

天津出版传媒集团

天津人民美術出版社

This is a series book which introduces the paintings of Chinese famous painters in the first half of 20th century.



画集

中国近现代画家

陈半丁

■ 进入二十一世纪以来，中国近现代画家成为美术界、收藏界研究、关注的热点。

■ 本丛书是以画家个案研究为切入点，以介绍画家作品为主线，将过去未被出版或很少出版的近现代有影响画家的作品编辑出版，为学习、研究近现代绘画提供第一手资料。

中国近现代画家

陈半丁



画集

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

陈半丁画集 / 陈半丁绘. — 天津: 天津人民美术出版社, 2013.1
(中国近现代画家)
ISBN 978-7-5305-5240-7

I. ①陈… II. ①陈… III. ①中国画—作品集—中国—近代 IV. ①J222.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第304417号

中国近现代画家·陈半丁画集

出 版 人: 李毅峰
责任编辑: 袁金荣 田殿卿
技术编辑: 李宝生
出版发行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道 150 号
邮 编: 300050
电 话: (022) 58352900
网 址: <http://www.tjrm.cn>
经 销: 全国新华书店
印 刷: 天津市豪迈印务有限公司
印 张: 26
印 数: 1-2000
开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8
版 次: 2013 年 1 月第 1 版
印 次: 2013 年 1 月第 1 次印刷
定 价: 345.00 元

版权所有 侵权必究

陈半丁先生的人生和艺术

朱京生

从“海派”弟子到“京派”领袖

陈半丁，1876年5月14日生于浙江绍兴柯桥镇，双生。名年，字静山，号半丁，斋号甚多，常用的有敬涤堂、饮雪庐、五亩之园等。

陈半丁祖上自明末起世代以行医务农为业，家境贫寒。其6岁丧母，得外祖母领养，由此上了三年半的私塾。9岁时父亲和外祖母相继去世，学业中断，转由叔婶收养，平日挑担、务农、摆摊、织带无所不做。14岁被叔婶赶出家门，由姑父带往兰溪大来商店，后又转至一家钱庄学徒。几年间，饱受苦难，曾产生轻生念头。在兰溪，陈半丁开始接触笔墨，自述“嗜书画入骨，饥饿犹不顾也”。

1895年，表叔吴隐(吴石潜)自上海返乡后带半丁往上海严信厚家做伙计。陈半丁在上海以拓印、刻帖及楹联为生，业余时间一心学画。当时，严家聘请了吴昌硕等海上著名书画家，陈半丁有幸与这些名家交往，并颇得吴昌硕的厚爱，常予指点，后又被领到任伯年处补习翎毛、人物^①。陈半丁同时也得到另一位海上名家蒲华的喜爱。从目前已知的材料看，陈半丁应该是吴昌硕最早的弟子^②，其从学最早、时间长(大约十年左右)，获益多。

1903年，严信厚去世，聚集在他身边的众多书画家也随之散去。1904年，吴昌硕来函邀半丁至其苏州的家中做伴^③，并为其临摹一张祖像，由此可见此时陈半丁的画艺应该具备了相当的水准。在吴家近一年半的时间，书、画、印的水平及境界得到全面提升。

1906年，时任宁波会馆董事的严子均，邀陈半丁回上海作画。一日挥毫之际，为来上海的金城所见，甚为叹服，当即邀陈半丁北上发展，遂与金城同来北京^④。

在海上的十余年时间，陈半丁从吴昌硕和任伯年身上获益最多，同时得到了蒲华、高邕之、吴穀祥、吴伯滔、陆廉夫、倪墨耕、黄山寿、吴石仙、金心兰、杨伯润、胡菊邻、费余伯、顾麟士等诸多前辈的教诲，“方知笔情墨趣，用意立法，超逸枯润与韵味神韵，虚灵巧拙之奥”。^⑤可知，陈半丁既有一门深入的专精(吴派书画印)，又有转益多师的博取，为日后的发展打下了坚实的基础。同时，陈半丁已是吴隐所创的上海西泠印社社员。

1906年，陈半丁来到北京，最初住在金城家中，后因肃亲王善耆要为吴柳堂侍御画像，便迁居肃王府，得肃亲王赏识，待为上宾，并有意让他任职为官，未应。陈半丁恪守先人遗训，一不做官，二不入幕，只是一心专门从事艺术。

不久，陈半丁迁出肃王府，以鬻画为生，生意萧条。



1951年，陈半丁像

于是，在1910年约吴昌硕来京盘桓数月为其“把场”^⑥。吴昌硕将他介绍于各界名流，并向两家纸店推荐陈半丁，还亲自为其撰写了书画篆刻的润例。同时，陈半丁还与吴观岱、贺履之、陈师曾相处互助，卖画局面才大有改观，在当时的北京，陈半丁与陈师曾并称为“二陈”。

1917年，陈半丁与第二次来京的齐白石相识，成为至交，他的创作对齐白石有所启发，而且对齐白石的“衰年变法”也起到推动作用。他曾说：“因为那时(1917—1920年)他(齐白石)的画卖不好，也卖不贵，我劝他学学缶老昌硕，他听从了……齐白石很知言，又善于学习，所以才有了后来的成绩。”^⑦同时对齐白石的篆刻也有所指点，叫他不要学急就章等等。齐白石的“衰年变法”是20世纪中国画史上的一件大事，目前学术界只知其导源于陈师曾的劝告，却忽略掉了陈半丁在其中所起的重要作用，这是不应该的。

