

近现代绘画

中国名画名家赏析 主编◎周林生



【修订版】 ZHONGGUO MINGHUA MINGJIA SHANGXI

河北出版传媒集团
河北教育出版社

中国绘画源远流长，传承有序。如果从史前滥觞期算起，至今已有五千年以上的历史。自从阶级分化，绘画亦渐趋分流。从各个历史时期画家们的不同社会身份、创作宗旨和服务对象上看，大体上可以划分为三个既有区别又相互联系的流派：一是活跃于历代皇家设置的文化机构中，迎合统治阶级的政治需要和审美好尚的宫廷绘画；一是以文人士大夫为创作主体，体现士阶层的价值观念、人生理想和艺术追求的文人绘画；再有就是由民间艺人所绘制，满足广大社会民众的精神渴求和爱美心理的民间绘画。三个流派出现的时间有先后，在发展过程中也随着社会的变化而各有兴衰和衍变。民间绘画本是民族艺术的母体，早期宫廷绘画的创作队伍大多来自民间艺人。但在宫廷绘画中，民间绘画却受到宫廷和后起的文人绘画的排斥，不被重视，少有扶植，这种现象使得宫廷绘画和文人

踏

昨日漢書

正軍山

橋柳參

半稻

見那

境

美范

少

玉

為

白

紀念

西

其

近现代绘画

主编 周林生

河北出版传媒集团
河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

近现代绘画 / 周林生主编. — 2版. — 石家庄 :

河北教育出版社, 2012.6

(中国名画名家赏析)

ISBN 978-7-5434-9001-7

I. ①近… II. ①周… III. ①中国画—鉴赏—中国—

近现代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第041172号

中国名画名家赏析

近现代绘画

主 编 周林生

撰 文 王红媛 皮 力 刘玉睿 华天雪 传 薪
邵 彦 邵 亮 周林生 (以姓氏笔画为序)

