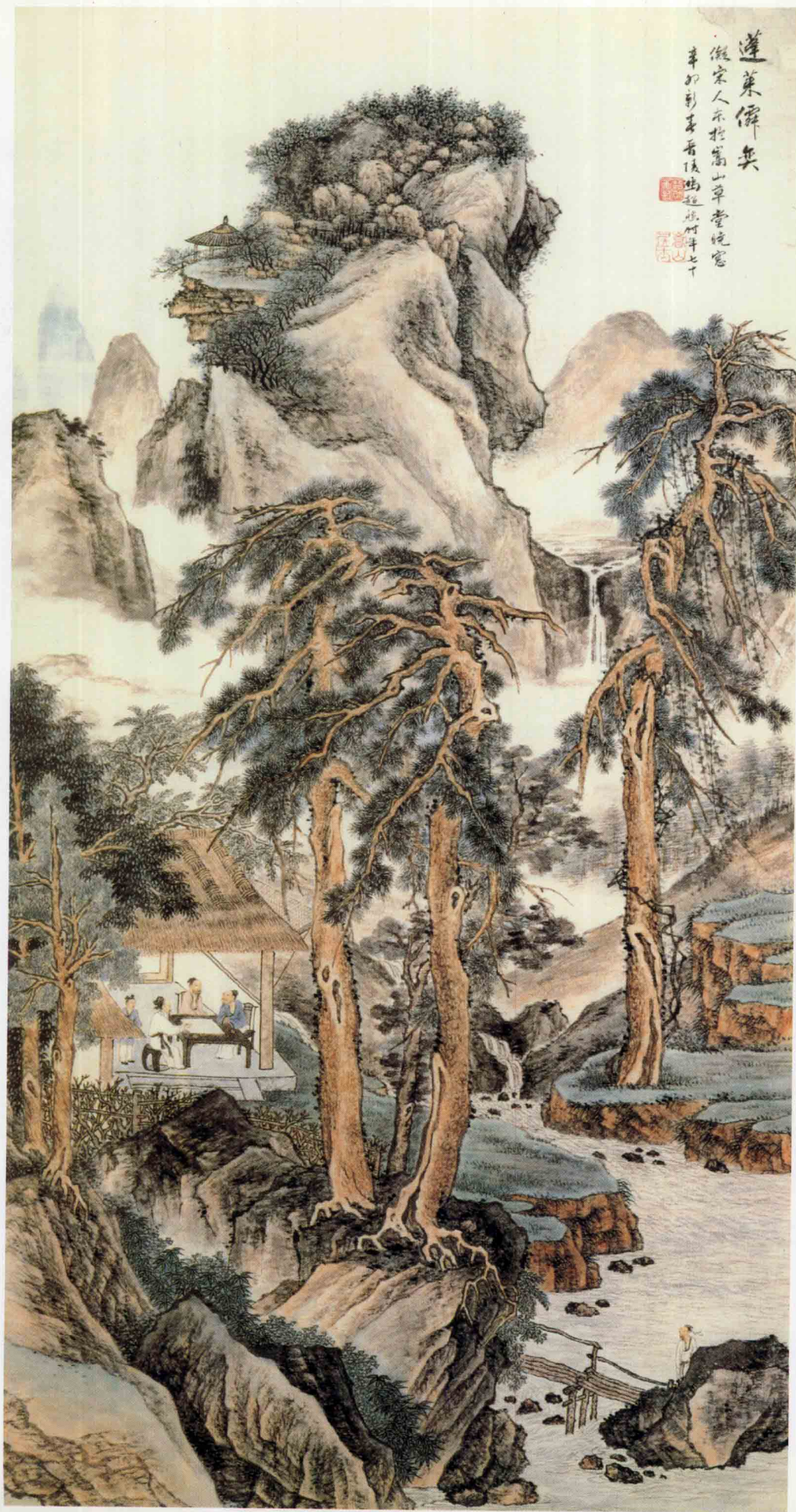


馮超然（一八八二——一九五四）名迴。號滌舸、慎得，室名嵩山草堂，江蘇常州人。曾任中央美術學院民族美術研究所研究員。

馮超然與吳湖帆、吳待秋、趙叔儒并列『海上四家』，又與吳湖帆、吳待秋、吳子深有『三吳一馮』之稱，是四王吳惲正統派流衍至二十世紀的代表性畫家。他幼年習畫，十餘歲便賣畫自給，二十一歲入蘇州補圓摩挲古代名迹，兩年後游歷北京，以詩文書畫廣泛交際，三十歲又到上海為收藏家李平書品題書畫，三十七歲卜宅嵩山路，懸格賣畫，設帳授徒，直至七十二歲在其書房去世，始終懷揣着一顆發揚民族繪畫優秀傳統並且以正宗為己任的拳拳之心。從早年工於人物、花鳥、走獸，到中年加上山水而以全能之稱飲譽畫壇，盡管體裁多方，風格有別，但一種注重筆墨法度，講究傳統文脈，強調疎淡雅逸之趣而摒斥霸悍慘烈之氣的藝術取向，則不愆不忘，老而彌篤。

