

SPLENDORS OF BRUSH AND INK:
PAINTINGS BY EARLY TWENTIETH-CENTURY
CHINESE MASTERS
IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

翰墨华光

——故宫博物院藏现代名家绘画

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House



SPLENDORS OF BRUSH AND INK:
PAINTINGS BY EARLY TWENTIETH-CENTURY
CHINESE MASTERS
IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

翰墨华光

——故宫博物院藏现代名家绘画

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

翰墨华光 / 汪元主编. —北京: 紫禁城出版社, 2009.5
ISBN 978-7-80047-819-2

I. 翰… II. 汪… III. ①中国画—作品集—中国—近代
②中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第056232号

翰墨华光 ——故宫博物院藏现代名家绘画

故宫博物院编

主 编: 汪元

撰 稿: 汪元

责任编辑: 徐小燕

装帧设计: 王孔刚

摄 影: 冯辉 李凡 刘志岗

摄影提供: 故宫博物院资料信息中心

出版发行: 紫禁城出版社

地址: 北京东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85117378 010-85117569 传真: 010-65129479

邮箱: ggzjc@vip.sohu.com

印 刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889×1194毫米 1/16

印 张: 22.75

字 数: 40千字

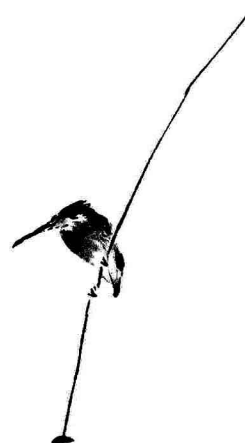
图 版: 310

版 次: 2009年5月第1版

2009年5月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-80047-819-2

定 价: 240.00元



SPLENDORS OF BRUSH AND INK:
PAINTINGS BY EARLY TWENTIETH-CENTURY
CHINESE MASTERS
IN THE PALACE MUSEUM COLLECTION

翰墨华光

——故宫博物院藏现代名家绘画

故宫博物院 编



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

总 目

前言..... 5

目录..... 14

绘画作品..... 19

一 “海派”及江浙画家作品..... 21

二 “京派”及北方画家作品..... 117

三 岭南画派作品..... 257

四 画坛掇英..... 297

后记..... 361

前言

20世纪的中国是在不断的动荡与变革中前进的。庚子事变严重打击了清政府的封建统治，继之而来的是社会民众对政治统治的强烈不满，各类势力纷纷结党反清，辛亥革命的成功标志着二千年的封建社会被划上了句号。然而，政局并没有因为改朝换代变得平稳，反而形如一滩散沙，军阀混战，生灵涂炭，一片乌烟瘴气，国人陷入多年的内耗之中。日本乘机蚕食东北，还将清废帝溥仪推为傀儡，建立伪满政权，随即发动侵华战争。漫长的8年抗战，给中国带来的是荒无人烟的焦土、堆积如山的尸骨、残缺破碎的山河。抗战胜利在精神上极大地激励着中国民众，而生活的窘困又把他们拉回现实世界。3年的解放战争，终结了社会的动荡。中华人民共和国的成立，使和平与繁荣成为社会的主旋律，稳定和发展令人民享受到真正的平静生活。百年之间，风云变幻归于平静祥和。

在不断的动荡与变革中，20世纪初的中国文化孕育着不同的形态。新文化运动的影响在神州大地的迅速蔓延，科学与民主使人们头脑中的观念、思维产生急剧变化。随后，留学海外的艺术人才归国，确立艺术教育体系，传播西方艺术思想，广泛输入西方文化，不可避免地与传统文化发生碰撞。所有思想意识形态的波动直接折射到传统文化的重要载体——中国画上。康有为、陈独秀等学者要求用西方绘画技法变革中国文人画，金城、陈师曾等画家则强调文人画家蕴含的深刻内涵，以维护“国粹”。世纪之初，这场关于中国画究竟如何发展的论争，为画家提供了更为广阔的艺术空间及更为开阔的艺术思维。此外，在面临民族生死存亡的时刻，画家们更为关注现实生活，他们共同创造出时代的强音，形成繁花似锦的局面。

