

秋山隱居

沈周



上海書店出版社

九江学院图书馆



1477308

1491447

艺术珍品

不外借

艺术珍品



九江学院图书馆
藏书章

J222/10444

上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

圖書在版編目 (CIP) 數據

藝海品珍 / 張延, 鮑偉編. —上海: 上海書店出版社, 2010.8

ISBN 978-7-5458-0257-3

I. ①藝… II. ①張… ②鮑… III. ①中國畫—作品集—中國 IV. ①J222

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2010) 第 133220 號

藝海品珍

編 者 張 延 鮑 偉

責任編輯 包晨暉

裝幀設計 鮑 偉

技術編輯 吳 放

出 版 上海世紀出版股份有限公司上海書店出版社

發 行 上海世紀出版股份有限公司發行中心

地 址 200001 上海福建中路 193 號

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海精英彩色印務有限公司

開 本 889 X 1194

印 張 17

版 次 2010 年 8 月第一版

印 次 2010 年 8 月第一次印刷

書 號 ISBN 978-7-5458-0257-3/J.57

定 價 180.00 圓

版權所有 不得翻印

飛過的流星：百年中國畫回眸

——略論海上畫派藝術

無論是從藝術家、藝術風格或是社會文化的角度建構中國藝術的發展，均離不開對近代中國歷史的考察；我們對近百年的中國畫的解讀和理解，也需要建基於藝術家處身的時代來考察。

一

清代中期以後，特別是嘉道以後，依賴于漕鹽和內河交通的揚州走向衰落，江南海濱門戶的上海在鴉片戰爭以後逐漸崛起。開埠後的上海，外國資本大量涌入，海運的發展，加之上海地處江、浙富庶地區，富民和勞動力漸漸進入發展。以商業和近代機器工業為基礎的上海，城市發展快速，並逐漸成為全國工商中心。在物質經濟發展對藝術品市場起決定性作用的影響下，在揚州衰頹的繪畫基地市場就轉移到上海後又重新繁榮起來。在商品經濟大潮下的傳統儒學不斷被侵蝕下，最具有“士大夫”的詩文、書畫也逐漸為商品貨幣體系的吞沒。難得的幾座保守勢力的孤島，也日益失去其重要性。難怪劉鶚在《老殘游記續集》第二回中有這樣的對話，逸雲問：“揚州名士的聚處，象那“八怪”的人物，現在還有罷？”慧生答：“前幾年還有幾個，如詞章家的何蓮舫，書畫家的吳讓之等，都還下得去，近年可就一掃光了。”又如王韜《瀛州雜誌》也記載：“同治、光緒之間……畫家蟄居于上海，賣畫自給。”這種建立在地處同一市場為出賣書畫的商品化的創作方式，也深刻的影響到了畫家的藝術表現形式。他們不得不牽就于上海，這個半封建、半殖民地的市場的趣味和偏好，並對“揚州八怪”大意和明清個性寫風格以色代墨進行改造，使得中國畫本體基本趨勢和藝術特色漸漸趨向一致。最終形成具有地方特色的畫派——海上畫派（簡稱海派）。

二

19世紀末，隨着中國政治、社會經濟的變革和西方列強的入侵，以儒學為中心的知識體系亦被西方強權文化侵蝕。維新失敗後的康有

爲，作爲清朝遺老晚年寓記上海著書立說。1917 年他在《萬水草堂藏畫目》序中認爲明清繪畫已衰頹到極點，若不圖變法，“中國畫學遂應滅絕”，而變法，則應吸取西洋寫實畫法，上追宋畫的傳統。在北方，新文化運動高舉民主科學大旗，主張全盤西化。陳獨秀在《美術革命——簽呂微》一文說：“改良中國畫，首先要革四王傳統畫的命……”改良中國畫斷不能不采用洋畫寫實的精神，而蔡元培在《三、五十年來中國之新文化》一文中也指出：“蓋歐化優點即在事事以科學爲基礎，生活的改良，社會的改造。甚至于藝術的創作，無不隨科學之進步。”等等。這充分體現了“五四”人對於傳統否定的堅決于徹底，和對全面輸入西學的激進和狂熱。

