

京津画派

中国画派丛书

JING JIN HUA PAI



河北教育出版社

画 派 丛 书

京 津 画 派

JING JIN HUA PAI

何延喆 编著



河 北 教 育 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

京津画派 / 何延喆 编著. — 石家庄: 河北教育出版社,
2005.10

ISBN 7-5434-4965-x

I. 京… II. 何… III. ①画家—列传—北京市②画家—列传—天
津市 IV. K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 080850 号

京津画派

中国画派丛书

何延喆 编著

出版发行 / 河北教育出版社

石家庄市友谊北大街 330 号

责任编辑 / 刘 峥 张天漫

装帧设计 / 郑子杰

印 刷 / 北京方嘉彩色印刷责任有限公司

开 本 / 1/16 787 × 1092

印 张 / 19.5

出版日期 / 2005 年 10 月第 1 版 第 1 次印刷

统一书号 / ISBN 7-5434-4965-X/J.404

定 价 / 78 元

京津画派概说

“派”本是一个地理学概念，意为水流或水系，所谓“百川派别，归海而会”（晋·左思《吴都赋》）。在艺术和学术上谈宗论派，是为了对不同的艺术风格加以分别、比较，以便于对某一时代艺术的总体面貌有一个清晰的把握。无疑，派别具有群体的特征，与地域有关，但晚近以地区论派，则大大超出了派别的范畴，实际成了对这一地区画家总体的泛称，“京津画派”这一提法便比较典型。

有生命力、有影响力的艺术，总是与一定的乡土特色相联系，与那一地方的风物掌故、历史沿革相融通，同时也与那个时代的审美理想息息相关。在20世纪无比丰富跌宕的艺术风潮中，京津地区曾出现过什么样的艺术现象，京、津两地画坛建立了什么样的关系，这一地区绘画的主流风格如何，在京津地区曾经出现过哪些重要的画家。本文将就这些问题进行一些思考。北京与天津虽然离得很近，但艺术的发展却有着各自的文化特色，既有密切的关系，又有明显的差异。为了叙说的便利，姑且将京、津两地画坛情况分而述之。



张之万

20 世纪前半期的北京画坛

（一）

晚清以来，作为全国政治中心的北京城风云际会，事变迭起。戊戌变法，义和团运动，八国联军入侵，直到辛亥革命，清帝逊位，自1912年到1928年，北京一直是北洋军阀控制下的民国中央政府所在地。各派政治势力竞相角逐，上演了中国近现代史上极其动荡的一幕。与此同时，五四运动、新文化运动也发端于北京，从而引发了一场波澜壮阔的精神风潮。

民国以前，北京虽为清朝帝都，但画坛的声息却显得异常沉寂。那时京中文化人不谓不多，但大多做着科举得第的美梦。有书画之长而入仕无门者大都做八旗贵胄的帮闲或官僚文人的清客，以手艺侍奉上层人物，艺术上便很难有所进取。张之万、李小泉、刘广钰、林纾、姜



姜筠

筠等著名画家的作品，都是清一色的四王余脉，显示出典型的遗老作风，异常散淡和闲逸。

相比之下，活跃在上海的画家，倒是有更多的自由空间，他们靠自己的一技之长，在十里洋场上挣钱养家。他们的作品顺应了时代的潮流，迎合了时人的口味，但也没有背离传统。一时“四方宾彦，挟艺来游，更多至不可胜记”（杨逸《海上墨林》）。

辛亥革命以后，随着政体的改变，文化重心开始北移，文化的价值形态也发生了重大的变化，北京地区的绘画获得了更多的发展机会。蔡元培、鲁迅、陈独秀等新文化运动的先驱，对超越传统、融汇中西以及美术的作用和意义等问题进行了深刻的思考，并发表了各自的见解。鲁迅主张美术的目的与致用乃表见文化、辅翼道德、救援经济。蔡元培则主张“科学与美术，不可偏废”。陈独秀则认为，若不革四王的命，中国画的颓势便无法改变。

