

顾鹤冲 著

尘园 艺谭

顾鹤冲书画论文选



上海人民出版社

顾鹤冲 著

尘园 艺谭

顾鹤冲书画论文选

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

尘园艺谭:顾鹤冲书画论文选/顾鹤冲著. —上海:上海人民出版社, 2010

ISBN 978-7-208-09646-2

I. ①尘… II. ①顾… III. ①汉字-书法-理论-文集 ②绘画理论-文集 IV. ①J292.1-53②J20-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 216684 号

责任编辑 朱慧君
封面装帧 吴志勇

尘 园 艺 谭

——顾鹤冲书画论文选

顾鹤冲 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

世纪出版集团发行中心发行

江苏启东人民印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9.25 插页 4 字数 147,000

2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-09646-2/J·209

定价 20.00 元

尘园铭（代序）

李渔之园，占地三亩，乃称芥子。而吾冷翠阁之园，不足半分，故称尘园也。

尘者，人皆憎之。因尘细小，随风飞舞，积于案几，便成灰埃，擦之方能几明案净。人世间更是红尘滚滚，俗雾漫漫，引得多少文人雅士，梦求超凡脱尘，寻找世外桃源。

然尘虽微，积于广野，地可成土，百禾生矣！尘虽轻，飞于九霄，天可结雨，万物滋矣！而大千世界，红尘不滚，天地寂矣。

吾之尘园，不离红尘，更非净土。园虽小，有芝兰可闻，琅玕可赏；阁虽陋，有翰墨可鉴，嘉书可读。古梅之下，清茶一杯，良朋咸集，谈书论画，不亦乐乎！

吾爱尘园，只愿空中之尘，落此园中，以澄玉宇也。

丁亥夏于尘园

目 录

1	尘园铭(代序)
1	怎样理解“国画传统”
6	现代派绘画、文人画与中国画的创新
23	评关于“抽象美”的一些理论
35	论书法艺术的美学特征
43	现代审美观与艺术
55	魂兮归来！ ——关于花鸟画写意性与创新问题的思考
63	“形”“神”论
74	论先秦美学思想对中国绘画的影响
86	论美术的审美本质
101	元气淋漓障犹湿 ——龚贤《溪山隐居图轴》赏析
106	指画是中国画的一枝奇葩
111	魄力破地 天为之昂
121	停云高木共身闲
125	愿借子川丹青手 留住人间第一春

128	更无真相有真魂
132	丹青不知老，聊发少年狂 ——略记黄朝亭先生的绘画道路
138	刘海粟对中国画发展的启迪
151	邓尉探梅杂感
157	人物传神八法
165	潘天寿对指墨艺术的伟大贡献
182	指画与泼墨
187	人画竹 竹化人
201	白蕉画兰
207	中国指墨艺术概论
257	冷翠阁随感
272	指画名作赏析

怎样理解“国画传统”

国画的创新，这不是今天才提出的问题。唐代大书法家李北海云：“似我者病”（《南田画跋》），劝告后人不要学而不化，要提倡创新。清代画家石涛说：“尝憾其泥古不化者，是识拘之也。识拘于似则不广，故君子惟借古以开今也。”（《石涛画语录》）近代大画家吴昌硕说：“画之所贵存我。”这些都是讲国画创新的至理名言。数千年的历史说明，艺术一旦复古守旧，也就失去了生命。

艺术贵在创新，这一点似乎没有太大的分歧。但究竟什么是传统？如何才算创新？传统与创新之间的关系怎样？倒是众说纷纭，很有探讨的必要。

自古至今，不少人对传统的理解往往是片面的，常把历史上的某几家的流派风格当作传统的本质而加以继承。例如清初四王时代，人们把元人笔意当作传统，因此与四王风格完全不同的八大、石涛等被看作是违背传统的怪物。今天，一些同志提倡国画的创新，这种精神是可贵的，可惜他们在批判绘画史上的守旧派时，

对传统的看法却与守旧派们持着相同的观点。有人认为,宋人的传统被否定,就形成了元代倪黄吴王四大家的新传统,清初四王继承了元人的传统便成了守旧派,而八大、石涛否定了元人的传统成了创新派,并创立了新的传统。传统成了一家一派的私有财产,传统不能继承只能创造,甚至得出了传统即创新、创新即传统这种带有片面性的结论。

