

楚默全集

陳老蓮研究



上海書店出版社

楚默全集

陳老蓮研究



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

1. 古典诗论研究
2. 中国画论史
3. 倪云林研究
4. 黄庭坚艺术论
5. 杨维桢研究
- 6. 陈老莲研究**
7. 佛教书法史
8. 佃介眉研究
9. 四王图式研究
10. 元明书法史论
11. 元明书法作品考释
12. 书法解释学
13. 书法形式美学
14. 篆刻创作风格论
15. 楚默书学论集
16. 楚默诗集
17. 书画印欣赏·感受吴文化
18. 思想的年轮（上）
19. 思想的年轮（下）
20. 艺谭

自序

作过的几个个案研究，如倪云林、黄庭坚、杨维桢，都是一生坎坷之人。这一次写的陈洪绶也是这种命途多舛、穷困潦倒之人。更为可悲的是，陈洪绶身上被人泼了更多的污水，在一般人的眼中，他不过是个嗜酒如命又离不开女人的狂人。我为学术界感到悲哀。

2008年，上海书画出版社已编印了一本《陈洪绶研究》，收入了许多域外人的研究文章，大多数文章流于表层的叙述，与陈洪绶隔得很远。之所以隔得远，最根本的原因在于就画论画，此外就一无所有了。这难道就是一个真实的陈洪绶？而且即便就画论画，还是不知所云。所以，我决定再写一本我所认识的陈洪绶。

当下学者的书画研究，都是单纯的就书画论书画，不及该书画家的其他。像陈洪绶，他除了画以外，还有重要的《宝纶堂集》，此集中既有诗，亦有词，还有文。此外，更有研究《周易》的《筮仪象解》。除了文集、画，陈洪绶也还有众多的书法作品。故不讲究其诗文书法，便不是一个真实的陈洪绶；不研究其《筮仪象解》，也就不知道他的深浅。有个著名的研究陈洪绶的专家，在解释《陶渊明归来图》时说：“攒眉一段是写陶不信佛的故事。”其实他不识这幅的题款中“赞扇”两字，误读为“攒眉”，故“不信佛”可说是子虚乌有。这是不谙书法之故。这只是小小一例。不通书法，不通诗，就离开很远了。以这种单一的、孤立的方法研究陈洪绶，会有什么深度的成果呢？答案是可以想见的。

这使我想到高人钱钟书，他的治学方法中最为人称道的就是“打通”。大至于通殊方异域，上下古今，小至于通一技一艺。研究陈洪绶，至少也应该打通书学、易学、画学、诗学，从经、史、艺等学科中寻绎其精神之蛻迹，找到其艺境的规律。这样，才可有真实的陈洪绶的完整形象。《易经》

是陈洪绶潜心研究的一部著作,《易》曰:“参伍以变,错综其数。通其变,遂成天地之文;极其数,遂定天下之象。”他的用笔,可谓穷天下之变,气象万千又生生不息,因通天地之变而化出无穷生动的形象来。仅此用笔一道,可以看出他的艺术修养。仅以人物画言之,独陈洪绶古法渊雅,静穆浑然,一洗画史陋习。而死守一法者,为习气所滞,陷靡丽之习。如果他的襟怀庸俗,如世人所言只溺于酒与女人,能有此高旷古风?所以,本书竭力发掘他的思想与个性,不惜花大力气,研究他的诗歌、文章、书法乃至《筮仪象解》,因这些合起来,才是陈洪绶个性的全部,才是他画风、书风、诗风等所赖以构成高境的全部。

陈洪绶的画、书法、诗,高古、简逸、奇骇、润洁,可以感觉他的古心似铁,可以看到他的风姿超迈。而“打通”诗、书、画、《易》需要拿出生命的真诚、热情和深厚的学养。我虽是诗学、美学、艺术史的学者,也有相当有知识储备,然研究却不敢有一丝马虎、苟且。看其《陈洪绶集》,老老实实,读其《筮仪象解》,虔诚、恭肃。为弄懂一字一句,必寻来一堆书。如为弄清《筮仪象解》与朱熹的不同,把朱熹的《周易本义》一起研究。以为惟如此方不至于亵渎了陈洪绶,惟如此方能有一个真实的陈洪绶。

书虽已成,不知陈洪绶是否感到我的诚意?

