

畫苑集珍

中國近現代名家畫集

編著 孔超

上海書店出版社



畫苑集珍

中國近現代名家畫集

編著 孔超

 上海書店出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

画苑集珍 / 孔超编著. —上海: 上海书店出版社,
2006. 4

ISBN 7-80678-539-6

I. 画... II. 孔... III. ①中国画—作品集—中国—近代②中国画—作品集—中国—现代 IV. J222

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第038688号

画苑集珍

编 著 孔 超

策 划 郑兆伦 黄 刚 卢 剑

责任编辑 那泽民

技术编辑 张伟群

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地 址 200001 上海福建中路193号

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

印 刷 上海精英彩色印务有限公司

开 本 635 × 965mm 1/16

印 张 15

印 数 1—1000册

版 次 2006年5月第一版

印 次 2006年5月第一次印刷

书 号 ISBN 7-80678-539-6/J · 264

定 价 180.00元

近百年的中国画，是中国绘画史上继晋唐宋元、明清之交以后的第三个高峰期。

以任伯年、吴昌硕为代表的海上画派，开创了中国画的传统向近现代转轨的成功范例。紧接着，民国的画坛更形成多姿多彩的纷呈格局。

作为海派画风的惯势发展，北京的齐白石、王雪涛、上海的丁宝书、唐云、江寒汀、张大壮、陆抑非、王个簃、程十发等进一步拓展了这一清新明丽、雅俗共赏的画路。他们或出于吴昌硕，或出于任伯年，或出于虚谷，或由海派上溯华新罗、陈老莲，各有个性的创造。

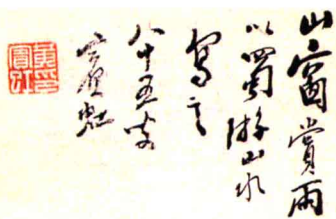
海派的画风，来自明清文人水墨写意的传统。这一传统本身，所强调的是与社会世俗相冲突的强烈情感冲动，尤以徐渭、四僧为代表，世称野逸派。但自清乾隆之后，由于文人画家们情感冲动的缺失，遂使水墨写意的形式，徒具粗疏的笔墨，而不再有高华的精神内涵。然而，进入民国之后，由于国势的衰弱，列强的入侵，包括抗日战争的爆发，中华民族到了最危险的时刻，一场大规模的救国救亡运动，如风起云涌，席卷神州。在这一强烈民族精神的感召下，水墨写意的野逸派传统，再次获得了崛起的机遇。黄宾虹、傅抱石、钱瘦铁、潘天寿、李苦禅，包括张大千的早年创作，无不是从野逸派而来。黄宾虹一度致力于遗民画爱国主义精神的推介，而他个人的创作，则是以野逸派粗头乱服的笔墨作正统派的章法，黑密厚重，标举了高深的精神学养。傅抱石更大声疾呼，发扬野逸派遗民画的笔墨精神，有助于坚定抗战的信心，他“往往醉后”的笔墨创作，满头风雨，表现了强烈的忧国思虑。潘天寿“至大，至刚，至中，至正”的笔墨，“一味霸悍”中内涵着坚定不移的民族自尊。

与野逸派同时并起的正统派，虽然在“五四”前后一度受到抵制，但它的传统经由北京的胡佩衡、溥伉、溥佐、启功，上海的三吴一冯、包括张晋、汪采白等，也得到了进一步的发扬。而正统派的渊源，是元、宋、唐、晋，只是在很长的一段历史时期内，特别自乾隆之后，晋唐宋元的名家名迹几乎被一网打尽到了清室内府的秘藏，为一般的画家所难得一见，遂使许多人把董其昌、四王吴恽，更有甚者干脆把“小四王”、“后四王”乃至《芥子园画谱》当作了正统派传统的不二法门。从而导致了其厌厌无生气的局面。然而，维新以降，紫禁城的秘藏不仅通过古物陈列所、故宫博物院对外开放，而且通过现代制版印刷技术分身千百，推向社会，仅“下真迹一等”。再加上溥仪盗宝的流散民间，敦煌石室的发现，不仅明清之交正统派巨擘的真迹，而且，晋唐宋元的一些烜赫巨迹，也都一下子展现到了画家们的面前，使人们对于中国画的传统取得了更加全面、深刻的认识和取法的方向。代表的画家，有张大千、溥儒、陆俨少，谢稚柳、于非闇等。他们的创作，大多笔墨精严，色彩高华，形象端庄，布局繁密，体现了一种堂皇的气象。尤以张大千的成就，上下千年，纵横万里，为近百年的画史树立了一座丰碑，徐悲鸿甚至评为“五百年来一大千”。

