



海粟画语

丁 涛 周积寅 编

江苏美术出版社

海粟畫語

周谷城題

《海粟画语》

出版：江苏美术出版社出版

发行：江苏省新华书店发行

印刷：扬州印刷厂印刷

1986年9月第1版第1次印刷

开本850×1168毫米 1/32 印数1—2600

印张5 插图2页 环衬4页

责任编辑 许祖良

书号：8353·7·014 定价：1.90元

前 言

艺坛耆宿刘海粟教授，江苏常州人，我国当代著名书画家，素有艺术大师之誉。他艺通中西、学贯古今，勇于探索、勇于创新，作品具有豪放奇肆、苍莽朴茂、唯大唯力、异彩纷呈的鲜明艺术风格。大半个世纪以来，他辛勤耕耘于艺苑，用涔涔汗水，为人民创作了大量的艺术珍品。

在从事绘画创作和艺术教育的同时，海粟老人特别注意中西画史、画论的学习、探讨。每有所得，必提笔付纸，不以点滴为微。早在中青年时代，就有《中国绘画上的六法论》、《十九世纪法兰西美术》、《日本新美术的新印象》、《欧游随笔》、《凡高画集》、《塞尚画集》、《西画苑》、《国画苑》等等专著问世，有着较大的影响。

近几年来，由于工作的需要，我们能有机会接触海老，亲聆警教。老人精神矍铄、性格爽朗。对于后学，他总是谆谆善诱，侃侃而谈。凡有请教质疑，则必条分缕析，详加解答。

他对于艺术问题的卓识，对于画学理论问题的独到思考，为我们提供了整理、研究的依据。我们试图从他的有关著作和平时的言谈、书信中，择要摘录，分类编定，以集中、概括地反映海粟老人的绘画思想。这项工作，对于我们，诚然是一次系统的学习，而对于读者，也许可以成为一碟启发智慧的精神佳肴。

这本《海粟画语》计分四编。辑录后曾由海老过目，局部地方作了修改。其中有对美术的功能、生活与创作的关系、传统与创新关系的论述；又有关于绘画中的意境、笔墨，色彩、构图等因素的剖析；另外，还包涵了画家的修养、美术教育等问题。海粟老人早期受蔡元培先生提出的“思想自由、兼容并包”理论的

影响，解放后，关于发展科学文化事业“双百方针”的制定和推行，更使他有了明确的目标。所以在学术上，他主张搞学派，反对搞宗派，要求解放思想，让不同艺术风格、流派的作品争奇斗妍、各领千秋。他认为，他的画“从来就是为祖国的繁荣和进步而创作的”，“艺术只有为社会主义祖国服务，才能获得真正的价值”，他认为“艺术品者乃万人之所共有，天才巨匠之作品，应贡献于全人类”。这样坦荡的胸怀，使作品自然流露了博大的气质。关于艺术创作，他认为必须热爱生活、深入生活，进而才有可能提炼生活，传神地表现生活。要师造化、胜造化、欺造化。他自己高龄九登黄山的壮举，就是理论化为行动的实证。他希望不断借鉴学习中外历史艺坛巨匠的优秀作品，不是生吞活剥，而是融汇吸收，为己所用。他反对描头画角、专事修饰，提倡率直天真、惟情是求。要求绘画作品“巧而见拙、拙而见秀”。他对于艺术教育，不仅重视对被教育者的艺术训练，还重视对他们的思想教育，早在三十年代他便说过：“我们学校要训练同学的品性，处处要有创造的精神，创造的毅力，不避艰苦的浴血战斗，做一名艺术上、思想上最勇敢的战士”。这些见解，即令是在几十年后的今天，仍不失它的思想光辉和积极意义。

限于我们的水平和条件，这里所选择的海粟老人绘画语录，难免没有以偏概全之弊，甚或断章取义欠当，更或挂一漏万，谨希读者教正，以匡不逮。只能这样说，本编是整理海粟老人画论的一个开始。老人的论著很多，除专书外，还散见于报章、杂志及日常信札中，为画面题写的诗词跋语，谈美论画的言论亦不在少数，有待今后继续整理和辑录，以更好地满足在社会主义精神文明建设中美术事业发展的需要。