责任编辑 徐占博 高群英

装帧设计  翻版BOOKS DESIGN

责任校对 王 景

出版发行 河北出版传媒集团

河北教育出版社 <http://www.hbep.com>

地址: 石家庄市联盟路705号, 050061

印 刷 北京永诚印刷有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 16.5

版 次 2003年12月第1版第1次印刷

印 次 2012年6月第2版第2次印刷

印 数 5001~10000

书 号 ISBN 978-7-5434-9001-7

定 价 78.00元

版权所有 翻版必究

目 录



近现代绘画/5

近现代绘画/6

齐白石/14

虾/15

莲塘图/17

蛙声十里出山泉/19

捧葫道人/20

黃賓虹/22

山水图/23

为居素作山水图/24

松窗静眺图/26

陈师曾/29

残 荷/30

罗汉图/31

陈半丁/32

松菊图/33

何香凝/35

雪月松图/36

高剑父/37

南瓜图/39

绿杨城郭图/41



高奇峰/42

猿/42

枫鹰图/43

于非闇/46

白牡丹/47

玉兰黄鹂/49

贺天健/51

九月桐江栖子红/53

朱屺瞻/54

可人图/54

灿若丹霞/55

吴湖帆/58

云表奇峰/60

渔浦桃花/61

徐悲鸿/64

愚公移山/65

雄鸡图/67

群马图/69

漓江春雨/71

陈之佛/74

春江水暖/75

溥心畲/76

松山茅屋图/77

人物山水/78

寒林白鹭/79

刘海粟/81

散花坞云海/84

黄山人字瀑/84

潘天寿/86

小龙湫下一角/87

焦墨山水/89

鱼鹰图/90

露气/93

王个簃/94

冲风斗雪见精神/95

李苦禅/97

绿雨清竹之乡/100

松鹰图/100

张大千/104

雪衣女/105

松下憩者/106

红荷/108

黄山绝顶/108

钱松喦/111

红岩/111

常熟田/113

关良/115

戏剧人物/117

林风眠/118
鸡冠花/119
芦 雁/121
鹭/123

王雪涛/126
雉 鸡/126

蒋兆和/128
流民图/129

傅抱石/133
丽人行/135
西陵峡/137
暮 韵/141

赵少昂/142
柳 蝉/142

赵望云/144
深夜行/146
竹林池塘/146

李可染/149
歌德写作小屋/150
泼墨云山/153
苦吟图/155

叶浅予/156
于阗装/158

吴作人/159
碧草接天/161

郭味蕖/162
晚 风/163

何海霞/165
鸟语山更幽/165
西岳峥嵘何壮哉/170

陆俨少/171
峡江秋涛/173

唐 云/174
富贵有余/176

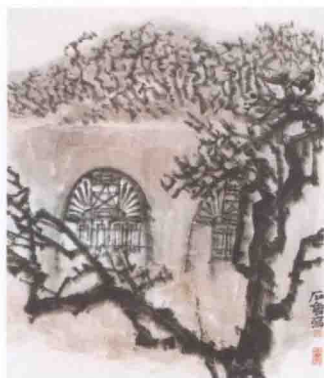
黎雄才/177
松月图/177

谢稚柳/180
山高水长/180

梁树年/183
山居图/183

关山月/186
龙羊峡/188
绿色长城/189

黄秋园/192
忘归图/194
江山雪霁图/194



陈子庄/197

梅花图/199

崔子范/200

宝宝睡了妈妈忙/200

荷 塘/201

潘絜兹/203

石窟艺术的创造者/203

田世光/206

英姿万古/208

张 仃/209

画人行脚/209

石 鲁/212

南泥湾途中/214

转战陕北/216

东方欲晓/219

吴冠中/220

春雪/221

小鸟天堂/226

宋文治/227

江南春晖/229

孙其峰/230

案头清供/232

程十发/233

李白青莲谪水曲意/235

亚 明/236

漫将一砚梨花雨，

泼湿黄山几段云/236

黄 胄/239

叨羊图/242

群驴图/243

周韶华/244

欲柱北斗/244

刘国松/247

吹皱的山光/249

刘文西/250

祖孙四代/250

周思聪/253

矿工图/257

荷 塘/259

近现代绘画



近现代绘画

■ 周林生

厚积薄发——传统中国画的继承和发展

扬州八怪冲破了清代画坛僵板沉闷的气氛，带来真挚、自由、自然的勃勃生机。晚清任伯年、吴昌硕等“海派”画家，继承了这个传统，开启了民国画坛的新风，对新世纪绘画产生了重大影响。

20世纪上半叶的中国画坛，尽管画家众多，各种美术团体十分活跃，但真正推动传统国画向前发展，体现这一时期美术成就的，还是几位大师的艺术创作。

首先要关注的，无疑是花鸟画家齐白石。

齐白石出身农民，做过木匠，骨子里存留着农民对自然万物的感情、农民的质朴、爽朗、诙谐和天真情趣，这是形成他绘画风格的先天基因。他深谙传统，醉心于徐渭、八大、石涛，晚年钟情于吴昌硕。他是一个地道的文人画家，诗、书、画、印无一不精，且极富个性。齐白石衰年变法，画风变得奇崛老辣，构图不袭常规，往往出手惊人。他对中国画的贡献，在于开启了文人画走向大众趣味而又不失文人品格的先河，使传统文人画从冷寂孤傲的心态中走出来，走向天真平淡，洋溢着乐观明朗的色调和蓬勃健康的生命活力。

