

48.375
C-1

48.375
SMS
C-1

沈道士集

壬午
金
珍



2本



沈 迈 士 画 集

责任编辑：陈贞馥 装帧设计：陆全根

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄33号

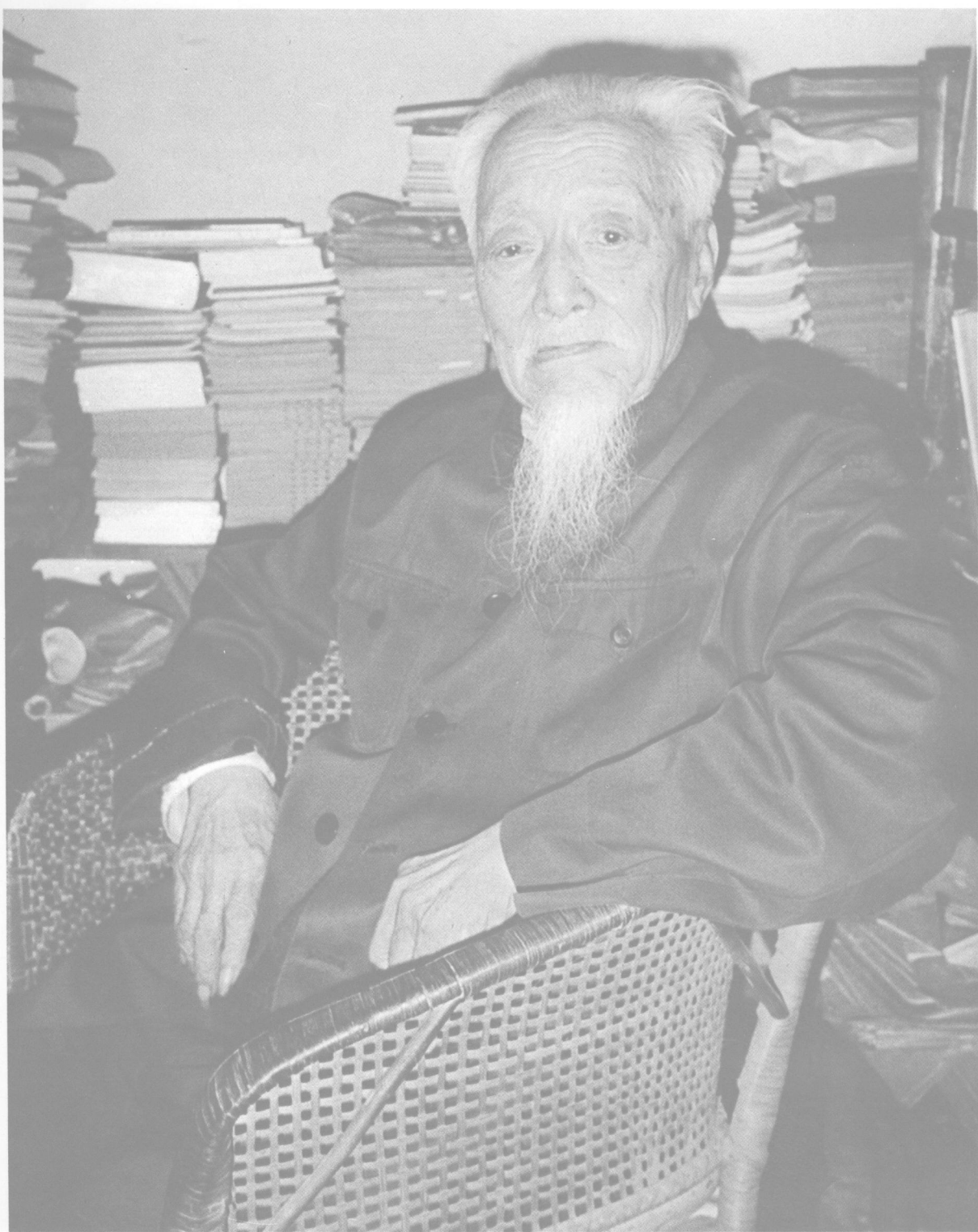
新华书店上海发行所发行 上海市印刷一厂印刷

开本 787×1092 1/8 印张 10

1985年5月第1版 1985年5月第1次印刷

印数：0,001—1,320

统一书号：8081·13937 定价：30.00元



画要有刚劲之气，不可有媚态

——代序

出版沈迈士老先生的画册，前面照例要有一篇名家序言，可是沈先生却异常谦虚，说“就破例吧，由你们出版社写个出版说明就行了，你们编辑不是杂家吗，我倒愿意听听杂家之言呢”！鉴于沈先生的诚恳，我们就写了这篇代序，目的无非宣扬一下沈先生的艺术见解。

