





90154962

中国近现代名家画集

朱 屺 瞻

J22
1392



人民美术出版社
锦绣文化企业

图书在版编目(CIP)数据
中国近现代名家画集·朱屺瞻/朱屺瞻绘－北京：人
民美术出版社，1996.1
ISBN 7－102－01623－9
I . 中… II . 朱… III . 中国画－作品集－中国－现代 IV .
J222.7
中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 00485 号

中国近现代名家画集
朱屺瞻

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 刘普生
蔡佩欣

总体设计 李文昭

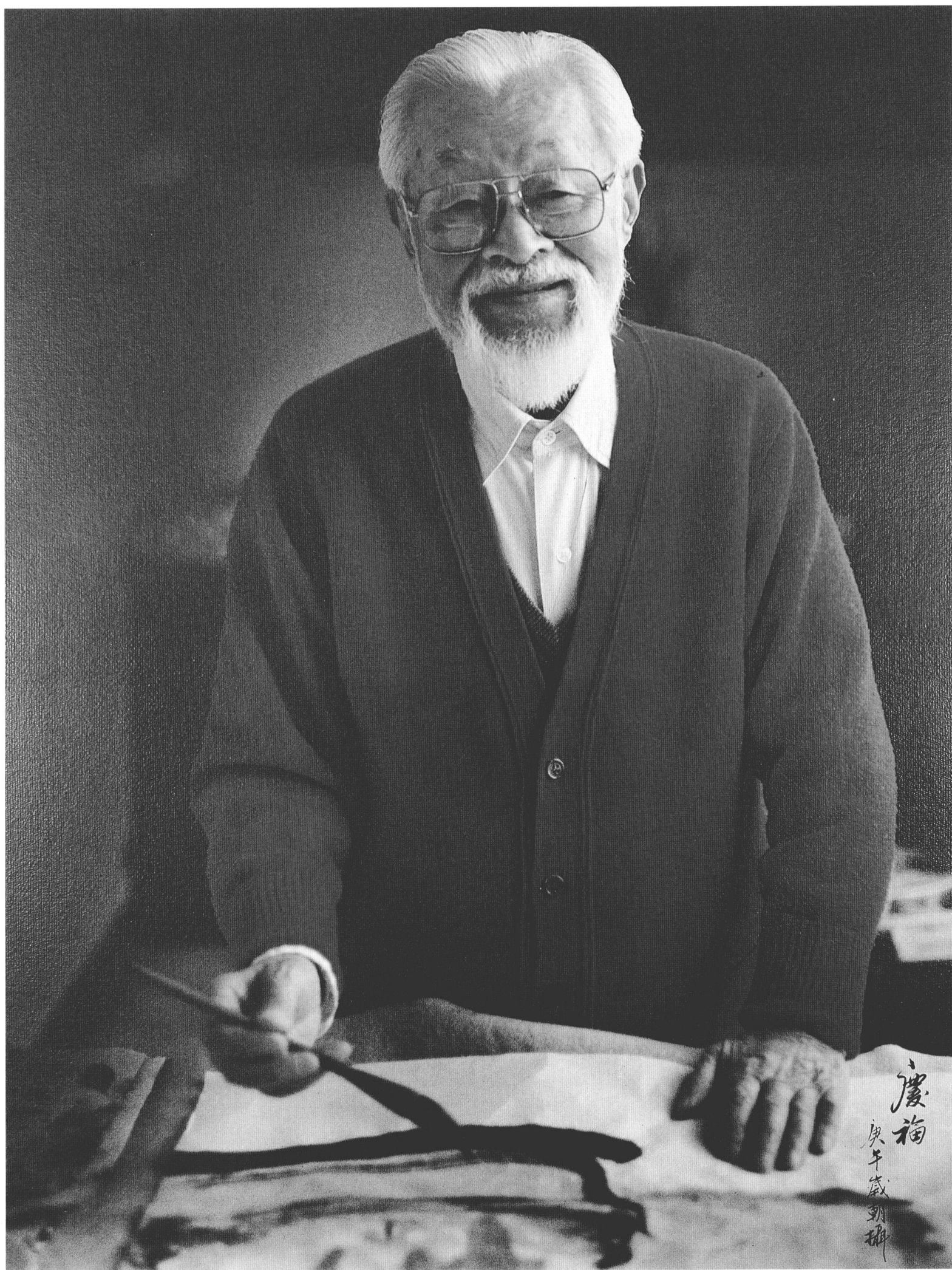
版式设计 刘普生

摄 影 田传俊

印刷装订 广东东莞新扬印刷有限公司
发 行 新 华 书 店 北 京 发 行 所

1996 年 6 月 第 1 版 第 1 次印刷
开本：787×1092 毫米 印张：27
ISBN 7－102－01623－9/J. 1365

版权所有 翻印必究



朱 岷 瞻

目 录

艺高德馨 草堂常春 ——论配瞻大师的艺术人生	张纫慈 章涪陵 1	特爱松风 1990年 纸本 136×48cm	46
.....		秋山雨后 1990年 纸本 85×48cm	47
琅玕十万图 1954年 纸本 107×282cm	17	轻舟已过万重山 1990年 纸本 68×68cm	48
洞庭醉墨楼 1961年 纸本 133×71cm	18	轻帆一叶到山村 1990年 纸本 68×68cm	49
花 鸟 册 1972年 纸本 40×58cm	19	柳条百尺 1990年 纸本 68×68cm	50
花 鸟 册 1972年 纸本 40×58cm	20	绿杨荫里白沙堤 1990年 纸本 68×68cm	51
花 鸟 册 1972年 纸本 40×58cm	21	巫山十二 1990年 纸本 136×68cm	52
花 鸟 册 1972年 纸本 40×58cm	22	松 涛 1990年 纸本 136×68cm	53
双 松 图 1978年 纸本 136×68cm	23	霜秋丹瓜 1991年 纸本 90×48cm	54
秋 声 1979年 纸本 178×96cm	24	清 供 1991年 纸本 90×48cm	55
可 人 图 1981年 纸本 152×83cm	25	荔枝北瓜 1991年 纸本 90×48cm	56
兰幽香风远 1982年 纸本 96×177cm		红白牡丹 1991年 纸本 90×48cm	57
.....		清 供 1991年 纸本 90×48cm	58
.....	中国美术馆藏 26	庭院深深 1991年 纸本 90×48cm	59
娇 姿 1982年 纸本 93×175cm	28	石 榴 1991年 纸本 90×48cm	60
芋 头 1982年 纸本 90×48cm	中国美术馆藏 30	重 阳 1991年 纸本 90×48cm	61
湖心看画山 1984年 纸本 136×68cm	31	迎 春 1991年 纸本 90×48cm	62
大地春意浓 1984年 纸本 107×78.5cm		牡 丹 1991年 纸本 68×68cm	63
.....	中国美术馆藏 32	荔 枝 1991年 纸本 32×180cm	64
秋入山篱叶正丹 1985年 纸本 96×178cm	33	葡 萄 1991年 纸本 32×180cm	65
短衣匹马 1988年 纸本 114×68cm	34	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	66
晴山余雨姿 1988年 纸本 88×96cm	35	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	67
苍崖翠壁 1988年 纸本 68×272cm	36	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	68
野 瀑 1988年 纸本 83×150cm	38	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	69
红叶万千重 1989年 纸本 68×68cm	40	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	70
城外春光染远山 1989年 纸本 68×68cm	41	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	71
正是秋初雨后天 1990年 纸本 68×68cm	42	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	72
方池艳窗东 1990年 纸本 68×68cm	43	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	73
奇峰烟雾 1990年 纸本 68×68cm	44	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	74
一晴一雨路干湿 1990年 纸本 136×68cm	45	山 水 册 1991年 纸本 27×36.5cm	75

