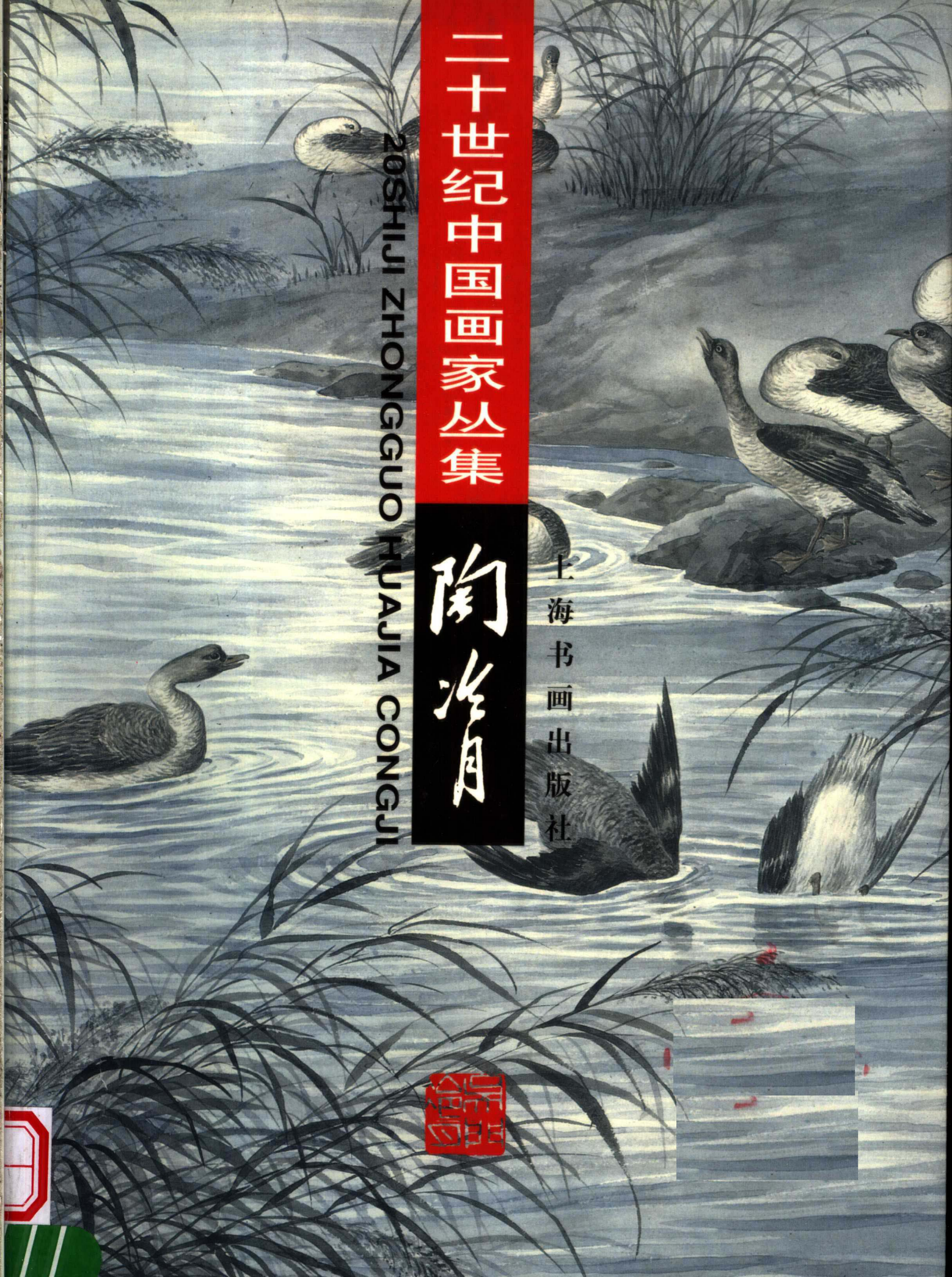


二十世纪中国画家丛集

ZHONGGUO HUAJIA CONGJI

陶冷月

上海书画出版社



图书在版编目(CIP)数据

陶冷月/陶冷月绘. —上海:上海书画出版社,
2000.12

(20世纪中国画家丛集)

ISBN 7-80635-797-1

I. 陶... II. 陶... 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(2000)第 79873 号

陶冷月

二十世纪中国画家丛集

上海书画出版社出版、发行

(上海市钦南路 81 号 邮政编码 200233)

各地新华书店经销 上海市印刷七厂印刷

开本 889×1194 1/16 印张 8.5

2000 年 12 月第 1 版 2000 年 12 月第 1 次印刷

印数:1—2,000

ISBN 7-80635-797-1/J·1418

定价:88.00 元

陶冷月

二十世纪中国画家丛集

ZOSHIJI ZHONGGUO HUAJIA CONGJI

上海书画出版社



前言

不忘旧学创新图

——陶冷月和他的绘画 ····· 郎绍君 5

图版

桃花 ·····	23
端阳八景 ·····	24
冷香夜月 ·····	25
风急天高 ·····	26
写意花卉册之一 ·····	27
写意花卉册之二 ·····	28
写意花卉册之三 ·····	29
秋山图卷 ·····	30
远峰耸翠 ·····	32
朱熹诗意山水册选二 ·····	33
松月清泉 ·····	34
明月双梅 ·····	36
湘江秋月 ·····	37
游鱼 ·····	38
幽卧寒岩 ·····	39
珍珠 ·····	40
黄冠 ·····	41
匡庐飞瀑 ·····	42
清溪重泉 ·····	42
观音大士 ·····	43
红绿千叶梅花 ·····	44
寒江夜渡 ·····	45

芦雁夜月	46	桃花春柳	82
牡丹	47	天竺腊梅	83
月下独酌	48	杏雨泛舟	84
霜雁芦月	49	月夜千叶梅花	86
春月泛舟	49	白牡丹	87
仿云林竹石	50	芦雁	87
松泉鸣琴	51	春壑鸣泉	88
玉虹千丈	52	柳夜泛舟	89
洞庭秋月	53	兰花	90
水仙	54	绿天深处	92
江南春早	56	毛主席诗意图山水	93
高士观瀑	58	仿徐渭水墨册之一	94
溪山高隐	59	仿徐渭水墨册之二	94
照夜白	60	仿徐渭水墨册之三	95
岁寒劲节	61	仿徐渭水墨册之四	95
五瑞图	62	仿徐渭荷花	96
玉雪玲珑	63	群峰洪流	97
雪松	64	黄山迎客松	98
萧飒登高	65	晚翠	99
长松飞瀑	66	秋塞月雁	100
水流云在	67	春晓	101
溪山秋霁	68	秋宵	102
松壑幽居	69	修竹芭蕉	103
梅花草堂	70	雪月山水	104
幽蹊松风	71	秦月汉关	105
秋山丹枫	72	溪山雨霁	106
骑驴赏雪	73	行书陆游诗	107
庄周梦蝶	74	行书毛主席词	108
瀑前论道	75		
蔬菜	76	款印	109
龙溜	77		
鸡冠花	78	画语录	115
苍松白梅	79		
月塞芦雁	80	年表	121