沈迈士先生字宽斋，浙江吴兴人，生于清光绪十七年（1891），今年已是九十三岁的高龄了，现为中国美术家协会会员，中国美协上海分会理事，中国书法家协会会员，中国书法家协会上海分会名誉理事，上海市文物保管委员会委员，上海市文史馆馆员，上海中国画院画师。沈先生早年毕业于上海震旦大学，曾在大学教授过法文，也曾任旧政府外交部等机关任过职。至今好学不疲，手不辍笔，经常参加社会活动，或作画，或赋诗，或撰文抒发自己热爱社会主义祖国的胸怀。为人淳朴坦率，深为艺苑推重。出版有《王诜》、《沈迈士画集》，报刊上发表有《试谈上海历代中国画的流派和风格》等文章。

据沈先生自述，知他小时候父母原不让他学习绘画，一定叫他读书，因为以后容易谋生。可是，沈先生禀性特别喜欢画图，也许由于家庭环境的熏陶吧，祖母、父亲、母亲都能作画。沈先生回忆说，在十多岁时，他舅舅常来他家走亲，经常与他父母共议绘事，每当展卷伸轴欣赏古画时，他总是在一旁谛听细审，耳濡目染，无形中已受到绘画教育。教他父亲的老师叫顾沄，字若波，江苏吴县人，工画山水，其画泽古功深，清丽疏宕，气韵秀出，画史有传。沈先生从他的课徒画稿中学习了一些基础画法，以后又从芥子园画传吸收了营养。沈先生祖母名严永华，浙江桐乡人，画史有传，能诗善绘事，画笔超迈，至老不衰。母亲名龚韵珊，花鸟、草虫、人物、仕女无不工，并善指画，山水高洁朴雅，为当时名流如吴昌硕等所称赞。父亲名瑞琳，擅书画及医学。他父母印有书画集行世。除家庭的影响外，后来沈先生在京沪等地也鉴赏了很多故宫藏画，还结识了徐悲鸿等名画家，对他艺术修养的提高，不论辨别作品的真伪，识别大家的风格，吸收古代的技法，以及画论的钻研等等方面获益实多。沈先生与沈尹默为本家亦系执友，解放前两人曾举办过书画联展。

对于绘画，沈先生有几点主张，也可以说是沈先生数十年从事创作的体会，介绍出来，供后学参考。

（一）画要有刚劲之气，不可有媚态

沈先生说，画一入媚态就叫人生厌。所以沈先生不喜欢画仕女。这不是说仕女画一定落媚态，陈老莲的仕女画何曾有半点媚态！中国的寺庙壁画多有刚劲之气，观者看了自有一种凛然肃然之感。画总要能振奋人的精神才是。一幅山水画要能传出山川自然之

秀气，四时景色固不同，然皆能启发人们的情操，春生夏长，秋收冬藏，总是生机勃勃的，春花雪月，秋山夏云，无不都有一种葱郁之气，爽人心神。

沈先生这一主张，不由使我们联想到李贽论“诗画”时的一段话：“吴道子始见张僧繇画曰：‘浪得名耳’。已而坐卧其下，三日不能去。庾翼初不服逸少，有家鸡野鹜之论，后乃以为伯英再生。然则入眼便称好者，决非好也。”这也算是一种赏鉴之法吧。大凡行家论画，总不会为入眼之媚态所惑的，必深一层去体会作品的更高境界。当然，每个人的艺术修养不同，经历也千差万别，对作品的感受自然也不会完全一样，不好用一把尺子去衡量，不过，沈先生的这一艺术主张，我们以为是寓有深意的。

（二）画要有生活，要“真善美”

沈先生很强调这一点，他说，生活是艺术创作的源泉，这是千真万确的，作品一定要有时代气息，这也是画界同仁一致公认的。可惜，有些人一旦掌握了一点技巧之后，就忽视继续深入生活了，闭门造车，必然与时代脱离。“笔墨当随时代”，这是古代画家的总结。我们纵观古代大家作品，凡能出人一头者必具有不同前人的独特面貌，自辟蹊径，自立门户，这就是时代的推移，绘画的发展。画家深入生活，与社会自然相交接，必须吐纳自然之气，血脉互通，然后才能下笔有神，落墨生辉。沈先生对此则身体力行，虽至耄耋之年，有机会深入生活总是争取下去，曾深入农村，建设工地，也游历过不少名山胜迹。一九八二年（九十二岁）还参加了上海市政协画室代表团赴闽学习参观。

至于“真善美”，三者之中首要的是“真”，他说，没有真就没有其他。我们不论画什么首先要画得真，人象人、花象花、鸟象鸟。说到真，也许有人会讥之为自然主义！其实，对这个“真”字有个由浅入深，由初级到高级的阶段，从“象”到“不似之似”，步步提高，最后归之于“神”，巧妙地越过了自然主义的边界。

对于形似问题古人论之甚详，苏东坡说“论画以形似，见与儿童邻”，意思是说画贵神韵，不可满足于形似。晁以道说，“画写物外形，要物形不改”，这是画贵神似的另一种说法，“物外形”就是“神似”，李贽嫌上两说都太抽象，补充说，“画不徒写形，正要形神在”。原来，“形神兼备”方为至论。绘画创新，岂可草草，想入非非，徒劳无益。