目 录

自序	1
第一章 越水吴山染不轻	1
1. 幼读攀霞阁	1
2. 天授小画家	6
3. 戴山从学刘宗周	9
4. 学骚松石居	13
5. 《九歌图》	17
第二章 失意醉心诗书画	20
1. 陈洪绶的仕进观	20
2. 陈洪绶的诗学思想	23
3. 陈洪绶早期诗歌	27
4. 陈洪绶早期的绘画	34
5. 陈洪绶的观音画	38
第三章 忧患中的逍遥与异彩	43
1. 数上京城恨未消	43
2. 陈洪绶与酒	50
3. 陈洪绶画水浒人物	61
4. 上博藏《花鸟册》十开的艺术性：出妙入神	70
5. 《张本西厢》插图的独创性及意义	76

第四章 陈洪绶的思想裂变	87
1. 陈洪绶灵魂裂变的三个阶段	87
2. 陈洪绶与佛	102
第五章 陈洪绶的避乱诗、词及散文	113
1. 陈洪绶避乱诗的思想性与艺术性	113
2. 陈洪绶的词风之美	122
3. 文章写性灵 修辞崇典雅——陈洪绶的散文	128
第六章 陈洪绶的画学思想及画学渊源	141
第七章 陈洪绶的人物画	153
1. 陈洪绶人物画的分期	153
2. 清润圆劲 古雅秀逸——陈洪绶的仕女图	162
3. 《归去来图卷》的形式与命意	174
4. 《隐居十六观》的隐喻方式与风格	184
5. 陈洪绶人物画中的环境描写	193
6. “以俗为雅,以故为新”的风俗人物画	202
7. 陈洪绶的罗汉情结	207
8. 陈洪绶的《雅集图卷》与《西园雅集图卷》	212
第八章 陈洪绶的山水画	223
1. 陈洪绶山水画的分期	223
2. 陈洪绶册页山水的装饰性、写意性及象征性	231
3. 陈洪绶的扇面山水	239

4. 陈洪绶山水画的艺术特色及意境	247
第九章 陈洪绶的花鸟画	256
1. 陈洪绶花鸟画风演变的几个阶段	256
2. 陈洪绶花鸟画的技法、构图和命意	266
3. 陈洪绶花鸟画的创造性	274
4. 陈洪绶的墨笔花鸟画	284
第十章 陈洪绶的书法	294
1. 陈洪绶书法作品分期	294
2. 陈洪绶的行楷书	303
3. 陈洪绶的行草书	309
4. 陈洪绶重要书作考释	317
第十一章 《筌仪象解》的思想倾向	335
陈洪绶年表	346
跋	366

第一章 越水吴山染不轻

1. 幼读掣霞阁

晚明的浙江画坛,出现了两个绘画大师,就是徐渭和陈洪绶。徐渭是绍兴人,陈洪绶是诸暨人。从地理位置看,这两地同属浙东。浙东八府,诸暨、绍兴都隶属绍兴府。两人又都是狂士,尽管狂的原因、方式各异,但“狂”却是共同点。这“狂”,促成了他们绘画上独特的风格。

1598年农历12月27日,陈洪绶诞生于诸暨枫桥镇北三里长阜乡的长道地。

陈洪绶幼名莲子,又名岸胥,字章侯,号老莲,又号小净名。明亡后,自号僧悔、老迟、悔迟、悔僧、云门僧、九品莲台主等。

陈洪绶博学多才,能诗擅画,旷世逸才卓绝宇内。尤其是绘画,高古奇骇,风格独异,与崔自忠合称“南陈北崔”。张庚谓:“其力量气局,超拔磊落,在仇、唐之上。盖明三百年无此笔墨也。”^①这样的评语绝非虚誉。这与他的家学渊源、文化环境、个人修养及本人个性分不开。