陈半丁是20世纪早期中国画的教育家之一。陈半丁早在1914年就曾在蒙藏院任职，1916年与陈师曾在北京大学商办书画研究室，因经费不足未果，后还一起“倡办国立艺专”^⑧。据《绍兴书法编年》记载，早在1918年陈半丁就已在国立北京美术学校任教授^⑨，成为近现代学院中国画教育最早的教授之一，首届学生邱石冥、高希舜、王君异等均在所教之列。1923年时，所教的学生中有王雪涛、李苦禅、李剑晨等，后因学风腐化及各方接应有碍而辞教，乃请朱德篪代课。

1927年，陈半丁再次执教于国立北京艺术专门学校。1936年复任国立北平艺术专科学校国画系教授，受到师

生的欢迎。其授课时往往“略事座谈，铺开宣纸，即席作画，大笔挥写，墨彩淋漓，是纯中国式的教学方法。学生们围绕案前，一面看作画，一面听老师谈技法，有时提问，一一解答，师生感情十分融洽^②。”1937年“七七事变”之后，北平沦陷，他拒绝日伪政府的聘请，辞掉在艺专的教职。目睹了日寇铁蹄对中华大地的践踏，为饮恨雪耻，名斋室为“饮雪庐”，并刻“强其骨”、“不使孽钱”二印为座右铭，坚持以卖画为生，体现出了崇高的民族气节。

院校之外，慕名拜师前来学画的也颇为不少。早在清末，京剧界最红的演员梅兰芳就已拜陈半丁为师学画。1920年齐白石将最得意的儿子——三子良琨(子如)送到陈半丁门下学画，待四子齐良迟成年以后，齐白石依然将他送到半丁门下，并修书一封，告知要他学陈半丁的理由。民国期间，先后从陈半丁学画的还有张学良、陆小曼、江南苹、尤无曲、潘然等，还经常有各地书画篆刻家登门求教，他总能从善如流，细心指教。陈半丁对所收弟子无论校内校外，一视同仁，常常对他们说，学他的画，不能像他，要博采众长，并以自己的智慧和阅历，融化吸收，自创一格。

1920年，他参与了金城、周肇祥等人组织的“中国画学研究会”，经常一起雅集合作作画，一时成为近代美术史上一个独特的“景观”。1922年，陈师曾携陈半丁、吴昌硕、齐白石、王梦白、凌直支的作品在日本展出，半丁的十幅作品被购去六幅。1923年，陈半丁任北京大学“造型美术研究会”中国画指导老师。1924年，代表中国画学研究会接待来参观的印度诗人泰戈尔，并为其治印一方。

1923年、1926年，“京派”中具有领袖地位的陈师曾、金城先后去世，1927年陈半丁开始担任“中国画学研究会”副会长，这也标志着陈半丁已经步入“京派”领袖的行列，他与周肇祥一同继续以“精研古法，博采新知”为己任，为培养中国画学的后备人才做了大量工作，成为“京派”重要的奠基人。

好友王梦白生前经济拮据，陈半丁经常给予接济，1934年王梦白去世后，他又利用自己在京城画坛的影响力，于琉璃厂“集粹山房”召集同仁好友举行义卖，为王梦白操办后事，接济家小。

20世纪30年代末，由于日寇占领了北京，一些大户人家纷纷南逃，房价极低。在友人的帮助下，陈半丁买下了原为胡适居住的地安门米粮库四号的一幢洋房。从此，这里成为了京城艺术界名流定期雅集之所，陈半丁家的“周宴”一时传为美谈。慕名前来拜访请教的人士也极多，陈半丁总能悉心指点。还在这里收留、掩护过地下抗日人员。

抗战胜利之后，陈半丁与许多沦陷区守住了民族气节的艺术家一样受到了国家的表彰与奖励。但目睹了战后政府的日益腐败，对南京政府请他赴宁办展的邀请予以了坚决的拒绝，并在“只见江山不见人”一印的边款中曰：“……胜利尚非实，更何况人乎，一群无耻之徒，禽兽不如也。”对统治者进行了尖锐的批判与嘲讽。

北平解放前夕，在国民党守军面临战与和的选择时刻，各界名流和许多社会精英纷纷前往台湾，陈半丁自然也在国民党政府的保护和接往台湾的名单中，但陈半丁选择了留下，并经常与马占山、邓宝珊一起商议和平解决北平问题，“为解决和平问题热诚参加活动”^③。

建国初艺术市场不景气，陈半丁于1951年卖掉米粮库的院子，买进了南魏胡同(今西四北六条)甲7号和和平门内东新帘子胡同16号两处宅子，两室分开居住。

新中国的领袖给予了陈半丁非常的礼遇。1951年春节，毛泽东派人登门送礼。陈半丁多次受到毛泽东、刘少奇、周恩来等党和国家领导人的接见。他先后担任了中央文史馆馆员，全国政协委员，中国美术家协会会员，中国画研究会副会长、会长，民族美术研究所兼职研究员，中国画院副院长，中尼友好协会理事，文字改革委员会委员等职，在国内外享有崇高的声誉。陈半丁也以极大的热情投入到新中国的文化和艺术事业当中，起到了担当作用。

他1954年曾为文字改革之事给毛泽东去信，毛泽东回信希望老人多提意见，并对其关心文字改革深感敬佩。1950年代初，一位来自日本的不速之客造访，谈到要和中国人比赛书法，陈半丁当即对其无礼的挑衅予以了坚决的回击，并连夜给毛泽东写信，对此事进行了汇报。毛泽东很快回信，称赞半丁老人的民族气节，接受了老人“书法要从孩子抓起”建议，这就是建国初期小学生增加毛笔书法课的由来。

