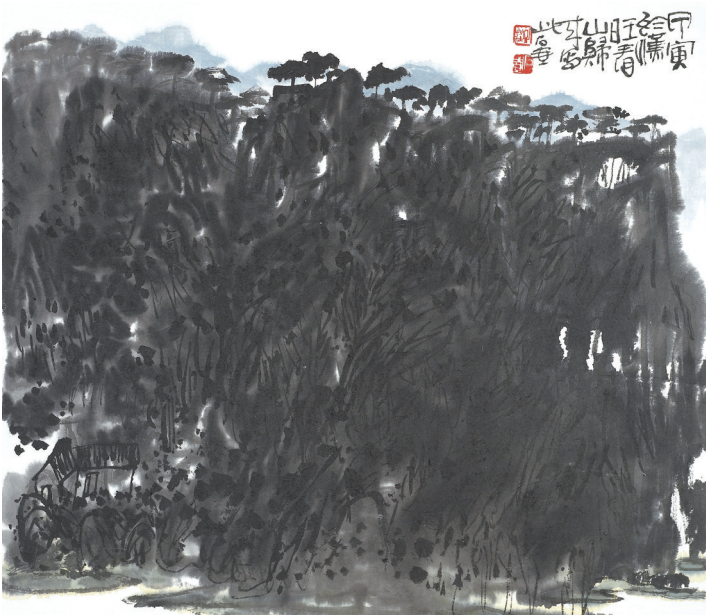




春意图页
款识：石壹 铃印：石壹之印(白文印) 年代：1973年
尺寸：纵48.2、横37.0厘米

以当时新画关氏纸作，是子庄先生构思大幅春意图前的试作，刻画了春天的蓬勃朝气，画面构图丰满，层次丰富，用笔流畅而浑厚，远山丛林茂密，山下梯田层叠，物产丰富，有农舍两三间，一牛立于河边，预示着春耕即将来临。整幅画面没有奇峰怪石，用非常平淡的事物组成充满生活气息的画面，景物浑熟一体，蕴含着连绵不绝的生机，体现了子庄先生对家乡的热爱。



汉旺看山归来册
款识：甲寅子汉旺看山归来写此 石壹 铃印：子庄(朱文印)、石壹(白文印) 年代：1974年
尺寸：纵28.5、横33.5厘米

画面用浓墨描绘下夏日正午山阴的景色，表现了汉旺山峰给予子庄先生留下的强烈的感受。陈子庄喜题“汉旺”，盖以其双关之意寄托了他对民族的希望。



荷塘白鸟图页
款识：启华同志 石壹 铃印：石壹(朱文印)、丘峰所藏(朱文收藏印) 年代：20世纪70年代
尺寸：纵56.0、横55.7厘米

以淡红纸中的夹绉纸(掺有棉纤维的纸)一白鸟立于荷塘边，似在吞食。取材简练，但作为背景的荷花荷叶用浓墨大笔疏疏画出，使画面产生波光摇曳的纵深感，因用纸顺滑，即便浓墨也表现出墨形的浑厚感。



雏鸟图页
款识：石壹 铃印：子庄(朱文印)、吴凡存读(朱文收藏印) 年代：20世纪70年代 尺寸：纵27.0、横33.5厘米

绘一只雏鸟站立于树枝上，妈妈以浓墨淡墨写出，寥寥数笔，灵动自然。作者已将八大山人处所学得画法融会贯通，呈现出独特艺术面貌。左上角题“石壹”，铃朱文印“子庄”，左下角铃朱文印“吴凡存读”，纸件边缘边下铃朱文印“吴凡所存”。

2023年正值陈子庄诞辰110周年，谨以此文纪念20世纪巴蜀书画巨匠陈子庄。

陈子庄(1913—1976)出生于四川荣昌县，原名陈富贵，字子庄，晚号石壹。陈子庄自幼习画，曾受齐白石、黄宾虹等启发；他在中国绘画与思想传统的深刻理解基础上解构笔墨程式，探索个人语言风格。在经历过波澜壮阔、复杂坎坷、济世理想破灭的前半生后，他完全皈依艺术，将余生寄于了笔墨。20世纪六、七十年代，他以生命的坚韧成就了自己的艺术高峰，实践了人生价值。他屏蔽了世事和生活的纷扰，将热情投注于故乡的自然山水风物，从琐碎、庸常的物象中提炼出简朴幽微的诗意，在自己的画面中生出田园牧歌般的生命礼赞和“物我交融”的光明境界。陈子庄的艺术以1968年为分界，后期步入成熟与全盛期。他山水、花鸟、人物、书法、篆刻无不精熟，然而画界对陈子庄艺术的认识与研究尚不充分，这篇书画史上的明理埋没已久，亟待被重新认识和定位。

