

陶冷月

上

真幅 高四十九吋 寬十六吋四分 沒骨彩色
峽深月夜江聲 碧雲天 壬申九秋作於渝州冷月陶鏞

图书在版编目 (C I P) 数据

陶冷月 / 陶为衍编. — 上海: 上海书画出版社, 2005. 8

ISBN 7-80725-163-8

I. 陶… II. 陶… III. 陶冷月 (1895~1985) — 中国画 — 艺术评论 IV. J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 088615 号

编 著: 陶为衍

责任编辑: 张春记

技术编辑: 杨关麟

装帧设计: 杨关麟

责任校对: 倪 凡

陶冷月 (上、中、下共三册) 陶为衍 编著

 **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcp-ph@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 37.5 印数: 1-1,200

2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7-80725-163-8/J · 159

定价: 380.00 元

陶冷月

上

峡深月夜江静

碧云天

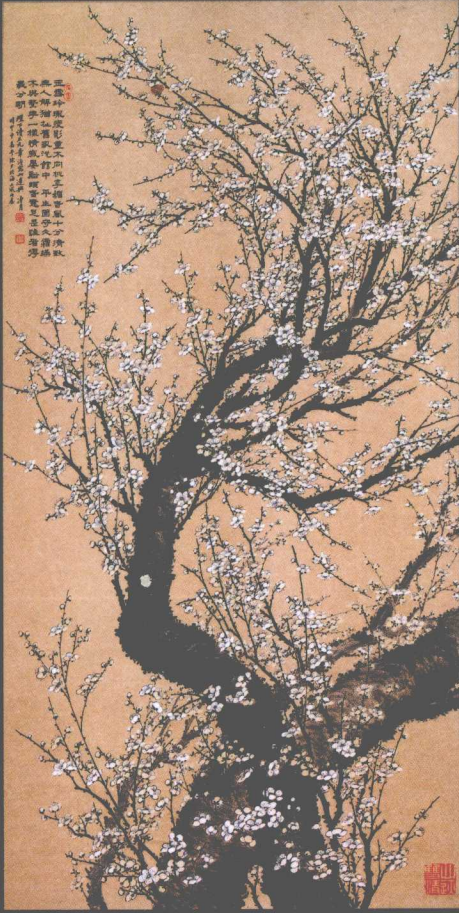
壬申秋作于渝州冷月陶鏞

真幅

高四十九吋

寬十六吋四分

沒骨彩色



陶冷月



上

上海书店出版社

谨 以 此 书

纪念陶冷月先生诞辰一百一十周年



上 册

前言	13
----------	----

冷月画集

富贵十全	19
秋艳	20
古桧	20
苍虬	21
冰华浥露	22
金鱼	23
金鱼	26
金鱼	27
重瓣色梅	28
观音大士	29
庄周梦蝶	29
墨梅	30
义士梅	31
瑞雪红梅	32
东篱寒霞	32
照夜白	33
玉簪花	33
玉雪玲珑	34
雪松	35
五瑞图	36
百寿延年	36
鹤寿	37
岁寒三友	37
墨梅	38
梅蕉兰竹	40
芭蕉竹石	42
美意延年	43
照眼秋容	43
苍松白梅	44
翠竹绿梅	45
江村蟹肥	46
塘边卧牛	46

百事如意	46
浅绿轻红雅淡妆	47
绿天深处	48
碧窗蕉阴	48
百龄图	49
和合并蒂	49
花卉	50
梅花	52
白牡丹	54
芦雁	54
樱桃青梅	55
香梨红菱	55
丁香素艳	56
兰花	56
革命红草	57
手针穴位图	57
秋菊	58
水仙灵石	58
砚池荷香	59
笔底明珠	59
报春	60
晚翠	61
修竹芭蕉	62
风急天高	63
云起风狂	64
远岫飞泉	65
喷壁素雪	65
远峰耸秀	66
幽谷奇峰	67
祝融峰云海	68
山居忘年	68
南岳松云	69
春山雪霁	69
松壑飞瀑	70
踏遍寒山万象苏	70