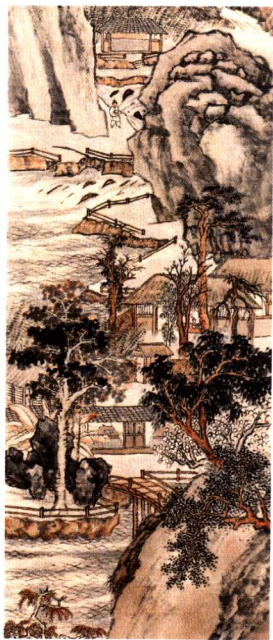
在官方的倡导之下，美术研究的风气大开。与沪上的结社活动不同，北京的研究活动反映了真正意义上的学术需求，具有更加明确的目的与较高的起点，思考的范围也较为广泛。尤其是新旧观念的斗争异常激烈，这种斗争主要表现在对传统艺术的态度上，坚持传统立场的人，对传统的样式规范有着各种各样的理解。但是由于时代条件的限制，多数人只能将传统定格在明清以来的少数人身上，特别是四王、吴、恽，在某些人的心目中“其价值乃至轶宋元诸家而上之”（贺履之《清代山水画之派别》），“遂置唐宋人之矩矱子不讲”（黄宾虹《近数十年画考评》）。

1919年由金城、周养庵、陈师曾等人发起成立的中国画学研究会，便是一个注重挖掘传统、研究国粹的艺术机构，其宗旨为“精研古法，博取新知”。时任民国政府总统的徐世昌是画会的支持者。他在位期间鼓吹“偃武修文”，站在国粹派的立场上，不支持新文化运动。他批准将日本退还的庚子赔款的一部分作为中国画学研究会专用经费。两年后，会员达二百余人。并编印《艺林旬刊》、《艺林月刊》，多次成功举办展览。

那个时代，学古已经有了前所未有的条件，一是故宫的名画已对外开放，长期被帝王封藏起来的历朝杰作展现在公众面前；二是珂罗

版影印画册广泛印行，使从学者眼界大开，不像民国以前那样只能参考晚近作品，如四王及汤、戴，“流传真迹较多，便于取则”（《汤涤谈话笔记》）。同时，美术院校的建立也改变了绘画师承的途径，而传统的言传身教在新的形势下继续发挥着作用。对于绘画历史的研究也成为一种风气，从而扩大了人们的艺术视野，并有利于对传统绘画理解的深度。新的文化生态局面，吸引了四面八方的画家，一时间画坛人气大盛，形成以山水画家为主体的画家群。著名者有：姜筠、林纾、萧俊贤、陈师曾、金城、姚华、余绍宋等。这批画家都在力图改变传统绘画的衰弊状态，站在对传统维护的立场上，反对狭隘的伪传统与伪国学，利用现有的条件强化传统的根基而稳妥地步入成功之门。

金城、陈师曾都对画坛流行的粗莽之习和简寂之风不满，他们认为近代标榜文人画者，大都失去了文人画的精神，而只是在其表面形式即“写意”上作文章。陈师曾对文人画的世俗之见提出了尖锐的批评，他在《文人画之价值》一文中说：“世俗之所谓文人画，以为艺术不甚考究，形体不正确，失画家之规矩，任意涂抹，以丑怪为能，以荒率为美；专家视为野狐禅，流俗从而非笑，文人画遂不能见赏于人。”金城崇尚宋画的气象，对元以来的空疏之尚颇不以为然。“尝见郭河阳《早春图》巨幅，燕文贵《秋山萧寺图》长卷，峰峦起伏，楼阁萦回，绵密深邃，咫尺千里，迥非元明以下名手所能梦见，故王蒙、黄公望辈知其难而不可及也。遂一变刻画凿露之习，而为荒率简易之法。倪迂尤为知机，专事残山剩水，以鸣其高，此亦藏拙之一道也。”（《画学讲义》）陈师曾、金城都是来自江南的文人，二人都享年较低，他们对北京画坛局面的形成都起着举足轻重的作用。陈主张继承和完善文人



金城



陈师曾

画的精神，人品、学问、才情、思想四者兼备。金城则倡导学习宋人，对院体也不排斥。在他启引下的画家，更多地不是向文人画看齐，而是向“作家画”靠拢，而这类作家画都没有放弃对“书卷气”的自觉追求。陈师曾、金城都善于发现人才、