陈子庄曾说：“江河湖海之大，其源必长远，聚万流而成；果之生萌者，其本根固强。”藏品是博物馆存在的根基，其中丰富程度和历史、文化、审美价值奠定了博物馆的社会地位；博物馆也需要不断征集藏品充实馆藏体系，创造更大的社会效益。“问渠那得清如许，为有源头活水来”，四川博物院是国家一级博物馆，自1941年建馆以来，通过考古发掘、捐赠、移交、购买等多种方式，80年间汇集藏品近36万件，包括书画、陶瓷、青铜、民族、民俗、石刻、近现代七大类，其中历代书画藏品体系完整、规模巨大，特色鲜明在全国范围内代表着极高的收藏水平。征集包括陈子庄在内的顶级艺术家的精品佳作是四川博物院的长期任务。

众所周知，四川博物院对张大千书画的收藏藏量海内外第一，是国内张大千书画的收藏重镇，但对于以陈子庄为代表的20世纪川籍其他重要艺术家的收藏则相对不足，甚则阙如。

重要转机出现在2013年12月底，一位名叫任启华的八旬老人找到四川博物院领导，表示愿将他多年珍藏的一批藏品捐赠给国家。任启华是安徽宿州人，毕业于浙江美术学院(今中国美术学院)国画系，被分配在四川省文化局美术工作室工作。1961年至1963年期间，他负责联络巴蜀书画家创作，参与筹备了“五人画展”“剑阁写生展”“蜀面画展”等多个重要展览。在这期间，年轻的任启华被陈子庄的画作深深地吸引，敏锐地捕捉到了其中的艺术价值。陈子庄的画作在当时并不为画坛主流所推崇，却丝丝毫没有阻碍任启华对其日益增加的仰慕。他由画及人，最终与这位比他年长22岁的陈子庄结下了一段传奇般的友谊。二人从此常在一起谈艺论画，1973年至1974年，他们还同赴四川内江写生并改进书画用纸。陈子庄先后为这个毕生难得的知音创作作品140多幅，其中不乏其艺术成熟期的代表之作，亦有不少曾经公开发表。1975年，任启华被借调回安徽老家，从那时起，二人虽天各一方，但始终保持书信往来，艺术与生活的交流从未间断。

1976年，陈子庄因染病及长期的营养不良与世长辞，这些远在安徽的任启华莫大打击。他深愧于自己的离开，决定用毕生大力弘扬陈子庄的艺术精神，以告谢这位生命中最重要的知音和导师。任启华生活俭朴，但却将陈子庄的书画守护得极好，即使后来其身价飙升，他也未曾主动出售过哪怕一张。他认为，陈子庄的艺术珍品足以代表传统绘画的最高境界，反映中华美学思想的精髓，但艺术史家却尚未对其进行充分认识，因此只将其捐赠给博物馆，通过最好的集中展示和研究条件，才能使其重要价值得到彰显。于是他奔走于多个博物馆、美术馆之间，为陈子庄作品寻找值得托付的对象。

任启华的意愿触动了另一个收藏陈子庄作品的重要人物。2014年，吴凡向四川博物院表达了捐赠意愿。吴凡(1923—2015)是中国现代水印版画的代表艺术家之一，曾任四川美术学院协理主席，他与陈子庄私交甚笃，据吴凡好友甘犁回忆：“解放后，有过一段国画受到冷遇的时期，陈子庄失声痛哭，不去过浅薄的功利主义，不肯为媚俗丧失高尚志趣，而是‘跑到农村，悄悄对着田野打稿，溪流花鸟写生，和大自然无声地交谈’，自然也就更加地清寂。吴凡一看到他的画就发了神念，从20世纪50年代后期就起了一次次‘看望’，关心他的处境，对他的从艺之路给予肯定和鼓励，即使‘文革’爆发，吴凡受严重冲击，这种相濡以沫般的关心都从未中断，使陈子庄‘处境困厄，心地益歉’，不管作画条件多么困难，有人说他是孤寂沉郁也罢，是纵狂放诞也罢，反正不是‘不随风顺，不逆气候，宁折不弯地坚持自己的艺术道路’，直到1976年竟患以死”。吴凡对陈子庄极其欣赏，他一直给予其生活上的帮助，同时致力于推介其艺术。他所收藏的陈子庄画作数量虽不巨，但都是精品。

吴凡听闻任启华的捐赠想法以后，决定率先行动，即使这时他已沉疴不起，依然委托妻子傅文淑女士与长女吴融将他收藏的24幅陈子庄作品捐献给四川博物院。

由此，吴凡先生的捐赠行为进一步触动了任启华先生。他最终认识到：只有国有收藏机构才能不掺杂功利心地守护好藏品，传之后世，才有稳定、可靠的研究力量，并可以发动全国各界有志之士共同支持人类文化的精华，在只争朝夕掘这“宝藏”的过程中，让其内在价值得以呈现，焕发出璀璨的光芒。

