

陈少梅画集



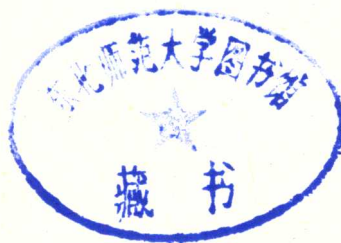
365567

陳少梅畫集

題詞
啓功



00392833



湖南美術出版社

装帧设计 吴越中
责任编辑

陈少梅画集

出版者：湖南美术出版社
(长沙市人民路14号)

发行者：湖南省新华书店
印刷者：湖南省新华印刷三厂

开本 787×1092毫米 1/12 印张：5
1983年12月第1版 1983年12月第1次印刷
印数：1—2,300册

统一书号：8233·456 定价：6.60元

瓶題
千秋

乃老父陳少梅堂
集題

八十史畫素方年





作者遗像

继欲断薪火 辟艺苑新途

——评陈少梅的画

自董其昌提出山水画的“南北宗”说以后，且不论此说本身有多少历史的误会，就山水画的创作实践而言，近三百年的清代画坛一味崇“南”贬“北”。南宋马远、夏圭，明代仇英及浙派的一路画风，皆被斥为“不当学”。直至近代，吴派及“四王”的余绪却仍然独尊画坛。而被贬为“北派”的艺术风格，已很少有人问津，几乎断了薪火。但终于有人看到，因袭模仿不仅丧失了被称为“南派”艺术的精华，背离了宋、元以后文人画的革新精神，同时也把艺术推进了死胡同，于是便另寻新途，重新发现了马、夏及浙派的艺术价值，毅然打起水墨苍劲一派的旗帜。陈少梅就是这样抱负的一位画家。

陈少梅，名云彰，又名彰，字少梅。一九〇九年出生于湖南衡山的一个书香门第，故其印语曰：“家在洞庭衡岳间。”他的父亲陈嘉言，字梅生，为光绪年间进士，曾任翰林院编修、福建漳州知府，也曾任湖南主持过有名的船山学社，思想比较开明。嘉言先生工诗文，擅书法，少梅自幼即在父亲的督导下赋诗、习字，受到了传统文化的熏陶。但是他更酷爱丹青，十六岁时参加了北平的湖社画会，故又号升湖。据说，当时他是湖社画会最年轻的一位成员，也是学习最刻苦者之一。当年旧京聚集了一大批中国画家，许多人亦富收藏，陈少梅是借私人收藏，临摹起家的。他每借得一件名作来，便如获至宝，躬身烛光之下，彻夜临摹，临习数遍之后，再准时归还画主。经几年磨砺，聪颖加勤奋，使他具备了比较坚实的传统山水、人物画功底，在二十岁左右已于画坛崭露头角。一九三〇年，当他二十

一岁时，作品就参加了比利时国际博览会，并获美术银牌奖。此时，陈家家境日衰，他不得不以卖画为生。一九三一年始，他由北京转赴天津，主持湖社画会天津分会，一面从事绘画创作，又兼授徒，并于京、津、沪举办画展，成为当时很有影响的一位画家，据吴云心先生回忆，“日军侵占天津时，陈少梅居达文里，卖画为生，不求闻达。”当时的老画家赵松声在天津画坛很有声誉，为同道所尊重。赵画黄鹤山樵一派，造诣很深，与陈少梅所宗不同，而对陈却推崇备至，欣然自居陈下。陈则谦虚坦率，从不自炫其能，一无傲气，更无俗气。新中国成立后，他曾任中国美术家协会天津分会主席，积极努力于新美术事业，焕发了新的创作激情。一九五三年底，他由天津回到北京，不幸于次年九月因患脑溢血病逝，惜享年仅四十五岁。

陈少梅短暂的一生，大部分时间处于旧中国时代。新文化运动的思潮虽然对中国画坛也发起过冲击，出现了齐白石、徐悲鸿、高剑父、潘天寿、傅抱石等一批革新的艺术家。但大部分中国画家特别是山水画家还在继续沿着“四王”的路子蹒跚，显然已远远背离了师造化的优良传统，舍本求末，如无源之水，渐渐地失去了自然的生机。年轻的陈少梅部分地看出了这种山穷水尽的困境，他感到必须找到一条新途，才能挽救中国画的颓势。当然，由于艺术思想和社会生活的局限，他没有找到最根本的艺术源泉，也没有能够从西洋画艺术中汲取可借鉴之处。但他从被贬斥的所谓“北宗”的艺术中，发现了特异的艺术语言，找到了与自己相近的艺术个性，并希图从这里找到一个突破口。

