

天津 绘画三百年

Tianjin
Painting In Three Hundred Years

章用秀 著



天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

Tianjin Painting In Three Hundred Years
天津绘画三百年

014014887

J209.2

39

天津 绘画三百年

Tianjin
Painting In Three Hundred Years

章用秀 著



J209.2
39

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社



北航

C1701584

788410410

图书在版编目(CIP)数据

天津绘画三百年 / 章用秀著. — 天津 : 天津人民
美术出版社, 2013.9

ISBN 978-7-5305-5645-0

I. ①天… II. ①章… III. ①绘画史—天津市—清代
~ IV. ①J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第219585号

天津 **人民美术出版社** 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

高教社(天津)印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2013年9月第1版

2013年9月第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 15.25 印数: 1-2000

版权所有 侵权必究

定价: 58.00元

总 述

从清康熙中叶到本世纪初,天津绘画已历经三百余年。著名美术理论家黄苗子先生曾说:“上海的海派,北京的京派,广东的岭南派,南京的新金陵派,如明珠环璧,各呈异彩。津门画派与上述各派另有不同,这是基于天津的画家、观众和地域的特点,是被地方历史的画风熏陶而成的。它具备平实而不做作、天然而不藻饰的风格,看去雅俗共赏而不求狂怪。津门画家,成功地融汇着近代大家而能浑化无迹,画家之间又能各具面目,互不依傍。”(《天津国画选集·序》)这是对天津绘画特点的精辟概括,也道出了近三百年天津绘画的基本面目。

考虑到历史渊源、社会背景和创作风尚等诸种因素,笔者将天津三百年绘画历史大体划分为四个时期,即:清代早中期、从开埠到20世纪初、20世纪前半叶、1949年到2000年。

(一) 清代早中期的天津绘画

天津位于华北平原东北部,东临渤海,北枕燕山,处于海河五大支流汇合之地,以得天独厚的地理环境成为河海交通的枢纽。元明清等朝建都北京,使天津的政治、经济、军事地位发生了重大变化,素有“河海之冲”、“畿辅门户”之称。入清以后,天津由卫改州,由州升府,城市地位大大提高,一时成为“畿南花月无双地,蓟北繁华第一城”。漕运、盐业的发展促进了商业贸易的繁荣,河海经济的崛起和商业的繁荣为津沽绘画的兴盛提供了坚实的物质基础和理想的温床。

康熙年间,遂闲堂张氏业盐致富,建向津园,“诸名宿之集,文酒之宴无虚日,彬雅之风翕然丕振”。张氏兄弟张霖、张霭雅好书画,喜与画家结缘。蜚声海内的绘画大师石涛应邀做客于张氏私家园林帆斋,当观赏到张霖、张霭、龙震、王聪等人的诗文书画后,大为赞叹,并留下自己的作品。乾隆年间,于斯堂查氏行盐长芦成津门巨富,建水西庄,荟萃驰誉海内的一流文人和艺术家。水西庄主人查为义(1700—1763)就善画兰竹花卉,有时在作品中著些花色,亦具简淡萧疏之趣。一幅墨竹,双竿烟雨,别具逸志。查为礼(1715—1783)则以画梅而闻名,“山水花鸟俱精妙,尤善画梅”。特别是他对绘画理论、绘画美学有许多独到见解。他的《铜鼓书堂遗稿》中收录了他题画梅三十四则,“语语皆阅历之语,亦艺苑之碑金也”,至今仍为广大学者所珍视。朱岷原籍江苏武进,查家将其由德州延至津门,续娶天津孟氏,遂家于津。朱岷善画竹石花木,浓奇苍秀,各尽其致,

尤擅长用手指头画钟馗,意境逼真,状如生人。恽澹源也是查氏座上客,后落籍天津。乾隆三年(1738年)与朱岷等合绘《慕园老人携孙采菊图》。恽澹源乃恽派没骨花卉之嫡传,对恽派在天津的传播发挥了重大作用。

清代早中期的津门画坛,艺术成就较高的还有郭崑、金玉冈、沈铨、梅履端等人。郭崑在沽上“以人物名于北方,临摹写意俱工”。被誉为诗、书、画三绝的金玉冈,有“诗中画,画中诗”之称。他一生云游四方,不持资斧,到处以鬻画为眺览之资,极意于游,汲山川清淑之气,以之为画,或密或疏,绝似天然山川丘壑。他的后人金永、金胜、金佩等人也俱长于绘画艺术。沈铨绘画有良师指点,山水师沈周,花卉宗恽格。在北京访师时,深得瑶华主人雅重。他平生慕黄山之胜,凡山中怪石古松,奇花异卉,咸为绘图,无不逼真。梅履端画梅、兰、竹、菊信笔挥洒,而规矩严谨,“似胜郑板桥之偏锋”,“海内知名,多宝贵之”。他的后人梅成栋、梅振瀛、梅承瀛等都精于绘画艺术。

清代早中期的天津绘画,受“四王吴恽”的影响较深。陈靖晚于金玉冈,有的记载说他曾拜王宸为师,得娄东派嫡传,所画千山万壑,一树一丘,无不入天然妙境,设色用墨明快,干净利落。追随和学习他的人有王成烈、梅洁、毕绍棠和王汝成,时称“陈门四弟子”。陈靖对天津山水创作影响深远,后来的刘小亭、刘芷清等山水画家无一不是承继陈靖之衣钵而又有所发展。丹青妙手李绂麟翎毛花卉,无一不佳,出名尤在美人(《津门闻见录》卷一)。孟毓梓擅长花卉,兼工人物,笔墨苍秀,悉具古法。当年随他学画者甚多,其中以张兆祥、王铸九、徐子明、马家桐四人最为杰出,人称“津门四子”。

作为通都大邑,天津工商业发达,交通便利,南北俊彦、丹青高手如司马钟、周棠、如山、松年等都曾落脚津门,留下他们的精品佳构。随着各地书画家及其作品的流入,天津成了收藏家与书画家从事鉴藏、创作、交流的中心。

(二) 从开埠到20世纪初的天津绘画

第二次鸦片战争以后,天津辟为通商口岸,英国、美国、法国等国相继划分租界,在中国传统文化与西方文化冲突不断加深的过程中,一方面继承和发展传统绘画艺术,另一方面大胆借鉴和吸收西方绘画中各种流派的绘画技巧和方法。在这方面,张兆祥、刘奎龄、陆辛农、吴奇珊等取得开拓性进

展。张兆祥是我国第一位将照相技术运用于中国画创作的画家。他画花卉翎毛，将恽寿平的没骨写生和西洋采光造型融为一体。他运用摄影的方式将花卉的各种姿态摄取下来，加以组织、变化和局部临写，因此他的作品能够深入具体而富有真实感。刘奎龄作画以传统勾勒填色和没骨法为本，参以西画的造型方法和解剖原理，追求体积感和骨骼、皮毛、羽毛的质感、量感，讲究传统绘画的虚实照应和适当的笔墨表现，并吸收了一些水彩画法。著名画家、美术教育家孙其峰先生曾说：“在中国花鸟画史上，刘奎龄又开了一个新户头。”陆辛农是张兆祥的弟子。他从植物学角度入手进行绘画创作，对各种花卉进行观察、剖析、分类，再以艺术手法把它们投影到画面上，因此从结构到设色无一不是植物的真实写照，这是陆辛农的独到之处，人称“生物学画派”。他提倡突破传统绘画技艺的窠臼，在继承和发扬恽寿平、华新罗小写意花鸟画的基础上，渗入西洋画法，推陈出新，并尝试将外国的珍禽、异卉列入国画。吴奇珊的画真实细腻，生活气息浓郁，在中西文化碰撞交融中是另一种抉择。有人说，他的画看起来与近年来流行的怀斯风、照相写实主义的绘画有相当接近的地方。