由于康、陳、蔡、魯迅等學者的特殊身份與特殊的時代，他們的言論很大程度上影響了國人，和莘莘學子對待傳統文化和西方文化的態度。20 世紀初，一批青年藝術家殷切地響應了他們的號召，如傅抱石、張大千、朱屺瞻、陳之佛，以及南畫派創始人高氏兄弟，東渡日本，考察日本藝術家，然後選擇地吸收西方的技巧和風格，使其民族傳統現代化。而另一些則遠赴歐洲，親歷西方文化的熏染。劉海粟、林風眠等，並歸國辦學，從事于藝術教育。一時間中國不管是藝術教育、藝術創作和藝術品商業運作全面進入了試驗期，多元并存。藝術家可以自由使用各種手段進行藝術創作和藝術展示。

到了 30 年代末，中國藝術盡管有些混亂，但前景頗爲樂觀：“中學爲體，西學爲用。”這在文化上不失爲一個穩妥的立場。它肯定了使中國文化延續並賦予它意義的道德和哲學價值的基礎結構，又肯定了人類科學發展對繪畫所起的作用。直至新中國建國前，當時畫壇大致呈現三大格局。

一、水墨爲表，寫實爲裏——以徐悲鴻、蔣兆和爲代表，在全盤接受乃師康有爲觀點的基礎上稍加修正，結合中西而爲的畫學新紀元的觀點，針對晚清中國繪畫法脫離現實、空泛寫意、忽略形似、陳陳相因，引進了西方古典寫實主義的觀察方法和訓練方法，強化狀物能力，把畫家的眼光引向觀世觀物，重新闡發了傳統文化精神中群體意識的一面。“素描爲一切塑造的基礎”更強調了繪畫的專業性和“學術獨立之地位”。而從藝術教育的角度來看，徐悲鴻的道路更適合于教學，影響深遠。

二、彩墨爲表，寫意爲裏——以林風眠、劉海粟爲代表的畫家，他們接受了蔡元培“以藝術爲宗教”的主張，引入西方現代主義的創

作理念和寫生訓練方法，以表現富于中國情味的意蘊為裏，以融合西式色彩、光綫、形式于民間美術技巧為表，通過繪畫衝破傳統八股的束縛，自由地表達內心的審美情趣，提升人的精神境界，抒發內心的真實感情。雖然劉海粟推薦印象派和后印象派。林鳳眠心儀馬蒂斯和弗拉芒克之野獸派作品。其間或有爭議，但反對模擬，反對沒有個性的創作性是一致的。這一流派藝術豐富了視覺和色彩的表達方式，重新詮釋了傳統中國文化精神中重視個體精神自由的一面，更適合作為個人風格探索的存在。

三、固守傳統，推陳出新——以吳昌碩、齊白石、潘天壽、張大千、黃賓虹等一大批畫家為代表，他們既看到了晚清寫意畫的弊端，而立足于應對西方強勢文化的挑戰，又發現了傳統寫意畫中，自晚明已具有現代因素的個性化流派的傳統，如黃賓虹在繪畫語言方式上運用傳統的點、綫、面與印象派暗合；吳昌碩“以書入畫”的金石韻味；潘天壽以宏觀地視野發現中西兩大繪畫系各有所在、食古而化、獨出手眼；特別是對傳統中國畫教學的量化研究卓有成效的齊白石以“俗人為俗事”，以簡潔的形象和直接的表達方式，在傳統中引入了耳熟能詳的口語化語言，如同中國畫中的“白話運動”（借用當時文學名詞）；傅抱石則鼓吹學習四僧、學習石濤；更有張大千、石濤、八大山人入手，經過敦煌壁畫的錘煉，直挾晉唐兩宋，等等。在新的歷史條件下，以群體意識和個體意識不同程度的結合，重新闡發了“天人合一”的中國文化精神，成為最與西方繪畫不同的，又已轉變為最具泥土芬芳、最具新味的中國畫。而居于畫壇的“海上畫派”以 1927 年吳昌碩逝世為界，社會多階層凡稍能執筆者，幾乎都以吳昌碩一路為指歸，已顯弊端。誠如傅抱石批注清代華翼論《畫說》指出的那樣：安吉吳昌碩氏，以五六十年寫篆之歷史，出而為華卉、為蔬果，其迹簡約而味彌永，曾風漫中國矣：是以稍能執筆者、無不以吳氏畫境自居，遂至荒謬絕倫，笑話百出！昌碩之多邪？徒見其野氣滿紙而已……故華氏之說“余必知其痛心已久而始發也，我也”。值得欣慰的是，繪畫上以鄭午昌、吳湖帆、賀天健、謝雅柳、陸儼少等，書法上以白蕉、沈尹默、王蘧常等，轉入晉唐宋元，成為“海上畫派”的中流砥柱。

