

潘天寿对中国画独立价值的捍卫和坚持具有不容忽视的
精于写意花鸟和山水，擅作人物，尤善画鹰、八哥、蔬果及松、梅等。笔力大胆，点染细心。墨彩纵横交错，构图清新苍秀，气势磅礴，
画面灵动，引人入胜。擅画代表作有《晴窗》、《朱雀》、《新秋》、《峡日》等。

意义。他是一位学者型的画家。既治绘画史又治书法史。既研究学术又勤于作画。他
的无旁。



潘天寿



中国书画名家画语图解

杨成寅 林文霞 编著



中国人民大学出版社

中国书画名家画语图解

杨成寅 林文霞 编著

潘天寿



中国人民大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

潘天寿/杨成寅,林文霞编著.

北京:中国人民大学出版社,2003

(朗朗书房·中国书画名家画语图解)

ISBN 978-7-300-05008-9

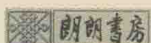
I. 潘…

II. ①杨…②林…

III. 潘天寿(1897~1971)—中国画—艺术评论

IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 087452 号



中国书画名家画语图解

潘天寿

杨成寅 林文霞 编著

策 划:呼延华 李 娟

责任编辑:谢 慕

封面设计:守望者艺术设计工作室

版式设计:杜 敏

郝 旭十李关栋

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-51502012

编辑热线:010-51502017

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

规 格 150 mm×229 mm 16 开本

印 张 23.75

印 次 2009 年 12 月第 1 次印刷

字 数 282 000

定 价 49.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

如金之重而有其柔，如铁之重而有其秀。

一民族有一民族之文艺，有一民族之特点，因文艺是由各民族之性情智慧，结合时地之生活而创成者，非来自偶然也。

为求指笔间，运用技法之不同，笔情指趣之相异，互为参证耳。运笔，常也；运指，变也。常中求变以悟常，变中求常以悟变，亦系钝根人之钝法欤！

——潘天涛



关于本书

本书以大量的篇幅分类选编了当代中国画大师、美术教育家潘天寿的绘画理论，并对其思想的各方面命题和原理进行了深入浅出的解析和评述。并配以二百多幅精美图片，使读者以图文结合的方式了解潘先生的艺术理论及其实践。

关于画家

潘天寿(1897-1971)是一位学者型的画家，即治绘画史又治书法史，即研究学术又勤于作画。他精于写意花鸟和山水，偶作人物。尤善画鹰、八哥、蔬果及松、梅等。落笔大胆，点染细心，墨彩纵横交错，构图清新苍秀、气势磅礴、趣韵无穷，画面灵动，引人入胜。指墨代表作品有《晴霞》、《朱荷》、《新放》等。他精通画史、画论，著作有《中国绘画史》、《顾恺之》、《听天阁诗存》、《治印丝谈》、《听天阁画谈随笔》等。

关于编者

杨成寅，1926年生，河南南阳人，美术理论家、雕塑家。长期从事美术理论和美学教学工作。20世纪80年代迄今，撰写了数十篇在全国美术界具有影响的评论文章，为推动美学理论研究、促进美术创作的发展作出了贡献。现为中国美术学院教授、浙江省美学学会会长。出版的主要著作有《石涛画学本义》、《美学范畴概论》等，主要译著有《艺术概论》(苏联)、《美学概论》(法国)、《美的分析》(英国)等。



序 言

潘天寿先生(1897—1971)是中国画坛的一代大师,是著名的艺术教育家。他在中国美术史和中国书画理论研究方面也取得了重大成就。本书以图文并茂的形式,介绍和评析了潘天寿的绘画理论、绘画作品和艺术创作道路。