什么是善？善就是作品所反映的思想，按沈先生的话说，就是画要有教育性和实用性。他说中国美术自古以来开始都是为了实用，如甲骨文的象形字是实用，古时画日月星辰、山龙华虫、藻火粉米、黼黻等形象于衣服、旗子上也是实用。后来的宫廷、庙堂、石窟艺术均逃不出实用范围，中国的道释人物画无不宣扬一定的教义。我们说艺术作品陶冶性情，潜移默化，正是传达人们对自然的一种热爱，说到底，也就是一种实用性的物化吧了。不能以为一提出实用性，或教育性就好象沾污了绘画的纯洁性。沈先生说，作品的实用性愈大，对人们精神上的鼓舞就愈大，也就愈趋于善，有了“真”“善”而后才能谈到美。单纯的艺术技巧不能构成一幅“真善美”的艺术作品。这又使我们想到诗经的创作，“诗虽无为而自发，乃有益于生灵”，“作之者所以畅怀舒愤，闻之者足以塞违从正”。“有益生灵”，“塞违从正”就是实用性，对人们精神上有益，能够启迪人们去恶从善，去

邪归正，这就是诗歌的作用，虽说作者之“无为而自发”，“所以畅怀舒愤”，可是作为艺术品一旦问世，与社会发生了关联，就必然要考虑它的影响了，“曲高和寡”且罢，危害别人就要兴师问罪了，读者唾弃，理所当然。“夫画者，成教仕，助人伦”，“存乎鉴戒者图画也”。话不在多，言之有理。

沈先生提出实用性之说，相信读者不会误会，这绝不是把绘画同等于实用美术了。

（三）写生要讲经营位置

沈先生说，写生之法，中西不同，西法是对景写生，中法则要求经营位置，这不同于中西都要求的构图。古代画家提倡“外师造化，中得心源”，石涛说“搜尽奇峰打草稿”，怎样师法？怎样搜法？这里面确有个奥妙，学者不可不知。不论古代、现代的山水大画家的作品，往往不能使人看得出某作竟指何处奇峰胜景，因为经过大画家的经营位置，已改变了自然的原貌，但取其神似而已，他绝不斤斤于外貌的形似，它打破了单一的平视法，采取了三远法的变化。沈先生介绍自己的经验时说，开始写生常恨自己勾画不出自然山川的天趣，后悟出画山水不可照景实写，要善于经营位置，有取有舍，有分有合，方能画出动人的山水画。沈先生的这个提示，与王国维在《人间词话》中说的“造境与写境”的意思有不谋而合的地方。王国维说：“词以境界为最上。有境界自成高格，自有名句。”什么是境界？王国维以为“有造境有写境，此理想与写实二派之所由分。然两者颇难分别。因大诗人所造之境，必合于自然，所写之境，亦必邻于理想故也”。这里的造境，即经过作者改造了的自然景致，然不失自然的真实。诗画相通，全在画人领悟就是了。沈先生吟杜甫诗句云：“一丛一掩吾肺腑，山鸟山花吾友于”。画家要与山川交友，代鸟歌唱，代花呈彩。

（四）能迁想者能妙得，最纵横处最精严

开始学画都要经过一段临摹的过程，除此之外，沈先生讲更重要的是“读画”，读比临更能领会古人的用意处，一看造境，二看笔墨，三取精华。临画不必整幅临，可选取局部，学习某家最最精粹的东西，譬如野蜂采蜜，是从各种花中吸收养料酿成的。“古为今用”“洋为中用”，用就是取精去芜。识见要高，才能区分好坏，格高还是格低，泥古还是创新，心中总得明白。古人讲“模山范水”不是死临画稿能解决的。不管读画，临画，造境、写景，一定得多迁想，只有多思而后才能妙得。学画一入某家某派必有束缚，放不开眼界了，要解放思想，能进能出。古人崇拜某家，好说“甘当门下走狗”的戏言，其实，这些人何尝老实实在地当走狗，倒是成了大胆的叛逆者，跳出老师的围墙，闯入了新的天地，这都得力于迁想妙得。

另一方面，学画自应多练习，不要怕失败，当你感到失败时就说明你眼光提高了，要求也提高了，这就是“失败是成功之母”的道理所在，只有自满才是真正的停止不前。作画也不要急于求成，要心平气和，不可火气，虽说解衣磅礴，也还要“最纵横处最精严”，所谓大胆落笔，小心收拾。沈先生说，用墨要善于对比，“惜墨如金山更浓”，不是任意泼墨就可画出浓山来的，精严之意可见。

我们认为以上几点看法都值得大家借鉴并加以思考。

沈迈士先生是有修养的老画家，能诗、善文，字亦见功力。他写了不少题画诗，如《宽斋纪游诗》、《海曙楼题画稿》等诗稿，包括他从一九五六年至一九八三年写的“四明纪游诗草”、“黄山纪游诗草”、“辛丑游浙稿”、“南港柳枝词”、“闽游诗草”等等，字里行间，不难看出作者的思想是与时代紧扣的，往往诗画齐驱并进，画不能描写时诗以补之。有诗句云“画稿诗囊期免俗，选胜骤忘身如玉”，“老去看山不厌勤，诗囊画板意如云”，其辛勤如此。下面举数首共赏：

