

百年稚柳

Ever-Living Zhiliu: Selected Painting and Calligraphy Works
of Mr. Xie Zhiliu for the Memorial of His Centennial Birthday
纪念谢稚柳诞辰100周年书画特辑

常州博物馆编

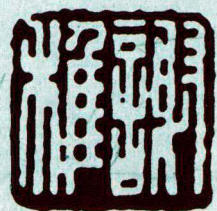


文物



文物





图书在版编目(CIP)数据

百年稚柳: 纪念谢稚柳诞辰100周年书画特辑 /
常州博物馆编. — 北京: 文物出版社, 2010.3
ISBN 978-7-5010-2937-2

I. ①百… II. ①常… III. ①汉字—书法—作品集—
中国—现代②中国画—作品集—中国—现代IV.
①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第040079号

百年稚柳
纪念谢稚柳诞辰100周年书画特辑
Ever Living Zhiliu: Selected Painting and Calligraphy Works of
Mr. Xie Zhiliu for the Memorial of His Centennial Birthday

封面题签 苏士澍
摄影 刘小放
装帧设计 顾咏梅
刘 远
责任印制 梁秋卉
责任编辑 张小舟

出版发行 文物出版社
地 址 北京市东直门内北小街2号楼
邮 编 100007
网 址 <http://www.wenwu.com>
E-mail: web@wenwu.com
制版印刷 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/8
印 张 22.5 插页 2
版 次 2010年3月第1版
印 次 2010年3月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5010-2937-2
定 价 390.00元

