



与大师谈艺

大石斋

DASHI ZHAI

Tang Yun

唐云

郑重◎著
上海古籍出版社



与大师谈艺

大石斋

DA SHI ZHAI
Tang Yun

唐云

郑重著

上海古籍出版社

R5A42 / 11

图书在版编目(CIP)数据

大石斋唐云/郑重著. —上海: 上海古籍出版社,
2004.7

(与大师谈艺)

ISBN 7-5325-3668-8

I. 大... II. 郑... III. ①唐云一生平事迹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011290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

大石斋唐云

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8.75 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 7-5325-3668-8

J·204 定价: 32.00元

如有质量问题, 请与承印公司联系

唐 云 (1910—1993)，又名药城、侠尘，号药翁、克药、大石山人，斋名大石斋，浙江杭州人。先后任新华艺专、上海美专教授、中国美术家协会理事、上海美术家协会副主席、上海中国画院名誉院长等。

与 大 师 谈 艺

壮 暮 堂◎谢稚柳

大 石 斋◎唐 云

三釜书屋◎程十发

高 花 阁◎陈佩秋

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”，不其生动，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。

唐云的洒脱

(代序)

我与唐云积数十年之交往，每至其大石斋中，晤言于一室之内，谈画，谈诗，谈茶，谈酒，谈壶，谈禅，谈僧，谈收藏，谈鉴赏，谈人生，谈世事，无主题伴奏，珠唾玉屑，随意洒落，行云流水，出之自然。当然，也有不谈的时候，此则适逢他乘兴作画，我即浏览室中书画藏品，欣赏古碑佳拓，或翻阅古籍善本，总之，不扰清修净境，无妨各得其所。一阵忙碌

之后，主人静对瓯茗，沉思袅袅，灵感升华，渐入不知有我而有我在之境。

唐云深于《易》，精于禅机，谈《易》而不徒以傲物为高，谈禅则不徒以绝俗为玄。盖“善行者无辙迹”，故能卑之无甚高论，敛尽锋笔，绚烂之极，归于平淡。观其平易近人，润物无声，所与人言，大抵蔼然，与仁人之言无以异也。而议论间杂出戏谑，妙语贯珠，如食谏果，齿颊留芬，回味无穷。所谓寓庄于谐又往往以理胜，不止市尘斗室为惊炫而已。

进出大石斋，看到唐云尝画布袋和尚。宋



画家手中的笔

人梁楷也曾画布袋和尚，和尚捧腹而坐，袈裟和布袋裹着那肥胖的身子。唐云笔下的布袋和尚，则画着一位瘦小的老僧，背上驮着一个大布袋，踽踽而行，画上题着一首偈子：

行也布袋/坐也布袋/放下布袋/何等自在

余观此为之心动。这不正是唐云自身的写照吗？他恰是以梁楷笔下的布袋和尚形其外，以自己笔下的布袋和尚藏诸内。外禅而内儒，人世间的一切都装在那个布袋内，装着无穷牵挂。沉沉复沉沉，永远放不下那个大袋。直到他病重缠身而归道山之际，仍然不放下赏玩的紫砂茗壶，仍然要保护所养的小虫金铃子的生命。从这点上来说，唐云和他笔下的布袋和尚一样，不知道放下布袋的自在，所以永远没有轻松过。

唐云和布袋和尚所不同的，他手中有一根竹制的拐杖，拐杖上有自撰的偈语：

不畏崎岖携此君，每当坦道亦防倾。

若从平夷犹虑险，万水千山到处行。

唐云曾将此谒书纸一片赐我，要我体味此中的人生。

唐云背着大背袋，手里拄着这根竹杖，在向前走着。我常目注他的背影，看着他那一串串脚印，走得那样潇洒自如，留下的是清风云水。

斯人远去，谁还能再听到他的声音呢？如今，耳闻唐云之名而不识其人却更不知其言谈性情者，大有人在。这些记录唐云山高水远的文字，但愿能使读者允然有得。



唐云像

目录

前言	1
唐云的洒脱（代序）	1
篇之壹	
药翁，画葫芦里装的是什么药	1
篇之贰	
自家笔墨自家诗	14
篇之叁	
是二是—，我佛无说：吃茶去	30
篇之肆	
崇尚自然的中国茶道	46
篇之伍	
一壶天地小于瓜，躲进去做什么	53
篇之陆	
不善饮者，难成风流名士	74
篇之柒	
“书画之命，我之命也”	90
篇之捌	
学藏一体见真性	106
篇之玖	
砚田小——可以稼	114
篇之拾	
君谈佛法——我画云山	120