于是，他首先从郭熙，然后从马远、夏圭，一直到仇英、唐寅、吴伟等人的绘画入手，仿佛在混沌中找到了一线光明，在当时，就这一点来讲也是颇为不易的。

陈少梅早期的作品，尚能见到三十年代所画的部分山水和仕女。山水还处在仿古阶段，如仿郭熙《松溪泛棹图》，完全掌握了郭的绘画特点和笔墨技法，“郭熙山水，其山耸拔盘回，水源高远，多鬼面石、乱云皴、鹰爪树，松叶攒针，杂叶夹笔”。及以弧形线条勾勒山石轮廓等等特点，在一段时间里一直影响着他的画风。有时，他又将郭熙的鹰爪树、山石笔法与马、夏的斧劈皴揉于一纸（如一九三三年的《雪景山水》），有时以郭熙的笔致与青绿重彩相结合（如《江畔山居》），这都可以看出他的变通和融汇过程。现在所能见到的几幅早期人物画，多为仕女、高士，受仇英、唐寅影响较多，画风柔秀淡雅。他常将人物置于山水、园林之中，既增加了情趣，也发挥了他擅画山石竹木的特长。三十年代的陈少梅，主要是从传统艺术中汲取营养的级段，还没有形成自己的艺术个性。

进入四十年代，由于卖画生活的影响，他的选材仍然限于山水和历史人物，但是画风有了新的变化，艺术技巧也益臻成熟。山水已渐渐脱去郭熙的痕迹，更倾向于马、夏和浙派画风。人物工如仇英，放近吴伟，无不精能。因其山水画必有人物点缀，人物画必有山水环衬，所以，他能在山水与人物的结合中把各种不同的表现方法冶为一炉。并根据题材和情感的要求，创造了谨细、清秀、粗放等不同的艺术面貌，显示了他的艺术才华。

谨细者，以《西园雅集图》和《桃花源》为代表。《西园雅集图》作于一九四五年，是一件大幅工笔山水人物画，描写北宋时画家兼文人的苏东坡、李公麟、米芾等人

在王诜家聚会的情景。当年，李公麟即绘有《西园雅集图》，但没有流传下来，后来南宋画家马远也画过一件同名长卷。陈少梅与马远不同的是，他没有把这一故事局限于王诜的家园，而将那些赋诗、作画、弹琴、题壁、问道的文人置于近乎大自然的环境里，以衬托文人志在山林的情趣。就形式而言，他以鸟瞰的构图为文人画家们提供了可游的深远空间，并将仇英秀雅纤丽的笔法与夏圭劲爽刚健的小斧壁皴交互使用，形成了一种秀逸而不媚弱、清劲而不霸悍的格调。与《西园雅集图》同年所作的扇面《桃花源》，是据陶渊明的《桃花源记》而作，他在区区小扇之上，同样以鸟瞰视法展现了广阔的空间。仔细把玩，右下角岩下溪中泊一叶渔舟，往左往上便是横亘在桃花源头与那世外村舍之间起伏跌宕的山岭。左下角石板桥上的人物，显然就是文中的那位渔人，他刚刚穿过了岩隙正执着地前行。扇面上部深远处即是那“土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属，阡陌交通，鸡犬相闻”的理想境界了。读此画，如身临其境，也仿佛随同那渔人一起弃舟登岸，穿林过山，奔向那无纷乱之争的世外桃源，心境亦会为之“豁然开朗”。睹此，我们不能不佩服画家构思和布局之巧，竟那样贴切地将语言艺术转换成了视觉形象，那样自然地体现了中国山水画可居、可游的审美特点。并那样巧妙地通过画面或紧或疏的安排，不仅与渔人也与观众由惊异而豁然的心理取得了共鸣。另外，我想，当时在日寇铁蹄下的一位画家，选取这样的画材不是没有想法的。它很可能借此说明身陷图圉而找不到出路的知识分子，希望人民能过上桃花源般的安静生活，从面临的战乱中得到解脱，它反映了画家这一善良愿望。《桃花源》虽然只是件很小的扇面，但从创作态度和构思技巧来说，足可称为陈少梅的一件