南山清晓	71
江岸红叶	71
奇峰白龙	72
松溪垂钓	72
长松飞瀑	73
巫山高	73
对话溪亭	74
黄山九龙瀑	75
柳蝉	75
瀑布	76
南岳松云	78
松亭闻涛	78
松雪吟咏	79
江岸空亭	80
米氏云山	80
山水	81
云岫拄杖	82
彤云低结	82
山水	83
寒林归鸦	84
寒林飞瀑	84
山水	85
溪桥倚杖	86
石壁孤帆	86
富春一角	87
春壑鸣泉	87
山深林密	88
玉虹千丈	88
高士观瀑	89
溪山高隐	90
远山凝翠	90
虚亭鸣泉	91
青岸方池	92
秋山结茅	93
青山帆影	94
夏溪独钓	94
小桥疏柳	95
漓江山水	95
梅花草堂	96
幽溪松风	97
秋山丹枫	98
骑驴赏雪	99
仿古山水	100
万壑珠玑	102
双松清泉	102
万壑松泉	103
龙溜	104
祝融松涛	105
杏雨泛舟	106
源远流长	107
树杪重泉	108
海防前线	108

青山归隐	109
酒船涛声	109
山泽瀑泉	110
晴岚溪桥	110
云岭幽居	111
云海荡心胸	111
迎客松	112
贵州黄果树大瀑	113
湍流	114
瀑泉松润	114
云海	115
峡江景色	115
溪山秋爽	116
激流	116
溪山雨霁	117
冷香夜月	118
月夜探梅	120
寒岩松月	120
湖宽月远	121
松月清泉	121
平湖夜月	122
月照松溪	124
松崖赏月	124
冷香月明	125
暗香疏影	126
奇峰赏月	127
湘江夜渔	128
湘江秋夜	128
月澈冰姿	129
江空秋月	129
芦雁霜月	130
松溪印月	130
寒宵夜渡	131
芦荻雁月	131
四季月夜图	132
明月双松	134
明月高岭	135
洞庭秋月	135
千帆泛月归	136
独清楼图	136
碧波澄月	137
松风明月	138
月塞芦雁	139
流碧精舍读书图	140
桃源夜月	141
雪后寒山月上时	142
月色千叶梅花	143
月满春舒	144
柳夜泛舟	144
雪后轻桡入翠微	145
秦月汉关	146
高松好月	147

仿徐渭墨荷卷	148
秋山图卷	151
芦雁册	156
朱熹诗意山水册	158
写意花卉册	164
梅谱	169
山水粉本	173
神勇八段锦卷	177
白梅图卷	180
古柏图	183
仿徐渭人物山水花卉册	188
山水花卉册	190
山水册	192
天青江月白	194
幽卧寒岩	194
墨梅	195
墨梅	195
雪月皎夜光	196
赤壁夜游	196
游鱼	197
牡丹朱竹	197
红绿梅	197
澹风白莲	198
松枫飞瀑	198

丹枫急瀑	198
墨梅	199
葵咏秋菘	199
风荡湘帘	199
桃源归鹤	200
空山秋霁	200
芦浦帆影	201
川江月色	201
瀑布杉松	202
泉声玉龙	202
革命洪流	203
反帝怒涛	203
墨梅	204
墨荷	204
樱桃芭蕉	204
蕉竹	205
风疏	205
蕉蛛	205
雪月交辉	206
源泉无穷	206
绿梅	207
绿梅	207
墨梅	207

中 册

手	211
双雏戏蟾	211
重瓣桃花	212
西府海棠	213
江岸峭壁	214
苏州瑞光塔	214
石径夏阴	214
蜀葵花	215
葛萝花	215
桃花	216
绣球花	216
鸢尾花	216
雪松	216
蔬果	217
花卉	218
写生	220
雏鸡	221
蔬果	222

手帕图案	223
保温瓶喷花图案	223
端阳八景	224
秋	226
水乡柴灶	226
常熟虞山	227
入川速写	228
蜀游写生	230
泰戈尔	232
石榴瓤	233
真如杨家桥	234
梅花	236
菊花	244
花卉	250
和平鸽	251
笔洗端砚	251
昙花	252
铅笔写生	253