1955年印度总理尼赫鲁访华，陈半丁受命作八尺《达摩像》，自题五言诗：“佛自西方来，乐在东土住。今日送将归，多情勿忘故。”之后，他与齐白石合作的《松石牡丹》杰作，作为国礼由毛泽东签名并送给了印度尼西亚总统苏加诺，据说这是唯一一幅有毛泽东签名的画作。苏加诺去世后，此画辗转流回中国，在北京翰海拍卖公司2005年的春季拍卖会上，以2035万元高价拍出。陈半丁还曾为西哈努克在京的住宅作三丈六尺巨幅《四季花卉》。

凡是作为国礼的作品，陈半丁总是结合各国国情再三构思，尽可能把中国文化的精粹展现在世界人民面前，为祖国赢得了荣誉，受到周恩来总理、陈毅副总理等党和国家领导人及外国友人的高度评价。

建国后全国各地博物馆、纪念馆、宾馆、饭店纷纷登门求画，陈半丁总是有求必应，似乎有用不完的精力。画也动辄六尺、八尺、丈二、丈六，甚至更大，画案不够就以乒乓球桌来代替，凳子上看不好就站在桌子上看，一张画爬上爬下不知要多少趟，一次为了画一张两丈多长的大画，竟然爬到屋顶上去看效果，可见其认真的态度。1958年，陈半丁应邀为“十大建筑”作画，从此到1959年间夜以继日地作画，这一年是他作画最多的一年，其中多半是精心构思的巨作。1956年，陈半丁举办了个人画展，次年出版了《陈半丁画集》，李济深副主席和郭沫若副委员长分别作序和题字。1960年，应日本文化部门邀请，作品在东京、大阪等地展出，轰动日本各界。

新中国成立之初，由于受到政治上的极左思想和艺术

上以徐悲鸿“以素描来改造国画”的融合派及江丰为代表的民族虚无主义的影响,改变了中国画的发展方向,使传统中国画受到排斥和严重打击,特别是山水花鸟画被视为封建保守甚至无用的东西,这在北京表现得尤为严重。加之书画市场萧条,以往以卖画为生,建国后被美术学院拒之门外的一些老国画家,由于没有单位,生活艰难。在这种情势下,陈半丁团结了众多“京派”画家,对这种现象予以了坚决的抗争,维护了传统国画的尊严。作为“京派”领袖,他成为美术界令“融合派”和民族虚无主义者最为惧怕的人。作为新成立的中国画研究会的副会长,他上下奔走呼吁,与文化部门一起设法解决老国画家的生活问题。又通过与李济深的私人关系,把这种情况反映到毛泽东主席那里。于是有了1952年12月毛主席关于“琴、棋、书、画,无产阶级不去占领,资产阶级必然去占领”的批示。由于有了毛主席的批示,国家为了团结老国画家,研究和发展传统绘画,经中共中央宣传部和中央人民政府文化部倡议,1953年5月开始正式筹建中国绘画研究机构。文化部特批专款建所,后来又以国画研究所的名义盖了陈列室(即后来的中央美术学院陈列馆)。1954年,中国绘画研究所遂更名为民族美术研究所,聘任工作同时展开,陈半丁被聘为兼职研究员。民族美术研究所即今天中国艺术研究院美术研究所的前身,是有史以来中国第一个国家级的专业美术研究机构,陈半丁在其中的贡献是不容忽视的。

然而,由于办所方向上偏离了文化部原来设定的方向,创作受到了排斥,刚刚兴高采烈来到所里的老画家们再次感受到了失落。于是,1956年陈半丁在第二届全国政治协商会议上与叶恭綽一同提交了“继承传统,大胆创新,成立中国画院”的提案,在会上陈半丁指出:“希望政府是否可以为我们(画家)设立一个专门研究场所,得以延揽各地专家讨论,培养中年、青年以及未来画家,予以共爱共立、共同努力,来发展和继承民族优秀传统文化,走上艺术新建之路。”^⑩因此,国画问题再次引起党中央和毛主席的重视,刘少奇也在对文化部党组的讲话中说:“国画家的地位比中医还难”、“画家却没有得到很好的安顿”。周恩来总理对此事倾注了心血,多次接见陈半丁,征求意见,研究建院的有关事宜。在周恩来总理的关心下,新中国第一个画院——中国画院(后更名为北京画院)得以成立,使众多优秀画家有所归依,美术研究所内专职、兼职的老画家也先后调往中国画院。陈半丁被任命为中国画院的第一副院长,主抓业务。1958年,在陈半丁的努力和推动下,北京画院举办了“北京画院业余画家培训班”,目的是普及和推广中国画这门艺术。1961年,又开办研究班,同时从中央美术学院选拔优秀毕业生进入画院,采取传统的师父带徒弟的方法进行定向培养,目的就是要培养中国画的接班人。这种种做法和主张,都可以理解为中国画学研究会传统的一种延续,甚至可以说他们关于中国画的基本主张基本没有改变。

从美术研究所到中国画院的创立,这过程在新中国的美术史上是具有战略价值的,其意义已经超出“京派”和

北京的范围,这其中陈半丁的领袖担当作用居功至伟,堪入史册。

在陈半丁以无比的热情为新中国的美术辛勤工作的同时,他也对一些诸如“反右”、“大跃进”政治运动和极左错误予以了尖锐批评,1957年“反右”运动中他被定为“中右”,后被周恩来总理保护过关,但他依然如故。

