

吾國之畫自黃雲卿是始

董思白其昌將山水畫分為南

宗派四后即成為南

宗派之爭其根柢

即吳浙派代中爭

不可相犯

董和始於明

隨董元季四大家浙人居其三

叔明湖州人黃子

吳仲圭錢塘人惟倪元鎮無錫人

江雲

僅戴進為武

人不知

苦浙派目就斯感不當

甜邪俗

為武

為甜邪俗

為武

山水之雄奇

故文人乞士代有為手在元趙吳四

唐有

僧道素等五代有吳公緒鍾陵唐

雅華

馬永德劉松年孝為夏鑒

朱法

有人稱為浙派者

吳興

王蒙王誥王冕王振鶴柯九思

山水之雄奇

故文人乞士代有為手在元趙吳四

壽 壽 壽

潘公凯编

潘天寿书画艺术录

浙江人民美术出版社

潘天寿谈艺录

浙江人民美术出版社出版

(杭州武林路 125 号)

浙江新华印刷厂印刷 浙江省新华书店发行

开本：850×1168 1/32 印张：7 5/16

1985年9月第1版 1985年9月第1次

印数：(精) 0001—1,540

(平) 0001—6,400

统一书号：8156·1055 定价：(精) 2.60元 (平) 1.60元



1959年潘天寿先生摄于杭州景云村止止室

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。这本著作表明,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。现在阅读了这本著作的某些论点，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”，

（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。

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。对于象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苦奋斗所花费的心血。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。

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本著作，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	8
继承与变革	28
造化与心源	36
人品与画品	55
风格、独创	62
气骨、境界	69
用笔	94
用墨	105
用色	112
布置	119
题款与印章	139
指墨画	156
画史	162
中国画教学	188
附录 潘天寿传略	
编后记	
附图	

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。

——《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. 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，被摈于艺园之外矣。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.《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。

——1963.3.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.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.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.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.《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.《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。

——1959.2.《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.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。

——1961.9.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。请问中国画事甚详。伊曾谓中华绘画，为

(编者注)：约1935年前后。