

当代中国画 **文脉** 研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 李仲芳

“文脉”，即为一文化发展之脉络，有前承
芳古、彪炳当代、后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当
代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义。

卓鹤君 卷

当代中国画文脉研究

Cultural Vein Of Chinese Traditional Painting

◎ 总主编 殷双喜 陈 政 本卷主编 李仲芳

卓鹤君 卷

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代中国画文脉研究. 卓鹤君卷 / 殷双喜, 陈政主编; 李仲芳分册主编.
—南昌: 江西美术出版社, 2011.10
ISBN 978-7-5480-0740-1
I. ①当… II. ①殷… ②陈… ③李… III. ①中国画—绘画评论—中国—现代 IV. ①J212.05
中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第188621号

总 策 划 / 韩 峰 郑洪明
总 主 编 / 殷双喜 陈 政
本卷主编 / 李仲芳
执行主编 / 郑洪明
责任编辑 / 王大军 陈 东
美术编辑 / 刘 建

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所

当代中国画文脉研究 • 卓鹤君 卷

出品 / 陈政
出版 / 江西美术出版社
地址 / 南昌市子安路66号江美大厦
经销 / 全国新华书店总经销
印刷 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
开本 / 787mm × 1092mm 1/16
印张 / 10
版次 / 2011年10月第1版 第1次印刷
书号 / ISBN 978-7-5480-0740-1
印数 / 1-5000册
定价 / 38元

赣版权登字-06-2011-194

■版权所有, 违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-84828663

总 序

作为中国画史上第一部真正意义上的绘画史著作，唐代艺术史家张彦远的《历代名画记》反映了作者的广阔视野和深刻的艺术史意识，这种艺术史意识体现在张彦远对于绘画的发展具有一种在历史空间中观察其流变的卓越眼光。在《历代名画记》中，第一章是“叙画之源流”，第二章是“叙画之兴废”，第五章是“叙师资传授南北时代”，体现了一种鲜明的文脉意识。特别值得注意的是第五章，张彦远在这里讨论了对绘画的鉴赏与收藏，必须了解画家的师承传授，南北地域差异以及古今不同时代的风物，结论为“若不知师资传授，则未可议乎画”，“精通者所宜详辨南北之妙迹，古今之名踪，然后可以议乎画”。

然而在今天的中国画界和收藏界，多有不知画之源流兴废，师资传授，南北之辨，古今之异的自以为是者，指点江山，纵横画坛。在当代中国画坛一片繁荣景象的背后，其实对中国画的传统和当代中国画家的传承缺少研究。这就造成了当代中国画的一种奇特现象，某些欺世盗名的画家往往混迹于真正优秀的画家群体中，良莠并存，借助媒体广泛传播，对于中国画的欣赏收藏和传播带来了很大的困惑。

一位优秀的中国画画家的价值在于何处？他是如何学习、思考、继承、发展中国画传统的？他的艺术语言有何特征？他对于中国画的历史有何贡献？所有这些，都激发起我们对优秀的中国画画家的生活、学习、创作乃至行旅交友的浓厚兴趣。而一批这样的优秀画家，则在整体上展现了当代中国画的主流面貌，有助于我们以更为宏观的眼光了解和判断中国画的发展。

有鉴于此，我们组织国内专家，多方搜求，编辑出版了这套《当代中国画文脉研究》丛书。试图以一种历史性的眼光，在一个较为长期的历史时段中，展示当代优秀中国画画家的整体面貌，为读者走近画家和他的工作室，走进画家的生活和思想提供真实而全面的视野。尽力解读他们对于当代文化的建设性意义，同时也力图将诸位画家的作品与艺术思想，向关心中华

文化发展的人们做一个整体性的展示。

所谓“文脉”，即为文化发展之脉络，有前承芳古，彪炳当代，后拓来人之意。是故，当代中国画文脉研究，旨在清理当代中国画发展之脉络，以期在历史语境中考察当代中国画的文化意义，确立中国画的当代文脉。

