

# 花鸟画研究

喻继高题

江苏省花鸟画研究会编 No 8/2006 总第 36 期

纪念陈之佛先生诞辰 110 周年特刊  
论江苏工笔花鸟画派



陈之佛先生传略

就花鸟画的构图和设色来谈形式美

老师,永远活在我的心中

缅怀先父陈之佛

陈之佛先生对工笔花鸟画的贡献

——刘菊清教授访谈录

观、写、摹、读

——浅释陈之佛先生的学画方法

花鸟画一代巨星

——陈之佛

艺术大师给我们留下的思考

——纪念陈之佛先生诞辰一百一十周年有感

论“江苏工笔花鸟画派”

论“江南”的江苏工笔花鸟画派

苏州工笔花鸟画解析

八面来风

封面 玉兰鸚鵡

南北 2 ■

陈之佛 3 ■

喻继高 4 ■

陈修范 6 ■

汤凌洁 9 ■

李有光 11 ■

左庄伟 13 ■

王德舜 18 ■

马鸿增 21 ■

孔六庆 23 ■

袁牧 27 ■

32 ■

陈之佛 ■

江苏《花鸟画研究》编委会

顾问

(以年龄为序)

谭勇 朱泽 叶矩吾

李亚 张继馨 刘菊清

李有光 喻继高 刘玉珍

陈修范 于复千 周积寅

左庄伟 丁涛 马鸿增

许祖良 黄鸿仪

学术策划 孔六庆

总编 陈培光

主编 孙元亮

副主编 刘毅军

委员

(以姓氏笔划为序)

王法 孔六庆 石仁勇

孙元亮 刘毅军 李罗

何鸣 张少武 张兴来

陈培光 范石甫 郑福生

姜舟 姚亮 施永成

赵治平 唐雨堤 徐培晨

廖军 喻慧 魏本雄

校对 胡松涛

本期所刊工笔画作者名单如下:

陈之佛 杨建侯 李长白 张继馨 刘菊清

李有光 喻继高 陈修范 张德泉 王德舜

李伯庆 朱忠琇 李小白 左文汇 张晓星

陆越子 谭红屏 李莉白 孔六庆 姚新峰

江宏伟 赵治平 金城君 喻慧 王法

张剑芳 李大成 贾俊春 杨晓梅

今年是陈之佛先生诞辰110周年,许多画家怀着崇敬心情寄来文稿和画作,藉此致谢。因版面所限,不能全部刊登,特表歉意。

江苏工笔花鸟画是中国画坛一支劲旅,不仅画家众多,而且在全国性画展中屡屡获奖,由于版面局限,本期刊用的作品,皆为马鸿增先生文章中提及的画家,特此说明。

《花鸟画研究》免费赠送本会会员、全国各省美协、画院和有关单位等。

《花鸟画研究》每两个月出版一期,逢双月一日出版。欢迎赐稿。来稿请与主编孙元亮联系。地址:南京鼓教新村5号401室,邮编:210036

江苏省花鸟画研究会地址:南京长江路266号(江苏省美术馆内)邮编:210018

陈之佛先生传略

就花鸟画的构图和设色来谈形式美

老师,永远活在我的心中

缅怀先父陈之佛

陈之佛先生对工笔花鸟画的贡献

——刘菊清教授访谈录

观、写、摹、读

——浅释陈之佛先生的学画方法

花鸟画一代巨星

——陈之佛

艺术大师给我们留下的思考

——纪念陈之佛先生诞辰一百一十周年有感

论“江苏工笔花鸟画派”

论“江南”的江苏工笔花鸟画派

苏州工笔花鸟画解析

八面来风

封面 玉兰鹦鹉

南北 2 ■

陈之佛 3 ■

喻继高 4 ■

陈修范 6 ■

汤凌洁 9 ■

李有光 11 ■

左庄伟 13 ■

王德舜 18 ■

马鸿增 21 ■

孔六庆 23 ■

袁牧 27 ■

32 ■

陈之佛 ■

江苏《花鸟画研究》编委会

顾问

(以年龄为序)

谭勇 朱泽 叶矩吾

李亚 张继馨 刘菊清

李有光 喻继高 刘玉珍

陈修范 于复千 周积寅

左庄伟 丁涛 马鸿增

许祖良 黄鸿仪

学术策划 孔六庆

总编 陈培光

主编 孙元亮

副主编 刘毅军

委员

(以姓氏笔划为序)

王法 孔六庆 石仁勇

孙元亮 刘毅军 李罗

何鸣 张少武 张兴来

陈培光 范石甫 郑福生

姜舟 姚亮 施永成

赵治平 唐雨堤 徐培晨

廖军 喻慧 魏本雄

校对 胡松涛

本期所刊工笔画作者名单如下:

陈之佛 杨建侯 李长白 张继馨 刘菊清

李有光 喻继高 陈修范 张德泉 王德舜

李伯庆 朱忠琇 李小白 左文汇 张晓星

陆越子 谭红屏 李莉白 孔六庆 姚新峰

江宏伟 赵治平 金城君 喻慧 王法

张剑芳 李大成 贾俊春 杨晓梅

今年是陈之佛先生诞辰110周年,许多画家怀着崇敬心情寄来文稿和画作,藉此致谢。因版面所限,不能全部刊登,特表歉意。

江苏工笔花鸟画是中国画坛一支劲旅,不仅画家众多,而且在全国性画展中屡屡获奖,由于版面局限,本期刊用的作品,皆为马鸿增先生文章中提及的画家,特此说明。

《花鸟画研究》免费赠送本会会员、全国各省美协、画院和有关单位等。

《花鸟画研究》每两个月出版一期,逢双月一日出版。欢迎赐稿。来稿请与主编孙元亮联系。地址:南京鼓教新村5号401室,邮编:210036

江苏省花鸟画研究会地址:南京长江路266号(江苏省美术馆内)邮编:210018



## 陈之佛先生传略

□ 南 北

陈之佛,原名绍本,学名之伟,又名杰,号雪翁,浙江余姚(今慈溪)人。6岁入私塾,8岁入新学开始接触科学知识和新思想。1916年毕业于浙江省工业专门学校并留校任教。1918年考取官费留日,翌年考入东京美术学校(现东京艺大)工艺图案科,师从日本图案法创立者岛田佳矣。1923年毕业回国。先后执教上海艺大、广州市立美专、上海美专、中大艺术系,1942年任国立艺专校长,1958年任南京艺术学院副院长。一生著述甚丰,出版论著20册,发表论文90余篇,并有近500幅绘画作品传世。

陈之佛先生是现代工艺美术的先驱者之一,是留学国外专门学习工艺美术设计的第一人。他回国后在上海创办的“尚美图案馆”,是国内最早的一所新型设计事务所兼设计学馆。他从1925年到1936年期间,为新文艺书刊设计封面达200多种。他晚年归纳的工艺设计“十六字诀”是中国工艺美术创作的理论总结,陈之佛先生倡导的现代工艺美术理念在我国实践与科研方面产生了广泛的影响。

陈之佛先生是中国工艺美术教育的奠基者之一,早在1917年,他编成的《图案讲义》是我国第一部图案教科书。1928年,他担任广州市立美专图案科主任,成功举办师生图案作品展览。1930年8月,陈先生任上海美专教授,主讲图案与色彩学。1931年9月,应聘中大艺术系,任图案、中外美术史、人体解剖学等课程。1936年,他敦促政府重视工艺美术教育,

并主张办学应有不同的层次,以适应社会所需。自1929年到1936年,仅7年的时间,他出版近10本工艺美术类教材及参考书,其中,《图案法ABC》流传最广,之后国内各种图案设计研究无不滥觞于此。综观陈先生45年艺术生涯,始终贯穿着工艺美术的教学与研究,倾注了他毕生的理想与精力。陈之佛先生对中国工艺美术教育的贡献:一是引进现代图案教学体系,改变旧有的设计传授方式;二是阐述工艺美术的本质,为工艺美术学科的确立奠定了基础;三是反思中国工艺美术现状,提出政府扶植型工艺美术教育思想。

陈之佛先生是一位举世公认的杰出的工笔花鸟画家。1934年,他的工笔花鸟画以“雪翁”署名参加展览,引起画界注目,1942年3月,《陈之佛国画展》在重庆首次举办,著名学者潘菽、李长之均撰文给予高度评价。陈先生有感于中国绘画的衰微,力挽工笔花鸟画之危局,酌古创今,远宗徐、黄,直登宋、元堂奥,以“广求”的思想汲取古今中外优秀艺术遗产,确立了独树一帜、法新隽永的绘画风格。画坛有“南陈北于”之说,傅抱石以诗赞曰:“雪个已矣瓯香死,三百年来或在斯”。陈先生艺术特征有三:一是具有鲜明的时代气息;二是作品重形式美感;三是表现技法新颖。由此开拓出其作品前无古人的全新意境。

陈之佛先生对现代中国工艺美术事业和当代工笔花鸟画发展的卓越贡献,将永载史册。

# 就花鸟画的构图和设色来谈形式美

□ 陈之佛

花鸟画很讲究形式美，一幅优秀的花鸟画，往往是形式美的处理最得法，也是最符合人们欣赏要求的东西；而表达花鸟画上的形式美，主要又在构图和设色两方面。

构图，本来就是谢赫六法论中的所谓“经营位置”。只是谢赫仅仅提出了“经营位置”是六法论中的一法，而怎样来“经营位置”才能使画面产生美的效果，他没有加以阐述；谢赫以后，历代画家虽也很少系统的来谈“经营位置”的道理，但在许多有关中国画的著作中，涉及这一问题的则屡见不鲜，并且都认为是绘画上一个重要环节。我们在创作实践中也确实体会到，构图的好坏，常常影响于画面的美丑，画面上的凌乱、散漫、单调、平凡、迫塞、空虚等等弊病，大都由于构图的处理不当，没有很好的表达它的形式美所致。这在花鸟画上尤其显著。花鸟画有它一定的局限性，它终不如人物的丰富多样，更不如山水的山峦起伏，云烟出没，变幻无穷。虽然花也有多种的花，鸟有多种的鸟，终究仅仅是花和鸟。花鸟画的容易造成千篇一律的情况，可能这也是一个原因。所以要使花鸟画有较多的变化和生气，就应该考虑它的构图上形式法则的妥善处理。

