

名师大家画稿精选

朱 穎 人 花 鳥 小 品

浙江人民美术出版社

朱穎人 著



朱颖人

花鸟小品

浙江人民美术出版社

朱颖人 著

图书在版编目(CIP)数据

朱颖人花鸟小品 / 朱颖人著. — 杭州: 浙江人民
美术出版社, 2019.5

(名师大家画稿精选)

ISBN 978-7-5340-7371-7

I. ①朱… II. ①朱… III. ①花鸟画—作品集—中国
—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第093284号

特约编辑: 郭哲渊

责任编辑: 余雅汝

责任校对: 黄 静

装帧设计: 于 利

责任印制: 陈柏荣

朱颖人花鸟小品

朱颖人 著

出版发行: 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号)

网 址: <http://mss.zjcb.com>

经 销: 全国各地新华书店

制 版: 杭州真凯文化艺术有限公司

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次: 2019年5月第1版·第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 10

字 数: 40千字

书 号: ISBN 978-7-5340-7371-7

定 价: 88.00元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行部联系调换。

不负明月有几人

撰文 | 陈履生

二〇〇一年，在浙江浦江县的一次活动中，与浙派画大家朱颖人先生不期而遇。我早就见过朱先生的大作，也久闻朱先生大名，但是，一直未曾谋面。朱颖人先生给我的第一印象：这是一个厚道人；这是一个透露出深厚学养、文质彬彬的人。后来看到吴祖光先生所写的关于朱颖人先生的文章中有这样一段评论：“颖人先生是位诗人，更是一位诚实敦厚的学人，他不善自荐，勤于笔耕而拙于辞令。”深以为然。朱先生不善言谈，有江南文士的气度和风范。实际上他的言谈都已经融入他的画面中，如果想与他交流，看他的画就行了。我也同意吴祖光先生对他的画的评价：“人品清淳画品高”。

虞山的胎息与天生的基因

江南有一座名山，这一座山并不像四大名山那样有各种诱人的说法，它的出名也并不是因为山的雄伟奇险或幽深丰饶，而是因为这一座山滋养了历代无数的文士，积淀了丰厚的人文，孕育了八百年内中国美术史上的几代重要画家，而且形成了一个重要的流派。这就是江苏常熟市境内的虞山。

虞山并不高，但从唐宋以来，像王维、常建、白居易、范仲淹等名士都在虞山留下了脚印，而画人到过虞山的更是数不胜数。虞山有

“奇峰秀壑甲于吴中”、“江南风景属琴川”（王时敏《赠虞山王石谷》）的美誉。传说虞仲在此采药，“其钟于人而发为文章，形诸歌咏，寄于丹青，盖各得其性之所近，以成其名”。虞山的自然和人文，曾经吸引了无数的诗人为之吟咏：“凭栏虞山望海东，尚湖荡碧剑门雄。悬崖水拂飞来瀑，藏海深深隐万松。”（康有为《题虞山藏海寺》）也吸引了无数的画家形之笔墨：“元四家”之首的黄公望独钟虞山，常扁舟于此，坐卧其下，将虞山作为“生平粉本”。清代“虞山派”的首领王石谷，祖述黄公望。而黄公望的影响从元代开始，到了清代有了“家家大痴”的说法。如果暂时撇开绘画而论，它的古代文明更加丰厚，现在还留有遗迹的昭明太子读书台、言子墓、破山寺，都可以成为有力的佐证。而那一句“曲径通幽处，禅房花木深”，更是千古绝唱。虞山的自然造就了人文，而人文中的相关阐释往往又要归结到虞山的自然，所以，与此相关的成名者，其成因都要述及与虞山的关系。

文化上的这种相互关系是不能割裂的。人与基因、与自然、与社会、与所面对的一切，都有可能建立一个赖以产生影响的关联，因此在一个文化积淀丰厚的区域，艺术家和作品的产生都不可避免地反映出这种内在的关联。朱颖人先生一九三〇年生于虞山脚下的虞山镇。虞山给予他的影响是毋庸置疑的。虞山、琴川、尚湖伴随着他的成长，给予他许多潜移默化的文化渗透。尽管他的家族没有

书画的直接源流；但是，这一地区的书画传统却使他在十三至十七岁之间，由绘画的兴趣到正式随蔡卓群老师学画花鸟。他的老师和老师的老师陈摩先生，和许多江南的画师一样，虽然在画史上并未享有大名，或者说是默默无闻，可是那种一脉相传的胎息，却为朱颖人先生受用终生。

