

# 其峰畫語

郎紹君  
徐  
改  
編

人民美術出版社

最近除年外  
起本回想到生  
用的大半是楷  
草書進他近  
了改定才漸：教  
其字在篆書  
的左訓但化近  
孫作是字漸：教

郎绍君 徐 改编

王羲之草书

王羲之草书



人民美術出版社

余初學正書但志臨摹古人亦未超然至  
似力於正書不敢離古人筆法及入魏  
寺乃遇明僧思辨家以書法之  
法然習之既久則規矩亦形如物

## 图书在版编目(CIP)数据

其峰画语 / 孙其峰编. —北京: 人民美术出版社,  
2010.6

ISBN 978-7-102-04935-9

I. ①其… II. ①孙… III. ①花鸟画—绘画理论②花  
鸟画—技法(美术) IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第030939号

## 其峰画语

编辑出版 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同32号 100735

网 址 [www.renmei.com.cn](http://www.renmei.com.cn)

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

责任编辑 张啸东

装帧设计 刘 畅

责任校对 黄 薇

责任印制 赵 丹

书名题字 孙其峰

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2010年3月 第1版 第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/32 印张: 4.5

印数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-04935-9

定价: 28.00元

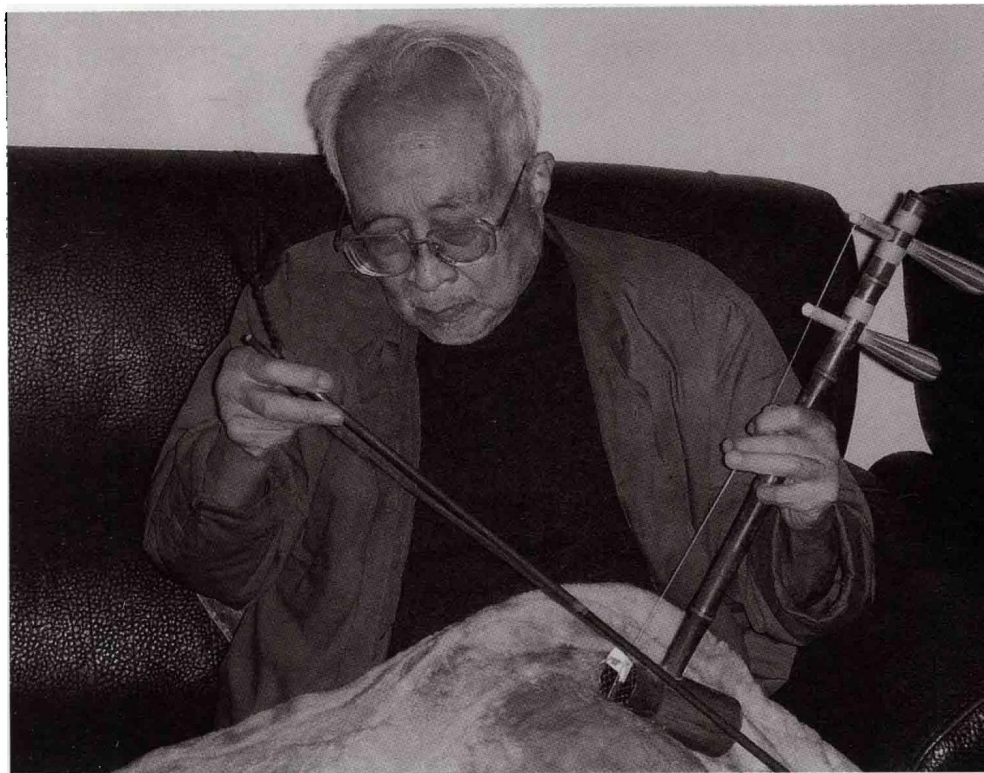
## 版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

漸忘中發心源之生海  
收圓於六人困於造化之

讀書有年

或見書中言升名墨法  
粉煤生為粉墨官雜  
龍藉法所  
宜後有言哉  
蓋高多言矣  
在左  
付書目  
是以有書中  
借地為書  
方為  
二系  
親屬  
遠山樓  
窗高  
言升  
為成



孙其峰，1920年生，当代著名美术教育家、画家、书法篆刻家。

在教学与创作之余，先生的唯一休闲方式，是拉京胡。他说：“我听一段京戏，眼前就会出现抑扬顿挫的书法意象。世间的万事万物，也都可以悟出书画的墨象意蕴。”

这本画语，就是先生“悟”的结晶。

## 前 言

孙其峰先生是好读书、勤于思考与写作的美术家。他谙熟传统画论，有丰富的艺术实践经验，善于把历史与现实、理论与实际结合起来；他不盲从于各种流行观念，即便在各行各业都实行“政治挂帅”的年代里，也总能提出自己的看法。他讲课精于比喻，深入浅出，富于智慧和幽默感。他既关注艺术之“技”，也关注艺术之“道”，先后写下了大量的随笔，涉及画史、书史、画论、书论、山水画、花鸟画，以及当代美术教育、美术创作的种种问题，言简义赅，具有很高的学术含量，在其峰先生的艺术生涯中，这一部分内容占有不可忽视的地位。“文革”期间，先生积累的随笔大多毁失，但散在学生手里的听课笔记，人们多辗转传抄，但抄本相对零散，也疏于整理，有较多的舛错。编选一本经过择选又准确可靠的《其峰画语》，是我们很久以来的愿望。