他在荣获1955年度国际和平奖金时说，他是“把一个普通中国人的感情，画在画里，写在诗里。”他的话和画一样，朴素、浅易而深刻。

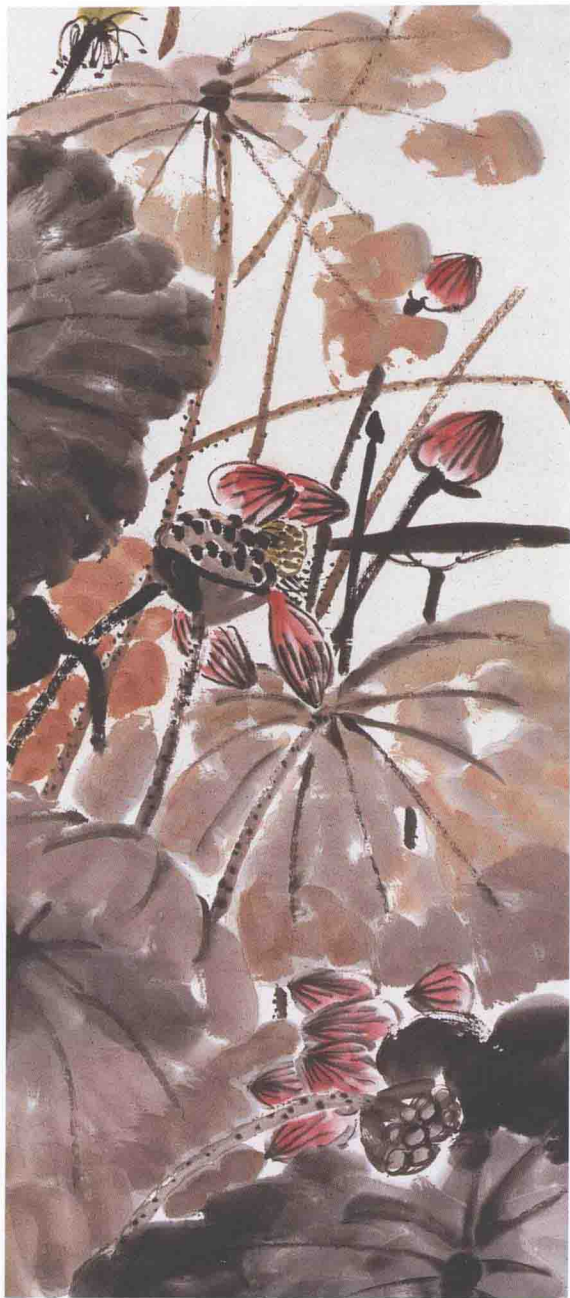
黄宾虹是与齐白石同时代的一位学者型画家，他对山水画表现语言的创造性发展，主要表现在笔、墨两个方面。

他一生牢记启蒙老师的教导：“作画当如作字法，笔笔宜分明，才不至为画匠也。”加之他将书法篆刻方面的深厚功力应用于山水画创作中，用笔苍健老辣，古拙浑朴，刚柔多变。历代山水画家用笔，勾、勒、皴、擦无不服从于造型。黄宾虹用笔却不囿于形，在状物和表情达意之间自由出入，得心应手，让笔触变得松动、放纵而充满灵性；在用墨方面，他晚年作画惯用宿墨，层层积染，遍遍加深，虚中有实，实中有虚，色墨交融，虚实相生，浓黑中见浑厚，见层次，见笔触，浓黑而透亮，达到浑厚华滋的辉煌境界，确立了他独树一帜的艺术风貌，将中国山水画创作推向新的高峰。

另一位不能不提的画家是张大千。他比齐、黄晚出生三十几年，算是晚辈。他出生在四川内江，后游居阿根廷、巴西、美国，晚年定居台湾。徐悲鸿称其为“五百年来第一人”决非过誉。张大千果然是画坛奇才，诗、书、画无一不精；人物、花鸟、山水，工笔、写意无所不能，晚年融中西画于一炉，吸收西画抽向法，以泼彩入画，创中国画新貌。他的画或清新俊逸、高洁素雅，或朴茂璀璨、光艳夺目，或舒缓持重、气势磅礴，令人过目难忘。

这几位画家，都是在传统国画的园地里吸收养分，厚积薄发，做出了卓绝的贡献，成为代表20世纪中国画水平的大家。他们各自为战，遥相呼应，完全凭靠自己的才气、学识、修养、功力，在各自领域里取得了中国画的突破。