百



年

雅

柳

翁士澍題



百年稚柳

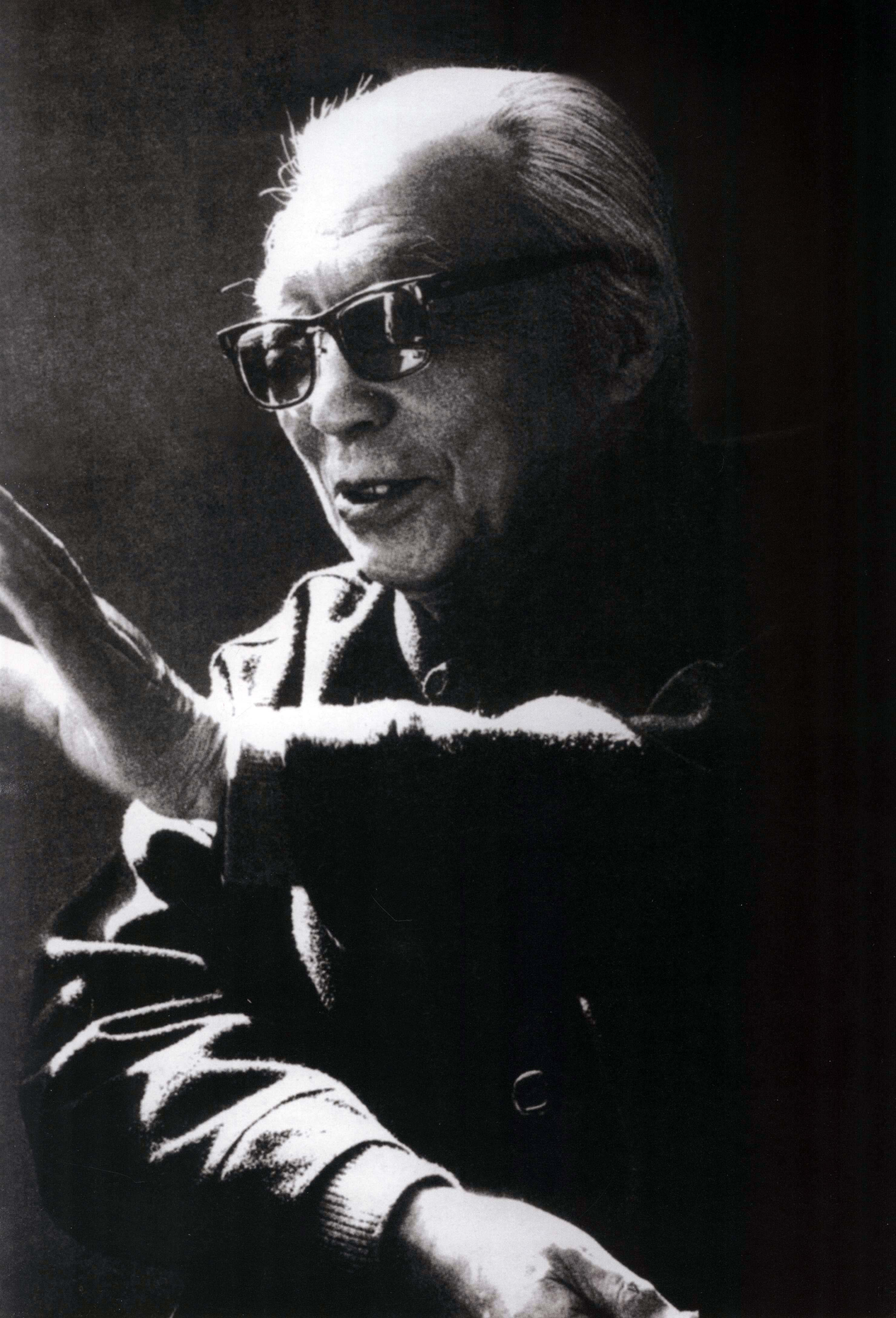
纪念谢稚柳诞辰100周年书画特辑

编委会主任：王伟成
编委会副主任：王成斌 陈佩秋
编委会成员：赵忠齐 黄欣 赵唯强
荣凯元 陈丽华 钱潮

主 编：陈丽华
副 主 编：林健 黄建康 邵建伟
策 划 协 调：谢定伟 史秋鹜 谢小珮
参 编 人 员：程霞 左树成 胡志良
朱敏 李威 谭杨吉

特别鸣谢（以姓氏笔画为序）

史秋鹜 许俊华 刘秋农 吉志春 陆仁兴
吴建伟 吴朴成 吴道行 杜彦 李东平
陈旭东 杨永生 钱浚 高展飞 徐建中
殷博中 秦伟 黄新页 蔡霆 瞿鹏



百年稚柳

纪念谢稚柳诞辰100周年书画特辑

Ever Living Zhiliu: Selected Painting and Calligraphy Works of
Mr. Xie Zhiliu for the Memorial of His Centennial Birthday

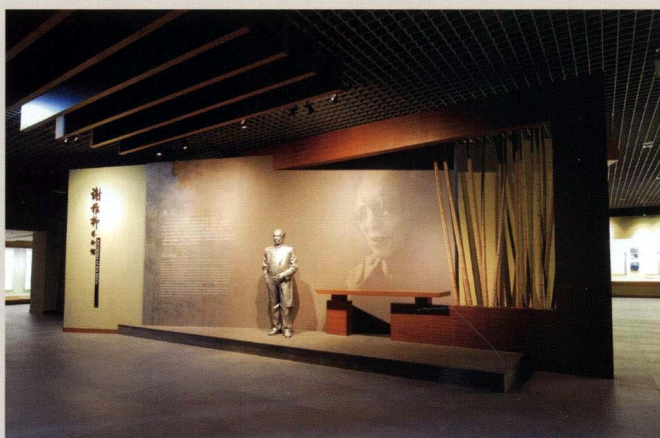
常州博物馆 编

文物出版社









谢稚柳艺术馆序厅



谢稚柳艺术馆展区一角



谢稚柳书房场景

目录
Table of Contents

百年稚柳

序 王 伟 成

Preface · Wang Weicheng 013

君子不器 —— 纪念谢稚柳先生百年诞辰 汤哲明

The Accomplished Scholar is not a Utensil: In Memory
of the Centennial Birthday of Mr. Xie Zhiliu · Tang Zhenming 015

图 版

Plates 020-177

后 记 陈丽华

Postface · Chen Lihua 178

索 引

Index 179

常州，江左名区，山川毓秀，艺冠东南。自古人文荟萃，诗文书画蔚然成风，代有传承，名家辈出，涌现了一大批在中国文化史上有深远影响、占有重要地位的杰出人物，谢稚柳先生便是其中的一位。

谢先生是当代著名书画艺术大师、古书画鉴定家。曾执教中央大学艺术系，新中国成立后担任中国美术家协会理事、上海美术家协会副主席、中国书法家协会理事、上海书法家协会主席，并任上海博物馆、上海市文物管理委员会副主任及顾问等职。在长达70余年的艺术生涯中，谢先生孜孜不倦，精耕细研，广泛探求，锲而不舍地攀登艺术巅峰，在诗、书、画、考证、鉴定、研究等领域中成就卓著，鼎足当代，誉满神州。

作为我国当代闻名遐迩的国画艺术家，谢先生的山水、人物、花鸟无不专精，下笔有神，工写兼施，笔墨多变。其作品凝练了中国绘画自唐宋以来的优秀传统，并在这一基础上加以改造和拓展。尤其在苦研徐熙落墨之法后，风格再变，形成了或工整清丽、淡雅俊秀，或凝重华茂、豪放雄奇的各种画风，独冠一时，享誉艺坛。谢先生也是一位著名的书法家，他的书法从容舒展，乘风回翔，自成一家，尤其是行草书不仅驰誉于上海，成为海上书坛的领袖，而且为中国书坛所瞩目。谢先生还是一位诗人，他的诗融会了古体诗的特点，并且有清新鲜明的时代风格。谢先生擅以诗词入书画，达到了诗书画通融的至高境界。

