

姚善一 姚之盈 编

潘君諾繪畫藝術·續編



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

姚善一 姚之盈 编

潘君諾繪畫藝術 · 續編



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

潘君诺绘画艺术:续编/姚善一,姚之盈编.——

上海:上海书店出版社,2018.7

ISBN 978-7-5458-1665-5

I. ①潘… II. ①姚… ②姚… III. ①中国画-作品集-中国-现代 ②汉字-法书-作品集-中国-现代
IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第133858号

责任编辑 杨柏伟 刁雅琳

封面设计 姚善一

美术编辑 汪 昊

技术编辑 丁 多

潘君诺绘画艺术·续编

姚善一 姚之盈 编

出 版 上海书店出版社
(200001 上海福建中路193号)

发 行 上海人民出版社发行中心
印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 16

版 次 2018年7月第1版

印 次 2018年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5458-1665-5/J·407

定 价 200.00元

活色生香莫比伦

熙或者前身白描

兼有龙眠笔意云

庐山面目真

君诺道兄工花卉草虫

尤擅传真比来沪读

以小册为余写照不渲染

不设色随意数笔神情兼

得真绝技也因奉一绝以

志赞款中清

癸巳 辛巳夏 袁鎔吳微



活色生香莫比伦，荃熙或者是前身。白描兼有龙眠笔，写出庐山面目真。君诺道兄工花卉草虫，尤擅传真。比来沪读以小册为余写照，不渲染，不设色，随意数笔，神情兼得，真绝技也。因奉一绝以志赞叹，即请雅正。辛巳夏日，袁鎔吴微。

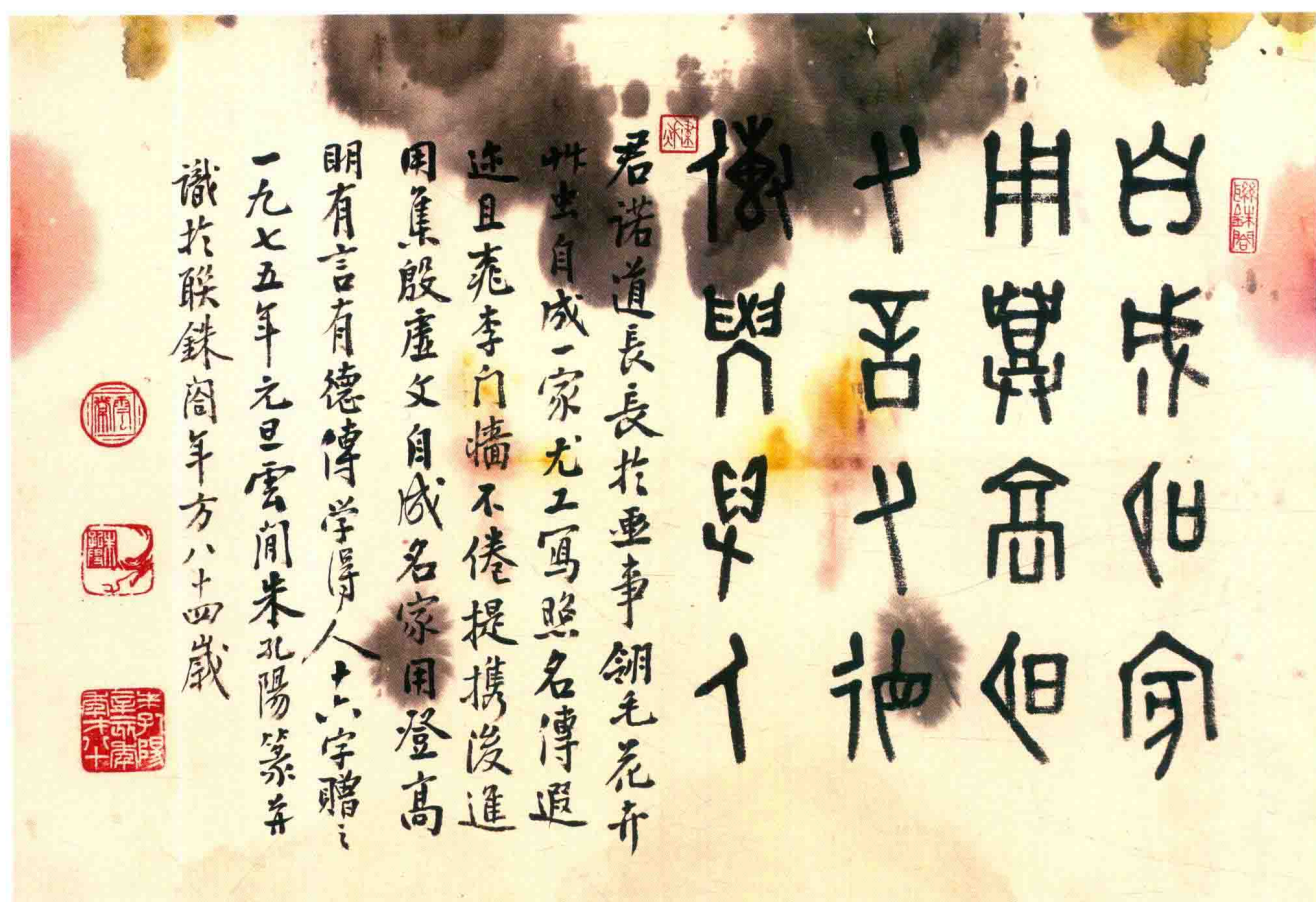


虫天小筑图。君诺仁兄同学属写。癸未二月廿五日灯下，无曲。
闲披公路虫天志，雅诵潘翁演雅篇。何以云巢写生手，草间花
际得神全。君诺仁兄画家出此索题，漫赋绝句奉政。小筑既名虫
天，今之楼居盍题作演雅，更作图以征诗乎。更年。 曾云巢，
无疑，工草虫，见《鹤林玉露》。公路，沈姓，明代人。婴闇又记。

