

北京通院 学术丛书
二十世纪中国美术研究

画范传灯

——近现代传统中国画风格的转型

马明宸 著

 广西美术出版社



北京通院 学术丛书
二十世纪中国美术研究

画范传灯

——近现代传统中国画的风格转型

马明宸 著

 广西美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

画范传灯——近现代传统中国画的风格转型 / 马明宸
著. — 南宁: 广西美术出版社, 2016.9
ISBN 978-7-5494-1567-0

I. ①画… II. ①马… III. ①中国画—绘画研究—中国—近现代—文集 IV. ①J212.052-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第193837号

画范传灯

——近现代传统中国画的风格转型

HUA FAN CHUAN DENG

——JINXIANDAI CHUANTONG ZHONGGUOHUA DE FENGGE ZHUANXING

著 者: 马明宸
出 版 人: 彭庆国
终 审: 姚震西
责任编辑: 陈曼榕
设计指导: 海 洋
责任校对: 蓝 林 吴 诗
审 读: 陈小英 黄晓春
出版发行: 广西美术出版社
地 址: 广西南宁市望园路9号
邮 编: 530023
网 址: www.gxfinearts.com
制 版: 北京雅昌艺术印刷有限公司
印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司
版 次: 2016年9月第1版
印 次: 2016年9月第1次印刷
开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16
印 张: 18.75
书 号: ISBN 978-7-5494-1567-0
定 价: 88.00元

本书如出现印刷装订质量问题, 请直接向承印厂联系调换。

版权所有 翻印必究

编辑委员会

主 任 王明明

委 员 袁 武 雷 波 杜军山

吴洪亮 吕 晓 姚震西

乐祥海 怀 一 马明宸

仇春霞 赵琰哲

主 编 王明明

副 主 编 马明宸

编 务 郑智威 薛 良 王亚楠

张 蕾 陈 倩 李 琼

黄 戈 陶怡霖

序

王明明

20世纪是中国社会历史发生了沧桑巨变的一百年，这个时期随着西学东渐与中国政治、经济以及文化形态的转换，传统的艺术观念与基本格局都发生了重大变迁：西方画种涌入，传统书画的精英地位丧失，“融合”与“改造”成为艺术探索的世纪主题。

历史走进了21世纪，随着时代主题与社会思潮的演进，我们的思路 and 眼光也都在发生着转变，对于20世纪的艺术流变看得越来越清晰了，同时也产生了许多全新的思考。作为一个刚刚生成的历史时期，许多历史人物或者他们的家人、弟子以及事件参与者都还在世，文献资料尚未佚失，这些都需要进行及时的汇聚整理和梳理保护。同时对于众多的艺术现象以及书画大家们的风格与成就，也需要用全新的眼光来进行总结回顾、去粗取精，以便分析和评价，从而激浊扬清、显真理惑，为我们当前的艺术发展提供借鉴，产生启迪。新世纪的艺术发展要在对前一个历史时期批判的继承之中摸索前进、开拓延伸，所以开展20世纪中国美术史的研究有着极其紧迫的现实意义。

北京画院作为新中国成立最早的国家公立画院，她见证和参与了20世纪中国主流美术史的生成过程。建院之初，这里就吸纳汇聚了清末民国时期的诸多北方大家。新中国前30年，又产生了一大批引领时代风潮的新秀，新时期全国范围内的一大批丹青耆宿还都被聘为北京画院的院外画家，再加上不同时期、不同地域画坛之间的文艺交流与合作，可以说整个20世纪的主要美术大家都在这里留下了身影和足迹。同时，建院50年间，北京画院还通过收集购藏、举办展览和接受捐赠等形式，汇聚典藏了一大批艺术经典作品，创作时间从明清一直到现当代，作者范围也囊括了20

世纪全国范围内的代表性艺术家，所以除艺术创作外，北京画院还成为20世纪中国经典美术作品的一个重要收藏机构。另外，北京画院作为现当代画界的一方重镇，我们与很多艺术大家的后人保持着多方面的联络，许多的大家名门之后都在画院任职和工作，这些都是我们开展美术史研究的宝贵资源与优势，北京画院成为20世纪中国美术史的渊薮。

