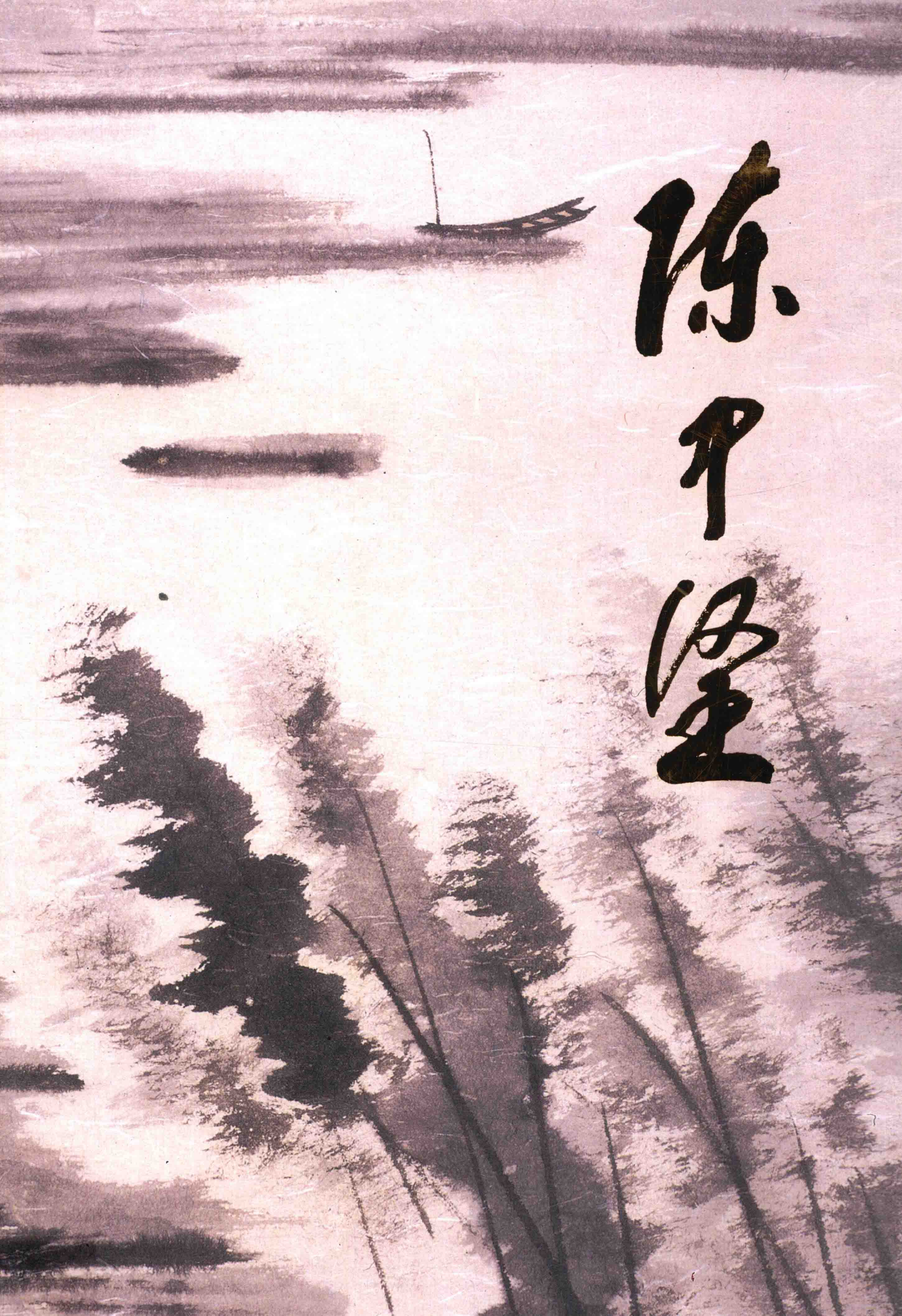


陈

平

江



中国近现代名家画集

陈中坚

天津出版传媒集团

 天津人民美术出版社

图书在版编目（C I P）数据

中国近现代名家画集. 陈中坚 / 陈中坚绘. — 天津:
天津人民美术出版社, 2014. 4
ISBN 978-7-5305-5997-0

I. ①中… II. ①陈… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第063444号

中国近现代名家画集·陈中坚

出 版 人: 李毅峰

责任编辑: 鲁 荣 宋婷婷

技术编辑: 李宝生

出版发行: 天津人民美术出版社

地 址: 天津市和平区马场道150号

邮 编: 300050

电 话: 022-58352900

网 址: <http://tjrm.cn>

经 销: 全国新华书店

制版印刷: 福州德安彩色印刷有限公司

开 本: 787×1092mm 1/8

印 张: 20

印 数: 1-1000

版 次: 2014年4月第1版 第1次印刷

定 价: 268.00元

版权所有 侵权必究





陈中坚，字子岩。1963年生于福建龙海。自幼受家庭熏陶，酷爱书画。20世纪80年代初，有幸得到周碧初、陆俨少等艺术大师提携教诲，并引荐入周凯先生门下学习山水和书法。1992年以来，先后在新加坡等国及中国福州、厦门、漳州等地举办大型个展五次。出版个人专集十余种。多幅作品被海内外美术馆、博物馆收藏。

目 录

在笔墨中安享人生乐事	洪惠镇	1	林泉洗心图	38
此中有真意 欲辨已忘言	张春记	4	烟江独钓	40
论古谈今		6	一叶飘然烟雨中	42
煮酒看庭梅		8	好景君须记 深情我独知	43
安得清闲似画中		10	半榻墨云 一帘春雨	47
得好友如对月		12	幽亭静隔尘	48
闲居养心		14	立节贵如此 卓尔昭云汉	50
春风又绿		16	出为天下利 退读圣人书	52
清泉白云		18	雨洗春山	54
白云怡意 清泉洗心		20	江上清风	56