不忘旧学创新图

——陶冷月和他的绘画

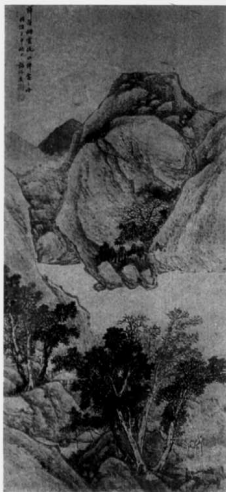
郎绍君

由于非艺术的原因，近现代一些重要艺术家曾长期被“尘封”和“遗忘”。以理性的态度揭开“尘封”，审视“遗忘”，总结经验，对获得20世纪艺术的真知，是必不可少的。本文要谈的陶冷月，便是这种尝试之一。^①

陶冷月的生平事迹

陶冷月，字善镛、镛，字咏韶、詠韶，号宏斋、五柳后人、冷月、柯梦道人。斋室曰闲闲园、蓬韬馆、北河楼、北河小楼、丰裕楼、风雨楼、东风时雨之楼、绿蘋砚斋、明月山房、小亦吾庐、红叶山庄、双梅花馆、藕花书屋等。1895年11月5日（光绪二十一年乙未九月十九日）生于苏州市甫桥西街。1985年12月3日逝世于上海寓中，享年91岁。

陶冷月的祖籍原为江苏兴化，明末迁于吴中的周庄。陶冷月的祖父名然（1830—1880），号芑孙，咸丰十一年（辛酉，1861）拔贡，性耿介，擅词章，富诗名，^②著有《味闲堂词钞》、《味闲堂诗文集》等。曾任光绪吏部尚书，在苏州创办纱厂的陆润庠，就受业于芑孙。^③近代著名诗人陈去病、词家吴梅等，对芑孙人品与才学都极为推重。^④陶冷月的伯祖陶焘，字诒孙（1825—1900），是一位画家，《寒松阁谈艺琐录》、《海上墨林》、《吴门画史》、《周庄镇志》均有记载，说他“善画山水，学董其昌，苍茫浑厚，不落恒谿”，晚清著名画家吴大澂、陆恢等，都是他的学生。陶氏曾经营米行，陶然一支为“东恒升号”，陶煦、陶焘兄弟一支为“中恒升号”，总称“陶恒升商号”。^⑤幼时的陶冷月喜涂鸦，以临摹伯祖陶焘的画稿为入门。^⑥陶冷月的父亲名惟垂（1870—1920年），字云叔，庶出，因早年丧父，靠生母做女红抚养，读书于“轮香局”（孤儿读书之地）。陶惟垂16岁考中秀才，以教私塾、处馆和学堂养母。^⑦鼎革后历任苏州市立、县立小学校长，因工作优异，曾一再得到县、省、部各级视学的“专饬嘉奖”。他逝世后，民国政府教育部特发一千银元抚恤金，教育总长傅增湘题授“尽瘁教育”匾。



山水 陶焘

家境的贫困，父亲的发奋和献身教育事业的精神，对陶冷月产生了深刻影响。^⑧

陶冷月幼年即随祖母何氏学字，8岁从父读书，10岁左右就能写三四百字的短文，12岁（1906年）入元和县立高等小学堂（后改名草桥中学）。^⑨学堂美术教师罗树敏兼通中西画，在多所学校任教，又在家中设绘画补习班，陶冷月以平日积攒的零用钱作学费，进入这个补习班学习。班上十余人，其中就有颜文樾、吴湖帆和樊少云。^⑩陶冷月晚年回忆时说罗树敏的绘画教学，“是以古法新化，结合科学的方法，讲透视投影诸术，使人明确写实的方法”，“有时候教铅笔画，让我们画素描，有时候让我们临摹一些作品，特别指明投影、透视和光线……说实在话，如果当初没有在罗老师那里的几年学习，我是不可能在今后的一段时间里，设想中国画的改革，搞东西方的融合”。罗树敏特别喜欢颜、吴、陶三人，说他们迟早要“吃先生的”（崇明话“超过先生”之意）。^⑪事实还超出了他的预料：三人之外的樊少云也把先生“吃”了。这使我们对这位默默无闻而又出色的启蒙导师产生由衷的尊敬，也使我们对苏州人文荟萃的环境有了进一步认识。

元和高小为四年制，陶冷月因成绩优异，两次跳级，只学了两年就毕业了，14岁（1908年）升入江苏两级师范学堂（后改为江苏省立第一师范）本科。该学堂的堂长（校长）初为著名甲骨文学者罗振玉，后为江衡。晚清的学堂是由旧学转变而来，授课内容既有传统文化，也有西方科学知识，学堂的青年学生也由追逐科举仕途而成为社会变革的生力军。位于上海、南京之间的苏州，既有深厚的历史文化背景，又是反清革命舆论迅速传播的地区。陶冷月四年的学校生活，^⑫经历和感受了清廷恢复“新政”和辛亥革命这些社会大变动，阅读了《民声》、《民主》等宣传民主、自由、男女平等、破除迷信等新思想的报纸，参加了鼓动剪发辫、放足诸革新行为的“学生宣讲团”，但这些并没有使年轻的陶冷月对政治发生过多兴趣，他的爱好始终在艺术方面——尤其醉心于水彩画。^⑬



风景 陶冷月

1912年至1917年，陶冷月任吴县第三高等小学教员，并兼任第二高小、大同女中的国文、国画及理科诸课。这五年，国内发生了二次革命、北洋政府签定“二十一条”、袁世凯称帝、《新青年》杂志创刊、讨袁战争、蔡元培主持北京大学等一系列大事，但陶冷月除教课之外，就是专心于画——画写实风格的水彩与油画。^⑭还创办了一个传授绘画的画社。

1918年秋至1922年春，陶冷月被聘为湖南长沙雅礼大学美术教授，^⑮兼任湘雅医专、省立农专、县立师范、周南女师、福湘女学、明德中学的图画课。雅礼大学是美国“雅礼会”办的一所教会学校，湘雅医专隶属于湘雅医院，也是雅礼会的美国传教士主持的（名义上与湖南省地方当局合办）。两校设备完善，教员待遇较高，聘有外籍教师，师生们的思想十分活跃。晚清近代中国的政治文化大事，从镇压太平天国（曾国藩）、倡导“中体西用”（张之洞）、推行变法维新（陈宝箴）、鼓吹激进改革（谭嗣同），到辛亥革命（黄兴）、反对复辟帝制（蔡锷），湖南及其有着“卓厉敢死”传统的士人，都扮演了极为重要的角色。陶冷月在湘的四年，北洋政府实行了严酷的思想统治，^⑯中国还是发生了“五四”新文化运动和爱国学生运动，知识界、思想界焕发了空前的热情、活力与智慧，新式美术学校和美术社团，也增加了许多。安分于教学和作画的陶冷月，除参加颜文樾等在家乡组织的“苏州画赛会”之外，没有介入任何社会政治活动。但一个偶然的机，他结识了蔡元培。1920年春，蔡元培、吴稚晖、李石曾到长沙讲学，陶冷月多次与他们相遇，有机会请他们看画，并得到了蔡氏的赏识。^⑰

在雅礼大学，陶冷月一直沿用他的本名陶咏韶。一次，一个美国教授指着他的一幅描绘月色的风景画，开玩笑地称他为“Professor Cold moon（冷月教授）”，此后他便自号冷月，或谐音 Cold moon 称“柯梦道人”。^⑱他这几年画，包括国画、水彩画、油画、铅笔淡彩写生，开始出现用油画和中西融和两种方法描绘月景的作品。雅礼大学和湘雅医专多美籍教师或接受过西方教育的教员，为陶冷月提供了研究西画、进行中西合璧探索的环境。

