

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

图书基本信息

书名：<<曾熙与上海美专书画作品集>>

13位ISBN编号：9787532627691

10位ISBN编号：7532627691

出版时间：2010-11

出版时间：上海辞书出版社

作者：刘海粟美术馆 编

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

前言

鸦片战争以后，上海渐为近代中国五口通商的重镇。

至民国，许多前朝遗老、文人、书画家，为了生计，集聚到这座商业十分繁华的城市。

在这“十里洋场”的上海，与吴昌硕、沈曾植、李瑞清齐名的曾熙，是民初四大书法家之一，其与黄宾虹、吴昌硕、李瑞清共获的“海上四妖”这个称谓，是对这四位大家在艺坛上出类拔萃的褒奖。

20世纪前期，衡阳曾熙在好友李瑞清力邀之下，赴上海鬻书画度日，招收学生教授书画。

在曾熙众多弟子中，名声最大的当数张大千，这位在画坛上叱咤风云的一代奇才。

“五百年来一大千”的画家，是被上海美术专门学校校长刘海粟聘请的国画教授之一。

当然在曾熙的众多门生中。

张大千的二哥张善子子、马骀、李健、姜丹书等都是被聘上海美专的教授。

年仅17岁的刘海粟在1912年冬，与乌始光、张聿光、丁悚等人创办了我国现代美术教育史上的一所正规美术专门学校，即上海图画美术院（后更名为上海美术学校、上海美术专门学校、上海美术专科学校）。

在办学的过程中不断探索，勇于实践，大胆进行学制改革，根据社会需求适时调整办学方针。

美专开创伊始，仅设绘画正科、选科，辅以预科班，办学成一定规模之后全面实行新学制，成立了西洋画科、中国画科、音乐科、雕塑科、工艺图案科、高等师范科和初等师范科等科系。

学校还附设绘画研究所、函授学校、暑期学校、夜校、假日补习班，设立专业教研室，上海美专成了当时科系非常齐全的美术专门学府。

学校在办校期间陆续聘请社会上许多名流画家担任教学工作。

不断充实学校的教学质量。

如西洋画科聘请的教授有陈抱一、王济远、傀貽德、张弦、关良、潘玉良、吴法鼎等；中国画科有黄宾虹、潘天寿、张大千、张善子子、吕凤子、钱瘦铁、王个移、郑午昌、马骀、贺天健、商笙伯等；理论科有姜丹书、傅雷、俞剑华、温肇桐、滕固、梁宗岱等；书法科有李健、朱复戡、马公愚等。

根据曾熙的后人曾迎三先生所记的曾熙年表中得知，当年受上海美专校长刘海粟之邀。

自1927年3月8日上海美术专门学校举行春季始业式起，曾熙每星期赴校与王一亭等名家为学生示范授课。

另外还有费尔伯、斯丹纳、伍连诺夫等多名外籍教师参与教学，雕塑科、音乐科等都有名师来执教，当时在上海美专汇聚了国内外一大批名家名师，这个现象，颇值得我们今天去好好研究。

上海美专历经各种困难挫折，坚持40年办学，为中国近现代美术教育事业写出浓重的一笔，这跟上海美专广纳良才有一定的关系。

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

内容概要

曾熙（1861-1930），清末民初重要之书家人物，成就不容小觑，而罕为今人所知。创办湖南南路优级师范学堂（今衡阳师范学院），兼任衡清师范学堂（今衡南一中）监督。晚年赴沪鬻字画授门徒为生，曾给予近代书画大师张大千很大的熏陶与影响，上海美专诸教授（其学生）亦常上门请益，其书法、绘画思想经此传播，引海派书画一时之风。在书画界名声显赫，与李瑞清有“南曾北李”之誉；与吴昌硕、沈曾植、李瑞清并列为“民初四大书法家”。

适逢曾熙诞生150周年纪念，刘海粟美术馆与曾熙后人曾迎三特别广集曾熙书画作品，规划“曾熙书画特展”，并編集出版《曾熙与上海美专——曾熙诞生150周年书画作品选》画册，希望藉由书画艺术，记录社会文化的风貌，让二十一世纪的读者有机会回顾与探索这段或被遗忘的历史。