作为中国政治、文化、经济的主要聚集地，上海、北京、广州在20世纪前期云集了众多画坛精英，逐渐形成以上海为中心的江浙画家群、以北京为中心的北方画家群、以广州为中心的南方画家群。其中又以“海派”、“京派”、“岭南画派”为翘楚，冠绝当世。画家们

或传承流派的固有风格、或尝试中西融汇的新法、或组织画会团体、或传播画学理论，通过不同的形式参与到中国绘画的发展与变革过程中去，为国画的繁荣做出了不可磨灭的贡献。

“海派”及江浙画家群体

自古以来，江浙一带便是人文荟萃之地，绘画名家辈出，流派纷呈，蔚为大观。及至清末，这一地区依然如故，成为画家最为密集的区域。

第一次鸦片战争到辛亥革命推翻帝制成立中华民国的70年时间里，波澜壮阔的太平天国起义、帝国主义列强的肆意横行、西方文化的广泛传播、主张维新的戊戌变法，凡此种种，都给世人的思想带来震撼性的冲击，故有的文化也随之发生变异。面对分崩离析的社会状况，画家们的创作理念与手法因势随形有所调整，或延续传统并加以深化，别出心裁，或汲取外国艺术养分，融汇本国精华，自成一格，使画坛格局呈现出雅俗共赏的新态势。

上海、广州等地作为五口通商的商埠，聚集了大量的资本，逐渐取代了扬州，成为全国经济重镇，艺术市场的中心也由扬州转移至此。强大的艺术消费能力吸引各类职业画家纷至沓来，资本家、商人的审美观念使他们的创作从文人画的传统中蜕变出来，完成了绘画向世俗化的进一步转化，更为贴近社会的风尚。画家本人的个性化并未因对市场需求的迎合而有过多的削弱，标新立异的风格同样是消费群体所崇尚的，两者在适应对方的过程里面潜移默化地加速了中国画的演进步伐。就绘画题材而言，把百姓喜闻乐见的形象和文人的情感操守合二为一，令雅者俗化、俗者雅化，从而丰富了笔墨的感染力与表现力。

“海派”是19世纪中叶以来将上海作为艺术活动中心的一个画家集群。其阵容之强大，风格之多样，影响之广远，是以往地方画派难以企及的。江浙等地众多画家或因躲避战乱、或因鬻艺为生纷纷来沪，他们师承有自，各逞擅长，客观上扩充了当地画坛的实力。作为艺术消费的主体——上海一带的商人和市民有着独特的审美取向，海派诸家将其与个人艺术思想调和起来，使作品中既有诗、书、画、印集于一身的传统模式，又有采用“玉堂富贵”、“紫绶金章”等平民趣味的题材，“糅合文人画的清逸雅致与民间绘画的通俗悦目为一体，成为批量生产而广受各阶层欢迎的中国画商品化最佳形式”。

在20世纪初期，赵之谦、虚谷、任颐等海派代表画家纷纷凋零，吴昌硕当仁不让地成为海上画坛领军人物。其早年便以精深的金石造诣名著当世，中年方始师从任颐学画，得到“直从书法演画法”的点拨。在同蒲华、胡公寿、吴谷祥等友人的交流中，或多或少都会给他一些启示，而与其有着谙熟书法、篆刻相近经历的赵之谦对他的触动无疑是最大的。在兼容并蓄、融会贯通之间，吴昌硕将书、印入画的大写意画法发挥到出神入化的地步，其作品里面富含的金石气深得旧时文人钟爱。此外，他还吸纳民间绘画的特点，善用红、黄、绿等浓丽对比的颜料，在色彩的冲突中求协调，风格古厚朴实。这种雅俗共赏、兼能众长的面貌能达到诗、书、画、印于画幅上的完美结合，加之他把中国画领入一个广阔天地的承前启后的功绩，使得吴昌硕隐然成为有清300年间的最后一位书画巨匠。

应该承认，吴昌硕的影响是依靠他的追随者来推动的。他的弟子们如王震、谢公展、王个簃、张书旂等，在画风、题材、审美取向上与其相似，在绘事中不断加深、扩展吴昌硕的创作思想，强化、发扬吴昌硕的笔墨个性，将金石画风推向一个新的境界。