此外，在传统国画中开拓前行并卓有成



齐白石《莲塘图》（局部）

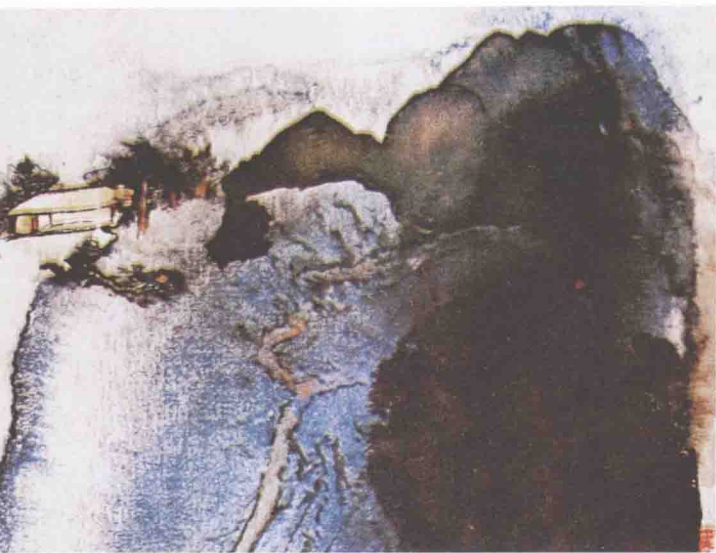
就者，还有潘天寿、傅抱石、李可染诸位。徐悲鸿等引入西画改革中国画者，将在下文申述及。

西学东渐——西方艺术对中国画的影响

20世纪对中国画产生大范围深度影响的，是西学东渐，是民国初开始的许多出国留学的青年画家和他们带回来的新观念、新画种、新方法。

这要从当时中国的国情说起。

自鸦片战争以来，西方列强用坚船利炮轰开了中国的国门，强迫中国政府签署了一系列丧权辱国的不平等条约。当时的知识分子为了拯救国家，对传统文化中的弊端展开了猛烈的批判，喊出了“打倒孔家店”的口号。“五四”前后，崇尚西方的民主与科学，成为主要社会思潮，许多人把学习西方的科学和艺术，看作振奋



张大千《选胜图》（局部）

民族精神的途径。在美术领域，康有为强调“取欧西写形之精，以补吾国之短。”梁启超提倡“科学化的美术”与“美术化的科学”。陈独秀断言“改良中国画，断不能不采用洋画写实精神。”足见当时西方的写实艺术，在中国知识分子中的影响。借西方艺术改造传统中国画，已是一种共识。

当时学习西方艺术有两个渠道，一是到日本间接学习，一是到欧洲直接学习。从20世纪初到20世纪40年代，先后到日本学习过的有陈师曾、何香凝、李叔同、高剑父、高奇峰、朱屺瞻、关良、陈之佛、傅抱石等；到欧洲，特别是到法国留学的有林风眠、徐悲鸿、潘玉良、吴大羽、庞薰琹、颜文良、吕斯百、刘开渠、雷圭元、吴作人等。刘海粟曾去欧洲考察。

他们从欧洲或日本学成回国，积极兴办学校。在许多大城市里，私立美术学校纷纷出现，如刘海粟主持的上海美专、颜文良主持的苏

州美专等；并有新型的国立美术院校创建，如国立中央大学艺术系、国立北平艺术专科学校等。“是以国内美术学校，均兼采欧风。”