进入21世纪以来，随着国家建设和社会形势发展的需要，传统文化越来越受到重视，北京画院也与时俱进，逐步调整了工作重心，逐渐结合自身的藏品和文献资源优势，加大了艺术史论研究工作的力度。所以这几年，我们不断引进研究人员，组建理论研究部，逐渐汇聚、锤炼，形成了一支理论研究力量，强化了画院这一艺术机构在历史上一直处于弱势状态的理论研究功能，真正完善了周总理在建院之初为画院指示的创作、教学与研究“三位一体”的功能定位。同时，画院又有着深厚的传统文化底蕴，在相对浮躁的社会环境中保持着冷静心态，坚守传统文化的传承与弘扬立场。因此，北京画院开展20世纪中国美术史的研究是时代的需要，也是历史的必然。

2000年前后，我们组织聘请院外学术力量开始对本院的藏品进行整理研究，并陆续推出了一些出版物；2005年北京画院美术馆建成之后，我们进一步整合扩增自身的研究队伍，实施开展了“20世纪中国美术大家”系列的展览与出版活动。这一系列活动，以个案为角度，通过展览、出版以及学术研讨会的形式，整理了院藏的艺术作品与资料，组织撰写了专题研究文章，对20世纪重要的代表性艺术家的书画风格和艺术成就进行了重新审视和评价定位。就这样由点到线、由线到面，十年间共计推出了三十几位美术大家的专题活动，连接起来，已经逐步勾勒出一个全新的框架与结构体系，具有重大的艺术与理论价值，从画院自身的资源优势与关注角度，有力地推进了整个20世纪中国美术史的研究。同时这也成为北京画院在21世纪一个重要的文化举措，产生了综合的社会效益，引发了极大的社会反响。

我院理论研究部研究员、青年美术理论家马明宸同志，是我们这一系列活动的重要参与者，从画院美术馆到理论研究部工作的八年时间，他负责了许多“20世纪中国美术大家”系列展览的策划和学术丛书编辑工作。配合上述活动，他撰写了多篇关于20世纪中国美术大家的研究文章，有力地配合了活动的开展，并在许多媒体上发表，在社会上产生了重要的影响。现在，我们这一个个系列的活动已经接近尾声，马明宸这个方向的研究也渐成规模，他在原来散篇写作的基础上，梳理整合、结构成书，我们北京画院把他的这部书稿列为“中国传统绘画研究中心”的出版项目之一。这是我

们“20世纪中国美术大家”系列活动又一学术成果的体现，也是北京画院理论研究力量的一次展示。

这部书主要以研究近现代百年中国画的风格转型为重心，以美术大家为角度，围绕我在这一系列活动中一直在思考的“艺术大师成长和成就的普遍规律”这个基本问题，马明宸交出了这份篇幅近于博士论文的答卷，其中提出了不少新奇的见解，也补充了他本人采集的不少新史料。同时此书整体格局点、线、面结合，结构体例完善，通俗易懂，虽然主要面向专业艺术家和书画爱好者，但是对于普通读者也同样雅俗共赏、开卷有益。我想这对于完善和深化现当代书画史的研究，启迪和推进艺术家们的思路 and 创作，乃至弘扬和传承我们的民族文化，应该都具有多方面的意义，所以，愿此书传世。