除了从西方艺术中寻求绘画变革的道路，清末以来也有一些本土画家视野扩大到江南，将各种优长吸收、消化、融会贯通，其作品令人耳目一新。辛穉所绘花卉、翎毛，挥洒纵横，天然生动，就是因为他同其他津门画家一样从浙派绘画艺术中汲取了可资借鉴的养料，一变旧法，同时又发扬津门传统的绘画技艺。所以，他的绘画作品卓尔不群，别有洞天，特别是花卉用笔灵动，半工半写和用手指头画的翎毛栩栩如生，异常逼真。以人物见长的天津画家阎道生、任子青等则更多的是从海派画家任伯年、钱慧安身上吸取艺术精华。

刘小亭(1843—1924)、马家桐(1861—1928)等主要是沿着津门前贤开辟的道路，根柢宋元明清传统，承继“四王吴恽”余脉。刘小亭的山水汲取陈靖、史源绪诸家营养，加之南游吴越，饱览名山大川，画风高古、静雅宜人，无作家匠气，有娄东派遗韵而不乏创意。《津门杂记》说他“诗笔清奇，画山水学南宗嫡派，兼工铁笔”。马家桐早年学画于孟毓梓，一度追随师兄张兆祥，后学明清名家周之冕、吕纪、恽南田、蒋廷锡、王忘庵等人传统画法，同时吸收海上四任(任熊、任薰、任伯年、任立凡)绘画营养，不断强化诗文书画篆刻等综合修养，形成古雅精妙、堂皇瑰丽的绘画风格。他画路广泛，山水、花卉无所不擅，临摹古画，惟妙惟肖，《增广历

代画史汇传补编》称其“笔法之妙，独步一时”。

近代以来，随着天津日益都市化，天津画坛受商品化影响而愈加活跃。各地画家如钱慧安、黄山寿、吴穀祥、姜筠、杨柳谷、孙子书、金梦石、金寿石等纷纷赴津鬻画，进一步促进了天津与外埠的艺术交流，也打破了恽派、娄东派一统天下的局面。同时，还有一部分所谓“客籍画家”，其籍贯虽不是天津却早已“反客为主”融入了天津社会。例如张城为江苏武进籍(或说四川)，估计早年绘画曾在其家乡获益，但其艺术的成熟与成名都是在天津。因其擅长仕女画，在津城享有“张美人”之誉。他创作的国画作品参加了在美国举行的巴拿马万国博览会并获奖。他还为天津的《醒俗画报》画过讽刺当时社会腐败现象的作品，在天津引起反响。其他画家，如精于青绿山水和人物画的彭昶，擅画松树与浅绛山水的赵元涛，以指画山水花鸟名于世、水墨山水“极具黑白照片”效果的李石君等，他们名为“外籍”却无不在天津这片土地上大展宏图，他们与天津本土画家共生共长，实际上已无“本籍”、“外籍”之分。

(三) 20世纪前半叶的天津绘画

天津是中西文化交流的窗口，也是最早接受西方艺术的基地、传播西方文化的桥梁。20世纪初，天津有大批青年赴日本及欧美留学，他们不仅接受了西方的先进思想和科学技术，也接触到西方的艺术理论和创作方法。李叔同(1880—1942)、黄二南(1883—1971)是从天津走出去的中国第一批留日美术生。生于天津、长于天津的李叔同自幼喜好绘画，他的画深受张兆祥、马家桐、李文沼、徐子明等人的影响，具有坚实的传统艺术功底。1905年他东渡日本，入东京上野美术学校学习西画，又入音乐学校习钢琴及作曲。1910年归国，任直隶高等工业学堂的美术教员，开西洋艺术教育之先河。李叔同是中国第一个画水彩画的人，也是最早将西方先进艺术引入中国的人。他先后培养出丰子恺、吴梦非、潘天寿等绘画大家。他的艺术实践使得西方绘画理念和技法在国画中得到渗透。而李叔同也正是在天津这一特有的艺术土壤里成长起来的。有人认为：“他是先在天津基本上完成了由传统向近代的转换，再通过日本吸收西方文化，才逐渐成长为近代新文化的执牛耳者。”黄二南在日本接受西方文化后深受西方绘画启迪，在中国画创作中另辟蹊径，首创舌画，为中国绘画艺术添上重重的一笔，被人称为“艺林怪杰”。

天津是一座开放的城市，一座外国租界最多的城市。北洋政府时期有一种说法，叫做“北京前台，天津后台”。此时不仅一些专业画家寓居津城，这里

还聚集了诸多的文人政客、遗老遗少。清帝退位后，特别是迁出故宫后，移居天津的除溥仪家族及随从（如陈宝琛、陈曾寿）外，又有徐世昌、曹锟、吴佩孚等北洋政要在天津租界隐居。他们在闲居中以书画自娱，经常邀请北京的画家到天津作画、卖画，由此也促成了京津画坛的大规模交流，使绘画进一步走向市场。特别是“大吉大利”这类题材的作品，作为表达美好祝愿而馈赠他人的礼物更是充满了商品气息。

最值得一提的是人称“文治总统”的徐世昌。他是天津人，在清朝曾任东三省总督、军机大臣，1918年被“安福国会”选为总统。他是中国画学研究会、湖社画会的发起人和推动者，而且他本人也是位书画全才。他擅长画山水、花卉，喜画松、竹，一改水墨为宗的文人画作风，朝着色墨并重或强化色彩诱惑力的方向演化，并且重视诗、书、画、印的完美结合。他下台后曾以水竹村人署款到北京琉璃厂挂单卖字、卖画。徐世昌毕生致力于书画研究，身体力行，对京津书画的发展起到重大的推动和引导作用。

20世纪前半叶，天津绘画形成两种发展道路。一种是继承传统艺术的优势，重视师法造化，同时吸收西画的有益因素，借鉴一切有助于中国画创新的手段，在中西合璧的状态下开拓了中国画表现的新天地。另一种发展道路是以维护国粹为宗旨，通过对宋元明清绘画进行研究和临摹，最终寻找到与自身特点相契合的传统，并力图突破前人藩篱而有所创造。

中国画学研究会、湖社画会的先后成立及《湖社月刊》的发行，对天津的绘画产生了十分重要的影响。据何延喆先生《京津画派概说》称，刘子久、陈少梅、李鹤筹、梁崎、方药雨、魏梅君、任清吉、孙润宇、马君、王良生、赵佩瑶、刘维良、杨青我、黄士俊等一批参与过两会的画家相继活跃在津沽画坛。尤其是刘子久与陈少梅，不仅是天津画坛翘楚，在20世纪美术史上也有重要地位。刘子久、陈少梅皆得益于两宋。他们学习传统，有着得天独厚的方便条件。且金城生前，曾从古物陈列所及私人收藏家手中借出大量元明清名家真迹，供入室弟子观摩临习，刘子久、陈少梅都是直接受益者。

