

潘天寿画语



● 上海人民美術出版社 ●
● 日月山画譚 ●

潘天寿

画 语

上海人民美术出版社

潘天寿画语——日月山画谭

著者：潘天寿

责任编辑：沈宝发 装帧设计：杨利禄

出版

发行者：上海人民美术出版社

(上海长乐路六七二弄三三号)

经销者：全国新华书店

印刷者：商务印书馆上海印刷厂

一九九七年四月第一版

一九九八年二月第二次印刷

开本850×1168 1/32 印张3.25

印数5001—11000

ISBN 7-5322-1733-7/J·1638

定价：10.50元

出版说明

当代中国画家的美术创作经验，对于发展繁荣美术创作，指导美术初学者，均有十分重要的意义，并为后人研究当代画家，可以提供详实的第一手资料。基于上述愿望，我们汇编出版《日月山画谭》丛书。本丛书不按画家的成就高低来排列，而是将已编写好的先行出版，以后不断选择卓有艺术成就的画家，选编其创作理论，加以整理，编辑成册，使本丛书发展成为一套极具学术性的资料书。

上海人民美术出版社

目 录

听天阁画谈随笔·····(一)

杂论·····(一)

用笔·····(二二)

用墨·····(二九)

用色·····(三五)

布置·····(四一)

指画·····(五一)

指头画谈·····(五六)

指头画的创始·····(五六)

高且园后的指头画家·····(六一)

潘天寿画语

指头画的优缺点……………(六八)

指头画的技法……………(七三)

结束语……………(九〇)

听天阁画谈随笔

宁海 潘天寿

杂论

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，亦无人为之文也。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。

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。

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、某阶级所私有也。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

潘天寿画语

二

工农劳动者，被摈于艺园之外矣。是艺术也，非人类初有之艺术也。

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。

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。

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。

艺术为思想意识之产物。思想意识之转变与进展，全表里于社会政治经济之情况。故文艺工作者，必须追求思想意识之赶上于时代，不落后于时代。

艺术不是素材的简单再现，而是通过艺人之思想、学养、天才与技法之艺术表现。不然，何贵有艺术。

吾国绘画之孕育，远在旧石器时代。近时周口店所发掘之削刮器，虽加工粗糙，然大致具备形象之对称美，线条之韵律美，成原始绘画刻划之雏形。至新石器时期，始有彩陶绘画之发明，以黑色粗简之线条，描绘水波纹、云雷纹、几何纹，及鹿、鱼、鸟、蛙、半身人像等以为装饰，然尚未有简单文字之发现。至商代青铜器、殷墟龟甲之呈现后，始见有象形文字之刻铸与书写，则绘画先于文字矣。然考吾国初期文字，以黑线为表达，象形为组成，与原始绘画，实同一渊源。故吾国文字学者及绘画史论家，均有书画同源之说，以此也。是后虽分道扬镳，独立体系，仍系兄弟手足，有同气连枝之谊，

潘天寿画语

四

至为密切，迄今犹然。

绘画，不能离形与色，离形与色，即无绘画矣。

宇宙间之万物万事，均可为画材、剧材。然无画家、戏剧家运用而表达之，则仍属乌有。原宇宙间之万物万事，本不为画人、戏剧家而存在，特画人、戏剧家，从旁借为素材而已。

有万物，无画人，则画无从生；有画人，无万物，则画无从有；故实物非绘画，摄影非绘画，盲子不能为画人。

画者，画也。即以线为界，而成其画也。笔为骨，墨与彩色为血肉，气息神情为灵魂，风韵格趣为意态，能具此，活矣。

济山僧（石涛）云：「太古无法，太朴不散，太朴一散，而法立矣。」故无法，画之始，有法，画之立，始与立，复融结于自然，忘我于有无间，画之成，三者一以贯之。

法自画生，画自法立。无法非也，终于有法亦非也。故曰：画事在有法

无法间。

画中之形色，孕育于自然之形色，然画中之形色，又非自然之形色也。

画中之理法，孕育于自然之理法，然自然之理法，又非画中之理法也。因画

为心源之文，有别于自然之文也。故张文通（璪）云：「外师造化，中得心

源。」

自然之理法，画外之师也。画中之理法，心灵中积累之画学泉源也。两

者融会之后，进而以求变化理法，打碎理法，是张爱宾（彦远）之所谓「了而不了，不了而了也」。然后能瞑心玄化，造化在手。

学画时，须懂得了古人理法，亦须懂得了自然理法，作画时须舍得了自

然理法，亦须舍得了古人理法，即能出人头地而为画中龙矣。

「画事除「外师造化」、「中得心源」外，还须上法古人，方不遗前人已发之

秘。然吾国树石一科，至唐，尚属初期，技术法则之积累，极为低浅，故张文

通氏答毕庶子宏问用秃笔之所受，仅提「外师造化」、「中得心源」而未及法古

潘天寿画语

人一项耳。

顾长康(恺之)云「以形写神」，即神从形生，无形，则神无所依托。然有形无神，系死形相，所谓「如尸似塑者」是也。未能成画。

顾氏所谓神者，何哉？即吾人生存于宇宙间所具有之生生活力也。「以形写神」，即欲表达出对象内在生生活力之状态而已。故画家在表达对象时，须先将作者之思想感情，移入于对象中，熟悉其生生活力之所在；并由作者内心之感应与迁想之所得，结合形象与技巧之配置，而臻于妙得。是得也，即捉得整个对象之生生活力也。亦即顾氏所谓「迁想妙得」者是已。

