

潘公凯主编

潘天寿书画艺术录



浙江出版联合集团
浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

潘天寿谈艺录 / 潘公凯编. ——杭州:浙江人民美术出版社,2011.10
ISBN 978-7-5340-3037-6

I. ①潘… II. ①潘… III. ①艺术理论—文集 IV.
①J0—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 210087 号

封面题字 周昌谷
扉页题字 沙孟海

出品人 胡小罕
主 编 潘公凯
责任编辑 王肇达 王 霞
责任校对 黄 静
责任印制 陈柏荣

潘天寿谈艺录

出版发行 浙江人民美术出版社
地 址 杭州市体育场路 347 号
邮 编 310006
网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江新华数码印务有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 11.5
字 数 120 千字
版 次 2011 年 10 月第 1 版 2011 年 10 月第 1 次印刷
印 数 0,001—2,000
书 号 ISBN 978-7-5340-3037-6
定 价 42.00 元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

潘天寿是我国成就卓越的艺术大师，他那主要来自实践的理论和他的艺术作品一样，是我国宝贵的文化财富。

——王朝闻

常 与 变

——代序

王朝闻

目前，还存在只重实践而轻视理论的观点。《潘天寿谈艺录》一书的出版，至少可能使这种把实践与理论对立起来的错误观点发生变化。潘天寿是我国成就卓越的艺术大师，他那主要来自实践的理论和他的艺术作品一样，是我国宝贵的文化财富。这部著作的出版，定将作用于对潘天寿绘画艺术的研究，定将作用于想要从事中国画者的学习，也是给现代中国美术史论研究提供了可贵的研究对象。

没有实践，理论就无从产生；没有理论，实践只能是盲目的。这部著作表明，在画坛独树一帜的潘天寿，意境和笔墨都很有创造性的这位老画家的创作，其出众的成就与他一向尊重前人的理论很有关系。倘若只知道一些前人的画论而没有辛勤的以至艰苦的劳动，当然不可能成为堪称画家的画家。但是这部著作本身也可证明，发展了前人画论的画家在创作实践方面的特殊成就，正是他尊重前人理论、十分重视理论研究的结果。

记得在一个关于潘天寿艺术的座谈会上^①，我说这个堪称中国文化的骄傲的大画家，同时也是一个出众的理论家，其理论是辩证法的，我还摘引过他的某些论点。^②现在阅读了这部著作的某些论点，我更加确信自己这种看法有根据。举例来说，他关于艺术的继承与革新的论点，正

是他掌握了和运用着辩证法的证明。

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，每寥落若晨星耳。

——《听天阁画谈随笔》

关于常与变、承与革和常与非常等矛盾现象的相互关系的这一论证，言简意赅，体现着包括画艺在内的事物发展规律。作为一条画论，画家对于这种规律的发现自身，足以表现潘天寿这样的艺术大师的言论也“非一朝一夕偶然得之”的。他在这里所说的“承易而革难”的“承”，看来是指平庸性地对待前人那来自实践的知识，所以他才说“承易”吧。对于像潘天寿这位大师的成长过程，不妨说“革难”而“承”也不易。他所说的“常从非常来，变从有常起”，作为一种来自实践的理论，这中间包含着他那勤奋奋斗所花费的心血。这位长于书画又长于诗的艺术家的，散文诗般地写出来的这条画论，也继承了传统画论那种重视声音节奏的特长，所以读起来也能给人一种艺术享受。这些寓哲理于有诗味的散文的写法自身，也是并“非一朝一夕偶然得之”的。

编者注：

①指1980年5月3日中国美术家协会在北京中国美术馆举行的“潘天寿书画展”座谈会。可参见1980年《美术》第6期报导。

②王朝闻同志在座谈会上作了长篇发言，其中引用了潘天寿画论中的一些语句，如：“每一个国家民族应有自己的独立的文艺，以为国家民族的光辉。民族绘画的发展，对培养民族独立、民族自尊的高尚观念，是有重要意义的。”；“西湖如画，但西湖不等于画。”；“画为心源之文，有别于自然之文”等等，并作了评述。发言全文刊载于《新美术》1981年第1期。

人在生命方面是有常的，但他的劳动成果的生命可能是非常的。当读者结合着潘老先生的艺术成果来读这部著作，他将发现和掌握到许多宝贵的教益。

一九八三年一月五日

目 录

艺术与人生	1
艺术之民族性	7
继承与变革	22
造化与心源	28
人品与画品	42
风格、独创	47
气骨、境界	52
用笔	71
用墨	79
用色	84
布置	90
题款与印章	106
指墨画	119
画史	124
中国画教学	144