1962年因在某画家的个展上发表了与康生截然不同的见解,使其当众丢了面子,从而招致了康生的打击报复乃至迫害,命运开始逆转。康生下令全面审查陈半丁的诗、画、印之后,诬陷、栽赃陈半丁在“美蒋反攻大陆”之时,写黑诗、画黑画、刻黑印,盼望“蒋介石反攻大陆”。说他“用隐蔽的艺术方式反党,并妄想变天”^⑪。1964年,他在政协会上关于中国画的正确主张,遭到了唐兰等人的围攻,陈半丁慷慨陈词,一口抵万众,表现出一以贯之、坚持真理的大无畏气概。1965年7月,毛泽东在《关于模特问题的批示》中将“人民艺术家”齐白石和陈半丁的名字并提,而齐白石早在八年前已经作古,陈半丁遂成为美术界最大的靶子,其命运也就可想而知了。

“文革”给了康生进一步打击迫害陈半丁的最好时机,他亲自派人抄了陈半丁的家。半丁老人多年收藏的字画、古玩、善本书籍、碑帖被洗劫一空。后来康生将一些上好鸡血石和珍稀字画据为己有。无休止的批斗,使91岁的半丁老人腰部留下了残疾。在他不能行走的情况下,批斗依然没有停止,他的夫人只能租来小车,推他去北京画院和中央美术学院接受“革命群众”的批判。然而“文革”中挨批斗后的半丁老人毫不在乎,笑骂依旧。1968年中秋,他在“我独无”一印的边款中刻有:屈原《离骚》中有“举世浑浊惟我独清”之句,而今日“世人轻浮惟我独骂,于屈子何如也”?以屈子自比,且认为其“独骂”并不让于前贤之“独清”。在其生命历程的最后阶段,于绘画之外,重塑了生命的大灵魂,他无疑是那个时代中国画坛和整个知识界的骄傲。

1970年,陈半丁仍被勒令为颐和园的画展作画,而款只能落“工农兵画院”。之后,某大报再度点名批判陈半丁,陈半丁见报后黯然无语,遂一病不起。至1月28日病情加重,子女将其送至北京医科大学附属医院,因是“反革命分子”陈半丁,以至延误了抢救时间,于1月29日含冤去世,享年95岁。

1979年7月,中共北京市委根据中共中央的指示,作出了为陈半丁平反昭雪的决定。1980年2月5日,在北京举行了陈半丁骨灰安放仪式,中国美术家协会负责人华君武致悼词,众多党和国家领导人、省市领导、文艺团体、美协、美院、画院及各界名流赠送了花圈和挽联,陈半丁的生前好友及各界人士纷纷前往追悼。

陈派绘画的形成

北京作为元、明、清三朝的首都,700年的政治文化

中心，汇集、改造和提升着来自大江南北、四面八方的文化和人才，山东烤鸭变成世界闻名的美食——北京烤鸭，徽班进京后产生了国粹京剧便是明证。1914年古物陈列所的正式成立和对外开放，使广大“京派”画家有可能直接瞻仰到原来深藏宫中的大量晋唐宋元真迹，这使“京派”的艺术渊源远迈明清而至宋元以上，这得天独厚的条件是“海派”和“岭南派”望尘莫及的。后来古物陈列所又成立国画研究室，“京派”师生在这里“日携笔砚，坐卧其侧，累年临摹殆遍，画艺大进”。加之“中国画学研究会”团结了广大的“京派”画家，切磋砥砺，培育后学，主张“精研古法，博采新知，先求根本之稳固，然后发展本能，对于浪漫恣野之习，深拒而严绝，以保国画之精神”。形成了迥异于与“海派”和“岭南派”的“京派”特点。

陈半丁继承了吴昌硕、任伯年为首的“海派”优长，又将其带到北京，后经过了一个“北变”的过程，在“京派”范围内形成了与齐白石的大写意相对应的小写意画风，世称“陈派”。所以，国画界有陈半丁与齐白石有画派之争的说法，建国后周恩来总理也曾说过要“培养‘陈派’接班人”。^[10]

就“陈派”而言，其以花卉、山水为大宗，形成了自己独特的画风，在国内外产生了广泛影响，其人物、翎毛也颇具特色。

花卉。1895年，陈半丁在上海师从吴昌硕，又得海上诸多画家指点，20年间，书画篆刻大抵是一派吴氏作风。1906年陈半丁由上海来到北京，结识了众多书画名家和收藏大家，见到大量历代名家的杰作，眼界大开，中国画学研究会成立与古物陈列所开放之后更是如此。他溯源陈白阳、徐青藤，同时对石涛、恽南田、扬州诸家均有广泛涉猎。以目前所能见到的作品而言，1920年代初期以前纯拟各家者较多，笔墨都能精整淡雅，形神俱佳。1920年代中期以后，多是以缶翁之意出之，参己意加以变化，或“略师某某”，或“拟某大意”；到1920年代后期，已渐远缶翁的狂放重拙，而一变为清秀、潇洒，即便是浓艳，也有超逸之气。

注重从明清以来的文人写意的代表作家中汲取笔墨和意境的营养，以提高自家作品的艺术品位，得文人之雅；同时，又在一定程度上保留了“海派”绘画中色彩强烈、艳丽的特点。可以说，陈半丁深研古法，终不以模仿、逼真一家一法为归，而用心于诸家诸法的整合，以文人之雅（笔墨、意境）蕴化市民之俗（题材、色彩、造型），非简单的融合雅俗，乃寄俗于雅，这是陈半丁在师古过程中自觉或不自觉的追求。到1920年代末1930年代初，他已初步形成了自家风貌。