构图的关键，主要是研究部分与部分的关系，以及题材的主次关系。画面上的主要部分与次要部分必须分明。部分间的关系不清，就没有统一性，主要与次要不分，就没有重心点。所以在一幅画的构图上，必须考虑宾主、大小、多少、轻重、疏密、虚实、隐显、偃仰、层次、参差等等关系。就是要宾主有别，大小相称，多少适量，轻重得宜，有疏有密，有虚有实，或隐或显，或偃或仰，层次分明，参差互见，这 etc 关系必须精心审度，也就是要我们很好的掌握对比、调和、节奏、均衡等有关于形式美的法则。中国画论中常见有所谓“疏密虚实，位置得宜”；所谓“多不嫌满，少不嫌稀”“密不杂乱，疏不空旷”“密不嫌迫塞，疏不嫌空松”，又所谓“疏处疏，密处密，整

中乱，乱中整”；要我们不要“喧宾夺主”，要我们做到“增之不得，减之不能”，要我们避免“平铺直叙，千篇一律”。诸如此类的论述，不胜枚举，足见古代画家也都重视构图的形式美的。花鸟画的构图美与不美，特别显露，有时仅是一枝一叶处理的不当，或者一只鸟的位置不当，就会影响全画面而引起观者不愉快的感觉。所以在构图时，必须精细考虑，有所取舍，要割爱处就得割爱；要夸张处就应夸张。花与花的关系，花与鸟的关系，既要使它相协调，有呼应。而春夏秋冬不同的季节，飞鸣宿食不同的姿态，如何“夺造化之妙”，就需要借形式美的妥善处理而助长其神情。

设色，同样是花鸟画的重要环节，花鸟画必借色而益彰，不仅着色技法须要精炼，而配色方法更应理解。虽说：“设色妙者无定法，合色妙者无定方”，色彩的运用，确是极其微妙的。但是“随类赋彩”决不是依样葫芦，要妙起自然才能进于“神似”的境地。同是青、红、黄、绿，运用得如何，相差就很悬殊。过去中国画家曾说“设色忌枯，忌火，忌俗，忌主辅不分，交错凌乱，忌深浅模糊，平淡无味。”又说“艳而不失之俗，淡而不失之枯”“用重色要不至恶俗，用轻色要不至浅薄”“淡逸而不入于轻浮，沉厚而不流于鄙滞”像这类论画之设色者也常见于画论。但到底如何能够使一幅画取得完美的设色效果？我想除了我们对于设色的实践经验之外，还必须掌握色彩学上的色相、光度、纯度的相互关系，以及调和、对比等形式法则，是所必要的。就据过去画家的论说来说：

什么叫做“枯”？枯是色彩干枯失神，黯淡而无生气，主要是由于用淡色而不显彩色，自然神气全无。所以说要“淡而不失之枯”。淡而仍见有彩，就产生柔和的美感。

什么叫做“火”？火是色彩对比过于强烈，产生强烈的刺激性，令人起不愉快的感觉。

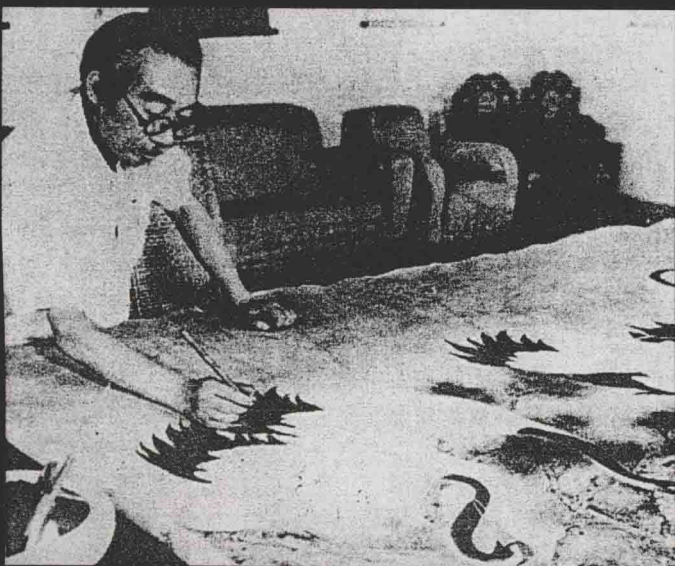
什么叫做“俗”？俗的原因，大半也是由于对比处理不当所致，不研究色彩本身的纯度，任意配合，往往产生恶俗的色调，如浓艳的色彩，处理不当时更为显著。要“艳而不失之俗”，就必须减低色彩的饱和度，特别是用重色时尤应注意。

什么叫做“主辅不分，交错凌乱”？这是色彩的主次关系问题。一幅画上必须有它的中心色，以一色为主，使其它一切色彩倾向于主色而取得协调时，才生美感，如果主次不分，任意着色，必然造成画面上色彩的混乱现象。

什么叫做“深浅模糊，平淡无味”？画面上色调过于统一，缺乏变化，尤其取用同浓度色的配色而起同化作用时，必然感得平淡乏味，有色等于无色了。

由以上一些设色上的问题看来，色彩的浓淡、深浅关系，配色的主次关系、统调关系、对比关系、比例关系等等，就说明色彩的运用必须很好的掌握形式原理才能发挥它的美感作用。

总之，构图和设色的变化是无穷尽的，花鸟画由于自身的需要，特别重视构图和设色的更加丰富和多样，这就要求画家对构图的处理，色彩的运用，深入研究形式美的原理和法则；同时古代画家在长期的创作实践中取得的可贵的经验，著为画论，对构图和设色两方面的片断记述，也是值得我们学习的。



陈之佛先生在创作（摄于1959年）

（原刊1962年1月11日《光明日报》）

# 老师

## 永远活在我心中

□ 喻继高

今年是恩师陈之佛先生诞辰 110 周年,数十年来,经常怀念恩师,在我心目中他是人世间最好的人,虽然说金无足赤、人无完人,我认为他就是完人,完完全全的好人。他学识渊博、慈祥谦和、敬业多思、海人不倦。我一生最大的幸运,就是能跟老师学习工笔花鸟画,他的艺术从一开始就深深地打动了我,使我终生不渝地走完画好工笔画之路。

老师是现代杰出的工笔花鸟画家、工艺美术家、美术教育家。他鉴于中国工笔花鸟画近三百多年来没落,奋起振兴,他四十岁后开始,廿多年来,创作了数百幅精美工笔花鸟画,为我国的优秀传统文化作出了历史的不可磨灭的贡献。他的艺术作品将永垂青史。

我 1951 年考入南京大学艺术系美术专业,初入学时,系里召开迎新同学会,只见一位风度翩翩、慈祥谦和的教授出席欢迎会,并致欢迎词,他的一口浙江慈溪话,我甚至一句也未听懂,但对我们班七位新同学的热心关怀使我无限敬仰,高班老同学告诉我,那位就是陈之佛先生。第一堂中国画课是傅抱石先生上的。傅老带来之佛老师画的一本册页,上面画了碧桃小鸟,是那么精美,碧桃花是用朱砂色画成,留出空白线条,深深地吸引了我的视觉,深深地冲击着我的心弦,真可谓是“一见钟情”。抱石老师教我们中国画课,从打基础开始,也画石膏像,练习造型,练习勾线条,临摹故宫周刊上刊登的名画,临摹八十七神仙卷,也临摹之佛老师的画。南京大学的南高院是徐悲鸿先生主持艺术系十八年的基地,二楼是美术陈列室,我入学时,陈列室里还陈列着徐悲鸿先生的名作《愚公移山》、《奚我后》、《九方皋相马》、傅抱石先生的《山鬼》、《湘君》、《湘夫人》、《屈原》、《歌乐山之雾》,陈之佛先生的《青松白鸡》、《玉兰喜鹊》等等。初来时由于年龄小,还未真正接触到艺术,最能吸引我的还是之佛老师的画,也因为我童年时代在农村生活,常常和小伙伴摸鱼捉鸟之故。于是我在课余时,常常去借老师的画来临摹。开始时多是些较小篇幅的册页,如《柳荫鸣蝉》、《牡丹夹蝶》、《寒梅冻雀》等,后来也临摹了《蕉荫白鹅》、《秋菊白鸡》、《月季白鸡》、《蔷薇双鸽》等等,他那流畅的线条、淡雅的设色、生动的造型,张张作品令我那么倾心。我觉得老师的画要能给家乡的父老乡亲看到该多好,我下定决心好好地学,相信总有一天会做到的。

解放初期,正值革命高潮,一切文艺强调为革命、为政治、为阶级斗争服务,“左”的思潮占据统治地位,对民族传统绘画持虚无主义态度,认为中国画是封建社会的产物,不科学,没有质感、量感、立体感,一花一叶怎么为革命服务?全国各高等院校都把中国画的教学删去,一些人对画中国画的人进行无情的攻击与打击。在这种情况下,一段时间老师的思想非常苦闷,他说,学校要不给我发聘书,我就到南京大学大门口摆香烟摊。我那时年轻,对什么都无知、也无所成见,什么虚无主义、什么列宾、苏里柯夫、什么达芬奇、提香、米开朗基罗,都不懂,但只知道陈老师的画美,课余时常到老师家看老师画,也帮老师磨墨牵纸。老师共有五个孩子,可是都不在身边,我又被班上选为老师图案课的课

