

名家讲学笔记

朱颖人 [编著]

潘天寿
吴茀之
诸乐三

潘天寿
吴茀之
诸乐三



名家讲学笔记

朱颖人编著

广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

名家讲学笔记 / 朱颖人编. — 南宁: 广西美术出版社, 2004.9

ISBN 7-80674-538-6

I·国… II·朱… III·中国画—技法(美术)

IV·J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 088847 号

名家讲学笔记

编 著 / 朱颖人

图书策划 / 姚震西

责任编辑 / 何庆军

出 版 / 广西美术出版社

地 址 / 南宁市望园路9号

邮 编 / 530022

发 行 / 全国新华书店

制 版 / 北京方舟正佳图文设计有限公司

印 刷 / 广西南宁华侨印刷厂

版 次 / 2004 年 10 月第 1 版

印 次 / 2004 年 10 月第 1 次印刷

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 13.5

书 号 / ISBN 7-80674-538-6/J·395

定 价 / 48 元

目录

003	缘起
005	笔墨
019	笔法
049	墨法(附用色)
061	构图及画面分析
141	画禽鸟及动物杂谈
161	书法与绘画的关系
169	诗与画的关系
173	杂论
191	从潘天寿先生和吴茀之先生绘画中得到的启示
194	怀念吴茀之先生
197	消得尘氛医得俗
201	借古开今
204	画里春风岁月长
207	补遗
210	朱颖人和《潘天寿、吴茀之、诸乐三课徒画稿笔记》
213	后记

缘起

朱颖人

我在50年代初就读于杭州国立艺专，后改名中央美术学院华东分院，现名中国美术学院。当时国画大师如黄宾虹、潘天寿、吴茀之、诸乐三等先生，均在校执教。他们既是杰出的艺术家，又是杰出的教育家。我有幸亲承指导，无论在艺德艺技诸方面均蒙熏陶，虽然深愧未能得大师们于万一，而门墙桃李之恩，未能或忘。

现在老先生们均已逝去，而且大都去得不是该去的时候。这种历史悲剧，更增添我的徬徨思念。或当风晨雨夕，更有一种空廓失落之感。

今我亦垂垂老矣，唯恐往昔得之于大师们的教言，亦随流光而俱逝。为此深感有将他们的指授整理出来的必要，以便弘扬他们的精神，供有志于中国画的同道们参考研究，这是我的一点心愿，也就是这个册子的缘起。

有必要说明的是，这里所依据整理的大都是当年学习时的笔记，记的是平时老师们对某一主题的随题论述。有的是片言只语，有的是事后追忆，加上记

述者的水平有限，肯定在诸多地方不能全部传达老师们的原话。而且当时只考虑自己的备忘，没有想到今天的需要。好多地方也没有标出当时讲课的老师和时间地点，时日已久，现在更难标定。好在这几位大师，他们在画风上虽各卓犖不群、形神独具，而对中国绘画的大要则所持略同，或对具体某点稍有偏重，实亦非关宏旨，想读者自能辨之。

其次，笔记所写并非都按当时老师的口语录出，而是记述了他们所讲的主要精神，有时还夹杂进自己的一些感触与随想，所以不能按语录体来整理，仍以笔记称之。由于作为笔记，在时过境迁的今日，在整理中又加上我的一些看法，以便更好地给同道们参考研究。这样，其中若有差错，责任完全在我，祈读者鉴之。

笔墨

笔墨是中国画表达形式的最主要手段。这里所记录的是老先生们论述笔墨在中国画上的作用与地位,以及对此道的要求与理解。

潘天寿先生说,绘画在原始时期,不分中西民族,都是以线条应物象形。线条本非客观物体所固有,而是人们为区分大千世界而抽象出来的,也是艺术再现世界的最有力手段。其后,西方绘画因崇尚自然科学的规律,从而发展到对光与色及视觉形象的模拟上去。而中国绘画,用潘天寿先生的话来说,走的是“艺术科学”的道路。即在把握线条性能的基础上,作高度提炼、沿着自身感受的方向上发展,从此确立了东方绘画体系。优秀的中国绘画,在东方绘画体系中,起到了旗手的作用。

潘天寿先生说学技巧,大部分就要接受传统,接受传统有几个方面,同时受人的影响(包括老师等),古人的画与画论,时代生活形象的所见所闻。接受传统,光听光看不行,不管接受传统或

