

CHEN ZHANGJI HUAJI
陈章绩画集



广西美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陈章绩画集: 国画 / 关山月美术馆编. — 南宁: 广西美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-80746-322-1

I. 陈… II. 关… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 009986 号

陈章绩画集

CHEN ZHANGJI HUAJI

主 编: 王小明

副 主 编: 陈湘波 徐 章

编 委: 王小明 关 怡 陈湘波 徐 章 黄治成
文祯非 颜为昕 王 坚 陈俊宇 鲁 珊

图书策划: 姚震西

责任编辑: 林增雄

特约编辑: 卢婉仪

美术编辑: 唐振华

责任校对: 尚永红 陈宇虹 黄雪婷

审 读: 林柳源

出 版: 广西美术出版社

发 行: 广西美术出版社

电 话: (0771) 5701356

社 址: 广西南宁市望园路 9 号 (530022)

经 销: 全国新华书店

制 版: 深圳凸高印刷设计有限公司

印 刷: 深圳市高凡印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/12

印 张: 18

版 次: 2008 年 1 月第 1 版

印 次: 2008 年 1 月第 1 次

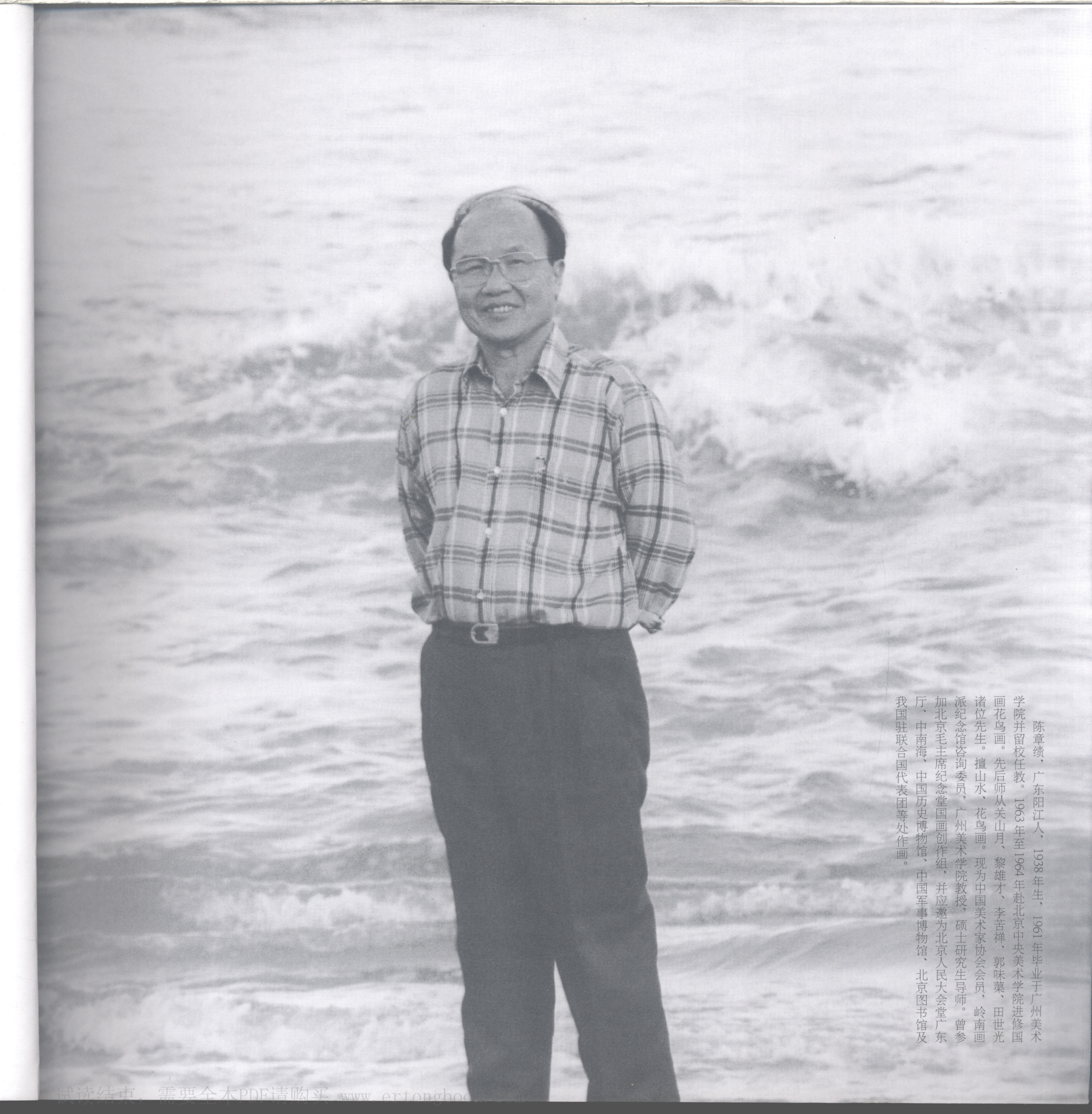
书 号: ISBN 978-7-80746-322-1/J · 878

定 价: 280.00 元

陈章绩画集

广西美术出版社

二〇〇八年一月

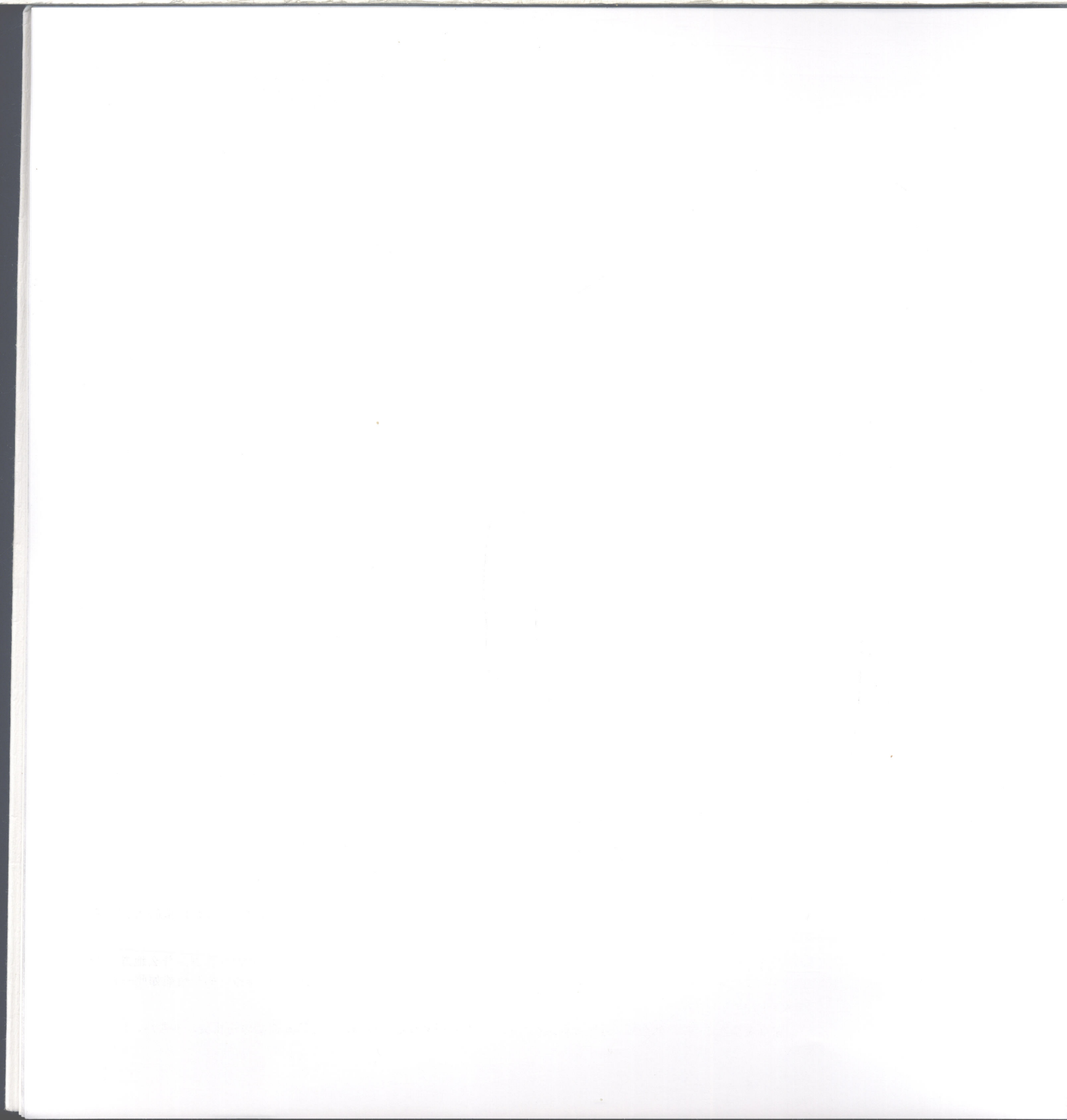


陈章绩，广东阳江人，1938年生，1961年毕业于广州美术学院并留校任教。1963年至1964年赴北京中央美术学院进修国画花鸟画。先后师从关山月、黎雄才、李苦禅、郭味蕖、田世光诸位先生。擅山水、花鸟画。现为中国美术家协会会员、岭南画派纪念馆咨询委员，广州美术学院教授，硕士研究生导师。曾参加北京毛主席纪念馆国画创作组，并应邀为北京人民大会堂广东厅、中南海、中国历史博物馆、中国军事博物馆、北京图书馆及我国驻联合国代表团等处作画。