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

书籍目录

序曾熙论画曾熙书法思想研究曾熙书画作品曾熙张大千合作山水图曾熙马骀张善孖张大干等合作岁朝清供图赠陈叔通红梅图南岳结庐独树幽居江屿一亭水墨山水图梅石图仿古山水册页七开之一仿古山水册页七开之二仿古山水册页七开之三仿古山水册页七开之四仿古山水册页七开之五仿古山水册页七开之六仿古山水册页七开之七赠曾濂生山水图秋景如醉图牡丹苍松图柏石图红梅图松石图秋山古刹图梅竹图校碑品茶图赠马宗霍无尽溪山图赠王祺湖山旷远图赠姚云江山水册页十二开之一赠姚云江山水册页十二开之二赠姚云江山水册页十二开之三赠姚云江山水册页十二开之四赠姚云江山水册页十二开之五赠姚云江山水册页十二开之六赠姚云江山水册页十二开之七赠姚云江山水册页十二开之八赠姚云江山水册页十二开之九赠姚云江山水册页十二开之十赠姚云江山水册页十二开之十一赠姚云江山水册页十二开之十二仿渐江山水长松图蓄提达摩菩提佛祖图延年百寿图简笔山水赠袁伯夔秋山图赠张子鹤松竹图花卉四屏赠魏绍殷山水册页十二开之一赠魏绍殷山水册页十二开之二赠魏绍殷山水册页十二开之三赠魏绍殷山水册页十二开之四赠魏绍殷山水册页十二开之五赠魏绍殷山水册页十二开之六赠魏绍殷山水册页十二开之七赠魏绍殷山水册页十二开之八赠魏绍殷山水册页十二开之九赠魏绍殷山水册页十二开之十赠魏绍殷山水册页十二开之十一赠魏绍殷山水册页十二开之十二赠黄晓汀山水册页八开选二之一赠黄晓汀山水册页八开选二之二赠姚云江柏石图赠朱镜波松石书画成扇赠金城水墨葡萄书画成扇松石书画成扇赠张善孖松树书画成扇水墨山水扇面菊石扇面仿渐江山水书画成扇秋山如醉扇面赠杨潜庵山水扇面致丁立钧夫子书录旧诗横幅行书七言联行书八言联章草五言联真革隶篆四屏论碑条幅论郑文公碑书急就章论画行书条幅论礼器碑隶书条幅书豹奴帖四屏之一书豹奴帖四屏之二书豹奴帖四屏之三书豹奴帖四屏之四篆书条幅篆书条幅赠许冠群论书条幅论书画条幅论书画行书条幅楷书条幅书散氏盘四屏书大学书阁帖书张黑女碑行书五言联论书画条幅论画条幅行书条幅行书条幅赠杨潜庵四屏论书行书条幅行书条幅隶书中堂楷书论书条幅章草条幅赠许昭七言联书魏碑四屏行书四屏章草五言联章草五言联隶书五言联行书七言联楷书五言联隶书六言联隶书五言联隶书六言联隶书五言联隶书五言联隶书五言联赠徐葆三隶书五言联楷书五言联赠许冠群篆书五言联篆书五言联赠朱镜波篆书七言联赠杨浣石篆书五言联篆书八言联集瘞鹤铭五言联行书八言联行书六言联楷书八言联行书横幅赠刘湖涵横幅致吴昌硕王一亭书书夏承碑赠马宗霍隶书手卷赠朱心佩论画横幅篆书横幅篆书横幅赠张善孖篆书手卷赵恒愚先生四十四寿言稿致林尔卿书致林尔卿书隶书课徒稿手卷上海美专教授书画作品刘海粟仿石涛山水图许昭红梅图马骀绝笔山水马骀达摩图张大干达摩图张大干行书扇面张大干赠马骀隶书七言联张大干行书七言联张大干致姚云江书张善孖致朱大可书张善孖百步云梯张善孖柳下双骏图张善孖杨浣青题耕香馆画滕李健仿石涛山水曾熙简谱曾熙为上海美专教授题跋

