

## 再談陳子莊的畫

吳凡



對陳子莊先生的畫，我過去曾寫過一些介紹，似乎勿須再來說什麼了，但最近，一些朋友在熱烈地談論着他的畫，有的提出：“陳子莊的畫的特點是什麼？他是怎樣形成那些特點的？”我就以這話題來談些粗淺的、感性式的看法。

我以為，鄉土氣和書卷氣的溶合，自然、真率、平淡的風格，鮮活的趣味是陳子莊的畫的一些較突出的特點。

一個畫家的作品，往往是隨着時間的推移，本人的境遇、修養、認識、感情、審美情趣的變化而出現不同的面貌，就如吳昌碩、齊白石、黃賓虹這樣的大師，他們各自早、中、晚年作品的面貌就並不一樣，當然，我們也不能因此就說一個有成就的畫家的作品竟然沒有特點了，一般地，我們是從一個畫家最成熟時期的作品的體貌來認定其特點的。對陳子莊的作品的特點，我們也只能這樣來看。

陳子莊那些主要表現田園風情的山水、花鳥畫的風格，前期大致表現為奇險、清新、靈宕，後期則主要表現為自然、真率、平淡。自然平淡的東西是最容易被忽視的東西，可偏偏有這樣的畫家，他能從人不屑於着眼處着眼，不能會心處會心，不敢着手處着手，以真率之筆，從平淡中開出美的境界來。

表現田園風情的畫家，歷來並不少見，而陳子莊的田園風情畫卻有着濃厚的四川鄉土氣息，這並不是說畫中的那座山、那條河就逼似四川的那個地方，而是那氣質、氣氛、情趣就是四川的，就是四川老百姓心目中那生養了他們的鄉土的情味。那鄉土氣又與書卷氣溶合着，所以又那麼淳淨、蘊蓄，可是又沒有做出來的高雅和古典。

大自然中的景物，經畫家提煉熔鑄成為藝術而又能保住原本的鮮活，並使之更加鮮活起來也並非容易的事。這鮮活，用老話說也許可以叫作“元氣絪縕”，用現代語言也許可以叫作“顫動着生命的個性”吧。

生命感，這本是許多畫家畢生追求的目標，歷代大師們，也確在這方面取得很大的成績，但各自的形態又很不一樣，因是藝術作品的生命感，八大透着冷傲，石濤出以淋漓，吳昌碩凝於渾厚，齊白石發之清新，黃賓虹臻於樸茂，潘天壽帶着峻健，而陳子莊則流動着鮮活。那鮮活像是剛從枝頭摘下的帶着露水的花，從草上捉到的振動着翅膀的蝴蝶，從溪中掬起的浮着綠藻的水，從地裏捧起的發着香氣的泥土。

陳子莊作品的田園鄉土氣息，及從自然、真率、平淡中透出鮮活感的這些特點的形成，是有其歷史、社會原因的。他年輕時較長期接觸農村生活，在鄉縣裏作店伙計時，也多半生活在農民和鄉鎮中、下層人民中間；他曾經是中國武術的愛好者，練出的武功，不但幫助了他在舊社會裏安生立命，也幫助了他後來對藝中生命運動規律的理解。在五十年代後期到六十年代中和他的一些接觸及從他那時的作品看，他還是一個相當豪放激揚的人，但在“文化大革命”的挾磨中，他始而沉悶、憤慨，繼而也就散淡、透脫起來，這變化並不意味他意志的消沉，坎坷的際遇倒促使他作了認真的思攷，於是進一步深入大自然，更加勤奮的作畫，他那獨特的藝術風格特色，也就在那困窘的年月逐漸形成了。這當中，當然也有着學養方面的關係，有幾次，我去看他，沒想到他看的是蒲力漢諾夫的《藝術論》、柏拉圖的《文藝對話集》、亞里斯多德的《詩學》等等。當他在醫院的病床上，除了常常半趟半坐中繼續作畫而外，還看書，一次，我把書拿過來看，原來是北魏賈思勰那本專談農業技術的《齊民要術》。他還托人給他借西方各種流派的美術複製品來欣賞、揣摩。對文化藝術知識較為廣泛的接觸，開闊了他的藝術胸懷，避免了藝術思想上的板結和黏滯。