本书承周谷城教授为封面题签，温肇桐教授为初稿斟酌校阅，在此谨致谢忱！

编者 1984年5月

目 录

前 言	(1)
第一编	一 美术的功能 (1)
	二 生活与创作 (8)
	三 继承与发展 (26)
第二编	一 六法 (33)
	二 形神 (42)
	三 意境 (45)
	四 笔墨 (49)
	五 色彩 (53)
	六 诗书画 (57)
第三编	一 画史 (62)
	二 流派 (70)
	三 中国画家 (93)
	四 西欧画家 (100)
	五 画家的修养 (128)
第四编	一 美与教育 (136)
	二 关于模特儿 (149)

第 一 编

一、美术的功能

艺术是涵养人格至善之要素，足以振奋人们的精神，足以教育人们向上和前进，足以丰富、滋润人们的生活。

艺术的生活，最是自然的健全的生活。

高尚的艺术，才是人类文化的表征。

——见《海粟自传·卷一》稿

正象这烦热的气候里谁都觉得不可不有一点凉风，现在浑浊的社会里也不可不有一点清新的空气。我们学校藉纪念成立十周年的机会，举行绘画展览会，其先也是因着这一动机。社会浑浊的原因虽然很多，但一般人思想趣味的卑下，最容易使一切方面都带了不纯洁的色彩。澄清社会浑浊的方法虽也有种种，但不先取纯正高尚的思想趣味，一切方面自也难得彻底。但是什么能有那纯正高尚思想趣味的功效呢？我们觉得只有美术。

——1921年7月，《上海美术专门学校十周年纪念绘画展览会宣言》

吾人欲普及艺术，俾民众领略艺术之趣味，而使人的生活艺术化，而悟其所以生也！所谓人人生活艺术化，非期人人为画家、音乐家、诗人，而望人人具艺术之感受性，盖艺术之创作与

赏鉴，能使人悟其生命，实有使人生于全意识全人格之力也！要之即使人人于人生根本之途而为善人也。

——《民众的艺术化》（刊《艺术》1925年第97期）

艺术为人类精神之产物，为人类纯粹的心灵之跃动，与道德同源者。吾人读六经，感到孔子之伟大。读圣经，感到耶稣之伟大。即吾人鉴赏古今名作家之诗歌绘画音乐时，亦感到各作家之伟大。因其时吾人之心灵，与作家之心灵，互相融和，而发生深快之感；吾人之心灵，为作家所夺，亦即作家之心灵，为吾人所占有，其感人也以此。

——《复周石人函》（刊《艺术》1925年第128期）

吾人物质生活有限。所以悲苦时，求宗教来安慰；疑难时，求知识来解释；创造时，求艺术来发洩。凡此皆为精神活动，人生要求艺术，即精神上之要求也。因此精神生活是无限的。

——《复周石人函》（刊《艺术》1925年第128期）

有社会，即有艺术。盖吾人生活于社会，物质方面有衣食住之要求；精神方面，有知识道德艺术之要求。人类愈进化，其要求愈奢，即精神与物质亦日益增展其间。要求之奢，即求生存之奢望也。我敢说：艺术是人类生活上进之原动力之一，其与社会关系，即在于此。

——《复周石人函》（刊《艺术》1925年第128期）

原来艺术是民众的，同时又指导民众，使人类向至高之目的，而归根于内而的自己的完成。

——《巴黎的电影院》（《欧游随笔》114页，1935年中华书局版）

曾经为了神与王公而制作的艺术，现在恐怕到了为平民而制作的年代了。

——1935年夏自欧罗巴展画东归，题《黄少强画集》

以前，一般人往往错误地把书画看做消遣品，诗人画家的作品，供人鉴赏，只要众口交誉，便算达到了目的，欣然自喜。要知道艺术并不单是供人鉴赏的东西，我们研究艺术、绘画、雕刻、文学，都居于思想领导者的地位。一个民族之兴起，端有赖乎思想之准备，这话我以前常常说起。这次回国以后，对于这点更为注意。西洋的近代文明，莫不与意大利文艺复兴有关，不独意大利，即全欧洲都受到了它的影响，一直到现在。