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

章节摘录

对于20世纪中国画史画论的梳理研究，一般都注意专门史论家或名画家的著述，而对跨学科的学者、文化人有关绘画的笔记、题跋、书信、诗歌很少关注。

在古代，没有专业的美术史论家，对绘画有兴趣的士大夫文人才是画史画论的主要作者。

进入现代社会以来，兼通文与艺的士大夫阶层迅速消亡，而代之以从事各种文化艺术职业的专门人才，中国学术的研究对象、研究与传播方式也发生了变化。

自“五四”新文化运动，白话文代替文言文，美术史论写作也迅速向现代转型，与收藏、鉴赏活动密切关系的感悟式、随笔式史论著述逐渐减少并受到冷落。

但转型过程中的中国文人仍是一个有力的存在，他们变了身份，未必都变了思想与志趣，因而也留下了一定数量的传统式史论著作——这是古今交替、激烈变革的20世纪文化遗产之一，值得我们珍视并加以重新审视。

由于战乱和大规模的社会运动，这些大多保存在私人手中的著述文献毁失很多，侥幸保存下来的，又十分的零散，难以搜集。

近年来，画家的个案研究多了起来，作者们开始搜求这些被遗忘的散失文献，在相关年谱、文集中，这部分内容也逐渐受到重视。

《曾熙诗文题跋集》就是这样的成果之一。

这部诗文题跋集是曾熙后人曾迎三先生所辑。

内容有曾氏撰写的政论、小传、家传、序言、墓志铭、书画润例、书信、题画、题书，自题书画等，是迄今性一全面了解曾熙生平、思想、交游、艺术创作与艺术主张的综合文献。

其中有关书画的内容很多，对艺术和艺术史也最有意义。

这篇文章，只就其中的绘画题跋，略谈感想。

曾熙的论画文字，多写于20世纪20年代，即曾氏晚年定居上海时期。

这些文字，可大抵分为论古代绘画与今人绘画两部分。

前者涉及中国画史诸多问题，每多独到见解；后者涉及他所熟悉的友人、及门弟子、后学晚辈，记载了他们的交往，他们对他们的评价等，都是很有价值的艺术史文献。

曾熙谈及古代画家和他们的作品，喜欢由近及远。

从清代上溯到宋元。

如《题黄子久溪山雨意长卷》诗：“无一经意笔，无笔不神妙。

击节三叹息，孤赏谁同调。

”——1925年冬，曾熙得到黄子久《溪山雨意图卷》，兴奋之余，题了这首诗。

友人李瑞奇、符铁年、钱冲甫也相继把卷观赏，“无不叹为希世之奇遇”。

明明有人激赏黄子久画，为什么还说是“孤赏谁同调”呢？

我想，这可能是针对时论而发的。

1918年，陈独秀在《新青年》发表题为《美术革命》的通信，称“倪黄文沈”到清代“四王”属于“一派中国恶画”；同年，康有为在上海美专的《美术》杂志发表《万木革堂藏画目》，说“中国画学之衰，至今为极矣，则不能不追源作俑，以归罪于元四家”。

“五四”以后，一部分文化人和美术界人士，也持这样的看法，把元代以来的文人画视为中国绘画“衰落”的源头。

对此，生活在上海、熟悉文化界的曾熙，应该是很清楚的。

他对黄子久“无一经意笔，无笔不神妙”的赞美，到“孤赏谁同调”的感叹，至少显示了不随波逐流的态度。

他在另一则题跋中再次谈到黄子久，曰：“大痴画有时气静如永，若无过人处。

……有时老腕横披，虽毫发之细亦必挟千钧之力。

内府所藏《芝兰室图》，与此写天池石壁是也。

”（1927）。

黄子久为元四家之首，是明清文人画家最为推崇的画家，曾熙对黄氏的肯定，不妨说也是对整个元明

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

清文人山水画的肯定。

明代对后世影响最大的文人画家，莫过于董其昌。因此，现代的文人画的否定者，都不约而同地否定董其昌。在半个多世纪中，对董其昌的批判与声讨几乎没有断过。肯定黄子久的曾熙，必定也首肯董其昌。