时代的任务与无奈的选择

朱颖人先生一九四七年离开常熟，考入苏州美专。这所由颜文梁先生创办的学校离朱颖人先生的家乡只有几十公里的路程。苏州作为吴中的重镇，所孕育的清代的“虞山画派”与明代的“吴门画派”之间有着许多内在的联系。和那个时代的许多年轻人一样，朱颖人先生对于新文化运动影响下的新学充满了渴望，所以，虽然身处吴门，他还是选择了西画。尽管现在有很多论者对美术教育中的西学有所议论，但是，回顾二十世纪美术的成就，又不能不在许多大师的成就中看到西画的基础给予他们以重要的影响，这一影响正是二十世纪国画成就的基础。

一九四九年，在杭州刚解放不久，朱颖人先生又考入了国立杭州艺专的绘画系，从此，他经历了这所学校由中央美院华东分院、浙江

美院到中国美院的变迁，也经历了由学生到教授的身份变化，他一直没有离开过杭州。杭州的这所在中国现代美术教育史上占有重要份额的学院，先后集聚了一批现代美术史上的重要画家，而且他们的风格又完全不同于京派和海派，其直接的成果是培养出了一批在二十世纪后期画坛上影响深远的重要画家。

朱颖人先生入学后不久，十一月二十三日，文化部颁发了《关于开展新年画工作的指示》，这使他不仅面对着新中国的社会变化，也目睹了画坛上因为新中国的变化而带来的新的气象。一段时间内，美术界展开了新年画创作运动，同时，一个改造国画等旧艺术的运动也在进行。而对于有“现代艺术（新派画）大本营”之称的杭州国立艺专来说，其改造的任务自然多了一项。在杭州国立艺专绘画系教学小组会议上，林风眠、庞薰琹都有深刻的检讨，他们都想“借此赎罪，使艺术完全达到为人民服务的目的”。那么，眼前的现实无论是教学还是创作都是围绕着新年画而进行的。现今我们可以从潘天寿一九五二年所作的《丰收图》上看到一代画家的无奈。这幅画的主旨是通过画面中央的一副对联体现出来的——“十年迎建设，五谷庆丰登”——而画面中那个手指对联的人物就像对联出现在画面中一样，显得是那样的别扭。毕竟这是非潘天寿所长，所以，我们只看到他这一张能够说明问题的“主题性创作”。

一九五二年，朱颖人先生毕业。就在这一年，继一九五〇年文

文化部颁发新年画创作奖金之后，又再次颁发了新年画创作奖金，《群英会上的赵桂兰》（林岗）、《庆祝中国共产党成立三十周年》（侯逸民、邓澍）、《工农模范北海游园大会》（李可染）、《全国各民族大团结》（叶浅予）、《毛主席的代表访问太行山老根据地人民》（力群）、《幸福婚姻》（石鲁）、《中朝部队前线胜利欢歌》（阿老）等作品都是榜上有名。在国画界，也出现了姜燕的《考考妈妈》等一批反映时代的新的 人物画，而“新国画”一词也不断出现在报章之上。与人物画的热门形成鲜明对照的是，这一时期的花鸟画除了齐白石的和平鸽之外，几乎处于全军休眠的状态。

花鸟的困境与自我的努力

中国的花鸟画在五代时就已经有了“徐（熙）黄（筌）体异”，这种“体异”虽然以“富贵”和“野逸”的风格类型而表明了审美上的不同取向，在另一方面还有画法上的工与写的差别。工整的一派在宋代发展到高峰，而写意一派则经过了元明水墨的洗礼，显现出流行的时尚。到了清代，先是恽南田的没骨显现出花鸟画的新机，直至八大山人将“写”这一类型推向了历史的高峰。后来的任伯年以兼工带写迎合了海上的审美理想，吴昌硕则以金石的趣味入画显现出笔墨

的功力。他们的每一方面的成就，都为后人设置了一个难以逾越的标杆。到了二十世纪，齐白石以出身卑微但高寿而又无所不能，在花鸟画领域树立了又一个高峰。面对花鸟画坛的高峰林立，许多后人都是望而止步。

二十世纪五十年代之后的一段时间内，花鸟画停滞不前。尽管有齐白石在画坛上的荣耀，但无不反映出“百花齐放”的需要。当人民公社的蔬果、花卉反映出跃进的激情，当抗美援朝的国际氛围需要和平的象征，花鸟画在有限的题材范围内，得到了主流之外的一线生机。但是，花鸟画在画坛上的表现以及花鸟画家在画坛内的发展，都表现出了时代的局限。

朱颖人受到吴萸之的影响是直接的。他继承了吴萸之能够反映传统笔墨发展、具有某些共性特征的笔墨技法，早期的画苛求于笔墨和造型，以工整的写意表现出严谨的治学风格。他于一九六二年所作的《引得清风蝶影来》，基本上反映了吴萸之的影响。而吴萸之在这张画上给他补的一枝墨竹，由左下而至右上，不仅醒提画面，而且表现出了吴萸之的不凡功力。这种合作关系，给予朱颖人的影响应该说是深刻的。另一方面，朱颖人又受益于潘天寿，其在画面上的反映是用笔。他在芦草和一些枝干的用笔上，那种“强其骨”的感觉，基本上反映了与潘天寿风格的联系。这种联系也可以从潘天寿的其他学生（如高冠华）的画面中得到验证。朱颖人先生在总