齐白石

提携后进，以他们的身份、师道和影响力，团结和培养了大批艺坛学子。同时也启发了同代画家的探索精神。齐白石虽年长陈师曾11岁，但他的

“衰年变法”和人生转折，却是陈师曾提拔和激励的结果。

“扫除凡格总难能，十载关门始变更”的齐白石，自1919年定居北京，掩关谢客，悉心研究，前后十年，治印三千枚，作画上万张，终于从“凡格”中脱胎出来，完成了“衰年变法”这一痛苦的蜕变过程。那普通劳动者的淳朴本色，民间艺人的巧匠之心，平凡的乡间生活，诗、书、画、印的全面修养，弃旧图新的变革精神，天真自然的童稚之心，都承载于他笔下的迹象之间，前无古人，别开生面，“老把精神苦抛掷，功夫深浅心自明”。在表现内容上大胆地将生活中常见，乃至向来被认为不入画的东西搬入画中，鱼、蛙、虾、蟹、鸡、鸟、鼠、虫，

算盘、烛台、萝卜、白菜，锄耙、扫帚，在他的笔下都焕发出无限的生机。从而一改过去“识者寡”的窘况，很快名声大振。据1927年12月28日《北洋画报》记载，其时，姚茫父、王梦白、汪霭士等画家，生计皆不甚得意，惟齐白石的笔墨生涯，颇不寂寞。

此后，齐白石的艺术渐入巅峰期，直至谢世，始终没有放下画笔。在他门下的众多学子，都谨记先生“学我者生，似我者死”的训诫，上下求索，为艺真诚。娄师白、王铸九、许麟庐、邱石冥、李苦禅、王雪涛、李可染等，都是继承齐白石的艺术道路而卓有成就且风格各异的一代大家。

(二)

1928年北洋政府的统治宣告结束，国民



李苦禅



王雪涛

党政府将首都迁往南京，北京更名为“北平”。大批官僚政客随之离去，商业经济大幅度滑坡。惟有京城的许多大、中学校吸引着全国的学子，也留住了一批学者、教授和艺术家。政治中心地位的失去，也使这座文化古城的“官气”减弱，使文化气息突显出来。30年代，北平的文运日倡，不但绘画的发展日渐辉煌，而且在艺术面貌上进入了“京味”最浓厚的时期。自1933年开始，京、津、沪等地曾有过一段“海派”与“京派”的论争，论者大抵认为“海派”文人受商的眷顾，“京派”文人得官的优礼。鲁迅先生于1934年2月在《中报·自由谈》上发表了题为《京派与海派》的文章。鲁迅认为“帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，没海者近商”。然论治学环境，北京似乎要强于上海。“但北平究竟还有古物，且有古书，且有古都的人民。在北平的学者文人们，又大抵有着讲师或教授的本业，论理，研究或创作的环境，实在是比‘海派’来得优越的。我希望能够看见学术上，或文学上的大著作。”（《鲁迅全集》第五卷《花边文学》）

三四十年代，北平画家的阵容已相当可观，中国画学研究会、湖社及院校培养的新一代画家相继崭露头角，各地到北平从事艺术活动的画家也空前增多。题材上山水、人物、花鸟、动物、杂画全面展开；体裁上工笔、写意、重彩、水墨、勾勒、没骨各显所长，传统及中西合璧也都一起登场。一时间北平成为全国画坛最活跃的地方。

当代学者赵园认为：“对于中国知识分子，北京是熟悉的世界，属于共同文化经验，共同文化情感的世界。”（《北京：城与人》第8页）传统艺术对北京画家来说伸手可及、实实在在。他们似乎有着与生俱来的传统情结，绘画在他们笔下明显地表现出古都文化的稳定特征。“传统型”以主流的姿态和绝对的优势风行于北京画坛。形成学风严谨、功力扎实、法不逾矩的地方特色。外来画家也迅速被这种气氛所同化。

山水画已完全打破了四王及元人的路数，许多画家能以古法展新姿，形成有一定思想情貌的个人风格。较突出的画家有萧谦中、余绍宋、贺良朴、萧俊贤、汤涤、胡佩衡、徐宗浩、刘子久、溥儒、溥佐等。萧谦中、萧俊贤、汤涤，一时并美京华，为世所重，为南风北渐之典型。

萧俊贤（1865～1949），字厓泉，号铁夫。湖南衡阳人。早年从南岳高僧苍崖及山阴沉翰（泳荪）学画，得娄东墨法，又研读古书，审视南宗

萧俊贤



授受之源，博以穷变，遂涉猎沈周、龚贤、石谿等，并广泛游历名山，形成浑噩苍莽、沉厚朴茂的风格。画山虚其框廓，用羊毫渴笔以擦代皴，古厚中透出秀润，含蓄而有情韵。章法也不落寻常窠臼。张善孖、吕凤子、胡佩衡、汪孔祁、李苦禅等皆出其门。