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

媒体关注与评论

农髯与清道人皆以书势名天下，顾皆晚岁始作画。

余尝两晒其为蛇足，徒弄狡狴耳。

久之，乃愈为世所推重。

以谓可攀宋元名辈，即余亦无异辞。

盖二子胸中所具丘壑。

忍俊不禁，郁积而一吐其奇，所习在意、在目、不在手，故自然成异境，非于技也。

农髯所就或过清道人。

——陈三立 农髯以画示世人，数年前事耳。

然其画蕴餐于胸中者，盖数十年。

平日所游名山大川，所见吉金乐石，古今剧迹，一旦喷簿而出，奔赴腕下，宜其邈然高绝，不可追攀。

此不当于画求之者，而画之工莫是过矣。

松雪论书，以朝学执笔，蓉已自夸为末俗。

岂知画中有此超凡人圣之一境乎！

故拈出之，以告世之，徒求工于书画者。

——谭延闿 杨越公教人图宫殿，不授笔法。

羸引至宫殿，令观之。

髯生南岳，所见已奇，更历南北，阅览川阜，故笔迹与寻常蹊径少异云。

——章炳麟 鼎革后，余自蜀归京师，闻髯与清道人鬻字沪上，不更与时事。

两人者趣向如一，交好数十年不衰，为季世所难能也。

岁戊辰，余南行旅沪，则清道人死已久。

髯遂独步书名遍海内。

且以画闻名过其书，实亦胜之。

——夏寿田 髯师写松身，先以淡墨涂之，然后以浓墨用篆隶笔勾勒，遂成朴茂。

卉人无此，盖创法也。

先师农髯先生画梅，不袭宋元以来笔法，而自然高逸。

——张大千 农髯与道州为同乡，其八分亦可继美，而其最得力者在《华山》、《夏承》。皆圆笔也。

由圆笔以下穷南碑，故其行楷各体皆逸，体峻者见骨气，体逸者见性情。

所谓阴阳刚柔各尽其妙。

——康有为 俟园于书沟通南北，融会方圆，皆能冥悟其所以分合之故，如乾嘉诸经师之说经，本自艰苦中来，而左右逢源，绝不见援据贯穿之迹，故能自成一家。

昔人以“洞达”二字评中郎书，若俟园之神变化，斯可谓于洞达矣。

——沈曾植 农髯书世虽南宗，然其胜人处存以碑法入帖，非从帖入也。

敌下笔高逸穆静，直逼晋贤。

——谭延闿 曾农髯先生，今之蔡中郎也。

中郎为书学祖，髯既通蔡学，复下极钟王，以尽其变。

临《夏承碑》，左右倚伏，阴阔阳开，奇姿谲诞，穹隆恢廓，即使中郎操觚，未必胜之。

——李瑞清 农髯临摹三代两汉六朝金石文字，名倾海内。

围变后与清道人同鬻书海上。

维时清道人宗北法，农髯法南宗，故世有南曾北李之称。

晚年书益横肆，合南北为一家，而别立门户，四方学书者多师之。

——向燊 章草不振久矣。

虽唐宋大家，亦于此逊谢，明之宋仲温，略有六朝风度，可谓空谷逸响。

然犹从阁帖悟入，未能望皇索之墙也。

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

至曾先生出，知章由隶变，与八分同源，因合分隶以为之。

遂尔默契汉矩，奄迈晋规。

有清一代，无可位鼠。

惜不轻为人作。

故草迹流传，不若他体之盛耳。

先生临《黄庭经》，其神安雅，其度冲融，遂觉山阴流风，去人非远。

先生小真书，愈小愈妙。

其分布与大书无殊，盖从鹤铭般若解脱独得圣汪者。

使刘文滴见之，当密然丧其所有。

——马宗霍

<<曾熙与上海美专书画作品集>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>