接受自然形象,都应经过实践的探索才能选择成为自己的笔墨形象,笔墨在中国画中是基础的东西,因国画中以笔线为主体,故一谈中国画就以笔墨为主要技法。

粗毛笔含水量少出水快,细毛笔含水量大出水慢。古代人用狼毫用得最多,马夏是用退笔(秃笔),李公麟用锋很尖的笔画的,王—亭常用玉荀笔,笔锋不尖钩线粗壮,作点着实。米家山水也是以线为骨的,无线则软而无骨了。以线为主,故石涛强调“一划”,对中国画的线所以重视它的功效,常与书法有关,故工画者都善书。

有一老先生说用笔应轻松,轻松会有朝气,林风眠的画出自西洋画基础,但他的用笔轻松,我喜欢。潘天寿的画老气横秋,此与用笔有关。潘天寿画松树

用笔是好的，但用此笔法画花则感到质感不够妥帖。可是潘天寿先生创造性地继承传统的技法，形成了独特的自成一家风格，在绘画艺术上有很高的成就。

老先生们经常强调中国绘画最需要讲究笔墨技巧又并非光指手头功夫，诸凡个人品性、学养、才情均能于笔墨上透露消息，其所包容真可谓既深且广了。

潘先生认为绘画成就的高低，虽有个人素质为基础，而正确的锻炼，则是关键所在，不能去搞一些似是而非的魔术般手段，要靠真功夫。一切艺术都有它本身的轨道，你可以开辟或延伸轨道，但不可以脱轨。老先生这番话，真是掷地有声。有些人曾认为只要达到效果，可以不择手段，这些话猛然听起来似乎有理，而实为欺人之谈，因为手段与效果是紧密的因果关系。刷子只能是刷子的效果。滚筒只能是滚筒的效果。当然前面所提的效果二字，是规范在中国画这一个要求上的，假使你所预期的并不在这一规范之内，那尽可“凭君覆雨翻云去，莫问神州自有天”。

吴笈之先生说中国画的主要工具是笔和墨。然而以笔墨联称，成为中国绘画上的专有名词，这主要是指画面上的笔踪墨迹，以及寄寓于这里边的笔情墨趣。如说某幅画的笔墨好否，其实几乎包括了作者表现在绘画上的全部技巧。

老先生们说中国画，尤其是文人画首重画面的意境，而意境的表达全靠组成画面的笔墨，这两者之间是相互依存的。正如人的灵魂和肉体是两个方面的统一体，也就是形神关系，若有形而乏

神必属痴呆；反之，若肢体不全亦难称形神兼备。从绘画的角度来说，很少有意境平凡格调低下而笔墨独具高超的；相反，也很少有平庸的笔墨而能表达出高超的意境的。作为一个专业画家，各方面的修养，容许有其参差，但其相距，不会过远的。因为最后是互相促进和制约着的。

老先生们所讲的意境问题，涉及面很广，通常被称作画外功夫，对此难以用语言达其意。如何使意境高超，谁也不能说个具体。至于笔墨技法，历代画家积累有丰富的经验，而且留下了大量的优秀作品，足资后人借鉴和探求。大家知道绘事“六法”，首重气韵。吴先生说：气，指的是生气，亦即运转不息的生命之力；韵，指的是情韵，亦即千姿百态的生命节奏。这虽很难在某一画面具体去指实，但可以为人所感知，亦可为笔墨所显示。中国画笔墨所追求的也是以此为最高标准的。如果强而析之，则以笔取气，以墨取韵，其中以笔为主导。因为在一般情况下，墨还是要以笔来显现的，也只有笔底之墨，方能称之为笔墨之墨。这好像节律是附着于运动走向的力线上是始能表现的道理一样。

吴先生说，古人称某些笔墨为“有骨无肉”，或“有肉无骨”。所谓“有骨无肉”是指笔踪没有浓淡干湿的墨色变化，那就枯而乏韵；另一种“有肉无骨”，是指水墨一滩，疲软无力，看不出笔路，当然也难言气之所在，或被讥为“墨猪”。由上所言，我们可以体会出，笔墨是画面气韵的唯一载体，笔踪过去，墨彩随

之。笔有迟速、顿挫、转折、偏正之姿以显其活气；墨有枯湿、浓淡、渗化、积聚之变，以显其韵味。所谓笔墨之道，浅而言之不外于此矣。当然这些都不能孤立地来讲，在具体画面上，具体对象前，以及作者心意之所寄，情趣所托，各当其所画，运用之妙还在存乎一心。