尤无曲 秦更年 1943 年



余与君诺道兄别十余年矣，近晤于故都，见其学谊孟晋。因为余写小像，雅健类似明贤，无作家习气。今将南旋，捡拙笔以赠行，聊博嘤嚅而已。丁亥腊月，宾虹时年八十又四。



君諾道長長於畫事，翎毛、花卉、草虫自成一家，尤工寫照，名傳遐迹，且桃李門牆，不倦提携後進。用集殷虛文“自成名家，用登高明，有言有德，傳學得人”十六字贈之。一九七五年元旦，雲間朱孔陽篆并識於聯銖閣，年方八十四歲。



潘君诺(1907—1981)

杨祖述绘潘君诺肖像(油画)

清芬逸珠 永存画史

——一代画人潘君诺先生

姚善一

潘君诺先生(1907—1981),名然,晚年号然翁,祖籍江苏丹徒。卒业于上海美术专门学校,先后入郑午昌、赵叔孺、陈半丁诸师门墙,曾为蜜蜂画社、中国画会、中国画人协会、中国美术工作者协会会员,以花卉草虫、人物造像和指画三绝闻名于画坛,尤以写意草虫开宗立派。

1956年第二届全国国画展览会展出先生花卉草虫小品,“北齐(白石)南潘(君诺)”之誉鹊起。

1983年(潘去世后二年),上海人民美术出版社刊行《潘君诺花虫小品集》;2012年,上海书店出版社刊行《潘君诺写意草虫艺术》;2013年,列为上海文化发展基金会文化艺术资助项目的《潘君诺绘画艺术》,由上海书店出版社刊行,并于艺苑真赏社举办潘君诺画展。

一、卓尔超奇的写意草虫

郑逸梅先生在《题潘君诺画册》一文中写道:“在昔贤论画,谓画写物外形,要物形不改。人以为难,而丹徒潘子君诺却优为之,其超轶侪辈也何如?潘子雅擅花卉,花卉以兰竹为难,潘子又优为之,拂楮吮毫,顷刻立就,往往疏逸冷隽,气韵自然,其超轶侪辈也更何如?余曾见其绘紫藤,牵枝纠叶,以草书法写之,有似张旭当年之濡墨;见其绘牡丹芙蕖,擢秀敷荣,掩润华湛,极翠弹红酣凌波出水之致。盖流露灵府,涤尽尘埃,寓有法于无法之中,写色香于色香之外,沉浸秾郁,意趣磅礴,令人莫测其所以;且无论春卉秋芳,辄点缀一蜂一蝶,入妙造微,栩栩欲活;信笔所之,万类由心,不屑随人步趋,纯以造化为师,洵足夺标艺苑,拔戟自成一军者矣。”

潘君诺先生斋称虫天小筑、茧蛻斋、演雅楼。三个斋名都与虫有关:“虫天”,撷自庄子《庚桑楚》篇“唯虫能虫,唯虫能天”句,言百虫能各适其自然之性。“茧蛻”,蛻蛻蛻伏,蛻蛻蛻解,意在游于太清。“演雅”,推衍《尔雅》(《尔雅》省称“雅”,中有《释虫》篇),潘先生所作七律诗中有“雕虫小技壮夫耻,涪翁(黄庭坚)博物君子宜”句,应是斋馆“演雅楼”的注解。

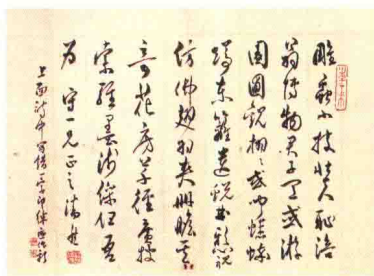
草虫虽微细,《诗经》比兴,亦加寓意。自兹以降,历代画界多有名流。画史上有曾云巢“不知我之为草虫、草虫之为我”之说,潘君诺先生又何不若此?

潘先生有诗录其对草虫生态积蓄精神的观察(1970年,题《花卉草虫卷》):

雕虫小技壮夫耻,涪翁博物君子宜。
或游园圃观栩栩,或闻蟋蟀蹲东篱。
遗蛻曲悬视仿佛,翅羽夹册瞻其奇。
花房草径广搜索,轻墨浅彩任吾为。



潘君诺(摄于1957年)



潘君诺诗笺



晓妆新意



丝瓜花纺织娘



秋葵螳螂



天牛红叶



菜花粉蝶

先生谙熟虫性。有弟子陪先生在静安公园散步，忽然，先生将手伸入花丛，抽出手时，弟子惊讶地发现一只蝈蝈已在他掌心之中，不想目力衰退的老人举步蹒跚，但出手竟如此之敏捷。潘先生就着手中的虫，与弟子讲解虫的头、胸、腹、须、翅、足。说完后，他摊开手掌，让蝈蝈自行遁去。