「顾氏所谓「以形写神」者，即以写形为手段，而达写神之目的也。因写形即写神。然世人每将形神两者，严划沟渠，遂分绘画为写意、写实两路，谓写意派，重神不重形，写实派，重形不重神，互相对立，争论不休，而未知两面一体之理。唐张爱宾《历代名画记》云：「古之画，或能移其形似而尚其骨气，以形似之外求其画，此难与俗人道也。今之画，纵得形似，而气韵不生，以气

韵求其画，则形似在其间矣。」张氏所谓「移其形似」，「尚其骨气」，即以形似为体，以骨气为用者也。张氏所谓「以气韵求其画」是「即用明体」而形似自在，仍系两面而一体者也。张氏又云：「夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气、形似，皆本于立意而归于用笔。」即整体形神一致之表达，是由立意、形似、骨气三者，而归总于用笔之描写。实为东方绘画之神髓。

「以形写神」，系顾氏总结晋代以前人物画形神相互之关系，与传神之总的。即是我国人物画欣赏批评之标准。唐宋以后，并转而为整个绘画衡量之大则。

顾长康云「迁想妙得」，乃指画家作画之过程也。迁：系作者思想感情，移入于对象。想：系作者思想感情，结合对象，以表达其精神特点。得：系作者所得之精神特点，结合各不相同之技法，以完成其腹稿也。然妙字，系一形容词，加于得字上，为全语之关纽。例如长康画裴楷像，当未下笔时，对迁、想、得三字功夫，原已做得周至，然画成后，觉精神特点，有所未足，是缘

裴楷美容仪，有识具，若仅表现其容仪之美，而不能达其学识和才干之胜，则非妙也。故须重加考虑，得在颊上添画三毛，始获两者俱胜之妙果。此妙果，既非得于形象上，又非得于技法中，而得之于画家心灵深处之创获。是妙也，为东方绘画之最高境界。

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，每寥若晨星耳。

《易》曰：「天行健，君子以自强不息。」是做人之道，亦治学作画之道。名利之心，不应不死。学术之心，不应不活。名利，私欲也，用心死，人性长矣。画事，学术也，用心活，画亦活矣。

画事须有天资、功力、学养、品德四者兼备，不可有高低先后。

画事须有高尚之品德，宏远之抱负，超越之识见，厚重渊博之学问，广阔深入之生活，然后能登峰造极。岂仅如董华亭所谓「但读万卷书，但行万里路」而已哉？

石涛上人云：「画事有彼时轰雷震耳，而后世绝不闻问者。」时下少年，谁能于此有所警惕。

绘事往往在背戾无理中而有至理，僻怪险绝中而有至情。如诗中之玉川子（卢仝）、长爪郎（李贺）是也，近时吾未见其人焉。

画事以奇取胜易，以平取胜难。然以奇取胜，须先有奇异之秉赋，奇异之怀抱，奇异之学养，奇异之环境，然后能启发其奇异而成其奇异。如张璪、王墨、牧谿僧、青藤道士、八大山人是也，世岂易得哉？

以奇取胜者，往往天资强于功力，以其着意于奇，每忽于规矩法则，故易。以平取胜者，往往天资并齐于功力，不着意于奇，故难。然而奇中能见其不奇，平中能见其不平，则大家矣。

药地和尚（弘智）云：「不以平废奇，不以奇废平，莫奇于平，莫平于奇。」可谓为奇平二字下一注脚。

世人每谓诗为有声之画，画为无声之诗，两者相异而相同。其所不同

者，仅在表现之形式与技法耳。故谈诗时，每曰「诗中有画」。谈画时，每曰「画中有诗」。诗画联谈时，每曰「诗情画意」。否则，殊不足以诗，殊不足以画。

晋王羲之《笔势论》云：「每作一画，如列阵之排云，每作一戈，如百钧之弩发，每作一点，如危峰之坠石，每作一牵，如万岁之枯藤。」是点画中，皆绘画也。唐张彦远《论画六法》云：「夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归于用笔，故工画者多善书。」是形似骨气中，皆书法也。吾故曰：「书中有画，画中有书。」

荒村古渡，断涧寒流，怪岩丑树，一峦半岭，高低上下，欹斜正侧，无处不是诗材，亦无处不是画材。穷乡绝壑，篱落水边，幽花杂卉，乱石丛篁，随风摇曳，无处不是诗意，亦无处不是画意。有待慧眼慧心人随意拾取之耳。

「空山无人，水流花开」。惟诗人而兼画家者，能得个中至致。

荒山乱石间，几枝野草，数朵闲花，即是吾辈无上粉本。

看荒村水际之老梅，矮屋疏篱之寒菊，其情致之清超绝俗，恐非宫廷中画人所能领略。

风日晴和时，游名山水，看古诗词，读古书画，均足以启无穷画思。

看山，须有云雾才灵活，画山，须背日光才厚重，此意范中立（宽）、米襄阳（芾）知之。近时黄宾虹，可谓透网之鳞。

杨诚斋（万里）《舟过谢潭》诗云：「碧酒时倾一两杯，船门才闭又还开，好山万皱无人识，都被斜阳拈出来。」是画意也，亦画理也。原宇宙万有，变化无端，惟大诗人与静者，每在无意中得之，非匆匆赶路者所能领会，亦非闭户作画者所能梦见，故诚斋翁有「好山万皱无人识」之叹耳。

黄岳之峰峦，掀天拔地，恢宏奇变，使观者惊心动魄，不寒而栗；雁山之飞瀑，如白虹之泻天河，一落千丈，使观者目眩耳聋，不可向迳；诚所谓泄天地造化之秘者欤。

画家中之范华原（宽）、董叔达（源）、残道人（髡残）、个山僧（朱耷）、瞎尊者