三

新中國成立以後，美術教育與藝術創作的出版、展覽等有了政治化、

意識形態化的傾向，前蘇聯的現實主義風格畫風和教育體系，也深深地影響了剛成立的新中國的藝術教育。而徐悲鴻倡導的西方寫實主義藝術，成為為政治服務的“現實主義加浪漫主義”被更加有力地推廣開去，成為中國畫的標準樣式。林風眠、劉海粟的中西合璧是屬於“資產階級”海派的傳統風格，屬於“四舊”而被打倒。中國畫的創新、發展沿着兩條平行的路在行進。一是以各大院校為基礎的，以素描來改進中國畫的中西融合，以徐悲鴻、蔣兆和、劉文西、方增先為代表，其寫實人物獨尊畫壇；其二是以 50 年代后成立的各地畫院為基地的傳統型的，畫家以傅抱石、唐雲、王雪濤等為代表，特別是以傅抱石為首的“新金陵畫派”，其代表人物錢松嶠、宋文治、亞明、魏紫熙等所進行的“二萬五千裏寫生”，豐富和發展了傳統的水語言形式，同時“海上畫派”的應雲衛、陸儼少、錢瘦鐵，“嶺南畫派”的關山月、黎雄才等，均為“新山水”的發展做出了貢獻。但是，在當時的政治環境下，中國畫的內容和形式都日漸偏離其固有的人文內涵，直至“文革”達到極端。那時的畫家和知識分子，不僅與他們的傳統隔離，如在題材上表現的是“祖國山河一片紅”、向日葵、紅梅、革命聖地，人物畫如同宣傳畫，畫煉鋼工人、農民等等。在技法上大多傾向於明朗、寫實，但如果從深層次的筆墨分析，仍恪守“海派”或明清寫意的路數。隨着時間的推移，至“文革”后期，各地畫院老一輩的畫家，有的被打倒、靠邊站，有的已垂垂老矣。而學院新培養的如劉文西等逐步地充實畫院的創作力量。至此，美術院校與畫院則沿着同一條路——“中西融合”方向發展。繪畫的形式和語言與傳統中國畫本體相比發生了翻天覆地的變化，傳統的東西已有很多被拋棄，至少是被冷落了。只有毛筆、墨汁、宣紙表明與中國傳統藝術的一種緊密聯系。

四

歷史仿佛給我們開了一個大的玩笑。70 年代末期的改革開放，使中國從封閉的社會重新面向世界，從而激起“五四”以來的第二次中西思潮的碰撞，同時引發中西文化及傳統存亡的大討論，衝擊着建國以來單一的藝術思維、歐美當代藝術流派、現代和后現代主義等等。更對青年人提供發省藝術本質，批判社會、透析人生和解放個性的借鑒。以 1979 年“星星美展”為開端的現代美術運動，擴散全國，更促成“85’美術新潮”的興起。而南京李小山之《當代中國畫之我見》所論“中

國畫窮途末路”說，更被形容為“投石衝開水底天”，引起全國廣泛而熱烈的討論。與康有為及其他文化人對“中國近代畫之衰敗極矣”的批評及 50 年代中國畫改革運動相論，此次對傳統的反思，對西方各時期藝術的批判，無論在文化體系、藝術精神和繪畫觀念以及藝術教育等方面均有超越，影響深遠，波及至廣，以至于如李可染先生受李政道、楊振寧的啓發而繪的《粒子碰撞圖》系列、朱屺瞻的《時空》系列等等，使得新時期的創作思維和個性探索、視覺語言有極大的開拓，形成較為自由寬松的社會化環境。

五

本畫集展示出的自清以來 250 余幅作品，特別集中反映了 20 世紀“海上畫派”的藝術成就和本世紀杰出的書畫家與上海這個國際大都市發生過這樣或那樣的關聯。讀畢反思 20 世紀中國書畫的發展，第一是要有民族文化身份的自覺意識。要形成這種意識，只有傳承是不够的，必須要有放眼環球的襟懷，要在古今之中深入思考順應民族本源的發展方向。第二是以開放包容的胸懷洞悉中國在世界文化格局中的獨特位置和不可取代的價值。善于繼承、敢于拿來、積極消化，而不是變相邯鄲學步。今天中國的藝術家比過去幾十年更能自由地表達自己，以新的眼光看待傳統并考察其現狀是很有裨益的。固為縮小考察的焦點，會使我們對更大的課題看得更清、更遠。此畫集堪稱精品大集，甚值一讀，飽雅觀矣！