1922年2月,28岁的陶冷月辞去长沙教职,3月,经国立暨南大学前任校长柯箴心介绍,聘为暨大艺术教授。当年秋,与娄新华女士结为连理。娄氏生于湖南,先人曾任湖广提督,善绣,郑逸梅在《陶冷月与新中国画》一文中说:“娄新华也善丹青,夫妇合作,俨然赵松雪与管夫人。”¹⁹1928年,暨大设中国艺术系,陶冷月被聘为教授兼系主任,直至1929年初夏因病辞职。²⁰其间,暨大由南京迁往上海真如,陶冷月往来于苏州、南京、无锡、上海之间,有了更多机会参与艺术界的活动,他的“新中国画”探索也引起了艺坛的广泛关注,画名鹊起,家庭经济生活也大大好转了。

这几年,陶冷月利用假期多次举办个展,计有无锡公园池上草堂展(1924年)、苏州东吴大学林堂展(1925年)、苏州青年会展(1925、1928年)、常熟虞山公园展(1927年),展出作品包括油画、水彩画、传统国画和中西融合的“新中国画”。师友同好如王同愈、²¹胡汀鹭、²²范烟桥、²³周瘦鹃、²⁴程小青²⁵等,均以“赠言”或评论的方式加以推介。评论关注的焦点是其中西融合的探索,并首次称之为“新中国画”。²⁶古文学家王同愈说,中西画“其理一也,所异者,国画苦不真,西画苦不韵。余欲沟通之而未由。陶君冷月,毅然辟此途径,于艺术史上开一新纪元。抑何神勇乃尔!”(1924年)²⁷但陶氏画是否达到了又“真”又“韵”,没有说。画家胡汀鹭表示了充分肯定的意见:“盖先生之画,既合于旧又合于新,既合于作家又合于社会,所谓雅俗共赏、无美不备者也。”(1924年)²⁸老画家吴观岱²⁹联系郎世宁表示了另一种意见:

郎世宁,意大利名画家也。康熙间以绘事供奉内廷,见吾国历代名画,遂刻意临摹,终不脱其西习。久而能融为一家,至今为世宝。今冷月陶子,家学渊深,研求西画,每为山川写照,刻求形似,靡不毕真,私心钦佩。敝人于西画实是门外,岂欲以好好二字相谥,质之西画鉴家,必确有评誉也。甲子大暑挥汗,梁溪吴观岱,时年六十有三。³⁰

吴观岱承认郎世宁的画“为世宝”,但仍有“终不脱其西习”的批评。对陶冷月,仅从“研求西画”的角度称其“刻求形似,靡不毕真”,表示“私心钦佩”却不愿以“好”字称赞。这正代表了一般传统画家的观念与立场。

对陶冷月绘画的最大鼓励与支持,来自蔡元培。1926年5月1日,蔡元培为陶冷月定润格,为《冷月画集》题签并作长篇赠言。其润格写道:

冷月先生夙精绘事。先民架椽,海外见闻,分别研练,各还其是。近进一步互取所长,结构神韵,悉守国粹;传光透视,特采欧风。苦心融会,尽化町畦;生面别开,知音非寡。为写润格,以便应求。

扇面 每叶自5元至10元。

堂幅 四尺以内每方尺自5元至15元。四尺以外每方尺自8元到20元。润资先惠。

十五年五月一日 蔡元培

《冷月画集》的题辞,是一篇完整的短文。文中提出兼取中西采“西方所长而创设新体”的主张,并把陶冷月视为这一主张的有力实践者。他说:

陶冷月先生本长国画,继而练习西法,最后乃基凭国画而以欧法补充之。试作数十帧,一切布景取神以至题词盖印悉用国画成式,惟于远近平凸之别、光影空气之变,则采用西法。町畦悉化,体势转道,洵所谓取之左右逢其源者。他日见闻愈博,工力渐深,因而造成一新派,诚意中事。

蔡氏书赠陶冷月的名联是:“尽善尽美武韶异,此心此理东西同。”——所表达的仍是融合中西的主张。蔡元培一向关心和支持有作为的青年艺术家,但像对陶氏这样有力地推介,乃是鲜见的。³¹陶冷月深知蔡元培的期望,自此后逐渐放弃水彩和油画,把精力集中于融合中西的探索上。

蔡元培和诸名家的褒扬,使陶冷月名声大振。他陆续加入一些重要艺术团体,不断出品国内外展览,时常受邀作艺术演讲,画也卖得越来越好。³²1926年至1927年间,



1924年 池上草堂画展



蔡元培为陶冷月所订润格

袖珍本《冷月画集》和《冷月画集》甲种第一集、第二集先后由苏州新中国画社出版。三种画集收入作品44件，有39件属于“新中国画”，俱以珂罗版精印。其中袖珍本《冷月画集》刊10幅新山水，26篇序、跋、题辞、题诗和画赞，^⑬设计和开本别具一格。1929年，新中国画社又推出《冷月画册》第一集和《冷月画屏》第一集，其中《冷月画册》第一集俱为传统山水，《冷月画屏》则仍以融合型新山水为主。^⑭

1938年5月，陶冷月识徐悲鸿。徐氏上一年从法国归来，任教于中央大学教育系艺术科和南国艺术院，常奔走于南京、上海之间。时陶冷月正筹备暨大艺术系。端阳节前后，徐悲鸿写信给陶冷月，推荐汤临泽到暨大任书法篆刻教员，又请陶冷月向暨大校长荐其岳父蒋梅笙任国学教席。^⑮大约同时，徐悲鸿又介绍黄宾虹兼任暨大国画理论课程。^⑯约同年夏，黄宾虹为陶冷月《秋山图卷》作题，称其“天才焕发，学力深醇，不规规于元季诸家，而落墨极得神似”。

1929年4月，所作《月景山水》参加第一届全国美术展览，并刊于《美展特刊》第6期。5月，陶冷月因病辞去暨大教职，9月，由友人介绍到河南开封中山大学（即河南大学）任美术讲座。与陶冷月同时受聘于中山大学的，还有梁漱溟（哲学讲座）和傅斯年（古物学讲座）。其间，曾游黄河，观壶口瀑布，登嵩山。第二年2月返沪。在汴其间，他传授画法，指导画会，使学生的艺术活动兴旺一时。后来以编校《画论丛刊》、《画史丛刊》诸书闻名的于安澜，便是当时跟随陶冷月学画的学生。于氏60年代写给其师的信中提到，1930年2月陶冷月离汴南返时，与学生有重来之约，学生们担心老师不返，拟把他的画箱留下。后因战事阻隔，终未践诺。^⑰

1930至1932年间，陶冷月闲居上海贝勒路（今黄陂南路）家中，作画卖画。其间，发生了“9·18”事变和“1·28”抗战。“1·28”抗战，指驻守淞护的19路军在1932年1月28日奋起抵抗日本侵略者之战，上海各界人士组织了抗日救国会、义勇军、运输队、救护队，支援前线。一向不大关心政治的陶冷月也受到激励，“心甚振奋，曾以食品、衣服等支援战士”。^⑱1932年秋，陶冷月在暨大的同事、时任四川大学教育院院长的邓只淳，邀其出任该教育院艺术教授，于是陶冷月出行四川，又在江轮上巧遇黄宾虹，到重庆后，遇上四川军阀刘湘、刘文辉开战，滞留重庆朋友家，未能赴任。黄宾虹冒险到了成都，为他代了两个月的课。1933年2月初，陶冷月经武汉赴长沙，探望病于岳丈家的妻子，居三月余；其间，曾再游湘江、衡山；同年6月，赴江西游庐山，经九江回上海。这次蜀湘之行，饱游饫看，一路写生，留下不少画稿，成为其进入创作盛期的转折点。

