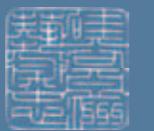




旧金山中华文化中心



硅谷亚洲艺术中心



杭州钦哲艺术中心



浙江美术馆
ZHEJIANG ART MUSEUM

一池砚水太平洋 中国水墨画在美国

Chinese ink painting in the United States

主编 / 舒建华

中国美术学院出版社



策 展 / 舒建华 硅谷亚洲艺术中心馆长
陈 畅 旧金山中华文化中心副主任

顾 问 / 马克·强森 旧金山州立大学美术馆馆长

——
池 砚 水 太 平 洋

Chinese ink painting
in the United States
中国水墨画在美国

主 编 / 舒建华

中国美术学院出版社

目 录

前 言	05
马锋辉 浙江美术馆馆长	
《水墨时刻》序	06
马克·强森 (Mark D.Johnson) 美国旧金山州立大学教授和美术馆馆长	
《一池砚水太平洋——中国水墨画在美国》序言	14
舒建华 美国硅谷亚洲艺术中心馆长	
第一部分 导言	18
作品	21
第二部分 导言	38
作品	41
第三部分 导言	79
作品	81
第四部分 导言	106
作品	108
第五部分 导言	137
作品	139

前 言

20世纪伊始，中国在同欧美各国的艺术交流中，与美国相往尤为深广。首先是因为地缘有利，中国艺术家从大陆或香港地区、台湾地区取径赴美比较便捷；其次是美国较宽松的移民政策，让中国艺术家移民定居相对容易；再次是美国文化的多元语境，容易包容各个国家和民族的文化，包括接受中国的国粹艺术。藉此种种，中国水墨画在美国经历了跨世纪的有序延生和创变，“他乡”已然成为了中国原土之外最重要的发展中心。这一观点，亦是多数研究中美艺术史的专家学者们的共识。

2010年春季，浙江美术馆为旅美书画名家傅狷夫（1910年生于浙江杭州，2007年在美国加州去世）先生举办了大型画展并接受其家属傅狷夫书画作品的捐赠。继而，在2012年的夏季，又为旅美浙江籍绘画名家张书旼先生（1900年生于浙江浦江，1957年在美国加州去世）举办了大型画展并接受其家属张书旼作品的捐赠。此举是两位艺术家的绘画作品首次回国在故乡的隆重展呈，引起了艺术界、文化界及社会各层面的强烈反响和关注。此类活动对繁荣浙江艺术文化，深入“浙派绘画的国际影响”等等主题的研究，不乏是一成功范例。浙江美术馆自始以来，以务实、步新、开创的理念，对艺术文化的国际展示、交流、推广、共享的研究和实践至关重视，在积蓄了相当的经验的基础上，也取得了瞩目的成效。

为更加系统性的梳理中国水墨画过去一个世纪以来在美国发展的整体状况，更为深入地研究几代华人美术家在美国持续的艺术探索和实践，尤其是跟进在美国有影响力的浙江籍画家和国立艺专（今中国美术学院）系脉的画家群的创作状态和艺术经验及文化成就的考研，浙江美术馆将在2013年7月隆重举办“一池砚水太平洋——中国水墨画在美国”的盛大展览，展出杨令弗、王济远、张书旼、王方宇、汪亚尘、王季迁、张大千、侯北人、郑月波、王昌杰、刘业昭、林清霓、赵春翔、丁雄泉、刘国松、冯钟睿、胡奇中、胡宏述、傅狷夫、袁天一、伏文彦、徐希、赵准旺、罗芳、刘墉、陈曼玲、李华式、郑重宾、钟跃英等近30位旅美画家的代表性水墨画精品百余幅，同时出版画册、邀请国内外负有盛名的艺术史家和评论家展开相关议题的研讨。颇为惊喜的是，画家中原籍浙江、杭州国立艺专（今中国美术学院）一脉的、或师承浙派绘画的比例多达一半。

这是“水墨画在美国的移植、发展、创新”在中国的首次文献性的全面展示。作品都是众画家和亲友们的珍藏，体现了艺术家鲜明的艺术风格和不凡的文化造诣。这些让国人激动人心的璀璨墨迹的蕴藉，充分见证了画家们在中国水墨画国际化和现代化进程中的作为，进一步确立和提升了这一群体的先贤们在美国亚裔艺术史中的地位，也使我们从中获得诸多历史教益和现实启迪，引发有关中国水墨画向前走的纵横联想。

此次展览由美国硅谷亚洲艺术中心和旧金山中华文化中心联合举办，杭州钦哲艺术中心协办。成立于2004年的硅谷亚洲艺术中心是美国西部重要的艺术展览机构，近年来为促进中美艺术文化交流做了很多有影响力项目。2010年傅狷夫家属、2012年张书旼家属分别向浙江美术馆无偿捐赠了一批傅狷夫、张书旼的作品，硅谷亚洲艺术中心无疑是其积极有力的推动者。位于旧金山中国城的旧金山中华文化中心成立于1973年，是美国西部重要的中国文化艺术展示交流机构，吴冠中先生1989年在海外的第一个展览就是旧金山中华文化中心联合举办的。

谨此，浙江美术馆愿与海外更多的艺术机构进行密切的交流合作，为促进中国艺术文化在海外的传扬，推进中美艺术文化的交流、共享做出新的贡献。

祝展览圆满成功！

马锋辉 浙江美术馆馆长
2013年6月20日

《水墨时刻》序

马克·强森 (Mark D.Johnson) 美国旧金山州立大学教授和美术馆馆长

大约十年前，研究 20 世纪中国艺术史的杰出学者苏立文曾有一句随性的论断让我瞠目结舌。那时我们在一起讨论他熟识的中国画家的作品，苏立文教授理所当然地说道：“20 世纪后半叶最重要的中国画家中很多生活在美国。”

这次展览及其图录共同检视了苏立文所提到的一些中国艺术家的作品，也包括那些使用水墨媒材从事创作的日本和亚洲以外的同行们。我们的首要目的就在于探究这段美国的亚洲水墨画史，一段很重要但多不为人知的历史。

本次展览也会对促使美国艺术中这种出人意料繁荣景象发生的环境因素作出评价，预设了利用中美视角来探索重要但往往被低估的 20 世纪美国艺术家的价值，这些艺术家形成了一种反映亚洲、美洲国际影响的美学，实际上他们为备受世界瞩目的 21 世纪艺术家建造了舞台。

在探讨艺术家和他们的作品之前，回顾这个文化时期的历史背景尤为重要。美国艺术史中众所周知的是，始于 20 世纪三十年代欧洲的政治动荡最终导致了二战，促使许多欧洲知识分子和艺术家移居美国，其中包括 Josef Albers、Willem de Kooning 和 Hans Hofmann。这些艺术家及他们的同代人在今天都被称为“纽约画派”而广为人知。但是战争、革命和政治动荡在这一时期同样摧残着亚洲。有的艺术家移居纽约和美洲其他地方，但以加利福尼亚洲最为集中。与欧洲的同行相比，他们的知名度不高。

造成他们不太为人所知的原因是多元的。美国艺术正如美国历史，传统上一开始就是欧洲殖民主义的领域。我们所使用的英语就是最无可争辩的遗留标志。伴随而来的就是纽约在承担艺术发展方面的核心地位。但是随后掀起的后殖民时期移民的浪潮，尤其是本次展览来自美国西海岸的视角，使美国的艺术和文化史看上去彻底不同了。这一地区亚洲美国文化的丰富性即是鲜明的比照之一。

当然，许多来自亚洲的理念和实践在美国是众所周知的，包括宗教哲学、文学、武术、中医和中餐。但是视觉艺术本身是一个更为深奥的主题。许多人只知道东亚伟大的绘画传统是用竹杆软毛笔和水墨画在纸张或绢帛上的画作。因为“sumi-e”（水墨画）和“guohua”（中国画）分别带有日本和中国丰富的民族主义内涵，所以本次展览特地采用中性英语术语 ink painting。这样一来，我们才能尝试在美国多民族的语境下建构一种反映跨文化交流和



《水墨时刻》展的图录。
照片提供：旧金山州立美术馆。



1967 年苏立文教授主持拍摄的张大千在卡美尔作画的 22 分钟彩色影片，经旧金山州立大学编辑后，先后在旧金山州立大学美术馆、硅谷亚洲艺术中心和旧金山中华文化中心放映。
照片提供：旧金山州立美术馆

表达的跨界对话。虽然我们并不想在排斥其它传统的基础上凸显某种传统，但逐一研究并参考亚洲各个伟大传统的特性是同样重要的。只有以这种方式我们才能进行全球性的深入解读，而不会因为盲目爱国所导致的偏见将多层面的复杂性减少至毫无意义的概括总结。采用一种多元中心的研究方法很重要，因为现在探讨的许多艺术家即使在新的地理环境下发展出新的画风，他们的作品仍然深深根植于亚洲水墨画的图像和哲学的土壤。

20 世纪早期，不但在多数亚洲国家油画得以广泛的认知和操练，西方也有很多人对亚洲艺术感兴趣，因此任何关于“东—西”两极文化的讨论都需要谨慎地剖析其细节。事实上，这种欧亚高端文化间的广泛互动能够追溯到文艺复兴时期。日本早在 19 世纪七十年代就开始吸纳西方艺术教育中的透视法和造型法。20 世纪二十年代包括徐悲鸿 (1895–1953) 和林风眠 (1900–1991) 在内的一些在中国有影响力的教育工作者已直接将巴黎画派的色彩和自然的经验引入课堂之中。也许是由于这种新观点和新方法的大量涌入，亚洲 20 世纪早期的艺术是异常活跃的。日本史上繁盛的明治和大正时期的绘画以及像横山大观 (1868–1958) 那样个人造诣很高的艺术家也极受关注。20 世纪初他逗留在波士顿，并在波士顿美术馆馆长冈仓天心 (1862–1913) 的东京美术学校学习。在中国，齐白石 (1864–1957) 和潘天寿 (1897–1971) 等人笔下的极富创造力的作品成功复兴了伟大的水墨画，一扫晚清画坛死气沉沉的局面。潘天寿在 20 世纪五六十年代创作的精妙绝伦又富有新意的作品，清晰地证明了上世纪中叶以后中国仍然有伟大的水墨画家持续进行着创作。但可怕的是，“文革”中“四人帮”将矛头直指潘天寿。他杰出的美术才华使他在身体和心灵上都备受迫害，过早地离开了人世。与此同时，我们看到在美国的沃土上，水墨画开始兴起并走向繁荣。

本文中，许多艺术家只会在历史大背景中简要地提到，但本书辟有专门的章节和图片对他们的作品进行逐一讨论。

在日本画 (Nihonga) 影响下而产生的独特风格在加州涌现，是此次美国研究活动的开端。“日本画”指的是 19 世纪末 20 世纪初以回归日式风格绘画为特点的艺术运动，包括在纸和绢帛上创作的水墨画。在美国的早期日本画家多数都在帆布上从事油画创作，反映了当时在日本和美国西式绘画训练都处于主宰地位。在这一时期，类似青木敏郎 (Toshio Aoki) 和小圃千浦这样的年纪隔代并代表了不同作画方法的画家，成为他们所处时期最杰出的从事非西方风格创作的艺术家。青木在多数加利福尼亚时期的画作上都会用中文题上“伟大的日本”。但那时政治压迫的氛围笼罩着日本，政治环境不容许太多自由民主的理念。

青木敏郎 1854 年生于横滨。1880 年他来到加州，作为一名职业画家受雇于一家旧金山的百货商店，专门创作那些用于出售的日本装饰品。他的个人品味带有一种黑暗和神秘的意味，和他的同代人月冈芳年所创作的日本版画的格调类似。现藏于加州汉福德市克拉克日本艺术中心的一幅大概是他刚到美国时创作的早期作品中，青木敏郎创造了一个不同寻常的黑暗版钟馗。画面中，躺在一个地下洞穴里的钟馗周身被丑陋的怪兽所围绕。这个卷轴的装裱也很奇特，它被装裱在蜡染织物上。抓人眼球的图像和独一无二的装裱形式揭示了青木敏郎在当时获得很大知名度的原因。然而他偶尔也会用传统的塑形方式以及当时的油画主题作实验性创作。最为大众熟知的是以一种时而被称为“日本主义”的独特风格创作的报纸、书刊的插图、为帕萨迪纳的奢华住房所做的墙饰以及以中国和日本神话故事中的形象为题材的水墨和水彩画作。我们只是初步了解了青木的作品（经过一个世纪的艺术史遗忘期，只有很少一部分作品被人们还原或记录在案），青木敏郎的艺术成就使他得以跻身于美国社会最富有的精英阶层，曾被当时的媒体广泛报道。他生前曾在美国各地举办展览，包括 1893 年在芝加哥举办的世界宗教大会。很有影响力的禅宗学者铃木大拙和印度佛教智者达摩巴拉均作为发言人出席了此次会议。

小圃千浦于 1903 年到达美国，比青木敏郎晚了 20 年。相对于青木敏郎“伟大的日本”的怀旧情结，小圃以一种超然的、环保主义者式的热情来歌颂“伟大的自然”。像他的前人横山大观一样，他的作品反映出他曾在东京接

受过日本画的传统训练，他的老师包括桥本雅邦（1835–1908）这样的杰出画家。小圃有时会涉及到日本传统艺术：1927年的速写册中对树木的表现明显让人联想到三个世纪之前长谷川等伯笔下桃山时期的松树画法。与青木敏郎不同，小圃千浦的画作整体上更多地基于直接的观察。他的风景画表现了很多加州的景色，包括优胜美地、瑟瑞高地以及蒙特利半岛上的罗伯士角。美国风景画传统与日本装饰美术的结合使他的作品具有一种亲和的打动人心的品质，这种品质自20世纪二十年代他初露锋芒后不断地再现。

艺术史上对青木敏郎和小圃千浦等艺术家的认可较为滞后，个中原因应该引起我们注意。对于艺术界人士来说，亚洲人的名字往往不为人知也很容易被遗忘。许多对视觉艺术抱有兴趣并接受过相关训练的美国人只能说出极少数亚洲艺术家——大多是当代的像村上隆（生于1962年）那样的人物，以流行文化元素和高调的政治指向性闻名。美国人的回应同样将视觉艺术的杰出品质与现代主义的创新等同起来，并且怀藏着对亚洲艺术教育——基于临摹传统的质疑。美国艺术教育无视亚洲的图像学和哲学的方法，除了类似后现代主义的与“欧美中心论”相关的以外，其他非主流的作品成就越发难以被欣赏。然而可能更为重要的是，1952年之前日本的移民艺术家尚无资格成为美国公民——比中国移民取得资格晚九年。现如今，我们拥抱他们的成就并且认可他们身处移民法罅隙间的非美国公民之复杂身份。老一代的艺术家通常还会遭受种族主义者的当众袭击，同时又因纯熟的技艺而被赞赏。这种根植于当时美国社会的不公正现象应当被人们牢记，因为这使得艺术家们的成就更具社会意义并且更值得人们关注。

20世纪二十年代至三十年代的二十年间，正值以具象实验为标志的早期美国的现代主义和地方主义运动的时机，此时，一批亚洲艺术家先辈革新了水墨画技法。其中最著名的是国吉康雄（1893–1953），尽管他的名气随着他的离世而大大减退，但在两次世界大战期间，他是最为著名的美国画家之一。国吉康雄主要是油画家，但他也在纸上创作了许多水墨形象，塑造得如此丰满以至于不能被简单地称为“速写”。国吉康雄说他喜欢创造一种东西方风格的合体，均衡用墨与丰富留白的构图同样体现了在美国民间艺术启发下别致的表现风格。现藏于旧金山美术馆的一幅1924年极具美感的画作《瓶中的叶子》，正是一个体现他纯熟画风的例子。藤冈昇是一位与国吉康雄的圈子联系很紧密的油画家，他在纽约和加州都曾居住过。20世纪二十年代他绘制的水墨速写，如《无题》中的一位沿街步行的女性背影，淋漓尽致地体现了禅画清新、豪放的笔触。

那几十年中，一些艺术家将水墨画视为一种亚洲的文化符号，进而继续探索发掘这笔遗产的价值。像木版画家峰山贞吉（1884–1957）和铜版画家松原一雄（生于1885）这些活跃于1920年代的日裔美国版画家，还有许多日裔美国现代主义摄影师都会在他们的创作中借用日本传统绘画的因素。早在艺术的发展从文化政治身份中派生出来之前，许多亚裔美国艺术家都乐于表现他们与亚洲高端文化之间的关联，即便他们是在美国出生或者接受教育的。在奥蒂斯艺术设计学院学习过的黄齐耀（生于1910年），在南加利福尼亚大学学习过并在旧金山工作的谢荣光（1902–1993），他们都在1930年代创新了水墨画。黄和谢都生于中国，幼时移居美国。同样，这一时期地方主义的美国水彩画运动的领军人物中有一些也是华裔美国人，包括在加州奥克兰出生，1930年代在西海岸备受推崇的曾景文（1911–2000）和1940年代在纽约开始创作的程及（1912–2005）。两位画家的作品都被广泛地复制。尽管他们的作品使用水彩颜料绘制，但有时仍会使用卷轴画的形制以及中国画中的构图方法。

杨令茀是加州中国水墨画的早期支持者之一，她在20世纪二十年代的中国享有盛名，并且是中国第一位主持艺术院校的女性。但是由于这所学校位于日本侵略军首当其冲的东北地区，她逃亡了，先是移居去了欧洲，接着于1936年前往美国。张书旂和王济远都是在1941年到美国的。刚开始，两人都先来到加州，后来王济远很快移居纽约。张书旂带来了巨幅水墨画《百鸽图》，画面上有蒋介石的题字，被当做国礼赠予富兰克林·罗斯福总统，这使得这位画家初来乍到便饱受关注。《百鸽图》也体现了张书旂创新的综合笔法：笔笔饱含白粉、矿物颜料和水墨，并且水乳交融。二战期间，张书旂在美国画坛蒸蒸日上，在许多权威博物馆做过展览，其中包括纽约大都会博物馆

张书旂20世纪四十年代纯熟、爽利和优美的现场作画，让美国观众赞叹不已。

照片提供：张书旂家属。



和波士顿美术馆，这使得他在艺术出版方面的事业很成功。画家王济远活跃于纽约，他的作品被当做是中国传统的标志而被收藏和展览。这三位艺术家尚在中国的时候就都致力于发展一种融合水墨画和西方技法的艺术教育模式。他们作品的有些方面反映出这种努力，有时也从对美国特定地区景致的描绘中体现出来。王济远有时会描绘现代桥梁横跨哈德孙河的景色；张书旂偶尔会画一些优胜美地或者海边小城卡密尔的景色。然而，这些艺术家都多半被视为中国艺术在西方的大使，因此他们的作品被视为经典中国画的代言，风格上的创新则被弱化了。