附 录 潘天寿传略

编后记

艺术与人生

艺术为人类精神之结晶，又为人类精神之食粮。

——论画残稿^(注)

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。

——论画残稿

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。

——《听天阁画谈随笔》

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。

——《听天阁画谈随笔》

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。

——《听天阁画谈随笔》

人需要有精神生活，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。佛家认为物质生活无止境，欲望无止境，此均为人类苦痛之渊源，故力求超脱现世生活，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。

——论画残稿

编者注：

潘天寿平时常将艺术方面的见解体会，随手记于纸上。经过十年动乱，至今仅残存一些片纸散页。所记时间，大多为20世纪30年代中期至40年代中期。现分类选录于本书中。后同。

艺术原为安慰人类精神的至剂，其程度愈高，其意义愈深，其效能亦愈宏大。艺术以最纯静的，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，亦就是这个意思。

——1949年关于“国画与诗”的讲演

宗教之意义，是假神道之力量，慰藉人生之空泛，补道德法律之不足，在人类文明未臻极度时，自有其一定价值。过此，必有其他慰藉人类之方法，起而代之，方克有济。蔡子民氏主以美育代将来之宗教，实先得余心者。但不知此真实之极乐世界，至何时始能实现耳。

——论画残稿

美有如火之热情，美有冷静之头脑，美有冰雪之聪明，美有自由之规律，美有无边之真诚，美有极端之善意，美有至乐之境域。

——论画残稿

科学发达，人类欲望愈炽。衣、食、住、行四者，无不力求安适，事事为货利所驱，好竞争而不安于目前。此种生活名曰物质生活。近代西洋之生活，有归物质生活之弊。

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。

——论画残稿

艺术如醇酒，能使人陶醉。然须如刘伯伦之于酒，是德于酒，而非溺于酒也。

——论画残稿

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。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，被摒于艺园之外矣。是艺术，非人类初有之艺术也。

——《听天阁画谈随笔》

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。

——《听天阁画谈随笔》

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。

——论画残稿

艺术家应从事艺术运动，使艺术到民间去。

——论画残稿

革命的最终目标，是为全民造幸福；全民的幸福，就是将全民的物质生活与文化生活，提到合理理想的最高点。

——1955年在文艺思想讨论会上的发言提纲

绘画家，将宇宙间一切可歌颂、可欢欣、可悲泣的形象、明暗、色彩以及生活中的一切动态描写在画面上而成为绘画艺术品，以供全世界的人民大众欣赏，使全世界人民大众精神愉快，身心健康，得到思想上的鼓励，向理想的社会更进一步的创获与成就。据以上的目标任务，绘画艺术原是为人类的社会，归根到底也是为全体人民的每个人服务。

——1957年《谈谈“中国画不科学”的问题》

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。

——1963年3月在教学讨论会上发言

文艺是推动社会进展的有力武器。而这种推动必须依靠最大多数的人民群众作为基地。故文艺须以群众喜闻乐见的形式，做文化生活的最初启发而达到普及，再由普及的基础上提高，这是正确的实施程序。这也是从我们国家的实际情况出发的。

但在将大部的力量用于普及的同时，也不排斥将少量的人力做些提高的工作，使学术研究不致中断。

——1955年在文艺思想讨论会上的发言提纲

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，亦能在胸襟、学养上有所提高和收获，这就起了很好的作用。

好的画，好的诗，可以使人超脱名利欲望的束缚。

——1963年对来访学生语

艺术的教育作用是在欣赏作品的过程中不知不觉地达到的，是潜移默化的陶冶。尤其是山水花鸟画，要让人在赏心悦目当中提高人的精神境界。

现在新造的宾馆里都要挂一些画，不挂觉得墙上太空、太单调。挂上好的画，房间的气氛就雅致起来，使住在里面的人，能时时欣赏到祖国的传统文化。这就是一种陶冶作用。乡下老太婆，在墙上、窗上贴些纸花，亦是对真、善、美的一种向往。

——1962年在民盟学习会上发言

既要有共同的原则——合乎身心健康的需要，有利于人类的生存进步；又要有多样性，要有高度的变化，以适应不同的习惯爱好和变化调剂的需要。文化生活是人类生活中不可缺少的一个方面，故文学艺术必须具有健康进步的内容和丰富多样的形式风格，百花齐放、万紫千红，才能满足人类对于精神食粮的需求。