从陈半丁1930年代初到1940年代的作品，作风潇洒、精能、古雅，极具书卷气。一方面，他在博采诸家的同时，对陈白阳的研究最深，吸收借鉴也最多；另一方面，北上以后书法开始由“碑”入“帖”，由专师缶翁到转学

“二王”、董其昌、米芾等，所作隶书也是郑谷口飘逸飞动的作风，帖派书法的书卷气和灵动感，给他的笔性带来变化，对其画风有直接影响。所以，双槿认为：“……均以苍劲之笔出之，气韵浑厚，幽逸绝俗，尽得力于缶翁者，而清隽过之。”学缶翁能以“清隽过之”，这在“吴派”弟子中是不多见的。启功在回忆文章中也指出：“我看陈老先生的画，却不像赵云壑诸先生那么亦步亦趋，这也可以见到陈老先生的创作态度，吃进口里，消化在胃里，营养在身上。这是科学的学习方法，也是艺术修养的原则吧！”这一时期的风格，以融合吴昌硕、陈白阳为主调，均以己意蕴化而出。

1950、1960年代以后，虽有乘兴挥洒、笔墨酣畅淋漓之作，但更多的渐趋拙朴、厚重、含蓄、绵丽、温润，呈现了柔厚敦和的境界。

值得一提的是，陈半丁结构画面的能力极强，尤擅巨幅的空间处理，留下了大量杰作，这在老一代画家中是少有的。新中国的成立，给了陈半丁施展才能的机会，所作动辄八尺、丈二，甚至更大，为钓鱼台国宾馆画的《共享和平》纵2.62米，横6.40米，《秋花如义士》纵2.01米，横4.35米，《松石牡丹》纵2.01米，横4.64米，据半丁之子回忆，为西哈努克在京住所绘的作品长度竟有三丈六尺之巨。之外，为全国政协、各大宾馆、各博物馆、首都机场等处，都绘有大量巨幅杰作。陈半丁的作品还经常被作为国礼赠送给外国元首和来访贵宾。这些作品气势磅礴，富丽堂皇，不仅体现了陈半丁高超的绘画水平、过人的营构巨幅画面的本领，也体现了泱泱大国的恢宏气象，对这样一笔宝贵的精神和物质财富，由于见者无多且多未出版发表，所以目前学术界和收藏界乃至广大社会还没有给予充分的研究和重视。

90岁前后的陈半丁，仍处于创作的旺盛阶段，作品老笔纷披，达到了一个很高的境界。然而，“文革”开始后陈半丁多次被抄家、批斗，作画条件、身体及心情大不如前，偶作花卉，数量和质量也大不如前。

山水。陈半丁的山水与“海派”无关，主要是师法古人。其一生临古不辍，即便是成名以后也是如此。他的山水画，30岁前后多用意于形貌、色彩和技法，虽有古意，但精神气象上显得不足。不过，这时已能作指墨山水。之后，临石谿、罗两峰、汤贻汾、元人之作，笔致严谨细腻从容，树石见清雅古厚之气。

1930年代以后，师赵孟頫的精细渊雅，能增之以古厚苍润；学郭熙确有“秋山明净而如妆”之感，但简练概括无其细琐；而《灵山观瀑》，则是变化了易元吉和石涛的松法、点法以及邵瓜畴之简笔山石之法而成；从其他作品中可以看到，陈半丁对巨然、子久的笔墨、神味，均有所吸收。

诸家诸法之中，陈半丁最钟情大涤子的画风，于此用功终生不辍。所见其最早着力于石涛之作，是1908年临石涛《宋元吟咏册》，能得其仿佛。1910年之后，临金城

藏《清湘山水册》的情况已大有不同，用笔浑厚，苔点更是铿锵有力，极似苦瓜，唯山石多侧锋，皴擦过多。也多仿石涛细笔，能得其理法。1928年的《临石涛山水》，笔墨上的厚润、简要、空疏，为清湘所少有。1940年，见程松圆《秋山图》近于清湘，也精心仿摹，痴迷程度可见一斑。同年《赤壁夜游》，虽云是“拟唐解元意”，其实更多是以清湘之意出之，可见浸淫日久，心手自然追随之去。1964年，再临《清湘山水册》，其中五帧与1910年所临相同，虽未托裱，但仍不难窥见其间质的变化。如《黄河落天走江海》一帧，用笔较以往更加苍浑深厚，中锋为主的线较以往增加，最明显处在于远处山石已无含混漫漶之病；《落叶如飞鸟》一帧，山壁较以往厚重，浓淡对比有所加强，树木的笔墨更加洗练、概括、传神，而无邈邈之感，特别是小桥的上面部分更是如此，使树石的空间关系更加明确，应该说较原作更为佳好。