而一个时代的画家既要接续历史，又要开创革新，便只能依靠自身的艺术创造力。这套丛书选取了当代中国画创作中具有代表性的名家，将他们放在历史的长河中来呈现当代中国画的时代精神与历史意义，同时，面对一个开放的、全球化的时代，我们更要在纵向思考之时将他们置身于这个世界的语境之中横向考察，以此建立起思考我们这个时代的艺术坐标。

一个艺术家的创造力，一定和他自身的文化背景有关，同时也和他所处的时代有着不可割裂的联系。当他们的创造力在今天得到认可之时，他们也将顺理成章地成为中国绘画史在这个激动人心的时代的代表，以个体的艺术创造接续中华民族的文化传统，开拓中国文化的未来。

《当代中国画文脉研究》的编著，着眼于将丛书所收录画家的艺术面貌特别是近期的创作态势整体地做一个阶段性的展示，突出学术性、史料性、可读性。编辑重点：一是着重分析画家的水墨语言，对画家的笔法、墨法和结构图式进行分析。二是在中西文化碰撞的大背景下，梳理中西文化两大艺术文脉对当代中国画家创作的影响。三是在当代语境中，探讨艺术家作品的独创性以及创作主体对今天中国画创作的建设性意义。四是以视觉欣赏的角度为主线贯穿画家作品，增强文字与作品的互相生发。最后，本书除编者论述画家作品图式的文字外，还部分收录画家文稿，整理画家代表性的艺术观点辑成语录，同时整理重要理论家对画家的辑评。不知如此编辑理念能否得到读者认可，敬请诸位方家阅读指正。

是为序。

殷双喜

2009年3月3日于中央美术学院

山水画之起源

从现存实物而言,山水画之雏形已可在东汉画像石上窥见(如四川大邑安仁乡出土之东汉画像砖《弋射收获图》),东汉以降,山水画正式以绢纸的载体出现应当在魏晋时期。晋顾恺之便在《论画》一文中开篇阐明:“凡画,人最难,次山水。”而据张彦远《历代名画记》载顾恺之曾绘《庐山会图》、《荡舟图》等,是为山水萌芽之作。此时山水画本为人物画背景所用,故《历代名画记》在记述山水画之《论画山水树石》便说:“魏、晋以降,名迹在人间者,皆见之矣。其画山水,则群峰之势,若钿饰犀栉,或水不容泛,或人大于山,率皆附以树石,映带其地,列植之状,则若伸臂布指。”这一点我们可以从传为顾恺之之《洛神赋图》和北魏时期敦煌257窟鹿王本生故事等壁画中得到论证。隋唐之时,山水已从人物画中独立出来,并且形成了展子虔、李思训之金碧一派;而到吴道子画山水以笔迹奔放著世,亦正因如此“山水变始于吴”。后又有王维之“破墨”、王洽之“泼墨”,是为后世之文人画山水开宗。

早期山水流变,可视展子虔之《游春图》为一成熟标杆,正是这幅作品达到了“远近山川,咫尺千里”的效果,这幅画亦可视为青绿山水之端始。

而山水画之理论成熟应当早于山水画本身。六朝宗炳之《画山水序》、王微之《叙画》可谓后世山水画理论之基石。为何要图画山水,宗炳言:“余眷恋庐、衡,契阔荆、巫,不知老之将至。亏不能凝气怡身,伤砭石门之流,于是画象布色,构兹云岭。”又言:“老疾俱至,名山恐难遍睹,唯当澄怀观道,卧以游之。”于此,可见山水画始作之功能。

已而山水之中,青绿、水墨两派竞出,大小李将军后有荆、关、刘、李、马、夏,王维以后有董、巨、赵、钱、黄、吴、王、倪诸辈,是见南北之辨。

山水之中本纷繁复杂,疏密之分,皴、擦、点、染,笔墨讲究,

历代以来皆有衍变。后世又推南齐谢赫“六法”为至上标准，“六法”中又以“气韵生动”为至上。以此之下，品评等级，神、妙、逸、能诸说乃使山水成为后朝绘画大宗，远胜人物、花鸟。