2010 年 2 月第四稿

朱屺瞻

藝海珍品錄

趙緒成 題

圖
版

名 錄

1	胡也佛《三羊開泰》	63	劉海粟《荷花鴛鴦》
2	戈湘嵐《三羊開泰》	64	劉海粟《冠上加冠》
3	王雪濤、曹克家《貓戲圖》	65	劉海粟《萬山疊翠》
4	趙雲壑《九壽圖》	66	啓 功《仿元人小景》
5	高劍父《栖》	67	啓 功《淺降山水》
6	高劍父《靈猴望月》	68	啓 功《硃竹生輝》
7	李苦禪《遠瞻》	69	啓 功《盆池小景》
8	吳青霞《蘆雁圖》	70	啓 功《臨平復帖》
9	吳青霞《豐年》	71	啓 功《行書》
10	吳琴木《雪壑松陰圖》	72	啓 功《行書》
11	吳琴木《丹楓橋畔》	73	啓 功《行書》
12	吳琴木《湖天春曉》	74	啓 功《行書》
13	黃賓虹《灘江詩意》	75	啓 功《行書》
14	黃賓虹《仿北苑法》	76	啓 功《行書》
15	黃賓虹《黃山秋日》	77	啓 功《行書》
16	黃賓虹《仙源山舍圖》	78	啓 功《行書》
17	劉旦宅《蕉蔭仕女》	79	啓 功《行書》
18	劉旦宅《栽花仕女》	80	啓 功《行書》
19	劉旦宅《二湘圖》	81	張 仞《書畫合并焦墨山水》
20	劉旦宅《竹影仕女》	82	張 仞《巫溪渡口》
21	張大壯《海鮮》	84	陳少梅《執扇仕女》
22	張大壯《菜場一角》	85	陳少梅《屋傍蒼松辭舊歲》
23	陸抑非《蝶戀花》	86	陳少梅《乘舟觀景圖》
24	陸抑非《春歸》	87	陳少梅《山水》
25	陸抑非《花鳥》	88	陳少梅《吟秋山色》
26	陸抑非《秋花鳴蟲》	89	陸儼少《深山訪友》
27	宋文治《漁舟唱晚》	90	陸儼少《水鄉漁歸》
28	宋文治《揚子江畔》	91	陸儼少《雲山古寺》
29	宋文治《桐江帆影》	92	陸儼少《養豬姑娘》
30	宋文治《洞庭春曉》	93	陸儼少《峽江險水》
32	宋文治《南浦輕帆》	94	陸儼少《老杆新葩》
33	範 曾《達摩神悟》	95	陸儼少《巫峽清秋》
34	範 曾《春在柳梢頭》	96	程十發《祝壽圖》
35	範 曾《牧歸》	97	程十發《東坡采菊》
36	史國良《維族歌舞》	98	程十發《牧童水牛》
38	王雪濤《柳葉蟬鳴》	99	程十發《風塵三俠》
39	王雪濤《得志圖》	100	唐 雲《登山訪友》
40	王雪濤《錦上添花》	101	唐 雲《仁者壽》
41	王雪濤《四喜圖》	102	唐 雲《秋荷飛禽》
42	王雪濤《傲雪》	103	唐 雲《仿南田筆意》
43	王雪濤《秋楓立鷹圖》	104	唐 雲《踏青訪友》
44	王雪濤《博古清供》	105	唐 雲《柿柿如意》
45	王雪濤《秋趣》	106	于非閨《紅楓長壽》
46	王雪濤《雙雄會》	107	于非閨《和平延綿》
47	吳湖帆《遠轡浮翠》	108	于非閨《松鷹圖》
48	吳湖帆《風嬌雨秀》	109	于非閨《和平美景》
49	吳湖帆《書法》	110	于非閨《群蝶繽紛》
50	吳湖帆《深山古寺》	111	于非閨《硃竹翠鳥》
51	吳湖帆《竹石圖》	112	徐悲鴻《駿馬圖》
52	吳湖帆《松景凌雲》	114	徐悲鴻《雙貓圖》
53	吳湖帆《霧山渺漭》	115	徐悲鴻《書法》
54	劉海粟《前峰雲浮》	116	徐悲鴻《雄鷹圖》
55	劉海粟《始信峰日出》	117	徐悲鴻《鐘馗出巡》
56	劉海粟《雲海奇峰》	118	徐悲鴻《白描觀音》
57	劉海粟《嶺上紅梅》	119	徐悲鴻《白描觀音》局部
58	劉海粟《庭前芭蕉》	120	齊白石《貝葉蟲草》
59	劉海粟《江山錦綉》	121	齊白石《秋景山水》
60	劉海粟《萬裏峰秀》	122	齊白石《竹林野趣》
61	劉海粟《黃山奇峰》	123	齊白石《牽牛花》
62	劉海粟《雲輕峰移》	124	齊白石《蟲趣秋意圖》