山水册	1991年	纸本	27×36.5cm	76
山水册	1991年	纸本	27×36.5cm	77
山思江情不负伊	1991年	纸本	136×68cm	78
小艇横斜	1991年	纸本	136×68cm	79
洞庭春溜满	1991年	纸本	68×68cm	80
晴山流水	1991年	纸本	68×68cm	81
好山万重	1991年	纸本	68×68cm	82
山气日夕佳	1991年	纸本	68×68cm	83
雪景山水	1991年	纸本	68×68cm	84
青绿山水	1991年	纸本	68×68cm	85
无题山水	1991年	纸本	68×68cm	86
夏山烟雨	1991年	纸本	68×68cm	87
远山秋后出	1991年	纸本	136×68cm	88
巴山楼之东	1991年	纸本	136×68cm	89
岭上白云	1991年	纸本	126×68cm	90
鸟白平生老染红	1991年	纸本	136×68cm	91
春江水暖	1991年	纸本	68×68cm	92
浦水溅溅	1991年	纸本	68×68cm	93
空山新雨	1991年	纸本	68×68cm	94
秋日丹枫	1991年	纸本	136×68cm	95
清晨入古寺	1991年	纸本	68×68cm	96
秋山新雨	1991年	纸本	68×68cm	97
山色无定姿	1991年	纸本	68×136cm	98
春江连海	1991年	纸本	68×68cm	100
江上春风	1991年	纸本	136×68cm	101
山村黄叶飞	1991年	纸本	68×68cm	102
雨入秋空细复轻	1991年	纸本	68×68cm	104
松涛	1991年	纸本	136×68cm	105
春满湖山	1991年	纸本	68×272cm	106
春满湖山(局部)				108
渔舟初潮	1991年	纸本	48×250cm	110

渔舟初潮(局部)				110
层峦叠翠	1991年	纸本	68×154cm	112
层峦叠翠(局部)				112
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	114
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	115
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	116
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	117
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	118
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	119
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	120
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	121
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	122
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	123
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	124
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	125
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	126
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	127
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	128
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	129
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	130
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	131
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	132
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	133
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	134
花卉·蔬果册	1992年	纸本	34×36cm	135
新秋	1992年	纸本	90×48cm	136
卧室用品	1992年	纸本	90×48cm	137
松鼠葡萄	1992年	纸本	90×48cm	138
兰花竹笋	1992年	纸本	90×48cm	139
画室四宝	1992年	纸本	90×48cm	140
虾·蟹·菜	1992年	纸本	90×48cm	141

菊·蟹·鱼	1992年	纸本	90×48cm	142	秋日清光	1992年	纸本	68×136cm	174
篮满是新茄	1992年	纸本	90×48cm	143	天地春	1992年	纸本	136×68cm	176
昂首风前	1992年	纸本	90×48cm	144	墨色山水	1992年	纸本	205×68cm	177
秋兴	1992年	纸本	90×48cm	145	无题山水	1992年	纸本	68×136cm	178
农村风味	1992年	纸本	90×48cm	146	只在诸村打稻声	1992年	纸本	136×68cm	180
小园秋色	1992年	纸本	90×48cm	147	青松多寿色	1993年	纸本	136×68cm	181
荔枝	1992年	纸本	90×48cm	148	五月枇杷	1993年	纸本	35×137cm	182
四君子	1992年	纸本	90×48cm	149	五月枇杷(局部)				184
秋实	1992年	纸本	90×48cm	150	紫藤	1993年	纸本	48×180cm	186
玉露	1992年	纸本	90×48cm	151	葫芦	1993年	纸本	48×180cm	186
紫藤	1992年	纸本	90×48cm	152	无题山水	1993年	纸本	136×68cm	188
老少年	1992年	纸本	90×48cm	153	新绿百千重	1993年	纸本	126×68cm	189
雨中仙子	1992年	纸本	90×48cm	154	秋林	1993年	纸本	136×68cm	190
松鼠葡萄	1992年	纸本	90×48cm	155	春光远山	1993年	纸本	136×68cm	191
深山古寺	1992年	纸本	68×68cm	156	无题山水	1993年	纸本	68×136cm	192
溪桥	1992年	纸本	68×68cm	157	晴峰图	1993年	纸本	68×136cm	194
无题山水	1992年	纸本	96×63cm	158	无题山水	1993年	纸本	68×136cm	196
无题山水	1992年	纸本	96×63cm	159	远山秋后出	1993年	纸本	68×136cm	198
归海流漫漫	1992年	纸本	96×63cm	160	无题山水	1993年	纸本	68×136cm	200
柳林秋光	1992年	纸本	96×63cm	161					
秋山红树	1992年	纸本	96×63cm	162	朱屺瞻常用印章				202
墨色山水	1992年	纸本	136×68cm	163	朱屺瞻年表				203
寒山苍翠	1992年	纸本	136×68cm	164					
雨姿晴态总成奇	1992年	纸本	136×68cm	165					
无题山水	1992年	纸本	136×68cm	166					
墨色山水	1992年	纸本	96×63cm	167					
无题山水	1992年	纸本	68×136cm	168					
柳条百尺拂银塘	1992年	纸本	136×68cm	170					
柳条百尺拂银塘(局部)				171					
雨姿晴态	1992年	纸本	96×63cm	172					
南山有新观	1992年	纸本	136×68cm	173					