陈洪绶的家庭实际是一个源远流长的仕宦之家,先祖可追溯到汉代的太邱长陈寔,十五代远祖陈寿官翰林经谕。北宋南迁,就定居诸暨枫桥镇。祖父陈性学,历官广东陕西布政。然而到了父亲陈于朝,却隐居不仕,并且只活了35岁。不是不想中举,而是时运不济。据来宗道撰《陈于朝墓志铭》,陈于朝只中了秀才,每三年都要参加考试,然累试不中。故其隐居实出无奈,后崇信佛教也只是摒除心中郁闷与烦恼的一种方式。然

^① 《国朝画征录》。

而这些也都给幼年陈洪绶的心灵产生了深远的影响，陈洪绶以后遇挫遁入僧寺，与从小所受到的这种影响分不开。

陈洪绶的诞生颇具神话色彩。孟远《陈洪绶传》云：“有道人氅衣鹤发，手一莲子，授于朝曰：‘食此，得宁馨儿当如此莲。’而绶于是生，故初名莲子。及其老也，名老莲。”^①

陈洪绶幼时，祖父陈性学还健在，因而家庭的文化环境和经济状况都十分优越，“田园资财亦甚裕”^②。当时，陈洪绶的父亲邀萧山来宗道共业，后来来宗道中了进士，累官至内阁大学士，预机务。两家关系十分密切，陈于朝的女儿胥宛嫁给了来宗道的儿子咨諏，这样陈家与来家就成了亲家，陈洪绶与来斯行的女儿来风季结为夫妇也是那时定的娃娃亲（来斯行是来宗道之兄）。

陈洪绶幼年，应该是在来家上的学。朱彝尊《陈洪绶传》中说：“年四岁，就塾妇翁家。”

至少有两则史料提及“妇翁”，如：

《山阴志》云：张尔葆，字葆生，松江人。弱冠时即有名画苑。写生入能品，后善山水，与李长蘅、董思白齐名。其婿陈洪绶得其画法。^③

清陶元藻《吴越见闻录》云：

张尔葆，字葆生，任扬州司马。舅氏朱石门多收藏古画，朝夕观摩，甫弱冠，即有名画苑。初以写生入能品，后工山水，与李长蘅、董思白齐名。婿陈洪绶，自幼及门，颇得其画法。

此外，如俞剑华编的《中国美术家人名大辞典》中亦有类似的说法，其资料来源，主要是《山阴县志》、《明画录》、《越画见闻录》。

但这些书的记载都有误。张尔葆确有其人，但不是松江人，而是山阴人；他不是陈洪绶的岳父，只是两人也有交往。张尔葆的儿子张萼初，字介子，一字燕客，与陈洪绶有交情。陈曾有诗《过燕客出伎小饮》，诗中说：

①② 《陈洪绶集》第 586 页，浙江古籍出版社 1994 年。

③ 《陈洪绶集》第 603 页，浙江古籍出版社 1994 年。

怀卿好泉石，暮雨急相过。
 翠烛笼春树，红衣惜艳歌。
 良时知有在，得意复如何？
 珍重斯佳会，中原征战多。^①

此诗估计作于清兵入浙之前，那么两人交往已很久了。张尔葆曾于龙山造精舍，以收藏玩好，陈洪绶也作画其中。那么，张尔葆曾教陈洪绶作画便极合情理。

陈洪绶四岁就塾妇翁家，但时间不会太长，真正的启蒙教育，当在诸暨自己的家中完成。虽然父亲在他九岁时就去世了，但他的祖父还在，肯定督促他刻苦攻读，以便成就功名。陈洪绶有《涉园记》，记述了少年时期读书的事。其中云：