金鱼白描	258
花鸟白描	262
对联	265
观松山氏之新日本画手稿	266
与江小鹑论画手稿	268
庐山揽胜手稿选录	270
冷月画识手稿选录	272
冷月画识手稿题跋选录	274
临陈继儒咏梅诗十五首字卷	276
题学生书法习作	278
临毛泽东长征诗	279
书毛泽东满江红词	279
书毛泽东诗词册	280

录毛泽东和郭沫若七律诗扇	281
五言诗扇	281
五言诗扇	281
致郭绍虞信	282
致郑逸梅信	283
致郑逸梅信	284
致徐碧波信	285
致程育德信	285
冷月摄影	286

时贤集锦	293
------------	-----

宏斋集印	375
------------	-----

下 册

冷月文集

观松山氏之新日本画	413
安乐宫与江小鹑论画	415
国画之新的研究	417
暨南大学中国画系课程指导书	421
国画的研究	422
弓履考	426
君翁制印心折之作	427
楼辛壶印存序	430
忆我的老师罗树敏先生	431
诗词选录	433
画识选录	444
题跋选录	452

冷月画评

冷月画评	457
黄宾虹与陶冷月的友谊	484
陶冷月专画冷月	485
丹青老手陶冷月	488
陶冷月轶事	490
仰看冷月意陶然	492

不该被遗忘的冷月画师	493
陶冷月赠画趣闻	496
关于陶冷月——近百年来中国绘画史研究之三	497
关于陶冷月（补遗）	503
陶冷月与新中国画	506
绘月高手陶冷月	511
怀念陶冷月先生	512
两个一百岁一个一百卅岁 ——为纪念父亲黄宾虹和陶冷月的结交而写	513
缅怀父亲陶冷月	515
不忘旧学创新图——陶冷月和他的绘画	517
《冷月画识》浅析	528
蔡元培美学思想对陶冷月的影响	531
文摘	538
书报刊物参考目录	541
昔贤题赠	547

年表	567
----------	-----

后记	598
----------	-----

陶冷月其人其艺，曾经是一段尘封的历史。随着改革开放的日益深化，国内艺术空气的渐趋活跃和艺术品市场的重新崛起，这段历史终于抖落尘埃，向我们重新展示了发生在20世纪上半叶的那场以“保存国粹”与接洽“新的艺术”并举的艺术运动的壮丽一幕。

对于中国画来说，20世纪伊始便面临着严峻的挑战。它不仅失去了涵盖中华画苑的一统性质，退居为与诸多外来形态共享天下的多元局面之中的一个画种，而且前所未有地肩负起捍卫民族文化价值和建构现代性的双重历史使命。这种自设或被设的双重历史使命，其实隐含着一个巨大的悖论。前一重使命维护的是民族特性及其既定传统的无终极性，在中国画概念本质规定性被强化的同时也就取消了内在的否定性，从而导致发展机制中自我批判精神的萎缩。后一重使命则用文化进化主义的纵向规定去取代文化相对主义的横向规定，通过现实发展中的中国画对中国画概念进行解构以获取新的意义，因此势必背离中国画的既定形态并对中国画的本质内涵构成威胁。民族性与现代化的双重使命，将一种依据于特定文化畛域的生存状态，置于另一种消泯这种畛域的生存状态之中，也就从根本上决定了两难选择的悲壮色彩。唯其如是，20世纪以来的中国画坛始终处在激进与保守、融合中西与发扬传统相颉颃的动荡情境中，不同的画家，不同的流派，不同的思潮，乃至同一主体的不同时期，都会依据各自的价值立场而行使其不同的绘画取向，中国画的传统价值结构由此为价值相对论的多元格局所取代。

与当时绝大多数画家相区别的是，陶冷月尽管很早即以“新中国画”的创格成为中西融合之风的重要代表，却从来不曾放弃对传统型中国画的研求，传统中国画和“新中国画”，在他的艺术生涯中似乎是等量齐观的两条并行主线，一直维系到生命的终极。这种二元并行的取向，并不像某些画家同时从事油画创作和中国画创作那样，可以遵循泾渭分明互不相妨的内在理路，而必须在很大程度上依靠自觉的悖论状态来维系其文化人格的统一。如果说，两难选择作为20世纪中国画发展之途上无可逃遁的宿命，是由形形色色的当事人通过各取一端的选择汇合而成的话，那么，陶冷月则一身而二任，将两难选择本身作为了自己的选择。