精品。

四十年代，陈少梅还创作了一批格调清秀的小写意作品，《采菱图》、《芦汀渔女》即属此例。《采菱图》作于一九四一年，表现了一位水乡妇女驾舟采菱的情景。中部画一株枝条秀美拂垂水面的秋柳，右下、左上芦草坡角映衬，加以水墨淡彩，交织出一首采菱的清歌。右上题七律一首：“苕溪秋高水初落，菱花已老菱生角。红衣绿髻谁家娘，小艇如梭不停泊。月落青山起暮烟，湖海十里镜中天。清歌一曲循归路，不似耶溪唱采莲。”此画以秋景点缀，仿佛笼罩着一股淡淡的哀愁，在一定程度上表现了作者对人民生活的关切。就其山水技法而论，由于题材和情思的特殊性，处理得比较柔秀，它们虽然都有马、夏和浙派山水画家善于处理的墨色韵律，常常在洲头、坡角形成墨色浓度的焦点等特色。然而又不似前人那样刚硬乃至霸悍，这是经过作者的个性消化过的艺术语言。

陈少梅四十年代的作品，还有一种比较粗放的意笔，这显然是他在笔墨成熟以后放笔直干的一种变格。人物如《东方朔》，画面上的一位诙谐老者，笔法率简，具有吴伟、张路遗风，与他所画仕女迥然不同；山水如《观瀑图》，石用大斧劈皴、苍劲泼辣，松用中锋笔，劲如屈铁，水纹则流动似狂草，观画如闻瀑泄浪激松鸣之声，在此自然之怀，一位文人乘舟游于其间，此为酒仙李白呢，还是词人苏轼呢？如果我们广义地认识“画如其人”，那么，艺术家对于某种形式风格的偏爱，也无不透析出他的气质和精神面貌。由此，也可以说，这种粗放的意笔，流畅的气韵也体现了青壮年时代的陈少梅在那污浊的社会氛围中，对于生命力的渴求。

在吴派艺术走向下坡路的情况下，陈少梅传浙派薪火，

对于继承和发展浙派艺术是有意义的，同时也体现了欣赏趣味的一种除旧更新的规律，他的历史局限是还没有最终摆脱传统的范畴。诚然，艺术的欣赏有传统的继承性，如同京剧的传统剧目一样，山水、花鸟、古装人物等传统艺术样式也会世代传下去，并对后代提供它的艺术价值，但它毕竟应该随着时代的发展和生活的变化相应地发生变革，因为艺术最根本的生命力在于它是否植根于现实生活，是否把握了时代脉搏，反映了时代精神。这个命题，陈少梅如同一大批从旧中国走过来的画家一样，在新中国成立之后才真正踏上了这一新的探索途程。

五十年代初，陈少梅曾广游京郊各地在此期间产生了一批新作。这些画虽仍然延续着水墨苍劲的画风，但从意境、笔墨、章法来看却已脱去古人成法，完全化成了自己的艺术语言，以完全崭新的面目表现了现代生活。如《江南春》，作于一九五三年，为细笔青绿山水，近景是莲叶初露的水塘，高远处是葱翠的春山，中景绿柳掩映着农田、村舍，点以插秧的农民，一前一后往田中送饭的小姑娘和老奶奶。这是一幅比较完美的新农村风景画，此画大量地运用了小而密的苔点，谨细秀丽，新颖可观。《小姑山》亦为一九五三年所作，这是一幅很可爱的写生画。画中圆如椎髻的小姑山屹立江心，半山有小姑庙，山顶有梳妆亭，右有彭郎矶与之呼应，仿佛他在作画时脑际始终萦回着民间关于小姑与彭郎的传说。他用墨赭细笔勾皴山石，以花青细笔密点丛树，山石尽以赭石染出，画法新颖，画风明净雅致，极富装饰趣味。这些艺术处理手法，和四十年代的作品有一定的联系，但整个情调却比《西园雅集图》和《桃花源图》亲切温馨。