药翁，

画葫芦里装的是什么药

中国绘画的传统宗旨是“兴教化，助人伦”，注重绘画的社会功能。唐云的绘画也不例外，这从他的一个题名中也表现出来。

唐云有一个“药城”的名字。对这个名字，世人作过许多猜测，有的认为他幼年多病，经常以药为伴；有的猜测是他的家庭开了一爿参药店，他生活于“药城”之中，故取此名。笔者曾将此问题向唐云请教，他说：“我所画的花草，有许多都是药材，像荷花、菊花、梅花、竹子、芦根、万年青、石榴、枇杷等等。我希望自己的画如这些药草一样，也能给人一点疗效或滋养。身体疲乏了，看了画就起一点振奋作用；情绪低落了，看了画心胸就变得开朗一些；精神懈怠了，画能给人一点调节的作用……总之，看了画能获得一点益处，那怕能让人们的精神生活丰富一些，积极一些，也是好的。这就是我取‘老药’、‘药翁’的寓意。”

唐云作画，以酒助兴，常是一杯入肚，精神倍增；两杯下去，灵感倏至；三杯过后，技痒难挠，于是攘臂搦管，腕走龙蛇，气力相合，

心手相应，笔过形显，形具神全。正值作品即成，观者动容之时，他却停下笔来，点燃烟斗，在作品面前反复审度，再三斟酌，或再作精心晕染，或束之高阁，或将画揉成一团，弃之不惜。那情景似是和自己过不去，实际上是这位“医药师”对这些将给人们带来“滋养”的草药，进行极度严格的筛选、把关。所以一幅画画下来，往往汗水津津，气喘吁吁，那刚刚喝下去的几杯酒，已经变成滴滴汗珠从他那健硕的身体中沁了出来。

唐云画中的“药味”是很浓的。在花鸟画中，他除了画那些中国画的传统题材，还画那些和群众生活密切，而又不为一般画家所画的题材。油茶生长在山野之间，画家很少能看到它，即使看到了，恐怕也很少去描绘它的英姿。可是，在唐云的笔下，油茶英姿勃发，给人耳目一新的感觉。他花了四年的时间，不知道撕了多少画稿，始作成《油茶》一画，他在画上题写着：“茶子含油量极高，供食用，有营养，可疗高血压病，工业上应用甚广，为油类植物产期最长最能繁殖之品，昔于临平农场见此，正值花开结子、结子花开连续芳雅旺盛之际，即图一纸，越合四年。”

广东所产的鸡蛋花为药用植物，唐云避寒广东从化温泉时，正值鸡蛋花盛开，于是信



大石斋风景



手画了一图，并题曰：“鸡蛋花色黄白如蛋，故名，花可治病，又能代茗，惟不结果。辛丑冬日于从化温泉对花写此，大石记。”

啄木鸟也是很难入画的，唐云用他的生花妙笔为啄木鸟写照，并题句寓寄新意：“啄木啄木，东西剥啄，除彼害虫，荣我嘉木。”

关于唐云绘画艺术渊源，笔者和他有过如下的交谈。

郑重：受地域环境、文化心理及个性的影响，中国绘画流派都有其根源，你学画受哪家哪派的影响？

唐云：偶以宋元人笔意成此乃得画法之妙，要锲而不舍力求艺术精美，又必须行万里路，读万卷书，开拓胸襟。然后下笔有神，不同凡响，此中甘苦，不知者哪里得知啊。

郑重：前人学宋元的很多，明代高手沈石田学元代吴仲圭，能得其气，

然学倪云林、黄公望则不行；而董其昌学倪云林、黄公望则能得其神理，取得较好的艺术效果。你对前人学画的经验有什么体会？

唐云：石田翁学元人，颇得仲圭之气，盖其使笔沉重，效倪黄则逊之。得倪黄之刚柔相济，神韵飘逸，当推董玄宰独步。

我喜欢元代画家黄大痴、倪云林，并把他们两家笔法合为一体，和洽相称，而山樵、仲圭难以混杂，人有偏好，我岂异耶。不过，元人和宋人还是有很大的不同，宋人重笔，元人重墨，行万里路，始得此法。