更有趣的是，先生竟能模声虫语，逗蟋蟀不用丝草，而引之以声，作虫语交通，更胜比前人。晚年的潘先生画虫时，也常有不期之声，弟子闻声便四处张望寻找鸣虫，他却一脸无状地说：“声音是我嘴里发出来的。”逗得弟子大笑。

先生童年时痴顽于草虫，其在画上题及“余儿时喜蓄蟋蟀，爱其鸣声而不使斗也”；“养蚕。潘然写此忆儿时也。幼时每于书斋中养四、五条，爱护备至”。其古稀之年犹潜心于虫，款识中有“叫哥哥，山东产，每年届时有出售者，对其生活情况尚需研究”，真不倦于孳孳。

潘先生早年对古人所画的草虫下过很深的功夫。在上海美术专门学校就读时（1927—1930），曾临摹宋元以来历代名家的人物、花鸟、草虫作品，更着意揣摩孙龙、居廉、新罗山人等草虫佳作。有一次，我告诉先生在上海博物馆看到新罗山人所画的蜜蜂，先生随即说出新罗山人是如何画的。潘先生结识昆虫学家尤其伟时（1936），获赠一部日文版昆虫图录，虽历经几十年种种变故，但此书一直保存至终。只不知何时何故已成残本，封面、封底无存，内页也只存第9页至第318页，故不知其书名。

师物为原本，摹古是借鉴，贵在寓目得心；据经而从事，不随人步趋，意在砉然启关。潘先生由对草虫的深识，到意象的提炼，进而变化为墨韵色相，体现为用笔；由工而写，趋向野逸高雅，更多地采用“没骨法”画草虫。此种化度贯穿于潘君诺整个草虫写意生涯，形成自己的面目。

写虫之难，难于取舍。写形不能取舍，或谨毛失貌，或狂怪失真。先生将虫之妨碍笔墨表现力的非主要征状，如蜻蜓刚毛状细微的触角，如蝴蝶过多过杂的斑纹、斑点等，尽多舍去；将虫之重要的特征、富有表现力的色彩纹点，如天牛触角的节状，如黄脊蝗翅上的斑点，一定留取，甚至强调。因而他笔下的草虫，不是面面俱到的标本，也不是恣意卤莽的“非虫”，而是有特征、有生气的写意。

写虫之难，难于笔墨。见笔、见墨（色）、见意、见方圆为写虫之要旨：用笔须一笔一个结构，草虫具有的目、科、种等细微特征，皆因点剔而成。无论工细点簇，笔墨间神与趣会；无论俯仰向背，皆合于虫性，皆合于视角。至于刻意工巧，不知笔墨之道者，此无可论。

写虫之难，更难于写心。写其形，必传其神，传其神，为写其心，惟妙悟方不失其真。先生画瓢虫，可掬的是其“憨巧”：爬行时的瓢虫，鞘翅合闭如球状，头上探出的触角一直一曲，短小的六足在如球的硬壳下前伸后蹬，笨拙中透出捷巧。而飞行中欲停息的瓢虫，一对鞘翅将合半翕，鞘翅下的一对膜翅煽动渐弱而呈黑影，圆圆的身躯增大了一倍，似难以承托自身之重，而触角直探如顾，足肢前屈后伸，皆已早作控于花叶的准备，笨重中愈见精巧。其笔下，蚱蜢有腾越之势，螳螂有攫物之贪，蟋蟀有振旅之雄，至于蚊蚁虽小也各具情性，生态的虫已灵变为妙夺造化的虫。

虫大多有翅，尤其是蜂、蝉、蜻蜓的膜翅，飞则灵动，驻则透明，以翅称绝

的佳作迭出于草虫画史。前贤任伯年画蜂，前后翅合成扇状，翅翼振动渐淡渐虚，仿佛若有声，齐白石继之。潘先生惜扇状之翼似有沉重之憾，而另辟蹊径。

先生画蜂，为其标志。此栩栩欲活在于四翅，用清水点出蜜蜂四翅，淡墨分别翅根，水墨浑化渐虚渐无，而前后翅分明；浓墨点后足，沁翅润化，若有腿毛，若携花粉而隐约于翅下，如此微薄的膜翅在他的笔下竟有如此多的蕴含。此表现方法，具满载收获之意，又不失嗡嗡振翅之轻盈。

潘先生工于花卉、蔬果，一经虫豸点缀，更觉勃勃生意。虫虽小，却是点睛之笔；见其大，妙在匠心别具。画虫者常恐虫之微不显于画面，或傅色亮丽，或置之画面空处，此为常法。先生不落旧套，不入时蹊。其写《捕蚊图》，蜻蜓掠翅，将观者视线引向其下方：一蚊惶惶，不逃明眼。此是曲畅之笔。虫有保护色，绿蚱蜢隐于青草间，虫草一色，如何寻得？先生于虫腹淡抹紫朱，一泄天机。此是无藏之心。潘先生写《墨荷豆娘》，花双钩，叶泼墨，豆娘橙红；豆娘不飞旋于大片空白处，却躲于墨叶之下的草茎上，先生谓之“别有洞天”。