代表,所以与老师的接触机会更多一些,老师也非常关爱我这个从农村来的学生,常常给我些纸笔颜料,鼓励我好好学习。记得刚入学时,我和班上几位同学去拜访老师,那时他住在文昌桥的宿舍,名《养真庐》。他原名叫陈绍本,之佛是他后来改的名字,在四川重庆时,开第一次画展,署名陈之佛,当时熟悉他的人还问他陈之佛是谁,画画得那么好,怎么没有听说过此人,老师笑而不答。因为那时老师已四十岁的人了,他初画时怕被来的客人看见,经常躲在卫生间里画,抗战时期重庆生活十分困难,微薄薪金很难够生活开支,师母常常背上背着孩子,给人洗衣服,换几个钱,补贴家用。老师生活十分简朴,一套呢中山装,还补着洞,吃饭也非常简单,师母常常在饭锅用小碗蒸一段肉或香鱼,就是一顿饭的菜,我也能常常因学校吃饭时间过了,在老师家里吃上肉或香鱼。老师作画,工作十分勤奋,他几乎没有休息的时间。在校时,我给他统计了一下,共兼廿六个职务,他一生没有午睡的习惯,我想是



掠影 喻 慧

他舍不得时间午睡呢，老师常说作画时是最好的休息，解放前他在重庆时的中央大学时，条件非常艰苦，还画了几百张画，可见他是多么勤奋。在重庆、成都开了三次画展，几乎全部被购光，卖了两皮箱法币，但是蒋管区物价飞涨，到解放前夕，法币贬值，不值几文，老师本想把画卖掉，出本画集，几百张画要付出多少辛苦、精力，一切付之东流，这使老师十分伤心。每每忆起，师母常常伤心流泪。

1952年夏，全国高等院校调整，南京师范学院独立出来，校址迁到宁海路原金陵大学女子文理学院校址。老师也随校迁到宁海路东瓜市学校斜对面路东的小楼内，地方并不大，书房内放不开大画桌，老师常常把一块板搭在办公桌上作为画桌，像《和平之春》等作品就是在这样的条件下画的。老师的许多画大都裱成卷轴，放在床下的箱子里，床上的墙上总是挂着一幅梅花群雀的横披，历时不换。我和本班的几位同学总想多看看老师的作品，有一天，我们全体去了他家，老师从床下的箱子里一幅幅打开给我们看，边看边讲，实在是难得啊，老师见我们那么喜欢他的画，心情也十分快慰。

我一有空就跑到老师家，看他画画，他画梅花要点花蕊，有时会漏掉几瓣，我就帮着仔细找，真是幸福啊！有一次老师给大英博物馆画一幅梅花，他正在起稿，反复修改，我也帮着动脑筋，为了一个枝干的穿插，整整忙乎了一个下午，我觉得很满意了，可是我第二天再看到时，他又作了修改。所以老师的画耐看，百看不厌。他是在构思、构图、色彩、造型下了大功夫的，古人云“收尽奇峰打草稿”“九朽一罢”在这点上老师做得是最完美的，他常说一枝一叶，加之不得，去之不能，意在笔先，创作态度十分严谨，在这点上使我受益匪浅。

我们班上只有七位同学，一个教室内，只有七个人上课，可以想象，空位子太多了，但是老师讲课、画图从来没有一点马虎。堂堂课上满，每一个图案都在黑板上画，有一次我和同学陆盘本，上课前在教室外面的路上追逐嬉戏，由于太快，被地上的细砂滑倒，猛跌在地，腿上、手掌上、胳膊肘上砂子全进肉里去了，且渗出了血。当即到医务室去，医生用酒精洗净，抹上紫药水，上了绷带，好像两个从前线下来的伤兵，等难为情地走到教室时，同学们看到都好笑，我们也十分自责。老师却关切地问疼不疼，说，这节课我抽空给你们补上。

四年的大学生活，是人生的关键，党和政府还有敬爱的老师把我这个从农村来的学生培养到大学毕业，1955年夏，就要离开可爱的母校了，心情总是恋恋不舍，陈之佛老师，傅抱石老师等都一一地同我们合影留念，至今我还保留着同老师的合影。每每看到他那慈父般的笑容，心中有着无限的敬仰与惆怅。

我毕业后，被分配在江苏省美术工作室，没有离开南京，那时老师已调到南京艺术学院任副院长，家址迁到了丁家桥校园内。1959年北京筹建人民大会堂，江苏厅要布置一些画，其中要有两幅花鸟画，领导说：“继高，陈老年纪大了，要画那么大的画，得有人帮助，你就去帮助老师吧，今后你就好好地跟老师学工笔花鸟画吧，这方面也没有人继承，别的画也不要再画了。”真是正合我意，每天一大早就到南艺会议室里帮着老师完成了《松龄鹤寿》图，后来被苏州绣成双面绣大屏风，至今仍然陈列在北京人民大会堂人大委员长接待厅里。同时还和杨建侯老师合作了《孔雀图》，此画现在陈列在南京东郊宾馆五号楼大



岭南早春 喻继高

议室内。1961年底，老师从北京回来，他因写中国工艺美术史，在北京香山住了半年。回来时正值寒冬，加上他过于劳累，突然患了脑溢血，在铁道医学院医院抢救了七天，终于不治，连一句话也未留下，匆匆地离开了人间。我伤心至极，帮着治丧，用大红漆棺木安葬在南京城南雨花台的望江矶。那是1962年初，老师享年66岁。老师走后，在艺术上，我像孤儿一样，再也没有可能请教画工笔花鸟画的问题了。于是我下定决心，继承老师未竟事业，把老师的精湛艺术继承发扬下去。数十年来，我虽然经过多次风风雨雨，却对画好工笔花鸟画坚持不渝，我想这也是向老师交上最好的答卷。老师，您永远活在我的心中。

(喻继高，中国工笔画学会副会长，江苏花鸟画研究会名誉会长)

父亲作画,是感物而动,动而生情,情注于画,  
画感于人。倾拽着满腔的激情,所以时代气息  
也特别明显

# 缅怀先父陈之佛

□ 陈修范

今年是亲爱的父亲诞辰110周年。转瞬之间他离开我们已四十四年了,他那慈祥的面容常常展现在我的眼前;他那忘我的工作精神不断地激励我奋发前进。

1896年9月14日,父亲诞生在浙江省余姚县浒山镇(今慈溪市所在地)一个兄弟姊妹众多的大家庭里。自幼勤奋好学,乐善好施。因家庭经济不景气,靠自己的艰苦拼搏,走上了艺术之路。在他不算长的六十六年生涯中,他把全部身心奉献给了祖国的艺术事业。在教育、工艺、绘画诸方面都取得了辉煌的成就。

父亲毕生从事艺术教育工作,一九一六年正当他风华正茂的青年时代就开始了教学生涯,除了赴日深造五年外,从未离开过教学岗位。先后任上海东方艺专、上海艺大、上海美专、立达学园、广州美校、中央大学任教授、科主任及国立艺专校长等职。建国后,任南京大学、南京师范学院教授、系主任及南京艺术学院副院长,所开的课程高达十四门之多。这在高等学府中是罕见的。而且每门课程他都精心钻研,别有建树。他的讲稿、讲义及有关论文,仅从现有的遗稿来看就有数百万字之多。他先后出版的著作,也多是从事教学讲稿中加工整理而成:《图案讲义》(1917年)、《儿童画指导》(1927年)、《色彩学》(1928年)、《图案法ABC》(1930年)、《表号图案》(1934年)、《西洋美术概论》(1934年)、《儿童画本教授指导》(1934年)、《艺用人体解剖学》(1935年)、《图案教材》(1935年)、《中学图案教材》(1935年)、《图案构成法》(1937年)、《西洋绘画史》(1940年)等等。这批书籍至今仍发挥着深远的影响,他撰写的有关美育论文有《如何培养健全的国民》、《儿童图画教育的研究》、《欧洲美育思想的变迁》、《李希德哈尔克之艺术教育论》、《谈美育》、《人类的心灵需要滋补了》、《艺术在非常时期》、《艺术对于人生的真谛》、《希望注意艺术教育》等。他非常强调一般人应该要有艺术修养。他说:“人而无艺术的修养,无以名之,名之曰‘废人’,所谓废人,并非五官四肢缺了一端,而是缺少了一点‘人格’。人而无人格,就丧失了人的本来面目,即是仅留形骸,而他的生命已经枯竭了。没有人格的人充塞于社会,于是几乎社会就被遮上了一层黑幕,虚伪、欺诈、掠夺、凌虐,种种罪恶就层见叠出。国是以人为本的,人而如此,则其国焉得不乱,焉得不受人之欺。”他断言:“人能以艺术的精神去领略一切,便是保持着自己的人格而为纯正的人了。如此,则人之所作为,断没有不成就的。一个国家有这样的民族,也自然繁荣了。”(《艺术在非常时期》)这些在抗日战争时期说的话,今天读起来仍感到非常贴切。

给我留下极深印象的是1942年,父亲出任国立艺专校长。那时我才八岁。记得开始父亲是不愿接受的,但一旦受任,便全力以赴。当时国难当头,后方重庆,万事皆难。为了改善教学环境,他把学校从偏僻的青木关迁到交通方便、风景优美的盘溪。校舍不足,上面不拨经费,他便把个人画展卖画所得资金全部投入了基建,营造简易用房四十余间。使校舍初具规模。父亲的办学方针是“求良才、实课务、除积弊”。先着手聘请了一批名师,从贵州请来了好友丰子恺任教务主任,黄君璧任国画科主任,秦宣夫任西画科主任,王道平任应用美术科主任,傅抱石任校长