老先生们强调在作画过程中要做到“笔被人使”，不要“人被笔使”。这两者的区别，一是胸有成竹，拈笔挥毫收纵自如，传物之神，写己之意，由我差遣；或超于象外而尽得环中，这样的用笔过程，叫做“笔被人使”。一是心中无数、毫无主张，或拘泥于物象，或计较于锱铢，笔墨不随自心，当然无气韵骨法可言；又一种是神情茫昧，随笔涂抹，既乖事理，更无法度，是谓“人被笔使”，不得谓之真画。细审古今成功的画家，他们的笔墨都是顽强地做到了“笔被人使”这一十分重要之点。各家风格也在此中显现。

老先生们上面所讲的，简言之就是“意在笔先”，亦即所谓“人使笔”，当然这不是容易做到的事，必须经过艰苦磨炼方能得到。

笔墨二字是相对又是相济的，明代莫是龙《画说》中有“古人云有笔有墨，笔墨二字人多不晓？画岂无笔墨哉”之说。确实，所谓笔墨是有其特定含义的，且看明代顾凝远的《画引》中所讲：“以枯涩为基，而点染蒙昧，则无笔而无墨。以堆砌为基，洗发不出，则无笔而无墨。先理筋骨，而积渐敷腴；运腕深厚，而意在轻松，则有墨而有笔，此其大略也。”

当然时日不同，人情也异，现代人们的生活与古人不同了，今日生活节奏加快，商品经济意识增浓，一般人不可能有更多的时间，欣赏品味所谓笔墨情趣，所以有一些人热衷于搞“一眼惊人的视觉刺激法”，不少作品就是这样应运而生的，这看来是个大趋势。因为观者心态如此，作者心态不能不随之相合。前些日子的文坛、艺苑中的形形色色表现，都有异曲同工之妙。不过什么样的笔墨，就能达到什么样的效果，彼此的原理是相通的。所以，不管你画什么，作为中国画对笔墨一道总是首先要研究的。

元 吴镇 墨竹图
竹之生也，节有间，叶有次，
气清而神静，色淡而味长。
此竹之性也。画竹之法，
先理筋骨，而后积渐敷腴。
运腕深厚，而意在轻松。
有墨而有笔，此其大略也。
吴镇画