我认为一家一派的技巧风格是形成与发展传统的重要因素,是传统的具体体现者,但决不能代替传统。所谓传统,它是指具有民族特色的艺术观点、艺术方法、艺术形式、艺术风格等的总和的概括,它自有其本质的规律。那么究竟什么是我们中国画的传统呢?根据已经发展了数千年的国画特点,我个人总结为以下几点。

一、以形写神,形神兼备,讲究气韵生动,追求含蓄和意境。中国画写形是为了传神,为了畅神,形可以处于似与不似之间,而以形写神的最终目的是为了达意,“文以达吾心,画以适吾意”,这一切统一起来使作品得到气韵生动的艺术效果,因此南朝谢赫把“气韵生动”作为“六法”之首。而从西洋绘画史来看,古希腊以及文艺复兴以后的绘画着重于形的逼真再现,发展到现代派,则走上另一个极端,主张绘画是“自我表现”的凭

借,形可以随意摆弄,神就更谈不到了。

二、线描为主,讲究笔法。南朝萧绎首先提出了“笔精墨妙”的原则,唐张彦远进而谈到“骨气形似皆本于立意而归乎用笔”,强调了用笔的重要。笔法正是中国画区别于西洋画的又一重要特征。虽然西洋画的素描等也用到线条,现代派绘画更追求曲线的美,但西洋画的线条不像使用毛笔这种特殊工具的中国画笔法那样丰富多变而又有严格的规律。关于笔法,有各种解释,其实笔法无非是正确的执笔和用笔的方法。黄宾虹先生将用笔的法则总结为:“用笔须平:如锥画沙;用笔须圆:如折钗股,如金之柔;用笔须留:如屋漏痕;用笔须重:如高山坠石。”这是对笔法的很好概括。虽然中国画中也有没骨画法的分支,但这种没骨画法在着色过程中仍然很注重笔法,与西洋画是不同的。

三、色彩上以墨为主,强调“尚纯而戒驳”,虽也随类赋彩,但主要追求总体的装饰效果,为了整体需要,对象的色彩可作大的变动。西洋画在印象派之前,包括意大利的佛罗伦萨画派、德国的学院派等等,色彩描绘只注重于物体的固有色,画面笼罩着一层灰色调,称为“褐色酱油”。十九世纪的印象画派则力求再现物体因阳光空气作用所产生的色彩效果。现代派则完全抛弃客观事物的真实色彩了。

四、构图上讲究气势，不受透视规律的限制，主张密处密，疏处疏，善于利用纸的空白，疏而有物，密而不闷。而西洋画受着严格的透视规律的约束，整个画面总是涂满了色彩。

五、诗书画印的有机结合，这更是中国画独有的特色。

以上五点，就是中国画传统的本质精神所在，当然总结得并不全面，也可能有错误，与西洋画相异之处的比较，只是相对的意思。这种传统的形成，取决于我们民族独特的历史经历和生活习惯，别具一格的壮丽河山，以及由此形成的特殊的审美观念，它是历代劳动人民和知识分子血汗的结晶。而这种传统反过来又成为我们民族精神的一个重要方面。现在有些人说，世界各国正在发展交往，因此艺术要走向世界化，言外之意，国画的传统可以丢弃了。其实他们不懂得，凡愈带民族性的东西才愈有世界性，国画所以被各国人民所喜爱，正是在这一点。

若用以上的传统精神来观察我国绘画史上各种流派，我们可以发现，一切优秀的流派和画家，他们的艺术既继承了国画的传统精神，又具有独特的个人风格，达到了“以古人之规矩，开自己之生面”的出色成就。而一切守旧派，他们把前人局部的技法当作传统来继承，以此代替对客观世界的认识和表现，使艺术失去了

朝气蓬勃的力量,这正是“只师古人之迹,而不师古人之心”的必然悲剧。

从上面我们可以看到,传统与创新既不是同一个东西,又不是绝对互斥的异端。国画的创新必须建立在继承国画传统精神的基础之上,而数千年来的某些具体流派的风格和技法,可以作为创新的借鉴。此外,西洋画等其他画种,甚至文学、戏剧、音乐、摄影等各种艺术形式,都可以作为国画创新的借鉴,因为继承和借鉴虽有密切的联系,但在本质上毕竟是有区别的。