目 录

浅谈陈章绩的中国画艺术	7	春来南国花如绣	48	春风	85
陈章绩，走过一个时代	8	秋晴	49	晓声	86
画格人生	11	紅葉映绿波	50	寒香	87
花 鸟		春花长艳	51	岩梅棲雀	88
天寒翠袖薄	16	迎春	52	山花灿灿	89
蕉竹凌霄	17	无端春色来天地	53	双清图卷	90
香祖	18	报春图	54	春讯	92
西沙丽日	19	春艳	56	南国春早	93
清艳	20	秋艳	57	一唱千家万户开	94
守梦图	21	清韵	58	墨荷	95
红白梅	22	岁寒三友	59	清香	96
寒香图	23	春晖	60	回望	97
晓趣图	24	人比黄花瘦	61	绿荫	98
满园春色	25	烂漫春	62	夏日	99
梅石图	26	幽兰	63	松枝写生	100
岁寒三友	27	馨香	64	水草写生	101
荷风十里	28	雪梅	65	水稻写生	102
蕉荫双棲	29	苍松白梅	66	紫荆花写生	103
傲雪冲寒放早香	30	劲节清香	67	双蟹图	104
清梦图	32	古香长绕我山河	68	山 水	
红梅碧石	33	花间鸣鸟	69	鼎湖山写生	106
清露	34	丽日	70	鼎湖山写生	107
赖有微风递远馨	35	丽日南天	71	新码头写生	108
暖风	36	两竿青翠弄秋风	72	归渔	109
金秋时节	37	其英可餐	73	油城之晨	110
春韵	38	晓韵	74	海南写生	111
双清	39	花开时节动京城	75	胶林远眺	112
金秋	40	初晴	76	胶林似海	113
争清	41	红梅竹石图	77	黎寨小景	114
梅竹棲雀图卷	42	苍松酷月图卷	78	七子岭下胶林海	115
秋艳	44	白梅	80	黄埔港写生	116
几日园林绽早花	45	报春图	81	黄埔港写生	117
铁骨凌寒	46	苍石白梅	82	新绿	118
大好春光	47	鸣春图	83	曙光初照	119
		夏荷浴露	84		

春闹葵乡	120	雨后奔雷	155	黎族女演员	189
茂名铂重整工地写生	121	云山探源	156	养猪能手	190
油城工地写生	122	新线路	157	瑶寨青年	191
茂名炼油厂	123	赏瀑图	158	黎族姑娘	192
茂名油城机修厂	124	松泉图	159	西岛民兵	193
电白海滨写生	125	松瀑图	160	民兵女炮手	194
闸坡写生	126	飞瀑长流	161	胖姐	195
浅海归渔	127	晴川	162	女知青	196
出海	128	黄山云涌	163	公社女会计	197
马尾写生	129	秋月朗朗	164	割胶姑娘	198
渔港秋风	130	山高水长	165	黎族猎手	199
渔村远眺	131	松涛伴泉声	166	印尼归侨	200
蜀山图	132	东方既白	167	黎族女社员	201
广州农讲所	133	幽壑云起	168	蕉荫小憩	202
文冲船厂码头写生	134	岁月悠悠	169	小微	203
云海哨兵	135	黄山晓色	170	公社书记	204
井冈山朱砂冲哨口	136				
白瀑青松	137	人 物		常用印章	205
秋游图	138	戏剧人物速写	172	活动年表	207
蜀山苍苍	139	后台速写	173		
雨后泉声	140	诗翁	174		
瀑落响空山	141	自画像	175		
云绕蜀山秋	142	海伯	176		
白练峡中天	143	老农	177		
观瀑图	144	船工	178		
峡江云图	145	闸坡老舵手	179		
青山叠翠	146	老船公	180		
飞流直下	147	老渔公	181		
奔腾不息	148	补网图	182		
春山泉韵	149	白衣战士	183		
响雪	150	瑶族小姑娘	184		
云海映苍翠	151	老游击队员	185		
雪山铁骑	152	瑶族青年	186		
护林图	153	老人速写	187		
春山飞瀑	154	黎妹	188		



浅谈陈章绩的中国画艺术

华夏（资深文艺评论家、《美术》杂志编委）

岭南画派主张中国画要“反映现实、反映时代”，其形式必须融“中西”与“古今”于一体。解放以后，在新中国文艺方针指引下，岭南画派大师关山月、黎雄才等先生的创作与教育事业得到空前的发展。他们不仅创作了多幅新颖的、“反映现实、反映时代”的巨构而蜚声画坛，还培育了众多优秀的新的中国画家——岭南画派传人。广州美术学院中国画系教授陈章绩就是其中之一。

陈章绩从最早学习美术专业至今，近半个世纪的时期里，一直坚持体验生活、实地写生。他除了在履行公务，如早期的“四清”，其后的“社会调查”和参加堵海工程时附带进行写生与收集素材外，还到各地和名山大川考察、采风。其中有的是结合当时当地各种任务的需要而画的作品，总的来说都属于“反映现实、反映时代”的内容。

陈章绩的创作路子很宽，主攻的是山水画，兼长的是人物、花鸟画与书法。

从他的历年画作上可以看到，他的笔下亮点有三：

（一）长于作品意境的表现

意境是情景交融的艺术效果，陈章绩很注重与善于这种效果的表现。

他的《春闹葵乡》就是一幅题材新颖、意境引人的力作。春耕时分，农民们驾着新买的插秧机，在村民欢快围观的情况下，正忙着插秧。沿着曲折有致的田埂种植起来的葵树，已经密茂成林，使全画呈现出生机勃勃而又无限美好的景象，多么动人！

该画能有这样的效果，这是作者善于捕捉形象的美，和在取景、构思上富有艺术的概括力的缘故。

在这画的表现形式上，无论是葵树林等实景的描绘，还是水田远近的空间感的显示，都是既无古代固定程式的因袭，也不是西画明暗透视法的硬搬，而是作者在继承优良传统、借鉴有益因素基础上自创的融“中西”“古今”于一体的画法。