秘书兼中国画史画论教授,并拥有黎雄才、张书旂、李可染、吴作人、李超士、关良、蒋仁、丁衍镛、胡善余、吕霞光、邓白、赵无极、徐文坚、李毅士、周绍森、刘开渠、王临乙、常任侠、史岩、岑家梧等一大批专家学者,使学校声望大大提高。可以说是抗战时期国立艺专教学阵容最盛时期。由于父亲的艰苦办学精神和谦虚诚恳的工作作风,使原来由于多校合并动荡不安的国立艺专,出现了全校师生真诚相处,团结安定的局面。教学质量显著提高。由于工作的辛劳,他身患病痛,仍每日去校工作。直到反动政府下达密令企图迫害进步的爱国学生,父亲出于爱护青年,反抗暴政,拒绝执行,遭到百般刁难与威胁的情况下,才愤然辞职,以示抗议。父亲任国立艺专校长之职仅一年零九个月。时间虽然很短,而成绩斐然,正如陈振濂在《论陈之佛在国民美术教育中的作用》一文中所说:“天下动荡、战事频起,颠沛辗转是外部原因。而当时政府中人事复杂,影响国立艺专的正常教学,也是不可忽视的重要原因。以至陈之佛不能一展其在美术教育上的宏大抱负和出众才能。”“倘若太平盛世,陈之佛在国立艺专可实施、推行的美术教育思想或许会有相当的规模。”可惜时光不能倒流。

建国后,父亲的教学热情更为高涨。敬业精神更令人敬佩,无论在南大、南师、南艺;无论是当普通教师,还是身为院系领导,他都以身作则,为人师表。记得1958年在他出国访问期间得悉,被调到南艺担任副院长工作。回国后,二话没说便走马上任。南艺是全国院系调整时由上海美专、苏州美专和山大艺术系合并成立的。情况比较复杂,他深感责任重大,便竭力加强与广大师生的联系,团结大家,同心协力来办好学校。为了适应社会发展的需要。在美术系增设了染织,装潢两专业;兴办了工艺美术专修科和附属中学。在学习上他倡导“三严”和“五多”:即严肃的态度。严格的要求和严密的方法;多想、多问、多看、多记和多画。他讲授课程,深入浅出,通俗易懂,诱导启发,引人深思。对待师生,严于律己,宽以待人。他严肃认真的教学态度和高尚的师德,博得了人们的称道和钦佩。为了提高广大师生的艺术水平和设计能力,分别组织师生参加社会艺术实践。在他主持北京人民大会堂江苏厅的布置工作时,吸收教师和学生一同参加工作,作出了很好成绩。在为国庆十周年创作献礼作品时,他带头苦干。绘制了三幅巨大作品。他的这些行动大大地鼓舞了全校师生的创作与教学热情。教学质量迅速提高,社会活动成绩突出。1960年学校被省里评为先进单位;父亲也被江苏省人民政府授予“社会主义建设先进工作者”的光荣称号。并出席了全国文教群英会,受到党和国家领导人的亲切接见。

工艺美术也是父亲一生为之奉献的事业,早在20年代末,30年代初,当我国新兴工艺美术尚处在萌芽时期。他就呕心沥血的为这座宏伟的大厦辛勤地铺砌着一块块坚固的基石。他撰写出我国第一本图案教材《图案讲义》(1917年由杭州甲种工业学校石印出版);他绘编了我国第一册图案参考资料《图案》(1929年开明书店出版);他著述了我国第一部图案技法理论专著——《图案法ABC》(1930年ABC丛书出版社出版);他独自创办了我国第一所培养工艺美术人才的学馆——“尚美图案馆”(1923年—1927年);他组织举办了我国第一个工艺美术作

品展——“广州美术学校图案科师生作品展”(1929年广州)。就在《图案》一书的序言里,他写道:“在国内研究图案要想找一册适当的图案集来作参考,非常难得,于是渴望这等图案集者,往往向日本书铺里去购求。可是日本的图案,大多数总带些日本风味,不合我们中国人的口味,而且价值又昂贵,难期普遍。这种情形,大大阻碍研究者的兴味。中国图案的不进步,这也许是一种原因。为思弥补此缺憾,便选了些平日的图稿,托开明书店付印……”为了祖国工艺美术事业的普及、进步和繁荣,父亲倾注了多少心血和深情!

1989年我和有光为了编写《陈之佛研究》收集有关资料时,不仅汇辑到很多父亲历年有关工艺美术的论著,而且还获得了颇为丰富的早年设计的作品和图案。其中丝绸图案和封面设计最引人注目。

丝绸图案:根据印记考证,是20年代“尚美图案馆”时期的作品。共计108幅,纹样取材广泛,风格新颖。手法多样,色彩雅致。虽是七十多年前的图稿,今天看起来,仍感非常新鲜和亲切。封面设计中,时间最早,数量最多的是《东方杂志》。当时,父亲应主编胡愈之先生之约,在教学之余,从事这一工作。从1925年第22卷起,到1930年第27卷止(每年为一卷,是半月刊,共计24册)连续6年。基本上都是他设计的。他力求做到每期均有不同的面貌,并且具有浓郁的东方色彩和民族气魄。如一开始设计的第22卷第21号封面,书名用挺劲,秀丽的书法体,下

端用汉代石刻中的人物。车马作装饰。“要目”用传统的直式排列。配以鸟纹的花边,显得庄重,活泼,有生气。第22卷第22号,表现形式有了很大变化。构图采用以直棒为主的对称形式,两边的装饰是不多见的新式纹样。由于艺术处理上匠心独具,给人以别出心裁的形式美感。而第24卷第14号,第25卷第20号又采用了波斯、埃及风味的装饰,别具异国情调;第27卷第6号,第8号,则用不同形式的满地纹。上书正楷《东方杂志》四字,期刊卷号,年月日均取横排,显得朴素,端庄……这些煞费苦心的艺术变化,令读者感到清新优美,一经过目,难以忘怀。据说因此当时的《东方杂志》发行量也明显地增加了。由于《东方杂志》装帧设计的成功。郑振铎先生又来相约为《小说月报》作封面设计。该刊原为“鸳鸯蝴蝶派”刊物。“五·四”运动后,大加改革,成为主要的新文学期刊之一。原封面单调呆板,一经父亲设计,立即得到了改观。以生动、活泼、多样的艺术风姿出现。试看他1927年的12张封面(第18卷1至12号),每张都以不同环境中的不同女性形象展现。有的手捧香盒、漫步海滨;有的双手掬花,亭立花丛,有的婀娜多姿,神态轻盈;有的荷下静坐,远眺夜空;有的虔诚默祷,宁静闲谧;有的月下沐浴,潇洒脱俗;有的斜依花丛,沉思冥想;有的欢聚塘边,轻歌曼舞;有的假寐郊野。心旷神怡;有的吹奏管乐,似神似仙;有的饲养麋鹿,怡然自得;给人以美的享受和无限的遐想。再看他给《文学》月刊设计的封面。则又使用

了绝不相同的另一特色。以几何形化的处理手法,描绘火车、厂房、方向盘及腾空的奔马。寓意着人类社会的历史,必然以不可阻挡猛势向前发展。因为《文学》是《小说月刊》被迫停刊后于1935年改名诞生的刊物,它得到茅盾、胡愈之、郑振铎、鲁迅和《左联》的支持赞助正式创办起来的,可能是父亲表达他对这刊物的良好祝愿吧!

建国后,父亲虽然任教学、行政领导工作,社会活动非常繁忙。但他仍然不遗余力挖掘、整理、改造,发展我国的传统工艺。并使一批濒临绝境的工艺行业获得了新生。他为南京云锦研究所的成立,付出了辛勤的汗水;他为苏州刺绣的发展提高作出了非凡的贡献;无锡泥人、常熟花边、扬州漆器等工厂,

春 陈修范



都留下了他的足迹。他为工艺美术设计人员义务讲学。参与各种工艺美术的指导、评选工作；出国考察工艺美术的状况；参加全国工艺美术教材的编写……可以说他无时无刻不在关怀着我国的工艺美术事业。

父亲虽然在不惑之年才专心致志的研习工笔花鸟画，但成就很大，名声很响。可谓大器晚成。一生所画的作品，不下五百幅。抗日战争时期就开过三次个人画展。作品订购一空。1942年3月1日，在山城重庆。他首次举办《陈之佛国画展》。全家为之操忙，展出的那天，会场人头涌动，观者络绎不绝。一幅幅意境优美、构图新颖、色彩雅致，富有装饰情趣。诗书画合一的工笔花鸟画，使人耳目一新，给死气沉沉的大后方，添加了一帖兴奋剂，他用美在感化着人们，引起了各界人士的瞩目。著名学者潘菽、李长之撰文称赞：“陈之佛先生是我所认为当代作手中最具有艺术风度的一个人。”“从他每一幅画面上无论谁都能看得清楚的。他已由熟而巧，浸浸乎出我入纪了。”“我们希望社会人士能认识到他这次的展览是数年来最具特色而值得注意的一个。我们更热切的盼望中国画风的转变将自此而开始。”著名书画家陈树人、沈尹默、柯璜、孔德成、傅抱石、邓白都题诗赞颂：“谁知现代有黄筌，粉本双勾分外妍，艺术元凭人格重，似君儒雅更堪尊。”“肯以颓唐趋俗媚，要从刻划见天真，老莲家法君余事，直逼黄筌与问津。”“雪翁遐遐想，落笔世所稀，既擅后蜀意，复具南唐奇，……雪个已矣瓊香死，三百年来或在斯，”文化名人郭沫若，为他的画赋诗三首：“普天皆冰雪，依旧要开花，花开能几时，转瞬逐风砂，但能图快意，自我为荣华，刹那即悠久，悠久亦刹那。”“天寒群鸟不呻喧，暂倩梅花伴睡眠。自有惊雷笼宇内，谁从渊默见机先。”“月季何娟娟，碧桃殊绰约，纵无知音赏，双有黄雀。黄雀长相伴，花开永不落，任它寒暑易，此情相照灼。”表达了他们对父亲艺术和人品的钦佩之情。