乙未年冬于潜心斋

绪论 沉重的步履

现当代是中国社会历史发生了“亘古未有之大变革”的一个时期，也是中国传统文化命运多舛的一个世纪。作为中国传统文化精英的书画艺术，在西学东渐的时代背景下，由原来一统艺坛、独领风骚的地位，一下子跌入了万丈深渊，处于被革新和被改造的尴尬处境之中。有历史学家研究，说中国的封建社会到了明末，出现了东林党的议政之风、苏州的机户组织以及黄宗羲的民主思想倾向，这些都标志着中国封建社会在政治、经济和文化诸领域都已经出现了资本主义的萌芽。中国文化本来也可以按照自身的逻辑独立发展，在自我更新之中演进嬗变，依靠自身力量完成现当代的文明转型。孰料西方资本主义列强的侵入，一下子把中国拉进了世界历史的框架之中。之后，优胜劣汰、适者生存的思想便在中国的政治和经济领域里蔓延开来，结果城门失火、殃及池鱼，中国的文化艺术也被视为落后，需要学习和改造。因而出现了五四新文化运动对于传统文化的极端否定，致使中国画在20世纪首次惨遭厄运，无论是在政治上主张改良的康有为，还是革命派的陈独秀，他们对于传统中国画的“神似”和“气韵”追求都极为不屑，于是西方的写实成为时代的风尚。

20世纪之初，大批的中国人都争相出国留学，接受和传播西方文化，寻求救国救民的真理。在美术领域里，用西画来革新和改造中国画也成为时代的潮流，效仿西方艺术教育体制的美术学校在中国大地如雨后春笋般地涌现出来，西方的美术教育模式和体系逐步在国内确立。这个体系的基本艺术取向就是“以西为主”的“中西融合”路线，这一方向的美术力量主要集中在艺术院校里面，他们得到了民国政府的官方认可，属于民国时期的体制内力量。另一方面，传统主义者则大多被摒弃在学院之外，他们面临着生存和事业的双重危机，在此存亡之秋，传统艺术家们以保护国粹和

弘扬民族文化为宗旨,联合社会力量,成立民间画会组织,依靠卖画和教画来维系生存和保持文脉不断。

在艺术探索层面,艺术家们祈求超越明清、上溯唐宋,甚至在更早的秦汉艺术中追本溯源,寻找灵感,开启出路,以求发扬革新。所以这个时期出现了一股复古之风,延续清朝中期的金石考据之学,形成了清末的金石入画潮流,这成为中国画自身发展演进逻辑的表征。这个时期的中西绘画处于对峙状态,传统绘画在西画的刺激下摸索转型。一方面,人物画因为造型积弊而首当其冲,花鸟与山水画还相对安宁,传统主义的坚守者处在守势,中国画的主题处在被融合之中,依靠社会基础尚可延续文脉。另一方面,中国画本身也的确在长时期的纸墨传承中丧失了对于自然的新鲜感受,出现了程式化的倾向,重笔墨而轻形象塑造,这些东西尤其是在与西画的对照之中,更显劣势,中国画也的确需要汲取新的养分来开拓新的境界。

新中国前30年,中国画再度遭遇更为惨重的困窘。因为这个时期艺术的任务是为政治服务,抒发个人情趣的中国画几乎面临被取消的危局。另外,传统中国画的创作力量也失去了生存的社会基础,新中国是以工农兵阶层为主体的社会构成,传统的东西被批判,作为书画艺术主体受众的士商权贵被打压,因而书画市场萧条冷落,以卖画为生的中国画家大多失去了活路。这个时期传统画家们又联合起来,奔走呼吁,以保护文化遗产的名目来求得生存。由于与国家政策转变契机相遇,国家才相继成立了画院组织,这里成为新社会传统文脉汇聚的渊薮。同时学院里的花鸟画教学也一度被取缔,中国画系被命名为彩墨画系,还出现了关于中国画改造的几次论争,最后中国画争取到了不取缔就要接受改造的条件。

于是无论是学院、画院,还是协会、美术馆的众多国画家,都走上了用写生改造中国画的路径。当然这个时期,以学院为重心的油画创作成为塑造历史的叙事经典,也成为时代政治主题性创作的宠儿,轻松抒情的中国画只能从歌颂现实的角度来作为一种补充。众多的艺术家坚持探索,北京和上海两个中国画院创作出了新中国时代画院体的“小青绿”山水风格,继而长安画派和新金陵画派创作的一批主题画以及红色河山,又成为新中国初期中国画领域推陈出新的经典。传统中国画在新中国再开新境,显示出了强大的生命活力,民族艺术文脉不绝如缕。这个时期的传统中国画以山水题材为主要出路,因为传统书画家大多人物造型能力薄弱,人物只用于点景,花鸟画濒于灭绝,具有扎实造型能力的新生人物画创作力量尚未成熟,所以油画家占据主流。艺术永远是时代的产物,是社会综合体的元素之一,它的发展也的确要跟

