

陆俨少

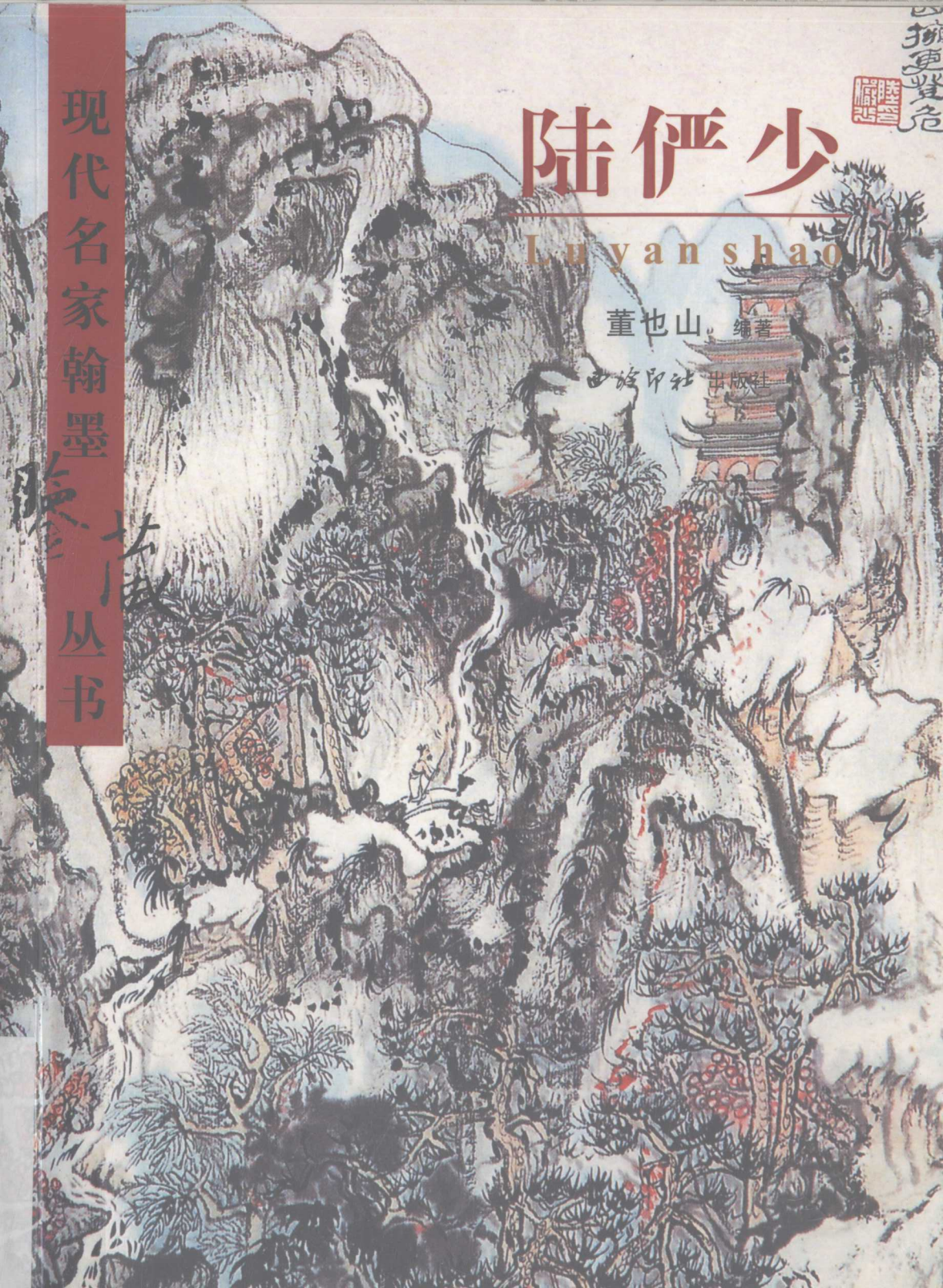
Lu yanshao

董也山 编著

上海书画出版社 出版

现代名家翰墨

丛书



现代名家翰墨鉴藏丛书

卷十一

陆俨少

董也山 著

西泠印社出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代名家翰墨鉴藏丛书. 陆俨少 / 董也山编著. —杭州:
西泠印社出版社, 2009. 11