潘天寿,原名天授,字大颐,号寿者,浙江宁海人。1921年毕业于浙江第一师范学院。1923年被聘为上海美专国画系教授,与诸问韵共创全国第一个中国画系,从此他毕生致力于中国画教学和中国画创作,辛勤耕耘近半个世纪。1926年,商务印书馆出版了他的《中国绘画史》一书,是国内最早的介绍中国绘画史的书籍之一,被列入“大学丛书”并作为美术院校教材。1928年,潘天寿受聘担任杭州国立艺术院国画系主任、教授,又兼教上海美专、新华艺专、昌明艺专的国画课。八年抗战时期,杭州艺专与北平艺专合并为国立艺专,他仍任国画系主任,1944年任国立艺专校长。1957年任中央美术学院华东分院副院长,1959年复任浙江美术学院(现中国美术学院)院长。他曾任中国美术家协会副主席,美协浙江分会主席,苏联艺术学院名誉院士。

潘天寿的中国画创作是继吴昌硕、黄宾虹之后的又一个高峰。他的绘画,不仅笔墨苍古,凝炼老辣,而且大气磅礴,雄浑奇崛,把中国画以线为主的表现形式发挥到极致。由于他善于辩证地把握艺术规律,其作品不仅有一种慑人的力量感和现代的结构美,还洋溢着勃勃生机和浓郁亲切的生活气息。他的绘画既体现了中国画诗、书、画、印交融的优秀传统,又是传统中国画的一种超越。

潘天寿对中国画的教育思想、教学体系和教学方法做了大量的研究和改革，改变了传统中国画师徒相传的教学方式，倡导了中国画人物、山水、花鸟教学的分科，又主持创办了全国当时惟一的书法篆刻专业。他是当之无愧的现代中国画教学的奠基人之一。

潘天寿在教学上循循善诱，尤重人格教育。他常告诫学生“笔正则画正，心正则画正”，“人品不高，落墨无法，人品方正，画亦方正”。他一生光明磊落，朴实正直，谦虚和蔼，淡泊寡欲，处处为人师表。

潘天寿留下了大量珍贵的书画作品，公开发行的画册、画集、印集达10余种。他的论著有《中国绘画史》、《听天阁画谈随笔》、《潘天寿美术文集》、《顾恺之》、《治印丛谈》、《毛笔的常识》、《听天阁诗存》等。

本书共分四章。第一章，全面分类摘录了潘天寿的画论并附上笔者对画论中的某些术语和思想所作的解析和评论。第二章，从几个主要方面介绍和评析潘天寿绘画艺术的审美特色。第三章，一画一短文，结合潘天寿的绘画思想和创作背景，对其几十幅代表作从审美特色和技法上一一作出具体的分析和评价。其中某些评论文字系摘自笔者师友的专著和文章。第四章，根据有关画家生平的大量的文字资料编写的潘天寿年谱，使读者对潘天寿先生漫长的生活道路和艺术道路有一个全面的了解。

杨成寅

2003年8月

目 录 Contents

序 言

1

第一章

潘天寿的画论及解析

1

第二章

潘天寿绘画的艺术特色

215

第三章

潘天寿绘画名作赏鉴集述

237

第四章

潘天寿先生年谱

297

图版目录

363



中国书画名家画语图解·潘天寿



第一章 潘天寿的画论及解析

一、哲学基础论

[画语录]

天有日月星辰，地有山川草木，是自然之文也。人有灵性智慧，孕育品德文化，是人为之文也。原太朴混沌，浑茫无象，三才未具，无自然之文，亦无人之为文也。然无为有之本，有为无之成，有其本，辄有其成，此天道人事之大致也。