刘子久（1891—1975），名光城，号饮湖，天津人。1920年毕业于北平陆军测量学校高等班，同年参加中国画学研究会，受教于金城，对山水、花鸟画传统艺术颇有造诣。1927年，刘子久在北京任湖社评议，1934年回天津，任市立美术馆秘书、馆长，致力于绘画教学，培养了很多优秀人才，如王颂余、

孙克纲、崔今纲、左月丹、严六符等，赢得了“桃李满天下”的美誉。

陈少梅（1909—1954），名云彰，字少梅，号升湖，湖南衡山人。15岁入北京中国画学研究会，为金城关门弟子。17岁进湖社画会。1930年，他的作品曾获比利时国际博览会百年纪念会美术银牌奖。陈少梅擅画山水、人物、走兽，取法南宋马远、夏圭和明代戴进、吴伟、周臣、唐寅、仇英，能淡融其犷厉刻露，而充以清劲温丽之致，笔墨清雅婉穆，有一种刚柔相济的华润清脱之气，崇尚“北宗”而探求自家风格，在华北一带独树一帜。上世纪30年代初，陈少梅赴天津与刘子久、惠孝同一起主持湖社画会天津分会之务，开始卖画为生，并开馆授徒，在津二十余年。当代著名国画家王叔晖、刘继卣、黄均、邵芳、冯忠莲、孙天牧等都曾师从于他。津门老一辈画家黄士俊、刘维良、王卓如、韩百里、张慎言、王宝铭等皆出自陈少梅的门下。

清末民初，天津成为各类新式教育的中心，绘画艺术作为一个启迪民智的教育形式，受到社会的普遍重视。创办于1903年的直隶高等工业学堂即设有图绘专业，1911年李叔同从日本东京上野美术学校毕业后曾在此执教。创办于1906年的北洋女师范学堂，在繁多的课程中即设有图画科，开启了美术教育。1921年秋，毕业于京师女子师范的赵女士为满足当时天津女子学习美术国画的愿望，在今河北区东兴里家中自办女子图画研究所，与女师图画科相呼应。此后，一些社会名流及其组办机构亦致力于绘画艺术的普及与提高。陆辛农于1923年在私宅开设“蘧庐画社”传授绘画艺术，专收女弟子，开办八年，授徒五十余人，其中章亚子、张兆楫、展树光等蜚声沽上。1929年广智馆设立“城西画会”，由陆辛农主持，培养国画人才。报名者甚众，为保证绘画艺术的教育质量，只招收二十人，授以花卉、人物、山水等国画技艺。他为学生们编写了《蘧庐画谈》，专门讲授自古以来画谱绝少谈论的花卉画法，并力求突破传统绘画技艺的窠臼，渗入西洋画法，推陈出新。萧心泉、俞嘉禾、刘维良等都受教于此。1928年，陈师曾的门人苏吉亨组织“绿藻画会”，会员达数十位，画家赵元涛、孟乃立、童曼秋等均为骨干成员。此外还有彭旸、郑瑞阶等人发起的“中原画友会”等等。

（四）1949年到2000年的天津绘画

新中国成立以后，从晚清和民国时期过来的一些天津画家，艺术面貌发生了改变。山水画在面向大自然的口号下，直接对景写生，为山水画的兴盛打下基础。并且顺应新时代要求，在感受生活和

领略自然的过程中,创作出富于时代气息的新山水画。刘子久早年曾广泛临摹过燕文贵、范宽、郭熙、李唐、樊圻、龚贤等古代画家作品,画风古朴沉厚而又刚健爽利。青年时代经常活动于长城燕山一带兼作风景写生,得以深入观察名山巨川的风光特点。上世纪50年代初,他的山水画大胆突破过去规范,创作出了《支援前线》、《给军属拜年》、《为祖国寻找资源》等新内容的作品,表现方法和内容协调统一,人景结合自然真切,在国画界产生了重大影响,被誉为新时代山水画的开路先锋。一些花鸟画画家则着力创作欣欣向荣的花鸟画作品。老画家姜毅然(1901—1979)在50年代初所作工笔重彩画《老少年花和白鸽》,展现的是生机勃勃的意境,在新中国首届国画展展出;其金碧重彩画《绣球花》曾在欧亚数国巡回展出,后被珍藏在英国伦敦艺术博物馆。老画家李昆璞(1909—1974)通过牡丹花、梅花、松树、白鸽等绘画题材,歌颂社会主义新中国和人民当家作主的新生活。早年参加湖社画会并在《湖社月刊》发表作品的刘维良尽力发挥工笔重彩人物画的专长,潜心描绘人民群众的生产和生活,创作了《公社送菜忙》、《遍地文化大开花》等反映现实生活的作品;并以传统技法为手段,绘制了《窦建德雾夜破隋兵》、《明刘六、刘七农民起义》、《还我河山》、《义和团红灯照》等一系列表现古代英雄和历史史实的巨幅国画,场面宏大,人物众多,从服饰、兵器到人物场景皆以历史资料为依据,人物造型以真人为模特儿。画面构图、人物形象及笔法均体现出严谨求新的画风。

1956年至1958年,河北师范学院美术系经过两次调整,改为河北艺术师范学院,该校便是后来的天津美术学院。上世纪50年代末,在孙其峰先生等的努力下,北京的李鹤筹、李智超、刘君礼、张其翼、溥佐、萧朗、凌成竹(女)等著名画家先后来该校任教。李鹤筹(1894—1972)早年拜金城为师,1930年曾任天津河北省立女子师范学院教授,兼任湖社画会评议,多次组织北平画家来津联展。李智超(1900—1978)早年师事萧谦中、齐白石,曾任教于京华美专、北平艺专、辅仁大学等院校。刘君礼(1906—1978)早年毕业于北平艺专,画风多受萧谦中影响,又从张大千游,作画传统功力深厚,善积墨法,画风苍茫深厚。张其翼(1915—1968)16岁加入湖社画会,1938年毕业于辅仁大学美术系,先后师承李剑伯、金城、汪溶。善工笔花鸟及小写意走兽,画猿猴尤精绝。溥佐(1918—2001)早年为松风画会成员,画格与溥伿、溥忻等有近似处,所画花鸟,风尚精严而活脱,赋予传统院体以新的气象。

萧朗(1917—2010)为王雪涛高足,又得王梦白、齐白石教益,善写意花鸟,将生命的激越奔放与笔墨的幽冲暇豫结合无间,表现了气机勃发而又充满内涵的品性。孙其峰1920年生于山东省招远县。早年毕业于国立北平艺术专科学校国画科,曾先后从师于徐悲鸿、黄宾虹、李苦禅等名家。他艺术视野开阔,传统与造化并重,在教学及创作实践中极大地开发了笔墨语言的潜能,熔金石书画为一炉,并凭借其传统画学方面的深厚功底和理论建树,确立了他小写意花鸟画领域及其它画学领域的突出地位,被誉为“中国画的传薪者”。来该校任教的还有美术理论家阎丽川及安徽籍画家夏明远等。后来又有天津著名画家王颂余等调入该校。由此天津美术学院形成了既重视传统又重视深入生活的中国画教学理念。杨德树、白庚延、吕云所、陈冬至、霍春阳、何家英等都受益于这一美术教育思想,并且青出于蓝,薪火相传,成为新时期天津中国画创作的中坚力量。

