艺海钩沉

“发须长才能短”的塞尚

河清

“头发长，见识短”，是中国不尊重女性的说法。而鼎鼎大名的“西方现代绘画之父”塞尚，居然也说自己“发须长，才能短”！塞尚是1864年2月27日给努马·考斯特的信中作这番自悲的坦露的。

这话与一般的艺术史学者心目中塞尚自信满满地教导人们画画要关注“圆锥、圆柱、圆球”的光辉形象，委实反差太大，以至人们会一下子懵了。

历史委实有太多的谎言。一切历史端着是谁写的。一位欧洲艺术史家说过：一位犹太人写的艺术史与一位非犹太人写的艺术史，是完全不一样的。因此我曾强调：艺术史是一种权利。

塞尚，一位自认失败、在当时绘画价值体系事实上也很失败的画家，居然在身后获得神话般的地位，便是这样一出充分展示翻云覆雨历史话语权的悲喜剧之一。

其实，从所有真实历史资料来看，塞尚是一个郁郁不得志、不过，他的一生比梵高要少一些悲剧性，因为梵高绝望至死，而塞尚则在临死之时，感觉到了些微他未来的荣耀。

我曾在巴黎奥赛博物馆看过一个塞尚的早期作品展。那是一个充满压抑、沉重感觉的展览。人物形象画得浓重、笨拙，脑袋真就是一个苹果般的圆球，画技实在不足称道。这不过是一些追慕古典绘画而又力有不逮的作品。

塞尚一辈子都在追求古典绘

画的理想。他最崇拜的是法国古典主义大师普桑和罗兰的绘画。同时代的，他极其崇拜新古典主义、如今被称为“学院派”画家布格罗和库居尔等人。同时，他也极其看重当时法国的“全国美展”——美术沙龙的荣耀。每届不落都送作品，但每次都落选。

令人难以置信的是，他甚至

在罗丹面前下跪！

有两个人说了同一件事。1894年，应莫奈之邀，塞尚去莫奈住的吉凡尔尼镇小住。一天，莫奈邀请了法国政治家、后来人称“老虎”的克雷蒙梭，作家米歇尔波，艺术批评家热弗洛瓦和当时法国美术界红人罗丹来做客，塞尚也一起聚会。第一个是莫奈的说法：罗丹夸了几句塞尚的画，塞尚竟“让全体人错愕，去跪倒在罗丹面前，说他是何等在乎一位军荣团授勋的人的夸奖”。第二个是热弗洛瓦的说法，更具体一些：“塞尚把我和米歇尔波拉到一旁，热泪盈眶地说：‘罗丹先生一点都没架子。他竟跟我握手了！一个受过勋的人!!!’更有甚者，午饭后，在一条小径中间，他在罗丹面前跪下了，为了再次感谢他跟他握手！”

“现代绘画之父”的膝盖盖怎么这么软？怎么就像今天的追星族，面对当红明星，既是“热泪盈眶”又是下跪？跟名人握一下手，就让他如痴如醉！

塞尚骨子里是个情结深固的古典主义者。他实在是画不出“古典”才画成歪歪斜斜的粗笨画面。塞尚的“笨拙”，完全是后来成百上千的艺术史家让人们相

信的那样是有意为之，而是他真的画不好，才画成那样。

塞尚的画技真的不怎么样。他曾经为他的画商伏尔画肖像，摆了115次模特儿，还是画不好，最后放弃不画了。同样的事情还有一件，1896年，塞尚为批评家热弗洛瓦画肖像，去他家前后画了3个月，画不下去，在热弗洛瓦坚持下又画了七八天后，最终还是放弃，派人取回了画画工具。

画静物亦是如此。常常是，苹果画烂了，花儿画凋谢了，画还没画好。于是塞尚找来纸花，纸花更经久耐用一些。或者干脆找一张花卉的版画来描摹，倒的确保险可靠。

塞尚多次在言谈中悲叹自己画不出来。临死前两年他还向埃米尔·贝尔纳坦白：“我总是实现不出来！啊，要是我能画出来有多好！”“我有一点小感觉，但我无从不能够将其表现出来……”“我独有偶，另一位‘现代艺术大师’贾科梅蒂也在日记里坦白：“我总是达不到……”两位都是自认失败的画家。

