

文化周刊

摄影“高士图” 画意景中来

陶冷月摄影作品再现79年前雁荡山风光

■记者 王常权

现代中国画家陶冷月为人熟知，是他的画名。他早年曾习西画，深谙景物造型与明暗光影的处理，后以结合了西画技法的独特手法绘制银月当空的夜景山水画，铸成自己特有的艺术风格。陶冷月自陈，他希望在自己的绘画创作中，力求综合古人之长和吸收西画光影明暗和透视之法，试创新中国画。

不为人知的是，陶冷月还是个热心的摄影爱好者，身后留下了大批的摄影作品，数量达近八百张之谱。虽然他的绘画声誉远播国内外，但其摄影实践却不为人知。陶冷月是一个有存档意识与习惯的人，因此他生前拍摄的照片及部分底片被悉心保管了起来。时至今日，在他的后人的努力下，终于得见天日。

近期，有上海书画社出版的《取景神妙：陶冷月民国写真》隆重面世。在这本摄影集里，收有陶冷月于1937年在雁荡拍摄的照片48张。这组珍贵的照片，无论从哪个角度来看，都是一笔珍贵的历史文化遗产。



陶冷月的得名由来

陶冷月是江苏苏州人，现代著名的书画家，新中国画的创始人。他原名善镛，字永韶，号镛、宏斋、五柳后人、柯梦道人。之所以要罗列陶冷月这么多的名字和别号，是因为这些名号都曾出现在陶冷月不同时期的画作题款上，了解这些名号有助于欣赏画作。

陶冷月出身书香门第之家，自幼就系统学习清四王山水画，又旁及王冕、王蒙、米芾、沈石田、文征明、徐渭等山水画和花鸟画技法。在苏州元和县高等小学读书时，学习西方绘画知识。稍长，又随美国特郎教授研习油画、水彩画。以后他先后在长沙雅礼大学、国立暨南大学、中山大学等学校任教。又与谢公展、吕凤子等创办南京美术专科学校。

他从少年时代开始，细观月行中天，诵历代明月诗，从而悟出春月如笑、夏月特爽、秋月高亢、冬月高寒（《自传1956》、《陶冷月年谱长编》，以下简称《年谱》，下文未标注出处的引文均出自该书）的画月三昧。他曾游遍大江南北，踏雪望月，观松赏梅。在探索创造新国画时，注意吸取传统艺术的精华，再通过写生，师法自然，在传统笔法上加进西画的透视、明暗处理等技法，开创中西结合新画法。上世纪20年代他笔下的雪

与月、夜与色均有其独特面目。故其同事每每称他为冷月教授，他也就陶然易名，以冷月为号。

日本著名美术评论家鹤田武良称陶冷月是中西结合第一个成功者，他开创的新中国画在现代中国画坛占有重要地位。陶冷月的新中国画特点是以传统为基准，以欧法补充之，主要写生，讲求形神兼备，大略布景取景以至题词盖印悉用国画成式，而远近平凸之别、光影空气之变则采用西法。擅画梅花、松树、芦雁、秋江，配以雪景、月亮。尤多月景意境清凉静寂。

他的公子陶为衍著文称，为真实表现云月韵味，他用积墨积色之法渐层着色，因而其画远看融浑，近看笔笔有致。为了有别于日光下的山水画，画月色朦胧中的景物时，参照张僧繇、杨升的没骨法，吸取水彩画中空画法等技巧，逐层着色，采用勾、皴、斫、擦等笔法，形成其艺术特色。为表现雪的质感，他冒着严寒对雪景观察写生，画出雪的清朗、厚实、疏松的神韵和凛冽之感。也爱画梅。他吸取前人杨补之、王元章等人画法，参以徐崇嗣的没骨画技法加以发展，并用自己擅长的月影、雪景相衬托，使人有置身花海月影中的美感。

留影累累的个人摄影史

从现存作品看，陶冷月的摄影活动始于1923年，《年谱》记载，就在那一年他购入了摄影器材。在二十世纪20年代，摄影是一件非常奢侈的活动。那时陶冷月有二架昂贵的德国蔡司相机，其中一架是90 150cm胶片的座机。底片及去相馆冲印又是一笔不小的开支。这也反映他为了绘画创作而对新生事物的接受极为敏感，从一个侧面体现他对艺术事业的执着态度。

那时他正好处在绘画上自创新中国画的阶段。此时的中国摄影，也进入到广泛接受、追求西式绘画（以油画为主）表面效果的画意摄影风格的阶段。在当时的中国摄影刊物与展览中，主流多为呈朦胧态的画意摄影作品，明快呈现现实的摄影作品属于极少数。但是，作为画家的陶冷月的摄影追求，并没有受当时的摄影主流思潮的影响。

作为画家，陶冷月拍摄的目的不仅是纪游，也是他为绘画创作而师造化的一种手段。他在《国画的新的研究》一文中说，作画之本旨是崇个性，师造化，友古人，又说：我行我素以造化为师，不可不行万里路以广我见，游历天下名山大川，遍观自然之真相，使宇宙雄奇秀丽

之象，悉入我目而印我心，然后丘壑罗胸，信手写来，无不气象万千矣。所以他每次出游，除了速写，还用摄影来弥补时间的不足，可抢到速写来不及记下的情景，以后看了照片又可回到当年出游的情景，酝酿画意，作为创作的视觉依据。他曾经对陶为衍说：照照片画是画匠，看照片是回到当时出游的意境。