1933年，陶冷月开始了在沪、宁、苏等地卖画为生的生涯。此后十多年里，他陆续在苏州青年会、南京青年会、上海八仙桥青年会、上海大新公司、上海王星记扇庄等处举办个展或联展。1933年，《清代画史补编》（上海有正书局）编入陶冷月，并摘引了《吴县志》的评介：

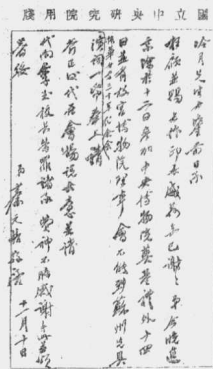
幼承家学，兼习西画。继参宋元笔法，复由唐人没骨法而直师造化。能发挥新意，洗涤陈趋，为近代画家革命巨子。好游历，足迹半天下。所至名胜，必对景写真，以发山川之秘。尤擅画月，因以得名。闲喜吟咏。

1935年，章太炎、李印泉、吴稚晖、于右任等著名人物为陶冷月画展题写横披或对联，其中李印泉题：“冷月画法，能融古今中外为一，又游蜀湘豫鲁，山川灵秀，奔卧腕底，故其所作，杰出一时。”陈健中编辑的《冷月画评》也于此年出版。^⑲1936年在南京青年会的个展，出品二百件，他的表侄、国民党元老之一的叶楚傖出面，^⑳邀请了程潜、邵力子、孙科、朱培德、陈霭士等政界要人到场参观并订画件，他的声名和卖画达到了顶点。

抗战爆发的1937年，陶冷月原想避难湖南，夫人娄氏先携三子一女回长沙，不久交通中断，已在途中的陶冷月又折回上海，继而又有娄氏夫人在湘病逝的误传。1939年，陶冷月续娶薛昌文女士。薛女士原为小学教师，婚后专操家务，抚育子女。在上海沦陷的年月里，陶冷月继续他的卖画生活，但坚决拒绝参加汪伪组织的“大东亚艺术展览会”和“中日文化协会”，也断绝了与日本画商的联系。为此，他受到敌伪分子



1928年国立暨南大学聘书



蔡元培致陶冷月信

的威胁迫害，曾三迁其居：1937年，从贝勒路同益里自宅迁北河路友人尤彭熙家，斋名曰“北河楼”、“北河小楼”；1939年，迁凤阳路同春坊，画室仍用“北河楼”；1943年冬，迁英士路（今淡水路）丰裕里98号2楼，斋名曰“风雨楼”。困境中，一度随友人念经学佛。1944年50岁生日，“星社”蒋吟秋、范烟桥、周瘦鹃、程小青、郑逸梅、严独鹤、徐碧波诸友在“风雨楼”聚会，为他祝寿。大家纷纷感怀岁月，援笔沉吟。如徐碧波诗：“相误儒冠老此身，项强未必肯言贫。生逢乱世多歌哭，敢托楚狂味夙因。”



风雨楼
今淡水路丰裕里98号

抗战胜利，陶冷月先后被聘为文化保管委员会委员、上海美术馆筹备处征集委员会委员；1947年《美术年鉴》刊印了他的《野屋临溪图》、《冷月画室同门录》，还刊登了其《国画的研究》一文。“小传”称他的作品“不背古亦不泥古，不违自然又超于自然，令观者如身入其境，而又有诗意在画中”。又说“其为人耿介爽直，而富感情，重气节。日寇陷沪，不与合作，凡遭重祸，终不屈志。尚信义，遇慈善公益，无不慨然命笔”。同年在苏州图书馆举办的画展上，陶冷月《耄耋富贵》一画以30两黄金的价格卖出。但币值暴跌，物价飞涨，战事日紧，长子陶为治因参加革命活动在武汉被捕入狱，他的生活和心情也并不平静。



耄耋富贵 陶冷月

1949年，新中国成立。社会剧变，百废待兴。由于艺术市场的迅速萎缩，不少以卖画为生的人遇到了生活困难。陶冷月有六个未成年的孩子，妻子没有工作，卖画不能维持，须另寻他路。好在他有三个子女参了军或有了工作，作为军属，他被选为1951年嵩山区人民代表会议代表，又报名参加了上海新教育学院的学习，三个月后，被分配到复兴中学当教员（次年调五爱中学）。但月薪加上政府每月发的16斤优抚粮，仍难以维持生活，一度靠变卖旧衣服或借贷补其不足。他向往进步，努力工作，积极参加“三反”、“五反”、“思想改造”、“肃反”一系列政治运动，努力使自己适应急速变化的时代；其斋号，也由“风雨楼”改为“东风时雨之楼”。他在1956年“思想改造”运动中写的《自传》说：

人民政府对烈军属优待照顾，慰问救济，介绍职业，使我感动，加强了我自力更生的决心。……新中国成立后各方面的伟大成就，财经统一，物价稳定，人民生活逐渐安定。治淮工程，荆江分洪，成渝铁路的伟大建设成就，使我相信只有共产党的领导，劳动人民才能发挥无穷的力量。全国各族人民空前大团结，是大公无私的政策果实。外交严正，国际地位大大提高，中国人民抬起了头，使我欣喜鼓舞，也深感为人民服务是光荣的。

他在《自传》中总结了自己的“优缺点”：

优：老实，有决心，有进步要求，肯帮助人，热忱（此二字又勾掉）。

缺：好表扬自己，喜鼓励怕打击，看问题不能深入，自由散漫。

这些话是真诚的，道出了许多知识分子在那一特定时期的心迹；而坦然解剖自己的“优缺点”，正是“自我思想改造”运动中最普遍的程式化现象。这不意味着他们没有困惑和不满。在评级评薪时，家人说：“你如果还在大学当教授，当评十级左右，现在做一个中学教员，级数不过二十以下，永难提高了。”这话触痛了陶冷月。他想：“既然提倡‘不要有劳动等级观，为什么工资等级又这样悬殊？既然讲‘德’、‘才’、‘看贡献’，为什么在中小学作出了贡献不能得到大专那样的等级？既然民主评级，为什么又不许人比人？”经过了一番思考，他终于以“必须不惜牺牲个人的名誉地位，才能全心全意为人民服务”的道理，使自己安下心来，克尽中学教师的职守。剩下的唯一苦恼，是这份工作如何“把研究数十年的绘画技术充分发挥出来”。^④一个经历了晚清、民国的著名艺术家，未得到应有的重视，但还能如此想、如此做，凸现出中国士人视国家社稷高于个人得失的老传统，以及接受了进化观念而不断求进步、顺潮流的新传统。1957年夏天，陶冷月创作了一幅《光风霁月》，以松风明月为象征，颂贺中国共产党建党36周年。但半年后，陶冷月被划为“右派”，民盟也把他开除了！