十年当中，另一批有干劲的艺术家从亚洲远道而来，他们同样是因战争和革命而背井离乡，被美国同时期相对和平、充满机遇的环境所吸引。这一代艺术家包括中国的陈其宽、曾幼荷、王季迁以及日本的长谷川三郎。作为一名早期的现代主义画家，长谷川三郎相当有资历：他曾于1930年代在巴黎创作抽象油画，之后与野口勇成为密友。但是战后他避开油画回归水墨，画中仍带有抽象的倾向。由于长谷川三郎转而使用水墨媒材，在日本他被批评为保守派，但在美国他非常有影响力——在纽约和加州都是。他与美国主要的艺术家和作家都有交情，并对他们都有所影响，包括画家Franz Kline，诗人Gary Snyder，和哲学家Alan Watts。长谷川三郎是茶道的支持者，与Hodo Tobase那样的曹洞宗禅师圈子也有联系，Hodo Tobase有时会在课堂上教授书法，受到各种艺术家的欢迎。长谷川三郎曾使用特殊的图章和拓片创作了许多创新的抽象作品。1950年代中期，他任教于奥克兰的加州工艺美术学院以及旧金山的美国亚洲研究学院。但可惜他于1957年在其50岁时便早早离开人世。

20世纪四十年代晚期陈其宽前往美国学习建筑，不久后在波士顿为沃尔特·格罗佩斯（1883–1969）工作，之后在纽约为贝聿铭（生于1917）工作。在这一时期，他的名字写作C.K.Chen，独自住在曼哈顿市中心。在此陈其宽创作并展出了一系列极具独创性的绘画，这些画面清晰精美，充满了齐白石式的单纯的活力。在他最抽象最著名的画作中有一个系列题为《球赛》，绘制了球场上一只橄榄球的轨迹。尽管陈其宽在1960年代以建筑师的身份移居台湾，但他一直在美国画坛活跃着，直到2007年离世。

在北京学画的曾幼荷嫁给了艺术史家古斯塔夫·艾克，并于1949年随他去到檀香山，两人一起在夏威夷大学执教艺术史长达数十年。在美国，曾幼荷发展出一种独一无二的创新拼贴技法，她称之为“掇画”。画面运用金属纸甚至海藻，创造出不用水墨，却充满国画韵味的作品。

王季迁（1907–2003）于1949年移居纽约，成了极受尊敬的老师和鉴赏巨眼。1950年代，他在曼哈顿河滨大道上的花园公寓是米舟画廊的最初所在，也是美国首个亚洲画廊。陈其宽等画家在这里举办了首次画展。20世纪六十年代末期，王季迁形成了自己的画风，他使用吸墨的皱纹纸创作出抽象的图案，由此留下了不朽的山水画。虽然纽约水彩画家黄景榆20世纪五十年代在米舟展出的作品中更早使用了皱纹纸以营造戏剧性的效果，但王季迁是第一个将这种技术与水墨结合在一起的人。晚年的時候，王季迁又參照了中国古汉字的结构，创作出另一种交叉直线元素和抽象弧形网络融合的作品。

在这段历史中，许多学者同样也值得一提。王方宇（1913–1997）1945年移居纽约，并于1946年在哥伦比亚

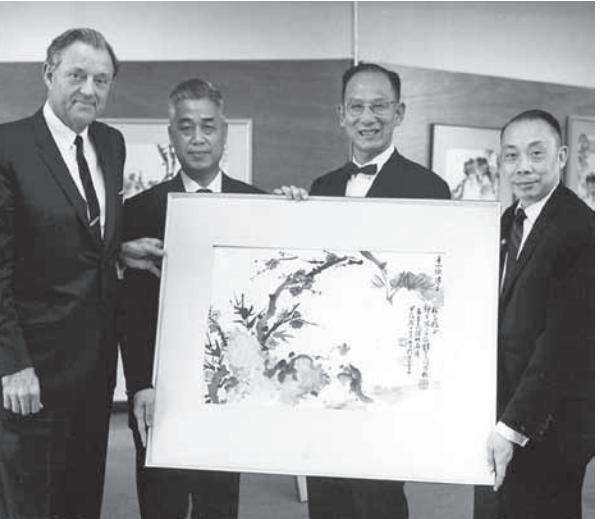
大学获得硕士学位。在前往新泽西的西东大学之前，他于 1945–1965 年之间在耶鲁大学教授汉语言文学。在西东大学，他协助支持中国文化项目，并与包括许芥昱在内的学者和艺术家一起展出创新的书法作品。王方宇称：“我属于 20 世纪后半叶中国艺术家、画家和书法家中的极少数，从不以背弃传统的方式复兴一种艺术形式。”许芥昱同样也是一位汉语学家，1959 年受雇于旧金山州立大学之后一直很有影响力，晚年热衷于绘画。朱继荣（1918–2008）先于 1945 年到加州柏克莱大学学习，之后在哈佛学习。他也曾在耶鲁大学教授过 15 年的中文，然后又在附近的康涅狄格学院主持中文系。他终身都致力于中国文化的推广并通过学术研究建立起丰富的收藏。这一时期，许多画家也肩负同样重要的教育者的身份，写就了许多关于中国绘画史和技法的重要文章和书籍。例如，在约翰肯尼迪总统遇刺后的那些年头，艺术家汪亚尘以担任杰奎琳·肯尼迪的私人水墨画教师而闻名。

1956 年侯北人移居到旧金山湾区，很快便和杨令茀和张书旂成为好友。他的绘画方法说明粗狂有力的笔触正在北加州成为中国画家的标志。继侯北人移民后不久，三位曾在杭州国立艺专学习后赴台湾的画家也定居到旧金山湾区——许芥昱为他们在旧金山州立大学安排了早期的展览邀约。他们是刘业昭、郑月波和王昌杰。他们时常一起展览，但发展出各具特色的当代水墨画技法。作品有时会在 Laky 画廊在旧金山、卡密尔和洛杉矶的展厅展出；有时会在在旧金山唐人街的画廊：如 1965 年由广东画家林清霓开办的位于韦弗里街 49 号的中国艺术中心，或者像 1960 年从中国香港地区移民美国的画家黄磊生开办的东风画廊。郑月波自己大约是同一时间在卡密尔也开了一间中国艺术画廊。

这些艺术家的作品终究是反映了像黄宾虹那样的中国现代主义巨擘的绘画元素。侯北人就曾于 20 世纪四十年代在北京师从于黄宾虹。但这一代最具影响力之处在于印象主义式的抽象“泼墨”风格，这种风格由张大千在 20 世纪五十年代晚期发展起来，尽管与此同时他还一直在更为传统的画法上求索。20 世纪晚期那些在美国创作的中国画家当中最负盛名的就是张大千。张大千于 20 世纪四十年代晚期离开中国，先在香港和印度游历，然后移民南美的阿根廷和巴西。但同时他在纽约和巴黎展览不断。1954 年张大千开始游访加州，并于 20 世纪六十年代中期在那里安置了重要的住所，因为那时他在巴西的房产正因水坝的建造而将要被淹没。1979 年之前，张大千主要住在加州，1979 年他定居台湾，四年去世。在加州的日子里，张大千取得了空前的成就。1967 年在苏立文的组织下他在斯坦福



1967 年苏立文策展的张大千画展，左起：郑宁铨、洪女士、张韵琴、陶鹏飞、张闾瑛、翟英寿、苏立文助手、苏立文、苏立文夫人、侯北人、斯坦福大学美术馆负责人。照片提供：侯北人



1964 年旧金山州大美术馆举办的刘业昭、王昌杰、郑月波（右起）联合画展，他们合作一幅作品赠送州立大学，左一为州文长陶德。照片提供：刘业昭家属

1970 年代，另一批重要的实验性水墨画家从台湾远道而来。其中有些艺术家是“五月画会”的成员。五月画

大学艺术馆举办了个展；1972 年他成了第一位在旧金山亚洲艺术博物馆举办个展的仍然在世的艺术家。亚洲艺术博物馆所藏的一幅 1970 年的泼墨山水上的题款描述了他如何在午夜灵感喷涌，叫醒妻儿协助他创作的情形。这种才华横溢的艺术家气质与他对中国艺术史精妙的探索相得益彰，赋予了张大千作品鬼斧神工的魅力。他的影响力很广，曾与本文中提到的很多画家都有过合作；他的作品近年来在拍卖市场中越来越炙手可热。张大千的弟子中也有一些成为了重要的艺术家：荒木实（1928–2010）曾到美国拜会过张大千，但主要是在日本为 Radio Shack 等公司担任设计师的工作；简文舒（1926–2010）1949 年起在纽约工作，并在格拉梅西公园的国家艺术俱乐部经营一个工作室，她在美国水彩画协会中的影响持续了三十年之久；伏文彦（生于 1920 年）前往旧金山之前一直在上海作画；方召麟（1914–2006）则在加州和香港工作。这些艺术家的存在显示了张大千在国际上的影响力并呈现出一张联系了加州与世界各地的人脉网络。



丁雄泉 20 世纪六十年代在纽约工作室。照片提供：Mia Ting

续保持着随意挥洒的抽象风格，时而也会画一些极尽挑逗的女性裸体。尽管丁雄泉的作品被贴上了水墨文化的标签，但他早期的书法式的抽象绘画采用的是油画的方式，之后的隐喻性的作品很大程度上依靠的是丙烯颜料。1961 年胡宏述在台湾东海大学读书时见到了刚受聘为建筑系主任的陈其宽。在陈其宽的鼓励下，胡宏述于 1964 年来到密西根州，在克兰布鲁克学院学习。20 世纪六十年代晚期开始，他在爱荷华州立大学任教，后来成为设计系主任。和丁雄泉一样，胡宏述 20 世纪七十年代中期的作品也不是水墨（是油画），但是他们像那个时期的水墨画家一样探索着抽象山水的构图框架，更进一步促进了中国传统绘画在美国的繁荣。其他一些艺术家在从事油画、丙烯和版画的创作，包括溥心畲的学生，1951 年移民美国的王铭和 1931 年十岁时就移民美国的莫松。他们二人在创作时都会果断地吸收中国水墨画中的遗珍。但是莫松在艺术学生联盟以及 Hans Hofmann 工作室接受训练的经历提醒我们，并不是所有艺术家都是在亚洲受训的，因此许多亚裔美国画家作品时常会反映出不同的探寻方向。在作品中探讨一种亚洲式的抽象方法的艺术家，有许多都被囊括在 Jeffrey Wechsler 的 1997 年的具有开创意义的展览“亚洲传统与现代表现”和同名的书中（1997 年由 Abrams 出版）。

王无邪是 20 世纪六十年代这十年中移居美国的最有影响力的水墨画家之一。他最早是于 1961 年离开香港来到美国的，在哥伦布艺术设计学院和马里兰艺术学院攻读学士和硕士学位。1990 年代末期回香港之前，王无邪曾在美国各地居住并执教超过 16 年。他编写的教科书广为人知，包括《平面设计原理》（1972 年由 Wiley 出版），《立体设计原理》（1977 年由 Van Nostrand Reinhold 出版）以及《形式和设计原理》（1993 年由 Wiley 出版）。王无邪同时也是一位很有才华的画家，他笔下神秘而感人的抽象风景生机勃勃又精美绝伦。

会是一个非正式的面向国际的中国画家团体，他们致力于将西方的元素尤其是抽象表现主义元素融入水墨画中。这些成员最早于 20 世纪六十年代早期在台湾相聚。1971 年胡奇中移居加州，并很快在卡密尔定居。他将沙子掺入绘画作品，增加了机理效果。冯钟睿 1975 年来到旧金山，他采用转印和拼贴的方法发展出一种高度原创的技法。庄喆先受陈其宽之邀在台湾东海大学任教，后来到美国，1968 年在爱荷华大学拿到硕士学位。他返回东海大学执教了一段时间但很快又回到美国，1973 年起先在密西根居住后来又搬到纽约。五月画会中最著名的成员、台湾现代主义的中流砥柱刘国松多年来在旧金山湾区也留有住所。

20 世纪七十年代，另一批用传统手法从事创作的艺术家也选择移居旧金山湾区。1974 年，章尚璞从香港来到旧金山，在这里她的作品变得更为自然清新。在台湾是德高望重的傅狷夫——以狂放的草书和空灵的山水著称——最早于 20 世纪七十年代和家人在加州生活，退休之后更定居于此。

在抗日战争、第二次世界大战和中国共产主义革命的影响下，自 20 世纪三十年代起许多艺术家背井离乡。他们在香港、台湾、南美和欧洲工作和生活，最后他们来到美国。在美国，他们给予了 20 世纪四十年代晚期直接移民美国的艺术家群体很大的支持。总之，这些战后一代的艺术家主要是受到 20 世纪中期以来持续四十年的历史事件的影响。20 世纪八十年代，另一代艺术家带着更具时代性的视角来到旧金山湾区，他们身上折射出文革的复杂烙印。

李华式是在“文革”时期被下放农村接受再教育时萌发了献身艺术事业的念头。他写道：“奇怪的是‘文革’竟促使我决心成为一名艺术家，也许这就是所谓命运……这一时期我一直在暗地里不断地练习国画，甚至摸索实验新的风格……‘文革’时期讽刺的一点在于，由于政府工程或宣传采用了太多的西方风格绘画，因此许多艺术家开始排斥它并回头诉求传统的中国风格。中国画看似才是真正艺术。”

李华式在美国的作品大胆运用淡墨泼洒，让人想起精巧玲珑的宋代古画。李华式在 20 世纪八十年代早期来到旧金山，基本上与著名传统水墨画家刘丹到达纽约是同一时期。密尔斯学院绘画教授刘虹也是这一代艺术家中的一员。在文革期间她也接受过农村的再教育。尽管总体上她在油画中拓展了社会现实主义，但作品中时常充满了古典的意象。许多艺术家成功地创作出能满足这一时期宣教目的又能超越其上的作品。钟跃英笔下柔和的水墨画农民肖像饱含情感，使人物及环境都熠熠生辉。

20 世纪八十年代后期郑重宾主持了中国美术学院和旧金山艺术学院的一个多年交流项目，接着他于 1989 年迁居美国并举办了展览。郑重宾很快就在旧金山艺术学院获得了艺术硕士学位。在那里，采用几近反艺术的抽象绘画方法的艺术家不乏其人，其中包括生于上海的艺术家 Sam Tchakalian，他先于 Gerhard Richter 很多年采用橡胶滚轴从事创作。郑重宾装裱在油画架上的大型水墨纸本画作同样也是在发掘一种不着痕迹的自然的汇集。郑重宾和李华式的作品是对立的——一个是绝对的主观派，而另一个基于山水而创作，但两者都体现了国际化的成熟度和优雅的水墨传统。

在 1989 年之后，美国又出现了另一代艺术家，他们更大程度地脱离了中国水墨画的窠臼。包括谷文达和徐冰在内的成熟的概念艺术家也来到纽约，并用传统形式实验，以革新的方式获得了国际上的关注。他们的作品参考的是糅合着抽象的中国绘画和书法，但使用的是非传统的媒材，如书籍艺术、头发以及丙烯装置。在这个时期许多世界级的中国艺术家移居美国并创作出重要的作品。许多重要的展览都聚焦于这一代画家的成果，包括：2010 年波士顿美术馆的“与古为徒：十个中国艺术家的回应”大展和 2009 年普林斯顿大学美术馆的“反转：中国 × 美国 × 当代艺术”群展。参加“与古为徒”展览的有亚裔美国艺术家张洪、刘丹、秦风、李华式和徐冰。普林斯顿大学的展览中展出了张洪、Michael Cherney、林志、刘丹、Vannessa Tran 和张宏图的作品。这些展览的作品并没有完全采用水墨纸本或绢本的形式，但仍然应该在水墨框架内对他们进行讨论。

在这些论坛中更多的当代艺术家走进了人们的视线。1990 年前往纽约的艺术家季云飞使用卷轴形式营造了一个填塞着日常上班族、情侣和魔鬼的怪异世界。同样扎根纽约的罗建武时常会在一幅画上花费十年时间，来呈现一

个个超凡脱俗的存在。同样还有很多非中国的艺术家继续致力于传统的进化。现在加州大苏尔和蒙特利作画的山形博导，在凭借激光多重媒材装置享誉国际之后，转而从事水墨创作。他用手工墨和手工纸创作的宏伟的抽象作品让返璞归真的方法在美国更深入人心，他的作品与张大千的泼墨画是在同一片地域上创作出来的，但时间上要晚 40 年。韩国画家 Lee 在 1977 年来到布鲁克林，很快就开始在纸上或帆布上创作一系列激动人心的抽象作品，每一幅都要耗费成千上万的圆珠笔。这些艺术家对于理解国际抽象水墨画运动十分重要。

中国的艺术市场及其向收藏家的显著转变帮助人们将注意力聚焦于在中国和美国工作的中国艺术家身上。这便形成了一种地缘政治的重新划分，21 世纪的艺术家用什么构成了对全球艺术史的重要贡献。现如今，中国的水墨画市场势头强劲，随着这个市场日益成为国际上的主导力量，一些当代水墨画家回到中国或者开始在这里经营第二工作室。在这个背景下尤其应牢记的是当水墨画在中国呈现出颓势的时候，在美国却存在一条鲜活的血脉。这段艺术家的历史有助于我们概念中“亚洲艺术”以及“美国艺术”的欣赏和复兴，推动了一个多世纪以来不断发展的对于两者交混的讨论。

近年来，亚裔美国艺术中的历史命题受到了学术上的极大关注。例如，2008 年斯坦福大学出版的文集和在迪扬博物馆举办的相关展览；同年在古根海姆博物馆举办的展览和出版的目录，探讨了美国艺术家与东亚的文化姻缘。而当下的讨论展现了一些新观点，提出源于亚洲的特定的水墨传统在美国有了重要的创新。这说明要想充分领会这种传统，我们必须对移植来的古代文化谙熟于心。例如在这些作品中花木、禽鸟的图像具有诗意的关联，正如西方的宿命论一样。传世的山水画作唤起了特定的冥想并且与艺术史相互参照。这些物象就像沙粒一样，每一粒中都嵌有相关的信息；通过思考它们之间丰富的关联，我们可以培育出新的跨文化意义和生命。

然而正如刁德谦 1988 年的丙烯画作《基本规则：提防伪友》显示的那样——黑白图案使人们联想到现代主义艺术史的不同时期——清晰地表达出不同时期的特异性尤为重要。在几代艺术家的作品中我们已经看到政治、历史、地理和艺术史的巨大差异所造成的影响，构造出一张时空网络。美国的成就使得水墨画的鉴赏和理解复杂化，创作的地点和世界级的水准确保了更大的肯定和更全面的关注。

本次由多家机构协办的展览及目录探究了美国水墨画这段漫长而重要的历史，将一些独特的焦点整合在一起。首先，在亚洲艺术博物馆中国画廊轮展的一组绘画记录了三位于 20 世纪四十年代移民美国的艺术家的创作。第二，圣塔克拉拉的硅谷亚洲艺术中心回顾了 20 世纪六十年代早期移民加州的三位艺术家朋友的成就。另外，中国文化中心以有影响力的女性为主的展览，以及以一些重要历史人物为主的旧金山州立大学美术馆的展览，两者共同丰满了这段历史。除了具有历史意义的画作，这两个展览场地也同时囊括了当代作品，这些当代作品既有概念化的水墨画，也有与我们所阐述的历史无关的水墨作品。所有这些努力将当下“水墨时刻”的文化和理解朝着出其不意的方向延伸。