除了怪自己画技不能得心应手，塞尚还怪自己眼睛不好。贝尔纳记述道：“塞尚最抱怨的是他的视力。他告诉我：‘我眼中的平面会重叠。有时，直线会显得倾斜。’”他跟他童年的朋友加斯盖也抱怨过视力。

所以，塞尚画面上的歪斜块面，实在不是他有意为之，而是无可奈何。他自己也不欣赏自己的画。因此，当画商伏尔让塞尚画一批画到巴黎来，塞尚根本没把自己的画当回事，100多张油画

布，随便卷成一个大包，当普通物品托运到巴黎。

塞尚所欣赏的，始终是古典主义画风。无怪乎，他不喜欢高更的画，说高更“不是一位画家，他只会搞一些中国图像”。法语“中国的”一词，这里是“怪诞、想入非非”的意思。他也不喜欢梵高的画，称之为“疯子的画”。

塞尚在巴黎期间混得不好，性格中交织着深深的自卑和由自卑而生的自尊易怒，甚至言辞乖戾、举止粗鲁。在印象派常常聚会的盖布瓦咖啡馆，他会因为一语不合拂袖而去。

塞尚的同乡好友、著名作家左拉，对塞尚的画也很不满意，不仅写信真诚相劝，还写了一本小说《作品》讽喻塞尚。小说的主人公克洛德·朗蒂埃明显是以塞尚为原型，从失败到失败，最后在一幅未完成的画前上吊自杀……1886年小说出版后，两人绝交。

法国当代作家索勒斯写过：“毕加索和马蒂斯对塞尚宗教般的虔诚，对于我而言很正常。塞尚，就是上帝。”克丽斯蒂娜·杜巴克也把塞尚比作摩西，把圣维克多瓦山比作“圣山”。1995年6月29日的《快报》周刊充斥着这样的标题：“绘画之神”塞尚在我遇之“沿着塞尚的脚步”埃克斯的朝圣”……

应该说，塞尚身后的隆盛衰

荣，都与塞尚本人无关，与塞尚的自我评价无关。因为塞尚几乎终其一生，都认为自己“发须比才能长”。或者说，塞尚的荣耀，是西方现代艺术史上喜剧般的歪打正着……

应说，塞尚身后的隆盛衰荣，都与塞尚本人无关，与塞尚的自我评价无关。因为塞尚几乎终其一生，都认为自己“发须比才能长”。或者说，塞尚的荣耀，是西方现代艺术史上喜剧般的歪打正着……

应该说，塞尚身后的隆盛衰荣，都与塞尚本人无关，与塞尚的自我评价无关。因为塞尚几乎终其一生，都认为自己“发须比才能长”。或者说，塞尚的荣耀，是西方现代艺术史上喜剧般的歪打正着……

画外话

赝品指以假乱真的艺术品，在视觉上同真迹很难区别。它们或用于牟利，或用于馈赠，或用于炫耀。艺坛学子和名家往往有临摹古代书画或仿制古玩

的爱好，如米芾临《中秋帖》，仇英、张大千临《清明上河图》。这类用于练习的摹本和仿品不在赝品之列，不过一旦作为商品或礼物并号称真迹时，就成了赝品。

赝品充斥国内外艺术品市场，由于真假难分，防不胜防，致使收藏活动充满了陷阱。马德里普拉德博物馆一件被视为赝品的拉斐尔油画，近期被鉴定为真迹，价值高达2500万英镑。赝品本身没有变化，身价却翻了一万倍左右，这就是真迹与赝品的差别，也是制作赝品的利益驱动力。即使是赝品，如果临摹的是名家名作，也可能获得暴利。2007年，一幅出价1000英镑的伦勃朗自画像赝品在英国拍卖，众多竞拍者在卖家声明是赝品的情况下竞相喊价，匪夷所

