



与大师谈艺

高花阁

GAO HUA GE
Chen Peiqiu

陈佩秋

郑重◎著

上海古籍出版社

与大师谈艺

高花阁

GAO HUAGÉ
Chen Peiqiu

陈佩秋

郑重 著

上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

高花阁陈佩秋/郑重著. —上海: 上海古籍出版社,
2004.7

(与大师谈艺)

ISBN 7-5325-3660-2

I. 高... II. 郑... III. ①陈佩秋—生平事迹②中
国画—艺术评论—中国—现代 IV. ①K825.72②
J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第011285号

总 策 划 张晓敏
策 划 王立翔 罗 颢
责任编辑 罗 颢
装帧设计 严克勤

与大师谈艺

高花阁陈佩秋

郑重著

世纪出版集团 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码 200020)

(1)网址: www.guji.com.cn

(2)E-mail: guji1@guji.com.cn

易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海美术印刷厂印刷

开本640×960 1/16 印张9.25 插页2 字数 100,000

2004年7月第1版 2004年7月第1次印刷

印数: 1-4100

ISBN 7-5325-3660-2

J·203 定价: 33.00元

如有质量问题, 请与承印公司联系

前 言

“与大师谈艺”是一个口述系列，记录了谢稚柳、唐云、程十发、陈佩秋艺术实践的体验和感受。我和他们交游数十年，或看他们伏案作画，或是天马行空式的交谈，对他们可谓是听其言而观其行了，从而渐渐悟到他们在纸上行笔、用墨、用水、用彩的不同，是来自他们内心的体验和感受的不同。我想由他们“自说自画”一番，把内心的体验和表现出来的艺术作一次重新融洽，不是比别人的评论更好吗？由于有着这样的潜在动机，他们言之无意，我听之有心，所以就形成了“与大师谈艺”这样的口述系列。

中国绘画的理论多发端自画家的体验与感受。顾恺之的“传神论”可谓是中国绘画理论的成熟之作，起始画女于壁，虽“四体妍媸”，但“亡关于妙处”，不甚生动，后忽有所悟“传神写照正在阿堵（指这个）之中”，绘之于墙的人物就变活了。后人易“堵”为“睹”，意思相通，其他如“手挥五弦，目送飞鸿”，“妙想迁得”，都是从他的体验中来。南朝宗炳凡游历皆图于壁，以作“卧游”之乐，“澄怀观道”，“澄怀味象”，“万趣融其神思”，他非常感叹“余复何为哉”，“畅神而已”，这种以自问自答的方式，表达了内心的体验，提出了“畅神”之说，成了山水画论开山而又成熟之作。谢赫综合“传神”、“畅神”之说，提

出了“六法论”，使中国绘画理论达到系统化完整，但自身的体验远不如顾、宗二位来得深刻。

谢稚柳极为赞同“眼高手低”之说，他认为绘总是眼高于手，才能推动手的提高。顾恺之的“传神”、宗炳的“畅神”之说，标志着中国绘画的理论高峰，他们的绘画能否称得上艺术高峰，那就有待讨论了。但是在他们的理论指导下，唐宋绘画走向高峰，这是无可置疑的。晚唐的张璪还说“外师造化，中得心源”，还在追随顾恺之、宗炳，仍然在重视体验，做到主观与客观的结合。可以这样断定，没有魏晋六朝的“眼高”（理论），中国画的高峰可能要晚些时候出现。自元以后，中国绘画走向衰微，除了技巧的衰落，我想更为重要的是画家对体验的疏远，或是内心浅薄造成的。

“与大师谈艺”四种，所注意的是挖掘老画家的体验，他们的画风的演变，不只是技巧的变革，而是随体验的深入在发生变化。画家的体验作为绘画的一个重要因素，在今天被人们忽略了。我生性迟钝不敏，对名家所谈理解肤浅，只能做到他们谈啥我就记啥。这里所记只不过是他们所谈之万一，疏漏多多，记错也难免，敬请鉴谅。

陈佩秋的执著

(代序)

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”看山是这样，看人更是这样。人比山更丰富，更耐看。

看陈佩秋就有这样的心情。

在绘画艺术的王国里，陈佩秋可说是现代成岭成峰的人物了。她那艺术的岭和峰，虽是千回百转，但并没有浮云障目、难识真面之感，而是透澈明亮的：既能看到她的率真与倔强，又能看到她的含蓄与委婉；既能看到