至明，则有吴门四家为代表，后之董玄宰则集历代大成，倡南北分宗之说，是才画史偏正叙述有据焉。清则有四王、四僧为率，历代山水至清末各有所取偏废，而至近代，则非可用同一标准论矣。

承载道统的山水

宗炳《画山水序》中言：“圣人含道映物，贤者澄怀味像。至于山水，质有而趣灵。是以轩辕、尧、孔、广成、大隗、许由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之游焉。又称仁智之乐焉。夫圣人以神法道，而贤者通，山水以形媚道，而仁者乐。不亦几乎？”

无论儒、道还是后来之释，他们皆有一个共同之点，皆承认“道”的存在，只不过他们达到“道”的方式不同（此暂不论佛教教义本土化之过程）。因而，贤者求道，无论其崇儒家之道还是崇道家之道。儒家言“智者乐水，仁者乐山”，道家言“道法自然”。道，是中华优秀传统文化之基点，也是民族价值观之基点，故而一切世间所行之事莫不是为道存焉。

张彦远《历代名画记》开篇即言“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运”，与韩愈之“文以载道”同意。而曹植之《画赞序》已将人物画此义论述备尽。

画载道，故有士人画与匠人画之分。士人志比君子，孔子言“君子志于道”，故而才有苏东坡之“论画以形似，见与儿童邻”，赵孟頫之“论画贵有古意，若无古意，虽工无益”，和士夫画为隶家之画；董其昌之“南北宗”说，无一不是以道统为基准的。是而，董氏之说，虽与历代真实之画史有出入，然其价值在于树立一标准，确立一正统，倡导一价值观，因此才有其言“文人之画自王右丞始，其后董源、巨然、李成、范宽为嫡子，李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董、巨得来，直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴仲圭皆其正传。吾朝文、沈则又远接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年，又是大李将军之派，非吾曹所学也”。可以想见，元时江南之地竟以有倪云林之作而论雅俗，何以如此？原因必在于统一的道统价值观。董其昌之确立正统脉络，标榜一价值，而此则又以儒家学说为基点。董其昌开此论说即是要为士夫画正名，正者，政也，儒家之思想主要体现

在治国术，“克己复礼”，目的是“平天下”，故绘画亦不能有所偏废，皆要与道统价值平行。

儒家讲“修身、齐家、治国、平天下”，修身，则是德性的培养，而在绘画之中则表现为格调、意境，是以画而见人。故而在郭若虚《论气韵非师》中言“六法精妙，万古不移，然而骨法用笔以下，五者可学，如其气韵，必在生知，固不可以巧密得，复不可以岁月到，默契神会，不知然而然也，尝试论之，窃窥自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探迹钩深，高雅之情，一寄于画，人品既已高矣，气韵不得不高，气韵既已高矣，生动不得不至”，将人品与画品之统一推向极致，其根本原因亦在以儒家为根基之道统。

内圣外王，自古如此。是而，后人临摹前人，则大必为贤者志士丹青，是后人“信古”，对传统价值表达认同的体现，是在同一道统基础上之所为。故在道统社会中，画者人品必然要高，要有德，其次要饱读诗书，以此明春秋大义，进而才能接近于道，接近于人生之终极追求。故有画作佳者，其画史地位并非一定就高，皆因道统之价值为基准所定。

山水即目的

山水与西画之风景，绝不可等同理解，山水自一开始便导向了中国人的终极价值——山水便是目的。也可以这样认为，山水就是画者用以栖居灵魂的地方，是存之而不朽的场所。宗炳说“卧游”，从根本而言便是“天人合一”而不朽之论，是故在其《画山水序》中言“畅神”，山水在此代言的就是自然，是故王微《叙画》中有“于是乎以一管之笔，拟太虚之体”。这种观念自然与老庄之说关系莫大，好比逍遥之游。