题画皖南樵子 皖南山行光景梦寐见之晓窗追忆写此遣兴

苍岚紫霭映晴空，漫漫松声浩荡风。
新辟坦途今胜昔，山樵归去夕阳红。

题画鸳湖菱歌图 浣溪沙

一抹山光半有无，瓜皮艇子载尊鲈。
幽禽好语劝提壶。蚕豆花容象蝴蝶，
鸳湖人影宛萼芙。菱歌流韵入烟芦。

苏州洞庭东山纪游

绕舍飞黄叶，农忙户闭关。 紫金古庵在，缥缈远帆还。
云白天低树，桔红人笑颜。 秋光开病眼，装点好湖山。

重游绍兴东湖 点绛唇

一叶轻舟，湖亭重到曾游处。乍来还去。石壁云难住。
白首清波，照影斜阳暮。花无数，杜鹃红雨。墙外山阴路。

这些诗词，韵味醇厚，象幅幅素描小品，情景交融，清新可爱。思想昂扬，进取，看到沈先生年愈迈，思愈深。很有趣，沈先生有一首小诗云：“北山得三石，因之号磊翁。贪痴良可笑，七十尚心童。”时年七十一。一个画家保持一点童心应该说是养生处世之方，对于艺术也很重要。

对于沈先生的画，读者自有定评，似乎无庸多嘴。沈先生自十几岁起学习山水花卉，多取法沈石田、陈白阳，尤致力于黄公望、王蒙、石溪诸家，画风苍润，笔致雄秀，特别到了晚年，有所突破，格调益高，甚见笔墨修养功夫。指画小品，甚可喜也。总之，欣赏沈先生的作品，不论山水花鸟，似乎可用《庄子·天道》篇中的一句话概括之：“朴素而天下莫能与之争美。注云：“夫美配天者，唯朴素也。”

范志民

一九八三年十一月

目 录

一 云峰深秀	一九八三年	一九 莫干山	一九八一年
二 黄山清凉台	一九八二年	二〇 皖南	一九八一年
三 峰高秋胜	一九五九年	二一 松贞长愿高千尺	一九八一年
四 武夷问茶处	一九八二年	二二 夏日山居	一九八一年
五 黄山云海	一九六〇年	二三 黄山云松	一九八一年
六 杜甫诗意山水	一九八一年	二四 黄山天门黟石	一九八一年
七 黄山百步云梯	一九七一年	二五 山色空濛雨亦奇	一九八一年
八 新安江上游庄潭	一九七一年	二六 再游武夷九曲	一九八二年
九 九嶷山上白云飞	一九七八年	二七 墨笔山水轴	一九八二年
一〇 关山行	一九七九年	二八 梅竹指画	一九八二年
一一 少先队远足图	一九七七年	二九 丹山碧水	一九八二年
一二 奔 腾	一九七九年	三〇 黄山轴	一九八二年
一三 泰山新貌	一九七九年	三一 周公馆	一九八二年
一四 指画古柏	一九八三年	三二 黄山百步云梯	一九六〇年
一五 夏山新霁	一九八一年	三三 仿云林山水	一九八二年
一六 黄山渡仙桥	一九八一年	三四 武夷三姑石	一九八二年
一七 绿 梅	一九八三年	三五 富春渔村	一九八二年
一八 茗溪渔艇	一九八一年	三六 红 梅	一九八二年

三七	苏东坡洋州诗意图	一九八二年	五五	黄山飞瀑	一九八三年
三八	崇安农田小景	一九八二年	五六	夏山图	一九八三年
三九	雪景	一九八二年	五七	指画红芍药	一九八三年
四〇	武夷九曲	一九八二年	五八	雨过峰峦湿	一九八三年
四一	双清图	一九八二年	五九	墨兰	一九八二年
四二	水墨云峰	一九八二年	六〇	指画东坡词意	一九八三年
四三	渔歌子	一九八二年	六一	听泉	一九八三年
四四	雪窦徐凫岩	一九五六年	六二	江楼消夏图	一九八三年
四五	渔村图	一九八二年	六三	指画山水	一九八三年
四六	古柏	一九八三年	六四	题画菊诗	一九八二年
四七	指画洞庭东山	一九八三年	六五	周恩来同志诗句	一九八二年
四八	富春大岭	一九八三年	六六	题画诗	一九八二年
四九	指画葡萄	一九八三年	六七	静观	一九八二年
五〇	渔舟唱晚	一九八三年			
五一	崇山千仞万木同春	一九八一年			
五二	指画芝兰	一九八三年			
五三	松风泉韵	一九七九年			
五四	紫葡萄	一九八三年			



