

所天海画报随笔

上海人民美术出版社

出版说明

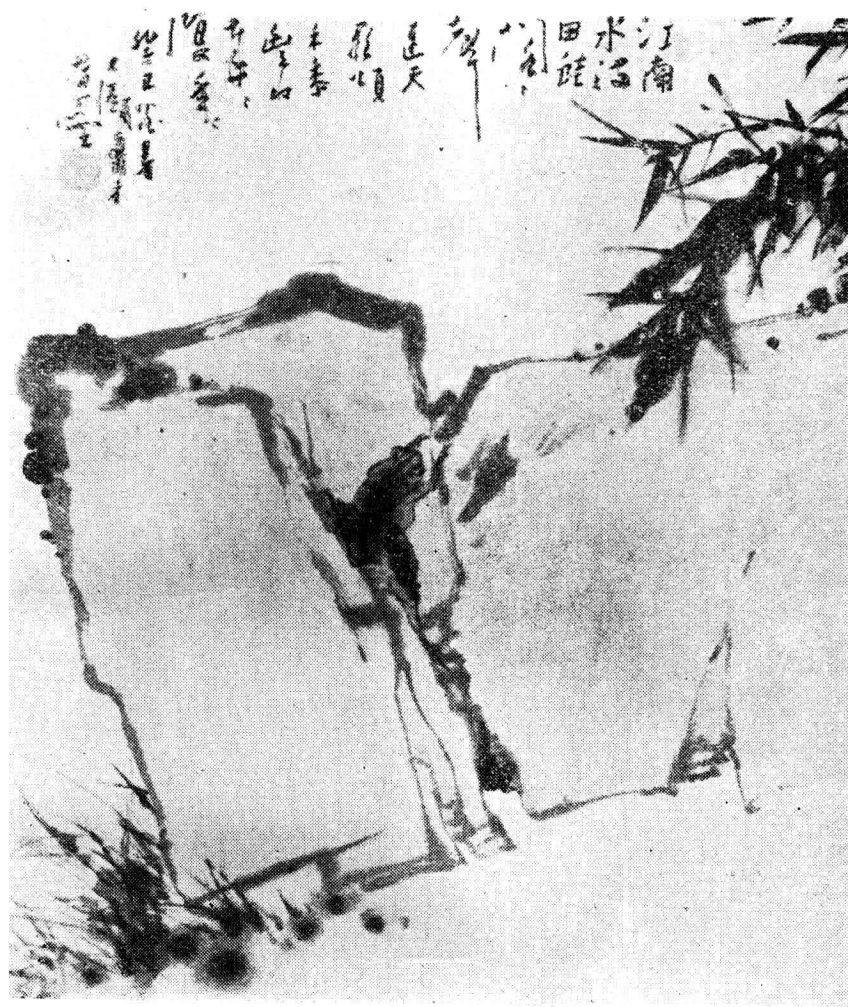
是现代中国艺坛著名美术家，又是美术教育家。他特、山水画，兼擅指墨画。在探索、创新中国画上，潘天寿的优秀传统，融诗、书、画、印为一体，笔墨雄浑，布局磅礴，在现代中国画创作上独树一帜。同时，他对书法、史、画论等均有精深的研究和丰富的著作。六十年代，创作旺盛的时候，却遭受“四人帮”的诬陷和残酷迫害，他的书画创作及遗稿，损失殆尽。本书是由潘公凯同遗稿中整理编辑成集。

潘天寿有关美术论著十四篇，其中部分是未曾发表《听天阁画谈随笔》作者生前已交上海人民美术出版社有所得，拟重作整理补充，此次整理将续记部分补在文构图问题》、《中国画题款研究》系讲课记录，曾经作者修天寿讲课记录稿尚有多种，因记录各有出入，又未经作篇入。《谈谈中国传统绘画的风格》一九七八年遗稿发，此次全文刊印。《毛笔的常识》系《中国画用具材料常一章，此书仅完成毛笔的常识部分，今以《毛笔的常识》。