由19世纪开埠以来，商业隆兴，经济发达，国内外文化艺术汇集，使得上海形成了供需环境、买卖氛围俱佳的书画市场。周边的浙江、姑苏等地画家陆续趋附而来，既为谋求生计，也为切磋画艺，有的往来频繁，有的则长期寓居上海，从事艺术活动，二者皆成为江浙画坛不可分割的一部分。就绘画风格而言，他们更注重对晚明以来董其昌提倡的文人画风的继承，并能综合院体画传统，与吴昌硕为首的“金石派”有着大相迥异的审美趣味。自古及今，江浙一带历来人文荟萃，文艺兴盛。单以画论，明代文徵明、唐寅为首的吴门画派凭借清润儒雅的面目流布在江南，蔚为大观，泽被后世，清代宫廷画师多出自苏州，也令院体画风传入民间。20世纪初，与“海派”画家同时活跃在海上画坛的画家群中，顾麟士、吴征、冯超然、吴湖帆、俞剑华等江浙画家，各承渊源，自逞擅长，以传统文人画为宗，融入院体的写实精神，调整“海派”的疏放风格，突出学识文采与笔墨功底的调合，以思治见长，借笔墨取胜，别出机杼，形成有别于“海派”的风格，客观上扩充了画坛的实力。

“京派”及北方画家群体

作为六百余年的古都，北京深厚的文化底蕴是不言而喻的。辛亥革命之后，众多画家纷至沓来，渐成气候。一时之间，精英云集北京，不同艺术主张、不同艺术风格倾向汇聚一地，使之成为北方文化的重镇。此时，陈师曾、金城、姚华、王云等南方画家北上京华，有南风北渐之势。经过沟通与交流，北方籍画家迅速成长，成为北京画坛的中坚力量，遂有“京派”之称。

从总体而言，上海、广东地区的画家多是受到商业或外来文化的影响，久居北京的画家则有显著的不同，主要是维护或坚持传统绘画的基本模式，不受西方绘画的影响，以师法古人为宗，将模仿、传承前人技巧与风范作为原则，各自依据审美取向，博采众长，自立门户。由地域条件的角度审视，北京较之其他地区有着得天独厚的优势，旧日帝都本身就是书画古物的聚集所在。1925年故宫博物院对公众开放，清宫旧藏的众多名画陆续陈列面世，加之珂罗版影印画册清晰明白，能接近绘画原迹，无疑对尊古、学古的传统型画家临摹有所帮助、有所促进。此外，在承继旧有文人画传统的画会及其艺术活动陆续兴旺开来的诸多因素作用下，以传统型画风为号召的“京派”在北京画坛稳固地占据主流地位，树起学风严谨、功力扎实、法不逾矩的旗帜，进一步确立了和“海派”、“岭南画派”三足鼎立的地位。金城、溥儒成为其中的佼佼者。

金城出身吴兴世家，家富收藏，后来在京常与收藏家交往，曾负责筹建古物陈列所。自幼及长有机会接触大量的古代书画，因此对中国绘画传统了然于胸，逐渐成为民国画坛力倡传统的主帅。对于如何看待传统的问题，他并不拘于窠臼，抱残守缺，主张既能临学前人，参习古法，以为基础，也应明确新的意识观念从而在变通之中有所创新发展。观其艺术实践，注意南北兼容，着重“北宗”的结构以及运笔用墨之法，以宋元为宗、振兴画学为前导，观摩临写古人真迹，雅意经营，将自己卓越的艺术体验挥洒纸间，自得风致。因其主持画会、教授学生、组织展览，成就非凡，故有“北平广大教主”的称誉。他的弟子陈少梅、刘子久等人沿袭“北宗”的风格，是金城画学思想的实践者与传播者，笔底传达出的徘徊在真实山水间的感情有着独到优势。

清宗室的身份，令溥儒能饱览、临摹清代宫廷收藏的佳作巨迹，获益匪浅。作为“旧王孙”，溥儒和其他满清宗族画家一样深受贵族文化的熏陶，绘画追求远离尘世的宁静淡泊，保持逃避社会变故的一丝心态，画作展现出明秀雅逸的面目，深邃高远的意境。当然，这也与他对南北宗绘画兼收并蓄的观念不无关系。由于深厚的文艺修养，他于南北宗绘画的识见高乎同辈，能各取其笔墨所长，将南宗笔法与北宗丘壑合而为一，平淡中见奇秀，淡雅不失俊逸，与张大千并称“南张北溥”。