艺高德馨 草堂长春

——论屺瞻大师的艺术人生

张 纫 慈 章 涪 陵

一、皈依艺术

中国画坛磐磐一老,年届一百零二岁的艺术大师朱屺瞻是绘画史上的一位巨匠,一位在艺术征途上百折不回,一往情深的大师。他走过了长达一个多世纪的人生旅程,献身艺事已逾八十个春秋。百年风云,波澜壮阔,人世沧桑,艺途艰辛,他那漫长而曲折的艺术道路凝聚着深沉的历史感,也是充满忧患坎坷的中国近代美术发展史的一个缩影。

记得一九八一年屺老在举办九十岁个人画展时,美术评论家郁风在“中国画的现代感——写于朱屺瞻展览之后”一文中坦率地说:“老实说,过去他(屺老)的名气没有刘海粟、徐悲鸿、林风眠、潘天寿、傅抱石那么大,他的作品直到近两年才较多的见于杂志发表,在卖画的地方也很少有他的画,可是这一次北京的观众和美术界的同行们都惊服了。在开幕那天,李苦禅看完了翘起大拇指说:这是真正的中国画,有传统,有生气!李可染临出门对我兴奋地说:八个字:老笔纷披,墨沉淋漓。在美协的座谈会上,陈大羽分析了他对朱老作品的观感是浑厚、质朴、真实。孙其峰深有感触地说:我们有了吴昌硕、齐白石、潘天寿,还应该有朱屺瞻!许多人觉得绘画到了吴、齐、潘,再前进一步都难,而朱老却融会了古今中外成为自己的……”她还说:“朱屺老的中国画最突出的特点在于现代感……我所指的现代感并非指汲取印象派油画的感觉和方法,而恰恰是指完全基于中国画传统、植根于中国人气质和文学艺术的历史长河而迸发出来的二十世纪的现代感。”的确,由于数十年的沉寂,当时不少青年人似乎以为屺老是一位突然冒出来的“新星”,或者以为是幸运之神的突然降临。不了解他的艺术历程,就不会了解他怎样才能取得如今所获得的巨大成就。其实,当代美术家中,像屺老那样遭受这么多坎坷的恐怕并不多见。

我们追溯屺老的艺术道路,看一看这是一个何等长期而又艰苦的历程!

一八九二年农历五月初二,朱屺瞻先生出生在江苏太仓浏河镇。太仓,古称娄东,因春秋吴王和春申君先后在此设仓而得名,自古是人文荟萃美丽富饶的鱼米之乡。它在古代还是重要的国际港口,有

“六国码头”和“四方码头”之美誉，昔郑和下西洋，即由此起航。

朱家是浏河镇的望族，曾祖原籍嘉定，因经营船业而迁居到处长江边的浏河镇。杞老的祖父长熠公，字湘舟，《太仓州镇洋县志》载其“业商，有儒行，性沉静，于乡里善举多所建设……”父亲朱大望，号厚庵，乃长熠公次子，克承祖业，经营上海、太仓、吴淞、昆山一带酱园，乐善好施，一如其父。母亲施氏，出身书香门第，不幸在杞老幼年时病逝。

杞瞻先生八岁时，入家塾读书。塾师童颂虞，嘉定人，是清朝秀才，能唱昆曲，善吹箫，会制盆景，并且善画兰竹。他常在馆课之余挥毫作画，幼年的杞瞻先生聚精会神在旁观看，为之磨墨理纸，洗笔涤砚，濡染既久，便开始自习作画，趣味盎然。童塾师成了影响他日后走上艺术道路的第一人，杞老乳名增均，因幼年丧母，常常思母啼泣，塾师以《诗经·魏风》“陟岵”诗有“陟彼杞兮，瞻望母兮”之意，给增均赐号杞瞻，如今“朱杞瞻”这个响彻画坛的大名，早已取代了他的原名。正是这位多才多艺的塾师，给了幼年的杞瞻先生多方面的艺术滋养，激起了他对绘画艺术的热爱，唤起了他的审美追求，播下了他日后皈依艺术的种子，甚而影响了他的前程。他再也不可能像祖辈期望的那样，发展成一名有作为的商人。然而，由于他的家庭背景，在他迈向艺术道路的过程中，要比别人更艰难更痛苦，因此需要付出更大的毅力与更深沉的爱。

杞瞻先生十四岁时，离家入宝山县学堂念书，在所有的课程中，他学得最好的是美术。十七岁毕业，入邮传部上海实业学校，课余仍醉心绘事。学监唐文治先生，乃杞老的表叔，是位造诣很深的经学家，他对传统国画亦甚有见地，他告诫年轻的表侄：“作画、作字，点画皆需有力，切忌浮滑。”此言，杞老铭记不忘，成为他矢志以求的审美术要素之一。那时，他还常随在沪经商的父亲去字画古董店观赏历代名画，这些场所，成了他学艺的另一课堂。

中国近代绘画发端于上海，并在本世纪相当长的时间里居于洋画运动的中心地位。西洋画的真实性、立体感和丰富的色彩，深深地吸引了杞瞻先生，绘画艺术特有的超越时空的魅力，打动了他的心灵。求艺心切，使他瞒着家人神不知鬼不觉地闯进了当时的“上海图画美术院”。仅仅学了一个学期，就被聘为教师，教授洋画。两年后，他辞去教职，再次瞒着家人，东渡日本求艺。

一九一七年，杞瞻先生经汪亚尘介绍入川端美术学校学习，导师是享有声望的藤岛武二先生。自明治维新以来，日本成了东西方文明的汇集地，洋画在日本有了长足的发展，虽然观摩西洋名画原作的机会不多，但世界各国的文学艺术品及出版物不少，还有不少博物馆与画展可供观赏。在此阶段，杞瞻先生特别喜爱马蒂斯、梵高等大师的作品，正当他沉浸在艺术创作的喜悦之中时，接到继母病危的急电，只得匆匆回国。

杞瞻先生自日本回来，父亲对他勒紧了缰绳，试图将他圈在商务之中，使他无法再回到上海美专继续任教。但他还是挤时间画画。不久，他患了肺结核病，却使他因祸得福，借养病之机，全身心地投入了艺术活动。直到一九二六年父亲病故，前后达八年之久，这是洋画运动蓬勃发展的大好时光，也是杞老艺术的第一个高产期。

他将浏河老宅祖父的书斋“修竹吾庐”改成了一间大画室，并常去周围农村作风景写生。一九一八年应邀参加了首届苏州美术赛画会，一九一九年，他加入了国内著名的美术团体“天马会”。