随时代，问题在于如何把握原则和分寸。事实也证明，正是那些扎根于传统，进行了创造性转化的艺术家们，像傅抱石、石鲁、李可染、钱松壘等大家，才实现了传统的顺利转型。因此，用西画生硬地改造中国画并不是唯一通途，重要的是有机地吸收和创造性地转换。

“文化大革命”结束之后进入新时期，整个社会思想解放，审美多元。一些场所撤下了毛主席语录和革命画，开始悬挂传统中国画，这种风气也影响到民间，成为中国传统艺术复苏的契机。国家各级政府的重要会馆需要大批的陈列画，“文化大革命”中幸存下来的艺术家成为这个时期的创作主力，他们重新进入了状态。国家文艺组织机构恢复重建，为逝世的艺术家补办回顾展览。这个时期，表现少数民族风情的人物画和描绘祖国名山胜水的山水画成为创作取材的重心，叶浅予、黄胄、李可染、钱松壘、关山月、宋文治等大家老树著花、再铸辉煌。另外还有一大批在前30年处在不温不火状态的艺术家，如白雪石、陆俨少等传统主义者和“唯美”主义者开始走进人们的视野。还有在“文化大革命”后期，新中国美术院校里培养出来的新一代中国画创作新生力量也逐渐成熟，他们成为中国画再度转型期的探索主力，一时间花鸟画复苏，画坛活跃，市场升温，中国画的发展又迎来了一个春天。

进入80年代，借改革开放大潮涌入的西方文艺思潮又在20世纪中后期形成了第三次对传统中国画的冲击，一时间邪说怪论甚嚣尘上、危言耸听，叫嚣传统中国画走到了穷途末路，西方的抽象形式、实验水墨和各种名目的“探索”艺术你方唱罢我登场。这种文化逆流误导了一批艺术家，迷惑了一些人，也吓倒了一些人。但是中国画是有着强劲的生命力的，如同五千年中华文明一样生生不息，陆俨少、张仃、宋文治、关山月等老一辈艺术家顽强坚守，一大批新时期名家在逆境中转型求索。中国画不死，它依然璀璨多姿、光华闪耀！世纪末，人们开始反思20世纪中国画发展中的是非非，进入新世纪又更加深刻地反思20世纪偏激的否定传统做法和“改造”路线以及徐蒋体系，开始更加深入思索传统中国画的发展问题。尤其在经济发展、综合国力增强和民族自信恢复的时代背景下，变换了时空，经历了百年沧桑的中国画，像一只经历了涅槃的凤凰，在浴火中重生，也必将更加辉煌多姿！

20世纪初我们的国家处在弱势地位，不仅在政治、经济上不如西方，也丧失了对自己文化的自信心，各个方面都在步西方后尘。西方的文化思潮冲击民族文化，国人都在批判传统，新文化运动、五四运动、“文化大革命”之中都有这种思潮的极端表现。可以说，整个20世纪前中叶我们都是在批判传统、追逐西方，还带有殖民地文化

的倾向。改革开放以后我们的国家步入了快速发展的正轨，民族经济日益腾飞，经过30年改革开放，我们的国民生活正在迈向小康水平，国民经济与发达国家之间的差距日益缩小，这个时候文化的发展迫在眉睫。人民的经济生活水准在提升，文化需求也在增长，一个大国要想真正的强大，综合国力要增强除经济之外还要凸显自己的民族特色文化，和平崛起的重要内容就包括文化的彰显。

文化如何发展，方向何在？我们还要回望传统。历史每向前迈进一步总是要伴随着往后回看一眼，找到在历史中的位置和方向，否则就会陷入迷失。现实的演进总还要在传统之中发掘资源，进行创造性转化，不可能割断自身的历史和传统。我们的民族文化本来就不逊色，在饱经了20世纪的批判和反思之后，我们更应该重新审视我们的传统文化，回顾祖宗创造的艺术和智慧，而不是一味去批判。所以，我们要提高对民族文化的自信，要去梳理和回顾这一段历史。