的专著《中国绘画史》、《顾恺之》等，因有单行本出版，书。

的文章，大都据原稿排印，原稿中有笔误处，此次整理作

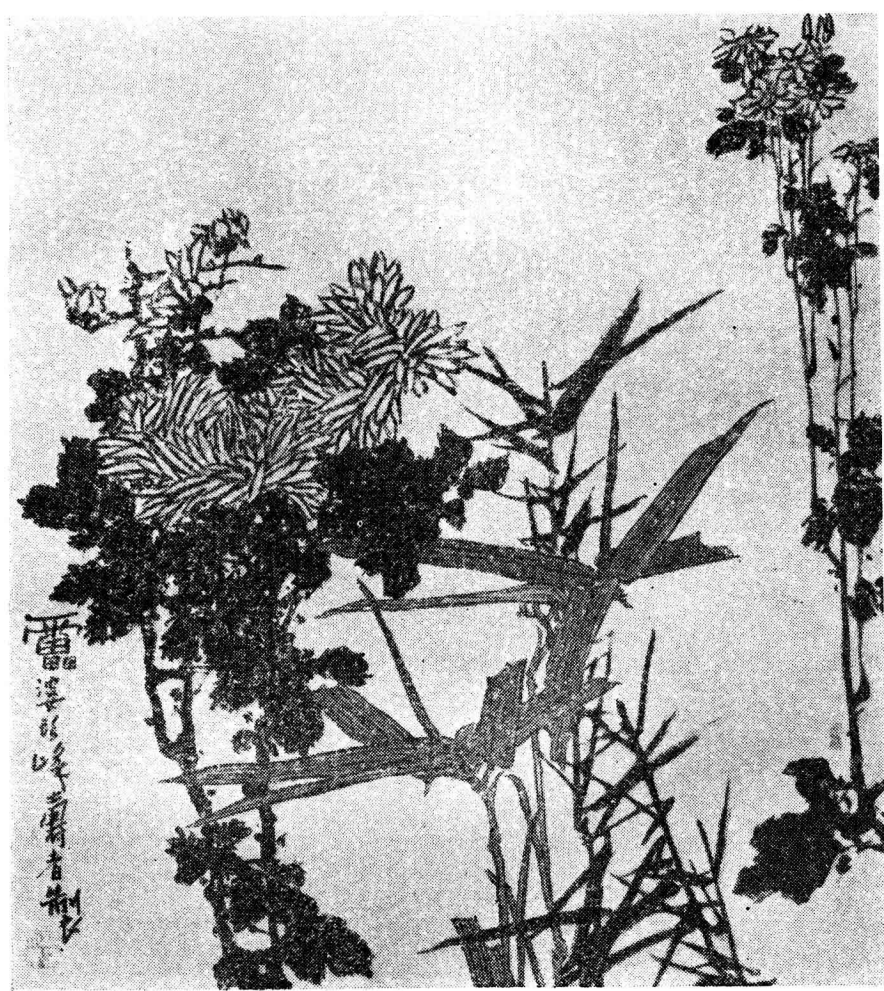
人民美术出版社编辑室



蛙 石 图



灵岩涧一角



秋 菊



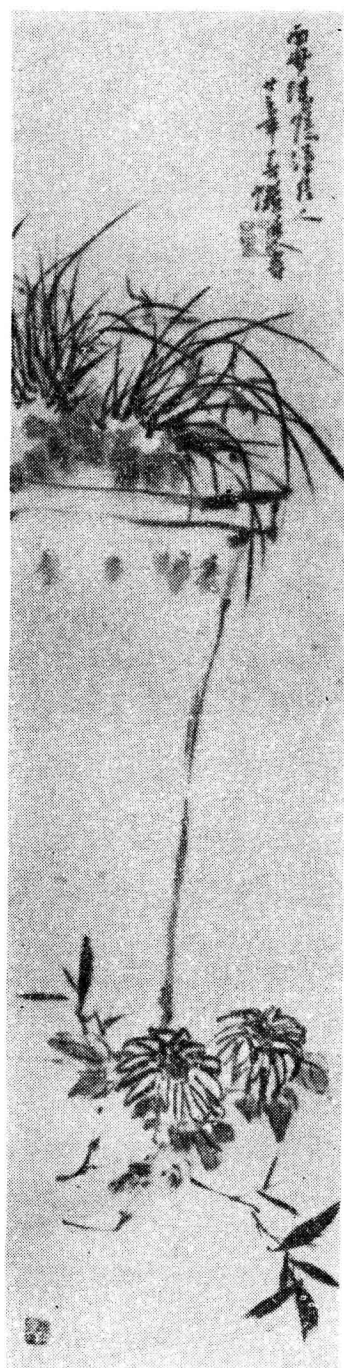
新 放



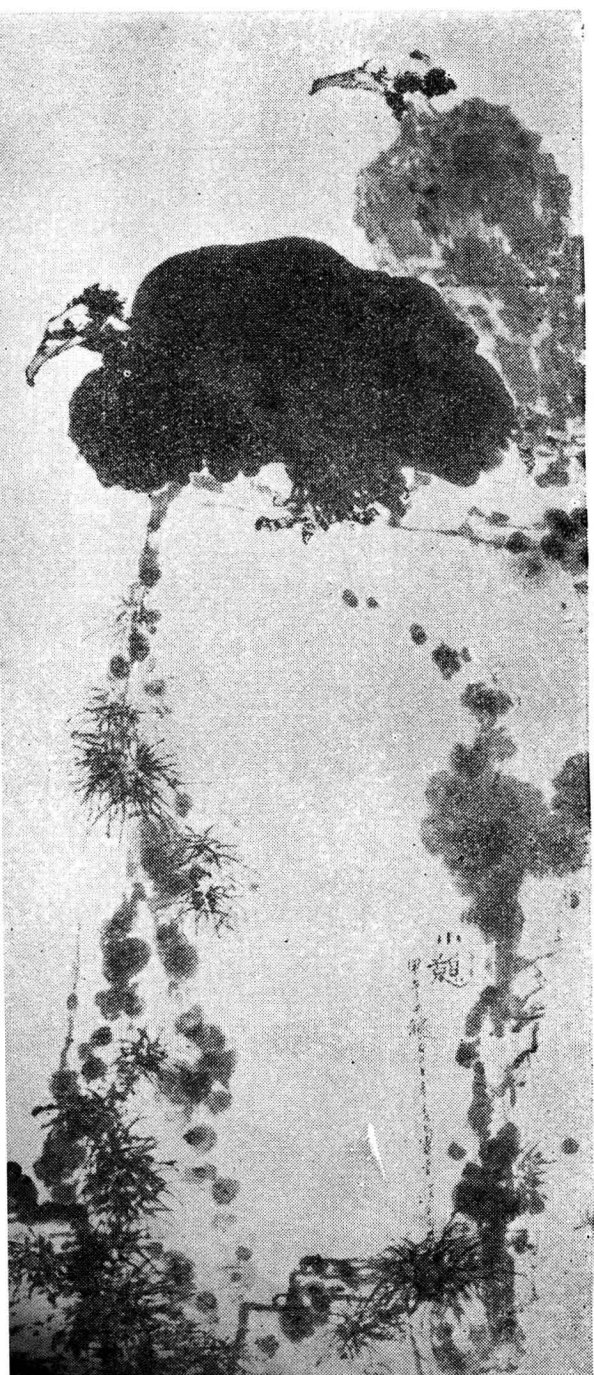
松 石



秀竹幽兰



秋高清赏



小憩

目 录

听天阁画谈随笔	1
杂 论	1
用 笔	16
用 墨	20
用 色	25
布 置	29
指 画	36
附 听天阁画谈随笔补遗	39
指头画谈	42
指头画的创始	42
高且园后的指头画家	45
指头画的优缺点	49
指头画的技法	52
结束语	62
关于构图问题	65
开 合	69
虚实与疏密	76
中国画题款研究	119
谈谈中国传统绘画的风格	149
一、传统风格的形成	150

二、艺术必须有独特的风格	153
三、中国传统绘画的风格特点	158
要有更美的画	168
赏心只有两三枝	172
——关于中国画的基础训练	
中国画系人物、山水、花鸟三科	
应该分科学习的意见	178
花鸟画简史(初稿)	183
佛教与中国绘画	190
谈谈吴昌硕先生	198
黄宾虹先生简介	204
治印谈丛	208
源 流	209
别 派	212
名 称	214
选 材	221
分 类	224
体 制	228
参 谱	233
明 录	236
布 置	241
着 墨	244
运 刀	247
具 款	249