一朝风雨绘秋诗		22	细雨润物	58
轻舟已过		24	偶逢新语书红叶 难得闲人话白云	60
闲山逸水册 八开		26	一叶随风	62
闲山逸水册 八开之四		28	闲门幽对避喧哗	64
闲山逸水册 八开之五		30	好书悟后 良友来时	66
闲山逸水册 八开之七		32	看云听泉	68
闲山逸水册 八开之八		34	野渡无人	70
都无作官意 惟有读书声		36	好山一窗 佳景四时	72

雨后黄山	74	春水涨新痕	111
开卷如见古人	76	云壑松风	112
看云听泉册 八开	78	松柏气节	114
看云听泉册 八开之四	80	山林有福可常住 名位如诗得偶然	116
看云听泉册 八开之五	82	淡烟疏雨	118
看云听泉册 八开之六	84	相见亦无事 不见常忆君	120
看云听泉册 八开之八	86	乐情在水 静气同山	122
疏松影落 细雨春香	88	敏事慎言 诵诗读书	124
闲开新酒 醉忆旧诗	90	林泉高致图	126
静观当日事 闲取昔贤文	92	松荫高逸图	128
孤吟独钓	94	临李唐万壑松风图	130
悠悠抱云心 秉此松石性	96	好山入座 佳树当窗	132
峡江帆影	98	董其昌画论数则	134
云间瑞气 堂上春风	100	松风煮茗 竹雨谈诗（对联）	136
一簑烟雨任平生	102	返虚入浑 积健为雄（对联）	138
闲山逸水图	104	陈中坚常用印	141
夕阳淡秋影	106	主要艺术活动	143
好山佳树（长卷）	107		

在笔墨中安享人生乐事

洪惠镇

清代著名文学家赵翼有副名联，上联云：“笔精墨妙，人生乐事。”可惜天下画画的人多如牛毛，有几个懂得安享笔墨乐事？

人们为什么要从事艺术？我以为不外乎三种目的：

第一种目的，是将艺术作为谋生以及获取名利地位的实用工具。这在当今全国各地的国画作者中，恐怕要占到百分之九十九以上。靠国画谋生的职业画家越来越多。靠国画获取名利者更多，并且遍布专业、业余领域和各种年龄。他们迫切希望作品入选画展和获奖，并入选种种书画家辞书，以便成名。成名后的最现实利益，就是可以卖画或提高画价，于是名利双收。