张彦远说画“与六籍同功，四时并运”，尽管其本意是要将画提升到文字功能一样的高度，但其实也是从一个方面说画可以寄之不朽。古人有“三不朽”之说，最后之不朽为“立言”。故而司马子长言“终不可用，退论书策，思垂文以自见”，亦如魏文帝曹丕言“遂营目前之务，而遗千载之功”，无不透着作为一个生命个体、一个人之为人的悲然与豪情。是而，郭熙《林泉高致》强调“可居、可游”之境，亦旨在神思游畅，不朽之说。

王右军《兰亭序》言“虽无丝竹管弦之胜，一觴一咏足可以畅叙幽

情”，士人之作山水，赋之才情、人格，无须获取实在所得，只在神思之畅，无须更多，畅叙幽情便足矣。是故，今观许道临之《渔父图》有隔世千年，相会画之亭阁之感。

自古之志士皆欲为楷模，不愿遗臭后世，故人品之强调亦为留存丹青，而后人观画读文，亦可以此神交古人，是才有究天人际，穷古今变。

中国人的历史观从陈子昂之《登幽州台歌》可以窥见，亦可在《兰亭序》中有所感慨。山水画，并非取实在自然，而取自然之神，心中之意即为与自然交融而得，是而涂抹心象，外师造化，中得心源。其中，又包含着中华传统之世界观，对于时间、存在、人之为人的理解，是而有真正懂得中国山水之外国学者言，文人画是哲学画。

20世纪变革中的山水与当代山水画问题

真正意义上的文人画应当是指士人画。1905年，科举制废除，从某种程度上讲便是对以儒家为基准的道统社会的根本否定，对道统价值的否定。尽管在此前有新式学堂，但其仅仅是停留于对西方技术层面的学习，科举制的废除，天下儒门弟子必然不能再如前人一样为官治国，从而导致的是道统根基的崩溃，转而学之西方，价值观皆以此而发生根本转向。由是而来之“新文化运动”、“打倒孔家店”等在一方面既是在反传统，另一方面也是在认同西方文化价值观，是故，中西文化真正发生大碰撞，是在中国人自毁之日开始的。

文化价值观既已发生转向，于绘画一门而言必然也掀起讨论，“革命”、“改良”，传统主义、西方主义、大众主义、融合主义相互交织碰撞，已而争论至今。进而从笔墨形式上到内容上加以否定，根本上说是对我们传统文化价值的否定。

西方学院制引入中国，绘画也不例外，进行细致分科。有了西画作为比较，我们的词典中才多了一个名词“国画”抑或“中国画”。在学习方法上，我们从传统的师徒临习走向现代学院的石膏、素描等西方绘画训练，我们从读诸子百家、唐宋散文到学习西方美术史及世界史，我们的观念形成了一种对比，我们的原有价值观随之打破，继而在寻求民族独立与强盛的大历史背景下对我们的艺术也做出了不同的选择。

康有为、陈独秀率先掀起“美术革命”；徐悲鸿带回欧洲石膏，引进

素描教学,进行古典写实教育;再至后来现实主义教育、20世纪70年代末和80年代掀起的新潮美术,绘画表达无一不与国运相关,无一不是在传统文化价值观否定之后的探路行为。然而,此离传统的道统愈远,西方文化对我们的影响弥深,我们该往何处去?至今我们莫衷一是。

在山水一科,我们有黄宾虹,也有李可染;有陈师曾、傅抱石,也有张大千、溥心畬诸辈,同时今天反过头来还有后现代主义、现代主义、欧洲古典主义等西方上千年的文化价值观,无论先后新旧一齐作用于我们,从而形成今日之文化形态。的确,我们今天的价值观是多元的,但也是混乱的,因此我们可以看到在当代水墨中有以传统的笔墨纸砚为材料的创作,也有装置、行为的表演。从根本上说,我们的绘画(不仅是绘画),没有主观方向感。