（二）线描的表现力强

在同样有着诱人意境的《新线路》、《峡江云图》与《幽壑云起》等画里的突兀嶙峋与高耸陡峭的山峦与高峰，陈章绩并未施加过多的皴擦渲染，而主要以刚柔、粗细、轻重与虚实不同的富有书法功底的线条，就把其间的挺拔坚固的峭壁，与郁郁葱葱的山冈，真实生动、耐人观赏地描绘了出来。

（三）有素描功底

以上评述中涉及的作者所画种种景象之所以耐人观赏，其中就包含了对作者写实技巧，亦即素描功底的肯定。这里要单独一谈的是作者早年的速写《后台速写》与《老人速写》：

《后台速写》作于1959年，那时陈章绩才21岁；《老人速写》作于1962年，也才24岁。《后台速写》里面两位吹奏者的形象与表情的特征，都描绘得非常生动自如。

作为速写的《老人速写》，实际上已具有了素描的效果。因为整个形象已画得非常完整，而且无论画到什么地方，都恰到好处和能达到以形写神的目的。画中人像是在欣慰地向前注视着什么的样子，口部的表情与眼部的表情能如此一致，是表现技巧高明的所在。

陈章绩早在20来岁时的速写习作就有这般水平，因而可以从他后来的作品上看到素描功底的扎实，不偶然。

陈章绩，走过一个时代

陈履生（中国美术馆研究员、学术一部主任、《美术》杂志编委）

陈章绩这一代画家在20世纪后半叶的中国美术史上是非常特殊的一个群体。他们出生在20世纪的30至40年代，童年时代的记忆是战火纷飞，而学习和成长于50至60年代，又充满了理想和激情。在1949年之后，他们遇到了20世纪中国历史上翻天覆地的变化，因此，生命的际遇与火红的年代迸发出一个时代的乐章。

当陈章绩1961年毕业于广州美术学院并留校任教时，因为时代的变化所开展的关于中国画的讨论已成定局，新国画的_新主张，不仅打破了传统中国画的僵局，也为传统中国画适应新的社会开启了一条新的途径。广东阳江人陈章绩身处广东这个新国画的阵营中，自然会耳濡目染于这个“新”字，而这个“新”字，经他的老师辈关山月、黎雄才、杨之光等的诠释，使他明确了艺术的方向以及时代的使命。显然，这种具有时代特点的表现，发生在陈章绩的身上，首先可以从1954年以笔名陈诺发表于《南方日报》上的《秧田除虫》看出这种时代的印记。这时候他仅是一名中学生，他没有从《芥子园画谱》出发，也没有在梅、兰、竹、菊中寻找走向艺术之途的兴趣，更没有像当代艺术学生从石膏素描中获取基础技法以越过高校的_门庭。因此，他的起步就已经表明了这一代人的不同寻常之处。

1957年，陈章绩由阳江一中高中毕业并考入武汉中南美专国画系。这一年最高国务会议决定在北京、上海成立中国画院，这预示着传统的中国画在新中国的新生，也给许多学习中国画的年轻学子展现了未来的希望。在陈章绩的师长辈中，关山月、黎雄才、杨之光于1954年分别创作了《新开发的公路》、《武汉防汛图卷》和《一辈子第一回》，均在当时获得了广泛的社会影响，成为新中国美术史上的代表性作品。而这一年，关山月在参观鄂北水利工地后又创作了《山村跃进图》。老师的示范性影响，以及以创作带动教学、以体验生活加强艺术基础的教学方法，为陈章绩奠定了现实主义创作方法的基础，而艺术观念中的人文主义思想，又为他与生活建立起一个难以割舍的联系。1958年上半年，陈章绩和老师、同学到武汉郊区体验生活，创作了国画《归途》（入选上海人民美术出版社出版的《国画小辑》）；1958年在中南美专南迁广州之后，他又到广东新会等地体验生活，创作了国画《鱼米之乡》（入选上海人民美术出版社出版的《农村新景》画集）。1960年，在关山月、黎雄才、杨之光等老师带领下，他和同学赴湛江堵海工地劳动3个月，回校后，师生合作了大幅国画《向海洋宣战》。时任广州美术学院国画系57级国画班班长的陈章绩，就是这样在一个下乡与创作的轮回中，度过了大学的生涯，并且通过这一特殊的教学方式，掌握了绘画的技巧与创作的方法。

1961年9月，陈章绩毕业留校，任国画系助教，同时教附中毕业班的国画人物课。1962年，他在东莞市虎门镇农村的人物速写，基本上能够代表这一个时代中由美术院校培养的人物画家的写生能力和水准：不管是人物头像速写，还是生活中的群像速写，国画人物画中的学院派特点，通过对生活的体验而得到了发挥。这一年，他还兼任国画系一年级的花鸟课。毫无疑问，当时以人物画为教学和创作中心的时代特点，使花鸟画退居到一个非常次要的地位。其中的问题是，花鸟画难以表现现实生活中的重大题材，即使有些牵强附会的表现，也是非常有限，远不如人物画和山水画。因此，选派陈章绩教一年级的花鸟画，并不能说明什么问题，只能看作是一种工作的需要。而陈章绩在花鸟画方面的实际水平，今天我们只能通过他1961年在广州文化公园所作的写生海棠，以及这一年在东莞虎门体验生活所画的《虎门拾翠》册页和螃蟹写生，看出他的写生能力，也可以据此了解到他与花鸟画的一些关联。或许是这种有限的关联演变为后来的必然，1963年8月，陈章绩由广州美术学院被派往中央美术学院进修国画花鸟，师从李苦禅、郭味蕓、田世光诸位先生。