除天津美术学院之外,与绘画相关的机构和院校还有天津工艺美术学院、天津市工艺美术设计院、天津职工工艺美术学院等。其中,天津职工工艺美术学院为全国第一所工艺美术成人教育高等学院。天津老画家穆仲芹、赵松涛、华非以及来自北京的魏寿松等曾在天津工艺美院任教。天津美院、工艺美院的画家与天津画院及来自其它方面的著名画家如孙克纲、王学仲、梁崎、刘止庸、慕凌飞、黄耘石等以及他们的传人共同构成一个地域性群体,使中国画创作达到了一个新的高度:题材更加广泛,形式更加多样,功力更加精健,精神追求更加丰富。

(五) 结语

天津绘画三百年,是天津一代代画家继承中国优秀文化传统,追求扎实功底和精妙优雅的艺术创作,薪火相传,自强不息,上下求索,异彩纷呈的三百年;是以海纳百川精神,各种流派、各种画风相互包容、相互融合的三百年;是自觉吸收古今中外绘画优长,兼收并蓄,为我所用,不断创造的三百年。

1. 天津的绘画根植于民族优秀文化,具有深厚的传统性。它兴于清代康乾盛世,当时“四王吴恽”在中国画坛占主导地位,天津的绘画正是在这种氛围中发展起来的。曾有学者将清初至清中后期的天津画家大致分为三类:第一类是宗法清代统治者一直奉为“正宗”的“四王吴恽”的画家,第二类是取法石涛“借古开今”和扬州画派张扬个性的画家,第三类是承继宋元以来文人画传统的画家。三类画家,第一类人数最多,以致“四王”派山水与恽南田

派花卉风靡一时，且代代传承，绵延不断。以此为主导，天津绘画传统而务实。文献记载，陈靖教王成烈绘事，王持所作问艺于陈，陈说：“你又不想把画卖出去，何必学我。”接着陈拿出“四王”之一王原祁的山水画说：“你回去学它吧！”由此可见津人对“四王”的推崇。然而天津的画家大都没有简单地学习和模仿传统，他们认为，只有进入到传统内部，才能认识与把握传统；只有掌握传统，才能创造当代。刘芷清、赵松涛、王颂余等一大批天津画家都是在潜心学习“四王”的基础上融入了“自我体验”而画出了“胸中万壑”。

2. 天津绘画兼取不同地域的艺术特色和手法，具有很强的包容性。天津“地当九河要津，路通七省舟车”，南来北往的画家，或来此卖画，或定居于此。他们将不同风格不同流派的绘画带到津城，给天津画坛带来了生机与活力。天津的绘画因此也吸收了浙派、海派、岭南派绘画的诸种优长。同样，天津也有不少本土画家客居他乡，将天津的艺术带出。清乾嘉年间，陈靖长期游幕于湖北，他的画在当地“尺幅片纸，争购不得”。王玉璋侨寓吴门，时人将他与“四王”之一的王鉴并称。清末天津画家张学广对海派名家吴昌硕影响甚深。吴在画迹题识及书信中多次提及此人。20世纪前半叶，天津这个地方既有以刘奎龄为代表的融会中西类型，也有以天津“湖社”为骨干，以刘子久和陈少梅为代表的传统类型，这又从另一个侧面体现了天津画坛的包容与兼容。正如李毅峰先生在《谈谈津派国画》一文中所言：“天津作为近现代的经济文化中心，地域的优势在把传统汇聚于此的同时，又使其广泛地接受各种不同的地域文化。这使得天津在形成传统之时，就已经得风气之先，站在了时代的前列，以至于今。”

3. 天津绘画大都体现出融贯中西的特质，具有明显的开放性。作为中国开放最早的大都会，天津较早受到西洋绘画的浸染。清嘉道年间的画家李绂麟即用洋红画牡丹。周楚良《津门竹枝词》写道：“花卉端推李老桐，牡丹艳艳用洋红。”张兆祥从师孟毓梓，私淑邹小山、恽南田，兼采郎世宁等宫廷画师的西画方法，并借助照相技术，开创了中西绘画相融互济的新潮画风。陆辛农善于依据植物自然结构创造花鸟形象，树立了艺术与科学相契合的范例。刘奎龄则更多地关注西画的写实意识和感觉方式，使笔下的物象栩栩如生，也让含滋蕴彩的水墨充溢

着活力和细微的感情。

4. 天津绘画的滨海气息和市民文化色彩浓厚，具有鲜明的民间性。就花鸟画而言，不仅承继宋人的双钩，对“扬州八怪”的大写意花鸟传统也有继承和发扬，而且自发地适应了城市商品经济和市民文化对艺术的影响，题材内容趋向通俗，民间流行的吉庆事物和美好祝愿均通过花鸟的形式巧妙曲折地表现出来。特别是反映市民阶层所关注的生命、财富的作品越来越多。再以表现手法而言，许多画家一改水墨为宗的文人画作风，朝着色墨并重或强化色彩诱惑力的方向演化。有的画家长于水与色、色与粉的调和与使用。天津画家更没有因为融会外来技法而泯灭了自己绘画作品的民族风貌。有的画家不仅从民间年画中吸取营养，还参与年画的创作与改良，使文人画与民间艺术创作有机结合。

5. 天津绘画不拘一格，具有群体的多元性。天津是座移民城市，五方杂处，五行八作，共同生活，从不排外。同样，画家也来自四面八方。因此，不能机械地以是否为“坐地户”来区分是否为天津画家，“坐地”只是相对而言，实际上天津的画坛（或称“津派”）是本土画家与来自各方的画家共同造就的。这就如同上海和北京。上海因“码头”大，聚集了一批浙江人、江苏人，真正的上海画家没有几位。北京也一样，其绘画群体中也多是些外来的画家，在北京，像爱新觉罗家族那样的画家只有几个人，真正生在北京的画家所占比例极小。天津画界作为各方组合而成的群体，除了有融合性的一面，也有多元性的一面，既有由天津地域造成的艺术共性，又有每位画家多姿多彩的艺术个性，两者融合交汇，互通互动，这才是近三百年天津绘画的基本点。

近三百年天津绘画的历史价值和艺术价值有待于深入开掘，对其在中国画坛上的地位和作用更需有一个科学的定位。从艺术品市场来看，由于认识上的缺失，现今天津画家作品的价位与其价值很不相称，存在明显差距，这无疑也为购取津人画作创造了机遇。尤其是津门领军人物的作品，其收藏空间和增值潜力不言而喻。本书对天津三百年来的一百五十余位画家加以介绍与点评，多方搜集他们的作品，将许多难得一见的画作展示给大家，人们或可“管中窥豹，可见一斑”，对天津三百年绘画的历史进程有个宏观的认识，对天津画家的整体面貌有所感知。