以艺术为实用工具，享受的不是艺术本身，而是艺术带来的名利。在使用工具以达目的时，都是艰苦的劳作，没有乐趣可言。为了出名，画者首先得使作品标新立异、与众不同，才能脱颖而出，获取社会认可，于是便有一层焦虑与烦恼。其次得参加画展，并且越多越好。可是走常规程序太难，不走常规得走后门，走后门得找关系，于是有了第二层焦虑与烦恼。其三，光是参展还出不了名，还得花钱请人写吹捧文章，买版发表宣传，又是一层焦虑与烦恼。出名后还不等于就可以卖画挣大钱，还得进行包装炒作，才能得到大款的青睐，于是还有更多的焦虑与烦恼。所以对以名利为目的的画家来说，不可能在笔墨中享到乐事。

第二种目的，是将艺术当作人生终极目标来追求。抱持这种目的的人，无论是发挥艺术的社会功能，还是献身于审美创造与开拓，都怀着崇高的使命感，视其高于生命，最终有的甚至死在创作过程中。西方盛产此类艺术家，中国较少，在当今国画家中，以此为目的者占不到百分之零点零零一。这是一种极端的价值观指导下的人生设计，不适合在中国生存。中国文化偏向实用主义，忌讳偏激而崇尚中庸，所以极少有人愿意牺牲人生的其它追求。以艺术为人生终极目标是值得敬重的，可那是耶稣背负十字架般的神圣与磨难，已无乐事可享。

第三种目的，是将艺术当作忠诚的伴侣，和它共度一生。以此为目的艺术家，以传统中国画家（特别是古代文人画家）为多。他们不会视艺术为生命，更不会为艺术而牺牲，因为艺术只是遣怀寄兴、修身养性的工具，不是人生追求的目标，过程比结果重要。对他们来说，艺术自然也不是名利工具（即使落魄到不得不卖画养家也不会想要发财），因为名利是戕害生命的元凶，正欲凭藉艺术来抵御，怎能反倒饮鸩解渴？当今传统早已陵替，肯以此目的从事国画艺术者，也占不到全国作者的百分之零点零零一。20世纪以来，中国传统文化里的许多很有价值的人生哲理，逐一被西方文化所取代，人性中那些原本已被传统文化驯服的“恶魔”纷纷恢复本性，在物质文明空前发达，各种名利诱惑无远弗届的今天，很少有画家耐得了寂寞，守得了清贫。

我们处在一个社会转型期，存在种种无奈，如果能够看破艺术与人生的关系，其实真的可以

像赵翼所说的那样，安享笔墨乐事。画家陈中坚，就是一位懂得安享笔墨乐事的人。他是我师兄周凯的弟子。我和周凯都是中国美术学院1979级研究生，他是陆俨少先生的正式学生；我则是私下拜陆老为师的及门弟子，所以可算是中坚的师叔。由于这层关系，我才打破不为画家写评论的原则，为他的画册写几句话。不过，更使我愿意写序的缘故，还是他选择的艺术目的和我相似，都是上述第三种。

中坚的本职是执法工作者。自言平日事务之暇，好作山水，“多抒怀寄兴，无参大赛跟时风之苦，亦无顾及旁人好恶，孤行己意”。“每逢休暇，闭门谢客，焚香煮茗，楮墨精良，自比羲皇上人”。通过自己作品里的“水墨和线条，窥见精神乐园，在其中快乐地‘卧游’，从而怡悦情性”。这正是安享笔墨乐事的人生。

他早期学画山水，喜欢文人画，古代画家崇尚董源、巨然、黄公望和王蒙，现代则首推陆老。1983年经著名油画家周碧初先生介绍，入深圳画院周凯门下，专学陆体山水。2003年曾在厦门举办个展，要我为其题词。那时他的画作心摹手追陆老的树石云水，完全继承陆派特色，我因此题诗一首云：