在协商过程中，四川博物院首席专家、原副院长魏学峰研究员多次就捐赠及今后的研究计划与任启华交流。四川博物院开始推动陈子庄艺术的研究工作，展示出高度诚意。2013年4月，“陈子庄艺术工作室”成立，盛建武院长亲自担任工作室主任，任启华作为学术顾问，其他成员包括常设工作人员以及院内热爱陈子庄艺术的专业人员，同时吸收社会志愿者参加活动。工作室一方面广泛收集陈子庄研究的各种资料，包括其著述情况、交友过程、门人名录、相关研究论文及专著、主要收藏及展览情况、拍卖及出版信息，同时组织专业人员开展对陈子庄书画的研究工作，并对陈子庄的作品进行整理、研究，选取部分精品，出版了《石壹画印精品集》。

2017年7月10日，盛建武院长带领相关人员抵达安徽宿州，任启华被川博人的真诚与执着打动，遂下定决心最后决出，把藏品全部捐献给国家。至此，这批珍贵的艺术品终于成为国家和人民的共同财富。任启华此次捐赠陈子庄作品141件，其中精品书画121件。吴凡、任启华的两次捐赠是四川博物院继张大千家属捐赠、李一氓捐赠后的第三次捐赠事件，由此构成了四川博物院陈子庄艺术的富有代表性的收藏体

系，奠定了四川博物院成为国有博物馆研究、收藏陈子庄艺术中心的基础。这不仅是四川博物院历史上的盛事，也将是整个四川乃至全国文化上的大事。

2019年1月，“情怀——吴凡、任启华捐赠陈子庄作品展”在四川博物院盛大开幕，此次展览全面展示了两年以来的重大捐赠成果，展览内容涵盖具有极高学术价值与艺术价值的陈子庄作品与相关史料在内共180件展品，并通过“情怀”部分的板块完整展现本次捐赠的艰辛历程以及政府、捐赠人、四川博物院同仁和社会各界热心人士的伟大捐赠。展览不仅承继了陈子庄的艺术关怀和巴蜀情愫，更重要的是礼赞吴凡、任启华及其家属们对中华文脉的珍爱之情、崇高的文化自觉与自信。中共四川省委、四川省人民政府相关领导、四川省文化和旅游厅、四川省文物局相关领导出席了展览开幕式，多家官方主流媒体报道了此次盛会，展览收获了社会的广泛关注与好评，陈子庄艺术在本土掀起前所未有的高潮，而吴凡、任启华的善举也激发了更多陈子庄书画收藏者的捐赠热情。

在四川博物院的引领下，陈子庄重视与推动陈子庄艺术的保护、展示、研究与征集工作的不懈努力与捐赠者行动感染之下，一些陈子庄的故交、弟子也想要尽自己的心意和力量来弘扬陈子庄艺术。2020年，任启华的已故好友李祥瑞的家属遵照其遗愿，将10件陈子庄书画无偿捐赠给四川博物院。李祥瑞是一位纯粹而善良的医者，他深具涵养，物质要求却很少。在自己饱受病痛折磨时，他没有画罢画解燃眉之急，坚持要将陈子庄作品交给国家；2020年10月，陈子庄弟子余德普将其所珍藏的7件陈子庄书画无偿捐赠给四川博物院。余德普为人朴实、敦厚，对恩师充满敬慕，他的捐赠过程一如他为人处世一般低调；陈子庄另一位弟子杨德瑜多次与陈子庄工作室联系，怀念恩师，她在翻阅四川博物院工作室编写的《陈子庄艺术研究文集》后发来信息说：“可能是上了点岁数吧，读着读着就泪眼婆娑，情不自禁。陈老师要是能活到祖国这个年代该多好啊！省博物馆对陈老师国画艺术高度重视，因为他们不仅是属于中国的珍贵宝藏，也是世界的珍贵宝藏。借这几年投入了大量的人力物力，竭尽全力要将中国精湛的国画艺术和老师崇高的精神最完美、最真实地展示出来，有幸参与这一创举的你们，兢兢业业、勤勤恳恳，认真负责地完成这个历史的崇高使命，一直默默地奉献着……使他人备受感动。虽然人人微言轻，但我也想做点什么……”

这些令人景仰的捐赠者以及其令人尊敬的家属，用脊梁承担起中华文化传承的使命，他们自诩这样做是因为受到陈子庄崇高的艺术精神和生命感的召唤，要用实际行动学习其为社会创造精神财富而终生效力进取的奉献精神。他们是中华文化复兴旋律中最美的音符，他们的精神使所谓浮躁与重利不可成为这个时代的精神符号，他们的纯粹为迷惘者点亮了指路的明灯；他们的奉献使我们更有信心和力量逐步于文化复兴的大道。