他雖然在繪畫上推崇並學習過八大、石濤、吳昌碩、齊白石等人，但在藝術思想上，陶潛對他有着影響，另外，他喜歡讀宋詩，尤其是南宋楊萬里那以親切活脫之筆描寫農村生活而被稱作“誠齋體”的詩，對他的藝術興味及從生活中捕捉鮮活形象的藝術手法，曾產生過較大的啟發作用，這點，在攷察陳子莊的藝術特點時是不應忽略的。

藝術作品的風格多種多樣，人們從不同的角度來對它們進行了分類，而其中有兩種類型最能引起人們不同的審美情趣，一種是所謂“錯采鑠金”，一種是所謂“天真自然”，欣賞前者如吃糖、吃油暈，欣賞後者如吃茶、吃橄欖。相對而言，陳子莊的畫大約應是屬於後者。蘇軾談他做文章的經驗是：如水行地，行於所當行，止於所不可不止。又評陶淵明的詩是淡而有味，癯而實腴，用這些話的意思來看陳子莊的作品的風格特點，也許會有助於問題的理解的。

有人以陳子莊的畫多是“田園鄉里”式的小品，而非“驚沙走石”式的巨製為憾，但這也正是陳子莊之所以為陳子莊吧。我以為，題材對藝術作品的形成雖然是個重要因素，但卻又難以用畫的是“大山大河”或“小丘淺水”來衡量作品的高低，正如我



們看陶潛和岑參的詩時，不能以他們寫的是“田園詩”或“邊塞詩”來評定它們的藝術價值一樣。

有同志提到“時代感”。我覺得，不同的畫科，它們包含和顯現時代感的方式和程度有着很大的差異，如反映社會生活的人物畫和反映大自然美的山水、花鳥畫，對他們時代感的領略和判斷是難以用同一尺度的。曾聽一個人說：“我看不出宋朝的石頭和雀鳥與現在的有啥不同。”這話不錯，因為誰也不能指出現代的石頭、花鳥與宋代的石頭、花鳥之間的不同之處，但是卻又不能因此就認為現代的山水、花鳥畫就應該和古代的山水花鳥畫一個樣。道理大家都清楚，因為由於不同時代畫家的思想感情、審美心理等主觀條件的變化，體現着這種變化的藝術作品，也就不會和古代的作品完全一個樣了。

可是，事情又不這樣簡單，由於中國封建社會特別漫長的歷史，中國的山水、花鳥畫就基本上長期徘徊於士大夫情趣、隱逸情趣、或半官半隱的情趣之中，這中間，情況雖然在變化着，但可以說是直到石濤、八大等人的山水、花鳥畫的出現，才在反映生活意趣、反映大自然的生命感及形式美的創造上，較前人有了突破性的變化，而近代吳昌碩、齊白石、黃賓虹等人的出現，則又使山水、花鳥畫有了更重大的發展，尤其是齊白石，由於他的藝術吸收了民間藝術的營養而獲得了時代的新生命。

我當然不是說歷史上那些帶有士大夫和隱士氣息的山水、花鳥畫全不好，它們中許多都是祖國美術遺產中的珍寶，不但在藝術上是發展新時代山水、花鳥畫的借鑑，同時，它們所表現大自然景物的美，今天仍具有一定的審美價值，而我只是想說，那些藝術品中的士大夫氣和隱士氣卻不是我們新時代所需要的了。

在中國舊文化藝術的基礎上，能象齊白石那樣擺脫士大夫和隱士氣的畫家並不是很多的，與他先後同時的有些畫家，儘管在傳統藝術修養上根底十分深厚，筆墨功夫更是十分精熟，甚至也能參用西方現代派某些技法以新人耳目，但通觀其全局，其藝術意趣似仍在士大夫或隱士的圈子裏，他們也許可以被稱為是集古代繪畫藝術之大成的藝術家，舊時代最後的一些大師，但卻很難說他們的藝術是已跨入新的、人民的時代裏來了。

同時，時代感的有無，又不取決於作品外面是否貼上了時髦的標籤，或作品裏面是否加進了流行的酌料，而根本在於那作品是否蘊含着作者與現時代人民相一致或相通的審美情趣。

陳子莊那些既不同於唐宋，也不同於明清，既沒有士大夫氣和隱士氣，也沒有附加什麼時興標記的作品，以其獨創的藝術風格，自然鮮活地表現着祖國大自然景物的美，散發着普通中國人民對鄉土、對現世、對大自然的摯愛之情。我們說這樣的作品具