125	齊白石《山水》	194	李可染《杏花春雨》
126	齊白石《黛玉葬花》	195	李可染《雨后聽瀑》
127	齊白石《黛玉葬花》局部	196	李可染《江山勝覽》
128	齊白石《桑葉秋蟲》	197	八大山人《貓石圖》
129	齊白石《郊外人家》	198	八大山人《蘆雁圖》
130	齊白石《秋聲秋色》	199	王 鑑《仿趙松雪溪山仙館圖》
131	齊白石《松鷹圖》	200	石 濤《山水》
132	齊白石《桑葉昆蟲》	201	董其昌《富春山一角》
133	溥 儒《麻菇獻壽》	202	袁 江《雪棧圖》
134	溥 儒《犬戲圖》	203	劉 壩《書法》
135	溥 儒《鐘馗出巡》	204	吳昌碩《墨荷》
136	溥 儒《秋塘風荷》	205	吳昌碩《玉蘭迎春》
137	溥 儒《霜落聽猿聲》	206	吳昌碩《清供賀歲》
138	溥 儒《樓亭賞雪》	207	吳昌碩《貴壽無極》
139	溥 儒《漁夫圖》	208	傅抱石《二湘圖》
140	溥 儒《游郊圖》	209	傅抱石《聽瀑圖》
141	黃君璧《月夜江泊》	210	傅抱石《雪景移居圖》
142	黃君璧《曲岸野趣》	211	傅抱石《雨花臺》
143	黃君璧《秋山拾禾》	212	傅抱石《品酌聽泉》
144	黃君璧《雨過猶濕》	213	傅抱石《觀瀑圖》
145	黃君璧《谿山垂釣》	214	傅抱石《竹林七賢》
146	黃君璧《柳溪觀瀑》	215	傅抱石《登山觀瀑》
147	林散之《行草》	216	傅抱石《行旅圖》
148	林散之《行草》	217	姜 均《太華山巒》
149	林散之《行草》	218	張大千《蝶戀花》
150	林散之《行草》	219	張大千《劍河勝景》
151	林散之《行草》	220	張大千《白描仕女》
152	林散之《行草》	221	張大千《重彩鳳凰》
153	林散之《行草》	222	張大千《村林烟暖》
154	沈 鵬《行草》	223	張大千《鷹擊長空》
155	沈 鵬《行草》	224	張大千《白描仕女》
156	沈 鵬《行草》	225	張大千《火神金鋼佛》
157	郭沫若《行草》	226	張大千《重彩觀音》
158	郭沫若《對聯》	227	張大千《番女戲獐圖》
159	潘天壽《書法》	228	張大千《貴婦喜貓圖》
160	何紹基《對聯》	229	張大千《楓蝶小品》
161	弘一法師《對聯》	230	張大千《紅葉小鳥》
162	弘一法師《對聯》	231	張大千《太白風韻》
163	弘一法師《書法》	232	劉奎齡《田園秋景》
164	弘一法師《書法》	233	劉奎齡《咏鵲》
165	弘一法師《書法》	234	何家英《睡美人》
166	弘一法師《對聯》	235	顏伯龍《臘梅雙雀》
167	弘一法師《對聯》	236	顏伯龍《白頭翁》
168	王福庵《對聯》	237	黃秋園《宮闕勝景》
169	于佑任《對聯》	238	韓美林《雙駿奔騰》
170	于佑任《對聯》	239	徐邦達《楊昇沒骨法》
171	江寒汀《紅梅松壽》	240	潘天壽《松牛圖》
172	江寒汀《松壽圖》	241	謝稚柳《蓮塘姿色》
173	江寒汀《長壽春意》	242	謝稚柳《執扇仕女圖》
174	江寒汀《八哥迎春》	243	謝稚柳《紅楓小鳥》
175	江寒汀《春枝雙栖》	244	謝稚柳《青山飛泉》
176	江寒汀《海棠雙雀》	245	謝稚柳《富春山水》
177	江寒汀《鳥語蟬鳴》	246	謝稚柳《松穀泉鳴》
178	錢松岳《香山勝景八開冊頁》	247	謝稚柳《松鷹姿色》
180	吳作人《戈壁》	248	謝稚柳《松姿雄鷹》
181	黃 胄《三驢圖》	249	謝稚柳《仿巨然山水》
182	黃 胄《新疆歌舞》	250	謝稚柳《臘梅迎春》
183	黃 胄《惠安女》	251	謝稚柳《墨松圖》
184	黃 胄《牧女哺羔》	252	謝稚柳《楓蝶圖》
186	黃 胄《放牧姑娘》	253	謝稚柳《紅葉小鳥》
187	林風眠《吹笛仕女》	254	謝稚柳《四美圖》
188	林風眠《撫琴圖》	256	田世光《雙燕喜春》
189	林風眠《修女》	257	田世光《秋荷雙鷺》
190	林風眠《蘆雁秋景》	258	趙無極《驚濤拍浪》
192	林風眠《十美圖》	260	顏文梁《圓明園遺痕》