目 录

总述·····	1
墨竹飞舞得仲主——戴明说·····	1
借物抒情意趣深——查为义 查为礼·····	2
嫡传恽派落津门——恽源濬·····	4
探奇绝险画天成——金玉冈·····	5
气韵过人笔爽健——张赐宁·····	6
率笔点拂意天然——张百禄·····	8
淡逸有致率笔勾——沈铨·····	9
娄东精蕴得真传——陈靖·····	10
陈门弟子传衣钵——王汝成·····	12
远宗北苑近麓台——王玉璋·····	13
古朴淹润笔意苍——如山·····	14
画石第一多“白画”——周棠·····	15
“南戴北张”文达公——张之万·····	17
挥洒超然顷刻就——司马钟·····	19
笔墨苍秀悉古法——孟毓梓·····	21
雅俗共赏诗书画——钱慧安 高桐轩·····	22
无声馆主有殊资——陈珍·····	24
潇湘翠云风骨见——梅振瀛·····	25
静气浮动楮墨间——刘小亭·····	27
笔姿挺健性张扬——张若村 张又村·····	29
温润秀逸自成家——吴穀祥·····	30
喜作博古名于时——黄益如·····	32
万物为师致其胜——张兆祥·····	34
海风津味各千秋——王鼎平 辛樾·····	36
鸡毫片楮皆成画——松年·····	37
墨气滢蔚云峦趣——金龙节·····	38
书画世家一脉传——金恭寿·····	40
九畹分来别有春——于克勤·····	41
粗毫斫拂喜作石——李竹坡·····	43
叔同印存多幼竹——李澂浹 李瞳曦·····	44
春光艳冶清朗气——杨柳谷·····	45
意在青藤白阳间——沈洞尘·····	47
青山绿水共为邻——王敬学·····	49
携画往来津沪间——孙楷·····	51
明山弟子得画传——张敬铭·····	53
世上谁解好真龙——华子香·····	55
喜看爪痕满天下——李石君·····	57
独开生面学新罗——徐和銮 邢培源·····	59
遍学各家善变通——林纾·····	61
金粉红衣正少年——黄山寿·····	63
花是扬州第一种——徐思珍·····	65
独占人间第一香——罗朝汉 孙梦仙·····	67

遗稿犹存何忍看——罗真如	69
汉皋玉珮太真裳——李文沼	71
形色逼真赋彩妍——陈恭甫	73
点染流丽布华章——彭昉	75
工细青绿山水秀——周丕基	77
松树乔柯闻风声——赵元涛	79
赞誉来自白石翁——李荷生	81
高致绝伦空谷幽——尹澹	83
丹青继世君子风——尹承纲 尹承绂 尹承维	85
京津画派扛鼎人——徐世昌	87
墨气浑然笔力雄——周铁珊	89
一束梅花一笔虎——曹锟	91
精严温雅蕴古秀——马家桐	93
衣袖长沾御案香——屈兆麟	95
沽上寄庐两兄弟——寇振江 寇振寰	97
富丽秀润各所宗——沙用章 敖佩芬	99
荣登万国博览会——张城	101
朴茂沉郁金石气——方若	103
明快雅淡俱精研——王镛 王淪	105
燕市津沽留画名——陶瑑 杨葆益	106
濡墨率笔写竹梅——吴佩孚	108
层岚叠翠小青绿——傅峻坡 韩峻	109
腹有诗书气自华——陈曾寿	111
前有香士后怨伯——曹鸿年	113
花卉人物各擅长——胡筠	115
精研古法采新知——周肇祥	117
松风水月天然秀——徐宗浩	118
观画鼓琴或对弈——华泽玉 孙允谟	120
学人书画品位高——余绍宋	122
自省山房出绝活——吕景和	123
以舌作画真性情——黄二南	125
能诗善画精剑术——阎道生	127
瓯香馆后一月楼——薛锜	129
鸿爪久驻魂不朽——刘奎龄	130
婴戏童子活灵现——毕百川 刘冠英	132
彩女朝真天质秀——陆辛农	134
古意横溢见精神——王梦白	137
重楼复阁尽其能——白宗魏	139
师事白石学白阳——靳石庵	142
苍劲秀逸松云峰——刘芷清	143
南任北吴两伯年——吴伯年	145
高山大河新天地——刘子久	147
迟开都为让群芳——萧心泉	149
真实细腻“时髦醉”——吴奇珊	151
活泼新奇真天趣——王森然	153
没骨勾皴皆有法——李鹤筹	155

应物象形带灵性——颜伯龙·····	157
桃李盛开遍南北——胡定九·····	159
华美细腻神形备——邢一峰·····	160
道劲灵动书卷气——李智超·····	162
南北融合实践者——彭昭义·····	163
笔下仙人追老莲——任子青·····	165
淡扫蛾眉分外妍——姜毅然·····	167
绿藻画会创办人——苏吉亨·····	169
从师北楼号柘湖——惠孝同·····	170
知梦鱼者大千也——金梦鱼·····	172
大千门下两弟子——刘君礼 李文渊 ·····	174
淡雅无须强作态——吴云心·····	176
广涉博览成一格——穆仲芹·····	177
唐寅以后第一人——陈少梅·····	179
枕流漱石一野樵——梁崎·····	182
如雪繁花千似铁——冯谦谦·····	184
幽香不在盛开时——王颂余·····	185
唐仇遗韵融古今——刘维良·····	187
万象森罗奔腕下——刘止庸 ·····	189
探微阐幽谳画理——阎丽川 张映雪 ·····	191
大俗大雅丹青手——李昆璞·····	193
闺香笔墨秀美人——王叔晖·····	195
别具一格辟蹊径——高镜明 王麦杆 ·····	197
婀娜“夏柳”老来健——夏明远 ·····	199
大风起兮云飞扬——慕凌飞·····	201
子久传灯继往来——黄士俊 左月丹 ·····	203
工中寓写写为工——张其翼·····	205
寄萍老人女弟子——吴瑞臻·····	207
殿阁巍峨尽胜华——陈麀祥·····	208
激情写出个性来——许麟庐·····	210
点点滴滴润物华——黄耘石 ·····	212
洒脱浑厚擅泼墨——赵松涛·····	214
小写意出大意境——萧朗·····	216
袅袅仙衣不染尘——冯忠莲·····	218
溥氏家族一全才——溥佐·····	220
劈笔丝毛更出新——刘继卣·····	222
美术馆里育英才——郭鸿勋 崔今纲 ·····	224
披荆斩棘传薪者——孙其峰·····	226
用笔浑化墨苍厚——孙克纲·····	228
扬我国风励我魂——王学仲·····	230
变革提炼与探索——周思聪·····	232
后 记·····	234

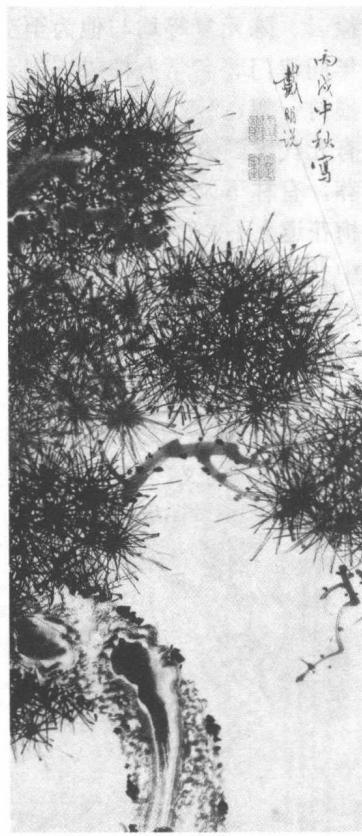
墨竹飞舞得仲圭

——戴明说

在近三百年的历史中，戴明说、查为义、查为礼、朱岷等是天津清代有代表性的文人画家。其中戴明说时代最早。

戴明说，字道默，号岩葦，晚号定圃，沧州（归天津府）人，生活在明末清初。明崇祯七年（1634年）进士。入清顺治十三年（1656年）擢户部尚书，十七年（1660年）去官。工书、画，墨竹得元代大画家吴镇（字仲圭）法，亦精山水。清世宗时，赐以银质巨章，曰：“米芾画禅（董其昌），烟峦如睹，明说克传，图章用锡。”王铎评其画博大奇奥，不让古人。明天启五年（1625年）作《墨竹图》，现藏故宫博物院。清康熙五年（1666年）作《溪涧高隐图》。著有《定圃集》。

