

新艺
现代艺术大家随笔



艺术随笔
潘天寿

新艺
现代艺术大家随笔

艺术随笔
潘天寿



图书在版编目 (CIP) 数据

潘天寿艺术随笔/徐建融编.-上海:上海文艺出版社.2012.3
(新文艺·现代艺术大家随笔)

ISBN 978-7-5321-4328-3

I. ①潘… II. ①徐… III. ①艺术评论-文集

IV. ①J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 016777 号

出 品 人: 陈 征

责任编辑: 刘晶晶

封面设计: 王志伟

潘天寿艺术随笔

徐建融 编

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 苏州文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.375 插页 5 字数 105,000

2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4328-3/I · 3344 定价: 23.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
T: 0512-66063782

出版说明

本丛书初版于上世纪九十年代,深受广大读者喜爱。今年适逢上海文艺出版社建社六十周年,我们重新整理出版这套丛书,奉献给新一代的读者。

本丛书所选均为中国现代艺术名家,入选作品主要是关于艺术创作和艺术感悟的文字,以散文、随笔为主。

本丛书分别约请国内知名的艺术研究方面的专家、学者编选,并撰写序言。

上海文艺出版社

2012年1月

序

徐建融

潘天寿(1897—1971),别署大颐、雷婆头峰寿者等,是20世纪最伟大的中国画家、中国美术教育家之一。他的一生,为振兴中国传统的绘画艺术,为建设新兴的中国美术教育事业,作出了至为杰出的贡献。他是一位典型的传统型文人,或称传统型知识分子。五千年悠久历史的华夏文明,尤其是儒家的思想,在他的性格、学养、理念、实践中,始终有着坚定不移的体认。特别由于他所处的时代,包括中国画在内的整个传统文化,正处于一种“内忧外患”的困境之中:一方面,传统自身的发展因明清以来长期的积弊积弱,已经越来越衰颓,以致引起不少人的怀疑;另一方面,外来的西洋文化包括西方绘画艺术,则挟西方政治、经济、军事的优势,对传统

文化形成了大规模的冲击,更动摇了国人对于它的封闭信念。这就极大地激发了潘天寿“天行健,君子以自强不息”的弘毅精神,立志为弘扬传统的中国画艺术“鞠躬尽瘁,死而后已”。从某种意义上说,他的这种精神与当时其他各种形式的民族救亡运动,如抵制列强、抗日战争等等,具有同等的爱国主义意义,都是关系到民族危亡的大事。所不同的是,前者是一种不流血的救亡运动,而后者则是一种流血的救亡运动;前者的重要性只有极少数有识之士才能认识到,而后者的重要性则更容易引发全民族、各阶层同仇敌忾的广泛认同和参与。关于这一问题,在“冷战”结束,西方强权政治开始转而热衷于推行“文化殖民”政策的今天,尤其可以看得清楚。因此,潘天寿的精神,在今天,也就尤其显得可贵。

当然,这样说,并不是意味着在改革开放、世界一体化的形势下,潘天寿的选择和道路就是中国文化、包括中国画艺术的唯一选择和道路。一体化和多元化永远是一对孪生的姐妹,就中国文化的发展而言,走坚持传统的道路是有前途的一元,走中西融合的道路同样是有前途的一元;我们所不能同意的,只是那种把一体化等同于一元化的观点,在西方强权政治的文化艺术面前,妄自菲薄,否定传统,崇洋媚外,全盘西化。事实上,潘天寿对于传统的坚持,绝不是封闭的、保守的,而正是以世界文化艺术为参照座标的;同

样,徐悲鸿、林风眠等对于中西的融合,也绝不是崇洋媚外的、全盘西化的,而正是以传统文化艺术为构筑基础的。潘天寿关于弘扬传统中国画的名言:“中西绘画应该拉开距离”、“越有民族性,越有世界性”,与徐悲鸿关于改良中国画的名言:“古法之佳者守之,垂绝者继之,不佳者改之,未足者增之,西方绘画之可采入者融之。”对于中国文化艺术“走向世界”的发展,具有殊途同归的积极意义和价值。