父亲无论是严寒酷暑，在公余之后，便伏案作画，画画成了他业余的专业，我常劝他休息，他总是乐呵呵的说：“画画就是我最好的歇息。”我还信以为真，但在1959年我陪伴父亲绘制国庆十周年献礼作品时才领略了这“歇息”的滋味，平时父亲作画，是在写字台边搭块大案板。这次因画太大，便借用学校会议室的乒乓台作为工作场所，南京的夏天是有名的“火炉”，人不动都难熬，父亲除一日三餐外，从早到晚都笔不离手，怕风吹纸动，不开电扇，门窗也不能大开，靠一盆冷水，取得一点凉意，汗流浹背时，用一条汗巾拭擦，累得直不起腰时，叫我给他捶一捶背。那丈二匹的巨幅《松龄鹤寿》图，就是在这种环境下一笔一笔勾划、渲染完成的。这时父亲已是六十三岁高龄了。使我深深感受到每一幅画都凝注着他艰辛的劳动和心血。

父亲作画，是感物而动，动而生情，情注于画，画感于人，倾拽着满腔的激情，所以时代气息也特别明显。他早期作品，题材多为：《寒汀孤雁》、《秋塘露冷》、《寒梅冻雀》、《雪里茶梅》；设色崇尚清淡、雅洁，明丽；题画爱用“堪与菊英称晚节，爱他含雨拒清霜”，“独凌寒气发。不逐众花开”，“色幽不媚，香远益清”，表现他当时那种洁身自爱，不愿与世俗同流合污的高贵品质。建国后，父亲焕发了青春活力，激情满怀，这一时期作品题材宽广、风格多样，显得清新、明快、开朗。有灿烂典丽的《春江水暖》、《海棠绶带》、《花荫觅食》，有恬静安

谧的《芙蓉幽禽》、《樱花小鸟》、《梅树栖鸪》，有生机勃勃的《岁首双艳》、欣欣向荣的《和平之春》和气势宏伟的《松龄鹤寿》。

父亲一生，淡泊自奉，从不讲求生活享受，光明磊落，在大是大非面前敢于坚持真理。待人接物，忠实诚恳、和蔼可亲，对待工作，任劳任怨，认真负责，他为祖国美术教育事业的兴旺发达、文艺事业的繁荣昌盛，做出了杰出的贡献。

（陈修范 江苏省国画院一级画师，江苏省花鸟画研究会名誉会长）



童趣 左文汇

观

写

□ 李有光

摹

读

## 浅释陈之佛先生的学画方法

陈之佛先生在四十岁以后专攻工笔花鸟画，至六十六岁去世，用了仅二十五年时间，就开拓了一条花鸟画的新路，创造了自己独特的艺术风格，从而使他的花鸟画作品驰誉艺林，蜚声中外。在这样短暂的时间内，之佛先生所以能取得如此卓越的成就，究其原因，当然很多，但其治学方法可以说是他成功的重要原因之一。

之佛先生常说：“我研习工笔花鸟画没有专门的师承，在多年的悉心研究、实践过程中深深地体会到‘观’、‘写’、‘摹’、‘读’四个方面，对绘画创作来说，是非常重要的，我照这样的方法来学习，当时觉得学画的进展较快”。对他这一番话，通过自己近几年来学习，稍有领悟。

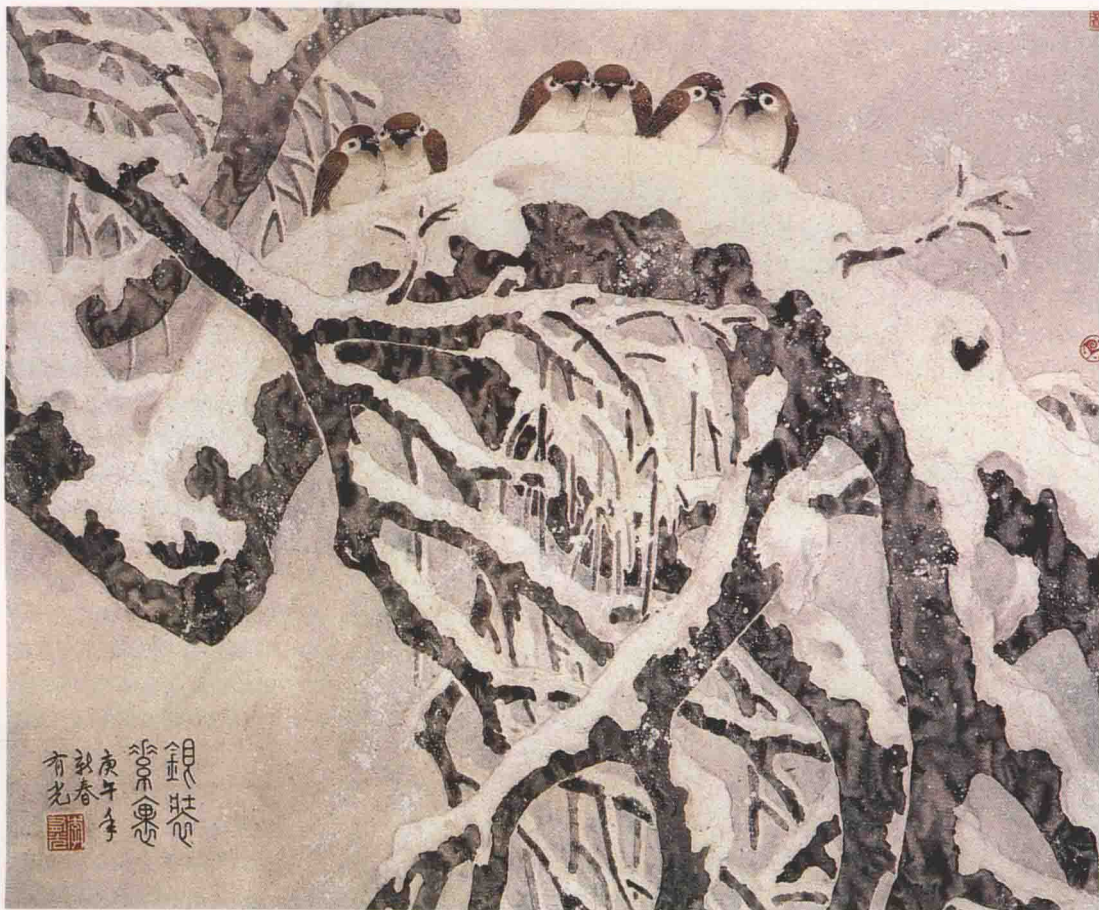
所谓“观”，有两个含义，一是观察自然；一是观赏优秀美术作品。

观察自然，这是学画的根本，“师法造化”是我们优秀的民族传统。然而自然界一切生物，千姿百态，变化无穷。花有多样性的花，鸟有各种的鸟，只有深入的观察、研究，方能“夺造化之妙”，才能为创作好画铺上第一道基石。

之佛先生继承前人“师法自然”的传统，非常注重体察生活。他把

“观”作为绘画创作方法之首加以强调，并且身体力行。早年他曾亲自育花、养鸟、饲兔，观察其动静姿态，乃至废寝忘食。他还常去山林、溪边寻察草虫之野趣，静观山花野草之芳容。所以，他创作时随手勾勒的花卉翎毛，无不生动自然，神形兼备。直至晚年，他对自然的观察也未曾稍怠。之佛先生在后期的创作中曾一度对丹顶鹤特别感兴趣。常去动物园水禽馆，凝视栏前，流连忘返，在他创作的《梅鹤》、《鹤寿图》、《梅鹤迎春》、《松龄鹤寿》以及丹顶鹤邮票设计中的《松涛立鹤》、《翠竹双鹤》、《蓝天鸣鹤》等作品中鹤的神态都十分动人，无论剔羽，还是梳羽、唳天、飞翔都表现得惟妙惟肖、栩栩如生。

观赏作品，这也是学画不可缺少的重要环节，也就是“师法于人”，把前人的优秀作品拿来分析研究，揣摩其画的意境、气韵、用笔、用墨、布局、设色，从中获得启迪。并实践于创作。但是用什么标准去欣赏衡量作品，这个问题如不能正确解决，则有碍欣赏。我们古代艺术评论家多把画分成“神”、“妙”、“能”、“逸”四品，又根据各自的偏爱列等第，置褒贬。之佛先生对此有不同的意见，他认为这样评画易引起思想混乱，也未免有点简单化，不利于很好地吸取他人之长。他的看法是：“神品是长于才气的作品，妙品是天分高超的作品，能品是学力精到的作品，逸品是人格表现的作品。画家各个人性不同，其表现的东西当然也不一样。”他认为：“与其分别等第，不如分别体类。”他精心的把画分为八类：“一是笔简意赅，神情毕露者，是画之简约体；二是细密精微，丰满充实者，是画之繁丰体；三是雄伟劲健而有气概者，是画之刚健体；四是温雅秀丽而富神韵者，是画之柔婉体；五是笔迹浑璞，不假装点，而力求真纯者，是画之平淡体；六是意匠巧妙，赋彩鲜妍而力求富丽者，是画之绚烂体；七是统体周密，不逾规矩，精微谨细，一笔不苟者，是画之谨严体；八是笔简形具，得之自然，不加雕琢，不论粗细，随意着笔，意溢于形者，是画之疏放体”。之佛先生这种以艺术家的眼光来鉴赏