戴明说的作品在天津仍有所见，对津门画坛有一定影响。《津门诗钞》有他的生平介绍。老一辈书画家陆辛农先生说：“杨笑周藏有所画墨竹幅，曾出陈于河北省金石书画文献展览会。”（《天津书画家小记》）《竹石》四条屏作于辛亥年（1671年），画风潇洒，笔调秀润，意境高远。诚如近人徐宗浩所称：“墨竹飞舞生动，得吴仲圭法，坡石苔草亦雄浑老健，不让古人。”四条屏的款识之下钤“戴明说印”、“宫保司马文孙大司农之章”，画的上方分别钤“米芾画禅烟峦如睹明说克传图章用锡”朱文大方章。清《国朝画征录》、《桐阴论画》、《梅邨集》、《图绘宝鉴续纂》、《清画家诗史》均有关于戴明说的记载。



戴明说 竹石四条屏

水墨绫本

辛亥（1671）年作

钤印：戴明说印、宫保司马文孙大司农之章、
米芾画禅烟峦如睹明说克传图章用锡

戴明说 松

立轴 水墨纸本

丙戌（1646）年作

钤印：戴明说印（白文）、
道默（朱文）

借物抒情意趣深

——查为义 查为礼

水西庄始建于查日乾之手。他是北查的第五代，因经营盐务成为巨富。但水西庄的园林扩建及诗人书画家荟萃则是他下一代人的事。查日乾共有三子，时称水西庄查氏三兄弟。

大哥查为仁(1694—1749)，号莲坡，他的文才最胜，以著述自娱，曾与浙江词人厉鹗合撰《绝妙好词笺》，被收入《四库全书》。他不仅结交文人墨客，而且招纳布衣考生。凡经运河北来的学子画家，他都盛情接待，食宿分文不取。

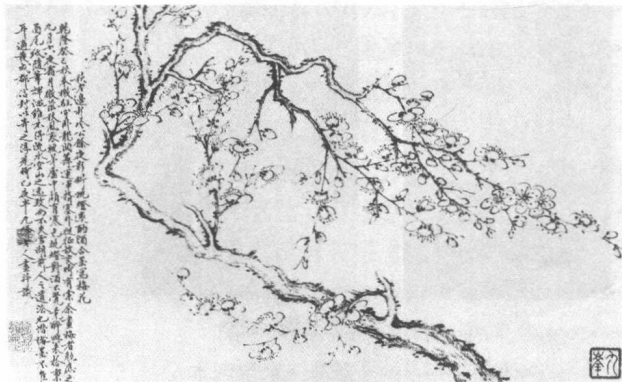
二哥查为义(1700—1763)，号集堂，能诗善画。诗情闲旷，且得画中之意，读其诗时见其“山人林下之致”。有《集堂诗草》传世。善画兰竹花卉，其作品墨笔居多，间着色，“得赵孟坚、文徵明意”，“人争宝之”。当时天津画家朱岷、胡峻、恽源潜、徐云、陈元复等均与他为至交，名亦相伯仲。嘉道年间津门著名学人梅成栋提到，他曾见到为义所画墨竹一幅，“双竿烟雨，别具逸态”，认为其作品颇有元代大画家梅花道人(吴镇)作品中那种“苍苍莽莽，有林下风”的韵味，“亦具简淡萧疏之趣”，“虽梅花道人不是过也”。《中国美术家人名辞典》的词条中并载两位“查为义”。一条曰：“字履方，号集堂，宛平(今北京市)人。为仁弟，官淮南仪所通判。兰竹、花卉具简淡萧疏之趣。”另一条曰：“河北天津人，兰竹秀劲。”前者资料取之于《清画家诗史》，后者资料取之于《历代画史汇传附录》。依鄙人之见，这两个“查为义”实为一人，之所以当成了两人，想

必是编者对天津地方史知之不多所致。

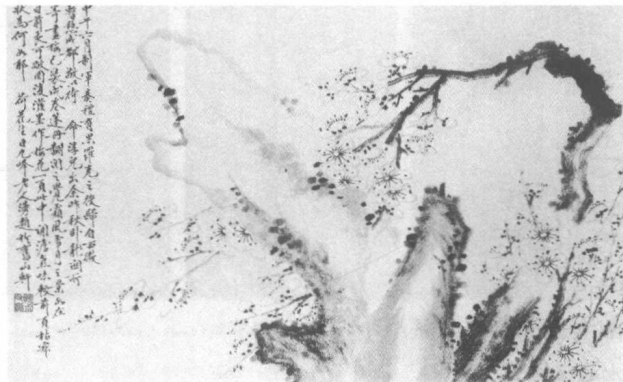
天津博物馆藏有查为义墨笔绘兰花竹石图长卷，用笔秀逸劲健，格调清隽高雅，所绘兰竹姿态各异，意趣横生。作者自题“丁卯正月人日集堂查为义写于屋南小筑”，钤白文印“查为义印”。丁卯为清乾隆十二年(1747年)，查为义四十八岁。《兰竹轴》绘坡石间一丛盛开的兰花和一支修竹。石头勾廓简略传神。兰竹劲挺，摇曳生姿。此图作于清乾隆二十年(1755年)，查为义五十六岁。

三弟查为礼(1715—1783)，号俭堂，又号铁桥。他和二哥一样，有功名，且是一位能臣，却对文学、艺术无不有所建树。以书画而言，其书法学黄庭坚；绘画上，山水、花鸟俱极精致，尤擅画梅。《清画家诗史》、《墨香居画识》、《白云草堂集》等书均有其大名。尤其是他对画论的贡献，更为艺术界所公认。其《画梅题记》是指导性的画梅理论的著述，先后被《美术丛书》、《画论丛刊》等收入，备受后世重视。《画梅题记》还被近人张舜徽收入其《清人文集别录》中，被张舜徽赞之为“语文皆阅历之谈，亦艺苑碎金也”。

天津博物馆藏有查为礼作于清乾隆四十四年(1779年)的梅花立轴，画面的右侧有他写给儿子查淳的长题画论一段，论及画梅花不能一味法古，要“师古人之遗迹而用今人之新思”，而不能“依样葫芦摹其形状而失其神髓”。他还给其子查淳画过一梅花册，所绘梅花清瘦冷逸，勉励儿子为人做官要清白。



查为礼 为其子查淳所画梅花册(之一)



查为礼 为其子查淳所画梅花册(之二)