近代中国的历史，因门户的被迫打开，也使得一部分志士仁人自觉地寻求西方之长为我所用。张之洞的“中学为体，西学为用”，主要侧重于政治、军事、经济的变革图强。而康有为的“以郎世宁为太祖”则是以政治的余力旁及绘画艺术革新的观点。将康有为的观点，身体力行到绘画实践中去的，则有他的学生徐悲鸿、刘海粟，此外还有蒋兆和、林风眠等。

但是，正如中国画的传统，既有晋唐宋元的绘画性绘画，也有明清文人非绘画性的书法性绘





画。可供近百年中国画家借鉴取资的西方绘画，同样也有绘画性的古典画派和非绘画性的现代画派之异。徐悲鸿、蒋兆和等侧重于借鉴西方写实的古典画派为中国画的改良所用，所以注重素描，注重形象刻画的形神兼备；而刘海粟、林风眠等则侧重于借鉴西方非写实的现代画派为中国画的革新所用，在刘，是以石涛融合凡高，激情横溢，在林，则是以传统文人的静逸融合与马蒂斯的闲适，意境幽远。

1949年新中国的成立，为近百年的中国画划出了一个新的时代。在其时文艺政策的左右下，包括“新人物画”、“新山水画”、“新花鸟画”在内而统称为“新中国画”的创新，在内容上强调深入劳动人民的生活并表现劳动人民的题材，而在形式上则强调“古为今用”、“洋为中用”、“推陈出新”，并能为广大劳动人民所喜闻乐见。

“新人物画”的代表画家，有浙江的方增先、新疆和北京的黄胄、范曾、广州的杨之光等。他们的共同特色，都是素描或速写加传统的笔墨，形成新的形式，来描绘广大劳动人民生活的新题材、新内容，造就了继晋唐之后，中国人物史上的又一个高峰期。至于关良的戏曲题材、叶浅予的舞蹈题材、程十发的少数民族题材、刘旦宅的古典题材等，则可以作为“新人物画”的别调。

“新山水画”的代表画家，有北京的李可染、江苏的傅抱石、钱松喈、亚明、宋文治、上海的贺天健、应野平等。他们或侧重于传统的笔墨，或侧重于素描加笔墨，但无不通过对人民江山、革命圣地的写生，铸造了山水画的时代性，变传统山水画“平淡天真”的意境为“新山水画”意气风发的精神面貌。

“新花鸟画”的代表画家，有北京的李苦禅、王雪涛、郭味蕖，上海的“四大名旦”、浙江的潘天寿等。尤以王、郭和“四大名旦”的风格创造更能为广大人民群众所喜闻乐见。

诚然，对于“新中国画”的政治化和单一性，在今天容有不同的看法。但是，对于“新中国画”家们在政治标准的束缚之下，致力于艺术形式的探索所取得的成果，则应该引起我们高度的评价。

20世纪80年代以后，伴随着对“文化革命”的彻底否定，中国进入了一个历史“新时期”。改革开放、走向世界、接轨国际的步子不断加快加大，中国画坛也再次迎来了多元化的局面。尽管西方现代和后现代艺术思潮的大规模涌入，一度造成了中国画传统方向的迷惘甚至迷失。但是，事实证明，历经五千年的风雨沧桑，中国文化的传统不曾中断，中国画的传统不曾中断，可见传统的先进文化方向必然有着生生不息、与时俱进的生命活力，今后也不可能中断。所以，在“前卫”艺术变幻陆离、空前活跃的形势下，仍有一大批中青年的画家致力于传统的探索以接续传统的文脉，并在进入新世纪以后取得了可喜的成绩。

如上所述，只是对于20世纪百年画坛的鸟瞰式的巡礼，它的上限，拓展到了19世纪末，而它的下限，则延伸到了21世纪初。这样编排的目的，无非是为了更完整地反映百年中国画的来龙和去脉，把它镶嵌在历史的可持续发展中，而不是孤立于其外。

2006年5月于海上长风堂

群賢至

乙酉春日

李苦禅

李苦禅





目 录

序	徐建融
張大千·芙蓉鷹犬圖	封面
图 版	
任伯年·金谷園圖	1
任伯年·桐陰圖	2
任伯年·風塵三俠	3
任伯年·雙馬憩景	4
任伯年·樹下高士	5
吳昌碩·墨牛圖	7
吳昌碩·瀑布	8
吳昌碩·盧橋夏熟	9
吳昌碩·枇杷	10
吳昌碩·竹石圖	11
吳昌碩·葫蘆	12
吳昌碩·奇葩	13
吳昌碩·雙清	14
吳昌碩·天竺怪石圖	15
吳昌碩·書味齋圖	16
吳昌碩·水仙潔如玉	18
王一亭·富貴長壽	19
王一亭·花鳥	20