(徐心如、胡晓钰译)

《一池砚水太平洋——中国水墨画在美国》序言

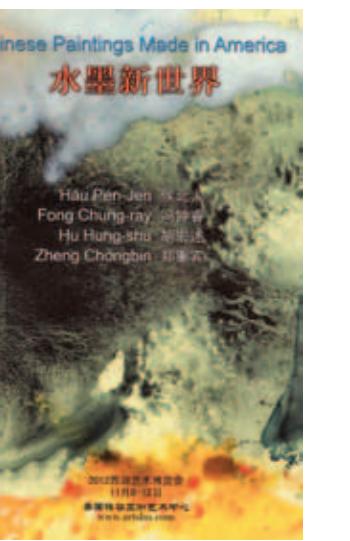
舒建华 美国硅谷亚洲艺术中心馆长



自上世纪 30 年代末起，随着中国进入全球反法西斯战争，中国和美国之间的文化艺术交流进入全新的时代，在欧洲旅行的中国知名人物画家杨令茀（1888—1978）辗转来到美国，定居加州，张书旂（1900—1957）则肩负“艺术外交”使命，受中国政府委托创作巨幅《百鸽图》赠送罗斯福祝贺他连任美国总统，并去美国和加拿大的近 20 个知名的博物馆和美术馆举办画展，在旧金山定居，成为 20 世纪上半叶在美国最知名的中国画家。紧接着 1949 年中国政局巨变前后，很多画家有直接移居美国如王季迁（1907—2002），也有经香港、台湾等地最后定居美国的如

1940 年张书旂《百鸽图》在重庆中央大学首次展出，左起：王世杰、张书旂、美国驻华大使纳尔逊·詹森，罗家伦、不详、孔祥熙、王宠惠。图片提供：张书旂家属

2012 年硅谷亚洲艺术中心首次参加西湖艺术博览会，展出侯北人、冯钟睿、胡宏述、郑重宾的画作。



2012 年 12 月胡宏述、侯北人、郑重宾（左起）在硅谷亚洲艺术中心。

2 “水墨时刻”三位策展人张子宁、舒建华、马克·强森（右起）在郑月波和张大千合作的画作前，左一为美术史家高木森。

苏立文与侯北人在硅谷亚洲艺术中心对谈



张大千（1899—1983）、侯北人（1917—）等。自中国大陆开放后，赴美留学、求艺和发展的中国画家数量更多，同时很多中国画家也开始访问中国大陆，加强了艺术交流。从 2000 年开始，随着中国国力的强盛、开放力度加强，中国美之间的艺术交流更加活跃，不仅大量的艺术品回流中国大陆，而且很多画家也“海归”北京、上海等地教学和创作。

硅谷亚洲艺术中心自 2004 年成立起，就把中国水墨的现代化作为推广的中心点，先后为王季迁、张大千、郑月波、侯北人、傅狷夫、钟跃英、郑重宾、冯钟睿、张书旂、罗芳等旅美画家做过展览。2013 年 2 月 24 日起，与旧金山中华文化中心、旧金山州立大学美术馆和旧金山亚洲艺术博物馆联合举办“水墨时刻”（The Moment for Ink）大型画展，展出近 100 年来在美国创作的 150 件水墨绘画精品。硅谷亚洲艺术中心展出郑月波、王昌杰、刘业昭三位旅美的杭州国立艺专首批毕业生的作品 60 件，展期为一个月。

“水墨时刻”旧金山州立大学美术馆展出的开幕时间为 2 月 23 日，展出张大千、长谷川三郎、千浦小畠、王季迁、傅狷夫、丁雄泉、赵春翔、Franz Kline、侯北人、曾幼荷、冯钟睿、郑重宾等共 50 件作品，展期 1 个月。旧金山中华文化中心展场的开幕时间为 2 月 23 日，展出陈蔓玲、Toyin Odutola、张红春、谢晓泽、钟跃英、Jonathan Wallraven 等位画家 20 件作品，展期 2 个月。旧金山亚洲艺术博物馆展场，开幕时间为 2 月 28 日，展出张书旂、汪亚尘、王济远 3 位画家 20 件作品，展期 6 个月。这是美国第一次举办以美国亚裔为创作主体的贯穿历史和现况的大型水墨画艺术展，对全面梳理美国本土的水墨画创作，探讨中国水墨在美国的移植、生根、发展、影响和走向，修正和扩大美国主流社会对中国水墨艺术的认识，都有着重要的意义。应硅谷亚洲艺术中心的邀请，世界著名中国



Jonathan Wallraven 的水墨作品

艺术史家苏立文 (Michael Sullivan) 教授专程从牛津大学来参观画展，并先后在硅谷亚洲艺术中心和旧金山中华文化传播中心做了专题演讲，解释了他一个著名的学术观点“20世纪下半叶最重要的中国画家中有很多生活在美”，并和部分参展画家侯北人、冯钟睿、胡宏述、郑重宾、钟跃英、陈蔓玲等对话和交流。

为了让中国美术界和广大观众了解中国水墨艺术在美国本土的历史和发展现状，解析中国水墨国际化的各种试验和经验，增进中国和美国在艺术文化上的交流，探讨中国水墨画向前发展的可能性，硅谷亚洲艺术中心和旧金山中华文化中心在美国举办的“水墨时刻”展览的基础上，对画家名单和作品做相应的调整，全部改为华人画家，作品为在旅美期间创作的水墨作品或有水墨效果的作品。展览名称为“一池砚水太平洋——中国水墨画在美国”，时间为 2013 年 7 月 5 日到 7 月 28 日间。

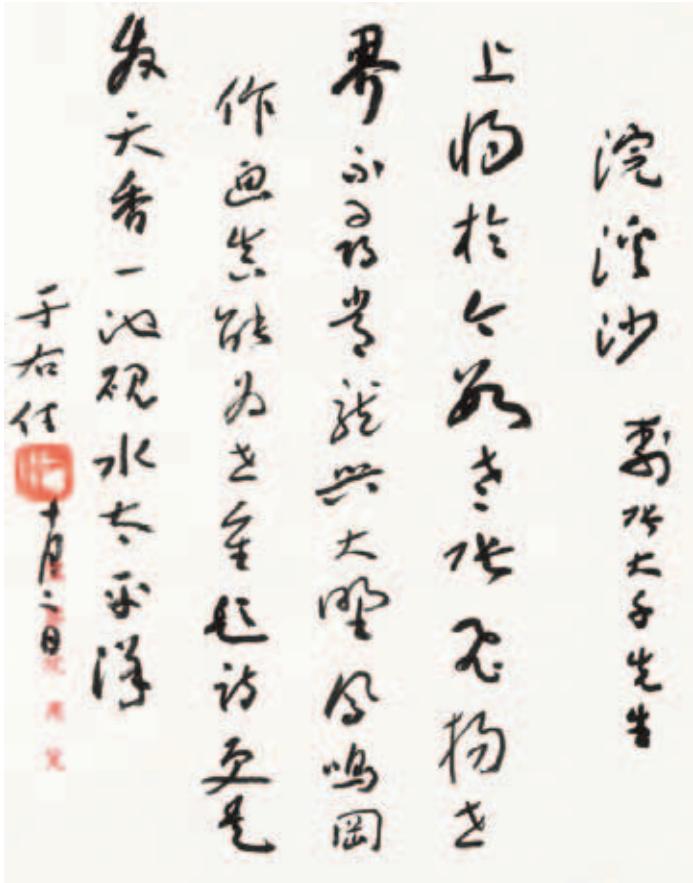
入选的近 30 位画家有以下的总体特征：

第一，地域上，从美国东部的纽约 (10 位) 、中部的爱荷华 (2 位) 到西部的加州 (18 位) ，全面涵盖了美国全境。

第二，他们几乎全部是在中国出生并受艺术教育，在青年或中年时期从北京、上海、杭州、香港、台湾等地移居美国，继续从事绘画创作，并在艺术风格上产生深刻的变化。例如从台湾移居美国各地的画家，不仅入选了 1950—1960 年代最有影响的现代派“五月画会”的代表性画家刘国松、冯钟睿和胡奇中，而且也入选了台湾传统绘画代表人物黄君璧的最重要的两位传人胡念祖、罗芳。

第三，他们在继承中国水墨绘画传统的基础上，又深受西方古典油画和近代印象主义、现代抽象表现主义等的浸润和刺激，强调中西的融和，在技法、观念和创意上，主动、鲜明地在水墨的现代化上作出多途径、多元风格的探索。其中在泼墨、泼彩上的探索有张大千、侯北人、丁雄泉等；用油墨来表现传统水墨画气韵的胡宏述；把水墨和多媒体结合创作的冯钟睿、胡奇中等；把水墨和丙烯混合创作的王季迁、罗芳、赵淮旺、郑重宾和钟跃英等，当然还有依托中国传统、适度求变的王济远、汪亚尘、郑月波、王昌杰、刘业昭、傅狷夫、袁天一、伏文彦、李华式等。

这是近百年来首次完整地展现中国水墨绘画在美国的移植、发展和创变的历程。过去一个世纪以来，中、西绘画艺术和观念的碰撞和冲突，是前所未有的，影响之巨，也是空前宏大的。任何一个稍有志向的中国画家，都会去应对这种文化冲撞。这种交流的成果也是巨大的。正如苏立文教授 2013 年 3 月 22 日下午在硅谷亚洲艺术中心的演讲中明确说的：“这是个崭新发现的艺术世界。这是中国艺术应对西方挑战时的一大爆发，会要、想要和需要从西方汲取东西来表达他们自己。一方面，西方艺术的魅力在那里；另一方面，中国艺术的自信在不断增长。这两股



于右任赠张大千诗

力量开始较量” (I think it's a discovery of a new world of art. It was an explosion of Chinese Art, in response to the challenge of the West, of so that Chinese could take, what they wanted and needed from the West to express themselves. On one hand, there's a fascination of Western art, on the other hand, the growing self-confidence of Chinese art. These two forces conflict each other.) 我想这 30 位画家是这场巨大冲突中最前沿战壕里的战士。如果要研究中国水墨画的深度国际化，这 30 位画家的创作和经历就是极为丰富和鲜活的资料库，希望引起中国美术界、艺术史界的注意。

中国和美国是 21 世纪世界上最重要的两个国家，两国的文化艺术的交流对整个人类文明来说也有更深的意义。我们选用于右任评张大千后期创作的一句诗“一池砚水太平洋”，作为展览的标题，用意也在此。希望观众朋友们明鉴。

本次展览由我和旧金山中华文化中心的陈畅女士共同策展，由旧金山州立大学美术馆馆长马克·强森 (Mark D.Johnson) 教授担任顾问。马克·强森教授为英文版

《水墨时刻》撰写的导言，全面介绍了美国中、日、韩、非洲等族裔画家在水墨上的探索，他授权收入本书，由徐心如和胡晓钰翻译成中文。这次展览的 5 个导言由我撰写。展览得到浙江美术馆马锋辉馆长和各位同仁的大力支持，以及杭州钦哲艺术中心的大力协助，我们都深表谢意。我的助手徐心如做了大量的工作。本次展览全部展品，张书旂和傅狷夫的作品由浙江美术馆提供，其他所有展品均由艺术家本人或家属亲友和收藏家慨然借展，他们是：刘麟， Fred Gordon，王义强，陈文豪，吴桐，郑嘉辉、陈力宇夫妇，郑嘉雄，郑嘉敏，刘国伟，刘兴玳和 Ben Benet 夫妇，王珍丽、叶云海夫妇，叶国彬，侯北人、张韵琴夫妇，俞红雨，Mia Ting，张晓畅，刘云，彭辰，郑重，叶恒，胡宏述、张裘蒂夫妇，冯钟睿，Jerry Hu & Daniel Hu，伏文彦，卫民权，袁天一，郑奕，赵淮旺、刘蕴夫妇，罗芳，刘墉，郑重宾，钟跃英，Robin Kim 等，在此，我们表示由衷的感谢。最后要特别感谢 98 岁高龄的苏立文先生的悉心指导。

2013 年 6 月于硅谷亚洲艺术中心

第一部分

导言

1936年，杨令茀搭乘的海轮驶入旧金山湾，船过刚落成3年的宏伟的金门大桥时，加州灿烂的阳光还是在桥下投下深沉的阴影，她有过这样一句深深的叹息：“我流亡来美国。”

她是最早一位移居美国的中国知名画家，清光绪13年（1888年）生于江苏无锡望族，幼从吴观岱学画，1911年随兄赴京，得到樊增祥、陈师曾、林琴南的指导，入故宫陈列所，临摹历代帝后像，1927年去沈阳故宫任职，并任东北美术学校校长。“九一八”事变后，她拒绝与日寇合作，1934年秋借赴德国柏林参加画展逃离东北，在柏林画展中，一幅花鸟画被前来出席的希特勒欣赏，并当场购藏，她却借故隔日送画，当夜补题诗讥希特勒为“战争贩子”，然后仓促离境。1936年取道加拿大赴美。这位有着侠气的江南才女在美国的境遇并不好。她的传统路子的水墨画知音难觅。一开始为了谋生，她在伯克莱大学冲洗过照片，甚至当过老人的看护。先后在伯克莱大学、斯坦福大学和蒙特利陆军语言学院教过一般性的中国文化和语言课程，并在蒙特利半岛的卡美尔城开设画室，画风和题材有所改变。本次展览的《三色堇》画在卡纸上，有水彩的意味，作于1946年，印章不是钤盖的，而是画出来的。1957年她告诉来访的侯北人说她当年讥斥希魔，仓皇逃离柏林，忘了带印章出来。杨令茀终身未婚，近乎隐居，于1978年在卡美尔去世。在张大千居住卡美尔期间（1968—1978），两人几乎没有往来。

与杨令茀不同，1941年秋，张书旼来美国可要风光得多。这位1900年生于浙江浦江的中央大学艺术系教授，是公认的继任伯年之后的花鸟画大师，以善用白粉敷色著称。1940年他在日寇不停轰炸的重庆创作了巨幅《百鸽图》，由蒋介石亲题“信义和平”，被国民政府作为国礼祝贺美国罗斯福总统连任，他随《百鸽图》一起来美国。《百鸽图》深得罗斯福总统的喜爱，被挂在白宫，也在纽约展览过。珍珠港事变后，张书旼居留美国，开始他蓬勃的艺术生涯，



1957年侯北人在卡美尔的杨令茀画室前。照片提供：侯北人



张书旼在加州家中。
照片提供：张书旼家属

他在纽约大都会艺术博物馆、波士顿博物馆、芝加哥美术馆、迪扬美术馆等几乎所有的重要的北美艺术博物馆做过展览，并有大量的现场作画演示，还被拍成彩色电影（由翁万戈用英文解说），也得到著名的《生活》杂志的专门报导。张书旼是20世纪上半叶在美国最知名的中国画家。除了1947—1948年底他短暂回到中国，张书旼在美国生活了14年。他在美国用水彩颜料和墨来探索中国花鸟画的新路子，很多时候在水彩纸和卡纸上，以迅捷、优美、有力的方式呈现色彩艳丽而又生气盎然的画面。这种可贵的探索因张书旼1957年在旧金山英年病逝而戛然而止。

在抗战期间来美国还有一位知名中国画家是王济远（1893—1975），他生于江苏，1919年与汪亚尘在上海一起加入刘海粟等创办的“天马会”，成为早期西画教育和推广的重要画家和学者，曾任上海美专教务长，并与张善孖、张大千交往甚密，他的一些印章就是张大千亲自操刀篆刻的。王济远1927年赴日本、法国考察美术，1941年赴纽约定居，并开设华美画院，传授水墨画和书法，是在美国东部传播中国传统水墨艺术的代表性画家。他1973年访问中国台湾，向历史博物馆和台北故宫赠画100幅。本幅《墨兰》图糅合了西画的技法，与传统书写性的墨兰不一样，即是台北之行中赠送给刘海粟的侄子刘狮的。

1947年知名画家、艺术教育家汪亚尘移居美国东部，在耶鲁和哈佛大学讲学。汪亚尘1894年生于杭州，1917年考入日本东京美术学校，学成回国后执教刘海粟创办的上海美专，1928年赴法国学艺，1933年创办著名的新华艺专。汪亚尘来美国后，主要从事私人绘画教学，他的学生包括肯尼迪遗孀杰奎琳。他的作品几乎都是金鱼题材的水墨画，融入了水彩和油画的色泽感。

20世纪四十年代移居纽约的还有后来成为著名鉴赏家兼画家王季迁和王方宇，他们晚年同住在纽约曼哈顿的一栋公寓楼。王季迁（晚年改名已千或纪千）1907年生于苏州，初随亲戚顾麟士学画，后追随吴湖帆，在中国古代绘画的鉴定上积聚非凡的眼力和功力。

1949年移居纽约，为了谋生曾为人画过壁纸，并以巨眼鉴识成为20世纪下半叶全世界最重要的中国古代书画鉴定家和收藏家。从20世纪六十年代开始，他的绘画创作也进入创新求变的阶段，以新式、多样技法表现新型的山水画，与早期传统的绘画判若两人。他恪守中国正统的笔墨范式来体察、鉴赏和判定古代绘画，同时用异端的技法来摸索、表现他的意象和心境，整个气韵却不出他心魂所系的宋元山水。他的抽象书法也令人耳目一新。他晚年叹息创新之难是“用尽气力，难离故步”。王季迁于2003年在纽约去世。王方宇（1913—1997），生于北京，毕业于辅仁大学教育系，1944年留学美国哥伦比亚大学，后任教耶鲁大学和西东大学，担任过西东大学的亚洲系系主任，是研究八大山人的重要专家和藏家，藏品后由家人捐赠华盛顿佛利尔美术馆。王方宇的创作是用绘画形式来发表他对八大山人艺术的感悟和心得，本次展览中的《黑天鹅》即是范例。

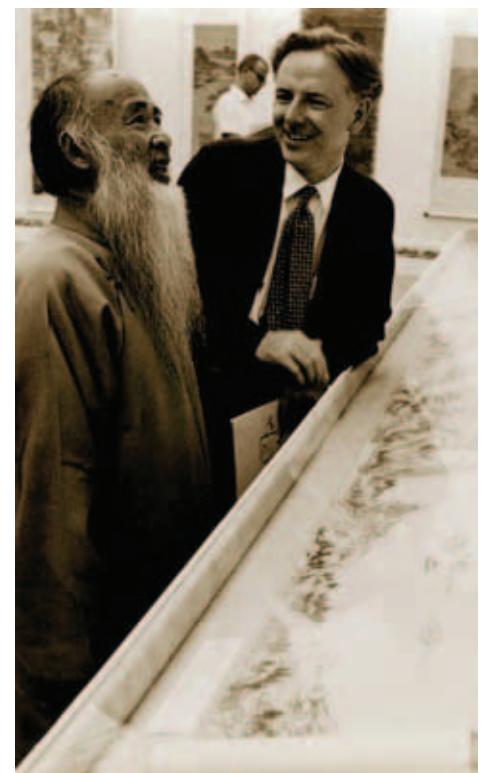
王季迁和王方宇共同的好朋友张大千（1899—1983）不仅是他们很多藏品的提供者，也是艺术上创新求变的激励者。作为中国绘画“五百年来第一人”的张大千1949年秋自成都移居海外，在印度和香港短暂留居后，1952