思地以220万英镑落槌。此画雪藏若干年后抛出，会有更意味或更精明的人自愿上钩。

中国艺术品造假的传统悠久，工艺品质可以追溯到周代。《韩非子》记录过一个故事，说是齐国讨伐鲁国，胁迫鲁人交出译鼎。鲁人交出的鼎声称为真鼎，齐人判定为赝品，双方各持己见，最后不得不请负责礼乐的官员进行鉴别。宋元明清是书画、陶瓷、青铜器、玉器作伪的高峰时期。秦始皇的传国玺在五代或北朝失踪，然而仿制品却屡屡现身，不绝于史。直到乾隆皇帝即位，才将伪造的传国玺剔除。

古代赝品的作用不全是负面的，它具有传播功能。不仅传世的王羲之《兰亭序》和顾恺之《洛神赋图》都是宋代摹本，展子虔《游春图》、阎立本《历代帝王图》，有人考证也都是宋人手迹。由于传播手段的空缺，许多私家收藏的古代杰作被埋没了。荆门包山楚墓出土的漆奁画，画面柳树随风飘荡。由于查盒藏在深洞，无人知晓，艺术家的匠心被埋没了。唐末的画迹随着风飘落的画法。唐宋时期的名作流传到明末，经眼的画家只有几十人。这使得古代书画不容易及时地产生影响，因而摹本的作用不能低估。即便临摹走样，只要有品位便有价值。传世的《兰亭序》不仅不是王羲之的原作，甚至不是王羲之的书法。有关争论差不多已经变得无所谓了，有所谓的是，其秀美书风既成事实地影响了中国书坛1000多年。宋代以前的名家字画，很多都是借助仿品和赝品来支撑的。正是有了仿品和赝品，扩大艺术的传承面才成为可能，古代书画艺术才不会失之于抽象飘渺。在国外，这种情形同样存在。纽约大都会博物馆伦勃朗展厅，有不少平庸的画是代笔或摹本。其作用在于补壁，让不懂画画的观众在展馆拥挤的时候都有看的对象。

与此不同的是，当代传播机

制日益健全。人们已经能方便地看到古今名作及其仿真印刷品，因而摹本的传播功能正在迅速消退。几年前，北京故宫博物院决定不再培养临摹古画的新人，便是出于这种理由。与此对应的是，名作摹本的赝品功能却在急剧上升。不要说当代是一个专利时代，即便从纯文化的角度而论，也需要对赝品加以控制和鞭挞。

在中国这个全球最大的山寨文化之国，同古代偷偷摸摸的造假活动相比，而今已经到了明目张胆的地步，连高科技也进入了造假行业。比如仿制的陶瓷经X光照射，每秒钟能将表面老化程度提高200年左右，以致业内人士认为而今的赝品连神仙都识不破。据调查，当今从事古玩书画买卖的生意，利润已经远远超过了贩卖毒品和军火。古玩书画市场的真迹，有人认为只占5%，有人认为只占1%，有人认为只占万分之一。另一方面，真假难辨的高仿品越来越多。河南洛阳孟津县村民高水旺制作的高仿唐三彩

俑，连国家级专家乃至仪器都分不清是真是假。故宫博物院和国家博物馆曾争相高价购藏他仿制的北魏陶俑并视为真迹。在人们久，工艺品品质可以追溯到周代。《韩非子》记录过一个故事，说是齐国讨伐鲁国，胁迫鲁人交出译鼎。鲁人交出的鼎声称为真鼎，齐人判定为赝品，双方各持己见，最后不得不请负责礼乐的官员进行鉴别。宋元明清是书画、陶瓷、青铜器、玉器作伪的高峰时期。秦始皇的传国玺在五代或北朝失踪，然而仿制品却屡屡现身，不绝于史。直到乾隆皇帝即位，才将伪造的传国玺剔除。