——1935年，《在上海美专二十四年度第二学期 开学典礼上的讲话》

使命所在，盖以艺术美化群伦，以造就民族之崇高人格，以增强保障生存与抗拒侵略所必需之民族力，以巩固我中华民族复兴之大业。

——1936年，《上海美术专科学校二十五周年纪念册弁言》

美术是文化的结晶，可以表白时代思想，发挥民族特性。

——《自序》（《日本新美术的新印象》，1921年商务印书馆版）

艺术是一个时代的结晶，表现一个时代的精神，同时发挥一个民族的特性。

——《艺术的革命观》（刊《国画》月刊第二号，1936年5月10日；又载1947年《美术年鉴》）

我们要认明白，艺术是一个时代的代表，同时代表一个民族的民族性。艺术表现出来以后，要贡献于全民族。

——《艺术的革命观》（刊《国画》月刊第二号，1936年5月10日；又载1947年《美术年鉴》）

要常常聚集些研究艺术的同志开个展览会，给社会一般的人一个艺术的印象，那么艺术自然愈传愈普遍。因为展览会的主旨，并不是专给富豪、大贾、名士、文人鉴赏的，却是给一般群众看的。真正的绘画、雕刻，并不是要人人都欢迎、赞赏的，却是要拿画家、雕刻家的特性、思想，极意发展起来，将自然界的生趣充分表现，使一般人看得都要被他感动，将一切虚伪和不纯粹的观念除却，另生出一种真实和有生趣的观念来。艺术本能够反映社会生活，展览会就是介绍艺术来改造社会的一种利器，所以我们对于展览会的情形，是顶要注意的。

——《日本美术展览会的鸟瞰》（《日本新美术的新印象·第一篇》，1921年商务印书馆版）

善与美，一而已。以德感人者善；以艺感人者美。

——1924年题北京美专《甲子同人集》

艺术最高之目的是创造人类新生命。盖艺术乃含有艺人之新生命与伟大之创造力。

——题画《松亭烟翠图》

我画了许多画，是极力创新的。我希望今后的新创作是一连串的杰作，将超过我六十五年来所有的作品，欲使它为人生自我的赞美，对伟大的社会主义祖国之歌颂。

——1977年1月12日《致黄镇书》

美国著名剧作家、演员霍普先生三次到会观览（指参观1979年在北京举办的刘海粟绘画展览——编者），要求选购八张画，因为全部作品是非卖品，霍普先生与文化部协商后，为中美友好文化交流，由霍普先生购藏二幅：1.牧牛图，2.重彩牡丹图。画值七万元（外汇），我决定将全部画款献给国家，为社会主义现代化作出微薄的贡献，而且有生之年我将继续作出贡献。

——1978年10月1日《致朱金楼书》

荣誉属于祖国。我的艺术作品从来就是为祖国的繁荣和进步而创作的。有生之年，耿耿此心，还要继续做下去！

——《荣誉属于祖国》（刊《美术》1981年第8期）

人生是短促的，艺术是长寿的，为人民服务是长寿的。我们要努力创造高度的精神文明，要不辞辛劳、艰苦奋斗，让短暂的一生发挥出光和热。

——1981年10月1日，在黄山对编者的谈话

艺术只有为社会主义祖国服务，才能获得真正的价值。在这个信念支配下，个人的任何艰难困顿都算不得什么了。我有一副对联，是用来自勉自慰的：宠辱不惊，任庭前花开花落；去留无意，望天上云卷云舒。

——宣奉华《无限峰边佳兴，都化作挥酒 从容——记著名老画家刘海粟》（刊《文学报》1981年7月23日）

盖创作者以应目会心，体验生活为创作之根据，而鉴赏者亦随之而应目会心了。并且进而应会感神，神超理得，而获得探求幽岩以上精神之效果。

——《中国画之特点及各画派之源流》（刊于《中国现代绘

画展览会》目录之首，该展览1934年1月20日在柏林开幕）

中国画表现大自然，千岩万壑蓄蕴于尺幅。鉴赏者从尺幅中再感到画家所感过的伟大之自然。

——《中国画之特点及画派之源流》（刊于《中国现代绘画展览会》目录之首，该展览1934年1月20日在柏林开幕）

艺术至少可以养成巍然独立的人格，养成坚强不屈的气节，我始终是抱定这种主张的。在外国的时候，西洋人问我，中国的松、竹、梅为什么画得这样多？我说并不多，松、竹、梅代表中国坚强不屈的人格，无论春夏秋冬，冷到如何程度，还是这样绿，狂风暴雨之后，仍然巍然独立；而且还代表中国的国民性，不能随便被人屈服。中国是打不倒的，有历史的证明。