ISBN 978-7-80735-616-5

I. 现… II. 董… III. ①陆俨少(1909~1993) — 中国
画 — 鉴定 ②陆俨少(1909~1993) — 法书 — 鉴定 IV.
J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第213402号

现代名家翰墨鉴藏丛书(卷十一)·陆俨少

丛书策划 林宏伟

责任编辑 侯 辉

封面设计 王 欣

责任出版 李 兵

出版发行 西泠印社出版社(杭州市马坡巷39号) 310009

印 刷 杭州杭新印务有限公司

制 版 杭州如一图文制作有限公司

经 销 新华书店

开 本 680×921 1/16

印 张 10.75

版 次 2009年11月第1版 2009年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-80735-616-5

定 价 41.00元

顾问

启 功 陈佩秋 程十发

钟银兰 杨臣彬

编委会（按姓氏笔画排序）

叶 子 江 吟 肖 平

林宏伟 侯 辉 徐建融

主编

叶 子 江 吟



前言

中国书画的鉴定与收藏，不但伴随着中国书画发展的历史而发展，而且历代的书画鉴藏又促进了画论的研究与发展，由此又导致了书画风格和流派的形成与发展，从而规范了艺术家们个性品格的形成与确定，从中可见书画鉴藏的重要作用和历史价值。翻开中国书画发展史，展阅历代有关绘画与书法的诸多理论专著，内中不少的论述其实是有关书画鉴藏内容的，并业已形成一种专门的学问——中国书画鉴定学。而对这一学科的建设，古人已做了大量的工作，取得了非凡的成就。这一方面表现在皇家内府著录书籍的问世，另一方面则是私家个人著录专辑的大量涌现。拿内府著录书籍来说，最为著名的莫过于宋代徽宗时的《宣和书谱》和《宣和画谱》，再一便是清代康熙时的《佩文斋书画谱》和乾隆时的《秘殿珠林》及《石渠宝笈》了。而就私家的著录书籍而言，从南北朝时虞龢的《论书表》、谢赫的《古画品录》，到唐代朱景玄的《唐朝名画录》、张彦远的《历代名画记》和裴孝源的《贞观公私画录》，又从宋代米芾的《书史》，《画史》，邓椿的《画继》，再到元代周密的《云烟过眼录》和汤里的《画鉴》，以及明代朱存理的《珊瑚木难》、都穆的《寓意编》、文嘉的《钤山堂书画论》、赵琦美的《铁网珊瑚》、张丑的《清河书画舫》，詹景凤的《东图玄览编》等，直至清代安岐的《墨缘汇观》、高士奇的《江村消夏录》、顾复的《平生壮观》，吴异的《大观录》，吴其贞的《书画记》，吴荣光的《辛丑销夏记》，以及陆心源的《穰梨馆过眼录》和顾文彬的《过云楼书画记》等等。这些著录专著的流传问世，不但大大丰富了中国书画理论的研究与发展，而且为人们学习、研究、收藏历代中国法书名画提供了重要的参考价值，从中透露出古人超凡的睿智卓识与胆略才华。

现代书画的鉴藏历史与古代相比，收藏家、鉴定家为数也不少，然于理论的建树却似乎不及古人。就官方来看，目前最有影响的，便是新中国成立后，由文化部文物局组成的中国书画鉴定组，在对国内存世的古代书画经过全面而系统的考查鉴别后，最后编辑出版了大型图册《中国古代书画图目》和《中国古代书画目录》。而就私家来说，重