自吴凡、任启华、余德普、李祥瑞、杨德瑜等先生或其家属将一大批陈子庄书画精品捐赠四川博物院后，四川博物院所藏陈子庄书画精品达164件，书信6件，有幸成为收藏陈子庄艺术品最多、资料相对完整的重要机构。

为更深入地研究与发扬陈子庄书画艺术，发挥藏品的最大价值，陈子庄艺术研究工作长期聘请任启华先生作为学术顾问。四川博物院出版了《石壹画印精品集》《高山景行——吴凡任启华陈子庄作品集》《巴蜀过客》《石壹绘事》等书籍，前两本为画册，后两册为任启华先生专著。

2022年初，四川博物院编辑出版《素处以默 独善其身——陈子庄艺术研究文集》，此书将2014年以来陈子庄艺术研究工作阶段性研究成果作为第一次集体汇报集结成书，以联合社会各界热爱陈子庄艺术的人士共同推进陈子庄艺术研究为宗旨，收录四川博物院研究成果的同时，还汇集了国内著名评论家、画家以及陈子庄先生亲朋、弟子的新作，共收入文章二十多篇，共计二十万字。该书体现了四川博物院立足藏品，搞好研究的能力，突出了四川博物院陈子庄研究中心的地位，对推动四川博物院艺术研究、促进各国与机构之间陈子庄合作研究，吸引更多有志有德之士前来捐赠具有现实意义。

除此以外，工作室成员继续走访陈子庄先生的弟子、亲友，下一步准备编辑《陈子庄访谈录》，为陈子庄研究积累一批可贵、可信度较高的原始资料。陈子庄艺术研究目前面对的一个困境就是历史文献资料较少，他人人遗留下来的手稿资料以及记录他艺术思想理论的文獻不足，加之他的作品在艺术市场上享有较高认可度，从而品质臆品混杂，关于他生平与艺术理论的认识众说纷纭。在四川博物院特聘专家任启华先生的带领下，研究人员自2014年开始开展相关口述史整理研究工作，历时七年走访四十余位陈子庄先生的亲属、故交和门人，累计采访八十余次，整理编辑口述史资料二十五万字，收录一千余件陈子庄作品信息，收集陈子庄印章、速写稿、诗稿、信札等珍贵文献资料百余种，录音和视频教程众多。目前《陈子庄艺术访谈录》书稿已基本成型，是陈子庄生平与艺术思想的珍贵史料，更是四川博物院藏品价值的重要佐证。

同时，四川博物院继续履行藏品展示职能，在全国平台推广陈子庄艺术，于2022年与北京画院达成合作意向，同年底，四川博物院与北京画院合作举办的“壶中家山——陈子庄艺术研究展”汇集了四川博物院、成都武侯祠博物馆、新都杨升庵博物馆收藏的陈子庄书画作品共计100件。这是继1988年陈子庄作品在中国美术学院展出，使陈子庄艺术首次获得全国性的关注与讨论之外，再度将各方目光汇聚一处。展览反响热烈，有不少人久慕其名，专程赶来观看，借助展览契机，北京画院进而举办陈子庄艺术研讨会，将学界目光再次聚焦于此，借助讨论与学术交流，给予陈子庄艺术的历史价值一个更加清晰且具有相对共识的定性，并使之形成一个可以自给更多思考的有益课题，而让中国艺术史更加丰富厚重。

为充分联合其他博物馆、专家学者和社会力量共同开展陈子庄艺术研究，扩大其艺术影响力，弘扬中华优秀传统文脉，四川博物院继续肩负起推广陈子庄艺术的责任，他们的宗旨是：以张大千、陈子庄等特色藏品为基础，使四川博物院成为研究四川川籍书画巨匠的学术高地，真正保护利用好大师作品，研究传承好大师精神，推动川博建设中国特设一流博物馆，更好弘扬巴蜀文化、讲好中国故事。

纪念陈子庄诞辰110周年

四川博物院



古鼎牡丹图页
款识：吴凡同志法正 石壹陈子庄 铃印：陈(白文印) 年代：20世纪70年代
尺寸：纵48.0、横36.5厘米

绘一瓷牡丹瓶在花瓶中，枝繁叶茂。用笔迅疾放收，动势明显，趣味生动。



青雨图页
款识：石壹写 铃印：阿九(朱文印)、吴凡存读(朱文印) 年代：20世纪70年代 尺寸：纵19.0、横26.5厘米

画作由左边起势，由近及远，画暮雨雨中山林茂密，郁郁葱葱，与近处山丘相映成趣，边远处坐落三间廬舍，绿树掩映其间，门窗隐约可见，视野开阔，空中飞雁三只小鸟，令静谧之境界平添机趣，右上题款“石壹写”，铃朱文印“阿九”。左下角铃朱文印“吴凡存读”。