一九二四年秋，齐卢战争爆发，浏河为苏浙两军争夺最激烈的地区之一。军阀混战，焚烧劫掠，浏河

镇夷为白地，“修竹吾庐”也成了一片瓦砾，十余年来积累的作品全部化成灰烬，祖传的大量藏画被劫还是被焚不得而知，这可以说是屺瞻先生在艺途上遭受的第一次大劫难！

他没有放弃画笔，半年后，他的新作参加了一九二五年举行的“春季洋画展览”和“天马会第七届美术展览会”。一九二六年，他被推举为江苏省教育研究会干事，他在美术界已有一定影响。正当他一切发展顺利之际，父亲大堃公去世了，为了悼念父亲，据《诗经·魏风》有“陟彼岵兮，瞻望父兮”之句，自号“二瞻老民”。由于父亲去世，继承家业，维持商务活动已责无旁贷。他对产业的管理实行无为而治，仰仗一批忠心耿耿的经理，仍运转自如。他把钱慷慨地用于社会福利事业与促进艺术事业的发展。同时，他在父亲战后重建的家园中修筑了“乐天画室”。

在“乐天画室”里，他油画国画齐头并进，同时也热衷于收藏古字画，与黄宾虹交往甚密。在国画中，他特别喜爱八大山人与徐青藤的作品，如同他西画喜爱梵高与马蒂斯的作品那样，反映了他的审美取向，简练、浓郁、厚重、“写意”、真率而充满个性。

二、艺途艰辛

一九二六年秋，发生在上海美专的学潮事件，导致了美专的大分裂。一九二七年上海美术界由于各种因素出现了一次大调整，“新华艺专”应运而生，屺瞻先生被聘为教授。一九二八年，他与王济远、江小鹣、李秋君、张辰伯诸画友创办了“艺苑绘画研究所”。“艺苑”以醇厚的学校气氛团结了当时画坛一批有影响的画家，包括一批海外学成归国的画家，被誉为“沙漠中的一朵蔷薇”。

一九二九年，教育部在上海举办了“第一届全国美术展览会”，屺老以油画《劳苦》、《静物》，国画《春寒》、《墨荷》、《寒林》入选。从而进一步确立了他在美术界的地位。

随之，在浙江省举办的“西湖博览会”上，他的油画《春柳》、《盆花》、《劳苦》入选，“艺苑”成立一周年之际，举办“艺苑第一届美展”，屺老又有油画《海星》、《寺院》和多幅国画参展。他的社会影响在日益扩大。一九二七年至一九三一年是他一生中最无忧无虑的日子。一九三一年，新华艺专蒸蒸日上，艺术界知名人士齐聚一堂，朱屺瞻与李叔同、黄宾虹、郑午昌、徐悲鸿、潘天寿、徐朗西被聘为校董，师资力量十分强大。然而好景不长，一九三二年一月二十八日，日军入侵上海，淞沪抗战爆发，中国军队奋勇反击，打得英勇顽强。屺瞻先生平时为艺术而艺术不问政治，然而，一旦触发了他的爱国热忱，他比谁都更带政治色彩。他不顾自己病弱之躯，冒着彻骨严寒，在战争甫歇之际，奔走各地战场作油画写生，足迹遍及闸北、江湾、吴淞、庙行、大场、真如、嘉定、杨林口等地，为的是歌颂抗日御敌的民族正气，为的是让人们居安思危。七月中旬，在新华艺专校内，举办了“朱屺瞻淞吴战迹油画展”，参观者摩肩接踵，每日皆千人以上，闭幕后又应民族教育馆之请，移往该处续展。八月《民报》载文给予高度评价，“战迹画展”是屺老艺术生涯中的第一次个人画展，而且是个专题画展，有着特殊的意义。

同年十月，屺瞻先生与汪亚尘等人主办了新华艺专教授近作展，齐白石、黄宾虹、陈抱一、徐悲鸿、江小鹣、张大千、潘天寿、周碧初等各地画家，兼容并蓄，阵营壮观，体现了美术界团结兴旺的气象。

忙完了两个画展，屺瞻先生返回浏河，着手重建家园。“齐卢战争”毁掉了他的“修竹吾庐”。“一二八”战火又毁去了他的“乐天画室”以及整整八年里所积累的全部作品和藏书藏画。一切从“零”开始，这

已是他在艺途上遭受的第二次劫难！面对着民族的与自身的厄运，他没有消沉，没有屈服，就像那倔强的寒梅，铁骨铮铮，傲霜吐艳。他将新的画室命名为“梅花草堂”。他在占地约十来亩的花园里遍植梅花百余株，自号“梅花草堂主人”。他精神振奋地活跃在当时的画坛上。一九三三年初他以多幅作品参加义卖，捐助东北义勇军。同年九月，他与新华艺专同人杨秀涛、周碧初、钱铸九、宋钟元组织了“洋画实习研究会”。并着手筹建正规的研究机构，即著名的“新华艺专绘画研究所”，为此，他不惜以自己的资产作抵押。“绘画研究所”成为沪上一批著名画家集会与艺术活动的中心。

一九三三年十月“朱屺瞻绘画展览会”在沪西民众教育馆举行，展出国画与油画作品共六十余件，这是他第二次个人画展。他在“一二八”以后短短一年半时间里举办了两次个展，同时热心美术教育事业，担任了新华艺专的校董与教授，并兼任了“绘画研究所”的主任与导师。为了改善乡村的落后面貌，一面出资兴办义学（乡村小学），一面为成人举办了“乡村改进社”。这就是从“乐天画室”走向“梅花草堂”时期的屺瞻先生。

一九三四年，他的三幅国画和四幅油画入选“艺风社第一届展览会”。同年加入了“白社”画会，入会者皆为白衣，取清清白白之意。这年的夏秋之交，河南开封举行“全国职业教育年会”，屺瞻先生作为职业教育家受到邀请，并成为“职业教育社”的社员。然而，黄河的魔力使他大大地忽略了“年会”。屺瞻先生站在黄河边，摆开带来的画具画了一幅又一幅，画了一天又一天，直到他带去的颜料和油画布全部用完才罢手。黄河是中华文化的发祥地，它那粗犷浑莽的景象与旖旎秀丽的江南风光迥然不同，它那低沉的咆哮犹如历史的回声，它那恢宏而悲壮的原始伟力，触发了艺术家对绘画艺术民族性与时代感的进一步思索。他在晚年的画论中说道：“佛像来自印度，经数百年雕绘，不知不觉中取得了中国的民族精神。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，与如何汲取西画的优点融入中国画的问题上当有所启发。”