陈半丁一生钟情石涛，心、迹双师，勇猛精进，有一次境界，这些对其不同阶段的山水画创作以及其山水画风格最终的形成，都产生了重要作用。

学画若只停留在“对临”阶段，很难过渡到创作，必须结合“意临”方能收到更佳的效果。即是体味原作在用笔、着色和布局上的意象，下笔时依此画去，所得自然是神似。陈半丁对此深有所悟，曾说：“对临名画，往往只得其外形，而不知其所以然。”其实，陈半丁早在1908年临石涛《宋元吟咏册之松外万重云》一帧时，就根据原作构图略显空疏的不足，在松树的前、后、中穿插了高矮不一的树木和竹、草，使画面更加充实、饱满和丰富，意境更加幽深。又《宋元吟咏册之水亭秋日》一帧，将原作水亭对面之山向后略作推移，使空间更开阔，避免了原作的局促压迫之感。1930年代所作《浔阳琵琶》、《临清湘怀白云诗意》，是“以大涤子法写之”、“略师清湘之意”的“意临”，因不为形似所束，故能笔力雄奇爽健，笔墨酣畅淋漓，深得清湘之意。之后的《泛舟图》“略用新罗大意”，意境高远开阔。而《江上泛舟》繁、简并用，收到了同样的效果，体现其善于通变的能力。《艺林月刊》第109期所刊《山水》，是“略师梅道人”，虽不尽似吴镇，但写尽了湖山空旷、苍茫之景，柳枝飞动更见其意之至静。而其1948年所作《竹溪清话》的中心部分，即由上者变化而来，但此图笔墨之清新、设色之雅淡、画面之丰富与变化，全非上图可比，已是一种全新的山水风格。学古又能通变，化人为己，可谓是有识。

1930年代是陈半丁山水的整合期。其主要特征是以石涛风格为基调，又融入了诸家诸法之长和自家的会心。1931年的《江岸独立图》，清湘之法中又参以己意，构图奇险新颖而又稳重，着色属于浅绛一路，赭石和绿色都极淡，有温润雅洁之感，十分别致。《松树连岗山石幽》、《香山九老》、《渔归图》，或以元人之笔，或以清湘之法作自家山水，或融合两者而为之，境界远迈凡庸。1939年的《松风隐居图》，已初步形成一种山水程式，即右下为山石、林木，其左为小桥、流水，往后推则是层层远

山、飞瀑、云雾等。这一程式成为其以后山水构图的典型样式，暗含起承转合之理。如《清吟图》、《青山佳处绝》、《晴云湿未收》、《隔浦群山》等代表作品，都是这一程式的运用和变化。山水的图式经反复推敲而固定下来，便成为自家的程式，熟然后生巧，熟然后忘怀形迹，然后出好笔好墨和佳境。

特别需要指出的是，陈半丁山水中有一种面貌是从陈一章^⑤处变化而来，这是以往的陈半丁研究中从未有人道及的。“2012北京保利春季拍卖会·中国古代绘画”中“陈半丁旧藏专场”为我们提供了考察的可能。其中一幅《陈静山仿黄子久山水》虽云是仿黄子久，但画风与子久并不相同，近乎几何形的山石结构和精劲秀野之趣应该就是陈一章的自家风格。是作1932年陈半丁重新装池并签题，这正是陈半丁山水画的整合期，可以肯定此际陈半丁对这件藏品的借鉴是明显的，具体的做法是保留了陈一章的山石结构和样式，去其小巧和琐碎，以疏朴浑厚的笔墨来运化，形成了自己的风格，超越了原作。

陈半丁将石涛的笔法、墨法加以整合、概括，又增以宋元的高古意趣，明清的笔墨韵致，形成一种更为疏放、古雅、浑厚、朴拙的个人风格。以1930年代和1940年代的一批作品，将这种风格强化并固定下来，这时陈半丁的山水画，已卓然成一家风范，立于百年来诸多山水画家之中，当无愧色。

陈半丁1950年代之后的一些山水，体现了他对一种虚境的追求。这些作品看似在写实景，其实在用笔上已与此前有较大变化，更加松活灵动，更加浑融，笔墨间似有云岚暗动，皆为虚灵雅洁之境。这说明陈半丁这时的山水已由质实的真山水渐向清空的境界靠拢。《雨中勘探》以三江的真实风景为依据，不拘泥于皴擦点染的具体技法和客观景物之实，极力强化写意成分，画面混沌，天际一片烟雨苍茫，笔墨简朴圆浑，不乏潇洒空灵之气，同时又富于节奏和层次上的变化，是“以意拟之”的佳制。将现实的真山水，化作大写意的水墨艺术语言，以表达自己对自然的独特理解 and 艺术理想，创造了清空而且骚雅的艺术境界。

至此，陈半丁的山水画已由“对临”、“意临”、“整合”，到晚年的“写意”、“写心”，融会贯通诸家诸法之长，并能以己意出之，寄超然出世之情于山水画作，其神似之处，如真如幻，清丽而不浊滞，多创见而不陈腐，达到了从心所欲的境界。可惜的是陈半丁晚年所作山水不多，“文革”开始以后就更为少见。

需要指出的是，与许多已享大名的画家不同，陈半丁的山水画，晚年没有坠入一个固定不变的程式，这与他终其一生学习古人有关。他晚年的山水风格是疏放、拙朴、简古、渊雅的，大体可称“疏体”，但他所学习借鉴（对临、意临、合用）的李成、董源、巨然、黄鹤山樵等家，丘壑都比较具体，用笔也较为细腻，都是“密体”，以“密”寓“疏”，这成为其晚年山水风格不空疏僵化、手法统一而不单调的重要保证，也是其超迈群伦的重要所在。