银装素裹 李有光



西风淡淡水悠悠 贾俊春

绘画的独特品画方法,是以形式美的要求来区分作品的风格,这对观赏、领悟不同风格的作品,广取博采,吸取各家之长为我所用,是十分有益的。

“写”,就是写生,实际是观察自然的继续和深化。观察是心灵的领悟,写生则需要眼、脑、手并用,他需把对象一一描绘出来,这不仅更进一步地熟悉理解了对象,而且也锻炼了表达的技巧,搜集了素材。之佛先生非常注重写生,早在青年时代从事工艺设计时就十分重视“实象模写”、“写生变化”。由于写生基础扎实,使他的设计极其生动,别具一格。在他专门从事工笔花鸟画的研究、创作后,对花鸟草虫的写生更是下过一番功夫。他常教导我们:有的花鸟画作品千篇一律,缺乏生气,就是因为没有观察写生的缘故。自己没有深刻的感受,是画不出好画来的,因而他极力倡导写生。他在主持国立艺专时,在国画科方面,特增开“实象模写”,凡新生入学考试,除作一幅自由画外,还必须当场面对预置的折枝花木,用墨笔双勾作白描画稿一幅,入学后亦设置此课程。解放后,旅居美国的著名花鸟画家张书旂先生,看到之佛先生的《秋菊白鸡》后,来信说:“吾兄大作,色彩、章法更臻美妙。钦佩无已”,“得悉国内作风着重写生,此为阁下与弟十余年来之见解不谋而合,极感兴奋”。

对于写生的方法,之佛老师提出:写生之道,贵求形似,然不解笔墨,徒求形似,则非画矣”。又说:“若任意涂抹,物非其物,亦非画矣”。说明写生首先要求画得具体、精细。如果乱涂一气,就失去了写生的意义。这与白石老人所说的“粗枝大叶亦写生,老来一笔费经营”是同一道理。反之,不了解写生的目的,对写生对象毫无感情,不作任何艺术取舍及表现,仅“依样画葫芦,徒事手指的刻划”,那将是不成功的写生。

“摹”,是指临摹优秀作品,这是观赏作品的深入。一幅佳作,经过研读揣摩,可以印象极深,但对其用笔、用墨、用色等技法的掌握,如果不亲

自摹绘,仍是“隔靴搔痒”,抓不到点子上。通过临摹可以使我们的初步涉猎到前人造形、用线、赋色的各种独特的艺术处理方法。在临摹时,之佛老师非常强调“学”,极力反对“似”,他指出:“凡临摹名作,必须探讨其笔墨,吮吸其神韵,若徒求形似,食而不化,亦有何益?”他认为临摹的目的是:“研究古今名作的精神理法,吸取其优点,作为自己创作的借鉴”。这一点非常重要。之佛先生早期不仅临摹工笔还摹写过写意花鸟,还研究过山水、人物。所以他的工笔花鸟画,不拘泥于“三矾九染”,而重视意境的追求,像《睡鹊》、《鹧鸪一枝》等仅寥寥数笔,淡施粉彩就达到了完美的境界,充分的表达了画家的内心情感,读来令人神往。他创用的积水法,也是得益于写意画中水化墨的方法和没骨画中的冲水法,画出的效果斑斓绚丽,天然成趣。他通过临摹、研究,吸收各画之长,充实自己,独创新意,从而使其花鸟画作品更具风格和魅力。

“读”,就是研习理论,这也是至关重要的一环。作为一个画家,对于文艺作品,文艺理论,画史,画论、技法理论等等,都应研究,取益在广求,学识越广博,修养越深厚,则画意愈高深,画技愈精新。所谓“读书破万卷,下笔如有神”;“积之愈厚,发之愈佳”,均为此理。之佛先生对历史、文学、画史、画论、古代文物考证、近代艺术的技法理论等等,均有精深的研究。他的著述有《色彩学》、《艺用人体解剖学》、《西洋美术概论》等二十余部专著,及《中国佛教艺术与印度艺术之关系》、《古代墨西哥及秘鲁艺术》、《现代法兰西的美术工艺》、《儿童教育的研究》、《欧洲美育思想的变迁》、《中国陶瓷图案概说》、《艺术对于人生的真谛》、《关于花鸟画》、《花鸟画的革新道路》、《为什么要研究形式美》、《中国画的神似与形似问题》、《研习花鸟画的一些体会》等百余篇论文。在他四十年的艺术教育生涯中,他长期讲授中西美术史,因而通晓各家流派和艺术发展的规律;他深入的钻研过徐熙、黄筌、崔白、赵佶、钱选、王渊、林良、吕纪、老莲、南田等人的艺术特色,他也非常推崇“新兴的艺术之父”塞尚、梵高、高更、卢梭的强烈的艺术个性的表现;因此,他能解放思想,博采众家之长,取精用宏,推陈出新;他在花鸟画的创作上强调构图、色彩方面的形式美的法则,并把丰富的图案技法,融化于绘画创作之中,从而强化了花鸟画的艺术效果;创造出清新典雅、富有浓郁装饰特色的绘画风格;他深厚的文学修养,更使他笔下的花鸟有诗一般的神韵。如“独凌寒气发,不逐众花开”的梅花,“色出不媚,香远益清”的荷花,“半临秋水照红妆,淡静风神冷艳裳”的芙蓉,以及“佳色满枝头”的秋菊等等,都给人以不可磨灭的印象。画有诗一般的意境如“寒梅冻雀”图,苍翠的青松间穿插着几枝红梅,枝上的积雪,飞舞的雪花,充满了寒意,一轮隐约可见的朦胧月,衬托着两只停宿枝头,相伴而眠的小鸟,安详静谧,意境幽远,深刻的描绘出“浓香残月玲珑影,照见花间夜鸟眠”的动人诗意,令人观赏后回味无穷。

之佛先生学画的“观”、“写”、“摹”、“读”“四字诀”,是他多年来艺术实践的经验,有着比较普遍的指导意义。我跟随先生多年,对先生这一创作方法尽管已有所领会。但还是很浮浅的。在之佛先生诞生九十周年之时,供奉此文以作纪念。(该文刊于1987年第2期《江苏画刊》)

(李有光,南京师范大学教授,中国美术家协会会员)

汤:陈之佛先生对工笔花鸟画有许多理论总结,请您结合自己的学习体会谈谈有哪些主要的方面。

刘:关于工笔花鸟画的创作的理论,很少系统论述,而陈老在建国后的58年到62年,先后发表了《花鸟画革新的道路》、《就花鸟画的构图与设色谈形式美》等五篇论文,全面的提出工笔花鸟画创作的几个重要问题。

一、提出了艺术的时代精神,并以自己创作发展的经历,有力的说明思想情感对创作的重要性。由于当时花鸟画创作思想的混乱,以自己的体会,说明必须正确理解“百花齐放”、“推陈出新”的精神。

二、提出要画好花鸟画,必须从“观、写、摹、读”四个方面去做。

三、提出花鸟画创作必须做到形式美。他主要从构图和设色来谈。在古代画论中有关构图的论述如“宾主有别、大小相称、多少适量、轻重得宜、有疏有密”等等,实际上在构图时如何有别,如何相称,如何适量,如何得宜,都是很难衡量的。画家往往凭经验处理,有时会知其然不知所以然,所以画家总称构图必须苦心经营。而陈老以图案中的“对比”、“平衡”、“节奏”、“统调”这几个形式美的法则运用到花鸟画中,以现代的理念去诠释古代画论中的画理画法。在我多年教学中,这些理论的运用,能使学生对较快的理解和掌握。在我自己的艺术实践中,则更有深切的体会。遗憾的是,就在陈老关于“形式美”文章在《光明日报》发表五天后,陈老就仙逝而去,没有来得及进一步阐述他的观点。所幸是在他生前提出了这从没有人涉足的研究领域,这个有着很丰富的内涵、很深的学问、很有趣的课题的领域,是陈老为我们打开了大门。师傅领进门,修行在自身。

陈老的文章写得很浅显,但总能把问题说得很明白,用了现代的理念来阐述古代的规律,让我们能够更加明确地理解。在当时的情况下他也不可能纯学术地谈理论的,而且他是教学出身,更喜欢明确的表达自己的观点,这也正是陈老人品的本质表现。

汤:陈之佛先生工笔花鸟画的成就有哪些?

通过我几十年对陈老作品和理论的研究,在工笔花鸟画的教学创作实践中,在省花鸟画研究会等活动中所了解的花鸟画发展状态,我认为陈之佛先生在中国工笔花鸟画方面的成就,在对现代工笔花鸟画发展的影响,在中国工笔花鸟画的发展史上,无疑是一个新的里程碑。他使停滞了几百年的古老的画种,焕发了新的生命力。江苏工笔花鸟画创作,呈现从未有的繁荣,形成一支老中

青队伍,其中名家辈出,尤其年轻的画家多,整体艺术水平高,在国内外有很大影响。其中的主要画家,大多直接或间接出自陈之佛先生门下。

刘:陈之佛先生的工笔花鸟画成就主要在两个方面:一是他的艺术实践,就是他大量的花鸟画创作,而且较集中完好的保存在南京博物院。一就是对工笔花鸟画创作的理论研究。

汤:陈之佛先生工笔花鸟画的特点有哪些?