胡也佛《三羊開泰》設色紙本 130x66cm

長嶺主簿有佳名蹟首柔毛
似雪明牽引駕車如衛玠此
教起石美初平

湘嵐戈答宮於海上



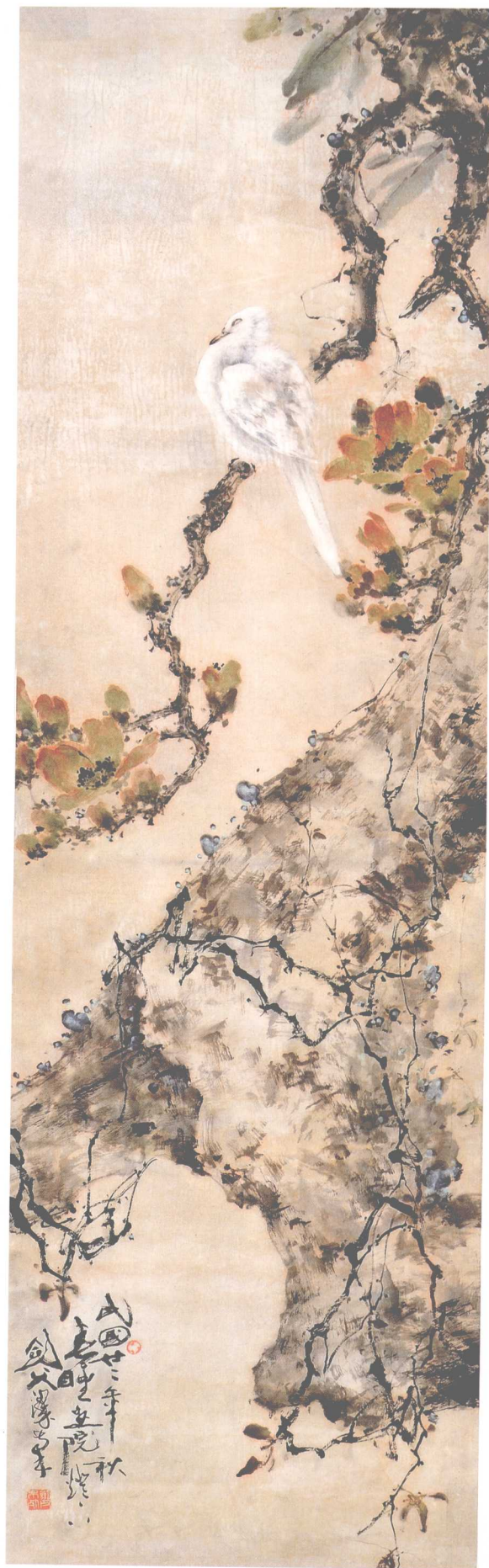
戈湘嵐《三羊開泰》設色紙本 106x53cm



王雪濤、曹克家《猫戲圖》設色紙本 125.5x41cm



趙雲壑《九壽圖》設色紙本 136x68.5cm



高劍父《栖》設色紙本 134x40cm



高劍父《靈猴望月》設色紙本 64x32.5cm