有一定的時代感是並不過分的吧。

陳子莊適應於他獨特的藝術意趣的表現，也創造了具有個性特點的藝術語言。

他的藝術語言最突出的特點是自然、朗暢，多變化而無作氣。“因景生意，因意立法”是他創造藝術語言的根本原則，他畫每一幅畫都力求創出獨特的意境，為那不同意境的表達而出現了不同的表現方法，看他作畫，那表現方法似乎是臨紙即興流出來的，其敏捷雖也有賴於才思，但主要仍是長期苦心探索實踐的結果。

“同能不如獨善”，這是他在藝術追求中常常用以自勉的一句話，個中就包含着“語不驚人死不休”的思想。他的藝術語言當然與前輩大師有着繼承關係，但又不願就縛於前輩大師的語言規範，而努力根據自己對生活的新鮮感受及表達這感受的須要而創造出自己的藝術語言來。

他的藝術語言立足於現實而又有着浪漫色彩。他不畫他沒有見過的或不理解的東西，也不畫那僅僅訴諸視覺的表皮的东西，而常常用既自然朗暢，又誇張真率的手法來突出表現景物的精神與自己心靈相契合後產生出的美的意象。他常醉心追求的“跡簡意遠”的藝術語言效果，也就是力求通過精煉含蓄的造型語言來引發出“形”和“跡”以外的深遠的意趣來。

他那些有特點的藝術語言結構，大家已看得清楚，但為了引起探討的興趣，不妨舉一些例子。

例如歷來畫山，皴法總是要歸屬於那家、那派、那類的，但陳子莊卻只按自己對山的感受和理解，抓住那山的氣脈，放筆畫去，完成後，我們看不出他用的到底是那家、那派的皴法，卻只感到那些峯巒坡坂既有實質感，又有着它們在四時寒暑、風雨陰晴中各不相同的氣性和神韻，同時，畫面上又產生了新穎的形式感。

他畫牡丹，有時是在一幅中畫着春天的花、夏天的葉、冬天的幹，這樣處理，不但是為了形式上虛實、濃淡、燥潤的變化，而主要是把燦爛、豐茂和凝重溶合在一起，以表現出作為藝術的牡丹的生命的豐富和完美，這種不合理的合理，在藝術語言上是值得注意的。

籐蔓類和喬木、灌木類的畫法，一般總是嚴格區分開的，但他有時卻把二者屬合使用。梅的枝干多直出怒張，為了增加梅的含蓄幽深，他就常用畫籐的方法來畫梅的技術，甚至畫松、柏等也常用圓弧包含、連綿宛轉如畫籐蔓的筆法，於堅挺中瀉入渾



Sketch  
速寫

Chen Zizhuang  
陳子莊



韌，使之味厚。這種表現技法上的“雜交”，正如優生學上的雜交一樣，增旺了物種的生命力，並顯現出了新的生態。

為了表現動物的或為天真、或為憨厚、或為沉靜、或為機靈、或為猛鷲等等性情及其生命情趣，他往往“夸而有節”地借用着漫畫語言。

在色彩語言上，他十分重視形成一幅畫的色彩調子，感情傾向的調子，他頗能脫出國畫用色的陳套，根據自己的感受而大胆使用複合色，造成與舊國畫不同的色彩感覺。

中國畫在墨和色的關係上，歷來是把墨置於主要的地位，色則處於從屬的，甚至是可有可無的地位的，這雖有一定的道理，但若絕對化，也就限制了色在表現力上發展的可能性了。陳子莊是很重視用墨的，但卻不輕視用色，在他的一些畫裏，不用色則已，若用色，那色在畫中就常常是處於必不可少的，與筆墨相輔相成的平等地位。在他的觀念中，並不只是用色來對筆墨作補充和潤飾，而常用色來和墨一樣的作實質性的表現。在有些畫裏，他用色直接寫出山石、岩岸、平坡、林木等等，視需要或用墨略作勾界提點，或就讓其自足存在於畫面，而那些色的體面，又能與墨的部份有機地相聯着，對立而又統一着，形成了响亮的畫面效果。能這樣自由地掌握色彩的表現力的原因，固然在於作者能認識到大自然中形、質、色之間的關係，同時也在於用色時重視了筆的作用，不是塗、抹、刷，而是寫、點、注，因此，色落紙上也是筆筆含着力量，筆筆貫着氣勢，交錯變化地形成了它的表現力。