就师承而言，岭南地区的花鸟画独具特点，且影响力几乎涵盖了这一地区。它与同时期鼎立并存的京派、海派表现出了强烈的地域性文化特色，同时，它的创新意义也表现出了时代潮流中的传统国画审美现实化的趋向，以及形式技法中更多地融合西法和日本画画法的特点。但是，它为人们所诟病的则是远离传统。而京派在京派文化的笼罩下以传统派著称，虽然被创新派批评为保守，可是，其对传统笔墨的承传，则表现出中国画传统笔墨语言在文化上的持久力量。从文化交流的意义上来说，陈章绩的北上进修，无疑打破了地域文化的局限，使岭南特色中更多地融进一些传统的笔墨，以延续中国画的正脉。

因此，他被选派则更多地反映出了一种战略性的安排。

20世纪50年代成长起来的画家，因为其突出的写生能力，所以，在人物画创作中都有杰出的表现。而当这一能力施之于中国画的其他领域的时候，不管是转行山水，还是兼攻花鸟，首先在一些基本的表达上都能够达到一定的水平，因此，由写生而进入创作几乎成了学院派画家成长的基本规律。李可染、张仃、罗铭以及同时代的画家，正是通过写生获得了改造中国画的成果，当然，南国的关山月、黎雄才也是如此。而关山月、黎雄才这些眼前的老师辈的经验，对于陈章绩来说，可能更直接。所以，陈章绩1962年赴粤北瑶族地区体验生活，不仅画了一批人物及山水画，而且还在阳江举办了“粤北写生画展”。显然，花鸟画的问题不同于山水画，如果纯粹画一些写生可能难以达到花鸟画的境界，因为，那个时代人们对于花鸟画的愿景，除了希望能够表现出时代的新意之外，还希望它能够看得出之所以称为花鸟画的一些语言上的特色。也就是说人们还是愿意在花鸟画中能够看到笔墨的味道，以弥补被改造的中国画所失去的笔墨的不足。

花鸟画的造型与笔墨，所表现出来的一些规律性的问题，正是陈章绩在强化笔墨的进修中所要解决的。在60年代初就已经开始的逐渐政治化的氛围中，这种对于笔墨的迷恋显然不合时宜，但是，教学的目的正好像毛泽东所认可的画人体模特儿一样，却以闹中取静的方式，获得了一时的安逸。从另一方面来看，陈章绩却于此失去了人物画创作中的作为。可是，他在这一时期所找到的笔墨感觉，以及运用笔墨能力的提高，却为他后来的创作奠定了基础。其意义在于，一是脱离了写生的状态，二是在岭南风格的基础上增添了文人的意味。这二者作用于他后来的花鸟画作品中，可以说是受益终身。

遗憾的是，他的这种努力没有能够得到深化。因为，在花鸟画的范围中，笔墨的修炼需要一个时间的过程，也需要在技术上的不断磨砺。可是，“四清”运动开始后，这一代人都参与其中，使得他们各自都为之耽误。1964年上半年，还在北京进修的陈章绩赴北京怀柔县杨宋各庄参加“四清”；9月，回广州美术学院后，又带国画系三年级学生到中山县参加“四清”。此后，直到“文革”开始，他们这一辈人都在运动中度过了生命中的最好时光，而因此停止了艺术前进的步伐，甚至走了一段难以叙述的弯路。1969年，陈章绩被抽调到广州军区卫生部画中草药标本画，这完全是因他所有的花鸟画的经历，在这不幸之幸中，他有了画画的机会。后来，他被调往广东省美术创作组，这又是一个特别的历程。因为创作组给了年轻画家们一个历史机遇，他们不仅有了因创作展现才华的机会，更重要的这是一个难得的画画机会。对于许多不能画画的画家来说，这是令人艳羡的。陈章绩从这一时期开始，又回到了创作、回到了人物画的队伍中，宣传画《唤起工农千百万》（广东人民美术出版社出版）、国画《曙光初照》（入选广东省美展），都是他这一时期的代表作。应该说，“文革”时期的广东创作群体是这一时期中国美术舞台上一支特别的力量，不仅是群星闪耀，而且每有新作出来，都一鸣惊人。

1971年9月，陈章绩被调回到广州美术学院国画系，教素描、花鸟以及构图课。在教学之余，他不仅没有放弃创作，反而因创作出现了转机。1973年，他创作的《春闹葵乡》入选全国美展，被中国美术馆收藏，并由多家出版社出版。此后受外交部委托，为我国驻联合国代表团和驻各国使馆重画了9张，后来又相继入选英国伦敦的“国际博览会”和纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表35周年全国美术作品展览。可以说，《春闹葵乡》为陈章绩在绘画创作上赢得了社会声名，同时也为他在创作上树立了自信。因此，他1976年创作了《广州农讲所》和《战鼓催春》，1977年创作了《云海哨兵》，并被对外文委选为出国展品，赴日本、美国等国展出。可以说，陈章绩于这一时期进入了一个创作的高峰期，直到后来进入毛主席纪念堂国画创作组及应广东省政府邀请为北京人民大会堂广东厅作画，他的艺术得到了社会的认可。