50年代前期，陶冷月是美术界熟悉的画家。1956年3月，他的国画《暄妍》（画红、

白梅)入选第二届全国美展,并被中国美术家代表团作为礼物赠送莫斯科大学;同年9月的上海市美展,他和刘海粟、吴湖帆、贺天健同获二等奖。但从那以后,画家陶冷月就销声匿迹了,再没有个展与联展,全国美展甚至上海美展也再没有他的作品,上海美协和上海中国画院,也没有出现“陶冷月”这个本应是会员和画师的名字。对这些,他都泰然处之,依然认真教课,关心学生。1961年(67岁),从五爱中学退休,但他身体硬朗,坚持作画——画给自己、家人、医生,画给像颜文樑、包天笑、郑逸梅、邓只淳这样的老友。多年的寂寞也带给陶冷月意外的“幸运”——文革期间未被抄家,因名声不大,够不上“反动权威”,身体和精神没有受到过重伤害,大部分画作得以保存。



纸帐铜瓶室图 陶冷月

1974年秋,陶冷月80岁。老友郑逸梅也80岁。两位老人相互贺寿,陶作了一幅《纸帐铜瓶室图》,郑则写了一篇《东风时雨之楼记》。与他们同庚的老友还有作家周瘦鹃。三人属羊,都是苏州同乡、星社社员,被称为“三羊开泰”。60岁时,诸友曾在冷月画室为他们“称觞祝寿”;70岁时,又曾在南京路新雅酒店“缔结联欢”。文革开始不久,周瘦鹃因忍受不了批斗而绝命黄泉。过80寿诞的两位老人大有黄墟邻笛之感,不再庆叙,一画一文,互致心意。《东风时雨之楼记》是一篇热情洋溢、文采飞扬的古文,名曰记楼,实为记人,它追述了陶冷月在艺术上的创造性探索、蔡元培的支持与欣赏,描绘了他退老东风时雨之楼“冥思独坐”、“以丹青自娱”的情状。最后写道:

是故疏林绕郭,崇堞依岩,东风时雨之楼忽为山水之窟,垂柳栖禽,柔条止蝶,东风时雨之楼顷成花鸟之乡。盎然而春煦,萧然而秋爽,霞举颺发,更忘其扰扰喧喧之在其前在其侧也。则此,东风时雨之楼能不称为佳境乎哉。陶子盘桓其间克家有子,颐寿无涯。庶足以藐蔑矜诩轩眉啸傲者矣。

在陶冷月被强迫遗忘的日子里,正是这样的老友还知道他的价值和意义,还给他以支持和鼓励。但在这段不乏逸兴、逍遥和自重的文字后面,也可以感到一种无形的无奈和悲哀。

1978年,上海五爱中学宣布了“关于陶冷月同志被错划为右派分子的改正结论”——这一年,“陶冷月同志”84岁,距划“右派”的1958年初,整整20年。此后,上海朵云轩、上海文物商店、南京友谊商店等,开始到他家中收购或订购画作。老人感到了解放,愈加勤奋作画。1980年,陶冷月准备筹办一个个展,兴致勃勃地在洁而精饭店请郑逸梅、钱君匋等友人相聚,又写信请老友郭绍虞为画展书题。^④郭绍虞与陶冷月是元和县立高等小学堂的同窗,他在题字的同时,还写了一首诗:

平生与俗异酸咸,冷月孤芳亦自甘。
莫道名心蠲未尽,只因画理有真詮。

一句“冷月孤芳亦自甘”,道出了陶冷月被“淡出”画坛后的真实情状,这和陶冷月本人在文革中用“绿蕻砚斋”名其室的含意恰好相近——“绿蕻”(或写作“绿萍”)有谐音“乐贫”之意。乐贫乐道,这是中国士人的思想传统,也是一切真艺术家所具有的胸怀。

耄耋之龄患白内障的陶冷月,仍把笔不辍。1983年初,他因消化道出血住院,出院后就长卧病榻了。在病床上,老人回忆自己的一生,特别是早年学习绘画的情景,口授了《我的老师罗树敏先生》一文。

直到1983年,陶冷月还不是中国美术家协会的会员。解放后,取消自由艺术社团,画家接受国家的统一管理。中宣部直接领导的中国美术家协会暨各分会,是艺术家身份的最高标志。陶冷月始终在美协大门之外,连上海分会的会员都不是,只能“孤芳自甘”!身边的七子陶为衍看到老人垂暮之年还未加入美协,心有不平、不忍,便写信给分管文教的海上市委副书记陈沂和上海政协文委,请求关照。回应出乎意料的迅速,陈沂和政协副秘书长叶元接信后到家中看望了老人。当年秋,陶冷月被吸收为中国美协上海分会会员,冬天,又被聘为上海文史馆馆员。会员、馆员,表示了一种承认,也象征了历史的变迁,记录了生命的沧桑!

在那些日子里,陶冷月硬是下了床,画了最后一幅水墨《溪山雨霁》。“雨霁”即雨

后初晴。老人是不是感到迟暮初晴，而有所寄寓呢？

次年6月，陶冷月画展在上海文史馆举行。上海市各界负责人魏文伯、夏征农、陈沂、赵祖康、肖车、周克、叶元，著名美术家沈柔坚、颜文樑、应野平、张充仁、程十发、钱君匋，老友郑逸梅、徐碧波、陈念云等，都出席祝贺。8月，画展移苏州博物馆。年底，陶冷月将自己的代表作16幅，分别捐赠给上海市文史馆、上海博物馆和苏州博物馆。

1985年底，陶冷月暨弟子画展在苏州群艺馆举行。展览开幕那天，他走完了自己的生命旅途，在风雨楼逝世，终年91岁。

西洋风格的绘画

陶冷月习西画，除受教于罗树敏之外，并无其他师承。罗树敏教他学焦点透视法和以光影描绘物体，也就是素描。他的油画和水彩，主要是自学的。陶冷月《与江小鹑论画》（手稿，1926年9月）^④自述云：“余幼时即喜涂抹，与小鹑同。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。思折中中西而调和之。”——“继习西画”指12岁后从罗树敏的学习；“醉心欧化”指1918（24岁）到长沙的四年；“折中中西”是1921年之后。

陶冷月西画，大多散佚了。笔者见到的作品，有水彩、铅笔淡彩和油画。水彩《鸢尾花》（3幅）、《绣球花》、《桃花》先后作于1915、1916年，均近距离取景，描绘生长着的花卉，略似中国画之折枝，而区别于西方的静物，很注意花、叶和枝干的质感刻画，不特别强调光影，色调偏冷。鸢尾和桃花的娇艳色质，刻画得颇为精妙。水彩风景《小屋》为横幅，画普通房舍、农田；《桥》为竖幅，画村头砖桥与柳树。两件作品都质朴清新，比花卉更自然生动。两幅铅笔淡彩皆为秋景，一为《瑞光塔》，一为野外景色中的小路与木屋。都用写实手法，造型严谨，注重比例（如人与建筑之尺度关系），强调开阔空间的表现。微淡的着色，赋予作品以整体感和浓郁的季节气氛。把素描、速写和水彩画综合起来的铅笔淡彩，在20世纪前半叶的西画教学、写生和插图中很常见，它易于掌握，也有较大的随意性。从这两件作品，可以看到陶冷月相当不错的造型能力和色彩能力。