由于新生活的启发，陈少梅的人物画也发生了根本的

陳少梅用印



变化。在三、四十年代，他主要画仕女、文人学士和神话人物，惟有一九四八年所作之《卖饼儿》为现实人物，并题以“北风吹衣射我饼，不忧衣单忧饼冷”的诗句，这令人心酸的卖饼儿题句道出了贫苦人民的心境。五十年代，他除致力于山水画的创新以外，也开始了现实人物画的探索，创作态度非常认真。如《浴牛图》，表现了翻身后的农民对牛的惜爱之情。图中牵牛的农民的背影和牛都画得自然生动，认真严密。画面右上角垂下的那一组柳丝，穿插巧妙，笔法干净利落，既点出了初春的季节，又从形式美的角度使此图大为增色。由此我想起了画家夫人冯忠莲所说的一件事，她说：“陈先生口袋里经常揣一个小速写本，发现了好看的树，就用铅笔把它勾下来。如果和他一块出门，他常常走着走着就不走了，准是前面又发现了入画的事物。”我想，这组绝妙的柳条，不仅因为画家懂得平面构图的规律，更重要的是因为它源于大自然。陈少梅传浙派衣钵，兼师唐寅、仇英，上承马、夏、郭熙，一生转益多师，能工能写，山水、人物、花卉均有一定造诣，为发挥个人的创造性奠定了宽厚的基础。同时我认为，马、夏也好，浙派也好，他们的表现技法更接近于现实生活，笔墨的造型意义多于笔墨的趣味，陈少梅由此转入表现当代生活无疑是较为便当的。他沿着自己选定的路子诚挚地探索着，终于把那几欲断绝的薪火重新点燃起来，形成了自己寓柔秀于阳刚的清劲画风，于艺坛独树一帜。

陈少梅辞世已近三十年，画界无不为其的早逝而惋惜。如果天公识人，假其高寿，这位具有深厚的传统基础又找到了艺术新途正在向着新的高峰攀登的丹青妙手，必将对中国艺坛有更大的贡献。

刘曦林 一九八三年元月于北京



庚辰年余定素以陈子时
先以日描个梅见赐
四四子能辨其先以日作其
意喜其言此必余幸福也
时初以陈子时画为余清
以陈子时画为余清
余意其愈增其常清
陈子时画为余清
余意其愈增其常清
陈子时画为余清
余意其愈增其常清