（蔡元培语）欧洲的艺术观念、画种、技法、审美趣味、美术教育……得以在中国迅速传播发展。

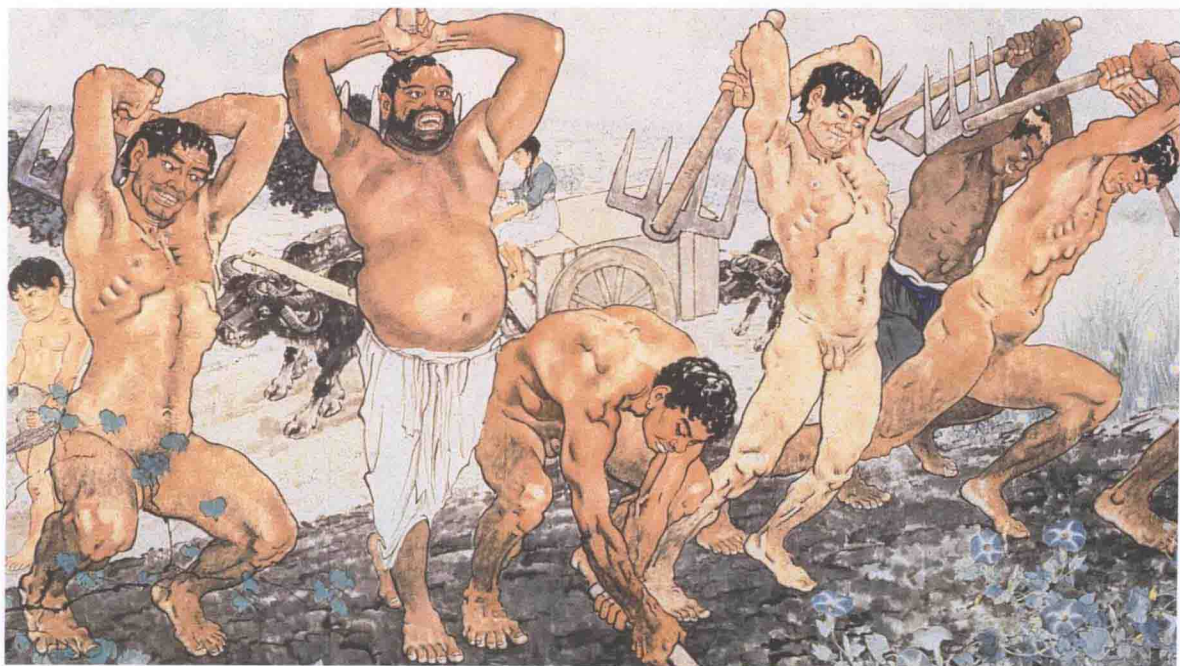
当时的西方艺术，已不是学院派一统天下的单一的传统具象艺术，而是正逢现代艺术思潮盛行，现代艺术流派此消彼长，风起云涌的时代。但是，20世纪初中国知识分子在欧洲和日本留学期间，多数人感兴趣的却是西方正被淘汰的写实绘画，学成归国后大范围推广传播的也是写实绘画。为什么呢？这是中国当时的国情决定的。灾难深重的中国民众不具备接受

现代艺术的条件。“五四”时期，知识分子间普遍弥漫着一种救世情结，他们对社会的关心甚于关心艺术本体。

20世纪20年代开始，高剑父兄弟便通过出版物倡导美育，宣传改革中国画，主张合璧中西，表现当今生活，创岭南画派；刘海粟、林风眠等通过办展览和办学校，纷纷提出“沟通”、“调和”或“融合”中西艺术，创造新时代艺术的主张。

徐悲鸿无疑是美术界引进西学最主要的实践者和推动者。他反感现代艺术，反对“为艺术而艺术”的观点。他练就了扎实的素描功底，执著于以西方的写实主义改造传统国画，并且创作了许多用线条表现结构，造型

徐悲鸿《愚公移山》（局部）





上图：李可染《苦吟图》（局部）



下图：吴作人《碧草接天》（局部）

结实、笔墨酣畅的主题性绘画，如《九方皋》、《愚公移山》、《奔马》等。加上同时代的蒋兆和的《流民图》，这些作品构成了一个时代的经典，走出了文人画“逸笔草草”、“聊以自慰”的孤芳自赏传统，开启了中国画肩负社会使命，直接关注民间疾苦、民族命运，表达民众心声的时代。