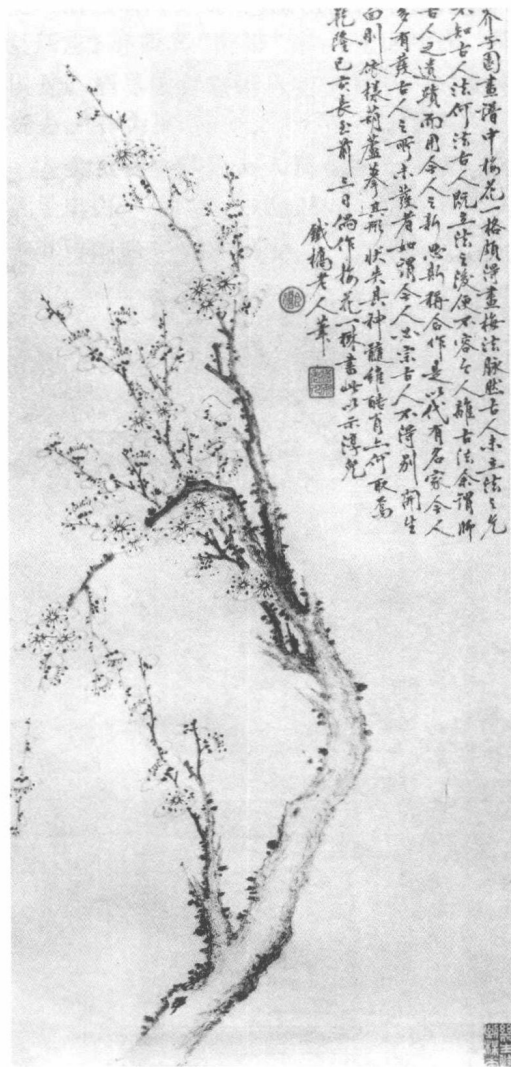


查为义 兰竹卷(局部)

作于清乾隆十二年(1747年)



查为义 兰花



查为礼 梅花立轴

作于清乾隆四十四年(1779)

嫡传恽派落津门

——恽源濬

恽源濬，字哲长，善吹铁箫，因自号铁箫。武进（今江苏常州）人。官天津县丞。行楷极雅趣，花卉款字俱仿先人恽格，颇能神肖。陆辛农先生《天津书画家小记》言及恽源濬时说“籍江南，侨津，住查氏水西庄，后家焉”。就是说，此人侨居津门，住在水西庄，以后便落籍天津。

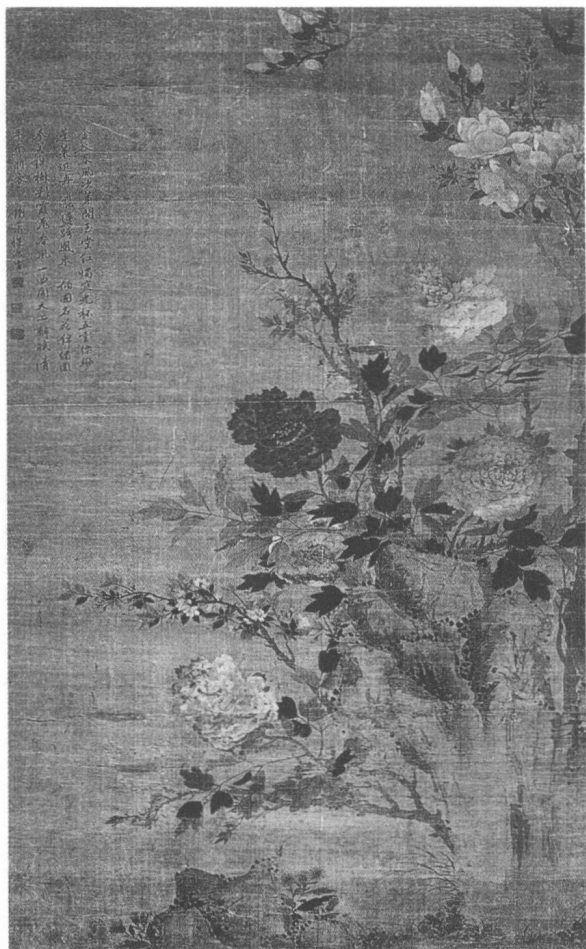
恽源濬有多幅作品传世。清乾隆四年（1739年）子月正值水西庄主人查为仁四十五岁寿辰，朱岷嘱恽源濬按查为仁新词《菩萨蛮》词意，绘制月季花图，为查为仁贺寿，朱岷在图中题记。图后有查为仁《菩萨蛮》词及刘文煊、汪沆、万光泰、胡睿烈、陈皋等五人唱和诗词。清末民初，此册由天津李金藻收藏，现藏于天津博物馆。另据陆辛农讲，民国时“姚品侯得铁箫像册”，“手持箫，著湖色轻衫，如临风玉树，是其三十许时所画也”。

恽源濬善画花卉，着色、墨笔，各极其妙。尤以墨牡丹著称。所作《玉堂富贵》便是一幅墨牡丹。此画以水墨写生画出牡丹花叶，颇得神韵。画上题曰：“底须三月争韶景，别有春风惹玉堂。富贵不淫留本色，岁寒松柏意俱长。”落款“铁箫恽源濬”，钐“源濬”、“哲长”白文印。

恽源濬乃恽派没骨花卉之嫡传。恽南田（1633—1690），名格，字寿平，江苏武进人，是清初一位很有影响的画家，与王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历，合称“四王吴恽”。善画山水，尤其擅长于花卉。他的花卉画不用墨笔勾边缘，仅用颜色晕染，自称是得自北宋徐崇嗣的“没骨法”，兼用黄筌画法作花鸟画，后人称这种画为“恽派”。恽源濬对恽派的传播起到重大作用，不仅其后代延续恽派画法，而且影响天津花鸟画达二百余年。



恽源濬 玉堂富贵
立轴 水墨绢本
钐印：源濬、哲长



恽源濬 花卉轴
立轴 设色绢本
尺寸：175cm×89cm
钐印：恽铁、源濬

探奇绝险画天成

——金玉冈

金玉冈(1709—1773),字西昆,号芥舟,又号黄竹老人,是天津较早的山水画家之一,也是著名的诗人和旅行家。《津门诗钞》说:“芥舟先生,高谈性成,沈渊于学。慕陶弘景、林和靖之为人,寄心霞外。工诗,善画,自成一家。所绘尺幅片纸,人以为宝。”他多画墨色山水,有时也加以淡彩,风格细致,常用数家皴法,受元代山水画家王蒙、黄公望影响较深。

“身游万里半天下,僧卧一庵初白头。”为了观察山河景色,开阔眼界,金玉冈曾多次游历国内名山大川。每到一地,皆出囊中纸笔,对景描绘。江浙、岭南、东北、西北佳境胜景多跃然于其画上。津人郭师泰称:玉冈游至某洞,见数十猕猴围之。先生为一老猴绘像。老猴若有知觉,驱群猴散去,与先生静对。绘毕,出山果以酬。此事未必见实,然玉冈四处写生,务探奇妙,确是无疑。故“其所画峰峦天成”,有清初清幽淡雅之画风,又倾注其真切感受。所绘尺幅片纸,人争索之。时乡人乔耿甫《与金芥舟先生书》云:“耿甫之慕先生盖非一日矣。往者窃见先生为王君学海作《秋槎图》,望洋溟渤,咫尺百里;为故陈翁绩作《荷锄小照》,长松怪石,野趣森发,题咏含蓄古朴,各肖其人。意甚爱之,不