总结陈章绩在70年代创作的特点，基本上都是将人物和山水结合起来，表现出特定的时代主题，如：《曙光初照》（1972年），《春闹葵乡》（1974年），《广州农讲所》（1976年），《井冈山朱砂冲哨口》（1977年），《云海哨兵》（1977年），《巡逻图》（1978年）。他的这一特点也可以说是一个时代之内的山水画家的共同特点，只不过像陈章绩这样的人物画家，在画面中把

人物缩小到一个有限的面积之内，使人们在类别上更多地是将其画认定为山水画，那么，这对于绘画的多方面素养的要求，已经超越了人物画的范围。然而这对于素养全面、能画的陈章绩来说，正好发挥了自己的特长。而这一专长的发挥，又为他后来专事于山水画创作作了前奏性的铺垫。

从70年代后期开始，陈章绩把更多的时间放在国画教学上，培养了很多学生，其中有许多已经成为当代中国画创作的中坚力量。而人物画出身的陈章绩，也于这一时期彻底放弃了人物画，只是偶尔在山水画中看到一些点景人物，反映出与人物画的关系。

以花鸟画著称的陈章绩，选择花鸟是因为教学需要而不完全是因为兴趣或喜好。他步入花鸟之途，却在一个始料未及的路途中感受到了发展花鸟画的重重困难，尤其是写意花鸟画，这是一个有着相当难度的类别，因为前人已经造就的高峰，为后人的逾越增加了很多的难度。好在陈章绩具有很好的写生基础，以及转益多师的师承。他吸收了李苦禅的鸟、郭味蕖的花卉、关山月的梅花的诸多优长，在传统花鸟画的结体中，传达出自己的一种笔墨感觉，当然，他也引进了一些具有南方地域特点的花卉，使他的花鸟画透露出一丝南国的新意。他像许多花鸟画家那样，仍然没有离开梅、兰、竹、菊这一文化的概念，所不同的是，他将其穿插于花卉之间，使自然的色彩与文化的墨色形成对照。陈章绩的花鸟画，结构谨严，笔墨沉稳，绝无浮躁之气，像他的人一样。或许是受到关山月先生的影响，陈章绩也专长于梅花，不过他更加强化笔墨于此中的趣味，更加强调一点文人的感觉，不管是红色没骨的梅花，还是水墨勾线的梅花，虽然强调老干，但不求繁华。

陈章绩的山水在脱离了写生之后，将往日生活中对自然景观的印象与山水观念结合起来，以山高水长的方式表现与人们相通的山水观念，同时，传达出笔墨在山水中的作用。他非常精心地处理崇山峻岭与烟云出没，并不时地透露出这一代人为人的规矩、为艺的诚实。他在笔墨中表现的自我，不事张扬，是当代很难得的令人尊敬的品格。正因为他的山水具有这样的特点，所以，需要耐心地品味。1997年6月，为迎接香港回归，香港《大公报》通过新华社香港分社邀请陈章绩等三位教授为其创作三幅大画。陈章绩的画被选挂在接待大厅，画面磅礴的气势受到人们的称赞，至今，凡来访《大公报》的国内各省、市代表团及海外相关团体都会在其画前摄影留念，故有着广泛的影响。

如何像齐白石那样以衰年变法带来新的变化和跃进，无疑，也是人们对陈章绩的一种期待。从时间上论，生命中的这一时期已经历沧桑，人和事，包括笔墨，都能够拿得起、放得下，一个无我之境在一个大象无形的艺术世界中的发挥，可能会给未来的陈章绩的绘画带来新的面貌，当然，这也是这一代画家在新时代的共同机遇。

一个时代的画家有很多相似的经验 and 发展的历程，陈章绩与他那个时代的画家在学院教育、政治运动、主体创作、拨乱反正、自我反省、重新完善、继续前行的阶段性过程中，表现出了时代的反映。他们像一部美术史中的一个章节，有历史的无奈，却又难以回避。他们作为历史发展中的一个环节，有着作用和影响，特别是对于20世纪中国画发展来说，更以其复杂性和多样性呈现出一种值得玩味的历史意义。

古人以为人品即画品，故古人追求画的最高品格是画“道”——天人合一之道。这样看来，古人所谓的人品已超越了人类的道德品性，是宇宙的品性。因此对人生的修养，就是对画品的锻造。“喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。”中为天下之大本；和达天下之大道。陈章绩教授的画绝无故作之态，也无惊心动魄之画构。平和正气之笔墨常常道来，却能使观者举手击节致中和。

一、讷言敏行

先生是属于那种讷于言敏于行的人。

先生为人不攀缘，谦和稳重，只求可以安静地追求他的艺术理想，专注于内心对艺术的追求，勤于教务及画事，而作风平易、实正。其艺事过程始终保持一种和平致远的心态，但其作品的量与质却表现出先生的勤奋与锐志。苍山如海，风起云涌，烟壑劲松，激扬睿智的胸怀溢然纸外。先生勤奋人生慰求于艺海中感觉骇浪涌击与婆婆倾动，而对于尘俗却如画面的平和与内敛。