要的著录书籍却不多见。就连张伯驹、吴湖帆、张大干、叶恭绰、徐森玉等大藏家也未有专门的著录书籍问世，更不要说一般的收藏家了。不过，著名收藏鉴定家张珩先生倒是有一本小册子《怎样鉴定书画》留传了下来。这本看似不太起眼的、仅两万字的小册子，却从理论和实践上，首次提出了中国书画鉴定的方法——主要依据和辅助依据，这不但为人们鉴别书画的真伪提供了一个正确的方法，而且为我国书画鉴定学的创立开了先河，其价值与功绩超过了古人。此后的许多鉴定类图籍，大致都脱离不了这一范围与框架。

近年来，随着书画艺术品市场的日渐升温，赝品也大量增多，与此同时，书画鉴定类的著述图籍也不断问世。这内中不乏有真知灼见的，但也有外行充内行的，更有貌似专家却滥竽充数的，甚至还有像明代张泰阶和清代杜瑞联所撰的《宝绘录》和《古芬书画记》那样，专做伪著录的。然不管如何，有一点是清楚的，这些鉴定类的著述，大都仅局限于古代的书画作品范围，而于现代书画的鉴定基本尚未涉及。

《现代名家翰墨鉴藏丛书》便是顺应时代的发展而产生的。因为随着中国艺术品市场的不断发展，古代书画作品存世量的减少，现代名家书画已成为人们投资收藏的热点。也正是基于这一点，投资者、收藏家们更是急切企盼着有这类的鉴藏专著问世，以正确指导人们的投资和收藏。西泠印社出版社慧眼独具，投入了大量的人力与财力，精心策划出版了这套丛书，这无疑是填补了国内有关现代绘画鉴藏类学术专著空白。

本丛书选定中国现代绘画发展史上较有影响的若干艺术家，并以每位画家个案为中心，综合汇集而成一套大型丛书。在具体的画家选定中，除了在现代绘画史上已有定论的吴昌硕、黄宾虹、齐白石、林风眠、张大干、潘天寿、傅抱石，徐悲鸿和吴湖帆等大师之外，还选定了在现代绘画史上具有较大影响的李可染、陆俨少、溥儒、冯超然、贺天健和谢稚柳等名家。这些名家大师不但人格高迈，学问精深，技艺超众，而且在艺术

市场都具有一定的影响力。

《现代名家翰墨鉴藏丛书》虽是围绕鉴定与收藏的内容开展论述，但为使本丛书具有史料性、学术性、权威性和可操作性，在具体的撰述中，除了对每位画家的各科作品的鉴定，作品真伪对比实例分析，画家作品市场现状和前景预测，画家书画作品拍卖价格等进行详尽的论述外，还对每位画家的生平经历、艺术的师承渊源、个性品貌及其艺术成就进行较为全面的分析论述，并附上每位画家的艺术年表、款识印鉴等详尽资料，使之成为具有相当学术价值、史料价值的工具类小百科全书。尤其鲜明的一点是，本丛书还扩大了图版的容量，增强真伪对比图目，且每幅图版附以精美的文字点评，力求突出阅读的视觉审美效果。

本丛书对每位撰稿者的选择也是一个难题。但选择的标准只有一个，即选择那些真懂艺术，熟悉画家，且能分辨真伪的行家里手。这些作者群中，既有美术院校的教授，也有博物馆、美术馆的研究员，还有美术出版系统的编辑，更有各大拍卖行的鉴定从业人员等。他们在各自繁忙的工作中，抽出了大量的精力和时间，为此付出了不小的代价。在此，笔者代表出版社和编委会向他们表示由衷的感谢。需要说明的是，鉴于中国书画真伪辨识之主观性、艰难性与复杂性，本丛书撰述之观点，选配之图版，仅系每位作者本人的学术研究之观点，只供读者在阅读学习时作参考。

最后，值此丛书即将出版之际，还诚恳希望专家、学者和广大读者提出批评指正。并期盼以后有机会，再陆续出版另外一些卓有成就的书画艺术家的专集，以进一步满足广大读者的需求。