我们在今天或许也根本不可能达成一致的方向感,因为今天是个越趋民主、自由、平等的社会,人人具有发言权,人人具有自我的选择,同时在此之下,在这个无一坚固不被摧毁的时代,我们的社会也越来越平面,越来越平庸,这是现代社会的困惑,是我们自毁之后的空虚时代。

但是我们必须承认,传统的文化价值观还在对我们产生影响,然而我们根本无法回到过去,假设能回到道统之中,我们今天所面对的文化问题、价值观的问题基本可以一一规避,但这仅仅是假设。我们必须面对今日之问题,我们或许人人有权选择自己的道路,人人有权表达自己对文化问题的见解,但是我们起码有一个共同点,那就是文化的建设性,而不仅仅是批判,停留于口舌之争。我们今天是否需要一个中华文化的共有价值观?

在此之下,我们再来看当代的山水,仅以此而言,我们为了寻求文化的建设性,我们不得不关注当代画家们的山水创作,关注多元,我们无须追问明天是怎样的,因为明天就是从今天开始的。那么,如何认识当代山水画,如何看待它与传统与当代的关系,我们应当持一个怎样的评判标准,我们今天需不需要有共同的文化价值观,都是今天需要面对的问题。是故,辑取当代山水各家,与诸公共论。

| 目录 | Contents

总 序

山水卷·导论

第一章 地域文化背景与早年经历/1

第一节 祖籍地脉的人文精神熏陶/2

第二节 童年经历与“凝重成分”的磨砺/6

第三节 五福楼艰苦岁月中的矢志不渝/18

第二章 程门立雪 博取新知/29

——卓鹤君在浙美的学习求索

第一节 亲炙上师得绘学之真髓/30

第二节 深汲现代艺术之精神/44

第三章 道深稽古 致化惟新/57

——卓鹤君山水的图像学分析

第一节 领略古法生新奇/58

第二节 搜尽奇峰作草稿/69

第四章 学贯中西 自出机杼/79

——徜徉东西艺术之高峰

第一节 中西绘画的融合与碰撞/80

第二节 明尼苏达的传薪与启迪/94

第五章 笔精墨妙而洞性灵之奥/103

——卓鹤君山水蕴含的文化学意义

第一节 在传统与创新中把握文化生命的演进/104

第二节 以山水境界构建现代中国文化精神/111

第三节 卓鹤君山水在中西艺术发展史中的风格学与类型学价值/115

第六章 卓鹤君辑评/123

郎绍君/124

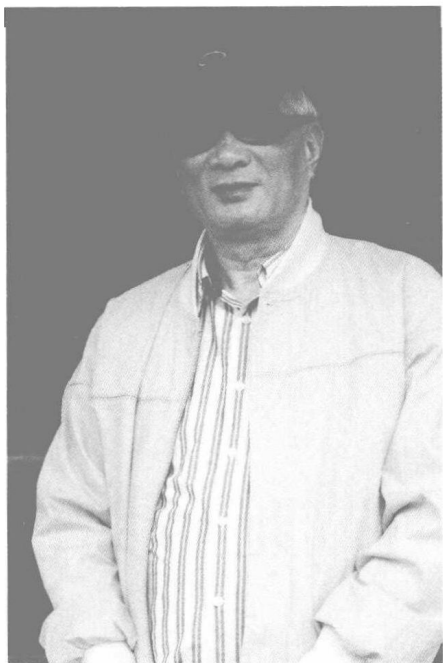
范景中/129

陈继光/141

唐雪根/147

第一章

地域文化背景与早年经历