陶冷月的“新中国画”探索，始于20年代初。他曾在《与小鹤论画》一文中说：“余幼时即喜涂抹，与小鹤同。初作国画，继习西画，七年秋至长沙执教雅礼时，尤醉心欧化。辛酉以来，思折中西而调和之。”1924年有关陶冷月画展的几篇评介文章中首次使用了“新中国画”一词，1926年蔡元培为陶冷月制订润格，以“结构神韵，悉守国粹，传光透视，特采欧风”概括其画风貌，从此以后，这种一方面秉承传统幅式构图和意境表现一方面又借鉴西方光影写实方法的中西合璧画风，成为陶氏终生不渝的追求。

长期以来，人们习惯于将中国绘画传统的失落归咎于“美术革命”，归咎于“美术革命”所倡导的引进西法与写实主义思潮。固然，揭开20世纪中国画变革序幕的是变法维新人士，一直来又由反封建斗士、政治革命家和留洋艺术家充当发现中国画问题和探索其变革道路的主角，而作为新文化运动组成部分的“美术革命”所依凭的科学主义价值观，在以反文人画传统的写实途径建立起经世致用的功利主义基点的同时，也拒斥了艺术追求上与中国传统艺术观相类似的西方早期现代艺术的影响，但是，这一切并不意味着中国画文脉的阻断。事实上，面对庞大而深厚的中国画坛，“美术革命”的影响范围不仅十分有限，而且也在另一重意义上推动着人们对于中国画艺术特性的自觉体认和发展方向的自主选择。正如文人写意画遭到社会革命理论的无情批判，文人写意画的美学原则却被切换成民族艺术风格的表征而作为新式美术教育之中中国画的主要形式资源一样，一边是外来的新兴的艺术样式，一边是传统的创作鉴藏圈子，不同的艺术取向，既可以交流互动，又能够互不相妨地行使其主客观效应，恰恰是当时那个多元变革时代的基本情势。陶冷月的“新中国画”创格，也正是基于这一情势而体现出自己的特点。

综观20世纪前期中西融合画风的代表人物，无论早于陶冷月而开风气之先，主要借鉴日本画的高剑父、高奇峰兄弟，还是晚于陶冷月而开始其创造性探索，主要借鉴西方表现主义绘画的林风眠，抑或与陶冷月约略同时致力于“折中中西”之实践并同样借鉴西方写实主义手法的徐悲鸿，尽管取道不一、形态各异，却无不以中国画写意图式作为“折中中西”的“中”方筹码。其他如刘海粟、丁衍庸、蒋兆和、黄幻吾等等均未见例外。相比之下，陶冷月“新中国画”中的传统因子，则显然要复杂一些、丰富一些。

为了更清晰地透视这种复杂性、丰富性，不妨让我们先来看一看陶冷月的传统中国画取向。

陶冷月进入中国画坛之时，正值第二期海派绘画向着第三期海派绘画转换的多元变革时代。因写意花鸟画喧腾画坛而一度沉寂的山水画，一方面沿着“四王”遗轨，推出了吴待秋、吴子深、冯超然之类的儒雅风格，一方面乘借“四僧”热和金石写意派大炽的时势，激扬起黄宾虹、钱瘦铁、贺天健之类的写意情致，而在两者并行或融合的碰撞声中，晋唐宋元这个文人画主宰画坛之前的更富于造型性的传统又跳入了人们的眼帘，吴湖帆、张大千的新古典主义山水画随之脱颖而出。陶冷月之画，乃循吴门、云间、虞山、娄东这条元明清三代未尝断绝的文人正统画派的脉络而来，从其伯祖陶冶孙，到陶冶孙的学生陆廉夫，再到陆廉夫的门生吴湖帆，从陶冷月的业师罗树敏，再到罗树敏的门生吴湖帆、颜文樑、樊少云，此类师承线索，正镶嵌于一个从明清吴中绘画向近代海上绘画转变的宏大背景。从陶氏早期作品来看，其画祖述四王、文沈，进此上溯王蒙，以工稳深穆的特色见长，全然胎息于元明文人山水画的系统之中。中年以还，他亦兼取石涛及新安画派的营养，但多吸收其章法构图的变化，而弃其水晕墨章的烂漫。这种以明清正统派文人画的格体吸收、消融野逸派文人画的努力，也同时体现在他的花鸟画里，并一直保持到晚年。如果撇开“新中国画”不论，陶冷月可以说是当时为数并不很多的继续恪守正统派立场的传统型中国画家。