1 这是元代吴镇所画的墨竹，用笔中锋直挥而下，干净利落，劲挺有致。

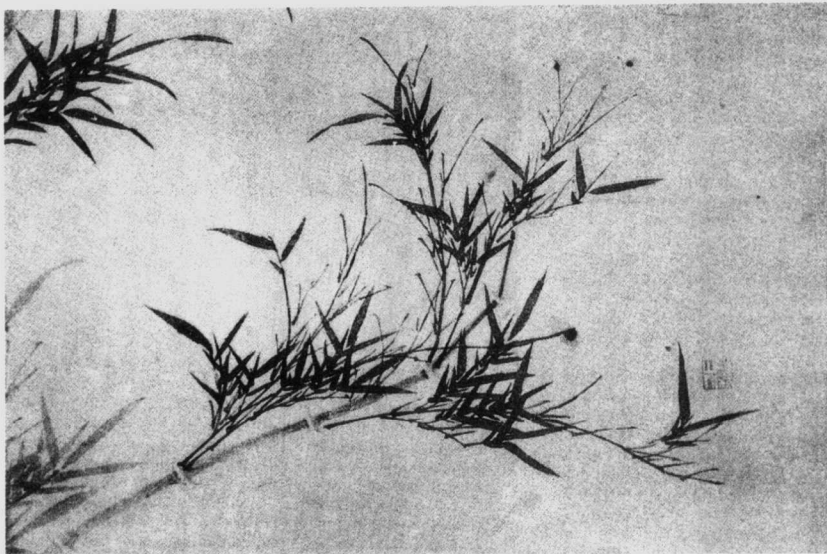


2 此画为宋末元初的郑所南画，笔墨爽朗，情致雅逸，据史料记载，画无根兰为郑所南创始。



3 这是明代徐渭画的萱花局部，与前面吴镇、郑所南两张画比较，各有情意，但徐渭的笔墨显得奔放而多变。

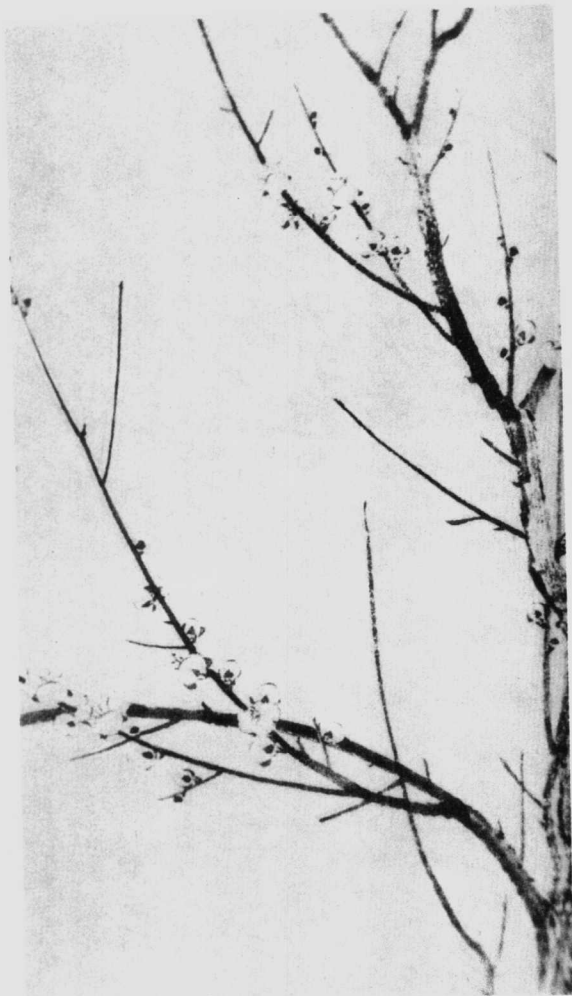
4 这是元人画的墨竹局部，竹姿有致，用笔劲挺而有变化，很得生气而又在法度之内。



5 王一亭画《松鹤图》与吴昌硕齐名于当时沪上。



6 这是明代沈周所画的《斑鸠图》，用笔深厚，甚为厚重而有古朴之感，以笔墨之沉着显现其内在的刚健之意。



7 这是宋代杨补之的《四梅图》局部，笔墨深厚之中能得枯润变化之致，又恰当地显示了早春梅枝的质量感。



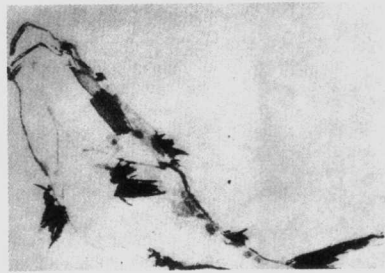
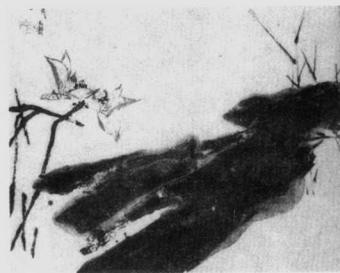
8 这是清初八大山人的《荷花图》，笔墨情谊很浓，很能得到池馆荷花的意趣。所画荷秆长线条，显示了作者情意与气势的旺盛；大块荷叶，墨色变化非常恰当。



9 这是清末民初任伯年的白描人物画局部。用笔流利挺健，衣纹被大风吹动的情状处理得非常好，很能吸引观者。从所画衣纹、树干、细草的笔意变化来说，说明作者的技法非常熟练。



10 这是近代吴昌硕的画，所用线条浑厚古朴，得书法石鼓和大篆的功力，用墨得破墨法的奥妙，所画均能显观其力度、重量所在。



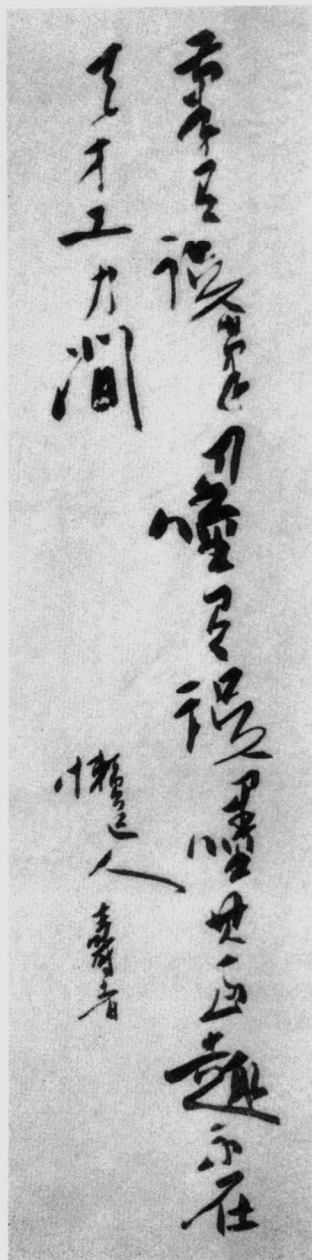
11-13 潘天寿先生的这几幅画的局部，从中可见他的用笔特点。此中的方笔圆笔、轻重虚实等等，正是研究潘先生笔法的好机会。



