

明末“狂怪”陈洪绶（老莲）

陈洪绶（1598—1652），浙江诸暨枫桥人。字章侯，号老莲、莲子，晚号悔迟，更号弗迟、老迟，又号云门僧，九品莲台主等。陈洪绶个性傲兀，性情放诞，以好酒好女色而闻名，自控力极低，但作画时则聚精凝神，处处着力，时时控制住手中的笔，轻缓运行，如春蚕吐丝的细匀。陈洪绶作为中国绘画史上杰出的画家之一，在明清两代独树一帜，无与伦比。鲁迅先生对之极为推崇，认为“老莲的画，一代绝作”。





翻开明末清初画坛册页，陈洪绶是一位画史上无法忽略的独特人物其绘画风格对后世有着深远的影响，影响了中国百年画坛“海派”著名画家任熊、任薰、任颐等人的画风都是继承了他的传统；现代艺术大师徐悲鸿的人物画，就运用了陈画朴质有力的特征和水晕黯章的技法；而白石老人的人物，也吸收了陈老莲善于传神、夸张的手法；国画大师谢稚柳早年的书画艺术也受到陈洪绶的影响；当代画家程十发更把老莲的独到之处引入唯美艺术及民间艺术。





清代张庚在《朝国画徵录》中论述：“洪绶画人物，躯干伟岸，衣纹清圆细劲，兼有公麟、子昂之妙。设色学吴生法，其力量气局，超拔磊落，在仇、唐之上，盖三百年无此笔墨也。”清代徐沁在《明画录》中也记述：“洪绶长于人物，运毫圆转，一笔而成，类陆探微（晋代）。至绘经史事，状貌服饰，必与时代吻合，洵推能品。”从中可看出陈洪绶人物画的至高境界。陈洪绶的人物画多取材于历史故事，以此借古喻今，寄托情怀，所画的人物形象线条清圆细劲中又见疏旷散逸，衣纹细劲清圆，在“化”境中不断提炼。衣纹的处理上富有装饰性，色调清雅，风格雄健，特别是精细夸张的手法所表现的山水作品，笔法苍老润洁，颇有古人遗意；花鸟虫草，勾勒精细，色彩清丽，清轻兼备，用笔从方棱转向圆劲，曲尽生物之情趣，用简洁、洗练的线条和色彩，沉着、含蓄的表现手法表现飞蝶小鸟，游蜂蚱蜢，蕉叶花蕊，月季兰菊，笔墨酣畅淋漓而又疏旷散逸。