她不畏强大敢于抗争的勇气，又能看到她同情弱势提携后者的善良；既能看到她画中禽鸟追求遁世的恬静与清闲，又能看到她关注社会的入世情怀；既能看到她笃谊重友的可敬可亲，又能看到她咄咄逼人的傲然之气；既可看到她明辨是非锋芒毕露的进攻之势，又可看到她善解人意的包容……这一切都贯穿着她的执著。



率真执著，善良可敬的画家陈佩秋



陈佩秋是执著的。

在学理工还是学艺的人生前途决定上，她执著于个人的兴趣，违背家训，走上艺术之路。

在近世文人画的一代宗师黄宾虹

授课时，她违背师训，执著于被视之为匠人画的《江行初雪图》，这是凭藉眼光给她带来的执著。

在泼墨写意泛滥的时代，她不畏人言，执著于两宋的写真遗风，大有挽狂澜于既倒的气概。

但她并不视泼墨写意如水火，而是取其精华，弃其荒率，通过杨柳、芭蕉、雨竹、枫叶、熊猫……尽展高位神品之风神。在这种执著中有着她那“玩两下给你看看”的傲气。

如今，她已是八十高龄，又孜孜不倦地执著于中国古代书画巨迹的重新审鉴。她以不袭前贤、不畏权威的勇气，穷数月之功对早有历史定位的阎立本《步辇图》重新鉴审，在七十件国宝大展的欢乐之声中唱出异腔别调，使人耳目一新，学术报告会上听者对她的热情掌声，至今仍然回荡耳畔。

这以后，她又花去许多时间对董源的《潇湘图》、《夏山图》及《夏景山口待渡图》三卷进行研究，写出论文，提出质疑。此外，受她质疑的还有石涛的作品。她还准备对更多的可疑之书画作重新鉴审。

纵观书画鉴藏的历史，一个鉴赏家常是集创作、收藏、鉴赏于一身的。米芾是这样，王晋卿是这样，赵孟頫是这样，董其昌也是这样。

陈佩秋对古代书画鉴赏的执著，也是有着她的底气的。以她的勤奋，对唐、宋、元三代的书画，有着三沐三浴的修炼。她常言：“我的鉴定和职业鉴定家不同，我是以画家的经验和眼光看画的。”“画家的眼光”就是谙悉绘画本身发展变化的规律，山的皴法、石的点法、水的画法、衣纹的描法……各种风格何时出现、何时消失、何人首创、何人继承、何人发展，都能了然于胸。没有这种底气，陈佩秋还会有执著的根基吗？

书画市场的红火，价值数万元一尺的画不作，而执著于书画鉴定。是想当鉴定大家，还是真的犯了傻劲？在我和她的多次交谈中，她都说她不想抢鉴定行当的饭碗，更不想当不赚钱的“傻帽儿”，但是鉴定界随意之风的蔓延，学术水平日下，激发起她的历史责任感，欲挽将倾之狂澜。她要将感观的经验性鉴定方法与现代科学技术相结合诠释画史上的悬案，对历史和后人都有个交待。这当然是她个人的取消，一家之言，但是有这样一家之言，比万马齐喑要好得多。

一个美好的理想在支撑着陈佩秋的执著。或者说美好的理想是陈佩秋执著的另一个根基。

艺术的底气和美好的理想两大根基建构成的执著，是无法动摇的。



我看陈佩秋，也常会奇发妙想：像她这样拿得起、放得下的奇女子，如果从军，定会成为驰骋疆场的将军；如果从政，定

陈佩秋在鉴赏书画



会成为政坛上叱咤风云之人物。这种执著或许会给她带来挫折或麻烦，但丹青无悔，这正成就了她在艺术上成岭成峰的今天。

像陈佩秋这样一代的画家，在艺术生涯中往往会留下许多概念的烙印，诸如传统与现代、东方与西方、革新与保守、政治与艺术等。生活在这样一个相互对立的历史夹缝中的画家，常常站在十字路口，处于一种尴尬的境地，容易失去平衡，失去自我，而当他为坚守某一概念而生活时，则又成为另一概念的牺牲品。拿着手中的笔，真不知该往哪里走。