大幅难，难于纷纷纍纍的花枝布局，更难于其中细细微微的虫。我曾见潘先生大幅紫藤（先生谓我，画大幅得益于在青海歌舞团画布景），牵丝攀籐，草书气骨，叶舒自由，汉隶风韵；画上数蜂，有驻息于花上，有飞掠于藤叶间，居然比大片的花、叶、藤还要抢眼，更添乱于纷纍。

小品亦难，难于经营，难于小中见大。潘先生小品居多，奇思异想，洒洒落落。《山雨欲来时》（19×27cm），画面左上柳叶从风，款压右下，而占据画面大部的是姿态各异的蜻蜓，两只盘旋于中，两只由外入内，如此之小的画页却丝毫不觉壅塞。《蛛网添丝》（19×26cm），画面左上蛛网疏布，右下大篇题款，唯有中间一蜘蛛倒挂，才将蛛丝引向右，又将蛛网织向左，空灵之中却有路远思（丝）存之重。《儿时》（22×28cm），一石横卧于画面下方，长款横题于画面上方，此是章法之忌，然先生虚石左而实其右，于石右处出秋草、点苔痕、押朱印，石棱右上再踞一蟋蟀，布局险奇。

人皆视画手卷为畏途，而潘先生信笔为之，动与古会。我曾见其1970年为刘大明兄所作《花卉草虫图卷》（23.7×625cm）。图卷以“杨柳知了”为首：柳树上有卧蝉四，各各不同，正面之蝉，腹部扁平，“响板”隐约，柳叶舞风，六足紧抓摇曳的枝条，此正是生动之处；背面之蝉，背部圆凸，不以光色而纯以笔墨表现出体积感，此正是难画之处；半侧之蝉，两边翅翼一宽一窄，呈屋脊状覆盖于背，头部微侧，似顾盼，似倾听，情态毕现，此正是入神之处。柳树外有飞蝉一，深淡渐而四翼振，翅纹见而膜翅薄，腹部向人，春光泄露。多蝉聚于一处，竟无一相同，有正背之变，有动静之别，实不多见于画史。就形神而言，予观乎史上有名家所画之蝉，胸背与腹连成一弧状，此画蝉之病，学画者不可不察。先生写蝉，头、胸、腹三部分见节而不脱，见凹凸而丘壑自呈，穷极造化，真叹为观止。此图卷以“荷花蜻蜓”居中：一柄荷叶斜倚，泼青点赭，如风裙随意；一朵芙蓉出水，红颜黄蕊，共波上游戏；一尾蜻蜓俯首，款款休休，何飘然轻盈。虽一叶一花一蜻蜓，写尽秋池之清趣。图卷以“岁寒三友”殿后：天竹居高而垂下，珂珮珠琲；水仙横陈而波漾，芳意云外；腊梅把袂而斜倚，冷金破晓；三友相契，冬心自持。整个图卷由春夏秋冬十四种花卉勾引出二十只（十一种）草虫，疏密有致，跌宕起伏，声气相应。



香橡凤蝶



蛛网添丝



儿时



虾戏落红



月季蜜蜂



断竹蜻蜓



潘君诺(约摄于1961年)



人物临写(1928年)



尤无曲造像(1943年)

潘先生所作蜂蝶蝉螽等,种类繁多,甚或蚊蝇蚁蛄,亦无所不为。他曾和唐云先生有过一回玩笑打赌:唐云先生画出多少种花,他就上添多少种虫,居然有胜算。其身后出版的《潘君诺花虫小品集》中所画的一些草虫,编辑得延请昆虫研究所的专家释名。我收集到潘先生所画草虫有三十余种(见《潘君诺写意草虫艺术》一书),如此众多之虫,能如此出神入化,前人所未有。

中年至晚年为潘先生创作的主要时期,他致力于花卉、草虫画,只偶作翎毛、造像。其画草虫由工笔而兼工带写,由小写意而大写意,或双钩,或点厾,各有生机;或沁墨,或破笔,心意自恣;更有以指点抹,象外生意,使得他在中国画写意草虫门类绝伦超奇,开宗立派。

二、妙笔传神的人物造像

1947年出版的《美术年鉴》记载:“(潘君诺)工花卉,设色明净,笔姿放逸。自去岁北游幽燕,作风渐趋浓重,写点景草虫,天趣盎然。尤擅写真,白描勾勒,以西法速写出之。为曾鲸、焦秉贞二派之后,另辟蹊径,颇为时人推重。”

潘君诺先生在燕京时,特去谒见年已八十四岁的黄宾虹师,并为作肖像。黄宾虹在馈赠的山水画上题:“余与君诺道兄别十余年矣,近晤于故都,见其学谊孟晋。因为余写小像,雅健类似明贤,无作家习气。今将南旋,捡拙笔以赠行,聊博喁喁而已。”

潘先生在上海美专就读时,得黄宾虹师亲授。黄宾虹前辈以大家的敏锐目力、学者的厚重素养和师长的深识前瞻评价潘之写真“无作家习气”,传神“雅健类似明贤”。

先生初入上海美专时曾随俄国画师习西画一年,而其人物造像并未采用西画表现明暗的技法和巍坐屏息的画像方法,而是以熟想默识的传神,参以速写的简而意足,施以传统的白描勾勒,所以,高存道先生(1876—1960)称潘君诺的人物造像“此海上所仅见者”,谓其造像“然也奋起点染新,古法传真间期世”。“新”是指新径另辟,率略简易,精而造疏,至于要旨而不蹈袭前人,落落数笔已丘壑自现;“古”是指归于古雅,风神气韵,至于理趣而不刻意状貌,形似之极而得意于丹青之外。