《其峰画语》主要是从先生新时期以来的笔记、谈话与讲课记录中摘编整理而成的，只选择论书画篆刻的代表性文字；作为语录体，以简要、明了为宗，在不影响原意的情况下，对少数较长或重复的句子作了删节；为了阅读与查寻的方便，对所选文字作了大致的归类。为了保证内容的真实与准确，所选文本都经其峰先生作了校改审定。

其峰先生一生忠于艺术和艺术教育事业，勤奋作画，诲人不倦。他的思想与经验，对深入理解中国书画艺术、

推进中国书画艺术的发展，会大有裨益。在全球化浪潮奔腾而来、中国本土艺术特别需要加以爱护和开拓的今天，尤具有现实意义。

在《其峰画语》编选过程中，得到了其峰师及诸多老同学的支持。其峰先生特别将近年所写《砚畔随想》《稍纵即逝》两部笔记供我们读选；王振德兄主持编辑的《孙其峰论书画艺术》一书，为编选提供了丰富的文献资料；本书的出版发行，得到了人民美术出版社王玉山兄及书法篆刻编室雒三桂、张啸东等的大力支持，在此谨表衷心的感谢！

郎绍君 徐 改

2009年12月15日

## 目 录

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 一、论艺术之“道” .....     | 〇一  |
| 二、论继承、借鉴 .....      | 一六  |
| 三、论师造化、发心源 .....    | 二二  |
| 四、论中国画教学 .....      | 三一  |
| 五、论天分、学养、人品 .....   | 三九  |
| 六、论风格 .....         | 五〇  |
| 七、论构图 .....         | 五七  |
| 八、论笔墨 .....         | 六八  |
| 九、论技、法 .....        | 七六  |
| 十、论画史、画家 .....      | 八九  |
| 十一、论书法篆刻 .....      | 一〇三 |
| 主要参考资料 .....        | 一一三 |
| 孙其峰艺术活动年表 .....     | 一一四 |
| 孙其峰先生自刻印、常用印选 ..... | 一二八 |

## 一、论艺术之“道”

科学求真，不能任意；艺术重美，以意为之。其道非一，不可以此责彼也。

——《砚畔随想》

论画不要只去注意画的“对”或“不对”，更要去论画的“好”或“不好”。艺术与科学不同：科学上“对”的就是“好”的；艺术上“对”的不一定是好的，“不对的”也许同样好或者更好。从生物学上讲，孙悟空是“不对”的，但作为艺术形象，它却是“好”的。

——同上

不要让自然科学（如解剖学、透视学、色彩学等）去管艺术，只有艺术家的心源（大脑）才是艺术的真正管理者。

——同上

写实不是“照镜子”；变形，不是照哈哈镜。

——同上

造化无限，笔墨有限。画者以有限写无限，故画以简为尚。简者非不足，乃以少当多也。

——同上

晚年我逐渐搞通了一个东西，就是艺术上的“关系学”，包括书法、绘画、篆刻的关系等等。这个关系学的核心，就是古代先哲们讲的“相反相成”。用墨上的浓淡、干湿，用笔上的轻重、提按、中侧、刚柔、方圆，构图上的有无、聚散、上下，颜色上的冷暖、厚薄，等等等等，都无不体现着相反相成的道理。我听一段京戏，眼前就会出现抑扬顿挫的书法笔象；看一折京剧武打，脑海中就会有擒纵跌宕的书法笔意。从世间的万事万物，也都可悟出书画的墨象意蕴。我建议大家多读一些哲学方面的书，懂得辩证法，明白中国太极图的奥义，这很管用。

——王德志整理《孙其峰先生谈艺录》

有句成语叫“难能可贵”，但“难能”的并不都“可贵”。文学史、文化史上都有那么一批“难能”而不可“可贵”的作品。诸如毫无生气的“八股文”、状如算子的“馆阁体”。因为他们刻意追求的是艺术上的“死穴”——取消矛盾、少变化、无生机。艺术终究不等同于科学。

——同上

取与舍，“舍难于取”；松与紧，“松难于紧”；详与略，“略难于详”；虚与实，“虚难于实”。画家随着自己创作经验的不断提高，就越发敢于“舍”、“松”、“略”、“虚”。

——同上

古人早就把“形与神”当作对立统一的两个矛盾方面



玉兰初放

看待。他们既指出了形与神的对立关系，也肯定了二者的统一关系。所谓“形神兼备”、“形神备赅”，就是这种对立统一关系的简要概括。

——《传统绘画中辩证法的运用》原载1959年《中国画》杂志

对人来说，形与神分离就意味着死亡，绘画则有所不同。“形神兼备”者有之，“有形无神”者有之，“形虽稍逊而神气十足”者亦有之。至于“不似而似”、“物外得似”是取得了更大程度的神似，更是未可厚非。那种认为形具神自备的说法，未免太机械了吧。