叶 子

二〇〇四年十二月二十三日

于杭州苦竹斋

目 录

- 一、绪 言 / 1
- 二、陆俨少的生平 / 10
- 三、陆俨少的艺术成就 / 36
- 四、陆俨少书画作品鉴定 / 91
- 五、陆俨少作品真伪对比实例分析 / 112
- 六、陆俨少作品的市场现状和前景预测 / 138
- 七、陆俨少作品的拍卖行情 / 140
- 八、陆俨少艺术年表 / 152
- 九、陆俨少款识印鉴 / 160

一、绪 言

中国画一直走着一条意象造型的路，且始终没有变更。虽然某一时段，某一画派或一画家会偏重写实一点或抽象一点，总的来看，中国画是兼乎写实和抽象之间的写意心象的艺术，这就使得它能在世界艺林中标新立异，并光彩夺目。

因为它是意象心象的图画，不是从对景实写中可以取得的，故对于生活，对于大自然师法方式或态度独具匠心：致力于深切体察和感悟，用心去造象，造出化境，创造出一个新的艺术，一个源自生活却出于“造象不惑”之心源的艺术形象，一个皆由心发而归于笔墨营造的艺术形象。所谓“外师造化，中得心源”是中国画创作的全过程，是一句完整的不可拆开的艺术名言。

中国画的意象造型，不只是止于“型”或“象”，而且是连接着更深一层的抒写情性和思想情感。这种表意的意象造型，一方面要揭示物象的生活本质，不可能完全脱离现实情景而杜撰；另一方面又必须能把现实的“质”和作者的“意”通过中国独有的笔墨方式得心应手地抒写出来。中国画的历史，是长期运用心理造象的创作方法，同时可以自由组合构物造型的艺术元素——笔墨、符号、形象的语言。比如画松干用鱼鳞皴，画松针用扇型轮型，画竹子用个字介字，画梅花圈圈点点，山石皴法更是由观察体味得来的全新的带有抽象意味的感悟后的化合物。中国画一向以骨线表形，这本身就是一种抽象，用这抽象化了的线条来表示意象物质的艺术真实，指示出中国画从一开始就是一个极富艺术表现力和创造力的艺术品种。

我们的民族是一个极富创造力量的民族，我们的祖辈是极富创造力的天才，为人类创造出独特的汉文字、神秘的阴阳论、独家所有的中医学、太极拳道……率先发明了火药、造纸术、印刷术、指南针、地震仪……同样也发明了具有中国特色的京剧和书画艺术。其艺术的出发点不是反映论、模仿说，而是想象、创造和表现。艺术和生活（在似与



图1 五代荆浩《匡庐图》
局部

不似之间，或“以不似之似乃为真似”，艺术是一门最实在的“悟道”法门。几千年来，后人学习继承先辈创造发明的艺术技巧和创作经验，是为了今天和未来更好的传承和发展，从而不断地发展着和创新着民族的艺术史。如果今天的艺术劳作是为了重复过去的图式，那么，我们伟大的传统艺术则等于零，则真的要穷途末路。学习古人是为了要不时地再创造，创造那生活中似有却无，生活中应有和必然会存在于现实中的艺术形象，在不断地创造发明中传承着延绵着这独特的艺术形式——写意的中国画。

宋代山水画，可居可游。这对于晋唐而言，无疑是一种发展，创造了前所未有的山石皴法，表现出艺术的质感量感（是一种质量的意识感觉）。似乎接近了生活的真实度，却绝非西洋画之写实主义，依然是纯真的意象艺术。皴法是一种超越视觉的心理真实。

以生活为基本出发点，是艺术家头脑中想象物的笔墨再现。历代艺术家根据自己的生活阅历，参照前人艺术创造的成果，不断新发现新创造，添砖加瓦，逐步完善和成就了各种不同的树木山川的皴法凡四十余种，以表现不同自然环境和艺术家所处不同时代的不同感慨，把中国画技法推向臻熟。宋代山水画的“可居可游”，仍逃不脱秦汉晋唐以来中国画艺术的母题——离不开大自然被意象化了的心理真实。