一九三六年初，他与徐悲鸿、汪亚尘酝酿成立了“默画画会”，以沉着忍默从事实际工作而不唱空调，欲使画坛空气日益好转为宗旨。此外，他还积极参加了当时举办的一系列画展。在一九三七年春节后不久，他与汪亚尘先生一起赴日本考察美术教育，此时距他第一次赴日相隔了二十年。在日本他画了不少油画写生，自一九三二年的“一二八”至一九三七年的“八一三”是屺瞻先生一生中最活跃的时期之一。

一九三七年“七七”卢沟桥事变，“八一三”日军入侵上海，租界成为“孤岛”。新华艺专在日军的空袭中被炸，校园一片瓦砾，艺专师生十年心血毁于一旦。浏河落入敌手，屺老被迫离开“梅花草堂”，举家避难“租界”，同时为艺专迁址复校而忙碌。

一九三九年十月，朱屺瞻与陈抱一、周碧初、钱鼎、宋钟元在上海大新公司举行“五人联合油画展”，展出作品一百三十件。它打破了“八一三”以来上海美术界的沉闷空气，产生了重要的影响。国难当头的“孤岛”时期，一向不善作文的屺瞻先生在校刊上发表了“艺术与修养”一文，他写道：“……然欲创立新意，独立作画风格，须从烈火中锻出，薄冰上履过，由我作风，感化人群，方为一代艺术……”，而那种“纸醉金迷，行尸走肉，日趋贪污，不管气节堕落，人格之低秽，虽精于艺术，亦不能受后世推崇”。平时朋辈雅集，往往在题诗中影射时事，寄托心志。他拒绝敌伪组织的拉拢，深居简出，潜心临摹了不少历代名家的山水画。

一九四一年,日军开进了租界。因不愿与日伪当局合作,新华艺专宣告停办。“孤岛”末日来临,他在“一二八”淞沪抗战后所画的作品再遭厄运,无一幸存,这是他的第三次劫难。他画了整整三十年,到头来连一幅作品都没留下来,艺途与世道同样艰辛!抗战八年,屺瞻先生生活得既孤独又充实,爱国是其艺术与人生的轴心。

抗战胜利后的第一个冬天,他回到了阔别多年的故乡,他加入了以“拥护民主、提倡科学、砥砺气节、发扬正义”为旨的“新太仓社”。并成了它有力的支持者。他还与老同学陆博泉倡办大学贷金和中学生助学金。受惠学子二百余人。同时他在上海南市区的淘砂场,着手营建上海的“梅花草堂”,分别建中、西两个画室,园中植梅十余株,一些画友经常前来作画、叙谈。尽管他身居“世外桃源”,当他得知沪上一些老友生活的困境后,即与沈雪泥、郑午昌、贺天健、马公愚诸君,发起义卖画展,用以接济沪上贫困画家。

在淘砂场,他从“零”开始,不间断地创作油画,进行着油画民族化的探索。人物、花卉、风景,三、四年中积累了数百幅作品。与此同时,他花大力气研究中国传统绘画艺术,特别是文人画的传统。这使他成为一位功力深厚的画家,他被选为中国画会上海美协理事,还被当时的官方文化机构邀为理事。

三、沉寂与耕耘

一九四九年五月,解放军攻占上海,上海市人民政府成立。翌年夏天,上海第一次文代会召开,屺瞻先生以代表资格出席大会。七月,北京召开中华全国文化会,上海美协定名为“中华全国美术工作者协会上海分会”。屺老过去是上海美协理事,新美协成立后转 为新美协会员。淘砂场“梅花草堂主人”的生活,表面依旧,其实这只是他人生道路,艺术生涯出现大震荡、大转折之前的短暂宁静。首先,他多年追求的审美观念受到了新时代的否定,许多画友都远离了他,他的油画风格与新时代对美术作品的要求格格不入,他停止了油画创作。随着一系列政治运动轰轰烈烈的展开,谁也不能再当“不知有汉无论魏晋”的桃源中人。首先是一九五〇年的土地改革,他浏河老家的土地属征收范围,商店不属此次运动之列,办义学的学田也不算剥削。总的来讲,对屺老影响不大。对他的艺术生涯发生重大影响的是一九五一年秋末冬初开始的全国范围的“三反”、“五反”运动。这场运动,使他彻底地由富人变成了穷人。为了填补企业的亏空,他出售了淘砂场的房产。后来只得迁居南市蓬莱路的过街楼,一家五口同居一室,而他睡在阁楼上,靠一架简易木梯上下。有人劝他去当个挂名“经理”,他却宁可饿死也不当。而摆在他面前的严峻事实是:他此时已是六十开外的老人,算不上是个失业者;因为他既不以卖画为生,也不靠稿费度日,所以也不是自由职业者;他原先也没有工作单位,因此也不能算是退休者,当然他更不是有钱的食利者。为了艺术,他忍受了前所未有的贫困,甚至跌到了生活的最低层。妻子去吴淞酿造厂当会计,年届六十三岁的他,在家照料三个孩子,当上了“家庭主夫”。家无隔宿之粮,常以酱油汤下饭,后来还拿过救济金。常人处于这样的境地,恐怕早已一蹶不振,对生活再也不会抱什么希望。而屺老却身临逆境处之泰然,他从不怨天尤人,怀着对艺术的赤诚和无私的爱,依然在默默地耕耘,默默地求索,把名利荣辱成败得失置之度外。没有清高,没有虚饰,对艺术的认识回到了最纯朴的起点,在作品中,他从一个旁观者对生命的讴歌变成了对自身顽强生机的自然流露,这需要何等的勇气,何等的毅力,何等执著的爱!