涉园者，予兄己未(1619)觴槎庵来先生(即岳父来斯行)，请名之者也……予忆先生名时，众以为仅取诸日涉成趣之义也已。予能广其意，当不是乎止也。忆余十岁、兄十五岁时，读书园之前寥霞阁中。涉园就是陈洪绶读书的地方，涉园，并不就是指每天到园中看看风景，而是指每日涉猎经史、古今。他深释涉园之义时说：

夫园，细事也，能作园，末技也。不日涉则弗能为，良学固可弗日涉乎哉？故日涉经史、涉古今，予愿从兄坐此园也。深惟其涉之义，而细察其涉之效，种德乐善，文章用世，朝夕孜孜焉，能如其精择迁改，动与时宜之为善也。然非日涉经史、日涉古今，能乎哉？予愿从兄坐此园也。^②

少年陈洪绶，心志很高，他读书涉园，每天涉经史、涉古今，种德乐善，表现出一种奋发向上、积极进取的人生态度，这也是仕宦之家对子女的严格训练。不涉弗能为，明涉之义，得涉之效，足见在陈洪绶幼时的心中就种下了文章用世的仕进理想。这种以儒业自许的传统观念，成为他重道轻艺的原动力。

孟远的《陈洪绶传》说：

① 《陈洪绶集》第116页，浙江古籍出版社1994年。

② 《陈洪绶集》第31—32页，浙江古籍出版社1994年。

当父歿时，绶方九岁。累世家资，悉兄绪操管钥，恐弟分所有，谋所以戕害之者无不至。时时奋老拳，而绶执弟道弥谨。念兄之意，以区区货财产业耳。男儿当自立，万一祖父无尺寸遗，其谁与争？余何忍恋恋于此，使吾兄有不友之名？乃悉让所有，徒步走山阴道上，税一廛僦居焉。

这段传记不足靠。孟远的传中，陈洪绶的兄陈洪绪长其十岁，这首先是不确的。又认为父歿后，“累世家资，悉兄绪操管钥”，也不符合事实。陈洪绶父去世时，其兄才14岁，怎么可能“操管钥”？其时，祖父陈性学尚在，绝对不会把全家资财交给一个14岁少年管；其母也尚在，也不会把家产全部交给大儿子。陈洪绶九岁也不会有离家出走的理由，此时尚不能独立生活。陈性学一直到1613年才去世，故陈洪绶在祖父的严督下读书，至少到16岁。也就是说，16岁以前陈洪绶受到的经史教育是全面的，其儒学的根基十分扎实。

孟远的传记中，陈洪绶的哥哥是一个“时时奋老拳”打弟弟，又贪财自私、“谋所以戕害之者无不至”的恶棍，这多半属虚构，与《陈洪绶集》中多首道及其兄的诗相差甚远。如《端午溪桥怀兄在玉田》（卷四）：

日落室先夕，四野余微明。
随意以踟躅，偶止白河汀。
眷兹周匝树，果可少憩停。
路逢息肩人，社酒犹未醒。
忽怀远游者，何以慰客情。
飘浆会骨肉，两度不共倾。
安得郁结心，如彼暮云行。

从诗看，陈洪绶对其兄的感情十分真切，端午节怀念远在玉田的骨肉兄弟，一点也看不出有什么宿怨在里面。

《陈洪绶集》卷四另一首《亢侯虽兄也而友，夜雨以酒命书，书必予诗，诗不能得佳，工书差可慰也。赋志之》：

雨夜得好友，酒与独有余。
醉后墨数斗，不顾工拙书。
诗亦何必善，终当归空虚。

所求工者意，难慰好友俱。

好友能夺性，令我不自如。

可见陈洪绶对兄亢侯是视为兄弟和朋友的双重身份的，关系十分密切。陈洪绶与兄嫂的关系也十分和谐，《陈洪绶集》卷八有《自萧山归见女口占》：“多病定垂兄嫂泪，不驯应失侍儿欢”，说明兄嫂对其女儿也十分照顾。陈洪绶33岁时就试落榜，愁栖杭州，兄洪绪特地为买酒买舟游西湖南屏，以宽慰之。陈洪绶曾有诗记之（卷五），其二云：