荷花翠鸟
款识：无款 铃印：陈子庄(朱文印)、吴凡存读(朱文收藏印) 年代：20世纪70年代 尺寸：纵26.5、横34.0厘米

绘翠鸟一只，长喙，背部、头部为青蓝色、腹部淡粉色。荷茎弯曲，鸟立于茎。



蜀山之奇闻页
款识：此幅略得蜀山之奇趣 癸卯之春成都南原 铃印：兰园布衣(白文印) 年代：1963年 尺寸：纵30.0、横32.3厘米

此幅画于甲寅初夏月时节，画面描绘了夏日午后山乡的景象，山石溪水旁一村落静掩映于树林间，画面清晰静穆，静谧的村庄与群飞的归鸟，一动恰好处到，生动和谐。



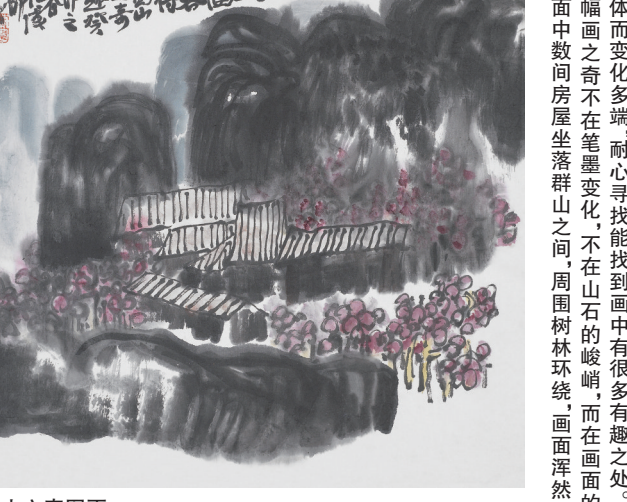
海岚图页
款识：石壹 铃印：石壹山民(白文印)、吴凡存读(朱文收藏印) 年代：20世纪70年代 尺寸：纵23.5、横30.0厘米

绘写意秋海云一抹。秋岚黄条垂下，大片浓黑叶子衬以敦敦黄花几朵，生机盎然。



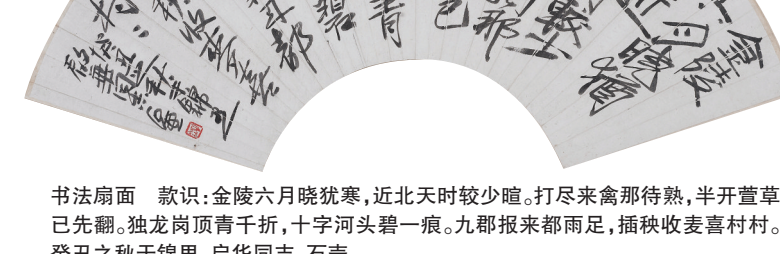
红霞图页
款识：无款 铃印：阿九(朱文印) 年代：20世纪70年代 尺寸：纵18.5、横25.5厘米

画两岸相对，江水穿流而过。平静的江面倒映着两岸的山石林木，近处岸边山势险峻，山石上林木茂密，红色霞色随其其间。江对岸却是峭壁直立，气势磅礴。江上一人一舟缓缓而行，在万重云山间穿行渐远，进入一片开阔水域。



蜀山之奇闻页
款识：此幅略得蜀山之奇趣 癸卯之春于成都 南原 铃印：兰园布衣(白文印) 年代：1963年 尺寸：纵30.0、横32.3厘米

此幅画于甲寅初夏月时节，画面描绘了夏日午后山乡的景象，山石溪水旁一村落静掩映于树林间，画面清晰静穆，静谧的村庄与群飞的归鸟，一动恰好处到，生动和谐。



书法扇面 款识：金殿六月晓犹寒，近北天时较少温。打尽来禽那待熟，半开萱草已先翻。独龙岗顶青千树，小窗头碧一痕。九部报来报尽报，独收欢喜喜村村。癸丑之秋于蜀山 启华同志 石壹 铃印：石壹 年代：1973年 尺寸：纵39.0、横58.7厘米

行书，行笔奔放，转折多方笔。书势万里《夏日杂兴》。“金殿六月晓犹寒，近北天时较少温，打尽来禽那待熟，半开萱草已先翻。独龙岗顶青千树，小窗头碧一痕。九部报来报尽报，独收欢喜喜村村。”左侧题识：“癸丑之秋于蜀山。启华同志。石壹。铃朱文印”于庄”。