然而艺术的步子十分艰难,一九五三年,北京李斛等举办了一个别开生面的风景写生国画展,引起了岷老的兴趣,他借了二百元钱,省吃俭用前往北京,想对国画的创新去探个究竟,在那里,他每天早出晚归作国画写生,故宫、长城、颐和园都留下了他的足迹。一九五四年,他的朋友钱亚杰出资邀他同游黄山,路遇山洪爆发,风雨交加,他则因见到了平时见不到的奇景而津津乐道。这一年,成了他的“黄山年”,他不避艰险,全身心地投入了大自然的怀抱,手不停挥地画了大量速写,把平日的窘困抛之脑后,本画集《琅玕十万图》即是此时所作。

一九五五年,他的生活出现转机,接到陈毅市长的聘书,成为文史馆馆员。基本生活费有了着落。

一九五六年,北京、上海筹建“中国画院”,岷老受聘为画院画师。从此,他回到了美术界,创作条件有了改善。当年秋天,他与贺天健、张聿光、钱瘦铁等昔日的老朋友、今天的新同事去黄山写生。他画兴高涨,佳作迭出。一九五四年至一九五六年是他描写黄山最集中的三年。

一九五七年四月下旬,反右斗争前夕,“大鸣大放”刚刚开始,岷老与钱瘦铁开始了他艺术生涯中有重要意义的川陕之行。先溯江而上至武汉,而后渡三峡,入重庆,赴成都,经广元,越秦岭,过宝鸡,抵西安。一路上风尘仆仆,不顾年高路遥,深入探究中华民族的文化渊源。这远不是一般的旅行写生,而是一次真正的游学。他的速写本上记着:“霍(去病)墓石刻九种,朴实浑厚,宝物也。”“霍墓石刻,就天然形态,略加人工,朴实可观,与欧洲近代名刻接近,由此可见,美术品可以贯通世界。”好友钱瘦铁刻“学不厌”印相赠,款云:“丁酉暮春,从武汉经三峡,过秦岭至长安,万里壮游中谈论中外艺术,自石涛、八大、冬心、谷柯、塞尚、马蒂斯至老缶、白石,我二人所见相同,岷老赅赅不懈,故刻斯印以赠之,叔崖”。由此可见,岷老研究艺术,始终从古中今外这一大坐标上着眼,以超越时空的博大胸怀,感悟历史与现实,故能毫不做作地融会中、西方艺术形成自己独特的风貌。

一九五八年初,上海美术界掀起了上山下乡热潮,岷老的艺术中出现了歌颂现实生活的题材,画院组织去吴县洞庭东山、邓尉一带写生,随后又去上海的工厂农村深入生活,还去赣南井冈山、浙东四明山与南粤等地写生。与以往游历名山大川不同的是这类“深入生活”的政治色彩较浓,更多地接触到社会的底层。直至一九六一年,岷老创作了大量现实题材的作品,涉及面相当广泛。与此同时,他还画了仿古山水扇面二十面“聊以自娱”。一九五九年《美术》月刊发表他的《江滨秋色图》。“上海庆祝建国十周年美术作品展”他的《鲁迅纪念馆》入选。一九六二年,文艺界比较活跃,主题性创作与纯绘画作品同时登台。“上海花鸟画展”岷老的《杜鹃花》、《虞美人》、《蝴蝶花》参展,他在美术界的地位得到缓慢而步稳的恢复。

一九六二年八月,美协上海分会与上海中国画院联合主办“朱岷瞻国画展”,在上海美术馆展出岷老近作一百余件,这是他建国以来的第一次个展,作品只限国画。上海各报纷纷载文介绍画展,在美术界产生了相当影响,后应邀赴江苏、南京巡回展出,一九六三年春又应西安美协之邀,赴西安展出,且大部分作品被西安美协收藏。年届七十的岷老一九六二年的个展,让许多人看来也许应该是个总结性的“告别展”,然而,事实证明,这还只是他下半辈子的开始。

他依然兴致勃勃地像年轻人那样马不停蹄地东奔西跑“搜尽奇峰打草稿”。了解民情风俗,丰富自己的阅历,他遍游祖国名山大川,奇山异峰尽收眼底,最令他深切神往的却是雁荡山,它那宽博、坦荡、浑厚的特质与岷老的个性相呼应,村舍田野更增添几分入世的情怀。一九六四年,美协受外事部门之托组

织屺老与王个簃、林风眠、唐云四位画家去江西景德镇创作瓷画。四人大约共画了二百多件。回沪不久,他又与同仁去了井冈山,加上他四月的无锡之行,一年中有一百多天在外奔波,如此旺盛的精力,简直令人不可思议!

四、耄年变法

一九六六年“文革”风暴席卷全国,屺老被抄家、批斗、关“牛棚”。年近八旬被送往“五七”干校劳动,他的作品被挂在“黑画展”里示众。“文革”初期,他寄放在友人家里的几百幅淘砂场创作的油画随着朋友被“扫地出门”而毁去,这可以说是他所遭受的第四次劫难。更为严峻的是“文革”结束那年,他已届八十五岁高龄,尽管自然的与人为的灾难一起降临到他身上,他却以无与伦比的勇气迎接了命运之神的挑战,非但没有垂暮之思,相反,经历了“十年动乱”的风雨洗礼,名利荣辱早已置之度外,他对历史与人生看得更透彻。

在屺老漫长的艺术生涯中,曾经有过好几个画室,也用过不少斋名,如:修竹吾庐、乐天画室、梅花草堂、屋小如舟、癖斯居、养菖蒲室等。它们的更迭变迁,反映了它们的主人所经历的风雨沧桑。最知名的当然是“梅花草堂”,而“癖斯居”则因为屺老的“画谭”以之命名亦已广为人知。今天来说它,则还有一层意义:屺老的“耄年变法”也是在这里完成。

“癖斯居”取孔子《论语·雍也》“知之者不如好之者,好之者不如乐之者”之意,爱画而竟致成“癖”,可见其赋情之深也!“癖斯居”是他巨鹿路寓所中一间大约十平方米的朝北亭子间。当画院让八十高龄的屺老从“五七”干校回来,允许待在家中“待命”时,他那长期被禁锢的画画的欲望变得不可抑制,终于,他冒着重新挨“斗”的风险,关起门来,偷偷临摹历代名画。自一九七二年至一九七五年,一连画了数十张大画山水。“四人帮”粉碎后,一九七七年至一九七九年短短二年时间,他两赴北京,又去承德、杭州、桂林、柳州等地创作写生,在上海还抽时间总结他的画论,后来定名为《癖斯居画谭》由上海人民美术出版社出版。这期间,他像着了魔似的,怀着火一样的热情,不知疲倦地天天作画,自一九七六年至一九八〇年间,所作册页、手卷、单幅画可考者逾二百件。早年的夙愿,心灵的渴求,生活的启迪,时代的召唤,数十年对传统艺术的沉潜浸淫,数十年油画艺术的苦苦求索,古今中外,融合升腾,杨昇的没骨法、方壶的泼墨画、米芾的浑点,使他“恍然有所得”,他从西洋的交响乐中受到震撼,又从现代建筑中受到启示,他要冲罗决网,无拘无束地表达自己的感受,终于使他打开了泼彩写意山水画的新生面。他大胆地打破了国画用色的框框,将明丽的色彩直接泼向宣纸,积淀处浓郁厚重,渗化处飘渺空虚,又以传统的笔墨功夫在那些抽象的色块上勾皴擦,使墨彩交融,酣畅淋漓。正如郁风所描写的:“那种老辣而天真的笔墨,那简单又平凡的山水风景或花果静物,都有丰富的美的内涵,好像活生生地要与你说话。那一层层变幻着的迷人色彩,使你远看了还要近看,近看了还要远看,终也看不出究竟。是石涛吗?是齐白石吗?是梵高吗?显然而又显然的不是,那只能是朱屺瞻。”