同时谢先生也是一位博大精深的古书画鉴定家，他的书画鉴定水平是我们这个时代所能达到的高峰。他于1961年、1983—1990年两次参加国家文物局古书画鉴定组的工作，在全国范围内对现存古代书画进行了全面系统的考查、鉴定并编定目录、图目及精品录等大型丛书。谢先生在艺术创作的同时，从未间断过对古代书画的研究，在画史、壁画、鉴别、考证等方面卓然大家，成果辉煌。

谢先生是从常州走出去的，在成就了一番光辉的业绩后，依然保持着平淡的心态，从容的生活，对故乡始终怀着殷切的眷念之情和强烈的回报之心。谢先生十六岁时拜钱名山为师，入常州东郊寄园读书，后来他每谈及自己的艺术道路时，总是说：“我是从寄园走出来的。”谢先生关心家乡的文化建设，数次将自己创作的书画和他珍藏的钱名山书法等作品捐献给家乡常州。我市于1992年在博物馆内建立了谢稚柳艺术馆，开馆时谢先生“白首丹心，笑将乡语话从头”，还风趣谦逊地说自己是“还乡衣锦”。

今年正值谢先生百年诞辰，常州博物馆商得谢先生亲属与常州各藏家义襄，萃选其国画、书法100余幅，举办纪念谢先生百年诞辰书画特展并结集出版，以此缅怀乡贤，彰显风神。

王伟成

君子不器

纪念谢稚柳先生百年诞辰

汤哲明

孔子说“君子不器”，意谓君子把握的是事物的规律，虽然君子有时也会从事某种专业，如书画创作、书画鉴定，或者理论研究……但却“非一定器尔”，即他（她）绝不仅仅是只能从事书画创作、书画鉴定或者书画理论的专门一家，而是因通晓书画的本质规律才融会贯通了创作、鉴定、理论等各种专业。

在近现代画史上，谢稚柳正是极具典型意义的这样一位“君子”。他假学画习书的优游于艺，假考证研究传世的万千古画，假西渡流沙的面壁石室，贯通了上下近两千年的传统中国画史，厘清了中国画由发源而蔚为大观并衍生无数支脉的曲径通幽。简而言之，通过书画创作、鉴定与理论研究，谢稚柳深刻地把握了中国画从无到有的发展与衍生之道：他研究考订、鉴定古画尤其是上古名画，复原了至少自明清伊始已成桃源迷津的唐宋画史，留下了《敦煌艺术叙录》、《敦煌石室记》、《水墨画》、《鉴余杂稿》等一系列具有奠基意义的理论著述与淹通古今并自出机杼的大量书画佳构。谢稚柳的一生，由学习书画的技为起始，终达于技进乎道的极高明境界。

二十世纪是学术趋于专业化的时代，然而民国去古未远，旧时一以贯之的君子之道及其教育体系尚存，故仍催生出了像谢稚柳这样的通达之士。当时谢稚柳的职业用今天的话说是职员、教师，但他同时却以画家、理论家的身份称名于艺术界。1950年代以还，由于沿袭苏联的计划经济体制，越发强化专业细化、界定的程度。缘此，书画创作与研究界渐形成了“鸡犬之声相闻”而“老死不相往来”的割裂局面。即当时的创作界专力于借西画的写实主义表现政治题材，而学术界则多将传世古画仅视作文物，传统中国画由传承而求新创的纽带因而被割断，至今未得有效弥合。建国以后，谢稚柳进入博物馆从事古书画研究而非书画创作的工作，他的身份也逐渐成为体制内的书画鉴定家而非创作家。1980年代始，由于身体原因他不复能为以往之画，兼之他本人亦曾说过自己的工作乃是研究书画，作画只是业余之类的“外交辞令”，虽然这免去了他自建国以来主题创作的负担（其传世的革命题材因而数量极少），但却一度令世人以鉴定家而非书画家目之。这样的看法，实质上与谢氏学术与艺术“君子不器”的内涵正相违悖。

事实上，谢稚柳研修书画的一生，乃是以中国画的技法学习为始，进而求索其上下千年的发展之道，并以此反哺自己的艺术创作。而无论是其书画鉴定、理论研究还是书画创作，都是他在这一技进乎道的过程中留下的雪泥鸿爪。故尔谢稚柳从事书画鉴定往往视作品本身的水准而非仅仅以著录、印鉴为第一要素，他招收鉴定学员也以能画为重要条件；故尔他从事理论研究首重技法变迁，对画史上的每一转捩必首先以具体的传世作品而非仅仅以文字为实证，古代著述只是起到参考与印证的作用；故尔他的书画创作作为技进乎道这一过程的迹化，既充分体现了他以技法修炼印证画史沿革的“研究”特色，更借此达到对传统中国画规律的深刻把握。凡此种种，皆充分彰显了上述“君子不器”的内涵。