綜觀馮超然平生所作，有兩類作品占據的數量極大：其一為臨摹前人的作品，其二是通過融化前輩作品精髓，經由再創造而成的作品。他不光臨摹大家名家真迹，對於一些沒有名氣的畫家作品，也細加揣摩，悉心臨仿，還往往題款寫上自己的心得體會。至於『擬某某』、『仿某某』或『某某筆意圖』等憑借對前人圖式的深刻理解而創作的作品，涉及面就更廣，數量也更多。從筆摹手追到心領神會，歷代名家的表現風格、筆墨技巧、布局構思乃至情懷意趣，都成為他爛熟於胸、形同己出的創作源泉。

用崇古保守思想來解釋這類臨仿現象，或者僅僅從錘煉技法、豐富學養、體會傳統的角度肯定其意義，是有嫌簡單的。實際上，正像按律作詩、倚聲填詞一樣，古人創作的種種畫意畫格，對於後人來說已經是自由取用的『公器』，作品高低成敗的關鍵，並不在於你使用的是古人使用過的畫意畫格還是自己創作的畫意畫格，而在於你如何使用、如何充實、如何點化這些畫意畫格，使之煥發出新的魅力，達到其所應有卻未能實現或者被失落、玷污了的理想境界。茲抄



錄馮超然臨仿之作上的題跋數則，將有助於對這類問題的理解：

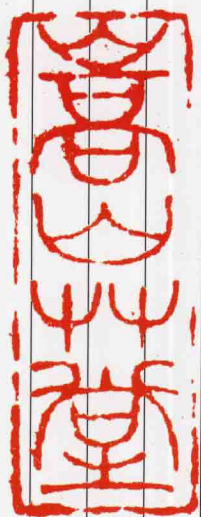
金碧山水始於唐李將軍，乃繪事之極，則須工不病纖，弱不傷雅，始稱能事。自明季仇實父之後，此道幾成《廣陵散》，顧世傳所見，皆院工俗筆，刻畫板滯，不足觀矣。是圖經營旬余甫竟，未敢稍遠古人法度，庶免杜撰之誚耳。

叔明畫變化獨多，乃畫中之龍也。學者易於超妙，難於沉着，繼其餘緒首推湘碧、耕煙，猶未盡其意耳。是圖係東莊所寫，雖鎮密而未見疎宕，若使湘碧爲之，大可觀矣。蓋東莊之筆善渴，仿倪有獨到之處，斯圖局意閑逸，似有藍本。戲爲擬此，覺有別趣也。

麓臺司農襲祖庭之畦徑，得窺痴翁堂奧，中歲後瓣香雲林，以兩家神髓熔冶一爐，自成一家法。晚年筆勢縱橫，蓋見荒率，往往於鎮密處渲染至數十遍，愈爲生竦，似非他家所能企及也。今秋風月宜人，宵窗擬其意，紙生筆滯，便覺手生荊棘，偶爾效顰，畢竟東家施耳。

馮超然曾風趣地對人說：『我臨摹古人之作，一在同古人較量，二與古人共享山水之樂。』『較量』和『共享』，道出了畫家鐘情傳統而又不受傳統奴役的復合心態。當然，在二十世紀這個崇尚創新和個性的時代風氣映照下，馮超然繪畫中的自我意識不能不說是相對貧弱的。

盧輔聖



沈尹默



沈尹默（一八八七——一九七一）原名君默，字秋明。浙江湖州人。曾任北京大學教授、中央文史館副館長、上海中國畫院畫師等職。

中國的文化藝術，向來有正宗、奇門之分。例如，以繪畫而論，李公麟爲正宗，梁楷便爲奇門；以書法而論，帖學爲正宗，碑學便爲奇門。正、奇之分，並不關高、低之別，正宗中可以有高手，也可以有庸才；同理，奇門中可以有高手，也可以有庸才。在二十世紀的書壇，沈尹默正是正宗帖學的第一高手，但他的學書經歷，卻是從奇門的碑學開始的。這並不奇怪，因爲帖學至清代而走向式微，更因館閣體的出現而聲名狼藉；乘帖學之壞而入鑽大統的碑學，則因此而成爲『書道中興』的標幟，一時風靡天下。二十世紀的書壇直承清代碑學大盛的風氣，絕大多數的書家，如果不是出於『寫字』，而真正是出於『書法』的目的，幾乎沒有能逃脫這一風氣的籠罩，沈尹默當然也不例外。

