

麻
斯居畫譚

此瞻



朱
屺
瞻
著

齊
斯
居
畫
譚

上海人民美術出版社

癖斯居画谭

朱屺瞻 著

责任编辑 张纫慈

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)

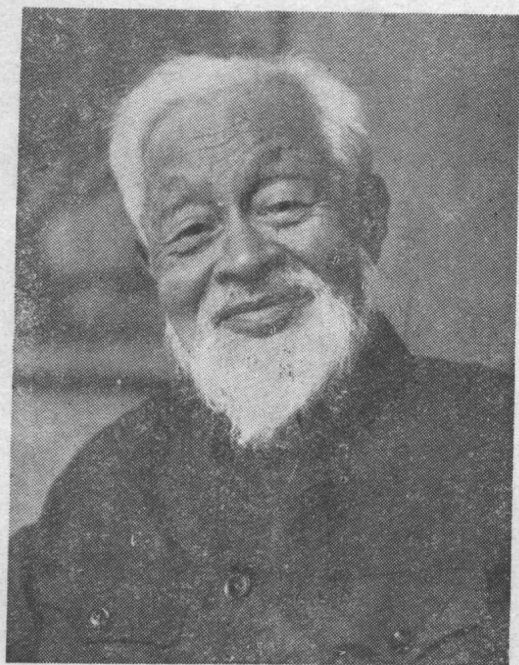
新华书店上海发行所发行 上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 2.5 插页 20 字数 40,000

1981年3月第1版 1981年3月第1次印刷

印数 (0,001—10,000)

统一书号: 8081·12482 定价: 0.95元



朱 岷 瞻 像

前 言

吴昌硕有个画斋，曰“癖斯堂”，屺瞻老人选用了“癖斯居”这一斋名来命名这本“画谈”，既含有对昌硕的敬仰之心，亦怀有对读者的“芹献”之意，他将绘画视为自己的癖好，既是自谦，亦可见其对艺术事业的感情之深了。

屺瞻老人的画风具有鲜明的艺术个性，粗犷、浑厚、色彩浓烈，并以它清新拙朴的风貌而感染读者。

他的作品以山水、花果为主，笔墨雄健，造型概括，讲求气势，注重传神，写出了天地间的生机与生意。他的山水画很少作崇山峻岭，奇峰险壑，而能平中见奇，新意迭陈，无论是丈二巨幅还是册叶小品，也无论是淋漓酣畅的泼墨山林，或是烟润辽阔的江流原野，都具有那雄壮的美的特质，神完气足而引人入胜。他笔下的花卉，往往是老笔纷披，粗服乱头，他说“我喜写山间的群兰，路旁的野竹、野草，因其与庭园中人工修饰的花草不同，我爱其野趣”。他所追求的“野趣”即是那种不假修饰的美，真实的美，正是生化万物那蓬勃的生命力！他笔下野逸的水仙，灿若丹霞的雁来红，迎风摇曳的减笔牵牛花，莲叶田田的荷塘，山野空谷中的幽兰，不畏风雨的墨竹，晶莹透明的葡萄，鲜露欲滴的枇杷……无不以它们独特的风神，散发出诱人的魅力。

屺瞻老人用色浓郁纵恣，奇丽绚烂，他为大千世界的神奇色

彩激动不已，面对着大自然的壮丽图景，他深感应当打破国画用色方面的局限性，他大胆吸取了古人运用重色的经验，以及敦煌壁画中鲜明强烈的用色法，加上他在油画方面的色彩修养和深厚的笔墨工夫，形成了他用色上的强烈而和谐的独特风貌。他从前人的泼墨画上受到启示，创造性地发展出墨彩缤纷的泼色山水，别开山水画的新生面。山光水色变幻莫测，意出画外，令人陶醉。

他作品的这种感人的力量是从哪里来的呢？正如王朝闻同志所说的：“他那与众不同的独创性，是作者从他接触生活时就开始了的。”

我们看了杞瞻老人数千幅速写稿，这些画稿生动地记录了他的足迹，他的感受。这些速写稿大都极其概括，看去似觉草草，但他所捕捉的正是他在当时所特别感到有趣的东西，他把握住了总的体势，而不是单纯地、无动于衷地记录一下客观形态，在他简略的画稿上往往注上“这里有云气”，“天阴……山极淡”，“有雨意”，“日西下一片淡黄”……这不正是落日熔金的境界吗？他所注重的正是这种感受与意境！他以几道横线勾出了江岸沙滩；几个墨点，点出了一群飞鸿；浩渺的江面上，荡漾着一叶片舟；金风萧瑟的芦苇；烂漫的山花；突兀大石，群峰林立，陶罐与竹篓……他以艺术家特有的敏锐感觉，发现了不为常人所注意的美感！只有当客观对象的美对画家造成了深切的感受，并为画家以生动的艺术手腕再现出来时，才能打动读者，引起人们的想象和思索。

正是大自然无数的绝妙画本，哺育了他的性灵，激发了他的

艺术灵感!

