



陳仲秋畫集

陳佩秋畫集



陈佩秋画集

责任编辑：陈贞馥 装帧设计：王振祥

上海人民美术出版社出版

上海长乐路672弄83号

新华书店上海发行所发行 上海市印刷一厂印刷

开本 787×1092 1/8 印张 11.75

1982年12月第1版 1982年12月第1次印刷

印数：0,001—2,200

统一书号：8081·12478 定价：25.00 元



天趣无穷出清新

在中国当代画坛上，陈佩秋的花鸟是独树一帜的，无论是重彩工笔，也不管是泼墨写意，都别具风韵，表现出她是一位有独特性格的画家。

陈佩秋又名健碧，她走上绘画道路，经历了一段有趣的过程。她出生于河南古郡南阳，在一年四季都充满花香的昆明，度过了她的青少年时期，读完了小学和中学。十九岁时，考进了西南联大，专攻理工科。只读了一年，就感到索然无味，还是留恋中学时代所欢喜的绘画和速写。这时，她更加钟情于绘画艺术，就毅然辍学，出走重庆，考进国立艺术专科学校。抗战胜利后，又随校到了杭州西子湖畔。当时的国画名家黄宾虹、潘天寿、郑午昌等都云集国立艺术专科学校，在艺术风格上，对她有一定的熏陶和影响，但她不为老师们的授课所束缚，独行己志，去追求她认为理想的艺术风格。

陈佩秋的花鸟取法两宋，用工笔双勾，赋以重彩，她把中国绘画传统技法和现实生活结合起来，使这种传统技巧有了新的发展，呈现出新的特色。在当代中国画坛上，工笔重彩已被视为畏途，从事工笔花鸟画的画家已经是凤毛麟角了。陈佩秋不但能立枪横马，守着工笔花鸟画的阵脚，而且在艺术技巧和艺术境界上，有着更精深的造诣，把工笔花鸟推向新的水平。

工笔花鸟兴于唐，经过五代的发展到了北宋，到达了鼎盛时期。文人画的兴起，写意画的出现，就使当时的画坛形成了疏密并重，彩墨争辉，工写齐驱的新的世界。工笔和写意虽然是两种不同的流派和画风，但两者并不排斥，各自独立而又互相影响地向前发展着。所谓“写从工出”，画史上的许多写意画家，都有深厚的工笔基础。直到近代，不知出于何种原因，才把工笔和写意对立起来，几乎是到了水火不相容的地步，把写意视之为千古绝唱，而对工笔则讥之为“包小脚者”。在工笔画交了末运的时代，陈佩秋能以“君向潇湘我向秦”的气概，从事工笔画的学习与探索，在艺术创作和艺术风格上，又能做到不随波逐流，这是极为难能可贵的了。

陈佩秋的绘事生涯虽然是从工笔入手，但对写意流派的精华，她也是尽情地吸收，化为己有。在陈佩秋的绘画艺术中，把工笔和写意的两种画风，融为一体，达到了和谐的统一。在《绿天锦蝶》《双蛙》及《芙蓉鳧鹭》诸画中，画家既吸收了八大那种笔墨简练，章法奇特，静穆

清华的墨韵，但又有着强烈的宋元工笔写实的风格，把写意和写实结合起来，形成了沉重含蓄的特殊秀美的格调。她画的《柳荫鹭鸶》，在迷迷茫茫的墨彩交融的柳荫中，一只工笔细写的白鹭，在那里怡然自得。这种粗犷与细致，奔放与温静，抒情与写实的结合，达到了统一的艺术完美。

人们常常会提出这样的问题，以线描为基础的工笔双勾和泼墨写意，这是两个看来似乎有些矛盾的画风，为什么能在陈佩秋的笔下统一起来，而且给人以那样的美感呢？线条与色彩，原是中国绘画的美学基础。陈佩秋的泼墨写意，并不是东涂西抹，而仍然在线条的规范之内表现出以线为主的基本特征。把画家的工笔荷花和泼墨荷花相比较，就可以看出画家在泼墨中流露出来的线条特征，正是这种线条的特征，使她的泼墨荷花仍然是层次清晰，给人一种亭亭玉立的感觉。陈佩秋采用的写意方法，不是线条的削弱，而是把线条的艺术性加强了，以特别讲究的用笔用墨，把线条变得更生动，更奇特了。

看过陈佩秋的花鸟画，使人不能忘怀的是她那千姿百态的兰花。兰花是中国绘画中常见的题材。在南宋的画卷中，我们还只是看到画家画兰时一些工细的表现，很少有以画兰为特技的专门家。宋亡后，郑所南画墨兰，以高雅的格调寄寓着思念旧国的深情，就象文同的墨竹风行于世之后一样，在画史上出现了许多画兰的专门家，元代的赵孟坚、赵孟頫，他们以写兰叶著称于世。自此以后，画兰者多是陈陈相因，很难得有创造性，从后人的画中可以看到前人的面貌。陈佩秋画的兰花，是从写生中来，无论是叶或花，无论是阔笔或工整，都与历代画兰专门家不伦，风格有别。更值得注意的是，陈佩秋写得一手草书，她把草书淋漓酣畅的笔势，用在为兰写叶上，给兰叶一种独特的意态，达到了书中有画、画中有书的境界。