—1981年7月19日在藻鉴堂

石涛画语录提出“运情摹景”，就是要把写景与运情结合起来。只“摹景”会陷入自然主义，只“运情”恐怕也会变成了主观主义吧。“运景摹情”之论，包含着辩证法的精义。

——《传统绘画中辩证法的运用》

“得心应手”或“心手相应”是运用辩证法的另一方面。所谓“心”即是绘画的主题思想（也包括预期的一些笔墨效果等），也就是“意在笔先”的“意”字；“手”是指表达主题思想的技术。心与手是有矛盾的，但在创作上二者必须得到统一，“得心应手”正是把矛盾统一起来的正确方法。古人也有把“得心应手”称为“意到笔随”



春意图



梅花白头

的。这一提法，不仅为“得心应手”作了注解，同时也指出了“笔”要服务于“意”的主次关系。

——同上

传统画论要求“远看”要有“气势”（即整体感），  
“近看”要有“笔墨”（即细节笔墨组织），要气势与  
笔墨统一，整体与局部统一，笔墨服从气势，局部服从  
整体，最后取得“一气贯注之势”，如“天成”如“铸  
就”的一般（清沈芥舟语）。运墨的过程，也有气势与笔  
墨、整体与局部的关系问题，“大胆落笔与细心收拾”正  
是这种关系的概括。“大胆落笔”意味着气势和整体把  
握，“细心收拾”指笔墨的运用和局部的安排。所谓“收  
拾”，必须是在“大胆落笔”前提下来“收拾”，也就是  
上面说的笔墨、局部服从整体气势。

——同上

从“平正”到“险绝”再回到“平正”，从“无法”到“有法”再到“无法”，从简到繁，再“削繁成简”，从“绚烂之极”而“复归平淡”，等等，都是艺术上从低级到高级的过程，这过程符合哲学上“否定的否定”的道理。

——1981年7月24日于藻鉴堂

处事要一视同仁，公平合理，作画之道则反乎此，或厚此薄彼，或详左略右。平均处之则无画矣。

——1981年9月23日谈话

作画要在“有意无意之间”，“有意”是指安排、组织、刻画的着意处，“无意”是指在效果上让人家觉得是无意的。或者说是“有意以处之，无意以出之”。“有意”过火，就是做作，做作的东西当然不自然。“无意”就是要求自然，要求没有人为气，所谓“浑如天成”。古人还有“无意为上”、“不着意”等说法，都是“若似无意”、自然而然的意思。

——《论画手稿》

凡治艺求新者，必先不伦不类、非驴非马，后乃骡子生焉。骡者，其驰不及马，登亦不如驴，然力大善驮，亦驴马所不及也。

——同上

余尝将民间成语“貌合神离，似是而非”八字，戏反其意为“貌离神合，似非而是”以论写意画，且自谓与古人之“遗形得神”、“离象而求”诸语有合。

——《稍纵即逝》

中国画的“黑”、“白”二字不是指两种颜色而说的。“黑”、“白”在中国画论中，不是指具体的什么事物，它是“形而上”的，不要把它看作是“形而下”的，要从哲学的高度去理解它。

——同上

作画（指有主题思想的画）既要“心中有数”和“胸有成竹”，又要能够随机应变。前者是战略思想，后者则是战术上的灵活运用。

——同上

画面的处理（或称之为收拾、润色等）不要处处“到家”。因为处处“到家”会给你带来不到家。

——同上

写意画，贵在不求形似亦不离形似。所谓不求形似者，非置形似于不顾，盖不斤斤于形似者也。唯其不斤斤于形似，乃能物外得似，遗形取神。

——1981年在北京赵家楼的谈话

一瞥的印象，是写意的根据；凝神地观看，则是工笔的所本。写意画是远距离的印象，工笔画则是近距离观察。

——《砚畔随想》

半工半写（也叫兼工带写）是一种熔工笔与写意于一炉的画法。这种画法“工写相发”、“粗细相济”，效果很好，它好就好在“细而不腻”、“粗而不野”。恽南田有一些较粗放些的应属这种“半工半写”的画法。近人张其翼惯用“粗落墨细染色”的方法（或叫“粗画细染”），也是属于这种半工半写的画法。有些人把画面“主体”刻画得较细腻，把配景画得粗放一些，效果也很好，这也可以说是半工半写的一个别支。

——1981年6月8日在北京赵家楼的谈话

做人处世不可“打马虎眼”，但画写意画却可打马虎眼。例如远处某些看不清的景物，你“认真”刻画清楚，就会失真，最好用打马虎眼的方法处理，不信你试试看。

——《论画手稿》

凡作画应“浑”处，不可强求其“清”，反之亦然。妙在清浑互衬、相反相成，方为合作。

——同上