年正式移民南美的阿根廷，1954年又移民巴西，在圣保罗郊外建八德园。虽然张大千1970年正式举家迁居到加州中部的卡美尔（离旧金山约3小时车程），但是自1953年开始，他就把美国作为自己最重要的艺术活动中心来极力经营的。目光如炬、挥金如土的张大千怎么会忽略二次世界大战之后富甲全球的美国呢？那里公私博物馆、私人收藏家是他“故国之富”的藏品最好的买家，也是他自己画作的最好的主顾。他的经纪人佛兰克·卡罗是美国人，治疗最困扰他眼疾的医生在美国，还有很多好朋友都在美国东西两岸。尤其是1967年开始苏立文教授在斯坦福大学博物馆为他举办了大展，以及莱克画廊举办的个展，还有1972年迪扬博物馆的个展，张大千就把加州作为艺术创作的中心，那时候他的个人藏品出售殆尽，他无暇他顾，全身心第投入他的泼彩和泼墨绘画。直到他1978年离开加州赴中国台湾。加州时期，张大千的艺术创新达到巅峰时期。

（撰写：舒建华）



1967年张大千在卡美尔为侯北人绘制的大幅墨荷。



1967年张大千和苏立文在斯坦福大学艺术馆的展览现场。

图片提供：苏立文。



张大千在卡美尔海滨的“可以居”前摆姿势由郎静山拍照。
照片提供：侯北人



三色堇
杨令茀
20cm×26cm
卡纸水墨设色
1946

款识：
卅五年六月杨令茀画



菊竹小鸟

张书旂

80cm × 34.9cm

纸本水墨设色

1953

款识：

癸巳张书旂



梅花双鸽

张书旂

75cm × 41cm

纸本水墨设色

1955

款识：

乙未张书旂



群乐
张书旂
120.7cm×50.8cm
纸本水墨设色
1949

款识：
己丑春月张书旂写于杭州



禽羽
张书旂
66cm×53cm
纸本水墨设色
年代不详

款识：
张书旂



相呼莫飞去高处易离群

张书旂

单飞的芦雁
张书旂
104cm×77.5cm
纸本水墨设色
1954

款识：
相呼莫飞去，高处易离群。
甲午张书旂。

幽兰图
王济远
60cm×31cm
纸本水墨
1973

款识：
芝兰五朵，静对案头。盛暑方消，
写此忘忧。癸丑初旬航邮寄画，
兼旬未见递达，不无担虑。月杪写兰聊以忘怀，并试雅农所
藏旧墨，狮子（即刘狮，编者注）
所养之幽兰，并皆佳妙，亦旅中一乐也。济远写于台北自由
之家。





竹石
王季迁
77cm × 86cm
纸本水墨
年代不详

款识：
淇园春雨。王己千写于溪岸草堂。

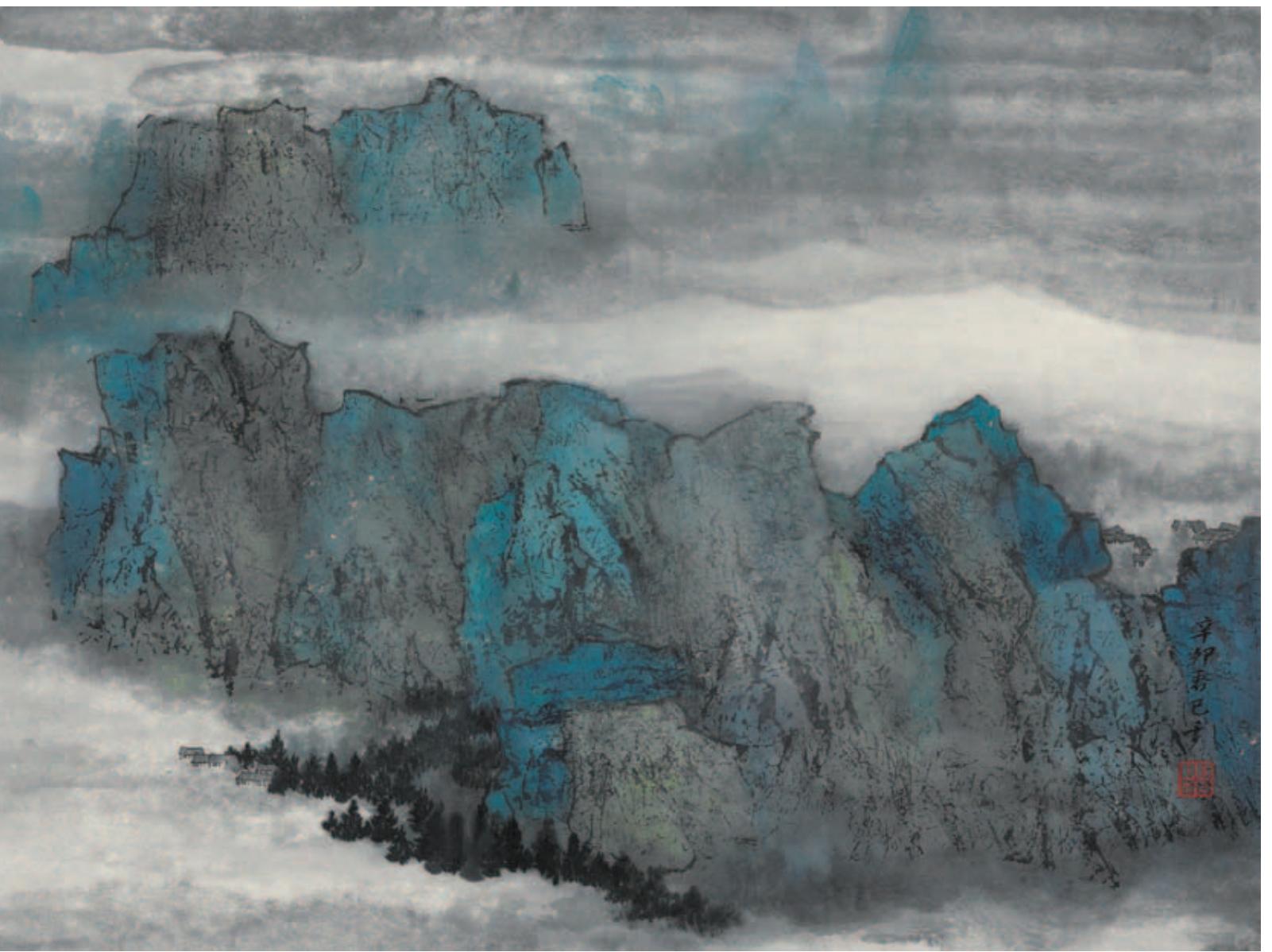


山中春色
王季迁
48cm × 63cm
纸本水墨设色
2000

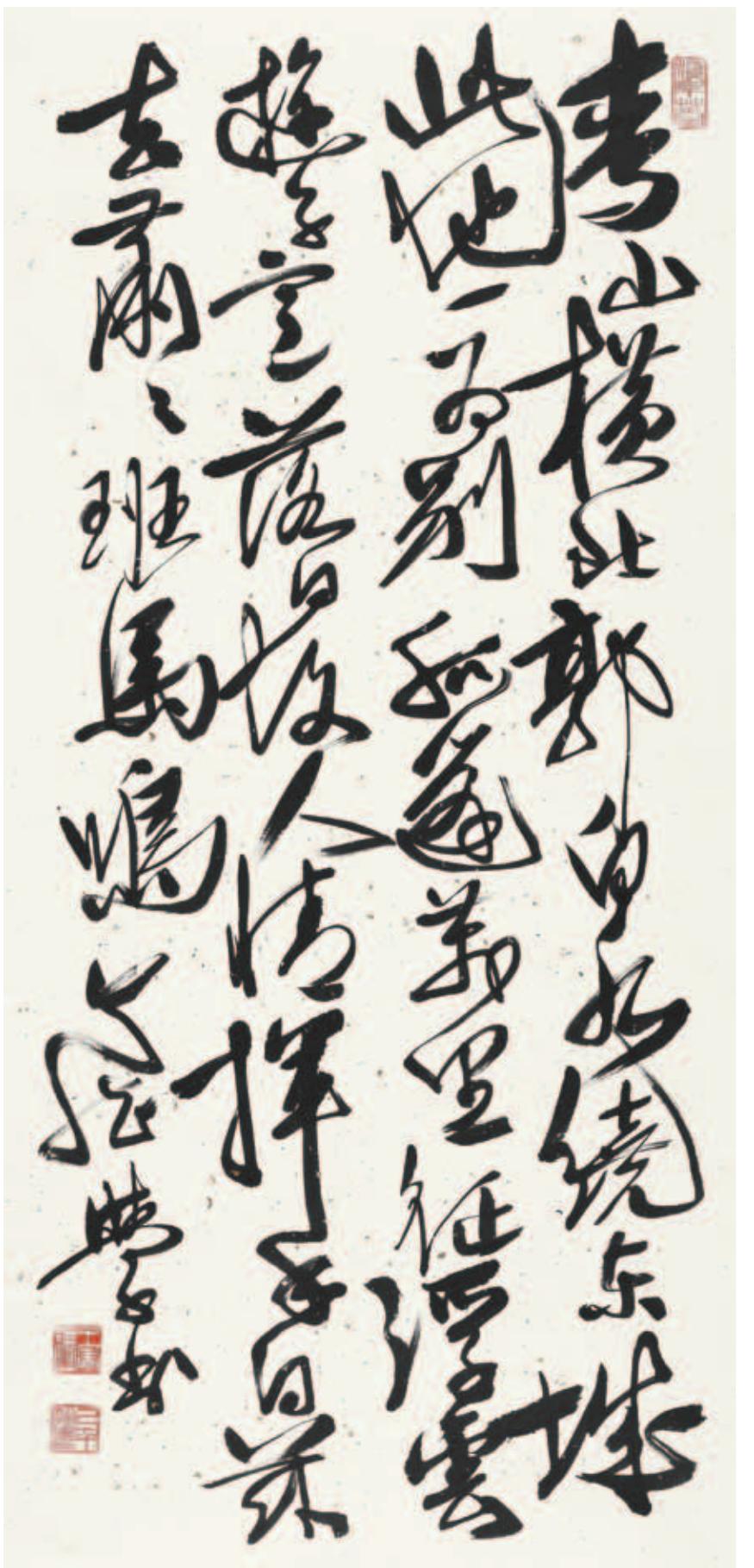
款识：
庚辰五月己千



深山人家
王季迁
48cm × 64cm
纸本水墨
年代不详



云锁青山
王季迁
48cm × 63cm
纸本水墨设色
1987
款识：
丁卯春己千



行书李白诗

王季迁

136cm×61cm

纸本水墨

1987

释文：

青山横北郭，白水绕东城。此地
一为别，孤蓬万里征。浮云游子意，
落日故人情。挥手自兹去，萧萧
班马鸣。丁卯学书。



抽象

王季迁

138cm×70cm

纸本水墨

1973

释文：

己卯十一月己亥



幽谷
王季迁
 $50\text{cm} \times 70\text{cm}$
纸本水墨
1970

款识：
庚戌十二月降此，己千。



天鹅
王方宇
112cm×35cm
纸本水墨设色
1975

墨荷
张大千
180cm×91cm
纸本水墨
1964

款识：
露湿波澄夜未遥，冰肌怯暑未全消。只
明水阁冷冷月，翠扇殷勤手自摇。甲辰
元月大千老子在巴西写此。巴西正当初
秋，荷花方盛开也。



第二部分 导言

“我们中国画和西洋画摆在一起时，很容易被人家吃掉，我们非变不可。”

1956年冬，张大千成功在法国巴黎卢浮宫举办大型个展、在戛纳会晤毕加索并游历瑞士后，取道中国香港、东京回巴西圣保罗时，在加州逗留数日，在伯克莱大学城朋友们为他举办的聚会上，他遇见了刚从中国香港移民来旧金山的侯北人，他这么语气沉重地对侯北人说。

侯北人，祖籍河北昌黎，1917年生于辽宁海城，自幼喜欢绘画，后到华北求学，1940年考取河北省官费留学日本九州大学，学社会学，暑期在北京得友人介绍，向隐居北京的黄宾虹学画。1943年回国去重庆做日本问题研究，1949年移居香港，师从杭州郑石桥学画。1956年举家移民美国，刚到旧金山就得到张书旂的关心的支持。他在香港时认识张大千。这次在美国重逢，当然高兴。但张大千的话令他震惊。

不久侯北人安居在斯坦福大学附近，开始绘画创作和教学。1963年著名的旧金山迪扬博物馆为他举办个展，以写意山水、花鸟为主，还有一幅工笔的白孔雀，这是继张书旂之后又一位能在迪扬举办个展的中国画家。这是他学画阶段的一个总结。1967年开始，他与频繁来加州的张大千交往日益密切。1969年春，张大千在侯北人的老杏堂中做客，兴致勃勃谈了巨制《长江万里图》整个创作过程。

正值艺术颠峰期的张大千对侯北人的影响是深刻的。但不是立刻就显现出来的。侯北人厚朴的气质和天性，使他不会趋新就巧去追求那种立竿见影的效果。大师的示范、言传、身教，他会花很长时间去思考、体验和实践，沉潜涵泳三五十年之后才露出峥嵘的气象。黄宾虹对他是这样，张大千对他也是这样。1990年之后，侯北人的绘画有了成熟的风格，并在2005年他九十岁前后，水到渠成地进入他创作的高峰期。我们发现黄宾虹的浑厚华滋被他彩色化了，张大千固用的青绿两色的渊穆苍厚被他明亮化了。侯北人的泼彩以红、黄为主色调的，明亮、健朗和华滋，侯北人在他迈入百岁高龄之际还有旺盛的生命力，犹自驾车，创作不辍，把黄宾虹和张大千的艺术创造再往前推进一步，真是中国艺术非常伟大的幸运。



1969年张大千访问侯北人的老杏堂。照片提供：侯北人。



侯北人 1967 年作品



郑月波获金奖的作品。
照片提供：郑嘉辉



郑月波（右一）与刘业昭（左一）、林清霓（左二）1967年10月在张大千画室。照片提供：刘兴玳

在旧金山湾区还有三位林风眠创办的杭州国立艺专的早期毕业生郑月波、王昌杰和刘业昭。他们同时应旧金山州立大学中文系主任许芥昱（1922—1982）教授的邀请，从中国台湾来旧金山州大教学和展览，并在天命之年在美国开创新的事业。郑月波（1907—1991），祖籍广东东莞，1907年出生于马来亚，二十二岁时考入杭州国立艺专的图案系，在大学三年级他以《万物皆吾与也》画作获得美国动物保护协会全球美展的金奖。他擅长以少胜多的表现力，寥寥数笔勾勒出的骏马、猫和游鱼，都充满强烈的动感和生命力，还试验隔纸画，即两三张宣纸一起下笔，中间停顿，用第二层或第三层纸，取其渗透性的墨韵，再画完全部。杨令茀在卡美尔的画廊最后由郑月波承接经营。他的画得到张大千的很高的评价，两人同住在卡美尔多年，成为知交。此次展出两张巨幅两人合作的《猫荷图》和《游鱼图》是为明证。郑月波也是继高其佩和潘天寿后的又一位指墨画大师。王昌杰（1910—1999），1910年出生于浙江遂安，8岁入私塾读书，1928年考入西湖边的蚕桑职业学校，次年得李可染的鼓励和帮助，考入杭州国立艺专接受系统美术教育，在素描、水彩、油画、国画各方面打下坚实基础。抗战时在江南参加抗日游击队，为军统运送物资军饷。1949年入台，任教于师大美术系，1964年旅居旧金山，1967年和友人合开嘉禾画廊，制作商用装饰性的图画，画幅从不署名，仅钤前人古印“诗卷长留天地间”。1986年结束画廊业务，全力投入绘画和篆刻创作。



郑月波（右一）、刘业昭（右二）和王昌杰（右四）1965年在 Laky 画廊画展。照片提供：刘兴玳



许芥昱为郑、刘、王三人画展写的英文序言。照片提供：刘兴玳

在旧金山唐人街开设画廊的林清霓(1914—1970)，祖籍广东台山，曾师从黄君璧，1960年移民美国，他的画廊一度是张大千到旧金山摆龙门阵之地，有一次张大千和众人谈起他收藏过的董源的画，内容深奥，加上他的四川口音对广东移民来说不太好懂，他就顺手用圆珠笔数出家珍，特别注明《溪岸图》的题款“为唐人写经体”。林清霓虽属粤人，又处粤人侨胞聚居之地，但他画风与岭南派迥异。

在同一时期的纽约，赵春翔和丁雄泉身处抽象表现主义风潮的中心，追逐各自的艺术梦想。赵春翔(1910—1991)，生于河南，1939年毕业杭州国立艺专，后赴中国台湾，1958年定居纽约，长期在孤寂中探索水墨和西画的结合，以抽象表现主义的手法把水墨、彩墨和亚克力颜料混合创作，形成孤高、冷峻和奇瑰的风格。丁雄泉(1920—2010)，生于江苏无锡，1946年移居中国香港，1952年赴巴黎学艺，1960年定居美国纽约，是直接参与抽象表现主义艺术运动的华人艺术家。他奇葩的女体造型、炫目的色彩和浓烈的情欲表现以及“采花大盗”的自号，让他声名远震。他晚年定居荷兰并在那里去世。

(撰写：舒建华)



丁雄泉 20世纪七十年代在画室。
照片提供：Mia Ting



林清霓（右一）、瞿英寿夫妇、
郑月波和侯北人（左一）在卡美
尔郑月波（左二）经营的画廊前。
照片提供：侯北人

花卉山水手卷
侯北人
25cm×400cm
纸本泼彩
1989—2005年

款识：

- ① 山茶花。侯北人。
- ② 山茶花。侯北人作。
- ③ 侯北人灯下作。二〇〇五年二月廿日。
- ④ 东篱双娇。侯北人灯下戏墨。
二〇〇五年二月十日。
- ⑤ 黑竹墨牡丹。侯北人作，八十八岁。
- ⑥ 黄茶花。黄茶花产地云南，为世界珍稀品种。昨天无意中得自花圃，今夏盛开。写此留为纪念。侯北人记于老杏堂，一九八九年六月七日。
- ⑦ 独钓寒江图。侯北人作于二〇〇五年。
- ⑧ 深山寻梅图。侯北人作，二〇〇五年
一月十九日夜。
- ⑨ 湖山小景。侯北人作，二〇〇五年二月。