濡 硃	251
工 具	253
余 论	254
毛笔的常识	257
第一 总 论	258
第二 笔的历史	263
第三 笔的种类	270
第四 毛笔的别名	273
第五 毛笔的毫料	276
第六 毛笔的管套	284
第七 毛笔的制造	287
第八 毛笔的名类	294
第九 毛笔的性能与选择	302
第十 毛笔的保藏	310
附 柳炭、香头、纸媒头的制法	315
编后记	319

听天阁画谈随笔

杂论	1
用笔	16
用墨	20
用色	25
布置	29
指画	36

杂 论

天有日月星辰，地有山川草木，是自然之文也。人有性灵智慧，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。

艺术产生于人类之劳动，为人类所共有也，非为某个人、某部族、某阶级所私有也。原始公社后，渐转变为奴隶社会、封建社会、资本主义社会，因此工农劳动者，渐被摒于艺园之外矣。是艺术也，非人类初有之艺术也。

奴隶社会、封建社会、资本主义社会，掠夺剥削之社会也。掠夺剥削者，无处不千方百计以满足其占有欲，其对物质之食粮也如此，其对精神之食粮也亦然，以致共有之绘画，为掠夺剥削者所霸有矣。然《易》曰：“剥极则复”。今日之社会，无掠夺剥削之社会也，绘画，亦应由掠夺剥削者之手中，回复归于人民。

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，是鸦片烟酒，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，乃一生产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，但求个人情趣之畅快一时，不但背时，实有违反人类造创艺术之本旨。

艺术为思想意识之产物。意识形态之转变与进展，全表里于社会政治经济之情况。故文艺工作者，必须追求思想意识之赶上或赶先于时代，不落后于时代。

艺术不是素材的简单再现，而是通过艺人之思想、学养、天才与技法之艺术表现。不然，何贵有艺术。

吾国绘画之孕育，远在旧石器时代。近时周口店所发掘之削刮器，虽加工粗糙，然大致具备形象之对称美，线条之韵律美，

成原始绘画刻划之雏形。至新石器时期，始有彩陶绘画之发明，以黑色粗简之线条，描绘水波纹、云雷纹、几何纹，及鹿、鱼、鸟、蛙、半身人像等以为装饰。然尚未有简单文字之发现。至商代青铜器、殷墟龟甲之呈现后，始见有象形文字之刻铸与书写，则绘画先于文字矣。然考吾国初期文字，以黑线为表达，象形为组成，与原始绘画，实同一渊源。故吾国文字学者及绘画史论家，均有书画同源之说，以此也。是后虽分道扬镳，独立体系，仍系兄弟手足，有同气连枝之谊，至为密切，迄今犹然。

绘画，不能离形与色，离形与色，即无绘画矣。

宇宙间之万物万事，均可画为画材、剧材。然无画家、戏剧家运用而表达之，则仍无以成艺术。原宇宙间之万物万事，本不为画人、戏剧家而存在，特画人、戏剧家，从旁借为素材而已。

有万物，无画人，则画无从生；有画人，无万物，则画无从^生；故实物非绘画，摄影非绘画，盲子不能为画人。

画者，画也。即以线为界，而成其画也。笔为骨，墨与彩色为血肉，气息神情为灵魂，风韵格趣为意态，能具此，活矣。

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

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。

画中之形色，孕育于自然之形色；然画中之形色，又非自然之形色也。画中之理法，孕育于自然之理法；然自然之理法，又非画中之理法也。因画为心源之文，有别于自然之文也。故张文通(皞)云：“外师造化，中得心源。”

自然之理法，画外之师也。画中之理法，心灵中积累之画学泉源也。两者融会之后，进而以求变化理法，打碎理法，是张爱宾(彦远)之所谓“了而不了，不了而了也”。然后能瞑心玄化，造化在手。

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。

画事除“外师造化”、“中得心源”外，还须上法古人，方不遗前人已发之秘。然吾国树石一科，至唐，尚属初期，技术法则之积累，极为低浅，故张文通氏答毕庶子宏问用秃笔之所受，仅提“外师造化”“中得心源”而未及法古人一项耳。

顾长康(恺之)云：“以形写神”，即神从形生，无形，则神无所依托。然有形无神，系死形相，所谓“如尸似塑”者是也。未能成画。

顾氏所谓神者，何哉？即吾人生存于宇宙间所具有之生生活力也。“以形写神”，即表达出对象内在生生活力之状态而已。故