陶冷月的油画，所见有《林间月色》（1917年）、《幽径踏雪》（1917年）、《松月图》（1918年）、《战墟夜月》（1921年）、《端阳八景》（1921年）、《月光瀑布》（1921年）、《绣球花》（1923年）、《冷香夜月》（1924年）等。《林间月色》高4尺，宽8尺，景色开阔，林木葱盛，充满月光的浩瀚天空，给丛林、湖泊、草地和林间小路笼罩了一层清幽的光泽，细密的枝叶和花草在微风中轻拂，别具一种生意。《松月图》描绘五棵挺拔的巨松，屹立山顶，大有俯视群山之意。云影之间，正闪出一轮皎洁的圆月。《战墟夜月》描绘湘岳战后景象：残月惨淡照着横躺竖卧的尸体，荒寂的土地上，只有几株枯树在风中悲号。1917年至1918年间，北洋政府的北军与湘粤桂联合的南军在湘大战，战后景象惨不忍睹。此画展出后，受到舆论界的关注。署名观蠡的文章中记述说：“战墟夜月——其地在长岳之间。两经兵燹，时当湘岳战争之后，赤地百里白骨遍野，陶君适执教湘垣，惻然悯之，出入丛莽间，凭吊战后遗迹，席地作图，曾示湘都赵恒惕，赵亦恍然为之太息。^⑤能这样赤裸裸地描写社会现实，在当时的画界少见，在画家本人也是仅有的。它透露出陶冷月悲天悯人的情怀。

《端阳八景》是现存的一幅静物，有“辛酉端阳”和“冷月”题款——今所见最早以“冷月”署名的作品。画面描绘与端午节有关的八件物品——石榴花、栀子花、菖蒲、艾草、粽子、大蒜、咸蛋和蚊香。横构图，写实画法，有光的描写，重视固有色而不太强调环境色。同一年所作《月光瀑布》系想象之作，笔触细腻，空间幽远而静谧。全画对月光下自然景物的刻画，令人想起伦勃朗作品中神秘的光，康斯坦布尔笔下有云的天空。陶冷月没有留过学，没有机会受西画名家指点，又不大可能看到西画原作，他的参考物，大抵是西洋画图片，要在西洋画方面求得进一步的发展，是很困难的。



绣球花 陶冷月



瑞光塔 陶冷月



战墟夜月 陶冷月

《冷香月夜》(1924年)是尚存唯一绘于绢上的油画,横幅,画面左边有“冷香月夜”及“甲子岁朝□作于梁溪,陶冷月”款题及名章。画面中部与右部为近景,刻画三座兀立又相连的山峰,峰谷间盛开着如雪的梅花,崖路端处有二游人,低矮处有建筑,崖壁上刻有“□滨香雪”四字。中近景为水面、远帆、天空和—丸在薄云中移动的朦胧月。整个作品为蓝灰色调,暗处用黑,画山石有明显的笔触,大效果犹似水墨画。陶冷月在《观松山氏之新日本画》(手稿,1926年)一文中说,他曾在绢上用油色“试作新中国画”,此图亦可视为类似“试作”,但应是油画中国化的一种尝试而非“新中国画”。

传统风格的绘画

陶冷月传统风格的绘画,被他中西合璧的画名所掩。实际上,它们既多又好,堪与其“新中国画”平分秋色。对此,评家也早有过评说。1935年2月,《苏州明报》一篇署名文章,就把陶氏作品分为“纯粹的中国画”与“近于中西两派的折中国画”两大类,并说“陶氏的一派纯粹中国风格的绘画,无论技术与精神,本来都已致于上乘;不过分的赞美,也该说是现代中国难得的作品了。”^④

陶氏把握传统风格绘画的能力,最初根于家学。前面说过,他5岁始习字,8岁即临摹伯祖父陶诒孙留下的画稿。^⑤入学堂后随罗树敏习中、西画,毕业后当教师也兼授中西绘画,但并没有放弃对传统中国绘画的学习研究。在晚清民初的中国城市,学兼中西是许多家庭和青年追逐的一种时髦,但如果没条件出国留学,仍多以中学为本,或完全回到中学。与陶冷月同时代的画家如樊少云、吴湖帆、李苦禅、贺天健、王雪涛等等,都作如此的选择。陶冷月的特殊点在于,他画颇为纯粹的西画,也作融入传统因素的油画;画纯粹的中国画,亦作中西合璧的“新中国画”,且都能达到相当的水准。有些留学海外的画家如徐悲鸿、林风眠、赵无极、吴作人、吴冠中等,能画纯粹的西画或中国风格的西画,也能画中西合璧的新国画,唯独不能画或画不好传统风格的中国画。这原因,是他们出国之前,没有获得较好的传统绘画功夫(包括书法、绘画及相关的素养)。对西画、日本画都相当了解的陶冷月,又擅传统的诗、文和书法,还谙熟篆刻乃至传统健身修行之道。这种全面性,可以从他的家世和特殊的经历找到根据。

在1922年执教暨南大学后,陶氏传统风格作品多起来,即在他转向“新中国画”探索的同时,也着力于攻求传统。1928年上海八仙桥青年会举办画展时,程小青以《冷月受害变相》为题作评,说“此次展览会之作品,已一变其面目。国粹作品,竟占十之六七”。^⑥对这一次展览作品的统计,不能推论其作品的整体比例,但笔者近年所见陶氏数量可观的遗作,传统风格几乎在半数以上。其中,山水、花卉为大宗,偶见人物、虫鱼;有写意、半工写、工笔,亦有水墨和青绿。

一 山水

陶氏山水,大体是追踪南派文人脉系,兼容北派注重丘壑的传统。即从赵松雪、元四家到明代吴门画派一路下来,旁涉石谿、梅清、石涛、石谷、奚冈、陆恢等。其中赵松雪、文徵明、唐六如平整秀丽、兼融南北的传统,对他影响尤其明显。五四新文化运动以降,画界和史论界对清代正统派山水作了激烈批评,^⑦加之古物陈列所与故宫博物院的开放,上海、北京等地传统派画家,纷纷弱化或放弃董其昌、四王一路画风,或改由沈周、文徵明上溯宋元传统,或尊崇石涛、八大及新安派等个性派画家,力图通过重新研究传统,综合南北的途径,寻求中国画学的新发展。陶冷月20年代就以融合中西得名,与坚守传统的画家在认知和感情上都有一定距离;但他的传统风格作品,又与传统派如冯超然、吴湖帆等几无二致。

迄今所见陶氏早期传统风格作品,是他少年时临摹的一帧山水,近于四王一路,刻画认真。画上1944年(甲申)题跋确认“系辛亥年所写”,并说“当时仅知临摹古人,尚未识造化真面目”。辛亥年(1911年)陶氏17岁,正在江苏两级师范学堂读书。今

存《仿石涛山水》约作于执教雅礼大学时期，略似石涛，款题书法和笔法都较为幼稚。20年代后期的作品，有若干幅刊于《冷月画集》、《冷月画册》，结构较为松散，笔墨也相对荒率。但也有法度谨严的作品，如现存《没骨山水》（1926年，32岁）和《秋山图卷》（1927年，33岁）。《没骨山水》为中堂，以单一墨色的没骨法完成。近景画危岩、湍流，松风呼啸，山雨欲来，中远景为壁立的大山，墨色明灭变幻，给作品增加了奔放的气势。略近宋画之浑厚但乏其静穆，略有明画的气势但无其僵硬，从结景到笔墨，都令人想到高房山沉雄的泼墨之作。《秋山图卷》具有仿临性质，意在大痴，石谿之间。整个作品，先以墨笔勾皴点画，再略施淡赭和花青，苍浑厚重，大有元画气息，黄宾虹题跋提到黄大痴《秋山图》，称此作“不规矩于元季诸家而落墨极得神似”；褚德彝题曰：“髡残法乳”，认定它直承石谿衣钵；王一亭题诗综合两家言，以“远希宋元近秃残”相评许。^⑤