在吴眉孙先生(1878—1961)1940年的题跋中,可见当时潘君诺写真盛况:“一日在秦婴盒(1885—1956)坐上,(潘君诺)为予写科头小像,顷刻便成,形韵两得。数月间,徧画群贤,一一妙肖。蔡巨川(1900—1974)为镌‘每逢佳士必写真’小印相贻。婴盒谓,其人其技足与何阿黑并传艺林。”

此时的潘君诺先生已名重海上,姚荫达先生(1871—1944)的诗中写道:“潘郎潘郎早擅场,行见艺林名大噪。一纸千金价未高,踏穿门限迹难扫。”

潘先生作肖像,往往交谈于动笔前,意在待其言笑流溢,发见本真性情,而后可以会心,一得佳思,亟运笔墨,放笔如在笔底。故其造像神完气足。此可见于仇琛先生(1873—1945)的记叙:“君诺仁兄先生工花卉、翎毛、草虫,并精画像。点笔传神,惟妙惟肖,均有声于时。近(1940年冬)遇于同社至友午吕鹿胎仙馆画室中,相与倾谈,欢然如故。次晨,为琛钩小像,极肖,因订神交。”

1956年,潘先生为冒鹤亭先生(1873—1959)写照,此前曾二趋其寓所,未竟。究其因由,恐冒时任上海市文管会顾问,忙于政务,先生未能静而求之。

时隔一年半，至三赴乃成，并添写唐云像。此所谓形不开而神不现，故为之三赴。冒鹤亭作《丹徒潘君诺为余写像，唐云补景。复依样再画二帧，一赠唐云，一自留，而索余一诗，赋二十八字》，诗云：“京江张（夕庵）顾（子余）画无伦，犹逊松原善写真（六堂堂藏蔡松原合画家甚原上舍及其己像为渔樵图，余有摹本）。团扇家家吾不称，莲巢喜见姓潘人。”

洪丕谟在《回忆潘君诺师》文中详述潘先生人物造像的整个过程：“一次，他给家父画像。画像之前，先是在交谈中静默观察，捕捉形神，如此酝酿了好几个星期，迟迟没有落笔。忽然一次他让家父明天去他家里，届时他让家父摆好姿势，提起眉笔，又端详一会，大概只十多分钟，家父面戴银丝边眼镜的清澈容貌，就被细笔勾勒，神情活现地捕捉到了尺页上面。接着是家父可以自由活动了，这时，只见他刷刷几笔，让画面的家父穿上了一件长衫，然后又在他的手里添上了一柄风雅的鹅毛扇。最后在画面右上角略缀紫薇。”

传神写照，不曰形曰貌，而曰传神，因神出于形。潘先生善细察，着眼于对象不经意间流露的神态，故其肖像造妙入微，各极其变。

我于李学殊先生处见潘先生1945年所写的《茗仙老伯遗像》。此画为潘君诺造像，刘伯岩写衣褶，尤无曲补景。画中的茗仙老伯，双颊瘦削，气象倔强，双目炯炯，凝情定志。用笔处轻重恰合，秀骨珊珊，不可移易；傅色处淡雅融合，清神奕奕，凹凸磊落；无模糊着迹之弊，呈显豁朗爽之心。

我于陶为衍先生处见潘先生1963年所写的《冷月先生前辈六十九岁造像》。陶冷月先生（1895—1985）已步入老年，却华润之致。此造像，形其形逸逸淡痕，折皱虽嵌，却具发越之象；色其色和泰纵腴，气血蕴肌，独得圆融之妙。最活在老目神浅，眼梢旖旎，载笑载言，可近之情流溢于眉睫之间。最妙在毛发，发拂淡青，发际沁墨，此苍茫清峻，此灵变之机，虽顾（恺之）、陆（探微）弗能。

吴待秋（1878—1949）先生诗赠潘君诺，以黄荃、徐熙、李龙眠三大古代画家相喻，“以志赞叹”。诗云：“活色生香莫比伦，荃熙或者是前身。白描兼有龙眠笔，写出庐山面目真。”

吴待秋先生金石书画兼长，尤工山水、花卉，间作人物，与吴湖帆、吴子深、冯超然合称“三吴一冯”，又与赵叔孺、吴湖帆、冯超然并为“海上四大家”。他与潘之老师赵叔孺先生平辈齐名，又年长潘二十九岁，却以“道兄”相称，既是赞许奖掖，亦可见潘君诺先生已崭露头角于二十世纪四十年代的上海画坛。诗跋中写道：“君诺道兄工花卉草虫，尤擅传真。比来沪渎以小册为余写照，不渲染，不设色，随意数笔，神情兼得，真绝技也。”

三、从难求变的指头丹青

我国向以毛笔作画，指头画虽不是中国画的主流，亦早已形成一独特的系统。为示区别，一称笔画，一称指画。但近年来指画继起者甚少，因而知者渐稀。

指画，成为独特的画种，始成于清初高其佩（1660—1734，号且园），其法亲授者、后学者不乏其人。其侄孙高秉著有《指头画说》记其画法和轶事。

再往前推，唐代张彦远在《历代名画记》中有张璪（文通）作画“唯用秃毫，或以手摸绢素”的记载。



洪洁求小影（1962年）



李茗仙遗像（局部）（1945年）



陶冷月先生造像（1963年）



潘君诺（约摄于1961年）



紫藤粉蝶(指画)