人系性灵智慧之物，生存于宇宙间，不能有质而无文。文艺者，文中之文也。然文，孳乳于质；质，涵育于文，两者相



老僧 水墨设色纸本横卷 94.8cm × 172cm 1922

互而相成，故《论语》云：“志于道，据于德，依于仁，游于艺。”其为人之大旨欤。

济山僧（石涛）《画语录》云：“太朴不散，太朴一散，而法立矣。”故无法，画之始，有法；画之立，始于立，复融结于自然，忘我于有无间；画之成，三者一以贯之。

凡事有常必有变。常，承也；变，革也。承易而革难，然常从非常来，变从有常起，非一朝一夕偶然得之。故历代出人头地之画家，每寥若晨星耳。

《易》曰：“天行健，君子以自强不息”，是做人之道，亦治学之道。

新旧二字，为相对立之名词，无旧，则新无从出，故推陈，即以出新为目的。

艺术之常，源于人心之常；艺术之变，发于人心之变。常其不能不常，变其不能不变，是为有识。常变之道，终归于自然也。

得中土文化之精粹，则常有基也；感天地时势之化易，则变有起也。不学，无以悟常；不受，无以悟变。然此中关钮，还在心胸耳。

艺术有其真、善、美之最高境地，然此全从真实之现有世界而来。故不通世务、不明人情物理者，不能踏入其堂奥。

自然之理法，画外之师也。画中之理法，心灵中积累之画学源泉也。两种融会之后，进而以求变化理法，打碎理法，是张爱宾之所谓“了而不了，不了而了”也。然后能瞑心玄化，造化在手。

法自画生，画自法立。无法非也。终于有法亦非也。故曰：画事在有法无法间。

学画时，须懂得了古人理法，亦须懂得了自然理法；作画时，须舍得了自然理法，亦须舍得了古人理法，即能出人头地而为画中龙矣。

物无定相，有定相幻相也；心无定见，有定见假见也。故画事在即心即物间而成之耳。无物有心仍旧无物，有物无心仍旧无画。诗云：心不在焉，视而不见。原心为万物之主宰。宇宙非人类心灵为之转动，谓之死宇宙；形相非艺人之再现，谓之死形相。故心灵为宇宙之主，艺人为形相之母。

有至大、至刚、正中、至正之气，蕴蓄于胸中，为学必尽其极，为事必尽其全，旁及艺事，不求工而能登峰造极。

画事源于古，通于今，审于物，发于学问品德，辄能不落凡近矣。

以上画论均引自《听天阁画谈随笔》、《潘天寿谈艺录》

[解说与评析：潘天寿画论的哲学基础]

潘天寿先生留下了许多丰富深刻的画论，这些画论建立在坚实稳定的哲学基础上。从以上摘出的画论中可以看出，他在哲学上吸收了中国古代传统主流哲学儒、道两家的主导思想。

潘先生把孔子在《论语》中所说的“志于道，据于德，依于仁，游于艺”视为做人的“大旨”。道是事物的规律，包括美的规律、艺术的规律；德是道德文化的修养；仁是对于人民、民族的仁爱胸怀和实际贡献；艺则指整个文化艺术。对这四方面或四个层面的要求，是任何真正的艺术家必须身体力行的。这



霜天暮钟 水墨设色纸本册页 33cm × 40cm 1931

显然是儒家的极为宝贵的思想。潘天寿重视艺术规律，强调艺术是人民的有益的“精神食粮”，主张画品与人品并重，以弘扬民族文化、继承和发展中国的优秀艺术传统为己任，这都是以儒家的哲学为依据。

潘先生说：“无为有之本，有为无之成，有其本，辄有其成，此天道人事之大致也。”这种极其抽象玄妙的哲理出自先秦的道家，其中包含着老子“有无相生”的思想。联系潘先生所说的“无法非也。终于有法亦非也。故曰：画事在有法与无法间”，我们相信，潘先生所说的“无为有之本”中的“无”并不是虚无，而是含有、可以生有之“无”，而“有为无之成”中的“有”也并不是一成不变的，而是处在“变”中的“有”，即处在“有无相生”中的“有”。“画事在有法无法间”论是极其深刻的，也

可以说：“任何事情都在有法与无法间。”完全否定成法是错误的，死抱着成法也是有害的。潘先生把儒、道两家的哲学中合理成分融合在一起并为我所用，这是智慧之举。

潘先生的哲学思想中包含着对立统一的辩证法和发展的观点。例如他说：“凡事有常必有变。常，承也；变，革也。”他主张常与变的对立统一。艺术中推陈出新的思想即以常与变的对立统一为理论依据。他深深懂得有法与无法的辩证法，“了与不了”的辩证法，心与物的辩证法，古与今的辩证法，形与神的辩证法，真善美的辩证法。潘先生的绝大多数画论都符合对立统一辩证法。