30年代之作，益臻成熟精妙。所见《松径石室图》（约30年代初）、《远峰耸秀图》（1931年）、《朱熹诗意山水册》（12开，1932年）、《寒林归鸦图》（约1934年）等，颇有代表性。《松径石室图》笔意在倪迂、弘仁之间，追求简峭的笔墨，孤清的境界。题：“梦里何年石室开，溪桥松径断尘埃。天然一幅云林画，倚杖无人待我来。”诗意与画风相得益彰。《远峰耸秀图》是一帧小画，描绘近山远峰，中景连以层层平坡，近山以色、墨交相积画，远峰全出之以没骨。郑午昌在绫边题曰：“老友冷月居士，好以毛笔宣纸为江山传真，画月雨晴朝暮之景，皆能以渲染之工肖其真。论者谓郎、艾、冷、陈之徒皆为虚左。此幅大不盈尺，远峰耸秀，气象万千。尝过鄱阳，北望匡庐，景实似之，以是益佩居士之造化在手也。辛未秋，归自南昌，漫题于且以居。”《朱熹诗意山水册》作于1932年秋，时在四川，先后有王福庵、吴徵、丁辅之、黄宾虹、高吹万、张继、姚虞琴、黄葆戉等名流名家作题，纯出之以水墨，用笔舒缓而雅秀，将喻理性的朱夫子诗，换作了或壮阔或清幽、可亲近可步入的山水佳境。

40年代作品最多最好，留存亦丰。收入画集的《溪山高隐》、《长松飞瀑》、《水流云在》、《松壑幽居》、《玉虹飞瀑》、《四季山水》、《仿李成笔意山水》、《幽卧寒岩》等，都是极精彩之作。《溪山高隐》（1943年）为小青绿，王翥^⑥跋称其“仿娄东派笔意”，细观之，不似麓台之生涩厚重，反近于石谷之清润秀雅。近画长松巨木、亭榭高人，远画舟桥汀渚，渺渺云山；着色以赭为主，再染以淡青绿，工整精到但并不拘板。《长松飞瀑》（1945年）以水墨为主，略施淡色，山体坚凝，松林幽深。王翥题曰：“黄鹤山樵以摩诘北苑为宗，故能纵逸多姿，往往出松雪规格外，冷月老人酷似彝斋，亦不愿以松雪为止境者也。宜其逼肖天下第一王叔明画耳。”此幅确能兼松雪的清峻和黄鹤山樵之苍厚。

《松壑幽居》（1945年）与《长松飞瀑》似同一构图的变体，都是近松远瀑，左山右水，不同的是后者拉近了“镜头”，增加了林中幽居，改水墨淡色为小青绿，骨骼还是黄鹤山樵，却改其皴法和勾画松针的方法，用笔更趋劲利，丘壑愈益严整，空间也更折曲，在一定程度上接近了北派。王翥跋说“此幅专学荆关而以幽秀出之”，大致也是此意。《水流云在》（1945年）在尺幅、装裱上与前两幅同，也由王翥作题。用湿笔米点画法，但构景开阔，描绘具体，林木、坡岸、屋、溪桥、瀑布都作具体刻画，与草草写其大意的“米点山水”不同。王翥说“冷月喜作米家山水，复化米而入清湘大涤子之室”，此幅能见出石涛用墨之浑沦，但无其水墨淋漓恣纵之气，谨严淡泊的陶冷月，可以学到石涛的画法，不可能复现石涛疏狂的个性。《寒林晴雪图》（亦名《仿李成笔意山水图》），有“冷月五十岁以后作”印，表明画于40年代中期。在小尺幅中以秀润的笔墨，描绘雪霁初晴，山光潋滟，寒林清旷之景，其意或在李营丘，实近于宁静淡远的元人。同一尺寸的《寒林归鸦图》，画法与此幅仿佛，空间的深渺尤为过之。

《四季山水》为四幅中堂，前三幅皆为青绿，依次描绘桃溪春暖，长夏松阴，秋山红树，每幅都是高山大岭，飞瀑流泉，气势恢宏，境界深邃。《雪山归骑》为冬景，画面上天色沉阴，河面封冻，崇山峻岭一片素裹银装。近景木桥上，有一骑驴危行的老者；远处山坳里，林木掩映着兰若楼阁。溪岸坡树迷离交错，层层远去，展示出雪



山水
现存陶冷月最早山水作品

谷的幽深。作品令人想起仇实父的名作《剑阁图》，然其空间处理显然吸收了焦点透视，气息境界又迥异其趣。《幽卧寒岩》（扇面，约40年代），以墨、青二色完成全画，当年评论说陶冷月创“浅碧”法，或许即此。画中描写山光水影，幽人独坐茅亭。其沉着精致逼似文徵明，可视作陶氏曾用心吴门的又一凭证。

上述诸多作品，直可与“三吴一冯”等同时代海上名家相比肩。其追踪宋元而又融有新意的追求，与20世纪前半叶重塑传统画学的新古典主义思潮不谋而合。^⑤这是很值得思考的现象。

二 花鸟及其他

郑逸梅在陶冷月墓志铭中说，冷月“花卉以梅蕉牡丹胜”。除梅蕉牡丹外，他还涉笔水仙、竹石、荷花、芦雁、鱼、蟹、松、菊、鸡冠花、绣球、夹竹桃、天竹、枇杷以及鞍马等。在画法上，则兼及水墨、水墨着色、勾点写意、泼墨大写意、没骨工笔、双勾工笔等。其中，临仿前人者有之，应酬卖画者有之，课徒示范者有之，抒情创意者亦有之。花鸟的相对成熟，约在20年代末，至40年代臻于高峰，与山水相若。其晚年山水呈衰势，花卉仍保持着水准。也许山水创作更需要想象力和精力的旺盛、专一，陶冷月晚年孤寂生活对其山水创作的不利影响，比花鸟更大些。20至30年代的作品，当以《写意花卉册》（16开，1928年）、《水仙通景屏》（约20年代后期）、《金鱼六条屏》（1937年）等为代表。《写意花卉册》是任教暨大时的课徒画稿，晚年自跋称其“随笔写来，尚无剑拔弩张、浮光掠影之弊”。全册纯以水墨画梅、菊、荷、松、鸢尾、芙蓉、藤萝、灵芝、芭蕉、牡丹、月季、水仙、绣球、玉兰、鸡冠花、葡萄和梨，注重形似但不失笔致的秀逸，与新罗一路画风相近似。《水仙通景屏》为工笔，以柔细的勾勒、清瘦的造形和精致的烘染为特色。《金鱼六条屏》亦为工笔，游鱼真实生动，色调清淡，属于精致好看的作品。《牡丹》和《芦雁》为册页，淡墨色写意，求形似亦讲究笔墨格趣。