一 云峰深秀

一九八三年

雲峰深秀
層巒幽澗寄逸
深泉韻松風愜
畫心坐愛啟亭
泉不厭信知山
水有清音
庚申中秋逸亭晚南
有遊 逸亭九十



清凉台上望
壬戌冬宽为画



一别黄山
廿秋蓬

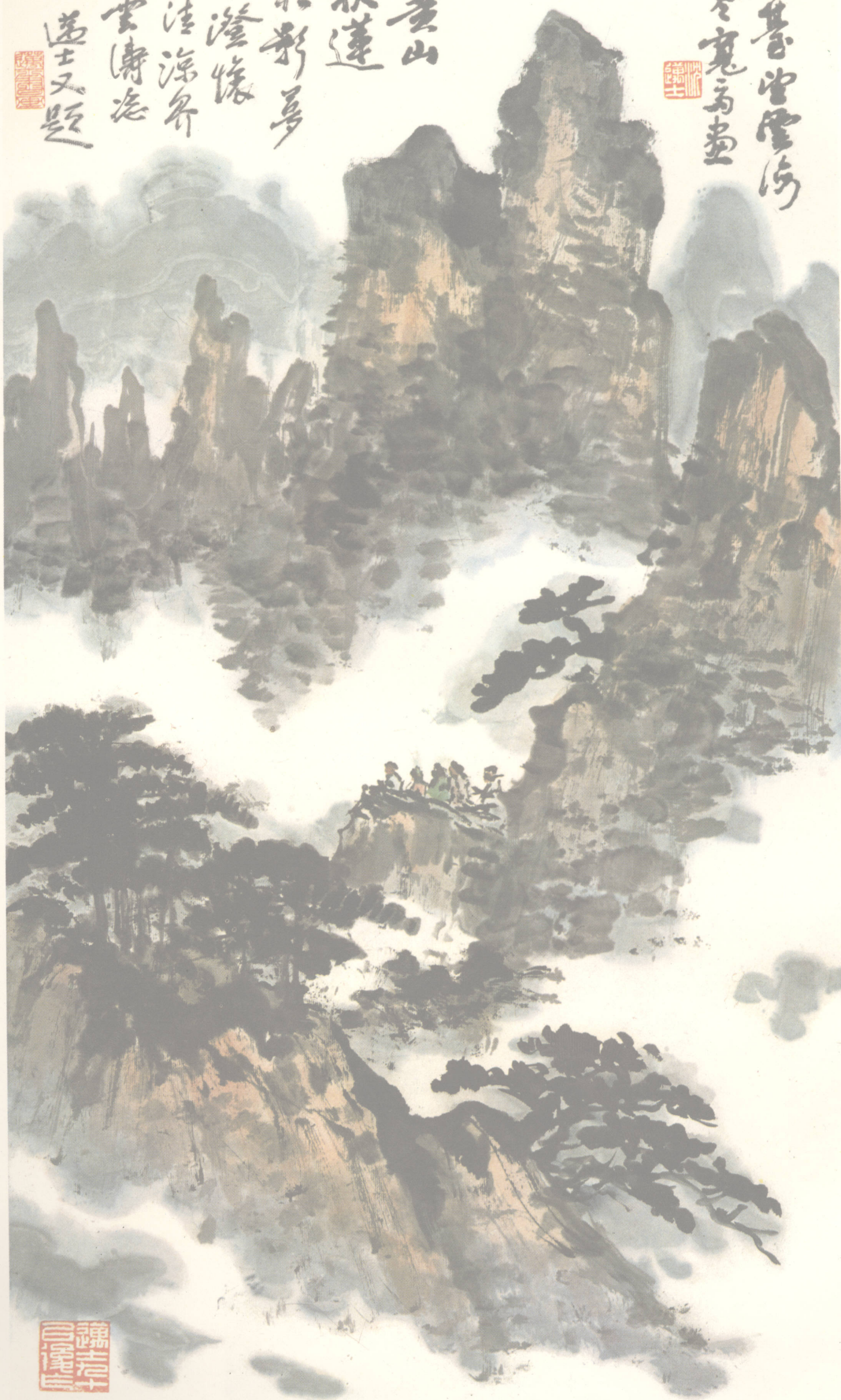