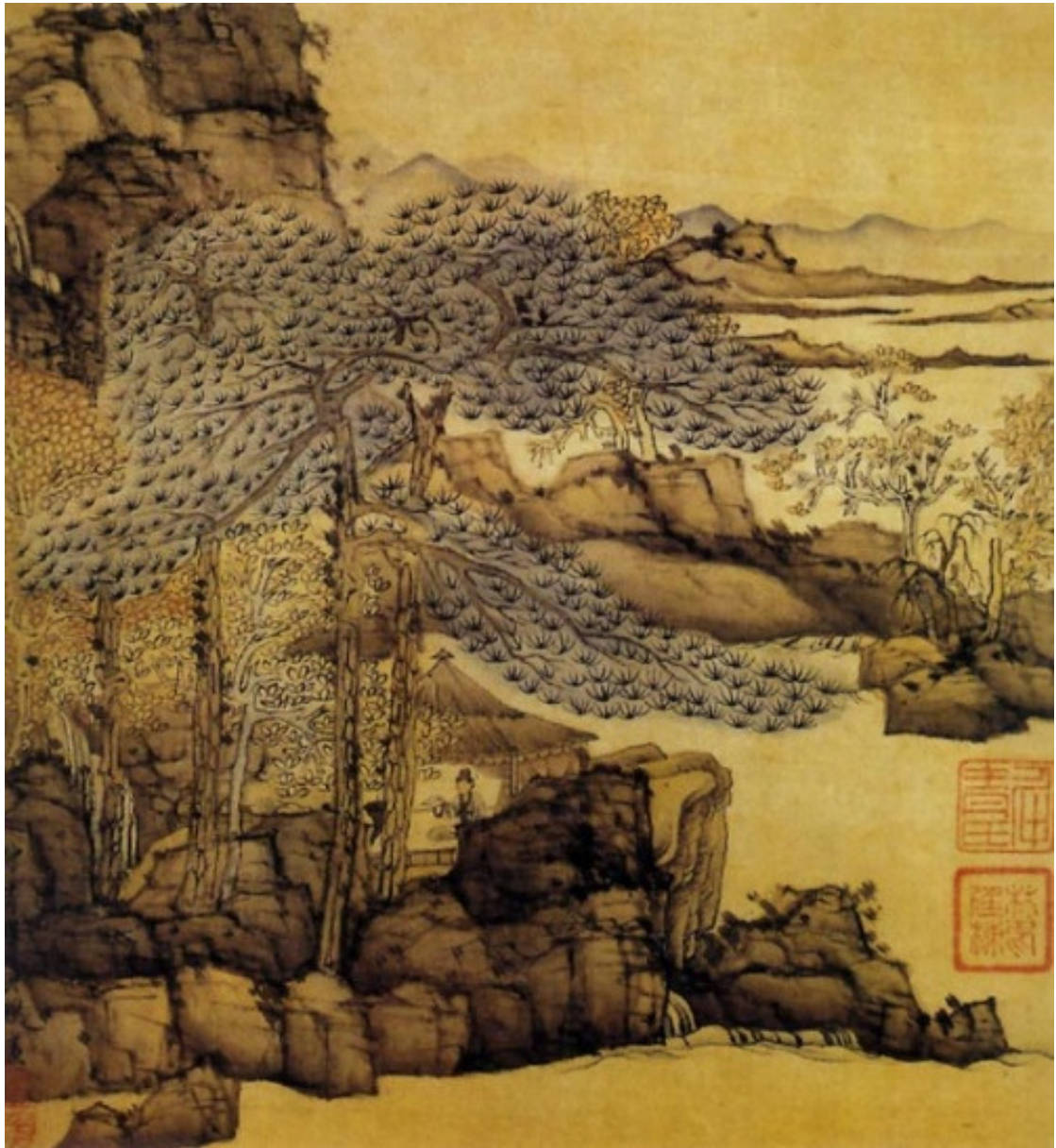
陈洪绶的人物画，在中年时已出神入化，晚年更是炉火纯青，至臻化境。这时期的人物画更多地表现了世俗风情。创作的《娴雅如意图》，描绘一文士倚于石几，细观一仕女穿针引线的婀娜姿态，石几上置文房四宝，所画人物形象饱满质朴，线条沉着劲练，勾勒精细，色调清雅，略异于其多为之夸张风格。他用精细工整的手法表现人物，人物衣纹的勾描圆润柔美，用线有金石味，在手掌的画法上亦不落常套，配合落笔重顿折多的石头轮廓及以侧笔、干墨的密集皴擦，体现了炉火纯青的笔墨造诣。





《雅集图》人物采用白描勾勒，线条清圆细劲，笔墨奇纵，人物五官和面部用线准确、简练，并有抑扬顿挫之感，反映出陈洪绶极高超的造型功底及细腻入微的笔触把握力。陈洪绶 54 岁作《博古叶子》四十八页，选自春秋至秦 17 人、汉 22 人、晋唐 9 人，共 48 个著名历史人物故事，其主题是贫富与人格的交互关系；其表现的哲理融合了司马迁的史家客观思想和孔门儒家主观思想，借用内中极其丰富的人生百态，使他借以流露一生中无限的感慨。这是他去世的一年前的总结性作品，极尽造型用笔之妙。





纵观各家对陈洪绶作品的赞语，常用于绘画方面的形容词是“古”“奇”“高”“仙”，也就是说他可以上与古人为伍，达到继承传统的最高功力，而又能创新出奇，格调高雅，超凡脱俗；同时赞“章侯书法遁逸”，“撷古诸家之意而自成一统”；诗文“逸致，有真率之趣”。





陈洪绶晚年的山水画，大体有两种技法风貌。一种以师法唐、宋人的勾斫法为主，略加渲染，气格古拙简洁并有浓重的装饰意趣。一种则将勾斫和皴擦、渲染法结合起来，掺入了元人的笔意，在古拙简劲中含蓄和蕴藉的笔墨韵味。《秋林策杖图》的树石画法体现出陈洪绶晚年笔法特点，即从中年较为方折劲健转向方圆结合，更多圆润柔婉的韵致。若图中岩石的勾皴兼用披麻、折带和横皴等皴法，皴中带干笔擦染，笔墨沉凝而虚和，颇有王蒙和倪瓒的笔意。树木的勾皴也并非一味地方硬，而是劲拔的勾皴与虚淡的皴染并用，使树木更有一种圆转之感。图中的人物线描圆婉，转笔不生圭角。