还有一些画家在充分继承传统的同时，力图变革出新，融入个人的艺术特性和艺术观念，熔铸西洋艺术和民间艺术的精华于传统的“国粹”中去，使传统绘画更加丰满，富于生气、活力。于此，陈师曾、齐白石起到了举足轻重的作用。

同金城并列北京画坛领袖的陈师曾，博才多能，学贯中西，以此资质锐意中国画的创新，对京城及至中国画坛都有着不可磨灭的贡献。谈到中国画的变革，他不是盲目推崇向西方学习，而是自有主张，强调注意西方绘画中可以融合之处，“在善于会通以发挥固有之特长耳”（《中国绘画史》）。对于绘画实践，他主张感情移入和画外功夫，作品长于大写意手法，重生动，求意趣，自成简远雄秀一派。其《北京风俗画》、《读画图》等，取材现实生活，寥寥数笔尽显社会风俗之一端，余韵无穷，别开生面。在高尚人格、艺术魅力召唤下，他桃李盈门，友朋如织，受到社会的认同与推重。此外，扶携同仁齐白石更是传为艺林佳话。

来自湖南乡间的齐白石，早年受八大山人，李鱓等人的影响较深，难出新意。60岁后定居京华，得识陈师曾，经其劝告、激励，衰年变法，终于跻身大师之林。他的绘画绍述金石书画笔意开张的传统，恣意纵横，雄健烂漫。取材广泛，山水、鸟兽、鱼虾、草虫无不靡备，开拓了中国绘画的表现领域。造型简洁质朴，讲究再现神韵，凭借内在的真趣动人心脾。其“妙在似与不似之间”的画论，将诗、书、画、印融为一体的成就，使之艺术生命常存人间。

除去前述名家在引导艺林风尚之外，在北方画坛，尤其是在北京，先后成立的中国画学研究会、中国画法研究会、湖社等艺术团体，以及艺术专科院校或系别（如北平美术专科学校、辅仁大学艺术系）的设立，聚集萧俊贤、陈半丁、萧愔、汤涤、王云、胡佩衡等诸多名

家，众人切磋笔墨，传授画艺，展开了令人振奋的艺术勃兴的局势。

天津是另一个北方画坛重镇，北京、天津地理位置相近，绘画渊源颇深，交流活动频繁，也有学者认为可以合称“京津画派”。

20世纪前期的京津两地绘画，在不同观念的相互碰撞下，迥然相异的画风交相辉映，显示出不一而足的丰富性与多姿多彩的魅力。

岭南画派

广东地区的绘事在清代中前期声名不广，鲜为人知。伴随着一些颇具才干的画家崭露头角，岭南的画名渐渐可以媲美江南，引人关注。广州被辟为通商口岸后，富庶的经济刺激了艺术市场，进而在客观上推动了绘画风格的变革。乾嘉年间的黎简、谢兰生、李魁一脉相承，远师宋元大家，综合古人，近效原济，自出机杼，是岭南绘画崛起的先声。及至晚清，居巢、居廉兄弟在花鸟画领域取得的成绩，当时便为世人赞不绝口，影响广被清末民初的艺坛。“二居”讲究对景写生，意态清新活泼，轻描淡写之中常有疏朗隽逸的韵致。刻意经营、精心描摩花卉草虫，促进了花鸟画于岭南的兴旺发展。广东一地宗学“二居”的人数很多，师法二人的高剑父、高奇峰、陈树人在民国期间更是开创了“岭南画派”。

广东滨海，与上海的地理环境存在相近之处，其民众的开放性亦有类似情形，这一点体现在对外来文化的吸收与借鉴上。晚清之际，大量以风景、民俗为内容的西洋绘画涌入广州之后，在外籍人士的指导下，关作霖、关乔昌等一些画工从事销往欧美诸国的油画、水粉画的绘制。这些中国油画的前驱给神州大地带来的绘画材料、观念、技巧的全新变化，对于后人接受、认可西画有开创之功，其重要的历史意义不言而喻。