峰松影多

中留澄怀

写取清凉界

万顷云涛卷

卧游道士又题



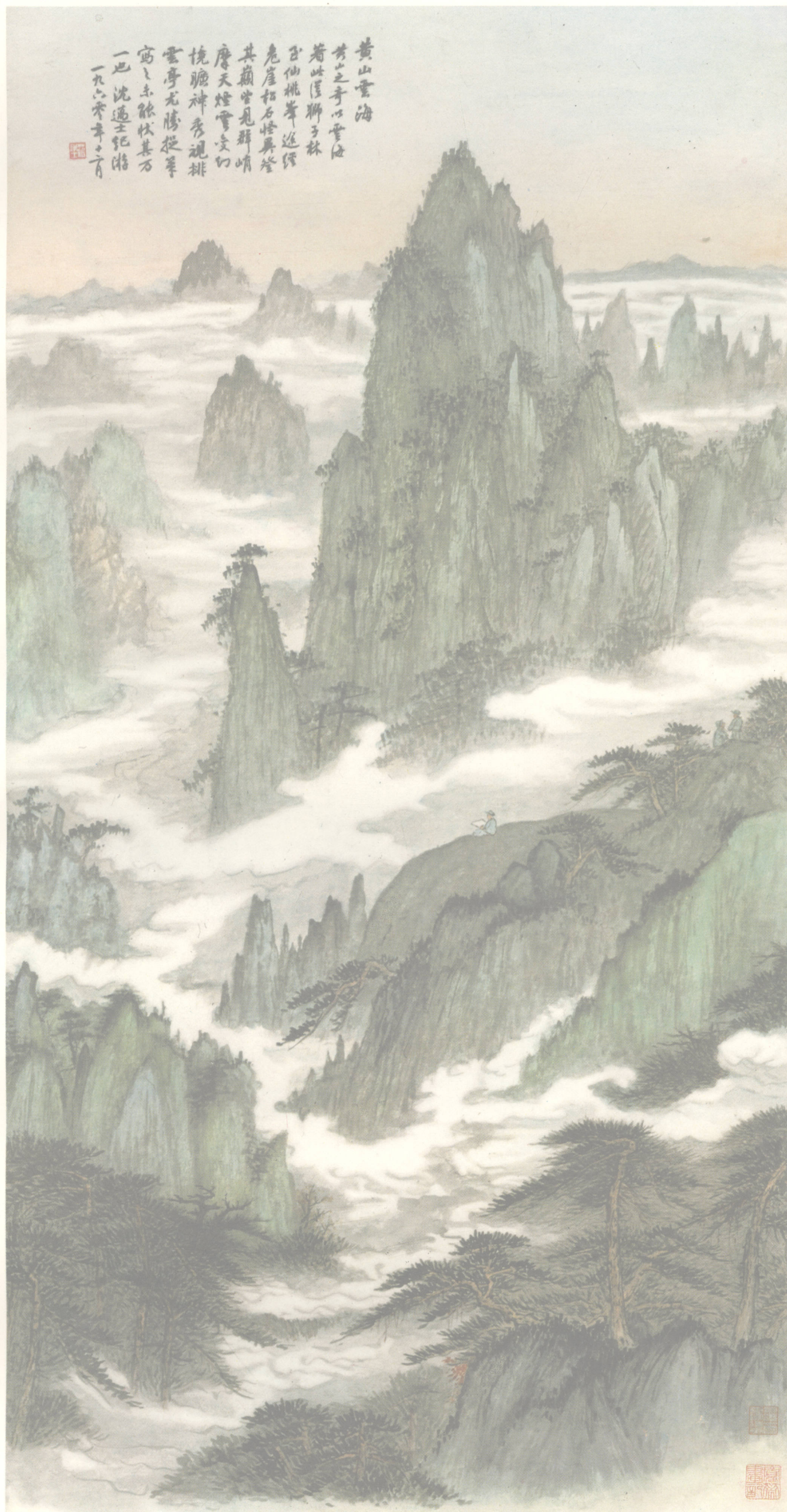
三 峰高秋胜

一九五九年