陈老莲在色彩的运用上也有他自己的特点，淡彩、重彩相济并用，浓而不滞，淡而不薄、古雅单纯。尤其善用石青、石绿、朱砂、白粉等矿物质颜料，赋其装饰性。他顾及到了色之不可伤笔墨，而墨之不可浮在色上的原则，如晚期所创作的《玉堂柱石图》，陪衬玉兰的太湖石上尖下大，玲珑剔透，用笔坚实，轮廓线多呈弧形，尖而挺拔，突出地呈现了太湖石的形和质。





陈洪绶一生经历坎坷，9岁丧父，18岁丧母，在功名上又屡试屡败，在不得已的情况下卖画积钱进入国子监。然而在看透朝政上黑暗和腐败后，拂袖而去，躲到他父亲的朋友、著名书画家徐渭的“青藤书屋”中，吟诗作画。清兵入关，明王朝灭亡，他又惭愧未能为国尽忠，但后悔已迟，故自号“悔迟”。





为了拒绝和腐朽势力合作，也为了免遭清人杀害，他落发为僧，并永远免去功名之念，致力于书画创作。他画人物，富于夸张，在艺术形式上，表现出一种追求怪诞的倾向，即：形象的深刻提炼上，既重视形体的夸张，又重视神情表达的含蓄。他学古人，但不拘守成法，着重于体会古代画法中的内在精神，大胆突破前人成规，加以融会贯通，富于独创，自成一派，其艺术效果具有奇傲古拙气势。被人们称之为“高古奇骇”。晚年人物画造型夸张，有些作品形象变态怪异，以突出表现人物的性格特征。





19岁作《九歌图》木刻插图11幅，自创形象，无依无傍，借历史故事，抒发他对乱世的哀怨及忧国忧民的情怀，这是他艺术才华早熟的体现。画面通过古树野花、顽石曲径的简明勾勒，大块空白天地的随任铺设，造成一个荒寒凄凉、萧瑟幽寂的深山古道意境。有效地渲染了屈原流放独行的环境。还着力于人物形象的塑造，屈原愁眉锁眼，面容憔悴，髯髯垂须，昂首远视，显示出抗争不屈的性格。也就是这种夸张手法所塑造的屈原形象，确立了陈洪绶在中国画史上的地位。其后精品迭出，举其大要，继续发展《九歌图》的夸张的技巧与作风。《陶渊明归去来图》中《解印》那段，陶渊明被画得比较高大，作为衬托，旁边一位身短小、非常贪图禄位的小吏，弯背曲腰，正在双手拘谨地接受陶渊明右手解下来的那颗官印。这与他常用的夸张的手法把人物的头部画得出奇的大一样，通过形体本身或形体之间比例失调的对比效果，突出地表现了人物的精神气质。



陈洪绶生活在明清鼎革之际，中年时期的陈洪绶在仕途上到处碰壁，而艺术上却声誉日隆，面对着自己不愿做画师而社会偏要他做的现实，他只能用特殊的狂怪行为予以反抗。然而书法却给了他心灵上的抚慰，陈洪绶虽不以书法名世，但其于书法艺术方面所取得的成就也是相当惊人的。陈洪绶作书严循中锋用笔之法，他深谙掌竖腕平执笔的奥秘。其间虽小有以侧锋取妍处，但他能立即将笔调整过来。如此高超的控笔能力，无疑只能以掌竖腕平执笔法为之方可。





再有，书法所要求的“回藏”“提按”“顿挫”“绞衄”“呼应”等笔法要略，在他的运笔过程中，似无一处有缺憾，只是他做得无痕迹罢了，这也正是大相不雕、信言不美、修养至炉火纯青境界的具体体现。从其书作中，我们可以感到，陈洪绶作书，心态是愉悦恬静。轻松欢跃的，书写过程对他来说似乎是一种最甜美适畅的享受。因此可以说，





陈洪绶已找到了一种执运笔法的最佳方式，而这方式正是书法执笔、运笔的“真义”，在这“真义”中，书法的中锋运行、回藏提按以及顿挫绞衄，全都是为畅爽书写且写出美感服务的。