

<<瞿谷量画集>>

图书基本信息

书名：<<瞿谷量画集>>

13位ISBN编号：9787807251873

10位ISBN编号：7807251875

出版时间：2005-8

出版时间：上海书画出版社

作者：瞿谷量

页数：75

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;瞿谷量画集&gt;&gt;

## 内容概要

中国画的传统，明代的董其昌曾一分为二，一路以明清文人画为代表，注重“以画为乐”，即作为翰墨的游戏，所讲究的是“画外功夫”，即以人品、诗文、书法的修养置于“画之本法”之上，以主观置于客观之上，笔墨置于形象之上，“以形象之丰富论，画不如生活，以笔墨之精妙论，生活决不如画”。

所以，在较少数“吾曹”、“至人”，可以“一超直入如来地”。

另一路以唐宋画家画(包括画工画和文人正规画)为代表，注重“身为物役”，即作为艰苦的劳役，所讲究的是“外师造化，中得心源”的“画之本法”，以造型技术置于“画外功夫”的修养之上，以客观至于主观之上，以形象置于笔墨之上，“以形象之丰富论，画高于生活，以笔墨之精妙论，生活决不如画”。

所以无论是极少数的“吾曹”、“至人”，还是大多数的普通画家如王希孟、张择端，都可以“积劫方成菩萨”。

长期以来，由于种种主客观的原因，认为前者是传统中表现的、先进的、创新的、高雅的、人民性民主性的精华，后者只是传统中再现的、落后的、保守的、俗气的、贵族性封建性的糟粕，却忽视了前者只适用于具备了特殊条件的“吾曹”、“至人”，而后者却普遍适用于大多数画家。

画坛的风气，撇开否定传统的不论，凡赞同继承弘扬传统的，几乎都把前者看作是捷径，争而趋之，而把后者看作是歧途，避之不及。

这种情况，有些像钱锺书先生在《诗可以怨》中所分析，虽然艺术创作的动力可以是快乐，也可以是痛苦，但由于人们普遍认为“穷苦之言易好，欢愉之辞难工”，所以，即使没有痛苦经历的诗人，也更愿意“不病而呻”。

这里面包含一个希望：有那么便宜和侥幸的事，不是“穷苦”的诗人，只要模仿“穷苦”的言词，也可以成为好诗；不是“吾曹”、“至人”，只是模仿“吾曹”、“至人”的“无法而法”，同样可以成为“至法”的好画。

特别对于画家来说，由于他们比之诗人更缺少文化的修养，自然也就更缺少自知之明，所以，很少有不认为自己是天才的。

既然自己是天才，自然也就应该理直气壮地走“至人”成大才的捷径，而不应该走常人成小才的艰难之道。

过去，陆俨少先生说过“老实画”和“聪明画”的问题，大体上正是对应了这两种不同的传统观。

瞿谷量对于传统的取法，一度也是作如此这般的选择。

然而，经由他和谢稚柳、陈佩秋、刘旦宅等先生的长期交友，他很快醒悟到自己不是“至人”天才，即使自己真是“至人”天才，至少不应该把自己看作是“至人”天才。

既然自己不是“至人”“天才”，或不应该把自己看作是“至人”“天才”，那么，天才的成才捷径自然也就不适合自己。

适合自己的，只能是“积劫方成菩萨”的常人成才之道。

有了这样的自我定位，他便自觉地从“无法而法”、“我用我法”的捷径上退了回来，老老实实地在“外师造化，中得心源”的“画之本法”上一步一个脚印地修炼。

他把黄山作为自己艺术攻坚的主要对象，几十年来，调动各种技术、手段为黄山作写生，取得了对于艺术真实与生活真实、笔墨与形象的全新认识，实际上也正是传统的、古典的认识。

有一种观点认为，艺术真实为了拉开与生活真实的距离，必须“舍形求神”，轻视对于对象的实的方面的深刻把握，而注重对于对象的虚的方面的体悟，否则的话，就会论于生活真实的翻版，就是“与照相机争功”。

诚然，像石涛、黄宾虹那样，“舍形求神”的生活体验方法，“目击而道存”，“不见骊黄牡牝”、“不似之似似之”，自不失为一种艺术形象的塑造方法，但是，以此作为唯一的方法并借此否认“以形写神”的方法，却未必可取。