陈佩秋是如何跨越十字路口，摆脱尴尬境地，走上成功之路的呢？且听她的自说自画吧。

目录

前言	1
陈佩秋的执著 (代序)	1
篇之壹	
临摹就高求难 创作追求卓越	1
篇之贰	
画风三十年为期 笔墨当随纸应变	16
篇之叁	
用墨非游戏 奥妙各不同	32
篇之肆	
绿色天然,草木情深 随景施彩,再赋新腔	44
篇之伍	
生活艺术两相融 造化心源一体通	52
篇之陆	
堂名斋号寄我心 性情好尚入图中	72
篇之柒	
溪岸真伪抒己见 董源三图觅疑踪	88
篇之捌	
张大千仿石溪山水起风波 陈佩秋凭实据鉴画遍法官	111
篇之玖	
帝王图步辇图,对比说真假 规范性科学性,推论见功力	116
篇之拾	
老叶弥新,随其自然 性情高逸,水到渠成	130

临摹就高求难 创作追求卓越

临摹是学习中国画的传统方法，但近百年来对这一学习方法褒贬不一，多有批评，认为它陈陈相因，束缚了画家的创造力，使中国画走上了一条死路。而陈佩秋的绘画，却走了一条较长时间的临摹古画的路，而且着力甚多。恰恰又是这位在传统绘画中用功最深的人，却走出了一条创新之路。对这个问题，我们进行了较多的讨论。

郑 重：你是如何临古而出新的？

陈佩秋：这里有一个漫长的过程。还是要从我在大学学习开始谈起。我是1945年考进杭州国立艺专山水科的。当时教山水的老师先后有黄宾虹、郑午昌。潘天寿偶而也教，但画得不多。那时学画以临摹为主，同学们都临黄宾虹的山水。黄宾虹的画在中国画传统的基础上进行了抽象，可以说是山水画中的新派，在中国绘画史上应占有一定的地位。他的画很容易临摹，而且一临就像。当时黄宾虹很欣赏我，他的许多画都由我保管。但我没有临他的画，而是临摹黄君

璧的山水，当时他在国立艺专兼课。艺专高年级学生看不起黄君璧的画，看我临他的山水，大家都笑话我。但我仍没有临宾虹先生的画。

张大千的两位老师曾熙和李瑞清都是推崇石涛的，所以张大千也学石涛。可能是受张大千的影响，当时国立艺专高年级的学生也都学石涛。我校高年级学生常常是开口石涛，闭口八大。李可染当时教人物画，也从学石涛入手画山水。那时候，我看不懂八大的东西，就像高年级的学生一样学石涛。开始，我觉得临石涛也蛮有趣，临了一段时间，感到还比较容易。石涛的画作也不是张张都好，对那些一般的，我就发表意见说：“石涛怎么画得这样啊？”人家就讥笑我：“还谈石涛呢，你懂个屁。”于是我就放弃石涛，从五代画家赵幹的《江行初雪图》入手临摹。

我想从难画的入手，觉得这样才能学到东西。我从图书馆借来《江行初雪图》，是一种石印的白报纸本子，我把它放大。画的组织结构极为复杂，单是树就有多种多样的画法，并不是一律直干几个点子，小船里也有许多东西。黄宾虹看我临《江行初雪图》，就叫我不必临，说那是匠人画。郑午昌和黄宾虹的观