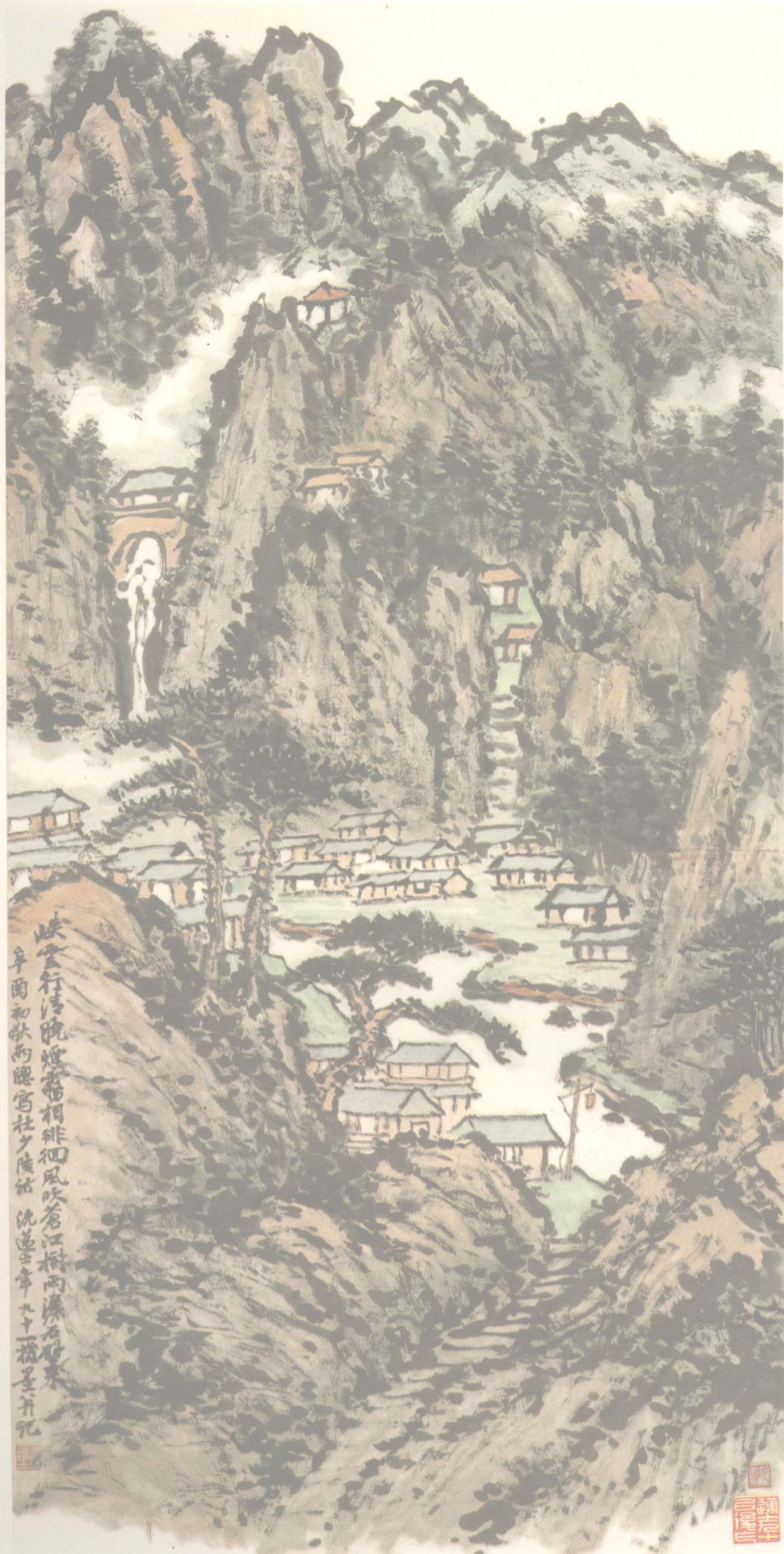
五 黄山云海 一九六〇年

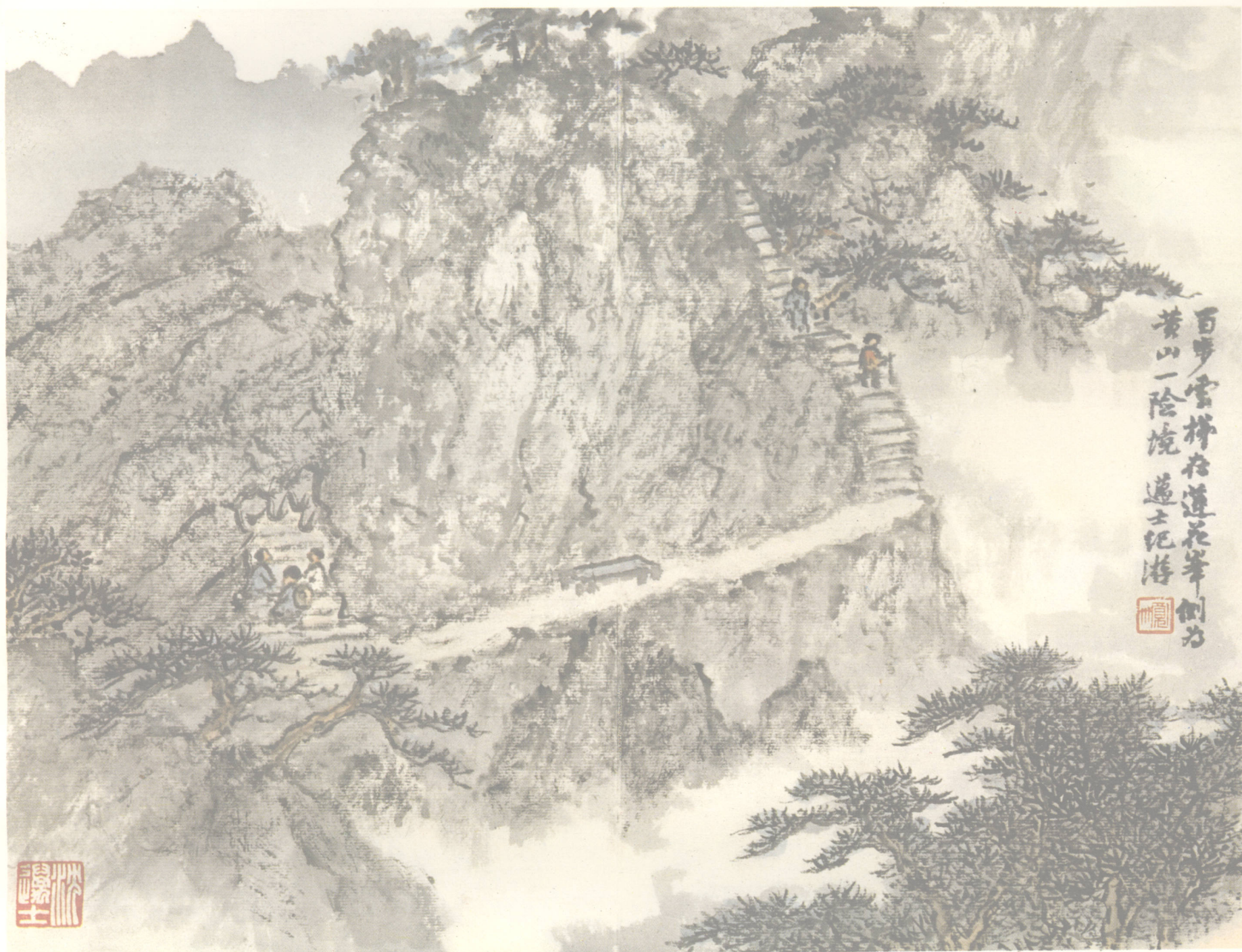


六

杜甫诗意山水

一九八一年