一九七七年初,他完成了哲学思索与艺术意象相结合的《浮想小写》册页十二幅。林同济教授惊叹为“在祖国画史上,信是一创举,一异彩矣!”著名作家冰心赞其:“雅健雄深,意出画外,非有博大的胸襟,精湛的艺术不能作此。”

同年七月，屺老受聘为文化部中国画研究组成员。十一月受聘为西泠印社社员及西泠印社特约画师。并先后为中央美术学院及浙江美术学院的师生讲演示范。他的艺术影响正在日益扩大，他的社会地位正在逐步上升。然而，使他真正确立在美术界崇高地位的，是他的九十岁个人画展，数十年脚踏实地的耕耘，终于迎来了他的收获期。

五、实至名归

一九八一年，中国画坛刮起了一场朱屺瞻旋风，“朱屺瞻国画展览”二月二十日在上海，四月二日在南京，五月下旬在成都，七月在北京举办，最后一站是一九八二年一月在广东省博物馆展出，展品皆在一百五十件以上。所到之处无不引起巨大的轰动，各报佳评如潮，其规模与影响之大，为中国近代美术史上所罕见。美术界从来是画派林立，众口难调，而屺老这个画展，超越了个人风格、年龄、趣味、修养等诸多因素。无论是学者、名流、甚而以往名气在他之上者，还有那些追求新潮、充满叛逆锐气的艺术青年，都一致称赞屺老的绘画艺术，他征服了整个画坛，“九十画展”的成功，是标志他登上艺术高峰的里程碑。

在京展览时，文化部中国画创作组还为他主办了九十寿辰的庆祝活动，各地在京的著名画家数十人出席了庆典。屺老因自己的生辰与母亲的忌日恰巧在同一天，母亲故世后从不为自己祝寿，这次实在是盛情难却。画展期间中国美术家协会还在中国美术馆主办了“朱屺瞻画展座谈会”，与会者普遍认为，“人品与画品密切相关，朱老为人浑厚、质朴、诚实、胸怀洒脱，不斤斤于名利，不汲汲于富贵，诚笃地在艺术上进行探索，所以在艺术上也洋溢着真挚的情感，意境很含蓄，画风很拙朴，笔墨很浑厚，很自然。”“他作画，不去取媚悦人，讨一时之好，而是执著地走自己的艺术道路，终于取得了独到的艺术成就。”“他的画有朝气蓬勃的生命力，在精神上能给人以鼓舞……”。

“九十画展”后，他当选为美协上海分会常务理事，受聘为华东师范大学艺术教育系兼职教授，以及上海交通大学美术研究室顾问。

差不多在屺老九十画展的同时，美国旧金山市女市长范斯坦亲临上海，要物色一位既有名望又有杰出造诣的中国画家为即将落成的旧金山国际机场创作一幅布置画。当她看到屺老的作品后，立即被他的艺术魅力征服了，她当即向有关部门表示请屺老担当此任。九十高龄的屺老精力弥满地挥毫创作了近四米高的巨幅“葡萄园”，气势磅礴，神完气足。一九八三年，屺老夫妇应邀赴美参加机场的落成典礼和作品的揭幕典礼，受到各方隆重接待，女市长在开幕词中对屺老的绘画艺术高度赞扬。

七月下旬屺老夫妇归国后，不顾劳顿远游云南、昆明，三个星期后风尘仆仆返回上海。这一年佳作迭出，《江南三月》、《天然二寸鱼》、《人在行云里》、《千峰云起》等精品源源不断，又作《海边》、《武夷九曲》、《古瓶梅花》等一系列油画。云南归来，又去深圳举办个人画展。一九八四年一月开幕，展品一百余件，除了国画还有少量油画与盘画、书法等，逾半是《九十画展》以后的新作。

春节后，他在从化的“温泉宾馆”画兴高涨，关门作《漫笔纵横》花卉巨册二十四幅，精彩异常。

五月，美国著名“飞机眼科医院”来沪，麦肯泰尔医生为之摘除了“白内障”。之后，他的创作活动更为频繁，分别为《文汇报》《唐文治纪念馆》作画，十月与陆俨少先生向文管会获荣誉奖。同月与画友去虞山、太仓观光，十一月又与同仁入蜀写生，归后作巨幅《紫藤巨石图》、《夏日山光图》、《峨嵋山色图》。一

九八五年一月又赴北京为国宾馆作画,整整一年,又是每个月都排满了活动内容,十月份赴香港出席香港博雅艺术公司和深圳博雅艺术公司联合举办的“朱屺瞻画展”开幕式。在美术史上,谁能在这段年龄如此充满活力地拥抱生活!他那永不枯竭的创作激情实在令人惊讶。

一九八六年一月,应邀赴美讲学。他的第二次美国之行,花了大部分时间去参观博物馆和画廊,据不完全统计,在各处参观达五十次之多。纽约市艺术画廊负责人里昂·文德说:“朱老先生的画给西方吹进了一股清新的东风”。三月五日,他为纽约大学艺术系的师生讲学,讲堂座无虚席,掌声不绝。美国电视台在黄金时间对他作了专题报道,据说,他是该台介绍的第二位中国人,第一位中国画家。此后他去了华盛顿还参观了尼亚加拉瀑布,在休斯顿,电视台再次对他作了采访报道。屺老对美国如此重视研究中国的绘画艺术深为感动。访美历时四个月,归国后马上就开始了早已准备就绪的“九十五岁画展”。一九八六年六月先在上海美术馆举办,一百余件国画和少量书法均是近三年来的新作。八月“画展”赴北京展出,各报评论对屺老永不疲倦的追求精神,大胆创新与地地道道的中国气派,作了深入的论析和由衷的赞美。同年十月,瑞典电视台到朱府拍摄屺老生活起居以及绘画创作的录像片。

一九八七年依然是在频繁的艺术活动中度过,春天,巴西电视艺术中心为屺老拍摄电视片,夏冬分别以作品参加国际艺术节在上海的展览以及赞助修复威尼斯和长城的艺术品拍卖。且抽暇练习书法,不满意的当即毁去,常常积满纸篓。以他的高龄,以他的名声,能如此虔诚地对待艺术事业,如此不知疲倦地求索者,古今几人?