兄以绶见摈，以酒船宽大于湖上，醉后赋此

阿兄备酒饌，买舫为吾宽。

立命唯耽酒，知书慎得官。

沉沦前世事，诗画此生欢。

若言名位遇，非易亦非难。

正是有了兄洪绪的宽慰，陈洪绶的心里才渐趋平衡，明白了“譬如不识字，何念及功名”的道理。可见两人之间根本没有什么填不平的鸿沟。陈洪绶还多次为兄作画，在画上题诗，如《写瓶花与兄》（卷九）、《题亢兄携美人索句小像》（卷九）等。陈洪绶第一次上京，有《淮上寄兄》，其中“怀君今夜泪，不觉胜姑苏”句，其情十分深挚。陈洪绶45岁时，其兄歿，其时陈正在京，作《怀兄》（卷九）诗：

落日寒阴败箨鸣，疏寮病客最心惊。

思君十二年前事，夜雨修篁长枕情。

十二年前事，指的就是1630年陈洪绶落榜后其兄备酒买舟为其散闷之事。由此可见，陈洪绶从小至大，对其兄的感情一直没有什么改变，两人之间根本不存在孟远传记中所述的矛盾。

陈洪绶“入赀为国子生”是在其兄歿后。众所周知，明代晚期，朝纲腐败，官吏贪污成风，国库空虚，朝廷为财政之需“令生员纳粟入国子监”。陈洪绶21岁中秀才，至45岁的20余年中，热衷功名，而他又不善治家，视钱为身外之物，随到随尽，故根本无钱买官。其兄死后，其家产很大部分就到了陈洪绶手上，故才有一笔钱买官。陈洪绶父亲只生二儿一女，其兄一死，家产只能由陈洪绶支配，说其兄想独占家产也是不可靠的推测。

那么陈洪绶为什么要离家出走，到杭州独自为生？这里面可能有多

种原因,其中有一个他自身的原因因为历来论者所忽视,即陈洪绶天性中有一种不安分的性格,要到外面去闯荡世界。他有一首诗《恨》(卷四):

生平恨家居,每怀浪游境。

今日一出门,花间调酒病。

酒病能死人,我胡不惜命?

但得离家居,随处可灭性。

何为作此言,大事不能证。

陈洪绶心目中的“大事”,就是仕进用世,故他不断地参加科举考试,落第后郁闷无所遣,便沉于酒,书画只是余事。他在《东坂》诗中说:“我世承祖德,业儒不业耕。饔粥粗不乏,少而成虚名。无以报祖德,中夜伤我情。”(卷四)他虽试不第,但《勉侄》诗仍说:“进德而修业,温故而知新。显亲而继祖,致君而泽民。”(卷四)他千方百计追求的就是通过仕进用世而实现自我,所以,他不恋小家。这一点,在他的《张平子品拈序》中说得更为明白:

吾想天地之生名山大川,以钟毓圣贤豪杰、文人才子,大则道德礼乐、节义事功,小则文辞翰墨、百家众技,岂以供人块然血肉之躯,惊帆驰马、买伎征歌、酒肉淋漓、喧嚣怒垢而已哉?吾又想人之生于名山大川,或浏览,或卜居,亦当不负天地置身之意;立德、立言、立功、立身,虽雕虫小技,亦足以自见,为可矣。^①