王一亭·佛像	21
程 璋·花間飛鴿	22
程 璋·秋意圖	23
程 璋·蜂猴圖	24
黃山壽·人物四屏	25
齊白石·稻穀螳螂	26
齊白石·楓葉	27
齊白石·芭蕉	28
齊白石·荔枝圖	29
齊白石·荔枝	30
齊白石·鷄冠花	31
齊白石·山茶花	32
齊白石·南瓜秋蟲	33
齊白石·蜜蜂桃花	34
齊白石·松鼠葡萄	35
齊白石·紫藤	36
齊白石·群蝦圖	37
齊白石·大壽圖	38
齊白石·壽桃	39
齊白石·壽桃	40
齊白石·龍瓶	41
齊白石·桂花雙兔	42
齊白石 王瑤卿(合作)·清遠圖	43
齊白石·花卉草蟲冊頁	44
齊白石·南山采菊圖	45
齊白石·牽牛花	46
齊白石·扁豆	47
齊白石·高官有期	48
齊白石·和平延年	49
陳半丁·壽桃	50

陳半丁·花與茶	51	王雪濤·荷花鴛鴦	98
陳半丁·花卉四條屏	52	王雪濤·鯢魚	98
黃賓虹·山窗賞雨圖	53	王雪濤·美人蕉	99
徐悲鴻·杜鵑狸貓圖	54	王雪濤·桃花八哥	99
徐悲鴻·勁草	55	王雪濤·芭蕉玫瑰圖	100
徐悲鴻·行書聯	56	王雪濤·花鳥	101
徐悲鴻·奔馬	56	王雪濤·牡丹小鳥	102
徐悲鴻·雄雞一聲天下白	57	王雪濤·花香深處	103
徐悲鴻·鷹	58	王雪濤·鷄	104
徐悲鴻·牛	59	王雪濤·松梅圖	105
劉海粟·葫蘆	60	王雪濤·花卉草蟲冊頁	106
劉海粟·松鷹圖	61	王雪濤·花卉草蟲冊頁	107
劉海粟·雄鷹圖	62	王雪濤·花鳥六條屏	108
溥 儒·百花畢綻	63	王雪濤·蘭花	110
溥 儒·一棍打出窮鬼去	64	吳作人·董壽平·冊頁四幀	111
溥 儒·鍾馗	65	吳作人·藏牦牛	112
溥 儒·仿唐寅山水	66	吳作人·熊貓	113
張大千·仿黃鶴山樵山水	67	吳作人·魚樂圖	114
張大千·湖莊圖	68	吳作人·池趣	114
張大千·觀泉圖	70	吳作人·鷹	115
張大千·黃山剪刀峰	71	吳作人·雲山千重	116
張大千·送鵝圖	72	李苦禪·鸞鷟	117
張大千·設色山水	73	李苦禪·芙蓉團裏盡朝暉	118
張大千·設色山水	74	李苦禪·荷塘	119
張大千·峨嵋九老洞	75	李苦禪·王雪濤等·花卉山水人物冊頁	120
張大千·載酒尋仙圖	76	李苦禪·夏塘清逸	122
張大千·青山綠水	77	李苦禪·晴雪梅花	124
張大千·道江玉壘	78	董壽平·松樹	125
張大千·雲山清流圖	79	董壽平·劉繼卣·代代封侯	126
張大千·赤壁獨釣圖	80	董壽平·設色山水	127
張大千·後赤壁賦	81	董壽平·夏山積雨圖	128
張大千·墨荷	82	董壽平·設色山水	129
張大千·荷花	83	董壽平·黃山雲海圖	130
張大千·芙蓉鷹犬圖	84	郭味蕓·花鳥	131
傅抱石·虎溪圖	85	郭味蕓·紅岩	132
傅抱石·欲與天公試比高	86	郭味蕓·快雪時晴	133
林風眠·盆花	87	胡佩衡·山居圖	134
林風眠·向日葵	88	蕭謙中·松林觀瀑	135
林風眠·仕女	89	蕭謙中·秋林策杖	136
蔣兆和·讀書圖	90	吳鏡汀·觀瀑圖	137
蔣兆和·月下獨酌	91	陶一清·峽江圖	138
蔣兆和·豐收後的喜悅	92	何海霞·西岳崢嶸	139
蔣兆和·出海	93	溥 伋·仿宋人山水	140
蔣兆和·蘇東坡像	94	溥 伋·山水	141
顏伯龍·鳥語花濃	95	啓 功·山水	142
顏伯龍·吾家歡喜圖	96	啓 功·行書七律	143
王雪濤·芭蕉山茶圖	97	吳光宇·戲嬰圖	144