汤涤(1878~1948)为清代画家汤貽汾之曾孙。山水脱却四王，取法李流芳，又上窥吴仲圭，画风沉着洗炼，峻爽消幽，气韵不同流。笔迹流畅松活，色彩淡雅明快，与萧俊贤相较，一清一浑，各领千秋。晚年好写松，老干风标，龙鳞斑驳；针锋攒叶，马鬣虎须，极苍老坚贞劲利之致。尝任北京大学画法研究会导师、故宫博物院鉴定、北平艺专教授等职。余绍宋、程砚秋、梅兰芳等皆承其亲炙。虽晚年寓居上海，但应京、津两地购求，作品仍源源北上。

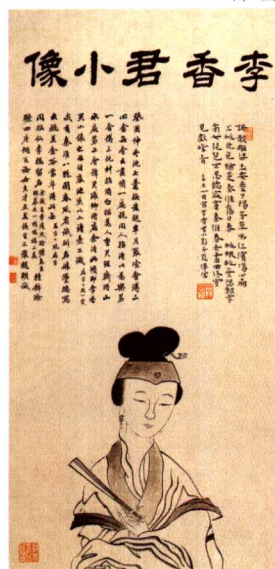
姜筠的学生、同乡萧谦中(1883~1944)，20年代初入京，得见龚贤、石涛、梅清真迹，悉心研习，融其所长，一改旧观，将龚贤的积墨法、梅清画山的曲线结构及石涛的树法、点法熔为一炉，以苍莽、绵密、沉厚深邃取胜。作品颇能见赏于北京画坛。经陈师曾举荐入画学研究会，后又任教于京华美专及北平艺专。

1925年，由溥儒、溥伉、关松房、叶昀、祁井西等画家组织松风画会。这个画会的成员皆为满族人，多为前清显贵之后。他们学习习字，原本用于自娱和修身，但此时也都走上了职业化的道路。他们深受环境和贵族文化的影响，带着对社会变故逃避的心态，挖掘传统绘画的高雅和幽闲，保持着从容而矜逸的学人风范，精心构制笔下冲融和谐的自然景观。

其中溥儒(字心畲，1896~1963)的名声最显。本为恭亲王奕訢嫡孙。幼读诗书，宣统二年入贵胄法政学堂，民国初赴德国留学。早年饱览官中名迹。书画诗文兼长。自谓：“始习南宗，后习北宗，然后始画人物、鞍马、翎毛、花竹之类，然不及书法用功之专。”可见其对书法之重视。作画意境清隽超逸，笔迹劲峻活脱，少作墨染；多草书长题，书画相得益彰。与张大千齐名，被誉为“南张北溥”。

值得注意的是，在山水画的阵营中，涌现出一批有“北宗”倾向的画家，如刘子久、惠孝同、吴镜汀、徐北汀、时君谋、陈少梅、周元亮、陶一清、秦仲文等等。这其中的许多人都是金城画学思想的实践者和传播者。

溥儒



目 录

戴 熙	1	杨 恺	43
张之万	3	陈 年	44
管念慈	4	金 城	46
刘 陈	5	瑞 光	48
姜 筠	6	李明起	49
陈宝琛	8	汤 涤	50
吴谷祥	9	孙诵昭	51
张兆祥	11	何香凝	52
林 纾	12	徐 涛	54
黄山寿	14	李叔同	56
徐世昌	16	周肇祥	57
贺良朴	17	徐宗浩	58
彭 暘	18	叶恭绰	59
马家桐	19	王瑶卿	60
周 让	20	余绍宋	61
齐白石	22	萧谦中	63
萧俊贤	26	阎至易	65
松 年	28	俞 明	66
黄宾虹	29	金 章	67
刘广钰	33	李上达	68
张 城	34	刘奎龄	69
方 若	35	汪孔祁	72
汪吉麟	36	载 涛	74
陈汉第	37	王 云	75
陈师曾	38	于非闇	77
姚 华	41	刘芷清	81