能忘也。”委婉陈辞,旨在乞画。事隔二百多年,先生绘画殆不多见。

现今所能见到的金玉冈的绘画,有《松云泉石图》、《峰顶云罩挂月图》,表现了山明水秀的浓郁气氛。《松云泉石图》是他五十四岁左右的作品,在艺术上比他早年画的《峰顶云罩挂月图》更加成熟。天津博物馆收藏其《山居图》一轴,从款识看,乃作于岭南电白客舍,为晚年力作。大山下,一老翁,一童仆,墨气淋漓,大气磅礴,风度不凡。

龚望先生藏有金玉冈的一幅《醉蝶图》,约纵1.5尺、横1尺,彩墨兼工带写。画幅偏右,简笔写意勾出细颈长身酒瓮一只,一合翅亦黄小蝶栖于瓮口,恋香探蜜,不舍离去。另一五色彩蝶张翅奋须亦向酒瓮飞来,似被酹香勾引,如痴似醉,工彩写生,活灵活现。是一幅典型的即兴写真佳作。《天津县新志》亦载其“醉蝶”事:“玉冈嗜饮,居处必与酒俱瓮,酒尽尝有蛱蝶从瓮中飞出,翩翩往来数回乃扬去。”传为神奇。

金玉冈晚年随友人郑熊佳赴广东,五年后,客死于电白。后代学人梅成栋称他“宇宙不可没之人”,乔耿甫称他“天地间奇人”。

金玉冈 仿董其昌山水
(左)

立轴 水墨纸本
铃印:芥舟、佛眉精舍



金玉冈 醉蝶图(右)



气韵过人笔爽健

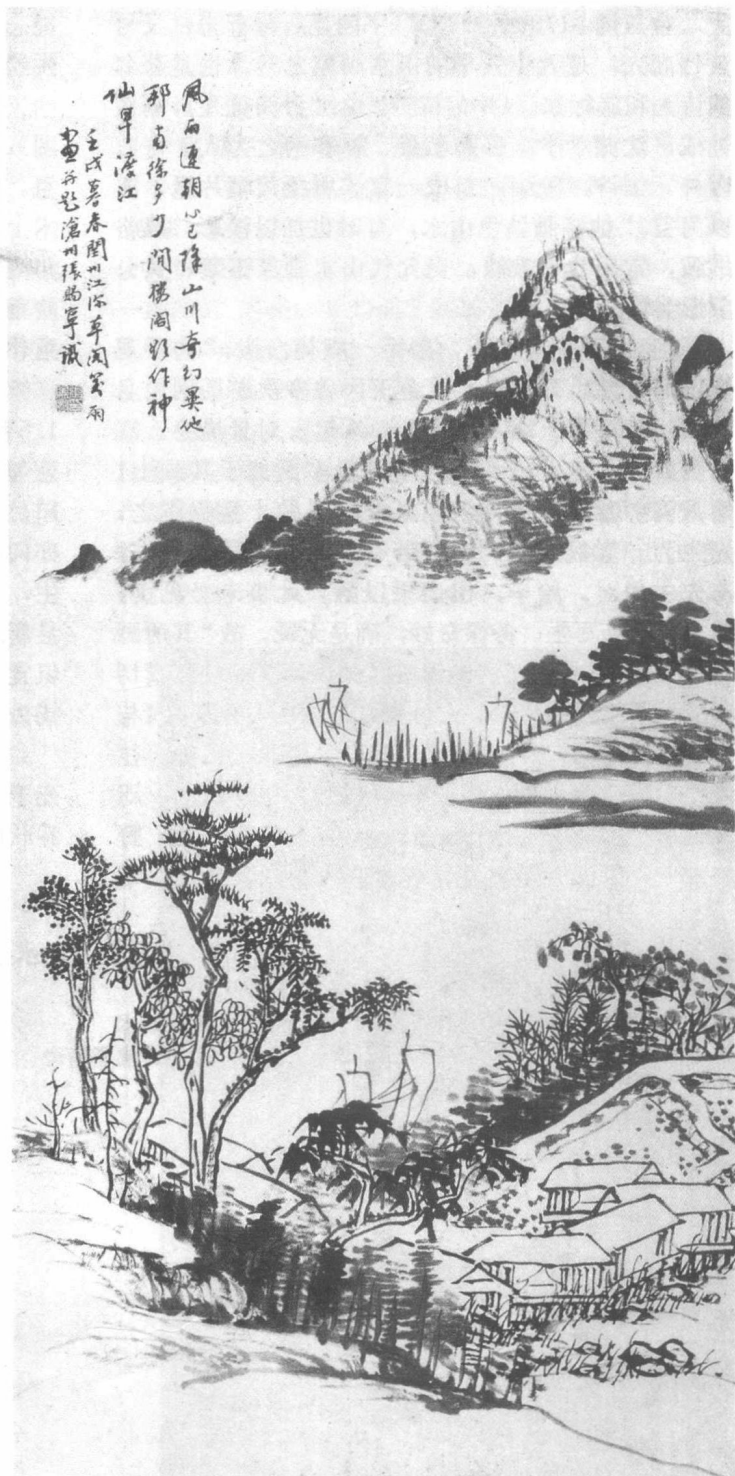
——张赐宁

张赐宁(1743—1818),字坤一,号桂岩,沧州(归天津府)人。官江南通州州判。初游京师,纪晓岚见其画作,深为重之,遂为契友。早年长期寓居津门,是清乾隆至嘉庆年间天津地区极具影响力的画家。《津门诗钞》说他“与罗两峰山人聘(罗聘,“扬州八怪”之一)齐名。侨寓扬州,传画法于长子百禄”。

张赐宁绘画,花鸟、人物,无所不能,而山水尤称高妙。他幼年时学习工笔,王宸(小“四王”之一)一见叹其笔妙,授以“六法”。他的山水画气魄沉雄。用笔爽健,雅近石涛,而多不泥旧法,唯以气韵过人,多以清新淋漓的画风出现在当时的画坛。在艺术品拍卖中曾亮相其《山水》横披,设色纸本,款题“丙寅秋日沧州张赐宁”,钤白文“赐宁之印”。整幅画苍秀深厚,超然拔俗,有一定的独创性,丙寅乃嘉庆十一年即公元1806年,张赐宁六十三岁。陈云伯(文述)评其山水画为“北派大宗”,以至以“龙象”譬之。曾宾谷(燠)亦曾赠诗,对他极为倾倒。

张赐宁的花卉着色独称绝技,堪称超群拔俗。《兰竹柳藤》四条屏,设色纸本,古朴秀逸,典雅而富于生机,钤“赐宁图书”白文印。《清朝书画家笔录》评价其花卉:“笔力劲逸,设色古雅清洁。”《墨林今话》称:“桂岩兼善墨竹。”

据载,清嘉庆二十二年(1817年),张赐宁年七十五,依然孜孜不倦,笔耕不辍。其书法行、楷入能品,所为诗,雅与画称。著有《黄花吟馆集》、《十三峰草堂诗草》。



张赐宁 江弥草堂

立轴 水墨纸本

壬戌(1802)年作

钤印:张赐宁印