徐悲鸿还通过办学培养了大批写实绘画人才。他认为素描是一切造型艺术的基础，将素描作为必修课引进国画教学，并逐渐完善，形成了他的教学体系。

他的写实主义方向与科学精神相一致，与“唤醒民众”的启蒙运动相一致，与抗日救亡运动合拍，建国后又与毛泽东提倡的“革命现实主义”文艺方针，与前苏联的革命文艺理论相符合。所以，他的写实方向和教学体系符合中国国情，顺应历

史潮流，很快辐射全国，各艺术院校均以素描，以模特写生等造型训练取代了传统国画的笔墨训练。半个多世纪以来，徐悲鸿的教学体系

产生了深远的影响，在很大程度上改变了中国画的生存状态和面貌。

在这场变革中，当然存在不同的观点。1947年北平美术会的一批坚持传统的国画家曾发表《反对徐悲鸿摧残国画》的檄文。潘天寿历来不同意徐悲鸿和林风眠的观点，他认为东西方绘画分属两个不同体系，既不能改造，也不能融合，要拉开距离。他公开质疑“素描是一切造型的基础”，提倡用宋代线描作为造型的基础。他反对明暗法，提倡用线条表现结构，并鼓励学生用大写意法画人物，充分发挥笔墨的表现力。在中国画越来越被西化的时代，潘天寿极力想保持中国画的特点。他的观点和教学在浙派画家产生了积极影响，并在他们的创作中形成了独具特色的地域面貌。

西学东渐的结果，不仅改变了传统国画，还将西方的油画、版画、雕塑、设计等引入中国，成为当代中国艺坛灿然耀目的一道道新景观，并在社会生活中发挥了重要作用且影响深远，产生了许多传世经典作品。尤其是木刻，在抗日救亡运动中成了最普及、最便捷、最有力的宣传形式。

推陈出新 ——政治运动对中国画的影响

战争年代，中国共产党对革命文艺十分重视，1942年毛泽东同志发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》，提出了文艺为谁服务的问

题，并阐述了怎样服务的问题——用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，提供人民大众喜闻乐见的作品。总之，明确要求所有文艺家必须为党的政治目标服务，走和工农兵结合的道路。

新中国建立以后一直沿用这一方针，并参照了前苏联的文艺模式，制定了一整套文艺政策。在这样的大背景下，写实风格的主题性绘画大受欢迎。徐悲鸿教学体系为这一方针的实现培养了大批具有写实造型能力的美术人才，在新中国建国之初的新年画创作和后来的主题性创作中发挥了重要作用。毛泽东同志曾提出“百花齐放，推陈出新”的文艺方针，“百花”二字被忽略了，重点放在“推陈出新”，即强调破旧立新，以建立适应革命和建设需要的新文艺。落实到美术界，周扬、蔡若虹等文艺界领导提倡深入生活进行写生，鼓励国画家“退出一味摹古的死胡同”，“走上现实主义大道”。傅抱石、李可染等山水画家率先践行，画了许多充满生活气息的作品，并以饱满的热情绘写革命圣地、表现毛泽东诗词的意境，使国画创作一度十分活跃。每五年一届的全国美术作品展览，重点鼓励主题性绘画，空前调动了老、中、青画家的关注度和积极性，起到了提倡和鞭策的作用。新中国建国后的许多经典作品和重要画家，都是由全国美展推出来的。

在执行革命文艺方针，强调其教化功能和大众趣味的过程中，艺术自身的规律被忽略

了，艺术创作者自身的情感表达、生命体验被削弱了，艺术形式、艺术语言的探讨和研究没有得到应有的重视。特别是，在历史上曾达到很高水平的花鸟画被冷落了。许多不擅写实风格，不擅主题性绘画的老画家，都被闲置一边，连给学生上课的资格都没有了。

“文化大革命”对老国画，对老国画家更是灭顶之灾，有的画家被折磨至死，许多老画家挨斗，住牛棚，进干校……“文革”后期，还推出一台批判“黑画”的闹剧，搞得许多人心惊胆战。在“红海洋”和“路线斗争”运动中，美术空前大普及，各级文化领导机构组织专业和业余画家画了大量“高、大、全”、“红、光、亮”的没有艺术价值的作品。有意思的是，二十多年以后，许多活跃在画坛的有才气的画家，却正是从那个年代的业余画家中成长起来的。