从潘先生有关哲学思想的论述中我们可有以下几点启示：



清秋 水墨设色纸本册页 33cm × 38.5cm 1932

(1) 美术家除了要有敏锐的感觉外，对事物还应有一定的理论思维，否则只能当一般的画匠，成不了真正的绘画大师。(2) 理论思维中的对立统一的辩证法，包括中国传统的太极阴阳和谐辩证法。(3) 艺术在内的任何事物，都是有与无、常与变（即变与不变）的对立统一，过分强调某一方面都是错误的。变，不是把过去的一切都否定掉，而是有所继承，有所批判，有所发展，有所创新。比方说中西艺术的异与同也是对立统一，中西艺术可以互相吸收，但不能互相代替。再比方说，中国绘画的风格和造型基础，也是继承和发展的对立统一，是不变与变的对立统一。

二、精神食粮论

[画语录]

艺术为人类精神之食粮，即人类精神之营养品。音乐为养耳，绘画为养目，美味为养口。养耳、养目、养口，为养身心也。如有损于身心，是鸦片鸩酒，非艺术也。

物质食粮之生产，农民也。精神食粮之生产，文艺工作者也。故从事文艺工作之吾辈，乃一产生精神食粮之老艺丁耳。倘仍以旧时代之思想意识，从事创作，一味清高风雅，风花雪月，富贵利达，美人芳草，但求个人情绪之畅快一时，不但背时，实有违反人类创造艺术之本旨。

画事，精神之食粮也，为吾人所共享。画事，学术也，为吾人所共有。如据一己之好恶，一己之眼目，入者主之，出者奴之，高筑壁垒，互相轻视，互相攻击，实不利百花齐放之贯彻。

艺术为人类精神之结晶，又为人类精神之食粮。

高尚之艺术，能使人心感悟而渐进于至真、至善、至美之境地；美育，为人类精神自我完成之重要一端。

人类需有精神生活，精神寄托。儒家以仁义道德为做人的归宿。儒家不赞成无所用心，但反对做不正当的事，主张以艺术作为闲散时的欣赏消遣，因为艺术能引导人们的思想向上，鼓励人们进步。佛家以幻想的极乐世界为做人的归宿。佛家认



兰竹梅图

水墨设色立轴

89cm × 38.5cm

1933

为物质生活无止境，欲望无止境，此均为人类痛苦之渊源，故力求超脱现实生活，以“色即是空”的世界为其极境。

道德、哲学、法律、风习等等，每因时代而有变迁；宗教不离于迷信的偶像，在物质文明高度发展的将来，宗教或则改观，或则衰落。而艺术这一人类的精神创造，将随人类的进步，日新又新，以美的情趣来安慰人生，以真善美来陶冶人类之崇高之襟怀品格，使人类在美的艺术境地中得到最高尚之慰藉。

艺术原为安慰人类精神的至剂(良药)，其程度愈高，其意义愈深，其效能亦愈宏大。艺术以最纯净的，至高、至深、至优美、至奥妙的美之情趣，引人入胜地引导人类之品性道德达到最高点，而入艺术极乐之天国。蔡子民先生主张以美育代宗教，就是这个意思。

精神生活与物质生活相对。轻名利而重精神之修养者曰精神生活。印度佛教徒，轻现世生活而专以精神生活为事者也。科学、文艺等，亦为精神生活。

《荀子·致仕》：“美意延年。”美好之乐意，足以忘忧患而延年也。

人生须有艺术。然有人生而后有艺术，故最艺术之艺术，亦为人生。

艺术是人的精神产品，反过来又提高人的精神境界。从事艺术是教育别人，也是一种自我教育。因此艺术品应该健康、进步、符合时代潮流。作家写一篇文章，画家画一张画，不光是自己看看。作品发表或展览出来，对读者、观众起的作用如何，须要顾到。

中国画向来重气韵、重意境、重格调，同中国的诗一样，靠的是胸襟、学问、修养。如果读者看了一幅画，读了一首诗，亦