如果说在绘画上他专注于自己如何描绘冷月的话，那么摄影则成为他自由开拓自己的视野、尽情观看并把所见景象化为已有的手段。

现根据《年谱》，在此简略梳理陶冷月的出行与他的摄影实践的关系。自1918年始，陶冷月在长沙、南京、黄山、扬州、常熟虞山、河南开封等地，拍摄了不少照片。1932年入川途中，陶冷月写生摄影并举。1933年，在出川途中，陶冷月也仍然写生摄影不辍。1935年，陶冷月又赴浙江海宁观潮，并以手中照相机记录了壮观的海宁潮。1937年八月，陶冷月应邀赴雁荡山避暑。此行他拍摄了雁荡山风景照片达51幅。在他的摄影生涯中，此行或为最后一次携照相机出游。雁荡山之行后，抗战军兴。遍地战火中，爱国知识分子陶冷月无心也无法出游。



雁荡山景图 陶冷月作



罗带瀑 陶冷月摄

眼之凿凿记录雁荡山

样体现了这样的价值。

比如，在《灵岩至能仁寺途中》（挑夫肩挑摄影器材箱）照片中，我们可以看到挑夫过西外谷溪流的情景，只见石步碾下溪水湍急，挑夫则赤脚涉水而过。由此也可印证黄炎培一行于1934年游雁荡，过黄金溪出芙蓉至乐清县城。黄炎培著文描述当时由背夫背负过溪，时值大雨初歇，激流似箭，其间的惊险万状，可以通过这张照片想象得出当时的场景。

在《赴桥头村途中》的照片里，只见仙溪两岸危岩夹峙而出，一条弯弯石径依山而设，径旁溪边有限的一块空地里，目测只有三四平方米，也种上了水稻。弯弯小径上，两女性正往前行。可以看到，一位打油纸伞的女性穿着当时的学生制服，剪着学生头，干练素洁，很有新女性的气质。另一位女性则戴着斗笠，打着绑腿，头发披散，双手在胸前合抱，看样子应该是抱着行李物件。从中也可看出1937年间雁荡山居民或是游客的生活状态。

在另外一张《赴能仁寺途中》以及

《下灵岩》的照片中，眼之凿凿地告诉我们，1937年雁荡山的景观和作物。路旁的溪流里总是溪石累累，是如今所无法想象的多，溪水在溪石之间冲刷流淌。溪边的地里，不但种着水稻，更多种植的是芋头。我们还发现，如今名闻遐迩的雁荡毛峰，当时普遍还是非常粗放地种植，这从照片中散落于田间地头的茶树可以看出。

在出游时，陶冷月也充分发挥摄影的纪实功能。在雁荡山拍摄的一些照片里，他拍摄了多张溪流和山峰的照片。从本质上说，摄影是一种志异的手段。摄影的志异功能深深地吸引了他。比如，他在全国各地拍摄的照片中，存有大量的河流、溪流和山峰。如果仔细审视，就会发现各地的山水，因其地域水域甚至是文化的差异而有着五花八门的丰富。同一事物的各异其趣，激发了陶冷月的拍摄兴趣，并且长期积累之下形成了他的摄影的一个主题。如果我们把这些照片罗列起来的话，就会发现他的摄影所志山水之异是如此的丰富。

雁荡山摄影的美学贡献

面，虽然呈现的是拍摄当时的真实情境，但画面的意趣无法不令人联想到中国传统绘画中的高士图。

在陶冷月受王曦晨所邀在乐清度假期间所绘的《瀑前论道图》中，就可以看出高士图的意味。《瀑前论道图》绘的是丹霞山南面的峭崖上双瀑飞泉景观。双瀑飞泉高约七、八十米，系西山诸水汇流从此出口，分两派冲泻而下，形如白鹤双翅，又名鹤瀑。瀑下有澄潭，潭旁石矶秀洁可坐，清凉宜人。隔溪有观瀑亭，可供观瀑者坐玩。民国二十二年（1933年）改称为景贤亭。

陶冷月画毕竟犹未尽，便在画上题了一首诗：白鹤台前看瀑布，丹霞山下坐莓苔。千古万古流不尽，前山后山何处来。风吹散作晴天雨，客梦惊闻午夜雷。我欲挽回霄汉上，偏令六合洗尘埃。

文化策展人卓永在文章里写道：该作采用高远构图法，气势雄伟。画面左侧双瀑注壁，奔腾澎湃，右侧岩壁处写杂树数丛，颇感险绝，亭旁二人站立观瀑论道。全图略施淡彩，从画风上看，作者注重营造画面气韵，精准的染皴、光感的处理，笔意简括，写实而不刻板。画上的题识，表现其高怀逸志，读

来饶有情致。

从某种意义上说，陶冷月要在摄影中表现美是不在话下的。因为他所受的美术训练与绘画实践足以使他把握好画面，画面不美也难。但是，如何掌握并凸显摄影所特有的媒介特性与表现力，于他却是新的挑战。他拍摄的《大龙湫》，就是将摄影之美演绎得炉火纯青的佳例。在拍摄时，陶冷月把握好时机，将山体的黑影置于飞瀑的白练映衬中，很好地平衡了影调的黑白关系，传统绘画中的计白当黑原则被他运用得淋漓尽致。同时，他也以如白龙入潭的动感反衬山体的静默，又以山体的高大雄伟与相比之下显得细长的飞瀑形象来形成一种视觉上的强烈对比，使得画面结构张弛有致。这张照片透彻地反映出陶冷月对于摄影所具有的独特表现方式的体悟非常之深。

陶冷月的绝大多数风景照片的拍摄视角相对周正平稳，但有时也会因为所处拍摄位置的关系而获得了视角较为极端、因而在视觉上别开生面的景象。比如《灵岩寺一角及小龙湫》，就从倾斜俯视的角度，展现了灵岩四和小龙湫相互借景又相互相成的关系。

（图片由卓永提供，本文参考了顾铮《离摄影真谛最近的》一文）