诗人陆游在《示子遫》中写道,“汝果欲学诗,工夫在诗外”,绘画亦不是一门孤立的艺术,它要有多方面的艺术修养,朱屺瞻老人对文学、诗词、书法和音乐亦有着广泛的兴趣和修养,他结识了许多学识渊博、艺术造诣很深的朋友,经常探讨文艺,提高了画境,并且从音乐中受到启示,而变革自己的画风。他还向儿童画学习,他叹赏儿童画中那种真率纯朴的意趣,而倾心向往。

屺瞻老人是位勤奋的画家,他几十年如一日,在艺术的征途上不畏艰辛,孜孜不倦进行着探索与创造!他自幼爱好绘画,不顾家里人的竭力反对,立志献身艺术,早年他在学习西画期间,即对马蒂斯、凡·高、塞尚的作品发生浓厚的兴趣,认为他们的作品在形象的夸张,造型的概括,用色的强烈、单纯,以及在线的运用方面,与中国的写意画有着某种共通之处。他一面探索着油画民族化的道路,一面对祖国传统绘画的优秀遗产探求揣摩,潜心研究。

解放后,他全力从事国画创作,他不畏年高路遥,多次深入生活,“读万卷书,行万里路”,他以踏遍青山人未老的气概,遍游祖国名山大川,师古人,师造化,积累了丰富的生活素材,创作出许多富有生活气息的作品,一九六二年举行个展,得到了观众的高度赞赏,然而他并未固步自封,他怀着对艺术永不满足的进取精神,七十尤敢创新,向着风格更为豪放、泼辣,设色更为强烈的目标迈进。在一九七二年至一九七五年间,这位八旬老人,以惊人的毅力,集中了三年时间,以黑白印刷品为范本,精心临摹了大批五代、宋、元山水名迹。博采各家之长,陶冶自己的笔墨修

养。他热爱生活,热爱生命和阳光。如今,这位老人已届九旬高龄了,仍是壮心不已,艺高胆大,老而弥健,八十七岁尚作桂林之游,近日作丈二大幅山水,犹挥洒自如。他怀着对艺术的一片赤子之心,为天地造物传神写照,不断探索,不断前进。

这本画谈,是杞瞻老人日常与亲友交谈的点滴随录,不免挂一漏万,可望对后学者有所借鉴和启示。

文稿承复旦大学教授林同济先生在百忙中整理润色,正值本书发稿之际,林同济教授在赴美讲学期间不幸病逝,未能见到本书出版,我们深为痛惜。

初石 一九八一年元月

目 录

探 求.....	1
形与意.....	15
借鉴与生活.....	21
关于西画.....	31
笔 墨.....	34
章 法.....	41
色 彩.....	46
学画自述.....	52
附 图	

图版目录

- | | |
|---------------|------------|
| 1 赠张隽伟教授山水 | 21 菊石图 |
| 2 青山积翠 | 22 秀色可餐 |
| 3 江上帆影 | 23 薄雾轻笼 |
| 4 稼轩词意图 | 24 牵牛掩疏篱 |
| 5 春风又绿江南岸 | 25 堕地葫芦 |
| 6 早春晨晖 | 26 珠 帐 |
| 7 剡溪晓雾(写生) | 27 欲 滴 |
| 8 四明湖水绿如蓝 | 28 金橘无酸 |
| 9 江水浩淼 | 29 荔 枝 |
| 10 秋原图 | 30 芋 |
| 11 山村夕阳明 | 31 秋 兴 |
| 12 山明水秀 | 32 渔 戏 |
| 13 春意盎然 | 33 夏山雨霁图 |
| 14 临范宽《雪山萧寺图》 | 34 绿荫深处 |
| 15 藤花清溪 | 35 梅花草堂图 |
| 16 空谷寒梅 | 36 雨里烟村 |
| 17 兰花竹石图 | 37 山色空蒙 |
| 18 露晓红兰重 | 38 几竿清影带雨斜 |
| 19 清波仙葩 | 39 荷 塘 |
| 20 雁来红 | 40 墨 兰 |