结二位老师的特点时说：“天寿翁作画强其骨，好野战，感情蕴涵于理性之中；荻之师作画善触机，得灵变，理性深藏于情感之内。此间格致不一，然皆异途同归，均在石涛上人所语一以贯之之中。”（题《诚斋诗意》）他对这两位老师的理解，以及对花鸟画认识的提高，是他坚定地在花鸟画领域探索的重要基础。喜好在于认识，如果没有对花鸟画的认识，那不可能有喜好，更不可能毕其一生之精力而努力。

在墨法上，朱颖人先生吸收了黄宾虹的精华，他说：“宾虹先生有章法屡改、笔墨不移之说，谓不移者，精神；屡改者，面貌耳。由此可知笔墨之道应显现精神。”他从精神层面上理解笔墨，不仅脱离了技术上的误区，而且能动地把握了笔墨上的变化。

在用色上，朱颖人先生崇尚潘天寿的“淡色惟求清逸，重彩惟求古厚”，并认为“知此即得用色之极境”。所以他的画用色淡雅简明，富于变化。

画外的精神与画中的理法

古人言花卉“无一不可以入画图而传于笔墨”（清郑绩《梦幻居画学简明》），但入画图者往往反映了画家的喜好而凸现其品格，朱颖人先生以荒山乱石间几枝野草和数朵闲花的野逸情趣，表现了他画

花鸟的基本出发点以及他对花鸟画的审美视角。“闲来独坐岩头石，时见山禽扑落花”（题《银藤双鸟》），是他的一种胸襟，也是他的一种理想，这种情调往往使人联想到从徐熙以来的野逸派各家的风范。受到近代画风的影响，朱颖人先生的“野”是以兼工带写的方式表现出来的，而“逸”也表现出了当代的特色。毕竟时代发生了变化，而与时代变化相应的许多方面也 and 过去有所不同，因此，像朱颖人先生这样恪守着传统花鸟画品格，而又能反映时代新貌的浙派花鸟画家，在二十世纪花鸟画坛的后潘天寿、吴荻之时代，并不多见。

中国的花鸟画在世界画坛上能够独标一格，是因为它赋予了自然之外的一种人格精神，因而区别了西画中的静物。那么，写画花鸟的根本就是表现胸襟、反映学养。朱颖人先生也像其他花鸟画家那样，画一些梅兰竹菊和松石之类，寄寓君子的品格和情操。同时他又画牡丹的国色天香，他认为：“画牡丹不难于艳，难于静；宁静致远，审美价值亦蕴于此间。”（题《牡丹》）这种状态，显然是身处闹市中的他对于宁静的追求，但是，在矛盾的现实之中，这种在画面上的反思，不仅化解了现实中的矛盾，而且也是现实的一种写照。实际上他的花鸟画题材是多方面的。

朱颖人先生的画内敛而不事张扬，与他的做人有关。在他看来，“各练各的笔，各运各的墨，追求独自的生活感受，享受一点百花

齐放的信息”。他在一个近乎封闭的自我中，“无声诗里颂千秋”，默默地在纸上练笔、运墨。正是这种默默的春秋，养成了他画面中难得的书卷气。“书卷气既是一种风格，又是一种绘画气质。绘画风格与气质，是和绘画者的个人品性有关，与修养深浅有关，与处世哲学有关，是种只可意会无法言传的东西。”这种气息连接着胎性、学养，又反映了功力、才能。“浓淡非妆点，纵横谢剪裁”是一种深具功力的外在表现，是他那人生难得的自然状态的流露。

与“书卷气”相应的是意境和情趣。朱颖人先生说：“为画之难，难在得新意于法度之内，收奇趣于意象之外则更难。”（题《银藤双鸟》）他一直关注“新意”，创造“奇趣”，而“新意”和“奇趣”在他画面中的表现，就是：荒疏中的繁密，清逸中的热烈，奇崛中的平正，寂静中的响动。在这样的几乎是对立的关系中，朱颖人先生在画面中营造的意境氛围情致深，意味浓，不仅给人以审美上的赏心悦目，而且以深具文化内涵的各种审美关系给人以文化上的启迪和触动。他的花鸟画意境可以用他的一幅山水的题句来概括：“山水无形心地静，有情难作画中形。存心泼墨随缘去，素色朦胧似半醒。”他也常常把画面意境的表达，以及书卷气的流露，和情趣结合在一起。他说：“作画如作诗，有情深意远，令人测之无端、玩之无尽者，当谓善诗、善画者也。”（题《细竹清风》）“欲寄情意之态于画，当蕴情意之