在潘天寿的时代,绝大多数的中国人生活在一种民族自卑的情结中。“中国落后”——这是一个大的总体概念;作为“中国落后”的依据,是中国的科学落后,中国的政治、经济、军事落后,“落后就要挨打”,这是一个不容争议的事实。对这一切,潘天寿决无“夜郎自大”的愚昧。然而,有些人却由此引申出中国的文学艺术落后、中国画落后的结论。对此,潘天寿以清醒的理智,坚决地给予了反驳。从早年的《论画残稿》,表示:“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。”“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。”到60年代前后,认为:“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《谈国画》）“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年在浙江美院作中国画讲座）可见，潘天寿尽管承认“中国落后”，但对于中国传统的文化艺术，尤其是对于中国画，始终是“引为骄傲”、“以此自豪”的。进而，他还坚信：“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》）这些观点，不仅在当时“中国画学遂应灭绝”、“中国画不科学”的声浪中，显示出中流砥柱、力挽狂澜的胆识，即

在改革开放的今天,面对西方文化艺术思潮的全面涌入,也足以与党中央“建设有中国特色社会主义”和“代表先进文化前进方向”的号召相为发明。

潘天寿所引为骄傲的中国传统绘画,主要是文人画。关于文人画,他曾多次提到:“文人而兼画家,画家而兼文人,是中国绘画史上一大特点,中国绘画以此进入超逸之境地”(《论画残稿》)、“文人画是极高深的艺术,是宝贵的民族传统文化之一种,不应随便废弃。”(1952年《美术座谈》)而根据陈衡恪的《中国文人画之研究》,则认为:“文人画首重精神,不贵形式,故形式有所欠缺,而精神优美者,仍不失为文人画。”换言之,文人画的特征,乃在于画品与人品的完美统一,并以人品置于画品之上。潘天寿反复强调:“画格,即人格之投影,故《传》云:‘士先器识而后文艺。’”(《论画残稿》)“‘品格不高,落墨无法’,可与罗丹‘做一艺术家,须先做一堂堂之人’一语,互相启发。”“吾师弘一法师云:‘应使文艺以人传,不可人以文艺传。’可与《唐书》‘人能宏道,非道宏人’一语相印证。”“画事须有高尚之品德,宏远之抱负,超越之见识,厚重渊博之学问,广阔深入之生活,然后能登峰造极。”“《易》曰:‘天行健,君子以自强不息。’是做人之道,亦是治学作画之道。”(均《听天阁画谈随笔》)

那么,怎样的人品才算得上是高尚的人品呢?在传统的观点,所推崇的是平淡天真、超尘脱俗、宁静闲适,大略可用一个“雅”字概之。对此,潘天寿似乎并不完全赞同,他所推崇的,乃是“有至大、至刚、至中、至正之气,蕴蓄于胸中,为学必尽其极,为事必得其全,旁及艺事,不求工而自能登峰造极”(同上),大略可用一个“大”字概之。之所以这其间会有如此的差异,主要是因为“雅”的人品在潘天寿的时代已经更多地染着了消极的色彩,对于危亡中的民族文化艺术,无法起到有力并有效的振兴作用;而“大”的人品则更多自强不息的积极色彩,面对西方文化的大规模冲击,要想维系传统绘画的文脉,端赖于这种大力巨量的振拔精神。

具体而论,树立“大”的人品,也就是要求一位艺术具备伟大的社会责任感、历史责任感和坚强的心理承受能力,借用《论语》中的说法,便是:“士不可以不弘毅,任重而道远。仁以为己任,不亦重乎?死而后已,不亦远乎?”潘天寿始终主张“艺术为人类精神之食粮,即人类精神之营养品”(《听天阁画谈随笔》),主张“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年参观博物馆画展时对学生语),他的常用闲章则曰“宠为下”、“强其骨”、“一味霸悍”,如此等等,我们

足以窥见他的社会责任感、历史责任感是何等地伟大,他的心理承受能力又是何等地坚强!