在许多人眼里，岭南画派是一个符号，它代表着岭南地区的艺术特征，有些人却喜欢将此作为一种荣耀的身份。先生现为中国美术家协会会员、关山月研究会理事、“岭南画派”纪念馆咨询委员、广州美术学院教授硕士研究生导师。或者是本分和厚道的性格使然，作为岭南画派弟子的先生却是像一枝饱满的谷穗那样低垂着头，平静地站在沉冗的介绍和约定俗成的论资排辈之外，从不以身份地位炒作自己，认为艺术自有历史和睿智而眼光犀利的评论家作定论。

令人羡慕的是，先生旁边有一位与之比翼画坛，对其在艺术上保持专注状态的支持者。先生夫人关怡为关山月之女，在艺术修行上自有见地。关怡老师既是关山月先生生前助手，也是陈章绩教授的贤内助，南有比翼鸟焉，相得而飞。尽管伉俪之画各有师承，审美情感和表现程式大相径庭，在艺术追求中不但没有产生排斥，却是更相得益彰，相互相承。更令人钦佩的是他们在艺术人生中并没依傍关山月先生，反而极尽弟子之诚敬。

先生早期的素描非常好，造型能力很强。下乡写生人物肖像不用炭笔起稿，而是笔墨直接写生。据说是关山月先生所要求的。大学毕业留校时，杨之光老师建议他在人物组，但由于当时国画系的花鸟画专业严重缺教师，先生便根据安排的需要到花鸟专业那边去了，刻苦钻研中国花鸟画的传统技法和理论，继承、学习传统绘画的精髓。尽管从事的是花鸟画，但由于造型基础的扎实，除花鸟外，人物、山水等题材均有涉猎，并对所画题材都能形成自己的见解。罗斯科(Mark Rothko, 1903—1970，现代艺术史中的一个杰出抽象画家)曾说：“只要一个画家画得好，他画什么都无关紧要。好作品是纯粹的，它与任何东西都无关。”我觉得这一句话用来形容先生的艺术恰如其分，冲破了题材、专业的樊篱，更能关注内心本质的需要。

几十年来，先生笔耕不辍，一边以饱满的激情潜心创作，一边担任着繁重的教学任务。在教育生涯中，他海人不倦，亲自编写讲稿、范画供教学所用。他从给附中中学生上课开始，到本科，然后是收研究生——除专业课外还指导毕业论文。即使到法定的退休年龄后，还毫无怨言地指导研究生学习。先生艺术的激情永远是充盈的，他在教学的同时，自己也创作不断。

艺术源于生活。“不到生活中去，就画不出画来。”先生受关山月老师的启发，深悟生活与创作的关系。先生是个勤奋的人，多年来，他走遍“天涯海角”，北抵敦煌，游历太行山、黄山、长江三峡等，收集了丰富的创作素材。令人惊喜的是，先生每次外出采风体验生活或参加活动回来后几乎都可以有新的创作出现。早期下乡武汉郊区得《归途》；在新会体验生活得《鱼米之乡》；和关山月、黎雄才、杨之光老师等人赴湛江堵海工地劳动得大型师生合作国画《向海洋宣战》……

到70年代，先生终于以《春闹葵乡》、《西沙丽日》而成名于世。之后，先生又源源不断地写出像《红梅图》、《黄山云涌》等一大批深受称誉的花鸟、山水作品。没有受到外界过多的影响与吹捧，先生踏踏实实地一步一步在艺路上迈进。1977

年被中国美术家协会广东分会选为理事，其艺事得到行内外的肯定。在2002年，年逾花甲的先生竟然创作了一批高质量高格调的花鸟作品，这种永不停息的刻苦精神不能不使我等后辈自叹弗如！

二、奔腾不息

先生是那种为艺术理想奔腾不息的人。

先生传递给外人的信息永远是平静的、宽容的，低调本分的，几乎使人完全忽视了他与生俱来的汹涌激情和对生活的无限热爱。而大多数时候，他这一点只属于艺术，并且永远保持在饱和的状态。

对于生命的袒露，理想的表达，都在“胸中丘壑”、“纸上林泉”中。先生在艺术中常用大自然一虚一实的两个母题——云海与瀑布，营造心灵的栖息地。云海激荡，不梦不幻，清明明晰，虚物实现，深广无边；而瀑布奔腾，无偏无邪，源源不断，动态静现，畅致隽永。

先生善于在自然景观中寻找能代表自己感情的题材，并通过缜密的笔墨酿造，使之形象化、典型化。先生在山水画中偏爱选取高山大川、苍松古道、平云飞瀑等为主体元素。例如《峡江云图》画面凝重厚实，壮丽浩莽。在构图布局上，大面积的群峰几乎占据了整幅画面，山间白云萦绕，只分别在山前松后的左上角安置了一线瀑布以及在右下角处画了一弯江水以及破浪前行的帆船。这种强烈的对比不仅烘托出三峡山峰的巍峨，同时突出了阳刚之中所含蓄着的灵动和旺盛的生命力。再看《奔腾不息》，一幕巨大的瀑布以排山倒海之势正从左上方飞泻奔腾而落，击起飞沫如雪，瀑布前方、画面右下角处巨石突兀，石上苍松挺拔，而一只黑鹰搏击于水汽之间，在画外仿佛依稀听到水声奔流不息的咆哮。除此之外，先生还画了《飞瀑长流》、《红陵旭日》、《幽涧》等一批同样沉雄博大，浑厚华滋，令人热血衷肠、心涛骤起的作品。罗斯科的目标是要走出绘画，全身心地投入灵魂深处。其实，从寓情的角度看，这种《峡江云图》、《黄山云涌》、《飞瀑长流》、《奔腾不息》的状态又何尝不是先生的人生哲学、艺术修养和生活态度的不经意流露呢！