龙象小学 款识：壬子之春于龙象山得来 石壹 铃印：石壹(白文印) 年代：1972年 尺寸：纵42.7、横33.0厘米

简论老庄思想对陈子庄艺术的影响

魏学峰

陈子庄是二十世纪最具个性和传奇色彩的艺术家之一。他的艺术深受传统文化的滋养，老庄思想作为中国文化发展的第二大学说，对陈子庄的影响也是深刻的。陈子庄先生早在青年时代就师从四川大学教授蒋仲伦先生学习绘画。他一生最推崇的几位艺术大家中，一位即是元末著名的道士、画家方方斋，另一位则是禅宗问世的明末清初画家八大山人。他们作品中弥漫无思的仙风道骨吸引了陈子庄。同时他认为，石涛所著《画语录》中阐述思想是道家思想。后来子庄先生又与道教学者王松佑先生等多有交往。老庄思想渐渐成为他仰望星空、内省道德的一个独特视角，下面就陈子庄艺术观略作分析。

庄子是人类思想史上重要的人物，他的思想包含着丰富的人生哲理。他的思想无不闪烁着“趣”的灵光。子庄先生非常强调绘画的趣味性。他认为作品要有生趣，他极赞赏齐白石先生的艺术，他认为在白石老人的作品中，无处不呈现出生趣。他也为自己作品中的那种特有的野趣感到自豪。以老庄之道和道家美学从自然无为的审美取向出发，探究言之外趣，象外之旨，就是强调有形之外无形的精神气韵。重在体验超乎言外之潜韵的至静大音。子庄先生认为：“神形毕肖不离于气韵生动，是超乎笔墨之外的东西，要操弦外之音，使观者见之有画外的联想”。他又说：“凡是高境界的绘画，意趣不仅在笔墨之内，而且要超乎笔墨之外”。他在创作中非常重视“绘外天地”。在谈及创作经验时，他用得最多的词，是“机趣”。他说：“绘画需通心灵，需得机趣。”作画需得机趣，而机趣往往一朝即逝，不可复得。”在求学来看，万物变化一定“有”机在背后起作用，只有认识了机，才能把握住道。(庄子)一书有三处专门论及“机”，庄子认为只有忘物忘我，才能认识和掌控“机”，机成为陈子庄创作中最具冲击力的部分，他无“机”之心、领悟和把握“机”，从而获得了精神自由。

在审美方面，陈子庄以“离离孤鸿”概括了自己的审美追求。老子最早提出了富含韵的思想主张。大道至简集中体现了老庄的智慧，陈子庄最欣赏的白石老人的一句名言“方法要简单，效果要很好”。所以他认为：“画格越高，其法越简。”从六十年代初创作的《从林册》到七十年代初创作的《大病后补册》。我们不难看出，画家无论在技法、还是构图上，都在层层减“减法”，有时甚至感觉到画家想抛弃技法层面的东西。在他生命末年的创作《丙辰五月册》中表现得就更为明显，简之又简，洗尽尘滓，独存孤真。

庄学强调静，在虚静中守一，以求得精神的纯洁。《老子》中言：“致虚极，宁静者，万物将自，吾以观复，夫物芸芸，各复其根，归根曰静。”子庄先生艺术中一个显著特征就是静。他用自创的破墨湿笔展现出抒情的点线，用睿智的灵笔去营造陈子庄的宁静之美。让人丝毫感受不到他的困厄、痛苦。陈子庄说：“万物”皆“可悟”，“静中生智慧”，“静则生慧，慧心则得自然之神”。在画静中，陈子庄的艺术在结构、景物、尺度上达到了“和”。他认为：“主观思想与客观景物密合无间，则情景交融，则和。”作品因此“活”，而充满生命力。虚、静、明的心，实际就是一个“心”字。“素也者，谓其无所与杂也。纯也者，谓其不亏其神也。能体素真，谓之真人。”《庄子·天道》中说：“朴素而天下莫能与之争美。”陈子庄一生“纯素之道，惟神是守。”这种精神，既是艺术性的，也深植于其人生中。这在二十世纪中国画坛上是极其罕见的。纯素和虚静使陈子庄的艺术达到了平淡天真之境。他突破了精神的障蔽与技巧的抗拒，在历经千变万化后，最后归于平淡天真，走向一个清明澄澈的世界。正如徐复观先生所言“以心斋接物，不期然而然便是对物作美的观照，而使物成为美的对象，因此，心斋之心，即是艺术精神的主体”。