潘天寿的这一人品与画品观,既是对传统的继承,同时又赋予了其新的创造,是传统的可持续发展。与之形成鲜明对比的,是从西方颓废艺术思潮中引申过来的“天才的艺术家与疯子只有一步之遥”的观点,把人类精神食粮生产者的艺术家,等同于没有社会责任感、没有历史责任感的极端个人中心主义者、但同时又是心理十分脆弱的疯子,其作为精神污染的本质,不言而喻。必须指出的是,这一观点,目前已形成为广泛的社会影响,以致于电视连续剧中,只要出现一个疯疯癫癫、不修边幅的青年,观众立即可以猜出:“这是一位画家!”正因为此,所以,广泛地宣传、介绍潘天寿的人品与画品观,也就显得十分必要而且重要。

对“大”器的人品追求,落实或投影到潘天寿的画品,所形成的是同样“大”器的风格,包括它的笔法和章法。他强调:“运笔应有天马腾空之意致,不知其起止之所在。”“用笔须强其骨力气势,而能沉着酣畅、劲健雄浑。”“作画须始终着眼于大处,运筹于全局,方不落细小繁屑、局促散漫诸病。”无不都是注重于一个“大”字。我们知道,传统文人画的笔墨意境,所追求的是一种清、淡、幽、静的优雅风格,如小桥流水、春花秋月般赏心悦目,令人流连;而潘天寿

所创造的笔墨意境,则凝聚了一股登峰造极的大力巨量,如千山铸铁、雄鹰盘松,压顶、扑面般地赋予观者以一种惊心动魄的震撼感。传统的文人画,多为小幅面的创作,如册页、手卷等等,适宜于案头的玩赏,而不适宜于壁间的张挂,尤其不适宜于大厅、大堂的壁间张挂;而潘天寿的创作,除小幅面外,更擅长大幅面的宏构巨制,其气魄之大,不仅在文人卷轴画的历史上,是史无前例的,即使在同时代的画家,论现代建筑大厅、大堂壁间张挂的布置画,也无人能出其右。他曾借用《老子》中的“治大国,若烹小鲜”一语,说明绘画创作中把握“大”字的精义,说是作大幅“须目无全牛,放手得开,团结得住,能复杂而不复杂,能简单而不简单,能空虚而不空虚,能闷塞而不闷塞,便是佳构”,作小幅“须有治大国之精神,高瞻远瞩,会心四远,小中见大,扼要得体,便不落小家习气”。对于传统文人画的一个重大的创造性贡献,因他这一“大国”的思想意识而得以完成。

提起文人画,人们总是把它与写意画联系在一起。所谓“写意”,从内容的角度,便是表达画家的主观意兴、精神;从形式的角度,便是草草率笔、无法而法地随意抒写。用陈衡恪的说法,也即“精神优美”而“形式有所欠缺”。对于传统文人画的“精神优美”,潘天寿基本上予以认同,但作了从“雅”到“大”

的改造；但对于它的“形式有所欠缺”，潘天寿始终是有所不满的。早在他少年的时代，刚开始涉笔从事文人画的创作，常凭着不拘束的性情，横涂直抹，如野马奔驰，不受缰勒；后来受到吴昌硕的批评，告诫他“只恐荆棘丛中行太速，一跌须防堕深谷，寿乎寿乎愁尔独”，他才认识到这是“一生的大缺点”。从此之后，便致力于对文人画草率不讲法度的形式的改造，使之纳入到严格的规范和严密的法度中来，变“形式有所欠缺”为完美无缺、无懈可击。特别表现在构图章法方面，他更是严重以肃、恪勤以周，极惨淡经营之能事，绝不以“游戏翰墨”的态度掉以轻心。他明确表示：“画事之用笔，起于一点，虽形体细小，须慎重从事，严肃下笔，使在画面上增一点不得，少一点不成，乃佳。”（《听天阁画谈随笔》）从“知白守黑”、“计白当黑”的布虚、布实，到不等边三角形和老秤的比喻，如认为：“吾国绘画，始于一点一画，终于无穷点无穷画，然至简单之排比交错，须有三点三画，始可。故三点三画，为疏密之起点，千千万万之三点三画，为疏密之终点。”（同上）“三角形、四方形和圆形，三者的情味各有不同……最好是三角形，有角而且灵动……而不等边三角形，更好于等边三角形，因为角有大小，角与角距离有远近，虽然同样是三点，则情味更有变化。”“在长方形的画面上，