荆浩隐于太行山之洪谷，潜心体察北方山水之壮丽，“删拨大要，搜妙创真”，首创皴法于山水画中，以中锋画山石，形态波曲，略似解索。在山头或暗处用类似小斧劈和斫的钉头皴，总体山石效果又似鬼脸之皴。画面气氛雄伟壮阔的全景式布局，超越乎前贤古人。一种在当时显得最新奇的空灵境界，使人的内心世界与天地之气相交融，实现了自我心理真实的理想化世界，参悟了五代宗教那深邃的哲学思维，激活了我们传承的山水画注重象外之象，韵外之数的审美原则和画家的主体价值。

董源长期生活在江南，不摹前人，自出胸臆。由于自然环境人情风貌的不同，加上董源具有“不智不谋”的开悟灵性，故虽学古人而旨在创造自我——平淡天真，一片江南的新款图式，与同代人荆、关带有装饰味多面综合的时风完全背离了，简直是反潮流而行之：取消荆浩那种远离人间烟火，理想化的空灵虚幻的“世外真山”，毫无作态地挥洒出藏于胸间那对于江南真山的丝丝情怀，超然脱俗又不离世俗人性，儒释合一，做着生活禅，抒己意而不张扬，将情溶溢于恬淡迷濛的江南山水印象里，把山水情态化了，与欧洲近代点彩派印象主义有异曲同工之妙：董源在其所创的用新程式化排比的短线条披麻皴上，运用破墨、晕墨、积墨、渍墨之新式点簇法，全方位地营造他心中的水墨印象，大胆地继承和创新了王维的“渲淡之美”。构图取平势，多横向伸展，焕然一新，前所未有。与荆浩纵向取势正相反，成为与当时北方主流画派相悖的新兴南方画派，



图2 北宋董源《龙宿郊民图》局部



虽未能被当时人所认同或视为正规，但是，百余年后，董源却日渐影响画坛直至近现代。

董源之学生，巨然，将董源之短披麻皴法变为长披麻，将董源在短披麻上加密密麻麻的小圆点的这种点簇法抽取下来，集中作用于他开创的点苔法上，有聚有散，有疏有密，层次分明，精气十足，此全新之法耶！遂被广泛持久地运用和发展改进，形成了山水画“勾、皴、擦、点、染”的技法套路。巨然之山水写江南山川明润、苍郁、爽健、高旷景象，不同于董源的平淡天真，宛若一位静穆的老衲在你眼前，那山那水迎面而息，一种宁静、平和、安详，中庸了爽健和温润，深静幽远的隐世意境，令人出尘之想，然而又不同于北方山水的“出世”空灵。他的山水，较董源更理想化些，画面形式更有些装饰化、简约化、规则化、程式化倾向，圆浑的峰峦重叠排比的构成，形成了中国山水画渐趋程式化的模式机制，极大地影响着后世中国画艺术的进程。



图3 北宋《巨然秋山问道图》局部

图4 北宋范宽《溪山行旅图》局部

磅礴的北方画派，而首肯和推崇董源画派的米芾、米友仁父子，又别开一路，异峰突起，开创了“米氏云山”，所谓“落茄法”，创山水“墨戏一派”，写山水印象。这种出格的与众不同新风，着实是遥接传统超乎前贤的重大变革，极大地丰富和推进了山水画艺术的表现力和思维模式的开放性，使人深信有模式的中国画在一定的条件下，模式是可以变化的，是可以用一种新的模式加以取代的，而这种新型模式当然是源自生活实景的再创造。“米氏云山”这种常人想象不到的创造力量正源自作者对江南烟雨实景的总体感悟，对景写生是万万得不到这“米氏云山”之法的。在外师造化过程中感悟到以至寻觅到一种特殊的笔墨表现形态，终于可以分外自主地表现大自然表述自我的一切，表述心中云雨之濛濛，“天真、发露、怪怪奇奇、枯木松石时出新意。”把笔墨与情景与心绪融化为一，将主体感受和总体直觉印象默契神合。这天才的创造——“米氏云山”表现的是画家胸中丘壑与自然中山山水水的神似与迥异，其成功正在于迥异——极不似之极似为真似。