人物、翎毛。陈半丁一生独立的人物作品不是太多，但也渊源有自，精能处毫发毕现，疏朴处以指运水墨，而生奇趣。其人物、翎毛最早得任伯年亲授，1905年曾应绍兴会馆之请复制所藏任氏霉烂的作品，这一工作不具备相当水平是难以胜任的。1909、1910年临摹的两幅《梧桐白凤》更是形神逼肖，与颐者几可乱真。画猴多拟罗两峰、易元吉法，用意极古。写马参赵孟頫或清湘老人，也有可观之处。人物于苦瓜、老莲、高其佩等均有所着力，1940年代以后又喜唐六如、渔洋山人、仪征阮氏等，多写钟馗、佛祖、达摩、如来、寿星等，偶尔创作也多能合凝诸法而为，渊雅精细、工写结合，纯是骨法用笔。1908年《临高其佩指墨人物册》，形态、神情各异，生拙似“无笔墨痕”，而有简淡、清奇、浑然天成之致，神韵尤在水墨之外，十分难得。

陈半丁的书法、篆刻成就，百年之中，及者无多，限于篇幅，这里不再赘述。笔者在《中国名画家全集·陈半丁》^⑥一书和《斥两极而中行——印之工写及陈半丁小写意印风的形成与特点》^⑦一文中，对陈半丁的书法、篆刻有过论述，可供参考。

陈派绘画的审美特点

陈半丁的绘画博大精深，在20世纪诸多大家中，可与比肩者寥寥无几，其审美境界之高妙，非一篇序言可以尽述，我以为最要者，有以下几个点：

温柔敦厚，中和平正。陈半丁认为：“中国画的境界是诗的境界，诗中有画，画中有诗，诗与画相通于一境。”^⑧而诗以温柔敦厚为正脉。“温柔敦厚，《诗》教也”，孔子以此为诗的灵魂，这自然也是中国画的灵魂。

“中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。”陈半丁秉持儒家“斥两极而中行”的正统观念，在艺术创作上表现为蕴藉含蓄，微宛委曲，深郁笃厚，朴拙平淡，生动自然；既不叫嚣乖张，又不浅显直露，不尚奇弄险，讨巧卖弄。在20世纪这样一个战乱频仍、动荡不安、主义泛滥的时代，在诸多大家之中陈半丁的艺术最充分地体现了温柔敦厚、中和平正的美学。真正能够理解这种柔厚、中和之美，需要有超越时下浮躁、急功近利心态的眼光，这还需要时间。

富贵气、庙堂气。陈半丁讲求“中”和“贵”，仿佛正人君子，堂堂正正，举止高雅，能见修养、情致、品格之高迈，且有雍容富贵之气，是带有一定的阶层意识。在中国人眼中，不同的题材表现不同的气象与精神，他不主张不分场合到处都挂萝卜、大白菜，像人民大会堂北京厅就应该画牡丹，庙堂之上就应配上国色天香。他为钓鱼台国宾馆、全国政协、各大饭店所作的巨幅国画，不事修饰刻画、矜持做作，高雅富贵，可谓是“端庄杂流丽，刚健含婀娜”，意象恢宏，气宇轩昂，平中见奇，摄人心魄，

带有庄重大雅的庙堂之气，非大家不能为。

讲求理法。陈半丁画小写意，非常重视传统，同时也讲求理法，即物理、情理、画理和法度。主张“由陈进化”、“从规矩中生变化，由范围内出个性”，其花鸟画造型虽是意象的，但往往叶是怎样长的，枝干是怎么生的，诸如此类，都能合乎生长规律，还善于表现不同环境气候下花卉鸟兽的不同容貌和姿态，意在神似和意境，不事工细小巧，一切自然合理。没骨白描并用，工写兼施，又不失大写意的潇洒风神。

无我之境。不过多强调自我和个性，发纤浓于简古，寄至味于淡泊，乃大我、真我之境，平和冲淡，自然沉静，润物无声，入人至深。此境看似以物观物，不知何者为我，何者为物，实则一切皆因心而造，唯其静，故入人至深，唯其无我，方是大家，这也是真我之境。

以上数端，是陈派绘画与齐派绘画的不同之处，也是对“海派”的发展和超越之处，非深识画者，难悟其中三昧。

2012年11月3日雪夜于和平街

①陈半丁另一份《自传》说法与此有矛盾：“苦无师承，力绝摸索，难期进境，19岁去上海，得蒲作英先生之助，介往同里任伯年先生指示，不久由于吴昌硕先生之同情，旦夕得同室深研，有10年之久，获益匪浅。”也许记忆有误，也许有其他原因，待考。

②王个簃在《王个簃随想录》，上海书画出版社，1982年10月第一版。第25页中说陈师曾“是吴昌硕的大弟子……”此说虽流传甚广，但察有不周。陈师曾1909年回国，在江西任教育司长，他最早接触吴昌硕是在1910年，其时应张謇之聘，任教于南通师范学校，因仰慕吴昌硕的书画、篆刻，与时任职于南通翰墨林书局的吴昌硕弟子李苦李同往上海求教。关于王一亭，吴昌硕《白龙山人小传》说得清楚：“余于甲寅（民国三年，即1914年）秋国变后移家海上，始晤山人，意一经商巨擘耳。”之后，王一亭画风大变，始弃徐小仓、任伯年，而就吴昌硕。