探 求

凡是一门学问，一种学科，都有它内在的规律。画亦有道，即规律之谓。从技巧、理论以至心身修养，在在都有庄严规律。这里面，容不得半点狂妄与“虚无”。

画须打破框框者，是打破题外的干扰。不但外来强加的申令应当排除，画者自己内存的杂念，也必须洗涤。

作画是个庄严学问，须恭敬将事，惟诚惟惕！

多年来，总以“独”“力”“简”三字自求。

齐白石教我“画须独立”。

唐文治教我“画须有力”。

“独立”，即忠于自己的面目，不依门户，不盲目拜倒于某家某派座前。

“力”即力量，它不仅指笔力，更是指作者内蕴的“心力”，作者的思想深度。

“简”是简练、简洁。这是我自求遵循的一种创作标准。

画须有独立性，要有自己的风格。

风格不是凭空来的，是从生活基础和绘画实践中发展形成的。

元、明各时代都有自己的时代风格，时代特点。我们也应画出反映时代精神的作品，创出一种时代风格，不能泥古。

要多看当前的实物，留意当代的生活，多速写，多写生，才不至于脱离时代精神。

佛像来自印度，经数百年的雕绘，不知不觉中取得了中国的民族神情。这种“中国化”的过程，值得研究。如何创出“中国化”“民族化”的油画，与如何吸取西画的优点融入国画的问题上当有所启发。

若干年来，我多少抱有一个心愿：努力跟着时代变，努力引导我的画向着一个方向推进。那就是：风格要浑厚一点，色调要强烈一点，笔意要拙朴一点。

拙朴最难，拙近天真，朴近自然。能拙朴，则浑厚不流为夸侈，强烈不流为滞腻。

作画时，容不得一点杂念。名利心固然要不得。古人笔法，世俗偏见都是“乱我心”的尘垢。

古人“正心诚意”之说，于此还是用得上的。主要在“诚”字。把全副精神百分之百地集中在创作之中。这就是“诚”。

偶读杨诚斋句：“学诗须透脱，信手自孤高。”这透脱是指胸襟通达超豁，不缚于世俗成见，不执着，不粘滞。希望从生活体验中，对事物认真探索，以求通晓；孤高犹言一无依傍，自有树立。周汝昌注引《扞虱新语》：“读书须知出入法。始当求所以入，终当求所以出。见得亲切，此是入书法。用得透脱，此是出书法。”学画也正如此。不亲切则入无由。不透脱，则自缚框框，如何得出。不入，谈不到出。不出，又何用于入？

生活与环境的变化，审美情趣也会不断改变。我在北京饭店看到新建筑光线充足，室内摆着新式的家具，墙上挂着贝壳画，颇有不和谐之感，这使我悟到，建筑风格的改变，作为室内布置画的画风，也必须有所改变，才能与新建筑谐调。

从前所谓“暗房亮灶”，在空阔的老式厅堂中挂上长条巨障、画上清淡疏朗的山水或花鸟，在柔和的光影里，是很有情致的。然而，新建筑既改变了原有的结构样式，又产生了新的光影与空间效果，画面应有强烈的对比效果，才能在充足的光线中“站得住”。

复旦大学教授林同济，近以“畊青子”称，与沪上画家辄复过从，题诗谈艺，挾微特多。

作画须有“宇宙感”。此意的明确体会，我得自林畊

青。

我国传统艺术论“意境第一”。诗如此，画亦如此。林畊青点出：“意境有高低；叹老嗟卑，意境限于个人；感时忧世，意境胜了一筹；最高的意境，则需与天地同脉拍。这就是‘宇宙感’。表现可有两面：感到无穷时空的‘微茫’处，与感到生化天机的‘微妙’处。屈原《天问》可代表前者的情怀。曾点浴沂（见《论言》卷之六）最可说明后者的志趣。简单寻例的话，陈子昂的《登幽州台歌》属于前者范畴。陶渊明的《采菊东篱》诗，属于后者的典型。

这两者表现虽不同，实质仍不二。它们的作用都可以超出个人与历史。在中国画史上，陶渊明的主题得到了尽致的发挥。陈子昂的情调此后还有待发展。”

林畊青这段话，对我启发良多。画出一山一水，一景一物，究竟停留在个人情趣平面，还是能进入历史的范畴，而更趋入宇宙范畴？要写出生化天机的“微妙”，我曾向往。要表达无穷时空的“微茫”我不曾想到。我最近作《浮想小写》十二图，可看作为我对两种“宇宙感”的尝试。