至此，我们可以看到，中国文化的传承是在不断创新中传承，创造和创新一直是本民族传统精神之所在。宋代是这样，宋以前或宋以后又何尝不如此这般呢！

历代艺术大家各自都创造性地诉述着自己生活的年代、现实和真实的情感，成就着

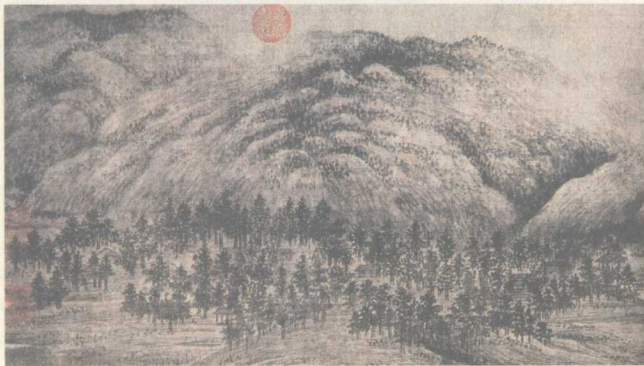


图5 北宋董源《潇湘图》局部



自己所处时代的艺术风貌，与此前的艺术传统衔接紧密而风格样式都有着极其不同处，都有着自己极大的创举，这种艺术的风范才是艺术大家的风范，开宗立派的风范。

大师之后，一大批的跟从者，从临摹老师、摹写古人以掌握现成已有的模式经验，这是学习中国画最好的科学方法，也是必经的途径：用数年时间学取古人几千年积累下来的一整套笔墨技能法式步骤，不用再从头白手起家，岂不最最聪明或是一番捷径呢！问题是多数人进得去而出不来，只会停留在摹仿术上，未能从现实生活得以佐证和获取新的开悟，没有独立创作的能力，以至一味懒惰和泥古不化地照抄照搬古人，自列为历史上众多的平庸画工群。

历史上终有杰出英才，不满足于前人

图6 南宋李唐《万壑松风图》局部

图7 元黄公望《富春山居图》局部

图8 元王蒙《溪山高逸图》局部

已有的艺术成就和经验，在全面学习深入研究优秀传统经典经验的基础上，不断求索创新一辈子，共同续写着中国绘画的历史。

陆俨少先生称得上当代中国画坛艺术大师，为数极少能博古通今，真正做到集古法大成，融南北各派各家法，娴熟于心，波澜于笔底，而思维常新与时俱进，勇于一辈子不断创新。陆俨少深谙中华民族文化的博大精深，青少年时期打下的古诗文底子，长期精研中国画史画理画法，使其艺术作品富有深厚的东方文明的文化底蕴，鲜明独特的画法画风，透露出现代的纯真中国画风格的民族气质。他的画一眼看去很有传统血脉，有许许多多历史传承的印迹，却又很新很现代，夸饰了传统中国画里所固已有之的抽象因素，故更有一番新时代的气息，没有一点陈腐之气。很美的造型，很美的笔墨意象，又有一种传承中抽象意识所造成的新鲜的幻觉感。台湾《雄狮美术》曾这样评述陆俨少的艺术成就：“他的绘画既包涵着浓厚传统精神，又具有使人耳目一新的抽象意味。传统画家们认为他是位承前启后的巨匠，而新派画家亦赞誉他是胆色过人，深具创见的现代画家。走传统路线的人喜欢他的画，原因是他保留了许多中国绘画所特有的传统精髓于创作中，他曾深入地钻研前人的创作技巧与心得，又融会贯通地发挥得淋漓尽致，简单地说，他是位能入能出的画家。他的笔墨功夫，实际是将宋、元之法集中于一身，他学宋人以取其法度，而归宿于元人以尽其变。……人们被他画中所具的抽象意味吸引着。……从大处看陆俨少的画，首先看到许多的白块面与白条子，又看到了许多黑块面，这些黑白的对比，互相交织成一幅幅奇特的景象，使整幅画充满了‘动荡之势’，在其艺术创作中，的确创立了前人没有过的新技法新形式，而且又能呈现出新的时代精神。”陆俨少先生对这样的评价，认为“是不敢当的，但是也写出了我的心愿，这半个世纪来，我就是孜孜兀兀朝着这个方向追求探索而前进的，以做到来自传统而又无愧于