我曾撰文归纳过谢老绘画发展的行程，指出过他画风的嬗变乃与他书画鉴定、画史研究相与发明的规律。简言之，谢稚柳鉴定书画尤其是高古的唐宋书画，成为他厘定画史变迁的基点，而也正是在这一研究的过程中，他凭借看画入骨髓的经验，凭借以技法实践印证古代绘画的实验，在不经意间推动了自我画风的不变。这种具体实践与规律探索的互相印证，尽精微而致广大，既是谢稚柳书画研究日臻极高明之境的不二法门，亦是他书画创作日臻极高明之境的不二法门。

我们可以借此次展览中的作品来印证上述的观点。

谢稚柳习画，如所周知最初是师法陈老莲花鸟画，本次展览中作于丁丑四月的《茶花竹石图》与作于1940年代初的《茶花蛱蝶图》，皆是其早年师学陈老莲有代表性的佳作。谢稚柳学陈老莲，并不着眼于学其技，而更重探索其艺术的规律，他曾专门作过《陈老莲》论文，并着意于对其作品的收藏，既学其技法，也求其画于画史上的来踪去脉，更鉴其真伪，这便是上文所谓的一体多用、一以贯之的君子之道。

谢稚柳画风虽以学唐宋称名，但其早年学画亦先从元明筑基。除师陈老莲，谢稚柳早岁亦宗南宗山水。本次展览中作于1947年的《峨眉深秋图》与1948的《仿王蒙山水》，一是其早年师学巨然与王蒙的变体（即兼取法李郭派卷云皴的结构），一是其全法王蒙之作。1947至1948年他师学王蒙、巨然的兴趣颇为深厚，此一阶段其师学宋元南宗画家风格的作品甚多，且大多皆为水墨或用浅绛色。南宗即明清正统派的艺术观念（即推崇元四家与董巨画风）为尚，对此时的谢稚柳影响尚大。

1940年代前半期，谢稚柳应张大千之邀赴敦煌考察石窟壁画，在资料整理与研究之余，其画始受晋唐著色画用笔与色彩的影响，本次展览中作于1943年的《临敦煌观世音像》、1951年的《调鹦仕女》、1949年的《四美图》，包括1945的《柳阴泛舟》与1946年的《子猷看竹》，皆是其师法晋唐人物画的实例。在经过对晋唐壁画的巡礼后，他的艺术观亦发生了重大变化，开始突破明清文人画正统观念的桎梏，他曾指出“平时所见的前代绘画，只是（晋唐绘画）其中的一角而已。正如池沼与江海之不同”（《敦煌艺术叙录》）。这一认识上的转变，促使了他日后学术研究与艺术研修的方向全然转向了元代文人画大兴前的唐宋。

1950至1970年代谢稚柳的山水画开始进入全盛时期，本次展览中作于1950年代的《山村晴色》，1960年代的《高山流水》、《内蒙游踪》、《清秋登岱》成扇、作于1970年代的《林亭山色》、《塞上马群》皆为其山水画师学宋人而步入成熟期的精品。而在山水画日趋大成的同时，谢稚柳的花鸟画风亦发生了脱胎换骨式的变化，本次展览中作于1958年的《荷塘过雨》、作于1959年的《红树秋禽》乃是其此一阶段花鸟画精品，他以往日所擅的文人画的秀逸笔调作两宋双钩填彩花鸟画，形成了特立独行、为人称道的“新宣和体”画风。

随着读画日多与修为的累积，谢稚柳论画始不论宗门，但求优劣。他曾明言“所谓的士大夫画、士人画、士气，都是讲的艺术，而以士大夫画作为艺术性高的代表，其艺术性低的，称为匠人画”（《董其昌所谓的“文人画”和“南北宗”》），突破了南北宗论的桎梏，并否定其中隐含的以身份论画品的极端倾向。是时谢稚柳在认识上，业已与其所师法的先辈陈老莲之反对以画家身份论画品的主张殊途同归。也正是在这样的前提下，谢稚柳亦开始兼学以往为明清文人画家所不取的南宋大师李唐与法常，本次展览中作于1950年代后期的《苦篁斋秋兴墨戏》，便是他将法常与石涛融于一手的妙迹。

与谢稚柳堪破宗门之限有异曲同工之妙的是其书法。由于不曾像从事绘画投入过巨大精力，而一直将之视作实用书写和游戏笔墨，谢稚柳从不曾以书法家自居，直到晚年出版书法集时仍执意将其易名为《书集》。这番佚事，既可以与沈尹默认为自己作画只是游戏笔墨，并不像谢稚柳是精通六法的卓然成家的故事相与参看，同时又反证了谢氏书法“君子不