古代赝品的作用不全是负面的，它具有传播功能。不仅传世的王羲之《兰亭序》和顾恺之《洛神赋图》都是宋代摹本，展子虔《游春图》、阎立本《历代帝王图》，有人考证也都是宋人手迹。由于传播手段的空缺，许多私家收藏的古代杰作被埋没了。荆门包山楚墓出土的漆奁画，画面柳树随风飘荡。由于查盒藏在深洞，无人知晓，艺术家的匠心被埋没了。唐末的画迹随着风飘落的画法。唐宋时期的名作流传到明末，经眼的画家只有几十人。这使得古代书画不容易及时地产生影响，因而摹本的作用不能低估。即便临摹走样，只要有品位便有价值。传世的《兰亭序》不仅不是王羲之的原作，甚至不是王羲之的书法。有关争论差不多已经变得无所谓了，有所谓的是，其秀美书风既成事实地影响了中国书坛1000多年。宋代以前的名家字画，很多都是借助仿品和赝品来支撑的。正是有了仿品和赝品，扩大艺术的传承面才成为可能，古代书画艺术才不会失之于抽象飘渺。在国外，这种情形同样存在。纽约大都会博物馆伦勃朗展厅，有不少平庸的画是代笔或摹本。其作用在于补壁，让不懂画画的观众在展馆拥挤的时候都有看的对象。

与此不同的是，当代传播机

制日益健全。人们已经能方便地看到古今名作及其仿真印刷品，因而摹本的传播功能正在迅速消退。几年前，北京故宫博物院决定不再培养临摹古画的新人，便是出于这种理由。与此对应的是，名作摹本的赝品功能却在急剧上升。不要说当代是一个专利时代，即便从纯文化的角度而论，也需要对赝品加以控制和鞭挞。

在中国这个全球最大的山寨文化之国，同古代偷偷摸摸的造假活动相比，而今已经到了明目张胆的地步，连高科技也进入了造假行业。比如仿制的陶瓷经X光照射，每秒钟能将表面老化程度提高200年左右，以致业内人士认为而今的赝品连神仙都识不破。据调查，当今从事古玩书画买卖的生意，利润已经远远超过了贩卖毒品和军火。古玩书画市场的真迹，有人认为只占5%，有人认为只占1%，有人认为只占万分之一。另一方面，真假难辨的高仿品越来越多。河南洛阳孟津县村民高水旺制作的高仿唐三彩

俑，连国家级专家乃至仪器都分不清是真是假。故宫博物院和国家博物馆曾争相高价购藏他仿制的北魏陶俑并视为真迹。在人们久，工艺品品质可以追溯到周代。《韩非子》记录过一个故事，说是齐国讨伐鲁国，胁迫鲁人交出译鼎。鲁人交出的鼎声称为真鼎，齐人判定为赝品，双方各持己见，最后不得不请负责礼乐的官员进行鉴别。宋元明清是书画、陶瓷、青铜器、玉器作伪的高峰时期。秦始皇的传国玺在五代或北朝失踪，然而仿制品却屡屡现身，不绝于史。直到乾隆皇帝即位，才将伪造的传国玺剔除。

古代赝品的作用不全是负面的，它具有传播功能。不仅传世的王羲之《兰亭序》和顾恺之《洛神赋图》都是宋代摹本，展子虔《游春图》、阎立本《历代帝王图》，有人考证也都是宋人手迹。由于传播手段的空缺，许多私家收藏的古代杰作被埋没了。荆门包山楚墓出土的漆奁画，画面柳树随风飘荡。由于查盒藏在深洞，无人知晓，艺术家的匠心被埋没了。唐末的画迹随着风飘落的画法。唐宋时期的名作流传到明末，经眼的画家只有几十人。这使得古代书画不容易及时地产生影响，因而摹本的作用不能低估。即便临摹走样，只要有品位便有价值。传世的《兰亭序》不仅不是王羲之的原作，甚至不是王羲之的书法。有关争论差不多已经变得无所谓了，有所谓的是，其秀美书风既成事实地影响了中国书坛1000多年。宋代以前的名家字画，很多都是借助仿品和赝品来支撑的。正是有了仿品和赝品，扩大艺术的传承面才成为可能，古代书画艺术才不会失之于抽象飘渺。在国外，这种情形同样存在。纽约大都会博物馆伦勃朗展厅，有不少平庸的画是代笔或摹本。其作用在于补壁，让不懂画画的观众在展馆拥挤的时候都有看的对象。