刘:对陈之佛先生的工笔花鸟画创作,过去大家谈的很多,这里就不重复。但当时有一点很可说明问题。在建国初,美术展览强调政治性,人物画是当时的主旋律,入选作品山水很少,花鸟画不多见,但陈之佛先生的作品则常入选展出。当时有些老画家对此即有些“贬词”,说他的画是“东洋画”、“日本画”。而陈老的画,确实也不同于当时已经程式化了的画风,他的画有新意,画风也有新的面貌,以至于有的画家接受不了,看不惯了。

其实陈之佛先生在他三十余年对花鸟画的研究与艺术实践中,总结了“观、写、摹、读”四个方面,即师造化,师古人,传承和发展表现技巧,研究画史画论和提高文化素养。他是以传统的文化为本,广泛吸收外来艺术为我用,如最明显的是吸收水彩画和日本画中的方法,并将此画融入了传

统笔法中来画树干,形成了一种具有整体感的墨与色的自然融合,富有笔墨情趣的新画法,丰富了传统表现技法。在当时的老一辈画家,在花鸟画创作上,是唯一具有新的内涵,新的画风,从立意到构图制作,具有鲜明的时代感和创新精神的画家。杨建侯老先生生前曾对我说:“陈老其实很时髦。”我理解他是说“陈之佛先生一直在追求新。”正是先生的标新立异,开创了工笔花鸟画新的发展道路。

汤:陈之佛先生发展中国工笔花鸟画,影响了整整一代人,给后人留下种种思考。

刘:是的,在陈老的绘画艺术的启示下,我继续学习研究。通过多年的观察,我发现陈老画中所体现出但他可能并没有来得及意识到的一些理论。比如画面平衡问题,平衡不是形状的平衡,更不是物体的均齐,画面中有一种看不见的力量会让画面形成平衡。再比如错觉问题,就拿画梅花来说,画梅花的枝干,应该从远处画,因为这样可以表现枝干的形态的势,而花与鸟则应该近画。这是我们古代就表现出来的艺术科学的规则。可能当时还没来得及总结这些理论,但是在他的作品中已体现出来了,不符合自然真实

# 陈之佛先生 对工笔花鸟画的贡献

——刘菊清教授访谈录

□ 汤凌洁



霜重色亦浓 谭红屏

陈之佛先生

提出了艺术的时代精神，并以自己创作发展的经历，有力的说明思想情感对创作的重要性

提出要画好花鸟画，必须从“观、写、摹、读”四个方面去做

提出花鸟画创作必须做到形式美

但符合艺术真实。也正因为陈老提出的那些理论，让我去仔细思考这类问题。

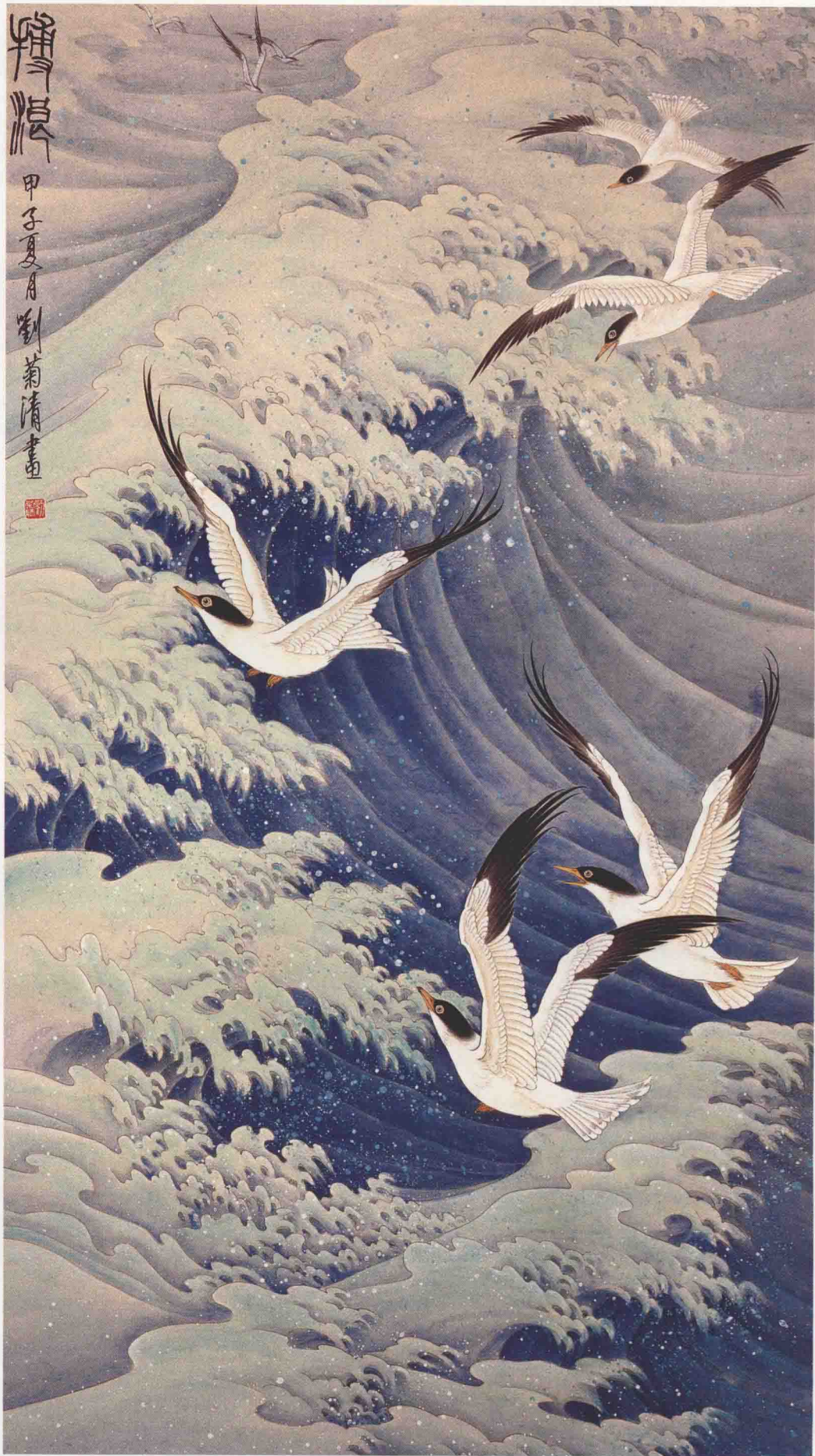
汤：在艺术之外，我们还要学习陈之佛先生哪些方面？

刘：在三年自然灾害时期，生活困难，现在你们无法想像，当时每人每个月只有一斤肉，人人都饿的发慌。当时有规定，60岁以上和副教授级别以上的教师都会有额外的营养补贴，发一些就餐券。就在这样的困难条件下，陈老不拿，给予的照顾，他一概都不要。陈老的品格不是一般的好，名和利他从来就没有在意过，一辈子都是这样的。他对人非常的好，他对年轻教师很好，非常爱护自己的学生，学生可以从他身上学到很多东西。陈老对待艺术的态度，一直坚持不间断地探索。在身体不好的情况下，陈老还是非常的认真，仍然坚持每天晚上画画。

汤：我在读陈之佛先生《艺术在非常时期》一文时，印象最深的是：“艺术化的结果，即是人格的表现。”听了您的谈论，我有了更深的理解。谢谢刘老师。

（刘菊清 南京艺术学院教授，江苏花鸟画研究会名誉会长。汤凌洁 南京艺术学院研究生 本文摘自南艺学报）

搏浪 刘菊清



# 花鸟画一代巨星——陈之佛

□ 左庄伟

西方资本主义列强的大炮打开了我们封建禁锢的国门，在西方先进的科学技术和文化的影响下，中国在二十世纪上半期发生了反对封建专制的革命和新文化运动，在新文化运动中涌现出一群具有先进思想的文化艺术巨星，他们共同推动了中国文明历史的发展，在这灿烂的巨星中人们不能忘怀中国近代第一位工艺图案开宗大师、工笔花鸟画大师、杰出的美术教育家陈之佛教授。

陈之佛教授于上世纪五十年代担任南京师范学院美术系系主任并教授工艺图案学，我有幸成为大师的学生，不仅在课堂聆听他的精彩讲授，还多次聆听他在美术界的演说，我们还在同一个共产党支部作为同志相处过，那是我青年时代的幸福时光。老师不幸于1962年1月15日因劳累过度，还只在66岁的壮年时期就离开了他为之献身的艺术。我还清楚的记得我们在严寒的中山南路殡仪馆为老师守灵，现在想来还历历在目，今年是陈之佛老师诞生一百一十周年，我作此文以示纪念。

中国是一个落后的农业国，工艺品的制作设计多来自民间的作坊和艺人，通过师徒关系传承发展。当我国逐渐走进现代工业文明发展时期，大规模的工业化生产方式，工业产品的包装设计直接影响着工业文明的发展，二十世纪初叶年轻的陈之佛抱着“实业救国”的理想，立志投身于工艺美术的设计和研究，他在九十年前的1917年就编写出了我国第一部图案设计教科书。在赴东洋日本留学时毅然选择了工业美术设计，是中国留日学艺术中专学工艺美术的第一人，回国后立志献身于工业美术设计，可惜在那动乱的时代里大志难成，但他仍尽其所能大力倡导，通过文章、教学和演讲，借以提高国民的认识。新中国成立之后，国家开始认识到工艺设计在中国工业化发展中的意义，有意将先生从南京师范学院美术系系主任的任上，调任南京艺术学院任教学副院长，打算将南京艺术学院交给他办成一所工艺美术学院，可惜先生还没有来得及施展自己的抱负和才智就匆匆地与世长辞，这是我们国家的一个重大损失，永远值得我们的怀念。