岩树笔锋健，云泉气象新。陆师开法派，南闽有传人。

陆老的画风，在古今山水画里独树一帜，个性突出，学者稍一临摹，表面很容易肖似，但用笔和造型很难登堂入室，所以他的画最难造假仿冒。同时由于他的风格特殊，学者也难脱其窠臼而自辟蹊径，如不彻底“漂白”，总留有他的“底色”。为此，我们这些他的门生，差不多都须当“两面派”。一手传统型的山水画仍遗传陆老，一手创新型的山水画自立门户。前者多半用于教学，后者用于学术探索。因为是专业画家和教师，不得不这样做。

中坚没有教学和学术压力，可以不必急于自立门户。可是近年来，他也开始改变画路，不过是渐变，不是骤变。他并非甘于模仿前人，拾人牙慧，也有“推陈创异，化古为新”，形成自己面目的追求。他明白风格面目的形成，须靠日积月累，集中体现天赋、学养、人品、识见、功力、气质、情趣等等因素，非一朝一夕之事，只能自然而然，水到渠成。因此他能够气定神闲，不急于求成，而是重新回溯传统，继续深入研究笔墨。近作《闲情偶寄册》《闲山逸水册》和《乐是幽居册》，除个别树石还留有陆老痕迹外，都在做自己的尝试。用笔沉稳，用墨澄净，景简意远，不火不躁，正所谓“高山流水，光风霁月，无非心境，清江放棹，野屋校碑，情有独钟”。

这些作品从学术角度看起来像古代文人画，也确实自外于当代山水画创新主流。可是，恰恰是这种画，才能够使人平心静气地享受笔墨乐事。文人山水画在中国画所有画种中，笔墨最为讲

究。它们从书法移入，带有书写的严格要求，一旦掌握要领，并且达到较高水准后，笔墨能够脱离山水形象的羁绊，如行云流水般自由。陆俨少先生在笔墨上（还包括造型与构图）已经达到出神入化的自由，所以李可染评价自己还处在“必然王国”，而陆老已经进入“自由王国”。

笔墨的精妙，在以中西结合为创新支点的山水画里，很难见到，因为笔墨无法真正得到重视和讲究，甚至有时还和西画因素相冲突。只有在传统山水画里，画家才能够继续品味笔墨乐趣。对笔墨的品味，不是单纯在技术上提高笔墨水平就够的，还需要提高综合文化素质，否则笔墨既难以提高，也品味不了什么乐趣。所以赵翼的下联又称：“气质变化，学问深时。”陆老也主张“四分读书，三分写字，三分画画”。

对将艺术作为人生伴侣，画山水画是为了愉悦情性者来说，笔墨乐趣无穷。为此我们可以看到，在漫长的文人山水画史上，书法性笔墨和绘画结合到成熟以后，就变化不多，大部分变化在于图式。笔墨本身受工具（毛笔）材料（墨、纸、绢）的限制，用笔也受书法为之服务的中国象形文字的法则局限，不是可以没有限度地发明和发展，因而具有相对稳定性和封闭性。而恰恰是这种稳定和封闭，在掌握到最佳状态时，操作起来可以使人愉悦。它的有效性，犹如中国功夫，一旦某种武术套路已经成熟，可以因为门派的不同稍作增补，但不会再有根本性的变化。

对于本质上就是业余的古代文人画家来说，笔墨能够使人愉悦，成为人生乐事，就已足够，不会为是否创新而焦虑烦恼。同样是业余画家，现代人为什么就非得要求都搞创新不可呢？创新往往容易引诱画家最终朝向名利场去发展，从而背离从艺初衷。如果从艺目的只是为了修身养性，传统笔墨又已经能够达成这个目的，那么还需要日思夜想创新笔墨吗？