15 吴菊之《篱菊图》

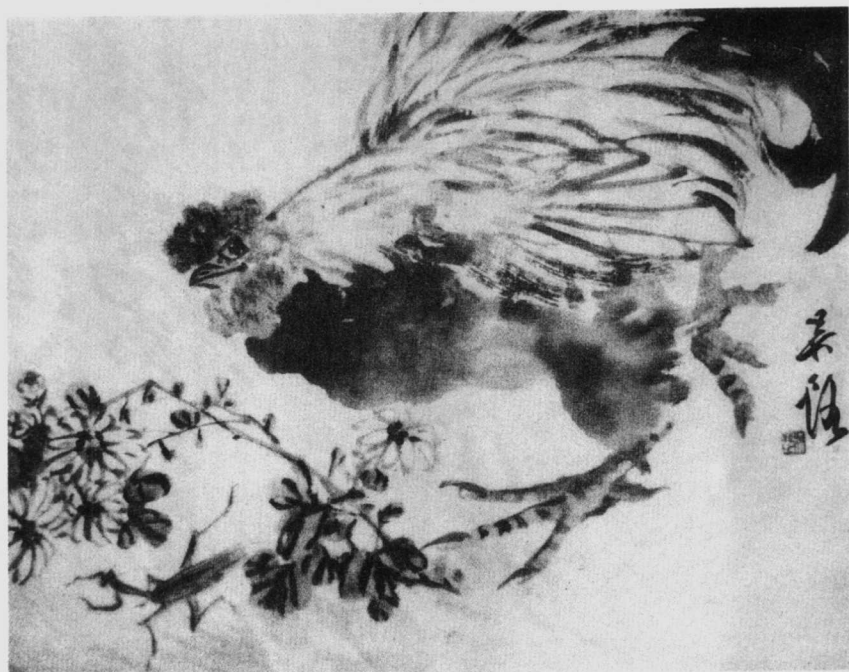


16 吴菊之《五果之图》



14 这是潘天寿先生的行草作品，若能参看潘先生更多的书法必能理解他对书画之中的美学观点与存在价值。

15—18 吴菊之先生作画全凭性灵，学吴昌硕而能化，门户自立。他的构图自有天趣，行笔爽朗、挺健，情谊自在。墨色相映富有浓郁的生活气息，这在老一辈画家中是难能可贵的。



17 吴萁之《公鸡图》



18 吴萁之《蓖麻图》



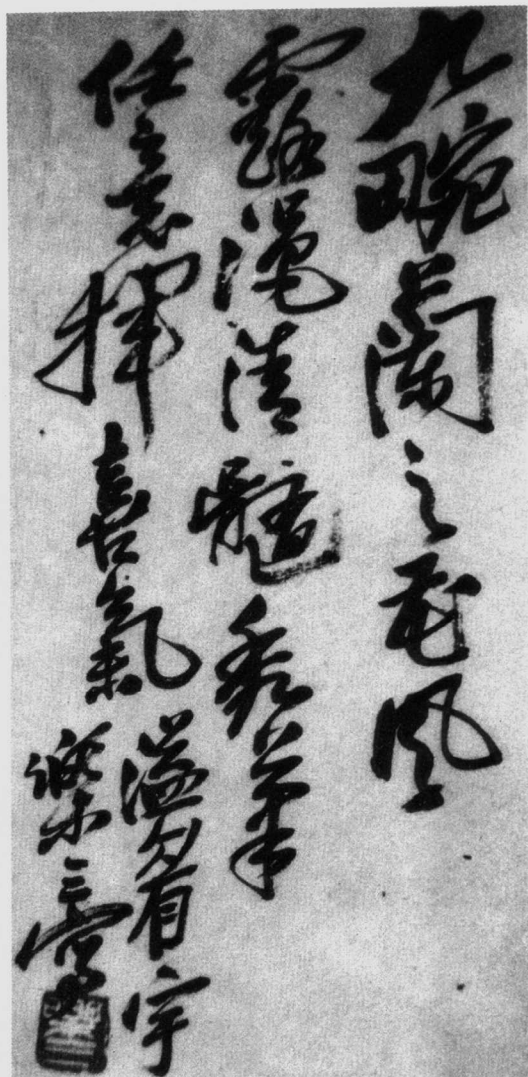
19 诸乐三《红梅图》



20 诸乐三《凌霄花》局部



21 诸乐三《菊花》局部



22 诸乐三《兰花图》题跋

19—22 诸乐三先生画风继承吴昌硕先生而来，画面更显精到而见法度，用墨用水也极为讲究。