第一节 祖籍地脉的人文精神熏陶

千里钱江，蜿蜒曲折，缓缓东流。

钱塘江因河道呈之字形弯曲，古名有之江、折江，亦名浙江。钱塘江涌潮是世界上最著名的涌潮，尤以秋潮最为壮观。苏轼谓之“八月十八潮，壮观天下无”。

潮起潮落，流沙涸淹，钱塘江入海口，成为一块流动的土地。

在清代以前，钱塘江入海口两边各自耸立着一座山，形成了一道天然的海门。江南的一座是龛山，江北的一座是赭山。钱塘江日夜奔流，在龛山与赭山之间注入东海，亘古而弥久。

龛山，今作坎山，亦称航坞山，原

来作为钱塘江的南岸，一直守候在江左。赭山原在钱塘江北岸。明末清初之际，由于海涂淤涨，堤线才逐步北移，原在钱塘江北岸的赭山衍变成了在钱江之南，也就是赭山由原来归属钱塘江北面的海宁，变成了归属钱塘江南面的萧山，坎山镇更是作为萧山的腹地，已经远离钱塘江了。

两山对峙的海门，早已经不复存在。无潮可观的航坞山，在近现代，却以另一种方式——出产书画艺术家而为世人瞩目。

晚清时期，被徐悲鸿称誉为“仇十洲后中国画家第一人”的海上画派领袖任伯年，就出生在航坞山东麓的任家浜。

而航坞山的西面，当代著名山水画家、中国美术学院教授、博士生导师卓鹤君先生的祖祖辈辈就生活在这里。

坎山，是萧山一个著名的千年古镇。

这里历史渊源悠久，文化底蕴深厚。至明代嘉靖年间，坎山已被称为“南沙第一大镇”。目前尚存2500米长的老街，横穿3个自然村，为萧山最长的古街。

坎山老街宽度，比深圳沙头角那条带有历史遗迹的“中英街”略窄。临街两侧为店铺，房子也较低矮，多为砖木结构。老街现在纵然英雄垂暮，犹能窥见昔日的繁荣与喧哗。

20世纪初叶，浙东坎山一带的沙地盛行种桑养蚕，蚕户多自缫土丝。光绪年间，写得一手魏碑体的会稽名士陶浚宣曾经这样写诗赞颂：

浙东大利辟南沙，
龔赭纵横十万家。
篱下桑田齐一碧，
夕烟满耳响缫车。

民国初年，这里已经出现机器生产的缫丝厂（据《坎

山镇志》),实业家盛练心,曾经集资创办东乡蚕丝合作社(杭州东升丝厂前身)。盛练心早年毕业于杭州政法专科学校,做过律师,后来加入光复会,与蔡元培、刘大白等相友善。后因拒曹锟贿选回乡,从此脱离政界,经营实业。在很长一段时间里,杭州东升丝织厂是萧山东片地区最大的企业。

坎山,是较早与现代化大机器生产有密切联系的一个小镇。

大机器生产的近代工业文明,也给古老的小镇带来思想和文化观念的变革。这个在地图上虽然只有邮票大的地方,因为丝绸业的发达,因为与大机器生产的关联,就与上海、杭州、宁波等地架起了联系紧密