可见立德、立言、立功、立身是他视为的大事,是实现“道”的责任,而其他则是雕虫小技,不能与“道”的大事相提并论。陈洪绶的恨,是恨自己的理想不能实现,恨家居消磨尽自己的仕进用世之志,故他不远千里上京赴考,不远千里寻觅志同道合的朋友,这些,在家里绝对不能实现。无中生有地把哥哥的挥老拳、独侵家产看作是陈洪绶离家出走的原因,不但误读了陈洪绶的志向,也误读了他沉于酒的放浪形骸。

2. 天授小画家

陈洪绶是一个天分极高的画家,从小就有超人的形式感与造型能力。

^① 《陈洪绶集》第13页,浙江古籍出版社1994年。

朱彝尊的《陈洪绶传》说：

年四岁，就塾妇翁家，翁家方治室，以粉垩壁，既出，诫童子曰：“毋污我壁。”洪绶入视良久，给童子曰：“若不往晨食乎？”童子去。累案登其上，画汉前将军关侯像，长十尺余，拱而立。童子至，惶惧号哭，闻于翁。翁见侯像，惊下拜，遂以室奉侯。^①

朱氏的《静志居诗话》亦提及此事，不过关侯像改为八九尺。朱彝尊小陈三十来岁，记此事不过是道听途说，加上一些想象发挥，流传甚广，但不足信。四岁小孩，再有天赋，也不可能有如此高超的艺术才能，何况又十分有心计，给童子出去吃早饭。十余尺的巨幅人像，也不可能一日而成。更不可思议的是翁见关侯像，惊下拜。来斯行是学问淹博之人，见多识广，又狂放傲慢，对四岁小童所绘之像惊下拜，有失身份。

但此则记载也至少透露了这样的信息，即陈洪绶天生爱画画，且画得好。这也可从下述的记载中看出来。

十岁时，即濡笔作画。老画家孙杕、蓝瑛辈见而奇之，曰：“使斯人画成，道子、子昂均当北面，吾辈尚敢措一笔乎？”而绶意不在也。^②毛奇龄的《陈老莲别传》称：

数岁，见李公麟画孔门弟子勒本，能指其误处。十四岁，悬其画市中，立致金钱。初法傅染，时钱唐蓝瑛工写生，莲请瑛法傅染，已而轻瑛。瑛亦自以不逮莲，终其身不写生，曰：“此天授也。”^③

这两则材料都提到了陈洪绶幼年学画的老师，一个是孙杕，一个是蓝瑛。这两人都是杭州的画家，年龄亦相仿。孙杕擅画花鸟，存世画迹极少，其画多为水墨竹石搭配设色花鸟，蓝瑛1622年曾与之合作作画。蓝瑛一生不仕，画师宋元。早年画风清简秀润，设色则秾丽明艳，晚年才转苍劲疏宕。陈洪绶的树石、设色等手法确有其影子。蓝瑛生于1585年，其实不过比陈洪绶大13岁，故两人实是亦师亦友的关系。

陈洪绶幼时在妇翁来斯行家中就塾，这个时间当然不会很长。来斯行住在钱塘江边的长河镇，与杭州只有一江之隔，因之，陈童年到杭州学

① 《陈洪绶集》第592页，浙江古籍出版社1994年。

② 孟远《陈洪绶传》，《陈洪绶集》第587页，浙江古籍出版社1994年。

③ 毛奇龄《陈老莲别传》，《陈洪绶集》第590页，浙江古籍出版社1994年。

画是有可能的。但这种学习，只能是短期指点，不会是按部就班的系统训练。

蓝瑛是职业画家，也一生未仕。以他的画技指导一个初学的孩子，绰绰有余了。陈洪绶对他很尊敬，亦很友好。毛奇龄说“莲请瑛法傅染，已而轻瑛”，也不足信。这可以从《寄蓝田叔》（卷九）中看出来：