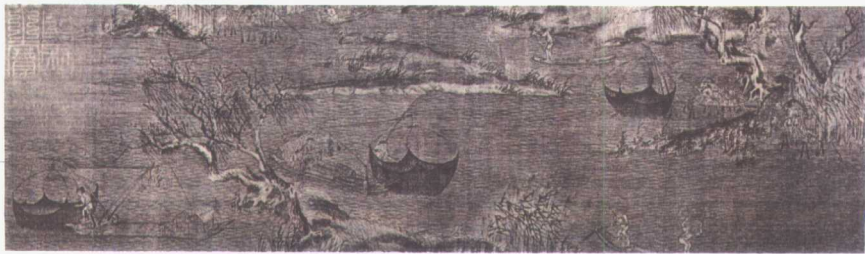
黄君璧《山水》



黄宾虹《巫峡密林》

点不一样，他认为这个卷子艺术性很高，但不易学。两位老师的观点是完全对立的。当时，我还无法分辨这张画的好坏及艺术性的高低，只觉得临它很难，仍然坚持画下去。

临了《江行初雪图》之后，我再回过头来，从下往上、由近及远地临摹。清初的六家，除了王麓台，四僧中除了渐江，我都临过。往上明四家中，沈周、文徵明、唐寅的画都临过，仇英没有临过，因为他的画比较少，找不到母本。元四家中临过黄子久、倪云林、吴镇，王蒙的只是看看，没有临过。再往上就是到了南宋，我临过李唐和马远。我很钟情南宋的画家，他们的构图、笔法与北宋的不同，完全是一条新路子，很了不起，而且那个笔法也很难学。明初的院体画家中，很多人是学南宋的，但没有一个学得好。问题出在什么地方？就是因为没有生活。我曾经到富春江去体验生活，天天不是乘车就是坐船，在富春江上行走三个星期，你看那个景色完全是南宋人画中的景致。所以我就觉得南宋人也了不起，人家与北宋一样，也是从生活中创作出来的，但整个笔法都变了，那个笔法就是适合表现江南早上的那个烟霭的景色。我从高处看下去，只见雾气笼罩在江面上，依稀的群山，乌黑乌黑的瓦房顶，在一片乌黑中透出亮点，这正是南宋人画的取景方式，它改变了北宋人垒积起来的多焦点透视。北宋人把垒积起来的高山、大川，在崇山峻岭中一点一点修上去的栈道，处理成一层一层的多焦点，又把好多个焦点透视拼在一起，像摄像机的镜头，上下左右移动。所以，我不赞成董其昌否定南宋画派的观点，他把自己喜欢的就说



赵幹《江行初雪图》



郑午昌《山水》

得至高无上，不喜欢的就说得一钱不值，在理论上有很大的偏见，与事实不相符。我很欣赏南宋的画，所以我临了许多。

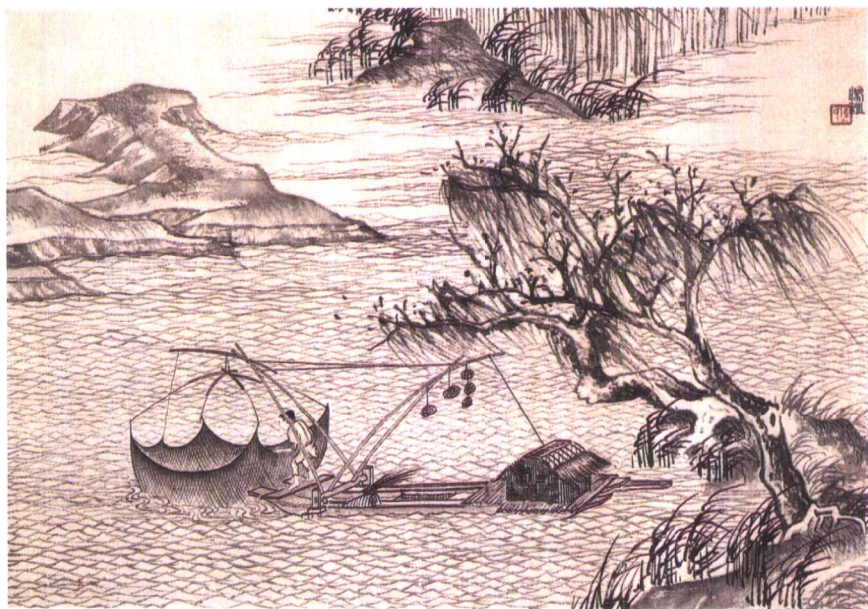
郑 重：临摹和创作是否有矛盾？临摹多了是否会走上程式化而出不来？

陈佩秋：六法中有一条“传移模写”，就是学习前人经验的问题。学习前人的什么经验？当然是学习他们通过“外师造化，中得心源”而提炼成为艺术形象的经验，而不是表面的模拟、抄袭。所谓“先师古人，后师造化”，是因为最早的绘画是先师造化，随着时光的推移，积累了众多的绘画先进经验，所以师古人，是师他们概括、提炼生活的方法，虽然是从画面到画面，但它的原则还是写生，如果不经过这一步，而直接到生活中去，没有传统积累的经验借鉴，等于回到上古时代对自然的简单模仿，你会感到无从下手。而有了临摹这方面的经验，再回到生活中去作写生，你就有了准备，不仅更有助于写生，也有助于更深刻地认识古人的精神。例如学过范宽的山水再到陕西写生，临过江南画派再到江南去写生，既可事半功倍，又可发现原来古人的技法都是从他们生活过的真实中提炼出来的。进而再在古人没有生活过而自己生活过的写生实践中用古人的锲而不舍的精神加以提炼，这就发展了古人，既有传统的渊源，又有生活的依据，同时又不失自我的个性创造。

有人以为我宋元画临得多，看宋元画要比某些不熟悉宋元画用笔的人看得准，其实不然。明清的东西我临得也不少。我曾对你说过，我在学校临



陈佩秋泛筏写生



陈佩秋《临宋画山水》