利用斜线来布置物体,使主体与画面边线不平行而有变化,斜线的交叉组合,形成许多不等边三角形,复杂的构图,是由许多主客体组合起来的,只要三点安排妥当,其他局部也能安排妥当了。”“构图上的平衡……以中国老秤作比喻,是很能说明问题的。老秤有秤纽、秤钩、秤锤三部分,物大而重,秤锤离秤纽就远,物小而轻,秤锤离秤纽就近,它以秤锤与秤纽相距多少进行调节,由于三者的距离不同,才能求其平稳而得势。”(均1961年关于《中国画布局问题》的讲座)等等,等等,不一而足。这就把传统文人画的章法,作了合乎科学原理的量化处理,使原来“笔墨互相生发”的无法而法,转变成为严谨周密的可遵之法。从而,历来作为“墨戏”的随意抒发,也被纳入到了堪称“力作”的规范之中。从来的文人写意画,都是偶然的趣味性大于必然的深刻性、扎实性,推其究竟,正是缘于无法的“墨戏”态度;而潘天寿的创作,虽然同样是写意的形式,却以必然的深刻性、扎实性更胜于偶然的趣味性,归根到底,正是因为他的作品真正是用一种有法的“创作”、尤其是力作的“创作”态度来完成的。

关于文人画,宋代的美术史家邓椿在《画继》中曾有一段十分精辟的论述:“画者,文之极也,故古今之人,颇多著意。张彦远所

次历代画人，冠裳大半。唐则少陵题咏，曲尽形容，昌黎作记，不遗毫发。本朝文忠欧公、三苏父子、两晁兄弟、山谷、后村、宛邱、淮海、月岩，以至漫仕、龙眠，或评品精高，或挥染超拔，然则画者，岂独艺之云乎？难之者以为自古文人，何止数公，有不能且不好者，将应之曰：‘其为人也多文，虽有不晓画者寡矣；其为人也无文，虽有晓画者寡矣……’”邓椿的观点，当然有他的局限性和片面性，但他揭示出画与文的关系，确属传统文人画的精义。作为文人画传统的继承者和发扬者，潘天寿是“其为人也多文，虽有不晓画者寡矣”的又一典型例证。如果说，他的画，是有形的“大块文章”，那么，他的文，正是无形的“长壁巨幛”。他的画，既包括了宏构巨制，也包括了小品斗方，而无论幅面的大还是小，从气局来看，无不是力作型的“大块文章”；同理，他的文，既包括了长篇大论的专门著述，如《中国绘画史》、《顾恺之》等，也包括了片言只语的随笔题跋，如本书中所编选、辑录者，而无论篇幅的长还是短，从气局来看，亦无不是恢宏性的“长壁巨幛”。画与文的高度和谐，而且是大力巨量的“大”和谐，基于人与自然的高度和谐，而且是通天尽人的“大”和谐，使得潘天寿不仅成为 20 世纪中国画坛一座“登峰造极”的高峰，而且也是整个中国绘画史上一座“登峰造极”的高峰。正是在这一意义上，这本《潘天寿艺术随笔》，将有助于我们更深刻地

认识潘天寿绘画艺术,以及整个中国传统绘画、传统文化在 21 世纪的可持续发展的前景和价值。

目 录

序	徐建融
听天阁画谈随笔	1
指头画的优缺点	55
关于生活问题	60
谈谈中国传统绘画的风格	66
要有更美的画	90
赏心只有两三枝 ——关于中国画的基础训练	95
佛教与中国绘画	104
谈谈吴昌硕先生	115
治印丛谈	124
题画诗跋	128
读书眉批	150
论画残稿	154
诗牘自序	170