山居图

侯北人

188cm×91cm

纸本泼彩

1999

款识：

山居图。侯北人作于老杏堂，
一九九九年九月九日八十二
岁在美国加州。

山艳

侯北人

217cm×101cm

纸本泼彩

2011

款识：

山艳。侯北人作画，二〇〇一年。





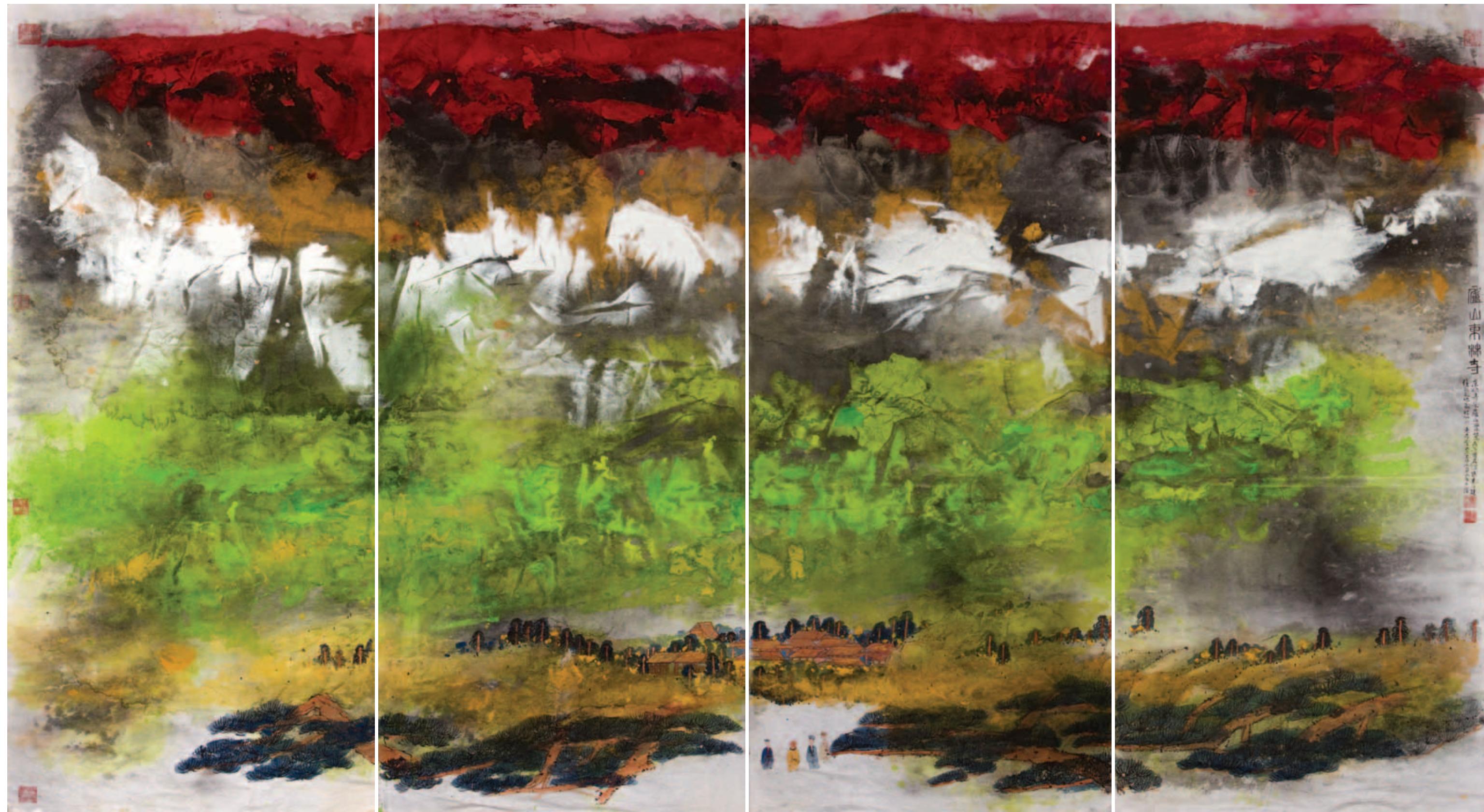
溪山疏雨
侯北人
69cm×137cm
纸本泼彩
2011

款识：
溪山疏雨歇，水木散清阴。于谦诗句。
侯北人作画于老杏堂，二〇一一年。



夕染雪山
侯北人
91cm×180cm
纸本泼彩
2009

款识：
夕染雪山红溅，多娇妍，记得儿
时惊见，情牵牵，长白巅，辽水
畔，故家园都与时光流便，影残
残，夜鸟啼。侯北人作画并题于
二〇〇九年二月老杏堂中。



庐山东林寺
侯北人
217cm×101cm×4
纸本泼彩
2010

款识：
庐山东林寺。东林寺在庐山西北麓，为东晋名僧慧远所建。侯北人作画于加州老杏堂，二〇一〇年九月九日午夜。

云锁西山
侯北人
121cm×252cm
纸本泼彩
2003

款识：
云锁西山。侯北人作画，
二〇〇三年十一月一日。



瑞士雪山
侯北人
140cm×217cm
纸本泼彩
1997

款识：
瑞士雪山，一九九七年
旅途所见，侯北人作。



庐山锦绣谷
侯北人
137cm×69cm
纸本泼彩
2011

款识：
侯北人作于老杏堂，
九十五岁。

鱼萍
郑月波
170cm×90cm
纸本水墨设色
1974

款识：
我尝放意游江湖，喜从钓叟观真鱼。
有时临溪行复坐，秋水无风鱼自如。
鱗鱗鰐滑随上下，回旋戏跃形皆殊。
两两相逢若对语，聚头戢戢摇双须。
忽然散漫皆游去，一半掉尾潜菰蒲。
往来得所弄睛色，圆波触动生浮珠。
困依垂杨看不足，尽日忘归谁与俱？
自从北走尘土中，十年不复瞻樽杓。
穷搜前古少奇笔，此本只恐人间无。
任教涸辙强濡沫，对面相忘千里书。
中华民国六十三年二月
既望与月波夜话，午夜不寐，月波
兴发，纵笔画鱼，命予补成。兼替
题句，苦思不得，因拈宋人语漫录。
敢谓借他人之酒杯浇自己之块磊，
聊兴发一笑耳。爰翁环篴并识，
时年七十有六。





动物四屏
郑月波
46cm × 36cm
纸本水墨
1976

款识：
月波



猫荷

郑月波

170cm × 90cm

纸本水墨

1974

款识：

月波画猫，大千居士添写
荷花游鱼。世有赏者当作
八大石涛合作观也。甲寅
春日并识。



奔腾

郑月波

33cm × 69cm

纸本水墨

1975

款识：

月波



舐犊情深
郑月波
42cm×68cm
纸本水墨
1977

款识：
月波

林中小鹿
郑月波
69cm×33cm
纸本水墨设色
1974

款识：
月波





京剧人物
郑月波
68cm×42cm
纸本水墨设色
1980

款识：
月波指涂

紫藤小鸟
王昌杰
180cm×97cm
纸本水墨设色
1994

款识：
山腰涧水盘树根，左攫右擎龙虎蹲。
春日迢迢如长线，藤树花开为谁争？
甲戌年秋月浙遂芹川子豪写于金山。





舊金山風光全貌

子豪家僑居此境將卅年對山川風物隨時留萦胸臆而窮半年之功計構設想僕其山川全貌擷諸精華而寫之乃謂匠心獨运恒毅之作殊歎（忻）佩之耳！辛未炎暑摯弟行簡拜記于學忍堂灯下。

旧金山全景
王昌杰
91cm×363cm
纸本水墨设色
1991

引首：
旧金山风光全景。子豪侨居此境将卅年，对山川风物随时留萦胸臆，而穷半年之功，计构设想，综其山川全貌，撷诸精华而写之，可谓匠心独运恒毅之作，殊歎（忻）佩之耳！辛未炎暑摯弟行简拜记于学忍堂灯下。



新安江鸭群

王昌杰
180cm × 90cm
纸本水墨设色
1983

款识：

新安江水浊难净，强充金门养
鸭人。岁次癸亥正月，作客三
藩市第十九春。浙遂芹川子豪
写并题。时年七十有四。



芭蕉狸猫

王昌杰
180cm × 97cm
纸本水墨设色
1994

款识：

长夏雨过日当暑，芭蕉
干叶好学书。风吹阴凉
美人影，狸猫何来度空
虚。甲戌年秋月浙遂芹
川子豪写并题。



荷荫双鸭

王昌杰

184cm×95cm

纸本水墨设色

1988

款识：

入夏荷花万顷香，叶底绿鸭
亦鸳鸯。碧湖似镜映鱼乐，
翡翠掠水任风飏。浙遂芹溪
子豪于嘉轩。



优胜美地

王昌杰

137cm×69cm

纸本水墨设色

1992

款识：

壬申年夏月浙遂子豪



夏荷
王昌杰
180cm×97cm
纸本水墨设色
1989

款识：
夏荷。岁次乙巳子豪
写于加州。

湖底家山
王昌杰
180cm×97cm
纸本水墨设色
1995

款识：
江色（山）春色沉湖底，空谷传音
忆当年。曩昔童年时与同辈好友在
乡，深入山野探险，设遇羊肠路断，
则用空谷传音之妙，会合成行。而
今聚水成库，山峰高岭下沉，千岛
即今名，为浙西千岛湖之由来。此
处原属淳遂两县，所辖现合并为一
淳安县，往昔地处偏僻，叠山峻岭，
交通不便，鲜有人玩。今成名胜之处，
亦人力之功，不若以前天然之情趣。
兹试图昔景，志之留念。乙亥春月
浙遂芹川子豪写并题。





芭蕉青蛙

刘业昭

113cm × 68cm

纸本水墨设色

1966

款识：

丙午左彝刘业昭



猫头鹰

刘业昭

66cm × 51cm

纸本水墨设色

1978

款识：

戊午十二月左彝



山水
刘业昭
137cm×70cm
纸本水墨设色
1991

款识：
辛未九月廿三日晨，左彝刘业昭写，时年八十有二。



马林郡风光
刘业昭
93cm×64cm
纸本水墨设色
1995

款识：
马林风光。一九九五年夏左彝刘业昭年八十五。



远眺旧金山
刘业昭
25cm×33cm
纸本水墨设色
1976

款识：
丙辰七月刘业昭写

山水清音
刘业昭
69cm×69cm
纸本水墨设色
1987

款识：
绍载道兄伉俪教正，丁卯八月左
彝刘业昭写，时年七十有七。

诗堂：
山水清音。九十四叟伏文彦。



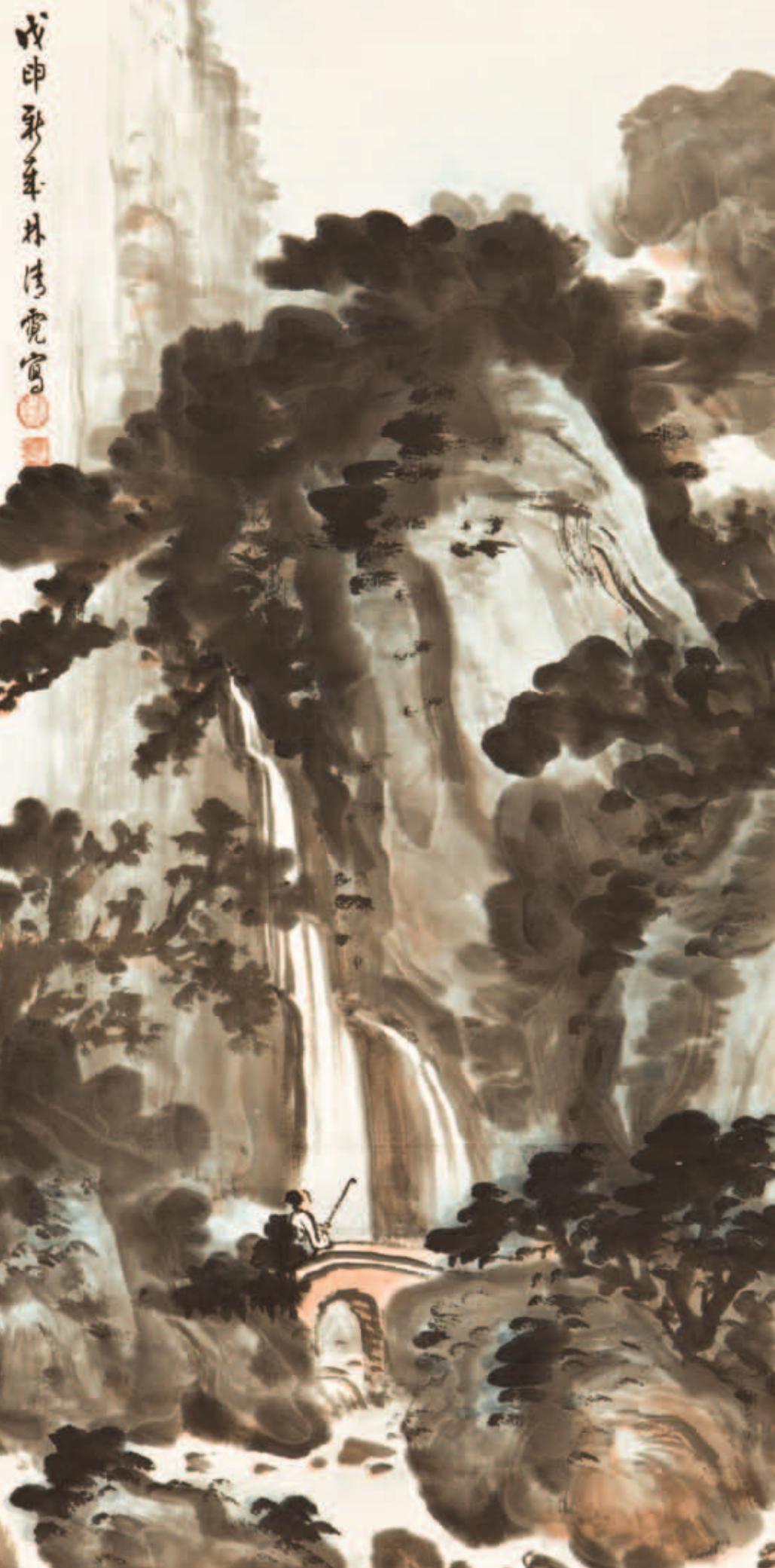


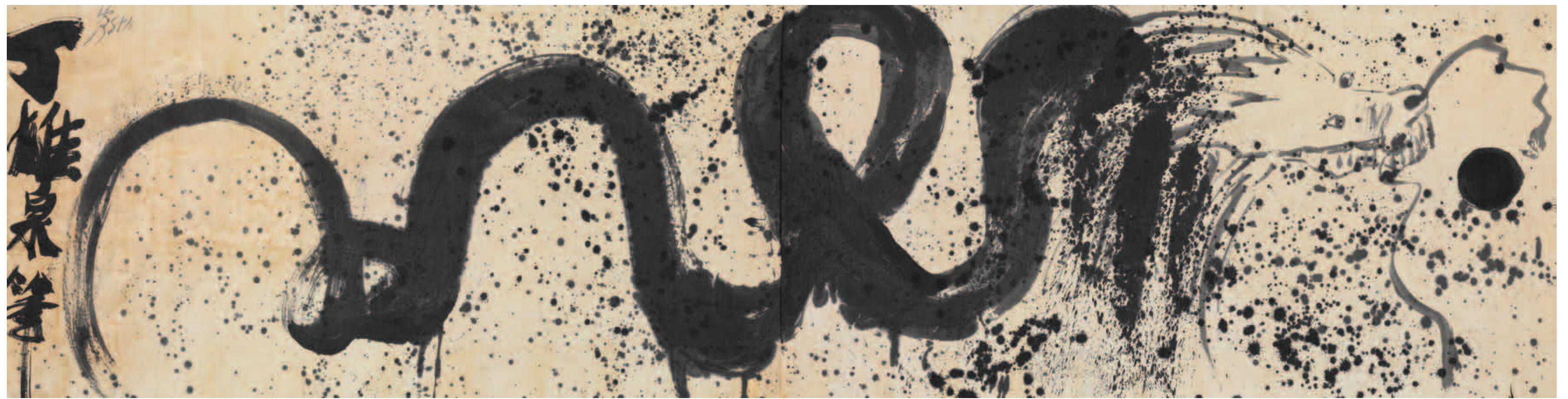
墨梅
刘业昭
81cm×56cm
纸本水墨
2002

款识：
故山风雪深寒夜，只有梅花独自香。
宋朱熹大师句。绍载吾兄、敏华夫人
雅正。二〇〇二年七月廿五晨，弟刘
业昭时年九十又二。

山水
林清霓
69cm×34.5cm
纸本水墨设色
1968

款识：
戊申新岁林清霓写





龙
丁雄泉
90cm × 356cm
纸本水墨设色
1992

第三部分 导言



鸟
赵春翔
48cm×45cm
纸本水墨设色
年代不详



刘国松（右一）和“五月画会”的画家，右站者为胡奇中，中坐者为冯钟睿。照片提供：胡天乙。



冯钟睿和他特制的棕“笔”

1964年在美国爱荷华大学任教的中国艺术史家李铸晋教授在台北故宫考察古画时，诗人余光中特别介绍他去参观刘国松和其他“五月画会”成员的画室。李铸晋一进门就看见刘国松的《寒山雪霁图》，震惊的同时也非常兴奋，他说：“这种新的艺术结晶，指向了一个中国绘画的新方向。”

李铸晋很快策划了1966年的《中国山水画的新传统》，把刘国松、冯钟睿、庄喆三位年轻的台湾画家，连同当时在香港中文大学任教的王季迁，以及台北的陈其宽、余承尧六人的新型水墨画在美国巡展2年。这是中国现代水墨绘画第一个国际性的展览，不仅得到美国重要的收藏家和基金会的大力呼应，而且得到世界知名中国艺术史家苏立文（Michael Sullivan）和高居翰（James Cahill）等的高度重视。

刘国松，1932年生于安徽，1949年赴台，1956年毕业于台湾师大美术系，并创办“五月画会”。1966年经李铸晋教授推荐，在美国爱荷华大学进修以及在纽约考察，这是他创作最丰盛的时期之一。1967年暑假开始刘国松又得美国洛克菲勒三世基金会的资助，环球考察一年。在纽约他接触到了新式的丙烯颜料。1969年受美国“阿波罗8号”宇宙飞船升空传回照片的灵感激发，开始了最有影响的“宇宙系列”创作，创意之新，手法之奇，数量之多，前后延续四年之久。

从1970年刘国松赴美国威斯康星一所州立大学任客座教授一学期，次年就出任香港中文大学的艺术系主任，1975年又回到爱荷华大学任教一年。从此他的大部分时间都在亚洲。这次展览中他的“宇宙系列”的力作就是他赠送给爱荷华大学的好友胡宏述教授的。