读到前贤“厚生以养民”之句，甚觉艺术亦如为政，作用须是“厚生”，有助于丰富人生，增加一点人的生意生趣。

我作画，喜“厚”字。觉得厚近仁，仁近生。

唐荆浩论笔法云，“必全其生意”。画家能做到此点，其他都是末节。

谢灵运梦得“池塘生春草”句，大以为“工”。句无雕琢，写出了天地间那点“生意”便是“大工”。

写生须写出其活处，写出其生机生意。写得死僵僵无生意，便根本违背了写生的本旨。

要写出生机。这是中国“生生之道”的宇宙观之要求。

“画意重生机”石涛曾言之矣。石涛云：“天以生气成之，画以笔墨取之。”又云：“必得笔墨之生气，与天地之生气合并而出之。”

所谓巧夺天工者，夺得的就是此生机生气。

作画须有“音乐感”。这启发，我得自老友张隽伟。

音乐和绘画虽是两种不同的艺术，但却有共同的艺术规律和法则，如：首先都是作者根据所要表达的内容，采用各种形式和技法以抒发自己对客观事物的感受以至理想、志趣等内心世界的各方面，并要体现得深刻微妙，予人以精神上美的感受。此外“对比、变化、统一”的法则历来就是创作上必须遵循的一条重要规律。

音乐重题材、曲式、结构；有主题、副题、展开、再现、过渡、插段等；又分章节、段落、句读，彼此间还要有对比、对称和呼应。在音乐进行发展中，有起有伏，有高潮有低

潮，力度上有强有弱，有刚有柔；速度上有急有缓；感情上有紧张有松弛，有抑扬有顿挫；结体上有复杂有单纯，有密集有简练；体裁上有史诗性叙事性的长篇巨作，也有抒情、诗意以及各种特性的精致小品。在乐器方面，各种乐器具有不同的音色，同一种乐器还可发出多样音色变化，当合奏时各种乐器的不同组合又会产生新的色调混合素。

绘画也讲究构思、构图、布局，也要有主体、背景与陪衬和必要的点缀，整个画面既要严谨又要淋漓尽致、气韵生动。要层次分明、疏密相间，实中有虚、虚中有实，浓而不浊、淡而不空，粗犷而不流于霸悍，工细而不陷于呆板。和音乐一样也有章法，有节奏，有对称有呼应，在体裁上有写意也有工笔，既有气势雄伟的巨幅大作，也有趣味盎然的抒情小品。在笔墨色彩的运用上更是变化万千，非文字所能形容。

此外，音乐与绘画都讲究“气质”，要求表现真挚而丰富的感情，而一个“情”字最为重要，不同作者各具风格，而同一作者的作品又不是千篇一律，而是各具特点的。

一幅好的画，可使人百看不厌印象深刻。正如一曲美好的音乐可使人产生余音绕梁数日不绝之感，和它朝夕相对可使人不断从中有新的发现，并使人感到它不是静止的而是跃出纸面的，好象在早晚四季不同时间都在千姿百态地变化着，并能感到画中的一笔一划都贯注着作者的“情”在其中流动着，使它具有无限的生命力和感

染力。

张老在音乐学院执教多年。收藏许多西乐唱片，应有尽有。我爱听西乐，经常访晤，从他三言两语，时有所得。

一九七二年一夕，我屏息静听芬兰作曲家西贝利乌斯的几首交响曲，不觉为之一惊，奔腾雄壮的旋律，在我眼前展现出一幅幅画面。使我激动不已，当晚回家画了一幅山水赠给张老，第二天又画了一幅祖国山河送他，藉以志我所得。

西方印象派画家，曾吸收过东方艺术的神韵，中西艺术交流的前途，无限广阔，孕育创新，大势所趋。惟重在探其神，而不要在形下范畴辗转反侧。

音乐乍远乍近，方重方轻，有转动自如的快感。特点在活泼泼的无碍之“动”字上。

绘画限于具体的纸墨，时空不能无碍。林畊青与我论画，强调作画三昧，端在“破有碍，成无限”；下手的关键恐怕还在“动”的神态之表达以求取效。

此语在我有同感。东坡论吴道子画，谓“笔所未到气已吞”。气为动之源，“动”的神志，在画里表达，我想从“势”字上做功夫。

运气须以全局为用武之地，要创造全局之势。

一气呵成者，不是手不停挥。在任何创作的具体进