陳子莊在藝術語言上的妙造，主要原因在於他在藝術表現中能運用辯證觀點。他在順和逆之間，以逆入順，在巧和拙之間，以拙入巧，在熟和生之間，以生入熟，暢和凝之間，以凝入暢，正和奇之間，以奇入正……等等等等。記得二十多年前，他在看一本影印的王羲之法帖時說，王的書法開了遒勁秀麗的書風，但因他有着古樸的根柢，所以秀麗中也有着拙厚，這是王字美得深刻的一個原因，趙孟頫學王字專學秀麗，並把秀麗推到極端而成了俗媚。這種看法就反映了他的辯證觀點。由於辯證觀點在他創作中被自覺或不自覺的運用，是使他的藝術語言能具有創造性的重要原因吧。

陳子莊藝術特點的形成並不容易，他除了在藝術鑽研上曾付出巨大的精力而外，還在於他能基本上擺脫了復古主義、自然主義、淺薄的功利主義的干擾。

在舊中國許多人心目中，對許多事物，總以為愈古愈好，最好的大約就是堯、舜、禹、湯了。這種以古為好的心理也反映在對山水、花鳥畫的態度上；在山水、花鳥畫發展的歷史中，雖然也不無創革，但卻多限於藝術技巧的範圍，至於思想意趣，則大多還是傾向於古的，及至近代，許多畫中偶然出現幾個人物，也常常還是唐宋衣冠。脫離現實生活，反復摹倣古人，可說是舊時代中國畫的一個特點，也是一個絕症。魯迅先生曾說讀中國“線裝書”使人情緒下沉的話，那當然是痛恨封建文化毒素的激切之言，而中國的不少老的山水、花鳥畫雖然不全同於“線裝書”，但欣賞起來，也常常使人有飄飄然下沉之感，這當然也並不要緊，在紛擾的現實生活中辛苦了，讓感情到古藝術裏去沉一下，認識古人的文化思想面貌，對表現古的自然風物的藝術進行審美，並從中獲得藝術的借鑑等等都是有益的，可是，對現代的山水、花鳥畫家，他若想在自己的作品中反映新時代的情緒，發掘出藝術的新境界的話，恐怕就不能“愈古愈好”，不能讓自己一個勁地住古裏沉下去。幸而全國解放後，大力提倡面向生活，提倡寫生後，那古風才基本上有所收斂。但千百年來形成的習慣意識，不是一下都能改掉的，而陳子莊卻清醒了，他認識到直接從生活中去獲得山水、花鳥畫的新生機的重要性，就在大自然中進行

人物（國畫）

陳子莊



Figure (Chinese Painting) : Chen Zizhuang

着認真的觀察、體驗、寫生。他一九七六年七月逝世前，在留給他家屬的遺囑裏，回顧自己的藝術生涯時寫道：“我的畫有些成就，有些心得，都是（在）新社會才懂得了什麼是生活……”這話是真實的，他正是由於脫開了對古人的因襲，通過對生活的深入體驗、認識，才使自己在藝術上有所心得並取得成就。

面向生活，面向大自然，進行寫生當然是醫治復古、泥古的好方子，不少國畫家也確是因此而取得了成績，但同時，那種照葫蘆畫瓢的自然主義又一度流行起來，大有向照相看齊的意思。而陳子莊對這一現象也保持了清醒的頭腦，無論在寫生或創作中，都能“不為法役”，不迷惑於表面現象地去抓取對象的精神內質，以釀成美的藝術意趣。

再後，接着來的是一股左的淺薄的功利主義風勢，這風來得猛，氣派大，刮得久，它要什麼都突出“政治”，什麼都要結合“中心運動”，於是，不少山水畫裏就硬加勘探隊、高煙筒、汽車、紅旗、大寨田，而花鳥畫就求救於文字，畫魚題上“力爭上游”，畫竹題上“干勁冲天”，畫公鷄題上“一唱天下紅”，畫牡丹芍藥就題上“根皮入葯”。現在有些青年同志大約難以想象當時那種陣仗，不順着那風勢日子是不好過的。而陳子莊那時雖然不敢硬頂，但卻用“軟賴”的辦法“賴”過去了，他就是抱着不畫那些湊熱鬧出風頭的畫，仍跑到農村，悄悄對着田野山坡、溪流花鳥寫生，和大自然作無聲的交談，把大自然的美合着自己的心靈永遠留駐在紙上。

風過去了，那些順風順勢的東西消失了，在文藝的園圃裏還疏疏落落地留着一些植株，陳子莊的畫在它們中間站着，那就是擺在前面這些花花鳥鳥、山山水水。

陳子莊的畫的特點大概就是這樣，形成其特點的原因大概就是這樣。

一九八五年三月