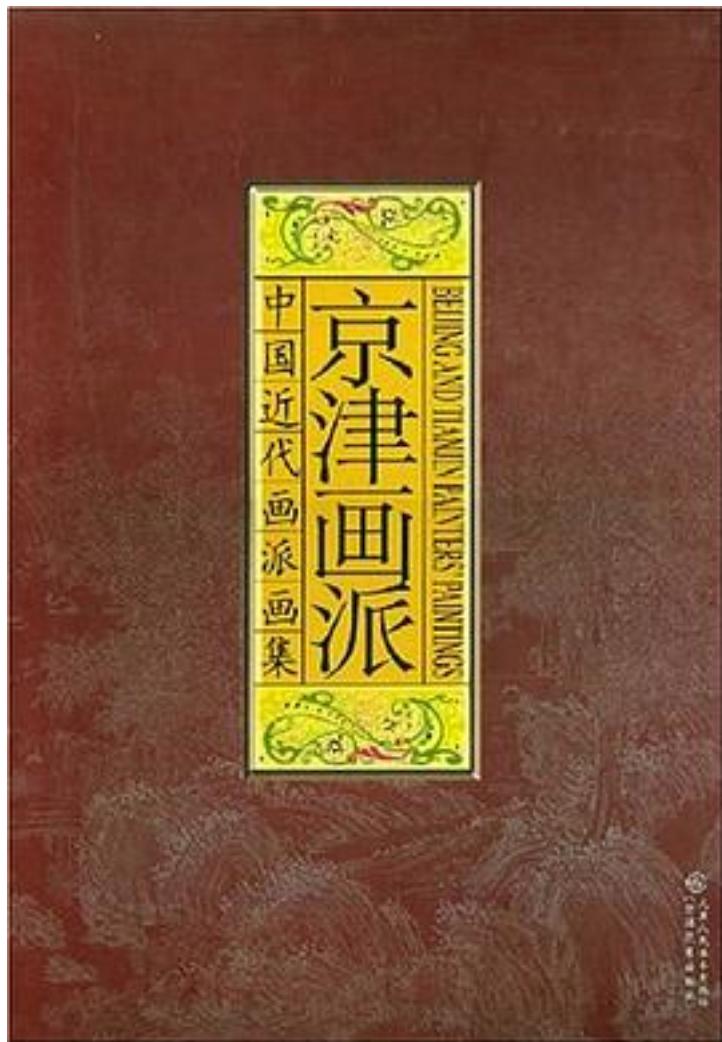


京津画派



[京津画派_下载链接1](#)

著者:何延喆

出版者:河北教育出版社

出版时间:2005-10

装帧:平装

isbn:9787543449657

《京津画派》：“派”字，本为水系之意，所谓“百川派别，归海而会”（晋·左思《吴都赋》）。每一派都由干流和支流共同组成，故有“独流不成派”之说。学术上的流派也体现出极为明显的群体特征。天津绘画的发展虽然历史久远，但画史上向来没有过“天津画派”的提法。直至上个世纪 90

年代，才有人就天津画派的有关问题提出了新的看法。一种看法认为，就风格派别而言，天津似乎还缺少独立性，只能算做“京派”一个分支，应挂在京派的名下，称“京津画派”。还有一种主张，认为“刘奎龄画派”是一个代表天津的画派，与“上海画派”、“岭南画派”共同构成了中国近代民族美术的新潮流。笔者认为，近代天津画坛，从师承渊源、画家构成等方面来看，存在许多个案化的现象，既未有形成地域性的派别，也不应将刘奎龄的个人风格视为画派，更不应将天津挂在京派的名下。

天津绘画，经历了数百年的历史发展，然而并不具备地域文化的特殊有时，也缺少阶段性史实的特异光彩。早期画人，多不见于正史，而是在方志、诗稿及碑史中略有述及，如《天津县志》、《津门诗钞》、《津门征献录》等文献中记载了一些画家及相关的活动和简单的评介。进入 17

世纪以后，天津的绘画渐成规模，一些江南画家游学津门，如武进朱岷、姑苏徐云等，其后又有本地的画家郭昆（良璧）、金玉冈（西昆）、沈铨（师桥）等人，相续崛起画坛。他们多继承元明两代文人画的传统，有的画家（如金玉冈）本人就是诗、书、画的全才。然而从清初至 19

世纪，天津一直没有形成像南方的某些城市那样的书画市场，画家往往不能靠鬻画的收入来稳定自己的经济收入，像扬州的某些画家那样“纸高六尺价三千”的润利，在天津这个地方是无法梦见的。画家宁可受人接济，却耻言卖画，有的人只能周旋酬应于达官贵人之间。如活跃于乾隆间的沈铨，便曾从八旗贵胄弘

游而为其赏识。嘉庆间的陈靖（青立）为娄东派嫡支，后远离家乡，长期游幕于湖北兴国知州罗克昭府，并受到湖广总督毕沅（秋帆）的赏识。这说明天津对画坛还缺少足够的凝聚力，所以一直没有形成扬州、上海那样“四方宾彦，挟艺来游”的繁盛局面。有关天津画家的资料，零星片段，欲一一理出头绪颇为不易。其中也不乏奇人奇事。鸿爪雪泥、火花乍显，抑或大红大紫者亦复不少。但根据仅有的史料，很难把握各个环节间的必然联系。从他们的人生经历、遭遇和个体行为中，反映出艺术规律的曲折错综。甚至有违背常规逻辑的个体经验。明显反映出天津历史文化的特殊性。兹列举几个典型实例如下。