当然，这样说，并非完全否定创新的意义。只是创新不能勉强，不能违背自己的心灵需要。现代山水画大多很浮躁，火气大。从艺术上说，距离山水画的原本宗旨已远。它们往往只是画家用以更快获得名利的工具，因此很少具备修身养性的功能。而要在创新的山水画中保持传统精神，令作者自己和观众看了心静气定，不浮不躁，从而净化灵魂，不是容易之事。

为此，与其欣赏令人心浮气躁的创新山水，不如品味传统山水的笔墨——无论它们出自古代文人，还是像中坚这样的现代画家之手。

2007年9月稿于厦门大学

此中有真意 欲辨已忘言

张春记

我与中坚兄的相识，缘于工作关系。六年前，我在上海书画出版社《书与画》杂志编辑部供职，在那里看到了他的作品集。我被他笔下传达出的那种高古静谧的气息所深深吸引。作为一本有二十余年历史的书画艺术专业杂志，每天会收到来自各地的大量稿件，而在这些雪片般的稿件中，能让我眼前一亮只有很少的一部分。于是，我就主动与他联系。一年后，他从福建公出来沪，我才见到了他本人和他的画作。接触的时间虽然不长，却给我留下了两点深刻的印象：其一是他为人谦逊，俨然君子风度；二是他的画作，笔墨纯正，格调高雅，而且作品里一点没有现代社会中相当一部分画家的那种浮躁气。

陈中坚擅长山水，尤以墨笔和浅绛为主。从他的画里可以看到陆俨少先生的影子。陆俨少先生的绘画在当代影响较大，从学者甚多，但是，得其精髓者寥寥无几。以学陆先生而言，近二十年来变成了辗转相袭，每况愈下。这主要表现在笔墨的疲软、刻板上。也就是说，陆先生画的好处不容易学，却很容易学出毛病来。以线条而论，陆先生把硬藏在软中，所谓百炼钢化为绕指柔，学其者往往注意其形不能达其质。陆俨少的绘画个人风格强烈，其风格是基于他本人的各方面修养自然形成的。亦步亦趋地学，最多是一个“小陆俨少”而已。正如齐白石所谓“学我者生，似我者亡”。陈中坚在学习陆派山水的过程中，能以陆俨少“四分读书，三分写字，三分画画”的名言作为座右铭，我认为这是他成功的主要原因。他的山水画，得到了陆俨少山水的内在精神，在气息上甚至更进一筹。他能在历游名山大川的生活体验上，从整体上把握对象的神，经过提炼，运用自己熟练的笔墨语言去表现他的所见，抒发他的怀抱，最终与山川神遇而迹化，正如黄宾虹先生所谓“山水画乃写自然之性，亦写吾人之心”。

当代社会是多元的，多元为艺术的创作提供了更多的可能和借鉴。艺术史告诉我们，经典的艺术都经得起时间的考验，而不能追求时尚和胡闹。特别是在当今世界各地文化经济交流日益频繁便利的环境下，中国画的发展，其主线就在于继承发扬传统绘画的民族性和审美风格，而不是相反。回顾中国画在20世纪以来的发展，与西方艺术的交流、碰撞前所未有；而文化艺术的交流，相互吸取营养，也促进了艺术创作局部的繁荣。但是，艺术的交流在很大程度上往往受制于政治、经济的水平，即政治、经济上处于弱势状态的（民族、国家）艺术在交流上处于弱势。以20世纪80年代以来的中西艺术交流为例，我们可以清楚地看到这种表现。本来作为传统艺术精华之一的绘画，有着光辉的历史和深厚的积淀，在与西方的艺术交流中，在此类艺术家的实践过程中，并未显现多大的优势，并未以传统精华去与西方艺术对话，而是以“外国的月亮比中国的圆”的心态主动误取西方现代艺术。如今，因误取而失败的例子不胜枚举。这是困扰中国画发展的一个现实问题。对此，陈中坚有清醒的认识。他在给我的一封信中曾经谈道：“由于对传统文