这时候，刘国松另外两位“五月画会”的战友冯钟睿和胡奇中移民加州。冯钟睿，1934年生于南阳一个书香之家，他的堂叔父为著名哲学家冯友兰。1948他辗转来到台湾，先在海军服役，1952年考入政工干部学校美术系。1957年和胡奇中等另三位海军同事成立“四海画会”，并于1961年整个并入“五月画会”。冯钟睿利用台湾常见的棕榈毛片，做成2尺左右长的棕刷作为他的画笔。他六十年代的绘画，没有刻意追求肌理和造型感，而是在粗豪的棕刷下呈现抒情意味浓郁的水墨效果。1966年他的作品入选李铸晋教授策展的“中国山水画的新传统”美国巡展。他的作品被旧金山迪扬博物馆、丹佛博物馆、圣地亚哥美术馆、巴尔的摩博物馆等公立博物馆收藏，也被Avery Brundage、洛可菲勒三世等重要美国收藏家收藏。1971年冯钟睿得到洛可菲勒三世基金会的资助，游览欧美访学。1972年圣地亚哥美术馆举办他的个展。1974年台北国立历史博物馆个展。1975年移民美国，定居旧金山湾区，在旧金山市中心的一家电视台做过一段时间的美术设计，以职业画家为生。他在美国开始使用新的丙烯颜料，也混合水墨，同时在宣纸和画布上创作，延续以前的抒情性。从20世纪八十年代开始，冯钟睿完全放弃了宣纸，全力在

画布上，用拓、印、粘、贴、滚等手法，并把中国书法的元素融入其中，在有意味的形式感上，让观众自由感触和发挥自己的视觉印象。到了2000年之后，到达了成熟、自如和纯净的境界。这位“五月画会”的老将用“破墙为师”来描述他的晚年心境。

胡奇中1927年生于浙江西部缙云县的山村，14岁抗婚离家，后入陆军军校，1949年赴台，入海军陆战队，1955年以台湾地区射击神枪手身份来美国参加锦标赛，游览美国西部的艺术博物馆，被抽象表现主义的画作深为触动，感觉到自己幼年起的画家之梦被真实地唤醒。回台湾后，组建“四海画会”，有时用油彩在面粉袋上作画，后加入“五月画会”，是台湾现代绘画运动的主要代表人物之一。胡奇中几乎一直在画布上创作，而且别出心裁把海滩上的沙子掺入油料创作。他1960年代初的画受波洛克影响很深，舞乱无归的线条占据中心画面，后开始转印象主义的，其花草少女的画作被连载琼瑶小说的《皇冠》杂志长期做封面，风靡一时。1975年他移居美国，在杨令茀、张大千、郑月波居住的卡美尔小城设立画室，以职业画家为生。这时他到了成熟时期。他在画布上用沉静、细密的手法重新表现中国传统水墨的题材，松、竹、梅、兰、老虎、鹿、鸟甚至还有大熊猫，也创作抽象感强烈的山水，画风沉郁和奇纵。胡奇中对水墨和油彩的结合有深湛的探索和特殊的意会，他对把中国水墨和彩墨画从纸本向画布转换有莫大的抱负。2012年在洛杉矶去世。

比胡奇中抱负更大的是爱荷华大学的胡宏述教授。胡宏述，浙江温州人，是胡颂平（胡适晚年的助手）的长子，1935年生于上海，1949年赴台，初学建筑学，得陈其宽指导，后入美国著名的克伦布鲁克学院学工业设计，1968年开始为爱荷华大学终身教授和设计系系主任，直至2003年荣休。胡宏述是刘国松在爱荷华大学任教的相处甚得的朋友，从1972年开始自己摸索着画画，从未向刘国松透露，直到1996年台中省立美术馆举办胡宏述大型画展时，才让刘国松大吃一惊。

胡宏述对自己绘画创作雪藏20多年的原因，是他的雄心勃勃的抱负。他说：

一位中国艺术史家曾写过，大意是“中国画不能用西方材质、技巧，一定要用中国毛笔，中国纸和中国墨，才能表现中国意境”。我绘画的画风就是向这句话挑战。我用西方的材料油画和画布来表现中国的意境。

而这位中国艺术史家正是李铸晋，刘国松艺术生涯中最紧要的伯乐。李铸晋曾在爱荷华大学任教。胡宏述1968年赴爱荷华大学任教时李铸晋已经离开。两人没有交往。胡对李的挑战纯粹是艺术上的。胡宏述说当他1975年完成作品《巍》时，虽然没有受过绘画的训练，但自信可以成为一个画家。40多年来，胡宏述创作了近1000幅画作，他的每幅画都以单独一个汉字命名，而且不重名，他抱怨说有时候取个好名字比画画还难。作为一个优秀的建筑师、杰出设计家和设计教育家，胡宏述在用纯粹的西画媒材来表现中国水墨画的最核心的内容——气韵或意境时，通过四十多年的苦心摸索，确实取得了成果，实现了当年的抱负——用西洋的画布和油墨同样可以取得中国传统水墨纸、墨、笔一样的效果；而且又有他个人的风格，非常得体调度、谨严的空间感、独特的肌理效果，综合呈现出无可挑剔的理性之美。