少梅畫高士于松石

松石高士（作于一九四〇年）

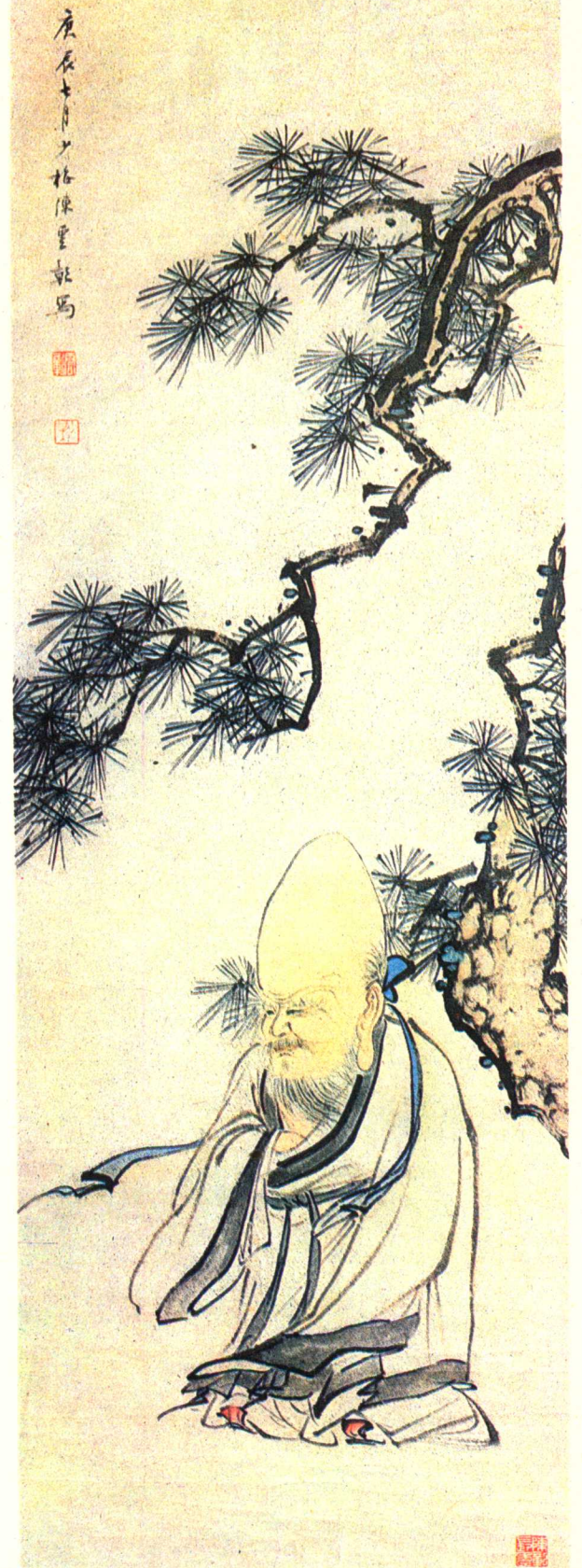
雪景山水（作于一九三三年）



雪景山水（作于一九三三年）

山松长瀑（作于一九四〇年）





庚辰七月少梅陳雲龍寫



寿星（作于一九四〇年）

无量寿佛（作于一九四〇年）



無量壽佛

庚辰七月少梅陳雲龍寫



庚辰七月夕 梅陳雲 畫



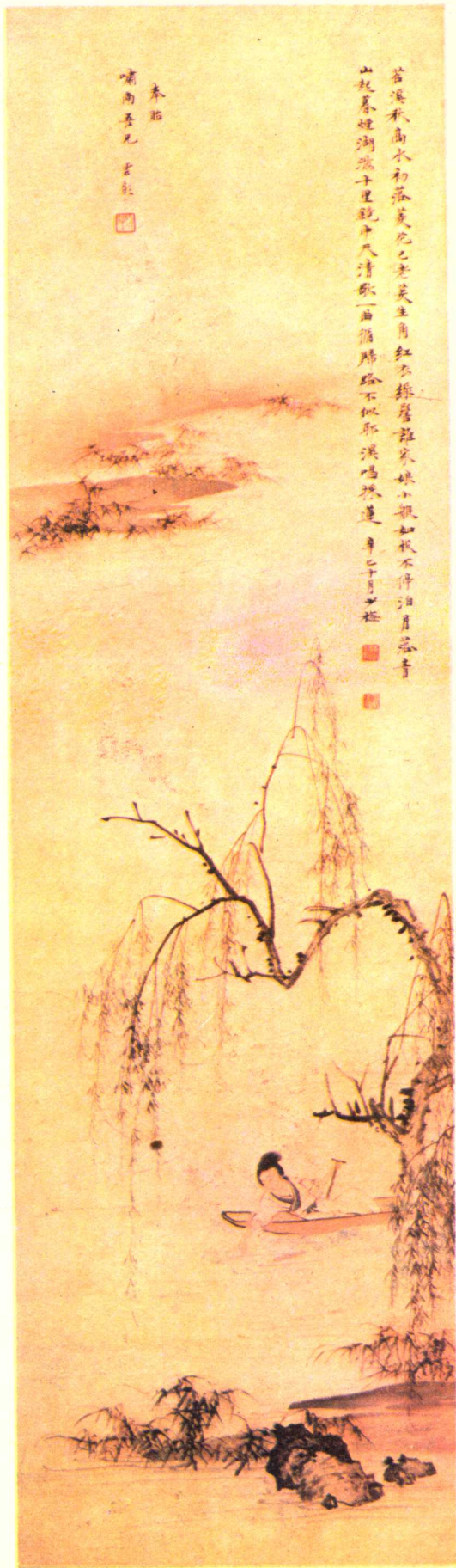
听瀑图（作于一九四〇年）

赏梅图（作于一九四〇年）



蕉溪秋高水初落
菱花已老菱生角
紅衣綠簾寒似小
孤如秋不伴明月落
山北暮煙澗
子思鏡中八清歌
一曲歸腸路不似
那溪唱棹連
辛巳十月
一松

奉
南
元
正
龍



蕉石仕女（作于一九四一年）



烟吳亦徐健拔勁腕之
 筆沉著渾厚之氣可堪
 讓於戴進吳偉之間偶
 撫此畫卷之妙處江風
 海雨飄生於腕間也
 庚子十月少梅陳雲米



风雨归舟（作于一九四一年）

松瀑临水（作于一九四二年）



松瀑临水 壬午夏月 松溪作