如果打一个比喻的话,那么,传统决非一棵棵的青草,这一代有这几个传统,那一代又有那几个传统,割掉了一批,又长出了新的一批。传统就像大树之主干,一切创新的流派是它的无数分枝,它们一方面从主干取得水分和养料,一方面又从外界得到阳光和空气,经光合作用形成新的更丰富的养分提供给主干,使之不断增粗长高,成为“苍皮溜雨四十围,黛色参天二千尺”的巍巍大树。

一九八一年十二月

(原载《朵云》第4辑)

现代派绘画、文人画与中国画的创新

六七十年代,我们对外国现代美术了解得很少。现在,美术界正在不断深入和全面地介绍、研究外国各种美术流派,这对于我们坚持“洋为中用”,发展民族文化是有积极意义的。然而,近来似乎有一种思潮,认为中国画陈旧了,外国现代抽象主义绘画是代表了新时代的最先进的艺术,有些观点真使人惊奇,因此情不自禁地写下此文,以求教于大家。

一、当今时代的实质

有人认为欧洲的抽象绘画所产生的形式美,“这是新世界的美”,“开出了与新时代协调绚丽的花朵”。其中多次提到了“新世界”、“新时代”、“现代化世界现实”,因此我们首先要了解一下新世界、新时代实质到底是什么?根据历史唯物主义常识,所谓世界、时代都是与社会形态相一致的,而社会形态是经济基础和上层建筑的统一。而他们谈的只是“科学、技术的飞跃发

展”，“新时代创造现代文明的机械和速度的美”等等，显然他们只看到西方物质文明高度发展的一面，而把更本质、更重要的另一面，即资本主义的生产关系和上层建筑的一面撇开了，看不到经济繁荣的表面所掩盖着的危机四伏，看不到哲学思想和精神文化的贫困和空虚。青年时代的鲁迅早已看到了十九世纪末资本主义社会轻视精神文明、单纯发展物质生产的弊害，认为：“盖使举世惟知识之崇，人生必大归于枯寂，如是既久，则美上之感情漓，明敏之思想失，所谓科学，亦同趋于无有矣。”（《科学史教篇》）

我国实现了全党工作重点的转移，有些同志也许误解了，以为时代完全变了，他们不懂得，工作重点的转移并不是社会形态的根本改变，我们不能忘记四个现代化的前提是社会主义。

二、对现代派绘画的基本看法

正确地评价现代派绘画，是很复杂的工作。但根据目前介绍的有关资料，根据现代派的创作理论、创作实践和社会效果，我个人有如下的基本看法。

我们不能一概反对把形式从绘画中抽取出来加以研究，但我们必须反对在总的评价一个画派时，把绘画

的形式和内容割裂开来，把这个画派跟形成该画派的时代背景割裂开来。

十九世纪末到二十世纪初，世界已进入帝国主义和无产阶级革命的新时代，政治、经济、科学都发生了巨大的变化。资本主义经济的发展，把世间一切都变成商品，金钱成了万能，人和艺术也逃脱不了这种命运。正如马克思所说：“资本主义生产对于某些精神生产部门是敌对的，例如，对于艺术和诗歌就是如此。”于是，一些正直的有头脑的知识分子，他们不愿随波逐流，提出了人的价值、尊严和个性，并提到了从未有过的高度。正如毕加索所说：“当你发生困难的时候，你只能靠你自己。你自己就是个太阳，你腹中有着千道光芒。除此外则别无所有。”（引自[英]赫伯特·里德《现代绘画简史》）企图以此与罪恶的社会相对抗。特别在第一次世界大战以后，战争硝烟未散，经济危机接踵而来，劫后余生的人们深感个人命运如浪中小舟，无法自理，纷纷提出了人存在的意义和价值，因此把自我作为宇宙中心的存在主义哲学应运而生，而存在主义哲学正是现代派艺术思想的哲学基础。有些同志把形成这种现象的社会背景归结为资本主义经济的繁荣，“人们个体生存的可能性已不成为主要问题了，而考虑更多的是人自身存在的意义，它的价值，人究竟是什么”