（撰写：舒建华）



2013年3月冯钟睿（右）和苏立文（中）在硅谷亚洲艺术中心，左为舒建华。



20世纪七十年代胡奇中在卡美尔画室。
照片提供：胡天乙



2013年3月胡宏述和苏立文（右）在硅谷亚洲艺术中心讨论他的作品《巍》。

普照
刘国松
137cm×69cm
纸本水墨设色
1970

款识：
刘国松一九七〇





No. 6815

胡奇中

102cm×76cm

帆布、墨、丙烯及油画颜料

1968

款识：

奇中，6015。

No. 6836

胡奇中

帆布、墨、丙烯及油画颜料

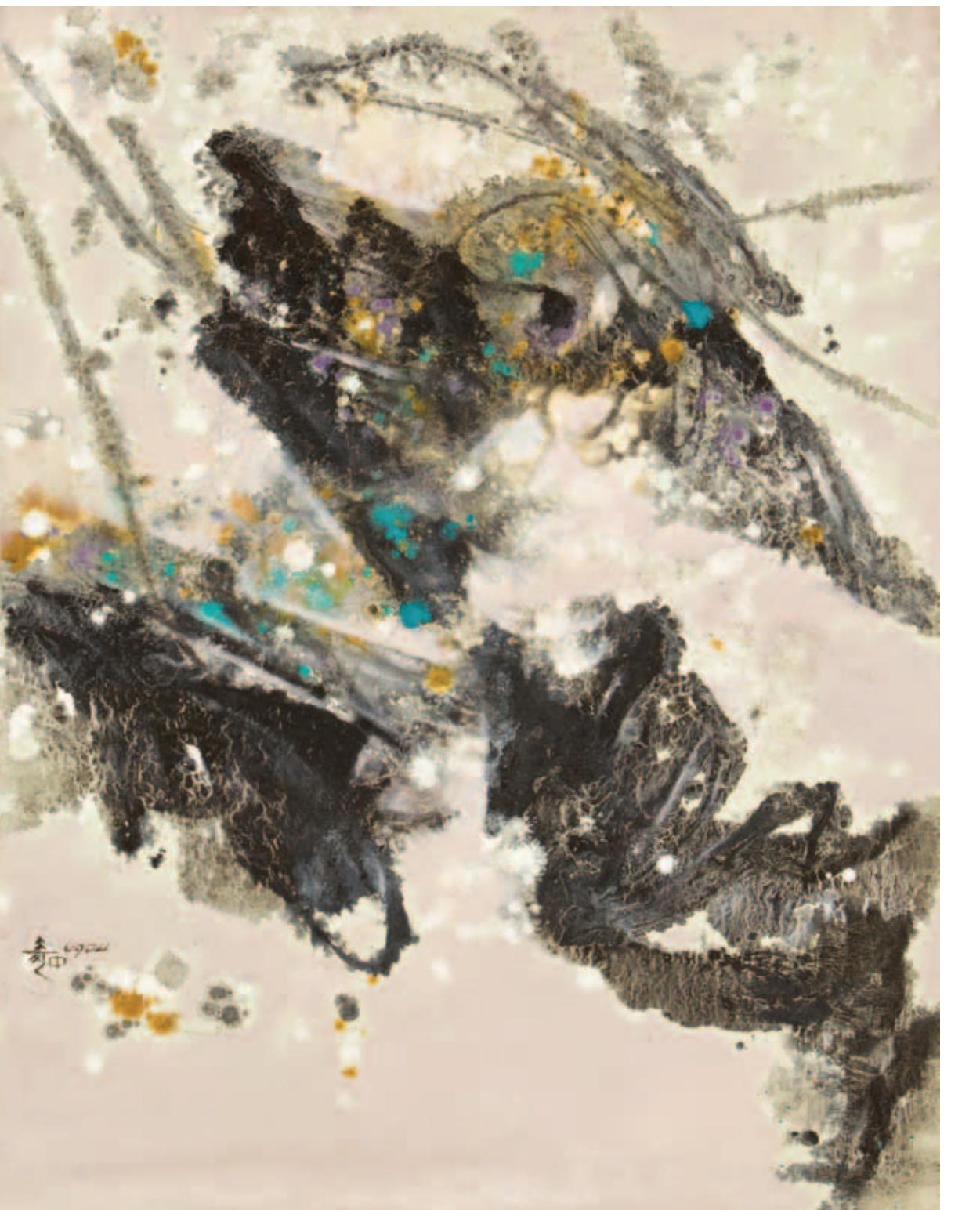
117cm×81cm

1968

款识：

奇中，6836。





No. 6904

胡奇中

117cm×91cm

帆布、墨、丙烯及油画颜料

1969

款识：

奇中，6904。



红梅

胡奇中

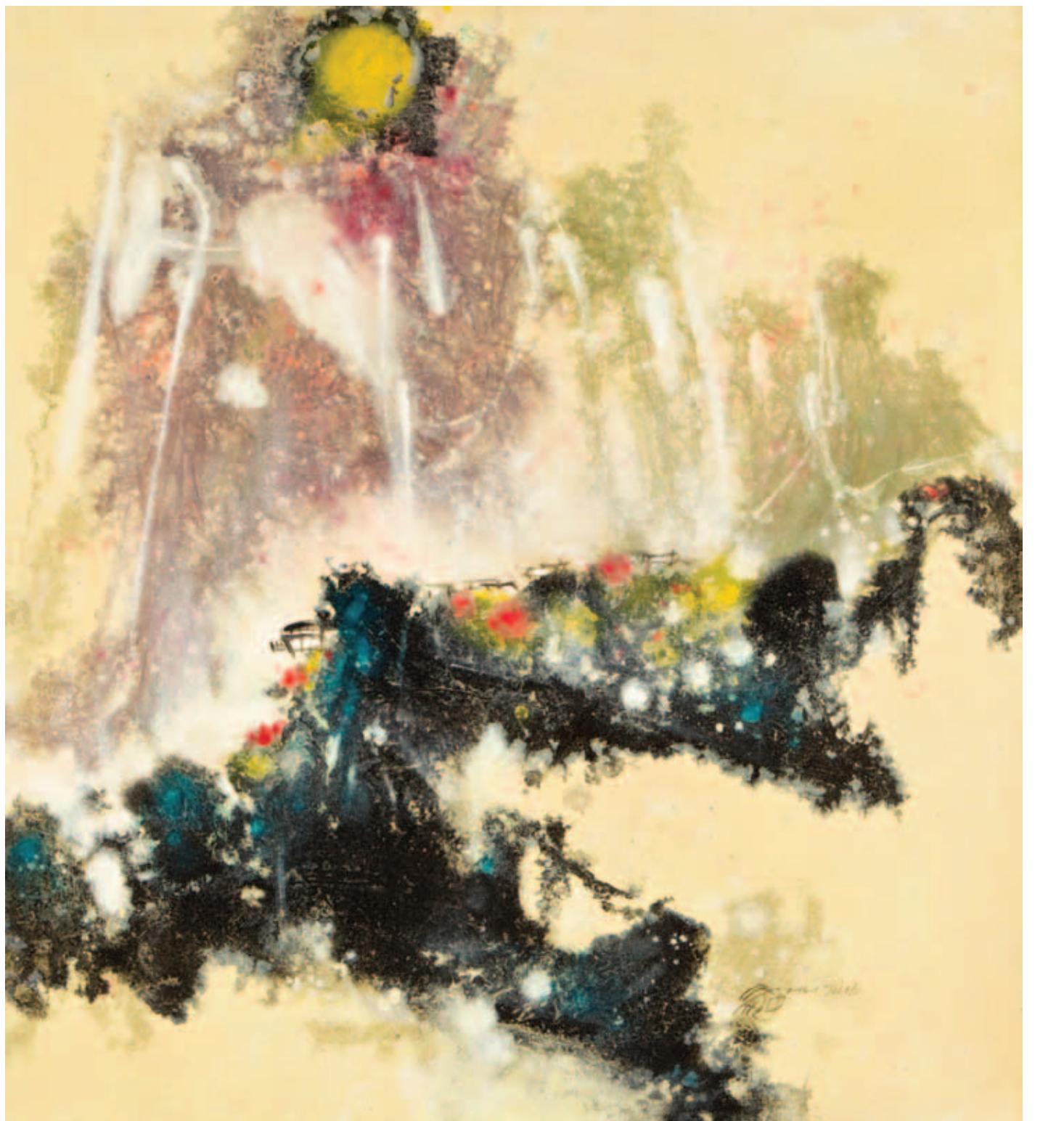
99cm×102cm

帆布、墨、丙烯及油画颜料

1980

款识：

奇中 HU



No. 7416
胡奇中
102cm×91cm
画布
1974

款识：
奇中 HU, 7416。



65-50
冯钟睿
58cm×119cm
麻纸、墨、丙烯
1965

款识：
冯钟睿一九六五



67-50

冯锺睿

51cm×119cm

麻纸、墨、丙烯

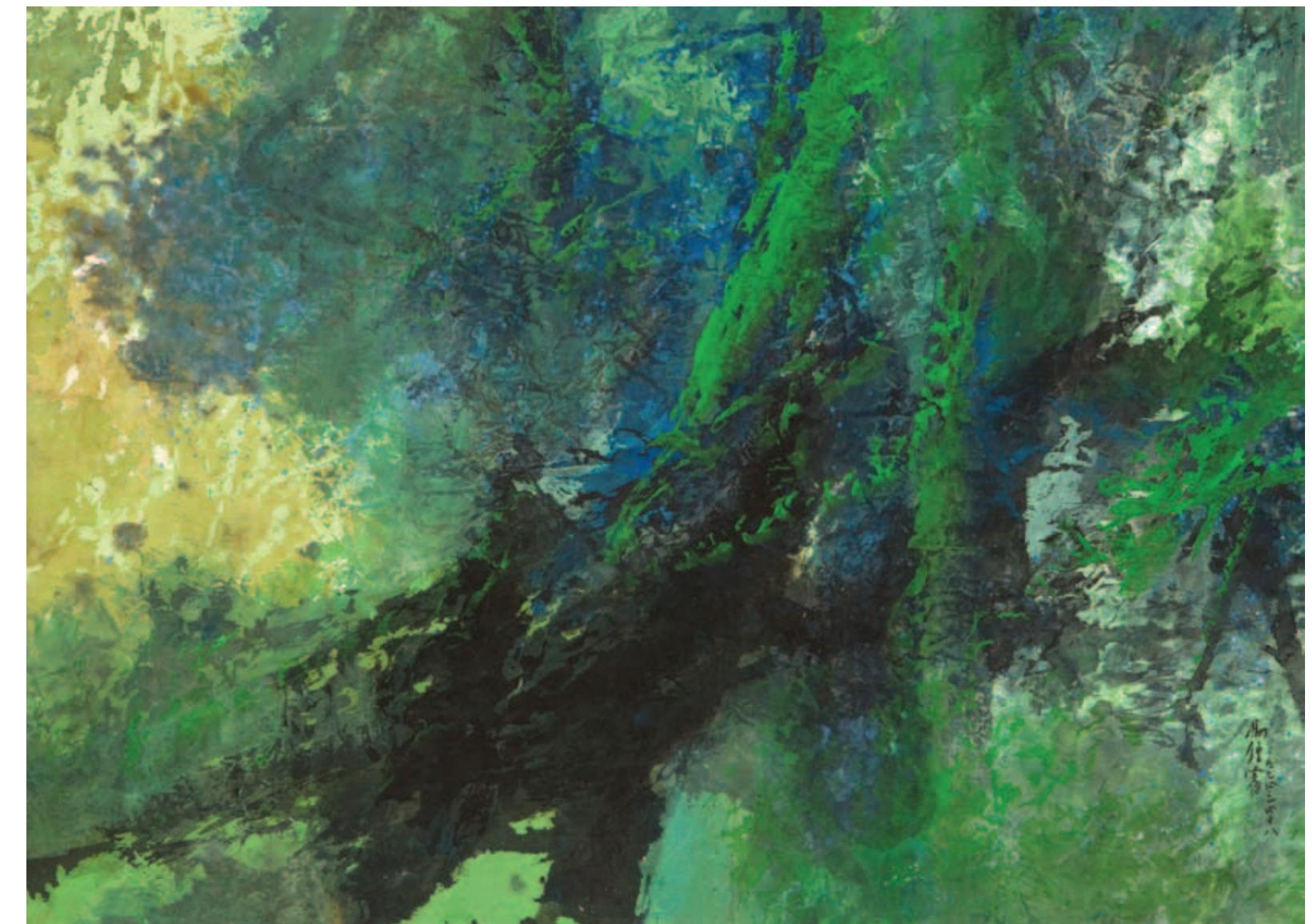
1967

款识：

冯锺睿丁未五十



90



74-48
冯锺睿
57cm×79cm
帆布丙烯颜料
1974

款识：
冯锺睿一九七四之四十八

79-42
冯锺睿
140cm×104cm
帆布丙烯颜料
1979

款识：
冯锺睿七九之四十三。

91



78-8

冯钟睿

91 cm × 122cm

帆布丙烯颜料

1978

款识：

冯钟睿七八年之八。

73-46

冯钟睿

64cm × 86cm

帆布丙烯颜料

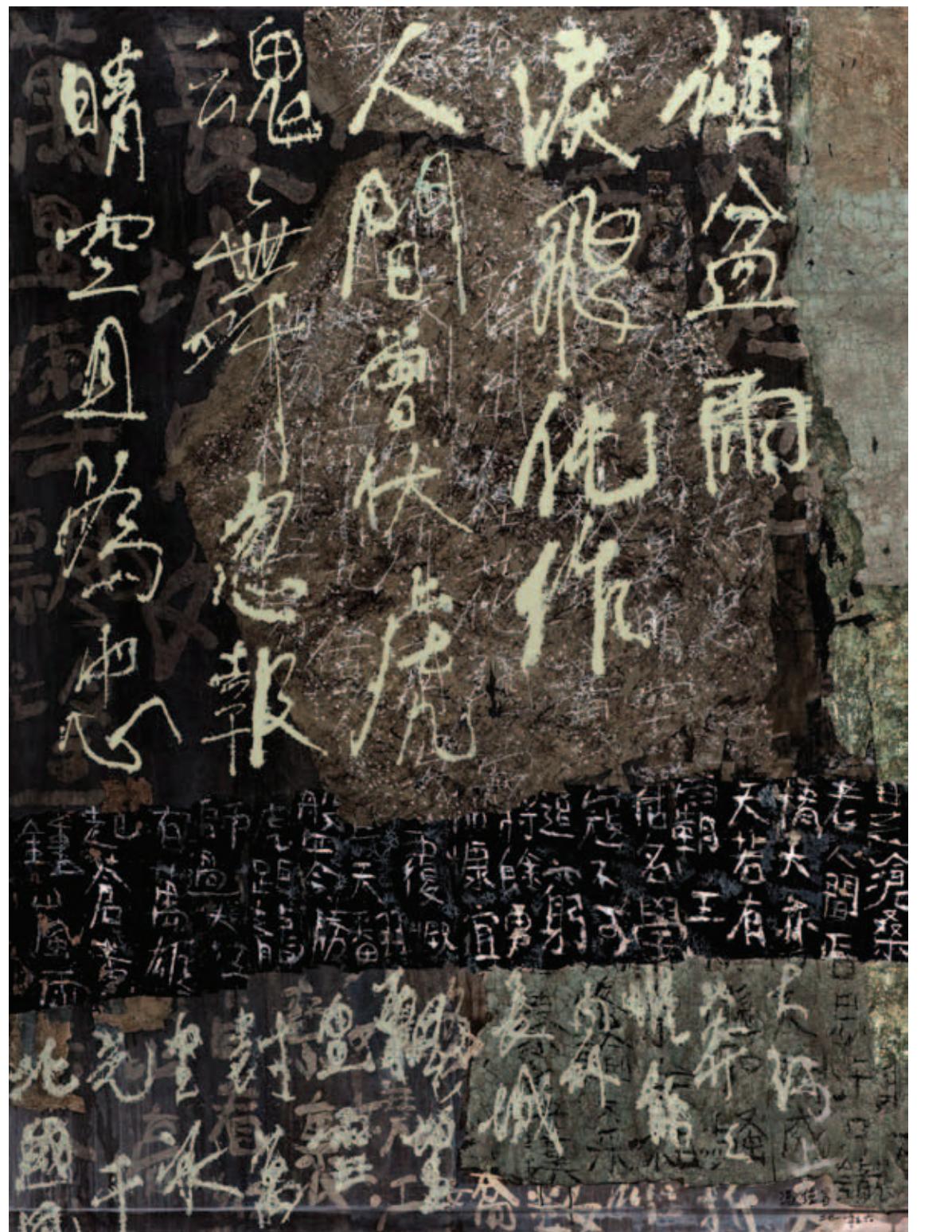
1973

款识：

冯钟睿一九七三年

之四十六





11-6
冯钟睿
196cm×145cm
帆布丙烯
2011

款识：
冯钟睿二〇一一年之六

12-3
冯钟睿
122cm×91cm
帆布丙烯
2012

款识：
冯钟睿二〇一二年之三





10-1
冯锺睿
127cm×274cm
帆布丙烯颜料
2010

款识：
冯锺睿一〇年之一



巍
胡宏述
117cm×117cm
帆布油墨
1975

款识：
HU述，75。

灵
胡宏述
107cm×122cm
帆布油墨
2009

款识：
HU述，09。



耸

胡宏述

107cm×94cm

帆布油墨

1991

款识：

HU述，91。



岿

胡宏述

142cm×116cm

帆布油墨

2011

款识：

HU述，11。



岐
胡宏述
122cm×305cm
帆布油墨
2013

款识：
HU述，13。



奥
胡宏述
46cm×107cm
帆布油墨
2009

款识：
HU述，09。



刮
胡宏述
125cm×125cm
帆布油墨
2011

款识：
HU述，11。

峰
胡宏述
76cm×116cm
帆布油墨
1994

款识：
HU述，94。

第四部分 导言

1977年8月，傅狷夫（1910—2007）从闷热潮湿的台北去美国东部探望子女，在旧金山转机，向来沉默寡言的他对旧金山宜人的气候赞叹不已。1991年他正式移居加州。先住在奥克兰海滨，然后定居旧金山湾东的佛利蒙城，他新取了斋号“飞梦草堂”。傅狷夫生于杭州，抗战爆发后去四川工作，蜀中山水令他眼界豁开。1948年赴台，台湾的山川海景让他兴奋无穷。晚年居加州，美国西部的优胜美地、黄石等国家公园和大峡谷，更让他流连不已。2007年在加州去世。在加州的17年，潜心创作，把在台湾期间创发的“裂罅皴”、“点渍法”和“连绵草”进一步完善并融会，达到大成的境界。他晚年自书的“浪迹艺坛，栖心觉岸”，也是他艺术成就最好的评注。



傅狷夫和夫人席德芳在优胜美地瀑布前。
照片提供：傅励生



袁天一和他的《雪竹》。



伏文彦 2011 年在硅谷亚洲艺术中心解说他早年临摹的张大千的系列画稿

2013年3月赵准旺在硅谷亚洲艺术中心细看王昌杰的作品



风格苍秀厚实，富有诗意。1991年从北京移民美国，定居南湾，开始接触到丙烯颜料，花费极大的心力把这一新颜料和中国固有的宣纸、墨进行融合一体创作。他是同代的中国画家中把中式笔墨和西式彩色结合的最执着的探索者之一。



罗芳和丈夫沈以正在优胜美地，
她说优胜美地公园是美国最可入
中国画境的国家公园。
照片提供：罗芳。



作家和画家刘墉。
照片提供：Vivian Liu

罗芳，生于长沙，1961年毕业于台湾师大美术系，她早年受溥心畬、黄君璧、廖继春等大师的影响，不拘一格，尽力融汇中西古今，为我所用。上世纪八九十年代来美国新泽西大学和斯坦福大学进修，眼界大开。以后每年定期来美访问居留。她的创作不限于媒材，纸、绢、布都有，传统颜料和丙烯不拘，尺幅大小也不拘。一切归诸她的胸襟、感兴，并由画面的最后效果来决定。她和胡念祖是黄君璧门下最有探索性的画家。

刘墉，1949年生于台北，以畅销书作家著名，1968年毕业于台湾师大美术系，1978年移居美国。他于黄君璧、林玉山两位老师的画法做过精微的解析，并在自己的山水、花鸟画中自如的运用。来美国后，在纽约圣若望大学任教，对自然的羽禽花草作细致的研究，他的细笔的花鸟画带有西洋味道。他的现代水墨意味的山水，虽然饱含中国古典诗词的意境，但在结构、技法上富有探索性。

陈蔓玲，1982年生于加州的奥克兰市，她借用日本和中国水墨画的手法，以身边朋友为对象，消融任何背景因素，直接来表现身边朋友瞬间的情绪和姿态。

（撰写：舒建华）



优胜美地瀑布

傅狷夫

127cm×61cm

纸本水墨设色

1990

款识：

北美加州优胜密地国家公园初秋景色之一角。觉翁傅狷夫写于绿荫深处。

古柏

傅狷夫

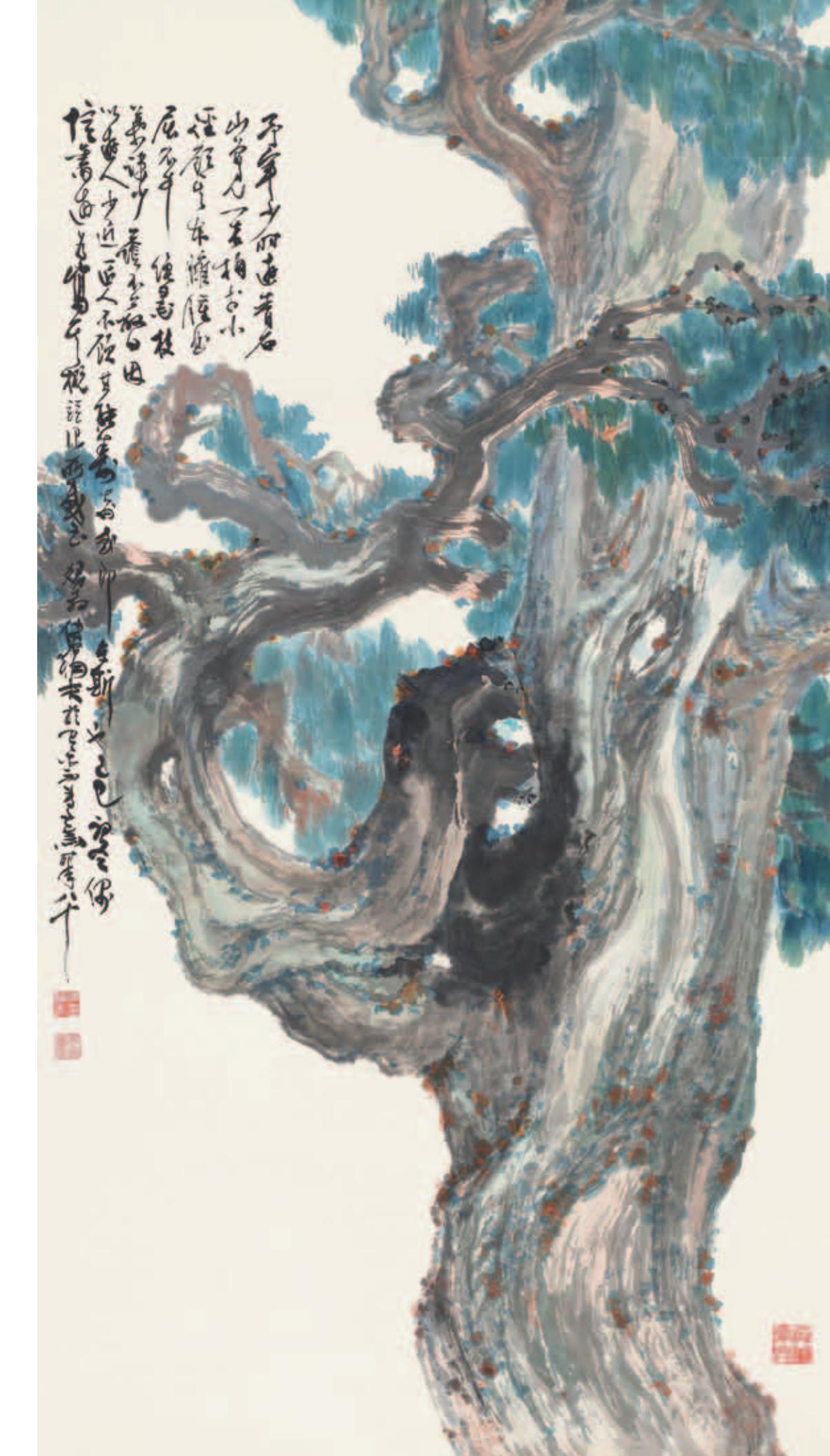
177cm×97cm

纸本水墨设色

1991

款识：

予年少时游青石山，曾见一老柏于小径，顾其本臃肿，曲屈不中绳墨，枝叶疏少，荫不蔽日，因以游人少近。匠人不顾其能寿者或即在斯也。己巳初冬偶忆旧游，为写其概，并记所感书。觉翁傅狷夫于有所不为斋，时年八十。





密林

傅狷夫

124cm×67cm

纸本水墨设色

1998

款识：

余作山水有不点苔者，有局部点苔者，有历历落落略点苔者。今有漫山遍野皆点苔者，胥视当时思考意绪所及是否需要而为之者，有时亦有兴之所至而为者。点苔之长短粗细浓淡疏密又有不同，此能为想象各异，表达不同，竹耶树耶，似是而非，未可妄名也。总之画无本法，杜撰臆造自无不可耳，如是云云。聊记所感，才高明有以教之。戊寅初夏，觉翁傅狷夫写记于加州飞梦草堂。



新娘婚纱瀑布

傅狷夫

96cm×60cm

纸本水墨设色

1995

款识：

北美加州优赛密地新娘纱瀑布一角。觉翁傅狷夫写于有所不为斋北窗。



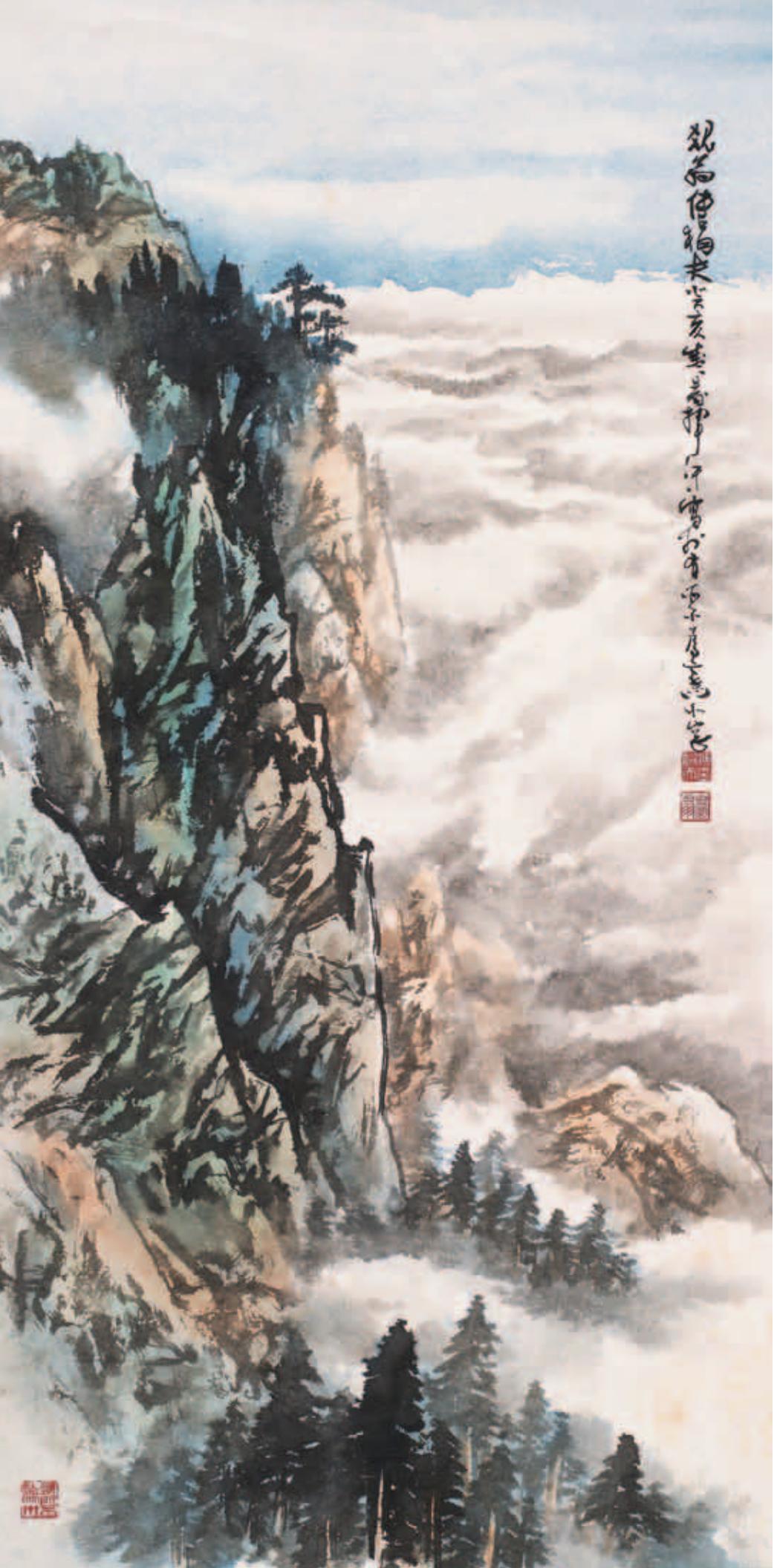
晨曦
傅狷夫
46cm×90cm
纸本水墨设色
1990

款识：
狷夫制



海滨
傅狷夫
68cm×58cm
纸本水墨设色
1998

款识：
北美加州蒙脱莱海滨小景。
丁卯仲夏写于绿荫深处。



阿里山对高岳
傅狷夫
92cm×46cm
纸本水墨设色
1983

款识：
觉翁傅狷夫癸亥盛暑挥汗写
于有所不为斋北窗。



黄河
傅狷夫
60cm×120cm
纸本水墨设色
1994

款识：
君不见黄河之水天上来，奔
流到海不复回。觉翁傅狷夫
写李白诗意图于飞梦草堂，时
年八十又五。



雪竹
袁天一
137cm×69cm
纸本水墨
2011

款识：
北风捲地雪积寒，喜见如龙碧玉竿。多娇少恩老犹健，挥毫肯为世人解？庚寅画图余姚洽翁袁天一并题，时年九十有二。



墨竹
袁天一
137cm×69cm
纸本水墨
2010

款识：
明知苦聚散，哀乐日已作。即兴题竹诗，人生昨忽令。古来遭丧乱，贤圣尽萧索。胡为已暮年，忧之心力弱。读工部诗随笔集凑，仍无以表我之意，老矣，一塌之糊涂耳。袁天一漫题。



仿黄公望山水
伏文彦
34cm×68cm
纸本水墨设色
2012

款识：
二千十一年五月九日硅谷艺术中心展出黄子久《富春山居图》影印本。馆长舒建华嘱我即席挥毫仿痴翁画法，仓促间即以己意写披麻皴与山上多磐头之形式而已，岂敢谓仿大痴翁耶？书以志愧。九十三翁伏文彦题于壬辰闰四月十三日。