撇開其早年的『寫字』不論，沈尹默真正學習『書法』，大約是從二十五歲開始的，因陳獨秀批評他的字『其俗在骨』，遂取包世臣的《藝舟雙楫》苦苦研讀，並勤練漢碑、北碑，前後長達五年。他所臨過的北碑，主要有《龍門二十品》、《爨寶子》、《爨龍顏》、《鄭文公》、《華岳廟》、《刀遵》、《崔敬邕》、《元顯雋》、《元彥》等，尤鐘情於《張猛龍》。這主要因爲《張猛龍》並不像一般的北碑那樣，一味地雄強恣肆，而是於雄強中透出雋朗之致，所以也就更適合於他儒雅中和的性格。平心而論，以沈尹默的性格，確實是更適合於走帖學的路子，而不適合走碑學的路子的。因此，從三十歲之後，他便自覺地離開了一度盲目走上的碑學道路，而回復到帖學的行草書上來。不過，五年的碑學實踐，畢竟加強了他的腕力，而有別於一般帖學書家的徒以流美軟熟爲尚。

他對於帖學的追求，是以二王爲宗，旁及智永，虞世南、唐太宗、褚遂良、陸柬之、李邕、懷仁、孫過庭、楊凝式、李建中、米芾、薛紹彭、趙孟頫、鮮于樞，於褚遂良用功尤深。他認爲，

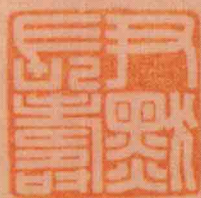


遐齡王母海上春長住家居事躬調處年久秋慶
日輕健看款舞瑤池宴月華生霞逢仙侶

昔與賢郎謔情誼逾親故登堂拜影神教
後新開歲月業緣雲仍伍千秋歲情觴詞獻
慈顏豫 右調千秋歲一首奉祝

周老伯母沈太夫人百齡上壽

沈尹默拜呈



『以爲諸家都是二王的統親，二王墨迹，世無傳者，不得不在此等處討消息』。至此，終其一生他的書法不再有質的變異，而祇有量的累積，越寫越是純熟，越是精美，珠圓玉潤，骨肉停勻，清雅脫俗，饒有韻致。帖學書法自董其昌後，數百年間不見起色，因沈尹默的出現，始成中興之局，足以與碑學分庭抗禮。

沈尹默擅長楷書和行書，字形在徑寸之內，越小越精越佳。這是與他兼爲學者、教育家的身份分不開的，至於他在學術和教育兩方面的成就，遠不如他在書法方面的建樹來得顯著，自另當別論。

論其藝術的風格，可以歸結爲雅正兩字。具體表現在章法方面，布局的均勻，縱行的筆直，這在一般的書家是極難企及的，勉強做到了，不免淪爲『如布算子』的僵板。而在沈尹默均勻、筆直的章法中，却跳躍着靈動的生氣，給人以疎朗有序的心曠神怡之感。表現在結體方法，點畫的位置平正緊斂，端穩嚴謹，顧盼呼應，彬彬有禮，竟無散漫隨意之弊。這在一般的書家，又難免淪爲館閣體的千字一面、一字萬同，而在沈尹默的平正中却涵養着一種有修養的風度，給人的修短合度、增一分則太長、減一分則太短的完美無缺之感。表現在筆法方面，他致力於『筆筆中鋒』的追求，以『中鋒乃是書法中的根本大法，必當遵守的惟一大法』，故『凡是謹守筆法，無一點畫不合者，即是書家』。因爲用中鋒，所以點畫凝重飽滿，骨力內斂，毫無狂野偏側之態，卻有風華的書卷氣息外溢。守正不移，獨親儒雅，傳統書學的正宗，在沈尹默的作品中煥發出新的生命活力。

沈尹默也能作篆隸書和北魏書，但成就遠不能與行、楷書相埒，由此也可見他的性格，確實是與碑學扞格難入的。翰墨之餘，偶作水墨竹石小品，則別饒文人畫的韻致。

徐建融