吳光宇·診所	145	陸儼少·宿雨初晴	190
倪 田·人物	146	陸儼少·秋壑鳴泉圖	191
翁同龢·行書七言聯	147	陸儼少·雁蕩松石	192
倪 田·相馬圖	147	唐 雲·秋聲圖	193
吳石仙·江村雪齊	148	唐 雲·貴壽多福	194
張 晉·青綠山水	149	唐 雲·鴨	195
陸 恢·清供圖	150	唐 雲·花蝶	196
樊少雲·無量壽佛	151	唐 雲·花鳥	197
汪采白·仿文徵明青綠山水	152	唐 雲·祓除不祥	198
丁寶書·壽桃圖	153	謝稚柳·水仙	199
丁寶書·荷花翠鳥	154	謝稚柳·青綠山水	200
沈一齋·五倫圖	155	陳佩秋·松樹	200
張善子·天倫圖	156	沈尹默·行書	200
蕭俊賢·行書五言聯	157	吳青霞·騰飛萬里	201
吳待秋·梅石圖	157	程十髮·韓敏等·冊頁四幀	202
趙叔孺·八駿圖	158	程十髮·長樂圖	203
趙敬予·八駿圖	159	費新我·行書	204
張書旂·鴿子圖	160	亞 明·山水二幀	205
朱屺瞻·紫藤	161	黃 胄·飛雪迎春	206
陳文希·雙猴圖	162	黃 胄·庫爾班大叔	207
孫星閣·花卉	163	黃 胄·哈薩克人	208
關山月·山水	164	黃 胄·維吾爾族少女	208
李 雲·麻姑獻壽	165	黃 胄·笑仙	209
宋吟可·水禽	166	黃 胄·俯首	210
關 良·戲曲人物	167	黃 胄·少女與驢	211
關 良·孫大聖	168	黃 胄·惠安女	212
錢瘦鐵等·禽魚生意	169	黃 胄·織網圖	213
來楚生·一路榮華	170	黃 胄·朱屺瞻·貓石圖	214
江寒汀·寒雀圖	171	劉旦宅·琵琶行	215
江寒汀·田頭小憩	172	韓 敏·仕女圖	216
江寒汀·八哥圖	173	楊之光·日本舞	217
江寒汀·綬帶草蟲	174	范 曾·八仙圖	218
江寒汀·花鳥	175	范 曾·八仙圖	219
江寒汀·雙壽圖	176	范 曾·松下問童子	220
江寒汀·雙貓	177	范 曾·屈原和漁夫	221
張大壯·枇杷小鷄	178	范 曾·包公私訪圖	222
張大壯·蝦	179	范 曾·鍾馗神威	223
張大壯·荷塘清趣	180	范 曾·鍾馗單馬	224
黃幻吾·紅葉小鳥	181	范 曾·老子出關	225
陸抑非·花鳥四幀	182	范 曾·重賦圖	226
李可染·水鄉	183	范 曾·慈航普渡	227
李可染·雨後漁村	184	韓天衡·玉樹臨風	228
李可染·歸牧圖	185	林 壙·秋艷圖	229
陸儼少·烟雲疊嶂圖	186	盧輔聖·對弈圖	230
陸儼少·書法	188	徐建融·花鳥二幀	231
陸儼少·秋山雅叙	188	方楚雄·松鼠	232
陸儼少·山水二幀	189	田世光·花鳥	封底



任伯年·金谷園圖
紙本 132 × 66cm



任伯年·桐陰圖
絹本 131 × 35cm



任伯年·風塵三俠
紙本 143 × 40.5cm



任伯年·雙馬憩景
紙本 123 × 41cm



先緒兩子仲夏伯年任頤寫

任伯年·樹下高士
紙本 147 × 40cm

何日卷书归去 吾将山野同游

劫后荒田耕遍，家家户户还租。莫道一牛蠢物，曾陪老聃著书。帘影杏花村畔，笛声杨柳阴边。何日卷书归去，明朝牛背熟眠。用拙一酸寒尉，习懒如水牯牛，识字耕夫何处，吾将山野同游。石友先生以华秋岳牧牛图见示，属戏拟一角以博轩渠。光绪卅一年乙巳立秋先一日昌硕吴俊。