因为一，石涛等的方法，对于“至人”、天才自然是合适的，对于大多数普通的画家，“舍形”好办，但舍了形却未必都能达到传神，结果“舍形求神”、“不似之似”往往成了画家们“舍形”、“不

## &lt;&lt;瞿谷量画集&gt;&gt;

似”的借口，却不顾了“求神”、“似之”。

第二，李成、范宽、郭熙等的“以形写神”、“形神兼备”，未必就是必须摒弃的“与照相机争功”的艺术形象塑造方法，而恰恰正是这一方法，不仅适合于李成等大师，同时也是适合于王希孟、画院的众画师等最大多数普通画家的。

由于瞿谷量把自己定位在普通画家而不是天才的位置上，所以，他对黄山的观察体验巨细无遗，无微不至，尽可能地达到深刻、全面，并在此基础上由形及神，加以提炼、概括，形成为源于生活、高于生活的艺术真实形象。

我们看他笔下的苍松、怪石、烟云，不是黄山生活真实的翻版，却正是黄山艺术真实的提炼，而绝不会把它们与其他什么名山的风景混淆起来。

事实上，由于任何“外师造化”都是“中得”于画家主观的“心源”的，所以，以主观置于客观之上的“舍形求神”固然可以拉开与生活真实的距离，以客观置于主观之上的“以形写神”同样必然拉开与生活真实的距离。

宋人的艺术实践证明了一点，瞿谷量的艺术实践再次证明了这一点。

关于笔墨与形象，我们耳熟能详的观点是把笔墨作为中国画的本质，而形象则是为笔墨的抒写服务的，中国画的“气韵生动”，归根到底就是笔墨的精妙，如同样的披麻皴、解索皴，同样的个字、介字、在不同画家的创作中表现为不同水平的笔墨效果，而这样的形象，往往也不再被称做“形象”而是被称做“笔墨程式”。

然而，这一认识，同样只适合于董其昌、石涛等天才的画家，而不能适合于最大多数的普通画家。

即以明清画史而论，有多多少少的画家追随了董其昌、石涛的画风，小四王、后四王、扬州画派乃至“风漫中国”的逸笔草草，结果，抛弃了形象的刻画，“一超直入”的笔墨的抒写效果却并不理想，傅抱石先生甚至斥为“荒谬绝伦”！与这一观点相对的，是唐宋的画家都把形象作为创作的核心，笔墨则是为形象的塑造服务的，配合了形象的千变万化，笔墨也应该千变万化，当用精妙的笔墨刻画出了“形神兼备”的艺术形象，一幅作品才称得上是“气韵生动”。

遵循了这一观点，所谓“纲(形象)举目(笔墨)张”，李成等少数天才的大师也好，王希孟等最大多数的普通画家也好，通过“积劫”，无不成就了各自的“菩萨”果。

由于把自己定位在普通画家而不是天才的位置上，所以，瞿谷量对于形象与笔墨关系的认识，完全是追随了宋人的传统，他决不是从“笔墨的独立审美价值”来经营创作的笔墨效果，而始终是根据黄山艺术真实的形象塑造需要，量体裁衣地来运用勾、皴、点、刷、渲染等笔墨的技法。

与宋人的山水一样，观赏他的作品，首先映入我们眼帘的是黄山的形象，千岩万壑，苍松怪石，隐现于灭没变幻的烟云岚光之中；深入地玩味，才能感受到这样的形象，乃是运用了轻重疾徐、粗细转折、疏密聚散、枯湿浓淡的不同笔墨刻画而成。

<<瞿谷量画集>>

书籍目录

雨后斜阳曙色空蒙玉屏松径霞云归壑大雄苍浑余霞松壑飞瀑云壑峥嵘壑谷风云丹霞辉映壑谷风云秋壑晴云众云奔逐云溪霞彩黄岳绝顶雨后山高云外朝云霞彩春云润翠莲花玉屏雨后白云朝松图春云满壑朝云润翠西海朝云松壑霞云松涛云壑云间登道鳌鱼峰千岩万壑临黄庭坚《李白忆旧游》诗卷赤壁赋

#### 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>