化的酷爱与研习，愈觉先人之伟大，颇有尽一生之力未必能及之叹。至于创新等问题，亦曾被困扰，而纵观历代大家，其风格亦非刻意造出，多是经历、学养、品格诸多方面的自然流露。传统山水乃源头活水，后人若能依恃传统力量再向前推进，已属不易。”可见，不受时风影响，咬定传统不放松，既体现了他的传统观，也体现了他的创新观。

中坚兄近日寄来他的一些作品照片，我对他的数十幅作品都看得很仔细，如《闲情偶寄册》《乐是幽居册》《林泉高致图》《闭门读书心自闲》等，这些作品可谓笔精墨妙，意境高远，对之忘却世间烦恼，返回太古之年。由于多为意笔水墨山水，所以我还特别注意他对画面细微处的处理，如点景人物、水口、小树、蒲草等等。我发现，他所运用的线条，其出发点和归宿依据了物象的造型和特点。这体现了他对用笔的见解。在很长一段时间里，中国画的用笔倾向于违背物象的本体，用抽象的观念和适合书法趣味的线条来试图表现很复杂的自然现象。书法用笔虽然在一定程度上丰富了国画的表现语言，但由于它高度的单纯化、程式化，也给绘画本身带来了负面影响，降低了绘画本身应具备的东西。道理很简单，过分追求书法性用笔，以玩弄枯湿浓淡的小情趣为荣，疏远了笔墨与生活、自然的联系，失去了它自身的波澜壮阔和丰富精彩。这种状况在目前的画坛中还是一个较突出的现象。所以，他的这种实践，也可以给学习绘画特别是陆派山水的朋友带来有益启发。

可以这么说，他的绘画，既有作家画的专业法度，又不失传统文人业余画的审美情趣，这种类型的作品，往往既为行家看好，也受广大欣赏者喜爱。就两种绘画而言，由于受各自所运用的表现语言决定，前者严谨，后者奔放，然而，奔放过头，容易流入粗野，过于严谨，往往手脚不展。这都是艺术创作的忌讳。在这个问题上，我觉得中坚兄的处理是成功的。

中坚兄公务之余潜心绘事，所作山水多为抒情寄兴，无心参与名目繁多的大赛，不跟时风，亦无顾及旁人好恶，自娱自乐，只将所见造化寄诸毫端，融入梦境。2004年9月，第十届全国美展国画展览在杭州举行，展览也暴露了目前一部分画家急功近利的浮躁状态。为此，我曾撰文《远离功利——十届美展观后》在杂志上发表，旋即该文在其它报刊被转载，一时有所反响。我在小文的结尾处写道：“当然，从主观的角度讲，远离功利，以平常心对待艺术创作，也是传统绘画对作者的一个小小要求。”我认为，中坚兄目前的生活和创作状态，暗合了传统绘画的至高境界，他是一位生活在21世纪的“古代隐士”。

“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”这首陶渊明著名的田园诗《饮酒》，所传达的意境不正是陈中坚所追求和拥有的吗？

2008年1月于上海

论古谈今

纸本 2012年 180cm×32cm

款识：凡作画，每下笔时当思古人玄妙处，意在笔外，悟此自能尽善，所谓笔简意到者是也。今人刻意繁密，而于切要处绝不经意，则与古人远矣。余所作者虽未敢与古人比，然视当今画手，则自谓少异耳。壬辰春，中坚。