桃花风蝶(指画)



纺织娘(指画)



银藤麻雀(指画)

我在撰写《潘君诺先生艺术年表》时，拜访请益于王中秀先生。王老师热情地接待我，并找出他收藏的潘君诺指画《丝瓜草虫图》让我拍摄。

此画设色，写于1972年。入眼只见畅快如泼的大篇丑叶，有枯有荣，明暗相衬；叶间藤蔓缱绻，粗藤跌宕迈越，细蔓似续非续；弯直老嫩的丝瓜，绿玉簪花，出于藤叶间；黄花上有络纬，绿叶上有瓢虫，另有花蜂一群相聚。叶之色，赭墨、石绿、汁绿诸色浑沦，有瀚然而云之妙；藤之劲，枯湿纵逸，有兔起鹘落之疾；瓜、叶上的勾筋，刻削苍劲，直逼青藤之骨力，透露出不愿墨守成法的创造精神。

我所能见到的先生指画，皆画于辛亥（1971年）至癸丑（1973年）间，没见到早于此期的指画。

潘君诺先生的指画是否承教于潘天寿师，无从得知。1927年至1930年，潘君诺在上海美专学习期间，潘天寿在该校任教，但未见师生二潘的指画。从潘天寿师戊子（1948年）秋所作指画《磐石墨鸡》题跋“示作指画已三年多，偶然着墨荒率殊甚……”来看，潘天寿1945年始以指画示人，而此时及以后，师生二人动如参商，行踪不见有交集。但潘天寿受迫害致死是1971年，而所见潘君诺最早的指画也是1971年，这是否是对业师的一种缅怀？

潘天寿先生在《听天阁画谈随笔》中论述指画：“予作毛笔画外，间作指头画，何哉？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！”

潘君诺先生在指画《丝瓜草虫图》上题道：“余从事于笔墨五十余载，每欲思变终不得其法。壬子新春，中秀持纸索画，试以指为之，顿觉豁然而悟，遂与之论画甚洽，余画自此一变。世所谓七十而从心所欲不逾矩者，其斯之谓乎？盖不择手段而已。”此语与潘天寿师同出慧心。

指画与笔画全然不同，运指较于运笔受到的限制更大，远不如毛笔随意，也不如毛笔易控制。潘先生作指画，所以弃便从难，为求变也。

指画属中国传统绘画之旁支，沿用笔画所用纸、绢。宣纸有生纸、熟纸（矾纸）和半生半熟纸。

高其佩作指画，多用生纸、皮纸，但“难施于新纸”，用矾纸“偶尔事也”，“若谓矾纸可作指画，则大谬矣”。（见高秉《指头画说》）

潘天寿先生论及指画用纸，“生宣纸最佳”，“半生半熟纸次之”，“全熟纸最下，以其全不沁水，干不易枯，湿又不化，易落平滑刻板诸病，难以奏功耳”；“不论熟纸熟绢生宣皮纸，以陈为佳”。其喜以生纸作指画，“以其有枯干润湿之变也”。（见潘天寿《指画》）

潘君诺先生作指画，大多用熟纸，全不同于前辈，然气韵宛如生纸之妙。其画《钱驼子食瓜》，瓜瓢堆彩，彩则露鲜；瓜皮理纹，纹见敦雅。最妙为瓜籽，墨玉如有包膜嵌于沙瓢。最奇是数只钱驼子，有粗中求细，又细中求粗，驼凸的身形纵恣张横，有力的后肢健腿长胫，一只独俯伏，美食如饴，三只似争啖，喋呷不休。最传神的是触角，有捷挺之劲，又有随意之巧，尽添长须的晃动之趣。

潘天寿先生在《指头画谈》中论及指头画“在表现上有着很大的局限性”，种种局限皆因“指”而生。

指画与笔画最本质的区别是作画工具。笔，手之延伸，毫间能蓄水蓄色，落笔可枯可湿，走笔可缓可疾，可控的自由度大；在长期的发展变化中，笔之种类既多，品目又全，又可定制，供选择的范围广，如韩信将兵。指（掌），出自肉身，未可擅生，运指须善将将。高其佩《述画诗》云：“吾画以吾手，甲肉掌背俱。手落尚无物，物成手却无。”善运指者，指端、指肚、指侧、指甲、指背、手掌及半甲半肉、数指并用，皆各有所长。

潘天寿先生谈指画用墨之难：“指头既不能含较多的墨和水分，蘸一点墨和水，就在指端集成一点，一着纸，全部的墨和水就一起着纸，易于泛滥，而整个指头也就完全枯竭，既不相宜画慢线，作长线更无办法。”

如何在使用熟纸时，变指画之短为指画之长，具枯干润湿之变？

见潘君诺先生指画《墨竹》，叶叶交错，枝枝穿插，枝叶相扶；以浓破淡，以淡破浓，浓淡相润。因其指头着纸易“泛滥”，反得淋漓元气，呈随意沁渗的墨晕。故快撇疾捺，粗简恣肆，迹断意连，灵动飘逸；因其指头过纸易“枯竭”，反得草草荒疏处见跌宕鼓侧的韵律。