③④⑤陈半丁《自传》。

⑥是年，吴昌硕自武汉来京，下榻友人张弁群（查客）家，遍游名胜古迹，极诗酒之雅，谈谐之乐。参见吴长邨：《我的祖父吴昌硕》，306页，上海书店，1997年。

⑦⑧转引王振德先生2004年绍兴陈半丁纪念馆“陈半丁与二十世纪北京画坛研讨会”上的发言稿。

⑨参见《陈半丁档案·陈半丁近来思想反映汇报》。

⑩参见王伟：《绍兴书法编年》，见《近代书法研究》，442页，合肥，安徽美术出版社，1997年。

⑪刘凌沧：《五十年北京画坛的回忆录》，载《中国画》，1983年第2期。

⑫陈半丁《学历与经历》。

⑬《人民日报》1956年2月6日第八版。

⑭“文革”出版物：《美术战线上两条路线斗争大事记（1949—1966）》。

⑮据陈半丁之子陈燕龙回忆，1961年，陈燕龙参加北京画院“画家子女研究班”学习。后来，周恩来总理指示“要培养‘陈派’接班人”，燕龙便正式调入北京画院。陈半丁为减轻画院负担，主动提出不给燕龙开工资。之后燕龙便随父在家学画及到外地写生，同时整理陈半丁谈艺录。“文革”开始后，陈半丁遭受批判，燕龙自然无法再回画院。

⑯陈一章，清朝人，字夏木，号静山，江西崇仁人，工山水、人物。

⑰河北教育出版社，2002年。

⑱载《北京书法家论文选》，北京出版社，2003年。

图版目录

指墨山水	1
吴昌硕先考妣影图	2
临石谿山水	3
临石涛《宋元吟咏册》	4~7
梧桐白凤	8
草堂艺菊图	9
仿任伯年仕女图	10
海上麻姑	11
寿福无量	12
封侯图	13
佛祖像	14
枯木读经图	15
山水册页	16~23
松阴论古	24
仿蓝田笔意	25
花卉合卷	27
梅福	32
观瀑图	33
桂树罗汉	34
鸟语花香	35
读经图	36
青山闲云	37
冷艳幽香	38
牡丹	39
松菊	40
玉堂富贵	41
梧叶蝉	42
花卉册页	43~51
富贵多子	52
柳岸帆影	53
双勾竹	54
牧牛图	55
危峰瀑流居人乐	56
听涛图	57
拟巨然山水	58
富贵长寿	59

面壁	60
月季花	61
松猴	62
红黄菊石	63
秋山图	64
仿古山水	65
人物四条屏	66~67
无量寿佛	68
赤壁夜游	69
溪堂客话	70
红梅	71
千山竞秀	72
访友图	73
花卉四条屏	74~75
秋趣图	76
梅菊图轴	77
临徐青藤花卉册	78~89
一叶舟影	90
黄菊	91
青绿山水	92
会友图	93
帝王礼僧图	94
松下高士图	95
红子秋树老黄花	96
轩窗论诗	97
临石涛山水	98
水竹幽居图	99
青山几里入烟霞	100
林阴闲话图	101
松溪归隐	102~103
月季鹁鸪	104
玉堂富贵	105
花卉册页	106~109
秋山客隐图	110
赏秋图	111
秋山红树	112

竹溪清话	113	洛花千朵焕双明	158~159
空山清音	114	玉树迎风	160
墨色山水	115	墨兰菊	161
秋归图	116	桃石图	162
和平统一 一手玉成	117	蝴蝶兰	163
春风满座	118	华封三祝	164
黄岗竹楼	119	墨梅	165
和平统一	120~121	事事顺利	166
天竺水仙	122	枇杷	167
藤萝绣球	123	江上泛舟	168
墨葡萄	124	写杜甫诗意图	169
和平多寿	125	山阁飞瀑	170
杨梅	126	对弈图	171
牡丹	127	雁来红芦花	172
松石牡丹	128	红白牡丹	173
浩荡乾坤	129	凌寒	174
花卉册页	130~133	牵牛花	174
兴国长春	134	山亭会琴图	175
雪中菊花	135	山水	175
力争上游	136	墨牡丹	176
推陈出新	137	菊石图	176
春风满庭	138	竹石蜻蜓	177
芙蓉海棠	139	墨兰竹	177
菊花	140	幽香	178
南瓜白菜	141	紫藤	178
松菊	142	一堂锦绣	179
香艳万年欢	143	菊花老少年	179
海棠菊花	144	写孟浩然诗意	180
瓶梅兰花	145	秋菊	180
芭蕉菊石	146	岁寒不改色	181
岁寒结同心	147	芭蕉蔷薇	181
葫芦	148	三香图	182
红梅水仙	149	官黄牡丹	182
长征会师图	150	千年桃实	183
铁骨试寒香	151	平分秋色	183
墨荷	152		
白菜	153	附:	
菊梅	154	常用印章	184~186
秋涧鸣泉	155	陈半丁年表	187~196
晴云湿未收	156		
松树芍药	157		



指墨山水
早年 绢本设色
160cm × 53cm
家属藏



吴昌硕先考妣影图

1906年 纸本设色

132cm × 67cm

吴昌硕后人藏



临石谿山水

1908年 纸本设色

232.5cm × 30.5cm

家属藏

谷口人

家十

三

家

牌戶

得晴嵐

千章

木秀而

壁一朶

流泉

清且

廿

金人房皞余

取其前四句

新画清湘

本
半
丁
銀

原題

吳昌碩印

临石涛《宋元吟咏册》(八开选四) 之云松山居 1908年 纸本设色 56cm×37.5cm×4 私人藏

青霭翠
新上春梯
水乍分山
家在何
處松外
萬重雲
元王行松重二
士戊申冬日
袁一軒



临石涛《宋元吟咏册》 之观松图

極目江天
一望餘寒
煙漠七日
西斜十分秋
色無人管
半屬蘆花
半屬蓼花
元黃庚林高
士隱居
袁一軒主



临石涛《宋元吟咏册》 之极目江天