一九八八年二月二十四日至三月六日新加坡博物院与三一指画会联合主办“朱屺瞻国画展”,展出屺老九十岁以后的新作共七十五件,引起各界热烈反映。政务次长何家良先生赞扬屺老“人品好,画格高”,并说“屺老的艺术会给新加坡的美术界带来冲击”。主办单位在总结中写道:“朱屺瞻大师炉火纯青的艺术在短短数十天内所掀起的热烈共鸣,远超乎主办单位的预料……”屺老旅新近一个月,每天的日程都安排得满满的,参观访问、游览,在海滨、植物园、水族馆,他都带着速写本,随时记下他感兴趣的素材。

自新加坡回国后的整整一年中,他谢绝了多方邀请,在家静心创作,筹备“百岁画展”的作品。

一九九〇年三月,上海市政协、文化局、中国画院与美术馆联合举办的“朱屺瞻百岁画展”隆重开幕。上海美术馆一至三楼的全部展厅陈列着屺老二百四十件作品。上海市长朱镕基致函祝贺,盛赞屺老艺高德馨,作品有鲜明的时代特征和热烈的精神力量。画院同仁纷纷作画致贺。上海人民美术出版社出版了《朱屺瞻百岁画集》,上海三联书店出版章涪陵、张纫慈合著的《世纪丹青——艺术大师朱屺瞻传》,香港中华书局出版了大型画集《当代中国画名家朱屺瞻》。“百岁画展”的举行,正如柯灵先生所言“是一曲艺术和人生的凯歌”,在国内外画坛赢得高度赞誉。它不但是美术界的一件盛事,也是上海人民生活的一件盛事,为一九九〇年度“上海十大新闻”之一。

同年四月,“百岁画展”在香港展览中心展出,十月,在家乡太仓县展出。

一九九一年四月,屺老获首届上海文学艺术杰出贡献奖。屺老越臻晚年越是光彩夺目,人们惊呼为画坛人瑞,跨越了期颐之年,依然是手不停挥,思不停流,乐此不疲地在艺术的园地里劳作,本画册中的大量作品系屺老百岁画展后的新作,观者不难发现,画面所洋溢的生机活力、神韵,依然是光彩照人,魅

力丝毫不逊当年。清代诗人顾炎武两句诗云：“苍龙日暮还行雨，老树春深更著花”，证之屺老，可谓贴切耶？

六、审美与风格

对于屺老的艺术风格，柯灵先生在屺老的“百岁画展前言”中，曾作过热情而精妙的赞扬：“屺翁的一支笔，神会造化，力敌千军，意境深远曼妙，色彩明艳瑰玮，如此典雅，又如此新鲜，拟古而又不泥古，鉴洋而不见洋，深厚的民族传统和洋溢的时代风格，融合升华，给这汹汹的时代，带来了清新的独创精神”；“笔底春秋，豪迈中显拙朴，苍劲中见出天真，绚烂中含蕴宁静，正是人格与素养对纸面的渗透”；“亲炙过屺翁的人士，都说他是蔼然仁者，有一副炽热的心肠，淡泊的胸襟。”无疑，在屺老身上凝聚着中国文人典型的传统美德，有着高尚的人品，然而他的思想意识绝不守旧，相反地他一直是锐意进取、勇于接受新事物的人。他的温文尔雅，与他的顽强坚毅互为表里。青年时代，他是浏河镇第一个主动“剪辫子”的人，他放弃了父辈为他铺设的优裕从商坦途，而走上布满荆棘的从艺之路。在氏族人眼里，这无疑是种叛逆。在他的生活中有句格言“做事要顾人，艺术要从己”。的确，他待人宽厚，有一副炽热的心肠，但他在艺术的天地里，则处处追求自性，不顾旁人如何看待。他爱画洋画，他爱喝咖啡，但他不爱穿西装而爱穿长衫，因为他觉得宽松自在而少拘束。他爱昆曲也爱听交响乐。他喜爱齐白石的篆刻艺术，不远万里求购，尚在白石先生“而今沦落长安市，幸有梅郎识姓名”之时，后来被齐白石先生引为“第五知己”。程十发先生在“站在朱屺瞻作品前的感想”文中敏锐点出，“有人说屺老之画如运气功，笔到气随，精诚所至，金石为开，我认为有道理，但我补充一点，就是他的思想新，他的艺术观新，因以新思想，新的艺术观运行其气，才能得时代之神韵。”的确，他几乎是穷一辈子心力在求索，即使在他如日中天的晚年没有固步自封，不知疲倦地寻求突破，超越自我。他不但明确地提出了“笔墨当随时代”的观点，而且一直是身体力行，直到他九十二岁时还在说：“趁我还年轻，我要多走走，多看看。”

在“耄年变法”时，他说：“我当时明白地感到两点，一是发展的观点，事物和形势都在激变中，画作必须求变，不能墨守前人笔法，更不可固步自封，这是时代向画家提出的迫切课题。二为民族形式和欣赏习惯，我学西画三十多年，动机不限于好奇，目的是求中西画法的汇合。”史秋鹜在“笔挟风雷绘山河”一文中说道：“当代的绘画观念将是一个多元化的庞大建筑，各种价值系统在存在、发展而又广纳博容，除旧布新。作为当代绘画艺术大师之一的朱屺瞻，因为他有强烈的兼容意识，不断认识自我，超越自我，集无数优秀传统文化和传统美德于一身，而使自己在当代绘画领域中找到了最佳方案……。”

综观屺老漫长的艺术历程，我们可以清楚地看到他的一个与众不同的特点，就是在建国前的数十年中，他始终贯穿着中、西画平行发展的道路，而且几乎是不分轩輊。这无疑地为晚年融汇中西的画风打下了坚实的基础。

画家对待绘画艺术抱有三种态度：一种抱职业态度，把绘画作为谋生手段；一种抱事业态度，渴望作出成就，传诸不朽；还有一种是把绘画作为信仰，奉献自己的身心，不求报偿，不在乎世人的评价，也不计成败。无疑地，屺老是属于最后的一种。他作为一名视艺术为生命的专业画家，却并不以绘画作为其谋生的手段，所以他没有取悦于人的烦恼，也无须去迎合他人的需求。正如苏东坡在朱景初画跋中所言：