的桥梁,因而,在上世纪30年代就经济活跃,观念也显得较为开放。

我们可以从瞿秋白与杨之华的婚姻,了解到萧山坎山一带在上世纪20年代的全新观念。

瞿秋白的妻子杨之华也是坎山人,她的第一次婚姻是由家庭包办的,丈夫沈剑龙的父亲,是中共早期党员沈定一,衙前农民运动的实际领导人。

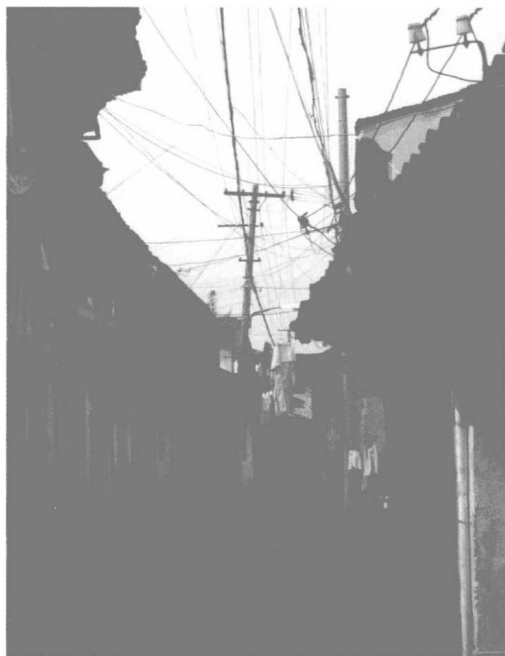
杨、沈两家是世交。杨之华与沈剑龙结婚后,沈不思上进,贪图享受。杨之华便离开坎山,去上海求学。在上海,杨之华结识了革命家瞿秋白。关于杨沈的离婚,瞿杨的结婚,还有一段佳话。

1924年11月,杨之华与瞿秋白一起到萧山与沈剑龙协商“杨沈离婚”^①。不久,邵力子主办的

《民国日报》上就登出了三条启事,一条启事是杨之华与沈剑龙的“脱离恋爱”,一条启事是杨之华与瞿秋白的“结合恋爱”,还有一条是沈剑龙与瞿秋白“结合朋友”^②。这种新颖、大胆、开放的做法,一时传为佳话。

上世纪20年代思想观念的开放,已经超出了我的想象。

坎山老街 作者摄



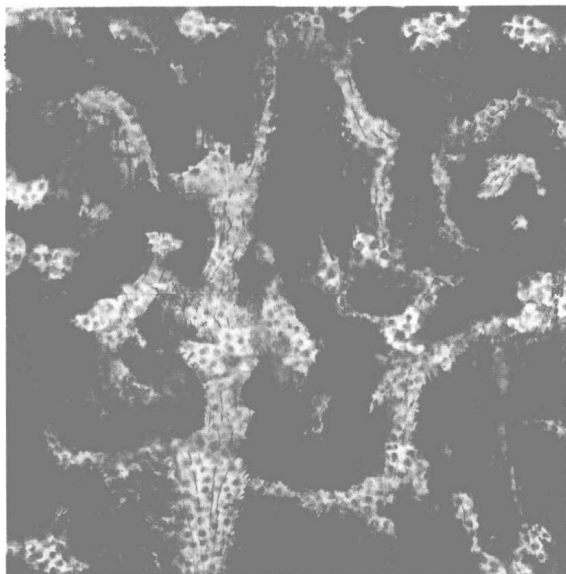


杨之华和她的丈夫瞿秋白（《可爱的萧山》） 1924年11月27日《民国日报》启事

在感慨的同时，我也非常敬佩瞿秋白坦荡的胸怀和追求爱情的大无畏精神。

写了这些，无非是想说明，卓鹤君祖辈生活在钱塘江边萧绍平原的小镇坎山，是一个经济繁华、思想观念开放的地方。

画家卓鹤君力求突破传统山水画的样式，卓家山水与古人、前人多有不同，可以说，卓鹤君的血脉里流淌着、传承着这种善于接纳新事物的因子。



【空山新雨】 150cm×142cm 2008年 卓鹤君作品

第二节 童年经历与“凝重成分”的磨砺

1. 童年往事

民国时期，萧绍平原一带有这样的习俗。

男孩子到了十三四岁，除了少数有钱人家的小孩，能够由初级教育进入中学、大学继续深造以外，大多数平民家庭的孩子，到了这个年龄段，不管是否念过书，一般都得出去谋生，当时的叫法是“学生意”。

学生意，就是做学徒工。

旧中国，也没有多少工业企业，普遍的选择，是去作坊、店铺做学徒。学徒进店时，年纪小则十三四岁，大则十五六岁，由于营养不良，发育迟缓，