创新。中间也曾想摒弃旧习，彻底改变面目……我感到生搬硬扭不是自然的变……这样走过来又回过去，彷徨不定，苦闷万端。变法是第一义的，不过也不能空想冥索，一夜之间，突然变异。必须培养情操，加之深入生活，有新的意境，从而生发新的技法，当然也不妨吸收外来的东西，这个变才是有源有委，而不是从空而降。”“我今年七十六

岁，方诸黄宾虹先生，还可再作二十年。我不能满足过去，总想老年变法，为适应时代要求，要继续有大变。”果然，陆俨少先生最后几年的作品还在试变，变得稚拙、天然、古意绵绵，新境之高妙哉，非时人所能及。

关于创新，陆俨少先生历来主张“人各有禀赋，短长互见，他之所长，未必我亦似之，而我之所长，亦未必他所兼有。”要“绝去依傍，自辟蹊径，以开创新面目。”“我有倔强劲，自有想法，不欲蹈袭前人……不同一般。”“为学当‘转益多师是我师’，集众家之长，而加以化，化为自己的东西。”在《学画微言》中这样阐说石涛的“笔墨当随时代”：“随着时代前进，赋予画家的使命是不断创新。”1974年甲寅除夕，陆俨少先生书写了鲁迅的语录：“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新艺术的。”末尾有“陆俨少书置座右”七字，意谓座右铭。可见创新是陆俨少先生的一贯思想：“创新的问题不是最近提出来，自古大家，无有不创新者，创新愈多，家数愈大。如



图9 清王翠《秋山红树图》局部

中国山水画，五代以前多写北方山。运用斧劈皴，石骨显露，甚少林木。至董源写江南山，运用披麻皴，冈岭圆浑，上多树木，开创新面，风格一变。因为描绘的对象不同，技法上也有明显的变更，或者对传统技法的填补空白，或者修修改改，都是对旧技法的发展。……文化是积累而成，集合多数人的智慧，汇成大河，这样避免僵化老化，才有生命力，可以不断发展。但创新必须有基础，有了传统技法的扎实基本功，才能在陈的基础上出新。”“传统不是一成不变的，应随着时代而不断进化，对新事物的出现，发生激情，要求自己表现他，既感动了自己，也感动了观众，创立新方法，丰富了老传统。”



图10 陆俨少《山水图册》局部

中国的画家，大致有两大类型：一是开创型的；二是接受型的或仿造型的。这第一类中又有多种状况：一是开宗立派的时代巨匠，他们集众人之智慧有所发现发明与创造的新艺术，会影响几代人乃至好几个朝代的画风，他们是时代新风的总代表，这往往是少数；二是巨匠产生之前，作了开拓性的创作劳动，虽未能成熟，却为巨匠的成功铺平了道路的人；三是在巨匠的率领之下，以自己局部性的创造和小的新技法风貌充实完善和延续了新流派的时代画风的人。从该种意义上讲，中国绘画史是在有不断创新意识和新艺术经典为标志的艺术巨匠带领下，众多开创型画家集群齐心协力共同谱写的。