郑重：你有一首诗写得很好，“宋元那管与唐时，老眼昏花信手之。休顾旁人低首笑，自家笔墨自家诗。”你最后一句自家笔墨自家诗，是否就是你的风格？

唐云：风格不是个人刻意捏造，是自然形成的，画家只能透过多读书、多观察、多生活去进行“博”而“精”的摸索，到了一定的程度，水到渠成，创造出自己的面貌来。当然，画家的风格是否鲜明强烈，还是要由别人客观综合评价的。

郑重：你还说过：“随意点笔，不知有我，而有我在，是画之无上境界，然不可多得，可遇而不可求，画之精微在此。”何谓有我？何谓无我？



唐云在工厂体验生活



唐云《葫芦藤下》

唐云《葫芦双蛙》

是否和石涛的“有我”与“无我”是一个意思？

唐云：我是我，石涛是石涛，石涛之我，非我之我。我之我，只可意会，难以言传。我就在我的作品中，你可以从我的作品中去寻找。

郑重：你是否想过作一本话语录，叫“大石斋画语录”？

唐云：“画语录”都被前人说完，特别是一部《石涛画语录》，已经把画家的诸多体验说尽了，说透了，无须别人再说什么了。现在的绘画理论都重复前人说过的话，你说有意思吗？我劝你不要当什么美术理论家，还是当记者好，写一点实际的文字。你现在的写作的路子要坚持下去，写谁像谁，不要把文章写成万金油，套在谁的头上都可以。

郑重：你的“大胆落笔，细心收拾”是否是画家作画时都采用这种方法？

唐云：大胆落笔，细心收拾，在画中是必要的。只求大胆，没有细心，作品就粗疏，就画不出气韵来；相反，只有细心，作品就无生动整体的气势，变得琐碎。所谓气韵，包括画家的人品学问，他对艺术的修养和生活的熟悉。南齐画家已懂得把画分五等标准，即妙品、能品、逸品、神品与人品，而人品则为最高艺术境界。

郑重：在艺术及文学创作中，有一个比较流行的说法，叫“时代精神”。报纸上也作过许多讨论，谁也没有说清楚。你是怎样理解花鸟画的时代精神的？

唐云：在花鸟画创新上，首先碰到的是在广阔的自然环境中怎样选题取材，创造时代风格的问题。曾经有一个时期，似乎有这样一种看法，即提倡要表达



唐云《新安江上》

欣欣向荣的时代精神，不画枯枝、破叶、残荷、败柳等。好像画了这些，就不符合时代精神。可是，自然界恰有四季不同的景象，草卉花木总有萌芽、成长、凋谢、再萌芽的自然规律，人对自然界的季节变化，也有不同的感受。触景生情，情景相融，有什么样的感情，就会出现什么样的画境。每个画家的感情不同，选题取材和表现的方式方法也就不同了。同一秋天的景物，枯枝破叶，有人画出秋风摇落，令人凄怆；也有人画出秋色斑斓，令人悦目。人们都知道齐白石先生是经常画残荷的，从他许多作品看来，却一点感觉不到有衰败的气象。尽管齐白石运用枯黄色调，画带破的大荷叶，零乱挫折，劲挺的莲柄上留着空壳莲房，莲子已经掉入泥中，还剩下几瓣殷红的荷花在画面上以充分表现深秋的景象。可是它给人们的是一种深刻的印象，是具有无穷无尽的生命力，而不是枯寂。所以花鸟画可以从正面来描绘含苞待放的花朵，也可以从侧面描写看来凋谢而却潜伏着生命力的残荷枯枝。一个作者，如果没有乐观向上的精神，笔下缺乏生命力，即使画牡丹，也会流露出春寒寂寞，令人无奈的情调。可见问题不在牡丹还是残荷，而是要看画家的思想感情与怎样看待对象，怎样去刻画形象。

郑重：石涛说的是“笔墨当随时代”，你对笔墨与时代的关系是如何理解的？

唐云：为了表现花鸟画的时代气魄，也有拘泥于笔墨形式上的看法，以为粗放的笔调，画得满、多、大，就能表现出伟大的时代气魄。粗笔果然气势雄阔，然而细笔也有细若游丝，腕力千钧。在今天的伟大时代里，完全应该热情描绘，满、多、大可以显出大块文章，热闹场面，繁华景象，但是处理不当，拥塞满幅，也会令人沉闷。不如珍惜画面，精炼笔墨，反能突出主题，醒人眼目。当然，画面上要少不嫌少，多不厌多，恰如其分才好。总之，不要限于笔墨粗细、