工笔重彩花鸟要能表现出纯净高雅的品格，重要的关键是在色彩上要得之分寸。浓艳过之则俗，满纸的脂粉气，其画品就不高了。如何用色，这足以表现出艺术家美学思想和艺术情趣。陈佩秋在色彩的运用上，可以说是清华妍净，娟媚雅洁。《竹荫双禽》，在一片水墨竹林中，有两只色彩鲜艳的小鸟；在墨绿的荷塘中，浮泛着五彩鸳鸯；在紫的、红的、黄的、白的……五彩缤纷的丛菊中，衬上几片水墨的叶子，即使在牡丹、芍药、芙蓉这种大红大绿的花卉中，画家在色彩的处理上也能漾溢着飘然的逸气来。《水佩凤裳》这幅作品，画家以工细的笔调，浓丽的色彩画了荷花、鸳鸯和鹁鸪鸟，在色彩上是够艳丽浓重的了，但它给人的印象不是色彩的堆积，而是一种飘然的逸气，看了这样的作品，就会感到是一种美的谐调的享受。在色彩的运用上，画家不但从中国绘画的传统中吸取了营养，而且善于吸收外来的东西。六十年代初期，陈佩秋就开始注意西方早期印象派的绘画，特别是法国马奈作品中鲜艳明亮的色彩，简练准确的结构，强烈的明暗对比更引起她浓厚的兴趣和爱好。

研究了陈佩秋的绘画，就不难发现她所追求的一种艺术意境。《柳荫鹭鸶》在浓绿的柳荫

中，一只鹭鸶蹲在那里闭目养神，站在这幅画前，谁愿意去打破那种沉静的气氛呢？在浓重的泼墨芭蕉中，一只小鸟立在用淡墨写的嫩枝上，看了这幅画，谁又能愿意去打扰小鸟的沉思默想呢？看那幅《春蕙坡石》，在水墨淋漓的巨石旁，几株幽兰静静地开放着，散溢出阵阵清香，谁看了都会以为巨石是幽兰的保护者。《细雨虬松》的细枝密叶，固是灿然可观，更能惹人情趣的是画家用圆厚的笔致，写出恬淡的烟雨诗境。在画家的笔底，无论是水下游鱼，寒林中的飞鸟，绿竹中的熊猫，或是蕉叶下的睡鸭，无不蕴含着那种沉静恬淡的境界。这种境界常有一种气静神凝、意淡韵到之妙。

工笔和写意相融的艺术特色，又给陈佩秋的作品带来无穷的天趣，有着浓厚的生活气息。鸳鸯、黄鹂、翠鸟、草虫、游鱼、花卉，画家都能下笔挥毫，造型准确生动，可以说是达到得心应手的熟练程度。这除了画家有熟练的素描基本功这个重要的因素外，起决定作用的还是她对花、鸟、草虫的形体结构有深刻的研究。为了观察鸟的生活，她不仅到山林里、到家禽饲养场去写生，而她自己还养过许多鸟，对它们进行长期地观察，她了解鸟的动态，也了解鸟的生活。她热爱鸟，这是因为她热爱自己的艺术，一种强烈的艺术进取心，使她所到之处，都以逸笔写生，或奇特，或端正，或奔放，或工整，或赋色，或晕墨，千姿百态，各得其妙趣。

以花鸟著称的陈佩秋，在山水画上也是另有一功的。她最初学画就是从画山水开始，临摹清代四王，后又溯流而上，崇向南宋。她的山水常用墨彩写意的笔调，写出淡雅简远的意境来。但她不拘山水的绳墨，移山水技法于花鸟画中，在花鸟画的背景上写远山淡树，使花鸟与山水浑然天成；用山水的斧劈、侧锋来写树的老干，形成了一股苍劲浑厚的气息。她这种在艺术上知难而进的精神，常常给她的艺术创造带来新的闪光。

倔强，这是陈佩秋的生活性格，更是她的艺术性格。她不因为自己是个女人，在艺术上就向男人示弱，她认为女画家也可以比男画家的艺术更高超些。在她的绘画中，常常遇到别人无法表现的一些题材，她能独辟蹊径，作出卓有成效的尝试。仙人球，这是一种不易表现的植物，因为它缺乏姿态。但是在陈佩秋的笔下，仙人球带着棱和刺的形体，独特的花朵与色调，就连那长着绿苔的小瓦盆，都能表现得富有姿态和情致。也正是由于这种倔强的性格，所以在她的绘画及书法艺术中，都摆脱了一般女艺术家所常有的纤细、妩媚的艺术特色，表现出很大的气度，这给人留下了鲜明的印象。