目 录

绪论：沉重的步履 1

花鸟篇

概述 3

明月前身 清风襟怀——虚谷对传统文人画风的超逸 11

回到形象——任伯年对于传统文人画的反驳及其影响 19

何谓“画气不画形”——吴昌硕花鸟画对以书入画传统的新开掘 28

凡尘心画——齐白石艺术再论 38

于非闇新中国时期的艺术新变 47

纸上春秋——陈半丁生平与艺术 53

水墨归根——李苦禅写意花鸟画对中国传统艺术精神的坚守与拓展 61

疏影留香——郭味蕓花鸟画艺术再品读 71

画胆流辉——崔子范艺术重读 81

山水篇

概述 95

胡佩衡生平及艺术活动 104

转换性创造——吴镜汀的山水画艺术 111

不废江河万古流——周怀民山水画艺术浅析 118

纵笔写大化——傅抱石绘画艺术重读 124

石鲁的中国画创作路径再探 134

墨里乾坤——李可染山水画艺术的变革路径 144

钱松喦山水画艺术变革的内在机制 153

斯道未泯——陆俨少对中国山水画艺术传统的坚守与弘扬 164

笔已歇，青未了——宋文治山水画的意境求索 173

关山月：与时代同行六十载 185

用传统直面自然——白雪石山水画艺术风格的生成理路 191

人物篇

概述 203

尽写苍生——蒋兆和艺术简论 213

取法创格——李斛的中国画变革探索及其成就 222

感性的突围——叶浅予人物画艺术再探 239

黄胄的艺术实践对于中国画本源精神以及表现语汇的探索 247

心路漫漫 墨痕点点——周思聪艺术的主题转换 263

平凡世界里的意义重寻——卢沉当代都市人物画艺术简论 278

后记 287

花鸟篇



概述

中国画中的花鸟一科因为有着深厚的传统积淀，所以在技法层面受到西画的影响相对较少，但是同样也处在封建末世西学东渐潮流的冲击之下，尤其是因为艺术功能的转换，花鸟画因取材于自然景观，抒写个人志趣，所以不能反映社会现实，此种错位最为严重。20世纪前半期，花鸟画创作作为传统的遗存，在画坛上形成了三个艺术重镇：海派后期、岭南画派和京津画坛。

一方面延续清朝中期的金石入画文脉，继续深入形成了海派画家群体，上海成为花鸟画领域在近现代的一方重镇，同时也包括了以海派为中心的江南地区，这里成为花鸟画艺术传统汇聚的渊薮。海派后期诸家在维持中坚守明清时期积淀的笔墨传统，强调雅俗共赏，如任伯年追踪宋画、吴昌硕以金石入画，都产生了很大影响。海派后期艺术家们聚集在20世纪初的江南地区，形成了几个大的画会组织，其中以豫园书画善会、海上题襟馆金石书画会为重心，这里成为传统文脉汇聚的区域，还产生了其他如王震、王个簪等大家。

20世纪二三十年代，接受“欧风美雨”影响的岭南地区也成为花鸟画革新的热土。其代表人物“二高一陈”借助与民国政要的关联开展活动，打出“革新国画”的旗号，岭南成为现当代花鸟画革新的前站，产生了重要影响。岭南画派更偏重于用西画的写实方法来改造中国画，艺术家大多经由日本接受了西方的影响，并且艺术探索重心也集中在花鸟画层面，他们以光影取代笔墨，为中国画的世纪转型做出了重要探索。这一派的代表人物有高奇峰、高剑父、陈树人、何香凝等，这一画派的艺术取向是在传统阵营中积极主动接受西画的影响。

在20世纪前半期，以海派与南京为中心的江南地区是花鸟画笔墨传统保留比



枫鹰图 高奇峰 164.5 cm×67 cm 年代不详
纸本设色 广州艺术博物院藏