赝品论

彭德

艺术书架

说法帖

万君超

何谓“法帖”？《说文·巾部》云：“帖，帛书署也。”本义为写在帛上之标题书签。“法”字之今义可作“标准”“法则”和“效法”之解。民国年间著名的古董商人和鉴赏家赵汝珍在《古玩指南》一书中曾说：“南唐后主(注：应该是烈祖)李昇鉴于古代墨迹日渐消亡，为保存真像，垂之久远计，乃将秘府私藏古代名人墨迹徐铉刻石制印，其所印之拓本即为之帖。此帖之所始也。后人以此帖为临书之法，遂又谓之法帖。”赵氏此说其实颇有值得商榷之处。今人王壮弘先生在《碑帖鉴别常识》一书中曾说：“专门作为研习书法用的刻帖，究竟起于何时，还很难说。相传《乐毅论》小楷是石本，乃东晋王羲之亲自书刻。隋时释智永摹刻《兰亭》，唐太宗因见拓本而求索真迹。著名草书《十七帖》唐时模刻上石。”古人关于刻帖的起源有着许多不同的论述，但总而言之，古代因没有影印印刷技术，所以为了保存、传播和研习名人的书法作品，就用刻帖的方法来进行拓印“复制”，故称为“法帖”，而将名人墨迹则称之为“法书”。一般而言，法帖有石刻和木刻两大类。

至今存世最早的法帖实物是宋淳化三年(992年)官方刻制的《淳化阁帖》十卷，虽为侍书王著“奉圣旨模勒上石”所刻，实铸于枣木之上。其中所刻古人名迹真伪参半，但也由此开创了真正意义上的法帖从刻先河，所以后人又将《淳化阁帖》称之为“祖帖”。在《淳化阁帖》每卷尾都有“奉圣旨模勒上石”的铭刻文字，但其实是镌刻于枣木之上。关于这一点，后来历代的帖学研究学者多为之不解。我的粗浅判断是，是否当初《淳化阁帖》可能设想先用枣木作“初版”或“样版”试验为之，看效果后再拟“模勒上石”。但后来可能由于淳化阁发生火灾导致“阁帖”毁版而未能实施？因为按一般的常识而言，木版的收缩性远大于石板，故时间一长再予以拓印复制就非常容易“失真”。此千古谜案，唯有存疑待考。

中国历代究竟有多少官私所刻的法帖？恐怕难以有一个确切的数字。容庚先生的《丛帖目》共

收入有330种，但实际的官私法帖种类可能远远不止此数。法帖一般分为从刻帖和单刻帖两大类，从刻帖就是将多家的书法汇集刻成一部法帖；单刻帖就是仅刻一种书法作品。比如《兰亭帖》，此帖自唐到南宋，官私临摹、刻帖就不下千余种，而且所采用的“祖本”来自各种不同的版本，再加之后人不断重复的“翻刻”和众多的“伪版本”，真可谓琳琅杂糅。失察毫厘，即谬之千里。又《淳化阁帖》一系，据王壮弘先生《帖学举要》一书所说：“《淳化》翻刻未时即有数十种之多，历代翻刻更不知凡几。”而其中还不包括历代的“增减成帖本”。宋代以后，刻帖蔚然成风，官私法帖谱系更是多若星斗，优劣和真贋参杂，难以详述。所以，古人曾经将一个人是否可称为真正的鉴赏家，就以其是否能够鉴别碑帖作为标准之一，从而也形成了中国鉴定学中的一门分支学科“碑帖鉴定”。学中赵汝珍就曾说过：“士人而不知碑帖而不明碑帖，直如农夫不辨菽粟，工匠不识绳墨。”