鄭 重

一九八一年一月

一 蜀葵双鸭 一九五七年 一三五×五八厘米



二 红渠湖面 一九五八年 一三七×五八厘米



三 神 仙 鱼 一九七九年 九〇×五〇厘米





四 山 泉 一九七四年 四〇×三八厘米

五 学 步 一九七八年 七〇×三五厘米





六 细雨虬松

一九七九年 一三五×七〇厘米

七 嶺南佳勝

一九七三年 八〇×四〇厘米



八 绿天锦蝶

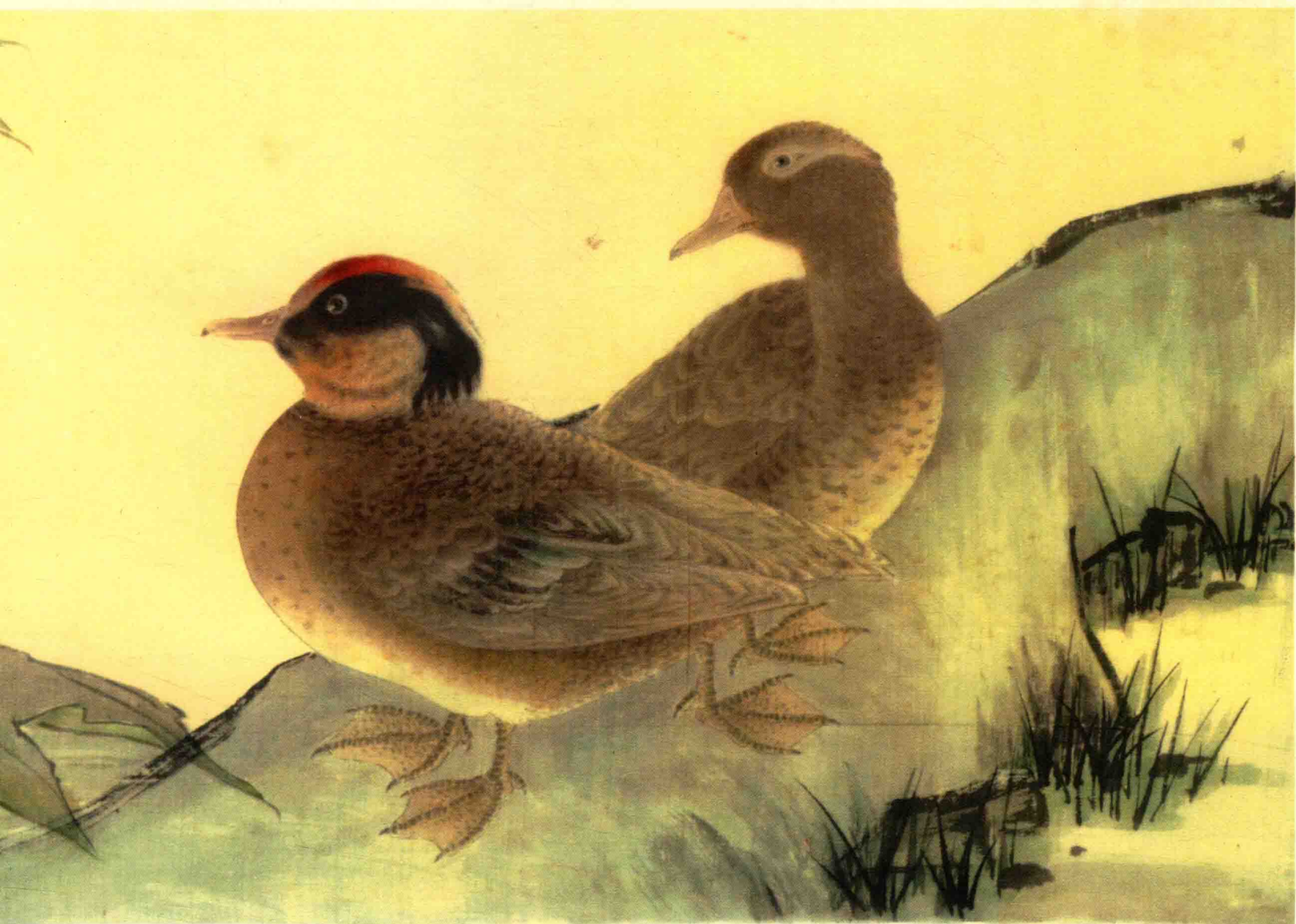
一九七九年 三三×一〇〇厘米



九 芙蓉鳧鹭

一九七四年 二六×六六厘米







一〇 绿天清趣

一九七八年 一三五×七〇厘米