——1957年《谈谈中国传统绘画的风格》

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，但求个人情趣之畅快一时，不但背时，实有违反人类创造艺术之本旨。

——《听天阁画谈随笔》

艺术之民族性

一民族之艺术，即为一民族精神之结晶。故振兴民族艺术，与振兴民族精神有密切关系。

——《听天阁画谈随笔》

每一个国家民族，应有自己独立的文艺，以为国家民族的光辉。民族绘画的发展，对培养民族独立、民族自尊的高尚观念，是有重要意义的。

——1959年《谈谈祖国目前的国画情况》

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。

——《听天阁画谈随笔》

中国是一个古文化的国家，向来在世界上占有极崇高的地位；国画是中国古文化中特有成就的一种，尤有极高的评价。故全世界东西两大系统的绘画中，国画是东方绘画系统中最中心的主流，为全世界绘画批评家与鉴赏家所一致首肯的。也就是说，国画在东方绘画系统中，早已达到了世界的水平，有极辉煌的贡献。凡是中国人，都可以引为骄傲

的；我们中国的国画家，更是以此自豪。

——1959年2月《谈国画》

世界上任何一个国家都将自己的民族文化看成是莫大的骄傲，以此来证明本民族的文明程度和聪明才智。中国是世界公认的文明古国，传统遗产之丰富，艺术成就之高深，在世界上是少有的。作为中国人，应该花大力气研究、整理、宣扬我们的民族遗产，并从中推出民族风格的新成就。否则真要对不起我们的老祖宗了。

——1959年看博物馆藏画展时对学生语

吾国花鸟画，至少有近四千年的悠长历史，它的发展过程是无人可以比拟的，它的崇高成就也是无人可以比拟的。这是一株灿烂的极乐天国中的奇花，是吾国六亿人民所喜闻乐见的，也是全世界群众所一致爱好的。换言之，是我们东方民族的宝物，也是全世界人民的宝物。

——《花鸟画简史》残稿

我国物质文明在元明以前为世界有地位之古国，精神文明方面言，至今犹不落人后。尤以艺术范围内之国画，数千年来自有特殊之成就及深远之造诣，为全世界所不能非议者。

——论画残稿

孙中山氏论西洋物质文明，则曰迎头赶上，绝未论及西洋精神文明，而曰迎头赶上。其一言一语，自非脑子混沌者可比。

——论画残稿

一个民族文艺的成就，总是与这个民族的性格有关，与天时地理有关，也与历史环境互相影响有关，总是由种种条件而形成一条流的。从

古代到清朝，中国是个重文轻理的国家。因此，当八国联军进攻中国的时候，中国人就感到科学不如外国，有一些人，如康有为、梁启超就主张废科举，提倡科学，派人出洋留学。然而觉得科学不如外国，就连文艺也不如外国，加以否定，似乎中国文艺不科学。这是崇洋思想。

——1961年9月在浙江美术学院作中国画讲座

德意志女东方美术史家孔德氏，通华文华语，曾于去岁^(注)来中华考察东方艺术，住杭州殊久。特过吉祥巷寓邸，访予数四。请询中国画事甚详。伊曾谓中华绘画，为东方绘画之代表，在世界绘画上占有特殊形式与地位，至可宝贵。顾近时风气，多倾向西洋绘画之努力，致国有艺术学府之杭州艺专，亦无中国画系之设立，至为可惜也云。孔氏之语，是极公正之批评，亦为极诚挚之告诫。

——论画残稿

编者注：

约1935年前后。

地理气候、自然环境对于艺术风格往往有直接的影响。比方说英国气候多雾，雾气笼罩下轻松迷糊的形象，宜于水彩颜色的表现，就曾造成了英国水彩画上的特殊发展。又如我国黄河以北天气寒冷，空气干燥，多重山旷野，山石的形象轮廓，多严明刚劲，色彩也比较单纯强烈，所以形成了北方的金碧辉映与水墨苍劲的山水画派。而我国长江以南一带，气候温和，空气潮湿，草木蓊郁，景色多烟云变换，色彩多轻松流丽，山川的形象轮廓，多柔和婉约，因之发展为水墨淡彩的南方情调，而形成南宗山水画的大系统。

——1957年《谈谈中国传统绘画的风格》

各民族各地域的风俗习惯的形成，是与自然环境和历史条件密不可