——《艺术的革命观》（刊《国画》月刊第二号，1936年5月10日；又载1947年《美术年鉴》）

粉碎“四人帮”，觉得前程灿烂花似锦。希望今后的创新，是一连串的杰作，将超过我六十五年前所有的作品。我欲使他为人生自我的赞美，对自然永恒的赞美，对社会主义祖国的歌颂。

——1978年6月5日《致谢海燕信》

艺术品者乃万人之所共有，天才巨匠之作品，应贡献于全人类，不宜死藏于一二私人之手，或贮于伽蓝教堂之中，永作神秘之保存。

——《西画苑·欧洲名画大观》（《海粟丛刊》，1936年6月中华书局版）

我总感觉没有个性的画就缺乏感染力。艺术是陶冶心灵，培养国民道德和情操的。比如说，我们画祖国的山水，就要寄予它丰富的感情，要让人家看到后，对它产生强烈的爱，为保卫它不惜牺牲，这就是艺术的社会作用。

——1932年参观《中国第一个女西画家画展》时，对张（潘）玉良的谈话。

二、生活与创作

愚以为西洋画固以真确为正鹄，中国画亦必以摹写真相，万不可摹前人之作，至有无他智识，类普通工作之艺徒，然以此为业者，大都期以博利，固不足责也。独怪高明之士，亦苦效前人之用笔设色，遗其精髓，袭其皮毛，更置理法于不顾，有誉其似某名人者，辄沾沾自喜，而求其真似前辈名人者亦百不得一，如何责其能写实也。昔之名家，均能写实以自立，即如清代王石谷之山水、恽寿平之花卉，均得真理有气韵，即近时之任伯年亦以写生为本，故得自立也。其他画家，则可称之为画妖。摹名人之稿而不似者，遂以新法炫时，或画山水而施以翠绿之天，或割裂窜改而毁辱名人，或以时装仕女插入旧山水，或绘恽派花卉而皴以黑色之影，此不特不能促进画学，直可为破毁画学也。

——《参观法总会美术博览会记略》（刊《美术》1919年6月第2期）

我们要了解艺术家的口味与天才，他的所以爱好某种对象，某种色彩，表现某种感情的原因；那么一定要在他所处的时代、环境、以及当时一般思想中去找。为了解一件艺术品，必须要把当时艺术家的概况和生活的情形极详密地考察出来，只要翻开艺术史的各重要时代，便可发现艺术之诞生与绝灭的原因。有威尼斯（Venise）那样的碧波天光，才会诞生提香（Tiziano）、委罗内塞（Veronese）那样丰富的色彩；有巴比松（Borhiszon）的

原野和森林，才会产生米勒（Millet）那样沉着朴素的诗画，和柯罗（Corot）那样飘逸出尘的奇作；有伦敦泰晤士河朦胧的苦雾，才有透纳（Turner）那种幻景；有巴黎赛纳河那样的多变，才有西斯莱（Sisley）那种发现。高更（Gauguin）流浪在泰赫地岛而发现剧烈的装饰的返原的画面；德拉克洛瓦（Delacroix）丰饶的浪漫的热情；也是到摩洛哥去带来的。以上是我偶然想到的真实的事实，其余还有无量数的伟大的作家和不朽的作品，都是象这样诞生的。

荆浩浪迹在太行山之洪谷，每日上突巍峰，下激穷谷，面成功他高古浑沦的画派。李成避地营丘徜徉于烟云雪雾之间，而成其寒林迷离之妙笔。范宽卜居于终南太华，常常危坐山林间，终日纵目四顾，以求其趣而后发之毫端。郭忠恕隐于华山而画天外数峰；董北苑卧于江南，而写烟雨疏林。黄子久每日看富春山，领略江山钓滩之概；探虞山而知朝暮之变幻，四时阴霁之气韵。倪迂浪迹五湖三泖而成其幽淡疏萧之趣。