有“岭南三杰”之誉的高剑父、高奇峰、陈树人，都是近代资产阶级民主革命运动的参与者，都有着东渡扶桑、留学深造的经历。身为早就接触过西文文化的粤人后裔，他们对国外的艺术形式、观念并不排斥，而是深入研习外来绘画技巧及理论，悉心体会，从中获得新的启示，结合本国绘画的传统，形成顺应社会发展需要的艺术主张与艺术风格，明确提出折中中西的观念，并加以践行。他们认为，艺术关乎国魂，把艺术革新视为唤醒民众、强国育

民的重要手段。为了实现自己的主张，他们的作品在题材上，除走兽、花卉、山水外，力图推陈出新，甚至在绘画中描绘飞机、汽车等新生事物，以求达到反映时代、感化社会的效果。对于创作，三人强调写生，提倡师法自然，更注重观察自然物象的情态来增强笔墨的表达能力，努力吸收西洋、日本绘画的技巧，讲究色彩协调，注意光影处理，多用晕染，烘托背景，营造氛围，以求情味隽永深长的旨趣，从而弥补中国画的不足，创成新的风格，达到革新中国画的目的。

尽管“岭南画派”偏居广东一隅，画家数量远逊于江浙、北方画坛，然而其以“折中外，融合古今”为宗旨，创造的清新明雅、苍拙刚劲并存的地域风格与时代特征，在提倡革新中国画和推动新艺术运动的过程中做出了划时代的贡献，其光辉彪炳史册，其成就嘉惠后世。

画坛掇英

在前述众多画家之外，另有黄宾虹、张大千兄弟、徐悲鸿、傅抱石等名家艺术活动不局限于大江南北某一区域，艺术成就不拘泥于某一流派风格。他们或依循传统的轨迹发展，提炼升华自身的笔墨境界，逐渐形成独特的艺术语言，成就斐然；或大胆融入国外艺术元素，勇于超越传统，尝试全新手段来实现艺术追求，皆能在艺术道路上别开生面，成为一代艺苑宗师。

作为一个集大成的传统型画家，黄宾虹的成就在于他对笔墨深刻透彻地理解、阐释与驾轻就熟地运用。经过不计其数的临摹、写生，他把书本里看到的技法、自然景物同自己切身的实践经验相结合，总结出中国画的笔墨之法——笔法五字诀（即平、圆、留、重、变）、墨法七字诀（即浓、淡、泼、破、渍、焦、宿），指出用笔贵在刚而能柔，用墨贵在淋漓而不臃肿，画要法备气至，笔法具备而气至，墨法齐全而法备，章法需讲究虚实关系，气脉连贯。这些独到精深的艺术见解、理论，与他渊博的学识及对画史、画论的研究密切联系，这和他的创作同样息息相关。其山水画风格浑厚华滋，意境郁勃澹宕，线条繁而不乱，墨色浓重沉郁，干而不枯，涩而不腻，浑朴雄浑间自存清逸之气，皆为其画论的忠实实践。在20世

纪中国画坛，黄宾虹坚韧寂寞、曲高和寡的探索，对现代中国画的深刻影响，承前启后，继往开来的历史地位，无人能及。

被徐悲鸿推誉为“五百年来一大千”的风云人物——张大千，早年集中精力临仿古画，由清遗民画家石涛、八大山人上溯明代徐渭、陈淳，进而宗学晋唐宋元诸位名家，不遗余力，仿作令人真伪莫辨。20世纪40年代，他远赴敦煌临摹壁画，进一步积累了丰富纯熟的技法，为日后蜚声画坛埋下了伏笔。之后，他全部心力用于继承发扬传统画法上，能师古而不泥古，领略造化真谛，集传统精华和生活灵秀于一身，其绘制的山水、花鸟、人物，无不以清劲飘逸称著于世，独领风骚，渐成民国画坛祭酒。