上述诗句录见于吴昌硕先生所作墨牛图上，自题句上已可略知其作画背景，光绪三十一年岁在乙巳(1905年)，时近立秋，缶公与诗友沈石友先生相聚时，石友先生出示其所藏华秋岳牧牛图。华秋岳，即新罗山人华岩，为清康熙乾隆时代著名书画家，其作品善人物、山水、花鸟、草虫，风格脱时习追古法。写动物犹佳。笔意纵逸骀宕，破虚空立神趣，标新领异，被后人誉为扬州八怪之一。

昌硕先生当时为此墨气淋漓，神韵皆备的先人艺术作品所陶醉，一时兴来也铺纸挥毫，挥就了此幅墨牛。今距当时已隔百年，笔者至今尚无缘观赏到华秋岳的此幅牧牛图，但自缶公所题句中，我们仿佛看到了缶公当时的激动。众所周知，昌硕先生画以花卉见多，山水次之，动物甚少，而画牛作品更为凤毛麟角。非深交则不轻易动笔。而沈石友先生为缶公三十九岁时所交朋友，虽小于缶公十四岁，但其学问深为缶公钦佩，缶公曾曰：“……以齿论，石友应兄事我，征其学识，我窃愧之……”。

沈石友，名汝瑾字公周，又字梦痕，号纯居士。常熟人，平生喜收藏石砚便以石友为别署。其家境富孰，世居常熟翁府前，宅有小园，遍植名花。故石友平时很少出门，却喜多招诗友墨客相聚寓中觞咏为乐。缶公也常与互为酬唱，敲诗请教，并为其铭砚一百二十余方。可见两人深交非为一般。在此老友面前，缶公也顾不得画牛非己强项，兴来之时，笔墨已到。从画背景的数石山峰中，我们已读到了缶公的大气。淋漓笔墨，浓淡枯湿的笔触还仍向百年后的我们传递着缶公当时的心情。而后缶公又以其娴熟的书法线条在山下勾勒出一牛，并辅以淡墨，牛身上无绳无负，正悠悠自得地下坡寻草。在画的右上角，昌硕先生作了上述长题。浑厚的书法，行中参隶，拙重凝炼。拙字闲牛，相成逸趣。

自题画诗中我们更是见识到了缶公此时的心情。他在诗中将自己的境遇融入了画面。回想起了少儿时代于帘影杏花村畔，笛声杨柳阴边无忧无虑熟眠牛背的情景，而眼前的自己自青年时代劫后重生，为建家立业，年过六旬则还在如牛耕耘，忙忙碌碌。为求生计他曾当过小吏自嘲为“酸寒尉”，被人呼来喝去。此时缶公触景生情，他已厌烦了为生计应酬卖画的生活，他羡慕图中水牛的悠然自乐，他向往着能卷书归乡，马上回到清逸无忧的田园生活中去。“何日卷书归去，明朝牛背熟眠。识字耕夫何处，吾将山野同游。”自这首后来被录于《缶庐别存》中的诗，我们也看到了昌硕先生始终将自己看作是一“识字耕夫”的平常心，即使日后掌执海上画坛牛耳，被公推为西泠印社首任社长，还自认为：“社何敢长，识字仅鼎彝鬲，一耕夫来自田间。”由此可见，缶公始终向往着回到安吉故乡，在鄞吴的田间伴牛山野同游的平常生活。

(吴超)

劫後荒田耕遍家戶：還租莫道一牛產物
曾陪老婢著書：市影古學邯鄲笛聲楊柳
陰邊何日卷書歸：明朝牛背熟眠：用拙一穰
寒：尉習瀾如水牯牛識字耕夫：何處吾將山野回遊
石交先生以筆秋岳牯牛圖見示屬戲擬一角以博
軒渠老緒廿一年己丑秋先一日昌碩吳後



吳昌碩·墨牛圖
紙本 140 × 50cm

瀑布百丈騰秋空
白龍垂汁一吐作游戲
奇氣不讓匡廬峰
匡廬峰匡廬將到未
到瀑間說石梁之險
將毋同我壯遊之江
海一任蛟龍鼓浪聲
長虹不挂湛水冷
懸梯天下出時
大禹不出誰成功
不為老漁莊園中
太平凡俗重是來
康雍
甲寅秋
吳昌碩



吴昌硕·瀑布
纸本 130 × 39cm