中国花鸟画自五代分工笔重彩的“黄筌富贵”和水墨写意的“徐熙野逸”鼎立两派，至今仍泾渭分明地主宰着中国画坛，代有高人，工笔花鸟画发展到二十世纪最杰出者唯陈之佛大师一人。之佛师的工笔花鸟画选材并非黄筌宫廷珍禽奇花异兽富贵一路，多画自然中富有高尚精神气质的禽鸟花卉，他爱画大众喜闻乐见、富有喜庆吉利的花鸟，我记得他在一九五三年世界举行和平大会期间，西班牙人毕加索曾以和平鸽赠予大会，而之佛师就以鸽子和梅花组成一幅《和平之春》献给世界爱好和平的人民，在一九五六年以充满生命活力的樱花小鸟图代表我们社会主义祖国参加世界社会主义国家造型艺术展，一九五九年是新中国成立十周年大庆也是之佛师创作的一个高峰期，他先后创作了鸽子与常青的松树组成的《祖国万岁》，喜鹊与梅花组合的《鸣喜图》，最重要的是以松树和十只仙鹤组合而成的巨幅《松龄鹤寿图》，大师在谈到这幅画的创作时曾说过：“为了表达对这个伟大节日的祝愿，我想尽一切可能，企图作成较为完美的作品，而当时正是炎夏天气，在四十一、二度的高温下挥汗作画，不但不觉受暑热的威胁，心情始终十分兴奋、愉快的，而且画成结果，反而比以前的一

些作品似乎更精微些，清新些，雄健些”。这一席朴素而真情的表述，足见大师在换了人间的新中国新时代一种新的精神面貌，在这幅寓意深刻画中寄托了自己的社会理想，祈望祖国像松鹤一样吉庆长寿，在画面的艺术处理方面，充分展示了作为图案大师的过人美学高见，他在画面形式美方面大胆突破传统画法，将十只仙鹤在一条直线上不分主次先后排开，类似于古埃及壁画构图，在仙鹤数量的组合上分成了一、三、四、二，四个既有联系又有相对独立的整体，仙鹤的动态各异又相互呼应成趣又构成了一个充满生命活力的群体，在色彩配置方面以白色仙鹤为主色调，次以苍松草地的青绿色对比，在大块灰黄底色的衬托下形成了对比中的和谐统一，大师运笔沉稳工致不苟，整个画面艺术形象呈大势大气完美夺人，体现了多样统一又有变化的最高美学境界，这幅画无论在思想内容还是在艺术形式都堪称二十世纪工笔花鸟画的典范之作，也是大师的代表之作而无与伦比。

作为花鸟画大师的陈之佛所作花鸟完全来自对自然和生命的感悟，对社会与人性的认识和理解，是借花与鸟的艺术形象传达自己的社会理想、美学理想和画家自己的真情意。在画理和画法上既继承了富有生命力的优秀传统，又有自己天才智慧的独创。大师在画法上发明了一种用积色色画树的枝干，铺色用粉和矾水加色形成一种独特的水色化渍的神秘而美好的艺术效果，丰富了工笔画法的艺术语言，成为陈家工笔花鸟画的鲜明风格特征。再次证明了作为图案学大师的修养和创造才能。我们在纵览观赏之佛大师的工笔花鸟画时明显地感悟到画中图案装饰的美学意趣，深沉优雅的工致笔意、对比中见和谐的古艳色调，给观赏者一种清秀、恬静、明洁、雅致的审美享受，我敢断言：他的工笔花鸟画是中国自古以来工笔花鸟画的一座颠峰。

如果用世俗观念来界定一个人的职业，陈之佛是以教育家为其社会事业的。他在1915年十九岁时在浙江甲种工业学校毕业就留校任图案教师，二十一岁就编写出我国第一部图案教科书，自东渡日本留学，攻读图案学，27岁学成回国被聘任上海东方专门学校教授兼图案科主任，并创办“尚美图案馆”，后又继任上海艺术大学教授，32岁南下广州市立美术专科学校任教授兼图案科主任并写出《色彩学》著作两年后又回沪任上海美专教授。1931年35岁时应聘南京中央大学艺术科任教授，主讲中国与西方美术史、图案学、色彩学、透视学和解剖学。38岁时工笔花鸟画问世，立刻引起画界瞩目。1942年46岁的陈之佛又被任命为国立艺术专科学校校长，仍兼任中大艺术系教授，两年后辞去艺专校长，专任中大艺术学教授，随学校更迭直到解放后院系调整，中大艺术系划归南京师范学院，时任美术系教授和系主任，直到1958年62岁时被任命南京艺术学院副院长，主管教学直到终年66岁，陈之佛作为教授度过自己的一生，他对中国新美术教育作出了巨大的贡献，美术教育家是他的天职，以一代宗师载入中国美术教育史册，工笔花鸟画只是大师的业余，是位伟大的教授画家。

(左庄伟，南京师范大学教授)

甲午年夏五月雪翁陳之佛製

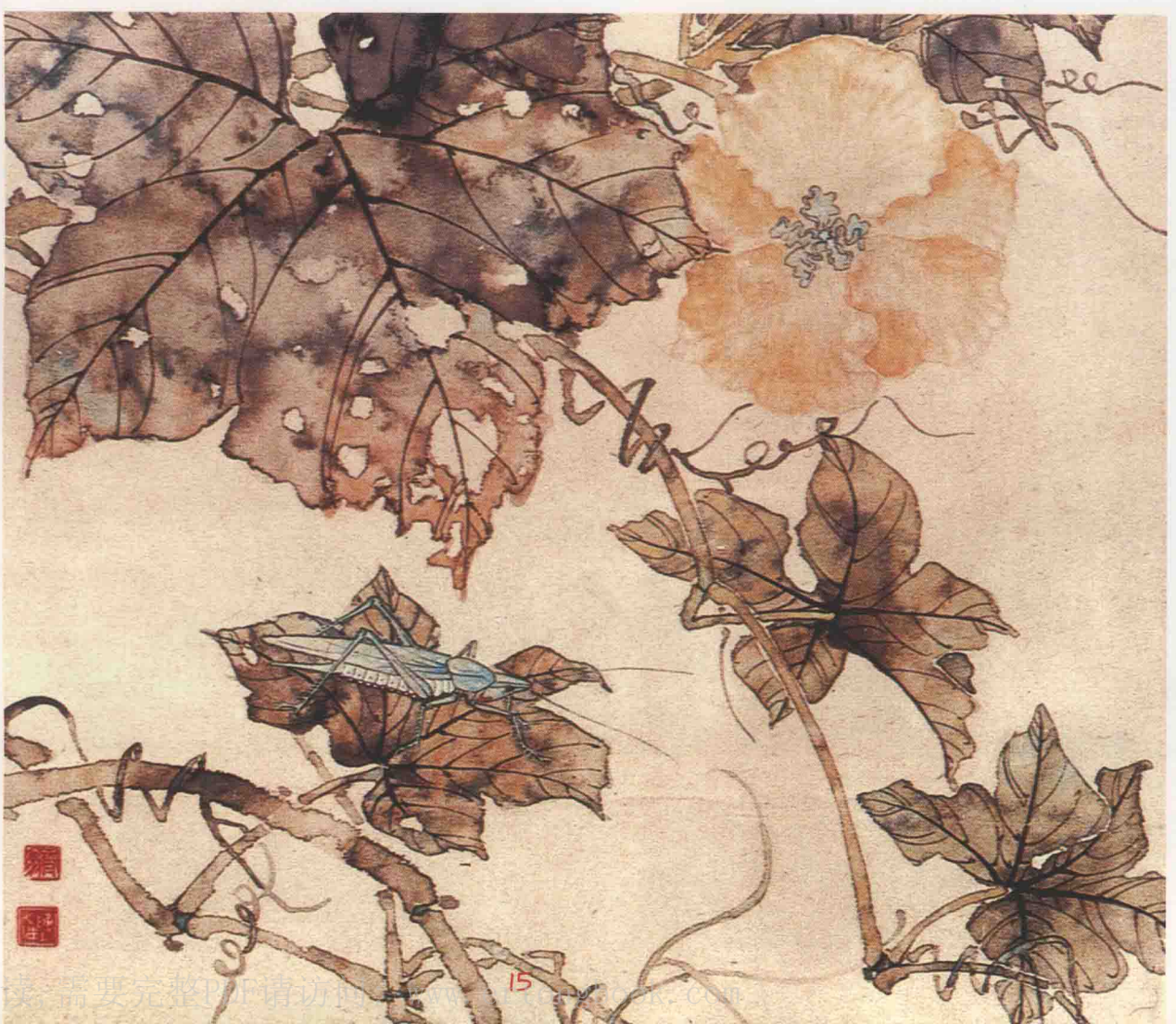


榴花群鸽 陈之佛

花鳥至冬日始。子徑臨溪。樹上初雪。  
 後雪連雲。前雪連雲。想當年也。所稱既道。  
 後而愈復。甚而愈奇。此景華平。圖白樹。  
 由相能疎。斜舍餘。均方帶。煙實。是。能。使。手。  
 頭。點。也。年。年。頭。飛。實。節。已。未。斷。看。兒。三。百。  
 幸。是。或。在。斯。年。已。之。十。月。相。德。三。日。北。石。角。  
 雪。前。年。觀。畫。有。未。也。



梅雀图 陈之佛



瓜花纺织娘 陈之佛