——《瑞士纪行·2、多变的莱梦湖》（《歌游随笔》43—45页；1935年中华书局版）

艺术作品的表白，是人类的发扬，“生的奋进”的表现，从内部精神的必然所发生的生物学的现象。我更觉得现代创造者的特点是用作品的传达以肯定各人的个性，所以心理学夺取了“概念主义”的地位，着重于个人心中所觉醒的情绪。这样的画无论其所用的方法如何，总比为宗教、故事的画题或摹仿自然外表而作的画要高超万倍。它超越即时性的与偶然性的，而以永久的绝对性；即人类的情绪为基础。我不承认所谓画幅有其特别的世界，有其特别的法则与目的那种可笑而狭隘的原则。艺术只是大千世界生活的一刹那，我现在更信任我从前的主张，反对所谓“法则”，以直觉去透入艺术品，以情感去吟味的。我说的

“绝对的永恒”，并不是当作我们所表现的世界的方式、种类、数目，而是情绪的奔放。

——《马蒂斯六十生辰》（《欧游随笔》116页，1935年中华书局版）

一张画被人说成象照片，可以说是失败之作；但是说好照片是象好画，则是佳评。

——1981年8月在黄山和袁廉民等同志的谈话

柯罗（Jean-Baptiste Camille Corot, 1796—1875）是“绘画的诗人”，他的艺术最伟大的精神所在，就是能实写自然及人生的美妙，清超雅丽，意趣微妙，有象征的美。

——《西画苑下·柯罗》

——《西画苑·欧洲名画大观》（《海粟丛刊》，1936年6月中华书局版）

凡是研究康斯太布尔（John Constable, 1776—1837）或是研究风景艺术的人，不要忘了公元1824年康斯太布尔在法国沙龙出品的《秣草车》。《秣草车》是一幅油画——是造成风景艺术史上一个新纪元的一幅油画。

现在要问的是《秣草车》究竟为什么得震撼法国画坛？康斯太布尔的太空、流水、枝叶固然无足惊动我们什么，但是我们应知道《秣草车》是1824年的伟业，迄今百余年间，风景艺术进步之速，为从来所未有，《秣草车》在1824年当然是一个新现象。何以呢？简单地说，就是因为康斯太布尔“回到自然，绘写自然”。“回到自然，绘写自然”这种运动，自从奇奥陀以来，在艺术史上已经屡见不鲜，可是普通一般艺人游移不决，不敢认真的做，专事抄袭，并且抄袭也“仅仅研究画面”，所成的作品类

皆竹头木屑，而盲目的社会竟奉为无上艺品，到了这种昏黑浑乱的时候，往往便有伟才产生出来了。

——《西画苑·欧洲名画大观》（《海粟丛刊》，1936年6月
中华书局版）

康斯太布尔能够在沙龙内成功，并非是深思博采所致 的效果，乃是出诸天然的；他生来便是个自然画家。现今能够涂几笔自然的人很多，但在前世纪的前部能够打翻传统的和学院派的惯例，而沉涵于自然，乃还是一桩勇敢的创举。

——《西画苑·欧洲名画大观》（《海粟丛刊》，1936年6月
中华书局版）

入了黄山，不能以为山已看完看熟，同样的山峰；假如你多读些咏她的名诗名文，熟悉她的历史掌故，多看一些美学名著，再看她时便能获得新的美感。因为经过优秀文艺作品的陶冶，眼光不同，山的个性被你发掘更深，你的收获就更大。

入了黄山，还要消化黄山，三百年来画黄山的人很多，没有一位大家是靠追求一树一石的真实性的来取胜的，总是要描绘山的精神气质，才能超越前人。

入了黄山，也要跳出黄山，否则格局被限制，变化不多，开起画展来一挂几十幅，大同小异，很难拨动观众心弦。跳出，一是把黄山在心中拆开，山头树石都搬搬家，剪裁出新意境，一是看看别处山川，也要观摩前人之作，看，不为抄袭，为了反其道而行之。

——1981年8月在黄山和朱峰的谈话

康斯太布尔曾说过：“绘画便是感情”。白莱克看了他的《原野》，对他说道：“这并不是绘画，简直是灵感呢。”但康