心于胸。情意愈新，意态愈醒，醒而沁人肺腑者，此乃真善画也。”（题《嫩香新粉》）他正是用以情入画的方式，得到“情意所致”“风致所在”的境界，而“沁人肺腑”则是他所追求的一种最高境界。

对于画家来说，上述这一切最终是靠理法来实现的。而注重理法是朱颖人先生绘画的一个重要特色，这也体现出他受吴弗之、潘天寿的影响之深。朱颖人先生在几十年的努力中，基本上是继承了吴弗之、潘天寿的理法，并调和了它们之间的关系，继而又融入了他自己的一些经验，使他的理法更接近于现实中的审美时尚，反映出时代的特色。

朱颖人先生善于用笔，深厚劲挺；精于运墨，清秀华滋。他力主继承传统的笔墨，但不固守某一种方式。“南宗着墨传神，北宗涉笔成趣，惟颖悟者方能融会贯通。”（题《秋鸟》）他正是以自己的“颖悟”，强调笔墨的变化，追求变化中的沟通，所以，他画面中的笔墨关系简单凝练，耐人寻味。他提出“作画应得雄浑雅逸之致，而无艰深刻画之态”（题《水墨芭蕉竹石》），这是笔墨的一种境界，而“见之于个性，出之于情理”（题《松鼠桂花》），又是笔墨的另外一种境界。

花鸟的世界与传统的情怀

传统花鸟画的情趣、意境，与现实中的情趣、意境大相径庭，那么，绘画作为生活的反映，一定要通过变革以适应现实的变化，所谓的“笔墨当随时代”就是这个道理。但是，这个变化有一个度的问题，又不能完全是以牺牲特点为代价。在朱颖人先生的花鸟世界中，可以看出这种时代特点方面的变化。比如在用墨方面，他吸收了当代浙派山水用墨的特色，有时在画面中表现出宿墨中的滞重，特别是在坡石方面，完全不同于他的老师辈以及传统花鸟画的范式，而是山水画中常见的山石画法。这种交融如同清范玠《过云庐书画》所云：“花卉与山水同论，古人尚全形不能不工坡石，今人但擅折枝而竟废山水。未习山水，出枝怯弱，境界狭窄。由山水而傍溢者，必昧瓣叶之转侧俯仰，用色鲜妍，亦大抵然也。”朱颖人先生在画面的局部中将山水和花鸟结合起来，特别是将山水的笔墨和花鸟的笔墨结合起来，在笔墨上的变化，反映了他学习上的特色。

为了保持住花鸟画的传统特色，朱颖人先生一直没有放弃题画的作用和意义。他不仅把许多和自己的情趣、意境相关的思想记述于画面之中，而且常常把自己的诗作和绘画作珠联璧合的表现。无疑，这是以学养为基本保证的一种方式。题画是中国画传统的特色之一，它

在当代绘画中日渐稀少的原因不完全是因为曲高和寡，重要的是绝大多数画家的学养基础发生了变化，诗文、书法在画家中的失落，造成了现实中的状况。而朱颖人先生坚守着这一方式，以深藏的传统情怀，为花卉增色，为禽鸟传音，又为自己抒怀。

与一般的花鸟画家不同的是，朱颖人先生为教一生的经历，也和他的画有十分重要的关系。在这样一个和基础相关的教学岗位上，他有更多的机会对一些传统绘画原理进行探索。“文革”以后，他和诸乐三、陆抑非先生一起，作为浙江美院潘天寿、吴弗之之后的传人，招收研究生，培养一代代的新人。伴随着教学的进程，他的画中也表现出了许多教学方面的特点，这也应该说是他绘画中的一个重要特色。这一特色中的严谨作风和学理化倾向，反映在画面的方方面面之中，尤其是在笔墨特点之上。

作为浙派花鸟画重要传人的朱颖人先生曾感叹“为画至难”，实际上画花鸟是“至难”中的“至难”。朱颖人先生不畏这个“至难”，他的成就和发展轨迹为浙派中国画在二十世纪的发展提供了许多值得研究和借鉴的经验。更重要的是，他不畏这个“至难”，能给后学树立继承中国传统文化和建立中国现代文化的信心，起到表率的作用。



荷花

纸本、设色

34cm × 43cm

1962 年



荷花

纸本、设色

34cm x 43cm

1962 年



荷花

纸本、设色

34cm x 43cm

1962 年



荷花

纸本、设色

34cm × 43cm

1962 年



静观

纸本、设色

34cm × 34cm

2018 年



双蝶

纸本、设色

32cm × 46cm

1963 年



良种

纸本、水墨

24cm x 32cm

1982 年



荷塘清趣

纸本、设色

34cm × 34cm

2007 年

常熟市博物馆藏