三、正道无邪

先生是那种经历无数，眼睛却依然清澈无邪的人。

市场经济发达的今天，在广州，经济效益的概念延伸至各个角落，价格似乎可以衡量一切，艺术也不能例外。有人作假，有人以次充好，也有人通过种种社会活动以抬高作品价格。社会对岭南画派作品的炒作很是火热，由于先生作为岭南画派弟子与其艺术成就的缘故，自然也引起了商家与收藏家的关注。但先生只对艺术执著地追求，心灵和精神丰裕的他艺术市场却是关心甚少，在潜心绘画之外，倒是热心于社会公益活动。无论是“名家书画赈灾义卖会”、“修复黄埔军校旧址筹款”，还是“青少年发展基金会”、“广州市文艺发展基金会”，只要是在力所能及范围内的，先生总是不遗余力地通过捐赠作品的方式去回报社会。

在书画收藏上，普通人难分作品真伪，稍不谨慎就会迷惑上当。因先生的特殊身份，他经常无偿担任着为社会的书画收藏家、爱好者鉴别关老、黎老画作的事情。尽管有时要遭人诟病，但他依然一如既往，既认真又负责。

“你可以沉默，但不说违心话。”对作品真伪鉴别，先生心中只有真与假两个标准，并且要把它勇敢地说出来。他既不帮凶，也不帮闲。有一次，有个书画爱好者意欲买下别人以低于市场价格转让的关老的一幅《红白梅花图》。为求放心，爱好者将画送到陈章绩教授处请其鉴别。那画作效果乍看颇为不错，但是先生经鉴别后依理依据地指出该画为赝品：因为临摹者功力不足的缘故，致使该画背景不够自然，花瓣不符合关老画法等，并仔细与爱好者分析其中的许多不同之处。事情的结

果，当然是爱好者因为陈教授不嫌麻烦的认真鉴别而避免了当一个假画市场的冤大头。在鉴别上，最轰动的一次是2005年的珠海市博物馆展出假画事件。先生与关山月、黎雄才家属和一批资深书画家一行去珠海亲自鉴别真伪。当时先生还带去关老的相关印章，与现场画作上的印鉴进行仔细比较。先生告诉人们，印章就是画家的标记，也是鉴定画作是真品还是赝品的重要依据。那些画被发现印章都不对了，几乎可以肯定画确实是假的。尽管这个事情后来还传出了很多版本，但先生从心底透出来的那股正气让世人清楚地看到：在这个奉行“人人自扫门前雪，休管他人瓦上霜”的年头，一个人如果在正道上走，人正、气正，自然也就无惧于世俗的一些丑陋了。

四、厚积薄发

先生是那个在艺术修行上厚积薄发的人。

五十年的时光如白驹过隙，就那么短短的一瞬间。从立志从艺开始，先生已经走过年轮中的“而立”、“不惑”、“知天命”和“耳顺”之刻度。自1957年考入武汉中南美专(广州美术学院前身)国画系至今，50年来，先生一头扎进艺术的海洋里，有幸受业于关山月、黎雄才等岭南画派大师，并于修业期间有缘得到著名国画大师李苦禅、郭味蕖及田世光的言传身教。先生毕业后致力于教育事业的同时，也致力于研讨中国画技法，在花鸟画、山水画方面取得了令人瞩目的成就，曾参加北京毛主席纪念堂画创作组，并应邀为北京人民大会堂广东厅、中南海及我国驻联合国代表团等处作画。1991年与关山月、黎雄才、陈金章等六人在新加坡举办“中国岭南画派六人画展”。此外，先生的作品还多次入选全国、全省美展，被中国美术馆、广东省美术馆及国外一些美术馆收藏、出版，深为人民群众所喜爱。

东坡云：“书画当以气韵胜人，不可有霸滞之气，有则落流俗之习，安可论画。”先生的书法就像早期的速写、素描、色彩的造型基础相当扎实一样，早在青年时期就短指于画界。大凡好画是写出来的，这已是共识，画法从笔法，近现代大家无不着力于“写”字，无论是以篆入画的齐白石，还是以篆草入画的黄宾虹，抑或是萧散飘忽的傅抱石，冷逸凝重的潘天寿，皆具“写”意。写之笔力墨势水性的气韵便融解了形的俗念套现。五十年的的人生阅历，绝无悔怨之言；五十年的笔墨，毫无霸滞之气，娓娓地述说着人生的山山水水，花花草草。一切喜怒哀乐都化为美的笔墨，善的画构。

先生所取得的成就不仅给人展示一些已成定论的历史事实，重要的是，它显示着先生在艺术生涯中还有更多的可能性。而今，先生将及古稀之年，心路经历和艺术积累俱渐入“从心所欲不逾矩”的境界。对时间的沉浮、荣辱，对艺术的理解也到了可以从心所欲不逾矩的时候。老骥伏枥，志在千里。先生讷言敏行、奔腾不息、正道无邪地在艺术修行上已沉淀了太多的东西，是到了应该喷发的阶段了。先生正打算着画几幅大的总结性的力作，我们翘首以待。

花

鸟