么？人将往哪里去？等等。”（朱旭初《也谈“自我表现”》，载《美术》1981年第6期）这样的观点是不符合实际情况的。

现代派艺术形成的初期，表达了艺术家们对现实的不满，具有一定的进步性。然而由于他们过分相信个人的价值，没有看到无产阶级和劳动人民的力量，因此这种反抗必然是消极的，找不到正确的方向，甚至逃避现实，正如德国表现主义画家弗朗茨·马尔克所说：“表现主义者只相信他自己创造的现实，这现实与一切另外的生活现实不一样。”（见《世界美术》1979年第1期）达达主义者就以“达达”表示自己艺术的“毫无意义”、“无所谓”，使艺术丧失战斗的作用，走向虚幻怪诞的死胡同。他们与塞尚、凡·高、毕加索这样一生献身于艺术探索的大师是不能相提并论的。近来，现代派绘画甚至走向艺术垄断的邪路，“美国抽象表现的绘画，由大资本家、商人、收藏家、艺评家、报纸、杂志、美术馆主持人、大画家，结成了一个‘同盟阵线’，由这样一个小集团一齐垄断。他们推波助澜，掀起了一个又一个画派的狂潮。他们配合了时代的机运，满足了时代狂热自由放任的‘内在需要’。他们借着雄辩的理论，控制下的大众传播，为选出的画家撑腰，支配着观众。”（[美]汪澄《美国现代艺术何处去？》）从反抗资本

主义垄断到倒向这种垄断，这不能不认为是现代派绘画的悲剧！

再从西欧绘画发展史来看，在印象派之前，绘画着重于写实（色彩只注重于物体固有色），内容主要是宗教的或历史的，也有反映现实生活的。十九世纪印象派的产生，使绘画摆脱了宗教的、历史的或文字说明的羁绊而趋向独立，他们改变了物体固有色的观念，力求再现物体因阳光、空气的作用所产生的色彩效果。现代派则认为绘画只是表现作者自我感受和主观意象，题材不过是凭借而已，为了达到音乐的韵律，可以任意改变对象的外形和色彩。

其实，任何艺术都是要表达作者个人思想感情的，只是这种表达在写实派是通过作品的题材内容而实现，而现代派直接通过绘画形式来达到，印象派则处于两者之间。这种直接将感情寓寄于绘画形式，不能不认为是一种大胆的革新，对绘画发展有一定的贡献。但是，我们也要看到，人除了一般的喜怒哀乐等感情以外，还有更复杂更深刻的思想，包括对社会的看法，对人生的认识，对各种政治问题的态度，而真正深刻的感情也总是与这种思想紧密相连的。如果丢弃绘画的题材，只靠线条、色彩和构图，深刻丰富的思想感情又如何表达呢？正如罗丹指出的：“没有一件艺术作品，单

靠线条或色调的匀称,仅仅为了视觉满足……能够打动人的。”所以,即使纯粹从艺术上,我们也不能不看到现代派绘画的一个严重局限。而有些人却高喊“我们只靠设计、造型、色彩、线条去争雄”,正是没有看到这种局限性。

西方现代派绘画名目繁多,风云诡变。与立体派、野兽派、抽象派、表现派、超现实主义等相反,超级写实主义走向另外一个极端,它们追求纯客观地逼真地模仿现实,近来甚至有以活人作为“雕塑”的(根据王卓予《意法纪游》,载《新美术》1980年第2期),因此严格地说,把它们统称为一派也并不完全确切,本文所讲的现代派,主要指抽象主义一类。

现代派在艺术上虽有一定的共同点,但政治倾向性是不同的,例如毕加索在第二次世界大战前后,曾写讽刺诗《弗朗哥的梦想和谎言》并附插图,还作油画《格尔尼卡》,抗议德意法西斯侵略西班牙,以后又为世界和平大会作《和平鸽》宣传画等。马蒂斯在第二次世界大战爆发后曾积极参加反法西斯斗争,而未来派中有的人则反对社会主义,一九二六年后成为意大利法西斯党的暴力政策和战争政策的工具。因此我们不能把他们的政治立场和艺术道路混为一谈。康定斯基等曾受到希特勒政权的迫害,因此谁一批评到他,就认为是