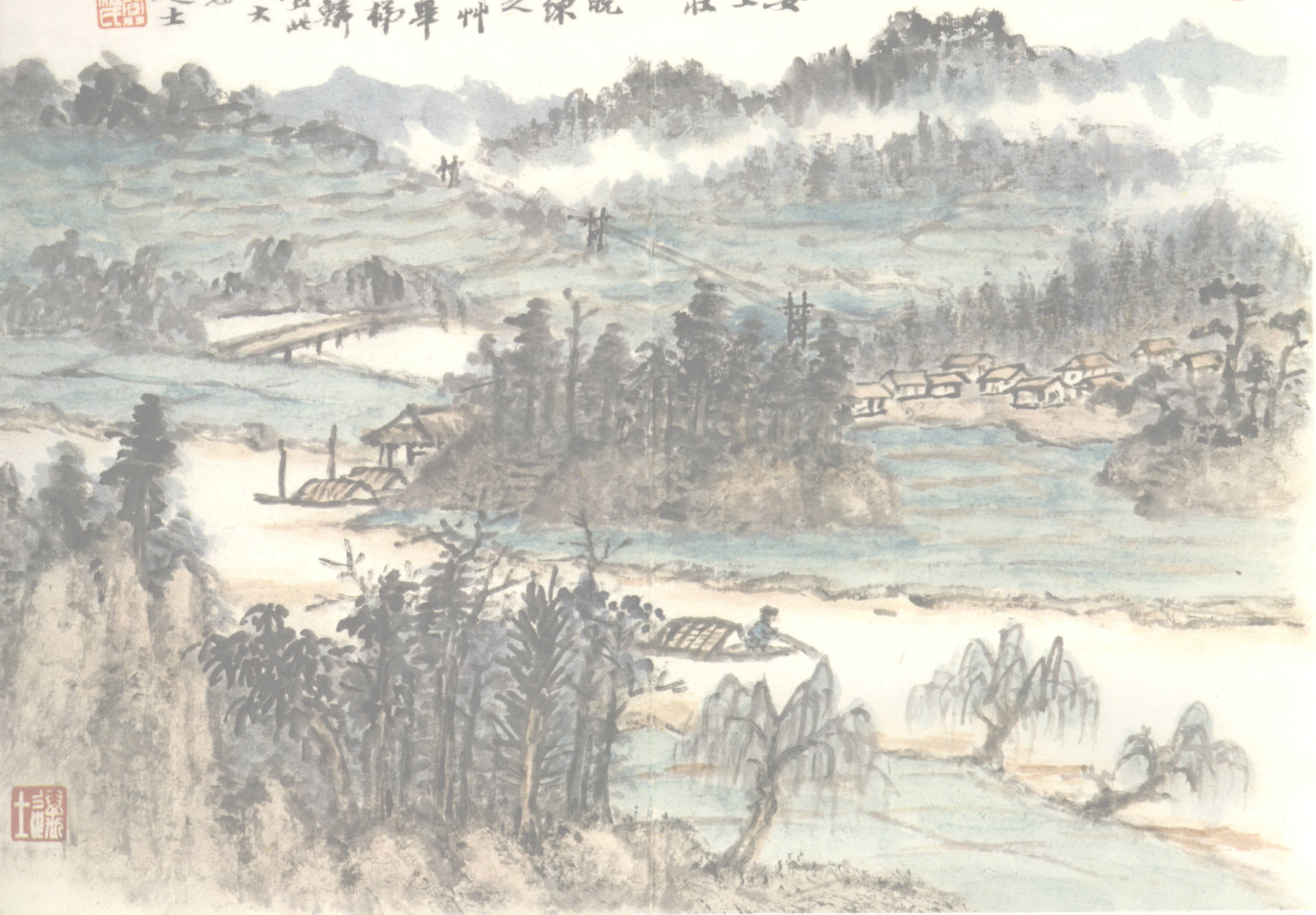
百步雲梯在蓮花峯側為
黃山一陰境 遊士紀游

七 黄山百步云梯

一九七一年



新安江上游庄潭
潭在皖南之滨
木華源梯田耕
意寫天
適士



八 新安江上游庄潭

一九七一年