铃印：陈中坚（白文）
愿为山中人（朱文）
清心看云（白文）

凡作畫每下筆時當思古人云好
處急在筆外 悟此自能盡
善所謂筆簡意到者是也今人刻意經營而於
切要處絕不留意則古人遺矣余所從者
雖未報與古人比能觀當今畫手則自謂不凡

壬辰夏月

丁巳



煮酒看庭梅

纸本 2010年 68cm×68cm

款识：煮酒看庭梅。中坚。

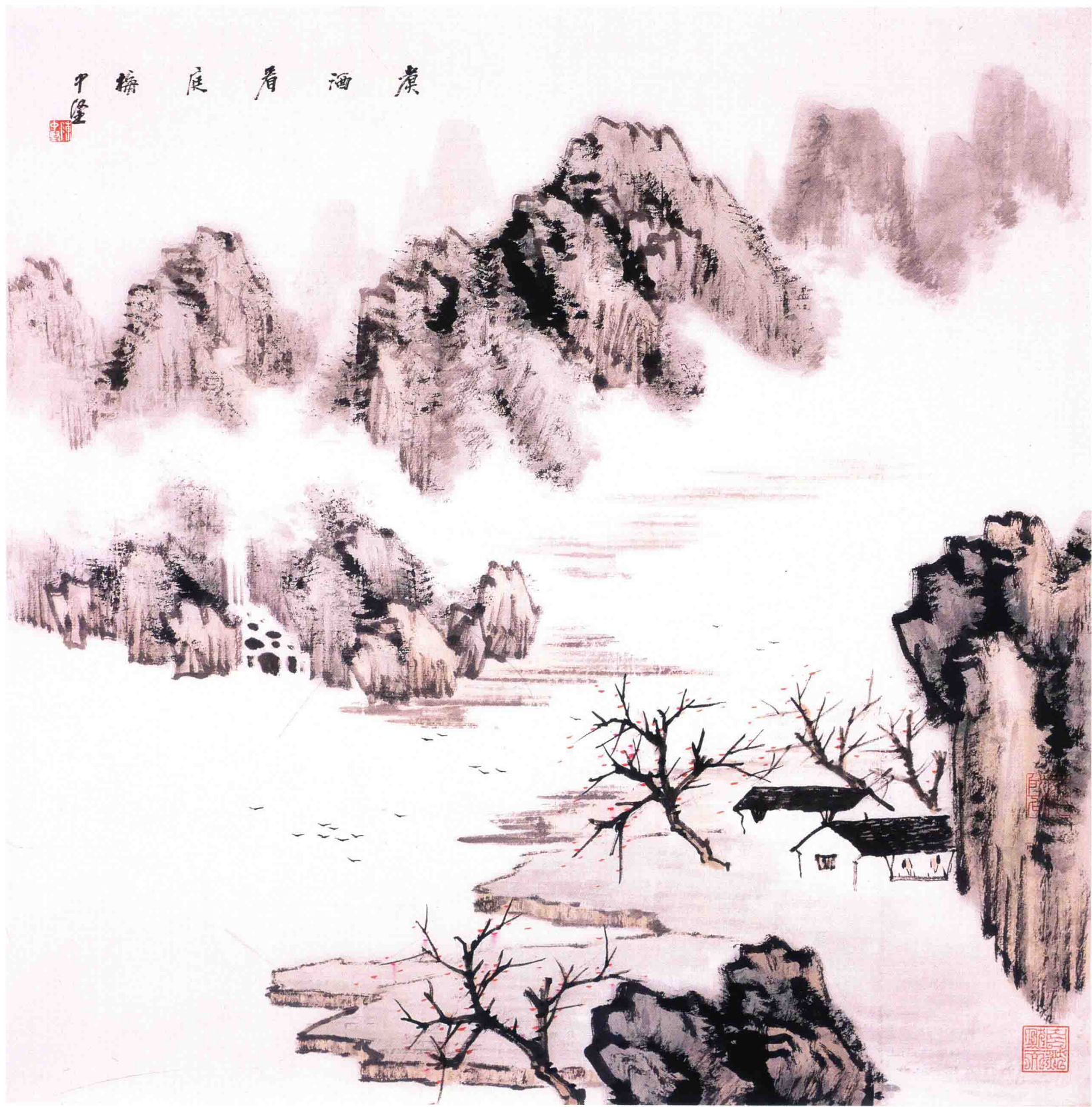
铃印：陈中坚（白文）

余心所向（朱文）

自然而然（朱文）

廣 酒 看 庭 橋

中 隆



安得清闲似画中

纸本 2010年 68cm×68cm

款识：安得清闲似画中。

庚寅秋写此遣怀，中坚。

铃印：陈中坚（白文）

看云听泉（朱文）

自然而然（朱文）