蓄势待发——改革开放潮流中 中国画的多元发展

改革开放三十年来，中国社会发生了翻天覆地的变化。同样，中国画也经历了巨大的变革，其范围和深度前所未有的。

这期间，发生过关于绘画形式的讨论、关于笔墨的讨论，都是画家吴冠中唱主角，争论的结果，打破了“文革”以来的沉闷气氛和僵化思想；西方近百年发生的现代艺术运动，在短短的十几年里，被中国年青的艺术家们几乎从头到尾演绎了一遍，西方有影响的哲学流派和艺术理论也在国内广为流传，并与中国传统文化产生激烈碰撞。这一切，都为中国画的变革和发展拓展了空间。

当代中国画的发展，主要是在中国传统绘画、西方传统绘画与西方现代艺术等体系中寻找参照，吸收养分。

大多数国画家，特别是20世纪五六十年代从写生国画中走过来的中老年画家，其探索方向，主要是精研笔墨语言，完善自己的笔墨和造型体系；另有一些画家着力从造型上突破，探索夸张变形风格；有些画家强调画面结构，探索表现性语言或装饰风格；还有不少画家消



吴冠中《小鸟天堂》（局部）

解画面形象，发展为抽象绘画；即使主题性绘画，也有了丰富的表现手法：或表现潜意识，或朦胧虚幻，或时空倒置，不再平铺直叙……

年青的水墨画家们放弃了传统的图式格局和题材类型，放弃了文人画的象征比喻手法，放弃意境、诗意、叙事等文学因素，甚至不再关注笔墨，只关注用图象符号直接表达自己对自身及当下生存状态的看法——当画家们置身的社会正发生着巨变，当他的生存空间、知识、信息、视觉经验得到飞速扩展，传统的表达方式已经显得不合时宜和不够用了。画家如果不能使自己的艺术进入一种当代文化语境，他如果不能开拓新的绘画语言，他会远离当今生活，变得表达困难，失去和读者交流、沟通的可能。因此，所有画家都在努力突破。

一切都在试验中，说不上成熟，说不上完善，但有些画家和作品已出现令人惊喜的端倪。

如此多元推进，如此广泛深入的试验，中国画和时代结伴同行，会变成怎样呢？谁也无法预见。

齐白石

(公元1864~1957年)

齐璜，字渭清，号白石，出生在湖南省湘潭县的一个贫苦农家，从小放牛砍柴，曾学雕花木匠，兼习绘画。二十七岁时，他认识了当地几位文人，拜师学习诗词文章和绘画篆刻，并接触到一些明清绘画真迹，遂开始走上职业画师的道路。四十岁后，曾五次远游，历时八年，足迹遍及半个中国，饱游饫看名山大川，胸襟渐自开阔。返乡后闭门读书作画，继续深造，同时种植花卉果木，蓄养虫鸟鱼虾，日日观察描绘，奠定了坚实的写实功力。五十五岁时，家乡军阀混战，兵匪为患，他避难定居北京，以刻印卖画为生。衰年几度变法，渐渐脱出古人蹊径，自创一格，意境新奇，成为中国当代最具影响的花鸟画大师。

齐白石的绘画艺术，得益于多方面的滋养。一是他在继承传统方面下过很大工夫。他对自己喜爱的古人字画，往往要“对临”、“背临”甚至“三临”，通过反复临摹某件作品，领悟其笔墨的表现力，借以提高自己在艺术上的修养。他曾在《老萍诗草》中自述：

青藤（徐渭）、雪个（八大山人）、大涤子（石涛），能纵横涂抹，余心极服之，恨不生前三百年，或为诸君磨墨理纸，诸君不纳，余于门之外，饿而不去，亦快事也。

后来，齐白石更钟情于吴昌硕的画。衰年变法，得益于吴氏匪浅。

另一方面，他并不把自己困死在古人已有的成就里，一直遵循