见潘君诺先生指画《兰花》，兰叶用枯墨，以半甲半肉出飞白长叶；兰花用湿色，以指肚指侧点滋露紫英。新花与衰叶，一润一渴，无碎弱，无霸悍，疏简处不落于草率，粗放中间亦有蕴藉。

用指画作泼墨，往往苦于指上能蓄的水墨份量太少，潘天寿先生有一妙法，“可用小杯子，先调好浓淡的墨水在杯子内，倾倒于宣纸上，用无名指中指拇指三指并用，轻快涂抹，极能得到墨迹淋漓之妙”。我度此法，适用于生陈纸或半生半熟纸，因二者有渗吸较慢的特性，水墨倾倒在纸上会有短暂的堆积，便于指抹，水墨边渗，指掌边抹，有润有枯。而熟纸难于渗吸，又最忌水墨流动，就像墨滴于水，有墨花生成，如一搅动，便为浑水矣。故用不能渗吸的熟纸，浓淡接抹，水墨色彩因堆积而混合，全无浓淡之分。

见潘君诺先生指画《丝瓜》，丑叶，先用水、用淡墨，只顾参差破碎；再用浓墨抹叶侧，水墨相撞处墨浮于水，自然润化，其余部位无水有墨处浓，有水有墨处润，有水无墨处清，蓄雨含云，浓淡清醒，自有肌理天成之化境。画丝瓜，虽用色，也复若此；趁将干未干时，以指甲勾墨线，使墨晕于色。

潘天寿先生谈指画设色之难：“用指头来烘染设色，不论重烘染重设色，与轻烘染轻设色，有指头独具的缺点，难以与毛笔作同等的要求，这是无可讳言的。”指头所具的缺点在于无法如笔毫可分蘸多色而一笔着纸，在纸上出现渐变的色彩。潘天寿先生的指画“以墨色为基底，……实已表现出指头画的特性与价值”，而其烘染设色“是辅助墨底精神的神情气韵”，故其认为“设色与烘染两者，往往可以用毛笔来代替，不相妨碍”，“不论用指用笔，都无关系”。（见潘天寿《指头画谈》）

在熟纸上作设色指画，潘君诺先生另有一功。

潘君诺先生晚年，八帧指画小品分装四架镜框，在演雅楼常年悬挂，每幅一花一虫。初入眼时粗服乱头，细视之则舍形留神，生气逼人，指头蘸墨晕色，幽艳古雅。



西瓜钱驼子(指画)



墨竹螳螂(指画)



菊花蟋蟀(指画)



兰花瓢虫(指画)



花蜂丝瓜(指画)



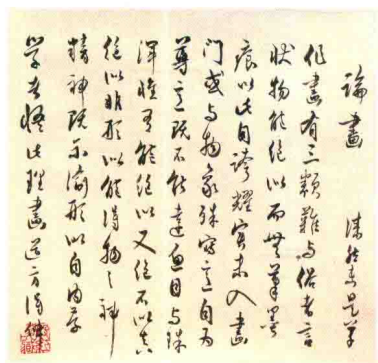
牡丹蜜蜂(指画)



荔枝飞蝉(指画)



潘君诺(摄于1966年)



论画诗

其中《牡丹蜜蜂》，指写牡丹一株，点叶堆水堆墨，水墨相融无隔而具深浅，写花用色薄而清澈，花瓣浓淡层次分明，轻色与重色，各有张力相斥，又略有相附，既非散漫无致，又无凝滞不匀。花、叶泫泫然而欲滴露，得简逸传神之妙。

其中《荔枝飞蝉》，手抹三四枚荔枝，朱深赤浅，丹中又透着绿。以甲指出枝，似断似续，生拙处退笔弗能及；又随意点染墨叶，枯湿浓淡，落拓不拘；简而意赅，特具一种凝重古厚的意味。画上飞蝉，亦以指为之。淡墨轻抹蝉之胸背，以浓墨接画头、眼，水、墨各有张力，相撞而不容。点浓墨破胸腹背板上的淡墨，胸背凸分三面，腹背隐约分节，墨迹似水流石上，波起如鱼鳞，虽简而不简。以指清水撇翅，淡紫渗翼，翅根以淡墨接胸侧，有如风清而振绮；将干未干时，以甲勾翅脉，翅脉若有若无，得意到指不到之趣。蝉飞忽忽，模糊之迹愈形其美，令人寻味无穷。

潘君诺先生早期得郑午昌师亲炙，花卉师法白阳、新罗，淡墨浅色，风格清新，细谨时纤毫不爽，粗放处酣畅淋漓。后又从赵叔孺师，画风温润清雅，饶有真趣。中年犹不辍于学，北上投陈半丁师门下，笔墨苍润朴拙，色彩浓重沉着，形象简练清隽。二十世纪六十年代初，潘先生多用退笔，时而还用左笔，出笔生辣，破笔碎墨，漫不经心，写胸中之逸气。至二十世纪七十年代初，又于难处求变革，于变处夺天功，尤无曲先生有云：“故友君诺兄……晚年指画尤为佳妙，风韵独特超然，诚近代艺坛绝唱也。”综而观之，转益多师、画风演漾，“每欲思变”贯穿于潘君诺整个艺术生涯。