陈子庄的内心始终有一个文化形态，这就是他所言的“理境”。他认为“作画要探究哲学”。“诗意、色彩、节奏等只是其中的内涵的一部分，最高最深的内涵是哲理，象征主义，象征心灵之交流。”在此基础上，他认为作画需养气，他甚至认为“最高的画格是讲气”。老子的冲气(和气)、生气(生机)的概念奠定了其宇宙观的基础。庄子以气观照更道出变化天地万物之本。陈子庄把气作为审美要素，进而提出了“气就是神”这一新的哲学观。从这一视角看，陈子庄的山水画，即是庄子精神不期然而然的产品。陈子庄艺术的一生也是寻道的一生。庄子所谓道，落实于人生之上，乃是崇高的艺术精神。庄子的艺术观强调“道”的重要性，认为人生的意义在于追求道的真谛。子庄先生正是通过绘画来寻道，通过超脱自我，与自然融合来实现人生的平静与自由。他的艺术是包融天地的大美。

最后，我们探讨一下老庄的人生态度对陈子庄的影响。安时处顺，不为物累，忘忧自我，这观道是庄子基本的人生态度。陈子庄一生坎坷、贫困交加，但这一切并没有压倒他。他在日记中写道：“处境困厄，心地益歉，画境随之而超越高妙。”直到生命的尽头，他仍然坚信：“我死之后，我的画定会光辉灿烂，那是不成问题的。”这些理念使子庄先生能保持乐观向上，自我解放与顺应天命，也慰藉了他孤苦的灵魂。

陈子庄先生被誉为“画坛的庄子”。他一生善学，特别是把艺术作为哲学探索的形式，所以进入到随物任运、无常法、无常念之境，以子学来观照陈子庄的艺术，则可概括为：

观物取象，立象尽意，超以象外，反虚入浑。
虚空静照，神与物游，见素抱朴，天人合一。
作者任内九三学社中央委员、四川省人民政府参事，四川博物院原副院长、研究员、首席专家。

观物取象，立象尽意，超以象外，反虚入浑。

虚空静照，神与物游，见素抱朴，天人合一。

作者任内九三学社中央委员、四川省人民政府参事，四川博物院原副院长、研究员、首席专家。

石壺往事

陈寿梅

我的父亲陈子庄是我最尊敬的人，我陪他一起走过了那段最难忘、最心酸的岁月。他的言传身教无不传递着仁爱，显示出他包容、旷达的胸怀；他的教诲使我懂得了人性高贵的灵魂，他熟悉的背影至今令我记忆犹新。他那慈祥的目光闪耀着智慧的光芒，他来到人间，像是带着上天赋予的特有使命，专程是为传递真、善、美而来。他在我心中，如圣人般的存在。

父亲1913年农历10月15日(阳历11月27日)出生于四川荣昌(今重庆永川)。原名福贵，后更名子庄，号南原、兰园、南斋、十二树梅花村屋主、石壹山人、下里巴人、别号老庄、阿九、老朽、扁豆腐等，晚年直称石壹。

父亲是一位热爱生活、热爱国家、热爱民族的艺术大师，在绘画艺术生涯里他不断地探索、执着地追求，以卓越的精神为艺术而献身，直到生命的终点。

父亲的成就和他有着坚韧不拔的意志和超越尘俗的精神境界密不可分。直到生命中最后一刻，他都不愿意放弃他真诚热爱的绘画，这使他过早消耗了生命，步入丁迟暮之年，最终留下了难以弥补的遗憾。父亲对他的绘画作品要求非常高，父亲多活五年以成就艺术巅峰的愿望尚未达成，就撒手人寰，这是何等遗憾啊！

父亲认为：人生可贵不在于名利，人生的价值远胜于贫富贵贱。作为一个艺术家、创作者必须放弃人世间的一切享乐，超越世俗功利享受艺术。

艺术是父亲毕生的追求，他持毕生的精力贡献于绘画事业。父亲热爱大自然，他把大自然绘画出最灿烂的画面，即使在最艰难的日子里，他也不放过每寸时光，他抱着病体每夜孜孜不倦地钻研他的绘画。在他山水画面里，常看到那个错落有序的房屋龙泉山小学，还有天真可爱的孩童们，一幅幅有趣的画面，百看不厌，回味无穷，他的作品有着无穷的魅力，散发出生机盎然的、浓郁的乡土生活气息。

父亲画的小品山水画，虽图小，画境的天地大。这源于他有着以深厚的哲学修养为基石的高深思想境界。以前父亲作画时，他给我讲述，他的画常人看不懂。他的画在更高层次回归人性本真，像小孩子的画一样，返老还童，返璞归真。正因为有这些童趣、意趣、情趣，他的画充盈着人间的生活气息，才有独具风格的创新，才达到将万物生化、直达随心所欲的境界。父亲爱牛，因此酷爱画牛，这仿佛就像父亲孩童时代的缩影。我曾看到他画了一个孩童骑在牛背上，吹着笛子，仿佛能听到美妙的笛声在山野林间荡漾。“平淡天真”是一种极高的艺术境界，是众多画家一生追求的目标，在他那里达到了。