以此返观陶氏“新中国画”，不难发现，比其他“折中中西”的同辈画家更复杂、更丰富一些的“中”的成分，其实就在于这种正统派文人画的格体。在一幅幅由洞庭、明月、芦雁、烟柳、孤舟之类的题材组构而成的全景式构图之中，只要剔除光影透视的西方写实手法，便能清晰地看到，无论精神意义层面还是形式语言层面，

都与四王画系一脉相承，弥漫其间的文静婉约和悲天悯人的传统文人士大夫气息，往往是其他中西融合型画家所不具备的。陶冷月的“新中国画”与传统中国画之所以能超越两难选择的尴尬情境而二元并行不辍，用陶氏自己的解释，似乎存在着后者作为前者之手段的关系，但倘若没有上述足以支撑其文化人格统一性的审美诉求，将很难想像会维持其终生。

正是这样的审美诉求，既成就了陶冷月在20世纪上半叶的上海那个摩登时代里的成功，同时也为陶氏于建国后的迅速陨落埋下了隐患。

如前所述，作为数百年来山水画主流的四王画派在20世纪的衰落，主要并不是受新文化运动的冲击，而是由于建国后强调阶级性审美的艺术价值机制的贬抑。建国以前尤其是以上海为中心的画坛，其实胎息在以商品经济为依托的多元化、自由化的艺术氛围之中，纵有极端的打倒传统的主张，传统画家仍可以在“保存国粹”的旗号下自足地优游于笔墨之间，甚至展开针锋相对的艺术活动，而建国后的计划经济模式及以此为依托的一元化艺术模式彻底改变了这一局面，艺术动向全然取决于政治方向，未必需要艺术主张而只消一纸公文，有时甚至是美术界领导包括政坛领袖的几句话，就足以取消某种艺术流派的存在。因之，我们可以看到，“美术革命”的口号尽管极端，但延续四王的正统画派在画坛上的实力则依旧强大，而建国后反封建包括反形式主义审美的艺术运动一旦高涨，除了王石谷因善写生而稍见“优待”以外，包括董其昌在内的整个四王画系就都沦为画坛的过街老鼠。相映成趣的是，作为封建审美的对立面，扬州八怪画系则成为具有“人民性”的艺术典范，与之有着明显继承关系的齐白石更以其九十高龄、出身农民等一系列原因成为新时代优秀画家的最高代表。正是这一遽然变更的艺术生存背景下，陶冷月因“攻击画家齐白石”的罪名被划作“右派”，这位曾经叱咤海上画坛的老人连同他独树一帜的绘画一起被打入了冷宫。

陶冷月对于齐白石的所谓攻击，其实并非针对齐白石个人，追根溯源，乃出于对建国后片面强调阶级性的文艺路线的一种情绪，一种对因政治因素片面夸大齐白石的地位而导致漠视甚至否定传统绘画合理性因素的不认同思想。这种思想，既是陶氏自幼置身于吴中文人画家群体、吮吸吴中文人画因素的体现，更是他长期致力于山水画研究，包括“新中国画”和传统中国画并行的两种山水画研究的体现，但在当时的形势下，却足以导致他迅速地消失在画坛上，直至1981年他八十七岁高龄时，海外举办的某画展甚至将他划入了“已故画家”的行列。

这段过去不久的历史，似以过快的速度淡出了人们的记忆，如今我们重温这段历史，并不仅仅是要还这位20世纪中国画坛上的重要一家以应有的历史地位，而是希望以此为契机，促使人们进一步回顾并检讨民族艺术在那个特殊时代里的发展与得失，因为新世纪的钟声虽已敲响，但曾在上一世纪饱经沧桑的中国画，至今仍然遗留着未解决的问题。

卢辅圣

2005年7月18日