四、学力精到的有法非法

潘君诺先生有论画诗词存世，画论又大多散见于作品的题识中。

潘先生在《论画》诗中，提出他的“精神不渝”论：

作画有三类，难与俗者言。
状物能“绝似”，而无笔墨痕；
以此自夸耀，实未入画门。
或与物象殊，写意自为尊；
意既不能达，鱼目与珠浑。
惟有能绝似，又绝不似真。
绝似非形似，能得物之神。
精神既不渝，形似自内存。
学者悟此理，画道方得伸。

对于“殊于物象”者，潘先生以为或是无知，或欲求奇，或沾名矫节，种种做作皆于此中泛滥。

无知者盲目于某某大家有此画法，不知“物”之所以然，不知“迹”之所以然，不知“物”如何成“迹”、如何出“神”。此所谓字经三写，乌焉成马。欲求奇者任意师心，动辄托之大写意，往往废于常理不当。沾名矫节者诡僻狂怪，徒取于惊心炫目，这不是艺术的变相，而实质是虚是伪。所以，善画者师理不师意。

先生致力于慎之于理。源于象，方能取于神；观其所象，可得其形，得其势，得其韵，得其性。形虽无常，但皆有物理；常理当，方合于天造，无形因之而生，方能变态不穷。所以，善学者师物不师迹。

先生在教学中，一再告诫学生，学画须观察生态中的花卉、草虫，通过观察参透常理，笔下方能一俱物理生意。万不可以标本、图片为活灵，因人意而自恣。

花卉与虫皆有种属科目之分，皆有不同的分布区。花卉与虫配，成虫有不同寄主（如雁来红、鸡冠花无花冠，非采蜜蜂蝶的寄主），成虫发生期又有南北之不同。种种虫豸更需细辨特征，不病其闇。

蝶、蛾同目（鳞翅目），蝴蝶触角前端如球棒状，而蛾之触角羽状如美眉。蜻蜓、豆娘异科，蜻蜓后翅大于前翅，而豆娘前、后翅大小相同。同称为蜂，蜜蜂采蜜，后足有毛，用以携粉，而叶蜂取食叶片不采蜜，后足无毛。

闇者往往病于人意。虫分头、胸、腹三个部分，胸部长三对足、两对或一对翅。若将虫足画于腹上，将虫翅长于腰间，此皆大谬。触角为虫的重要感觉器官，生气全在于触角的灵动。古时候，插雉尾于武冠上，戏剧中，武将顶植长长的一对“雕翎”，其示果勇，似天牛触角外弯前探。若依样将蝴蝶触角也画成外弯，则此蝶已死，因有生命的蝴蝶触角内弯如一对括弧。若将天牛触角后曲于身边两旁，则已了无生气，或是做成的天牛标本。此种种谬误皆出于一任人意，失之常理。

对于“无笔墨痕”的画风，潘先生强调：只有形似的轮廓，或无笔，或无墨，自以为画，则愈失于画。先生在《芙蓉图》上题道：“写芙蓉花其法甚多，此不过当中一种耳。无论精粗，要皆以有笔为祖，未有无笔而成画者。”

书画非异道，以书入画，或雄劲古秀，或粗疏雅正，或狂放飘逸，气骨流利，见灵性绚烂。这就是所谓的“笔力”。潘先生有题“写梅要枯劲有力，更须书法旁助。书法佳者未有不能画梅也”、“写兰要学草书，亦须悬肘，自然挥洒自如也”、“写藤如写草书，肥瘦浓淡任其自然，信手拈来，不计似与不似也，乘兴而已”。笔之轻重疾徐，墨之浓淡枯润，又合成笔墨的浅深疏密。笔墨浑成，跌宕鼓侧，舒卷自如，触手成趣，这书画之道岂能舍去？无笔墨者是无根无本。

至于“惟有能绝似，又绝不似真。绝似非形似，能得物之神”，潘先生以身体力行来阐明唯有精神契合方是画道。

潘君诺先生所填《渔歌子》词，涵盖其用色特点：

着色从来不喜欢，淡中有味惹人怜。

深紫去，绿都捐，青黄夹墨自天然。

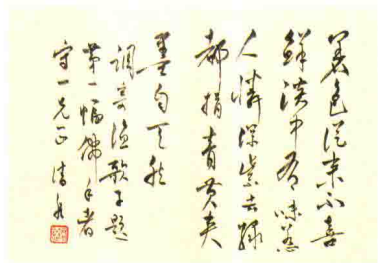
潘先生的花卉、草虫赋彩拂澹，工于用色而得其雅。即使画文采斑斓的蝴蝶鳞翅，也多蕴蓄：画粉蝶不用白粉，只用清水写翅，复于翅根轻染淡绿，翅脉用淡赭色细勾，翅缘碎点淡墨沁于翅，无白粉之板滞而得透白轻盈。画重彩凤蝶不眩以颜色，用老黄撇翅，复以湿墨勾勒，斑纹润化有墨气，亮而不艳。加之翩翩反侧，生意浮动，极态尽妍，多跌宕之趣。

以自己的色彩观评论他人的用色，此亦可知其好恶。

先生题弟子《黄菊墨蟹》习作：“菊以黄色为正色。古谚云：菊有黄花。至于后来五彩缤纷，皆老圃培养之功。画亦如此。若用五采之色配之以蟹，则俗不可耐矣。杜荪写此，颇合余意，为题之如此。”此借言菊花之色的变异，道出作画设色应纯重雅正，性出天然，不求五彩缤纷。



秋葵螳螂



潘君诺词笺



菊有黄花