父亲常说：“画家必须具备任意挥毫的本领。”这一本领建立在高超的技艺、高妙的领悟能力、高深的思想境界之上。

父亲在挚友来信中说：“我的理想主要是从大易老庄而演变而来。”他的思想已达到“天人合一”“与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序”的境界，他说绘画之人不深究哲学，就不能振拔自己，将永陷入魔窟之中。大自然所有物象，在他眼里已无“差别之心”。

父亲是从旧社会走过来的人，他的人生轨迹和所处的社会、文化、生活、背景与今天相差甚远，从而决定了他的人生艺术的走向，也决定了他的人生态度，他不是为画而画，而是为追求艺术真谛而画，他在困厄中保持着一个“天地立心”“贫贱不移”的精神，他虔心地执掌着艺术，充盈着张弛济世、读人“为天地立心”为民生立命、为圣贤绝学、为万事开太平”的精神，用他的思想来对照自己，我们就或多或少会有一些愧疚、汗颜。

父亲以哲学底蕴酝酿艺术，从而臻于高造超妙画境。这些画都来自生活中各方面所思所想，他对音乐、舞蹈及戏剧、古琴、诗歌、史学、文学、中医、农业《齐民要术》……等皆有涉猎，他认为《老》《庄》《周易》不可不读。他主张在生活中吸收艺术的源泉，并吸取西方文艺理论论中的有益成分，他曾说：“处境困厄而心地愈加澄澈。”也正是在这恶劣的环境中更加坚定他的信念、磨炼他的意志。

父亲很重视各方面的修养，他喜爱音乐，以前他常讲述音乐与人品通、与音乐通，那时我年幼，不太理解父亲的讲述，现在想来，正因为他有着卓越的品质，在他绘画天地里才有超群寻常的境界。

父亲从传统文化中汲取丰富的营养，涉猎广泛，广收博取。他把阐释各家文化精髓贯通于一炉，形成他开放、包容、仁爱为核心的思想体系。那是超越他那个时代的大胆思想突破。这些都是他取得重大成就不可分割的重要因素。

任启华先生任《石壹藏印》中中提到我父亲“学益博通，雅好金石古器，每见文物遗存，则专心摹写，或传拓拓片收存，至于古篆、汉碑、摩崖石刻画像、晋访游湖、抗日战争时期，山城重庆惨遭日机轰炸，时山城遍设防空洞而发现大批汉墓壁刻石，他便在极简陋的条件下拾拓这些碑文，数十年间不断，居然手拓拓片至两大箱，数千本之巨，更有手摹秦汉印数数千枚之多。丰富的阅历所触发的进取，使其书画、诗文书法篆刻无不精益求精且能互补益，诗善治印，取法古篆，拈泥而变之。”

由于父亲勤奋刻苦地钻研绘画艺术，他的技法不断走向精进，其绘画技法 and 思想，有别于师门授受的沿袭传统而直接取法于民间画，并始终坚持民间画同的技法，对传统文人画进行改造，形成了他独具风格的风格。

父亲酷爱外出游历写生，他有随身携带速写本的习惯，速写是培养锻炼描写能力，也是锻炼基本功。画家必须具备坚实的功底，这个习惯源自二十世纪四十年代在重庆父亲与画家叶浅予的交往，他十分佩服叶先生的速写。

父亲的速写表现能力极强，洞察物象极其敏锐，捕捉物象瞬间神韵的、意境悠远、速写功底深厚。人们视为最平淡、天真质朴、常见的山川溪流、草木、散落的乡村农舍、田园图景、鸡群牛羊、牲畜遍野、花卉奇异、鸟兽、飞禽、走兽无不倾注着他的独特见解。在他笔下，勾勒出大自然千情，勾勒出仁者之美、大自然之美、热爱生活之美、超越时空之美。

父亲把大自然的赋予放在山水画、生活积累的首位，就在1974年他身体状况极差，还要经常外出，跋山涉水，在成都周围锦屏山汉旺等地一带写生。汉旺山高路险，他不顾年大体衰、病痛，仍和学生门们“收条子”，带了200多件画稿，先后在画里出现“汉旺”为题材的作品，喜画家乡山水，喜画汉旺，正是寄托对中华民族的责任和使命。

在困厄中，超人的毅力、独特的艺术见地支撑着父亲的创作。二十世纪六、七十年代，他生命最后的十年间是他创作的高峰期，也是他艺术与人格进入升华的阶段，他突破陈规，开创出“子庄风格”——这需要画家具备全面的综合素质，以及学识、胸怀、智慧、天赋、人格、胆识，当然也离不开其人生历程和见识阅历。