千百年来，古今学者对历代法帖都进行过精深的研究，并写有许多这方面的专著和论文。在近现代就有张伯英先生的《法帖举要》、林志钧先生的《帖考》、容庚先生的《丛帖目》、张彦生先生的《善本碑帖录》、王壮弘先生的《帖学举要》和施安昌先生的《名帖善本》等等，都是研究、学习或鉴赏古代法帖的经典名著。筚路蓝缕，成就斐然，嘉惠后学良多。但多年以来，却一直没有一部法帖或帖学方面系统性的“通史”专著。

近日粗阅山东学者彭兴林先生(笔名杏林)所著《中国法帖史》一书，这是一部中国法帖史和帖学研究的“通史”性专著。全书40余万字，共分9个章节，又分102个小章节，另有3个附录资料。主要介绍从宋代《淳化阁帖》到民国年间各类著名的从帖和单刻帖90余种，各家帖学论著近40种。可以说既是“通史”专著，又是一本法帖史和帖学研究的“工具书”。并附有大量的彩色和黑白法帖图片，以及宋、明、清三代《法帖一览表》，方便检索。作者在参考前人许多著述的前提下，再加之自己

的研究心得和学术观点，使得错综复杂、谱系繁多的中国法帖发展史轨迹清晰可寻。如果能将此书与其他学者的帖学著作交叉阅读，相互借鉴，那么中国法帖史或法帖鉴赏就可以基本上达到“初级入门”。

书法史学者刘正成先生在为本书所写的《序言》中说道：“是编虽系本学、目录学、文献学之工具之典，然帖中有入伦、有历史、有学术、有法则，以史载之，便成艺术之史册。曩昔，碑帖之学称为‘黑老虎’，此故有墨以黑色，实乃畏于渊深芜杂难以探求真之意也。此书以四十多万言，把梳千年法帖之兴衰，陈述各代之珍本而举其要，钩沉各地之类别而遗诸珠，志与表相穿插，断代与通史相衔接，得著史之要领，成读史之便法门，堪称大观也。”但此书可能是由于史料的关系，或者是撰写体例的原因，其中有些法帖没有写明究竟是石刻还是木刻。另外，对历代法帖刻印时所用的材质或装潢等也少有涉及。因为，法帖史或帖学史还又延伸出了法帖的鉴藏史和著录史。刻拓

至善的法帖，其实也是一件珍贵的艺术品和已佚原作的“下一等真迹”。

《中国法帖史》是一部法帖和帖学的“通史”著作，可谓深入浅出，但它并不是一部以教人如何鉴定法帖为主的书籍。而现在书店里充斥了许多关于如何鉴定或投资碑帖的书籍，我们一定要有一个基本常识：“任何一种艺术品，必须先要研究和熟悉它的发展历史，然后才有可能谈得上进行鉴定、鉴赏或投资。否则就是盲人摸象或缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对绝大多数的人来说，碑帖鉴定纯粹是一门“屠龙之技”。因为它既需要有这方面超人的天赋和高人名家的指点，另外还需要参阅大量的碑帖原作真迹，舍此三者几难“入门”，更谈不上什么“投资”了。其实对现在的绝大多数人而言，碑帖的最大实用功能就是鉴赏和临摹书法的“渡河宝筏”，或以此提高我们的文化品位，但切不可轻易将之用作投资理财的工具。古今无数“墨老虎吃人”的惨痛案例，就已经无可争辩地说明了这一点。

我在霍春阳讲“中国画境界”的视频中，听到他说：画中国画，是一个“淬火”的过程，在不断地修炼中，要把火气去掉。他说，中国画的最高境界是中正平和。他举了赵孟頫的《鹊华秋色图》，认为是中正平和的代表。并且说，郑思肖的兰花，比起郑板桥的兰花，更像是缘木求鱼，甚至是刀口舔血。”对