40年代的花鸟画，也像同时期的山水那样多而出色。画集收入的《仿云林竹石图》（约40年代初）、《竹石兰花》（1945年）均为水墨，一仿倪瓒，一近松雪，后者清峻丰厚，尤见元人风范。王饴《题冷月乱石丛竹图》云：“冷月表阮画竹，绝似吴恝斋，题字亦逼肖之。”^⑥恝斋即吴大澂，吴湖帆祖父，可见陶氏画竹也师法近人。《仿金孝章墨梅》（册页，约40年代初）有王饴辛巳题跋，工笔，多以淡墨渴笔皴画，疏清古雅。金俊明（1602—1675年，一作1601—1673年）字孝章，苏州人，明末清初以画梅名著士林。此册属于金氏早年之“疏花细蕊”风格。《玉雪玲珑》（1944年）画古梅，千枝万蕊，与明代王谦墨梅神似，惟其对树干形质的刻画，强调浑圆的形质，而与强调笔墨意趣的古人不同。陶冷月擅画梅，今存《陶冷月梅谱》（实为20开册页，约1944年），全出之水墨，包括勾描、没骨、勾描与没骨结合诸种画法，“由浅入深，自简而繁”^⑦，虽为课徒画稿，却十分经意。《桃花翠柳》和《天竹腊梅》（1948年）为《四季花卉册》中的二幅，工笔写花竹，意笔写湖石，风格浓艳厚重，亦精心结构之作。王饴题冷月《鸡冠花》有曰：“明季以来，南沙浑厚，南田风韵，不善学南沙则为黏滞，不善学南田则为侧媚。冷月作花卉每斟酌于二南间，亦浑厚亦风韵，不黏滞不侧媚，三百年来无此作矣。”陶氏兼学南沙与南田，早在1928年就有人谈及，^⑧可见其花鸟的传承是相对稳定的。南沙（蒋廷锡，1669—1732年）在南田之后，擅以山水皴染法作花叶，画风凝重浑厚；南田（恽寿平，1633—1690年）喜以清雅的没骨法写生，以风韵秀美著称。《四季花卉》以沉厚胜，远南田而近南沙，代表了陶冷月成熟期花鸟创作的特色。

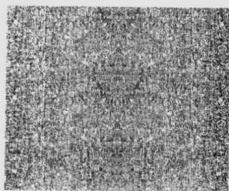
50至80年代，陶冷月仍不断有花鸟作品问世。《芭蕉竹石》（1973年）、《秋菊》（1973年）、《墨荷》（1973年）、《晚翠》（1975年）等，皆保持着很好的水准。1964年夏，陶氏以水墨临徐渭山水人物花卉册（8开），笔墨高简狂放，深得青藤神髓。这种临仿之作，是一般“折中中西”的画家所不愿为、不能为的。

陶氏对传统绘画的用心，还可从“浅碧”法，择善用纸墨、印章、印泥，讲究装裱等方面体现出来。关于“浅碧”，石公《论冷月画》云：“黄大痴以墨赭二色，而成浅绛之格，今冷月以墨青二色而创浅碧之法。……所异者冷月之浅碧为没骨法，益觉



秋菊 陶冷月

灵动。”又云：“其浅碧一种，即用陈墨，与上品花青，略入嫩黄而成。”⁵⁶吟秋云：“浅碧一种，盖新中国画之滥觞耳，用墨入青黄二色，而极成淡雅轻清之致。”⁵⁷使用墨青画山水是否始于陶冷月，有待查考，但陶冷月用此法较多，给观者带来清新之感，是确实的。石公在同一篇文章中说：“冷月用墨，多为陈墨，或则特制，非市上所能得者，故与画相得益彰。”署名红鹅的《冷月画评》云：“古人用笔，均尚健毫，明人犹然。至清代画士，始竟用羊毫。今人则多学清人，用羊毫而不能狼紫毫，间有喜用健毫者，则不能用羊毫焉。观冷月用笔，盖健至鼠须，柔室宿羊，兼收并用者。”又曰：“冷月画展所见之作，用生熟纸约各居半数。闻其熟纸，以重价请名工定制，纯用古法，生纸亦选精品，非市上普通之质也。”⁵⁸陶冷月用印也十分讲究。他本人能自刻，但更多的请当时名家如吴昌硕、王福庵、童大年、钱瘦铁、陈子彝、陈巨来、赵古泥、方介堪、黄肇豫、楼辛壶、钱君匋等为之镌刻。他还搜求古印，有时用来作压角章，常见的有项墨林“退密”二字葫芦印，黄小松“心迹双清”印，吴让之“一切惟心造”印。30年代就曾有人称其用印“品质高，篆法精，地位得当”，⁵⁹并非过誉之词。此外，陶冷月还“精究”装裱，自己设计并特制绫纸与底色纹饰，“配色得宜，与画幅相得益彰”。“所用绫纸，花纹新颖，远观如菊如环，近视则陶冷月三字之图案色也。”⁶⁰



“冷月”绫

融合风格的绘画

陶冷月中西融合的“新中国画”，以山水风景为主，旁及花卉，其特点，恰如蔡元培在所书陶氏《书画润格》中概括的：“结构神韵，悉守国粹；传光透视，特采欧风。”

从20年代出版的《冷月画集》、《冷月画册》、《冷月画屏》可知，其早期“新中国画”多立轴，多月景。构图形式大抵是：近景为树木房舍远景为水为山，近景为山为瀑远景为湖岸屋木，近景为乱石溪流远景为大山急瀑……一切画面，概用光影作逼真描绘，注意物象的比例，强调三维空间感，精细刻画浩瀚的天空、明灿的圆月、闪烁的云影和波光粼粼的水面。媒材工具和幅式是传统的，构图兼及中西，造型、质量感、空气感近于水彩但又大大弱化了色彩，单纯得近乎水墨。画题皆取自传统，如江山月明、溪山雨后、曙色鸟声、月落乌啼、柳暗花明、山寺晴岚之类，努力把观者引向古诗词般的意境。时人题咏曰：“梦醒鸡声茅店后，魂销残月晓风时。洞庭春水归帆远，香海梅花夕照迟。”⁶¹

30至40年代的作品，构图愈多样，描绘更精致，用笔用色更熟练，画面空间更辽远而富于变化，但基本画法与风格没有大变化。《川江四景》（分别为《滟滪夜月》、《瞿塘夕照》、《巫山雨霁》、《川江清晓》，约1933年），是画家川游归来之作，逼真地刻画了壮丽的三峡景色，融水彩画之色彩、水墨画之意象为一体。《湘江夜渔》（1935年）、《洞庭秋月》（约30年代末）均系想象之作，前者写“舸摇渔浦苍茫月，帆带湘江浩荡秋”诗意，后者写“洞庭湖西秋月辉，潇湘江北早鸿飞”（李白）诗意。层层平远的宁静湖面，笔笔刻画的秋获烟树，似乎来自传统山水，但一切刻画都笼罩在传统绘画所没有的时间（夜色）情境中，基本语言也非笔墨，而是婆娑明灭光影。约同一时期的《飞瀑四条屏》（分别为《龙湫惊雄》、《清溪重泉》、《匡庐长蛟》、《络怀珠纓》），亦以传统幅式构图、西式光影描绘为指归，山岩、瀑布、树木都刻画得维妙维肖。《高士观瀑》是个例外，讲究勾皴渲染，但也吸收了一定的光影方法。《暗香疏影》（1933年）、《冰华浥露》（约30年代晚期）、《月塞芦雁》（1947年）都是置于山水空间的花鸟，同样讲求造型的真似，质量感、三维空间感和对时间的刻画。这一时期的代表作，还有藏上海博物馆的四尺中堂《松雪图》、丈二立轴《梅月图》、通景四屏《月照松涧》，藏苏州博物馆的《松月图》、《月梅图》等。

50年代以后，作品数量减少，画法风格未变。代表作品有《兰花》（50年代初）、《霜晨月雁》（1975年）、《雪月山水》（1981年）、《秦月汉关》（1982年）等。略有不同的是，晚年之作趋于纵意，相对显出了笔痕。



巫山雨霁 陶冷月



川江清晓 陶冷月