就中国画的发展而言，法国留学归来的徐悲鸿改良中国画的主张与实践，同他的“师法造化，追求真理”的艺术观念一脉相承。在陆续发表的著述中，他明确倡导现实主义，强调创作既要继承本国优良传统，也要延续以写实为基础的西方绘画传统，融会贯通，形成中西合璧的画风，实现改良中国画的目标。他结合抗日时期动荡不安的时局而绘制的历史人物画《愚公移山》和《风雨如晦，鸡鸣不已》，表现出了中国人民抗战到底的决心与呼声，具有广泛而深刻的现实意义、时代特性。在特定时期，在他笔下，即便是奔马也被赋予了画家自己向往自由的理想与奋发向上的愿望。不容忽视，徐悲鸿还是一位美术教育家，他的艺术主张在三十余年的教学生涯中得以贯彻实行，并确立与之适应的教育体系，对中国美术的深远影响不言而喻。

通过对艺术史的研究、回顾、反思，细致梳理艺术历程与源流，心领神会古人艺术精神，而逐渐形成的创作思想、独特的表现技法、耐人寻味的个人面目，使得傅抱石的艺术成就远远超乎同辈。所作山水借鉴日本画的优势，注重光线对比，更为引人注目的是融汇披麻、解索、乱柴、牛毛、卷云、折带等皴法形式，又加以提炼，运用破笔散锋，形成一种聚散分明、一气呵成的艺术表现形式——抱石皴。这种粗放中蕴含精微的风格，是学问、见识、才华、悟性的完美结合，令世人眼目一新。其人物画最能打动人的便为纸上飞动的线条。在传统工整笔法中加入写意的元素，表现出疏简迅捷的轻松笔触，与圆劲流畅的长线条相配合，形成力求传达人物的动态与神韵高度统一的画法特点，别有洞天。在名家林立的中国画坛，勇于进取的创作精神、突破传统的山水皴法、感人至深的艺术面目，无疑是傅抱石

成功的至关重要因素。

以上文字是用极粗括线条简略勾勒出20世纪前期中国画坛的轮廓，目的是为读者翻阅这本画册时提供一个背景情况，便于大家对时代感的把握。

这本图录是故宫博物院首次出版20世纪前期中国绘画名家作品集。2006年，故宫博物院曾举办“故宫博物院藏20世纪上半叶中国名家绘画展”，展出四十余位名家的近百件佳构。本书以此次展览框架为结构，分作前述四部分，在每位名家名下又添选数件藏品加以补充。希望读者在领略巨匠名作风范的同时，进一步了解五十年间中国画的发展脉络和走向，了解艺术家们取得的成绩与付出的艰辛。

汪 元
2008年12月

目 录

一 “海派” 及江浙画家作品	21	19 顾麟士《山水图》轴	71
1 吴昌硕《花卉图》册	23	20 顾麟士《仙山尘梦图》卷	72
2 吴昌硕《花卉蔬果图》卷	32	21 顾麟士《秋山图》轴	76
3 吴昌硕《群仙祝寿图》轴	36	22 顾麟士《仿宋人山水图》轴	76
4 吴昌硕《岁朝清供图》轴	36	23 王 震《芙蓉图》轴	79
5 吴昌硕《花卉图》册	38	24 王 震《枯木寒鸦图》轴	80
6 吴昌硕《红梅图》轴	49	25 王 震《荷花燕子图》轴	82
7 陆 恢《柳鹅图》轴	51	26 王 震《人物图》四条屏	83
8 陆 恢《饯春图》轴	52	27 程 璋《秋葵海棠图》轴	89
9 陆 恢《荷花图》轴	53	28 程 璋《江猿吟翠图》轴	90
10 倪 田《山水图》扇面	55	29 程 璋《齿德遐龄图》轴	92
11 倪 田《四红图》轴	56	30 程 璋《双猫窥鱼图》轴	94
12 倪 田《出塞图》轴	56	31 吴 征《菊石图》轴	97
13 吴观岱《停琴听水图》轴	59	32 吴 征《丛树归云图》轴	98
14 吴观岱《天寒翠袖图》轴	60	33 吴 征《山水图》轴	101
15 吴庆云《仿米云山图》轴	63	34 吴 征《墨梅图》轴	101
16 吴庆云《山水图》轴	64	35 吴湖帆《渔翁图》成扇	103
17 吴庆云《秋山图》轴	66	36 吴湖帆《松渚遥岑图》成扇	104
18 吴庆云《剑阁云深图》轴	68	37 吴湖帆《秋林飞瀑图》轴	105
		38 吴湖帆《壁立乔松图》轴	106