天津自古以来，从未出现过一位在画学论著方面有建树的人物，然而在清末却突然冒出一个华琳，他的一部《南宗抉秘》，立论鲜明，自倡一说，有很高的理论建树。余绍宋《书画书录解题》，称之为论述精辟，“皆甘苦有得之谈，盖不肯勋袭旧说者也”。俞剑华《中国绘画史》评为“议论透辟，体验精密，尤以论用笔用墨为多而且精”。一生作画甚多，但不卖画，自觉自己的艺术时间与理论建树有距离而羞于作品传世，生前将所有画作尽数销毁。至尽我们已经无法见到他的绘画作品了。嘉庆时期的天津画家张学广（梦皋），画史上名声不著，但此人对海派名家吴昌硕却影响甚深，吴昌硕在画迹题识及书信中多次提到此人，但天津的画界、学术界对其人却一向所知甚少。弘一法师李叔同（1880—1942

），早年生活在天津，擅长绘画、书法、金石、诗文、戏剧、音乐。1905

年赴日本东京美术学校，是我国最早留学美术者，1910

年回国后任天津工业专门学校美术教员，后又南下上海、南京、杭州等地从事艺术教育。丰子恺、刘质平等为得意门生。1918

年在杭州虎跑寺出家为僧。他是在离开天津后成了大名家，并没有在天津文艺界树起一面大旗来。李明智（？—1933），字石

君，四川雅安人，寓天津。将传说的指头画法注入一些西法，墨韵沉酣而淋漓，能脱尽指痕，颇有新意。山水层叠纤萦，极富水墨意态，乍看有黑白摄影效果。1927

年，美国巨商欧文和罗卜尔二人来津，搜求中国名画，主要目标是历代作品，不意间见到李石君的作品，非常喜爱，每幅以美金 200

元购去多幅，临走时还预定了山水、花鸟若干幅，一时令许多画界人士艳羡。他的画，的确风貌独特，出手不凡，有创造性，然而非但没有引起重视，甚而被一些人视为旁门左道。

总之，天津的文化发展表现出很强的地方色彩。这与天津的地理条件、民情风俗、历史情况等各种因素有关。天津的城市规模居全国前三位，然而文化艺术却有翅难展。在人们的印象中，绘画界一直缺少全国知名的大家，根本原因并不在于天津离北京太近，也不在于人才的缺失，这主要与畸形的艺术市场、社会的文化状态以及地区的学术气氛有关。可以说天津始终没有形成稳定、成熟、繁荣的书画市场。隶属杭州、生在北京、寓居天津的晚清文人张焘，发现了一个有趣的现象，津门画人虽然不少，但卖画却不像南方人那样直截了当，往往变通其道，羞羞答答。“析津文运较昔日新，即翰墨生涯亦各擅其长，迩来书画家著名者众。北方风气，曩以收润资为不雅，而求教者踵相接，每苦酬应甚烦。问有不得不破格拟立仿帖，酌收润笔者，亦局面一变，各从所愿不掩其长之意云尔。”（《津门杂记·书画家》）教画胜于卖画的现象在天津延续了相当长的时间。第二个值得关注的现象是，地方绘画史的研究专著、专论极其匮乏。书画收藏者虽多，研究者却甚少。尤其缺少从学术的角度对画家的成就、价值加以研究和认定。长期以来，造成许多宝贵的史料迷失，乃至作品失传。近人俞剑华编《中国美术家人名大辞典》，收录书画家数万人，许多县以下方志中提到的地方工匠、民间艺人都被辑录在典，可谓搜罗精备，几近竭泽而渔，而津籍画家却寥若晨星，不但陆文郁、苏吉亨、张诚这样的画家在典中查不到名字，就连刘圭龄那样有突出成就的画家也被付之阙如。有的画家虽词典载其名，然而多是外籍流寓天津，在原籍保留了他们的资料。如青绿山水及人物画家彭旸，指头画家李石

君，民国年间一直在津卖画为生，名见于《蜀画史》。赵松声（元涛），原籍福州，在津卖画及课徒，“画名籍甚”，但其史料却见于《福建画人传》。李石君的指头画是偶然得到了海外人的欣赏才提了身价。由于文献依据的缺乏，天津画史研究的诸多层面尚停留在学术前的状态。一些本来应该受到重视的画家，或越来越被人们所淡忘，或因政治原因而受到冷落（如方若），或受到一些持偏见和浅学者的排斥，以非学术的方式动辄否弃。这都不利于绘画事业的健康发展。

近年来，这种状况有了较大的改观。对天津地方画史的研究也被作为地方文化发展战略的一个组成部分而受到政府的重视和关怀。新的史料在不断地发掘，研究视野也在不断开拓。今后的思考深度与研究水准，将对天津绘画以何种姿态走向未来产生深远的影响。

作者介绍:

目录:

[京津画派](#) [下载链接1](#)

标签

评论

[京津画派_下载链接1](#)

书评

[京津画派_下载链接1](#)