黄山揽胜图
伏文彦
60cm×650cm
纸本水墨设色
1991



119

山高水长
伏文彦
70cm×116cm
纸本水墨设色
1997



水乡
徐希
30cm×331cm
纸本水墨设色
2002

122



123



124

静谧 赵准旺 137cm×67cm 宣纸、墨、丙烯颜料 年代不详



125

天际
赵准旺
100cm×100cm
帆布、墨、丙烯颜料
2011



山魂之一

赵准旺

50cm × 50cm

帆布、墨、丙烯颜料

年代不详



窗外系列——冬

罗 芳

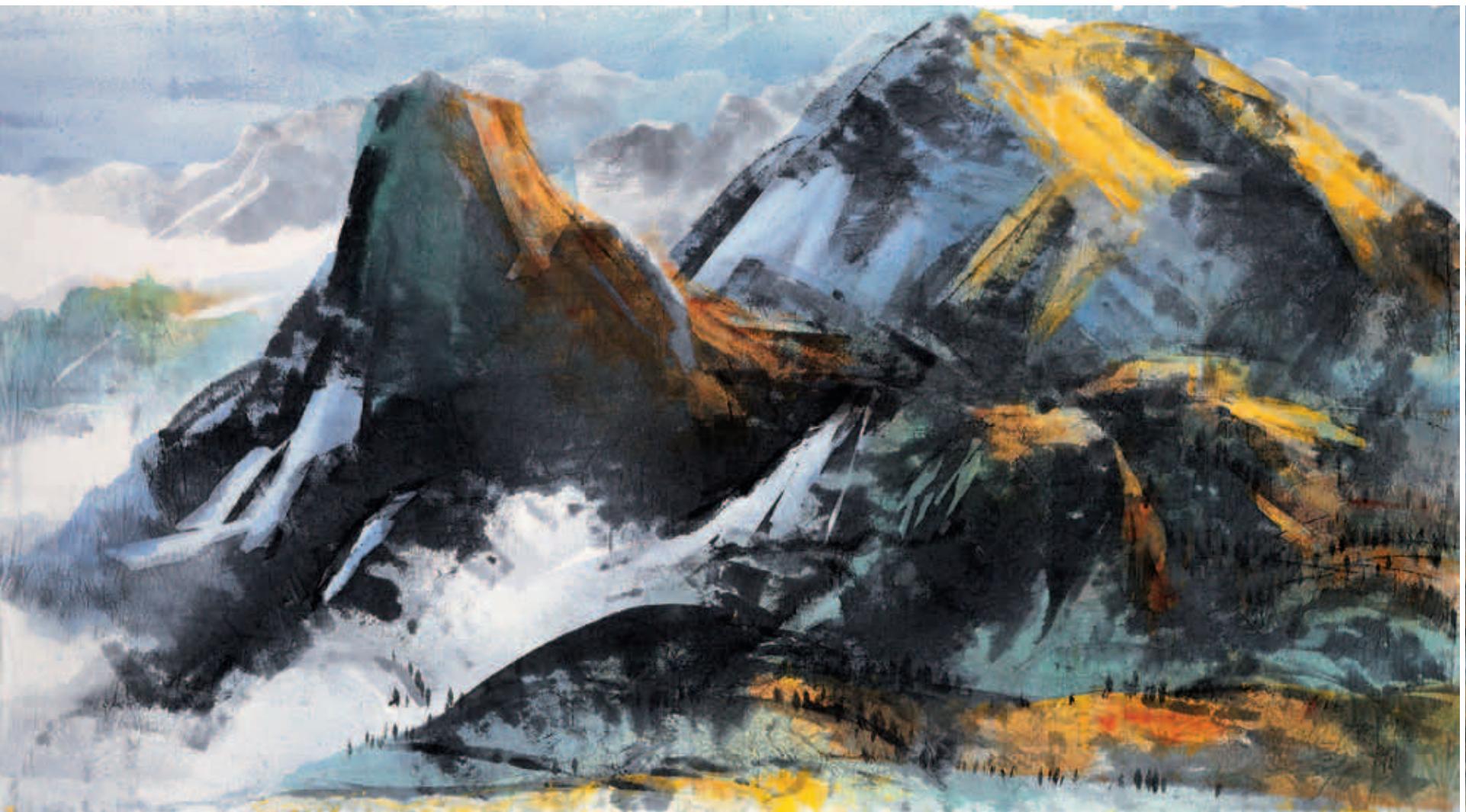
146cm × 165cm

画布

2000

款识：

罗芳，千禧春日作于台北。



峻岭骋怀
罗芳
 $150\text{cm} \times 540\text{cm}$
帆布、墨、丙烯颜料
2001



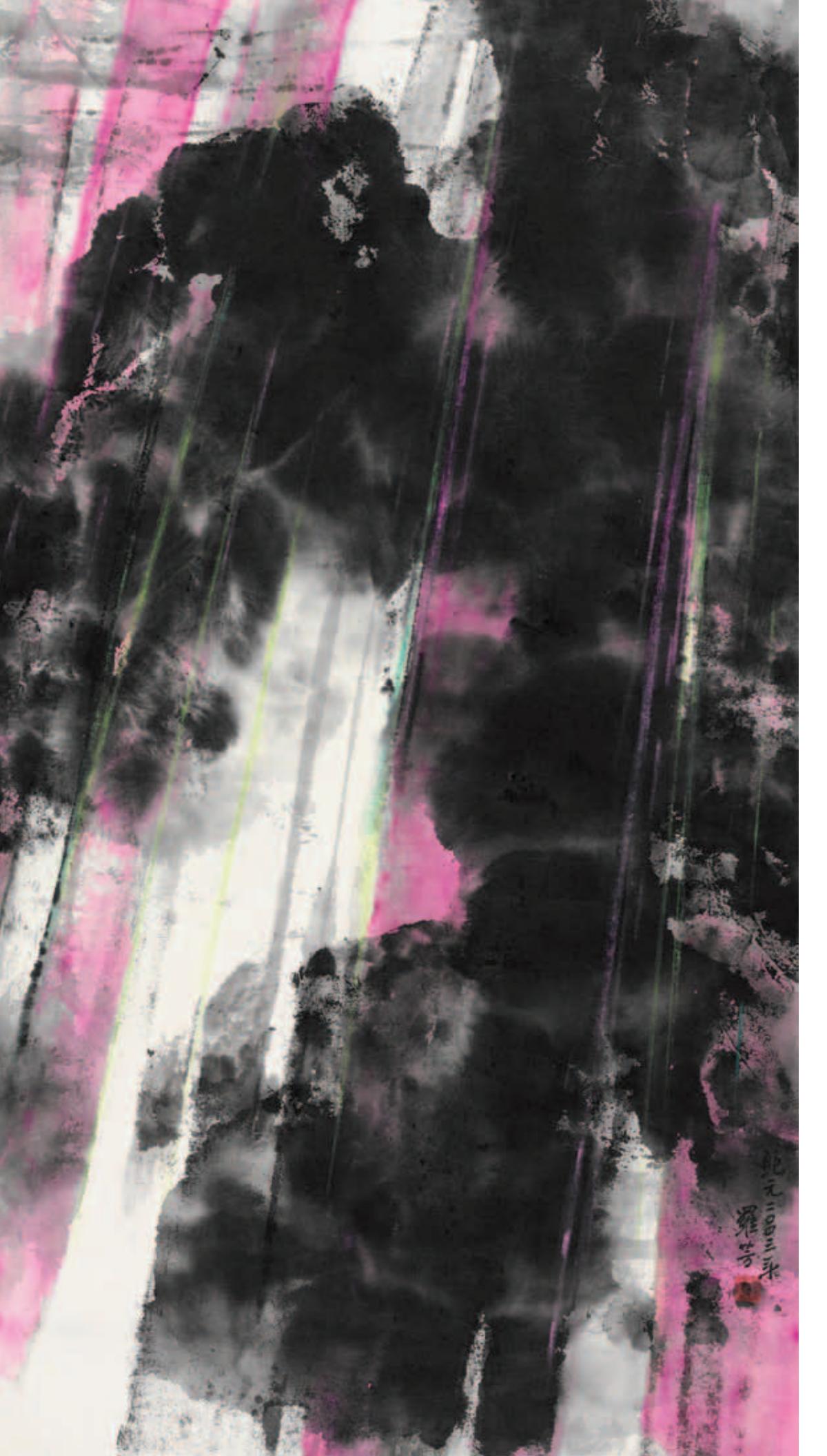
闪烁
罗芳
137cm×69cm
矾纸、墨、水性颜料
1993

款识：
一九九三年夏罗芳于台北家中



平远
罗芳
69cm×137cm
宣纸、墨、丙烯颜料
1994

款识：
罗芳，一九九四春旅美于加州。



春光乍现

罗芳

137cm×69cm

纸、墨、水性颜料

2003

款识：

纪元二〇〇三年罗芳



大漠孤烟直

刘墉

89cm×92cm

纸本水墨设色

1988

款识：

大漠孤烟直，刘墉。



长河落日圆

刘 塘

89cm×92cm

纸本水墨设色

1988

款识：

长河落日圆，刘塘。



黄山月夜

刘 塘

90cm×60cm

纸本水墨水彩

1990

款识：

庚午年七月十二日夜作此图，
有以寄怀也。刘塘记。

第五部分 导言



郑重宾 2007年作品《无题20号》。
起承转合（四联张）
陈蔓玲
41cm×93cm×4
纸本水墨
2006



郑重宾 2012年的巨幅作品《季节的末端》(190x721cm)是旧金山亚洲艺术博物馆有史以来首次订制的现代水墨作品。他进入21世纪的第二个十年的作品明显地消隐了前面十年的张狂和诡异，显得平静而深广，中国古典绘画传统中最有价值和争议的部分，开始消融在他新的水墨空间中，这次展出的《双视图》《溶解的几何》，我们明确感觉到元代王蒙《青卞隐居图》等杰作如盐溶于水一样，在新水墨中再现，与那种在郭熙的《早春图》里加一个梵高的太阳的恶搞，郑重宾的探索是非常严肃和深刻的。如果说李华式在试探了西方抽象画后，退缩回来，用新的面目复兴了

2003年王季迁在纽约去世，标志着中国水墨画的探索在美国东部进入停滞的阶段。他在迟暮之年总结自己绘画创作时，说中国水墨绘画传统树太大、根太深，刨发之难，说自己“用尽力气，难离故步”，并希望中国水墨绘画的创新“以望来哲”。

这时候，在西部的旧金山湾区，三位从中国来的画家李华式、郑重宾和钟跃英，以宏大的气势、强烈的风格震撼登场。

李华式，1948年出生于上海，师从王季眉和张充仁，受过严格的传统绘画的训练。1984年毕业于旧金山艺术学院，成为职业画家。在躁动不安的时期，他试验不同的新技法，就像这次展出的1983年《无题》一画。不过，他很快立定了在美国发展的基点，用沉静、细密、雅致的绣工式的笔墨宏大地重现了北宋的山水画，他的作品适合远观，更适合凝视，洋溢着的儒雅、柔顺的气息冲淡了巨碑式画面的压迫感。

郑重宾，1961年生于上海，早年随穆益林、陈家泠学画。1981年考入浙江美术学院国画系，后留校任教，开始做探索性的水墨绘画，并在上海美术馆做过个展。1988年赴旧金山艺术学院留学，作品以水墨和丙烯在宣纸上创作。他对拓展水墨的表现力的问题上极费心思。进入2000年后，他的绘画结束了试验阶段，开始进入有宏大效果的创作成品时期。他用水、墨、丙烯和定型剂在宣纸上营造出粗壮、扭结、富有张力的三维块面，前所未有地逼榨中国水墨空间表现的可能性。这种探索长达10年时间，并引起国际上的充分关注。2011年硅谷亚洲艺术中心和旧金山中华文化中心联合举办的《白墨》，是郑重宾非常重要的个展，

中国古典的山水画，那么，比他稍晚几年来旧金山，经历、学历几乎接近的郑重宾则全力向抽象画冲刺，我暗暗地在设想，郑重宾是否有用中国水墨来改造西方抽象画的宏图？

钟跃英，1960年生于黑龙江，1984年毕业于鲁迅美术学院国画系，留校任教，也做过北京《美术》杂志编辑。1995年赴美国，先后在美国斯蒂芬学院，威廉伍德大学，密苏里州立大学，圣路易斯大学美术馆和密苏里州州府博物馆伊丽莎白画廊举办个人专题展。钟跃英在艺术理论研究和创作实践同时进行的，出版过《原创性艺术》《气韵论》等专著，他在中国的绘画创作有出色水墨人像，显示他的深湛的功力。移居美国后，创作上出现深刻的变化，不拘具体形象或物像，而以抽象、混沌的线条、墨块和色块，构造独特的可供想象游历的空间，宣泄自己的情绪和心境。他的绘画没有抽象画的企图，而是由特别气韵结构的新型山水画。

(撰写：舒建华)



2013年3月23日钟跃英在旧金山中华文化中心向苏立文解说他的早期水墨人物作品，右为中华文化中心副主任陈畅。

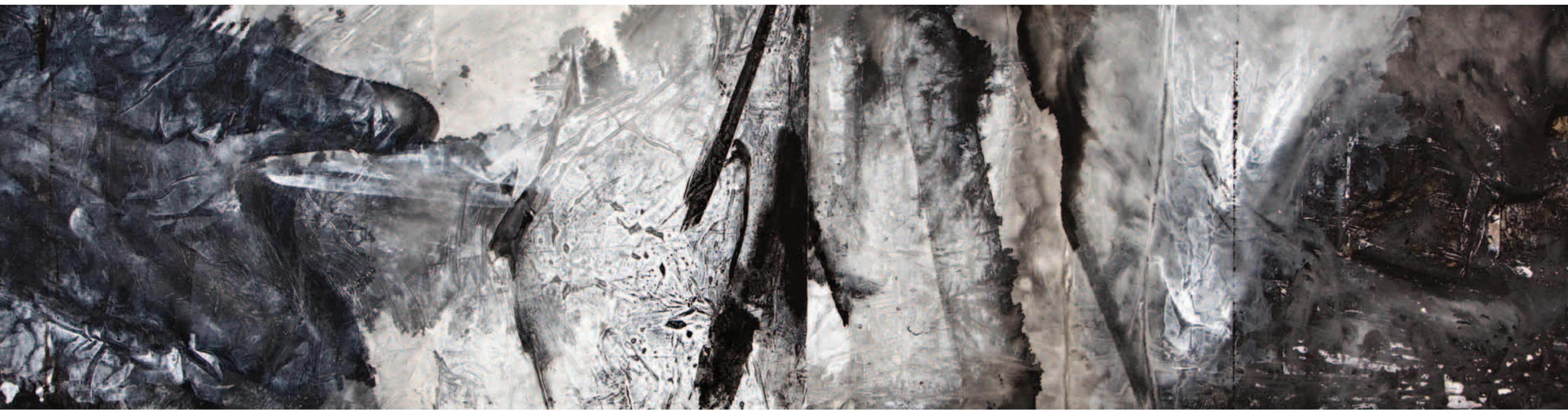


2013年3月24日苏立文访问郑重宾工作室，交谈抽象画和山水画的问题



无题
李华式
67cm×126cm
纸本水墨设色
1983

款识：
李华一



双视图
郑重宾
69cm×268cm
宣纸、丙烯颜料、墨
2011



场

郑重宾

118cm×114cm

宣纸、丙烯颜料、墨

2010

无名

郑重宾

246cm×125cm

宣纸、丙烯颜料、墨

2013





我定义的四方形

郑重宾

190cm×720cm

宣纸、丙烯颜料、墨

2012



我定义的四方形（局部1）



我定义的四方形（局部2）



融化的几何 (四联张)
郑重宾
288cm × 85cm × 4
宣纸、丙烯颜料、墨
2012



融化的乐园
郑重宾
249cm×122cm
纸本、丙烯颜料、墨
2011



天地初开
钟跃英
245cm×245cm
纸本水墨
2010



生世气概

钟跃英

245cm×245cm

纸本水墨

2010

款识：

跃英



薰风

钟跃英

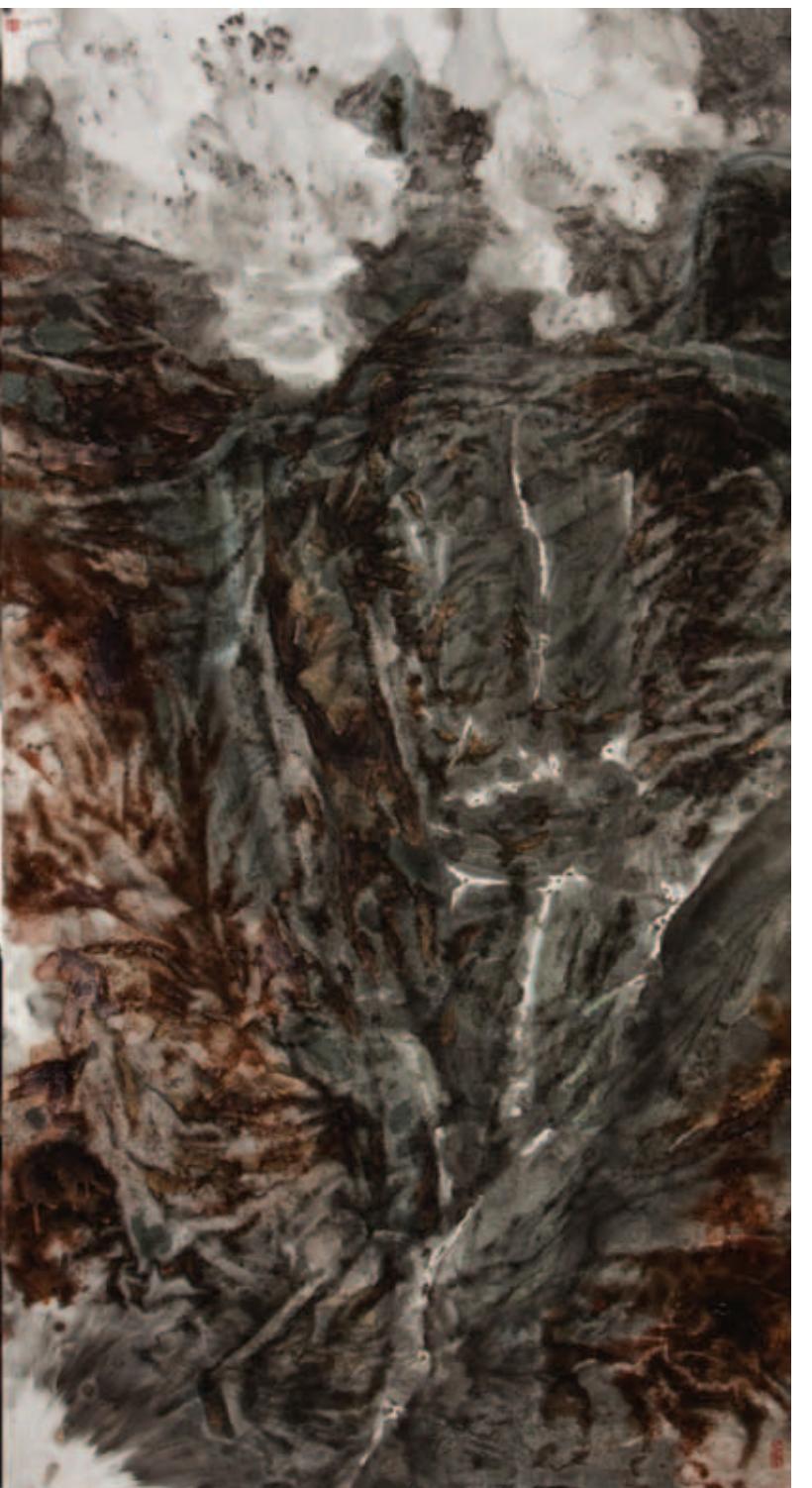
180cm×90cm

纸本水墨设色

2007



润物细无声
钟跃英
180cm×180cm
纸本水墨设色
2007



天籁
钟跃英
80cm×184cm
纸本水墨
2010



天地初始
钟跃英
245cm × 744cm
纸本水墨
2010

责任编辑 郑亦山
特邀编辑 李东霖
装帧设计 袁鸿波
责任校对 柴伟斌
责任出版 葛炜光
摄影 张国华 (Arthur Araveno)

图书在版编目 (CIP) 数据

一池砚水太平洋——中国水墨画在美国

主编 舒建华

出品人：曹增节
出版发行：中国美术学院出版社
地址：中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
制版印刷：浙江邮电
版 次：2013年7月第1版
印 次：2013年7月第1次印刷
印 张：
字 数：
图 数：
开 本：787mm×1092mm 1/8
印 数：0001—1000
ISBN
定 价：