赵元涛	82	陈咸栋	120
刘子久	83	胡定九	121
凌文渊	85	张伯驹	122
胡佩衡	86	李苦禅	123
萧心泉	89	马 晋	126
王友石	90	王铸九	127
赵梦朱	91	李智超	128
溥雪斋	92	溥 侗	129
白宗魏	94	姜毅然	130
祁 崑	95	关松房	131
梅兰芳	97	叶 昀	132
李鹤筹	98	陈缘督	133
高希舜	99	王羽仪	134
徐悲鸿	101	惠孝同	135
管平湖	104	徐聪佑	137
王森然	105	王雪涛	138
溥心畲	106	吴镜汀	140
汪 溶	109	蒋兆和	142
秦仲文	110	周元亮	145
邱石冥	111	董寿平	146
吴奇珊	112	胡潔青	149
马汉三	113	刘君礼	150
吴伯年	114	曹克家	151
靳石庵	115	卜孝怀	152
颜伯龙	116	张泊生	153
徐燕孙	118	刘凌沧	155

李可染	157
叶浅予	160
周怀民	163
林乃干	164
吴光宇	165
郭味蕖	166
严六符	169
何海霞	170
吴作人	172
徐北汀	175
陈少梅	176
王心竟	179
王渔父	180
李昆璞	181
赵不仁	182
穆仲芹	183
梁 崎	184
刘止庸	186
王颂余	187
宋步云	188
金协中	189
阎丽川	190
张安治	191
徐邦达	192
孙天牧	193
萧淑芳	194

梁树年	196
吴冠中	197
王叔晖	199
高镜明	201
郭传璋	202
罗 铭	204
陈林斋	206
启 功	207
吴咏香	209
溥松窗	210
梁拜楚	212
慕凌飞	214
孙菊生	215
凌成竹	216
陶一清	217
段 拭	218
黄士俊	219
夏 风	220
钟质夫	221
卢光照	222
黄铸夫	223
晏少翔	224
秦岭云	225
张其翼	226
俞致贞	227
潘絮兹	229

季观之	231	姜 燕	266
王延陵	232	李 斛	267
潘 素	233	颜 地	268
高冠华	234	溥韞娱	269
崔子范	235	孙其峰	270
白雪石	236	王麦秆	273
邹 雅	237	齐良迟	274
胡爽庵	238	张静宜	275
赵松涛	239	韦江凡	276
田世光	240	古一舟	277
陈日新	242	孙克纲	278
陈麀祥	243	何镜涵	280
许麟庐	244	俞秋水	281
黄耘石	246	黄永玉	282
魏隐儒	247	黄 胄	284
郁 风	248	冯晋庸	287
张映雪	250	载 瀛	288
刘力上	251	王学仲	289
宗其香	253	附 录	290
萧 朗	254		
张 仃	256		
刘继卣	259		
陈维信	261		
冯忠莲	262		
溥 佐	263		
娄师白	265		

戴熙

(1801~1860)

字醇士，号莼溪、松屏、鹿床居士、井东居士。浙江杭州人。道光十二年（1832年）进士，入翰林院，官至兵部右侍郎，1849年引疾归里，此后便在杭州精研画学，潜心撰著，并主讲崇文书院。在京时以诗文书画往来于王公贵戚间，并与大学士张之万研讨画学，时称“南戴北张”。善山水，法王石谷而有创意，有华滋气韵和开张的气格，在一定程度上突破了四王末流的萧淡与枯寂。著有《习苦斋画絮》、《习苦斋诗文集》。



云岚烟翠图

138.5 × 64.5cm



忆松图
37.7 × 123.2cm
(下图为局部)

张之万

(1811~1897)

字子青，号銓坡，赠太傅，谥文达。清直隶南皮（今河北南皮）人。道光二十七年（1847年）进士第一人及第，官至大学士。赠太傅，谥文达。画承家学，山水用笔绵邈，骨秀神清，为士大夫画中逸品。晚年笔简墨澹，弥见苍寒。初与戴熙讨论六法，交最相契，时称“南戴北张”。书精小楷，唐法晋韵，兼善其胜。有《张文达公遗集》。



山水图团扇

管念慈

(?~1909)

字劬安，号横山樵客。江苏苏州人。善人物、山水，兼作花鸟。光绪年间被召入宫廷，继张乐斋之后掌管如意馆，赐号遽盦，呼为横山先生。晚岁辞归，侨寓上海卖画，并曾与吴友如同绘点石斋画报而名时。



花卉图团扇