小园近日可邀君，手种梧桐已拂云。

半亩清阴吾所欲，一窗秋雨待君分。

陈洪绶邀蓝瑛，显然是成年以后的事了。另有一首《寄蓝田叔》（卷九）诗云：

闻君奇疾近来平，好友惭无馈药情。

此后当来修旧好，肯将薄道负平生。

陈洪绶关心老师的疾病，老师也画些画供其学习。这表明，陈洪绶幼年学画，并非直接从传统名作入手，而是从身边底层的职业画家入手。或者说，他走的不是文人画或院体画的旧路，而代表一种新的价值取向。

除了孙、蓝以外，上文提及的张尔葆也是一位老师，张也是一位画坛高手，不过不会是陈洪绶幼年的老师，而是青年时代的老师。陈洪绶结交张岱等人是以后的事，张尔葆的丰富收藏应该让陈洪绶看到许多历史名画。

周亮工《读画录》记载的陈洪绶学画事，可以进一步证明其幼时学画的取法对象是民间的艺术：

章侯儿时学画，便不矩形似。渡江拓杭州府学龙眠七十二贤石刻，闭户摹十日，尽得之，出示人曰：“何若？”曰：“似矣。”则喜。又摹十日，出示人曰：“何若？”曰：“勿似也。”则更喜。盖数摹而变其法，易圆以方，易整以散，人勿得辨也。^①

这则史料，一般都视为陈洪绶向传统学习的例子，但不要求之过深。因为这李龙眠画刻石，不是原作，而是刻之于府学、人人都能见的平常之物。陈洪绶摹石刻，也不是忠实于原作，求其笔意，而是以己意摹之，以多种笔法试之。这说明，他已从别的民间画迹中学到了新的东西。

^① 《陈洪绶集》第599页，浙江古籍出版社1994年。

陈洪绶 19 岁就能作《九歌图》十一幅，绝对不是心血来潮或灵感忽至，而是他早已从市井流传的木刻版画中吸取了营养，并转化为自己的笔墨。例如《水浒传》流行民间后，即有不少带插图的版本。万历年间（1573—1619）虎林容与堂刻本《忠义水浒传》，每卷卷首冠图，为吴凤台刻，早于陈洪绶所作《水浒叶子》（约 1633）。明代画家杜堇也画过《水浒传人物》的插图，陈洪绶是否见过虽未有证据，但他关心市井上的这种图画新形式则是没有疑问的。

从存世的陈洪绶画迹看，其向民间艺术吸取营养的倾向是十分明显的。他的《龟蛇图》据翁万戈的考证，约作于 1609 年，即 12 岁时。这幅画不是陈洪绶的独创之画，而是根据民间石刻拓本的一幅摹作。今日可见四川成都唐代石刻画拓中有《镇宅龟蛇》一图，其构图与《龟蛇图》极为相近，只是陈洪绶画上少了榜题“镇宅龟蛇”四字而已。幅上陈继儒的题跋中说：“……吴生道子之胡本，陈子章侯之手勤。得者珍之，后世镇宅，邪魔尽息。”^①这说明，该图出自吴道子名下，并流传民间，其功用是镇宅驱邪。《镇宅龟蛇》拓本是否为吴道子原作已不很重要，重要的是陈洪绶对这些民间石刻像的喜欢并模仿。因为该图立意十分深刻，写天地交泰、风云相得、龟甲花边的花纹，正与卦象的天地相吻合，故此图绝对不会是一个十二岁孩童的创作。

本书揭示陈洪绶的画学渊源时，着重揭示其向民间艺术吸取营养的一面，当然不是否认其向传统所下的功夫。但如果不揭示源自民间这一点，陈洪绶绘画中的许多个人特色将无从得到解释，而且，从民间艺术中得到的营养，也促使陈洪绶让绘画从院体、文人画的圈子中走了出来，并获得了新生。

3. 戴山从学刘宗周

刘宗周是晚明重要的思想家，对陈洪绶有过深刻而重要的影响。陈洪绶究竟什么时候从学刘宗周，又持续了多长时间，记载均缺少明确的依

^① 《陈洪绶》上卷·文字编，上海人民美术出版社 1997 年。